جامعة سانت كليمنت

St clement – university

قسم اللغة العربية

البطولي في أساطير الشرق القديم و ملاحمه

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه في جامعة St clement – university العالمية قسم اللغة العربية

The Heroic' in the Myths and legends of The Ancient East

أدب , ونقد

إعداد الطالب

عبد الرحمن العابو

إشراف الأستاذ الدكتور

فؤاد مرعي

1431 ه – 2010 م

شهادة

أشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قام به الطالب عبد الرحمن العابو تحت إشراف الأستاذ الدكتور فؤاد مرعي الأستاذ في قسم اللغة العربية من كلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة حلب . و أي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص

المشرف على الدراسة

أ.د. فؤاد مرعي

تصريح

أصرح بأن هذا البحث البطولي في أساطير الشرق القديم و ملاحمه لم يسبق أن قبل للحصول على أية شهادة و لا هو مقدم للحصول على شهادة أخرى . و أنه أنجز من خلال استخدام المصادر و المراجع المذكورة في نهاية البحث .

عبد الرحمن العابو

كلمة شكر

أتقدم بالشكر للأستاذ فؤاد مرعي الذي منحني من وقته و جهده الشيء الكثير . و لولا صبره عليّ لما أنجز هذا البحث , فله مني جزيل الشكر و التقدير .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور سعد الدين كليب رئيس قسم اللغة العربية في جامعة حلب الذي قدّم كل المساعدات التي طلبتها من لحظة اختيار الموضوع حتى إنجازه .

كما أشكر الأستاذ الدكتور عبد الرزاق الخشروم الذي قام بتدقيق هذا البحث ليخرج بالصورة التي هو عليها .

فلهم جزيل الشكر

عبد الرحمن العابو

مخطط البحث

مقدمة :

تتناول أهمية البحث و دواعيه , و المنهجية المتبعة فيه , و الصعوبات و المشكلات التي اعترضته , إضافة إلى نبذ ة موجزة عن مفهوم البطولي عبر العصور .

تمهيد نظري : (في نظرية البطولي)

- تحديد المفهوم و تعريفه .
- في العلاقة بين البطولي و المفاهيم الجمالية الأخرى .

- الجليل

- الجميل

- التراجيدي

- البطولي و المثل الاجتماعية العليا .
- البطولي بين التخييل و الأمثلة .
- الخصائص العامة للشخصية البطولية في الشرق القديم

- الشخصية الذكورية

- الشخصية الأنثوية

- الشخصية الألوهية

- أهمية البطولي في الشرق القديم .

- الأساطير

- الملاحم

الفصل الأول (البطولي في أساطير الخلق و التكوين)

- تمهيد
- تحديد الأساطير المدروسة
  - أسطورة الخليقة
  - نشيد الخلق البابلي
  - أسطورة أنزو و سرقة ألواح القدر
- البطولي و الصراع الكوني
- الخصائص العامة للبطولي
  - خصائص مادية
  - خصائص معنوية
  - خصائص سلوكية
- البطولي و جماليات المكان
  - المكان السماوي
  - المكان الأرضي
  - المكان بين الواقعي و المتخيل

الفصل الثاني (البطولي في أساطير البعث و الموت)

- تمهيد
- تحديد الأساطير المدروسة

- البطولي و الصراع الاجتماعي
- الطبيعة الإنسانية في البطولي
- الأبعاد الرمزية في البطولي
- نماذج و أعمال بطولية
    - تموز
    - عشتار
    - مردوخ
- البطولي وجماليات المكان .
    - المكان العلوي
    - المكان الأرضي
    - المكان السفلي

الفصل الثالث (البطولي في ملاحم الشرق القديم)

- تمهيد
- تحديد الأساطير المدروسة
- بين الملحمة و الأسطورة و التاريخ
- البطولي في ملحمة جلجامش
- الأبعاد الاجتماعية و الإنسانية في البطولي
- الأعمال البطولية الملحمية
- البطولي الملحمي دراسة مقارنة
    - بين الملاحم البابلية و اليونانية

- بين الملاحم البابلية و الأساطير الشرقية
- بين الملاحم البابلية و السير الشعبية العربية

- الخصائص العامة للبطولي في الملاحم

الفصل الرابع (الأدوات الأسلوبية لتجسيد البطولي في أساطير الشرق القديم و ملامحه)

- تمهيد
- الطبيعة الشفوية للنص الأسطوري و الملحمي
- البطولي و البنية السردية
- البطولي و البنية الشعرية
- البطولي و أسلوب التكرار
- التكرار اللفظي
- التكرار المقطعي
- البطولي و الصورة الفنية
  - التجسيد و التشخيص
  - الحسية
  - الصورة المجازية
  - الصورة المشهدية

الخاتمة : و تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث , و أهم المقترحات المتعلقة بدراسة الأسطورة و الملحمة في الشرق القديم .

الفهارس

- فهرس بأسماء الأعلام
- المصادر

- المراجع

المقدمة

- أهمية البحث و دواعيه و المنهجية المتبعة فيه
- الصعوبات و المشكلات التي اعترضته
- نبذة عن مفهوم البطولي عبر العصور

مقدمة

تتسم دراسة مفهوم جمالي ما في أساطير و ملاحم الشرق القديم , بجاذبية خاصة لأنها في الأساس . دراسة مجموعة القيم الاجتماعية الناتجة عن علاقة الإنسان الاجتماعي بواقعه , مدفوعاً برغبة دفينة غايتها فهم الحياة و إدراك كنهها , و لأن الفن نتاج جمالي أصلاً , فإن حرص إنسان بلاد الرافدين على إيصال هذا النتاج الفني للأجيال التي تليه , هو في الأصل نابع من موقف جمالي و أخلاقي في آن معاً .

لذا كان من الممتع و المفيد , البحث في تجليات أحد أهم المفاهيم الجمالية , وهو البطولي المعبر عن تفكير الإنسان الذي أنتج هذا الأدب (الفن) ذلك أن التفكير كان ولا زال أكثر قدرة على عكس الواقع بعمق و صدق , من التعبير عن طريق التأمل المباشر .

فالإنسان الذي شخص البطولي , و حمّله أخلاقه و رغباته , كان يريد أن يعيش الحياة بوصفها وحدة متكاملة , منسجمة مع ذاتها , لا بوصفها مجموعة من الجزئيات المتفرقة , لذلك جعل من البطولي القوة الفاعلة و المؤثرة في إعادة النظام و إسقاط الفوضى , وكان سعي الشخصية البطولية لتحقيق هذه الرغبات هو سعي الإنسان ذاته في نضاله اليومي مع جزئيات الحياة اليومية .

و لما كان دور الفنان هو التعبير عن الجوهر , من خلال تشكيل النموذج الفني الجمالي , المطلوب تمثله , و إدراكه , و معرفته , و إتباعه , كانت محاولة اكتشاف قيمة هذا النموذج الجمالي , لا تتم إلا من خلال تتبع تجليات وجوده في أساطير و ملاحم الشرق القديم , التي ظلت أغلب الدراسات تدور إما في فلك ترجمة نصوصها و التعليق عليها , وإما محاولة في استخلاص بعض المعتقدات الدينية , التي جسدها مؤلفو النصوص الرافدية . لذا بدا لنا أن دراسة مفهوم البطولي في أساطير و ملاحم الشرق

القديم , يمكن أن تجلو بعض قيم الوعي الجمالي , التي أدركها مؤلفو النصوص و عرفوها , وردد الناس كلماتها في احتفالاتهم و طقوسهم الدينية .

إن من أهم المشاكل التي يمكن أن تعترض بحثاً كهذا , هي إهمال الدراسات التي تناولت تلك الأساطير و الملاحم للقيم و المفاهيم الجمالية , إذ من النادر أن يعثر الباحث على دراسة تناولت دراسة مفهوم البطولي , مع أن بعض الدارسين * أشاروا عرضاً إلى أهمية دراسة هذا المفهوم .

و قد اعتبر الاتجاه البطولي في تفسير التاريخ من أقدم التفسيرات التي عرفها الإنسان و هو يعني أن أعمال الرجال العظام , هي التي تصنع التاريخ في هذا العالم , وهؤلاء الرجال هم أسمى من عامة البشر (الملك هو العامل الوحيد المؤثر في صناعة التاريخ)

و قد تحدث مؤرخو و فلاسفة اليونان , ابتداءً من هيرودت أبو التاريخ 489 , 425 ق .م (1) و مروراً ب ثوكيدس 465 – 401 ق . م , الذي تبنى نظرية الرجل العظيم , و بأن العظماء من الرجال هم الذين يصنعون التاريخ , فالتاريخ إذاً هو تاريخ الأبطال العظام , بعد ذلك جاء المؤرخ

- انظر من ألواح سومر : كريمر , ت طه باقر , ط1 , مكتبة المثنى ببغداد و الخانجي بالقاهرة , بلا ت , و انظر البطل بألف وجه , جوزيف كامبل , ت حسن صقر , ط1 , دار الكلمة , دمشق / سوريا , 2003 , و انظر فن الشعر , هيجل , ت جورج طرابيشي , ط1 , دار الطليعة , بيروت / لبنان , 1982 , و هي مجموعة من الدراسات اشارت إشارة سريعة إلى عصر البطولة , و أكدت أن هذا العصر هو العصر الذي أصبح فيه الملك محور الحدث وصانعه .

(1) هيرودت يتحدث عن مصر , ص 12 , ت محمد صقر خفاجة المركز القومي للترجمة , القاهرة , مصر 2007

اليوناني بلوتارك 125 – 46 ق . م , الذي أشار إلى أن الملك (البطل) هو العامل الوحيد المؤثر في سير الأحداث و صناعتها , وظلت نظرية تفسير التاريخ , التي تقول : إن التاريخ هو تاريخ الرجال العظام , سائدة عبر العصور ففي العصور الوسطى كانت أغلب النصوص تستمد موضوعاتها عن الشخصية البطولية من شخصية السيد المسيح , بما تجسد من تخليص للبشرية , و حمل لآلامها , و آمالها و ما تحمل من قيم تضحية البطل بنفسه , من أجل تخليص أتباعه .

و قد صور الكتاب الفرسان (الأبطال) و هم يتمتعون بالشهامة و يدافعون عن الكنيسة , يضحون من أجلها , محبين لأوطانهم , يعطون بسخاء , أقوياء البنية , مناصرين للنظام لا يهابون العدو ولا يستسلمون له , و في هذا السياق ألفت الكثير من الملاحم , التي تتحدث عن الأبطال الملوك , كريتشارد قلب الأسد , و ألفونسو العاشر ملك قشتالة , و أسطورة الملك آرثر للمؤرخ الويلزي جيفري 1150 م .

و قد عكست تلك القصص , وتلك الطريقة في تصوير الأحداث البطولية , عقلية النظام الإقطاعي , ونشوء طبقة الفرسان التي سادت في أوربا .

ثم جاء توماس كارليل 1795 – 1885 م في العصر الحديث, و هو فيلسوف و مؤرخ اسكتلندي , ألف كتاباً بعنوان " الأبطال و عبادة البطل " , و هو من أشهر المدافعين عن الاتجاه البطولي في تفسير التاريخ , فالتاريخ هو ما أَحْدَثَ الإنسان في هذا العالم , إنه تاريخ من ظهرَ في هذه الدنيا من

عظماء شكلوا القدوة و الأسوة , وهم المبدعون لكل ما وفق إليه الناس , و كل ما بلغه العالم , وكل ما نراه في هذا الوجود .

وعلى منوال توماس كارليل نسج هربرت سبنسر 1820 – 1903 م , إلى أن جاء الفيلسوف الألماني نيتشه1844 - ,1900 الذي تحدث عن نظرية السوبرمان , حيث آمن بفلسفة القوة , و تمجيد الزعيم الذي يلهم الناس , المحبوب و صاحب القدرات التي تفوق قدرات البشر .

لكل ما تقدم رأينا العودة إلى دراسة النصوص البكر , محاولين إلقاء الضوء على هذه الظاهرة البطولية , و أساليب تجلياتها في الأدب الرافدي . و قد قسمنا بحثنا , إلى مقدمة و تمهيد و أربعة فصول و خاتمة .

تتناول المقدمة أهمية البحث و دواعيه , ونستعرض فيها المنهجية المتبعة في هذا البحث , مشيرين إلى الصعوبات و المشكلات التي اعترضته , ونوجز في لمحة تاريخية تجليات البطولي في عصوره المختلفة . ويتناول التمهيد , الحديث عن نظرية البطولي , (تحديد المفهوم – توضيح العلاقة بين البطولي و المفاهيم

الجمالية الأخرى كالجليل و الجميل و التراجيدي) كما نتحدث فيه عن الخصائص العامة للشخصية البطولية (الذكورة و الأنوثة و الألوهة) .

- يختص الفصل الأول , بدراسة تجليات البطولي في أساطير الخلق و التكوين , من خلال عدد من الأساطير كأسطورة الخليقة , ويتحدث أيضاً عن البطولي و الصراع الكوني , و الخصائص العامة للبطولي (الجسدية – المعنوية – السلوكية) , ويعالج أيضاً مسألة العلاقة بين البطولي و جماليات المكان .

- أما الفصل الثاني , فيتناول الحديث عن البطولي في أساطير البعث و الموت , من خلال أسطورة عودة دموزي, و أسطورة نزول عشتار إلى العالم الأسفل , ويتضمن محاولة لرصد الأبعاد الرمزية للشخصية البطولية .

وفي الفصل الثالث , يقوم الباحث بدراسة البطولي في ملاحم الشرق القديم . فيفرق بداية بين الأسطورة و التاريخ , كما يركز اهتمامه على شخصية جلجامش , و أبعادها الإنسانية و الاجتماعية , راصداً أعماله البطولية الملحمية .

و يعقد دراسة مقارنة , بين الملاحم البابلية , و السير الشعبية العربية .

- و يتناول الفصل الرابع , الأدوات المستخدمة في أساطير الشرق و ملاحمه , حيث يبين الباحث الطبيعة الشفوية للنص الأسطوري و الملحمي , فيتحدث عن البنية السردية للنصوص , كما يتوقف عند أسلوبي التكرار اللفظي و المقطعي فيها. إضافة إلى دراسة الصورة الفنية التي رسمت صورة البطولي مشهدياً و مجازياً و رمزياً و حسياً .

وفي الخاتمة يتناول الباحث أهم النتائج التي توصل إليها , ويحدد موقع بحثه ضمن الدراسات المشابهة له , مع أهم المقترحات المتعلقة بدراسة الأسطورة و الملحمة في الشرق القديم .

و يلحق الباحث بدراسته فهرساً بأسماء الأعلام , مع ترجمة موجزة لها ثم فهرساً بأسماء المصادر و المراجع .

التمهيد النظري : " في نظرية البطولي "

- **تحديد مفهوم البطولي و تعريفه**

في العلاقة بين البطولي و المفاهيم الجمالية الأخرى

- الجليل

- الجميل

- التراجيدي

- البطولي و المثل الاجتماعية العليا .

- البطولي بين التخييل و الأمثلة .

- الخصائص العامة للشخصية البطولية في الشرق القديم .

- الشخصية الذكورية

- الشخصية الأنثوية

- الشخصية الألوهية

- أهمية البطولي في الشرق القديم

- الأساطير

- الملاحم

في نظرية البطولي

كان الإنسان يطمح منذ أقدم العصور إلى معرفة المستقبل , ليس بداعي الفضول , بل بهدف عملي تماماً , هو التأثير في هذا المستقبل , تأثيراً تتوقف عليه سعادة الإنسان , فالناس البدائيون لم يكونوا جبريين بل كانوا يعتقدون بأنه يمكن تغيير المستقبل من خلال معرفة كيفية حدوثه وزمنه , لذلك كانت رؤية تغير المستقبل و التنبؤ به , بين أهم واجبات المشعوذين القدامى , و الشامانات و الكهان , وكان الناس يؤمنون بقدرتهم على ذلك , بسبب الاعتقاد بوجود علاقة وثيقة تربط هؤلاء بالأرواح ,

التي يتلقون منها ما يمنحهم مثل تلك القدرة (1) " و قد شكلت الأزمات التي كانت تواجه الإنسان الفرد أو المجتمع , دافعاً قوياً للبحث عن شخصية يمكن الاتكاء عليها و الثقة بها , شخصية هي نتاج الوعي الجمالي الاجتماعي للجماعة , التي أدركت أن بإمكانها التأثير في مجرى الحياة, على الرغم من إيمانها العميق بأن الآلهة هي التي تحدد مصير البشر, دون أن تفقد يوما الأمل بامتلاكها القدرة على التأثير في قرار الآلهة , من خلال قيامها بسلوك معين , (استعطاف – استرحام – صلاة .....)

" إن الناس حين يدركون العالم و الظواهر الاجتماعية , لا يبلغون ولا يستطيعون بلوغ الحقيقة المطلقة , فمعرفتنا تصبح باستمرار أكثر تنوعاً , ولكنها لا تصبح كاملة أبداً , لا تصبح مطلقة سواء بحكم استمرارية العالم أو نتيجة أنه دائم التغيير غير أن كون الحقيقة النسبية هي المتاحة لنا لا يقلل من قيمة المعرفة , إن سرعة تبدل النظريات العلمية , لا يقودنا إلى اليأس و الشعور بالخيبة , فذلك لا يجعل مكتسبات و نجاحات العلم , متزعزعة غير متبلورة , بل على

---

(1) أنبياء التوراة و النبوءات التوراتية ,ص27 .ريجنسكي , ت . آحو يوسف .ط1 . دار الينابيع دمشق 1993

العكس, يعزز إيماننا بأن البشرية , آخذة بإدراك أسرار الكون المتجددة " . (1)

و قد شكلت جميع أنواع الوعي الاجتماعي و الجمالي , توجهاً دائماً نحو التفكير المنطقي , لدى الإنسان , بل ذهبت أبعد من ذلك حين استطاعت أن تؤثر في طريقة إدراكهم المباشر للحياة , و سعيهم لجعلها أكثر ملاءمة لهم , من خلال ابتكارها للشخصية البطولية , من هنا كانت الشخصية البطولية , شخصية ايديولوجية بشكل أو بأخر , لأنها تقدم للناس فهماً جديداً , و تدفعهم إلى تمثل هذا الشكل و تبنيه , و الدفاع عنه ,و لقد كانت الشخصية البطولية على الدوام تحمل طابعاً معرفياً و تربوياً , تعبر عن ذلك من خلال امتلاكها قدرة مذهلة , تمكنها من إخفاء كل نقاط ضعفها, و تقديم نفسها على أنها ذات طبيعة خاصة , و من طينة خاصة , تعرف نقاط ضعف الآخرين , فتتحمل أعباءهم , كي تجعلهم يشعرون باطمئنان إلى أنهم باتكالهم عليها يمكن أن يصلوا إلى شاطئ الأمان .

إن الوعي الإنساني , حين يقدّم الشخصية البطولية يقدّمها على أنها حاملة لكل القيم و المفاهيم و المثل الجمالية المنسجمة مع ما يحلم به , إنها متفردة و متميزة عن الآخرين , ويتوجب على الجميع إجلالها و احترامها , وتمثّل القيم التي تجسدها وعياً و سلوكاً , فالشخصية البطولية لا تتجلى بصورة واضحة , في

وعي الجماعة, إلا حين تعي الجماعة ذاتها , وتثق بقدراتها , وتدرك ضرورة محاكمة النظم , و التقاليد , و المفاهيم , و القيم السائدة فيها , و رفض غير الملائم منها , لذا يمكننا القول إن الشخصية البطولية هي شخصية متكاملة , و حالمة من وجهة نظر ذاتية , و إن البطولي هو ذلك الراحل للحصول على المعرفة الكلية , و القادر على جعل نفسه فداءً لها , من أجل الحصول على ما يمكن تقديمه للآخرين .

(1) ذات الكاتب الإبداعية ,ص402 , خرابتشينكو , ت نوفل نيوف و عاطف أبو حمرة , وزارة الثقافة في سوريا – دمشق – 1980

" فعلى الشخصية البطولية أن تدير ظهرها للمألوف , وتتحمل المحن المقبلة , عليها و مواجهت مشهد الموت العنيف , قبل عودتها بالهدايا , لتغذية و إطعام الجماعة .

لقد طورت جميع الثقافات ميثولوجيا مشابهة عن المسعى البطولي , الذي يشعر فيه البطل ,بأن هناك شيئاً مفقوداً في حياته أو مجتمعه , لم تعد الأشياء القديمة التي تربى عليها داخل مجموعته تتكلم عليه , لذلك يترك بيته , ويتحمل مغامرات تحدي الموت , يحارب الوحوش , يتسلق جبالاً لا يمكن الوصول إليها , فيعبر غابات مظلمة , وأثناء العملية يعود إلى ذاته القديمة * , ويكتسب رؤى و مهارات جديدة يجلبها معه إلى شعبه " (1) **الذي يؤمن به وبقدراته لأن الناس متيقنون أن واحداً منهم مؤهل لمساعدتهم في الظروف الصعبة " (2) من هنا نؤكد أن الدور الرئيسي للبطولي , كان يتجلى من خلال دفاعه عن الجماعة , و حماية تكاملها النفسي و الجسدي .**

لقد شكل تجسيد النموذج البطولي تجسيداً لصورة الحياة ذاتها , و شكل وجوده صدى لها و لحركتها , و لذا فإن هذا النموذج يشكل تجسيداً حياً لكل الناس الآخرين , الحالمين بحياة أكثر جمالاً , تتحقق من خلال حصولهم على المعرفة .

- بإمكاننا هنا أن نتذكر قصة بوذا و زرادشت و كو نفوشيوس و جلجامش و أوديسيوس و كيف مر كل منهم بتجربته الخاصة و معاناته المريرة و كيف استطاع أن يعود بعد أن عانى أشد أنواع الآلام إلى ذاته , بعد أن حصل على الإستنارة الداخلية (المعرفة) ليحمل مشعله الذاتي و يبدأ بإنارة الطريق للآخرين و دعوتهم إلى سلوك الطريق الذي سلكه .

(1)تاريخ الأسطورة, ص 36 , كارين ارمسترونغ , ت وجيه قانصو , ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون , دمشق , 2008 .

(2)تاريخ الأفكار و المعتقدات الدينية , ص25 , مرسيا إلياد , ت عبد الهادي عباس , ط2 , درا دمشق , سوريا , 2008 .

لقد أدرك الفنان الذي صنع النموذج الجمالي (البطولي) , أن مهمته ليست تجسيد النموذج ونقله من الحياة , و إنما في صنع النموذج المستند , إلى الواقع , والمرغوب تمثله من قبل

الناس , إن مهمة الفنان الحقيقي كانت وما زالت التعبير عن ما هو جوهري , من خلال كشف حقيقة الحياة , و جوهرها و معناها , و تجسيد ذلك من خلال صور فنية , تظهر أمامنا الوجود الواقعي في غنى خصائصه , الذي لا ينضب , هذا هو الفن الذي يلتصق بمخيلة الشعب , فحين تلتصق بمخيلة شعب من الشعوب , صورة بطل أسطوري , فإنما تشير إلى أن الشعب قد اعترف به بطلاً , و إلى أن حياته قد تطابقت مع الصورة النمطية للبطل " (1) و بقدر ما يملك النموذج البطولي , الذي يبدعه الفنان من قدرة على التعبير عن جوهر الحياة ومعناها , و على التعبير عن أحلام الناس , يزداد الاهتمام به , فيغدو الشخصية التي توجه حياة الناس المتعددة الجوانب و المعقدة و المتغيرة , (حب – كره – أحلام – طموحات....) و تمنحهم القدرة كي يعوا الحياة , بشكل أكثر عمقاً , فيصبحوا أكثر انسجاماً معها , ويمكننا أن نذهب أبعد من ذلك و نقول : إن هذه الاهتمامات , ليست هدف البطولي و موضوعه فحسب , بل إنها ستصبح موضوع الفن برمته فيما بعد . إننا أمام " شخص نحلم أن نكونه , يشبهنا , نعرفه , إذ لا يمكن للناس أن تتفاعل مع شخصيات لا وجود لها " (2) و موقفنا منه هو في الأصل موقف انفعالي , نابع من أننا أمام شخص نحلم أن نكون مثله , يجذبنا إليه , بما يحمل من شحنة شاعرية , كنهر عظيم طليق وهادئ ,

---

(1)موسى و التوحيد , ص57 , فرويد , ت عبد المنعم الحفني , ط1 . دار مدبولي . القاهرة 2010

(2)نصوص مختارة , ص 449 , بيلنسكي , ت يوسف حلاق , وزارة الثقافة – سوريا . دمشق 1980

ولكنه في الوقت نفسه جبار وعتي , يثير في خيالنا شعوراً بالجلال , ولذا " إن السمة العظيمة التي يمكن التنبه إليها في السلوك البطولي , هي تلك القدرة على الابتهاج باللحظة ,(محادثة , ملاطفة , محاربة), جنباً إلى جنب مع المعرفة الدائبة , بأن هذا كله ليس إلا شيئاً هامشياً , وإن الموت قاب قوسين أو أدنى , و إن أفضل ما يمكن للإنسان أن يأمله , هو أن يتم تذكره ....." (1) بعد موته , فغاية النموذج البطولي," تطوير شخصية الإنسان , و تنمية الوعي الجمالي الفردي لديه , من خلال تقديم " ترسانة ضخمة من المبادئ , و السبل والأشكال المتنوعة المتطورة , التي هدفها إعادة خلق الحياة في صور ." (2)

نستطيع من خلال ما تقدم , أن نقول إن إنسان بلاد الرافدين , عبر في أساطيره عن رفضه للاستسلام , على الرغم من كل الظلم و القهر .... و إقباله على مواجهة الحياة بإيمان عظيم , بإمكانية تحقيق السعادة

المنشودة لأن المخلص(البطولي) , لا بد أن يحمل إليه مشاعل تضيء له طرق الأمل و الحب و يمنحه بما يحمله من قدرة تخيلية كثيفة , ثقة بقدرته على تحقيق أحلامه .

ف" حين يخبر الناس القصص عن أبطال قبيلتهم , هم لا يأملون فقط في تسلية سامعيهم " بل بالقول : " إذا أردنا أن نصبح بشراً كاملين على كل منا أن يصبح بطلاً في وقت ما ." (3)

و هكذا هي الحياة , " يخطو الإنسان بحثاً عن الحقيقة خطوتين إلى الأمام , و خطوة إلى الوراء , ولكن الشوق إلى الحقيقة و العزيمة الصلبة , تدفعهم

(1)التراجيديا و الفلسفة , ص183 , والتر كاوفمان , ت يوسف حسين , المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بلا ت

(2)الجمالي و الفني , ص434 , غينادي بوسبيلوف , ت عدنان جاموس , ط1 , وزارة الثقافة , سوريا , دمشق ,1991

(3)تاريخ الأسطورة , ص 36 , كارين ارمسترونغ

إلى الأمام قدماً " (1)

إن الشخصية البطولية , هي شخصية آمن الناس بأنها ستحمل عنهم آلامهم , و تسعى إلى تحقيق أحلامهم , في وقت ما , لذا فهي شخصية إيجابية دائماً .

البطولي و المفاهيم الجمالية

1 – الجليل : يظل مفهوم الجليل بما يحمل من صفات العظمة و القوة و العزة و الكمال , أهم الصفات التي يتحلى بها البطولي , فالبطولي عظيم المكانة قوي البنية , عزيز النفس , كامل الخلق و الخلقة , وهو على الرغم من اشتراكه في الصفات الإنسانية مع باقي الناس , إلا أنه يتميز منهم بصفات أخرى لا يملكونها و هي خاصة به , فالقدرة على التضحية بالذات , و حمل آمال الآخرين , و مكابدة المشاق , و الدخول في مغامرات , و مخاطرات , من أجل الآخرين , هي أشياء لا يمكن لأي إنسان أن يقوم بها أو أن يتصف بها , لذا كان البطولي بما يحمل من تميز , يشكل المثال الأعلى و المتفرد لذاكرة الإنسان و حلمه (جلجامش) . و لأنه يتصف بصفات تميزه من الآخرين , قبل الآخرون به مخلصاً لهم , إيماناً منهم أنه في نهاية المطاف , سيعود إليهم بالمعرفة الكلية و المطلقة , بنواميس الطبيعة , مستفيداً من اتحاد الجوهرين الأصليين المكونين له , ألا و هما الإلهي و الإنساني , مع ميل واضح إلى الجوهر الإلهي , " لأنه الأساس في بقائه كاملاً " (2) .

(1) مؤلفات مختارة – ص 271 , تشيخوف , ت أبو بكر يوسف , ط1 , دار التقدم , موسكو , 1980

(2) البنية الجمالية في الفكر الإسلامي ، ص216 , سعد الدين كليب , ط1 , دار نون , حلب , سوريا , 2006

- وانظر محاضرات في علم الجمال , ص63 ما بعدها , فؤاد المرعي , ط1 – مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية , حلب, سوريا ,2004

لذا كان اتصاف البطولي بالجلال , هو ما يدفع بالناس نحو التطور , و يحمل لهم مفاهيم السعادة و التقدم , و هو الذي يجعلهم مؤمنين بأن البطولي , لا بد أن يحقق أحلامهم , و إذا ما نظرنا إلى الطريقة التي جسدت من خلالها شخصية البطولي , فإننا سندرك حقاً , تلك المقدرة الهائلة على وصف البطولي بالكامل , من حيث الصفات الخارجية و النفسية .

لنقرأ كيف يصف النص الأسطوري مردوخ :

أقاموا من أجله المنصة الملكية

استقر عليها كمليك

وحدك , أعلنوا أمامه , أنت الأسمى

بين الآلهة العظام

قدرك لا مثيل له

وسائدة أوامرك

لا مرد لقراراتك

ترفع و تخفض شأن من تشاء

لا أحد بين الآلهة

سيتجاوز الحدود التي تصنعها (1)

2 – الجميل :

عرف العلماء الجميل بالقول : "إنه الحق , أو التعبير عن المثالي ,أو رمز الكمال الإلهي , أو المظهر الكلي للخير " (2)

(1) ديوان الأساطير ص 223 ,ج4, أدونيس و قاسم الشواف , ط1 , دار الساقي , بيروت , لبنان , 1996 .

(2) الإحساس بالجمال , ص51 , جورج سانتيانا , ت محمد مصطفى بدوي , مكتبة الأسرة , القاهرة , 2001 .

و اعتبر الفيلسوف وولف " الجمال هو ما يتحقق في الكمال " (1)

و قد أكد ايتيان سوريو على" أن مهمة الفن العظيم تكمن في إثارته للتأمل و التخييل , و في التأثير لا عن طريق الجدَة و الغرابة في الأفكار , و المشاعر , بل عن طريق التنوع البارع في معالجة موضوعات مثالية " (2) و هو يرتبط " بالمشاعر الحسية المتميزة التي يستثيرها بداخلنا الموضوع الجميل " (3) و من هنا نؤكد أن الجميل يبرز في الأدب من خلال صياغة تفرد البطل , الذي يدفعنا و على الرغم من أننا لم نعرفه , ولم نلتقيه إلى الاطمئنان إليه , عند ذلك يذهب بنا الخيال إلى التجول في أشكال الوجود , دون أي ضغط , من الحياة الواقعية , لأنه بذلك يكون قد دفعنا إلى تصور ما نحلم به , و ما نحب , أن نكونه .

فالخيال يولدّ كما يجردّ, فهو يلاحظ , ويلغي , ويجمع , إلا أنه كذلك يحلم ."(4)

وقد تجلى الجميل في تصوير البطولي , حين قام مؤلف النص برصد التجربة الإنسانية الحقة , و المعبرة عن كل جوانب انفعالاتها . إن المبدع للنص , الذي جسد البطولي , على أنه شخصية متفردة , تجلت قدرتها على الخلق و الإبداع , حين استطاع تصوير النمط المثالي , الذي يحاكي في جوهره المثال الأعلى الجمالي المختزن في الذاكرة الجمعية .

---

(1) بحث في الجميل , ص27 , ديدرو , ت علي نجيب إبراهيم , ط1 , أرواد للطباعة و النشر , طرطوس , سوريا , 1997 .

(2) الجمالية عبر العصور , ص186 , اتيان سوريو , ت ميشال عاصي , ط2 , منشورات عويدات , بيروت , باريس ,1982 .

(3) التفضيل الجمالي , ص17 , شاكر عبد الحميد , عالم المعرفة , العدد 267 , المجلس الأعلى للثقافة الكويت , 2001 .

(4) الإحساس بالجمال ص251 , جورج سانتيانا

و قد جاء في ملحمة جلجامش :

بعد أن خلق جلجامش السماوي و أحسن الخالق الإله العظيم خلقه

حباه شمش السماوي بالحسن و حفه أدد بالبطولة

جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

كان طوله أحد عشر ذراعاً

و عرض صدره تسعة أشبار

ثلثاه إله و ثلثه الآخر بشر

و هيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي

وفتك سلاحه لا يضاهيه و يصده أي شيء (1)

و وصف نينورتا ب

أيها البطل , بين آبائك سوف يثني الآلهة العظام باستمرار

على قوتك و إقدامك

أمك لن تلد قط مثيلاً لك

و لا إله يوحي برهبة تماثل رهبتك

لن يكون أي إله مضاهياً لك

على عرش الشرف سوف يحتفل بك (2)

---

(1) ملحمة جلجامش , ص78 , طه باقر , ط5 , دار المدى للثقافة و النشر , سوريا , دمشق , 2007 .

(2) ديوان الأساطير ص473 , ج2 , أدونيس و الشواف .

إن هذين النصين , اللذين يصفان لنا البطولي , على أنه متفرد شكلاً , و مثير فنياً , لأقصى درجات التخيّل , مضموناً دافعا إيانا إلى أن هذا النموذج , هو ما نحلم أن نكونه , إنه مخلوق بصفات خاصة منحته إياها الآلهة .

إنه جميل الخلق , قوي البنية العقلية و البدنية , وهو (أي البطولي) يجمع صفات الجمال الإلهية و الإنسانية معاً , الأمر الذي يدفع بالآخرين إلى تأمل شكله الخارجي و الاتكاء على وضعه النفسي , بوصفه مخلصاً , و بما أن النظرة إلى الجميل , لا تتنافى و المنفعة, فإن نظرة الإندهاش , إلى البطولي تنبعث من امتلاكه القدرة على تأمين الراحة الحسية , المتمثلة بالإعجاب بشكله الخارجي

, و الراحة النفسية , المتمثلة بالإيمان بقدرته على تحقيق أحلام الناس و أمانيهم , و هو يسعى إلى تحويل ذلك إلى حقيقة .

3 – التراجيدي :

ظل السقوط التراجيدي للبطل المغرور والصلف , الذي نشعر بمهابته و روعته , يشكل أعظم تجسيد لتراجيدية الحياة , لأننا في الحقيقة نقف أمامه متأملين النهاية الحتمية التي سيؤول إليها كل منا . من هنا جاء هذا السيل الجارف من العواطف , الذي نعبر من خلاله عن إحساسنا بالبطل لأننا نتمثل أنفسنا , و ندرك نهايتنا , و بالتالي تصبح تجربتنا أكثر عمقاً , و معرفتنا أوسع مجالاً , بمعنى أخر إن البطل التراجيدي , هو البطل الذي يجعلنا أكثر توازناً مع الحياة , نتيجة دفعه إيانا إلى امتلاك المعرفة بعد الدخول في تجربة عميقة , ولأننا في التراجيدية , أمام حدث جلل , كان البطولي فيه معادلاً موضوعياً لكل منا , حين يعود إلينا بالمعرفة و بالأمل , و يقنعنا على الرغم من كل ما نعانيه , بأنه لا بد أن ننتقل إلى الفردوس , و هنا تتجلى العظمة الأصيلة للمعرفة .

إن هذه المعرفة , هي التي تشير إلى أن الإله الذي خلقنا واقفين , هو نفسه يعرف أننا سنسقط , و من هنا يأتي دور البطل التراجيدي حين يزرع فينا الحلم الجميل , الذي يؤكد لنا دائماً أن هذا السقوط الذي لا مفر منه , هو في الحقيقة بداية نهوض جديد " حياة جديدة ", و لذلك ينظر كل منا إلى هذا المثال بتقدير كبير , لا لأنه يشبهنا وحسب , و لا لأنه يحمل عنا أعباءنا , و يحاول تحقيق أحلامنا فقط , بل لأنه أيضاً أدخل إلى ذاتنا معرفة جديدة " جعلنا نمتلك المعرفة " عمّق معرفتنا بالحياة وماهيتها , و دفعنا إلى إدراك كنهها .

فالإنسان المثال (البطولي) , الذي دارت له عجلة الحظ حر , و لأنه حر , اختار السقوط , و بالتالي أعفى موجده من المسؤولية الأخلاقية , التي كانت تلزمه بالدفاع عنه , و عدم تركه يسير إلى نهايته المأساوية منفرداً , و لأن سقوط البطل التراجيدي ضرورة أخلاقية , هدفها جعلنا نستطيع إدراك أوجه الشبه بيننا و بينه , ببعدها الإنساني , كان التصوير الأسطوري للشخصيات يجعلها تعبر لنا عن حريتها التي ستدفع ثمنها .

و هذه هي مهمة الأسطورة , أن تعمل في المستوى الأعلى للرغبة الإنسانية " (1)

و يمكننا القول : إن البطل التراجيدي هو البطل الواقعي , بتعبير أخر هو البطل الذي نعرفه و نعرف أنه " لا يستطيع أن يمسح بيده المصباح السحري , ولا يدعو الجنيَّ لإنقاذه من مشكلة " (2)

" و على الرغم من أن البطل التراجيدي يقوم دائماً بإلقاء عصا في آلة أكبر و أقوى من حياته " (3)

---

(1) نظرية الأساطير في النقد الأدبي , ص27 , نورثروب فراي , ت حنا عبود , ط1 دار المعارف مصر ,بلا ت .
(2) المصدر السابق ص113 .
(3) المصدر السابق ص 118 .

ظلَ الإنسان على الدوام يؤمن بأن عجلة الحظ التي تحدثنا عنها لا بدَّ أن تدور , و لا بد أن يعود العصر الذهبي (البطولي) , حين كانت النماذج الأولية قادرة على تحقيق أحلامها و رفاهيتها , لكل ذلك كنا ولا نزال نحلم بحياة بسيطة أولية , و نأسف على زمن مضى متمنين عودته . (1)

لذا تشكل رحلة البطل التراجيدي التي هي رحلة كل منا , هي التجربة الذاتية التي من خلالها تتحدد معرفتنا بالحياة , أي إدراك معنى وجودنا و هذا يدفعنا للتساؤل من نحن ؟ ما هي مخاوفنا , ما هي مثلنا ؟

و على ذلك فإن أي ملامسة , لأي حقيقة , هي في الواقع ملامسة للحياة ذاتها . التي تمنحنا المعرفة النهائية , حين نواجه الحقيقة الكلية القائلة بأن علينا التمتع بما هو متاح للفانين أمثالنا , و أن هذه الحقيقة استطاعت بنت الحانة , أن تقدمها لجلجامش البطل , الذي حمل أحلامنا و أحزاننا و رغبتنا , في الحصول على المعرفة الكلية .

فيا صاحبة الحانة , و أنا أنظر إلى وجهك

أيكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه و أرهبه

فأجابت صاحبة الحانة جلجامش قائلة له :

إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

---

(1) التراجيدي في أساطير الشرق القديم , ص30-31 , عبد الرحمن العابو , ط1 , دار نون4 , حلب , سوريا , 2008 .

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا جلجامش

فليكن كرشك مليئاً على الدوام

وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساءً

و أقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وارقص و العب مساء نهار

و اجعل ثيابك نظيفة زاهية

واغسل رأسك و استحم في الماء

ودلل الصغير الذي يمسك بيدك

وافرح الزوجة التي بين أحضانك

هذا هو نصيب البشرية (1)

---

(1)ملحمة جلجامش , ص 142 , طه باقر , و انظر سامي سعيد الأحمد , ملحمة جلجامش , دار الجيل , بيروت , ط1 , 1984 , و انظر ملحمة جلجامش فراس السواح , سومر للدراسات و النشر , نيقوسيا , قبرص , ط1 , 1987 .

هنا تظهر أعظم تجليات البطل التراجيدي , " الذي هو رمز كل إنسان , حين يتأمل جوهر هذا الكلام , لينتقل بعدها من مرحلة الصراع و التصادم مع الحياة , للحصول على الخلود , إلى مرحلة تأمل الحياة , و التفكر فيها , و بالتالي البحث عن معنى الحياة ذاتها و هدفها .

<u>الخصائص العامة للشخصية البطولية في الشرق القديم</u>

الشخصية الذكورية : شغلت الشخصية الذكورية البطولية , الحيز الأكبر في النصوص التي وصلت إلينا , ففي الأساطير البطولية القديمة التي يعود زمنها إلى العصر الباليوثي (حجري قديم) , عادة ما يكون

الذي يُقدم على رحلة صيد خطرة , من أجل أن يجلب المساعدة لشعبه بطلاً ذكراً , إلا أنه و بعد العصر النيولوثي (حجري حديث), أصبح الذكر بلا حيلة ,وفاقد الفعالية , و أصبحت الآلهة الأنثى هي التي تهيم في الأرض و تتصارع مع الموت , وتجلب الغذاء للجنس البشري , أصبحت (الأم) الأرض رمز البطولة الأنثوية في كل الأساطير التي تتكلم بشكل أساسي عن التناغم والتجدد" (1)

إن قصة الصراع العظيم , الذي يخوضه بوذا, تقدم لنا تصويراً عظيماً للصعوبات التي يجب أن يذللها , وللمعنى السامي الذي تبلغه مهمته .

فالأمير الشاب , كان يعيش في رخاء عظيم , ترك كل ذلك وراءه و بدأ رحلة البحث عن الحقيقة , اجتاز نهراً هائلاً , واجه صعوبات جمة , وبعد ست سنوات من مجابهة الصعاب , ومن المعاناة , و حين بدت أمارات الموت عليه, فجأة استعاد قوته , و عاد ليعيش في حياة أقل قساوة حياة الراهب الزاهد , عند ذلك أدرك , أن الاستنارة العظمى التي يمكن للمرء أن يحصل عليها , تقوده إلى شجرة

---

(1)تاريخ الأسطورة ص46 و كارين ارمسترونغ

المعرفة , و بعد أن تناول الرز و الحليب الصافيين , أدرك قيمة الصعود و الصفاء و الاستنارة , قيمة وصول الإنسان إلى النيرفانا . لقد اقترب بسلوكه هذا من مرتبة إله . (1)

إن تجربة بوذا العظيمة , تكاد تتطابق مع تجربة جلجامش الملك العظيم الذي كان .

ثلثاه إله و ثلثه بشر

لم يترك ابنا طليقاً لأبيه

لم يترك عذراء لأمها

و لا ابنة المقاتل و لا خطيبة البطل (2)

هذا البطل الذي توافرت له كل الملذات الجسدية الحياتية , لم يكن مرتاحاً كان يبحث عن شيء أخر .

يا صديقي من الذي يستطيع أن يرقى إلى السماء

فالآلهة وحدهم هم الذين يعيشون إلى الأبد (3)

و بعد مغامرات طويلة , و رحلات و مجابهة مخاطر , يصل البطل في النهاية إلى الاستنارة , حين يدرك الحقيقة المطلقة , ألا و هي إن التضحية بالنفس , و الصبر على الصعاب , و مواجهة الأخطار,

---

(1)البطل بألف وجه ,ص41-42-43 , جوزيف كامبل .

(2)ملحمة جلجامش , ص78 , طه باقر

(3)ملحمة جلجامش , ص 98 , طه باقر .

ومجابهة النزوات و الرغبات , كلها اختبارات , نجاحُ البطل فيها يؤهله فيما بعد للوصول إلى مرتبة الصفاء الكلي (مرتبة الآلهة) (1)

"إن راما البطل لم يعد إنساناً بشرياً , ولكنه تجسيد للفيشنو و تقديس راما أمر يوصى به في كل صفحة تقريباً , على أنه السبيل الوحيد للإنقاذ من الخطيئة " (2)

في المرحلة التي أصبح فيها المجتمع ذكورياً كان من الطبيعي خلق الشخصية البطولية الذكورية , التي تعكس مزاج العصر , و هوى الناس , الذين يعيشون فيه , لأنه :

"في العصور التي لم تكن القوانين قد صيغت فيها بعد , أو كان الأشخاص هم مؤسسين للدول , حيث صفات الحق و النظام و القانون, تصدر و كأنها من أفعالهم الخاصة غير منفصلة عنهم " (3)

في عصور تاريخية كهذه , برز أبطال حقيقيون , أنتجتهم مجمل المفاهيم الاجتماعية و الأخلاقية , التي كانت سائدة في العصر الذي وجدوا فيه " (4)

ذلك أن الشخصية البطولية , شخصية لا يمكن أن تكون معزولة عن قوانين المجتمع , الأخلاقية و الجمالية و الاجتماعية ..... و لا يمكن لها أيضاً , أن تعبر عن نفسها ,غير معنية بالمحيط الذي

---

(1) البطل بألف وجه ص 169-17 , جوزيف كامبل .

(2) تراث الهند ,ص83 ,ت جلال السعيد الحفناوي , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , 2005 .

(3) الدراما عند هيجل , ص30 , أنيكست ,ت ضيف الله المراد ,ط1 ,علا للصحافة , حمص , سوريا , 1994 .

(4) المصدر السابق , ص30

أنتجها , بل على العكس من ذلك , تعتبر نفسها مسؤولة عن استمرار قيم الماضي , وصنع الحاضر , وهي بالتالي تحمل نتائج أفعالها , و هذه سمة من سمات الشخصية البطولية , التي تؤمن بأن عليها أن تحرك مشاعرنا , وكل ما يختبئ في أعماق القلب الإنساني , و من هنا كانت قيمة الشخصية الذكورية البطولية خاصة , و الشخصية البطولية عامة , إذ كان عليها تقديم رؤى جديدة , حول المعنى الأعمق للحياة ,فإن لم تستطع تكون قد أخفقت , أما إذا نجحت وأصبحت فاعلة ,بمعنى أنها استطاعت أن تدفعنا إلى تغيير ذهنيتنا , و قلوبنا , و تعطينا أملاً جديداً , و تحفزنا على أن نعيش حياتنا بغنىً أكثر , فإنها ستكون شخصية حية , و من هنا أيضاً تأتي قيمة هذه الشخصية في الأسطورة , إذ " ليست الأسطورة مجرد حنين إلى الماضي , بل هدفها الرئيس في كل الأحوال , أن تبين للناس سبل العودة إلى عالمهم النموذجي , أو المثالي , ليس فقط في لحظات النشوة , بل في أعمالهم الاعتيادية اليومية "(1) فالشخصية البطولية الذكورية تعكس رغبات موجدها و تقوم بتحقيق طموحاته , فمردوخ مثلاً حين قرر مواجهة تيامات , التي خرجت عن قانون مجمع الآلهة , كان الشخصية البطولية الذكورية القادرة على مواجهتها و تحقيق الانتصار عليها .

لقد قرر فجأة مواجهة تيامات , و تخليص الآلهة من شرورها , و لكنه أيضاً كان يريد أن يقبض ثمن إعادة النظام , و تخليص الآلهة ممن سبب الفوضى ,

إذا كان عليَ أن أخذ بثأركم

و إذا كان عليَّ أن أقيد تيامة (تيامات) و أنقذ حياتكم

---

(1)تاريخ الأسطورة , ص 20 , كارين ارمسترونغ

اعقدوا اجتماعاً

و أعلنوا سلفاً قدري

حين ينعقد الاجتماع اجلسوا جميعاً فرحين

و ليكن بأمري بدلاً من أمركم أن أتولى تحديد القدر

ولا شيء مما سأخلقه يمكن أن يتغير (1)

و لأن الآلهة آمنت بمقدرة مردوخ البطل الذكر الخارق التي تمكنه من القضاء على تيامات قالوا له :

امض إذن و ضع حداً لحياة تعامه (تيامات)

و لتأخذ الرياح دمها إلى أماكن مجهولة

_____

_____

و بعد أن حدد الآلهة قدره

دبروا له طريق الكمال و الطاعة (2)

و حين أنجز المهمة حصل على ما يريد

كان السيد من قبل ولداً محبوباً

_____

(1) سلسلة الأساطير السورية , ص53 , رينيه لابات و رفاقه , ت مفيد عرنوق , ط2 , دار علاء الدين , دمشق , سوريا 2006

(2)المصدر السابق , ص 57

أما اليوم فإنه ملكنا

و هو برقيته نجّى حياتنا

فليقم

و ليرسم المخططات و نحن ننفذها (1)

إيه يا مردوخ ها أنت ذا الأهم بين الآلهة

لا يقارن قدرك و أمرك كأمر " آنو "

ليكن أمرك ثابتاً منذ اليوم
فالارتقاء و الانخفاض طوع يدك

و ليكن كلامك ثابتاً و أمرك لا يقاوم

ومن بين الآلهة ليس ثمة أحد يتجاوز حدودك

أما الآن و قد بدت صيانة مذابح الآلهة ضرورية

فليكن لك مكان مخصص حيث يوجد لهم هيكل

فيا مردوخ أنت الذي ستصبح مخلصاً

و إننا نمنحك الملكية على كل العالم

---

(1)سلسلة الأساطير السورية , ص 65 , رينيه لابات و رفاقه

فخذ مكانك في المجمع و لتكن أقوالك هي السائدة

بحيث لا ينجو أحد من أسلحتك التي تفني أعداءك

فيا سيدنا أنقذ حياة من يثق بك

أما الإله الذي يفكر بالشر فشتت حياته

و من الحين الذي تظهر فيه بروجهم

أنت يا مردوخ بكرهم سيقولون لك

ليكن قدرك يا سيد , الأول بين الآلهة (1)

و بذلك يكون البطولي , قد أدى دوره بشكل كامل , و أعاد النظام , و خلص العالم , من شرور الإلهة تيامات , و هذه إحدى أهم مهمات الشخصية البطولية , التي يرتكز عليها الآخرون , حين يدركون أنها قادرة على تحقيق أحلامهم , و أمالهم , و تطلعاتهم , و بالتالي سعادتهم , فيمنحونها المجد و السلطة و التبجيل , مقابل حصولهم على السعادة التي منحتهم إياها , نتيجة شجاعتها و مغامرتها , و قد اتسمت الشخصية الذكورية بالصدق , و اتساع الأفق , و هذا هو الذي منحها تلك المكانة في قلوب الناس " فالإنسان الضيق الأفق أو الحاقد هو و حده الذي يكنّ مشاعر الكراهية للأناس العاديين لأنهم ليسوا أبطالاً " (2) لقد استطاعت الذاكرة الإنسانية , صياغة النموذج المفضل , و هو النموذج المثير للإعجاب , المشابه للحياة الواقعية , ومن هنا جاء دور الخيال في العمل الفني , الذي مهمته

---

(1)المصدر السابق ص 56

(2)تشيخوف , ص86 , الأعمال الكاملة

" أن يخلق عالماً تكون وظيفته الأولى مختلفة عن عالمنا اختلافاً ما " (12) و لكنه ليس اختلافاً كلياً , فالناس كانت و لا زالت تمجد البطولة , وتفخر بروح القتال التي تدفع بالإنسان إلى أن يصير ذا قيمة متميزة على كل صعيد من كل من يحيط به . حتى إنها لتدفعه إلى تجاوز ذاته , و أن يَضَعَ على ذروة من التقدير النصر الذي تكسبه إياه أعماله البطولية " (2)

" و لأن البشرية لا تطرح على نفسها أبداً إلا مسائل تستطيع حلها " (3)

استطاع الفنان الذي صاغ شخصية البطل , بما يتمتع به من نفاذ البصيرة الاجتماعية و الإنسانية , أن يجعل عمله أكثر أصالة , و قرباً منا , حين قدم لنا " الحقيقة , و الحياة الفعلية بدقة و قوة , حتى لو لم تتطابق هذه الحقيقة مع عواطفه الذاتية . " (4)

وهذه إحدى مهمات الفن , المتمثلة في إدراك أعمق القضايا الإنسانية , و التعبير عنها و عن حقائق الروح , إن فناً كهذا لن يكون تسلية " بل سيكون شكلاً هاماً من أشكال النشاط الإنساني , وتجسيداً لتجربة الروح الإنسانية"(5)

---

(1)مبادئ علم الجمال , ص 34 , شارل لالو , ت خليل شطا , ط 1 , دار دمشق , 1982 , سوريا

(2)قيمة التاريخ , ص24 , جوزيف هورس ,ت نسيم نصر , ط2 , عويدات للنشر , بيروت 1982 , موسوعة زدني علماً

(3)السابق , ص 18

(4)ذات الكاتب الإبداعية , ص 410 , خرابتشينكو .

(5)الدراما عند هيجل , ص 13 , أنيكست .

لكل هذا نحن نعتقد , أن الدافع الجمالي , لم يكن الدافع الوحيد , فالسؤال عن دور الرؤساء و الكهنة و السحرة والإدارة العامة للتجمعات البشرية يظل سؤالاً لا نستطيع الجواب عنه بشيء .

" و لكن من المؤكد أن النفس البشرية , التي كانت , لا تزال بكليتها تبحث عن ذاتها و قد بدأت تستكشفها هي الحافز الحقيقي إلى تلك الكفاية الأولى و الإشباع السحري المثير للحاجة الجمالية " (1)

إن الشخصية الذكورية البطولية , هي انعكاس للفكر السائد في العصر الذي أنتجها, فحين سادت الآلهة المذكرة , و كان كبير الآلهة ذكراً ممتلكاً القدرة على اكتساب احترام و تقدير الناس , كان من الطبيعي أن تكون الشخصية البطولية ذكورية , و في ذلك انعكاس لروح العصر .

الشخصية الأنثوية

ألستُ سيدةً , أنا البطلة

ألستُ الإلهة , أنا البطلة

أنا ابنة انليل و ننليل

إن المياه التي أعكرها لا تصفو أبداً

و النار التي أشعلها لا تنطفئ

أنا ابنة إنليل البطلة

أنا التي تقيد كل من كانت مشيتهم متعالية

---

(1)الجمالية عبر العصور , ص 47 , اتيان سوريو .

إني أقود الرجل نحو المرأة

و أقود المرأة نحو الرجل

أنا السيدة

أنا كالمحراث يبذر و هو مقرون بالثيران (1)

و في مكان أخر نرى تيامات البطلة الأم , تدفعها غريزتها إلى فعل كل ما يمنح أولادها القدرة على العيش بسلام , فحين يدغدغون عاطفتها .

أو لستِ أمنا

إنك تتحركين و قد غمرك الاضطراب

أما نحن , فأمسينا بلا راحة

أفلا تحبيننا (2)

إن هذه الأناشيد هي إبداع قصصي في صورة شعرية تتلى و تغنى , وتعكس لنا روح العصر و مزاجه " (3) ومن هنا ينشأ إعجابنا بالنص , الذي يعكس روح عصره , ويصور لنا أدق المشاعر الإنسانية , " فنحن لا نبدي إعجابنا , بما هو بديع حقاً في الطبيعة والفن , نتيجة تطبيق قاعدة معينة , وإنما على العكس , فهذه الموضوعات الرائعة هي التي تعطينا معياراً أو مثلاً " (4)

---

(1) سلسلة الأساطير السورية , ص 291-292 , رينيه لابات و رفاقه

(2) السابق , ص 45

(3) من ألواح سومر , ص333 , كريمر .

(4) الإحساس بالجمال ص 52 جورج سانتيانا .

نستطيع من خلاله قياس عظمة هذا النص , الذي استطاع أن يجعلنا منفعلين معه , لأن "الأحلام الإنسانية مثلها مثل لعبة الخيال , مرتبطة بالانفعالات المستمرة والعميقة , كلنا نحلم ويجب أن نحلم , أما من لا يستطيع أن يحلم فأولئك الذين لا يحبون ولا يكرهون , الذين لا يعرفون الانفعالات "(1) ومن هنا تأتي عظمة الأسطورة التي لم تكن لتصور يوماً ما هو مؤقت وآني ولكنها عالجت ما هو أبدي وكلي , فالشخصية البطولية الأنثوية شخصية تشع بمعاني الحياة التي شكلت البنية الداخلية للنص الذي أعجبنا به .

وهذا أمر طبيعي , لأن غالبية الجمهور ترغب أن تجد في عمل فني ما الأشخاص نفسهم أو الأشياء نفسها التي تعجب بها أيضاً أو التي تحبها في الطبيعة حين تصادفها , فهي لا تعرف أو لا تريد أن يكون لديها نوعان من الإعجاب لنوعيه من القيم لا يوجد بينها قياس مشترك " (2)

ولكن هذه المشاعر تستطيع أن تثير فينا , حين يكون البطولي أنثوياً *, أعمق مشاعر التعاطف و التأثر , فحين صور النص أعظم التجليات النفسية للشخصية البطولية (الأم) في رثاتها لابنها .

- نتذكر هنا البطلة اليونانية ميديا : لقد شكلت المغامرات التي قامت بها مع ياسون و مواجهتهما للأهوال و المصاعب و حصولهما بعد رحلة شاقة على الجزة الذهبية رمزاً للرحلة المعرفية الإنسانية التي تدفع بالإنسان إلى العمل من أجل امتلاكه زمام أموره بنفسه و التفكير بجدوى وجوده و مغزاه . و كذلك شكلت البطلة أنتيغونا حين أصرت على دفن أخيها رغم كل التحذيرات التي قدمت لها المحاولة الإنسانية الدائمة للبطولي الذي حصل على الاستنارة الداخلية التي تدفعه إلى اتخاذ قراراته عن وعي وبالتالي يصبح قادراً على تحمل كافة النتائج المترتبة عن الموقف الذي اتخذه و هنا يقدم البطولي نفسه على أنه النموذج المطلوب تمثله و التعلم منه و اتباعه .

(1) مقالات مختارة ص 99 كارنفيلوف , ت ميخائيل عيد / ط1 - دار حطين , بغداد 1989 .

(2) مبادئ علم الجمال , ص 6 , شارل لالو .

غريب في مكان غريب

كان ذات مرة حياً
وهو الآن ممدد مثل ثور صغير
هوى على الأرض
أنتَ الذي كنتَ في الأمس تحرس قطيعك
تنهضُ مع شروق الشمس
تقودُ للرعي نعاجَك
حتى وقت النوم (1)

إن هذا النص , الذي يثير فينا كافة أنشطة التخيل , كنشاط بشري , كان دافعه الأول , جعلنا ندرك الحقيقة المعرفية , التي ينبغي لنا الحصول عليها , بعد القيام بهذا النشاط الذهني ,ذلك أنه "في الأسطورة يتوحد كل شيء , لكأن كل شيء اندمج في جسد واحد "(2)

من هنا كان سلوك البطولي هو , الذي دفعنا للحصول على الجمال الكلي , الذي يمكن أن يتمثل في المرأة , الأم , والأخت , والحبيبة , ... أي تلك الرموز التي تشد الرجل إلى الحقيقة , وبالتالي تعمق معرفته بالحياة , إن لقاء البطولي الأنثوي بالبطولي الذكوري , هو تجسيد للوعد بالحصول على الكمال , لكل من استطاع العبور إلى عوالم أخرى أكثر نقاءً , لأن " البطل إنما هو ذلك الذي يصل إلى المعرفة المعمقة , و أثناء سيرورة التحقق البطينة التي هي الحياة , تُجري الآلهة بالنسبة إليه سلسلة من التحولات عبر الأنثى التي هي الدليل الموصل إلى قمة المعرفة " (3)

---

(1) ديوان الأساطير , ص 107 , ج 4 , أدونيس وقاسم الشواف , وانظر التراجيدي , ص 84 , لعبد الرحمن العابو .

(2) نظرية الأساطير في النقد الأدبي , ص28 , نورثروب فراي .

(3) البطل بألف وجه , ص 122 , جوزيف كامبل .

إن أعظم تجليات البطولي الأنثوي تتبدى في رحلة عشتار إلى العالم الأسفل , حين تبدأ بنزع ألبستها القطعة تلو الأخرى , رمزاً لتخلي كل منا عن عيوبنا و عن أطماعنا , عن كل ما هو سيء إنسانياً و عن

كل دنيوي يخفي جوهر إنسانيتنا , لذلك كان علينا الانحناء أمام البطلة التي دفعت بنا إلى إدراك جمالنا وإدراك قبحنا أيضاً .

ادخلي سيدتي قال لها : (حارس العالم السفلي)

مقر بلد اللاعودة سعيد بزيارتك

حين أدخلها الباب الأول نزع

عن رأسها التاج الكبير وصادره

لماذا أيها الحارس

تأخذ التاج الكبير عن رأسي

أدخلي سيدتي

هكذا هو النظام

.....

.....

وحين أدخلها الباب الرابع

صادر ستر الثديين عن صدرها

.....

.....

وحين أدخلها الباب السابع جردها

من رداء الأبهة الذي يغطي جسدها وصادره

أدخلي يا سيدتي - هكذا هو النظام المفروض من قبل ملكة العالم السفلي (1)

ومن هنا كانت الأنثى , التي هي الحياة , تدفع بالبطل كي يتعرفها , يمتلكها , وكل الرموز الدالة على الصعوبات التي تواجهها , هي رحلة عبورها إلى امتلاك المعرفة " (2)

" هنا يتبدى لنا " التواصل الحقيقي بين تجربتنا الفردية (تجربة البطل التي تشبه تجربتنا) وتجربتنا الجمعية التي لا يمكن التعرف عليها , إلا بعد ولوجنا مرحلة جديدة من تفتح وعينا الكلي , لندرك أن نفسيتنا هي نفسية كلية في جوهرها , وأن فرديتنا هي الفردية الكلية في كل منا , وأن هذه الفردية , لا يمكن أن تتعمق معرفتنا بها , إلا حين تستطيع سبر أعماق الماضي , من خلال فهمنا الإيقاع الذي ينظم مراحل تطور كل منا . لذا فإنه كلما ارتفعت ذواتنا , وأصبحنا أكثر إدراكاً ووعياً , نلمح ذلك العبق النابع من داخلنا , والمعبر عن سعادتنا , في اكتساب معرفتنا الفردية والذاتية .

خلاصة القول : إن الشخصية البطولية الأنثوية الغاضبة من البشر, والراغبة في إفنائهم هي ذاتها مرشدة العالم , وحارسته , وواهبة الخلود , عبر عمليتي الحمل والولادة اللتين لن تتوقفا .

الشخصية الإلوهية :

إيه يا مردوخ ها أنت ذا الأهم بين جميع الآلهة

لا يقارن قدرك وأمرك كأمر أنو

---

(1) ديوان الأساطير, ص134 ك4 وانظر كامبل ص110 - 111 البطل بألف وجه .

(2) البطل بألف وجه ص 126 جوزيف كامبل .

ليكن أمرك ثابتاً منذ اليوم

ومن بين الآلهة ليس ثمة أحد يتجاوز حدودك

فيا سيدنا

أنقذ حياة من يثق بك (1)

إن الشخصية البطولية في الأسطورة , ذات الطبيعة الإلهية , مطالبة بإنجاز المهام الملقاة على عاتقها , وهي على الرغم من طبيعتها الإلهية , تؤدي عملها على محورين , المحور الإنساني , والمحور الإلهي , وعلى كلا المحورين هناك من ينتظرها , وقد أعادت إليه السعادة والهدوء , وخلصته من الشرور .

ومن هنا كان هذا التقدير للبطولي , الذي ينتمي إلى صنف الآلهة , والحال ذاته ينطبق على البطولي الأنثوي .

سيدة السيدات إلهة الإلهات

ملكة جميع المدن قائدة جميع البشر

أنت نور العالم

أنت نور السماء

---

(1) سلسلة

الأساطير السورية , ص56 , رينيه لابات ورفاقه .

أنت أعلى شأناً من جميع الآلهة

أي إلهة الرجال وإلهة النساء

حكمتك تفوق إدراكنا

حين أنت تلمعين يُبعث إلى الحياة الأموات

يطمئن قلب المرضى

حين تنظرين إلى وجوههم (1)

هذه هي الإلهة إنانا , أمّا جلجامش فـ : هو
ثلثاه إلهي وثلث فان

صممت بعلة إيلي شكل جسده (2)

أن أولى الملاحظات التي يمكن إدراكها في شخصية البطولي هو هذا الجانب الإلهي في شخصيته .
إن تشكله الشخصي تميز بثنائية الخلق , فقسم منه إله , والقسم الآخر بشري ., ولأنه ابن إله , فإنه يملك الكثير من الصفات , التي تمكنه من مواجهة الأخطار والعقبات , التي عليه اجتيازها . والشخصية الإلوهية للبطولي تبرز في الأسطورة أكثر منها في الملحمة حيث هناك مساحة لحرية الإنسان , الذي يبحث عن الشخصية المنقذة التي تستطيع أن تخلصه من ألمه وبؤسه وشقائه .

---

(1) ديوان الأساطير , ص293 ,ج3 , أدونيس وقاسم الشواف .

(2) أساطير من بلاد النهرين , ص77 , ستيفاني دالي , ت نجوى نصر , ط1 , دار بيسان , بيروت , لبنان , 1997 .

وتحميه من البطش والطغيان وتعوضه عن الإحباطات والهزائم الشخصية , ويمكن أيضاً أن تضحي بنفسها من أجل تحقيق أحلامه وسعادته . ولذلك كانت الشخصية البطولية , في جانبها (الإلوهي) , تمثل القوى الفاعلة في إعادة النظام , و إسقاط الفوضى , على الرغم من إيمانها العميق , بأن القضاء على القوى الشريرة قضاءً كاملاً , أمر مستحيل ,
لأن الحياة عندئذ تفقد قيمتها . من هنا يمكن تأكيد أن الأعمال البطولية ليست هدفاً في حد ذاتها ، إنما غايتها تحقيق المضمون الفكري للملحمة أو الأسطورة (1)

" فالمثيولوجية هي الخطاب الذي نحتاجه , للتحدث عن النهايات القصوى ، و علينا أن نكون جاهزين بالسماح للأسطورة , في أن تغيرنا إلى الأبد" (2)

إن الشخصية ذات الطابع الإلهي , ظلت في رحلتها , من أجل تحقيق أحلامناً , تحمل إلينا كل الفرح لحظة عودتها , لأنها اللحظة التي تحمل فيها إلينا الخير , والنماء , والسعادة , والاطمئنان , إلى أن من اتكأنا عليه حقق ما نصبوا إليه .

لذلك خرجت جموع الناس لتحيته .

من أجل تحية البطل العائد من المعركة

خرج الأنونا من المعبد للقائه

---

(1) الأسطو

رة و التاريخ في التراث الشرقي القديم , ص58 , محمد خليفة أحمد , عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية-القاهرة 1997, بلا ت .

(2) تاريخ

الأسطورة , ص35 , كارين ارمسترونغ .

وهم منحنون على الأرض واليد على موضع القلب

رددوا على مسامع الإله هذا الثناء

فليهدأ قلبك الغاضب أيها الإله

ارفع رأسك بكبرياء نحو السماء

أي نينورتا ملك أوتو أولو أنت (1)

وفي نص أخر يخص عودة الإله تموز

عندما سوف يصعد تموز

سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء

والحلقة الحمراء

وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه , حتى الأموات سوف يصعدون .

لاستنشاق روائح التبخير الزكية (2)

<u>أهمية البطولي في الشرق القديم</u>

إذا كانت " الصورة الفنية تمتلك تشخيصاً حياتياً , هو سبب ما في الفن الحقيقي من قوة تأثير عظيمة , و ما له من أثر في عواطف الناس , " (3)

---

(1) ديوان

الأساطير ص 103 ج 3 .

(2) السابق

ص 198 ج 4 .

(3)أسس علم الجمال الماركسي , ص 11 , جماعة من العلماء السوفيت , ت عدنان جاموس , دار الجماهير و الفارابي , ج2 , 1978 .

فإن جوهر الشخصية البطولية , يكمن في هذا المزج بين الشجاعة الفائقةِ , و الحساسية الاستثنائية , و القدرة الهائلة , على مواجهة أشد المواقف صعوبة , و الصبر على أمر أنواع المعاناة .

" و أهمية البطولي تكمن في تلك الرغبة في إيجاد نموذج حياتي إبداعي تعبيري , يشكل دافعاً إلى الإيمان بمبادئ جديدة , لا على أساس هدم القديم بل رغبة في تطويره ," (1)

و عليه فإن " أهمية الشخصية البطولية , تنبع من تلك القوة الكبيرة التي تمتلكها , و تمنحها القدرة على الاختيار , وهي على الدوام تكون ما تريد, إنها هي كائنة ما هي عليه , و كينونتها هذه أزلية , و في هذا تكمن عظمتها " (2)

إن الإنسانية كانت على الدوام في حاجة لإيجاد مثال أعلى , يطلب من الناس العمل من أجل الارتقاء بأنفسهم , رغبة في الوصول إلى مستوى هذا المثال , و على الرغم من أن الناس يتفاوتون في درجات حماستهم لمعرفة ماضيهم , ففي بقاع هذه الأرض أناس راضون عن حياتهم جاهلون بماضيهم جهلاً يوشك أن يكون كلياً , و هم يؤلفون العدد الأكثر من العالم , و لكنهم و هم في هذا الجهل لا يحرزون أية أهمية في نظر الإنسانية " (3)

إن الناس الهامشيين , الذين لا يحلمون , و لا يرغبون في تغيير مجرى حياتهم , أو امتلاكهم فرصة معرفة أعمق , لما يدور حولهم , لن يكون لهم أية قيمة تستطيع أن تذكرها الأجيال , فالبشر الحالمون الطامحون الراغبون في امتلاك المعرفة , هم الذين سيذكرهم التاريخ , هؤلاء هم الذين بحثوا عن

---

(1) الجمالي و الفني ,ص435 , بوسبيلوف

(2) فن الشعر ,ص351 ,هيجل .

(3)قيمة التاريخ ,ص20, جوزيف هورس .

نموذج يمكنهم الإتكاء على كتفه , و التعبير أمامه عن مخاوفهم و أحلامهم و آمالهم , هذا النموذج هو البطولي الذي تتجلى قيمته حين يلتجئ إليه الآخرون سواء كان هذا البطولي "آلهةً أو بشراً . "

فالبطولي شخصية يلتجئ إليها الشعب , أي شعب , حين يدرك أن مصيره في خطر , و أن هذه الشخصية تستطيع أن تدفع عنه هذا الخطر , لأن البطولي يمتلك كل عناصر القوة , و القدرة , و الاندفاع , و اللحظة التي يبدأ اليأس يتسرب فيها إلى نفوس الآلهة والبشر , ما من أحد يستطيع دفع الخطر المحدق بهم . إلا البطولي الذي يبرز عارضاً خدماته و تضحياته الفردية من أجل الجماعة , ففي حين فشلت الآلهة وكل من

أرسلت للقضاء على تيامات اللعينة , انبرى مردوخ , طالباً السماح له بمواجهتها و القضاء عليها , و إعادة النظام و الأمن و الطمأنينة , التي هي أهم مهمات البطولي, إلى وضعها الطبيعي

يا ولدي إن تعامة (تيامات) تتقدم للقتال ضدك

يا أبت أيها الخالق اطمئن وكن فرحاً

فقريباً ستطأ قدمك رقبة تعامة (1) (تيامات)

المشهد ذاته يتكرر في أسطورة نينورتا . فحين كانت الآلهة ترتجف خوفاً من آنزو الذي سرق ألواح القدر , استطاع نينورتا القضاء عليه و إعادة الألواح إلى الآلهة , و أعاد الكون إلى توازنه الطبيعي , فاستحق المكافأة الكبرى بتخصيص المعابد و الهياكل , كي تمجده في كل مكان , و عندما استطاع أن يجعل الأمن و الطمأنينة , يسودان الكون , قام باختراع المحراث , و بنى السدود , أي بتعبير أخر أعاد الناس إلى الحياة .

