الفصل الثاني

البطوليّ في أساطير البعث والموت

تمهيد:

كان إنسان بلاد الرافدين يشاهد أمامه ظاهرة الموت والحياة، تتجسّد بشكل دائم في الطبيعة، ففي الصيف تموت الأرض، ويحلّ الجدب فيها، وفي الربيع تعود الأرض إلى خضرتها، وقد راقب العمليّة بشكل كامل، فحبّة القمح التي كانت تدفن في التراب شتاءً، كان يبزغ منها عشب أخضر في الربيع.. كما أدرك أنّ هناك فرقاً جوهريّاً بين موت الإله، وموت البشر، فالآلهة بالنسبة إلى إنسان بلاد الرافدين تختفي، ثم تعود مع الاحتفالات برأس السنة، وأشهر هذه الآلهة الإله "دمّوزي: تمّوز".

كما اعتقد أنّ الآلهة يمكن أن تتحوّل إلى حالة أخرى، فتخرج بشكل أو بآخر، وهي ظاهرة تجسّدت في الديانات اللاحقة، بما يمكن أن يسمّى ظاهرة التقمّص، وفرّق أيضاً بين موت البشر الناتج عن ظاهرة من ظواهر القتل الجماعي كالطوفان أو الزلزال، وبين الموت الفرديّ الحاصل للناس، والذي سيلاقيه يوماً ما، وهو ما دفعه إلى التفكير في ماهيّة الموت، والحياة، ومصير الإنسان ما بعد الموت.

أوّلاً: تحديد الأساطير المدروسة:

تتحدّث أسطورة "إنانا و دمّوزي"، وهي واحدة من أشهر أساطير بلاد الرافدين، عن الزواج الذي حصل بين الإلهين "إنانا و دمّوزي"، وهو زواج لم تكتمل السعادة فيه؛ لأنّ الإله "دمّوزي" محكوم عليه من الإلهة بالموت، وعلى الرغم من كل محاولات الإله البطل "دمّوزي" الإفلات من الموت إلا أنّه يفشل، ويقع في قبضة الشياطين الموكلين بنقله إلى عالم الأموات، يحاول دمّوزي الاختباء لكنّهم يجدونه، يحاول الفرار يمسكون به، وينقلونه إلى العالم الأسفل ليواجه مصيره المحتوم.

تجسّد الأسطورة المشهد وكأنّنا أمام حالة موت معاصر، فالأمّ، والأخت، والزوجة يندبن الإله "دمّوزي"، ولكن لكلّ واحدة منهنّ طريقتها التي تعبّر بها عن حزنها بشكل مختلف عن الأخريات.

وتنزل الزوجة "إنانا" في نهاية المطاف إلى العالم الأسفل؛ حيث مملكة الأموات، وتقابل أختها الإلهة "إيرشكيجال"، وتتفّق معها بعد مفاوضات طويلة على بقاء "دمّوزي" نصف عام في عالم الموت، ثم حلول أخته محلّه لنصف عام، وهنا يجسّد النصّ الظاهرة الإنسانيّة الأكثر بروزاً، وهي وفاء الأخت وحبّها لأخيها حين تقبل أن تنزل بنفسها إلى العالم الأسفل فداءً لأخيها لتواجه آلامه، وعذابه مقابل عودته إلى الحياة.

كانت عودة الإله "دمّوزي" تتم في الربيع من كلّ عام، فتقام بهذه المناسبة الاحتفالات التي تجسّد معتقدات شعوب بلاد الرافدين، وكانت الغاية من هذه الاحتفالات الشعور بالتوحّد مع الطبيعة، وتجدّد الأمل بالحياة، وإشاعة جو التفاؤل بين الناس، كان الإله يتجسّد بشخص الملك في احتفالات عودة الحياة للطبيعة، ويقوم الكاهن بتلاوة نصّ يتحدّث فيه عن المصائب التي حلّت بالبلاد نتيجة غياب الإله، وعن عودة الإله التي سوف تعيد الحياة للطبيعة والناس معاً، هذه العودة كان يجسدها سكان بلاد الرافدين بشخص الإله الملك: (إله الخصب)؛ فقد اعتقدوا بوجود قوى خفيّة وذاتيّة تجعله يؤثّر في كلّ مظاهر الطبيعة.

وهكذا فإنّ عودة "دمّوزي" تكاد تكون متطابقة مع عودة "مردوخ" وانتصاره على الآلهة "تيامات". إلهة الفوضى، والشر، والدمار، وتجسيده لانتصار قوى الخير والنظام، على قوى الفوضى، وإعادة الكون إلى مساره الصحيح.

وعليه كانت مظاهر الفرح تعمّ المدينة حين يظهر الإله للناس، وتعلو صيحات الجمهور، وتقرع طبول الفرح. ذلك كلّه ضمن احتفالات مبرمجة ومرتبة على مراحل عدة، حيث كانت الصلوات تتلى، وتعبّر التضرعات للإلهة عن خضوع الناس المطلق، ورجائهم أن تعمّ الخضرة البلاد، فالإله العائد يحمل معه الخير، والنماء، والفرح، وفي نهاية الاحتفال يدخل الملك الإله إلى المعبد مع الملكة الإلهة، ويمارسان الجنس المقدّس، إيذاناً ببدء حياة جديدة.

