مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (٨) آب (٢٠١٠)

السّرد الدرامي في ملحمة جلجامش

د. سناء كامل شعلان
محاضر متفرغ
مركز اللغات / الجامعة الأردنية
الأردن

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

هذا البحث يتتبع السّرد الدرامي في نص ملحمة جلجامش عبر التركيز على عناصر الصراع= عنصر درامي، والحكي = السّرد، والحدث = عنصر درامي وسردي. وهو يتوقّف عند ضبط مصطلحات السّرد والدّراما والأسطورة والملحمة. وتتظافر عدة من العوامل لتدفع بمسيرة الفعل / الحدث إلى الأمام في سبيل تكوين هذه الملحمة، وهي:عوامل بناء الحدث الأسطوري:وهي: الشّخصيات الأسطورية في الملحمة، و الأماكن الأسطورية في الملحمة، والأماكن الأسطورية في الملحمة، وعالم البشر بجانبه، وعالم الكائنات الأسطورية في الملحمة. ثم يعكف البحث على تتبع سيرورة نمو الحدث الدّرامي في الملحمة في ١٢ لوحٍ من ألواح الملحمة بعد إثبات نصوصها في البحث.

إطلالة:

قد يلفت هذا العنوان اهتمام أيّ مختص في الأدب أو الفن المسرحي أو أيّ مطلع على هذين المجالين. وأستطيع أن أخمّن أنّ هذا التوقف عند هذا العنوان سيكون لسبب واحد أظنّه بسبب تلك المزاوجة بين مصطلحين قد يختلفان إن لم يتضادا تماماً في حقلي التعريف والدلالة.

فالسّرد في أبسط تعاريفه يدور حول القول الحكي، أمّا الدّراما فيدور تعريفها حول المحاكاة الفعل[١].

ومرة أخرى قد يظهر على السّطح السّؤال : كيف يمكن الدّمج بين مصطلحين مختلفين في وصف واحد لعمل فني ؟ والجواب عن هذا السؤال سيكون جواباً طويلاً وشافياً، في هذه الدراسة المتواضعة.

وجملة تعليلي لهذه المزاوجة تنبثق من العمل نفسه الذي يعني هذه الدراسة – أعني ملحمة جلجامش – فهذا العمل هو نص عملي طويل يقع في اثني عشر لوحاً، وهو يمثل صراعاً مريراً بين عدة عناصر.

– فهو صراع بين الموت والحياة.

– الرحيل والعودة.

– الصداقة واللا صداقة.

– القوة والضعف.

– الحلم والحقيقة.

– الطبيعة والإنسان.

– الإنسان والآلهة.

فالإنسان المجّسد في جلجامش هو القاسم المشترك في كلّ هذا الصراع مع الآخر.

"صحيح أن شخص ما اسمه جلجامش يضطلع بمهنة الملك، لكنّه ليس سوى مجرد (اسم علم) وذلك بمعزل عن تكوينه الفيزولوجي، واسم العلم يمكن أن يحل محلّه اسم علم آخر شريطة أن يقوم بنفس الدّور. بما يخصّ جلجامش، فإنّ التركيز باتجاهه هو تركيز على النوع، النوع الإنساني بأكمله[٢].

والصراع = الفعل، وهو لبّ وأساس العمل الدرامي، وإن كان ينقص هذا اللب أمر آخر، وهو التجسيد الحاضر، (أي على خشبة المسرح أو أمام المناظرة).

لذلك رأيت أن ألحق بهذه الدراما عنصر السّردية، وهو الذي يشمل عنصر الحكي لما هو مكتوب وحدث في الزمن السابق.

وبذلك أصبح هذا البحث مشتمل على عناصر ثلاثة، تتضمنها الملحمة:

"الصراع" = عنصر درامي "الحكي / السرد" = عنصر سردي "الحدث" = عنصر درامي وسردي

فالعمل الدرامي الذي يشترط به أن يقوم على المسرح أمام النظارة، ينتقل ليصبح حدثاً مكتوباً على ألواح تجسد مسيرة جلجامش في طلب الخلود، مع الاحتفاظ بعناصر الدراما والسّرد التي تتقاطع مع بعضها، وتتشابه لتكون العمل، وهي :

١. الزمان
٢. المكان
٣. الشخوص
٤. الحبكة
٥. الصراع
٦. نمو الحدث التأزمي .

فهذا العمل يستطيع أن يزاوج بين الحكي / السّرد الأدبي المدّون وبين الصراع الدرامي الذي لا يعرض ممثلاً على خشبة المسرح بل ويُوظّف في عمل مكتوب.

* السّرد :

السرد اصطلاحاً يعني :

أ. "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"[٣]

ب. "وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القصّ" [٤]

ج. "الطّريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السّرد هو إذن نسج الكلام، ولكن في صورة حكي وبهذا المفهوم يعود السّرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النّسج أيضاً".[٥]

"ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: الأولى، أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثاً معينة، والثانية: أن تعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً.

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"(٦)

* الدراما :

لقد ولد الإنسان مقلداً كما يقول أرسطو، وهو يقلّد من وجهة نظر أرسطو أيضاً؛ لأنّه يجد لذة في المحاكاة، يقول أرسطو "الملحمة والمأساة، بل والملهاة والديثرمبوس وجلّ صناعة العزف بالنادي والقيثارة، هي كلّها أنواع من المحاكاة(٧) في مجموعها، لكنّها فيما بينها، تختلف على أنحاء ثلاثة؛ لأنها تُحاكي إمّا بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز(٨).

ويعود أرسطو ليرى أنّ الفنون السابقة تتحقق بواسطة الايقاع واللغة والانسجام مجتمعة معاً أو متفرّقة، بينما الصناعات الأخرى تحاكي الألوان أو الرّسوم أو الأصوات . لذلك يفرق أرسطو بين المحكيات وفقا لاختلاف وسائل المحاكاة(٩)، كما أنّ المحاكاة تختلف وفق الموضوعات والطريقة.

لهذا قال أرسطو عن بعض أعمال هوميروس. وسوفوكليس "إنّ مؤلفاتهم (درامات)؛ لأنّها تحاكي أشخاصاً يعملون ويفعلون"(١٠).

والمحاكاة مدخلنا الأول إلى الدرامى، فالإنسان يجد لذة في المحاكاة. والفارق في هذا بين إنسان وآخر فارق في الكم، وليس فارق في الكيف، والأب الذي يزحف على أربعة ليمكن طفله الصغير من امتطاء ظهره يقلد بهذا حيواناً ما، وهو في نفس الوقت يستمد من اللذة بقدر ما يستمد صغيره.

ولا بد أنّ البداية الأولى للدّراما نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان، والصورة التقليدية التي يسوقها النّقاد ومؤرخو المسرح تمثل أسرة بدائية تأكل من الطعام الذي أحضره الأب البدائي بعد رحلة صراع مع الحيوان ومطاردة درامية طويلة، وهذا الأب يروي

الأحداث التي مرّ فيها في هذا الصراع من أجل اصطياد الفريسة من خلال حركات جسمانية وأصوات تسترجع ذلك الصراع " وهو صراع غير متكافئ من ناحية، ولا يصوّر صراعاً بين إرادتين من ناحية أخرى، ثم إنّ عنصر التعمّد أو القصد فيه غير متوفّر، فرجل الكهف يخرج ليصطاد أيّ شيء يقتات به هو وأسرته، قد يكون أيّ غزال أو سمكة أو أرنب، ثم أنه صراع بين إنسان له إرادة وطرف آخر ليست له إرادة"(١١).

فعبد العزيز حمودة يقول "لم يكن صراع الإنسان البدائي صراعاً درامياً ؛ لأنّه لم يكن صراعاً بين إرادتين، وبنفس الطّريقة فإن الصّراع الدّرامي بصفة عامة لا يعني صراعاً بدنياً؛ لأنّ عنصر الإرادة يكون عادة غير موجود"(١٢).

ولفظة دراما تشير في أصلها اليوناني إلى الشّيء الذي يُؤدّي أو يُعرض أو يُقدّم. فالدراما معناها الفعل في اللغة اليونانية، ولغة الدراما هي لغة السّلوك، وقد اشتقت من كلمة (دراميون)، اليونانية ومعناها عمل شيء؛ ومن هنا كان الحدث هو عصب الدراما، ومن هنا كانت طبيعة الحدث هي المدخل الأول للدراسة هذا الشكل الفني.

والعمل المقصود هنا هو (التمثيل المسرحي)، فأشلى ديوكس يقول: "الدراما والمسرح شيئان ينبغي أن يكونا شيئاً واحداً، ووحدتهما هي واجب كلّ مسرحي يدرك رسالته حقاً". (١٣) "والدراما التي لا حياة فيها، والتي لا تعدو أن تكون حديثاً من أحاديث الحياة الجارية، تشبه المسرح الذي لا حياة فيه، حيث يقتصر الممثلون على أداء الحركات المألوفة في كلّ يوم، ولكن الدراما التي تنبض بالحياة، وليدة العقل والعاطفة والخيال، هي التي تتطلب المسرح الحي الذي يستطيع أن يعبّر وأن يمثّل"(١٤).

فالدراما لا مناص لتكاملها من عنصر العمل، وفي ذلك تقول (مارجواي بولتون): "المسرحية ليست في الحقيقة قطعة من الأدب للقراءة، وإنّما المسرحية ذات خصائص ثلاث: فهي أدب يمشي، ويتكلّم أمام أبصارنا"(١٥).

وهذا التكلّم الذي يجسد الفعل هو الذي يبني الحركة الدراميه التي يعرّفها س. و. داوس: "بسلسلة المواقف التي تستولي على انتباهنا، وكلّ موقف ينشأ عمّا سبقه، مثيراً فينا المزيد من التّغير حتى نهاية الحركة التي يصفها جونسن بأنّها (نهاية التوقّع)"(١٦).

فالحركة الدرامية تأسيساً على ذلك هي متوالية الأفعال المسرحية التي من شأنها أن تحوّل اللغة المكتوبة إلى لغة مرئية منطوقة ومؤدّاة، بحيث تعطيها معناها الصحيح في الزمان والمكان اللذين يصبح الممثل والمشاهد شركاً فيهما.

فالبناء الدرامي في العمل "[١٧] يعني كيفية خلق العلاقات الحتمية بين الأحداث بعضها البعض حتى تشكّل في مجموعها نمطاً واحداً متسقاً، فالبناء هو إضفاء الوحدة على الأحداث المتتالية من خلال إيجلد علاقات حتمية بينها". وتنبع وحدة الحدث الدرامي عادة من الموضوعات والأفكار والشخصيات والعلاقات المنطقية أو السببية بين تفاصيل الحدث. والمبدأ الذي يحكم البناء الدرامي عادة هو ترتيب الأحداث بطريقة لها منطقها الداخلي، أيّ بواسطة مبدأ السّبب والنتيجة، ولا يهم هنا أن يكون منطق ترتيب الأحداث في المسرحية هو نفس منطق الحياة.

