پژوهش در

ناگزیری مرگ گیل گمش

یانیک بلان

ترجمه‌ی جلال ستاری

پژوهش
در
ناگزیری مرگ گیل‌گمش

(از مجموعهٔ پژوهش در قصه‌های جاودان)

پژوهش
در
ناگزیری مرگ گیل‌گمش

(از مجموعهٔ پژوهش در قصه‌های جاودان)

یانیک بلان

ترجمهٔ جلال ستاری

نشر مرکز

این کتاب ترجمه‌ایست از:
Yannick Blanc:
Enquête sur la Mort de Gilgamesh
Paris, 1991

پژوهش در
ناگزیری مرگ گیل‌گمش
یانیک بلان
ترجمهٔ جلال ستاری
طرح جلد از ابراهیم حقیقی
چاپ اول ۱۳۸۰، شماره نشر ۵۹۳، ۲۴۰۰ نسخه، چاپ سعدی
شابک: X-۶۲۱-۳۰۵-۹۶۴

نشرمرکز، تهران، صندوق‌پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵
کتابفروشی نشرمرکز: خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله
خیابان بایاطاهر، شماره ۸، تلفن: ۸۹۶۵۰۹۸
E-mail:info@nashr-e-markaz.com

کلیه حقوق برای نشرمرکز محفوظ است

بلان، یانیک
پژوهش در ناگزیری مرگ گیل‌گمش / یانیک بلان؛ ترجمهٔ جلال ستاری. ــ تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۰.
شش، ۱۷۴ ص. ــ (از مجموعه پژوهش در قصه‌های جاودان: نشرمرکز؛ شمارهٔ نشر ۵۹۲).
ISBN: 964-305-621-X
۱. گیلگمش ــ داستان. الف. ستاری، جلال، ۱۳۱۰- ، مترجم. ب. عنوان.
۱۳۸۰ ۹گ ۸ ب / PIR ۸۱۸۴ پ ۶۳۴ ب ۶۲ / ۳ فا ۸

فهرست

یادداشت مترجم ۱
یادداشت مؤلف ۲
فصل ۱ ..... ۵
فصل ۲ ..... ۱۴
فصل ۳ ..... ۵۳
فصل ۴ ..... ۷۰
فصل ۵ ..... ۸۵
فصل ۶ ..... ۹۶
فصل ۷ ۱۰۷
فصل ۸ ..... ۱۲۵
فصل ۹ ..... ۱۴۴
فصل ۱۰ ۱۶۲
کتابشناسی ۱۷۵

یادداشت مترجم

یانیک بلان که روزنامه‌نگار و نویسنده است در این تفسیرِ حماسهٔ گیل‌گمش، ترجمه‌های دانشمندان آشورشناس از حماسه را مد نظر داشته و از روشنگری‌های رنه ژیرار (René Girard) در باب پیوند میان خشونت و قداست، سود برده است. به اعتقاد رنه ژیرار انسان برای آنکه درخورِ نیل به مقام والای قداست گردد باید در خود بمیرد، که این معنی لطیف در بسیاری اسطوره‌ها به صورت کشته شدن قهرمان متمثّل می‌شود و این‌چنین وی سیمای اسرارآمیز کسی را می‌یابد که به شهادت رسیده است و از آن پس است که هالهٔ نورانی قداست دربر می‌گیردش. بنابراین میان قداست و خشونت، پیوندی ناگسستنی هست. یانیک بلان از این دیدگاه در حماسهٔ گیل‌گمش نگریسته است و به همین جهت عنوان کتابش که به نثری شاعرانه و جای‌جای کنایی و سراسر آراسته به اصطلاحات و اشارات نادر و شاذ نگاشته شده: *پژوهش دربارهٔ مرگ گیل‌گمش* است. تفسیر نگارنده از این اسطورهٔ زیبای جاودانی در کتابی که در پی این ترجمه به چاپ خواهد رسید، آمده است.

یادداشت مؤلف

ترجمهٔ حماسهٔ گیل‌گمش که در این کتاب مورد استفادهٔ من بوده است به قلم رنه لابا (René Labat) است که در مجموعهٔ *ادبیات خاورمیانه آسیا* (*Les Religions de Prode - Orient asiatique*) (فایار- دونوئل - Fayard-Denoël, 1970) به چاپ رسیده است و مدخل یا درآمدش با بهره‌گیری از کتاب: *The evolution of the Gilgamesh Epic* (J.H. Tigay, University of Pennsylvania Press, Philadelphia) تکمیل شده است.

ترجمه‌های *گیل‌گمش در سرزمین زندگان* به قلم ساموئل کرامر (Samuel Noah Kramer) (*تاریخ در سومر آغاز می‌شود* - *l'Histoire commence à Sumer*, Arthaud, 1975) و وان دیک (Van Dijk) (*گیل‌گمش و حماسه‌اش* - *Gilgamesh et sa légende*, Klincksieck, 1960) است و خاتمهٔ حماسه با استفاده از رسالهٔ آرون شافر (Aaron Schaffer) به نام: *Sumerian sources of the épic of Gilgamesh*، *منابع سومری حماسهٔ گیل‌گمش* (فتوکپی، ۱۹۶۳) تکمیل شده است. *مرگ گیل‌گمش* (*The death of Gilgamesh*) به‌همت س.ن. کرامر در *Basor*، شمارهٔ ۹۴، آوریل ۱۹۴۴ به چاپ رسیده است.

«ترس از مرگ، برانگیزندهٔ خواهشی قلبی در انسان‌هاست که بسان خوره آنان را می‌خورد: چون جایی کسی را می‌بینند که قدرتمند است، و جایی دیگر کسی را که همهٔ نگاه‌ها به او دوخته شده و به نور تابناک افتخارات می‌درخشد و پیش می‌تازد، حال آنکه آنان، خود، در ظلمت و گِل و لای، افتان و خیزان گام برمی‌دارند و اینها همه انگیزه‌های شکوه و شکایت و ناله و زاری است. در این میان هستند کسانی که جانشان را برای آنکه تندیس‌شان ساخته و برافراشته شود و یا نام و شهرتی به دست آورند، از دست می‌دهند. حتی غالباً ترس از مرگ، الهام‌بخش چنان نفرتی از زندگانی و روشنایی به بعضی انسان‌هاست که آنان از فرط نومیدی، با دستانشان به زندگانی‌شان پایان می‌دهند، بی‌آنکه به خاطر داشته باشند که سرچشمهٔ درد و رنج‌شان، همین ترس و واهمه بوده است که ویرانگر فضیلت و تقوی است و گسلانندهٔ رشته‌های دوستی و رویهمرفته با اندرزهایش، براندازهٔ پارسایی و پرهیزکاری. مگر تاکنون غالباً ندیده‌ایم که انسان‌ها به قصد گریز از اقامتگاه‌های ظلمانی آکرون (Achéron)[1]، به میهن‌شان و والدین و اقوام عزیزشان خیانت می‌کنند؟».

لوکرس (Lucrece)، دربارهٔ طبیعت، کتاب سوم.

«انسان سعادتمند و تامیرا، فارغ از همّ و غم است و برای کسی دیگر نیز مایهٔ دل‌نگرانی نیست، نه خشمگین می‌شود و نه خیرخواه است. اینها همه از ناتوانی است».

ابیقور

۱ـ آکرون رودخانه‌ای در جهان زیرزمینی مردگان است که جان‌های مردگان می‌بایست از آن بگذرند تا به سرزمین اموات برسند و راهنمایی به نام کارون (Charon) مأمور انتقالشان از یک کرانهٔ رود به کرانهٔ دیگر بود. (م.)

فصل اول

هر چه از ریشه‌های‌مان دور می‌شویم، بهتر کشفشان می‌کنیم. سومریان، قومی که در حدود ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد، در خاک شدند و تا یک قرن پیش حتی نامشان را هم نمی‌دانستیم، اکنون چیزی نمانده که یکی از شناخته‌ترین باشندگان خاورمیانه کهن به‌شمار آیند، و از جمله مردمی که با شناختشان، خود را بهتر می‌شناسیم.

غالباً چنین می‌پندارند که سومریان از قفقاز، جایی میان دریاچه‌های آرال و خزر برخاسته‌اند و مسیرشان راه مارپیچی است، همچون جریانی از مواد مذاب کوچرو که از شمال به جنوب سرازیر شده، از سرزمین ایران (Perse) گذشته و به بین‌النهرین سفلا، که به آبگیر اقوام می‌ماند، در شصت قرن پیش، ریخته است.

«سیه‌گیسوان» (نامی که بر خود نهادند)، با ورود به «سرزمین والاتبار»، شهرهای لاگاش (Lagash) و شوروپاک (Shourouppak) و اداب (Adab) را که نام‌هایشان در زبان‌سومری معنایی نداشت و شاید هم امپراطوری‌ای را که نخستین ایرانیان (proto-iraniens) و سامیان برخاسته از عربستان بنیان نهاده بودند، کشف کردند و با این اقوام، تمدن جدیدی که سه عنصر اصلی داشت آفریدند و همانجا یعنی در سومر بود که در مرز و مفصل بین

تاریخ و ماقبل تاریخ، خط، در ۳۲۰۰ سال پیش از میلاد، آفریده شد، یعنی قرنی زودتر از آنکه مصریان بدان دست یابند.

بعضی دیگر، سومریان را قومی خودروی یا بوم‌زاد (autochtone) در بین‌النهرین می‌دانند که تکاملشان چون فشفشه‌هایی که آسمان را روشن کرد با تأسیس شهرها و بنیادها و آفرینش خط و کتابت، به اوج خود رسید.

این نزاع و جدالی است که میان زبان‌شناسان و باستان‌شناسان درگرفته است. خاستگاه این قوم هرکجا باشد، میراثی دینی و فرهنگی که سرانجام‌بخش بوده است، از آنان که جزو نخستین اقوام آغاز جهان‌اند، به ما رسیده است که در واقع به منزلهٔ شناسنامهٔ تمدن ماست و درآمدی است بر *ایلیاد* و *سفر آفرینش*، بیش از یک‌هزار سال پیش از نگارش آنها.

با کنکاش در الواح، دیری نمی‌پاید که به شیفتگی و شیدایی سومری (suméronmanie) مبتلا می‌شویم، زیرا چنین می‌نماید که «نخستین الواح»، مأخذ آگاهی‌های کتاب عهد عتیق و اساطیر بوده‌اند. متألهین و فلاسفه از فرط موشکافی در نوشته‌های یهودی یا یونانی، غالباً به مسوده‌ای سومری برمی‌خورند و جستجویشان را متوقّف می‌کنند.

مشهورترین مثال، زیوزیودرا (Ziuziudra)، نوح سومری، در داستانی همتای طوفان در تورات است؛ اما افزون بر این مشخصات کلی سراسر داستان آفرینش، در داستان سومری قابل شناسایی است یعنی: آفرینش با کلمه، هاویهٔ آغازین، فرمان دایر بر جدایی آسمان‌ها از زمین و آبها، آفرینش انسان با گِل (گذرا با سوء تعبیر عبریان در آفرینش زن که انتحال را برملا می‌کند).[1]

---

1. Samuel Noah Kramer, *L'Histoire commence à Sumer*, p. 167.

سومریان، دیلمون (Dilmun)، باغ عدن و همهٔ منازعاتی را که موجب تیره شدن عصر طلایی شد، توصیف و تعریف کرده‌اند: رقابت میان دوموزی (Dumuzi) خدای شبان و آنکیندو (Enkindu) خدا مستاجر ده (fermier) بر سر خواستاری از اینانا (Inanna) (عشتاروت، ونوس...)، الههٔ عشق و خشونت و تندی؛ رقابت میان دو برادر: ارنش (Ernesh) و انتن (Enten) با تقدیم هدایا و پیشکشی‌ها به پدرشان، یعنی خدا انلیل (Enlil)، برای جلب الطاف او که سرانجام در برابرش به مشاجره و نزاعی کلامی می‌پردازند که طلیعهٔ تراژدی یونان و همه برادران دشمن‌خوی اخلافشان است یعنی هابیل و قابیل و عیسو و یعقوب و شیث (Seth) و ازپریس و اتئوکل (Etéocle) و پولینیس (Polynice) و رموس (Rémus) و رومولوس (Romulus) و غیره.

در ادبیات سومری نخستین روایات *غزل غزلها* (نشیدالاناشید) و *کتاب ایوب* را که ندبه و ناله‌اش تقریباً لفظ به لفظ در داستان «صالح دردمند» هست، بازمی‌توان یافت.

در زمینهٔ اسطوره‌شناسی، «هادس (Hadès) یونانیان و شئول (Scheol) عبریان[1] در زمان سومری، کور (Kur) نامیده می‌شود و آدمی با گذشتن از «رودخانهٔ ویرانگر انسان»، سوار بر کرجی‌ای باریک، به راهنمایی «انسان قایق‌دار»، بدان می‌رسید. این رود و راهنما در اساطیر سومری برابر با استیکس (Styx) و کارون (Charron) یونانیان بود».[2] بر «سرزمینی که از آن بازگشتی نیست»، الهه ارشکیگال (Ereshkigal) (پرسفون ?Perséphone) فرمان می‌راند. بسی پیش از دانته و انه (Énée) و اولیس و اورفه، انسان میرایی به نام انکیدو (Enkidou)، در دوران حیاتش به

۱- جهان زیرین مرگ (م.).

۲- همان، ص ۱۹۷.

دوزخ‌فرود می‌آید و در آن‌جا زندانی می‌شود، چون رفتار و کردارش در میان اشباح، رسوایش می‌کند. الهه اینانانیز که به چنگک قصابی آویخته شد، در سومین روز پس از مرگ، در میان مردگان زنده می‌شود به شرطی که گروگانی به جای خود، تسلیم کند و گروگان وی، همسرش دوموزی (Dumuzi «پسر راستین») است که شش ماه، زیر زمین و شش ماه در روشنایی بسر می‌برد و بدینگونه سرآمد تبار «خدایانی است که می‌میرند» یعنی تموز (Tammouz)، ازبریس، آتیس (Atys)، آدونیس که به زعم فریزر (Frazer)، همتای آدونای (Adonaï) عبری است، و بازپسین همه، مسیح («آن کس که پسر محبوب من است»، متی، ۱۷). و اینان، خدایان رستنی‌ها و خاصه خدایان بازگشتنی‌اند که خون قربانیان را به خاطر آنان می‌ریختند چون معتقدان باور داشتند که آن قربان کردن‌های آئینی، به دستور ایشان است.

در روایات سنتی سومری، خاطرهٔ پنج شهر (اریدو Eridu، باد- تیبیرا Bad-Tibira، لاراک Larak، سیپار Sippar، شوروپاک Shouroupak) که پیش از طوفان پنج حکیم بنیان نهادند و نیز یاد ده شاه که دوران شهریاری‌شان، چهارصد و پنجاه و شش هزار سال به درازا کشید، نقش بسته است.

«پس از طوفان»، شهرهای نوینی در خاکِ رس بین‌النهرین می‌رویند. این شهرها: لاگاش (Lagash)، کیش (Kish)، نیپور (Nippour)، اور (Our، کتاب آفرینش از «اور در کلده» یاد می‌کند که موطن پدرسالار ابراهیم است)، اوروک (Ourouk)، اوما (Oumma)، همانند شهرهای یونان، هرکدام، مدّعی فرمانروایی بر سراسر سرزمین سومراند و بدینجهت با یکدیگر می‌ستیزند. دودمان‌های شاهان این شهرها، سومری‌نژاداند، اما در درونِ حصارهای شهر، دو قوم سومری و اکادی

(Akkad) که سامی‌اند، به هم آمیخته‌اند، آنچنان که آمیختگی‌شان نامحسوس است، همانند گالی‌ها و رومیان (Gallo-romain). رفته رفته اکادیان که با نفوذ و رخنهٔ موج‌های نوینی از اکادیان، نیرومند شده‌اند، غلبه می‌یابند و در حدود سال ۲۳۴۰ پیش از میلاد، یک تن از آنان: سارگون اول (Sargon)، نخستین امپراطوری «سومر و اکاد» را بنیان می‌نهد. قوم سومر به حال مرگ می‌افتد که سیصد سال طول می‌کشد و به رغم شهریاری ناپایدار دودمانی نوسومری، زبان سومری، دیگر زبانی مرده است که فقط در مراسم عبادی به کار می‌آید، بسان زبان لاتینی در کلیسای کاتولیکی، و قلمرو «سومر و اکاد»، خیال‌بافی‌ای سیاسی بیش نیست، همانند امپراطوری مقدس «رومی» ژرمنی.

از سومریان فقط خطّ میخی باقی می‌ماند که اکادیان آن خط را برای نوشتن به زبان خود اقتباس می‌کنند و این خط، همچنان که امپراطوری، نخست به آشوریان و سپس به بابلیان، می‌رسد.

اسطوره‌ها و منظومه‌ها و حماسه‌های سومری، به سفر زیرزمینی دور و درازی در اقلیم فرهنگها می‌روند و در دل خاک پنهان می‌مانند تا آنکه کلنگ باستان‌شناسان در پایان قرن گذشته، شاهکار ادبیات بین‌النهرین، حماسه گیل‌گمش را، پس از هزار سال ناشناخته ماندن، آفتابی می‌کند.

عابد عذریه (Abed Azrié)، تدوین‌کنندهٔ آخرین روایت گیل‌گمش[1]، در پایان کتابش، فهرستی از حدود سی ترجمهٔ حماسه، در عصر ما، به زبانهای مختلف از فنلاندی تا ژاپنی می‌آورد و تازه این ترجمه‌ها، بازپسین صورتهای حماسهٔ گیل‌گمش است. «این متن از سومری به زبانهای بابلی و

---

1. Abed Azrié, *l'Epopée de Gilgamesh*, Berg International, 1979.

هیتی و هوری[1] ترجمه شد... و بدینگونه طی هزاران سال، حماسهٔ گیل‌گمش یکی از منتشرترین متون ادبیات کهن بود».

رویهمرفته گیل‌گمش به نیکویی، مبیّن اصلی است که از فرمالیست‌های روس تا بورخس و ایتالو کالوینو (Italo Calvino)[2]، همه بدان باور دارند و آن اینکه ادبیات، کلیّت بی‌نقص و تام و تمامی است که در آن «هیچ چیز ناپدید نمی‌شود، هیچ چیز آفریده نمی‌شود، همه چیز دگرگون می‌شود». بنابراین هرگز چیز نویی نمی‌نویسند، بلکه گفته‌ها و نوشته‌ها را تکرار می‌کنند، و دوره‌هایی را از سر می‌گیرند و به قول مونتنی (Montaigne) «به شرحِ نوشته‌های هم می‌پردازند». پس اینچنین، گیل‌گمش قهرمانی پسامدرن است! و این متن که از آغاز تاریخ به یادگار مانده و نخستین حماسه است، به چرخی که می‌گردد بسته شده و مصداق بازگشت جاودانه است! و بیگمان چیزی از این طبیعی‌تر نیست، چون با دوره‌ای حماسی سر و کار داریم که وقایع و حوادثش پس از قرنها روایت، چون چرخ و دنده به هم متصل شده‌اند.

اما از گیل‌گمش تاریخی چه می‌دانیم؟

گیل‌گمش در حدود ۲۸۵۰ سال پیش از میلاد، پادشاهی کرده است. نامش مشتق از ترکیب کهن و باستانیِ «بیل-گا-مش» (bil-ga-mes) است یعنی «پیرمرد (انسانِ کهن، قدیمی)، مردی‌جوانسال است». بنا به فهرست قدیمی شاهان بابلی، گیل‌گمش پنجمین شاه از نخستین دودمان شاهی سومری‌نژاد اوروک، یعنی دومین دودمان شاهی پس از طوفان است.

۱ـ قوم Hourrittes یا Khourrittes (م.).

۲ـ نویسندهٔ ایتالیایی (۱۹۲۳) (م.).

کتیبه‌ها و سنگ‌نبشته‌ها گویای آن است که گیل‌گمش، حصارهای شهر اوروک را بنیان نهاد و صد و بیست و شش سال پادشاهی کرد. تمثال گیل‌گمش را بر بسیاری از نقش‌های برجسته و مُهرها و جام‌ها می‌توان دید. گیل‌گمش در این نقوش، «سرور جانوران» با ریشی انبوه اما بی‌سلاح است که به نوبت شیران و ورزاوها و هیولای هفتجوش را خفه می‌کند.

چه چیزی در گیل‌گمش افسانه‌ای ستایش‌انگیزتر است، روایت ماجراجویی‌هایش، یا ماجراهایی که در داستانش آمده است؟ و یا نوع ارتباط و تناسب آن دو وجه با یکدیگر که پایان ندارد؟ در واقع هر روایت، بازتابی از محل روایت و تاریخ آن است.

یونان‌شناسان این اقبال را ندارند، چون مسوده‌های *ایلیاد* به دستشان نرسیده است. تحلیل متن، لایه‌های زیرینش را آشکار می‌سازد و معلوم می‌دارد که *ایلیاد*، نخست منظومه‌ای در شرح کارهای پهلوانی در عصر مفرغ بوده و طی پانصد سال بارها تحریر شده تا به صورت اثری جمعی که به نویسنده‌ای به نام مستعار همر منسوب است، درآمده است، اما جزئیات و مراحل این تکامل از نظرشان پوشیده است.

تألیف *گیل‌گمش* نیز تقریباً همانند تدوین *ایلیاد*، نزدیک به هزار سال طول کشیده است. در دوران باستانی تاریخ سومر (در حدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد) برای شادمانیِ رؤسای دسته‌ها که بر سراسر سرزمین فرمان می‌راندند، در ضیافت‌هایشان، دوره داستانهایی حماسی نقل می‌شد که به مرور گسترش یافت. در اسطورهٔ آفرینش انسان، در حالیکه الهه نینماه (Ninmah) مخلوقات گوناگون، می‌آفریند، ایزد انکی (Enki) «سرنوشت‌هایشان را تعیین می‌کند». بنا به تصمیم او، حماسه‌سرای مناقب‌خوان (rhapsode)، نابیناست و «در برابر شاه می‌نشیند». با خواندن این سطور از حماسه گیل‌گمش، نابینایی زبانزد همر را بهتر درمی‌یابیم و

اینکه چرا نُه شهر یونان، این نابینای نقل‌گوی (aède) محلّی را داستانسرایی آشنا برای همه شهروندان، دانستند.

اشعار حماسی بدوی (lais) را هرگز به دست نخواهیم آورد - سخنان بالدارند و پرواز می‌کنند - اما به کمک ده‌ها منظومه‌ای که به طور کامل یا ناقص به دستمان رسیده، می‌توان تصور کرد که چگونه بوده‌اند. این اشعار که مدایحی (ritournelle) کوتاه (قریب به ده‌ها مدیحه در دویست یا سیصد سطر) اند، کارهای شگفت و پهلوانی قهرمانان جنگجو را می‌ستایند و لبریز از «صفات قراردادی و ساختگی و انبوهی تکرار مکررات و گفته‌های قالبی یا شعارهایی است که تکرار می‌شوند»[1] و بیگمان اینهمه، کار یادگیری و به خاطر سپردن و «نقل» شعر را به‌موقع در پایان ضیافت، آسان می‌کرده است.

شش متن کهن در این موارد از گیل‌گمش یاد می‌کنند:

گیل‌گمش و سرزمین کوهستانی زندگان؛
گیل‌گمش و ورزاو آسمانی؛
طوفان؛
مرگ گیل‌گمش؛
گیل‌گمش و آگا (Agga) ی کیش (Kish)؛
گیل‌گمش، انکیدو (Enkidou) و درکات دوزخ.

این قطعات که تاریخ نگارش‌شان به حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد بازمی‌گردد، به مثابهٔ وصیت‌نامه‌ایست که سومر به هنگام مدفون شدن نوشته باشد. میان این موارد و مصالح ابتدایی و حماسه که صورت

1. Samuel Noah Kramer.

نهایی‌اش در حدود سال ۱۰۰۰ پیش از میلاد (دوازده منظومه، هریک مشتمل بر حدود سیصد بیت به زبان اکادی) قطعیّت می‌یابد، جای حلقهٔ مفقوده یعنی حماسه‌ای به زبان سومری، که فقط شامل بخشی از داستانهای پیشین باشد، خالی است.

اما چون چنین حلقه‌ای در دست نیست، دانشمندان از راه مقابلهٔ منظومه‌های کهن[1] با حماسهٔ گیل‌گمش[2]، کوشیده‌اند تا آثار و نشانه‌هایی از استخوانبندی خانواده و جنازه‌هایی که در ژرف‌ترین جای گنجه یا دولابِ بزرگی مدفون است که متعلق به همهٔ ماست، به دست آورند.

---

1. Paul Garelli, *Gilgamesh et sa légende.*

2. René Labat, *les Religions du Proche - Orient asiatique.*

فصل دوم

نخستین بیت *انه‌ئید* (*Énéide*)[1] اعلام می‌دارد: «من سلاح‌های جنگ و قهرمان تروا را می‌ستایم» و بدینگونه، سخن با معرّفیِ شخصیت و حوادثی که فرض می‌شود، شناختهٔ همگان است آغاز می‌گردد و این اعلام، همزمان با آغاز روایت آن‌شخصیّت و ماجراهای اوست. همینگونه شرح پهلوانی‌های گیل‌گمش، پیش از ذکر نتیجه و خاتمهٔ کارش می‌آید و حماسه از آغاز، قهرمان را بدانگونه که در پایان مصایبش باید باشد، وصف می‌کند (یعنی هر دو منظومه آنچه راکه باید در پایان بگویند، از همان آغاز می‌گویند).

«(می‌خواهم) در سرزمین، (از کسی سخن بگویم که) همه چیز را
دیده است،
(کسی که دریاها را) دیده است، همه چیز (می‌داند)،
(همهٔ اسرار را)، با هم، (شکافته است)
(گیل‌گمش)، فرزانهٔ جهان که همه چیز را شناخته است:
چیزهای سرّی را دیده است و از چیزی که نهان بوده، خبر آورده
است،

۱- از ویرژیل (م.).

دانشی که به ما ارزانی داشته کهن‌تر از (عهد) طوفان است.[۱]
از سفری دراز، خسته (و آرمیده) بازگشت
و بر ستونی سنگی (روایت) همه کارهای سختش را نگاشت».

درآمد دو حماسه دقیقاً برهم منطبق می‌شوند. *انه‌ئید* از دریانوردی‌های انه (Énée) و نقلِ خدایانش بر لاتیوم (Latium)، بنیان نهادن شهری و «دژِ شهر روم شکوهمند» یاد می‌کند و *حماسه*، «اوروک ـ ارک»[۲] و بنیان نهادن پرستشگاه عشتاروت و دژ اوروک را می‌ستاید. حماسه نمی‌گوید که گیل‌گمش، شهر اوروک را بنیاد کرد. شرف و افتخار این کار به «هفت حکیم»، نیاکان بزرگی که پیش از طوفان می‌زیستند و از آنان خاطرهٔ مبهم ناروشنی به جای مانده و گویا بعضی از اندام‌هایشان، اندام جانوران بوده است و بنابراین تا اندازه‌ای حیوان‌شکل بوده‌اند، منسوب است (انه نیز هنگامی که از کشتی پیاده شده به سرزمین شاه لاتینوس (Latinus) پا می‌نهد، به سرزمینی که فاقد شهر باشد، وارد نمی‌شود). اما گیل‌گمش پس از طوفان، در جایی که به نامی سنتی مشهور است، معبدی بنا می‌نهد محاط در دژ و بدینگونه شهری پی می‌افکند و با دادن جسم و جان بدان، در واقع شهر اوروک را برپا می‌دارد و اینچنین در وهلهٔ نخست، نوعی «قهرمان ملی» محسوب می‌شود. حماسه با تأکید بر این ساختمان‌ها، چنین استنباطی از گیل‌گمش دارد.

«دستور داد که حصار اوروک ـ ارگ (اوروک بلندحصار)
و اثانا (Eanna)ی مقدس را که گنجینه‌ای ستایش‌انگیز است
بسازند.

۱ـ یعنی داستانِ روزگارانِ پیش از توفان را باز آورده است (م.).
۲ـ اوروک بلند بارو. گیل‌گمش گرداگرد اوروک حصار می‌کشد (م.).

این حصار را بنگر که گویی روئین است،
و دیوارهای درونیش را که مانند ندارد،
این درگاه را لمس کن که از جایی بس دوردست، بدینجا آورده شده
به اثانا، اقامتگاه عشتاروت، نزدیک شو،
که هیچ شاهی در آینده و نه هیچ انسانی، همانندش را نخواهد ساخت.
بر فراز دژ اوروک رو[۱]
پی‌ها را بنگر و در آجرچینی دقیق شو:
ببین آیا جز اینست که تمام آجرها، خشت پخته است
و پی‌هایش را هفت حکیم افکنده‌اند؟

حماسهٔ گیل‌گمش که نوشته‌ای در شرح ساختمان و بنیان نهادن شهر است، از شهر اوروک و قهرمانش، چنان ستایش می‌کند که برای ما فرزندان شهرها و وارثان کتابت، دریافت سببش دشوار است.

از آغاز، تاریخ به دست فاتحان و قهرمانان بنیان‌گذار شهرها و معابد، نگارش یافته است، اما بنای قلعه‌ها و برج‌های‌شان از چه مقتضیاتی ناشی شده است؟

به زعم لویس ممفورد (Lewis Mumford)[۲]، همزمان با تقسیم کار میان شکارگران و شبانان ـ برزیگران، گروه نخست، گروه دوم را از خطر جانوران درنده (شیر، ببر، ورزاو) محافظت کردند، و سپس، به اقتضای طبیعت غریزی، با شکار آنان، خوراک مورد نیاز را فراهم آوردند. در آن هنگام است که گرز که سلاحی کوبنده و گونهٔ ابتدایی عصا یا دبوس سلطنتی (sceptre) است، پدید آمد. بدینگونه شکارگر که به پیشوای سیاسی تبدیل شده، شوق و شوری جز سلطنت مطلقه ندارد.

۱ـ بر بارو گام بردار، بر بالای دیوار اوروک شو و بر پهنه‌اش گام بردار (م.).

2. *La Cité à travers l'histoire.*

برج و باروی وی در آغاز، برای حفاظتش از دشمن خارجی نیست، بلکه به قصد الزام برتری و سلطه‌اش بر جماعت است. وی از برج دیدبانی‌اش بر همه نظارت دارد و مراقب همه چیز و همه کس هست، خاصه که معبد و دکّه‌ها نیز در حیطهٔ قدرت اوست. این شاه-پدر یا نایب خدا که رعایایش را اسیر کرده و به اطاعت از خود واداشته است، اینک لانه‌اش را چون لانهٔ موران و موریانه‌ها، نظام و سامان می‌دهد.

شهر از دژ زاده می‌شود. حصارهای اوروک محوطه‌ای به مساحت ۳ سر (sar) (در حدود ۴ کیلومتر مربع)[۱] راکه دوسومش، باغ و بوستان و زمین بایر بود، دربر می‌گرفت. آن حصارها امروزه نیز به درازای نه کیلومتر و هفتصد متر چون کمربندی دور شهر جدید وارکه (Warka)[۲] پیچیده‌اند.

به نظر انسان‌های کهن، هیچ چیز ساختهٔ دست بشر، به اندازهٔ توده‌ای عظیم از سنگ، به سبب سختی و دوامش با خدا پهلو نمی‌زند. شهر، این جهان- ماشین، انسان نوی می‌سازد به نام شهرنشین که به وساطتِ دستاوردش یعنی شهری که بنیان نهاده، قدرت جمعی همنوعان را چون بت می‌پرستد.

و باز سنگ است که از طریق کتابت (نوآوری دیگر که حافظه‌ای تصنّعی است) کار پی‌افکندن و بنیان نهادن بنا یا شهری را جاودانه می‌سازد. گیل‌گمش بر ستونی سنگی، داستان همه کارهای سختش را حک می‌کند که پاره‌ای از آن که به‌تازگی ترجمه شده می‌گوید:

۱- «کلمهٔ بابلی سر (sar) واحد اندازه‌گیری حجم و سطح بوده است». *حماسهٔ گیل‌گمش*، برگردان مهدی مقصودی، مشهد، انتشارات گل آفتاب، ۱۳۷۸، ص ۱۵۳.

لئونار وولی (C. Leonard Woolley) می‌گوید (در *Les Sumériens*, Payot, 1930): «sars یا دوره‌های سیصد و شصت سال» (ص ۳۷). (م.)

۲- نک به لغت‌نامهٔ دهخدا (م.).

«صندوقِ مسین را بیاب،
چفت مفرغینش را باز کن
و اسرارش را بگشا؛
الواح لاجوردین را بردار و بخوان
و ببین چگونه گیل‌گمش همهٔ امتحانات را از سر گذراند».

در پای معابد و کاخ‌ها و حصارها، میخ‌ها(ی کتابت) و الواح حاکی از احداث بنا را که در عین حال، لوح یادگاری و یادبود تاریخ و نصب اولین سنگ بنا بود، به خاک می‌سپردند. بر این الواح نام بانی و عناوین و شاهکارهایش و لعن و نفرین به کسانی که بنا را ویران کنند، نوشته می‌شد و این، در حکم خودنمایی و تفاخری وارونه، یعنی عجب و به خود بالیدن پس از مرگ بود و خواستِ تنش‌آلود بقا پس از مرگ، به طور مطلق.

برای خدایان همین بس است که واژه‌ای به زبان آورند تا آنچه را که می‌خواهند، بیافرینند؛ نام «انسان» را ببرند تا انسان به زندگی چشم بگشاید. بنابراین جاودانه کردن نامِ انسان، به معنای لفظی واژه، در حکم ابدی و نامیرا شدن انسان است.

شاه اوروک، به سبب ولادتش، موجودی ممتاز است و همین برای بی‌همتایی‌اش بس است. در فهرست شاهان سومری آمده که «پدر گیل‌گمشِ خداگونه، لیلو (lillu) (یعنی دیو) بود». اما افسانه‌ای متأخر که نویسنده‌ای لاتینی‌نویس نقل کرده، حاکی از شایعه‌ای مأنوس و آشناست بدین معنی که می‌گوید سروش غیبی به شاه بابل خبر داده بود که به دست نواده‌اش سرنگون خواهد شد. از اینرو شاه بابل، دخترش را در برجی زندانی کرد تا آن حادثهٔ شوم روی ندهد، اما این احتیاط بیهوده بود، چون دختر پسری زائید که نگاهبانان از بیم مجازات، او را از بالای برج به زیر

افکندند. عقابی در پرواز کودک را ربود و از سقوط نجات داد و در باغی فرود آورد و نگاهبان باغ که دلش از دیدن کودک نرم شده و به رحم آمده بود، به نگاهداریش پرداخت. نامش را گیل‌گمش نهادند که شاه بابل شد.

خلاصه آنکه گیل‌گمش همهٔ خصائص اسطورهٔ ولادت قهرمانان[۱] را داراست.

اگر بنا به روش رانک، اندکی به شیوهٔ (تکنیک) گالتون[۲] (Galton)، «افسانهٔ متوسط» یا میانه‌حالی بسازیم که نمودار همهٔ خصائص اساسی تمام این داستان‌ها باشد، نقش زیر به دست می‌آید:

قهرمان فرزند والدینی بس بلندپایه و غالباً شاهزاده است. ولادتش آسان نبوده و به دشواری ممکن شده است، چون والدین از آمیزش پرهیز داشته‌اند یا مدت زمانی دراز سترون بوده‌اند و یا آنکه به سبب ممنوعیّت از آمیزش و یا وجود موانعی خارجی، پنهانی همبستر می‌شده‌اند. به هنگام بارداری مادر و یا حتی مدتها پیش از آن، سروش غیبی یا رؤیایی به وی هشدار می‌دهد که ولادت کودک خطرناک است، چون غالباً تهدید خطری برای پدر است.

نتیجه آنکه نوزاد، غالباً به دستور پدر یا شخصی که نمایندهٔ اوست، محکوم به مرگ و یا رها شدن است و عموماً در سبدی بر آب رها می‌شود.

سپس جانوران یا مردمی تنگدست که زندگانی محقری دارند (شبانان) نجاتش می‌دهند و جانوری مادینه یا زنی بیچیز پستان به دهانش می‌نهند.

۱ـ به موجب اتورانک (Otto Rank).

۲ـ فیزیولوژیست و انسان‌شناس و روان‌شناس انگلیسی (۱۸۲۲ - ۱۹۱۱) خویشاوند چارلز داروین و از نخستین کسانی که روش آماری را در بررسی توارث و اختلافات میان افراد و خاصه تفاوتهای روانشناختی به کار برد (م.).

کودک در سن بلوغ، به رغم حوادث و سوانح گوناگون والدین بلندپایه‌اش را بازمی‌یابد و هم از پدرش کین می‌ستاند و هم شناخته می‌شود و به شهرت و افتخار می‌رسد».[1]

فروید در دنبالهٔ سخن نمونه‌های سارگون و موسی و کوروش (Cyrus) و رومولوس و ادیپ و کارنا (Karna) و پاریس و تلف (Télèphe) و پرسه (Persée) و هراکلس و گیل‌گمش و آمفیون (Amphion) و زتوس (Zéthos) و غیره را به عنوان شاهد مثال می‌آورد. «قهرمان کسی است که با شهامت و شجاعت با پدرش درآویخته و عاقبت بر او پیروز شده است».

قهرمان کسی است که بر قهرمانش (کسی که در نظرش قهرمان است) می‌شورد. آیا گیل‌گمش چنین کسی است؟ *حماسه* می‌گوید که دوسومش خداست و یک‌سومش، انسان. گیل‌گمش نه‌تنها شاه است، بلکه زیباترین شاه است و «در سلحشوری، بی‌مانند»؛ در عین‌حال آشیل است و پاریس و به همین جهت به غایت مردم‌پسند است، «بُت» است، «ستاره» است بسان جان‌کندی. مگر آنکه چنین فضل و موهبتی، سومری میانه‌حال، هر انسان معمولی را تلخکام کند. انسان‌های نامدار، قربانیان این کینه و نفرت مردم گمنام‌اند. خاصه که گیل‌گمش به راستی «جوینده» است. اندکی ستمکار است و مردی که زنان بیش از هرکس می‌ستایندش.

«گیل‌گمش هیچ دختری برای کسی که دوستش دارد، نگذاشته است (چه) دختر پدری قهرمان (و چه) همسر آتی جوانکی ساده!

گیل‌گمش، هیچ پسری برای پدرش نگذاشته است.
خشم و خشونتش شبانروز می‌توفد».

---

1. Freud, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste.*

در ادبیات بین‌النهرین ذکر «شاه بد» و اجحافاتش، موردی استثنایی است. کاتبان که در خدمت حکومت و حقیقت رسمی‌اند، فقط از «گله‌بانان مهربان» سخن می‌گویند و تنها از شورشی مردمی شورش خلایق، یاد می‌کنند.

در آغاز *حماسهٔ آترا- هاسیس* (Atra-Hasîs)، «ابرحکیم»، نوح بابلی) آمده که ایژیگوها (Igigu) - خدایان زیردست - از جان کندن برای خدایان بزرگ خسته شده به ستوه آمده، دست از کار می‌کشند. در معاهدهٔ سازش و آشتی میان آنان، خدایان کبیر تصمیم می‌گیرند که انسان‌ها، آدم‌واره‌هایی (robot) بیافرینند تا جایگزین ایژیگوها شوند.

اما چگونه (این انسانها را می‌سازند)؟

با خون خدایی، و در این مورد خاص، خون خدا ویلا (Weila)، یک تن از ایژیگوها - شاید سرکردهٔ شورشیان که در مسلخ صلح و آشتی اجتماعی قربانی می‌شود؟

خون وی آمیخته با خاک رُس به کارگران جدید جان می‌بخشد... تا بروز بحران بعدی.

سادگی دوره افسانه‌های گیل‌گمش، نمودار ریشهٔ کهن و باستانی آنهاست. در این دوره، همه چیز بی‌نقاب است و گیل‌گمش بی‌ریا. گیل‌گمش جوان، بسان شاهان در آغاز، «حکیم» نیست، بلکه پس از سرگردانی‌ها و درد و رنج‌های بسیار، «حکیمی می‌شود که بسی چیزها دیده است و همه چیز می‌داند». آنگاه ستون سنگی‌ای که ماجراهایش را بر آن حک می‌کند، به مثابهٔ ستونی شاهد می‌شود و درسی آموزنده و داستانی (رمانی) برای کارآموزی.

معهذا همهٔ شرایط، برای شاه‌کشی فراهم آمده‌اند. بیگمان پدران و نوعروسان، به رضا و رغبت بر گیل‌گمش خواهند تاخت تا او را بکشند و رهسپار دیار نیاکان کنند (ad partes) اما وی

«در کشت و کشتار بیمانند است؛
یارانش باید گوش به فرمان وی و همواره آماده و به‌پاخاسته باشند؛
جوانان شهر اوروک در کاشانه‌هایشان از آنان همواره در بیم و هراس
بسر می‌برند».

از اینرو به خدایان بزرگ آسمانها شکایت می‌برند و به درگاهشان می‌نالند. بانگ مردم، ندای خداست (Vox populi, vox dei).[1] الهه آرورو (Arourou) برای رهایی آنان از این مصیبت، به خواهش دیگر خدایان، همزادی برای گیل‌گمش می‌آفریند که خویشتنِ دیگر (alter ego) اوست، آنچنان

«که در پُردلی همانندش باشد؛
و آنان با هم رقابت کنند تا اوروک در آرامش بسر برد».

در همهٔ حیاط‌های مدرسهٔ جهان، پیرامون دو تن از بدترین درنده‌خوبان خشن یعنی پهلوان و رقیبش در مسابقه، این فریاد بلند است: خونش را بریز! خونش را بریز، به امید آنکه پیکاری تمام‌عیار درگیر شود و آنان را چنان سرگرم کند که دیگر نتوانند و مجال نیابند که در مردم ناتوان‌تر از خود، درآویزند.

اینک اندیکو (Endikou) را بنگریم. اندیکو در صحرا زاده شده، آرورو او را از خاک رس آفریده - بی آنکه خون حیوانی را با آن بیامیزد - و بنابراین چنین می‌نماید که «انسان زیردستی» است، الگوی آدم خاکی، انسانی بدوی

۱- ضرب‌المثلی است که می‌گوید حقیقتِ امری و یا عدالتِ حکمی بر اتّفاق نظر و همداستانی و اجماع مردمان، استوار است (م.).

«همهٔ تنش پوشیده از موی است،
و گیسوانی چون زلف زنان دارد،
طره‌های زلفش، چون دسته‌های سخت و زبر گندم روئیده‌اند،
بسان خدا شکان (Shakkan) جامه پوشیده است.
با غزالان، علف می‌چرد،
با جانوران جنگلی از چشمه‌سار به سیری آب می‌نوشد،
همراه جانوران وحشی، با لذت آب‌تنی می‌کند».

حاصل سخن اینکه میمون اورانگ‌ـاوتان (orang-outang) یا «انسان وحشی» به زبان اندونزیایی است. انکیدو، نیای موگلی (Mowgli)[1] و تارزان، نمودار نخستین رجعت ادبیات به طبیعت است.

«انکیدو، دوست من، غزال مادر توست،
و خرِ وحشی پدرت که ترا آفریده است.
چهارگورخر با شیرشان بزرگت کردند».

انکیدو، سردستهٔ صف گسسته اما پایدار کودک‌ـ گرگی و کودک‌ـ گوسفندی و کودک‌ـ گوساله و کودک‌ـ بزکوهی‌هایی است که لوسین مالسون (Lucien Malson) آنان را احصاء کرده است[2] و از آنجمله‌اند ویکتور، کودک وحشی اورون (Aveyron) و همتایان متأخر انکیدو یعنی کودک‌ـ غزالان سوریه (۱۹۴۶) و صحرای آفریقا (۱۹۶۰).