---

(1) سلسلة الأساطير السورية ,ص50 , رينيه لابات ورفاقه

ملك أنت نور ساطع وبهي

نينورتا الأول ذو العزم الذي لا يضاهى

أنت وحدك الذي جعلت المنطقة المتمردة

تغرق في الظلام

و طوقت جيوشها

بعد ذلك فإن كل ما يحتويه الكون

تحت حكم ملك البلاد (وقع) (1)

إن كل ما فعله نينورتا في سبيل الوصول إلى المعرفة الصحيحة , كان نتيجة استخدامه للفكر , الذي يدفعه لرمي كل ما هو ثانوي , و إبقاء ما هو جوهري , يمكن إبرازه , و تعميمه , فبالتفكير يمكن عكس الواقع , بشكل أكثر عمقاً و صدقاً , و هنا تتجلى الأهمية العظمى للبطولي في الفكر الإنساني , فمن خلال سلوك البطل , و نضاله المرير , بهدف تغيير حياة الجماعة و حياته , يستطيع و بعد صراع قاس , العودة و هو يتقبل مصيره , الذي أل إليه منسجماً مع هذا المصير , و هي المرحلة القصوى المطلوب من البطولي

اكتسابها , و نقلها إلى الآخرين , و هي (المعرفة) , من هنا تأتي دهشتنا ذلك أن الدهشة و الإعجاب اللذين يثيرهما البطل فينا, هما مطلب أخلاقي و جمالي في آن معاً . وهما ما يشكل وعينا , الذي يتشكل من مجموعة المعارف التي اكتسبناها , و هذا الوعي الجمالي, هو في الحقيقة اختزال المعنى الفني , و الجمالي , في المتعة الذاتية , أي أننا نستطيع استخدام _____

(1)ديوان الأساطير , ص 55- 78 , ج3 , أدونيس و قاسم الشواف .

المعرفة , التي حملها إلينا البطولي في تنمية و عينا الذاتي , و تحقيق المتعة التي ننشدها .

و من هنا أيضاً تأتي أهميته " لأنه يترك عالم الحياة اليومية , و يفتش عن مجال لتحقيق المعجزة المافوق الطبيعية , فإذا ما تغلب على قوى هائلة , و أحرز نصراً حاسماً , عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة على تزويد بني البشر الذين من جنسه بالنعم و البركات " (1)

و نخلص إلى القول : إن غاية أعمال البطولي في الأسطورة, إعادة النظام إلى الكون , و التخلص من الفوضى , و إعادة الهيبة للآلهة , و بالتالي يمكنه الحصول على المكافأة , أما في الملحمة , فإن أهمية البطولي تكمن في قدرته على حمل مشعل المعرفة , و الاستنارة , و جعل الناس أكثر انسجاماً مع الحياة , و تفهماً لها و لتقلباتها , الأمر الذي يمكنهم من عيش حياتهم و ما قدر عليهم و هم مطمئنون .

---

(1)البطل بألف وجه , ص 41 , جوزيف كامبل .

البطولي في أساطير الخلق و التكوين

الفصل الأول

- تمهيد
- تحديد الأساطير المدروسة
    - أسطورة الخلق
    - تشيد الخلق البابلي
    - أسطورة أنزو وسرقة ألواح القدر
- البطولي و الصراع الكوني
- الخصائص العامة للبطولي
    - خصائص مادية
    - خصائص معنوية
    - خصائص سلوكية
- البطولي و جماليات المكان
    - المكان السماوي
    - المكان الأرضي
    - المكان بين الواقعي و المتخيل

البطولي في أساطير الخلق و التكوين

تمهيد :

تشكل أساطير الخلق و التكوين , المراحل الأولى للنصوص الفنية الأدبية التي وصلت إلينا , وهي مبنية على فكرة مفادها أن ما نراه لم يكن موجوداً, ولذا لا بد من موجد , إن أساطير الخلق و التكوين , تحاول الإجابة عن التفكير الفلسفي الذي يدفعنا للتساؤل عن ماهية الحياة و إدارك كنهها .

و هي تقدم لنا الأشياء و الآلهة موجودة وفاعلة , و لكنها تغفل الحديث عن المرحلة التي سبقت وجود الآلهة , و تكتفي بالقول :

بينما في الأعالي

لم تكن السماء قد سميت بعد

و الأرض اليابسة في الأسفل

لم يكن أطلق عليها أي اسم

و حدهما أبسو الأول

والدهم

و الأم تيامات

والدتهم جميعاً

كانا يمزجان مياههما (1)

(1)ديوان الأساطير , ص 116 , ج2 , الشواف و أدونيس .

فأساطير الخلق و التكوين تتحدث عن أصل الكون , وكيف ظهر هذا الكون إلى الوجود

يقول فراس السواح :

" تتخذ أساطير الخلق و التكوين مكان المركز و البؤرة في أي منظومة ميثولوجية فهي التي تتحدث عن أصل الكون ..... و عن أصل الآلهة و أنسابها و مراتبها" (1)

لقد حظيت أسطورة عندما في الأعالي (أسطورة الخلق) بغنى خاص كما تبوأت في العبادة مركزاً عالياً, ففي مطلع كل عام , كان الكاهن الأكبر للأيزاجيل يلقيها من أولها إلى آخرها , كيما يساعد الاستحضار المنتصر لخلق العالم " (2)

لقد وصلت إلينا أسطورة الخلق و التكوين مكتوبة على سبعة ألواح تتضمن (900) سطر سجل فيها مؤلفها مجمل الأفكار و المعتقدات الخاصة بخلق الكون , ويتلخص مضمون الأسطورة ب

- في البداية كانت الحياة الأولى , و كان الإله أبسو يشكل مياه العمق العذبة , والإلهة تيامات تشكل المياه المالحة , ومن اقتران المياه العذبة بالمالحة , ولد إلهان " أنو " السماء – " كي" الأرض – و

من زواج الإله بالإلهة كي و لد الإله إنليل – الهواء – الذي قرر أن يباعد بين أبويه و أن يظل في الوسط بينهما . فأبعد والده " آنو " إلى فوق ليشكل السماء و أمه إلى تحت لتشكل الأرض . و ظل بينهما .

---

(1)مدخل إلى نصوص الشرق القديم , ص 10 , فراس السواح , ط1 , دار علاء اللدين , دمشق سوريا , 2006

(2)سلسلة الأساطير السورية , ص 40 , رينيه لا بات و رفاقه

أنجب الإله أنليل إله القمر , كي يضيء الظلام الدامس . الذي بدوره أنجب أوتو إله الشمس و عندما تكاثرت الآلهة و أصبح عددها كبيراً أزعجت الجد أبسو . الذي لم يعد يستطيع الراحة فأراد القضاء عليهم . فنسج خطة محكمة و اطلع زوجته عليها . ولكن الأم و بدافع من عاطفتها لم توافق على الخطة بل سربتها إلى الأبناء و الأحفاد . اجتمع الأولاد و استطاعوا بمساعدة إيا إله الحكمة , أن يوجدوا خطة كانت نتيجتها التخلص من الجد . بعد ذلك تزوج إله الحكمة الإلهة دميكنا و أنجب مردوخ الذي سيقع على عاتقه أمر إعادة النظام إلى الكون, الذي عمته الفوضى وينجح مردوخ بمهمته بعد أن يخوض صراعات كثيرة و يستطيع القضاء على الآلهة تيامات و ما تحمل من فوضى وشر , و يقوم بتنظيم الكون بعد أن يحصل على الألقاب الإلهية و الصلاحيات الكاملة .

- أما أسطورة إنزو و سرقة ألواح القدر . فإنها تتشابه في مضمونها تشابهاً كبيراً مع قصة الخليقة . و هي تتحدث عن الصراع بين آلهة الخير و آلهة الشر أيضاً , فتبين أن غاية هذا الصراع هي القضاء على كل ما هو شرير و فوضوي و انتصار قوى الخير و النظام .

تبدأ الأسطورة بالحديث عن أن الآلهة سمعت بولادة إنزو الشرير , فاستغربت الأمر , لذلك تشير على الإله إيا أن يأخذه ويضعه في خدمته , لكن إنزو الشرير يراقب سيده , و يحسده على ما هو عليه , من نعم , و بسبب الحسد يقرر التخلص من سيده و الاستيلاء على ألواح القدر , و التاج الملكي , ليحصل على المعلومات , التي تمنح الإله إيا الحكمة , و المعرفة , و القوة , و السلطة , و حين يقوم بتنفيذ ما قرر تجزع الآلهة , لسرقة الألواح التي وقعت بيد شرير ., يمكن أن يؤدي استخدامه لها إلى كارثة كونية , تجتمع الآلهة و تتشاور فتهتدي إلى حل , و هو أن يذهب أحد

الآلهة فيقضي على إنزو و يعيد الألواح , و لكن الآلهة التي ذهبت لمنازلة إنزو خافت و عادت , عند ذلك تختار الآلهة مردوخ " ننورتا " الذي قضى على إنزو , بمساعدة إله الحكمة و يستعيد الألواح , ويعيدها إلى مركز العبادة , و يحصل ننورتا على الألقاب و الصلاحيات الإلهية فيبدأ بتنظيم الكون , وإشاعة النظام بدلاً من الفوضى .

- و تتحدث أسطورة ولادة الآلهة و مدينة دونو , عن ولادة الآلهة , و هي مكتوبة على لوحين , يشكلان حوالي – 100 سطر – و تذكر أن هناك إلهين يملكان محراثاً . و من ضربة المحراث في الأرض , خُلق البحر , ومن الضربة الثانية خُلق إله الحيوانات , وبعد توالي عملية الخلق , و كثرة المخلوقات , أنشئت مدينة دونو , لتسكن فيها هذه المخلوقات , وحين اكتملت عملية الخلق , سادت الفوضى , بدلاً من النظام , فاستولى الابن أماكاندو على الإمارة , و تزوج أخته و أنجب أولاداً , هم الذين سيقومون فيما بعد برعاية الماشية و تربيتها , حين ذلك حل النظام بدل الفوضى . و قام أماكاندو بتنظيم كل أمور الكون , و وزع الأدوار كلّ منهم في هذه الحياة .

تلك هي الأسطورة , التي تتحدث عن خلق المدن , و الاستقرار , و التخصيب , و الرعاية , وبداية الزراعة , و تشير للمرة الأولى , إلى عادات كثيرة , كعادة دفن الموتى على سبيل المثال .
سنحاول بعد هذا التلخيص السريع لنصوص أساطير الخلق و التكوين , تتبع تجلي البطولي , و سلوك البطل و لكن قبل الحديث عن البطولي في الأساطير , لابد من تحديد الطريقة التي ننظر من خلالها إلى فيها . الأسطورة , و هذا يتطلب منا تعريفاً للأسطورة . ما الأسطورة ؟
يعرف كامبل الأسطورة قائلاً : " الأساطير هي مفتاح القوى الروحية للإنسان " (1)

---

(1)قوة الأسطورة ص23 , جوزيف كامبل , ت حسن صقر و ميساء صقر – ط1 , دار الكلمة للنشر و التوزيع – دمشق سوريا 1999

أما م . ف ألبيديل فيقول " الأسطورة هي الحكاية عن الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها , وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف , وعن الآلهة و الأبطال , وظهور السماء و البشر و الوحوش والنباتات , و الطيور و الحياة و الموت , و الأسطورة أيضاً الحكمة الشعبية , و فلسفة الشعب , وهي أقدم صيغة من صيغ الانفعال , و الإدراك و تأويل العالم " (1)

أما مرسيا إلياد فيقول " الأسطورة هي التي تروي تاريخاً مقدساً" (2)

و يؤكد شتراوس بإن الأسطورة هي " نموذج واحد مكرر لمنطق الفكر البشري " (3)
و يعرف كاسيرر الأسطورة بأنها " و حدة الشكل البنائي للروح الإنسانية " (4)

أما تشاوديك فيقول : إن الأسطورة هي المرحلة الأخيرة لا الأولى من صنع البطل " (5)

و يذهب فراي إلى أنه يعني بالأسطورة في المقام الأول نوعاً معيناً من القصة , إنها قصة بعض شخصياتها آلهة , أو مخلوقات أخرى, أكثر قدرة من البشر, ومن النادر وجودها في تاريخ الأحداث الماضية " (6)

---

(1)سحر الأساطير , ص 220 م . ف ألبيديل , ت حسان ميخائيل إسحق , ط 1 , دار علاء الدين – دمشق سوريا 2005

(2)مظاهر الأسطورة , ص10 مرسيا إلياد , ت نهاد خياطة . ط1 , دار كنعان , دمشق سوريا 1991

(3)الأسطورة ص44 نبيلة ابراهيم – وزارة الثقافة العراقية – بغداد سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم 54 , 1979

(4)أسطورة العود الأبدي ص 85 , مرسيا إلياد , ت نهاد خياطة , ط1 , دار طلا , دمشق , 1987

(5)الماهية و الخرافة ص 49 نورثرب فراي , ت هيفاء هاشم , ط1 , وزارة الثقافة , سوريا 1992,

(6)الماهية و الخرافة , فراي , ص49

أما فراس السواح , فينظر إلى الأسطورة على أنها حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورئية أدوارها الرئيسية " (1) وتعريفه يشبه إلى حد كبير تعريف خزعل الماجدي الذي يقول إنها قصة تقليدية ثابتة نسبياً , مقدسة و مربوطة بنظام ديني معين و متناقلة بين الأجيال , ولا تشير إلى زمن محدد , بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى , وهي ذات موضوعات شمولية كبرى محورها الآلهة , ولا مؤلف لها , بل هي نتاج خيال جماعي "(2)

و أما سانت أوغسطين , فقد صرخ يوماً , حين سئل عن تعريفه للأسطورة قائلاً :

" إنني أعرف جيداً ما هي بشرط ألا يسألني أحد عنها , ولكن إذا ما سئلت و أردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ " (3)

و قدم الباحث لوسيف تعريفاً أكثر دقة حين قال :

" الأسطورة هي الواقع الأكثر تحديداً , و الأكثر كثافة , و الأكثر توتراً" , و هي ليست بدعة , ولا وهماً , و لا تهيؤات من صنع الخيال " (4) نستطيع بعد استعراضنا لكل هذه التعاريف , أن ننظر إلى الأسطورة على أنها " , حكمة القدماء الخفية , متنكرة في رموز فنية تدهشنا " ,(5)

---

(1)الأسطورة و المعنى – ص 8 – 12 , فراس السواح , ط1 , دار علاء الدين , دمشق سوريا , 1997

(2)بخور الآلهة , ص 58 خزعل الماجدي . ط1 . الأهلية للنشر و التوزيع – عمان – الأردن – 1998

(3)الأسطورة , ص9 ك . ك . رائفين , ت جعفر صادق الخليلي , موسوعة زدني علماً , منشورات عويدات , بيروت بلا

(4)فلسفة الأسطورة ص41 - 42 ألكيس لوسيف ,ط 1 , ت منذر حلوم , دار الحوار – اللاذقية , سوريا 2005

(5)الأسطورة , ص 27 – 28 , رائفين .

نحن لا نستطيع أن نقف أمامها إلا بإجلال , لأنها تقدم لنا فهماً للحياة , لذلك نهتم بها , لا كما قال فولتير: " إنما يقوم بدراسة الأساطير الحمقى " (1)

و من أجل فهم أكثر عمقاً للأسطورة , لا بد من إلقاء نظرة على نشأتها, فالأسطورة كما يقول سيد القمني : " نشأت استجابة لحاجات مادية و موضوعية , و طبيعية ملحة , " (2) فقد حدث " أن رأى الإنسان كيف يمارس الأثر في الطبيعة , من خلال إرادته , وعمل يده , فاعتقد أن وراء كل مظهر من مظاهر الكون , و حركة من حركات الطبيعة روحاً إلهية فاعلة " (3)

" فالأسطورة , على الرغم من أنها ليست سوى صيغة مجازية لقوى روحية كامنة في الوجود البشري , إلا أنها تبعث الحياة فينا كما في العالم " (4) من هنا تأتي مقدرتها الفائقة , على كشف كل مكنونات النفس البشرية , و التعبير عن الأفكار المجردة , و هي في الحقيقة رؤية أخرى للواقع بل هي , في أحيان كثيرة , تتجاوز الواقع لتصنع واقعاً جديداً و لذا فهي عبارة عن رؤية إنسانية للكون ذاته . بل هي في أحيان كثيرة تتجاوز الواقع , لتصنع واقعاً جديداً , و لذا فهي عبارة عن رؤية إنسانية للكون ذاته . و الأسطورة في حد ذاتها تحمل زخماً و انفعالاً , يجعلنا نشعر بالدهشة , القادمة من تلك القدرة الهائلة على تجسيد الأفكار بطريقة فنية . لقد أنتج الإنسان الأسطورة في مرحلة الوعي , وهي مرحلة متطورة من مراحل تطور الفكر الإنساني , الذي لم يكن منتجاً للأساطير فحسب , بل متفاعلاً معها , ومقدساً لها أيضاً .

---

(1)المصدر السابق , ص 12 .

(2)الأسطورة و التراث , ص25 , سيد القمني , ط1 , سينا للتراث القاهرة 1993 .

(3)مدخل إلى نصوص الشرق القديم , ص 1 , فراس السواح .

(4)قوة الأسطورة , ص 48 جوزيف كامبل .

وقد اتسمت الأسطورة بسمات كثيرة أهمها :

وضوح الرؤية

تتسم معظم أساطير الشرق القديم , بوضوح الرؤية , فمن بداية النص , نستطيع أن نلتمس النهاية التي سيؤول إليها , بل إن أكثر أساطير بلاد الرافدين , كانت تستبق الحدث بالوصول إلى النتيجة , و هذا ما نراه بشكل واضح في أسطورة الخلق , حين عبرت في مطلعها عن الهدوء , الذي كان يعم الكون حين كانت الآلهة وحدها , و ولم تكن قد خلقت الإنسان , ولكن الولادة و الخلق حصلا فيما بعد .

أثاروا قلق تيامات

و حين أحدثوا الجلبة

و جعلوا داخل

تيامات يضطرب

أزعجوا بألعابهم

قلب المسكن الإلهي (1)

إن اضطراباً ما قد حصل و هذا الاضطراب أحدث خللاً في النظام الذي كان سائداً و على الآلهة أن تعيد الأمور إلى ما كانت عليه , وهذا موقف يجعل المتلقي قادراً على التوقع , ويتصور أن الآلهة ستقوم بأمر ما , لتحقيق رغباتها .

---

(1) ديوان الأساطير , ص118 , ج2 , أدونيس و قاسم الشواف .

فتح أبسو فمه و قال

رفع صوته

وقال لتيامات

تصرفاتهم تزعجني

أنا لا أرتاح نهاراً

و في الليل لا أنام

أريد إفناءهم

و إلغاء نشاطاتهم

لكي يستعاد الهدوء

و لكي نتمكن من النوم (1)

و هنا يقع الخلاف بين الآلهة , كل يريد حسم الأمر على طريقته , و إن هذا الخلاف الواقع بين قوى النظام , و قوى الفوضى , جعل مؤلف النص يقف إلى جانب قوى النظام , ممثلة بالإله مردوخ , القادر على تنظيم الكون , و إعادة الأمور إلى ما كانت عليه , ومن هنا كان تجسيد النص للصراع أمراً ضرورياً , كي يؤكد لنا أن النهاية الحتمية لأي صراع بين قوتين متناقضتين , سينتهي بانتصار قوة الخير و النظام , إذ لا يمكن ترك الفوضى تسود , لأنها لا يمكن أن تدع الحياة تستمر و تزدهر .

---

(1) المصدر السابق , ص 120 , ج2

هذه هي الحتمية الأكثر أهمية التي حاولت الأساطير تأكيدها , الحتمية التي مفادها , أن آلهة الخير قادرة على إعادة كل شيء إلى وضعه الطبيعي (1)

" إن أفكار بلاد الرافدين , في أرقى درجاتها لم تكن فلسفة , لأن موضوع تلك الأفكار لم يكن الكينونة بل الحياة , وليست الحقيقة بل الوجود " (2)

طغيان دور الآلهة

تشكل الآلهة المحور الأهم في الأساطير فشخصيات النص الرئيسية من الآلهة , يكاد يكون دورها مطلقاً , و طاغياً , على دور الإنسان صاحب الدور الثانوي , في أساطير الشرق القديم , فهو لا يمتلك القدرة على التأثير في مجرى الأحداث , لأنه لا يمتلك القدرة التي تمتلكها الآلهة , التي بيدها كل شيء , و هي التي تقرر مصيره .

سوف أعمد إلى تكثيف دم

و تشكيل هيكل

و بذلك سوف أحدث نموذجاً أولياً

سوف تطلق عليه تسمية بشرية

---

(1)التراجيدي في أساطير الشرق القديم , ص 39 – 40 , عبد الرحمن العابو .

(2)الحياة الروحية في بابل , ص122 , كلشكوف , ت عدنان عاكف الحموي , ط1 , دار المدى, دمشق , سوريا , 1995 .

أريد خلقه , لكي تفرض عليه سخرة الآلهة

ولكي يتوقفوا هم عن العمل للراحة (1)

الآلهة هي صاحبة القرار , تخلق – تدمر – تقرر مصير , و الإنسان يقف مكتوف الأيدي , فالأعمال التي تتطلب مقدرة و قوة , تقوم بها الآلهة التي تشكل الشخصية الرئيسية في الأسطورة , أما الشخصيات الثانوية (الإنسانية) , فلا تمتلك أي مقدرة على التأثير في مجرى الأحداث .

تكثيف الرمز

اعتمدت أساطير بلاد الرافدين بشكل كثيف على الرموز , ذلك أن الرمز يحمل طاقة تخيلية عظيمة , هي الطاقة التي تجعل المتلقي يمتلك القدرة على استشراف المستقبل , فمن خلال الرمز يمكن للبطل أن يعبر عما يختلج داخل الذات الإنسانية , إن استخدام الرموز هو الذي يجعل النص أعظم تأثيراً في المتلقي , حين يثير في ذهنه كل هذه الخيالات التي تدفعه إلى رسم صورة لأفاق أكثر جمالاً و جلالاً , و حين تجسد كل آلهة رمزاً خاصاً بها , فمردوخ رمز للقوة و النظام و إيا رمز للحكمة و تيامات رمز للشر و عشتار رمز للشبق ..... (2) يكوَن مجموع هذه الرموز مجموعة القيم الجمالية الإنسانية , التي عرفها الإنسان , و حاول تطويرها , و إلغاء بعضها , تبعاً لرغباته و حاجاته . لقد استطاعت كثافة الرموز الموجودة في أساطير الشرق القديم , أن تمد الإنسان بطاقة كبيرة , و منحته القدرة على العيش بسلام , مع كل ما يدور حوله , لذا كان حقاً قول باتريس دولاباتور .

إن الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد

---

(1)ديوان الأساطير , ص 186 , ج2 , الشواف و أدونيس .

(2)التراجيدي في أساطير الشرق القديم , ص 43 – 44 , عبد الرحمن العابو .

البطولي والصراع الكوني

لقد رسم القدماء للإنسان صورة مغايرة للصورة التي اعتدنا أن نتخيلها نحن ,فقد توافق من حيث سماته العامة مع العالم الذي خلق , مع الكوسموس (النظام الكوني) إنه العالم الأصغر (ميكروكوسموس) لم يدرك نفسه مستقلا عن العالم الأكبر(ماكروكوسموس) وكما قال الفلكي المعاصر كارل ساغان : "فإن الإنسان كان دوماً خطاً لحنياً في السمفونية الكونية للحياة" (1).

لكي ندرك نظرة البطولي (الإنسان) إلى الكون , "لابد لنا من أن نلقي نظرة عبر الميدان , لكي نستطيع إدراك ما يجري في بيتنا"(2) .

وفي واقع الحال فإن الحس الإنساني , ينتمي إلى المادة الكونية , التي هي من صلب العناصر الطبيعية , التي يتشكل منها الكون , إن تكوين الإنسان المادي , هو الذي أعطاه هذه القيمة, فمن الآلهة التي خلقته استمد طاقة الحياة (عنصر روحي) , ومن الأم والأب أخذ مادة جسده ودمه , أي أن الإنسان تشكل من جسد فيزيائي , يشبه المادة التي صنع الكون منها , ومن مادة روحيه , هي هبة الإله الخالق , هذا التكوين هو الذي يحكم سلوكه كله , في عالميه الميثولوجي والواقعي. لقد كان البطولي أكثر الناس التصاقاً بالكون , هو نفسه يشكل انعكاساً لهذا الكون, فلذلك تجده يشارك في صنع الحياة لا في مواجهتها, في ترتيبها لا في الاصطدام معها. لقد بدت الحدود بالنسبة للبطولي بين ما هو غير إنساني وما هو إنساني , حدوداً متحركة وغير ثابتة , وكانت هذه السمة واحدة من سمات الإدراك الميثولوجي للعالم"(3) .

---

(1)سحر الأساطير , ص 262 , م . ف . ألبيديل .
(2)الأسطورة , ص 13 , راثفين .
(3)سحر الأساطير , ص 264 , م . ف . ألبيديل .

" فعندما تساءل من أنا وسط هذا الكون الكبير؟ كان جوابه: إنه الكائن الذي يتميز عن الحيوان من ناحية , ويختلف عن الآلهة من ناحية أخرى"(1).

لقد شكل وجود الإنسان دائماً , إسقاطاً لذاته على الأشياء المحيطة به , وفي ظل إدراكه لهذا النظام الكوني الذي يحيط به ,كان و جوده الدافع الأساسي الذي جعله يخاف على هذا العالم الذي يحيط به , من أن يصيبه مكروه, ويخاف أن يتلف هذا العالم الذي خلقته الآلهة, من أجل ذلك كان دافعه الدائم والملح والواجب التضحية من أجله , هو هذا الالتزام الصارم بمجموعة من القيم والقواعد و المحرمات , بهدف ضبط نظام الحياة , وقد قدم نفسه في مرحلة تاليه من مراحل تاريخ الفكر , بأنه يريد أن ينشئ شيئاً لم ينشئه أحد من قبله.

وهنا تظهر الأذواق الجمالية الإنسانية , التي هي وفي نهاية المطاف ليست ميولاً فردية تتبدى في مجالات حياتية مفردة ضيقة , بل هي ميول اجتماعية تتبدى على نطاق واسع , في هذا أو ذاك من أنماط الحياة " (2).

فالأساطير إذاً تشير إلى "الموقف الذي يتخذه الإنسان عند امتلاكه الوعي من المنزلة التي يحتلها في الكون" (3) لقد أدرك وحسب رأي رانك " في هذا الكون الذي نعرفه لا يوجد تكرار حقيقي مطلقاً. إذ كل شي في نشوء فعال, إنما نحن نرى ما يشبه التكرار إذا لم نتمعن جيداً " (4)

---

(1) الأسطورة ,ص40 , نبيلة إبراهيم .

(2) الجمالي والفني , ص 188 , بوسبيلوف .

(3) صور رموز , ص42 , مرسيا إلياد , ت حسيب كاسوحة , ط , وزارة الثقافة , سوريا 1998 .

(4) الأسطورة , ص 45 , رانفين .

وهكذا هو الإنسان , كان و لازال مدفوعاً برغبة قوية , غايتها الحفاظ على هذا النظام الكوني , الذي هو جزء منه , فحين سرق انزو ألواح القدر , استشعر الإنسان والآلهة الخطر , واستنفر بكليته , لأن المستولي على الألواح , يمكن أن يعبث بالنظام الدقيق المحيط بالإنسان .

بينما كان إنليل يستحم في المياه المقدسة

وقد خلع ثيابه ووضع تاجه على العرش

استولى (انزو) على لوح الأقدار لنفسه

انتزع سلطة إنليل

طار أنزو محلقاً إلى البعيد

وتوارى في الخفاء (1)

لقد استولى أنزو في غفلة من إنليل (إله الهواء) على لوحة الأقدار , لوحة السلطات كلها التي تمكن الآلهة من تسيير الكون, في هذه اللحظة تعطل النظام الكوني , انتاب الرعب الآلهة لقد فقدوا سلطانهم , إن الموقف يستدعي وجود مخلص , يعيد الأمور إلى ما كانت عليه ويمنع أنزو من إساءة استخدام الألواح, هذا

المخلص هو المحارب الشديد البأس المغامر المضحي بنفسه , نينورتا, الذي راقب سلوك كل من حاول استعادة الألواح من الآلهة وفشله في تحقيق ذلك , فما كان منه إلا أن تسلح بالرياح السبعة, والسهام المسمومة, مدفوعاً برغبة كبيرة في الحصول على الشهرة , إذا ما استطاع إعادة الألواح إلى موطنها الأصلي.

---

(1) أساطير من بلاد النهرين , ص 252 , ستيفاني دالي .

إن نينورتا البطل , الذي يستطيع وفي نهاية المعارك الضارية التي يخوضها , ضد آنزو أن ينتصر على آنزو ويبتر جناحيه , ويستعيد لوحة الأقدار, كان يجسد في هذه اللحظة العظيمة انتصار النظام على الفوضى وبالتالي تظل الحياة مستمرة دون معوقات .

بغية أسر آنزو المجنح

اكتسح وخرب الجبل وحقوله

اقطع رقبة هذا اللعين آنزو

سوف تعود الملكية إلى الإيكور

وتعود السلطات الإلهية إلى أبيك ووالدتك

عندها, سوف يكون لك محراب حتى في الإيكور

هكذا سوف تتمتع تجاه الآلهة

بالمجد والقدرة الكلية

لدى سماع البطل لحديث أمه

ملأت الشجاعة قلبه وكمحارب باسل

تقدم نحو الجبل (1)

---

(1) ديوان الأساطير , ص 335 , ج ,2 أدونيس وقاسم الشواف

وبعد أن تجري معارك طاحنة , ينتصر نينورتا , ويحصل على تقدير إنليل

الآلهة عرفوا

وفي قلب الجبل

أنك أطحت بأنزو

وبذلك دخلوا في حالة من الفرح والابتهاج (1)

إن تشكيل نص أسطورة آنزو وسرقة ألواح القدر يشابه المضمون الفكري لأسطورة الخلق , فالبشر الذين

أثاروا قلق (تيامات)

وحين أحدثوا الجلبة

وجعلوا داخل تيامات يضطرب

أزعجوا

قلب المسكن الإلهي

فتح أبسو فمه وقال:

تصرفاتهم تزعجني

أنا لا أرتاح نهاراً

وفي الليل لا أنام

---

(1)المصدر السابق , ص 340 , ج2 .

أريد إفناءهم

وإلغاء نشاطهم (1)

وهنا يقرر البشر , وبمساعدة أمهم القضاء على أبسو, لكن أبسو وبعد مشاورات مع الآلهة , يبحث عن البطل الذي يستطيع تخليصه من الذين يريدون التخلص منه , والعبث بالكون, هذا البطل هو مردوخ. الذي يطالب بالمكافأة , إذا ما استطاع أن يعيد الأمور إلى نصابها .

إذا كان عليَ أنا

الانتقام لكم

والإطاحة بتيامات

لإنقاذكم

امنحوني سلطة فائقة

وأقروا وفي مكان اجتماعكم

أن أفوض بتقدير المصائر (2)

وبعد أن منحته الآلهة الصلاحيات كافة , خاض البطل معركته , التي هي معركة الإنسان , وانتصر على الفوضى .

---

(1)ديوان الأساطير , ص 120 , ج2 ,الشواف و أدونيس

(2)المصدر السابق , ص 144 , ك2

وعندما قام القائد

بالقضاء على تيامات

تفككت فرقها

وتشتت أركان حربها

ونصراؤها

كروا متراجعين

وولوا أدبارهم

لإنقاذ حياتهم (1)

إن مهمة البطولي الأساسية في هذا الكون , تمثلت أساساً في الحفاظ على النظام الضابط لهذا الفضاء الذي يعيش فيه , لأن أي خلل فيه سيصيبه شخصياً , وبالتالي سيدمر حياته , وهو في الأسطورة يطلب الثمن , بعد أن ينجز كل ما هو مطلوب منه , وهو إذ يقوم بالأفعال الجليلة والجميلة , يهدف في الوقت نفسه إلى تمييز نفسه عن الآخرين , وإبراز قدراته الذاتية التي تمكنه من الاختلاف الإيجابي عن الآخرين .

وبالتالي فإن المؤلف الذي صاغ هذه الشخصية ,استطاع تسجيل وعيها الجمالي , وذلك حين استطاع الانتقال بها من مستوى تجسيد شكلها الفني , وحسب , إلى الانتقال بها إلى مستوى الإحساس

---

(1) ديوان الأساطير , ص 166 , ك 2

بالمضامين المفعمة بحقائق الوجود"(1) ومن هنا كانت شخصية البطل حالمة رومانتيكية , لديها قدرة هائلة على صنع الأحلام , ومحاولة تفسيرها , والسعي إلى تحقيقها.

الخصائص العامة للبطولى :

الخصائص المادية :

إن مؤلف النص " لم يكن يسعى في تصويره للفعل البطولي إلى تجسيد تجربته الفردية , بل إلى تجسيد الصورة المثالية للبطولة كما ارتسمت في الوعي الجمالي الجمعي " (2)

ولأن مؤلف النص كان تحت تأثير إيحاء واحد , هو محاولة بث الحياة في النص , من أجل استمرار تأثير هذا النص في وعي الناس , كان عليه أن يقدم لهم البطل في أكمل خلقة , وأبهى صورة , وأعظم قدرة , لذلك قام برسم صورة مثالية للبطل كما يتصورها الخيال الجمالي الجمعي للناس , الذين يتوجه خطاب النص إليهم - فالبطل مردوخ مثلاً :

في قلب الأبسو المقدس

تمت ولادة مردوك (مردوخ)

مولده .... إيا أبوه

---

(1)مفهوم الوعي الجمالي عند جادامر ص7 - دراسة ماهر عبد المحسن حسن - ط1 دار *التنوير - بيروت - لبنان 2009*

(2)الوعي الجمالي عند الغرب , ص51 , فؤاد المرعي , ط1 , دار الأبجدية ,دمشق , سوريا 1989 .

مولدته ... أمه دامكينا

لم يرضع قط

سوى الأثداء الإلهية

والمرضعة التي ربته

ملأته بحيوية فائقة

طبيعته كانت طافحة

و نظرته ساطعة

كان رجلاً كاملاً منذ ولادته

وبكامل قوته منذ البداية

إنه أكثر روعة (من بقية الآلهة)

ويفوقهم في كل شيء

تكوينه لا مثيل له

ومدهش شكله

من المحال تصوره (1)

---

(1) ديوان الأساطير , ص 124 , ك2 , أدونيس و قاسم الشواف

إنه كامل الخلقة , وهو ما يجعل الناس تنظر إليه بإعجاب وفخار وإجلال .

ذلك أن سمو المثال الجمالي ينبع من سمو الاندفاعات الروحية التي تشكل العنصر الأول من قيمة المثال الجمالي , الجمعي البطولي , على رأي هيجل (1) فالشخصية البطولية , لا يمكن أن تكون معزولة عن الكمال الجسدي والأخلاقي , وبالتالي لا تستطيع عزل نفسها , عن قوانين المجتمع الجمالية والأخلاقية .ومن هنا كان تجسيد البطولي بصورته الكاملة , يعطي الجماعة إحساساً بالراحة تنبع من إيمانها العميق بأن من يمتلك هذه الصفات , مؤهل للدفاع عنها , وقوته الجسدية , تمنحه القدرة على القيام بما هو مطلوب منه , فـ

بعد أن خلق جلجامش وأحسن الإله العظيم خلقه

حباه شمش السماوي بالحسن وخصه أدد بالبطولة

جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

كان طوله أحدى عشر ذراعاً

وعرض صدره تسعة أشبار

ثلثاه إله وثلثه الآخر بشر

وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي

هذا راعينا القوي

الكامل الجمال والحكمة (2)

---

(1) الدراما عند هيجل , ص 51 , أنيكست

(2)ملحمة جلجامش , ص 78 , طه باقر

لقد وهبت الآلهة البطل جسداً كاملاً , وجمالاً , مطلقاً وشجاعة فائقة , تفوق غيره من البشر , هذه الصفات التي جعلت البطل يقف في المقدمة , لأن الناس , رأت النموذج الذي تؤمن به , وتحبه فأمنت به , لأن الإيمان والمحبة هما اللذان يدفعان البشر , إلى فعل أي شيء من أجل المحبوب , إن النص العظيم , لا يمكننا أن نفهمه من خلال القراءة المتكررة والمكثفة وحسب , بل علينا أن نظل فترة تحت تأثير النص , نرى بعينه ونسمع بأذنه ونتكلم بلسانه ونسير برجليه , بتعبير آخر نحن مطالبون بالتوحد مع النص كي نصبح أكثر التصاقاً به , وبالتالي أكثر قدرة على فك رموزه .

لذا كان علينا وعلى الدوام الإيمان , بأن " كل حدث هام في البشرية , يتم في أوانه , لا قبله ولا بعده , وكل إنسان عظيم , ينجز قضية زمانه , ويحل المسائل المعاصرة له , ويعبر بنشاط عن روح العصر الذي ولد ونشأ فيه " (1) وهذا هو فحوى تصوير البطل في أحسن صورة , أي جعلنا نرى فيه الكمال الجمالي الشكلي , الذي يشكل الصورة الخارجية التي يتشكل منها البطولي .

الخصائص المعنوية :

لقد كان من الضروري , بعد أن تمت صياغة البطولي الشكلية الخارجية , على أنه كامل الخلقة , الالتفات إلى منحه صفات معنوية , تكمل رسم الصورة الكاملة للبطل , لذا فقد تم تصويره على أنه ينتمي إلى أصول مختلفة عن أصولنا , إنه من جنس الآلهة - فنسبه يمنحه صفة تميزه عن الآخرين .

إنه البطل سليل أوروك

والثور النطاح

نسل لوجال بندا إنه جلجامش المكتمل القوة

ابن البقرة الجليلة رمات ننس(2)

(1)نصوص مختارة ص 92 بيلنسكي
(2)ملحمة جلجامش , ص 77 , طه باقر .
أما مردوك (مردوخ) فإن :

إيا أبوه إله الحكمة

أمه دامكينا

في حرم الأقدار

تمت ولادة الإله الأكثر ذكاء (1)

هذا البطل الذي يمتلك نسباً عظيماً , هو ما يمكن للناس الآخرين أن يعتمدوا عليه , فحين يحاول أحد ما الإساءة إلى هذا النظام الكوني , وحين يستشعر الناس بالخطر, يكون هو الملاذ , لأن البطولي مردوخ يواجه أعتى أنواع الخطر , وأقوى عدو استطاع أن يخيف الآلهة والبشر , ولكنه يعد القوة لمواجهته , تحقيقاً لرغبات الآلهة والناس في وقت معاً , الأمر ذاته ينطبق على جلجامش البطل القلق, الذي يقرر تخليص المدينة من مشاعر الخوف الذي كان يسكن ناس المدينة , خوفاً من خمبابا حارس الغابة , أو الرجل العقرب أو .....

ولتحقيق رغبات الناس , كان على البطولي التحلي بالقدرة على المغامرة , والسير في طرق وعرة , وعدم التردد والسير في طريق مجهولة , هرب منها الآخرون إلى النهاية .

إن قرار مواجهة مردوخ لتيامات , بعد أن هزمت أكثر من إله , يملك قدرات خارقة , كان قراراً جريئاً فالبطل المحمي من الآلهة والمتحمس نتيجة ثقته بنفسه, والراغب في صياغة حياة جديدة لشعبه ,

---

(1)ديوان الأساطير , ص 123 - 124 , ج 2

قادر على اتخاذ القرار الصعب , والمضي قدماً في مغامرته , لقد طلب جلجامش من صديقه إنكيدو السير إلى الغابة ومواجهة أخطارها والعودة منها إلى مدينته منتصراً قاطعاً رأس الشر الذي بث الذعر في نفوس الناس على الرغم من أن شيوخ المدينة طلبوا منه عدم التهور والذهاب إلى طريق لا عودة منه .

اسمعوا يا شيوخ أوروك ذات الأسواق

أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه

ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب

فأجاب شيب أوروك

يا جلجامش أنت ما زلت شاباً وقد حملك قلبك مدى بعيداً

وأنت لا تعرف عاقبة ما أنت مقدم عليه (1)

لكن البطل أصر على المضي في طريقه , والتخلص من رمز الخوف والشر , فخاطب صديقه إنكيدو :

كيف سأجيبهم يا صاحبي

أأجيبهم بأنني أخاف من خمبابا

وسأظل ملازماً بيتي طوال أيامي الباقية (2)

وحين يدرك شيوخ أوروك إصرار البطل على تحقيق ما عزم عليه , وأنه أخذ قراراً لا عودة عنه . كان عليهم أن يتوجهوا إلى الآلهة بالدعاء له عسى أن تحميه الآلهة وتنصره وتعيده إلى أهله ووطنه سالماً .

---

(1) ملحمة جلجامش , ص 100 , طه باقر .

(2)المصدر السابق , ص 101 .

عسى أن ينصرك إلهك الحامي

وعساه يرجعك سالماً في طريق عودتك إلى بلدك

ويعيدك سالماً إلى ميناء أوروك (1)

إن موقف جلجامش يكاد يتطابق مع موقف مردوخ , فحين ألمَّ الخطر بالآلهة وأدرك الناس والآلهة عظم هذا الخطر , وكان البطولي المغامر والقادر على التضحية بنفسه من أجل الآخرين يعرض خدماته على الآلهة .

يا أبتي لا تغلق شفتيك

بل اجعلهما تنفتحان

أريد الذهاب لتحقيق كل ما ترغب

أي ذكَرٍ قام حتى الآن

بخوض القتال من أجلك (2)

ومردوخ يطمئن أباه بأن النصر حليفه , وأن عليه الهدوء , لأنه سيقوم بالقضاء على تيامات وتخليص الآلهة من شرها , وإنهاء الفوضى واستعادة النظام .

أي أبي

قريباً سوف تدوس شخصياً برجليك

رقبة تيامات (3)

---

(1) المصدر السابق , ص 101 .

(2) ديوان الأساطير, ص 143 , ج 2

(3) ديوان الأساطير , 143 , ج2

أمام هذا الموقف الواثق , ما كان من الآلهة , إلا أن تفعل ما فعله شيوخ أوروك , ألا وهو الدعاء للبطل بالنصر .

إذن يا ولدي

التام الحكمة

اجعل تيامات

تهدأ بواسطة سحرك الرفيع (1)

في هذين المشهدين تتجلى السمة الأجمل للبطولي , المتمثلة بتلك القدرة الفكرية والوعي الفردي الذاتي , الذي دفعه إلى أخذ خياره بنفسه بعد تأمل وتفكير, معتمداً على قدرته الذاتية , وعلى قوته التي منحته الآلهة إياها , وعلى الدافع الأخلاقي الذي نمى فيه حب المغامرة , لأنه وعلى الرغم من إحساسه الفردي بالتميّز , إلا أنه يطمح أيضاً إلى الحصول على المكاسب الشخصية عند تحقيق ما ذهب من أجله , لقد طلب مردوخ من الآلهة :

أمنحوني سلطة فائقة

أن أفوض بتقرير المصائر

أن لا يبدل شيء

في ما سوف أنظمه بنفسي (2)

---

(1)ديوان الأساطير , 143 , ج2

(2) ديوان الأساطير , 144 , ج2

إن هذه الصفات السلوكية , المتمثلة بالتضحية بالذات , والرغبة في المغامرة , و الاستكشاف , إضافة إلى الصدق والشهامة , والتأملات الفكرية , منحته القدرة على الاختيار , وإن مجموعة الخصائص المعنوية والسلوكية هي التي جعلت البطولي متميزاً عن غيره من البشر العاديين .

البطولي و جماليات المكان :

المكان السماوي

للمكان أهمية كبيرة عند الرسامين , و المبدعين , وهو ذو أهمية خاصة في الفن , إن النص الأسطوري يتطلب من مبدع النص , مكاناً يتحرك الأبطال فيه ,هذا المكان ضروري كي يصبح مسرحاً للأحداث , فالأسطورة لا بد أن تكون أحداثها قد جرت في مكان ما , و تحرك أبطالها في أماكن يعرفها الناس , من أجل إيجاد علاقة تفاعلية بين المتلقي و المبدع , هذا المكان لابد أن يتسم بصفة محسوسة على الرغم من أصله المجرد , لأنه يجب أن يكون مدركاً , بل و مرتبطاً بأحداث وعاها المجتمع , وعاشها بعض أفراده , يقول وودز " المكان إضافة إلى خصائصه الطبيعية و الجغرافية المميزة , لا بد أن ينظر إليه على أنه تكوينات أو بنى أو حالات معرفية و وجدانية , تكون موجودة لدى الأفراد و المجموعات . و تساهم على نحو واضح , في تحقيق إحساسهم بالهوية الفردية و الجماعية , و باستمرارية هذا الإحساس لديهم " (1)

إن المكان السماوي في الأسطورة اتسم بهدوء و جلال عظيمين و دفع خيالاتنا إلى الإقرار بمهابة المكان و قدسيته , و لاسيما أنه من هذا المكان سوف تصدر كل الأوامر التي ستؤثر في حياتنا (2)

---

(1) الحلم و الرمز و الأسطورة , ص290 , شاكر عبد الحميد , ط1 , الهيئة المصرية للكتاب , 1998 , القاهرة

(2) البناء الأسطوري للسيرة الشعبية , ص 70 , خطري عرابي , ط1 , عين للدراسات و البحوث و النشر , القاهرة , 2009

عندما آنو و إنليل و إيا

الآلهة العظام

أقروا في مجلسهم مخططات السماء و الأرض

و كلفوا الآلهة العظام

بإحداث النهار و تحديد الشهر

من أجل أرصاد البشر

شوهد عند ذلك شروق الشمس

وتألقت الكواكب إلى الأبد

في وسط السماء (1)

و في نص أخر :

في سالف العصور

لم يكن في الوجود حية و لم يكن فيها عقرب

لم يكن الضبع ولا كان السبع

لم يكن الكلب الوحش , ولم يوجد الذئب

لم يكن هناك خوف ولا فزع (1)

---

(1) ديوان الأساطير , ص 81 , ج2

(2) من ألواح سومر , ص 379 , كريمر

أما ملحمة الخلق , فإنها تبدأ الحديث عن المكان , مضفية عليه شيءً من المهابة و الجلال .

بينما في الأعالي

لم تكن السماء قد سميت بعد

و الأرض اليابسة في الأسفل

لم يكن أطلق عليها أي أسم (1)

لقد صور المكان بمهابته , و جلاله , و هدوئه , و عظمة ساكنيه , المختلفين عنا , القادرين على رسم أقدارنا , إنهم الآلهة التي تقرر كل شيء و تعرف كل شيء , و تصنع كل شيء , إن المكان السماوي الأسطوري مهيب , لأن قاطنيه مختلفون عنا , وهو أكثر منا قوة و قدرة . ولا يمكن لنا أن ننتهك هذا المكان أو قوانينه , بل لا يمكننا حتى التأثير في القرارات التي تصدر عن ساكنيه , و من هنا فإن حياة الناس في جوهرها كانت تحتاج إلى مسرح تدور فيه أحداث الأسطورة , مكان لا نستطيع التأثير عليه , وإن كنا نستطيع تخيله , لذا علينا التسليم بالتبعية له , على الرغم من تأثرنا بما يصدر عن المكان السماوي , فإن دورنا لا يتعدى أن يكون دوراً ثانوياً .

المكان الأرضي

قلنا في أثناء الحديث عن المكان السماوي , أن الإنسان يقف عاجزاً حيال انتهاك قوانينه, و الحقيقة أن الأمر ذاته ينطبق على المكان الأرضي , وكما للمكان السماوي أهله وسكانه , كذلك كان للمكان الأرضي أهله و سكانه , و إذا كان المكان السماوي يتسم بالسمو , و الجلال , و الجمال , و المهابة ,

---

(1) ديوان الأساطير , ص 116 , ج2

فإن المكان الأرضي , يتسم بمشاعر الخوف حياله , فالإنسان الذي خلق بقرار من آلهة المكان السماوي , هو إنسان معذب , و عليه خدمة الآلهة , و جمع قوته – و إذا ما مات عليه دفع ثمن ما قام به من أعمال ,

أيها الأنونا العظام

ماذا سنخلق إذاً

أجابوا إنليل مجمعين

في مصنع الأجساد في دور إنكي

سوف نضحي بإلهين اثنين

بدمهما سوف نخلق البشر

و سخرة البشر ستكون سخرتهم

سوف يعينون نهائياً حدود الحقول

وسوف يحملون الفؤوس و السلال

لمصلحة بيت الآلهة العظام (1)

و للمكان الموجود تحت الأرض آلهته الخاصة , فأرشيكجال إلهة العالم الأسفل , هي الموكلة باستقبالهم و حسابهم , فتثيب الصالح , و تعاقب المسيء , و لذلك كان إنسان بلاد الرافدين , ينظر إلى الموت على

---

(1)ديوان الأساطير , ص 93 , ج 2

أنه سقوط حلقة من سلسلة النظام الكوني , لا سقوط الكون برمته , لأجل ذلك فعل ما يستطيع من أجل بث الحياة في هذا المنتقل إلى عالم أخر , فأجرى طقوس الانتقال من أجل تأكيد أن الميت سيعيش في مكان أخر حياة أخرى , وبالتالي يمكن فهم الموت على أنه قرار اتخذه الميت بتغيير مكان حياته.

لذا فإن المكان الذي سيرحل إليه , هو الحقيقة المطلقة بالنسبة للرافديين , و مكان العيش الأبدي و الدائم , هذه النظرة إلى المكان السفلي تتشابه فيها كل أساطير العالم , التي جعلت الحياة الأخرى , تبدأ بمحاسبة الإنسان تحت الأرض , و نتيجة هذا الحساب , هي الأنتقال إلى مكان , يتناسب مع ما قدمه الإنسان قبل انتقاله إلى العالم السفلي " (1)

ففي المكان الأرضي , على الإنسان أن ينظم حياته , و يجعلها أكثر تنظيماً , و هو مطالب أيضاً بحفر الآبار , و تشييد السدود على الأنهار ,

و بارتياح عمد الإله

إلى التأمل في جنة تيامات

كان ينوي تقطيع هذا الجسم الهائل

ليصنع منه العجائب

فشطره إلى نصفين

و وضع عليه حارساً

عين لهم مهمة

---

(1) سحر الأساطير , ص 286 – 287 , م . ف . ألبيديل

منع تدفق المياه

اجتاز السماء بعد ذلك

ودرس أماكن قاعات الاحتفالات

و بعد أن قاس الإله مردوك أبعاد

مخطط الأبسو

أشاد على غراره

معبد الإيشارا الكبير (1)

و حين كان يصيب المكان الأرضي أي مكروه , كان الإنسان يعبر عن مشاعره عبر الكلمات , التي توحي بالحزن العميق , و الألم الذي يعتصر ذاته , و الأسى و اللوعة , فصاغ نصوص رثاء المدن .

أيتها المدينة المهدمة

تفجعاً مريراً لرثاء نفسك

أنشدي

يا مدينة و رددي

مريراً حقاً

---

(1) ديوان الأساطير , ص 169 , ج2

تفجع مدينتنا أور المهدمة

الناس بعيون دامعة ينوحون رثاءً لك

الناس بعيون دامعة ينوحون رثاءً لك

أيتها المدينة كان لكي اسم ولكنه تهدم مع خرابك

أيتها المدينة كانت جدرانك قائمة

لكنك أُبدت مع بلادك

يا مدينتي مثل نعجة أمينة

تم تمزيقك مع حملانك

أيتها المدينة أصبحت طقوسك

قوة العدد و زهوه

و إن قوانين العدد حولت قوانينك (1)

هكذا كان ينظر الرافدي إلى المكان الأرضي , إنه مكانه , وطنه , مكان عيشه .
أما المكان السفلي , فهو المكان الذي سيرحل إليه , لذلك نراه ملتصقاً بالمكان لا يستطيع مغادرته , و هذا ما جعله يرسم مكان العالم الأخر و كأنه مطابق للمكان الذي كان يعيش فيه .

---

(1) ديوان الأساطير , ص 393 , ج 2

المكان بين الواقعي و المتخيل

لقد صرخ أحد أبطال دوستويفسكي في روايته الجريمة و العقاب قائلا :
" أتدرك , أتدرك أيها السيد الرجيم . ماذا يعني أن لا يكون للإنسان مكان يذهب إليه " (1)
فللمكان أهمية عظيمة في ذاكرة إنسان الشرق القديم و المكان الواقعي هو ذلك المكان الذي يشبه مكاننا الذي نستقر فيه , حيث الطبقة الحاكمة تديره . و الناس بمختلف طبقاتهم يسكنونه .(وزراء , رجال بلاط , كهنة , كتبة ,.....)
و القرار الفصل بينهم هو للقانون , الذي يضبط النظام في البلاد , في مرحلة كهذه ازدهر العمران , و تم اختراع الكتابة , و أقيمت السدود , و ظهر كل ما يعبر عن الرخاء , كل ذلك دفع إنسان الشرق القديم , إلى الإيمان أن واقعية المكان تأتي من محسوسيته , ومكانته تأتي من عظمة ما يقدمه لنا من آمان و رخاء , و حماية , لذلك حين أراد أن يضفي الخيال على المكان , كان الأمر بالنسبة إليه لا يتعدى أن يتخيل مكاناً مشابهاً للمكان الذي يعيش فيه مضافاً إليه ما يحلم به و يتمنى وجوده , و يعتقد أن تشكله على الصورة التي رسمها هو الشكل الأمثل , الذي يدفعه للشعور بالراحة , و قد برزت أعظم سمات التخيل للمكان المحلوم به , حين رسم عالم ما بعد الموت , و المكان الذي سنرحل إليه , و طريقة المعاملة فيه , و كيف سيكافأ المحسن , و سيعاقب المسيء , و هذا ما سنتوقف عنده , حين نتحدث عن العالم الأخر . في أساطير البعث و الموت في الشرق القديم .

---

(1) ذات الكاتب الإبداعية , ص 450 , خرابتشينكو

في أساطير البعث و الموت

الفصل الثاني

- **تمهيد**
- **تحديد الأساطير المدروسة**
- **البطولي و الصراع الاجتماعي**
- **الأبعاد الرمزية في البطولي**
- **نماذج و أعمال بطولية**

تموز

عشتار

مردوخ

- **البطولي و جماليات المكان**

المكان العلوي

المكان الأرضي

المكان السفلي

تمهيد

كان إنسان بلاد الرافدين يشاهد أمامه ظاهرة الموت و الحياة , تتجسد بشكل دائم في الطبيعة , ففي الصيف تموت الأرض و يحل الجدب فيها , و في الربيع تعود الأرض إلى خضرتها , وقد راقب العملية بشكل كامل , فحبة القمح التي كانت تدفن في التراب شتاءً , كان يبزغ منها عشب أخضر في الربيع , كما أدرك

أن هناك فرق جوهري بين موت الإله , و موت البشر , فالآلهة بالنسبة إلى إنسان بلاد الرافدين , تختفي ثم تعود مع الاحتفالات برأس السنة , و أشهر هذه الآلهة الإله دموزي .

كما اعتقد أن الآلهة يمكن أن تتحول إلى حالة أخرى , فتخرج بشكل أو بأخر و هي ظاهرة تجسدت في الديانات اللاحقة , بما يمكن أن يسمى ظاهرة التقمص , و فرق أيضاً بين موت البشر الناتج عن ظاهرة من ظواهر القتل الجماعي كالطوفان أو الزلزال , ... و بين الموت الفردي الحاصل للناس , و الذي سيلاقيه يوماً ما . و هو ما دفعه إلى التفكير في ماهية الموت و الحياة و مصير الإنسان ما بعد الموت .

تتحدث أسطورة إنانا و دموزي , و هي أشهر أساطير بلاد الرافدين , عن الزواج الذي حصل بين الإلهين إنانا و دموزي . و هو زواج لم تكتمل السعادة فيه . لأن الإله دموزي محكوم عليه من الإلهة بالموت . و رغم كل محاولات الإله البطل دموزي الإفلات من الموت إلا أنه يفشل و يقع في قبضة الشياطين الموكلين بنقله إلى عالم الأموات . يحاول دموزي الاختباء لكنهم يجدونه , يحاول الفرار يمسكون به , وينقلونه إلى العالم الأسفل ليواجه مصيره المحتوم , تجسد الأسطورة المشهد و كأننا أمام حالة موت معاصر , فالأم و الأخت و الزوجة يندبن الإله دموزي . و لكن لكل منهن طريقتها التي تعبر بها عن حزنها بشكل مختلف . و تنزل الزوجة إنانا في نهاية المطاف إلى العالم الأسفل . حيث

مملكة الأموات , و تقابل أختها الإلهة إيرشكيجال , و تتفق معها بعد مفاوضات طويلة على بقاء دموزي نصف عام في عالم الموت , ثم حلول أخته (زوجته) محله لنصف عام .

و هنا يجسد النص الظاهرة الإنسانية الأكثر بروزاً , و هي وفاء الأخت و حبها لأخيها حين تقبل أن تنزل بنفسها إلى العالم الأسفل فداءً لأخيها لتواجه آلامه , و عذابه , مقابل عودته إلى الحياة .

كانت عودة الإله دموزي , تتم في الربيع من كل عام , فتقام بهذه المناسبة الاحتفالات , التي تجسد معتقدات شعوب بلاد الرافدين , و كانت الغاية من هذه الاحتفالات الشعور بالتوحد مع الطبيعة , و تجدد الأمل بالحياة و إشاعة جو التفاؤل بين الناس , كان الإله يتجسد بشخص الملك في احتفالات عودة الحياة للطبيعة , و يقوم الكاهن بتلاوة نص يتحدث فيه عن المصائب التي حلت بالبلاد نتيجة غياب الإله , و عن عودة الإله التي سوف تعيد الحياة للطبيعة و الناس معاً , هذه العودة كان يجسدها سكان بلاد الرافدين بشخص الإله الملك – (إله الخصب) , فقد اعتقدوا بوجود قوى خفية و ذاتية تجعله يؤثر في كل مظاهر الطبيعة . و هكذا فإن عودة دموزي تكاد تكون متطابقة مع عودة مردوخ و انتصاره على الآلهة تيامات . إلهة الفوضى والشر و الدمار , و تجسيده لانتصار قوى الخير و النظام , على قوى الفوضى , و إعادة الكون إلى مساره الصحيح ,

لذلك كانت مظاهر الفرح تعم المدينة حين يظهر الإله للناس , و تعلو صيحات الجمهور , و تقرع طبول الفرح . كل ذلك ضمن احتفالات مبرمجة و مرتبة على مراحل عدة, و كانت الصلوات تتلى , و تعبر التضرعات للإلهة عن خضوع الناس المطلق , و رجائهم أن تعم الخضرة البلاد , فالإله العائد يحمل معه الخير و النماء و الفرح . و في نهاية الاحتفال , يدخل الملك الإله إلى المعبد مع الملكة الإلهة و يمارسان الجنس المقدس , إيذاناً ببدء حياة جديدة .

إن العالم الأسفل هو الموطن الخاص بالأموات , ولكن فيه أيضاً حياة وحركة , إن الألواح التي ترجمت عن رحيل الملك السومري " أور – نمو " , تقول : إنه مع بدء انتقاله إلى العالم الأسفل , أخذ يقدم الهدايا و القرابين لآلهته التي كان من بينها كاتب العالم الأسفل , و ذلك كي يضمن عونه , و تصف لنا القصة كيف تم تجهيز المكان الذي سيعيش فيه , و كيف اتصل بالبطل جلجامش الذي جاء كي يعلمه طريقة العيش في هذا العالم الجديد الذي جاء إليه , " و لكن و بعد أن انقضت سبعة أيام , ثم عشرة أيام صار , يسمع بكاء سومر و نحيبها , و كانت أسوار أور التي تركها , و لم يكمل بناءها , و قصره المشيد حديثاً , الذي خلفه بدون تطهير , و زوجه التي حرم من احتضانها , و طفله الذي لم يعد قادراً على ملاعبته و هو يجلس فوق ركبته . كل ذلك أقض مضجعه , و أقلق راحته , في العالم الأسفل , فشرع ينتحب نحيباً مراً متواصلاً " (1)

إن أساطير البعث و الموت , تشكل في مضمونها فحوى الصراع الفكري , الذي يعانيه الإنسان , تجاه هذا المجهول الذي ينتظره , مدفوعاً بحلم عظيم يراوده , ألا وهو معرفة ما سيحصل معه في تلك الرحلة إلى المكان المظلم , و من أجل أن ينسجم مع الحياة ذاتها , قام بتصوير ذلك المكان على الشكل الذي أحبه , متخذاً من الواقع الحياتي و الاجتماعي و الأخلاقي , مثالاً شكل على نموذجه العالم الذي يجهله .

البطولي و الصراع الاجتماعي

تبرز لنا النصوص الأسطورية التي صيغت بهذه الطريقة الفنية ,المكانة الاجتماعية و الحضارية و الفلسفية و التطور الذي وصلت إليه الثقافة في بلاد الرافدين , لذا تم تشكيل صورة البطل على أنه منقذ

---

(1) من ألواح سومر , ص 262 , كريمر

اجتماعي . إن هذا المخلص , الذي يحمل عبء مواجهة الصعاب , و الصراع مع قوى من المفترض أنها أقوى منه , يستطيع أن يثير في نفوس الناس تعاطفاً , و متعة جمالية في الوقت نفسه , إنه يستطيع أن يرتفع

بمشاعر الإنسان ذاته , وينمي و عيه , ويقوي فيه كراهية الدوافع الشريرة , كل ذلك اعتماداً على إرادته الحرة و شجاعته الفائقة و نسبه العظيم الذي يمنحه القدرة على فعل ما يحلم به الآخرون .
و لذلك فإنه أمام أقصى حالات الحزن التي تواجه الكائن الاجتماعي , يقوم بدفع الناس إلى إدراك الحقيقة النهائية و التي تقول إنه من غير الممكن تحقيق انتصار نهائي على الموت . الذي يشكل الحقيقة النهائية و القصوى , إيمان من إنسان بلاد الرافدين بهذه الحقيقة , جعله يخصّ البطولي على
التوجه بالتمجيد لآلهة العالم الأسفل , من أجل أن تغفر له , و تستقبله استقبالاً يليق به فصرخ :

يا أرشيكجيال عظيم مجدك

إن هذا الوعي الذي " يعبر عن إحساسنا بالمقدس , كشيء غائب محير , و معذب , و كشيء في العالم وليس منه " (1) هذا الوعي ذاته هو الذي دفع كلاً منا و هو في أعلى درجات التعقل كي يلجأ إلى الأسطورة , أي إلى نبع المعرفة , طالباً منها إفهامه كنه هذا المجهول .

فالأسطورة بالنسبة لنا " مخبأ الفكر و هي في وسط المسافة بين العقل و الإيمان " (2)

و بالتالي كان البطولي المعلم , هو الذي يقول لنا ما يجب علينا فعله , وهو الذي دفعنا إلى الإيمان , بأن على كل منا " مواجهة طقس العبور الأخير الذي هو الموت " (3)

---

(1) تاريخ الأسطورة , ص 104 , كارين ارمسترونغ
(2) المثيولوجيا اليونانية , ص 9 – 10 , بيار غريمال , ت هنري زغيب , منشورات عويدات , بيروت , باريس , سلسلة زدني علماً
(3) تاريخ الأسطورة , ص 37 , كارين ارمسترونغ

و يمكن أن نضيف إلى أن البطل الذي نمّى فينا وعياً جديداً , و إدراكاً أكثر عمقاً للعالم , الذي نعيش فيه , هو أيضاً ذاته المحارب العظيم , من أجل إرساء قيم الخير , و العدالة , و المساواة , و تنظيم المدن , و بناء السدود , و تشييد القصور , و كل الأشياء التي يطلبها الكائن الاجتماعي , و تحقق له السعادة و الرفاهية .
فأبطال الأساطير حين كانوا يعودون منتصرين من حروبهم , التي قضوا فيها على رؤوس الشر , و باثي الفوضى , كانوا يتفرغون من أجل بناء مدنهم , و تنظيم هذا الكون , بل و في مراحل متقدمة ذهب بعضهم إلى إقرار تشريعات , تنظم حياة الناس , فالقانون المشهور بقانون أدرنمو , هو من أقدم النصوص التي وصلت إلينا , و التي عبرت عن تنظيم العلاقات بين الناس , فحين استقرت أور المملكة , و حين استتب الأمن , و شعر الناس بالطمأنينة , كتب البطولي النص الذي ينظم العلاقات بين الناس , و بالتالي يكون قد حقق أقصى ما يمكن للمرء أن يتمناه اجتماعياً . الكون المنظم و الحياة الآمنة " (1)

الطبيعة الإنسانية في البطولي

قلنا فيما سبق , إن المعنى الحقيقي للبطولي , يتجلى في ذلك الإحساس الذي يبعثه في كل منا بالطمأنينة , و تلبيته لحاجاتنا الروحية , فتجربته تعكس تجربة الناس الروحية , لذا صُوَر على أنه يتمتع بنفاذ البصيرة اجتماعياً , و إنسانياً , و من هنا جاء هذا الاحتفاء العظيم به , لأنه و كما أسلفنا يشبهنا . إنه إنسان تنتابه كل المشاعر التي تنتابنا , يبكي حزناً , حين يعرف المصير الذي سيؤول إليه حتى الأطفال الذين يحملون إلينا البهجة .

---

(1) الشرائع العراقية القديمة , ص 10 و ما بعدها , فوزي رشيد و انظر قانون أدرنمو , وزارة الثقافة و الإعلام العراقية , سلسلة الكتب العربية رقم /57/

عليَ أن أبكي من أجل الشباب

الذين أجبروا على هجر حبيباتهم

و عليَ أن أبكي من أجل الفتيات اللواتي انتزعن من

أحضان أحبابهن

و من أجل الطفل الرضيع عليَ أن أبكي

الذي نُبذ قبل أوانه (1)

و لأن البطولي تتجسد فيه أعلى صفات الإنسانية , كانت الإلهة أريشكيجال و أمام مشهد رحيل الشباب , و البنات , و الأطفال , و إدراكها لحجم الفاجعة , قد مُنحت قدرة على التأمل في الزمن الذي مضى , حين أدركت أن حياتها مرت عبثاً , و لم تستمتع بها .

أسمعت أريشكيجال صوتها و تكلمت

وجهت كلامها لوزيرها " نمتار "

اذهب يا نمتار يجب أن تكلم آنو و إنليل و إيا

لتقول : إني منذ كنت طفلة وابنة

لم أعرف العاب الفتيات الأخريات

لم أعرف لهو الأولاد (2)

---

(1) أساطير بلاد الرافدين , ص 194 , ستيفاني دالي .

(2) المصدر السابق , ص 211

إن البعد الإنساني للبطولي يتجلى أيضاً في الحوارات التي يخوضها مع من حوله .

إلى جانبها مشى ننشبور رسولها

فقالت إنانا الطاهرة

أنت يا مصدر عوني الدائم

يا رسولي ذو الكلمات الطيبة

إني لهابطة إلى العالم الأسفل

و عند البوابة قالت إنانا

- افتح يا حارس البوابة .
- من ترى تكونين ؟
- أنا إنانا ملكة المكان الذي تشرق فيه الشمس
- ما الذي أتى بك إلى الأرض التي لا عودة منها ؟
- جئت لأجل أختي إريشكيجال .
- لأن زوجها قد مات
- ابقِي هنا و دعيني أذهب لأكلم ملكتي (1)

إن الحوار الذي هو سمة من السمات الأساسية للتواصل الإنساني , جسد في أساطير البعث و الموت , عبر صورة تمتلك حرارة بث الحياة فيها , بل لكأن ما يحدث مع البطل يحدث معنا , إن براعة

---

(1) مدخل إلى نصوص الشعر القديم , ص 188 – 189 , فراس السواح

تصوير المشاهد تجعل الفرد المتلقي يدرك أن ما يحصل مع البطل يخصه هو , و إن نتاج التجربة التي يخوضها البطل سترتد عليه , و أن الرحلة التي يقوم بها البطل هي الرحلة التي سيقوم بها كل فرد لا محالة , فالبطولي يتحلى بكل الصفات الإنسانية التي يتحلى بها الناس العاديون , إلا أنه يفوقهم قوة و قدرة و رغبة في تحقيق آمالهم , و تطلعاتهم , و بالتالي تحقيق ذاته أيضاً .

و عليه فإن أقصى مغامرات البطولي يتجلى في بعدها الإنساني من خلال علاقته بالمراة الأنثى , بل إن الأنثى تلعب دوراً هاماً في حياته , فمن خلالها دائماً يحصل على الكشف الكلي للحقيقة , التي تقوده إلى المعرفة . ويكفي أن نتذكر كلام بنت الحانة , التي قدمت لجلجامش الحقيقة الكلية و المطلقة للوجود حين أكدت له .

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت

فليكن كرشك مليئاً على الدوام

و لتكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء

و أقم الأفراح في كل يوم من أيامك

و ارقص و العب مساء نهار

و اجعل ثيابك نظيفة زاهية

واغسل رأسك واستحم في الماء

و دلل الصغير الذي يمسك بيدك

و افرح الزوجة التي بين أحضانك

و هذا هو نصيب البشرية (1)

هكذا هي النفس الإنسانية , تتجلى عظمتها في مواجهة الحقيقة , و هي حين تحمل أسرارها , لا يمكن أن تكشف عنها إلا عند الضرورة القصوى , و عند الحاجة , لذا تقوم بمواجهة كل رغباتها , و يحصل لها الإشراق (المعرفة) الذي يؤكد لها أنها و مهما بلغت من قوة و جبروت فإن القدرات التي تمتلكها محدودة ,

و أن المتاهة العظمى التي يعيشها أي إنسان لا تخلو من تنظيم . لذا كان علينا فهم الحياة بمساعدة الآلهة , و على الإنسان كما تقول الديانة الزرادشية في الأفستا أن يبتهل للآلهة كي يحصل على الحكمة :

آهو مازدا – أنا أنشدك

امنحني أنت

من شفةٍ إلى شفة

كلمة الحكمة

---

(1) ملحمة جلجامش , ص 142 , طه باقر .

