المدخل النظريّ

أوّلاً: في نظريّة البطوليّ ومفهومه:

كان الإنسان يطمح منذ أقدم العصور إلى معرفة المستقبل، ليس بداعي الفضول وحسب، ولكن أيضاً، بهدف عمليّ تماماً؛ هو التأثير في هذا المستقبل، تأثيراً تتوقّف عليه سعادة الإنسان، فالناس البدائيّون لم يكونوا جبريّين بل كانوا يعتقدون بأنّه يمكن تغيير المستقبل عبر معرفة كيفيّة حدوثه وزمنه، لذلك كانت رؤيا تغير المستقبل والتنبؤ به من بين أهمّ واجبات المشعوذين القدامى، والشامانات، والكهان. وكان الناس يؤمنون بقدرتهم على ذلك، بسبب الاعتقاد بوجود علاقة وثيقة تربط هؤلاء بالأرواح التي يتلقّون منها ما يمنحهم مثل تلك القدرة[1]. وقد شكلّت الأزمات التي كانت تواجه الإنسان الفرد أو المجتمع، دافعاً قويّاً للبحث عن شخصيّة يمكن الاتكاء عليها والثقة بها، شخصيّة هي نتاج الوعي الجماليّ الاجتماعيّ للجماعة التي أدركت أنّ بإمكانها التأثير في مجرى الحياة، على الرغم من إيمانها العميق بأنّ الآلهة هي التي تحدّد مصير البشر، دون أن تفقد يوما الأمل بامتلاكها القدرة على التأثير في قرار الآلهة، بواسطة قيامها بسلوك معين، من استعطاف، أو استرحام، أو صلاة... ذلك "أنّ الناس حين يدركون العالم والظواهر الاجتماعية، لا يبلغون، ولا يستطيعون بلوغ الحقيقة المطلقة، فمعرفتنا تصبح باستمرار أكثر تنوّعاً، ولكنّها لا تصبح كاملة أبداً، لا تصبح مطلقة سواء بحكم استمراريّة العالم أو نتيجة أنّه دائم التغيير، غير أنّ كون الحقيقة النسبية هي المتاحة لنا لا يقلّل من قيمة المعرفة، إن سرعة تبدّل النظريّات العلميّة لا يقودنا إلى اليأس، والشعور بالخيبة، فذلك لا يجعل مكتسبات،

١- ينظر: ريجنسكي، أنبياء التوراة والنبوءات التوراتية، ص: 27، تر: آحو يوسف، ط1، دار الينابيع، دمشق. 1993.

ونجاحات العلم متزعزعة غير متبلورة، بل على العكس، يعزّز إيماننا بأنّ البشريّة آخذة بإدراك أسرار الكون المتجددة[1].

وقد شكّلت جميع أنواع الوعي الاجتماعي والجماليّ، توجّهاً دائماً نحو التفكير المنطقيّ لدى الناس، بل ذهبت أبعد من ذلك حين استطاعت أن تؤثّر في طريقة إدراكهم المباشر للحياة، وسعيهم لجعلها أكثر ملاءمة لهم، بواسطة ابتكارها القصص البطوليّة، من هنا كانت الشخصيّة البطوليّة، شخصيّة إيديولوجيّة بشكل أو بآخر، لأنّها تقدّم للناس فهماً جديداً، وتدفعهم إلى تمثل هذا الشكل وتبنّيه، والدفاع عنه.

ولقد كانت الشخصيّة البطوليّة على الدوام تحمل طابعاً معرفيّاً وتربويّاً، تعبّر عن ذلك بواسطة امتلاكها قدرة مذهلة تمكّنها من إخفاء كلّ نقاط ضعفها، وتقديم نفسها على أنّها ذات طبيعة خاصّة، ومن طينة خاصّة، تعرف نقاط ضعف الآخرين، فتتحمّل أعباءهم كي تجعلهم يشعرون باطمئنان إلى أنّهم باتكالهم عليها يمكن أن يصلوا إلى شاطئ الأمان.

إنّ الوعي الإنسانيّ حين يقدّم الشخصيّة البطوليّة يقدّمها على أنّها حاملة لكلّ القيم، والمفاهيم، والمثل الجماليّة المنسجمة مع ما يحلم به، إنّها متفرّدة ومتميّزة من الآخرين، ويتوجّب على الجميع إجلالها، واحترامها، بوصفها رافعة تمثل القيم التي تجسّدها وعياً، وسلوكاً. فالشخصيّة البطوليّة لا تتجلّى بصورة واضحة في وعي الجماعة، إلا حين تعي الجماعة ذاتها، وتثق بقدراتها، وتدرك ضرورة محاكمة النظم، والتقاليد، والمفاهيم، والقيم السائدة فيها، ورفض غير الملائم منها، لذا يمكننا القول: إنّ الشخصيّة البطوليّة هي شخصيّة متكاملة، وحالمة من وجهة نظر ذاتيّة، وإنّ البطوليّ هو ذلك الراحل للحصول على المعرفة الكليّة، والقادر على جعل نفسه فداءً لها، من أجل الحصول على ما يمكن تقديمه للآخرين." فعلى الشخصيّة البطوليّة أن تدير ظهرها للمألوف، وتتحمّل المحن المقبلة عليها، ومواجهة مشهد الموت العنيف قبل عودتها بالهدايا، لتغذية الجماعة وإطعامها.

١- خرابتشينكو، ذات الكاتب الإبداعية، ص: 402، تر: نوفل نيّوف، وعاطف أبو حمرة، ط1، وزارة الثقافة في سوريا، دمشق 1980.

لقد طوّرت جميع الثقافات ميثولوجيا مشابهة عن المسعى البطوليّ الذي يشعر فيه البطل بأنّ هناك شيئاً مفقوداً في حياته أو مجتمعه، ولم تعد الأشياء القديمة التي تربّى عليها داخل مجموعته تتكلّم عليه، لذلك يترك بيته، ويتحمّل مغامرات تحدّي الموت، يحارب الوحوش، ويتسلّق جبالاً لا يمكن الوصول إليها، ويعبر غابات مظلمة، وأثناء العمليّة يعود إلى ذاته القديمة[1]، ويكتسب رؤى ومهارات جديدة يجلبها معه إلى شعبه".[2] الذي يؤمن به وبقدراته، لأنّ الناس متيقّنون أنّ واحداً منهم مؤهّل لمساعدتهم في الظروف الصعبة.[3] من هنا نؤكّد أنّ الدور الرئيس للبطوليّ، كان يتجلّى أثناء دفاعه عن الجماعة، وحماية تكاملها النفسيّ والجسديّ.

لقد شكلّ تجسيد النموذج البطوليّ تجسيداً لصورة الحياة ذاتها، وشكّل وجوده صدى لها ولحركتها، ولذا فإنّ هذا النموذج يشكّل تجسيداً حيّاً لكلّ الناس الآخرين، الحالمين بحياة أكثر جمالاً تتحقّق عبر حصولهم على المعرفة.