وبناء على كل ما سبق من ربط الدّراما بالحدث والصّراع وما ينشَأ عنهما من تطوّر فعلي ضمن بؤرتي الزمن والمكان يقول مارتن أسلن: "ليست الدراما مجرد شكل من الأدب مع أن الكلمات المستعملة في مسرحية ما، حين تكون مكتوبة يمكن أن نعتبرها أدباً، إن ما يجعل الدراما دراما على وجه الدقة، هو العنصر الذي يمثل خارج الكلمات ويتخطّاها، ذلك العنصر الذي ينبغي أن يُرى ويُشاهد بصفته فعلاً في حيز التّمثيل أو أنّه قد تمثل إبتغاء إضفاء معنى على مفهوم الكاتب بعينه "[١٨].

واعتماداً على كلّ ما سبق يهمنا تأكيد حقيقتين أساسيتين الأولى: إنّ الدراما فن أدائي في المقام الأول، والثانية: إنّ الصّراع يمثّل العامود الفقري في البناء لدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث. [١٩]

"والحدث بوصفه موقفاً يحتوي بطبيعته على عناصر الصّراع، ويتطوّر بواسطة الحبكة والفعل ورد الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة، لا ينفصل عن الشخصية. فالشخصية هي صانعة الحدث، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد"[٢٠].

والبطل في بحثنا هذا هو جلجاميش الذي يوازي بفعله الصراع والحدث. وبذلك يكون بعداً درامياً تتسرب إليه السردية من خلال الحدث في الزمن الماضي، ونقل الحدث من

خلال الحكي القصّ لا من خلال مشاهدة أحداث مضارعة تحدث في الحاضر، وإن كان الحدث هو درامي آني بالنسبة لشخصية جلجامش الذي يحدث الفعل على مستوى الحاضر من صراعها في القوى المحيطة بها.

وبذلك نخلص إلى أنّ الدراما:[٢١]

اصطلاح يطلق بشكل عام على أيّ موقف أدبي ينطوي على صراع، ويتضمن دراسةً له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل. كما أنّ الدراما تُعدّ شكلاً من أشكال الفن القائم على تصوّر الفنان لقصة تدور حول:

أ. شخصيات تتورط في أحداث معينة.

ب. تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات .

ج. تتضمّن لحظات صمت خالية من الحوار، ولكنّها مشحونة بالفعل أو بالأفعال.

ويحلو للبعض أن يرى أن الدراما أنواعا منها:

١. الدّراما الطقسية: هي مبدأ طقس من طقوس الدين، إذ إنّ العبادة المسيحية دراما في جوهرها.

٢. الدّراما التسجيلية: وهي شكل درامي يقوم على تسجيل الحقائق.

٣. الدّراما البرجوازية: هي التي يتم فيها إدخال العنصر الواقعي في الحدث الدّرامي وتحطيمه لمواصفات البطل للاشتراطات المحددة حتى تغير شكل الدراما ومضمونها، وأصبحت تعرف باسم الدّراما الحديثة.

٤. دراما اللامعقول: هي التعبير عن الرّؤيا بأفضل ما يستطيع المرء معرفته وبوسائله المختلفة، وهي صورة تبحث عن الماضي البشري، وهي نوع من الاختزال الفكري لنمط معقد من التّشابه في هذا العصر المعقد.

٥. الدّراما المقرؤة: وتطلق على مجموعة من المآسي الشعرية التي كتبها شيلي وبابروف وغيرهم، ولكنّها ظلت تقرأ دون تمثيل على خشبة المسرح.

* الأسطورة والدراما :

بعيداً عن تلك التعريفات المطولة والدّراسات المستفيضة لمعنى الأسطورة وتعريفها وجذورها، نكتفي بهذا التعريف المكثف والمختصر. والذي يقول: "الأسطورة حكاية تعيش منذ القدم في تقاليد قبلية أو جنس أو أمة يتوارثها خلف عن سلف، وتدور حول الآلهة وأنصاف الإلهة والأحداث الحادقة، وتختلف عن الملاحم التي تسجل أفعالاً إنسانية، وعن الحكايات الخرافية التي ابتكرت. لأغراض التعليم والتسلية"(٢٢).

وهذه الحكاية الأسطوريّة تقوم على الرّمز الذي يحاول أن يفسر مظاهر الطبيعة والكون بمنطقه الخاص، وهذا الرمز في عالم الأسطورة " إنّما هو بمثابة الدرك الفلسفي الذي يكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تنطبع في الأشياء، فتحيلها إلى مادة حية لا يمكن إدراكها بطريقة علمية تجريبية، فعن طريق الإدراك الحدسي يمكن أن يتصوّر الفنان العالم الأسطوري تصوراً إبداعياً يقوم على توصيد الأضداد والتأليف بين هذه الأضداد في وحدة محكمة، إنه يستطيع أن يتصور الأسطورة تصوراً جديداً"(٢٣).

والتّصور الأسطوري للعالم إنما هو تصور درامي يقوم على أساس من الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر، وقد كان الإنسان دائماً هو المغلوب في كلّ معركة، فمهما طال العراك فلا بد في النّهاية من تحقيق الغلبة للقدر.

والأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التّطور الحضاري، ولقد حاول الأدباء والفنانون علاج الكثير من هذه الأساطير، وذلك لتوضيح دلالاتها أو تحميلها دلالات وتفسرات جديدة تتفق مع روح العصر.

جلجامش بين الملحمة والأسطورة

قد يكون من المناسب أن نمهد للرد الدرامي في هذه الملحمة بتوطئة تلقي الضوء على جزء هذه الملحمة من حيث التعريف بها وشرح الأجواء التي تحيط بها، والذي يُعدّ فهمها جزءاً من فهم ورموز هذه الملحمة الخالدة .

ملحمة جلجامش هي أطول ملحمة وأكمل ملحمة عرفتها حضارات العالم القديم، أيّ أنّها الأسبق في الزمن لجميع ما يضاهيها من الملاحم العالمية المشهورة. فقد دونت قبل (٤٠٠٠) عام، لذا يُحق لها أن تسمى "بأوديسة العراق".

ولقد وصلت إلينا ملحمة جلجامش الشهيرة مدونة على اثني عشر لوحاً، وقد جرت عادة البابليين والأكاديين في مثل هذه المجاميع الأدبية التي يعنونها بأول عبارة أو شطر من الشعر فيها " فمثلا عنونوا ملحمة جلجامش بِ شانقبا أمورو: أيّ "هو الذي رأى كل شيء"[٢٤] وهذه هي أول جملة يبدأ بها اللوح الأول من ملحمة جلجامش.

جلجامش أسطورة أم ملحمة ؟

هذا العمل الأدبي الطويل الذي كُتب بالأكادية المسماريّة يروي حكاية بحث بطولي عن الشهرة والخلود، وكثيراً ما يتساءل البعض إن كان عملاً أسطورياً أم عملاً ملحمياً؟

من المهم ذكره ابتداء إنّ هناك فرقاً أساسياً بين الأسطورة والملحمة. فشخوص الأسطورة يكونون عادة من الآلهة، وأن أحداث الأسطورة تدور في الغالب حول أمور الخليقة والكون وصراع قوى الخير والشر والمعتقدات الدينية، أمّا الملحمة فهي تدور حول فرد من البشر وتهتم بمنجزاته ومآثره وبطولاته.

وفي هذا الشأن يقول فاضل عبد الواحد علي: "ولكن علينا أن نوضّح أنّ هذا التمييز بين الأسطورة والملحمة مسألة شكلية، وأنّ الحدود قد لا تراعى في كثير من الأحيان بحيث تصبح الأسطورة ملحمة والملحمة أسطورة. والسّبب في ذلك يرجع بشكل رئيسي إلى أن كثيراً من الأساطير التي قلنا إنّ أبطالها من الآلهة، يقومون بأعمال ومغامرات بطولية مما يحمل الباحث على تجاوز الحدود المتعارف عليها، فيسمي مثل هذه الأساطير بالملاحم"[٢٥].

واعتماداً على ما سبق يصنف هذا العمل بالملحمي؛ لأنّه يبرز مغامرات بطولية يقوم بها شخص جنباً إلى جنب مع آلهة وإلاهان يشاركون أحياناً في أحداث القصة، ويديرون غالباً

شؤون البشر الفانيين؛ مع ذلك يتكوّن لدينا انطباع عن حرية الإرادة عند الإنسان التي باستطاعتها رسم قدره وأحيانا إحباط الرغبات السماوية.

* سبب تأليف هذه الملحمة :

"لا يوجد ما يشير إلى أنّ الملحمة قد عُرضت على مسرح أو تمت تلاوتها كجزء من احتفال أو طقوس. فإنّ مسألة تحديد الهدف من نظمها مسألة صعبة جداً. ولكن السّبب في وجودها ووجود القصص المكونة لها في التراث الروائي الشفهي قد يكون لمجرد الترفيه في بلاطات الملوك أو المساكن الخاصة، أو حول نار المخيم لقوافل الصحراء، أو الرّحلات الطويلة بين الهندوس ورأس الخليج العربي"[٢٦].

* إنسانية ملحمة جلجامش :

"المقصود بإنسانية الملحمة كون الإنسان محور الارتكاز في الملحمة إذ نجد معالجة شاملة لقضاياه الأساسية، ولعلاقاته بالآلهة والمخلوقات والطبيعة بشكل عام، ومواقفه من الحياة والموت ومن الخير والشر، وتفكيره في مصيره في الوجود إلى غير ذلك من الموضوعات التي يمكن أن تكون في مجموعتها فلسفة إنسانية"[٢٧].

ولعل إنسانية هذه الملحمة هي من أهم أسباب انتشار الملحمة، إلى جانب تمجيد هذه الملحمة للإنسان البطل وليس البطل الإله أو مجموعة من الآلهة. كما أنّ هذه الملحمة استطاعت بشكل فريد أن تصيغ المشاعر المختلفة بل والمتناقضة في قالب أدبي قصصي جعل لها جاذبيتها الخاصة وتأثيرها الشّديد، ولهذا فقد وصفها بعض الدارسين بأنّها نموذج للإبداع الأدبي في بلاد النهرين في أحسن حالاته.

وهذه الملحمة وإن انتهت نهاية محزنة ومخيبة لآمال جلجامش وبني البشر قاطبة، فإنّها قدّمت البديل، وإن كان دون طموحات جلجامش، لكنّه يبدو منطقياً على أيّ حال، فإذا

كان الخلود مستحيلاً للإنسان ؛ لأنّ الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة، فباستطاعة جلجامش وأيّ إنسان آخر، أن يخلد بأعماله ومآثره، فيبقى ذكره ما بقي الدهر.

* شخصية جلجامش:[٢٨]

البطل جلجامش هو أحد ملوك بلاد النهرين في العصر السومري، وليس شخصية أسطورية من صنع الخيال الأسطوري لشعب بلاد النهرين. هذا وقد أثبتت الحفريات الحديثة وجود ملك الأوردك يُدعى جلجامش عاش حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ويحتلُّ هذا الملك مكانه في قائمة ملوك سومر، إذ تذكر قائمة الملوك جلجامش: إنّه أحد الملوك البارزين، وقد سبقه في الحكم ملوك سومر، وهم: مسكياج جاشر، وابنه انمركر، ولوجالبندا، ودرموزي.

