بين المهابهاراتا وجلجامش
الأبعاد الدينية في ملاحم حضارات بلاد ما بين النهرين والهند

Between the Mahabharata and Gilgamesh: The Religious Dimensions in the Epics of Mesopotamian and Indian Civilizations

10.35781/1637-000-142-005

د. علاء الدين إسماعيل
الباحثة/ م. جوانا أحمد يونس
د. عبد العزيز بن عبد الله آل ثاني

ملخص البحث

تعد الملاحم جزءاً لا يتجزأ من إبداعات الشعوب، فهي تعكس خيال الإنسان، وهو عنصر أساسي من كيانه، لذا لجأ الإنسان إلى هذه الملاحم لإفساح المجال لخياله في فضاء واسع، يسمح له بالانطلاق والتعبير عن ذاته.

ومن الملاحم التي كانت محورية في تشكيل الفكر الثقافي الإنساني، ملحمة جلجامش الأشورية وملحمة المهابهاراتا الهندية، اللتان تشكلان تجسيداً حياً لفكر الإنسان القديم وأسطورته. فملحمة جلجامش تجسد رحلة بطل يسعى للخلود، بينما تتضمن المهابهاراتا صراعاً بين الحق والباطل، وتطرح أسئلة عميقة حول الواجب، والكارما، والروح البشرية. وبهذه الطريقة، يمكن اعتبار هذه الملاحم من أهم المحطات في تاريخ الأدب البشري، إذ تعكس تطلعات الإنسان ورغباته وأخلاقياته في إطار رمزي مليء بالعبر والدروس. وتأتي الدراسة للكشف عن أغوار الملحمتين وتسعى لفكيك الأبعاد الفكرية والفلسفية للملجمتين، مع المقارنة بينهما والكشف عن المشتركات الدينية والأخلاقية والفلسفية. وكان من أهم نتائج البحث أن الملحمتين تضمان ثراءً سردياً وفلسفياً يعكس عمق التجربة الإنسانية، فضلًا عن تصويرها لمشاعر الإنسان وتطلعاته الوجودية، كما تبرز الملحمتين كموسوعتين أدبيتين ومعرفيتين وقد قام الباحثون باعتماد المنهج الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج المقارن.

الكلمات المفتاحية: المهابهاراتا- جلجامش- الملاحم- الأديان الشرقية- الأسطورة.

ISSN : 2410-1818

Between the Mahabharata and Gilgamesh: The Religious Dimensions in the Epics of Mesopotamian and Indian Civilizations

DR. ALLAA EDDIN ISMAAIL (Assistant Professor)[1]
Jowana Ahmed Younus[2]
DR.Abdulaziz bin Abdullah Althani (Assistant professor) [3]

1)Department of Aqeedah and Dawa, College of Sharia and Islamic Studies
Qatar University,2713 – Doha, Qatar
a.ismaail@qu.edu.qa Email:
2)Department of Aqeedah and Dawa, College of Sharia and Islamic Studies
jy1707664@student.qu.edu.qa
3)Department of Aqeedah and Dawa, College of Sharia and Islamic Studies,
Qatar University, 2713 – Doha, Qatar
Email: a.althani@qu.edu.qa

ABSTRACT

Epics are an integral part of the creative heritage of nations, as they reflect human imagination—an essential element of human existence. For this reason, humanity turned to these epics to give free rein to its imagination in a vast space that allows for expression and self-discovery.

Among the epics that played a pivotal role in shaping human cultural thought are the Assyrian *Epic of Gilgamesh* and the Indian *Mahabharata*, both of which represent a vivid embodiment of ancient human thought and mythology. The *Epic of Gilgamesh* portrays the journey of a hero seeking immortality, while the *Mahabharata* revolves around a struggle between good and evil, raising profound questions about duty, karma, and the human soul. In this way, these epics can be considered among the most significant milestones in the history of world literature, as they reflect human aspirations, desires, and ethics within a symbolic framework rich in lessons and insights.

This study aims to explore the depths of these two epics, seeking to analyze their intellectual and philosophical dimensions, compare them, and uncover their shared religious, ethical, and philosophical elements. One of the most important findings of the research is that both epics contain narrative and philosophical richness that mirrors the depth of human experience, in addition to their depiction of human emotions and existential aspirations. Furthermore, the two epics stand out as literary and intellectual encyclopedias. The researchers adopted descriptive, analytical, and comparative methodologies.

Keywords: Mahabharata – Gilgamesh – Epics – Eastern Religions – Mythology.

ISSN : 2410-1818

أسئلة البحث:

تُعدّ الملاحم جزءًا من الإبداع الجمعي للشعوب، إذ تعكس الخيال الإنساني بوصفه عنصرًا جوهريًا في تكوين الذات البشرية. ومن هذا المنطلق برزت لدى الباحثين أسئلة حول ملحمتي المهابهاراتا وجلجامش كانت دافعاً لكتابة هذا البحث.

تتمثل أسئلة البحث بالآتي:

- ما الأثر المشترك بين ملحمة مهابهاراتا وملحمة جلجامش؟
- ما هي طبيعة الآلهة وأدوارها في كل من الملحمتين؟
- وما المفاهيم المتعلقة بالخلود والموت؟

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية الموضوع في أن كل من ملحمة جلجامش والمهابهاراتا تحمل في طياتها تصورات دينية وفلسفية عميقة عن الخلق، والموت، والخلود، والآلهة، والواجب الأخلاقي. فدراسة هذه الأبعاد تساعد في فهم شكل الدين والتصورات الميتافيزيقية التي كانت أساس الحياة والمجتمع في تلك الحضارات. كما إن المعرفة السليمة لكلا الملحمتين تعين على فهم الرؤية الوجودية في الديانتين فملحمة جلجامش تعكس صراع الإنسان مع الفناء والبحث عن الخلود في حضارة بلاد ما بين النهرين. بينما تقدم المهابهاراتا رؤية هندوسية عن الدارما (الواجب)، الكارما (العمل)، والمُوكشا (التحرر). ومن خلال المقارنة بينهما يتم الكشف عن تشابهات واختلافات جوهرية في فهم الإنسان لمصيره وعلاقته بالإله والكون. كما أن الملحمتين تبرزان دور الأدب الملحمي في تشكيل الوعي الديني فهما ليستا مجرد سرد قصصي، بل نصوص مقدسة أثرت في العقيدة والسلوك الديني ودراسة هذا الدور توضح كيف ساهم الأدب في نقل القيم الدينية وتشكيل الهوية الثقافية. كما يمكن فهم تطور الفكر الديني الوضعي من الأسطورة إلى الفلسفة ومن الحالة الفردية إلى الجماعية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى أمور هي:

- تبيين المشتركات بين ملحمة جلجامش وملحمة المهابهاراتا.
- الكشف عن طبيعة الآلهة ودور هذه الآلهة في حياة الأبطال.
- توضيح الأمور المتعلقة بالخلود والموت في الديانتين من خلال الملاحم.

ISSN : 2410-1818

منهجية البحث:

اتبع الباحثون **المنهج الوصفي** بحيث تم تقديم عرض دقيق وشامل للأحداث الدينية والمفاهيم المرتبطة بالآلهة في كل من ملحمة جلجامش وملحمة مهابهاراتا، كما استخدم الباحثون **المنهج التحليلي** حيث قمنا بتحليل المادة العلمية التي تم جمعها، والتركز على الأبعاد الدينية، مثل المفاهيم المتعلقة بالموت، الخلود، والآلهة، وتأثير هذه المفاهيم على حضارات بلاد ما بين النهرين والهند. كما تم الاستعانة **بالمنهج المقارن** حيث قارنا بين الملحمتين، مع التركيز على الأبعاد الدينية في كل منهما، بهدف إبراز أوجه التشابه والاختلاف بين المفاهيم الدينية والإلهية في حضارتي بلاد ما بين النهرين والهند.

المبحث التمهيدي

المطلب الأول: تعريف الملحمة

الملحمة لغة: الواقعة العظيمة القتل، وقيل: مو ضع القتال، وقيل: ألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحماً، والملحمة الحرب ذات القتل الشديد[1]

الملحمة اصطلاحاً: لا تزال كلمة ملحمة غامضة في أذهان الكثيرين. فالرأي السائد يعتبرها قصيدة قصصية طويلة تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي يقوم بها أبطال حقيقيون أو أسطوريون. وتدمج هذه القصائد بين أفعال البشر وتصرفات الكائنات الإعجازية مثل الآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة، إضافة إلى بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تساهم رغم قوتها في إنجاز الأعمال البطولية.

وفي معناها الأصيل والدقيق، فإن كلمة ملحمة تشير إلى "القصيدة القصصية الطويلة التي تسرد أعمال البطولة التي يحققها بطل رئيسي واحد"، وغالبًا ما يكون لهذه الأعمال مغزى قومي واضح. ويُستخدم مصطلح "ملحمي" للإشارة إلى كل ما هو بطولي ويتجاوز حدود قدرات البشر، معبّرًا عن الروعة والعظمة والجلال[2].

ويعرفها البعض بأنها: " هي قصة شعرية تحكي بطولات خارقة للعادة لأبطال وطنيين، والتي تبوئهم منزلة الخلود بين قومهم ويلعب الخيال فيها دوراً كبيراً إذ تحكي أفعال الأبطال على شكل معجزات[3]

---

(1) **ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، الطبعة الأولى، 2000 ج13ص182 مادة: لحم،**

(2) **Ibid**., P:195.

(3) **ينظر: محمد غنيم هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1963، ص93. محمد غنيم هلال، الأدب المقارن، مكتبة نهضة مصر، الطبعة التاسعة، 2008 ص122. بتصرف.**

ISSN : 2410-1818

وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية، ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات في تلك العهود التي لم تقم فيها حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات، فازدهار الملاحم كان بين الشعوب الفطرية، التي كانت تهتم بالخيال أكثر ما يهتمون بالواقع وبذلك تُعتبر الملاحم من أبرز أشكال التعبير الأدبي التي تروي قصصًا مليئة بالقيم الإنسانية والأسطورية، وتستعرض تفاعلات البشر مع القوى الخارقة والطبيعة.

المطلب الثاني: الأسطورة والملحمة في حياة الشعوب

تعرف الأسطورة بأنها: هي سرد رمزي يتداخل فيه البشري مع المقدس، تروي أحداث حصلت في الماضي، وتجعله ممكن الحصول في كل الأزمنة [1]، وتُعدّ الأسطورة رافدًا ثقافيًا بالغ الأهمية في مسار تطور الإنسانية وحضاراتها عبر العصور. فمنذ نشأة الإنسان العاقل في حضارة سومر القديمة وحتى العصر الحديث، لم يخلُ مجتمع من المجتمعات من منظومته الأسطورية التي شكّلت علامة فارقة في تاريخه الثقافي. وقد أسهمت هذه الأساطير في بناء الهوية الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية للشعوب، وظل تأثيرها ممتدًا حتى في الثقافات المعاصرة.

أما الملاحم، فقد مثّلت أداة أساسية للإنسان القديم، إذ لبّت حاجاته النفسية والثقافية، واستجابت لخياله المتطلع إلى تجاوز حدود الواقع اليومي. ففي سياق صراعه مع الطبيعة من جهة، ومع معاناته الداخلية في مجتمعاته الناشئة من جهة أخرى، شكّلت الملاحم وسيلة للهروب والتعبير عن التطلعات البطولية. فقد كان الإنسان، بما يعتريه من ضعف جسدي وإرهاق وجودي، يجد في الملاحم ملاذًا يتيح له الانخراط في عوالم البطولة الخارقة، متأملًا صراعات الآلهة والأبطال في فضاء يتجاوز واقعه المادي.

كما تُعدّ الملاحم جزءًا لا يتجزأ من الإبداع الجمعي للشعوب، إذ تعكس الخيال الإنساني بوصفه عنصرًا جوهريًا في تكوين الذات البشرية. ومن هذا المنطلق، لجأ الإنسان إلى الملاحم لإفساح المجال أمام خياله كي ينطلق في فضاء رحب، بعيدًا عن قيود الواقع. ويمكن تشبيه الخيال في هذا السياق بالسائل المحبوس في وعاء مغلق، الذي لا بد له من مخرج حتى لا يؤدي إلى انفجار؛ فكانت الملاحم ذلك المخرج الذي أتاح للخيال التمدد والتحليق خارج حدود المألوف.

ومن بين أشهر هذه الملاحم التي كانت محورية في تشكيل الفكر الثقافي الإنساني، تأتي ملحمة جلجامش وملحمة المهابهاراتا، اللتان تشكلان تجسيدًا حيًا لفكر الإنسان القديم وأسطورته. كانت ملحمة جلجامش تجسد رحلة يسعى للخلود، بينما تتضمن المهابهاراتا صراعًا بين الحق والباطل،

(1) ينظر: كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ***ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1429- 2008 ص14.***

ISSN : 2410-1818

وتطرح أسئلة عميقة حول الواجب، والكارما، والروح البشرية. وبهذه الطريقة، يمكن اعتبار هذه الملاحم من أهم المحطات في تاريخ الأدب البشري، إذ تعكس تطلعات الإنسان ورغباته وأخلاقياته في إطار رمزي مليء بالعبر والدروس.

وتتداخل الأبعاد الدينية بشكل وثيق مع الأساطير والملاحم القديمة، حيث تلعب الآلهة والشخصيات الدينية دورًا رئيسيًا في تحديد معاني الحياة والموت، وتوجيه سلوك الأبطال. ففي كلا الملحمتين، نجد أن الأبطال ليسوا مجرد شخصيات أسطورية، بل هم أدوات لتجسيد الرسائل الدينية العميقة التي تسعى لتوضيح معنى الحياة، والعلاقة بين الإنسان والآلهة، وكيفية التعامل مع المصير والقدر. هذا التداخل بين الأسطورة والدين يعكس كيف كانت الأساطير وسيلة لنقل المعتقدات الدينية، وتفسير الطبيعة البشرية ودور الآلهة في حياة البشر، وكان هذا الرابط بين الأسطورة والدين عنصرًا محوريًا في تشكيل الثقافة الإنسانية في العصور القديمة. وتكمن أهمية هذا البحث في دراسة الأبعاد الدينية المشتركة بين ملحمة جلجامش وملحمة مهابهاراتا، حيث تتيح هذه المقارنة بين حضارتي بلاد ما بين النهرين والهند فرصة لفهم المفاهيم الدينية المشتركة والاختلافات في التصورات حول الآلهة، والموت. من خلال دراسة هاتين الملحمتين، يمكننا اكتشاف كيفية تأثير المعتقدات الدينية على تصورات الإنسان في العصور القديمة وكيفية تجسد تلك المعتقدات في الأدب الملحمي. كما تسلط الدراسة الضوء على الجوانب الروحية المتعلقة بمفاهيم الحياة والموت، مما يعزز من فهمنا للعلاقة بين الإنسان والآلهة في تلك الحضارات القديمة.

ولم تكن الملاحم دائماً تحظى بتأييد الكتّاب فقد كان هوراس ولبول (Horace Walpole) يسخر من الملاحم، مُعتبرًا أن القصيدة الملحمية ليست سوى "مزيج من التاريخ البعيد عن الحقيقة، والرواية الغرامية الخيالية"، مُتهكمًا على فكرة وجود قصائد طويلة يمكن أن تكون رائعة. وقد أضاف إلى ذلك، أن في إطار الملاحم التي عرفها العالم عبر العصور، خاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كان عدد الملاحم التي تستحق الاحترام والإعجاب قليلًا جدًا. ومن بين هذه الملاحم، أشار إلى ملحمة جلجامش، والإلياذة، والأوديسيا، وأعمال هيسيودوس، وأبوللونيوس، ولوكريتيوس، وفرجيل، إلى جانب بعض الملاحم الأوروبية الحديثة مثل: أنشودة رولان في فرنسا. [1] وفي نفس السياق، كان الشاعر كاليماخوس قد وصف الكتاب الطويل بأنه "شر مستطير". [2]

(1) "Epic" in Cuddon, J. A. ***A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory and Literary Theory.*** 5th ed. London: Wiley-Blackwell, 2013, P: 236.

(2) "Narrative Poetry" in Preminger, A. eds. ***Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.*** 1st ed. Princeton: Princeton University Press, 1975, P;544.

ISSN : 2410-1818

ومع ذلك، لم تثنِ هذه الآراء الشاعر البريطاني الشهير، جون درايدن، عن وصف الملاحم بأنها "أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تخلقه"[1]. كما لم تؤثر هذه الآراء في العلماء الذين واصلوا اهتمامهم ودراستهم للملاحم، بل استمروا في ترجمتها من لغاتها الأصلية إلى اللغات الحديثة، وعكفوا على تحليلها وتفسيرها باستخدام أحدث المناهج والنظريات في البحث الأدبي.

وهنا نتناول إحدى الملاحم الكبرى، التي تحظى بشهرة كبيرة على نطاق واسع في العالم العربي، وذلك لتحليلها كأحد أشكال الإبداع الأدبي، ويشمل هذا التحليل دراسة كيفية تمثيل الملاحم للمجتمع الذي نشأت فيه، وكيف تعكس قيمه وتصوراته. بالإضافة إلى ذلك، يتعين علينا استكشاف تأثير هذه الملاحم على الحياة الثقافية والدينية لذلك المجتمع مع تسليط الضوء على الدور الذي أدته ولا تزال تؤديه في تشكيل الهوية الدينية على مر العصور.

(1) "Epic" in Steinberg, S.H. ***Cassell's Encyclopaedia of Literature.***1st ed. *Vol 1.* London: Cassell & Co., 1953, P:195.

ISSN : 2410-1818

المبحث الأول

ملحمة جلجامش

تعتبر ملحمة جلجامش واحدة من أقدم وأعظم الأعمال الأدبية في تاريخ البشرية، بل يعدها بعض المؤرخين أقدم نوع من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات، وأكمل وأطول ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى [1].

حيث تمثل نقلة نوعية في الفكر الإنساني. فهي لا تُظهر الإنسان كأداة في يد الآلهة، كما في الأساطير السابقة، بل تعطيه دورًا محوريًا، وتمنحه الوعي بمصيره وقدرته على تشكيله. لأول مرة نجد الإنسان يطرح تساؤلات وجودية عميقة حول الحياة والموت، ويبحث عن معنى وجوده في هذا الكون اللامتناهي. هذه الملحمة لا تقتصر على كونها نصًا أدبيًا قديمًا، بل تمثل مرآة تعكس تطور الفكر البشري، حيث تتبدى فيها رؤية الإنسان لنفسه كمخلوق قادر على التأثير في مصيره، وليس مجرد ضحية لقدر محتوم.

من خلال الشخصيات والأحداث المليئة بالمغامرة، تقدم الملحمة صورة مدهشة للصراع الداخلي بين الخير والشر، وبين البحث عن الذات والتساؤل عن الغموض الذي يحيط بالحياة والموت. كما أن جلجامش، بصفته الحاكم المتسلط الذي يتحول على مرّ الأحداث، يُجسد نموذجًا بشريًا يعكس التوترات بين الاستبداد والتغيير الداخلي. هذا التغيير ليس فقط على مستوى الشخصيات، بل على مستوى الفكر الجماعي للناس في تلك الحقبة، حيث تُظهر الملحمة معاناتهم من الظلم والطغيان، وفي الوقت ذاته، تمنحهم الأمل في التغيير والحرية. [2] هذه الملحمة ليست مجرد رواية قديمة؛ بل هي شهادة حية على صراع الإنسان الأزلي مع مصيره، وفهمه لوجوده في هذا العالم المجهول.

المطلب الأول: جلجامش التعريف والنشأة

لا يعرف على وجه التحديد من هو جلجامش وما معنى اسم جلجامش، ولا يزال المعنى الدقيق غير مؤكد. فقد اقترح بعض الباحثين أن يكون مرتبطًا بمفاهيم مثل: الجلال أو العزة، إلا أن هذه التفسيرات تبقى اجتهادات غير موثقة علميًا بشكل قاطع [3]

وتظل هوية جلجامش غامضة، فهل هو شخصية تاريخية موجودة نسجت حولها تلك الحكايات أم إنه مجرد كائن أسطوري لا وجود له في الواقع مثله مثل عشرات الأساطير المنتشرة في قصص الشعوب، فسيبقى موضوعًا مفتوحًا للجدل والنقاش الأكاديمي.

([1]) طه باقر، ***ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة***، دار الوراق للنشر، 2006م، صـ 10.

([2]) مكاوي، عبد الغفار، ***ملحمة جلجامش***، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، د.ط 2019م، صـ 30.

([3]) صمودي، مصطفى، ***من جلجامش إلى نيتشه***، دمشق: دار ومؤسسة رسلان، د.ط 2015م، صـ 9.

ISSN : 2410-1818

وتشير الوثائق السومرية، مثل "ثبت ملوك سومر"، إلى أن جلجامش كان خامس ملك حكم مدينة أوروك بعد الطوفان، حيث يذكر السجل أن أول ملوك سلالة أوروك الأولى كان الملك (مسكياك جاشر) (ابن أوتو إله الشمس) الذي حكم (325) سنة، وخلفه (أنمر كار)، المعروف بحملاته العسكرية خارج حدود سومر. وبعد الملك دوموزي، يأتي جلجامش في هذا التسلسل الملكي.

ورغم غياب وثائق مدونة تعود مباشرة إلى فترة حكمه المفترضة، فإن الأدلة التاريخية غير المباشرة تدعم فرضية وجوده الفعلي. من خلال النصوص الأدبية السومرية المدونة في أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، نجد إشارات إلى صراعاته مع شخصيات معاصرة له، مثل الملك (ميبار غيزي)(Mebargezi) ملك كيش، مما يعزز فكرة أنه كان شخصية تاريخية لها وجود ملموس.

إضافة إلى ذلك، تسهم الاكتشافات الأثرية في تدعيم هذا الاعتقاد، حيث تشير الأدلة إلى أن سور مدينة أوروك، الذي يرتبط تقليديًا بجلجامش، قد تم بناؤه في عصر الأسرات الأولى، وهو ما يتوافق مع الفترة التي يُفترض أن جلجامش قد حكم فيها. وهذه الاكتشافات الأثرية تضاف إلى النصوص الأدبية لتوفر دليلاً غير مباشر على أن جلجامش كان شخصية حقيقية وليست مجرد أسطورة [1]

يشير بعض الباحثين إلى الأثر العميق لملحمة جلجامش على مدار الزمن، قائلًا:

"جلجامش، لم يعد ذلك الملك الذي عاش في مدينة أوروك السومرية في زمن ما السابقة للميلاد، وقصته لم تعد قصة معين عاش دورة حياة خاصة به، بمحدوديتها ومشاغلها الذاتية، بل صار رمزًا من رموز الشكل الإنساني، وصارت قصته حوارًا مفتوحًا حول الشرط الإنساني". [2]

المطلب الثاني: قصة اكتشاف ملحمة جلجامش

تم اكتشاف ملحمة جلجامش بواسطة ستيفن ميتشل [3]، الذي وصف ظهور هذه الملحمة كما لو أنها قصر علاء الدين الرائع الذي ظهر فجأة من العدم، لتظهر لأول مرة كواحدة من أعظم التحف الفنية في الأدب العالمي. وقد اعتُبر فك شفرتها حدثًا رائعًا في حد ذاته، يشبه في غموضه وإثارته الحكايات الأسطورية مثل تلك الواردة في ألف ليلة وليلة.

