

August 2019

رؤية الواقع من خلال الإبداع الأسطوري في الشرق القديم

Samir Itani

Beirut Arab University, Lebanon, s.itani@bau.edu.lb

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal>



Part of the [Architecture Commons](#), [Arts and Humanities Commons](#), [Education Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

Itani, Samir (2019) "رؤية الواقع من خلال الإبداع الأسطوري في الشرق القديم," *BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior*. Vol. 1 : Iss. 1 , Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal/vol1/iss1/19>

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ BAU. It has been accepted for inclusion in BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior by an authorized editor of Digital Commons @ BAU. For more information, please contact ibtihal@bau.edu.lb.

رؤية الواقع من خلال الإبداع الأسطوري في الشرق القديم

Abstract

Myth played a principal role in old agricultural and pre-agricultural societies. The mythical thought has developed throughout the years but we got only the last versions of texts that have been recorded after being developed, though we approximately received their final version. The myth is a literary text which authors were the temples priests at that time. Its role is to determine the origins of the community's vision towards the existence and the contribution of the society in this vision based upon a metaphysical belief scope. Thus, the text should express human feelings towards its problems on its cultural part. The problem of the present study is represented by the way the myth is moved to the lived reality and the intellectual or metaphysical expectancy.

Keywords

أسطورة، حضارة، أدب، معتقدات قديمة، الشرق القديم

رؤية الواقع من خلال الإبداع الأسطوري في الشرق القديم

ع. سمير¹

¹جامعة بيروت العربية - لبنان

ABSTRACT: Myth played a principal role in old agricultural and pre-agricultural societies. The mythical thought has developed throughout the years but we got only the last versions of texts that have been recorded after being developed, though we approximately received their final version. The myth is a literary text which authors were the temples priests at that time. Its role is to determine the origins of the community's vision towards the existence and the contribution of the society in this vision based upon a metaphysical belief scope. Thus, the text should express human feelings towards its problems on its cultural part. The problem of the present study is represented by the way the myth is moved to the lived reality and the intellectual or metaphysical expectancy.

ملخص: أدت الأسطورة دورًا أساسيًا في المجتمعات القديمة: الزراعية وما قبلها. وقد تطوّر الفكر الأسطوري على امتداد آلاف السنوات، وما وصلنا منه لا يعدو كونه النسخ الأخيرة من النصوص التي دُوّنت بعد تطوّرها، فوصلتنا بصيغها النهائية تقريبًا. والأسطورة نصّ أدبيّ لأنّ مؤلفيه كانوا كهّان المعابد آنذاك، أمّا دوره فهو تأصيل في رؤية الأمة إلى الوجود، ومشاركة المجتمع في هذه الرؤية من منطلق إيمانيّ غيبيّ، فتوجّب على النصّ أن يعبر عن المشاعر الإنسانية تجاه الإشكاليّات المطروحة على ساحته الثقافيّة. أمّا الإشكاليّة في هذه الدراسة فتتمثّل في طريقة نقل الأسطورة للواقع المعيش والمؤمل الفكريّ أو الغيبيّ.

الكلمات الدالة: أسطورة، حضارة، أدب، معتقدات قديمة، الشرق القديم

1. مقدمة

أدت الأسطورة دورًا أساسيًا في المجتمعات القديمة: الزراعية وما قبلها. وقد تطوّر الفكر الأسطوري على امتداد آلاف السنوات، وما وصلنا منه لا يعدو كونه النسخ الأخيرة من النصوص التي دُوّنت بعد تطوّرها، فوصلتنا بصيغها النهائية تقريبًا. والأسطورة نصّ أدبيّ لأنّ مؤلفيه هم كهّان المعابد آنذاك، أمّا دوره فهو تأصيل في رؤية الأمة إلى الوجود، ومشاركة المجتمع في هذه الرؤية من منطلق إيمانيّ غيبيّ، فتوجّب على النصّ أن يعبر عن المشاعر الإنسانية تجاه الإشكاليّات المطروحة على ساحته الثقافيّة. أمّا الإشكاليّة في هذه الدراسة فتتمثّل في طريقة نقل الأسطورة للواقع المعيش والمؤمل الفكريّ أو الغيبيّ. وتكمن أهميّة هذا البحث في دراسة العلاقة بين الواقع والإبداع في النصوص الأولى التي وصلتنا، ولا سيّما أنّ هذه النصوص كانت منطلقًا لما بعدها من التعبير الأدبيّ والفلسفيّ في الثقافات المختلفة ومنها العربيّة.

وقد تناولت دراسات كثيرة الأسطورة من جوانب مختلفة، إلا أنّها أهملت العلاقة بين الواقع والإبداع لأن هذه الدراسات لم تنطلق من النظرة إلى الأسطورة بوصفها عملاً أدبيًا. لذلك، نجد أنّ هذا الميدان جدير بالدراسة، وقد يصل فيه الباحث إلى استنتاجات تفتح أفقًا جديدًا في هذا الباب خصوصًا أنّ منطلق الدراسة مختلف عمّا سبق.