عن كيفية ظهور الحياة الأبدية (1)

هذه هي أعظم مراحل الإدراك لمعنى الحياة , إن كل التأملات تقودنا إلى فهم أزلية النظام الحياتي , ألا و هو الخضوع للقدر المحتوم علينا ,من قبل قوى أكبر و أقوى و أقدر منا , وهو الفهم الذي يقدمه لنا البطل من خلال ممارسته الإنسانية للحياة , و تجسيدها من خلال سلوكه الشخصي , و علاقته بالمحيط حوله , وهنا أيضاً تتجلى عظمة الفنان مبدع النص , حين عرف أن مهمته القصوى تتجلى في كونه معلم الشعب و مربيه , وهو من خلال تجسيده لأبعاد شخصية البطولي , و تصوير رحلة القهر التي يعبرها , و إدراكه أن كل ما تراوده به نفسه لا يمكن تحقيقه , هو في الحقيقة يقوم بعملية ترويض ذاتي إنساني للبطل , كي يستطيع تقبل الحياة على ما هي عليه , وهذه هي نتيجة إيمان مبدع النص بقيمة الكلمة , و تأثيرها في حياة الآخرين , فالإنسان مخلوق تعس كما وصفته الإلياذة على لسان زيوس :

من بين كل المخلوقات التي تتنفس و تدب على الأرض الأم , ليس هناك من هو أتعس من الإنسان , تلك المخلوقات التعسة التي تزدهر كوريقات الشجر و تتباهى بحنسها و لكنها في لحظة تهوي فتذروها الرياح " (2)

<u>الأبعاد الرمزية في البطولي :</u>

تشكل الأبعاد الرمزية للشخصية البطولية الدافع الأكبر الذي يلهم الناس الإبداع و القناعة معاً . إنها شكل من أشكال إثارة الفعالية الإنسانية الجسدية و الروحية , ويمكن القول إن البعد الرمزي للشخصية

---

(1) الأفستا , ص 59 , ت خليل عبد الرحمن , ط2 , روافد للثقافة و الفنون , دمشق , سوريا 2008 .

(2) التراجيديا و الفلسفة , ص 178 , والتر كاوفمان .

البطولية هو الرافد السري الذي تتدفق عبره كل أنواع القيم الإيجابية , مقدَّمة عبر كافة أشكال الفنون التي تتشكل منها الثقافة البشرية " و لأن الرموز الأسطورية لا يمكن أن تصنع تصنيعاً . لذلك فهي إبداعات تلقائية للنفس , وكل منها يحمل في داخله قوة المنطق هذه " (1)

و لقد كان للأساطير و الطقوس قبل كل شيء وظيفة تزويد الإنسان بالرموز التي تدفع بروحه إلى الأمام (2)"

لقد كان البطل ذلك الإنسان , الذي يملك المقدرة على أن يكافح , مستفيداً من كل الإمكانات المتاحة له , الجسدية , و الثقافية , من أجل صنع شخصية إنسانية , تتمتع بالصلاحية المطلقة , معتمداً في ذلك على ما يختزنه في ذاكرته , عن المنابع الأولى الصافية للفكر الإنساني .

" البطل من حيث إنه إنسان الحاضر هو ميت , أما كإنسان الأبدية , كإنسان أصبح كاملاً , و غير معني بالجزئيات , فقد ولد من جديد , رسالته تحولت لتعود إلينا من جديد , ولكي يبلغنا تعاليمه عن الحياة الجديدة , التي كان قد تعلمها " (3)

فنحن إذا نقف أمام البطولي على أنه " رمز مجسّد و ثقافة مجسّدة " (4)

هذه الرموز هي في الحقيقة من حدد هدف البطولي الإنسان الذي يريد تكوين مجموعة من الصور و المثل و القيم الواجب ترسيخها في المجتمع بغية إنقاذ الإنسان من عزلته الفردية و دمجه في مجتمع

---

(1) البطل بألف وجه ص 17 – 18 , جوزيف كامبل

(2) المصدر السابق , ص 24

(3) المصدر السابق , ص 32

(4) فلسفة الأسطورة , ص 132 , لوسيف .

يسير بإتجاه هدف محدد و واضح ألا وهو الارتقاء بالذات الإنسانية .

و هنا تتجلى رمزية المغامرة , و الدخول في عوالم لا نستطيع نحن دخولها , بينما البطل يواجهها , و ينتصر عليها غايته دفعنا إلى إدراك قيمة المعرفة , التي لا يمكن الحصول عليها , إلا من خلال التجربة

لنتبع رمزية دخول عشتار إلى العالم الأسفل .

إلى كورنوكي أرض اللاعودة

صممت عشتار ابنة سن أن تذهب

إلى البيت المظلم مسكن الإله إركلا

إلى البيت الذي من يدخلون لا يقوون على الخروج

عشتار عندما وصلت إلى بوابة كورنوكي

وجهت كلامها لحارس البوابة قائلة :

يا حارس البوابة افتح لي بوابتك

و إن لم تفتح لأدخل

سأكسر الباب و أحطم المزلاج

حارس البوابة قال لعشتار العظمى :

توقفي يا سيدة لا تكسريه

دعيني أنقل كلماتك إلى الملكة إريشيكيجال

هاهي هنا شقيقتك عشتار

أذهب أيها الحارس وافتح بوابتك لها

و عاملها وفق الطقوس القديمة

أدخلها من الباب الأول لكنه انتزع

التاج العظيم الذي على رأسها

أدخلها من الباب الثاني لكنه انتزع

الأقراط من أذنيها

أدخلها من الباب السابع لكنه انتزع

رداء جسدها الفاخر و أخذها

يا حارس البوابة لماذا انتزعت رداء جسدي الفاخر

أدخلي يا سيدتي , فهذه طقوس سيدة الأرض " (1)

نحن هنا أمام مجموعة من الرموز الإنسانية الموجهة إلينا , فلكي تكون سعيداً في حياتك الأبدية , عليك أن تعود كما كنت , و قد تخلصت من أدران الحياة , و هنا يتجسد دور البطل الذي هو مرآة ثقافة المجتمع الذي أوجده , ليقدم لنا الفكرة السامية إنك في رحلتك إلى الأبدية , لن تستطيع أخذ أي شيء معك إن المراحل التي مرت بها عشتار , مراحل التخلص من أشيائها , عظمتها , هيبتها , فكرها , كلها ضرورية كي يتهيأ الواحد منا من أجل مواجهة أفكار جديدة , فهذه الرموز تشكل انعكاسا للقوى الروحية الكامنة في كل منا , و من خلال تأملها, نستثير قوى حياتنا و فعاليتها .

و قد كان من الطبيعي أن يحاول الناس تشكيل نماذجهم البطولية على شاكلتهم . لأنه و على الدوام كان يحلو للإنسان أن يرى ذاته في الإله . فالإله نينورتا المحارب القوي المقدام الشجاع هو نحن أو هو كل منا . وصراعه مع قوى الشر و الفوضى هو صراعنا , إنه تجسيد لمعاناتنا الشخصية في أعلى تجليات إنسانيتها , وهو في الوقت نفسه رمز لأحلامنا , في أقصى درجات فعاليتها , حين استطاع أن يزرع فينا الإيمان المطلق , بأن المصاعب و إن عظمت , و العقبات أو كثرت , وال .....إلا أنه لابد أن يبزغ و من مسافة بعيدة نور يضيء , نور نهتدي به , يوصلنا إلى حياة هي ما نسعى إليه , إن قوة البطولي المتمثلة بكونه متشكلاً من جزء إلهي و جزء بشري هي التي دفعت الإنسان إلى الإيمان بأن الإله لا بد أن يتجسد كلياً أو جزئياً في كل منا , و أن هذا الإله يعرف أننا قضينا حياتنا و نحن مكبلون بالأصفاد , و أننا في رحلتنا إليه نكون قد وصلنا إلى الخلاص المنشود (الحرية) . لذلك و كما في المثال الذي أوردناه عن عشتار , فقد تصور إنسان بلاد الرافدين الأشياء على شاكلة ما يرى , بمعنى

---

(1) سلسلة الأساطير السورية , ص 194 – 195 , ستيفاني دالي

أخر تصور العالم مشابهاً للصورة المحسوسة عنده , و مشكلاً حسب الرغبة الكامنة داخله و التي تدفعه على الدوام للمغامرة ليحصل على السعادة الأبدية . فالمغامرات تشكل رمزاً اختبارياً لكل منا , كي تؤكد لنا أن من يريد أن يصبح بطلاً عليه أن يثبت ذاته , و كفاءته , وشجاعته , ومقدرته على امتلاك المعرفة , التي هي غاية الرحلة البطولية العظمى , إذاً فالبطولي يعالج رحلة تحولات الوعي الذاتي لكل منا , و الانتقال من مستوى إلى مستوى أخر و كل ما علينا أن نفعله هو أن نغير من طريقة وعينا , بعد أن امتلكنا معرفة جديدة , التي تقول لنا إن " الرجل الذي يرغب في أن يحيا بعد العمر المألوف هو من الحمقى , و إن الأيام الطوال تجلب معها وقراً لا يفتأ يتزايد من الآلام التي لا تحتمل, ولا يعود المرء يجد اللذة في أي شيء و تصبح الجوقة قائلة بكلمات تشبه سفري أيوب و ارميَا

لا شيء يفوق ألا يولد المرء
و لكن إن ولد
فإن العودة من حيث أقبلنا
هي في المرتبة الثانية
و الخير الخير في الإسراع " (1)

و عليه فإن رموز أعمال البطولي و سلوكه , يتجلى ألقها من خلال إيصالنا إلى الإيمان بأن اجتياز البطل للغابة رمز لرحلتنا نحن , في هذه الحياة , و قتاله لوحوشها , رمز لكل أشكال الخوف والشر التي تجابهنا , وانتصاره النهائي , يكمن في قدرتنا على الإيمان , بأن الآلهة وحدهم خالدون , أما نحن فمن خلال الاستنارة الكلية التي منحنا إياها البطل , ندرك النهاية التي سيؤول إليها كل منا , وإن طال به الأمر.

---

(1) التراجيديا و الفلسفة , ص 222 , والتر كاوفمان

نماذج و أعمال بطولية

- دموزي- تموز-" رب المحاصيل والإنبات الذي يموت كل شتاء , ويولد في كل ربيع, زوج عشتار أو عشيقها, وقد مضت إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته (كان تموز حاكم أوروك, يسمى دوموزي عند السومريين)"(1).

البطولي تموز هو الإله الذكر , الذي عليه تقع عملية تخصيب الأنثى الأم الأرض , يمثل تموز في حضارة بلاد الرافدين (الشرق قديم) رمزاً مهماً من رموز الرحيل والعودة , القوة والضعف , الموت

والخلق, إنه يحمل كل المتناقضات , و مع أنه يحمل طاقة جبارة تمكنه من بث الحياة في نفوس الناس , إلا أنه وفي الشتاء يستسلم للموت, لقد شكلت شخصية تموز عاملاً من أهم العوامل التي حملت المتناقضات, فغيابه كان يحمل لسكان الشرق القديم الأسى والحزن , الذي يدفعهم إلى تذكر الرحلة الواجب على كل منا الاستسلام لها , الرحلة إلى عالم آخر وحياة أخرى, وكانت عودته تحمل لمجتمع الشرق غبطة تجد تعبيرها في إقامة طقوس الاحتفالات فرحاً بعودة الخصب مع الربيع , الذي يمثله آله الخصب

إن رحلة تموز إلى العالم الأخر لم تكن إلا نتيجة فعل ارتكبه

---

(1)معجم الأساطير , ص 244 , ماكس شابيرو , ت حنا عبود , ط2 , دار علاء الدين , دمشق , سوريا 2006

وانظر لغز عشتار , ص 267 – 268 لفراس السواح , ط 6 , دار علاء الدين , دمشق , سوريا 1996

يا أخي يا ذا الوجه الجميل

لقد وضعت يدك اليمنى على فرجي

وكانت يدك اليسرى تداعب شعري

وفمك كان ينضغط على فمي

لهذا السبب, أصبحت هدفاً لمصير بمنتهى القساوة (1)

لقد حصل البطل على كل الملذات , وتمادى حين رشف عبق الآلهة , ولأنه كذلك عليه أن يدفع الثمن, الرحيل إلى عالم اللاعودة,(فصل الشتاء) وبعد أن يرحل تشتاق الآلهة إليه , إن رمزية تخلي المرأة عن الرجل , تتجلى في سلوك عشتار تجاه تموز , لكن هذا السلوك لا يمكن أن ينفضح فتبدأ بالبكاء عليه, حيث تشكل دموعها رمزاً للمطر الذي يتساقط على الحقول , وعودته هي عودة الخضرة , والبهاء للحياة ذاتها, فالبطولي تموز رمز الحب , والفرح , والصبر , يدفع الناس إلى إدراك كنه الحياة ذاتها , وأن الرحلة التي يقوم بها هي رحلة الحياة والموت ما هي في الحقيقة إلا الرحلة التي على كل منا أن يقوم بها ".

تتجلى أعمال " عشتار, إنانا, آلهة الحب والخصب والطبيعة" (2)

البطولية في تلك المغامرة التي دفعتها إلى النزول إلى العالم الأسفل بهدف تحرير زوجها الأسير, إن الزوج الذي حكم عليه بمصير في منتهى القساوة , هو ذاته الذكر الذي ستبكي عليه الأنثى , لأنها تشعر بأن شيئاً ما ينقصها, ولما كانت ممارسة الفعل الجنسي من قبل البطل تموز مع آلهة الحب والخصب , تعني أول مرحلة من مراحل الاعتراف بإنسانية كل منهما ونزوله من عالم الآلهة إلى عالم البشر الفانين,

---

(1)ديوان الأساطير , ص 140 , ج1

(2)معجم الأساطير , ص 48 , ماكس شابيرو

البشر الفانين , كان على البطل أيضاً مواجهة كافة أشكال الخوف , والقهر , والصعوبات التي يواجهها البشر, وهكذا تكون العودة النهائية للبطل إلى مجتمعه , عودة لا يمكن الإقرار بأهميتها إلا من خلال بثه لتلك الطاقة الروحية العظيمة في المجتمع,لذا كان من أهم المشاكل التي تواجه عشتار حين عودتها من العالم الأسفل إلى العالم الأعلى , وحصولها على الاستنارة والمعرفة الكلية بمصير كل إنسان , هي البحث عن الطريقة التي تمكنها من إقناع كل من حولها بما عرفت وأدركت , إن منْ حولها إنْ لمْ يدركوا ويعرفوا لنْ يتمكنوا أبداً من الحصول على السعادة الكاملة.

وهذا هو جوهر البطولي الأنثوي المتمثل في شخصية عشتار (المعرفة) "فالنموذج يجب أن يكون جوهرياً كي يصبح مثالاً" (1)

لقد حافظت أسطورة عشتار في بنيتها الفنية على ثلاث سمات أساسية .

وهي التي أشار إليها جان بياجيه "الشمول , والتحول, والتنظيم الذاتي" (2)

فأسطورة عشتار أسطورة شمولية , لأنها عالجت موضوعاً جوهرياً , وكلياً , واتسمت بالتحول النفسي , حيث غيرت البطلة موقفها من البطل أكثر من مرة , فعلى الرغم من أنها هي التي حكمت عليه بالموت ,فإنها هي ذاتها من يذهب من أجل إعادته إلى الحياة , ويبرز عنصر التنظيم فيها من خلال اكتمال سرد القصة بعناصرها الكاملة " الزواج, الكره, الغضب , الحكم على الحبيب بالموت, البكاء

---

(1)فكرة الجمال , ص 133 , ت جورج طرابيشي , ط 2 , دار الطليعة , بيروت , لبنان , 1981

(2)الأدب العام و المقارن , ص 148 , هنري باجو

على فقد الحبيب," بذل كل ما يمكن من أجل إعادته إلى الحياة, حتى تصوير وصولها إلى بوابة العالم الأسفل , اتسم بدقة مدهشة في التنظيم:

1 - الاستئذان:

اسمع يا حارس البوابة افتح بوابتك أمامي (1)

2 - الغضب إن لم يُستجبْ لطلبها:

إن لم تفتح البوابة

فإني سأحطم البوابة وأكسر مزاليجها (2)

3 - السماح لها بالدخول , بعد أن توافق على الخضوع لنظام العالم الأسفل:

امض يا حارس البوابة

وافتح لها بوابتك

ثم عاملها وفقاً للشرائع القديمة (3)

إن البطلة في سبيل الوصول إلى هدفها ألا وهو استعادة الزوج , تقبل بالخضوع إلى كل الشروط التي وضعت أمامها, وهنا تتجلى عظمة النص الذي يسجل لنا تضحيات البطلة "التي تحاول أن تقدم لنا نماذج مثالية لجميع الطقوس , ولجميع أوجه النشاط البشري" (4)

---

(1)مدخل إلى نصوص الشرق القديم , ص 197 , فراس السواح

(2)المصدر السابق , ص 197

(3) المصدر السابق , ص 198 .

(4) مظاهر الأسطورة , ص 12 , مرسيا إلياد

فالعمل الفني هو الذي يتحدث إلينا على نحو مباشر, إنه يمتلك حميمية غامضة تستحوذ على وجودنا كله ,كما أنه لا توجد مسافة على الإطلاق بيننا وبينه, وكل لقاء به إنما يكون لقاء مع أنفسنا" (1)

" إن البحث في شخصية البطولي الأنثوي ممثلاً في عشتار هو في الحقيقة بحث في غنى الشخصية الإنسانية المفعمة بالغنى الروحي" (2)

ونختم بالقول: إن رحلة عشتار هي رحلة كل منا في البحث عن الذين نحبهم , لأننا لن نستطيع الاستمرار دون الجزء الأخر منا (الأنثى والذكر- الذكر والأنثى) وهي في رحلتها مثلت لنا إدراكاً مختلفاً لمفهوم الموت." فالموت مجرد خدعة تظهر فقط إلى هؤلاء الذين لا يفهمون الحقيقة المطلقة" (3)

مردوخ :

ابن إيا و ننكي ,اله الخصب والزراعة, يتميز بشجاعة نادرة, أصبح سيداً وحاكماً على الآلهة مكافأة له على أعماله البطولية, التي خاضها ضد إلهة الشر تيامات, جمع الكثير من سمات الآلهة , وأصبح رئيس مجمع الآلهة ومقرر شؤونهم" (4)

وإذا كان تموز رب المحاصيل والخير والخصب , وعشتار ربة الحب والحرب , فإن مردوخ يتميز عنهما , بأنه شكل مفهوماً مختلفاً من حيث المهمة التي قام بها, فحين كان تموز وعشتار أصحاب قضية فردية إن جاز التعبير , فإن قضية مردوخ هي الكون برمته , حيث ألقي على عاتقه أمر إعادة تنظيم الكون , والعودة بالألواح, كان يقدم نفسه على أنه النموذج الأعلى

---

(1)مفهوم الوعي الجمالي عند جادامر , ص 106

(2)مقالات مختارة , ص 243 كارنيلوف .

(3)تراث الهند , ص 83 , جارات .

(4) معجم الأساطير , ص 166 , ماكس شابيرو

فكرياً, وقد جسد ذلك سلوكياً. فلم يقبل بإعادة النظام وحسب , ولكنه ساهم في تغييره , و تطويره , وهنا تتجلى عظمة مردوخ كمثال , وكقائد وكمخلص , إنه المنتصر على كل رموز الشر , وهو في رحلته الخطرة , من أجل التخلص من تيامات , استطاع تمجيد السلوك البطولي , حين قبل خوض المغامرة على الرغم من كل المخاوف , التي كانت تحيط بقراره,حاملاً على كتفيه عبء المواجهة وحالماً في الوقت نفسه بالمكافأة تمجيداً لعمله وإقراراً بعظمة إنجازه

إذا ما انتقمت لكم كلكم

وقهرت تيامات

وأنقذت حياتكم

فلتجمعوا المجلس

ولتعلنوا إعلاء مصيري

ولتقرر كلمتي المصائر

وليبق أنا ما أخلقه راسخاً لا يتغير (1)

أن مردوخ المتجه إلى المعركة , كان يشعر بتميزه عن الآخرين , وهو حين ضمن المكافأة ذهب لإنجاز مهمته الأولى , وهي التخلص من إلهة الشر تيامات

---

(1) أسرار الآلهة و الديانات , ص 35 – 36 , ميغولينسكي , ت حسان ميخائيل إسحاق , ط 2 , دار علاء الدين , دمشق , سوريا

قطع أحشاءها بحنكه

وشطرها نصفين كأنها قوقعة (1)

هنا أدرك أن مهمته الأساسية تناديه وأن عليه أن يقوم بإنجاز المهمة الأسمى ألا وهي تنظيم الكون

وضع نجوماً للأشهر الأثني عشر

فتح بابين على جانب السماء

منح الهلال حارس السماء ضياءً

وضع رأس تيامات وأهال عليها جبلاً

ثم أطلق من عينيها دجلة والفرات

هكذا خلق (مردوك) السماء والأرض (2)

إن عمل مردوخ العظيم , هو الذي جعله بطل بابل وإلهها الأوحد , أما الآلهة الأخرى فإنها أصبحت في مرتبة أدنى منه ,بل إن فكرة ألوهية البطل مردوخ لم يكن ممكناً إدراكها من قبل البشر , إلا إذا تجزأت واضمحلت في آلهة متعددة , فالمجمع بأكمله أي كل آلهة الايجيجي لم يعد في نهاية الأمر إلا مجموع صفاته العظيمة" (3)

---

(1)المصدر السابق , ص 37

(2)المصدر السابق , ص 36

(3) سلسلة الأساطير , ص 81 , ريتيه لابات و رفاقه

لقد امتلك البطل السيادة , والقدرة , والملكية , والعدل , أي امتلك كل ما يمثل الجوهر الإلهي , وكل ما يثير الدهشة,التي جعلت الناس تقر بفضله , و عظمته , و ريادته , ولذلك أعلن مردوخ إلهاً وملكاً , عندما قدم للناس السعادة والطمأنينة , وخلصهم من ما يحيط بهم من شرور ولم يكتف بذلك وحسب , بل قام بإعادة النظام إلى الكون , لا على الشكل الذي كان عليه بل كما كان يعتقد أنه الأفضل والأجمل . بقي أن نشير إلى أن شخصية مردوخ (البطل) , تتميز عن غيرها من شخصيات الأبطال الآخرين , بكونها الشخصية البطولية الوحيدة التي حاورت الآلهة , بل وطلبت منها مكافأة الحصول على بعض الصلاحيات وبالتالي فإن أسطورة مردوخ تكون أول محاولة إفلات إنساني من قبضة الآلهة ورغبة الإنسان بحريته وإرادته , ورغبته في تقرير مصيره , وتشكيل الكون المحيط به , على الشكل الذي يعتقد أنه الأفضل وما على الآلهة إلا أن تبارك عمله , وتكتفي بجلوسها في مكانها مستمتعة بالراحة والاطمئنان , بعد أن أعيدت لها ألواح القدر لها . ولذا فإن كل محاولات التخلص من سيطرة قرارات الآلهة على مصير الإنسان , باءت بالفشل ,إذ أدرك البطولي حقيقة أنه يعيش في دائرة محكوم عليه فيها بالفناء , وقد استطاعت الأسطورة أن تقدم لنا في تصورها للكون رسماً لحياته ودوره في هذا الكون الذي لا يستطيع التمرد عليه .

البطولي وجمالية المكان :

تشكل مرحلة الوعي والإحساس بما يدور حول الإنسان , مرحلة متقدمة من مراحل التفكير الإنساني , " الكون في مجموعه عالم غامض مسحور يمثل وحدة حية ذات روح , ووجه الأرض بما عليه من سواقٍ وينابيع وأنهار وبحيرات , وبطن الأرض بظلامه , و وديناميسه و ومفاجأته , والسماء بتقلباتها

ورعودها وبروقها , تشترك جميعاً في ذلك الغموض السحري المبهم المخيف " (1) . هذا الموقف عن الكون كان يمثل طريقة تفكير إنسان بلاد الرافدين في مراحله الأولى . لكن في مرحلة تالية كان عليه أن ينظر إلى ثلاثة أماكن , يتشكل منها الكون , فيما يبدو بطريقة أكثر رقياً تعبر عن المرحلة الفكرية التي وصل إليها , فالسماء بالنسبة إليه كانت تمثل السمو والارتفاع , والجلال , والجمال , إلا أن أهم ما كان يثيره في ذلك المكان , هو الهدوء المطلق , الذي يسود في عالم لم يكن إنسان بلاد الرافدين قادراً على تخيله , إلا بالطريقة التي يمكن لحواسه أن تدركها , مكان هادئ مهيب , يحيط به السكون من كل جانب

عندما في الأعالي

لم تكن السماء قد اتخذت اسماً بعد

وليس للأرض اسم

وحين لم تكن الآلهة قد ظهرت بعد

ولا اتخذت اسما ولا قدرا

عندئذ خلقت الآلهة من صدرها

لحمو و لحامو إنهم الأولون الذين اتخذوا لهم اسماً (2)

---

(1)أساطير اليونان ص 23 عماد حاتم ط3 – دار الشرق العربي بيروت لبنان سوريا – حلب – 2008

(2)سلسلة الأساطير ص 41 رينيه لابات ورفاقه

هذا المكان الهادئ الساكن بدأت فيه عملية الخلق , خلق الآلهة أولا , ثم خلق البشر , الذين سيعمرون الأرض ويبنونها .

لقد تخيل إنسان بلاد الرافدين الآلهة , وقد اجتمعت وناقشت أموراً تخصها إنها بحاجة إلى من يخدمها , هذا التجسيد بإضفاء الصفات الإنسانية , هو الذي مكن الإنسان الرافدي من تصوير حتى مكان الاجتماع , وكأنه قاعة من القاعات التي تشبه الأمكنة التي يدركها بحواسه . فحين خلق البشر أثاروا الضجيج لذلك عقد الاجتماع :

عقدوا مشورة بشأن أولادهم البكر

فتناول أبسو الكلام

وبصوت مدو قال لتيامات

إن سلوكهم يثقل عليّ

ففي النهار أفقد الراحة وفي الليل يغادرني النوم (النعاس)

فعلي أن أهدم وأنهي أفعالهم

حتى يعود السكون وأتمكن من النوم (1)

هناك في ذلك المكان المقدس كان بيت الآلهة , حين لم يكن أي من المخلوقات قد خلق بعد ,

البيت المقدس بيت الآلهة

---

(1) المصدر السابق , ص 42

وفي مكان مقدس لم يكن قد بني بعد

لم يكن القصب قد نما بعد

ولم تكن الشجرة قد خلقت

لم تكن أورك قد بنيت ولم تكن إنانا قد خلقت

كل البلاد بحراً

لكي يجعل (مردوخ) الآلهة تستقر في بيت الفرح

خلق البشرية

وخلقت معه الإلهة أرورو الجنس البشري

وخلق على الأرض الجرداء الظباء المتوحشة

وخلق وثبت في مكانه دجلة والفرات

خلق (1)

.....

.....

لقد كان الدافع الإنساني المطالب بفهم الكون , هو ذاته الذي أنشأ قصص البطولة , على نحو تبدو

---

(1)المصدر السابق , ص 86

وكأن وقائعها حقيقية , وحوادثها حدثت على مسرح الحياة , كي تبين لنا هذه القصص كيف أن بعض الناس (البطولي) يستطيع صنع المعجزات , وأن البطولي يمكنه إيجاد الكنز المخفي , وتسليمه للبشر .

" من أجل ذلك يمكن القول إن : " الغاية الوحيدة للأسطورة هي تمجيد حركة العالم " (1)

هكذا تم تصوير المكان السماوي في أساطير البعث والموت , إذ كان لابد للإنسان الذي عليه مواجهة النهاية الحتمية التي سيؤول إليها من معرفة ماهية المكان , الذي اتخذ فيه قرار مجيئه إلى الأرض , والغاية من مجيئه , وليكون قادرً على فهم الرحلة التي سيقوم بها إلى عالم مجهول يخافه , لكل ذلك فقد شكل المكان السماوي , بهيبته وسموه وهدوئه مكان الولادة , مكان اتخاذ القرار, الذي يتحكم بحياته .

أما المكان الأرضي , فقد شكل للإنسان مكان العيش , ولذلك أكدت الأساطير على أهمية المكان الأرضي , بل وذهبت إلى تصوير الجنة التي كان موقعها ديلمون (البحرين حالياً) , وكأنها مكان مشابه للمكان الذي يرتاح فيه الآلهة ,إنها في عظمتها وجلالها ورخائها وهدوئها و رفاهيتها , تشكل الحلم الأزلي الإنساني للوصول إليها والعيش فيها , لأن الإنسان المحظوظ والمرضي عنه سينال من قبل الآلهة تلك الجنة (الحياة الأبدية).

أي انه سيحوز على صفة من صفات الأبدية , ويصف الرافديون جنتهم "بأنها بلاد نقية , عذراء مشرقة , نورانية , معدّة لإقامة الخالدين فيها فقط " وهي لا تعرف الأمراض أو الشيخوخة , أو الموت , لا ينعق

الغراب فيها , و لا تحمل طيور الموت موتاً , ولا يمزق فيها الذئب الحمل ولا يدمر الخنزير المحصول " (2)

---

(1) الأسطورة ص 135 راثفين

(2) سحر الأساطير ص 258 م . ف ألبيديل

في دلمون لم يكن أي غراب ينعق

ولم تكن هناك قط حمامة محنية الرأس

لم يكن هناك من يشكو مرض عينه فيقول :

عيني تؤلمني

ولا أحد يشكو من ألم الرأس ليعلن

رأس يوجعني

لم يكن هناك أي رجل شيخ

يعلن أنا رجل شيخ

كل ذلك يؤكد أن إنسان بلاد الرافدين , لم يستطع تخيل أي مكان إلا كما يحلم , فكان المكان الأرضي مكان حياة , و لأن الرحلة طالت به في هذا المكان الأرضي , فقد أدرك بأن هناك رحلة أخرى لابد له من عبورها , ألا وهي الرحلة إلى العالم الأسفل , حيث يسكن الموتى, وهناك سوف يحاكم الإنسان , على أعماله , ويحصل على العقاب إن كان مسيئاً , وعلى الثواب إن كان محسناً .

لقد صور إنسان بلاد الرافدين العالم السفلي , عالم اللاعودة على أنه عالم مخيف , مرعب , مظلم , لا يعود منه أحد , إذا ما دخله , ولأن النظرة للعالم السفلي في أساطير البعث والموت , تكاد تتطابق مع النظرة الموجودة في أساطير الخلق والتكوين , فإننا نجد أن لا داعي للإطالة هنا في الحديث عنها ونكتفي فقط بذكر مقطع يصور هذا العالم المرعب :

إلى بلد اللاعودة

إلى المسكن المظلم

إلى المقر الذي لا يخرج منه أحد

الذين دخلوه

عن طريق الذهاب بلا عودة محرومون من النور

التراب غذاؤهم

يتساقطون في الظلمات

تعظيهم كالطيور ألبسة من الريش

بينما يتراكم الغبار على الدُرف والمزلاج (1)

---

(1)ديوان الأساطير ص 129 – 130 ج 4

الفصل الثالث

تمهيد

- تحديد الملاحم المدروسة
- بين الملحمة و الأسطورة و التاريخ
- البطولي في ملحمة جلجامش
- الأبعاد الاجتماعية و الإنسانية في ملحمة جلجامش
- الأعمال البطولية الملحمية

- البطولي الملحمي , دراسة مقارنة
- بين الملاحم البابلية و اليونانية
- بين الملاحم و الأساطير الشرقية
- بين الملاحم البابلية و السير الشعبية العربية
- الخصائص العامة للبطولي في الملاحم

تمهيد :

تشكل الملاحم في أدب بلاد الرافدين قسماً مهماً من هذا الأدب , وهي تتميز عن الأساطير , بصوت الإنسان الواضح فيها , ففي الملاحم تتجلى شخصية الإنسان , الراغب في التعبير عن إرادته .

و أهم هذه الملاحم ملحمة جلجامش :

تتحدث الملحمة عن جلجامش البطل القوي الذي لو يترك بكراً لأبيها , وتنبئ أن أهل المدينة ضاقوا ذرعاً بهذا البطل القلق , فبدأوا يطلبون من الآلهة أن تخلصهم منه و تستجيب الآلهة , فتخلق نداً لجلجامش هو إنكيدو.

إنه مخلوق عار , يغطي الشعر جسمه , ولا يعرف أبسط العلاقات البشرية , ولكنه خلق ليروض جلجامش , و من أجل القيام بهذه المهمة كان لا بد من ترويضه أولاً , تقع هذه المهمة على عاتق المرأة , التي تقوم بعملية ترويضه و تهيئته , كي يقابل جلجامش الذي عرف بقرب مجيء إنكيدو عن طريق الحلم .

يدعو جلجامش الناس إلى إقامة حفلة تهتُّك , و يدعوا إليها إنكيدو , يتصارع البطلان و لسبب ما , يزول غضب جلجامش , حيث يولد هذا الصراع صداقة عظيمة بين البطلين , ذهبت مثلاً في النبل , و الوفاء , و الإخلاص .

لم يكن جلجامش سعيداً في حياته , فيعرض على إنكيدو أن يقوما بمغامرات , كأن يذهبا إلى غابة الأرز و يقتلا حارسها , يوافق إنكيدو بعد مشاورة شيوخ أوروك , ويحققان انتصارات باهرة ,مما

يجعل الإلهة عشتار تقع في غرام جلجامش , إلا أنه , فتطلب من الإله آنو أن يرسل ثور السماء للقضاء على جلجامش , لكن جلجامش و إنكيدو يستطيعان القضاء عليه و فيثور غضب عشتار و آنو عليهما , ويقرران الحكم بالموت إنكيدو .

يموت إنكيدو بعد معاناة شديدة , ويحزن جلجامش عليه حزناً شديداً , ويدرك أنه لابد من ملاقاة المصير ذاته الذي لاقاه إنكيدو , و هنا يتغير سلوك البطل , و يبدأ بالبحث عن سر الحياة , وهو سر لم يحصل عليه إلا أوتونبشتيم الذي يصل إليه جلجامش بعد عناء , فيطلب منهى سر الخلود . أوتونبشتيم وبعد إلحاح جلجامش , و شفقة زوجة أوتونبشتيم عليه , يطلعه على السر : هناك عشبة في البحر إذا أكلها ينال الخلود .

يغطس جلجامش و يحصل على العشبة , لكن التعب أخذ منه و أضناه , فينام عند ذلك وتأتي الأفعى و تسرق العشبة , فيدرك جلجامش أن لا فائدة من كل هذا الكفاح ويعود إلى مدينته و يبدأ بناء أسوارها , فالموت الذي يهرب منه ملاقيه , و لكن الإنسان يستطيع أن يصنع لنفسه خلوداً أخر , أكثر ديمومة , هو أفعاله و مآثره التي سيتركها للأجيال القادمة .

أما ملحمة إيرا :

فتتحدث عن الإله إيرا إله الطاعون و المرض و الحرب , و هو إله غاضب , يعقد العزم على تدمير بابل و أهلها , و يحاول مساعده إيشوم أن يغير رأيه ولكن دون جدوى , فالآلهة عاتبت إيرا على خموله , و طالبته بأن يقوم إلى الحرب , يذهب إلى بابل , و يقابل مردوخ الذي ضعفت سيطرته على بابل , ولم يعد الكون منظماً كما كان أيام شبابه , فيتنازل مردوخ للإله إيرا عن المدينة , وهكذا ينال

إيرا الشهرة و يفرض سيطرته على المدينة .

فيقرر مهاجمة المدن الأخرى , لكن مساعده يستطيع تهدئته و ثنيه عن هذا القرار , فتنال بابل الاستقرار و الأمن و تتحدث (**ملحمة رثاء أور**)عن المصير الذي قدرته الآلهة للمدينة , فقد قررت تغير القوانين و الموازين و القواعد كافة , و تخريب كل شيئ , وجعل السكان العاصين للآلهة تحت رحمة الأعداء , بل تقر تسليم ملك المدينة إلى العيلاميين , وتصف الأحداث المروعة التي مرّت على المدينة , و ما تعرضت له من دمار .

تلجأ ننكال زوجة إله القمر أمام هذا الوضع إلى الآلهة و تناشدهم أن يكفوا عن تدمير المدينة , ولكنها لا تستطيع فعل أي شيئ للمدينة فتغادر و تتركها تواجه مصيرها و حدها .

تحطمت أور

و وقع أهلها فريسة الأعداء

أور في داخلها موت و في خارجها موت

تحطمت أور

بفعل السلاح مثلما يتحطم إناء فخار (1)

بين الملحمة و الأسطورة و التاريخ

ثمة أمر لابد من ذكره بداية ألا وهو الفرق بين الملحمة و الأسطورة , إن الأشخاص الأساسيين في

---

(1) سومر أسطورة و ملحمة , ص 357 , فاضل عبدالواحد علي .

الأسطورة من الآلهة , و أحداثها تدور غالباً حول أمور الخليقة , و الكون و صراع قوى الخير و الشر , و تشرح المعتقدات الدينية . أما الملحمة فإنها تدور حول فرد من البشر , و تهتم بمنجزاتها و بطولاته و مآثرة , ويمكن الإشارة إلى أن هذا التمييز في حقيقة الأمر ظل شكلياً عند أغلب الدارسين , بحيث عنونت الملحمة أسطورة و الأسطورة ملحمة , و السبب في ذلك " يرجع بشكل رئيسي إلى أن كثيراً من الأساطير التي قلنا إن أبطالها من الآلهة , يقومون بأعمال و مغامرات بطولية , مما يحمل الباحث على تجاوز الحدود المتعارف عليها " (1) و قد ميزت الباحثة دللي أن الملحمة تختلف عن الأسطورة , حيث في الأسطورة " لا يوجد صراع ضد القدر و أبطالها ليسوا من البشر و ليس هناك شعور بالترقب لمعرفة نتائج الأحداث . فنجاح الإله مردوخ استنتاج معرف مسبقاً و ليس هناك بين الآلهة الخبرة مَنْ جرح أو قتل كما لم تذرف دمعة واحدة " (2)

و يقول العالم زاكس

" إن التمييز بينا الأسطورة و الملحمة , لا يمكن الالتزام به بشكل ثابت في أدب بلاد الرافدين , ذلك لأن بطلاً مثل جلجامش أو دموزي , قد يعامل باعتباره إلهاً في سياقات عديدة , في حين أنه يمثل في الأصل شخصية تاريخية حقيقية " (3)

---

(1) سومر أسطورة و ملحمة , ص 161 , فاضل عبدالواحد علي .

(2)المصدر السابق , ص 161

(3) المصدر السابق , ص 162

و يمكننا استخلاص أهم الفروق بين الأسطورة و الملحمة.

- يكاد دور الإنسان يكون معدوماً في الأسطورة , لأن الإرادة الفاعلة و المؤثرة في الحدث هي إرادة الآلهة , و هي ذات إرادة كاملة و كلية , وهذا أمر يختلف عما في الملحمة حيث يعلو صوت الإنسان , ويبرز دوره في محاولة خلق عالم جديد مع أنه في النهاية ينصاع لقرارات الآلهة و المصير الذي حددته له .

- إن موضوع الملحمة الرئيسي هو صراع الإنسان الفرد مع قدره , ومآثره و أعماله , وهو موضوع يحمل طابعاً تاريخياً , قد يعود إلى أصل واقعي , ومع ذلك لم يتحرج المؤلف من إضافة الكثير من الصفات الشخصية للبطل , ولا سيما تلك التي تعبر عن قدراته و شجاعته , وموهبته في تفسير الأحلام أيضاً , و دور الكائنات الإلهية في حياة البطل , إنها صفات مطلوبة لنص أدبي , كان مقدر آله أن يحمل آمال المؤلف , و آلامه , و معتقداته ,و قناعاته .

- لقد جسدت الأسطورة الحديث عن موضوعات مضامينها إنسانية , ولكنها موضوعات كلية , كموضوع خلق الكون و تنظيمه و ترتيبه , و دور الآلهة فيه , والصراع بين الخير و الشر , وهذه موضوعات في مجملها لا دور للإنسان فيها , و لا يستطيع أن يتدخل في مجرى أحداثها و على العكس من ذلك منحت الإنسان جزءاً من الحرية في اختيار طريقهُ في الحياة .

- كان دور الأنثى من البشر دوراً ثانوياً , لا يكاد يذكر أمام دور الرجال و مكنته في الملحمة , إلا أن الإلهة الأنثى تؤدي الدور الرئيسي في الأسطورة , و تؤثر في مجرى الأحداث , و يصل دورها أحياناً إلى التأثير في مجرى الصراع و تغييره , و يتجلى ذلك في الصراع الذي دار بين الإلهة تيامات , و الإله مردوخ , و بين إنانا و دموزي .

- كما يمكن تأكيد أن أهم سمة من سمات الملحمة , كان هذا البروز الظاهر و المؤثر لدور الفرد في صنع الحدث , مع كل ما يميز هذا الحدث من تنوع و اتساع , حتى الوصول إلى مرحلة الدوران في حلقة مفرغة حياة – موت – حياة – موت " (1)

إن هذا التمييز بين الأسطورة و الملحمة , هو في الحقيقة ضرورة أملتها الدراسات المعاصرة , وهو في جوهره يأخذ بعين الاعتبار طبيعة الأشخاص و المضمون , إلا أن هذا التمييز قد لا يكون ماثلاً في ذاكرة مبدع النصوص , صحيح أن إنسان بلاد الرافدين ميز بين الآلهة و الإنسان , و وضع حدوداً فاصلة , ولكنه أيضاً أضفى على آلهته , جميع صفات البشر و طباعهم , باستثناء الموت فالآلهة خالدة , و الإنسان ميت لا محالة .
أما محاولة النظر إلى الأسطورة و الملحمة , على أنهما تاريخ أحداثه جرت في عصر ما , فأن الأمر كان ولازال يجد من يناصره على مر العصور , فالفيلسوف الصقلي (يوهيمروس) هو أول من تصدى لظاهرة الأسطورة , وحاول أن يجد لها تفسيراً , ففي حدود 200 ق .م نشر يوهيمروس كتابه الموسوم بعنوان " الكتب المقدسة " الذي قال فيه إن الآلهة إما تجسيد لقوى الطبيعة , أو أنها في الغالب أبطال من البشر , ألهوا بسبب المنجزات التي حققوها و إن الأساطير عبارة عن رموز أو كتابات , و أن الشعائر الدينية هي في الأصل ممارسات لإحياء ذكرى الموتى , وهكذا فإن " زوس " من وجهة نظره كان فاتحاً مات في جزيرة كريت , أن أفروديت كانت مؤسسة للبغاء و راعية له . وأن قصة كرونوس التي تحكي كيف أنه أكل أطفاله , هي الطريقة الوحيدة للقول :

بأن أكل لحوم البشر كان في زمن ما حقيقة معروفة بين الناس , وبتعبير أخر فإن الآلهة حسب تفسير يوهيمروس هم أبطال من البشر و أن أساطير ما لاهي إلا أخبرا مأثورة حول شخصيات و أحداث تاريخية .

---

(1) انظر التراجيدي في أساطير الشرق القديم , ص 140 , عبد الرحمن العابو

ويقول فراس السواح:

" الأسطورة والتاريخ ينشأن عن التوق إلى معرفة أصل الحاضر, ولكنهما يفترقان في القيمة التي ننسبها على ذلك الأصل فهو أصل قدسي عند الأسطورة وأصل دنيوي مفرغ من الأسطورة عند التاريخ, الأسطورة تنظر إلى التاريخ باعتباره تجل للمشيئة الإلهية , أما التاريخ فينظر إلى موضوعه باعتباره تجل للإرادة الإنسانية , في جدليتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الاجتماعية".(1)

ويمكن القول : إن كلاً من الأسطورة والتاريخ , يهدف إلى أمر محدد , هو منح الإنسان القدرة على فهم نفسه , والشروط الموضوعية التي ساهمت في وجوده, ولذا فإننا نفهم التاريخ الآن علة أنه نتاج لأفعال وسلوك الإنسان , إضافة إلى قوانين التطور التي تعمل كمحرك للتاريخ , وقوة مؤثرة فيه , لا على أنه نتاج قرارات الآلهة ومشيئتها , وأن ما قررته حاصل , وما علينا إلا الانسجام معه.

ولابد من الإشارة إلى الأسطورة الأولية , "أسطورة الخلق والتكوين التي تدور أحداثها في زمن موغل في القدم , سرمدي لا نعرف بدايته , ولذا لا يمكن لنا رد أصولها إلى أحداث تاريخية , يمكن أن نربطها بها, وكل يمكننا قوله هو أن أحداث الأساطير الأولى , كانت تدور في ذلك الزمن الذي يمكن أن نسميه بالتاريخ المقدس, وفي مرحلة وجود الإنسان , أي المرحلة التي اصطدم فيها السكون بالضجيج الذي أحدثه الكائن البشري , الذي أزعج الآلهة, في هذا الزمن الذي تحدث عنه مردوخ حين وضع النظام للكون والذي بدأ فيه الإنسان يخطو خطواته الأولى من أجل امتلاك إرادته وظهرت رغبته في التأثير في الأحداث التي تدور حوله أصبحت الملاحم تشكل علامة بارزة فيه وأصبحت أحداثها تدور بشكل أو بأخر حول أشخاص مروا في الذاكرة البشرية وتركت أعمالهم و مآثرهم أثراً فيها.

---

(1) الأسطورة و المعنى , ص 91 , فراس السواح .

كان على الذاكرة الحميمة أن تحتفظ لنفسها بذكريات تعطي وجود الإنسان في هذا الكون قيمة ومعنى,

و إذا كان الإنسان القديم بداية قد نسب إلى الآلهة كل الأحداث التاريخية وزعم أنها قد حصلت نتيجة قرار صادر عنها إلا أنه حين وعى ذاته, بدأ ينسب أعماله إلى نفسه, صحيح أنه تخيلها على أنها تحدث بشكل مشابه للطريقة التي كانت تقوم بها الآلهة بعملها, ولكن من المؤكد أنه في مرحلة اختراعه الكتابة واكتشافه الزراعة وأنظمة الري وانتقاله من السكن في البراري إلى المسكن المشيد من ما هو موجود في الطبيعة فإنه قدر أن الزمن زمنه , وأن عليه أن يقوم بمحاولة فرض تاريخه وقراره على مجرى الأحداث التي يعيشها , في هذه المرحلة بدأ التاريخ يتجرد من قدسيته, لأن الإنسان في هذه المرحلة بدأ يبحث عن الأسباب والنتائج التي أدت إلى صنع الحدث. إن الإنسان في هذه المرحلة بدأ يعرف نفسه , بدأ يدرك أم ما يحصل له

من صدفة هو لا نتيجة قرار حتمي صادر عن الإله , وهنا في هذه المرحلة يمكننا أن نلتمس في نصوص الشرق القديم آثر أعمال الرجال العظام في صنع الحدث وبالتالي في صنع التاريخ الذي مر بنا ونختم بالقول: إننا لا نستطيع أن ننظر إلى الأسطورة والملحمة على أنهما تاريخ لوقائع حدثت بالفعل مع الإشارة إلى أن هذا الحدث الذي هو موضوع القصة قد يكون ذا أساس تاريخي.

البطولى فى ملحمة جلجامش:

تظهر الملاحم عادة عندما يبدأ شعب ما بتشكيل وعيه الذاتي, وحين يبدأ بمناقشة تصوراته الدينية , التي ورثها عن الأسلاف , مناقشة تؤكد له أنه بدأ يشعر بذاته , ويحس بقوته , ويؤمن بقدراته, وأن بإمكانه التأثير في مجرى الأحداث , التي تحيط به, إنها مرحلة تجلي الحكمة الإنسانية ومحاولتها تفسير الحدث , و تغييره إن أمكن , وبالتالي فإن حالة الناس وجوهرهم وأمالهم أصبحت تشكل

مضمون الملحمة " , إن حياة الشعب الجوهرية يجب أن تتجلى في حدث يعطي الملحمة موضوعاً,..... والبطل يجب أن يعبر بشخصيته عن قوى الشعب بكل امتلائها, وعن روحه الجوهرية بكل شاعريتها" (1)

إن البطل في الملحمة يشكل التمجيد الشاعري الحقيقي والجوهري لحياة الناس وطرق تفكيرهم, إنه غاية في الجمال, روحه تسكن جسداً يشبه أجساد الآلهة وفي ملامحه امتزجت الرجولة والجمال, وفي كلامه نبل وقوة , وفي حركاته رشاقة وروعة, نحن إذاً" أمام عمل كلاسيكي يلائم بصورة طبيعية جميع الجماهير, أو على الأقل أكبر عدد منهم" . (2) لأنه يشكل في تجسيده لصورة البطل صورة المثال الجمالي المرسوم في الذاكرة الجمعية , وصورة المثال الذي يبشر بالرقي والازدهار المقبل, لذا فإن الملحمة " حين تروي ما حدث, وما هو واقع فإنها تنطوي على أحداث كثيرة , تتصل من خلالها بالعالم الكامل لأمة من الأمم ولعصر من العصور, فإن مجمل تصور أمة من الأمم للعالم والحياة , هو الذي يحدد مضمون الملحمة , ولذلك تقدم لنا الملحمة الوعي الروحي الإنساني, وتقدم أيضاً الحياة الاجتماعية والسياسية بجوانبها المختلفة لأمة من الأمم"(3)

وقد عرف هيجل الملحمة بالقول: إن الملحمة هي ديوان الشعر لأي شعب من الشعوب , وهي كتابه المقدس , ولهذا فإن لكل أمة كبيرة كتباً كثيرة من هذا النوع , الذي تعبر فيه عن روحها الأصلية" (4)

---

(1) مقالات مختارة , ص 233 , بيلنكس .

(2) مبادئ علم الجمال , 27 , شارل لالو .

(3) الجميل , ص 220 , رمضان بسطاويسي , كتاب الرياض , يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية , الرياض , السعودية , العدد (25 – 26) ,1996

(4) المصدر السابق , 221

وقد جسدت شخصية البطل في الملحمة , الاندماج الكلي بين الأنا الفردية والكل الاجتماعي , وهي تعبير عن الروح الجوهرية لجوانب الكل المختلفة لشعب ما, يستطيع تصوير نموذج مشكل بطريقة تتناسب ووعيه الجمالي وتنسجم معه ,هذا الشكل يتجسد في البطولي الذي هو تجل للإله وقدرته المؤثرة في الطاقة الأبدية للزمن يضاف إليها محاولة هذا البطل التأثير في هذه القدرة وتغييرها إن أمكن . تبدأ رحلة البطل حين تتوفر له كل الملذات الحياتية والجسدية والنفسية لكن البطل يدرك تفاهة ما يحصل عليه وما يمارسه في حياته الاعتيادية, إن نداءً يأتي من يعيد يقض مضجعه و هو لا يستطيع تجاهل هذا النداء ولا إهماله.
لقد كان جلجامش البطل , يعيش في حالة ترف , إلى الدرجة التي جعلت أهل المدينة يضيقون ذرعاً به, لا لأنهم لا يستطيعون تلبية احتياجات البطل بل لإدراكهم بأن على البطل تأدية مهام , هي أسمى وأرفع وأجمل وأهم مما يفعله:

لم يترك جلجامش عذراً لأبيها
ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل

وما فتئ يضطهد الناس بمظالمه يلي نهار

استمع الآلهة آنو إلى شكواهم

ودعوا الآلهة أرورو العظيمة وقالوا لها

أنت التي خلقت هذا الرجل

فاخلقي الآن غريماً له (1)

---

(1)ملحمة جلجامش , ص 78 – 79 , طه باقر

قي هذه اللحظة التي يكون فيها البطل منغمساً في اللهو , والترف , يأتي النداء عبر الحلم . إن النداء الذي يغير حال البطولي وتوجهه , يمكن أن يتجلى بطرق شتى , منها الحلم وهو ما حصل في الملحمة.

يا أمي لقد رأيت الليلية الماضية حلماً

رأيت أني أسير مختالاً بين الأبطال

فظهرت كواكب السماء

وقد سقط أحدها علي وكأنه شهاب السماء آنو

أردت رفعه ولكنه ثقل علي

وأردت أن أزحزحه فلم استطع أن أحركه

تجمع حوله أهل بلاد أوروك

ازدحم الناس حوله وتدافعوا عليه

واجتمع عليه الأبطال

وقبّل أصحابي قدميه

أحببته وانحنيت عليه كما انحني على امرأة

ورفعته ووضعته عند قدميك

فجعلته نظيراً لي

فأجابت جلجامش أمه البصيرة العارفة وقالت له:

إن رؤيتك نظيرك كوكب السماء

.....

.....

إنه صاحب قوي يعين الصديق عند الضيق

إنه ذو عزم شديد وأنك أحببته

فمعناه أنه سيلازمك ولن يتخلى عنك

وهذا هو تفسير رؤياك (1)

في القصص البطولية لا يمكن للبطل أن يقوم بدوره دون مساعدة, قد تكون من الآلهة , التي وهبته قدرات خارقة, أو من صديق ينير الدرب , أو من صوت خفي يدله على ما يجب فعله, ولذلك فإن البطل القوي الصديق(إنكيدو) يأتي لملاقاة جلجامش , ويخوضان معاً نزالاً ينتهي بعقد صداقة بين البطلين , كان من نتائجها التفكير بأعمال أخرى غير تلك التي يقوم بها جلجامش في أوروك.

إن البطل الذي التقى (صديقه) , والذي استجاب للنداء , عليه أن يبدأ العمل (الرحلة) فيخاطب جلجامش إنكيدو:

يسكن في الغابة خمبابا الرهيب

---

(1)المصدر السابق , ص 87 – 88

فلنقتله كلانا أنا وأنت

لكي نزيل الشر من البلاد (1)

وهنا تبدأ أولى مراحل الفعل للبطل , ألا وهي" الانسحاب من مسرح الظاهرات والتأثيرات القائمة في العلن , والتوجه نحو المناطق الفاعلة في الروح, حيث تكمن الصعوبات الحقيقية .مهمته تقوم على إدراك الكوابح والتغلب على ذاته , عن طريق منازلة شياطين الرضاعة في ثقافته الخاصة , كي ينفذ في النهاية إلى تجربته المباشرة وغير المشوهة وإلى تملك ذاته" (2)

فالبطل " ثائر متحرر متمرد على القدر, وهو في ثورته يكتسب فهماً أعمق وأشد نفاذاً من نظرة مرافقه , الذي يتمسك عادة بأهداب الحكمة الهادئة" (3)

وهذا ما يجعل البطولي في الملحمة يؤكد دائماً على أن أعماله ما هي إلا مثل يجب أن تتمثلها الجماعة. وهذه المثل هي مجموعة القيم التي يجب أن تسود " خير وشجاعة و إيثار....." ما هو من

أجل ذلك لا يمكن أن يتردد في القيام بعمله الذي عزم عله على الرغم من كل محاولات توضيح حجم المهمة وعواقبها , التي قرر خوضها, فأنكيدو الذي شرح لجلجامش قوة وجبروت خمبابا , لم يستطع ثنيه عن الاستمرار في رحلة المغامرة التي قرر أن يخوضها:

(1)المصدر السابق , ص 97

(2) البطل بألف وجه , ص 29 , كامبل .

(3) الأدب في عالم متغير , ص 153 , شكري عياد , ط1 , الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر , 1971 , القاهرة .

يا صديقي

من يجرؤ على الإيغال في داخلها (الغابة)

وخمبابا زئيره عباب الطوفان

تنبعث من فمه النار ونَفَسُه الموت الزؤام

فعلام ترغب القيام بهذا الأمر

فتح جلجامش فاه وقال لإنكيدو:

عزمت لأرتقين جبال الأرز

وأدخل الغابة مسكن خمبابا

وسأخذ معي فأساً أستعين به في القتال

أما أنت فامكث هنا, وسأذهب أنا وحدي (1)

ولأن البطلين وبعد نقاش طويل يعزمان على الذهاب إلى الغابة , والخضوع للاختبار الأول الذي يواجههما, فإن هذا الاختبار لا يمكن تجاوزه بطريقة عشوائية , بل عليهما معالجة الأمر بدقة و صوابية , وإلا فإن الإخفاق سيكون نصيبهما ولن يستطيعا تحقيق ذاتهما, ويجب عليها كأساس الإدراك بأن طريق

الاستنارة مملوء بالمصاعب , وهو وعر جداً , والأخطار كبيرة , لذا لا بد من الاستعداد. هنا تكمن قيمة التهيئة النفسية لشخص البطل العازم على تغيير نمط حياته , والراغب في إدراك الحياة ومعرفة

(1)ملحمة جلجلمش , ص 98 , طه باقر

كنهها وجدواها, يبدأ الاستعداد بصنع أسلحة من نوع خاص :

سكبوا سيوفاً كبيرة

يصل وزن كل منها

إلى وزنين وقبضاتها ثلاثين مناً (1)

وإذا كان السلاح هو المرافق للبطل , فإن من له خبرة في الحياة لابد من مشورته , واستطلاع رأيه , والاستماع إلى نصيحته .

جلس شيب أوروك أمام جلجامش فخاطبهم

اسمعوا يا شيب أوروك

أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه

ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب

عزمت على أن أغلبه في غابة الأرز (2)

لكن الشيوخ وبدافع خبرتهم وهدوئهم وخوفهم على البطل يحاولون ثنيه عن المضي في ما عزم عليه

يا جلجامش أنت ما زلت شاباً

وقد حملك قلبك مدى بعيداً

---

(1)المصدر السابق , ص 99

(2)المصدر السابق , ص100

وأنت لا تعرف عاقبة ما أنت مقدم عليه

فعلام رغبت في الإقدام على هذا الأمر

لا قبل لأحد أن يصمد إزاء خمبابا (1)

وحين رأوا من البطل إصراره , وعدم الاستماع لرأيهم , ما كان منهم إلا أن توجهوا بالدعاء له :

عسى أن ينصرك إلهك الحامي

وعساه أن يرجعك سالماً

ويعيدك إلى ميناء أوروك (2)

إن الحلم في الوصول إلى الحقيقة الكلية والمطلقة , هو الذي يدفع البطل على المضي في طريقه , كي يجابه الخطر ويغامر بحياته , وكي يرسل لنا رسالته الأزلية . فالحصول على المعرفة والإستنارة لا يمكن أن يتم دون اجتياز عقبات , و مواجهة صعوبات , وطرق كل الأبواب , التي يمكن أن توصل إلى الحقيقة " , فالبطل في سلوكه لا يعبر عن الواقع الجمالي من خلال تشكيله للمثال الجمالي وحسب , بل إنه في هذه اللحظة يعبر عن رغبة شخصية في امتلاك حريته الذاتية". (3)

ومن هنا فإن أعماله ليست بدعة , ولا تهيؤات , ولا هماً من صنع الخيال , ولكنها تجسيد لدافع الرغبة في امتلاك حرية التفكير في الحياة , من أجل تحقيق الحلم الجماعي , المتجسد في الحلم الفردي, الذي يمثله سلوك البطل.

---

(1)المصدر السابق , ص 100

(2)المصدر السابق , ص 101

(3)الدراما عند هيجل , ص 51 , ضيف الله مراد .

ولذا فإن اجتياز جلجامش العقبة الأولى , وهي القضاء على خمبابا , فتح له الباب على مصراعيه ومكنه من تجاوز حارس الغابة الذي يرمز إلى العقبات التي تواجهنا في حياتنا , وفتح أمامه أفاقاً خصبة ومجالات غير محدودة وأنار له طريقاً عليه سلوكه , إنه في هذه المرحلة يدرك نتيجة

لحدث بارز يظهر في حياته وبعد تأمل كبير , أهمية المهام الملقاة على عاتقه والأهداف التي عليه أن يعمل على إنجازها وهنا يأتي إغراءات أخرى عليه تجاوزها , من أجل إقناعنا بقدرته على مواصلة المهمة الموكلة إليه. إن المرأة وهي من أكثر ملذات الحياة إغواء , تحاول عرقلة تحقيق مشروعه الفكري .

تعال يا حبيبي ودعني اتمتع برجولتك

مد يدك وألمس مفاتن جسمي (1)

لكن البطل الذي وضح في ذهنه الهدف , لا يمكن له أن يغير طريقه كما لا يمكن له أن يستجيب لها :

ماذا تر مني

إن أجبتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء

أحببت راعي القطيع

الذي لم ينقطع يقدم إليك أكداس الخبز

وينحر الجدار ويقدمها لك كل يوم

---

(1)الصدر السابق , ص 133

ولكنك ضربته وحولته ذئباً

.....

.....

إن أحببتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء (1)

وهنا تدخل الآلهة الغضبى عشتار التي تطلب من أبيها خلق نور سماوي يحطم العالم ويثير الفوضى (و تلك رمزية كبيرة تدل على أن البطل الحامل للأحلام , لابد أن يواجه بثبات كل أشكال الإعاقة , التي تقف أمام مشروعه) ولكن إنكيدو يتمكن من القضاء على هذا الثور , فتغضب الآلهة من إنكيدو , وتقرر إنهاء حياته كي يبقى البطل وحيداً .

من أجل إنكيدو خله و صديقه

بكى جلجامش بكاءً مراً

هام علو وجهه في الصحاري

وصار يناجي نفسه

إذا ما مت أفلا يكون مصيري مثل إنكيدو (2)

على البطولي الفرد أن يجتاز الطريق بنفسه وحيداً لأن الصفاء الذاتي والروحي لا يتأتى إلا من خلال تجربة فردية نقية يمكن من خلالها الحصول على الأجوبة المقلقة للذات الإنسانية ,

---

(1) ملحمة جلجامش , ص 114 – 115 , طه باقر .

(2) المصدر السابق , ص 133

ما الذي حملك على هذا السفر البعيد ؟

وعلام قطعت الطريق الطويل ؟

ابن لي القصد من المجيء إلي ؟

أتيت قاصداً أوتو نبشيتم باحثاً عن الحياة

جئت لأسأله عن لغز الحياة والموت (1)

وحين يدرك الرجل العقرب إصرار البطل على المضي في رحلته ,ناداه قائلاً :

ادخل يا جلجامش ولا تخف

أذنت لك أن تعبر جبال ماشو(2)

وبعد أن يعبر الطريق المظلم , والمحفوف بالمخاطر, تظهر الأنثى مرة أخرى , كمغوية للرجل , تريد إقناعه بعدم جدوى الرحلة , وهنا تبرز إشكالية تجليها "على أنها الدليل الموصل إلى القمة العليا للمغامرة الحسية" (3) من جهة , وأنها مانحة البطل الاستنارة الكلية والمعرفة بالحقيقة الأزلية من جهة أخرى .

سيدوري صاحبة الحانة الساكنة عند ساحل البحر

شاهدت جلجامش مقبلاً وكان لباسه الجلود

ووجهه أشعث

---

(1)المصدر السابق , ص 135

(2)المصدر السابق , ص 136

(3) البطل بألف وجه , ص 121 , كامبل .

كمن سافر سفراً طويلاً

ويبدو عليه العناء والتعب

ناجت نفسها

يبدو أن هذا الرجل قاتل

فليت شعري إلى أين يريد

فأوصدت بابها لما رأته يقترب وأحكمت غلقه بالمزلاج (1)

وبعد أن يبدد البطل جلجامش خوفها , ويعرفها بنفسه , وبهدفه , وبالمصائب التي أصابته , وبقسوة الفراق التي أحس بها , نتيجة موت صديقه سألها:

أيكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه

فأجابت صاحبة الحانة جلجامش قائلة له:

إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

---

(1) ملحمة جلجامش , ص 137 – 138 , طه باقر .

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا جلجامش

فليكن كرشك مليئاً على الدوام

وكن مبتهجاً ليل مساء

وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك

واجعل ثيابك نظيفة

ودلل الصغير الذي يمسك بيدك

وافرح الزوجة التي بين أحضانك

هذا هو نصيب البشرية (1)

لكن البطل الحالم , لا يستطيع الانصياع لنصائح سيدوري , فهو متخذ قراره , مدفوعاً بهذا الكم من المسؤولية الملقاة على عاتقه ,مطالب بإحضار الحقيقة إلى الذين أوكلوا المهمة إليه ,لذا يتابع سيره ويصل

إلى أوتوبنشيتم بعد سفر ومغامرات مخيفة, هي مجموعة الاختبارات التي تقدمه لنا على أنه أصبح جاهزاً لامتلاك الحقيقة , وبعد حوار طويل مع أوتوبنشيم وبمساعدة زوجته , يتمكن جلجامش من الحصول على عشبة الخلود .

---

(1)المصدر السابق , ص 142

سأكشف لك يا جلجامش مسألة خفية

أخبرك بسر الآلهة

فهناك نبات جذره يشبه العاقول

له أشواك مثل الورد تخز يدك

فإذا ما ظفرت به وجدت (حياة متجددة) (1)

يغوص البطل إلى قاع البحر , محاولاً استكشاف أخر مراحل رحلته , ويحصل على العشبة , لكنه ولأنه رمز فإن عظمة البطولي تتجلى في هذه اللحظة ,هي إيثاره الناس (أهل مدينته) على نفسه .

نادى الملاح

يا أورشنابي إن هذا النبات يشفي الغم

فيه يحصل الإنسان على نفس الحياة

لأحملنه معي إلى الوركاء المسورة

و أعطيه إلى شيخ ليأكله ويجر به

سيكون اسمه يعود الشيخ إلى صباه

---

(1) سومر أسطورة و ملحمة , ص 247 , فاضل عبد الواحد علي .

وانظر ملحمة جلجامش , ص168 , طه باقر

وإني سآكل منه وأعود شاباً كما كنت (1)

وفي طريق العودة, وبعد أن قطع جلجامش الطريق الطويلة, رأى بركة ماء , نزل ليستحم عند ذلك جاءت أفعى وخطفت النبتة .

شمت الحية رائحة النبات

فخرجت متسللة وأخذت النبات

ولما أخذته خلعت عنها ثوبها

وعند ذلك جلس جلجامش

وأجهش بالبكاء (2)

مدركاً الحقيقة التي سعى من أجل تغييرها :إنه لن يستطيع نيل الحياة الأبدية و إن الموت هو الحقيقة الأبدية , التي لابد من الإيمان والتسليم بوقوعها وليؤمن حين فكر بنقاء كنقاء الجوهر أن الحرية المطلقة هي في رمي الإنسان لهذا الجسد الفاني, الذي هو خامل وقذر من الطبيعة , ولا يستحق التفكير فيه لأن شيئاً ما قد انكسر,و أن المتعة التي حصل عليها البطل , رغم كل ما عاناه من تعب تكمن في حصوله على المعرفة الجوهرية والأزلية , وهي أن الموت آت لا محالة, وأنه ما من مخلوق بائس على هذه الأرض أكثر من الإنسان نفسه.

---

(1) ماحمة جلجامش , ص 168 , طه باقر .

(2) المصدر السابق , ص 169

الأبعاد الاجتماعية والإنسانية في البطولي:

إن البطل الحقيقي ليس ذلك الذي يدفع بحركة الكون إلى الأمام أو ذاك الذي يساهم في إعادة النظام أو تغييره وحسب , إنما البطل هو ذلك الذي يستطيع فتح عيوننا التي أصابها العمى, ذلك الذي يستطيع دفعنا إلى إدراك قيمتنا الإنسانية , وأهمية دورنا في هذه الحياة, إنه يدفعنا كي نتحرر من أغلالنا , ونحرر الكون من جلاديه , فنعمل نحن على إطلاق الطاقات الموجودة في الكون . إن الدافع الأصلي و الأساسي لامتلاك المعرفة هم السمة العليا التي تظن في سلوك البطل , وهي النتيجة النهائية التي يبحث عنها أيضاً, وفي سبيل ذلك تتجسد في سلوك البطولي الإنساني أقصى درجات الثورة على عبثية الحياة , هذا النضال المعرفي الشمولي, هو الطريق الوحيد الموصل إلى امتلاك سر فتح ما هو مفلغ من أسرار الكون.

ففي ملحمة جلجامش , يبدأ البطل مرحلة الوعي ,حين يدرك بؤس السلوك الاجتماعي الذي يقبل بدفن الصديق والحبيب والابن والأب والأخ تحت التراب.

على صديقه إنكيدو بكى جلجامش

بكى بمرارة وهو يجوب السهول متسائلً

هل أنا سأموت بدوري

أو ليس علي أن أشبه إنكيدو

دخل القلق مثل شيطان إلى أحشائي

جعلني تخوفني من الموت أهيم في البراري (1)

إن السلوك الاجتماعي الذي تجلى في بداية الملحمة حين اجتمع أهل أوروك وطلبوا من الآلهة خلق ندٍ للبطل, يذكرنا بالتعاضد اجتماعي الإجباري أمام الخطر المحدق , فقد اتحد الناس من أجل الخلاص من ظلم البطولي الإنسان , وسلوكه المرفوض اجتماعياً , فالنص هو في الحقيقة شكل من أشكال الوعي الاجتماعي , عبر عنه بطريقة خفية (رمزية) من قبل المخيلة الشعبية الاجتماعية, وهي التي صاغت سلوك البطل الفردي , فجعلته إنساناً لاهياً ظالماً, وحاولت من خلال رسمها لشخصية صديقه حرف السلوك من الفردي إلى الاجتماعي الجماعي بمعنى تغيير الحلم الفردي وتحويله حلماً جماعياً أي إنسانياً ولذا فإن البطل أصبح يشكل رمزاً اجتماعياً وحضارياً , يدافع عن معنى الحياة , وقيم التجدد , والتطور والبقاء ,ضد قوى الفوضى والموت والفناء.

إن التقابل الذي تقدمه شخصية البطولي بين الحسي والعقلي ,بين المعرفي والإبداعي , هو الذي يشكل مجموعة الرموز التي تعبر عن العادات والتقاليد والمعتقدات الاجتماعية, فالانطلاق من العاطفي الشخصي إلى الاجتماعي الروحي العقائدي , يكمن في قدرة البطولي على إشعال شرارة المعرفة , التي تشغل النشاط الإبداعي , كي يمتلك المجتمع إرادته بنفسه , ويأخذ بزمام المبادرة سائراً خلف البطولي من أجل تغيير واقعه وتحقيق أحلامه.

وهنا يبرز سحر الفكر الإنساني , الذي انتقل من الإحساس بالعجز والخوف , إلى الإيمان بالقدرة , والوعي بالقوة , كل ذلك حصل عليه من خلال خوض التجربة الصعبة التي خاضها البطل , وعاد منها حاملاً مشعل المعرفة, فعلى الرغم من كل الإنكسارات التي يتعرض لها البطل ويواجهها , كما حصل مع جلجامش حين مات إنكيدو:

(1)ديوان الأساطير , ص 174 , ك 4 , الشواف و أدونيس

من أجل إنكيدو خلاي وصاحبي أبكي

وأنوح نواح الثكلى

إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي

والخنجر الذي في حزامي

وفرحتي وكسة عيدي

وقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني (1)

يظل البطل في سلوكه تجاه الصديق المفارق للحياة, يظهر أعظم السمات الإنسانية , ألا وهي الوفاء , وعلى الرغم من بشاعة الموت , و قساوته المثيرة للفزع , يتمكن البطل من النهوض من جديد , من أجل متابعة المهمة الملقاة على عاتقه , ولذا لم يكن أما الأم حين شعرت بخطورة ما عزم عليه الابن , سوى التوجه بالدعاء والعتاب معاً للإله :

قدمت القربان والبخور ورفعت

يديها إلى الشمس وقالت

علام أعطيت ولدي جلجامش قلباً مضطرباً لا يستقر

والآن حثثته فاعتزم سفراً بعيداً

ها أنتي ائتمنتك على ولدي فأرجعه لي سالماً (2)

(1) ملحمة جلجامش , ص 13 , طه باقر .

