الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي - سرت

كلية الاداب والتربية - قسم التفسير

دور الأسطورة في قيام الحضارات

دراسة تحليلية لنماذج من الحضارات القديمة

بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات إجازة التخصص العالي (الماجستير)

في علم التفسير

إعداد الطالبة:

فاطمة محمد عبد الله لملوم

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الكريم هلال

العام الجامعي

2007 - 2006

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي ـ سرت

كلية الآداب والتربية قسم التفسير

" دور الأسطورة في قيام الحضارات"

" دراسة في تفسير الحضارة "

إعداد:ـــ فاطمة محمد عبد الله لملوم.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة:ـــ

1- د. عبد الكريم هلال خالد.

2- د. يوسف حامد الشين.

3- د. كريمة محمد بشيوة.

يعتمد

أ. رحمة ابونبينة عبد السلام

مدير مكتب الدراسات العليا والتدريب بالكلية

يعتمد

أ. حمد أحمد الحاج

أمين اللجنة الشعبية لكلية الآداب والتربية

بسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرّحيم

﴿لا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إلاّ وُسْعَها، لَها مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْها ما اكْتَسَبَتْ، رَبَّنا لا تُؤاخِذْنا إنْ نَسينا أوْ أخْطَأْنا، رَبَّنا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنا إصْراً كَما حَمَلْتَهُ عَلَى الّذِينَ مِنْ قَبْلِنا، رَبَّنا وَلا تُحَمِّلْنا ما لا طاقَةَ لَنا بِه، وَاعْفُ عَنّا ، وَاغْفِرْ لَنا وَارْحَمْنا ، أَنْتَ مَوْلانا فَانْصُرْنا عَلَى القَوْمِ الْكافِرين﴾

سورة البقرة: الآية 285

الإهداء

بسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسانا، إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُما أَوْ كِلاهُما، فَلا تَقُلْ لَهُما أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُما، وَقُلْ لَهُما قَوْلاً كَرِيما. وَاخْفِضْ لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ، وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُما كَما رَبَّياني صَغِيرا﴾

سورة الإسراء: الآيات 22-24

إلى من أحيا بوجودهما هما سندي في الحياة، ومثال التضحية والإيثار

أبي وأمي أطال الله عمرهما

شكر وتقدير

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ﴾

صدق الله العظيم

سورة النمل: الآية 19

يطيب لي أن أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذي الدكتور عبد الكريم هلال، لما قدمه لي من عون وإرشاد من أجل إتمام عملي هذا بالشكل المطلوب، أطال الله عمره، وأمده بالقدرة على المزيد من العطاء لخدمة العلم.

كما أشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة، سواء بالكلمة الطيبة، أو الفعل الحسن، وأخص بالذكر الدكتورة الفاضلة هالة محجوب، على وقوفها بجانبي أثناء وجودي في جمهورية مصر العربية. والدكتور سعد مناع والدكتور محمد الساعدي اسبيع والدكتور محمد إسحاق والدكتور محمد المداعي.

كما أشكر الأستاذ عبد الرؤوف بابكر والأستاذ عبد الوهاب الزين والأستاذ أحمد بالحاج والأستاذ عبد الله الوافي.

كما لا يفوتني أن أعبر عن امتناني للأستاذة عائدة الزياني والأستاذة نجلاء فتحي، لما قدمتاه لي من مساعدة وعون.

وشكري وتقديري لجميع أعضاء هيئة التدريس بكلية الآداب والتربية بجامعة التحدي، والإخوة العاملين بالمكتبة المركزية بجامعة التحدي، وبالمكتبة المركزية بجامعة قاريونس.

كما أشكر إخوتي وأخواتي وصديقاتي على وقوفهم بجانبي لإنجاز عملي هذا.

وأدعو الله أن يوفقهم جميعاً ويجزيهم عني خير الجزاء.

الباحثة

المحتويات

إهداء .....

شكر وتقدير .....

المقدمة I

الفصل الأول
مفاهيم الدراسة ومصطلحاتها

أولاً — مفهوم الأسطورة 10

ثانياً — مفهوم الخرافة 15

ثالثاً — الفرق بين الأسطورة والخرافة 17

رابعاً — مفهوم الحضارة 19

الفصل الثاني
الأسطورة الدينية في الحضارات القديمة

أ- النشأة التاريخية للحضارات 25

ب — فكرة الموت والخلود 39

ج — الدور الديني للأسطورة عند اليونان 91

الفصل الثالث
الأسطورة السياسية في الحضارات القديمة

أ - نظرة الإنسان القديم للسلطة 102

ب — الأشكال الرمزية للأسطورة 114

الفصل الرابع
الأسطورة والفن

أ - نظرة الإنسان القديم إلى الطبيعة 133

ب — التوظيف الأدبي للأسطورة 173

الفصل الخامس
الأسطورة والعلم

أ — الخيال العلمي والتطور 202
ب – علم الكيمياء 213
ج – علم الفيزياء 220
الخاتمة 230
الأعلام الواردة في الدراسة 232
قائمة المصادر والمراجع 247

