قراءةٌ أنثروبولوجيّةٌ في مَلحَمَة جلجامش

رضوان السح(*)

الملخَّصُ

يقــومُ هذا البحثُ على قِرَاءَةِ مَلحَمَة جلجامش قراءةً تأويليَّةً؛ بِقَصدِ تحليلِ الرُّمُوزِ التي تحيل إلى التَّعبــيرِ عَــنِ التَّطَوُّرِ الأنثروبولوجيّ والحَضاريّ، مَعَ رَصــدِ اختلاف الموقف من هذا التطور في النَمَــط الإنتَاجيّ الزِراعيّ، من جهة، وتُمثِّلهُ مَلحَمَــة جلجامش، والنَمَط الرّعوي، من جهةٍ ثانيةٍ، وقد مثَّلنا لهُ بواقعة مقتلِ هابيل في النَّصِّ التوراتيِّ.

المقدِّمةُ:

قــد يقــفُ الدَّارسُ لَملحَمَة جلجامش على موضوعِ القَلق مِنَ المَوتِ وهَاجِس البَحث عن الحياة الأبدية؛ لكونــه الموضــوع الوجــودي الأقدم والدائــم التجدد عندَ الإنســان. ولا شَــكَّ في أنَّ هذا الموضــوع يمثِّلُ العمــودَ الفقــريَّ للمَلحَمَة الأقدم في تاريخ البشرية[1] ، ولكن هــذا لا يمنع مِن النظر في موضوعات تبدو أقــلّ أهميــة تبرز في سياقِ المَلحَمَــة بصورةٍ أَقَل وُضُوحًــا وتتطلب منهجًا ما للوقــوف عليها، ومن هذه

(*)الجمهورية العربية السورية .

(١) تعود إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد. ينظر: مَلحَمَة جلجامش: فراس السواح، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م ، مقدمة المترجم، ص ١٦.

الموضوعات موضوع التطور الحَضاريّ للإنسان، أو الأنثروبولوجيّا بتعبير أدق. ونحن هنا سنعتمد منهجًا تأويليًّا يرى في الأسطورة تعبيرًا رَمزيّا عن أحداث قادت إلى تَحوُّلات حَضاريّة أو إلى الانتقال من طورٍ حَضاريّ إلى طورٍ آخر.

لا تتحدث الأساطيرُ في نقلها للأحداث التاريخيّة كما تَتَحَدَّث كُتُبُ التاريخ، بل تعتمدُ لغةً رَمزيّةً نُصادفها في الأحلام والفنون والفولكلور.. ولذا لابد من النظر إلى مفردات الأسطورة على أنها رموز.

يميز هيغل بين الرمز واللغز فيقول:«الرمز الصِّرف إلغاز في ذاته ومعنى ذلك أنَّ الوصفَ الخارجيَّ الذي يشفُّ عن المعنى العام يبقى متميزًا عن هذا المعنى تميُّزًا يحوم الشك معه دائمًا حول حقيقة الدلالة التي ترتبط بالشَّكلِ. بَيدَ أَنَّ اللُّغزَ يُؤَلِّفُ قِسمًا من الرَمزيّة المقصودة، وهو يختلف عن الرَّمز الصرف في أن الذي يصنع اللُّغز يعرفُ معناهُ بالضبط، وأنه اختار على عمدٍ الشكلَ الذي أراد أن يَحجب المعنى وراءه ويطرحه من خلاله لِلحَلِّ. فالرَّمزُ الصرفُ يبقَى أبدًا من دون حلٍّ (تامٍّ) على حين أنَّ اللُّغزَ يحملُ في ذاته حلَّه»[٢]، وهكذا يَكونُ اللغز أشبه بالحزازير أو (الفوازير)ـ أما الرَّمزُ – وهو ما يَعنينا هنا – فهو التَّعبيرُ التَّخييليُّ عن مَعنى يَقصُر التعبيرُ العقليُّ القائمُ على المفهوم (Concept) عن أدائه، أو يقصِّر في نقل الشحنة الانفعاليّة المُصاحبة لذلك المعنى. وهذا هو حال التعبير في الفنون الجميلة عامَّة. ولنحاولْ الآن تَلَمُّس مفهوم الرَّمز مع إيريك فروم، ولنفترضْ أنَّنا نحاولُ التعبير عن حالة نَفسيّة نمرّ بها، وهذهِ الحالة يمكن تصنيفها مَفهوميّا تحت مفاهيم الوحشة أو الوحدة، أو الخشية من شيءٍ ما غامض، يقول فروم: «لنفترض أنك أزمعت على وصف هذه الحالة النَفسيّة لأحد أصدقائك، فوجدت نفسك (...) محتارًا في إيجاد الكلمات التي تعبر بصورة موفقة عن مشاعرك الدقيقة، بل انتابك شعور مزعج بأن قاموس ألفاظك لا يحتوي على كلمات صالحة لمثل هذا التعبير. ثم ها أنت في الليلة التالية ترى حُلمًا، ترى نفسك (..) في ضواحي مدينة ما، قبيل الفجر، الشوارع مقفرة، لا شيءَ فيها سِوَى عربةٍ مُحمَّلةٍ بأطنانٍ من الحليب، بيوت الضاحية فقيرة المظهر، ونواحيها غريبة عليك، ولا قدرةَ لديك على الذهاب بوسائل النقل المعتادة إلى الأمكنة المعروفة من قبلك حيث تشعر بالألفة والطمأنينة»[٣]. هذا الحُلم هو التعبير الرَمزيّ عن الحالة النَفسيّة التي كنتَ تُكابدها، وقد رأيتَ نفسَكَ عاجزًا في الإفصاحِ عنها بالعبارةِ التَّجريديّة أو المَفهوميّة. وما سوف نفعله هنا -في عملنا البحثي- هو صياغة الأسطورة وفق لغة مَفهوميّة، مع إدراكنا لقصور هذه اللغة مقابل اللغة الرَمزيّة، ولكن هذه هي مشكلة العقل، فهو لا يقنع بأنَّهُ قد عَرفَ إلَّا إذا صاغَ معرفتَهُ وفق ما تفرَّدَ بهِ بينَ الكائناتِ، أعني

(٢) دراساتٌ فنيةٌ في الأدب العربي: د. عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م ، ص ١٦٣.