(2)المصدر السابق , ص 104 - 105

لقد استطاعت الملحمة , أن تقدم لنا البطل بصور مختلفة , فإضافة إلى قدرتها على تصوير الوحدة الاجتماعية كما ذكرنا, وتصوير السلوك النفسي للبطل, استطاعت رسم الطريق الذي ساهم في تحول سلوك البطل اللاهي , والصديق المتخلف الذي يعيش في البراري , حين رفعت من مستوى صورة المرأة الأم التي تحنو على ولدها , وتخاف عليه (ننسون أم جلجامش) , أو المرأة التي استطاعت أن تغير سلوك

إنكيدو , وتنقله من البداوة إلى الحضارة , وهنا استطاع مؤلف الملحمة (الخيال الشعبي الجماعي) من خلال الرمز , الفني دفعنا إلى ممارسة التقويم الجمالي للسلوك الفردي , وعظمة تحوله إلى سلوك مليء بالمضامين الاجتماعية, فأصبح البطل يمثل الرغبة الاجتماعية في التحول من التخلف إلى الحضارة , ومن الجهل إلى المعرفة, مع علم البطل والمجتمع أن هذه الثورة لا يمكن لها أن تغير في نواميس الكون, إلا أنها يمكن أن تؤثر فيه.

الأعمال البطولية الملحمية

قصة انميركار وسيد أرتا:

تعرض القصة التي سجلت على ما يربو من /600/سطر, للعلاقات بين ارناميركار وبين سيد كان يحكم أرتا , ففي ذات يوم تضرع انميركار إلى إنانا آلهة الحب والحرب, كي تعمل ما بوسعها لحمل أهل أرتا على جلب الذهب والفضة واللازورد إليه,ليقوم ببناء معبد الإله إنكي في مدينة أريدو فاستجابت الآلهة لدعواته ونصحته بأن يبعث رسولاً من عنده إلى سيد أرتا , فيعبر جبال أشنان العالية , وطمأنته إلى أن أهل أرتا سوف يخضعون له , ويقدمون له كل ما يحتاج ذلك المعبد.

يصل الرسول إلى أرتا , لكن سيد أرتا يرفض طلب انميركار , ويطلب منه منازلة رجل لرجل , أو أن يرسل له كميات كافية من القمح , مقابل ما طلب , ولأن الرسول كان عيي اللسان , فإن انميركار يكتب الرسائل بنفسه إلى سيد أرتا وهذه إشارة إلى أن انميركار هو أول من علم الناس الكتابة أي حمل لهم المعرفة وبعد مراسلات عديدة يتدخل الآلهة أشكور(إله المطر والعواصف) فينزل المطر , حيث تنمو في أرتا الحنطة والفاصولياء , وهكذا يطمئن سيد أرتا إلى أن الآلهة لم تتخل عنه , فيقوم بإرسال ما طلب انميركار من ذهب وفضة , ويتصالح الملكان , ويتعاهدان على التعاون من أجل رفاهية شعبيهما, والقصة برمتها تؤكد دور البطولي انميركار الذي علم الناس الكتابة (المعرفة) و قام بدوره في تنمية وعي الناس , وتقدم مجتمعه وتطوره. (1)

ملحمة أجا وجلجامش:

تعكس الملحمة ظاهرة الصراع على السلطة السياسية بين الدويلات السومرية , والمنافسة الشديدة بين المدن ,فقد أرسل ملك كيش إنذاراً إلى جلجامش يطلب منه الاستسلام وإلا فإنه سيتحمل كافة العواقب الناتجة عن رفضه الانصياع له, وهنا يقوم جلجامش بعرض الأمر على مجلس الشيوخ ويطلب منهم عدم

الانصياع للإنذار لكن الشيوخ فضلوا العيش بهدوء والإذعان لملك كيش وهنا يبرز دور البطولي الذي يقرر عرض الأمر على المحاربين في المدينة.

مرة أخرى عرض جلجامش

الأمر على رجال مدينته وطلب كلمتهم

---

(1)سومر أسطورة و ملحمة , ص 173 , فاضل عبد الواحد علي .

فقالوا له:

لا تذعن لبيت كيش ولنضربه بالسلاح

إن مدينة الوركاء (أوروك) من صنع يد الآلهة

وها هي أسوارها تلامس الغيوم

أنت أيها الملك البطل

كيف لك أن تخاف من قدومه
فذلك الجيش صغير , ومؤخرته تترنح

ورجاله لا يرفعون أبصارهم عالياً (1)

هذا الكلام سر البطل الذي قرر مواجهة الحكم الغاشم, وحين رأى الجيش المعتدي طلة البطل وبهاءه وسمو خلقه فر هارباً, والملحمة استطاعت أن تؤكد لنا قيمة الشجاعة وعلو مكانتها و أن الأوطان تحتاج إلى رجال أشداء يدافعون عنها .

---

(1)المصدر السابق , ص 175

جلجامش و ثور السماء

قصة سومرية تتحدث عن أن الإلهة عشتار (إنانا) طلبت من أبيها آنو أن يخلق ثوراً سماوياً يستطيع

منازلة جلجامش و القضاء عليه , وقد اضطر أبوها إلى تحقيق رغبتها أمام تهديدها , بأنها سوف تغير نواميس الكون , إنْ رفض طلبها , لكن جلجامش البطل يستطيع القضاء على الثور و يمضي في طريق تحقيق حلمه المعرفي , وهذه الملحمة تشكل جزءاً من ملحمة جلجامش الكاملة (1)

البطولي الملحمي دراسة مقارنة:

(بين الملاحم البابلية والأساطير اليونانية)

إن الثورة المثيولوجية اليونانية , التي شكلت تراث الحضارة الغربية فيما بعد " كتبت في الزمن الذي كان اليونانيون فيه في ذروة ثقافتهم و حضارتهم , مع ملاحم قليلة من ماضيهم البدائي , ... جمّل اليونانيون ألهتهم و نقّوها , و أدخلوا الواقع و الرقص في أساطيرهم , ... فالآلهة لا ترعب , و لا تخيف الإنسان , إنها تعكس المزايا الإنسانية , ولكنها مزايا مبالغ فيها , مقابل مزايا الإنسان , فالآلهة أسمى أناقة و أعظم قوة , وأكثر تعرضاً للأعمال التي لا يقوم بها البشر الفانون " (2)

كما يظهر في المثيولوجيا اليونانية الاهتمام العميق بالإنسان و القدر الذي يسّير حياته و نلحظ هيمنة الأرباب على مصير الإنسان كما في أساطير بلاد الرافدين .

لقد جسد الأدب اليوناني الشخصية البطولية " بصورة نصف الإله , أو الملك , أو القائد المنفذ لإرادة

---

(1) المصدر السابق , ص 184

(2) معجم الأساطير , ص 12 , ماكس شابيرو

الآلهة أو القدر , إن البطل اليوناني لم يكن يفكر مطلقاً بالتمرد على النظام الاجتماعي العبودي , القائم على انعدام المساواة بين العبيد و مالكيهم , إذ لم يكن الصراع الذي يخوضه صراعاً بينه وبين المجتمع, بل كان صراعاً بينه و بين القوى التي تحاول الإخلال بالنظام الاجتماعي , و نواميس المجتمع , لذا كانت صورة البطل في الشعر اليوناني القديم منسجمة تماماً و الأساس الاجتماعي للفن اليوناني , الذي كان على الرغم من إنسانيته الشاملة " (1) إلا أنه جُسّد في الشعر اليوناني بصورة الفارس , و هو يتمتع بصفات البطولة كلها , قوي البنية " الذي لا يفقد حتى في العذاب توازنه الهارموني وقوته الجميلة , إنه يؤكد نفسه في العالم كائناً قوياً مظفراً " (2)

أما في بلاد الرافدين حيث لا وجود للحجر و لا للخشب فيها , شيدت قصورمن الأجر خبأت في داخلها آلاف الرقم التي سجل عليها فكر و ثقافة و تاريخ شعب , استطاع من خلال نتاجه الفكري , أن يؤثر في مختلف الثقافات الإنسانية , وهو أمر ما كان بالإمكان حصوله , لولا أن هذه الثقافة كانت تحتل مكاناً متميزاً آنذاك ,جعل العالم المتمدن فيما بعد يتعلم منها .

لقد استطاعت أساطير بلاد الرافدين أن تثير جميع الأفكار الإنسانية وتناقشها . وتفكر فيها تفكيراً شبه فلسفي , مما جعل الشعوب المجاورة لشعب بلاد الرافدين ترنو بأنظارها إلى بلاد انتشرت فيها الكتابة و الثقافة و تطور فيها العمران بل إنها ناقشت الأمور التي تثير في الذات الإنسانية أسئلة لا يمكن للإنسان أن يرتاح إن لم يجب عليها . هذا الأمر جعل شعوب المناطق المتاخمة لبلاد الرافدين و الشعوب المطلعة على تقدم الفكر و الثقافة في هذه البلاد تأخذ عنها ثقافتها و فكرها و حتى أسماء ألهتها

---

(1) محاضرات في الأدب المقارن , ص 68 , فؤاد المرعي , مديرية الكتب و المطبوعات جامعة حلب , ط1 , 2008

(2) المصدر السابق , ص 69

حتى أن هيردوت قال : " إن كل أسماء الآلهة تقريباً جاءت إلى بلاد الإغريق من مصر , فيما عدا بوسيدون و هو الإله الذي عرفوه من الليبيين " (1)

" ولعل اختطاف زيوس اليوناني لأوربا الفينيقية أفضل تجسيد أسطوري للقاء السامي اليوناني الذي كانت كريت أول ميادينه , ففوق هذه الجزيرة ولدت أوربا خيرة الأبطال الأماجيد الذين جسدوا القوة و العقل و الحكمة " (2)

و يمكن القول : إن أساطير بلاد الرافدين و أساطير اليونان , تكاد تتطابق في موضوعاتها , و الشخصية البطولية في أساطير المنطقتين قامت بأدوار متشابهة , فالبطولي زيوس الذي تغنى به هوميروس دان له الناس جميعاً , إضافة إلى الآلهة بالطاعة , حين خرج لمواجهة مختلف العناصر المخيفة و المروعة , وصارع العمالقة و السيكلوب فقمعهم جميعاً ..... ثم جلس بعد ذلك فوق قمة الأولمب تحيط به بقية الآلهة " (3)

إن شخصية كبير الآلهة زيوس البطل يكاد دورها يتطابق مع الدور الذي قام به مردوخ , حين جابه آلهة الشر و الفوضى , و أعاد الأمور إلى نصابها , ثم جلس في معبده ينظم شؤون الكون .

وبمراجعة بسيطة لملحمتي اليونان الإلياذة و الأوديسة , يمكن اكتشاف الكثير من نقاط التشابه بين أساطير الشرق القديم وأساطير اليونان الإغريقية . إن مجمل مغامرات قدموس الذي قتل بيرسيوس الميدوزا و قاتل الوحش الخرافي , ومغامرات هرقل تذكرنا بالمغامرات التي قام بها جلجامش في ملحمته الشهيرة .

(1)أساطير اليونان , ص 12 , عماد حاتم .

(2)المصدر السابق , ص 12

(3) المصدر السابق , ص 32

إن مجمل مغامرات قدموس الذي قتل بيرسيوس الميدوزا و قاتل الوحش الخرافي , ومغامرات هرقل تذكرنا بالمغامرات التي قام بها جلجامش في ملحمته الشهيرة .

و إذا كان البطولي الرافدي قد قام بإعادة تنظيم الكون , و محاولة تغييره , فإن البطولي في أساطير اليونان , استطاع أن يقدم للبشرية المعرفة الكلية لكيفية مواجهة الحياة – فبروميثوس سرق النار التي هي رمز لطموح البشر المعرفي و العلمي , هي التي منحت اليوناني القديم المعارف الإنسانية التي واجه الحياة بها , لذا فإن الدافع الأساسي للبطولي اليوناني , كان يجسد تطلعات العقل البشري الراغب في السيطرة على الكون , وقد بدأت تستيقظ في نفسه طموحات استئصال كل ما من شأنه أن يعيق تطوره , و رغبته في فرض روحه و إرادته على الكون .

لقد جسدت الأسطورة اليونانية القيم الإنسانية النبيلة , و الحرب على النقائض , فمفردات الفضيلة و الخير لم تتغير, و كذلك قيم الخير و الشجاعة و الإيثار و المروءة , كلها موضوعات اعتز بها اليونانيون القدماء , وهي ذاتها القيم التي سعى من أجل ترسيخها بطولي بلاد الرافدين .

لقد جسدت شخصية هيكتور و إياس اللذين التقيا أول مرة كعدوين , وانتهيا بعد صراع إلى صديقين , الصورة التي رسمتها ملحمة جلجامش لعلاقة جلجامش بإنكيدو , فقد بدأت علاقتهما عدوين , و لكنهما انتهيا إلى صديقين تضرب بصداقتهما الأمثال , وللدلالة على التطابق شبه التام نضرب مثلاً أسطورة أصل الكون و الآلهة اليونانية

تبدأ الأسطورة ب

في البدء كان السد يم المظلم الأبدي اللامتناهي (1)

(1) أساطير اليونان , ص 53 , عماد حاتم

و تقول أسطورة الخلق و التكوين البابلية

بينما في الأعالي

لم تكن السماء قد سميت بعد

و الأرض اليابسة في الأسفل

لم يكن أطلق عليها أي اسم (1)

و إذا قارنا بين المغامرات التي قام بها زيوس و مردوخ , نجد أن هدف الأثنين اتحد في جوهر تنظيم الكون , و إرضاء الآلهة , و الحصول بعد ذلك على المكافأة .

و من جبل الأولمب

ينثر زيوس هباته على البشر

ومنه ينشر على الأرض

النظم و الشرائع

مصير الكون مرهون بإرادته (2)

أما مردوخ فقد :

وضع نظام السلطات

---

(1)ديوان الأساطير , ص 116 , ك 2

(2)أساطير اليونان , ص 16 , عماد حاتم

الموكلة إلى الآلهة

كما تناول لوحة الأقدار

التي صادرها

و حملها إلى آنو

كهدية للتأهيل به

كما يمكن أن ننظر إلى طريقة تصوير العالم السفلي , و مكانه و طريقة محاكمة من وفد إليه, و معاقبة المسيء , و مكافأة المحسن , و يكفي أن نذكر أن مملكة هاديس العميقة التي لا قرار لها , و بداخلها تجري

الأنهار الكدرة , كنهر ستيكس المقدس الذي يستطيع أن يقسم ببرودة مياهه حتى الآلهة ،إن هاديس هذا هو شقيق زيوس , كما كانت إريشيكجال شقيقة عشتار ,

مليئة بالظلمات و المخاوف مملكة هاديس

و هناك في ظلامها يتجمع شبح ايمبوس الرهيب (1)

إن إلهة الحب أفروديت اليونانية , عشتار البابلية , كلاهما تنتقمان ممن يرفض هباتهما , و يجحد بقدرتهما , فأفروديت عاقبت نرسيس , و عشتار عاقبت جلجامش و إنكيدو .

فليحرق الحب قلبك يا نرسيس

ولتكن منبوذاً ممن تقع في هواه (2)

---

(1)أساطير اليونان , ص 70 , عماد حاتم

(2) المصدر السابق , ص 107

مثل ذلك فعلت عشتار

فتحت عشتار فاها وقالت لأبيها

اخلق لي يا أبت ثوراً سماوياً

ليغلب جلجامش و يهلكه (1)

كما يمكن ملاحظة الشبه في عملية خلق البطلين هرقل (2) و جلجامش , إذ كلاهما من أصل إلهي , و أصل بشري , و كلاهما يخوض مغامرات , فجلجامش الذي يكلف بقتل خمبابا , يقابله هرقل الذي يقتل الأسد , الذي بث في مدينة نيمبا الرعب و الخوف , إن مغامرات كلا البطلين و محاولتهما حمل عبء التخلص من الشر , و إعلاء قيم الخير , و الحب و الإخاء و الإيثار , هي التي جعلت الناس في كلا الوطنين , يؤمنون بأن من أوكلوه للقيام بالمهمة يمكن الوثوق به , و الاطمئنان إلى قدرته .

إن رمزية عبور البطل جلجامش إلى ديلمون حيث أوتونبشيم من أجل الحصول على سر الخلود , يشبه إلى حد بعيد الرحلة التي قام بها أوديسيوس إلى بلاد الشمس من أجل الحصول على المعرفة , و إذا كانت الإلهة ننسون أم جلجامش قد قامت في الملحمة بدور العراف (مفسرة الأحلام) , فإن العراف تيرسياس هو الذي تنبأ لأوديسيوس بنتائج رحلته .

و لذا فإن المغامرات التي قام بها جلجامش , و الأخطار التي واجهها , (خمبابا , ثور السماء , الرجل العقرب) و التي انتهت بتمكين جلجامش من الانتصار عليهم , تقابلها رحلة أوديسيوس في الملحمة اليونانية و مواجهته لبوزيدون و طريقة سمل عينيه (3)

---

(1)ملحمة جلجامش , طه باقر

(2)موسوعة الأساطير, ص 92 , ادمون فولر

(3)أساطير اليونان , ص 64 , وما بعدها , عماد حاتم

بل إن النهاية التي وصل إليها جلجامش , عندما حصل على العشبة و سرقتها الأفعى , أي مرحلة النكوص ,التي واجهته , حيث عرف أن عليه العودة من حيث بدأ , هي ذاتها رحلة النكوص التي واجهت أوديسيوس , حين فتح إلى الريح كيسه , و جعل أوديسيوس ورجاله يعودون من حيث أتوا . لقد اراد أخيل اليوناني أن ينجز شيئاً لأهل الأرض , فقامت الآلهة بمساعدته لكن جلجامش اختلف عنه في أنه ذهب إلى الآلهة من أجل أن يأخذ منها شيئاً و هو ملكها (سر الخلود) , و هو ما اختصته الآلهة لنفسها . لقد انطلق البطولي اليوناني باتجاه تحقيق الهدف الأسمى ألا و هو إعادة تنظيم الكون , و إعادة النظام , أما البطولي الرافدي فإن هدفه الأساسي يتمثل في خلاص الإنسان ,و في عالم كلا الأسطورتين تشكل القوة الخيرة رمزاً للنظام و القدسية , وتدفع الناس إلى الامتثال لأوامرها , على العكس من قوى الشر التي ترمز إلى الفوضى و اللاقدسية لذا يجب محاربتها و القضاء عليها , وتنتهي كلا الأسطورتين (الملحميتين) إلى النتيجة ذاتها , التي عبر عنها الشاعر اليوناني اكزنيوفانس عندما صرخ " ما من إنسان يعرف أو سيعرف حقيقة الآلهة " (1) فالآلهة في النصين , مهدت الطريق للبطلين في السير قدماً من أجل تحقيق الهدف , لكنها في النهاية سخرت من الاثنين , حيث انتهى كل هذا الصراع إلى الإخفاق و العودة إلى نقطة البدء , " ولكنه الإخفاق الذي يؤدي إلى إدراك البطل لوعي جديد , و إلى فكر و سلوك جديدين " (2) وحصوله على الفضيلة العظمى التي عرّفها سقراط بقوله " الفضيلة هي المعرفة " (3) و هذا ما جعل البطل لا يرى في الموت نهاية الحياة بل" حين يأتي الموت أخيراً كان ينظر إليه كعملية تكريس نهائية لنمط وجود أخر مجهول بالكامل " (4)

---

(1)التراجيديا و الفلسفة , ص 27 , والتر كاوفمان

(2)الأسطورة, ص 88 , نبيلة إبراهيم

(3)التراجيديا و الفلسفة , ص 178 , والتر كاوفمان .

(4)تاريخ الأسطورة , ص 39 – 4 , كارين ارمسترونغ

بين الملاحم و الأساطير الشرقية

قلنا سابقاً إن الأسطورة أو الملحمة تبدأ بتصوير ميلاد البطل المعجز " و القوة الهائلة التي ترعاه , كما أن النبوءة أو المعجزة تكشف عن مستقبله , والدور الخطير الذي سيقوم به , من أجل تحقيق مكسب جماعي , إنه نموذج إنساني يحمّل نفسه قوة عظيمة تنمو معه و تدفعه إلى أن يحقق الكثير و المعجز , ولا غرو أن تَرْقُبْ الآلهة في عليائها سلوك البطل و أعماله , فتهبط إليه في اللحظة التي يحتاجها فيها " (1)

و هكذا فإن الذاكرة الجمعية التي احتفظت بهذه النصوص كانت تدرك قيمتها الكبيرة و لو أن هذه الكلمات السحرية كانت سطحية و تافهة لما حفظت في ضمير الإنسان " (2)

إذاً الأسطورة " الملحمة " حفظت في ضمير الإنسان لأنها في الحقيقة قدمت إجابات عن أسئلة كانت تدور في خلد الناس , إن قيمتها و قيمة أي نص تأتي من تلك القدرة التي يمتلكها نتيجة مماثلته للحياة و تماهيه معها .

ومن هنا تأتي أهمية نقد النص الذي عليه أن يقدم طموحاً و مشروعاً مستقبلياً إن القراءة النقدية هي استلهام للنص الأساسي ،وليس فهمه و حسب و إنما عظمته تكمن في تلك القدرة على دفع الفن نحو الأمام . و حين يسترشد النقد بفكرة الحقيقة في التحليل , يسمو في النهاية إلى فكرة الجمال " (3) و هي الفكرة التي تمكننا من تفسير التشابه الكبير بين قصص البطولي في الشرق القديم (بلاد الرافدين) و قصص البطولي في الهند و مصر .....

---

(1)البطولة في القصص الشعبي, ص 21 , نبيلة إبراهيم

(2)المصدر السابق , ص 4

(3)نصوص مختارة , ص 15 , بيلنسكي

" تقدم قصة الصراع القديم لبوذا تصويراً رائعاً للصعوبات , التي يجب أن يذللها البطل و للمعنى السامي , الذي تبلغه مهمته , إذا ما فهمت جيداً , و مورست بشكل جدي " (1)

لقد انطلق البطل بحصانه مصحوباً بنور تبلغ قوته أربعاً وستين ألف ألوهية , عبر نهراً هائلاً قطع بضربة سيف واحدة خصلاته الملكية . ارتدى ملابس الرهبان , جاب العالم سائحاً على هيئة متسول , وحين بدا له أن لا طائل من الرحلة , توصل إلى المراتب الثمان للتأمل , وحين بدت أمارات الانهيار عليه , استعاد عافيته , كي يعيش الحياة الأقل قساوة للزاهد المتجول .
بعدها جلس تحت شجرة متأملاً الحياة , أطلت عليه فتاة حسناء , عرضت عليه طعاماً موضوعاً بقدر ذهبي , وعندما رمى بالقدر في النهر , كانت أولى مراحل إدراكه أن النصر آت، خاض البطل بعدها

صراعات شتى , واجه أهوالاً , ركب مصاعب عظيمة , رفض الغواية ، بعد رحلة شاقة ،جلس سبع أيام و لياليها، متأملاً حركة العالم، غارقاً في النشوة، و بعد أيام مع المعاناة و التأمل، وصل إلى الاستنارة , التي جعلت الآلهة تطلب منه تقدير ثمن ما حصل عليه و أفهمته أن العذاب الذي لاقاه لا يساوي شيئاً مقابل البركة التي حصل عليها , و المعرفة العظيمة التي عرفته من أين و إلى أين عليه أن يسير في الطريق (طريق الحياة) . إن قصة بوذا المستنير تدفعنا إلى تذكر رحلة جلجامش في سبيل المعرفة , حيث لا إمكانية للحصول على المعرفة الكلية دون معاناة , فالحقيقة المطلقة هي أن الإنسان حلقة في هذا الكون , وأن الرحلة المليئة بالأسرار و الأخطار التي خاضها تطلب منه العودة و تزويد الناس(بني جنسه) بالنعم والبركات .

رحلة بوذا المستنير و جلجامش القلق هي ذاتها رحلة زرادشت الناسك في مواجهة إنكرماينو الذي يحمل الشر لزرادشت . كان البطولي المتنور يعرف قصده :

---

(1) البطل بألف وجه , ص 41 , كامبل

" الأبالسة الأشرار و الحاقدون يتشاورون حول مقتلي " (1)

سأل زرادشت آهورمازدا

أيها الصادق ..... و خالق العالم

ماذا أفعل كي أتحرر من الشرير انكرماينو (2)

إن الرعاية الإلهية التي تحيط بالبطل , هي التي تمنحه القوة من أجل مواجهة قوى الفوضى و الشر , و لكن البطولي المتعطش إلى المعرفة يريد معرفة مصير الراحلين عن هذه الأرض .

يا خالق العالم و كل شيء فيه

أين سيقام الحساب

أجاب أهور مازدا

بعد أن يموت الإنسان

بعد أن يذهب الإنسان

بعد أن يدنو منه الآلهة الأشرار

ذوو الحكمة السيئة

عندما ينبلج الفجر

---

(1)أفستا , ص 721 , ت , خليل عبد الرحمن .

(2)المصدر السابق , ص 722

عند ذلك يا زرادشت

سميتلك الشيطان فيزاراشا روح الإنسان السيئ المقيدة

الذي قاده الشر

يسيران بطريقهما الذي جهزه الزمن

و عند الجسر

هذا هو مكان الحسم

كيف تصرفت روحه في العالم

ماذا فعل وسط الكائنات الحية

يتعرض الصالح للطهارة بعد موته

الأشرار و الأبالسة

يرتعبون من وجوده

مثلما يرتعب الجمل أمام الذئب (1)

و كجلجامش يطلب زرادشت الخلود من أهور مازدا

أنا الصالح الأجود من بين كل مخلوقاتك

---

(1) المصدر السابق , ص 724

اجعلني مثل الشجرة المعادية للشر خالداً

فأجابه أهور مازدا

إذا منحتك الخلود يا زرادشت

عندئذ يصير البعث و الوجود المستقبلي (يوم القيامة) مستحيلاً (1)
إن رحلة البطولي زرادشت في الأفستا و رحلة جلجامش في أساطير و ملاحم بلاد الرافدين هي ذات الرحلة الواجب على كل منا اجتيازها , لأن " هؤلاء الذين يتنازعون لا يدركون حتمية الموت " (2) الذي يحاسب فيه المسيء و يكافأ المحسن " يتعذب فاعل الشر هنا و في العالم التالي , يتعذب في العالمين و تعذبه فكرة اقتراف الشر , ويتعذب أكثر من هذا عندما يذهب إلى عوالم الشقاء " (3)

و حين يتجاوز البوذي كافة أشكال التعذيب , و يقطع كل الطرق الشاقة , ويمنع نفسه عن كل الملذات , يعود من رحلته و قد " اكتسب المعرفة الكاملة لموت و ولادة كل الكائنات , قد صارت حاله إلى الإشراق (إنه عارف الحق) النبيل الممتاز البطل العاقل العظيم المنتصر , الخالي من الشهوات , الطاهر , المستنير (إنه عارف الحق) " (4)
و من أجل أن نؤكد عظمة التشابه الفكري بين الأساطير الشرقية و البابلية , نقتطف بعض المقاطع من أسطورة الخلق و التكوين المصرية .

---

(1)المصدر السابق , ص 730

(2)الحكمة البوذية , ص 119 , ت جورج حلو ورفاقه , ط 1 , دار نوفل , بيروت , 1997

(3) المصدر السابق , ص 119

(4) المصدر السابق , ص 166

أنا كنت الخالق لكل ما جاء للوجود

الخالق لكل ما في الوجود

لم تكن السماء قد وجدت

لم تكن الأرض قد خلقت

كان كل شيء في حالة سكون (1)

و كما حصل مع الآلهة الرافدية , فإنها على ما يبدو بعد أن خلقت الإنسان ضاقت ذرعاً به .

أنتم يا أسلافي الآلهة

التفتوا إلى البشر الذين جاؤوا إلى الوجود

إنهم يتكلمون كلمات ضدي

دلوني

على ما يمكنكم عمله بهذا الخصوص

ابحثوا عن خطة لي

قالت الآلهة (الأم)

---

(1) آلهة المصريين , ص 351 – 352 , والس بيدج ,ت محمد حسين يونس , ط1 , مكتبة مدبولي , القاهرة , 1998

التي كانت في موكبه

لا تتمادى في ضجرك

لأنك أنت القادر

و لأن أبنائي ضعفاء (1)

هذا الأمر ذاته هو الذي حصل مع آلهة بلاد الرافدين , ففي البداية

بينما في الأعالي لم تكن السماء قد سميت بعد

و الأرض اليابسة في الأسفل

لم يكن أطلق عليها أي اسم

آنذاك لم يكن أي من الآلهة قد ظهر بعد

و لم تكن قد أطلقت عليهم الأسماء

و لم تكن مصائرهم قد قررت بعد (2)

و حين قامت الآلهة بخلق الإنسان , قام بإزعاجها فندمت على فعلتها

أثاروا قلق تيامات

---

(1) المصدر السابق, ص 454 – 455 – 456

(2) ديوان الأساطير , ك 2 , ص 116 – 117 , أدونيس و قاسم الشواف

وحين أحدثوا الجلبة

أزعجوا بألعابهم قلب المسكن الإلهي (1)

و لأنهم فعلوا ذلك , و أزعجوا خالقهم قررت الآلهة إنهاءهم .

فتح أبسو فمه و قال لتيامت

تصرفاتهم تزعجني

أنا لا أرتاح نهاراً

و في الليل لا أنام

أريد إفنائهم

و إلغاء نشاطاتهم

لكي يستعاد الهدوء

و لكي نتمكن من النوم (2)

وهنا تتدخل و على النسق ذاته الذي حدث في الأساطير المصرية الإلهة الأم

لماذا تريد أن نهدم بأنفسنا

ما نحن صنعناه

---

(1)المصدر السابق , ص 118 – 119

(2)المصدر السابق , ك 2 , 120

نعم تصرفاتهم بغيضة جداً

فلنتحل بالصبر و التسامح (1)

في أسطورة الخلق الهندية يتجسد المعنى نفسه .

لم يكن في الوجود موجود

و لا عدم

فتلك السماء الوضاءة لم تكن هناك

كلا , و لا كانت بردة السماء منشورة , في الأعالي

فماذا كان (2)

يتضح لنا من الأمثلة أن إنسان بلاد الرافدين خاصة و إنسان الشرق القديم , بلاد الرافدين مصر – إيران و الهند , نظر إلى بداية هذا الكون نظرة متشابهة ، بطريقة تكاد تكون متطابقة كما قلنا أكثر من مرة , و مرد ذلك يعود إلى أن التجربة الإنسانية , إن اختلفت في مكان معايشتها إلا أنها متشابهة . فالظروف التي يعيشها الإنسان و الصعوبات التي يواجهها و الأحلام التي يحلم بها , والبحث عن الحقيقة المطلقة , وإدراكه لحتمية الموت , ولوجوب وجود الحساب أمور اتفق عليها الناس جميعاً .

---

(1)المصدر السابق , ص 120

(2) أفاق الثقافة و التراث , سالم الخضر , ص 143 , مجلة تصدر عن مركز جمعة الماجد العدد 49 , نيسان 2005

إن الرحلة إلى العالم الأسفل الموجودة في أساطير بلاد الرافدين , التي تقوم بها الإلهة عشتار , من أجل إنقاذ حبيبها دموزي ,هي ذات الرحلة التي يقوم بها الفرعون إلى ذلك العالم , بل إن مراحل عبوره النفق المظلم من أجل تطهره ونيله الحياة الأبدية , هي ذات الرحلة التي يقطعها الرافدي (1)

لقد جسدت كل الأساطير الشرقية الصورة النهائية لرحلة البطل إلى العالم الأخر , بشكل متشابه , و امتلكت المعرفة التي تنير درب الإنسان , كي يدرك أن الصبر و مواجهة الرغبات , و محاربة النزوات , هو الطريق الوحيد الموصل إلى الصفاء (النيرفانا) , فالبطولي حورس المصري هو ذاته مردوخ الرافدي ,

والمهمة الملقاة على عاتق كل منهما هي ذات المهمة . إعادة تنظيم الكون, إعادة الهدوء , الطاعة العمياء للإله .

و نختم بالقول : إن الإنسان المواجه للظروف ذاتها , والمتشابه الأحلام , هو نفسه لا يمكن إلا أن يفكر بطرق متشابهة والظروف المتشابهة للإنسان هي ذاتها و إن اختلفت أمكنة إقامته , تعطي نتائج متشابهة .

بين الملاحم البابلية و السير الشعبية العربية

ثمة قواسم مشتركة كثيرة بين الشخصية البطولية في الملاحم البابلية , والسير الشعبية العربية , و أولى هذه القواسم تتمثل ب .

- النسب : البطل في الملاحم البابلية كما كنا ذكرنا سابقاً عريق النسب فأمه إلهة و أبوه إله فمردوخ البابلي

---

(1) انظر كتاب الموتى الفرعوني , ص 105 - 129 , واليس بيدج , ت فيليب عطية , ط2 , مكتبة مدبولي , القاهرة , 2000م

إيّا أبوه

و مولّدته

أمه دامكينا

لم يرضع قط سوى الأثداء الإلهية (1)

أما جلجامش فإن أمه هي الإلهة ننسون . و أبوه لوجال بندا

إنه موجة طوفان عاتية تحطم حتى جدران الحجر

نسل لوجال بندا إنه جلجامش مكتمل القوة

ابن البقرة الجليلة رمات ننسن (2)

و الأميرة ذات الهمة , و هي الشخصية البطولية الوحيدة في قصص البطولة الشعبية (شخصية رئيسية) , تنتمي إلى نسب عظي , حيث جدها الحارث الكلابي و هي تنتمي إلى القبيلة العربية (بني كلاب) , و

البطل سيف بن ذي يزن أيضاً ابن ملكه فأمه قمرية , و رغم أنها جارية إلا أن والده (3) ذي يزن ملك , و هو الذي أبقاها في قصره , و جعلها ملكة (4)

---

(1)ديوان الأساطير , ص 124 , ج2 , أدونيس و الشواف

(2)ملحمة جلجامش , ص 77 , طه باقر

(3)الأميرة ذات الهمة , ص 37 – 38

(4)البناء الأسطوري للسيرة الشعبية , ص 162 – 163 , خطري عرابي

إذاً أولى السمات المشتركة بين الأبطال هي النسب فكلهم ينتسبون إلى أصول متميزة. السمة الثانية التي تظهر كقاسم مشترك بين الملاحم و الأساطير هي الأحلام . إذا للأحلام دور كبير منذ بدة السيرة أو الملاحم تلعبه فهي تخبرنا عن حياة البطل و ما ستؤول إليه , المستقبل , المعاناة , النهاية .....

فجلجامش رأى في منامه حلماً و قامت بتفسير هذا الحلم أمه الإلهة ننسون و أخبرته بالأشياء التي ستحصل معه . إنه سيلاقي صديقاً و أخاً يستند إليه , و يكون وفياً له , و سيجابه الاثنان الكثير من المخاطرات , و المشاق و الأهوال , و الأمر ذاته حصل مع ميلاد البطل سيف بن ذي يزن , وكذلك الأميرة ذات الهمة .

إن كلاً منهما خلق لأشياء مختلفة عن تلك التي خلق الناس من أجلها , وعلى كل منهما القيام بمهمات لا يستطيع الناس العاديون القيام بها . و لكي يجعلنا الخيال العربي الاجتماعي , الذي رسم هذه الشخصيات نعجب بها , قدمها لنا على أنها تمتلك أجمل الصفات الجسدية و النفسية , فهي كاملة الخلقة جميلة الشكل , وهي طموحة أيضاً ذات أحلام تسعى من أجل تحقيقها . هذه الأحلام هي أحلام كل منا.

إن جلجامش البطل العظيم

ثلثاه إله و ثلثه بشر

و هيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي

حباه شمش السماوي بالحسن

و خصه أدد بالبطولة (1)

---

(1)ملحمة جلجامش , ص 78 , طه باقر

و يشبه جلجامش البطل مردوخ :

كان رجلاً كاملاً منذ ولادته

و بكامل قوته منذ البداية

ألوهيته مختلفة

إنه أكثر روعة من بقية الآلهة

تكوينه لا مثيل له

و مدهش شكله (1)

الأمر ذاته ينطبق على البطل سيف بن ذي يزن , فإنه جميل فائق الجمال , وقوي فائق القوة (2) إنه ابن عم الأميرة ذات الهمة ,كَلِفَ بها كلفاً شديداً و عشقها عشقاً عظيماً . بل إنه إعجاباً بها و رغبة منه في امتلاكها وافق على كل ما طلبت منه " (3)

و لما كانت مهمة البطل الكشف عن الطريق المؤدي إلى النجاح , و إن كان وعراً , فإنه تعترضه العقبات في هذا الطريق و تصادفه القوى الشريرة من جهة ولكنها تعاونه من جهة أخرى ,قوى خيرة تساعده على تحطيم تلك العقبات , فهو وحده , وإن كان يمثل القوة الإنسانية الفذة , لا يستطيع (وهو الإنسان) أن يتخطى العقبات إلا بمساعدة قوة أكبر منه تريد له الخير " (4)

---

(1)ديوان الأساطير , ص 124 , أدونيس و الشواف

(2)البناء الأسطوري للسيرة الشعبية , ص 161 , خطري عرابي

(3)الأميرة ذات الهمة , ص 38 , نبيلة إبراهيم

(4) المصدر السابق , ص 16

و يكفي أن نذكر العقبات التي اعترضت جلجامش و صديقه إتكيدو (حارس الغابة – الرجل العقرب – غضب الإلهة عشتار .....) و كذلك العقبات التي اعترضت طريق مردوخ – قوى الشر – ممثلة بتيامات – و كل المغامرات التي قام بها من أجل إعادة النظام و التخلص من الفوضى , أما الأميرة ذات الهمة بطلة السيرة الشعبية الوحيدة , التي عقد فيها لواء البطولة لامرأة , و كان دور الرجل فيها (محمد البطال) معاوناً للمرأة . فإن أولى المصاعب التي واجهتها , كانت إدّعاء زوجها أن الولد الذي ولدته لا ينتسب إليه , وقد استند في ذلك إلى لون الطفل , فقد كان

لونه أسود مخالفاً لون أمه , ومع ذلك فإنها تحملت الإساءة النفسية التي تعرضت لها , و أكملت سيرها باتجاه تحقيق مبتغاها , و قيادة جيش اكتملت له أسباب النجاح , فالقيادة السليمة و القوة تمثلت في ذات الهمة , و البطولة تمثلت بابنها عبد الوهاب , والذكاء و الحيلة ب محمد البطال , و هي الصفات المطلوبة لجيش يقوده بطل يريد تحقيق هدفه , و هو إعادة الاعتبار للشخصية الجماعية التي اهتزت من جراء هجمات قوى خارجية (الروم) .

و قد واجه سيف بن ذي يزن مصاعب, تشبه المصاعب التي واجهتها الأميرة ذات الهمة " ,إن هذا العجب عجيب , ثم إنها صاحت عليه و قالت يا ولد الزنا أنا رميتك في البراري و الفلا و أنت ابن أربعين يوماً و أنا ظني أنك قُتلت و اندثرت , حتى ما أشعر إلا و أنت حي , وعمرك عشرون عاماً و أتيتني تريد الحرب و الخصام " (1)

و من السمات المهمة المشتركة بين الملحمة و السيرة الشعبية , و جود الرجل الناصح للبطل , يبرز دائماً في المواقف الصعبة المخلص بأشكال متعددة , فتارة يكون الإله الذي رعى مردوخ و جلجامش,

---

(1) البناء الأسطوري للسيرة الشعبية , ص 171 , خطري عرابي .

و تارة يكون الرجل الناصح للأميرة ذات الهمة و البطل سيف بن ذي يزن . و أحياناً تنقذه فصاحة لسان أو تدخل شخص حكيم كان قد عرف قيمة البطل و أهمية ما يقوم به , و ما هو ملقى على عاتقه , و أحياناً يتجلى دور الناصح بالصديق الصدوق الذي لا يكف عن نصح البطل و ضبط سلوكه , و إنارة الطريق الذي أمامه , ذلك أن سر تحقيق رغبات البطل لا يمكن أن يكون دون هذا العون القادم من قوة أخرى , تساهم في إعطاء مسيرة البطل دفعاً كي يحقق ما يحلم به . هذا الحلم يعكس معتقدات و فلسفة الجماعة . البطولي فيها إنما هو نموذج يعبر عن الجماعة كلها . عن مخاوفها , و آمالها و عن طقوسها و معتقداتها قبل أن يكون معبراً عن ذاته هو , كفرد متميز " (1) يستطيع من خلال التجربة التي خاضها , و المسالك التي سلكها , أن يدرك الحقيقة النهائية لمغزى الحياة .

فعلى الرغم من أهمية الدور الذي قام به حين أعاد النظام و تخلص من الشر .

و رسم البسمة على الشفاه , لا بد مواجه للمصير الذي ينتظر البشر كل البشر فبعد أن أدى سيف بن ذي يزن دوره و أنجز المهمة الموكلة إليه و نفذ أمر ناصحه : " سر أنت يا ولدي إلى أرض الشام و معك زوجتك و عيالك , و اظهر دين الإسلام و حامي عنه بحد السيف " (2)

لقد عمل البطل بعد ذلك بوصية الناصح , الذي قال له " يا ملك الزمان لقد أحببت الأرض بالإيمان وحظيت من الله بالثواب و الإحسان , فقال له سيدي مرادي أتعلق بشيء أتسلى به ما بقي لي من الزمان .

---

(1) عالم الأدب الشعبي العجيب , ص 192 , فاروق خورشيد , دار الشروق , مكتبة الأسرة , ط1 , 1997

(2) البناء الأسطوري للسيرة الشعبية , ص 190 , خطري عرابي

فقال له الخضر : إذا أردت أن تفعل تلك الفعال . فاسكن بلاداً خالية من العمران , فاسكن في الجبل خلف قلعتك و إني قد أمرتك بذلك " (1)

أما الأميرة ذات الهمة فرأت رسول الله (ص) في الحلم ." فقال لها يا فاطمة ابشري بالجنة العليا , وتكوني في جوار ابنتي فاطمة الزهراء و هي الساعة في انتظارك يا أم المجاهدين " (2)

ازدادت استبشاراً , لأنها سوف تسعد بلقاء ربها , إلى جانب فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه و سلم "

و بهذا يكون كلا البطلين قد وصل إلى نهاية رحلة المواجهة الحتمية النهائية للإنسان , تاركاً إعمار الأرض لورثته . والأمر ذاته فعله مردوخ و جلجامش الذي عاد إلى أوروك منتظراً نهايته .

" لم أحقق لنفسي مغنماً "

لكنه في الحقيقة حقق الحلم الجمعي الاجتماعي , ألا و هو الاستنارة حين حمل إله أوروك المعرفة الكلية . لقد اختصت الآلهة لنفسها بالخلود و قدرت الموت على البشر .
و نختم بالقول إننا يمكن أن نلخص القواسم المشتركة للبطولي بين الملاحم و السير الشعبية ب :

1 – مرحلة ميلاد البطل – انتسابه إلى أصول مرموقة .

2 – مرحلة الضياع و الرغبة في تحقيق الذات الفردية .

---

(1) المصدر السابق , ص 191

(2) الأميرة ذات الهمة , ص 56 , نبيلة ابراهيم

3 - الاعتراف الاجتماعي بالبطل و تحقيق الذات الاجتماعية .

4 – مرحلة الاعتراف الفكري بالبطل , تحقيق حلم الجماعة و طموحاتها الفكرية و الدينية في الأسطورة الشعبية .

5 – مرحلة الاعتراف الإنساني بالبطل , و تحقيق الحلم بإعادة النظام للكون في الملحمة و القضاء على قوى الشر في السيرة الشعبية .

6 – موت البطل بعد حصوله على المعرفة و الاستنارة في الملحمة – تحقيق أحلام الجماعة في السيرة الشعبية (1)

---

(1) الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي , ص30 , محمد رجب النجار , ط1 , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 2006

الخصائص العامة للبطولي في الملاحم

إن الحديث عن خصائص البطولي العامة .هو في الحقيقة حديث عن النموذج الأصلي الإنساني ،حديث عن الطبيعة الصافيه غير الفاسدة في الإنسان ، هذه الطبيعة التي تدفع الإنسان لأن ينطق بالكلمات التي تعلمها نتيجة عمق التجربة الإنسانية التي خاضها .فبقدر ما تكون تجربة الإنسان عميقة تكون القيمة المعرفية التي يستطيع نقلها إلى الناس أكثر جمالاً وبساطة وعمقاً معرفياً ،إن الهدف الأسمى والروحاني الذي يسعى البطولي لتحقيقه , ويناضل من أجله ويصارع تنانين ويقاتل وحوشاً ويخوض مغامرات , كل ذلك من أجل الوصول إلى الاستنارة التي تمكنه من إضاءة الطريق له وللآخرين من حوله , هذه هي الهدية العظيمة التي يعود البطولي حاملاً إياها لشعبه ،"إن كل المعجزات التي يصادفها في حياته ، تشير

إلى الطريق الذي تخوضه النفس البشرية في سبيل تحقيق ذاتيتها ..ولذا كانت الصعوبات التي يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التي يواجهها الإنسان لكي يصل إلى الكمال ،فالتهديد الذي يأتي عن طريق التنين أو الأفاعي أو الأشكال المهولة ،إنما يشير إلى الوعي الجديد الذي يسعى إليه الإنسان ،"(1)

والبطولي على الرغم من أنه يشعر برهبة حين يواجه أخطاراً عظيمه ومصاعب جمة , وينتابه قلق , من أن هذه القوة ستسيطر عليه , وتنتهي أحلامه , يشق طريقه بإصرار وإرادة , ورباطة جأش , متابعاً سيره في اتجاه تحقيق الحلم الذي يناضل من أجله .

" إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة ولهذا فإنه قوة لا تقهر وإن بدأ تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق "(2)

---

(1)أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 136 , نبيلة إبراهيم , درا نهضة مصر , القاهرة , ط1 , بلا ت

(2)المصدر السابق ص 137

ومن هنا فإن الشخصية البطولية في ملاحم الشرق القديم , جسدت بشكل مكثف جداً , ووصفت بأنها تتمتع بالمواصفات الحسية والنفسية الكاملة ، وهي الصفات الضرورية لشخص يُقدّمَ لنا ، نحن الذين حمّلناه أحلامنا ، بوصفه يمتلك القدرة على تحقيقها ويملك رؤية تمكنه من تعليمنا وإضاءة الطريق لنا . من هنا كان تأثير البطولي في حياة الناس كبيراً , ولاسيما في الملحمة التي أعطت الإنسان هامشاً كبيراً من الحرية , بجعله قادراً على التعبير عن ذاته الإنسانية , بشكل أوضح من الأسطورة التي ظل فيها القرار الحاسم بيد الآلهة .

إن وصف البطولي بالتميز عنا , هو الذي جعلنا نركن إليه ونطمئن على أنفسنا , لأن هناك من يستطيع السير بنا إلى شاطئ الأمان ، فهو أكثر امتلاكاً للمعرفة منا ،وأبعد نظراً .

هو الذي رأى كلَّ شيء

فغني بذكره يا بلادي

وهو الذي عرف الأشياء

وأفاد من عِبرها

وهو الحكيم العارف بكل شيء

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة (1)

هذه الشخصية الممتلكة للمعرفة ، الواعية لاستخدامها . تدفع المتلقي إلى الاستئناس بها ولاسيما أن مؤلف النص , أو الخيال الجمعي الذي أنتج النص وضع هذه العبارات في مطلع الملحمة , كي يوضح لنا ومنذ البداية أن الشخصية التي سنتكئ عليها , شخصية نموذجية على الصعيد الفكري , ومنسجمة مع ذاتها على الصعيد النفسي ، ومن أجل أن تكتمل صورة البطل,

---

(1)ملحمة جلجامش ص 75 طه باقر

كان لابد للمؤلف من وصف شكله الخارجي الكامل البهاء والقوة وصفاً يحقق الانسجام بين المضمون الداخلي للشخصية والشكل الخارجي ،

كان طوله أحد عشر ذراعاً

وعرض صدره تسعة أشبار

ثلثاه إله وثلثه الأخر بشر

وهيئة جسمه مخيفة كالنور الوحشي

وفتك سلاحه لايضاهيه ويصده شيء (1)

هذا هو البطل الكامل الخلق والخلقة ، الذي نستطيع تحميله أحلامنا ،وهو في نضاله الفردي الذاتي لا يبحث عن تحقيق المتعة الذاتية والمعرفة الخاصة بالفرد وحسب , بل إنه في الحقيقة باحث عن مصباح ينير الطريق للجماعة ، هذا المصباح يتمثل بالمعرفة التي يضعها أمام شعبه , لأنها خلاصة التجربة الإنسانية , المكتسبة بعد تأمل وتفكير ومعاناة في الحصول عليها ،وهنا تكمن عظمة الشخصية البطولية ، التي أعجب الناس بها ، إن الحياة في جوانبها المختلفة ،لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل شخصيات بطولية استطاعت القضاء على الشر ، وتغلبت على كل عوامل الخوف والنقص والضعف ، واستطاعت أن تقترب من الكمال المصور في الذاكرة الإنسانية والذي هو في الحقيقة شكل من أشكال التماهي مع الآلهة .

---

(1)المصدر السابق ص 78

الفصل الرابع

تمهيد

- الطبيعة الشفوية للنص الأسطوري الملحمي
- البطولي و البنية السردية
- البطولي و البنية الشعرية
- البطولي و أسلوب التكرار
  - التكرار اللفظي
  - التكرار المقطعي
  - البطولي و الصورة الفنية
  - التجسيد و التشخيص
  - الحسية
  - الصورة المجازية
  - الصورة المشهدية

الأدوات الأسلوبية لتجسيد البطولي في أساطير الشرق القديم و ملاحمه

يتصف أدب الشرق القديم بصفات كثيرة تميزه عن آداب الشعوب الأخرى, الصفة الأولى المميزة له هي قدم هذا الأدب قياساً على الآداب الأخرى.فالباحثون في شتى بقاع الأرض يجمعون على أن بلاد الرافدين قدمت

للحضارة أعرق وأقدم أدب عرفته الحضارة الإنسانية ويذهب المغالون إلى القول : إن كل الآداب الإنسانية التي جاءت بعد أدب بلاد الرافدين اتكأت

بشكل أو بآخر عليه ،على حين ظل يحتفظ هذا الأدب بتميزه من الآداب الأخرى بأصالته, لأن هذه الأدب هو نتاج التجربة الإنسانية الأولى ومن ميزاته أيضاً:

الطبيعة الشفوية للنص الأسطوري والملحمي:

ظل الناس يتناقلون أدب بلاد الرافدين شفاهاً عبر زمن طويل, وقد كان للشعراء والمنشدين الشعبيين دور كبير في نقل هذا الأدب من جيل إلى جيل حتى وصل إلينا.

يقول العالم الكبير ساكس :

" إن الأدب القديم كان شيئاً يقص,ولم يكن شيئاً يقرأ بصمت فقد كان له وجود حقيقي فقط عندما يقص أمام الجمهور, وأنه طالما كانت المدينة السومرية حية تماماً فإن أدبها كان ينقل شفاهاً من راوية مقتدر إلى تلاميذه إذ لم تكن هناك حاجة لتدوين مثل تلك التأليف" (1).

وفي حديث عن المنشدين يبدو أنه كان هناك نوعان من المنشدين, الأول كاهن المعبد " الذي كان يقوم بغناء التراتيل والأناشيد وعزف الموسيقى في أثناء الطقوس داخل المعبد وفي أثناء إقامة مراسم الدفن

---

(1)سومر أسطورة و ملحمة , ص 56 , فاضل عبد الواحد علي .

في المقابر. أما الصنف الثاني فكان يمتهن أداء الأغاني وعزف الموسيقى لأغراض دنيوية,سواء في القصر أو في أي مكان آخر وفي المناسبات الخاصة والعامة, وتشير النصوص المسمارية وكذلك الدمى والرسوم على الآثار إلى أن هذا الصنف من المغنيين لم يقتصر على الرجال بل شمل النساء أيضاً" (1) ومن نافل القول التذكير بأن هذا الشعر إنما نضج في الوقت الذي أصبحت سومر فيه بلاداً مستقرة وبدأ أسس البنيان الحضاري والسيطرة العسكرية على ما يجاورها يظهران للناس, وهذا أدى إلى أن الملوك كانوا فيما نعتقد يطلبون من المغنين تأليف أناشيد تمجد أعمالهم وتخلد ذكرهم فيقوم المنشد ببث الفرح في نفوس المدعوين إلى القصر الملكي من أجل إقناعهم وتسليتهم في سهرهم وهذا يؤكد ذلك العدد الهائل من النصوص المسمارية التي دونت فيما بعد على الألواح دون أن تذيل بأي اسم لمؤلف النص,. إن الاختلاف الذي نجده في بعض النصوص (تقديم فقرات أو تأخيرها) أو تغيير بعض أسماء الأبطال الذين ذكروا فيها, كل ذلك يثبت لنا الطريقة التي تم من خلالها تناقل النص عبر الأجيال مما استدعى تغيير اسم البطل تبعاً للمرحلة التاريخية التي كان النص ينشد وقتها. إن طبيعة النص الشفوي , استدعت وجود

كورس يساعد المنشد الرئيسي للنص , فيردد افتتاحية النص , أو يكرر بعض المقاطع التي تصور الفكرة المركزية في النص , من أجل تأكيدها وترسيخها في ذهن السامع (المتلقي) فالبطولي إيشوم , يصفه الكورس , في ملحمة إيرا وملك كل الديار: ب

ملك كل الديار

خالق الكون

خندرسجا* ابن الآله إنليل البكر

حامل الصولجان المهيب

---

(1)المصدر السابق , ص 57

*خندرسنجا , اسم الإله إيشوم و معناه الصولجان المهيب , انظر المصدر السابق , 59

قائد ذوي الرؤوس السود

راعي البشر

إنه الآلهة إيشوم" (1)

وكذلك ينشد المنشد المقطع التالي في مرثية أور

من حظيرته ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

الثور من حظيرته ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

سيد كل البلاد ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

الأله مو _أول _ ليل * من معبده في نفر

ولى وغاب

وفي حرمه تنفخ الريح (2)

---

(1)إرا و ملك كل الديار , ص 58 , فاروق إسماعيل , دار جدل , ط 1 , حلب , سوريا , 1998

(2)ديوان الأساطير , ص 386 , الشواف و أدونيس

*شكل من أشكال التعبير عن اسم الإله إنليل إله الهواء

وبعد تعداد ما حل بعدد من الآلهة يردد الكورس

في حرمها تنفخ الريح

نواحها يتحسر

البقرة ذات الفم العارف

لم تعد في حظيرتها

الحظيرة الأميرية لم تعد قائمة (1)

الكورس , إذن , هو ضرورة حتمية للشعر المنشد شفاهياً وهو عامل مساعد للمنشد من أجل ترديد لوازم محددة تركز على الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص , وهذه طريقة من طرق تقديم النص وتوصيله إلى الجمهور المستمع , ولذا كان من الطبيعي أن يلتزم الشاعر صيغاً محددة وطريقة عرض محددة , هي أقرب إلى الحكائية منها إلى الإنشاد , ولذا كان استخدام مقدم النص للسرد أمراً ضرورياً , بوصف السرد طريقة فعالة من طرق تقديم الأفكار.

البطولي والبنية السردية:

يتميز أدب الشرق القديم باعتماده على السرد , في مقدمة نصوصه , وهو ضرورة حكائية , احتاج إليها مقدم النص , لأنها تحث المتلقي على الإنصات إذ ثمة حكاية تلقى على مسمعه ,تحتاج منه التنبه لمعرفتها, وإدراك فحواها الفكري والجمالي في آن , إضافة إلى حصوله على المتعة الذاتية الآتية من هذه الأفكار التي تتوالى على مسمعه.

---

(1)المصدر السابق , ص 391

فأسطورة الخليقة, تبدأ بالحكاية السردية , إنها تقوم بإخبارنا عن الحال الذي كان عليه الكون , في وقت ما

.

بينما في الأعالي

لم تكن السماء قد سميت بعد

و الأرض اليابسة في الأسفل

لم يكن أطلق عليها أي اسم

وحدهما آنو الأول والدهم

والأم تيامات والدتهم جميعاً

كانا معاً يمزجان

مياههما (1)

آنذاك

لم يكن أي من الآلهة قد ظهر بعد

ولم تكن أطلقت عليهم أسماء

ولم تكن مصائرهم قد قررت بعد

---

(1)ديوان الأساطير , ص 116 – 117 , الشواف و أدونيس

أما ملحمة جلجامش فإنها تبدأ على الشكل التالي:

هو الذي رأى كل شيء فغنى بذكره يا بلادي

وهو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها (1)

هذه المقدمة أو هذا الاستهلال , هو الذي يدفع المتلقي إلى التنبه والتساؤل عن هذا الشخص : من هذا البطل الذي بدأنا نشعر بحالة من التماهي بيننا وبينه ؟ لا لأننا بدأنا نشعر أنه يشبهنا وحسب , بل لأننا نعتقد أيضاً أن باستطاعتنا أن نقوم بكل ما قام به ؟ والسرد في النصوص يقوم بتحضير ذهنية المتلقي وإثارة فضول الإنسان المتعطش للمعرفة والراغب بمعرفة ماهية القصة , وجزئيات الحدث , الذي يدور حوله النص.

البطولي والبنية الشعرية:

لقد خضع الشعر في أدب بلاد الرافدين لنظام خاص من التأليف والنظم والإيقاع. إن السمة الهامة التي تميز هذا الأدب كان الإيقاع الذي يمكن أن نسميه تجاوزاً "بالعروض فالإيقاع من السمات البارزة في بلاد

الرافدين, هذا الإيقاع استدعى من مؤلف النص كلمات محددة تتناسب مع الموقف الذي يريد تصويره, ففي اللحظات التي كان المؤلف يتحدث فيها عن الحرب كان من الضروري استخدام الكلمات التي تدل على القوة والبطش والجبروت والتي تصف الأسلحة ومزاياها أيضاً)وحين كان المؤلف يذهب للحديث عن الرثاء كان يتجه إلى استخدام الكلمات التي تتناسب مع ما يصف فلجأ إلى الكلمات الهادئة البسيطة.

---

(1) ملحمة جلجامش , ص 75 , طه باقر

من حظيرته ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

وفي حديث جلجامش عن موت إنكيدو , صديقه الحبيب , كانت الكلمات المستخدمة تجعل قلب المتلقي يتفطر حزناً , وتجعله أكثر انسجاماً وتعاطفاً مع الحدث , بل إن براعة تصوير المؤلف للعمل البطولي الشعري تجلت حين استطاع اختيار الحديث عن موضوعات محددة , ذات مضامين يمكن لها أن تؤثر في السامع , وتجعله يتعاطف مع الحدث.

إن تمثل أحدنا للشاعر الرافدي , ومحاولتنا تقليده , في إلقاء بعض أجزاء النصوص , التي كان يلقيها في المعابد أو البلاط الملكي , أو في الاحتفالات الشعبية , كل ذلك يشعرنا وبسرعة بأهمية الوزن الشعري الموجود في النص , لنقرأ المقطع التالي , ونلحظ الشعرية فيه , والموسيقى الهادئة التي تبثها كلماته.

يا جلجامش أي شيء تسعى إليه

الحياة التي تنشدها لن تجدها

حينما خلقت الآلهة البشرية

قدرت الموت على البشرية

وضبطت الحياة بأيديها (1)

---

(1) ملحمة جلجامش , ص 34 , طه باقر

ويبدو أن مؤلف النص حين كان يريد أن يقص علينا رحلة البطولي المعرفية , كان يحرص على وحدة المعنى , وتسلسل الحدث , وانسجام المضمون , بل إنه أحياناً استخدم طريقة عرض مقطعين , الثاني يوضح معنى الأول , كما في ملحمة جلجامش , حيث المقطع الثاني رجع وصدى للمقطع الأول.

صرخت عشتار كامرأة في الولادة

انتحبت سيدة الآلهة بصوت شجي

إن شعرية المؤلف الرافدي , تجلت حين استطاع التحرر من الالتزام بقواعد التركيب النحوي المتبعة في الكلام النثري , فترك الكثير من القيود قدّم أخّر وحذف وأضاف , كل ذلك من أجل إحداث الانطباع الخاص , وشد المتلقي إلى النص. ونختم بالقول: إن شعرية النص تبرز من خلال استخدام المؤلف لمبدأ التوازي بين المقاطع , فعدد الكلمات يكون غالباً متشابهاً , بل حتى إن تقسيمها النحوي يكاد يكون متشابهاً , وقد أشار أكثر من دارس إلى أن مزايا شعرية النص , لا يمكن التنبه لها أو إدراكها إدراكاً تاماً , إلا في صورتها , الأصلية وإن الترجمة تفقد النص الكثير من شعريته. (1)

<u>البطولي وأسلوب التكرار:</u>

يقول د. فاضل عبد الواحد علي :" تتميز النصوص الشعرية السومرية والبابلية على حد سواء , بظاهرة الإعادة والتكرار , والراجح أن ذلك يعزى إلى أن الشعر في مراحله الأولى كان يردد شفاهاً, ,فالشاعر كان يعيد البيت مرة وأخرى , ليهيئ متسعاً من الوقت , يستذكر خلاله البيت التالي من القصيدة , التي ينشدها , وعلى أية حال فالتكرار كما هو معروف يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة ,

---

(1)إرا و ملك كل الديار , ص 154 , فاروق إسماعيل

وبقدر ما يتعلق الأمر بالشعر السومري , فالملاحظ أن الشاعر يكرر أحياناً في بيتين متتاليين , العبارات نفسها , والغرض من هذا التكرار هو توكيد المعنى" (1)

ومما تجدر الإشارة إليه" أن الباحثين المحدثين أفادوا منه فائدة كبيرة , في الاستعانة به لإكمال مواطن كثيرة قد انحرفت نصوصها في ألواح الطين" (2)

ويمكن القول: إن التكرار سمة من سمات الشعر الشفوي الإنشادي"حيث كان المنشد يستعين بالتكرار , ليستعيد إلى ذاكرته ما سينشده من أبيات تالية" (3) على أن التكرار في الأساطير والملاحم ينقسم إلى قسمين:

1 –التكرار اللفظي : ونعني به إعادة الكلمة الواحدة أكثر من مرة , في المقطع الواحد, والتكرار اللفظي يفيد في التركيز على المعنى المفرد للكلمة , وتأكيد الإيحاء المعنوي الذي ينبعث منها, في مطلع أسطورة الخلق والتكوين تتكرر كلمة (بعد) أكثر من عشر مرات , في مقطع لا يزيد على عشرة أسطر, فالإله أبسو والأم تيامات .

كانا معاً يمزجان

مياههما

فلا منابت القصب كانت قد تكتلت بعد

آنذاك لم يكن أي من الآلهة قد ظهر بعد

ولم تكن مصائرهم قد قررت بعد (4)

---

(1)سومر أسطورة و ملحمة , ص 68 , فاضل عبد الواحد علي

(2)ملحمة جلجامش , ص 28 , طه باقر

(3)ملحمة جلجامش , ص 29 , طه باقر

(4)ديوان الأساطير , ص 118 – 119 , الشواف و أدونيس

إن كلمة (بعد) توحي للمتلقي بهذا السكون المرعب,ففي اللحظة التي قررت الآلهة فيها البدء بعملية الخلق ,لم يكن إلا سكون مطلق , هدوء, لا شيء يثير الضجة ,هذا الهدوء الذي تعيش فيه الآلهة هو السبب الرئيسي الذي سيدفعها إلى أن تقرر التخلص من مخلوقاتها البشرية التي دمرت السكينة والهدوء وأثارت بصخبها ضجر الآلهة وحرمتها من النوم. فالكلمة كانت تؤكد الحالة الساكنة التي كانت الآلهة عليها ولذا استطاعت أن تعبر عن أهمية ما تتميز به الآلهة وعن عظمة إحساسها بالضجر من الضجيج , لأن الأصل في حياتها كان السكون والهدوء , وحين يريد مؤلف النص أن ينسج القصة حول شخصية رئيسية , سيكون لها دور في وضع الحدث , يضطر إلى تكرار الاسم , كي يتركز في ذهن المتلقي , ويعرف أهمية دوره والصفات التي يتحلى بها.

أثاروا قلق تيامات

وحين أحدثوا الجلبة جعلوا داخل قلب تيامات يضطرب

لم يتمكن أبسو من إخماد ضجيجهم بينما بقيت تيامات هادئة

عند ذلك عمد أبسو إلى مناداة مومو تعال ولنذهب لمقابلة تيامات

توجها إليها وهما جالسان أمام تيامات

فتح أبسو فمه وقال : لتيامات

تصرفاتهم تزعجني

أنا لا أرتاح نهاراً

وفي الليل لا أنام

أريد إفناءهم وإلغاء نشاطهم

لكي يستعاد الهدوء

ولكي نتمكن من النوم يا تيامات (1)

فالكلمة تيامات وهي الإلهة التي ساهمت في عملية الخلق والتي سيدور حولها قص الملحمة , تّم التركيز عليها في النص , من أجل تنبيه وعينا على أهمية الدور الذي ستلعبه , والأحداث التي ستساهم في صنعها , والفكرة التي يعمل من أجل إيصالها إلينا ,إنها رمز والرمز كما قلنا يحمل طاقة تخيلية من جهة , ويحمل طاقة إيحائية من جهة أخرى, وهو الهدف النهائي للتكرار اللفظي في نصوص أساطير وملاحم الشرق القديم , الأمر ذاته ينطبق على افتتاحية ملحمة جلجامش, فحين يقرر مؤلف النص لفت انتباهنا على أن الملحمة سيكون محورها شخص واحد , يشكل الجوهر الفكري للملحمة , والنموذج البطولي للجماعة الإنسانية, يكون تكرار الضمير (هو) أمراً لا مفر منه , إذ يهدف إلى تأكيد وسم البطولي بسمات تميزه من الآخرين وأن هذا الذي يحمل الصفات المميزة ويملك المقدرة الإلهية , جلجامش يتميز ب المعرفة , والحكمة , ونفاذ البصيرة , والقوة , والتأمل , والبحث عن الحقيقة , وال..... لذا ف

هو الذي عرف كل شيء فغني بذكره يا بلادي

هو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها

هو الحكيم العارف بكل شيء

---

(1)ديوان الأساطير , ص 119 – 12 , ج 2 , الشواف و أدونيس

إنه المقدم في الطليعة

وهو كذلك في الخلف ليحمي أخوته وأقرانه

هو الذي فتح مجازات الجبال

من ذا الذي يضارعه في الملوكية

من غير جلجامش من يستطيع أن يقول: أنا الملك (1)

أما التكرار اللفظي في أساطير وملاحم الشرق القديم, فثمة غايات كثيرة له أهمها يتمثل بمنح المنشد فرصة لتذكر المقطع التالي , الذي سينطق به إنشاداً , وهذه سمة من سمات شفوية للنص .

في حرم الأقدار تمت ولادة الألهة الأكثر ذكاءً

في وسط الأبسو تمت ولادة مردوك

في قلب الأبسو تمت ولادة مردوك (2)

التكرار إذا يمنح المنشد فرصة للتذكر, أولاً , ولكنه أيضاً ومن ناحية ثانية , يشير إلى مهابة المكان , وأهمية الخاصية البطولية التي يتحدث عنها , وإلى الأسس النفسية والجسدية التي ترتكز عليها شخصية البطل ,فالبطل المنوط به إعادة التوازن للكون , يتمتع بمواصفات خاصة , لأن الآلهة منحته قدرات جعلته متفرداً , وهذا التفرد هو الذي سيحمله فيما بعد أعباء تنفيذ رغبات الآلهة من جهة , وتحقيق أحلام الناس وأمانيهم من جهة أخرى.

---

(1)ملحمة جلجامش , ص 75 – 76 – 77 ., طه باقر

(2) ديوان الأساطير , ص 123 – 124 , ج 2 , الشواف , أدونيس

السمة الأخرى التي يجسدها التكرار المقطعي , تتمثل بتلك القدرة التصويرية للحدث , والدلالات النفسية التي تخلفها في الحالة النفسية للمتلقي , فحين يتكرر مقطع على هذه الشاكلة

من حظيرته ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

الثور من حظيرته ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

سيد كل البلاد ولى وغاب

في حرمه تنفخ الريح

الإله مو أول ليل من معبده

ولى وغاب في حرمه تنفخ الريح (1)

ويسير النص سيراً هادئاً , وهو يردد (ولى وغاب) (في حرمه تنفخ الريح)هذا إيحاء لنا كي ندرك حجم المأساة التي وقعت على المدينة , فالإله إنليل الذي ترك المدينة وغاب عنها لم يقم بدوره في حمايتها , ولذا فإن الأعداء جعلوا المدينة تذروها الرياح , هذا المقطع يبرز لنا الحالة التراجيدية التي وصلت إليها أحداث القصة ,ويرسم لنا عظم المأساة , وينبه على أن الكارثة التي وقعت , كانت لأن الحامي (البطولي) المكلف بجلب الأمان والازدهار للمدينة , كان قد تخلى عن مهمته , ولم يقم بواجبه,

---

(1)المصدر السابق , ص 386 – 387 , ج2

من هنا تجب الإشارة إلى أهمية التكرار , والدور الذي يلعبه في النص , من تأكيد أهمية الشخصية في التكرار اللفظي , وتأكيد أهمية الحدث في التكرار المقطعي كما يمنح المنشد وقتاً لتذكر المقطع الذي سيقوم بإنشاده وهذا التكرار بشقيه اللفظي , والمقطعي ,سمة من سمات شفوية الشعر , كما أسلفنا .

البطولى و الصورة الفية

قلنا في فصل سابق إننا ننظر إلى الأسطورة بوصفها حكمة القدماء ، قدمت إلينا بشكل مرمز ، وقد صيغ هذا الشكل ضمن قالب أدبي مادته الأساسية الصورة الفنية ، لذا فإن الإشارات الواردة في النص (الرموز) ، لا يمكن لنا فهمها فهماً دقيقاً والتعاطف معها دون وساطة الصورة ، التي تستطيع أن تعرفنا على الفكر الذي أراد لنا المبدع إدراكه وتمنحنا قدرة على تخيل العالم المحيط بنا وتأمل هذا المحيط المنتج للفكر .

وإذا كانت غاية الفن هي الذهاب بالمتلقي عبر التعبير النهائي إلى فهم اللانهائي ، فإن شعرية النص الملحمي الأسطوري ، لا تكمن في رسم صور فنية وحسب ، بل في طريقة توظيفها داخل النص أيضاً .

فنحن لا نستطيع أن ننظر إلى الصورة المجسدة في الأسطورة على أنها مجموعة من الوساوس يلقيها المبدع على كاهلنا من أجل أن نتدثر بها ، بل نحن أمام مجموعة من الترانيم ، غايتها إحاطتنا بهالة من القدسية الجمالية . تشكلها مجموعة من الصور الجزئية ، مجموعة بعضها إلى بعضها الآخر ، لتشكل الصورة المشهدية التي من خلالها يقوم المبدع بإيصال فكرته إلى المتلقي .

فمن خلال الصورة نعثر على تجربة المبدع ونشعر بمعاناته وآلامه ، ومن خلالها نتعرف على أفكاره وميوله الجمالية والذاتية وبذلك يشكل هذا التنوع الذي هو أساس المشهد الجمالي تواتراً في المعاني يكوّن لنا ذلك النهر من الخيالات التي تثار في داخل كل منا .