وبذلك يكون جلجامش الملك الخامس في قائمة ملوك سومر، ولكل فاقت الجميع شهرة، وأصبح البطل المطلق للأسطورة السّومرية. فنُظمتْ فيه القصائد العديدة، وكتبت عنه الملاحم التي تمجّد أعماله البطولية. ومن دراسة هذه الأخبار القليلة الواردة عن جلجامش حدّد بعض المؤرخين وجود جلجامش التاريخي حوالي عام ٢٦٠٠ ق. م ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالي عام ٢٥٠٠ ق. م.

والملحمة الشعرية المكتوبة بالأكادية البابلية تروي حياة الملك جلجامش ملك أوروك وأعماله بطريقة يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة. وقد وُجدت الألواح في مكتبة آشور بانيبال تحت أنقاض القصر الملكي في العاصمة نينوى، ويدعى نص نينوى بالنص الأسّاسي أو المعياري؛ لأنّه الشكل الأدبي الأخير الذي اتخذته الملحمة بعد فترة طويلة من التّطور والتغيّر دامت قرابة الألف عام. ويتميّز هذا النص الأساسي عن بقية النصوص السّابقة عليه، بأنّ الواحة الفخارية خرجتْ سليمة نسبياً، وفي حالة تسمح بقراءة متسلسلة. على الرغم من الكسور الحاصلة في بعضها والتشوهات التي اعترت الكثير من سطورها.

* مدينة جلجامش (أوروك) :

اسم مدينة أوروك هي واحدة من المدن ذات الأهمية التاريخية والحضارية في منطقة بلاد النهرين، فهي واحدة من المراكز الحضارية الأولى في المنطقة، ولا تزال المدينة موجودة إلى وقتنا الحالي وحيث تحمل دسم الوركاء، وتقع أطلالها الآن قرب خضر الدراجي في محافظة المثنى متمثلة أطلالها في تلال ورور والوصواص وحمد الوركي.

ومدينة آوروك هي الآن ورقا التي تقع عند مجرى الفرات الأدنى بعيداً عن شاطئه، فهي التي دثرت في العهد القديم تحت اسم إرك، وكانت في قديم الزمان تقع على مجرى الفرات الأدنى ثم تغيّر مجرى النّهر على مر الزمن فتزحزح إلى الغرب تاركاً البلدة ورقاً بعيدة عنه. (٢٩)

ويقول فراس السواح:(٣٠) "البينات الأركيولوجية الراهنة تدل على أنّ أوروك كانت أكبر المدن السّومرية في مطلع عصر الأسرات، وأنّها قد بلغت مرحلة المدينة الحقيقة قبل غيرها ما المراكز الحضرية في وادي الرافدين الجنوبي".

وهذه المدينة قد عرفت الكثير من التطور والحضارة العمرانية، فقد بنى جلجامش سورها العظيم حوالي عام ٢٦٠٠ ق. م.

ومدينة آوروك أو إرك هي ذاتها مدينة الوركاء الواقعة على بعد ٢٢٠ كم جنوبي بغداد. واسمها السّومري **unng** يعني المستوطن. أمّا البابليون فسمّوها **uruk**، وكانت الوركاء تتكون من جسمين رئيسيين: الأول يسمى **eanna** وهو الذي كان يضم منطقة الزقوده والمعبد الخاص بالآلهة انانا" (٣١) (أي عشتار) التي كانت الوركاء مركز عبادتها الرئيسي، أمّا القسم الثاني فيُعرف باسم **kullab**، وكثيراً ما لُقبّ جلجامش بلقب سيد كوللاب. ويقع في هذا القسم المعبد المخصص للإله آنو" (٣٢) وزوجته آنتو" (٣٣)، وهو المعبد المعروف باسم آنو – أنتو.

*** مؤلف الملحمة(٣٤):**

تشير تقاليد بلاد ما بين النهرين إلى أنّ مؤلف النص الذي يعود إلى القرن السابع الذي عثر عليه في نينوى هو كاتب يدعى سن – لت – أونيني، وهو كاتب رئيسي وراهب

تعاويذ من العهد الكشي. ويبدو ملائماً أن نقبل بهذا الاعتقاد دون شكٍّ مبرر. لكننا ربما لن نعرف أبداً إلى أي مدى اعتمد هذا الكاتب على نص روائي شفهي جاهز، وقسّمه إلى أحد عشر لوحاً. وقد أُضيف ملحق إلى اللوح الثاني عشر الذي يصف زيارة أنكيدو إلى العالم السفلي بعد أن أضيف ملحق إلى اللوح الثاني عشر، الذي يصف زيارة أنكيدو إلى العلم السفلي، بعد أن أضيفت المقدمة والخاتمة وذلك ربما خلال القرن السابع لأسباب لم تزل مجهولة.

* مصادر ملحمة جلجامش[٣٥]:

وصلت إلينا ملحمة جلجاممش مدونة بالخط المسماري واللغة البابلية على ألواح تمثل ثلاثة عصور نذكرها حسب تسلسلها في القدم:

١. العصر البابلي القديم:

كتبت ألواح هذا العصر التي تؤلف ما يسميه الباحثون نسخة العصر البابلي القديم، في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد. وهي تختلف في بعض أجزائها اختلافاً واسعاً أحياناً مع النسخة الآشورية من نينوى، بينما تتطابق معها في أجزاء أخرى.

٢. العصر البابلي الوسيط :

لم تلبث الملحمة أن حققت انتشاراً واسعاً في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، أيّ في العصر البابلي الوسيط، بدليل العثور على كِسر من ألواحها في مواقع أثرية، متباعدة من الشرق الأدنى القديم.

٣. العصر الآشوري الحديث:

أما الألواح التي تمثل النسخة المعروفة من الملحمة في الوقت الحاضر، أو كما تُسمّى بالنسخة القياسيّة أيّ المعتمدة، فقد عُثر عليها في مكتبة الملك آشور بنيبال ويرجع زمن تدوينها إلى النصف الأول من القرن السابع قبل الميلاد.

*** هل وصلت ملحمة جلجامش كاملة؟**

لكي نجيب عن هذا السؤال يجب أن نشير إلى خاصية تتميّز بها الملاحم بشكل عام، وملحمة جلجامش بشكل خاص، هي خاصية (استباق الأحداث) أو (استباق النتائج) كما يسميها طه باقر، أيّ استباق ما ستتمخّض عنه الرّواية أو القصة[٣٦] والتلميح بالحلّ والنّهاية. ففي ملحمة جلجامش تبدأ الرواية بديباجة في التعريف ببطل الرواية والتغني بأمجاده، وتلمح أيضاً إلى خاتمتها. والمرجّح أن يكون تفسير هذا في تحريك السامع وتشويقه إلى أحداث الرواية. ويمكن تشبيه هذا الأسلوب من الفن القصصي القديم بأساليب العرض السينمائي الحديثة، إذ يبدأ بعض الأفلام بلقطة من خاتمة الرّواية أو من أهم أحداثها، ثم تبدأ حوادث الرواية بالتسلسل، وتنتهي بالمشهد الذي بدأت منه. واستناداً إلى هذه الظاهرة فإنّ حقيقة كون بداية ملحمة جلجامش أو ديباجتها مضاهية لخاتمتها دليل على أنّ النصوص التي وصلت إلينا منها تمثل الملحمة كاملة تقريباً.

*** ملحمة جلجامش تنشر في العصر الحديث :**

كان أول ناشر لما عثر عليه في البداية من مخطوطات الملحمة هو (باول هاوبت) وقد نشر ذلك في العدد الثالث من مجلة (المكتبة الآشورية) عام ١٨٨٤ تحت عنوان (ملحمة النمرود البابلية). ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها (باول هاوبت) (وألفيرد بريمز)، وبعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها ببعض، تمكّن الباحث (ب. ينش) من نشر الملحمة نشراً كاملاً[٣٧].

*** السير الدرامي في ملحمة جلجامش**

تتظافر عدة من العوامل التي تدفع بمسيرة الفعل / الحدث إلى الأمام في سبيل تكوين هذه الملحمة.

*** عوامل بناء الحدث الأسطوري:**

أولاً: الشّخصيات الأسطورية في الملحمة.

- **جلجامش:**

جلجامش هو بلا شك الشخصية الرئيسية الأولى في الملحمة التي تحمل اسمه شخصية تاريخية واقعية. والملحمة ترسم جلجامش بالصورة التالية: "سيد المدينة المطلق، يهيمن على سكانها، قوته لا مثيل لها، ينحدر من أصل إلهي" وشخصية جلجامش تبدو شخصية أسطورية وليست حقيقة، [٣٨] ويمكن تحديد الجانب الأسطوري في شخصية جلجامش في:

١. الميلاد الإلهي لجلجامش:

تقدم الأسطورة جلجامش على أنه كائن يجمع بين الإنسان، والإله، ففي اللوح الأول العمود الثاني من الملحمة نقرأ "ثلثاه إله وثلثه بشر" وهي عبادة لم تحدّد فقط الصّفة الإلهية الإنسانية في جلجامش، ولكنّها أقّرت بترجيح العنصر الإلهي فيه على العنصر الإنساني حين جعلت الثلث فقط ينتمي إلى الإنسانية.

فالملحمة تذكر إنّ جلجامش هو ابن الإلهة نينسون[٣٩] زوجة الإله لوجالبندا، ولوجالبندا ليس أبا لجلجامش، ولكنّه زوج أمه فقط ؛ أمّا أبوه فهو إنسان بشر مجهول على الرغم من أنّ قائمة الملوك السومرية تطلق عليه لقب الكاهن الأعلى لكولاب، وفي ذلك يقول فاضل علي: "لقد كان أبوه (lillu)، وتستعمل كلمة (lillu) للدلالة على نوع[٤٠] من الشياطين[٤١] أو المردة ولهذا اعتقد بعض الباحثين أنّ والد جلجامش كان من الجنّ وأنّه تزوج

من ننسو فأولدها جلجامش الذي حمل في ثلثين منه صفات إلهية خارقة عن أبيه. كما نستخدم الكلمة (**lillu**) أيضاً كصفة. بمعنى مجنون، أحمق".

٢. الصفات الإعجازية في شخصية جلجامش:

ويتأكد الجانب الأسطوري في شخصية جلجامش من خلال مجموعة من الصّفات والوظائف ذات الطابع الإلهي، والتي نجدها منتشرة في ثنايا الملحمة، منها على سبيل المثال ما ورد في مطلع الملحمة من صفات عقلية وجسمانية ترتفع بشخص جلجامش فوق مصاف البشر بكونها صفات غير عادية.

٣. علاقات جلجامش الإلهية:

لعلّ من الأمور التي تقوّي الجانب الأسطورّي في شخصية جلجامش مجموعة العلاقات الوارد ذكرها في الملحمة بين جلجامش من ناحية. وبعض الآلهة المعروفة في بلاد النهرين آنذاك من ناحية أخرى. وهذه العلاقات الإلهية أصبحت ممكنة في الملحمة من خلال الصفة الإلهية لجلجامش، وهذا سهل له كبطل عملية الاتصال بالآلهة، والدخول معها في علاقة إيجابية أو سلبية، حسب المواقف التي يتعرض لها البطل.

