مجلة أنثروبولوجيا P-ISSN: 041-2437
مجلد: **05** عدد: **10** السنة **2019** E-ISSN:2588-2325

دلالات المكان في أساطير بلاد ما بين النهرين.

The significances of the place in the myths of Mesopotamia.

شوقي زقادة
جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر chaoukizeggada1@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2019/10/05 تاريخ القبول:2019/11/17 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص:

لا شك أن المكان قد تبوأ منزلة مهمة في النصوص الأسطورية لشعوب بلاد ما بين النهرين، وحضوره مرهون بحسن استثمار الراوي له، ليأخذ دلالات متنوعة تختلف باختلاف النصوص المسرودة، التي تكشف عن القيمة الجمالية التي تتفرد بها الأساطير، ويمكن استجلاء أهميته بالنظر العميق في بنية النص بوصفه عملا مترابطا.

إن تنوع الأمكنة وتعدد الفضاءات يُحيل إلى أمكنة واقعية حقيقية، وهي مرتبطة أساسا برؤى الشخوص الفكرية، فالمكان من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء السردي الأسطوري، لأنه الفضاء الأفقي الذي تدور في فلكه الأحداث، واستخدام المكان له دلالته الخاصة سواء كان واقعيا أو متخيلا، وبهذا يساهم ببنيته وخصائصه في تشكيل النسيج السردي لأساطير شعوب بلاد ما بين النهرين.

الكلمات المفتاحية: المكان المفتوح، المكان المغلق، الأسطورة، السرد.

Abstract:

There is no doubt that the place has assumed an important place in the mythological texts of the peoples of Mesopotamia, and its presence depends on the good investment of the narrator, to take a variety of different meanings of the different narrated texts, which reveal the aesthetic value that make mythology unique, and its importance can be illustrated by a deep consideration of the structure of the text as an interrelated work.

The diversity of places and the plurality of spaces refer to real places, which are mainly linked to the visions of intellectual personalities. The place is one of the most important effective elements of storytelling that are employed within the legendary narrative structure, because it is the horizontal space in which the events take place, and the use of place has its own significance, whether real or imaginary, thus contributing through its structure and characteristics in the formation of the narrative texture of the Mesopotamia peoples' myths.

Keywords: Open space, closed place, myth, narrative

تمهيد:

صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية؛ إذ ما من حركة في هذا الكون إلا واقترنت بمكان تتحرك فيه، فهو جزء من كل الموجودات وحاضر بكثافة في حركتها وسكونها، فهو «مشتق من الكينونة والوجود الإنساني، لأنه حاضن لهذا الوجود؛ حيث يختزل عددا كبيرا من التصورات الدلالية المعرفية والجمالية، فيتسع المفهوم، ليدل على مفاهيم عميقة وشاملة، تبدأ من أصغر مساحة يتخيلها الإنسان إلى أقصى ما يمكن أن يكون عليه الكون العظيم: فالنقطة مكان، والكون نفسه مكان، وجميع ما بينهما مكان»[1]، كما يُعد أيضا بمثابة الإطار أو الوعاء الذي تقع فيه الأحداث القصصية والمساحة التي تتحرك فيها الشخوص في النصوص السردية، فهو يخلق الواقع ويشكّله من جديد، لأنه يقوم على خيال المبدع والمتلقي في آن واحد، لذلك فهو من العناصر الأساسية للسرد، وقد أجمع دارسو الأدب على أهميته في كل النصوص الأدبية، فوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجمالياته المتنوعة بالتحليل والدراسة والبحث.

أولا: مفهوم المكان:

1 – لغة:

تدل لفظة "المكان" في المعاجم العربية على الموضع أو المحل، فقد أورد الفراهيدي في معجمه أن المكان «في أصل تقدير الفعل مَفْعَل لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنّا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين»[2]. أما ابن دريد (ت 321 ه)، فقد توسع في معجمه "جمهرة اللغة" في عرض معاني هذه اللفظة، فهي تقع عنده تحت مادة (ك م ن) وليس (م ك ن)، يقول: «كمن الشيء في الشيء، وكَمَنَ يكمنُ كمُونا إذا توارى فيه، والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في المعركة، وكل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه ... والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة»[3]، وبهذا يكون ابن دريد قد عد لفظة المكان محتواه في مادة "كمن" الدالة على الإحاطة والاستتار.

أما الجوهري فقد ذكر في معجمه "الصحاح في اللغة" أن لفظة "المكان" تدل على «الموضع، والجمع أمكنة، كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأماكنُ جمع الجمع»[4]. وهذا ما ذهب إليه كل من ابن فارس وابن منظور والفيروزآبادي.

أما الزبيدي فقد أعطى مفهوما أوسع للفظة "المكان"، معتمدا في ذلك على ما جادت به قريحة المتكلمين، يقول: «المكان: الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين إنه عرض. وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين»[5]، وهو نفس ما ذهب إليه الجرجاني، إذ

يقول: «المكان هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاد، والمكان هو المنزلة والموقع الحاوي لشيء ما وحصوله فيه، ويجمع على أمكنة وجوّز جمعه على أمكن»[6].

أما المعاجم العربية الحديثة فهي لم تخرج عما أوردته المعاجم القديمة في معنى لفظة "المكان"، ففي "المعجم الوسيط" جاءت بمعنى: «الموضع والمنزلة، يقال: هو رفيع المكان، (ج) أمكنة، والمكانة، المكان بمعنييه السابقين، وفي "المنجد في اللغة الأعلام"، فقد جاءت بمعنى: «المكان ج: أماكن وأمكنة (موضع كون الشيء)، المهنة: الموضع والمنزلة»[7]، فالمكان «جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها وسلوكها، ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو منطلقها ومصبها، وهو ترجمتها أيضا»[8]، فهو موضع إقامة الإنسان ومعاشه، يحيا فيه ويموت لأجله، وهو أيضا الحيز الجغرافي الذي تجري فيه مختلف أحداث النصوص السردية بمختلف أنواعها.

2 - اصطلاحا:

لا غرو في أن للمكان في تجربة الأديب عامة، والراوي السردي بشكل خاص أهمية عظمى، تنبع من كونه الفضاء الذي تتعلق فيه تجربته، ويتبلور فيه خطابه الموجه، وتتفاعل في أبعاده أطراف تلك التجربة، فيتجلى بوصفه محيطا حاويا لكل انفعالاته وهواجسه: فهو «آية استحضار وتفعل فعلها المباشر في النفس دون واسطة»[9]، ينمو ويتطور بتطور الفكر البشري، فحينما نبحث عن موقع الدلالة في الأمكنة التي تطرق إليها الأديب في أدبه والراوي في سرده، نجدها ترتبط بالأفكار الدالة التي يمنحانها لتلك الأمكنة عبر الترابط المطّرد بين الفكرة والمكان؛ لأن «إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها فتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد ليقربه إلى الإفهام»[10]، وهو من باب تصوير المعنوي بالحسي.

يكتسب المكان بعدا واقعيا إذا امتزج بالواقع، وهنا يصبح صورة فوتوغرافية لما فيه من أبعاد وجزئيات، في حين أنه إذا أعتمد في أثناء عملية النقل على تضخيم ذلك الواقع، فإنه يكتسب بعدا رمزيا ودلاليا؛ فالنص الأدبي –مهما كان نوعه- المفعم بالجمال والفنية هو الأكثر انزياحا عن الواقع وتماثلاته، ويكتسب شاعريته الفذة كلما انحرف عن النقل الفوتوغرافي له، وتمسك بالفضاءات الخيالية التي تقربه من عالم الفن أكثر؛ فالأديب المتمكن هو الذي يخلق من المكان الواقعي صورة خيالية تحرك المتلقي وتثير حساسيته تجاه الموضوع عامة[11].

