جلجاميش وجذور الطغيان
(قراءة في نص قديم وأسئلة تفرضها المحنة)

عبدالغفار مكاوي*

* حصل على الدكتوراه في الفلسفة الحديثة والأدب الالماني المعاصر من جامعة فبرايورج بألمانيا عام ١٩٦٢.
يعمل أستاذاً بقسم الفلسفة في كلية الآداب ـ جامعة الكويت.

الملخص

موضوع هذه الدراسة هو «جلجاميش» بطل الملحمة البابلية الشهيرة، وطاغية مدينة أوروك (الوركاء) السومرية الذي يفترض علماء الآشوريات أنه عاش وحكم حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد (بين سنتي ٢٧٥٠ و٢٦٠٠ ق. م)، كما تؤكد الملحمة ـ في اللوح الأول بوجه خاص من ألواحها الاثني عشر ـ أنه أذل شعبه وقهره وسخره في تحقيق طموحاته وتشييد المعابد والمباني ـ ومن أهمها سور أوروك المشهور ـ حتى استجار أهالي المدينة بالآلهة من ظلمه، وتوسلوا إليها أن تخلق له ندا ينافسه في القوة ويشغله عنهم. وتحاول الدراسة أن تتحقق من طغيان جلجاميش واستبداده بتحليل الملحمة تحليلاً مفصلاً يعتمد على منهج التفسير أو التأويل (الهيرومينويطيقا) الذي يعايش النص من داخله ويستقرىء معانيه ودلالاته الممكنة من منظور ذاتي وتاريخي يعتمد على التعاطف معه واستكناه أعماقه ووضعها في سياقه التاريخي والاجتماعي والديني والحضاري... الخ، معتمدا في النهاية على الحدس والترجيح أكثر من اعتماده على القطع واليقين.

وبعد قراءة الملحمة قراءة متأنية تبين للكاتب أن جلجاميش كان في الجزء الأول من حياته وحكمه ـ أي قبل موت صديقه ورفيق أسفاره ومغامراته «إنكيدو» Enkido وحش البرية الفطري، ثم انطلاقه بحثاً عن الخلود وهرباً من «حظ البشر» ـ كان طاغية يحكم وفق إرادته الخاصة وأهوائه ولم يلتزم «بالتعهد» الذي كان الحاكم الديني والدنيوي في بلاد الرافدين القديمة يلتزم به أمام الآلهة، وأنه «تطهر» بالتدريج من طغيانه وجبروته، لاسيما بعد ضياع «نبتة الخلود» التي أهداه إليه جده الخالد ورجل الطوفان البابلي «أوتنا بشتيم» لتعيد له ولشعب أوروك الصبا والشباب. وربما يجوز القول ـ استنادا على تحليل اللوح الحادي عشر من الملحمة ـ بأنه قد رجع إلى موطنه وفي عزمه أن يضع يده في يد شعبه لتحقيق الخير للمجموع، بعد أن اقتنع ـ كما تدل فرحته بمشاهدة معالم السور المشهور من بعيد! ـ بأن الخلود الوحيد المتاح للبشر الفانين على الأرض هو العمل والبناء الحضاري الذي يحرر الفرد من طغيانه الأناني، ويدفعه إلى العمل من أجل الجميع. وتعنى الدراسة بتحليل مفهومي الطغيان والاستبداد في تاريخ الفكر السياسي الغربي، وتطبق ذلك على مفهومها عند الحاكم الشرقي القديم، في محاولة لتلمس جذور الطغيان الشرقي، وطرح أسئلة تفرضها المحنة العربية الأخيرة (أو ما يسمى بأزمة الخليج) عن هذه المشكلة الأساسية التي لم تزل تواجه أبناء الحضارات الشرقية كما واجهت أجداد أجدادهم.

(١)

موضوع هذا المقال هو «جلجاميش» بطل الملحمة البابلية المشهورة باسمه، وطاغية مدينة أوروك (الوركاء) السومرية الذي يرجح العلماء أنه عاش وحكم حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد (بين سنتي ٢٧٥٠ و٢٦٠٠ ق.م). ولا بد منذ البداية من القول بأن أفكار هذا المقال لا تتحرك في دائرة اليقين العلمي أو ما يشبه اليقين، ولا تدعي القدرة على التوصل إلى نتائج قاطعة أو شبه قاطعة، وإنما تدور في مجال الإمكان والافتراض والتساؤل، وتتوسل بالرؤية الحدسية القائمة على التفهم والتعاطف والاستشعار، في محاولة لقراءة ذلك النص الجميل الجليل الموغل في القدم، وتفسيره من منظور ذاتي وتاريخي، وتجربته قبل كل شيء تجربة باطنة، وبذل الجهد للانصهار أو الالتحام معه، بحيث يتفاعل أفق الذات القارئة مع أفق الشاعر البابلي الذي حفظ لنا التاريخ اسمه (وهو «سين ـ ليكي ـ أونيني» ويقال إنه عاش حوالي سنة ١٢٠٠ ق. م.) أو مع «آفاق» الكتاب والشعراء والنساخ المجهولين الذين بدأوا في تسجيل أجزاء منه منذ العصر البابلي القديم (من ١٩٨٤ إلى ١٥٩٥ ق. م.) قبل أن يعثر في منتصف القرن الماضي على نسخته الآشورية شبه المكتملة في أطلال مكتبة قصر الملك آشور ـ بانييال (من ٦٦٨ إلى ٦٢٧ ق. م) في العاصمة الآشورية القديمة «نينوى». ولا مفر لمثل هذه القراءة أو هذا التفسير من توخي الدقة التامة في مراعاة «الشروط» التي أحاطت تدوين النص في صوره وصيغه العديدة منذ أن تردد على شفاه الناس وفي أغانيهم وأمثالهم وحكاياتهم الشعبية قبل تسجيله في صورته الأولية على شكل قصص سومرية خمسة عن الملك الوسيم الحكيم والطاغية الجبار المخيف، وهي القصص التي اعتمد عليها البابليون في نَسْج خيوط الملحمة الرائعة[١]. ولا مناص كذلك من الوعي بالفروق الأساسية في الرؤى والأزمنة والتراكيب والسياقات التاريخية والحضارية والسياسية والاجتماعية واللغوية والدلالية...الخ بين الذات الكاتبة والذات القارئة، مع التزام الحذر في كل الأحوال من التعميم والإسقاط وتحميل الملحمة وبطلها فوق ما تحتمل من همومنا وشجوننا عند استكناه «الرسالة» التي أراد الكاتب القديم توصيلها إلى القارىء المعاصر له ولم تزل قادرة على مخاطبة القارىء المعاصر في أيامنا، واستخلاص العنصر أو العناصر الثابتة في هذه «الرسالة» على الرغم من المحاذير والأخطاء التي يمكن أن يقع فيها القارىء والمفسر الحديث وهو يحاول أن ينطق بلسان الكاتب القديم أو ينطقه بما سكت عنه، وعلى الرغم كذلك من الهوة الزمنية التي تفصل بين الاثنين ـ وتقدر بنحو أربعة آلاف سنة بالنسبة للنص البابلي القديم، وبما يقرب من ثلاثة آلاف سنة للنص الآشوري الأخير ـ فضلا عن الانقطاع المعرفي والشعوري والحضاري الذي يباعد بينهما، وتراكم طبقات وطبقات من «البنى» و«النظم»

العقلية والدينية والاجتماعية والفنية...الخ. فوق وعي المتلقين من ورثة حضارة وادي الرافدين القديم وأبناء حضارة الشرق الأدنى بوجه عام. ومع أن المحاولة في ذاتها مغامرة غير مأمونة العواقب، وبخاصة حين يعترف القائم بها بمدى قصوره وجهله بعلم الآشوريات وباللغة الأكدية التي كتب بها النص الأصلي للملحمة، وبأنه ليس من «أهل الاختصاص» ولا من المشتغلين بعلم التاريخ وعلم الآثار وفقه اللغات السامية القديمة، فقد يكون هناك ما يبررها من الناحية الفكرية الخالصة التي تسمح للإنسان ـ بل تفرض عليه فرضا! ـ أن يتصل بتراثه القديم ويعود إلى جذوره وينابيعه الأولى، ويتجه إليه بالسؤال ـ ولا أقول بالمحاكمة! ـ في أوقات المحن والشدائد.

وربما استأذنت القارىء أيضا في أن أضيف مبرراً آخر قد يسوغ المحاولة، وهو أنني قمت بترجمة الملحمة العريقة عن الترجمة الألمانية التي لمست تميزها من وجوه كثيرة من غيرها من الترجمات الانجليزية والعربية التي تيسر لي الاطلاع عليها[٢]، كما استوحيت الملحمة كذلك مسرحية طويلة في عشر لوحات درامية جعلت عنوانها: «هو الذي طغى ـ محاكمة جلجاميش»[٣]، بالاضافة إلى كتاب كبير نقلت فيه ـ عن اللغات الحديثة بطبيعة الحال! ـ نصوص الحكمة البابلية التي تعد الإطار الفكري والديني المحيط بجلجاميش، مع الاجتهاد في تفسيرها من خلال المنظور الذاتي والتاريخي (أو الهيرومينويطيقي) الذي أشرت إليه[٤].

(٢)

ليس الهدف من هذا المقال هو دراسة «جلجاميش» في ذاتها ـ وإن كان هذا لا يمنع من التعريف بهذا الأثر الأدبي والحضاري الخالد وبتأثيره على التراث الأدبي والفني القديم والحديث باختصار شديد بعد قليل. إن الهدف منه هو طرح بعض الأسئلة عليه من خلال المحنة الأخيرة التي كانت صاعقة ارتجت لها سماء العرب، وزلزالا ارتجفت منه أرض وجودهم الحاضر والمستقبل. وهذه الأسئلة التي تثيرها الملحمة والمحنة معا في وعي الذات الحريصة على استحضار تراثها ومعايشته حرصها على تجديده وتجاوزه، تنحصر في الأسئلة التالية:

أ ـ هل كان جلجاميش مستبداً طاغية؟ وبأي مفهوم من مفاهيم الطغيان أو الاستبداد أو التسلط أو غيرها من المفاهيم التي تدور في دائرة هذه العائلة الجهنمية المشؤومة؟ وإذا كانت الملحمة منذ العمود الأول من اللوح الأول تؤكد طغيانه وعسفه وجبروته كما تشيد بجماله وحكمته وبطولته، فما هي طبيعة العلاقة بين الطغيان والبطولة في الإطار الأسطوري والديني الذي وضعت فيه الملحمة؟.

ب ـ هل يمكن القول بأن جلجاميش قد تحول عن طغيانه بشعبه وحرصه الأناني على

الشهرة والمجد والخلود أو تطهر منهما بعد إخفاقه في التوصل إلى الخلود الإلهي، وقناعته مع نهاية الملحمة بأن الخلود الوحيد المتاح للبشر الفانين هو العمل والبناء الحضاري والاجتماعي؟ وإلى أي حد يمكن تأييد هذا التفسير الذي أخذ به بعض الدارسين ولا فضل لي فيه؟ وهل نستطيع القول بأن الملحمة بمثابة «أمثولة» عن الطغيان وطرق التحرر منه في آن واحد؟.

جـ - هل يمكن القول - على لسان عالم النفس التحليلي «يونج» - بأن جلجاميش يعد «نموذجاً أولياً» أو نمطا أصلياً للطاغية الشرقي، وأنه قد ترسب في أعماق اللاوعي الجمعي وطفق يظهر بعد ذلك في صور وتعابير وممارسات مختلفة باختلاف النظم والعصور والسياقات؟ وما الذي يترتب على هذا الفرض أو الاحتمال من مهام البحث النفسي والاجتماعي والتاريخي للشخصية الطاغية في تاريخنا القديم والوسيط والحديث وفي نصوصنا التراثية على اختلافها؟.

د - إذا صح القول بأن تراثنا - على الأقل في الجانب السياسي و«السلطوي» منه أو من معظمه منذ عصور الانحطاط - هو تراث القهر والقمع فكيف تتجاوز هذا التراث بتأسيس تراث التحرر والتقدم والعقل والاستنارة؟ ومن أين تبدأ البداية بعد محنة شاملة تفترض التصميم على المراجعة الجذرية والبداية من البدايات؟ وما دور العلم الإنساني في تحقيق هذه البداية التي لم تعد تحتمل التهاون أو التأجيل؟

هـ - وإذا صح - أخيراً - أن كل فعل وراءه فكر، وأن الفعل العشوائي والهمجي اللاعقلي وراءه فكر عشوائي وهمجي ولا عقلي مثله، فما هي عناصر الأزمة أو الأزمات الفكرية التي كانت وراء العدوان وكشفت عنها المحنة في أبشع صورها؟ وكيف السبيل إلى تكوين العقل العربي - إن صح هذا التعميم - وتربيته تربية علمية ومنهجية وعقلانية تعصمه من السقوط في هاوية اللاعقلي واللاإنساني وجنونهما المدمر؟...

يحسن بنا - قبل التصدي لهذه الأسئلة - تقديم تعريف شديد الإيجاز بالملحمة ومكانتها من التراث الإنساني، وتأثيراتها المؤكدة أو المحتملة على الوعي القديم والحديث. ولا مفر مع هذا الإيجاز الشديد من إسقاط حقائق وتفصيلات هامة يمكن أن يرجع إليها القارىء في مصادر و«أدبيات» عديدة تشكل مكتبة كاملة عن جلجاميش...