لقد أدرك الفنّان الذي صنع النموذج الجماليّ البطوليّ، أنّ مهمّته ليست تجسيد النموذج، ونقله من الحياة وحسب، ولكن في صنع النموذج المستند إلى الواقع، والمرغوب تمثّله من قبل الناس أيضاً، إنّ مهمّة الفنّان الحقيقيّ كانت وما تزال التعبير عن ما هو جوهري، عبر كشف حقيقة الحياة ونفوذه إلى جوهرها ومعناها، وتجسيد ذلك عبر صور فنية تظهر أمامنا الوجود الواقعي في غنى خصائصه الذي لا ينضب، هذا هو الفنّ الذي يلتصق بمخيّلة الشعب؛ فحين تلتصق بمخيّلة شعب من الشعوب صورة بطل أسطوريّ، فإنّما تشير إلى أنّ الشعب قد اعترف به بطلاً، وإلى أنّ حياته قد تطابقت مع الصورة النمطيّة للبطل،[4] وبقدر ما يملك النموذج البطوليّ الذي يبدعه الفنان من قدرة على التعبير عن جوهر الحياة ومعناها، وعلى التعبير عن أحلام الناس يزداد الاهتمام به، فيغدو الشخصيّة التي توجّه حياة الناس المتعدّدة الجوانب، والمعقدة، والمتغيرة، (حب، وكره، وأحلام، وطموحات..) وتمنحهم القدرة كي يعوا الحياة بشكل أكثر عمقاً، فيصبحوا أكثر انسجاماً معها، ويمكننا أن نذهب أبعد من ذلك ونقول: إنّ هذه الاهتمامات ليست هدف البطوليّ وموضوعه فحسب، إذ إنّها ستصبح موضوع الفنّ برمّته فيما بعد. إنّنا أمام "شخص نحلم أن نكونه، يشبهنا، نعرفه، إذ

١- بإمكاننا هنا أن نتذكر سير "بوذا وزرادشت وكونفوشيوس وجلجامش وأوديسيوس" وكيف مرّ كلّ منهم بتجربته الخاصة، ومعاناته المريرة، وكيف استطاع أن يعود بعد أن عانى أشد أنواع الآلام إلى ذاته، بيد أنّه حصل على الاستنارة الداخليّة (المعرفة) ليحمل مشعله الذاتي، ويبدأ بإنارة الطريق للآخرين، ودعوتهم إلى سلوك الطريق الذي سلكه.

٢- كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 36، تر: وجيه قانصو، ط1، الدار العربية للعلوم: ناشرون، دمشق. 2008.

٣- ينظر: مرسيا إلياد، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ص: 25، تر: عبد الهادي عباس، ط2، دار دمشق. 2008.

٤- ينظر: فرويد، موسى والتوحيد، تر: عبد المنعم الحفني، ص: 57، ط1. دار مدبولي. القاهرة. 2010.

لا يمكن للناس أن تتفاعل مع شخصيات لا وجود لها."[1] وموقفنا منه هو في الأصل موقف انفعالي، نابع من أنّنا أمام شخص نحلم أن نكون مثله، يجذبنا إليه بما يحمل من شحنة شاعريّة، كنهر عظيم طليق، وهادئ، ولكنّه في الوقت نفسه جبّار وعتيّ، يثير في خيالنا شعوراً بالجلال، ولذا فـ "إن السمة العظيمة التي يمكن التنبّه إليها في السلوك البطوليّ، هي تلك القدرة على الابتهاج باللحظة، (محادثة، وملاطفة، ومحاربة)، جنباً إلى جنب مع المعرفة الدائبة، بأنّ هذا كلّه ليس إلا شيئاً هامشيّاً، وإنّ الموت قاب قوسين أو أدنى، وإنّ أفضل ما يمكن للإنسان أن يأمله، هو أن يتمّ تذكّره[2] بعد موته، فغاية النموذج البطوليّ، "تطوير شخصيّة الإنسان، وتنمية الوعي الجماليّ الفردي لديه، عبر تقديم "ترسانة ضخمة من المبادئ، والسبل، والأشكال المتنوعة المتطورة التي هدفها إعادة خلق الحياة في صور[3]

نستطيع عبر ما تقدّم، أن نقول: إنّ إنسان بلاد الرافدين عبّر في أساطيره عن رفضه للاستسلام، على الرغم من كلّ الظلم والقهر.. وإقباله على مواجهة الحياة بإيمان عظيم، وبإمكانيّة تحقيق السعادة المنشودة؛ لأن المخلَص (البطوليّ)، لا بدّ أن يحمل إليه مشاعل تضيء له طرق الأمل والحبّ، ويمنحه بما يحمله من قدرة تخيّليّة كثيفة، ثقة بقدرته على تحقيق أحلامه. فـ "حين يخبر الناس القصص عن أبطال قبيلتهم، هم لا يأملون فقط في تسلية سامعيهم، بل بالقول: "إذا أردنا أن نصبح بشراً كاملين فعلى كلّ منّا أن يصبح بطلاً في وقت ما"[4].

وهكذا هي الحياة، "يخطو الإنسان بحثاً عن الحقيقة خطوتين إلى الأمام، وخطوة إلى الوراء، ولكن الشوق إلى الحقيقة، والعزيمة الصلبة، تدفعهم إلى الأمام قدماً"[5]، وعليه فإنّ الشخصيّة البطوليّة هي شخصيّة آمن الناس بأنّها ستحمل عنهم آلامهم، وتسعى إلى تحقيق أحلامهم، في وقت ما، لذا فهي شخصيّة إيجابية دائماً.

ثانياً: البطوليّ والمفاهيم الجماليّة الأخرى:

يرتبط مفهوم البطوليّ بوصفه مفهوماً جماليّاً بعدّة مفاهيم جماليّة أخرى، من أهمّها: الجليل، والجميل، والتراجيديّ، وفيما يأتي توضيح ذلك الارتباط:

١- بيلنسكي، نصوص مختارة، تر: يوسف حلاق، ص: 449، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا. 1980.

٢- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص: 183، تر: يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، بلا ت.

٣- غينادي بوسبيلوف، الجمالي والفني، تر: عدنان جاموس، ص: 434، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا. 1991.

٤- كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص 36.

٥- تشيخوف، مؤلفات مختارة، تر: أبو بكر يوسف، ص: 271، ط1، دار التقدم، موسكو، 1980.

1- الجليل:

يظلّ مفهوم الجليل بما يحمل من صفات العظمة، والقوة، والعزة، والكمال، من أهمّ الصفات التي يتحلّى بها البطوليّ، فالبطوليّ عظيم المكانة قويّ البنية، عزيز النفس، كامل الخلق والخلقة، وعلى الرغم من اشتراكه في الصفات الإنسانيّة مع باقي الناس، إلا أنّه يتميّز منهم بصفات أخرى لا يملكونها وهي خاصة به، فالقدرة على التضحية بالذات، وحمل آمال الآخرين، ومكابدة المشاقّ، والدخول في مغامرات، ومخاطرات من أجل الآخرين، هي أشياء لا يمكن لأيّ إنسان أن يقوم بها أو أن يتّصف بها، لذا كان البطوليّ بما يحمل من تميّز يشكّل المثال الأعلى والمتفرد لذاكرة الإنسان وحلمه (جلجامش)، ولأنّه يتّصف بصفات تميّزه من الآخرين، قبل الآخرون به مخلَصاً لهم، إيماناً منهم أنّه في نهاية المطاف سيعود إليهم بالمعرفة الكليّة والمطلقة بنواميس الطبيعة، مستفيداً من اتحاد الجوهرين الأصليين المكوّنين له، ألا وهما: الإلهي والإنساني، مع ميل واضح إلى الجوهر الإلهي، "لأنه الأساس في بقائه كاملاً"[1].

لذا كان اتصاف البطوليّ بالجلال، هو ما يدفع بالناس نحو التطوّر، ويحمل لهم مفاهيم السعادة والتقدم، وهو الذي يجعلهم مؤمنين بأنّ البطوليّ لا بدّ أن يحقّق أحلامهم، وإذا ما نظرنا إلى الطريقة التي جسّدت بواسطتها شخصيّة البطوليّ، فإنّنا سندرك حقاً، تلك المقدرة الهائلة على وصف البطوليّ بالكامل، من حيث الصفات الخارجية والنفسية. لنقرأ كيف يصف النصّ الأسطوريّ "مردوخ":

أقاموا من أجله المنصّة الملكيّة
استقرّ عليها كمليك
وحدك، أعلنوا أمامه، أنت الأسمى
بين الآلهة العظام
قدرك لا مثيل له
وسائدة أوامرك
لا مردّ لقراراتك
ترفع وتخفض شأن من تشاء
لا أحد بين الآلهة

١- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر الإسلامي، ص: 216، ط1، دار نون 4، حلب. 2006. وينظر: محاضرات في علم الجمال، ص: 63، وما بعدها، فؤاد المرعي، ط1، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب 2004.