لقد ظلت دراسة المكان غائبة عن الخطاب النقدي حتى تم تناوله في الستينيات من القرن العشرين ميلادي، وبخاصة في أعمال مجموعة من النقاد البينويين، ويعد "غاستون

باشلار" Gaston Bachelard" واحدا من النقاد الأوائل الذين أولوا الأهمية الكبرى لدراسة المكان من خلال كتابه "جماليات المكان"، الذي يعتبر من أولى الدراسات الغربية التي تناولته بشيء من المقاربة النقدية الواضحة والصريحة مع التأسيس له، فهو يرى بأن «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل كل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص، في الغالب مركزا جذاب دائم وذلك؛ لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[12].

لقد منح "باشلار" للمكان صفة الإطلاق الخيالي ولم يجعله محددا بالقياسات والأمتار، فالمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده وأبعاده قياسات خاضعة لحسابات دقيقة مثلما هو الحال بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية، وإنما «يتشكل في التجربة الإبداعية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنية، ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل واحدا بملامحه وظلاله»[13]، وما يعاب على هذه الدراسة أنها «أبقت على الأسس المادية للمكان ووقفت فيما وقفت عليه، على تحليلات المكان الظاهرة، منطلقة من البيت مصدر المحبة والألفة نحو العالم المحسوس والكون (الفضاء الخارجي) وتركت أشياء مهمة أهمها الغوص عميقا في دلالات النص الأدبي ومعانيه المجازية التي يرمي هذا النص استكناه غموضها وبيان أثرها في المتلقي»[14].

كما يعد كل من رولان بورنوف "Rolond Peurnev" وشارل كريفل " Charlés Grivel" وهنري ميتران "Henri Miherand" ،ويوري لوتمان "Yuri Lotman" من أبرز النقاد الذين أسهموا «وبأمر حاسم في تقريب الأسس الجمالية للمصطلح "الفضاء" باعتباره مصطلحا نقديا حديثا يمكنه أن يعني الدراسات النقدية الحديثة، وخاصة البحوث النقدية التي تتخذ الأعمال السردية مجالا لها للدراسة والتطبيق، كما كان للشعريين اهتمام كبير بهذا المصطلح، فعملوا على تطويره في بحوثهم، وأعمالهم النقدية وانصب اهتمامهم خصوصا على دراسة الفضاء الروائي الذي قصدوا به المكان الذي تجري فيه القصة»[15].

وفي ظل هذا الاهتمام المتزايد بالمكان ظهرت إشكالية الخلط في استخدام المصطلحات الثلاث الآتية: (المكان، والفضاء، والحيز)، فهناك من النقاد من يستخدم مصطلح "المكان الروائي" للدلالة على المكان داخل النص الأدبي، سواء أكان مكان واحدا أم مجموعة أماكن أما حين يراد التمييز بنص مصطلحي "المكان والفضاء" فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما مفهوم الفضاء يشمل مجموع الأماكن التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص الأدبي... بحيث يبدو مصطلح الفضاء

أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان، ليصبح هذا الأخير جزءا من الفضاء وليس مساويا له[16].

وقد حاول الدكتور "إبراهيم جنداري" في دراسته استقصاء أبعاد مصطلح "الفضاء" في الكتب اللغوية والفلسفية والنقدية، ووصل إلى نتيجة مفادها أن «الفضاء أداء يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص، مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومسهمين في تخصيص واقع النص، وفي نسج نكهته المميزة»[17].

والفضاء بهذا المعنى أعم من المكان، ليس لأنه يشمل أمكنة النص السردي جميعها فقط، ولكن لأنه يشير إلى «ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء»[18]. إضافة إلى أن دلالة مفهوم الفضاء تتسع لتشمل أيضا «الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة والوجهات نظرا الشخصيات فيها»[19].

بالرغم من شيوع مصطلح "الفضاء" في الكثير من الدراسات النقدية الحديثة، إلا أنه لم يحقق الإجماع بين النقاد، فقد فضل "عبد الملك مرتاض" مصطلح"الحيز" على "الفضاء"، هذا الأخير يعتبره قاصرا بالقياس إلى مصطلح "الحيز"، لأنه يحيل بالضرورة إلى معنى الخواء والفراغ، بينما "الحيز" يحيل إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن مصطلح "المكان" يقصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الأدبي[20]. أما الناقد المغربي "حسن بحراوي" فلا يقيم فصلا بين المصطلحين "الفضاء والمكان" فهو يستخدمها بمفهوم واحد، وإن كان قد حدد سلفا عنوانا فرعيا لكتابه (الفضاء والزمن والشخصية) مما يعطي دلالة على أن الفضاء لا يشمل الزمن ولا الشخصية[21].

ثانيا- أقسام المكان الأسطوري:

لقد أدى المكان الأسطوري دورا ثانويا في مختلف أساطير المدونة باعتبار «الأسطورة لا تستند إلى المكان إلا بمقدار العلاقة التي يقيمها هذا الأخير مع التخييل أو مع اللاواقع»[22] وهو –بالرغم من هامشيته- يحمل خصوصيات أهّلته لأن يكون مختلفا عن باقي الأنواع الأخرى من الأمكنة في النصوص الأدبية والسردية المتعددة، فـ«المكان الأصلي في المنظور الأسطوري للتكوين القدسي، مكان مقدس، ولكنه يفقد قدسيته الأصلية بقدر تزمّنه خلال مسارات طويلة من التدنس والحلال، فالمقدس أسطوريا، ليس مقدسا بذاته، إنما يكتسب صفة القداسة من حدث أو من قدر معين»[23]، ومن هنا نجد أن المكان الأسطوري يتخذ طابعين:

الأول: الطابع الأزلي: بمعنى أنه المكان الأول الذي ظهر إلى الوجود ثم تولدت عنه بقية الأماكن الأخرى، وبما أنه أزلي فهذا يعني أنه خيالي ولا وجود له في الواقع المحسوس

المعيش، فهو يتحول إلى مكان وهمي خيالي بمجرد ما يستخدم في النصوص الأسطورية. ذلك أنه يعد «نتاجا فكريا بالدرجة الأولى وليس نتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي وموضوعي»[24]، وتعد الأسطورة عملية خلق لواقع تخييلي، فالمكان فيها ليس مجالا هندسيا وقياسات خاضعة للحسابات مثل الأمكنة الجغرافية، بل يتشكل وفق التجربة الفنية، انطلاقا واستجابة لما عاشته الجماعة الشعبية مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخييل بملامحه وظلاله[25]، وعليه فإن المتخيل هو نوع من الممارسة لهذا الواقع، وقد تكون هذه الممارسة في شكل إعادة إنتاج أو ترتيب علاقات جديدة، إن أي عمل أدبي -نثريا كان أم شعريا- هو نتاج خيال المبدع، والمكان أحد العناصر الضرورية في بناءه، سواء كان هذا المكان منطلقا من الواقع المعيش أم آتيا عبر المخيلة الذهنية[26].

أما **الطابع الآخر فهو: الطابع الميثولوجي**؛ إذ أن أغلب الشعوب القديمة وبخاصة الجماعة الشعبية التي سكنت منطقة ما بين النهرين كانت تؤمن بوجود ثلاثة عوالم (أمكنة)، هي: السماء، والأرض والعالم السفلي[27].

تساهم ثقافة الجماعة الشعبية في رسم معالم المكان الأسطوري وتجعله مختلفا عن المكان المحسوس، بحيث تضفي عليه معاني خاصة، فلكل مكان فيها قيمة يستمدها من صلته بالمقدس أو المدنس، بل وله دلالة خاصة وحياة أسطورية[28]. وهكذا يصبح المكان «مقسم إلى مناطق ذات قيمة رمزية من قبيل القداسة والسعد والنحس والشفاء والنعيم، وما إليها من دلالات ذات صلة بشبكه من العلاقات والترابطات الرمزية بين الكائنات على اختلافها»[29]، خاصة وأن المكان الأسطوري – حسب قاسم مقداد – "مضمون بلا شكل"، ومدلول يبحث عن داله[30]. وهكذا تشاكلت بعض الأساطير بالمكان وامتزجت به، ليصبح ركنا أساسيا في بنائها مضيفة عليه هالة من القداسة ومن ثمة أسطرته[31].

