خمبابا: مشهد جديد من مدينة زابلام(بزيخ)

أ.م.د. عباس زويد الجبوري
قسم الآثار – كلية الآداب– جامعة بابل
art.abbass.zueyyed@uobablon.edu.iq

ملخص البحث:

يقدم البحث دراسة وصفية تحليلية مقارنة للوح فخاري غير منشورٍ في المتحف العراقي يؤرخ إلى العصر البابلي القديم، عثر عليه في مدينة زابلام(بزيخ) الواقعة حالياً في محافظة ذي قار ضمن التنقيبات الأثرية للموسمين الأول والثاني(2001–2002)، يحمل اللوح مشهداً فنياً بارزاً يصور رأس العفريت خمبابا وعليه يقف شخص لم يبق منه سوى أرجله، يهدف البحث لتحديد هوية الشخص الذي يقف على هذا الرأس، فضلاً عن محاولة أكمال مشهده الفني عن طريق المقارنات مع مشاهد الألواح الأخرى المكتشفة في مدن ومواقع بلاد الرافدين، إلى جانب استعراض الأحداث التاريخية والأدبية التي ترتبط بمشهد ومضمون هذا اللوح.

الكلمات الدالة: خمبابا، جلجامش، عشتار، أنكيدو، زابلام

Humbaba: A new scene from the city of Zabalam (Ibzikh)

Asst. Prof. PhD. Abbass Zueyyed Al-Jubury
A Department of Archaeology- College of Arts- University of Babylon

Abstract

This research introduces an analytical, descriptive comparative study to unpublished terracotta plaque from the Iraq Museum dated to the Old Babylonian Period . The plaque is found in the city of Zabalam (Ibzikh) which is presently located in Thi- Qar Governorate during the first and the second Archaeological excavations seasons (2001-2002). The plaque shows a relief with the head of the Demon Humbaba on which only two legs of a man are standing. The research aims at identifying the identity on that man. As well, the research attempts at comparing this piece of art with other scenes discovered in other cities and sites in Mesopotamia to complete the scene under study. The research also aims at going over the historical events and the literature which are related to that scene.

Keywords: Humbaba , Gilgamesh, Ishtar, Enkidu, Zabalam.

المقدمة:

يُعد النتاج الأدبي مرآة صادقة تعكس الكثير من الأفكار والمعتقدات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمعات القديمة، وحضارة بلاد الرافدين سطرت تاريخاً خصباً للملاحم، والقصص، والأساطير المتعلقة

بالخلق، والخصب وأسرار الحياة وعقائد الخلود، وكان أبطال هذه الأساطير والملاحم من الآلهة والبشر، وتحدثت عن شخصيات عمل الخيال البشري على تعظيمها وإضفاء صفة القدسية والبطولة الخارقة عليها بمرور الزمن، ولم يكتفوا بذلك بل تعدى ذلك إلى تمثيل أحداث الكثير من تلك التأليف على أعمالهم الفنية المتنوعة، متخذين من أحداثها وشخوصها رموزاً يحتذوا بها لأهداف توثيقية إعلامية أو توضيحية لكي تبقى أحداثها على شكل صور حيه في أذهان الأجيال القادمة، فملحمة جلجامش واحدة من أهم تلك النتاجات الأدبية التي نجد لأحداثها وشخوصها صدا واسعاً في الأعمال الفنية لاسيما الشعبية منها، ونال موضوع الصراع صداه الواسع في فنون بلاد الرافدين مثل صراع جلجامش وصديقه انكيدو مع خمبابا، وصراعهم مع الثور السماوي، وعدائهم مع الإلهة عشتار، وأصبحت تلك المواضيع واحدة من أهم وأشهر المواضيع المصورة على النتاج الفني، إذ صورت بكثرة على الألواح الفخارية العائدة إلى العصر البابلي القديم(2004–1595ق.م)، فلم تكن هذه المواضيع معروفة فنياً قبل هذا العصر، وأخذ تمثيلها بمشاهد متنوعة على تلك الألواح الفخارية، ونفذت أيضاً على الأختام الاسطوانية لاسيما على أختام العصر الأشوري الحديث(911–612ق.م) التي مثلت مشاهد مقتل خمبابا من قبل شخصيين، ويلاحظ أن الفنان الرافديني في تلك المشاهد لا يصور التفاصيل الدقيقة للملاحم والأساطير بل يصور حدثاً أو مشهداً مقتضباً منها على عمل فني واحد، ويسعى أن يجعل من هذا الحدث المصور قصةً متكاملةً بكل عناصرها وتفاصيلها. لذا ارتأينا في هذا البحث أن نقدم تفاصيل عن معثر هذا اللوح، فضلاً عن استعراض الأحداث التي تمت بصلة بمشهد موضوع البحث ومقارنتها مع المشاهد المنشورة القريبة لها في الموضوع والمضمون.

معثر اللوح:

مدينة زابلام(بزيخ):

زابالام (بزيخ) مدينة سومرية قديمة تقع حالياً في ناحية قلعة سكر في محافظة ذي قار على بعد 290كم جنوب العاصمة بغداد، ويبدو من الإشارات الواردة في النصوص المسمارية أن الموقع استوطن في نهاية العصر الشبيه بالكتابي(بحدود3000ق.م)، إذ تم العثور على كتابات تضم قائمة من أسماء المدن ومن ضمنها مدينة زابلام(Green,1977,p.29)، كما أسفرت التحريات الأثرية في هذا الموقع عن وجود أواني نذرية تحمل كتابات مسمارية تذكر المدينة باسم زابلام Zabalum، فضلاً عن ذكرها في نصوص أدبية تطرقت إلى الصراع ما بين مدينتي لجش واوما وانتصار انتمينا ملك لجش على مدينة أوما المجاورة لمدينة زابلام، وقتله ملكها المدعو أور – لوما(كريمر،1956،ص97).

