الفصل الحادي عشر

الملك

وبالنسبة لمنطقة ما بين النهرين كانت الملكية إحدى المفاهيم الضرورية في حضارتهم فقد كانت إحدى العطايا التي قدّمها لإنين Inain الإله أنكي ليهبها للشعب السومري ولحضارته التي كان مركزها إيريش. وقد ذكر لنا أن الملكية قد نزلت من السماء زمن الطوفان وبعدها نزلت إلى الأرض. وهكذا وبالنسبة للسومريين ومن تلاهم كانت الملكية عبارة عن مؤسسة وقد كانت شاراتها موجودة قبل وجود الملوك عند البشر، إذ إننا نقرأ في ملحمة إيتانا ما يلي:

(وفي ذلك الوقت لم تكن التياترا موجودة
فقد كان الصولجان وشريط الرأس والتياترا والعصا موجودة في السماء وقبل وجود آنو
ولم يكن هناك أي توجيه ملكي للآلهة بالنسبة لشعبها
وعندها نزلت الملكية من السماء)

لقد اختارت الآلهة الملك وقد كان الملك مخولاً بممارسة الصفات الملكية بإذن الآلهة. وقد كان إنليل ومنذ الأزمنة القديمة يعتبر ملك البلاد واعتُرف به بأنه ملك الآلهة حتى في آشور حيث أصبح الملك الآشوري الوطني متمثلاً به.

ومن وجهة تاريخية كان الملك يُنتخب من قبل الجمعية العمومية وتوجد دلالات على ذلك في الفترة الأكادية (تقريباً ٢٣٠٠ق.م) وهناك نص مرافق لبعض التقاليد التاريخية يقرأ كما يلي: ((وتحت رعاية إنليل اجتمعت الجمعية العمومية ورفعوا إلى المقام الملكي أبحور كيش Ipkhur kish وهو رجل من رجال كيش)).

وأصلاً لم يكن الملك سوى زعيم مؤقت ينتخبه الشعب أمام الحرب ولكن لقد استُبدل هذا الوضع قبل نهاية فترة الأسر الأولى وكانت لفظة ملك إنما تعني الرجل العظيم ولم يكن مستعملاً أصلاً لتعني الرئيس السياسي للدولة بل السيد بالنسبة لعبيده.

وبالنسبة للاهتمام الذي بذله طُلاب الأديان بأي نموذج من نماذج المفاهيم المفترضة لمفاهيم الملكية، فإنه من الأجدر بنا أن نشير إلى أنه كان هناك فروق هامة ما بين النظريات السومرية والعبرية بالنسبة للملكية. فعندما ظهرت الملكية أخيراً في العبرانيين فإنها صادفت رفضاً قاسياً دينياً في بعض الأوساط حيث شعروا أن الإله وحده هو الملك. فلم تكن مؤسسة الملكية مؤسسة عبرية أبداً ولكنها كانت مؤسسة على تقليد أجنبي، فقد كانت الملكية في العبرانيين هي أساس الأفكار الدينية الرسمية، إنما اعتبرت مؤسسة بشرية مع أن الرجل المنتخب كان حائزاً على موافقة الإله، وما عدا المقولة التي تفيد الإله نفسه وهو الملك، فإن الملكية لم تكن إحدى المفاهيم الأساسية للحضارة العبرية.

لقد نتج عن المناقشات المستفيضة المتعلقة بفكرة الملكية الإلهية في منطقة ما بين النهرين وبقية أقطار الشرق الأدنى، ذلك الاستنتاج العام أنه من الخطأ أن يُعتبر الملك في منطقة ما بين النهرين ذا منصب إلهي. وفي نهاية هذا الفصل سوف نجد استخدام التعبير الذي يدل أن الملك هو الإله، وهذا يصدق على النص الذي يشير إلى إحدى النقاط في الطقوس حيث اعتبر الملك بمقام الإله في طقوس الزواج المقدس ولكن من الخطأ اعتبار الملك في مقام الإله في سياق خارج عن طقوس الزواج المقدس. ولقد أمر بعض الملوك ومعظمهم من الأسرة الثالثة في أور وفي بعض المناسبات أن تكتب أسماؤهم ومعها الإشارة بالخط المسماري وهي Dingir وهي تدل أن الاسم الثالث هو اسم لأشخاص من طبقة الآلهة) وتحصل من هذا أن بعض الملوك كانوا يعتبرون حقيقة من طبقة الآلهة ولقد أشير أنه حتى الملوك الذين كتبت أسماؤهم بهذا الشكل لم يفعلوا ذلك ابتداءً من أوائل حكمهم ولا في كل مدينة من مدن مملكتهم بل كان ذلك بفعل الإله الذي انتخبهم بطريقة لا تزال مجهولة

واعترف بهم أنهم مناسبون ليمثلوا الإله في طقوس الزواج المقدس. وحتى في فترة الأسرة الثالثة في أور فقد وجدت هناك فروق مرموقة ما بين هؤلاء الملوك المقدسين وما بين الآلهة أنفسهم وحقاً إن أسماء هؤلاء كانت موجودة في قوائم التقدمات الإلهية مع أسماء الآلهة إلا أن تقاديم الطعام ينبغي تمييزها عن الأضاحي التي كانت تقدم للآلهة فحسب وليس للملوك، وفوق ذلك فإن الملك المقدس يمكنه بناء معابد للآلهة أثناء حياته وهي تدل على قبول حالة الاحترام مبدئياً ما بين الآلهة والملوك المقدسين.

وكان الملك ومن وجهة نظر دينية هو صلة الوصل ما بين الآلهة والشعب الذين خلقتهم الآلهة ليقوموا بعبادتهم وخدمتهم فقد كان يمثل الشعب أمام الآلهة وبالتالي كانوا هم الأنبوب الذي من خلاله نظم الآلهة شؤون الدولة وشؤون الشعوب.

ولما كانت مصلحة الأمة تعتمد على مصلحة الملك فإن أي خطر كان يهدد الملك كان ذا أهمية خطيرة وعندما كانت التنبؤات والإشارات تعلن مثل هذه الأخطار المحدقة كان من الواجب اتخاذ إجراءات خاصة وفي بعض الظروف كانوا يختارون رجلاً بديلاً عن الملك، وكان يُعدم بدلاً من الملك. وقد عرفت هذه المؤسسة من بعض الرسائل الآشورية أثناء حكم أسرحدون. وإن أقدم حادثة معروفة كانت من الفترة البابلية القديمة (حوالي ١٨٦٠ق.م) حيث توفي أحد ملوك إيسين وهو يأكل العصيدة الساخنة في الوقت الذي عُيِّن فيه ملك بديلاً مؤقتاً وقد بقي هذا معتلياً العرش.

إن الإجراءات الفعلية لتعيين بديل ملكي في آشور تنحصر في الخوف من خسوف القمر الأمر الذي كان يهدد الملك بالويل والثبور. ويبدو أن البديل قد اختارته الآلهة من خلال إحدى الكاهنات الموهوبات وفي زمن أسرحدون كان الملك البديل يُنصّب على العرش مدة مئة يوم وكان يتمتع بكل امتيازات الملك بينما كان الملك الحقيقي وأولاده محصورين في القصر. وكان دور الملك البديل أن يتحمل جميع المصائب التي كانت ستحدث للملك. وهناك رسالة تشير إلى مثل هذا الملك البديل وأنه قد تعهد باحتمال جميع إنذارات السماء والأرض وهذا ربما يشير إلى طقوس خاصة مع أنه لم نستطع البرهنة على ذلك. وفي إحدى المرات تعهد الملك البديل

باحتمال التهديدات ضد الملك وهكذا فقد مات. ولقد أشار العالم الفرنسي ر. لابات R. Labat أن الملك البديل ذهب لمصيره وهذا معناه أنه ذهب ليموت ولكنه ربما أشار إلى ميتة طبيعية، ولكن من المحتمل أنه ذهب ليموت بشكل الإعدام وهذا يدل أنه كان بيد القضاء والقدر أن يموت هذا الملك البديل أو لا يموت ولكن مهما حدث من مصائب فإنه سوف تصيب البديل وليس الملك، ومن الممكن أن نلاحظ أن عادة وضع الملك البديل كانت متميزة عن ذلك العمل الواسع الانتشار بالنسبة للأديان البدائية وهو القضاء على الملك نفسه عندما كانت قواه تنهار. وقد كان هذا العمل متّبعاً في مصر بالتأكيد في أزمنة ما قبل التاريخ. ويقول بعض الثقات إن هذه العادة استمرت حتى الأزمنة التاريخية، أما قضية الملك البديل فلم توجد في مصر حيث لم يستطع أي بشر أن يقوم مقام الملك الحقيقي وهو الفرعون.

إن القصص البابلية المختصة بنظرية الخلق والتي كانت مختلفة بالشكل ولكنها متفقة بالنسبة للتفاصيل وهي أن خلق الإنسان قد قُصد به تقديم الإنسان لخدمة الآلهة وكانت إحدى الوظائف البارزة والهامة للملك هي مسؤوليته عن بيت الإله إذ نجد في إحدى قصص الخلق السومرية تقول الآلهة نينتو ما يلي:

سوف نجعل جميع البشر يعيشون في مساكنهم

وأن يبنوا المدن

وأن يضعوا الطوب المستعمل في بناء البيوت في مكان نظيف

وهكذا فلم تكن من علامات التقوى والانصياع لأوامر الآلهة أن يبني الملك المعابد ويرمم الأبنية التابعة للآلهة بل كان ذلك واجباً مطلقاً من واجبات الملوك وهناك كثير من الصور التي تظهر الملوك والأمراء ينفذون هذه الواجبات. مثلاً (اللوحة رقم ١٨ أ) تقدم لنا أحد الأمثلة ونرى إحدى المسلات التي تُظهر أور نامو مؤسس الأسرة الثالثة في أور وهو يحمل على كتفيه المواد التي كان سوف يستعملها لبناء أساسات الزقورة ولم يكن هذا المفهوم للواجب المتمم ببناء بيت للإله مجهولاً لنا عند قراءة العهد القديم نظراً لأنه كان أمراً ذا أهمية بالنسبة للملك داود

الذي قال للنبي ناثان انظر الآن إنني أسكن في بيت من خشب الأرز ولكن تابوت العهد يسكن داخل الستائر.