صحيح أنّ العالم الأسفل هو الموطن الخاص بالأموات، ولكن فيه أيضاً حياة وحركة؛ فالألواح التي ترجمت عن رحيل الملك السومريّ "أور: نمو" تقول: إنّه مع بدء انتقاله إلى العالم الأسفل، أخذ يقدّم الهدايا والقرابين لآلهته التي كان من بينها كاتب العالم الأسفل، وذلك كي يضمن عونه، وتصف لنا القصّة كيف تمّ تجهيز المكان الذي سيعيش فيه، وكيف اتصل بالبطل "جلجامش" الذي جاء لكي يعلمه طريقة العيش في هذا العالم الجديد الذي جيء به إليه".

ولكن وبعد أن انقضت سبعة أيّام، ثم عشرة أيّام، صار يسمع بكاء "سومر" ونحيبها، وكانت أسوار "أور" التي تركها، ولم يكمل بناءها، وقصره المشيّد

حديثاً الذي خلّفه دون تطهير، وزوجه التي حرم من احتضانها، وطفله الذي لم يعد قادراً على ملاعبته وهو يجلس فوق ركبته. ذلك كلّه أقضّ مضجعه، وأقلق راحته في العالم الأسفل، فشرع ينتحب نحيباً مرّاً متواصلاً."[1]

وعلى هذا تشكّل مضامين أساطير البعث والموت في أساس الصراع الفكري الذي يعانيه الإنسان، تجاه هذا المجهول الذي ينتظره، مدفوعاً بحلم عظيم يراوده، ألا وهو معرفة ما سيحصل معه في تلك الرحلة إلى المكان المظلم، ومن أجل أن ينسجم مع الحياة ذاتها، قام بتصوير ذلك المكان على الشكّل الذي أحبّه، متّخذاً من الواقع الاجتماعيّ مثالاً شكّل على نموذجه العالم الذي يجهله.

ثانياً: البطوليّ والصراع الاجتماعيّ:

تبرز لنا النصوص الأسطوريّة التي صيغت بهذه الطريقة الفنية، المكانة الاجتماعيّة، والعقديّة، والحضاريّة، والتطورات التي وصلت إليه الثقافة في بلاد الرافدين، وعلى هذه الصورة تمّ تشكيل صورة البطل على أنّه منقذ اجتماعيّ، إنّه المخلص الذي يحمل عبء مواجهة الصعاب، والصراع مع قوى من المفترض أنّها أقوى منه، بذا يستطيع أن يثير في نفوس الناس تعاطفاً، ومتعة جماليّة في الوقت نفسه، ويستطيع أن يرتفع بمشاعر الإنسان ذاته، وينمّي وعيه، ويقوّي فيه كراهيّة الدوافع الشريرة.. ذلك كلّه بالاعتماد على إرادته الحرّة، وشجاعته الفائقة، ونسبه العظيم الذي يمنحه القدرة على فعل ما يحلم به الآخرون.

ولذلك فإنّه أمام أقصى حالات الحزن التي تواجه الكائن الاجتماعيّ، يقوم بدفع الناس إلى إدراك الحقيقة التي تقول إنّه من غير الممكن تحقيق انتصار نهائي على الموت الذي يشكّل الحقيقة النهائية والقصوى، وإيمان إنسان بلاد الرافدين بهذه الحقيقة، جعله يحضّ البطوليّ على التوجّه بالتمجيد لآلهة العالم الأسفل، من أجل أن تغفر له، وتستقبله استقبالاً يليق به، فصرخ:

يا أرشيكجيال عظيم مجدك

إنّ هذا الوعي الذي "يعبّر عن إحساسنا بالمقدّس كشيء غائب محيّر، ومعذّب، وكشيء في العالم، وليس منه."[2] هذا الوعي ذاته هو الذي دفع كلاً منا وهو في أعلى درجات التعقّل كي يلجأ إلى الأسطورة، أي إلى نبع المعرفة، طالباً منها إفهامه كنه هذا المجهول، فالأسطورة بالنسبة إلينا "مخبأ الفكر، وهي في وسط المسافة بين العقل والإيمان."[3]

١- كريمر، من ألواح سومر، ص: 262.

٢- كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 104.

٣- ابيار غريمال، المثيولوجيا اليونانية، تر: هنري زغيب، ص: 9-10، منشورات عويدات، سلسلة زدني علماً، بيروت، باريس، بلا. ت.

وعلى هذا كان البطوليّ معلماً، يقول لنا ما يجب علينا فعله، ويدفعنا إلى الإيمان، بأنّ على كلّ منّا "مواجهة طقس العبور الأخير الذي هو الموت."[1] إضافة إلى أنّ البطل الذي نمّى فينا وعياً جديداً، وإدراكاً أكثر عمقاً للعالم الذي نعيش فيه، هو أيضاً ذاته المحارب العظيم، من أجل إرساء قيم الخير، والعدالة، والمساواة، وتنظيم المدن، وبناء السدود، وتشييد القصور، وكثيراً من الأشياء التي يطلبها الكائن الاجتماعيّ، وتحقّق له السعادة والرفاهية.