فالتجربة الإبداعية كما نعتقد هي تجليات إنسانية في صور ، والصورة التي ندرسها ليست مجموعة من الزخارف والألوان ، ترصدها عيوننا وأفئدتنا ، وليست مجرد أشكال لا حياة فيها ، لكنها وسيلة إيصال

واتصال بين المبدع والمتلقي ، وهي لب العمل الفني ، وبعده الجمالي ، وقيمتها تأتي من قدرتها على إثارة هذا الدفق من النشاط الذهني الجمالي ودفعه نحو مجالات أرحب من تلك التي تختزنها مجموعة الكلمات التي يتشكل منها النص الإبداعي .

إن جماليتها فيما نعتقد تكمن في حريتها التي لا تحدها حدود ، ونحن في دراستنا لا نتوقف عند آراء البلاغيين العرب ، والفلاسفة المسلمين والغربيين ، فقد عرضها د. صبحي البستاني في كتابه الصورة الشعرية في الكتابات الفنية (1)، وإنما سنقوم بدراسة الصورة الفنية من خلال الوظيفة التي تؤديها في النص .
فنحن ننظر إلى الصورة ، على أنها الوعاء الذي يقدم من خلاله المبدع أفكاره ، وهي إحدى وسائله التعبيرية ، التي يعكس من خلالها واقع الناس ، وطرق تفكيرهم ، إنها طاقة مضمونها ينبض في داخلنا بأفكار ، ويثير علامات حسية مرتبطة بأشياء واقعية مألوفة ومحسوسة ، وهي في جزئيتها لا تشكل مثالاً جمالياً إنما كلية العمل الفني هي التي تمثل الجمال ، فمن خلال تضافر العناصر الجزئية تتشكل الصورة الكلية ، التي هي إحدى الوسائل التعبيرية الفنية الجوهرية لنقل التجربة الإنسانية ، من خلال الإشارات التي تقدمها من داخل النص هذه الإشارات تشكل حالة جذب للمتلقي ، لأنها تعتبر مفاتيح لأبواب النص المغلقة ، تمكن المتلقي من التفاعل معها . ويجب أن تتسم الصورة الفنية باعتقادنا بالوحدة والانسجام ، فلا يمكن لمجموعة من الصور المتنافرة أن تقدم المشهد الكلي ، بشكل جميل وفني ، لأن الانسجام هو الذي يجعل التطابق بين الصورة والفكرة التي تؤديها منطقياً ومقبولاً ، ويجعل شعور المتلقي ينسجم مع هذه القدرة التعبيرية .

هكذا يستطيع المبدع إيصال كل أفكاره عبر إيحاءات ، يقدمها النص ، ويقوم المتلقي بتفسيرها وفهمها ، ومن هنا يمكن القول : إن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، وهي تعمل على تنقية التجربة الإنسانية وإيضاحها . وكلما كانت الصورة أكثر عظمة ، كلما ازدادت معرفتنا عمقاً بمضامين الأعمال الفنية الإبداعية ، لأنها إحدى وسائل المبدع التي من خلالها يقوم بتقديم أفكاره ، وهي تقوم بأداء دور معرفي حين تضعنا أمام المشهد كي ندركه بحواسنا جمعيها ، وبالتالي يصح

---

(1) الصورة الشعرية في الكتابات الفنية ص 29 صبحي البستاني – دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، 1986

القول : (إن الشعر يسير على قائمتي الصورة) (1)

لنقرأ هذا المشهد الحواري في أسطورة الخليقة بين الآلهة .

فتح آبسو فمه وقال لتيامات

تصرفاتهم تزعجني

أنا لا أرتاح نهاراً

وفي الليل لا أنام

أريد إفناءهم وإلغاء نشاطاتهم

لكي يستعاد الهدوء ولكي نتمكن نحن من النوم

تيامات :

لماذا تريد أن نهدم بأنفسنا

ما نحن صنعناه – نعم تصرفاتهم بغيضة جداً

فلنتحل بالصبر والتسامح

مردوك :

أخْمدْ إذن يا أبي هذا النشاط الكثير الشغب

لكي ترتاح نهاراً وفي الليل لكي تنام

ابتهج آبسو وانفرجت معالم أسراره

أحاط بذراعه عنق مومو (مردوك)

الذي جلس على ركبتيه

---

(1) المصدر السابق ص 30 صبحي البستاني
وقبله أبســـو (1)

وفي ملحمة جلجامش .

سار إنكيدو إلى الأمام وخلفه المرأة

ولما دخل أوروك ذات الأسواق الواسعة

تجمع الناس حوله

تجمهر الناس حوله وقالوا عنه :

إنه مثيل لجلجامش في البنية

ولكنه أقصر قامة وأقوى عظما

.....

تلاقيا في موضع سوق البلاد

سد إنكيدو الباب بقدميه

منع جلجامش من الدخول

أمسك أحدهما بالآخر

تصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين

حطما عمود الباب وارتج الجدار (2)

إننا هنا أمام صورة مشهديه تتسم بالكثافة . هذه الكثافة هي التي مكنت المبدع من التواصل الذهني مع المتلقي وأثارت دهشته كما أن شعريتها وواقعيتها جعلتها أكثر جمالاً وبالتالي أكثر تأثيراً وبالتالي تحققت وظيفة الصورة من خلال إثارتها للانفعال والتواتر مع النص ، وقد زادت ايحائيتها في جمالها .

---

(1) ديوان الاساطير ص 120-121 الشواف وأدونيس
(2) ملحمة جلجامش ص 93-94 طه باقر

وهي حين اتكأت على إبراز السمات الشخصية للبطل وصورت حالته وحال الناس حوله والحالة الاحتفالية به . استطاعت أن تدفع بالصورة إلى أقصى درجات الواقعية حين برز أمام المتلقي مشهد إما عاشه أو شاهده أو مر به ، إن ما يجسده موقف جلجامش من الموت هو ما يقوم به كل منا أمام المشهد ذاته .

إنكيدو يا صاحبي وأخي الصغير

تغلبنا معاً على الصعاب وارتقينا أعالي الجبال

قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز

فأي سنة من النوم هذه التي غلبتك وتمكنت منك

لكن إنكيدو لم يرفع عينيه

جسّ قلبه فلم ينبض

عند ذلك برقع صديقه كالعروس

وأخذ يزأر حوله كالأسد

وصار يروح ويجيء أمام الفراش وهو ينظر إليه

مزق ثيابه الجميلة ورماها كأنها أشياء نجسه (1)

أمام مشهد الموت وما يحمل من ألم ومعاناة وخوف وقلق ، استطاع المبدع أن يقرب من خلال الصورة التجربة الإنسانية بتجسيده ما يحدث في الواقع فمن خلال الصورة الفنية ((يجسد الشعراء رؤاهم ، فالرؤيا تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة)) (2)حيث تجسد تجربة الفنان وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على تمثل موضوعه تمثلاً حسياً)) (3)

---

(1) المصدر السابق ص 131
(2) الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ص 22 ط1 - عبد الله عساف – دار دجلة – القامشلي ، سوريا ، 1994
(3) المصدر السابق ص 21

وهي هنا ساعدت على إخصاب العمل وإغنائه ، وهي أي الصورة بحد ذاتها هي التي تشكل سمو وحياة القصيدة)) (1)

والصورة في النص استطاعت إلى جانب الصور الأخرى أن تشكل ((سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور بأوجه مختلفة وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة)) (2) إنها في الحقيقة تستطيع أن تجعل الروح مرئية ، في أسطورة موت تموز وعودته تجعلنا الصورة القاتمة نتيجة تصويرها موت البطل ، نشعر بحزن عميق ، ونحس بالألم الذي يعتصر قلب الأخت الوفية فمن خلال تجسيد المشهد تبدو الصورة مخيفة حين صورت فزع البطل وخوفه ومحاولة الفرار دون جدوى . إن هذا المشهد الذي يمثل أعلى درجات الحوار هو ذات المشهد الذي يجعل المتلقي مكتئباً وخائفاً من مواجهة المصير الذي يواجهه البطل ،

عند ذلك وعيناه غارقتان بالدموع

صعّد دموزي شكواه

واحسرتاه أنقذت أختي حياتي

ولكن صديقي تسبب بموتي

أحاط به الشياطين وطوّقوه

أوثقوا يديه

وكبلوا رجليه (3)

إن الألم الذي تقدمه الصورة هو الذي يجعلنا أكثر انسجاماً معها وإحساساً بها ، فها هنا استطاع المبدع ومن خلال الصورة أن يعبر عن موقف فكري ، تلخص بعدم رغبة الإنسان في مواجهة المصير الذي انتهى إليه تموز ، وهو حين يقوم بتصوير عودة تموز من العالم الأسفل ، عالم الخواء والموت والفزع ، ويبرع في رسم المشهد الاحتفالي المقام احتفاءً بعودة الإله ، فإنه يقدم لنا موقفاً فكرياً آخر ، يعبر من

---

(1) الصورة الشعرية ص20 دي لويس ط1- ت أحمد ناصيف الجنابي- منشورات وزارة الإعلام العراقية ،1982
(2) المصدر السابق ص 90-91
(3) ديوان الأساطير ص31 وما بعدك4 الشواف وأدونيس

خلاله عن إيمان عميق بحتمية انتصار الحياة على الموت ، وهو ما يؤكده هذا التعبير عن الفرح بعودة الإله والزهو به ، والابتهاج بقدومه ، وعودته من عالم اللاعودة .

عندما يصعد تموز

سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء

والحلقة الحمراء

وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه

وحتى الأموات سوف يصعدون

لاستنشاق روائح التبخير الذكية (1)

لقد استطاعت الصورة تجسيد المشهد وكأنه يحصل واقعاً ، وهي ومن خلال تماسك المشاهد المتتالية ، شكلت حالة دفعت بالمتلقي إلى تأمل الصورة ، ووعيها وإدراكها والإيمان بأن ما حصل للبطل ، هو ما سيحصل له ، وأن معاناة البطل هي معاناة كل منا .

ومن هنا يمكن القول : إن قيمة توظيف الصورة ضمن النص الإبداعي لا تأتي من بعدها الدلالي وحسب ، وإنما تتجاوزه إلى البعد الجمالي ، المتأتي من هذه القدرة على تصوير اللاشعور الجمعي للمجتمع الإنساني ، ومن قدرة استدعاء فضاءات تخيلية ، تساهم الرموز في إثارة الانفعال تجاهها ، ولذلك فإن رمزية الصورة التي يتشكل منها النص ، تعبر عن فلسفة كاملة للعصر الذي أنتج فيه النص والبعد الفكري والاجتماعي للجماعة التي أنتجته . وقد استطاع مبدع النص الملحمي لملحمة جلجامش أن يعبر عن ذلك حين صور عرض عشتار على جلجامش الزواج منه ،

أي خير سأناله لو أخذتك (زوجة)

يا امرأة كالباب لا يسد ريحاً ولا يحمي من عاصفة

أنت ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد

---

(1)ديوان الأساطير ص 198 ك 4 الشواف وأدونيس

.....

فقد استطاع البطولي ها هنا ، وعلى الرغم من كل الإغراءات التي قدمت له ، أن يدرك عظمة المهمة الملقاة على عاتقه ، وأن الطريق الواجب عليه سلوكه ، لا يسمح له أن ينخرط بالملذات ، فهو منذور لأشياء أعظم وأجل ، وهو يبحث عن أشياء ذات معنى أكثر عمقاً ، وأدق دلالةً ، ولذا بدت إشارته إلى عرض الأنثى الذي لا يمكن الركون إليه واضحة ، فهي لا تستطيع أن تقدم له في رحلته المعرفية أي فائدة ، هذا فضلاً عن عرقلتها لمسيرته أيضاً ، وهي إذاً عامل عرقلة ، لا عامل دفع باتجاه إنجاز المهمة ، لقد استطاعت الصورة في بعدها الإنساني ، أن تمكّن خيال المتلقي حين دفعت المتلقي إلى البحث عن أعمق جذر معرفي اختبأ خلف كلمات البطولي وبالتالي فإن الرمزية هنا كانت مصدراً من مصادر الإدهاش في

النص . ومن خلال هذه الصورة نستطيع أن نستنبط الموقف الفكري الذي أراد إيصاله مبدع النص وعبر عنه بطريقة رمزية ، فقد استطاعت الصورة أن تكون القالب الذي عبر المبدع من خلاله عن أفكاره .

في أسطورة أنزو وسرقة ألواح القدر

كان ((إنليل)) يستحم في مياه مقدسة في حضوره

كانت عيناه تحدقان في سروج قوة إنليل

تاجه الرباني ، رداء ألوهيته

لوح الأقدار في يديه ، حدّق آنزو .

وعقد عزمه لاغتصاب سلطة إنليل

سوف آخذ لوح الأقدار لنفسي (1)

إننا أمام صورة رمزية ، تصور أولى المحاولات الإنسانية للإفلات من قبضة القدر ، وأخذ الإنسان زمام أموره بنفسه والسيطرة على مقدرات أموره . ولذا فإن قيمة هذه الصورة تجلت حين أدرك الشاعر واقع الإنسان والأزمة التي يعيشها ووجود قوى أكبر منه وأكثر قدرة وقوة تتحكم بمصيره ، لذا

(1) أساطير من بلاد ما بين النهرين ص 253 ستيفاني دالي

فهو في سعي دائم من أجل كسر هذه القيود ومواجهة حياته ومصيره بنفسه ، إنها رحلة البحث عن المعرفة وتحقيق الذات وهي الفكرة الأسمى التي حاول مبدع النص إيصالها إلى المتلقي .

لقد منحتنا رمزية هذه الصورة مفاتيح دخول إلى ردهات المبدع المظلمة من أجل اختبار مدى قدرتنا على فهم أعمق للتجربة الإنسانية بمعناها الشمولي ، وتجسد لنا صورة وصف مردوك أعلى الصفات الجمالية التي كانت سائدة في عصر إنتاج النص والتي يجب أن يتصف بها البطل المنوطة به فيما بعد مهام خاصة

فمردوخ

لم يرضع قط . سوى الأثداء الإلهية

والمرضعة التي ربته ملأته بحيوية فائقة

طبيعته طافحة

ونظرته ساطعة

كان رجلاً كاملاً منذ ولادته

إنه أكثر روعة من بقية الآلهة

ويفوقهم في كل شيء

تكوينه لا مثيل له – ومدهش شكله

من المحال تصوره – لا أحد يحتمل النظر إليه (1)

لقد قدمت لنا الصورة الموقف الجمالي الشكلي من البطل الكامل الخلق والخلقة ، وهو النموذج المثالي الواجب توفره ، ولأنه يتمتع بهذه الميزات الاستثنائية يمكن أن تناط به مهمة إعادة النظام ، والأمن ، والطمأنينة ، وقد ظهر الموقف الفكري واضحاً للمبدع حين أكد قيمة المثل الجمالي البطولي ، واستثنائيته ودفعنا للإعجاب به . وبالتالي يمكننا تقبل الفكرة التي سيدافع عنها وهي محاربة كل من

---

(1) ديوان الأساطير ص 124-125 ك2 الشواف وأدونيس

يحاول الإخلال بالنظام وبث الفوضى ، وهي تشبه الصورة التي رسمت لجلجامش البطل القوي كثور وحشي ، وهو متكون من ثلث بشري والثلثان الباقيان هما هبة إلهية ، إذاً هو أيضاً شخصية متميزة لمهمة متميزة ولذا بدت عظمة الصورة وتلك القدرة الإيحائية التي تجلت فيها وقد استطاعت أن تساهم في دفعنا كمتلقين إلى إدراك أغلب الظلال التي يمكن أن يكون المبدع قد أخفاها ،

الصورة الحسية:

أبصرت المرأة المارد

الآتي من قلب الصحراء

(فأسر لها الصياد) هذا هو أيتها المرأة فاكشفي عن نهديك

اكشفي عن عورتك لينال من مفاتن جسمك

لا تحجمي بل راوديه وابعثي فيه الهيام

علمي الوحش الغر فن وظيفة المرأة

ستنكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه

إذا حفي بك وانعطف بحبه إليك (1)

لقد تشكلت الصورة الحسية في أساطير وملاحم الشرق القديم إما عن طريق استخدام المبدع لألفاظ تدل على الحسية (النهد – العورة – المرأة ....) أو من خلال رسم المشهد الحسي (راوديه ، وابعثي فيه الهيام ....).

لذا فمن خلال رسم المشهد الإنساني وبيان دور المرأة وأثرها في حياة الإنسان الذكر ، استطاع مؤلف النص ببراعة فائقة تصوير هذا الدور ولا سيما حين قدم لنا فكرته مرسومة بريشة فنان صور لنا الأشياء التي تخالج نفسه ، ويريد أن يعلمنا إياها ، فاختار هذه الطريقة لإيصالها إلينا ، وهي شكل من أشكال التعبير يمكن أن تؤثر فينا بشكل أكبر ، مما لو قدمت لنا فكرة المبدع بشكل مباشر .

---

(1) ملحمة جلجامش ص83-84 طه باقر

وعليه فإن عظمة التجربة الإبداعية وعمقها تتجلى من تلك القدرة على كشف خفايا النفس الإنسانية ، على الرغم من اتكائها على الصورة ، كوسيلة اتصال بين المبدع والمتلقي ، وقد كانت إيحائية الصورة الحسية

نتيجة حتمية لاتساع خيال المبدع ، الذي استطاع حمل كل منا إلى عوالم خيالية ورسم أحلام الفضاء متسعة ، فتحقق بذلك أحد أهداف استخدام الصورة ألا وهو ضرورة أن تكون فاعلة في النص ومؤثرة في المتلقي .

مردوخ هم أنفسهم قدّموا له الإجلال

وأقسموا يميناً على أنفسهم

أقسموا على الماء والزيت

ولمسوا صدورهم

وبهذا خوّلوه وجوب ممارسة ملكية الآلهة . (1)

هنا تبرز لنا قيمة الصورة الحسية ، حين استطاعت أن تقدم لنا الأشياء ، التي نعرف قيمتها وطعمها ، (الماء والزيت) وهي دفعت حواس كل منا إلى العمل من أجل إيضاح المراد من هذه الصورة ، ولذا فقد استمدت هذه الصورة فعاليتها من تلك القدرة الكبيرة على إثارة التداعيات النفسية ، التي نشأت من خلال إدراكنا لجلال المشهد ، وجماله أيضاً ، إضافة إلى ما سيترتب عليه من نتائج حتمية للفعل الذي قامت به الآلهة وهي تمنح الإله مردوخ السلطات الكاملة ، وهي هنا استطاعت أن تقوم بوظيفتين أساسيتين الأولى تمثلت بالشرح والتعليل والتوضيح ، كي نعرف النتيجة النهائية لقرار الآلهة وتمثلت الوظيفة الثانية بالتزيين والتزويق من خلال استخدامها للكلمات المناسبة لوصف المشهد الجليل وهو الموقف الذي اتسم بالإجلال والإكبار والاعتراف بقيمة منجز الإله مردوخ ، وبذلك استطاع المبدع من خلال الصورة الحسية التي هي استثمار دائم لكافة المدركات الحسية الموجودة في العالم الذي يحيط بنا ، حين قدم لنا أشياءْ بصورة محسوسة ، منحت المشهد المعبر عنه كثافة وديناميةً ، وهنا تجلت قيمة الصورة أيضاً كوسيلة من وسائل المعرفة لم يكن بالإمكان الحصول على المعرفة من دونها وهي أي الصورة الحسية أسهل فهماً وأعظم تأثيراً من الصورة المجازية التي تنطوي تحت جميع التعابير

---

(1) أساطير من بلاد النهرين ص 312 ستيفاني دالي

والأساليب البلاغية ، من استعارة وكناية ومجاز ، أي التي تستخدم الأساليب البلاغية المعروفة ، كي تجمل النص وتجعل المتلقي لا يعيش في علاقة مباشرة مع الواقع ، ذلك أن الواقع المادي يتراجع كلما تقدّم النشاط الرمزي الإنساني ، وهنا يمكن القول : إن الفن ليس محاكاة للواقع وحسب ولكنه اكتشاف له أيضاً .

من المؤكد أن مياه الفيضان غمرت آنزو

مياه آلهة آبسو المقدسة

حبلت به الأرض الفسيحة

وولد من صخور الجبال (1)

إن منح الأرض هذه القدرة على الولادة وتشبيهها بالمرأة التي تلد ، هو إعطاء البطل بعداً إنسانياً ، وولادته من صخور الجبال إضفاء لصفة القوة والجبروت على الشخصية البطولية ، هكذا كان إعطاء البطولي هذه الصفات تقديماً منطقياً للشخصية التي ستقوم بإنجاز أعمال قادمة يخبرنا النص عنها عبر تتابع صوره . إذ

استطاع أن يقدم البطل المتميز من البداية كي ندرك الإمكانية الذاتية والنفسية والجسدية التي يتصف بها وهي التي تخوله القيام بالفعل الذي يشكل محور النص ، فالصورة المجازية هي تحريض للفعالية الذهنية واستثارة للقدرات العقلية والأفكار المختزنة داخل الذات الإنسانية .

دخل حارس البوابة وقال لـ أريشيكيجال

هاهي هنا شقيقتك عشتار

عندما سمعت أريشيكيجال هذا

شحب وجهها كالشجرة الطرفاء المقطوعة

ودكنت شفتاها كحافة إناء الكونينو

ما الذي أتى بها إلي ، ما الذي حرضها ضدي (2)

---

(1) أساطير من بلاد النهرين ص 252 ستيفاني دالي
(2) المصدر السابق ص 194

هنا تستطيع الصورة المجازية دفعنا لتخيل الحال الذي آلت إليه آلهة العالم الأسفل حين سمعت بقدوم أختها آلهة الحب والعشق والانتقام . فقد تغير لونها وبدت خائفة مترددة بل إن شفتاها مالتا إلى السواد ، وهو تشبيه أراد من خلاله مبدع النص أن يصور لنا حالة آلهة العالم الأسفل وخوفها من جانب ، وتفاجؤها وذهولها لقدوم أختها غير المتوقع بالنسبة لها .

كما استطاعت الصورة هنا أن تقوم بدور التمهيد لتقبل الصورة التالية ، إذ أن هذا الخوف والتردد ينبع أيضاً من طبيعة الأوامر التي يجب أن تخضع عشتار لها فيما بعد ، وهو تنازلها عن كل ما يدل على ألوهيتها ومكانتها وأيضاً مغامرتها من أجل أن تعيد من أحبت إلى الحياة التي أصبحت بائسة وقاتمة ومخيفة ، وحين نزلت إلى العالم الأسفل حلَّ الجدب والقحط والفناء بالطبيعة ، فمنذ أن نزلت إلى عالم اللاعودة.

لم يركب ثور بقرة
ولم يخضب حمار أتاناً
ولم يخضب رجل فتاة
نام الشاب في مخدعه الخاص
ونامت الفتاة بصحبة رفيقاتها (1)

إن رمزية الصورة هاهنا وإيحائيتها شُكّلتا من هذه الحكائية التي قدمها لنا النص فاستطاعت أن تفجر رموز الصورة لدرجة بدا معها المشهد أكثر توهجاً حين سما بنا على أجنحة الخيال ،للتفكير برمز لم يعد مجرد علامة اصطلاحية أو إشارة بلاغية ، ولكنه محاولة من محاولات مماثلة الواقع وفهمه والاتحاد به ، وهكذا غدت الصورة أداة من الأدوات التي يتعرف الإنسان من خلالها على ما يحيط به .
ونختم بالقول : لقد شكلت الصورة الفنية إحدى أدوات التوصيل التي يعتمد عليها المبدع فنياً وجمالياً وفكرياً من أجل إيضاح فكرته للمتلقي والتفاعل معها ، فيستطيع جذبه وشد انتباهه إلى النص الذي يحمل فكره .

(1) أساطير من بلاد النهرين ص 196

الخاتمة

و بعد , فهذه محاولة في تتبع مفهوم البطولي , في أساطير الشرق القديم و ملاحمه , و أشكال تجلياته , وكانت غاية البحث التأكد من أن إنسان بلاد الرافدين أدرك مفهوم البطولي, و أهمية وجوده داخل النص , وفي وعيه الذاتي , مع الإشارة إلى أن أدب الشرق القديم , الذي تميز بقدمه , قياساً بأدب الشعوب الأخرى , كان أدباً ناضجاً , و حاملاً للقيم الإنسانية الشاملة , الموجهة إلى جمهور الناس كي يتمثلوه . و لذا فإنه كان يقوم بدور تربوي إضافة إلى دوره الأساسي المتمثل بمنح الناس المتعة و المعرفة .

- أكدت الدراسة أن الفرق بين البطولي و بين البطل التراجيدي تتمثل في أن البطولي شخصية إيجابية بامتياز , وهي تعمل ما بوسعها كي تجعل الناس أكثر تفاؤلاً , و إيماناً بأن ما يحلمون به يمكن تحقيقه ولذلك فهي تثير في نفوس المتلقين شعوراً بالعزة, و الأنفة , إضافة إلى الإحساس بإمكانية تحقيق رغباتهم و أحلامهم .

- على حين أن البطل التراجيدي يثير في الناس التعاطف و الإحساس بالشفقة و ذلك بالنظر إلى النتيجة التي سيؤول إليها مصيره . ذلك أن البطل التراجيدي لا بد أن يقسط بسبب خطأ ما . و هذا ما يدفع بالمتلقين إلى الشعور بخيبة الأمل و الانكسار .

- أكدت الدراسة أهمية وجود النموذج المثالي , في أدب الشعوب عامة , و أدب الشرق القديم خاصة , و أن هذا النموذج هو ضرورة نفسية و أخلاقية و تربوية في آن معاً . لأن النموذج البطولي بما يحمل من قيم إيجابية , كان يشكل المثال الجمالي , و الأخلاقي , و الضروري اجتماعياً ,و ذلك من أجل إحداث تغيير ما , في البيئة الثابتة لتفكير مجتمع ما .

- لم يتتبع البحث المراحل التي تغير فيها اسم البطل , من أوتوبشتيم في السومري إلى دموزي في الأكادي و تموز .... و أدونيس .....و بعل . إذ لم يكن من أهداف البحث تقديم دراسة عن المراحل التاريخية التي وجد فيها البطولي , و لكن كان هدفه البحث عن القيم التي يحملها البطولي , و يعلمها للناس .

- فصل البحث بين الأسطورة و الملحمة , على الرغم من التداخل بينهما معتمداً على الفكرة الجوهرية التي تميز كلاً منهما عن الأخر , فحين تكون إرادة الآلهة هي الطاغية و المسيطرة على إرادة البشر ,

ويصور النص الأصول الأولى لبداية الكون رحجنا تسمية الأسطورة , و حين يشع أمل من بعيد يرسم الملامح الأولى للمحاولة الإنسانية الأصلية في امتلاك الحرية الذاتية , أي حين يحاول البطولي التعبير عن الحلم الإنساني من جهة , ويمتلك إرادته من جهة أخرى و يكون الموضوع الأصلي يدور حول حاجات الإنسان النفسية و الفكرية و الحياتية سمينا النص بالملحمي .

- أشار النص إلى أن دور الأنثى في الأسطورة دوراً رئيسياً و هي تدور في فلك الحوار مع الآلهة , والتدخل في صنعها القرار الإلهي , و أحياناً تذهب ابعد من ذلك حين تقرر عدم الانصياع للقرارات الإلهية , و الدخول في صراع من أجل إسقاطها ,على حين كان دورها في الملحمة أقل تأثيراً , لأنها مارست الطابع الإنساني للمرأة حين جسدت المشاعر التي تحملها الأنثى في حياة الناس كأم , و أخت , و حبيبة , و في أعظم تجلياتها الفكرية يمكن أن تكون مفسرة للحلم أو ناصحة البطل عندما تجده في مأزق ما . (أم جلجامش , بنت الحانة)

- أكد البحث أن النموذج الجمالي المثالي (البطولي) هو ضرورة جمالية و اجتماعية و أن وجود هذا النموذج ضرورة يجب أن يخلق و يقدم للناس حتى ولو كان غير موجود .

- و بعد فهذه دراسة إن تكن قد أخطأت فيكفيها شرف المحاولة و الريادة و إن تكن قد أصابت في موضوعها فغنها ترجو من الباحثين الآخرين تكملة مشوار دراسة المفاهيم الجمالية , في أدب الشرق القديم و تبيان عظمة و أهمية هذا الأدب .

ملاحق

لا بد من التنويه إلى

أن النصوص المثبتة نهاية البحث ليست نصوصاً منقولة من مصادر و مراجع و حسب , لكنها نصوص أعيد قرائتها و صياغتها استناداً إلى

ألولاً: المعاجم المختصة كمعجم فون زوون للغة الأكادية

ثانياً : القراءات التي قام بها عدد من العلماء العرب كقراءة سامي سعيد الأحمد لملحمة جلجامش و قراءات طه باقر للملاحم و الأساطير الرافدية و التي نشرت في مجلة سومر الصادرة عن وزارة الثقافة و الإعلام العراقية

ثالثاً : حاولنا قدر المستطاع المحافظة على شعرية النص , ولا سيما أن النصوص الأسطورية و الملحمية كانت تتلى كنصوص دينية في الاحتفالات التي كانت تقام في بلاد الرافدين

رابعاً : حاولنا إعادة الاعتبار لكثير من الكلمات التي يوجد ما يقابلها في العربية فكلمة (ماميتوم) الواردة في الملحمة لا يمكن ترجمتها بـ البغي إذ يوجد ما يقابلها بالعربية و هي الأم .

و بعد :

فهذه محاولة غايتها تقديم ثلاثة نصوص اعتمد عليها في البحث إضافة إلى نصوص الأخرى و هي

- ملحمة جلجامش
- أسطورة الخليقة البابلية
- أسطورة نزول عشتار إلى العالم الأسفل

بشكل نعتقد أنه الأكمل و الأفضل و الأكثر قرباً من اللغة التي كتبت بها و التي نقلت إليها و هي العربية .

ملحمة جلجامش

اللوح الأول

العمود الأول

1. سأتحدث عن الذي رأى الأشياء كلها
2. وعرف الأشياء كلها
3. .....
4. الملك الذي عرف الحقائق كلها
5. المطلع على الأسرار والخفايا
6. أخْبَرنَا بقصةِ ما جرى قبل الطوفان
7. سافر كثيراً وبعيداً حتى حل به التعب
8. كل ما شاهد وعانى سجله على لوح من حجر
9. بنى أسوار أوروك
10. والمعبد المقدس .والمستودع الطاهر
11. تمعّنْ فيه ،سوره الخارجي يتلألئ كالنحاس
12. سوره الداخلي لا يشبه شيء
13. انظر أساساته القديمة
14. تقدمْ من(أي – أنا) منزل عشتار
15. لا يشبهه صنع ملك ولا إنسان
16. اصعد سور أوروك ،سِرْعليه
17. المس أساساته، تفحصْ أجره
18. أليست من الأجر المشوي بنيت(شيدت)

19. ألم يضع الحكماء السبعة أساساته ([1])

20. ثلاثة شارات (1)مساحة أوروك

21. .....
22. .....
23. .....
24. .....
25. .....
26. سأتحدث عن جلجامش الذي عانى من كل شيء
27. الملك العظيم – الذائع الشهرة
28. ابن أوروك - الفائق القوة

29. الماضي دون تردد في المقدمة

30. المطمئن في المؤخرة

31. عظيم كالصخرة

32. هدّار كموج البحر
33. جلجامش العظيم من نسل لوجال بندا (2)
34. ابن ننسون (3)
35. جلجامش الكامل القوة
36. المجتاز عروض الجبال
37. إلى منابع الأزهار (ذهب)
38. إلى حيث تشرق الشمس (ذهب)
39. في كل إتجاه بحثاً عن الحقيقة (ذهب)
40. تحمل المشاق إلى زيوسدرا البعيد (ذهب) (4)

---

(1) الشار : وحدة قياس المساحة
(2) لوجال بندا :أحد ملوك سومر،(لو رجل) (جل العظيم)
(3) ننسون إله الفن والطب
(4) زيو سدرا في السومرية زي أسم الإشارة سدرا : النهاية ولا تزال موجودة في العربية سدرة المنتهى : ويكون اسم يحمل معنى هو الذي رأى النهاية وهو في الأكادية أوتوبنشيتم
أوتو إله (الشمس) أو الشمس بنشتيم (النفس / الصافي النفس)

41. ماخربه الطوفان أعاد بناءه
42. عَمّر الأرض
43. هل من ملك يشبهه

---

[1]- الحكماء السبعة بحسب اعتقاد الرافد نيين القدماء : هم الذين جاؤوا بأصول العمران إلى أقدم سبع مدن في البلاد وهم أدابا كاهن أريدو- نون نيرجال ديم الذي عاش خلال حكم انميركار ( ) ق.م بيرجال نونجال عاش في كيش – بيرجا أبزو عاش في أريدو – لونانّا – أحد ملوك سومر – أحيقار – إنليل مبلط

44 .من غيره يستطيع أن يقول أنا الملك
45 باسمه جلجامش نودي منذ مولده

العمود الثاني :

1. ثلثاه إله وثلثه إنسان
2. لا يشبهه أحد
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. لأوروك الذي أخذ
8. الثور الهائج الرافع رأسه
9. لاشيء يشبه قوة سلاحه وفتكه
10. رعيته تستيقظ على صوت الطبل
11. أهل أوروك ضاقوا ذرعاً في بيوتهم
12. لم يترك جلجامش ابناً لأخيه
13. ظلمه لا ينقطع ليل نهار
14. جلجامش سيد أوروك المنيع
15. هو سيدنا قوي وجميل وحكيم
16. لا يترك عذراء لأمها
17. ولا ابنةً لمقاتلٍ ولا زوجةً لبطل
18. استجابت الآلهة لشكواهم

---

19. استدعى آلهة السماء سيد أوروك وقالوا له:
20. ألم تخلق أنت هذا الثور الهائج ؟
21. الذي لا يشبه قوة سلاحه شيْ
22. يوقظ رعيته على صوت الطبل
23. لا يترك جلجامش ابناً لأبيه
24. ظلمه لا ينقطع ليل نهار
25. سيد أوروك وراعيها
26. سيدهم وظالمهم
27. قوي وجميل وحكيم
28. لا يترك عذراء لأمها

29. ولا ابنةً لمقاتل أو زوجةً لبطل

30. سمع الإله شكواهم المستمرة

31. الإلهة أرورو العظيمة (1) استدعوا، وقالوا لها : (أنت يا من خلقت جلجامش)

32.اخلقي نداً له يضارعه قوة

33. وليكونا في صراع مستمر . كي تنعم أوروك بالهدوء

34. سمعت أرورو قولهم وأدركت في قلبها كلام أنو (2)

35. غسلت يديها وجمعت ملء قبضتها طيناً ورمته إلى البرية

---

(1)أرورو الهة الخلق
(2)أنو :إله السماء

36.انكيدو ...خُلق في البرية من نسل ننورتا (1) القوي

37. الشعر يكسو جسمه . وشعر رأسه كشعر امرأة
38. كسنابل القمح شعر رأسه
39. لا يعرف الناس ولا البلاد

40. يأكل مع الغزلان
41. يأتي الماء مع الحيوان
42. يسير مع الحيوان إلى موارد الشرب
43. عند مورد الماء
44. شاهده أحد الصيادين.
45. رآه عدة مرات
46. في اليوم الأول، والثاني ، والثالث ،

47. حمل صيده إلى بيته مسرعاً
48. خائفاً وحزيناً كان.

49. خفق قلبه ، اصفر وجهه.

50. الحزن في داخله
51. كمتعب في سفر طويل بدا محياه

العمود الثالث :

1. فتح الصياد فمه وقال لوالده
2. يا أبت . رجل قوي هبط من الجبل
3. قوي وذو بأس شديد
4. قوي مثل الإله أنو

5. يأتي المكان كل يوم

---

(1)ننورتا :إله الحرب

6. يزاحم الحيوان كل يوم عند مورد الماء
7. طريقه مسلك الماء
8. أخافني فلم أقترب منه
9. ردم ما حفرته من حفر
10. وقطع ما نصبته من شباك
11. ساعد الحيوانات على الهرب مني
12. وقف حائلاً بين حيوانات البرية وبيني
13. تكلم الأب قائلاً :
14. يابني . في أورورك يقيم جلجامش
15. الذي لا يشبهه أحد ولا يماثله أحد في قوته
16. قوي مثل الإله أنو
17. توجه إلى أوروك
18. وانقل لجلجامش الخبر
19. وليعطيك امرأة حاريمتو (1)
20. لنقوم بترويضه
21. وحين يأتي ليشرب الماء
22. لتخلع ثيابها وتكشف عن مفاتنها
23. ستثير فيه غرائزه
24. فتنكره حيوانات البرية
25. سمع الصياد كلام أبيه وتوجه إلى جلجامش
26. أسرع الصياد إلى مدينة جلجامش
27. يمم وجهه نحو أوروك
28. أمام جلجامش وقف قائلاً :

---

(1)حارميتو المرأة /الحرمة في العامية/ وستأتي أيضاً بتعبير ماميتو/الأم/ وفي الأكادية لم تزل في العامية العربية .حرمته (امرأته) تصحبها معك.

29. رجل غريب وقوي جاء أرض أبي
30. لا يشبهه أحد
31. قوي مثل الإله أنو
32. يأتي المكان كل يوم
33. يأكل العشب مع الحيوان
34. يزاحم الحيوان عند مشرب الماء
35. أخافني فلم أقترب منه
36. ردم ما حفرته من حفر

37. وقطع ما نصبته من شباك
38. ساعد الحيوانات على الهرب مني
39. وقف قائلاً بيني وبين حيوانات البرية
40. تكلم (جلجامش)
41. اذهب أبيها الصياد وخذ امرأة معك
42. وعندما يأتي لشرب الماء
43. لتخلع ثيابها وتكشف عن مفاتنها
44. ستثير فيه غرائزه
45. فتنكره حيوانات البرية
46. ذهب الصياد ومعه المرأة
47. سارا في الطريق مسرعين
48. وفي اليوم الثالث وصلا
49. جلس الصياد والمرأة ينتظران
50. انتظرا يوماً- يومين
51. ثم أتت الحيوانات مورد الماء

العمود الرابع :

1. الحيوانات وردت الماء سعيدة
2. وانكيدو الغريب
3. الذي يأكل العشب مع الغزلان
4. ويشرب الماء مع الحيوان
5. ويفرح قلبه مع البهيمة عند الماء
6. رأته المرآة – أبصرت الرجل الغريب
7. المستوحش في الغابة
8. أسرَّ الصياد . هو ذا ، اخلعي ملابسك
9. اكشفي عن مفاتنك
10. لا تخجلي راوديه عن نفسك
11. سيثار إذا ما رآك
12. علميه فن الحب
13. سينطرح عليك
14. فتنكره حيوانات البرية

15. إذا ما مال إليك
16. المرأة – خلعت ملابسها ، كشفت عن مفاتنها
17. (لم تخجل) مارست معه الحب
18. خلعت ملابسها ،أرته مفاتنها
19. علمته فن الحب
20. فوقع في حبها
21. ستة أيام وسبع ليال مارس انكيدو فن الحب
22. وبعد أن ارتوى
23. انطلق نحو حيوانات البرية
24. فأنكرته

---

25. الحيوانات هربت من أمامه
26. ركض انكيدوا خلفها ضعيفاً
27. متعباً كان ، والحيوانات ذهبت بعيداً
28. سقط على الأرض لم يعد كما كان
29. لكنه اكتسب المعرفة
30. فعاد إلى المرأة . وعند قدميها جلس
31. رفع بصره إليها
32. أصغى إليها
33. قالت له
34. حكيم أنت يا انكيدو . قوي مثل الإله أنو
35. لِمَ تقيم في البرية
36. هلم معي إلى أوروك
37. إلى المعبد المقدس مسكن عشتار وأنو
38. إلى جلجامش العظيم
39. القوي مثل ثور وحشي
40. أصغى إلى كلامها
41. لأنه أصبح يريد صديقاً يفهمه

42. قال انكيدوا :
43. أيتها المرأة خذيني
44. إلى المعبد المقدس مسكن عشتار وأنو
45. إلى جلجامش العظيم
46. القوي مثل ثور وحشي
47. سأتكلم معه

العمود الخامس:

1. سأصرخ في أوروك أنا الأقوى
2. أنا الذي سأغير مصائر الأشياء
3. الذي ولد في الفلاة هو الأقوى
4. تعال لتراه ويراك
5. فأنا أعرف مكانه
6. تعال إلى أوروك المنيعة يا انكيدو
7. حيث الناس يحتفلون بالعيد
8. كل أيامهم عيد
9. حيث الصبيان في المعبد
10. والمحظيات الفاتنات يمرحن
11. مفعمات شهوة ، لاهيات طرباً ،
12. سادة القوم في أسرتهم
13. تعال يا انكيدو المفعم في الحياة
14. سأريك جلجامش الفرح
15. لتنظر إليه
16. وترى قوته ورجولته
17. مفعم بالشهوة والقوة
18. أكثر منك قوة
19. لا يهدأ ليل نهار
20. تمهل يا انكيدوا

21. شمسش(1) منحه رعايته

22. أنو(2) و إنليل (3) وإيا(4) وهبوه الحكمة

---

(1) شمش : إله الشمس
(2) أنو : إله السماء
(3) إنليل : إله الهواء
(4) إيا : إله الحكمة

23. وقبل أن تصل إليه

24. سيراك في حلمه

25. تنبه جلجامش من النوم ليقص على أمه حلمه

26. أماه – رأيت الليلة حلماً

27. كأن كواكب السماء

28. سقطت على ظهري مثل شهاب الرب آنو

29. حاولت رفعها فلم أستطيع

30. حاولت دفعها فلم أستطع

31.تحلق أهل أوروك حوله

32. تجمع الناس حوله

33.أحاطوا به

34. ازدحموا حوله

35. قبّلوا قدميه

36. انحنيتُ عليه كما أنحني على امرأة

37. أجلسته عند قدميك

38. كندٍّ لي جعلتيه

39. الحكيمة العارفة بكل شيء قالت لجلجامش

40. ننسون(1) الحكيمة العارفة بكل شيء قالت لجلجامش

41. إن ندك شهاب السماء

42. الذي سقط عليك كشهاب أنو

43. الذي حاولت رفعه فلم تستطيع

44. الذي حاولت دفعه فلم تستطيع

45. الذي أجلسته عند قدمي

46.فجعلته لك نداً

47. الذي ملت عليه كما تميل على امرآة

العمودالسادس :

1. هو رفيق ينقذ الصديق عند الضيق
2. قوي وعظيم
3. قوي كشهاب أنو
4. الذي ملت عليه كما تميل على امرأة
5. لن يتخلى عنك أبداً
6. هذا هو تفسير الحلم
7. تابع جلجامش كلامه
8. أماه لقد رأيت حلماً أخر
9. في أوروك فأس مرميه والناس مزدحمون عليها
10. تجمع الناس حولها
11. أحاطوا بها
12. تدافعوا إليها
13. ملت عليها كما أميل على امرأة
14. وضعتها عند قدميك
15. كندٍّ لي جعلتها
16. الحكيمة العارفة بكل شيء قالت له :
17. ننسون الحكيمة العارفة بكل شي قالت لابنها:
18. إن الفأس التي رأيت (رجل)
19. ملت عليها كما تميل على امرأة
20. وجعلتها نداً لك
21. ذلك معناه رفيق – ينقذ الصديق صديقه عند الضيق
22. قوي وعظيم
23. قوي كشهاب أنو

---

24. جلجامش قال لأمه
25. ليبتسم لي الحظ
26. فأحظى بصديق وفي
27. سعيد أنا
28. وبينما جلجامش يفسر أحلامه
29. المرأة كانت تحدث إنكيدو
30. الاثنان .....
31. (كان) انكيدو يجلس أمامها

اللوح الثاني

العمود الأول

1. استيقظ جلجامش وأخذ يقص حلمه
2. أماه
3. يا أماه شاهدت الليلة الماضية حلماً
4. شاهدت أني أسير مختالاً فخوراً
5. بين الأبطال
6. كأن كواكب السماء
7. سقطت على ظهري كشهاب الإله أنو
8. حاولت رفعها فلم أستطع
9. حاولت دفعها فلم أستطع
10. تحلق أهل أوروك حوله
11. تجمع الناس حوله
12. قبلوا قدميه
13. انحنيت عليه كما أنحني على امرأة
14. أجلسته عند قدميك

---

15. كندٍّ لي جعلته
16. الحكيمة العارفة بكل شيء قالت لجلجامش :
17. ننسون الحكيمة العارفة بكل شيء قالت لجلجامش :
18. إن ندك شهاب السماء
19. الذي سقط عليك لشهاب أنو
20. الذي حاولت رفعه فلم تستطع
21. الذي حاولت دفعه فلم تستطع
22. الذي أجلسته عند قدمي
23. فجعلته لك نداً
24. الذي ملت عليه كما تميل على امرأة
25. هو رفيق ،ينقذ صديقه وقت الضيق
26. قوي وعظيم
27. سيرافقك إلى الأبد
28. ثم رأى جلجامش حلماً ثانياً
29. أماه رأيت حلماً ثانياً

30. في أوروك فأس مرمية و الناس مزدحمون حولها
31. تجمع الناس حولها
32. أحاطوا بها
33. تدافعوا إليها
34. ملت عليها كما أميل على امرأة
35. وضعتها عند قدميك
36. كند لي جعلتها
37. الحكيمة العارفة بكل شيء قالت له :
38. ننسون الحكيمة العارفة بكل شيء قالت لابنها :
39. إن الفأس التي رأيت (رجل)
40. وهو رفيق ، ينقذ الصديق عن الضيق

اللوح الثاني

العمود الثاني :

1. سأجعله مساوياً لك
2. حين كان جلجامش يسمع تفسير حلمه
3. كانت المرأة تتحدث مع انكيدو وهو جالس أمامها
4. كان يستمتع بمفاتنها
5. نسي انكيدو نشأته
6. ستة أيام وسبع ليالي
7. انكيدو يستمتع بالمرأة
8. يضاجعها
9. فتحت المرأة فمها
10. و قالت لإنكيدو :
11. إنك تشبه الآلهة
12. فماذا تفعل في البراري
13. تجوب البراري
14. هلمَّ معي
15. إلى أوروك

16. إن المعبد المقدس مقر آنو
17. انكيدو هلم معي
18. إلى مسكن آنو
19. حيث يكون جلجامش
20. و أنت مثله (ندًه)
21. ستحبه كم تحب نفسك

---

22. تعال انهض عن الأرض (واترك)
23. سرير الراعي
24. سمع كلامها – قَبلَ نُصْحتها
25. كلام المرأة
26. وقع في نفسه
27. مزقت ثوبها
28. نصف لإنكيدو
29. و النصف الثاني
30. ارتدته
31. أمسكت يده
32. وسارت به
33. إلى كوخ الراعي
34. حيث حظائر الأغنام
35. فتجمع الرعاة حوله
36. .....
37. .....

38. .....

39. ..... أبيات ناقصة

اللوح الثاني

العمود الثالث

1. وضعوا أمامه حليباً
2. وضعوا أمامه خبزاً
3. وضعوا أمامه الطعام
4. تحَّير – تردد- ونظر

---

5. كيف يتصرف؟لم يكن يعلم
6. كيف يأكل الطعام
7. كيف يشرب الشراب
8. لم يكن يعلم
9. لم يعلمْه أحد
10. المرأة لإنكيدو
11. قالت
12. تناول الخبز يا انكيدو
13. إنه قوام الحياة
14. اشرب الشراب يا انكيدو
15. إنها عادة أهل البلد
16. حتى شبع أكل الطعام انكيدو
17. حتى ارتوى شرب سبعة أقداح من الخمر
18. شرب حتى ارتوى
19. شعر بسعادة كبيرة

20. سُرَّ قلبه
21. أشرق وجهه
22. دَهَنَ
23. جسمه بالزيت
24. وصار إنساناً
25. وصار إنساناً
26. ارتدى ثوباً
27. صار رجلاً
28. أخذ سلاحاً

---

29. أصبح مقاتلاً
30. جعل الرعاة يسعدون بالليل
31. صارع الذئاب
32. أمسك الأسود
33. أراح رعاة الماشية
34. انكيدو الآن حارسهم
35. قوي
36. وحيد انكيدو
37. قال لـ .....

العمود الرابع

1. .
2. .
3. .
4. .

5. .
6. .
7. .
8. . أسطر تالفه
9. كان فرحاً
10. فتح عينيه
11. أبصر رجلاً
12. نادى المرأة
13. أيتها المرأة نادي الرجل
14. اسأليه لِمَ جاء إلى هنا

---

15. اسأليه عن اسمه
16. نادت المرأة الرجل
17. اعترضه انكيدوا قائلاً :
18. لِمَ أنت مسرع أيها الرجل
19. و لِمَ تركت مكان إقامتك
20. قال الرجل:
21. لإنكيدو قال الرجل:
22. جلجامش دخل مخدع الحب
23. أغلق الباب أمام الناس
24. إنه يفعل ما يريد
25. ويجلب العار لأهل بيته
26. حطم المدينة
27. خرب الساحة العامة والطبول

28. المهيأة للاحتفال بزواجه
29. الساحة والطبول
30. مجهزة للاحتفال بزواجه
31. العروس – ملكةُ الحب
32. لم يزل يريد أن يكون الأول ليضجع معها
33. يريد أن يكون الأسبق
34. إنهم يعتقدون
35. هذه إرادة الآلهة
36. قدرته له منذ ولادته
37. سمع كلام الرجل (إنكيدو)
38. شحب وجهه

---

39. .
40. .
41. .أسطر تالفة

العمود الخامس

ستة أسطر تالفة

1. ..
2. ..
3. ..
4. ...
5. ...
6. ...
7. مشى انكيدو

8. خلف المرأة
9. دخل أوروك
10. احتشد الناس حوله
11. في سوق أوروك
12. الفسيحة الأرجاء وقف
13. احتشد الناس حوله
14. قالوا عنه :
15. حقاً إنه يشبه جلجامش
16. إنه أقصر قليلاً
17. عزيمته أقوى
18. ....

---

19. قوي كوحوش الغابة
20. حليب حيوانات البرية
21. يرضع
22. الآن جاء إلى أوروك
23. فرح الرجال
24. لقد ظهر ندٌ لجلجامش
25. قوي وجميل
26. قوي كالآلهة
27. كان الفراشُ مُعَدّاً
28. جلجامش مع العروس
29. جلجامش مع العروس
30. سيلتقي في الليل

31. حين اقترب

32. حين اقترب

33. انكيدو في طريقه وقف

34. أوصد المدخل

35. بطل قوته

العمود السادس

عشرة أسطر تالفة

1. .
2. .
3. .
4. .
5. .

---

6. .
7. .
8. .
9. .
10. .....
11. أوصد المدخل بكل قوته
12. (لا)يسمح لجلجامش أن يمرَّ
13. (لا)يسمح لجلجامش أن يمرَّ
14. (لا)يسمح لجلجامش أن يمرَّ
15. تصارع الاثنان كالثيران
16. الوحشية
17. حطما عتبة الباب
18. اهتز الجدار
19. أمسكا بعضهما
20. مثل الثيران الوحشية
21. مثل الثيران الوحشية
22. حطما عتبة الباب
23. اهتز الجدار
24. تمكن جلجامش من انكيدو
25. هدأ غضبه
26. واستدار ذاهباً

27. بعد أن استدار خاطبه انكيدو
28. بعد أن استدار خاطبه انكيدو
29. بعد أن استدار خاطبه انكيدو

---

30. لجلجامش (قال انكيدو)
31. أنت خارق وفريد – أمك
32. سيدة المدن المنعية- البقرة الوحشية
33. سيدة المدن المنعية- البقرة الوحشية
34. الإلهه ننسون
35. إنك فوق كل الرجال
36. وجعلك الإله ملكاً على البشر

اللوح الثالث

العمود الأول

1. الشيوخ قالوا لجلجامش
2. لا تغتر كثيراً بقوتك
3. كن قاسياً
4. الذي في المقدمة ينقذ زميله
5. خبير الطريق يحمي صديقه
6. ليكن انكيدو في المقدمة
7. انكيدو يعرف غابة الأرز
8. خبير الحروب وسيد المعارك
9. ليكن حامياً لك
10. وليرفع جسمك فوق حفر البرية
11. نصُون الملك في غيابك
12. ترجع لنا سالماً وتحافظ على الملك
13. تكلم جلجامش قائلاً :
14. لإنكيدو
15. هلمَّ يا صديقي إلى القصر
16. حيث الربة ننسون

---

17. الحكيمة العارفة بكل شيء
18. تقدم النصح لنا
19. أمسكا بأيديهما أمسك كل منهما يد الأخر
20. وذهبا إليها معاً
21. إلى العارفة بكل شيء
22. دخل جلجامش قصر العارفة بكل شيء (ننسون)

23. وقال لها :
24. إلى خمبابا اذهب
25. أواجه معركة مخيفة
26. أسير بدرب مجهول
27. من يوم ذهابي
28. وحتى أصل غابة الأرز
29. وأقتل خمبابا
30. سأقضي على كل شر في الأرض يكرهه شمش

العمود الثاني

1. دخلت ننسون غرفتها
2. .....
3. زينت جسمها
4. بالحلي زينت صدرها
5. غطت رأسها
6. .....
7. صعدت السلم
8. أشعلت البخور للرب شمش
9. رفعت يديها إليه مبتهلة قائلةً

---

10. لماذا جعلت لي ولداً لا يعرف قلبه الراحة
11. والآن تريد أن يذهب
12. في سفر بعيد
13. لمعركة لا يعرف عقباها
14. وطريق يجهله
15. من الآن وحتى يعود
16. من غابة الأرز
17. بعد أن يقتل خمبابا

18. ويقضي على الشر الذي تكره

19. في اليوم الذي تريد

20. هلاّ حفظته

21. وأوصيت به حراس الليل

22. ..

23. ...

العمود الثالث

1. .

2. .

3. .

4. .

5. في الغابة يعيش خمبابا

6. هيّنا لنقتله

7. لنزيل الشر عن وجه الأرض

8. ..

9. .....

---

10. ..

11. ..

12. قال انكيدو

13. لجلجامش

14. أنت تعرف

15. كنت أعيش في البراري

16. الغابة مساحتها عشرة ألاف ساعة مضاعفة

17. من يستطيع ولوجها
18. خمبابا يحرسها
19. من فمه تصدر نار
20. من َنفَسِه يخرج الموت
21. فلِمَ أنت مغامر
22. بهذا العمل
23. خمبابا الرهيب .....
24. لا يقدر عليه أحد
25. جلجامش أجابه
26. انكيدو
27. عزمت التوجه إلى جبال الأرز
28. ادخل الغابة مسكن خمبابا
29. أتسلح بفأس أقاتل به
30. أما أنت فابق هنا
31. .
32. .
33. .

---

34. .
35. .
36. انكيدو قال
37. لجلجامش
38. كيف ندخل الغابة
39. غابة الأرز

40. حارسها محارب

41. قوي وجبار

.....

العمود الرابع

1. ليحمي غابة الأرز
2. أوجده انليل
3. جلجامش قال
4. لإنكيدو :
5. من يستطع يا صديقي الصعود إلى السماء ؟
6. الآلهة فقط هم القادرون والخالدون
7. أما البشر فأيامهم محدودة
8. وأعمالهم تذهب هباءً
9. علام أنت خائف ونحن مازلنا هنا ؟
10. أين شجاعتك ؟
11. سأمضي أمامك
12. ولتنادني – تقدم- ولا تخْف
13. وإذا ما هلكت فسأحفر لنفسي اسماً خالداً ويقول الناس

---

14. هلك جلجامش
15. في صراعه مع خمبابا
16. .
17. .....
18. .....
19. .....

20. .....

21. .....

22. قد احزنت قلبي

23. ولكني ماض فيما عزمت

24. اقطع شجر الأرز

25. فأحفر لنفسي اسماً خالداً

26. سأصد الأوامر لصنع السلاح

27. وليُصنَع تحت مراقبتنا

28. لصانعي السلاح أصدر الأوامر

29. تنادوا ، عقدوا اجتماعاً

30. صنعوا أسلحة عظيمة

31. صبوا فؤوساً وزن الواحد ثلاث وزنات

32. صبوا سيوفاً

33. وزن نصلها وزنتان

34. قبضاتها تزن نصف وزنها

35. وسيوفاً وزن الواحد نصف وزنه

36. تسلحا بأسلحة وزنها عشر وزنات

37. وعند مدخل أوروك

---

38. تجمع الناس لوداعهما

39. في شوارع أوروك

40. جلس شيوخ أوروك أمام جلجامش

41. جلس شيوخ أوروك أمام جلجامش

42. جلسوا أمامه

43. تحدث إليهم

44. يا شيوخ أوروك

45. .....

العمود الخامس

1. أريد مواجهه من أخاف الناس
2. ذلك الذي ملأ ذكره الحواس
3. سأقتله في غابة الأرز
4. ما أقوى ابن أوروك
5. هذا ما ستردده الناس
6. سأمد يدي إلى شجرة الأرز
7. فأحفر لنفسي اسماً خالداً
8. شيوخ أورك ذات الأسواق
9. كلموا جلجامش
10. شاب أنت يا جلجامش
11. قلبك لا يعرف الراحة
12. لا تعرف بعد ما عزمت عليه
13. لقد سمعنا عن خمبابا
14. من يستطيع مجابهته
15. في غابة مساحتها عشرة ألاف ساعة مضاعفة

---

16. من يستطيع دخولها
17. وفيها خمبابا
18. في فمه نار وفي نَفَسِه الموت
19. لِمَ أنت راغب بذلك

20. عمل لا داعي له
21. سمع جلجامش كلامهم
22. نظر إلى صديقه ضاحكاً
23. .
24. .
25. .
26. .
27. .
28. .
29. .
30. .
31. .
32. .
33. ليحميك شمش
34. ليعدِك سالماً
35. إلى أوروك
36. أمام شمش سجد جلجامش وقال:
37. إني ذاهب يا إلهي
38. عسى أن تباركني
39. أرجعني سالماً

---

40. وامنحني حمايتك
41. دعا جلجامش صديقه
42. دعا جلجامش صديقه

43. وقرأ طالعه

العمود السادس

1. انهمرت الدموع على وجهه
2. مثل هذا الطريق من قبل لم أسلك
3. ..
4. ..
5. ..
6. ..
7. .....
8. قلدوه أسلحته
9. سيوفاً عظيمة قلدوه
10. قوساً وكنانة
11. تنكب
12. حمل الفؤوس
13. القوس صنع (انشان)
14. حملا سلاحهما
15. تقدم الناس إليهما
16. ناصحيين
17. مباركين

انشان: منطقه مشهورة بصناعة الأقواس

18. قائلين
19. أيها الملك العظيم
20. استمع إلينا
21. لا تعتمد على قوتك وحدها دع انكيدو يتقدمك
22. إنه يعرف الطريق
23. طريق غابة الأرز
24. ...
25. من يمشي في المقدمة يحفظ صاحبه
26. دعه يتقدمك
27. وليحملك الرب شمش

28. ويجعلك تصل إلى أملك

29. عساه يحقق لك ما تصبو إليه

30. يكشف أمامك الطريق

31. يمهد الجبال أمامك

32. ليأتك الليل بكل ما تحب

33. وليكن لوجال بندا إلى جانبك

34. ولينصرك

35. نصراً سهلاً

36. في نهر خمبابا

37. اغسل قدميك

38. احضر بئراً في المساء

39. ولتكن قربتكَ ملأى بالماء

40. قرّب الماء إلى شمش

41. واذكر لوجال بندا دائماً

---

42. انكيدو قال لجلجامش

43. كن ورائي ولنبدأ الرحلة

44. كن واثقاً بي ، لنذهب إليه

45. إني أعرف أين يستقر (يسكن)

46. وأين طريقه

47. وليعد الناس إلى بيوتهم

48. يودع جلجامش مودعيه

49. .

50. .

51. .

52. ..

53. .

54. .....

55. .

56. بعد وداعهم

57. شجعوه على مغامرته

58. امض يا جلجامش

59. ليحفظك شمش

60. وليمنحك ما تتمنى

اللوح الرابع

من العمود الأول حتى بداية الخامس الأسطر تالفة ولا يمكن قراءة أكثر من بعض كلمات لاتوضح شيئاً دقيقاً تمّ العثور في أوروك على كسرة قرئ منها بعض الأسطر

كسرة أوروك

1. بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا لتناول الطعام
2. بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لينالا بعض الراحة
3. ثُم سارا خمسين ساعة مضاعفة
4. قطعا مسيرة شهر ونصف
5. حفرا بئراً تقرباً للإله شمش

العمود الخامس

انكيدو مخاطباً جلجامش

1. " تذكر ما كنت تقوله في أوروك "
2. " تذكر ما كنت تقوله في أوروك "

3. انهض. تشجع لتقتله.
4. جلجامش يا ابن أوروك"
5. أثارت الكلمات عزم جلجامش
6. اَسْرِعْ
7. لنذهب إليه ونقتله
8. يرتدي سبع بدلات ممزقة . ولم تبقى إلا واحدة
9. كثور وحشي انقض عليه جلجامش
10. هرب حارس الغابة
11. صرخ مستنجداً
12. خمبابا مثل.....

العمود السادس

1. .
2. .
3. .
4. .
5. لقد رأيت يا صديقي حلماً
6. الحلم الذي أرى يتحقق
7. انكيدو كان مستلقياً
8. في فراشه كان مستلقياً
9. ثلاثة أيام - أربعة أيام....
10. خمسة.... سته....تسعة عشر يوماً مضت

11. انكيدو كان مريضاً

12. أحد عشر .....

13. انكيدو كان مستلقياً

14. نادى جلجامش

15. صديقي يكرهني

16. لأني في أوروك

17. ..

18. ..

19. ..

20. ..

21. ...

22. ..

---

23. انكيدو خاطب جلجامش

24. دعنا لا ندخل الغابة إلى العمق

25. شلت يدي عندما فتحت الباب

26. أجابه جلجامش

27. نحن ضعفاء الجسم يا صديقي

28. أنت أقوى منهم

29. صديقي القوي لا تخف

30. لا تَهَبْ الموت

31. تشجع معي

32. ...

33. ...

34. ...

35. ....

36. ..

37. ...

38. الذي يتقدم يحافظ على صديقه – يحمي نفسه

39. وبعمله الطيب يحفر لنفسه اسماً خالداً

40. وصل الاثنان – عمق الغابة

41. فوقفا ساكنين

اللوح الخامس

العمود الأول

1. وقفا ساكنين
2. أخذا ينظران في الغابة
3. تفحصاها

---

4. شاهدا مكان (خمبابا) وطريقه
5. طريق سهل ومستقيم
6. شاهدا جبال الأرز مسكن الالهه ارياني (1)
7. كان الجبل شامخاً
8. مليئاً بالفرح
9. .... وصف الغابة (الأسطر فيها بعض الكلمات فقط)

العمود الثاني

(مجموعة من الأسطر لم يبق منها إلا كلمات أيضاً)

العمود الثالث

1. الحلم الذي رأيت
2. كنا في ممرات الجبال(نسير)
3. سقط علينا جبل
4. كنا كالذباب تحته
5. ابن البراري
6. انكيدو فسر حلم جلجامش
7. إن حلمك حليب(دلالة الرؤية الجميلة)
8. حلم ثمين (عظيم)
9. الجبل الذي رأيت يا صديقي هو(خمبابا)
10. سنمسك به ، نقتله
11. ونرمي جثته في البرية
12. بعد عشرين ساعة مضاعفة تناولا بعض الطعام
13. بعد ثلاثين ساعة مضاعفة قضيا بعض الليل للراحة

---

1. (ارنيني) - <عشتار فيما بعد أورنينا >
14. أمام شمش حفرا بئراً
15. صعد جلجامش إلى الجبل
16. قدم قرباناً في البئر
17. أيها الجبل أرسل لي حلماً ....(آخر)

.....

العمود الرابع

1. أوحى الجبل بحلم آخر لجلجامش
2. جعله.....
3. مرت موجة برد

4. جعله يستلقي
5. جعله يرتعش ويضم رجليه إلى جسمه
6. جعله يرتعش ويضم رجليه إلى جسمه
7. جعله يرتعش ويضم رجليه إلى جسمه
8. فغلب عليه النوم
9. استيقظ جلجامش قال
10. لِمَ أيقظتني – ألم تنادني
11. ألم تلمسني _ لِمَ أنا خائف جداً
12. جسمي مخدر(في العامية ما يسمى بالتنميل)
13. لقد رأيت حلماً
14. حلماً مخيفاً
15. لقد أرعدت السماء واستجابت لها الأرض
16. انحسر الضوء وحلَّ الظلام
17. وَمَضَ البرقُ اشتعلت النارُ

---

18. خَفَتَ التوهج _ خمدت النار
19. .
20. أصبح كل شيء رماداً
21. تعال نسير ونتحدث(نتشاور)
22. إنكيدو خاطب جلجامش

اللوح السادس

العمود الأول

1. اغتسل جلجامش وصان أسلحته
2. سرح شعره

3. خلع ملابسه القذرة،ارتدى ملابسَ جديدة
4. ارتدى ثوبه الطويل ووضع التاج
5. وعندما فعل كل ذلك
6. شاهدت عشتار جمال جلجامش
7. نادته ،تعال وكن حبيبي(زوجي)
8. هبني ثمرتك هدية (كناية عن الجنس)
9. كن حبيبي أكون حبيبتك (زوجي_ زوجتك)
10. سأمنحك مركبة من برونز وذهب
11. عجلاتها من الذهب وقرونها من الجواهر
12. تشده بغال ضخمة
13. ادخل بيتاً وعطره برائحتك الذكية
14. وعند دخولك
15. ستقبل قدمك أرضه
16. وسيقدم لك الملوك والرؤساء والأمراء الطاعة

---

17. ويصبحون عبيداً لك
18. ستحمل نعاجك ومواشيك وتلد التوائم
19. وحميرك ستصبح قوية كالبغال
20. وستكون خيولك سيدة السباقات
21. ولن يستطيع أحد منافسة ثيرانك
22. جلجامش – وقف مشدوهاً (فتح فمه) وقال
23. لعشتار الربة العظيمة
24. ماذا أعطيك ثمن ذلك
25. زيت الجسم والملابس

26. الأكل والطعام
27. الأكل زينة الألوهية
28. الشرب رونق الملكية
29. ..
30. ..
31. ..
32. وماذا سآخذ
33. أنت أيتها الباردة
34. يا امرأة كالباب لا يسد ريحاً ولا يحمي من عاصفة
35. يا امرأة مثل قصر يقهر الأبطال
36. يا امرأة القير يوسخ من يحمله
37. وقربة ماء تندي من يحملها
38. وحجر مرمر فاسد
39. أنت كالحجر الصخري ولا مشاعر
40. أنت كالحجر الصخري ولا مشاعر

---

41. أنت حذاء يؤذي منتعله
42. مَنْ عشقك إلى الأبد
43. وعلى مَنْ رضيت إلى الأبد
44. أأقصُ لك قصص عشاقكِ

العمود الثاني

1. تموز حبيب صباك
2. منحته البكاء
3. أمّا طير الشقراق

4. فقد كسرت جناحيه بعصاك
5. وهاهو في البساتين يصرخ (جناحي_ جناحي)
6. حبيبك الأسد عظيم القوة
7. حفرت له الحفر ونصبت له الأشراك
8. والحصان ملك المعركة
9. منحته السوط والمهماز
10. وحكمت عليه بكثرة الركض
11. وسقيته الماء العكر
12. وأدخلت الحزن قلب أمه سليلي
13. أحببت الراعي سيد القطيع
14. وأصبح خادماً لك
15. يقدم لك الذبائح
16. ولكنك مسخته ذئباً
17. حتى يطرد من الرعي
18. وتأكله الكلاب

---

19. ثم أحببت (إيشو لانو)البستاني
20. الذي يقدم التمر دائماً
21. ويجمّل مائدتك كل يوم
22. ولكنك أومأت إليه مراودةً
23. دعوته تعال نتذوق قوتك(دعوة إلى ممارسة الطقوس الجنسية)
24. المس بيدك خصرنا وتحسس مفاتننا
25. قال لك
26. ما تريدين مني

27. ألم أكل من طعام أمي

28. لماذا تدعوني إلى الخطيئة

29. كوخ القصب لا يستر من البرد (1)

30. وعندما سمعتِ كلامه

31. ضربتِه ومسختِه جرذاً

32. جعلتِ حياته عذاباً

33. لا حياة ولا حركة فيه

34. وسيكون مصيري مثله (أو مثلهم)

35. وعندما سمعت عشتار كلامه (كلام جلجامش)

1. (مثل بابلي) الخطيئة لا يمكن سترها(إخفاؤها)

36. غضبت _ صعدت إلى السماء

37. جلست أمام أبيها أنو (كيد المرأة)

38. وأمام أمها أنتوم وقالت :

39. لقد شتمني جلجامش

العمود الثالث

1. وفضح أسراري
2. النتنة والقذرة

---

3. دهش الإله أنو وقال:
4. لعشتار العظيمة
5. أنت التي تحرشت به فأهانك
6. وعدد أعمالك النتنة والقذرة
7. فتحت عشتار فمها وقالت :
8. لأبيها أنو
9. أباه _ أخلق له نداً يقف في وجهه
10. ويملأ جسمه جروحاً
11. وإن لم تفعل

12. سأقتل نفسي

13. وأخرج الموتى يأكلون الأحياء

14. .....

15. ويعم الموت الحياة

16. الإله أنو قال:

17. لعشتار العظيمة

18. إذا فعلتُ ما تريدين

19. ستكون سبع عجاف (1)

20. فهل لدى الناس الحبوب

21. والحشيش للدواب

22. أجابت عشتار

23. والدها

24. لقد وفرت الحبوب للناس

25. والحشيش للدواب

26. فإذا جاءت السبع العجاف

---

1. لابد من دراسة رمزية الرقم(7)

27. الناس في أمان

28. الحيوانات في أمان

29. ..

30. ..

31. ....

32. ..

33. ..

34. ..

35. ...

36. ..

37. ..

38. يبدو من خلالها أن الرب أنو أجابها على مطلبها ومنحها نور السماء

39. قُتل أول مرة مئة رجل

العمود الرابع

1. ثم مئة
2. ثم مئتين
3. ثم مئتين
4. ثم ثلاث مئة رجل
5. ثم انقض على انكيدو
6. الذي صده
7. وأمسك بقرنيه
8. تعاركا
9. أمسكه من ذيله
10. انكيدو خاطب جلجامش

---

11. لقد أصبحنا عظماء وتفاخرنا كثيراً
12. فلنتعاون على قتله
13. ..
14. ..
15. ...
16. ...
17. ...
18. ..

19. ....

20. ...

21. ....

22. .....

23. ....

24. .....

25. ...