سيتجاوز الحدود التي تصنعها.[١]

2- الجميل:

عرّف بعض الباحثين الجميل بأنّه "الحقّ، أو التعبير عن المثاليّ، أو رمز الكمال الإلهي، أو المظهر الكلي للخير"[٢]، واعتبر الفيلسوف "وولف" أنّ "الجمال هو ما يتحقّق في الكمال"[٣].

وقد أكدّ "إيتيان سوريو" أنّ مهمة الفنّ العظيم تكمن في إثارته للتأمّل والتخييل، وفي التأثير لا عن طريق الجدَة، والغرابة في الأفكار، والمشاعر، بل عن طريق التنوع البارع في معالجة موضوعات مثالية"[٤]، وهو يرتبط "بالمشاعر الحسيّة المتميّزة التي يستثيرها بداخلنا الموضوع الجميل"[٥]. ومن هنا نؤكّد أن الجميل يبرز في الأدب عبر صياغة تفرد البطل الذي يدفعنا إلى الاطمئنان إليه، على الرغم من أنّنا لم نعرفه، ولم نلتق معه؛ "عند ذلك يذهب بنا الخيال إلى التجوّل في أشكال الوجود، دون أيّ ضغط من الحياة الواقعيّة، لأنّه بذلك يكون قد دفعنا إلى تصوّر ما نحلم به، وما نحبّ أن نكونه، فالخيال يولّد كما يجرّد، فهو يلاحظ، ويلغي، ويجمع، إلا أنّه كذلك يحلم."[٦]

وقد تجلّى الجميل في تصوير البطوليّ، حين قام مؤلّف النصّ برصد التجربة الإنسانيّة الحقّة، والمعبّرة عن كلّ جوانب انفعالاتها. إنّ المبدع للنص الذي جسد البطوليّ على أنّه شخصيّة متفرّدة، تجلّت قدرتها على الخلق والإبداع، استطاع تصوير النمط المثالي الذي يحاكي في جوهره المثال الأعلى الجماليّ المختزن في الذاكرة الجمعية، وقد جاء في "ملحمة جلجامش":

بعد أن خلق جلجامش السماويّ وأحسن الخالق الإله العظيم خلقه
حباه شمش السماويّ بالحسن وحفّه أدد بالبطولة

١- أدونيس، وقاسم الشواف، ديوان الأساطير، ص: 223، ج4، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان. 1996.

٢- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص: 51، تر: محمد مصطفى بدوي، ط1، مكتبة الأسرة، القاهرة. 2001.

٣- ديدرو بحث في الجميل، تر: علي نجيب إبراهيم، ص: 27، ط1، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، سوريا. 1997.

٤- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، ص: 186، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس. 1982.

٥- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، ص: 17، العدد 267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

٦- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص: 251.

جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامّة كاملة
كان طوله أحد عشر ذراعاً
وعرض صدره تسعة أشبار
ثلثاه إله، وثلثه الآخر بشر
وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي
وفتك سلاحه لا يضاهيه ويصده أيّ شيء.[1]

ويخاطبه الواصف بقوله:

أيّها البطل، بين آبائك سوف يثني الآلهة العظام باستمرار
على قوتك وإقدامك
أمّك لن تلد قطّ مثيلاً لك
ولا إله يوحي برهبة تماثل رهبتك
لن يكون أيّ إله مضاهياً لك
على عرش الشرف سوف يحتفل بك.[2]

إنّ هذين النصّين اللذين يصفان لنا البطوليّ، على أنّه متفرد شكلاً، ومثير فنيّاً لأقصى درجات التخيّل، يمثّلان مضموناً دافعا إيّانا إلى أنّ هذا النموذج هو ما نحلم أن نكونه، إنّه مخلوق بصفات خاصّة منحته إيّاها الآلهة.

إنّه جميل الخلق، قوي البنية العقلية والبدنية، وهو، أي: البطوليّ، يجمع صفات الجمال الإلهيّة والإنسانيّة معاً، الأمر الذي يدفع بالآخرين إلى تأمّل شكله الخارجي، والاتكاء على وضعه النفسي، بوصفه مخلّصاً، وبما أنّ النظرة إلى الجميل لا تتنافى والمنفعة، فإنّ نظرة الاندهاش إلى البطوليّ تنبعث من امتلاكه القدرة على تأمين الراحة الحسيّة المتمثلة بالإعجاب بشكله الخارجي، والراحة النفسية المتمثلة بالإيمان بقدرته على تحقيق أحلام الناس وأمانيهم، وهو يسعى إلى تحويل ذلك إلى حقيقة.

3- التراجيديّ:

ظلّ السقوط التراجيديّ للبطل المغرور والصلف الذي نشعر بمهابته وروعته، يشكلّ أعظم تجسيد لتراجيديّة الحياة، لأنّنا في الحقيقة نقف أمامه متأمّلين النهاية الحتميّة التي سيؤول إليها كلّ إنسان. من هنا جاء هذا السيل الجارف من العواطف، الذي نعبّر بواسطته عن إحساسنا بالبطل؛ لأننا نتمثل أنفسنا، وندرك نهايات الأمور التي تؤدّي إلى أن تصبح تجربتنا أكثر عمقاً،

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 78، ط5، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2007.
٢- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 473، ج2.

ومعرفتنا أوسع مجالاً. بمعنى آخر: إن البطل التراجيديّ، هو البطل الذي يجعلنا أكثر توازناً مع الحياة، نتيجة دفعه إيّانا إلى امتلاك المعرفة بعد الدخول في تجربة عميقة، ولأنّنا في التراجيديّة أمام حدث جلل، كان البطوليّ فيه معادلاً موضوعيّاً لكلّ منّا، حين يعود إلينا بالمعرفة وبالأمل، ويقنعنا على الرغم من كل ما نعانيه بأنّه لا بدّ أن ننتقل إلى الفردوس، وهنا تتجلّى العظمة الأصيلة للمعرفة.

وإنّ هذه المعرفة، هي التي تشير إلى أنّ الإله الذي خلقنا واقفين، هو نفسه يعرف أنّنا سنسقط، ومن هنا يأتي دور البطل التراجيديّ حين يزرع فينا الحلم الجميل الذي يؤكّد لنا دائماً أنّ هذا السقوط الذي لا مفرّ منه، هو في الحقيقة بداية نهوض جديد (حياة جديدة)، ولذلك ينظر كلّ منّا إلى هذا المثال بتقدير كبير، لا لأنّه يشبهنا، ولا لأنه يحمل عنّا أعباءنا، ويحاول تحقيق أحلامنا وحسب، ولكن لأنّه أيضاً أدخل إلى ذاتنا معرفة جديدة (جعلنا نمتلك المعرفة) تعمّق معرفتنا بالحياة وماهيتها، وتدفعنا إلى إدراك كنهها.

فالإنسان المثال (البطوليّ) الذي دارت له عجلة الحظّ حرّ، ولأنّه حرّ اختار السقوط، أي: إنّه أعفى موجده من المسؤولية الأخلاقية التي كانت تلزمه بالدفاع عنه، وعدم تركه يسير إلى نهايته المأساوية منفرداً. ولأن سقوط البطل التراجيديّ ضرورة أخلاقيّة، هدفها جعلنا نستطيع إدراك أوجه الشبه بيننا وبينه، ببعدها الإنساني، كان التصوير الأسطوريّ للشخصيات يجعلها تعبّر لنا عن حريتها التي ستدفع ثمنها.