٤. جلجامش إله العالم السفلي:

من الأوصاف التي نسبت إلى جلجامش وصفه بأنه الحاكم العادل لعالم الموت، هناك صلاة موجهة إليه كدعاء، ولقب أيضا بقاضي الموت، كما أنّه من النّاحية الأسطورية يعدّ ملكاً للعالم السفلي.

ومن يدرس شخصية جلجامش في ملحمته يجد أنها قد مرت في أطوار، يلخصها فراس السّواح في أربع مراحل:[٤٢]

١. الطّور الأول: (الفردية والحرية المطلقة)

كان جلجامش الفرد الحّر الوحيد في مجتمعه، كان ملكاً مطلق السلطان، أقوى الرجال جسداً وأكثرهم ملاحة وذكاء، مفعماً بالحيوية والنشاط الدائب، لا تهدأ حركته ليل نهار.

٢. الطور الثاني: (الإلتزام)

وذلك عندما توثقت الصداقة بين جلجامش وإنكيدو، ونمت بين الطرفين محبة عميقة غيرت مجرى حياتهما .

٣. الطور الثالث: (تفكك الواقع – البحث في المستحيل)

عندما يغادر جلجامش أوروك وحيداً حزيناً، باحثاً عن اوتنابشتيم الحكيم، في بحثه عن الموت والحياة.

٤. الطّور الرابع: (إعادة تركيب الواقع)

في هذا الطّور ينتهي بحث جلجامش عن الخلود، ليعود مخذولاً بعد أن سُرقتْ منه نبتة الخلود، وأخذ يوجه كلّ جهد له إلى خدمة شعبه وتطوير أحواله.

* إنكيدو:

مما لا شك فيه أنّ البنية الأسطورية لشخصية أنكيدو في ملحمة جلجامش بنية مركبة معقدة، وهي أكثر شخصيات الملحمة أسطورية. وإذا كان جلجامش قد جمع في شخصيته بين الصفات الإنسانية والإلهية، فإنّ أنكيدو قد أضيفت إلى شخصيتة صفة ثالثة، وهي صفة الحيوانية، فأصبح يجمع في شخصه بين الحيوانية والإنسانية بالإضافة إلى وصف الملحمة له في بعض المواضع بأنّه إله. وهكذا تصبح شخصيته أكثر اتصالاً بالنّماذج الأسطورية من غيرها في الملحمة. ومن أهم ملامح تلك الأسطورة في شخصيته:

١. عملية خلق إنكيدو: فقد خلقته الآله استجابة للبشر، ولقد خلقته من جوهر الإله آنو، ومنحه إله الحرب صفة النّبل والفضيلة والحرب.

٢. عملية أنسنة إنكيدو: تعطينا الملحمة وصفاً دقيقاً لحيوانية إنكيدو الذي يأكل العشب ويتدافع مع الوحوش البريّة إلى موارد المياه. وقد تّم تحويل إنكيدو إلى إنسان اجتماعي بواسطة المرأة أو الجنس.

٣. علاقات إنكيدو الإلهية : خلق إنكيدو لتغليب الخير على الشر، ومع ذلك لم تكن كلّ الآلهة على علاقة طيبة مع إنكيدو، فقد إتخذت عشتار موقفاً معادياً منه، الأمر الذي أدّى فيما بعد إلى إصدار الحكم الإلهي عليه بالموت.

ولقاسم المقداد رأي طريف في هذا الأمر في كتابه (هندسة المعنى في السّرد الأسطوري) فهو يرى تشابهاً مابين عملية ولادة إنكيدو وما بين عملية ولادة الكائن البشري، فيقول: "قيام الآلهة تينورتا بالنفخ في حفنة الطين، هو فعل يشبه[٤٣] الفعل الجنسي، أو دخول الحيوان المنوي للرجل في بويضة المرأة، ووضع أنكيدو في الطبيعة (السّهل) يقابل وضع الطفل قبل الدخول في الحياة الاجتماعية".

* أوتونبشتم[٤٤]:

الشخصية الثالثة المهمة في الملحمة؛ والتي تستحق توضيح الصفة الأسطورية فيها هي شخصية أوتونبشتم، فهو الإنسان الوحيد الذي حصل على الخلود، كما أنّ الظروف التي مكّنته من الحصول على الخلود هي أيضاً أسطوريّة، كما أنّ طريق الوصول إلى أوتنبشتم طريق أسطوري مملوء بالعوالم الأسطورية. فأوتونبشتم أو (شوروباك) كما يسمى أحياناً قد أمره الإله بأن يبني سفينة يأخذ فيها من كلّ زوج، وذلك لما غضب الآلهة من البشر بسبب صخبهم، وقررتْ إهلاكهم.

* ثانياً: الأماكن الأسطورية في الملحمة:

لقد بدأت هذه الملحمة في مدينو آوروك، كما انتهت فيها، لكنّها مرّتْ في الكثير من الأماكن الأسطورية التي لا مكان لها إلا في مخيلة مؤلف الملحمة. ومن هذه الأماكن:-

١. غابة الأرز:

ويطلق عليها أحياناً أرض الأحياء، وربما ذلك إشارة إلى أنّها الأرض التي يعيش فيها الخالدون، والمكان الذي يمكن للإنسان الفاني أن يحصل فيه على الخلود. وهذه الغابة أرض

بلا حدود جغرافية واضحة، وبلا معالم حقيقة تدّل عليها، كما أنّها ليست منسوبة إلى زمان معين، أو عصر بعينه، وهي المكان الذي لم تطأه قدم بشرية، ولم يترك أحد فيه أثراً إلى وقت زيارة جلجامش له.

وهذه الغابة أرض هي غابة الإله أنليل الذي عين عليها الوحش الأسطوري خمبابا حارساً لها؛ لإثارة الرّعب بين الناس حتى لا يفكر أحد في اختراقها.

٢. جبل ماشو:

من الأماكن الأسطورية في الملحمة ذلك الجبل المسمى بـ (ماشو) أو جبل الشمس، ويعدّ هذا الجبل سور السّماء وبوابة جهنم.

وقد وصل جلجامش إلى هذا الجبل بعد أن قرّر البحث عن أوتنبشتم الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود. فقد كان هذا الجبل واحد من العقبات التي كان على جلجامش أن يتخطّاها حتى يدرك أوتونبشتم، وقد توفرت مجموعة من العناصر التي جعلت من جبل ماشو جبلاً أسطورياً في مواصفاته، فهو جبل محفوف بالمخاطر، ولم يتمكّن إنسان من الوصول إليه، كما أنّ حراس هذا الجبل هم رجال عقارب أشكالهم مرعبة.

٣. حديقة الإله:

يتمخض المجهود الشاق لجلجامش في عبور جبل الظلمات عن ظهور ما يسمى بحديقة الإلهة. والحقيقة أن هذه الحديقة على اختلاف مسمياتها في بمثابة صورة أسطورية جديدة، ورائعة من الصّور الأسطورية في الملحمة، فهي جنة عجيبة بمناظرها العجيبة وألوانها الزّاهية، وهي تنقل المشاهد أو القارىء نقلة أسطورية من هذا الجو الكئيب الذي عاشه مع جلجامش في رحلة عبور الجبل إلى جو من الإشراق والبهجة.

٤. بحر الموت:

ينتقل جلجامش من حديقة الآلة إلى موقع أسطوري آخر، وهذا هو البحر المحيط الذي تقع حديقة الآلهة عن شاطئه. وهو يعطي في الملحمة تسمية أسطورية مثيرة للرّعب والهلع، إذ يُسمّى أحيانا ببحر الموت، وأحياناً أخرى مياه الموت، وقد اعتقد السومريون بأنّ

هذا المحيط يقع في مكان ما وراء الخليج العربي، ويصل جلجامش إلى هذا البحر بعد أن ينجح في عبور جبل ماشو حيث يصل إلى حديقة الآلهة، ويقع هذا البحر عند نهاية الحديقة، وقد سُمّي هذا البحر ببحر الموت؛ لأنّ من يلمس ماءه يموت، ومن هنا كانت أيضاً التسمية الأخرى ماء الموت.

وفي هذا المكان الأسطوري التقى جلجامش بصاحبة الحانة الأسطورية وبـ (أورشانابي) الملاح.

٥. مصب الأنهار:

هذا المكان لم يرد باسم خاص، ولكنّه المكان الذي يقع عند فم الأنهار، وهو مكان غير معروف، وليس له دلالة جغرافية محددة.

٦. البحيرة:

وهي البحيرة التي غاص فيها جلجامش طلباً لنبتة الخلود.

٧. أرض دلمون:

تقع بالقرب من موقع المحيط، أيّ من مكان ما وراء الخليج العربي، وقد ورد ذكرها في مصادر أخرى من بلاد النهرين لا سيما في لوح عُثر عليه في نيبور. وهي أرض لا يسمع فيها نعيب، وتعيش الحيوانات فيها آمنة، ولا توجد فيها أرملة، ولا ينتشر فيها مرض، ولا تعرف فيها الشيخوخة، ولا يحدث فيها بكاء أو نحيب.

ثالثاً: الأماكن الأسطورية في الملحمة:

١. عالم الآلهة:

تعطي الملحمة تصوراً عميقاً لعالم الآلهة التي عرفت في منطقة بلاد النهرين، فقد وردت مجموعة من قصص الآلهة التي تعطي صورة واضحة وعملية لحياة الآلهة من خلال أنشطتها المختلفة التي تظهر في طبيعة الآلهة، وما يكتنف هذه الطبيعة من تناقض ظاهر وتظهر وظائف الآلهة، وما ينجم من تداخل هذه الوظائف من تعارض بين الآلهة وصراع وتوتر، ويظهر

أيضا في علاقات الآلهة في مناسبات عديدة. والحقيقة أن عالم الآلهة مرتبط في واقعه بالحياة الدينية في بلاد ما بين النهرين وبالطقوس والشعائر التي تطورت هناك.

٢. عالم الموتى:

يرد ذكر هذا العالم كثيراً في الأساطير القديمة، وهو عالم تحكمه الآلهة. وقد ورد ذكر هذا العالم في اللوح الثاني عشر من الملحمة الذي يختص بنزول إنكيدو إلى العالم السفلي، وهذا العالم عالم مخيف رهيب، يعيش فيها الإنسان حياة صعبة.

ويوصف العالم السفلي بأنّه (عالم الظلام) و(وبيت التراب) و(والبيت الذي لا يرجع من دخله) و(والطريق الذي لا رجعة لسالكه) و(والبيت الذي حرم ساكنوه من النّور).

وكثيراً ما يرد ذكر بعض آلهة بعض العالم السفلي على رأسهم الآلهة أراجلا[٤٥] وهي ملكة العالم السّفلي والإله[٤٦] يزجال، وهو زوج آلهة العالم السّفلي.

ثالثاً: عالم البشر بجانبه الأسطوري:

على الرّغم من أنّ عالم الإنسان هو العالم الواقعي لأحداث ملحمة جلجامش، إلا أنّ الملحمة قد أضفت على هذا العالم سمة أسطورية، أبعدته عن الواقع التاريخي الملموس، وجعلته يتجاوب مع بقية العوالم الأسطورية في الملحمة ؛ ففي مدينة آوروك تتجلّى السّمة الأسطورية، عندما تذكر الملحمة إنّ هذه المدينة قد بُنيت على يد الآلهة، ومعبدها تهبط فيه الآلهة، وقد وضع الحكماء السبعة أسس هذه المدينة.