ويبدو من التسميات التي أطلقت على المدينة في عهد سلالة أور الثالثة(2112–2004ق.م)،التي كتبت بالصيغ التالية ^{d}INANNA-MUS-ZA-UNL ki أو INANNA- UNU-ZA وتعني "مدينة الإلهة اينانا"، أن المدينة كانت تابعة للإلهة اينانا(عشتار)، وشيد لها معبدٌ في عهد الملك حمورابي عرف باسم É.ZI.KALAM.MA ويعني اسمه "بيت حياة المدينة"، كما شيد الملك ورد–سين للإلهة اينانا– زابلام معبد عرف باسم gigunû، كما ورد في النص المسماري" **أنا بنيت(للإلهة اينانا – زبلام) البناية المقدسةgigunû مقرها الحربي، انا رفعت قمته وجعلته كعلو الجبل"**(الشويلي،2010،ص16)، فضلاً عن ذكر المدينة في المناظرة الأدبية التي دارت بين الفلاح انكيمدو والراعي دموزي الذي كان يطمح كل منهما الوصول إلى قلب الإلهة اينانا التي فضلت في نهاية المطاف الراعي ليكون بعلاً لها. كما جاء في نص المناظرة:–

- في أرض المراعي(العائدة لي) دع الخراف ترعى
- في حقول مدينة زابلام دعهم يأكلون الحبوب
- دع كل القطعان تشرب من نهر اونون"Unun"(Kramer,1944,p.103).

أسفرت نتائج الحفريات الأثرية في الموقع والتي استمرت لموسمين(2001– 2002)عن استظهار وحدات بنائية مختلفة تألفت من دورين بنائيتين، من ضمنها معبد شيد في الطبقة الأولى بالآجر والطين كمادة رابطة دون على بعض الآجر كتابات مسمارية تشير إلى أن البناء يعود إلى حقبة حكم الملك حمورابي(1792– 1750 ق.م)، في حين شيد معبد الطبقة الثانية الأقدم تاريخياً باللبن، واستعمل الطين أيضاً كمادة رابطة، ويرجح أن زمن بنائه يعود إلى الملك ورد– سين(1834– 1823 ق.م) ملك سلالة لارسا الحادي عشر، فضلاً عن اكتشاف بيوت سكنية وملاحق بنائية أخرى(الصبيحاوي،2003،ص172).

أما فيما يتعلق باللقى الأثرية المكتشفة في الموقع خلال الموسمين فقد تميزت بغناها وتنوعها، إذ شملت على فخاريات متنوعة ودمى وألواح فخارية ورقم طينية وأختام اسطوانية وجميعها تؤرخ إلى العصر البابلي القديم(2004–1595ق.م)، لان البعثة الأثرية التي نقبت في الموقع لم تستطع الوصول إلى نقاط أعمق من هذا العصر كونها نقبت لموسمين فقط(الصبيحاوي،2003،ص177–181).

تفاصيل اللوح:

الرقم المتحفي:196518 م.ع

الارتفاع: 7.7سم

العرض: 5.8سم

السمك: 1.4سم

اللون: احمر فاتح

المعثر: النقطة الشرقية الثالثة على عمق 75سم.

وصف المشهد:

لوح فخاري يؤرخ إلى العصر البابلي القديم لم يبق منه سوى الجزء الأسفل بينما فقد الجزء العلوي منه بسبب الكسر، يحمل اللوح مشهدً فنياً بارزاً يصور شخصاً واقفاً على رأس العفريت خمبابا(خواوا) لم يبق منه سوى ساقيه وتظهران بشكل عارٍ، فضلاً عن كونهما متلاصقتين وحافيتي القدمين، بينما صور رأس العفريت خمبابا حاسر الرأس، ويلاحظ بشكل واضح إظهار الفنان تأثير ثقل الشخص الواقف على شكل الرأس وملامحه، إذ يظهر الرأس وكأنه مضغوط تحت قدمي هذا الشخص الذي يقف عليه، والحال نفسه بالنسبة إلى جبهته وحاجبيه، وتظهر العيون مطبقة الجفون من شدة الألم، والذي نجده واضحاً عليه أيضاً من خلال إطباق أسنانه على شفته السفلى، الأنف كبير، حليق اللحية والشارب، وتظهر على وجهه حزوز عبارة عن خطوط بارزة متموجة تشير إلى تجاعيد الوجه عددها عشرة مقسمة بشكل متساوي خمسة حزوز في كل جهة من الوجه، كما تظهر الحزوز على منطقة الحنك بشكل حزوز صغيرة بارزة (ينظرشكل:1).

وعند مقارنة هذا النموذج مع النماذج المنشورة التي تصور العفريت خمبابا التي عثر عليها أثناء التنقيبات الأثرية في مدن ومواقع بلاد الرافدين المختلفة نجد مشهد هذا اللوح يتميز بسمات فريدة من نوعها لاسيما ما يتعلق بطبيعة وسمات الشخص الواقف على رأسه، وظهوره بعيون مطبقة وحليق الشوارب، ففي مدينة بيكاسي(تل ابوعنتيك) ومدينة أور وغيرها من المدن وجدت نماذج عدة من الأقنعة الفخارية التي تمثل وجه العفريت خمبابا بإشكال متنوعة تظهره بعيون لوزية كبيرة وجاحظة، وشوارب كثة طويلة تمتد من فوق منطقة الأنف ثم تسدل إلى أسفل الحنك بنهايات ملتوية((Woolley&Mallowan,1975,PL.85,fig.185-192)، ووجوه تتميز بكثرة التجاعيد عليها بشكل أشبه بأحشاء الحيوان(Sonik,2014,p286,fig.8) (ينظرشكل:2)، في حين جاء بعضها خالياً من التجاعيد(صدري،2011، ص78،شكل:9-10) (ينظرشكل:3)، ويبدو أن عمل الاقنعة الخاصة بوجه خمبابا كان الغرض منها وضعها على الوجوه البشرية أو على التماثيل لأداء طقوس دينية أو احتفالات شعبية تتعلق بإقامة أدوار تمثيلة لبعض أحداث الملحمة (Demerger,1984,pp.58-59)، كما مثل البعض الأخر منها بعين ثالثة نحتت في منتصف الجبهة فوق منطقة التقاء الحاجبين(Woolley& Mallowan,1975,PL.85,fig.191)(ينظر شكل :4).