وهذه هي مهمة الأسطورة، أن تعمل في المستوى الأعلى للرغبة الإنسانيّة،[1] ويمكننا القول: إنّ البطل التراجيديّ هو البطل الواقعي، بتعبير آخر هو البطل الذي نعرفه، ونعرف أنّه "لا يستطيع أن يمسح بيده المصباح السحريّ، ولا يدعو الجنيَّ لإنقاذه من مشكلة."[2]

وعلى الرغم من أنّ البطل التراجيديّ يقوم دائماً بإلقاء عصا في آلة أكبر وأقوى من حياته،[3] ظلَ الإنسان على الدوام يؤمن بأنّ عجلة الحظّ التي تحدّثنا عنها لا بدَّ أن تدور، ولا بدّ أن يعود العصر الذهبيّ (البطوليّ)، حين كانت النماذج الأولية قادرة على تحقيق أحلامها ورفاهيتها، لذلك كلّه كنّا ولا نزال نحلم

١- تر: حنا عبود، ينظر: نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص: 27، ط1، دار المعارف، مصر. بلا ت.

٢- نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص: 113.

٣- المصدر السابق، ص: 118.

بحياة بسيطة أولية، ونأسف على زمن مضى متمنّين عودته.[1] لذا تشكل رحلة البطل التراجيديّ، والتي هي رحلة كلّ منّا، التجربة الذاتية التي بواسطتها تتحدّد معرفتنا بالحياة، أيّ إدراك معنى وجودنا، وهذا يدفعنا للتساؤل: من نحن؟ وما مخاوفنا؟ وما مثلنا؟

وعلى ذلك فإنّ أيّ ملامسة لأيّ حقيقة، هي في الواقع ملامسة للحياة ذاتها، التي تمنحنا المعرفة النهائية، حين نواجه الحقيقة الكليّة القائلة بأنّ علينا التمتّع بما هو متاح للفانين أمثالنا؛ وقد استطاعت "صاحبة الحانة" أن تقدّم هذه الحقيقة لـ "جلجامش" البطل الذي حمل أحلامنا، وأحزاننا، ورغبتنا، في الحصول على المعرفة الكلية:

فيا صاحبة الحانة، وأنا أنظر إلى وجهك
أيكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه

فأجابت صاحبة الحانة جلجامش قائلة له:

إلى أين تسعى يا جلجامش
إنّ الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدّرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أمّا أنت يا جلجامش
فليكن كرشك مليئاً على الدوام
وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كلّ يوم من أيّامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحمّ في الماء
ودلّل الصغير الذي يمسك بيدك
و أفرحِ الزوجة التي بين أحضانك

١- عبد الرحمن العابو، التراجيدي في أساطير الشرق القديم، ص: 30-31، ط1، دار نون 4، حلب، 2008.

هذا هو نصيب البشرية.[1]

هنا تظهر أعظم تجلّيات البطل التراجيديّ الذي هو رمز كلّ إنسان، حين يتأمّل جوهر هذا الكلام، لينتقل بعدها من مرحلة الصراع والتصادم مع الحياة، للحصول على الخلود، إلى مرحلة تأمّل الحياة، والتفكّر فيها، أي: البحث عن معنى الحياة ذاتها وهدفها.

ثالثاً: الخصائص العامة البطوليّة في الشرق القديم:

1- الشخصيّة الذكوريّة:

شغلت الشخصيّة الذكوريّة البطوليّة الحيّز الأكبر في النصوص التي وصلت إلينا؛ ففي الأساطير البطوليّة القديمة التي يعود زمنها إلى العصر الباليوثي (الحجري القديم)، عادة ما يكون الذي يُقدم على رحلة صيد خطرة من أجل أن يجلب المساعدة لشعبه بطلاً ذكراً، بيد أنّه، وبعد العصر النيولوثي (الحجري الحديث)، أصبح الذكر بلا حيلة، وفاقد الفعاليّة، وأصبحت الآلهة الأنثى هي التي تهيم في الأرض وتتصارع مع الموت، وتجلب الغذاء للجنس البشريّ، أصبحت (الأمّ) الأرض رمز البطولة الأنثويّة في كلّ الأساطير التي تتكلّم بشكل أساسيّ على التناغم والتجدد.[2]

إنّ قصّة الصراع العظيم الذي يخوضه "بوذا"، تقدّم لنا تصويراً عظيماً للصعوبات التي يجب أن يذلّلها، وللمعنى السامي الذي تبلغه مهمته.

فالأمير الشاب، كان يعيش في رخاء عظيم، ترك كلّ ذلك وراءه وبدأ رحلة البحث عن الحقيقة، اجتاز نهراً هائلاً، واجه صعوبات جمة، وبعد ست سنوات من مجابهة الصعاب، ومن المعاناة، وحين بدت أمارات الموت عليه، فجأة استعاد قوته، وعاد ليعيش في حياة أقلّ قساوة؛ حياة الراهب الزاهد، عند ذلك أدرك أنّ الاستنارة العظمى التي يمكن للمرء أن يحصل عليها تقوده إلى شجرة المعرفة، وبعد أن تناول الرزّ والحليب الصافيين أدرك قيمة الصعود، والصفاء، والاستنارة قيمة وصول الإنسان إلى "النيرفانا". لقد اقترب بسلوكه

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 142. وينظر: سامي سعيد الأحمد، ملحمة جلجامش، ط1، دار الجيل، بيروت. 1984. وينظر: فراس السواح، ملحمة جلجامش، ط1، سومر للدراسات والنشر، نيقوسيا. 1987.

٢- ينظر: كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 46.

هذا من مرتبة إله.[1] وعليه، فإنّ تجربة "بوذا" العظيمة تكاد تتطابق مع تجربة "جلجامش" الملك العظيم الذي كان:

ثلثاه إله وثلثه بشر
لم يترك ابنا طليقاً لأبيه
لم يترك عذراء لأمّها
ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل[2]

هذا البطل الذي توافرت له كلّ الملذّات الجسديّة الحياتيّة، لم يكن مرتاحاً؛ كان يبحث عن شيء أخر:

يا صديقي من الذي يستطيع أن يرقى إلى السماء
فالآلهة وحدهم هم الذين يعيشون إلى الأبد.[3]

وبعد مغامرات طويلة، ورحلات ومجابهة مخاطر، يصل البطل في النهاية إلى الاستنارة، حين يدرك الحقيقة المطلقة، ألا وهي: إنّ التضحية بالنفس، والصبر على الصعاب، ومواجهة الأخطار، ومجابهة النزوات والرغبات، كلّها اختبارات: نجاحُ البطلِ فيها يؤهّله فيما بعد للوصول إلى مرتبة الصفاء الكلّي (مرتبة الآلهة).[4] وعليه نجد "أنّ راما البطل لم يعد إنساناً بشرياً، ولكنّه تجسيد للفيشنو، وتقديس راما أمر يوصى به في كلّ صفحة تقريباً، على أنّه السبيل الوحيد للإنقاذ من الخطيئة."[5]

في المرحلة التي أصبح فيها المجتمع ذكوريّاً كان من الطبيعي خلق الشخصيّة البطوليّة الذكوريّة التي تعكس مزاج العصر وهوى الناس الذين يعيشون فيه؛ فحيث "لم تكن القوانين قد صيغت بعد كان الأشخاص هم المؤسّسون للدول؛ حيث صفات الحق، والنظام، والقانون، تصدر وكأنها من أفعالهم الخاصة غير منفصلة عنهم"[6].

ففي عصور تاريخية كهذه، برز أبطال حقيقيون، أنتجتهم مجمل المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية التي كانت سائدة في العصر الذي وجدوا فيه.[7]

١- ينظر: جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص: 41-43.
٢- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 78.
٣- المصدر السابق، ص: 98.
٤- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص 169-170.
٥- جلال السعيد الحفناوي، تراث الهند، ص: 83، تر: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
٦- ينظر: أنيكست، الدراما عند هيجل، تر: ضيف الله المراد، ص: 30، ط1، علا للصحافة، حمص، 1994. بتصرّف.
٧- ينظر: أنيكست، الدراما عند هيجل، ص: 30.