(٣)

جلجاميش هي درة الأدب والحضارة البابلية، وأقدم ملحمة عرفها التاريخ (إذ سبقت الإلياذة والأوذيسه بما يزيد على الألف عام). وهي جزء لا يتجزأ من الأدب العالمي - وضعت عنها، كما سبق القول، مكتبة كاملة من الدراسات، ومن أجلها عقدت مؤتمرات[٥]، وترجمت إلى كل اللغات الحية (ولها في الإنجليزية وحدها حتى الآن عشر

ترجمات فضلاً عن ترجمتها أو ترجمة أجزاء منها إلى لغات قديمة ـ كالحيثية والحورية ـ تعد الآن من اللغات الميتة) وأصبحت منبعاً لا ينضب لإلهام المبدعين في الشعر والمسرح والقصة والموسيقى والباليه... ولا يتسع المقام لتتبع أصولها السومرية والشعبية الشفاهية، أو قصة تدوينها واكتشاف شذراتها المختلفة وحل رموزها ونشرها ـ ويكفي القول بأن هذا القصيد الشعري الكبير المؤلف من أحد عشر لوحاً ملئت سطورها بالثغرات والفجوات بجانب لوح ملحق بها ويُشَكُ في نسبته إليها، والذي اشتهر باسم ملحمة جلجاميش أو بأول شطر في أول بيت فيه وهو هو الذي رأى ـ هو التشكيل الوحيد للأساطير وقصص المغامرات والحكايات الشعبية التي دارت حول شخصية جلجاميش وتناقلتها الأفواه قبل تدوينها بمئات السنين، وأن جلجاميش نفسه ـ كما سبق القول ـ هو ملك مدينة أوروك السومرية (الوركاء) إلى الجنوب من بابل، وقد ذكره ثبت الملوك السومريين ـ المدون في بداية الألف الثانية قبل الميلاد ـ بوصفه الملك الخامس في ترتيب الملوك الذين حكموا هذه المدينة بعد الطوفان، ونسب إليه بناء سورها العظيم الذي أشادت الملحمة بعظمته في بدايتها وخاتمتها باعتباره أهم أمجاده التي كفلت له نوعا من الخلود المتاح للبشر، بعد إخفاقه المأساوي في التوصل للخلود الذي تمناه وسعى إليه، واقتنع في النهاية بأن الآلهة قد استأثرت به دون البشر.. ويضيق المجال عن الحديث عن الملحمة من ناحية تكوينها الفني، ومضامينها الفكرية، والدلالات التي يوحي بها شعرها وأحداثها وشخصياتها ـ وبخاصة شخصية جلجاميش نفسه ـ على مأساة الإنسان في وجوده القلق، وبحثه عن المعنى والمعرفة، وسؤاله عن سر الحياة والموت، وتصور لدنياه وآخرته أو للعالم السفلي المخيف الذي لا رجاء فيه ولا رجعة منه، وسعيه الدائب لمعرفة نفسه وتحديد حدوده، وصراعه الأخلاقي مع الشر ومقاومته للموت، ورؤاه ومواقفه التي تتذبذب بين الاستغراق في نبع اللحظة الراهنة واغتراف كل ممكناتها (على نحو ما تمثلها شخصية «سيدوري» ساقية حانة الآلهة) والتصميم على تحقيق حلم «يوتوبي» يعرف في النهاية أنه في حكم المستحيل، وكل هذا بجانب الشواهد العديدة على تفكير السومري والبابلي القديم، وأوضاعه التاريخية والثقافية والنفسية والاجتماعية، وتقاليده وحكمته وأحلامه ورؤاه التي تتنبأ بسلوكه وتوجهه، كما تكشف عن رعبه من أرض «اللاعودة» وأهوالها، وحياته اليومية المنغصة بالقهر والسخرة والطاعة المطلقة للحاكم الإلهي أو المتأله، وللكهنوت ومجمع الآلهة الذي يحكم الكون والمدن، ويعين مندوبين عنه من صغار الآلهة للتوسط بينه وبين البشر، وعلاقاته السياسية والاقتصادية بجيرانه، وتمتعه بنوع من الديموقراطية البدائية التي تمثلت في وجود مجلسين للشورى من شيوخ أوردك وشبابها (الذين رجع إليهم جلجاميش وسألهم الرأي والنصيحة أكثر من مرة)، وصلته بالآلهة الذين كان يخشى غضبهم وانتقامهم (مثل إنليل إله العواصف)

والآلهة الذين نعم بعطفهم وتعاطفهم (مثل إيا إله المياه الجوفية العذبة وشمش إله الشمس والعدل)، وبدايات زحف الحضارة والمجتمع الحضري (ممثلة في جلجاميش وبغى المعبد) على البداوة والمجتمع البدوي (ممثلين في إنكيد وحش البرية)، بجانب لمحات قليلة عن علوم الحكمة العملية، كالسحر والتنبؤ وتفسير الأحلام وطقوس العبادة والتطهير من الأرواح الشريرة وغير ذلك من الشواهد الدالة على تصور الرافدي القديم للعالم والبشر والقيم المختلفة...

(٤)

ونأتي الآن إلى النبذة الموجزة عن الملحمة نفسها، مع التركيز على الأحداث والمواقف التي تلقي الضوء على طغيان بطلها ثم تطهره المحتمل من الطغيان بعد ضياع نبتة الخلود من يديه.. يبدأ العمود الأول من اللوح الأول بذكر مآثر جلجاميش والإشادة بمعرفته وحكمته وإنجازاته في البناء والعمران. فهو الذي «رأى كل شيء في تخوم البلاد» وعرف البحار وأحاط علما بكل شيء، كما نفذ ببصره وبصيرته إلى أشد الأسرار غموضاً. ولم يقتصر الأمر على امتلاك الحكمة والمعرفة بكل شيء، والاطلاع على المكنون والكشف عن الخفايا، فقد قطع طريقاً بعيداً، وجلب معه أخبار العهود السابقة عن الطوفان. ولما أصابه التعب ونال منه الإرهاق، نقش على نصب حجري كل ما خبره وعاناه[٦].

وتعزف الملحمة من السطر التاسع حتى السطر التاسع عشر لحن الاستهلال الذي سيكون كذلك هو لحن الخاتمة، ألا وهو التغني بمنجزاته الحضارية والعمرانية التي خلدت اسمه في التاريخ، وفي مقدمتها سور أوروك المنيعة ومعبد إنانا المقدس (وهي نفسها عشتار إلهة الحب والحرب عند البابليين): أمر ببناء سور أوروك المنيعة حول معبد إنانا المقدس وحرمها السنى. انظر إلى جدار سوره الذي تتألق أفاريزه كأنما صنعت من نحاس، تأمل قاعدته، فليس لها في أعمال البشر شبيه، وتلمس العتبة الحجرية، الموجودة في مكانها من أقدم الأزمان، اقترب من إنانا، مقام عشتار، الذي لا يماثله عمل ملك لاحق ولا يدانيه عمل إنسان، واعتل كذلك سور أوروك، تمش عليه، اختبر اسسه، تفحص لبناته، أو لم تصنع من آجر مفخور، أو لم يضع الحكماء السبعة أسسه؟ (ل١، ع١، س٩ - ١٩).

ويستطرد النص في الكلام عن جمال جلجاميش وقوته المخيفة. لقد أكمل الآلهة خلقه فأضفى عليه شمش إله الشمس الجمال، وحباه أدد إله الرعد البطولة، حتى لقد بلغ طول قامته أحد عشر ذراعاً، وعرض صدره تسعة أشبار.. وهنا نصل إلى السمة الأساسية التي يبدو أنها زينت له الطموح إلى الخلود الإلهي والقدرة على تغيير المصير البشري المحتوم، كما بررت له قهر شعبه ليل نهار: «فثلثاه إلهي والثلث الباقي بشري، وهيئة جسمه شامخة، وخطاه مهيبة كالثور الوحشي. إنه يوقظ رعيته على دقات الطبول،

لا يترك الابن لأبيه، ولا العذراء لحبيبها، ولا ابنة البطل ولا زوجة المحارب. ولذلك يثور أهل أوروك ساخطين ويجأرون للآلهة بالشكوى والضراعة أن تخلق نظيراً له في البأس والقوة، فينشغلا عنهم بالصراع المستديم، وتستريح المدينة وتهنأ بالطمأنينة والسلام. والغريب أن هذه الشكوى تعبر في نفس واحد عن الخوف والإعجاب، ويمتزج فيها الحب والرعب، وكأن الضحية المغلوبة على أمرها لا تملك إلا أن تمجد الجلاد الغشوم، فهو راعيها، وهو مع ذلك قاهرها الظلوم. (ل١، ع٢، س٢٥) وتستجيب الآلهة لتضرعات شعب أوروك فتأمر الربة آرورو، بأن تخلق ندا لجلجاميش ينافسه في الصراع لتستريح أوروك. وتخلق وحش البرية إنكيدو الذي يرعى الكلأ مع الغزلان، ويتزاحم على موارد الماء مع الحيوان، بشعر كثيف يكسو جسده كله، وشعر رأسه كشعر امرأة، وهو كذلك لا يعرف البلاد ولا يعرف الناس... وتصادف أن رآه صياد وهو يرد الماء مع الحيوان، فتجمد وجهه من الخوف، وشل لسانه، وذهب إلى أبيه وقص عليه قصة الرجل الذي هبط من الجبال وقوته الجبارة تشبه قبضة آنو كبير الآلهة، وكيف حال بينه وبين صيده «فردم الحفر التي حفرت، وقطع شباكي التي نصبت..» ونصحه أبوه أن يمضي إلى أوروك لينبيء جلجاميش «الذي لم يفقه أحد في قوته» بنبأ ذلك الرجل القوي الجبار، وليأمر له الملك بإحدى بغايا المعبد ليصحبها معه، فتغوي وحش البرية بفتنتها، وتتمكن منه بقوة المرأة التي تفوق قوة الرجل...».

وفعل الصياد ما أمره أبوه. وأعطاه جلجاميش البغيَّ فرجع معها إلى البرية وراحا يترصدان عند مورد الماء. ولما أن جاء أنكيدو مع رفاقه من الظباء وحيوان البر كشفت له عن نهديها ومفاتن جسدها. وسرعان ما انجذب البطل الفطري إليها، وانغمس في التلذذ بمفاتنها ستة أيام وسبع ليال، واستطاعت البغى أن «تعلمه صنعة المرأة». وما أن شبع من التمتع بها، وتذكر المكان الذي ولد فيه بعد ما أنسته المرأة إياه، حتى توجه إلى إلفه من حيوان البر فلاذت الظباء بالفرار عندما أبصرته، وأنكرته حيواناته التي تربت معه في البرية، كما سبق أن أخبر الصياد بذلك أبوه وجلجاميش. وأحس إنكيدو أن أشياء تغيرت فيه ولا يعرف كنهها بعد، إذ خذلته ركبتاه وخارت قواه ولم يعد قادراً على اللحاق بحيواناته المذعورة، فقفل راجعا وجلس عند قدمي البغيَّ وأخذ يتأمل وجهها ويصغي لكلامها. بدأت مسيرته إذن من الوحشية إلى الإنسانية، واكتسب الفهم وسعة الحس، واستجاب لدعوة البغي له بأن تأخذه معها إلى أوروك ذات الأسوار، حيث يعيش جلجاميش الكامل القوة والبأس، «الذي يجرب كالثور الوحشي قوته العاتية على الناس» (ل١، ع٤، س٣٩ وما بعده)، بل لقد تعجلها الذهاب إلى هناك بعد ما سمعه عن ظلم جلجاميش وعتوه، وأعلن أنه سيطلب منازلته ويعنفه في القول، وسيهتف مناديا في أوروك: «القوي هو أنا! متى دخلت مكاناً غيرت فيه المصائر!؟ (أو النظم والقوانين) إن المولود في البراري لذو قوة

وبأس عظيم»، وكأنما تحاول الملحمة أن تقول إن قانون الفطرة النقي أقوى من عسف الحكام الطغاة، وأن عدل الطبيعة سيغلب ظلم المدينة.

وأخذت بغيُّ المعبد أو بالأحرى كاهنة الحب[٧] «شمخات» بيد إنكيدو كما تأخذ الأم بيد طفلها، وعلمته السير على درب الإنسانية والتحضر. ولعلها أن تكون قد علقت عليه الآمال في الانتصار للمظلومين، وإنصاف شعبها وبنات جنسها من عَسْف الجبار الذي داس بقدميه كل القوانين والأعراف. أخذته معها إلى بيت الرعاة وعلمته كيف يأكل الخبز ويشرب الشراب، وكيف يغتسل ويمسح جسده بالزيت ويتعطر بالطيب ويرتدي ملابس البشر بدلا من جلود الأسود والحيوان، حتى لقد دفعه إحساسه بالتضامن معهم في الإنسانية إلى مطاردة الوحوش التي كانت تهدد حياة الرعاة فاستطاعوا أن يخلدوا إلى الراحة والأمان.

وصل إنكيدو مع راعيته كاهنة الحب إلى أوروك، بعد أن سبقته إليها هواجس الإحساس بقدومه في حلمين رواهما جلجاميش على أمه نينسون الحكيمة العارفة بكل شيء، فطمأنته أن النجم والفأس المطروحة على طرقات أوروك ـ اللذين رآهما في منامه وانحنى عليهما كما ينحني على امرأة وتزاحم حولهما أهالي أوروك ـ هما الصديق الذي سيفرح به قلبه المضطرب الذي لم يذق طعم الصداقة، والرفيق الذي سينقذه في وقت الشدة. وأخذ إنسان البرية يتجول في سوق المدينة فتجمع الناس حوله وراحوا يطيلون النظر إليه. رأوا فيه ندَّ جلجاميش الذي تمنوه، وتوسموا فيه القوة والشجاعة لمنازلة الثور الناطح والبطل الجميل الحكيم، وهللوا مستبشرين بظهور البطل الذي سيشغله عنهم ويريحهم من بطشه. وتلاقى البطلان عندما كان جلجاميش يهم بدخول بيت آلهة الحب أشخارا (عشتار) للقيام بدور الزوج الإلهي في الزواج المقدس الذي كان يحتفل به إيذاناً بحلول الخصب والرخاء وإنبات الزرع. واعترض إنكيدو البطل ليمنعه من دخول المعبد. وغضب جلجاميش وهجم عليه، واشتبك الاثنان امام الناس: سدّ إنكيدو الباب بقدمه، ومنع جلجاميش من الدخول، هنالك أمسك كل منهما بالآخر وتصارعا كثورين. حطما عمود الباب وارتج الجدار، وعندما ثنى جلجاميش ركبته، وقدمه ثابتة في الأرض، انفثأت ثورة غضبه وأدار صدره (ل٢، س٢١٥ ـ ٢٢٩) وانتهى الصراع بغلبة جلجاميش واقتناعه في الوقت نفسه بقوة خصمه، وأراد أن ينصرف فكلمه إنكيدوا وأشاد بشدة بأسه وجدارته بالملك، وقبلا بعضهما وعقدا أواصر صداقة يندر أن نجد لها مثيلا في الأدب العالمي.

(٥)

وذات يوم كشف جلجاميش لصديقه إنكيدو عن رغبته في السفر إلى غابة الأرز ليقطعا الشجر ويقتلا المارد خمبابا الذي يحرسها من قبل إله العواصف الغضوب إنليل، وبذلك يستطيعان «أن يمحوا الشر من الأرض» ويجلبا الخشب الذي كانت

بلاده في حاجة إليه لإنجاز أعمال البناء والعمران. ويحذره إنكيدو ـ العليم بمسالك الغابة وأخطارها ـ من مغبة المغامرة بتلك الرحلة حباءً فيه وصوناً له من هول النزال مع خمبابا الذي يزأر وزئيره الطوفان، ونفسه الموت الزؤام، وفمه ينفث النار» (ل٢، س١٠٣ ـ ١١٤) لكن جلجاميش أصر على المغامرة حتى ولو ذهب وحده، وأكد لصديقه ولأمه التي حذرته كذلك من عاقبة المخاطرة بنفسه أنه يريد أن يرفع اسمه، ولو سقط في النزال فسيقول عنه الناس: «لقد تجرأ جلجاميش على منازلة خمبابا الرهيب» (ل٢، س ١٤٩).