ومن الجدير بالذكر أن وجود عين ثالثة على وجه خمبابا تحديداً يرجع إلى اعتقاد الكثير من سكان بلاد الرافدين اعتقاداً راسخاً إن هذا النوع من الفنون التي تصور عادةً كائنات قوية وذات طبيعة شريرة تحمل في طياتها مفعول سحري يؤدي إلى الموت ويعمل على طرد الروح الشريرة التي تحاول إلحاق الأذى بالمباني وساكنيها، إذ أن النظر والتحديق والملامح القاسية في الشيء مرتبط بهذا النوع من السحر(عباس،2010،ص215)، بدليل ما عثر عليه في معبد مدينة كارانا(تل الرماح) الذي مُثلَ رأس خمبابا على جانبي مدخله من الأعلى(ينظرشكل:5)، ووجد أيضاً أمام المدخل الرئيس لهذا المعبد 35 أسداً حارساً تجثم على الأرض فاغرة أفواهها وعيونها مطعمة ببؤبؤ من حجر الشست الأسود بينما قرنيتها من الحجر الأبيض، تنظر غاضبة بالعابدين القادمين إلى المعبد(دالي،2008،ص182).

يوجد في ملحمة جلجامش وثيقة الصلة بموضوع البحث يلاحظ فيها أن الإلهة عشتار ظهرت بعين خبيثة أصابت الملك جلجامش بتسليطها عليه سلطان النوم ليتمكن الثعبان من سرقت نبات الحياة منه، مما أدى إلى عودته لمدينته أوروك(الوركاء) خائباً دون أن يحقق الغاية من رحلته الطويلة والشاقة(عباس،2010،ص216)، ومن جانب أخر فان وجود العين الثالثة في رأس خمبابا تشير إلى وجود صلة وثيقة بينه وبين الإلهة عشتار، وهذا ما سيتم لاحقاً إيضاحه في البحث.

تحليل مشهد اللوح وتفسيره:

قبل الدخول بتفسير المشهد يتوجب علينا التطرق إلى موضوع ملحمة جلجامش لاسيما الجزء الخاص بأحداث العفريت خمبابا لبيان شخصيته ووظيفته التي انعكست بشكل كبير في فنون بلاد الرافدين منذ العصر البابلي القديم، والتي جاءت معظمها منفذة على الأعمال الطينية الصغيرة(التراكوتا) بأشكال متنوعة تعبر عن طبيعة هذا المخلوق الشرير التي وردت في أحداث الملحمة.

ملحمة جلجامش:

ملحمة جلجامش واحدة من أشهر الملاحم البطولية في بلاد الرافدين نظراً لارتباط مواضيعها المتنوعة بقضايا مهمة تخص مصير الإنسان في حياته مثل الخلود والموت، والصداقة والوفاء، والحب والكره والفرح والحزن إلى جانب المغامرات البطولية التي رافقت أحداثها (باقر،1980،ص42) ، ترجع أحداث الملحمة إلى الحقب السومرية القديمة، ويبدو أنها كانت تروى شفاهاً لم تدون على الرقم إلا في بداية العصر البابلي القديم، إذ عثر على أجزاء منها في مدن عدة مثل مدينة سبار ونفر وشادبوم(تل حرمل) وأور، بينما وجدت أجزاء الملحمة كاملة مدونة على الرقم الطينية المحفوظة في مكتبة الملك الأشوري آشوربانيبال(668–627ق.م) في مدينة نينوى. كما عثر على أجزاء منها خارج بلاد الرافدين مثل بلاد

الأناضول وبلاد الشام وغيرها من بلدان الشرق الأدنى القديم مما يدل على أهميتها وسعة أنتشارها(باقر، وفرنسيس،1950، ص42).

