الفصل الثالث

البطوليّ في ملاحم الشرق القديم

تمهيد:

تشكل الملاحم في أدب بلاد الرافدين قسماً مهمّاً من هذا الأدب، وهي تتميز من الأساطير بصوت الإنسان الواضح فيها، ففي الملاحم تتجلّى شخصيّة الإنسان الراغب في التعبير عن إرادته أكثر من تجلّيها في الأساطير، الأمر الذي يقتضي الوقوف عليه، لدراسة البطوليّ في ملاحم الشرق القديم.

أولاً: تحديد الملاحم المدروسة:

أنتج الشرق القديم عدّة ملاحم، نرجو أن تحظى بدراسات وافية، غير أنّ ضيق المقام جعلنا نختار ثلاث ملاحم اعتبرناها رئيسة لدراستهما، وهي: "ملحمة جلجامش"، و "ملحمة إيرا"، و "ملحمة رثاء أور":

1- ملحمة جلجامش:

تتحدّث الملحمة عن "جلجامش" البطل القويّ الذي لم يترك بكراً لأبيها، حتى إن أهل المدينة ضاقوا ذرعاً بهذا البطل القلق، فبدؤوا يطلبون من الآلهة أن تخلّصهم منه.. وتستجيب الآلهة، فتخلق ندّاً لـ "جلجامش" هو "إنكيدو".

و "إنكيدو" هذا مخلوق إنسانيّ، يغطّي الشعر جسمه، يعيش عاريا في الغابة مع الوحوش ولا يعرف أبسط العلاقات البشرية، وقد خلق ليخفّض من غرور "جلجامش" وعربدته، ومن أجل القيام بهذه المهمة كان لا بد من ترويضه أولاً. تقع هذه المهمّة على عاتق المرأة التي تقوم بعمليّة ترويضه وتهيئته، لكي يقابل "جلجامش" الذي عرف بقرب مجيء "إنكيدو" عن طريق الحلم.

يدعو "جلجامش" الناس إلى إقامة حفلة تهتُّك، ويدعوا إليها "إنكيدو"، يتصارع البطلان، ولسبب ما يزول غضب "جلجامش"، فيولّد هذا الصراع صداقة عظيمة بين البطلين، ذهبت مثلاً في النبل، والوفاء، والإخلاص.

لم يكن "جلجامش" سعيداً في حياته، فيعرض على "إنكيدو" أن يقوما بمغامرات، كأن يذهبا إلى غابة الأرز ويقتلا حارسها، يوافق "إنكيدو" بعد مشاورة شيوخ "أوروك"، ويحقّق البطلان انتصارات باهرة، ممّا يجعل الإلهة "عشتار" تقع في غرام "جلجامش"، إلا أنه لا يعيرها بالاً، فتطلب من الإله "أنو" أن يرسل ثور السماء للقضاء على "جلجامش"، غير أنّ "جلجامش و إنكيدو" يستطيعان القضاء عليه، فيثور غضب "عشتار و أنو" عليهما، ويقرّران الحكم بموت "إنكيدو".

يموت "إنكيدو" بعد معاناة شديدة، ويحزن "جلجامش" عليه حزناً شديداً، ويدرك أنّه لا بد من ملاقاة المصير ذاته الذي لاقاه "إنكيدو"، وهنا يتغيّر سلوك البطل، ويبدأ بالبحث عن سرّ الحياة، وهو سرّ لم يحصل عليه إلا "أوتونبشتيم" الذي يصل إليه "جلجامش" بعد عناء، فيطلب منه سرّ الخلود. "أوتونبشتيم" وبعد إلحاح "جلجامش"، وشفقة زوجة "أوتونبشتيم" عليه، يطلعه على السرّ: هناك عشبة في البحر إذا أكلها ينال الخلود.

يغطس "جلجامش" ويحصل على العشبة، لكنّ التعب أخذ منه وأضناه، فينام، وأثناء نومه تأتي أفعى وتسرق العشبة، فيدرك "جلجامش" أن لا فائدة من كلّ هذا الكفاح، ويعود إلى مدينته، ويبدأ بناء أسوارها، فالموت الذي يهرب الإنسان منه ملاقيه، ولكن الإنسان يستطيع أن يصنع لنفسه خلوداً أخر أكثر ديمومة، هو أفعاله العظيمة ومآثره الحميدة التي سيتركها للأجيال القادمة.

2- ملحمة إيرا:

تتّحدث الملحمة عن الإله "إيرا": إله الطاعون، والمرض، والحرب، وهو إله غاضب، يعقد العزم على تدمير "بابل" وأهلها، ويحاول مساعده "إيشوم" أن يغيّر رأيه، ولكن دون جدوى؛ فالآلهة عاتبت "إيرا" على خموله، وطالبته بأن يقوم إلى الحرب، يذهب إلى مدينة "بابل"، ويقابل "مردوخ" الذي ضعفت سيطرته على المدينة، فلم يعد الكون منظّماً كما كان أيّام شبابه. يتنازل "مردوخ" للإله "إيرا" عن المدينة، وهكذا ينال "إيرا" الشهرة، ويفرض سيطرته على المدينة، فيقرّر مهاجمة المدن الأخرى، لكنّ مساعده يستطيع تهدئته وثنيه عن هذا القرار، فتنال "بابل" الاستقرار والأمن.

3- ملحمة رثاء أور:

وتتحدث "ملحمة رثاء أور" عن المصير الذي قدّرته الآلهة للمدينة، فقد قرّرت تغيير القوانين، والموازين، والقواعد كلّها، وتخريب كّل شيء، وجعل السكان العاصين للآلهة تحت رحمة الأعداء، كما تقرّر تسليم ملك المدينة إلى "العيلاميّين"، وتصف الأحداث المروعة التي مرّت على المدينة، وما تعرّضت له من دمار. تلجأ "ننكال": زوجة إله القمر، أمام هذا الوضع إلى الآلهة، وتناشدهم أن يكفّوا عن تدمير المدينة، ولكنّها لا تستطيع فعل أيّ شيء للمدينة، فتغادر وتتركها تواجه مصيرها وحدها:

تحطّمت أور
ووقع أهلها فريسة الأعداء
أور في داخلها موت وفي خارجها موت
تحطّمت أور
بفعل السلاح مثلما يتحطّم إناء فخار.[1]

ثانياً: بين الملحمة والأسطورة والتاريخ:

ثمّة أمر ملتبس لدى كثير ممّن يقرؤون الملاحم والأساطير، لا بدّ من توضيحه بداية، وهو الفرق بين الملحمة، والأسطورة، والتاريخ، والتمييز بينها:

1- الفرق بين الملحمة والأسطورة:

إنّ الأشخاص الأساسيّين في الأسطورة من الآلهة، وأحداثها تدور حول أمور الخليقة، والكون، وصراع قوى الخير والشرّ، وشرح المعتقدات الدينيّة. أمّا الملحمة فإنّها تدور حول فرد من البشر، وتهتم بمنجزاته، وبطولاته، ومآثره، ويمكن الإشارة إلى أنّ هذا التمييز في حقيقة الأمر ظلّ شكليّاً عند بعض الدارسين، بحيث عنونت الملحمة أسطورة، والأسطورة ملحمة، والسبب في ذلك "يرجع بشكل رئيس إلى أنّ كثيراً من الأساطير التي قلنا إن أبطالها من الآلهة، يقومون بأعمال، ومغامرات بطوليّة، ممّا يحمل الباحث على تجاوز الحدود المتعارف عليها."[2]

وبحسب، يرجع العالم "زاكس" الالتباس إلى أن "التمييز بين الأسطورة، والملحمة لا يمكن الالتزام به بشكل ثابت في أدب بلاد الرافدين، ذلك لأنّ بطلاً مثل جلجامش أو دمّوزي، قد يعامل باعتباره إلهاً في سياقات عديدة، في حين أنّه يمثّل في الأصل شخصيّة تاريخية حقيقية."[3]

١- فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة، ص: 357.
٢- فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة، ص: 161.
٣- المصدر السابق، ص: 162.

وبحسب (فاضل علي. ص: 161)، رأت الباحثة "دللي" أنّ الملحمة تختلف عن الأسطورة؛ ففي الأسطورة "لا يوجد صراع ضد القدر، وأبطالها ليسوا من البشر، وليس هناك شعور بالترقّب لمعرفة نتائج الأحداث؛ فنجاح الإله "مردوخ" استنتاج معروف مسبقاً، وليس هناك بين الآلهة الخبيرة بمَنْ جرح أو قتل، كما لم تذرف دمعة واحدة."[1]

وفي هذا الإطار، يمكننا استخلاص أهم الفروق بين الأسطورة والملحمة:

أ) يكاد يكون دور الإنسان معدوماً في الأسطورة، لأنّ الإرادة الفاعلة والمؤثّرة في الحدث هي إرادة الآلهة، وهي ذات إرادة كاملة وكليّة، وهذا أمر يختلف عمّا في الملحمة؛ حيث يعلو صوت الإنسان، ويبرز دوره في محاولة خلق عالم جديد مع أنّه في النهاية ينصاع لقرارات الآلهة والمصير الذي حدّدته له.

ب) إن موضوع الملحمة الرئيس هو صراع الإنسان الفرد مع قدره، ومآثره، وأعماله، وهو موضوع يحمل طابعاً تاريخياً قد يعود إلى أصل واقعيّ، ومع ذلك لم يتحرّج المؤلف من إضافة كثير من الصفات الشخصيّة للبطل، ولاسيّما تلك التي تعبّر عن قدراته، وشجاعته، وموهبته في تفسير الأحلام أيضاً، ودور الكائنات الإلهيّة في حياة البطل، إنّها صفات مطلوبة لنصّ أدبي، كان مقدّراً له أن يحمل آمال المؤلف، وآلامه، ومعتقداته، وقناعاته.

ج) لقد جسّدت الأسطورة الحديث عن موضوعات مضامينها إنسانيّة، ولكنّها موضوعات كليّة، كموضوع خلق الكون، وتنظيمه، وترتيبه، ودور الآلهة فيه، والصراع بين الخير والشر، وهذه موضوعات في مجملها لا دور للإنسان فيها، ولا يستطيع أن يتدخّل في مجرى أحداثها، وعلى العكس من ذلك منحت الإنسان جزءاً من الحريّة في اختيار طريقهُ في الحياة.

د) كان دور الأنثى من البشر دوراً ثانويّاً، لا يكاد يذكر أمام دور الذكر ومكانته في الملحمة، إلا أنّ الإلهة الأنثى قد تؤدّي دوراً رئيساً في الأسطورة، وتؤثّر في مجرى الأحداث تأثيراً بالغاً؛ فيصل دورها أحياناً إلى التأثير في مجرى الصراع وتغييره، ويتجلّى ذلك في الصراع الذي دار بين الإلهة "تيامات"، والإله "مردوخ"، وبين "إنانا" و "دمّوزي".

١- المصدر السابق، ص: 161.

هـ) كما يمكن تأكيد أنّ أهمّ سمة من سمات الملحمة، تكمن في البروز الظاهر والمؤثّر لدور الفرد في صنع الحدث، مع كلّ ما يميز هذا الحدث من تنوّع واتساع، حتى الوصول إلى مرحلة الدوران في حلقة مفرغة حياة، موت، حياة، موت."[1]

إن التمييز بين الأسطورة والملحمة، هو في الحقيقة ضرورة أملتها الدراسات المعاصرة، وهو في جوهره يأخذ بالحسبان طبيعة الأشخاص والمضمون، إلا أنّ هذا التمييز بتقانته الفنيّة المعاصرة قد لا يكون ماثلاً في ذات مبدع النصوص القديمة؛ صحيح أنّ إنسان بلاد الرافدين ميز بين الآلهة والإنسان، ووضع حدوداً فاصلة، ولكنّه أيضاً أضفى على آلهته جميع صفات البشر، وطبائعهم، باستثناء الموت فالآلهة خالدة، والإنسان ميت لا محالة، بيد أنّ سياقات السرد في ذات مبدع النصوص القديمة كانت محدّدة ومميّزة بين النوعين الأدبين اللذين تعايشا معاً لمدة طويلة بشكل عفويّ يكسب كلّ نوع منهما خصائصه المميّزة التي يكتشفها الباحثون المعاصرون.