المقدمة

منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض ظهرت لديه أفكار مختلفة حاول من خلالها أن يحل لغز الكون الذي وجد نفسه فيه، في الفترة التي كان الخيال منتعشاً، فأخذ يتأمل كل ما يراه من ظواهر طبيعية مختلفة، فاستنتج أن هناك قوى خارقة تكمن وراء تلك الظواهر وتتحكم فيها، فلم يكن أمامه إلا طريقان: إما أن يتحاوزها، وهذا كان أمراً مستحيلاً بالنسبة له، أو أن يسترضيها عن طريق المحاكاة والطقوس والمعتقدات التي ظهرت لديه.

من هذه الأفكار تكونت لديه الحركات الإيقاعية والأناشيد الجماعية للتقرب من الظاهرة سبب القلق والرعب لديه، فأخذ يتصور صوراً مختلفة لخالق هذه الظواهر وهذا الكون، الأمر الذي أدى إلى ظهور قصص الخلق وشعائر الموت والخلود، التي كانت القضية الأساسية لتطور مراحل التفكير لدى الإنسان في الحضارات القديمة.

هذه الاعتقادات الناتجة عن التأمل في الكون أنشأت عنده الدين، فدخل مرحلة دينية جديدة سد فراغها بواسطة الأسطورة الدينية. فنسج الأساطير التي كانت تمثل له عقيدة لها طقوسها، واعتبرت سعياً فكرياً لتفسير ظواهر الطبيعة من حوله، لأن الإنسان كان لديه دائماً الرغبة لمعرفة الكون وكائناته، فامتزجت المعرفة لديه هنا بالخيال، فاشترك عنده نوعان من التفكير هما: الأسطورة والخرافة، كان لهما سحرهما الخاص على حياته، لأنهما مبعث طمأنينة وأمن من الحوادث التي حوله، فنجد أن إحداهما غلبت على الأخرى في حياته، فالأسطورة تفوقت على الخرافة لأن الإنسان قديماً وجد فيها القوة التي تمثل دينه وعلمه، وعن طريقها يستطيع تفسير الوجود وظواهره المختلفة، فارتبطت الأسطورة لديه بالمعتقد والطقس، لأنهما في نظره هما المشكلان للدين، فتطورت المرحلة الدينية ونمت معها الأسطورة الدينية. ونجد الدليل على ذلك في الآثار المتعلقة بشعار دفن الموتى داخل الكهوف والتي كانت تظهر لديه بأوضاعه مختلفة، كذلك المرفقات الجنائزية التي ازداد وجودها في تلك الفترات، الأمر الذي جعل الإنسان يصل إلى التحنيط الذي لا تزال فائدته مستمرة حتى الوقت الحاضر.

أما الخرافة فمثلت عنده نوعاً من الممارسات والمعتقدات التي تظهر من حين إلى آخر، ولا يزال بعضها عالقاً ضمن الموروث الثقافي لدى الشعوب والحضارات المختلفة، كالحكايات الشعبية التي تتناقلها الأجيال. فالأسطورة بمراحلها التي تناولناها كانت تحمل مضموناً فكرياً وتفسيرات مختلفة لتبسيط الظواهر وتقريبها للعقل الإنساني، فطبعت لدى الإنسان قديماً بطابع القداسة، لأنها تدخلت في كافة جوانب الحياة لديه.

ثم تطورت هذا الأفكار لدى الإنسان قديماً، فانتقل بعدها إلى مرحلة أخرى هي مرحلة السلطة المسيطرة، التي تمثلت عنده إما في الآلهة التي تكون في السماء، أو في ملك على الأرض، أو سلطة أرواح الأجداد الموتى أو سلطة قوى الطبيعة، فكانت الأرض التي تحوي رفات أجدادهم المقدسة أولى بالعناية والرعاية؛ الأمر الذي انعكس على الحياة الاقتصادية، وأدى إلى تطويرها. فكان دور الأسطورة كبيراً في هذه المرحلة: فظهر ما يعرف عنده بالأسطورة السياسية التي كانت نتيجة اهتمام الإنسان بوجوده الاجتماعي وتكوين نظرة مختلفة لما يحيط به من ظواهر، الأمر الذي أدى بإنسان هذه الحضارات إلى أن يطور حياته، وينتقل إلى مرحلة أخرى يتم فيها إنشاء الأقاليم والمدن التي كانت تحكم تحت نظام سلطات مختلفة.