فأبطال الأساطير حين كانوا يعودون منتصرين من حروبهم التي قضوا فيها على رؤوس الشرّ، وباقي الفوضى، كانوا يتفرّغون من أجل بناء مدنهم، وتنظيم هذا الكون، بل وفي مراحل متقدّمة ذهب بعضهم إلى إقرار تشريعات تنظم حياة الناس، فالقانون المشهور بـ "قانون أدرنمو"، هو من أقدم النصوص التي وصلت إلينا، والتي عبّرت عن تنظيم العلاقات بين الناس، فحين استقرت "أور" المملكة، وحين استتب الأمن، وشعر الناس بالطمأنينة، كتب البطوليّ النصّ الذي ينظم العلاقات بين الناس، وبالتالي يكون قد حقّق أقصى ما يمكن للمرء أن يتمنّاه اجتماعياً. الكون المنظم والحياة الآمنة.[2]

ثالثاً: الطبيعة الإنسانيّة في البطوليّ:

يتجلّى المعنى الحقيقي للبطوليّ في ذلك الإحساس بالطمأنينة التي يبعثها في كلّ منا، وبتلبيته لحاجاتنا الروحيّة؛ فتجربته تعكس تجربة الناس الروحيّة، لذا صُوَر على أنّه يتمتّع بنفاذ البصيرة اجتماعيّاً، وإنسانيّاً، ومن هنا جاء هذا الاحتفاء العظيم به، لأنّه وكما أسلفنا يشبهنا. إنّه إنسان تنتابه كلّ المشاعر التي تنتابنا، يبكي حزناً حين يعرف المصير الذي سيؤول إليه:

عليَ أن أبكي من أجل الشباب
الذين أجبروا على هجر حبيباتهم
وعليّ أن أبكي من أجل الفتيات اللواتي انتزعن من
أحضان أحبابهن
ومن أجل الطفل الرضيع عليَ أن أبكي

١- كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 37.

٢- فوزي رشيد، الشرائع العراقية القديمة، ص: 10 وما بعدها. ينظر: قانون أدرنمو، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سلسلة الكتب العربية. رقم /57/.

الذي نُبذ قبل أوانه.[1]

ولأنّ البطوليّ تتجسّد فيه أعلى صفات الإنسانيّة، كانت الإلهة "أريشكيجال" وأمام مشهد رحيل الشباب، والبنات، والأطفال، وإدراكها لحجم الفاجعة، قد مُنحت قدرة على التأمّل في الزمن الذي مضى، حين أدركت أنّ حياتها مرت عبثاً، ولم تستمتع بها:

أسمعت أريشكيجال صوتها وتكلّمت
وجهت كلامها لوزيرها "نمتار"
اذهب يا نمتار يجب أن تكلّم أنو و إنليل و إيّا
لتقول: إنّي منذ كنت طفلة وابنة
لم أعرف ألعاب الفتيات الأخريات
لم أعرف لهو الأولاد.[2]

ويتجلّى البعد الإنسانيّ للبطوليّ أيضاً في الحوارات التي يخوضها مع من حوله:

إلى جانبها مشى ننشبور رسولها
فقالت إنانا الطاهرة
أنت يا مصدر عوني الدائم
يا رسولي ذا الكلمات الطيبة
إني لهابطة إلى العالم الأسفل
وعند البوابة قالت إنانا
افتح يا حارس البوابة.
من ترى تكونين؟
أنا إنانا ملكة المكان الذي تشرق فيه الشمس.
ما الذي أتى بك إلى الأرض التي لا عودة منها؟
جئت لأجل أختي أريشكيجال
لأن زوجها قد مات.
ابقَي هنا ودعيني أذهب لأكلم ملكتي.[3]

إنّ الحوار الذي هو سمة من السمات الأساسية للتواصل الإنساني قد جسّد في أساطير البعث والموت، عبر صورة تمتلك حرارة، بثّت الحياة فيها، وكأنّ

١- ستيفاني دالي، أساطير بلاد الرافدين، ص: 194.
٢- ستيفاني دالي، أساطير بلاد الرافدين، ص: 211.
٣- فراس السواح، مدخل إلى نصوص الشعر القديم، ص: 188-189.

obeikandl.com

ما يحدث مع البطل يحدث معنا؛ فبراعة تصوير المشاهد تجعل الفرد المتلقّي يدرك أنّ ما يحصل مع البطل يخصّه هو، وأنّ نتاج التجربة التي يخوضها البطل سترتدّ عليه، وأنّ الرحلة التي يقوم بها البطل هي الرحلة التي سيقوم بها كلّ فرد لا محالة.

وبذا يتحلّى البطوليّ بكلّ الصفات الإنسانيّة التي يتحلّى بها الناس العاديّون، بيد أنّه يفوقهم قوّة، وقدرة، ورغبة في تحقيق آمالهم، وتطلعاتهم، ممّا يعني تحقيق ذاته أيضاً.

وعليه فإنّ أقصى مغامرات البطوليّ تتجلّى في بعدها الإنسانيّ عبر علاقته بالمرأة الأنثى، حيث تؤدي الأنثى دوراً مهمّاً في حياته، فبواسطتها دائماً يحصل على الكشف الكلّي للحقيقة التي تقوده إلى المعرفة، ويكفي أن نتذكّر كلام بنت الحانة التي قدّمت لـ جلجامش ما كان يعتبر حقيقة كليّة ومطلقة للوجود حين أكدّت له:

إنّ الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت
فليكن كرشك مليئاً على الدوام
ولتكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كلّ يوم من أيّامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلل الصغير الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية.[1]

هكذا هي النفس الإنسانيّة تتجلى عظمتها في مواجهة الحقيقة، وهي حين تحمل أسرارها لا يمكن أن تكشف عنها إلا عند الضرورة القصوى، وعند الحاجة، لذا تقوم بمواجهة كلّ رغباتها، ويحصل لها الإشراق (المعرفة) الذي يؤكّد لها أنّها ومهما بلغت من قوة وجبروت فإنّ القدرات التي تمتلكها محدودة، وأنّ المتاهة العظمى التي يعيشها أيّ إنسان لا تخلو من تنظيم. لذا كان علينا فهم

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 142.