والنصوص التي سندرس نماذج منها تُعدّ أناشيد تعبدية يتشارك المجتمع في أدائها في المعابد في وقت معيّن من السنة حسب الموضوع الذي تطرحه. أمّا المنطلق الفلسفيّ فهو النظرة الحلوليّة إلى الوجود، وأنّ الكلمة التي يشترك الشعب في تأديتها في طقس معيّن قادرة على الفعل في الطبيعة، لذلك كان للواقع الماديّ أيضًا دور توجيبيّ في بلورة هذه النصوص التي خرجت في إطار أدبيّ رفيع بعد مسيرة تطوّرها. ونستطيع أن نتبيّن من خلالها رؤية الشعوب للواقع، وفلسفتهم في النظرة إلى الوجود، وهذا يعكس بشكل جليّ الواقع المعيش الذي أدى إلى بلورة هذه الأساطير.

وبداية لا بدّ من تأطير الوجود والواقع والإبداع ليُبنى على الشيء مقتضاه.

2. الوجود

لا يمكننا الكلام على الجدلية بين الواقع والإبداع من دون التطرق إلى مفهوم الوجود، وتطوره في الفكر البشري تاريخياً. ومن أول من تكلم عليه الفيلسوف اليوناني أرسطو، فقد رأى أنه "لا يمكن تعريف الوجود؛ لأنه لا شيء أعم منه ليقوم منه مقام الجنس، ثم لأنه أول المعاني وأوضحها في الذهن، وأكثرها شمولاً وواقعية في الخارج". (الفندي. (1974). ص 103). وهذا يعني أن فكرة الوجود في الثقافة البشرية كانت غير واضحة أول الأمر، ثم برز "الموقف في البداية موقف صراع بين فكرتين: الوجود من جهة، والحركة من جهة أخرى". (م. ن. ص 97). ولم يتم الدمج بين الموقفين بدايةً. وبعد ذلك، برز رأي "ديكارت" المنطلق من محورية الذات الفاعلة، فرأى أن "الوعي بالأناء، وهي تفكر، هو وعي بالوجود الأول المباشر". (م. ن. ص 115). ويرى كذلك أن "التفكير أو قل المعرفة أولى بالنسبة إلى الوجود". (م. ن. ص 116). فقد نقل "ديكارت" مفهوم الوجود من ما هو متحقق خارج الأناء إلى ما هو مُدرك في الأناء الجمعية، وجعل الإدراك مساوياً للوجود، وهذا ما نراه ممكناً لتفسير ظاهرة الإبداع الأسطوري انطلاقاً من الوجود، فقد كان هذا الإبداع مرتبطاً بالوجود كما فهمه الناس في ذلك الزمن، وليس الوجود المادي البحت، أو كما نعرفه نحن في ثقافتنا. فالثقافة عنصر متحرك، والحركة، بل قل الجدل بين الذات والوجود، كانت المحرك الأساس للإبداع وما زالت، وانطلاقاً من هذا الواقع برزت الأسطورة أداة لفهم الوجود من خلال صلوات آمن بها الشعب بوصفها مرتبطة بهذا الوجود في ظل فلسفتهم الحلولية. ويقول "كانط": "إن شيئاً ما نقول إنه موجود لا بتحليل تصوّره العقلي كما في البرهان الأنطولوجي، وإنما إذا كان موضوعاً يُعرف، أي إذا كان يدخل في نطاق المعرفة الممكنة للإنسان. والمعرفة الممكنة للإنسان نموذجها الأوثق المعرفة العلمية وهي التي يتصافر فيها الحس والعقل معاً. (م. ن. ص 121). وبذلك يصبح إدراك الوجود أمراً متحققاً في ذات الأمة وليس في الذات الفردية المدركة فقط.

وللوجود مراتب، وكلها كانت متحققة في الذات الجمعية للشعوب التي أمنت بالأساطير بوصفها ديانات العالم القديم، ولو كان من خلال الحدس. وتتلخص هذه المراتب في الآتي:

- "هو الوجود من جهة حوادثه، وتطور تلك الحوادث، كون ممكن متشعب منطور، يدركه الحس، ويختبره العقل.
- وأما من جهة أفاعيل نشاطه المتنوعة، وسننه المتغيرة، وشمول تلك السنن لحوادثه، وما وراء كل ذلك من أسباب خفية لا كم لها، فهو وجود شامل معقول.
- ومن جهة علته الثابتة النشيطة، وخفاء تلك العلة، واستعصائها على الخبرة الحسية، فإنه وجود إيجابي غيبي مطلق، يدرك الفكر السليم وجوب وجوده". (المنوفي. (لا ت.). ص 13).

وفي تحليلنا لعلاقة الأسطورة بالوجود لا بدّ من الاستفادة من مراتب الوجود لأنّ الشعوب تلك انطلقت منها ولو لم تسمها، إلا أن ذلك كان ظاهراً في كلامهم الإبداعيّ المنمّق أدبياً، والداخل في عقائدهم التي آمنوا بها.

3. الإبداع الأدبي

الإبداع هو "السبق والابتداء، والقول أو العمل غير المسبوق، والاختراع أو التحليق على غير مثال سابق". (ابن منظور. (1992). مادة "بدع"). و"لا بد أن الخبرات المبكرة للإبداع كانت ذات طبيعة سحرية وطلسمية، فقد كان الإبداع أداة طقسية كما في كهوف العالم. ارتأت النظرية المبكرة لمفهوم الإبداع أن يكون هذا الأخير هو محاولة الإنسان الأخيرة للخلاص والحرية عند البعض، وهي عند البعض الآخر محاكاة وتقليد للواقع". (مال. (2003). ص 26).