انکیدو، برهنه در میان برادرانش: جانوران دشت، تله‌ها و روی گودال‌هایی را که برای به‌دام‌انداختن جانوران است، می‌پوشاند. جانورانی را که به دام افتاده‌اند، می‌گیرد. افسانهٔ این «شاه جانوران» همه جا منتشر

۱ـ انسان وحشی در کتاب جنگل کیپلینگ (م.).

2. *Les Enfents sauvages*, 1918.

می‌شود. شکارگری که «ذاتاً و فطرتاً زیانکار» است، دام‌هایش را خالی و غارتیده می‌یابد و دعوی می‌کند که چندین بار با این یِتی (yéti) رودررو شده است و به توصیهٔ پدرش به شهر می‌رود و نزد شاه گیل‌گمش شکایت می‌برد و برای آنکه غرور وی را که به نیروی بازویش می‌نازد، برانگیزد می‌گوید:

«در این سرزمین، او قدرتمندتر از همه [و سراپا زور و قوّت است] بازوانش همانند صخرهٔ آنو (Anou)، نیرومندند».

گیل‌گمش چون پدر شکارگر، در صحّت این گزارش و واقعیت مرد وحشی، تردید ندارد و حتی از شنیدن تظلّمش به شگفت نمی‌آید.

لوسین مالسون دربارهٔ کودک-گرگی‌ها توضیح می‌دهد که «قطعاً فقر و بینوایی زندگانی در هند و مناسبات تنگاتنگ، در این مناطق، میان جهانِ انسان و جهانِ جانور، به سهولت کودکان را وحشی بارمی‌آورد».

اینچنین دربارهٔ بین‌النهرین بدوی، میان‌رودان در آغاز تاریخ، چه باید گفت؟ «در واقع این نکته که در تاریخ بشریت، بیست، سی، یا چهل مورد زندگی در نهایت انفراد و انزوا در جهانی یافت شود که به راستی در آن، انتظار وقوع هر حادثه‌ای را می‌توان داشت و هر چیزی ممکن است پیش آید و میلیاردها موجود گاه در هراسناک‌ترین شرایط زندگی، نسل به نسل، پشت هم آمده‌اند، هیچ شگفت نیست. برعکس آنچه چندان باورکردنی نیست اینست که به هیچ موردی از این گونه برنخوریم».

بدیهی است که گیل‌گمش می‌داند در چنین موقعیتی چه باید کرد: دقیقاً همان کاری را که پدر شکارچی پیش‌بینی کرده است.

«برو شکارگر، و روسپی‌ای کام‌بخش را با خود ببر
هنگامی که (انکیدو) به جانوران جنگلی آب می‌نوشاند

روسپی، جامه از خود بیفکند و زیبائیهایش را بنمایاند.
(انکیدو) با دیدنش، به سویش خواهد رفت.
و زن بیگانه، جانور جنگلی وی خواهد شد که در کنف حمایتش، بزرگ شده است».

لولی شنگ، طعمه می‌شود. غرض «تمدّن‌پذیر» کردن انکیدو نیست، بلکه رام کردن اوست، تا شکارچی بتواند در قلمروش شکار کند. انکیدو آنچنان که شکارگر وصفش می‌کند، «وحشی خوب و مهربان»، «وحشی نجیب» نیست (شکارگر خود چنان با عوالم توحّش دمخور است که نمی‌تواند در آن اقلیم، هیچ چیز «خوب» و «نجیب» ببیند)، بلکه «عقب‌افتاده» ایست که در خوی حیوانیش، سخت‌جان شده است و بنابراین «وحشی حقیقی» است. تفاوت میان انکیدو و شکارگر، بسان تفاوت میان انسان جنگل‌زاد و شکارگر فرهنگ‌پذیرفته‌ایست که در حول و حوش قریهٔ کوچکی در منطقهٔ آمازون بسر می‌برد. بنابراین به جای اسیر کردن انکیدو (که چون صخره نیرومند و بسان غزال چابک و همانند وحشی آورون (Aveyron) درنیافتنی است)، از ساده‌دلی‌اش برای به فساد کشانیدن و بینوا کردنش، سود می‌جویند. منظور این نیست که از انکیدو، شهروند بسازند، بلکه می‌خواهند کاری کنند که کوتوله‌ای، عقب‌مانده و گول و ابله شود و همچنان بماند. بدینجهت از روسپی کام‌بخش کمک می‌گیرند، به جای آنکه همسری برایش برگزینند، و در صورت نیاز، الکل و بیماری، کارش را تمام خواهد کرد.

«انکیدوی فحل شش روز و هفت شب با روسپی درآمیخت.
و چون از لذت کامجویی سیر شد
خواست به سوی جانوران جنگلی‌اش بازگردد

اما غزالان با دیدن انکیدو رم کردند و شتابان گریختند
و جانوران وحشی از او کناره گرفتند!
انکیدو خیز برداشت... اما تنش قوّت نداشت
زانوانش نجنبیدند ولی ریشش جلو می‌رفت
تاخت انکیدو که بی توش و توان شده بود، چون گذشته نبود
اما خودش، شکفته و هوشش گسترده‌تر شده بود».

جفت‌گیری دو جانور، موجب بیداری هشیاری‌شان نمی‌شود. خون خدایان در رگهایشان نمی‌دود، آنان از نژاد خدایان نیستند. اما از این نکته دربارهٔ مردم بدوی نیک آگاهیم که مردان و زنان در آمیزش جنسی، صفات و ملکاتشان را به هم می‌دهند. در بسیاری از قبایل و اساطیر، جنگجویان در آمیزش با زن اندازه نگاه می‌دارند از بیم آنکه مبادا زنان، زنانگی‌شان را به آنان منتقل کنند.[1]

اگر جنسیّت از راه سرایت می‌تواند مردی را به زنی تغییر دهد، پس بهتر از آن، قادر است از انسان‌نمایی، انسان بسازد. اظهار مهر و محبت که مزیّت مقدس زنان است، کافی است تا خون خدایان به انکیدو، انتقال یابد.

و اگر هر کودک، انسانی بدوی است، انکیدو انسان بدوی مضاعف یا مجذوری است چون کودکی وحشی است. همهٔ کودکان وحشی مشترکاً سه خصلت ثابت دارند: حرکت چون چارپایان، نقص عضوی و بی‌اعتنایی مفرط جنسی، یعنی آمیزش بی‌هیچ تمییزی. آنان انسان نیستند، بلکه آخرین قسمت روده (îles)اند. کودک وحشی آورون (Aveyron) حتی تصویرش را در آینه نمی‌شناخت یعنی نمی‌دانست که آن، تصویر خود اوست.

---

1. E. Crawley, *The mystic rose.*

در جفت‌گیری - یعنی صمیمی‌ترین رابطه‌ای که هست - هریک، مرد (یا زن) بیگانه یا شخص دیگر را (که نمی‌شناخت) کشف می‌کند. انکیدو در نگاه روسپی خود را می‌بیند (درمی‌یابد که کیست) و چشمانش باز می‌شوند.

از لحاظ *حماسه* بدیهی است که زن است که مرد - و انسان بالغ - را می‌آفریند و می‌سازد با زایمان و تربیت و جماع. جیمز جویس (James Joyce) جز این نمی‌اندیشید، آنگاه که دانست همدل و همدمش به وی خیانت کرده است و در نتیجه دچار غم و اندوه آغازین شد، اما اینبار با غرامت تلخکامی و سرخوردگی، به وی نوشت:

«ای نورا (Nora)! نورا! اکنون با دختر جوانی سخن می‌گویم که دوستش داشتم، که گیسوانی مس‌فام داشت و به نرمی به سویم آمد و به آرامی در آغوشم گرفت و از من مردی ساخت».

در *حماسهٔ* گیل‌گمش چنانکه در *کتاب آفرینش*، تباهی و سقوط دستاورد زن است و دانایی، نتیجهٔ هماغوشی.

«حوّا به اغوای مار که نماد احلیل است، سیبی وسوسه‌گر که نمودار پستانِ روزی‌رسان و شیرده است (به آدم) پیشکش می‌کند...

«آدم بسانِ پسربچه‌ای، افسون‌زدهٔ زنانگیِ مادینه‌ای به سیمای مادر می‌شود، چون وی پستانی پرشیر با لک‌هایی گرد به رنگهای سپید و خاکستری دارد و همزمان، مغلوب قدرت احلیلی و شیطانی خویش است. در بزرگسالی کاری می‌کند که نمایانگر سائقه‌های ناخودآگاه و سرکوفتهٔ اوست، یعنی به گونه‌ای نمادین، پستان حوّا، مادر خیالی و موهومش را می‌گزد، گرچه خدا پدر این کار را منع کرده بود؛ و بدینگونه سائقه‌های ادیپی زودرسش و نیز آرزوی به کام کشیدن را تشفّی می‌بخشد».[1]

---

1. Béatrice Marbeau - Cleirens. *Les Mères imaginées, p. 67.*

این یقین و اعتقاد با حکمت کسانی که همه در یکجا زندگی می‌کنند و همخانه یا هم‌اطاق‌اند، سازگاری دارد و مقتضای چنان باوری، همین حکمت همخانگی است. مرد تا زمانی که برانگیخته و تحریک نشود، مرد نیست و همواره خیراندیشانی هستند که آدم معصوم، ابله روستا را از معصومیّت و ساده‌لوحی بدر آورند یعنی او را با دختران آشنا کنند.

پس از هماغوشی، حزن و اندوه بر جانور چیره می‌شود. انکیدو با انسان شدن، نعمت عظمی و استقلال خداوار و بی‌اعتنایی خیره‌کننده‌اش را که به زعم فروید، قدر مشترک میان کودکان و گربه‌سانان و در ادبیات، وجه مشترک میان جنایتکار بزرگ و هزل‌نویس شوخ‌طبع است، از دست می‌دهد. هرگونه آدمی که به ظاهر «همه چیز و همه کس را ریشخند می‌کند و دست می‌اندازد»، خود را «متفاوت با آنها» و «برتر از آنها» می‌داند. انکیدو در حفرهٔ شکمش، گونه‌ای انفجار، گونه‌ای بمب با نفخهٔ وجود حسّ می‌کند که خلایی قطعی و حتمی و فقدان و کمبودی حیاتی به بار می‌آورد که هیچ چیز، نه مستی و نه پارسایی و ریاضت، قادر به تسکین و فرونشاندن و دفع و رفعش نیست. انکیدو، دستخوش نخستین تشویش‌ها و دلواپسیهای وابستگی، دچار افسردگی می‌شود:

«هشیار به حالِ خود، دوستی می‌جست».

و زن که زندگانی و انسان‌ها را می‌شناسد، در گوشش زمزمه می‌کرد:

«تو زیبایی انکیدو، تو همانند خدایی!
[illegible] راهنمایت در اوروک بلندبارو باشم.
آنجا، اقامتگاه گیل‌گمش است که سراپا زور و نیروست
آنجا که وی چون گاوی وحشی خود را نیرومندترین مرد می‌داند».

انکیدو، چون گیل‌گمش، از این کنایهٔ نیشدار نیمه‌پوشیده که به غرور و عزّت نفسش برمی‌خورد، بر خود می‌لرزد

«بیا، روسپی، همراهیم کن
... می‌خواهم با وی بستیزم، به پیکار بخوانمش،
و در میانهٔ شهر اوروک، بانگ برآورم که "من نیرومندترم"».

مسابقهٔ قهرمانی مشت‌زنی سنگین‌وزن در ۱۹۶۴. کاسیوس کلی (Cassius Clay) بر «خرس کهنسال»، سونی لیستون (Sonny Liston)، پیروز می‌شود و آنگاه چون سرخ‌پوستانی که بر دشمن چیره شده، پوست سرش را با گیسوان کنده و با آن شادمانه پایکوبی می‌کند، در برابر دوربین‌های دهکدهٔ جهانی (Global یا ناکجاآباد) می‌رقصد و به آواز می‌خواند: «من از همه زیباترم!... من از همه نیرومندترم!... من چون پروانه می‌پرم!... من چون زنبور می‌گزم!...».

ضرب‌المثلی می‌گوید دو پادشاه در اقلیمی نگنجند.

اما طرفه اینکه دشمنی میان انکیدو و گیل‌گمش با هیجانات و تأثرات شگفت و انتظارات و توقعات و رفتارهای تقریباً زناشوهری همراه می‌شود:

«(روسپی با صدای خواب‌آورش می‌گوید) پس انکیدو
به شهر اوروک بلندحصار بیا،
که در آن‌جا، جوانان کمربندهای زیبا به میان بسته‌اند
و هر روز، برآمدن آفتاب، جشنی است،
... من به تو، گیل‌گمش، مردی را که شادی‌ها و رنج‌ها (ی فراوان) دارد نشان خواهم داد،
ببینش، به سیمایش بنگر:

او به زیبایی جوانانِ مردِ مردانه است و لبریز از شور و گرمای زندگی
همه اندام‌هایش دلکش و زیباست
نیرویش حتی از زور تو نیز بیشتر است.
نه شب می‌خوابد نه روز،
ای انکیدو! تندی‌ات را فرونشان
... پیش از آنکه از ژرفای دشت بیایی
گیل‌گمش در اوروک، ترا به خواب می‌دید».

در نخستین خوابی که گیل‌گمش برای مادرش الهه نینسون (Ninsoun) نقل می‌کند، وی «توده‌ای از آنو (Anou) می‌بیند (به معنایِ تحت‌اللفظی یعنی «نیرویِ خدا- آسمان»، شهابسنگ).

«تودهٔ بیحرکتی که اینجا افتاد،
خواستم بلندش کنم: ولی برایم بسیار سنگین بود،
خواستم بغلطانمش: نتوانستم از جا تکانش دهم».

حتی کار بدتر از این شد، چون انبوه مردم، خاصه مردان جوان، این سنگ فروافتاده را سجده کردند.

گیل‌گمش در روایت کهن بابلی حماسه می‌گوید، من با این کار مخالفت کردم، اما آنان که دستورم را نپذیرفتند، فراوان بودند. سرانجام گیل‌گمش خود به نیایش عموم مردم از شهابسنگ تن درمی‌دهد و آن را چون نوعروسی نوازش می‌کند و سپس در کنار پای مادرش می‌نهد و اندوهگین می‌گوید «و تو آن را همتای من کردی!». دومین خواب تکرار خواب نخستین است و نشانه از امتناع گیل‌گمش دارد، «نه چنین نخواهد شد». در صحنه‌ای مشابه، تبری[1] جایگزین شهابسنگ می‌شود.

۱- تبرِ hassinnu

«تبر... تند و تیز و رخشان چون آذرخش، با غرّش و گاه شراره جهان، فرود می‌آید و می‌بُرد و می‌درد. بیگمان به همین جهت در همه فرهنگ‌ها با صاعقه و در نتیجه با باران همخوان و متداعی شده است... تبر سنگی در فرهنگ قوم مایا و سرخ‌پوستان امروزی آمریکای شمالی و قوم سلت و نیز در چین عصر دودمان تانگ (T'ang)، سنگ صاعقه نامیده می‌شود: چون به قولی مشترک، از آسمان به زمین فروافتاده است. و متقابلاً به زعم اقوام دوگون (Dogon) و بامبارای (Bambara) مالی، صاعقه، تبری است که خدای آبها و باروری آن را از آسمان به زمین پرتاب کرده است. از اینرو تبرهای سنگی در معابد خاص این خدا نگهداری می‌شوند و در آئین‌های موسمی یا برای پیکار با خشکسالی به کار می‌روند (همچنین گیل‌گمش، انکیدو- تبر را به معبد الهه مادرش می‌برد و با یاری وی، ورزاو خشکسالی را از پای درمی‌آورد)....

«در بسیاری از افسانه‌های کامبوج و کوه‌نشینان جنوب ویتنام، تبر، چون سلاحِ تندر است، پس نشانِ نیرو است...

«تبر که نخستین سلاح- ابزار انسان است، مرکزی است که بسیاری چیزها در آن به هم می‌پیوندند، کانونِ پیوستگی است، بیانگر دوام و پایداری و ماندگاری و رعد و برق یا صاعقه‌ای متراکم است، پشته و توده‌ای از آذرخش است».[1]

تبر در برابر گرز یا عصای شهریاری.
کدام‌یک پیروز خواهد شد؟

نینسون (Ninsoun)، «زن فرزانهٔ پیش‌بین»، همانند زنی آبستن که به

---

1. Chevalier / Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles,* R. Laffont.

یگانه پسرش، پریشان و دل‌واپس (از بارداری مادر)، می‌گوید دل بد مکن، از این واقعه خجسته، شادمان باش:

«(این به‌معنای) مردی نیرومند و یاری نجات‌بخش (دوست) است
... (که تو، چون زنی) او را ناز و نوازش کردی.
(همچنین این بدین معناست که) او ترکت نخواهد گفت!».

و در پاره‌ای از *حماسه* که در نینوا یافت شده، چنین آمده است:

«(تبری که تو دیدی، انسانی است):
اگر ناز و نوازشش کردی،
برای اینست که من او را همتایت بدانم».

خلاصه آنکه گیل‌گمش در انتظار برادری کوچک یا برادر همزاد و یا در نهایت کسی بعینه مانند خود است. نینسون حتی تصریح می‌کند:

«(در سرزمین)، نیرومندتر از همه است، سراپا زور و قوّت است
بازوانش (چون صخرهٔ آنول Anoul) سخت و قوی است».

«در واقع انکیدو که در دشت، وحشی به دنیا آمده و وحشی بزرگ شده و بسان گیل‌گمش قوی و قدرتمند است (چون صخره است) و فرستادهٔ خدایان است (از آسمان فروافتاده است)، به اوروک می‌رود و مردم با کنجکاوی بدو می‌نگرند و مردان ستایشش می‌کنند. گیل‌گمش نخست، در زورآزمایی با انکیدو می‌کوشد تا او را بلند کرده به زمین بکوبد و بکشد و سپس از در دوستی با وی درآمده نزد مادر می‌بردش تا مادر برادری‌شان را تبرّک کند.

«در واقع مادر گیل‌گمش این خواست (پسر) را به مدد نوعی شهود و

الهام قلبی همراه با پیشدانش یا دل‌آگاهی، تعبیر کرده است. بنابراین، خوابگزاری‌اش ابداً قطعی و مسلم و بی‌چون و چند وفنی نیست».[1]

نقشهای روسپی و نیز نینسون ابهام‌آمیز است. آنان، هر دو، بدین جهت تا اندازه‌ای فتنه‌انگیزند که گیل‌گمش و انکیدو را بر هم می‌شورانند، چون به هریک می‌گویند که دیگری شکست‌ناپذیر است و این حقیقتاً دعوت به کشتار است! و هر دو تا اندازه‌ای دوست دارند که واسطه شوند و دو تن را به هم برسانند و به مکر و حیله و زبان‌بازی عاشق هم کنند، بدینسان که نزد هریک، برترین خصلت دیگری را بستایند که این مدح و ثنای افسونگر، الهام‌بخش غبطه و حسرتی از سر شیفتگی است.

این دو رفتار که به ظاهر متضادند، در واقع یک مشی بیش نیستند و در حکم دو چنگک یک دام یا دو لبهٔ یک تیغ‌اند. غرض، دلبسته کردن آندو، یعنی انکیدو و گیل‌گمش خواه ناخواه به یکدیگر است، آنچنان که «هریک برای دیگری چون دام- آینه‌ای باشد که گویی در آن، تصویر خویش را می‌بیند و از سر رقابت، طوطی‌صفت ازو تقلید کند» (ژیرار).

هنگامی که هریک در سرزمینش (جایی که می‌توان در آن بیم و هراس برانگیخت) سرِ خویش می‌گرفت، هر دو «در زمان واقعی»، بی‌فرصت و مجال اندیشیدن بسر می‌برند و زندگانی‌شان، حیات بی‌خواب و خیال درندگان و جنایتکاران - ابلهان خوشبخت - بود که از خود خشنودند و از خودسالاری و خودبسندگی مابعدالطبیعی‌شان، خرسند و همانند کودکان بی‌قید و بند که در غم آن نیستند که «بعداً چه خواهند کرد» و باید خواستِ بلندپروازی و فزون‌خواهی را چون وردی در گوششان دمید.

---

1. J. Bottéro, *Mésopotamie. Lécriture, la raism et les dieux*, p. 140.

گیل‌گمش و انکیدو باور داشتند که برتر از همه چیز و همه کس‌اند: دو گراز در کشتزار که همه چیز را بر سر راهشان، ویران و زیر و رو می‌کنند.

گیل‌گمش، کالیگولا بود، یعنی مظهر پیوندِ هراسناک ساده‌دلی با اقتدار مطلق که شهر اوروک را به اطاعت و فرمانبرداری از آشوب‌طلبیِ غریزه واداشت، و اوروک حکومتی وحشی شد که در آن هیچ کس در امان نبود. خدایان بزرگ برای تربیت این پسر یگانه و شهرآشوب و فتنه‌جو، برادری نزدش گسیل داشتند. به امید آنکه اقتدار یکی، راه اقتدار دیگری را سدّ کند و این برادر موجب شود که گیل‌گمش بیندیشد و یا آنکه وی را به چالش فراخواند و بنابراین رسوایی و فضیحت برانگیزد.

انکیدو گونه‌ای جانور درنده است که غالباً به صورت موجودی از کمر به بالا، ورزاو، تصویر شده است و از گیل‌گمش، در خودمانده (autiste) تر است و مظهر بازگشت به مرتبهٔ حیوانی طبیعت است و نمودار دهشتناک‌ترین نفرت و کراهت و وسوسه‌ای که ممکن است انسانی بدوی را که در تلاش برای تمدن‌پذیری، تا حد مرگ پیش رفته، فرا گیرد.

شکارگیر و سپس نینسون با شناساندن کسی به گیل‌گمش که در عین حال سرمشق و دشمن است، وی را که عزّت نفس و غرورش تا آن هنگام جریحه‌دار نشده بود، دستخوش حسادت و هوس و آرزومندی می‌کنند. روسپی نیز در قبال انکیدو نقش واسطه و دلاله را دارد. اما عشق یا کینه و نفرت اهمیتی ندارند! در این رقابت که رابطهٔ پیچیده دشوارفهمی است، دوستی و دشمنی هم‌ارزند، مبادله‌پذیرند، و یکی نشانهٔ معکوس دیگری است، و بنابراین دو رزم‌آزمایی متقارن‌اند که موضوعِ بُرد یا باخت در هر دو یکی است: مطلق‌ترین حاکمیّت ممکن.

گیل‌گمش فقط با اعتقاد قلبی به قدرت برتر جاذبه‌اش، می‌تواند بی‌اعتنایی ظاهریش را حفظ کند. اما این باور و یقین، بنا به تعریف، منوط

و متعلق به وجود دیگری است. این شکارگر و نینسون و ساکنان شهر اوروک‌اند که می‌توانند با نیروی جاذبه (gravitation) شان دریابند که وی انباشته‌ترین جسم زمینی است یا نه.

بنابراین گیل‌گمش نخست باید رودرروی انکیدو بایستد، آهن‌ربا باشد نه دلداده و خاطرخواه که خود، جذبش شود. گیل‌گمش باید همچون کشتی‌گیری انکیدو را به دام افکند، به سوی خود کشد، به چنگ آورد، جسم حجیم و قدرتش را ببلعد، هستی و ذاتش را به میل و رضا یا به جبر و عنف (by hook or by crook) به کام درکشد و فروبرد، اغوا کند (یعنی در ضمن بفریبد)، و چون آدمیخوار بخورد تا از او هیچ نماند (اما در هماغوشی، چه کسی دیگری را تصاحب می‌کند، آنکه زور می‌آورد و درهم می‌شکند یا آنکه دربر می‌گیرد؟).

به زبان ژیرار، گیل‌گمش و انکیدو برای هم، دو واسطه و میانجی و دو رقیب نمونه و سرمشق‌اند. دو «آقای عضله»، دو پهلوان که در مسابقه برای احراز مقام «برترین در جهان»، متقابلاً از یکدیگر میمون‌وار تقلید می‌کنند.

بی‌گفته‌های وسوسه‌انگیز روسپی و شکارچی و نینسون، این شور و شهوت برای سروری، هرگز به ذهن گیل‌گمش و انکیدو که از هم بی‌خبر بودند، نمی‌رسید، چون هیچ آرزویی، فی‌نفسه و بالذات به گونه‌ای اصیل و خودجوش، وجود ندارد.

در نظام ابتدایی جماعات وحشی (horde)، آدم‌ها - کودکان - بسان جانوران با سرمشق گرفتن و پیروی و تقلید از الگو، آموزش می‌بینند و بدینگونه نخست از پدر و سپس از همدیگر یاد می‌گیرند که خواست‌ها و آرزوانه‌هایشان چیست. ما همان‌چیزی را می‌خواهیم که دیگران می‌خواهند، بدین جهت که دیگران می‌خواهند و با پی گرفتن و دنبال کردن مسیر نگاه‌هایشان، آرزوهای آنان و خود را کشف می‌کنیم.

عوامل وسوسه‌انگیز فراوانند: مارها، شایعات، واسطه‌ها، دلاله‌ها، رسانه‌ها. هر قیاسی، تحریک‌آمیز است و سبب‌ساز می‌شود. تقلید استتاری در زمینهٔ آرزو، موجد رقابت و خشونت (برای حفاظت از خود) است و بدینگونه دور باطل سلطه و عصیان و قیام (که به صورت خوی ادواری (cyclothymic) درونی می‌شود)، پدید می‌آید.

انسان‌ها، آزاد و برابر در حقوق، زاده می‌شوند، اما بعداً در پی کشاکش‌های تن به تن، تمایزاتی میان‌شان جدایی می‌افکند که هر چه مغالطه‌آمیزتر باشد، بیشتر در بند حفظ آنند. و این امر بعینه بسان اثرِ «پس‌زنی» (boomerang) و یادآور توپ‌بازی کهن (soule)، یعنی نوعی رگبی ابتدایی است که در آن، هرکس از انبوه خلق، وارد معرکه می‌شد تا امتیازی کسب کند.

پیداست که در این میان، هرکس به خود می‌اندیشد. این همان قانون برتری با قوی‌تر است، یعنی قانون ارعاب همه (که به غایت ناپایدار است) و به همین سبب، قانون «بحران قربان و فدا شدن» (به دست قوی‌ترین مردم)، و آن هنگامی است که «آقا و سرور همه کس و همه چیز» به خشم می‌آید. وحشتزدگی، گوسفندان را به گلهٔ گرگان خطرناک بدل می‌کند. بدا به حالِ کسی که نشانِ امتیازی کوچک بر خود دارد که این‌چنین سخت مورد آرزوست! چون موجب می‌شود که پاره‌پاره‌اش کنند! این نخستین زجرکشی و مُثله و قربان کردنِ بزعزازیل (برای دادن کفارهٔ گناهان و خطایای قوم است) (victime émissaire). نابود کردنش، خشم را فرومی‌نشاند، نظم را بازمی‌گرداند و یکباره تصدیق و تأییدی است بر حقانیت تودهٔ خلق در خشونت‌گریش.

زین پس، داروی شفابخشی که همانا تکرار این بحران‌های موسمی و نوبتی است، در دست است.

از انتقام‌جویی تا زجرکشی و از زجرکشی تا قربان کردن، و اندکی بعد از قربان کردن تا دادورزی عمومی، نظام و دستگاهی که همان اداره و مباشرت خشونت است، بنیان می‌یابد و در طول هزاره‌ها، قبیلهٔ بدوی (horde) را به جامعه‌ای نظم‌یافته تبدیل می‌کند. این سلسله وقایع که در اینجا به غایت تلخیص شده‌اند، در اساطیر مربوط به منشاء کائنات و نیز در امثال و حکایات ابتدایی، متضمن نتایج اخلاقی، تکرار می‌شوند و همچنین از آن پس نیز با هر تهدید انفجار و طغیان جماعت، به صور و اشکال بینهایت گوناگون.

هنگامی که انکیدو آماده می‌شود تا به اوروک، یکی از نخستین شهرهای جهان رود که بر اثر خودکامگی گیل‌گمش، آشفته و پریشان گشته است، صورت جدیدی از آن وقایع، باری دیگر از نو پدیدار می‌گردد.

«من به تو می‌نگرم، انکیدو، تو همچون خدایی.
... بیا می‌خواهم ترا به اوروک – بزرگ – جایگاه برم،
... جایگاه گیل‌گمش که در دلاوری کمی و کاستی ندارد.
و تو درست همانند اویی:
تو او را چون خود، دوست خواهی داشت.
... سپس دستش را گرفت
و (انکیدو) چون کودک خردسالی، دست در دستش، به راه افتاد...».

«در تورات، مرد از زنش توقع داشت که رفتاری مادرانه داشته باشد. خداوند به آدم، حوّا را می‌بخشد که «یاری همانند خود اوست» و این کلام در زبان عبری، به معنای «شهری با برج و بارو چون دژ» است؛ و بنابراین این کلام متضمن نیاز حفاظت و حراست مبرمی است! این کُنشِ زن‌ـ همسر در کتاب *جامعه* (*l'Ecclésiaste*) تکرار می‌شود، چون در آن آمده که مرد، بی‌زن، آشیانه ندارد و همچون کودکی است که گمراه شده به کژراهه

می‌رود. این آیات تورات به مرد اندرز می‌دهند که زن نیک و مهربان و زیبایی برگزیند تا خوشبخت گردد، حال آنکه در مورد زن می‌گوید «زن هر شوهری را می‌پذیرد». آنکس که هرکسی را پذیرا می‌شود، هرکه باشد، فقط مادر است که فرزندی را که به دنیا آورده، همانگونه که هست، قبول دارد و این چیزیست که غالباً پیش می‌آید، اما چیزی است که فرهنگ و آرزوی برخاسته از ژرفای وجود آدمی، قبولش را الزام داشته و تحمیل کرده است. نزد حضرت آدم این رفتار کودکانهٔ مرد در قبال همسرش، مشهود است... هنگامی که حوّا به آدم، میوهٔ درخت دانایی را داد، مگر بسان مادری عمل نکرد که با برانگیختن هوش فرزندش، می‌خواهد وی به یمن تربیتی که مادر در حقش مبذول داشته، به معرفت جهان دست یابد؟».[1]

چه کسی پذیرای هر کس که بیاید، هر که باشد، می‌شود جز روسپی که زنِ به غایتِ زن است؟

خدمتی که روسپی به انکیدو می‌کند، خدمتی است که هر مرد کمابیش با روشن‌بینی، انتظار چنان‌کاری را از همسرش در حق‌خود دارد، و می‌خواهد که همسر به منزلهٔ مادرخوانده‌اش باشد. روسپی انکیدو را ناز و نوازش می‌کند، می‌شوید، جامه می‌پوشاند و خوراک می‌دهد و تربیت می‌کند و انکیدو درست چون پسر حق‌شناسی به حمایت و حفاظت از او و همهٔ شبانانی می‌پردازد که در جمع‌شان، آداب زندگی در جامعه را فرامی‌گیرد.

«سلاحش را برداشت و با شیران درآویخت
شبانان، شب‌ها آرمیدند:
و او گرگان را کشتار کرد و شیران را هزیمت داد».

---

1. Béatrice Marbeau - Cleirens, *les Mères imaginées*, p. 53, 68.

انکیدو به محض خروج از عالم توحّش، نخجیرگیری «ذاتاً زبانکار»، یعنی قاتل می‌شود. حمایتش از شبانان، برتری و هویّتش را بر شاه‌ـ صیدافکن، آشکار می‌سازد و شأنش را به پایگاه غاصبان بالقوه می‌رساند.

حسود چون همه پسربچگان، پرسه زدن مردان را پیرامون مادرش برنمی‌تابد.

«روسپی، این مرد را بران!
چرا بدین سو آمد؟
می‌خواهم از او نامش را بپرسم».

امروز خواهیم گفت: «می‌خواهم توبیخش کنم!». آن مرد، مسافری است که به میهمانی عروسی می‌رود با بسیاری آذوقه و خوراکی؛ اما از پیش، سایهٔ گیل‌گمش، شادمانی را تیره و تار می‌کند.

«با نوعروس که همسر دیگری است می‌آرامد
نخست او و سپس شوهر!
... با شنیدن این سخنانِ مرد (مسافر)
چهرهٔ انکیدو رنگ می‌بازد».

صحنهٔ بعدی را ما در چند فیلم وسترن دیده‌ایم. بیگانه‌ای به شهر کوچکی وارد می‌شود که ساکنانش، زیر یوغ خودکامه‌ای محلی و دار و دستهٔ جانیانش، در وحشت و انقیادی شرم‌آور بسر می‌برند و قادر به هیچ کاری نیستند. این مردمِ بی‌آزار، چه از سر همدستی و چه به سبب بی‌غیرتی و بی‌عاری تا زمانی که نتیجهٔ پیکار تن به تن این فریادرس دادبخش منزوی با هیولا معلوم نیست، از وی می‌گریزند. تنها دختری که در بار (saloon) کار می‌کند و روسپی است و آریان (Ariane) فیلم‌های فارِوست (Far West) است، بسان دوشیزه‌ای شیفته و واله و سودازده،

دل آن دارد که به یاریش بشتابد، بدین امید واهی که مرد به پاداش این یاری، عشقش را به دل گیرد.

فردای آن روز، بیگانه با گام‌های مصمم، شجاعانه خیابان بزرگ شهر را درمی‌نوردد. عابران می‌ایستند و با کنجکاوی این صحنهٔ غیرعادی را تماشا می‌کنند و هراسان از بوی خونی که می‌شنوند، آهسته با هم سخن می‌گویند.

«انکیدو پیشاپیش می‌رفت
و روسپی به دنبالش
... مردم به دورش گرد آمدند؛
زمانی که در خیابان اوروک – بزرگ – جایگاه، ایستاد
... ظاهرش به گیل‌گمش می‌مانست:
از او کوتاه‌قامت‌تر بود،
اما پیکری نیرومندتر داشت.
... و برای گیل‌گمش که همانند یک تن از خدایان بود
اینک رقیبی به شمار می‌رفت».

در اینجا *حماسه*، بی هیچ دلیلی، بی‌ربط و بر سبیل آسمان و ریسمان، می‌آگاهاند که

«در اوروک مدام قربانی می‌کردند.
مردان جوانسال به تطهیر خود می‌پرداختند
جامی مسین (؟) نهاده بودند
برای مردی که از ظاهرش نمایان بود که می‌ترسد (؟)».

ذکر قربانی اینجا، در بحبوحهٔ اوج‌گیری درام، در حالیکه انتظار برخورد قریب‌الوقوع میان انکیدو و گیل‌گمش می‌رود، برای چیست؟

یا باید این عنصر را ناشی از بلاهت و ناشیگری کاتب قدیمی روستایی و درج و گنجاندن مطلب از جایی دیگر در اینجا دانست (اما سبب این نقل نابهنگام؟) و نادیده گرفت و یا این متن و سیاق قربانی که ما ناگهان دقیقاً در این لحظه کشفش می‌کنیم، باید معنای جریان حوادث در حال وقوع را روشن کند.

شهری که در آن قربانی‌های بسیار می‌شود، گویای مصیبت و بدبختی است و گناهی آشکار یا پنهان را کفارت می‌کند و می‌کوشد تا یکی از این بلایا و مصایب واگیردار، از قبیل اشغال سرزمین به دست بیگانه، خشکسالی و غیره را که موجب بازگشت شهر و آدم‌ها به هرج و مرج و آشفتگی عظیم آغازین می‌شود، متوقف کند.

این قربانی‌ها معلوم می‌دارند که در قلمرو پادشاهی اوروک، چیزی عفن و گندیده نهفته است. انکیدو به شهر پا می‌نهد، آنچنان که اورست (Oreste) وارد میسن (Myscènes) می‌شود و یا فرشته به سدوم(Sodome) می‌رود. این شهرها که دیگر به قدر کفایت، آدم‌های صالح درستکار و عادل برای نجاتشان از انهدام و ویرانی وجود ندارد، می‌پندارند که با دست زدن به جنایتی که موجب محکومیتشان است، از خود حفاظت می‌کنند. انسان به سبب همان گناهی که کرده، عقوبت می‌شود، و بنابراین، خود، دژخیم خویش است؛ و مجازات و کیفر الهی را به دست خود در حق خویش، معمول می‌دارد. این حرص و ولع قربانی تنها خوشایند خدای مگس‌هاست که در دسته‌های مست کوچه‌ها و خیابان‌های شهر را با وزوزشان پر می‌کنند.[1]

۱ـ اشاره به تراژدی *الکتر* (Électre) از ژان ژیرودو و *مگس‌ها* از ژان پل سارتر (م.).

می‌دانیم چرا اوروک شهری نفرین‌شده است. خشونت‌های گیل‌گمش حتی خدایان را ناخوشایند است. اما این مردان جوان که مدام به تطهیر خود می‌پردازند و چنین پیداست که آن کاری بیهوده است، کیستند؟ آن مردی که «از ظاهرش ترس نمایان است» کیست؟ یاران گیل‌گمش در عیاشی و هرزگی؟ مصاحبان ناپارسا و نیرنگ‌باز و شیّادش در فسق و فجور و بی‌بندوباری؟ آدم‌هایی از قماش لرنزاکیو (Lorenzaccio)[۱] که «زودازود، دوره‌گردان مجالس هرزگی و باده‌گساری‌اند و ننگ و عار آن همه بی‌بندوباری، اینک وصلهٔ تنشان شده است»؟

شاهان اعصار باستانی برای فرمانروایی، بر کمیتاتوس (comitatus) یعنی «گروه هواداران مسلح که کورکورانه در همهٔ اقدامات شاه، پیرو و فرمانبردار اویند»[۲]، تکیه می‌کنند. ما این کمیتهٔ کوچک را به زودی در سفری همانندِ سفر ژازون (Jason) و ارگونوت (Argonaute)[۳] بازخواهیم یافت، اما اینک گیل‌گمش نیز به نوبهٔ خود، تنها خیابان بزرگ شهر را درمی‌نوردد و باری دیگر برای کامرانی نزد ایشهارا (Ishhara) (اینانا-عشتاروت Inanna-Ishtar) الههٔ عشق و خشونت می‌رود. این ملازمهٔ عشق و خون در نظر بسیاری از مردم ابتدایی، امری واضح و بدیهی است و ژیرار، محرم (تابوی) خون حیض را که محرمی متداول و عمومی است بدان (خشونت در عشق) منسوب می‌دارد. مردمان بدوی از فرشته‌خویی

۱ـ نام درام پنج‌پرده‌ای به قلم آلفرد دوموسه (۱۸۲۴) که موضوعش قتل الکساندر دو مدیسی (Médicis) دوک فلورانس به دست پسرعمویش لرنزو (Lorenzo) دو مدیسی است که اهالی فلورانس به او لقب تحقیرآمیز لرنزاکیو (یعنی «لران بد») دادند (م.).

2. Samuel Noah Kramer.

۳ـ که برای به دست آوردن «پوست زرّینِ» قوچ بالدار با کشتی آرگو (Argo = سریع) به کلشید (Colchide) سفر کردند. ارگونوت‌ها همراهان ژازون در این سفر بودند (م.).

(angélisme) عصر جدید (در مناسبات عاشقانه و مهرورزی) و شعارهایی چون: «عشقبازی کنید نه جنگ»[۱]، می‌رمیدند.

«پیوند تنگاتنگ میان عطش جنسی و خشونت که میراث مشترک همهٔ آئین‌هاست، بر مجموعی از همگرایی‌های چشمگیر مبتنی است. عطش جنسی در جلوه‌ها و تجلیات بیواسطه‌اش: ربودن زن، تجاوز به وی، ازالهٔ بکارت، آزاررسانی، کراراً با خشونت درگیر است... عطش جنسی دعواها و نزاع‌ها و مشاجرات و حسادت‌ها و کینه‌ها و پیکارهای بیشمار برمی‌انگیزد، و دائماً موقعیت و فرصتی برای بروز اختلال و بی‌نظمی حتی در متوازن‌ترین جماعات فراهم می‌آورد... از سوی‌دیگر باید توجه داشت که لغزیدن از خشونت به عطش جنسی و از عطش جنسی به خشونت، در هر دو وجه، بسی آسان صورت می‌گیرد، حتی نزد «بهنجار»ترین مردم، بی‌آنکه تذکار کمترین «انحراف» یعنی استناد بدان، ضرور افتد. عطش جنسی اگر مانعی راهش را سد کند، به خشونت می‌انجامد».[۲]

سرشت الهی ایشهارا (Ishhara) که تلمیحی به زناشویی مقدّس[۳] است، خصلت مذهبی صحنهٔ بعدی را قطعیت می‌بخشد. در واقع گیل‌گمش سرانجام باید به «ور» (ordalie) جنگ تن به تن میان دو تن (متهم و شاکی) برای احقاق حق (duel judiciaire) تن دردهد. اگر مغلوب شود، شکست و سقوطش، راه را برای دستیابی دیگری به تاج و تخت و مقام و منصب می‌گشاید. ساکنان اوروک چنان از وی در بیم و

۱ـ شعار هی‌پی‌ها (م.).

2. René Girard, *la Violence et le Sacré*, p. 57-58.

۳ـ زناشویی خدایی نرینه با زن ایزدی (م.).

هراس بودند که (نمی‌خواستند) بسی دیرهنگام، یعنی زمانی که پیروزی به دست آمده است، بجنبند و یک یک دشنام و ناسزا به (مغلوب)، کسی که دیگر از قدرت و اقتدارش نمی‌ترسند، نثار کنند.

شاهانی که برای خود حقوق الهی قائل‌اند و شهریاری‌شان را موهبت و عطیه‌ای الهی می‌پندارند، اگر در پیکار مغلوب شوند، همه چیزشان را از دست می‌دهند و در صورت شکست، نه تنها فضل و عنایت خدایی از آنان برمی‌گردد، بلکه تاج و تخت و زندگانی‌شان نیز به باد فنا می‌رود.

کسی نمی‌داند، شاید شهرهای سومر که از آن‌ها با تعابیر «شهر- معبد» در قبضهٔ «کاهن- شاه» سخن گفته‌اند، به شیوه‌ای همانند تک‌سالاری‌های (monarchie) مقدّس آفریقایی اداره می‌شده‌اند؟ یا دست‌کم می‌توان چنین پنداشت که سازوکاری همانند بر اوروک، در آغاز، حاکم بوده است و *حماسهٔ گیل‌گمش* چنین فرامی‌نماید که آن رسم را به یاد می‌آورد و حاوی بازپسین نشانهٔ آئینی است که تقلید از قتلی محسوب می‌شود، قتلی که فرمانروایی دودمانی را بنیان می‌نهاده است؟

اگر چنین است، پس اتهامات تجاوز جنسی و کشت و کشتار که بر گیل‌گمش می‌نهند، بهتان و افترایی بیش نیست و به دقّت برای خلق گنهکاری مطابق الگویی از پیش آماده، جعل شده تا همهٔ گناهان اوروک را بر او بار کنند.

رنه ژیرار در کتاب *بزعزازیل (Le Bouc émissaire)*، چهار قالب ذهنی یا دید قالبی را که افشاگر «متنی مربوط به شکنجه و عذاب» است خاطرنشان می‌سازد:

۱- توصیف بحرانی اجتماعی و فرهنگی یعنی بحرانی عمومی که

واجد چنان خصائصی که موجب امتیازش باشد نیست، و هیچ کس بدان اعتنا ندارد (indifférenciation généralisée).

۲ـ جنایاتی که کسی را انگشت‌نما و ممتاز نمی‌کند.

(indifférenciations)

۳ـ موقعیتی که عاملان برگزیدهٔ این جنایات، نشانه‌هایی از قربانیان نظرکرده و منتخب دارند که بدینگونه بی‌امتیازی (indifférenciation) واجد علائمی متناقض‌نماست، یعنی قربانیان هم ممتازند و هم ممتاز نیستند.