الحياة بمساعدة الآلهة، وعلى الإنسان كما تقول الديانة الزرادشتيّة في "الأفستا" أن يبتهل للآلهة كي يحصل على الحكمة:

آهورمازدا، أنا أنشدك
امنحني أنت
من شفةٍ إلى شفة
كلمة الحكمة
عن كيفية ظهور الحياة الأبدية.[1]

هذه هي أعظم مراحل الإدراك لمعنى الحياة، وإنّ كل التأمّلات تقودنا إلى فهم أزليّة النظام الحياتيّ، ألا وهو الخضوع للقدر المحتوم علينا من قبل قوى أكبر، وأقوى، وأقدر منا، وهو الفهم الذي يقدّمه لنا البطل عبر ممارسته الإنسانيّة للحياة، وتجسيدها عبر سلوكه الشخصيّ، وعلاقته بالمحيط حوله.

وهنا أيضاً تتجلّى عظمة الفنان مبدع النصّ، حين عرف أنّ مهمته تكمن في كونه معلم الشعب ومربّيه، وهو عبر تجسيده لأبعاد شخصيّة البطوليّ، وتصوير رحلة القهر التي يعبرها، وإدراكه أنّ كلّ ما تراوده به نفسه لا يمكن تحقيقه، هو في الحقيقة يقوم بعمليّة ترويض ذاتيّ إنسانيّ للبطل، كي يستطيع تقبّل الحياة على ما هي عليه، وهذه هي نتيجة إيمان مبدع النصّ بقيمة الكلمة، وتأثيرها في حياة الآخرين، فالإنسان مخلوق تعس كما وصفته "الإلياذة" على لسان "زيوس"، بحسب (كاوفمان):

من بين كلّ المخلوقات التي تتنفّس وتدبّ على الأرض الأمّ، ليس هناك من هو أتعس من الإنسان، تلك المخلوقات التعسة التي تزدهر كوريقات الشجر، وتتباهى بجنسها ولكنّها في لحظة تهوي فتذروها الرياح.[2]

رابعاً: الأبعاد الرمزيّة في البطوليّ:

تشكّل الأبعاد الرمزيّة البطوليّة الدافع الأكبر الذي يلهم الناس الإبداع والقناعة معاً. إنّها شكل من أشكال إثارة الفعّالية الإنسانيّة الجسديّة والروحيّة، ويمكن القول: إن البعد الرمزيّ سنتوقّف البطوليّة هو الرافد السريّ الذي تتدفّق عبره كلّ أنواع القيم الإيجابية، مقدَّمة عبر عدّة أشكال من أنواع الفنون الأدبيّة التي تتشكل منها الثقافة البشرية؛ "ولأنّ الرموز الأسطوريّة لا يمكن أن تصنع

١- خليل عبد الرحمن، الأفستا، ص: 59، ط2، روافد للثقافة والفنون، دمشق، 2008.
٢- ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص: 178.

تصنيعاً. لذلك فهي إبداعات تلقائيّة للنفس، وكلّ منها يحمل في داخله قوّة المنطق هذه."[١]

وقد كان للأساطير والطقوس قبل كلّ شيء وظيفة "تزويد الإنسان بالرموز التي تدفع بروحه إلى الأمام."[٢]

وكان البطل ذلك الإنسان الذي يملك القدرة على أن يكافح، مستفيداً من كلّ الإمكانات المتاحة له الجسديّة، والثقافيّة، من أجل صنع شخصيّة إنسانيّة تتمتّع بالصلاحيّة المطلقة، معتمداً في ذلك على ما يختزنه في ذاكرته، عن المنابع الأولى الصافية للفكر الإنسانيّ.

و "البطل من حيث إنّه إنسان الحاضر هو ميت، أمّا كإنسان الأبديّة، كإنسان أصبح كاملاً، وغير معني بالجزئيات، فقد ولد من جديد، رسالته تحوّلت لتعود إلينا من جديد، ولكي يبلغنا تعاليمه عن الحياة الجديدة، التي كان قد تعلمها."[٣]، فنحن إذا نقف أمام البطوليّ على أنّه "رمز مجسّد وثقافة مجسّدة."[٤]

هذه الرموز هي في الحقيقة ما حدّد هدف البطوليّ الإنسان الذي يريد تكوين مجموعة من الصور، والمثل، والقيم، من الواجب ترسيخها في المجتمع بغية إنقاذ الإنسان من عزلته الفرديّة، ودمجه في مجتمع يسير باتجاه هدف محدد وواضح ألا وهو الارتقاء بالذات الإنسانيّة.