([1]) السواح، فراس. ***كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش***. دمشق: العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 1987م، صـ 26-28.

ينظر: حنون، نائل. ***ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكادي***. دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع. ط1. 2006م، صـ 15-18.

([2]) السواح، فراس. ***جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة***. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي. د.ط. 2024م، صـ 14.

(3) Mitchell, S. ***Gilgamesh: A New English Version***. 1st ed. New York: Atria Paperback, 2004, P: 3.

ينظر: حنون، نائل. ***ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكادي***. دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع. ط1. 2006م، صـ 20.

ISSN : 2410-1818

في عام 1844 ، سمع الرحالة الإنجليزي الشاب، أوستن هنري لايارد ، عن وجود آثار مدفونة في تلال تقع في المنطقة التي تعرف حاليًا بمدينة الموصل، حيث كان يمر في طريقه إلى سيلان. فقرر إيقاف رحلته وبدء أعمال التنقيب. تبين أن هذه التلال تحتوي على أطلال مدينة نينوى القديمة، التي كانت عاصمة الإمبراطورية الآشورية القديمة، بما في ذلك بقايا مكتبة آشور بانيبال، آخر ملوك آشور العظماء.

خلال أعمال التنقيب، اكتشف لايارد ومساعده هرمزد رسام مجموعة من الغرف التي كانت تُزين بنقوش حجرية من الشياطين والآلهة، فضلاً عن مشاهد معارك، وصيد ملكي، واحتفالات دينية، بالإضافة إلى أبواب مزينة برؤوس مجنحة ضخمة وأسود. وفي بعض الغرف، تم العثور على عشرات الآلاف من الألواح الطينية التي كانت تحمل نقوشًا بالخط المسماري الغريب الذي لم يكن قد فُك شفرته آنذاك. تم إرسال أكثر من 25 ألف لوح طيني إلى المتحف البريطاني.

في عام 1857 ، تم فك رموز الكتابة المسمارية رسميًا، واكتشف العلماء أن الألواح كانت مكتوبة باللغة الأكادية. وفي عام 1872 ، أدرك جورج سميث أن إحدى الألواح كانت تحتوي على سرد عن الطوفان البابلية، التي نجت فيها البشرية من طوفان عظيم أرسلته الآلهة. تسبب إعلان سميث في 3 ديسمبر 1872 لجمعية الآثار الكتابية في إثارة ضجة كبيرة، وسرعان ما تم اكتشاف المزيد من شظايا ملحمة جلجامش في نينوى ومدن آشورية قديمة أخرى. وقد نُشرت ترجمات سميث للأجزاء المكتشفة في عام 1876 ، ورغم أن ترجماته كانت مليئة بالتخمينات الخاطئة وغالبًا ما كانت مجزأة، إلا أنها كانت خطوة رائدة في اكتشاف هذا التراث الأدبي.

على مر السنين، تم اكتشاف المزيد من الأجزاء وفُكّت أسرار الكتابة المسمارية بشكل أكثر دقة.

المطلب الثالث: التسلسل التاريخي لملحمة جلجامش

ويعتقد على نطاق واسع أن أساطير جلجامش بدأت في الظهور بعد فترة قصيرة من وفاة الملك التاريخي جلجامش أي قبل 4000 عام تقريباً ، ويعتقد البعض أن بعض حوادثها كتبت قبل هذا التاريخ[1] حيث تعود أقدم النصوص التي نجت من الملحمة إلى حوالي 2100 قبل الميلاد، وهي خمس قصائد مستقلة باللغة السومرية، وهي: جلجامش وأغا، جلجامش وحواء، جلجامش وثور السماء، جلجامش والعالم السفلي، وموت جلجامش [2]

([1]) طه باقر، ***ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة***، ص10.

([2]) مصطفى، فائق. علي، عبد الرضا. ***في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات***. العراق: جامعة الموصل مديرية دار الكتب للطباعة والنشر. ط1. 1989م، ص113.

ISSN : 2410-1818

المطلب الرابع: ملخص الملحمة

تم تقسيم الملحمة إلى اثني عشر لوحًا [1]، يمكن أن تلخص على الشكل الآتي:

اللوح الأول: يروي بداية ملحمة جلجامش، حيث يظهر جلجامش وهو يشرف على بناء سور مدينة أورك ومعبد الإلهة عشتار. كما يبرز قسوته وظلمه تجاه شعبه، مما دفع الناس إلى الشكوى إلى الإله أنو، رب الأرباب. استجاب أنو لهذه الشكوى وأمر الإلهة أرورو بخلق مخلوق مشابه لجلجامش في القوة، فصنعت أنكيدو. وتصف الملحمة الحياة البرية التي كان يعيشها هذا المخلوق العجيب قبل أن يلتقي بجلجامش.

اللوح الثاني: يلتقي جلجامش مع أنكيدو، حيث يرسل جلجامش بغيًا لتعليم أنكيدو وظائف الحياة البشرية، فتأخذه إلى مدينة أورك. هناك، يلتقي أنكيدو مع جلجامش، ويبدأ صراع عنيف بينهما.

اللوح الثالث: التحضير للسفر إلى غابة الأرز، حيث يصبح جلجامش وأنكيدو صديقين حميمين، ويقرران معًا التوجه لملاقاة خمبابا الذي يقيم في غابة الأرز.

اللوح الرابع: رحلة جلجامش وأنكيدو إلى غابة الأرز. نقرأ فيه عن قطع جلجامش وصديقه أنكيدو مسافات طويلة تجاوزت عشرات الفراسخ حتى وصلوا إلى بوابة الغابة، التي يحرسها حارس يتلقى أوامره من خمبابا. في هذه اللحظات، يشعر جلجامش بالخوف، بينما يقوم أنكيدو بتشجيعه على الاستمرار والمضي قدمًا.

اللوح الخامس: المعركة مع خمبابا ومقتله. يتأمل جلجامش وأنكيدو في الغابة، حيث يشاهدان الأشجار الشاهقة ومدخل الغابة المهيب، كما يريان جبل الأرز. ثم يتمكنان من القبض على خمبابا بعد صراع طويل وقطع رأسه.

اللوح السادس: خلاف جلجامش مع عشتار ومقتل ثور السماء، فعندما تلتقي عشتار بجلجامش، تعرض عليه الزواج، لكنه يرفض عرضها ويوبخها بكلمات قاسية، معيرًا إياها بعشاقها السابقين الذين خانتهم. في غضبها، ترسل عشتار الثور السماوي ليثأر منها، ولكن جلجامش وأنكيدو يقتلان الثور، وبعد قتلهما له، يعودان إلى أورك مكللين بالنجاح.

اللوح السابع: مرض أنكيدو وموته. يمرض أنكيدو ويقترب من الموت، ويقرر الآلهة في مجلسهم أن يكون موت أنكيدو حتميًا. تتوالى الأحداث لتؤكد فراق جلجامش عن صديقه الحميم.

([1]) حنون، نائل. ***ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكادي***. دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع. ط1. 2006م، صـ 33-67.

ISSN : 2410-1818

اللوح الثامن: موت أنكيدو ومراسم دفنه. يروي هذا اللوح الحداد الذي يعم المدينة بعد وفاة أنكيدو، حيث يبكي جلجامش صديقه ويعبر عن حزنه العميق. يرتدي جلد الأسد الذي كان قد ناله في معركته مع خمبابا، ويتجول في البراري، غارقًا في تأملات الحزن.

اللوح التاسع: وصول جلجامش إلى بوابة ملطع الشمس. يقرر جلجامش التوجه إلى جبل ماشو، حيث يقيم الحراس المخلوقات العجيبة التي تمنع المرور، ويفكر في مسعى الوصول إلى الخلود.

اللوح العاشر: العبور إلى أوتونيشة. يصل جلجامش إلى الحانة، حيث تنصحه صاحبتها بعدم مواصلة الرحلة بحثًا عن الخلود، وتخبره أن هذا المسعى قد يكون محكومًا عليه بالفشل. بعد ذلك، يقابل الملاح أوروشنتابي، الذي يوجهه إلى ضرورة قطع 120 عمودًا من الخشب، يبلغ طول كل منها 60 ذراعًا، ليتمكن من العبور. ينفذ جلجامش المهمة ويصطحبه أوروشنتابي لعبور مياه الموت، ليصل في النهاية إلى "أوتنابشتم"، الذي يشبه نوحًا في الأساطير.

اللوح الحادي عشر: قصة الطوفان ورحلة العودة. في هذا اللوح، يروي أوتنابشتم قصة الطوفان الذي دمر الأرض وكيف نجا من خلال بناء السفينة، وذلك في حديثه مع جلجامش، مُوجهًا له نصائح وحكمة عن الخلود.

اللوح الثاني عشر: استحضار روح أنكيدو وعودة جلجامش إلى أورك. يعود جلجامش إلى مدينته أورك بعد أن فشل في إيجاد الخلود، ويشعر بالهزيمة. يقرر أن يستحضر روح صديقه أنكيدو ليتحدث إليه، ثم يلقى نفسه في التراب متأملًا مصيره وحكمة الحياة.

وبذلك، ينتهي مضمون الألواح الاثني عشر والتي عثر عليها في ملحمة جلجامش.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثاني

تعريف ملحمة مهابهاراتا

المطلب الأول: تعريف إتيهاسا (الملاحم الهندوسية)

يطلق على الملحمة اسم (الاتيهاساس itihasas) والتي تعني بالسنسكريتية الملاحم الشعبية التي يتداولها الناس [1]

وأهم تلك الملاحم ملحمة (مهابهاراتا) و ملحمة (رامايانا) وتعد الملاحم الهندية كتباً مقدسة عند الهندوس، ولها أهمية كبيرة في العقيدة حيث تعالج كل ملحمة من الملاحم، قضايا النفس البشرية ويشترك في الملاحم عدد من الآلهة الهندوسية، فتحوي تلك الملاحم معارف الهند وعاداتها وعقائدها وحكمتها، وتسرد في إطار شعري وقديماً كان يقال: " ما ليس في المهابهاراتا ليس في الهند".

وتنسب كل ملحمة إلى إله من آلهة الهندوس حيث تروي ملحمة (مهابهاراتا) التي دونها (فياسا) قصة وملحمة كرشنا التجسد الثامن لفشنو، فيما تروي ملحمة (رامايانا) التي كتبها (فالميكي) قصة راما وهو التجسد السابع لفشنو.

المطلب الثاني: أهمية الملاحم في الفكر الهندوسي

لقد أدى التعقيد الفلسفي العميق الذي تتسم به أسفار الفيدا إلى صعوبة فهمها لدى عامة الناس، مما حال دون قدرتهم على استيعاب مضامينها أو تطبيق الإصلاحات الروحية والنفسية التي تدعو إليها. وقد شكّلت هذه الفجوة بين النخبة المتعلمة والجمهور الواسع من البسطاء نقطة تحوّل جوهرية في مسار الأدب الهندي، حيث أفرزت ضرورة استحداث أشكال تعبيرية جديدة تكون أكثر قربًا من الناس، فظهر الأدب الشعبي بوصفه وسيلة لنقل التعاليم والمثل الدينية في قالب سردي وشعري سهل التلقّي.

وتُعد الملاحم الشعبية، مثل المهابهاراتا تجسيدًا لهذا التحول، إذ جاءت بلغة ميسّرة وبأسلوب قصصي يراعي قدرات العامة، دون أن تفقد عمقها الديني أو قيمتها الرمزية. وقد لعب هذا الأدب دورًا بالغ الأهمية في ترسيخ العقائد الهندوسية، وتكريس صور الآلهة والملوك والكائنات المقدسة في الوعي الجمعي، حتى غدت هذه النصوص ذات تأثير يفوق أحيانًا النصوص الفيدية الأصلية من حيث الانتشار

(1) لويس صليبا، **ريك فيدا**، ص87.

ISSN : 2410-1818

والتأثير. وبهذا، شكل الأدب الشعبي استجابة ثقافية ودينية عميقة لحاجة المجتمع إلى التعبير عن إيمانه وهويته بأسلوب يزاوج بين القداسة والبساطة [1]

المطلب الثالث: نشأة المهابهاراتا

المهابهاراتا ملحمة سنسكريتية كبرى تُعد من أبرز الأعمال الأدبية في التراث الهندي القديم، وتنقل إلينا سردًا تاريخيًا وأسطوريًا لصراع دموي بين فئتين من الأمراء المحاربين: الكورافا والباندافا، وهما فرعان ينتميان إلى الأسرة الحاكمة المعروفة باسم أسرة كورو، التي حكمت مناطق واسعة من شرق وشمال الهند خلال فترة طويلة من التاريخ القديم. وتُجسّد هذه الملحمة الصراع على الحكم داخل هذه العشيرة الملكية، بما يحمله من أبعاد دينية وأخلاقية وفلسفية. وقد نشأت في المنطقة الغربية من شمال الهند، وتحديدًا في الإقليم الواقع بين الحدود الشرقية لمنطقة البنجاب ومدينة اللّه آباد الحالية، وهو مجال جغرافي مثّل في تلك الحقبة مهدًا للحضارة والسياسة والدين في شبه القارة الهندية. [2] وتمثل المهابهاراتا، بما تحويه من مرويات بطولية وتعاليم روحية، انعكاسًا لتطور الوعي الجمعي الهندي، كما تُعد مصدراً غنيًا لفهم البنية الاجتماعية والسياسية والدينية للهند القديمة.

فيما يتعلق بعنوانها، فإنه يمثل مفتاحًا لفهم جوهر الملحمة الهندية الكبرى. تتكون كلمة "المهابهاراتا" من جزئين: "مها"، التي تعني "كبير" أو "عظيم" في السنسكريتية، و"بهاراتا"، الذي كان اسم زعيم إحدى القبائل الآرية التي سكنت شمال غرب الهند. في السياق الميثولوجي، يشير مصطلح "البهاراتا" إلى مجموعة من القبائل التي اتحدت في ممالك مختلفة، والتي ينسب أمراؤها إلى أصل مشترك واحد. يُعتقد أن هذه السلالة تعود إلى الملك بهرتا، الذي كان أحد ملوك السلالة القمرية. [3]

بناءً على ذلك، يمكن تفسير "المهابهاراتا" بأنها "البهاراتا الكبرى" أو "مآثر أبناء بهرتا" أو "سيرة سلالة بهاراتا". وفقًا لما تذكره المهابهاراتا نفسها، فإن النص الأصلي لهذه الملحمة كان أقصر بكثير،

([1]) محاضرات ***في الأديان الوضعية – الديانة الهندوسية*** الدكتور علاء الدين إسماعيل في جامعة قطر في الفصل الدراسي ربيع 2025

([2]) أبو زيد، أحمد. ***الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا***. الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد (1) – المجلد (16) يونيو 1985م. صـ 18.

([3]) روميش، تشاندر. ***حضارة الهند التاريخ الحضاري والثقافي والسياسي***. تر: مجموعة أقرأ. الرياض: كتاب العربية. ط1. 2011م. صـ 41.

ISSN : 2410-1818

حيث كان يتألف من حوالي 24,000 سطر شعري. [1] وفي تقديمه للملحمة، أشار عبد الإله الملاح إلى أن المهابهاراتا قد تُفهم أيضًا كـ "فجيا" أو "أنشودة النصر"، مما يعكس الطابع البطولي والمليء بالتحديات التي تنطوي عليها الملحمة.[2]

وتُقدَّم شخصيات المهابهاراتا بوصفها شخصيات واقعية أو على صلة وثيقة بالواقع الإنساني، حيث تتجلى فيها كافة الصفات البشرية من فضائل ومحاسن، إلى عيوب ونقائص. وهي ليست كائنات أسطورية منفصلة عن التجربة الإنسانية، بل نماذج تنبض بالحياة، وتعكس صراعات الإنسان الداخلية والخارجية. ويعتمد الشاعر في بناء الملحمة على أحداث يُعتقد أنها واقعية، أو على الأقل، على وقائع تاريخية يُفترض أنها حدثت خلال حرب كبرى تناقلتها الأجيال شفهيًا في هيئة أغانٍ شعبية، قبل أن تُدوَّن لاحقًا بصيغتها الشعرية الملحمية. [3]

فلم تتخذ شكلها النهائي إلا في حدود القرن الرابع الميلادي، وذلك بعد مسار طويل امتد لما يقارب ثمانية قرون من التدوين، والإضافات المتتالية، والتطوير الأدبي المستمر. هذه الصيرورة التاريخية حولت النص تدريجيًا إلى بوتقة انصهرت فيها عناصر متباينة من الحكايات والأساطير والخرافات الشعبية، إلى جانب نصوص دينية وفلسفية، تعكس في مجموعها مختلف تجليات الحياة الدنيوية والروحية في المجتمع الهندي القديم.

وقد نُقلت الملحمة عبر الأجيال مشافهة، مما جعلها عرضة للتحريف والتبديل، وهو أمر طبيعي في سياقات النقل الشفوي. ورغم ما لحق بها من تغييرات خلال تداولها، فإنها ما تزال تُعدّ نصًا مقدسًا يحظى بمكانة خاصة في التقاليد الدينية الهندوسية، ويُعتمد عليه في الطقوس التعبدية والتلاوات الدينية. وقد وصفها غوستاف لوبون بقوله: "إن كتب الويدا الأربعة وضعت في كفة ميزان، وإن المهابهاراتا وضعت في الكفة الأخرى أمام الآلهة مجتمعة فرجحت كفة المهابهاراتا، ومما نص عليه أن قراءة ما تيسر من المهابهاراتا يمحو الذنوب، والحق أن تقديس الهندوس للمهابهاراتا كتقديس النصارى للكتاب المقدس، وتقديس المسلمين للقرآن الكريم، ويعتقد الهندوس أن المهابهاراتا وضعت في السماء

([1]) حرب، طلال. ***أولية النص – نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي.*** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1999م. صـ 168.

([2]) الملّاح، عبد الإله. ***المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى،*** دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، صـ 13.

([3]) أبو زيد، أحمد. ***الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا*** . الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد (1) – المجلد (16) يونيو م.1985 صـ 19.

ISSN : 2410-1818

وأن الآلهة أنعمت بها على الناس" [1] فهي المرجع الديني الأكثر تأثيرًا في الثقافة الهندوسية، لما تحمله من رمزية وقداسة وثراء فكري.

وتُعد من أطول الملاحم الأدبية المعروفة عالميًا؛ فهي تفوق في حجمها الإلياذة والأوديسة معًا بما يعادل عشرة أضعاف، وتكاد تبلغ أربعة أضعاف الرامايانا، وتفوق الشاهنامة الفارسية في الحجم بنحو الضعف. [2] وتنتسب إلى جنس الأدب الشعبي المعروف باسم البورانا، وهو أدب يتضمن حكايات تراثية عن سير الأجداد، وتواريخ السلالات [3].

وفي هذا السياق، صنّف كتّاب المهابهاراتا، وسائر مؤلفي البورانا، ضمن ما يُعرف بأدب السوتا، نسبة إلى طبقة Sūta، وهم رواة محترفون كانوا يعيشون في بلاطات الملوك والحكام، ويُعزى إليهم الفضل في تدوين وحفظ وترويج النصوص الشعرية والنثرية التي شكّلت ما يُعرف بالأدب الدنيوي، في مقابل الأدب الديني الذي تتمثله النصوص الفيدية المقدسة، مثل الريج فيدا. [4]

وتجدر الإشارة إلى أن هناك ما يقارب 1080 نسخة خطية معروفة من المهابهاراتا اليوم، تختلف بشكل كبير من حيث المحتوى والترتيب. وتضم هذه النسخ ما يناهز 94,000 بيت شعري ومقاطع نثرية مطوّلة، تتكون في مجموعها من نحو مليون وثمانمائة ألف كلمة.[5] ووفقًا لما ورد فإن الملحمة تحتوي على أكثر من ألف "دوبيت" بيت شعري باللغة السنسكريتية، ما يعكس ضخامتها، وتنوعها، وغناها الفني، والدلالي.[6]

([1]) لوبون، غوستاف. ***حضارات الهند***. تر: عادل زعيتر. القاهرة: دار العالم العربي. ط1. 2009م. صـ 454.

([2]) الملّاح، عبد الإله. ***المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى***، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، صـ 15.

([3]) أبو زيد، أحمد. ***الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا***. الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد (1) – المجلد (16) يونيو 1985م. صـ 17.

([4]) الجموسي، عبد القادر. ***ملحمة المهابهاراتا درة الأدب الهندي***. أخبار الهند، يونيو 2009. تم الاطلاع عليه في إبريل 2025. https://akhbarulhind.com/2009-06/18-literature.htm

([5]) الجامعة: "جامعة المدينة العالمية". ***"تعريف الملحمة وملحمة المهابهاراتا الهندية."*** في الأدب المقارن. إصدارات جامعة المدينة العالمية. تم الاطلاع عليه في إبريل 2025. https://shamela.ws/book/8949/109

([6]) أبو زيد، أحمد. ***الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا***. الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد (1) – المجلد (16) يونيو 1985م. صـ 18.

ISSN : 2410-1818

المطلب الرابع: مؤلف المهابهاراتا

كما إن المؤلف الحقيقي للمهابهاراتا يظل مجهولًا، إذ لا يُعرف الكثير عن الشخص أو الأشخاص الذين قد يكونون وراء تأليف هذه الملحمة. عادةً ما يُنسب تنقيح وتنظيم النص إلى شخصية تُدعى "فياسا"، التي يُعتقد أنها قامت بتنسيق النصوص وترتيبها، مما يجعلها تعتبر من هذه الناحية مؤلفًا لها. إلا أن "فياسا" هو في الغالب شخصية أسطورية، ولا توجد معلومات مؤكدة حول هويه. يكفي أن نعلم أن اسم "فياسا" هو كلمة سنسكريتية تعني "المنسق" أو "المنظم"، مما يعكس الدور الذي كان يُفترض أن يقوم به هذا الشخص في جمع وتنظيم المرويات المختلفة. وبالتالي، يمكننا القول إن المؤلف الحقيقي للمهابهاراتا يظل غير معروف، بينما ما وصل إلينا هو صياغة نص أدبي تم تطويره على مر الأجيال [1]

والذي يترجح عندنا أن النص الذي وصلنا هو في الحقيقة عمل جماعيٌ تم تدوينه عبر سنوات طويلة، وليس نتاج قلم شخص واحد، فالتباين الأدبي بين نص وآخر من هذه الملحمة لا يدع مجالاً للشك أن هذه الملحمة هي من تأليف أشخاص كثر أصحاب توجهات ورؤى مختلفة، لكن كلهم اجتمعوا على بلورة ملحمة تاريخية يتغنى بها الهنود عبر العصور.