وتمت الاستعدادات الواجبة للرحلة وصنعت السيوف والدروع والفؤوس. وذهب جلجاميش إلى مجلس شيوخ المدينة ليستأذنهم في السفر ويخبرهم بعزمه على لقاء خمبابا الرهيب «الذي تردد الأفواه اسمه في البلاد» لكي يصرعه «ويسجل لنفسه اسماً خالداً، ويثبت أن ابن أوروك قوي وشجاع» (ل٢ س١٨٠ ـ ١٨٧). ويرفض الشيوخ أن يوافقوه على رأيه، ويحذرونه من الأخطار كما حذره صديقه وأمه، حتى إذا فشلوا أمام إصراره اضطروا لمباركة سفره والدعاء له بسلامة العودة وأوصوا إنكيدو أن يسير في المقدمة ويحميه. ثم ذهب الصديقان إلى أم الملك الطموح إلى المجد والشهرة وخلود الأسم. وباركته الأم الحكيمة ودعت له الإله شمش الذي أعطاه قلبا مضطرباً، وحثه على الرحيل في سفر بعيد، والدخول في معركة لا يعرف عواقبها لكي يمحو من البلاد كل شر يكرهه (ل٣، ع٢، س١٠ ـ ١٨) ثم أوصت به إنكيدو كما فعل الشيوخ، وقلدته عقداً من الجوهر النفيس ليكون موثقا منه وعهدا.

وينخرم النص وتشوهه فجوة كبيرة أتلفت الأعمدة الخمسة الأولى من اللوح الرابع الذي يرجح العلماء أن يكون قد تضمن الوصف التفصيلي لرحلة الملك وصديقه وتجاربهما في غابة الأرز. ومع ذلك فقد بقيت شذرة صغيرة نفهم منها أنهما وجدا عند باب الغابة المسحور حارساً فقتلاه، وأن إنكيدو قد أصابه الباب بشلل مؤقت جعله يتردد عن التوغل في الغابة ومواجهة المارد المخيف، وإذا بجلجاميش ـ الذي لم تكتم الملحمة اضطرابه وهواجسه ـ يشجع صديقه ويكرر عليه ما قاله من قبل: «إن القوي إذا سار في المقدمة وهو متأهب حذر، فقد حمى نفسه وحفظ صاحبه، فإذا سقط فقد خلد اسمه» (ل٤، ع٦، س٣٧ ـ ٣٩).

وتصف الأعمدة الثلاثة الأولى من اللوح الخامس استغراق الصديقين في تأمل جمال الغابة وقمم جبالها وذرى أشجارها، والأحلام الثلاثة التي رآها جلجاميش المضطرب القلب رعباً من لقاء المارد المخيف، وتفسير صديقه الطيب لها بما يحمل لقلبه السكينة والبشرى بالانتصار عليه، ودعاءهما لشمش بأن يؤيدهما ويقف بجانبهما.

ولما بدأ جلجاميش في قطع الأشجار ببلطته سمع خمبابا الضجيج فثار غضبه وتوعد الطارق المجهول الذي تجاسر على تلطيخ أشجاره بالعار وهي ربيبة جباله. ويبدو أن الخوف اعتراهما فسمعا شمش السماوي يأمرهما أن تقدما ولا تخافا. ولم يكتف الراعي الإلهي بذلك بل سخر لهما الرياح العاتية على اختلاف أنواعها التي ضربت خمبابا في عينيه حتى تعذر عليه التقدم أو التقهقر، فأسقط في يده واستسلم، وراح يتوسل لجلجاميش أن يطلق سراحه، وأوشك قلب البطل أن يرق له فنصحه صديقه ألا يبقي عليه ولا يأمن شره، وحثه على أن يقطع رأسه بسيفه.. وبذلك «محا الشر واستراحت الجبال والمرتفعات» (ل٥، ع٤).

ورجع الصديقان إلى أوروك وفي نية جلجاميش أن يحتفل بالنصر الكبير. نظف أسلحته وغسل جسده وأسدل جدائل شعره على ظهره، وارتدى عباءة فخمة مزركشة ربطها بزنار. ولما وضع تاجه على رأسه رفعت عشتار الجليلة الجميلة عينها ولمحت جماله، وعرضت عليه أن «يمنحها فيض قوته» ويصبح زوجها وتصبح زوجته، ولم تتردد عن إغرائه بكل ما يمكن أن يجذب الرجال من مظاهر الترف والشرف. لكن جلجاميش سخر منها سخرية مرة، وأخذ يعدد لها جرائمها في حق عشاقها السابقين الذين خانتهم وتنكرت لهم أو مسختهم في صور بشعة. وغضبت عشتار وآلمها جرح كرامتها إلى الحد الذي جعلها تصعد إلى السماء وتطلب من أبيها «آنو» كبير الآلهة أن يوافق على انتقامها من جلجاميش ويسلمها مقود «الثور السماوي» ليفتك بأوروك وأهلها، وينشر الدمار في ربوعها. ونزل الأب على رغبة ابنته العنيدة المهانة. بعد أن اطمأن إلى أنها قد ادخرت من الغلال والعلف ما يكفي البشر والحيوان.. واستطاع البطلان أن ينازلا الثور الجبار ويقتلاه. ورد إنكيدو على لعنات عشتار ونواحها على ثورها السماوي بانتزاع فخذ الثور الصريع وقذفه في وجهها! وبعد أن قرب جلجاميش لإلهه الخاص وعلق القرنين العجيبين في مخدعه انطلق موكبه المنتصر مع صديقه في شوارع أوروك وأسواقها، واحتشد الناس لتحيتهما. وراح البطل ينادي عليهم قائلاً: من أروع الرجال؟ من أقوى الأبطال؟ فيرد الجميع في صوت واحد: جلجاميش أروع الرجال! جلجاميش أقوى الأبطال١ (ل٦ - ع١ - س ١٨٢ - ١٨٥).

هكذا تصور جلجاميش أنه خلد اسمه وذكراه بين الأبطال، وصرع المارد الذي ملأ البلاد بالرعب والشر، وقتل الثور في عرض رائع أمام جماهير الشعب في أوروك[٨]، واطمأن إلى أنه لم يزل البطل القوي الجميل الذي يأسر قلوب الحسان وفي مقدمتهن إلهة الجمال عشتار. ولكنه لم يفطن إلى أن إلهة الحب التي تيمها حبه هي نفسها إلهة الحرب، وأن نقمتها عليه ستحل على الإنسان الوحيد الذي أحس بإنسانيته وخفق فؤاده بصداقته. ولقد رأى صديقه نفسه في الحلم بداية النهاية المأساوية التي جعلتها الآلهة من

نصيب البشر ومن نصيبه، ألا وهو الموت الذي تدور حوله الملحمة، والذي بدأ إنكيدو يحس دبيبه في جسده المحموم وعقله الذي افترسه الهذيان، فلازم فراش المرض الأخير، وراح يصب اللعنات على رأس الصياد وكاهنة المعبد والحب وكل من تسبب في انتزاعه من حياة الفطرة مع الظباء والأسود والحمر الوحشية. واشتد عليه المرض ورأى في أحلامه المحمومة صوراً مفزعة من عالم الموتى «الذي حرم سكانه من النور، حيث التراب طعامهم، والطين زادهم، وتكسوهم ثياب من الريش كالطيور..» (ل٧، ع٤، س٣٦ - ٣٩).

(٦)

مات إنكيدو فجنّ جنون جلجاميش ولم يصدق. ناداه فلم يرد عليه، وضع أذنه على صدره فلم يسمع خفقات قلبه. ورفض أن يواري التراب على أمل أن توقظه صرخاته من نومه، ولم يستطع أن يرضخ للحقيقة الخالدة الأليمة إلا بعد أن وقع الدود عليه وسقط من أنفه.. بكاه بكاء مراً، وجمع شيوخ المدينة وأخذ يرثي «الفأس التي في جنبه، والسيف في حزامه، والدرع الذي يحميه، وفرحته وحلة عيده» (ل٨، ع٢، س٤ - ٦) وراح يعدد مآثره وإنجازاته، والمشاق التي شدّ أزره في التغلب عليها وهو ينوح نواح الندابة: «أي نوم هذا الذي أطبق عليك؟ لقد طواك الظلام فما عدت تسمعني!» (ل٨، ع٢، س١٣ - ١٤) لكن إنكيدو لم يفتح عينيه فغطى وجه الصديق كما يغطي وجه العروس، وأخذ يحوم حوله كالنسر، كلبؤة اختطف منها أشبالها، وطفق يذهب ويجيء وينتف شعره المسترسل ويرمي به على الأرض، ويمزق ثيابه الجميلة ويلقي بها كأنها شيء بخس أو نجس لا يُلمس. (ل٨. ع٢ س١٨ - ٢٢).

وبعد أن أمر الصُنَّاعَ بنحت تمثال لصديقه يكون صدره من اللازورد وجسمه من الذهب، لبس جلد الأسد وغادر قصره ومدينته وراح يهيم على وجهه في البراري والبوادي، باحثاً عن جده الخالد - رجل الطوفان أوتنابشتيم - ليسأله عن سر حصوله على الخلود، مرعوبا من «حظ البشر» الذي أدرك أخاه ورفيقه في الشدائد والملمات، غير مصدق أنه يمكن أن يتحول مثله إلى تراب. وتسهب الملحمة - ابتداء من اللوح التاسع - في سرد الأهوال التي لقيها البطل المكتئب الطموح إلى الخلود، أو بالأحرى إلى الفرار من حظ البشر الذي لم يغب عنه، وكأنه يخوض تجربة البحث المأساوية بما هو إنسان ونيابة عن كل إنسان. ثم تصور الملحمة التي بلغت ذروة المأساة مراحل سعيه الخائب إلى الأمل المستحيل في الخلود. فهو يصل بعد مسيرة طويلة ومضنية إلى بوابة جبلي «ماشو» التوأمين اللذين تغرب فيهما الشمس وتشرق منهما. ويرق له قلب حراسها المركبين على هيئة رجال - عقارب فيأذنون له بالدخول بعد أن يعرف كبيرهم وزوجه طبيعته المكونة من «لحم الآلهة» وأن «ثلثيه إلهي والباقي بشري فان» كما أكدت

الملحمة منذ البداية. ودخل من البوابة الهائلة فوجد نفسه في نفق مظلم طويل، وواصل سيره في ظلام حالك لا يرى من حوله شيئاً. ثم لاح له بصيص من نور بعد أن قطع «ساعات مضاعفة» لا حصر لها. وخرج في النهاية من النفق ليجد نفسه في حديقة غناء تثقل أغصانها ثمار عجيبة من أحجار كريمة تشع منها الأضواء الباهرة والألوان الساحرة. ثم واصل السير حتى اقترب من حانة منعزلة على ساحل بحر الموت والظلمات، تديرها الساقية الشابة التي عينها الآلهة ليزوروها ويشربوا من يدها بين الحين والحين.. وأبصرته «سيدوري» من بعيد فأفزعها منظر وجهه الأشعث الأغبر، وظنته قاتلاً أو قاطع طريق وأغلقت عليها الباب فلم تفتحه إلا بعد أن هددها بتحطيمه، وأيقنت بعد أن أدركت طبيعته الإلهية وسمعت قصة عنائه وسبب حزنه واكتئابه أنه واهم يبحث عن الخلود. ولقد حاولت أن تخلصه من وهمه وتقدم له البديل، وهو خلود اللحظة العابرة، إلا أنه رفض اليد الممدودة بالكأس المشعشعة. ولم ينتصح بنصيحتها التي يصعب نسيانها: «إلى أين تمضي يا جلجاميش؟ إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها، فعندما خلقت الآلهة البشر، قسمت للبشر الموت، واستأثرت في أيديها بالحياة. أما أنت يا جلجاميش فاملأ بطنك، متّع نفسك، واجعل أيامك أعياداً، وارقص والعب ليل نهار. نظف ثيابك واغسل رأسك، واستحم بالماء، احنُ على الصغير الذي يمسك بيدك، ودع الزوجة تفرح في أحضانك، هذا هو حظ البشر على الأرض».. (ل١٠، ع٣، س ١ - ١٤).

قدمت سيدوري لجلجاميش الخلود البديل أو لنقل نوعاً من الخلود الزائل (إن جازت هذه المفارقة في التعبير) ولكنه رفضه. هل دار في ذهنه أنه خلود عابر لا يدوم إلى الأبد كالخلود الذي انطلق بحثاً عنه؟ ولو تصورنا أنه قبل لحظة الخلود العابرة - التي رفضها فاوست - ألم يكن معنى ذلك أن تفقد المأساة مبررها ومعناها ويسدل الستار عليها وهي ما تزال في ذروة تأزمها؟ أم يكن قبوله لكأس «اللحظة الخالدة» ليصبح نوعاً من الاستسلام وإيثار الراحة والتخلي عن الحلم مهما يبد له أو لنا أنه الحلم المستحيل؟! ثم هل قالت له ساقية الحانة شيئاً جديداً عليه أم أنها في الواقع قد ذكرته بحكمة رافدية قديمة وبما جاء على لسانه هو نفسه في حديثه مع صديقه إنكيدو: «من ذا الذي يستطيع يا صديقي أن يصعد للسماء؟ الآلهة وحدهم مخلدون على عروشهم مع شمش، أما أيام البشر فمعدودة، وكل ما يعملون ريح باطلة..» (ل٢، ع٥، س١٤٠ - ١٤٣) فليمض إذا في خوض غمار المأساة، وليواصل سعيه العبثيّ - كما نقول اليوم - إلى الخلود المستحيل، سواء تصورنا أنه أراد في هذا الموقف أن يحصل عليه إرضاء لطموحه الذاتي، أو تصورنا أنه بدأ تجربة التطهر الجزئي من «أناه» البطولية المتضخمة والتحول إلى «النحن» التي تشاركه في هذا الخلود أو تقتنع على الأقل بأنه غير مستحيل على بشر يخلص في مسعاه للحصول عليه.