وفي إحدى الأساطير الكنعانية القديمة (حوالي ١٤٠٠ق.م) التي وجدت في رأس شمرا (أوغاريت) في سوريا يقال إن الإله بعل لم يكن لديه أي بيت. وفي الملحمة البابلية المختصة بقضية التكوين وعندما أحرز مردوخ النصر على تيمات بالنيابة عن الآلهة فقد أعلن الآلهة أنفسهم ما يلي:

أيها السيد الذي تسبب في خلاصنا

ماذا نستطيع أن نهبك بصفة عطف إلهي

دعنا نقم لك مزاراً

وقد حدث هذا طبعاً قبل خلق البشرية التي حدثت لتخليص الآلهة من مثل هذه الواجبات وكانت عناية الملوك بترميم المعابد لها أهميتها الفعلية. نظراً لأنه إذا صادف وهدم المعبد ولم يرمم فإن الآلهة سوف تهجره أو سوف تتركه، ويذكر أسرحدون أنه وبسبب غضبه من تلك الحوادث التي حدثت في بابل فقد سمح مردوخ بخراب بابل وهكذا رحل عنها الآلهة الذين كانوا يعيشون هناك وانطلقوا كالعصافير صاعدين إلى السماء.

وكان ترميم أحد المعابد أو بناء أي معبد جديد أمراً بحاجة إلى طقوس في غاية التعقيد فضلاً عن البحث والتنقيب للتأكد فيما إذا كانت رغبة الآلهة مفهومة تماماً ومنفّذة تماماً، وكان القرار بالموافقة على بناء المعبد محصوراً بالإله الذي كان يخبر الملك بما هو مطلوب. وإن أحد الأمثلة المعروفة تماماً بالنسبة للتعليمات الإلهية بشأن بناء المعبد، قد وجدت في الحلم المشهور الذي حلمه غوديا Gueda وهنا نقرأ في نقوش غوديا ما يلي:

في هذا الحلم رأيت رجلاً كبيراً جداً بحيث بلغ حجمه الأرض وكان جزؤه الأعلى جسم إله وبالنسبة لأجنحته فقد كان طائراً من نوع الإمدوغود Imdugud (انظر اللوحة رقم ١٠) وأما بالنسبة لنصفه الأسفل فقد كان العاصفة وإلى يمينه

ويساره ريض أحد الأسود وقد أمرني أن أبني معبداً ولكني لم أفهم ما قاله... وهنا أشرقت الشمس أمامي من خلال الأفق فرأيت امرأة ولكن من تكون هذه المرأة... فقد حملت قطعة من المعدن اللامع المتوهج ونقشت على اللوح نجمة السموات» وبعد ذلك بدأت بالتفكير وقد كان هناك بطل آخر حاضراً وكانت يداه مطلوبتين وأمسك بقطعة من اللازورد بيديه ثم رسم مخطط البيت الذي سوف أبنيه ووضع أمامي القبعة النقية ورتب القالب وثبت الطوب الذي سوف أختاره وسوف يختاره القضاء والقدر عند بناء القالب.

وهكذا فإن غوديا قد فهم بشكل مفيد الأمر الذي عرفه أثناء أحلامه ولسوف يثبت معاني هذه الأحلام وينفذها.

وبعد ألفي عام تقريباً استلم الملك البابلي الجديد نابو – نا – إيد الأمر والتعليمات خلال أحد الأحلام حول ترميم معبد الإله سن في حرّان وهو يسجل ما يلي:

في بداية حكمي المقرر أبدياً جعلتني الآلهة العظام أرى الحلم التالي. فقد رأيت مردوخ الإله العظيم وسن الساطع في السماء والأرض واقفين معاً. ولقد قال لي مردوخ: يا نابو – نا – إيد ملك بابل اجلب الطوب في عرباتك الملكية التي تجرها الخيول وباشر ببناء إيهولول (معبد سن في حران) ودع سن الإله العظيم يتخذ مسكنه في وسطه وعند ذلك تكلمت مع مردوخ باحترام أيها السيد بين الآلهة بالنسبة للبيت الذي أمرت بترميمه فإن الأماناماندا يحيطون به وهم ذوو قوة وبأس. فقال لي مردوخ: إن الأماناماندا الذين تتكلم عنهم فإن أراضيهم والملوك الذين يساعدونهم لم يَعُدْ لهم وجود.

إن هذه التعليمات الواضحة من النوع المذكور من المملكة توسيعها أو تضخيمها أو حتى في بعض الحالات إزالتها والاستعاضة عنها ببعض التنبؤات الإلهية من خلال الفأل. ويكون هذا أحياناً مباشراً في الشكل. ففي بعض المناسبات ربما تنسف الرياح جميع الرمال المتراكمة فوق أحد المعابد الخربة مما يشير إلى ما يلي:

وذلك لأنهم يريدون أن يجدوا المخطط الأرضي للمعبد ويظهروه علناً.

وعلى العموم فإن النذير بالنحس أو الخير من الممكن معرفته بعد فحص كبد الحيوان الضحية والحقيقة أن نابو – نا – إيد قد حدد سلسلة كاملة من مثل هذه النذور ليتأكد أنه قد حان الوقت لترميم معبد سن في حران وعندما يصبح مرمماً لا مجال فيه للشك فإن الآلهة قد قضت بترميم المعبد عندها ينبغي تنظيف الموقع وكانت هذه قضية جدية وتُثار مسألة تشمل أداء بعض الطقوس والأدعية والابتهالات كما تذكر بعض النصوص من النوع التالي:

عندما تتهدم جدران المعبد وعندها يصبح من الواجب ترميم ذلك المعبد في شهر مناسب وفي يوم حسن من أيام الشهر وفي أثناء الليل ينبغي إشعال نار تكريماً للإله أيا والإله مردوخ وتذبح أضحية لهما وبعدها يرتّل كاهن الكالو إحدى الابتهالات. وفي الصباح توضع على سطح المعبد ثلاث منصات إكراماً لأيا وشمش ومردوخ وبعدها ينفخ الكاهن بالمزمار أمام مردوخ ويرفع الكاهن يديه ويتوجه بالدعاء أمام الإله وبعدها يُرتل إحدى التراتيل.

وبعد ذلك تحدث عملية إجلاء القمامة من الأساسات لاستعادة هيكل المعبد الأساسي والمعترف بها وما فيه من الطوب. فإذا لم تتم هذه العملية بدقة كاملة فإن المعبد سوف ينهار نتيجة لهذا الإهمال وقد حدث هذا الانهيار لمعبد إيبابرا Ebabbra التابع لإله الشمس في سيبار كما يقول نابو – نا – إيد:

لقد قام نيبوتشارديزير بالتنقيب عن أساسات البناء ولكنه لم يعمل على رؤيتها ومع ذلك فقد بنى ذلك البيت وخلال خمسة وأربعين عاماً على بناء ذلك البيت فقد انهار وتهدم.

ولكن نابو – نا – إيد قام بالعمل كما يجب عند ترميمه لذلك المعبد وهو يقول:

لقد فتشت عن منصة الأساسات ثم توغلت نازلاً في التربة حتى عمق ثمانية عشر ذراعاً ولقد أظهر لي الإله الشمس شخصياً وهو سيد إيبابارا مسكن رحمة قلبه،

أظهر لي منصة الأساسات الخاصة بمعبد نارام سن ابن سرجون والتي لم يرها أي ملك قبلي منذ ٣٢٠٠عام.

وعندما ظهرت الأساسات وبدت عارية تماماً كان من الواجب (تنظيف) تطهير الموقع وإعداده للبناء الجديد وقد تم ذلك بعد عدة طقوس قام بها الملك بنفسه، ولقد شملت اعمال التنظيف أو التطهير البلدة بأجمعها وليس المعبد فحسب. وقد حدث هذا في الوقت الذي كان فيه غوديا على وشك بناء معبده في لاغاش.

ولقد قدم أمير المدينة بعض التعليمات لبلده وتبعته لاغاش كما يتبع الطفل أمه ولكن الأم لم توبخ ابنها ولم يتفوه الطفل بأية كلمة تثير أمه ولم يضرب السيد رأس عبده الذي كان قد أهانه ولم تضرب السيدة وجه أَمَتِها التي اقترفت بعض الأخطاء، ولم يقم أي إنسان أية دعوى قضائية أمام أمير المدينة غوديا الذي كان يبني المعبد ولقد نظف أمير المدينة البلدة وطهَّرها بالنار وأخرج كل القاذورات من البلدة.