وفي هذا الصدد يقول النص:

"أنا شوتي الراوي، ابن لومارهارشانا، وقد كنت في طريقي عائدًا من جولة قصدت فيها أرض كروكشيترا حيث دارت تلك المعركة الرهيبة

بين آل باندوا، وأبناء عمومتهم آل قوروش وقد حججت إلى تلك الأرض الطيبة بعدما سمعت رواية ملحمة الحرب على لسان فيسامبايانا

يرويها الملك الصالح الزاهد جاناميجيا ولد الملك العظيم باركشيت بعد طقوس السنوات الاثني عشرة،

بعدما سمعها من فياسا مصنف أسفار الفيدا ذاته"*

"إن هذه لملحمة عظيمة عرفتها الأقوام بالمهابهاراتا، وهي من العظمة ما جعل نارادا يرويها للديفا، وشوكا يلقنها للغانديرفا، والراكشا والياكشا. أما الناس فقد بلغتهم من كبير حواريي فياسا الذي عرفتموه باسم فيسامبايانا. وإذا شئتم، يا أهل الولادتين، رويتها لكم كما سمعتها من فيسامبايانا في قصر جاناميجيا لتعم فائدتها الإنسانية قاطبة". [2]

([1]) أبو زيد، أحمد. ***الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا***. الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد (1) – المجلد (16) يونيو م.1985 صـ 18.

([2]) الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 22

ISSN : 2410-1818

المطلب الخامس: ملخص الملحمة

وفيما يتعلق ببنية الملحمة فقد جاءت مقسمة إلى ثمانية عشر فصلًا أو سفرًا، كما ترجمها عبد الإله الملاح، حيث يحمل كل سفر عنوانًا خاصًا به، بالإضافة إلى سفر آخر مكمل في نهاية السلسلة.

وتنقسم أحداثها إلى أربع مراحل رئيسية، تشكل في مجموعها قصة الملحمة الممتدة عبر الأجيال والأحداث الكبرى[1]:

المرحلة الأولى: البداية والتعريف بالشخصيات:

المرحلة الثانية: حكم أبناء باندو وخسارة يوديشترا لمملكته:

تبدأ هذه المرحلة بحكم أبناء باندو لجزء من أرض هاستينبورا، ولكن سرعان ما تحدث كارثة عندما يخسر يوديشترا، أكبر الأخوة الباندوفيين وملكهم، ملكه لصالح عمه ديتراشترا. ذلك بعد خداعه في لعبة نرد خاسرة مع شاكوني، المحرّض من دريودانا. ينتهي الأمر بنفي الباندوفيين إلى الغابة لمدة اثني عشر عامًا، على أن يكون لديهم في السنة الثالثة عشرة فرصة للعودة إلى مملكتهم بشرط أن يتخفوا ويظلوا مجهولين. يتوجه الباندوفيون إلى مملكة فيراتا، حيث يمضون هذه الفترة في الخفاء.

المرحلة الثالثة: التحضير للمعركة الكبرى:

تتجه الأنظار إلى المرحلة الثالثة حيث يبدأ أبناء العمومة في التحضير للمعركة الفاصلة بعد رفض دريودانا إعادة المملكة للباندوفيين. تسوء الأوضاع ويشتعل الصراع بين الطرفين في معركة حاسمة تنتهي بانتصار الباندوفيين، ويُتوَّج يوديشترا ملكًا على هاستينبورا.

المرحلة الرابعة: ما بعد الانتصار والانتقال إلى الحياة الزهدية:

بعد النصر الكبير، يشرع يوديشترا وأخوته في إقامة طقوس حرق الموتى، بينما يقرر الشيخ ديتراشترا وزوجته قندهاري مغادرة القصر للعيش في الغابة بعيدًا عن حياة الحكم. تنتهي الملحمة بخروج يوديشترا مع أخوته إلى الجبل، حيث يصعد إلى السماء ليكون مع الاله، لكن يوديشترا يدخلها جسدًا فقط تكريمًا له ولفضائله، في حين يفارق أخوته الجبل ويعودون إلى العالم.

أما الباجافاد جيتا فلسفة الإله سري كريشنا وتطبيقاتها العملية في الحياة اليومية. كما تشتمل على ردود سري كريشنا على الأفكار المثالية التي اجتاحت ذهن أرجونا، مما أسفر عن حالة من الإحباط العميق الذي عجز أرجونا عن تجاوزه. ولم يكن من الممكن التغلب على هذا الإحباط إلا من

([1]) "المهابهاراتا". مؤمن الوزّان. 2021م، تم الاطلاع عليه في أبريل 2025 https://muminalwazan.com/1643

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 22

ISSN : 2410-1818

خلال المحاورة العميقة التي جرت بينه وبين سري كريشنا، والتي أصبحت تُعرف لاحقًا باسم الباجافاديتا.

تُروى في التراث الهندي روايات رمزية متعددة بشأن تأليفها، ومن أشهرها تلك التي تتحدث عن دور الإله غانيشا في تدوين هذا النص. إذ يُقال إن غانيشا، مدفوعًا بحماسة شديدة، كسر أحد أنيابه واستخدمه أداةً للكتابة، فدَوّن به الملحمة التي أملاها عليه الحكيم فياسا، المعروف بشغفه العميق بالعلوم والمعارف.

وتذكر المقدمة أن فياسا هو من بادر بطلب من غانيشا أن يتولى مهمة التدوين. وقد وافق غانيشا على هذا الطلب بشرطٍ محدد، هو ألا يتوقف فياسا عن الإملاء أثناء عملية الكتابة. وبالمقابل، اشترط فياسا على غانيشا ألّا يكتب شيئًا إلا بعد أن يفهمه فهمًا تامًا. وقد أفضى هذا الاتفاق إلى نمط فريد من التأليف، يجمع بين الانسيابية في الإملاء والدقة في الفهم والتدوين، وهو ما يُعزى إليه جانب من عمق الملحمة وتماسك بنائها المعرفي واللغوي.

وهذا ما تؤكده الملحمة على لسان فياسا:

"أعرني سمعك! فلسوف أملي عليك ملحمة تفتق عنها الخيال، ورويت فيها قصة أمة، البهاراتا"*

تبدأ الملحمة بكلمة أوم، وهي الكلمة المقدسة عند الهندوس في كافة الأدعية والتراتيل والطقوس، ولها تفسيرات كثيرة إحداهما أنها تعني الثالوث في الديانة الهندوسية، حسب أ. فيشنو، و. شيفا، م. براهما. [1] ***"أوم، الكلمة القدس، خير فاتحة، وأفضل الصلاة"****

---

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 22

([1]) الرمز المقدس – الرمزية المقدسة لـ AUM في الثقافات المختلفة. 2025. Faster Capital. تم الاطلاع عليه في أبريل 2025 على الرابط :

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 19

ISSN : 2410-1818

المبحث الثالث

المقارنة بين ملحمتي جلجامش ومهابهاراتا

المطلب الأول: طبيعة الآلهة وأدوارها.

لقد كان للمعتقدات الدينية للعراقيين القدماء دور محوري في تشكيل مختلف جوانب حياتهم العامة والخاصة، حيث أسهمت بشكل كبير في توجيه مؤسساتهم وتحديد معاييرها. لقد هيمنت هذه المعتقدات على جميع أنشطتهم، مما أثَّر بشكل عميق في ثقافتهم، فنونهم، وآدابهم، بدءًا من أهم مهام الملوك ووصولًا إلى أبسط الممارسات اليومية لرعاياهم. لم يكن للدين في أي مجتمع قديم آخر نفس التأثير الذي لعبه في هذه المنطقة، حيث كان الإنسان في بلاد ما بين النهرين يشعر باعتماده التام والمطلق على إرادة الآلهة لاستمرارية وجوده. [1] أما في الهند، فقد كانت المعتقدات الدينية والفلسفة جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية، حيث تتمتع بتراث طويل وثري من الفكر الفلسفي يمتد لأكثر من ألفي سنة ويتضمن العديد من التقاليد الدينية الكبرى. ففي الهند، لا يُنظر إلى الدين والفلسفة على أنهما مفهومان منفصلان، بل يتداخلان بشكل عميق، حيث يُعتقد أن الفلسفة ليست مجرد نشاط فكري، بل هي سعي روحي داخلي لفهم طبيعة الواقع والمصير الشخصي للفرد. لهذا، لا تُعتبر الفلسفة مجرد ممارسة فكرية، بل هي حاجة روحية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بفهم الحياة وهدفها الأسمى. يمكن القول إن الدين والفلسفة يجتمعان في محاولة الإنسان لفهم معنى الحياة وتركيبها الشامل، بعيدًا عن كونهما إيمانًا غيبيًا أو مادة أكاديمية. [2]

ومن هذا المنطلق، كان المشهد الديني حاضرًا بشكل بارز في أحداث الملحمتين الهندية والعراقية، حيث تجلى تأثير المعتقدات الدينية في العديد من جوانب النصوص الأدبية. وقد تمثل ذلك في الآتي:

1) أولًا: طبيعة الإلهية لجلجامش رغم بشريته:

تُضفي الملحمة على شخصية جلجامش طابعًا فريدًا من الألوهية، حيث يُصوّر باعتباره كائنًا ذا طبيعتين: إلهية وبشرية في آن واحد. فهو، من جهة، ابن الإله لوجال باندا [3] والإلهة ننسون، مما يمنحه

([1]) رو، جورج. ***العراق القديم***، تر: حسين علوان حسين، تح: فاضل عبد الواحد علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت، صـ 128.

(2) هاميلون، سو. ***الفلسفة الهندية***، تر: صفية مختار، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2016م، صـ13.

(3) في الميثولوجيا السومرية، يُصوَّر الملك القوي، الشاب، كإله ينحدر من سلالة أوروك الأولى. كان يُعتبر إلهًا للعالم السفلي، ابنًا للإلهة أوراش، إحدى إلهات الأرض. يُطلق عليه لقب "الراعي"، وهو لقب كان يُمنح للملوك في بلاد الرافدين، ما يعكس مكانته الفائقة وارتباطه الوثيق بشعبه. في هذا السياق، يُظهر الميثولوجيا السومرية تداخلًا بين البُعد الإلهي والبُعد البشري للملك، مما يعزز صورة السلطة التي تتمتع بالقدرة على التأثير في العالمين، الأرضي والروحاني. **أنظر:** إدزارد، د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر:

ISSN : 2410-1818

صفة القداسة، ومن جهة أخرى، يظهر كإنسان عادي يعيش مع آلامه وأحلامه. وعلى الرغم من هذه الصفات الإلهية، لا يُغفل عن جلجامش أنه بشر، وهو ما يبرز التوازن بين الطبيعتين في سرد الملحمة.

"نسل لوكال بندا أنه كلكامش المكتمل القوة،
ابن البقرة الجليلة رمات ننسن،"
من غيره من سمي كلكامش ساعة ولادته،
ثلثاه إله، وثلثه الباقي بشر،"*

لكن، يشوب فكرة الأبوة بعض الغموض، حيث اختلفت الروايات حول والد جلجامش. ففي بعض الروايات، يُقال إن لوجال باندا هو والده، بينما تشير روايات أخرى إلى أن لوجال باندا لم يكن سوى زوج والدته، الإلهة ننسون، وأن والد جلجامش الحقيقي كان رجلاً يُدعى ليلو، الذي يُوصف بصفاته الشيطانية. وكان ليلو رئيسًا لكهنة "كللاب" في القسم الثاني من أوروك. يمكن التوفيق بين هذه الروايات، فربما كان لوجال باندا قد تبنى جلجامش بعد أن بدأ حياته كاهنًا قبل أن يعتلي عرش أوروك. وبالتالي، قد يكون لوجال باندا قد مثل دور الأب الشرعي في سياق تسويغ السلطة التي تولّى جلجامش بموجبها حكم أوروك، رغم أن بعض الروايات تشير إلى أنه اغتصب العرش ليشرعن حكمه. (1)

ومن جانب آخر، توضح النصوص الدينية تدخل الآلهة بشكل مباشر في حياة جلجامش منذ لحظة ولادته، فتُعزى عملية خلقه إلى الآلهة نفسها. ووفقًا لبعض الروايات، يُقال إن الإله إنليل هو من أضفى على جلجامش جماله وحسن خلقته، بينما منح الإله (شمش) جلجامش الجمال المادي، وأعطاه الإله (أدد) صفات القوة والبطولة. وبذلك، تتكامل صورة جلجامش كما تصفها الملحمة، إذ يصبح تجسيدًا مثاليًا للإنسان الذي يحظى بمزايا إلهية فريدة، ما يعزز مكانته في التاريخ الأدبي والميثولوجي.

"بعد أن خلق كلكامش، وأحسن الإله العظيم خلقه،
حباه شمش السماوي بالحسن، وخصه أدد بالبطولة،
جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة،"*

محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ158 / مرعي، عيد. ***معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم***. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2018، صـ 386.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الأول – صـ 88- 89

(1) دالي، ستيفاني م. ***أساطير من بلاد ما بين النهرين***، تر: نجوى نصر، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام. ط1، 1997م، صـ66.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الأول – صـ 88

ISSN : 2410-1818

ومن خلال هذه المزايا الإلهية، أصبح جلجامش قادرًا على أداء دور القاضي الذي لا تُرفض قراراته، حيث تمتاز حكمته وشجاعته وقدرته على اتخاذ القرارات النهائية غير القابلة للتغيير. هو القاضي الذي يراقب أرجاء الأرض والعالم السفلي، وتُسجل قراراته باعتبارها صادرة من سلطة إلهية. (1)

وبذلك، لا تقتصر صفات جلجامش على الجانب البشري، بل تتكامل مع خصائص إلهية تجعله أهلًا للقيام بدور حاكم الأرض والمجتمع. ونتيجة لهذه الصفات الإلهية، يمكن القول إن طاقته لا تنضب، حيث يُنظر إليه كرمز للعدالة والحكمة التي لا مثيل لها.

2) ثانيًا: جملة من الإلهة في ملحمة جلجامش:

زخرت ملحمة جلجامش بالعديد من الشخصيات الإلهية البارزة التي كانت معروفة في العراق القديم، وقد أمدتنا ببعض المعلومات القيمة عن هذه الآلهة، بالإضافة إلى وظائفها وأدوارها المتنوعة ومكانتها في عالم الآلهة. وقد تمثلت هذه الشخصيات الإلهية في:

أ- الإلهة "ننسون": والدة جلجامش، هي إلهة سومرية، ويعني اسمها سيدة الأبقار البرية أو سيدة البقرة الوحشية نظرًا لارتباط عبادتها بالماشية البرية. كانت زوجة الملك المؤله "لوجال باندا"، ملك أوروك، وتصفها ملحمة جلجامش بأنها الناصحة والمرشدة لابنها جلجامش، ومفسرة لأحلامه. (2)

"فتعبيره أنه صاحب قوي يعين الصديق سيأتي إليك،

أنه أقوى من في البلاد وذو عزم شديد،

وهو في شدة بأسه مثل عزم أنو"*

تنتمي ننسون إلى عائلة إلهية مرموقة، إذ كان والدها إله السماء "آر" ووالدتها الإلهة "أوراش"، إلهة الأرض. كما كانت إلهة حامية لجوديا -حاكم مدينة لاجاش السومرية-.

من ألقابها: الحكيمة، والملكة العظيمة، والبقرة المهيبة، ورمزها هو البقرة. وفقًا للميثولوجيا السومرية، كانت تدعى في البداية "غولا"، ولكن اسمها تغير لاحقًا إلى ننسون. كان مركز عبادتها الرئيس في مدينة لاجاش، ولها معابد في مدن نيبور وأور وأوما. ومن الجدير بالذكر أن أورنامو، مؤسس سلالة أور الثالثة، ادعى أنه من نسل ننسون لتدعيم شرعية حكمه بعد استيلائه على السلطة في أور.

(1) Heidel, A. ***The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels***. 2nd ed. Chicago and London: University of Chicago Press, 1949, P:5

(2) إدزارد،د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ172.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الأول – صـ 101

ISSN : 2410-1818

[1] بالإضافة إلى ذلك، تولت دور الشفيع لدى الإله "أوتو شمش" حيث سعت لحماية ابنها جلجامش وضمان عودته سالمًا إلى وطنه. وقد شمل ذلك القيام بعدد من الطقوس الدينية مثل حرق البخور، وتقديم القرابين، وأداء الابتهالات التي تهدف إلى كسب رضا الآلهة.

"ارتقت إلى السطح وتقدمت إلى شمش،

وأحرقت البخور وقدمت القربان،

ورفعت يديها إلى شمش، ثم اطفأت البخور وعوذت،"*

ب- **الإله "أوتو شمش":** إله الشمس في الميثولوجيا السومرية، ابن الإله القمر نانا وأخو الحنون لإنانا، يُعتبر إله العدالة والحق، حيث يرمز إلى الضوء الذي ينير كل شيء ويطلع على كل ما يحدث، ويُعد قاضي السماوات والأرض. وبصفته إله البصيرة الذي يرى كل شيء، فقد أصبح حاميًا لطقوس الكهانة وعلم الغيب، بينما استُبعد تأثير أشعته الكاوية في فصل الصيف. في ملحمة جلجامش، كان أوتو إلهًا حاميًا وناصحًا لجلجامش، حيث ساعده في حملته ضد هوواوا بتزويده بأسلحة فتاكة، مما مهد له الطريق لتحقيق انتصاره. كانت زبيار شمال بلاد الرافدين ولارسا في جنوبها من أهم مراكز عبادته.[2]

"انقلبت الآية حيث أهاج الإله شمش،

الرياح العاتية وساقها على خمبابا،"*

ت- **الإله "إنليل الليل":** إله العاصفة في الميثولوجيا السومرية ويُعدّ من أبرز الآلهة في النظام الكوني السومري، حيث يُرمز له بلقب سيد العاصفة وسيد ما بين السماء والأرض، مما يجعله ثاني القوى العظمى في الكون المرئي بعد إله السماء. يُجسد إنليل قوى الطبيعة العاتية، خاصة الرياح والعواصف، ويرتبط بالعنف والبطش اللذين يمثلان اختبارات الإنسان من خلال قوة الطبيعة.[3]

---

(1) مرعي، عيد. ***معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم***. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2018، صـ 468

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الثاني – صـ 119– 120

(2) إدزارد،د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ145 / مرعي، عيد. ***معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم***. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2018، صـ 75.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الثاني – صـ 124

(3) جاكوبسن، ثور كلد. ***أرض الرافدين–ما قبل الفلسفة***، تر: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980م، صـ164

ISSN : 2410-1818

كان معبد إنليل الرئيسي في مدينة نفر السومرية، ويُعرف باسم إكور أو "بيت الجبل"، حيث كانت تحج إليه المواكب من مختلف المدن السومرية. يُصور إنليل كإله للهواء والريح، ويُعتبر أيضًا إلهًا للطبيعة والطقس، بما في ذلك العواصف والصواعق. اسمه يرتبط بالفضاء الجوي والفصل بين السماء والأرض، مما يعكس مكانته الرفيعة في الأساطير السومرية.[1]

من ألقابه "الجبل العظيم" و"ملك البلاد الأجنبية"، مما يعكس ارتباطه الكبير بالجبال، خاصة جبال زاغروس. كان يُعتقد أن الريح هي كلمته، التي تصبح عاصفة عند نطقها، مما يعكس قوته الهائلة في التحكم بالسماء والأرض. وفي ملحمة جلجامش، يظهر إنليل في سياق محاكمة جلجامش وإنكيدو بسبب قتلهما هوواوا، حارس غابة الأرز، مما يفضي إلى عقوبات قاسية فرضها عليهما.[2]

"انليل أجابه قائلًا،

انكيدو هو الذي سيموت،

*لكن جلجامش لن يموت،"**

ب- **الإلهة " ننليل"**: هي إلهة سومرية تُعرف باسم سيدة النسيم، وهي الزوجة المقرونة بالإله إنليل. في البداية، كانت تُعبَد كإحدى آلهات الأمومة، إلا أنها تطورت مع مرور الوقت لتأخذ دورًا مستقلًا في العصر البابلي القديم. في هذا العصر، أصبحت تُعتبر الشفيعة والوسيط لدى الإله "إنليل"، حيث كانت تُسهم في التوسط بين الآلهة والبشر. تُوصف بأنها إلهة رحيمة تحمل كافة صفات الأمومة، وكان لها دور كبير في المجتمعات السومرية.[3] وقد ذُكرت في ملحمة جلجامش في سياق حديث عن قتل خومبابا، حيث تم تقديم جثته قربانًا لها ولزوجها إنليل.

"حين تفوه هكذا بادراه وقطعا رقبته،

*وقدماه قربانًا إلى أنليل وننليل،"**

ج- **الإلهة "آيا شريدا"**: هي زوجة إله الشمس الأكادي أوتو شمش، وتعتبر من أقدم الآلهة السامية في بلاد ما بين النهرين. كان اسمها معروفًا في الأسماء الشخصية قبل العصر الصرغوني، وارتبطت عبادتها بشكل رئيسي بالحب، والجنس، والخصوبة، والإثمار. تُعتبر آيا شريدا إحدى أقدم تجليات

(1) مرعي، عيد. ***معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم***. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2018، صـ 133.

(2) إدزارد،د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ104.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الثاني – صـ 138

(3) إدزارد،د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ172-173.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الملحق الثالث– صـ 234

ISSN : 2410-1818

الإلهة السامية، حيث كانت تحمل لقب المشرقة وتُعد من الأسماء المتداولة أيضًا لإلهة النور، مثلما كان يُطلق على زوجها إله الشمس شمش. حظيت بشعبية خاصة في العصور البابلية القديمة والحديثة، وعبدت إلى جانب زوجها في مدينتي لارسا وسيبار. (1) وقد ورد ذكرها في ملحمة جلجامش حيث أشارت إليها ننسون في حديثها مع زوجها شمش، منوهًا بأمر جلجامش.