(٧)

واصل جلجاميش بحثه الذي لا نستطيع أن نقول إنه شعر في هذه المرحلة بأنه بحث عقيم. وقد أشفقت عليه سيدوري في النهاية ودلته على ملاح اسمه أورشنابي يعمل في خدمة «جده الخالد» بعد أن ألح عليها برغبته في الوصول إليه ليسأله عن سر الحياة والموت. وعبر جلجاميش مياه الموت بمساعدة الملاح الذي لم يأل بدوره جهدا في تثبيط همته وثنيه عن المغامرة التي حذره من عدم جدواها. وبلغ جلجاميش «جزيرة الأحياء» التي خصصها الآلهة لإقامة جده الخالد فيها مع زوجه، جزاء له على إنقاذ الحياة والأحياء من فك الطوفان.. وعندما يلتقي جلجاميش بجده الخالد ويجيب على سؤاله عن السبب في ضمور وجهه واكتئاب فؤاده وذبول ملامحه وتمكن الغم من نفسه، وبعد أن يكرر عليه جلجاميش ما سبق أن قاله لساقية الحانة وللملاح عن موت صديقه الذي أصابه حظ البشر ومصيرهم، ورعبه ـ أو رعب الثلث البشري منه! ـ من أن يدركه المصير نفسه ويصبح تراباً ولا ينهض من نومه أبداً ـ نجده (في مطلع اللوح الحادي عشر الذي خصص بأكمله لسرد قصة الطوفان بكل تفاصيلها المشهورة) نجده يعبر عن دهشته أو خيبة أمله في هذا الجدّ الذي سعى إليه وتحمل الأهوال والمشاق ليعرف منه سر الخلود. لقد تخيل أنه سيواجه بطلاً جباراً، وهيأ نفسه للصراع معه، فإذا به يرى أمامه رجلاً خاملاً مستلقياً على قفاه كأنه جثة مخدرة، ويكتشف أن هيئته لا تختلف عن هيئته، حتى إن ذراعه لا تحرك ساكناً ضده.. ولهذا يصيح به متعجبا قبل أن يستغرق في قصة الطوفان: «قل لي إذن، كيف دخلت في زمرة الآلهة ونلت الحياة الخالدة؟!» (ل١١، س٢ ـ ٧) هل يمكننا القول بأن جلجاميش قد أدرك أن جدّه ـ حتى قبل أن يسمع منه قصة الطوفان ـ قد خلد خلوداً خالياً من الحياة، أو أن بقاءه بقاء أبديا هو وزوجته لا يسبغ عليهما صفة الخلود الذي تمناه لنفسه وتعب وشقي لكي يسأله عنه؟ ـ إن هذا مجرد حدس لا نزعم له اليقين بحال من الأحوال. والمهم في هذا العرض الموجز المخل أنه استمع منه إلى تفاصيل قصة الطوفان التي تعرفها من سفر التكوين في التوراة ومن القرآن الكريم، كما كانت معروفة إلى حد كبير لدى السومريين والبابليين قبل أن يجمعها الكاتب البابلي ويضيفها إلى ملحمته. لقد خرج الجد الخالد من السفينة بعد كل ما جرى وما شاهد من كوة قمرته، وقدم القرابين للآلهة التي تزاحمت عليها كالذباب. وجاء إنليل وهو يسأل في غضب كيف نجت نفس واحدة من الهلاك وقد قضى بألا ينجو أحد؟ ولكنه انضم في النهاية إلى إجماع الآلهة، وصعد إلى السفينة، وأخذ بيد «أوتنابشتيم» وأركبه هو وزوجه فيها، ولمس جبهتهما وباركهما قائلا: «لم يكن أوتنابشتيم من قبل سوى واحد من أبناء البشر، فليشبهنا نحن الآلهة من الآن، أوتنابشتيم وزوجه! وليسكنا بعيداً عند فم الأنهار»، ثم يختم رجل الطوفان قصته الطويلة

المضنية بقوله: «لكن من يجمع لك شمل الآلهة الآن لتعثر على الحياة الخالدة التي تبحث عنها؟» (ل١١، س١٨٩ ـ ١٩٨) وكأنما يخاطب الإنسان في جلجاميش بقوله لن تنال الخلود الذي نلته أنا إلا بذنب عظيم كالذي يثقل ضميري، وهو أن يهلك جنس البشر وتبقى وحدك حيا!

والغريب أن أوتنابشتيم الذي ذكره في بداية لقائهما بفناء كل شيء في سطور يصعب نسيانها كما يصعب تصور صدورها عنه (الموت القاسي لا يرحم، هل نبني بيتاً لا يفنى، هل نختم عقداً لا يبلى، هل يقتسم الأخوة ميراثاً يبقى، أيعم الأرض إلى الأبد الحقد، وتدوم مياه الفيضان إذا امتلأ النهر وتطغى، واليعسوب...، لا لم يتسن لوجه فان أن ينظر للشمس، يحدق فيها دوما، والنائم والميت كم يشبه أحدهما الآخر، أولا يرتسم الموت على وجه النائم والميت؟ (ل١٠، ع٤، س٢٥ ـ ٣٤) أقول إن من الغريب حقاً أن يصرفه الجد الخالد نفسه عن فكرة الخلود ويبين له استحالتها من منظور بشري صرف، وأن يحذره من الثمن الباهظ الذي تكلفه ـ وهو هلاك البشرية ـ وكأنه يشعر سلفاً بأنه لن يتحمل ذلك الوزر الفظيع مهما أدّى إلى التخلي عن طموحه والتضحية بحلمه العزيز على نفسه. ولعل رجل الطوفان «الخالد» كان يفكر في شيء من هذا عندما وضع الحالم الطموح أمام امتحان سريع يقوم على الحقيقة التي يقررها آخر السطور التي اقتبسناها قبل قليل. فقد طلب من جلجاميش أن يمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال، إذ ربما استطاع من يقاوم النوم أن يقاوم الموت الذي يشبهه في الظاهر على أقل تقدير. ويكابر البطل الذي لم يتخل بعد عن طموحه ويقبل التحدي أملاً في كسب الرهان والفوز بالخلود. وسرعان ما يغلبه النعاس ويغط في نوم عميق. وعندما يفيق منه يكتشف أنه قد نام ستة أيام أشّرتها زوجة جدّه على الجدار وأحصتها عدداً بأرغفة الخبز التي وضعتها عند رأسه وهو نائم.

ويبدو أن جلجاميش قد أدرك فشله في الصمود للتحدي واجتياز الاختبار ـ وإذا كنا لا نستطيع أن نقطع بأنه تخلى عن طموحه تماماً، فيمكننا أن نتصور أنه وقع فريسة الحيرة والضياع واليأس والشك. لنستمع إليه وهو يقول لجده فيما يشبه الأنين: «آه! ماذا أعمل؟ وإلى أين أوجه وجهي؟ في مخدعي يقيم الموت، وحيث وضعت القدم يواجهني الموت!» (ل١١، س ٣٠ ـ ٢٣٣) ومع أن الموت يطارده ويلاحقه ويشمله من كل جانب، فلا نظن أنه قد رضخ له أو سلّم بحقيقته. ومع أن حلم الخلود قد أخذ يتسرب شيئاً فشيئًا في الضباب، فإن تمسكه بطموحه إلى مقاومة الموت لا يعني أكثر من تمسكه بطبيعته كإنسان وبشوقه المطلق والمشروع للانتصار عليه حتى ولو كان الانتصار جزئياً أو غير مطلق.

ويركب جلجاميش السفينة بعد أن ينظف نفسه من الأوساخ التي علقت به ويرتدي

ثباباً جديدة لا ينالها البلى على طريق رجوعه لمدينته. هنالك أشفقت عليه زوجة أوتنابشتيم وطلبت منه أن يعطي جلجاميش شيئاً يأخذه معه إلى وطنه، تعويضاً له عن التعب والضنى الذي تحمله في سفره. ويبدو أن الجد الخالد قد تردد كثيراً قبل أن يفضي لجلجاميش بسر من أسرار الآلهة. ولم يكن ذلك السر إلا النبتة الشوكية العجيبة التي تجدد شباب من يأكل منها وترجع للشيخ صباه... وغاص جلجاميش في قاع البحر في الموضع الذي حدده له أوتنابشتيم، واستخرج النبتة السحرية وفرح بها أشدّ الفرح، حتى لقد قال في غمرة نشوته أنه سيجعل أهل مدينته يأكلون منها ليستعيدوا شبابهم قبل أن يفكر هو نفسه في الأكل منها. وواصل مع رفيقه الملاح طريقهما إلى أوروك ومعه الإكسير أو الدواء الناجع للشيخوخة والفناء. غير أن الفرحة لم تتم ـ كما نردد اليوم ليل نهار ـ إذ نزل جلجاميش أثناء الطريق في بئر ليبترد من القيظ اللافح، وترك النبتة الشائكة على حافتها. وشمت أفعى شذا النبتة السحرية فزحفت إليها وابتلعتها وأخذت منذ ذلك الحين تجدد جلدها وشبابها من دون الإنسان! هنالك جلس جلجاميش وأخذ يبكي. جرت الدموع على وجهه، وكلم أورشنابي الملاح: (ل١١، س٢٩٢ ـ ٢٩٦) لمن يا أورشنابي كلّ ذراعي؟، ولمن قد نزف القلب دماه؟ لم أجن لنفسي خيراً، بل قدّمت الخير لأسد الترب! (وهو الاسم الذي كان يطلقه البابليون على الحية).

(٨)

لو كان البكاء والحسرة والضياع الذي تردده الصرخات الأخيرة هي النهاية الطبيعية التي يفرضها التسلسل المنطقي لأحداث الملحمة لقلنا إنها مأساوية فاجعة بكل معنى الكلمة. ولو كان جلوس جلجاميش وبكاؤه ودموعه التي جرت على وجهه تمثل المشهد الختامي لقلنا إنه هو مشهد التسليم «بحظ البشر» المحتوم. ربما أثر علينا الوجدان المعاصر «بقلق الموت» فتصورنا أن جلجاميش قد سبق فلاسفة الوجود والوجوديين في القرن العشرين ـ بما لا يقل عن ثلاثة آلاف سنة على أقل تقدير! ـ إلى الحقيقة التي لا ينفكون يؤكدونها وكأنها من أهم اكتشافات العصر ومقولاته الأساسية، ألا وهي «زمانية» الوجود الإنساني وتناهيه ومواقفه المترتبة على مواجهتها. وربما يزيد من تأكيد النهاية المأساوية للملحمة، والطبيعة «التراجيدية» للبطل المأساوي جلجاميش. أن هذا المشهد يفجر كل ينابيع المرارة السوداء في نفس البطل الذي تيقن من خيبة أمله وفشله في الحصول على الخلود، هذا الخلود الذي علق عليه قبل ذلك بسطور قليلة كل آماله وآمال شعبه. ألم يكن هو الذي قال لأورشنابي الملاح هذه الكلمات التي تردد أنغام الفرح والتفاؤل والأمل والانتصار: «إن هذه النبتة تشفي من (الاضطراب)، وبفضلها يستعيد المرء حياته، سأحملها معي إلى أوروك ذات الأسوار، وأعطيها للناس ليأكلوا منها، إن

اسمها هو «عودة الشيخ إلى شبابه»، ولسوف آكل منها ليرجع إليّ شبابي» (ل١١، س٣٧٧ - ٢٨٢) لقد امتزج الأمل الذي لا تخفيه هذه العبارات بالعزم الثابت على أن يشرك معه شعب أوروك، وشيوخها بوجه خاص، في الأكل من النبتة، وأن يؤخر نفسه عنهم، لا بدافع الإيثار وحده، بل إلى حين بلوغه الشيخوخة. ومن ثم تكون الحسرة وخيبة الأمل مأساوية وفاجعة إلى أبعد حد عندما يكتشف أن الحية قد تسللت إلى «زهرة الشباب» فاختطفتها وغيّرت جلدها وحرمت منها الإنسان (وتغيير الجلد رمز أسطوري على الخلود وتجديد الشباب عند كثير من الشعوب القديمة، سواء نسب إلى الحية أو إلى حيوانات أخرى اكتسبت القدرة عليه وأضاعها الإنسان بعد أن كانت في متناول يده..)[٩]. كذلك تكون الصرخات المؤثرة التي أطلقها من قلبه واقتبسنا عباراتها قبل قليل صرخات لها ما يبررها، ويكون لمن يسمعها أو يقرأها كل الحق في أن يقول بأنها تدل على عملية تطهير (كاثارسيس) للبطل وللملتقى بالمعني الأرسطي الكامل للتطهير الذي تحدثه «التراجيديا». وعندئذ يحق لنا أيضا أن نوافق القائلين بأن ضياع نبتة الخلود كان هو الفصل الحاسم والأخير الذي يختم فصول «مأساوية» جلجاميش الذي تحول قبل ذلك إلى بطل تراجيدي عندما اكتشف إنسانيته الزائلة ووجوده الزماني المتناهي (وبخاصة عندما عرف الموت وواجه حقيقته المؤلمة من خلال تجربة خاصة هي تجربة موت صديقه الوحيد[١٠]، وعندما مرَّ قبل ذلك بتجربة فشله المتواصل في الانتصار على هذه الإنسانية أو تجاوزها مع فشله في اجتياز امتحان النوم الذي عقده له جده الخالد أوتنابشتيم وزوجته..).

(٩)

ومع ذلك فهنالك من يجرّد جلجاميش من صفة البطل التراجيدي، كما يرفض اعتبار الملحمة تراجيدية تسعى إلى تحقيق الشعور بالتطهير. والذين يقولون بهذا الرأي يؤكدون لأسباب مختلفة أن نهاية الملحمة ليست نهاية مأساوية بأي حال من الأحوال. فعالم الآشوريات الأمريكي ثوركلد جاكوبسون يقول: «إن ملحمة جلجاميش لا تنتهي إلى خاتمة منسجمة، بل تبقى عواطفها في احتدام، وليس فيها أي شعور بالتطهير كما في المأساة، أو أي قبول أساسي لما لا مرد له. إنها نهاية شامتة، بائسة، لا تشفي الغليل، فيظل اضطرابها الداخلي في غليان، ويظل سؤالها الحيوي بلا جواب[١١]. وعالم الساميات وتاريخ الأديان العربي محمد خليفة حسن أحمد ينفي كذلك عن جلجاميش صفة البطل التراجيدي الذي سلّم في النهاية بقدره الإنساني أو استسلم له، كما يرفض اعتبار البطولة في الملحمة بطولة تراجيدية. وهو يعلل هذا تعليلا يرجع فيه إلى طبيعة التفكير السامي نفسه حيث يقول: «والحقيقة أن الملحمة لو انتهت نهاية تراجيدية لأتت

متناقضة مع طبيعة التفكير السامي القديم الذي يدعو إلى طاعة الآلهة والإيمان بتحكمها في المقادير الإنسانية، ويوجه العبادة إلى تحقيق رضا الآلهة من خلال طاعتها وإرضائها بالقرابين وطقوس العبادة المختلفة»[١٢].

والواقع أن رأي العالمين لا ينفي عن جلجاميش أنه بطل مأساوي ـ فالعالم الأول يضع الصفحات التي كتبها عن جلجاميش (ضمن الفصل السابع من كتاب ما قبل الفلسفة عن الحياة الفاضلة في أرض الرافدين) تحت عنوان دال هو (الثورة على الموت). ونحن نجد هذه الثورة في ملحمة جلجاميش في صورة سخط مكتوم، وإحساس دفين بالظلم. وقد نشأ هذا الإحساس عن الفكرة الجديدة عن حقوق الإنسان ومطالبته بالعدل في الكون وفي المجتمع باعتباره حقا وليس منّة من الآلهة، وبخاصة بعد التطور في مفهوم العدل منذ الدولة البابلية القديمة وحكم حامورابي صاحب الشريعة المشهورة بوجه خاص[١٣]. ولذلك واجه جلجاميش الموت ـ كما واجهه كثير من أدباء الحكمة البابلية بعد ذلك بوصفه شراً أو عقاباً أو ظلماً، بل بوصفه الظلم الأكبر[١٤]. ومع أن حكمة الحضارة البابلية التي رددها جلجاميش نفسه في الملحمة كما رددها رجل الطوفان أوتنابشتيم كانت تقول ـ على نحو ما رأينا ـ إن الموت لا بد منه، فإن هذا لم يمنع أن تكون جلجاميش بأكملها ملحمة مقاومة الإنسان للموت ومحاولة الانتصار عليه. ومن هنا تأتي مأساويتها التي تتغلغل فيها وتلمس قلوبنا حتى اليوم، كما تأتي مأساوية النهاية التي حاول جاكوبسون أن ينفي عنها التطهير الذي تحدثه المأساة، وإن اعترف بأن عواطفها تبقى في احتدام، وأن اضطرابها الداخلي يظل في غليان... وفي هذا وحده ما فيه من مأساوية سنرجع إليها بعد قليل.