۴ـ بازپسین دید ثابتِ قالبی، نفس خشونت است که تار و پود *حماسهٔ گیل‌گمش* محسوب می‌شود. حال به بافت حماسه بنگریم.

۱ـ می‌دانیم که شهر زیر و رو شده است.

«همواره در اوروک، قربانی می‌شد».

در متن *گیل‌گمش و سرزمین کوهستانی زنده‌جان*، که یکی از مایه‌های سومری *حماسه* است، گیل‌گمش خود بر این بحران گواهی می‌دهد:

«در شهرم، انسان می‌میرد، و قلب، اندوهگین است؛
انسان از دست می‌رود و قلب، غم‌بار است
من از بالای حصار به بیرون نگریستم،
و جنازه‌هایی دیدم... که در رودخانه شناور بودند.
سرنوشت من نیز همان است؛ به راستی جز این نیست».

۲ـ گیل‌گمش را متّهم می‌کنند که بورژیا (Borgia)[1]ی دوران است و اوروک را به روسپی‌خانه و کشتارگاه تبدیل کرده است.

۱ـ منظور سزار بورژیاست (وفات ۱۵۰۷ م.) که حیله‌گر و شقی و جانی بود (م.).

۳- گیل‌گمش خود موجودی هفت‌جوش است:

«دوسومش خداست و یک‌سومش انسان
... نیرویش همانند نیروی گاو وحشی، کلان است،
و مغرور و کبرآور است».

خلاصه آنکه، هرکول است (که بعدها گیل‌گمش را با او یکی می‌کنند و سرانجامِ هرکول را نیز می‌دانیم)، ورزاو است که علی‌الاطلاق جانور قربانی است.

۴- خشونتی که گیل‌گمش قربانیش می‌شود، بر سرش سایه افکنده و منتظر فرصت است. انکیدو که مجری کارهای پستِ «مینوی» است، در برابر آستانهٔ خانه ایشهارا قدم می‌زند و چشم به راه اسٹت. پیروزی با اوست و انبوه خلق آشکارا از وی جانبداری و هواداری می‌کنند. طرفدارانش [«جوانانی که دوستدار و ستایشگر اویند» (fan) و «حامیان و مشوقان‌اش» (supporter)]، هلهله‌کنان او را بر شانه‌هایشان نشانده، شاه جدیدشان را می‌ستایند و به وی شادباش می‌گویند... و همین رفتار مزوّرانه که نوعی دسیسه‌بازی و توطئه‌چینی است، تا پایان مقررش که اجتناب‌ناپذیر است، تکرار می‌شود.

نکته‌ای که اذن می‌دهد گمان کنیم که اینهمه، سازوکاری طبق قاعده است، همانندی و همذاتی گیل‌گمش و انکیدوست که بارها بر سر آن تأکید می‌رود و نیز سرشت انکیدو است که چون سرشت گیل‌گمش، آمیخته و هفت‌جوش است و در واقع انسان- جانور درنده است (نیمه ورزاو به حسب نقوش حک‌شده بر سنگ!). و به درستی احساس می‌کنیم که پیروزیش، آغاز پایانش خواهد بود، آغازِ شمارش معکوس اسرارآمیزی تا ظهور بیگانه‌ای که به گونه‌ای شگفت آشناست و خیابان بزرگ اوروک را درمی‌نوردد.

«گیل‌گمش و انکیدو به هم پنجه افکندند
و چون کشتی‌گیران آزموده به تکیه‌گاههایی تکیه کردند تا به هم
بیشتر فشار آورند یا در برابر زور، پای بفشارند،
و اینچنین درگاهها و زبانه‌ها را از جا کندند،
و دیوار فرو ریخت!
آنگاه گیل‌گمش خم شد،
پایش (هنوز) بر زمین بود؛
خشمش فرو نشست و سینه‌اش را برگرداند».[۱]

پیکاری بس سریع و شتابناک. حمله‌ای و زدوخوردی و دگرگونی ناگهانی حال! گیل‌گمش پیروز می‌شود! دست‌کم رأی مفسّران اینست، اما هیچ چیز در خلاصهٔ بس کوتاه این درگیری، به داور کُشتی یا سومو (sumo) – نوعی کشتی ژاپنی – رخصت نمی‌دهد که در باب نتیجهٔ پیکار، قضاوت کند.[۲]

مترجم (حماسه) در یادداشتی این واقعیت را بازمی‌شناساند، بدین وجه: «ایجاز روایت، معنایش را مبهم و گنگ کرده است. چنین می‌نماید که مراد از «خشم» در بیت ۲۳۰، خشم انکیدوست، به گونه‌ای که دو بیت پیشین می‌باید چنین باشند: «گیل‌گمش دو لا شد و پای (انکیدو) بر زمین (ثابت و استوار ماند)».[۳]

۱ـ دو کشتی‌گیر در دروازهٔ معبد با هم گلاویز می‌شوند و در این زورآوری، نعل درگاه از جا کنده می‌شود، امّا گیل‌گمش پس از آنکه بر انکیدو خیمه می‌زند و او را فرومی‌افکند، روی برمی‌گرداند و خشمش فرومی‌نشیند (م.).

۲ـ پی‌یر گریمال در روایتش (Pierra Grimal, *Contes et légendes de Babilone et de Perse*, 1962) می‌گوید که گیل‌گمش به زانو درآمد و از انکیدو شکست خورد (ص ۳۷).

3. Labat, *les Religions du Proche - Orient*, p. 102.

اما این نکته ابهام را زایل نمی‌کند و حتی ممکن است معنایش برعکسِ این باشد که گیل‌گمش شکست خورده است، نتیجه‌ای که با روالِ کلّی داستان (زیاده‌روی‌های گیل‌گمش، شکوه و شکایت ساکنانِ شهر، ظهور و خروج کسی که در سراسر جهان می‌گردد تا از هرکه ستم می‌راند انتقام بگیرد)، سازگارتر است.

مفسّران برای تأیید پیروزی گیل‌گمش، در واقع بر این تکیه می‌کنند که انکیدو پس از پیکار، وفاداریش را به گیل‌گمش اظهار می‌دارد:

«آری، مادرت ترا
چون موجودی یگانه به جهان آورد،
آن ماده‌گاو جوان آغل‌های (آسمانی) که هنوز گوساله‌ای نزائیده
الهه نینسون!
ترا به حق سرفرازتر از همه دیگر شوهران کردند،
و شهریاری بر مردمان را
انیل (Enil) به تو سپردا»

این تبرّکی است که یادآور دعای خیر فرشته (فرستادهٔ دیگر خدا) پس از کُشتی‌اش با یعقوب است:

«دیگر ترا یعقوب (ya'aqov) نخواهند خواند.
بلکه اسرائیل (ysraël) می‌نامند، کشتی‌گیر با ایل (El)،
چون تو با الوهیم (Elohim) و با انسان‌ها کشتی گرفتی
و توانستی».[1]

از سخنان انکیدو چنین برمی‌آید که در کشتی زمین خورده است، اما

1. André Chouraqui, *la Bible, Entête,* 32-29, *la Genèse.*

مگر او مدّعی و شورشی نیست؟ انکیدو می‌کوشد که در میدان بزرگ اوروک بی دستکش، مشت‌زنی و با دستان خالی، کودتا کند. مسابقه‌ای که برنده و بازنده نداشته باشد، به معنای شکست اوست، حال آنکه شاه، قهرمان صاحب‌عنوان، همین که واژگون نشود، تاج و تختش را نگاه می‌دارد. این نتیجه‌ای همانند نتیجهٔ کشتی یا پیکار یعقوب با فرشته است و سازگار با خواب غیب‌آموز گیل‌گمش:

«خواستم از زمین بلندش کنم: امّا برایم بسیار سنگین بود،
خواستم سرنگونش کنم، امّا نتوانستم بجنبانمش».

خدایان نمی‌خواهند خودکامه‌ای را جایگزین خودکامه‌ای دیگر کنند، بلکه می‌خواهند دو دشمن را با نیروی برابر به جان هم اندازند و اینچنین مانع از ادامهٔ خشونت شوند. گیل‌گمش و انکیدو

«یکدیگر را بوسیدند و دوست شدند».

همانند الیویه (Olivier) و رولان (Roland) پس از پنج شبانروز پیکار، آنچنان که در *افسانهٔ قرون (la légende des Siècles)*[1] آمده است. چون دیگر دعوا و جدالی نیست و به نشانهٔ این دوستی و آشتی، الیویه خواهرش اود (Aude) را به همسری رولان درمی‌آورد. امّا اینک نه ایشهارا مطرح است و نه هیچ زن دیگر. پیکار تن به تن برای احقاق حق به حکم قاضی، چون به قرار منع تعقیب می‌انجامد و نه برنده‌ای دارد و نه بازنده‌ای، در نتیجه، انگیزه‌های موقعیت خصمانه فراموش می‌شود. روسپی چون کارش را تمام کرده، ناپدید می‌گردد. حماسه هرگز از همسر گیل‌گمش یاد نمی‌کند.

۱ـ از ویکتور هوگو (م.).

انکیدوست که وفاداری در زناشویی و پشتیبانی و حمایت زن از شوهر و شوی از همسر را بی‌دریغ در حق وی معمول می‌دارد.

«نینسون ـ [بسان صخره‌ای از ارنول (Arnoul)] بازوانش سخت و نیرومند است؛ (تو او را چون زنی) نوازش کردی، این بدین معنا نیز هست که ترکش نخواهی گفت!».

سروش غیبی هرگز دروغ نمی‌گوید، حتی اگر زبانی دوگانه به‌کار برد. کاشف به عمل می‌آید که انقلاب فجائی یعنی دگرگونی شگفت و نامنتظر وضع (coup de théatre)، شیدایی‌ای بی‌امان و ناگهانی (coup de foudre) است. انکیدو و گیل‌گمش چون نمی‌توانند یکدیگر را سرنگون کنند، در آغوش هم می‌افتند.

انکیدو که نه ترینه است و نه مادینه، تبر (hassinnu)ی به شکلی شگفت (دولبه؟) است که گیل‌گمش آن را در کنار خود نگه می‌دارد. انسان‌ـ جانور درنده‌ایست با پیکر ورزاو و گیسوانی بسان زلفان زن و این سرشت آمیختهٔ هفت‌جوش او را وقف پسر ماده‌گاو الهی می‌کند؛ یعنی انسان‌ـ خدایی با رفتار گاو وحشی. آیا برای آن خلق نشده که یار و همراه و آنِ او باشد (انسانی نیرومند، یاری، نجات‌بخش مصاحبش؟) بسان حوا که برای آدم آفریده شد؟ «برای مرد پسندیده نیست که تنها باشد، من برایش یاری خواهم آفرید که ضدّ اوست».[1]

نقشِ انفعالی و موقعیت «همسرِ مرد»، به معنای تباهی انکیدو است. پیشتر دیدارش با روسپی موجب شده بود که نیرویش کاهش یافته، ناتوان گردد. نتیجهٔ کج‌تاب رقابت از سر تقلید طوطی‌وار و آرزوی گیل‌گمش

۱ـ همان، ۳ - ۱۶.

بودن و جایگزینی او، خلاف آنچه می‌خواست، شد. انکیدو که اسیر آرزویش بود، به اسارت گیل‌گمش درآمد.

«در مردخواهی و آرزومندیت، مردت بر تو حکم خواهد راند».[1] اگر بخواهیم به صراحت زبان محفلی (argot) سخن بگوئیم باید اقرار کنیم که انکیدو تن درداده که به راستی «سوارش» شوند.

دوست من، ناله‌ها
عضلات گلویم را فلج می‌کنند،
دستانم بی‌حس شده آویزانند
و نیرویم به ناتوانی بدل شده است.

انکیدوی درمانده و کوفته، «کیدوس» (Kudos) یعنی آن شهامت زبانزد مرد پیروزمند را از دست داده و «ادواری‌خویی»اش (cyclothymie) به نازل‌ترین درجه فرو افتاده است.

«بنونیست (Benveniste) در تألیفش: *فرهنگ بنیادهای هندواروپایی*، کیدوس را "طلسم برتری" ترجمه می‌کند... کیدوس، سحر و افسونِ خشونت است... قدرتِ صاحبان کیدوس، دوچندان می‌شود؛ و دستان کسانی که از آن محرومند، بسته و فلج است. کسی که سهمگین‌ترین ضربه را می‌زند، قهرمان پیروزِ دوران، مردی که به دیگران می‌قبولاند (و ممکن است خود نیز چنین بپندارد) که غلبه قطعاً با خشونت است، برخوردار از کیدوس است. دشمنان مرد پیروز باید سخت بکوشند تا بدین سحر و افسون تن درندهند و کیدوس را به چنگ آورند».[2]

---

1. André Chouraqui, *la Bible, Entête,* 2 - 18.
2. René Girard, *La Violence et le Sacré,* p. 224-225.

«تیموس (Thymos) به معنایِ نفس، روح، خشم است و به ظاهر، هیچ وجه مشترکی با کیدوس ندارد مگر در یک نکته که آدمی طبعاً می‌خواهد آنرا امری ثانوی بداند و آن امر، خصلتِ تناوبی تیموس است. انسان گاه برخوردار از تیموس است و در این‌صورت، پویایی وتحرک مقاومت‌ناپذیری دارد و گاه برعکس از آن بی‌نصیب است که در این حالت، افسرده و مضطرب است. تیموس از thyein مشتق می‌شود که به معنای دودافکنی (آنکه یا آنچه تولید دود کند)، قربان کردن و نیز اقدام و عمل خشونت‌آمیز و به خشم آمدن است. تیموس به تبع خشونتِ thyein، پدیدار یا ناپدید می‌گردد. در حقیقت کیدوس و تیموس دو چشم‌انداز یا دو وجه متفاوت اما جزیی، یک رابطه و نسبیت واحدند. بنابراین هماوردان بر سر ربودن جایزه‌ای که به برنده در مسابقه‌ای ورزشی تعلق می‌گیرد و یا تصاحب چیزی یا کسی بیمقدار که مورد ستایش است و گاه زنی به غایت زیباست با هم نمی‌ستیزند، بلکه می‌کوشند با پیروزی، جان یا نفحهٔ حیاتی یکدیگر را از چنگ هم بدر آورند، یعنی ذاتی که هرکس آن را با خشونت و پرخاشگری دیگری همانند و یکی می‌داند، به سبب همگرایی‌های آرزوهای دو تن برای تصاحب یک موضوع یا یک چیز واحد، بر اثر تقلید از یکدیگر».[۱]

۱ـ همان، ص ۲۲۸.

فصل سوم

چهره‌های شگفت‌زده و بور تماشاگران. فریادهای تشویق‌آمیز، خاموش می‌شوند.

– عجبا! نه غالب و مغلوبی؟ و نه قتل و کشتاری؟

نخستین صف‌های تماشاگران عقب می‌نشینند و آخرین صف‌ها نیز پراکنده می‌شوند. ساکنان شریف و درستکار اوروک از کوچه‌های تنگ، بیراهه، شتابان به خانه‌هایشان بازمی‌گردند، خاموش از فرط تشویش و دل‌واپسی. به نظر آنان بحران پایان نیافته، بلکه وخیم‌تر شده است. این ابر ترسناک که از خشم فروخوردهٔ آدم‌کشی پربارتر شده، بر سر که خواهد بارید؟ آیا این دو تن به زیان آنان با هم سازش نخواهند کرد و آنان مجبور نخواهند بود که به این هیولای دوسر که در برابر دیدگانشان، از آرزوهای بی‌پروای‌شان زاده شده، دو بار خراج بپردازند؟

متارکهٔ جنگ. افتادگی چند بیت در الواح و آنگاه می‌بینیم که خشم فروخورده و ورآمده، بهانهٔ تازه‌ای برای فوران می‌یابد و آن، دشمن خارجی است و این گیل‌گمش است که چون سیاست‌بازتر و هشیارتر به خطر فوری و قریب‌الوقوع بحران نوینی است، دشمن خارجی را می‌شناساند:

«در جنگل، هوواوای (Houwawa) نیرومند ساکن است.
من و تو می‌رویم تا بکشیمش
و این‌چنین، سراسر سرزمین را از شرّ برهانیم.
برویم درختان سدر بیفکنیم...».

در اینجا منظومه‌ای سومری که درآمدی بر حماسه است و تماماً به همین واقعه اختصاص دارد، می‌آید.

«سرور گیل‌گمش
دلمشغولِ سرزمین زندگان شد».

گیل‌گمش با انکیدو که در منظومه، خدمتکارش نموده شده، سخن می‌گوید. پیش از «پایانِ مقدّر و محتوم»، می‌خواهد به سرزمین زندگان رفته، نام خود و خدایان را در آن‌جا «بلندآوازه کند». انکیدو به وی هشدار می‌دهد که باید تأیید اتو (Utu) خدا خورشید را به دست آورند.

«سرزمین درخت سدر افکنده را پهلوان اتو، نگهبان است،
آگاهش کن!».

آنگاه گیل‌گمش دو قربانی یکی بزغاله‌ای سپید و دیگری بزغاله‌ای خرمائی نثار اتو می‌کند، اما اتو نرم نمی‌شود و هنوز درخواست گیل‌گمش را نمی‌پذیرد:

«اتو – ... اما ترا با سرزمین چه‌کار؟
گیل‌گمش – ای اتو، می‌خواهم با تو سخنی بگویم. به گفتارم گوش فرا ده؛ می‌خواهم این سخن را بشنوی، گوش کن؛
در شهرم، انسان می‌میرد، و دل، اندوهگین است؛
انسان از پای درمی‌آید، و دل، گرفته است.

من از فراز حصار نگریستم،
و جنازه‌ها را دیدم... که در رودخانه شناورند.
سرنوشت من نیز همان خواهد بود، به‌راستی چنین است،
بلندترین انسان نمی‌تواند به آسمان دست ساید،
پهن‌ترین انسان نمی‌تواند زمین را بپوشاند.
لوح و مُهر هنوز نتوانسته‌اند پایان مقدّر و محتوم را اعلام کنند،
می‌خواهم به سرزمین روم و نامم را بلندآوازه کنم،
در جاهایی که نام‌ها بلندآوازه نشده‌اند
می‌خواهم نام‌های ایزدان را بلندآوازه کنم».

اوروک بسان مون‌سالواژ (Montsalvage) شاهِ ماهیگیر[1] و مصر دچار هفت مصیبت و بلا (به روزگار یوسف) و بسیاری سرزمین‌های دیگر در زمان‌ها و مکان‌های شناخته، به بلای بحران قربان کردن که پیشتر شناختیمش، گرفتار آمده رو به مرگ است. قهرمان برای نجات سرزمین یا دست‌کم رستگاری و رهایی خود باید کاری مخاطره‌آمیز، یعنی ماجراجویی کند.

هراکلس اژدها را در باغ هسپریدها (Hespérides) می‌کشد تا سیب‌هایی را که خوردنش موجب جاودانگی و نامیرایی است، به دست آورد. ژازون به سرکردگی ارگونوت‌ها، اژدهای دیگری را می‌کشد تا به پوست زرّین دست یابد، یعنی به شهرت و افتخار برسد و تاج و تختش را دوباره بازیابد. گالاد (Galaad) شوالیه‌ای به سیمای مسیح نباید کسی را بکشد، همچنین ژرژ قدیس و دون‌کیشوت. گالاد برای آنکه شایسته و سزاوار بازیابی گرال باشد و به سحر و افسون پایان بخشد، نیازمند لطف

۱ـ دژ شاه ماهیگیر در رمان «*گرال*» (م.).

و فضل الهی است. گرال که غلاف[1] نعمت معنوی است، جامی است که خون مسیح در آن ریخته شده است، خون عهد و میثاق (Alliance) و هرکه از این بادهٔ معنوی بیاشامد نمی‌میرد و عمر جاودان خواهد یافت (*یوحنا*، فصل ۶، آیات ۵۳ - ۵۸).

جاودانگی و افتخار و فضل و رحمت الهی؛ و بیدرنگ لفظِ چهارمی -که حقیقتاً برق و جهش نور است - به ذهن خطور می‌کند: الوهیّت. واژه‌ای همانند سه واژهٔ دیگر که آن‌ها را گرد می‌آورد و جامع آن‌هاست و از آنها بهره‌مند است و آنچه را که در وصف نمی‌گنجد و مشهود نیست، جذب می‌کند و بدینگونه غیرمستقیم، حضور چیزی را که غایب است، اعلام می‌دارد.

همهٔ این قهرمانان، همگرا و همسو، مایلند که به هدف غایی دست یابند: اوج افتخار. آنان می‌خواهند همانند خدا یا خدایان شوند، یعنی پیش از هر چیز، بیمرگ و جاودان باشند که این جاودانگی، علی‌الاطلاق، خصلتِ الهی است، تا آنجا که با مفهوم خدایی هم‌معنی است. «میرایی» و «نامیرایی» وجه متمایز انسانها از خدایان است. اعتقاد به الوهیّت با باور داشتن نامیرایی، همراه است و یکی بی دیگری، ممکن نیست.

یونس رسول به سبب موعظهٔ جاودانگی و رستاخیز، استهزاء و ریشخند روشنفکران آتنی را که شکاک شده بودند، برانگیخت. پانزده قرن بعد، اسپینوزا آن معنی را در کلامی موجز چنین خلاصه کرد: «ذات و جوهر هر چیز، همانا کوشش برای بقا و دوام و ماندگاری در قالب هستی خویش است»، و میگل دو اونامونو (Miguel de Unamuno) بر مدار این اندیشهٔ ثابت که به راستی ستارهٔ قطبی بشریّت است، *احساس تراژیک زندگانی* را در تألیفی با همین عنوان، بیان می‌کند.

۱- Corne d'abondance، غلاف پر از گل و میوه که نماد ثروت و فراوانی است (م.).

افتخار علی‌الاصول برجستگی‌ای مرهون امتیاز و تشخّص یعنی ارزشی مکتسب یا مادرآورد است. کسی، در نظر مردم می‌درخشد، انگشت‌نما می‌شود، جلوه می‌کند، برتری می‌یابد، و همانگاه، بر اثر واژگونی شگفت معنی، برجسته و نمایان بودن مزیّت و تشخّص نادری می‌شود که برجستگی و نمایانی به بار می‌آورد. و اینچنین از دولت سازوکاری دایره‌وار، تودهٔ عظیم توجهات که بر کسی، موضوعی متمرکز شده، چون آهن‌ربایی همه نگاه‌ها را به خود می‌کشد و نیز همزمان بر جذبه و کشش موضوع می‌افزاید، و این فرایند همینگونه ادامه می‌یابد...

هیچ چیز از خورشید که برای همه می‌درخشد ولی نمی‌تواند خود را ببیند، و خیره در خود بنگرد، نمایان‌تر نیست. همچنین است مرگ، و زئوس (که سمله (Sémélè) یک تن از همبسترانش، مادر دیونیزوس، به سبب کنجکاوی زیاد سرانجام خاکستر شد) و یهوه (که به شکل میغ و سحاب انبوه سوزان و آذرخش و تندر پدیدار گردید). «موسی گفت: شکوه و جلالت را به من بنما. خداوند گفت: تو نمی‌توانی قدرتم را ببینی، چون انسان نمی‌تواند مرا ببیند و زنده بماند. خداوند گفت: در این‌جا، نزدیک من، بر صخره بایست. هنگامی که شکوه و جلالم بیاید، به هنگام گذرش، من ترا در شکاف صخره جای خواهم داد و تا زمانی که بگذرم با دستم خواهم پوشاند و آنگاه که دستم را برگیرم مرا از پشت خواهی دید، اما قدرتم را نمی‌توان دید».[1]

قرص یا گردهٔ تابناک و هالهٔ نورانی دور سر، نشانه‌های قداست و تقدّس و الوهیّت‌اند. هنگامی که این روشنایی از سراسر وجود بدرخشد، با جلال و جمال (gloire) یا تجلی جلال و جمال (transfiguration)

---

1. *Exode*, 33, 18/23.

سر و کار داریم و پیکر صاحب جمال و جلال (glorieux) پیکر برگزیدگانی است که سراسر رخشان و تابان و پوشیده از نور و روشنایی است. فضل و عنایت الهی (grâce) شامل حال اینگونه مردم شده است یعنی آن عنایت و عطیهٔ بلاعوض الوهیّت که به موجب یکی از ریشه‌شناسی‌های واژه، ریشه‌اش به واژهٔ هندواروپایی ghar یعنی درخشیدن، می‌رسد.

در ورای این شبکهٔ رمزی، آنچه طلبیده می‌شود، جاودانگی‌ای واقعی، به معنای لفظی (و نه مجازی) کلمه، و نه به معنای والایش‌یافته و اثیری است و جلال و جمال یاگرده و هاله نورانی و جامهٔ نور یا جامهٔ فخر (gloire)، چیزی جز تجلّی مرئی یعنی حجاب آن جاودانگی نیست.

پیرامون گیل‌گمش، همه چیز می‌میرد و ناماندگار و ناپایدار است. اگر می‌خواهد به سرزمین زندگان رود، آیا برای آن است که به شیوهٔ آشیل یا اسکندر «صاحب نام و بلندآوازه شود»؟ یا آنکه چون هراکلس و گالاد به طلسم بیمرگی و جاودانگی دست یابد؟

«بلندآوازه کردن نام خود» و «نام‌های خدایان» و به هم پیوستن آن نام‌ها به نیت بزرگداشت و ترفیع‌شان، پیوستن یا رخنه‌یابی به درون حلقه‌ای بسته است با این دعا که کسی از فوت و فن آن کار، آگاهی نیابد. هرکس می‌داند که برترین نمایانی و برجستگی، گاه موجب تألّه پهلوانان می‌شود که همهٔ رقیبان وی نیز می‌خواهند بدان پایگاه برسند.

این سرزمین زندگان، کوهستانهای جنگلی لبنان است. آیا گیل‌گمش از آن جاهای بلند فرود خواهد آمد، همچون موسی از کوه طور در سینا، با چهره‌ای چنان رخشان از دیدارش با خدا که برای حفاظت نزدیکانش، باید آن را بپوشاند؟ – وانگهی این «زندگان» که سرزمین بدان نام نامیده شده کیستند؟

«درخت سرو لبنان، به سبب قامت بس بلندش، نشانِ بزرگی و نجابت

و شرافت و قدرت و جاودانگی شده است. اما به جهت خواص طبیعی‌اش، نشانهٔ چیزی مهمّ‌تر، یعنی نماد فسادناپذیری است. اوریجن (Origène)، متأله و فیلسوف قرن دوم میلادی، در شرحش بر *غزل غزلها* (*Cantique des cantiques*)، ۱، ۱۷، در اشاره به همین نکته می‌گوید: درخت سدر فاسد نمی‌شود، برپا داشتن ستونهای خانه‌هایمان از چوب درخت سدر، ضامن حفظ روح یا جان از فساد و تباهی است.

«بنابراین سدر چون همه درختان تیرهٔ کاج، رمز بیمرگی و جاودانگی است».[1]

کشتن هوواوا، همانا برای «برافکندن شرّ در سراسر زادبوم است»، یعنی به نیّت برقراری صلح و آرامش در آن، متّحد کردنش علیه دشمنی مسبّب همه شرور و بدی‌ها و فرونشاندن بحران قربان کردن‌ها (یعنی تبدیل و تحویل بحرانی که چون بیماری واگیردار، مسری شده به پایگاه و موقعیتی فراخور بشر).

آنچه بر این نعمت عظمی افزوده می‌شود، افکندن درختان سدر است یعنی یادگار یا بت بیمرگی و جاودانگی و مواد و مصالحی گرانقدر در سرزمینی فاقد درخت.

معهذا این سفر انکیدو را می‌ترساند. بیگمان خوشی‌های شهر اوروک، او را سست و بی‌اراده کرده است و بنابراین می‌کوشد تا گیل‌گمش را از آن کار بازدارد. انکیدو که در دشت‌های بی‌کران «با گلّه‌ها» زیسته است، اینک از هوواوا و جنگل دوردست و نفوذناپذیر که پیرامونش، تله‌ها و پای دام‌ها کار گذاشته‌اند، واهمه دارد.

---

1. Chevalier - Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles.*

«چرا به چنین کاری دل بسته‌ای؟
این پیکاری است که باید از آن پرهیز کرد،
پیکار در اقامتگاه هوواوا!».

در این نام هوواوا (هوم‌بابا، خومبه‌به، Houmbaba به زبان بابلی)، زمزمهٔ سنگین تندر می‌پیچد و غرّش رعد به گوش می‌رسد.

«غرّش هوواوا، چون غرّش طوفان است،
از دهانش، آتش می‌جهد و نفسش، دمِ مرگبار است!».

هوواوا اژدهاست؟ (از خانوادهٔ drakon به یونانی، همریشه با فعل derkesthai «خیره نگریستن با نگاهی نافذ»، از ریشهٔ هندواروپایی derk، درخشیدن!).

مخلوقی صاعقه‌افکن و آتشبار با درخششی مرگبار است؟ بیگمان با آگاهی‌هایی که از ادبیات متأخر بر گیل‌گمش به دست آورده‌ایم، می‌توان انتظار داشت که با چنین موجودی سر وکار داریم: «اژدها اساساً موجودی تصور شده که نگاهبانی سختگیر و نماد شرّ و خواست‌های اهریمنی است. و در واقع، نگاهبان گنجینه‌ای پنهان است و ازینرو، دشمنی است که باید نخست بر او چیره شد تا بتوان به گنج دست یافت... افسانهٔ زیگفرید مؤید این معنی است که گنجی که اژدها از آن حفاظت می‌کند، چیزی جز جاودانگی نیست».[۱]

انکیدو به سخنان نومیدانه‌اش که از شکست‌پذیری حکایت دارد چنین ادامه می‌دهد:

۱ـ همان.

«چگونه به جنگل درختان سدر خواهیم رفت؟
خدا ور (Wêr) حامی آن است و هوواوا نگاهبانش،
هوواوا نیرومند است و هرگز نمی‌خوابد
ور به وی زور و نیرو بخشیده است،
اداد (Adad) غرشش را...
آری خود اداد
و برای آنکه (هوواوا) بتواند از سراسر جنگل درختان سدر نگاهبانی کند، انلیل (Enlil) او را به هفت ویژگی هول‌انگیز آراسته است!».

ور و اداد، خدایان کولاک و طوفان و رگبار و ایزدان خشم‌اند. انلیل، یا دَم و وزش، خدای باد است؛ پدرش، آسمان (آن ـ An) و مادرش، زمین (کی ـ Ki) است و خود پسری خوب و ادیپی خوشبخت است. به پیروی از سرمشق پدر، با مادرش درمی‌آمیزد و آسمان را از زمین جدا می‌کند و بدینگونه نظم جایگزین هاویه می‌شود. از زنای انلیل و کی، انسان و جانوران، گیاهان و تمدن، پدید می‌آیند. اما خدای جوّ زمین (آتمسفر)، زودخشم و دمدمی است و به‌بهانهٔ منازعهٔ ناخوشایندی که در همسایگی‌اش رخ می‌دهد (انسان‌ها بسیار هیاهو و سروصدا می‌کنند)، طوفانی برمی‌انگیزد که عالم خلق را به هاویهٔ آغازین بازمی‌گرداند.

اما هفت ویژگی هول‌انگیز هوواوا که عطیه و لطف و مرحمت انلیل است، در لحظه‌ای که حقیقت بر آفتاب می‌افتد، معلوم می‌شود که گیل‌گمش و انکیدو واقعاً آزمندانه آن‌ها را می‌طلبند.

در روایت سومری، انکیدو مشخصات هوواوا را دقیقاً روشن می‌کند:

«سرورم، تو که هرگز این مرد را ندیده‌ای، دچار وحشت نشده‌ای؛
من که این مرد را دیده‌ام، می‌ترسم.
دندان‌های این جنگجو، دندان‌های اژدهاست،

سیمایش، سیمای شیر است،
... اش، برکشند یا بالا آمدن آبی است که سرریز می‌شود؛
از دلیریش که درختان و نیزارها را به کام درمی‌کشد، هیچکس در امان نیست».

در آن روزگارانِ ساده‌دلی، جُرمِ «کج‌خلقی و تندخویی»، چون و چراپذیر نیست. «ستمکشان و آزارگرفتگان» بی‌تکلّف، خود را همانگونه که هستند، می‌نمایانند چون پشت و رو ندارند و ظاهر و باطنشان، یکی است.

تردید در باب سرشت هوواوا قابل درک است. انکیدو او را «هیولا» می‌نامد (داود و جالوت – جلیات، تریستان دشمنِ مورولد Morold؟)، گیل‌گمش بر آن می‌شود که بکشدش، شاید هم «انسان یا خدا»ست، اما مگر جانور نیست؟ بسان گراز، جولانگاهش جنگل است و راهی که می‌پیماید، ثابت است و با نظم و ترتیب. شاید این سفر چیزی جز شکار و نخجیرافکنی نیست، یعنی سفری (safari)[1]؟

تنها چیزی که یقین است اینست که هوواوا، موجود عجیب‌الخلقه‌ای است، و درگذشته چون امروز، موجود عجیب‌الخلقه سزاوار زنده ماندن نیست. مرگ برای آنان، حادثه‌ای زیاده نرم و راحت است. اگر یک تن از آنان به چنگ افتد، باید پاره‌پاره‌اش کرد، خاصه عجیب‌الخلقه‌هایی چون ساتیرها (satyre) از تبار پان (Pan) را که گویا هوواوا یک تن نیاکانشان است.

ذات و طبیعت موجودات عجیب‌الخلقه، دوگانه و هفت‌جوش است چون ابوالهول (sphinx)، قنطورس (centaure، انسان- اسب)، آرپی

۱- واژهٔ سواحلی، تدارک ساز و برگ شکار در آفریقای سیاه (م.).

(harpie)[۱]، مینوتور (minotaure)[۲]، لیکانتروپ (lycanthrope)[۳] و انسان‌ـ ببر. دکتر جکیل و مستر هاید *(Dr Jekiel et Mr Hyde)*، حرامزادگانمان که انکارشان می‌کنیم. سایه‌های بیرحم و آشتی‌ناپذیرمان.

«اصل اساسی‌ای که همواره ناشناخته می‌ماند اینست که موجود دوگانه (double) و موجود عجیب‌الخلقه، یک تن بیش نیستند. البته اسطوره یکی از دو قطب و معمولاً عجیب‌الخلقه را برجسته می‌کند تا قطب دیگر، پوشیده و پنهان ماند. عجیب‌الخلقه‌ای نیست که نخواهد دو نیمه شود و موجود مضاعفی نیست که عجیب‌الخلقگی سرّی‌ای در او نهفته نباشد. اما حقّ تقدم با موجود دوگانه (double) است بی‌آنکه عجیب‌الخلقه حذف شود؛ در دو نیمه شدن عجیب‌الخلقه، ساختار حقیقی تجربه، آشکار و قابل لمس می‌گردد و حقیقتِ پیوند و رابطهٔ خاص‌شان (میان دو نیمه) که متخاصمان و متعارضان، سرسختانه و لجوجانه انکارش می‌کنند، سرانجام بر آنان الزام می‌شود، اما به صورتی وهم‌آمیز، با نوسان سرسام‌آوری که در همهٔ تفاوت‌ها هست. همذاتی برادران متخاصم و همبستگی و رابطهٔ متقابلی که میانشان هست و آنان از قبولش که تصدیق پیوند برادری میان دو برادر و نزدیکی همسایه است، سر باز می‌زنند، عاقبت به گونهٔ دو نیمه شدن موجود عجیب‌الخلقه، به غریب‌ترین و تشویش‌انگیزترین وجه بر ایشان و دیگران تحمیل می‌شود».[۴]

۱ـ موجود افسانه‌ای بالدار (م.).
۲ـ با تن انسان وسر گاو (م.).
۳ـ انسان گرگ‌نما (م.).
4. René Girard, *la Violence et le Sáacré,* p. 237.

هوواوا، انسان یا خدا، هیولای صیّاد یا صید، یا کسی که می‌خواهند دلش را به‌دست آورند و بفریبندش، سرانجام به وضوح، همچون قربانی و ستمکش آزاردیده بر صفحهٔ ذهن و خیالمان نقش می‌بندد. شمایل‌نگاری در این باب، به گونه‌ای دراماتیک، شکافها و خلأهایی را که ممکن است با مطالعهٔ افسانه‌پردازی‌هایی چنین واضح و لایح، هنوز در تصوّرمان باقی بمانند، پر می‌کند.

به قدر کافی «صورت‌های هوواوا» باقی مانده و به دستمان رسیده‌اند یعنی حرز و تعویذهای حافظ جان آدمی (؟) که بر الواح گلی حک شده‌اند و به سبب شمار کثیرشان، تصور می‌رود که در بین‌النهرین، خرید و فروششان، تجارتی مرسوم و معمول بوده است و نیز به همین جهت می‌توان چهرهٔ نمونهٔ هوواوا را از روی آنها ترسیم کرد. این شمایل‌ها عبارتند از چهره‌هایی دژم و بدشکل و بی‌قواره، با دندان‌هایی که از میان لبان بیرون زده، و گیسوان و ریشی درهم، وز کرده، سیخ سیخ و خاصه پوشیده از پیچ‌هایی که به هم رفته و به هم گره خورده‌اند. این پیچ‌خوردگی‌ها نمودار روده‌ها و امعا و احشاء قربانی است که هوواوا عادتاً مظهرش بود. در تکمیل فهرست خصائص قربانی باید گفت:

«در پیشگویی‌ها و دلالت‌های مربوط به ولادت‌های ناهنجار، گاه به موردی برمی‌خوریم حاکی از اینکه نوزاد شبیه هوواوا است... می‌توان گفت که در دوران شهریاری دودمان اور (Our)، هوواوا، چون نام شخص به کار می‌رفته و در این صورت، نوعی لقب استهزاءآمیز به سبب گونه‌ای بی‌اندامی، بوده است...».

بیگمان هومبابا (خومبه‌به) در جادوی مردم‌پسند، از شأن شاعرانه‌ای که در عالم اسطوره برخوردار است، بهره‌مند نیست. این مرد فربه با ساق پاهای کمانی و شکم برآمده و دهان فراخ بدقواره که ریش غریبی از

پره‌های بینی تا چانه، به گونه متقارن آن را دربر گرفته، یادآور خدا بس (Bès)[۱] است و به رغم حالت تهدیدآمیز دست راستش، بیش از آنکه دهشتناک باشد، شگفت و مسخره است. وانگهی با این حرکت دست، خاصه برادران اهریمنش را بیم می‌دهد. هومبابا (خومبیه)، چون پازوزو (Pazuzu)، دیوی، اهلی و دست‌آموز است که شمایل و تصویرش، حافظ و نگاهدار آدمی است و انسان برای بازداشت دیوهای دیگر در دوزخ از او استمداد می‌جوید، چنانکه آئینی که در آن، حاجت‌خواه از تموز به تضرّع می‌خواهد که در سفرش به وادی مردگان، روحی را که آزارده اوست با خود ببرد، گواه بر این معنی است:

«او را به هومبابای قدرتمند، دیوی که بر کسی نمی‌بخشد، بسپار، باشد که از من دور گردد».[۲]

ماکس فون اوپنهایم (Max Von Oppenheim) در کتاب *تل‌حلف* *(Tell-Halaf)*، *تمدنی که در بین‌النهرین کشف شد*، تبارنامهٔ آن دو خدا را چنین خاطرنشان می‌سازد:

«چهرهٔ هومبابای بابلیان که برابر با هوواوای سوباریان (Subaréen، آریایی‌های ردهٔ پائین؟) است، چون سیمای هیولایی با صورتی پهن و گنده، مرکب از روده و امعاء و احشاء، نقش، شده است. او را همیشه از روبرو، همانند مردی به غایت زشت با قامتی چون قامت انسانی گورزاد و سری گنده تصویر می‌کنند و بیگمان با همین شکل و شمایل به اساطیر مصری راه یافته و خدا بس (Bès) شده است».

۱ـ ایزد مصری که به صورت گورزادی بی‌اندام با زبانی درآمده از دهان و ریشی سیخ سیخ و جامه‌ای از پوست شیر تصویر می‌شده است و با این ظاهر مسخره، موجب شادمانی و خوش‌خلقی مردم بوده است (م.).

2. François Thureau - Dangin, "Humbaba" in *Revue d'Assyrologie.*

این گورزاد با سری گنده که زبانش را درآورده و پوست شیر در بر کرده و ریشی آشفته و درهم و سیخ سیخ دارد، بنا به فرهنگ لغت روبر (Robert)، خدای شادمانی بود. «ظاهر مسخره و شگفتش، اسباب تفریح خاطر بود و ارواح زیانکار را هزیمت می‌داد».

اعجاز دیالکتیک اینست که از کرانه‌های دجله تا سواحل نیل، هیولای دهشتناک به ضدِ خود تبدیل شده و به صورت گورزادی شگفت و مضحک درآمده است؛ و نگاهبان درنده به موجودی دلقک و دیو زیانکار به فرشته یا جنی نیکوکار تغییر یافته است. چنین مسخی چگونه صورت گرفته است؟

با ملاحظهٔ همهٔ برکاتی که از کشتن هوواوا عاید سرزمین می‌شود، این سرّ و راز زایل می‌گردد. درختان سدر فقط نمایشگر بخشی مادی غنیمت و مزدشست‌اند. اما از پای درآمدنِ هوواوا به معنای پایان یافتن تجاوزات جنسی و قتل و کشتار و آبادانی سرزمین با گسترش صلح و آرامش است. لبنانِ امروز، دیگر خصمی که دشمنِ مشترک تمام مردم باشد ندارد تا کشور، همه دسته‌ها و احزاب مختلفش را یکپارچه و همدل کند و بیروت دوباره همان شهر خوشی‌ها و نعمت و فراوانی شود که سراسر بیابان پیرامون را افسون می‌کرد. دشمنی آن‌چنان نزدیک تا بتوان او را مسبب همهٔ مصایب کشور دانست و آنچنان دور که هیچکس هواخواهش نباشد. فلسطینیان پیش از ژنرال آرون (Aron) نزدیک بود که این اعجاز صلح و آشتی ملّی را متحقّق سازند.

این واژهٔ «اعجاز»، بیانگر ناممکن بودن تقریبی این صلح احتمالی است و نمایشگر جنبهٔ نامنتظر و درنیافتنی و در یک کلام جادوئیش، اگر هنوز «مردم بدوی خرافی» بودیم. مردم بین‌النهرین، تحقیقاً به جادو اعتقاد داشتند و این اعجاز صلح و آشتیِ احیا شده و نفاق و شقاق از میان

برخاسته و نعمت و برکت بازآمده را به جدّ می‌گرفتند و این اعجاز به دست چه کسی صورت می‌گرفت جز یک تن از خدایان؟ و کدام خدا جز همان قربانی‌ای که قتل فجیعش به دست همگان یا به دست کسی به نیابتِ جماعت، موجب می‌شد تا این همه نعمت به مردم برسد و همگان از آن بهره‌مند گردند؟ پس از فرونشستن خشم توفنده، با مشاهدهٔ این واژگونی اسرارآمیز وضع و حال، می‌بایست چیزی را که (مردم) از باور داشتنش امتناع داشتند، پذیرفت و آن اینکه همه چیز خدا، نیک است، و تنها مثله کردنش، خواه ناخواه، در روزگار بحرانی یا برای پیشگیری بحران، فراهم‌آورندهٔ صلح و نعمت و برکت است.