*"عسى عروسك آي أن تذكرك،"**

ح- **الإله "أدد أيشكور":** هو ابن الإلهين آنُو أو إنليل، ويُعتبر إله العاصفة والمطر والرعد، بالإضافة إلى كونه العارف بالغيب. يُلقب بسيد الثروة، وكان من الآلهة التي تدخلت في خلق جلجامش، حيث اختصه بالبطولة ومنحه القوة والشجاعة ليصبح بطلًا أسطوريًا. كان أيضًا إلهًا مهمًا في مجال الحرب، وارتبط بقوى الطبيعة والتدمير. في العصر البابلي القديم، نال أدد شعبية واسعة، ويبدو أنه تم دمجه مع إله الريح سرمري، ما يعكس ارتباطه بعناصر الطبيعة الكونية. (2)

"بلغت رعود الاله أدد عنان السماء،

*فأحالت كل نور إلى ظلمة"**

خ- **الإله "آنو آن":** هو إله السماء في المعتقدات السومرية ويُعد من أسمى وأهم الآلهة في البانثيون السومري. يقع في قمة الآلهة من حيث المكانة الدينية، ويُعتبر الأب الروحي للآلهة وخلق الكون. يُرمز إليه بنجمة ذات ثمانية رؤوس، ما يعكس وجوده في كل أنحاء الكون وفي كل اتجاهاته، دلالة على طبيعته الشمولية. كان راعيًا لمدينة أوروك، حيث كانت تُعبَد عبادته بشكل رئيسي في منطقة كوللاب التابعة لها. وقد اشتهر بدوره كفاصل بين الآلهة في نزاعاتهم، حيث كانت قراراته تتمتع بالقداسة والسلطة المطلقة، لا تقبل الطعن أو الاستئناف. (3)

"حتى الإلهة ذعروا وخافوا من عباب الطوفان،

*فانهزموا وعرجوا إلى سماء آنو،"**

د- **الإله "سين ننَا":** إله القمر، المعروف في السومرية بشيم بابار، وفي الأكادية بمرصت، يُلقب بصاحب الشروق المشع. وفقًا للمعتقدات السومرية والأكادية، هو ابن الإلهين إنليل ونينيل. كان

---

(1) إدزارد،د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ107.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الثاني – صـ 120

(2) الأحمد، سامي سعيد، ***المعتقدات الدينية في العراق القديم***، بيروت: المركز الأكاديمي للأبحاث، 2013م، صـ 31-32.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الرابع – صـ 180

(3) رشيد، فوزي. "الديانة – المعتقدات الدينية"، **حضارة العراق**، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985م، ج1، صـ 149.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الرابع – صـ 182

ISSN : 2410-1818

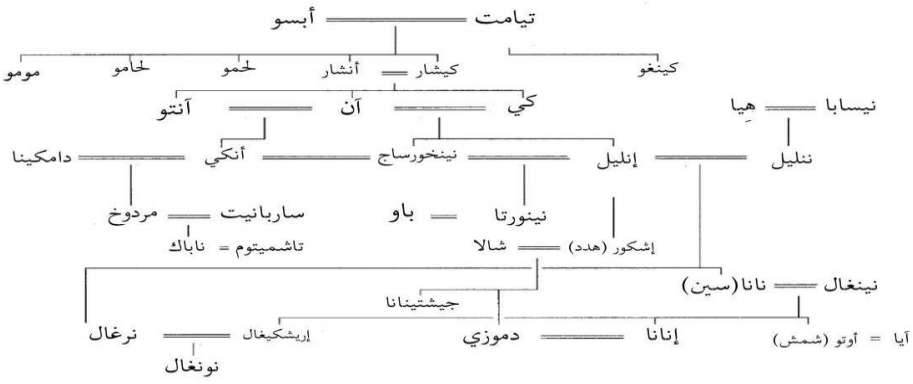
يُعبد في معابد عدة، من أبرزها معبد إكيشنوجال في أور، بالإضافة إلى معبد آخر في حران، حيث كان يُعتبر إله الضوء والنار. ويُعتقد أن نوسكو هو ابن إله القمر.[1]

وفي ملحمة جلجامش، يتدخل سين لحماية جلجامش، حيث تطلب ننسون من الإله شمش أن يُوكل إلى سين مهمة رعاية جلجامش عندما يحتجب شمش في المساء. كما كان يُعتقد أن سين هو أبو الإله شمش، لأن النهار يتولد من الليل.

"لتوكل به حراس الليل والكواكب،

وأباك سين حينما تحتجب أنت في السماء،"*

مجمع الآلهة السومريين



3) ثالثًا: ولادة الحكيم فياسا وتأثيره الإلهي:

تُظهر الملحمة الهندية في شخصية فياسا ملامح ثنائية تجمع بين الجوانب الإلهية والبشرية، مما يتيح له أن يكون ليس فقط حكيمًا، بل تجسيدًا للروح الإلهية على الأرض. وُلد فياسا من اتحاد بين الشيخ برشارا والفتاة ستيافاتي، ويُعرف بلقب "دواييايانا"، والذي يُترجم إلى "مولود الجزيرة"[2]، في إشارة إلى مكان ولادته في جزيرة تقع في منتصف نهر يامونا، مما يعزز طبيعته كمخلوق يجمع صفات الإلهية والبشرية.

تبدأ قصة ولادته بلقاء الشيخ برشارا بفتاة تدعى ستيافاتي، وهي ابنة كبير الصيادين. في أثناء رحلته إلى العتبات المقدسة، تسربت رائحة زخمة إلى أنف برشارا تَتبع مصدرها حتى وصل إليها. وقد

(1) إدزارد،د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م، صـ81.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الثاني – صـ 120

(2) الملّاح، عبد الإله. ***المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى***، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 26.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 25

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 26

ISSN : 2410-1818

كانت ستيافاتي، التي كانت تصلح قارب والدها، ذات جمال فائق وموصوفة بالعفة والطهارة. في محاولة من الشيخ لإغراء الفتاة، امتنعت عن ذلك خوفًا على عفتها، وفجاءة، حامت سحابة ضبابية حولهما لتغطي الموقف، ثم اختفت بسرعة، وكأنما لم يحدث شيء. طمأنها الشيخ قائلاً:

"لا بأس عليكِ، يا فتاة،

فأنت ما زلتِ على العفة،

ولم يمسسك سوء، وحسبك هذا من الأمر!"*

وفي ذلك اليوم المشهود، وُلدت ستيافاتي في الجزيرة طفلاً غير عادي حيث نطق في مهده قائلاً:

"إن احتجتِ لي في أي أمر،

فحسبكِ أن تستدعيني بخاطركِ،

فأمثل أمامكِ في التو واللحظة،"*

ورغم أنه لم يُرضع أو يُربَّى من قبل ستيافاتي، فقد نضج بسرعة وبهمته الخاصة، مما يرمز إلى استقلاله الذاتي.[1] وتُقال الروايات إنه كان ذا بشرة داكنة، وهو ما يضيف بعدًا آخر لشخصيته. [2]

تلقى فياسا فيما بعد لقب "فياسا"، والذي يعني "جامع الأسفار" نظرًا لدوره الكبير في جمع النصوص المقدسة والتعاليم الروحية التي تحمل الحكمة والشرائع. بذلك، أصبح اسمه مرجعية مركزية في الفكر الديني والروحي الهندي، وارتبط بعملية التجدد الروحي المستمر عبر العصور، مما جعله رمزًا للمعرفة والتجدد في الموروث الهندي.

بعد ذلك، تروي الملحمة كيف تزوج فياسا من أرملتي شقيقه الراحل، استجابةً لطلب والدته، وذلك بهدف إنجاب أبناء يضمنون استمرار السلالة الملكية. وقد كان لهؤلاء الأبناء دور محوري في مجريات الملحمة، إذ تزوج أولًا من أمبيكا وأمباليكا، ثم من الجارية. وقد أنجب منهم أبناءً أصبحوا من أبرز الشخصيات وأكثرهم تأثيرًا في السرد الملحمي.

ففي سياق ملحمة المهابهاراتا، استقر الرأي على أن يبدأ فياسا أولًا بأمبيكا، وعندما حان الوقت، قامت والدته ستيفاتي باصطحابها إلى الحمام حيث اغتسلت وتطيبت، ثم قادتها إلى المهجع حيث كانت تنتظر قدوم فياسا، فعند رؤيتها له، انتابتها مشاعر من الخوف الشديد بسبب مظهره

(1) Bhattacharya, J. ***Life and Philosophy of Krsna Dwaipayan Vyasa: The Chronicler of the Mahabharata***. *Tattva – Journal of Philosophy* 16, no. 1: 81–98. P:83 https://doi.org/10.12726/tjp.31.5.

(2) "Vyasa","Website: Vyasa online", https://www.vyasaonline.com/encyclopedia/vyasa/, Accessed on April.

ISSN : 2410-1818

الرهيب، مما جعلها تغلق عينيها بشكل غير إرادي وتستسلم للأقدار المقررة. وعقب انتهائه من اللقاء، سألته ستيفاتي عن النتيجة، فأجابها قائلاً:

"نعم، ولسوف تلد ولدًا ذكيًا شجاعًا مقدامًا،

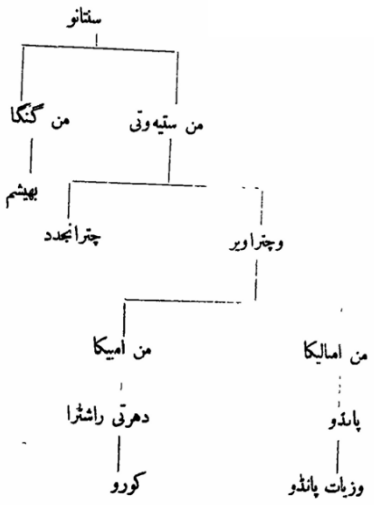
وسينجب مئة ولد، لكنه سيولد كفيفًا لأن أمه أغمضت عينيها" (1)

وبالفعل، وضعت أمبيكا ابنها دهريتاراشترا الذي وُلد أعمى.

ثم توجه إلى زوجة أخيه الأخرى، أمبيليكيا، وعلى الرغم من شعورها بالقلق والخوف لدى رؤيته، فقد بقيت ثابتة في مكانها ولم تُبدِ ترددًا، رغم المظهر المزعج الذي كان عليه. وبعد اللقاء، ظهر على وجهها الشحوب، فقال لها فياسا:

"لأنكِ شحبت وفزعتِ مني،

ستلدين ولدًا أصفر البشرة، ولسوف يعرف باسم باندو الشاحب!" (2)



بعد ذلك، تزوج فياسا من الجارية بدلًا من أمبيكا التي امتنعت عن تكرار التجربة، وعندما دخل فياسا عليها في مخدعها، بذلت الجارية جهدًا كبيرًا للتكيف مع الموقف، رغم الصعوبات التي واجهتها. وعقب استقرارها في المكان نفسه الذي كانت فيه أمبيكا، نهضت الجارية بتواضع عندما اقترب منها فياسا، ثم جلست بجانبه كما أمرها. وبعد اللقاء، نطق فياسا بنبوءة قائلاً:

"قري عينًا، لسوف تلدين ابنًا،

يعرف في كل أرجاء الأرض بين أشد من عرفتهم البشرية حكمة ونبلًا!" (3)

وبالفعل، وضعت الجارية ابنها فيدورا أخًا لديتراشترا وباندو.

---

(1) الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 42.

(2) الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 42.

(3) الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 43.

ISSN : 2410-1818

4) رابعًا: جملة من الإلهة في ملحمة مهابهاراتا:

تحتوي الملحمة على مجموعة من الآلهة التي تظهر طوال أحداثها، ترافق الأبطال وتراقب تصرفاتهم، حيث تتحكم في مصائرهم وتوجههم في مختلف مراحل حياتهم. تشارك هذه الآلهة في تحديد طقوس حياتهم، وتدخل في شؤونهم سواء في أوقات السلم أو الحرب، بل وحتى في مناسبات مثل الزواج والإنجاب التي غالبًا ما تحدث بطرق غير تقليدية. وبالنظر إلى تنوع أدوار هذه الآلهة، تعددت الأساطير المرتبطة بها، فأصبح لكل إله أسطورته الخاصة التي تعكس تأثيره الكبير، وقد تمثلت هذه الشخصيات الإلهية في:

أ- **الإله "أغنى":** إله النار في الهندوسية، ويُعتبر من الألهة الرئيسة في الفيدا، حيث يُتجلّى في كل نار موجودة في الكون. "أغنى" لا يُرمز فقط إلى النار المادية، بل يمثل أيضًا الطاقة الحيوية التي تحرك العالم وتضئ الطريق للبشر. بالإضافة إلى ذلك، يُعد أغنى أحد "الديكبالاس" الثمانية، أي حراس الاتجاهات، حيث يشرف على الاتجاه الجنوبي الشرقي. وفقًا لعلم الكونيات الهندوسي، يُعتبر أغنى أحد العناصر الخمسة التي تشكل الكون، إلى جانب الأرض، والماء، والهواء، والسماء.[1]

يكتسب أغنى مكانة خاصة في الريج فيدا، وهو نص مقدس في الهندوسية، حيث تُخصص له العديد من الترانيم التي تمجد قوته وأثره. كما يحظى باهتمام بالغ في البراهمانا، وهي فرع لاحق من الأدب الفيدي، حيث يتم تقديسه من خلال التضحيات والقرابين. غالبًا ما تشمل هذه الاحتفالات سكب الزبدة المصفاة في النار كقربان. تعد النار في طقوس أغنى عنصرًا أساسيًا في الآراني، وهي طقوس تتضمن تلوح المصابيح أمام صورة الإله كرمز للنور. كما يُعتبر أغنى شاهداً إلهياً على بعض الطقوس الهامة مثل أجني براداكينام، حيث يلتف العروسان حول النار في سبع دورات، وهو جزء من الاحتفال بالزواج الهندوسي.[2]

تمثل النار، بالنسبة للهندوس، عنصرًا لا غنى عنه في الحياة اليومية، حيث يُستخدم اللهب المكشوف في الطهي والأنشطة الأخرى. أغنى نفسه يُعتبر حاميًا وحارسًا للحياة اليومية في المنازل، إذ يُعتقد أن وجوده في كل نار يُساعد في تبديد صعوبات الحياة.

أما من حيث الأبعاد الرمزية، فإن أغنى يُمثل خمس أنواع من النار التي تتوزع في أماكن مختلفة من الجسم البشري، مثل: نار الزمن (كالا أجني)، نار الجوع (كسودا أجني)، نار البرد (سيتا أجني)، نار الغضب (كوبا أجني)، نار المعرفة (جناتا أجني) تُعكس هذه النيران الخمسة في مختلف أعضاء

(1) Lochtefeld, James, G. ***The Iliustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:14.

(2) **Ibid.**, P:15.

ISSN : 2410-1818

الجسم مثل القدمين، والسرة، والمعدة، والعين، والقلب، مما يربط بين الجسم البشري والنظام الكوني الأوسع. (1)

وفقاً للأساطير، يعتبر أغني ابن أنجبراس وحفيد ساندیلا، أحد الحكماء السبعة العظام في الهندوسية. كما تُشير بعض النصوص، مثل: فيشنو بورانا، إلى أن أغني هو الابن الأكبر للإله براهما وزوجته سواها، ومن خلال هذا الزواج أنجب ثلاثة أبناء هم: بافاك، وبافمان، وسوتشي، الذين بدورهم أنجبوا العديد من الأحفاد. (2)

في الريج فيدا، يُصور أغني كوسيط بين البشر والآلهة، حيث يحمل قرابين البشر إلى الآلهة. يُعترف به كالإله الأسمى الذي يتمتع بالقوة والمعرفة المطلقة، وهو يشتهر بقدرته على حفظ التوازن في الكون. يُقدّم أغنى في الترانيم باعتباره الخالق، المعين، والروح الكونية التي تتجلى في شكل نار على الأرض، وفي البرق، والهواء، وأشعة الشمس التي تحملها إله سوريا في السماء. يُعتبر أغنى أيضًا كلي العلم، والقدرة، والرحمة، ويُعتقد أنه يعيش بين البشر، يحميهم ويساعدهم على تخطي التحديات التي يواجهونها. (3)

لا غنى عن أغني في حياة الهندوس، حيث تتجسد طقوسه اليومية والموسمية في العبادة والنار، مما يُمكّن العالم من الحفاظ على توازنه الكوني، إذ من دون النار لن يكون العالم قادرًا على الاستمرار في وجوده.

في الأسطورة الشهيرة، يسعى أغنى إلى استعادة قوته عبر التهام الغابة، مما أدى إلى صراع مع إندرا، إله المطر، إلا أنه تمكّن من النجاح بمساعدة كريشنا وهذا ما توضحه الفقرة التالية:

"هكذا ظل أغنى في حمى أرجونا وكريشنا،

يلتهم الغابة بنيرانه طوال أسبوعين،

ولما رأى أنه أتى على الغابة، وأحس بالشبع جلس سعيدًا يتأمل الأنهار والسيول تجرف أمامها اللحم المشوي،

شاء أغنى أن يكافئ هذين المحاربين، فسأله أرجونا أن يأتيه بكل أسلحة إندرا،

فوعده أغنى بأن يأتيه بها"*

---

(1) Grimes, J. ***A Concise Dictionary of Indian Philosophy***. New York: State University of New York Press, 1996, P:18.

(2) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:10.

(3) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:7-8.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 108

ISSN : 2410-1818

ب- **الإله "براغباتي":** إله المخلوقات وسيد الوجود [1]، ويُعتبر من الكائنات الأساسية في الأساطير الفيدية والهندوسية. في النصوص الهندوسية القديمة، يُحتفى به كإله يمثل خالق السماء والأرض، وهو رمز للقدرة الخلاقة التي تضمن وجود الحياة والكون.

يظهر براغباتي بشكل مختلف في النصوص الهندوسية المتعددة، حيث يُوصف أحيانًا ككائن مخنث قد خصى نفسه، مما يرمز إلى دمج عناصر العقل والكلام في فعل الخلق. [2] في بعض النصوص، يُشار إليه كجنين ذهبي، كما يظهر في روجا سوكتا، حيث يُقال إن الكون نشأ من أجزاء جسده، مما يعكس مفهومًا عميقًا للطبيعة المتطورة والمتغيرة للعالم.

في الأساطير الهندوسية، يُعتبر براغباتي خالقًا أوليًا يعلو على جميع الآلهة الأخرى، حيث يتفوق عليها في قوته وقدرته على الخلق. في بعض الأحيان، يتم تجسيده كالكائن البدائي الذي ضحت به الآلهة من أجل خلق الكون. في الممارسات الهندوسية اللاحقة، يُستخدم اسم براغباتي للإشارة إلى براهما، إله الخلق، ولكن في بعض الأحيان قد يُستخدم أيضًا للدلالة على فيشنو أو شيفا في السياقات التي تتناول الإلهة العليا. [3] تأثيره الرمزي يتضح في المهابهاراتا من خلال المناقشات حول العلاقة بين الإنسان والإله، وكذلك الأفكار المتعلقة بالخلق والتدمير والتجديد.

ت- **الإله "شيفا":** يُعد أحد أعظم الآلهة في الهندوسية، ويمثل العضو الثالث في الثالوث الإلهي إلى جانب براهما (الخالق) وفيشنو (الحافظ). يشتهر بلقب "المدمر"، لكنه في الحقيقة إله ذو أدوار مركّبة ومتكاملة، إذ إنه يمثل قوة الدمار التي تُمهّد لخلق جديد، ويُجسد بذلك دورة الزمان اللامتناهية: الخلق، الوجود، ثم الدمار، فإعادة الخلق.

تعود جذور شيفا إلى الإله الفيدي القديم رودرا، الذي ارتبط بالعواصف والدمار، إلا أن شيفا تطور تدريجيًا ليُصبح إلهًا كونيًا شاملاً، وارتبطت عبادته بفترة تعود إلى ما قبل 300 ق.م، وربما أقدم من ذلك، ويُعتقد أن ملامح شيفا كانت موجودة حتى في حضارة وادي السند، حيث يظهر على الأختام في هيئة تأملية. [4]

---

(1) Grimes, J. ***A Concise Dictionary of Indian Philosophy***. New York: State University of New York Press, 1996, P:234.

(2) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:248.

(3) Lochtefeld, James, G. ***The Illustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:518.

(4) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:306.

ISSN : 2410-1818

يمتاز شيفا بعدة رموز وصفات حيث يُصوَّر عادةً كزاهد متأمل، مطليًّا بلون أزرق، ذو أربع (أو أحيانًا ذراعين) تحمل رموزًا متنوعة مثل كرة اللهب، المشنقة، والطبول، ويحمل في حلقه السم البدائي "هالاهالا"، الذي ابتلعه لحماية الكون أثناء خض اللبن الكوني. أما حيوانه المقدّس فهو الثور الأبيض ناندي، وهو أيضًا حارسه ورفيقه الدائم. ورمزه الطقسي هو اللّينجا، ويُمثّل العضو الذكري الرمزي، ويُرافقه أحيانًا اليوني، وهو الرمز الأنثوي، ما يجسد الاتحاد الكوني بين الذكورة والأنوثة.[1]

يُقال إنه يعيش في جبل كايلاش في جبال الهملايا، ويرتبط بزوجته بارفاتي، التي تُعتبر الجانب الأنثوي منه (شاكتي)، كما يرتبط بالإلهتين ساتي وكالي في تجليات مختلفة.

ويُعتبر شيفا أيضًا إلهًا شعبيًا يُعبد في البيوت، وله انتشار واسع في جنوب الهند، حيث توجد معابده الكبرى، وترتبط بعض الطقوس هناك بفرق راقصات الديفاداسي.

يُروى في الملاحم أن شيفا حصل على عينه الثالثة عندما قامت بارفاتي، زوجته، مازحة بتغطية عينيه، ما إن فعلت ذلك حتى حلّ الظلام بالعالم وارتجفت الكائنات، فخرج من جبينه نار عظيمة وظهرت عين ثالثة أضاءت الكون، وهي ترمز إلى البصيرة والحقيقة المطلقة.

رغم أن شيفا يُعرف بالمدمر، إلا أنه في جوهره يتجاوز مفهومي الخلق والفناء؛ فهو يمثّل الفراغ اللامحدود الذي ينبثق منه الوجود ويعود إليه. وبهذا فإن شيفا لا يُعد مجرد قوة تدمير، بل مبدأ كوني أعلى، يذيب كل الكائنات في نهاية الزمن ليعيدها إلى أصلها.[2]

في بعض النصوص البورانية، يُلمح إلى أن شيفا، وبراهما، وفيشنو ما هم إلا تجليات لجوهر واحد. وهذا المفهوم يُظهر وحدة الوجود في الفلسفة الهندوسية، حيث لا انفصال بين الخلق والحفظ والدمار، بل هي حلقات في دورة كونية واحدة يمثلها شيفا بامتياز.[3]

"قال فياسا على سبيل الخاتمة:

إن ابنتك، يا دوربدا، نالت بركة الإله شيفا، وقد شاء لها أن تتزوج من خمسة"*

ثـ **الإله "غانيشا":** إله الحكمة والتعقل، يُعتبر إلهًا محببًا يُفترض أن يقدم المساعدة عند استدعائه لتجاوز الصعوبات. من المحتمل أنه نشأ كإله للخصوبة وإله الغابة المحلية. والداه هما شيفا وبارفاتي يُقال إنها والدته من قشر جلدها. يُصوَّر عادة في شكل بشري مع رأس فيل وخرطوم، وأحيانًا يكون له ناب واحد على جسم سمين. يمتلك أربعة أذرع يمكنها حمل عدة رموز، من أبرزها الصدفة،

---

(1) **Ibid**., P:306.

(2) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:59.

(3) **Ibid**., P:59.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 93

ISSN : 2410-1818

القرص، الوصولجان، وزنبقة الماء. حيوانه المقدسة هي الباندیکوت .يُستدعى عادة قبل بدء رحلة، الانتقال إلى منزل جديد، أو فتح عمل تجاري جديد. (1)

في ملحمة مهابهاراتا استدعاه فياسا لكتابة الملحمة. وفقاً للأسطورة، كان فياسا، الحكيم الشهير الذي جمع وشكل المهابهاراتا، بحاجة إلى كاتب يكتب له النصوص بسرعة، لأن المهابهاراتا هي ملحمة ضخمة ومعقدة جدًا.

"جلس فياسا متربعًا، ثم شحذ طاقة ذهنه ما وسعه، حتى
استحضر غانيشا ذا وجه الفيل، مفرج الكروب، ومزيل العقبات،
ومحقق الأماني والرغبات"*

ج- **الإله "فارونا":** من أقدم الآلهة في الديانة الفيدية، وقد ارتبط في المعتقدات الهندية القديمة بتجسيد السماء، رغم ارتباطه الوثيق أيضًا بعناصر الطبيعة مثل الغيوم، والماء، والأنهار، والمحيطات. كان يُعتبر في بداية الفكر الفيدي ملكًا للكون، يعيش في العالم الأعلى، وتُنسب إليه معرفة لا حدود لها وقوة شاملة، إذ توصفه النصوص الفيدية بأنه يمتلك ألف عين تُمكنه من الإشراف على العالم بأسره.