أما العالم العربي فينفي الصفة التراجيدية كذلك عن نهاية الملحمة لاعتقاده ـ الذي نشاركه فيه ـ بأن البطولة في جلجاميش قد وظفت توظيفاً حضارياً جديداً، إذ لم تعد هي بطولة التحدي الموجهة ضد الآلهة كلها أو بعضها، ولا ضد الكون والطبيعة وما يحتويان من مخلوقات، ولا ضد الإنسانية ممثلة في أعداء البطل من بني جنسه، والكائنات الأسطورية التي تتعداه في القوة والرهبة التي تثيرها. إن البطل قد أصبح هو الإنسان صانع الحضارة التي تمثل طريقه إلى الخلود[١٥].

(١٠)

من هذه العبارة نعيد النظر في النهاية المأساوية التي تحدثنا عنها ولم تكن في الحقيقة هي نهاية الملحمة. فالقراءة المتأنية للنص ترينا بوضوح أن الملحمة تنتهي كما بدأت، أي تكرر البداية في النهاية. صحيح أن النص في الحالة الثانية قد ورد في صيغة خطاب إلى أورشنابي الملاح يحثه على أن يتأمل أعمال «المتكلم» جلجاميش العمرانية

والحضارية (كالسور المشهور ومعبد عشتار والشارات أو مساحات الأرض المزروعة)، بينما ورد ذكرها ـ باستثناء الشارات ـ في بداية الملحمة بالإشارة إلى جلجاميش في صيغة الغائب. ولكن المغزى في الحالين واحد، وهو أن الأعمال الحضارية الباقية هي الخلود الوحيد الذي يلائم البشر. وقبل أن نتطرق للكلام عن هذا المغزى الحضاري علينا أن نقف وقفة قصيرة عند النص نفسه. فبعد صرخات اليأس المفجعة التي رددها جلجاميش على أثر اكتشافه لضياع النبتة ومعها كل أمل في الخلود (ل١١ ـ من س ٢٩٣ إلى س ٢٩٦)، نجد هذه السطور الثلاثة التي اختلف المترجمون في ترجمتها اختلافاً يسمح بتفسيرها تفسيرات مختلفة. ها هي ذي الترجمة الألمانية تؤديها بصورة ربما تكون دقيقة ولكنها لا تخلو من الاضطراب: «الآن يرتفع اليم مسافة عشرين ساعة مضاعفة، وقد تركت الأداة (؟) تسقط مني عندما فتحت قناة صغيرة، فكيف لي بمثلها لأضعها إلى جانبي؟ ليتني انسحبت وتركت السفينة على الشاطىء!» (ل١١، س٢٩٧ ـ ٢٩٩) ـ وتؤدي ترجمة فراس السوّاح السطور نفسها أداء لا يقل اضطراباً وغموضاً: «عندما دخلت المجرى وفتحت القناة، وجدت شارة وضعت لي وإني أعلن انسحابي، سأترك السفينة عند الشاطىء»[١٦] (ل١١، ٦٤، س٢٩٨ ـ ٣٠٠) أما ترجمة العلاّمة طه باقر رحمه الله فتعمد إلى الترجمة الشارحة كما فعلت في مواضع أخرى عديدة وتصوغها على النحو التالي: «وقد سبق لي أني لما فتحت منافذ الماء، وجدت أن هذا نذير لي أن أتخلى (عن مطلبي) وأترك السفينة في الساحل»[١٧]. وفي كل الأحوال نجد البطل ينسحب أو يتخلى. فهل تم انسحابه أو تخليه عن مطلبه الذي انطلق بحثاً عنه وهو الخلود، بعد أن تأكد له فشله الذريع في هذه المرة أكثر من أي مرة سبقتها؟ أم أن الإنسحاب أو التخلي الذي تذكره السطور الغامضة يقصد به ترك السفينة والسير مع الملاح على طريق البرّ إلى أوروك؟ أياً كان الأمر فلا بد أن نوعا من التحول والتطهر قد تمّ هنا بعد ضياع النبتة. وإذا جازت هذه القراءة فقد بدأ التحول أو التطهر على مرحلتين: في الأولى بكى جلجاميش وصرخ وأطلق حمم اليأس من قلبه الممزق. وفي الثانية مرّت عليه فترة من الزمن سمحت بشيء من التدبر والتقاط الأنفاس. ولم تكن هذه الفترة الزمنية بأقل من «عشرين ساعة مضاعفة» تناول خلالها القليل من الزاد مع رفيق سفره، وثلاثين ساعة أخرى مضاعفة أي عدة أيام توقفا بعدها لقضاء الليل قبل أن يستأنفا المسير ويصلا إلى مشارف أوروك. وهنا نجد الكاتب الشعبي (ـ بما ألفناه منه على الدوام من التبسيط والعفوية، والبعد عن التحليل والتعليل، واختزال الأزمنة والأحداث والوقائع وتركيزها ودمجها في بعضها، وإبراز جوانب أو أحداث معينة لها دلالات هامة...الخ)[١٨] نجد هذا الكاتب يقفز فجأة إلى خطاب جلجاميش لرفيق رحلته: أي أورشنابي! اصعد سور أوروك، تمش عليه، تفحص قواعده وانظر إلى لبناته، أولم تصنع من آجرّ مفخور؟ أو لم يضع الحكماء السبعة أسسه؟...الخ

(ل١١، س٣٠٢ ـ ٣٠٧) فهل نفهم من صيغة هذا الخطاب ـ في أفعال أمر كلامية تنطوي على الدعوة والحث والتحريض، وصيغ استفهام تنطوي على الزهو والافتخار ـ هل نفهم منها أن جلجاميش قد استخلص المغزى من ضياع النبتة ومن كل تجارب الفشل السابقة، وأنه قد عرف مالم يعرفه من قبل معرفة واعية ناضجة، وهو أن البناء والعمل الحضاري هو خلود الذكر البديل عن الخلود المستحيل الذي استأثرت به الآلهة من دون البشر؟ ألا يدل هذا الخطاب ـ الذي لا تستطيع أي ترجمة أن تكتم تعبيره الباطن عن الفرح والاندهاش والاقتناع والاطمئنان ـ على أن جلجاميش قد بلغ مرحلة «الاستنارة» بعد «دراما» البحث المضني، وتأكد من الحقيقة التي خاض التجربة ليتثبت من صدقها، وهي أن طريق الإنسان الفاني إلى الخلود هو عمله الحضاري الذي يحفظ اسمه بعد موته الحتمي؟ ثم ألم يكن ذكر أعماله الحضارية في مطلع الملحمة بصيغة الغائب تسجيلاً لأمجاده الشخصية، بدليل أنها قرنت بأعماله التي تدل على طغيانه وبطشه، وبدأت بأمر واضح من أعلى، بينما جاء ذكْر تلك الأعمال في نهاية الملحمة بصيغة الخطاب الذي يشي بالانتقال من الأنا إلى النحن، ومن تأكيد الذات على حساب الآخر إلى معرفتها في علاقتها التي لا تنفصم بالآخر؟ وأخيراً ألا يكاد هذا الخطاب أن يغفل فوارق المكان والزمان لكي يصل إلى كل إنسان؟.

(١١)

ونرجع إلى الموضوع الذي بدأنا به وهو طغيان جلجاميش. فكل ما قلناه عن مأساوية هذا البطل بين الإثبات والإنكار، وعن احتمال تطهره من طغيانه واستبداده أو استبداد فكرة الخلود وتسلطها عليه، إنما يردنا إلى الموضوع الأساسي المسيطر على جو الملحمة منذ البداية وهو طغيان البطل المتأله. وإذا صح ما قلناه حتى الآن عن تطهره واحتفاظه بالطابع المأساوي حتى لحظة «الانفراج» أو الاستنارة الأخيرة، فإن هذه المأساوية وذلك التطهر قد ارتبطا في الوقت نفسه بتغير مفهومه عن البطولة، المرتبط بدوره بمدى طغيانه المادي والمعنوي. ومعنى هذا أن تطهره أو تحرره قد تطور ببطء من مرحلة إلى مرحلة، بحيث اقترن التطهر من طغيان الأنا المستبدة بالتحرر من طغيان فكرة الخلود الشخصي المتسلطة عليه، حتى إذا ضاع الأمل الأخير في هذا الخلود مع ضياع النبتة ومرّ بأقسى تجاربه، تحقق له نوع من «العلاء» فوق الطغيان والخلود الأنانيين، وتطلعت العين والنفس إلى معالم البناء الحضاري، ورجعت إلى البداية التي لم تدرك معناها إلا بعد «ملحمة» التناقض والتمزق والصراع «الجدلي» الذي فتح عينيه في النهاية على الحقيقة المباشرة البسيطة، وهي أن الخلود الوحيد المتاح للبشر إنما يكمن في العمل الجماعي والبناء الحضاري.. وعلينا الآن أن نرصد هذا التطور البطيء بإيجاز.

إن قضية الطغيان من أولى القضايا التي تثيرها الملحمة. فعلى الرغم من أنها تبدأ بالتغني بمعرفة جلجاميش وحكمته وبصيرته، ثم تتجه للإشادة بأعماله النادرة وإنجازاته في البناء والعمران، وتعود بعد ذلك مباشرة إلى تصويره في صورة البطل القوي الجميل الذي يفوق في قوته وجماله سائر البشر، فإنها لا تلبث أن تقدم بعض الوقائع الواضحة الدلالة على «قهره لشعبه بالليل وفي وضح النهار» (ل١، ع١، س١٣) ـ فهو كالثور الوحشي أو النطاح مهيبة خطاه وبأس سلاحه ليس له نظير. وهو يوقظ رعاياه على دقات الطبول مما يثير سخط أهالي أوروك. وهو لا يترك الابن لأبيه ولا العذراء لحبيبها ولا ابنة البطل ولا زوجة المحارب. صحيح أن كل هذه الوقائع والتفصيلات لا تقدم الطغيان في جوانبه الإرهابية والدموية التي نتصورها اليوم، بل ربما أمكن تبريرها على نحو أو آخر في الإطار الأسطوري والديني والاجتماعي والتاريخي الذي تدور فيه الملحمة. فتسخير الشعب الذي يوقظه على دقات الطبل يمكن تبريره على ضوء الأهداف العمرانية والحضارية ومن خلال الأسس الاقتصادية التي اقتضت شكلاً معيناً من أشكال الإنتاج وعلاقاته في ظل الإقطاع القديم الذي ساد الحضارات النهرية القديمة. وأخذ الابنة من أبيها، والزوجة من زوجها، والعروس من خطيبها يمكن فهمه من خلال طقس «الزواج المقدس» الذي كان يسمح لبعض الملوك وسائر القبائل البدائية «بحق الليلة الأولى» قبل الزوج الشرعي[١٩]. ولكن هل تبرر هذه الوقائع شكوى الناس للآلهة واستجابتها لهم؟ ألا توحي بأن الكاتب أو الكتاب قد سكتوا عن جرائم أفظع وأبشع ـ مضطرين أو مذعنين للعرف والتقليد الديني الذي حكم بتأليه جلجاميش في حياته، وتوليته القضاء في أرواح الموتى في العالم السفلي بعد موته، ثم التغني بعدله ورعايته لشعبه وحب شعبه له على مدى مئات السنين؟ ـ (هذا إذا صح ما تقوله بعض المراجع وإن لم تستطع تأكيده). ثم إن شكوى الناس للآلهة تأتي في نفس واحد مع تمجيد قوته وجماله، فهو راعيهم، وهو مع ذلك قاهرهم ـ وكأنما يضعون إكليل الغار وتاج المجد على رأس البطل الذي يقيدهم بالأغلال أو يسومهم عذاباً أشد، ويقدمون الدليل على حب الضحية الخائفة وخضوعها للجلاد الذي تلمع السكين في يده. ألا يقوي هذا من احتمال بطشه وجبروته بصورة أكبر وأخطر مما ذكره كتاب الملحمة ولا يقلل منه؟!.

تبقى هذه الأسئلة في نطاق الحدس والتخمين بوجود «أعماق» أخرى للنص لم تسمح رقابة السلطة والتقاليد بالكشف عنها، وتفصيلات ومعلومات لم يتح للعلماء التوصل إليها، ولكنها تشير إشارة كافية ـ على الأقل في المرحلة المبكرة من سيرة جلجاميش ـ إلى وجه الحاكم الإلهي والأرضي المستبد «الذي طغى» بجانب تمجيدها للبطل البصير الحكيم «الذي رأى».

(١٣)

بيد أن هذا الوجه لم يكن هو الوجه الوحيد، وملامحه الجامدة المرعبة لم تبق على جمودها ورعبها. لقد طرأت عليه تغيرات وتطورات مختلفة قبل أن يبلغ الاستنارة أو التجلي اللذين بلغهما على أرجح الظنون في المشهد الختامي الذي تحدثنا عنه. فقد بدأ تغير مفهوم البطولة، ومن ثم مفهوم الطغيان ـ منذ أن التقى جلجاميش «بوحش البرية» إنكيدو في الصراع البدني الذي لم ينته كما رأينا بفوز الأول فوزاً حاسماً على خصمه، وإن تمخض عن اقتناعه بمواجهة ندٍّ له في قوته، وعقد ختم الصداقة النادرة بينهما. ويبدو أن إنكيدو قد نسي وعده لبغيٍّ المعبد «بتغيير نظام المدينة» ومصيرها أو نسيه كتّاب الملحمة في غمرة اهتمامهم بالمغامرات البطولة المشتركة التي بدأها البطلان. والقارىء الذي تابع هذه المغامرات يتذكر بغير شك أن بطل الملحمة لم يتخل عن طموحه الشخصي إلى الشهرة وخلود الاسم حتى في المواقف التي برع كتّاب الملحمة في تصوير ضعفه الإنساني إزاءها، وتضرعاته لراعيه الإله شمش، وهواجس أحلامه التي كان يسارع صديقه الطيب الشفوق بتفسيرها تفسيراً يرد الطمأنينة إلى نفسه. ويبقى جلجاميش هو البطل الأناني المستبد بعد انتصاره مع صديقه على الثور السماوي (ولعله يرمز من الناحية الأسطورية للقحط والييباب وسائر الكوارث الطبيعية). فقد خرج من هذا الصراع وهو أشد إصراراً على الظهور في مظهر البطل الذي لا يقهر أمام شعبه الذي راح يردد الهتاف بأنه أقوى الأبطال وأروعهم. بل إنه ليؤكد هذه البطولة السلبية قبل ذلك بتحديه لإلهة الحب عشتار وإمعانه في إهانتها والتشهير بها. وهل يمكن أن يعني رفض الحب غير التشبث بعشق الذات والتحجر في قوقعة الأنا وحدية؟! وهل يصدر تحدي إرادة آلهة إلا عن متأله لم يبد عليه أنه اكترث لحظة واحدة بالخراب الذي جره الثور على المدينة، والمئات من البشر الذين صرعهم خواره، واللعنات التي راحت آلهة الحب الجريحة تصبها على رأس المدينة وسكانها؟ ناهيك عن ألوان أخرى من التحدي للقوى الطبيعية المختلفة، ولإرادة الآلهة الذين كان يعلم عنهم أنهم استأثروا بالخلود في قبضتهم، ومع ذلك لم يتخل عن طموحه إلى تخليد نفسه مثلهم، إذ ظل حتى ضياع النبتة السحرية الشائكة على اعتقاده بأن جسده من «لحم الآلهة»، وأن ثلثيه إلهي والثلث الباقي بشري فان.

