The Closing Hymn of the Ugaritic Baal Cycle (*KTU* 1.6 VI 42-54):

A Mesopotamian Background?

1. מבוא

למחזור בעל (יש לתרגם זאת: the Baal Cycle), המספר על מאבקו של Baal בשני אויביו – Yamm ו-Mot – ישנן שתי סיומות, נראטיבית ופורמלית. הסיומת הראשונה, הנראטיבית, סוגרת את סיפור מאבק בעל ב-Mot, בהכריזה: “Let them place Baal [on the seat] of his kingship, on [the resting place, the throne] of his dominion (*KTU* 1.6 VI 33-35)”.. דברים אלה משיבים את הסדר למקומו כפי שהיה בטרם החל המאבק בין שני הניצים, כאשר ישב בעל בביתו לאחר נצחונו על אויביו (1.4 VII 27-42). הואיל והמחזור כולו עוסק בשאלת השלטון על האלים, הרי שיש בציטוט זה סיום הולם ליצירה כולה.

אולם הטקסט איננו מסתיים כאן. לאחר כשש שורות שבורות, מצוטט מזמור החותם את היצירה בפועל (*KTU* 1.6 VI 42-54). נושאו של המזמור, באופן מפתיע, איננו בעל, הגיבור הראשי של מחזור בעל, אלא אחת מהדמויות הזוטרות בעלילה, אלת השמש *Šapš*. אלה זו אמנם סייעה להכריע את הקרב האחרון לאחר שאיימה על Mot כי יניח לבעל, אך חשיבותה פחותה לאין שיעור מחשיבותם של גיבורי העלילה האחרים: בעל ובת בריתו הנאמנה Anat, ואפילו אבי האלים El, אשר בשמו איימה Šapš על Mot. למעשה, כל היקרויותיה של Šapš בסיפור מאבק בעל ו-Mot מתמצים בתוכחתה הנ"ל (המצוטטת גם בחלקו הראשון של המחזור לטובת Yamm),[[1]](#footnote-1) ובתפקידה כזו המוצאת את בעל במצוות Anat – פעם בשאול לאחר מותו, ופעם בשדה לאחר תחייתו. החתימה הסופית של האפוס במזמור לאלת השמש Šapš מפתיעה אפוא, לא רק משום שאינה מוסיפה דבר לנראטיב הסיפורי, אלא גם משום שבמקום להעצים את גיבור הסיפור בעל, היא מהללת את אחת האלות הזוטרות ביצירה.

לנוכח פליאה זו הציעו חוקרים כמה פיתרונות, אך אלה אינם מספקים. יש שסברו כי אכן קשה להניח שהמזמור החותם את היצירה לא יהלל את גיבורה הראשי, ועל כן פירושהו בזיקה לבעל, אולם זה אינו הולם את פשט הכתוב.[[2]](#footnote-2) אחרים הוסיפו לראות בשורות אלו מזמור ל-Šapš, אך התקשו – או לא ניסו – להסביר את הסיבה לסיום הפורמלי של האפוס דווקא במזמור ל-Šapš, מכל האלים.[[3]](#footnote-3) הסברות שניתנו בכל זאת, כגון ההקשר הקלנדרי של המזמור, היותו מסמל את the restoration of peace to the universe, חשיבותה היתרה של Šapš בעלילה כולה או לחילופין – הפחתת חשיבותה במזמור, גם הם אינם הולמים את פשט הכתוב.[[4]](#footnote-4) נחוץ, אפוא, פיתרון אחר, אשר יהלום הן את תוכנו של המזמור, הן את שאלת מקומו בסוף האפוס.

1. המזמור ל-Šapš הוא מזמור עצמאי

בחינה מדוקדקת של המזמור החותם את מחזור בעל, ביחס לשאר לוחות המחזור, מלמדת כי מדובר במזמור עצמאי שאינו תלוי במחזור בעל, כלומר – הוא לא חובר או נערך מלכתחילה כחתימה למחזור, אלא "יובא" ממקום אחר בצורתו המוגמרת.[[5]](#footnote-5) על כך מעידות הדמויות הנזכרות בו – (א) ה-*Rpum*, (ב) Koṯar-waḪasis, ו-(ג) *Arš* ו-Tunnan – אשר חלקן כלל לא נזכרות במחזור בעל, ואחרות סותרות את המתואר בו.

1. ה-*Rpum*

ארבעת החרוזים הראשונים,[[6]](#footnote-6) המהווים יחדיו תקבולת מרובעת, מדגישים את האיכות 'השאולית' (למתרגם: מלשון netherworld) של Šapš, המוצגת כאן כמנהיגתם של ה- *Rpum*, הם הגיבורים המתים שהואלהו.[[7]](#footnote-7)

|  |  |
| --- | --- |
| Šapš, the *Rpum* are your subordinates; |  |
| Šapš, your subordinates are the Divine ones. |  |
| Around you are the Divinities; |  |
| Behold, the (divinized) Dead are around you. |  |

איכותה "השאולית" של Šapš מוכרת מטקסטים אוגריתיים וחוץ-אוגריתיים נוספים, הרואים באלוהות השמש את אחת משוכני השאול רמות המעלה, היורדת לשם מדי לילה.[[8]](#footnote-8) מחבר מחזור בעל עצמו משתמש באיכות זו של Šapš, בספרו כיצד מצאה Šapš את בעל בשאול והעמיסה אותו על כתפי ענת (1.6 I 8-15).[[9]](#footnote-9) קלישאה נוספת המשמשת את מחבר מחזור בעל הקושרת בין Šapš ל-Mot אדון השאול, נובעת גם היא מאותה איכות, אף שאינה מובנת די צרכה (1.3 V 17-18; 1.4 VIII 22-23; 1.6 II 24).[[10]](#footnote-10)

גם ה-*Rpum*, כמו אלוהות השמש, הם משוכניו הקבועים של השאול, אך הם אינם נזכרים כלל במחזור עלילות בעל, אלא במזמור זה בלבד. פעמיים מתוארת הדרך אל השאול ובתוך השאול במחזור בעל (1.4 VIII 1-14; 1.5 V 11-17), ובכל הפעמים הללו ה-*Rpum* (או הכינויים המקבילים להם) אינם נזכרים. נראה, אפוא, כי החומרים ששימשו את מחבר המחזור ביחס לשאול ול-Mot אדונו, שונים מהחומרים שהיו בידי מחבר המזמור. עניין זה נכון גם מהכיוון הנגדי: בעוד ש-Mot אינו נזכר בטקסטים ספרותיים אחרים יחד עם ה-*Rpum*, אלת השמש היורדת לשאול נזכרת עימם, למשל בטקסט המכונה *Royal Funerary Liturgy* (*KTU* 1.161).