(٣) اللغةُ المنسيةُ: إيريك فروم، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط ١ـ ١٩٩٥، ص ١٦- ١٧.

وفقَ مَلَكةِ التَّجريدِ وصياغةِ المفاهيم.

نبـدأُ قراءتَنا للمَلحَمَـة، أو الأسطورة، بالوقوفِ على الدلالةِ الرَمزيّة الأوليّة لشَـخصيّاتِها الرئيسة، وهي دلالة أنثروبولوجيّة في قراءتنا هذه:

الكلمات المفتاحية: مَلحَمَة جلجامش. الأساطير. د. طه باقر. الحضارة والموت.

١ – الشَخصيّات الرئيسة:

أ – جلجامش:

يُمثّـل جلجامـش، في هـذه القـراءة، الطـورَ الحَضـاريَّ الأرقى، فهو في مسـتوى التطور يُمثلُ الإنسـان العاقـل، أو آدمَ التوراتـيَّ بعـد أنْ أكلَ مـن ثمرة المَعرفة. وفي مسـتوى النَمَـط الإنتَاجيّ يُمثّـل النَمَـط الزِراعيّ. ولابدَّ من الإشـارة هنا إلى أنَّنـا سنتعاملُ مـع الشَـخصيّة الأسطوريّة بعدة مسـتويات، ففي مسـتوًى ما هو ملـك أوروك في حقبةٍ تاريخيّة محددة، وفي مسـتوًى آخر هو آدمُ أو الإنسانُ العاقل الذي غادر مملكة الحيوان، وهو في مستوى ثالثٍ هو قابيلُ المُزارِع.. وهو بذلك فرد في مسـتوى ما، واسمه اسمُ عَلَمٍ، وفي مستوى آخر هو مـن البشر، واسمُهُ اسمُ جنسٍ يُشـيرُ إلى نَمَط مِن البَشرِ في مُسـتوى ما من التَّطورِ على الصَّعيدِ البيولوجيّ أو الاقتصاديّ.

ب – أنكيدو:

يُمكـن أنْ يَكونَ على صعيـد التطور البيولوجي هو إنسان نياندرتال الذي التقى بالإنسان العاقل كمـا يمكن أنْ يَكونَ – عـلى صعيد نَمَط الإنتاج – الراعـيَ المُتنقلَ طلبًـا للمَرعَـى، أو الصَّيَّادَ، وذلك مقابل المُزارِع الذي يَحرثُ الأرضَ ويُربِّي المَواشي. ويُمثَّـلُ في الفـنِّ بصورةٍ مركبَّةٍ مِـن رأس وصدر بشريين، وقسمُهُ الأسفلُ (ولاسيما الخلفيّ) بهيئة ثور، وهو يلبسُ لباسَ القُرُونِ في رأسه علامة على القداسة[٤].

ج – حواوا– أو خمبابا:

ربما لم يَرقَ خُمبابا بيولوجيًّا إلى مستوى البشر، ولكـن ليس ثمة مانعٌ أنْ يَكونَ بشريًّا بِدائيّا تقومُ مَعيشـتُه على النَمَط الإنتَاجيّ الأكثر بِدائيّة، حيثُ التَّغذي عـلى الصيد وثمارِ الغابـة. ويَبدو أنّ هذا النَمَـط قد استمرّ أكثر مما نظن، فهذا ابنُ خلدونٍ يَتحدَّثُ عن كائناتٍ في مَجاهـلِ إفريقيا هي أقربُ إلى البهائمِ منها إلى البَشر. ويقولُ عنهم:«ليسوا في عِداد البَشَر»[٥].

٢ – الحضارة والاستبداد:

تبـدأ المَلحَمَـة بِعَـرضِ صفات بطلها المسـتبد، بقوته وقسوته وبطشه.. وبوسامته وحكمته:

« ثلثاه إلهٌ وثلثُهُ بَشر

ما لهيئة جِسْمِهِ مِن نظير

....

لا يَتركُ جلجامشُ ابنًا لأبيه

سادرًا في مباذِله ليلَ نهار

وهو الراعي لأوروكَ المنيعةِ

هو راعينا القويُّ الوَسيمُ الحَكيمُ

لا يَتركُ جلجامشُ بكرًا لحبيبها

---

(٤) مَلحَمَة كلكامش: طه باقر ـ نسخة إلكترونية، المقدمة، ص ٢٠.

(٥) المقدمةُ: ابن خلدون، تحقيق المستشرق الفرنسي أ.م. كاترمير (عن طبعة باريس ١٨٥٨)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٢م، ١/ ٩٥.

ولا ابنةً لُحارب أو صَفية لنبيل»[٦] .