26. .... 27 – 28

العمود الخامس

1. غرز السيف بين القرنين
2. لقد أمسكا به وقتلاه
3. وذهبا إلى شمش
4. جلسا كليهما
5. عندها جلست عشتار على سور أوروك
6. وبدأت تطلق اللعنات
7. الويل لجلجامش الذي أهانني

---

8. سمع انكيدو كلام عشتار
9. فقطع فخذ الثور ورماه في وجهها
10. فبدأت تلعنه مثل صديقه
11. سأجعلك مثله
12. وأعلق أحشاءَه إلى جانبك
13. جمعت الكاهنات النادبات
14. والغانيات المقدسات والكاهنات الحبيسات

15. وبدأوا النواح على فخذ الثور
16. جلجامش دعا أصحاب الحرف وصناع السلاح
17. جميعهم
18. أعجب أصحاب الحرب بقرني الثور
19. وكان وزنه عظيماً
20. وضخماً
21. وسعةُ بطنه كبيرة
22. وجعل دهنه سماً إلى سيده (لوجال بندا)
23. علق كل ذلك في غرفته
24. ثم غسلا أيديهما في ماء الفرات
25. تعانقا
26. ثم توجها نحو سوق أوروك
27. تجمع الناس حولهما
28. إلى العازفات
29. توجه جلجامش قائلاً :

العمود السادس

1. قال جلجامش

---

2. من البطل المشهور؟
3. من القوي من الرجال؟
4. جلجامش ، البطل المشهور
5. انكيدو القوي من الرجال _ سارا
6. امتلأ السوق
7. أقاما حفلة رقص

8. أقاما حفلة رقص
9. واضطجعا في أسِرّة فرحين
10. رقد انكيدو ولكنه رأى حلماً
11. نهض ليروي حلمه
12. قال لجلجامش :

اللوح السابع

العمود الأول

1. في الصباح
2. انكيدو قال لجلجامش :
3. الليلة الماضية حلمت حلماً سأقصه عليك
4. أنو وإنليل وأيا وشمش السماء (اجتمعوا)
5. أنو لأنليل قال:
6. لأنهما قتلا الثور السماوي وذبحا (خمبابا)
7. قدرت الموت على أحدهما
8. الذي قطع الأشجار من الجبال
9. انليل قال أيحب أن يموت انكيدو؟
10. و جلجامش يبقى حياً
11. شمش أجاب إنليل

---

12. لقد قتلا ثور السماء و خمبابا بناءً على رغبتي
13. والآن انكيدو البريء يجب أن يموت
14. غضب انليل
15. من شمش وقال :
16. لأنك تهبط عليهم كل يوم صرت منهم

17. اضطجع انكيدو أمام جلجامش
18. والدموع تنهمر على وجنتيه
19. أخي _أخي_ لماذا برؤوني وأدانوك
20. هل سأعيش مع أرواح الموتى
21. عند بوابة الأرواح
22. هل سيُحكم علي بعدم رؤيتك ثانية

العمود الثاني

1. .
2. .
3. .
4. .
5. .
6. .
7. .
8. .
9. .
10. .
11. .

---

12. .
13. .
14. .
15. .

16. ...

17. ..

18. ..

19. .

20. .....

21. .....

22. .....

23. .....

24. .....

25. .....

26. .....

27. .....

28. .....

29. .....

30. .....

31. .....

32. .....

33. .....

34. .....

35. فتح انكيدو عينيه

---

36. وتكلم مع البوابة كأنها إنسان

37. أيتها البوابة

38. يا بوابة الغابة التي لا تعي

39. من مسافة بعيدة أبهرني خشبك

40. شاهدت أشجارك العالية

41. خشبك لا مثيلَ له

42. مرتفعة وعريضة أنت

43. دعامتكِ – تجويفك- محوركِ

44. قفلك – مصراعك- اللواتي صنعن في (نفر) (1)

45. أيتها البوابة -لو كنت عرفت أن عظمتك

46. وطيب نفسك سيجلب علي كل هذا

47. لحطمتك بالفأس

48. وفلكاً صنعت منك

العمود الثالث

1. لتضعف قوته وليفقد كل ما يملك

2. لتسقط كل أعماله أمامكِ

3. لتفشل كل محاولات صيده

4. ليفشل في الحصول على ما يريد

5. ثم بدأ يدعو على المرأة

6. أيتها المرأة تعالي لأقرر لك مصيرك

7. مصيرك الأبدي

8. سأصب عليك اللعنات

9. أقسم سأصب عليك اللعنات عسى أن تصيبك

10. وتطيح بكل ما تملكين

---

1. نفر : مدينة سومرية

11. عسى أن تصبحي مشردةً

12. على أطراف الطرقات مسكنك
13. ليحتقرك كل الناس
14. ...
15. ...
16. ..
17. ..
18. ..
19. ..
20. ..
21. ..
22. ..
23. ..
24. ..
25. ..
26. ..
27. ...
28. ...
29. ..
30. ...
31. ...
32. ..
33. سمع الإله شمش كلامه
34. فخاطبه من بعيد

35. يا انكيدو علام ترسل هذه اللعنات على المرأة
36. التي جعلتك بشراً كالآلهة
37. أشربتك خمراً كالملوك
38. وألبستك الملابس
39. وجعلت لك صديقاً (جلجامش)
40. صديقك جلجامش
41. الذي جعلك تنام في سرير وثير
42. منحك الراحة
43. وأجلسك إلى جانبه
44. وجعل الناس خدماً لك
45. سيبكيك أهل أوروك
46. سيحزن عليك الناس
47. وسيمرض من فراقك
48. سمع انكيدو كلام شمش
49. فهدأ قلبه
50. هدأ قلبه

العمود الرابع

1. ارجع إلى مكانك
2. سيحبك الملوك و الأمراء
3. لم يعيرك احدٌ (من أجلك)
4. سيهز الشيخ لحيته
5. سيحل الشباب أحزمتهم
6. وسيقدمون لك الجواهر
7. سينال الجزاء كل من يعيرك

8. وتصبح مخازنه خاوية
9. ستصبح بمنزلة الأرباب
10. من أجلك ستهجر الزوجة ،ولو كانت أماً لسبعة أولاد
11. هدأ قلبه .
12. استلقى على الأرض
13. وفي الليل بدأ يعبر عن مشاعره لصديقه
14. أيا صديقي – لقد رأيت البارحة حلماً
15. السماء أرعدت والأرض أظلمت
16. كنت وحيداً رأيت مخلوقاً غريباً
17. كان وجهه حزيناً
18. وجهه مثل طير (زو)
19. مخالبه كمخالب النسر
20. صارعني
21. تغلب علي
22. اعتلاني حتى خمدت أنفاسي
23.
24. 32. أسطر تالفة

33. أصبحت يداي كجناحي طير مكسورتين
34. قادني إلى مسكن الأموات
35. إلى الطريق الذي لا رجعة منه
36. إلى حيث حرم سكانه من النور
37. الطين أكلهم والتراب محصولهم
38. كالطيور لابسون ثيابهم لها أجنحة

39. ظلمة دائمة

40. رأيت ملوكاً وتيجاناً مرمية

---

42. رأيت تيجان من حكموا الأرض

43. أصحاب أنو و إنليلُ يقدم لهم أطايب الطعام

44. طعاماً طيباً يأكلون وماءً بارداً يشربون

45. في هذا البيت الذي دخلته

46. يسكن الكاهن العظيم وخدمه

47. الكاهن والمتنبئ

48. الكهنة كلهم

49. إنانا والربة سموقان (1)

50. ارشكجيال ربة الأرض (2)

51. سيدة العالم السفلي راكعة أمامها

52. تقف وتقرأ

53. ولما رفعت رأسها شاهدتني وقالت

54. من هذا

العمودان الخامس والسادس تالفان

العود السابع تالف

<u>اللوح الثامن</u>

1. في الصباح
2. جلجامش قال لصديقه :
3. إن أمك لغزالة يا انكيدو
4. وأبوك حمار الوحش
5. في البراري عشت

6. مع الحيوانات والمواشي
7. فلترثيك كل الطرقات في الجبال

---

1. سموقان : ربة المحاصيل
2. ارشكجيال : اله العالم السفلي الأموات
8. التي مشينا فيها ليلاً و نهاراً
9. فلترثيك أوروك وشيوخها
10. الذين كانوا يدعون لنا بالتوفيق
11. وليتردد صدى بكائهم في كل مكان
12. ليندبك الدب والضبع والفهد
13. والنمر والغزال والسبع
14. والعجول والظباء وكل وحوش الفلاة
15. ليبك نهر (أولاء) الذي مشينا على ضفافه (1)
16. ليبك الفرات الطاهر
17. لتندبك أوروك وكل رجالها وشبابها
18. ليبك من مسح ظهرك بالزيت
19. ولتبك الزوجة التي اخترتها
20. والأخوة والأخوات

العمود الثاني

1. التفتوا إلى يا شيوخ أوروك واسمعوني
2. إني أبكي صديقي انكيدو
3. بكاء الثكلى أبكي وأنوح
4. إنه الفأس التي على جانبي والقوس الذي في يدي
5. الخنجر الذي في وسطي
6. فرحتي وبهجتي

7. لقد سرق الشر (رمز الموت) مني
8. صديقي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس
9. الشاب
10. الذي حصلت معه على كل شيء

---

1. أولاء: تفيد أن المقصود هو نهر دجلة
11. أمسكنا ثور السماء وقتله
12. ذبحنا خمبابا ملك الغابة الأرز
13. اليوم ما دهاك ؟ لم أطلت النوم ؟(إشارة إلى موته)
14. ألا تسمعني – هل أخافك الظلام
15. إنكيدو ظل مطبقاً عينيه ولم يجب
16. تحسس جلجامش قلبه فوجده بارداً
17. غطاه كما تغطى العروس
18. وصرخ صراخ الأسد
19. ومثل لبوة فقدت أشبالها
20. ومشى أمام الجسد جيئة وذهاباً
21. ناتفاً شعره
22. خالعاً رامياً ثيابه
23. وفي الصباح

23.....48 صرخ جلجامش

49. أنا صديقك

50. سأجعلك ترقد في سرير عظيم

العمود الثالث

1. سأجعلك ترقد في سرير عظيم
2. واجعلك تجلس مجلس راحة على يساري
3. و سأجعل امراء الأرض يقبلون رجليك

4. وسأجعل أهل أوروك يحزنون عليك
5. أزياء الدنيا سيخدمونك
6. وأنا من بعدك لن ألتذ بأي شيء

---

7. لباسي من جلد الكلب وأهيم في البرية
8. وفي الصباح
9. حل حزامه
10. طرح الحجارة الكريمة
11. ...

العمود الرابع : أسطر العمود مهشمة

العمود الخامس : أسطر العمود مهشمة

العمود السادس: مهمش

تشير إلى طقوس الرثاء والفن والدعاء لإنكيدو

<u>اللوح التاسع</u>

العمود الأول

1. على صديقه إنكيدو (جلجامش)
2. بكى بحرارة – هام في البرية – متسائلاً
3. هل سأموت مثل إنكيدو
4. إني حزين
5. إني أخاف هذه النهاية لذا أجوب البراري
6. إلى زيوسدرا – ابن أوبارا توتو
7. سأذهب
8. وسأسير إليه في ممرات الجبال ليلاً
9. رأيت الأسود المخيفة

10. دعوت ربي الإله (سن)

11. دعوت الأرباب

---

(1)سن : إله القمر، وقد دعاه لأنه يسير ليلاً

12. أيتها الآلهة احفظيني

13. وفي الليل رأى حلماً

14. الوحوش تسير منتشية

15. حمل فأسه

16. استل سيفه

17. واندفع إليهما

18. ضربهما شر ضربة

19. مزقهما إرباً إرباً

من 20وحتى 28 أسطر مهشمة

العمود الثاني

1. جبل ماشو

2. إليه وصل

3. حيث تشرق وتغرب الشمس

4. قمته تطاول السماء

5. سهله يعانق صدور سكان العالم السفلي (الأموات)

6. حيث يحرسهم الرجل العقرب

7. نظرته مميتة رهبته مخيفة

8. جلاله يرعب الجبال

9. يحرس مشرق ومغرب الشمس

10. شاهده جلجامش خاف

11. اصفر وجهه
12. تمالك نفسه تقدم إليه
13. الرجل العقرب نادى زوجته

---

14. جاءنا رجل مرسل من الأرباب
15. زوجة الرجل العقرب أجابت
16. ثلثاه إله وثلثه بشر
17. ناداه الرجل العقرب
18. قائلاً
19. لم سلكت هذا الطريق
20. لم جئت ووقفت أمامي
21. اجتزت المشقات واخترقت البحار
22. أخبرني ما تريد
23. ..... 24 أسطر تالفة

العمود الثالث

1. .....
2. من أجل أوتوبنشتيم (جئت)
3. الساكن في مجمع الآلهة
4. أريد سؤاله عن الموت والحياة؟
5. الرجل العقرب
6. قال:
7. لم يسلك هذا الطريق قبلك أي إنسان
8. ولم يجتز هذه المسالك قبلك أي إنسان
9. الطريق طويلة

10. مظلمة حيث لا نور

11. .... مهمش

12. لم يستطع أحد من قبلك أن يفعل ذلك يا جلجامش

العمود الرابع

1_ 32 .....

---

33. الحزن يسكن قلبي

34. في الحر والبرد الحزن والبكاء يلا زماني

35. في حسرة ونحيب (طلب)

36. أن يفتح له الطريق

37. قال الرجل العقرب

38. يا جلجامش

39. اذهب

40. ألى جبل ماشو

41. تجاوز الجبال والمرتفعات والصعاب

42. لتصل سالماً

43. الطرق أمامك

44. عندما سمع جلجامش كلامه

45. أصغى جيداً

46. ثم سار في طريق الشمس

47. وعلى مسير ساعة مضاعفة

48. هبط الظلام

49. لم يعد يميز الأشياء

50 . وعلى مسيرة ساعتين مضاعفتين

العمود الخامس

1_22.....

23. على مسيرة أربع ساعات مضاعفة

24. اختفى النور تماماً

25. لم يعد يميز الأشياء

26. على مسير خمس ساعات مضاعفة

27. اختفى النور (كان النور مختفياً)

---

28. وهو لا يميز الأشياء

29. على مسير ست ساعات مضاعفة

30. ظل النور مختفياً

31. وظل لا يميز الأشياء

32. على مسير سبع ساعات مضاعفة

33. صار الظلام كثيفاً

34. لم يعد يميز الأشياء أبداً

35. وعندما سار ثمان ساعات أخذ يصرخ

36. كان الظلام كثيفاً

37. وكان لا يميز الأشياء أبداً

38. على مسير تسع ساعات مضاعفة أخذ يشعر بالريح

39. تلامس وجهه

40. كان الظلام كثيفاً

41. لم يتمكن من تمييز الأشياء

42. سار عشر ساعات

43. اقترب أكثر

44. وأكثر

45. وعلى مسير إحدى عشرة ساعة مضاعفة ، انبلج الصبح

46. وعلى مسير اثنتي عشرة ساعة مضاعفة ، حلَّ النهار

47. ميز الأشياء

48. ها هي الأشجار في الكروم

49. عناقيد العنب تتدلى في الكروم

50. شجر اللازود يحمل أوراقه

51. وثماره يشتهيها من ينظر إليها

العمود السادس

1_ 23.....

24. كلماته مشوهة يفهم منها استمرار وصف جلجامش لما وقعت عليه عيناه

<u>اللوح العاشر</u>

1_4.....

5. الحزن ملأ قلب شمش تمالك نفسه وانطلق إلى جلجامش

6. لجلجامش قال شمش

7. أي وجهة تريد يا جلجامش؟

8. مبتغاك لن تجده يا جلجامش

9. أجابه جلجامش

10. أبعدَ كل ما عانيت

11. ألقى مصير إنكيدو نفسه (الموت) (أسند رأسي على التراب)

12. وأنام

13. دع عيني تريا ضوء الشمس

14. إن الظلمة يزيحها النور

15. ليشاهد من جرب الموت نور الشمس

العمود الثاني

1. من يشاركني آلامي

2. انكيدو صديقي

3. الذي شاركني كل المصاعب

4. رحل مثل كل البشر

5. بكيت عليه كثيراً ،ليل ،نهار

6. إنكيدو صديقي لن أدفنه

---

7. عله يستيقظ على صوت نحيبي

8. سبعة أيام وسبع ليال

9. دودة من أنفه سقطت

10. منذ رحيله

11. همت على وجهي في البراري

12. أيتها الفتاة –يا صاحبة الحانة

13. إني لا أريد أن ألقى مصير إنكيدو

14. لجلجامش قالت صاحبة الحانة:

العمود الثالث وفيه خلاصة الفكر الإنساني

1. جلجامش – إلى أين أنت ذاهب

2. إن ما تبغي لن تحصل عليه

3. إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت عليهم الموت

4. واستأثرت هي بالحياة

5. أما أنت فاملأ بطنك
6. وافرح ليل نهار
7. ارقص وامرح على الدوام
8. البس ثياباً نظيفة زاهية
9. سرح شعرك واستحم بالماء
10. دلل الطفل الذي بين يديك
11. وتمتع بالمرأة بين أحضانك
12. هذا هو نصيب البشر

بقية اللوح مهشمة يستدل منها على تكرار، يذكر فيه جلجامش الأفعال التي نفذها مع إنكيدو ،والمصاعب التي اعترضت طريقهما،يمكن أن نقرأ منه ما يلي: ملخصاً

خاطب جلجامش صاحب الحانة

يا صاحبة الحانة أين الطريق إلى زيوسدرا

دليني عليه

أريد الوصول إليه متحملاً كل المصاعب

وإلا سأهيم في البراري

أجابته صاحبة الحانة

يا جلجامش لم يعبر الطريق أحدٌ قبلك

إن اجتيازه صعب وعسير وخطير

ماذا ستفعل عندما تبلغ مياه الموت

يا جلجامش

هناك أورشنابي ملاح زيوسدرا

معه تماثيل من الصخر ويلتقط الأرز من الغابة

أره وجهك

اطلب مساعدته إنْ قبل

اعبر معه وإلا ارجعْ

وعندما سمع ذلك

ذهب إليه، رآه .

أورشنابي قال لجلجامش

لِمَ أنت منهمك ونفسك حزينة؟

ووجهك شاحب

يا أورشنابي أنا لست كذلك

إن صديقي الذي أحب

صديقي الذي ذلل معي الصعاب

إنكيدو صديقي نال نصيب البشر

ولن أسلمه للدفن

فيا أورشنابي دلني إلى زيوسدرا

يا جلجامش

اقطع مئة وعشرين غصناً طول كل منها خمسة أمتار

واطلها بالقار

واركب السفينة معي

مسيرة شهر ونصف قطعا

إلى مياه الموت وصلا

العمود الرابع

1. لجلجامش قال أورشنابي
2. خذ غصناً يا جلجامش
3. لا تدع الماء يلمس يدك
4. خذ غصناً ثانياً ثالثاً

5. خامساً , سادساً
6. ثامناً, تاسعاً
7. عاشراً
8. في المرة المائة والعشرين
9. استهلك جلجامش الأغصان
10. رفع صاري السفينة
11. ابصره زيوسدرا
12. حدّثَ نفسه
13. تمتم
14. من ترى هذا؟
15. لِمَ التماثيل محطمة؟
16. أورشنابي أين هو ؟
17. من هذا القادم إلي؟

العمود الخامس

1. يا زيوسدرا أنا لست منهكاً
2. نفسي ليست حزينة
3. لا أحمل حزناً في داخلي
4. ووجهي ليس وجه المتعب
5. لم ينهكني البرد والتعب
6. لم أرهم في البرية
7. صديقي الذي أحب
8. صديقي العزيز
9. الذي شاركني في كل شيء

10. قتلنا الثور السماوي

---

11. ذبحنا خمبابا
12. مزقنا الأسود
13. صديقي الذي أحب
14. إنكيدو الذي أحب
15. نال مصير البشر
16. بكيت عليه كثيراً
17. لن أدفنه
18. حتى تسقط الدودة من أنفه (1)
19. إني خائف
20. إني أخاف الموت
21. من أجل إنكيدو والخوف من الموت
22. أهيم في البراري
23. هكذا قال جلجامش لـ زيوسدرا
24. إليك جئت أيها البعيد
25. قطعت البلاد
26. اجتزت الجبال
27. عبرت البحار
28. لم أذق طعم النوم
29. تعبت كثيراً
30. وصلت إلى صاحبة الحانة
31. قتلت الدب والضبع والكثير من الحيوان
32. أكلت لحومها – نزعت جلودها
33. 50 ..... مهمشة

(1)علامة عدم العودة إلى الحياة والتأكد من الموت

العمود السادس

1. 25 ....مهشم

الكلام لـ زيوسدرا قائلاً لجلجامش:

26. هل نبني بيتاً إلى الأبد

27. هل يتقاسم الأخوة الإرث ليبقى إلى الأبد

28. هل يبقى العدد عدداً إلى الأبد

29. هل يبقى الفيضان عائماً إلى الأبد

30. هل يدوم أي شيء
31. إلى الأبد
32. منذ القديم ليس هناك شيء دائم
33. الحياة والموت شقيقان

34. ألم يرسم للموت صورته

35. الفقير والنبيل ينال النصيب ذاته

36. هكذا قررت (الأنوناكي)
1. الأنوناكي : مجمع الآلهة

37. الربة ماميتوم تقرر مصيرهم

38. الموت أو الحياة

39. وهم لا يعرفون الموعد

<u>اللوح الحادي عشر</u>

1. جلجامش قال ل زيوسدرا القاصي

2. إني أراك يا زيوسدرا

3. إنك تشبهني- لاشيء مختلف فيك

4. وأنا أشبهك

5. كنت أظنك بطلاً على أهبة المعركة

6. لكنك مضجع غير مبال

7. أخبرني – كيف نلت الخلود
8. زيوسدرا قال لجلجامش :
9. أي جلجامش سأخبرك سراً
10. واكشف لك عن خفايا إدارة الآلهة
11. شيروباك – المدينة التي تعرفها
12. المستلقية على ضفاف الفرات
13. أوغلت في القدم و الآلهة فيها
14. فقرروا أن يرسلوا طوفاناً
15. اجتمعوا وكان آنو معهم
16. انليل المقاتل مستشارهم
17. ننورتا وزيرهم
18. أنوخي مساعدهم
19. نينيكي – كو (وهو الأله إيا) مخططهم قرروا
20. إيا نقل قرارهم إلي ،إلى كوخ القصب (مسكن زيوسدرا)
21. كوخ –يا كوخ –يا كوخ القصب (اسمع) جدار –يا جدار –يا جدار
22. اسمع يا كوخ العقب
23. يا رجل شيروباك ابن أوبارا –توت
24. اهدم دارك – ابن سفينة
25. دع كل ما تملك وابحث عن الحياة
26. اهجر ما تحب أنقذ نفسك
27. احمل فيها من كل زوجين اثنين
28. السفينة التي ستبنيها
29. لتكن قياساتها مناسبة

30. الطول مساوياً للعرض

---

31. ثم احكم إغلاقها مثل مياه الأبسو (مياه الأعماق العالم السفلي)
32. لما فهمت – تضرعت إلى الإله سيدي قائلاً
33. سمعاً وطاعة إن ما أمليت
34. سينفذ
35. تساؤلات الناس عن عملي كيف أجيب عليها؟
36. إيا الإله فتح فمه وقال:
37. عبدي
38. قل لهم
39. الإله انليل علمت بكرهه لي
40. لذلك علي الرحيل من المدينة
41. ولن أسكن في أرض إنليل
42. سأهبط إلى مياه الأبسو وأسكن مع إيا
43. سوف يرسل عليكم مطراً كثيراً و خيرات كثيرة
44. طيوراً وأسماكاً
45. وسيغدق عليكم من الخيرات
46. في المساء رب المطر
47. سيمطر عليكم القمح

العمود الثاني

48. وفي الصباح
49. سيجتمع الناس حولي
50-53 أسطر تالفة
54. سيحمل الطفل القار

55. ويجلب لي ما أحتاج الكبار

56. وفي اليوم الخامس أدق آخر مسمار

57. ارتفاعها 120 ذراعاً وعرضها ايكار (1)

---

(1) الايكار: وحدة قياس لاتزال مستعملة حتى اليوم

58. ظهرها ارتفاعه 120ذراع

59. انهيها اكملها

60. ستة طوابق أصبحت

61. لسبعة أقسام قسمت

62. لتسعة أجزاء قطعت

63. في وسطها غرست أوتاداً

64. بالمؤن خزنتها بالمجاديف جهزتها

65. وضعت الإسفلت في الكور

66. من القار سكبت ثلاث مسارات

67. حاملو الزيت جلبوا ثلاث سارات ما السار؟

68. السار الباقي استعملته النقع

69. ساران خزنهما ملاح السفينة

70. ذبحت الثيران

71. نحرت الخراف

72. العصير والخمر سقيت

73. عوضاً عن الماء

74. كان يومهم عيداً

75.غمست يدي في الزيت

76. في اليوم الخامس أنهيتها

77. سحبها إلى الماء كان شاقاً

78. شددتها

79. حتى غاص ثلثها

80. حملتها بكل شي

---

81. بفضة من ما أملك

82. بذهب من ما أملك

83. بالمخلوقات الحية من ما أملك

84. كل الأتقياء صعدوا إليها

85. الحيوانات والوحوش صعدوا إليها

86. الرب شمش ضرب لي موعداً

87. حينما يهطل المطر

88. ادخل السفينة و اغلقت بابك

89. في الوقت المحدد

90. راقبت الطقس

91.كان اليوم مخيفاً

92. والجو مرعباً

93. دخلت السفينة- أغلق بابي

94.وأسلمت القيادة ل بوزو أموري

95. أسلمته كل شيء

العمود الثالث

1. وفي الصباح

2. غيمة سوداء أحاطت بالسفينة

3. يجلجل فيها الرعد حدد \إله المطر\

4. يتقدمه شوللات وخانيش (وزيراه)

5. ينذران الجبال والحقول

6. اريجال اقتلع الدعائم (1)

7. ننورتا فتح السدود

8. الأنوناكي أضاؤوا المشاعل

9. لينيروا لأرض

اريجال:زوج ألهة العالم السفلي وهو المسمى في التوراة ب "نرجول"

10. ملأ الرعد السماء

11. فتحول كل شيء منير إلى ظلام

12. تحطمت الأرض كما تتحطم الجرة

13. هبت الريح يوماً كاملاً

14. هبت قوية

15. دمرت الناس

16. فأذهلت الناس بعضهم عن بعض

17. لم يميز أحد أحداً

18. حتى الأرباب خافوا

19. عرجوا إلى الرب أنو متضرعين

20. جلسوا خاشعين كالكلاب الخائفة

21. عشتار تصرخ كإمرأة في المخاض

22. بصوتها العذب بكت نادبة

23. واحسرتاه (المدينة القديمة تحولت إلى دمار)

24. لأني أعلنت موافقتي في مجمع الآلهة

25. لم فعلت أنا ذلك

26. لم وافقت على تدمير رعيتي

27. ألست أمهم

28. لقد طافوا كصغار السمك

29. الأنوناكي الأرباب يبكون معي

30. نائحين باكين

31. نادبين خاشعين

32. ستة أيام وسبع ليالي

33. الزرع تهب – المطر يهطل ،العالم دُمر،

34. في اليوم السابع هدأ المطر

35. الذي كان كجيش في المعركة

36. هدأ البحر – سكنت العاصفة

---

37. حل السكون

38. البشر تحولوا إلى طين

39. كان كل شيء مستوياً

40. فتحت النافذة رأيت الضوء

41. ركعت – بكيت

42. انهمرت الدموع على خدي

43. تمعنت العالم بجبهاته

44. رأيت رقعة أرض تظهر على بعد 14 ساعة مضاعفة (بيرو)

45. استقرت السفينة على جبل نصير

46. استقرت لم تعد تتحرك

47. يوماً ثانياً- ثالثاً- رابعاً

48. خامساً

49. سادساً

50. وفي اليوم السابع

العمود الرابع

1. أطلقت حمامة وتركتها تطير

2. طارت الحمامة ثم عادت

3. لأنها لم تجد ما تقف عليه

4. أطلقت السنونو وتركته يطير

5. طار السنونو ثم عاد

6. لأنه لم يجد ما يقف عليه

7. أطلقت الغراب وتركته يطير

8. طار الغراب ولم يعد

9. لأنه وجد ما يأكله

10. فأطلقت جميع ما حملت –وقدمت الأضاحي

11. وأهرقت الدم على قمة الجبل

12. وقدمت النذور سبعة سبعة في قدور

13. اضرمت تحتها القصب والأرز والآس

14. شمت الآلهة رائحتها

15. شمت الآلهة رائحتها العطرة

16. حول الأضحية ،تجمعت الآلهة كالذئاب

17. ثم وصلت عشتار

18. نزعت عشق الجواهر الذي صنعه آنو حسب رغبتها (وقالت)

19. يا أيتها الآلهة المجتمعة كما أنني لا أنسى عقدي

20. كذلك لن أنسى هذا اليوم

21. تقدمي من الأضاحي

22. ما عدا إنليل، فحذار،

23. لأنه أحدث الطوفان

24. وأهلك رعاياي

25. ثم جاء إنليل

26. رآى السفينة

27. غضب من الإيكيكي (آلهة السماء)

28. هل نجا أحد كان يجب هلاك البشر جميعهم

29. الإله ننورتا (ابن إنليل إله الحرب)خاطب إنليل

30. من غير إيا يفعل ذلك

31. وحده يعرف ما الأمر

32. إيا خاطب إنليل المحارب

33. أيها الحكيم يا سيد الآلهة

34. لم فعلت ذلك دون تروٍّ

35. المحظى يحمل نتيجة خطته والمعتدي يحصد نتيجة اعتدائه

36. كن رحيماً في العقاب

37. لو أنك تركت السباع تفترس الناس فيقل عددهم

38. لو أنك تركت الذئاب تفترس الناس فيقل عددهم

39. لو أنك أحللت القحط في البلاد

---

40. لو أنك أرسلت إيرا (إله الطاعون) وجعلته يفتك بالناس

41. أما أنا فلم اكشف سر الآلهة

42. أريتُ اترا حاسيس رؤيا فأدرك السر هذا ما فعلته (1)

43. فاحكم عليه

44. صعد انليل إلى السفينة

45. ثم أخذ بيدي إلى السفينة

46. وزوجتي بجانبي

47. وضع يده على جبهتينا وباركنا

48. قبل ذلك كان أوتو نبشيتم بشراً

49. فغدا وزوجته من الأرباب

50. سيسكنان عند مصب الأنهار

51. أخذوني إلى مصب الأنهار وتركونا

52. أما أنت فمن سيجمع الآلهة من حولك

53. الحياة التي تنشدها لن تجدها

54. سأمنحك , لا تنم ستة أيام وسبع ليال

55. غالبه النوم وهو جالس

56. تملكه النوم كالضباب

57. زيوسدرا قال لزوجته

58. انظري إنه يريد الخلود

59. تملكه النوم كالضباب

60. زوجة زيوسدرا قالت له :

61. أيقظته

62. ليعد من حيث حضر

63. ليعد من حيث جاء

64. زيوسدرا قال لزوجته:

65. الخداع سمة البشر وهذا الرجل سيخدعك

66. اخبزي له خبزاً ضعيه عند رأسه

---

1. اترا حاسيس : إله الحكمة

67. احصي الأيام التي سينامها

68. خبزت الخبز وضعته عند رأسه

69. احصت الأيام

70. في اليوم الأول يبس الرغيف الأول

71. فسد الثاني , والثالث أصبح رطباً والرابع تعفن

72. وضع دهناً في اليوم الخامس و طبخ في السادس

73. في اليوم السابع لمسه فاستيقظ

العمود الخامس

1. استيقظ جلجامش وقال ل زيوسدرا
2. لم أكد أنم
3. لم أيقظتني
4. أجابه زيوسدرا
5. يا جلجامش عد أرغفة الخبز
6. حتى تعرف كم نمت
7. يبس الرغيف الأول في اليوم الأول،
8. فسد الثاني والثالث أصبح رطباً والرابع تعفن
9. في الخامس وضعنا دهناً وفي السادس طبخنا
10. وفي السابع استيقظت
11. جلجامش قال :
12. زيوسدرا ما علي أن أفعل
13. لقد تملكني الموت
14. ها هو في غرفة نومي
15. أين اتجهت يلاحقني الموت
16. إلى أورشناني قال زيوسدرا :
17. فليتبرأ منك مكان العبور ولينساك المرفأ
18. ولتطرد من الشاطئ

19. وهذا الرجل الذي أحضرته (مغطى جسمه بالشعر)

---

20. المشوه الجسد بالجلد

21. خذه واغسله وأعده

22. ليغتسل حتى يصبح نقياً كالثلج

23. وليخلع ما عليه ليظهر جمال جسمه

24. ليضع عمامة على رأسه

25. ويلبس لباساً يستر جسده

26. حتى يعود من حيث أتى

27. ويصل وطنه

28. ليبق انيقاً

29. أخذه أورشناني فاغتسل

30. أصبح نقياً كالثلج

31. رمى لباسه

32. ظهر جماله

33. غطى رأسه

34. ستر عريه

35. تأهب لعودته

36. ليركب طريقه

37. جدد ملابسه جدد شبابه

38. ركبا السفينة (جلجامش و أورشناني)

39. سارا معاً بهدوء

العمود السادس

1. زوجة زيوسدرا قالت لزوجها
2. لقد أتعب نفسه
3. أعطه ما يحمله لبلاده
4. جدف جلجامش
5. سارت السفينة
6. ناداه زيوسدرا

---

7. لقد أتعبت نفسك
8. ماذا أعطيك
9. سأكشف لك السر
10. سأخبرك بالسر
11. نبته من الشوك تنبت في الماء
12. كالورد شوكها يخزُّ يديك
13. إن حصلت عليها وهبت لك الخلود
14. سمع جلجامش ذلك _وهن جسمه
15. ربط أحجاراً برجليه
16. غاص في الماء رأى النبتة بعينيه
17. التقط النبتة فوخزت يديه
18. أفلت الأحجار

19. واستلقى على الشاطئ

20. لاورشنابي قال جلجامش :

21. لقد حصلت على ما أريد

22. إنها النبتة التي أريد

23. سأحملها لأوروك وأطعم شعبها النبتة

24. إنها ترجع الشيخ شاباً (سأسميها)

25. ومنها سأكل

26. بعد عشرين ساعة مضاعفة أكلا لقمة من الزاد

27. بعد ثلاثين ساعة توقفا للراحة

28. شاهدا بئر ماء بارد

29. نزل جلجامش ليغتسل

30. شمت حية رائحة النبتة

31. خرجت من الماء وسرقت النبتة

32. وفي عودتها نزعت جلدها

33. عند ذلك بكى جلجامش

---

34. دموعه سالت على خديه

35. أمسك يد أورشنابي

36. لِمَ تعبتُ كل هذا التعب

37. لِمَ أجهدتُ نفسي

38. لم أحصل على ما أريد

39. عملت ما عملت لحيوان الأرض

40. بعد تعبٍ ،كبير أُخذت مني،

41. بعد أن قاسيت ما قاسيت

42. كل ذلك كي أتراجع عما أريد

43. ترك السفينة

44. وبعد مسير طويل عاد إلى أوروك

45. لأورشنابي قال لجلجامش

46. اصعد وانظر إلى أوروك

47. تفحص آجرها تيقّن أليست من أفخر الأنواع

48. ألم يضع الحكماء السبعة أساس البناء

49. مساحتها واسعة حدائقها عظيمة

50. هذه هي أوروك

أسطورة الخليقة البابلية
اللوحة الأولى

المياه البدئية (الغمر)

بينما في الأعالي

لم تكن السماء قد سميت (1) بعد ,

و الأرض اليابسة في الأسفل ,

لم يكن أطلق عليها أي اسم ,

و حدهما , أبسو (2)- الأول

والدهم

و الأم (؟) تيامت (3)

و الدتهم جميعاً

كانا يمزجان

مياههما :

فلا منابت القصب كانت قد تكتّلت بعد

و لا المقاصب كانت فيها مميزة .

---

(1)التسمية بمفهومها الأكادي هي مرادفة للوجود , وجود الشيء بتسميته .

(2)(أبسو) هو أحد عنصري المياه البدئية و هو هنا بمثابة عنصر الذكورة .

(3)(تيامت) هو العنصر الثاني للمياه البدئية , عنصر الأمومة . أنهما يحملان رمز الألوهية قبل اسميهما . و هما هنا ممتزجان كمياه عذبة و مياه مالحة يمثل مزجهما وسطاً هو أساس كل شيء حي .

ظهور الآلهة

آنذاك , لم يكن أي من
الآلهة قد ظهر بعد ,

و لم تكن مصائرهم قد قررت بعد .

ففي وسط (أبسو – تيامت) , الآلهة ,

شُكّلوا (1) :
(لحمو) و (لحامو) (2) ظهرا (3) ,
و أُطلق اسمُ على كلٍ منهما

و قبل أن يكبرا

و يصبحا قويين (4)

تمّ تشكيل (5) أنشار (6) و كيشار (7)

---

(1)التعبير الأكادي المستعمل هو : الآلهة " إبّانو " وسط المياه البدئية الممتزجة .

(2)(لحمو) و(لحامو) هما مخلوقان متميزان و ليسا زوجين على ما يظهر .

(3)يستعمل النص الأكادي لظهورهما تعبير " اوشتافو" بصيغة المجهول و بمعنى أمكن رؤيتهما , وحافظت اللغة العامية على هذا المعنى في " شافَهُ " أي رآه و نظر إليه .

(4)يبدأ النص هنا بالإعداد لفكرة إهمال مصير هذين المخلوقين قبل نموهما , وقبل الانتقال إلى الزوج الإلهي الذي ظهر بشكل مستقل عنهما .

(5)يستعمل النص الأكادي هنا أيضاً كما في السطر التاسع أعلاه تعبير " إبّانو " .

(6)(أنشار) أي (آن – شار) و معناه كل ما هو (فوق) ك السماء بمختلف طبقاتها و ما سوف تحتوي عليه .

(7)(كيشار) أي (كي – شار) و معناه كل ما هو (تحت) : الأرض و المياه الباطنية (الأبسو) و العالم السفلي و مع هذين الإلهين تبدأ فكرة ثنائية الكون في بعديه الأعلى والأسفل .

و كانا يفوقانهما مرتبة (1)

و بعد أن مددا ايامهما

وضاعفا سنيهما

كان آنو (2) أول مولود لهما

مماثلاً لوالديه

و كما عمل أنشار شبيهاً له

كذلك عمل آن , ولده :

آنو كما والده , أنجبَ

(إيا) نوديمود (3) شبيهاً له .

إلا أن نوديمود , وهو

المنظم المستقبلي لوالديه

كان واسع الفهم و الحكمة

و متحلياً بقوة فائقة ,

و كان حقاً أكثر قدرة

---

(1)تظهر هنا فكرة ارتقاء و تطور مرتبة المخلوقات الإلهية من خلال تدرج عملية الظهور و الخلق .

(2)(أنو) و هو هنا ابن آنشا الذي سوف يبقى فيما بعد جداً بعيداً لآنو إله السماء .

(3) (إيا) و لقبه (نوديمود) و معناه بالسومرية : الذي هو مختص بالخلق و الإنجاب (أو الصنع) .

من أنشار و الد أبيه

لم يكن له مضاهٍ قط

إذا ما قورن بالآلهة إخوته (1)

نشوب الأزمة الأولى

هؤلاء الآلهة إخوته , حين

شكّلوا تجمّعاً

أثارو قلق تيامت

و حين أحدثوا الجلبة (؟)

و جعلوا داخل

تيامت يضطرب ,

أزعجوا بألعابهم

قلب " المسكن الإلهي " (2)

لم يتمكن أبسو

من إخماد ضجيجهم

بينما بقيت تيامت

(1)(يتابع النص هنا فكرة الارتقاء و التطور بمجرد تسلسل أجيال الآلهة , وذلك إعداداً لبلوغ قمة التفوق مع مردوك عند ولادته في الفترة التالية. و تعبير " الآلهة إخوته " . يُعِدُّ منذ الآن لفكرة مجمع الآلهة المستقبلي .

(2) يعتبر النص حتى الآن أن الآلهة لا يزالون يعيشون في وسطهم البدئي داخل تيامت , أو داخل المياه البدئية أبسو – تيامت .

هادئة الأعصاب تجاههم :

كانت أعمالهم

مكروهة لديها

و تصرفاتهم تستحق اللوم

و لكنها كانت متساهلة معهم

عند ذلك , عمد أبسو

مولّد الآلهة – العظام

إلى مناداة مومو (1)

قائلاً له :

أي مومّو أنت حاجبي

الذي يبهج قلبي

تعال ,

و لنذهب لمقابلة تيامت !"

توجّها إذن إليها ,

و هما جالسان امام تيامت

تكلّما و ناقشا

بصدد الآلهة أبنائهما .

(1) (مومو) هو هنا حاجب أبسو و يمثل مع أبسو , الآلهة القدامى الذين أزعجتهم حيوية الآلهة الجدد الذين شكّلوا تجمعهم كما ورد في السطر 21 .

فتح ابسو فمه ,

رفع صوته

وقال لتيامت :

" تصرفاتهم تزعجني :

انا لا أرتاح نهاراً

و في الليل لا أنام !

اريد إفناءهم (1)

و إلغاء نشاطاتهم

لكي يستعاد الهدوء

و لكي نتمكن نحن من النوم ! "

تيامت

لدى سماعها ذلك

اشتد غضبها

و أطلقت الشتائم ضد قرينها ,

و علا هياجها

و وجهت اللوم بمرارة إلى أبسو

لأنه لمّح و ضمر

---

(1)التعبير الحرفي : تحويلهم إلى العدم

الشر في قلبه :

" لماذا تريد أن نهدم بأنفسنا

ما نحن صنعناه ؟

نعم , تصرفاتهم بغيضة جداً ؟

فلتنحل بالصبر و التسامح !" (1)

آنئذٍ بادر مومو بالكلام

ناصحاً أبسو

و مع أنه لم يكن سوى حاجب

فإنه ناقض رأي مولدته :

" أخمد إذن يا أبي

هذا النشاط الكثير الشغب

لكي ترتاح نهاراً

و في الليل لكي تنام ! "

ابتهج أبسو لسماع ذلك

و انفرجت معالم – وجهه ,

متمثلاً الشر الذي أعده

ضد أبنائه الآلهة :

---

(1)يتضح من خلال هذه المواجهة بين أبسو و تيامت أنهما لم يعودا ممتزجين كما في البداية و أن لكل منهما شخصيته كما يتضح أن السلطة تمثلها تيامت الأم .

أحاط بذراعه

عنق مومو

الذي جلس على ركبتيه

و قبّله أبسو .

تدخل الإله إيا

إلا أن كل ما أعدّه (أبسو)

خلال اجتماعهما (1)

تمّ نقله

للآلهة أبنائهما .

و لدى اطلاعهم على ذلك

اهتاج هؤلاء الآلهة

ثم ركنوا إلى الهدوء

و لاذوا بالصمت

غير أنّ الفائق الذكاء

المجرب و النافذ البصيرة ,

إيا الذي يتفهم كل شيء ,

كشف مخططهم

---

(1)أي اجتماع أبسو و تيامت و نية ابسو التي تلت ذلك .

و أعدّ بصدد أبسو

مشروعاً كاملاً

وحين جهز ضدّه رقية

سحره الأقوى

تلاها أمامه ,

و بواسطة شراب سحري هدأه :

فاستولى عليه النعاس

و نام بغبطةٍ ساذجة

أما مومّو مستشاره , فقد كان

غبياً لدرجة حالت دون تدخله (؟)

عند ذلك عمد إيا إلى نزع عصابة جبين أبسو

و جرّده من تاجه

كما صادر تألقه الخارق – للطبيعة (1)

و أحاط نفسه به ؛

ثم طرح (أبسو) أرضاً

و انتزع حياته

ثم سجن مومّو

و أحكم إغلاق باب (سجنه)

(1)يقصد بذلك تألق الآلهة و هو بهاء لا يملكه سوى الآلهة - العظام

إقامة إيا مقره فوق ابسو

أقام بعد ذلك فوق أبسو (1)
مسكنه
و جرّ مومّو ممسكاً إيّاه ,
بزمام – في – أنفه

و هكذا , بعد أن أبطل إيا

و أعدم حركة مضمري الشر هذين

و حقّق هذا

النصر على خصميه

و بداخل مقرّه

عمد إلى الراحة بهدوء تام :

أطلق على هذا القصر تسمية أبسو (1)

و عيّن فيه قاعات – الاحتفال

و فيه أيضاً , أعدّ

حجرة – زفافه

حيث استقرّ إيا , مع دامكينا (2)

قرينته بكل جلال .

(1)نرى هنا أن أبسو بعد القضاء عليه من بل إيا , يتحول أو يعود إلى مادته الأساسية التي هي المياه العذبة و فيها بنى إيا مقره و من اللآن فصاعداً يتخذ أبسو المعنى في مختلف النصوص الأخرى.

(2) (دامكينا) قرينة إيا و تُذكرُ هنا للمرة الأولى إعداداً لولادة مردوك .

ولادة الإله مردوك و إعجاب جدّه به :

ففي حرم – الأقدار هذا ,

في هذا الهيكل – لتحديد – المصائر

تمت ولادة الإله الأكثر ذكاءً

الحكيم بين الآلهة و السيّد :

في وسط الأبسو

تمت ولادة مردوك ,

في قلب الأبسو – المقدس

تمت ولادة مردوك

مولّده

إيا أبوه

مولّدته دامكينا

لم يرضع قط

سوى الأثداء الإلهية

و المرضعة التي ربته

ملأته بحيوية فائقة .

طبيعته كانت طافحة

و نظرته ساطعة ؛

كان رجلاً – كاملاً منذ ولادته

و بكامل قوته منذ البداية

و حين رآه آنو

والد أبيه

امتلأ بهجةً و أشرق وجهه

و كان قلبه عظيم الارتياح .

و عندما نظر إليه مليّاً , (قال) :

" ألوهية مختلفة ,

إنه أكثر روعةً (من بقية الآلهة)

و يفوقهم في كل شيء !

تكوينه لا مثيل له

و مدهش شكله ,

من المحال تصوّره

لا أحد يتحمل النظر أليه .

عيونه أربع

و عندما يحرك شفتيه

فإن ناراً تتوهّج

أربع آذان

نبتت له

و عيونه ذات العدد المماثل

تراقب الكون !

إنه حقاً الأسمى بين الآلهة

و ذو القامة الأكثر علواً

ضخمةٌ هي أعضاؤه

و هو فائق السمو منذ ولادته !

إبني هو أوتو (1)

إبني هو أوتو

إبني هو شمس :

شمس الآلهة الحقيقية

يحيط به التألق الخارق للطبيعة لعشرة آلهة

إنه متوج به بشكل رائع

و خمسون إشعاعاً رهيباً

يصدر عنه ! "

---

(1)(أوتو) التسمية السومرية لإله الشمس و هنا استعملها المؤلف كصفة للتألق .

هدية الجد آنو لمردوك و نشوب الأزمة الثانية

عند ذلك شكل آنو , و أوجد

الرياح الأربع

التي أهداها لمردوك (قائلاً (:

" لكي يلعب بها ولدي ! "

و هكذا صنع مردوك الغبار

و جعل العاصفة تحمله ,

و إذ سبّب الهياج

جعل تيامت تضطرب .

و باضطرابها كانت تيامت

تهتز ثائرة ليل نهار

و الآلهة (أبناؤها) و دونما انقطاع

كانوا يتلفون ضربات – الرياح (؟)

و حين ضمروا الشر

في قلوبهم

توجهوا لأنفسهم

إلى تيامت أمهم (قائلين) :

" عندما تمّ القضاء

على قرينك أبسو

لم تدافعي عنه

و بقيتِ خرساء !

و الآن , بعد أن صنع آنو

الرياح – الأربع الرهيبة

فإن داخلك أصابه اضطراب كبير

و لم نعد نستطيع النوم !

أبسو قرينك

لم يعد فيك (1)

و لا مومّو الذي قيّد

و هكذا بقيتِ و حدك !

[ألس]تِ إذن [أمَّ] نا ؟

فها أنت مهتزّة و عظيمة الاضطراب !

و نحن الذين لا نستريح قط

أنت ألم تعودي تحبّيننا إذن ؟

---

(1) منذ مقابلة أبسو تيامت للاحتجاج اعتباراً من السطر 35 , و قبل القضاء على أبسو , بَطُلَ مفهوم المياه البدئية الممتزجة و أصبح لكل من أبسو و تيامت شخصية مستقلة .

لقد جمدت أعيننا

و نحن (دون نوم) على أسرتنا (؟)

خلّصينا من هذا النير المستمر ,

لكي نتمكن أخيراً من النوم !

إنهضي إذن [و ثوري عليهم (؟)] و حوّليهم إلى أشباح ! " (1)

تيامت تستعد للحرب

حاز هذا الخطاب رضى تيامت

لدى سماعها إياه و (قالت) :

" بما أنكم قررتم ذلك مجتمعين

فلنصنع العواصف ! "

و بما أن آلهة آخرين

[كانوا انضمّوا] إلى الداخل (2)

و كانوا هم أيضاً ضمروا [الشر]

ضد أبنائهم الآلهة ! (3)

---

(1)وفقاً للاعتقاد الذي يجعل البشر يتحولون إلى أشباح بعد الموت و قد طبق هنا على الآلهة أنفسهم .

(2)اي داخل تيامت .

(3)يتضح أن آلهة قدامى انضموا إلى تيامت , ونستبعد أن يكون الصراع القائم صراعاً بين الأجيال , بل كان صراعاً على السلطة (انظر اللوحة 2 : السطرين 131 و 132)

و هو ملتفّون في دائرةً

حول تيامت

غاضبون و متآمرون دون كلل ,

ليل نهار

يحمّس للقتال بعضهم بعضاً

يضربون الأرض بأرجلهم و هم مهتاجون .

عقدوا مجلساً

بقصد إعداد الحرب .

و الأم – الهور

التي شكلت كل شيء

أعدت لنفسها أسلحة لا تقاوم :

إذ ولّدت تنّينات عملاقة (1)

ذات أسنان [حا] دّه

و أنياب لا ترحم ,

ملأت أجسادها

بالسمّ عوضاً عن الدم ,

(كما ولّدت) حيّات شرسة

---

(1)نلاحظ هنا أن تيامت تولّد و تخلق بمفردها دونما حاجة لأبسو , قرينها السابق , الكائنات الرهيبة و المخيفة ....

ألبستها ثوب الرعب

و حمّلتها بالتألق الخارق للطبيعة

مما جعلها مثيلة الآلهة :

" من يراها

تنهار قواه !

و بمجرد دفعها للانقضاض (قالت)

فإنها لا تتراجع قط ! "

كما فتّقت أيضاً وحوشاً مائية

وتنينات – هائلة و مسوخاً بحرية

و كذلك أسوداً – جبارة

و كلاب حراسة هائجة و بشراً – عقارب

و مسوخاً هجومية

و بشراً – أسماكاً و ثيراناً و حشية – ضخمة :

جميعهم شاهرون اسلحة لا ترحم , (وهم)

لا يعرفون الخوف في المعارك .

لا حدّ لما خوّلوه من قدرات

و مقاومتهم غير ممكنة !

هكذا حقاً , صنعت

هؤلاء الأحد عشر

ثم بعد ذلك و في وسط الآلهة أبنائها ,

الذين عقدوا مجلسهم معها

رفعت من قدر كينغو (1)

مانحةً إياه , أعلى مرتبة بينهم :

(وهي) السير على رأس الجيش

و إدارة مجلس – الحرب

(وكذلك) إصدار الأوامر للالتحام

و قيادة المعركة

و السلطة التامة

على المحاربين :

كل ذلك سلمته إياه

و أجلسته على كرسي - الشرف

(قائلة) : " لقد لفظت من أجلك العبارة (السحرية)

و جعلتك على رأس مجمع الآلهة ,

منحتك

الإمارة عليهم جميعاً !

---

(1)(كينغو) الشخصية التي سلمتها تيامت القيادة و السلطة .

كن إذن الأعظم بينهم ,

و كن قريني الوحيد !

و ليُشد باسمك

أمام جميع الأنوناكي ! " (1)

ثم سلمته لوحة - الأقدار

التي ثبتتها على صدره (معلنة) :

" لتكن أوامرك غير قابلة للرد

و لتتحقق [كلمتك] !" (2)

هكذا تمّ إعلاء شأن كينغو

و وضعت بيده السلطة العليا .

و من أجل الآلهة أبنائها

[قررت لهم (تيامت)] هذا المص[ير] :

" بمجرد أن تفتحوا أفواهكم

تطفئون النار !

و ليتمكن سمّكم المكثف

من التغلب على الظلم ! " .

---

(1)(الأنوناكي)

(2)تيامت , هي التي تملك لوحة الأقدر و هي التي تمنح السلطة

اللوحة الثانية

و صول أخبار استعدادات تيامت إلى إيا و توجهه إلى أنشار

و إذ استنهضت

تيامت صنائعها

جمعت جيوشها من أجل المعركة

ضدّ ذريتها من الآلهة :

و منذ ذلك الحين (؟) و أكثر من أبسو

أظهرت تيامت علائم االشر!

و نقلت الأخبار إلى إيا

على هذه القضية

بقي في البداية [مشد] وهاً , دون حركة

و بقي صامتاً .

إلا أنه بع[د أن] عمد إلى التفكير

و بعد هدوء غضبه

توجه شخصياً

لمقابلة جدّه أنشار

دخل إلى حضرة أنشار

والد مولّده ,

و كرر على مسامعه

المؤامرة التي أعدّتها تيامت :

" أي أبي , مولّدتنا تيامت

وجّهت نحونا حقدها .

عندما عقدت مجلسها

أزبدت غضباً

و الآلهة جميعهم

أحاطوا بها :

و حتى الآلهة الذين صنعتهم أنت

انحازوا إليها !

و هم ملتفون في دائرة

حول تيامت

غاضبون و متآمرون دون كلل ,

ليل نهار

يحمس للقتال بعضهم بعضاًيضربون الأرض بأرجلهم و هم مهتاجون ,

عقدوا مجلساً

بقصد إعداد الحرب .

والأم – الهور

التي شكّلت كل شيء

أعدت لنفسها أسلحة لا تقاوم :

إذ ولّدت تنينات عملاقة (1)

ذات أسنان [حا] دة

و أنياب لا ترحم ,

ملأت اجسادها

بالسم عوضاً عن الدم ,

(كما) ولدت حيّات شرسة

ألبستها ثوب الرعب

و حمّلتها بالتألق الخارق للطبيعة

مما جعلها مثيلة الآلهة :

" من يراها

تنهار قواه !

و بمجرد دفعها للانقضاض (قالت)

فإنها لا تتراجع قط ! "

كما فتّقت أيضاً وحوشاً مائية

---

(1)نكرر هنا كما سبق ملاحظته أن تيامت تولّد و تخلق بمفردها دونما حاجة لأبسو , قرينها السابق , الكائنات الرهيبة و المخيفة .....

و تنّينات – هائلة و مسوخاً بحرية

و كذلك أسوداً – جبارة

و كلاب حراسة هائجة و بشراً – عقارب

و مسوخاً هجومية

و بشراً – أسماكاً – وثيراناً و حشية – ضخمة :

جميعهم شاهرون اسلحة لا ترحم , (وهم)

لا يعرفون الخوف في المعارك .

لا حد لما خُوّلوه من قدرات .

و مقاومتهم غير ممكنة !

هكذا صنعت حقاً

هؤلاء الأحد عشر

ثم بعد ذلك و في وسط الآلهة أبنائها ,

الذين عقدوا مجلسهم معها

رفعت من قدر كينغو (1)

مانحة إياه , أعلى مرتبة بينهم :

(وهي) السير إلى راس الجيش

و إدارة مجلس – الحرب

---

(1)(كينغو) الشخصية التي سلمتها تيامت القيادة و السلطة .

(وكذلك) إصدار الأوامر للالتحام

وقيادة المعركة

و السلطة التامة

على المحاربين :

كل ذلك سلّمته إياه

و أجلسته على كرسي – الشرف

(قائلة) : ´لقد لفظت من أجلك العبارة (السحرية)

و جعلتك على رأس مجمع الآلهة ,

منحتك

الإمارة عليهم جميعاً !

كن إذن الأعظم بينهم ,

و كن قريني الوحيد !

و ليشد باسمك

امام جميع الأنوناكي ! " (1)

ثم سلمته لوحة – الأقدار

التي ثبّتتها على صدره (معلنة) :

لتكن أوامرك غير قابلة للرد

---

(1)(الأنوناكي)

و لتتحقق [كلمتك] ! "

هكذا تم إعلاء شأن كينغو

و وضعت بيده السلطة العليا

و من أجل الآلهة ابنائها

[قررت لهم (تيامت)] هذا المص[ير] :

بمجرد أن تفتحوا أفواهكم

تطفئون النار !

و ليتمكن سمّكم المكثف

من التغلب على الظلم ! "

[عندما تعرّف أنشار]

على هذه القضية الخطيرة (؟)

[ضرب بكفّه على فخذه (؟)]

و عضّ على شفتيه :

و كان [داخ]له [غير مرتاح (؟)]

و قلق خاطره

[و لكن لدى رؤيته لإيا] حفيده

تبددت مخاوفه :" أنت شخصياً (قال له) (؟) ,

كن أنت خصمها في المعركة :

ردّ صدمة

[الهجمات التي تشنها (؟) ضدك]

[أنت الذي قيدت مومّو (؟)]

و قضيت على أبسو :

[و أمام تيامت الغا] ضبة ,

أنى لنا أن نجد نداً أفضل منك ؟

[الست انت(؟)]

الذي تنفوه بالحكمة ,

[مستشار الآ] لهة

نوديمود ؟

[.....]

[.....] "

عند ذلك فتح إيا

فمه (قائلاً) :

[" يا أنتالمفكر ال] عميق

الذي يقرر المصا[ئر] ,

[أنت و حدك] مالك سلطة

الخلق و الإبادة !.

أنشار يا ذا الفكر العميق

الذي يقرر المصائر

[لك وحدك] سلطة

[الخلق و الإبا] دة

[الأمر] الذي أصدرته لي

نحن [... ـه] على الفور

و بمجرد (؟) أن (؟) قمت

[بـ.....]

[أنا] شخصياً , [.....ت]

أبسو من أجل [.....]

و حتى الآن [.....]

[.....]

[..... أزلت (؟)] الثائر

[أبدْتُ [.....]

قضيت على [.....]

[.....] "

عندا [سمع] أنشار هذا الخطاب

رضي [به]

[أبدى موا] فقته (؟)

قائـ[ـلاً] لإيا

" فليبتهج [.....]

قلبـ[ـك]

[تصرّف (؟)] تيامت المعيب

يجب أن [يعاقب (؟)]

خُضْ (؟) [إذن المعركة

[ضدّ (؟)] تيامت

[.....]

[.....]

[ذهب إيا , عند ذلك , محاولاً ك] شف

مخـ[ـطات] تيا[مت] .

[ولكنه .....]

[قفل] را[جعاً]

[و لم يتمكن إذن (؟) أن

يكون] منتقم الآلهة

[ثم عاد لمقابلة أنشار]

و توجه [إليه] (قائلاً) :

" .....]

[..... ـها تغلبت (؟)] عليّ

[.....]

[بكينغو (؟) .] قرينها

[.....]

خشية (؟) [القتال]

[.....]

من إذن بمقدوره أن [يتقـ] ـدم نحوها

[ويحيـ] ـلها إلى الصمت

[.....] ؟

[هذا ما حدا بي (؟)]

[أن أر] جع أدرا[جي] !

[و مع ذلك يبقى آنو (؟)]

أرسله [عوضاً عني (؟)] "

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

تكليف آنو بالمجابهة و عجزه

وجّه إذن (أنشار)] هذه [الكلمات]

[أي آنو (؟)] , [هـ] ـذا هو

سلاح الأبطال الخارق للطبيـ[ـعة]

قدرته [عجيبة (؟) ,

و ضرباته لا تقاوم !

[إذهب إذن] , شخصياً

و انتصب لمجابهة تيامت

[لكي تهـ] ـدأ نفسها

و ينفرج قلبها .

[و إذا ما] رفضت

سماع كلماتك ,

[استعذ] برقية [.....]

سوف تسكنها !"

بعد أن [سمـ] ـع (آنو)

ما وجّهه إليه أبوه أنشار ,

[اتخـ] ـذ [طر] يقه نحوها ,

نحو(تيامت) وجه خطاه .

[ذهـ] ـب آنو :

و لكنه عندما اكتشف مخططات تيامت

[تملكه الخوف (؟) ....]

و قفل راجعاً

[و لدى عودته لمقابلة]

أنشار أبوه و مولّده

[إنه.....]

[كانت لها الغلبة (؟)] عليّ ! "

نقص في اللوحة , يقدر بحوالي عشرة أسطر , و الترقيم الذي تمّ تبنّيه أدناه هو اصطلاحي محض جعل استئناف النص يبدأ اعتباراً من السطر 106 .

إنها ..... يدها

و وضعتها عليّ ! "

كان أنشار مأخوذاً

ينظر إلى الأرض .

و يهز رأسه

كان يوجه إشارات لإيا .

و لما كان الإيجيجي (1) حاضرين جميعهم

مع الآنونا [كي] هذا المجلس العمومي :

كانت شفاههم مغلقة

و ظلّوا صامتين .

لا أحد من الآلهة

عمد إلى التقدم و لا الخروج .....

لمجابهة تيامت

و أبو الآلهة – العظام

أنشار [كان .....

مشجعاً من قبل والده إيا , الإله مردوك يعرض نفسه للمجابهة

عند ذلك , نادى إيا الحفِيّ

---

(1)(الإيجيجي) هم الانوناكي (الأنوناكي) مجموع آلهة ما فوق و ما تحت .

و الحامي للجميع (؟)

وليّ العهد الكلي – القدرة,

المنتقم لآبائه ,

مردوك البطل

المتعطش للقتال ,

ناداه إيا

حيث كان (في صفّ) خلفي (1)

شارحاً له

الخطة التي تصورها في قلبه :

" أي مردوك ,

استمع إلى نصيحة والدك ,

أنت يا ولدي

الذي تفرج (2) نفسي !

تقدم نحو أنشار

مقترباً منه كثيراً و [أما] مه

[أعلـ] ـن عن نفسك , و أنت واقف :

وسوف يرتاح لرؤيتك !"

---

(1) في مجمع الآلهة كان مردوك بالنسبة لسنّه يقف أو يجلس في الصفوف الخلفية .

(2) التعبير الأكادي المستعمل يعني حرفياً " تمدد " نفسي .

ابتهج الإله (مردوك)

لكلمات أبيه

و باقترابه

وقف مقابل أنشار ,

فامتلأ قلبه ارتياحاً .

[قـ] بّل (مردوك) شفتيه

و بدّد قلقه (قائلاً) :

" يا [أبـ] ـتي لا تغلق شفتيك

بل اجعلهما تنفتحان :

[أريد الذ] هاب

لتحقيق كل ماترغب !

أي ذكرٍ قام حتى الآن

بخوض القتال من أجلك ؟"

(أنشار)- " يا ولدي , تيامت الأنثى (1)

سوف تتقدم نحوك بأسلحتها ! "

(مردوك) - [" أي أبي] و مولدي

إبتهج و تهلّل :

---

(1)تبدأ هنا بالاتضاح معالم المعركة بين الذكورة و الأنوثة أي بين النظام الأبوي و نظام الأمومة الذي كان بيد تيامت .

قريباً سوف تدوس شخصياً برجليك

[رقبة] تيامت!"

(أنشار) – " [إذهب] إذن يا ولدي

التامّ الحكمة

اجعل [تيا]مت تهدأ

بواسطة سحرك الرفيع !

قُد بأقصى سرعة

[عربة الحر] ب ذات العواصف !

و لكن إذا لم ترضخ (؟) بعد [الهجوم]

عُدْ على عقبيك ! "

مردوك يطالب بسلطات مطلقة

فَرِحَ الإله السيد

لسماع خطاب أبيه

و بقلب تملؤه البهجة

أعلن لهذا الأخير :

" أي [سـ] ـيد الآلهة

الذي يقرر مصير الآلهة – العظام ,

إذا كان علي أنا

الانتقام لكم :

و الإحاطة بتيامت

لإنقاذكم

اعقدوا مجلساً

وامنحوني سلطة فائقة !

في قاعة – اتخاذ – القرارات

اجتمعوا بكاملكم مسرعين

و أقروا في مكان – اجتماعكم , بكلمة واحدةً منكم ,

أن أفوّض بتقرير المصائر :

و أن يبدّل أي شيء

في ما سوف أنظمه بنفسي

و أن يبقى كل قرار صادر عن شفتي

دون معارضة , و غير قابل للنقض ! "

اللوحة الثالثة

مجمع الآلهة يقرر

عند ذلك , فتح

أنشار فمه

موجهاً هذه الكلمات

إلى كاكا (1) حاجبـ[ـه] :

" كاكا يا حاجبي

الذي يرضي قلبي ,

نحو جميع لحمو و لحامو (2)

أريد إيفادك

أنت الذي يتقن محاكمة الأمور

و الذي هو قادر على الخطابة !

إعمل لكي تحضر أمامي

الآلهة آبائي

---

(1)(كاكا) اسم حاجب أنشار

(2)(لحمو) و (لحامو) يمثلان هنا مجموعة آلهة قدماء يعتبرهم أنشار كآباء له بمعنى الآلهة الأقدام من وليسوا آباء له بشكل مباشر , يتضح ذلك من الأسطر (10 – 12) من اللوحة الأولى .

وليُؤْت إليّ إذن

بالآلهة بكاملهم ,

لعقد مؤتمر 0 عام)

واتخاذ أماكنهم في الوليمة

آكلين خبزهم

و شاربين جعتهم

و لإقرار مصير مردوك

المنتقم لهم !

إذهب يا كاكا

و أمامهم واقفاً

كرر لهم

[كل] ما أقوله لك هنا :

" ابنكم أنشار

أوفدني

لأعرض عليكم بالتفاصيل

[ما أملاه عليه] قلبه :

مولّدتنا تيامت

و جهت نحونا حقدها .

عندما عقد مجلسها

أزبدت غضباً

و الآلهة جميعهم

أحاطوا بها

و حتى الآلهة الذين صنعتموهم

انحازوا لجهتها .

و هم ملتفون في دائرةٍ

حول تيامت

غاضبون و متآمرون دون كلل ,
ليل نهار
يحمس للقتال بعضهم بعضاً

يضربون الأرض بأرجلهم و هم مهتاجون .

عقدوا مجلساً

بصدد إعداد الحرب.

و الأم – الهور

التي شكلت كل شيء

أعدت لنفسها أسلحةً لا تقاوم :
إذ ولّدت تنينات عملاقة (1)

---

(1)نكرر هنا كما سبق ملاحظته أن تيامت تولد و تخلق بمفردها دونما حاجة لأبسو , قرينها السابق , الكائنات الرهيبة و المخيفة .....

ذات أسنان [حا] دة

و أنياب لا ترحم ,

ملأت أجسادها

بالسم عوضاً عن الدم ,

(كما ولدت) حيات شرسة

ألبستها ثوب الرعب

و حمّلتها بالتألق الخارق للطبيعة

مما جعلها مثيلة الآلهة :

" من يراها

تنهار قواه !

و بمجرد دفعها للانقضاض (قالت)

فإنها لا تتراجع قط !"

كما فتّقت أيضاً وحوشاً مائية

و تنينات – هائلة و مسوخاً بحرية

و كذلك أسوداً – جبارة

و كلاب حراسة هائجة و بشراً – عقارب

و مسوخاً هجومية

و بشراً – أسماكاً لا ترحم , (وهم)

لا يعرفون الخوف في المعارك .

لا حد لما خوّلوه من قدرات

و مقاومتهم غير ممكنة !

هكذا حقاً صنعت

هؤلاء الأحد عشر

ثم بعد ذلك و في وسط الآلهة أبنائها ,

الذين عقدوا مجلسهم معها

رفعت من قدر كينغو (1)

مانحة إياه أعلى مرتبة بينهم :

(وهي) السير على رأس الجيش

و إدارة مجلس – الحرب

(وكذلك) إصدار الأوامر للالتحام

و قيادة المعركة

و السلطة التامة

على المحاربين :

كل ذلك سلّمته إياه

---

(1)(كينغو) الشخصية التي سلمتها تيامت القيادة و السلطة .

و أجلسته على كرسي – الشرف

(قائلة) : لقد لفظت من أجلك العبارة (السحرية)

و جعلتك على رأس مجمع الآلهة ,

منحتك

الإمارة عليهم جميعاً !

كن إذن الأعظم بينهم ,

و كن قريني الوحيد !

و ليشد باسمك

أمام جميع الأنوناكي ! " (1)

ثم سلمته لوحة – الأقدار

التي ثبتتها على صدره (معلنةً) :

لتكن أوامرك غير قابلة للرد

و لتتحقق [كلماتك] ! "

هكذا تم إعلاء شأن كينغو

و وضعت بيده السلطة العيا

و من أجل الآلهة أبنائها

[قررت لهم(تيامت)]هذا المصـ[ـير] :

بمجرد أن تفتحوا أفواهكم

---

(1)(الأنوناكي) .

تطفئون النار !

و ليتمكن سمّكم المكثف

من التغلب على الظلم ! "

أرسلت آنو

و لكنه لم يتمكن من الصمود أمامها

و نوديمود , مرعوباً

عاد على عقبيه !

عند ذلك تقدم مردوك

حكيم الآلهة , ابنكم :

دفعته بسالته

للذهاب لمجابهة تيامت .

إلا أنه و بشكل صريح

أعلن لي شخصياً :

" إذا كان علي أنا

الانتقام لكم

و الإطاحة بتيامت

لإنقاذكم ,

اعقدو مجلساً

وامنحوني سلطة فائقة !

في قاعة – اتخاذ – القرارات

اجتمعوا بكاملكم مسرعين

و أقروا في مكان – اجتماعكم , بكلمة واحدة منكم ,

أن أفوض بتقرير المصائر :

و أن لا يبدل أي شيء

في ما سوف أنظمه بنفسي

و أن يبقى كل قرار صادر عن شفتي

دون معارضة , وغير قابل للنقض ! "

أسرعوا إذن بالمجيء

لكي تصدروا له , دون تأخير قراركم

ثم انتصب

و ووقوفاً توجه أليهم (قائلاً) :

" ابنكم أنشار

أوفدني

لأعرض عليكم بالتفصيل

ما أملاه عليه قلبه

مولدتنا تيامت

وجهت نحونا حقدها .

عندما عقدت مجلسها

أزبدت غضباً

و الآلهة جميعهم

أحاطو بها

و حتى الآلهة الذين صنعتموهم

انحازوا إليها !

و هم ملتفون في دائرة

حول تيامت

غاضبون ومتآمرون دون كلل ,

لدى [سما] ع لحمو و لحامو (1) ذلك ,

أطلقا صراخاً عالياً

و جميع الإيجيجي

تساءلوا بمرارة متعجبين :

أي عمل عدائي ارتكبنا

لكي تتخذ ضدنا مثل هذا القرار ؟

(1)لحمو و لحامو هما هنا على ما يظهر على رأس مجمع الآلهة الإيجيجي .

نحن نجهل من جهتنا

مؤامرة تيامت ! "

ركضوا (لتوهم) و بدون نظام

ليكونوا قرب انشار

جميع الآلهة – العظام

الذين يقررون [المصائر] .

حين وصلوا أمام أنشار

ملأتهم [البهجة]

و تعانقوا فيما بينهم (للتحية)

و في مؤتمرهم [العام (؟)]

عقدوا اجتماعهم (للتداول)

واتخذوا أماكنهم في الوليمة :

أكلوا خبزهم

وشربوا جعـ[ـتهم] :

وبالشراب – العذاب – المثمل

ملأوا مصاصات – شربهم .