1. Koṯar-waḪasis

ארבעת החרוזים הבאים של המזמור מתרכזים בזיקה שבין Šapš ל-Koṯar-waḪasis אל המלאכות.

|  |  |
| --- | --- |
| Koṯar is your companion,[[11]](#footnote-11) |  |
| And Hasis is your acquaintance. |  |
| In the sea (or: day) are *Arš* and Tunnan; |  |
| Koṯar-waHasis banishes (them) |  |
| Koṯar-waHasis drives (them) out[[12]](#footnote-12) |  |

בסיפור העימות בין בעל ל-Mot, המתואר בחלקו השני של מחזור בעל, נעדר Koṯar-waḪasis כליל, אך הוא נזכר רבות בחלקו הראשון של המחזור (ובאפוסים אוגריתיים נוספים) כאל המלאכות, הבונה היכלות ומתקין חפצים מסוגים שונים.[[13]](#footnote-13) אפילו *KTU* 1.2 המספר על נאמנות יוצאת דופן של Koṯar-waḪasis לבעל, מתאר את Koṯar-waḪasis כיוצר כלי הנשק המכושפים של בעל. במזמור הנוכחי, לעומת זאת, מתוארת נאמנותו של Koṯar-waḪasis דווקא ל-Šapš, וללא כל אזכור תכונתו הייחודית: עשיית מלאכה.[[14]](#footnote-14)

1. *Arš* ו-Tunnan

שלוש השורות האחרונות מתארות את Koṯar-waḪasis כמגרשם של *Arš* ו-Tunnan מפני Šapš. *Arš* ו-Tunnan נמנים בחלקו הראשון של מחזור בעל ברשימת אויבי בעל שנוצחו בידי ענת (1.3 III 38-46), ואינם נחשבים לאויביו הראשיים של בעל, כ-Yamm ו-Mot. תמוה, אפוא, שדווקא אלה יוזכרו במזמור החותם את מחזור בעל, ושגירושם ייוחס דווקא ל-Koṯar-waḪasis, אלא אם מדובר במזמור עצמאי. יתרה מזו, המונח *bym* המופיע כאן יכול להתפרש הן כ- "on the day of", ואזי הוא רומז למאורע שלא נזכר כלל במחזור בעל, או “in the sea”, ובמקרה זה הוא מתאר את הים כאיתן טבע בו חיים *Arš* ו-Tunnan, בניגוד לים האנתרופומורפי שכנגדו נלחם בעל בחלקו הראשון של המחזור.[[15]](#footnote-15)

לאור דברים אלו נראה שהמזמור ל-Šapš החותם את מחזור בעל אכן איננו סיכום למחזור כולו, אלא מזמור עצמאי שהודבק לסופו של המחזור. מבחינת תכנו, העובדה שנזכרים בו ה-*Rpum* מלמדת כי – בחלק שבידינו לכל הפחות – מהלל המזמור את Šapš בזמן מסעה בשאול, לאחר השקיעה.[[16]](#footnote-16) על כך שאף Koṯar-waḪasis נמצא לעתים בשאול, כמתואר במזמור שלפנינו, מעיד הטקסט *KTU* 1.108, המספר על השתתפותו במשתה של אחד מהרפאים, Rapiu the King of Eternity.

המסקנה כי המזמור ל-Šapš הוא עצמאי הינה צעד ראשון בדרך לחידת חתימת מחזור בעל, אך אינה מספקת דיה. הרי זהו אינו המקור העצמאי היחיד שנמצא במחזור בעל. דומה לו, למשל, רשימת אויבי Anat ב-*KTU* 1.3 הנמצאת גם כן בסתירה לקרב בין בעל ל-Yamm, ומקורות נוספים שאמנם עובדו מעט אך נכנסו לטקסט על אף שסתרו מקומות אחרים.[[17]](#footnote-17) יש, אפוא, לחזור ולשאול מדוע ראה לנכון המחבר להוסיף מזמור עצמאי כחתימת המחזור, ומדוע בחר במזמור ל-Šapš, אחת מהאלות הזוטרות במחזור?

השוואה לאפוסים אחרים בספרות אוגרית אינה יכולה לסייע משום שסופי האפוסים כנראה אינם בידינו, וממילא הממצא האוגריתי הקיים דל למדי.[[18]](#footnote-18) אולם הספרות האוגריתית לא צמחה בחלל ריק; סופריה התאמנו בכתיבת ספרות מסופוטמית, שומרית ואכדית גם יחד, בדרך להפיכתם לבעלי מקצוע.[[19]](#footnote-19) בחינת תוכנן של היצירות המסופוטמיות, חתימתן ושאלת זהות נמען החתימה, עשויות אפוא להעלות פיתרון חדש לשאלת המזמור החותם את מחזור בעל.[[20]](#footnote-20)

1. החתימה הדוקסולוגית של היצירות הספרותיות במסופוטמיה: סקירה כללית

במאמרו המקיף על מאפייני הכתיבה של הספרות השומרית, מקדיש Claus Wilcke סעיף לנוסחת הדוקסולוגיה החותמת תדיר את היצירות הספרותיות השומריות.[[21]](#footnote-21) שתי נוסחאות הדוקסולוגיה המקובלות הן: X be praised, ו-X, Your praise is sweet, כשנמען הדוקסולוגיה הוא גיבור היצירה. שתי קבוצות יוצאות מכלל זה: האחת היא קבוצת ה-disputation-poems, בהן נמען הדוקסולוגיה לעולם אינו המנצח בויכוח, אלא – לרוב – האל השופט הנזכר בסוף השירה; וקבוצת היצירות המספרות על שהות בשאול, כגון*Inana’s Descent to the Netherworld, Ningišzida's Journey to the Netherworld* and *The Death of Gilgameš* , החותמות בדוקסולוגיה ל-Ereškigal מלכת השאול ולא לגיבור היצירה.[[22]](#footnote-22) אף על פי שרבות מנוסחאות הדוקסולוגיה מופיעות ביצירות אשר להן חסרה חתימת הסוגה (subscript), מסכימים החוקרים שנוסחת הדוקסולוגיה אינה תוספת חיצונית המסווגת את היצירות השומריות לסוגה מסויימת, אלא היא חלק אינטגרלי מהיצירה.[[23]](#footnote-23) לדעת Jeremy Black, תפקידה של החתימה הדוקסולוגית נמצא במישור הביצועי, והוא: לסמן את סוף היצירה. כך דבריו: "(The *textbezogen* doxologies are) a literary reflex of the performer-poet's termination of his performance… The implication of regarding the *textbezogen* doxologies as part of the text - part of its structure – is obviously that they would be included in a performance of the poem and would therefore function as a form of 'flag' to indicate the approaching end of the composition.”.[[24]](#footnote-24)