انسان همواره مترسکی، مسخره یا دهشتناک، به شکل و شمایل خود می‌سازد. بس (Bès) که نسخه بدل مردم‌پسند و مضحک هوواوا است، از همه کارهایش، به صورتی وارونه، تقلید می‌کند. اینچنین از حماسه به «ویرژیل در جامهٔ مبدّل (زنانه)» و از ترانه‌های پهلوانی خاکسارانه به داستان‌های هرزه، از اولیس حیله‌گر به بالور بلوم (Balourd Bloom) [1] و از هر پیشهٔ ایفاگر نقش جوانانِ عاشق به اشپونز (Schpounzt) [2] فروافتاده‌ایم. اما این باژگونی‌های تصاویر و ارزش‌ها، نسبت و رابطه میان جماعت و مترسکش را دگرگون نمی‌کند. استهزاء، ویرانگر و زدایندهٔ خصلت اصلی است. هنگامی که دیگر زنان جادوگر را نمی‌سوزند، باز با ارعابی که دلنشین و خوشایند است، پیرزن عقل‌باخته و ابله روستا را ذلّه می‌کنند و به ستوه می‌آورند. شاگرد یا کارآموز کژخو و ناسازگار (caractériel) و یا انسانِ بی‌خانمان بیکار را دست می‌اندازند. در ستون حوادث و وقایع

۱ـ لئوپولد بلوم (اولیس) و مولی بلوم (پنلوپ)، قهرمانان رمان *اولیس* جیمز جویس‌اند (م.).
۲ـ نام فیلمی از مارسل پانیول. اشپونز (فرناندل) جوان ساده‌دل و گولی است (م.).

متفرقهٔ جراید، شرح این بازی‌ها و شوخی‌ها که همواره به گونه‌ای سنّتی «وحشیانه و نامعقول» توصیف شده، آمده است.

این قتل و خونریزی‌ها باید عملی استثنایی و منحرف بنمایند تا قاعده یعنی نقش‌شان در حفظ نظم، پنهان ماند. اینچنین روزنامه‌نویس و خواننده‌اش (همانند و برادرش) که از این گزارشها لذت می‌برند، فقط به‌ظاهر، خبرنگار و خواننده‌اند. اما کافی است که نگاهی به هر پردهٔ تصویر (تلویزیون یا سینما) بیندازیم تا ژرفای رؤیایمان را در آن بازبشناسیم.

تماشاگر چه می‌خواهد؟ اینکه خون کسی بریزد و این اساساً چیزیست که در فاضلاب تلویزیون جاری است. داستان‌پردازی و وقایع متفرقه که همواره بیشتر به هم می‌آمیزند، تراژدی‌ها و شبیه‌سازی‌های عمل قربانی (تراگودیا tragodia: آوازی که همراه قربان کردن بز می‌خوانند) را به نمایش می‌گذارند.

به کودکان وحشت‌زده می‌گویند: «این فقط سینماست»، سخنی که دروغ است. چون سینما بیش از هر هنر دیگری، به تقلید از طبیعت، همّت می‌گمارد و در مسیر واقع‌گرایی هرچه بیشتر، سرانجام به suuff movie می‌انجامد که در آن گونه فیلم‌ها، قربانیان «به راستی» شکنجه و کشته می‌شوند و در مقابل، الهام‌بخش تلقین‌پذیرترین و نزدیک‌ترین افراد به مردم صاحب ذهنیّت بدوی و مستعدترین کسان برای دست به کاری زدن بی هیچ درنگ و تأمل‌اند.

مطبوعات آمریکایی، به هر چند گاه، سرشار از شرح «جنایات آئینی یا سنّتی»، و «کشتارهای دسته‌جمعی» و «قتل‌های زنجیره‌ای» است و تحریک‌آمیزی این اعمال، به مراتب بیش از دهشت ظاهری و نمایان آن‌هاست و برانگیزندهٔ حال و هوایی است که به تعبیر جامعه‌شناسان،

«تأثیر تقلید» نام دارد. دیوانگان جنایت‌پیشهٔ مسحور این تصاویر که به محتوای مکتومِ این همه هیاهو و جنجال بیشتر توجه دارند تا به صورت ظاهرش، از این دعوت به قتل و جنایت که از اعماق برمی‌خیزد، تبعیّت می‌کنند، قاتلانی که به محض انجام دادن کارهای پلید و پلشت گندابِ روی بزرگمان که مجرای فاضلاب زیرزمینی ماست، خود، قربانی می‌شوند.

در فرانسه هیچ هیولایی چون قاتل کودکان، مورد نفرت و انزجار عامه مردم نیست. خاصه زنان بسان سگان تازی، برای دریدنش، برانگیخته می‌شوند. چه کسی باید بیش از زن، در برابر سائقهٔ کودک‌کشی، خویشتن‌داری کند؟

هیولا که مورد نفرت و کراهیّت همهٔ جماعت است (یا قباحت و شناعت خلایق را به گردن گرفته) می‌باید از پای درآید تا خطر سرایت باقی نماند. اینست سبب پیدایی دستگاه قضایی، اسباب - ضدعفونی شدهٔ - ارادهٔ عمومی و مقبولیّت حکم اعدام.

این حکم، اشخاص بهنجار (خوانندگان، تماشاگران) را از موجودات عجیب‌الخلقه و هیولاوش، جدا می‌کند.

فصل چهارم

«آری می‌خواهم به جنگل درختان سدر بروم،
که جایگاه هوواواست!
تبری برای ستیز با وی، بس است،
تو اگر می‌ترسی همینجا بمان،
... اگر از هم‌اکنون از مرگ می‌هراسی،
پس اینکه خود را قهرمانی برتر از همه بنامی، به چه کارت می‌آید؟
می‌خواهی پیشاپیشت گام بردارم
و تو فریادکنان به من بگویی: «نزدیک شو، مترس!».

برادری انکیدو و گیل‌گمش، ناپایدار است و بیش از آنکه صادقانه باشد، اجباری است. در نخستین فرصت، رقابت طوطی‌صفتانه از پرده برون می‌افتد و گیل‌گمش می‌کوشد تا برتریش را به اثبات برساند. انکیدو نمی‌تواند به این مسابقهٔ لاف و گزاف و دلیری کردن، تن درندهد، ورنه حیثیّتش را خواهد باخت.

«اینگونه که با من سخن گفتی (؟) دلم را شکستی
اما من هم آهنگ آن دارم که
بروم و درختان سدر را برافکنم،
و نام و آوازه‌ای جاودانه بیابم!».

همهمهٔ تدارکات جنگ. آهنگران، سلاح‌های سترک و فاخر و منحصراً درخورِ قهرمان، می‌سازند، معهذا از تفاوت‌های مهمّی که میان متون هست، پیشرفت دیالکتیکی خودآگاهی و ریاکاری، آفتابی می‌شود. در منظومهٔ سومری، گیل‌گمش جوانان مجرّدی را که سرپرست خانواده نیستند، برای جنگ فرامی‌خواند.

«هرکه خانه‌ای دارد، نگاهدار خانه‌اش باشد و هرکه مادری دارد، نگاهدار مادرش!
تنها مردان بیکسی که می‌خواهند همان کنند که من می‌کنم، به شمار پنجاه تن به من بپیوندند!»

این همان کمیتاتوس (comittatus)، یعنی کوماندویی است که در پی‌اش به جنگ می‌رود.

در *حماسهٔ اکادی*، این همراهان وجود ندارند. بیگمان به سبب دریافت این معنی که پیکار پنجاه تن با یک تن، حتی اگر چنانکه دعوی شده هیولا باشد، بی‌گفتگو، قتل فجیعی است که همگان در آن دست خواهند داشت. «پسران شهر» از صحنه خارج می‌شوند.[۱] حقیقت رسمی فقط نبرد تن به تن دو بیباک را که از مرگ نمی‌هراسند، تصدیق دارد.

برعکس انبوه خلق که در روایت نخست غائب‌اند، در این روایت گرد می‌آیند و با آگاهی از این سفر جنگی تازه و شادی‌بخش، هلهله‌کنان گیل‌گمش و لاف و گزافش در میهن‌پرستی را می‌ستایند.

«می‌خواهم در جنگل درختان سرو با وی بستیزم

۱ـ Exeunt، واژه‌ای که گاه در نمایشهای تئاتر به کار می‌رود برای ذکر خروج یک یا چند آدم بازی (م.).

تا سراسر سرزمین بداند
که فرزند اوروک، چه نیرومند است!».

این تظاهرات انبوه خلق در خیابان بزرگ اوروک، ویژگی قتل هوواوا را که کشتاری همگانی است و همهٔ جماعت در آن شریک‌اند، ثابت می‌کند. گیل‌گمش و انکیدو تنها به جنگ می‌روند، اما مظاهر اراده و عزم عموم مردم‌اند. همهٔ تظاهرکنندگان «در پشت سر آنها» صف بسته‌اند و اگر هوواوا را به چنگ می‌آوردند، همه «چون یک تن» بر سرش می‌ریختند.

تودهٔ مردم، محیطی طبیعی برای تقلید است که «گونه‌ای خوابگردی» است. سرژ موسکوویسی (Serge Moscovici ـ روانکاو) در یک کلام به بیانی مجمل می‌گوید: «هرآنچه جمعی است، ناخودآگاه است و هر چه ناخودآگاه است، همگانی است».[1] زیرا آنچه که از راه تقلید می‌آموزیم، غریزی است، حال آنکه هرگونه آفرینش از تمایز یعنی قصد و نیّت می‌تراود، آنچه اصلی و اصیل است به صیغهٔ مفرد، حدیث نفس می‌کند، یعنی بی‌همتاست.

برخلافِ تودهٔ گله‌وار، «همانند گله گوسفند» که در آن، هر شخصیت در جهش وحدت‌بخش و واحد همگانی، ذوب می‌شود، تنها ریش‌سفیدان و فرزانگانند که به خلسهٔ بیمارگون تن درنمی‌دهند.

«تو جوانی گیل‌گمش، عنان اختیارت را به دست دلت سپرده‌ای؛
از فرجام کاری که خواهی کرد، آگاهی نداری!».

آنان لغت به لغت هشدارهای انکیدو را تکرار می‌کنند. اما گیل‌گمش

---

1. *l'Âge des foules.*

سرمست از وجد و نشاطی که الهام‌بخشش تودهٔ خلق‌اند، در اوج کبر و غرور و رعونتِ نفس، به پیشگوهای شوم حکیمان اعتنا ندارد و روشنی‌بخش راهش، رسالتی قدسی و آرمانی مقدّس است و ریش‌سفیدان ناگزیر باید ترکش کنند.

دعا و نماز و اهراق جرعه. به شمش/ اوتو (Shamsh/Utu)، خدا خورشید و ارواح نیاکان، پناه می‌برند و از آنان یاری می‌خواهند. پیشگویی‌های شوم و شگون بد را به هیچ نمی‌گیرند و با خود می‌گویند خدا با ماست و ستیز و پیکارمان برای برانداختن

«هر شرّی (است) که شمش از آن بیزار است».

اینچنین امری، جزء به جزء مقیّد و مشروط می‌شود که همانا تبدیل تنش‌های درونی جماعت به تهاجم بیرونی یا حمله به غیر است. جنگجویان برای جلب توجه عموم، رژه می‌روند. کلّه‌ها پر شده‌اند و مغزها شسته. آئین‌ها و تشریفات و مراسمی برای تجهیز و بسیج جماعت علیه دشمنی مشترک («اتحاد مقدّس») برگزار می‌گردد.

گیل‌گمش، انکیدو را به پرستشگاه مادرش نینسون می‌برد و بدینگونه خواب غیب‌آموزش تعبیر می‌شود (مگر آنکه پیشتر دیداری صورت گرفته و جزء افتادگی‌هایی باشد که به دست‌مان نرسیده است).

«ای انکیدوی نیرومند، تو از بطنم زاده نشده‌ای،
اما اینک من تو را فرزند خود می‌خوانم
در میان کودکانی که (والدین) به هنگام ولادت‌شان نذر کرده‌اند که به خدمت گیل‌گمش کمر بندند».

هنگامی که پس از بازپسین دعاها و اندرزها و سفارش‌ها و رژه‌ها و سان دیدن‌ها، گیل‌گمش و انکیدو از اوروک بیرون می‌روند، ابری که بر سر

شهر در آسمان معلق بود، ناگهان می‌ترکد و بارانی سیل‌آسا بر برق‌گیرِ نجات‌بخش، فرومی‌بارد.

«پس از دو بیست فرسنگ، لقمه‌ای نان خوردند،
و پس از دو سی فرسنگ، شب‌هنگام برای خفتن، ایستادند:
و تمام روز بعد، دو پنجاه فرسنگ راه رفتند،
و مسافت یکماهه و نیم راه را، سه‌روزه پیمودند
و دیگر چیزی نمانده بود که به کوهستان لبنان برسند».

راهپیمای‌ای غیرعادی که در هر منزل، به طریق آئینی با سروش غیبی رای می‌زنند. گیل‌گمش چاهی می‌کند (که حقیقت باید از آن به گوش رسد؟) و سپس به جای بلندی می‌رود؛ بر ستیغ کوهی، و در آنجا پس از به‌جا آوردن وظایف و مراسم آئینی دیگر، از کوه می‌خواهد که رؤیای مساعد و سازگاری به وی الهام بخشد. آیا این نکته که از نظر سومریان، کیهان، شکل و هیئت کوهستان داشته، بی‌معنی و بی‌اهمیت است؟ گیل‌گمش با شنیدن ندای کیهان آشفته و پریشان می‌شود. سه خواب از پنج خوابی که دیده به دست‌مان رسیده است.

چه کابوس‌های دهشتناکی! کوه بر آنان فرومی‌ریزد. گاو وحشی هیولا پیکری بر آنان حمله می‌برد و در بازپسین هشدار که رؤیتی مکاشفاتی است، آتش‌فشان‌ها فوران می‌کنند.

گیل‌گمش از پا درمی‌آید.

«به دشت فرود آئیم تا بتوانیم رأی زنیم!».

اما حال نوبت انکیدوست که لجاجت و خودسری کند. ترس و واهمهٔ گیل‌گمش فرصت مغتنمی به دستش می‌دهد تا از او انتقام بگیرد، خاصه

که وی چنین رؤیاهایی ندیده است. با کاهش شهامت گیل‌گمش، شهامت او افزایش می‌یابد.

انکیدو که فرزند *صحراست*، نقش رازآموز را به خود می‌بندد و به رغم هشدارهای شوم رؤیاها که واضح و لایح‌اند، آنها را به گونه‌ای مساعد، تعبیر می‌کند.

مراد از فرو ریختن کوه بر آنان، جنازهٔ هومبابا است (و بنابراین معنایش این است که سایهٔ مرگش بر ایشان خواهد افتاد که تاوانش را خواهند داد).

گاو وحشی غول‌پیکر، شمش خدا خورشید، پشتیبان و نگاهدار آنهاست (اما دیری نمی‌پاید که باید با ورزاو آسمان، یعنی خشکسالی دست و پنجه نرم کنند). آتشریزی کوه چیست؟ افتادگی‌ای در متن از دانستن تعبیرش محرومممان کرده است، اما *حماسهٔ گیل‌گمش* در سرزمین *زندگان*، در جهش برق و غرش رعد و هجوم شعله‌های آتش، پایان می‌یابد. قتل هومبابا، در عوض، *هفت تابش یا درخشش دهشتناک* در پی دارد که عکس‌العمل‌های همان قتل‌اند.

در منظومهٔ سومری، گیل‌گمش، بندی پندارهٔ خویش است یا ترس خورده است؟ حتی از بیدار شدن امتناع می‌ورزد.

«لمسش کرد، اما برنمی‌خاست؛
با وی سخن گفت، اما پاسخ نمی‌داد،
«ای تو که دراز کشیده‌ای، غنوده‌ای
ای سرور گیل‌گمش، پسر کولاب (kullab)،
چند گاه، خواهی خفت؟».

این رخوت و خمودی یادآور رخوت اسکندر در بامداد پیکار آربل (Arbèles) است، یعنی خوابی چنان تشویش‌انگیز که سردارش پارمنیون (Parménion) ناگزیر به درون خیمه رفت تا بیدارش کند، و نیز یادآور

رخوت پیاده‌نظام «راههای مجد و افتخار» که چشم به راه سپیده‌دم و گوش به زنگ سوت‌اند تا از سنگر به سوی مرگی حتمی بشتابند.

این خوابهای مقاومت‌ناپذیر، معنایی کنایی دارند. آیا آنچه در لفاف سفر جنگی «به سرزمین زندگان» بیان شده، به نقیضش حواله نمی‌دهد یعنی قتل آئینی شاهی که زوالش، شهر را به نابودی می‌کشاند؟

«در شهرم، انسان می‌میرد، دل اندوهگین است؛
... اما سرنوشت من نیز همان خواهد بود؛ به راستی چنین است».

این تأکید از قدرت دعایی مقدّس در پیشگاه خدا، برخوردار است. گیل‌گمش «پیش از پایان مقدّر» با «پنجاه پسرِ شهر» از باروی شهر بیرون می‌آید و یک تن از همراهان، لمسش می‌کند:

«... اما او برنمی‌خاست؛
با وی سخن گفت؛ اما پاسخ نمی‌داد».

سرانجام رضا می‌دهد که برخیزد - او یا جانشینش و نخستین حرکاتش پس از بیداری که نمونه‌ای بارز از رسم تقدیس و تبرّک شاه است، اینست که ردایش را به دوش می‌افکند و سخنانی در دلاوری و پهلوانی می‌گوید که اندک اندک سراسر وجودش را چون زره می‌پوشانند.

اما هنوز باید تاج و تخت - «با درخششی هراسناک» - را در آزمون نبرد، به چنگ آورد.

ظاهراً در عصر باستان، مرگ (شاه) در سفر جنگی، منجمله کشته شدن به دست همراهانش، که از هرگونه مرگ دیگر طبیعی‌تر است، اصل و منشاء چنین آئینی (قتل شاه) است.

بعدها اسکندر کبیر در برابر شورش همراهانش که متّهمش می‌کردند

که می‌خواهد آنان را در ورای زمین (زندگان) به سرزمین مردگان بکشاند تا خود «خدا شود»، عقب می‌نشیند.

«دوستم آیا مرا نخواندی؟ چرا بیدار شده‌ام؟
لمسم نکردی؟ چرا آشفته‌ام؟
آیا خدایی آمده و رفته است؟ چرا اندام‌هایمان فلج شده‌اند؟».

به محض آنکه ترس و لرز قدسی و دینی فرو نشست، گیل‌گمش دیگر هراسان نیست. و اینک برای انجام دادن کاری که در پیش است، دیگربار اوست که انکیدو را برمی‌انگیزد و به شور می‌آورد.

«بیا پیش تازیم، ما ازو چشم برنمی‌داریم،
اگر در پیشروی،
ترس به تو روی آورد، عقب برانش».

و حماسه حتی بر مایه افزوده می‌گوید:

«باشد که در قلبت آتش جنگ بسوزد!
مرگ را به هیچ مگیر، آنگاه زندگی آنِ توست».

آنگاه گیل‌گمش و انکیدو، همچنان به تشویق خدا خورشید (اتو/شمش)، در جنگلِ کُنام دشمنان، رخنه می‌کنند و به شاه درختان سدر حمله می‌برند:

«هـوواوا، نخستین درخش (éclat)[1] هراسناکش را بر آنان فرود آورد، با اینهمه همشهریان، به سویش (گیل‌گمش) تاختند: شاخه‌هایش

۱ـ سلاح مرگبار خومبه‌به، نوعی آذرخش آتشبار است. شادروان داوود منشی‌زاده عبارت مربوط را چنین ترجمه کرده است: «هوم‌بابا، هفت بار شکوه خویش را بر آنان نمود. شعلهٔ هفتم او فروکش کرد.» (گیل‌گمش، گئورگ بورکهارت، انتشارات جاجرمی، ۱۳۷۸، ص ۸۵) م.

(branche) [۱] را بریدند، به هم بستند و در پای کوه نهادند».

هوواوا، هفت بار این درخش هراسناک یعنی آن «هول و وحشت»هائی که خدا انلیل (Enlil) بدو مرحمت کرده است، به کار می‌برد. اگر خصوصیات هوواوا را باور کنیم، آن روز، طوفانی فاجعه‌انگیز، در خورِ مکاشفات، بر کوهستانهای لبنان فرو می‌بارد.

مزمور بیست و نهم، در ستایش خدای طوفان چنین است:

... آوای یهوه خدای ذوالجلال بر فراز آب‌ها طنین می‌افکند؛
یهوه بر فراز آبهای بسیار،
آوای یهوه، با زور و قوت، آوای یهوه، با جلال و شکوه؛
آوای یهوه، درختان سدر را می‌شکند،
یهوه سدرهای لبنان را می‌شکند،
لبنان را چون گوساله‌ای می‌جهاند،
و سریون (Siryôn) [۲] را چون گوساله‌ای،
آوای یهوه، شعله‌های آتش را می‌درد؛
آوای یهوه، بیابان را می‌لرزاند».

این «درخش‌های هراسناک»، پیش‌نمایش شبکه‌ای از آذرخش است که زئوس، پدر آسمانی، در دست راست دارد و با آن، عاملان حرمت‌شکنی و هتک مقدسات و مسبّبان آشفتگی و اغتشاش را به خاک هلاک می‌افکند. این پرتو مرگ که سلاحی مطلق و بی‌چون و چرا و اصل و اساس قدرت متعال است، در جنگ ستارگان، الهام‌بخش لیزرهای جنگ فضایی (Space Defense Initiative) است.

۱ـ ظاهراً مراد شاخه‌هایی است که از درختان سدر افکنده، بریده بود و در دست داشت (م.).

۲ـ «اسمی است که صیدونیان قدیم برای (کوه) حرمون گذاردند». قاموس کتاب مقدس (م.).

سازوکارش تغییر نکرده است. مردم بین‌النهرین، پیش از این، فرستنده و کانون انرژی و اصل تشعشع؛ تاج هفت خوف و خشیت و هفت شلیک کبودش را که به رنگ جنازه است، می‌شناختند. در حماسه به‌چنگ آوردن این تاج، هدف اصلی سفر جنگی است:

«اگر برخلاف انتظار، هوواوا را فرو نگیریم،
درخش‌های‌شکوهمند در آشوب و سراسیمگی، ناپدید خواهندشد،
و با ناپیدایی درخش‌های شکوهمند، روشنی، جای به تاریکی
خواهد سپرد».

«انکیدو به گیل‌گمش گفت:

«دوست من، مرغ را که به دام انداختی، جوجه‌هایش کجا خواهند
رفت، فقط پس از آن، درخش‌های شکوهمند را بجوئیم.
همانگونه که جوجه‌ها در میان سبزه و علف همه جا می‌دوند».

«بدینگونه‌درخش (pulubtu یا melanmu) هومبابا، هدف اصلی سفر جنگی است، اما اهمیتی که برایش قائلند، ناشی از عواملی است که به اعتباری، متضادومتناقض‌اند. ازسویی می‌بینیم‌که هومبابا، بزرگترین مانعی است که دو دوست باید از آن بگذرند تا به درختان سدر برسند و بنابراین لازم‌می‌آید که از اقداماتش جلوگیری کنند؛ اما از سوی دیگر او تنها وسیلهٔ روشن ساختن جنگل انبوه است و تا آنجاکه به گیل‌گمش و انکیدو امکان و اجازه‌می‌دهد تا در روشنایی ببینید، باید مراقب بود که سر به نیست نشود.

«جنگل، به یک معنا، هزارتو و هزارخم است: گیل‌گمش چنانکه تزه (Thésée)، علاوه بر مشکل کشتن هیولا، مشکل دیگری که شاید خطیرتر است دارند و آن بازیافتن راه بیرونشو از میان شبکه راههای همانندیست

که یکدیگر را می‌برند و به هر سو کشیده شده‌اند. تاریکی، به نوعی، ابهام و پیچ‌خوردگی محل را که لامحاله موجب سرگردانی و سردرگمی است دوچندان می‌کند و در نتیجه قهرمان ناگزیر از رفت‌وآمد برای جستجو و یافتن راه خروجی است. اما در حالیکه در افسانهٔ یونانی تزه، شیئی که ظلمت هزارخم را می‌شکافد و می‌زداید و وسیلهٔ نجات قهرمان می‌شود، تاج تابناکی است که آریان (Ariane) به وی بخشیده[۱]، در افسانه اکادی سفر به سرزمین درختان سدر، غول یعنی هومبابا، خود، دارندهٔ منبع نوری است که جنگل را روشن می‌کند».[۲]

النا کاسن پیش از این ملاحظه، درخشش هفت‌گانهٔ هوواوا را با منار نورافکنی که بر نقاط انبوه و تاریک جنگل و بیشه‌زار، نور می‌تاباند، برابر می‌داند:

«هوواوا ازین لحاظ همانند چشمان فراخ یعنی چشمان گورگون‌هایی[۳] است که گاه بر دیوارها و دروازه‌های شهرهای دوران باستان نقش می‌کردند و نقشی دوگانه داشتند یعنی گورگون، دشمنی را که نزدیک می‌شد می‌دید و وی نیز همچنین و بدینگونه در عین حال به نحوی فیزیکی و جادویی، همزمان با کشف دشمن، به یمن قدرت سحرانگیز و فسونکارش که بیننده را از حیرت برجا می‌خشکاند، دور از شهر، متوقّفش می‌کرد. وانگهی میان درخشش هفتگانهٔ هومبابا و چشمان بسیار یک تن و یا چشم واحد نگاهبانان اسطوره‌ای، وجوه قابل قیاس بسیار هست. شاخهٔ نوری که از هومبابا ساطع است، درخششی است از نوع درخشش دیده، منتهی با

۱ـ به روایتی دیگر، دیونیزوس، این تاج را به عنوان هدیهٔ عروسی به وی پیشکش کرده است.

2. Elena Cassin, *la Splendeur divine.*

۳ـ Gorgone ها سه دختر دو خدای دریایی‌اند که در اقصی نقاط مغرب، نزدیک سرزمین مردگان بسر می‌بردند و هرکس به چشمانشان نظر می‌کرد، سنگ می‌شد (م.).

مایه‌ای به مراتب برتر، آنچنان که به حد اعلای قدرت خود رسیده است».

ارشکیگال (Ereshkigal) الههٔ دوزخ سومریان با «دیدهٔ مرگبار» ش، می‌کشد. این نگاهِ مار کبرا، کفچه مار، این «چشم شوم»، علاوه بر همانندیِ درهم‌پیچیدگی و جنبدگی ماران سرِ مدوز (Méduse)[1] با گیسوان درهم‌پیچیده و مارشکل هومبابا، موجب شباهت چهره‌های آندوست که بیننده را در بهت بر جا می‌خشکاند و سنگ می‌کند.

به زعم ژیرار «شوم‌چشمی» و «چشم‌رسانی» (کسی که چشم‌زخم می‌رساند) که در میان بسیاری جماعات، مزمن و پیگیر شده، علی‌الاطلاق از مقولهٔ تهمت و افترا است. متّهم، مسئول این چشم‌رسانی نیست، کسی در حسن ظن و نیّتش شک ندارد. همچنین‌اند محکوم‌کنندگان. اگر چشم‌رسانی که چشم نحوست‌بار و شومی دارد، بزعزازیل و ستمکش انگشت‌نمای جماعتی می‌شود که متّهم و محکومش می‌کنند، چنانکه با یک تیر دو نشان بزنند، از بداقبالی بخت ناساز است.

حماسه هوواوا را زود به دیار نیستی می‌فرستد، بی‌آنکه به روشنی بدانیم از گیل‌گمش و انکیدو، چه کسی ضربهٔ کاری را بر او فرود آورده است. هوواوا همانند سیکلوپ پولیفم (polyphème) که به دست اولیس و همراهانش کور شد، از انلیل (Enlil)، خدای نگاهدارش می‌خواهد که مهاجمانش را به لعنت ابدی گرفتار کند. گیل‌گمش سرش را می‌برد و هفت سدر، زخمگین، به خاک می‌افتند، چون «زخمی مرگبار خورده‌اند».

روایت سومری، هفت درخشش دهشتناک و به موازاتش هفت‌بار درخت سدر افکندن را برمی‌شمارد و در توصیف سیمای هوواوا هنگامی که اسیر

۱ـ یک تن از گورگون‌ها (م.).

شده می‌گوید «همانند مار» بود که این نشانِ کسی است که قربانی می‌شود.

هوواوا از گیل‌گمش به زبانی که تقریباً زبان همر است، تمنا می‌کند که نکشدش و گیل‌گمش برخلاف نظر غلاظ و شداد انکیدو، نرم می‌شود و از خونش درمی‌گذرد. این بخشایش نامعمول، برای هر دو مصیبت‌بار است چون هوواوا پس از آزادی، آنان را در کوهستان زندانی می‌کند.

هوواوا با شنیدن سخنان انکیدو به وی دشنام می‌دهد و می‌گوید تنها مزدور و قاتل جیره و مواجب‌بگیر ممکن است چنین سخنان پستی بر زبان راند.

«چون اینگونه سخن گفته بود،
انکیدو دستخوش خشمی توفنده،
سرش را از تن جداکرد و در کفن پوشانید».

ژوپیتر کسانی را که می‌خواهد از پای درآورد، دچار جنون می‌کند.

پس از آن که درختان سدر افتادند و نام و افتخار به دست آمد و سر هوواوا از تن جدا شد، می‌توان باور داشت که بحران قربانی فرو نشسته است و به زودی گیل‌گمش و انکیدو و «پسران شهر»، در غروب آفتاب، به شهر اوروک باز خواهند گشت. اما افسوس که هتک حرمتی، مانع از پایان یافتن ماجرا به خوبی و خوشی می‌شود. جنگل سدر و نگاهبانش، به خدا انلیل تعلق دارند. برای اینکه این دور خونریزی میان ایزدان و انسان‌ها پایان گیرد، انسان‌ها با خدایان درآویخته‌اند، چون آنان را مسئول شناخته‌اند و زبان به انتقاد از آنان گشوده‌اند و اینچنین خدایان را درگیر نزاع‌های خانوادگیشان کرده‌اند و انتقام‌جویی‌های متقابل را به پهنای جهان گسترش داده‌اند. البته از خدایان شبیه انسان نمی‌توان انتظار داشت که نه انتقام‌جوییشان کمتر از انتقام‌جویی انسان‌ها باشد و نه همچندش. انتقام

الهی باید از اندازه بگذرد و در شدت با گناه و تقصیر آدمی، تناسبی نداشته باشد. خدا تنها از کاری که انسان کرده انتقام نمی‌گیرد، بلکه از حرمت‌شکنی، کین می‌ستاند و می‌خواهد ریشهٔ کمترین سودا و هوس تکرار جرم و جنایت را بخشکاند.

گیل‌گمش و انکیدو به جای بازگشت به اوروک، به نیپور (Nippour) می‌روند تا با انلیل دیدار کنند. به قصد خوار شمردنش و دلیری و گستاخی کردن با او؟ برای طلب بخشایش؟ یا تمنّای پایان بخشیدن به خشونت و خونریزی دهشتناک، برحسب قاعده و قانون؟

انلیل با مشاهدهٔ سر بریدهٔ هوواوا، خشم گرفت:

«انلیل گفت:
آیا می‌توان او را در برابرتان نشاند،
آیا می‌توان از نانی که می‌خورید، به او خوراند،
از نوشابه‌ای که می‌آشامید، به او نوشاند!».
انلیل پس از آنکه از اقامتگاه (هوواوا)، درخشش هولناکش را برداشت
«نخستین درخشش را به رود بزرگ بست
دومین درخشش را به ... بست ...
سومین درخشش را به ... بست که در ... جای دارد
چهارمین درخشش را به شیر بست،
پنجمین درخشش را به سنگدلی و درنده‌خویی بست،
ششمین درخشش را به کوهستان بست،
هفتمین درخشش را به الهه نونگال (Nungal) بست».

«لعن و شقاوت ابدی در عین حال، مجازات شخصی نیز هست: آنان هر جا که باشند، شبح هوواوا در برابرشان می‌نشیند؛ گیل‌گمش و انکیدو

دیگر آسوده و بی‌تشویش نان نخواهند خورد و نوشابه نخواهند نوشید، چون یاد مرده آنان را از خوردن و نوشیدن، بیزار می‌کند و بازمی‌دارد. اگر پنداشته‌اند که شهر اوروک و سرزمین سومر را از خطر تاخت و تازهای ویرانگر رهانیده‌اند، اشتباه کرده‌اند. آنان هوواوا را کشته‌اند، اما از خطر درخشش‌های هراسناک الهی‌اش که گویی فراموشش کرده‌اند، در امان نیستند. خدا انلیل، با قدرت متعال و همه توانی و کلام خلّاقش می‌توانست آن درخشش‌ها را به اشخاص و اشیاء دیگر ببندد و بدینگونه هفت تهدید خطر بیافریند، به جای یکی».[1]

کشف حقیقتی ابتدایی: خشونت، خشونت می‌آورد و زنجیرهٔ مارپیچ حلزونی شکلی مرکّب از حلقه‌های به‌هم‌پیوسته‌ای می‌آفریند که از دور باطلی به دور باطل دیگر، همهٔ کائنات را می‌آلاید و در پایانِ واکنش زنجیره‌ای‌اش، آغازگران خشونت را بیم می‌دهد. در اینجا سازوکار مسابقه و رقابت در انباشتن تسلیحات و انتشار سلاح هسته‌ای با وضوح و صراحتی که دیگر بر اثر مرور زمان پیش‌پاافتاده شده، به نمایش درآمده است. *گیل‌گمش در سرزمین زندگان (یا جانداران)* با این تمثیلِ مکاشفات یا اسفارالرؤیا (Apocalypse) پایان می‌گیرد، امّا در حماسه پس از آن، وقایع سلسله‌وار دیگری می‌آید که دقیقاً حرکت ادواری یادشده را بازمی‌سازد. این تمثیلِ ملحمهٔ جهانی از دورانی به دورانی دیگر، و از روایتی به روایتی دیگر، به صورت دوایر متحدالمرکزی گسترش می‌یابد تا آنکه به فرجام گیل‌گمش در پایان عصیانش، به مبدأ حرکتش بازگردد و «دانشی کهن‌تر از عصر طوفان» به ما ارزانی دارد، دانشی مقدم بر نخستین پایان جهان، آنگاه که انسان‌ها با کارهایشان موجب انهدامش شدند.

---

1. J. van Dijk, in *Gilgamech et sa légende.*

فصل پنجم

پیروزی، جاذبه‌ای مقاومت‌ناپذیر دارد. عشتاروت (ایشتار) یکدل نه صد دل عاشق شیدای گیل‌گمش تابان می‌شود که در هالهٔ پیروزیش بر هوواوا می‌درخشد و الههٔ هرجایی خودکامه در ابراز عشق، قدم پیش می‌نهد:

«(می‌گوید) بیا گیل‌گمش، همسرم شو!
میوهٔ تنت را به من پیشکش کن!
همسرم شو، می‌خواهم زنت باشم!».

گیل‌گمش برخلافِ انکیدو، به دام جمال نمی‌افتد. چون از خاک آفریده نشده و انسانی حیوان‌صفت، اسیر مشتهیات نفسانی نیست. دوسومش، خداست و یک‌سومش انسان. از قماش پهلوانان است، و بنابراین همهٔ نیرویش را نگاه می‌دارد و آرزوهایش را در آرمان‌خواهیش، می‌پالاید و اعتلا می‌بخشد. اولیس نیز همان گونه دست رد بر سینهٔ سیرسه (Circé) می‌زند که او را به خود می‌خواند، از بیم آنکه مبادا «نیرو و مردانگیش بر باد رود» و همانند همراهانش مسخ شده به صورت خوک درآید.

گیل‌گمش بیش از آن آگاه و هشیار و به خود غرّه و نازان است، خاصه پس از پیروزیش، که تسلیم شود. اگر پیکار تن به تن میان گیل‌گمش و

انکیدو، مایه‌ای عاشقانه داشت، اینبار، گفتگوی عشتاروت با گیل‌گمش، از آغاز، جوهری خصمانه دارد. عشتاروت گرچه الهه است اما بر این افتخار و جلال و استقلال شکوهمند که حالیا برتر از حشمت و شوکت اوست، رشک می‌برد. پس حیات میرنده‌ای ممکن است ژرف‌تر از حیات وی باشد؟

این چیزیست که عشتاروت برنمی‌تابدش. باید گیل‌گمش را چون دیگران، به چنگ آورد تا نگویند که تنها یک ترینه به خواستش تن درنداده است. و پس از آنکه گیل‌گمش را فریفت و افسون کرد و به اسارت خویش درآورد، ستاره‌اش در پی این پیروزی، بیش از ستارهٔ قربانی تازه‌اش یعنی گیل‌گمش، خواهد درخشید.

بدینگونه حماسه یادآور می‌شود که عشق، هنری از محاسن رزم و جنگاوری و رویارویی دو تن خودپسند است. زناشویی که عشتاروت آرزومند و خواهان آن است، از مقولهٔ زورآزمایی (دونفره) «ستارگانِ» ("star") رقیب وی، در سنت نمایش (تئاتر و سینما) است. اینچنین گیل‌گمش و عشتاروت، جفتی از زوج‌های «آرمانی»اند، که در آن، هر طرف می‌کوشد تا جلودار و نمایان‌تر از دیگری باشد و به نوری فروزان‌تر از تلألوی دیگری بدرخشد، بی‌آنکه فرّ و فروغش کاستی گیرد. در نتیجه زبان‌بازی ستبر و خشنی آغاز می‌شود که در آن، گیل‌گمش در زبان‌آوری، به مانند گفتگوی پر ناز و کرشمه‌اش با انکیدو، نقش آهن‌ربا یعنی نقش برتر را دارد.

«نه، من ترا به همسری اختیار نخواهم کرد!
تو به اجاق روشنی می‌مانی که با آب خاموش می‌شود،
دری نیمه‌ساخته و ناتمام که راه بر باد و سوز سرما نمی‌بندد،
کاخی که در آن جنگجویان، دریده و پاره پاره می‌شوند،

دستاری که هرکه آن را به سر بندد، نفسش می‌گیرد،
زفتی که هرکه حاملش باشد، آلوده می‌شود،
آهکی که به دیواری سنگی زیان می‌رساند،
گاوسر (آلتی جنگی برای شکستن و انداختن دیوارها و درهای شهرهای محصور) که در سرزمین دوست و دشمن، ویرانی به‌بار می‌آورد،
کفشی که پای صاحبش را می‌زند!».

خلاصه آنکه عشتاروت درست عکسِ همسری خوب است. وی به جای آنکه نگاهدار و پشتیبان باشد، ویرانگر است و هرگز نمی‌تواند آن «شهر دژمانند» و برج و بارودار، یعنی آن مادر دومی باشد که مردی برای همسری می‌طلبدش.

وانگهی، قلب گیل‌گمش را دیگری تسخیر کرده است و انکیدو، این نقش همسری و یاری و حمایت و پشتیبانی را بر عهده گرفته است.

و گیل‌گمش همهٔ فاسقان مرده یا مثله‌شدهٔ عشتاروت را به رخش می‌کشد. تموز (دوموزی Dumuzi) که به دست اهریمنان دوزخ سپردندش، پرنده آلالو (Allalu) که بالهایش را شکستند؛ شیری که به دام افتاد، اسبی که رامش کردند، چوپانی که به صورت گرگ مسخ شد و همانند آکتئون (Actéon) سگانش او را دریدند، باغبانی که بیماری از پا درآوردش؛ این مادینه، در حکم جنون و شیدایی‌ای مذهبی، همتای کاهن و نانا[1] (Nana) است!

«زنی است آراسته به جواهر
که همهٔ عاشقانش را

۱ـ قهرمان رمان امیل زولا به همین نام (۱۸۷۹) (م.).

دیوانه کرده است
و با چرب‌زبانی فریفته است
و آنان همه رنج برده‌اند
و گریسته‌اند...».

این زن، الههٔ عشق و تندی است، زنی با نیروی کششی مقاومت‌ناپذیر بنا به اصطلاح متداول. اما گیل‌گمش که بیش از پیش، خود شیفته است، همچنان همه را به چالش می‌خواند. پس از اهانت به پدر خدایان و کشتن هوواوا و بریدن درختان مقدّس، اینک به سیمای پیامبری کلبی‌مسلک رخ می‌نماید و بانگ برمی‌دارد که عشق، حقیقتی ناشایست است و مظهرش را که بانوی بانوان است، به لجن می‌کشد.

عشتاروت که از این امتناع با چاشنی سخنانی سخت و زننده و تحقیرآمیز به‌خشم آمده‌است، عکس‌العمل بازتابی‌ای متناسب با دختربچگان والدینی ثروتمند و قدرتمند دارد. بدین معنی که پیش پدرش آنو (Anou) خدای آسمان می‌رود و از گیل‌گمش شکوه و شکایت می‌کند. آنو می‌کوشد تا دختر را به تصدیق آنچه معقول و درست و منصفانه است وادارد:

«چه شده! مگر تو شاه گیل‌گمش را برنیانگیختی تا همهٔ کارهای ننگین و شرم‌آور و نفرین‌گویی‌هایت را برشمارد؟».

اما چه سود، چون اعصاب عشتاروت به شدت تحریک شده است و برای آنکه این بحران عصبی الهه فرو نشیند، هیچ کار بهتر از به خاک و خون کشیدن همه چیز نیست.

«پدرم خواهش می‌کنم، ورزاو آسمانی را به من ده
تا گیل‌گمش را بکشد
و خانه‌اش را به آتش کشد!
اگر ورزاو آسمانی را به من ندهی،

من درِ خانه‌اش را خواهم شکست،
و به جهان زیرین خواهم رفت،
و در آنجا مردگان را باز خواهم آورد تا زندگان را بدرند،
و اینچنین شمار مردگان بیش از شمار زندگان خواهد شد!

ــ اگر از من ورزاو آسمانی را می‌خواهی،
(بدان‌که) در سرزمین اوروک، هفت سال چیزی جز کاه (برای‌خوردن) نخواهد ماند!».

چون این ورزاو آسمانی، مظهر خشکسالی و گرسنگی و قحط و غلاست، از جنس هفت گاو لاغر فرعون است که می‌توانست یازدهمین زخم را بر پیکر مصر فرود آورد. اما قحط و غلا هر اندازه دهشتناک باشد، یکباره تفاوت میان انسان‌ها را از بین نمی‌برد. بلکه برعکس در آغاز، امتیازات بین آنان را شدّت و قوّت می‌بخشد. نخست ضعیف‌ترین مردمان، کودکان و کهنسالان و فقیران و بیماران می‌میرند. توانگران و قدرتمندان به سیرایی می‌خورند و حلقهٔ گرسنگان، دور خوراک بخور و نمیرشان، مناسبات اجتماعی را به گونه‌ای وقیح و زننده، نمایش می‌دهند. اما قحط و تنگ‌روزی، به مرور که افزایش و گسترش می‌یابد، نابرابری‌ها را زایل می‌سازد و فقط به تفاوت میان کسانی که می‌خورند و آنان که می‌میرند، تحویل می‌کند و روزی هم این فرق و اختلاف فقط میان کسانی است که مردگان را می‌خورند.

به نظر می‌رسد که هفت سال زمان متعارفی برای از هم پاشیدن تار و پود جامعه است. همانگونه که اخیراً در مورد ایک‌های (Iks) اوگاندا دیدیم[1]، قحط و غلا موجب انسان‌زدایی یا نامردمی شدن و همسانی

1. Colin Turnbull, *Les Iks d'Ouganda.*

بازماندگان می‌گردد، از این لحاظ که همه یکسان، بی‌اعتنا می‌شوند. هرکس فقط به خود می‌اندیشد و همه ضدّ هم‌اند. در مرحلهٔ نهایی قحط، مردان جوان به بیشه‌زارها می‌گریزند و به دوران توحّش بازمی‌گردند و در دسته‌هایی چون جانوران درنده به هر سو می‌تازند و شکار می‌کنند.