وجسدت الأسطورة البدايات الأولى للصور والرموز والتماثيل التي كان الإنسان القديم يعبر بها عن آلهته ونمط حياته، فكان هذه العقلية المنحزة والمتخيلة هي بداية لعمل فني وأدبي متطور، أنجزه الإنسان في تلك الفترة واستفاد منه في مختلف العصور، فربط بين الظواهر الطبيعية وعقيدته، ما أدى إلى تطور حياته بأكملها، فأنشأ المباني والمعابد وبرع في النقوش والصور والرسوم المختلفة وطور سبل عيشه.

وقد سبقت الأساطير كل الأنماط التي عرفها الإنسان في حياته، فقامت بوظائف عديدة، كالوظيفة المعرفية والروحية والفكرية والاقتصادية..إلخ.

ونحن عندما نتناول الأسطورة ليس هدفنا هو سرد هذه الأساطير والقصص المختلفة التي كان الإنسان القديم يعبر بها عن أفكاره، ويسد بها عجزه عن فهم الكون، بل يأتي

اهتمامنا بها من منطلق كونها مرحلة جديدة مر بها الإنسان في فترة قديمة تستحق التحليل والدراسة، من حيث أنها عامل من العوامل التي ساعدته على أن يغير حياته وينتقل لمراحل أكثر تقدماً، ولأنها عامل مساعد أيضاً في تفسير الكيفية التي تطورت بها هذه الحضارات. وقد ظلت الآثار التاريخية لهذه الحضارات شاهداً على هذا الإنجاز، كحضارة بلاد الرافدين وحضارة وادي النيل، بالرغم مما كان بين هذه الحضارات من تباعد زمني، وانقطاع بعضها عن بعض، ذلك أنه يبقى بينها تشابه في بعض الرموز والتصورات الأسطورية التي كانت تحويها.

و لم تتوقف الحضارات القديمة عند هذه الحضارات فقط، بل شملت أيضاً الحضارة الرومانية التي امتازت بتفوقها في الجانب العسكري والسياسي، أكثر من اهتمامها بمجالات الحياة الأخرى. أما حضارات شعوب الشرق الأقصى، كالهندية والصينية فقد كانت قائمة على فكر ديني محض. وكان هذا سبباً في استثنائنا لها من الدراسة، حيث اكتفينا بالحضارات الأربع: السومرية، البابلية، المصرية، اليونانية فقط كنماذج تدخل في نطاق دراستنا، وأعطينا نبذة عن نشأتها وبداية تكوينها، وتعرفنا على الجوانب المكونة لها، كالجانب الديني والسياسي والفكري.

منهج الدراسة:

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج التحليلي التاريخي، الذي يقوم على تحليل كافة الظواهر موضوع الدراسة.

تساؤلات الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- هل كانت الأسطورة لدى الإنسان القديم بمثابة المرآة العاكسة لرؤى الإنسان وطموحاته العديدة؟
- هل توجد علاقة بين الأسطورة بصفتها المكون الأساسي لتطلعات الإنسان القديم، ومظاهر الحضارة المختلفة بصفتها البعد المادي لهذه التطلعات؟

- هل المظاهر الحضارية المتعددة عند الشعوب القديمة كبلاد الرافدين ووادي النيل وغيرها من الحضارات، جاءت كتعبير مادي عن فكر أسطوري محض، سواء أكان فكراً سياسياً تناول موضوع الزعامة والسلطة، أم كان فكراً دينياً تعامل مع موضوع الموت والجزاء والثواب والخلود، أم فكراً طبيعياً تعامل مع مظاهر الطبيعة المختلفة، ومحاولات الإنسان الدؤوبة للسيطرة على هذه المظاهر المختلفة، والتي تتدرج من الخوف منها إلى عبادتها وتقديسها؟
- هل لعبت الأسطورة دوراً مهماً وجوهرياً في اتجاه الإنسان لتنظيم حياته ومجتمعه، والوصول لما يرغب فيه، الأمر الذي أدى به إلى تمجيد البطولة والحكمة والقوة والسلطة؟
- هل لعبت الأسطورة دوراً مهماً في نواحي حياة الإنسان القديم، وفي مقدمتها الحياة الاقتصادية، بحيث ساعدته على تغيير نمط حياته المتدرج من الرعي إلى الزراعة إلى الصناعة في قالبها البسيط، والتي يعكس كل لون منها نشاطاً اقتصادياً معيناً، يعكس بدوره مرحلة جديدة من مراحل الرقي والتقدم في سلم الحضارة؟
- هل كانت الأسطورة تمثل للإنسان يوماً ما المصدر العلمي والمعرفي الذي على أساسه فسر ما غمض عليه من مظاهر الطبيعة بحيث يصعب الفصل بين الفكر الأسطوري والإنسان القديم؟
- هل أصبحت الأسطورة تراثاً إنسانياً تشترك فيه كل الأمم، بحيث جاءت الأساطير التي ترويها الأمم متشابهة مترابطة لا تختلف إلا من حيث الشكل والسرد؟
- هل جميع العلوم المختلفة، سواء الإنسانية أو التطبيقية، كالرياضيات والكيمياء والفزياء وغيرها احتوت طابعاً أسطورياً؟

هذه الدراسة ليست هي الأولى في هذا الموضوع، فما هي إلا استكمال لبعض الدراسات السابقة التي قام بها بعض الباحثين منها:

- (الأسطورة والمعنى) لفراس السواح التي درس فيها المثولوجيا والديانات القديمة.