Black, בעקבות Wilcke, מבדיל נכונה בין הדוקסולוגיות המהללות את אחד מגיבורי היצירה ונחשבות לחלק אינטגרלי ממנה (=*Textbezogendoxologie* ), לבין דוקסולוגיות פורמליות שנוספו בידי סופר-מעתיק של יצירה כלשהי, לרבות טקסטים לקסיקאליים ואחרים, שנמענן היא האלה Nisaba/Nidaba, אלת הכתיבה, והן אינן חלק מהיצירה עצמה (= *Schreiberdoxologie*). אמנם במקרים אחדים ישנן דוקסולוגיות ל-Nisaba הנחשבות כ-*Textbezogendoxologie*, דהיינו לחלק מהיצירה הספרותית, גם כש-Nisaba אינה גיבורת היצירה ואף לא גיבורה זוטרה, אלא רק נזכרת בשורותיה האחרונות. אך במקרה זה, יש לראות בכך זליגה של *Schreiberdoxologie* ל-*Textbezogendoxologie*, ואין להכביר בפירושים ספרותיים.[[25]](#footnote-25)

ייתכן כי נוסחת ה- *Textbezogendoxologie*הקצרה – “X be praised” or “X your praise is sweet” – שימשה כקריאה או כהכוונה למועד ביצועו של מזמור עצמאי שחתם את היצירה בזמן העלתה לפני קהל.[[26]](#footnote-26) זאת אמנם לא ניתן להוכיח הלכה למעשה, אך וודאי הוא כי הפסוקית הדוקסולוגית הקצרה משכה למקומה לא פעם תהילות ארוכות יותר. כך אנו מוצאים גיבובי תשבחות ותארים הקודמים לחתימה הקצרה ומרחיבים אותה, כגון ביצירה *Inana and An*: “Because you are unmatched among the Great Princes, maiden Inana, your praise is magnificent!”.[[27]](#footnote-27) חתימתה של היצירה *Ninurta's Return to Nibru* היא דוגמא נוספת לכך: “The warrior, whose heroism is manifest, Ninurta, the son of Enlil, has firmly grounded his greatness in Enlil's sanctuary. Lord who has destroyed the mountains, who has no rival, who butts angrily in that magnificent battle, great warrior who goes forth in his …… might, strong one, deluge of Enlil, Ninurta, magnificent child of E-kur, pride of the father who engendered him, it is sweet to praise you”. במקרים אחרים ניתן למצוא, במקום גיבובי תיארים, המנונות עצמאיים המוקדשים לגיבור הסיפור, שאינם נקשרים – תחבירית ותמאטית – לחתימה הדוקסולוגית הבאה אחריהם, כגון ביצירה *Enlil and Ninlil*. לעתים אף חותם את היצירה מזמור עצמאי, כגון בסוף *Nanna-Suen's Journey to Nibru,* שם המהללים במזמור הם דווקא גיבורי היצירה, ולא נמעני המזמור.[[28]](#footnote-28) דוגמא מסוג אחר היא היצירה *Ninurta's exploits*, שבסופה נתחב מזמור עצמאי ל-Nisaba, הנזכרת בסוף ברכת Enlil לבנו Ninurta, גיבור היצירה. בתום המזמור מופיעה כרגיל החתימה הדוקסולוגית ל-Ninurta.

ניתן לסכם, אפוא, בקביעה כי היצירות הספרותיות השומריות הסתיימו בחתימה דוקסולוגית באופן קבוע. רוב החתימות קצרות, אולי משום שהן בחזקת קריאה לביצוע מזמור עצמאי, אך ישנן גם חתימות ארוכות, לרבות מזמורים עצמאיים. התפוצה הרבה כל כך של דוקסולוגיות אלו – עד שכמעט שאין יצירה ספרותית שומרית המסתיימת בלעדיהן – מלמדת על תפקידן (בין אם מלכתחילה, בין אם בדיעבד) כמסמנות את סופה של היצירה. המשך לא-ישיר של תופעה זו ניתן לראות גם בטקסטים הספרותיים הבבליים הידועים, כגון *Atraḫasis*, *Enuma eliš* ו-*Erra and Išum*, החותמים באזכור המזמור לגיבור הסיפור – Enlil, Marduk, ו-Erra, בהתאמה. אולם כאן פורש המזמור באופן יצירתי כיצירה הספרותית עצמה שזה עתה דוקלמה, דהיינו המזמור לגיבור היצירה הוא היצירה *Atraḫasis*, *Enuma eliš* ו-*Erra and Išum*.[[29]](#footnote-29)

ובחזרה לטקסט האוגריתי שלפנינו – מחזור עלילות בעל: חתימתו במזמור אינה, אם כן, יוצאת דופן כלל ועיקר. בדומה ליצירות המסופוטמיות, ואולי אף בהשפעתן, סימנה חתימה זו את סופו של האפוס.[[30]](#footnote-30)