اعتمادا على مبدأ التقاطب[32] وما يطرحه من ثنائيات ضدية، يمكن تقسيم المكان الأسطوري ببعده الجغرافي في مجموعة: ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور إلى ثنائية: "المغلق والمفتوح"، التي تساهم إسهاما كبيرا في تصعيد حركية المكان في النص الأسطوري.

1- المكان المفتوح:

المكان المفتوح مكان واسع رحب، لا تحده حدود جغرافية أو نفسية، تشعر معه الشخصية بالراحة والألفة والأنس، فهو «كل (حيز) كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث القصصي والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة ويلاقيه بالصلة أو التفاعل أو التأثير، بحيث لا يبقى مسيّجا منكفئا على ذاته يتحجب بالجدران العازلة، وينفصل عما سواه بالعوازل»[33]، كما يعرفه "عبد الحميد بورايو" أيضا بقوله: «ونقصد هنا بالحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من

الأحداث... وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات»[34]، وسيتم التركيز في هذا العنصر على الأمكنة الآتية:

أ- الأمكنة المكشوفة: (السماء والأرض).

ب- المدن.

ج- المعابد.

أ- الأمكنة المكشوفة (السماء والأرض): لقد اعتبر الإنسان القديم أن كل ما يحيط به مملوء بالمقاصد والإشارات الموجهة إليه، وطبّق ذلك على ما هو في الأعلى، السماء، وما هو في الأسفل، الأرض، وعلى كامل الطبيعة، التي زودها بنوايا وجعلها تمنحه مساعدتها أو تعاديه وفقا لتصرفاته.

ولقد فرّق الإنسان القديم منذ بداية تأمله في ما يحيط به بين ما هو فوق وما هو تحت وبين الأعلى والأسفل والسماء والأرض، وشعر بضعفه ودنوه أمام الكون اللامحدود فالآلهة هم في الأعالي، وهم في الأعالي قبل أن تكون السماء وقبل أن تكون الأرض. تقول الأسطورة:

بينما في الأعالي... لم تكن السماء قد سميت بعد...والأرض اليابسة في الأسفل... لم يكن أطلق عليها أي اسم... وحدهما أبسو- الأول... والدهم... والأم تيامت... والدتهم جميعا... كانا معا يمزجان... مياههما[35].

الملكية نزلت من السماء، ومن السماء أيضا نزل الإله المحضّر، وأنزل معه "الفأس المباركة" لعمل الأرض، كما أنزل الحبوب غذاء للإنسان وللآلهة.

أما الأرض فهي الأم المغذية، يخصها الإله الذي أراد الخير للبشر، وحين تسكب السماء منيها في حضن الأرض المتعطشة للإخصاب، فإنها تحقق بذلك اتحاد العلوي (الروحي) مع الأرضي (المادي)، وهذا الاتحاد هو أساس الحياة ومبررها.

وبين السماء والأرض كان هناك نوع من الاتصال بينهما يتحدد بعملية الإرسال والاستقبال، فالسماء بحكم موقعها الجغرافي (فوق)، كانت تقوم بالإرسال، أما الأرض فقد كانت تقوم باستقبال كل ما ترسله السماء، وكانت الآلهة الوسيط بينهما، لأن العلاقة بين الأماكن لا تتم إلا من خلال الارتباط بوسيط ثالث هو الآلهة.

ويمكن تحديد العلاقات التي تربط بين السماء والأرض وفق الأطر الآتية[36]:

1- علاقة السماء بالأرض علاقة عمودية؛ بمعنى كل ما هو موجود في السماء بإمكانه النزول إلى الأرض، بينما العكس غير صحيح، وهي أيضا علاقة تبنى على انفتاح المكان

الأول على الآخر، فالأشياء تختلف في شكلها حين ننظر إليها من الأعلى، لأننا نراها بشموليتها ونمسك بها من جميع جوانبها.

2- علاقة السماء بالسماء علاقة أفقية، ينتج عنها أماكن مفتوحة، تنتقل فيها الآلهة بكل حرية من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين.

3- علاقة الأرض بالأرض السفلي، علاقة عمودية، فالإنسان ينزل إلى الأرض السفلي بعد موته (الدفن) أما الصعود من الأرض السفلي إلى الأرض فهو صعود مجازي أو رمزي فقط.

فمن خلال العلاقات السابقة يستطيع الإله النزول إلى الأرض والصعود منها إلى السماء حيث يشاء، لكن الإنسان لا يستطيع ذلك، والإنسان ينزل إلى العالم السفلي ولكنه لا يستطيع الصعود إلى الأرض العليا، إلا إذا قدم البديل حسب قوانين العالم السفلي[37]، وفي حالات نادرة جدا يستطيع الإنسان الصعود إلى السماء، كما في أسطورة "أدابا في سماء الآلهة":

وصل رسول آنو (الذي قيل له)... «أدابا كسر جناح ريح الجنوب،... أحضره ليمثل أمامي!»... جعله الرسول يأخذ طريق السموات، وأصعد إليها... وعندما تم إيصاله إلى السموات... وصار قريبا من بوابة آنو... على بوابه آنو كان دوموزي وجيزيدا يقفان[38].

من خلال تتبعنا لمختلف الأساطير الواردة في الديوان وجدنا أن الإنسان الذي عاش في بلاد ما بين النهرين في العصور القديمة كان له تقسيما واضح المعالم للأمكنة، فالسماء والأرض كانتا ملتصقتين في البدء ثم فصلتا، ليتولى "الإله آن" السماء، و"الإله إنليل" الأرض، والإلهة "إيريشكيجال" العالم السفلي، وفي هذا المعنى تشير اللوحة الثانية عشر من ملحمة "جلجامش"، تقول:

في تلك السنين، السنين العتيقة... عندما فصلت السماء عن الأرض... وفصلت الأرض عن السماء... حمل آن معه السماء... وإنليل حمل معه الأرض... ومنح العالم السفلي إلى إيريشكيجال[39].

أما أسطورة "الإينوما إيليش" البابلية فهي تتحدث عن أن المياه الأولى كانت المادة الأولى التي ولدت منها جميع الأشياء والموجودات، وكانت هذه المياه مضطربة ومشوشة وهي مؤلفة من عنصرين من الماء مختلطين، الماء العذب (وهو العنصر المركب)، والماء المالح (وهو العنصر المؤنث)، وقد جسّم البابليون هذين العنصرين من الماء في شكل إلهين: "أبسو" و"تيامت"، ومن هذين الإلهين الأبوين ولدت جميع الآلهة، وقد فصل الإله "مردوك" جسم الإلهة "تيامت" بعد تغلبه عليها إلى نصفين: الأول كوّن به السماء، والآخر كوّن به رفقة أبيه "الكواكب والنجوم"، تقول:

وبارتياح، عمد الإله... إلى التأمل في جثة تيامت... كان ينوي تقطيع هذا الجسم الهائل... ليصنع منه العجائب... فشطره إلى نصفين... مثل سمكة يقصد بتخفيفها... وتناول نصفها... وقنطره وجعل منه شكل سماء... اجتاز السماء بعد ذلك... ودرس أماكن قاعات الاحتفالات... لكي يقيم فيها بنسخة مطابقة للأبسو... مقر نوديمود[40].