- (الأسطورة في الشعر العربي) ليوسف حلاوي.

- (مقدمة إلى علم دراسة الأساطير) لإبراهيم الأسعد.

- (أساطير من الشرق) لسليمان مظهر.

- (قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديم) لموسى ديب الخوري.

وغيرها من الدراسات التي تناولت موضوع الأسطورة بالدراسة.

وقد قسمنا هذا البحث إلى خمسة فصول هي كالآتي:

الفصل الأول: احتوى مفاهيم الدراسة ومصطلحاتها، تناولنا فيه مفهوم الأسطورة من حيث المصطلح اللغوي والفلسفي، وكيف وردت في القرآن الكريم بعدة معـــان، حيـــث اعتبرت عند بعض الشعوب، وخاصة شعوب الشرق الأقصى، "علم الميثولوجيا". ولأهميتها وضعوا لها هذا الاسم باعتبارها العلم الذي يبحث في الأساطير والتقاليد القديمة الخاصـــة بالشعوب القديمة. كذلك تناولنا أنواع الأساطير، كما كانت تعرف في عصور مختلفـــة: ثم تناولنا مفهوم الخرافة، من حيث المصطلح اللغوي والفلسفي، وكيف أنها تختلف في تعريفها عن الأسطورة، بما تستند عليه من قصص شائعة تدخل في نطاق السحر. وتناولنـــا أيضـــاً الفرق بين الأسطورة والخرافة، بالرغم من ارتباطهما لدى الإنسان القديم بتفسير الكـــون، ذلك أن الاختلاف بينهما كان واضحاً، كما أشرنا للبس السائد حول أن الأسطورة هـــي نفسها الخرافة. وأخيراً تطرقنا لمفهوم الحضارة فتناولنا المصطلح اللغوي والفلســـفي لهـــذا اللفظ، وبينا أنها كانت تعني أو تشمل الإنجازات التي حققها الإنسان عبر عصور مختلفة، في جميع مظاهر الحياة.

الفصل الثاني: تناولنا فيه الأسطورة الدينية في الحضارات القديمة، ثم عرضنـــا نبـــذة مختصرة حول نشأة الحضارات القديمة موضوع الدراسة كالحضارة الســـومرية والبابليـــة والمصرية والإغريقية، وكيف قسمها علماء الآثار إلى قسمين: أصيلة ومكتسبة. وقد أعطينا نبذة مختصرة عن كيفية نشأتها والسلالات التي كونتها وأنظمة الحكم والقوانين التي عرفتها في فترة ظهورها، حيث ارتبطت إنجازاتها الفنية بالأسطورة التي دخل بها الإنسان في تلـــك الفترة مرحلة جديدة، ونحن عندما نتطرق لمثل هذه الأساطير فإننا لا نستطيع أن نشـــملها

كلها بالدراسة والتحليل، لأن هناك نوعاً من الأساطير كان دوره ثانوياً بالنسبة للإنسان في تلك الفترة. لكن الأساطير التي احتلت مكانة كبيرة لدى الإنسان القديم في المعرفة هي أساطير الخلق، التي نكاد نجدها متشابهة في كافة الحضارات، وإن اختلفت في التسميات فقط، لارتباطها بالآلهة، فكان لكل إله تسمية خاصة به في كل حضارة. وهذه الأساطير هي أسطورة إيزيس وأوزوريس المصرية القديمة، وأسطورة (الخلق البابلية)، وملحمة (جلجامش) الشهيرة وملحمة (اينوماإيليش).