ד. המזמור ל-Šapš לאור Mesopotamian Disputation-Poems

כאמור למעלה, בשעה שרוב החתימות הדוקסולוגיות הוקדשו לגיבור היצירה, שתי קבוצות של יצירות שומריות חורגות באופן מובהק מכך. אחת מהן – הרלוונטית לענייננו – היא זו המוגדרת בקרב החוקרים המודרנים, בעקבות הסופרים הבבליים, בשם disputation poems (Sumerian: a-da-mìn dug4-ga). לקבוצה זו משתייכות יצירות שעניינן ויכוח בין שני inanimate objects, והחתימה הדוקסולוגית מוקדשת לשופט הנזכר בשורות האחרונות של הטקסט (ולעתים גם בראשיתן), ולא למנצח בעימות.[[31]](#footnote-31) בידינו disputation-poems שומריות שהועתקו בתקופה הבבלית העתיקה, אך קרוב לוודאי שחלקן התחבר בתקופת Ur III (ואולי עוד קודם לכן), ו-disputation-poems אכדיות שהועתקו החל מהתקופה הבבלית העתיקה ואילך (אך זמן חיבורן אולי קדום יותר). אף על פי שמדובר בסוגה בית-ספרית מובהקת, ישנן עדויות ארכיוניות לביצוע של יצירות מסוגה זו.[[32]](#footnote-32) כמה מה-disputation-poems האכדיים נלמדו בבתי הספר לסופרים של תקופת הברונזה המאוחרת מחוץ לבבל (ראו להלן), ואילו בתקופות מאוחרות יותר חוברו יצירות מסוגה זו גם בשפות מקומיות: ארמית, פרסית, יוונית ועוד. ייתכן כי השפעתה של סוגת ה-disputation-poems כבר ניכרת בשני חיבורים ממצרים של הממלכה החדשה, בת זמנה של התקופה הבבלית התיכונה/ תקופת הברונזה המאוחרת.[[33]](#footnote-33) כל אלה מלמדים כי הסוגה בכלל, והטקסטים המסופוטמיים בפרט, היו ידועים בקרב תרבויות המזרח הקדום כולו, או לכל הפחות – בקרב שכבת הסופרים בתרבויות אלו.

מבנה ה-Sumerian disputation-poems, הראשונות מסוגה זו שעלו על הכתב, משולש: (1) הן פותחות בפרולוג, לעתים קוסמוגוני, המציג את הדמויות הניציות ואת הרקע לתחילת הויכוח. (2) בהמשך מצוטטים הטיעונים של כל אחת מהדמויות הטוענת לעליונותה, מבלי יכולת הכרעה. ברוב המקרים מצוטטים לסירוגין דברי הניצים, ללא נראטיב, אולם לפחות באחת מה-disputation-poems (*Bird and Fish*) הסופר אינו מסתפק בהצגת הטיעונים ומתאר פעולות אלימות של הניצים, זה כנגד זה, במתכונת המזכירה animal tales or fables.[[34]](#footnote-34) (3) לבסוף מתערב השופט – לרוב בהזמנת אחד מהניצים, אך יש שהוא גם מתערב ביוזמתו וזועם על אחד הנצים (כך ב-*Hoe and Plough*) – ופוסק מי מנצח בויכוח. לפעמים קודמת לכך הקביעה כי הניצים למעשה שווים זה לזה, ואין העולם מתקיים בלעדיהם. הטקסט מסתיים בסיכום: In the disputation between X and Y, X was superior to Y; DN be praised. כך למשל, ב-*Ewe and Grain* מתערב Enki ופוסק לטובת Ewe; ההלל ל-Enki. ב-*Winter and Summer* פוסק Enlil לטובת Winter; ההלל ל-Enlil. ב-*Bird and Fish* פוסק Enki לטובת Fish; ההלל ל-Enki.[[35]](#footnote-35) גם התחרות שבין Dumuzi ל-Enkimdu על לבה של Inana, המייצגים בהתאמה את הרועה והחוואי, מסתיימת בחתימה האופיינית ל-disputation-poems, לרבות ההלל לאלה שבחרה ברועה: The dispute between the shepherd and the farmer; maiden Inana, your praise is sweet. יצירה זו שונה במובנים רבים משירות-הויכוח "הקלאסיות", לרבות חתימתה הסופית כ-*balbale*, ואף על פי כן גם היא עונה לדגם זה.[[36]](#footnote-36) שתי יצירות שומריות נוספות, המשתייכות ל-epic cycle of Uruk, בהן – *Enmerkar and the Lord of Aratta*, ו-*Enmerkar and Ensuḫgirana* – מתוארות על ידי מחבריהן כ-disputation-poems, ככל הנראה בשל התחרות בין המלכים על נאמנותה של Inana. הגדרה זו השפיעה בעיקר על סוף היצירה, המסתיימת בחתימה המקובלת ל-disputation-poems.[[37]](#footnote-37)

כאמור, אין בידינו disputation-poems שומריות שזמנן מאוחר מהתקופה הבבלית העתיקה, אך דוברי האכדית הוסיפו לחבר disputation-poems בשפתם. בשירות אלו ישנו גיוון רב יותר במבנה ובתוכן, וניכר כי אינן תרגומים של disputation-poems שומריות, אלא יצירות מקוריות. הקדום מביניהן הידוע לנו והנפוץ ביותר – *Tamarisk and Palm* – נמצא גם בבית הספר לסופרים ב-Emar שבסוריה.[[38]](#footnote-38) קטעים מחיבור בשם*Series of the Fox* , אשר ניתן לומר עליו כי הוא שילוב בין tale ל-disputation, נמצאו באוגרית.[[39]](#footnote-39) אמנם לרוע המזל, סופן של רוב ה-disputation-poems האכדיות לא שרד, ולפיכך לא ניתן לדעת אם היתה בהן סצינת שיפוט, ומי היה האל השופט.[[40]](#footnote-40) עם זאת, משתי יצירות –*Series of the Fox* ו-*The Story of the Poor, Forlorn Wren* שעותקיה הראשונים מגיעים מהתקופה ההלניסטית אך חיבורה קדום מזה[[41]](#footnote-41) – עולה כי אל השמש Šamaš הוא השופט בין הניצים. *The Story of the Poor, Forlorn Wren* אף מסיימת במזמור לאל זה, בדומה ליצירות השומריות השלמות שבידינו. קרוב לוודאי ש- Šamaš (בניגוד לשופטים המקובלים בשירות הויכוח השומריות אשר השירות קושרות אותם למעשי הבריאה), נבחר להיות השופט בין הניצים בשל תפקידו המקובל במסופוטמיה כאל המשפט, הרואה כל. כינויו "righteous judge" ביצירה *The Story of the Poor, Forlorn Wren* (שו' 23) הולם היטב את תפקידו בשירה זו.[[42]](#footnote-42) מכל הפרגמנטים ששרדו מה-disputation-poems הבבליות עולה כי לדגם הנוקשה-יחסית של מקבילותיהם השומריות – שבמרכזו דיאלוג בין הניצים – נוספו קווים נראטיביים רבים, ובכך שב והתקרב לסוגת ה-tale או ה-fable, ממנה אולי יצא במקורו.[[43]](#footnote-43)

לאור האמור מעלה, ברצוני להציע כי בדומה להשפעתן של ה-disputation-poems על האפוסים השומריים העוסקים בתחרות בין מלכים, וידיעותינו על קיומם של חיבורים מסוג זה בספריות הלבנט מתקופת הברונזה המאוחרת ואילך – תחילה חיבורים אכדיים מבבל, ואחר כך חיבורים מקוריים בשפות מקומיות, יש מקום לבחון שמא גם הסופר האוגריתי חיבר את סופו של מחזור בעל בהשראתה של סוגת ה-disputation-poems הפופולרית כל כך; הקרב האחרון בין הניצים הוכרע בדבריה של Šapš, והמזמור החותם הושר לכבודה.