2- الفرق بين الملحمة والأسطورة، وبين التاريخ:

أمّا محاولة النظر إلى الأسطورة والملحمة، على أنّهما تاريخ جرت أحداثه في عصر ما، فأنّ الأمر كان ولا يزال يجد من يناصره على مرّ العصور، فالفيلسوف الصقلي "يوهيمروس" هو أوّل من تصدّى لظاهرة الأسطورة، وحاول أن يجد لها تفسيراً، ففي حدود 200ق.م نشر "يوهيمروس" كتابه الموسوم بعنوان "الكتب المقدسة" الذي قال فيه: إنّ الآلهة إما تجسيد لقوى الطبيعة، وإمّا إنّها على الأرجح أبطال من البشر، ألّهوا بسبب المنجزات التي حقّقوها، وإن الأساطير عبارة عن رموز أو كتابات، وإنّ الشعائر الدينيّة هي في الأصل ممارسات لإحياء ذكرى الموتى، وهكذا فإنّ "زوس" من وجهة نظره كان فاتحاً مات في جزيرة "كريت"، وإنّ "أفروديت" كانت مؤسسة للبغاء وراعية له، وإنّ قصّة "كرونوس" التي تحكي كيف أنّه أكل أطفاله، هي الطريقة الوحيدة للقول: إن أكل لحوم البشر كان في زمن ما حقيقة معروفة بين الناس. وعليه، فإنّ الآلهة بحسب تفسير "يوهيمروس" هم أبطال من البشر، وإنّ أساطير ما، ليست إلا أخباراً مأثورة حول شخصيّات وأحداث تاريخية.

ويرى فراس السواح أنّ "الأسطورة والتاريخ ينشآن عن التوق إلى معرفة أصل الحاضر، ولكنّهما يفترقان في القيمة التي ننسبها إلى ذلك الأصل، فهو أصل قدسيّ عند الأسطورة، وأصل دنيويّ مفرّغ من الأسطورة عند التاريخ، الأسطورة

١- ينظر: عبد الرحمن العابو، التراجيدي في أساطير الشرق القديم، ص: 140.

تنظر إلى التاريخ باعتباره تجلياً للمشيئة الإلهيّة، أمّا التاريخ فينظر إلى موضوعه باعتباره تجليّا للإرادة الإنسانيّة في جدليّتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الاجتماعية".[1]

ويمكن القول: إن كلاً من الأسطورة والتاريخ يهدف إلى أمر محدّد هو منح الإنسان القدرة على فهم نفسه، والشروط الموضوعيّة التي ساهمت في وجوده، ولذا فإننا نفهم التاريخ الآن على أنه نتاج لأفعال وسلوك الإنسان، إضافة إلى قوانين التطور التي تعمل كمحرك للتاريخ، وقوّة مؤثرة فيه، لا على أنه نتاج قرارات الآلهة ومشيئتها، وإنّ ما قرّرته حاصل، وما علينا إلا الانسجام معه.

ولا بدّ من الإشارة إلى الأسطورة الأوليّة، (أسطورة الخلق والتكوين) التي تدور أحداثها في زمن موغل في القدم، لا نعرف بدايته، ولذا لا يمكن لنا ردّ أصولها إلى أحداث تاريخية يمكن أن نربطها بها وحسب، ولكن يمكننا القول أيضاً إنّ أحداث الأساطير الأولى كانت تدور في ذلك الزمن الذي يمكن أن نسميه بالتاريخ المقدّس، في مرحلة ما من مراحل وجود الإنسان، وهي المرحلة التي اصطدم فيها السكون بالضجيج الذي أحدثه الكائن البشريّ، بذلك أزعج الآلهة، في هذا الزمن الذي تحدّث عنه "مردوخ" حين وضع النظام للكون، حينها بدأ الإنسان يخطو خطواته الأولى من أجل امتلاك إرادته، وإظهار رغبته في التأثير في الأحداث التي تدور حوله، لذلك أصبحت الملاحم تشكل علامة بارزة فيه، وأصبحت أحداثها تدور بشكل أو بآخر حول أشخاص مرّوا في الذاكرة البشرية، وقد تركت أعمالهم ومآثرهم أثراً فيها.

كان على الذاكرة الجمعيّة الحميمة أن تحتفظ لنفسها بذكريات تعطي وجود الإنسان في هذا الكون قيمة ومعنى، وإذا كان الإنسان القديم بداية قد نسب إلى الآلهة كلّ الأحداث التاريخية، وزعم أنّها قد حصلت نتيجة قرار صادر عنها، إلا أنّه حين وعى ذاته بدأ ينسب أعماله إلى نفسه. صحيح أنّه تخيّلها على أنّها تحدث بشكل مشابه للطريقة التي كانت تقوم بها الآلهة بعملها، ولكن من المؤكد أنّه في مرحلة اختراعه الكتابة، واكتشافه الزراعة، وأنظمة الري، وانتقاله من السكن في البراري إلى المسكن المشيّد ممّا هو موجود في الطبيعة، فإنّه قدّر أنّ الزمن زمنه، وأنّ عليه أن يقوم بمحاولة فرض تاريخه وقراره على مجرى الأحداث التي يعيشها. في هذه المرحلة بدأ التاريخ يتجرّد من قدسيّته؛ لأنّ الإنسان في هذه المرحلة طفق يبحث عن الأسباب والنتائج التي أدّت إلى صنع الحدث، وأخذ الإنسان في هذه المرحلة يعرف نفسه، وشرع يدرك أنّ ما يحصل له من صدفة ما هو إلا نتيجة قرار حتمي صادر عن الإله، وفي هذه المرحلة يمكننا أن نلتمس

١- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص: 91.

في نصوص الشرق القديم آثر أعمال الرجال العظام في صنع الحدث، أو في صنع التاريخ الذي مرّ بنا.

ونختم بالقول: إنّنا لا نستطيع أن ننظر إلى الأسطورة والملحمة على أنّهما تاريخ لوقائع حدثت بالفعل مع الإشارة إلى أنّ هذا الحدث الذي هو موضوع القصّة قد يكون له أساس تاريخيّ.

ثالثاً: البطوليّ في "ملحمة جلجامش":

تنشأ بذرة الملاحم عادة عندما يبدأ شعب ما بتشكيل وعيه الذاتي، وتنمو، ثمّ تتكامل حين يبدأ بمناقشة تصوراته الدينيّة التي ورثها عن الأسلاف، مناقشة تؤكّد له أنّه بدأ يشعر بذاته، ويحسّ بقوته، ويؤمن بقدراته، وأنّ بإمكانه التأثير في مجرى الأحداث التي تحيط به. بذلك يصل إلى مرحلة تجلّي الحكمة الإنسانيّة التي تخضع تفسير الحدث إلى معايير منطقها، وقد تعمد إلى تحريفه أو تغييره إن أمكن ليتلاءم وتلك المعايير، عبر عمليّات إعادة إنتاج الحدث. آنئذ يصبح جوهر حياة الناس ممثّلاً بثقافتهم، وبواقعهم، وبآمالهم، يشكل مضمون الملحمة، و "إنّ حياة الشعب الجوهرية يجب أن تتجلّى في حدث يعطي الملحمة موضوعاً، والبطل يجب أن يعبّر بشخصيّته عن قوى الشعب بكلّ امتلائها، وعن روحه الجوهرية بكلّ شاعريتها."[1]

فالبطل في الملحمة يشكل التمجيد الشاعريّ الحقيقيّ والجوهريّ لحياة الناس، وطرائق تفكيرهم، إنّه غاية في الكمال؛ روحه تسكن جسداً يشبه أجساد الآلهة، وفي ملامحه امتزجت الرجولة والجمال، وفي كلامه نبل وقوّة، وفي حركاته رشاقة وروعة.. نحن إذاً "أمام عمل كلاسيكي يلائم بصورة طبيعية جميع الجماهير، أو على الأقل أكبر عدد منهم"[2] لأنّه يشكل في تجسيده لصورة البطل صورة المثال الجماليّ المرسوم في الذاكرة الجمعية، وصورة المثال الذي يبشّر بالرقيّ والازدهار المقبل، لذا فإنّ الملحمة "حين تروي ما حدث، وما هو واقع فإنّها تنطوي على أحداث كثيرة، تتّصل بواسطتها بالعالم الكامل لأمّة من الأمم، ولعصر من العصور، فإنّ مجمل تصوّر أمّة من الأمم للعالم والحياة، هو الذي يحدّد مضمون الملحمة، ولذلك تقدّم لنا الملحمة الوعي الروحيّ الإنسانيّ، وتقدّم

١- بيلنسكي، مقالات مختارة، ص: 233.

٢- شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ص: 27.

أيضاً الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة بجوانبها المختلفة لأمّة من الأمم."[1] لذلك عرّف "هيجل" الملحمة بحسب (بسطاويسي. ص: 21) بالقول: "إنّ الملحمة هي ديوان الشعر لأيّ شعب من الشعوب، وهي كتابه المقدّس، ولهذا فإنّ لكلّ أمّة كبيرة كتباً كثيرة من هذا النوع الذي تعبّر فيه عن روحها الأصليّة."[2]

وقد جسّدت شخصيّة البطل في الملحمة الاندماج الكلّي بين الأنا الفرديّة والكلّ الاجتماعي، وهي تعبير عن الروح الجوهريّة لجوانب الكلّ المختلفة لشعب ما يستطيع تصوير نموذج مشكّل بطريقة تتناسب ووعيه الجماليّ وتنسجم معه، هذا الشكل يتجسّد في البطوليّ الذي هو تجلّ للإله وقدرته المؤثّرة في الطاقة الأبدية للزمن، يضاف إليها محاولة هذا البطل التأثير في هذه القدرة وتغييرها إن أمكن.

تبدأ رحلة البطل حين تتوفّر له كل الملذات الحياتية، والجسدية، والنفسية. بيد أنّه يدرك تفاهة كلّ ما يحصل عليه وما يمارسه في حياته الاعتياديّة، إن نداءً ما يأتيه من بعيد يقضّ مضجعه، وهو لا يستطيع تجاهل هذا النداء ولا إهماله.

على هذا المنوال كان "جلجامش" البطل يعيش في حالة ترف، إلى الدرجة التي جعلت أهل المدينة يضيقون به ذرعاً، لا لأنّهم لا يستطيعون تلبية احتياجات البطل بل لإدراكهم بأنّ على البطل تأدية مهمّات هي أسمى ممّا يفعله، وأرفع، وأجمل، وأهمّ:

لم يترك جلجامش عذراء لأبيها
ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل
وما فتئ يضطهد الناس بمظالمه ليل نهار
استمع الإله أنو إلى شكواهم
ودعوا الإلهة أرورو العظيمة وقالوا لها
أنت التي خلقت هذا الرجل
فاخلقي الآن غريماً له.[3]

في هذه اللحظة التي يكون فيها البطل منغمساً في اللهو، والترف يأتي النداء عبر الحلم، أو إنّ النداء الذي يغيّر حال البطوليّ وتوجّهه يمكن أن يتجلّى بطرائق شتى، منها الحلم وهو ما حصل في الملحمة:

١- رمضان بسطاويسي، الجميل، ص: 220، كتاب الرياض، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد (25-26)، الرياض، 1996.
٢- المصدر السابق، ص: 221.
٣- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 78-79.