إن صفة الإبداع ليست حكماً نقدياً كما يتبادر إلى الذهن، فهي رغم اقترانها في الاستخدام الفني والنقدي بمفهوم الاستجادة والاستحسان غالباً، فإنها لا تخرج عن حدود دلالتها على الشيء غير المسبوق، حسناً أو قبيحاً، إذ من غير المعقول أن يكون كل مبدع أو مبتدع مجيداً دائماً، أيما كان إبداعه أو ابتداعه.

وفي ميدان الأدب، يتحقق الإبداع من خلال التجديد في ذلك الكلّ المعقد من العلاقات بين التعبير عن "الخيال الثانوي" (انظر: العشماوي. (1984). ص 70) عند الفنّان المرتبط حكماً بالواقع من خلال الثقافة السائدة في عصره، والأسلوب وما يرتبط باللغة وطرق استخدامها. وهذا يفرض إقامة علاقات بين عناصر يستشعر فيها المتلقّي انزياحاً عن اللغة السائدة.

4. النصوص الأسطورية والإبداع وعلاقتها بالواقع

أولاً، وقبل كل شيء، لا بدّ لنا من تحديد الأسطورة على أنها ديانة القدماء، والنصوص التي وصلتنا كانت قد مرّت بعبور من التطور على يد كهّان المعابد الذين كانوا يشكلون المرجعية الدينية لتلك المجتمعات. و"بديهياً أن ميثولوجيا الجماعات تتبدّل مع مرور الزمن لأسباب مختلفة، منها: الاقتباس الثقافي عن الآخرين، أو هجرة الأفراد والجماعات، أو تأثير بعض العباقر من الأفراد، [أو تبدّل نظام العيش]. وبسبب هذا التبدل المستمر فإنّ الأساطير المتأخرة هي التي يسهل

على الباحثين إعادة تركيبها أو صياغتها من سجلات التاريخ، بينما الأساطير الأقدم فغالبًا ما تضيع في ثنايا الماضي وتندثر". (النوري. (1980). ص 14).

لقد حاول الفكر الأسطوريّ تقديم رؤية كلية شاملة للواقع، وقد انطلق من ثقافة غيبية تعلّل الجزئيات، وكان قادرًا على ذلك بدليل أنّ الإيمان بالأساطير استمرّ أمدًا طويلًا. إلا أنّ هذا الفكر واجه إشكالية قاتلة عندما اضطرّ إلى النظر إلى الوجود على أنّه كلّ قائم بذاته، مع كلّ تعقيداته، ولا سيّما بعد أن تطوّر الاجتماع البشريّ وبدأت تظهر المجتمعات الأكثر تعدّدًا وتشعبًا، فصار لزامًا على الفكر الأسطوريّ أن يقدّم رؤية كلية تنطلق من الجزئيات الغيبية التي انبنى على أساسها هذا الفكر، فاضطرّ الكهّان إلى تقديم إطار نظريّ غيبيّ يقوم على المتناقضات وشيء من الفوضى الشبيهة بالفوضى التي وعتها المجتمعات القديمة في أطرها الفكرية والنظرية، فاستسلمت للخيال الذي كان صدى فهمهم للواقع المعيش، ولذلك لم تتمكّن الأسطورة من الصمود أكثر من ذلك عبر التاريخ والوعي الإنسانيّ؛ فاندثرت عندما تطوّر العقل العلمي عند الإنسان، وعندما تطوّرت مناهج حياته، فلم تعد تسمح طرق العيش الجديدة بالإيمان بالأساطير بهذا الشكل، فظهرت الأديان واستمرّ الإيمان بها دون أن يتمكّن الإيمان الأسطوري من النفاذ إلى بنية الديانات السماوية ويحيلها إليه من جديد.

ويمكن تتبع تطوّر الأساطير من خلال الأحداث التي ترونها، وربطها بأساليب الإنتاج وطريقة العيش التي كانت تتطوّر مع الزمن، ومع تطوّر إدراك الإنسان للوجود. ومن أقدم الأساطير التي وصلتنا هي أسطورة "عشتار" الإلهة الأم الكونية الكبرى. فتقول عشتار متحدّثة عن نفسها:

"أنا الأوّل، وأنا الآخر
أنا البغيّ، وأنا المقدّسة
أنا الزوجة، وأنا العذراء
أنا الأمّ، وأنا الابنة.
أنا العاقرة، وكثير هم أبنائي
أنا في عرس كبير ولم أنجب أحدًا
وأنا سلوة أتعب حملي
أنا العروس وأنا العريس
وزوجي من أنحبي
أنا أمّ أبي، وأخت زوجي
وهو من نسلي". (السواح. (2002). ص 7).