מבחינה נראטיבית, סוף הקרב האחרון בין בעל ל-Mot כופל את עלייתו של בעל מהשאול לאחר נצחונה של ענת על Mot, כאשר נלחם באויביו וישב על כס מלכותו (*KTU* 1.6 V 1-6). למעשה, קרוב לוודאי שבאחד מגלגוליו הסתיים הסיפור כך, בדומה לסוף סיפור המאבק ב-Yamm ובניית ארמון בעל; גם אז יצא בעל להילחם באויביו ולבסוף ישב על כס מלכותו (*KTU* 1.4 VII 35-42).[[44]](#footnote-44) אף על פי כן, ממשיך הלוח אחרי שורות סיכום אלו לקראת קרב נוסף ואחרון. תחילה מתוארת שיבתו של Mot מהמתים לאחר שבע שנים.[[45]](#footnote-45) בשובו, טוען Mot כנגד בעל – תחילה מאשימו במותו (ובכך חוזר המספר על תיאור מעשי ענת ב-Mot [*KTU* 1.6 II 31-35]), ולאחר מכן בכך שהאביסו באחד מאחיו (כפי שקרה, למעשה, עם בעל עצמו כאשר אכלו מות ברעבונו). זה האות לפתיחת המאבק האחרון בין הניצים הנערך בהר צפון, הפעם ללא שליחים נושאי מסרים, וללא כלי נשק מכושפים כבסצינות קודמות.

בקרב ביניים זה כוחם של הניצים עומד להם שלוש פעמים, אך בפעם הרביעית נופלים השניים, ללא מנצח בעימות:

|  |  |
| --- | --- |
| They (=Baal and Mot) eye each other like annihilators,[[46]](#footnote-46)  Mot is strong, Baal is strong. |  |
| They butt each other like bulls,  Mot is strong, Baal is strong. |  |
| They bite each other like snakes,  Mot is strong, Baal is strong. |  |
| They trample[[47]](#footnote-47) each other like runners,[[48]](#footnote-48)  Mot falls, Baal falls. |  |

אז מתערבת Šapš אלת השמש בזעם:

|  |  |
| --- | --- |
| Above, Šapš exclaims to Mot: |  |
| “Hear now, O Mot, son of El, |  |
| How can you fight with Mighty Baal? |  |
| How, then, can hear you the bull, El, your father? |  |
| Surely, he will remove the support of your throne, |  |
| Surely, he will overturn the seat of your kingship, |  |
| Surely, he will break the scepter of your rule.” |  |

העובדה שדבריה של Šapš אינם מתאימים בדיוק לסיטואציה שלפנינו (בדומה למקומם ב- *KTU* 1.2 III), מלמדים על היותם נוסח שגור ומוכר. אין זה מפתיע לפיכך למצוא לכך מקבילות אף מחוץ למחזור בעל, כנוסחת קללה נגד מלכים עוינים.[[49]](#footnote-49) תגובתו של Mot לדברי Šapš גם כן אינם מהווים סוף הולם לעימות האחרון, אשר פרץ לאחר שבעל האכיל את Mot באחד מאחיו, אלא לשאלת השלטון על האלים, הוא הגרעין שסביבו התפתחו העימותים הקודמים עם Yamm ועם Mot:

|  |  |
| --- | --- |
| Mot, son of El, is afraid, |  |
| The beloved of El, the warrior, is scared. |  |
| Mot becomes agitated at her voice,[[50]](#footnote-50) |  |
| H[e raises his voice and exclaims?]: |  |
| “Let them place Baal [on the seat] of his kingship, |  |
| on [the resting place, the throne] of his dominion”. |  |

בכך כנראה מסתיים העימות האחרון בין בעל ל-Mot, ובעל שב לביתו. לאחר כמה שורות שבורות – אשר אולי מסיימות את הנראטיב, אולי מתחילות את המזמור – מצוטט המזמור ל-Šapš, ובכך נחתמת היצירה כולה. סוף היצירה – הקרב הבלתי מנוצח, השיפוט המכריע והמזמור לאלוהות השופטת – הולם אפוא בקווים רבים את סופן של ה-disputation-poems המסופוטמיות, וככל הנראה מושפע מהן ביודעין.

החוקרים שביקשו להבין את תפקידה של Šapš במקומנו כזו המכריעה את הקרב בין Mot לבעל, הבינו זאת כחלק ממעמדה כ-royal messenger, או השוו זאת באופן ספציפי לעזרתו של אל השמש ל-Gilgameš במלחמתו ב-Ḫumbaba.[[51]](#footnote-51) אולם בעוד ההסבר הראשון אינו מבוסס אלא על דבריה של Šapš כאן בלבד, ואין כל ראיה מחוץ לטקסט לתפקיד נכבד זה, באוגרית ובשאר תרבויות המזרח הקדום, ההסבר השני מקביל בין שני סיפורים שונים ונבדלים, וקשה לקבלו. עם זאת, לאור הסברה כי היצירה שלפנינו הושפעה מסוגה מסופוטמית נפוצה, ניתן להציע כי תפקידה של Šapš אכן ניתן לה בהשפעת תכונתו המקובלת של אל השמש המסופוטמי כאל המשפט, תכונה הנזכרת גם בטקסטים מסופוטמיים מאוגרית, לרבות הגרסה המקומית ל-*Gilgameš*.[[52]](#footnote-52) כפי שצויין למעלה, אף ב-disputation-poems הבבליות המציינות את זהות השופט משמש Šamaš בתפקיד זה. ייתכן, אפוא, כי לא רק מבנה ה-disputation-poems המסופוטמיות, אלא אף הבחירה ב-Šapš כמכריעת הקרב קיבל השראה מהספרות המסופוטמית. הואיל ואין זה תפקידה המסורתי באוגרית, צוטטו בפיה דווקא דבריו של אל, זה אשר מכריע לכל אורך מחזור בעל מי ימלוך על האלים.