ذلك أن الشخصيّة البطوليّة، شخصيّة لا يمكن أن تكون معزولة عن قوانين المجتمع الأخلاقية، والجماليّة، والاجتماعية، ولا يمكن لها أيضاً أن تعبر عن نفسها، غير معنية بالمحيط الذي أنتجها، بل على العكس من ذلك، تعتبر نفسها مسؤولة عن استمرار قيم الماضي، وصنع الحاضر، وهي بالتالي تحمل نتائج أفعالها، وهذه سمة من سمات الشخصيّة البطوليّة التي تؤمن بأن عليها أن تحرك مشاعرنا، وكل ما يختبئ في أعماق القلب الإنساني، ومن هنا كانت قيمة الشخصيّة الذكوريّة البطوليّة خاصة، والشخصيّة البطوليّة عامة، إذ كان عليها تقديم رؤى جديدة حول المعنى الأعمق للحياة، فإن لم تستطع تكون قد أخفقت، أما إذا نجحت وأصبحت فاعلة، بمعنى أنها استطاعت أن تدفعنا إلى تغيير ذهنيّتنا، وقلوبنا، وتعطينا أملاً جديداً، وتحفزنا على أن نعيش حياتنا بغنىً أكثر، فإنها ستكون شخصيّة حية، ومن هنا أيضاً تأتي قيمة هذه الشخصيّة في الأسطورة، إذ "ليست الأسطورة مجرد حنين إلى الماضي، بل هدفها الرئيس في كل الأحوال أن تبين للناس سبل العودة إلى عالمهم النموذجي، أو المثالي، ليس فقط في لحظات النشوة، بل في أعمالهم الاعتيادية اليومية."[1] فالشخصيّة البطوليّة الذكوريّة تعكس رغبات موجدها وتقوم بتحقيق طموحاته، فـ "مردوخ"، مثلاً، حين قرّر مواجهة "تيامات"، التي خرجت عن قانون مجمّع الآلهة، كان الشخصيّة البطوليّة الذكوريّة القادرة على مواجهتها وتحقيق الانتصار عليها، ومن هنا قرّر فجأة مواجهة "تيامات"، وتخليص الآلهة من شرورها، ولكنّه أيضاً كان يريد أن يقبض ثمن إعادة النظام، وتخليص الآلهة ممّن سبّب الفوضى:

إذا كان عليَّ أن آخذ بثأركم
وإذا كان عليَّ أن أقيّد تيامة (تيامات) وأنقذ حياتكم
اعقدوا اجتماعاً
وأعلنوا سلفاً قدري
حين ينعقد الاجتماع اجلسوا جميعاً فرحين
وليكن بأمري بدلاً من أمركم أن أتولّى تحديد القدر
ولا شيء ممّا سأخلقه يمكن أن يتغيّر.[2]

ولأنّ الآلهة آمنت بمقدرة "مردوخ" البطل الذكر الخارق التي تمكنه من القضاء على "تيامات" قالوا له:

امضِ إذاً وضع حدّاً لحياة تيامه (تيامات)
ولتأخذ الرياح دمها إلى أماكن مجهولة

١- كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 20.

٢- رينيه لابات ورفاقه، سلسلة الأساطير السورية، تر: مفيد عرنوق، ص: 53، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2006.

وبعد أن حدّد الآلهة قدره
دبّروا له طريق الكمال والطاعة[1]
وحين أنجز المهمة حصل على ما يريد:
كان السيّد من قبلُ ولداً محبوباً
أمّا اليوم فإنّه ملكنا
وهو برُقْيته نجّى حياتنا
فليقم
وليرسم المخطّطات ونحن ننفّذها[2]
إيه يا مردوخ ها أنت ذا الأهمّ بين الآلهة
لا يُقارن قدرك وأمرك كأمر "أنو"
ليكن أمرك ثابتاً منذ اليوم
فالارتقاء والانخفاض طوع يدك
وليكن كلامك ثابتاً، وأمرك لا يُقاوم
ومن بين الآلهة ليس ثمّة أحد يتجاوز حدودك
أمّا الآن وقد بدت صيانة مذابح الآلهة ضروريّة
فليكن لك مكان مخصّص حيث يوجد لهم هيكل
فيا مردوخ أنت الذي ستصبح مخلّصاً
وإنّنا نمنحك الملكيّة على كلّ العالم
فخذ مكانك في المجمع ولتكن أقوالك هي السائدة
بحيث لا ينجو أحد من أسلحتك التي تفني أعداءك
فيا سيّدنا أنقذ حياة من يثق بك
أمّا الإله الذي يفكر بالشر فشتّتْ حياته
ومن الحين الذي تظهر فيه بروجهم
أنت يا مردوخ بكرهم سيقولون لك
ليكن قدرك يا سيّد، الأوّل بين الآلهة.[3]

١- المصدر السابق، ص: 57.
٢- المصدر السابق، ص: 65.
٣- رينيه لابات ورفاقه، سلسلة الأساطير السورية، تر: مفيد عرنوق، ص: 56، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2006.

obeikandl.com

وبذلك يكون البطوليّ قد أدّى دوره بشكل كامل، وأعاد النظام، وخلّص العالم من شرور الآلهة "تيامات"، وهذه واحدة من أهمّ مهمّات الشخصيّة البطوليّة التي يرتكز إليها الآخرون، حين يدركون أنّها قادرة على تحقيق أحلامهم، وأمالهم، وتطلعاتهم؛ أي: سعادتهم، فيمنحونها المجد، والسلطة، والتبجيل، مقابل حصولهم على السعادة التي منحتهم إيّاها، نتيجة شجاعتها ومغامرتها.

وقد اتسمت الشخصيّة الذكوريّة بالصدق، واتساع الأفق، وهذا هو الذي منحها تلك المكانة في قلوب الناس؛ "فالإنسان الضيّق الأفق أو الحاقد هو وحده الذي يكنّ مشاعر الكراهية للناس العاديين لأنّهم ليسوا أبطالاً."[١] لقد استطاعت الذاكرة الإنسانيّة صياغة النموذج المفضّل، وهو النموذج المثير للإعجاب، المشابه للحياة الواقعية، ومن هنا جاء دور الخيال في العمل الفنّي الذي مهمّته "أن يخلق عالماً تكون وظيفته الأولى مختلفة عن عالمنا اختلافاً ما."[٢] ولكنّه ليس اختلافاً كلياً، فالناس كانت ولا تزال تمجّد البطولة، وتفخر بروح القتال التي تدفع بالإنسان إلى أن يصير ذا قيمة متميّزة على كلّ صعيد من كلّ من يحيط به. حتى إنّها لتدفعه إلى تجاوز ذاته، وأن يَضَعَ على ذروة من التقدير النصر الذي تكسبه إيّاه أعماله البطوليّة."[٣]

"ولأنّ البشرية لا تطرح على نفسها أبداً إلا مسائل تستطيع حلّها."[٤] استطاع الفنّان الذي صاغ شخصيّة البطل، بما يتمتّع به من نفاذ البصيرة الاجتماعية والإنسانيّة، أن يجعل عمله أكثر أصالة، وقرباً منّا، حين قدّم لنا "الحقيقة، والحياة الفعلية بدقّة وقوّة، حتى لو لم تتطابق هذه الحقيقة مع عواطفه الذاتية."[٥] وهذه إحدى مهمّات الفنّ المتمثلة في إدراك أعمق القضايا الإنسانيّة، والتعبير عنها وعن حقائق الروح. إنّ فناً كهذا لن يكون تسلية "بل سيكون شكلاً مهمّاً من أشكال النشاط الإنساني، وتجسيداً لتجربة الروح الإنسانيّة."[٦]

١- تشيخوف، الأعمال الكاملة، ص: 86.
٢- شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تر: خليل شطا، ص: 34، ط1، دار دمشق، دمشق، سوريا، 1982.
٣- جوزيف هورس، ط2، قيمة التاريخ، تر: نسيم نصر، ص: 24، عويدات للنشر، موسوعة زدني علماً، بيروت، 1982.
٤- المصدر السابق، ص: 18.
٥- خرابتشينكو، ذات الكاتب الإبداعية، ص: 410.
٦- أنيكست، الدراما عند هيجل، ص: 13.