يا أمي لقد رأيت الليلة الماضية حلماً
رأيت أنّي أسير مختالاً بين الأبطال
فظهرت كواكب السماء
وقد سقط أحدها عليّ وكأنه شهاب السماء أنو
أردت رفعه ولكنّه ثقل علي
وأردت أن أزحزحه فلم أستطع أن أحركه
تجمّع حوله أهل بلاد أوروك
ازدحم الناس حوله وتدافعوا عليه
واجتمع عليه الأبطال
وقبّل أصحابي قدميه
أحببته وانحنيت عليه كما أنحني على امرأة
ورفعته ووضعته عند قدميك
فجعلته نظيراً لي
فأجابت "جلجامش" أمّه البصيرة العارفة وقالت له:
إن رؤيتك نظيرك كوكب السماء
.....
إنّه صاحب قويّ يعين الصديق عند الضيق
إنّه ذو عزم شديد وإنّك أحببته
فمعناه أنّه سيلازمك ولن يتخلّى عنك
وهذا هو تفسير رؤياك.[1]

في القصص البطوليّة لا يمكن للبطل أن يقوم بدوره دون مساعدة، قد تكون من الآلهة التي وهبته قدرات خارقة، أو من صديق ينير الدرب، أو من صوت خفي يدلّه على ما يجب فعله، ولذلك فإنّ البطل القويّ الصديق "إنكيدو" يأتي

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 87-88.

obeikandl.com

لملاقاة "جلجامش"، ويخوضان معاً نزالاً ينتهي بعقد صداقة بين البطلين، كان من نتائجها التفكير بأعمال أخرى غير تلك التي يقوم بها "جلجامش" في "أوروك".

إنّ البطل الذي التقى (صديقه)، والذي استجاب للنداء، عليه أن يبدأ العمل (الرحلة) فيخاطب "جلجامش" صديقه "إنكيدو":

يسكن في الغابة خمبابا الرهيب
فلنقتله كلانا أنا وأنت
لكي نزيل الشر من البلاد.[1]

وهنا تبدأ أولى مراحل الفعل للبطل، ألا وهي "الانسحاب من مسرح الظاهرات والتأثيرات القائمة في العلن، والتوجّه نحو المناطق الفاعلة في الروح، حيث تكمن الصعوبات الحقيقية. مهمته تقوم على إدراك الكوابح، والتغلّب على ذاته عن طريق منازلة شياطين الرضاعة في ثقافته الخاصة، كي ينفذ في النهاية إلى تجربته المباشرة وغير المشوّهة وإلى تملّك ذاته."[2]

فالبطل "ثائر متحرّر متمرّد على القدر، وهو في ثورته يكتسب فهماً أعمق وأشدّ نفاذاً من نظرة مرافقه الذي يتمسّك عادة بأهداب الحكمة الهادئة."[3]

وهذا ما يجعل البطوليّ في الملحمة يؤكّد دائماً على أنّ أعماله ما هي إلا مُثل يجب أن تتمثلها الجماعة. وهذه المثل هي مجموعة القيم التي يجب أن تسود "خير، وشجاعة، وإيثار..." ومن أجل ذلك لا يمكن أن يتردّد في القيام بعمله الذي عزم عليه على الرغم من كلّ محاولات توضيح حجم المخاطرة المحتملة في تأدية المهمّة التي قرّر خوضها، وفي عواقبها، فـ "إنكيدو" الذي شرح لـ "جلجامش" قوّة "خمبابا" وجبروته، لم يستطع ثنيه عن الاستمرار في رحلة المغامرة التي قرّر أن يخوضها:

يا صديقي
من يجرؤ على الإيغال في داخلها (الغابة)
وخمبابا زئيره عباب الطوفان
تنبعث من فمه النار ونَفَسُه الموت الزؤام

١- المصدر السابق، ص: 97.
٢- كامبل، لبطل بألف وجه، ص: 29.
٣- شكري عياد، الأدب في عالم متغيّر، ص: 153، ط1، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

فعلام ترغب القيام بهذا الأمر
فتح جلجامش فاه وقال لإنكيدو:
عزمت لأرتقينّ جبال الأرز
وأدخل الغابة مسكن خمبابا
وسآخذ معي فأساً أستعين به في القتال
أما أنت فامكث هنا، وسأذهب أنا وحدي.[1]

ولأنّ البطلين، وبعد نقاش طويل، يعزمان على الذهاب إلى الغابة، والخضوع للاختبار الأوّل الذي يواجههما، فإنّ هذا الاختبار لا يمكن تجاوزه بطريقة عشوائيّة، بل عليهما معالجة الأمر بدقّة وصوابيّة، وإلا فإنّ الإخفاق سيكون نصيبهما ولن يستطيعا تحقيق ذاتهما، ويجب عليهما الإدراك بأنّ طريق الاستنارة مملوء بالمصاعب، وهو وعر جداً، والأخطار كبيرة، لذا لا بد من الاستعداد. هنا تكمن قيمة التهيئة النفسية لشخص البطل العازم على تغيير نمط حياته، والراغب في إدراك الحياة، ومعرفة كنهها، وجدواها، يبدأ الاستعداد بصنع أسلحة من نوع خاص:

سكبوا سيوفاً كبيرة
يصل وزن كلّ منها
إلى وزنين وقبضاتها ثلاثين طناً.[2]

وإذا كان السلاح هو المرافق للبطل، فإنّ من له خبرة في الحياة لا بدّ من مشورته، واستطلاع رأيه، والاستماع إلى نصيحته؛ جلس شيب "أوروك" أمام "جلجامش" فخاطبهم:

اسمعوا يا شيب أوروك
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه
ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب
عزمت على أن أغلبه في غابة الأرز.[3]

لكنّ الشيوخ وبدافع خبرتهم، وهدوئهم، وخوفهم على البطل يحاولون ثنيه عن المضي في ما عزم عليه:

يا جلجامش أنت ما زلت شاباً
وقد حملك قلبك مدى بعيداً

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 98.
٢- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 99.
٣- المصدر السابق، ص: 100.

وأنت لا تعرف عاقبة ما أنت مقدم عليه
فعلام رغبت في الإقدام على هذا الأمر
لا أقبل لأحد أن يصمد إزاء خمبابا[1]

وحين رأوا من البطل إصراره، وعدم الاستماع لرأيهم، ما كان منهم إلا أن توجهوا بالدعاء له:

عسى أن ينصرك إلهك الحامي
وعساه أن يرجعك سالماً
ويعيدك إلى ميناء أوروك.[2]

إنّ الحلم في الوصول إلى الحقيقة الكلية، هو الذي يدفع البطل إلى المضيّ في طريقه، يجابه الخطر، ويغامر بحياته، لكي يرسل لنا رسالته الأزليّة، فالحصول على المعرفة والاستنارة لا يمكن أن يتمّ دون اجتياز عقبات، ومواجهة صعوبات، وطرق كلّ الأبواب التي يمكن أن توصل إلى الحقيقة، "فالبطل في سلوكه لا يعبّر عن الواقع الجماليّ بواسطة تشكيله للمثال الجماليّ وحسب، ولكنّه في هذه اللحظة يعبّر عن رغبة شخصيّة في امتلاك حريّته الذاتيّة أيضاً".[3]

ومن هنا فإنّ أعماله ليست بدعة، ولا تهيّؤات، ولا وهماً من صنع الخيال، ولكنّها تجسيد لدافع الرغبة في امتلاك حريّة التفكير في الحياة، من أجل تحقيق الحلم الجماعيّ، المتجسّد في الحلم الفرديّ الذي يمثّله سلوك البطل.

ولذا فإنّ اجتياز "جلجامش" العقبة الأولى، وهي القضاء على "خمبابا"، فتح له الباب على مصراعيه ومكّنه من تجاوز حارس الغابة الذي يرمز إلى العقبات التي تواجهنا في حياتنا، وفتح أمامه أفاقاً خصبة ومجالات غير محدودة، وأنار له طريقاً عليه سلوكه، إنّه في هذه المرحلة يدرك، نتيجة لحدث بارز يظهر في حياته وبعد تأمل كبير، أهميّة المهمّات الملقاة على عاتقه، والأهداف التي عليه أن يعمل على إنجازها، وهنا تأتي إغراءات أخرى عليه تجاوزها، من أجل إقناعنا بقدرته على مواصلة المهمة الموكلة إليه. إنّ المرأة وهي من أكثر ملذّات الحياة إغواء، تحاول عرقلة تحقيق مشروعه الطموح:

تعال يا حبيبي ودعني اتمتّع برجولتك

١- المصدر السابق، ص: 100.
٢- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 101.
٣- ينظر: ضيف الله مراد، الدراما عند هيجل، ص: 51.

مدّ يدك وألمس مفاتن جسمي.[1]

لكنّ البطل الذي وضح في ذهنه الهدف، لا يمكن له أن يغيّر طريقه كما لا يمكن له أن يستجيب لها:

ماذا ترين منّي
إن أحببتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء
أحببت راعي القطيع
الذي لم ينقطع يقدم إليك أكداس الخبز
وينحر الجداء ويقدّمها لك كلّ يوم
ولكنّك ضربته وحولته ذئباً
.....
إن أحببتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء.[2]

وهنا تتدخّل الآلهة الغضبى "عشتار" التي تطلب من أبيها خلق ثور سماويّ يحطّم العالم ويثير الفوضى (وتلك رمزيّة كبيرة تدل على أنّ البطل الحامل للأحلام، لا بدّ أن يواجه بثبات كلّ أنواع المعوّقات التي تقف أمام مشروعه)، ولكنّ "إنكيدو" يتمكّن من القضاء على هذا الثور، فتغضب الآلهة من "إنكيدو"، وتقرّر إنهاء حياته كي يبقى البطل وحيداً دون رفيق:

من أجل إنكيدو خله وصديقه
بكى جلجامش بكاءً مراً
هام على وجهه في الصحاري
وصار يناجي نفسه
إذا ما متّ أفلا يكون مصيري مثل إنكيدو.[3]

على البطوليّ الفرد أن يجتاز الطريق بنفسه وحيداً في نهاية المطاف، لأنّ الصفاء الذاتيّ والروحيّ لا يتأتّى إلا عبر تجربة فرديّة نقيّة يمكن بواسطتها الحصول على الأجوبة المقلقة للذات الإنسانيّة:

ما الذي حملكَ على هذا السفر البعيد؟
وعلامَ قطعتَ الطريق الطويل؟

١- ضيف الله مراد، الدراما عند هيجل، ص: 133.
٢- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 114-115.
٣- المصدر السابق، ص: 133.

اَبنْ لي القصدَ من المجيء إليّ؟
أتيتُ قاصداً أوتونبشيتم باحثاً عن الحياة
جئتُ لأسأله عن لغز الحياة والموت.[١]

وحين يدرك الرجل العقرب إصرار البطل على المضيّ في رحلته، ناداه قائلاً:

ادخل يا جلجامش ولا تخف
أَذنتُ لك أن تعبرَ جبالَ ماشو.[٢]

وبعد أن يعبر الطريق المظلم، والمحفوف بالمخاطر، تظهر الأنثى مرة أخرى، كمغوية للرجل، تريد إقناعه بعدم جدوى الرحلة، وهنا تبرز إشكالية تمظهرها "على أنّها الدليل الموصل إلى القمّة العليا للمغامرة الحسيّة"[٣] من جهة، وأنّها مانحة البطل الاستنارة الكليّة، والمعرفة بالحقيقة الأزليّة من جهة أخرى:

"سيدوري": صاحبة الحانة الساكنة عند ساحل البحر
شاهدت جلجامش مقبلاً وكان لباسه الجلود
ووجهه أشعث
كمن سافر سفراً طويلاً
ويبدو عليه العناء والتعب
ناجت نفسها
يبدو أن هذا الرجل قاتل
فليت شعري إلى أين يريد
فأوصدت بابها لما رأته يقترب وأحكمت غلقه بالمزلاج.[٤]

وبعد أن يبدّد البطل "جلجامش" خوفها، ويعرّفها بنفسه، وبهدفه، وبالمصائب التي أصابته، وبقسوة الفراق التي أحسّ بها، نتيجة موت صديقه سألها:

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

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 135.
٢- المصدر السابق، ص: 136.
٣- كامبل، البطل بألف وجه، ص: 121.
٤- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 137-138.

حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدّرت الموت على البشريّة
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش
فليكن كرشك مليئاً على الدوام
وكن مبتهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كلّ يوم من أيّامك
واجعل ثيابك نظيفة
ودلّل الصغير الذي يمسك بيدك
وافرح الزوجة التي بين أحضانك
هذا هو نصيب البشريّة[1]

لكنّ البطل الحالم لا يستطيع الانصياع لنصائح "سيدوري"، فهو متّخذ قراره، مدفوعاً بهذا الكم من المسؤوليّة الملقاة على عاتقه، مطالب بإحضار الحقيقة إلى الذين أوكلوا المهمة إليه، لذا يتابع سيره ويصل إلى "أوتونبشيتم" بعد سفر ومغامرات مخيفة، هي مجموعة الاختبارات التي تقدّمه لنا على أنّه أصبح جاهزاً لامتلاك الحقيقة، وبعد حوار طويل مع "أوتونبشيتم" وبمساعدة زوجته، يتمكّن "جلجامش" من الحصول على سرّ عشبة الخلود:

سأكشف لك يا جلجامش مسألة خفيّة
أخبرك بسرّ الآلهة
فهناك نبات جذره يشبه العاقول
له أشواك مثل الورد تخزّ يدك
فإذا ما ظفرت به وجدت (حياة متجدّدة).[2]

يغوص البطل إلى قاع البحر محاولاً استكشاف آخر مراحل رحلته، ويحصل على العشبة، لكنّه ولأنّه رمز فإنّ عظمة البطوليّ تتجلّى في هذه اللحظة، هي إيثاره الناس (أهل مدينته) على نفسه، فنادى الملاح:

يا "أورشنابي" إنّ هذا النبات يشفي الغمّ
فيه يحصل الإنسان على نَفَسْ الحياة
لأحملنّه معي إلى الوركاء (أوروك) المسوّرة
وأعطيه إلى شيخ ليأكله ويجرّبه

١- المصدر السابق، ص: 142.
٢- فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة، ص: 247. وينظر: طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 168.

سيكون اسمه يعود الشيخ إلى صباه
وإني سآكل منه وأعود شاباً كما كنت.[1]

وفي طريق العودة، وبعد أن قطع "جلجامش" الطريق الطويلة، رأى بركة ماء، نزل ليستحمّ عند ذلك جاءت أفعى وخطفت النبتة:

شمّت الحيّة رائحة النبات
فخرجت متسللة وأخذت النبات
ولما أخذته خلعت عنها ثوبها
وعند ذلك جلس جلجامش
وأجهش بالبكاء.[2]

مدركاً الحقيقة التي سعى من أجل تغييرها: إنّه لن يستطيع نيل الحياة الأبديّة، وإنّ الموت هو الحقيقة الأبديّة التي لا بدّ من الإيمان والتسليم بوقوعها، وليؤمن حين فكّر بنقاء كنقاء الجوهر أنّ الحريّة المطلقة هي في رمي الإنسان لهذا الجسد الفاني، الذي هو خامل وقذر من الطبيعة، ولا يستحقّ التفكير فيه لأنّ شيئاً ما قد انكسر، وإنّ المتعة التي حصل عليها البطل، على الرغم من كلّ ما عاناه من تعب تكمن في حصوله على المعرفة الجوهريّة والأزليّة، وهي أنّ الموت آت لا محالة، وأنّه ما من مخلوق بائس على هذه الأرض أكثر من الإنسان نفسه.

رابعاً: الأبعاد الاجتماعيّة والإنسانيّة في البطوليّ:

إنّ البطل الحقيقيّ ليس ذلك الذي يدفع بحركة الكون إلى الأمام أو ذاك الذي يساهم في إعادة النظام أو تغييره وحسب، ولكنّه ذلك البطل الذي يستطيع فتح عيوننا التي أصابها العمى، ذلك الذي يستطيع دفعنا إلى إدراك قيمتنا الإنسانيّة، وأهميّة دورنا في هذه الحياة، إنّه يدفعنا كي نتحرّر من أغلالنا، ونحرّر الكون من جلاديه، ونعمل على إطلاق الطاقات الموجودة في الكون. إنّ الدافع الأصلي والأساسي لامتلاك المعرفة هي السمة العليا التي تنظم سلوك البطل، وهي النتيجة النهائيّة التي يبحث عنها أيضاً، وفي سبيل ذلك تتجسّد في سلوك البطوليّ الإنساني

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 168.
٢- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 169.

أقصى درجات الثورة على عبثيّة الحياة. هذا النضال المعرفيّ الشموليّ هو الطريق الوحيد الموصل إلى امتلاك سرّ فتح ما هو مغلق من أسرار الكون؛ ففي (ملحمة جلجامش) يبدأ البطل مرحلة الوعي، حين يدرك بؤس السلوك الاجتماعيّ الذي يقبل بدفن الصديق، والحبيب، والابن، والأب، والأخ تحت التراب:

على صديقه إنكيدو بكى جلجامش
بكى بمرارة وهو يجوب السهول متسائلاً
هل أنا سأموت بدوري
أو ليس عليّ أن أشبه إنكيدو
دخل القلق مثل شيطان إلى أحشائي
جعلني أتخوّف من الموت أهيم في البراري.[1]

إنّ السلوك الاجتماعيّ الذي أظهره "جلجامش" في بداية الملحمة، جعل أهل "أوروك" يجتمعون ويطلبون من الآلهة خلق ندٍ للبطل، يذكّرنا بالتعاضد الاجتماعيّ الإجباريّ أمام الخطر المحدق، فقد اتّحد الناس من أجل الخلاص من ظلم البطوليّ الإنسان، وسلوكه المرفوض اجتماعياً، فالنصّ هو في الحقيقة شكل من أشكال الوعي الاجتماعيّ، عبّرت المخيّلة الشعبيّة الاجتماعيّة عنه بطريقة فنيّة خفية (رمزية)، فهي التي صاغت سلوك البطل الفرديّ، وقدّمته إنساناً لاهياً ظالماً، وحاولت عبر رسمها لشخصيّة صديقه تعديل مسار السلوك من الفردي إلى السلوك الاجتماعي الجماعي، وبمعنى: تغيير الحلم الفرديّ وتحويله حلماً جماعياً أي: إنسانياً، ولذا فإن البطل أصبح يشكل نموذجاً اجتماعياً وحضارياً يدافع عن معنى الحياة، وقيم التجدد، والتطوّر، والبقاء، ضد قوى الفوضى، والموت، والفناء.

كما أنّ التقابل الذي تقدّمه شخصيّة البطوليّ بين الحسّيّ والعقليّ، بين الإبداعيّ والمعرفيّ، هو الذي يشكل مجموعة الرموز الفنيّة التي تعبّر عن العادات، والتقاليد، والمعتقدات الاجتماعية، والانطلاق من العاطفي الفرديّ إلى الاجتماعيّ الروحيّ العقائدي، يكمن في قدرة البطوليّ على إشعال شرارة المعرفة، التي تشغل النشاط الإبداعي، لكي يتملك المجتمع إرادته بنفسه، ويأخذ بزمام المبادرة سائراً خلف البطوليّ القائد من أجل تغيير واقعه وتحقيق أحلامه.

وهنا يبرز سحر الفكر الإنسانيّ الذي انتقل من الإحساس بالعجز، والخوف إلى الإيمان بالقدرة، والوعي بالقوة، ذلك كلّه قد تمّ اكتسابه والحصول عليه عبر

١- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 174، ك4.

خوض التجربة الصعبة التي خاضها البطل، وعاد منها حاملاً مشعل المعرفة، على الرغم من كلّ الانكسارات التي يتعرّض لها البطل ويواجهها؛ كما حصل مع "جلجامش" حين مات خليله "إنكيدو":

من أجل إنكيدو خليلي وصاحبي أبكي
وأنوح نواح الثكلى
إنّه الفأس التي في جنبي وقوّة ساعدي
والخنجر الذي في حزامي
وفرحتي وكسوة عيدي
وقد ظهر شيطان رجيم وسرقه منّي.[1]

يظلّ البطل يظهر في سلوكه تجاه الصديق المفارق للحياة، الوفاء بوصفه سمة من أعظم السمات الإنسانيّة، وعلى الرغم من بشاعة الموت، وقساوته المثيرة للفزع، يتمكّن البطل من النهوض من جديد، من أجل متابعة المهمّة الملقاة على عاتقه، ولذا لم يكن أمام الأم حين شعرت بخطورة ما عزم عليه الابن، سوى التوجّه بالدعاء والعتاب معاً للإله:

قدّمت القربان والبخور، ورفعتْ
يديها إلى الشمس، وقالتْ
علامَ أعطيتْ ولدي جلجامش قلباً مضطرباً لا يستقرّ
والآن حثثته فاعتزمَ سفراً بعيداً
ها أنتَ ائتمنتك على ولدي فأرجعه لي سالماً.[2]

لقد استطاعت الملحمة أن تقدّم لنا البطل بصور مختلفة، فإضافة إلى قدرتها على تصوير الوحدة الاجتماعية، وتصوير السلوك النفسي للبطل، استطاعت رسم الطريق الذي ساهم في تحول سلوك البطل اللاهي، والصديق المتخلّف الذي يعيش في البراري، حين رفعت من مستوى صورة المرأة الأمّ التي تحنو على ولدها، وتخاف عليه (ننسون أم جلجامش)، أو المرأة التي استطاعت أن تغيّر سلوك "إنكيدو"، وتنقله من البداوة إلى الحضارة، وهنا استطاع مؤلف الملحمة (الخيال الشعبيّ الجماعيّ) عبر الرمز الفنّيّ دفعنا إلى ممارسة التقويم الجماليّ للسلوك الفرديّ، وعظمة تحولّه إلى سلوك مليء بالمضامين الاجتماعيّة، فأصبح البطل يمثل الرغبة الاجتماعيّة في التحوّل من التخلّف إلى الحضارة، ومن الجهل إلى

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 13.
٢- المصدر السابق، ص: 104-105.

المعرفة، مع علم البطل والمجتمع أنّ هذه الثورة لا يمكن لها أن تغيّر في نواميس الكون، إلا أنّها يمكن أن تؤثر فيه.

خامساً: أعمال بطوليّة ملحميّة أخرى:

1- "إنميركار" و سيّد "أرتا":

تعرض هذه القصّة الملحميّة التي سجلّت على ما يربو على 600 سطر، للعلاقات بين "إنميركار" وبين سيّد كان يحكم "أرتا"، ففي ذات يوم تضرّع "إنميركار" إلى "إنانا" آلهة الحب والحرب، كي تعمل ما بوسعها لحمل أهل "أرتا" على جلب الذهب، والفضة، واللازورد إليه، ليقوم ببناء معبد الإله "إنكي" في مدينة "أريدو"، واستجابت الآلهة لدعواته، ونصحته بأن يبعث رسولاً من عنده إلى سيّد "أرتا"، فيعبر جبال "أشنان" العالية، وطمأنته إلى أنّ أهل "أرتا" سوف يخضعون، ويقدّمون له كلّ ما يحتاج ذلك المعبد.

يصل الرسول إلى "أرتا"، لكن سيّدها يرفض طلب "إنميركار"، ويطلب إليه منازلة رجل لرجل، أو أن يرسل له كميّات كافية من القمح مقابل ما طلب، ولأنّ الرسول كان عييّ اللسان، فإنّ "إنميركار" يكتب الرسائل بنفسه إلى سيّد "أرتا" (وهذه إشارة إلى أنّ "إنميركار" من أوائل الذين بادروا إلى استخدم المراسلة الكتابيّة الرسميّة بين الدول وسيلة اتصال، وأنّه قد وظّفها في تبادل المعرفة)، وبعد عدّة مراسلات يتدخّل الإله "أشكور": (إله المطر والعواصف) فينزل المطر، حيث تنمو في "أرتا" الحنطة والفاصولياء، وهكذا يطمئن سيّد "أرتا" إلى أنّ الآلهة لم تتخلّ عنه، فيقوم بإرسال ما طلبه "إنميركار" من ذهب وفضّة، ويتصالح الملكان، ويتعاهدان على التعاون من أجل رفاهيّة شعبيهما[1].
والقصّة برمّتها تؤكّد دور البطوليّ "إنميركار" الذي علّم الناس استخدام المراسلات الكتابيّة في تبادل المعرفة، بوصفه أسلوباً سلمياً يمكن اللجوء إليه نظراً إلى ما تملكه المعرفة الحقّة من سلطة مؤثّرة، يمكن الركون إليها بوصفها أداة بديلة من استخدام السلاح، وبهذا قام البطوليّ بدور متقدّم جداً في التاريخ، هدف به تنمية وعي الناس باستخدام تبادل المراسلات الدبلوماسيّة الكتابيّة المبنيّة على المعرفة، لتقدّم المجتمع وتطوّره.