ה. סיכום

המזמור ל-Šapš החותם את עלילות בעל נחקר לרוב על רקע היצירה שאותו הוא חותם, ועל כן עורר קשיים בקרב החוקרים. חלקם סברו שהוא מוקדש לבעל, גיבור היצירה, למרות שהוא אינו נזכר שם כלל, ואחרים מצאו כי מדובר במזמור עצמאי, אך התקשו בפירוש למציאותו דווקא שם. לנוכח חסרונן של מקבילות אוגריתיות ראויות להשוואה, הוצע כאן לבחון את המזמור ל-Šapš על רקע הספרות המסופוטמית, אשר היוותה חלק נכבד מהכשרת הסופרים באוגרית. הסתבר כי היצירות השומריות הסתיימו, דרך קבע, בחתימה מזמורית, ודומות להן מבחינות מסויימות אף היצירות האכדיות. חתימה זו, כך סבורים החוקרים, נועדה לסמן את סוף היצירה הספרותית, וזהו, כנראה, גם תפקידו הפורמלי של המזמור החותם את מחזור בעל. הבחירה דווקא במזמור המוקדש לאלוהות שהכריעה את הקרב בין בעל ל-Mot, ולא למנצח בקרב, התבהרה על רקע ה-disputation-poems המסופוטמיות החותמות בהלל לאל השופט, אשר כמעשה Šapš מכריע לטובת אחד הניצים. הוצע כי בהשראתה של סוגת ה-disputation-poems אשר נפוצה אף מחוץ למסופוטמיה, חיבר הסופר האוגריתי את סופו של המחזור, למן קרב הביניים האחרון ועד להכרעתה של Šapš והמזמור המוקדש לה לסיום.