وهنا تتّقد رمزيّة المغامرة، والدخول في عوالم لا نستطيع نحن دخولها، بينما البطل يواجهها، وينتصر عليها، وغايته دفعنا إلى إدراك قيمة المعرفة التي لا يمكن الحصول عليها، إلا عبر التجربة.

لنتتّبع رمزية دخول "عشتار" إلى العالم الأسفل:

إلى كورنوكي أرض اللاعودة
صمّمت عشتار ابنة سن أن تذهب
إلى البيت المظلم مسكن الإله إركلا
إلى البيت الذي من يدخلونه ولا يقوون على الخروج منه
عشتار عندما وصلت إلى بوابة كورنوكي
وجهت كلامها لحارس البوابة قائلة:
يا حارس البوابة افتح لي بوابتك

١- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص: 17-18.
٢- المصدر السابق، ص: 24.
٣- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص: 32.
٤- لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص. 132.

وإن لم تفتح لأدخل
سأكسر الباب وأحطّم المزلاج
حارس البوابة قال لـ عشتار العظمى:
توقّفي يا سيّدة لا تكسريه
دعيني أنقل كلماتك إلى الملكة أريشكيجال
.....
هاهي هنا شقيقتك عشتار
أذهب أيّها الحارس وافتح بوابتك لها
وعاملها وفق الطقوس القديمة
أدخلها من الباب الأول لكنّه انتزع
التاج العظيم الذي على رأسها
أدخلها من الباب الثاني لكنّه انتزع
الأقراط من أذنيها
.....
أدخلها من الباب السابع لكنّه انتزع
رداء جسدها الفاخر وأخذها
يا حارس البوابة لماذا انتزعت رداء جسدي الفاخر
أدخلي يا سيّدتي، فهذه طقوس سيّدة الأرض.[1]

نحن هنا أمام مجموعة من الرموز الإنسانيّة الموجّهة إلينا، فلكي تكون سعيداً في حياتك الأبديّة عليك أن تعود كما كنت، وقد تخلّصت من أدران الحياة، وهنا يتجسّد دور البطل الذي هو مرآة ثقافة المجتمع الذي أوجده، ليقدّم لنا الفكرة السامية؛ إنّك في رحلتك إلى الأبديّة، لن تستطيع أخذ أيّ شيء معك.

إنّ المراحل التي مرّت بها عشتار، مراحل التخلّص من أشيائها، عظمتها، هيبتها، فكرها، كلّها ضروريّة لكي يتهيأ الواحد منّا من أجل مواجهة أفكار جديدة، فهذه الرموز تشكّل انعكاسا للقوى الروحيّة الكامنة في كلّ منّا، وعبر تأملها نستثير قوى حياتنا وفعاليّتها.

وقد كان من الطبيعيّ أن يحاول الناس تشكيل نماذجهم البطوليّة على شاكلتهم، لأنّه وعلى الدوام كان يحلو للإنسان أن يرى ذاته في الإله، فالإله "نينورتا" المحارب القويّ المقدام الشجاع هو نحن أو هو كلّ منا، وصراعه مع

١- ستيفاني دالي، سلسلة الأساطير السورية، ص: 194-195.

obeikandl.com

قوى الشرّ والفوضى هو صراعنا، إنّه تجسيد لمعاناتنا الشخصيّة في أعلى تجلّيات إنسانيتها، وهو في الوقت نفسه رمز لأحلامنا في أقصى درجات فعاليّتها، حين استطاع أن يزرع فينا الإيمان المطلق، بأنّ المصاعب وإن عظمت، والعقبات وإن كثرت، فلا بد أن يبزغ ومن مسافة بعيدة نور يضيء، نور نهتدي به، يوصلنا إلى حياة هي ما نسعى إليه.

إن قوّة البطوليّ المتمثلة بكونه متشكّلاً من جزء إلهي وجزء بشريّ هي التي دفعت الإنسان إلى الإيمان بأنّ الإله لا بدّ أن يتجسّد كليّاً أو جزئيّاً في كلّ منا، وأن هذا الإله يعرف أننا قضينا حياتنا ونحن مكبّلون بالأصفاد، وأنّنا في رحلتنا إليه نكون قد وصلنا إلى الخلاص المنشود. لذلك، وكما في المثال الذي أوردناه عن "عشتار"، فقد تصوّر إنسان بلاد الرافدين الأشياء على شاكلة ما يرى، بمعنى آخر تصوّر العالم مشابهاً للصورة المحسوسة عنده، ومشكّلاً بحسب الرغبة الكامنة داخله، والتي تدفعه على الدوام للمغامرة ليحصل على السعادة الأبديّة، فالمغامرات تشكّل رمزاً اختباريّاً لكلّ منا؛ لتؤكّد لنا أنّ من يريد أن يصبح بطلاً عليه أن يثبت ذاته، وكفاءته، وشجاعته، ومقدرته على امتلاك المعرفة التي هي غاية الرحلة البطوليّة العظمى.

إذاً فالبطوليّ يعالج رحلة تحوّلات الوعي الذاتيّ لكلّ منا، والانتقال من مستوى إلى مستوى آخر، وما علينا أن نفعله هو أن نغيّر من مستوى وعينا، وطرائق أدائنا الملائمة له، بعد أن امتلكنا معرفة جديدة تقول لنا إنّ "الرجل الذي يرغب في أن يحيا بعد العمر المألوف هو من الحمقى، وإنّ الأيّام الطوال تجلب معها وقراً لا يفتأ يتزايد من الآلام التي لا تحتمل، ولا يعود المرء يجد اللذة في أيّ شيء، وتصبح الجوقة قائلة بكلمات تشبه سفري "أيوب و إرميَا":

لا شيء يفوق ألا يولد المرء
ولكن إن ولد
فإن العودة من حيث أقبلنا
هي في المرتبة الثانية
والخير الخير في الإسراع.[1]

١- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص: 222.