١- ينظر: فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة، ص: 173. بتصرّف في مضمون إشارة القصّة، واستخلاص فحواها.

2- أجا وجلجامش:

تعكس هذه القصّة الملحميّة ظاهرة الصراع على السلطة السياسيّة بين الدويلات السومريّة، والمنافسة الشديدة بين المدن؛ فقد أرسل "أجا" ملك "كيش" إنذاراً إلى "جلجامش" يطلب منه الاستسلام وإلا فإنّه سيتحمل كلّ العواقب الوخيمة الناتجة عن رفضه الانصياع له، وهنا يقوم "جلجامش" بعرض الأمر على مجلس الشيوخ، ويطلب إليهم عدم الانصياع للإنذار لكن الشيوخ فضّلوا العيش بهدوء والإذعان لملك "كيش". وهنا يبرز دور البطوليّ الذي يقرّر عرض الأمر على المحاربين في المدينة:

مرّة أخرى عرض جلجامش
الأمر على رجال مدينته وطلب كلمتهم
فقالوا له:
لا تذعن لبيت كيش ولنضربه بالسلاح
إن مدينة الوركاء (أوروك) من صنع يد الآلهة
وها هي أسوارها تلامس الغيوم
أنت أيها الملك البطل
كيف لك أن تخاف من قدومه
فذلك الجيش صغير، ومؤخّرته تترنّح
ورجاله لا يرفعون أبصارهم عالياً.[1]

هذا الكلام سرّ البطل الذي قرّر مواجهة الحاكم الغاشم، وحين رأى الجيش المعتدي هيبة البطل وبهاءه وسموّ خلقه فرّ هارباً. وبهذا استطاعت الملحمة أن تؤكّد لنا قيمة الشجاعة وعلوّ مكانتها، وأنّ الأوطان تحتاج إلى رجال أشدّاء يدافعون عنها أمام العدوّ معتمدين على معلومات ماديّة ومعنويّة كافية.

3- جلجامش وثور السماء:

قصّة ملحمية سومريّة تتحدّث عن أنّ الإلهة "عشتار": (إنانا) طلبت من أبيها "أنو" أن يخلق ثوراً سماوياً يستطيع منازلة "جلجامش" والقضاء عليه، وقد اضطر أبوها إلى تحقيق رغبتها أمام تهديدها بأنّها سوف تغير نواميس الكون إنْ رفض طلبها، لكن "جلجامش" البطل يستطيع القضاء على الثور، ويمضي في

١- فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة، ص: 175.

طريق تحقيق حلمه المعرفي، وهذه الملحمة تشكل جزءاً من ملحمة جلجامش الكاملة.[١]

سادساً: البطوليّ الملحميّ: دراسة مقارنة:

1- بين الملاحم البابليّة والأساخير اليونانيّة:

إنّ الثورة المثيولوجيّة الإغريقيّة التي شكّلت تراث الحضارة الغربيّة فيما بعد "كتبت في الزمن الذي كان اليونانيّون فيه في ذروة ثقافتهم وحضارتهم، مع ملاحم قليلة من ماضيهم البدائيّ، جمّل اليونانيّون آلهتهم ونقّوها، وأدخلوا الواقع والرقص في أساطيرهم، فالآلهة لا ترعب، ولا تخيف الإنسان، إنّها تعكس المزايا الإنسانيّة، ولكنّها مزايا مبالغ فيها، مقابل مزايا الإنسان، فالآلهة أسمى أناقة، وأعظم قوّة، وأكثر تعرّضاً للأعمال التي لا يقوم بها البشر الفانون."[٢]

كما يظهر في المثيولوجيا الإغريقيّة الاهتمام العميق بالإنسان والقدر الذي يسّير حياته، ونلحظ هيمنة الأرباب على مصير الإنسان كما في أساطير بلاد الرافدين.

لقد جسّد الأدب الإغريقيّ الشخصيّة البطوليّة "بصورة نصف الإله، أو الملك، أو القائد المنفّذ لإرادة الآلهة أو القدر، إنّ البطل اليونانيّ لم يكن يفكّر مطلقاً بالتمرّد على النظام الاجتماعي العبوديّ، القائم على انعدام المساواة بين العبيد ومالكيهم، إذ لم يكن الصراع الذي يخوضه صراعاً بينه وبين المجتمع، بل كان صراعاً بينه وبين القوى التي تحاول الإخلال بالنظام الاجتماعيّ، ونواميس المجتمع، لذا كانت صورة البطل في الشعر اليونانيّ القديم منسجمة تماماً والأساس الاجتماعيّ للفن اليونانيّ الذي كان على الرغم من إنسانيّته الشاملة،[٣] إلا أنّه جُسّد في الشعر اليونانيّ بصورة الفارس، وهو يتمتّع بصفات البطولة كلّها، قويّ البنية "الذي لا يفقد حتى في العذاب توازنه الهارمونيّ، وقوته الجميلة، إنّه يؤكد نفسه في العالم كائناً قويّاً مظفراً."[٤]

أما في بلاد الرافدين حيث لا وجود فيها للحجر ولا للخشب، فقد شيّدت قصور من الآجر خبأت في داخلها آلاف الرقم التي سجّل عليها فكر شعب، وثقافته، وتاريخه، استطاع عبر نتاجه الفكري، أن يؤثّر في مختلف الثقافات

١- المصدر السابق، ص: 184.

٢- ماكس شابيرو، معجم الأساطير، ص: 12.

٣- فؤاد المرعي، محاضرات في الأدب المقارن، ص: 68، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، ط1، جامعة حلب، حلب، 2008.

٤- فؤاد المرعي، محاضرات في الأدب المقارن، ص: 69.

الإنسانيّة، وهو أمر ما كان بالإمكان حصوله، لولا أنّ هذه الثقافة كانت تحتلّ مكاناً متميزاً آنذاك، جعل العالم المتمدّن فيما بعد يتعلّم منها.

لقد استطاعت أساطير بلاد الرافدين أن تثير الأفكار الإنسانيّة وتناقشها، وتفكّر فيها تفكيراً قريباً من التأمّل الفلسفيّ، مما جعل الشعوب المجاورة لشعوب بلاد الرافدين ترنو بأنظارها إلى بلاد تنتشر فيها الكتابة، والثقافة، ويتطوّر فيها العمران، وتناقشت الأمور التي تثير في الذات الإنسانيّة أسئلة لا يمكن للإنسان أن يرتاح إن لم يجب عنها. هذا الأمر جعل شعوب المناطق المتاخمة لبلاد الرافدين والشعوب المطلّعة على تقدّم الفكر، والثقافة في هذه البلاد تأخذ عنها ثقافتها، وفكرها، وحتى أسماء آلهتها؛ قال "هيرودت"، "إنّ كلّ أسماء الآلهة تقريباً جاءت إلى بلاد الإغريق من مصر، فيما عدا بوسيدون وهو الإله الذي عرفوه من الليبيين."[1]

"ولعلّ اختطاف زيوس اليونانيّ لأوربا من الفينيقية أفضل تجسيد أسطوريّ للقاء السامي اليونانيّ الذي كانت كريت أول ميادينه، ففوق هذه الجزيرة ولدّت أوربا خيرة الأبطال الأماجيد الذين جسّدوا القوة، والعقل، والحكمة."[2] وعليه، أمكن القول: "إنّ أساطير بلاد الرافدين، وأساطير اليونان تكاد تتطابق في موضوعاتها، والشخصيّة البطوليّة في أساطير المنطقتين قامت بأدوار متشابهة، فالبطوليّ زيوس الذي تغنّى به هوميروس دان له الناس جميعاً، إضافة إلى الآلهة بالطاعة، حين خرج لمواجهة مختلف العناصر المخيفة والمروّعة، وصارع العمالقة والسيكلوب فقمعهم جميعاً... ثم جلس بعد ذلك فوق قمة الأولمب تحيط به بقيّة الآلهة."[3]

إنّ شخصيّة كبير الآلهة "زيوس" البطل يكاد دورها يتطابق مع الدور الذي قام به "مردوخ"، حين جابه آلهة الشرّ والفوضى، وأعاد الأمور إلى نصابها، ثم جلس في معبده ينظّم شؤون الكون. وبمراجعة سريعة لملحمتيّ اليونان "الإلياذة والأوديسة"، يمكن اكتشاف كثير من نقاط التشابه بين أساطير الشرق القديم وأساطير اليونان الإغريقية. إنّ مجمل مغامرات "قدموس" الذي قتل "بيرسيوس: الميدوزا" وقاتل الوحش الخرافي، ومغامرات "هرقل" تذكرنا بالمغامرات التي قام بها "جلجامش" في ملحمته الشهيرة.

وإذا كان البطوليّ الرافدي قد قام بإعادة تنظيم الكون، ومحاولة تغييره، فإن البطوليّ في أساطير اليونان استطاع أن يقدم للبشرية المعرفة الكلية لكيفية مواجهة الحياة؛ فـ "بروميثوس" سرق النار التي هي رمز لطموح البشر المعرفي والعلمي، وهي التي منحت اليونانيّ القديم المعارف الإنسانيّة التي واجه الحياة بها، لذا فإن الدافع الأساسي للبطوليّ اليونانيّ، كان يجسّد تطلعات العقل البشريّ

١- عماد حاتم، أساطير اليونان، ص: 12.
٢- المصدر السابق، ص: 12.
٣- المصدر السابق، ص: 32.

الراغب في السيطرة على الكون، وقد بدأت تستيقظ في نفسه طموحات كف كلّ ما من شأنه أن يعوق تطوّره واستئصاله إن أمكن، ورغبته في فرض روحه وإرادته على الكون.

لقد جسّدت الأسطورة اليونانيّة القيم الإنسانيّة النبيلة، والحرب على النقائض، فمفردات الفضيلة والخير لم تتغيّر، وكذلك قيم الخير، والشجاعة، والإيثار، والمروءة، كلّها موضوعات اعتز بها اليونانيّون القدماء، وهي ذاتها القيم التي سعى من أجل ترسيخها بطوليّ بلاد الرافدين.

لقد جسّدت شخصيّتا "هيكتور و إيّاس" اللذان التقيا أوّل مرّة كعدوّين، وانتهيا بعد صراع إلى صديقين، الصورة التي رسمتها ملحمة جلجامش لعلاقة "جلجامش بإنكيدو"، فقد بدأت علاقتهما عدوّين، ولكنّهما انتهيا إلى صديقين تضرب بصداقتهما الأمثال، وللدلالة على التشابه الكبير نقدّم شواهد من أسطورة أصل الكون والآلهة اليونانيّة، تبدأ الأسطورة بـ:

في البدء كان السديم المظلم الأبدي اللامتناهي.[1]

وتبدأ أسطورة الخلق والتكوين البابلية:

عندما في الأعالي
لم تكن السماء قد سمّيت بعد
والأرض اليابسة في الأسفل
لم يكن أطلق عليها أيّ اسم.[2]

وإذا قارنا بين المغامرات التي قام بها "زيوس، ومردوخ"، نجد أن هدف البطلين قد اتحد في جوهر تنظيم الكون، وإرضاء الآلهة، والحصول بعد ذلك على المكافأة:

ومن جبل الأولمب
ينثر زيوس هباته على البشر
ومنه ينشر على الأرض
النظم والشرائع
مصير الكون مرهون بإرادته.[3]

أما مردوخ فقد:

وضع نظام السلطات
الموكلة إلى الآلهة
كما تناول لوحة الأقدار

١- عماد حاتم، أساطير اليونان، ص: 53.
٢- ديوان الأساطير، ص: 116، ك4.
٣- عماد حاتم، أساطير اليونان، ص: 16.

التي صادرها
وحملها إلى أنو
كهدية للتأهيل به.