لهذا كلّه نحن نعتقد، أنّ الدافع الجماليّ لم يكن الدافع الوحيد، فالسؤال عن دور الرؤساء، والكهنة، والسحرة، والإدارة العامة للتجمعات البشرية يظل سؤالاً لا نستطيع الجواب عنه بشيء "ولكن من المؤكّد أنّ النفس البشرية التي كانت، ولا تزال بكليّتها تبحث عن ذاتها وقد بدأت تستكشفها هي الحافز الحقيقي إلى تلك الكفاية الأولى والإشباع السحريّ المثير للحاجة الجماليّة."[1]

إنّ الشخصيّة الذكوريّة البطوليّة، هي انعكاس للفكر السائد في العصر الذي أنتجها، فحين سادت الآلهة المذكّرة، وكان كبير الآلهة ذكراً ممتلكاً القدرة على اكتساب احترام الناس وتقديرهم، كان من الطبيعي أن تكون الشخصيّة البطوليّة ذكوريّة، وفي ذلك انعكاس لروح العصر.

2- الشخصيّة الأنثويّة:

ألستُ سيّدة، أنا البطلة
ألستُ الإلهة، أنا البطلة
أنا ابنة إنليل وننليل
إنّ المياه التي أعكّرها لا تصفو أبداً
والنار التي أشعلها لا تنطفئ
أنا ابنة إنليل البطلة
أنا التي تقيّد كلّ من كانت مشيتهم متعالية
إنّي أقود الرجل نحو المرأة
وأقود المرأة نحو الرجل
أنا السيّدة أنا كالمحراث يبذر وهو مقرون بالثيران.[2]

وفي مكان آخر نرى "تيامات" البطلة الأمّ، تدفعها غريزتها إلى فعل كلّ ما يمنح أولادها القدرة على العيش بسلام.. فحين يدغدغون عاطفتها يقولون:

أو لستِ أمّنا
إنك تتحرّكين وقد غمرك الاضطراب
أمّا نحن، فأمسينا بلا راحة
أفلا تحبيننا.[3]

١- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ص: 47.
٢- رينيه لابات ورفاقه، سلسلة الأساطير السورية، ص: 291-292.
٣- المصدر السابق، ص: 45

إنّ هذه الأناشيد هي إبداع قصصيّ في صورة شعريّة تتلى وتغنّى، وتعكس لنا روح العصر ومزاجه[1] ومن هنا ينشأ إعجابنا بالنصّ الذي يعكس روح عصره، ويصوّر لنا أدقّ المشاعر الإنسانيّة، فنحن لا نبدي إعجابنا بما هو بديع حقاً في الطبيعة والفنّ نتيجة تطبيق قاعدة معيّنة، وإنّما على العكس، فهذه الموضوعات الرائعة هي التي تعطينا معياراً أو مثلاً[2] نستطيع بواسطته قياس عظمة هذا النصّ الذي استطاع أن يجعلنا منفعلين معه، لأنّ الأحلام الإنسانيّة مثلها مثل لعبة الخيال، مرتبطة بالانفعالات المستمرّة والعميقة، كلّنا نحلم ويجب أن نحلم، أمّا من لا يستطيع أن يحلم فأولئك الذين لا يحبّون، ولا يكرهون، الذين لا يعرفون الانفعالات[3]، ومن هنا تأتي عظمة الأسطورة التي لم تكن لتصوّر يوماً ما هو مؤقّت وآنيّ، ولكنّها عالجت ما هو أبديّ وكليّ، فالشخصيّة البطوليّة الأنثويّة شخصيّة تشعّ بمعاني الحياة التي شكّلت البنية الداخليّة للنصّ الذي أعجبنا به.

ذلك أمر طبيعيّ، لأنّ أكثرية الجمهور ترغب أن تجد في عمل فنّي ما الأشخاص أنفسهم، أو الأشياء أنفسها التي تعجب بها أيضاً، أو التي تحبّها في الطبيعة حين تصادفها، فهي لا تعرف، أو لا تريد أن يكون لديها نوعان من الإعجاب لنوعيّه من القيم لا يوجد بينها قياس مشترك،[4] وهذه المشاعر تستطيع أن تثير فينا حين يكون البطوليّ أنثويّاً[5] أعمق مشاعر التعاطف والتأثّر، فحين صوّر النصّ أعظم التجلّيات النفسيّة. نتوقّف عند البطوليّة (الأم) في رثائها لابنها:

غريب في مكان غريب
كان ذات مرّة حيّاً
وهو الآن ممدّد مثل ثور صغير
هوى على الأرض

١- ينظر: كريمر، من ألواح سومر، ص: 333.
٢- ينظر: جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص: 52.
٣- ينظر: كارنفيلوف، مقالات مختارة، تر: ميخائيل عيد، ص: 99، ط1، دار حطين، بغداد، 1989.
٤- ينظر: شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ص: 6.
٥- نتذكّر هنا البطلة اليونانية "ميديا": لقد شكّلت المغامرات التي قامت بها مع "ياسون" ومواجهتهما للأهوال والمصاعب، وحصولهما بعد رحلة شاقة على الجزّة الذهبيّة رمزاً للرحلة المعرفية الإنسانية التي تدفع بالإنسان إلى العمل من أجل امتلاكه زمام أموره بنفسه والتفكير بجدوى وجوده ومغزاه، وكذلك شكّلت البطلة "أنتيغونا" حين أصرت على دفن أخيها على الرغم من كلّ التحذيرات التي قدمت لها المحاولة الإنسانية الدائمة للبطولي الذي حصل على الاستنارة الداخليّة التي تدفعه إلى اتخاذ قراراته عن وعي، ويصبح قادراً على تحمّل النتائج المترتبة عن الموقف الذي اتخذه، وهنا يقدّم البطوليّ نفسه على أنّه النموذج المطلوب تمثّله والتعلّم منه واتباعه.

أَنتَ الذي كنتَ في الأمس تحرس قطيعك
تنهضُ مع شروق الشمس
تقودُ للرعي نعاجَك
حتى وقت النوم[1].

إنّ هذا النصّ الذي يثير فينا أنشطة التخيّل، كنشاط بشري، كان دافعه الأول جعلنا ندرك الحقيقة المعرفية التي ينبغي لنا الحصول عليها بعد القيام بهذا النشاط الذهني، ذلك أنّه "في الأسطورة يتوحّد كلّ شيء، كأنّ كلّ شيء اندمج في جسد واحد"[2].

من هنا كان سلوك البطوليّ هو الذي دفعنا للحصول على الجمال الكلّي، الذي يمكن أن يتمثل في المرأة، الأم، والأخت، والحبيبة، أي: تلك الرموز التي تشدّ الرجل إلى الحقيقة، وتعمّق معرفته بالحياة. إنّ لقاء البطوليّ الأنثويّ بالبطوليّ الذكوريّ هو تجسيد للوعد بالحصول على الكمال، لكلّ من استطاع العبور إلى عوالم أخرى أكثر نقاءً، لأنّ "البطل إنّما هو ذلك الذي يصل إلى المعرفة المعمّقة، وأثناء سيرورة التحقّق البطيئة التي هي الحياة، تُجري الآلهة بالنسبة إليه سلسلة من التحوّلات عبر الأنثى التي هي الدليل الموصل إلى قمة المعرفة."[3]

ولعلّ أعظم تجلّيات البطوليّ الأنثويّ تتبدّى في رحلة "عشتار" إلى العالم الأسفل، حين تبدأ بنزع ألبستها قطعة تلو أخرى، رمزاً لتخلّي كلّ منا عن عيوبه وأطماعه، عن كلّ ما هو سيئ إنسانيّاً، وعن كلّ دنيويّ يخفي جوهر إنسانيّتنا، لذلك كان علينا الانحناء أمام البطلة التي دفعت بنا إلى إدراك جمالنا، وإدراك قبحنا أيضاً:

ادخلي سيّدتي قال لها: (حارس العالم السفلي)
مقرّ بلد اللاعودة سعيد بزيارتك
حين أدخلها الباب الأوّل نزع
عن رأسها التاج الكبير وصادره
لماذا أيّها الحارس
تأخذ التاج الكبير عن رأسي
ادخلي سيّدتي
هكذا هو النظام

١- د الشواف، وأدونيس، يوان الأساطير، ص: 107، ج4، وينظر: عبد الرحمن العابو، التراجيدي في أساطير الشرق القديم، ص: 84.
٢- نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص: 28.
٣- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص: 122.