كما تحدثت بعض الأساطير عن التزاوج الذي حدث في أزمنة البدء بين السماء والأرض، يوم تزينت الأرض كعاشقه تنتظر حبيبها، مكتسبة بأبهى حللها، استعدادا لاقترانها بعريسها العالم السماوي، الذي سكب في فرجها منيه المخصب، فولدت بنتيجة ذلك الشجر والقصب ...الخ، تقول إحداها:

لأن الأرض ذات الجلال، الأرض المقدسة... جمّلت نفسها من أجل العالم السماوي المهيب... وهو، هذا الإله البديع غرس... في الأرض الفسيحة قضيبه... وسكب دفعة واحدة في فرجها... بذرة الأبطال، الشجر والقصب... والأرض بكاملها، مثل بقرة... وجدت نفسها مشبعة بمني العالم... السماوي الغني[41].

لقد شكّلت السماء مكانا مفتوحا على الأرض، فوجودها في مكانها ثابتة، وبقاء الأرض في مكانها، اقتضى انفتاح أحداهما على الأخرى، لقد ربط مبدع الأساطير بين السماء والأرض في الكثير من المقاطع الشعرية بحيث أنه كلما ذكر السماء ذكر معها الأرض كأنهما مازالتا ملتصقتين ببعضهما البعض، فليس هناك انفصال من حيث اللغة المشتركة بينهما أو في الوصف المستخدم في كليهما، تقول الأسطورة مثلا:

إنه إنليل، الراعي الجليل، الدائم الحركة... في السماء إنليل هو الأمير...وعلى الأرض هو الكبير[42].

وتقول أيضا:

هدّت السموات وارتجت الأرض... ثم تبع العاصفة صمت كالموت... وانتشرت الظلمات[43].

كما تقول أيضا:

أي إنليل، هو أنت الإله، هو أنت الملك... سيد السماء الإله الذي ينتج الكثرة... سيد الأرض... سيد الأرض، الإله الذي ينتج الكثرة... سيد السماء[44].

كما أن السماء ولانفتاحها على عالم الآلهة، فإنها تفقد معناها بفقدان ارتباطها بهم كذلك الأرض فإنها تفقد صفتها إذا كانت خالية من البشر، لذلك فإن دلالة المكان المفتوح لا يمكن أن تتم إلا بوجود ما يتمم هذه الدلالة؛ أي ارتباطها بغيرها، وإلا انتفت هذه الصفة وأصبح مكانا مغلقا، منطويا على نفسه، لذلك فـ «إننا عندما نتحدث عن السماء لا نتحدث عنها باعتبارها شكلا ماديا إنما باعتبارها مظهرا إلهيا مجردا»[45]، فتصبح العلاقة بين السماء

والأرض «علاقة ارتباط متبادل بل وتضمينية أيضا»[46]؛ حيث ترمز الأولى للأخرى، كما تأخذ شكلا جدليا مولدّا في التشكيل السردي الأسطوري.

إن العلاقة بين الأرض والإنسان من جهة، وبين السماء والآلهة من جهة أخرى، هي علاقة واضحة في أسطورة "جلجامش" كونه شخصية مركبة من صفات بشرية وصفات إلهية، وهو بذلك يشبه بطريقة ما العالم أو الكون الذي يتكون من "الإلهي والأرضي"، ومع ذلك فإن ثلثي "جلجامش" الإلهين هما اللذان سينهاران أمام الثلث البشري، ومع انهيار الجزء الإلهي فإن الجزء الإنساني يتأكد من خلال انتصاره في الأخير، وهو انتصار يحمل دلالة توصل الإنسان إلى وعي شرطه الوجودي[47].

ب- المدن:

يقوم الوصف بدور بالغ الأهمية في بناء النص السردي عامة والأسطوري بشكل خاص، مما يجعل التواصل عبر اللغة أمرا حتميا، فهي القناة التي تجمع ما بين الموصوف والمعاني المتولدة التي يطلق عليها النقاد مصطلح "المعاني اللاحقة"، ويقصد بها «المعنى المفترض المنبثق من الوصف، فتصبح دراسة التعبير الوصفي المجازي من خلال الصلة بين التعبير بالشيء والمعبر عنه، ولا تستند دراسة الصورة اللفظية منظورا إليها في ذاتها وكأنها في مختبر، منفصلة عن سياقها في النص، وإنما من خلال ترابطها وموقعها ودلالتها في النص»[48]، ومن هنا يصبح الوصف ذلك «الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلف عنه»[49].

يرتبط الوصف بجميع مكونات النص السردي، ولكنه يرتبط بشكل أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه به مباشرا وعضويا، فالراوي –غالبا- ما يتوسّل الوصف ليرسي دعائم الأماكن فيما يرويه، ويشيّد صرحها بما يصوغه من مقاطع وصفية، لذلك كان من الصعب ورود (الحيّز) منفصلا عن الوصف، فالوصف هو الذي يمكن (الحيّز) من أن يتخذ مكانة امتيازية[50]، فهو حينما يستخدم تقنية الوصف يفتح أما المروي «آفاقا لاستعادة أماكن خاصة به تعود إلى ماضيه المختزن في الذاكرة»[51]، ولعل من أبرز ما يشدنا في مختلف النصوص الأسطورية هو وصف المدن، فالمدينة هي بمثابة «المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات»[52]، فهي تعد رمزا للهدوء والطمأنينة والاستقرار وتحقيق الأحلام إذا كانت أليفة، كما تعد رمزا للسخط والشر والسخرية والرفض إذا كانت معادية[53]، وهي أيضا «المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدد وجود الإنتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك وقواعد للنظام»[54].

ويمكن أن ندرس المدن المذكورة في الأساطير من وجهة تاريخية، ذلك أنها تعتبر "فضاءات مرجعية"، بمعنى أنه يمكننا العثور عليها على موقع معين، إما في الواقع أو في إحدى المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة، ومرجعية هذه الفضاءات لا يمكن أن تتحدد لنا إلا من خلال "الاسم" الذي تحمله وتتميز به[55]. فتسمية الأماكن «يعطي (للقارئ) إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها»[56].

وقد جاء وصف المدن بطريقتين، هما:

1-الوصف التفصيلي: يقوم الراوي في هذا النوع من الوصف بذكر معظم تفاصيل المدن الموصوفة، فتطول المقاطع الوصفية وتتنوع، ومن ذلك ما جاء في وصف مدينة "نفر"[57] حيث يصف لنا هذه المدينة بنخيلها ومجاري مياهها وأرصفتها وبساتينها، يقول:

هذه هي المدينة، حيث نسكن!... مدينة نفر، حيث نسكن المدينة المكسوة بالنخيل، حيث نسكن... أنظر إلى مجرى مائها الصافي، "قناة السيدات"... أنظر إلى رصيفها، "رصيف تفريغ الخمور"... هي ذي فوهة التحميل، "البئر المتقطرة عسلا"... هو ذا مسار مائها المتلألئ، "القناة الأميرية"... انظرا إلى أرض بساتينها، خمسون سارا[58] أينما نظرت[59].

إن الباحث في مختلف المصنفات التاريخية والجغرافية التي اهتمت بدراسة حضارات شعوب منطقة بلاد مابين النهرين يجد ذكرا متوترا لمدينة "نفر"، فهي «مدينة في بلاد ما بين النهرين تقع على ضفتي أحد المجاري القديمة لنهر الفرات، شمالي بلاد سومر بالقرب من كيش وبابل»[60]، ومن خلال هذه المرجعية التاريخية والجغرافية وظّف راوي الأساطير هذه المدينة بغية الإيهام بواقعية ما يرويه من أحداث ووقائع.