وأخيراً أتى دور قولبة الطوب أي الطوبة الأولى وكانت هذه المسؤولية المباشرة للملك، وشأنها شأن جميع أعمال الملك فقد كان من الواجب إنجازها في يوم سعيد محظوظ في شهر مناسب، وقد أعلن الكهنة مدى صلاحية اليوم أو الشهر بعد الاطلاع على قوائم أيام الحظ وأيام النحس. وكان أحد الأشهر وهو شهر صيوان (أواخر أيار وأوائل حزيران) قد وصف بأنه شهر الملك وشهر قولبة الطوب وهناك عدة مراجع لهذا العمل ويصفه غوديا أخيراً ويخبرنا أنه سبق ذلك العمل ليلة من الطقوس والإعدادات الروحانية

وفي المساء توجه غوديا إلى البيت العتيق بالدعاء

وعند انتهاء النهار غسل نفسه

وأتم كل شيء كما يجب طبقاً للقواعد والتقاليد

وفي صباح اليوم التالي بدأ إشعاع إله الشمس بشكل رائع عليه

وبعدها توجه غوديا إلى المدينة المقدسة

وقدم الأضاحي من المواشي والماعز دون خوف أو وجل

ثم ذهب إلى بيته وأتم طلقوس إشارة اليد المتوجهة نحو الوجه

ثم أخذ إلى المعبد شرائط الرأس النقية

وقوالب الطوب التي تقرر مصائر البشر

ثم صَبَّ الماء الجالب للحظ في إطار القالب

وكانت الطبول تقرع في أثناء ذلك العمل

ثم دهن القالب بالعسل وأحسن أنواع الزيت

ثم رفع الطاقية المقدسة وتوجه إلى القالب

ثم صب الطين في القالب

وأتم الطلقوس المناسبة تماماً

فلقد جلبوا الطوب المناسب للملك لبناء البيت

ثم ضرب على القالب وأظهر الطوب إلى العيان

ولقد فرح إله الشمس عندما رأى الطوب الذي وضعه غوديا في القالب

وبعدها جلب غوديا القالب إلى البيت

وأخرج الطوب من القالب

وكان القالب نفسه شيئاً مقدساً وكان ينبغي أن يصنع من نوع خاص من الخشب وبعد ذلك كان يحفظ داخل المعبد وكان هذا القالب يُملأ بالصلصال على يد الملك أو أمير المدينة مع ترديد الصلوات والموسيقى والأضاحي وبعد أن تم كل ذلك بنجاح كان من الواجب أن لا يبدأ العمل حتى تجف أول طوبة وتضع الطوبات الأخريات وعندها وعندما يحل اليوم المناسب تبدأ عملية البناء الفعلية وكانت الفترة

التي تنقضي ما بين قولبة الطوب وبداية البناء الفعلي بعد أن تجف الطوبة الأولى وتصبح قاسية عبارة عن شهرين:

وقد أعد غوديا الطوب وجلبه إلى البيت (المعبد)

ثم أنزل الطوب ودفعه لكي يتم مخطط بناء البيت (المعبد)

ثم إن غوديا الذي بنى البيت

وضع الوسادة الرقيقة أو اللبادة على رأسه كما لو كان تاجاً مقدساً

ثم وضع الأساسات.

وكانت الوسادة الرقيقة المشار إليها عبارة عن سكة ذات جوانب ضيقة كان عمال البناء يضعون الصلصال فيها لإتمام البناء وكانت توضع على الرأس ولا تزال هذه الوسائل مستعملة في العراق حتى اليوم وكان الملوك القدماء وأمراء المدن يأمرون بصنع تماثيل صغيرة (مثل التمثال الذي يظهر في (اللوحة ١٨أ) وهي تظهرهم منشغلين في هذا العمل التقي. وكانت هذه التماثيل تُدفن في أساسات المعبد وكان أفراد العائلة الملكية يشاركون في بناء المعبد ويسجل بعض الحكام أن أبناءهم كانوا يشاركون أيضاً. وكانت عمليات بناء المعبد بمصاحبة الطقوس المناسبة في معظم مراحلها تعتبر وقتاً من أوقات الفرح والمرح والأعياد حيث تقدم مقادير من الإعاشة الإضافية للمواطنين.

وبعد إتمام بناء المعبد وتكريسه بالطقوس المناسبة كانوا يجلبون تمثال الإله حيث يعاد تركيبه على يد الملك في البيت المقدس الذي أصبح مناسباً لكي يكون المقر المقدس للإله وللمرة الثانية فقد كانت جميع أنواع النزاعات في هذه المناسبة المقدسة والقذارات وكل ما كان يسيء للإله تزول من المدينة، ويصف غوديا تلك المناسبة حين جلب الإله إلى بيته الجديد ويخبر الآلهة بما يلي:

((إنني أنا الراعي قد بنيت هذا البيت وأريد أن أعرّف مليكي على هذا البيت، بيته وإن آلهة أنونا الآلهة العظام سيصغون لي لنصرتي في هذا الأمر)).

ثم تستأنف القصة في وصف الوضع:

يذهب غوديا إلى السيد المتواجد في إينونا ويتضرع إليه

يا مليكي نين غيرسو

السيد الذي يستطيع إيقاف مياه الطوفان

السيد العالي المقام فيما وراء كل شيء.

ابن إنليل البطل. لقد أصدرت إلي الأوامر

ولقد نفذت أوامرك حرفياً

يا نين غيرسو لقد بنيت لك بيتك

فهلّا تطرق السرور إلى نفسك

وبعد ذلك أخبر غوديا باوا وهي قرينة نين غيرسو أن قرارها كان بانتظارها

يا سيدتي باوا لقد هيّأت كنيستك لك

فلتستلمي مسكنك الجميل

ثم تستمر الرواية بالقول:

لقد سمعت صرخة غوديا

ولقد قبل الإله نين غيرسو تقدمات وصلوات غوديا

ومرت السنة وتمّ تعداد الشهور

وبدت السنة الجديدة في السماء

وحلت شهور هذا البيت

ولقد مرت ثلاثة أيام من هذا الشهر

وبعدها وصل نين غيرسو قادماً من إيريدو

ولقد أمضى غوديا النهار في ذبح الأضاحي والليل في الصلاة

ودعا البطل نين غيرسو إلى بيته

فذهب الملك (نين غيرسو) إلى البيت

وكان كالنسر الذي يحترق بنظره في عجل بري

وحالما دخل البطل البيت

دخل وكأنه العاصفة التي تسبق المعركة

دخل نين غيرسو بيته

لم يكن الملك وحده الممثل الوحيد للإنسانية أمام الإله وإنه هو المسؤول عن ترميم مسكن الإله بل كان أيضاً الوكيل المسؤول عن مصلحة الإله في أرضه وكان الملك يصدر تقاريره للإله وليس للشعب. لقد نقشت النقوش الأولى للسومريين على مخاريط من الصلصال (انظر اللوحة ٢٥) أو على الطوب التي كانت تدفن بعيداً عن نظر الإنسان وإنه حقاً من هذه التكريسات البسيطة التي تحمل الشهادة أن الحاكم الفلاني قد بنى المعبد للإله الفلاني، قد تطوَّرت النقوش الآشورية التاريخية ولقد تم ذلك في خطوتين أولاً لقد وضعت ملاحظة أولية تذكر وتعزو زمن بناء المعبد إلى فترة زمنية معينة بشكل النص التالي: عندما قد بنى الملك الفلاني البناء الفلاني وبعدها كانت تقدّم بعض القضايا التاريخية أمام عمليات البناء حتى يتم وصف الحملات العسكرية الملكية وقد بقي القرص التقني لمثل هذه النقوش مشابهاً للنقوش البسيطة الموضوعة على الأبنية وكانت موجهة حقاً ليراها الإله وكانت إما بشكل طبقات من الأساسات المدفونة تحت البناء أو بشكل تقارير موضوعة أمام التمثال الإلهي، وكانت طبقات الأساسات لا يراها الإنسان إلا إذا عمد أحد الأمراء فيما بعد لترميم المعبد.

إن أهم نقش ملكي توجه إلى الآلهة بشكل تقرير هو الرسالة التي أرسلها الملك سرجون الثاني إلى الإله آشور يروي عملية عسكرية نفذت ضد الأعداء في الشمال

والجنوب من آشور وهي تبدأ هكذا: **((إلى آشور أب الآلهة السيد العظيم الذي يعيش في معبده العظيم إيهورساغال – كوركورا نرجو أن تكون في غاية الصحة.**

إلى آلهة القضاء والقدر والإلهات اللواتي يعشْن في معبدهن في مدينة آشور نرجو أن تكونوا في صحة جيدة.

إلى المدينة وشعبها نرجو أن تكونوا في صحة جيدة وإلى القصر الواقع في وسطها أرجو أن يظل القصر في حالة حسنة

نرجو أن يكون سرجون الكاهن النقي في صحة جيدة وهو المعبد الذي يحترم الإله ومعسكره)). وكان الملك مسؤولاً ليس عن إخبار الإله عن شؤون الدولة فحسب، بل أن يستشيره مباشرة حول هذه الشؤون وكانت القرارات الموقوتة حول قضايا الدولة الأساسية مثل الحملات الخارجية أو تعيين الموظفين الكبار تقدم إلى الإله للموافقة وكان هذا الاقتراح يُنْقَش على أحد الألواح ويوضع أمام الإله شمش (إله الشمس والعدالة) الذي كان صاحب العقل في هذا المضمار خلال بعض الفترات الزمنية. وكانت هذه الوثائق تتخذ أحد الأشكال الآتية:

((أرجوك يا شمش هل تخبرني أن أعين فلاناً الفلاني في منصب حاكم للولاية الفلانية)). وفي مثل هذه الأحوال كانوا يذبحون حيواناً ويفحصون أعضاءه الداخلية وكانوا يعتقدون أن إله الشمس سوف يضع تعليماته في كبد الضحية وبعد فحص الكبد من قبل خبراء من الكهنة واستعمال نموذج من الصلصال (انظر اللوحة ٢٧ب) كمفتاح لحل رموز الآلهة والذي سوف يظهر فيما إذا كان قرار شمش موافقاً أو غير موافق.