هكذا يقدِّم لنا كاتبُ المَلحَمَة بطلنا ظالمًا ومحبوبًا:

«هو راعيهم وهو ظالمهم
قوي وسيم حكيم»[٧] .

والنـاس إذ يتوجهـون للآلهة بالشَّـكوى فإنهم لا يريدون التَّخلصَ منه بل إشـغاله عنهم. وكيفَ يُشـغل مثلُ هذا الحاكم إلَّا بالحـرب! وللضرورة الفنيّـة لحكايـة مشـوّقة فإنَّهُـم لا يطلبـونَ أُمَّةً تنازلهـم في حرب، بـل يطلبون بطلًا ندًّا يَنشـغلُ جلجامشُ في مصارعته.

يذكِّـر هذا الضجر بوطأة جلجامشَ وتَبَرُّم قومِه بتَبَرُّم قبيلتَيْ تَغلبَ وبكرٍ وبعضٍ من ربيعةَ بوطأةِ كُليـبٍ في سِـيرَةِ الزّير سالـم، إذ مَلَكَهـم فَصَاروا محرومين من العزِّ بوجود ملك يعلنُ تَفَوُّقَهُ عليهم، وإخضاعَهم لأَمرِهِ ونَهْيِهِ.

إنَّ الاستبـدادَ الحـضريَّ إذ يمنـحُ المجمـوعَ استقرارًا ومَنَعَة في وجهِ الأعداء فإنَّهُ يسحق الأنَفَة التي كان يستشـعرُها الفـردُ في ظل البداوة، أو في ظلِّ الجماعة الأصغر والأقلّ استقرارًا ومَنَعَة، وقد جاءَ (جسّـاسٌ) ليضعَ حدًّا لهـذا الاستبدادِ مُنفِّذًا رغبةَ المجموع بالعودة إلى عزّ البداوة، هذه الرغبة التـي لا تَتَحقَّـق؛ لأنَّ التاريخ لا يعـود إلى الوراءِ، فقـدْ يذهبُ الاستبدادُ ولا تعـودُ البداوةُ، بل يغرقُ المجموعُ في دماء الفوضى.

في مَلحَمَة الزير سالم يَقتلُ جسَّاسٌ كُليبًا، ولكنْ في مَلحَمتنا ينتصرُ جلجامشُ على أنكيدو، فتنتصرُ الحضارةُ على البـداوة. لقد استجابتْ الآلهةُ لنداءِ الأهـالي في أوروكَ، وحققتْ حلمَهم بخلق ندٍّ يقابلُ جلجامشَ، وهذا الندِّ على هيئة إنسان بِدائيّ:

«يكسو الشعرُ جَسده (..)
لا يعـرفُ النـاسَ ولا البلـدانَ، عليـه ثيـاب (كسوموقان[٨]).
يَرعَى الكلأ مع الغزلان»[٩].

وهـذه الصـورةُ لخصمِ جلجامـشَ هي التعبيرُ الرَمزيّ عن الرغبة بالتخلص من أعباء الظلم التي ولَّدتها الحضارة، والحنين إلى الحالة البِدائيّة.

إنَّ ضَرَرَ البـداوة المُحيطة بالمجتمع الزِراعيّ قد لا يطـالُ رأسَ الهرم مباشرة، بل يقع على المحيط، وهو يقع على شـكل تهديـدٍ للمواسم الزِراعيّة من قبل قطعان الماشـية المتنقلة طلبًا للمَرعَى، أو عبر تعطيـل أعمال الصيد لصيـادي المحميّة الزِراعيّة ممثلة بأوروك. وهذا ما قامت عليه حبكة ملحمتنا، فأحد صيـادي أوروك رأى أنكيدو في البرّيّة حيث ينصبُ فخاخَه، وكان أنكيدو، الذي يَرعَى العشبَ ويَـردُ الماء مع قطيـع الغـزلان وحيوانات أخرى، يعطّل على الرجلِ صيده، فارتعبَ الصيادُ وعاد إلى بيتِه، ليُطلعَ والده على الأمر، ثُمَّ يُطلعُ جلجامش. الطريـف في الأمـر – ولا يخلو ذلك مـن رَمزيّة أنَّ الأبَ يَعنـي السـلطان– أنَّ كـلًا من والـد الصياد وجلجامش يشـير عليه باصطحـاب امرأة بَغي – أو مَحظيّة – لإغواء أنكيدو والمجيء به إلى أوروكَ، وهذا يضعُنا أمام الواقعة بصفتها رمزًا يغدو فيه أنكيدو فصيلًا بشريًّا بِدائيّا لا فردًا يمكنُ التخلصُ منه بكمين يصطنعُه بضعة رجالٍ من الصيادين.

٣ – الدخول في الحضارة:

يشـير طه باقر في مقدمتِـهِ لَملحَمَةِ جلجامشَ إلى أنَّ الـدارسَ لحضـارة وادي الرافديـن سيجـدُ في هـذه المَلحَمَة «صورة رائعة عـن البداوة المتآخمة لحضارة وادي الرافدين، وكيفية تَدرُّجها إلى طور الحضـارة»[١٠]. وهذه إشـارة مهمَّـةٌ إلى الجانبِ الأنثروبولوجيّ الذي تنطوي عليه ملحمتنا.

(٦) ملحمة جلجامش: السواح، ص ٣٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(٨) المصدر نفسه، حاشية (٧)، ص ٣٨.
(٩) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(١٠) ملحمة جلجامش: باقر، المقدمة، ص ١٣.