بدتر از قحط و مصایب و بلایای معمولی، قیام توده‌های نیمه‌جان است که به معنای بحران بحران‌ها و روز قیامت و حساب و جزا (با واژهٔ بحران ـ crise، واژه‌های crible ـ غربیل، crime ـ جنایت، excrément ـ مدفوع، discrimination ـ تبعیض، critique ـ بحرانی و hypocrisie ـ ریاکاری همریشه‌اند)، و آخر زمان و پایان دنیاست، یعنی بازگشت جهان به هاویهٔ آغازین. عشتاروت چون انلیل بیم می‌دهد که برای انتقام‌جویی از گیل‌گمش، جهان را به خاک و خون خواهد کشید، آنان همان می‌کنند که هر کس در چنین موقعیتی برای التیام بخشیدن به غرور آسیب‌دیده و جریحه‌دارش می‌کند، یعنی با بیشترین خشونتی که در اختیار دارند، واکنش نشان می‌دهند.

«درهم‌آمیختگی ناگوار مردگان و زندگان، گاه همچون نتیجهٔ بحران و گاه به مثابهٔ علّتش، تعبیر شده است. اما رنج و عذابی که مردگان به زندگان می‌دهند، از عواقبی که تخطی و تجاوز (از قانون) دارد، قابل تشخیص نیست. یادآور می‌شویم که در جامعه‌ای خُرد، بازی همه‌گیر و واگیردار hubris، دیری نمی‌پاید که چون حربه‌ای به ضدِ همهٔ بازیگران به‌کار می‌افتد. انتقام‌جویی مردگان به قدر کین‌خواهی زندگان، واقعی و بیچون و چراست و با چرخش خشونت به ضدّ خشونتگر، فرقی ندارد».[1]

این گردش شوربختی و خشونت در قصه‌هایی که مضمون همه‌شان،

---

1. René Girard, *La Violence et l Sacré.*

خلاصی از افسون و سحر و جادو و پریان زیانکار از رهگذر انتقالش به دیگری است نقش می‌بندد، یا در این بازیِ سربازان که نارنجکی را دست به دست می‌گردانند تا آنکه انفجارش، بازنده را معلوم دارد. می‌توان از شرکت در بازی‌ای ابلهانه خودداری ورزید، اما نمی‌توان خارج از گروه که اعضایش یا غالب‌اند و یا مغلوب، زیست. و اگر همه نخواهند غالب شوند، هیچکس نمی‌پذیرد که مغلوب باشد. بنابراین همهٔ کار و تلاش مغلوب اینست که کسی آسیب‌پذیرتر از خود بیابد و یا غالب را مغلوب کند.

این برگشت خشونت، سیری تصاعدی دارد. خشونت با هر آمدوشد میان دو هماورد (protagoniste) اندک اندک فربه‌تر می‌شود، بسان گلولهٔ برفی، تا آنجا که رفته رفته سراسر عالم را دربر می‌گیرد. در آغاز حماسه، خودکامهٔ خُرده‌پای روستایی‌ای با امیران زیردستش، به خشونت رفتار می‌کند. نتیجه آنکه چندی بعد خدایان درگیر شده، هوا بر دل و خردشان چیره می‌گردد و نوع بشر در خطر می‌افتد و گیل‌گمش و انکیدو، بی‌اختیار بر حوادث پیشی می‌گیرند و به جایی می‌رسند که دیگر بازگشت از آن ناممکن است (و حتی فراتر از آن می‌روند) چون دیگر چیزی ندارند که از دست بدهند.

«(امّا) می‌خواهم از او (گیل‌گمش) انتقام بگیرم!
پدرم، افسار ورزاو آسمانی را به من بسپارا»

آنو که نمی‌تواند هیچ چیز از دخترش دریغ دارد، افسار ورزاو آسمانی را به دستش می‌دهد. ورزاو رود فرات را با سر کشیدن هفت جرعهٔ بزرگ از آن، می‌خشکاند، چنان می‌غرّد که زمین شکاف برمی‌دارد و چاله‌ها، خاکستر جنگجویان را می‌بلعند. عشتاروت به پیروزی می‌رسد. با چند

غرّش دیگر، قحط و غلا اوروک را – که در واقع چیزی جز قصبه‌ای کلان نیست – به شهر اشباح بدل خواهد کرد. بدیهی است که گیل‌گمش و انکیدو عکس‌العمل نشان می‌دهند و مقابله می‌کنند و مصیبت و بلای زادهٔ ظفر، دیگربار جابه‌جا می‌شود و در این میان، ورزاو که حیوان قربانی است، خود قربانی بحران می‌گردد.

پس انکیدو ورزاو را پی کرده گیر انداخت
و کلفت‌ترین بخش دُمش را گرفت
و حیوان را محکم با دو دستش نگاه داشت
آنگاه گیل‌گمش، چون پهلوانی که حرفه‌اش زورآزمائی و کشتی‌گیری با جانوران درنده است،
پُردل و نیرومند با ورزاو روبه‌رو شد،
و تیغش را در گردن و میان شاخها و گرده‌اش فرو برد.
پس از کشتن ورزاو، قلبش را درآوردند،
و در برابر خورشید نهادند،
آنگاه چون دو برادر نشستند.
عشتاورت که بر فراز باروی اوروک بلندحصار رفته بود،
از نومیدی دلش به‌درد آمد و پشتش دو تا شد و به ناله و زاری گفت:
چه شد! گیل‌گمش که مرا خوار شمرده بود، ورزاو را کشت!
انکیدو با شنیدن این سخنان عشتاروت،
ران ورزاو را کند و به سویش پرتاب کرد:
«با تو نیز اگر گرفته بودمت
همان می‌کردم که با این حیوان کردم،
و روده‌هایش را به بازوانت می‌آویختم!».

این روایت گاوبازی، مشکوک است. پنجاه جنگجو، همراهانِ گیل‌گمش در سفر به سرزمین زندگان یا جانداران بودند و هرچه به زمان پیکار با

هوواوا نزدیکتر می‌شویم، آنان حضور خاموش‌تری دارند و در *حماسه* به‌کلّی غائب‌اند. آیا نمی‌توان پنداشت که در واقعهٔ گاوبازی و گاوکشی نیز همانگونه، از قلم افتاده فراموش شده‌اند (روایت سومری چنان پاره پاره است و افتادگی دارد که نمی‌توان حکم قطعی کرد). این امر خاصه ازینرو مقرون به حقیقت می‌نماید که هنوز امروزه روز نیز، گاوباز (matador) مادام که پیکادورها (picador)[۱] و باندریلوها (banderillo)[۲]، ورزاو را «کوفته و درمانده» نکرده‌اند، شمشیر (estocade) به دست نمی‌گیرد تا به یک ضرب، ورزاو را از پای درآورد. ایضاً این فرض یادآور آئین‌های قوم دینکا (Dinka) و دیگر اقوام شبان در ذبح جانور است (که فقط از رسم گاوکشی پرزرق و برق‌تر است) بدین معنی که کشتن جانور با حمله و هجوم همگان به جانور، شبیه عمل مثله کردن، صورت می‌گیرد.

«اگر جانور آن‌چنان تنومند و پرزور باشد که نتوان، چنین کشتش، به گونه‌ای معمول ذبحش می‌کنند اما ظاهراً پیش از آن هجوم توده‌وار به جانور، شبیه‌سازی می‌شود چون باید خواست مشارکت جمع را در ذبح برآورده ساخت، دست‌کم به نحوی نمادین. این خصلت جمعی ذبح را در بسیاری از قربانی‌ها که کثرت شمارشان شگفت‌انگیز است، باز می‌توان یافت... مثلاً در sparagmos دیونیزوسی».[۳]

آیا این مشارکت جمع در اینجا به صورت حلقهٔ تماشاگران (که بعدها میدان بازی، مظهر مادی آن است) و فریادهای تشویق‌آمیزشان، جلوه‌گر نمی‌شود؟

۱ـ واژهٔ اسپانیایی، سواری که در گاوبازی، با زخم نیزه‌های بلند، ورزاو را بی‌توش و توان می‌کند (م.).

۲ـ گاوبازی (torero) که نیزه‌های کوتاه نوار بسته‌ای بر گردهٔ ورزاو فرو می‌کند (م.).

3. René Girard, *La Violence et le Sacré.*

شاید انکیدو که از کارهای زنی رقیب به خشم آمده بی‌محابا آنچه در دل دارد می‌گوید؟ اگر به جای ورزاو عشتاروت را به چنگ آورده بود:

«با تو همانگونه رفتار می‌کردم که با ورزاو».

یعنی رانش را می‌کند و روده‌هایش را بیرون می‌آورد. به بیانی دیگر ورزاو نقش جایگزین و بلاگردان را به خوبی ایفا کرد، در مقام پهلوانِ عشتاروت، به جایش جنگید و نیز به جایش (و خاصه به جای آن زن‌مآب بینوای اوروک) از پای درآمد، قلبش را کندند که بجاست بر محراب خدا خورشید بگذارند، همانند قلب‌های انسان‌های قربانی در آئین‌های پرستش خورشید مرسوم در میان اقوام اینکا و آزتک.

آیا باید در این واقعه، گذار از قتل به قربان کردن و از قربان کردن انسان به قربان کردن حیوان را، به گونهٔ فشرده، آنچنان که اسطوره گزارش می‌کند، مجسم دید؟ آزمونِ ور (jugement de Dieu, ordalie)، در این پیکار که «حیوان بختش را می‌آزماید» و انسان «نیز» خطر می‌کند، جوانه می‌زند.

گیل‌گمش و انکیدو در اوج نصرت و پیروزی، درخشان‌تر از پیش، بر گردونه‌ای سوار شده از خیابان بزرگ اوروک، ظفرنمون از برابر مردم می‌گذرند.

«گیل‌گمش به زنان خدمتکار کاخش
شادمانه می‌گوید:
چه کس از میان مردان جوانسال زیباتر است،
شکوهمندتر از همهٔ نرینگان کیست؟
گیل‌گمش از همهٔ مردان جوانسال زیباتر است،
گیل‌گمش، شکوهمندترین نرینه است!».

چگونه ممکن است در این لحظهٔ افتخار و بلندنامی و پر آوازگی، خود را «همایون» خدای زندهٔ روی زمین نخواند! اما نگاه خدا، حتی خدای روی زمین، دیدگان میرندگان را می‌آزارد. خیرگی چشمان همان قدر که دردناک است، دالّ بر ستایش نیز هست. بهتر آن است که خدای زنده، به خاطر پیروانش، به جمع همتایانش بپیوندد، به آسمان برشود و از دور در میان اجرام سماوی بدرخشد و یا آتش شود و التهاب دوزخی‌اش را در زیر زمین پنهان دارد.

بلا و مصیبتِ خشونت به نقطهٔ اعتدالش بازنگشته است و بیش از پیش، کفهٔ گیل‌گمش را سنگین‌تر می‌کند، هیچ چیز و هیچکس، بدان پایان نبخشیده است، هرکه گیل‌گمش را نکشد، موجب تحکیم قدرتش می‌شود. نتیجهٔ رویارویی گیل‌گمش و انکیدو این بوده است که آندو بهترین دوستان جهان شده‌اند. آنان که از هنگام سفر جنگی به سرزمین هوواوا و پیکار با وی، دو یار همرزم بودند، در پی کشته شدن ورزاو آسمانی، بیش از گذشته دهشتناک گشته‌اند و نابودیشان، دوچندان مورد آرزوست و آنچنان زیاده‌روی می‌کنند که زین‌پس به خدایان نیز بد می‌گویند و حال که عشتاروت را تحقیر و ریشخند و تهدید کرده‌اند، آیا به آسمان هجوم خواهند برد؟ کوه بر کوه نهاده، برجی سترک خواهند ساخت؟ گیل‌گمش و انکیدو اندازه نگاه نداشته‌اند و از حدّشان گذشته‌اند و فراتر رفته‌اند. دیگر دوران ستیز با واسطه‌ها: همزادان، هیولاها، ورزاوها پایان یافته است. اینک دو مرد خشمگین مستقیماً دست به دو کار حرمت‌شکن خواهند زد.

فصل ششم

همهٔ ساکنان شهر اوروک دیرهنگام، پس از جشن آرمیده بودند. اما آرامش رویاروی کسانی که هیچگاه نمی‌خوابند، دیری نمی‌پاید. انکیدوی خفته خواب آنان را می‌بیند.

«دوست، پس چرا خدایان بزرگ انجمن کرده‌اند؟».

انکیدو خوابش را برای گیل‌گمش نقل می‌کند:

«آنو و انلیل و شمش ثامدار انجمن کرده بودند،
انو به انلیل گفت:
چرا ورزاو آسمان را کشتند؟
و نیز هومبابا را؟
انو گفت "باید بمیرد آن که از ایشان
درختان سدر کوهستان‌ها را ریشه‌کن کرده است"
اما انلیل گفت: "انکیدو باید بمیرد،
و گیل‌گمش نباید بمیرد!".
آنگاه شمش آسمانی برخلاف رأی انلیل پرافتخار گفت:
"مگر به فرمان تو (به فرمانِ وار .var، من)

آنان ورزاو آسمانی و نیز هومبابا را نکشتند؟
و اینک انکیدوی بیگناه باید بمیرد؟".
اما انلیل از سخن شمش آسمانی به خشم آمد و گفت:
"بدین سبب چنین می‌گویی که هر روز از آسمان فرود آمده به سویشان می‌روی
چنانکه گویی یار و همراه آنانی!".

انکیدو ناخوش (از آنچه به خواب دیده بود) در برابر گیل‌گمش دراز کشید، و اشک چون سیل از دیدگان گیل‌گمش سرازیر شد و گریان گفت:

«برادرم، برادر محبوبم!
چرا خدایان مرا به زیان برادرم معاف داشته‌اند
آیا باید یار شبحی باشم
در دروازهٔ (وادی) مردگان بنشینم
با چشمانم دیگر برادر محبوبم را نبینم؟».

رؤیا و خیال به طرقی دیگر، گریبان اندیشه را رها نمی‌کند. انکیدو فریب آفرین‌های انبوه خلق را هنگامی که آشکارا احسنت می‌گویند، نمی‌خورد. نیک می‌داند که این جلوه و نمایش برتری وی و گیل‌گمش، موجب بدخواهی همگان در حق ایشان می‌شود. این رؤیا، عرق‌ریزی انسانِ پی کرده، پیش از آغاز شکار جرگه است. این لعن و نفرین خدایان، پژواک بگومگوهای شبانهٔ ساکنان اوروک است.

در بسیاری از جوامع بدوی، مرگ طبیعی وجود ندارد و بی‌معناست و یا دست‌کم مظنون و مشکوک می‌نماید. حقیقت اینست که انسان می‌میرد چون بدخواهی دارد و کینه‌اش را به دل گرفته‌اند. موجبات مرگ، جادوگری و زهر و طلسم و تعویذات است. بیماری تیری است که از چلّه

کمان خدایان پرتاب شده و بر پیکرتان می‌نشیند. افسون و طلسم همراه با آرزویِ پنهان مرگ که حلقهٔ مردمان بدخواه در حق‌تان دارند، کارگر می‌افتد. این احساس به‌تنهایی کافی است که آدم بدوی تأثیرپذیری چون انکیدو را درمانده کند. انکیدو فرو می‌ریزد، از پا درمی‌آید، آشفتگی روانی‌اش، جسمانی می‌شود. از ترس به حال مرگ می‌افتد، و دورادور به ناب‌ترین و بی‌نقص‌ترین شیوهٔ اعدام، تن درمی‌دهد. کسی که به حرمت‌شکنی‌ها و هتک مقدسات از جانب خود آگاه و هشیار است، قربانی‌ایست که مطمئناً چشم به راه این مرگ قریب‌الوقوع به سر می‌برد و از آن یقین دارد.

اما چرا انکیدو، به زعم شمش، خدای دادورزی، «بیگناه» است؟ چون به معنای خاص واژه، نایب گیل‌گمش و بلاشور اوست.

در بین‌النهرین، جادوگری برای درمان بیماری‌هایی که عارض «قربانی‌های جایگزین» می‌شد، مرسوم بود. در مورد بیماران معمولی، جن‌گیران و پری‌خوانان و پری‌بندان، پیکره‌ها و تمثال‌های کوچکی شبیه آنان به‌کار می‌بردند یا جانورانی (گوساله، بزغاله) که در بستر ایشان می‌خوابیدند، و بدینگونه پیکره یا جانور، جایگزین بیمار می‌شد تا «بیماری فریب بخورد». این چنین با گرداندن بخت شوم و انتقالش به این دام فریب، طالع نحس را زایل می‌ساختند یا قربان می‌کردند و بیمار را با شکوه، البته در عالم خیال، به خاک می‌سپردند. در مورد شاهان، انسانی جایگزین شاه برمی‌گزیدند و این «جانشین شاه» به «جای» شاه می‌نشست و در سخن، بر وفق زبان مرسوم تلمیحی و کنایی، از کاربرد کلمات نحس و شوم، اجتناب می‌ورزید.

حتی اگر در این مورد، با قربانی جایگزین به معنای تحت‌اللفظی کلمه سروکار نداشته باشیم بیگمان سازوکاری همانند به وضوح، مطرح است و شاید هم پیش‌نمایش‌اش؟

دو دوست برای آنکه رؤیاهایشان را در دل شب برای هم نقل کنند، در یک اطاق و حتی در یک تخت می‌خوابند، چنانکه شمش این نکته را صریحاً به انکیدو می‌گوید:

«آری اینک گیل‌گمش دوست همچون برادر توست،
او ترا در تختی شکوهمند می‌خواباند،
در تختی با جلال و شوکت می‌خواباندت،
همانگونه که (در روزگار صلح) به تو نشیمنی برای آرمیدن داده بود،
اریکه‌ای در دست چپش».

انکیدو که سرشتش از خاک و نسخهٔ ثانی گیل‌گمش است، تا پایان، بر وفق علّت دوگانهٔ وجود و ظهورش، عمل می‌کند. رقیب گیل‌گمش بنا به خواست خدایان بزرگ، با ظهورش، ساکنان شهر اوروک را از خشونت و تندی گیل‌گمش رهانید.

حامی و وفادار دوستش، مطابق پیشگویی نینسون، به جایش، عواقب این خشونت را که راهش سد شده و از بیراهه قربانیان دیگری یافته، برمی‌تابد.

با اینهمه انکیدو می‌نالد. در دروازهٔ معبد نیپور، انلیل را مسئول شوربختی‌اش می‌داند و این در که خود آن را ساخته، لطف و عنایت انلیل را در حقّ وی برنیانگیخته است. اگر می‌دانست، آن تخته‌ها را به هم می‌بست و کلکی می‌ساخت! گیل‌گمش می‌کوشد تا انکیدو را آرام کند. انکیدو بیگمان معنای خوابش را بد دریافته است، وی از خدایان بزرگ تمنا خواهد کرد... اما چه سود! با دمیدن خورشید، انکیدو از بخت بدش، به درگاه شمش / اتو، پشتیبان وفادار هر دوی آنان، می‌نالد. گناه طالع نحسش را به گردن شکارگری که وسیلهٔ تحقق سرنوشت و دستِ تقدیرش بوده‌است، می‌اندازد:

«این آدم بدکار،
که نگذاشت همان‌قدر داشته باشم که دوستم».

روسپی را مسئول سیه‌روزیش می‌داند:

«لعنت بر تو که چون منی را که پاک بودم،
از همسرم دور کردی،
و مرا که پاک بودم،
در تنهائیم، دور از چشم دیگران، به ارتکاب گناه واداشتی».

انکیدو می‌داند که خواهد مرد و ازینرو بر کسانی که از طبیعت (عالم)ش دور کردند و اینچنین حکم محکومیتش را به وی اعلام داشتند، لعنت می‌فرستد. ۱

به سبب شرافت و بزرگواری و نبالتی که دارد از پای درمی‌آید. مزیت طبیعت (عالم) بر وی اینست که طبیعت (عالم) هیچ نمی‌داند و از چیزی آگاه نیست و می‌کشدش. انکیدو در بستر مرگ که مرگ درکمین اوست، بر معصومیت ازدست‌رفته‌اش و دورانی که در آغوش طبیعت می‌زیست و بر استقلال و خودسالاری بس سعادت‌آمیزش، می‌گرید. آیا موقعیت بشری که گیل‌گمش انکیدو را وادار به پذیرشش کرد، به این همه رنج و عذاب می‌ارزید؟ انکیدو به سبب آنکه دوستی وفادار و یا مخلوقی ازخودبیگانه است، در لعنت‌هایش، کسی را که مرگ وی، موجب نجات اوست، از یاد می‌برد و حتی پس از موعظهٔ خدا شمش، می‌پذیرد که تغییر وضع و حالش، منافع و فواید بسیار دربر داشته است و بنابراین لعنت فرستادن و نفرین کردن به دعای خیر و رحمت، تبدیل می‌شود. یازده شب و دوازده روز از سوز تب هذیان می‌گوید و در هذیان تب می‌پندارد که عذابش می‌دهند و آنزوی (Anzou) دهشتناک او را به دوزخ می‌برد.

بجاست که دربارهٔ این شخصیّت آنزو لختی درنگ کنیم، چون یادآور کسی است که پیشتر دیده و شناخته‌ایم. آنزو که موجودی بالدار، مرغ طوفان است در اسطوره‌ای دیگر، نقش «فرشته»، پیک انلیل، قادر مطلق را دارد، یعنی «کسی که بر همهٔ خدایان فرمان می‌راند». آنزو که محرم خدای همه‌توان است بر قدرت متعالش رشک می‌برد، و هنگامی که انلیل سرگرم شستشوی خود است، از فرصت سود جسته، فخر و جلال و متعلقاتش: تاج و ردا و الواح مقدّرات را می‌رباید و پس از پیکارهای بسیار که آنزو در آن‌ها با سلاح درخشش‌های هراسناکش می‌ستیزد، نینورتا (Ninourta) پسر انلیل، بالهای آنزو را می‌شکند و اینک او را با سیمایی دژم و پنجه‌های جانوران درنده، سرگرمِ آزار کردن انکیدو می‌بینیم. آنزو هیولای عجیب‌الخلقه و همتای شیطان علی‌الاطلاق است.

انکیدو در دوزخ، می‌بیند که خود و دیگر مردگان، همه پر درآورده، پرنده شده‌اند. این نماد عمومی روانِ سبکبالیست که به آسمان پرواز می‌کند، و اما در اینجا احساس وجودِ سیه‌چال زیرزمینی‌ای را که پر از جانها و فرشتگان مغضوب است، قوّت می‌بخشد.

گیل‌گمش بر بالین انکیدو، غم می‌خورد، تیمارش می‌کند، اطمینان می‌دهد که زنده خواهد ماند، ولی خود پس از مرگ انکیدو، زنده می‌ماند و دوچندان طعم همهٔ احساسات آشفته و درهم آدم زنده پس از مرگ دوست را که آمیزه‌ای از شادی و سوک و خودستایی و غرور و شرم و دهشت است می‌چشد، زیرا به یمن و برکت فداکاری انکیدو، برادر و همتایش که درست بدین سبب آفریده شده بود که راه بر خشونتش ببندد و سپربلا شود و مرگ را به جان بخرد، زنده مانده است. اینست پایان رقابت طوطی‌وارشان که مدتی مدید به تعویق افتاده بود و نصرت با گیل‌گمش، شاه و پسر الهه است. در اوروک، هنگامی که کاتبان شرح

احتضار انکیدو را بر الواح می‌نوشتند، دیگر شاه را قربان نمی‌کنند، حتی اگر پیشتر چنین می‌کرده‌اند. گیل‌گمش به رغم همهٔ زاری‌ها و ناله‌هایش، برای انکیدو نخواهد مرد و انکیدو به هنگامی که نفس آخر را برمی‌آورد، تا اندازه‌ای به این فریب‌کاری و دورویی پی می‌برد.

«آنگاه انکیدو در بسترش به پا خاست
گیل‌گمش را فراخواند و بانگ برآورد:
اینک دوستم از من بیزار است...
(کسی) که در دروازهٔ اوروک به من وعده داده بود (که دوستم باشد)،
هنگامی که در پیکار ترسیدم، به من قوت قلب بخشید،
دوستم که در پیکار جانم را نجات داد،
امروز رهایم می‌کند!
من و تو...».

«مرده را پاس می‌دارند»، «به درد و رنج نزدیکانش حرمت می‌نهند». همه بر مرگ کسی می‌گریند و افسوس می‌خورند، منجمله کسانی که آرزوی سخت‌ترین مرگ را برای وی داشتند. دشمنانش از او سپاسگزارند که درگذشته است و می‌کوشند تا از هرگونه انتقام‌جویی در پی مرگش، یا از کین‌خواهیِ نزدیکان و خویشاوندانش که از این فقدان به خشم آمده‌اند، پیش‌گیری کنند. همزمان برخلاف رفتار پیشین، این اندیشه که پس از شکست دشمن دیگر موجبی برای ترس و واهمه وجود ندارد، اختیار سلوکی «بزرگوارانه» را در قبال وی آسان‌تر می‌کند. این ترک مخاصمه به معنای پایان یافتن خشونت نیست، بلکه در حکم اختیار لحن و پرده‌ای خفیف‌تر در تندی است.

بی‌اعتنایان به درگذشت و محرمان و نزدیکان درگذشته باید عذر

بخواهند که پس ازو زنده مانده‌اند. اعضای خانواده در کنار جنازه گرد می‌آیند و آشکارا با مرده، و با خود که بازماندگانند، آشتی می‌کنند، اما از همان هنگام، به این امید گنگ که از قِبَل مرده به شهرت رسند، می‌کوشند تا در سوگواری و ندبه و زاری از هم پیش افتند. و همهٔ این تظاهرات، در وهلهٔ نخست سرپوشی است بر دلتنگی و درد و رنج وداع با کسی که دیگر بازنخواهد گشت.

از آغاز احتضارِ انکیدو، ساکنان اوروک به سوک می‌نشینند. گیل‌گمش هفت شبانروز به تیمارش می‌پردازد. انکیدو را به نام می‌خواند، می‌خواهد بیدارش کند. مادام که هنوز گوشت و پوستی هست، امیدی هست. اما تنها جان است که نیست.

بدینگونه کودکان در منقار مرغی مرده می‌دمند، ژولیده‌اش کرده به هوا پرتابش می‌کنند به امید آنکه بالهایش را بگشاید.

مرگ سخت‌جان است. هنگامی که کرمی از بینی انکیدو فرو می‌افتد، ناله و ندبه و زاری به اوج می‌رسد و هنگامهٔ شومی در ماتم‌داری به پا می‌شود. گیل‌گمش بر مرگِ یارِ گرمابه و گلستانش می‌گرید، آنچنان که هیچ پهلوانی تا زاری آشیل بر مرگ پاتروکل (Patrocle)[1]، نگریسته است.

«ای تو که تبری در کنارم بودی و یاری‌ده بازوانم
و تیغی بسته به میان‌بندم و سپری در برابرم،
و جامهٔ جشنهایم و میان‌بند خوشی‌هایم (در نسخه‌ای: فوطه‌ای که نیروی مردانگی‌ام را می‌پوشاند).
گیل‌گمش، چهرهٔ دوستش را چون عروسی پوشاند».

۱ـ در ایلیاد، دوست آشیل که در جنگ تروا کشته شد (م.).

گیل‌گمش به جای مومیایی کردن انکیدو تا محفوظ بماند و اندکی از فخر و شکوه خدایان نصیبش شود، به همهٔ ساکنان سرزمین ندا می‌دهد:

«آهنگران، سنگ‌تراشان، گوهرتراشان، فلزکاران، طلاکاران، کنده‌کاران
تندیس دوستم را بسازید!
و آنان پیکرهٔ دوستش را تراشیدند،
که به قد و قواره‌اش بود،
سینه‌ات از سنگ لاجورد و تنت از طلاست...».

پیکره به جای پیکری که به خوابِ مرگ رفته است و یا مومیایی. چون پیکر انکیدو دیگر از جا برنمی‌خیزد، گیل‌گمش پیکره‌اش را به شیوه‌ای استثنایی برپا می‌دارد یعنی «بهره‌مند از همهٔ ویژگی‌های خدایان: فسادناپذیری و رنگ و درخشش کدرناشدنی!».[1]

تنها چیزی‌که ندارد، سخنگویی است، اما دست‌کم گیل‌گمش، اینچنین ظاهر انکیدو را حفظ می‌کند و حتی مهمتر از این، با افراشتنِ پیکرهٔ طلایی انکیدو، به وی زندگانی دوباره می‌بخشد و دوستش را تقریباً به مقام خدایی می‌رساند.

«تندیس یک مرده، از آغاز، به سبب خصائصی که داراست، از پیکرهٔ آدمی زنده، متمایز می‌شود. ویژگیش اینست که مرده‌ای "پیکره یافته" یعنی "مجسمه شده" است و به میزانی که جایگزین کسی است که دیگر نیست، بر زمین، جانشینِ مرده است. معهذا نذوراتی که به وی پیشکش می‌کنند، نمایشگر این معنی است که پیکره زین پس، در نظر زندگان، خصلتی مذهبی دارد. جایی که پیکره را در آن برپا می‌دارند: کاخ‌ها یا

---

1. Elena Cassin, *La Splendeur divine.*

پرستشگاه‌های خدایان نگاهبان شهر، از اوتو (Utu) تا لارسا (Larsa) و از اینانا (Inanna) تا اوروک (Uruk)، به وضوح مرتبط با کار ویژه یا عملکرد تندیس است: حمایت و حفاظت از شاه زنده».[1]

بیش از این نمی‌توان از مفهوم هنر برای هنر دور افتاد و یا در سودگرایی و اراده و خواست تقلید از طبیعت، پیش رفت. مسأله، زندگی یا مرگ و جاودانه شدن به یمن هنر و ماده، به معنای تحت‌اللفظی کلام است.

انسان که خدایان ویرا از خاک، شبیه خود آفریده‌اند، می‌کوشد تا با ماده‌ای زوال‌ناپذیر، پیکرهٔ خدایی را بسازد و امید دارد که این بُت (fétiche از واژهٔ پرتغالی fetiço، تصنعی و ساختگی) به روح مرده، قالبی ببخشد.

حتی خدا انکی (Enki)، در آترا- هاسیس (Atra-Hâsis) روشن‌تر اظهار می‌دارد:

«افزون بر گوشت خدا
در انسان، «روح»ی هست
نشانگر آن که وی همواره پس از مرگ خواهد زیست
این «روح» از فراموشی مصونش می‌دارد».

«به هوش بودن»، از یاد نبردن خویش، همانا غلبه بر فراموشی و مرگ و بقا و دوام وجود، پس از مرگ است. نه تنها تصویر مرده، بلکه روح مرده نیز پس از فروپاشی جنازهٔ خاکی، زنده می‌مانند و از حافظهٔ طلایی و بافت زندگی و نسج خدایان، دوباره جوانه می‌زنند و می‌رویند.

---

1. Elena Cassin, *Le Semblable et le Différent.*

انکیدو در دوران حیات، همراه گیل‌گمش، مورد توجه تمام قوم بود و همه نگاه‌ها به وی دوخته شده بود. اما حرمت‌شکنی هر دو، باعث می‌شد که خطر انتقام‌جویی‌های نوین خدایان، هربار شدیدتر از پیش، سرزمین را تهدید کند. مرگش، برعکس، خشم خدایان را فرونشاند، چون، قربانی و گناهکاری را طعمهٔ آنان کرد. انکیدو بسان هوواوا به‌یکباره شخصیتی منشاء خیر شد و بتی به قاعده چون سفیر اوروک در جهان خدایان، که از برکت گذارش به عالم ماوراء، انسان‌ها می‌توانند مستقیماً با خدایان مراوده داشته باشند.

فصل هفتم

«گیل‌گمش، که به سبب مرگ دوستش انکیدو
به تلخی می‌گریست، آوارهٔ کوه و بیابان شد.
"آیا من هم خواهم مرد؟ آیا آنچه بر سرش آمد بر سر من نیز نخواهد آمد؟
دلم پرتشویش است،
و از بیم مرگ در صحرا و بیابان سرگردان می‌روم!
تا اوتا ـ ناپیشتیم (Outa-napishtim) پسر اوبار ـ توتو (Oubar-toutou) را بیابم
در راهم و به شتاب می‌روم».

کالیگولای کامو که به سبب مرگ محبوبش، پریشان شده، «در طلب ماه، یا خوشبختی یا جاودانگی و یا چیزی که شاید نامعقول و بی‌وجه باشد ولی هر چه هست از این جهان نباشد، سر به بیابان می‌نهد».

بحران نومیدیش به اندازهٔ مصیبت و بلایی آسمانی شدت و قوت می‌یابد («من جایگزین طاعون شده‌ام») و برای کفارت گناهان، خود را چون قربانی، طعمهٔ آن بلا(ی سماوی) می‌کند.

گیل‌گمش برعکس، منتظر مرگ انکیدو نمانده تا به مردم چنان به

خشونت و تندی رفتار کند که ساکنان اوروک را همچون رومیان به جنایت وامی‌دارد. اگر تاکنون زنده مانده، ازینروست که انکیدو نذر و نیازشان را برنیاورد، همانگونه که سیپیون (Scipion) شاعر که «سخت همانند» کالیگولاست، در توطئهٔ نجبا و اشراف شرکت نکرد.

رسم بر این است که مفسّران بخش دومی در *حماسه* تشخیص می‌دهند با عنوان «گیل‌گمش در راه طلب» و بر سر این امر که مرگ انکیدو حدفاصل میان بخش اول و این بخش دوم است، اصرار می‌ورزند. این دید که رویه متن و حوادثی را که در سطح می‌گذرد، کاملاً مد نظر دارد، از گرداب درونی متن که مایهٔ وحدت و یکپارچگی آن است، غافل می‌ماند. اما به رغم ظواهر، پیوستگی بر گسستگی می‌چربد و اگر باید از «بخش دوم *حماسه*» سخن گفت، لازم است آن را همچون شلاقی دانست که به فرفرهٔ داستان می‌خورد تا چرخشش تندتر شود.

گیل‌گمش بیش از بیش یک چیز می‌خواهد. دیدگانمان به تدریج که نزدیک‌تر می‌شوند، رفته رفته روشن‌تر می‌بینند و چیزی که همانا خواست و آرزوی گیل‌گمش است، از پرده برون افتاده، به روشنی تمام ظاهر می‌گردد.

گیل‌گمش انسانی عاصی است و ازین لحاظ، مقدم بر قابیل و پرومته است و پیش از واقعهٔ مرگ انکیدو و حتی آمدنِ انکیدو، از وضع و موقعیّتِ بشر آگاهی دارد و این آگاهی در همهٔ اقداماتش برای برابری با جوانان (برآوردن حصار و بارو و نویساندن بر الواح تا جاودانه بمانند، اعمال قدرت فائقهٔ بی‌حد و حصر و تسخیر سرزمین سدرها و غلبه بر درخشش‌های دهشتناک) به چشم می‌خورد، اما چه سود، چون فقدان دوستی که جفتِ اوست، هشداریست برای اینکه باید معجلاً و برفور کاری کند.

از این پس گیل‌گمش نمی‌تواند به نسخهٔ بدل و بنجل جاودانگی خرسند باشد. خودکامگی و شهرت و افتخار و زیاده‌روی و گزافکاری و اندازه‌نشناختن، هیچکدام، جایگزین خواست اصلی که جاودانگی است نمی‌شوند. این متشابهات دروغین و فریبنده، بر قامت شاهی مطلق‌العنان، در نظر قومش، تشریف خدایی زنده می‌پوشانند، اما گیل‌گمش را گول نمی‌زنند. گیل‌گمش به مبداء حرکتش بازگشته است، یعنی به اوروک، پیش از سفر جنگی‌اش به سرزمین کوهستانی زندگان. نومیدیش ممکن است بحران جدیدی برانگیزد و حتی به قتلش بیانجامد (چون کالیگولا پس از مرگ دروسیلا (Drusilla)، اگر علاج واقعه را قبل از وقوع نکند و بر حوادث پیشی نگیرد.

گیل‌گمش بنا به تجربه می‌داند که از راه خشونت نمی‌تواند به زندگانی دراز و شکفتگی و تمامی‌ای که از چنگش می‌گریزند، دست یابد. برای گریز از وضع و موقعیت بشری دو راه بیشتر وجود ندارد که یکی تحتانی، یعنی سیر قهقرایی و بازگشت به حال و مقام حیوانی است که انکیدو در بستر مرگ بر آن دریغ می‌خورد و دیگری فوقانی یا ارتقاء به مقام ذات و گوهر الهی است یعنی افقی که همواره پایدار و ماندگار است.

گیل‌گمش اوروک را ترک می‌گوید و با شتابی که برای برآوردن آرزویش دارد، شمشیر به میان بسته، دوباره به راه می‌افتد، بهتر از پیش. داستانش در اینجا باری دیگر نقص یا افتادگی دارد. اما بیگمان مادام که شخصیت اول داستان، نفس برمی‌آورد، باز آغاز خواهد شد.

آدمی از مرگ غریزی روی برمی‌تابد، چون قادر به پذیرش سکونی که سخت به بیحرکتی مرده می‌ماند نیست و یا از سوکواری و ماتم‌داری عاجز است. بدینگونه آدمی از سایه‌اش می‌گریزد و به طلب کاهنان و رازآموختگان برمی‌خیزد، ولی هرچه بیشتر و بیشتر می‌تازد، سایه که

همچنان بر ترک اسب سوار است، در آغوش خود می‌فشاردش.

گیل‌گمش به کوه و بیابان می‌گریزد. این جاها که انکیدو آنها را می‌شناخته است، یادآور دوستِ اوست. انکیدو در کنار این چشمه‌سار پرسه می‌زد، انکیدو از این سبزی‌ها می‌خورد، انکیدو با این درندگان بازی می‌کرد. اندک اندک، انکیدو را کشف می‌کند، بازمی‌یابد. با زیست در بیابان، مطابق آداب و رسوم صحرا، خود، تصویر و تمثال انکیدویی می‌شود که هنوز زنده است با همان سیمایی که چون چرم دباغی‌شده است، و گیسوان ژولیدهٔ سیخ سیخش و پیکر ورزیده و عضلانیش که جامه‌ای از پوست جانوران پوشیده است.

انکیدو دیگر شبحی بیش نیست و گیل‌گمش نیز پیکر این شبح که برای برآوردن آرزویی فوری و معجل که امانش نمی‌دهد، بر آن می‌شود پیش کسی که خبره در شناخت راز و رمز بقا پس از مرگ است به نام اوتا-ناپیشتیم (Outa-napishtim) (نوح عبرانیان) برود تا سرّ آن واقعیّت را از او بیاموزد.

انباشتگی آزمون‌ها، گیل‌گمش را ناگهان پیر می‌کند - حتی اگر *حماسه* زمان را به میل و خواستش درهم می‌فشرد (یا بسط می‌دهد). زندگانی، پیکاریست که پس‌قراول، یا مؤخرهٔ سپاه در آن، درگیر شده است و زمان دشمنی است که باید هر چه زودتر بر او چیره شد.

گیل‌گمش که از ترس زمین‌گیر گشته، اما هنوز جوانی را از یاد نبرده، ترک همه چیز گفته، به راه می‌افتد، هنگامی که به سن پختگی و بالیدگی رسیده است و در آن سن همه چیز به جای خود آرام می‌گیرد. گیل‌گمش به سبب این آرمان‌گرایی، بیش از کارهای نمایان گذشته‌اش، قهرمان و پهلوانِ دوران است. برای آنکه شهر از هیاهوی شهرت وی در سن بیست سالگی پر شود، فقط به سرزندگی و نشاطی که اندکی ابتدایی باشد نیاز

است. پایداری و استقامت به رغم همه کس و همه چیز و سرکوب کردن خیانت (در ناخودآگاهی) تا پایان‌عمر، مقتضی بهره‌مندی از قدرت روحی و روانی‌ایست که برای بخشودن هرگونه مساهله و بی‌مبالاتی معمولی، کاری «قهرمانی و پهلوانی» قلمداد می‌شود.

گیل‌گمش بیگمان در نظر هموطنانش، مبالغه می‌کند. آنان باید با غرولند و تندی و تغیّر با خود بگویند که گیل‌گمش «از اندازه می‌گذرد» و پا را به اندازهٔ گلیم دراز نمی‌کند. اندیشه‌های زیبا ولی خطرناکی دارد. اما آنان شهامت داشتن چنین خیالهایی را در خود نمی‌بینند. وانگهی مگر نه اینست که آنان زن و فرزند دارند و یا خواهند داشت؟

آدمی در قبال خانواده‌اش وظیفه‌مند و متعهد است و باید خود را وقفِ اهل و عیال کند و پدران خانواده چشم به راه دوران جدید نماندند تا باور کنند که قهرمان (در مقام پدری و کفالت خانواده)اند.

اگر گیل‌گمش در راه از پای درآید، آنان با دورویی زیر لب خواهند گفت که چنین واقعه‌ای را پیش‌بینی کرده بودند و این اتفاق می‌بایست روی می‌داد و گیل‌گمش به دنبال سرنوشتش می‌رفت. حتی از این در شگفتند که چرا وی زودتر به تقدیرش نرسید.

«دوسومش خداست». این نکته بسیاری چیزها را روشن می‌کند و می‌باید موجب آرامش وجدانشان باشد. گیل‌گمش «همانند ایشان نیست»، و چون پسر خداست، سعی و تلاش برایش آسانتر از دیگران است. آنان هرگز نخواهند پذیرفت که گیل‌گمش همتای آنان است و سعی و تلاش مدامش بسان جد و جهد کسی است که هم‌سرشت انسان است یعنی بشر است و میرا.

سیر و سفرهای دور و دراز گیل‌گمش چنان حالت وهم‌انگیز و دلهره‌آور می‌یابد که گویی وی چون اولیس و انه (Énée) بر گسترهٔ زمین راهیاب دوزخ است، یعنی به جایی می‌رود که دوزخ تا سطح زمین بالا می‌آید و نمایان است.

به پای کوههای توأمان یا همزاد می‌رسد که چون اطلس (Altas) طاق آسمان را نگاه می‌دارند،

«و سینه‌اش، در جهان زیرین به دوزخ می‌رسد
که انسان ـ کژدمان نگاهبان دروازهٔ آنند،
و وحشتی که برمی‌انگیزند بیننده را از ترس بر جای می‌خشکاند و
دیدارشان مرگبار است
و درخشش دهشتناک‌شان سراسر کوهستان‌ها را فرا می‌گیرد،
و نگاهدار خورشید در طلوع و غروب‌اند.
گیل‌گمش با دیدن آنها از ترس
و وحشت، چهره‌اش را با دو دست پوشاند».

این نگاهبانانی که به نوری الهی می‌درخشند و نگاهی مرگبار دارند (هوواوا، مدوز (Méduse) و نژاد و تبار اژدهاها) برای ما موجوداتی غریب و ناآشنا نیستند. اما چنین می‌نماید که این انسان‌ـکژدمان در اصل نوع خاصی از موجوداتند که در سفر آفرینش، کروبیان (Chérubin) نام دارند و یا شیردال (Griffon) بنا به ترجمهٔ شوراکی (Chouraqui):

«یهوه الوهیم (Elohim) از باغ عدن بیرونش کرد
تا در زمینی که از خاکش آفریده شده کشت و کار کند.
یهوه انسان را بیرون راند.
و در شرق باغ عدن، شیردال‌ها را جای داد

و شعلهٔ شمشیر چرخان و تیزگرد را
تا نگاهبان راهی باشند که به درخت زندگی می‌رسد».[1]

«در ایران (Perse) باستان و در فرهنگ آشوری- بابلی، فرشته‌شناسی گسترش بسیار یافته بود. نام عبری کروبی (chérubin)، مطابق و برابر نام بابلی کاریبو (kâribu) است که به فرشتگان نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان، دروازه‌بانان پرستشگاهها و کاخ‌ها و نگاهبان گنج‌ها اطلاق می‌شد که همانند اژدهاهای دروازه‌بانِ کاخ‌ها در چین‌اند».[2]

گیل‌گمش می‌گوید که نزد نیای بزرگش اوتا-ناپیشتیم می‌رود تا از او سرّ و راز زندگی (جاوید) را بیاموزد و انسان- کژدمان که از کروبیان آتی همراه‌تر و خوش‌خدمت‌ترند، پس از آنکه به وی هشدار می‌دهند و از خطری که در کمین است آگاهش می‌کنند، اجازه می‌دهند که بگذرد.