وعليه فإنّ رموز أعمال البطوليّ وسلوكه، يتجلى ألقها بواسطة إيصالنا إلى الإيمان بأنّ اجتياز البطل للغابة رمز لرحلتنا نحن في هذه الحياة، وقتاله لوحوشها رمز لكلّ أشكال الخوف والشرّ التي تجابهنا، وانتصاره النهائي يكمن في قدرتنا على الإيمان، بأنّ الآلهة وحدهم خالدون، أما نحن فعبر الاستنارة الكليّة التي منحنا إيّاها البطل ندرك النهاية التي سيؤول إليها كلّ منا، وإن طال به الأمر.

خامساً: نماذج وأعمال بطولية:

1- تمّوز: دمّوزي:

"ربّ المحاصيل والإنبات الذي يموت كلّ شتاء، ويولد في كلّ ربيع، زوج "عشتار" أو عشيقها، وقد مضت إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته (كان "تمّوز" حاكم "أوروك": يسمى "دموزي" عند "السومريّين")."[1]

البطوليّ "تمّوز" هو الإله الذكر الذي عليه تقع عمليّة تخصيب الأنثى الأم الأرض، وهو يمثّل في حضارة بلاد الرافدين (الشرق القديم) رمزاً مهمّاً من رموز الرحيل والعودة، القوّة والضعف، والموت والخلق، إنّه يحمل كلّ المتناقضات، ومع أنّه يحمل طاقة جبارة تمكّنه من بثّ الحياة في نفوس الناس، إلا أنّه وفي الشتاء يستسلم للموت.

لقد شكّلت شخصيّة "تمّوز" عاملاً من أهمّ العوامل التي حملت المتناقضات، فغيابه كان يحمل لسكان الشرق القديم الأسى والحزن الذي يدفعهم إلى تذكّر الرحلة الواجب على كلّ واحد منهم الاستسلام لها، الرحلة إلى عالم آخر وحياة أخرى، وكانت عودته تحمل لمجتمع الشرق غبطة تجد تعبيرها في إقامة طقوس الاحتفالات فرحاً بعودة الخصب مع الربيع الذي يمثله آله الخصب. هذا وإن رحلة "تمّوز" إلى العالم الآخر لم تكن إلا نتيجة فعل ارتكبه:

يا أخي يا ذا الوجه الجميل
لقد وضعت يدك اليمنى على فرجي

١- ماكس شابيرو، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، ص: 244، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2006. وينظر: فراس السواح، لغز عشتار، ص: 267-268، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996.

وكانت يدك اليسرى تداعب شعري
وفمك كان ينضغط على فمي
لهذا السبب، أصبحت هدفاً لمصير بمنتهى القساوة.[1]

لقد حصل البطل على كلّ الملذّات، وتمادى حين رشف عبق الآلهة، ولأنّه كذلك عليه أن يدفع الثمن، الرحيل إلى عالم اللاعودة (فصل الشتاء) وبعد أن يرحل تشتاق الآلهة إليه. إنّ رمزيّة تخلّي المرأة عن الرجل تتجلّى في سلوك "عشتار" تجاه "تمّوز"، لكن هذا السلوك لا يمكن أن ينفضح فتبدأ بالبكاء عليه، حيث تشكّل دموعها رمزاً للمطر الذي يتساقط على الحقول، وعودته هي عودة الخضرة، والبهاء للحياة ذاتها، فالبطوليّ "تمّوز" رمز الحب، والفرح، والصبر يدفع الناس إلى إدراك كنه الحياة ذاتها، وإنّ الرحلة التي يقوم بها، رحلة الحياة والموت، ما هي في الحقيقة إلا الرحلة التي على كلّ منا أن يقوم بها.

2- عشتار:

تتجلّى أعمال "عشتار: إنانا"، آلهة الحبّ، والخصب، والطبيعة."[2] البطوليّة في تلك المغامرة التي دفعتها إلى النزول إلى العالم الأسفل بهدف تحرير زوجها الأسير، إنّ الزوج الذي حكم عليه بمصير في منتهى القساوة هو ذاته الذكر الذي ستبكي عليه الأنثى، لأنّها تشعر بأنّ شيئاً ما ينقصها، ولما كانت ممارسة الفعل الجنسيّ من قبل البطل "تمّوز" مع آلهة الحبّ، والخصب تعني أوّل مرحلة من مراحل الاعتراف بإنسانيّة كلّ منهما ونزوله من عالم الآلهة إلى عالم البشر الفانين، كان على البطل أيضاً مواجهة أشكال الخوف، والقهر، والصعوبات التي يواجهها البشر كلّها، وهكذا تكون العودة النهائية للبطل إلى مجتمعه، عودة لا يمكن الإقرار بأهميّتها إلا عبر بثّه لتلك الطاقة الروحية العظيمة في المجتمع، لذا كان من أهمّ المشكلات التي تواجه "عشتار" حين عودتها من العالم الأسفل إلى

١- ديوان الأساطير، ص: 140، ج1.
٢- ماكس شابيرو، معجم الأساطير، ص: 48.