رابعاً: عالم الكائنات الأسطورية في الملحمة:

بالإضافة إلى عالم الآلهة والعالم السّفلي وعالم البشر تعطي ملحمة جلجامش صورة لعالم أسطوري آخر يضمّ مجموعة المخلوقات أو الكائنات الأسطورية في الملحمة، وهي كائنات من عالم الحيوان أو الجّن يدخل معها جلجامش وإنكيدو في قتال مرير. وقد أعطت الملحمة لهذه الكائنات أوصافاً خرافية، سواء في وصف شكلها الوحشي في وصف قوتها الهائلة، والرّعب الذي تثيره في النفس. ومنها:-

١. خمبابا المارد: خمبابا هو المارد أو العفريت الذي عينه الآلهة إنليل لحراسة غابة الأرز ويوصف بالملحمة بالمحارب المولع بالقتال[٤٧]، وهذا المارد عندما يزأر يكون صوته

كهدير العاصفة، وأنفاسه مثل النار، وأنيابه هي الموت بعينه، وهو يحرس أشجار الأرز جيداً حتى أنه يسمع الدّابة إذا تحركت في الغابة، وإن بعدت عنه ستين فرسخاً.

٢- الثور السماوي: هذا الثّور قد خلقه الإله آنو، وأنزله إلى السّماء استجابة لطلب الآلهة عشتار في الانتقام من جلجامش الذي رفض ودها، وعرضها للزواج به. وهذا الثور ضخم كبير يثير الرّعب في نفس كل من يراه.

٣- الرجال العقارب: والرجال العقارب مخلوقات أسطورية مركبة من الإنسان والعقرب، أو تجمع بين الشكل الإنساني والعقرب، ووظيفتهم حراسة جبل ماشو الأسطوري بما يبعثونه من رعب وهلع.

* نمو الحدث الدّرامي في الملحمة:

سأعرض في هذا الجزء من البحث إلى نمو الحدث في الملحمة من خلال تتبع نموه في كلّ لوحة من لوحات الملحمة، علما بأنّ هذا النمو في الحدث تبرز فيه عدة أفكار، وهي:

١. فكرة توالي الأزمات والحلول.
٢. فكرة التحدي.
٣. فكرة الأعمال والمغامرات البطولية.
٤. فكرة المسخ.
٥. فكرة الانتقام بالقتل أو التّخلص من المنافس بالعقارب.
٦. فكرة موت أو مقتل الصديق أو الحبيب أو القريب.
٧. فكرة الصراع بين البطل والحيوانات والوحوش الخرافية.

اللّوح الأول[٤٨]

"هو الذي رأى كلّ شيء إلى تخوم الدنيا

هو الذي عرف كلّ شيء وتضلّع بكل شيء"

بهذين السطرين تبدأ الملحمة، ويبدأ اللوح الأول منها، تلك الملحمة المعنوية باسم (هو الذي رأى) جرياً على عادة السومريين القديمة بتسمية اللوح بأول جملة منه.

والمقصود بـ(هو الذي رأى) جلجامش، وهذه البداية التي نراها تصلح أن تكون النهاية. ففيها تقر الملحمة بأنّ جلجامش الموصوف بالحكمة قد عرف كل شيء خلال رحلاته الطويلة التي خاضها في ملحمته التي سيأتي الذكر عليها، وجاء بكثير من الأسرار والأخبار عن الزمان الغابر وعن الأماكن المجهولة. وقد نقش هذه الأسفار، وذلك في لوح جعله في أحد أسوار مدينته، التي بناها ورفع أسوارها، وبنى معبدها المقدس، معبد (عشتار)[٤٩] بعد أن وضع أسسها الحكماء السبعة. وتلك المدينة خضراء جميلة ذات بساتين ومروج.

تبدأ الملحمة بوصف جلجامش، فتصفه ملكاً لكلّ الصعاب، فاق كلّ الملوك قوة، وهو ابن آوروك، وهو رجل أمين، كما أنه قائد سنجاع، وفي أصله هو ابن الإلهة ننسون.

" نسل لوجاك بنداء جلجامش الكامل القوة.

ابن البقرة المهوب ننسون[٥٠].

فاتح ممرات الجبال.

ناقب الآبار في سفوح المرتفعات.

فهذا الملك كما تقول الملحمة ثلثاه إله، وثلثه بشر؛ وهو يملك جسداً قوياً كما جسد الثور، وقدرته على القتال لا مثيل لها، ولا يستطيع أحد أن يتصدى له، حتى عندما يأخذ الابن من أبيه أو المرأة من أختها أو الفتاة من زوجها، لا يستطيع أن يعترض أحد عليه.

" لا يترك جلجامش ابناً لأبيه

ماض في مظالمه ليل نهار

وهو الراعي لأوروك المنيعة

لا يترك جلجامش بكرا لأمها

ولا ابنة لمحارب أو صفية لنبيل"

ولكن أهل أوروك يشتكون للآلهة، ويطلبون منها أن ترسل من عندها من يتصدّى لجلامش، فتخلق آلة آدور إنكيدو قوياً كأنّه ثور بعد أن جمعت قبضته من الطين ونفخت فيها الروح[٥١].

"لقد خلقت آرورو هذا الثور الوحشي.

بأس سلاحه بلا شبيه.

سمعت آرورو هذا، وتملّت في فؤادها صورة آنو[٥٢].

غسلت يدها وجمعت قبضة من طين رمتها

في الفلاة. "

وقد كانت هيئة إنكيدو (المخلوق الجديد) مخيفة، فهو أشعث الشعر، يلبس ملابس الرعاة، يأكل مع الحيوانات، ويرد معها الى الماء.

"في البراري خلقت إنكيدو العظيم، نسل ننورتا[٥٣] .

يكسو الشعر جلده، وشعر رأسه كامرأة

لا يعرف الناس ولا البلدان

يرعى الكلأ مع الغزلان

يرد الماء مع الحيوان

ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء "

وقد طال إزعاج إنكيدو للصياد الشاب الذي كلما وضع فخا أفسده له، ولما رأى الصياد الشاب إنكيدو وجها لوجه، أصابه الخوف الشديد.

" رآه الصياد فامتقع وجهه هلعاً

مضى بصيده إلى بيته

كان في قلبه اضطراب، وعلى محياه إكتئاب "

ثم أسرع الشاب يشكو إلى أبيه من ذلك المتوحش الذي يسكن الفلاة، وقد اقترح الأب الخير أن يتوجه ابنه إلى جلجامش، ويقص عليه القصة لعله يعطيه إحدى عاهرات المعبد، ليغوي إنكيدو بها. وهذا ما كان فعلاً فما كاد يرى إنكيدو العاهرة التي تجردت من ثيابها حتى عاشرها ومارس الجنس معها أياما طويلة حتى كرهته الحيوانات، وانصرفت عنه، ولم تعد ترغب فيه.

" فقد وقع بصر المرأة عليه، رأت الرجل الوحشي

فتاة البهجة، حرّرت ثدييها، عرّت صدرها

فقطف ثمارها

لم تخجل، أخذت إليه دفأها

طرحت ثوبها، انبطح عليها

علّمت الرجل الوحشي وظيفة المرأة

وها هو واقع في حبها"

عاد إنكيدو حزيناً إلى العاهرة[٥٤] بعد أن نبذته الحيوانات، وسألها النّصيحة، فعرضتْ عليه أن تذهب به إلى أوروك جلجامش.

" تعال آخذك إلى أوروك المنيعة

حيث المعبد المقدس مسكن آنو وعشتار"

راقت الفكرة جلجامش وقرر التوجه إلى أوروك في حين كان جلجامش كان يحلم بأمور غريبة تزعجه، فهو يحلم بنجم ثاقب يجثو عليه، كما يحلم بفأس يضعه عند قدميه، ويضمه كما يضم الرجل المرأة، وهو يبحث عن تفسير لأحلامه عند أمه التي تبشره بصديق يحبّه بشدة، فيفرح جلجامش بهذا التفسير[٥٥].

"إن الفأس التي رأيت رجل

لقد ملت عليها كما تميل على امرأة،

ولقد جعلتها بنفسي لك ندا

معنى ذلك: رفيق غنيّ يعين الصديق عند الضيق

أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم"

ويقول قاسم المقداد: "يعتقد بعض المختصين في ثقافة وتاريخ شعوب بلاد ما بين النهرين القديمة بأنّ الأحلام الواردة في قصة ملحمة جلجامش من نوع (الأحلام – الرسائل) إنّما (أحلام – رموز)؛ لأنّ الحلم الرسالة "يرد دائماً في إطار اصطلاحي متصلّب، والرسالة المنقولة هي رسالة ملفوظة لكلمات واضحة ومفهومة، بينما لا تكون الرسالة في (الحلم – الرمز) ملفوظة العبارات واضحة بشكل مباشر بل على العكس، فإنّ الحالم يرى مجموعة من الأفعال والحركات أو الأحداث العقلية لا يكون أبطالها محددين، مثل الآلهة والنجوم أو الأشياء الأخرى"[٥٦].

اللوح الثاني

عاد إنكيدو مع عاهرة المعبد إلى حيث الرعاة والحظائر، كانت الحياة غريبة بالنسبة له، فلأول مرة يرى الخبز والخمر بل ويأكلها كما كان يشرب الحليب من الحيوانات المتوحشة.

" تعود أن يرضع

وضعوا أمامه خبزاً

فارتبك، نظر إليه

وحدّق فيه

فإنكيدو لا يعرف شيئاً

عن أكل الخبز وشرب الشراب القوي"

أخذ إنكيدو ينخرط في الحياة الإنسانية الاجتماعية بمساعدة العاهرة والرعاة، وأخذ يفتك بالأسود

التي تزعجهم، فقد كان قوياً إلى درجة كبيرة.

" أخذ سلاحه،

وراح يهاجم الأسود

يريح الرعاة منها ليلاً

قنص الذئاب

واصطاد الأسود"

وفي هذه المرحلة لقى إنكيدو جلجامش في السوق أمام أحد البيوت حيث ينوي جلجامش الدخول بعروس، ليعاشرها قبل زوجها كما اعتاد أن يفعل.

" طبل الناس يقرع

يطأ العرائس المنذورات للزواج

هو يأتي أولاً

ومن ورائه الزوج الموعود"

يتصدى إنكيدو القوي المشابه لجسد جلجامش له؛ وإن كان أقصر منه؛ ويحاول أن يمنع جلجامش من الدخول بعروس غيره

" إنّه شبيه لجلجامش في بنيته

أقصر قامة،

ولكنّه أصلب عوداً"

يدور بين الاثنين صراع شديد، يحطما فيه دعائم البوّابات، ويخوران خوار الثيران

"جلجامش وإنكيدو،

أمسك كلّ منهما الآخر،

يخوران خوار الثيران.

حطّما دعائم البوابة.

وارتجت لهول الصراع الجدران"

وفي النّهاية كتب النصر لجلجامش، واستدار مبتعداً، بينما وجه إنكيدو إليه كلّ معاني الاحترام والتقديس.