«گیل‌گمش، هیچ کس این راه را نپیموده است،
هیچ کس اعماق این کوهستان را ندیده است،
درون این کوهستان تا دوازده فرسنگ، تیره و تاریک است،
و تاریکی چنان ژرف است که چشم هیچ نوری نمی‌بیند!».

گیل‌گمش «در کوهستان راه خورشید تابان را» پیش می‌گیرد. این کوهستان همانند کوهستانی است که در نظر سومریان، جهان، همان است. گیل‌گمش با گذر از آستانه یا دروازه، باید آزمون بزرگ را از سر بگذراند، یعنی عبور از دل ظلمات، از بطن جهان، در دوازده مرحله یا منزل (دوازده ساعت؟ دوازده ماه؟)، در تاریکی شب روبه‌رو با خطر مرگ

---

1. André Chouraqui, *La Bible, Entète,* S. 23/24.
2. Chevalier - Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles.*

و اسیر خواب. هیچ کس به روشنایی نخواهد رسید، مگر آنکه نخست از این راه تاریک تنگ و دراز و پرپیچ‌وخم، بگذرد. بنابراین گیل‌گمش به سوی شرق می‌پیچد تا به سرچشمهٔ زمان برسد. آیا این به معنی زایش دوباره است؟

«هنگامی که به پایان دو دوازده فرسنگ رسید، درخشش کامل نور را دید!
آنگاه، به سوی باغ رفت تا درختان سنگی را ببیند:
درختِ عقیق یمانی در آن باغ میوه داده بود
و خوشه‌ای پربار از آن آویزان بود و می‌درخشید.
درخت لاجورد، پُر برگ
و پربار بود و خندان!».

توراتِ معروف به توراتِ چاپ اورشلیم، این توصیف را تأیید می‌کند:

«خدا یهوه باغی در عدن، در شرق رویانید،
و در آن انسان را جای داد.
... طلای این سرزمین ناب است و در آن
درخت راتینه (تربانتین) و سنگ عقیق یمانی یافت می‌شود».[۱]

میان‌رودان، این فردوس محصور در میان کوهها و بیابان‌ها، همواره باغی آرمانی بوده است. این باغ‌های بهشت و «بوستان‌های خداوند»، در بابل و بغدادِ کتاب *هزار و یک شب*، بسیارند. باغ‌هایی پر سرّ و راز، آویزان، زیرزمینی، با درختانی سنگین از بار و جواهر آبدار با درخشش آسمانی. این جهانی ورای جهان ماست که در آن دیرند، سنگ شده است و به تندترین رنگ لاجورد، می‌درخشد. اما برخلاف کتاب *آفرینش*،

۱ـ *آفرینش*، ۲، ۸-۱۷.

درخت زندگی در باغی که گیل‌گمش کشف کرده، نروئیده است. به همین سبب گیل‌گمش به راهش ادامه می‌دهد و به سیدوری (Sidouri) زن باده‌فروش می‌رسد.

سیدوری در کنج خلوتش در کنار دریا، تنها زندگی می‌کند. می‌توان او را همانند مدیرهٔ «میخانه»ای (tej-bet: "maison à hydromel") در حبشه تصوّر کرد و محتملاً روسپی کارافتاده‌ایست، هشیار و دانا و بدگمان (charmouta). سیدوری با مشاهده سیمای دژم و بیمارگون گیل‌گمش درمی‌یابد که با آدمکشی سر و کار دارد. بنابراین در خانه‌اش پناه می‌گیرد و در به روی خود می‌بندد. گیل‌گمش بیم می‌دهد که در را به زور خواهد گشود. سیدوری به ناچار در را به رویش می‌گشاید و از او می‌پرسد کیست و از کجا می‌آید و غیره. گیل‌گمش همهٔ حوادثی را که بر او رفته از آغاز نقل می‌کند و در پایان حدیث می‌گوید که اینک در طلب زندگانی (جاودان) است.

«زن می‌فروش به گیل‌گمش گفت:
«گیل‌گمش در پی چه می‌گردی؟
زندگانی (جاودانی) را که می‌جویی، نخواهی یافت.
هنگامی که خدایان بشر را آفریدند
زندگانی (جاودان) را برای خود نگاه داشتند!
پس تو، گیل‌گمش شکمت را سیر کن
و شبانروز برقص و ساز بنواز،
جامه‌هایت همواره پاک باد،
و سرت تیک شسته و تنت شستشو کرده،
دختربچه‌ای را بنگر که دستت را به دست گرفته است،
باشد که زن محبوبت بر سینه‌ات خوش بیارامد:
اینها همه کارهائیست که بشر می‌تواند کرد».

زندگانی در جوامع بدوی به دو بخش تقسیم می‌شود: زمان کارهای گیتیانه (profane)، تلاش، و زمان قدسی، زمان آسایش آئینی.

انسان چون نمی‌تواند زندگانیش را حتی ذرّه‌ای درازتر کند، تنها کاری که به زعم سیدوری می‌تواند کرد «تبدیل زندگانی» اش به جشن و سروری دائمی و اینچنین رستن از حلقهٔ زمانِ گیتیانه است و این رهایی یا خروج از مسیر و مدار زمان دنیوی تنها در باغ‌های شگفت‌انگیز، بهشت‌های ساختگی که در آن «گذر زمان را احساس نمی‌توان کرد»، امکان‌پذیر است. «تمدن اوقات فراغت»مان و «کلوب‌های تفریحی»[1] اش، چیزی جز نمونه‌ها و نسخه‌های ناچیز و بیمقدار این مکان-زمان قدسی که تمدن بشر امروزین آنها را قاطعانه به میدان کار و تلاش گیتیانه یعنی میدان «امور پیش‌پاافتاده» (به قول امیل دورکم Emile Durkheim) بازآورده است، نیستند.

امروزه‌روز سیدوری یک «دیسکو» در جربا (Djerba) برپا می‌کند و قایق‌های بادبانی کرایه می‌دهد.

رفتار و گفتارش به سخن واعظ (*Ecclésiaste* در *تورات*) می‌ماند:

«برو شادمانه نان بخور و شادمانه مِی بنوش؛ چون خداوند از دیرباز همه کارهایی را که می‌کنی، خوش دارد. همواره جامه‌هایت سپید باد و هرگز روغنی که به سر می‌مالی، کم مباد. با زنی که دوست می‌داری از زندگانی کام دل بستان، در همه روزهای زندگانی ناپایداری که خداوند به تو بخشیده است تا در زیر نور آفتاب بسر بری؛ چون این سهم تو در زندگانی است، در بحبوحهٔ کار و تلاشی که زیر نور آفتاب می‌کنی، هرآنچه می‌توانی با دستانت به یاری زور و نیرویت بکنی، بکن؛ زیرا در

۱ـ معروف به کلوب‌های مدیترانه (م.).

اقامتگاه مردگان که بدانجا خواهی رفت، نه کار هست، نه اندیشه، نه دانش و نه فرزانگی».[۱]

بنا به تفسیری که امروزه دیگر مقبول و مورد عنایت نیست، سیدوری نیای کالیپسو (Calypso) محسوب می‌شد: یعنی «زنی پنهان‌کار» که در مغاکی در کرانه دریا مقام دارد. یونانیان تصویر زن جوانسالی را که میهمان‌نوازیش بی‌قصد و غرض نیست، و در پذیرایی از میهمانان اصرار می‌ورزد، نگاه داشتند، اما سخنانش را وارونه و قلب کردند. سیدوری به گیل‌گمش که در طلب زندگانی (جاودان) از اوروک گریخته است، نصیحت می‌کند که به خانه نزد زن و فرزندش بازگردد و به مرگ رضا دهد. برعکس کالیپسو به اولیس که جز به زنش پنلوپ (Pénclope) و به پسرش تلماک (Télémaque) نمی‌اندیشد، وعده می‌دهد که اگر نزدش بماند، به وی زندگانی جاودان اعطا خواهد کرد، اما بیفایده است.

عبرانیان به گونه‌ای نمونه و شاخص، به کلام وفادار ماندند، اما تصویر گوینده را معکوس کردند، یعنی شاهی کهنسال و پارسا و پرهیزکار را که با وجود خداترسی، اسیر خودپسندی و رعونتِ نفس و گزافه و پوچی است، به جای زن میهمان‌نواز بی‌تقوی نشدند.

دلیل اینکه بازماندگان و اخلافِ آن پیشینیان چنین مشکوک و متضادند، اینست که اصل و منشأشان، یکی و همانند نیست.

سیدوری به زبان قوم هوری (Hourri)[۲] «دختر جوانسال» معنی می‌تواند داد. این قوم، از کوهستان‌های ارمنستان می‌آیند و وحشی‌اند. آیا این دلیلی است برای اینکه سخنان سیدوری را بی‌اعتبار بدانیم؟ یا «سی-دوری» بدین معناست که «او (عشتاروت) حصار و پناه من است»؟

۱- فصل ۹، ۷ - ۱۰.

۲- قوم باستانی ساکن بین‌النهرین علیا در هزارهٔ سوم پیش از میلاد (م.).

که در اینصورت، سیدوری یک تن از پرستندگان عشتاروت، همتای یکی از آن روسپیانی است که انکیدو را فریفت و اغوا کرد و بسان ایشهارا (Ishhara)، قائم‌مقام الهه است که این‌چنین مناسبات طوفانیش را با گیل‌گمش دنبال می‌کند. آدم حریص و آزمند که همواره در حسرت بسر می‌برد - «افسوس که با این همه زن، وقت، بسیار کم است» - تشخیص نمی‌دهد که در وجود سیدوری و ایشهارا، عشتاروت پنهان است، زنی که همواره خود است یعنی زنی یگانه، به رغم ظواهر گوناگون، روسپی‌ای کارافتاده در ایفای همه گونه نقش و بازی و خیال‌سازی (دختر هرجایی کام‌بخش، زن دلربایی که عاشق را به خاک سیاه می‌نشاند، یار همدل و همدم، مادری بسان مرغ که فرزندانش را چون جوجه زیر بال و پر می‌گیرد و در مراقبت از آنان زیاده‌روی می‌کند)، تا بهتر بتواند صیدش کند. انکیدو که کودکی وحشی بود، در دام این زن، اهلی و دست‌آموز شد و گرسنگانی که در خوردن حریص‌اند، روزی می‌بینند که به صورت خوک مسخ شده‌اند.[۱]

زن و «زمین ـ مادر» در این «بار نهادن» ("mise au monde") که می‌گویند «مادی» است اما می‌توان گفت که «مادرانه» نیز هست، همدست‌اند و شجره و نسب و تبارشان یکی است.

واژه‌های matrimonium (زناشویی) و matrix (زهدان، کنده درخت که پس از بریده شدن تنه در زمین مانده است، «جوانه‌ای که از ریشه درخت می‌روید»، «پاجوش») از ریشهٔ هندواروپایی mar (مادر) مشتق‌اند و از همان ریشه، لغت materies (به معنای تختهٔ چوب‌بست، مواد و مصالح (matériau)، یعنی ماده matière) می‌آید.

زن که مادرصفت است، ماده‌گرایی را به خودجوش‌ترین و ابتدایی‌ترین

۱ـ اشاره به داستان همراهان اولیس که سیرسه افسونشان کرد (م.).

گونه‌اش می‌ستاید و برمی‌انگیزد و به سائقهٔ سرشت فطری‌اش با آرمان‌گرایی آسمانی و پدرانه که رقیب ماده‌گرایی است، می‌ستیزد.

چون که همه چیز را در دسترس خود می‌بیند و آفتاب را در آستانهٔ خانه‌اش. «زن خانه‌دارِ کدبانو» (و چنانکه معروف است «باکرهٔ صاحب فرزند (مریم)»، «الههٔ سبزچشم» یعنی ربةالنوع مینور Minerve) با زادگانش یعنی جهانی که از او تراویده است و وی در آن جهان، می‌درخشد و می‌خواهد آن جهان بطنی باشد که هیچ نوری از بیرون بر آن نتابد، همذات و یکی می‌شود. یکدندگی و ثباتش او را به تملّک‌جویی و خودمحوری وامی‌دارد. در نظرش آنچه خوب و سودبخش و نیکو است برای نگاهداری و تحکیم معبد خانوادگی‌اش، لازم و ضرور است و در واقع آن دو با هم خلط می‌شوند. زن، هست، صاحب وجود است، قائم به خود است. ماده- مادر، مادهٔ اولین و اولیٰ است، همه‌چیزخوار است، از همه چیز بهره می‌برد، سود می‌جوید، هر چیز و هرکس که در نظامش (در آشی که پخته) چون و چرا کند و در آن به کاوش و تجسس بپردازد، تهدید خطری برای اوست. زن در واقع‌گرایانه‌ترین تصویر، کدبانویی است که «فرزندانش را زیر دامانش می‌پرورد»، «از دلمشغولی همسرش به سیاست بیزار است»، اما این کدری و تاریکی ذهن، در واقع مایهٔ قدرت اوست. نسل‌ها، خشن و کور در پی هم می‌آیند. زن، زمین- مادر است که چون پسرِ از تاب و توان رفته‌اش را در آغوش گرفت، همه نیرو و قدرت از دست‌شدهٔ پسر را به وی بازمی‌گرداند.

زن آرمان‌گرا چگونه زنی است؟

بیگمان مادر نیست. ماده یعنی پیکرش، غالباً او را تا حد بی‌اشتهایی عصبی، دلزده می‌کند. کامل‌ترین نمونه‌اش، باکرهٔ عارف یا حتی جنگجو است (ژان‌دارک، سیمون وِل Simone Weil).

معنی یا تصور (idée، مشتق از واژهٔ یونانی eïdos، فُرم، صورت ظاهر) برجستگی‌ای در محیطی بی‌شکل است. آرمانگرا، فردی است که می‌خواهد شکل پذیرد، به وجود گراید، و بدینجهت از غلاف و پوستهٔ مادرانه می‌رهد. جوانه طالب آن است که از دل خاک سر برآورد و بنابراین می‌روید و می‌بالد و نومیدانه می‌کوشد تا بلندترین شاخه‌هایش به سقف آسمان بسایند. می‌خواهد تا حد هستی کامل، و صورت پاک یعنی روح که شبیه پدر «آسمانی» است، قد کشد و اعتلا یابد.

سنن یهود و پروتستان‌ها، زناشویی را مقدّس می‌شمرند، اما غالباً شورش آرمانگرایانه، متضمّن میزانی از زن‌گریزی و زن‌ستیزی است و شورش زن‌ستیزانه به آرمانگرایی تبدیل می‌شود. زن و جهان، مرد را اسیر می‌کنند و به بند می‌کشند و از آن‌جاست دو حکم زیر که قرینه و مکمل یکدیگرند:

«من زن را که قلبش کمینگاه است و دام و دستانش بندهای اسارت، تلخ‌تر از مرگ یافتم؛ آنکس که محبوب خداست از زن می‌رهد، اما گناهکار در دامش اسیر می‌شود» (*واعظ Ecclésiaste*، ۷، ۲۶).

«آنکس که زناشویی نکرده است دلمشغول امور خدا و راههایی است که خدا را پسند افتد و آنکه زناشویی کرده، سرگرم امور دنیوی و در اندیشهٔ اتخاذ تدابیری است تا زن دوستش بدارد» (پطرس قدیس).

هیچ کس ملزم نیست که شاعر یا زائر شود، اما هر که خواستار رستگاری است، باید بداند که این راه نیست که دشوار است، بلکه آنچه که دشوار است، گزینش راه است. گیل‌گمش برای رستگاری‌اش باید از جهان بگذرد، از میخانهٔ سیدوری درگذرد.

«و اینک می‌فروش، بگو راه به سوی اوتا-ناپیشتیم کدامست؟...

– «گیل‌گمش هرگز گذارهٔ دریا روی نداده است
و هیکس از کهن‌ترین روزگاران تاکنون، از دریا گذاره نکرده است
آنکه از دریا می‌گذرد، شمش قهرمان است.
جز شمش چه کسی می‌تواند از دریا بگذرد؟
گذارهٔ دریا سخت دشوار و راه بسی مشقّت‌بار است
چون در این میان آبهای مرگ، راه ورود به دریا را می‌بندد».

افسوس که نمی‌دانیم شمش از چه راهی دریا را می‌پیمود. چون حتی با مدنظر داشتن محور یا مدارِ جغرافیایی سومریان (که به جای شمالی جنوبی، شمالی جنوبی / شرقی غربی بود)، خورشید باز در مغرب غروب می‌کرد و بنابراین آبهای مرگ، طبق همهٔ اساطیر باستانی می‌بایست در این سمت بوده باشد. اما تا هنگامی که در بر همین پاشنه می‌چرخد و حکم دیگری نمی‌توان کرد (یعنی تا زمانی که اطلاع دیگری به دست آید)، باید گفت که گیل‌گمش به سوی شرق می‌رود. آیا از این نکته باید چنین نتیجه گرفت که آب‌های مرگ و آب‌های ولادت ثانوی، یک آب‌اند؟

حماسهٔ گیل‌گمش هر چه پیشتر می‌رود بیشتر به داستانی که بخشهایش را به هم چسبانیده‌اند و به خیال‌پردازی اسطوره‌شناسی شباهت می‌یابد که در آن میدان، برحسب اصولی کاملاً جاافتاده – فشردگی، جایگزینی و جابه‌جایی – مضامین و شخصیت‌هایی سر برمی‌آورند که اسطوره‌شناس در حالت بیداری و هشیاری به بررسی‌شان می‌پردازد. حماسهٔ گیل‌گمش نوعی Finnegans-Wake[1]، بازپسین حماسه است که نخستین حماسه را تکرار می‌کند و شاخ و برگ می‌دهد و بدان می‌ماند که مار عظیم‌الجثهٔ حماسه، دمش را گاز می‌گیرد. اینچنین مضمون دریاپیمایی برای

۱ـ *شب‌زنده‌داری فینگن*، آخرین رمانِ جیمز جویس (۱۹۳۹) که پایان همهٔ جستجوهای اوست (م.).

درنوردیدن هستی و رسیدن به ساحل نجات و بیمرگی، از این سو تا آن سوی زمین، در گردش است.

گیل‌گمش برای عبور از آب‌های مرگ باید از اور-شانابی (Our-shanabi) قایقران دوزخ، همتای کارون (Charon) در بین‌النهرین، یاری بخواهد. گیل‌گمش او را در جنگل، سرگرم جمع‌آوری مارمولک‌های درشت‌پیکر یا نعنا (ترجمه متن اصلی نامطمئن است)، در معیّت «کسانی که از سنگ‌اند» می‌یابد که منظور یا نوعی تندیس سنگی است و یا «پاروها یا وسایل و ابزاری مولّد حرکت به جلو که جنس یا نوع ماده در ساخت‌شان، پاروزن را از هرگونه تماس با آبهای مرگ، مصون می‌دارد».[1]

در این مورد نیز تفسیر مطمئن نیست، بلکه مشکوک است.

کاملاً بجاست که زورق مرگ و متعلقاتش برای دریاپیمایی، از سنگ یعنی مرده‌ترین و بیجان‌ترین ماده‌ای که هست، ساخته شوند و می‌دانیم که گور و زورق و گاهواره، ممکن است جایگزین هم گردند، اما چرا باید وسایل و ابزار ساده را «کسانی که از سنگ‌اند» نامید، چنانکه گویی باید در مقابل، «کسانی که جاندارند» باشند؟ آیا نمی‌توان کسانی را که از سنگ‌اند، خدمتکاران اور-شانابی دانست که به نفرین ابدی گرفتار آمده، گوشت و پوستشان ریخته و موجوداتی استخوانی شده‌اند، همانند تندیس‌های نمکی موصوف در سفر آفرینش و شبح سنگی‌ای که دون‌ژوان را با خود به دوزخ برد؟ چنانکه پیشتر گفتیم خدایان سومری با چشم‌زخم و نگاه شوم، «چشم مرگبار»، می‌کشند و این نگاه بر هرکه افتد، سنگش می‌کند. سنگ ماده‌ای بادوام است، ماده علی‌الاطلاق است، ماده‌ایست که روح از آن رخت بربسته است و تصور بر این است که بازآمدگان از عالم

---

1. R. Labat, *Les Religions du Proclie - Orient.*

اموات، یعنی گورزادگان، استخوان‌های زمین- مادر، از سنگ ساخته شده‌اند. این پیوند میان کانی و جنبش موجب می‌شود که آن موجودات، عجیب‌الخلقه باشند.

وانگهی این مسخ به گونه‌ای عکس گونهٔ قبلی نیز صورت می‌گیرد:

«برخلاف سنگ‌شدگی آدم‌ها، سنگها به انسان تبدیل شدند، هنگامی که دوکالیون (Deucalion) و پیرها (Pyrrha)، پس از طوفان، و به فرمان زئوس، سنگها را پشت سرشان انداختند و بدینگونه سنگهایی که دوکالیون می‌افکند، به مرد تغییر یافتند و سنگهایی که پیرها می‌افکند، به زن».[1]

گیل‌گمش محکم بر اور- شانابی و «کسانی که از سنگ‌اند» می‌کوبد و سنگ‌شده‌ها را خرد می‌کند و دست و پای قایقران را می‌بندد که به نوبهٔ خود از گیل‌گمش می‌پرسد که کیست و گیل‌گمش باری دیگر حماسه‌اش را به طور خلاصه بازمی‌گوید. اور- شانابی رضا می‌دهد که گیل‌گمش را نزد اوتا- ناپیشتیم برد، اما چون گیل‌گمش «کسانی را که از سنگ‌اند» (پارو و پاروزنان را) نابود کرده است، باید صد و بیست چوب دسته بلند از درختان جنگل ببرد تا خود به کمک آنها، زورق را بر آبهای مرگ براند. سپس آندو به زورق می‌نشینند و در سه روز دریانوردی، مسافت یکماه و نیمه را می‌پیمایند و به آبهای یخ‌زده وارد می‌شوند. گیل‌گمش با هر فشار برای جلو راندن زورق، تیرک یا چوب بلند را پیش از آنکه سرمای مرگبار در آن نفوذ کرده به دستانش برسد، رها می‌کند. اما صد و بیست چوب بلند برای اینکار کافی نیستند. گیل‌گمش به‌ناچار با جامه‌هایش بادبانی می‌سازد و آن را با طناب بندی میان‌بندش، چون بادبان دریانوردان برمی‌افرازد. کسی از این جنب‌وجوش بر آبهای مرگ به شگفت می‌آید و

---

1. Chevalier - Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles.*

از خود می‌پرسد که چه کسی چنین دل به دریا می‌زند، کسی که قلب نافرسودنی‌اش شاید اندکی تندتر از آن می‌تپد که باید در سینهٔ مردی کهنسال بتپد؟

«اوتا-ناپیشتیم از دور می‌نگریست،
و با خود سخن می‌گفت و این کلمات را بر زبان می‌راند،
و در واقع با خود رأی می‌زد:
«چرا (کسان سنگی) زورق خُرد شده‌اند
و چرا کسی در آن نشسته که رانندهٔ زورق نیست؟
آن کس که بدینجا می‌آید، یک تن از آشنایانم نیست...
هر چه بهتر می‌نگرم، نمی‌شناسمش».

فصل هشتم

چنین می‌نماید که در این داستان که «آموزندهٔ دانشی کهن‌تر از عصر طوفان نوح است»، هیچ چیز یکبار گفته نمی‌شود. *حماسه* با پس‌پس رفتن و مکرّرگویی و پیچیدن به دور خود و بازسازی صحنه‌ها و بازگشت مدام به مبدأ حرکت و حتی به زمان مقدم بر آن، ادامه می‌یابد، اما از سوی دیگر این تکرار و دوباره‌گویی‌ها، واقع‌گرایانه است. هرکس که در آفریقا یا در آسیای مرکزی به سیر و سفر پرداخته باشد، می‌داند که در هر دیدار، دائماً از او می‌پرسد: «از کجا می‌آیید؟ به کجا می‌روید؟ در این سرزمین چه می‌کنید و به چه کار آمده‌اید؟» و اینها همه پرسش‌هایی است که او را مدام به گذشته‌اش بازمی‌گرداند.

مردم سنت‌گرا برخلاف خوانندهٔ مدرن غربی که به شاهراه‌ها و بزرگراه‌ها عادت کرده است، کنجکاو است که از جزئیات آگاهی یابد و عاشق خروج از اصلِ مطلب است. وقتی دو شخص با هم دیدار می‌کنند، این مردم می‌خواهند که سخنان‌شان را دقیقاً برای‌شان تعریف کنند، حتی اگر مفاد و فحوایش را قبلاً بدانند، زیرا در زندگی همه چیز بر همین سبک و سیاق پیش می‌آید و می‌گذرد. این ذوق و علاقه به شناخت تام و تمامِ موضوع، این امتناع از پرداختن به اصل مطلب، به حاشیه رفتن و دور افتادن از

موضوع اصلی، چیزیست که بیست قرن بعد آن را به شیوه‌ای دیگر (دگرگون‌شده)، در *هزار و یک شب* بازمی‌یابیم. معهذا شهرزاد به جای تکرار کلمه به کلمه داستان به گونه‌ای همواره یکنواخت، می‌گوید: «فلان همهٔ داستان را از اول تا آخر نقل کرد اما تکرارش فایده‌ای ندارد» و سپس رشتهٔ سخن را به نقّال دیگری می‌سپارد.

بنابراین دیدار گیل‌گمش با اوتا- پیشتیم نیز با تکرار شرح حال (curriculum vitae) گیل‌گمش آغاز می‌شود.

«آنچه بر سر دوستم انکیدو آمد، گریبان ذهنم را رها نمی‌کند،
در سفری بس دراز، رهسپار صحرا و بیابانم!
چگونه لب فروبندم، چگونه خاموش باشم،
هنگامی که دوستم که دوستش داشتم همانند خاک شده است،
که انکیدو، دوستی که دوستش داشتم، همانند خاک شده است.
آیا من نیز نخواهم خفت
آنچنان که دیگر هرگز برنخیزم؟

پس با خود گفتم: به سوی اوتا- ناپیشتیم خواهم رفت،
و کسی را که «دوردست» می‌نامندش خواهم دید».

افسوس که آدم «دوردست»، خبر خوشی برای کسی که به دیدارش رفته ندارد. زیر آسمان کبود هیچ چیز تازه نیست. انسان‌ها همه میرایند. گیل‌گمش نیز انسان است (یک‌سومش) و بنابراین... زندگی همین است.

هیچ حکمت متعالیه‌ای این بینش متضمن پوچی و معناباختگی را که از نگرش کتابِ جامعه *(Écclésiaste)* نیز بدتر است، تلطیف نمی‌کند. اوتا-

ناپیشتیم حتی گیل‌گمش را برنمی‌انگیزد که با کوچک و خوار شمردن تقدیرش، بر آن چیره شود، بلکه تشویقش می‌کند که بدان گردن نهد. انسان‌های بین‌النهرین، نژادی مرکّب از زرخریدان و کسانی است که به پست‌ترین درجه مذلّت فرو افتاده‌اند و آدم‌های کوکی‌ای محسوب می‌شوند که خدایان آفریده‌اند تا به جای‌شان جان بکنند و به مجرّد مشاهدهٔ کمترین تمایل و ارادهٔ آزادی و خودسری در آنان و یا به اقتضای خلق و خوی خویش، آماده‌اند که نابودشان کنند.

اوتا-ناپیشتیم، با همان حجّتی که اوتو، آرزوی انکیدو را در بستر مرگش، ردّ کرد، پوچی آرزوی گیل‌گمش را ثابت می‌کند. گیل‌گمش از چه می‌نالد؟ خدایان به او زندگانی‌ای بخشیده‌اند که هرقدر کوتاه، زیبا و سرشار از کامیابی‌هاست. همه چیز می‌گذرد و می‌میرد، و زندگی ادامه دارد. اما، گیل‌گمش اصرار می‌ورزد و پرسش می‌کند. در میان این بشریّتِ اسیرشده، او مظهرِ «شورش مابعدالطبیعی»، جویای رستگاری و نجات است.

هنگامی که به تو می‌نگرم، اوتا-ناپیشتیم،
می‌بینم که اندازه‌هایت با اندازه‌هایم فرقی ندارند، تو همانند منی؛
نه، تو آدم متفاوتی نیستی. همانند منی!
به نحوی غریزی آماده‌ای که بستیزی،
اما امروز، بازویم برای نبرد با تو سست و بی‌نیرو است.
به من بگو چگونه به انجمن خدایان راه یافتی،
و چگونه در آنجا زندگانی جاودان یافتی؟».

به سخنی دیگر، کاشف به عمل می‌آید که آدم «دوردست»، همسایه (گیل‌گمش) است. گیل‌گمش به حکم آنکه «سالخورده، انسانی جوانسال است»، بازتابِ خود را اوتا-پیشتیم بازمی‌یابد («با دراز شدن رشتهٔ عمر، زندگانیم را یافتم»). مرد جوانسال، آدم سالخورده‌ایست. رقابت طوطی‌وار،

«به گونه‌ای غریزی» احیاء می‌شود و به گیل‌گمش سخنانی پرخاشجویانه الهام می‌بخشد. اینک او با خود روبروست، همانند گربه‌ای که در برابر آینه قد علم می‌کند و آمادهٔ حمله به جانوری بیمناک می‌شود، چون فقط شباهتش با وی، به چالش می‌خواندش.

پس یکی از این دو تن، زیادی است، چون دوباره‌کاری شده است.

گیل‌گمش در گذشته بر اوتا- پیشتیم حمله می‌برد، آنچنان که بر سر هوواوا تاخت، تا وی را از این لطف و عنایت ناعادلانهٔ خدایان که همان بخشش زندگانی جاودان است، محروم کند. اما در پیرانه‌سری به آرامش رسیده است و *حماسه* نیز جوانیش را پشت سر گذاشته، متنی کهنسال شده است و از بازنویسی‌ای به بازنویسی دیگر، به مرور که حوادث تکرار شده‌اند، اطناب خشنش را که آکنده از خونریزی و سنگدلی بوده، رها کرده است و اندکی به معنای تکرار حوادث یا مکررگویی‌هایش پی برده است. در واقع در ورای گیل‌گمش – «سالخورده، مرد جوانسالی است» – تمام بشریت، قدرتش را کشف می‌کند.

ما که در پایان قرن بیستم بسر می‌بریم و شایعات حاکی از پایان یافتن جهان، ذهنمان را مشوب کرده است و از حافظه‌ای که هرقدر به دوران‌مان نزدیک‌تر می‌شود، همواره پربارتر و سرشارتر می‌گردد، اشباع شده‌ایم، قربانی خطایی در دیدگاهمان هستیم بدین معنی که می‌پنداریم از انسان‌های نخستین اعصار باستانی، بسی کهنسال‌تریم.

و این‌چنین، حقیقتاً باورمان شده که «تاریخ در سومر آغاز می‌شود»[1] و نقطهٔ پایان یا مرحلهٔ گذار را، مبدأ حرکت و نقطهٔ آغاز پنداشته‌ایم، البته تا آنجا که به نظرمان مفهوم اصل و ریشه، مفهومی حیاتی باشد.

اما تاکنون تنها چیزی که می‌توان آغازش را «تا سومر» به طریقی

۱- عنوان تألیف معروف کرامر (م.).

معقول، بازپس برد، حافظه است. ما همه خاطره‌ای داریم که نخستین خاطرهٔ ماست. می‌توانیم تاریخ نخستین عکس و نخستین ضبط صدایمان را معلوم کنیم. همچنین اختراع خط باعث شده که خاطرهٔ حوادث کهن پنجاه قرن، محفوظ بماند. ما عزم کرده‌ایم که این پنجاه قرن خاطره و یاد یا محفوظات را تاریخ بنامیم که بیگمان دیرند سترکی به مقیاس عمر انسان است ولی به مقیاس بشر، ناچیز و مسخره است.

به زعم ایو کوپنس (Yves Coppens)، جادوگری و دین و وقوف و شعور ذهن به مرگ یا مرگ آگاهی، در ۱۰۰,۰۰۰ سال پیش پدید آمده‌اند. فرض کنیم که زمانِ این پیدایی، ده ساعت پیش بوده است، با اینهمه نمی‌توانیم باز چیزی از آن جز نیم ساعت آخر را آنهم با زحمت بسیار و فراموشی و افتادگی و «خلاء»، به یاد بیاوریم. خلاصه آنکه گیل‌گمش بیش از آنکه نیای‌مان باشد، هم‌عصر ماست.

اینکه ۵۰۰۰ سال پیش از این در اردوگاه شکارچیان، کارهای شگفت و نمایان رام‌کنندهٔ جانوران درنده را نقل کرده باشند و این نقل‌ها و روایات با مکرّرگویی‌های بیشمار، سرانجام به صورت *حماسه* بدانگونه که امروزه می‌شناسیمش، درآمده باشد، نکته‌ایست که برای توجیه و تبیین موقعیت‌های زندگی گیل‌گمش، اهمیت بسیار دارد، همانگونه که دوبلین در سال ۱۹۰۴، موقعیت‌های زندگی اولیس را روشن می‌کند.[۱] اما پایه و اساس، در اعماق قرون و اعصار پنهان است. قلاب ماهی‌گیری متصل به بندی که این بسته مجهولات و مبهمات را به رویهٔ نمایان زمان می‌رساند، به خط مستقیم از این ۱۰۰,۰۰۰ سال می‌گذرد. این دایره‌ها و حلقه‌ها و ازسرگیری‌های شگفت و دورهای باطل و حوادث مکرّر، گواه عجزمان از پذیرش نیستی و فنا و رضا دادن بدان، یعنی قبول مرگ است.

۱ـ اشاره به رمان *اولیس* جیمز جویس است (م.).

ازینرو گیل‌گمش «با گونه‌هایی گودافتاده و سیمایی خسته و کوفته و صورتی سوخته و اندام‌هایی لرزان و قلبی پرتشویش» در برابر اوتا-ناپیشتیم ایستاده می‌گوید:

«به من بگو چگونه به انجمن خدایان راه یافتی،
و چگونه آن‌جا، زندگانی جاودان یافتی؟».

این داستانی در داستان و بازگشت به گذشته است که اینبار سیر قهقرایی اساسی‌ایست چونکه اوتا-پیشتیم به دوران پیش از طوفان تعلق دارد. آیا این بازگشت به معنای مخفی چیزی که پیشتر روی داده، دلالت می‌کند؟

به اعتقاد ژان بوترو (Jean Bottéro)[1] این واقعه را که پس از گذشت بسیاری حوادث در *حماسه* آمده، در دورانی متأخر بدان افزوده‌اند، و کسی که از او الگوبرداری شده، Arta-Hasîs، ابرحکیم بابلی است که تاریخ تدوین داستانش، حدود ۱۷۰۰ پیش از میلاد است و پردازندگان روایت آکادی گیل‌گمش، آن را قاپیده‌اند و پاره‌هایی از روایت سومری نیز که امروزه در دست است، با تفاوتهایی چند، بازماندهٔ روایتی است که به زبانی مرده نگارش یافته بود: یعنی به زبان سومری ادیبانه و منشیانه. در این روایت اوتا-ناپیشتیم، زیوزبودرا (Ziuziudra، «روزهای عمر دراز») نامیده می‌شود و شاه-کاهن شهر شوروپاک (Shouruppak) است. به رغم افتادگی‌های متن، می‌توان دریافت که خدا انلیل چون از هیاهوی انسان‌ها به ستوه آمده، انجمن خدایان را بر آن می‌دارد که طوفانی برانگیخته انسان‌های مزاحم و پرسروصدا را نابود کنند. خدا انکی (Enki)

---

1. *Lorsque les dieux faisaient l'homme.*

که دلش به رحم آمده، تدبیری راکه به ذهنش رسیده، به آگاهی زیوزیودرا می‌رساند یعنی به او می‌گوید که کشتی‌ای بسازد و جانوران را در آن جای دهد. طوفان هفت شبانروز بیداد می‌کند. انلیل با خشم درمی‌یابد که کسانی از طوفان جان‌به‌سلامت برده‌اند، اما انکی خشمش را فرومی‌نشاند. معهذا خدایان که سوگند خورده‌اند تا نسل انسان را برنیاندازند از پا ننشینند، باید سوگند نشکنند. شاید هم آنچنان که یونانیان باور داشتند، در بین‌النهرین نیز خدایانِ پیمان‌شکن عقوبت می‌شده‌اند؟ در نتیجه برای رفع مشکل زیوزیودرا را به یاری «دَم حیاتی» خداکرده، در سرزمین دیلمون (Dilmun) یعنی «جایی که خورشید می‌دمد»، جای می‌دهند.

حماسه به گونه‌ای فشرده‌تر از تورات، همان داستان توراتی را پیش از تورات نقل می‌کند (ر.ک به رهاکردن پرندگان). اما اگر روایت توراتی فاقد مضمون خشم خداست، در عوض، مفاهیم گناه و مسئولیت فرد آدمی در آن ظاهر می‌شوند. خدا اِآ (Ea) / انکی به خدا انلیل خرده می‌گیرد که خواسته نوع بشر را براندازد، به جای آنکه برخی از آنان را بکشد و یا تنها جنایتکار را مکافات کند. در اینجا اخلاق ابداً مطرح نیست و هیچ دغدغهٔ اخلاقی، خدا را به آن شفقت وانمی‌دارد بلکه فقط مسأله نفع یعنی مصلحت کار در میان است.

نخستین کار اوتا-ناپیشتیم در خروج ازکشتی، تقدیم قربانی به خدایان گرسنه است.

«خدایان بوی خوش قربانی را شنیدند؛
و چون مگس، گرد قربان‌کننده، حلقه زدند».

ترس سرآغاز فرزانگی است. خدایان گرسنه برای رفع گرسنگی (چون بعدها رومیان) درمی‌یابند که به عامهٔ ناس نیاز دارند و اگر با آنان

به توافق نرسند، ممکن است همه چیز و همه کس نابود شود. هم سر و هم اندام‌های فرمانبردار.

روایت اصلی نخستین آدم‌کشی، کاملترین روایت و گواهی‌ایست که در نقل و انتقال‌های پیاپی در حدود یک هزار سال پیش از *سفر آفرینش*، دست‌نخورده مانده است.

در این روایت، انسان‌ها، آدم کوکی‌ها جایگزین ایژیگوها (Igigu) و خدایان فرودست شده‌اند و به جای آنان بیمزد و رایگان کار می‌کنند و ملزم به بیگاری‌اند و با زاد و ولد، افزایش می‌یابند.

«هزار و دویست سال نگذشته بود
که زادبوم گسترش یافت
و باشندگان فزون‌تر شدند.
از سرزمین، بسان ورزاو، چنان بانگی برخاست
که آرامش خدا- شاه از هیاهوی مردم، آشفته شد».

انسان‌ها می‌پندارند که در این سرزمین فتح‌شده، در خانهٔ خود و در امان‌اند. هیاهوی‌شان که به آسمان می‌رسد، شاید خبر از هجومی در آینده می‌دهد. آیا انسان‌ها می‌خواهند همتا و همانند خدایان شوند؟ آیا مردم کوکی می‌خواهند سر به شورش بردارند؟

در بین‌النهرین قیاس با ورزاو و تشبیه به این حیوان، همواره متضمّن نکته‌ای مبهم است و یادآور تبر است.

خدا- شاه انلیل که عزم کرده نوع بشر را براندازد، سه بلای آسمانی پیاپی بر ایشان نازل می‌کند. بیماری همه‌گیر، خشکسالی و قحط.

اما اینهمه بیهوده است، چون خدا اِآ/ انکی (Ea/Enki)، همان خدایی که آفرینش مردمان به تدبیر و اندیشهٔ اوست، هربار به شاه آترا- هاسیس

(Atra-Hasîs) (ابر فرزانه) می‌آموزد که چگونه زخم‌های سرزمین را درمان کند و مردم را از دام بلا برهاند و این فرزانگی، همانا دانستن این واقعیت است که کدام خدا لعن و نفرین‌های انلیل را تحقق می‌بخشد و نیز به دست آوردن دلش با تقدیم قربانی‌ها (خوراکی‌های پخته) فقط به وی.

انلیل که از این خرابکاری‌ها خشمگین شده به آگاهی انجمن خدایان می‌رساند که تصمیم دارد آخرین چاره را که نزول طوفان است، به رغم مخالفت اِآ/ انکی، به کار بندد.

«باری شما را از بیگاری طاقت‌فرسا رهانیدم،
چون انجام دادن کارهای سخت‌تان را، بر دوش انسانها نهادم،
حتی خدایی را کشتم
تا به آنان «روح» بخشم.
و اینک شما در این مجلس
به نابودی‌شان فرمان می‌دهید؟».

اِآ/ انکی با خوابی که به آترا-هاسیس الهام می‌بخشد، او را از وقوع مصیبتی در آینده می‌آگاهاند و طبق روایتی که در *حماسه* آمد، به وی امر می‌کند که کشتی‌ای بسازد و گله‌های چارپایان، «جانوران کوچک» و غیره را در آن جای دهد.

معهذا، اِآ/ انکی که کارآزموده است و مصمّم به اعلام این معنی که علل و موجبات معلوم، همواره همان نتایج شناخته را به بار نمی‌آورند، بر ضبط موالید (نسل‌بندی) اصرار می‌ورزد. «زبن پس» زنان سترون می‌شوند و کودکان، مرده به دنیا خواهند آمد و زنان کاهنه، به خدمت این یا آن خدا، گمارده خواهند شد. بدینگونه نخستین اقدامات مالتوسی برای مقابله با فشار ازدیاد جمعیت و مسائل فضای حیاتی، صورت می‌گیرد.

در *سفر آفرینش*، کارهای ناشایست «پسران خدا» با دختران آدمی‌زاد، یهوه را ناخوش آمده خشمگین می‌کند. اما در جایی که برج بابل را می‌سازند، با دستان همهٔ اقوامی که همزبان‌اند (همصدایند)، پژواک این تلاش، این «غرّش ورزاو» که موجب خشم گرفتن خداست، شنیده می‌شود. همهمهٔ مردم، همواره آنان را در بحبوحهٔ نافرمانی، لو می‌دهد. یهوه می‌گوید:

«هیاهوی سدوم و عموره بیشتر می‌شود!
گناهشان بسی سنگین است.
بنابراین من فرود خواهم آمد و خواهم دید:
که آنان، همراه با هیاهویی که به گوشم رسیده است کار می‌کنند یا نه
ورنه خواهم دانست چه کنم!».[1]

درآمیختگی، نزاع همسایگان، رقابت‌های شهر با شهر، کوی با کوی، خانه با خانه، موجب سر و صدا و هیاهوست. شدت و قوت این کشمکش‌ها که از سنگ‌پرانی تا قتل‌عام را موجب می‌شود، هنگامی که فرشتهٔ مرگ می‌گذرد، غوغا می‌کند.

اما چه در پاره‌های سومری داستان آفرینش به‌دست‌آمده در شهر اریدو (Eridu) و چه در *حماسهٔ گیل‌گمش* و چه در *تورات*، طوفان همواره نمایشگر بحران همه‌گیر عمل قربانی است یعنی بازگشت به هاویه، به هرج و مرج، به گل رس آغازین پیش از آفرینش انسان. «انسان‌ها دیگر نه‌تنها همدیگر را نمی‌بینند و از اوج آسمان، جماعات قابل شناسایی نیستند و به چشم نمی‌آیند»، بلکه «همه اقوام دوباره گل رُس می‌شوند».

---

1. *Entête,* 12 / 20, 21.