(١٤)

ويمر جلجاميش ـ كما قدمنا ـ بتجربة الموت الحقيقية عندما يفاجأ بموت الصديق. ولا تأتي أهمية هذه التجربة فحسب من أنها حولت الملحمة إلى ملحمة فلسفية تدور حول مقاومة الموت ومواجهة المصير الإنساني بالتصميم على الخلود الشخصي، وإنما تنبع قبل ذلك من تحول وعيه إلى حقيقته كإنسان، وبداية احتدام الصراع بين العنصر البشري

الذي أصبح عرضة للفناء نزولاً على قانون حظ البشر، وبين العنصر الإلهي الذي لبث معلقاً بحلم الخلود الذي يضمن له تجاوز المصير المحتوم. ولولا مكابدة هذا الصراع لما أمكن أن يهزه مرض الصديق ثم موته، وأن يزلزل كيانه بكل العمق والتأثير الذي صورته الملحمة، ولما أمكن أيضا أن يكرر لكل من يقابله سبب ضمور وجنتيه واكتئاب نفسه وهيامه على وجهه في البرية مثل متجول تائه جاء من سفر بعيد... لقد استمر هذا الصراع محتدما في نفسه حتى بعد لقائه مع جده أوتنابشتيم وعلمه بالثمن الباهظ الذي يكلفه الخلود، بل واصل تأجج جمراته الحارقة حتى بعد إخفاقه في الانتصار على توأم الموت أو شبيهه (وهو النوم) وصياحه اليائس بأن الموت يلازم خطاه ويقبع في مخدعه... غير أن الوعي الكامل والصاعق بحقيقته الفانية وضياع الخلود عليه وعلى شعبه (وربما على البشرية كافة) لم يدركه إلا بعد ضياع النبتة ـ الحلم ـ والإكسير... هنا تفجر شلال اليأس الأسود من تحقق «الغرض» أو «الحكمة» أو «الشعار» الذي لقنه من موروثه الثقافي ورددده لسانه أكثر من مرة في الملحمة. وكأن ضياع الخلود وضياع النبتة والتسليم بحقيقة الفناء هي «النتيجة» الحاسمة الأخيرة التي أدت إليها تجاربه المضنية ولزمت عنها لزوماً ضرورياً، بعد أن كانت مجرد افتراض أو قول سائر يتمثل به كغيره من أفراد شعبه الزائلين.

وتتحول هذه النتيجة إلى ما يشبه القانون أو المبدأ العام عندما يأتي المشهد الختامي على نحو ما رأينا ليعبر عنه في صورة حية بعيدة عن التجريد، صورة تكاد أن تكون إحدى معجزات الخلق الأدبي والفني. ذلك لأنها توحي بذلك المبدأ أو تدعو إليه في وقت واحد حين تقول بإيجاز وبساطة وعفوية: إن كنتم تبحثون مثلي عن الخلود فهاهو ذا أمامكم سور أوروك ومعبد عشتار الطاهر «وشارات» الأرض الطيبة هي الخلود الوحيد المتاح لأمثالنا من الفانين... وأنا وأعمالي وملحمة صراعي مجرد «أمثولة» لهذا الخلود الوحيد..

(١٥)

تحدثنا مراراً عن طغيان جلجاميش وعن احتمال تطهره التدريجي منه. وقد آن لنا أن نستدرك ما فاتنا ونتوقف قليلا عند مفهوم «الطغيان» لمحاولة تحديده وتمييزه عن غيره من المفاهيم التي يتشابك معها وينتمي إليها كعضو من أعضاء تلك العائلة «غير المقدسة» التي تضم معه الاستبداد والأوتوقراطية والحكم الفردي المطلق والهمجية والفوضوية والدكتاتورية والشمولية (في استخداماتهما ودلالاتهما الحديثة)، بجانب ما تثيره جميع هذه التصورات والمفاهيم من إيحاءات قوية بالقهر والقمع والتحكم، وما توحي به على العموم من تخلف . فمرن عند الأوروبيين منذ القدم بمفهوم الشرق نفسه! ـ في مستويات التحرر والتعقل والتقدم، إن لم يقترن بانعدامها أصلا في ظل الهيمنة المطلقة «للسيد» الواحد على ملايين العبيد كما عبر هيجل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١).. والواقع أن مفهومي

الطغيان والاستبداد يكادان أن يكونا متداخلين ومتعاصرين، لا سيما حين نتأملهما من المنظور الشرقي الذي يعنينا قبل غيره في هذا السياق. فكل منهما يلقي على الآخر ظلاله السلبية السوداء، ويدل على السيطرة الشاملة من قبل نظام أو فرد مطلق السلطة، سواء انصرفت هذه السلطة إلى إساءة استخدامها لتحقيق مصلحة ذلك الفرد كما هو الحال مع الطاغية، أو إلى استخدامها للصالح العام وبمقتضى القانون والدستور في أغلب الأحيان في حالة المستبد (وإن لم يمنع الأمر في بعض الظروف من تحول هذا الأخير إلى طاغية بالمعنى «الشرقي» أو «الآسيوي» السيِّء...) ولقد مر مصطلحا الاستبداد والطغيان بتاريخ طويل يشهد على تداخلهما إلى حد الاندماج والترادف، أو تغايرهما إلى حد التفرقة الحاسمة بينهما على أيدي فلاسفة الفكر السياسي الغربي منذ عهد أرسطو ونظريته المشهورة التي قدمها في كتابه «السياسة» بوجه خاص عن الاستبداد، إلى عدد كبير من كبار المفكرين السياسيين الذين ميزوا مفهوم الاستبداد تمييزا واضحاً عن غيره من المفاهيم المرتبطة معه ومن أهمها الطغيان. ـ وقد كان مونتسكيو (١٦٨٩ ـ ١٧٥٥) في طليعة هؤلاء المفكرين، إذ أعطى الاستبداد مكانة خاصة وجعل النظام الاستبدادي أحد نظم الحكم الثلاثة التي اعترف بها، وساعد على أن يحل مفهوم الاستبداد في فرنسا القرن الثامن عشر بصفة نهائية محل مفهوم الطغيان للدلالة على نظام السيادة والسيطرة المطلقة في مقابل إساءة استخدام السلطة من جانب حاكم فرد كما سبق القول، إلى أن عبر الفيلسوف الاجتماعي توكفيل (١٨٠٥ ـ ١٨٥٩) في سنة ١٨٣٥ عن رأيه في أن مسار السياسة والمجتمع الحديث بعد الثورة الفرنسية وعصر الإمبراطورية والطابع الذي اتخذاه قد جعل كلا المصطلحين (الطغيان والاستبداد) غير صالح ولا كفء للاستعمال، حتى جاء العصر الحاضر فأصبحا مصطلحين عتيقين، وتركزت المناقشات عن نظم الحكم المطلقة وأشكالها المختلفة حول مفهومي الدكتاتورية والشمولية.

مهما يكن الأمر من تصور الطغيان والاستبداد بوجه خاص في المقارنة بين نظم الحكم وتحليلها، والتأريخ الاجتماعي لأشكاله وممارساته، وفي التعبير الضمني أو الصريح عن آراء القائمين بذلك التحليل والتأريخ وتحيزاتهم السياسية، فقد كانت صورتهما في الغالب الأعم صورة سلبية، وتحولت على مر الحقب والظروف إلى شعار يدل على التنظيمات والإجراءات المضادة للحرية السياسية، كما يدينها ويدمغها بالخروج على الطبيعة والعقل والقانون والحق وكلما وصلت هذه الإدانة إلى أقصاها، لجأ المفكرون والمحللون إلى التذكير بنموذج الحكم الشرقي ـ أي الاستبداد الآسيوي بالدرجة الأولى ـ الذي وصل في رأيهم إلى أبعد مدى يمكن تصوره في العدوان على الطبيعة والعقل وخرق القانون والدستور.

ومرجع ذلك إلى تسليم الحاكم «الشرقي» المستبد بعبودية البشر من رعاياه وانعدام

الوعي لديه بأن الإنسان كائن حر بالأصالة.

لا عجب بعد ذلك ألا نجد تحديداً كافيا لمفهومي الطغيان والاستبداد في علاقتهما الضدية بالحرية، وأن تعتبر أشكال الحكم التي تتعارض مع الحرية أشكالاً بسيطة بالقياس إلى الأشكال المعقدة التي تجسد الحرية، وأن يسلم كل من أرسطو في دراسته للطغيان (التيرانيس)، ومونتسكيو في تناوله للاستبداد، بأن مثل هذه الأشكال لا تحتاج إلى مزيد من القول.. وقد أدى هذا بمعظم فلاسفة الفكر السياسي الغربيين ـ كما ذكرنا ـ إلى ربط نظرتهم للاستبداد بأشكال الحكم وممارساته الآسيوية، كما حملتهم على الاعتقاد الضمني بأن الأوروبيين ـ من حيث هم أوربيون! ـ أحرار بالطبيعة، وذلك في مقابل العبودية الطبيعية للشرقيين... وأدى بهم أيضا إلى التورط في مغالطات منطقية وإنسانية منافية لمفهوم الحرية نفسه، إذ طالما اتخذ الاستبداد الشرقي ذريعة للغزو والتوسع، ومبرراً للعدوان والسيطرة الاستعمارية. بل إن إلصاق صفة الاستبداد بأي «عدو» ـ ولو كان أوروبياً! ـ بقي مبرراً كافياً لتحريض الجماعة السياسية أو الدينية على شن العدوان عليه وسحقه إذا لزم الأمر. ومن ثم دمغ الإغريق أعداءهم الفرس بالاستبداد، وألصق الكتّاب المسيحيون نفس الصفة السلبية بالأتراك العثمانين المسلمين. ومن سخرية الدهر أن أدعياء الحرية ضد الاستبداد أو مؤرخيهم على الأقل لم ينتبهوا إلى أن مثل هذه الحجج قد أصبحت ـ من أرسطو حتى هيجل وماركس وانجلز! ـ هي الوسيلة التي يتذرعون بها لاعتداء «ورثة الحرية» على غيرهم من الشعوب التي لم تحظ في تقديرهم بهذه النعمة، واللجوء إلى استعبادها بحجة تحريرها، كما كانت ـ في تقديري على الأقل ـ هي السبب الأساسي وراء نزعات التعصب الديني والعنصري، والتمركز الحضاري والثقافي على اختلاف صورهما عند الغربيين أو الشرقيين.

(١٦)

ويقسم بعض المحللين مراحل التطور والتنوع في مفهوم الاستبداد بوجه خاص في الفكر السياسي الغربي إلى سبع مراحل متميزة. وربما يحسن بنا أن نشير لهذه المراحل باختصار قبل الحديث بشيء من التفصيل عن النظرية الإغريقية التي تهمنا في هذا المقام[٢٠].

أ ـ مرحلة النظرية الإغريقية التي تجعل العبودية الفطرية هي أساس الحكم المطلق للملك أو الحاكم الشرقي، كما تنظر رعيته إلى هذا الحكم المطلق باعتباره حقاً مشروعاً وتوافق عليه برضاها.

ب ـ نظرة العصور الوسطى المتأخرة إلى الاستبداد بوصفه نوعاً من أنواع الحكم الملكي

الذي يفترق عن الأنواع الأخرى من الحكم الملكي وحكم الطاغية أو بالأحرى بإساءته للحكم[٢١].

جـ - الصورة الجديدة لهذه النظرية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهي التي بدأت مع جان بودان (١٥٣٠ - ١٥٩٦) وحددت الاستبداد بشكل الحكم الذي ينشأ نتيجة لحق المنتصر في حرب عادلة في السيطرة على المهزوم، بما في ذلك حقه في استعباده ومصادرة ممتلكاته، أو نتيجة لموافقة المهزوم على استعباده مقابل الإبقاء على حياته وحقن دمه (وقد وجد أصلها في القانون الروماني وأثرت تأثيراً كبيراً على مفاهيم جروتيوس وبوفندورف وهوبز ولوك وروسو عن الاستبداد..).

د - كتاب القرنين السابع عشر والثامن عشر - الفرنسيون في الغالب - الذين بدأوا بالتوحيد بين الاستبداد ونظم الحكم الشرقية، ثم غيروا بعد ذلك تصورهم للمصطلح بحيث ينطبق على أشكال السيطرة الشاملة المطلقة في أي مكان وزمان، وكان هدفهم في الحقيقة هو الاعتراض على تركيز السلطة في يد «الملك الشمس» لويس الرابع عشر واحتكاره لها كما يفعل «السيد الكبير» أو السلطان العثماني المستبد.

هـ - تصور مونتسكيو (١٦٨٩ - ١٧٥٥) للاستبداد بوصفه أحد الأشكال أو الأنماط الثلاثة للحكومة والحكم (بجانب الملكي والجمهوري) وإدانته للرق والاستعباد بأي صورة من الصور إدانة حاسمة.

و - الانتقادات التي وجهت إلى التصور السابق في القرن الثامن عشر وتأثيراتها المختلفة (لاسيما على يد فولتير - ١٦٩٤ - ١٧٧٨) الذي سخر من نظرية مونتسكيو التجريبية عن الاستبداد وإمكان تطبيقه على الإمبراطوريات الشرقية - والصين بوجه خاص - التي لا يعرفها حق المعرفة، وكذلك النقد الذي وجهه انكيتيل ديورون (١٧٣١ - ١٨٠٥) الذي هاجم في كتابه «التشريع الشرقي» (١٧٨٨) نظرية الاستبداد الشرقي وربطها بالدولة الأخيمينية التي قصدها أرسطو، وكان دفاعه عن الحضارات الشرقية القديمة وفضحه لغرور الغرب وجهله وجشعه كما يقول، نتيجة إقامته بين المجوس في الهند من سنة ١٧٥٥ - إلى سنة ١٧٦١ وقيامه بترجمة «الأفيستا» (وهي النصوص المقدسة المنسوبة إلى زرادشت إلى الفرنسية).