وهناك مسؤولية أخرى للملك بصفته الوكيل المسؤول عن الإله وهي تأمين أعمال الري التي كان يعتمد عليها ازدهار وخصب البلاد. وهناك عدة قواعد تحدد هذه المسؤولية من حفر أو تنظيف القنالات ويذكر حمورابي في مقدمة شرائعه ما يلي:

إن الإله هو ا لذي سبب الحياة لإيريش والذي أمن المياه الوفيرة للشعب والذي أوجد المراعي وأماكن الري لأهالي لاغاس وغيرسو وهو الذي أرسل المياه الوفيرة لمدينة كوتاح.

وكان حفر الأقنية يتم في يوم معين مناسب كما أن هذه الأعمال كان يرافقها بعض الطقوس الدينية كانوا يعتبرون الملك وهو وكيل الإله الراعي لشعبه وكان الملوك يستعملون هذا اللقب كثيراً ويقتبس أحد الموظفين الذين يكتبون إلى الملك هذا التوسل:

إن جميع الناس متكلون عليك، أيها الراعي وذلك بالنسبة لما يتفوه به فمك.

وكان عمل الملك كراعٍ هو أن يرشد شعبه، وفي إحدى النصوص يقولون إن الملك ليبيت عشتار يقود شعبه ويوجههم كما تقود النعجة صغارها وتوجههم، وكان المسؤول عن حماية الضعيف وإرساء القانون ومحاولة ضبط الأسعار، وهناك عدة قواعد تعود إلى الألف الثالث تشير إلى نشاط الملوك في حماية المظلوم والضعيف وكانت علامات السلطة التي توهب للملك تشير إلى أنه قد أعطي صولجان العدالة وهناك إشارات لإصلاحات الحاكم السومري يوروكاغينا وحمورابي الذي يشير في مقدمة شرائعه إلى ما يلي: **((عندما خوّلني مردوخ أن أقوّم شؤون شعبه وأن أنشئ لهم الحكومة فقد أرسيت شؤون الحق والعدل خلال البلاد وأن أجعل الناس يتمتعون بالسلام والازدهار)).**

وقد تأكد المظهر الاقتصادي في هذه الإصلاحات بالحقيقة التي مفادها أن عدداً من الملوك قد أعد بعض القوائم التي تحدد الأسعار النموذجية في مدنهم.

وكان وضع الملك كحامٍ للعدالة يظهر من الحقيقة التي مفادها أن القسم ينبغي أن يتم أمام الإله وحده أو بمشاركة الملك، أو أمام الملك فقط.

وهناك المقابر الملكية في أور التي اكتشفت على يد C. L. Woolley (وولي) في السنوات التي تلت عام ١٩٢٧ وقد أطلق عليها اسم ملكية من قبل ذلك المكتشف نظراً لوجود تلك الطقوس الطويلة التي تصاحب عملية الدفن وكذلك

بسبب عظمة محتويات تلك القبور والتي كانت تحتوي على كثير من الزينة والأواني من اللازورد والذهب والحقيقة أنه ليس هناك من سبب أو شاهد مقنع أن هذه القبور كانت تحتوي شخصيات ملكية وهكذا فإن هناك شكاً بالنسبة لوجهة النظر هذه.

ولقد اكتشف حوالي ألفي قبر في تلك المقبرة في أور ولكن لا تعتبر قبوراً ملكية سوى ستة عشر وهي تتميز بالبناء الحجري للقبر أو وجود حجرة أو أربع حجرات تشهد على وجود طقوس الدفن الخاصة. وإن هذه القبور كانت تحتوي على أعداد كبيرة من الأشخاص تتراوح ما بين الثلاثة والأربعة وسبعين شخصاً الذين كانوا من ضحايا التقاديم البشرية.

وتدل حفريات "وولي" أن المقابر الملكية كانت تتم بالشكل التالي: أولاً:- يحفرون خندقاً مستطيلاً عمقه إحدى عشرة ياردة أو أكثر وبذلك يصنعون حفرة حجمها عند أسفلها (١٤) ياردة طولاً وعشر ياردات عرضاً. وكانت جوانب الخندق عمودية بقدر الإمكان وبعد أن تشكل الحفرة تسوّى قاعدتها ثم يحفر خندق آخر مشكلاً ممراً للدخول ذا أرضية منحدرة أو ذا درجات تؤدي إلى الحفرة من المستوى الأدنى وبعد ذلك كانوا يبنون القبر الحقيقي من الحجر أو الطوب وكان القبر يتألف من غرفة واحدة إلى أربع غرف وربما كان يحتل جميع مساحة الحفرة.

وفي الوقت المعين كانوا يضعون عدداً من الناس وأكثرهم من النساء، وبعضهن كنَّ يحملن أدوات موسيقية ذات أوتار. وقد رسمت صور عربات على مدخل الممر وكانت هذه تحتوي على مفروشات القبر ومواد الزينة ومن الممكن أن يفترض الإنسان (مع أنه ليس هناك من شواهد تثبت ذلك) أنه وبينما كان جسم الميت يوضع في القبر كانوا يعزفون الموسيقى في القبر أو في باحة المقبرة. وبعد هذا تأتي قضية الانتحار الجماعي فقد كانوا يسلمون لكل واحد من الناس في الحفرة وعلى مدخلها كأساً من الصلصال أو من الحجر أو المعدن وفي هذا الكأس كانوا يضعون كمية من السّم وكان الأشخاص يتناولون السم عن طيبة خاطر ثم يحضرون أنفسهم للموت. وكانت الجثث توضع في صفوف وكانوا يحتفظون

بملابس النساء الجميلة ولم يتعرفوا بهذه الملابس وهنا يظهر أن الموت قد تم في مشهد من الهدوء وأن الجثث لم تنقل إلى مكان آخر بعد الموت وبعد إتمام انتحار الضحايا البشرية كانوا يذبحون الحيوانات الموجودة في العربات وبعد ذلك كانوا يطمرون الحفر حيث الضحايا بالتراب، وعندما يصلون إلى مستوى معين من امتلاء الحفر بالتراب كانوا يصبون بعض مياه الإراقة على التراب مع إقامة وجبة طعام طقوسية تشبه وجبة الطعام المخصصة للموتى التي كانت معروفة في أمكنة أخرى في الشرق الأدنى. ويفترض "وولي" مع عدم وجود دعم لهذا الافتراض من الشواهد الأثرية أنه وعندما تم دك الحفرة بالتراب كانوا يبنون نوعاً من النصب التذكاري اعتباراً من سطح الأرض مباشرة إلى الأعلى، وفي معظم الحالات وحيث تكون هناك شواهد واضحة نرى أن شخصاً ما قد حفر القبر من ناحية السقف ونهب الأكفان الملكية وما حولها من الزينات. وقد وجد في إحدى القبور التي لم تنهب جثة امرأة وجد اسمها منقوشاً على ختم أسطواني وهو شب – أد وكان يشار إليها باسم الملكة شب – حدد ، مع أنه ليس هناك من دليل أنها كانت ملكة. وكان في أرض هذا القبر ثُقب متصل بالجزء السفلي من القبر وقد اعتبر "وولي" هذا أنه صُنع في زمن إعداد قبر شب – حدد أن بعض اللصوص أرادوا نهب القبر في الأسفل ويشير أيضاً إلى الحقيقة التي مفادها أن العظام في أسفل القبر كانت مبعثرة وذلك يدل أن أجسام الجثث قد تآكلت وأصبحت هياكل عظمية زمن بدء اللصوص بالنهب. وهذا يدل حسب ما قاله "وولي" أن دفن الملك قد حدث قبل دفن الملكة حيث أن القبرين لا يشكلان جُزءاً من نفس المقبرة ولم يوجد أية جثة ملكية في أسفل القبر ويفسر "وولي" هذا أنه كان نتيجة لتسرع اللصوص في نبش القبر وبعثرة العظام ويعود التاريخ الفعلي لإنشاء القبور إلى ما بين ٢٧٠٠ و٢٥٠٠ق.م.

ولقد فسرت حقيقة القبور الملكية الستة عشر بعدة تفاسير وفيما يلي نذكر التفاصيل التالية:

١- لقد مات الملك أو الملكة وهما المعتبران كآلهة، وتمثل بقايا رجال البلاط ضحايا البشرية (مع أنها من الممكن أن تكون ضحايا تطوعية) بينما رافق بقية رجال البلاط سيدهم أو سيدتهم إلى العالم الآخر.

٢- لم تمثل القبور جزءاً من طقوس الدفن للشخصيات الملكية المتوفاة فحسب، بل كانت تلك الطقوس عبارة عن طقوس بدائية مختصة بالخصب، بالنسبة للأرض وكان الأفراد المشتركون لا ينتمون إلى الأسرة الملكية ولكنهم كانوا من الكهنة الذين كانوا يُعْدَمون حالما تتم مراسيم الزواج المقدس التي كانت تعتمد عليها حالة الخصب في البلاد، وهناك نظرية أخرى تعتبر أن الشخصية الذكورية الرئيسية هي الملك نفسه (أو بديله) الذي كان يحتفل بالزواج المقدس.