.....
وحين أدخلها الباب الرابع
صادر ستر الثديين عن صدرها
.....
وحين أدخلها الباب السابع جرّدها
من رداء الأبهة الذي يغطي جسدها وصادره
أدخلي يا سيّدتي، هكذا هو النظام المفروض من قبل ملكة العالم السفليّ[1].

ومن هنا كانت الأنثى التي هي الحياة، تدفع بالبطل كي يتعرّفها، يمتلكها، وكلّ الرموز الدالة على الصعوبات التي تواجهها هي رحلة عبورها إلى امتلاك المعرفة،[2] وعليه يتبدّى لنا التواصل الحقيقيّ بين تجربتنا الفردية (تجربة البطل التي تشبه تجربتنا) وتجربتنا الجمعية التي لا يمكن التعرف إليها، إلا بعد ولوجنا مرحلة جديدة من تفتّح وعينا الكلّي، لندرك أنّ نفسيتنا هي نفسيّة كليّة في جوهرها، وأنّ فرديتنا هي الفرديّة الكليّة في كلّ منّا، وأنّ هذه الفرديّة لا يمكن أن تتعمّق معرفتنا بها إلا حين تستطيع سبر أعماق الماضي، بواسطة فهمنا الإيقاع الذي ينظم مراحل تطوّر كلّ منا. لذا فإنّه كلّما ارتفعت ذواتنا، وأصبحنا أكثر إدراكاً ووعياً نلمح ذلك العبق النابع من داخلنا والمعبّر عن سعادتنا في اكتساب معرفتنا الفرديّة والذاتيّة.

خلاصة القول: إنّ الشخصيّة البطوليّة الأنثويّة الغاضبة من البشر، والراغبة في إفنائهم، هي ذاتها مرشدة العالم، وحارسته، وواهبة الخلود عبر عمليّتيّ الحمل والولادة اللتين لن تتوقّفا.

3- الشخصيّة الإلوهيّة:

إيه يا مردوخ ها أنت ذا الأهمّ بين جميع الآلهة
لا يقارن قدرك وأمرك كأمر أنو
ليكن أمرك ثابتاً منذ اليوم

١- جوزيف كامبل، ديوان الأساطير، ص: 134، ك 4. وينظر: البطل بألف وجه، ص: 110-111.
٢- ينظر: جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص: 126.

ومن بين الآلهة ليس ثمّة أحد يتجاوز حدودك
فيا سيّدنا
أنقذ حياة من يثق بك.[1]

إنّ الشخصيّة البطوليّة في الأسطورة ذات الطبيعة الإلهيّة مطالبة بإنجاز المهمّات الملقاة على عاتقها، وهي على الرغم من طبيعتها الإلهيّة تؤدّي عملها على محورين المحور الإنسانيّ، والمحور الإلهي، وعلى كلا المحورين هناك من ينتظرها، وقد أعادت إليه السعادة والهدوء، وخلّصته من الشرور.

ومن هنا كان هذا التقدير للبطوليّ الذي ينتمي إلى صنف الآلهة، والحال ذاته ينطبق على البطوليّ الأنثوي:

سيّدة السيّدات إلهة الإلهات
ملكة جميع المدن قائدة جميع البشر
أنت نور العالم
أنت نور السماء
أنت أعلى شأناً من جميع الآلهة
أي إلهة الرجال، وإلهة النساء
حكمتك تفوق إدراكنا
حين أنت تلمعين يُبعث إلى الحياة الأموات
يطمئن قلب المرضى
حين تنظرين إلى وجوههم[2].

هذه هي الإلهة "إنانا"، أمّا "جلجامش" فهو:

ثلثاه إلهيّ وثلث فان
صمّمت بعلة إيلي شكل جسده[3].

إنّ أولى الملاحظات التي يمكن إدراكها في شخصيّة البطوليّ هو هذا الجانب الإلهي في شخصيته، وإنّ تشكله الشخصي تميّز بثنائية الخلق، فقسم منه إله، والقسم الآخر بشري، ولأنّه ابن إله، فإنّه يملك كثيراً من الصفات التي تمكّنه من مواجهة الأخطار، والعقبات التي عليه اجتيازها. والشخصيّة الإلوهيّة للبطوليّ تبرز في الأسطورة أكثر منها في الملحمة؛ حيث هناك مساحة لحرية الإنسان الذي يبحث عن الشخصيّة المنقذة التي تستطيع أن تخلصه من ألمه، وبؤسه،

١- رينيه لابات ورفاقه، سلسلة الأساطير السورية، ص: 56.
٢- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 293، ج3.
٣- ينظر: ستيفاني دالي، أساطير من بلاد النهرين، تر: نجوى نصر، ص: 77، ط1، دار بيسان، بيروت، 1997.

obeikandl.com

وشقائه، وتحميه من البطش والطغيان، وتعوّضه عن الإحباطات والهزائم الشخصيّة، ويمكن أيضاً أن تضحي بنفسها من أجل تحقيق أحلامه وسعادته، ولذلك كانت الشخصيّة البطوليّة في جانبها (الألوهيّ) تمثل القوى الفاعلة في إعادة النظام، وإسقاط الفوضى، على الرغم من إيمانها العميق بأنّ القضاء على القوى الشريرة قضاءً كاملاً أمر مستحيل؛ لأنّ الحياة عندئذ تفقد قيمتها. من هنا يمكن تأكيد أن الأعمال البطوليّة ليست هدفاً في حدّ ذاتها، إنّما غايتها تحقيق المضمون الفكري للملحمة أو الأسطورة[١]. فالمثيولوجيّة هي الخطاب الذي نحتاجه للتحدث عن النهايات القصوى، وعلينا أن نكون جاهزين بالسماح للأسطورة في أن تغيرنا إلى الأبد."[٢]

إنّ الشخصيّة ذات الطابع الإلهيّ ظلّت في رحلتها من أجل تحقيق أحلاماً تحمل إلينا كلّ الفرح لحظة عودتها؛ لأنّها اللحظة التي تحمل فيها إلينا الخير، والنماء، والسعادة، والاطمئنان إلى أنّ من اتكأنا عليه حقّق ما نصبوا إليه.

لذلك خرجت جموع الناس لتحيّته.
من أجل تحيّة البطل العائد من المعركة
خرج الأنونا من المعبد للقائه
وهم منحنون على الأرض واليد على موضع القلب
ردّدوا على مسامع الإله هذا الثناء
فليهدأ قلبك الغاضب أيّها الإله
ارفع رأسك بكبرياء نحو السماء
أي نينورتا ملك أوتو أولو أنت[٣]

وفي نصّ آخر يخصّ عودة الإله "تمّوز":

عندما سوف يصعد تمّوز
سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء
والحلقة الحمراء
وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه، حتى الأموات سوف يصعدون.
لاستنشاق روائح التبخير الزكيّة[٤]

١- محمد خليفة أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، ص: 58، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1997، بلا ت.
٢- كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 35.
٣- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 103، ج 3.
٤- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 198 ج 4.