كذلك احتوى هذا الفصل على عرض لفكرة الموت والخلود في نماذج من الحضارات القديمة، حيث احتلت هذه الفكرة موقعاً متميزاً في حياة الشعوب، فركزنا على وجهة نظر كل حضارة من الحضارات المعنية حول هذه الأفكار واعتقادهم حولها، باعتبار أن العقيدة الدينية قد مثلت جانباً مهماً من جوانب الحياة الإنسانية؛ فلا نكاد نجد وجوداً إنسانياً لم تحتل فيه هذه العقيدة مكانة كبيرة في تسيير حياة الإنسان، حيث ساعدت عدة عوامل على نشأتها منها: عامل الخوف من الموت والدهشة من حوادث الطبيعة من جهة، وكذلك إيمان الإنسان العميق قديماً بآلهته وخلود ملوكه الذي قوى لديه الجانب الديني، فساعد على إنجاز معماري ارتبط ببناء التماثيل وتجسيد الآلهة في أروع صورها وإنشاء أماكن لعبادتها، فبرع الإنسان في الحضارات القديمة بالفن والبناء والعمارة والنحت والنقش، فحدث ارتباط بين الجانب الديني والجانب الفني الذي برز في تمجيد الآلهة، فأظهرها الإنسان بمظهر الإشارات والرموز الدالة عليها.

في هذا الفصل تناولنا أيضاً الدور الديني للأسطورة عند اليونان، وتركز هذا الأمر عند اليونان لأنها الحضارة الأكثر تعدداً في الأرباب، فأخذت هذه الأرباب جانباً كبيراً من حياة الإنسان في السلطة والحكم وسيطرتها على الجانب الاجتماعي في حياتهم، فربطت الآلهة عند اليونان الأخلاق بالدين، كذلك صوروا هذه الأرباب أو الآلهة في أحسن تصوير في أشعارهم وقصائدهم: كرمز الحياة والعبادة، وأنها تحمل صفات إنسانية خالدة، فارتبطت هذه الأمور بالأساطير التي أخذت طابعاً دينياً لا يمكن التحول عنه.

الفصل الثالث: تناولنا فيه الأسطورة السياسية في الحضارات القديمة، حيث لعبت الأسطورة السياسية دوراً مهماً في حياة إنسان تلك الحضارات، وهو دور المنظم للحياة، كالأسطورة الدينية، فظهرت الأسطورة عند الإنسان بعدة أشكال، إذ خلقت سيطرة الأفكار على عقلية الإنسان عنده الفكرة السياسية التي كانت امتداداً للفكرة الدينية. وقد كان وجود عقيدة دينية ووجود سلطة سياسية متلازمين في حياة الإنسان القديم، وبدورهما ارتبطا بالأسطورة. وقد تناولنا كيف عبر الإنسان عن هذه السلطات بأشكال رمزية مختلفة، كانت رمزاً لحياته، وبعضها لا يزال له قيمته حتى وقتنا الحاضر.

الفصل الرابع: تناول الأسطورة والفن، بينا فيه كيف كانت الطبيعة مسرحاً لابتكارات الإنسان وفنه، من خلال تعرفه عليها، وتعامله معها، حسبما يشير إليه خياله وعقله: وكيف ساهمت الطبيعة أيضاً في مساعدة الإنسان في إنجاز عمله الفني الذي انعكس على حياته: فصار الفن انعكاساً للتطور الاجتماعي، وقد حاولنا أن نبين كيف استطاع الإنسان القديم بالأسطورة أن يوجد تفسيراً واضحاً للحياة التي يعيشها: فعرضنا تفسيراً لبعض الأساطير الخاصة بالخلق وتدبير الكون المشهورة في تلك الفترة، كأسطورة الخلق البابلية (إينو ماإيليش) وأسطورة (اتراحاسيس) وملحمة الخلق السومرية عن نشأة الكون وتنظيمه، والأسطورة السومرية حول نشأة الطبيعة (أنكي وننحرساج) والأسطورة الإغريقية (فينوس وأدونيس) حول خلق الكون وموجوداته، كذلك تناولنا التوظيف الأدبي للأسطورة، ووضحنا كيف توظف الأسطورة في أعمال الكثير من الأدباء العرب والغربيين، لأنها كانت مصدر إلهامهم الشعري، فالتصور الأسطوري، وإن كان جزء منه قائماً على الإلهام وقوة المخيلة، إلا أنه يحمل طفرات من الواقع، إن دلت على شيء فإنما تدل على أن الأسطورة شكلت أنماطاً أولية لا تزال قائمة، تظهر باستمرار في أعمال الكتاب والأدباء من خلال استخدامهم الكثير من الرموز والتصورات الأسطورية، ما أثرى أعمالهم الفنية وأضفى عليها نوعاً من الإبداع والجمال والواقعية وصدق التعبير: فتوظيف الأسطورة في الفن كان من أبرز الأعمال الفنية التي تلفت النظر للشعر العربي والغربي بشكل عام. وفي هذا الإطار اعتبرت الأساطير تعبيراً عن معنى محدد. هذا المعنى كان رمزاً لهدف معين ديني

أو سياسي أو اجتماعي، فكانت الأسطورة بصفة عامة جزءاً من تكوين عقلية الإنسان القديم في الحضارات السابقة، لأنها أتاحت له فرصة فهم العالم والتعبير عنه.