إن أول مفارقة للنظرية الأولى هي أنه لم يكن هناك أي أثر للضحايا البشرية في أي مكان في منطقة ما بين النهرين. وهناك نص سومري يعالج قضية موت جلجامش بذكر تضحية أحد رجال بطانته المرافقين له ولكن هذا التفسير لا يبدو مرضياً، ويقابل الأستاذ "وولي" وهو الذي اقترح وجود ظاهرة دفن الملك الإله بعض الاعترافات وذلك بالإشارة إلى أنه في حالة كون الملك هو الإله، إلا أنه ليس من المفترض أن يموت بل أنه كان ينقل مكان إقامته من موضع لآخر أو إلى عالم آخر وكان من المناسب أن ترافقه جميع بطانته من رجال البلاط. وهناك شيء معروف من الرسائل فضلاً عن الطقوس الدينية حول طقوس الدفن في آشور في الألف الأول ق.م وأن جزءاً من تلك الشواهد يخص الملك البديل. ونعلم من بعض الحالات التي مات فيها مثل هذا الرجل البديل (سواء عن طريق الإعدام أو الموت الطبيعي) ولهذا فقد كانت الطقوس المتبعة في دفن مثل هؤلاء هي:

الطقوس التبعية في دفن الملك وتقول الرسالة ما يلي:

((لقد صنعنا قبراً ووضعناه مع سيدة القصر في مكانهما وقد قُبرا وتُليت الطقوس والصلوات المطلوبة)). إن ذكر سيدة القصر التي حكم عليها بالموت إنما سوف يؤيد وجهة النظر التي مفادها أنه وحتى الألف الأول ق.م كان من المعروف أن بعض الأشخاص كانوا يرافقون الملك ويموتون معه ولكن هذه الرسالة لا تؤكد هذا التفسير.

من الممكن حدوث معارضة للنظرية التي مفادها أن القبور الملكية إنما كانت تمثل طقساً من طقوس الموت للمشاركين بعد حدوث طقوس الزواج المقدس ومن المعروف أن الزواج المقدس كان يحتفل به سنوياً في فترات أخرى في تاريخ منطقة ما بين النهرين، بحيث يتوقع المرء أن يجد قبراً واحداً كل عام بدلاً من وجود ستة عشر قبراً خلال فترة قرن من الزمن، وفوق ذلك فإذا كان الإله أو الإلهان يمثلان بالمشاركين من البشر في طقوس الزواج المقدس فإن كليهما كانا يعدمان وهنا نحن نتوقع وجود جثتين في كل قبر ولكن لم يكن هذا هو الواقع. فإذا اعتقدنا أن الإله الرئيسي في أور قد ذهب إلى عروسه من بني البشر شخصياً أو إذا كان الملك الممثل للإله قد نام مع تلك العروس فإن المرأة هي التي سوف تُعْدم. وفوق ذلك فإن "وولي" يشير إلى أن العروس المختارة للإله ينبغي أن تكون عذراء، وذات منظر حسن وشابة، إلا أن شب –حدد كانت في الأربعين من العمر.

ولم يكن (وولي) كريماً أو عادلاً بالنسبة للنساء في الأربعين من العمر ولم يكن عادلاً مع الحقائق إلا أن وجهة النظر التي مفادها أنه كان هناك عدد أكبر من الرجال في المقابر ربما كان صحيحاً فقد كان هناك في الحقيقة أربع من ست عشرة مجموعة من القبور التي اكتشفها الأستاذ وولي وفي حالتين كان الجسم الرئيسي هو جسم امرأة وفي حالتين كان الجسم هو جسم رجل وفي إحدى القبور التي كان الجسم الرئيسي فيها هو جسم رجل كان هناك بعض المظاهر القديمة ويلاحظ الأستاذ وولي بنفسه أنه لم يكن من السهل فهم الشواهد. إذ إنه وبالنسبة لسلسلة المقابر الاثني عشر الأخرى فإن ثلاثة لها علاقة بالحفر التي لم يكن من

الممكن معرفة من كان فيها بينما بالنسبة للتسعة الباقية فإنها قد نُهبَت من زمن قديم. وفي أحد هذه القبور وجد ختم أسطواني يحمل اسم أ – كالام – وَعْ ملك أور ولكن لم يكن هذا كافياً لمعرفة الأشخاص الذين دفنوا في هذه المقبرة ولا لزوم لذلك. وأما العالم الألماني أ. مورتجات Moortgat فقد قبل نظرية الزواج المقدس لتفسير ظاهرة القبور الملكية في أور وهو يعزوها إلى طقوس تموز الدينية.

وعلى ذكر تموز (وهو دوموزي السومري) فإننا سوف نصادف واحدة من أعقد الأمور بالنسبة للديانة في منطقة ما بين النهرين وقد كان تموز من الآلهة السحرية الذين كانوا يمثلون ديناً له شعبيَّة مرموقة منتشرة في جميع الميادين. وهو يمثل إله الخصب الميت وقد انتشر في هذه الطقوس التي كان أصلها في سومر في أوائل الألف الثالث إلى ما هو أبعد من وطنها وفي منتصف الألف الأول وجد أنها قد وصلت إلى أورشليم حيث رأى حزقيال المرأة وهي تبكي على تموز. وإن اتساع رُقعة ظواهر الاعتقاد بالخصب في الطقوس بالنسبة للآلهة العظام يمكن تفسيرها بطريقتين متناقضتين وطبقاً لإحداهما فقد كان هناك في منطقة ما بين النهرين فضلاً عن العبرانيين معارضة قوية ما بين الديانة الرسمية والديانة الشعبية، إذ إن طقوس الإله تموز كانت تمثل الديانة الشعبية. وأما وجهة النظر الأخرى (التي قد قبلها الكاتب لهذا الكتاب) وهي أن كثيراً من آلهة المدن السومرية كانت لها مظاهر سحرية وتختص بالخصوبة.

وهناك شاهد آخر ربما أتى من الألف الأول ق.م، مفاده أن الملك وحيث كان على فراش الموت كان يتمثل بالإله الذي كان على وشك الموت وهو تموز. هذا وإن تفسير الأستاذ مورتجات Moortgat لظاهرة وجود القبور الملكية في أور إنما تربطها بهذه الفكرة.

ويشير الأستاذ مورتجات إلى بعض الحقائق بالنسبة إلى قبر الملك المجاور لقبر شود – آد ويدعي أن الأستاذ وولي Woolley لم يفسر هذه النقطة بشكل مُرْضٍ أولاً لأن الجثة الموجودة في المقبرة الرئيسية لم تكن مبعثرة كما يقول وولي بل كانت غير موجودة في القبر إذ ربما قام لصوص القبور بسرقة الجواهر مثلما

كانوا يفكرون بسرقة الجثة أو الهيكل العظمي. ثانياً لقد ترك اللصوص المزعومون بعض الأشياء الثمينة مثلاً قارب من الفضة طوله حوالي قدمين وارتفاعه ثمانية إنشات (انظر اللوحة ٢ب) وهذا القارب لا يمكن نسيانه مهما كان اللصوص في عجلة من أمرهم. ثالثاً إن أدوات الزينة في القبر هي زينات ثمينة وهي تعود إلى طلقوس تموز (انظر اللوحة رقم ١١ب أو اللوحة المذكورة في الصفحة المقابلة). وأخيراً وبالنسبة للأهمية الكبرى الطلقوسية الملازمة لدفن شوب – آد وإذا تذكرنا سيطرة الكهنة على كل التفاصيل الصغيرة بالنسبة للاستعدادات التي تحدث أثناء الاحتفالات الرئيسية، عندها ليس من المعقول أن نتخيل أن بعض العمال قد عملوا بجد لحفر وتحضير القبر الملكي، ويصدق هذا عندما لا يكون القبر معروفاً تماماً فحسب بل عندما يتم الكشف عن القبر وخصوصاً عند وضع قبر شوب - آد بجانبه بشكل مباشر.

ولم يخف على الأستاذ وولي Wooley معرفة الاتصال المباشر ما بين قبر شوب – حدد وقبر الملك وقد فسر الأستاذ هذا بأنه مسبب عن تلك الرغبة العاطفية للملكة شوب – آد أن تدفن بجوار زوجها الذي طالما نُدبَتْه وبكت عليه، ومع ذلك فإن الأستاذ مورتجات يعتبر أن لهذين القبرين علاقة مشتركة صحيحة.

ويشير الأستاذ مورتجات أن عدم احتمال دخول اللصوص لإزالة جثة الملك من قبره بينما نَسوْا القارب الفضي.

هذا وإن غياب الجثة يتطلب بعض التفسير ولذلك فإن مورتجات يستنتج أن القبر لم يتعرض للنهب. بل إن الجثة قد سرقت من حجرتها من خلال السقف وهو يؤكد وجود منشار ذهبي في القبر وبعض الأزاميل.