شكل 1: (تمثال لعشتار)

ارتبطت العبادة العشتارية بطفولة الفكر البشريّ ونظرته إلى الوجود، كما أنّ هذا الفكر حمل كلّ شيء في الكون على الذات، فرأى الوجود صورة عن الذات المدركة في طريقة عيشها. وكانت المجتمعات آنذاك أوممية ترتكز على وجود المرأة المهيمنة في المجتمع، ومرّد ذلك أنّ الرجل في هذا المجتمع لم يكن موجودًا وفاعلاً في أماكن الاستقرار لأنّ أسلوب الإنتاج يعتمد على الصيد، وهذا الأمر فرض على الرجل الخروج إلى البراري معظم الأوقات، ولا سيّما عندما يكون القمر بدرًا أو قريبًا من البدر، ففي هذا الوقت تكون سماء الليل منيرة إلى حدّ يمكّنه من الصيد الوفير، ولا يبقى في أماكن الاستقرار إلا المرأة، فتكون مسؤولة عن كلّ شيء في البيت والمجتمع. كما أنّ المرأة شكّلت لغزًا بالنسبة إلى الرجل لأنّه لم يكن يدرك مفهوم الولادة والإرضاع، فرأى أنّ المرأة تقوم بالمعجزات من خلال الإنجاب، وهو أمر لا يقدر الرجل على القيام به، كما أنّها بعد الإنجاب تُرضع الطفل حتّى يشبّ ويقوى ويصبح رجلاً أو امرأة. أمام هذا الواقع قدّس الناس المرأة، وتخلّطوا أن الكون عبارة عن مخلوق مثلهم تمامًا، له أمّ أنجبته، وهي ترعاه وترضعه، وهذه الأمّ غير مرئية، وإنّما هي واجبة الوجود، ووصل المؤمنون بهذا الأمر إليه انطلاقًا من منهج مقارن حدسيّ، فكانت العبادة الأولى هي عبادة الإلهة الأمّ، وهي عبادة

توحيدية رأت الخالقة الأمّ واحدة انطلاقاً من الأمّ البشرية التي لا يمكن أن تشترك مع سواها في إنجاب طفل واحد. والكون أو الوجود واحد بالنسبة إليهم، فلذلك، كانت الإلهة الأمّ واحدة.

ومن الناحية الأدبية، نجد أنّ هذه الكلمات قريبة في غموضها من الشعر الحديث، وذلك راجع إلى كون الفكرة غير واضحة بالنسبة إلى الناس المتلقين، ولكّهم يؤمنون بها. فالأمّ الكونية تشبه في كينونتها الأمّ البشرية، بيد أنّها أعظم منها لأنّها غير مرئية، وولدت الكون بكلّ ما فيه، وبنظامه المعقد، لذلك تجمع عشتار المتناقضات كلّها كما يجمع الشعور الفردي المتناقضات الشعورية، وبذلك عبّر الكهان عن هذا الواقع من خلال ربط المتناقضات التي لا يقوى البشر على جمعها، بها؛ فهي البغي، والمقدسة، والأمّ والابنة، والزوجة والعذراء، والعافر والولد، كلّ ذلك في آن معاً، وكأنّها هذا الكون بكلّ تجلياته المتناقضة.

في هذه الصلاة الأسطورية، يجد الباحث نفسه أمام صورة شعرية متكاملة هي صورة عشتار الأمّ، وينقل من خلالها الكاهن نفحة شعورية إيمانية إلى مجموع المتلقين المؤمنين بهذه الإلهة، فيجعلها فوق البشر من خلال قدراتها المستمّدة بأساسها من البشر، ولكن الانزياح عن الواقع والذي جعل النصّ شعرياً هو جمع المتناقضات التي لا يمكن جمعها في الحقيقة، وبذلك تصبح عشتار فوق الواقع والوجود كما هو مُدرَك آنذاك بالنسبة إلى البشر.

ويمكننا أن نرصد التطور التكنولوجي المتمثّل في أساليب الإنتاج من خلال تطوّر النصوص، بل النظرة المجتمعية والدينية المرتبطة بالعبادات، لأنّ هذه النظرة الإيمانية كانت صدى للواقع المعيش، ويمكن عدّها فلسفة الفكر البشري في طفولته وتطوره انطلاقاً من ذاتيته، فهي تفسير حدسيّ لنظام الوجود، ولكنه هذا النظام الغيبيّ الذي يشبه البشر في كلّ شيء، ويفصل عنهم في كثير من الأشياء في آن معاً. فالإله أو الإلهة تغضب، وترضى، وتذلّ وتذلّ، وتتقاتل، وتربح وتخسر، وتحيا، وتموت، تماماً كالإنسان، ويبدو أنّ الإلهة تلك لم تكن تعلم الغيب، لأنّ تصرفاتها تنمّ عن ارتباطها بتطوّر الأحداث الاجتماعية البشرية والإلهية، ولا سيّما أنّ البشر بعد ذلك آمنوا بتعدد الإلهة ونسجوا بينها علاقات تماماً كالعلاقات في المجتمع البشري. وهذه النظرة كانت أكثر تطوّرًا من حيث الإدراك، وزمانيًا من النظرة الأولى التوحيدية، لأنّ إدراك الإنسان الأوّل كان متحقّقًا في حدود فرديته في ظلّ المجتمعات الصغيرة غير المتطورة، ولما تطوّرت المجتمعات وصارت أكثر تعقيداً، واحتاجت إلى تنظيم، حمل الفكر البشريّ آنذاك هذا الواقع على الإلهة، فرأى أنّها تكوّن مجتمعات إلهية مثل المجتمعات البشرية، وتتعاون فيما بينها، وتتصارع كذلك، وكما أنّ الإنسان في مجتمعه لديه رؤساء، وتخصّصات، فكان للإلهة زعامات تتمثّل في كبير الإلهة، وتخصّصات، مثل إله البحر، وإله الخصب، وإلهة الحبّ، وغيرها.