الفصل الخامس: الأسطورة والعلم، تناولنا فيه الخيال العلمي والتطور، باعتبار أن الخيال هو الوسيلة التي يستطيع العقل بواسطتها أن يبدع ويبتكر كل ما هو جديد لحياته، وخاصة عندما يزود الخيال بفهم علمي للنظر في المستقبل، وأشرنا إلى أدب الخيال العلمي باعتبار أنه يقوم على حقيقة علمية، حيث يظهر عند الإنسان العادي والأديب، وعرضنا بعض الأمثلة التي تدلل على أهمية الخيال العلمي وأثره على حياة الإنسان، فالعديد من الابتكارات والتطورات كان منبعها الخيال، ومن ثم اعتبر الخيال ضرورة من ضرورات التقدم، وتطرقنا كذلك لدور ملكة الخيال في خلق العمل الفني، وتناولنا كيفية تقدم علوم الكيمياء والفيزياء وأهم روادها الذين كان لهم الفضل في السير بها للتغيير عن طريق بعض النظريات والقوانين التي كانت سائدة وبعيدة عن الدراسة العلمية الصحيحة، فبدخول الإنسان مرحلة التقدم العلمي انتقل من الماضي إلى الحاضر، وانتقل من سلطة التصورات الأسطورية والكهنة إلى سلطة العقل، ومن البحث في خلود الروح إلى البحث في طبيعة الجسد، الأمر الذي أدى إلى تغيير مجرى الحياة الإنسانية.

وبالرغم مما امتازت به هذه الدراسة من متعة وفتح آفاق مختلفة لمعرفة التراث القديم لحضارات مختلفة، إلا أنها كانت شائكة واحتاجت إلى جهد كبير، وأدرك أني لم أستطع أن ألم بمختلف جوانبها والإحاطة بها بشكل كامل، ذلك أن الكمال لله وحده، ولا كمال في العلم والمعرفة، فلابد لكل دراسة من حاجة لتكملة حتى يكشف عن المزيد من جوانبها. هذا فضلاً عن صعوبة العثور على بعض المصادر الأصلية التي تتناول الأساطير المشهورة، وتكون بعيدة عن تحريف الأسماء الواردة فيها.

أسأل الله التوفيق

الباحثة

الفصل الأول
مفاهيم الدراسة ومصطلحاتها

- مفهوم الأسطورة
- مفهوم الخرافة
- الفرق بين الأسطورة والخرافة
- مفهوم الحضارة

أولاً – مفهوم الأسطورة (Mythe):

الأسطورة في اللغة هي الحديث الذي لا أصل له. يقال: إن هذا إلا أساطير الأولين. وللأسطورة عدة معان هي:

1) الأسطورة قصة خيالية ذات أصل شعبي، تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية، كالأساطير اليونانية التي تفسر حدوث ظواهر الكون والطبيعة، بتأثير آلهة متعددة، أو هي حديث خرافي يفسر معطيات الواقع الفعلي، كأسطورة العصر الذهبي وأسطورة الجنة المفقودة.

2) الأسطورة هي الصورة الشعرية أو الروائية التي تعبر عن أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي، يختلط فيه الوهم بالحقيقة، كأسطورة الكهف في جمهورية أفلاطون "ولفظ الكهف" أو قصة سلامان وأبسال في فلسفة ابن سينا.

3) وتطلق الأسطورة أيضاً على صورة المستقبل الوهمي الذي يعبر عن عواطف الناس، وينفع في حملهم على إدامة الفعل. وفي كتاب (تأملات العنف) لجورج سوريل إشارة إلى هذا المعنى. مثال ذلك قوله: إذا بالغت في الكلام على التمرد والعصيان، و لم يكن لديك أسطورة تحرك بها قلوب الناس، لم تستطع إن تحملهم على الثورة. وقصارى القول: إن الأساطير تتضمن وصفاً لأفعال الآلهة، أو للحوادث الخارقة، وهي تختلف باختلاف الأمم، فلكل أمة أساطيرها، ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم أو للتسلية.

وورد في المعجم الفلسفي: أن الأسطورة هي التعبير عن الحقيقة بلغة الرمز والمجاز. وعلم الأساطير (Mythologie) يتضمن البحث في أساطير الأولين، كاليونان والرومان وغيرهم من الشعوب. والعقل الأسطوري هو العقل المخرب (Mythomanie) الذي يقلب اختراعات الخيال الوهمي إلى حقائق واقعية"[1]. والأسطورة كما وردت في الموسوعة

---

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ط1 (دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1971) ص79-80.

الفلسفية العربية: "جمعها أساطير. والأساطير هي الأباطيل، كما جاء في لسان العرب. وهي أيضاً أحاديث لا نظام لها، كما يقول ابن منظور. أما المعاجم الأجنبية فلم تقرن بين الأساطير والميثولوجيا، بل اعتبرتها من العلوم الحديثة التي لم تصبح دراسة علمية بالمعنى الصحيح إلا في أواخر القرن التاسع عشر"[1].