" كمخلوق فريد، أمك

سيدة المدن الحصينة، البقرة الوحشية

الربة ننسون

قد حملت بك"

اللوح الثالث

يبدو جلجامش وإنكيدو قد عقدا صداقة دائمة، وهذه الصداقة قد غيّرت جلجامش تغييراً عميقاً ؛ فبعد أن كان مضرب الأمثال في الظّلم والطغيان، نجده قد عقد العزم على المضي إلى غابة الأرز البعيدة، حيث الوحش حواوا[٥٧]، رمز الشر ليقضي عليه، ولكن إنكيدو يحاول أن يثنيه[٥٨] عمّا نوى

"ترى لماذا ترغب

في القيام بذلك

في المضي إلى الغابة"

ولكن محاولات إنكيدو تذهب أدراج الريح، ويصمّم جلجامش على هذه المغامرة؛ لأجل تخليص البشر من شر حواوا.

"في الغابة هناك يعيش حواوا الرهيب

هيا، أنا وأنت نقتله،

هيا نمسح الشّر كلّه عن وجه الأرض"

ويعزي جلجامش إنكيدو بموافقته ؛ لأنّ الحياة إلى زوال لذلك يستحق الأمر بعض العمل العظيم.

"الآلهة هم الخالدون في مرتع شمس[٥٩]

أما البشر فأيامهم معدودات

وقبض الريح كلّ ما يفعلون

أراك خائفاً من الموت وما زلنا هنا،

فأين ضاعت منك القوة العظيمة"

يقرر كلّ من جلجامش وإنكيدو الانطلاق في رحلتهما، ويجهزان الأسلحة لذلك، وهذه الأسلحة غاية في القوة، فالفأس زنته ثلاث طالينات[٦٠]، والسيوف يزن الواحد منها طالينين. وأمام باب المدينة ذات المزاليج السبعة، تجمهر الناس لوداعهم.

" تجمهر الناس

في طرقات أوروك ذات الأسواق

جلسوا أمامه

بينما كان يتحدث إليهم"

وقد حاول شيوخ مدينة آوروك أن يثنوا جلجامش عن قصده لما في ذلك من مخاطر، ولكنّه رفض ذلك، وبقي مصمماً على هدفه.

" قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف

فمن يستطيع الصّمود أمام أسلحته؟!

تتسع الغابة عشر آلاف ساعة مضاعفة،

فمن يستطيع المضي في أعماقها،

وفيها حواوا يزأر كالعاصفة

في فمه نار وفي أنفاسه العطب"

وفي النهاية انطلق جلجامش إلى هدفه بعد أن جهز نفسه، ودع شعبه، وباركه شيوخ المدينة، وقدموا له النصح في رحلته قائلين:

"لا تعتمد على قوتك يا جلجامش

دعه يكشف الطريق أمامك، واحفظ نفسك

دع إنكيدو يتقدمّك،

فلقد رأى الطريق وقد سلكه،

حتى مشارف غابة الأرز"

ويذكر مؤلف هذه الألواح مباركة ننسون لرحلة ولدها، ودعائها المستمر من أجله ومن أجل صديقه ننسون

" أطفأت ننسون البخور

ودّعت إنكيدو وأعطته وصاياها

أي إنكيدو القوي. ولست من نسلي

ولكنني اليوم قد تبنيّتك

فصرت مني كفتيه جلجامش المنذورين[٦١]"

اللوح الرابع

بعد عدة أسطر مهشمة في الألواح، لعلها سطور تصف الرحلة الطويلة يصل جلجامش وإنكيدو إلى غابة الأرز حيث يحفران بئراً قرباناً لشمش

"بعد عشرين ساعة مضاعفة، توقفا لبعض الزاد

وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى – توقفا لقضاء الليل

خمسن ساعة مضاعفة قطعا في كلّ نهار

فاجتازا مسيرة شهر ونصف في ثلاثة أيام

ثم حفرا بئراً قرباناً لشمش"

وقد نجح إنكيدو وجلجامش في اقتحام البوابة المسحورة التي تحيط بالغابة التي شلت بعض الوقت يد إنكيدو بعد فتحها عنوة.

"فتح إنكيدو فمه قائلاً لجلجامش

دعنا يا صديقي لا نهبط الغابة

فقد شلت البوابة يدي بعد فتحها

ففتح جلجامش فمه قائلاً لأنكيدو:

لا تتحدث يا صديقي كإنسان ضعيف

قد واجهتنا صعاب تخطيناها معاً"

اللوح الخامس

في هذا اللوح يقف إنكيدو وجلجامش ينظران نحو الغابة

"شاهدا ذُرى شجر الأرز

وشاهدا مدخل الغابة"(٦٢)

وفي هذه الألواح يحلم جلجامش ثلاثة أحلام مخيفة يفسرها إنكيدو إيجابياً، ويرى أنها إرهاصة في سبيل النصر

"إنها ياصديقي رؤية طيبة

وإنه لحلم عظيم

إنّ الجبل الذي رأيت، أيها الصديق هو خمبابا

سوف نمسك بخمبابا سوف نقتله"

وعند اللقاء بين خمبابا المرعب وجلجامش يهبّ الإله شمس لمساعدة جلجامش للقضاء على جمبابا؛ وقطع رأسه؛ والتخلص منه.

"سمع شمس السّماوي صلاة جلجامش

فهب في وجه حواوا رياح عاتية

الريح الكبرى، وريح الشمال، وريح الجنوب، وريح الزوبعة

ريح العاصفة، وريح الصقيع، وريح الإعصار"

فاللوح يؤكد أنّ الانتصار حدث بمساعدة الآلهة التي تبدو راضية عن جلجامش ومساعدة له.

اللوح السادس

ينتقل السير الدرامي في هذا اللوح إلى أوروك حيث يعود الصديقان، وينعمان في العيش، وحيث يغسل جلجامش شعره ويتزين.

"غسل شعره الطويل، ومسح أسلحته

أسدل شعر رأسه على كتفيه

نضى ثيابه الوسخة، وارتدى ثيابا نظيفة

لبس عباءة وأحاطها بحزام"

وفي هذا الجزء من الملحمة تقع عشتار[٦٣] في عشق جلجامش يعرض عليه الزواج مقابل الكثير من الهبات والعطايا.

"تعال يا جلجامش وكن عريسي

هبني ثمارك هدية

كن زوجا لي وأنا زوجاً لك

سآمر لك بعربة من لازورد وذهب

عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان"

ولكن جلجامش يرفض هذا الزواج، ويسخر منها، ويعدّها شؤم على كلّ من أحبت[٦٤] ويذكر لها أولئك الذين أحبوها، فمسختهم إلى حيوانات، أو الذين كتبت عليهم الشقاء والموت أمثال دموزي.

تغضب عشتار من رفض جلجامش، وتقرر معاقبته، تسرع إلى والدها آنو، وتطلب منه أن يخلق ثوراً مخيفاً لتعاقب أوروك وجلجامش به، وتهدد باطلاق الموتى وبعثهم. إذا لم يستجيب والدها لطلبها.

وفي هذا الجزء من الملحمة يستخلص فراس السواح أنّ لعشتار سلطة على الحياة السفلى أيضاً، فيقول: "فكانت تعين أختها اريشكجال[٦٥] على ملء جهنم من الناس. وفي بعض النصوص تبدو ذات سلطة على العالم الأسفل تعادل سلطة أختها أريشكجال نفسها الأمر الذي يؤكد تفسيراتنا السابقة حول الوحدة الرّبانيّة للآلهتين. وتحدّرهما معاً من أصل مشترك لم تكن الأسطورة قد نسيته في تلك الأيام، ففي ملحمة جلجامش تطلب عشتار من أبيها آنو أن يعطيها ثور السماء لتهلكَ به جلجامش الذي أهانها، وتهدد بأن تفتح بوابات العالم السفلي، فتطلق كلّ من ماتوا منذ بدء الخليقة ليأكلوا ويشربوا مع الأحياء، لتعم المجاعة ويشرف الكلّ على الهلاك"[٦٦].

في النهاية يستجيب آنو لرغبة عشتار الغاضبة، ويخلق الثور المرعب الذي يهلك الكثير من أهل أوروك، ويشيع المجاعة فيهم، ولكنّه يُقتل على يد جلجامش وإنكيدو اللذين يتعاونان على قتله، وتقديم جسده قرباناً للإله، فيغضب هذا الأمر عشتار، وتبكيه هي وعاهرات المعبد، ويعود جلجامش ويهنها مرة أخرى، ويرميها بفخد ثورها الميت :

"انتزع فخد الثور الأيمن ورماه في وجهها

لو استطعت بك إمساكا،

لينالك مني مثل ما ناله،

ولربطت أحشاءك إلى خصرك"

اللوح السابع

تجتمع آلهة السماء، وتقرر معاقبة من قتل ثور عشتار السماوي، ويقع الاختيار على إنكيدو بسبب مجهول لا تذكره الملحمة.

"فقال آنو لإنليل

لأنهما قتلا ثور السماء، وصرعا حواوا

واحد منهما يجب أن يموت.

من جرد جبل الأرز يموت

فقال إنليل: سيموت إنكيدو

أما جلجامش فلن يموت"

وسرعان ما يقع إنكيدو طريح الفراش لأيام يعاني منها آلام الشديدة، ويلعن فيها الصياد والعاهرة اللذين دفعا به إلى أوروك.

وعندما ينتقل إلى الحياة الآخرة، يدخل دار التعاسة التي لا يخرج أحد منها، ويخسر الكلّ فيها امتيازاتهم.

"إلى دار لا يرجع منها داخل إليها

إلى درب لا يرجع بصاحبه من حيث أتى

إلى مكان لا يرى أهله نوراً

في بيت التراب حيث دخلت.

رأيت الملوك وقد نزعت تيجانها"

أما جلجامش فيحزن بشدة لموت صديقه، ويلبس الخشن من اللباس بعده، ويشعر بوحدة شديدة تزيد من آلامه.

اللوح الثامن

هـذا اللّـوح مـن ألـواح الملحمـة يفـيض بمشـاعر الحـزن وآلام علـى مـوت إنكيـدو، فجلجامش يفرض شعائر الحزن على كلّ المدينة من نساء ورجال وشيوخ. وكثيراً من مقطوعات هذا اللوح تجسّد ذكريات جلجامش مع إنكيدو. ويقوم جلجامش بتخليد ذكرى صـديقه بصنع تمثال له.