من أبرز سماته أنه سيد القانون الأخلاقي، حيث يُراقب السلوك البشري، ويعاقب المخالفين، لكنه في ذات الوقت يظهر الرحمة والمغفرة لمن يتوب ويصلح. وبدوره في تفعيل الرياح (من خلال الإله فايو)، يساهم في الحفاظ على الحياة، إذ يُوفّر المطر ويضمن استمرار خصوبة الأرض ونموّ المحاصيل.

رغم مكانته الرفيعة في بدايات الفكر الفيدي، تراجعت مكانة فارونا تدريجيًا في النصوص اللاحقة لصالح آلهة أخرى مثل إندرا وبراجاباتي، اللذين تصدّرا المشهد الديني والميثولوجي. (2)

وينتمي إلى فئة الآلهة الأسورا، وكان يُعنى بضبط الأمن وتنظيم النظام الكوني والمائي. أما حيوانه المقدّس، فهو الكبش، الذي يُرمز به إلى قوته وسيادته. (3)

---

(1) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:91.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 24

(2) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:16.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر السابع عشر "الصعود" – صـ 362

(3) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:355.

ISSN : 2410-1818

"لكن يوديشترا يعرض عن دعوة الإله ذي الألف عين" *

ح- **الإله "كاما":** إله الحب الجسدي والرغبة في الميثولوجيا الهندوسية، وتعود فترات عبادته إلى ما يقارب عام 1000 قبل الميلاد، وربما إلى ما قبل ذلك، وما زال يُعبد في بعض التقاليد حتى الوقت الحاضر.

يُجسّد كاما الرغبة الجسدية والإثارة، ويُعرف بأنه ابن الإله فيشنو والإلهة لاكشمي، أو من خلال تجسيداتهما في شكل كريشنا وروكميني، ويُطلق عليه في هذا السياق أيضًا اسم "كاما". وتذكر رواية أسطورية أخرى أن كاما نشأ من قلب الإله الخالق براهما، مما يُضفي عليه طابعًا كونيًا بوصفه جزءًا من القوة الخالقة.

يرتبط كاما بشخصيات رمزية أخرى، أبرزها إله الربيع فاسانتا، الذي يُعد حليفه الرئيسي، كما تُعتبر راتي، إلهة الحب والمودة، زوجته الأساسية، إلى جانب الإلهة بريتي. وغالبًا ما يُرافقه حوريات الأبسارا، كرمز للجمال والإغراء السماوي.

من حيث التصوير الأيقوني، يُصوَّر كاما عادةً كإله شاب ذو بشرة خضراء أو حمراء، مزين بالحُلي والزهور. سلاحه المميز هو قوس مصنوع من قصب السكر مشدود بسلسلة من نحل العسل، ويُطلق سهامًا مزينة بزهور تُثير مشاعر الحب عند إصابة القلوب. ويُعتقد أحيانًا أن له ثلاث عيون وثلاثة رؤوس، في دلالة على شموليته في التأثير. كما يُصوّر كثيرًا راكبًا ببغاء، وهو طائر يرتبط في الرمزية الهندية بالحب والبلاغة.

تمثل شخصية كاما في الفكر الهندوسي قوة الحب كطاقة كونية، لا تتوقف عند البُعد الحسي، بل تمتد لتشمل الأبعاد الرمزية والجمالية والروحية في الكون.[1] في ملحمة المهابهاراتا، لا يُذكر الإله كاما بشكل بارز. ومع ذلك، توجد إشارات غير مباشرة تتعلق به.

"فوقعت عيناه على عينيها الجميلتين، ورأى محاسنها وراء غلالتها،
وسرى الدم ملتهبًا في عروقه وهو يملي النظر في انعطافات جسدها،
*وخطوطه بين النور والظل، فاتقدت الشهوة قوية في جسده"**

خ- **الإله إندرا:** إله الحرب في الأساطير الهندية القديمة، ويعد من أبرز الآلهة في الريج فيدا والنصوص الفيدية الأخرى. كان إندرا الإله الرئيس للشعب الأري الذي هاجر إلى شبه القارة الهندية، ويُصوَّر عادة كإله جوي يعيش في المنطقة بين السماء والأرض، وله القدرة على إلحاق الضرر بالكائنات

(1) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:167-168.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 55

ISSN : 2410-1818

الواعية الأخرى. في الريج فيدا، يُعد إندرا الإله الأسمى، حيث يتم تخصيص ما يقارب ربع تراتيل النص لتمجيده.

وهو يُعتبر الإله الأهم في السماء، مسلحًا بالصاعقة فاجرايوتا، ويُصور وهو يركب عربة تتجاوز سرعتها العقل. يمتلك إندرا القدرة على السفر في كل مكان، وتُعد شجاعته مصدر إلهام في العديد من الأساطير، كما يشير السرد إلى مآثره مثل قتله للشيطان فرترا الذي سجن المياه، واستعادة آبقار الإلهة التي اختطفها الشياطين. إندرا أيضًا مغرم بمشروب السوما، ويُعتبر رمزًا للسلطة الملكية، حيث كان المحاربون يعبدونه قبل التوجه إلى ساحة المعركة. (1)

على الرغم من تطور الأساطير الهندية وتراجع مكانة إندرا تدريجيًا في بعض النصوص البورانية ليحتل المرتبة الثانية بين الآلهة، فإنه لا يزال يحتفظ بمكانته كملك للآلهة. في بعض المنحوتات والمعابد، يُصور إندرا كإنسان بأربعة أذرع، وهو يمتطي الفيل السماوي إيرافاتا.(2)

فيما يتعلق بمعنى اسمه، يُعتقد أن إندرا قد تعني "العظيم" في السياق الهندوسي، وهو إله الطقس، وكذلك إله الخصوبة والحرب. في النصوص الفيدية اللاحقة، يُوصف إندرا بأنه ابن الإله ديوس بيتا وبرتيفي، زوجته إندراني، وله أبناء مثل جايانتا وميدهوسا ونيلا مبارا. ويُعتبر ملك السماء ودار الآلهة، وتعد سيرته من أكثر القصص تنوعًا في الأساطير الهندية، حيث تعكس صعوده وهبوطه. في الفيدا، كان إندرا يُعتبر الإله الأعلى بين الآلهة، رغم أنه لا يُعادله في المكانة الإله براهما. يتم تصويره ببشرة ذهبية لامعة، ويُركب عربة ذهبية يجرها حصانان أحمران قويان. سلاحه الأساسي هو الصاعقة التي يحملها في يده اليمنى، وأحيانًا يُصور أيضًا بقوس كبير ذي سهام طويلة مدببة، بالإضافة إلى خطاف وشبكة. يُعتبر إندرا حاكم الطقس والجو، ويستطيع إرسال الأمطار والرعود والبروق متى شاء. (3)

في المهابهاراتا، يُعتبر إندرا والدًا لـ أرجونا، أحد أبطال الملحمة، حيث ساعده إندرا عبر تقديم أسلحة قوية مثل الصاعقة وسلاح برهما. كان إندرا حاميًا لأرجونا ووجهه بتوجيهات إلهية طوال المعركة الكبرى كوروكشيترا. ورغم أن إندرا ليس شخصية رئيسية في الملحمة، إلا أن تأثيره واضح من خلال دعمه المتواصل لأرجونا في مختلف المواقف.

---

(1) Lochtefeld, James, G. ***The Iliustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:152.

(2) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:10-11.

(3) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:151 -153.

ISSN : 2410-1818

"أحرص على كسب رضى الإله إندرا،
*فهو مستودع أسلحة الآلهة كلها"**

د- **الإله "ياما" :** هو إله الموت في المعتقدات الهندوسية، ويُعد أول بشرباو مات بعد توقف الحياة، ليصبح بذلك تجسيدًا للعدالة الإلهية والحاكم الأعلى للموتى. يُلقب بـ "الكابح" أو "المتحكم" لأنه يراقب ويضبط مصير الأرواح التي تنتقل إلى العالم الآخر.[1] يرتبط ياما بالحكم على الأرواح بعد وفاتها، حيث يُحاكمها بناءً على أعمالها، وهو يُصوَّر عادة ممسكًا بحبل المشنقة الذي يسحب به الأرواح إلى حسابها.[2] في هذا السياق، يُساعده شيتراجوبتا، الكاتب الذي يدون أعمال البشر ويحدد مصيرهم، سواء بالمكافأة أو بالعقاب.[3]

تجسد شخصيته في النصوص الهندوسية القديمة، مثل الريج فيدا، قوة الموت والعدالة في العالم السفلي. يعتبر الحاكم الذي يسير الأرواح في الطريق المؤدي إلى مملكته، وتُوصف رسومه أحيانًا بأنه جالس على عرش الموتى، ويحيط به كلبان شرسان بأربع عيون. يُعتبر أيضًا حارس الاتجاه الجنوبي، والذي يُعتبر في المعتقدات الهندوسية اتجاهًا غير ميمون.[4]

تطورت شخصيته في الأساطير لتصبح أكثر قسوة، حيث كان يُنظر إليه كقاضي الموتى الذي يفصل بين الأرواح، ويحدد مكانتها في الآخرة بناءً على أفعالها في الحياة الدنيا.

في ملحمة مهابهاراتا، يُذكر أنه قد قام بغزو عدد لا يحصى من الملوك وأسرهم في جيرنفراجا، وهو رمز لمكان الأسر أو السجن الروحي. في هذا السياق، يتم تصوير الأرواح كأفيال وأسود محاصرة في كهف جبل عظيم، مما يعكس مشهدًا دراميًا لقوة الموت التي لا تُقاوم. هذا السجن الروحي يرتبط بتقديم التضحية للمهاديفا، حيث يُسلم هؤلاء الأسرى إلى العدالة الإلهية.

"عندئذ صاح أرجونا أن أطلقوا سراح ديودانا، فرد عليه الغنديرفا:
*أن سكان السماء لا يتلقون أمرهم إلا من ملكهم"**

---

(1) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:371.

(2) Lochtefeld, James, G. ***The Illustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:776.

(3) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:19.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الثالث "الغابة" – صـ 162

(4) Lochtefeld, James, G. ***The Illustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:776.

ISSN : 2410-1818

د- الإله "ساراسفاتي": تُعتبر ساراسفاتي إحدى الآلهة الرئيسية في الميثولوجيا الهندوسية، حيث تمثل المعرفة، الحكمة، والفنون، هي زوجة براهما، إله الخلق، وتُلقب بألقاب عدة مثل: "سارادا" مانحة الجوهر و"فاجيشواري" سيدة الكلام، مما يعكس دورها كراعية للعلم والفن.[1] كما تُعتبر أم الفيدا، أي أصل النصوص المقدسة التي تشكل جوهر الهندوسية.

في الأساطير الفيدية، يُنظر إلى ساراسفاتي كنهر مقدس يتدفق لتطهير الأرض وحمل الخلق عبر الزمن، يُفهم ارتباطها بالماء البدائي كرمز للخصوبة والنمو المستمر. كما كانت تُستدعى في الأدب الهندي أثناء طقوس التضحية لتحقيق توازن الكون وهزيمة القوى الفوضوية مثل فرترا، إله الفوضى.[2]

تُصور عادة وهي تحمل كتابًا وعودًا موسيقيًا، مما يبرز ارتباطها الوثيق بالعلم والفن. كما تُصور جالسة على بجعة أو طاووس أو لوتس، ما يرمز إلى النقاء الروحي. رمزية ساراسفاتي تتمثل في لونها الأبيض، الذي يعكس الصفاء العقلي والتفكير الواضح، بينما تمثل أذرعها الأربعة قدرتها على توجيه البشر في مختلف مجالات الحياة، من العلم إلى الفنون.[3] ويُحتفل بها سنويًا في مهرجان فيشوا سارفا، حيث يقدم الطلاب الكتب والأدوات الدراسية كقرابين لها، طلبًا للبركة في دراستهم.[4] تعتبر ساراسفاتي رمزًا للذكاء والتقدم الفكري، وهي تمثل قوة إلهية تحفز البشر نحو النمو الروحي والإبداع الفني. ووفقًا لبعض الأساطير، يُقال إنها وُلِدت من فم براهما، حيث يُعتقد أن براهما[5].

---

(1) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:80.

(2) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:293.

(3) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:81.

✳ الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الثالث "الغابة" – صـ 173

(4) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:293.

(5) Dutt, R. ***The Changing Paradigms of Sarasvati as Reflected in Early Indian Literary Traditions.*** (IJCRT) International Journal of Creative Research Thoughts 9, no. 11, 2021, P: a665 https://www.academia.edu/84774773/The_Changing_Paradigms_of_Sarasvati_as_Reflected_in_Early_Indian_Literary_Traditions

✳ الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، البهغفات غيتا أنشودة الرب – صـ 228

ISSN : 2410-1818

ويظهر تأثيرها في مهابهاراتا، عندما يُعطي كريشنا لأرجونا نصيحة وتوجيهات تتماشى مع تعاليم الحكمة التي تمثلها.

"قال كريشنا: إذن، فأعلم أن لبلوغ هذه المرتبة طريقين:
أولهما: طريق المعرفة بالتأمل في العقل، فتعلم أحواله وأطواره،
*وثانيهما: طريق العمل"**

ر- **الإله "شرى[1]-لاكشمي":** في الأساطير الهندوسية، تُعتبر لاكشمي إلهة الحظ، الثروة، والجمال، وتعتبر إحدى أبرز الشخصيات في البانثيون الهندوسي. تُصور لاكشمي عادة على أنها جالسة على زهرة اللوتس، وتُظهر يديها الأربعة القدرة على منح الإنسان غايات الحياة الأربعة: دارما(الصلاح)، أرثا (الثروة)، كاما (ملذات الجسد)، وموكسا (النعيم الروحي).[(2)]

ارتباط لاكشمي بالحظ يبرز بوضوح في أسطورة مخاض المحيط الشهيرة، حيث تعاون الآلهة والشياطين لاستخراج كنوز من المحيط، ومن بينها الأمريت، رحيق الخلود. خلال هذه العملية، تجسدت لاكشمي كإلهة تجلب الثروة والجمال، وأصبحت فيما بعد زوجة للإله فيشنو، متجسدة في العديد من تجسداته المختلفة، مثل سيتا في تجسد راما وروكميني في تجسد كريشنا.[(3)] باعتبارها زوجة فيشنو، تمثل القوة المُغذية والمُحافظة على الكون، ويمثل لون بشرتها الذهبية رمزية للثروة والتوفيق.[(4)] تُحتفل لاكشمي في عيد دوالي، حيث تُضيء الأسر المصابيح تكريماً لها.[(5)]

وفي مهابهاراتا، تتجلى العلاقة بين الأفعال والنتائج بشكل قوي بعد الحرب المدمرة في كوروكشيترا عندما جالت الملكة غانداري في ساحة المعركة لرؤية جثث أبنائها المئة، عبّرت عن

---

(1) Look: Ryanm, James, D & Jones, Constance, A. ***Encyclopedia of Hinduism***. 1st ed. New York: Facts on File, 2007, P:256.

(2) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:85.

(3) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:198.

(4) Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses***. India: Sri Ramakrishna Math Printing Press, P:84.

(5) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:197.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الحادي عشر "النساء" – صـ 310

ISSN : 2410-1818

غضبها تجاه كريشنا، مُلقية اللوم عليه لمشاركته في الحرب التي أدت إلى هلاك أبنائها. في ردٍ على ذلك، قال كريشنا:

"فهيا انهضي، يا قندهاري، ودعي عنك الحزن،
والحق أنكِ المسؤولة عن هذا الأمر،
فأنتِ تعلمين فساد ابنكِ دريودانا وعجرفته، فلم لومي؟ *

من خلال هذا الرد، يوضح كريشنا أن أفعال الكاورافا، وعلى رأسهم دريودانا، هي التي استوجبت هذا المصير المأساوي، مما يعكس فكرة أن الحظ، الذي تمثله لاكشمي، والقدر لا يُنظمان بشكل عشوائي، بل من خلال الأفعال والنية في الحياة. وإن مصير كل فرد في النهاية يتحدد من خلال خياراته وتصرفاته، وهي رسالة تتكرر في الأساطير الهندوسية بشكل عام.

ز- الإله "مايا" : في الفلسفة الهندوسية، تُعتبر إله الوهم والقوة التي يُدار من خلالها الواقع الظاهري، حيث يُظهر العالم كما لو كان حقيقيًا بينما هو في الحقيقة ليس كذلك. هذا الارتباك يجعل البشر عالقين في دورة التناسخ، ويمنعهم من إدراك الحقيقة الأساسية لوجودهم. في التوحيد الهندوسي، يُعتقد أن اللّٰه يستخدم المايا كأداة لتحقيق أغراضه، مما يجعلها جزءًا من الكيان الإلهي. في مدارس أدفايتا فيدانتا، حيث يُنظر إلى براهمان كالحقيقة الوحيدة، يُعتبر المايا مجرد وهم ناتج عن سوء الفهم، ويختفي عندما يصل الإنسان إلى التحرر الكامل.[1]

تُفهم أيضًا في بعض السياقات الهندوسية والبوذية على أنها إلهة، مثل إلهة بادما في البوذية التي وُلد منها بوذا، وترتبط أيضًا بالإلهة الهندوسية لاكشمي.[2] في هذه الرؤية، تمثل المايا الإله الذي يدير هذا الوهم الكوني الذي نعيشه. بهذا الشكل، تُظهر المايا ليس فقط كقوة ميتافيزيقية، بل كجزء أساسي من الفهم الروحي والوجودي الذي يرتبط بالوهم والفهم الخاطئ للواقع.

مايا في بدايتها كانت تشير إلى الحكمة والقوة غير العادية أو الخارقة للطبيعة، لكنها تحولت لاحقًا لتأخذ معنى الوهم، وعدم الواقعية، والخداع، والاحتيال، والحيلة، والشعوذة، والسحر.[3]

---

(1) Lochtefeld, James, G. ***The Illustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:433.

(2) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:220.

(3) Bhattacharji, S. ***The Indian Theogony.*** New York: Cambridge University Press, 1970, P:35.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الثاني "الاجتماع" – صـ 127

ISSN : 2410-1818

في ملحمة المهابهاراتا، تمثل المايا أداة للخداع والتلاعب بالواقع. ففي سياق الصراع بين دريودانا وأبناء عمومته، تظهر الخديعة بشكل بارز، خاصة من خلال لعبة النرد الشهيرة. إذ يحاول دريودانا استخدام المايا لخداعهم وإسقاطهم في مكرٍ محكم، مما يعكس كيف تُستخدم هذه القوة الميتافيزيقية في سياق حياة البشر لتحقيق أهداف غير عادلة، وهذا ما توضحه الفقرة التالية:

"أفتر ثغر شاكوني عن ابتسامة تجسد فيها كل الخبث، وقال لمحدثه:

إني أشفق عليك إن حدثتك نفسك بالسعي إلى منازلة هؤلاء الخمسة،

فلقد خبرتهم في الحيلة فإذا هي تنقلب عليك، لقد سعيت إلى اغتيالهم، فإذا بعميلك هو الضحية،

وتذكر أننا غدونا يومئذ أضحوكة، كذلك خبرتهم رجالًا شجعانًا ذوي بأس وخبرة باستعمال السلاح،

لا يا صاحبي، إنك لا قبل لك بمواجهة هؤلاء في المعركة،

فإن سألتني المشورة قلت لك إن الأجدى أن نحتال عليهم بضعفهم" *

س- الإله "سوريا": إله الشمس في الهندوسية، يُعتبر من الألهة الرئيسة في الفيدا، وهو تجسيد للشمس في السماء والنظام الكوني، ويُنظر إليه أيضًا كمصدر للمعرفة اللانهائية. يُعتقد أن عبادة سوريا قد دخلت الهند نتيجة لتأثيرات إيرانية قديمة. في الأساطير الهندوسية، يُعتبر سوريا قائدًا لمجموعة من الألهة تُسمى أديتيا، وهو ابن الإلهين ديوس وأديتي. ومن بين زوجاته: لاكشمي وتشايا وسانجنا، ومن أبنائه: مانو وريفانتا ويانا ويومونا. كما يُعرف سوريا أيضًا باسم سافتيري، الذي يرمز إلى التألق والضوء الساطع.

استمرت عبادة سوريا منذ العصر الفيدي وحتى العصر الحديث. في الأعمال الفنية والتماثيل، يُصور سوريا في وضعين: إما واقفًا أو جالسًا، وأحيانًا يُصور وهو يقود عربة تجرها سبعة خيول عبر السماء. في شمال الهند، يظهر سوريا وهو يرتدي أحذية طويلة تصل إلى الركبة، بينما في الجنوب الهندي يُصور وهو يمشي حافي القدمين. يرتبط بسوريا العديد من الرموز مثل فرقة هراوة، محارة، سكين، طوطم، عجلة الصلاة، عصا عليها أسد، ورمح ثلاثي الشعب، وطبل الحرب. [1]

في الأساطير الهندوسية، كان العديد من الألهة يحبون سوريا، لكن في النهاية، فاز به الإلهان التوأمان أسفين، اللذان كانا يركبان معه في عربة الشمس. أيضًا، تذكر الأساطير علاقات زوجية لسوريا مع سوما وبوسان. يُنظر إلى سوريا كجوهر الكون وأساس الحياة السماوية. في الهند القديمة، خاصة في العصر الفيدي، كان يُعتبر رمزًا للنار السماوية التي تمنح الحياة. وكان يُعتبر مركزًا للمجالات الكونية، حيث تكون الشمس المادية محورية، بينما توجد المجالات الأخرى مثل القمر في

(1) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:329.

ISSN : 2410-1818

الأعلى. في العصور اللاحقة، تم ربط سوريا بالإله فيشنو، الذي يُعتبر المظهر الأسمى للوجود الإلهي. وبهذا، أصبح سوريا جزءًا من هذه المعتقدات، حيث يُمثل الطاقة الإلهية الكامنة في الشمس.(1)

تُعتبر غاياتري مانترا أحد الأجزاء الأساسية من العبادة لسوريا. هذه الصيغة المقدسة يُفترض أن يتلوها الذكور من الطبقات المقدسة مثل البراهمة والكشاتريا والفايشيا.(2) وتستدعي غاياتري مانترا الشمس كمصدر للوجود والعقل، وتهدف إلى تعزيز الحكمة والمعرفة.

على الرغم من أن عبادة سوريا قد تراجعت في الآونة الأخيرة، لا يزال العديد من البراهمة وأتباع السمارتي يعبدون سوريا كإله رئيسي إلى جانب الألهة الأخرى مثل شيفا وفيشنو وغانِش.(3) وبذلك، ظل سوريا جزءًا لا يتجزأ من الطقوس والعبادات الهندوسية حتى يومنا هذا.

في ملحمة مهابهاراتا، يُعد سوريا أحد الآلهة المؤثرة في حياة بعض الشخصيات الرئيسية، ولا سيما كارنا. إذ يُعتبر سوريا والدًا إلهيًا له، مما يمنحه قوة خاصة ويجعله محاربًا فريدًا في ساحة المعركة. تعتبر هذه العلاقة محورية في تطور شخصية كارنا، خاصة في حرب كوروكشيترا، حيث تتجلى تأثيرات سوريا في قوته الاستثنائية وشجاعته.