أما الأسطورة في قاموس علم الاجتماع فقد عرفت بأنها "تتكون من بيانات أو معلومات قصصية أو روائية منظمة، كالمعتقدات التي تدور حول القوى العاتقة أو أصول العالم والنظم الاجتماعية، أو تاريخ السكان، وتؤدي وظيفة محددة لأعضاء المجتمع السائدة فيه، تتمثل في تسجيل وعرض النظام الأخلاقي الذي ينظم الاتجاهات والأفعال الحالية ويصححها"[2].

أولى التعريفات التي حاءت للأسطورة حتى الآن هو استخدام عرب الجاهلية لفظة الأساطير "بمعنى الأباطيل"، وهم يقصدون بها القصص غير الموثوق من صحتها، ثم أكد القرآن الكريم المفهوم الجاهلي للفظة أسطورة، فذكرها تسع مرات حاملة هذا المعنى نفسه[3]:

1- ﴿فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة الأحقاف: الآية17]
2- ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة القلم: الآية15]
3- ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة المطففين: الآية 13]
4- ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة النمل: الآية 68]
5- ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلا﴾ [سورة الفرقان: الآية 5]

---

(1) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، المجلد الأول، ط1 (معهد الإنماء العربي، 1986) ص67.

(2) عبد الهادي الجوهري، قاموس علم الاجتماع، ط3 (المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1988) ص18.

(3) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (الكتاب الأول: مصادر الأسطورة في المسرح) (دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975) ص3.

6- ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة النحل: الآية 24]

7- ﴿إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة المؤمنون: الآية83]

8- ﴿يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [سورة الأنعام:الآية 25]

فالأسطورة "ليست إلا تراثاً بشرياً يحمل تفسيراً لمعنى أو شعور بالذات عند شعب من الشعوب"[1]. وفيما يتعلق بتفاسير القرآن المعروفة يعتبر كل ما كان قديماً غير متعبد بـه لله أسطورة، حيث تصبح الأساطير خرافات وأحاديث لا معنى لها، وقصصاً عن أمم وجماعات لم تتعظ، وأرادت الخلود في حياتها، فحاولت البحث في أسبابه، ولكنها فشلت، فـالموت كان أسرع إليها. لهذا دخلت عالم الأساطير[2].

أما الميثولوجيا فهي "علم يبحث في الأساطير أو التقاليد والقصص الخرافيـة الشـعبية المتنوعة الشائعة بين الناس، ويعتقد بها العامة"[3]. والميثولوجيا (Mythologie) هـي علـم دراسة الأساطير. ويتكون هذا المصطلح من مقطعين: الأول هو (ميث Myth) المشتق مـن الجذر اليوناني (Mu thas) ويعني قصة أو حكاية، أو من الجذر (Mythos)، ويعني قصة غير واقعية. والمقطع الثاني هو (Logy) ويعني العلم أو الدراسة العلمية، وهو مشتق من الجـذر (Lo gos) الذي كان يشير في الفلسفة إلى المبدأ العقلي. وبذلك تكون الميثولوجيـا هـي الدراسة العلمية للأساطير وفحصها وفق القواعد العلمية المتبعة. وقد كان أفلاطون أول من استعمل تعبير (Mythologia) للدلالة على فن رواية القصص، وبشكل خاص ذلك النـوع الذي ندعوه اليوم بالأساطير، ومنه جاء تعبـير (My Thology) المسـتخدم في اللغـات الأوروبية الحديثة. أما في لغات المشرق القديم فلا نعثر على مصطلح خاص ميز به أهل تلك الحضارات الحكاية الأسطورية عن غيرها"[4].

---

(1) إبراهيم شعراوي، الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة، ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984) ص72.

(2) إبراهيم محمود، الفتنة المقدسة، ط1 (رياض الريس للكتب والنشر، 1999) ص159.

(3) حون هيك، أسطورة تجسد الإله في السيد المسيح، ت: نبيل صبحي (دار القلـم، الكويـت، 1977) ص234.

(4) حزعل الماحدي، بحور الآلهة، ط1 (الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1989) ص65-66.

أنواع الأساطير:

تنقسم الأساطير إلى الأنواع التالية:

1- الأسطورة الطقوسية: وهي المتعلقة بالسلوك العملي لأفعال الإنسان التي يمارسها في المكان الذي يوجد فيه.

2- أسطورة التكوين: وتتعلق بتصور عملية خلق الإنسان والكون.

3- الأسطورة التعليلية: وهي التي يحاول الإنسان أن يعلل بها ظاهرة معينة، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً، فيلجأ لخلق حكاية أسطورية تفسرها له.