وبنفس هذه الطريقة جاء وصف مدينة "سومر" في أسطورة "أنكي ينظم البلاد"، التي تتحدث عن قيام الإله "أنكي" بجولته في "بلاد سومر" والعالم المحيط بها، من أجل تعميم الوفر والرخاء في هذه البلاد، وإسكانا للسلاح ونشرا للسلام، ومقررا للمصائر، ومخصبا لمياه نهري "دجلة والفرات"، يقول:

أي سومر، البلد العظيم والإقليم اللامتناهي... المغلف بالنور الذي لا ينطفئ... يا من توزع السلطات على الشعوب كلها... شرقيا وغربا... سامية وعصية هي سلطتك... إنها تلد الملوك الذين تحمل رؤوسهم... بالتيجان الحقيقية... وتلد الكهنة الذين تميزهم عمائمهم... يا بيت سومر، سوف تقام لك حظائر عديدة... وسوف تتكاثر مواشيك الكبيرة... وبسخاء سوف تبني لك زرائبك... وسوف لا تحصى ماشيتك الصغيرة... وسوف يرتفع معبدك الحقيقي حتى السماء... وفيه سوف تقرر الأنونا المصائر[61].

تعد مدينة "سومر" من الأماكن المفتوحة، وانفتاحها يتجلى من خلال كونها عاصمة لأهم حضارة عرفتها الإنسانية في ذلك العصر، بالإضافة إلى أن ملوكها يعتبرون من أهم الشخصيات التي كان لها أثرا بارزا في التاريخ، ليس فقط في حياة شعوبها ولكن في حياة كل البشر الذين عايشوا فترة حكمهم. أما "أور" فهي أيضا مكان مفتوح، فهي المدينة التي قرر لها الإله أنكي المصير الآتي:

أيتها المدينة الكلية-الكمال، التي تغتسل في الماء قواعدها... أيها الثور القوي... أيتها المنصة الغنية التي تسيطر على الأرض... المرتفعة مثل جبل... أيتها الغابة الصغيرة الفاتحة طيوبا... ظلك منتشر وأنت واثقة من قوتك... سوف تغمرك رضى السلطات المعدة من أجلك!... لأن إنليل، الجبل الكبير... لفظ اسمك الرائع أمام الكون بأجمعه... أيتها المدينة التي قرر مصيرها أنكي... يا مدينة أور المقدسة، سوف ترتفعين...حتى السماء[62].

تذكر "مدينة أور" عند المؤرخين للإشارة إلى «مدينة في بلاد ما بين النهرين بالقرب من المصب القديم لنهر الفرات وهي من المدن السابقة للوجود السومري في المنطقة»[63]، وقد كانت عاصمة للسومريين عام 2100 ق.م، تقع حاليا بعد بضع كيلومترات عن مدينة الناصرية جنوبي العراق، وعلى بعد 100 ميل شمالي البصرة، ولد بها الخليل إبراهيم أبو الأنبياء 2000 ق.م، ونزلت عليه الرسالة الحنفية[64].

ومن بين الأماكن المفتوحة أيضا منطقة بلاد "ملوخا Melukha"[65]، التي تصفها الأسطورة بأنها:

أيها البلد الداكن، أشجارك سوف تكون كثيفة... في غابات سكانك الأصليين... المقاعد التي سوف تصنع منها... سيكون لها مكانها اللائق في قصور الملوك!... قصبك سوف يكون كثير القساوة، قصبك المحلي... سوف يرفعه الشجعان كسلاح... في ساحات القتال... سوف تكتسي أحجالك جميعها ريشا من العقيق... كل طيورك سوف تكون طواويس... تملأ أصواتها قصور الملوك[66].

2 - الوصف الانتقائي: في هذا النوع من الوصف يذكر بعض أجزاء الموصوف دون مراعاة التفاصيل بدقة[67]؛ بمعنى أن الراوي ينتقي بعض أجزاء المكان ويصفه دون التوغل في تتبع التفصيلات الدقيقة له، مما يجعله وصفا قصيرا في الطول، لا يحتل فضاء كبيرا داخل النصوص الأسطورية ومن ذلك ما جاء في وصف مدينة "دلمون"[68] في أسطورة "أنكي ينظم البلاد":

أنكي نظّف بعد ذلك بلاد ولمون وطهرها... وفي معبد البلاد الرئيسي وقف أنكي أهوارا... لكي تؤكل أسماكها... وفي أرضها الصالحة للزراعة عيّن بساتين نخيل... لكي تؤكل تمورها[69].

وفي أسطورة أخرى يتحدث راويها عن ذلك العصر الذهبي الذي كان يعيشه العالم، إذ كان يمجد بأجمعه إلها واحدا وبلغه واحدة، ثم فقدته بعد ذلك نتيجة تنافس كل من الإلهين "أنكي" و"إنليل" على النفوذ، وما يهمنا في هذه الأسطورة هو ما رسمه السومريون عن حدود العالم في ذلك الوقت، فهو يتألف من: بلاد سومر، وشوبور[70]، وهماذي[71]، ومارتو[72] وأوري[73]، أي أنه يشمل المنطقة التي تحدها أرمينيا في الشمال والخليج العربي في الجنوب ومرتفعات إيران في الشرق والبحر المتوسط في الغرب، وقد جاء وصف هذه الأماكن قصيرا مقتضبا، وربما يرجع ذلك إلى التركيز على ما سيأتي في الأسطورة فيما بعد من أحداث، تقول الأسطورة:

قديما كان زمن وفيه بلاد شوبور وهماذي،... وسومر حيث يتم التكلم بكم عدد من اللغات... البلد العظيم ذو قوانين الرئاسة الإلهية،... وأوري البلد المكتنز بكل ما يلزم... وبلاد مارتو التي كانت آمنة تتنعم... العالم بأجمعه والشعوب بتوافق تام... كانت تمجد إنليل بلغة واحدة[74].

ج- **المعابد:** حينما نعود بالزمن إلى الماضي، أين كانت البشرية ما زالت في بدايتها سنجد أن السلطة والحضارة كانتا تدوران في فلك المعابد؛ فالسلطة الممنوحة للملك سلطة إلهية تمنح له في المعابد، ولا يجوز أبدا الخروج عنها أو رفضها، كما كانت المعابد أيضا تمثل مؤسستين مهمتين في حياة الجماعة الشعبية، هي: المؤسسة الدينية والمؤسسة الاقتصادية في الوقت نفسه.

لقد كانت . وما تزال . للمعابد –بمختلف تسمياتها- قدسية خاصة لدى الإنسان، تتأتى من خلال ذلك الترابط الروحي بينه وبين من يظن أنه خالقه، فهي قناة الاتصال بين الآلهة والإنسان، في زمن لم يدرك فيه أن الاتصال بينهما إنما يكون مباشرة دون أن يحتاج إلى واسطة لذلك، هذه الفكرة التي راودت الإنسان القديم جعلته يبني هذه المعابد في كل مكان، بل تعدى ذلك إلى أن جعل لكل إله معبده الخاص به، تمارس فيه -أيضا- طقوس وشعائر خاصة به، لذلك عدت -بالرغم من انغلاقها- مكانا مفتوحا.

تتجلى دلالة الانفتاح في المعابد من خلال اعتبارها وسيلة اتصال بين عالمين مفتوحين (السماء والأرض)، فهي مكان مفتوح على أفق السماء، وهي أيضا المكان الوحيد الذي يقف فيه الإنسان ماثلا خاضعا -بكل طهارته- أمام الآلهة، أما انغلاقه فيتأتى من خلال شكل بنائها أولا، وفي اختصاصها بجماعة شعبية معينة من البشر، يقتضي انغلاقها على العلاقة القائمة بين ساكنيها فقط، وهي علاقة تحمل سمات الألفة والحميمية والأنس بينهم وبين الآلهة ولكنها منقطعة مع الآخرين، والارتباط بالمعابد إنما هو ارتباط «بقضية هذا المكان وليس مجرد ارتباط عاطفي أو جغرافي»[75]، يلجأ إليها الإنسان عندما يكون في حاجة هذه

القضية أو تلك، ومن بين المعابد المذكورة في مجموعة: ديوان الأساطير؛ بسومر وأكاد وآشور. ما يلي:

1- معبد إريدو Eridou[76]: معبد قديم، شيده الإله "أنكي" فوق المياه من أجل أن يكون قصرا له، يأتي العبّاد إليه من كل مكان، يقول:

في مكان مقدس، بنيت قصري، أقمت معبدي... وأطلقت عليه اسما مباركا... في [...] أقمت في الأبسو خاصتي معبدي... وقررت له مصيرا سعيدا[77].