1. *KTU* 1.2 III המצטט את דברי Šapš באופן כמעט זהה למקומנו, איננו מתחבר ישירות לאף אחד מלוחות מחזור בעל, וחוזר על מגוון ציטוטים מעלילות הגיבורים בשאר לוחות המחזור. לפיכך קשה להביא ראיה כלשהי מפרגמנט זה בנוגע למבנה העלילה של מחזור בעל, או לתיאור הדמויות. למעשה, קרוב לוודאי כי כל המתואר בפרגמנט זה משני לעלילה המרכזית, ואולי אף אינו חלק ממנה במקור. ראה Meier 1986; Smith 1994: 22; Ayali-Darshan 2016: XX [↑](#footnote-ref-1)
2. Cf. Dijkstra 1974: 67-68; 1986; Margalit 1980: 195; del Olmo Lete 1981: 234; Coogan and Smith 2012: 152. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cf. Caquot 1959: 100 (Caqout and Sznycer 1974: 269, relate it with a question mark); Lipiński 1972: 106-111; Watson 1977: 275-277; Gibson 1978: 18-19; Dietrich and Loretz 1980: 399-400; Smith 1986a: 339; Pardee 1997: 273. [↑](#footnote-ref-3)
4. Cf. Gaster 1936: 225-226; de-Moor 1971: 243-244; 1972: 7 (and cf. Marcus 1973: 590); Gibson 1978: 19; Smith 1986a: 339; Dijkstra 1986. [↑](#footnote-ref-4)
5. Cf. de-Moor 1971: 243-244; 1972: 7; Herr 1995: 53. [↑](#footnote-ref-5)
6. לשורות הללו קודמת הזמנה לנמען בלתי ידוע לאכול ולשתות, בדומה להקדמה המופיעה ביצירה *The Birth of the Gracious Gods* (*KTU* 1.24). להקשר הליטורגי של הקדמה זו, ראו Dijkstra1986. [↑](#footnote-ref-6)
7. ל-*Rpum* (והמקבילות: *ˀIlnym*, *ˀIlm*, *Mtm*) באוגרית וסביבותיה, ראו סיכום וביבליוגרפיה קודמת: Rouillard 1999:. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cf. Healey 1980; Lewis 1989: 35-46. For the “Sun-goddess of the Earth” in Anatolia, see Lorenz-Link 2009. [↑](#footnote-ref-8)
9. מוטיב החיפוש אחר האל המת ומציאתו בשאול מופיע בתרבויות נוספות במזרח הקדום, בהם מצרים ומסופטמיה, ואף יוון (cf. Gaster 1961: 213-214, 220; 1969: 605–606; Smith 1986b: 313), אך רק באוגרית הוא יוחד לאלוהות השמש. ייתכן כי על בסיס זה גם חובר המוטיב המקביל, הייחודי לאוגרית לבדה – מציאת האל החי; ראו: Ayali-Darshan 2018: 5-6. [↑](#footnote-ref-9)
10. להצעות פירוש, ראו Rahmouni 2008: 271-274. [↑](#footnote-ref-10)
11. רוב החוקרים העדיפו לפרש את הביטויים *ḥbr/dˁt* במובן של ידידות וחברות, אך אחדים סברו כי יש לפרשם במובן של "מכשף", בדומה ל'חבר' המקראי. תימוכין לכך מצאו בתקבולת המופיעה בלחש *KTU* 1.169, ביחס לחורון, ראו: Dijkstra1986: 150. [↑](#footnote-ref-11)
12. הפעל *ytr* מפורש (משורש *n-t-r*) ומתורגם על סמך הקבלתו לפועל *yd* (משורש *y-d-y*) בשורה שלפניו: ראו Gibson, 1978: 81; Pardee 1997: 273. פרשנים אחרים תרגמו את שני הפעלים במובן של traveling (בדומה לשורשים *n-d-d* ו-*t-w-r* העבריים), לפיו Koṯar-waHasis travels *in* the Sea of *Arš* and Tunnan: ראו Caqout and Sznycer 1974: 270 and nn. n, o. להצעות נוספות, ראו Wyatt 1998: 145 and n. 126. [↑](#footnote-ref-12)
13. אף שבקרב האוגריתולוגים השתרשה החלוקה המשולשת של מחזור בעל, ההשוואה לספרויות המזרח הקדום מלמדת כי החלק המכונה "החלק השני" – *KTU* 1.3-1.4 –דהיינו סיפור בניית הארמון והמשתה בעקבותיו – שייך לסיפור מלחמת אל הסער והים, כלומר, שייך לחלקו הראשון של מחזור בעל. חלקו השני של המחזור מספר על העימות בין בעל ל-Mot, ויסודו במסורות אחרות לגמרי. ראה Ayali-Darshan 2016: XX. [↑](#footnote-ref-13)
14. Cf. also Pardee 1997: 273, n. 280. [↑](#footnote-ref-14)
15. על Yamm במחזור בעל כיצור אנתרופומורפי העויין את אל הסער, ראו: Loewenstamm 1980: 346–61. להקבלה לספרויות המזרח הקדום, ומשניותו של התיאור האוגריתי, ראו: Ayali-Darshan 2016: XX. [↑](#footnote-ref-15)
16. בדעה זו מחזיקים רוב המנויים בהע' 2-4 לעיל, בגיוונים שונים. [↑](#footnote-ref-16)
17. לסקירת המסורות הסותרות בחלק הראשון של מחזור בעל, ראו Ayali-Darshan 2016: XX. לסקירת חלק מהמסורות הסותרות בחלקו השני של מחזור בעל, ראו: Ayali-Darshan 2018: 6-11. לסברה בדבר התפתחות היצירה ממסורות שונות, ראו: Herr 1995 [↑](#footnote-ref-17)
18. בעוד שסופה של *Aqhat* בוודאות אינה בידינו, לגבי *Kirta* ישנן דעות לכאן ולכאן. ראו, למשל: Parker 1989: 145, 203-205. שאר הטקסטים הספרותיים שבידינו משתייכים לסוגת ההיסטוריולה או הריטואל, ועל כן אינם ברי השוואה. [↑](#footnote-ref-18)
19. על חומר הלימודים המסופוטמי of the scribal school באוגרית בפרט, ובסוריה בכלל, ראו: van Soldt 1995; Fincke 2012; Viano 2016. [↑](#footnote-ref-19)
20. Watson 1977: 276 הלך בכיוון דומה, בעיקר בקביעתו כי: “The use of hymn to close a book or a large literary unit is not without parallels”, אולם ההשוואה שערך עם טקסטים מקראיים (הערה 35 אצלו) בעייתית במהותה, שכן מדובר בחיבורים מרובדים, בהם נוספו לעתים ההמנונים החותמים, יחד עם נספחים שונים, בידי מחברים מאוחרים. דוגמאות מעניינות בהקשר זה (שאינן מופיעות אצל ווטסון, ואולי ניכרת בהן קדימות) הן סוף ספר בראשית, ספר דברים, ספר שמואל, ספר משלי ואולי אף ספר חבקוק. [↑](#footnote-ref-20)
21. Wilcke 1976: 246-248. [↑](#footnote-ref-21)
22. אם כי בגרסה אחרת של *The Death of Gilgameš* מהולל דווקא הגיבור, Gilgameš, בסופה. [↑](#footnote-ref-22)
23. ואכן, יש שחתימת הסוגה, כגון Balbale, Širgida Širku(g)מופיעה אחרי הדוקסולוגיה (בסוגות Balag and Eršema לא נמצאו חתימות דוקסולוגיות עד כה). לדיון, ראו: . Shehata 2009: 238-239, ושם ביבליוגרפיה קודמת. [↑](#footnote-ref-23)
24. Black 1992: 75.  [↑](#footnote-ref-24)
25. כך למשל ב-*Hoe and Plough* (אשר בה ניכרת גם השפעה רבה מ-*The Song of the Hoe*); השווה Vanstiphout 1984; 2014, 238-240. ייתכן שתופעה דומה התרחשה גם ביצירות *Ninurta's Exploits* and *Enmerkar and Ensuḫgirana*, ראה להלן. [↑](#footnote-ref-25)
26. Cf. Black 1992: 73 [↑](#footnote-ref-26)
27. התרגומים ליצירות השומריות מצוטטים מתוך ETCSL, בשינויים קלים. [↑](#footnote-ref-27)
28. על כך שמדובר בהמנון עצמאי יכולה אולי להעיד גם היצירה *Ur-Namma D*, המצטטת קטע קרוב; see Ferrara 1973: 155-156. [↑](#footnote-ref-28)
29. לחתימות מסוג אחר ביצירות הבבליות ודיון קצר, ראו: Wasserman 2003: 166, 172. יש הסבורים כי חתימת Building and display inscriptions as well as Assyrian annalistic texts בתפילה אישית לאל, קשורה גם היא לאותה תופעה ספרותית-ביצועית. ראו: Watts: 1992: 209. [↑](#footnote-ref-29)