و هم يرتشفون هكذا شرابهم – المسكر ,

كانوا يشعرون بارتخاء أجسادهم ؛

و بدون أي هم شاغل ,

كانت نفوسهم جذلة ,

و هكذا قرروا المصير

لمردوك المنتقم لهم

اللوحة الرابعة

مردوك يُمنح جميع الصلاحيات

اقاموا من أجله

المنصة – الملكية .

و مقابل آبائه ,

استقر عليها ككمليك .

" وحدك, (أعلنوا امامه) أنت الأسمى

بين الآلهة – العظام

قدرك لا مثيل له

و سائدة أوامرك !

من الآن فصاعداً

لا مرّد لقراراتك !

ترفع و تخفض (شأن من تشاء) ,

سوف يكون ذلك طوع إرادتك

و الكلمة التي تخرج من فمك ستتحقق ,

و لن تكون قط أوامرك مضللة !

لا أحد , بين الآلهة

سيتجاوز الحدود التي تضعها !

و بما أن أماكن – إقامة – طقوسنا

تحتاج إلى قيّم ,

سوف يكون لك مكانك الخاص

في جميع هياكلنا !

أي مردوك , أنت و حدك

أنت المنتقم لنا !

نخصّك بالسيادة

على كامل الكون !

سوف تكون كلمتك هي النافذة

عندما تعقد مجالس مجمع (الآلهة) ,

و أسلحتك بلا ريب

سوف يمزّق أعداءك !

أيها الإله السيد , أنقذ حياة

من لجأوا إليك .

و كل من ضمر الشر

أهرق دمه !"

و بعد أن أحدثوا في وسطهم
كوكبة وحيدة (1) ,

---

(1)يتعمد النص أن تكون الكوكبة و حيدة , لاختبار قدرة مردوك و لأنه هو الذي فيما بعد سوف يحدث و ينظم سير " مصابيح السماء " .

و جهوا هذه الكلمات

إلى مردوك ابنهم :

" إذا كان قدرك ايها الإله

يوازن حقاً قدر بقية الآلهة ,

أصدر أمرك لكي يتحقق

اختفاء ثمّ ظهور !

بكلمة من فمك

فلتختف هذه الكوكبة

و بأمر آخر فلتعد

للظهور – كاملةً ! "

بكلمة منه أمر (مردوك)

فاختفت الكوكبة ,

ثم أصدر أمراً جديداً

فأعيد تشكيل الكوكبة !

عندما تعرّف الآلهة آباؤه

على تأثير ما يصدر عن فمه

حيّوه بفرح (معلنين)

" مردوك و حده , هو الملك ! "

و سلّموه بعد ذلك

الصولجان و العرش و عصا – الملكية .

ثم منحوه السلاح – الذي – لا يضاهى

و الذي يطرح – الأعداء – أرضاً :

" إذهب إذن

واقطع عنق تيامت

و لتحمل الرياح

دمها إلى مكان السر ! " (1)

بعد أن حددوا هكذا, للإله مصيره ,

وضعه الآلهة آباؤه

على طريق

النجاح و النصر

مردوك يستعد للقتال

أعد (مردوك) لنفسه قوساً

و عينها سلاحاً له .

صلى عليها سهماً

---

(1)مكان السر , هو المكان الذي لا يعرفه إلا صاحبه حيث يتم إخفاء دم العدو منعاً لعودته إلى الحياة و سوف يرد هذا التعبير فيما بعد بصدد جناح الطائر أنزو الذي أغتصب السلطة (انظر النص رقم (62))

و شدّ من وترها .

و لكي يشهر كتلة – سلاحه (1)

قبض عليها بيمينه .

علّق على جنبه

القوس و الجعبة

كما حمّل بالبروق

وجهه

و كسا جسده

بشعلٍ ملتظية .

ثم صنع شبكة

لكي يأسر فيها تيامت .

و جمع الرياح الأربع

لكي لا يفلت منها أي شيء :

ريح – الجنوب و ريح – الشمال

ريح – المشرق و ريح – الغرب

و علق هذه الشبكة إلى جانبه :

و بالهديّة من جدّه آنو (2)

---

(1)عبارة عن هراوة تتألف من قبضة و كتلة متعددة الرؤوس .

(2) ورد ذكر الهدية في السطر 105 من اللوحة الأولى .

صنع مرّةً أخرى ريحاً خبيثة

و عواصف دوّامية

و ريحاً – رباعية القوة و ريحاً – سباعيتها

و ريحاً جائحة وريحاً لا تقاوم ,

و عندما أطلق عنان هذه الرياح

السبع التي شكلها

هبّت جميعها لمواكبته

لكي تقلب تيامت من الداخل .

ثم شهر الإله .

سلاحه – الأعظم " الطوفان " ,

و ركب العربة المرعبة

" الزوبعة التي لا تقاوم "

مسرجاً , مجموعة جر رباعية ,

أعدّها لها (وهي) :

" القاتل " و الـ " بلا رحمة "

" و العدو السريع " و " الطيّار "

فاغرة فكوكها

و محملة بالسم أسنانها

مدربة على الدروس

ولا تعرف التعب (المساعدون الذين اعتمدهم لمؤازرته : على يمينه ,

" المرهب – عند – الالتحام " و " القتال "

و على يساره : " المعركة – التي –

تطيح – أرضاً – بالطوابير " (1)

---

(1) تقليد حافظت عليه بلاد اليونان القديمة حيث كان يرافق المحارب في عربته مساعدون ثلاثة , اثنان إلى يمينه و واحد إلى يساره .

و مرتدياً فوق لباسه

درع الرعب

يكسو رأسه

بريق رهيب خارق – للطبيعة

و متوجاً نحو الأمام

باشر الإله (مردوك) طريقه .

توقف حيث

كانت تيامت الهائجة .

وكانت على شفتيه

تعويذة سحر .

و قبضته مغلقة

على عشبة – إطفاء – السم .

و مع ذلك فالآلهة كانوا يحومون حوله ,

كانوا يحومون حوله –

الآلهة آباؤه كانوا يحومون حوله

الآلهة كانوا يحومون حوله .

و صف المعركة

عند ذلك اقترب الإله

و درس نوايا تيامت

و كينغو قرينها

محاولاً كشف خططهما .

و لكن لدى اقترابه منهما

اضطرب تفكيره

و تشتتت إرادته

و ارتبكت قدرته – على – التصرّف

كذلك الآلهة حلفاؤه

و أنصاره

حين شهدوا (وضع) بطلهم و زعيمهم

تشوشت عقولهم

ما جعل تيامت العنيدة

توجّه إليه سحرها

و من شفاه هذا الكائن – البدائي

ترددت نحوه أكاذيبها (قائلةً) :

" [ ] و مع أنك (؟) لهم (؟) سيد ,

فالآلهة سوف ينقلبون ضدك (؟) أنت !

هل لمصلحتك أم لمصلحتهم

قد اجتمعوا من حولك ؟"

و لكن الإله (مردوك) , حين شهر

" طوفان " سلاحه , الأعظم

وجّه إنذاره هذا

إلى تيامت , التي كانت – تتعمد – اللطافة :

" لماذا أنت تتستّرين بسيماء – الطيبة

في الظاهر ,

بينما قلبك يضمر

خوض المعركة ؟

بسبب أخطائك أنتِ , فرّ أبناؤك

و استهزؤا بآبائهم

و أنت مولّتهم

تنبذين كل رحمة !

لقد سميت لنفسك كينغو

ليكون قريناً لكِ ؛

و أجلسته دون حق

على المنصة – السامية !

و إلى أنشار , ملك الآلهة الحقيقي

تحاولين الإساءة

و قد أثبتِ أذيتك

للآلهة أبائي !

فليتأهب جيشك و أعوانك

و ليتقلدوا اسلحتهم

و تعالي – للقائي

لكي نتشابك أنا و أنت !"

سمعت ذلك

تيامت

فجنّ غضبها

و فقدت عقلها

و أخذت تصرخ ,

هائجةً و بأقصى قدرتها :

و من أسفلها إلى أعلاها , ومن كل جهةٍ

بدأت تهتزّ أطرافها

و كانت تتمتم تعويذاتها

ولا تتوقف عن استجلاب الأذى بسحرها ,

بينما الآلهة المحاربون (أعوانها 9 .

كانوا يشحذون أسلحتهم بأنفسهم .

و عندما تقاربا ,

فإن تيامت و مردوك حكيم الآلهة ,

تقابلا و تشابكا

و توصّلا

إلى الالتحام !

و لكن الإله , قام بنشر شبكته

و أحاط بها (تيامت)

ثم أفلت ضدها الريح – الخبيثة

التي كانت تحرس مؤخرته

و عندما فتحت تيامت

فمها لابتلاعه,

أقحم فيه الريح – الخبيثة

فمنعها – من – إغلاق شفتيها (1)

و عند ذلك هبّت كل الرياح الثائرة

فملأت جوفها

بحيث أصبح جسدها منتفخاً

و فمها فارغاً (1)

أطلق عند ذلك سهمه

فمزّق به جوفها

ثم شق جسدها من منتصفه

و فتح لها بطنها

انتصار مردوك

هكذا انتصر مردوك على (تيامت)

مبيداً حياتها

---

(1)مما يحول دون تلفظها بتعويذاتها السحرية و يجردها من قوة تأثير الكلمات .

ثم رمى بجثتها أرضاً (1)

و انتصب فوقها .

و عندما قام القائد

بالقضاء على تيامت

تفككت فرقها

و تشتتت أركان حربها

بينما الآلهة حُلفاؤها

و نصراؤها

خائفين و مرتجفين

كرّوا متراجعين .

و ولوّا أدبارهم

لإنقاذ حياتهم ,

و لكنهم كانوا مطوّقين من – كل – جانب

دون إمكانية الفرار :

أحاط أسلحتهم .

و هم مرميون تحيط بهم الشبكة ,

غير قادرين على الحركة و هم في فخّهم

محشورون جانباً

يملؤهم الأنين ,

نالوا عقابهم

إذ طُرحوا في السجن .

أما المخلوقات الأحد عشر

التي يحيط بها الرعب ,

الحاشية البغيظة ,

(1) بمعنى أرض المعركة و ليست أرضنا التي لم تكن قد كوّنت بعد

فأفرادها الذين رافقوها جميعهم

وضع لهم أزمّة – في – أنوفهم

وقيّد سواعدهم :

و على الرغم من عدوانيتهم

فقد داسهم برجليه

و أخيراً , فإن كينغو

الذي كان رُقي من بينهم جميعاً

فأطاح به

و جعل منه " إلهاً – محكوماً – بالموت "

نزع عنه لوحة – الأقدار

التي لم تكن تلائمه

و بعد أن طبع عليها ختمه

علّقها على صدره .

و بعد أن جمد حركتهم , و أطاح

بهؤلاء الأشرار

و بعد أن جعل خصومه المتصلّفين

يحنون (؟) رؤوسهم

و بعد أن حقق بشكل كامل

نصر أنشار (1) على أعدائه

و بعد أن حقق مردوك البطل

رغبة نوديمّود (2)و حين اصبحت سيطرته على

الآلهة المغلوبين و ثيقة ,

---

(1)(أنشار) سيد الآلهة البدء و جدّ مردوك .

(2)(نوديمّود) لقب الإله إيا والد مردوك .

عاد في نهاية الأمر

إلى تيامت التي أطاح بها .

فصعد الإله عند ذلك

على القسم السفلي من تيامت ,

و بكتلة – سلاحه التي لا ترحم

شدخ جمجمتها

ثم قطع

مجاري دمها

و جعل ريح – الشمال

تحمله إلى السر ! (1)

و عندما شاهد ذلك اباؤه

هللوا و ابتهجوا

و من تلقاء أنفسهم , أمروا أن تحمل إليه

التقدمات و الهدايا .

مردوك يباشر التكوين و ينظّم الكون

وبارتياح , عمد الإله

إلى التأمل في جثة تيامت

كان ينوي تقطيع (هذا) الجسم الهائل (2)

ليصنع منه العجائب ,

فشطره إلى نصفين ,

مثل سمكةٍ يقصد تجفيفها ,

(1)للحيلولة دون إعادة إحيائها .

(2)بعد القضاء على تيامت فإنها مثا ابسو (اللوحة الأولى : السطر 71 و ما بعد) , تتحول إلى مادة السماء . وكما أشاد إيا على أبسو مقره , كذلك سوف يشيّد على تيامت , على نصفها المشكل كقبة للسماء معبد الإيشارّا .

و تناول نصفها

و قنطره و جعل منه شكل سماء .

(ثم) بسط جلده

و وضع عليه حرّاساً

عيّن لهم مهمة

منع تدفق المياه ,

اجتاز السماء بعد ذلك

و درس أماكن قاعات – الاحتفالات

لكي يقيم فيها نسخة مطابقة للأبسو

مقر نوديمّود (1)

و بعد أن قاس الإله (مردوك) أبعاد)

مخطط الأبسو

أشاد على غراره

معبد الإيشارّا (2) الكبير

و معبد الإيشارّا الكبير

الذي أشاده هكذا , هو السماء !

---

(1)(نوديمّود) لقب الإله إيا و معناه المختص بالخلق و الصنع .

(2)(الإيشارّا) و معناه بيت – الكون .

التي جعل آنو و إنليل و إيا (1)

يشغلون فيها أماكنهم

(1) هذه هي المرة الأولى هنا التي يذكر فيها الإله إنليل (إنليل) و يلتقي هنا المؤلف أو مؤلفو ال (إ . إ) مع ثالوث الآلهة الذين تعرفنا إليهم في قصص التكوين السابقة التي يعرفها جيداً مبتدع هذه القصيدة .

اللوحة الخامسة

بعد إقامة السماء , مردوك يتابع تنظيم الكون

كما اعد فيها (1) منازل

الآلهة – العظام ؛

ثم أحدث في مجموعات كوكبية

النجوم التي هي صور لهم ؛

عيّن السنة

ورسم لها إطارها ؛

و من أجل الأشهر الاثني عشر

أحدث لكل منها ثلاث نجوم .

و عندما أنهى بالنسبة لتتمة السنة

رسم مخططها على هذا الشكل ,

عمد إلى تثبيت المحطة القطبية (؟)

بقصد تعيين تماسك (؟) الكواكب

و لكي يحول دون تمكين أي منها من ارتكاب

خطأ أو إهمالٍ في مسارها

أقام بجوار المسمّاة بالقطبية (؟)

منزلي إنليل و إيا .

و إذ فتح بعد ذلك من جهتي

السماء بوّابات – كبيرة

زوّدها بمتاريس قويّة

إلى اليسار و إلى اليمين .

و في موضوع كبد تيامت

---

(1)أي السماء

أحدث المناطق – السماوية – العلوية .

ثمّ جعل نانّا (القمر)(1) يظهر

و عهد إليه بالليل

الذي عيّن له الجوهرة الليلية

لتحديد الأيام :

" في كل شهر , (قال له) وبدون انقطاع

فليمض قرصك في مسيرته .

في الأول من الشهر

أضئ بنفسك فوق الأرض

ثم حافظ على قرنيك اللامعين

للإشارة إلى الأيام الستة الأولى ؛

و في اليوم السابع ,

يجب أن يكون قرصك في نصفه

و في اليوم الخامس عشر , وفي كل منتصف – شهر

ضع نفسك في اقتران مع شمش (2)

و عندما يتوجه شمش

نحوك و هو في الأفق

و كما هو ملائم,

إنقص و تضاءل .

و في يوم التعتيم

اقترب من مسار شمش

لكي تتمكن من جديد في اليوم الثلاثين

أن تدخل – في – اقتران معه

---

(1)(نانّا) هي التسمية السومرية للإله القمر , الذي هو سين بالأكادية .

(2)(شمش) إله الشمس بالأكادية و أوتو بالسومرية .

وباتباعك هذا المسار

عيّن المنْذرات :

إقترنا [.....]

للتعريف بالأحكام التكهنية .

و ليعمد شمش [.....]

[.....] الجرائم و أعمال السلب (1)

[.....]

[.....]

عندما [.....]

[.....]

[.....]

[.....]

شمـ[ـش.....]

[.....]

في [.....]

[.....]

وليد (؟) [.....]

[.....]

[.....]

[.....]

و ألا يكون [.....]

[.....]

وليد (؟)[.....]

[.....]

---

(1)مما بقي من السطر 25 يمكن فهم دور شمش في السهر على العدالة .

في [.....]

[.....]

كل يوم [.....]

[.....]

منـ[ـذ (؟).....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

[.....]

السنـ[ـة.....]

[.....]

وليـ[.....]

[.....]

مزلاج المنفـ[ـذ (؟).....]

[.....]

عندما يكون قد عـ[تيّن]

اليوم لشمش (؟)]

[و كلف .....]

بحراسة الليل و النهـا[ر] ,

[قام بتجميع (؟).....]

روال تيا[مت]

و به شكّل مردوك [الغمام (؟)]

الذي كلف به أدد (؟) (1)]

(1) ( ) أو حدد أو هدد إله الرعد و الأمطار و منه هدّت السماء أي أرعدت .

و بعد أن حوله سحا[باً]

جعله عائماً (في السماء) (1)

(وكذلك) هبوب الرياح

و [سقو]ط زخّات (المطر)

و دخان الضباب ,

و تراكم زبد – تيامت (2) ,

هذا ما عيّنه (لأدد) شخصياً

و جعله يأخذ ذلك على عاتقه .

ثم بعد أن أعد رأس تيامت

كوّم فوقـ[ـه جبلاً]

و أخرج منه ينبوعاً

يرتعش (فيه) سيل (دائم) .

و فتح في عينيها

دجلة و الفرات .

(كما) سدّ منحريها

اللذين خصهما لـ [.....]

و على ضروعها ,كدّس

الجبا[ل] البعيدة ,

و حفر فيها عيوناً

لكي تسيل مياهها في شلالات .

و أخيراً , قام بلّي ذيلها

(1)(السحاب المسخر بين السماء و الأرض) (قرآن كريم : سورة البقرة).

(2) أي الثلوج التي هي زبد ريال تيامت .

و توثيقه إلى " الكتلة – الشامخة " (1)
التي [.....] من تحتها
الأبسو .
[كما أعذ رد] ف (؟) تيامت
لسند السماء
ثم سقّف [نصفها الآخر (؟)]
لتدعيم الأرض.

و بعد أن [أنهى] عمله على هذا الشكل

حقق توازنه (؟) داخل تيامت ؛

ثم نشر شبكته

ومدّها من كلّ جهة

لتشكل بذلك [غلافاً] (؟)

للسماء و الأرض

يؤمّن بشكل [تا] مّ (؟)

[.....] ارتباطهما (؟)

ثمّ بعد ذلك خطّط لهما قواعد – حسن – السير

و نسّق أنظمة حركتهما :

وضع نظام السلطات – الموكلة إلى الآلهة

و كلّف به إيا (2)

---

(1) أو " المرابط – الشامخ " و التعبير السومري – الأكادي , المستعمل هو (دور – ماخّو) و قد يعني بالاعتماد على (ماخ) السومرية أي الشامخ , و (دور) السومرية أي الصلة أو الرباط , وهي البلاد المرتفعة حيث تلتقي السماء مع الأرض .

(2)(إيا) و لقبه نوديمّود في هذه القصيدة أي المختص بالخلق و الإنجاب و الصنع هو والد مردوك .

كما تناول [لوحة - الأقد] ار

التي صادرها من [كيـ] نغو

و حملها بغية تقديمها إلى آنو (1)

كهدية أولى – للتأهيل – به

[و في (؟) شبـ] ـكة المعركة

التي كان قد علّقها إلى جانبه ,

إستجلب أمام [آبا] ئه

[آلهة عصابة] (تيامت) (2)

و كذلك جميع الكائنات الأحد عشر

التي هي صنيعتها و التي [....] :

إذْ ربطها عند رجليه

بعد أن حطّم [أسلـ]ـحتها .

و جعل منها صوراً (3)

وضعها على [بوابات] الأبسو :

---

(1)آنو الإله الذي خُصصت له السماء و هو والد إيا .

(2)سوف يظهر مصير هذه المجموعة فيما بعد , انظر اللوحة السادسة : السطر 152 و ما بعد و اللوحة السابعة : السطر 27 و ما بعد و 53 .

(3)يذكّر ذلك بنقوش الحيوانات الأسطورية المصنوعة من الصلصال المزجج و التي تزيّن جانبي بوابة عشتار في بابل .

"(قائلاً) لكي يكون في ذلك ذكرى

يجب أن لا تُنـ[سى] قط فيما بعد ! " .

مبايعة مردوك الأولى

عندما شاهد الآلهة 0كل) هذا , ظهرت

عليهم [تلقا] ئياً علائم الفر[ح] و الابتهاج

و بينهم لحمو و لحامو و آباؤه

جميعهم .

قبّله أنشار (1)

و حيّاه بأبهة مثل ملك (؟) ,

[آ] نو , إنليل و غيا

غمروه (بدورهم) بالهدايا ,

[و (؟)] دامكينا (2) و والدته

أطلقت – زغاريد – قرح , أمامه :

[و بتمنيـ] ـاتها (؟) له بالسعادة

جعلت وجهه يتألق .

---

(1)(أنشار) هو الأب الأول في سلالة مردوك و يظهر السطر 70 أن آنو هو الذي مُنِح رئاسة مجلس الآلهة حين تلقى لوحة الأقدار هدية من مردوك .

(2)(دامكينا) قرينة إيا و والد مردوك

و إلى الإله أوسمو(1) الذي حمل إلى السر (2)

هدايا أمّه الترحيبية ,

عهد إليه بإدارة الأبسو

لكي يقوم بمراقبة قاعات – الاحتفالات .

و عند ذلك سجد الإيجيجي [مجتمـ] ـعين ,

(سجدوا) أمامه

و جميع [الأ] نوناكي

قبّلوا رجليه :

و في مؤتمرهم , قرروا [بالإ] جماع

السجود و وجوههم إلى الأرض .

(ثم) بعد انتصبوا [أمامه] (؟) انحنوا

قائلين : " هو ذا مليكنا ! "

[و بعد أن قام الآلهة (؟)] آباؤه

بالتمتع حتى الارتواء من تألقه ,

---

(1)(أوسمو) إله ثانوي أوكل إليه مردوك حمل هدايا والدته إلى السر و إدارة الأبسو

(2)هدايا الأم التي تحمل إلى السر , هل تعني أن السلطة التي منحتها الأم إلى أبنها مردوك , و التي ترمز إليها الهدايا , هي المرة الأخيرة التي يتلقى فيها إله سلطته من إلهة – أم ؟ و نذكر بان دم تيامت في (4:32) حمل إلى السر و كذلك كان الأمر بالنسبة لجناح الطائر أنزو في النص رقم (62) .

[وكان مردوك , لا يزال (؟)] محملاً

بغبار المعركة

[.....]

[.....في (؟) الما] ء(؟) :

و نعّم (؟) جسد[ه]

بدهون من زيت السرو و [.....] (1)

[لبـ] ـس

[ردا] ءه الأميري

و [بريق] الملكية [الخا]رق للطبيعة ,

و كذلك التاج الرهيب .

رفع كتلة – سلاحه (2)

و ثبتها بيمينه ,

[.....]

[.....]

[.....]

و ضع على [.....]

(1)يذكّر الاغتسال و تدليك الجسد بالزيوت باستعدادات جلجامش لدخول المدينة بعد انتصاره على الثور السماوي .

(2) انظر أعلاه (4:37) : لوحة رابعة , سطر 37 .

[.....]

[.....]

[.....] أمام قدميه

كما أحكم على جنبه تثبيت

صولجان النجاح و الفلاح .

و عندما [.... تألقه (؟)الخارق للطبيعة] ,

[.....]

و إشعا(عه؟) الرهيب

غمر الأبسو (الذي كان بمثابة) حصيرة له (؟)

و هو [مقيم مثـ] ـل

[.....]

في قاعة العر[ش]

[.....]

في قداس الأقداس

[.....]

الآلهة جميعهم

[.....]

لحمو و [لحا]مو

[.....]

و إشعا(عه ؟) الرهيب

غمر الأبسو (الذي كان بمثابة) حصيرة له (؟)

و هو [مقيم مثـ] ـل

[.....]

في قاعة العر[ش]

[.....]

الآلهة جميعهم

لحمو و [لحا] مو

[.....]

حين فتحوا أفواههم

أعلنـ[ـوا إلى (؟)] الإيجيجي :

" لم يكن مردوك في السابق

سوى ابننا الحبيب

و من الآن فصاعداً , فهو ملككم .أطيعوا (إذن) أوامره !"

و باستئنافهم الكلام

أعلنوا بالإجماع

" اسمه هو لوجال – ديمر – آن – كي – ى (1) :

إجعلوه أميناً عليكم !"

و بعد أن بايعوا مردوك

بالملكية على هذا الشكل

تلفّظوا أيضاً من أجله

عبارة السعادة و النجاح :

" بدءاً من هذا اليوم

كن القيم على أماكن – طقوسنا !

و سوف ننفذ

كل ما تأمرنا به !"

مردوك يعرض مشروعه لإنشاء بابل

بعد ذلك فتح مردوك فمه

و بدأ بالكلام

موجهاً الخطاب

إلى الآلهة آبائه :

" فوق الأبسو

---

(1) (لوجال – ديمر – آن – كي – ى) بمعنى ملك آلهة ما هو فوق و ما هو تحت ويشمل هنا جميع الآلهة , الإيجيجي و الأنانوناكي .

المقر الذي تشتغلون ؛

و كنسخةٍ عن الإيشارا (1)

الذي أقمتته بنفسي من أجلكم ,

و لكن في مكان أكثر انخفاضاً ,

قمت بدعم اسسه

سوف أبني لنفسي معبداً

ليكون مقري المختار

لأنني في وسطه

سأقيم حَرَمي ,

و أعيّن فيه أجنحة سكني

و فيه سوف أمارس ملكيتي .

و أنتم , عندما تغادرون الأبسو

للصعود , بغية حضور المجمع

سوف تكون لكم هنا مرحلة ,

يمكنني من استقبالكم جميعكم – معاً

و كذلك عندما تغادرون السماء

نزولاً , بغية حضور [المجمع]

---

(1)(الإيشارا) ورد في (114:4) و معناه بيت – الكون الذي حافظ على تسميته السومرية و هو نسخة عن أبسو إيا أقامه مردوك في السماء .

سوف تكون لكم هنا مرحلة

تمكنني من استقبالكم جميعكم – معاً !

و هذا المكان سوف أسميه " بابل " :

" معبد الآلهة – العظام "

و هنا , هنا

سوف نقيم أعيادنا (؟) [نحـ] ـن ! "

خلق البشر

[و الآلهة] آباؤه

لدى [سمـ] ـاعهم حديثه (هذا)

تقدمّوا [من ولدهم مردوك]

[بهذا المـ] ـطلب (؟):

" على كل

ما صنعت يداك

من أكثر منك

يمتلك [السلطة] ؟

على هذه القاعدة

التي دعّمتها يداك

من أكثر منك

يمتلك [السلطة] ؟

في بابل

التي تلفظّت باسمها ,

في هذا المكان بالذات , و إلى الأبد

أقم لنا [مقرّاً (؟)] :

حيث تُقدّم لنا [فيه]

مخصصاتنا اليومية

و [لكي] نُـ[.....]

[.....]

و لكن ليقمْ آخر (غيرنا)

بإنجاز عملنا (1) ,

و في هذا المكان بالذات

[فليجعلنا نستفيد] من جهده !"

و بفرح (عظيم) تقدم

[مردوك بالإجابة التالية] ,

---

(1)يتفق هذا الاتجاه مع قصة الطوفان التي سنقدمها فيما بعد و التي تشير إلى اضطراب الآلهة أو طبقة منهم للعمل لتأمين احتياجاتهم و تم تحريرهم من سخرتهم بخلق البشر .

إلى الآلهة الذين [.....]

[.....]

و الذين حررهم

[بعد القضاء على تيامت .

فتح [عند ذلك فمه

- و كلمـ] ـته كانت مجيـ] ـدة ! –]

و [.....]

[قال] لهم :

" إنهم [.....]

الذين سوف يعهد إلأيهم بمخصصاتكم اليويمة ! "

(عند ذلك) و هم سجّد أمامه

تكلم الآلهة :

إلى " لوجال . ديمذر – آن – كي - آ " (1) سيّدهم

قالوا :

لم يكن الإله في السابق

سوى ابننا الحبـ[يب] !

و من الآن فصاعداً فهو ملكنا

---

(1)لقب مردوك , انظر ملاحظة السطر 112 أعلاه .

الحـ[ـكيم و .....] !

و هو الذي برُق[ـيته] المقدّ[سة]

أعاد[لنا] الحيا[ة] ,[التألق] الخارق للطبيعة لكتلة – سلاحه و صولجانه]

فليقم [إيا الخبير بوسائل الصنع]

و بالفنو [ن كلّـ] ـها (1),

بإعداد المخططا[ت ... (؟)] :

و نحن , [سوف ننـ] ـفّذها ! "

(1) الآلهة يعتبرون هنا حسب التقليد المعروف بالنسبة لشهرة الإله إيا الخبير بوسائل الصنع أنه هو القادر على إنجاز مهمة خلق من يحل محلهم بإنجاز عملهم (السطر 141) . إلا أنه يتضح فيما بعد , (اللوحة السادسة) أن مردوك هو صاحب المشروع و مصمم المواد الأساسية و أن إيا هو المنفذ .

اللوحة السادسة

لدى سماع مردوك

ما أعلنه الآلهة

دفعه قلبه

من جديد ليخلق العجائب !

ففتح عند ذلك فمه

متوجهاً لإيا (1)

و أحاط علماً بالمشروع

الذي كان أنضجه في قلبه :

" سوف أعمد إلى تكثيف دم (2)

و تشكيل هيكل

و بذلك سوف أحدث نموذجاً – أولياً

سوف تطلق عليه تسمية " بشري " !

هذا النموذج – الأولي , هذا البشري

أريد خلقه

---

(1)(إيا) الإله المعروف بخبرته بجميع وسائل الصنع و بالفنون كلها . انظر نهاية اللوحة الخامسة و الملاحظة رقم (1) .

(2)الدم المكثف بمعنى الجسد (اللحم) وفق مفهوم تلك الفترة .

لكي تفرض عليه سخرة الآلهة

ولكي يتوقفوا هم عن العمل , للراحة .

و من جديد ,

أريد تحسين و جودهم ,

و لو كانوا مقسومين إلى مجموعتين ,

لكي يتم تبجيلهم بدرجة واحدة ! "

و للاستجابة على هذه الرغبة

وجّه إليه إيا هذه الكلمات

مشتملة على مشروعه (1)

من أجل إراحة الآلهة :

" ليُسلّم إلي (إذن)

أحد أخوتهم :

و هذا سوف يهلك

لكي يتم تشكيل البشر !

فليجتمع إذن ,

الآلهة – العظام

لكي يتم تسليم المذنب
و لا ضير بعد ذلك على الباقين !"

---

(1)المقصود هو خطّة إيا من أجل التنفيذ .

قام مردوك عند ذلك

بجمع الآلهة – العظام

و أمرهم برفق

موجهاً إليهم تعليماته ؛

و عندما فتح فمه للكلام

استمع إليه جميع الآلهة باحترام .

وجه إذن الملك

هذه الكلمات إلى الأنوناكي :

" حتى الآن لم تتلفظوا قط ,

و بكل تأكيد , إلا بكلمة الحق !

و لذلك , فعليكم مرةً أخرى ,

ألا تقولوا سوى الحق !

من هو

الذي حرض على القتال

و دفع تيامت على الثورة

و نظم المعركة ؟

فليسلّم إلي ,

الذي حرض على القتال

لكي يتلقى عقابه

ولكي تتوقفوا أنتم عن العمل ! "

فأجابه الإيجيجي ,

الآلهة العظام

أجابوا (لوجال – ديمر – آن – كي – آ) (1) ,

ملك الآلهة و سيدهم :

" كينغو (2) وحده

هو الذي حرّض على القتال

ودفع تيامت إلى الثورة

و نظم المعركة ! "

عند ذلك عمد إلى تقييده

و أُتيَ به أمام إيا :

و من ثم , و لكي يتلقى عقابه

تمت إسالة دمه.

وبدمه

---

(1)(لوجال – ديمر – آن – كي – آ) لقب مردوك و معناه : ملك آلهة ما هو فوق و ما هو تحت – انظر السطر (111 , لوحة 5) .

(2)(كينغو) هو قرين تيامت بعد القضاء على أبسو و قائد المعركة .

أنتج البشر (1)

فارضاً عليهم سخرات الآلهة

و محرراً جميع هؤلاء .

بعد ان قام إيا – الحكيم

بإنتاج البشر

فرض عليهم

سخرات الآلهة

كان ذلك إذن , عملاً رائعاً

يتجاوز الإدراك .

و إذا ما تمكن نوديمّود (2) من تنفيذ عمله

فالفضل في ذلك يعود إلى موهبة مردوك (3)

قام مردوك الملك (بعد ذلك)

بتوزيع الآلهة ,

الأنوناكي بكاملهم

---

(1)قصيدة الـ(إإ) تبنى هنا , و دون الدخول في التفاصيل نظرية خلق البشر المعروفة فيما بين النهرين و هي مزج الصلصال بدم إلأه .

(2)(نوديمّود) لقب الإله إيا . ورد سابقاً و معناه : المختص بالخلق و مهارة الصنع و هو هنا منفذ عملية الخلق و إنتاج البشر .

(3)أراد الشاعر أن يؤكد هنا من جديد أن الفضل في عملية الخلق يعود لمردوك .

في السماء و على الأرض (1)

و جعلهم تحت سلطة آنو

لكي ينفّذوا تعليماته

و نصّب منهم حرساً

ثلاثمائة في السماء

و عدداً مماثلاً

للسهر على تنظيم عمل الأرض .

وبعد أن وزع عليهم

كامل السلطات – المنتدبة

و بعد أن عيّن لأنوناكي السماء و الأرض

اختصاصاتهم

هؤلاء الأنوناكي بالذات ,

فتحوا فمهم

و توجهوا شخصياً

إلى مردوك , سيدهم :

---

(1)يتضح من النص أن الانوناكي وزعوا وفق مجموعتين : نصفهم في السماء و النصف الآخر على الأرض التي تشمل الأبسو حيث تطفوا الأرض و كذلك العالم السفلي . أما الإيجيجي (السطر 27

أعلاه) فهم مجموعة الآلهة الذين كانوا مكلفين بأعمال السخرة و سوف يرد ذكرهم في السطر 69 كمقيمين في السماء .

" الآن , أيها السيد (قالوا) ,

و قد قررت تحريرنا

ما الذي يمكننا تقديمه لك

اعترافاً بجميلك ؟

إقامة مدينة بابل تكريماً لمردوك

فلنبن إذن ! معبدك (1)

الذي تلفظت باسمه شفتاك ,

و أجنحة سكنك فيه سوف تكون لنا مرحلة

نأخذ خلالها قسطنا من الراحة !

فلنقم اسس هذا المعبد

حيث تكون لنا فيه أريكة

تمكننا من الراحة

في كل مرة نحضر فيها إليك ! "

لدى سماع مردوك

هذا (التصريح)

تألقت إلى أبعد حد , معالم وجهه

و أصبحت كالنهار – الساطع :

---

(1)المقصود هو معبد الإيساج – إيل (E.Sag . Il) معبد مردوك في بابل الذي حافظ على تسميته و معناه البيت الشامخ الرأس .

" أقيموا إذن بابل _ قال لهم)

على اعتبار أنكم ترغبون بتأمين العمل !

و لتعدّ إذن جدرانه الحجرية

لكي ترفعوا سقفه بعد ذلك!"

حغر الأنانوكي التربة

بفؤوسهم ,

خلال سنة كاملة

عمدوا إلى صبّ الآجر في قوالبه ,

ثم , بدءاً

من السنة الثانية

رفعوا رأس الإيساج – إيل

و هو نسخة مطابقة للأبسو (1)

و بنوا كذلك

البرج العالي – ذا – الطبقات لهذا الأبسو الجديد

حيث أعدو فيه مسكناً

---

(1)(أبسو) هو مقر الإله غيا الذي أقامه لنفسه بعد قضائه على أبسو قرين تيامت الأول . ونحن نعلم من النصوص السومرية أن مقر أنكي في الأبسو هو قصر الإريدو (Eridu) . وسوف يرد نص بناء هذا المقر في الكتاب الثالث تحت الرقم (82) .

لكل من آنو و إنليل و إيا .

عند ذلك شغل بكل وقار

مكانه أمام هؤلاء

و منذ قاعدة الإيشارا (1)

كان يمكن تأمل قمته

و لدى إنجاز

بناء الإيساج – إيل ,

جمع الأنوناكي

أعدوا فيه أماكن – عبادتهم :

ثلاثمائة إيجيجي من السماء و ستمائة بما في ذلك آلهة الأبسو

اجتمعوا فيه بعددهم الكامل !

و في المكان – الفائق – السمو الذي أقاموه

للإله مردوك كمقر له ,

إلى وليمته دعا

الآلهة آباءه .

" هذه هي بابل (قال لهم)

---

(1)(الإيشارا) و معناه بيت – الكون و هو مقر الذي أقامه مردوك كمثيل للأبسو في السماء , و كذلك سيكون (الإيساج – إيل) في بابل .

مسكنكم , ومقر لكم :

أمرحوا فيه

وتشبّعوا من بهجته ! "

أخذ الآلهة – العظام

عندئذ أماكنهم

وضعوا أقداح شرابهم

و شاركوا في المأدبة .

مبايعة مردوك الرسمية و تنصيبه النهائي

بعد أن نفذ الآلهة

نغم العيد

و في الإيساج – إيل المهيب

عمدوا إلى تقديم القرابين

و بعد أن تم تأكيد السلطات الموكلة إليهم

و كذلك جميع طقوسهم ,

و بعد أن وزّع مردوك عليهم جميعاً

مراكز السماء و الأرض ,

أخذ الآلهة – العظام و عددهم

خمسون , أماكنهم

و نقلوا قراراتهم إلى آلهة تقرير – المصائر

و عددهم سبعة

عند ذلك عرض الإله (مردوك) قوسه

و وضع أمامهم هذا السلاح ,

كما تأمل الآلهة , آباؤه

الشبكة التي صنعها

و لمسوا بإعجاب , كم كانت رائعة

بنية القوس

و أشادوا بالأعمال المجيدة

التي حققها !

و عندما رفع آنو (1) القوس

قبّلها

و أعلن أمام مجمع الآلهة :

نعم , هذا هو ولدي !:

و هذه هي الأسماء

التي أطلقها على القوس :

" الاسم الأول , سوف يكون " الخشب – الفرع " ؛

---

(1) (آنو) إله السماء و سيد مجمع الآلهة مع بقاء أبيه آنشار (Anshar) في مركز الشرف .

و الثاني هو :" المظفر"

و الاسم الثالث هو :

" كوكبة – القوس – المتألقة – في السماء !"

و التي عين لها موضوعها

بين أخواتها الكوكبات – الإلهية ! (1)

بعد أن عين آنو

مصير القوس

أقام عرشاً ملكياً

يفوق رفعةً عروش بقية الآلهة

و في وسط مجمع الآلهة

أجلس آنو عليه مردوك :

و عمد الآلهة – العظام ,

و بالإجماع ,

إلى الإشادة بقدر مردوك

و سجدوا أمامه ,

ثم تلفظوا من تلقاء أنفسهم

بقسم يلعن الحانث به ,

أقسموا بالماء و الزيت

---

(1)المجموعات الكوكبية و السيارات كانت تعتبر صوراً و رموزاً للآلهة .

و أيديهم على رقابهم

طالبين أن

يمارس سيادته على الآلهة

معترفين له بالسلطة المطلقة

على آلهة السماء و الأرض .

تمجيد مردوك الأول

و أضاف أنشار (1) إلى أسماء مردوك

اسم الـ " أسلوحي "(2)

" عند التلفظ بهذا الاسم , 0 قال لهم) ,

فلنجعل إلى الأرض وجوهنا

و عندما يفتح (مردوك) فمه

فلتنصت إليه الآلهة باحترام

و لتكن أوامره نافذة

كما في السماء كذلك على الأرض ! (3)

---

(1)(أنشار) الجد الأول لمردوك

(2) اسم إله قديم لمدينة كوآر (Kuar) المجاورة لإريدو (Eridu) و هو موضع ولادة دوموزي الراعي و سوف يرد النص المشير إلى ذلك الكتاب الرابع – و التفسير اللغوي لهذا اللقب أمكن إعادته إلى : أسار – ري – لو – حي 2 اسارلوحي و خفف إلى أسلوحي بمعنى مؤسس الزراعة و أعمال تحديد الأراضي .

(3) حرفياً فيما هو فوق و ما هو تحت .

و ليرفع إلى أقصى درجة قدر

و لدنا المنتقم لنا

و ليسد تفوقه

و ليكن دون مثيل !

و ليمارس رعاية

خلائقه ذوي الرؤوس – السوداء ! (1)

من الآن فصاعداً و لكي لا ينسى قط

لتتل أخبار مآثره !

و ليؤمن لآبائه

تقدمات – غذائية وافرة !

و ليمارس من أجلهم , مهمة الممون

و ليأخذ على عاتقه أماكن – طقوسهم !

و ليجعل طيب روائح تبخير المحارق يتصاعد !

و ليسهر عل (فاعلية) الرقى – التعويذية !

و ليحقق على الأرض

مثيل ما حققه في السماء !

و ليعلّم ذوي الرؤوس – السوداء

---

(1)لقب سكان مابين النهرين .

وسائل تبجيله !

وليجعل الشعوب

تهتم بآلهتها و تتضرع إليها ؛

و بكلمة منه ,

ليعاملوا باحترام إلاهاتهم !

و ليقدموا إلى آلهتهم و إلاهاتهم

مخصصاتهم – الغذائية .

و ألا ينسوا

تقديمها لآلهتهم(الخاصة) (1)

و ليعمموا النور في بلادهم

بإشادة أماكن عبادة لهم !

و إذا ما كان ذوو الرؤوس – السوداء

منقسمين بالنسبة لآلهتهم الخاصة ,

أما نحن , فمهما عددنا أسماءه

فليكن هو إلهنا الأوحد !

---

(1)كان سكان مابين النهرين يعتقدون أن لكل فرد إلهاً خاصاً أو شخصياً يتقرّب من ليتوسط له أمام بقية الآلهة التي يقصدها و بقي هذا الاعتقاد في الملاك الحارس في الديانة المسيحية و في ملائكة النصوص التوراتية و في القرآن الكريم .

أسماء مردوك : المجموعة الأولى

و لنعدد إذن أسماءه الخمسين

لكي نظهر شخصيته المجيدة

و كذلك مجيد أعماله !

1- * و قبل كل شيء : مردوك (1) , كما منذ ولادته

سماه أبوه آنو (2) :

المزود بالمراعي و بمآخذ المياه ,

الذي يجعل الزرائب تعجّ (بما فيها)

و الذي غلب بسلاحه :

" الطوفان " مثيري – الاضطرابات

و أنقذ من الخطر المحيق

بآبائه , الآلهة !

2 – و كذلك مار –آوتو (3) : الوالد – شمس – الآلهة :

لأنه يتألق

و لأنهم مغمورون بنوره الوهاج

و هم في ذهاب و إياب ابدي !

و على البشر , خلائقه ,

(*) سوف نشير إلى أسماء مردوك بأرقام هندية موضوعة بين قوسين بجوار المقاطع المشتملة على هذه الأسماء .

(1) سوف يرد تحليل المحتوى اللغوي لمردوك في الاسم الثاني .

(2) آنو جدّ مردوك هو الذي يختار اسم حفيده .

(3) مار بالأكادية بمعنى ابن , و أوتو (Utu) السومرية الإله الشمس .

الكائنات الذين منحهم الروح (1)

فرض عليهم سخرات الآلهة

ليحرر هؤلاء من أعمالهم !

الغلّة أو المحق

العفو أو العقاب

كل ذلك طوعاً لرغبته ,

وهم (2) لا يسعهم سوى التأمل (في عظمته) !

3 – ماروكا (3) : وبتعبير آخر الإله

الذي خلقهم (2) بإرادة منه

من أجل سعادة الأنوناكي

و تحرير الإيجيجي !

4 – ماروتوكو (4) : أو بتعبير آخر , سند

البلاد و سند المدينة و سكانها !

فلتواصل الشعوب من الآن

فصاعداً الاحتفال به !

---

(1)حرفياً : النفس

(2)المقصودون هنا , هم البشر .

(3)(ماروكا)

(4)(ماروتوكو)

5 – مار- شا – كوش – أو (1) : ينفعل و لكنه

يحتكم لنفسه , يتملكه الغضب و لكنه يتمالك نفسه

طويل الأناة

و هو يمسك بزمام نفسه !

6 – لوجال . ديمّر . آن . كي . آ (2) : هو الاسم ,

هو الاسم الذي أطلقه عليه مجتمعنا

مما يجعل كلمته أكثر – مهابة

من كلمة آبائه الآلهة

لأنه , هو حقاً سيد

جميع آلهة السماء و الأرض

و هو الملك الذي يرهب

حضوره , آلهة ما هو فوق و ما هو تحت

7 – نادي . لوجال . ديمر .آن . كي . آ . (3) : هو الاسم

---

(1)(مار- شا – كوش – أو)

(2)(لوجال . ديمّر . آن . كي . آ) ورد تفسيره في (5:112) و معناه ملك آلهة ما هو فوق و ما هو تحت .

(3)(نادي . لوجال . ديمر .آن . كي . آ) بإضافة لقب مدبّر إلى الاسم السابق و هو هنا مدبّر أمور جميع الآلهة .

الذي أعطيناه له بصفته مدير جميع الآلهة ؛

و هو الذي في السماء و على الأرض

أصلح أمورنا و أبعد عنا الخـ [ـطر]

و عيّن للإيجيجي و الأنانوكي

مهامّهم

فليضطرب الآلهة لسماع هذا السم

و ليرتجفوا , أينما كانوا

8 – أسلوحي (1) هو الاسم

الذي خصّه به أبوه أنشار :

لأنه حقاً نور الآلهة

و زعيمهم المقتدر

و هو الذي , عملاً بهذا الاسم

حامي الآلهة و حامي العالم ,

و هو الذي بنتيجة مبارزة مذهلة

أنقذ من الخطر وضعنا !

9 – و سمي أيضاً أسلّوحي – نامتيلا (2) :

الإله المحيي

---

(1)(أسلّوحي) ورد في (6:101) انظر التفسير المرفق .

(2)(أسلّوحي – نامتيلا)

و هو الذي بالتوافق مع طبيعته الخاصة

أعاد جميع الآلهة المهددة بالضياع إلى مراكزها !

و هو الإله الذي برقيته المقدسة

أعد إلى الحياة (الآلهة – الأموات)

و دمّر خصومهم المعتدين !

فلنحتـ[ـفل] إذن ببسالته !

10 – أسلّوحي . نامور (1) , وفق الاسم

الذي خصّ به في المرحلة الثالثة

الإله الطاهر

الذي يجعل سلوكنا نقياً "

و أنشار (2) و لحمو(3) و لحامو (4),

و هم الذين أطلق كل منهم أحد الأسماء الثلاثة الأخيرة .

أعلنوا

أمام أبنائهم الآلهة :

" نحن الذين عيّن كل منا

أحد هذه الأسماء الثلاثة !

و الآن ! عليكم أنتم مثلنا

التلفظ بأسماء أخرى ! "

عمّت البهجة الآلهة

لدى سماعهم هذا التوجيه

---

(1) (أسلّوحي . نامور)

(2)(أنشار) والد آنو وجد مردوك.

(3)(لحمو) .

(4)(لحامو) الآلهة القدامى الذين ظهروا إلى الوجود قبل أنشار و كيشار في بداية الـ(إ.إ)

و في قاعة – المداولات

تبادلوا الآراء (معلنين) :

" بخصوص مموّن (معبدنا)

لنقم بدورنا بالإشادة بأسمائه "

و في مجلسهم المنعقد

عيّنوله أسماء قَدَره

لكي يتم في جميع الاحتفالات

التوجّه إليه تحت اسم مختلف .

اللوحة السابعة

مجموعة الأسماء الثانية

11 – أساري (1) : المانح لهبة الزراعة

و مبتدع أصول مسح الحقول

و خالق الحبوب و القثّب

ومنتج كل خضرة !

12 – أسار . أليم (2) : السائد في قاعة المجلس

حيث رأيه الراجح !

[الذي] يحترمه الآلهة

و لا يعرف الخوف !

13 – أسار . أليم . نوتّا (3) : الموقر

نور آبائه و مولديه

الذي يوصل إلى غايتها , توجيهات

آنو و إنليل و إيا – الأمير (؟)

---

(1)(أساري) سومرياً (A.Sar.Ri) بمعنى (آ) : أعمال المساحة و (سار) : زراعة الحقول و (ري) مانح أو هية .

(2) (أسار . أليم) .

(3) (أسار . أليم . نوّنا) .

إنه القيم عليهم

و هو الذي يعين لهم مخصّصاتهم ,

و هو الذي من أجل مصلحة البلاد

يضاعف الوفر في الحقول !

14 – توتو(1)

المنفّذ الحقيقي لتجديد (وجودهم)

أجل , إنه حرّر معابدهم

لكي يتوقفوا عن العمل ؛

خلق الرقية

لكي تهدأ قلوب الآلهة

بحيث إذا ما اندفعوا بغضب

يترا[جع] ـون !

إنه يحتل المكانة الأسمى

في مجمع الآلهة . [آبائ]ـه

و لا أحد من بينهم ,

يمكن أن يماثله أبداً

15 – توتو . زي أوكينّا (2) :

(1)(توتو) .

(2) (توتو . زي أوكيّا) .

حياة رعاياه !

هو الذي أسس من أجل الآلهة

السماء الصافية

و أخذ على عاتقه كيانهم

و عيّن لهم مناصبهم

فلتبق أعماله – المجيدة

و لتترسّخ في [ذاكرة] الجموع !

16 – توتو . زي . كو (1) , سمّوه في المرحلة الثالثة :

المحافظ على الطهارة

الإله ذو النفس المنعم

سيد الاستجابة و الرحمة

منتج الثورة و الوفرة

ومدعّم أسس الرخاء

الذي يحول إلى الكثرة

كل قلّة !

و أثناء شدّتنا الرهيبة

تنفّسنا روحه – الخيرة !

---

(1)(توتو . زي . كو) .

فلنكرر ذلك محتفلين به

و لننشد مدائحه .

17 – و على البشر في المرحلة الرابع

تمجيد توتو . أجا . كو (1) :سيّد الرقية المقدسة ,

و محيي المحتضرين ,

و هو الذي تملكته الرحمة

تجاه الآلهة المغلوبين فنزع عن الآلهة المعادين

القيود المفروضة عليهم

و هو الذي من أجل إراحتهم

خلق البشر !إنه الغفور و إليه يعود

أمر منح الحياة – من جديد !

فلتبق سيرة أعماله

تردّدُ باستمرار

على شفاه ذوي الرؤوس – السوداء

الذين خلقهم بيديه !

18 – و حين سموه للمرة الخامسة توتو . تو . كو (2)

---

(1)(توتو . أجا . كو) .

(2)(توتو . تو . كو) .

صدر عن أفواههم سحر عجيب :

فهو الذي برقيته المقدسة

استأصل كل شرّ !

19 – شا . زو (1) : العارف بما في الصدور الآلهة

وسابر دخائلهم !

هو الذي لا يترك قط للأشرار

فرصة الإفلات من يديه !

المحافظ على (مصالح) مجمع الآلهة ,

الذي يبهج قلوبهم .

إنه حمايتهم الشاملة

الذي يحني (رؤوس) المناهضين

هو الذي يُعلي كلمة الحق

و يستأصل لغة – الرياء

و الذي يميّز في كل الأحوال

بين الكذب و الصدق!

20 – و ليمجّد بعد ذلك كـ شا . زو . زي . سي (2) :

---

(1)(شا . زو) .

(2) (شا . زو . زي . سي) .

الذي فرض – الصمت على الثوار

و طرد الذهول من نفوس

الآلهة آبائه !

21 – و ثالثاً تحت اسم شا . زو . سوح . ريم (1) :

الذي اجتثّ بسلاحه جميع الأعداء

و كشف مؤامراتهم

و حوّلها إلى الرياح ؛

قضي على المجرمين برمتهم :

على جميع من اتجهوا ضدّه !

فلتستمر الآلهة و بصوت واحد

بالتهليل لمنجزاته !

22 - ورابعاً تحت اسم شا . زو . جو . زيم (2) :

الذي أعاد الخضوع لآبائه الآلهة ,

و الذي اجتث جميع الأعداء

و قضى على نسلهم

و بدّد مناوريهم

و لم يبق على أحد منهم !

---

(1) (شا . زو . سوح . ريم) .

(2) (شا . زو . جو . زيم) .

فليلفظ إذن , وليكرر لفظ

اسمه هذا على الأرض !

23 – خامساً كـ شا . زو . زاح . ريم (1) :

و ليتم تناقله في المستقبل هو أيضاً

هو الذي أحال إلى العدم جميع الخصوم

والمناهضين بكاملهم !

هو الذي لمّ شمل جميع الآلهة الهاربين (خوفاً)

و أعادهم إلى قاعات – الاحتفال !

فلتدم تسميته هذه

إلى الأبد !

24 – سادساً , ليُحتفل به في كل مكان

كـ . زو . زاح . جو . ريم (2) :

و هو الذي شخصياً , ألقى بنفسه في المعركة

و أباد جميع خصومه !

25 – اين . بي . لول (3) : هو الإله

الجواد – بطبيعته !

---

(1) (شا . زو . زاح . ريم) .

(2) (. زو . زاح . جو . ريم) .

(3)(اين . بي . لول).

راعي الآلهة القدير , الذي

فرض نظام التقدمات ,

هو الذي أوجد على الأرض المراعي

و مناهل المياه , وجعلها تنمو و تتكاثر

كما حفر (مجاري) الأنهار

و وزّع مياهها المخْصِبة !

26 – و ليسمّ أيضاً إين – بي . لولو . إي . يا , دون (1) :

إله الفيض (؟) و البلاد- المسطّحة

إنه سيد ينابيع الكون

و مؤسس الأثلام !

الذي أوجد الزراعة المقدسة

في قلب الصحراء

و الذي راصف حواجز – التراب و الأقنية

و رسم خطوط الحراثة !

27 – و ليحتفل به ثالثاً كـ إين . بي . لول . جو . جال (2):

سيد ينابيع مجاري المياه الإلهية

---

(1)(إين – بي . لولو . إي . يا , دون).

(2)(إين . بي . لول . جو . جال).

إله الرخاء و الكثرة

و المواسم الضافية !

الذي أوجد الثراء

و جعل المعمورة تطفح بأرزاقها ,

و هو الذي منح الحنطة !

و أنتج الحبوب !

28 – و أخيراً كـ إين . بي . لولو . حي . جال (1) :

الذي يكدس الوفر لجميع (؟) الناس

و يمطر على الأرض الرخاء

و يجعل الخضرة تنمو – كثيفة[ـة] !

29 – سير . سير (2) : هو الذي كوم

الجبال فوق تيامت

و الذي (بفوة) سلاحه

حمل كغنيمة جثتها !

إنه الساهر على الأرض ؛

راعي البشر الحقيقي !

و ليس شعره سوى

---

(1)(إين . بي . لولو . حي . جال).

(2) (سير . سير) .

مزارع و حقول محروثة و أثلام !

هو الذي في غضبه , يجتاز

ذهاباً و إياباً تيامت المترامية الأطراف

يعبر ذهاباً و إياباً مثل جسر

مكان معركته معها !

30 – سمّوه أيضاً سير . سير . مالاح (1) :

ليكن ذلك إلى الأبد ,

تيامت سفينته الخاصة

و هو ملاحها .

31 – جيليم (2) : مجمع الأكوام الضخمة

في العنابر

خالق الحبوب و الماشية

الذي يؤمّن البذور للبلاد !

32 – جيليم . ما (3) : موثّق – الرباط بين الآلهة

و خالق الحق ؛

الزمام الذي يكبح الأشرار

---

(1) (سير . سير . مالاح) .

(2)(جيليم) .

(3) (جيليم . ما)

محققاً سيادة النظام .

33 – آ . جيليم . ما (1) : الرفيع – المقام

الذي يبعد الفيضان و يراقب الثلو[ج] ,

و الذي , بعد أن دعّم المناطق – العلوية ,

خلق الأرض فوق الماء (2)

34 – زو . لوم (3) : الذي عيّن للآلهة أريافهم

و قسم فيما بينهم نتاجها .

وزّع عليهم حصصاً و تقدمات

و موّن قاعات – احتفالاتهم !

هو خالق الكون و وهو

الذي يشرف على سيره !

35 – و كإله مطهّر للسماء و الأرض

سمّوه كذلك : زو . لو . أوم ز مو (4) :

الذي لا مثيل لقدرته

بين الآلهة

---

(1) (آ . جيليم . ما) .

(2) وفقاً للاعتقاد الذي يجعل قرص الأرض يطفو فوق الماء .

(3)(زو . لوم) .

(4) (زو . لو . أوم ز مو)

36 – جيش . نون . آب (1) : خالق جميع الشعوب

و صانع العا[لم] :

هو الذي , بعد أن قضى على آلهة تيامت

خلق الشعوب بشيْ منهم !

37 – لوجال . آب . دو . بور (2) : الملك الذي شتت

أعوان تيامت و جرّدها من أسلحتها ؛

و هو الذي , أسس ملكه راسخة ,

في المستقبل كما في الماضي !

38 – با . جال . جو . إينا (3) : سيد جميع الآلهة

ذو السلطة الفائقة !

الأسمى بين الآلهة إخوته

و سيد جميعهم !

39 – لوجال . دور . ماخ (4) : الملك الذي يشكل

الرابط بين الآلهة , إله الرابط – العظيم (5)

---

(1)(جيش . نون . آب) .

(2)(لوجال . آب . دو . بور) .

(3)(با . جال . جو . إينا) .

(4) (لوجال . دور . ماخ) .

(5)المقصود , هو الرابط بين السماء و الأرض ودور – أنكي (Dur . an . Ki) هو لقب الإله إيا والد مردوك .

هو الأكثر – سمواً على العرش – الملكي

بين الآلهة الفائقن – الرفعة !

40 – آ. را. نونا (1) : مستشار إيا ؛ خالق

آبائـ[ـه] الآلهة ,

الذي لا يضاهيه أي إله

بالنسبة لمشيته الأميرية !

41 – دومو . دو . كو (2) الذي يتجدد

مسكنه الطاهر و على " الجبل – المقدس " !

إنه " ابن – الجبل المقدس " وبدونه

لا يتخذ إيا " ملك – الهيكل – المقدس " أي قرارا !

42 – لوجال – شو . آنا (3) : الملك ذو السلطة الرفيعة

بين الىلهة !

إله قون آنو , و هو أيضاً

يزيد سمّواً شخصَ أنشار !

43 – إر . أوج جا (4) , الذي في داخل تيامت ,

---

(1)(آ. را. نونا) .

(2) (دومو . دو . كو) .

(3) (لوجال – شو . آنا) .

(4) (إر . أوج جا) .

جعلهم جميعاً سجناء !

و الذي امتلك كل معرفة

و لا حدود لذكائه .

44 – إر . كين . غو (1) , الذي أسر كينغو

في خضم المعركة

و هو الذي نظم , توكيل – السلطات

و أقام اسس السيادة

45 – كين . ما (2) : حاكم جميع الآلهة

و مسدي النصح لهم .

هو الذي بمجرد ذكره , يرتجف الآلهة

خشية و كأنهم في عاصفة !

46 – و بصفته إي . سيسكور (3) , فإنه

سوف يجلس بجلال في بيت – الصلوات

و أمامه سوف يعرض الىلهة

تقدماتهم

---

(1) (إر . كين . غو) .

(2) (كين . ما) .

(3)(إي . سيسكور) .

بينما يتلقى بدوره

جليل احترامهم !

لا أحد غيره

كان بإمكانه خلق مثل تلك الروائع !

و المجموعات الأربع لذوي الرؤوس – السوداء !

هي خلائقه :

و باستثناء هو , لا إله غيره

يعرف إدارة شؤونهم !

47 – جيبيل (1) : الذي ضمن

نتيجة الحرب ,

و بنهاية الالتحام مع تيامت

عمد إلى خلق العجائب !

واسع إدراكه

هو القادر الحادّ الذكاء

و الآلهة جميعهم , غير قادرين

على فهم قلبه الذي لا يسبر غوره !

48 – أدو (2) , سيكون أيضاً اسمه

---

(1)(جيبيل) إله النار و هنا يطلق اسمه على مردوك .

(2) (أدو) يحتل مردوك هنا مكانة إله الرعد و الأمطار أدد أو هدد , ومنه هد الرعد أي هدر .

و هو بذلك يغطي كامل وجه السماء !

فليجعل هديره الخير

يدوي فوق الأرض !

و ليصرّف بالأمطار

مادة الغيوم

بحيث يقوم على هذه الأرض

بتزويد الشعوب بقوتها !

49 – أشارو (1) هو الذي وفقاً لهذا الاسم

قرر مصائر الآلهة

و أخذ شخصياً على عاتقه

كلّية شعوب العالم جمعاء !

50 – نيبيرو (2) : إنه هو

الذي يشرف على الممرات سماء – أرض :

لا أحد يعبر إلى ما هو فوق أو ما هو تحت

دون التوجه إليه !

و نيبيرو (3) هي نجمته

---

(1) (أشارو) .

(2) (نيبيرو)

(3) (نيبيرو) نجم القطب و هو أحد نجوم مجموعة الدب الاصغر .

التي تلمع في السماء :

محتلةً فيها القطب

و الآلهة ينظرون إليه فيها بإعجاب ,

قائلين " إنه دونما كلل يمر و يمر من جديد

في داخل تيامت ,

فليكن اسمه نيبيرو

لأنه يسيطر على داخلها !

و وفقاً لهذه الصفة , فإنه ينظم

مسارات نجوم السماء

و يرعى , كمثل الخراف

جميع الآلهة – الكوكبية ! (1)

فليتمكن من الإطاحة بتيامت

و ليضعف نفسها حتى الانطفاء :

و بنهاية الأمر

و على مدى استمرار الأيام

فلتعمد إلى الفرار دون أن يتم التمسك بها

و أن تختفي إلى الأبد ! "

---

(1)المقصود بالآلهة الكوكبية الآلهة التي ترمز إليها الكواكب , مثال القمر للإله سين و الزهرة للإلهة عشتار ..... و النصوص الأكادية تلقب النجوم بآلهة الليل .

أسمان آخران يضيفهما كل من إنليل و إيا

51 – و لأنه خلق السماء

وضع العالم السفلي فإن أباه إنليل (1) خصّه إضافةً

باسم إين . كور ! (2)

تلك هي الأسماء التي عددها

الإيجيجي طويلاً

52 – و عندما سمعها إيا

تهلل قلبه (وقال) :

" إن الذي عمد آباؤه

إلى تمجيد أسمائه

ليكن اسمه هو كذلك , إيا (3)

مماثلاً لأسمي !

فليرفع من شأن

مجموع أنظمتي

و ليطبّق شخصياً

شمولية مهامي ! "

---

(1)(إنليل) معنى اسمه السومري سيد الهواء و هو أحد آلهة الثلاثي الحاكم آنو و إنليل و أنكي/ إيا و معبد إنليل في نفّر(Nippur) هو إيكور(E.Kur) أي بيت الجبل .

(2) سيد الجبل (إين . كور) يسمى مردوك و هكذا يحتل مكان إنليل .

(3) (إيا) إله الأبسو و الخلق و مهارة الصنع يتخلى لابنه مردوك عن دوره الشمولي .

التمجيد الختامي :

بهذه الأسماء الخمسين

فإن الآلهة – العظام ,

عندما خصّوا (مردوك) بأسمائه الخمسين

منحوه شخصية استثنائية !

فليتمّ حفظ (هذه الأسماء)

و ليقم بعرضها القدماء !

و ليتأمل بمدلولها على السواء

على حكيم و عالم !

و ليردّدها كل أب

ليعرّف بها أبناءه !

و ليعمد حامي و راعي الشعب (1)

إلى تفهم معناها,

و إذ يستثنى بذلك كل فنتور

تجاه مردوك , إنليل الآلهة (2)

---

(1)المقصود هنا الملك الذي عليه نشر عظمة مردوك بحرارة على شعبه لكي يزدهر ملكه ويطول عمره .

(2)إنليل الآلهة بمعني سيد الآلهة أصبحت هنا صفة لمردوك .

يزدهر ملكه

و يبقى هو سالماً و معافى .

دائمة هي كلمة (مردوك)

و لا تعديل لأوامره :

لا يمكن لأي إله تبديل

ما يخرج من فمه !

و إذا ما أصر على إلقاء

نظرة عدائية ,

في أثناء غضبه , فلا يستطيع

أي إله أن يجابهه !

قلبه لا يسبر غوره

و واسع إدراكه

المذنب و الجانح

يقفان أمامه ! (1)

تلك هي الظاهرة التي تمّ

عرضها أمام أحد القدماء

و التي حفظها و وضعها كتابة

---

(1)يقوم مردوك هنا بدور إله العدالة شمش .

لتعلّم إلى الأجيال القادمة !

و , [مآثر (؟)] مردوك

الذي خلق الإيجيجي

[فلتتل (؟)]

و ليلفظ اسمه

بنشيد مردوك

[الذي] بعد أن أطاح بتيامت

تلقى السلطة - العليا

نزول عشتار إلى العالم السفلي

،] ـلا عودة [إلى كورنوكي أرض الـ

[صمَّمَت] عشتار إبنة **سِن** أن تذهب ؛
عشتار إبنة **سِن** صمَّمَت أن تذهب
إلى البيت المُظلم مسكن إله إركلا ،
إلى البيت الذي من يدخلون لا يقوَون على الخروج ،
على الطريق حيث السفر ذا وُجهةٍ واحدةٍ فقط ،
إلى البيت حيث الداخلون يُحرَمون النور
حيث غذائُهم ترابٌ ، وخبزُهم طين .
لا يرَون النُّور ويسكنون في ظلمة ،
وكالطيور يكتسون بالرِّيش .
وفوق الباب وعلى مزلاجه استقرَّ الغبار .
عشتار ، عندما وصلت إلى بوّابة كورنوكي ،
وجَّهَت كلامَها لحارس البوَّابة قائلةً :
'ياحارس البوَّابة ، إفتح لي بوَّابتك ،
إفتح لي بوَّابتك لأدخل !
وإن لم تفتح لي بوَّابتك لأدخل ،
سأكسر الباب وأحطِّم المزلاج ،

سأكسر عارضة الباب وأخلِّع الأبواب ،
سأقيمُ الموتى وهم سيأكلون الأحياء :
وسيفوق عددُ الموتى عددَ الأحياء ! '

أسمَعَ حارس البوابة صوتَه وتكلَّم ،
قال لعشتار العُظمى :
‘توقَّفي يا سيِّدة ، لا تكسريه !
دعني أنقل كلامَك للملكة أريشكيجال . ’
دخل حارس البوابة وقال لِـ [أريشكيجال] ،
‘هاهي هنا ، شقيقتك عشتار [. . .]
التي تحمل لعبة الكيبو العظيمة ،
وتُعَفِّر صفوَ الأبسو في حضور إيا [. . .] ؟ ’
عندما سمعت أريشكيجال هذا ،
شحب وجهها كالشجرة الطَّرفاء المقطوعة ،
ودكنت شفتاها كحافة إناء الكونينو .
‘ مالذي أتى بها إليَّ ؟ مالذي حرَّضها ضدي ؟
طبعاً ليس لأني أشرب الماء مع الأنوناكي ،
وأتناول الطين خبزاً ، وأجرع المياه الموحلة جِعةً ؟
وعليَّ أن أبكي من أجل الشباب الذين أجبروا
على هجْرِ حبيباتهم .

وعليَّ أن أبكي من أجل الفتيات اللواتي انتُزِعنَ من
أحضان أحبابهن .
ومن أجل الطِّفل الرَّضيع عليَّ أن أبكي ،
الذي نُبِذَ قبل أوانه .
إذهب أيها الحارس ، وافتح بوَّابتَك لها .
وعامِلها وفق الطقوس القديمة .’
ذهب حارس البوَّابة . وفتح لها البوَّابة .
‘ أدخلي يا سيِّدتي : ولتمنحك كوثى الفَرَحَ ،
وليُسَرَّ برؤيتِكِ قصرُ كورنوكي ،
أدخَلها من الباب الأول ، لكنه انتزَعَ
التاج العظيمَ الذي على رأسِها (و) أخذَه .
‘ يا حارس البوَّابة ، لماذا أخذت التاج العظيم

الذي كان على رأسي ؟'

' أدخلي يا سيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .'

أدخَلها من الباب الثاني ، لكنه انتزَعَ

الأقراط من أذنَيها (و) أخذها .

'ياحارس البوابة ، لماذا أخذت الأقراط من أذُنَي ؟ '

' أدخلي يا سيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .'

أدخَلها من الباب الثالث ، لكنه انتزَعَ

خرزات العقد الذي حول عنقها (و) أخذها .

'يا حارس البوابة ، لماذا أخذت خرزات العقد

الذي حول عنقي ؟'

' أدخلي ياسيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .'

أدخَلها من الباب الرابع ، لكنه انتزَعَ

دبوس الزينة المُثبت على صدرِها وأخذه .

'يا حارس البوابة ، لماذا أخذت دبُّوس

الزينة المُثبت على صدري ؟'

' أدخلي ياسيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .'

أدخلها من الباب الخامس ، لكنه انتزَعَ

حزام جواهر الميلاد الذي يلف خصرَها وأخذه .

' يا حارس البوابة ، لماذا أخذت حزامَ

جواهر الميلاد الذي يلف خصري ؟'

' أدخلي ياسيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .'

أدخلها من الباب السادس ، لكنه انتزَعَ

سَوار معصمَيها وخلخال كاحلَيها وأخذها .

'يا حارس البوابة ،لماذا أخذت سَوار

معصمَيَّ وخلخال كاحلَيَّ ؟'

' أدخلي ياسيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .'