تتألف الملحمة من اثني عشر رقيماً طينياً تناولت أعمال الملك جلجامش حاكم مدينة الوركاء ورفيقه أنكيدو، والذي يهمنا من هذه الملحمة الطويلة والشيقة الأحداث التي تدور حول ذهاب جلجامش ورفيقه أنكيدو إلى غابة الأرز لقتل حارسها خمبابا، يروي هذا الجزء قيام الصديقين(جلجامش وأنكيدو) بمغامرة إلى غابات الأرز لأجل تخليد اسمهما والترفيه عن نفسهما لاسيما أنكيدو الذي سئم حياة المدينة والتحضر بعد أن كان طليقاً في الحياة البرية (هاري،2000،ص98)، فضلاً عن أهميتها الأقتصادية في الحصول على أخشاب الأرز النادرة، وكان يحرس غابات الأرز بأمر من إله الهواء انليل العفريت خمبابا الذي كان لأسباب غير معروفه لدينا عدواً للإله شمش الذي شمل بحمايته الملك جلجامش، وقبل أن يبدأ جلجامش رحلته هذه أمر صانعي السلاح أن يصنعوا له أسلحة عظيمة وثقيلة الوزن مثل الفؤوس والسيوف التي كانت أغمادها من الذهب، وأخذ موافقة مجلس شيوخ مدينة الوركاء الذين أسدوا له النصح في سفره رغم ترددهم من قدوم ملكهم على هذا الأمر كما يتضح من قولهم **الذي ورد في نص الملحمة((إننا سمعنا عن خمبابا أن بنيته غريبة مخيفة، فمن ذا الذي يصمد إزاء أسلحته، والغابة تمتد عشرة آلاف"ساعة مضاعفة" في كل الجهات، فمن الذي يستطيع ان يوغل في داخلها، وأما خمبابا فزئيره عباب الطوفان، وينبعث من فيه شواظ النيران ونفسه الموت فعلام رغبت في الإقدام على هذا الأمر؟ لا قبل لأحد أن يصمد إزاء خمبابا..))** (باقر،1980،ص99)، وبعدها قام بزيارة معبد أمه ننسون(أي–گال–ماخ) لتدعو له بالنجاح في مهمته المحفوفة بالمخاطر، إذ رفعت يديها للإله شمش وخاطبته بقولها((**علام أعطيت ولدي جلجامش قلباً مضطرباً لا يستقر؟ والآن حثثته على السفر بعيداً إلى موطن خمبابا، فإلى أن يذهب ويعود من غابة الأرز ويقتل خمبابا ويمحو من الأرض كل شر تمقته...))**، ثم دعت رفيقه أنكيدو قائلة((**يا أنكيدو القوي الذي ليس من رحمي قد اتخذتك منذ الآن ولداً، ثم قلدت عنقه بقلادة من جواهر لتكون موثقا منه...وقالت له ها أنا ائتمنك على ولدي فأرجعه إليَ سالماً**)) (الشواف،2001،ص280).

وبعد رحلة طويلة وشاقة بلغ الصديقان غابة الأرز ليلاً ومكثا في خارجها حتى الصباح، ثم دخلا الغابة وقام جلجامش بقطع أشجارها بفأسه لأجل إثارت غضب حارسها الذي بالفعل هجم على الصديقين، وأدخل الخوف والرعب بينهما وكاد أن يفتك بهما لو لا تدخل الإله شمش الذي استجاب لتضرعهما له، إذ أهاج الرياح العاتية وسلطها على خمبابا مما سببت له الشلل التام وتمكنا من قتله بعد صراع محتدم،

وبعدها عاد البطلان منتصرين إلى مدينتهما الوركاء وشاركا أهلها الاحتفال بالنصر على المارد خمبابا(باقر،2010،ص137).

يبدو أن ظهور الملك جلجامش بأبهى صورة خلال هذا الاحتفال، فضلاً عن كونه رجلاً شجاعاً وطموحاً يتميز بحكمة ومعرفة بخفايا الأمور، وكان جميل الصورة والمظهر، إذ كان ثلثاه إلهاً والثلث الأخر من البشر، دفع الإلهة عشتار إلى الإعجاب به، إذ خاطبته بقولها((**تعال ياجلجامش وكن حبيبي الذي اخترت...**)) (باقر،2010،ص137)، وغيرها من العبارات والمغريات التي تعبر عن هيامها به، إلا انه رفض جميع عروضها وأهانها وذكرها بعشاقها الذين غدرت بهم وفي مقدمتهم الإله الراعي دموزي الذي أنزلته إلى العالم الأسفل، مما أثار غضب الإلهة عشتار وصعودها إلى أبيها آنو في السماء لتطلب منه معاقبة جلجامش عن طريق إعطائها الثور السماوي لتنزله إلى مدينة أوروك، وبالفعل أخذ الثور يفتك بسكانها مما دفع البطلان لتصدي له وقتله بعد صراع مرير(كريمر، وولكشتاين،2016،ص30)، وكانت الإلهة عشتار في ذلك الوقت تراقب النزال بينهما من فوق معبدها في المدينة، فنظر إليها جلجامش وأخذ جزء من الثور السماوي(فخذه) وألقاه نحوها دلاله على انتصاره وسخطه عليها، فصعدت إلى السماء مذعورة تندب موت ثورها السماوي (علي، 1997، ص207 –210).

صورت فنون بلاد الرافدين لاسيما الألواح الفخارية والأختام الاسطوانية مشاهد مختلفة من موضوعات هذه الملحمة، ومنها أحداث المعركة التي دارت بين الطرفين(جلجامش وانكيدو) وخمبابا، إذ يرينا أحد الألواح البابلية القديمة يصور مشهد قتل خمبابا من قبل جلجامش ورفيقة أنكيدو، إذ يظهر أحدهما وهو يطأ بقدمه يد خمبابا الذي يظهر ساقطاً على الأرض، ويسحب نحوه شعر خمبابا الطويل بيده اليسرى، ليتسنى له طعنه بالخنجر الذي يحمله بيده اليمنى في رقبته، بينما يظهر في الجهة المقابلة شخص ثاني مشابه للشخص الأول في الهيئة والملابس، وهو يطأ بقدمه اليسرى قدم خمبابا اليمنى، ويمسك بيده اليسرى يد خمبابا اليسرى ليوجه له ضربة بالخنجر، ويظهر خلف الشخص الثاني شخص ثالث قصير القامة يحمل بيده سلاحاً يبدو من هيئته انه أحد إتباع جلجامش(Opificuse,1961,136,fig.489)(ينظرشكل:6). وفي لوح فخاري أخر من العصر نفسه يظهر الملك جلجامش يمسك بيده اليسرى خمبابا الذي صور بجانبه بمنظر أمامي من شعر رأسه، بينما يهم لقطع رأسه بسلاح يحمله بيده اليمنى المرفوعة للأعلى (Opificuse,1961,136,fig.487) (ينظرشكل:7).