يصفه راوي أسطورة "أنكي وبناء البيت" بقوله:

قام أنكي ببناء قصر من الفضة واللازورد... فضته ولازورده يسطعان كضوء النهار... نشر هذا المقام البهجة في الأبسو... أقامة حينئذ من الفضة المزينة باللازورد... والمطعّمة ذهبا بسخاء... أقامه في إريدو على الشاطئ... أقام هذا القصر... كان أجرّه، يُرجع صدى آلاف الأصوات... وجدرانه القصبية يُسْمِع خوارًا، كمثل الثيران... نعم كان قصرا أنكي صخّابا... حتى في الليل كان يبتهل... ويحتفل بسيده في صخب بالغ[78].

يتوجه الإله "أنكي" إلى مدينة "نفر" من أجل حيازة بركة أبيه الإله "إنليل"، فهنئه على هذا الإنجاز العظيم بقوله:

ولأنك أقمت في إريدو هذا البيت المقدس... المجد لك يا أنكي المبجل[79].

كما جاء أيضا وصف معبد "إريدو" في أسطورة "أنكي ينظم البلاد"، إذ يقول فيه الراوي:

ثم أقام أنكي معبدا... مقاما عزيزا وذي متاهات... أقامه في عرض البحر... هذا المقام ذو التقسيمات البديعة... والمعقدة كتلافيف جديلة... والتي تشبه قاعدتها... كوكبة الفرس الأعظم... ويشبه جزؤها العلوي كوكبة العربة... يغلق المعبد موج صاخب... ينبعث منه بريق خارق ورهيب... في هذا المعبد البحري أقاموا لأنكي منصة عالية[80].

2- معبد بابل: (الإيساج –إيل)[81]: وهو معبد الإله مردوك أقامه في بابل بعد انتصاره على "تيامت"، يقول مردوك:

سوف أبني لنفسي معبدا... ليكون مقري المختار... لأنني في وسطه... سأقيم حرمي... وأعيّن فيه أجنحة سكني[82].

وليكون معبدا يليق بمكانة الإله "مردوك" ودوره في خلق الكون، بنته آلهة الأنوناكي في سنتين كاملتين، يقول الراوي:

حفر الأنوناكي التربة... بفؤوسهم... وخلال سنة كاملة... عمدوا إلى صب الآجر في قوالبه... ثم، بدءا... من السنة الثانية... رفعوا رأس الإيساج- إيل... وهو نسخة مطابقة للأبسو[83].

أما عن الغاية الأخرى لبنائه، فقد عُد بمثابة "النّزُل" للآلهة، ترتاح فيه وتلتقي، يقول مردوك:

وأنتم، عندما تغادرون الأبسو... للصعود، بغية حضور المجمع... سوف تكون لكم هنا مرحلة... تمكنني من استقبالكم جميعا... وعندما تغادرون السماء نزولا، بغية حضور المجمع سوف تكون لكم هنا مرحلة... هذا المكان سوف أسميه "بابل"..."معبد الآلهة العظام"[84].

2- المكان المغلق:

والمقصود به ذلك «الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[85]، ويمكن القول عنه بأنه «مكان خانق، مولد للسأم والضجر»[86].

فإذا كان المكان المفتوح يقتضي تواصلا بينه وبين ساكنيه، فإن المكان المغلق ينعدم فيه التواصل معه، فهو مكان مقيد، بل إنه يقوّض حرية ساكنيه، ويفرض عليهم نوعا من العيش الضنك، ولعل السجون وأماكن الإقامة الجبرية خير مثال على هذا النوع من الأمكنة، ولكن في مجموعتنا الأسطورية لم نعثر على مثل هذه الأماكن باستثناء "العالم السفلي"، الذي تعطيه جملة من التسميات نذكر منها: "عالم الأموات"، و"عالم اللاعودة"، و"عالم التراب" وكذلك "عالم الظلمات"، وكلها تسميات تحمل دلالة الانقباض والانغلاق والموت.

ومن خلال تصفحنا لأساطير المدونة، وجدنا أن شعوب بلاد النهرين حددت المجال الجغرافي "للعالم السفلي" تحت الأرض، في مكان بعيد باتجاه الغرب، لا يدخله الأحياء، ويقع في منطقة الظلام، والوصول إليه يكون عبر حفرة تحت الأرض ينتقل من خلالها الإنسان في سفر طويل لا عودة منه[87]. وعليه فكل الشعوب القديمة –بما فيها البابلية والآشورية والأكادية- كونّت فكرة غير واضحة المعالم عن الموت، ولكنهم ربطوا المجال الجغرافي لموتهم بجغرافية عالم أحيائهم.

لقد حددت شعوب بلاد ما بين النهرين الإطار الجغرافي للموتى بأسفل الأرض؛ الذي يشكل الطبقة الوسطى بين المياه الأزلية والسطح، كما يبعد عن عالم الأحياء بـ 3600 ساعة مضاعفة، كما تصورت هذه الشعوب أن المدخل إلى "العالم السفلي" يكون من أقصى الغرب عند مغرب الشمس، وكانت له مداخل أخرى ثانوية مثل: حفر القبور، وحددت بدايته بنهر يعرف بـ"خابور" أو "هابور" hubur، ويجتازه إله الشمس عند الغروب لينيره في الليل[88].

لقد جعلت التقاليد السومرية القديمة من الآلهة "إيريشكيجال" ملكة للعالم السفلي وهذه التسمية السومرية "إيريش. كي. جال" تعني حرفيا «سيدة الأرض الكبرى»[89]،

وكان قرينها، كما ورد في الأسطورة السومرية التي تحمل عنوان " نزول إنانا إلى العالم السفلي" هو «جو. جال. آنا»، الذي لم يكن سوى القرين غير المشارك لـ "إيريشكيجال" في الملكية، فهو زوج الملكة فقط.

و"العالم السفلي" مكان مظلم مملوء بالضباب، وهو ذو طابع رملي، وتوجد به بحيرة سوداء، وهو محصن جدا بسبعة أسوار، لها سبعة أبواب ويحرسها عفاريت مخيفة[90]، كما يصفه الراوي أيضا في أسطورة "عشتار تريد النزول إلى العالم السفلي"، بقوله:

إلى بلد اللاعودة، إلى ملك إيريشكيجال... قررت بنت سين الذهاب... إلى المسكن المظلم، مقر إيركالا[91]... إلى المقر حيث لا يخرج منه قط... الذين دخلوه... عن طريق الذهاب بلا عودة... إلى المقر حيث الواصلون إليه (هم)... محرومون من النور... ولا يقتاتون سوى الدُبال، التراب غذاؤهم... يتساقطون في الظلمات، ولا يرون النهار أبدا[92].

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن العالم السفلي له قوانينه الخاصة التي لا يحق لأي إنسان أو إله أن يتعدى عليها أو يخرقها، ومن بين هذه القوانين ما ذكره "جلجامش" لصديقه ورفيق دربه "أنكيدو"، يقول:

إذا ما نزلت من العالم السفلي... لا ترتد ألبسة نظيفة... لكي لا تعرف بأنك غريب عن المكان... لا تمتسح بدهون معطرة... لأن الرائحة التي تشهرها سوف ... تجعلهم يتجمعون حولك... لا تقذف في العالم السفلي عصا رماية... فالذين تصيبهم يحيطون بك... لا تشهر هراوة بيدك... لا تنتعل حذاء... لا تقبّل زوجتك المحبوبة (إن إلتقيتها)... لا تضرب قط زوجتك الممقوتة (إن إلتقيتها)... لا تقبّل ولدك المحبوب... لا تضرب قط ولدك الممقوت... وإلا فاعتراضات العالم السفلي... سوف تقبض عليك[93].