ز - التطورات اللاحقة في استخدام المصطلح من قبل روبسيير وسان جوست أثناء الثورة الفرنسية لتبرير استبداد الثورة ورعب الحرية والفضيلة..، ثم عند الكاتبة مدام دوستايل وبنجامين كونستانت حتى هيجل وماركس وأخيرا توكفيل الذي أكد - في كتابه عن الديموقراطية في أمريكا الشمالية (١٨٣٥) - عدم كفاية مصطلحي الاستبداد والطغيان للتعبير عن المستجدات في القرن التاسع عشر، كما تصور إمكان قيام شكل جديد من أشكال الاستبداد التي تهدد المجتمع الديموقراطي، ويتمثل في طغيان رأي الأغلبية على

رأي الأقلية، وفي تركيز كل قوى الشعب في قبضة فرد أو هيئة لا يحاسبان ولا يسألان عن أعمالهما، كما حدث أثناء رعب الثورة الفرنسية وفي عهد الإمبراطورية على نحو ما ذكرنا من قبل.

وسوف نقصر حديثنا على النظرية الإغريقية التي تلقي الضوء على مفهوم الاستبداد في علاقته بالطغيان الشرقي، وهو الذي يهمنا قبل غيره كما سبق القول.

(١٧)

تدل كلمة المستبد (ديسبوتيس δεσπότες- despotes) في اليونانية على ثلاثة معاني، أولها هو رأس الأسرة أو رب العائلة، وثانيها هو السيد على العبيد، أما ثالثها فيمتد في المصطلح السياسي ليشمل نمطاً من أنماط الحكم الملكي، تكون فيه سلطة الملك على رعاياه مماثلة لسلطة السيد على عبيده، وإن نظر إليها المحكومون باعتبارها مشروعة وتقرها الأعراف والتقاليد. ويقول أرسطو في هذا الصدد إن سلطة السياسي (بوليتيكوس) تمارس على الأحرار بطبيعتهم، أما سلطة السيد فتمارس على العبيد بالطبيعة (السياسة، ١، ١٢٥٥ ب) ومعنى هذا أن الاستبداد والعبودية ينطبقان على نموذج بذاته للعلاقة بين البشر، وأن هذا النموذج غير خليق بمجتمع الأحرار.

تصور الإغريق منذ بداية الحروب الطويلة التي دارت بينهم وبين الفرس أن الاستبداد مجموعة من النظم والتقاليد الخاصة بالشعوب «البربرية» ـ أي غير الهللينية ـ الذين اعتبروهم عبيداً بالطبع، وأنه شكل من أشكال الحكم الملكي يمارسه الآسيويون ويتمثل نموذجه الصارخ في ملوك الفرس الأخيمينيين (من ٥٣٨ إلى ٣٣١ ق. م.). وقد كان الإغريق أثناء الحروب التي دارت بينهم وبين الفرس يشعرون بالاشمئزاز من صورة هؤلاء الملوك «الشمسيين» الذين يجسدون القانون الإلهي ومن ثم الحكم المطلق، بينما يعتزون هم ـ كما يقرر هيرودوت ـ بأنهم أحرار لأنهم يخضعون لقوانين دولة ـ المدينة «لا لأي حاكم آسيوي يسجد له رعاياه ويركعون. فالأحرار لا يسجدون لبشر فان، والمستبد الأرضي الوحيد الذي يمكن أن يعترفوا به هو «القانون» الذي وافقوا عليه بمحض إرادتهم (على نحو ما عبر سقراط في دفاعه المشهور وفي حواره مع كريتون). وهكذا اكتسب مصطلح الاستبداد معناه الرابع الذي نجده عند هيرودوت واكزينوفون وأفلاطون.

وقد اهتم أرسطو أكثر من أي كاتب إغريقي آخر بشرح المصطلح والمقارنة بينه وبين الطغيان، كما أثرت «نظريته» عن الاستبداد تأثيراً كبيراً على الفكر السياسي حتى ليرد اسمه على الخاطر فور سماع الكلمة! إنه يؤكد أن الاستبداد الأسيوي لا يقوم على القوة ولا يأتي من خوف المحكومين من حاكمهم المتأله. والسبب في ذلك بسيط، فهم

يوافقون برضاهم على استعباده لهم. أضف إلى هذا أن الاستبداد شكل من أشكال الملكية الدستورية التي تقوم في الأصل على احترام الملك للقانون السائد لا على تأكيد إرادته التعسفية. ثم إن النظم الاستبدادية لا تعرف مشكلة الحاكم الذي يخلف المستبد في الحكم، لأنها تتميز بالاستقرار والثبات على العكس من «نظم» الطغيان التي تواجه الانقلابات، أو لنقل التقلبات المفاجئة، وقد يلجأ الطاغية للاستعانة بقوات أجنبية لإخماد معارضة المحكومين (السياسة، ٣، ٩، ١٢٨٦أ) والذي يهمنا في هذا السياق أن أرسطو قد ربط الاستبداد بالطغيان مما جعل كلامه عنه (أي عن الاستبداد) يحمل معنى الإدانة والاتهام. فمع أن سلطة الملوك الأسيويين سلطة ملكية، لأنهم يحكمون طبقا للقانون وبرضا المحكومين، إلا أنها كذلك سلطة طاغية، لأنهم يحكمون بطريقة مستبدة تعبر عن أهوائهم وأحكامهم الخاصة على الأمور (السياسية، ٤، ٨، ١٢٩٥ أ) ويصل أرسطو في ربطه بين الاستبداد والطغيان إلى حد تقرير التماثل بينهما عندما يناقش وسائل المستبدين ـ مثل بيرياندر حاكم كورنثه وأحد الحكماء السبعة ـ في مد فترة حكمهم، وهي في رأيه نفس الوسائل التي يلجأ إليها ملوك الإمبراطورية الفارسية (السياسة، ٥، ٩، ١٣١٣أ) ومع أن المستبد يحكم طبقاً للقانون، فهو لا يحكم بما يتمشى مع الصالح العام. وكذلك فإن كل النظم والدساتير التي تستغل لمصلحة الحاكم «تحمل عنصراً من عناصر الاستبداد»، على حين أن البوليس (أي دولة المدينة الإغريقية) جماعة مشتركة من الأحرار الذين تربط بينهم أواصر الصداقة والعدل (السياسة، ٣، ٤، ٧) بيد أن هذه الأواصر لا تقوم لها قائمة إذا انعدم العنصر المشترك بين الحاكم والمحكوم، كما هو الحال في ظل الطغيان والاستبداد حيث تكون العلاقة بينهما (أي بين الحاكم والمحكوم) مثل العلاقة بين الصانع والأداة، أو بين النفس والجسم، وبين السيد (ديسبوتيس) والعبد. ومن المستحيل بطبيعة الحال أن تقوم صداقة أو عدل في علاقة الإنسان بالجماد، أو بحصان أو ثور، أو في علاقة عبد بعبد. ذلك لأن السيد والعبد لا يجمع بينهما شيء مشترك، فالعبد أداة حية، والأداة عبد جامد أو فاقد للحياة.. (الأخلاق إلى نيقوماخوس، ٨، ٩).

هكذا ربط أرسطو نظام العبودية بشكل الحكم الاستبدادي على أساس طبيعة العلاقات البشرية في كل منهما.

وهنا يتحدد في رأيه الفرق بين الإغريقي والبربري (أي غير الإغريقي). فالإغريق يملكون القدرة على أن يحكموا ويحكموا، أما البرابرة فجميعهم عبيد بحكم الطبيعة والمولد. ويستطرد أرسطو في حكمه المغرض فينتهي إلى أن وضع العبد والمرأة واحد عند البرابرة (لأنهما يفتقران للقدرة الفطرية على الحكم، والزواج بينهما مجرد قران بين أمة وعبد!) وأن الإغريق الأحرار بالفطرة ينبغي أن يحكموا البرابرة (وهو نفس ما أكده هيجل بعد ذلك ودعا إليه..). (السياسة ١، ١، ١٢٥٢ب)[٢٢].

وأخيراً فربما استطاعت الشروح السابقة لنظرية أرسطو عن الاستبداد والطغيان، بجانب الإشارة إلى مراحل تطور المصطلحين في تاريخ الفكر السياسي الغربي والتعليقات عليها أن تلقي شيئاً من الضوء على موضوعنا الأساسي، وهو استبداد جلجاميش أو طغيانه بوصفه «نموذجاً أو نمطاً أولياً» للمستبد الشرقي في هذه المنطقة التي ابتليت بنماذج وأنماط فرعية لا حصر لها من الطغاة والمستبدين. ولا بد من الاحتراس من محاذير المقارنة بين دلالة مصطلح نشأ في سياق حضاري وديني معين، ودلالته في سياق آخر بعيد عنه في زمانه ومكانه «وبناه» الثقافية والاجتماعية ـ مع العلم بأن الكلام يدور في دائرة الترجيح البعيدة كل البعد عن التزمت والقطع بالرأي، كما أن مفهوم الاستبداد والطغيان نفسه يعاني من ازدواجية مراوغة لم يستطع التخلص منها تماماً في تراث الفكر السياسي بوجه عام.

نبدأ بالسؤال: هل يمكن أن نصف جلجاميش بأنه ملك حكم شعبه في أوروك أو تحكم فيه تحكم السيد في عبيده؟ هل رضي الناس بذلك لأنهم عبيد بالفطرة والطبيعة؟ وهل خلت العلاقة بينهم وبينه ـ كما يؤكد معظم المنظرين للاستبداد والطغيان ـ من كل علاقة بشرية توحي بوجود الحب والحرية واحترام العقل والطبيعة الانسانية؟[٢٣]

الواقع أن الرد على هذه الأسئلة وأمثالها متضمن في الصفحات السابقة. فقد تحدثنا عن مظاهر الديموقراطية البدائية أو الأولية عند السومريين، وعن توجه جلجاميش بالخطاب إلى شيوخ أوروك وشبابها في مناسبات ومواقف عديدة، وتهليل الشعب له لانتصاره في مغامرات كان يعرف أو يحس على الأقل بأنه قام بها لتحقيق مصلحته العامة (مثل جلب الخشب الذي تحتاج إليه بلاده) بجانب المصلحة الخاصة وهي تحقيق المجد والشهرة وخلود الاسم لنفسه... وكل هذا يؤكد وجود «الآخر» في حياة جلجاميش بصورة من الصور مهما تكن ضئيلة، وعدم إلغائه أو نفيه كما هو الحال في علاقة السيد بعبيده. ثم إن طاعة السومري والسامي القديم لحاكمه الديني والدنيوي المكلف من قبل الآلهة بتنفيذ القوانين والألواح المنزلة من السماء تستبعد أن تكون هي طاعة العبد لسيده الصادرة عن الخوف (الملازم لكل استبداد ممكن!) وترجح قيامها على أساس الإيمان المستقر بضرورة تقديم فروض الطاعة للآلهة في السماء ولحكامهم وملوكهم على الأرض وفي مدن البشر، وإن لم يمنع هذا، كما تشهد نصوص الحكمة البابلية، من ارتفاع بعض الأصوات المحتجة أو المتمردة بالتساؤل والشك في جدوى الحكمة والتقدير الإلهي مع استفحال الشر والظلم في العالم، واقتراب أصحابها من هاوية التجديف ثم تراجعهم عنها قبل السقوط فيها! (ومعظم هذه النصوص يرجع للألف الأولى ق. م.).

ولا بد في النهاية من النظر إلى مشكلة الحرية في إطار الحضارة البابلية ـ وفي

غيرها من الحضارات العريقة في الشرق الأدنى والأقصى ـ نظرة مختلفة عن معانيها المجردة وتحققاتها المجسدة في الحضارة اليونانية ـ الرومانية ـ المسيحية، بحيث لا تدينها بصورة قبلية على أساس المقاييس العقلية ومبادىء الحرية الشخصية التي تأصلت لأول مرة في فترة مزدهرة وقصيرة من حياة الديموقراطية في ظل مجتمع دولة ـ المدينة. ولا ننسى أن وراء النظرة الغربية إلى الحضارة والإنسان في الشرق تاريخاً طويلا من الحروب الطاحنة والعدوان الشرس منذ الحروب الإغريقية ـ الفارسية إلى الصدام مع المسلمين من عصر الفتوح إلى الحروب الصليبية حتى العثمانيين والحملات الاستعمارية المتتابعة على الشرق.. أضف إلى هذا أن طاعة الشرقي والسامي بوجه خاص لحكامه الإلهيين تختلف اختلافاً جوهرياً عن طاعة العبد لسيده، لأنها لا تنبعث من الخوف والرعب بل من الرهبة والإجلال ـ كما أن الكلام عن طبيعة عبودية الشرقي يدين القائل به قبل كل شيء، ويدمغه بالجهل والتعصب وضيق الأفق، فوق أنه لم يعدم المنصفين الذين ما فتئوا يتصدون له على الأقل منذ عصر التنوير إلى اليوم[٣٤].

(١٩)

لم استجار إذاً شعب أوروك بآلهته من جلجاميش؟

إن القراءة المتأنية للملحمة ـ بجانب ما ذكرناه من قبل ـ تؤكد أن شكواهم كانت تعبيراً عن سخطهم على إساءة استخدامه للسلطة المخولة له من قبل الآلهة وشرائعهم المنزلة، وانسياقه وراء أهوائه ونزواته بما يتنافى مع هذه الشرائع.

ومعنى هذا أن الشكوى لم تكن تعبيراً عن رفضهم لتلك السطة ولا لشخص جلجاميش نفسه ـ بدليل أنهم يشكونه ويمجدونه في نفس واحد كما سبق القول! ـ، وإنما «فاض بهم الكيل» ـ كما نقول اليوم ـ من مظالمه التي لا يقرها الآلهة الذين يسارعون إلى الاستجابة لمطلبهم، أي من استبداده بالمعنى السيىء للكلمة أو بالأحرى من طغيانه.

وربما تشهد تضرعاته وصلواته لإلهيه شمش ولو جال بندا، بجانب التحذيرات التي كان يوجهها إنكيدو من إساءة استخدام السلطة، بوجود وازع خفي في نفسه يذكره بثلثه البشري، وبالتعهد أو العقد المبرم بينه وبين الآلهة بألا يشتط في تسلطه وطغيانه.

بيد أن جلجاميش قد تطهر من طغيانه على النحو الذي حاولت تصويره وتبريره على الصفحات السابقة. ربما لا يقتنع القارىء بهذه المحاولة فيرد عليها بقوله: ولكن ما تسميه تطهراً هو في الحقيقة هزيمة وفشل وانكسار.. والحقيقة أنني لا أتعصب لهذا الرأي ولا لرأي سواه. فالقراءة المتعاطفة مع النص وتجربته من داخله وفي إطار سياقه وشروطه المختلفة تسمح بأكثر من قراءة. لكن معايشتي للنص قد كونت لدي حدساً يشبه اليقين

بأن جلجاميش ـ مثل غيره من حكماء حضارتنا القديمة والوسيطة والحديثة وأصحاب البصيرة فيها ـ يقف هناك بعيداً ويشير إلينا وسط المحنة وهو يقول: حذار من الطغيان! حذار من الطغيان![٢٥].