وعندما تطوّر أسلوب الإنتاج في المجتمع البشريّ، حلّت الزراعة وتربية الماشية مكان الصيد في تأمين المعاش. هذا الواقع سمح للرجل بالاستقرار في المجتمع، فتسلّم السلطة من المرأة بعد معركة اعتقادية قاسية. ونجد في الأساطير كذلك أنّ الإلهة الأمّ "عشتار أو تعامة" (وهو اسم من أسماء عشتار) قد ولدت من رحمها الإله الذكر، تماماً كما ولدت سلطة المرأة في المجتمع سلطة الرجل. واهتمّت الأمّ بتربية أبنائها وتنشئتهم، ولما كبروا تمردوا على الإلهة الأمّ، وانتزعوا السلطة منها. ويشير إلى هذا الواقع نصّ أحدث بكثير من النصّ السابق عن معركة جرت بين عشتار وأبنائها بقيادة الزعيم الإله الشمسي مردوخ.

4.1. تجد تعامة (عشتار) نفسها أمام المعركة الفاصلة التي يتوجّب عليها دخولها كارهة ضدّ أبنائها الإلهة بقيادة الإله الشمسيّ "مردوخ": (يقول الكاهن)

الْإِثْنُ الشَّمْسِيُّ، وَشَمْسُ السَّمَاوَاتِ
مَثَلُ نوره كَنورِ عَشْتَرَةِ إِلَهَةٍ مَعًا. جَبَّارٌ عَتِيٌّ

ولكنّها تخسر المعركة ويجهز عليها مردوخ بعد معركة مهولة:

نَشَرَ الرَّبُّ شَبَكَنَّهُ وَاحْتَوَاهَا فِي دَاخِلِهَا
وَفِي وَجْهَهَا أَقْلَتِ الرِّيحُ الشَّيْطَانِيَّةُ الَّتِي تَهْبُ وَرَاءَهُ
وَعِنْدَمَا فَتَحَتْ فَمَهَا لِإِتْبَالِهِ
تَفَعَّ فِي فَمِهَا الرِّيحُ الشَّيْطَانِيَّةُ فَلَمْ تَقْدِرْ لَهُ إِطْبَاقًا
وَأَمْتَلَأَ جَوْفَهَا بِالرِّيحِ الصَّاخِبَةِ
فَبِطْنُهَا مُنْتَفِخٌ، وَفَمُهَا فَاعِزٌّ عَلَى اتِّسَاعِهِ
ثُمَّ أَطْلَقَ الرَّبُّ مِنْ سِهَامِهِ وَاحِدًا مَرَّقًا أَعْمَاقَهَا
تَعَلَّعَ فِي الحِشَا وَشَطَّرَ مِنْهَا القَلْبَ
فَلَمَّا تَهَاوَتْ أَمَامَهُ أَحْجَرَ عَلَى حَيَاتِهَا

طَرَحَ جُثَّتَهَا أَرْضًا وَاعْتَلَى عَلَيْهَا.

.....

وَقَفَتْ عَلَى جُرْئِهَا الْخُلْفَى
وَيَهْرَاوَتِهِ الْعَتِيَّةَ فَصَلَّ رَأْسَهَا
وَقَطَعَ شَرَائِبَ دِمَائِهَا
الَّتِي بَعَثَتْهَا رِيحُ الشَّمَالِ إِلَى الْأَمَاكِنِ الْمَجْهُولَةِ.

بعد ذلك، يشطر جسدها، فيصنع منه شطريه السماء والأرض، ويتابع، من ثم، بقية أعمال الخلق. (السواح. (2002). ص 160 - 161).

نجد أنّ "مردوخ" يستعمل في معركته أدوات خاصة بالرجل الصياد أو الزراعي، فهو يعتمد على الريح التي تؤثر تأثيراً مباشراً في الزرع، ويستعمل السهم الذي يستعمله الرجل لصيد الحيوانات، وكذلك الشبكة التي يستعملها لصيد السمك، والهرّاة التي يستعملها المزارع لقطع الغصون أو النباتات غير المرغوب فيها، أو لتقليب التربة. فالرجل المزارع ينتصر هنا على تقاليد مجتمع أموميّ بال، ثم يهيمن على كلّ شيء؛ فبعد انتصاره يتولّى الخلق، ونجد أنّ ذلك صدّى شعرياً صيغ بهذه الصورة ليدلّ على انتقال الهيمنة وعملية الإبداع المتمثلة في الخلق من المرأة إلى الرجل بعد أن تطوّر المجتمع، وبعد أن اكتشف الرجل دوره الأساسي في عملية الإنجاب.