لكن "أنكيدو" خرق هذه المحظورات الواحدة تلو الأخرى، فاستولى عليه "العالم السفلي:

عند ذلك، لم يسمح لأنكيدو بالصعود... من العالم السفلي [...] إنه العالم السفلي الذي استولى عليه[94].

تظهر دلالة الانغلاق بصورة واضحة للعالم السفلي في أسطورة "عشتار تريد النزول إلى العالم السفلي"، وأولى مظاهر الانغلاق هو وجود سبع بوابات تمر عبرها الأرواح، ولكل بوابة حارس، لا يفتحها إلا بإذن الإلهة "إيريشكيجال"، فاسم الباب الأول "كانسرو"، وعيّنت الملكة الإله "نيدو" حارسا عليها ... و"كشار" للبوابة الثانية و"أنداشرما" وزوجته "نندراشرما" للبوابة الثالثة، و"إنرا" للبوابة الرابعة، و"إندككا" وزوجته "نندككا" للبوابة الخامسة، و"إندشبا" للبوابة السادسة، وإنكيكي للبوابة السابعة، وعينت شرطة من المردة والعفاريت اسمهم الـ "كالا" يطوفون بين الأسوار[95].

ولهذا العالم "مزاليج" تغلّق بهم الأبواب السبعة، وفي كل بوابة يؤخذ شيئا مما يرتديه الميت حتى يقف عاريا أمام آلهة العالم السفلي، فحين أرادت "عشتار" النزول إلى العالم السفلي فرض عليها خلع "التاج الكبير" من رأسها في البوابة الأولى، ونزع "القرطين" عن أذنها في البوابة الثانية، وجرّدت من عقد اللالئ في البوابة الثالثة، وصودر "ستر – الثديين" من صدرها في البوابة السادسة، وجرّدت من "رداء الأبهة" الذي كان يغطي جسدها في البوابة السابعة[96]. ولعل مصادرة بوّاب "العالم السفلي" لملابس وحلي "الإلهة عشتار" يعني تجريدها من قوتها الإلهية وجعلها ضعيفة من دونها. أو جعلها تدخل عارية لهذا العالم؛ لأن الكل –بما فيهم الملكة "إيريشكيجال"- عارٍ، كما يوجد احتمال آخر نستشفه من أحد المقاطع السردية في هذه الأسطورة وهو تهيأتها لاستقبال الأمراض التي تحولها الى جثة أو إلى هيكل عظمي؛ إذ تقول "إيريشكيجال" للبواب "نامتار":

اذهب يا نامتار... وأفلت عليها أمراض الستين... أمراض العين على عينها... أمراض الذراع على ذراعيها... أمراض الرجل على رجليها... أمراض الأحشاء على أحشائها... أمراض الرأس على رأسها... أفلتها جميعها على كامل جسدها[97].

ولعل الإشارات الموجودة في هذا النص الأسطوري مثل:«الماء العكر، أتأسف الصبايا المخطوفات، الأمراض الغضب، الأطفال المبعدين، الشباب المنتزعين عن زوجاتهم» تعابير تحمل دلالة هذا المكان المتعلقة، وهي تعابير موحية بالأسى والسواد، وهذا أبرز ما يتصف به "العالم السفلي"،كما أن عدم السماح بخروج الداخل إليه سواء كان بشرا أم إلاها واتصاله بالآخرين تفضي إلى مثل هذا الشعور، مما يؤدي إلى انغلاق هذا المكان على عالم الأموات فقط، على النحو الذي يعكس خصوصيته من حيث مضمونه المكاني وتشكيله الفضائي.

3. المكان المتحول:

المقصود به تحول المكان من حالة إلى أخرى؛ أي انتقال المكان من دلالته المفتوحة إلى دلالة مغلقة، والعكس صحيح، ومثل هذا التحول نجده في الأوصاف التي تطلق على المكان المحدد، من جهة، وفي الأحداث التي تقع فيه من جهة أخرى، ففي أسطورة "قصاص بستاني أنكي الذي اغتصب إنانا"، نجد حديثا عن قرار "إنانا" ملكة السماء النزول إلى الأرض بغية تحقيق مهام ترتبط بالبشر، وبعد ذلك يظهر بستاني بشري باسم "شوكاليتودا" يهتم بأعمال البستنة إلا أن الريح والجفاف يعارضانه، فيبتدع غرس أشجار حماية تظلل وتصد الرياح، تقول الأسطورة:

في أحد الأيام، شوكاليتودا... وذلك اسم البستاني... ملأت عيناه الدموع وأصفر وجهه حزنا... إذ كان قد روى جيدا المساكب... وبجوار المربعات أعد مجاري المياه إلا أن

شيئا لم ينبت، لماذا؟... لأن ريحا عنيفة انتزعت واقتلعت كل شيء... ثم في خمسة وعشرة مواضع من البستان... يصعب الوصول إليه... غرس صفا من الأشجار الظليلة... أشجار صفصاف ذات إيراق كثيف... ظلالها في الصباح... وعند الظهيرة وفي المساء، لا تختفي أبدا[98].

وفي ظلال هذا البستان الوريف -الذي يحمل دلالة الانفتاح- حطت "إنانا" رحالها لترتاح بعد سفرها، وفي عذوبة جو الرطوبة التي حققها "شوكاليتودا" بستاني "أنكي"، نامت "إنانا"، نامت "إنانا" الجميلة وعين البستاني تراقبها، وفي غفلة منها وهي تغط في نوم عميق، تقدم منها البستاني وجامعها، ثم فرّ هاربا إلى الطرف الآخر من بستانه، وحين استيقظت "إنانا" في الصباح وعرفت ما حل بها، فتشت عن مغتصبها دون جدوى، لتقرر بعد ذلك أن تجعل "البستان، وكل مناطق البلاد" خرابا عقابا على ذلك الفعل الآثم، ليتحول "البستان والبلاد" من دلالة الأماكن المفتوحة إلى دلالة الانفلاق، تقول الأسطورة:

بسبب فرجها المهان... ملأت بالدم جميع آبار البلاد... جرت الدم... إلى أحواض البساتين كلها... إن ذهب خادم لجمع الحطب... لم يكن يشرب سوى الدم... وإن ذهبت خادمة لجلب الماء... لم تكن تعود إلا بالدم[99].

فتتحول المدينة بعد ذلك من دلالة الانفتاح إلى دلالة الانغلاق، فتصبح مكانا ممقوتا يثير الرهبة والاشمئزاز في نفوس قاطنيها، وفي نفس هذا السياق الدلالي نجد بعض أساطير المجموعة تتحدث عن رثاء المدن، واصفة إياها كيف كانت قبل وبعد خرابها، ومن ذلك ما جاء في مرتبة مدينة "نفر"، يقول الراوي:

لماذا بدا الإله غير مكترث بمصير المدينة... فتركها تنهار... كأن لم تكن لها أية أهمية؟... لماذا طرد البهجة عن جدرانها الآجرية... وملأ بالحزن خليها ليل نهار؟... هذه هي بيوتها وتنهار وتتزعزع أسسها... وتقتلع بالفؤوس أجزاؤها... ويقضى على نسائها وأطفالها... وإذ سلبت ثرواتها فقد فقدت اتزانها... واضطرب تصرفها... وإذ سلبت أغذيتها ومشروباتها تحولت المدينة إلى أنقاض[100].