ونجد في العصر الأشوري الحديث(911–612ق.م) موضوع هذا الصراع بين الطرفين مصور على مشاهد الأختام الاسطوانية، إذ صور على أحد مشاهد أختام هذا العصر موضوع قتل خمبابا من قبل

شخصين هما جلجامش وانكيدو، يظهر خمبابا في مشهد الختم بين جلجامش وأنكيدو بهيئة مختلفة عن هيئته التي صور بها في فنون العصر البابلي القديم، فقد صور هنا بأسلوب واقعي بهيئة رجلاً عارياً بوضعية البروك وبالمنظر الجانبي، فيما صور الصدر والبطن(الجذع) بمنظر أمامي، يضع ركبته اليمنى على الأرض ويتكئ على رجله اليسرى المثنية أمامه، له شعر رأس طويل ينسدل على جانبي الرأس بشكل أشبه بالضفائر، ولحى طويلة تصل إلى نهاية الصدر، يظهر على جانبه الأيمن أنكيدو واضعاً قدمه اليمنى على خاصرته، ويمسك بيده اليمنى شعر رأسه، بينما يحمل بيده اليسرى فأساً ليضربه به، أما جلجامش يظهر على جانبه الايسر واضعاً قدمه اليسرى على رجل خمبابا اليمنى المثنية على الأرض، ويمسك شعره أيضا بيده اليسرى، ويطعن رقبته بخنجر يحمله بيده الأخرى، كما يظهر خلف أنكيدو شخص آخر نفذ بحجم اصغر، يتميز بلحية طويلة وملابس آشورية تتميز بطياتها المشرشبة، يشير بسبابة كلتا يديه نحو منظر الصراع أمامه، ويظهر فوق المشهد في المسافة المحصورة بين جلجامش وأنكيدو النجمة الثمانية رمز الإلهة عشتار والدوائر السبعة رمز الآلهة سبتي (Kovacs,1985.fig.3) (ينظرشكل:8). ويرينا ختم آخر موضوع الختم السابق إلى جانب ظهور الشجرة الاشورية المقدسة(شجرة الرمان المثمرة) التي تحيط بمشهد الصراع من الجانبين(Watanabe,2002,fig.70) (ينظرشكل:9)، وأهم ما يلاحظ في مشاهد هذا الأختام أن الفنان قد ميز بشكل واضح بين شخصية جلجامش ورفيقه أنكيدو في الهيئة والملابس وغطاء الرأس على عكس ما نجده في فنون العصر البابلي القديم التي يصعب فيها التمييز بين الشخصيتين.

ويمكننا في ضوء ما تقدم حصر المشاهد الفنية التي تطرقت إلى موضوع خمبابا سواء أكانت منفذة على الألواح الفخارية أو الأختام الاسطوانية إلى موضوعين رئيسيين، يتمثل الأول بتصور خمبابا بشكل منفرد(Woolley&Mallowan,1975,PL.87,fig.204)(الجبوري،2012،ص106، شكل: 40)(ينظر شكل: 10 أ–ب)، أو وجه فقط بنحت بارز أو على شكل قناع مجوف من الداخل (Woolley &Mallowan,1975,PL.85, fig.191)(ينظرشكل:11)، ويتجسد الموضوع الثاني بتصوير الصراع الذي دار بين خمبابا من جانب وجلجامش وأنكيدو من جانب آخر، وأحيانا يظهر الصراع بين جلجامش وخمبابا من دون أنكيدو، ولهذا يتبادر إلى الذهن منذ الوهلة الأولى أن الشخص الذي يقف على رأس خمبابا في

لوح موضوع البحث أنه يمثل جلجامش بدرجة الأولى أو ربما يمثل رفيقه أنكيدو الذي شاركه في قتل خمبابا، وأن الفنان صور المشهد بهذه الصورة للدلالة على فكرة الانتصار وهزيمة العدو.

ومن الجدير بالإشارة وجود نموذجين فخاريين لهما صلة بموضوع مشهد بحثنا، الأول: عبارة عن نحت بارز من الفخار يعتقد انه من موقع تل أسمر عاصمة مملكة اشنونا يصور مشهده محارب ربما يمثل ملكاً بوضعية الوقوف على قاعدة مزينة بوجه رجلٍ، يلاحظ أن هذه القاعدة ترتكز على قاعدة اللوح، مما يوحي أن هذه القاعدة ربما تمثل رأس رجل، صور الفنان الرجل وهو يقف وقفة الملك أو المحارب المنتصر المعهودة في فنون بلاد الرافدين، إذ مُثلَ بمنظر أمامي وكأنه يقف أمام جبل أو سور، ورأسه مرفوع ينظر نحو الأمام واضعاً يده اليسرى على مقبض خنجر مغروس في حزامه، بينما يسدل يده اليمنى مقبوضة الكف باستقامة الجسم، ويرتدي وزرة قصيرة تصل إلى منطقة الركبة، لفت حول الجسم وثبتت بحزام عريض عند الخاصرة، بينما ترك الجزء العلوي من الجسم عارٍ، يتميز الملك بملامح وجه واضحة وبلحية طويلة مسترسلة على منطقة الصدر (Barrelet,1968,PL.73,fig.831)(ينظرشكل:12).