يلفت نظرنا بدايةً أسلوبُ الإغراء الذي تقدَّمت به مملكة أوروكَ للبُداة المُحيطين بها؛ وذلك بُغيَة تَحضيرهم لتفادي ضررهم من جهة، ولتَقوَى بهم شَوكةُ المملكةِ من جهةٍ ثانية، وقد رمزتْ المَلحَمَة لهذا الإغراء باصطحاب الصياد، الذي رأى أنكيدو، محظيةً لتقومَ على إغوائِه وترويضِه وترغيبِه بدخول أوروك:

«وَرَدَتْ الحيواناتُ الماءَ، كان فؤادُها جذلًا
أما أنكيدو، ابنُ الفلاةِ الواسعةِ
الذي كان يَرعَى الكلأ مع الغزلان
ويَردُ الماءَ مع الحَيوان
ومع البَهيمة يَفرحُ قلبُه عند الماء
فقد وَقعَ بصرُ المرأةِ عليهِ رَأَتْ الرجلَ الوَحش -
رجلَ البداءةِ الآتي من أعماقِ البراري:
«هو ذا يا فتاة البهجة.. اكشفي إناءَك!
عرِّي ثَديَك! فُكِّي إزارَكِ!
هو ذا لنْ يُبطئ في الاقتراب
متى رآك انجذبَ إليكِ
حلِّي ثَوبَك يَنحَنِ عليكِ!
فتنكره طرائدُ البريّة التي شبّتْ مَعَه
بعدَ حبِّهِ لك»[١١].

ومال أنكيدو إلى المرأة- وأنكرته طرائدُ البرية:

«يمّمَ وجهه شطرَ رفاقِه الحيوان
فولّت لرؤيته الغزلان هاربة»[١٢].

فما هي رَمزيّة إنكار الحيوان له؟ هل هي رمزٌ إلى أنَّ الوحشيَّة والبداوةَ قد فارقتْ هذا الفصيل الذي انضمَّ إلى أوروك، أم أَنَّ هذا الفصيل - هو ذاته- قد تفرَّقَ بين راغب بالحضارة مُسَاهِم في نَشرها- وبين عازفٍ عنها مُنكرٍ لها- ولم يَرَ في إخوتِه الذين انضمّوا إليها إلَّا خَونةً متخاذلين؟

لا شكَّ في أنَّ الرَّمزَ يَتكلَّم بألسنةٍ عديدة، ولا شك أنّ هناكَ مِنَ القَبَائِلِ البدوية مَن قبلتْ الدخولَ كاملةً في الحَضَارة، وأنَّ هناكَ أخرى قد تفرَّقتْ أمام هذا الخيار: ففريقٌ تَحضّر، وفريق ظلّ مُتَمَسِّكًا بِبداوته.

هذا ما جرى خارجَ أسوار أوروكَ، فماذا حَدَثَ داخلها؟

ما ترمز إليه المَلحَمَة من صراع جلجامش وأنكيدو هو صراع القيَم والسلطة، فالفصيل البدوي الذي دخل أسوار الحضارة ما يزال يحمل قيمَه، وفي ذروة هذه القيم تأتي الأَنَفة وعدم الرضوخ حتى للحاكم المطلق جلجامش الذي ثلثاه إله.

تدخل القبائل البدوية الحضارة بِمزاولةِ الأعمالِ الأقرب لبداوتها وهي أعمال الرعي، وهذا ما صَوَّرَتهُ المَلحَمَة، إذ تَمَّ استقبال أنكيدو في الحظائر، وإلى مائدة الرعاة[١٣]، وعمل حارسًا:

«أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسودَ ليريحَ الرُّعاة
في أثناء الليل
لقد اصطادَ الذئابَ وأمسكَ بالأسود
فاستطاعَ الرعاةُ أن يَهجعوا في الليل مُطمئنين»[١٤].

ولكن على الرغم من ذلك ينشبُ الصراع بين الحَضَريّين والمُتحضرين، وتسوقُ المَلحَمَةُ صراعًا

(١١) ملحمة جلجامش: السواح، ص ٤٢.
(١٢) المصدر نفسه، ص ٤٣.
(١٣) ينظر: ملحمة جلجامش: باقر، ص ٤٦.
(١٤) المصدر نفسه. ص ٤٧.

بــين زعامتَي الطرفين: جلجامــش وأنكيدو. تبدو أسبــابُ الصراع من حيثُ حبكــةُ المَلحَمَة غامضة، والواضــحُ منهــا أنّ جلجامــش هــمّ بالدخول إلى المعبد الذي تقام فيه طقوس الزواج، وهو كعادته يقــوم بمبــاشرة العروس قبــل زوجهــا، وقد بيّن أحدهم لأنكيدو هذا الأمر فانطلق ليمنعه.

لماذا يمنعه ؟

ربما لأنَّ أخلاقَ البداوة لا تســمحُ بمثل هذا الفعل، أو لعلّ هذا الفعل من علامات الســيادة والتفوّق، وقد رغب أنكيدو أن يســتأثر به لنفسه[١٥]، وحين هُزم في المصارعة أقرّ بتفوّق جلجامش وقال:

«إنك الرجلُ الأوحدُ، أنتَ الذي حملتك أمُّك
ولدتكَ أمُّك (ننسون[١٦]) البقرةُ الوحشيّة
ورفعَ إنليلُ رأسَك عاليًا على الناس
وقدّر إليكَ الملوكيّة على البشر»[١٧] .

وهكذا ينصــاع البِدائيّ للحضريّ ويصبحُ صديقًا أو خادمًا[١٨].