لقد كانت مدينة "نفر" تنعم بالرخاء والنعيم في وقت سابق، لكن شاءت الآلهة أن تدمرها وتجعلها أرضا مهجورة ومنغلقة تحمل دلالات الخراب والدمار، وفي نفس هذا السياق أيضا نجد مرثية "مدينة بابل"التي يقول فيها الراوي منتحبا:

أيتها المدينة، كان لك اسم، ولكنه تهدم مع خرابك... أيتها المدينة، كانت جدرانك قائمة... لكنك أبدت مع بلادك... الناس بعيون دامعة ينوحون رثاء لك؟... مرير حقا، تفجع مدينتها المقدسة المهدمة... معبد الإله مدمر ومدينته... أغرقتها الدموع[101].

فدلالة الانغلاق تتكشف من خلال استخدام الراوي هنا لمجموعة من المفردات الدالة على ذلك مثل: (تهدم، خراب، أبدب، دامعة، ينوحون، رثاء، مرير، تفجع، مدمر الدموع).

خاتمة:

وفي الأخير نقول: إن لهذا النوع من الأمكنة السردية دورا كبيرا في التشكيل المكاني الأسطوري، الذي يتردد بين المكان المفتوح والمكان المغلق؛ ذلك أن بنية التحول من المفتوح إلى المغلق والعكس تضفي حركية سردية للمكان الأسطوري وتجعله أكثر قابلية لاستيعاب حركة بقية مكونات النص السردي (الزمان، والشخوص، والأحداث).

الهوامش:

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 07.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، مادة (مكن)، ص 410.

[3] ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، كتاب جمهرة اللغة، ج 3، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، 1345هـ، مادة (مكن)، ص: 171.

[4] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج2، ص206.

[5] محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس في جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1976، مادة (مكن)، ص 448.

[6] علي بن حامد الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، 1983، ص 227.

[7] لويس شيخو، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 34، 1994، ص 704.

[8] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية؛ الصورة والدلالة، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 2003، ص 07.

[9] حبيب مؤنسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 21.

[10] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1985، ص75.

[11] أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والتوزيع، دار التوحيدي، الرباط، المغرب، 2009، ص 23.

[12] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1984، ص 34.

[13] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص 171.

[14] محمد السايرالطربولي، المكان في الشعرالأندلسي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2006، ص 11.

[15] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي الغربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان . المغرب، 1990، ص 28.

[16] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24، حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 42.

[17] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2001، ص 25.

[18] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 240.

[19] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية: البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص71.

[20] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص141.

[21] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصيات، ص 27.

[22] قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي: جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص 48.

[23] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص68.

[24] جان موكاروفسكي، الفن بوصفه حقيقة سيميوطيقية، تر: سيزا قاسم، ص 286، (ضمن كتاب: أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة، دار إلياس المصرية، مصر، دت).

[25] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 246.

[26] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 39.

[27] زهير محمد حسن، عالم الزمان – المكان – العدد عند قدماء العراقيين، مجلة آفاق عربية، العراق، ع8، 1984، ص 108.

[28] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1994، ص524.

[29] المرجع نفسه، ص 525.

[30] قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد والأسطوري الملحمي، جلجامش، ص 60.

[31] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2004، ص 69.

[32] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، ص 39، 40.

[33] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد: دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص 525.

[34] عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 148.

[35] قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وأشور، دار الساقي، سوريا، 1997، ك2، ص 116.

[36] وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، دار الشؤون الثقافية، بيروت، لبنان، 1998، ص 240.

[37] قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك4، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1996.ص 138.

[38] الديوان، ك 2 ، ص 482.

[39] الديوان، ك 2، ص 33.

[40] الديوان، ك 2، ص 169.

[41] الديوان، ك 2، ص 39.

[42] الديوان، ك 3، ص 37.

[43] الديوان، ك 4، ص 312.

[44] الديوان، ك1، ص 47.

[45] وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، ص 237.

[46] قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، ص 82.

[47] المرجع نفسه، ص 83.

[48] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 153، 154.

[49] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ص 13.

[50] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 143.

[51] المرجع نفسه، ص 150.

[52] حافظ صبري، الحداثة والتجسيد والمكاني، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م4، ع4، يوليو 1984، ص165.

[53] حربي نعيم محمد الشبلي، المكان في شعر أبي العلاء المعري، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2004، ص86.

[54] محمد أحمد غنيم، المدنية، دراسة في الأنثروبولوجيا الحفرية، ص 154.

[55] سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 243، 244.

[56] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 83.

[57] **نفر Nippur**: العاصمة الدينية القديمة في سومر، (الديوان ، ك 1، هامش ص 39).

[58] **السار السومري**: يعادل 36 م2، (الديوان، ك1، هامش ص 39).

[59] الديوان، ك 1، ص 39.

[60] هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص 867.

[61] الديوان، ك 3، ص 170، 171.

[62] الديوان، ك 3، ص 172.

[63] هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص 147.

[64] هبو أحمد، تاريخ الشرق القديم (2)؛ بلاد ما بين النهرين (العراق)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1996، ص 19.

[65] **بلاد ملوخا Melukha**: الشاطئ الغربي لشبه الجزيرة الهندية، (الديوان، ك 3، هامش ص167).

[66] الديوان، ك 3، ص 172.

[67] شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1994، ص244.

[68] **دلمون DILMUN:** جزر البحرين والشاطئ المجاور لها من شبه الجزيرة العربية، (الديوان، ك1، هامش ص 24).

[69] الديوان، ك 3، ص 173.

[70] **شوبور SHUBUR:** هي المنطقة المرتفعة إلى الشمال؛ (الديوان، ك 2، هامش ص 364).

[71] **هماذي HAMAZI:** المنطقة المرتفعة إلى الشرق من سومر في إيران، (الديوان، ك 2، هامش ص 264).

[72] **مارتو MARTU**: المنطقة الساحلية الغربية على المتوسط، (الديوان ، ك 2، هامش ص264).

[73] **أوري URI:** المنطقة الشمالية لما بين النهرين التي عرضت فيما بعد ببلاد أكاد وآشور، (الديوان، ك 2، هامش ص 264).

[74] الديوان، ك 2، ص 264، 265.

[(75)]. محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة، بيروت، لبنان، 1981، ص 40.

[76] **إريدو**: مدينة سومرية قديمة في جنوب بلاد ما بين النهرين أسست في الألف الخامسة ق.م. (هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص 74، 75).

[77] الديوان، ك3، ص 165.

[78] الديوان، ك3، ص 145، 146.

[79] الديوان، ك3، ص 153.

[80] الديوان، ك3، ص 176، 177.

[81] **الايساج- إيل Esag-il**: معناه البيت الشامخ الرأس، (الديوان ك 2، هامش، ص 189).

[82] الديوان، ك2، ص 181.

[83] الديوان، ك2، ص 190.

[84] الديوان، ك2، ص 181.

[85] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية؛ دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دت، ص 59.

[86] شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق؛ بناء السرد، ص 62.

[87]. Voir : G. Minais , Le monde des morts; dans: Encyclopèdie des relegions. T. 2, 2 ed. Bayardi, Editions 2000, p 1899.

[88] طه باقر، المقدمة في الأدب القديم، ص 224.

[89] ص. نوح كرميل، أساطير سومر وآكاد، تر: المجيد يوسف عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1974، ص 88.

[90] Voir : M. Hulin, La face cachée du temps L'imaginaire de L'au-delà, Fayard. Paris, 1985, p 230.

[91] **إيركلا:** إحدى تسميات العالم السفلي، (الديوان ك 4، هامش، ص : 129).

[92] الديوان، ك 4، ص 129، 130.

[93] الديوان، ك 4، ص 418.

[94] الديوان، ك 4، ص 420.

[95] خزعل الماجدي، إنجيل بابل، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ص69، 70.

[96] الديوان، ك 4، ص 133، 134.

[97] الديوان، ك 4، ص 135.

[98] الديوان، ك 4، ص 135.

[99] الديوان، ك 1، ص 92.

[100] الديوان، ك 1، ص 372.

[101] الديوان، ك 1، ص 393، 394.