ويشير الأستاذ مورتجات إلى أن هذا يشير إلى أن هذه المعادن ليست ذات فائدة عملية (إذ إن الذهب ليِّن جداً) وهكذا فإن وجود هذه المعادن هو إشارة رمزية فحسب بالنسبة إلى بعض الطلقوس ويشير مورتجات بصورة خاصة إلى أن هذه الطلقوس تشير إلى إطلاق سراح ملك ميت. وهذا مشابه لنهوض الإله تموز من القبر

وهناك موضوع موجود في الأختام الأكادية والبابلية القديمة يظهر الإله (وهو إله الشمس عند شروقها) وهو ينبعث من الجبل ماسكاً منشاراً (انظر اللوحة رقم ٥٠أ) ويقترح مورتجات أن هذا الرسم إنما يمثل الإله (ومن الممكن أن يكون هو إله الشمس) وهو يرتفع من فوق الجبل أي جبل العالم السفلي الذي كان هو قبره ولذلك فقد عمد الأستاذ مورتجات إلى تفسير حالة القبرين أي قبر شوب – آد والقبر المجاور له بالشكل التالي: إن القبر الذي وُجد خالياً من أية جثة كان حقاً هو قبر الملك الذي كان يلعب دور تموز في عيد رأس السنة حين يحتفل بالزواج المقدس الذي كان يعتمد عليه خصب ورفاهية البلاد والمدينة. وقد أعدم هذا الملك بعد ذلك ودفن كما تموز ليقوم من الموت مرة ثانية. وكانت شب – آد وهي شريكة الملك في الزواج المقدس وقد كانت هي إحدى الكائنات أو الملكة ولقد وضعت بأنها تشبه الآلهة الأم أنين Innin ونظيرة الملك كتموز وقد احتل موت شب – آد نفس المكان في الطقوس كما احتله هبوط أنين إلى العالم السفلي الذي ذُكر في الأسطورة التي تحمل نفس الاسم. وهناك اعترافان قدمهما الأستاذ وولي بالنسبة للزواج المقدس لم يُجب عليهما الأستاذ مورتجات وهما أولاً أن شب – آد كانت امرأة في الأربعين من العمر وثانياً أنه بينما كان الزواج المقدس حادثاً جرى في الفترة التي نعرفها فإن هناك قبراً ملكياً واحداً لكل عام ولكن هذان الاعترافان ليس فيهما أي خطر على نظرية مورتجات. إذ إنه من المعروف من بعض الثقافات القديمة البدائية (بما فيها ثقافة مصر القديمة أن الملك المقدس قد أعدم ولكن ليس في نهاية العام ولكن بعد أن تزول منه قواه الجسمانية والجنسية التي كانت تعتمد عليها حالة الخصب في البلاد).

وهكذا فمن الممكن أن الملك لم يكن يوصف بأنه مشابه لتموز بل إنه كان مشابهاً لإله المدينة الأصلية ولكن عندما بدأت قواه في الانهيار كان يوصف إما بالإله الميت تموز أو بإله المدينة الذي يُفترض أنه تموز فإذا أعدم الملك المقدس ونظيرته الكاهنة العظمى فإن في مثل هذه الحالة يُختار زوجان جديدان في ريعان الشباب لتمثيل الإله والآلهة في حفلات الخصب السنوية وكان الرجل المختار ينبغي

أن يكون في العشرين من العمر والأنثى في الخامسة عشرة وذلك مراعاة للقوة الجنسية للطرفين، وهكذا ينبغي أن يكون الذكر والأنثى أثناء احتفالات الخصب من نفس السن تقريباً.

ومن الجدير بالذكر أنه وفي بداية الألف الثاني عندما بطلت عادة إعدام الملك والكاهنة العظمى هناك شواهد تدل أن الكاهنة العظمى قد بقيت في وظيفتها حتى تصل إلى سن اليأس وعندها كانت تتقاعد وتستطيع الزواج وهذه دلالة واضحة تدحض نظرية (وولي) التي لا أساس لها من الصحة. وهي أن الآلهة كانوا يفضلون العذراوات وأن الكاهنة العظمى كانت تترك خدمة الإله في الأربعينات من العمر.

وينبغي أن نضيف أن الأستاذ مورتجات قد أسس نظريته لكي يعتنق أحد الشواهد حول عملية الدفن الملكية من الأسرة الثالثة في أور (أي في نهاية الألف الثالث ق.م) ولا نستطيع معالجة هذا الموضوع هنا مع أنه من الممكن أن نلاحظ أن تفسير مورتجات قد تفوق على تفسير الأستاذ وولي بحيث لا تظهر القبور الأولى في الأسرة الأولى في أور كشيء خارج عن الموضوع بالنسبة للمفاهيم الدينية في جميع الفترات الأخرى من عصر سومر القديم.

ولكن نظرية مورتجات قد انتقدت بدورها وكانت النقاط الرئيسية التي انتقدت بها كما يلي:

١- من الصعب فهم لماذا كانت الجثة تزال خِلسة من خلال ثقب في السقف بدلاً من المدخل الرئيسي. (هناك صعوبة مماثلة في فهم السبب في أن بعض الفرق المسيحية المعاصرة الشرقية تنجز سراً بعض أجزاء القداس خلف الستائر ولكن هذه الصعوبات لا تلغي الحقائق، ولكن من الواضح أنه وفي علم اللاهوت الحديث فإن بابا نويل يعتقد أنه قد نزل من المدخنة ليلة عيد الميلاد مع أنه من الممكن أن يأتي من الباب الرئيسي ويجدر بنا أن نلاحظ أيضاً أن استعمال فكرة الثقب السري من قِبَل الكهنة البابليين والذي كان مخفياً

بوضع طاولة على أرض الغرفة أو بالنسبة لقبر (شب – حدد) فكان يخفيه أحد الصناديق.

٢- إمكانية كون بعض القبور التي تحتوي جثة امرأة ينبغي صُنع بعض الثقوب في سطح القبر فيها.

٣- عدم قبول وجهة نظر مورتجات التي تقول إن تموز الإله الميت قد قام وعاد إلى الحياة ثانية.

٤- إن الاعتراض الثالث هو أقوى الاعتراضات فقد وجدت بعض النصوص التي تخدم في إلقاء بذور الشك بالنسبة لوجهة النظر التي تعتبر تموز إلهاً ميتاً رفع إلى الحياة مرة ثانية على يد الأم العظمى.

وهكذا ومع أن (أنين) عشتار قد نزلت بالتأكيد إلى العالم السفلي فقد وضح الآن أن غرضها من هذا العمل لم يكن إطلاق سراح تموز. إذ إن غرضها الحقيقي مشكوك فيه وربما كان غرضها إطلاق سراح الموتى. يبدو لكاتب هذا الكتاب أن القبور الملكية العائدة إلى السلالة الأولى في أور إنما تمثل نهاية الزواج المقدس هي خير تفسير لتلك الحقائق. ولكن تفاصيل الزواج المقدس معروفة تماماً في الألف الثالث ق.م. وذلك من بعض النصوص حول فترة (شولغي) وهو أحد الحكام من الأسرة الثالثة في أور. وهي العنصر الرئيسي في أعياد رأس السنة التي يلعب الملك في طقوسها دور الإله تموز (دوموزي) ويتخذ اسم آما – يوشومجال – آنا ويعني الاسم المصدر الوحيد لعناقيد التمر وهذا يمثل وفرة محاصيل التمر وربما يمثل هذا الاسم، الاسم الحقيقي لأحد حكام سومر وهناك نشيد يصف ذلك المنظر في قصر .... ملك البلاد.

لقد بنيت معبداً للآلهة نِنْ – إيغال

والملك وبصفته الإلهية موجود هناك

ومن الممكن تحليل حفلات رأس السنة في الفترة السومرية في ثلاثة عناصر. مشهد المقدمة والحمام الطقوسي، أغاني الخصب والزواج المقدس ثم تقرير القضاء

والقدر ولقد أشير إلى الدور الرئيسي في إحدى الصلوات التي تشير إلى أنشطة حفلات السنة الجديدة:

أيتها الآلهة: إنني سوف أقوم بإنجاز تام للطقوس التي تبرهن على ولائي وسوف أتمم من أجلك الواجبات الإلهية، وسوف أقدم الأضاحي المطلوبة في يوم القمر الجديد ويوم رأس السنة الجديدة. وسوف أقوم بإنجاز تلك الواجبات إكراماً لك.

وهناك نص آخر يعود إلى شولغي يظهر هذا الملك وهو يؤدي تلك الطقوس فعلاً. إذ يذهب أحد القوارب إلى المعبد ومعه خروف وبين يديه خروف صغير ويقف أمام (إينانا) في معبد إينا المقدس وقد استقبل الملك بالتصفيق والحفاوة ويملأ الحبور والسرور كل أرجاء المدينة. وعندما ترى إينانا الراعي الصالح شولغي لابساً رداءه الطقوسي الفاخر ولباس الرأس الرائع عندها يصيب إينانا الذهول. وتغني أغنية حب بحضور الكاهنة العظمى التي تمثل الإلهة وهذه الأغنية كانت إكراماً للملك الذي يُمثل الإله.

إلى الملك ... إلى السيد

وعندما أغسل نفسي

وعندما أغسل نفسي إكراماً للراعي الابن الحقيقي

وعندما يصبح جسمي مكتسياً بشكل ساحر

وعندما يتورد وجهي بلون الكهرمان

وعندما أضع على عيني أدوات التجميل

وعندما الإله الذي ينام مع إينانا النقية

عندها فإن الراعي دوموزي سوف يقول

سوف أفتح صدري

وعندما يقوم بممارسة الحب معي على السرير

عندها سوف أظهر حبي للإله بدوري

وسوف أثبت له قدراً ممتازاً

وسوف أثبت له إنني قد قدِّرت عليه

لأن يصبح راعي هذه الأرض

وهناك نص آخر يصف كيف حدثت هذه الأشياء وهو يعطي التفاصيل حول قيام إنانا بالاستحمام الطقوسي وبعدها كيف تلبس نفسها بتلك الملابس الخلابة انتظاراً لمجيء الإله الملك حبيبها. وهناك نص آخر يعود إلى الفترة البابلية القديمة (حوالي ١٨٥٠ق.م) يقدم لنا قائمة مستفيضة للملابس والزينات التي تتمتع بها عشتار في إحدى المدن وهي تشمل خاتمَين من الذهب وأسواراً من الذهب وتسع عشرة خرزة من الذهب. وزخارف للصدر من الذهب وقرطين من الفضة وستة أختام أسطوانية وستة زخارف من العاج وخاتماً كبيراً من العقيق الأحمر وتنورتين وثلاثة أردية من الكتان وستة شرائط من الصوف وتمثالاً فضياً للأم وجلد أسدين.