٤ – الانتصار على الوحشيّة:

تبــدو دوافــعُ منازلــة خمبابا غامضــةً – كما يقــول طه باقر – بســببِ الخَــرمِ في اللوح الثالث مــن المَلحَمَــة، ولكنه يُرجِّــحُ من قصــصٍ أخرى تــدورُ حول جلجامش، أنْ يَكونَ الدافعُ هو الفعل البطوليّ بحدِّ ذاته، وذلك ليســجلَ جلجامش اسمه في سجلّ الأبطال الخالدين. ويشــير باقرُ أيضًا إلى أنّ استعجــال جلجامــش المنازلة ربمــا كان رغبة في الترفيــه عن صديقه الذي سَئِمَ حياة الحضارة، وحــنَّ إلى حيــاة الــبراري والقفار[١٩]. أمــا النَّصُّ فيشــيرُ إلى دَافِــع إزالةِ الشَّرِّ، إذ يقــولُ جلجامش مخاطبًا أنكيدو:

«يَسكنُ في الغابة خمبابا الرهيبُ، فلنقتلنَّه كلانا ونُزيل الشرّ عن الأرض[٢٠] .

نعــم.. إن منازلــة خمبابا هي للقضــاء على الشرّ ممثلًا بالوحشــية عند أصناف بِدائيّة من البشر أو أشــباههم. ومما يؤكد اللغــة الرَمزيّة وأن خمبابا ليس عَلَمًا عــلى مفرد كما يوحي ظاهر النص، أي ليس وحشًــا وحيدًا في غابــة الأرز بل هو قبيل من المتوحشين، أو عَلَم على رأس هذا القبيل.. ما يؤكد ذلك الإشارة إلى أنّ خمبابا عيّن عفريتًا عند المدخل لحراستِــه، وقد قتله البطلان قبــل التَّوجُه إلى قتل زعيمِه[٢١].

ومــن النصــوص الســومريّة نــصٌّ بعنــوان (جلجامشُ وأرضُ الأحياء) يحدّثُنا عن حَملة ملك أوروك إلى غابــة الأرز مــع خادِمه أنيكدو بصحبةِ خمسين مقاتلًا من شجعان المدينة[٢٢]، وهذا النصُّ

(١٥) يُنظر: ملحمة كلكامش: باقر، الحاشية (٣١) ص ٤٩. ويبدو ان استئثار الملك بالليلة الأولى كان شائعًا في أساطير المنطقة. انظر: شُلْحُد- يوسف: بنى المقدس عند العرب – تر: خليل أحمد خليل – دار الطليعة – بيروت ط١ ١٩٩٦. ص ٨٨.

(١٦) الآلهةُ ننسون زوجة الإله لوكال بندا- ولكن أبا جلجامش ليس لوكال بندا بل (للا) وهو نوع من الشياطين وكان كاهنًا. ملحمة كلكامش: باقر، ص ١٧.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٥٠.

(١٨) ملحمة جلجامش في ألواحها الأحد عشر تصور أنكيدو صديقًا ولكن في اللوح الثاني عشر المقحم على الملحمة يبدو أنكيدو منفذًا لأوامر سيده جلجامش في مهمة إلى العالم السفلي. انظر: السواح: ملحمة جلجامش ص ١٦٩- ملحمة كلكامش: باقر،ص ١٠٥.

(١٩) ملحمة كلكامش: باقر، ص ٥١.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٥١.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٥٨.

السـومريُّ تبدو لغتهُ أكثر واقعية، وبغض النظر عن عـدد المقاتلـين إلَّا أَنَّ ثمة مقاتلـين يواجهون مقاتلين آخرين، وليسـت الواقعـةُ مواجهةَ بطلين لوحش خطير.

نعود إلى رَمزيّة المَلحَمَة ونتسـاءل: لماذا لم يلجأ جلجامش إلى إغواء خمبابا وترويضِه كما فَعلَ مع أنكيدو؟

يبـدو أنَّ خمبابا هو من طـور بِدائيّ غير قابل للدخـول في الحضـارة، في حين استطـاع أنكيدو الانصهار في الحضارة، وقد عـبَّرتْ المَلحَمَة رَمزيّا عن هـذا الانصهار بأنْ نـادتْ الإلهةُ (ننسـون)، وهي والـدةُ جلجامش، أنكيدو وهو بصحبة ابنها لمنازلة خمبابا قائلة:

«أي أنكيدو القويّ.. لستَ من نسلي
ولكنّي اليومَ قد تبنّيتكَ»[٢٣] .

٥ – عشتار والطبيعة:

تُمثل الإلهة عشتار الأمَّ الكونيّة القمريّة[٢٤]، ونرى مـن تجلياتهـا القمريـة – أو الليليـة- أنَّها تمثل الأفعـى، ومملكة الحيوان عامّـة، والغابة، والموتَ والغيبوبةَ والجنونَ والسِّحر...[٢٥]. وقد فُتنت هذه الإلهةُ بجلجامشَ بعد خروجِه مُنتصرًا من معركتِهِ مـع خمبابا، فعرضتْ عليه الزواج، وراحتْ تُغريه بمـا يُمكن أنْ تُقدم له من عطايا. ولكنَّ جلجامشَ يَرفضُ إغراءاتها مذكِّرًا إياها بما جَنَتْ على كلِّ مَن عَشِقَها واقترنَ بها:

« تعالي أفضحْ لك حكايا عُشاقك!
[.....]
على تموزَ، زوجِك الشاب
قضيتِ بالبكاءِ عامًا إثرَ عام.
أحببتِ طائرَ الشُّقرانَ المرقّش
ولكنّكِ ضربتِهِ فكسرتِ لهُ الجناح
وها هو في الغَيضاتِ يُنادي: واجناحي !
أحببتِ الأسدَ الكاملَ القوّة
ولكنّكِ حَفرتِ لهُ مَصائدَ سبعًا.
أحببتِ الحصانَ السبّاق في المَعارك
ولكنكِ قدّرتِ عليه السَّوطَ والمهمازَ والأحزمة
وقدّرتِ عليهِ أنْ يجري سبعَ ساعاتٍ مُضاعفة
قدّرتِ عليهِ أنْ يُعكّرَ الماءَ قبل أنْ يشربَ منه
وقدّرتِ على أمِّه سيليلي النواحَ.
أحببتِ راعيَ القطيع
لم ينقطعْ عن تكديسِ أكوامِ الفَحمِ من أجلك
في كلِّ يومٍ يَذبحُ لكِ جَدْيًا
ولكنَّكِ ضربتِهِ فمَسختِهِ ذئبًا
يلاحقُه أبناءُ جلدتِهِ
وتعضّ كلابُه ساقيه
أحببتِ إيشولانو بُستانيَّ أبيكِ
الذي ما انفكَّ يَجلبُ لك عناقيدَ البَلَح
ويقيمُ لكِ كلَّ يومٍ مائدةً عامرة
رميتِه بلحظِك ومضيتِ إليهِ قائلة:
(أي إيشولانو! تعالَ! دعْنا نتمتعْ بقوتِك!
مدَّ يدَكَ والمسْ خصرَنا!)

(٢٢) ملحمة جلجامش: السواح، المقدمة، ص ١٦.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٧٩. وفي ترجمة طه باقر تقول: " يا أنكيدو القوي الذي ليس من رحمي قد اتخذتك منذ الآن ولدًا. ثم قلَّدت عنقه بقلادة جواهر لتكون موثقًا منه وقالت له: ها إني ائتمنك على ولدي فأرجعه سالمًا. ملحمة كلكامش: باقر، ص ٥٧.

(٢٤) لغزُ عشتار: فراس السواح، سومر للدراسات والنشر والتوزيع ـ قبرص، نيقوسيا، ط ١، ١٩٨٥م، ص ١٠١.

(٢٥) المصدر نفسه. يُنظر الفهرس، ص ٤٣٠ – ٤٣١.

عندَها قالَ لك إيشولانو:

(ما هذا الذي تَسألين!

ألم تخبزْ لي أمّي! ألم آكلْ من خبزها

حتى أقَرِّبَ خبزَ المُصيبة واللعنة!

وهلْ تَحمي من الصَّقيعِ عيدانُ الهَشيم!)

فلمّا سمعتِ منه هذا القولَ

ضربتِهِ فمسختِهِ خلدًا

وجعلتِهِ يسكنُ الأعماقَ [...]

لا يَستطيعُ نزولًا إلى [...] ولا يَستطيعُ صعودًا [...]

فإن أحببتِني ألا يكونُ نصيبي منكِ كهؤلاءِ! «[٢٦]

لقد أثبتنا تقريعَ جلجامشَ لسيدةِ الطبيعة كاملًا، وغايتُنا من ذلك استنباطُ خطابِ المدنيّة المواجه لدعوةِ الطبيعةِ، وكشف هناءاتِها المزيفة، أو السريعة الزوال. ويأخذُ الخطابُ منحًى تطوريًا، فهو يبدأ من تموزَ المُمثلِ لخصوبةِ الطبيعة وخضرتها وازدهارها، وهو بذلك تَجلٍّ لعشتارَ أو وليدها، كما أنّه عشيقُها[٢٧]. في صفاءِ العشقِ تزدهرُ الطبيعة وتغشى الخضرة البديعة حقولَ القمح، ولكنَّ يدَ عشتارَ التي أخصبتْ روحَ عشيقِها هي ذاتُها التي تَقضي بزوالِ الخُضرةِ وصفرةِ الحقل بانتظار مناجلِ الحاصدين، وهذا مَقتلُ تموز[٢٨].

هكذا يكون خطاب جلجامش التقريعيّ لعشتار قد تناول أولى ضحاياها وهي مملكة النبات. لينتقل بعدها إلى مملكة الحيوان عبر ثلاثةِ نماذجَ.

١ – طائر الشقران الجميل الذي لم تحمِهِ عشتارُ من عوادي الطبيعة، وهي عوادي عشتار، فكُسِر جناحُه، ولم يشفعْ له جمالُه.

٢ – الأسدُ القويُّ الذي لم تنفعه قوتُه أمامَ حِيَل الصيادين الذين حفروا له الكمائنَ.

٣ – الحصانُ السبّاقُ الذي كانتْ سرعتُهُ في العَدْوِ وبالًا عليهِ، إذ جرى ترويضه واستخدامُه من الإنسان المُتحضِّر.

لقد انتقل الخطابُ بنا عبر مملكةِ الحيوان من أذى يُصيب هذه المملكة بفعل الطبيعةِ كالعواصفِ، إلى أذى يُسبّبه الإنسانُ في طورهِ الحَضاريّ البِدائيّ (الصيّاد)، ثم إلى أذى يُسبّبه الإنسانُ المتحضرُ في تدجينِهِ للحيوانات.

وهكذا يكونُ شرّ عشتارَ قد طالَ مملكتَيْ النبات والحيوان، وهما المملكتان اللتان تنتميان إليها بصفتِها إلهة للطبيعة.