این بحران در سر به نیست کردن بشریّتی خام که هنوز عواقب واگیردار خشونت را درنیافته و نیز راه ضبط کردنش را نیاموخته است، ناکام می‌ماند. طوفان در سفر آفرینش، به اعتباری تکرار روز قیامت در آینده است که تنها نوح از آن طوفان جان به سلامت برد و در نتیجه ۹۵۰ سال زیست و بشریت نوین از او در وجود آمد. زیوزیودرا و اوتا-ناپیشتیم نیز دو حضرت آدم جدیداند که به بازماندگانشان، «دانش پیش از زمانِ طوفان» را می‌آموزند. این طوفان نتیجه‌ای مکاشفاتی و وحی‌آمیز و الهام‌بخش داشت بدین معنی که مردم به مصیبت و بلایی چاره‌ناپذیر گرفتار آمدند و از آن نکته‌ها آموختند و عبرت گرفتند. خدا اِآ به انلیل می‌گوید:

«ای تو که فرزانه‌ترین خدایی، ای قهرمان،
«تو چگونه بی آنکه بیندیشی، چنین طوفانی برانگیختی؟
گناهکار را به سبب گناهش عقوبت کن،
جنایتکار را به سبب جنایتش سیاست فرما،
امّا مپسند که زندگانیش فنا شود،
بخشایشگر باش و مخواه [که نابود گردد(؟)]!».

بنابراین فرزانگی نه‌تنها چشم‌پوشی از انتقام‌جویی همگانی و کین‌خواهی از جماعت است، بلکه علاوه بر آن گذشتن از خون خیانتکار نیز هست. البته نه به سبب سستی و بی‌ارادگی یا بی‌عدالتی و نه بیگمان به سائقهٔ ملاطفت و بخشندگی، بلکه به خاطر مصلحت، برای خفه کردن شورش در نطفه. در این میان اِآ فهرستی از بلایای مقرّر و به اعتباری مجاز فراهم می‌آورد که همهٔ اعمال خشونتبار را به‌گونه‌ای محدود، روا می‌دانند ازقبیل هجوم شیران و گرگان و طاعون و قحط و غلا. همچنین اصل حفظ موازنه در وحشت، مانع از کاربرد بمب هسته‌ای است و برعکس در کاربرد تانک

و گازهای سمی در جنگ و جدال‌هایی که از لحاظ شدت در پائین‌ترین مرتبه‌اند، منعی نمی‌بیند. ازینرو آنو می‌خواهد اطمینان یابد که بشریّت می‌تواند پس از ورزاو آسمانی زنده ماند و بدینجهت افسارش را به دست عشتاروت می‌سپارد تا از وقوع چیزی معادل طوفان، پرهیز شود، یعنی شورش توده‌های نیمه‌جان، نه مرده و نه زنده.

اوتا-ناپیشتیم سرانجام به پرسش گیل‌گمش در باب زندگانی جاودان می‌رسد. پس از طوفان، خدایان «چون مگسان» دور قربانی‌ای که وی به آنان تقدیم داشت، حلقه زدند. اینک با شکمی سیر و دل چرکین از قتل‌عام و ویرانگی باید در حق وی تصمیمی بگیرند. انلیل شاید به سبب وجدان معذّبش و نیز بدینجهت که باید گلّه آدمی‌زادان را که در اسارت خدایان، چون چارپایان کار می‌کنند، از نو باز ساخت و سامان داد، جان به سلامت برده را می‌بخشد و او و زنش را به مقام خدایی می‌رساند.

«پیشتر اوتا-ناپیشتیم موقعیت آدمی‌زادگان را داشت،
اینک او و همسرش چون ما خدا شوندا
باشد که اوتا-ناپیشتیم در دوردست، در مصب رودها بسر برد!».
بنابراین مرا برداشتند و در دوردست، در دهانهٔ رودها جای دادند.
اما اینک برای تو چه کسی خدایان را گرد خواهد آورد؟
تا تو نیز زندگانی‌ای را که می‌طلبی، به دست آوری؟...».

اوتا-ناپیشتیم اعتلایش به مقام خدایی را مرهون انهدام نوع بشر است. او تنها بازماندهٔ بشریّت نابودشده است. یگانه کسی است که جان بدر برده است و درخشش خداییش، نتیجهٔ همین روی در نقاب خاک تیره کشیدن انسان‌هاست.

اما، گویا تنها همین پیکار مرگبار، این نسل‌کشی و کشتار نوع بشر لازم بود تا همهٔ خدایان گرد هم آیند. ظهور موقعیت‌هایی مشابه یعنی نابودی و انهدام دوبارهٔ سراسر بشریّت - جز گیل‌گمش - دربایست است تا گیل‌گمش زنده ماند و بیمرگ شود، هم شخصاً و هم از طریق اعقابش.

خلاصه آنکه قربان کردن یک خدا برای خلق انسان‌ها کافی است، اما باید همه بشریّت را قربان کرد تا خدایی آفرید.

همه باید برای یک تن بمیرند. این واقعیت معلوم می‌دارد که بازار قربانی به چه زیاده‌روی و گمراهی‌ای می‌انجامد. اینکه بسیاری برای همه بمیرند، کمابیش با وجد و سرور پذیرفته می‌شود. حتی در زمان‌ها و مکان‌هایی کمه ترس اروپائیان امروزی از مرگ، وجود ندارد، این آمادگی برای جانفشانی بیشتر است.[1] اینکه خدایی بمیرد تا بشریّت زنده بماند، روبهمرفته، معامله‌ای منصفانه می‌نماید. اما در باب اینکه تمام بشریت برای تأله و خداسازی یک تن بمیرد، چه باید گفت؟! این تاوان و سربها چنان گزافه است که در عقل نمی‌گنجد، چون از مقیاس فهم بیرون است. برای گیل‌گمش هیچ راه نجاتی نیست. زندگانی‌ای را که طالب است، نخواهد یافت و اوتا- ناپیشتیم برای شیرفهم کردن مطلب، گذراندن آزمونی را به وی پیشنهاد می‌کند.

«بسیار خوب، شش روز و هفت شب نخواب!».

یعنی به بیانی دیگر «ببینیم آیا می‌توانی بی آنکه بخوابی، زنده بمانی». این پیشنهاد، مکرّرگویی، همان‌گویی و در نهایت استهزاء و دست انداختن است. «اگر نخوابی، نمی‌میری، زیرا مرگ، بازپسین خواب است».

---

1. Frazer, *Le Rameau d'or.*

گیل‌گمش می‌خوابد، شش روز و هفت شب تمام (قصّهٔ هرگز زیاده اصرار نمی‌ورزد). اوتا- ناپیشتیم که افکار گیل‌گمش را پیش‌بینی می‌کرد، به همسرش دستور می‌دهد که هر روز نانی بپزد تا به گیل‌گمش هنگامی که بیدار شد ثابت کند که چه مدت خوابیده است. این رخوت یادآور لختی در سفر جنگی به سرزمین جانداران است. گیل‌گمش اینبار خود را در ماورای آبهای مرگزا، به خطر افکنده است. زیرا اینک در حیطهٔ اختیار و ید قدرت، جهان دیگر است. کرختی و خمودی شگرفش نشان می‌دهد که طلب زندگانی (جاوید) بسی برتر از میزان و قدرت پهلوانی اوست.

«ای اوتا- ناپیشتیم باید چه کنم و چگونه، به کجا روم؟
ربایندهٔ (خواب) [بر درونم] چنگ انداخت،
مرگ در اطاقی که می‌خوابم ساکن است،
و به هر جا که پای می‌نهم، مرگ نیز آنجاست!».

گیل‌گمش از بدو ولادت، محتضر نیمه جانی را در درونش می‌پرورد که از سر باز کردنش، ناممکن است. این جنازهٔ دست‌وپاگیر، چنان بزرگ می‌شود که به زودی همهٔ قالب تن را فرا می‌گیرد. اوتا-ناپیشتیم کاری برای گیل‌گمش نمی‌تواند کرد. پیرمرد خودخواه، اینک که داستان کامیابی‌اش را نشخوار کرده، دوست دارد که به جاودانگی آرمیده و راحتش بازگردد. در واقع همانگونه که گیل‌گمش تنها با دیدن اوتا-پیشتیم، نیش حرص و آز و غریزهٔ تصاحب کردن را حس کرد: «تو آدم متفاوتی نیستی، همانند منی!... چگونه به زندگانی جاوید دست یافتی». اوتا-پیشتیم نیز کمابیش هشیارانه از این می‌ترسد که گیل‌گمش، اسباب زحمت و مایهٔ دردسر شود، مگر نه اینست که سخت مانندهٔ یکدیگرند؟ آیا گیل‌گمش نیز تنها کسی نیست که از مهلکه جان بدر برده و زنده مانده است؟ آنچه بر مناسبات‌شان

حاکم است، چیزی است که گرگوری بتسون (Gregory Bateson) آنرا double-bind (به‌هم‌بستگی مضاعف) نامیده است. اوتا-ناپیشتیم، حکیم و کاهن و غیب‌گوست یعنی به زبان امروزی، پژوهنده و دانشمند است و آن‌قدر ماجرا بر او گذشته و سرد و گرم روزگار را چشیده که سرانجام به کشف اسرار بزرگی از جمله سرّ زندگانی جاودان، نائل آمده است. همهٔ مردم روی زمین تحسینش می‌کنند، خاصه که دور از دسترس مردم و در «دهانهٔ رودخانه‌ها» «آنجا که خورشید می‌دمد»، کنج عزلت گزیده است. این ستایش و اکران از راه دور، مرد دوردست را خوشایند است. می‌داند که برای نزدیکان و خویشاوندانش، مرد بزرگی (در مقام راهنما) وجود ندارد. اینکه پیروی، پی‌سپری، همهٔ خطرها را به هیچ نشمارد و از هر مانعی بگذرد و برای آموختن نزد او آید، تنها لحظه‌ای غرورش را می‌نوازد، اما سرانجام حتماً به خشم می‌آوردش و گیل‌گمش به رغم همهٔ اظهاراتش حاکی از وفاداری و سرسپاری، بیگانهٔ نامحرم و میهمان ناخوانده‌ای بیش نیست. در مناسبات منطبق بر الگوی double-bind (همبستگی متقابل)، پیرو هر چه بیشتر صداقت و پاکدلی در اقتدا به استاد نشان دهد، استاد در آن، چیزی جز ریا و سوءنیت نمی‌بیند. آنگاه، شاگرد، در حدسیّات مربوط به اهانت‌هایی که احتمالاً کرده و اشتباهاتی که شاید مرتکب شده، غرق و سردرگم می‌شود. «او در رفتار و کردار سرمشق و الگویش، نشانه‌هایی دالّ‌بر رقابت نمی‌بیند و سردرگمی‌اش خاصه بدینجهت که مراد می‌کوشد تا بر ناتوانی مرید در تشخیص و روشن‌بینی دامن زند، بیشتر می‌شود. مراد به بهترین نحو ممکن، علت حقیقی عداوتش را پنهان می‌دارد».[1]

---

1. René Girard, *Des Choses cachés despuis la fondation du monde*, p.411.

اوتا- ناپیشتیم باید هر چه زودتر گیل‌گمش را از سرِ راه بردارد و از شرّش آسوده شود، امّا این شتاب را در لفاف آداب‌دانی و نزاکتی صوری بپوشد. از اینرو با سخنانی تند و لحنی مطنطن و تکلّف‌آمیز تا آنجا که مضحک و مسخره می‌شود به اور- شانابی فرمان می‌دهد که گیل‌گمش را برای شستشو به آبگیر ببرد، چنانکه گویی به رسالتی مقدّس عمل می‌کند و لطف و عنایتی شایان به وی مبذول می‌دارد. در واقع اوتا- ناپیشتیم گیل‌گمش را فرامی‌خواند که راه خود گیرد و برود با تفهیم این معنی به اشاره و کنایه که در دیلمون چیزی بیش از آنچه که در سرزمین خود خواهد یافت، به دست نخواهد آورد. بدینگونه آنچنان که باشلار (در l'Eeau et les Rêves) می‌نویسد:

«هرکس در خانه‌اش، چشمهٔ آب حیات (fontaine de Jouvence) دارد که همان طشتک مملو از آب سرد در بامدادی نشاط‌انگیز است و بی این تجربهٔ پیش‌پاافتاده، شاید گره عقدهٔ چشمهٔ آب حیات شاعرانه، گشوده نشود. آبِ خنک آدمی را که با دیدن سیمایش در آب، می‌بیند که در حال پیر شدن است و سخت آرزومند است که هیچ کس با دیدن آن سیما، او را در حال پیر شدن نبیند، بیدار می‌کند و جوانی می‌بخشد».

گیل‌گمش و قایقران بر زورق می‌نشینند و زورق اندکی دور شده است که همسر اوتا- ناپیشتیم که از شوهرش میهمان‌نوازتر است، و شاید این مسافر زیبارو و هنوز جوان، دلش را لرزانده، به اوتا- ناپیشتیم، سخنی می‌گوید که بوی ملامت می‌دهد:

«گیل‌گمش اینجا آمد، رنج برد و سختی کشید:
به او برای بازگشت به کشورش چه خواهی داد؟».

شکی نیست که اوتا- ناپیشتیم ناخشنودی و خشمش را از زن وراجش

و میهمان ناخوانده بروز نمی‌دهد (in petto)، اما این نیز خوشایند نیست که میهمانی را با دستان خالی بازگردانند. ازینرو زیر لب با خود سخن می‌گوید و سپس به بانگ بلند می‌پرسد: «به تو برای بازگشت به سرزمینت چه بدهم؟...».

مرد دوروست، می‌کوشد تا این زمانِ لذت و خوشی بپاید و همه در انتظار بسر برند و بیگمان مایل است که از او خواهش و تمنّا کنند. نامیرایی مانع از خودپسندی نیست و اوتا- ناپیشتیمِ خودپسند، همانقدر از نفسِ مزیّت، شادمان است که از محتوای مزیّت. مزیّت همان چیزی است که کسی را از آن محروم و بی‌نصیب کنیم. آیا این نامیرایی، همچنان بی‌نقص و خواستنی می‌بود اگر چون کرانهٔ لاجوردی (Côte d'Azur) فرانسه عامه مردم بدان دسترسی داشتند؟

باقی داستان چنان است که بر لبان خواننده‌ای که ابداً شیفته و شیدای رمزپردازی نیست، لبخندی حاکی از سپاس می‌نشاند.

اوتا- ناپیشتیم توضیح می‌دهد که گیاهِ زندگی در ژرفای دریا، در انتهای نوعی مجرا یا راه‌آب می‌روید. این واژه (گیاه) در زبان بابلی به معنای «دارو» است. پیری، بیماری است و درمانش، گیاهِ تجدید جوانی، هدیه‌ای برای تسلّای خاطر است. بنابراین مقصود ولادت مجدد یا بازگشت به کودکی، به جای جاودانگی است. نام این گیاه، گیل‌گمش را مصمّم به یافتنش می‌کند:

«مرد ــ سالخورد ــ دوباره جوان شده».

«من از آن گیاه خواهم خورد و دوباره به دوران جوانیم بازخواهم گشت».

گیل‌گمش، «سالخورده‌ای جوانسال است».

گیل‌گمش سنگ‌های سنگینی به پاهایش می‌بندد و در دریا غوطه‌ور می‌شود و گیاه خاردار را دسته دسته می‌چیند. آنگاه خوشبخت و شادمان با اور- شانابی رهسپار اوروک می‌شود. در نیمهٔ راه سفر در چشمه‌ای غوطه می‌زند تا با آب خنکش، شستشو کند. آنگاه موجودی که حلقه‌وار می‌خزد، و از آغاز در میان سطور داستان چنبر زده و به گونه‌ای سرّی الهام‌بخش نظام ادواری خویش است، به روی زمین می‌آید.

مار- اوروبوروس (Ouroboros) (که دمش را گاز می‌گیرد) گیاه را می‌بلعد، پوست می‌اندازد و درخشان با پوستی نو می‌گریزد، هنگامی که جوینده به مبدأ حرکت و عزیمتش بازگشته یعنی به پای دیوار اوروک رسیده که حصارهایش همچنان که دور شهر حلقه زده‌اند، داستان را نیز تنگ دربر گرفته‌اند.

«گیل‌گمش، بامدادان به اور- شانابی گفت:
اور- شانابی بر باروی اوروک بالا شو و بر پهنه‌اش گام بردار،
و پی‌های حصار و بنیان و اساسش را وارسی کن،
ببین این بنیان‌ها از آجر پخته‌اند یا نه؟
و هفت حکیم این پی‌ها را نهاده‌اند یا نه؟
ببین یک سار (sar) [1] از شهر، یک سار از باغ‌های میوه و بوستان‌ها
و یک سار از کانِ خاک رس،
رویهمرفته سه سار و قلمرو مقدس شهر اوروک، محصورند یا نه(؟)!».

به فرض آنکه گیل‌گمش گیاه زندگی را خورده و «به دوران کودکی بازگشته باشد»، آیا باز همان‌کسی است که بود و یا کسی دیگر شده‌است؟

۱- ظاهراً یک‌سوم (م.).

ما هر آن پوست می‌اندازیم. سراسر بخشهایی از جامهٔ پوست و گوشتمان، پُر از بخیه‌ها و رفوها و بریدگی‌هاست و مادام که آن خرابی‌ها به حافظه آسیب نرسانند، ما به جای آنکه تغییر کنیم، پایدارتر و به ذات خود نزدیکتر، می‌شویم.

زیرا فقط خصوصیات اصلی‌مان را نگاه می‌داریم و زواید را دور می‌ریزیم. وجود، همان یاد و حافظه است. وجود به یاری کتابت که حافظه‌ای ساختگی است می‌کوشد تا پایدار ماند. در اینجا نیز مسأله هنر برای هنر و یا ادبیات مطرح نیست. نوشته‌های حک‌شده بر سنگ که سخت‌ترین و مقاوم‌ترین حافظه است، باقی می‌مانند. گیل‌گمش بر دیوارهای شهر اوروک و بر ستون و الواح پوشیده از «روایت همهٔ پیکارهای سختش»، به حیاتی سنگ شده، باقی و پایدار است.

فصل نهم

حماسهٔ گیل‌گمش به گونه‌ای که هست به نظر ما اثری است همانند حلقه‌ای بسته و توپر که همه چیز در آن، ذوق و شوق حساس‌مان را به آثاری که چون مداری بسته‌اند و به همین جهت اطمینان‌بخش‌اند و آغاز و پایانی (حتی فاجعه‌انگیز) دارند و شخصیتی مرکزی که می‌توان با او در پندار، همذات شد و پرسشی دارد که گریبان ذهن را رها نمی‌کند تا آنجا که معنای پنهان روایت را بر آفتاب می‌اندازد، تشفی می‌بخشد. مهمتر از این، *حماسه* گرچه حاصل کار دراز نفسِ جرح و تعدیل و برش و دوخت‌ودوز و وصله و پینه‌کاری است، اما مشتمل بر حوادث مسلسلی بی هیچ پیوند با هم نیست، بلکه شاملِ رشته حوادثی است که پیشرفتی دراماتیک دارند و به تناوب، دستخوش وقفه و سکون و خیزش می‌شوند تا پایان نامنتظر داستان، با مهارت و استادی‌ای درخورِ کاردان‌ترین فیلم نامه‌نویسان.

پس از آنکه سرنوشت گیل‌گمش و نیز طلبش، معلوم شد و رقم خورد، دیگر گفتنِ حتی یک کلمه نیز زیادی است وبه منزلهٔ تلنگری ملایم به گلوله‌ای از هیجانات است که در گلویمان گیر کرده و راهش را بسته است. پس از این سقوط، شاعر (trouvère)ی حرفه‌ای با احترام، اذن مرخّص شدن خواهد خواست چون کارش را تمام‌شده می‌داند و ما را دوباره به

حال و هوای معمولی و عادی‌مان یعنی بی‌قیدی در زیست و کار و مرگ بازمی‌گرداند، چون قهرمانانی سوختهٔ شورطلب نیستیم و درد پرسشگری نداریم. اما شگفت آنکه شاعری از تبار نسخه‌نویسان هست که خواسته پس از آنکه همه چیز گفته شد، سخنی اضافی بگوید، گرچه ممکن است این معنی ناخوشایند بنماید و خاطر را برماند. این شاعر دوستدار داستان بی‌پایان و حوادث دنباله‌دار، نمی‌تواند از این نتیجهٔ طلب و جستجو خوشنود باشد و حتی هیچ پایانی را نمی‌پسندد، چون در نظرش، طلب فی‌نفسه، هدف است و پایانِ راه؛ یک تن از آن دل‌نگران‌هایی است که بورخس به چشم دیده و در وصفشان گفته است: «اگر خداوند حقیقت را در مشتِ راست داشت و در مشتِ چپ، جستجوی حقیقت را، روشنفکر از او می‌خواست که مشت چپش را بگشاید و طلبِ حقیقت را به وی اعطا کند نه خود حقیقت را، چون طلب و جستجو، امکان فرضیه‌سازی را تا بینهایت فراهم می‌آورد، اما حقیقت، یکی و یگانه است».

این بعدالتحریر، گذشته از هر هدفی که دارد، در واقع نمایشگر سلسله تحولاتی در زمان است که بی‌نتیجه، پشتِ هم می‌آیند و بنابراین رشته حوادث بی‌سرانجامی است که به بیراهه رفته، گمراه شده‌اند، نوعی خاتمه و حتی خاتمه‌ای متأخر است (لوح ۱۲ در حدود هزار سال پس از تصنیف *حماسه* نوشته شده است). این خاتمه که هیچ پیوند واضحی با سروده‌های پیشین ندارد، همانند تکّه نوی در جامه‌ای کهنه و وصلهٔ ناجوری است و چون با متن حماسه از لحاظ سبک حماسه‌سرایی تفاوت دارد و شیوهٔ نقل و روایتش با اسلوب نقل حماسه در تضاد است و مضامین و صحنه‌ها ناگهان تغییر می‌یابد، حماسه فرصت و مجال آن را نیافته که این زائده را هضم کند.

معهذا این قطعه، بر وفق شیوهٔ معهود نسلِ دورانی که *حماسه* را

پرداخته، از متون کهن سومری و دقیقاً از منظومهٔ *گیل‌گمش*، *انکیدو* و دوزخ اقتباس و در حماسه گنجانده شده است و تحقیقاً ثلث آخر منظومهٔ مذکور محسوب می‌شود و ترجمهٔ تقریباً تحت‌اللفظی همان (منظومه) است و بنابراین (از دولت الصاق‌کنندهٔ قسمت الحاقی) متأخرترین پارهٔ *حماسه*، کهن‌ترین بخشش جلوه می‌کند. آنچه از این باطل‌نماتر است این است که این خاتمهٔ کهن‌گرا اما متأخر، شرح و وصفِ وضع و حالی است که بر زمان پیشی می‌گیرد یعنی روایت مکاشفه‌آمیزی است از آنچه در انتظار گیل‌گمش و همهٔ میرندگان است.

این که طلب، شکست خورده و باید روزی خاک شده به خاک بازگشت، کافی نیست. روایت وسیله‌ای برای ادامه یافتن، می‌یابد و ذوق طلب، راه نوی برای رهایی از بن‌بست، پیش پا می‌گشاید. چه باک که آدمی خاک می‌شود، چون روح بیدرنگ به سوی ماوراء ظلمانی که از پیش کعبهٔ آمالش بوده است، پر می‌کشد و بنابراین خاتمه، خاصه عبارت از شرح نزول به دوزخ است که در آن می‌بینیم چگونه مردگان می‌زیند.

با اینهمه منظومهٔ *گیل‌گمش و انکیدو* و دوزخ، چنان متشتت است که گمان می‌رود از تألیف و ترکیب پاره‌هایی پراکنده فراهم آمده باشد.

داستان منظومه در زمانهای بسیار دور (in illo tempore)، در روزگاری بس کهن، در عصر طلایی، وقتی همه نیازها برآورده می‌شدند و کیهان از هاویه سر برمی‌آورد، آغاز می‌شود.

«هنگامی که آسمان از زمین دور بود،
هنگامی که زمین از آسمان جدا بود...».

سپس منظومه در دنبالهٔ وصفِ عصر آغازین، به شرح نبردی دریایی

می‌پردازد میان انکی (Enki، پوزئیدون ـ Poséidon ـ سومری) که بر دریا، رهسپار دوزخ است تا الهه ارشکیگال (Ereshkigal، برابر پرسفون Perséphone) را نجات بخشد و کور (Kur) (هادس Hadès)، هیولای عجیب‌الخلقهٔ دوزخ را که گمان می‌رود رباینده‌ٔ ارشکیگال است.

ترجمه‌ها مطمئن نیستند اما هر چه هست پیداست که در زمین‌لرزهٔ آغازین، آب به جوش آمده است، و اینبار در کرانهٔ رود فرات...

«در آن زمان تک‌درختی بود، درخت هولوپو (Houloupou)»: این درخت، بلوطبن است، درخت زندگی، محور جهان که با گسیختگی و چندپاره شدن عالم در آغاز، سه مرتبهٔ کیهان (جهانِ زیرین، زمین و آسمان) را به هم می‌پیوندد. تشنجات این جهان در حال زایمان، آن درخت را از بین نمی‌برد اما افسوس که باد جنوب چنان تند می‌وزد که ریشه‌کنش می‌کند و درخت با بالا آمدن آب، شناور می‌شود.

اینانا که از آنجا می‌گذشت، درخت را از آب می‌گیرد و در باغ مقدّسش در اوروک، می‌کارد. درخت در باغ فردوس اینانا می‌روید که قصد دارد روزی از آن مسندی (تختی شاهی؟) و تختخوابی (تختخواب «زناشویی مقدس»؟) بسازد.

ده سال بعد، درخت قد کشیده تنومند شده است، امّا هنگامی که اینانا می‌خواهد آن را بیفکند، مار دور ریشه‌های درخت می‌پیچد و مرغ ایمدوگود (Imdugud، آنزو Anzou، مرغ‌ـ طوفان) در نوکش، لانه می‌کند و لیلیط، دیو مادینه، در تنه‌اش مسکن می‌گزیند؛ لیلیط ربةالنوع جنگل و بیشه‌زار است.

نیروهای مرگ، سلطهٔ اینانا را بر سه مرتبهٔ جهان از بین می‌برند و آنان عبارتند از: مار، رقیب و خصم بزرگ انسان که در بسیاری قصه‌ها، مانع از دسترسی‌اش به زندگانی جاودان می‌شود؛ پرنده آنزو، ابلیس (lucifer)

چنگال‌دار، کابوس انکیدو که وی را با خود به دوزخ می‌برد؛ و لیلیط «زن اندوه و ماتم»، سترون و رشک‌ور که پیوندهای زناشویی‌ها را می‌گسلد و کودکان را در گاهواره می‌کشد. مصیبت خاصه از این جهت بسیار عظیم است که رویش دوبارهٔ نباتات و بازپیدایی جانوران و ساکنان سرگشته و پریشان، به اینانا، زن ایزد نگاهدار اوروک و الههٔ خشونت و تندی و عشق، وابسته است.

درخت، تازه در باغ الهه کاشته شده که خطر نابودی، باغ الهی را تهدید می‌کند. بنابراین «بانوی آسمان» از اوتو (Utu) خدا خورشید یاری می‌طلبد، اما بیفایده است.

«برادرش، اتوی دلاور در این باره، به یاریش نیامد».

آنگاه اینانا از گیل‌گمش رزم‌آور، یاری می‌خواهد که قصّه‌اش را باری دیگر تعریف می‌کند و ما به‌ناچار سومین بار شرح حوادثی را که خلاصه‌اش نقل شد، می‌خوانیم. خوشبختانه گیل‌گمش سلاح‌های نامدارش را برمی‌دارد و مار را می‌کشد. مرغ به کوهستان می‌گریزد و لیلیط به بیابان. گیل‌گمش به یاری همراهانش، درخت را ریشه‌کن می‌کند و شاخه‌هایش را می‌برد و بسته‌های شاخه‌ها را به اینانا می‌دهد تا با آن‌ها مسند یا تخت‌خوابش را بسازد.

«امّا گیل‌گمش از کندهٔ درخت برای خود پوکو (pukku؟) می‌سازد
و از شاخه‌هایش، مکو (mekku؟).[۱]
پوکو را «می‌نوازد» و به میدان بزرگ می‌برد.

۱ـ «این دو شئ عبارتند از طبل جادویی و چوب طبلِ جادویی». ساموئل هنری کوک: *اساطیر خاورمیانه*، مترجمان علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، روشنگران، بی‌تاریخ، ص ۷۳ (م.).

با «نواختنش» ... پکو را بیرون... به میدان بزرگ می‌برد.
(در میان) جوانان شهر که با پکو بازی می‌کردند (بر پکو می‌کوفتند)
(گروهی) از فرزندان بیوه‌زنان...
می‌نالند که «آه گردنم، آه کمرم».
جوانی‌که خواهری دارد(از خواهرش می‌خواهد که) برایش آب بریزد
در شب،
جوان جایی راکه پوکو را همانجا نهاده بود، نشانه‌گذاری کرد.
او پوکویش راکه در جلویش آویخته برد و در خانه‌اش نهاد.
در سپیده‌دم، همانجایی که نشانه‌گذاری کرده بود
به اتّهامی که بیوه‌زن زد،
و (بر اثر) گریه و زاری دختر جوان،
پوکو و مکویش در دوزخ فرو می‌افتند».

درخت هولوپو، شخصیت اصلی در *گیل‌گمش و انکیدو* و دوزخ است. ماجراهای این درخت و جابه‌جایی و دگرگونیهایش، راهبر داستان است و به رغم همهٔ این اتفاقات و حوادث و تغییرات غیرمترقب، بدان وحدت و انسجام می‌بخشد.

هولوپو، درخت زندگی و درخت جهان است و قوای مرگ (طوفان، مار، آنزو، لیلیط، دوزخ) و حامیان درخت (اینانا، گیل‌گمش) بر سرش، مدام باهم می‌ستیزند. بنابراین بخشهایی از درخت به صورت پوکو و مکو در خاک شده و به زیر زمین بازگشته‌اند (که از دلش دوباره جوانه زده، خواهد روئید؟).

به رغم ده‌ها سال تأملات و مداقه‌های عالمانه، این پوکو و مکو، هنوز معمّاهایی هستند که بسانِ گرال (Graal) از دریافت معنایش، محروم مانده‌ایم. جملگی بر این قولند که منظور نوعی «اسباب‌بازی»، «ابزار»،

حلقهٔ چوبی سبکی که کودکان با چوب کوچکی آنرا می‌غلتانند و دنبالش می‌دوند، یا طبل و چوب‌دستی‌هایی است که با آن‌ها بر طبل می‌کوبند و این معنای آخر، معنایی است که متن بدان راهبر است.

گیل‌گمش گردانندهٔ بازی است. او بر پوکو می‌کوبد، یعنی طبل می‌نوازد. به فراخوانش، همه در میدان بزرگ گرد می‌آیند. جوانانی که پوکو می‌نوازند (بر پوکو می‌کوبند)، یتیمان، بیوه‌زنان، دختران جوانسال، خلاصه همهٔ جوانان و زنان، یعنی تلقین‌پذیرترین افراد جماعت، گرد آمده‌اند.

آیا منظور جشنی است از نوع جشن مذهبی به افتخار باکوس یا مراسمی در بزرگداشت دیونیزوس و برپایی آئین‌هایی همانند آئین‌های کیش ودو (Vaudou)؟[1] شرکت‌کنندگان در جشن و مراسم با آهنگِ کوبشِ چوب دستی بر طبل، گام برمی‌دارند. چنین می‌نماید که سحر و افسون شده‌اند و پری‌وار یا پری‌گرفته‌اند - «آه گردنم، آه کمرم» و در خلسهٔ برانگیختهٔ قدرت سحرآمیز طبالی، فرورفته‌اند. این پوکو (Pukku) درست همانند کا (Ka)ی حجیم یا طبل آسوتو (assoto) است که بر وفق آیین‌هایی مشخّص با «چوبی که خون بسیار دارد» و برایش بز و ورزاو قربان می‌کنند، ساخته شده است. گیل‌گمش این طبل را با چوب درختی مقدس ساخته که الههٔ عشق و تندی و قوای زیانکار شوم که مغلوب گیل‌گمش شدند، بر سر تصاحبش با هم نزاع می‌کردند. شکّی نیست که پوکو و مکو، مظهر قوای عدیده‌ای (جادویی، مذهبی، جنسی، سیاسی) پنداشته می‌شوند که همواره به طبل و چوب طبل‌کوبی، منسوب شده‌اند (توجه کنید به همهٔ معانی مستتر وقیح و هرزه‌ای که واژهٔ طبل "timbales" در زبان اسپانیایی

۱- آئین التقاطی سیاهان هائیتی، آمیزه‌ای از عناصر مسیحی و آفریقایی (م.).

و یا اصطلاح صریح‌تر: «بر دبر کوفتن»، در زبان لاتی، به ذهن متبادر می‌کند).

الیاس کانتی (Elias Canetti) اصل و منشاء ضرباهنگ (ریتم) را توصیف کرده است که به اعتقادش صدای پاهای رقصندگان بر زمین و کشش و جاذبه آن صدا یا بهجت و شادمانی قدرتمندی است که پایکوبی برمی‌انگیزد، وقتی وزن و آهنگها به هم می‌پیوندد تا آنجا که از خود بیخودی و بی‌خویشتنی (état sesond). پدید می‌آید و در آن حالت، رقصندگان کلاً تبدیل به یک تن می‌شوند که با وزن و آهنگی دایره‌وار، می‌چرخند. از رقص تا خلسه و از هاکای (haka) جنگجویان مائوری (maori) تا رقص ارواح (ghost dance) سرخ‌پوستان کالیفرنیا، تنها یک قدم راه است و یک آن فاصله. بازی‌گردان یا بازی‌چرخان با آوای طبل و دهل، به رقصندگان بی‌خویشتن (Zombifié، زومبی (Zombie)[1] زد.) فرمان می‌دهد: «یک تن بیش نباشیم!».

بازی‌گردان، سرِ این گروه (به مثابهٔ تن) است که همهٔ شخصیت‌ها و تفاوت‌های میان اعضایِ گمنام و همانند راکه دیوانه‌وار در هم گداخته‌اند، جذب و هضم کرده است.

آدمی که پس از همزیستی با مادر، زاده شده، مدام می‌خواهد به آن حالت اختلاط و آمیختگی سعادتمند که جشن و زناشویی برای وی جایگزینش می‌شوند، بازگردد. در همه جا کیش الهه مادر، متضمّن آئین‌هایی است‌که به فرایندهای ابتدایی مشتمل بر نام آواها و حالات بدنی و ادا و ایماهای کودکانه، شباهت دارند؛ این رفتارهای کهن‌گرا را در

۱ـ زومبی در باورهای مردم جزائر آنتیل، شبح یا روحی است که از عالم اموات بازگشته است (م.).

نعره‌ها و رقص‌های آشفته و درهم دسته‌های مجذوب و دستخوش شور سرمستی نیز می‌توان یافت».[1]

بنابراین افراد جویای چیزی هستند که پیشتر دیده و شناخته‌اند و از آنجاست برابری میان ناخودآگاهی و مقولهٔ جمعی. در این مورد جماعت و خواب و خیال با هم خلط می‌شوند.

هرکه یاخته‌ای از پیکرِ جمع می‌شود، باور دارد که راه نجات و رستگاری‌اش را یافته است. آنگاه همهٔ آمال و آرزوهایش به دوام و بقای این سازمان آلی برتر (جمع) مربوط و متصل می‌شود و این البته بی‌وجه و عبث نیست، چون هرکه به عنوان فرد در خود می‌میرد، دیگر از چیزی نمی‌ترسد و قدرتش به نحو شگفتی افزایش می‌یابد. اگر همهٔ دیگر یاخته‌ها نیز همچنان احساس همبستگی کنند، سازمان آلی (ارگانیسم) مورد نظر، تقریباً شکست‌ناپذیر و فناناپذیر می‌شود و احساس می‌کند که خدایی است در شرف تکوین و حق دارد با سیمایی که به عنوان الگو و سرمشق برگزیده است، به رقابت بپردازد و هیچ چیز بهتر از تناول نان و شراب مقدس که تن و خون مجازی عیسی مسیح‌اند، این «شبههٔ جمعی» یعنی بازگشت به بطن مادر را تحقق نمی‌بخشد. و این هشدار به کسانی است که در باب اعمال و کاربندی‌های فرقه یا جامعه‌شان، نظری منفی دارند! «در جماعاتی که دیدیه آنزیو (Didier Anzieu) به شرح حال‌شان پرداخته، جماعت کسی را که از دنیای خارج می‌آمد و غریبه بود و یا کسی از میان جماعت را، بزعزازیل و بلاشور همگان می‌کرد.

«گروه‌های دارای آئین‌های باستانی به تقلید از اعمالی که در روایات اساطیری وصف شده، می‌پرداختند و ازبنرو انسان‌ها را قربانی می‌کردند

---

1. B. Marbeau - Cleirens, *Les Mères imaginées.*

و گوشت انسان می‌خوردند و بعدها نیز گوشت خام جانوران را می‌خوردند».[۱]

این شور و برانگیختگی که آمیزه‌ای به غایت ناپایدار و همواره در لبهٔ انفجار یا فروپاشی است، تنها با مصرف و کاربرد انرژی‌ای دائمی، تا اوج شدت و قوّت اجتناب‌ناپذیرش که ریزش و خالی شدن کامل (کارمایهٔ همگان)، بی هیچ ملاحظه و پرواست، بقا دارد و دوام می‌آورد. آنگاه تودهٔ جماعت که به هم آمیخته بودند، از هم جدا می‌شوند و با جنب‌وجوش برونی (brownien)[۲] می‌پراکنند. آئین به حالت بی‌بندوبار و مهارگسیختگی باز پس می‌رود، منفجر می‌شود و موارد مصالحش از هم می‌پاشد و فرو می‌ریزد و اثرات ثانویش باقی می‌ماند.

خلایی که پس از بیداری و فروپاشی این کوشش پهلوانی برای ارتقاء تا حالت آرمانی، احساس می‌شود، شناخته و دانسته است. هر چه از بالا بیشتر به زیر می‌آئیم و فروتر می‌افتیم، این ایمان و جاذبه و از خود بیخودی بیشتر به معانی ضد آن مفاهیم، یعنی نفی و انکار و اکراه و سبعیّت، تبدیل می‌شوند. در فردای جشنی در ریو (Rio)، چنانکه در اوروک، همه از «زیاده‌روی‌ها و لگام‌گسیختگی‌ها» شکایت دارند.

بیگمان دیگر زمان آن رسیده که با کارناوال وداع کنیم. در هائیتی طبّالان خسته می‌روند که بخوابند:

«ریگو (Rigaud) دربارهٔ این مراسم نظری دارد که بسیار جالب توجه است و معهذا باید وارسی شود، می‌گوید:

«طبّالان به نوای بوهون (bohun) یعنی ترانه‌های سوکواری، به خواب

۱ـ همان.

۲ـ منسوب به گیاه‌شناس Robert Brown، ۱۸۶۳، در فیزیک به حرکت بی‌وقفهٔ اجزاء میکروسکوپی معلق در مایع ناشی از جنب‌وجوش مولکول‌ها، حرکت برونی می‌گویند (م.).

می‌روند. حضّار وانمود می‌کنند که سخت اندوهگین‌اند، چون این موسیقی علامت عزیمت طبّالان است که از دریا می‌گذرند تا به آفریقا برسند و از آنجا با قوای تازه بازگردند». طبل‌نوازان و تبیره‌زنان، مسئولیت گناهی را به‌ناحق به گردن می‌گیرند، چنانکه گویی تقصیر برپایی این انجمن شبانهٔ مردان و زنان جادوگر به ریاست شیطان (شباط sabbat) به گردن آنهاست. اما کدام گناهکار به نام و به جای طبّالان می‌میرد پیش از آنکه مراسم تشییع و تدفین‌شان برگزار شود؟ جز تبیره‌زن؟

گیل‌گمش که بر قوای مرگ چیره شده، به اینانا الههٔ باروری، شاخه‌هایی از درخت زندگی می‌دهد تا با آن مسندی و تخت‌خوابی بسازد.

آنگاه کامرانی بی‌بندوبار یعنی جشنی که مقدّم بر هر شب زفاف معمولی نوعروس و تازه‌داماد است و جماعت در آن عیش و عشرت، به آمیختگی پیش از ولادت بازمی‌گردد، آغاز می‌شود. قربانیان سنتی این هرج و مرج و به‌هم‌آمیختگی خشونت‌آمیز، بیوه‌زنان و فرزندان یتیم‌اند که به بانگ بلند، داد و فریاد می‌کنند.

شب‌هنگام گیل‌گمش که پوکو را حمل می‌کند به خانه می‌رود. در باب رویدادهای آن شب، داستان خاموش است، اما در سپیده‌دم، دختران جوانسال و بیوه‌زنان – زنان عزب مجرّد – از خشونت و تندی‌ای که با آنان شده، می‌نالند.

در جایی که گیل‌گمش.نشانه‌گذاری کرده بود (سوراخ برای بذرپاشی؟)، پوکو و مکوی شرّآفرین در دوزخ می‌افتند. یعنی در بطن زمین- مادر («در آفریقا») کاشته می‌شوند و یا زمین- مادر آنها را می‌بلعد و این بذری است که در آینده، جوانه خواهد زد.

اینچنین «زناشویی مقدّس» صورت می‌گیرد و اینک نوبت گیل‌گمش است که از گذشت و فداکاری‌ای که ناگزیر در آن شب بیهمتا کرده (و در واقع به ایثار و ازخودگذشتگی ناخواسته تن درداده) بنالد:

«آه پوکوی من، آه مکوی من.
پوکویم، که از افسونگری‌هایش به سیرابی برخوردار نشدم،
آنقدر که می‌خواستم و آرزو داشتم ننواختم!».

در اینجا حماسه ناگهان به نقل منظومهٔ سومری می‌پردازد و به گونه‌ای *اورفهٔ سیاه (Orfeu negro)* [1] تبدیل می‌شود:

«آه که طبل امروز در خانهٔ درودگر مانده است،
برای همسر درودگر، چنانکه برای مادرم مانده است،
برای دختر درودگر چنانکه برای خواهر جوانم مانده است!
پس امروز چه کسی طبل را از ژرفای زمین بازخواهد آورد،
چه کسی از ژرفای زمین چوبهای طبل‌نوازی را بازخواهد آورد؟».

زیرا واضح است که اخته شدن، کنایه از کشته شدن و مثله شدن است.
پس چه کسی به جای گیل‌گمش به دوزخ خواهد رفت؟
بیگمان جانشینش انکیدو که در وهلهٔ نخست، می‌توان او را بازآمده از عالم ارواح و اموات پنداشت.

«من، امروز، طبل را از ژرفای زمین بازخواهم آورد،
من از ژرفای زمین، چوب طبل‌نوازی را بازخواهم آورد!».

آنکه از عالم ارواح و مردگان بازآمده، با کاری سراسر حیرت‌انگیز،

۱ـ نام فیلمی مشهور از مارسل کامو (Marcel Camus) در ۱۹۵۹ (م.).

کسی را به شگفت نمی‌آورد، اما انکیدو نه شبح است و نه یک تن مرده- زنده، نه مرده و نه زنده. حتی چنان زنده است که گیل‌گمش به وی دستور می‌دهد مواظب باشد تا ارواح نبینندش و نشناسندش. نه عطر زند و نه جامه‌های پاکیزه بپوشد. سلاح برنگیرد، کفش به پا نکند تا راه رفتنش صدا ندهد. با مردگان سخن نگوید حتی با زنی شوی‌کرده و یا با پسری، ورنه در اسارت دوزخ خواهد ماند.