30. על השאלה אם מחזור בעל דוקלם בנסיבות מסויימות לפני קהל, או שחובר למטרה אחרת, לא ניתן לענות מחמת היעדר נתונים פרוזאיים בטקסט. מכל מקום, לשונו וסגנונו הספרותיים עשויים להעיד על היותו טקסט מדוקלם, או חיקוי של טקסט מדוקלם. ראו למשל: Sasson 1981; Watson 1999. [↑](#footnote-ref-30)
31. לסוגה זו, ראו: Alster 1990; Vanstiphout 1990; 1991; 1992; 2014; Vogelzang 1991; Ponchia 2007; Jiménez 2017; 2018. [↑](#footnote-ref-31)
32. Jiménez 2017: 15-16, ושם ביבליוגרפיה קודמת. [↑](#footnote-ref-32)
33. Jiménez 2017: 128-138, ושם ביבליוגרפיה קודמת. [↑](#footnote-ref-33)
34. Cf. Alster 1990: 12-13 [↑](#footnote-ref-34)
35. על פי כמה כתבי יד מוזמן Shulgi לשפוט, ונראה כי מדובר בתחיבה מאוחרת, ראו Jiménez 2017: 22. [↑](#footnote-ref-35)
36. על מבנה היצירה והתאמתה לסכימת ה-disputation-poems ראו: Mittermayer 2014. [↑](#footnote-ref-36)
37. כך בנוגע ל- *Enmerkar and Ensuḫgirana* (על החתימה הדוקסולוגית ל-Nisaba שם, ראה למעלה). סופה של *Enmerkar and the Lord of Aratta* לא שרד, אך ההגדרה adamin מופיעה ב-so-called Spell of Nudimmud. ראו: Ponchia 2007: 73-76. [↑](#footnote-ref-37)
38. לטקסט וביבליוגרפיה קודמת: Cohen 2013: 177-198. [↑](#footnote-ref-38)
39. Arnaud 2007: no. 51 (RS 25.526A); cf. Jiménez 2017: 39-57, 383. בספרות המחקרית נקרא הטקסט גם *The Tale of Fox*. להגדרתו כ-a hybrid of fable and disputation, ראו Jiménez 2017: 51, ושם ספרות קודמת. [↑](#footnote-ref-39)
40. הסופים היחידים ששרדו הם של *Series of the Fox* and *Nissaba and Wheat*, אך שניהם לא מסיימים במשפט המכריע בין הניצים, כמו היצירות השומריות. לדעת Jiménez 2017: 72, הזכרתה של Ereškigal בשורות האחרונות של *Nissaba and Wheat* מלמדת כי היא היתה השופטת בעימות, ואילו המזמור ל-Nissaba בסופו מלמד כי ככל הנראה היא המנצחת בעימות. [↑](#footnote-ref-40)
41. Jiménez 2017: 353-354 מתארך את חיבורה לתקופה הבבלית החדשה או לתקופה הפרסית/הלניסטית. בדומה -*Series of Fox* גם יצירה זו משלבת בין fable ל-disputation. למהדורה מעוכנת של שני הטקסטים, פירוש וביבליוגרפיה קודמת, ראו Jiménez 2017. [↑](#footnote-ref-41)
42. Cf. Jiménez 2017: 94-96, 329. [↑](#footnote-ref-42)
43. Cf. Alster 1990; Vogelzang 1990 . [↑](#footnote-ref-43)
44. לייחודה של חטיבה זו, ראה גם: Herr 1995: 47-48. [↑](#footnote-ref-44)
45. תימה זו, אשר נשמעת חריגה ביחס למות, מבוססת כנראה על מוטיב היעדרות בעל. לתקופת שבע שנות היעדרות בעל, השוו גם *KTU* 1.12, 44-45; 1.19 I 42-44 . כפי שעולה ממקומות רבים במחזור בעל, it may be a function of the Ugaritic author’s love of symmetry: having recounted the death and resurrection of Baal, he does the same with respect to Mot. See Ayali-Darshan 2018: 10. [↑](#footnote-ref-45)
46. אף על פי שהשורש *g-m-r* נפוץ מאוד בשפות השמיות, קשה למצוא משמעות ההולמת בדיוק את ההקשר שלפנינו. במשמעות קרובה לתרגום מעלה, המתאימה להקשרים נוספים באוגרית, תרגמו, למשלSmith 1997: 162 (“fighters”); Pardee 1997: 272 (“finished [warriors]”); del Olmo Lete and Sanmartín 2013: 298 (“champions”) (וקרוב לודאי שזו אף משמעות השם המקראי "גמריה/ו", והפועל "גומר" בתה' ל"ז 3). הבעיה בתרגום זה היא חסרונו של דימוי כלשהו, למרות כ' הדמיון הבאה לפני שם העצם *gmr*, בעוד שבמשפטים הבאים, הבנויים באותה מתכונת, ישנו דימוי מובהק. על כן, יש שהציעו לתרגם את *gmr* כאן כ"burning coals" על סמך הארמית והערבית – כך למשל Gibson 1978: 80; Margalit 1980:188; Wyatt 1998: 142. הצעה אחרת, ההולמת עוד יותר את ההקשר היא לפרש את *gmr* כשמה של חיה, כך שתיווצר תקבולת משולשת (או אפילו מרובעת, ראו להלן) עם השורות הבאות. כך הציעו Caquot and Sznycer 1974: 268, n. b לפרש זאת כ"היפופוטם" על סמך השפות האתיופיות, ואילו Ginsberg 1969: 141 הציע "camels". [↑](#footnote-ref-46)
47. גם מובנו המדוייק של השורש *m-ṣ-ḫ* אינו וודאי. הואיל ובאוגריתית הוא מופיע בהקשרים של מאבק, ופעמיים בצירוף תואר הפועל "to the ground (*l ˀarṣ*)", נראה שמדובר בגיוון משמעות, או ספציפיקציה, של הפועל *m-ḫ-ṣ* (to beat, crush)*,* הגורם ליריב ליפול ארצה. ראו del Olmo Lete and Sanmartín 2013: 578; Margalit 1980: 189; Pardee 1997: 272, n. 268. [↑](#footnote-ref-47)
48. על סמך האכדית, מקובל לפרש את *lsmm* כאן במשמעות של swift. לאור השורות הקודמות, ייתכן כי מדובר בחיה מהירה, כגון סוס (כך, למשל, Margalit 1980: 188-189), או כלב ציד (כך, למשל, Gibson 1978: 80), והשוו גם Pardee, 1997: 272 and n. 275. [↑](#footnote-ref-48)
49. השווה לכתובת אחירם, כנגד מלך שיחלל ארונו (KAI 1:2): "תחתספ חטר משפטה תחתספ כסא מלכה" (May his staff of judgement be broken, may the seat of his kingship be overturned); האפילוג של חמורבי כנגד מלך שימחק את כתובתו: (May Anu deprive him of the sheen of royalty, may he break his scepter… May Šamaš overturn his kingship… May Sin deprive him of the crown and throne of kingship). על כך שקללות מסוג זה שימשו גם בחיי היום-יום מעיד הציטוט מבבלי, גיטין ל"ה ע"א: "ליהפכוה לכורסיה" (may they overturn his chair). לציטוטים וביבליוגרפיה קודמת, ראו Smith 1994: 252. [↑](#footnote-ref-49)
50. אפשרות אחרת: “Mot becomes agitated in his fall”; ראו del Olmo Lete and Sanmartín 2013: 687. [↑](#footnote-ref-50)
51. לטענה כי אחד מתפקידיה של אלת השמש באוגרית הוא לשמש כ-royal messenger, ראו: Wiggins 1996: 329, 336. להקבלה ל-*Gilgameš* (SB V, 137-143 in George 2003), ראו Smith 1994: 18; 1998: 294-295, בעצתו של A. Westenholz. יש לציין כי עזרתו של Šamaš מוטרמת בתפילתה של Ninsun טרם היציאה לקרב. לגרסת *Gilgameš* מאוגרית, ראו ההערה הבאה. [↑](#footnote-ref-51)
52. כגון: The fragmentary hymns to Šamaš RS 22.219 (Arnaud 2007: no. 29) and RS 20.231 // RS 25.443 (Arnaud 2007: no. 30). החיבור *Hear the Advice* (Arnaud 2007: no. 49), ll. 38-45, המהדהד אולי את המשפט מ-*Series of the Fox* (cf. Cohen 2013: 106), והשווה גם את הפרגמנט מ-*Gilgameš* (RS 94.2083; Arnaud 1007: no. 45; George 2007: 250-235), שם מתחנן בבכי דווקא Ḫumbaba לעזרתו של Šamaš, בקראו: (you, be my lord and judge). [↑](#footnote-ref-52)