وفي الختام يصلُ الخطاب التقريعي إلى الإنسان عبر نموذجين حَضاريّين هما الراعي والبستانين، وقد وَرَدَا مُتَمّمَينِ للنَّسَقِ التَّطوُّريِّ الذي بدأ من النبات وصولًا إلى الحيوانات المدجّنة.

•صورةٌ ثانية للانتصار على الوحشيّة:

بعد هذه الإهانة للإلهةِ عشتار يَغدو من المُرجّحِ أنْ تنتقمَ لكرامتها، وكان انتقامُها بأن طلبتْ

---

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٩٩ – ١٠٠. وقد اعتمدنا شارات التعجب بدلًا من شارات الاستفهام للإشارة إلى الاستنكار في أسئلة جلجامش. والنقاط بين معكوفتين [...] إشارة إلى نقص في النص الأصلي.

(٢٧) لغز عشتار: السواح، ص ٢٦٨.

(٢٨) يضع فراس السواح الفصل الأول من باب (تموز الخضر) تحت عنوان (القمح القتيل). السواح: لغز عشتار. ص ٤٣١.

من أبيها آنو أنْ يخلـقَ لها ثورًا سماويًّا لتهلكَ به جلجامش:

«وهكذا هبطَ ثورُ السماء [...]

في خواره الأول قتلَ مئة رجل

مئتين.. ثلاثمئة

في خواره الثاني مئة أخرى»[٢٩] .

وهكـذا دارت معركـة عنيفـة بـين جلجامـش وصاحبه أنكيدو من جهة وثور السـماء من جهة أخـرى، وانتهـت هذه المعركـة بأنْ قَتَـلَ البطلانِ الثَّورَ، وانتزَعَا قَلبَهُ وقدَّمَاهُ قُربانًا للآلِه شمش[٣٠].

إن إغضـابَ عشـتار والتقرُّب إلى شَـمَش يَعني أن ثمـة خلافًا ما بين الإلهين، وهو لا شـك خلاف بين عقيدتين: القمريّة والشمسـيّة، ويُعلقُ فراس السواح على صراعٍ شـبيه بهذا الصراع مع عشتار قائـلًا: «نكـاد لا نعثـر علـى إلـهٍ شـمسيّ أو سـمـاويّ لم يدخـلْ في صراع مُميت مـع أفعـى الأمّ الكـبرى. ولعلّ هـذا الصراع يعكـس صدامًا موغـلًا في القدم تم عند مشـارف التاريخ المكتوب بـين الديانات الأموميّة القديمة والديانات الذكريّة الصاعدة، وانتهى بتدمير معابد الأمّ الكبرى»[٣١].

في ملحمتنـا عرضٌ لذلك الـصراع يُظهر انحياز هـذه المَلحَمَـة إلى الديانة الشمسـيّة الذكريّة التي تبـدو عقيـدة التحـضّر والمدنيّة مقابـل العقيدة القمريّـة الأموميّـة المُعـبّرة عـن الطـور البِدائيّ للحضارة البشريّة.

حين طلبتْ عشـتارُ مـن أبيها آنـو أنْ يخلقَ ثورَ السماءِ لترسلَه إلى جلجامشَ سألَها أبوها:

«لو حققتُ لكِ ما طلبتِ

لعمَّ الجفافُ سنينًا سبعًا

فهل جمعتِ قمحًا يُعيلُ الناسَ؟

وهل زرعتِ علفًا يكفي الماشية؟»[٣٢].

وهـذا السـؤال يشـير إلى أن بطلينـا جلجامش وأنكيدو قد واجها هذه المرَّة وحشيّة السماء ممثلة بتدمـير المواسم بعـد أن واجها وحشـيّة خمبابا. ويشـير طه باقر إلى أنَّ بعضَ الباحثين قد رأوا في ثور السـماء رمزًا إلى الجفاف وانحباس المطر[٣٣]، وهـذا يحيل - عـلى الصعيـد الأنثروبولوجيّ- إلى أن الفصيلـين الأنكيـديّ والجلجامـشيّ قد واجها مُجتمعَـين كارثـة مناخيّة أو وبـاء، بعد المواجهة الحربيّـة مـع خمبابا، وكان حصيلـة الانتصار في هاتـين المواجهتـين تحقيـق قفـزة حَضاريّة هي ذوبـان الفصيلِ الأنكيديّ في الفصيلِ الجلجامشيّ، وقـد جرى التعبير عن هذا الذوبانِ بموتِ أنكيدو. فهذا كبيرُ الآلهةِ آنو يقول:

«لأنَّهما قتلا ثورَ السماء، وصرَعا حواوا[٣٤].

واحدٌ منهما يَجبُ أنْ يموت»[٣٥].

وبسـهولة يقـعُ الخيارُ عـلى أنكيـدو- ويوافقُ شَـمَش مُرغمًا، إذ لابدّ، بشـكلٍ أو بآخر، أن يموتَ الرّاعـي هابيـلُ تَعبيرًا عـن استقـرارِ فصيلٍ من الرُعاة كمزارعين.

•الحضارة والموت:

(٢٩) ملحمة جلجامش: السواح، ص ١٢٠.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٣١) لغز عشتار: السواح، ص ١٤٣.

(٣٢) ملحمة جلجامش: السواح، ص ١٠١.

(٣٣) ملحمة كلكامش: طه باقر، حاشية ٣٤، ص ٦٣.

(٣٤) ترجمة أخرى لاسم الوحش خمبابا.