واللافت في هذا الكلام الذي وصل إلينا من الأساطير التي آمن بها الناس قديماً، وقاموا بتلاوتها في صلواتهم المقدّسة تلك الصورة الشعرية، وتلاعب الخيال الثانويّ بالوقائع ليحيلها إلى نصوص أدبية راقية. كما أنّ الرجل على ما يبدو قد أزاح سلطة المرأة بشكل كامل، فجعل الكون الذي شكّته عشتار من قبل غير موجود، فنسب إلى مردوخ إعادة الخلق، بل نفس الخلق الذي أتمته عشتار، وكأنّه لم يكن موجوداً، ونسب الخلق من جديد إلى الذكر، وهذا يعني أنّ عملية تطوير الإنتاج ووسائله، وعملية تنظيم المجتمع انتقلت من المرأة إلى الرجل في الواقع.

وبعد تطوّر المفاهيم الاجتماعية التي ذكرناها، انتقلت الصورة نفسها التي كانت لعشتار إلى الإله الذكر وهو في هذه الترتيلة "زيوس".

4.2. ترتيلة أورفية مرفوعة لفانيس ديونيسيوس تحت اسم زيوس

"زيوس هو الأول والآخر، المشع بنور البرق
زيوس هو الرأس، هو الوسط، هو اكتمالات الأشياء
زيوس هو عماد الأرض والسماء ذات النجوم
زيوس كان ذكراً، وكان عذراء إلهية
زيوس روح الكون، وشعلة لا تنطفئ
زيوس بداءة البحر وهو الشمس وهو القمر
زيوس هو الملك، القاهر فوق الجميع
في داخله أوجد الأشياء كلّها وأطلقها نحو النور المبارك
من صميم قلبه المقدس أظهر فعلاً باهرة." (السواح. (2002). ص 164).

إنّ صورة الإله الذي يجمع المتناقضات كلّها انتقلت من "عشتار" إلى "زيوس"، تماماً كما انتقلت السلطة في المجتمع الواقعيّ من المرأة إلى الرجل. وهذا يعني أنّ صورة الإله المتحقّقة في الفكر البشريّ آنذاك ما هي إلا صورة الذات البشرية محمولة على السرمدّي المقدّس. وهي محاولة لصوغ هذا المقدّس في هذا الفكر المبكر انطلاقاً من الواقع والوجود.

وبعد تطوّر الزراعة، وهيمنة الرجل على كلّ شيء في المجتمع مكان المرأة، أعطى الرجل المرأة صفات تناسبها في المجتمع الذكوريّ. فهي ضعيفة غير منتجة، بل يناسبها ما يتعلّق بتلبية حاجات الرجل من متعة وحبّ، فبقيت إلهة الحب والجمال مؤنّثة تحت اسم "عشتروت"، وارتبط بمظاهر الإلهة الأنثى ما يسيء إلى الإنتاج والطبيعة من غضب وعواصف وصواعق، وهذا يُظهر أنّ المرأة كانت تُظهر غضبها في المجتمع البشريّ آنذاك بعد أن خسرت وسائلها الثقافية والمادية المؤثرة، فلم يبق لها إلا الصراع غير المجدي مع الرجل المهيمن على وسائل الإنتاج. ونجد الرجل يصليّ لإنانا وهي صورة من صور عشتار التي بقيت بعد الهيمنة الذكورية، ولكّنها إلهة شريرة تسبّل الطوفان وتهدّد أسلوب عيش الإنسان المعتمد على الزراعة، تماماً كما كانت المرأة في وجدان الشعوب آنذاك تهدّد كيان الرجل وأساليه في الإنتاج لأنّها مخلوق مستهلك وغير منتج.

4.3. صلاة «لإنانا» من أواسط الألف الثالث ق. م.

"سيدة النواميس الكونية، أيها النور المشع

واهبية الحياة، صفة الإله «أن» وحببية الشعب.
لقد ملأت الأرض بالسّم كما التّنين.
احتبس الزرع لصوتك الراعد كصوت أشكور (إله العاصفة)
أسلت مياه الطوفان من أعالي الجبال،
أمطرت الأرض حمماً من نار.
أعطاك «أن» النواميس يا ممتطية الوحوش الكاسرة،
فمن يسبر غور طقوسك العظيمة؟
أدمرة البلاد العاصية، لقد وهبت العاصفة جناحاً
صفية «إنيل» لقد سلطت الرياح على الأصقاع
وحملت مشيئة «أن».
مليكتي، إن البلاد العاصية لترتعد من صيحتك.
يرتفع إليك صراخ البشر،
هلعاً من رياح الجنوب العاتية
يُغولون أمامك وينتحبون في الطرقات.
وفي غمار الوعى كل شيء تكوم حطاماً عندك". (السواح. (2002). ص 214 - 215).