أدخلها من الباب السابع ، لكنه انتزَعَ
رداء جسدها الفاخر وأخذه.
‘يا حارس البوابة ، لماذا أخذت رداء
جسدي الفاخر ؟’
‘ أدخلي ياسيِّدتي . فهذه هي طقوس سيِّدة الأرض .’
وما أن نزلت عشتار إلى الكورنوكي .
نظرت أريشكيجال إليها وارتجفت أمامها .
لم تتشاور (؟) عشتار ، لكنها انحنَت فوقها .
أسمَعَت أريشكيجال صوتَها وتكلَّمت ،
وجَّهَت كلماتِها لوزيرها نمتار قائلةً :
‘ إذهب يا نمتار [ ] لخاصتي [ ]
أطلِق ضدَّها ستِّين مَرَضاً
[ ] عشتار :
مَرَضُ العيون لِـ[ـعينيـ]ـها ،
مَرَضُ السواعِدِ لِـ[ساعِدَيـ]ـها ،
مَرَضُ الأقدام لِـ[قدمَيـ]ـها ،
مَرَضُ القلبِ لِـ[قلبـ]ـها ،
مَرَضُ الرأس[لِرأسِها]،

لكل جزءٍ منها و لـ[ ] ؛
وبعدما كانت عشتار سيِّدة الـ(؟) [قد
نزلت إلى كورنوكي] ،
لم يركب ثوراً بقرة ، [ولم يُخصِب حمارٌ أتاناً] ،
ولم يُخصِب رجلٌ فتاةً [في الشارع (؟)] ،
نام الشاب في مخدعِه الخاص ،
ونامت الفتاة في صحبة رفيقاتِها .
ثم شَنَقَ ببسوكال وزير الآلهة العظماء رأسه ،
[فاكفهرَّ] وجهُه ؛

لبس ثياب الحِدَاد ، وكان شعرهُ أشعث .
موهناً (؟) ذهَب وبكى أمام أبيه سِن ،
وانهمرت دموعُه بغزارة أمام الملك إيا .
‘ نزلت عشتار إلى **الأرض** ولم تصعد بعد .
ومنذ أن نزلت عشتار إلى كورنوكي
لم يركب ثوراً بقرة ، ولم يُخصِب حمارٌ أتاناً ،
ولم يُخصِب رجلٌ فتاةً في الشارع ،
نام الشاب في مخدعِه الخاص ،
ونامت الفتاة في صحبة رفيقاتِها ؛
خَلَقَ إيا إنساناً بما أوتِيَ من حكمةٍ في قلبه .

خَلَقَ **جميل المُحيَّا** الفتى اللعوب .
‘تعالَ يا **جميل المُحيَّا** ، يَمِّمْ وجهَك ناحية
بوَّابة كورنوكي .
سوف تُفتَح أمَامَك بوَّاباتُ كورنوكي السَّبع .
سوف تنظر أريشكيجال إليك وتُسَرُّ لرؤيتك .
وعندما تسترخي ، سيُشرِقُ مُحَيَّاها .
اجعلها تُقسِم بالآلهة العظماء .
إرفَع رأسَك وانتبه للقِربَة ،
قائلاً : " ياسيِّدتي ، فليعطوني القِربَة
كي أشرب منها الماء . " ’
(وهكذا كان. ولكن)
وعندما سمعت أريشكيجال هذا ،
ضرَبَت فخذَها وعضَّت إصبَعَها ،
‘ لقد طلبتَ منِّي طلباً لم يكُن يجدرُ بك
أن تطلبه !
تعالَ يا **جميل المُحيَّا** ، سوف ألعَنَك
بلعنةٍ عظيمة .
سوف أرسُمُ لك قَدَراً لن يُنسى أبداً .

سيكون خبزُك (من فَضَلاتِ (؟)) محاريث المدينة ،

وستكون مصارفُ مياه المدينة مَشربُك الوحيد ،
وظلُّ سور المدينة مكان وقوفك الوحيد ،
وعتبات الأبواب مكان جلوسك الوحيد ،
وسوف يصفع السِكِّير والظمآن وجنتَيك . ʾ
أسمَعَت أريشكيجال صوتَها وتكلَّمت ؛
وجَّهت كلماتِها لوزيرها نمتار قائلةً :
ʿ إذهب يا نمتار ، واقرع (؟) على [باب] إيكالجينا ،
وزيِّن عتبات الأبواب بالمرجان ،
أخرِج الأنوناكي واجلِسـ(ـهم) فوق
عروشٍ ذهبيَّة ،
رش عشتار بمياه الحياة وقُدها إلى حضرتي . ʾ
ذهب نمتار ، وقرع باب إيكالجينا ،
وزيَّن عتبات الأبواب بالمرجان ،
أخرَجَ الأنوناكي واجلَسَـ(ـهُم) فوق
عروشٍ ذهبيَّة ،
رشَّ عشتار بمياه الحياة وجاء بها إلى (أختِ)ـها .
أخرَجَها من الباب الأول ، وأعاد لها
رداء جسدها الفاخر .
أخرَجَها من الباب الثاني ، وأعاد لها

سَوار معصمَيها وخلخال كاحلَيها .
أخرَجَها من الباب الثالث ، وأعاد لها
حزام جواهر الميلاد الذي يلف خصرَها .
أخرَجَها من الباب الرابع ، وأعاد لها
دبوس الزينة المُثبت على صدرِها .
أخرَجَها من الباب الخامس ، وأعاد لها
خرزات العقد حول عنقها .

أخرَجَها من الباب السادس ، وأعاد لها
أقراط أذنَيها .
أخرَجَها من الباب السابع ، وأعاد لها
التاج العظيمَ الذي كان على رأسِها .
‘أقسِم أنها (؟) قد دفعت لكَ فديتَها ،
وأعدِها (بالمبادلة) به ،
بدموزي ، حبيبِ شبابها .
أغسِلـ(ـه) بمياهٍ نقيَّة ، وامسَحه بزيتٍ حلوٍ ،
ألبسْه رداءً أحمرَ ، وليعزف مزمار اللازورد (؟) .
ولتنتحب فتياتُ الحفلة بصوتٍ عالٍ (؟) ‘
ثم انتزعت (؟) بليلي جواهرَها ،
وامتلأ حضنها بالعقيق السليماني .

سمعت بليلي النحيبَ على أخيها ، فقذفت
الجواهر [عن جسدِها] ،
الحجارة الكريمة التي كانت تملأ مقدِّمة البقرة الوحشيَّة .
‘ سوف لن تسلبوني أخي الوحيد (إلى الأبد)!
ففي اليوم الذي سيعود فيه دموزي ، (و) معه يصعد
مزمار اللازورد وخاتم العقيق الأحمر ،
(وعندما) يصعد معه المنتخبون ذكوراً وإناثاً ،
سوف يقوم الموتى ويتنشَّقون رائحة دخان الذّبيحة . ’

.....

.....

.....

اسماء الأعلام و الآلهة

اتييان سوريو : فيلسوف فرنسي معاصر /أستاذ علم الجمال في السوربون بباريس, صاحب كتاب الجمالية عبر العصور.

اكزينوفانس : ولد 576 ق. م في مدينة أيونيا أمضى حياته في التجوال وإنشاد الشعر, عبر عن فلسفته شعراً, هاجم الأفكار الدينية الشعبية عند اليونان , كما هاجم هوميروس وهزيود عندما نسبا إلى الآلهةعيوب ونقائص الإنسان. وحد بين الله والعالم ،العالم هو الله وهو لا يتغير ولا يتحرك ، ولا ينقسم، فبالتالي فإن مذهبه يمكن تلخيصه بالقول : إنه تحدث عن وحدة الوجود كما حرر الطبيعة من وحدة التصورات الأسطورية والدينية.

الايجيجي : آلهة الجلد sky الذين انبثقوا من انشار وكيشار وكانت زعيمتهم عشتار.

انليل : رب سومري للنار وقوى الطبيعة ، ابن أنو، في الميثولوجيا القديمة كان إنليل إلهاً للريح والعاصفة ، وعبد في نيبور(المدينة لسومر).

أخيراً صار ملك الأرض وسيدها ، والمسيطر على مصير البشرية ، والملوك البشر يستمدون سلطتهم من إنليل ، زوجته تسمى ننليل , وكان هو والد سين ونينورتا، عندما تبناه البابليون سموه بيل.

انميركار: بطل سومري ، حاكم ولاية أوروك (الوركاء) .

أبسو: إله الحياة والانبات السومري ،كان يعتبر ابنا لآلهة الأرض المحضبة بالمياه العذبة .

آخيل : ابن بليوس من الحورية ثيطس في زفافها رمت ربة الشقاق أريس التفاحة الذهبية التي أدت إلى اندلاع الحرب الطروادية- وهي المثال الوحيد في الميثولوجيا اليونانية لزوج ربة ببشري) عندما غطست ثيطس أخيل في نهر ستيكس لتجعله خالداً أمسكته من عقبه, فكان نقطة مقتله (إن مصطلح "عقب أخيل" يعني النقطة غير المحصنة أو النقطة الضعيفة)تربى أخيل عند فونيكس وخيرون,فتعلم فن القتال في السنة العاشرة للحرب وسبب غضبه أن آغامنون رفض إنهاء الوباء الذي اجتاح اليونانيين بإعادة العذراء كريسيس ما لم يقدم له أخيل العذراء التي كانت حصته وهي بريسيس , أسيرته في الحرب, بدلاً من كريسيس. عندما ارتدى باتروكليس درع أخيل وخرج للقتال أجهز عليه هكتور، فصاغ له هيفستوس درعاً جديداً، ودخل الحرب انتقاماً لموت صديقه. ذبح هكتور انتقاماً ، وجرجر جسده خلف عربته في الساحة الغبارية أمام أسوار طروادة. مات أخيل قرب البوابة الرئيسية لطروادة ،عندما صوب إليه باريس سهماً بتوجيه أبولو, فأصاب مقتله أي نقطة ضعفه في عقبه. أخيل وهكتور هما أعظم بطلين في الحرب الطروادية وبموتهما تحققت النبوءة التي تقول إن نهاية الحرب لن تطول كما لو كان أحدهما حياً.

أدبا : رجل خلقه إيا ليحكم الجنس البشري .كان ملك أريدو وفي بعض السجلات جاء أنه ابن إيا

آدابا أغضب الرب آنو ،عندما أثار الريح بجناحيه على قاربه ، فقلبه ورماه في البحر. نوى الرب على قتله ، لكن آدابا بمساعدة أيا استطاع الدخول إلى حرم أنو والإنتصار عليه. اتبع آدابا نصيحة مضللة قدمتها له إيا ، ففوت على نفسه فرصة الخلود، لأنه خشي من الطعام الذي قدمه له أنو ,معتقداً أنه طعام الموت , فإذا هو طعام الحياة الأبدية.

أدد : رب العواصف والطوفان الذي خلف إنليل في مهمته عندما ترفع إنليل إلى منصب حاكم الأرض قوى آداد استخدمت في الخير والشر. فهو قادر على إرسال الريح اللطيفة والغيث مثلما هو قادر على إرسال العواصف المدمرة.

كانت الربة شالا زوجة آداد ويُرسم آدادا عادة حاملاً صواعق ويقود ثوراً. يرمز إليه بالبرق.

أرتا : مدينة سومرية ، في جنوب العراق حالياً .مدينة حاول انمركار اخضاعها لسلطته في الأسطورة المسماة بإسمه

أرورو: في الميثولوجيا القديمة ربة ساعدت مردوك في تشكيل الإنسان الأول وخلق البشرية في بعض السجلات أن اتحادها بمردوك ولدا البشرية وبناء على طلب الأرباب شكلت أرورو إنكيدو من طين ليكون منافساً لجلجامش تجسد الأرض وهي مقابل للربة السومرية (كي).

أريدو: المدينة المقدسة للبابليين, أقيمت في الجنوب قرب نهر الفرات وكانت مركز عبادة إيا..

أشكور: إله العواصف والطقس أنظر أدد .

أفروديت : أنظر عشتار.

أنزو: رب العواصف الذي اتخذ شكل طائر سرق ألواح القدر التي يظن أن مردوك استعادها. يسمى أيضاً زو.

أنو: إله السماء السومري وهو إله الشمس .

أهورمازدا: في الأصل إله سلالة الأخيمينيين وهم الملوك الذين حكموا فارس 50- 330 قبل الميلاد وقد ارتفع إلى منصب أسمى من الآلهة البدائية, منسجماً في ذلك مع الملك الذي صار أعلى من حكام القبائل البدائية.

اهورامزدا كان رباً فائقاً , سيد السموات ووالد الجميع. رب الملوك يمثل النور والحقيقة والخير مقابل خصمه العنيد القوي انغراميو , وقائد الأميشا سبنتاس. جاء في أحد المصادر أن العالم خلق على شكل سيده.

لأهورامزدا نقوش في بقايا برسيبوليس ,عاصمة فارس القديمة, وعلى صخرة البيهتون كرجل من الطيور, بأجنحة وريش يكسو جسده.

أوديسة : قصيدة ملحمية يونانية تقع في أربعة وعشرين باباً من الشعر المنظوم على التفعيلة

الدكتيلية السداسية تعزى لهومر والكتاب يسجل الأيام الخمسين الأخيرة من عشر سنوات تيه ،حاول فيها أوديسيوس العودة إلى وطنه بعد حرب طروادة ،وتنفيذاً لقرار الآلهة بالسماح لأوديسيوس أن يعود لبلاده ،ظهرت الربة أثينا متخفية في إيتاكا وتراءت لابن أوديسيوس تليماك وطلبت منه أن يبحث عن أخبار أبيه في مملكة بيلوس ،التي يحكمها نسطور وفي إسبارطة حيث منيلاوس أخبره منيلاوس أن أوديسيوس يحتمل أن يكون في جزيرة أوجيجيا عند الحورية كالبسو وبناء على أمر هرمس ،ساعدت أوديسيوس في رحلة العودة ،لكن بوسيدون حطم العوامة ،وقذف بأوديسيوس إلى شاطئ الفيشين، تلقاه الملك ألسينوس ورحب به وكذلك ابنته نوسيكا ،ووعداه بالمساعدة و بمساعدة عازف البلاط الجوال راح أوديسيوس يروي ما وقع له من أحداث في تيهه.

عندما أكل رجاله من ثمار بلاد أكلة اللوكس ربطهم أوديسيوس بالسفينة والسيكلوب بوليفيموس أكل رجاله واحتجز أوديسيوس وبعض رجاله سجناء في الكهف لكنه استطاع النجاة بعد أن حرق عين السيكلوب بعود خشبي مدبب الرأس, وقد استطاع الرجال الهرب بعد أن أزاح السيكلوب الصخرة عن باب الكهف ، وأخرج خرافه، فاختبؤوا تحتها ونجوا ، وقد قدم الملك ايلوس حقيبة جمع فيها كل الريح لأوديسيوس، باستثناء الريع الغربية الندية ، لكن الرجال فتحوا الحقيبة فدفعتهم إلى ايوليا، وتأخرت رحلتهم في بلاد الستريجونين ،تحطمت كل السفن وكل الرجال ما عدا سفينة أوديب، التي لم تدخل الميناء الصغير وقد حولت سيرس Circe رجاله إلى خنازير لكن هرمس ساعده وأقنعها بإعادة رجاله إلى الشكل البشري ، زارها ديس حيث شرح له تريسياس كيف يستطيع الوصول إلى ايثاكا، في زيارته الثانية لإيا , قدمت له سيرس الريح الملائمة ،عبروا جزيرة السيرينات بسلام، بينما سد أوديسيوس آذان رفاقه، وقاموا هم بربطه إلى الصارية، وعندما مروا بسيلاوخاريبديس فقد بعض رجاله ورمى زيوس السفينة بالصاعقة، فغرق الميع ما عدا أوديسيوس , وسبب غضب زيوس أنهم قتلوا ثيران هليوس المقدسة. وعندما ذهب أدويسيوس إلى أوجيجيا, حيث أمضى ثماني سنوات في صحبة الكالبسو.

عندما سمع الفيشيون قصته هذه أعادوه إلى ايثاكا حيث تخفى على هيئة شحاذ و قضى على خاطبي زوجته المخلصة بينلوبي واستعاد حكمه على ايثاكا .بالإضافة إلى كل سمات الإلياذة (ما عدا الوصف المضل لمشاهد المعركة) فإن الأوديسة تضيف كثيراً من الموضوعات المختلفة وتقدم البطل المركب (أي ذو الشخصية المتعددة الجوانب) والموضوع المعقد وقد ظلت مصدر إلهام أدبي عبر العصور وقد أعاد تفسير الأوديسية في العصر الحديث جونس في أوليس وكازانتزاكي في أوديس.

جلجامش الحاكم الليجندي لمدينة أوروك وعندما طغى جلجامش وتجبر وصار يستأثر بكل فتاة أو امرأة يحبها توسل شعب أوروك إلى الآلهة أن تخلق منافساً يقهره فخلق الربة أورورو شخصاً وسمته إنكيدو ولكن إنكيدو وجلجامش صارا صديقين بعد المعركة التي دارت بينهما ومن أبرز مغامراتهما المشتركة رحلتهما إلى غابة الأرز البعيدة حيث ذبحا الوحش خمبابا وعندما استهان جلجامش بحب الربة عشتار جعلت أن تخلق ثوراً وأوشك الثور أن يصرع جلجامش لو لم يجهز صديقه إنكيدو على الثور وينقذه فدبت الربة المرض في إنكيدو وجعلته يموت في حضن جلجامش.

أملاً في إعادة إنكيدو وخوفاً من الموت على نفسه ترك جلجامش مملكته بحثاً عن أوتابشتيم ليتعلم أسرار الحياة والخلود بعد أن روى أوتابنشيتم قصة الطوفان لجلجامش أخبره بأن عليه أن يجد النبتة المانحة للحياة والخلود في قاع البحر نجح جلجامش في العثور على الزهرة لكنه في عودته فقدها إذ أكلتها أفعى ، فحازت على سر الشباب الدائم ،بتغيير جلدها ،وتراءت روح إنكيدو لجلجامش وأخبرته عن الموت ، وعن المكافآت التي تمنح للشجعان والأبطال.

أوديسيوس: ملك إيثاكا وابن ليرتس من انتكيا وزوج بنلوبي ووالد تليماك اسمه الروماني أوليس أو أوليكس في البدء لم يكن راغباً أن يساهم في الحرب الطروادية فادعى الجنون لكنه حرف محراثه عندما وضع أحد الإغريق ابنه تليماك أمامه فانكشفت حيلته واضطر إلى المشاركة كان حصيفاً وقائداً ماهراً لليونانين، في الحرب، بعد موته أخيل دحر الطرواديين، وكسب المنافسة على درع أخيل ضد أجاكس رحلته المديدة إلى موطنه إيثاكا بعد الحرب الطروادية هي موضوع أوديسة هومر، حيث يصف فيها النموذج الأكمل لرحلة المشقة والعذاب والصبر والتحمل، وقد أوضح معالم شخصيته منذ القديم وحتى الوقت الحاضر يبدو لبعضهم أنه مخطط جبان ويبدو لآخرين أنه ضحية الحظ العاثر.

أورشنابي :(بالسومرية سورسنابور) هو ربان أوتوبشتم بعد أن أصبح خالداً وعاش على " مصب الأنهار"..

إلياذة: قصيدة ملحمية يونانية في أربعة وعشرين كتاباً تنسب لهومر والحدث الذي يجري خلال نهاية السنة العاشرة والسنة الأخيرة لحصار طروادة, يدور من حيث الأساس حول أخيل ونتائج أعماله.

يغضب أخيل من آغامنون , قائد الإغريق بسبب الخلاف حول أسيرته بريسيس فينسحب من المعركة فيتجزأ الطرواديون في غياب أخيل ويدحرون بقيادة هكتور جيوش الإغريق وكانوا قاب قوسين أو أدنى من إحراز النصر على الرغم من بطولة ديوميدس وأجاكس وغيرهما من أبطال اليونان. لكن بتروكليس أعز أصدقاء أخيل استعار درع أخيل ليدرأ هذا التقدم الطروادي ودخل المعركة فقتل هكتور, وجرجر جسده حتى سفن الإغريق.لكنه أخيراً سلم الجثة لبريام والد هكتور , ملك طروادة وتنتهي القصة بجنازة هكتور من بين المزايا التي جعلت الإلياذة أعظم عمل أدبي:

رسم الشخصيات والمشاهد الواقعية للمعركة , والتعمق في معرفة الدوافع الإنسانية والجمع بين الأسلوب السردي والأسلوب الدرامي واللغة الشاعرية الجميلة, ومهارة البناء الفني وكثير غيرها من الخصائص.

إنانا ، عشتار: إله الحب والحرب والانتقام في سومر ، وهي الآلهة التي قررت الانتقام من جلجامش وإنكيدو لأن جلجامش رفض الزواج منها وإنكيدو قتل الثور السماوي ، تمثل الشبق الجنسي .

إنكي: النظير السومري للرب الأكادي إيا .أما الإنجاز الذي قدمه إنكي الذي يعني اسمه "، الأرض" فهو الحكمة. لقد علم الناس الزراعة والمهارات المتعلقة بها.

إيا : رب أكادي للأنهار والينابيع وكل المياه. ابن انشار من كيشار كان يسميه السومريون أنكي . كان الإله الأكبر للحدادين والنجارين . رب الحكمة الذي انبثق من آبسو. يمتلك سلطان النبوءة والوحي.

إيا أسر أبسو عندما وضع الأخير خطة للقضاء على الآلهة الذين خلقهما هو و تيامات, والخلاص من نسلهم أيضاً. عندما وقعت عشتار في سجن العالم السفلي كانت سلطة إيا السحرية هي التي حلت سجنها بتدخل من اسو شو – نامير

تدعى زوجته ننكي أودامكينا، في الأرض يسكن مدينة أريدو, وهي مقدسة بالنسبة إليه. يصور عادة حاملاً زهرية, أو بأمواج على كتفيه. وكان يرسم أحياناً بجسد عنزة وذيل سمكة.

إيرا: مساعد ينعزال, حاكم العالم السفلي, الذي جلب للبشرية الأمراض والأوبئة.

بروميثوس: ابن الطيطان لابيتوس من الأقيانوسية كليميني اسمه يعني "الفكر المتقدم" شقيق أطلس وابيميثيوس يخلق البشرية والحيوانات صنعا البرية من طين وماء على شاكلة الآلهة. منح ابيميثيوس الحيوانات الأخرى كل ما يملكه الإنسان فعمد إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات تبنى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة . ولذلك انتزع زيوس النار من الإنسان لكن برميثيوس قام بسرقة النار من السماء في قصته وأعادها إلى الناس .طلب زيوس إثر ذلك من هيفيستوس أن يضع باندورا كعقاب للإنسان . وكبل زيوس بروميثيوس على صخرة في جبل وجعل نسراً يلتهم كبده كل يوم مرّ به هرقل وأنقذه من رقبته. وبروميثيوس هو الذي نبه ابنه ديوكاليون إلى ضرورة بناء فلك للتغلب على الطوفان .يعتبر بروميثيوس واهب الفكر العميق والحكمة.

بعلة إيلي : برة الولادات التي تحمي الأطفال الحديثي الولادة.

بلوتارك : مؤرخ اغريقي وكاتب سير ذاتية, أثرت كتاباته على الكثير من الأدباء والمفكرين ولاسيما شكسبير. صاحب نظرية التي تقول إن الأساطير نسجت للتعظيم ورفع شأن الملك .

بوذا: الأفاتار التاسع (التجسد التاسع) لفشنو وهو يدل على تمثل الدين الجديد في الفيدا إذ أصبحت تعاليم البوذية وعقيدتها مشربة بالميثولوجيا الشعبية وهكذا فالبوذية ابتدأت بالهندوكية مع براهما وفشنا مشكلة الثالوث الإلهي الكبير التريمورتي لكن اعتبروا بشراً عاديين وكائنات فانية..

بوزيدون : إله البحر في الميثولوجيا اليونانية ،ابن الجبارين كرونوس وغايا . شقيق زيوس وهيا .أحد الآلهة الأولمبية العظيمة وهو إله الزلازل والأمطار .

تشاوديك جيمس: 1891 -1974م فيلسوف وفيزيائي بريطاني , حائز على جائزة نوبل, مكتشف النيترون .

تموز: أنظر مردوخ .

توماس كارليل: 1795- 1881 م كاتب وفيلسوف اسكتلندي, كانت أعماله شديدة التأثير في عصره من أعظم كتبه الأبطال وعبادة البطل , كتب عن الثورة الفرنسية أيضاً .

تيرسياس : عراف يوناني عرف أسطورة أدديب ،ذكره هوميروس في الأوديسة .

ثوكيدوس: 465 -401 ق .م فيلسوف و مؤرخ يوناني , لقب بأبي التاريخ العلمي , بسبب وضعه للمعايير الصارمة في جمع الأدلة وتحليلها , و هو أبو المدرسة الواقعية السياسية التي تنظر إلى الأمم على أنها مبنية على القوة وليس على الحق .

جان بياجه : 1896- 1980 م فيلسوف سويسري, اشتهر بنظريته (تطور الإدراك) أسس مركز نظرية المعرفة الوراثية في جينيف وهو أحد رواد المدرسة البنائية في علم النفس.

جلجامش : يعتبر خامس ملوك أوروك حسب قائمة الملوك السومريين هو الملك الذي أمر ببناء سور أوروك الذي دمر فيما بعد من قبل سرجون الأكادي .لا يعارض أغلب الباحثين الفرضية التي تقول إنه شخصية حقيقية وتاريخية ، يعتقد أنه عاش عام 2600ق.م هو بطل الملحمة المسماة بإسمه .

جوزيف كامبل : 1987/1904 فيلسوف امريكي وباحث في الأساطير من أهم كتبه " قوة الأسطورة " " الأساطير و الأحلام والدين " "البطل بألف وجه"..

جيغري : 1135 م: مؤرخ من ويلز ,أشهر كتبه الفروسية والفرسان كان يؤمن بأن التاريخ هو تاريخ الأبطال فقط. وهم وحدهم الذين يصنعون التاريخ ويكتبونه ويؤثرون فيه..

دمكينا : الزوجة المخلصة, زوجة الإله إيا.

دموزي: رب سومري للمحاصيل والرعاة , توحد فيما بعد بتموز.

_ **دينس ديدرو** : 1784/1713م فيلسوف وكاتب فرنسي ,برز من خلال إشرافه على إصدار موسوعة الفنون والعلوم والحرف . من قادة حركة التنوير رئيس تحرير أول موسوعة حديثة في فرنسا..

ديلمون : البحرين حالياً، أرض الجنة جنة سومر –هي الأرض الهادئة التي كان يذهب إليها

الخالدون طلباً للراحة الأبدية .

رمات ننسن : انظر ننسون.

زرادشت : نبي ومعلم فارسي عاش حوالي 600 قبل الميلاد وهو مصلح ديني أحيا وجدد ديانة الفرس القديمة ووضع القصص والمبادئ الأساسية للفستا يدعى أيضاً Zarathustra..

زيوس: ابن كونوس وريا وملك الأرباب والربات يقابل جوبتر عند الرومان وبما أن كرونوس كان يبتلع كل أطفاله فقد ولدت ريا ابنها زيوس في كريت وقدمت لكرنوس بدلاً منه صخرة وقد ربت زيوس وغذته أماليثا. زف زيوس أول مرة لمينتس التي أجبرت كرنوس على تقيؤ إخوة زيوس وأخواته. ديمتروهاديس وهيرا وهسيتا و بوسيدون. أما الصخرة التي قدمتها ريا لكرونوس فصارت الأفعالوس عندما خلع الأبناء والدهم كرونوس, صار زيوس الحاكم الأعلى للسموات والبشرية وكذلك صار سيد الأولمب وكان يدعى ابا الآلهة والبشر بعد أن ألتهم زيوس ميتس خرجت أثينا من رأسه جعل هيرا زوجته كما جعلها ملكة, ومنها أنجب أريسAres وهيبي وهينستوس. وهو أبو أفروديت من ديوني, ووالد أبولو وأرتيميس من ليتو. وأنو ديونيسيوس من سيميلي وأبو عدد آخر من الأطفال من بينهم الكاريات والمميوسات وربات الأقدار والهوريات ومينوس وهيلين وبولوكس وهرقل وبيرسيوس وآخرون الألعاب الأولمبية هي التي تقام في جبل الأولمب على شرفه ومن الأمكنة المقدسة عنده أيضاً دودونا حيث أقيم له منبأoracle فيها إن زيوس الذي يقذف الصاعقة فيسبب العواصف والموت,يشار إليه غالباً على أنه "جامع الغيوم" و "لابس درع يجيس". من مقدساته النسر والسنديانة, ويرسم وهو يمسك الصاعقة أو الصولجان.

سانت أوغسطين : 354 /430 , لاهوتي لاتيني , يعد رائدً للفلسفة المسيحية في العصر الكنسي الذي يمتد من القرن الثاني حتى السادس الميلادي, ولد في مدينة طاجسطا في الجزائر, أشهر كتبه الاعترافات, ومدينة الله أعلن أن معرفة الذات لا تتم إلا عبر الذاكرة الإنسانية..

هربرت سبنسر: فيلسوف بريطاني 1820-1903 مؤلف كتاب "الرجل ضد الدولة " صاحب نظرية البقاء للأصلح والأقوى, وهو أحد مؤسسي علم الإجتماع الحديث..

سيدوري :الفتاة التي قابلها جلجامش، ودلته على طريق أوتونبشيتم ، بنت الحانة وهي التي قدمت له الفكرة النهاءية عن مصير البشر .

شمش: (بالسومرية –أوتو) إله الشمس إله مدينتي ويبار ولارسا. تدعى معابده إي-بابار.زوجته آيا/ آنونينو. إله العدالة والفأل والنذور .لقبه "شمسي" ويعني "صاحب الجلالة" ويمنح للملوك الفانين, وللآلهة الذين كانوا يترأسون هياكل معينة.

عشتار : ربة الخصب والأمومة التي تجسد كوكب الزهرة. رمزها النجمة وباعتبارها ابنة أنو

عبدت في أوروك كربة الرقة الحب والرغبة وباعتبارها ابنة سنت. برز فيها الجانب الحربي. وهي كمحارب كانت تخوض المعركة وترسل الهالكين إلى العالم السفلي حيث تحكم أختها اريشكيال. زوجها تموز, ولكن كان يقال أحياناً أنها كانت زوجة آشور. بعد موت تموز بحثت عنه في العالم السفلي لكن الشيطان نامتار أمرأن يرميها بالمرض وأخذت سجينة إلى أن أطلق سراحها بمساعي إيا.

عندما رفض جلجامش حبها انتقمت بأن أرسلت ثوراً ضده لكن إنكيدو أنقذه من الثور فرمت إنكيدو بمرض فتاك توحدت مع الربة السومرية ومع استراتي الفينيقية نينوى كانت مركز عبادتها ومن أعظم ما بقي من آثار عبادتها الزيغورت(المعبد الهرمي- المترجم) الذي بني لها في آور.

أرشيكجال: ملكة الأراضي العظيمة , العالم السفلي/ سيدة الأرض شقيقة عشتار , زوجة نركال.

فولتير: 1694 – 1778 م كاتب فرنسي عاش في عصر التنوير. كاتب وفيلسوف ذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية الظريفة ودفاعه عن الحريات المدنية, أحد المدافعين عن الإصلاح الاجتماعي..

قدموس: ابن أجينور من تلفاسا وهو الرجل الذي أدخل الأبجدية إلى اليونان بينما كان يبحث عن أخته أوربا ,التي اختطفها زيزوس , أخبره كاهن دلفي أن يتبع بقرة وحيث تتوقف ليبن مدينة هناك, وقادته البقرة إلى بوتيا حيث ضحى بالبقرة لأثينا, لكن رفاقه كان قد ذبحهم التنين في الجب المقدس. قتل قدموس هذا التنين و زرع أضراسه حسب نصيحة أثينا. انبثق من الأرض رجال مسلمون وراحوا يتقاتلون حتى لم يبق منهم سوى خمسة. ساعد هؤلاء قدموس في بناء قدميا, التي سميت طيبة فيما بعد. وفيها نشأ أجداد أسرة طيبة النيلية. تزوج قدموس من هارمونيا وصار والد أغافي وأوتونوا نيوسيملي و بوليدوروس. وعندما حلت المأساة وسوء الطالع على أبنائه, فر قدموس وهارمونيا إلى إيليرا حيث غيرهما زيوس إلى أفعوانين وحملهما إلى الأليزيوم(المكان الذي يعيش فيه الأبطال بعد موتهم حياة خالدة – المترجم).

لوكال بندا : ملك أوروك , ابن انمركار , والد جلجامش ,زوج ننسون بطل ألّه في قصص سومرية عديدة.

لوسيف ألكسي: فيلسوف روسي ,يقال إنه آخر فلاسفة الروس يلقب ب أفلاطون القرن العشرين صاحب نظرية موسوعية كبيرة, أهم كتبه فلسفة الأسطورة.

مردوخ : إله بابل . معبده إيساكيلا , من ألقابه (السيد) إله زراعي له العديد من الألقاب ذكرت في ملحمة الخليقة ولا سيما اللوح السادس (انظر تموز).

مرسيا إلياد : عالم في تاريخ الأديان, فرنسي الجنسية , الدين عنده أساس الوعي البشري, له

العديد من المؤلفات منها تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية /مظاهر الأسطورة/ / الشامانية/ صاحب فكرة أن الإنسان الاجتماعي لا يمكن أن يمارس اجتماعيته إلا من خلال الدين..

نرسيس: كان شاباً جميلاً في الأساطير اليونانية ،تنبأ له ترياس بطول العمر إن لم ينظر إلى وجهه بالماء ولكنه فعل ،فسقط بالماء ونبت مكانه زهرة النرجس التي أصبحت رمزاً للحب .

ننسون: سيدة البقرة الوحشية , آلهة سومرية , والدة جلجامش , ألقابها حكيمة من أسمائها رمات ننسن.

نيتشه فريدريك :1844-1900 م فيلسوف وشاعر ألماني ، من أبرز المهتمين بعلم النفس قدم تصوراً من خلال أعماله عن تشكيل الوعي والضمير وكان رفضاً للتميز العنصري ومن أهم كتبه ، القدر والتاريخ – الإرادة الحرة والقدر هكذا تكلم زرادشت – هو ذا الإنسان.

نينورتا: إله من آلهة الحرب عند السومريين , البطل المنتصر في معارك عديدة إله الخصوبة الزراعية والريفية ,ابن انليل, مزاره الرئيسي في نقر قائد مجموعة الأنوناكي في ملحمة آنزو , لقبه المنتقم لإنليل.

هاديس1- شقيق زيوس ورب العالم السفلي, حيث تستقر أرواح الموتى. ابن كرنوس وريا خطف برسيفوني وجعلها ملكة عالم الموتى يسميه الرومان بلوتو, وقد توحد مع ديس.

2- هاديس أيضاً اسم المملكة التي تحكمها هاديس, وموقعها العالم السفلي, بلاد الأموات

هيرودوت: مؤرخ يوناني من القرن الخامس قبل الميلاد ,عرف بأبي التاريخ طاف مصر وفينيقيا وآشور وبابل وفارس مسجلاً ملاحظاته والمعلومات التي جمعها عن تاريخ الحضارات والمشاحنات بين الفرس واليونان ,كتبها في تسعة كتب وقد وش تاريخه بالأساطير والليجندات من المناطق التي زارها, وكذلك من اليونان بما في ذلك قصص أيو و ميديا وهيلين.

هيجل : : 1770 م فيلسوف ألماني , ولد في شتوتغارت, يعتبر أحد أهم مؤسسي الفلسفة المثالية في أوائل القرن التاسع عشر , عرف بميله إلى التناقض والتعقيد, تقوم فلسفته على أن الوعي سابق للمادة..

هيكتور: الابن الأكبر لبريام من هيكوبا , ووالد تياناكس أشجع و أنبل الأبطال الطرواديين ,كان قائد جيش أبيه في الحرب الطروادية .قتله أخيل انتقاماً لموت بتروكليس على يد هكتور, وجر جسده خلف عربته أمام أسوار طروادة. ثم سلم جسده لبريام من أجل القيام بالشعائر الجنائزية الخاصة.

المصادر

- **القرآن الكريم**

- **الكتاب المقدس**

1 – أدونيس – قاسم الشواف

- **ديوان الأساطير (الأجزاء 1 – 2 -3 – 4)** , دار الساقي , الطبعة الأولى , 1996 , بيروت / لبنان

2 – الأحمد سامي سعيد

- **ملحمة جلجامش** , دار الجيل , بيروت , دار التربية بغداد , الطبعة الأولى , 1984

3– باقرطه

- **ملحمة جلجامش** , دار المدى للثقافة و النشر , ط5 , دمشق , سوريا , 2007

4 – دالي ستيفاني .م.

- **أساطير بلاد مابين النهرين ,** ت نجوى نصر , دار بيسان , الطبعة الأولى , 1997, بيروت / لبنان

5 – ساندراز ن . ث

- **ملحمة جلجامش** , ت لبانة سبح , دار الأنوار , الطبعة الأولى , 1995 , دمشق / سوريا

6– رينييه لابات و آخرون

- **سلسلة الأساطير السورية** , ت مفيد عرنوق , دار علاء الدين , الطبعة الثانية , 2006 , دمشق / سوريا

7 – سواح فراس

- **ملحمة جلجامش** , دار سومر للدراسات و النشر و التوزيع , الطبعة الأولى , 1987 , قبرص

المراجع

أبو عساف علي

- **نصوص من أوغاريت** ,وزارة الثقافة , الطبعة الأولى , 1988 , دمشق / سوريا

أحمد سامي الأحمد

- **المدخل إلى تاريخ العراق القديم** , كلية الأداب , 1983 , بغداد / العراق

أحمد محمد خليفة

- **الأسطورة و التاريخ في التراث الشرقي القديم** , عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية , 1997 , القاهرة / مصر
- **دراسات في تاريخ حضارة الشعوب السامية القديمة** , دار الثقافة للنشر و التوزيع , 1985 , القاهرة / مصر

أرسطو

- **فن الشعر** , ترجمة إبراهيم حمادة , مكتبة الأنجلو الأمريكية , 1989 , القاهرة / مصر

إسماعيل فاروق

- **إرا و ملك كل الديار** , دار جدل , الطبعة الأولى , 1998, حلب / سوريا

أرمسترونغ كارين

- **تاريخ الأسطورة** , ترجمة وجيه قانصوه , الدار العربية للعلوم ناشرون , الطبعة الأولى , 2008 , بيروت / لبنان

أفلاطون

- **الحمهورية** , ترجمة حنا خباز , دار القلم , بيروت / لبنان بلا ت

إلياد مرسيا

- **أسطورة العود الأبدي** , ترجمة نهادخياطة , دار طلاس , الطبعة الأولى , 11987 , دمشق / سوريا
- **تاريخ المعتقدات الدينية** , ترجمة عبد الهادي عباس , دار دمشق , دمشق , ط2 , 2006
- **صور و رموز** , ترجمة حسيب كاسوحة , وزارة الثقافة دمشق , سوريا 1998 , سلسلة دراسات فكرية رقم /36/
- **مظاهر الأسطورة** , ترجمة نهاد خياطة , دار كنعان للدراسات و النشر , الطبعة الأولى , 1991 , دمشق / سوريا
- **المقدس و الدنيوي** , ترجمة نهاد خياطة , العربي للطباعة و النشر , الطبعة الأولى , 1987 , دمشق / سوريا

أينكست

- **الدراما عند هيجل** , ترجمة ضيف الله مراد , علا للصحافة و الطباعة و التوزيع , الطبعة الأولى , 1994 , حمص / سوريا

ايوب بلانديك كيرفيلا

- **النساء في أوغاريت** , ترجمة نجيب غزاوي , دار الأبجدية , الطبعة الأولى, 1990 , دمشق / سوريا

بابليون جاك

- **إمبراطوريات سوريات** , ترجمة نجيب يوسف شب الشام , العربي للطباعة و النشر , الطبعة الأولى , 1987 , دمشق / سوريا

بارو أندريه

- **ماري** , ترجمة رباح نفاخ , وزارة الثقافة , 1979 , دمشق / سوريا

براستد هنري

- **العصور القديمة** , ترجمة داود قربان , مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر , 1983 , بيروت / لبنان

برانا تيس

- **فضح التلمود** , ترجمة زهدي الفاتح , دار النفائس , الطبعة الرابعة , 1991 , بيروت / لبنان

بستاني صبحي

الصورة الشعرية في الكتابة الفنية , ط1 , دار الفكر اللبناني , بيروت / لبنان , 1986

بشور وديع

- **سومر و أكاد** , الطبعة الأولى , 1981 , سوريا / دمشق

بروفيف

- **نشوء علم التاريخ** , ترجمة حسان اسحق , دار الابجدية , الطبعة الأولى , 1993 , دمشق / سوريا

بسطا ويسى رمضان

- **الجميل** , كتاب الرياض , العدد (25 – 26) , 1996 , يصدر عن مؤسسة اليمامة , الرياض , السعودية .

بهنسى عفيف

- **وثائق إيبلا** , وزارة الثقافة , 1984 , دمشق / سوريا

بودلينى بروميه

- **الأثنوس و التاريخ** , دار التقدم , 1988 , موسكو / روسيا

بو سبيلوف

- **الجمالي و الفني** , ت عدنان جاموس , ط1 , وزارة الثقافة , دمشق / سوريا , 1981

بليا فسكي

- **أسرار بابل** , ترجمة توفيق فائق نصار , دار العلاء , الطبعة الأولى , 2006 , دمشق / سوريا

بيلنكسي

- **نصوص مختارة** , ت يوسف حلاق , ط1 , وزارة الثقافة , دمشق / سوريا , 1991

بيدج والس

- **كتاب الموتى الفرعوني** , ت فيليب عطيه , مكتبة مدبولي , ط2 , القاهرة 2000
- **الديانة الفرعونية** , ترجمة نهاد خياطة , سومر للدراسات و النشر , الطبعة الأولى , 1986 , نيقوسيا
- **آلهة المصريين** , ت محمد حسين يونس , مكتبة مدبولي , ط 1 , 1998 , القاهرة

بيديل . م. ف

- **سحر الأساطير** , ترجمة حسان ميخائيل اسحاق , دار علاء الدين , الطبعة الأولى , 2005 , دمشق / سوريا

تسيزكين

- **الحضارة الفينيقية في اسبانيا** , ترجمة يوسف أبي فضل , دار جروس , الطبعة الأولى , 1988 , بيروت / لبنان

تشيخوف

- **مؤلفات مختارة** , ت أبو بكر يوسف , دار التقدم , 1981 , مجلد 2

توسي ماريو و رفيقه

- **معجم آلهة مصر القديمة ,** ت ابتسام محمد عبد المجيد , الهيئة المصرية للكتاب , ط1 , 2008

ثلما ستيان عقراوي

- **المرأة في حضارة وادي الرافدين** , منشورات وزارة الثقافة و الفنون , 1978 , العراق

جارات

- **تراث الهند** , ت جلال السعيد الحفناوي , ط1 , المجلس الأعلى للترجمة , القاهرة / مصر , 2005

جبرى عبد المنعم

- **المرأة عبر التاريخ البشري** , دار صفحات للدراسة و النشر , 2007 , دمشق / سوريا

حاتم عماد

- **مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية** , الدار العربية للكتاب تونس , 1979 , ليبيا
- **أساطير اليونان , دار الشرق العربي** , الطبعة الثالثة , 2008 , بيروت , حلب

حمادة حسين

- **مخطوطات البحر الميت** , دار منارات للنشر , الطبعة الثانية , 1982 , عمان / الأردن

حوت محمود سليم

- **المثيولوجيا عند العرب** , الطبعة الأولى , 1955

حلو جورج ورفاقه

- **الحكمة البوذية** , دار نوفل , الطبعة الأولى , 1997 , بيروت / لبنان

حجازى مصطفى

- **التخلف الاجتماعي** , معهد الإنماء العربي , بيروت / لبنان

خطيب محمد

- الدين و الأسطورة عند العرب في الجاهلية , دار علاء الدين , ط 1 , 2004 , دمشق

خطرى عرابى

- البناء الأسطوري للسير الشعبية , ط1 , عين للدراسات , دمشق , القاهرة , 2009

خرابتشينكو

- **ذات الكاتب الإبداعية** , ت نوفل نيوف , ط1 , وزارة الثقافة , دمشق / سوريا , 1980

خوالدة محمود عبدالله

- **التربية الجمالية** , دار الشروق , الطبعة الأولى , 2006 , عمان / الأردن

خورشيد فاروق

- **عالم الأدب الشعبي العجيب** , مكتبة الأِسرة , القاهرة , 1997 , طبعة دار الشروق

داود أحمد

- **تاريخ سوريا القديم / تصحيح و تحرير /** , دار الكتاب العربي , الطبعة الأولى , 1997 , دمشق / سوريا

- **تاريخ سوريا القديم / المركز / ,** دار الكتاب العربي , الطبعة الأولى , 1997 , دمشق / سوريا
- **العرب و الساميون ,** دار المستقبل , الطبعة الأولى , 1991 , دمشق / سوريا

دياكوف و كوفاليف

- **الحضارات القديمة ج / 1 – 2 /** , ترجمة نسيم واكيم اليازجي , دار علاء الدين , الطبعة الثانية , 2006 , دمشق / سوريا

ديب سهيل

- **التوراة تاريخها غاياتها** , دار النفائس , الطبعة السابعة , 1992 , بيروت / لبنان
- **التوراة بين الوثنية و التوحيد** , دار النفائس , الطبعة الأولى , 1985 , بيروت / لبنان

ديدرو

- **بحث في الجميل** , ترجمة علي نجيب إبراهيم , أرواد للطباعة و النشر , الطبعة الأولى , 1997 , دمشق / سوريا

دي لويس . سي

- **الصورة الشعرية ,** ت أحمد ناصيف الجنابي , ط1 , منشورات وزارة الإعلام العراقية , 1982

دوبلهوفر ارنست

- **رموز و معجزات** , ترجمة عماد حاتم , دار العلا للطباعة و النشر , الطبعة الأولى , 2007 , دمشق / سوريا

دانييل هنر باجو

- **الأدب العام و المقارن** , د غسان السيد , اتحاد الكتاب العرب , 1997 , دمشق / سوريا

راڤين

- **الأسطورة** , ت جعفر صادق الخليلي , ط 1 , منشورات عويدات , بلا ت

رشيد فوزي

- **الشرائع العراقية القديمة** , وزارة الإعلام العراقية سلسلة الكتب العربية رقم / 57 / , العراق

ريجنسكي

- **أنبياء التوراة** , دار الينابيع , الطبعة الأولى , 1993 , دمشق / سوريا

زكي أحمد كمال

- **الأساطير** , مكتبة الشباب , الطبعة الأولى , 1975 , القاهرة / مصر

زوندي بيتر

- **نظرية الدراما الحديثة** , ترجمة أحمد حيدر , وزارة الثقافة , 1977 , دمشق / سوريا

سالم نبيلة إبراهيم

- **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** , دار النهضة مصر , القاهرة , مصر , ط1 , بلا ت
- **الأسطورة , منشورات وزارة الثقافة** , العراق , 1979 , الموسوعة الصغيرة رقم / 54 /
- **البطولي في القصص الشعبي** , دار المعارف بمصر (سلسلة كتابك رقم 14) , 1977 , مصر
- **الأميرة ذات الهمة** , دار المريخ , الرياض , 1985 , نسخة مصورة .

سانتيانا جورج :

- **الإحساس بالجمال ,** ترجمة محمد مصطفى بدوي , مكتبة الأسرة , 2001 , القاهرة / مصر

ستيس والتر

- **معنى الجمال** , ترجمة إمام عبد الفتاح , المجلس الأعلى للثقافة و الفنون , القاهرة , 2000 ,

سواح فراس

- **الأسطورة و المعنى** , دار علاء الدين , الطبعة الأولى , 1997 , دمشق / سوريا
- **مغامرة العقل الأولى ,** دار علاء الدين , الطبعة الحادية عشرة , 1996 , دمشق / سوريا
- **الحدث التوراتي ,** دار علاء الدين , الطبعة الثالثة , 1996 , دمشق / سوريا
- **مدخل إلى نصوص الشرق القديم ,** دار علاء الدين , ط1 , 2006 , دمشق / سوريا
- **موسوعة تاريخ الأديان (1 -2 – 3),** دار علاء الدين , الطبعة الأولى , 2003 , دمشق / سوريا
- **لغز عشتار** , دار علاء الدين , الطبعة السادسة , 1996 , دمشق / سوريا

سوريو إيتيان

- **الجمالية عبر العصور** , ترجمة ميشال عاصي , دار عويدات , بيروت , ط2 , 1982

سليمان عامر

- **القانون في العراق القديم** , وزارة التعليم العالي جامعة الموصل , 1977 , الموصل / العراق

سليمان توفيق

- **دراسات في حضارات آسية القديمة** , دار دمشق , الطبعة الأولى , 1985 , دمشق / سوريا

س . أ . كابادیا (S . A . KABADIA)

- **تعاليم زرادشت و فلسفة الديانة البارثية** , ترجمة خالد جعفر , الطبعة الأولى , 2004 , شارع القوتلي , حلب / سوريا

سيغموند فرويد

- **نظرية الأحلام** , جورج طرابيشي , دار الطليعة للطباعة و النشر , الطبعة الثانية , 1982 , بيروت / لبنان
- **الطوطم و التابو** , ترجمة بوعلي ياسين , دار الحوار , الطبعة الأولى , 1983 , اللاذقية / سوريا
- **موسى و التوحيد** , ت عبدالمنعم حفني, ط1, مكتبة مدبولي , القاهرة , مصر ,2010

سوفيات (جماعة من الأساتذة) :

- **أسس علم الجمال الماركسي** , ترجمة د . فؤاد مرعي , دار الفارابي – دار الجماهير , 1978

62- شيفمان - أ - :

- **ثقافة أوغاريت** , ترجمة حسان ميخائيل اسحق , دار الأبجدية , الطبعة الأولى , 1988 , دمشق / سوريا
- **مجمع أوغاريت** , ترجمة حسان ميخائيل اسحق , دار الأبجدية , الطبعة الأولى , 1988 , دمشق/ سوريا

ابيرو ماكس ورفاقه :

- **معجم الأساطير** , ترجمة حنا عبود , دار علاء الدين , الطبعة الثانية , 2006 , دمشق / سوريا

ضيف شوقي :

- **البطولي في الشعر العربي** , دار المعارف , 1970 , مصر

شمس ماجد عبد الله :

- **الحضارة و الميثولوجيا في العراق القديم** , دار علاء الدين الطبعة الثالثة , 2008 , دمشق / سوريا

صليبي كمال :

- **خفايا التوارة** , دار الساقي , الطبعة السادسة , 2006 , بيروت

طربيه غسان :

- **بيروت الأوغاريتية** , دار المنارة , الطبعة الأولى , 1988 , اللاذقية / سوريا

عابو عبد الرحمن :

- **التراجيدي في أساطير الشرق القديم** , دار نون 4 , الطبعة الأولى , 2008 , حلب / سوريا

عبدالله محمد حسن

- **الصورة و البناء الشعري ,** ط1 , دار المعارف , القاهرة , مصر , 1981

عبد الله فيصل :

- **مقدمة في علم الأكاديات** , دار الأبجدية , الطبعة الأولى , 1990 , دمشق سوريا

عبد الحميد شاكر :

- **التفضيل الجمالي** , مطابع الوطن , 2001 , الكويت , بلا
- **الحلم والرمز والأسطورة** , الهيئة المصرية للكتاب , ط1 , القاهرة / مصر 1998

عبد الرحمن خليل :

- **أفستا** , روافد للثقافة والفنون , الطبعة الثانية , 2008

العظمة نذير :

- **فضاءات الأدب المقارن** , وزارة الثقافة , دمشق , سوريا , ط2 , 2007

علي فاضل عبد الواحد :

- **سومر أسطورة وملحمة** , الأهالي للطباعة والنشر , الطبعة الأولى , 1999, دمشق / سوريا

عودات حسين

- **الموت في الديانات الشرقية** , الأهالي للطباعة والنشر , الطبعة الثانية , 1992 , دمشق / سوريا

عياد محمد شكري :

- **الأدب في عالم متغير** ,الهيئة المصرية العلمية للتأليف والنشر , الطبعة الأولى , 1971 ,القاهرة .
- **البطل في الأدب و الأساطير** – ط3 جمعية أصدقاء الكتاب – القاهرة – مصر 1997

غريمال ربيار

- المثيولوجيا اليونانية – ت هنري زغيب ط1 , منشورات عويدات – بيروت بلا ت

غو لاييف :

- **المدن الأولى** , دار التقدم , 1989 , موسكو , بلا

غو ميليوف :

- **في دوامة التاريخ** , ترجمة نواف القنطار , دار علاء الدين , الطبعة الأولى , 2006 , دمشق / سوريا

فراي نورثروب

- **الماهية والخرافة** , ترجمة هيفاء هاشم , وزارة الثقافة , 1992 , سوريا
- **تشريح النقد** , ترجمة محي الدين صبحي , الدار العربية للكتاب , 1991 , طرابلس / لبنان
- **نظرية الأساطير في النقد الأدبي** , ت حنا عبود , ط1 دار المعارف 1973

فريزر سير جيمس

- **الغصن الذهبي** , ترجمة أحمد أبو زيد , الهيئة المصرية للكتاب , 1971 , مصر

فولر ادموند

- **موسوعة الأساطير (الجزء الأول)** , ترجمة حنا عبود , الأهالي للطبع والنشر , الطبعة الأولى , 1997 , دمشق / سوريا

قمني سيد محمود

- **الأسطورة والتراث** , سنا للتراث , الطبعة الأولى , 1993 , القاهرة / مصر
- **النبي موسى وأخر أيام تل العمارنة** , المركز المصري لبحوث الحضارة , الطبعة الأولى , 1999 , القاهرة / مصر

قاشا سهيل

- **أحقيار (حكيم من نينوى وأثره في الآداب العالمية القديمة)** , بيسان للنشر والتوزيع والإعلام , الطبعة الأولى , 2005 , بيروت / لبنان

كارنفيلوف

- , مقالات مختارة - ت ميخائيل عيد ط , حطين للدراسات والنشر , دمشق 1989

كامبل جوزيف

- **قوة الأسطورة** , ترجمة حسن صقر – ميساء صقر , دار الكلمة , الطبعة الأولى , 1999 , دمشق / سوريا
- **البطل بألف وجه ,** ترجمة حسن صقر , دار الكلمة , ط1 , 2003 , دمشق / سوريا
- **كادفمان والتر ,** التراجيديا و الفلسفلة – ت كامل يوسف حسين ط1 , المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1979

كريمر ص . ن

- **من ألواح سومر** , ترجمة طه باقر , مكتبة المثنى بغداد – مؤسسة الخانجي مصر
- **طقوس الجنس المقدس عند السومريين** , ترجمة نهاد خياطة , سومر للدراسات والنشر , الطبعة الأولى , 1986 , نيقوسيا

كوفاك جان

- **الوحدة الحضارية لبلاد الشام** , ترجمة قاسم طوير , مطبعة سوريا , الطبعة الأولى , 1984 , دمشق / سوريا

كوندراتوف

- **الطوفان العظيم** , ترجمة عدنان عاكف الحموي , دار وهران , الطبعة الأولى , 1986 , دمشق / سوريا

كلشكوف

- **الحياة الروحية في بابل** , ترجمة عدنان عاكف الحموي, الطبعة الأولى , 1995 , دمشق / سوريا

كليب سعد الدين

- **البنية الجمالية في الفكر الإسلامي** , دار نور (4) , الطبعة الأولى , 2006 , حلب/ سوريا

كلينكل إيفليين :

- **رحلة إلى بابل القديمة** , ترحمة زهدي الداودي – شوقي شعث – سليم زيد , دار الجليل , 1984 , دمشق / سوريا

- **لالو شارل**

- **مبادئ علم الجمال** , ت خليل شطا – دار دمشق ط1 دمشق / سوريا 1982

لؤلؤة عبد الواحد

- **موسوعة المصطلح النقدي** , دار الرشيد منشورات وزارة الثقافة العراقية , الطبعة الأولى , 1982 , العراق

لوسيف ألكسي

- **فلسفة الأسطورة** , ترجمة منذر حلوم , دار الحور , ط1 , ,2005 اللاذقية , سوريا

الماجدي خزعل :

- **أنجيل بابل** , الأهلية للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى ,1998 , عمان / الأردن

- **أنجيل سومر** , الأهلية للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى ,1998 , عمان / الأردن

- **متون سومر** , الأهلية للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى ,1998 , عمان / الأردن

مارغرون جان كلود

- **السكان القدماء لبلاد النهرين** , ت سالم سليمان العيسى , دار علاء الدين , الطبعة الثانية , 2006 , دمشق / سوريا

ماركس و انجلز

- **أسس علم الجمال الماركسي** , ت يوسف حلاق ج2 , دار الجماهير دمشق والفارابي بيروت 1978
- **مختارات (الجزء الثالث)** , دار التقدم , 1970 , موسكو

مجموعة من المؤلفين

- **شريعة حمورابي** , ترجمة أسامة سراس , العربي للطباعة والنشر , الطبعة الأولى , 1988 , دمشق / سوريا

مجموعة من المؤلفين

- **أضواء جديدة على حضارة بلاد الشام** , ترجمة قاسم طوير , مطبعة عكرمة , الطبعة الأولى , 1989 , دمشق / سوريا

مرعي فؤاد – مرشحة محمد

- **الأدب والنقد في الغرب** , مديرية الكتب والمطبوعات جامعة حلب , 200 , حلب / سوريا

مرعي فؤاد

- **الوعي الجمالي عند العرب** , دار الأبجدية , ط1 دمشق /سوريا ,1989
- **محاضرات في علم الجمال** , منشورات جامعة حلب , الطبعة الأولى , 2004
- **محاضرات في الأدب المقارن، منشورات جامعة حلب ، الطبعة الأولى ،2008**

مرعي عيد

- **فيلون الجبيلي** , دار الأبجدية , الطبعة الأولى 1993 , دمشق سوريا

مقدسي فايز

- **بعل وموت** , دار الأبجدية , الطبعة الأولى 1990 , دمشق سوريا

موتكارات

- **فنون سومر وأكاد** , ترجمة محمد وحيد خياطة , العربي للطباعة والنشر , الطبعة الأولى ,1988 , دمشق / سوريا
- **تموز عقيدة التقمص والخلود** , ترجمة توفيق سليمان , دار المجد , الطبعة الأولى , 1985 , دمشق / سوريا

موسكاتي

- **الحضارات السامية القديمة** , ترجمة السيد يعقوب بكر , دار الدقي , 1986 , بيروت / لبنان
- **الحضارات الفينيقية** , ترجمة نهاد خياطة , العربي للطباعة والنشر , الطبعة الأولى , 1988 , دمشق / سوريا

مونييه ماريو

- **الآلهة السورية** , ترجمة موسى أديب خوري , دار الأبجدية , الطبعة الأولى , 1992 , دمشق سوريا

ميغو لينسكي

- **أسرار الآلهة والديانات** , ترجمة حسان ميخائيل إسحاق , دار علاء الدين , 2006 , دمشق/ سوريا

مولدا شف

- **من هم أسلاف البشرية** , ترجمة أمينة سلمان، كراسنا , الطبعة الأولى , 2005 , دمشق / سوريا

ميلارت جيمس

- **أقدم الحضارات** , ترجمة محمد طلب , دار دمشق , الطبعة الأولى 1990 , دمشق / سوريا

هوك . ص .ن

- **ديانة بابل وآشور** , ترجمة نهاد خياطة , العربي للطباعة والنشر , الطبعة الأولى , 1987 , دمشق / سوريا

- **منعطف المخيلة البشرية** , صبحي الحديدي , دار الحوار , الطبعة الأولى , 1983 اللاذقية / سوريا

هورس جوزيف

- **قيمة التاريخ** , ترجمة نسيم نصر ,منشورات عويداث , الطبعة الأولى , 1982 , بيروت / لبنان

هلال محمد غنيمي

- **النقد الأدبي الحديث** , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة

هاملتون فرجينا

- **أساطير الخلق** , ترجمة أسامة أسد , دار التكوين للنشر والتوزيع , الطبعة الثانية , 2003 , دمشق / سوريا

هيثم علي

- **المرأة في حضارة بلاد الشام** , الأهالي للطبع والنشر , الطبعة الأولى , 1987 , دمشق / سوريا

هيغل

- **فن الشعر ,** ترجمة جورج طرابيشي , دار الطليعة , الطبعة الأولى , 1981 , بيروت

- **فكرة الجمال** , ترجمة جورج طرابيشي , دار الطليعة , الطبعة الأولى , 1981, بيروت

نجار محمد رجب

– الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي ط1 , الهيئة المصرية للكتاب مصر / القاهرة 2006

يازجي ندرة

- **رد على التوراة , دار طلاس** , الطبعة الثالثة , 1990 , دمشق / سوريا

- **المرأة في الكتب المقدسة** , دار كندة , الطبعة الأولى 1988 , دمشق / سوريا

يافي نعيم

- **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ,** ط1 , اتحاد الكتاب العرب , دمشق / سوريا , 1982 .

المجلات والدوريات العربية

- مجلة الحوليات الأثرية السورية تصدر عن المديرية العامة للآثار والمتاحف في سوريا / سوريا
- مجلة سومر تصدر عن المديرية العامة للآثار والمتاحف وزارة الثقافة العراقية / العراق
- مجلة دراسات تاريخية تصدر عن لجنة كتابة تاريخ العرب بجامعة دمشق / سوريا
- مجلة عالم الفكر تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة والآداب / الكويت
- مجلة آفاق الثقافة والتراث تصدر عن قسم الدراسات بمركز جمعة الماجد / الإمارات العربية المتحدة / العدد 49 / نيسان / 2005
- مجلة عالم المعرفة تصدر عن وزارة الثقافة / سوريا

المؤلف	الكتاب	رقم العدد	المترجم	التاريخ
غيورغي غالتشف	الوعي والفن	146	نوفل نيوف	شباط/1990
وهب رومية	الشعر والنقد	331		أيلول/2006
د. شكري عياد	المذاهب الأدبية والنقدية	177		أيلول/1993
جون كولد	الفكر الرقي القديم	199	كامل حسين	تموز / 1995
جفري بارندر	المعتقدات الدينية لدى كل الشعوب	173	إمام عبد الفتاح	أيار/ 1993
والترج أوبخ	الشفاهية والكتابة	182	حسن البنا عز الدين	شباط / 1994

<u>المعاجم</u>

- المعجم الأكاديمي – فون زودن

- المعجم السرياني العربي – لويس كوستار
- المعجم العبري – قوجمان
- لسان العرب – ابن الممظور

Synopsis

A study of an aesthetic concept in the myths and legends of the Ancient East is especially attractive because it is basically a study of the set of social values resulting from the relationship between man, as a social being, with his environs. His motivation in that is a latent desire aimed at understanding life and realizing its real meaning. Because art is in essence an aesthetic creation, the Mesopotamian man was keen on passing on this artistic creation to posterity. This means that art stems from both an aesthetic as well as an ethical attitude at the same time.

Therefore, it would be quite interesting and useful to explore the manifestation of one of the most important aesthetic concepts, namely 'the heroic' which reflects the mentality of man who created this literature (art). This is because thinking was and still is more adept at reflecting reality profoundly and genuinely than the expression through immediate observation.

The artist personifying the heroic, giving him his own ethics and desires, wanted to live life as an inherently harmonious whole, not as a set of discrete parts. Therefore, he created the heroic as an effective force, a catalyst for reestablishing order and abolishing chaos. A heroic character's pursuit of these desires reflects man's pursuit in his daily struggle with lie's everyday travails.

Since the artist's role is to express the essence, through creating an aesthetically artistic mold which needs to be represented, realized, recognized, and followed, the attempt at exploring the value of this aesthetic pattern is not complete without finding out its manifestations in the myths and legends of the Ancient East. However, most of the studies in this regard were limited to either the translations of the texts and providing commentaries on them, or the attempts to elicit the religious beliefs revealed by authors of Mesopotamian texts.

Therefore, it seemed to us that the study of the 'the heroic' as a concept in the myths and legends of the Ancient East could unravel some of the values of aesthetic awareness that were familiar to authors of texts, and to the people who often repeated the words found these texts in their ceremonies and religious rituals.

One of the biggest challenges which could face a research such as the one at hand is the indifference to aesthetic values and concepts by all studies which had dealt with the myths and legends of the Ancient East. Rarely does one find a study of the 'the heroic', even though some researchers* have occasionally pointed out the significance of studying this concept.

- Look in *Sumerian Tablets*, by Kramer, Translated by Taha Baqer. Al-Muthana Library in Baghdad, and Al-Khanji Library in Cairo, undated. Look also in *the Hero with a Thousand Faces,* by Joseph Campbell, translated by Hassan Saqer. First Edition, Al-Kalimah Publishing House. Syria, Damascus, 2003. Look also in Hegel's book *on Poetry* , translated by George Tarabishi, First Edition, Al-Talia Publishing Hou8se, Beirut, Lebanon, 1982.

  These are a collection of studies which pointed out to the age of heroism, emphasizing that it was the age in which the King became the central figure and catalyst in an event.

The tendency to take 'the heroic' as the basis for interpreting history is considered one of the most ancient attempts known to man. What it means is that great men, who are nobler than the commoners, make history in this world (A king is the one effective catalyst in the making of history).

Greek historians and philosophers, such as Herodotus, the Father of History 489-425 BCE, and Thucydides 465-401 BCE, the proponent of Great Men, pointed out how history is made by great men. History, then, belongs to these great men. Then there was the Greek historian Plutarch (46 - 125 BCE) who also pointed out that the King (the Hero) is the only effective factor in the shaping and the making of events. This theory of interpreting history as belonging to great men remained prevalent throughout the ages. In the Middle Ages, for example, most texts derived their subject matter from the heroic character of Jesus Christ, and what that character represented in terms of saving humanity, suffering on its behalf, epitomizing its hopes, as well as all the values of a hero's sacrifice for the sake of saving his followers.

Authors also depicted ' the heroic ' knights who were valiant, church-loving and ready to sacrifice their lives for the church. Those knights were also patriotic, generous, and strong fighters against injustice who never fear or surrender to their enemies. In this regard , many epics were written which spoke about heroic kings such as Richard, the Lionheart, Alfonso the tenth King of Castile, and the legend of King Arthur by the Welsh writer Geoffrey, 1150 AD.

These stories, and this way of portraying heroic events reflected the mentality of feudalism , and the emergence of the class of knights throughout Europe.

In modern era, Thomas Carlyle (1795-1885), the Scottish philosopher, historian , and author of the book *Heroes and Hero Worship*, was a staunch defender of interpreting history in terms of heroic characters. History, in this sense, is what made it possible for man to be in this world. It is the history of leaders who were role models and creative, accounting for all that people have attained, an all that we see in this world. Along the same lines were also the ideas of Herbert Spencer (1820-1903 AD). Then there was the German philosopher, Nietzsche (1844-1900 AD), who believed in the philosophy of power and spoke about Superman, and the idea of glorifying the hero who inspires people with his extraordinary powers.

Hence, we are inclined to refer back to the early texts, and try to shed light on the heroic phenomenon, and the manners in which it was manifested in Mesopotamian literature.

We have divided our research into an introduction, a preface, four chapters, and a conclusion.

The preface discusses the importance of the research as well as its motives. In it, we lay out the methodology adopted throughout the study, pointing out the difficulties encountered, and summarizing a historical account of the manifestation of 'the heroic' throughout various ages. The

introduction, on the other hand, deals with the theory of 'the heroic' (providing a definition, and an

explanation of the relationship between ' the heroic' and other aesthetic concepts such as grandeur and tragic beauty). It also deals with the general traits of the heroic character (masculinity, femininity, and divinity).

- Chapter One is dedicated to the study of heroic manifestations in the legends of creation such as the Enuma Elish. It also talks about ' the heroic ' and cosmic conflict, and the general traits of ' the heroic ' (physical, moral, and behavioral). It, furthermore, discusses the relationship between ' the heroic ' and the aesthetics of the location.

- Chapter Two, on the other hand, discusses ' the heroic ' in the legends of resurrection and death in the legend of Damuzi's return, and Ishtar's descent into the underworld. It also attempts to expose the symbolic dimensions of the heroic character.

- Chapter Three contains a study of ' the heroic ' in the mythos of the Ancient East, differentiating, from the beginning, between the myth and history. It also focuses on the character of Gilgamesh and its human and social dimensions. It also portrays Gilgamesh's heroic and epic deeds. It also contains a comparison between Babylonian epics and Arab folk tales.

- Chapter Four deals with the techniques employed in the myths and epics of the Ancient East. The researcher explains the oral nature of the mythical and epical text. He talks about the narrative style of the text, focusing on word as well as phrase repetitions in the texts. This is all in addition to the study of the artistic portrayal depicting ' the Heroic ' visually, metaphorically, symbolically, and concretely.

in the conclusion, the researcher discusses the findings of his research, and defines the place his research occupies among similar studies, while giving suggestions in regards to the study of the myth and the legend in the Ancient East.

The author supplements his study with a glossary of the names of important figures, along with a short explanation for each. Then he provides a bibliography with titles of books and references.

Research Plan

Introduction:

The Introduction discusses the importance of the research as well as its motives. In it, we lay out the methodology adopted throughout the study, pointing out the difficulties encountered, and summarizing a historical account of the manifestation of 'the heroic' throughout various ages.

Theoretical Background (on the Concept of 'the Heroic')

- Definition of ' the Heroic '
- On the Relationship between 'the Heroic' and other Aesthetic Concepts

    - Grandeur
    - Beauty
    - Tragicness

- ' the Heroic ' and High Moral Standards
- ' the Heroic ' between the Imagination and Exemplification
- General Traits of the Heroic Character in the Ancient East

    - Masculinity
    - Femininity
    - Divinity

- The Importance of the Heroic in the Ancient East

    - Myths
    - Epics

- Chapter One ('the Heroic ' in the Myths of Creation and the Origin of the Universe)

    - Preface
    - Specifying the Myths

        - Enuma Elish (Creation Myth)
        - The Babylonian Chant of Creation

        - Anzu and the Stealing of the Tablets o0f Fate

- ' The Heroic' and Cosmic Conflict
- General Traits of ' the Heroic '

    - Physical Traits
    - Moral Traits
    - Behavioral Traits

- ' the Heroic' and the Aesthetics of Place

    - the Heavenly Abode
    - The Earthly Abode
    - The Place in between the Real and the Imaginary

- Chapter Two (' The Heroic ' in the Myths of Resurrection and Death)

    - Preface
    - Specifying the Myths
    - ' the Heroic ' and Social Conflict
    - Human Nature in ' the Heroic '
    - Symbolic Dimensions in ' the Heroic '
    - Heroic Patterns and Deeds

        - Tammuz
        - Ishtar
        - Murdoch

- ' the Heroic' and the Aesthetics of Place
    - the Heavenly Abode
    - The Earthly Abode
    - The Underworld
- ' The Heroic ' in the Epics of the Ancient East
    - Preface
    - Specifying the Myths
    - Between the Epic, the Myth, and History
    - ' The Heroic ' in the Epic of Gilgamesh
    - Social and Human Dimensions of ' the Heroic '
    - Heroic Epic Deeds
    - The Epic Heroic, a Comparative Study
        - Between Babylonian and Greek Epics
        - Between Babylonian Epics and Eastern Myths
        - Between Babylonian Epics and Arab Folk Tales
- General Traits of ' the Heroic ' in the Epics
- Chapter Four (Stylistic Techniques of Portraying ' the Heroic ' in the Myths and Legends of the Ancient East)
    - Preface
    - The Oral Nature of the Mythical and Epical Texts
    - ' The Heroic ' and the Narrative Style

- ' The Heroic ' and the Poetic Style
- ' The Heroic ' and the Repetitive Style
- Word and Phrase Repetitions
- " The Heroic " and the Artistic Image
    - Portrayal and Personification
    - Metaphor
    - Visaul Image
    - Concrete Image

Conclusion

It includes the findings of the study, while giving suggestions in regards to the study of the myth and the legend in the Ancient East.

Glossary containing names of important figures

Bibliography

References