أما النموذج الثاني: فهو عبارة عن جزء من لوح فخاري عثر عليه في مدينة كيش لم يبق منه سوى الجزء الأسفل الذي يظهر رأس رجل غير واضح المعالم، ويقف فوق الرأس أقدام شخص (Barrelet,1968,PL.53,fig.677)(ينظرشكل:13)، ربما تكون تلك المشاهد المنفذة على الأعمال الفخارية جاءت لتعبر عن فكرة النصر، ومن المحتمل أيضا أنها تمثل شخصية جلجامش نفسه، بعد أن قطع رأس خمبابا وقفاً على هذا المارد المتعطش للدماء.

ولكن عند النظر إلى شكل الساقين والقدمين الحافيتين وطريقة نحتهما تشيران إلى سيقان أمرأه وليست لرجل محارب، فضلاً عن أن هذه الطريقة في نحت الساقين المتلاصقتين شاع تمثيلها في تصور المرأة العارية المنفذة بمنظر أمامي على مشاهد الألواح الفخارية والأختام الاسطوانية في العصر البابلي القديم، هذا من جانب ومن جانب آخر أن لوح الدراسة عثر عليه في مدينة زابلام وهي من المدن التابعة للإلهة عشتار كما ذكرنا سابقاً، فربما من المستبعد أن ينحت الفنان مشاهد تعبر عن انتصار جلجامش الذي عرف بعدائه للإلهة عشتار للأسباب التي تم ذكرها سابقاً، فضلاً عن أن خمبابا كان قبل قتله من العفاريت التي تحضى باهتمام ورعاية بعض الآلهة الرئيسه ومنها الآلهة عشتار، بدليل أن ملحمة جلجامش أشارت إلى وجود جبل أرز خاص بالآلهة، إذ أقيم عرش الإلهة عشتار حيث تتعالى أشجار الأرز أمام ذلك الجبل بظلالها الوارفة الذي يبعث البهجة والسرور في النفس(باقر،1980،ص105-106)، أضف الى ذلك أن الملوك والمحاربين بشكل عام صوروا في فنون بلاد الرافدين وهم يرتدون غالباً وزرة

قصيرة مفتوحة من الأمام تصل الى منطقة الركبتين، وهذا ما لا نجده في لوح الدراسة على الرغم من وجود جزء كبير من الفخذين ظاهر في مشهد اللوح، كما أن وقوف الشخصية بثبات وبمنظر أمامي يجعل من الملابس مستقرة على الجسم بطولها وتمثيلها الطبيعي عكس فيما لو كان الشخص في حال الحركة، وهذا يدل الى حد كبير ان الشخصية الواقفة على رأس خمبابا كانت عارية الجسد.

في ضوء ما تقدم ربما يكون تحديد هوية الشخص الواقف على رأس خمبابا بالإلهة عشتار أقرب إلى الصواب من جلجامش أو اي شخصية أخرى ذكورية، ويمكن تفسير وقوفها على رأس خمبابا بهذا الشكل المعبر عن السخط والإذلال ربما بسبب إخفاقه في قتل الصديقين اللذين تسببا في قطع أشجار الأرز، فضلاً عن رفض جلجامش من الزواج منها وأهانتها، ثم قتله لثورها السماوي، فمن الطبيعي أن يظهر الفنان البابلي القديم ملامح وجه خمبابا بشكل معبر عن الألم والهزيمة، وليس كما نجده في المشاهد التي تطأ بها الآلهة الكائنات المرتبطة بها، والتي تظهر عادةً بكامل نشاطها وقوتها في ظل رعاية الآلهة لها.

وعلاوة على ذلك فعند دراستنا في بحث سابق لنماذج من الألواح الفخارية التي عثر عليها في مدينة زابلام معثر اللوح لاحظنا أن بعض المشاهد المصورة على ألواح هذه المدينة تصور الإلهة عشتار بهيئة أمرآه عارية تعتمر تاج مقرن مخروطي الشكل، وتحمل بيدها اليسرى قوساً وباليد اليمنى صولجاناً وتقف على دكة مرتفعة، ويلاحظ أن الفنان لم يعتن في وضعية القدمين فقد فصلها بخط غائر من الوسط ودمج الساقين وتركها دون تفاصيل بشكل الذي نجده في لوح الدراسة (الصبيحاوي ،2003 ،ص178،صورة :34)، على عكس ما نجده في مشاهد المحارب الذي تصوره بوضعيات مختلفة تشير في مجملها إلى شجاعته وانتصاره في المعركة، وأهم ما يلاحظ في مشاهد المحاربين أنهم ينتعلون حذاء أشبه بالقزمة وليس حفاة الأقدام كما نجده في تمثيل الآلهة، وفضلاً عن ذلك أن وقفات المحاربين أو الملوك المنتصرون تكون بأرجل مفتوحة وليست متلاصقة(الجبوري،2012،ص84،شكل:22).

الاستنتاجات:

1- تناول الفن في بلاد الرافدين موضوعات متنوعة، كان الكثير منها مستوحاة من أحداث القصص والأساطير والملاحم وغيرها من ضروب الأدب الاخرى، وأن اختلاف العصور التي دونت بها تلك النتاجات الأدبية، أدى في كثير من الاحيان الى تداخل الأحداث واختلافها، سيما تلك التي تشترك

في الموضوع والمضمون نفسه مثل ملحمة جلجامش على سبيل المثال لا الحصر، مما فسحت المجال أمام الباحثين لطرح أراء وتفسيرات متعددة حول المواضيع الفنية المستوحاة من أحداثها.