نجد أنّ الخطاب في هذه الترتيلة يحمل الكثير من الأفكار، "فإنانا" تستمد وجودها من إله ذكر هو الإله "أن" بوصفها صفتية، تماماً كما تستمد المرأة في الواقع أهميتها من الرجل الذي يرعاها، والدها أو زوجها، فهي مخلوق يعيش في كنف الرجل. كما أنّ النواميس الكونية ليست نابعة منها، بل أعطاها إياها الإله "أن" أيضاً، وهي أساءت التصرف فيها، ولا يمكن الكلام معها إلا من خلال تعظيمها لترحم البشر، فهي تقوم بما يسيء إلى المجتمع الزراعي من خلال إرسال الصواعق والطوفان، وحبس الزرع في الشتاء، لذلك وجبت العبادة لترأف بالبشر، والخطاب المنطلق يحاكي العاطفة لا العقل، تماماً كالمرأة العاطفية التي يخاطب الرجل عاطفتها دون عقلها في الواقع. وبعد أن يستثير عاطفتها على أبنائها البشر، وتصوير ما آلت إليه أحوالهم باستخدام النمط البرهاني، فيسبب تصرفاتها ارتفع عويل البشر، ولم يكن الرجل يقوى على إسكات صراخ المرأة إلا من خلال إظهار سوء أفعالها، ومحاولة كسب مودتها وشفقتها لأنها تتمتع بعاطفة قوية هي مفتاح إقناعها وتبديل آرائها.

وانطلاقاً من المنطق العاطفي نفسه، نجد في النصوص الأسطورية الأكثر حداثة زمنياً ربط البكاء على الميت بالمرأة، والمفقود هنا هو "أدونيس" إله الخصب الذي يموت كل عام من خلال موت الطبيعة، ثم يتجدد بولادة جديدة. ولدينا ترتيلة على لسان امرأة إلهية هي "عشروت" التي تبكي على أدونيس بعد موته، وفي الشعر العربي نجد كذلك ارتباط الرثاء بالمرأة. واللافت هو أنّ معظم شعر النساء العربي كان في الرثاء فقط، وهذا دليل على حمل الوجود البشري في هذا الفكر على الوجود الإلهي كما يتخيّلونه.

4.4. نوح القيثارات على تموز (أدونيس) في الأدب البابلي

لما توارى ناحث هاتفة؛ يا ولدي!
لما توارى تنهدت زافرة؛ يا سيدي!
لما توارى أرنت معلولة؛ يا سروري ودليلي!
لما توارى أنت حسرة.
أرسلت أنتها في «إيانا» بين الجبال والأودية.
عويل أسرة لا رب لها، هكذا عويلها.
نواح مدينة لا سيّد لها، هكذا نواحها.
تنوح على العشب لا جذور له.
تنوح على القمح لا سنابل له.
بقي بيتها لا فرح فيه.
هي امرأة منهوكة وولد ملول ذوي قبل أوانه.
تبكي النهر الكبير حيث لا تنمو صفصافة
تبكي حفلاً لا يُنبث قمحاً ولا عشب فيه.
تبكي غديراً هجرته الأسماك
تبكي بقاعاً عارية من القصب.
تبكي السهل لا ينهض السرؤ فيه
تبكي البستان الظليل لا تقير فيه ولا كرمه.
تبكي المروج المعزاة من الأزهار

تبكي قصرأ غادرته الحياة الطويلة. (السواح. (2002). ص 221 - 222).

في هذه الترتيلة يشترك الشعب في العويل على الطبيعة، ولكنّ البكاء هذا من صفات المرأة في المجتمع، تلك العاطفية التي لا يمكن أن تكون مشاركة في عملية البناء الاجتماعي كونها غير فاعلة في الإنتاج، ولا تشكل عنصراً أساسياً فيه، فلا يبقى أمامها إلا التعبير عن عواطفها ومشاعرها. وتمّ حمل شعور الفقد وربطه بالأمّ التي تتألم أكثر من غيرها على فقد ابنها، لإظهار مدى ألم الشعب على فقد الطبيعة. فقامت الصورة الشعرية على استغلال صورة الأمّ الثكلى وحملها على الشعب، فهو تماماً كالأمّ الثكلى التي فقدت ابنها وهو هنا الطبيعة ابن الأمّ الإلهية، ودموعها قادرة على أحياء الطبيعة من جديد. كما أنّ الكلمة هنا تحمل قدرة على إعادة إحياء الطبيعة، فانطلاقاً من النظرة الحلولية تكون الكلمة ذات قدرة عجيبة على التأثير في الطبيعة من خلال الإلهة التي تُشفق على المصلين، فتلبّي طلباتهم، ويظهر ذلك من خلال التغيير الحاصل في الطبيعة.

من جديد، نرى التراتيل الأسطورية صدّى للواقع المعيش من خلال إبداع شعري مبني على أساس فكري فلسفي. فالبشر كانوا يستغلون الكلمة لصوغ المقدس انطلاقاً من المقارنة، فالعالم الإلهي مثل عالمهم تقريباً ولكنه متفوق، ينطلق من المنطلقات عينها، ولكنه يتفوق في هذه المنطلقات البشرية بطابعها. فالإله لا يختلف عن البشر، يملك جسداً، ويمكن أن يحيا ويموت، ويغضب ويهدأ دون أسباب واضحة أحياناً، ويبرز دوره في فترة ثم يضمحل في فترة أخرى، ليبرز شيء آخر. ونستنتج أنّ الهدف من هذا الأدب كان فهم، الواقع وفهم الإنسان، تماماً كما هي الحال اليوم، بل تماماً كما هو دور الأدب في المجتمعات كلّها.