"ذلك المحارب، المقاتل،
من أقبل على المنية، وأبى الدنية،
إنه أخوكم الأكبر، كارنا،
إنه ابني، إنه ابن إله الشمس سوريا"*

- **المطلب الثاني: التدخل الإلهي والتشابهات بين الآلهة في المحملتين:**

عالمنا مليء بالأسرار التي تحيطه غموض يعجز العقل البشري عن فك طلاسمه، مما يخلق حالة من الحيرة والارتباك لدى الإنسان في محاولاته المستمرة لفهم وتوجيه مسار حياته. للتواصل مع هذا العالم واستمرارية وجوده، يتطلب الأمر فطنة وذكاء عميقين في التفاعل مع الموضوعات المدركة، وفقًا

(1) Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001, P:330.

(2) Lochtefeld, James, G. ***The Illustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002, P:674.

(3) **Ibid**., p. 674.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الحادي عشر "النساء" – 312

ISSN : 2410-1818

للمنظور الشخصي لكل فرد. فالأذواق والمواقف تتباين بين الناس، حتى ضمن العائلة الواحدة، حيث لكل شخص رؤية خاصة تجاه الأشياء.

أما بالنسبة للرؤية الإبداعية، سواء كانت لدى الشاعر أو الروائي، فهي تختلف تمامًا عن رؤية الإنسان العادي، لما تحمله من دلالات وأبعاد خاصة ترتبط بالوجدان والتجربة الشخصية. فالكتابات التي يصدرها المبدعون تحفز القارئ على التأمل العميق والبحث عن المعاني الخفية وراء الكلمات، فغالبًا ما تتطلب هذه الكتابات تأويلات متعددة بعيدًا عن القراءة السطحية.

فالغرض الأساسي من الكتابة هو توليد المعنى، وهو أمر لا يتحقق فقط من خلال اللفظ، بل من خلال السياق الذي يحيط بالرسالة وما تحمله من أبعاد.[1]

في هذا السياق، تلتقي ملحمة جلجامش مع المهابهاراتا في بعض النقاط، ولكنها تختلف في أخرى، حيث تظهر نقاط الالتقاء على أنها نوع من المحاكاة بين الثقافات القديمة. ومع ذلك، تبقى كل ملحمة تمثل بيئتها الخاصة بكل ما تحمله من أفكار ثقافية، دينية، واجتماعية. ومن هنا، تبرز احتمالية الاتصال بين الشعوب القديمة، مما يجعل التأثر والتأثير متبادلًا بين هذه الثقافات. التشابه بين الملحمتين ليس مجرد مصادفة، بل يشير إلى وجود روابط ثقافية وفكرية قد تكون ناتجة عن تفاعل إنساني عبر الأزمنة.

من النقاط التشابه والالتقاء ما بين الملحمتين:

- **الولادة الأسطورية:** هو نمط سردي شائع في الأدب الملحمي يربط بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الخارقة للطبيعة. في هذا السياق، يجسد الأبطال شخصيات تولد نتيجة تداخل بين عنصر بشري وآخر فوق بشري، سواء كان هذا الأخير إلهًا أو كائنًا خارقًا.

في ملحمة جلجامش، يظهر البطل جلجامش ككائن هجين؛ إذ يُقال إنه ثلثاه إله وثلثه إنسان، حيث كانت والدته هي الإلهة ننسون. هذا الارتباط بالإلهية يمنح جلجامش قدرات استثنائية تفوق حدود البشر العاديين، مما يؤهله للقيام بمآثر بطولية استثنائية.

أما في المهابهاراتا، تتكرر مشاهد الولادات الإعجازية التي تشمل تدخلات إلهية مباشرة. على سبيل المثال، وُلد فياسا، مؤلف الملحمة، نتيجة لطقس ديني وتدخل إلهي. كذلك، وُلد أرجونا، أحد الأبطال الرئيسيين، بعدما دعت والدته كونتي الإله إندرا، فكان مولده نتيجة لتدخل إلهي مباشر. أيضًا، وُلد كريشنا كأفاتار إلهي، إذ تجسد في شكل بشري لتلبية حاجة كونية وتحقيق توازن الكون.

(1) الشيدي، فاطمة. ***المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب***. دمشق: دار نينوى للطباعة والنشر، د.ط، 2011م، صـ 6.

ISSN : 2410-1818

تُبرز هذه الظاهرة التأكيد على البطل الذي يجمع في كيانه بين العنصرين البشري والإلهي، مما يمنحه مكانة فريدة في السرد ويجعله قادرًا على مواجهة صراعات تتجاوز القدرات البشرية العادية. كما تعكس هذه الولادات المفاهيم الدينية والفلسفية المتعلقة بالمصير، والكارما، والخلود، التي تعد جزءًا جوهريًا من الفكر الملحمي في كل من الثقافتين السومرية والهندية.

- **الشخصيات الأسطورية:** تمثل نماذج مثالية تتسم بخصائص فريدة ومتنوعة، حيث تتراوح بين الخير والشر، وتجمع صفات متباينة تُظهر قوتها وجلالها بشكل يفوق الواقع والمعقول. هذه الشخصيات تُعد خارقة، وتتمتع بقدرة على التحدي وتفوق القوة البشرية العادية، متميزة بتكوين فريد يعكس كمالها الروحي والمعنوي. فالأبطال الأسطوريون مثل جلجامش وكريشنا وأرجونا لا يدركون حدودًا فاصلة بين أنفسهم والعالم أو الزمن، إذ لا تكون إرادتهم وعقولهم سلاحًا حاسمًا بقدر ما تكون قوة الآلهة هي الدافع الأساسي لقواهم.[1]

على سبيل المثال، في ملحمة جلجامش، يظهر البطل جلجامش بقدرات خارقة تجلت في معركته ضد الثور السماوي، حيث أثبت قوته الجسدية والبشرية في تحدي قوى خارقة للطبيعة في معركة مع كائن سماوي أُرسل لتدمير مدينة أوروك. هذه المعركة تمثل تجسيدًا للقوة الفائقة التي يمتلكها جلجامش، حيث تتجاوز قدراته حدود الواقع البشري.

أما في مهابهاراتا، نجد أن كريشنا يظهر قدراته الخارقة بشكل بارز أيضًا، ففي إحدى الحكايات، قام كريشنا بإنقاذ النساء والأطفال من عاصفة رملية هوجاء، حيث استخدم قوته الإلهية لإيقاف العاصفة وحماية الأبرياء. هذا العمل الخارق يُظهر كيف أن كريشنا، مثل جلجامش، لا تقتصر قدراته على المعارك البدنية فقط، بل تشمل أيضًا التدخل الإلهي لحماية الإنسانية من المخاطر الطبيعية.

في كلا الملحمتين، نجد أن البطل لا يتصرف فقط كإنسان عادي، بل يُظهر قوى خارقة تتعدى حدود الطبيعة البشرية، مما يبرز مفهوم القوة الإلهية كعنصر أساسي في تشكيل شخصيات الأبطال الأسطوريين.

- **الصراع بين الآلهة:** في حضارات بلاد الرافدين والهند القديمة، كانت عبادة العديد من الآلهة منتشرة وكانت الآلهة تتفاوت في الأهمية والمكانة. وكان الاعتقاد السائد أن لكل إله وظيفة محددة، حيث كان كل إله مسؤولًا عن ظاهرة طبيعية معينة تسهم في تنظيم حركة الكون والحفاظ على توازن العالم. يتوزع هذا التنوع في الآلهة من الآلهة العظماء، الذين يهيمنون على القوى

(1) عبد عزيز، كارم محمود. ***أساطير العالم القديم***. الجيزة: مكتبة النافذة. ط1. 2007م. صـ 66.

ISSN : 2410-1818

الطبيعية الكبرى، مرورًا بالآلهة الثانوية المرتبطة بمناطق أو مدن محددة، وصولًا إلى الآلهة الأقل تأثيرًا.[1]

وقد قدمت الملحمتان رؤى غنية عن هذه الآلهة ودورها في حياة البشر. تظهر هذه الآلهة بشكل واضح في العمليات الكبرى مثل خلق الحياة وولادة الأبطال، حيث تتدخل مباشرة لتمنحهم صفات بطولية وتخصهم بالجمال وحسن الهيئة. هذا التنوع في الصفات والوظائف يساهم في تحديد شخصية كل إله ويمنح كل واحد منها اختصاصًا مميزًا.

ومع ذلك، على الرغم من هذه التخصصات، يبرز التناقض بين الآلهة نتيجة لتداخل وظائفها وتضاربها أحيانًا. هذا التناقض يخلق صراعات مستمرة على السيادة والسلطة بين الآلهة، سواء كان ذلك في عالم السماء أو على الأرض[2] تتجلى هذه الصراعات كجزء من الديناميكيات الإلهية التي تسهم في تطوير الأحداث الكبرى في الملحمة، مما يعكس صورة معقدة ومتعددة الأبعاد للطبيعة الإلهية وتداخلها مع العالم البشري.

- **تعدد الآلهة:** يتّسم الفكر الديني في المهابهاراتا بالنزعة التعددية المفرطة، حيث تُجسد كل قوة طبيعية أو كونية بإله خاص يُعبد ويُسترضى. فقد كان للماء، والنار، والخصب، والحرب، والريح آلهة تُستنصر وتُطلب بركتها في الشدائد والأفراح. وعلى الرغم من هذا التعدد الواسع، تُلحظ في السياقين نزعة توحيدية شعورية، حيث تتوجه العاطفة الدينية بكل إخلاصها نحو إله واحد في لحظة الدعاء أو القربان، كما أشار أحمد شلبي:

"كانوا إذا دعوا إلهًا من آلهتهم، أو أثنوا عليه، أو تقربوا إليه بقربان، أقبلوا عليه بكل عواطفهم وجل ميولهم، حتى يغيب عن أعينهم سائر الآلهة والأرباب."[3]

تتكرر هذه البنية الدينية في ملحمة جلجامش، إحدى أبرز النصوص الأدبية والدينية في حضارة بلاد الرافدين. إذ يتوزع النظام الإلهي فيها بين آلهة عليا وآلهة خادمة، ولكل ظاهرة طبيعية أو قوة كونية إله خاص، مثل أنو، وإنليل، وعشتار. وتُظهر الملحمة العلاقات المعقدة بين الآلهة والبشر، والتداخل بين مستويات الوجود، بل وتورد مشاهد صراع بين الإنسان والإله، كما في رفض جلجامش لعرض عشتار للزواج، وما ترتب عليه من إرسال الثور السماوي عقابًا له.

إلا أن المثير للاهتمام، هو أن هذا التعدد الإلهي لا يخلو من لحظات توحيد شعوري أو روحي، حيث يخاطب الإنسان إلهًا بعينه، متوسلًا ومتضرعًا بكل وجدانه، كما يفعل جلجامش عندما يلجأ

([1]) رو، جورج. ***العراق القديم***، تر: حسين علوان حسين، تح: فاضل عبد الواحد علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت، صـ 130.

([2]) ناجح، المعمري. ***المسكوت عنه في ملحمة جلجامش***. دمشق: دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1. 2014م، صـ 45.

([3]) شلبي، أحمد. ***أديان الهند الكبرى***. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط11. 2000م، صـ 203.

ISSN : 2410-1818

إلى إله شمش في صراعه مع خمبابا، فيظهر كما لو أن هذا الإله وحده هو ملاذه الوحيد في وجه قوى الفناء.

وهكذا، يبدو أن كلاً من الفكر الديني الهندوسي والرافديني يشتركان في بنية ثنائية: تعددية إلهية على مستوى البنية العقدية، وتوحيد وجداني في الممارسة الشعائرية والعاطفية. هذا التداخل بين التعدد الظاهري والتوحيد الباطني يعكس رؤية دينية معقّدة وثرية، تعبّر عن محاولات الإنسان القديم لفهم العالم من حوله، والبحث عن سند علوي في وجه الموت، والمصير، والقدر.

- **تنوع الالهة بين ذكور وإناث:** يُعد تعدّد الآلهة من السمات الجوهرية في الديانتين البابلية والهندية القديمة، حيث لم يقتصر هذا التعدد على عدد الآلهة ووظائفها فحسب، بل شمل كذلك تنوّعها من حيث النوع الجنسي بين ذكور وإناث، وهو ما يُبرز حضور العنصر الأنثوي ودوره الفاعل في النظام الكوني والرباني. وقد جسدت هذه الآلهة، بمختلف أشكالها، جوانب الحياة البشرية والطبيعية، فعبّرت عن قوى الخلق، والحب، والحرب، والخصوبة، والموت، وغيرها من المفاهيم المرتبطة بالوجود الإنساني والكوني.

في الديانة البابلية، كانت لكل مدينة أو إقليم آلهة خاصة به، غالبًا ما تتكون من زوجين إلهيين أو ثالوث مقدس، يتألف من إله أب، وإلهة أم، وابنهما، في تجسيد لهيكل أسري إلهي يُرمز به إلى العلاقة بين الخلق والتكاثر، ويعكس تصورًا دينيًا عميقًا حول ضرورة التوازن بين الذكر والأنثى في توليد الحياة واستمرارها.

أما في الديانة الهندوسية، فتظهر الآلهة الإناث كشريكات أساسيات للآلهة الذكور في الحفاظ على النظام الكوني. فعلى سبيل المثال، تُعد الإلهة بارفاتي قرينة للإله شيفا، والإلهة لاكشمي شريكة للإله فيشنو، وتُعد كل من دورغا وكالي تجليات قوية ومستقلة للعنصر الأنثوي في طابعه القتالي أو الحامي. هذا الارتباط بين الآلهة الذكور والإناث يُعبر عن تكامل ثنائي يُمثل قوى الخلق والحفظ والفناء ضمن رؤية كونية موحدة.

ويُجسد هذا التكامل الإلهي ثنائية الذكر والأنثى كشرط ضروري لعملية الخلق والتوازن، وهو ما يُشير إلى تقدير كبير للعنصر الأنثوي، ليس فقط من منظور ميثولوجي، بل كقوة حيوية في صميم النظام الديني والوجودي.

- **فكرة التزاوج:** يتجلّى في كل من المهابهاراتا وجلجامش تصوّرٌ واضحٌ لفكرة التزاوج بين الكائنات الإلهية، حيث تُصوَّر الآلهة كذوات خاضعة لتجارب الزواج، والإنجاب، والانفصال، في مشهد يماثل العلاقات البشرية من حيث التفاعل والعلائقية. وتُظهر الملحمتان كذلك إمكان التزاوج بين القوى الإلهية والبشرية، كما في ولادة عدد من أبطال الملحمة من اتحاد بين بشر وآلهة، وهو ما يعكس رؤية دينية أسطورية ترى في هذا التداخل مصدرًا للشرعية والنسب النبيل والقوة فوق العادية.

ISSN : 2410-1818

وتتوافق هذه التصورات إلى حد بعيد مع ما نجده في البانثيون الهندوسي، حيث تُنسب العديد من الأنساب الملكية إلى الإلهة شيفا أو فيشنو أو عبر تدخل مباشر من الآلهة في حياة البشر. كذلك تُصوّر العلاقة بين الإله والإنسان كامتداد للدارما، ويُعد التزاوج أو التفاعل بين المستويين الإلهي والبشري تعبيرًا عن وحدة الوجود.

أما في حضارات بلاد الرافدين، فتظهر فكرة التزاوج الإلهي أيضًا بوضوح، لا سيما في الأساطير السومرية والبابلية، حيث نجد أن الآلهة تتخذ شركاء، وتنجب، وتدخل في صراعات عائلية، كما في قصة إنانا (عشتار) وتمّوز، أو في ملحمة جلجامش حيث يُعرض الزواج الإلهي على البطل. كذلك، تنتج بعض الشخصيات الأسطورية من اتحادات مختلطة بين البشر والآلهة، مما يمنحهم مكانة وسطى بين العالَمين.

من هنا، يُمكن القول إن التزاوج الإلهي، سواء بين الآلهة أنفسهم أو مع البشر، يمثّل عنصرًا مشتركًا في البنى الفكرية والدينية لكلا الثقافتين، ويُستخدم لتفسير السلطة، والبطولة، والشرعية، وربط الإنسان بالبعد المقدّس.

- **عنصر الخوارق:** يُعد عنصر الخوارق أحد أبرز السمات الأسلوبية والموضوعية في الأدب الملحمي القديم، إذ تتجلى فيه الأحداث الخارقة للطبيعة التي تتجاوز حدود المعقول والمألوف. وقد نشأ هذا العنصر نتيجة تفاعل الخيال الجمعي للشعوب القديمة مع معتقداتها الدينية، حيث كان الاعتقاد الراسخ أن قوى الآلهة غير محدودة ولا تخضع للضوابط البشرية المعتادة. ومن ثم، فإن ظهور الظواهر الخارقة في هذه النصوص لم يكن يُعد خرقًا للمنطق، بل تعبيرًا عن التدخل الإلهي أو الكوني في مسار الأحداث.

في ملحمة المهابهاراتا، تبرز الخوارق بشكل واضح من خلال تدخل الآلهة وأنصاف الآلهة في سير الأحداث، ومن خلال الأسلحة الربانية التي يُمنحها الأبطال - كأرجونا - والتي تتمتع بقوى غير طبيعية. وتتجلى قدراته في استخدام هذه الأسلحة الخارقة كدليل على تفوقه ومباركة الآلهة له.

أما في ملحمة جلجامش، فيظهر الجانب الخارق من خلال تحوّل أنكيدو، المخلوق البري، إلى كائن بشري بعد أن يُدهن بالزيت ويتعرّف على الحضارة، في مشهد يرمز إلى الانتقال من الوحشية إلى الإنسانية بطريقة شبه سحرية، تعكس الرؤية الأسطورية لنشوء الإنسان وتقدّمه.

إن توظيف الخوارق في هاتين الملحمتين لا يهدف فقط إلى الإبهار، بل يُعبّر عن منظومة فكرية ودينية متكاملة كانت تنظر إلى الكون باعتباره ساحةً للتفاعل بين الإنسان والقوى الغيبية، كما يعكس حاجة الإنسان القديم إلى إيجاد تفسيرات تتجاوز قدراته المعرفية المحدودة، عبر توظيف الخيال والأسطورة.

- **عبادة الظواهر الطبيعية:** تُعد أحد المحاور الأساسية في معتقدات العديد من الحضارات القديمة، بما في ذلك تلك التي وردت في ملحمة مهابهاراتا وملحمة جلجامش حيث آمن البشر في تلك العصور

ISSN : 2410-1818

بأن الآلهة كان لها تأثير كبير في كل نواحي الحياة البشرية، وأن الكون العظيم الذي يعيشون فيه كان له خالقٌ وتنظيمٌ من قبل القوى الإلهية.

في هذا السياق، كان للآلهة دورٌ محوري في نشأة الكون وتنظيم شؤونه، فمثلاً في ملحمة مهابهاراتا، تم تصوير الآلهة كقوى أساسية تتحكم في مجريات الأحداث الكونية، ويمثل ذلك انعكاسًا لفهم الإنسان القديم للظواهر الطبيعية من خلال القوة الإلهية. كما تُظهر ملحمة جلجامش كيف أن الشخصية الإلهية تؤثر في قوى الطبيعة، وكيف كانت الآلهة تُعزى إليها مختلف الظواهر مثل الطوفان، ما يعكس محاولات الإنسان القديم تفسير القوى الطبيعية المتسارعة.

قد يكون السبب في عبادة هذه الظواهر الطبيعية وتعدد الآلهة في تلك الأساطير هو محاولات الإنسان لفهم تلك الظواهر التي مثلت قوى وطاقة هائلة لم يكن بالإمكان تفسيرها بالطرق العقلية المحدودة آنذاك. فكل ظاهرة من ظواهر الطبيعة كانت تُفسَّر بأنها تجسيد لقوة إلهية، مما يضفي طابعًا روحانيًا ومعنويًا على الحياة اليومية.

وفي هذا الصدد، يمكن ملاحظة أصداء هذه التفسيرات في النصوص الدينية مثل القرآن الكريم، حيث ورد في سورة الأنعام العديد من الآيات التي تتحدث عن الخالق الفعلي للكون ﴿**وَكَذَٰلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ*فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ*فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ*فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ*إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا ۖ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ**﴾(سورة الأنعام75-79) فيُظهر هنا كيف أن الإنسان بدأ في التوجه نحو التفسير الإلهي للكون، محاولًا الوصول إلى فهم عميق للخلق والقوى المهيمنة عليه، بعيدًا عن التصورات البشرية المحدودة.

تُظهر الدراسات المقارنة بين حضارة ما وراء النهرين من جهة، وحضارة وادي نهر الهند من جهة أخرى، وجود تشابهات لافتة في العديد من الجوانب الثقافية والجغرافية، مما دفع عددًا من علماء الآثار إلى طرح فرضية مفادها أن السومريين قد يكونون من أصل هندي. وفقاً لهذه الفرضية، فإن السومريين نزحوا من المناطق الجبلية في الهند واستقروا في بلاد الرافدين، حيث استحوذوا على مقاليد السلطة وأسسوا حضارتهم التي عرفت لاحقاً باسم السومرية. وقد أُلفت العديد من الكتب والأبحاث الأكاديمية حول هذه النظرية، بلغات أوروبية، مما يعكس الاهتمام الكبير الذي أثارته هذه الفكرة في الأوساط العلمية. [1]

على صعيد آخر، تتمتع الأراضي الواقعة في وادي نهر الهند بخصائص جغرافية مشابهة لتلك الموجودة في بلاد الرافدين، حيث تتسم كلتا المنطقتين بالخصوبة العالية وسهولة الأراضي، مما يجعلهما

(1) الندوي، محمد إسماعيل. ***الهند القديمة حضاراتها وديانتها***. القاهرة: دار الشعب، د.ط. د.ت، صـ 25 – 26.

ISSN : 2410-1818

تعتمد في أساسيتهما على الأمطار الموسمية. كما أن تأثيرات المناخ على هذه الأراضي تؤدي إلى تغييرات كبيرة في الإنتاج الزراعي، مما يساهم في تشكيل نمط حياة مشترك بين الثقافتين.

إن هذه التشابهات البيئية والفكرية قد تفسر جزءًا من التقارب بين المعتقدات والتصورات الدينية في الحضارتين.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثاني

المفاهيم الدينية المشتركة بين جلجامش ومهابهاراتا - مفهومي الخلود والموت

ارتبطت فكرة رفض الموت بالبشرية منذ فجر التاريخ، حيث سعى الإنسان إلى مواجهة مصيره المحتوم عبر محاولات مستمرة لتحقيق الخلود أو الحياة الأبدية. لم تكن الإنشاءات المعمارية الضخمة مثل الأهرامات الشاهقة والتماثيل العملاقة مجرد مظاهر جمالية أو فنية، بل تمثل محاولات بشرية لتجاوز حدود الفناء. كان الإنسان دائمًا يسعى إلى تخليد ذاته، إما لضمان استمرارية وجوده في الحياة الأخرى أو لتمهيد الطريق لبعثه من جديد في عالم آخر، مما يعكس عمق رغبته في البقاء والخلود.

في هذا السياق، تظهر علاقة وثيقة بين ملحمة جلجامش وملحمة المهابهاراتا، حيث تتقاطع كل منهما مع بعض العقائد المتعلقة بالموت والخلود. ففي ملحمة جلجامش، يسعى البطل للبحث عن سر الخلود هربًا من مصير الموت الذي يلاحقه، مما يعكس تطلع الإنسان إلى تجاوز الحدود الزمنية والفانية لحياته. أما في المهابهاراتا، فالمفهوم المحوري هو تناسخ الأرواح، حيث تُصوَّر الحياة كدورة مستمرة، تتجسد فيها الأرواح مجددًا في أجساد جديدة عبر الأزمان. سنوضح فيما يلي كيف تعكس كل ملحمة هذه المفاهيم من خلال أحداثها وشخصياتها، وأثرها على نظرة الإنسان إلى الموت والخلود.