"وعند انبلاج ضوء الفجر، قام جلجامش بتشكيل [. . . .] [٦٧]

جلب طاولة كبيرة من خشب ال (ايلاماكو)

ملأ بالزبدة إناء من عقيق،

وملأ بالعسل إناء من لازورد

[. . . .] زينهما وعرضهما للشمس"

اللوح التاسع

مـوت إنكيـدو جعـل جلجـامش يفكـر بعمـق فـي الحيـاة والمـوت، ويقـرّر أن يفهـم حقيقتهمـا، لـذلك يتـرك المدينـة لكـن دون غنـاء أو حشـود مودعـة، بـل يلـبس جلـد الحيوانـات وحيداً بائساً، ويقرّر التوجه إلى أوتونبشتم الإنسان الوحيد الذي وهب الخلود، ورقي إلى درجة الآلهة. وينطلق في رحلة صعبة تصف الألواح جزءاً كبيراً منها، حتى يصـل إلى جبـل ماشـو الـذي يقع في آخر الدنيا ليلقى هناك حرّاساً يحرسونه، نصفهم عقرب ونصفهم الآخر رجال. المنظر يخيفه بشدة "يحمي مداخله البشر العقارب

لهم ألق مخيف وفي نظراتهم الموت

بسطوا جلالهم المرعب فوق الجبال

يحرسون الشمس في قدومها وإيابها

عندما وقع بصر جلجامش عليهم

أعتم وجهه خوفاً ومرقاً"

ولكن جلجامش يتمالك نفسه؛ ويخبر الرجال العقارب بوجهته، فيرقّ الرجل العقرب له، ويسمح له بعبور بوابة الجبل التي يسير فيها طويلاً حتى يصل إلى حديقة رائعة الجمال.

اللوح العاشر

في هذا اللوح يصل جلجامش إلى سيدوري ساقيه حانه الآلهة، التي تخشى منظر جلجامش، وتوصد دونه الأبواب، ولكن جلجامش يعرّفها بنفسه وبوجهه ويؤكّد لها أنّه جاء يبحث عن أوتونبشتم، ولا يريد بها شراً، وإنّما شكله حزين بسبب موت صديقه إنكيدو.

"إنكيدو الذي أحبت كثيراً

من لزمني في المشقات جميعاً

أدركه مصير البشر

في الليل وفي النهار بكيت عليه"

يطلب جلجامش من سيدروي أن تساعده في قطع بحر ديمون الذي يفصله عن أوتونبشتم ولكن سيدروي تؤكد له استحالة ذلك على بشر، وتنصحه بالاستمتاع بحياته.

"اخطر بثياب نظيفة زاهية

اغسل رأسك وتحمم بالمياه

دلل صغيرك الممسك بيدك

واسعد زوجك بين أحضانك

هنا نصيب البشر في هذه الحياة"

لكن جلجامش على لقاء أوتونبشتم، ويعرض على الملاح أورشناني أن يساعده على عبور بحر الموت، لكن أورشناني يقول له:

"قد حالت يداك دون عبورك

اذ قمت بكسرالصّور الحجرية

فالصّور الحجرية الآن مهشمة. "

ولا يجد جلجامش مناصاً من قطع مائة وعشرين شجرة، لكي يستخدمها في دفع القارب إلى الأمام ؛ لأنّه يمنع لمس مياه بحر الموت، ومن يلمسها يموت. ويمر بمرحلة طويلة وشاقة في بحر الموت برفقة أورشنابي وصولاً إلى مكان سكنى أوتونبشتم.

اللوح الحادي عشر

يسمي البعض هذا اللوح لوح الطوفان؛ لأن هذا الطوفان يتحدث بالتفصيل عن قصة الطوفان الذي دمّر الأرض، وأباد البشرية إلا من ركب السفينة.

فعندما وصل جلجامش إلى أرض أوتونبشتم، دهش لمنظره عندما رآه رجلاً عادياً، فقال له:

"أنظر إليك يا أوتونبشتم

شكلك عادي، وأراك مثلي

نعم شكلك عادي وأراك مثلي.

قد صورك لي جناني على أهبة القتال"

ثم تساءل عن سبب حصول أوتونبشتم على هذا الخلود، فقص الثاني عليه قصته، وقصة نجاته من الطوفان. فقد أزعج البشر الآلهة، ومنعوها من النوم، فقررت الآلهة أن ترسل عليهم طوفاناً ليغرقهم جميعاً، ولكن الإله إيا أفشى السّر ونقله إلى أوتونبشتم، الذي أخذ ببناء سفينته، ذات سبعة طوابق، وأخذ يجهز نفسه للحظة الرحيل. وهي اللحظة التي أخذت السماء تمطر فيها لدرجة أخافت الآلهة ذاتهم:

"حتى الآلهة ذعرت من هول الطوفان

هرب جميعهم صعداً نحو سماء آنو

ربضوا عند الجدار الخارجي، ككلاب مرتعدة

صرخت عشتار كامرأة في المخاض"

وبعد ستة أيام توقف المطر وأصبحت السفينة وحيدة، فوق سطح البحر، ثم استقرّت على جبل، ثم أطلق أوتونبشتم حمامة لتتأكد من وجود مستقراً، ولكنها عادت خائبة الرّجاء، أما الغراب الذي بعثه للهدف ذاته، حطّ على الطعام عندما وجد الماء قد انحسر ولم يعد.

وعندما اكتشفت الآلهة أن بعض البشر قد نجوا من الهلاك بسبب مساعدة أوتونبشتم، وهبه وزوجته الخلود، وجعلتهما من الآلهة.

وفي هذه اللوحة من الملحمة يتوسط أوتونبشتم عند الآلهة لتهب الخلود لجلجامش، فتشترط الآلهة لذلك أن يبقى مستيقظاً ستة أيام وسبع ليال، ولكنّه يفشل في ذلك، ويقرّر العودة كسيراً إلى بلاده.

لكن زوجة أوتونبشتم تشفق على عودة جلجامش إلى بلاده خالي الوفاض، فتسأل زوجها أن يعطيه شيئاً فدلّ أوتونبشتم جلجامش على نبتة شوكية تعيد الشباب وهي في قاع أحد البحيرة، والحصول على تلك النبتة يسّر جلجامش، ويقرر أن يحمل العشبة إلى بلده ليطعم منها العجزة فيعودون شباباً، ولكن في الطريق وإبان إنشغال جلجامش بالإغتسال تختلسها حية وتبتعد.

وقد استطاعت الحية بفعل ذلك النبات السحري أن تجدّد شبابها على الدّوام بنزع جلدها كلّ عام، ومما لا شك فيه أن هذه الأسطورة أصل اتخاذ صورة الحية رمزاً للحياة والشفاء والتطبيب عند اليونانية، وفي العصر الحديث. كما يصّح أن نربط هذه الأسطورة بصورة العداء الذي استحكم بين الحية وبين ذرية حواء من بعد حادثة الإغواء. فقد فرض الله على آدم وحواء بالإضافة إلى إخراجهما من الجنة العداء المستحكم بين الحية وبين ذريتها"[٦٨].

"وبهذا نالت الحية ما لم يستطيع الإنسان نواله. ومما لا شك فيه أن هذا الجزء من الملحمة يعدّ مثالاً واضحاً لما يسمى بالأسطورة التعليلية، أيّ التي تعلّل حدثاً ما، أو تشرح سبب وقوعه، وهنا نجد تعليل واقعة تغيير الحية لجلدها بربطها بأسطورة أكلها لزهرة معينة"[٦٩] وهي زهرة جلجامش.

وبذلك تكون الحية هي الرابح الوحيد في نهاية المطاف كما يقول فاضل علي: "لأنها حصلت على النباتات السّحريّة، وأصبحت تنعم بشباب متجدّد على الدوام، فتنزع عن جلدها كلّ عام"(٧٠).

اللوح الثاني عشر

الحدث الدرامي في هذا اللوح يسير ببطء شديد، ولا يقدم الكثير، فجلجامش يعود كسيراً من رحلته، يتذكر صديقه (إنكيدو) ويبكي وحشته، ويكرّس كلّ طاقته وجهده في سبيل خدمة بلده (أوروك) وتختم الملحمة بذات الجمل التي فتحت بها :

"الحكماء السبعة من أرسى له الأساس.

شار واحد للمدينة، وشار للبساتين، وآخر للمروج

والبقية أرض بلا زرع أو بناء لمعبد عشتار

ثلاث شارات والأرض غير المزروعة في مدينة أوروك"

فجلجامش يكتشف أنّ خلود الإنسان في عمله الصالح، وفي مآثره الجليلة وفي حبّه للغير، وليس في الخلود والشباب الذي لا يفنى.

هوامش البحث

١) أنظر أرسطو طاليس . فن الشعر : تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي (أسلوب المحاكاة)، ط٢، دار الثقافة بيروت. ١٩٧٣. ص ص (٩– ١١).

٢) قاسم المقداد . هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ط١، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق . ١٩٨٤. ص ص (٨٤ . ٨٥) .

٣) آمنه يوسف . تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق . ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع . دمشق . ١٩٩٧ . ص ١٨.

٤) المرجع نفسه، ص ٢٨.

٥) المرج نفسه . ص ٢٨.

٦) محمد أحمد القضاة – التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ط١ المؤسسة العربية للدراسات . بيروت . ٢٠٠٠ . ص ١٢٧ .

٧) نشيد يتغنى به في أعياد باخوس، إله الخمر .

٨) ارسطو طاليس – فن الشعر . ص ٤٠.

٩) يعني : الإيقاع، واللحن، والوزن.

١٠) أرسطو طاليس. فن الشعر . ص ١٠.

١١) عبد العزيز حمودة. البناء الدرامي ط١ – قبلته الأنجلو المصرية . القاهرة . ص ١١٢.

١٢) المرجع نفسه . ص ١١٤ .

١٣) أشلى ديوكس. الدراما، ترجمة محمد خيري، ط١ . عالم المكتبة. القاهرة، ص ٢.

١٤) أشلي ديوكس. الدراما، ترجمة مجمد خيري، ط١ عالم المكتبة. القاهرة، ص٣.

١٥) وليد منير. جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة، ط١، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة . ١٩٩٧، ص ١٥.

١٦) المرجع نفسه . ص ١٦.

١٧) سمير سرحان . مبادىء علم الدراما ، ط١ منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، ١٩٩٠، ص ٤٧ .

١٨) مارتن أسلن. تشريح الدراما، ترجمة يوسف ثروت، ط٢ مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤، ص ١٢ .

١٩) عبد العزيز حمودة. البناء الدرامي. مرجع سابق . ص ١١٨.

٢٠) سمير سرحان. مبادىء علم الدراما، مرجع سابق . ص ٣٠.

٢١) أنظر جبار عوده العبدي وصلاح مهدي القصب – مدخل في الدراما وتدرجّها التاريخي، ط١١، دار الفتح، بغداد ١٩٩٢، ص ص (١٥ – ١٦).

٢٢) محمد عصمت حمدي . الكاتب العربي والأسطورة . ط١ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب القاهرة، ص٥.

٢٣) سعد عبد العزيز – الأسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٧ .

٢٤) طه باقر . مقدمة في أدب العراق القديم – ط١، جامعة بغداد، ١٩٧٦، ص ٤٨ .

٢٥) فاضل عيبد الواحد علي . سومر أسطورة وملحمة ط١، الأهالي للطباعة أوالنشر، دمشق، ١٩٩٩، ص ١٦١.

٢٦) ستيفاني دالي – أساطير من بلاد ما بين النهرين، ترجمة نجوى نصر، ط١، دار جامعة اكسفورد للنشر، نيويورك، ١٩٩١، ص ص (٦٥ . ٦٦).

٢٧) محمد أحمد – الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، ط١، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٨، ص ٣٠ .