وقد كانت الاتصالات الجنسية ما بين الإله والإلهة تحدث في الحجرة المقدسة في المعبد التي تدعى إيغي بار:

وبعد الزواج المقدس وكما يذكر النص كانت الآلهة هي التي تثبت القضاء والقدر للملك للسنة التالية وهي التي تحول السلطة العظمى الإلهية لتأكيد الخصب والأمان في البلاد، وبعد إنهاء هذه الأعمال تحدث الأفراح الشعبية والمرح بما فيه مائدة طعام وموسيقى وكانت تحدث بعض الألعاب التي كان يشترك فيها الملك.

وكما هو الحال في المجتمعات الأخرى، هناك في منطقة ما بين النهرين أصبحت بعض الأعياد ملتحمة بينما كانت واضحة ومتميزة سابقاً مثلاً عيد رأس السنة المتحركة في الزواج المقدس أصبح الآن ممثلاً للطقوس أو حتى اتخذ اسم عيد أكيتو.

إن اسم أكيتو الذي كان يذكر للدلالة على عيد رأس السنة جميعه أصبح مطبقاً على جزء من ذلك العيد وفي الألف الثالث ق.م كان متميزاً تماماً. فقد كان عيد أكيتو معروفاً في مدينة أور في فترة ما قبل سرجون وفي نيبور وفي لاغاش وأوما في نهاية الألف الثالث ق.م وفي زمن بابل القديمة كان عيد أكيتو قد انتشر فيما بين المزارات المختلفة في بابل وآشور.

وقد حدث عيد أكيتو مرتين سنوياً في الشهر الثاني عشر والشهر السادس والشهر الرابع وكان العيدان متميزين باسم عيد أكيتو لزرع البذور وعيد أكيتو لجني الشعير. وقد انتقل هذا العيد من الخريف إلى الربيع ولا تعرف تفاصيل ما كان يحدث في عيد أكيتو فقد كان ذلك مرتكزاً حول زيارة إلى بيت أكيتو وهو نوع من المعابد وكان مبنياً فوق أو قرب قناة في الأرض الغضاء. خارج سور المدينة وقد حدث موكب كان تمثال الإله يترك المدينة والمعبد ويوضع في سفينة ويقوم برحلة إلى بيت أكيتو. وبعد ذلك يعود إلى معبده بنفس الطريق وكان اشتراك الملك في هذا الموكب ضرورياً ومن الواضح أن الشعب قد اشترك فيه ووجده فترة من فترات السرور والحبور وذلك لأن أوناشتم (نوح) وهو بطل قصة الطوفان البابلية يروي وهو يبني سفينته انتظاراً الطوفان ما يلي:

لقد ذبحت العجول لأجل الشعب

وذبحت الأغنام كل يوم

وقدّمت للعمال النبيذ الأحمر والزيت والنبيذ الأبيض

وكأنها مياه النهر

وقد أقاموا عيداً كما لو كان الزمن هو يوم أكيتو

ولقد قيل إن عيد أكيتو الذي كان يحدث في الفضاء في فصل الخريف يعود إلى أعمال كانت تحدث في المجتمع الزراعي الذين كانوا يذهبون لمراقبة الحقول في أواخر الصيف عندما كان الهواء الرطب يجلب الراحة من الحرارة اللاهبة التي

كانت تهب على منطقة ما بين النهرين فيما بين شهر أيار وشهر أيلول تعلن قدوم الزمن الذي تحدث به حراثة الأرض وبذر الحبوب.

يبدو من المؤكد أنه لم يكن هناك أية علاقة ما بين عيد أكيتو والمظهر الرئيسي بالديانة فيما يتعلق بالشؤون الزراعية الأمر الذي ناقشناه سابقاً أي قضية الزواج المقدس ومع ذلك وفي الألف الأول ق.م اقترب هذان المفهومان اقتراباً شديداً بحيث أصبحا عيداً عظيماً يلف حول الملك ويحدث في فصل الربيع أثناء الأيام الأحد عشر لاحتفالات رأس السنة ولقد كتب الكثير من الباحثين وناقشوا هذه الأعياد ومن الممكن تلخص عيد رأس السنة بما يلي:

لقد حدث هذا العيد في الأيام الأولى الأحد عشر من نيسان وهو الشهر الذي يشمل الاعتدال الربيعي وهو ٢٠آذار، ولم نجد بعض الطقوس التي كانت تحدث في اليوم الأول. أما في اليوم الثاني كان الشيشاغالو الكاهن ينهض قبل شروق الشمس ويقوم بالاغتسال ويقف أمام تمثال الإله مردوخ ويصلي له صلاة طويلة يشير بها إلى انتصار الإله على أعدائه ويسأل الإله أن يعطف على المدينة والشعب والمعبد وبعد ذلك كانت تفتح الأبواب ويدخل الكهنة الآخرون لتقديم الأضحيات أمام مردوخ وقرينته وكانت الطقوس في اليوم الثالث تبدأ بنفس الأسلوب وبعد ذلك كان الحرفيون يستلمون بعض المواد لعمل تماثيل من الخشب والذهب والأحجار الكريمة ويلبسون التماثيل ملابس حمراء. وقد كان واحد من هذه التماثيل يمسك ثعباناً في يده اليسرى، وكان الآخر يمسك عقرباً بيده اليمنى. وكانت هذه التماثيل مخصصة للاستعمال في اليوم السادس. وفي اليوم الرابع كان الشيش غالو ينهض باكراً قبل شروق الشمس بمدة ثلاث ساعات وعشرين دقيقة. وبعد قيامه بصلاة خاصة أمام الإله والإلهة كان يخرج إلى باحة المعبد حيث كان ينتظر شروق بعض النجوم المعروفة باسم أكري Acre وهي مقدسة لدى البابليين وكان يحيي النجوم بتلاوة بعض الأدعية. وفي مساء اليوم الرابع كانوا يتلون صلاة خاصة. ويظن بعض الباحثين أن هذه الصلوات كانت تتم بشكل درامي أكثر منها من رواية تمثيلية كالتي كانت تتم في العصور الوسطى.

وفي اليوم الخامس وبعد إقامة الصلاة الروتينية كالعادة وتقديم الطعام كانت تحدث بعض الاحتفالات التطهيرية وكان الشيش غالا يغيب عن هذه الاحتفالات خوفاً من التلوث الطقوسي، وكان المعبد جميعه يُرَشُّ بالماء المقدسة والزيت المقدس وبعد ذلك يتم ذبح شاة بمصاحبة احتفال سحري خاص. وكانوا يقطعون رأس الشاة ثم يبدأ أحد الكهنة بمسح جسم الشاة التي قطع رأسها بجدران المعبد وذلك لامتصاص الشر. وبعد ذلك كان الكاهن المختص بالتراتيل ومعه حامل السيف الذي قطع به رأس الشاة، يذهبان ومعهما بعض الأحمال إلى النهر ويلقون برأس الشاة وجسمها في النهر، وكانوا يعتبرون أن هذين الشخصين قد فقدا النقاء والطهارة لذلك فهما يبقيان في العراء حتى انتهاء أعياد رأس السنة.

وأيضاً وخلال اليوم الخامس كانوا ينصبون غطاءً شفافاً بشكل ظلة ويدعى السماء الذهبية فوق كنيسة معينة في المعبد وكانوا يطلبون من الآلهة القضاء على جميع نوازع الشر وذلك استعداداً لمجيء الإله نابو من بورسيبا.

وهنا يظهر الملك الذي يمشي أمامه الكهنة، حيث تمثال مردوخ وكانوا يتركون الملك لوحده ثم يوافيه الشيش غالو ويأخذ منه الشارة الملكية ويضعها أمام مردوخ ثم يركع الملك أمام الإله ويتلو اعترافاً سلبياً يقول فيه إنه سوف لا يقوم بأي عمل يسيء إلى الإله:

إنني لم أذنب يا سيد البلاد ولم أهمل أي واجب من واجباتي تجاه الألوهية

إنني لم أتلف أو أخرّب بابل ولم أقم بأي عمل يسيء لها

إنني لم أزعج إيجيلا (بناء المعبد في بابل) ولم أنسَ أي طقس من طقوسه

إنني لم أخرب وجنات الناس الذين هم تحت حمايتك.

ولم أسعَ في إذلالهم.

لقد اعتنيت بشؤون بابل ولم أخرب أسوارها.

وبعدها كان الشيش غالو يصفع الملك على وجهه ويشد أذنيه وكلما كان هذا العمل مؤلماً للملك كان مفيداً لبابل وإذا صادف وانهمرت الدموع من عيني الملك كان ذلك سبباً لسرور مردوخ وبعد ذلك كان الكاهن يعيد إلى الملك شارات الملك.

وفي ذلك المساء وعند هبوط الليل كان الملك يشترك في إحدى الطقوس الدينية في باحة المعبد وكانوا يحفرون خندقاً ويضعون داخل الخندق مجموعة من أربعين خرزة مربوطة في غصن من أغصان النخيل وبعدها كانوا يربطون عجلاً أبيض بجانب الخندق وبعدها كان الملك وبمصاحبة الشيش غالو يضرم النار بالقصب ويضحي بالعجل وبعدها يبدأ الملك والكاهن بتلاوة دعاء يبدأ كما يلي:

أيها العجل المقدس إنك أنت النور الباهر الذي يضيء في الظلام.