(٣٥) ملحمة جلجامش: السواح، ص ١٠٧.

سنبحثُ تحت هذا العنوان الموقفَ مِن الحضارة والمـوت، من وجهتَي نظر متباينتَـين هما الوجهةُ الرعويّـةُ والوجهةُ الحضريّـةُ، وسوف ننطلقُ من اعتبـار ملحمتِنا هـذه ممثلة للوجهـة الحضريّة، مقابـل واقعةِ مقتل هابيلَ على يد قايينَ، في النصّ التوراتيّ، الممثلة للوجهة الرعويّة.

بدايةً نرى تشابهًا في شخص المَيت، من الناحية الحَضاريّة، فكلٌّ من أنكيدو وهابيلَ راعٍ أو صياد- أي أنَّهما من الطور الحَضاريّ البِدائيّ نِسبيًّا أمامَ جلجامشَ أو قايينَ. وكلاهُما غُلبا، بشكلٍ أو بآخر، أمامَ المُزارع.

ولكـن عـلى الرغـم ممـا ذكَرنا من تشـابهٍ بين المَلحَمَةِ والواقعةِ التوراتيّةِ فإنَّ ثمةَ فارقًا جَوهريًّا يقـومُ على تحديدِ البطولـةِ المُطلقة للحكايةِ في كُلٍّ مِـنَ النَّصَّيْنِ. فالبطولة في ملحمتِنا هي لجلجامشَ المُـزارعِ، بينمـا هي لهابيـلَ الراعـي، في التوراةِ. ويَستتبعُ هذا الفارقُ الجوهريّ نتيجةً هامّة، فإذا كان البطلُ هو الراعي القتيلَ فهذا يَعني للجمهور الـذي يُتابع هـذه الدِّراما الكونيَّـة اليأسَ من هذا العالـمِ وانتظارِ الخـير في عالمٍ آخرَ. أمـا إذا كانَ العكـسُ فهذا يعني الاستمـرار في رقيّ هذا العالم عبر الانتقال من طورٍ إلى طورٍ، كما تَمَّ الانتقال من طورِ الصيدِ والرعي إلى طورِ الزراعةِ وبناءِ المُدن. لقـد كانَ جلجامـشُ ثلثاهُ إلـهٌ وثلثُه بَـشَر، وهذا يعني أنَّه قطع شـوطينِ في طريـقِ الحضارة هما شـوطُ الصيدِ والرعيِ وشوطُ الزراعةِ والاستقرار، وعليـهِ أن يتابـعَ البحث عن ثلثِـه الثالث ليضمن الخلودَ وإلا فإنَّ كلَّ ما يُحصّلُه الإنسانُ في التطور الحَضـاريّ ليس أكثرَ من عَبَث. وعند هذه النقطةِ يبدو النَّـصُّ الرَّعَوِيُّ أقوى، وكأنَّـه قد أدركَ هذه النتيجـةَ العبثيَّـة فاختـصرَ الطريـقَ وجعلَ من الرَّاعي القتيلِ بطلَه المُطلق.

ومِمـا يلفـتُ نظـرَ الباحـثِ في العلاقـةِ بـين الحضـارةِ والموتِ مـا انتابَ أنكيـدو لحظةَ الموت مِن أَسَفٍ عـلى مُفارقتِه حياتَه البِدائيّة ودخوله في الحياةِ المدنية، وكأنَّ هذا التَّحَوُّل هو الذي تسـبَّب بالموت، وأنَّه ما كانَ للموت أن يطالَه لو بقي بِدائيّا مـع حيوانات البريّة[٣٦]. وهذه إلماحةٌ لطيفةٌ إلى أَنَّ الموتَ أو قلقَ الموت، إنّما هو نتاجُ مرحلةٍ حَضاريّةٍ تجعلُ الإنسـانَ هو الحيوانَ الوحيدَ المسـتأثرَ به، كما استأثرَ بالعقل[٣٧].

المصادرُ والمراجعُ

- بنـى المقدس عند العرب: يوسف شُـلحُد، ترجمة: خليل أحمد خليل ـ دار الطليعة- بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.
- دراسـاتٌ فنيـةٌ في الأدب العربي: د. عبـد الكريم اليافي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- لغزُ عشـتار: فراس السـواح، سومـر للدراسات والنشر والتوزيع ـ قبرص، نيقوسيا، ط ١، ١٩٨٥م.
- اللغـةُ المنسـيةُ: إيريـك فـروم، مدخل إلى فهـم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط ١ـ ١٩٩٥.
- المقدمـةُ: ابن خلـدون، تحقيق المسـتشرق الفرنسي أ.م. كاترمـير ـ (عـن طبعة باريـس ١٨٥٨)، مكتبـة لبنان ـ بيروت، ١٩٩٢م.
- مَلحَمَـة كلكامـش: طـه باقـر ـ نسـخة إلكترونيـة (WWW.ALKOTTOB.COM)،PDF).
- مَلحَمَـة جلجامش: فـراس السـواح، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.

الدَّورياتُ:

- الإنسـانُ حيوان نادم: رضوان السـحّ، مجلـة سوراقيا الثقافية، بغداد، العدد ٣ـ تشرين الأول، ٢٠١٨م.

---

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٠٨ – ١٠٩.

(٣٧) ينظر معالجة أوسع لهذه النقطة في إشراقتنا (الإنسان حيوان نادم)المنشورة في مجلة (سوراقيا الثقافية)، بغداد – العدد (٣)ـ تشرين الأول ٢٠١٨. ص ٢٦- ٢٧.