٢٨) أنظر ستيفاني دالي – أساطير من بلاد ما بين النهرين، مرجع سابق . ص ص (٧٦ . ٧٧) ؛ محمد حسن محمد الأ سطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، مرجع سابق ص ص (٢٢ – ٢٣) ؛ فاضل عبد الواحد علي . سومر أسطورة وملحمة، مرجع سابق ص ١٩٣.

٢٩) أنظر فراس السّواح – جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، ط١ منشورات علاء الدين، دمشق ١٩٩٦. ص ٣١، فاضل عبد الواحد علي – سومر أسطورة وملحمة، مرجع سابق . ص ص (١٩٦ – ١٩٧) ؛ محمد حسن محمد . الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، مرجع سابق، ص ص (٤٠ . ٤٢)

٣٠) فراس السّواح . جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة . مرجع سابق . ص ٣١ .

٣١) تذكر الأسطورة: إنّ أنانا هي من نقلت فنون الحضارة من أريدو إلى أوروك، وقد جعلتها مركزاً للحضارة السّومرية . أنظر صموئيل نوح كريمر – الأساطير السّومرية، ترجمة يوسف عبد القادر، ط١، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٧١ ص ص (١٠٧– ١١٣).

٣٢) آنو: معناها السّماء، هو آلهة أوروك، زوج آنتو، والد عشتار، رئيس جيل الآلهة القدماء. أنظر ستيفاني دالي أساطير بلاد ما بين النهرين، مرجع سابق ص ٣٧٢.

٣٣) آنتو : زوجة الإله آنو، ووالدة عشتار .

٣٤) فاضل عبد الواحد علي – سومر أسطورة وملحمة . مرجع سابق ص ١٩٦ .

٣٥) للمزيد أنظر . فاضل علي – سومر أسطورة وملحمة، مرجع سابق، ص ص (١٩٠ . ١٩١) .

٣٦) طه باقر – مقدمة في أدب العراق القديم، مرجع سابق، ص ص (٤٥ . ٤٦).

٣٧) نبيلة إبراهيم – أشكال التعبير في الأدب الشعبي – ط١ . دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠ . ص ٢٣.

٣٨) قاسم المقداد – هندسة المعنى في السّرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ط١، دار الؤال، دمشق ١٩٨٤ . ص ١٢١ .

٣٩) ننسون سيدة البقرة الوحشية، إلهة سومرية من ألقابها (حكيمة) و (بقرة وحشية) واسمها الشخصي (ريمات – ننسون). انظر : ستيفاني – دالي – أساطير من بلاد ما بين النهرين، مرجع سابق، ص ٣٨٤ .

٤٠) فاضل عبد الواحد علي – سومر أسطورة وملحمة، مرجع سابق، ص ١٩٥ .

٤١) يعني (أبا جلجامش) .

٤٢) فراس السواح – ملحمة جلجامش ملحمة الرافدين الخاالدة، مرجع سابق، ص ص (٢٤٠ . ٢٦٦).

٤٣) قاسم المقداد – هندسة المعنى في السّرد الأسطوري الملحمي، مرجع سابق، ص ١٢١ .

٤٤) من السّهل أن يدرك المرء مدى قرب هذه الشخصية من شخصية النبي نوح عليه السلام. وهذا يؤكد أنّ هذا الجزء من الملحمة كان متأثراً بهذه القصة.

٤٥) تُسمّى آلهة العالم السفلي بـ (إريشكيجال)، وتسمى كذلك بـ (ملكة الأراضي العظيمة) و(سيدة الأرض). وهي زوجة نركال، وشقيقة عشتار، ووالده نينازو.

٤٦) انليل : هو اله الهواء، وقد تزوج من الآلهة (ننليل) سيدة الهواء و(نانا) هو ابنهما اله القمر. انظر المزيد حزعل الماجدي – انجيل سومر . ط١، الأهلية للنشر، عمان، ١٩٩٨. ص ص (١٦، ٣٥).

٤٧) قام الكثير من المستشرقين ومن العرب بترجمة ألواح جلجامش من الأكادية المسماريّة إلى العربيّة، وقد اطلّعت على الكثير منها. بعضها كان وافياً في ترجمة كلّ الألواح، والبعض الأمر كان به الكثير من النّقص ؛ بسبب نقص تلك الأصول التي نقل عنها. وقد اعتمدت على ترجمتين هما : ستيفاني دالي – أساطير من بلاد النهرين – مرجع سابق. ص. ص (٧٥–١٥٣) ؛ وفراس السّواح – جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، مرجع سابق، ص. ص (١٠٧–٢٣٥).

٤٨) يسمى أيضاً اركال وهو الإله الرئيسي في العالم السفلي.

٤٩) مرجع سابق. ص. ص (٧٥–١٥٣) ؛ وفراس السّواح – جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، مرجع سابق، ص. ص (١٠٧–٢٣٥). عشتار بالسومريّة (إنّنين، إنّينا، إنّانا) وهي إلهة الحب والجنس والحرب. سيدة أوروك ونينوي وإربيل، وأبوها هو الإله آنو، من مشتقات اسمها نجمة الصباح، نجمة المساء، الوردة.

٥٠) لقب البقرة من الألقاب الإلهية في ثقافات الشرق القديم.

٥١) آرورو : اسم يطلق على الآلهة الوالدة العظيمة.

٥٢) آنو : هو إله آوروك، زوج آنتو، وإلد إنليل وعشتار، وهو رئيس جبل الآلهة القدماء.

٥٣) ننورتا : ابن انليل، وكان ننورتا إلهاً محارباً اشتهر بقتاله لأكثر من وحش خرافي .

٥٤) من الجدير بالذكر القول إنّ العهر كان يمارس في الماضي على شكل عبادة مقدسة ترتبط بوظيفة دينية ذات اعتقاد خاص بالخصوبة والإنبات، وفي عقيدة أساسية في البيئة الزراعية، فقد كانت المرأة تتقرّب إلى الآلهة من خلال نذر جسدها للعبادة الجنسية حيث تدفع كل ما تحصل عليه من نقود مقابل البغاء الى المعبد، وكانت المرأة البغي المقدسة تنال الاحترام من المجتمع بل والتقديس أحياناً، وفيما بعد تستطيع ترك البغي والزواج . وقد

كانت النّساء من كلّ الطبقات وبمن في هذا نساء الإيمان يقبلن على هذا النوع من البغاء . أنظر . فراس السواح . لغز عشتار . ط١، سومر للدراسات والنشر، برص ١٩٨٥، ص ١٩٠، ص ١٨٣، محمد خليفة محمد . الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، مرجع سابق، ص١١ ؛ فاضل علي . سومر أسطورة وملحمة، مرجع سابق، ص ص (٢٠٧ . ٢٠٨)

٥٥) عنيت ثقافة بالد الرافدين بتفسير الأحلام، وكان التفسير ضرورياً لكلّ حلم، ولا سيما الأحلام المزعجة .

٥٦) قاسم المقداد . هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، مرجع سابق، ص ١٦٦ .

٥٧) ورد في بعض الترجمات باسم (خمبابا)

٥٨) نفسه

٥٩) شمس : بالسومرية – أوتو إله الشمس، إله مدينتي زيبار ولارسا . لقبه شمشي، ويعني صاحب الجلالة، ويمنح للملوك الفنانين.

٦٠) الطالبين، وزنه بابلية تعادل ستين رطلاً.

٦١) الفتية المندورين : هم المخنثون الذين يمارسون البغاء المقدس .

٦٢) يرى بعض الكتاب أن غابة الأرز تقع في لبنان.

٦٣) عشتار كانت الآلهة الحامية لمدينة أوروك.

٦٤) أنظر لبعض من عشق عشتار في : خزعل الماجدي . إنجيل سومر، مرجع سابق، ص ٧٠، ص ١٠٧، ص ١٠٦، ص ١٦٣، ص ٧٤، ص ٧١، ص ١٠٨، ص ٧٥، ص ١٠٨، ص ٧٥، ص ٧٨، ص ٩٣.

٦٥) اريشكجال : إلهة العالم السفلي.

٦٦) فراس السواح . لغز عشتار الألوهية المؤنثة، وأصل الدين والأسطورة، مرجع سابق، ص ٢١٣.

٦٧) [. . . .] تعني أن هذ الجزء من اللوح مهشم غير واضح لا يستطيع المترجم قراءة أيٍّ منه.

٦٨) طه باقر – مقدمة في أدب العراق القديم، مرجع سابق، ص ٢٨.

٦٩) محمد خليفة محمد – الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، ص ١٤٣.

٧٠) فاضل عبد الواحد علي – سومر أسطورة وملحمة، مرجع سابق . ص ٢٤٨.

المصادر والمراجع

١. آمنه يوسف – تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٧.

٢. أرسطو طاليس – فن الشّعر، تحقيق وترجمة عبد الرحمن يدوي، (أسلوب المحاكاة) ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

٣. نبيله ابراهيم – أشكال القهر في الأدب الشّعبي، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠.

٤. جبار عوده العبدي وصلاح مهدي القصب – مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي، ط١، دار الفتح، بغدا، ١٩٩٢.

٥. خزعل الماجدي – إنجيل سومر، ط١، الأهلية للنشر، عمان ١٩٩٨.

٦. ستيفاني دالي – أساطير من بلاد مابين النهرين، ترجمة نجوى نصر. ط١، دار جامعة أكسفورد للنشر، نيويورك، ١٩٩١.

٧. سعد عبد العزيز–الأسطورة والدراما، ط١، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦.

٨. سمير سرحان – مبادئ علم الدراما، ط١، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري الشارقة، ١٩٩٠.

٩. صموئيل نوح كريمر – الأساطير السومرية، ترجمة يوسف عبد القادر، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧١.

١٠. طه باقر – مقدمة في أدب العراق القديم، ط ١، جامعة بغداد – بغداد، ١٩٧٦.
١١. فاضل عبد الواحد علي – سومر أسطورة وملحمة، ط١، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق.
١٢. فراس السّواح – جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، ط١، منشورات دار علاء الدين دمشق، ١٩٩٦.
١٣. فراس السّواح – لغز عشتار، ط١، سومر للدراسات والنشر، قبرص، ١٩٨٥.
١٤. مارتن أسلن – تشريح الدراما، ترجمة يوسف ثروت، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤.
١٥. محمد أحمد – الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، ط ١، دار آفاق الأدبية بغداد، ١٩٨٨ .
١٦. محمد أحمد القضاة – التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، ٢٠٠٠.
١٧. محمد عصمت حمدي – الكاتب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ١٩٨٦ .
١٨. وليد منير – جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

The dramatic narration in the epic of Gilgamesh

Dr. Sana'a Kamel Sha'lan
Unoccupied Lecturer
Language center \ University of Jordan

ABSTRACT

This research focus on its drama narration in the scenario of the Epic of Gilgamesh by concentrating on the elements of conflict = dramatic element / narration and the event = a dramatic and narration element and it stops at the point where the narration legend and the dramatic terminology are detected. Many elements are to be united to enhance the march of the action / event in order to create this Epic and it is: the element of structuring the epical event: and it is the epical characters in the epic, the normal humans world and next to it the epical creatures in the epic.

The research continues the follow up of the evaluation of the dramatical event in the epic, in 12 sketches.