كما يمكن أن ننظر إلى طريقة تصوير العالم السفلي، ومكانه، وطريقة محاكمة من وفد إليه، ومعاقبة المسيء، ومكافأة المحسن، ويكفي أن نذكر أن مملكة "هاديس" العميقة التي لا قرار لها، وبداخلها تجري الأنهار الكدرة، كنهر "ستيكس" المقدّس الذي يستطيع أن يقسم ببرودة مياهه حتى الآلهة، إن "هاديس" هذا هو شقيق "زيوس"، كما كانت "أريشكيجال" شقيقة "عشتار":

مليئة بالظلمات والمخاوف مملكة هاديس
وهناك في ظلامها يتجمع شبح ايمبوس الرهيب.[١]

إنّ إلهة الحب "أفروديت" اليونانيّة، "عشتار" البابلية: كلتاهما تنتقمان ممّن يرفض هباتهما، ويجحد بقدرتهما، فـ "أفروديت" عاقبت "نرسيس"، و "عشتار" عاقبت "جلجامش و إنكيدو":

فليحرق الحبّ قلبك يا نرسيس
ولتكن منبوذاً ممّن تقع في هواه.[٢]

مثل ذلك فعلت "عشتار":

فتحت عشتار فاها وقالت لأبيها
اخلق لي يا أبت ثوراً سماوياً
ليغلب جلجامش ويهلكه.[٣]

كما يمكن ملاحظة الشبه في عمليّة خلق البطلين "هرقل[٤] و جلجامش"، إذ كلاهما من أصل إلهي، وأصل بشري، وكلاهما يخوض مغامرات، فـ "جلجامش" يكلف بقتل "خمبابا"، يقابله "هرقل" يقتل الأسد الذي بثّ في مدينة "نيمبا" الرعب والخوف. إن مغامرات كلا البطلين، ومحاولتهما حمل عبء التخلّص من الشرّ، وإعلاء قيم الخير، والحب، والإخاء، والإيثار، هي التي جعلت الناس في كلا الموطنين يؤمنون بأنّ من أوكلوه للقيام بالمهمّة يمكن الوثوق به، والاطمئنان إلى قدرته.

إنّ رمزيّة عبور البطل "جلجامش" إلى "ديلمون" حيث "أوتونبشيم" من أجل الحصول على سر الخلود، يشبه إلى حد بعيد الرحلة التي قام بها "أوديسيوس" إلى بلاد الشمس من أجل الحصول على المعرفة. وإذا كانت الآلهة

١- المصدر السابق، ص: 70.
٢- عماد حاتم، أساطير اليونان، ص: 107.
٣- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 145.
٤- أدمون فولر، موسوعة الأساطير، ص: 92.

"ننسون" أم "جلجامش" قد قامت في الملحمة بدور العرّاف: (مفسرة الأحلام)، فإنّ العراف "تيرسياس" هو من تنبأ لـ "أوديسيوس" بنتائج رحلته.

ولذا فإنّ المغامرات التي قام بها "جلجامش"، والأخطار التي واجهها، (خمبابا، وثور السماء، والرجل العقرب)، والتي انتهت بتمكين "جلجامش" من الانتصار عليهم، تقابلها رحلة "أوديسيوس" في الملحمة اليونانيّة ومواجهته لـ "بوسيدون" وطريقة سمل عينيه.[1]

كما أنّ النهاية التي وصل إليها "جلجامش"، عندما حصل على العشبة وسرقتها الأفعى، أي مرحلة النكوص التي واجهته، حيث عرف أن عليه العودة من حيث بدأ، هي ذاتها رحلة النكوص التي واجهت "أوديسيوس"، حين فتح إلى الريح كيسه، وجعل رجاله يعودون من حيث أتوا. لقد أراد "أخيل" اليونانيّ أن ينجز شيئاً لأهل الأرض، فقامت الآلهة بمساعدته، لكن "جلجامش" اختلف عنه في أنه ذهب إلى الآلهة من أجل أن يأخذ منها شيئاً وهو ملكها: (سرّ الخلود)، وهو ما اختصّته الآلهة لنفسها.

لقد انطلق البطوليّ اليونانيّ باتجاه تحقيق الهدف الأسمى ألا وهو إعادة تنظيم الكون، وإعادة النظام، أما البطوليّ الرافدي فإن هدفه الأساسي يتمثل في خلاص الإنسان، وفي عالم كلا الأسطورتين تشكّل القوّة الخيّرة رمزاً للنظام والقدسية، وتدفع الناس إلى الامتثال لأوامرها، على العكس من قوى الشرّ التي ترمز إلى الفوضى واللاقدسية، لذا يجب محاربتها والقضاء عليها، وتنتهي كلتا الأسطورتين (الملحميّتين) إلى النتيجة ذاتها، والتي عبّر عنها الشاعر اليونانيّ "اكزنيوفانس" عندما صرخ: "ما من إنسان يعرف أو سيعرف حقيقة الآلهة."[2] فالآلهة في النصّين، مهّدت الطريق للبطلين في السير قدماً من أجل تحقيق الهدف، لكنّها في النهاية سخرت من الاثنين، حيث انتهى كلّ هذا الصراع إلى الإخفاق والعودة إلى نقطة البدء، "ولكنّه الإخفاق الذي يؤدّي إلى إدراك البطل لوعي جديد، وإلى فكر وسلوك جديدين،[3] وحصوله على الفضيلة العظمى التي عرّفها

١- عماد حاتم، أساطير اليونان، ص: 64، وما بعدها.
٢- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص: 27.
٣- نبيلة إبراهيم، الأسطورة، ص: 88.

سقراط بقوله: "الفضيلة هي المعرفة."[١] وهذا ما جعل البطل لا يرى في الموت نهاية الحياة بل "حين يأتي الموت أخيراً كان ينظر إليه كعمليّة تكريس نهائيّة لنمط وجود آخر مجهول بالكامل."[٢]

2- بين الملاحم والأساخير الشرقيّة:

تبدأ الأسطورة أو الملحمة بتصوير ميلاد البطل "والقوّة الهائلة التي ترعاه، كما أنّ النبوءة أو المعجزة تكشف عن مستقبله، والدور الخطير الذي سيقوم به، من أجل تحقيق مكسب جماعي، إنّه نموذج إنساني يحمل نفسه قوّة عظيمة تنمو معه وتدفعه إلى أن يحقّق الكثير والمعجز، ولا غرو أن تَرْقُب الآلهة في عليائها سلوك البطل وأعماله، فتهبط إليه في اللحظة التي يحتاجها فيها."[٣]

وهكذا فإنّ الذاكرة الجمعية التي احتفظت بهذه النصوص كانت تدرك قيمتها الكبيرة ولو أنّ هذه الكلمات السحريّة كانت سطحيّة وتافهة لما حفظت في ضمير الإنسان."[٤]

إذاً الأسطورة، أو الملحمة حفظت في ضمير الإنسان لأنّها في الحقيقة قدّمت إجابات عن أسئلة كانت تدور في خلد الناس، وعليه فإنّ قيمتها، أو قيمة أيّ نصّ تأتي من تلك القدرة التي يمتلكها النصّ نتيجة مماثلته للحياة، وتماهيه معها.

ومن هنا تأتي أهميّة القراءة النقديّة للنصّ الذي عليه أنّ يقدّم مشروعاً طموحاً مستقبليّاً، والقراءة النقدية ذاتها استلهام للنصّ المعني، ولا تتوقّف عند فهمه، وتكمن عظمتها في تلك القدرة على دفع النصّ الفنّيّ نحو الأمام، و "حين يسترشد النقد بفكرة الحقيقة في التحليل، يسمو في النهاية إلى فكرة الجمال،[٥] وهي الفكرة التي تمكّننا من تفسير التشابه الكبير بين قصص البطوليّ في الشرق القديم (بلاد الرافدين) وقصص البطوليّ في الهند ومصر:

"تقدّم قصّة الصراع القديم لـ "بوذا" تصويراً رائعاً للصعوبات التي يجب أن يذلّلها البطل، وللمعنى السامي الذي تبلغه مهمّته، إذا ما فهمت جيداً، ومورست بشكل جدّي."[٦]

١- ا والتر كاوفمان، لتراجيديا والفلسفة، ص: 178.
٢- كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 39-40.
٣- نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، ص: 21.
٤- المصدر السابق، ص: 4.
٥- ن بيلنسكي، صوص مختارة، ص: 15.
٦- كامبل، البطل بألف وجه، ص: 41.

لقد انطلق البطل بحصانه مصحوباً بنور تبلغ قوته أربعاً وستين ألف ألوهيّة، عبر نهراً هائلاً، وقطع بضربة سيف واحدة خصلاته الملكية، ارتدى ملابس الرهبان، وجاب العالم سائحاً على هيئة متسوّل، وحين بدا له أنّ لا طائل من الرحلة، توصّل إلى المراتب الثمانية للتأمل، وحين بدت أمارات الانهيار عليه، استعاد عافيته، كي يعيش الحياة الأقّل قسوة للزاهد المتجوّل.

بعدها جلس تحت شجرة متأمّلاً الحياة، أطلّت عليه فتاة حسناء، عرضت عليه طعاماً موضوعاً بقدر ذهبيّ، وعندما رمى بالقدر في النهر، كانت أولى مراحل إدراكه أنّ النصر آت؛ وخاض البطل بعدها صراعات شتّى، وواجه أهوالاً، وركب مصاعب عظيمة، ورفض الغواية..

بعد رحلة شاقة، جلس سبعة أيّام ولياليها متأمّلاً حركة العالم، غارقاً في النشوة، وبعد أيّام مع المعاناة والتأمّل وصل إلى الاستنارة، التي جعلت الآلهة تطلب منه تقدير ثمن ما حصل عليه، وأفهمته أنّ العذاب الذي لاقاه لا يساوي شيئاً مقابل البركة التي حصل عليها، والمعرفة العظيمة التي عرّفته من أين، ومتى، وإلى أين، ومتى عليه أن يسير في الطريق (طريق الحياة).

إنّ قصّة "بوذا" المستنير تدفعنا إلى تذكّر رحلة "جلجامش" في سبيل المعرفة، حيث لا إمكانية للحصول على المعرفة الكليّة دون معاناة، فالحقيقة المطلقة هي أنّ الإنسان حلقة في هذا الكون، وأنّ الرحلة المليئة بالأسرار والأخطار التي خاضها تقتضي منه العودة لتزويد الناس (بني جنسه) بالنعم والبركات.

رحلة "بوذا" المستنير و "جلجامش" القلق هي ذاتها رحلة "زرادشت" الناسك في مواجهة "إنكرماينو" الذي يحمل الشرّ لـ "زرادشت". فقد كان البطوليّ المتنوّر يعرف قصده:

"الأبالسة الأشرار والحاقدون يتشاورون حول مقتلي."[1]

سأل "زرادشت" "آهورمازدا":

أيّها الصادق... وخالق العالم

ماذا أفعل كي أتحرّر من الشرير انكرماينو.[2]

١- خليل عبد الرحمن، أفستا، ص: 721.

٢- المصدر السابق، ص: 722.