العالم الأعلى، وحصولها على الاستنارة والمعرفة الكليّة بمصير كلّ إنسان، هي البحث عن الطريقة التي تمكّنها من إقناع كلّ من حولها بما عرفت وأدركت، إنّ منْ حولها إنْ لمْ يدركوا ويعرفوا لنْ يتمكّنوا أبداً من الحصول على السعادة الكاملة، وهذا هو جوهر البطوليّ الأنثويّ المتمثل في شخصيّة "عشتار" (المعرفة)؛ "فالنموذج يجب أن يكون جوهرياً كي يصبح مثالاً."[١]

لقد حافظت أسطورة "عشتار" في بنيتها الفنية على ثلاث سمات أساسية، وهي التي أشار إليها "جان بياجيه": "الشمول، والتحول، والتنظيم الذاتي"[٢]:

فأسطورة "عشتار" أسطورة شموليّة، لأنها عالجت موضوعاً جوهرياً، وكليّاً، واتسمت بالتحوّل النفسيّ، حيث غيّرت البطلة موقفها من البطل أكثر من مرة، فعلى الرغم من أنها هي التي حكمت عليه بالموت، فإنها هي ذاتها من يذهب من أجل إعادته إلى الحياة، ويبرز عنصر التنظيم فيها عبر اكتمال سرد القصّة بعناصرها الكاملة: (الزواج، والكره، والغضب، والحكم على الحبيب بالموت، والبكاء على فقد الحبيب)، وبذل كلّ ما يمكن من أجل إعادته إلى الحياة، حتى تصوير وصولها إلى بوابة العالم الأسفل اتسم بدقّة مدهشة في التنظيم:

أ) الاستئذان:

اسمع يا حارس البوابة... افتح بوابتك أمامي.[٣]

ب) الغضب إن لم يُستجبْ لطلبها:

إن لم تفتح البوابة

فإني سأحطمّ البوابة وأكسر مزاليجها.[٤]

ج) السماح لها بالدخول، بعد أن توافق على الخضوع لنظام العالم الأسفل:

امض يا حارس البوابة

وافتح لها بوابتك

ثم عاملها وفقاً للشرائع القديمة.[٥]

إنّ البطلة في سبيل الوصول إلى هدفها، وهو استعادة الزوج، تقبل بالخضوع لكلّ الشروط التي وضعت أمامها، وهنا تنير عظمة النصّ الذي يسجّل

١- هيغل، فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، ص: 133، ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1981.
٢- هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص: 148.
٣- فراس السواح، مدخل إلى نصوص الشرق القديم، ص: 197.
٤- المصدر السابق، ص: 197.
٥- المصدر السابق، ص: 198.

لنا تضحيات البطلة "التي تحاول أن تقدّم لنا نماذج مثاليّة لجميع الطقوس، ولجميع أوجه النشاط البشري."[١]

فالأسطورة بوصفها عملاً فنيّاً هو الذي يتحّدث إلينا على نحو مباشر، إنّه يمتلك حميميّة غامضة تستحوذ على وجودنا كلّه، كما أنّه لا توجد مسافة على الإطلاق بيننا وبينه، وكلّ لقاء به إنّما يكون لقاء مع أنفسنا،[٢] وعلى هذا "فإن البحث في شخصيّة البطوليّ الأنثوي ممثّلاً في "عشتار" هو في الحقيقة بحث في غنى الشخصيّة الإنسانيّة المفعمة بالغنى الروحي."[٣]

ونختم بالقول: إنّ رحلة "عشتار" هي رحلة كلّ منا في البحث عن الذين نحبّهم، لأنّنا لن نستطيع الاستمرار دون الجزء الآخر منّا (الأنثى والذكر، الذكر والأنثى) وهي في رحلتها مثّلت لنا إدراكاً مختلفاً لمفهوم الموت، "فالموت مجرّد خدعة تظهر فقط إلى هؤلاء الذين لا يفهمون الحقيقة المطلقة."[٤]

3- مردوخ:

يتميز "مردوخ" ابن "إيّا وننكي": إله الخصب والزراعة بشجاعة نادرة، أصبح سيّداً وحاكماً على الآلهة مكافأة له على أعماله البطوليّة التي خاضها ضدّ إلهة الشر "تيامات"، جمع كثيراً من سمات الآلهة، وأصبح رئيس مجمّعهم، ومقرّر شؤونهم.[٥] وإذا كان "تمّوز" ربّ المحاصيل، والخير، والخصب، و "عشتار" ربّة الحبّ والحرب، فإنّ "مردوخ" يتميز منهما، بأنّه شكّل مفهوماً مختلفاً عبر المهمّة التي قام بها، فحين كانت قضيته "تمّوز و عشتار" قضيّة فرديّة إن جاز التعبير، كانت قضية "مردوخ" هي الكون برمته، حيث ألقي على عاتقه أمر إعادة تنظيم الكون، والعودة بالألواح.