رابعاً: أهميّة البطوليّ في الشرق القديم:

إذا كانت "الصورة الفنيّة تمتلك تشخيصاً حياتيّاً، هو سبب ما في الفنّ الحقيقي من قوّة تأثير عظيمة، وما له من أثر في عواطف الناس"[١]، فإنّ جوهر الشخصيّة البطوليّة يكمن في هذا المزج بين الشجاعة الفائقةِ، والحساسيّة الاستثنائيّة، والقدرة الهائلة على مواجهة أشدّ المواقف صعوبة، والصبر على أمرّ أنواع المعاناة.

هذا وتكمن أهميّة البطولي في "تلك الرغبة في إيجاد نموذج حياتيّ إبداعيّ تعبيريّ، يشكّل دافعاً إلى الإيمان بمبادئ جديدة، لا على أساس هدم القديم بل رغبة في تطويره"[٢]، وعليه فإنّ "أهميّة الشخصيّة البطوليّة تنبع من تلك القوة الكبيرة التي تمتلكها، وتمنحها القدرة على الاختيار، وهي على الدوام تكون ما تريد، إنّها هي كائنة ما هي عليه، وكينونتها هذه أزلية، وفي هذا تكمن عظمتها"[٣].

لقد كانت الإنسانيّة على الدوام في حاجة لإيجاد نموذج أعلى يطلب من الناس العمل من أجل الارتقاء بأنفسهم، رغبة في الوصول إلى مستوى هذا النموذج، وعلى الرغم من أنّ "الناس يتفاوتون في درجات حماستهم لمعرفة ماضيهم، ففي بقاع هذه الأرض أناس راضون عن حياتهم جاهلون بماضيهم جهلاً يوشك أن يكون كلياً، وهم يؤلفون العدد الأكثر من العالم، ولكنّهم وهم في هذا الجهل لا يحرزون أيّ أهمية في نظر الإنسانيّة"[٤].

فالناس الهامشيّون الذين لا يحلمون، ولا يرغبون في تغيير مجرى حياتهم، أو امتلاكهم فرصة معرفة أعمق لما يدور حولهم، لن يكون لهم أيّ قيمة تستطيع أن تذكرها الأجيال، فالبشر الحالمون، الطامحون، الراغبون في امتلاك المعرفة هم الذين سيذكرهم التاريخ، هؤلاء هم الذين بحثوا عن نموذج يمكنهم الاتكاء على كتفه، والتعبير أمامه عن مخاوفهم، وأحلامهم، وآمالهم، هذا النموذج هو البطوليّ الذي تتجلّى قيمته حين يلتجئ إليه الآخرون سواء كان هذا البطوليّ "آلهةً أو بشراً".

١- جماعة من العلماء السوفيت، أسس علم الجمال الماركسي - اللينيني، ص: 11، ج2 تر: عدنان جاموس و فؤاد المرعي، دار الجماهير والفارابي، 1978.

٢- بوسبيلوف، الجمالي والفني، ص: 435.

٣- هيجل، فن الشعر، ص: 351.

٤- جوزيف هورس، قيمة التاريخ، ص: 20.

البطـوليّ إذاً: شخصـيّة يلتجـئ إليهـا الشـعب، أيّ شـعب، حـين يـدرك أنّ مصـيره فـي خطـر، وأنّ هـذه الشخصـيّة تسـتطيع أن تـدفع عنـه هـذا الخطـر، لأنّ البطوليّ يمتلك كل عناصـر القوّة، والقدرة، والاندفاع. واللحظـة التـي يبدأ اليـأس يتسرّب فيها إلى نفوس الآلهـة والبشر، مـا من أحد يستطيع دفع الخطر المحدق بهم. إلا البطوليّ الذي يبرز عارضاً خدماته وتضحياته الفرديّة من أجل الجماعة؛ ففي حين فشلت الآلهـة وكلّ من أرسلت للقضـاء علـى "تيامـات" اللعينـة، انبـرى "مردوخ"، طالباً السماح لـه بمواجهتها والقضـاء عليها، وإعـادة النظـام، والأمن، والطمأنينة، التي هي أهمّ مهمّات البطوليّ، إلى وضعها الطبيعي:

يا ولدي إنّ تعامه (تيامات) تتقدّم للقتال ضدك
يا أبت أيّها الخالق اطمئن وكن فرحاً
فقريباً ستطأ قدمك رقبة تعامه[1] (تيامات).

المشـهد ذاتـه يتكـرّر فـي أسـطورة "نينورتـا"؛ فحـين كانـت الآلهـة ترتجـف خوفاً من "أنزو" الذي سرق ألواح القدر، استطاع "نينورتا" القضاء عليه، وإعـادة الألواح إلى الآلهة، وأعـاد الكون إلـى توازنـه الطبيعي، فاستحقّ المكافـأة الكبـرى بتخصيص المعابد والهياكل، كي تمجدّه في كلّ مكـان، وعنـدما استطاع أن يجعل الأمن والطمأنينة يسودان الكون، قام باختراع المحراث، وبنـى السـدود، أو بتعبير آخر: أعاد الناس إلى الحياة:

ملك أنت نور ساطع وبهيّ
نينورتا الأوّل ذو العزم الذي لا يضاهى
أنت وحدك الذي جعلت المنطقة المتمرّدة
تغرق في الظلام
وطوّقت جيوشها
بعد ذلك فإنّ كل ما يحتويه الكون
تحت حكم ملك البلاد (وقع)[2].

إنّ كلّ ما فعله "نينورتا" فـي سبيل الوصـول إلـى المعرفـة الصـحيحة، كـان نتيجة استخدامه للفكر الذي دفعه لرمي كلّ ما هو ثـانوي، وإبقـاء مـا هـو جـوهري

١- رينيه لابات ورفاقه، سلسلة الأساطير السورية، ص: 50.
٢- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص 55-78، ج3.

يمكن إبرازه، وتعميمه، فبالتفكير يمكن عكس الواقع بشكل أكثر عمقاً وصدقاً، وهنا تتجلّى الأهميّة العظمى للبطوليّ في الفكر الإنساني، فعبر سلوك البطل، ونضاله المرير بهدف تغيير حياة الجماعة، وحياته يستطيع وبعد صراع قاس العودة وهو يتقبّل مصيره الذي آل إليه منسجماً مع هذا المصير، وهي المرحلة القصوى المطلوب من البطوليّ اكتسابها، ونقلها إلى الآخرين، إنّها (المعرفة). من هنا تأتي دهشتنا ذلك أنّ الدهشة والإعجاب اللذين يثيرهما البطل فينا، هما مطلب أخلاقي وجماليّ في آن معاً، وهما ما يشكّل وعينا الذي يتشكّل من مجموعة المعارف التي اكتسبناها، وهذا الوعي الجماليّ هو في الحقيقة اختزال المعنيين الفنّي، والجماليّ في المتعة الذاتية، أيّ: إنّنا نستطيع استخدام المعرفة، التي حملها إلينا البطوليّ في تنمية وعينا الذاتي، وتحقيق المتعة التي ننشدها.

ومن هنا أيضاً تأتي أهميّته "لأنّه يترك عالم الحياة اليومية، ويفتّش عن مجال لتحقيق المعجزة ما فوق الطبيعية، فإذا ما تغلب على قوى هائلة، وأحرز نصراً حاسماً، عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة على تزويد بني جنسه من البشر بالنعم والبركات."[1]

ونخلص إلى القول: إنّ غاية أعمال البطوليّ في الأسطورة إعادة النظام إلى الكون، والتخلص من الفوضى، وإعادة الهيبة للآلهة، ممّا يؤدّي إلى تمكينه من الحصول على المكافأة. أمّا في الملحمة، فإنّ أهميّة البطوليّ تكمن في قدرته على حمل مشعل المعرفة، والاستنارة، وجعل الناس أكثر انسجاماً مع الحياة، وتفهماً لها ولتقلباتها، الأمر الذي يمكنهم من عيش حياتهم، وما قدّر عليهم وهم مطمئنون.

١- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص: 41.