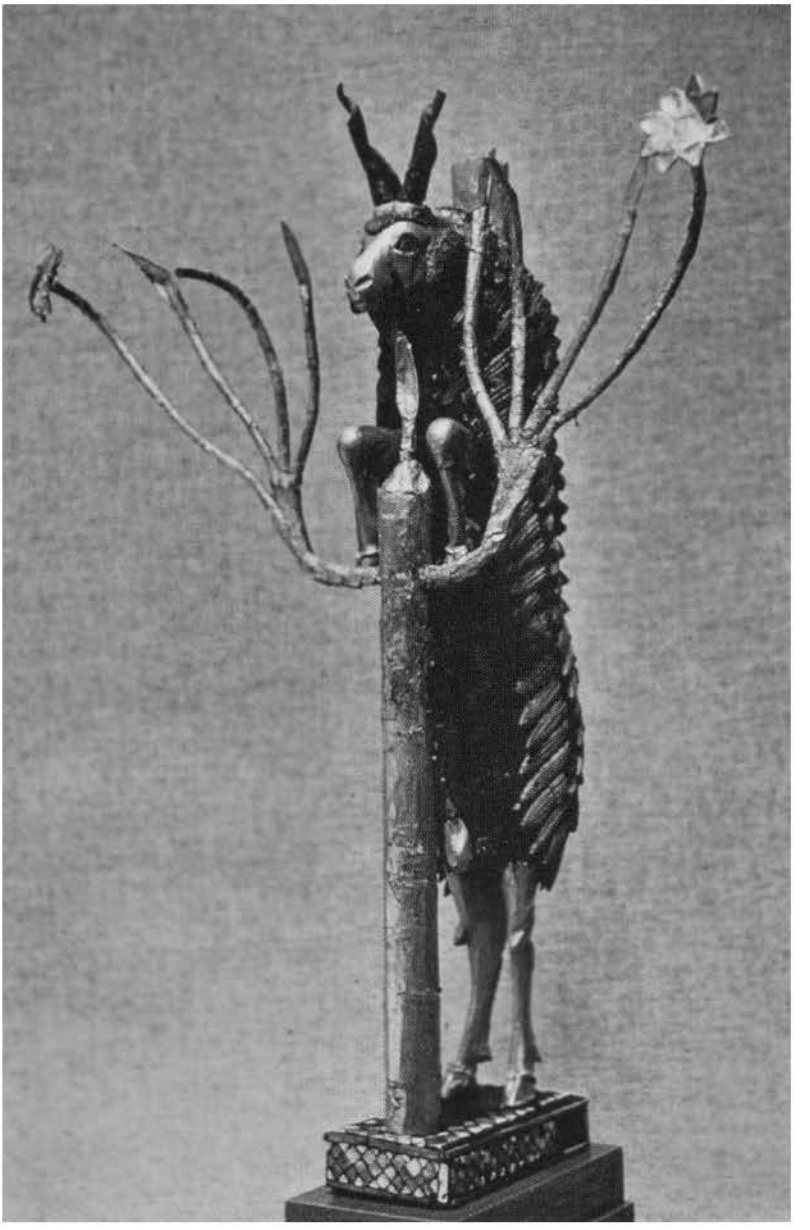
وفي اليوم السادس يحدث الحدث الرئيسي وهو قدوم نابو ابن مردوخ من مدينة بورسيبا المجاورة وهناك ينصبون التماثيل الصغيرة، التي حزموها في اليوم الثالث بحيث تتجه رؤوسها إلى نابو القادم الجديد وعند وصول نابو كانوا يقطعون رؤوس التماثيل بالسيف من قبل حامل السيف، ثم يرمى بها في النار، وإن معنى هذا العمل الطقوسي غامض ولكن التماثيل تشير إلى بعض الشرور التي قد تغلب عليها نابو وقهرها، ولقد فقدت الأعمال الطقوسية لبقية الأيام الأحد عشر يعيد رأس السنة ولكن هناك إشارات كثيرة لهذا العيد في بابل، بحيث نعرف بشكل عام ما كان يحدث هناك: أولاً:- من الواضح أن وجود الملك ضروري ولا يمكن الاستغناء عنه. وفي حالة تخلي الملك عن الحضور كان العيد يُلغى كلياً. ثانياً: - نحن نعلم أنه في بقية أيام العيد كانت تقام مواكب متجهة إلى بيت أكيتو واحتفالات بالزواج المقدس وتثبيت مقادير ومستقبل الناس في تلك السنة وكذلك تمثيل درامي حول الأساطير.

هناك شيء قد عرف عن الموكب المتجه إلى بيت أكيتو وذلك من الحفريات التي جرت في بابل نفسها، إذ إن علماء الآثار الألمان (وهم مجموعة لامعة ومجتهدة لإتمام العمل) قد وجدوا بقايا الطريق المقدس التي كانت المواكب تسير فيها فقد

كانت الطريق مبلطة بالأحجار وكانت تمر خلال بوابة عظيمة تدعى بوابة عشتار (انظر اللوحة رقم ٦) وعلى جدران مزينة بالطوب المطلي الذي كانت تظهر عليه صور الثيران والتنين بالنقش النافر ويظهر الملك وهو يتناول يد مردوخ ويقوده من مزاره ولقد استكشفت بعض الأدعية والابتهالات التي تذكر الرحلة المقدسة إلى بيت اكيتو وقد توجت تلك المواكب بالتعظيم والبهاء ولا يُعرف ماذا كان يحدث عندما يصل الملك ويدخل إلى بيت أكيتو ويقال إنه كان هناك منازلة وصدام ما بين مردوخ والوحوش التي كان يتحداها مردوخ ويهزمها وذلك كما روي في ملحة الخلق. ولا تعرف تفاصيل الزواج المقدس الذي احتفل به في بابل في الألف الأول ق.م. وربما كان مختلفاً تماماً عن الاحتفالات التي ذكرناها والتي حدثت في الألف الثالث ق.م نظراً لأن الرواية التي رواها هيرودوتس في القرن الخامس ق.م تدل أن الكاهنة العظمى لم تقضِ ليلتها مع الملك بل في وضع منفرد في حجرة العروس حيث نزل الإله بنفسه من السماء لكي يمارس الجنس معها.

وهناك أحد الطقوس الأخرى المختصة بالخصب وهي متميزة عن الزواج المقدس حين كان الملك هو المشترك الوحيد ومن الممكن أن ندعو هذه الطقوس بطقوس طلاء المخروط وهو متمثل في الأنصاب وخصوصاً النقوش النافرة الآشورية التي تعود إلى الألف الأول ق.م. وهي معرضة إلى مختلف أنواع التفاسير ويظهر في اللوحة رقم ٣١ مثال لذلك المنظر وهو يظهر جزءاً من الإفريز الكامل. وفي الإفريز الأصلي بدا الملك يواجهه جسم ثانٍ رأسه رأس صقر مجنح والمجموعة واقفة أمام شجرة مقدسة. هذا وإن التفسير الشائع لهذه الطقوس أنها تروي تلقيح شجرة النخيل. ولكن هذا التفسير غير مقبول نظراً لأن الشجرة المصورة لم تكن شجرة نخيل بينما المخاريط التي يفترض أنها تعبر عن كافور الطلع في النخيل المذكر ولكنها وكما يظهر في اللوحة رقم ٣١ لم تكن تمثل الزهرة المؤنثة بل كان الملك ومعه أسلحته ويبدو أنه من المحتمل أن تكون الشجرة هي شجرة الحياة نظراً لأنها كانت تنتشر بشكل قرص مجنح. ولهذا فإن غرض تلك الصورة الإشارة إلى الملك ومعه شجرة الحياة، وهكذا فإنه قد حول سلطة العناية بخصب الشجرة وطول بقائها.

وأخيراً يمكننا الإشارة إلى أنه مع ما كل ما قيل حول مكانة الملك في الديانة في منطقة ما بين النهرين إلا أنه ليس لدينا إلا القليل ممّا يمكن اعتباره فاتناً بالنسبة لمنزلة الملك بين العبرانيين القدماء ولقد بذلت محاولات لرؤية ما هو مُوازٍ لتلك المنزلة، إلا أنه وطبقاً لوجهة نظر مؤلف هذا الكتاب، فإن المحاولات حول هذا الموضوع لا ترغمنا بالتسليم بصحة تلك الأفكار. وبصورة خاصة ومع أنه كان هناك عاهرات طقوسيات في المعبد في أورشليم في إحدى الفترات التاريخية إلا أنه ليس لدينا أي إثبات من أي نوع كان أن طقوس الزواج المقدس كانت تمارس أثناء احتفالات عيد الميلاد في العبرانيين في أي فترة من الزمن، ولقد رأينا أن وضع الملك المقدس والإلهي إنما أتى عند تمثيله بالإله في الزواج المقدس. ولو لم يكن هناك أي من التقاليد في العبرانيين حول اشتراك الملك في الزواج المقدس فليس هناك من سبب يدعونا للاعتقاد بقداسة الملك وألوهيته وحتى بالنسبة لمثل هذا المعنى المحدود في منطقة ما بين النهرين.



تمثال لكيش من أور (النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد) والتمثال مطلي بالذهب والصدف واللازورد (ذو علاقة بآلهة الخصب السومرية (قارن مع الصورة ١١ب، الإطار العلوي))