2- تبين لنا من دراسة المشاهد الفنية التي تصور المارد خمبابا أنها تحمل في طياتها أوجه ومضامين متنوعة عند سكان بلاد الرافدين، تارةً نجد رأسه الذي يتميز بتفاصيل وجه تبعث على الخوف والرعب في نفس من يراه قد استعمل كعنصر حماية لطرد الأرواح الشريرة بطريقة سحرية لذا علق في مداخل المباني، وتارةً أخرى نجده يتخذ كرمز لهزيمة الشر، ومعبر في الوقت نفسه عن فكرة الانتصار عند المحاربين الأبطال، وأحيانا يصور كعنصر للخصوبة ويتداخل من خلال شكله مع وظيفة الرجل القزم الذي يظهر عاري الجسد ومقوس الساقين، ويحمل بيده أدوات موسيقية مثل الخرخاشة(ينظر شكل: .

3- يتضح أن الهيئة الشكلية لخمبابا جاءت متنوعة في تمثيلها، وهذا يرجع لأسباب عده منها اختلاف الأسلوب الفني من فنان إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة استعمال هذه النتاجات الفنية.

4- عند دراسة الجزء الخاص برحلة جلجامش وصديقه أنكيدو إلى غابات الأرز، والشخصيات الخاصة بهذا الجزء من الملحمة وعلاقتها مع بعضها، إلى جانب النصوص المسمارية التي تطرقت الى طبيعة مدينة زابلام الدينية بكونها تمثل المقر الحربي للإلهة عشتار، وهذا ما اكدته أيضا مشاهد الالواح الفخارية المكتشفة في المدينة التي تميزت بطابعها الحربي، وتصوير بعض مشاهدها الالهة عشتار وهي تحمل عدتها الحربي رغم كونها عارية الجسد، فضلاً عن السمات الشكلية لمشهد اللوح موضوع البحث، يجعلنا نميل إلى أن الشخصية الواقفة على رأس خمبابا تمثل الإلهة عشتار أكثر من أي شخصية أخرى.

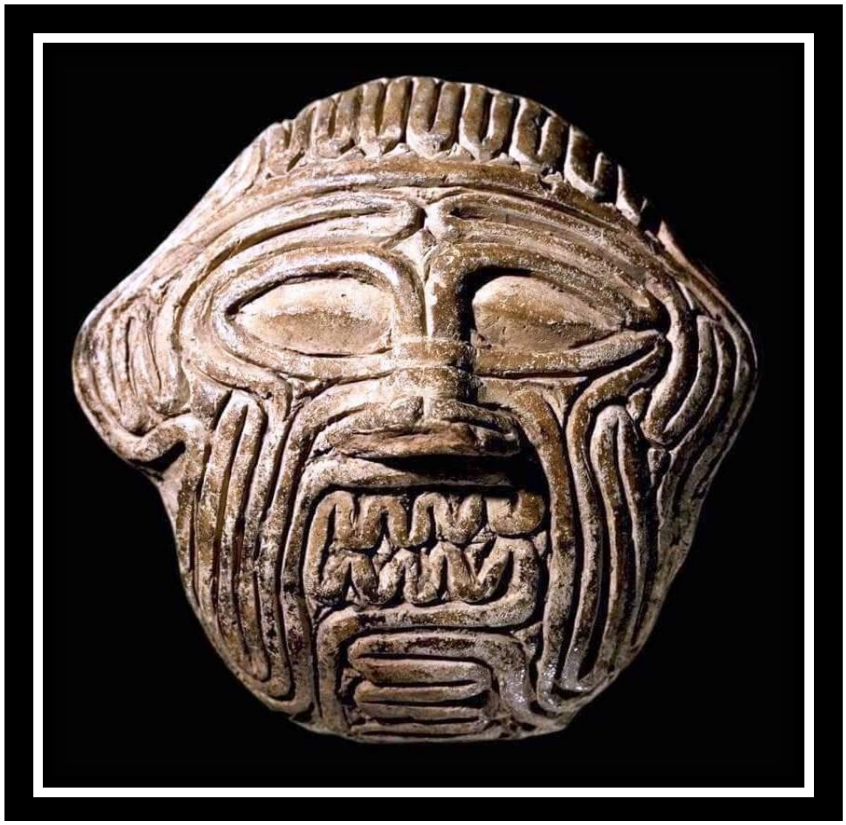
5- يحمل موضوع هذا اللوح ومشهده سمات فنية فريده من نوعها لا نجدها في مشاهد الألواح الاخرى لاسيما ما يتعلق بتصوير خمبابا حليق الشارب وبعيون مطبقة الى جانب وقوف شخصية عاريه على رأسه.

6- يبقى موضوع هذا اللوح قابلاً للنقاش والدارسة المقارنة طالما أن جزءاً من اللوح مفقود ومشهده غير مكتمل، فضلاً عن ذلك إن الشخصية المصور عليه(خمبابا) شخصية غير عادية احتلت جوانب فكرية متعددة، كما أن الآلهة في بلاد الرافدين تتغير في مواقفها اتجاه اتباعها بين الحين والآخر، ومن غير المستبعد أيضاً لأسباب فنية أو تقنية خاصة بعمل هذا اللوح من قبل الفنان، أن تكون

هذه الشخصية الواقفة على هذا الرأس تمثل شخصية بطولية أخرى من الشخصيات التي عرفت في العصر البابلي القديم، اتخذت من مقتل المارد خمبابا رمزاً للشجاعة والنصر على أعدائها، نظراً لما يتمتع به خمبابا من قوى عظيمة صعب تقهر، عبرت عنها الملحمة بنص الاتي:- **((سيدي، لأنك لم تشاهد هذا الإنسان فانك لا تخافه لأنني شاهدت هذا الإنسان ، فاني أخافه، فمه فم تنينن تقاطيع وجهه والعين لعين أسد، دوران صدره طوفان عارم، جبينه كغاب مشتعل بالنار، لايمكن الاقتراب منه)).**

ملحق الأشكال والصور:

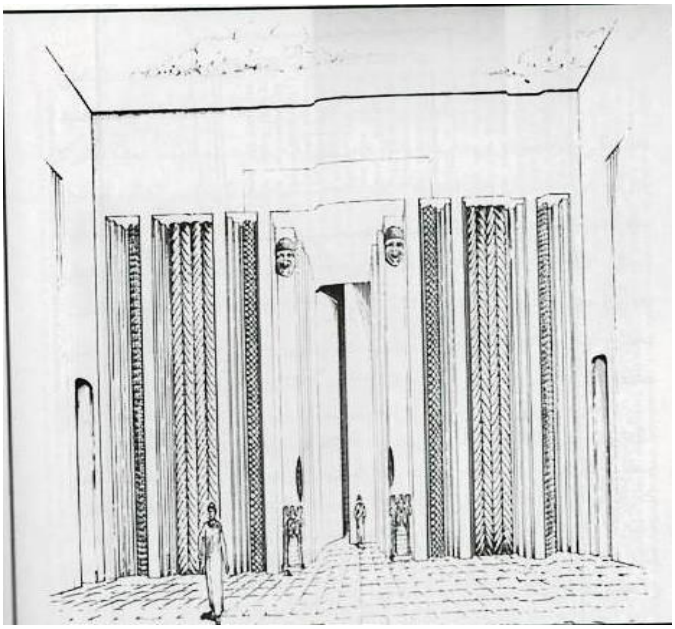
شكل1: لوح فخاري من مدينة زابلام(لوح الدراسة)



شكل2: وجه خمبابا كثير التجاعيد

شكل3: وجه خمبابا يخلو من التجاعيد

شكل4: وجه خمبابا يتميز بوجود عين ثالثة



شكل5: واجهة مدخل معبد كرانا يزينها من الجانبين رأس خمبابا

شكل 6: لوح فخاري يمثل يوضح مقتل خمبابا على يد جلجامش ورفقه أنكيدو

شكل 7: لوح فخاري يصور صراع جلجامش مع خمبابا

شكل 8: مشهد ختم اسطواني يظهر الصراع بين جلجامش وصديقه مع خمبابا

شكل 9: مشهد ختم اسطواني يظهر الصراع بين جلجامش وصديقه مع خمبابا

شكل 10 (أ–ب): لوحان فخاريان يمثلان خمبابا

شكل 11: قناع مجوف من الداخل يمثل وجه خمبابا

شكل 12: نحت فخاري بارز يصور رجل واقف على دكة مزينة بوجه رجل

شكل 13: لوح فخاري بارز يصور رأس رجل تقف عليه أقدم رجل

مصادر البحث:

1. باقر، طه وفرنسيس، بشير،" نصوص من الأدب العراقي القديم– ملحمة جلجامش والطوفان"، مجلة سومر، مج6، بغداد،1950.
2. باقر، طه، ملحمة كلكامش، بغداد، 1980.
3. باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم، بيروت،2010.
4. الجبوري، عباس زويد موان، ألواح فخارية من العصر البابلي القديم–دراسة فنية–، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، بغداد،2012.
5. دالي، ستيفاني، ماري وكارانا(مدينتان بابليتان قديمتان)، ترجمة، كاظم سعد الدين، بغداد ،2008.
6. الشواف، قاسم، ديوان الأساطير سومر وأكد وآشور، الموت والبعث والحياة الأبدية، ك 4، بيروت،2001.
7. الشويلي، سعد سلمان فهد، نصوص مسمارية غير منشورة من العصر البابلي القديم من تل بزيخ(زابلام) وأبو عنتيك(بيكاسي)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، بغداد ،2010.
8. الصبيحاوي، حيدر فرحان حسين،" التنقيبات الأثرية في موقع بزيخ للموسمين الأول والثاني"، مجلة سومر،مج52، بغداد،2003.
9. صدري، أزهار بهاء، ألواح فخارية من موقع أبو عنتيك(مدينة بيكاسي) في المتحف العراقي(تنقيبا 2001–2002) –دراسة حضارية فنية–، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد التاريخ العربي، بغداد، 2011.
10. عباس، منى حسن،" أثر يمثل رمز العين حصل عليه المتحف العراقي"، مجلة سومر، مج55، بغداد،2010.
11. علي، فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة وملحمة، بغداد،1997.
12. كريمر، صموئيل نوح، ألواح سومر الى التوراة، ترجمة، طه باقر، بغداد، 1956.
13. كريمر، صموئيل نوح، وولكشتاين، ديان، الأسطورة السومرية،(إنانا– أرشيكيكال– ديموزي)، ترجمة، شاكر الحاج مخلف، دمشق،2016.
14. هاري، ساكز، الحياة اليومية في العراق القدين (بلاد بابل وأشور)، ترجمة، كاظم سعد الدين، بغداد،2000.

1. Barrelet, M., Figurines et Reliefs en Terre Cuite de la Mésoptamie Antique, Paris, 1968.
2. Demerger, L., Tell-Ed-Der,IV,Leunen,1984.
3. Green, M.," A note of an Archaic period Geographical list from Warka",***JNES***,36, Chicago,1977.
4. Kovacs, M., The Epic of Gilgamesh, California,1985.
5. Kramer, S., Sumerian Mythology,Philadelphia,1944.
6. Opificuse, R., Das Altbabylonische Terrak0tta Relif, Berlin,1961.
7. Sonik, K.," Pictorial Mythology and Narrative in the Ancient Near East", Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art, Berlin& New York, 2014.
8. Watanabe, C., Animal Symbolism in Mesopotamia, Band.1, Wien,2002.

9. Woolley, L.& Mallowan, M.,Ur Excavation on the Old Babylonian Period, UE, Vol. VII, London, 1975.