بیان این گونه اوامر و نواهی، معمولاً مقدّم بر سرپیچی و نافرمانی از آنهاست و انکیدو طبیعتاً درست بر خلافِ توصیه‌ها عمل می‌کند و علتش هم ذکر نمی‌شود، چون چنین پیداست که این عمل، بدیهی است. نمی‌دانیم که انکیدو بی‌احتیاطی کرده، دچار غرور شده و یا ترسیده است، اما هر چه هست، داستان بی اظهار شگفتی می‌گوید که انکیدو بندیِ دوزخ باقی ماند.

گیل‌گمش و انکیدو و دوزخ ظاهراً روایتی نازل و تقلیدی از *اورفه* در دوزخ است. در هر دو داستان، قدرت شخصیت‌های اصلی ناشی از سازهای موسیقیایی آنهاست که به ترتیب طبل و چنگ (یا سیتار) اند. در دست گیل‌گمش، طبل وسیله‌ای برای اذیت و آزار دختران جوان است و در پی شکوه و شکایت آنان، طبل به دوزخ ساقط می‌شود. در حالی که انکیدو برای بازستاندن دست موزهٔ شرّ به دوزخ نزول می‌کند، اورفه با نواختن چنگ راه ورود به دوزخ را می‌گشاید، و به نیّت بازآوردن همسر درگذشته‌اش، با گریز از چنگ اریسته (Aristée)، پسر خدا خورشید که همتای شایستهٔ گیل‌گمش است.

این معکوس شدنِ موقعیّت، به فاصلهٔ چندین قرن در جاهایی که صدها کیلومتر از هم دورند، گواه بر وقوع انقلابی اخلاقی است. نرینه‌ای فحل، پهلوانِ زورمندی خام و خشن، جای به گونه‌ای تروبادور، سرایندهٔ

عشق شیفتگی سپرده است. گیل‌گمش، خودکامه‌ای دیونیزوسی است و اورفه، شهید، «گواهِ حقیقت». اورفه چون دعوت باکانت‌ها (bacchante)، زنان طبل‌نواز را برای کامرانی نپذیرفت، آنان وی را در مراسمی کارناوالی، تکه تکه کردند و از هم دریدند. شیطان از گریبان دیونیزوس سر برمی‌آورد. اگر دیونیزوس «خدای مثله کردن» است (ژیرار)، اورفیسم از این خونریزی روباز و بی‌پرده، می‌تراود و اسرار و آموزه‌اش در جاودانگی روح، زمینه‌ساز انقلاب بعدی، انقلاب مسیحیت است.

معهذا انکیدو چون طبل، در اسارت دوزخ، زیر زمین می‌ماند و گیل‌گمش بیش از پیش می‌نالد و می‌زارد. آیا حماسه‌خوانان با مجازات گیل‌گمش در شعر، انسان‌های پیشین و نمونهٔ آرمانی پهلوان و جنگجوی قدیم را از همان آغاز ظهورشان، ملامت نمی‌کنند؟ همچنین چه کسی کیش اورفه‌پرستی را می‌آفریند و می‌پراکند جز برادران هم کاست (caste)اش (طبقهٔ بستهٔ منفصل) یعنی مناقب‌خوانان و حماسه‌سرایان که آن کیش را وسیله‌ای آرمانی برای پخش و نشر ارزشهای نوین می‌یابند؟

گیل‌گمش به ترتیب نزد انلیل، خدای جوّ، سین (Sin) خدای ماه، اِآ/ انکی، خدای آبها می‌رود تا از ایشان یاری بخواهد و هر بار به زبانی یکسان، خاطرنشان می‌سازد که انکیدو به وقتش نمرده است، بلکه به گونه‌ای ظالمانه و پیش‌هنگام، ربوده شده است. تنها اِآ که همواره دستگذار است، نزد نرگال (Nergal) خدای دوزخ، شوی ارشکیگال شفاعت می‌کند که انکیدو را رها سازد.

«ای قهرمان، نرگالِ مردِ مردانه، به من گوش کن!
اگر تو تنها یک شکاف در زمین بگشایی
روان انکیدو می‌تواند از ژرفای زمین خارج شود
و به برادرش قوانین زمین را بگوید!».

این شکاف‌ها یادآور چاه‌هائی است که گیل‌گمش در کوهستان کنده تا کوه بدو وحی فرستد. از عهد سومر، هر بار که انسان خواسته از آینده آگاهی یابد، پاسخش را در دوزخ یافته است، یعنی دوزخ، جهان زیرین، به وی پاسخ داده است.

نرگال نرم می‌شود و استدعای اِآ را می‌پذیرد. روح انکیدو از شکافی، بی طبل و چوبدستی، بیرون می‌آید. پس از آنکه شادمانی دو دوست به سبب بازیابی یکدیگر پایان یافت، انکیدو برای گیل‌گمش همهٔ آنچه را که در جهان زیرین دیده یعنی آن «قوانین زمین» را که ذکرش رفت و ظاهراً شناختشان، انگیزهٔ حقیقی نزول به دوزخ و شاید *حماسه* نیز بوده است، تعریف می‌کند.

«این تن که تو گیل‌گمش از بسودنش لذت می‌بردی،
دیگر وجود ندارد مگر انباشته از خاک!».
«آنگاه گیل‌گمش که در خاک چندک زده بود گفت:
ای انکیدو در زمین، دیدی آن کس را که من دیدم؟».

در دنبالهٔ این گفتگو، یک رشته پرسش و پاسخ می‌آید که الگوی همه‌شان اینست: « – آیا فلان را دیدی؟ – آری دیدمش!...».

و اینهمه، سان دیدنی نهایی و رقص امواتی است که در آن با ضرباهنگی تند، همه نمونه‌های نوع بشر، رژه می‌روند. *حماسه* به شرعیات، به یکی از آن رسالات دینی که در بین‌النهرین سخت متداول بود، تبدیل می‌شود. یعنی مجموعه‌ای شامل شرح مقدّرات که به آدمی می‌آموزند، مورد به مورد، چه بر سر هرکس در دوزخ می‌آید.

بقا در عالم ماوراء، بازپسین تصوّری است که جایگزین اصل جاودانگی شده و وصف همین باور که بعدها در *حماسهٔ گیل‌گمش* آمده است، به گواهی همهٔ معتقدات و باورهای دنیای مدیترانه، توفیق شگرفی

داشتند. مردم بین‌النهرین برای «بقاء هستی‌شان»، شش شگرد به کار می‌بردند که ما هنوز از همان‌ها استفاده می‌کنیم.

سیدوری مِی‌فروش می‌گوید خدایان مزیّت بیمرگی را به خود اختصاص داده‌اند. گیل‌گمش می‌کوشد تا با اعمال زور و قدرت مطلق در حق عامهٔ ناس (پی افکندن حصارهای عظیم، خودکامی بی‌حد و حصر) به پایگاه بیمرگان ارتقاء یابد.

اما چون در حصول این مقصود به سبب اینکه انکیدو شکست می‌خورد،[1] به کسب شهرت و افتخار، یعنی آن فضل و عنایت و جلال و شکوه و فرّ الهی که نگاهبانش، هومبابا به لمعانِ «پرتوهای هراسناک» می‌درخشد، همت می‌گمارد. خدا انلیل مانع از کامیابیش در این راه می‌شود و گیل‌گمش که از فداکاری و ایثار نفس در زناشویی مقدس[2] سر باز می‌زند، همزاد یا جفتش انکیدو را از دست می‌دهد.

وحشتزده از پوسیدن و فرو ریختن پوست و گوشت، می‌پندارد که بت‌پرستی چارهٔ کار است. ازینرو به جای مومیایی یا منجمد کردن جسد انکیدو، تندیس طلایی (شکوهمند و فسادناپذیر) وی را برپا می‌دارد تا مأوای «روح»اش، یعنی پارهٔ الهی و بیمرگ آدمی، باشد. گیل‌گمش بدینگونه خدایی آفریده است. دلیلش همین که مردم پیکره را چون خدایی، سجده می‌کنند.

اما گیل‌گمش برای آنکه خود هیچگاه نمیرد، به جادو توسّل می‌جوید. اوتا-ناپیشتیم که نمی‌تواند به وی بیمرگی و زندگانی جاودانی بخشد، گیاه زندگی اعطا می‌کند یعنی دارویی برای درمان ضایعات عمر و دراز کردن دوران جوانی.

۱- چون انکیدو می‌میرد و رؤیای بیمرگی به باد فنا می‌رود (م.).

۲- با عشتاروت (م.).

مار، گیاه را می‌بلعد و گیل‌گمش زین‌پس برای بقا چاره‌ای جز تکیه کردن به حافظه نمی‌بیند. یعنی یاد و حافظهٔ دیگران: حافظهٔ سنگ‌ها و الواح.

زندگانیش چه سودی دارد اگر وی از یادها برود؟ زندگانی‌ای بی‌پیکر و بی یاد و حافظه، زندگانی‌ای که به خود هشیار نیست، چیزی جز مرگ نیست. اما اگر مرگ مرحلهٔ گذاری بیش نباشد، اگر این عالم ماوراء که رؤیا گوشه‌هایی از آن را به ما می‌نمایاند و ما در جهان رؤیا می‌توانیم شتابان نیم‌نگاهی بدان بیفکنیم وجود داشته باشد، همه چیز دگرگون می‌شود. آنگاه تقدیر همه‌مان اینست که بیمرگ باشیم و خدایانی بالقوّه.

عالم ماوراء شهر اوروک، بازتاب خودِ شهر است و دارای همان خیابان‌ها و کاخ‌ها و سلسله مراتب اجتماعی و شادی‌ها و اندوه‌ها و نیازمندی‌های ابتدایی است. خوشبخت‌ترین مردم در آن عالم، پدران خانواده‌اند به نسبت شمار فرزندانشان که هر چه بیشتر، خوشبخت‌تر (از یک تا هفت پسر!). چون راحت و آسایش‌شان در پیری، بسته به همت و کرم فرزندانشان است. کیش و آئین پرستش مردگان، عبارت از تغذیه‌شان (تقدیم نذورات) و نام بردن آن‌ها (ذکر) است. پایگاه هرکس در عالم ماوراء، حاصل موقعیت پیشینش و نتیجهٔ حال و وضعِ مرگ اوست.

آنان که سوخته مرده‌اند، مرگشان حتمی و قطعی است، چون روحشان دود شده به هوا رفته است. و اما بر سر غرق‌شدگان چه می‌آید؟ گیل‌گمش می‌پرسد آنان را دیدی؟ و کشته‌شدگان در کارزار و مردگان در بیابان و جوانمرگان و نوزادانی را که مرده زاده شده‌اند و اربابان و مباشر کاخ و کسانی را که بر اثر حادثه‌ای در کار، قالب تهی کرده‌اند و بیگانگان و مردان و زنان سترون را؟... آنان که در غربت مرده‌اند نیز سرنوشتی تلخ و غم‌انگیز دارند، چون هم بی گورند، هم بی بازمانده.

– «کسی را دیدی که شبحش چون بی‌کس بوده است، غمخواری نداشته است؟ – آری دیدمش! او از ته‌ماندهٔ سفرهٔ دیگران و خرده‌ریزهٔ خوراکی‌هایی که به کوچه ریخته بودند، می‌خورد!».

حماسه و ارتباط با عالم ماوراء، اینچنین پایان می‌یابد.

فصل دهم

و امّا گیل‌گمش؟

بر سرش که پیشتر بارها از «پایان محتوم و مقدّر» جان بدر برده، چه می‌آید؟ آیا چون اولیس و سندباد بحری باز بار سفر بسته است؟ زناشویی کرده است؟ کودکان بسیار داشته که تا زمان مرگش، خوشبخت زیسته‌اند؟ کامروا در زندگی چون پدرسالاری در تورات، در پیرانه‌سری مرده است؟

کسی چه می‌داند، تا زمانی که هنوز پایان دیگری برای حماسه کشف نشده، باید باری دیگر با رجوع به منظومه‌های سومری و روایات الحاقی به آن، بعضی افتادگی‌ها را ترمیم کنیم. از منظومهٔ *مرگ گیل‌گمش*، تنها سی‌وشش سطر از حدّاقل چهارصد و پنجاه سطر، باقی مانده است. این قطعه با احتضار گیل‌گمش در بستر مرگ آغاز می‌شود بی‌آنکه بدانیم چرا در بستر مرگ افتاده است. صدایی که نمی‌دانیم از کیست به اتّکاء دلایلی همانند براهینی که پیشتر، شمش / اوتو برای آرام کردن انکیدو به‌کار برده، تشویقش می‌کند که به مرگ تسلیم شود و رضا دهد. آیا خدا خورشید در بازپسین لحظات حیات گیل‌گمش بر بالینش حضور دارد؟

نکتهٔ مشترک دیگر اینکه گیل‌گمش خوابی می‌بیند که شخص ناشناخته

تعبیرش می‌کند: انلیل، خدای جوّ، پدر همهٔ خدایان، بیمرگی را نصیب گیل‌گمش نکرده است و اما شهریاری و برترین مقام و شکست‌ناپذیری در رزم را به وی ارزانی داشته است... در واقع انلیل به گیل‌گمش همان چیزی را بخشیده که آشیل انتخاب کرده است: و آن عمری کوتاه اما پرافتخار، به جای هستی‌ای درازمدت اما بی‌فروغ و تار است (با توجه به این معنی که در قیاس با جاودانگی، تنها خواست و آرزوی گیل‌گمش، هنر عمر و زندگانی انسان، بس کوتاه و زودگذر است چون آذرخش).

متن پس از ده سطر افتادگی، از گیل‌گمش به صیغهٔ مفرد غائب و یا ماضی، یاد می‌کند که در واقع ستایش و ثنای درگذشته است. در پایان هر مدح، این برگردان تکرار می‌شود:

«آرمیده است و دیگر برنخواهد خاست!».

بانگ ندبه و زاری برمی‌خیزد. مراسم خاکسپاری آغاز می‌شود... در اینجا باز متن افتادگی دارد. در بخش بعدی، از همسر گیل‌گمش و پسر محبوبش و رفیقه‌اش و رامشگرانش و دلقک و همهٔ ساکنان خانه منجمله خدمتکاران و خوانسالار کاخ – «که هرکه باشد همراهش در این آرامگاه خواهد بود» و گیل‌گمش آنان را چون نذورات به خدایان بیشمار دوزخ پیشکش می‌کند، یاد می‌شود.

اگر درست دریافته باشیم همهٔ درباریان گیل‌گمش در پی‌اش به جهان زیرین می‌روند، یعنی یا کشته می‌شوند و یا دسته‌جمعی خودکشی می‌کنند – و می‌دانیم که در این موقعیت‌ها آن دوگونه مرگ را با اطمینان از هم تمییز نمی‌توان داد – و این نخستین اشارهٔ مکتوب به قربان کردن انسانها بر گور شاه است. اما کاوش‌های باستان‌شناسی، اذهان را برای چنین قرائتی آماده کرده بود. در اور (Our) شهری در نزدیکی اوروک، بر

کرانهٔ فرات، گورستانی شاهی مشتمل بر صدها گور کشف شد که در هریک، شش تا هفتاد و چهار جسد دفن شده بود.

«مجسم کنیم که تشییع و تدفین شاه پایان یافته و درِ گور مهر و موم شده است. چاله‌ای روباز که دیواره‌ها و زمینش از حصیر و بوریا پوشیده شده، خالی است. موکبی از راه سرازیری که به چاله می‌رسد، فرود می‌آید، مرکّب از درباریان و سربازان و خدمتکاران مرد و زن و زنان خدمتکار با جامه‌های آراستهٔ متناسب جشن و سرور و نیمتاج‌های لاجوردین و زرین و سیمین بر سر و رامشگرانی که چنگ و رباب و سنج و سیستر (sistre)[1] حمل می‌کنند. اینان در ته چاله، جای می‌گیرند و آنگاه گردونه‌هایی که به گاو و خر بسته شده‌اند از شیب پائین می‌روند: رانندگان می‌رانند و ستوربانان عنان حیوانات بسته به گاری و گردونه را به دست دارند که آنها هم چون آدم‌ها در چاله فرود می‌آیند.

«مردان و زنان، جام کوچکی گلین یا سنگی و یا فلزی دارند و این تنها چیزی است که داشتنش برای برپایی مراسمی آئینی که آغاز خواهد شد، ضروری است. بیگمان در این هنگام می‌بایست در ته چاله، نوعی جشن برگزار می‌شده است. هر چه هست رامشگران می‌بایست تا پایان مراسم بنوازند و آنگاه همه جام را سر می‌کشیدند».[2]

چنین می‌نماید که اجساد هیچ نشانی از خشونت یا تشنج ندارند. دو یا سه تن محرم شاه از این مزیّت برخوردار بودند که در گور اختصاصی شاه بمیرند، و بقیّه در تالاری مجاور، طبق همان نظم و ترتیبی که در دوران حیات مرعی بود، به مرگ تن درمی‌دادند.

۱ـ سازی ضربی که خاصه در مصر باستان معمول بود و از متعلقات کیش الهه هاتهور (Hathor) به شمار می‌رفت (م.).

2. C. L. Wooley, *Excavations at Ur.*

این گورها متعلق به ۲۵۰۰ سال پیش از میلادند. یعنی به طور کلی سیصد سال پس از شهریاری گیل‌گمش تاریخی، یعنی در عصرِ سرایش منظومه‌های کوتاه پهلوانی (lai) و پیدایی و بالندگی حماسه‌ای که گیل‌گمش رفته رفته سیمای اصلی‌اش و «قهرمان ملی» سومر شد و آغاز نگارشش از حدود سال ۲۰۰۰ پیش از میلاد، فراتر نمی‌رود.

آداب و رسوم و معتقدات به مرور زمان تکامل می‌یابند حتی در جوامع «ایست‌گرایی» (fixiste) چون جامهٔ عصر گیل‌گمش؛ اما با اینهمه هزار سال پس از تدفین گیل‌گمش، هنوز نشان قربانی‌هایی که انجام گرفته، در منظومهٔ مرگ گیل‌گمش باقی مانده است.

حتی اگر در قرائت و دریافت خود به خطا رفته باشیم، بیم و هراس فاحشی که از گورهای اور به دل راه می‌یابد، باقی می‌ماند.

حتی اگر این گورها کشف نمی‌شدند و وجود نمی‌داشتند، مجموعی از روایات مکتوب و رثاها و نوحه‌ها و ادعیه و اوراد برای دفع بلا و مصیبت که ایضاً متعلق به ۲۰۰۰ سال پیش از میلادند، گواه بر وقوع حوادثی مبهم در پی مرگ گیل‌گمش‌اند.

گیل‌گمش، «سرور دوزخ»، «داورِ دوزخ»، «برادر کوچک نرگال» (Nergal) (شاه دوزخ) توصیف شده و در یک کلام، خدایی دوزخی به شمار رفته است. حدس می‌توان زد که این خداسازی یا خداگونگی یعنی نیل به مقام خدایی دوزخی، انگیزه‌های مختلف داشته است. آیا حق این نیست که شاهی مرده در نظر قومش، «شاه مردگان» شود، خاصه که بخشی از رعایایش را با خود به قلمرو فرمانروایی نونیش می‌برد؟

این اصطلاح را باید به معنای تحت‌اللفظیش فهم کرد. گیل‌گمش به راستی، شاه مردگان است - شاه همهٔ رعایایی که پیش از او روانهٔ جهان

زیرین یا دوزخ شدند. سلطنت وی پاگذارش به جهان دیگر پس از مرگ، پایان نمی‌گیرد. همچنان که آتیلا و موسی با رهبری اقوامشان به سرزمین‌های نوین، عصای سلطنت را از دست ندادند.

«شاه-کاهن»های سومر که از «خدای زنده» تقریباً چیزی کم ندارند، در همین خاکدان، در شهرهایشان، سلطنت می‌کردند و به قضاوت می‌نشستند و در عالم ماوراء نیز همچنان سلطنت می‌کنند و به قضاوت می‌نشینند.

بیگمان هر شهر در ایزدستان محلی‌اش، شاه داوری داشت که به حساب مردگان رسیدگی می‌کرد، اما این شخص اندک اندک با ظهور و درخشش گیل‌گمش، در سایه افتاد. خواه بدینجهت که اوروک از دولت اقتدارش توانست قهرمانش یعنی گیل‌گمش را بر همه تحمیل کند و سروری بخشد، خواه ازینرو که کارنامهٔ پهلوانی گیل‌گمش بیش از اعمال دیگران، مورد اقبال مردم بود. مگر فرانسویان هزار سال پس از تصنیف حماسه‌های پهلوانی، تنها پهلوان‌نامهٔ رولان (Roland) را حماسه نمی‌دانند؟

این داوران اعمال مردگان در بین‌النهرین، بیشتر دلمشغول درستی و صحت (کار قضا) بودند تا عدل و انصاف. میزان عمل و قضاوتشان، دو مقولهٔ خیر و شرّ به معنایی که ما امروزه از آن‌ها مراد می‌کنیم، نبود. آنها بیشتر همانند داوران بنی‌اسرائیل بودند و بنابراین «ارباب حلّ و عقد» (décideurs) و قانون‌گذارانی محسوب می‌شدند که قانون دوزخ و دوزخیان را انشاء می‌کردند و حد مقرّر هرکس را به تناسب رتبه و موقعیت مرگش، معلوم می‌داشتند. فضایل «نرگال مرد مردانه» و «گیل‌گمش نیرومند»، فضیلت به معنای لاتینی کلمه بود یعنی متابعت مردانه از تقدیر یا به اعتباری از قانونِ قویترین کس: بنابراین هنوز قرن‌ها با اصل برابری

همه در برابر قانون و صدور احکام برحسب شایستگی و گناهان هرکس، فاصله داریم.

با اینهمه شگفت است که بدترین آشوبگر در دوزخ، نگاهبان صلح و پاسدار نظم و قانون می‌شود.

این دگرگونی حال را چگونه تبیین و توجیه باید کرد؟ چه کار نمایان والایی موجب شده که گیل‌گمش سرانجام به مقام خدایی ارتقاء یابد؟

ما پیشتر شاهد این معجزه بوده‌ایم.

هومبابا چنان هیولای عجیب‌الخلقه‌ایست که گیل‌گمش عزم می‌کند بکشدش «برای ریشه‌کن کردن شرّ در سراسر سرزمین»، «همهٔ شروری که شمش را ناخوشایند است». اما به دلالتِ «چهره‌های هومبابا» می‌دانیم که وی مظهر کسی بوده است که می‌بایست قربان شود، و صورتی از او یعنی خدا بس (Bès) نقشی خیرخواهانه و نکوکارانه و حفاظتی دارد.

تهوّر و شهامت گیل‌گمش در اینست که ننگ همهٔ خونریزی‌ها و شرّ و خباثت رایج در سرزمین را به گردن گرفت تا آن ننگ از دامان اوروک پاک شود و خود به میل یا به اکراه، سرانجام، همان کسی شد که می‌باید قربان شود و گناهان را کفارت کند و همزمان خدا گردد.

گیل‌گمش اینچنین به سرّ و رازی پی برد که اوتا-ناپیشتیم بر وی فاش نکرده بود: و آن اینکه خدا کسی است که برای همه می‌میرد.

گیل‌گمش این کُنش قدسی را تا آنجا که نیرو داشت پس راند تا آنکه دوران زوال فرا رسید، یعنی: نشانه‌های نخستین موهای سپید، کاهش خواهانی آمیزش جنسی یا حتی پایان معیّن و معلومِ «قسمت محتوم» وی. در بسیاری از دودمان‌های شاهی ابتدایی، این‌ها نشانه‌هایی برای کشتن شاه است پیش از آنکه انحطاط و زوالش دامنگیر سرزمین شود. بیشتر

شاهان دست به خودکشی می‌زدند یا به میل و رغبت می‌پذیرفتند که اعدامشان کنند. چند تنی سر به شورش برمی‌داشتند و بحرانی در کار قربان کردن پدید می‌آوردند و موجب رجعت به خشونت بی‌بندوبار و لگام‌گسیخته می‌شدند که تنها راه پایان یافتنش، انتخاب طبیعی بزعزازیل دیگری و مثله کردنش بود،[1] البته مگر آنکه با قتل مقدّسِ سرکشِ نافرمان، وی به اطاعت از وظیفه و رسالت مقدّسش گردن نهد. بنابراین هدف از توطئه «برای نجات کشور»، کوشش در اثبات این معنی است که قربان کردن و مثله کردن خودجوش به طرز غریبی، یکی است.

این عناوین و القاب داور و شاهِ دوزخ، بیدرنگ یادآور دو همتای گیل‌گمش است که هر دو شاه بودند و به دست توطئه‌گرانی کشته شدند و سپس شرف و شأن و حیثیّتِ نوینی یافتند.

اُزیریس (Osiris) شاه مصر و خیرخواه نوع بشر، به دست برادرش شیث (Seth) رشک‌ور و کینه‌جو، به یارمندی هفتاد و دو همدست، به قتل رسید. اما با وجود آنکه چهارده پاره شده بود، در عالم ماوراء رستاخیز کرد و به القاب خدای جهان زیرین، خدای جاودانگی و خدای مردگان شهرت یافت. اُزیریس اعترافات مردگان را می‌شنود و پس از سنجش مکنونات قلبشان با ترازوی عدالت، کیفر و پاداش را مقرّر می‌دارد.

شباهت آشکارتر، همانندی گیل‌گمش با مینوس (Minos) شاه است که عصای زرین سلطنت در دست، میان دو برادرش اِاک (Éaque) و رهادامانت (Rhadamante) که تنها دو چوبدستی ساده دارند، بر تخت

1. James George Frazer, *Le Dieu qui meurt.*

سلطنت جلوس کرده است. آیا آنان نیز پس از نزول به دوزخ برای جستجوی «مکو»ی‌شان، در اسارت دوزخ ماندند؟

شباهت‌ها و نیز تفاوت‌ها میان گیل‌گمش و مینوس چنان است که باری دیگر احساس‌مان اینست که آوازه و شهرت آندو یکی است اما بد، فهم و بازگو یعنی کج‌تاب شده است.

دوسوم گیل‌گمش منشأ خدایی دارد. مادرش نینسون، «ماده‌گاو الهی» است. مینوس، نیمه خداست، پسر زئوس است که به‌صورت ورزاو درآمد تا شاهدخت اروپ (Europe) را برباید. آنان هردو باید با برادران دشمن‌خوی دلاورشان بر سر تصاحب یا حفظ قدرت، مقابله‌کنند. مینوس با سارپدون (Sarpédon) و رهادامانت (Rhadamante)، و گیل‌گمش با «برادر کوچک»اش، انکیدو. هر دو، شاهند و شهرهای‌شان پر از غوغای بی‌بند و باری‌های عاشقانه‌شان است. هر دو با ورزاوها و انسان- ورزاوها، بارها می‌ستیزند و تصاویرشان غالباً در کنار آنها، نقش شده است. هر دو سفر می‌کنند، به سفر جنگی می‌روند و نام و شهرتشان عمدتاً به‌سبب بنیان‌گذاری بناها (برج و باروی و معبد اوروک، «هزارخم» کنوسوس Cnossos) است. و سرانجام هر دو با خدایی که والدشان است، در ارتباطاند و اینست سبب فرزانگی والایشان. مینوس قانونگذار کرِت (Crète)، پدرش زئوس را یکبار به هر هشت سال می‌بیند و نینسون «فرزانه و آگاه و به هر کاری توانا» برای گیل‌گمش، معنای خوابهایش را تعبیر می‌کند.

آیا ممکن است که این دو شخصیت سخت همانند، به فاصلهٔ هزار و پانصد کیلومتری از هم، هریک به گونه‌ای مستقل، تولّد یافته باشد؟

ولی اگر ارتباطی میان آن دو بوده است، چونی و چندی‌اش چیست؟

با آگاهی‌هایی که در حال حاضر داریم، ظنمان اینست که این ارتباط را، شرق با غرب برقرار کرده است و افسانه از شرق به غرب رفته است. با

کشف پاره‌هایی از حماسهٔ گیل‌گمش در مصر و فلسطین و نزد هیتیان آسیای صغیر، معلوم نیست چرا کِرتی‌هایی که اصل و منشأشان، آناتولی بوده، نمی‌بایست روایت خود از افسانه را به جزیره‌شان نبرده باشند؟

مناسبات میان کِرِت و قبرس و سواحل شامات در قرن چهارده پیش از میلاد[1] چنان عادی و مستند به شواهد است که بی هیچ دغدغه و وسواس می‌توان به فرضِ انتقال شفاهی مردم‌پسندترین کارنامهٔ پهلوانی، قائل بود.

دوزخ به سبب سوءاستفادهٔ گیل‌گمش از قدرت، مکویش را ضبط می‌کند و سردار و جانشینش را در بند نگاه می‌دارد. شاید انکیدو برای فراهم آوردن زمینهٔ ورود گیل‌گمش به دوزخ، بدانجا رفته است؟

مینوس نیز به سبب زیاده‌روی‌ها و لگام‌گسیختگی‌هایش، عقوبت می‌شود. مینوس پس از ماجرای تِزِه (Thésée)، ددال (Dídale) را در سراسر سرزمین، دنبال می‌کند تا از وی به سبب خیانتی که مرتکب شده، انتقام بگیرد و در سیسیل، در دربار شاه کوکالوس (Cocalos) که ددال برایش گرمابه‌ای ساخته، به او می‌رسد. مینوس از شاه می‌خواهد که ددال را به وی مسترد دارد. شاه کوکالوس چنین فرا می‌نماید که درخواستِ مینوس را می‌پذیرد، اما به تحریک ددال، دخترانِ کوکالوس، مینوس را در گرمابه در آب جوش فرو برده می‌کشند. این چنین خیّاط در کوزه می‌افتد. و کسی که قصد کشتن کرده بود، خود کشته می‌شود و اغواگر میرا که زنان را از راه بدر می‌برد، خود قربانی می‌شود. بدینگونه که دختران جوان او را زنده در آب جوش می‌پزند.[2]

---

1. *Revue Minos*, vol. XXIII, 1988.

۲ـ همسر مینوس که از زناکاری‌های مینوس به خشم آمده بود، آرزو کرده بود که شوهرش به عاقبتِ شومی گرفتار آید یعنی تقدیرش این باشد که زنان در آغوش مینوس ببینند که از پیکرش، مار و عقرب بیرون می‌آیند و آنان را می‌کشند.

در اینجا آه عظیمی را که مردم آسوده از شرّ مینوس، از این سو تا آن سوی دریای اژه برمی‌آورند، می‌توان شنید. مینوس شاه است و هیولایی قدسی‌مآب که از آمیزش دهشتناک زنی خاکی با خدا- ورزاو زاده شده است. آیا با این اوصاف، همانند مینوتور (Minotaure) یعنی پسر فرضاً حلال‌زاده و مشروع مادری خاکی و پدری ورزاو نیست؟ یعنی هیولای مقدس دیگری که در اعماق هزارخم یا هزارلای کاخ کنوسوس پنهانش می‌دارند («لابیرنت» به معنای «کاخ دو لبه (دو بال)» است، چون تبر دودمه، تبر جنگی ملی (francique)، و تبر جنگی ملی کرتی‌ها)؟

حتی امروزه در کاخ کنوسوس، شاخهای ورزاو را که نشانِ مینوس شاه است می‌توان دید.

ورزاو، کهن‌ترین بت و قربانی است، توتمی که تصویرش در عصر غارنشینی بر دیواره‌های غار، نقش بسته است. اینچین ورزاو، به سائقهٔ شرم و حیا، جایگزین پدرسالار کهنسال طایفه (horde) شده است که پسرانش او را دریده خوردند، همان بعل- ملوک (Baal-Moloch)ی که پسرانش، معذّب از گناهی که کرده بودند، پسرانشان را برای وی قربانی کردند.

گهگاه، پاره‌هایی از صورت و هیئت انسان از زیر نقاب ورزاو، بیرون می‌زند و این از خصائصِ دگردیسی و آمیختگی و هفت‌جوشی است. چنین موجود آمیخته‌ای بر درفش‌ها و افریز (frise)های شاهان نقش بسته است و نمایشگر یا همراه خدایان آسمان لاجوردی: اِل (El)، انلیل، زئوس یعنی خدایان قادر متعال، پدرانِ خدایان است که انقلاب توحیدپرستی همهٔ آنان را در وجود یک خدا پدر (Dyaus pita، پدر روشنایی، ژوپیتر و غیره) ذوب خواهد کرد.

ورزاو که هویتش، قربانی چنین آشفتگی‌ای شده، در پای معابد دوران باستان، به ضرب تبر از پای درمی‌آید.

«مؤمن که بر سرش تاجی زرّین نهاده بودند و نوارهایی بدان آویخته بودند، برای غسل تعمید، به درون چاله‌ایْ می‌رفت که سقفش، شباک چوبینی بود. آنگاه بر آن خفنگ مشبّک، ورزاوی را که با حلقه‌های گل آراسته بودند و گل طلائی درخشانی بر پیشانیش بسته بودند، می‌راندند. در آن‌جا، حیوان را با نیزه‌ای مقدس می‌کشتند. خون گرم و جوشان حیوان، چون سیل از روزنه‌ها فرومی‌ریخت و نیایشگر با شتابی که از غیرت مذهبی برمی‌خاست با آن خون، همه جای بدن و جامه‌اش را گلگون می‌کرد و آنگاه خیس و خون‌آلود، آنچنان که قطرات خون از همه جای بدنش فرومی‌چکید و خود از سر تا پا گلگون بود، از چاله بیرون می‌آمد و یاران و همراهانش به وی تبریک می‌گفتند و حتی سجده‌اش می‌کردند چنانکه گویی به زندگانی جاوید چشم گشوده و با خون ورزاو همهٔ گناهانش را شسته است. این توهّم ولادت جدید، کوتاه زمانی بدینگونه ادامه می‌یافت که به (راز آموخته)، چون نوزادی فقط شیر می‌دادند».[1]

تا هنگامی که به گفتهٔ اناجیل، پسر (خدا) فرا رسد و به قربان کردن پایان بخشد، خود جان بر سر افشاء جنایت آغازین نهد.

یوهانان (Yohanân): ۵۳/۶

«آمین، آمین، به شما می‌گویم:
اگر از گوشت پسر انسان نخورید
و از خونش نیاشامید،
هرگز زندگانی جاودان نخواهید داشت.
هر که از گوشتم بخورد،
و از خونم بیاشامد،
زندگانی جاودان می‌یابد
و من در روز رستاخیز او را از گور برمی‌خیزانم».

---

1. James George Frazer, *Atys et Osiris.*

بدینگونه حلقه بسته می‌شود، از مُثله کردن (انسان یا حیوان) برای پی افکندن بنا تا قربان کردن انسان؛ و از قربان کردن انسان تا قربان کردن حیوان، و امتناع از خونریزی. مینوس نمایشگر همهٔ ویژگیهای نمایان و ممتاز قربانی‌ای بلاگردان یعنی سپربلا و بزعزازیل است. به‌تنهایی جشنواره‌ای از همهٔ دهشتناکی‌های اخلاقی و جسمانی موجودی عجیب‌الخلقه و هیولاوش و فشرده‌ای از حرامزادگی‌ها و ناپاکی‌هاست و بیگانگیش با جماعت به حدّی است که می‌توان قربانیش کرد؛ دستانش چنان آلوده است که می‌توان او را طعمهٔ حرص و آز عظیم مردم به کشت و کشتار متقابل ساخت، تا آنجا که بحران پدیدآمده در کار قربان کردن و قربانی گرفتن، به وضوح سرآغاز اسطوره‌اش می‌شود.

مینوس با مرگ «پدر زمینی»اش آستوریوس (Astérios) شاه، بر سر جانشینی و تصاحب تاج و تخت کِرِت، با برادرانش می‌ستیزد و دعوی می‌کند که از عنایت خدایان برخوردار است و برای اثبات مدّعا، از پوزئیدون می‌خواهد که ورزاوی از دریا بیرون آورد. پوزئیدون می‌پذیرد، اما مینوس پس از شهریاری، از قربان کردن ورزاو، برخلاف وعده‌اش، سر باز می‌زند و پوزئیدون برای مجازاتش به پاسیفائه (Pasiphaé) شور و شهوتی می‌بخشد که حاصلش، ولادت مینوتور است.

و این هشداری است به همهٔ مدّعیان کسب قدرت که رقیبانتان را بکشید، برادرانتان را به خاک هلاک افکنید، ورنه آنان با انگیزهٔ انتقام‌جویی شما را می‌کشند. مینوس به تدریج تا آنجا می‌رود که سرانجام، جان بر سر امتناع آغازینش از کشتن ورزاو و یا امتناعش از پذیرش چیزی که اسطوره در زیر این نقاب پنهان می‌دارد، می‌نهد. در بسیاری از حکومت‌های مقدس سلطنتی خاصه در آفریقا، در آئین‌ها و مناسک جانشینی، پیکار میان پسران شاه و سرانجام کشته شدن همهٔ مغلوبان، پیش‌بینی شده است.

نمی‌دانیم گیل‌گمش از چه و چگونه می‌میرد، اما شباهت‌های زنجیروار سرنوشتش با سرگذشت مینوس، این فرض را به ذهن متبادر می‌کند که کشته می‌شود. این لقبِ «گاو وحشی لگام‌گسیخته» و «مغرور و گستاخ» که گواه بر دهشت و چاپلوسی، هر دو است، در عین حال هم لقبی شاهانه است (شیر یهودا Juda) و هم فراخوانی به کشت و کشتار.

گیل‌گمش از این معنی نیک آگاه است که هراسان از دیدن تبری در خواب، بیدار می‌شود.

لوحی که هنوز کشف نشده و در زیرزمین موزه‌ای مدفون است، شاید روزی به ما بیاموزد که گیل‌گمش را «خدایان ربودند» و «دوزخ به کام درکشیدش» و یا به عاقبت محترمانهٔ دیگری اشاره کند (جادو و جنبل، «بیماری» یا حادثه‌ای مشکوک). شاید آنچنان که برای انکیدو پیش آمد، «خدایان» در انجمن‌شان رای زدند و اراده کردند که زمان مرگ گیل‌گمش فرا رسیده است تا سرزمین، در آرامش و آبادانی و در کنف حمایت خونریزشان بسر برد.

پاریس، ژانویه ـ ژوئن ۱۹۹۰

کتابشناسی

Azrié Abed, *L'Épopée de Gilgamesh* (une vesion grand public), Berg International, 1979.

Bottéro Jean, *Mésopotamie, L'écriture, la raison et les dieux,* Gallimard – ibid, *Lorsque les dieux faisient l'homme,* Gallimard.

Brunel Pierre, *L'Évocation des morts et la descente aux enfers, (Homère-Virgile-Dante-Claudel),* Sedes, 1974.

Campbell Joseph, *Les Héros sont éternels,* Seghers, trad. 1978.

Canetti Elias, *Masse et puissance,* Tel/Gallimard, 1966.

Cassin Elena, *La Splendeur divine, (Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne),* Mouton, 1965, – ibid, *Le Semblable et le Différent. (Symbolismes du pouvoir dans le Proche-Orient ancien),* La Découverte, 1987.

Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles,* coll. Bouquins/Robert Laffont.

Chouraqui André, *La Bible (Entête, Noms, Annonces),* Desclée de Brouwer.

de Vaux R.P., *Les Institutions de l'Ancien Testament,* Cerf.

Durand Jean-Marie, *Écrits de l'Orient ancien et sources bibliques,* Desclée et Cie.

Frazer James George, *le Rameau d'Or* (3 volumes), coll. Bouquins/ Robert Laffont.

Freud Sigmund, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste,* Gallimard,

1986, – Ibid, *Totem et Tabou,* Payot.

Garelli Paul, *L'Assyriologie,* col. Que Sais-je? (n° 1144), Puf. – Ibid, *Gilgamesh et sa légende,* Actes de colloque rassemblés par P. Garelli Klincksieck.

Gaster Theodor H., *Thespis (Ritual, myth. and drama in the ancient Near East),* Doubleday-Anchor book.

Girard René, *Mensonge romantique et vérité romanesque,* Grasset, – Ibid, *La Violence et le Sacré,* Grasset, – Ibid, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde,* Grasset, – Ibid, *Le Bouc émissaire,* Grasset, – ibid, *La Route antique des hommes pervers,* Grasset.

Jacobsen Thorkild, *The harps that once..., Sumerian poetry in translation,* Yale University Press.

Kramer Samuel Noah, *L'Histoire commence à Sumer,* Arthaud, 1957 – ibid, *Sumerian Mythology,* Harper and brothers.

Labat René, *Les Religions du Proche-Orient asiatique,* Fayard-Denoël, 1970.

Malson Lucien, *Les Enfants sauvages,* coll. 10/18, 1964.

Marbeau-Cleirens Béatrice, *Les Mères imaginées, (Horreur et vénération),* Les Belles Lettres, 1988.

Métraux Alfred, *Le Vaudou haïtien,* coll. Tel, Gallimard, 1958.

Mumford Lewis, *La Cité à travers l'histoire,* tr. Le Seuil, 1964

Oppenheim A. Leo, *La Mésopotamie, (Portrait d'une civilisation),* Gallimard, 1970, – ibid, *The interpretations of dreams in ancient Near East,* American Philosophical Society-Philadelphie.

Oppenhiem Max Von, *Tell Halaf (Une civilisation retrouvée en Mésopotamie),* Payot, 1939.

Paulme Denise, *La Mère dévorante,* coll. Tel, Gallimard, 1976.

Schaffer Aaron, *Sumerian Sources of the epic of Gilgamesh,* travail universitaire inédit, lu sur photocopie, 1963.

Tigay Jeffrey Howard, *The evolution of the Gilgamesh Epic,* University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1982.

Turnbull Colin, *Les Iks d'Ouganda,* coll, Terre humaine/Plon.

Unamuno Miguel de, *Le Sentiment tragique de la vie,* coll. "Idées", Gallimard, 1937.

مجلات:

– *Revue Minos,* 1988, Ediciones Universidad de Salamanca.

– *Revue d'Assyriologie.* vol. XXII: Humbaba, par François Thureau-Dangin.

– *Basor,* n° 94: The death of Gilgamesh, Samuel Noah Kramer.

– *Anet,* p. 51, Samuel Noah Kramer, *The death of Gilgamesh.*

– *Iraq,* XXII, Samuel Noah Kramer, *Death an nether world according to the sumerian litterary texts.*

– *Iraq,* XXII, C.J. Gadd, *The spirit of living sacrifices in tombs.*

مجموعه پژوهش در قصه‌های جاودان

منتشر شده

قصهٔ اصحاب کهف

قصهٔ یونس و ماهی

شیخ صنعان و دخترترسا

عشقنامه هلوئیز و آبلار

✓ پژوهش در ناگزیری مرگ گیل‌گمش

اسطوره گیل‌گمش و افسانهٔ اسکندر

در دست انتشار

سلیمان و بلقیس

یانیک بلان که روزنامه‌نگار و نویسنده است در این تفسیرِ حماسه‌ی گیل‌گمش ترجمه‌های دانشمندان آشورشناس از حماسه را مد نظر داشته و از روشنگری‌های رنه ژیرار در باب پیوند میان خشونت و قداست، سود برده است. به اعتقاد رنه ژیرار انسان برای آنکه در خورِ نیل به مقام والای قداست گردد باید در خود بمیرد، که این معنیِ لطیف در بسیاری اسطوره‌ها به صورت کشته شدن قهرمان متمثل می‌شود و این چنین وی سیمای اسرارآمیز کسی را می‌یابد که به شهادت رسیده است و از آن پس است که هاله‌ی نورانی قداست دربر می‌گیردش. یانیک بلان از این دیدگاه در حماسه‌ی گیل‌گمش نگریسته است.

طیف خواننده: دوستداران و پژوهندگان اسطوره و اسطوره‌شناسی

ISBN: 964-305-621-X

9 789643 056216

۱۲۵۰ تومان