إنّ الرعاية الإلهيّة التي تحيط بالبطل هي التي تمنحه القوة من أجل مواجهة قوى الفوضى والشرّ، ولكن البطوليّ المتعطّش إلى المعرفة يريد معرفة مصير الراحلين عن هذه الأرض:

يا خالق العالم وكلّ شيء فيه
أين سيقام الحساب
أجاب أهور مازدا
بعد أن يموت الإنسان
بعد أن يذهب الإنسان
بعد أن يدنو منه الآلهة الأشرار
ذوو الحكمة السيئة
عندما ينبلج الفجر
عند ذلك يا زرادشت
سيمتلك الشيطان فيزاراشا روح الإنسان السيئ المقيّدة
الذي قاده الشر
يسيران بطريقهما الذي جهزه الزمن
وعند الجسر
هذا هو مكان الحسم
كيف تصرّفت روحه في العالم
ماذا فعل وسط الكائنات الحيّة
يتعرّض الصالح للطهارة بعد موته
الأشرار والأبالسة
يرتعبون من وجوده
مثلما يرتعب الجمل أمام الذئب.[1]

وكـ "جلجامش" يطلب "زرادشت" الخلود من "أهور مازدا":

١- خليل عبد الرحمن، أفستا، ص: 724.

obeikandl.com

أنا الصالح الأجود من بين كلّ مخلوقاتك
اجعلني مثل الشجرة المعادية للشر خالداً
فأجابه أهور مازدا
إذا منحتك الخلود يا زرادشت
عندئذ يصير البعث والوجود المستقبليّ (يوم القيامة) مستحيلاً.[١]

إنّ رحلة البطوليّ "زرادشت" في "الأفستا" ورحلة "جلجامش" في أساطير وملاحم بلاد الرافدين هي ذات الرحلة الواجب على كلّ منا اجتيازها، لأنّ "هؤلاء الذين يتنازعون لا يدركون حتمية الموت."[٢] الذي يحاسب فيه المسيء ويكافأ المحسن " يتعذّب فاعل الشر هنا وفي العالم التالي، يتعذّب في العالمين وتعذّبه فكرة اقتراف الشرّ، ويتعذّب أكثر من هذا عندما يذهب إلى عوالم الشقاء."[٣]

وحين يتجاوز "البوذي" أشكال التعذيب، ويقطع الطرق الشاقة، ويمنع نفسه عن الملذات، يعود من رحلته وقد "اكتسب المعرفة الكاملة لموت وولادة كل الكائنات، قد صارت حاله إلى الإشراق (إنّه عارف الحق) النبيل الممتاز البطل العاقل العظيم المنتصر، الخالي من الشهوات، الطاهر، المستنير (إنّه عارف الحق)."[٤]

ومن أجل أنّ نؤكّد التشابه الفكريّ الكبير بين الأساطير الشرقية والبابلية، نقتطف بعض المقاطع من أسطورة الخلق والتكوين المصريّة:

أنا كنت الخالق لكلّ ما جاء للوجود
الخالق لكلّ ما في الوجود
لم تكن السماء قد وجدت
لم تكن الأرض قد خلقت
كان كلّ شيء في حالة سكون.[٥]

وكما حصل مع الآلهة الرافديّة، فإنّها على ما يبدو بعد أن خلقت الإنسان ضاقت ذرعاً به:

أنتم يا أسلافي الآلهة

١- خليل عبد الرحمن، أفستا، ص: 730.
٢- جورج حلو ورفاقه، الحكمة البوذية، ص: 119، ط1، دار نوفل، بيروت، لبنان، 1997.
٣- المصدر السابق، ص: 119.
٤- المصدر السابق، ص: 166.
٥- والس بيدج، آلهة المصريين، تر: محمد حسين يونس، ص: 351-352، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.

التفتوا إلى البشر الذين جاؤوا إلى الوجود
إنّهم يتكلمون كلمات ضدّي
دلّوني
على ما يمكنكم عمله بهذا الخصوص
ابحثوا عن خطّة لي
.....
قالت الآلهة (الأمّ)
التي كانت في موكبه
لا تتمادى في ضجرك
لأنّك أنت القادر
ولأنّ أبنائي ضعفاء.[1]

هذا الأمر ذاته هو الذي حصل مع آلهة بلاد الرافدين، ففي البداية:

عندما في الأعالي لم تكن السماء قد سمّيت بعد
والأرض اليابسة في الأسفل
لم يكن أطلق عليها أيّ اسم
آنذاك لم يكن أيّ من الآلهة قد ظهر بعد
ولم تكن قد أطلقت عليهم الأسماء
ولم تكن مصائرهم قد قرّرت بعد.[2]

وحين قامت الآلهة بخلق الإنسان، قام بإزعاجها فندمت على فعلتها:

أثاروا قلق تيامات
وحين أحدثوا الجلبة
أزعجوا بألعابهم قلب المسكن الإلهي.[3]

ولأنّهم فعلوا ذلك، وأزعجوا خالقهم قرّرت الآلهة إنهاءهم:

فتح أبسو فمه وقال لتيامت
تصرّفاتهم تزعجني
أنا لا أرتاح نهاراً
وفي الليل لا أنام

١- المصدر السابق، ص: 454-456.
٢- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ك2، ص: 116-117.
٣- المصدر السابق، ص: 118-119.

أريد إفنائهم
وإلغاء نشاطاتهم
لكي يستعاد الهدوء
ولكي نتمكّن من النوم.[1]

وهنا تتدخّل، وعلى النسق ذاته الذي حدث في الأساطير المصرية، الإلهة الأم:

لماذا تريد أن نهدم بأنفسنا
ما نحن صنعناه
نعم تصرفاتهم بغيضة جداً
فلنتحلّى بالصبر والتسامح.[2]

في أسطورة الخلق الهندية يتجسد المعنى نفسه:

لم يكن في الوجود موجود
ولا عدم
فتلك السماء الوضاءة لم تكن هناك
كلا، ولا كانت بردة السماء منشورة، في الأعالي
فماذا كان.[3]

يتضّح أنّ إنسان الشرق القديم في بلاد الرافدين، ومصر، وإيران والهند، نظر إلى بداية هذا الكون نظرة متشابهة، بطريقة تكاد تكون متطابقة، ومردّ ذلك إلى أنّ التجربة الإنسانيّة متشابهة، وإن اختلفت في مكان معايشتها؛ فالظروف التي يعيشها الإنسان، والصعوبات التي يواجهها، والأحلام التي يحلم بها، والبحث عن الحقيقة المطلقة، وإدراكه لحتمية الموت، ولوجوب الحساب أمور اتفقت عليها شعوب كثيرة.

إن الرحلة إلى العالم السفلي الموجودة في أساطير بلاد الرافدين، التي تقوم بها الآلهة "عشتار"، من أجل إنقاذ حبيبها "دمّوزي"، هي ذات الرحلة التي يقوم

١- المصدر السابق، ص: 120.
٢- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ك2، ص: 120.
٣- سالم الخضر، أفاق الثقافة والتراث، ص: 143، مجلة تصدر عن مركز جمعة الماجد، العدد 49، نيسان 2005.

obeikandl.com

بهـا "الفرعـون" إلـى ذلـك العـالم، بـل إنّ مراحـل عبـوره النفـق المظلـم مـن أجـل تطهّره، ونيله الحياة الأبديّة، هي ذات الرحلة التي يقطعها الرافدي.[1]

لقد جسّدت كلّ الأساطير الشرقية الصورة النهائية لرحلة البطل إلى العالم الآخر، بشكل متشابه، وامتلكت المعرفة التي تنير درب الإنسان، لكي يدرك أنّ الصبر ومواجهة الرغبات، ومحاربة النزوات، هي الطريق الوحيد الموصل إلى الصفاء (النيرفانا)، فالبطوليّ "حورس المصري" هو ذاته "مردوخ الرافدي"، والمهمّة الملقاة على عاتق كلّ منهما هي ذات المهمة: إعادة تنظيم الكون، وإعادة الهدوء، والطاعة العمياء للإله.

ونختم بالقول: إنّ الإنسان المواجه للظروف ذاتها، والمتشابه الأحلام هو نفسه لا يمكن إلا أن يفكّر بطرائق متشابهة، والظروف المتشابهة للإنسان وإن اختلفت أمكنة إقامته، تعطي نتائج متشابهة.

3- بين الملاحم البابليّة والسير الشعبيّة العربيّة:

ثمّة قواسم مشتركة كثيرة بين الشخصيّة البطوليّة في الملاحم البابليّة، والسير الشعبيّة العربيّة، وأهمّ هذه القواسم تتمثل بـ:

أ) النسب: البطل في الملاحم البابليّة عريق النسب فأمه آلهة وأبوه إله؛ فـ "مردوخ البابلي":

إيّا أبوه
ومولّدته
أمه دامكينا
لم يرضع قط سوى الأثداء الإلهيّة.[2]

أمّا "جلجامش" فإن أمه هي الإلهة "ننسون"، وأبوه "لوجال بندا":

إنّه موجة طوفان عاتية تحطّم حتى جدران الحجر
نسل لوجال بندا... إنه جلجامش مكتمل القوة
ابن البقرة الجليلة رمات ننسون.[3]

والأميرة ذات الهمة، وهي الشخصيّة البطوليّة الوحيدة في قصص البطولة الشعبيّة (شخصيّة رئيسة)، تنتمي إلى نسب عظيم، حيث إن جدها هو الحارث

١- ينظر: واليس بيدج، كتاب الموتى الفرعوني، تر: فيليب عطية، ص: 105-129، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.

٢- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 124، ج2.

٣- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 77.

الكلابي، والبطل سيف بن ذي يزن أيضاً ابن ملكة فأمه قمرية، وبصرف النظر عن كونها جارية فإنّ والده[1] ذي يزن ملك، وهو الذي أبقاها في قصره، وجعلها ملكة.[2] إذاً أولى السمات المشتركة بين الأبطال هي النسب فكلهم ينتسبون إلى أصول متميزة.

ب) الأحلام: تؤدي الأحلام دوراً كبيراً منذ بدء السير أو الملاحم؛ فهي التي تخبرنا عن حياة البطل وما ستؤول إليه، والمستقبل، والمعاناة، والنهاية: فـ "جلجامش" رأى في منامه حلماً، وقامت أمّه الإلهة "ننسون" بتفسير هذا الحلم، وأخبرته بالأشياء التي ستحصل معه: إنّه سيلاقي صديقاً وأخاً يستند إليه، ويكون وفياً له، وسيجابه الاثنان كثيراً من المخاطر، والمشاقّ والأهوال.. والأمر ذاته حصل مع ميلاد البطل سيف بن ذي يزن، وكذلك الأميرة ذات الهمة؛ إنّ كلاً منهما خلق لأشياء مختلفة عن تلك التي خُلق الناس من أجلها، وعلى كلّ منهما القيام بمهمات لا يستطيع الناس العاديّون القيام بها، ولكي يجعلنا الخيال العربي الاجتماعي الذي رسم هذه الشخصيّات نعجب بها، قدّمها لنا على أنّها تمتلك أجمل الصفات الجسديّة والنفسيّة، فهي كاملة الخلقة جميلة الشكل، وهي طموحة أيضاً ذات أحلام تسعى من أجل تحقيقها. هذه الأحلام هي أحلام كلّ منّا.

إنّ جلجامش البطل العظيم
ثلثاه إله وثلثه بشر
وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي
حباه شمش السماويّ بالحسن
وخصه أدد بالبطولة.[3]

ويشبه "جلجامش" البطل "مردوخ":

كان رجلاً كاملاً منذ ولادته
وبكامل قوته منذ البداية
ألوهيّته مختلفة
إنه أكثر روعة من بقية الآلهة
تكوينه لا مثيل له
ومدهش شكله.[4]

١- ينظر: الأميرة ذات الهمة، ص: 37-38.
٢- ينظر: خطري عرابي، البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، ص: 162-163.
٣- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 78.
٤- الشواف، وأدونيس، ديوان الأساطير، ص: 124.

الأمر ذاته ينطبق على البطل سيف بن ذي يزن، فإنه جميل فائق الجمال، وقوي فائق القوة[1] إنه ابن عم الأميرة ذات الهمة، كَلِفَ بها كلفاً شديداً، وعشقها عشقاً عظيماً، وإنّه إعجاباً بها، ورغبة منه في امتلاكها وافق على كلّ ما طلبت منه."[2]

ولمّا كانت مهمّة البطل الكشف عن الطريق المؤدّي إلى النجاح، وإن كان وعراً، فإنّه تعترضه العقبات في هذا الطريق، وتصادفه القوى الشريرة من جهة، ولكن تعاونه قوى خيّرة على تحطيم تلك العقبات من جهة أخرى، فهو وحده، وإن كان يمثل القوة الإنسانيّة الفذة، لا يستطيع (وهو الإنسان) أن يتخطّى العقبات إلا بمساعدة قوة أكبر منه تريد له الخير.[3]

ويكفي أن نذكر العقبات التي اعترضت "جلجامش" وصديقه "إنكيدو" من مثل: حارس الغابة، والرجل العقرب، وغضب الإلهة عشتار.. وكذلك العقبات التي اعترضت طريق "مردوخ" مثل: قوى الشرّ ممثلة بـ "تيامات" وكلّ المغامرات التي قام بها من أجل إعادة النظام والتخلص من الفوضى.. أمّا الأميرة ذات الهمة بطلة السيرة الشعبية الوحيدة التي عقد فيها لواء البطولة لامرأة، وكان دور الرجل فيها (محمد البطال) معاوناً للمرأة؛ فإنّ أولى المصاعب التي واجهتها، كانت إدّعاء زوجها أن الولد الذي ولدته لا ينتسب إليه، وقد استند في ذلك إلى لون الطفل، فقد كان لونه أسود خلاف لون أمه، ومع ذلك فإنّها تحمّلت الإساءة النفسية التي تعرضت لها، وأكملت سيرها باتجاه تحقيق مبتغاها، وقيادة جيش اكتملت له أسباب النجاح، فالقيادة السليمة والقوة تمثلت في ذات الهمة، والبطولة تمثلت بابنها عبد الوهاب، والذكاء والحيلة بـ محمد البطال، وهي الصفات المطلوبة لجيش يقوده بطل يريد تحقيق هدفه، وهو إعادة الاعتبار موقّف الجماعية التي اهتزت من جراء هجمات عدّة قوى خارجية عازية.