أولًا: مفهومي الخلود والموت في ملحمة جلجامش:

تُعد ملحمة جلجامش أحد أقدم النصوص الأدبية الوضعية التي تساهم في تشكيل فهم الإنسان لمفاهيم الموت والروح وعالم الآخرة، إذ تقدم رؤية معقدة حول هذه الموضوعات التي تظل محورية في الفكر الإنساني. من خلال استكشاف رحلة جلجامش في سعيه وراء الخلود، نجد أن هذه النصوص تُسلط الضوء على تصورات الدين والعقيدة لدى شعوب العراق القديم، وتُعبر عن إيمانهم العميق بمصير الإنسان بعد الموت. كما تُظهر الملحمة تصورات العالم السلفي وكيف كان هذا الفهم يشكل رؤيتهم للعالم والحياة، مما يوفر مدخلًا لفهم أعمق للجذور الفكرية التي شكلت الأسس العقائدية في تلك الحقبة.

ومن الواضح أن هدف الملحمة كان التدليل على حتمية الموت لكل أحد حتى بالنسبة لجلجامش الذي تشكل مادة الآلهة الخالدة ثلثاه والثلث الباقي من البشر الفاني فالآلهة: " قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت من نصيب البشرية"[1].

(1) طه باقر، ***ملحمة كلكامش*** صـ 11.

ISSN : 2410-1818

مفهوم الخُلُود لغةً واصطلاحًا:

يقول ابن منظور: "الخُلْد: دوام البقاء في دار لا يخرج منها، خَلَدَ يَخْلُد خُلْدًا: بقي وأقام، ودار الخُلْد: الآخِرة لبقاء أهلها فيها." (1)

وبذلك نجد أن الخلود اصطلاحًا يتقارب مع معناه اللغوي، إذ يشير إلى البقاء الأبدي بعد البعث والحساب. فيقول الأصفهاني: "الخُلُود هو تبرؤ الشيء من فساد وبقائه كما هو، وكل ما يتباطأ عن التغيير والفساد تصفه العرب بالخُلُود." (2)

الخلود يعني البقاء الأبدي، سواء في الجنة أو في النار، حيث لا يطاله الفناء لا للروح ولا للجسد. ولو كان الخلود مقتصرًا على الروح دون الجسد، أو على الجسد دون الروح، لما اعتُبر خُلودًا حقيقيًا، ولا كانت الثواب والعقاب شاملة للإنسان في كامل كيانه. فالإنسان مكون من روح وجسد معًا، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ومن هنا تميزت عقيدة التوحيد عن غيرها من العقائد.

مفهوم الموت والرّوح في الأدب الرافدي:

يُظهر الأدب الأسطوري لحضارة بلاد الرافدين أن الموت ما هو إلا مرحلة من الوجود (3)، إذ لا تنفصل الروح عن الجسد إلا في اللحظة التي يتوقف فيها القلب عن النبض وتتوقف جميع وظائف الجسد. هذه اللحظة تمثل انتقال الروح إلى حالة جديدة، مما يعكس تصورًا فلسفيًا يرى الموت كجزء طبيعي من دورة الحياة المستمرة، كما يتضح في مقطعًا من الملحمة:

"فأي سنة من النوم هذه التي غلبتك وتمكنت منك؟،
طواك ظلام الليل فلا تسمعني،
ولكن انكيدو لم يرفع عينيه،
فجس قلبه فلم ينبض،"*

"كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض،
ظهر أمامي فتى مكفهر الوجه،
ومخالبه كأظفار النسر،
وأمسك بي بمخالبه،

وعندما كنت واقفًا ما بينهما،
كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة زو،
لقد عراني من لباسي،
وأخذ بخناقي حتى خمدت أنفاسي،

(1) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد. ***لسان العرب***. بيروت: دار صادر. د.ت. ج3. صـ 164.

(2) الراغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمد. ***المفردات في غريب القرآن***. مكتبة نزار مصطفى الباز. ج1. صـ 205.

(3) بوتير، جان. **بابل والكتاب المقدس**. تر: روز مخلوف. دمشق: دار كنعان، ط1، 2000م، صـ174.

ISSN : 2410-1818

لقد بدل هيئتي فصار ساعداي مثل جناحي طائر، مكسوين بالريش،

ونظر إلي وأمسك بي وقادني إلى دار الظلمة، إلى مسكن إراكلا،

إلى البيت الذي لا يرجع منه من دخله، إلى الطريق الذي لا رجعة لسالكه،

إلى البيت الذي حرم ساكنوه من النور، حيث التراب طعامهم والطين قوتهم،

*وهم مكسورن كالطير بأجنحة من الريش، ويعيشون في ظلام لا يرون نورًا."**

في المعتقدات الرافدينية، يُعدّ الموت حدثًا يتجسد في انفصال الروح عن الجسد، الذي يُدفن في القبر ليخضع للتحلل. لم يكن الخلود في عالم الأموات مرتبطًا بالحفاظ على الجسد المادي، بل كان الهدف من الدفن هو ضمان انتقال الروح إلى العالم السفلي، وتجنب بقائها تائهة أو غاضبة في عالم الأحياء. فالروح لا تعتبر ميتة طالما أنها تتحرك بين العوالم.

وقد تجسد هذا الفهم في لحظة تعبيرية من ملحمة جلجامش، حيث يروي إنكيدو رؤياه أثناء مرضه، حيث شهد انتقال روحه إلى عالم آخر. هذه الرؤيا لا تمثل فقط الفهم القديم للموت، بل أيضًا فكرة الانتقال الغامض بين العوالم، مما يعكس عمق الفكرة الروحية لدى الإنسان القديم. في وصفه لذلك، يقول إنكيدو:

لعل مبعث هذا الاعتقاد نشأ من تفسير قدرة الأرواح على التنقل بسرعة والتجوال بين العوالم المختلفة، سواء في عالم الأحياء أو في عالم الأموات.[1] فالأرواح، باعتبارها كيانات غير مادية، يُنظر إليها على أنها قادرة على الانتقال بحرية بين هذين العالمين، مما يعكس استمرارية وجود الروح وقدرتها على التأثير في كلا الواقعين.

في هذا اللوح، نجد تصورًا واضحًا لحالة الأرواح التي لا تجد قبورًا:

"هل رأيت من لا يوجد أحد يقرب لروحه؟،

أجل لقد رأيت،

أن روحه تأكل من حثالة الأوعية،

*وكسرات الخبز، وفضلات الشوارع،"**

---

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الثالث – صـ 144

(1) حنون، نائل. **عقائد ما بعد الموت في بلاد وادي الرافدين القديمة**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1984م، صـ112.

ISSN : 2410-1818

في اعتقاد سكان بلاد الرافدين القديمة، يعتبر الموت مجرد مرحلة من الوجود. [1] ففي تصوراتهم، لا يتمثل الموت في نهاية الحياة فحسب، بل في انفصال "الظل" أو "الطيف" عن الجسد الميت. ويظهر هذا الطيف في شكل طائر يشبه الميت تمامًا - سُمي بالكدم أو أطمو- ليتحول بعدها إلى كائن آخر بشكل غامض، ثم يذهب إلى العالم السفلي. تُظهِر ملحمة جلجامش هذه الفكرة بوضوح، حيث تصور أرواح الموتى على شكل طائر ينزل ليبقى أسيرًا في عالم الأموات. [2]

وعند حرمان الجثمان من الدفن أو إتمام الطقوس الدينية اللازمة، أو في حالة تعرض قبر الميت للنبش، تصبح روحه تائهة ومزعجة للأحياء، مما يثير مشاعر القلق والخوف. ولذلك، كانت عملية الدفن تعتبر ضرورية لضمان انتقال الروح إلى عالمها الجديد بشكل سليم.

من هنا، نجد أن خلود الروح في المعتقدات الرافدينية لم يكن مرتبطًا بالحفاظ على الجسد المادي، بل كان يهدف إلى تسهيل عودة الروح إلى الطين، أما إذا فشلت هذه العملية، فإن الميت كان يسقط إلى العدم، كما ورد في نصوص الملحمة: ***"وصديقي الذي أحببت صار ترابًا...،*** *

ولم تقتصر الطقوس على الدفن فقط، بل قام العرافون بطقوس استحضار الأرواح ومناجاتها في العالم السفلي ، حيث كانت تعتمد بشكل أساسي على تقديم القرابين بأنواعها وأداء الصلوات التي كانت تنشد للميت، بهدف استرضاء الآلهة وكسب رضاها، ترافق هذه الطقوس عادة مع البكاء والحداد على الميت. [3]

كان في مخيلة سكان العراق القديم أن الموت ليس مجرد عقوبة مفروضة على الأشرار فقط، بل هو واقع حتمي يعترض له كل فرد، بغض النظر عن مكانته أو أفعاله.

كما أفصحت بعض أسطر هذه الملحمة عن نظرة سكان بلاد وادي الرافدين إلى الموت، التي كانت مشوبة بالخوف والكره، حيث لم يكن لديهم أي ضمان لحياة أفضل في عالم الأموات مقارنة بحياة الدنيا:

"أن الموت قاس لا يرحم،
هل بنينا بيتًا يقوم إلى الأبد؟،" *

---

(1) بوتير، جان. **بابل والكتاب المقدس**. تر: روز مخلوف. دمشق: دار كنعان، ط1، 2000م، صـ174.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الملحق الأول– صـ 204

(2) الماجدي، خزعل. **بخور الآلهة دراسة في الطب، والسحر، والأسطورة، والدين**. عمان: دار الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1998م، صـ357.

(3) نفس المصدر صـ360.

* باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورّاق للنشر، ط3، 2014م، الفصل الرابع – صـ 170

ISSN : 2410-1818

وبالتالي، كان الموت يُنظر إليه كحدث مفزع، يرتبط بالخوف من المصير المجهول، الذي قد يتسم بالظلام والعزلة في العالم السفلي. هذا الوعي بالعجز أمام الموت، الذي لا يمكن تجاوزه أو إيقافه، يعكس جانبًا من المأساة الإنسانية في الأدب الرافديني، ويكشف عن المشاعر المعقدة التي كانت تساور الإنسان في تلك الفترة حيال الفناء والآخرة.

يمثل محتوى القسم الأخير من ملحمة جلجامش مصدرًا أساسيًا لفهم عقيدة حتمية الموت عند البشر، مع استثناء الآلهة. فلم يكن لدى البشر في تلك الحقبة تصور واضح ومحدد حول الحياة بعد الموت، بل كان الموت بالنسبة لهم واقعًا لا مفر منه، لا يتخلّص منه سوى الآلهة.

رحلة جلجامش للسعي وراء إكسير الخلود:

تناقش الملحمة عدة احتمالات للإجابة عن السؤال الأبرز والذي كتبت لأجله جلجامش أنه طالما لا نستطيع امتلاك إكسير الحياة، ولن نقدر على منافسة الآلهة في خاصية الحياة الأبدية ما هو السبيل للعايش مع القدر المحتوم؟

هل يلجأ الإنسان إلى العزلة والتبتل والهروب من العالم المادي للفناء في (النيرفانا)؟

أم ينغمس الإنسان في الملذات، ويطلق العنان لشهواته، فطالما أنه سيموت لا محالة فلابد من الاستمتاع في الدنيا ونعيمها ولا ينتظر الإنسان الموت فهو سيأتي إليه.

أم يذعن لقانون الأرض ويسعى للخلود المعنوي من خلال الأعمال الجليلة التي سيقدمها للغير، وهذا ما فعله جلجامش بعد أن أيسَ من الخلود.

وتروي لنا الأسطورة أنه بينما كان أنكيدو يغرق في ظلمة الموت، ظل جلجامش بجانبه، يعبر عن حزنه في حداد طويل استمر عدة أيام. كان يناجي الأحياء والطبيعة، داعيًا الحيوانات والأشجار والمياه لتشاركه ألمه. وعندما سكن جسد أنكيدو تمامًا، أطلق جلجامش صرخة عالية تردد صداها عبر الزمن، معبرًا عن الخواء الذي تركه صديقه الراحل.

لم يصدق جلجامش موت أنكيدو، فظل إلى جانبه لعدة أيام، حتى بدأ الدود يظهر من جسده، ليكتشف حقيقة الفقد. هنا، تنهار عوالمه القديمة، ويشعر بأن كل شيء من حوله يتبدد. تبدأ رحلته الجديدة، رحلة البحث عن معنى لهذا الألم العميق، الذي لا يفارق قلبه.

يغادر جلجامش أرضه وحيدًا، يرفض توديع الشيوخ، ويمضي في رحلة بدا لها وكأنها خارج الزمان والمكان. يسعى للقاء أوتو نبشتم الحكيم الذي نال الخلود. لا تسير رحلته في إطار عقلاني فقط، بل هي رحلة حلمية نابعة من قلب مفكك، تبحث عن إجابة لفهم الحياة والموت.

كان جلجامش يواجه الموت بلا أوهام، وعندما رأى جثة صديقه، أدرك الحقيقة المرة الديدان التي تنهش الجثة هي تذكير صارخ بفناء الجميع، بما فيهم هو نفسه، فيقول:

"إذا ما مت أفلا يكون مصيري مثل أنكيدو،

لقد حل الحزن والأسى بروحي،

ISSN : 2410-1818

***خفت من الموت، وها أنا أهيم في البوادي،" ***

يسير جلجامش في اللا مكان، متوجهًا إلى جبل ماشو، حيث يلتقي بكائنات غريبة، ثم يعبر الكون من مغرب الشمس إلى مشرقها. في رحلته، يصل إلى حدائق مليئة بالعقيق والأحجار الكريمة، ثم يلتقي بسيدوري، ساقية حانة الآلهة، وأور شنابي، الملاح الذي يساعده في عبور مياه الموت. وفي النهاية، يصل إلى جزيرة بطل الطوفان، حيث يلتقي بشخص نجا من الفناء ونال الخلود.

في سعيه لاكتشاف سر الخلود، وردت إشارة مفصلة إلى الخلود عبر قصة الطوفان، التي تشكل نقطة مفصلية في الأسطورة. كان جلجامش يجب أن يلتقي أوتو نبشتم، الذي نال الخلود بعد أن امتثل لأمر الإله "إيا"، الذي أرسل له رؤية أثناء نومه تُخبره بأن الآلهة، بقيادة إنليل، قررت إرسال الطوفان لتدمير البشرية. بناءً على هذه الرؤية، كان عليه أن يبني سفينة لينجو ويقدم القرابين للآلهة، مما منحه في النهاية نعمة الخلود.

أثناء سعيه، التقى جلجامش بسيدوري، إلهة النبيذ، التي نصحته قائلة له:

"إلى أين تسعى يا جلجامش،

إن الحياة التي تبغي لن تجد،

حينما خلقت الآلهة العظام البشر،

قدرت الموت على البشرية،

واستأثرت هي بالحياة،"*

ثم سألها عن كيفية الوصول إلى أوتو نبشتم وما هي العلامات التي تدل عليه، قائلًا لها:

يا صاحبة الحانة أين الطريق إلى أوتو نبشتم،

دليني كيف اتجه إليه؟

فإذا أمكنني للوصول إليه فأنني حتى البحار سأعبرها،"*

وعندما قابل أور شنابي، ملاح سفينة أوتو نبشتم، طلب منه أن يأخذه إلى سيده، قائلًا له:

"فيا أور شنابي،

وقد رأيت وجهك،

دلني على أوتو نبشتم القاصي،"*

وفي النهاية، ركب جلجامش السفينة التي يقودها أور شنابي، وبلغ أخيرًا إلى أوتو نبشتم، حيث طرح عليه السؤال عن سر الخلود، قائلًا له:

"فقل لي كيف دخلت في مجمع الآلهة ونلت الحياة الخالدة؟

فأجاب أوتو نبشتم كلكامش وقال له:

يا كلكامش سأفتح لك عن سر خفي محجوب،"*

ISSN : 2410-1818

سمع جلجامش عن نبتة سحرية تنمو في أعماق البحر وتمنح الخلود. فقرر البحث عنها، فربط بحجر ثقيل ليمكنه الغوص إلى الأعماق. وعندما حصل عليها وعاد بها إلى البر، توقف بجانب بركة مياه ليضع النبتة على ضفتها بينما دخل للاستحمام. ولكن فجأة، جاء ثعبان فابتلع النبتة، مما دفعه إلى الشعور بالخذلان والحسرة، حيث أدرك أن فرصته في الخلود قد ضاعت إلى الأبد.

وعندما عاد إلى مدينته، وجد الأسوار التي بناها وشيدها، فأدرك جلجامش أن البحث عن الخلود ليس في الحياة المادية أو في إكسير الحياة، بل في الأعمال الإنسانية التي يمكن أن تخلد. وهذا يُظهر تحولًا في فهمه للخلود، حيث يدرك أن الخلود الحقيقي يكمن في الأثر الذي يتركه الإنسان في العالم من خلال أعماله وأثره الاجتماعي، بينما يبقى الخلود الحقيقي في يد الآلهة فقط.

ثانيًا: مفهوم التناسخ والكارما في ملحمة مهابهاراتا:

يعد الإيمان بتناسخ الأرواح أو تقمصها في أجساد متتالية من المبادئ الأساسية في الفكر الهندي، حيث يُعتبر أمرًا بديهيًا لا يحتاج إلى دليل بالنسبة للكثير من الهندوس. يعتقدون أن الروح تنتقل من جسد إلى آخر في دورة مستمرة. هذا الاعتقاد يتغلغل في ثقافة المجتمع الهندي ويُفسر تعاقب الأجيال السريع والمستمر، مما يساهم في تصور مفاده أن الحياة والقوة تنتقل بين الأجساد المختلفة. يرتبط هذا المفهوم ارتباطًا وثيقًا بمبدأ الكارما، الذي يشير إلى أن الأعمال والنيات تترك آثارًا في حياة الفرد، والتي تؤثر على وجوده في التجسدات المقبلة. وقد أكد بوذا هذا التصور في تعاليمه، مشددًا على دورة التناسخ وقانون الكارما. وبذلك، أسهم هذا الفكر في تشكيل نظرة فلسفية عميقة للحياة والموت في تقاليد الهندوسية والبوذية على حد سواء.[1]

فيما يخص مفهوم الخلود، لا تخلو عقائدهم من الإيمان بالخلود في الآخرة، رغم اختلاف التصورات والغايات التي ترافق هذا الاعتقاد. فالهندوسية تؤمن بالخلود الكامل الذي يُعتبر قضاءً سابقًا وموجودًا منذ الأزل. وفي هذا السياق، نقل البيروني عن حديث الإلهة مع أرجونا في معركة كوروكشيترا، حيث قالت له: "إذا كنت تؤمن بالقضاء السابق، فاعلم أنهم، وكذلك نحن، لسنا موتى، ولا ذاهبون في مسار لا عودة فيه. فالأرواح لا تموت ولا تتغير، وإنما تنتقل بين الأجساد المختلفة، من الطفولة إلى الشباب، ثم إلى الكهولة، وبعدها الشيخوخة، التي يتبعها موت الجسد، ثم العود مرة أخرى".[2]

في ملحمة مهابهاراتا، يظهر أيضًا مفهوم التناسخ والكارما بشكل ضمني من خلال العديد من القصص والشخصيات. على الرغم من أن الملحمة تركز أساسًا على الحروب والمنافسات بين العائلات،

(1) ديورانت، ول. ***"الهند وجيرانها" – قصة الحضارة***. بيروت: دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع. د.ط، د.ت، ج3، صـ 84.

(2) البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد. ***تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذوله***. حيدر آباد الدكن الهند: طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية. 1958م، صـ 39.

ISSN : 2410-1818

إلا أنها تحتوي على إشارات فلسفية ودينية عميقة تتعلق بمفاهيم التناسخ والخلود. هذه المفاهيم تظهر من خلال معاناة الشخصيات وقراراتهم التي تؤثر في مصيرهم الروحي، مما يعكس أثر الكارما في مسار حياتهم وتجسداتهم المستقبلية.

مفهوم التناسخ لغةً واصطلاحًا:

التناسخ مشتق من "نسخ"، حيث يعني نسخ الشيء بالشيء إزالته ليحل محله. ويُقال "انتسخه" أي أزال شيئًا به. كما يأتي "نسخه" بمعنى إبطاله وتبديله بشيء آخر".[1]

وفي الحديث: "لم تكن نبوة إلا تناسخت" أي تحولت من حالة إلى أخرى، مما يعكس تغير أحوال الأمة.[2]

أما اصطلاحًا، فالتناسخ يشير إلى تعلق الروح بالبدن الجديد بعد مغادرتها الجسد القديم، دون وجود فترة فاصلة بين انتقالها من الجسد الأول إلى الثاني، وذلك بسبب التفاعل العميق بين الروح والجسد.[3]

وفي المعجم الوسيط، يُفهم تناسخ الأرواح على أنه عقيدة تقوم على انتقال روح الميت إلى جسد جديد، سواء كان إنسانًا أو حيوانًا، وفقًا لأعمال صاحبها في الحياة السابقة، سواء كانت أعمالًا صالحة تستحق المكافأة أو شريرة تستحق العقاب. وقد انتشرت هذه العقيدة في ثقافات عدة، مثل الهندوسية وغيرها من الأمم القديمة.[4]

أما في المعجم الفلسفي، فإنه يشير إلى انتقال الروح بعد الموت من جسد إلى آخر، سواء كان إنسانًا أو حيوانًا.[5]

التناسخ يتكرر عبر الأجيال والأزمان بلا نهاية، حيث يحدث في كل دورة ما حدث في الدورة السابقة. ويُعتبر الثواب والعقاب جزءًا من هذه الدورة الدنيوية، ولا يُنتظر حدوثهما في حياة أخرى. الأفعال التي نقوم بها في هذه الحياة هي نتيجة لأفعال سابقة في دورات ماضية.

(1) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد. ***لسان العرب***. بيروت: دار صادر. د.ت. ج3. 61.

(2) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد. ***لسان العرب***. بيروت: دار صادر. د.ت. ج3. صـ61.

(3) الجرجاني، علي بن محمد بن علي. ***كتاب التعريفات***. تح: محمد باسل السود. بيروت: دار الكتب العلمية. ط2. 2003م. صـ72.

(4) مصطفى، إبراهيم. وآخرون. **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية: مكتبة الشروق الدولية. ط4. 2004م، صـ 917.

(5) مجمع اللغة العربية. ***المعجم الفلسفي***. القاهرة: الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية. 1983م، صـ 55.

ISSN : 2410-1818

فالأرواح تظل تتردد بين الأجساد البالية وفقاً لاختياراتها بين الخير والشر، بحيث يزداد الحرص على الخير لتكرار الثواب، والتجنب للشر لتجنب العقاب. وبذلك، يكون التردد من الأرذل إلى الأفضل دون العكس، نظرًا لأن الروح تتطور نحو الأفضل باستمرار بناءً على أفعالها السابقة.[1]

أفتر كريشنا، وهو يقول:

الروح يا أرجونا، خالدة، لطيفة تنأى عن القبض، الجسد وحده الفاني.