ونجد أنّ الأسطورة ما زالت حيّة في وجدان الشعوب، ولكنّ استعمالها أدبياً اختلف، ونجد صداها واضحاً اليوم في الشعر الحديث.

5. الشعر الحديث والأسطورة

يحيل استعمال الرمز الأسطوري في الشعر الحديث إلى أهمية الفعل الفكري الأسطوري في حياتنا المعيشة اليوم. فالرمز الأسطوري يوحى بطفولة الفكر البشري، ونظرته إلى الوجود انطلاقاً من إحساس عاطفي مختزن في وجدان الأمة، واستعماله في الشعر الحديث يهب المتلقي مشاعر مكثفة في هذا الرمز ويلقيها في وجدان القارئ دفعة واحدة دون الحاجة إلى التوضيح والشرح، فيحصل المتلقي على نظرة كلية للوجود من خلال هذا الرمز، وهي موجهة ومختزنة فيه أصلاً، وذلك من خلال مشاعر جمعيّة طفولية. وسنضرب بعض الأمثلة البسيطة للإشارة إلى أنّ الأسطورة ما زالت تعيش في الفكر البشري اليوم، وما زالت صالحة للإحياءات التصويرية الشعرية. ومن مثال ذلك قول السيّاب في قصيدة "تموز جيكور".

"ناب الخنزير يشقّ يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق، ينساب:
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا.

"عشتار" ... وتخفق أثواب
وترفت حيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب.

.....
جيكور ... ستولد جيكور:

النور سيورق والنور.
جيكور ستولد من جرحي،
من غصّة موتي، من ناري؛
سيفيض البيدر بالقمح،

والجرن سيضحك للصبح... (السيّاب، (1995). (410/1 - 411)

يستمدّ السيّاب في هذه القصيدة أسطورة الفداء التمزوي لإظهار ما يريده من حفنات شعورية، فهو يموت لتحيا بعد ذلك من دمائه الطبيعة، ويجعل نفسه هنا ضحية لتحيا "جيكور" القرية، وهي رمز إنسانية الإنسان عنده في مقابل المنهج المادي المتمثل في المدينة.

ومن خلال الثنائية بين القرية والمدينة عند السيّاب، أي بين المنهج الأخلاقي والمنهج المادي في المجتمع البشري، يقول السيّاب واصفاً المدينة في قصيدته "جيكور والمدينة".

وفي الليل، فردوسها المستعاد،
إذا عرّش الصخر فيها غصونه
ورصّ المصابيح تفّاح نارٍ
ومدّ الحوانيت أوراق تينه. (السيّاب. (1995) 1/ 414 - 415)

يستفيد هنا السيّاب من أسطورة خروج آدم من الجنّة، فيرمز إلى الخطيئة في المدينة من خلال التفّاح المرصوص، والحوانيت التي ترمز إلى المنهج الماديّ فتمتدّ بشكل يخفي دورها، وحتى تُخفي عورتها فإنّها تتلّفح بأوراق التين، بل تصبح هي أوراق التين التي يخفي خلف جمالها المزعوم منهج يهدف إلى القضاء على إنسانيّة الإنسان من أجل الربح الماديّ.

6. الخلاصة

إنّ التراثيل الأسطورية نوع من أنواع الإبداع الأدبي، صاغتها أجيال من الكهّان وفق رؤية المجتمع الذي تخدمه للوجود. وهذه التراثيل عكست نمط حياة المجتمع، فعبرت بأسلوب أدبيّ عن الواقع وفلسفة الوجود. وتتلخّص هذه الرؤية بأنّ الكون له خالق شبيه بالإنسان، محمول على الذات البشريّة، ولكنّه متفوّق من ناحية القدرة. أمّا الهدف من الكلمة فكان الفعل في الكون من خلال إرضاء الآلهة، فتتنامى النباتات بعد الصلوات، وتتوقّف الأعاصير، وغير ذلك ممّا يعكس خيراً على المجتمع حسب أساليب الإنتاج فيه، والرؤية التي انطلق منها هؤلاء الكهّان كانت محاولة لصوغ اللوغوس والمقدّس الذي كان مفهومه فطرياً ثمّ تطوّر مع تطوّر الزمن وتطوّر طرق عيش البشر، فصار للآلهة تخصصات بعد أن كانت سلطتها مطلقة، تماماً كما تخصص الإنسان في الأعمال بعد أن كان يفعل كلّ شيء.

المراجع

- ابن منظور. (1992). لسان العرب، بيروت. دار صادر.
- السواح، ف. (2002). لغز عشتار، ط 8. دمشق. دار علاء الدين.
- السيّاب، ب ش. (1995). الديوان. بيروت. دار العودة.
- العشماوي، م ز. (1984). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. بيروت. دار النهضة العربيّة.
- الفندي، ث. (1974). مع الفيلسوف، بيروت. دار النهضة العربيّة.
- مال، أ ب. مفهوم الإبداع، محاولة للفهم، محاولة للتأويل. الجزائر. مجلة "الإذاعات العربيّة". 2003. (2): 26 - 31.
- المنوفي، محمود أ. (لا ت.). كتاب الوجود. القاهرة. مطبعة حجازي.
- النوري، ق. (1980). الأساطير وعلم الأجناس. العراق. دار الكتب للطباعة والنشر.