وقد واجه سيف بن ذي يزن مصاعب تشبه المصاعب التي واجهتها الأميرة ذات الهمة، "إنّ هذا العجب عجيب، ثم إنّها صاحت عليه وقالت يا ولد الزنا أنا رميتك في البراري والفلا، وأنت ابن أربعين يوماً، وأنا ظني أنك قُتلت واندثرت،

١- ينظر: خطري عرابي، البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، ص: 161.
٢- ينظر: الأميرة ذات الهمة، ص: 38.
٣- المصدر السابق، ص: 16.

حتى ما أشعر إلا وأنت حيّ، وعمرك عشرون عاماً، وأتيتني تريد الحرب والخصام."[1]

ج) الشخص النصوح: ومن السمات المهمة المشتركة بين الملحمة والسيرة الشعبية، وجود الرجل النصوح المخلص للبطل المعني والتعاطف معه، وكثيراً ما يبرز في المواقف الصعبة بأشكال متعددة، فتارة يكون الإله الذي رعى "مردوخ" و "جلجامش"، وتارة يكون الرجل الناصح للأميرة ذات الهمة والبطل سيف بن ذي يزن، وأحياناً يكون إنقاذ البطل بفصاحة لسان، أو بتدخّل عارفة حكيم كان قد أدرك قيمة البطل وتبيّن أهميّة ما يقوم به، وما هو ملقى على عاتقه، وأحياناً يتجلى دور النصوح بالصديق الصدوق الذي لا يكفّ عن نصح البطل وضبط سلوكه، وإنارة الطريق الذي أمامه.. ذلك أنّ سرّ تحقيق رغبات البطل لا يمكن أن يكون دون هذا العون القادم من قوة أخرى تساهم في إعطاء مسيرة البطل دفعاً لكي يحقق ما يحلم به؛ كون هذا الحلم يعكس معتقدات الجماعة ومواقفها من البطوليّ بوصفه نموذجاً يعبّر عن الجماعة كلّها، عن مخاوفها، وآمالها، وطقوسها.. قبل أن يكون معبّراً عن ذات البطل بوصفه فرداً متميّزاً"[2] يستطيع عبر التجربة التي خاضها، والمسالك التي سلكها، أن يدرك الحقيقة النهائية لمغزى الحياة.

فعلى الرغم من أهمية الدور الذي يقوم به البطل حين يعيد النظام، ويدحض الشر، ويرسم البسمة على الشفاه، لا بدّ له من مواجهة المصير الذي ينتظر البشر كلّ البشر: فبعد أن أدّى سيف بن ذي يزن دوره، وأنجز المهمة الموكلة إليه، ونفّذ أمر ناصحه: "سر أنت يا ولدي إلى أرض الشام ومعك زوجتك وعيالك، واظهر دين الإسلام، وحامي عنه بحد السيف."[3]

١- خطري عرابي، البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، ص: 171.

٢- ينظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 192، ط1، دار الشروق، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1997. بتصرّف واسع.

٣- خطري عرابي، البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، ص: 190.

لقد عمل البطل بعد ذلك بوصية الناصح، الذي قال له "يا ملك الزمان لقد أحببت الأرض بالإيمان، وحظيت من الله بالثواب والإحسان، فقال له سيدي مرادي أتعلق بشيء أتسلى به ما بقي لي من الزمان.

فقال له الخضر: "إذا أردت أن تفعل تلك الفعال فاسكن بلاداً خالية من العمران، فاسكن في الجبل خلف قلعتك، وإني قد أمرتك بذلك."[1]

أمّا الأميرة ذات الهمة فرأت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في الحلم، فقال لها: "يا فاطمة أبشري بالجنة العليا، وتكوني في جوار ابنتي فاطمة الزهراء، وهي الساعة في انتظارك يا أم المجاهدين."[2] فازدادت استبشاراً، لأنّها سوف تسعد بلقاء ربّها إلى جانب فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وبهذا يكون كلا البطلين قد وصل إلى نهاية رحلة المواجهة الحتمية النهائية للإنسان، تاركين إعمار الأرض لمن يرثها، والأمر ذاته فعله "مردوخ" و "جلجامش" الذي عاد إلى "أوروك" منتظراً نهايته:

لم أحقق لنفسي مغنماً

لكنّه في الحقيقة حقّق الحلم الجمعيّ الاجتماعيّ، ألا وهو الاستنارة حين حمل إلى "أوروك" المعرفة الكلية. لقد اختصت الآلهة لنفسها بالخلود وقدرت الموت على البشر.

إضافة إلى ما سبق من السمات المشتركة للبطوليّ بين الملاحم والسير الشعبية، نقدّم القواسم الآتية:

مرحلة ميلاد البطل، وانتسابه إلى أصول مرموقة.

مرحلة الضياع، والرغبة في تحقيق الذات الفردية.

الاعتراف الاجتماعي بالبطل، وتحقيق الذات الاجتماعيّة.

مرحلة الاعتراف الفكريّ بالبطل، وتحقيق حلم الجماعة، وطموحاتها الفكرية والدينيّة في الأسطورة الشعبية.

مرحلة الاعتراف الإنسانيّ بالبطل، وتحقيق الحلم بإعادة النظام للكون في الملحمة، والقضاء على قوى الشر في السيرة الشعبية.

موت البطل بعد حصوله على المعرفة والاستنارة في الملحمة، وتحقيق أحلام الجماعة في السيرة الشعبية.[3]

١- المصدر السابق، ص: 191.

٢- نبيلة إبراهيم، الأميرة ذات الهمة، ص: 56.

٣- ينظر: محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، ص: 30، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.

سابعاً: الخصائص العامّة للبطوليّ في الملاحم:

الحديث عن الخصائص العامّة للبطوليّ في الملاحم، هو في الحقيقة حديث عن الخصائص الإنسانيّة الأصيلة التي تعبّر عن الطبيعة الصافية غير الفاسدة في الإنسان، هذه الطبيعة التي تدفع الإنسان لأن ينطق بالكلمات التي تعلّمها نتيجة عمق التجربة الإنسانيّة التي خاضها. فبقدر ما تكون تجربة الإنسان عميقة تكون القيمة المعرفية التي يستطيع نقلها إلى الناس أكثر كمالاً، وجمالاً، وعمقاً، وبساطة.

ذلك إن الهدف الأسمى والروحاني الذي يسعى البطوليّ لتحقيقه، ويناضل من أجله؛ فيصارع تنانين، ويقاتل وحوشاً، ويخوض مغامرات.. هذا كلّه من أجل الوصول إلى المعرفة التي يستنير بها أداة تمكنه من إضاءة الطريق له وللآخرين من حوله، هذه هي الهدية العظيمة التي يعود البطوليّ حاملاً إيّاها لشعبه. "إن كلّ المعجزات التي يصادفها في حياته تشير إلى الطريق الذي تخوضه النفس البشرية في سبيل تحقيق ذاتيتها.. ولذا كانت الصعوبات التي يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التي يواجهها الإنسان لكي يصل إلى الكمال، فالتهديد الذي يأتي عن طريق التنين، أو الأفاعي، أو الأشكال المهولة، إنما يشير إلى الوعي الجديد الذي يسعى إليه الإنسان."[1]

والبطوليّ، على الرغم من أنه يشعر برهبة حين يواجه أخطاراً عظيمة ومصاعب جمة، وينتابه قلق، من أن هذه القوة ستسيطر عليه، وتنتهي أحلامه.. يشق طريقه بإصرار وإرادة، ورباطة جأش، متابعاً سيره في اتجاه تحقيق الحلم الذي يناضل من أجله، فـ "إنّ دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة، ولهذا فإنّه قوّة لا تقهر، وإن بدأ تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق."[2]

وعليه، فإنّ الشخصيّة البطوليّة في ملاحم الشرق القديم جسّدت بشكل مكثف جداً، ووصفت بأنّها تتمتّع بالمواصفات الحسيّة والنفسيّة الكاملة، وهي الصفات الضروريّة لشخص يُقدّمَ لنا، نحن الذين حمّلناه أحلامنا، بوصفه متملكاً القدرة على تحقيقها، ومالكاً رؤية تمكّنه من تعليمنا وإضاءة الطريق لنا. من هنا كان تأثير البطوليّ في حياة الناس كبيراً، ولاسيما في الملحمة التي أعطت الإنسان هامشاً

١- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 136، ط1، دار نهضة مصر، القاهرة، بلا ت.
٢- المصدر السابق، ص: 137.

كبيراً من الحرية، بجعله قادراً على التعبير عن ذاته الإنسانيّة بشكل أوضح من الأسطورة التي ظّل فيها القرار الحاسم بيد الآلهة.

إن وصف البطوليّ بالتميز من الآخرين العاديّين، هو الذي جعلنا نركن إليه ونطمئن على أنفسنا، لأنّ هناك من يستطيع السير بنا إلى شاطئ الأمان، فهو أكثر امتلاكاً للمعرفة منا، وأبعد نظراً، وأقوى على التنفيذ:

هو الذي رأى كلَّ شيء
فغنّي بذكره يا بلادي
وهو الذي عرف الأشياء
وأفاد من عِبرها
وهو الحكيم العارف بكلّ شيء
لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة.[1]

هذه الشخصيّة المتملكة للمعرفة، الواعية لاستخدامها، تدفع المتلقّي إلى الاستئناس بها، ولاسيّما أنّ مؤلّف النصّ، أو الخيال الجمعيّ الذي أنتج النصّ وضع هذه العبارات في مطلع الملحمة، لكي يوضّح لنا، ومنذ البداية، أنّ الشخصيّة التي سنتكئ عليها شخصيّة نموذجيّة على الصعيد الفكريّ، ومنسجمة مع ذاتها على الصعيد النفسي، ومن أجل أن تكتمل صورة البطل، كان لا بدّ للمؤلّف من وصف شكله الخارجيّ الكامل البهاء، والقوّة وصفاً يحقّق الانسجام بين المضمون الداخلي والشكل الخارجي:

كان طوله أحد عشر ذراعاً
وعرض صدره تسعة أشبار
ثلثاه إله وثلثه الأخر بشر
وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي
وفتك سلاحه لا يضاهيه ويصدّه شيء.[2]

هذا هو البطل الكامل الخلق والخلقة، الذي نستطيع تحميله أحلامنا، وهو في نضاله الفرديّ الذاتيّ لا يبحث عن تحقيق المتعة الذاتية والمعرفة الخاصة بالفرد وحسب، ولكنّه في الحقيقة باحث عن مصباح ينير الطريق للجماعة أيضاً، هذا

١- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص: 75.
٢- المصدر السابق، ص: 78.

المصباح يتمثل بالمعرفة التي يضعها أمام شعبه، لأنّها خلاصة التجربة الإنسانيّة، المكتسبة بعد تأمّل، وتفكير، ومعاناة في الحصول عليها، وهنا تكمن عظمة الشخصيّة البطوليّة التي أعجب الناس بها.

إنّ الحياة في جوانبها المختلفة لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفعل شخصيّات بطوليّة استطاعت القضاء على الشرّ، وتغلّبت على كلّ عوامل الخوف، والنقص، والضعف، واستطاعت أن تقترب من الكمال المصوّر في الذاكرة الإنسانيّة والذي هو في الحقيقة شكل من أشكال التماهي مع الآلهة.

obeikandl.com