أفلا ترى الإنسان يمضي عبر المراحل، من الولادة إلى الطفولة، فالشباب، فالكهولة، فالشيخوخة فالموت ختامًا"*

بناء على ذلك؛ فإن الروح ليست حادثة ولا مآل لها إلى زوال، بل هي كيان أزلي، خالد، لا تحدّه حدود المادة، ولا تُصيبه أسلحة الفناء. لا تقطعها السيوف، ولا تحرقها النيران، ولا تبللها المياه، ولا تذروها الرياح. تخلع عن نفسها الجسد كما يخلع المرء ثوبه، وتنتقل في رحلتها من جسد إلى جسد، لا تفقد ذاتها، بل تتجلّى في صورٍ متجددة. وحين تتحرر من أسر الجسد وتزول عنها الحجب المادية، تمضي نحو الأصل، نحو الروح الكبرى التي صدرت عنها، في مسار يُعرف بأنه طريق العودة، حيث تذوب القطرات في البحر الذي لا ساحل له.[2]

ظهرت في ملحمة المهابهاراتا قصة الملك شنتاتو وزواجه من غانغا، إلهة نهر الغانج، والتي وافقت على الارتباط به شريطة ألا يعارض أفعالها أو يوجه لها أي لوم، مقابل أن تكون له زوجًا مخلصة. وقد عاشا حياة يسودها الانسجام والسعادة.

وخلال زواجهما، أنجبت غانغا له سبعة أبناء، لكنها ما إن كانت تضع كل واحد منهم، حتى تحمله وتُلقي به في نهر الغانج. لم يعترض الملك احترامًا للعهد الذي قطعه.

إلا أنه، حين وضعت طفلها الثامن، لم يقوَ على كتمان فزعه، فاعترضها وسألها عن دوافعها، عندها كشفت له غانغا الحقيقة، موضحة أن هؤلاء الأطفال لم يكونوا بشريين عاديين، بل مخلوقات سماوية تُعرف بالڤاسو، قد وقعت عليهم لعنة ألزمتهم بالولادة في هيئة بشرية على الأرض، وأنها، بصفتها كائنًا إلهيًا، وحدها من تستطيع أن تتحمل عبء ولادتهم وتعيدهم إلى موطنهم السماوي.

---

(1) البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد. ***تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذوله***. حيدر آباد الدكن الهند: طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية. 1958م، صـ 38.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، البهغفات غيتا" – صـ 225

(2) الأحمدي، نزار بن طالب. **تناسخ الأرواح بين الهندوسية والبوذية**. السعودية: مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الشرعية. العدد (208) – الجزء (2) – السنة (58) 1445 هـ – صـ 424.

ISSN : 2410-1818

"قالت:

ما هؤلاء الأطفال إلا مخلوقات سماوية، لا تقدر على حملها امرأة سواي

قد حلت عليهم اللعنة بأن يولدوا على هيئة بشر في هذا العالم"*

تمثّل عقيدة التناسخ أحد الأركان الأساسية في الفكر الديني الهندوسي، وقد فُصِّلت هذه العقيدة بشكل واضح في النصوص المقدسة، لا سيما في "منوسمرتي"، الذي أفرد لها بابًا خاصًا تحت عنوان التناسخ. ومما جاء فيه:

"يغدو المرء، جزاءً لأعماله السيئة التي ارتكبها بجسمه في حياته الأولى، جمادًا في حياته الثانية؛ وإذا كانت خطاياه قد ارتُكبت بلسانه، فإنه يعود في شكل طير أو حيوان؛ أما إذا كانت سيئاته ناجمة عن عقله، فإنه ينحدر إلى الطبقات الدنيا".(1)

وفي بهاغافاد غيتا، وهو من النصوص الفلسفية والدينية الكبرى في الهندوسية، يُعرض مفهوم التناسخ من خلال تشبيه رمزي بالغ الدلالة، حيث يُقال: كما يتخلص المرء من ملابسه ويلبس ملابس جديدة، كذلك الروح المتحدة تتخلص من الأجساد وتدخل أجسادًا جديدة"". (2)

وتنعكس هذه الفكرة أيضًا في الملحمة، من خلال قصة أمبا الفتاة التي تخلّى عنها من أحبّته شالفا، فطلبت من الآلهة تبديل روحها، فاستجابت الآلهة ونقلت روحها إلى جسد فتاة صغيرة، في تمثيل رمزي لفكرة إعادة الميلاد والتناسخ المستمر.

أخذت أمبا تستعجل مصيرها وتعد العدة لموت قريب، وبعث جديد،

وكان أن أقامت محرقة عظيمة، ثم اندفعت إليها بما ملكت من قوة، فالتهمتها النار.

حقق الإله شيفا ما وعد، فبعث أمبا مرة أخرى في صورة ابنة الملك دروبدا"*

إن هذه العقيدة، في تصورها الهندوسي، تمثّل منظومة أخلاقية كونية، حيث تُعدّ الأجساد وسائط مؤقتة للروح، تخضع لدوامة متواصلة من الميلاد والموت والولادة من جديد، وذلك جزاءً للأعمال التي قام بها الإنسان في حياته السابقة. فلا وجود في الهندوسية لمفهوم البعث أو الحساب على نحو ما هو سائد في الديانات القديمة، بل يُنظر إلى الموت كمرحلة انتقالية تُفضي إلى تجسد جديد. والغاية القصوى لهذا التناسخ المستمر هي التحرر الروحي النهائي، حيث تصل الروح إلى درجة من النقاء والكمال

(1) حقي، إحسان. ***منو سمرتي – كتاب الهندوس المقدس***. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر. ط1. صـ 680.

(2) شاستري، شاكوانتالا راوا. ***باجافاد جيتا – الكتاب الهندي المقدس***. ترجمة: رعد عبد الجليل جواد. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1. 1993م، صـ 32.

* الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م، السفر الأول "البداية" – صـ 39

ISSN : 2410-1818

تجعلها تتحرر من دورة الميلاد والموت، فتلتحق بالمطلق الإلهي، وتغدو متحدة مع البراهمان (الروح الكونية العليا)، قادرة على النفاذ إلى السماء والأرض، والتصرّف في شؤون الكون دون عائق.[1]

ولهذا السبب، سُمّيت هذه العقيدة "تناسخ الأرواح" وليس "تناسخ الأجساد"، إذ أن جوهر النظرية يتمحور حول الروح لا الجسد. فالجسد يُعدّ مجرد وعاء مؤقت، أو أداة عبور، تمرّ من خلاله الروح في رحلتها المستمرة عبر دورات الحياة. أما الروح، فهي العنصر الثابت والمركزي في عملية التناسخ، وهي التي تنتقل من جسد إلى آخر، حاملةً معها أثر الأعمال (كارما) ومحددة لمصير الكائن في حياته الجديدة. وبالتالي، لا يكون الجسد موضوع التكرار أو التداول، بل هو مجال زمني عابر تتفاعل فيه الروح مع العالم المادي، ريثما تنتقل إلى جسد آخر في دورتها التالية نحو الكمال أو التحرر.[2]

وقد ترتّب على الإيمان بمبدأ الكارما في الفكر الهندوسي نشوءُ عقيدة التناسخ، إذ يُنظر إلى هذه العقيدة بوصفها الآلية التي تُحقّق العدالة الكونية. فالروح، بحسب هذا التصوّر، تُجازى على أعمالها في تجسّدات لاحقة، فالأرواح التي سلكت سلوكًا فاضلًا تُولد في طبقات راقية، مثل طبقة البراهمة، أما الأرواح التي اقترفت الشرّ، فتنحدر إلى طبقات أدنى، بل وقد تُولد في أجساد حيوانات أو كائنات أدنى.

ويمثل هذا التصوّر بديلًا عن فكرة البعث والحساب في الديانات الإبراهيمية، حيث رأى الهندوس أن الظالم قد يموت دون أن يلقى جزاءه، كما قد يُحرم المحسن أو المظلوم من حقه في هذه الحياة. ومن ثمّ، وجدوا في عقيدة التناسخ والكارما إجابة روحية وفلسفية لمسألة العدالة، تُوازن بين الفعل ونتيجته، حتى وإن لم يظهر ذلك في الحياة الآنية، بل في تجسّد لاحق

(1) أبو زهرة، محمد. ***مقارنات الأديان – الديانات القديمة***. دار الفكر العربي. د.ت، صـ 45.

(2) العجمي، عبد الله عوض. ***التناسخ في الفكر الهندوسي وأثره على غلاة الصوفية***. (ورقة بحث منشورة) على الرابط: التناسخ في الفكر الهندوسي وأثره على غلاة الصوفية ، صـ 72.

ISSN : 2410-1818

الـــخـــاتـــمـــة

ختامًا، يمثّل الإنسان المحور الأساس في الأدب الملحمي وسائر النتاجات الأدبية عبر العصور، حيث سعت هذه النصوص إلى مخاطبة الروح الإنسانية وتمجيد القيم العليا. وقد تمحورت النصوص الملحمية القديمة حول الإنسان، فركّزت على أبطالها، وسلّطت الضوء على إنجازاتهم، وجسّدت صراعاتهم وأحلامهم، بما يعكس تطلعات المجتمعات القديمة إلى البطولة والخلود والمعنى.

لقد احتوت ملحمتا جلجامش والمهابهاراتا على بُعد ديني عميق، وتميّزتا بنبذ الظلم والشر، والدعوة إلى العدالة، كما سعتا إلى إرساء منظومة قيمية أخلاقية تمجد السلوك النبيل وتدعو إلى مقاومة الفساد. ومن خلال تتبع مسارات الأبطال في كل منهما، نجد أن الملحمتين تقدمان تصويرًا واضحًا ودقيقًا لواقع الإنسان في مراحل مبكرة من نضوجه الفكري، والتي تظهر جليةً في صراعاته مع الآخرين، بل ومع القوى الغيبية الممثلة في الآلهة نفسها.

وانطلاقًا من العرض التاريخي والتحليلي لكل من الملحمتين، يمكن استخلاص عدد من النتائج وهي:

- تُعد ملحمة جلجامش وملحمة المهابهاراتا من أعظم الأعمال الأدبية التي تُجسد الملامح الحضارية والثقافية لشعبيهما؛ فهما تمثلان مرآة للحياة الاجتماعية والدينية والفكرية في الحضارتين السومرية والهندية.
- تتضمن كل منهما ثراءً سرديًا وفلسفيًا يعكس عمق التجربة الإنسانية، فضلًا عن تصويرها لمشاعر الإنسان وتطلعاته الوجودية.
- تبرز الملحمتين كموسوعتين أدبيتين ومعرفيتين، تؤرخان لعبقرية حضارتين من أقدم حضارات التاريخ.
- يتقاطع النصان في إبراز البعد الديني، من خلال الحضور الفاعل للآلهة داخل السرد، حيث تشارك هذه الكائنات الإلهية في توجيه الأحداث ومخاطبة الأبطال، وهو ما يشير إلى عمق التأثير الديني في بناء النص الملحمي وتشكيل رؤيته للعالم والوجود.
- تُعد تعددية الآلهة أبرز سمات الفكر الديني في كل من الملحمتين، حيث تظهر كقوة موجهة ومهيمنة، رغم وجود بعض النزعات التوحيدية الشعورية.
- تشترك الملحمتان في أن الحدث المركزي فيهما يدور حول البحث عن الخلود: في جلجامش نجد سعي البطل، المحمي من الآلهة، إلى تحدي الموت وصياغة حياة أبدية، لكنه ينتهي إلى الإخفاق؛ في حين أن بطل المهابهاراتا يسعى وراء السلطة والمجد، لينتهي به المطاف إلى الزهد والتصعيد الروحي نحو السماء العليا.

وبهذا، تشكل كل من ملحمة جلجامش والمهابهاراتا مرجعًا مهمًا لفهم البنية الثقافية للإنسان القديم، ومحاولاته الأولى للإجابة عن أسئلة الوجود الكبرى عبر الفن والأدب والدين.

ISSN : 2410-1818

أما أهم التوصيات، فهي كما يأتي:

1- نوصي بأن يتعاون الباحثون من تخصصات مختلفة لدراسة الظواهر المعقدة مثل الممارسات العبادية الواردة في الملحمتين.

2- كما نوصي بدراسة الملحمتين في إطار سياقهما التاريخي والاجتماعي والديني لفهم التغيرات التي طرأت عليهما عبر العصور.

3- أهمية إجراء الدراسات الميدانية؛ لملاحظة الممارسات التعبدية بشكل مباشر وفهم سياقها الثقافي والاجتماعي المرتبط بالملحمتين.

4- كما توصي الدراسة بضرورة استكشاف المزيد من الأفكار التي قدمها البيروني حول الهند وثقافتها وتقاليدها الدينية.

5- كما توصي أيضًا بدراسة النصوص التاريخية البابلية والسومرية والتحقق من علاقاتها المحتملة مع حضارة الهند ، وذلك تبعاً لرأي بعض علماء الآثار الذين رجحوا أن سكان بلاد الرافدين قد يكون لهم أصل مشترك مع سكان الهند القديمة.

خلاصة القول إن هذا الموضوع واسع ومعقد إلى حد يجعل من الصعب تغطيته في بحث واحد بهذا الحجم. وما زال الطريق مفتوحًا أمام المزيد من الدراسات والأبحاث التي يمكن أن تُضاف حوله، بهدف تسليط الضوء على جوانب جديدة وتعميق الفهم للملحمتين.

ISSN : 2410-1818

قـائـمـة الـمـصـادر والـمـراجـع

1. **باللغة العربية:**
2. "المهابهاراتا". مؤمن الوزَّان. 2021م، تم الاطلاع عليه في أبريل 2025 *https://muminalwazan.com/1643*
3. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد. ***لسان العرب***. بيروت: دار صادر، ط1، 2000.
4. أبو زهرة، محمد. ***مقارنات الأديان - الديانات القديمة***. دار الفكر العربي. د.ت.
5. أبو زيد، أحمد. ***الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند - الرمايانا***. الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد (1) - المجلد (16) يونيو م.1985.
6. الأحمد، سامي سعيد، ***المعتقدات الدينية في العراق القديم***، بيروت: المركز الأكاديمي للأبحاث، 2013م.
7. الأحمدي، نزار بن طالب. **تناسخ الأرواح بين الهندوسية والبوذية**. السعودية: مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الشرعية. العدد (208) - الجزء (2) - السنة (58) 1445 هـ.
8. إدزارد، د.، وآخرون، ***قاموس الآلهة والأساطير***، تر: محمد وحيد خياطة، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1992م.
9. أرمسترونغ، كارين، **، تاريخ الأسطورة**، *ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1429- 2008 .*
10. إسماعيل، علاء الدين محمد خالد. الفاهم، نصر بن محمد الكيلاني. ***إنجيلي متى ومرقس النشأة والتدوين وموقف المدارس النصرانية منهما...*** *لرسالة دكتوراة*. السودان: جامعة أم درمان الإسلامية، 2012م.
11. باقر، طه. **ملحمة كلكامش**، بيروت: دار الورَّاق للنشر، ط3، 2014م.
12. بوتير، جان. **بابل والكتاب المقدس**. تر: روز مخلوف. دمشق: دار كنعان، ط1، 2000م.
13. البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد. ***تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذوله***. حيدر آباد الدكن الهند: طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية. 1958م.
14. جاكوبسن، ثور كلد. ***أرض الرافدين-ما قبل الفلسفة***، تر: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980م.
15. الجامعة: "جامعة المدينة العالمية". ***"تعريف الملحمة وملحمة المهابهاراتا الهندية."*** في الأدب المقارن. إصدارات جامعة المدينة العالمية. تم الاطلاع عليه في إبريل 2025. https://shamela.ws/book/8949/109
16. الجرجاني، علي بن محمد بن علي. ***كتاب التعريفات***. تح: محمد باسل السود. بيروت: دار الكتب العلمية. ط2. 2003م.

ISSN : 2410-1818

17. الجموسي، عبد القادر. ***ملحمة المهابهاراتا درة الأدب الهندي***. أخبار الهند، يونيو 2009. تم الاطلاع عليه في إبريل 2025. https://akhbarulhind.com/2009-06/18-literature.htm

18. حرب، طلال. ***أولية النص- نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي***. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1999م.

19. حقي، إحسان. ***منو سمرتي- كتاب الهندوس المقدس***. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر. ط1.

20. حنون، نائل. **عقائد ما بعد الموت في بلاد وادي الرافدين القديمة**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1984م.

21. حنون، نائل. ***ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكادي***. دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع. ط1. 2006م.

22. دالي، ستيفاني م. ***أساطير من بلاد ما بين النهرين***، تر: نجوى نصر، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام. ط1، 1997م.

23. ديورانت، ول. ***"الهند وجيرانها" - قصة الحضارة***. بيروت: دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع. د.ط، د.ت، ج3.

24. الراغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمد. ***المفردات في غريب القرآن***. مكتبة نزار مصطفى الباز. ج1.

25. رشيد، فوزي. "الديانة - المعتقدات الدينية"، ***حضارة العراق***، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985م.

26. الرمز المقدس - الرمزية المقدسة لـ AUM في الثقافات المختلفة. 2025. .Faster Capital تم الاطلاع عليه في أبريل 2025 على الرابط:
https://fastercapital.com/arabpreneur/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%AF%D8%B3--%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D8%B2%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%AF%D8%B3%D8%A9-%D9%84%D9%80-AUM-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AE%D8%AA%D9%84%D9%81%D8%A9.html#%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A9-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%AF%D8%B3-%D9%84%D9%80-AUM

27. رو، جورج. ***العراق القديم***، تر: حسين علوان حسين، تح: فاضل عبد الواحد علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت.

28. روميش، تشاندر. ***حضارة الهند التاريخ الحضاري والثقافي والسياسي***. تر: مجموعة أقرأ. الرياض: كتاب العربية. ط1. 2011م.

ISSN : 2410-1818

29. السواح، فراس. ***جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة***. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي. د.ط. 2024م.
30. السواح، فراس. ***كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش***. دمشق: العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 1987م.
31. شاستري، شاكوانتالا راوا. ***باجافاد جيتا- الكتاب الهندي المقدس***. تر: رعد عبد الجليل جواد. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1. 1993م.
32. شلبي، أحمد. ***أديان الهند الكبرى***. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط11. 2000م.
33. الشيدي، فاطمة. ***المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب***. دمشق: دار نينوى للطباعة والنشر، د.ط، 2011م.
34. صمودي، مصطفى، ***من جلجامش إلى نيتشه***، دمشق: دار ومؤسسة رسلان، د.ط 2015م.
35. عبد عزيز، كارم محمود. ***أساطير العالم القديم***. الجيزة: مكتبة النافذة. ط1. 2007م.
36. العجمي، عبد الله عوض. ***التناسخ في الفكر الهندوسي وأثره على غلاة الصوفية***. (ورقة بحث منشورة) على الرابط: التناسخ في الفكر الهندوسي وأثره على غلاة الصوفية.
37. لوبون، غوستاف. ***حضارات الهند***. تر: عادل زعيتر. القاهرة: دار العالم العربي. ط1. 2009م.
38. الماجدي، خزعل. **بخور الآلهة دراسة في الطب، والسحر، والأسطورة، والدين**. عمان: دار الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1998م.
39. مجمع اللغة العربية. ***المعجم الفلسفي***. القاهرة: الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية. 1983م.
40. محاضرات ***مقرر الأديان الوضعية – الديانة الهندوسية*** بإلقاء فضيلة الدكتور علاء الدين إسماعيل في جامعة قطر في الفصل الدراسي ربيع 2025
41. مرعي، عيد. ***معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم***. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2018.
42. مصطفى، إبراهيم. وآخرون. **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية: مكتبة الشروق الدولية. ط4. 2004م.
43. مصطفى، فائق. علي، عبد الرضا. ***في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات***. العراق: جامعة الموصل مديرية دار الكتب للطباعة والنشر. ط1. 1989م.
44. مكاوي، عبد الغفار، ***ملحمة جلجامش***، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، د.ط 2019م.
45. الملّاح، عبد الإله. **المهابهاراتا ملحمة الهند الكبرى**، دمشق: ورد للنشر والتوزيع، ط2، 2017م.
46. ناجح، المعمري. ***المسكوت عنه في ملحمة جلجامش***. دمشق: دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1. 2014م.
47. الندوي، محمد إسماعيل. ***الهند القديمة حضاراتها وديانتها***. القاهرة: دار الشعب، د.ط. د.ت.

ISSN : 2410-1818

48. هاميلون، سو. ***الفلسفة الهندية***، تر: صفية مختار، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2016م.
49. هلال محمد غنيم، ***النقد الأدبي الحديث***، دار العودة، ط1، 1963،
50. هلال محمد غنيم، ***الأدب المقارن***، مكتبة نهضة مصر، الطبعة التاسعة، 2008.

ISSN : 2410-1818

باللغة الإنجليزية:

52. "Epic" in Cuddon, J. A. ***A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory and Literary Theory***. 5th ed. London: Wiley-Blackwell, 2013,
53. "Epic" in Steinberg, S.H. ***Cassell's Encyclopaedia of Literature.*** 1st ed. *Vol 1.* London: Cassell & Co., 1953.
54. "Narrative Poetry" in Preminger, A. eds. ***Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.*** 1st ed. Princeton: Princeton University Press, 1975,
55. "Vyasa","Website: Vyasa online", https://www.vyasaonline.com/encyclopedia/vyasa/, Accessed on April.
56. Bhattacharji, S. ***The Indian Theogony***. New York: Cambridge University Press, 1970,
57. Bhattacharya, J. ***Life and Philosophy of Krsna Dwaipayan Vyasa: The Chronicler of the Mahabharata.*** *Tattva – Journal of Philosophy* 16, no. 1: 81-98. https://doi.org/10.12726/tjp.31.5.
58. Datta, B. ***Encyclopaedia of Hindu Gods and Goddesses.*** 2nd ed. India: Sarup & Sons, 2001,
59. Dutt, R. ***The Changing Paradigms of Sarasvati as Reflected in Early Indian Literary Traditions.*** (IJCRT) International Journal of Creative Research Thoughts 9, no. 11, 2021, https://www.academia.edu/84774773/The_Changing_Paradigms_of_Sarasvati_as_Reflected_in_Early_Indian_Literary_Traditions
60. Grimes, J. ***A Concise Dictionary of Indian Philosophy***. New York: State University of New York Press, 1996,
61. Harshananda, S. ***Hindu Gods and Goddesses.*** India: Sri Ramakrishna Math Printing Press,
62. Heidel, A. ***The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels.*** 2nd ed. Chicago and London: University of Chicago Press, 1949,
63. Lochtefeld, James, G. ***The Iliustrated Encyclopedia of Hinduism.*** 1st ed. New York: The Rosen Publishing Group, 2002,
64. Look: Ryanm, James, D & Jones, Constance, A. ***Encyclopedia of Hinduism***. 1st ed. New York: Facts on File, 2007,
65. Mitchell, S. ***Gilgamesh: A New English Version***. 1st ed. New York: Atria Paperback, 2004,

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلـــس للعلـــوم الإنسانيـــة والاجتماعيـــة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـــم الدولي الإلكتروني : ISSN 2410- 521X
الترقيـــم الدولـــي الورقـــي :ISSN 2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـــة مفهرســـة فـــي المواقـــع الآتيـــة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.81