وعليه، كان يقدّم نفسه على أنّه النموذج الأعلى فكريّاً، وقد جسّد ذلك سلوكياً، فلم يقبل بإعادة النظام وحسب، ولكنّه أسهم في تغييره، وتطويره أيضاً، وهنا تبرز عظمة "مردوخ" بوصفه رمزاً ونموذجاً للقائد، والمخلّص؛ فهو المنتصر على كلّ رموز الشرّ، وهو في رحلته الخطرة من أجل التخلّص من "تيامات"، استطاع تمجيد السلوك البطوليّ، حين قبل خوض المغامرة على الرغم من كل المخاوف التي كانت تحيط بقراره، حاملاً على كتفيه عبء المواجهة، وحالماً في الوقت نفسه بالمكافأة تمجيداً لعمله، وإقراراً بعظمة إنجازه:

إذا ما انتقمت لكم كلّكم
وقهرت تيامات

١- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص: 12.
٢- ينظر: ماهر عبد المحسن، مفهوم الوعي الجمالي عند جادامر، ص: 106.
٣- كارنيلوف، مقالات مختارة، ص: 243.
٤- جارات، تراث الهند، ص: 83.
٥- ينظر: ماكس شابيرو، معجم الأساطير، ص: 166.

وأنقذت حياتكم
فلتجمعوا المجلس
ولتعلنوا إعلاء مصيري
ولتقرّر كلمتي المصائر
وليبق أنا ما أخلقه راسخاً لا يتغيّر[١]

وإنّ "مردوخ" المتّجه إلى المعركة كان يشعر بتميّزه عن الآخرين، وهو حين ضمن المكافأة ذهب لإنجاز مهمّته الأولى، وهي التخلّص من إلهة الشر "تيامات":

قطع أحشاءها بحنكه
وشطرها نصفين كأنّها قوقعة[٢]

هنا أدرك أنّ مهمّته الأساسية تناديه، وأنّ عليه أن يقوم بإنجاز المهمّة الأسمى ألا وهي تنظيم الكون:

وضع نجوماً للأشهر الاثني عشر
فتح بابين على جانب السماء
منح الهلال حارس السماء ضياءً
وضع رأس تيامات وأهال عليها جبلاً
ثم أطلق من عينيها دجلة والفرات
هكذا خلق (مردوك) السماء والأرض.[٣]

إنّ عمل "مردوخ" العظيم، هو الذي جعله بطل "بابل" وإلهها الأوحد، أمّا الآلهة الأخرى فإنّها أصبحت في مرتبة أدنى منه.

غير أنّ فكرة ألوهيّة البطل "مردوخ" لم يكن في إمكان البشر إدراكها، إلا إذا تجزّأت واضمحلت في آلهة متعددة، فالمجمع بأكمله، أي: كلّ آلهة "الإيجيجي" لم يعد في نهاية الأمر إلا مجموع صفاته العظيمة."[٤]

لقد امتلك البطل السيادة، والقدرة، والملكيّة، والعدل، أي: امتلك كلّ ما يمثّل الجوهر الإلهيّ، وكلّ ما يثير الدهشة التي جعلت الناس تقرّ بفضله، وعظمته، وريادته. لذا أعلن "مردوخ" إلهاً وملكاً، عندما قدّم للناس السعادة والطمأنينة، وخلّصهم ممّا يحيط بهم من شرور، ولم يكتف بذلك وحسب، ولكنّه قام بإعادة

١- ميغوليفسكي، أسرار الآلهة والديانات، تر: حسان ميخائيل إسحاق، ص: 35-36، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2006.
٢- المصدر السابق، ص 36.
٣- ميغوليفسكي، أسرار الآلهة والديانات، ص 37.
٤- ينظر: رينيه لابات ورفاقه، سلسلة الأساطير، ص: 81.

النظام إلى الكون أيضاً، لا على الشكل الذي كان عليه، بل كما كان يعتقد أنّه الأفضل والأجمل.

بقي أن نشير إلى أنّ شخصيّة "مردوخ" (البطل: رمزاً ونموذجاً)، تتميّز من غيرها من شخصيّات الأبطال الآخرين بوصفهم رموزاً أو نماذج، بكونها الشخصيّة البطوليّة الوحيدة التي حاورت الآلهة، وطلبت منها مكافأة الحصول على بعض الصلاحيّات. من هنا ينبثق رمز كلّيّ كون "أسطورة مردوخ" محاولة من أولى محاولات الإفلات الإنساني من قبضة الآلهة، رغبة بحريّته، وتجسيد إرادته، وعملاً على تقرير مصيره، وتشكيل الكون المحيط به على الشكل الذي يعتقد أنّه الأفضل، وما على الآلهة إلا أن تبارك عمله، وتكتفي بجلوسها في مكانها مستمتعة بالراحة والاطمئنان، بعد أن أعاد لها "ألواح القدر"، وإذا كانت كلّ محاولات الإفلات من سيطرة قرارات الآلهة على مصير الإنسان قد باءت بالفشل، فقد أدركت "أسطورة مردوخ" بواسطة بطلها أنّ مجمّع الآلهة قد بات في أزمة، وهو عاجز عن تجاوزها، وهنا استغلّ "مردوخ" الفرصة التاريخيّة السانحة، واستثمرها إلى أقصى حدّ في سبيل الإفلات من وطأة العيش في دائرة محكوم عليه فيها بالفناء، وبذلك استطاعت الأسطورة أن تقدّم لنا في تصوّرها رسماً لحياة الإنسان، ودوره في هذا الكون في تلك الحقبة.