(٢٠)

ويبقى في النهاية أن نرجع للأسئلة التي طرحناها في البداية. والحق أنها لا تنتظر إجابات بقدر ما تفرض واجبات ـ لا على المثقفين المستنيرين والعلماء المختصين وحدهم من أبناء أمتنا، بل على كل منتم لهذه الأرض وهذه الحضارة، وكل من يشعر مع مآسي الطغيان المتكررة بأننا نُنتحر ـ إذاً جازت هنا صيغة المبني للمجهول! ـ أو نُستَدرج للانتحار بأيدينا.. وهذه الواجبات تتمثل في أسئلة أخرى ربما تحفز الإجابة عليها بالمشاركة في أفعال لا في أقوال: فهل آن لنا أن نتجاوز تراث الطغيان في تاريخنا القديم والوسيط والحديث بتراث آخر نتخلص فيه من الكابوس الذي جثم على الأنفاس آلاف السنين ولم يزل يفاجئنا بين الحين والحين؟ وإذا كان جلجاميش يقدم المثل أو الأمثولة للطاغية الذي تطهر من طغيانه، فكيف يتم التطهر في ظروفنا وظروف عصرنا، وكيف ومتى يصح العزم على «البدء من بداية البدايات» وهي الحرية؟ وإذا كان الطغيان أو الاستبداد أو التسلط أو ما شئت من المسميات بمثابة «بنية لا زمنية» ـ كما يقول علماء اللغة ـ خيمت على تاريخنا، أو «نموذج أصلي» ترسب في الطبقات الدفينة من «لاوعينا الجمعي» وما فتىء يعلن عن نفسه على كل المستويات ويطل برأسه حتى في سلوكنا اليومي، فهل من سبيل لرصده وتعقب جذوره وفروعه وثماره المرة في مظاهره ونصوصه وتعبيراته عن «ذاتنا» التاريخية تمهيداً لبتْر ورمه الخبيث؟.

أسئلة وأسئلة طرحناها في البداية ويمكن أن نزيد عليها في النهاية. وإذا صح تفسيري فقد كان تطهر جلجاميش من طغيانه هو البداية القديمة التي تنتظر أن نجددها بلغة العصر وأدواته، وكان هو النبع الأصلي الذي يمكن أن نغرق فيه ويمكن أن نغتسل بمائه من آثام الماضي ومحن الحاضر ونخرج منه متطهرين لمواجهة المستقبل. فهل آن لنا أن نعقد العزم على التطهر، ونجاوز تراث الطغيان بتراث الحرية؟ هل نتعلم من المحنة فنبدأ من البداية ونحققها بالفعل، ونجسدها بالعمل والبناء الحضاري؟

الهوامش والمراجع

(١) تجد ترجمة كاملة لهذه القصص بقلم عالم السومريات صمويل نوح كريمر في الكتاب المعروف للأستاذ جيمز برتشارد وزملائه: **ونصوص قديمة من الشرق الأدنى في ارتباطها بالعهد القديم**، الطبعة الثالثة، برينستون: مطبعة جامعة برينستون، ١٩٦٩.

-Pritchard, James B. (Ed.), Ancient near eastern Texts relating to the old Testament, 3rd. edition, Princeton Univ. Press, 1969.

(٢) **ملحمة جلجاميش**، ترجمها ألبيرت شوت ترجمة جديدة وزودها بملاحظات وتعليقات، راجعها وأكملها فولفرام فون سودين ـ شتوتجارت، ركلام، ١٩٥٨.
والترجمة العربية لكاتب السطور ومراجعة الدكتور عوني عبدالرؤوف على الأكدية (تحت الطبع):
- Das Gilgamesch Epos - Neu ubersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott. Durchgesehen und erganztvon Wolfram von Soden. Stuttgart, Reclam, 1958.

(٣) هو الذي طغى ـ (محاكمة جلجاميش)، **كتاب الهلال**، القاهرة: دار الهلال، العدد ٤٩٤، فبراير ١٩٩٢.

(٤) حكمة بابل ـ (قراءات في نصوص قديمة، ونظرات في جذور الطغيان) ـ **سلسلة عالم المعرفة** (تحت الطبع).

(٥) تحظى دراسة جلجاميش باهتمام ملحوظ من علماء الآشوريات على اختلاف حقول تخصصهم، ويكفي القول بأنهم عقدوا لها وحدها مؤتمرهم السابع في باريس سنة ١٩٥٨. ونشرت بحوثهم عنها في كتاب بعنوان: **جلجاميش وحكايته الخارقة**، جمعه بول جاريللي، ونشر في باريس سنة ١٩٦٠ بمناسبة اللقاء الدولي للآشوريات.
- Gilgamesh et sa legende, Etudes receuillies a l'occasion de la VII eme Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 1958). Paris, 1960, ed. par Garelli.

(٦) راجع الملحمة، اللوح الأول، العمود الأول، السطر الثامن (ل١، ع١، س٨) وستكون الإشارة فيما بعد إلى هذه الرموز في ترجمتي للملحمة (تحت الطبع) في كل الاقتباسات.

(٧) هكذا سماها الأستاذ فراس السواح في ترجمته للملحمة، **كنوز الأعماق، قراءة في ملحمة جلجاميش**، دمشق: العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٧.

(٨) د. فاضل عبدالواحد علي: «ملحمة جلجاميش»، **عالم الفكر**، المجلد السادس، العدد الأول، يونيه ١٩٨٥، ص ٤٣.

(٩) انظر كتاب جيمس فريزر: **الفلكلور في العهد القديم**، الجزء الأول، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د. حسن ظاظا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ٦٢ ـ ٧٢.

(١٠) يصل الإنسان إلى الوعي بضرورة الموت من خلال المشاركة في تجربة خاصة بالموت. ومن أهم هذه التجارب موت إنسان عزيز أو صديق أو رفيق حبيب. (انظر: جاك شورون: «الموت في الفكر الغربي»، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة وتقديم: د. إمام عبدالفتاح إمام، الكويت: **عالم المعرفة**، العدد ٧٦، ابريل ١٩٨٤، ص ١٩ ـ ٢١).
والواقع أن جلجاميش قد عرف الموت قبل ذلك معرفة تامة، سواء من حيث هو طاغية شديد البطش يفرضه أو يمارسه بنفسه على غيره من أفراد شعبه الذين لم يكن ثلثاهم الهيا مثله، أو من حيث انتمائه إلى حضارة تردد حكمتها أن الموت حتمي ومن العبث الخوف منه. وإذا كان على المرء أن يموت فليمت ميتة المجد والفخار في ميدان المعركة أو منازلة خصم جدير به. يدل على هذا ما سبق أن اقتبسناه من كلام جلجاميش لإنكيدو وعندما لمس تقاعسه عن مهاجمة خمبابا مارد الغابة، كما تدل عليه حسرة إنكيدو على موته في فراشه لا في ساحة القتال.

(١١) هـ. فرانكفورت وآخرون: **ما قبل الفلسفة**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، ص ٢٥١.

(١٢) د. محمد خليفة حسن أحمد: **الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي، دراسة في ملحمة جلجاميش**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨، ص ١٦١.

(١٣) د. جاب الله علي جاب الله: «العدل والميزان في الفكر القديم»، محاضرة ألقيت بكلية التربية الأساسية، **الموسم الثقافي في ١٩٨٨/١٩٨٩**، الكويت: ١٩٩٠، ص ٣١٧ وبعدها.

(١٤) راجع نصوص الحكمة البابلية في ترجمة و.ج لامبيرت في كتابه **أدب الحكمة البابلية**، لندن: كلارندون بريس، ١٩٦٠، وكذلك في ترجمة كاتب السطور في كتابه «حكمة بابل» (تحت الطبع) وفي مقاله عن

أحد هذه النصوص، وهو حوار السيد والعبد، **مجلة البيان**، الكويت: العدد ٢٧، ١٩٨٨، ص ٦٤ - ٨١.
W.G.L ambert; Babylonian Wisdom Literature. London, 1960.

(١٥) الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي، ص ١٦١.

(١٦) كنوز الأعماق، ص ٢٢٤.

(١٧) طه باقر: **ملحمة جلجاميش**، (الطبعة الرابعة)، بغداد، ١٩٨٠، ص ١٥١.

(١٨) د. أحمد أبوزيد: «الملاحم كتاريخ وثقافة»، الكويت: **مجلة عالم الفكر**، المجلد السادس عشر، العدد الأول، يونيو ١٩٨٥، ص ١٤.

(١٩) مبلغ علمي أن هذا الحق لم يقم دليل على شرعيته السماوية أو الأرضية. ولعل هذا أن يفسر احتجاج أهالي أوروك عليه في شكواهم لمجمع الآلهة من ظلم جلجاميش وقهره لهم ولأبنائهم وبناتهم.

(٢٠) **قاموس تاريخ الأفكار**، المجلد الثاني، بإشراف وتحرير فيليب ب .فينر، ص ١ - ١٨ - مادة الاستبداد.
Dictionary of the History of Ideas. Studies of selected Pivotal Ideas. Editor in CHief Philip P.Wiener. Vol.II (Despotism). New York, charles scribner's sons, p.1-18.

(٢١) حاول وليم الأوكامي (من حوالي ١٣٠٠ إلى ١٣٤٩) أن يوضح مفهوم أرسطو عن الاستبداد والطغيان خلال كلامه عن نظم الحكم التي تنقسم بوجه عام إلى نظم تحكم من أجل الصالح العام، وأخرى لمصلحة الحاكم وحده. فالنظام الملكي الصحيح هو الذي يحكم فيه الملك لتحقيق صالح المجموع، وتتمتع فيه الرعية بالحرية الطبيعية. أما النمطان الآخران للحكم الملكي، وهما الحكم الاستبدادي وحكم الطغيان، فكلاهما يتجه لتحقيق صالح الملك وحده. والفرق بينهما أن الملك المستبد يمارس استبداده على عبيد يرضخون له برضاهم، أما الملك السيء فيحكم حكماً يتمشى مع القانون الذي يخوله السلطة المطلقة، ولكنه يتحول إلى طاغية عندما يبدأ في حكم رعيته ضد إرادتهم لتحقيق صالحه الخاص - فإذا بدأ في تحقيق مصلحته وفق رغبتهم ورضاهم تحول إلى مستبد (وليم الأوكامي، المحاورات، القسم الثالث، الرسالة الأولى، الكتاب الأول، الفصل السادس، ترجمة إيوارت لويس، الأفكار السياسية في العصر الوسيط، لندن: ١٩٥٤، الجزء الأول، ص ٣٠١ - ٣٠٢ - عن قاموس تاريخ الأفكار السابق الذكر، ص ٣)

(٢٢) يضيف أرسطو عاملاً آخراً للتفرقة بين الإغريقي والبربري وهو عامل المناخ. فالشعوب التي تقطن البلاد الباردة، وخاصة في أوروبا، متوثبة الروح، وإن كانت تنقصها البراعة والذكاء، أما الشعوب الأسيوية فتمتلك البراعة والذكاء، ولكنها تفتقد الروح ولذلك فهم عبيد خاضعون. ولو امتلك الإغريق الروح والذكاء لأصبحوا مؤهلين لحكم الشعوب الأخرى وظلوا في نفس الوقت أحراراً (السياسة، ٧، ٦، ٣٢٧ ب) وقد رجح بعض الشراح أن يكون أرسطو قد نصح تلميذه الأسكندر الأكبر بأن يحكم الإغريق حكم القائد (هيجيمون Hegemon) ويحكم البرابرة حكم السيد (ديسبوتيسdespotes) وذلك في رسالته المفقودة إلى الأسكندر.. (السياسة، ترجمة أرنست باركر، نيويورك ١٩٤٦، ص ٤٠ - عن قاموس تاريخ الأفكار، المجلد الثاني، تحرير فيليب ب فينر، ص ٣).

(٢٣) على الرغم من أن جلجاميش حاكم ديني ملتزم - من جهة التقاليد الدينية على الأقل - بتنفيذ الأوامر والقوانين الإلهية، فإن شكوى رعيته تثبت أنه لم يكن الحاكم النموذجي الأمين على التعهد الذي قطعه على نفسه تجاه الآلهة بوصفه الكاهن الأكبر والحاكم (الإنسي) في وقت واحد. ولذلك يمكن أن يكون معنى استجارة أهالي أوروك من تصرفاته المتعسفة أنه كان يحكم بالخوف أو التخويف (يوقظنا في الليل على دقات الطبل...الخ) وأن سلطته المطلقة لم تكن سلطة القوانين الإلهية، وإنما كانت سلطة إرادته الخاصة التي حلت - كما يقول هيجل عن الاستبداد - محل القانون (فلسفة الحق، الفقرة ٢٧٨) بحيث كان حكمه - على حد تعبير هيجل أيضاً - هو حكم الإرادة غير المقيدة لرجل واحد (موسوعة العلوم الفلسفية، الفقرة ٥٤٤) ولكن هل كان سعيداً بأن يحصل بالقوة على ما يحصل عليه الحاكم - المرضى عنه من الآلهة والشعب بالرضا والحب والحرية؟ وهل يفهم من الشكوى التي يبدأ بها العمود الأول من اللوح الأول في الملحمة أن الناس يتضرعون للآلهة لإصلاحه وكف أذاه عنهم لا لاستبعاده أو وضع

حاكم آخر في مكانه؟ يبدو أن هذه هي دلالة الشكوى ومغزاها معاً في سياق حضارة دينية تقوم على طاعة المحكوم للحاكم الإلهي طاعة مطلقة، لأن طاعته من طاعة الآلهة نفسها، على الرغم مما يفهم منها أيضاً من أنه ـ على حد تعبير روسو في كتابه مقال عن الأصل في عدم المساواة بين البشر وأسسه ـ قد داس على القوانين وعلى الناس، وحول السلطة الشرعية إلى سلطة تعسفية، وأخضع رعاياه لإرادته وأهوائه، وفسخ «العقد» الديني والاجتماعي بينه وبين الآلهة والبشر. ويبدو أن جلجاميش نفسه لم يكن سعيداً بتصرفاته التي استندت الى القوة لا إلى الشرعية والحق، وأن تحوله إلى «الإيثار» بعد حصوله على نبتة الخلود ثم بعد ضياعها منه كان نوعا من التكفير المصاحب للتطهير... ولو لم يكن طاغية بأحد المعاني السابقة أو بها جميعاً لما كان للتحول ولا للتطهر أي معنى.

(٢٤) راجع ما سبق قوله عن فولتير وديورون.

(٢٥) من الصعب حصر أسماء هؤلاء المحذرين والمتنبئين من ايب أور والفلاح الفصيح وحكماء سومر وبابل وزرقاء اليمامة إلى صلاح عبدالصبور وأمل دنقل وخليل حاوي وكل أصحاب الرؤية والبصيرة المشفقين على حاضرنا ومستقبلنا.

* * *

اقرأ في العدد القادم

أربعة أختام فخارية في مجموعة دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني

أحمد عبد الرازق أحمد