4- الأسطورة الرمزية: وهي التي تتضمن رموزاً تتطلب التفسير. وقد تطورت نوعاً ما عما كانت عليه في بدايتها.

5- أسطورة البطل الإله (التاريخية): حيث يصور البطل على أنه مزيج من الإنسان والإله (البطل المؤله)، يوصله إلى مرتبة الآلهة[1].

وقد حمل مفهوم الأسطورة في بعض المجتمعات القديمة طابع الغموض لدى العديد من الباحثين، فيما يتعلق بمعناها ووظيفتها، فاعتبروها ذات طابع ديني تحوي قصص الآلهة، كما تحمل أفكاراً ومعتقدات نظرية، وربطوها بالمعجزات. ومن هنا يرى ماكس ميلر أن الأسطورة مرض من أمراض اللغة، وهي عنده مصدر للأوهام والأباطيل. أما مالينوفسكي فقد وضع الأسطورة في المرتبة الثالثة: بعد الحاجة العضوية الأساسية، كالغذاء والملبس والتناسل، وبعد إشباع الحاجات، مثل نظام الإنتاج والعائلة، والمرتبة الثالثة هي الأسطورة: وهي عنده تلعب دور الدين والفن والعلم، واعتبر أنها تؤلف عصب التنظيم الاجتماعي. ويرفض فرويد التحديد الذي قال به مالينوفسكي، ويعتبر الأسطورة واقعة منعزلة، ومن ثم يجب، في نظره، الربط بينها وبين ظاهرة معروفة: فأصبحت عنده تدل على نسق فكري، وتعتمد على غريزة لا يمكن دفعها[2].

---

[1] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ط2 (دار الرائد العربي، بيروت، 1984) ص16.

[2] معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مرجع سابق، ص67-68.

وقد كان علماء القرن التاسع عشر يهتمون بدراسة أصول الأساطير، لكن الأنثروبولوجيين الاجتماعيين في القرن العشرين تجنبوا هذا الأمر، واعتبروا الأسطورة جزءاً من نسق اجتماعي نوعي مكون من عدة عناصر متزامنة، تحدث في زمن واحد، ولا يمكن عزل الأساطير أو فصلها عن النسق الذي تتكون منه؛ وخاصة أنها تقرير للواقع، وتعبير عنه، وتنتج من عقيدة قائمة وموجودة[1].

وحول هذا الموضوع يقول شتراوس: "ليست الأساطير والطقوس، كما اعتبر البعض، نتاجاً لملكة خرافية، بل إن قيمتها الرئيسية هي في حفاظها حتى عصرنا هذا، وعبر أشكال مترسبة، على أنماط من التفكير والمعاينة، كانت و لم تزل صالحة لنوع معين من الاكتشافات التي سمحت بها الطبيعة انطلاقاً من تنظيم العالم المحسوس واستثارة التفكير بصيغ المحسوس نفسه"[2].

"والأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة؛ وترجع إلى مرحلة سابقة على العلم والفلسفة، فهي تفسر بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والإنسان"[3].

وبذلك تعتبر الأسطورة أصدق تعبير عن فلسفة الحضارة لتراثنا القديم؛ فهي بمثابة الشكل الجمالي الذي يمدنا بالأحاسيس والصور والخيالات التي كانت سائدة في الأذهان في الزمن القديم. وبالرغم من أن الأسطورة، كما ذكر محمد عصمت، تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة، فكانت سائدة في مرحلة يسود فيها التفكير التأملي، إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر في مزاج واحد.

وهناك من اعتبر أن الأسطورة "لها حقيقتها المبدئية ولها حركيتها ضمن جغرافية مبهمة أومتبدلة وزمن دائري غامض يكفي مرتبط بحركة الفكر والطبيعة. وداخل هذه الدائرة

---

(1) عبد الهادي الجوهري، قاموس علم الاجتماع، مرجع سابق، ص18.

(2) كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، ت: نظير جاهل، ط2 (المؤسسة الجامعية، بيروت، 1987) ص37.

(3) محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة، الكتاب الأول (مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1968) ص5.

الزمانية-المكانية يقوم عالم تام مدهش، قائم بذاته، له شروطه ورموزه اللغوية والتصويرية والتاريخية تقاربه من واقع معين في زمن معين غابت عنا ملامحهما"[1].

وهكذا استعملت الأسطورة في مواضيع واسعة، وكان لها أثر كبير في أعمال علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والأدباء والمؤرخين، وتختلف طرق استعمالها طبقاً لاختلاف المواضيع، فالمكانة التي احتلتها الأسطورة في الحياة الإنسانية القديمة كانت كبيرة ومهمة، فتداخلت واختلطت بالخرافة في ذلك الوقت. ومن هنا يجب أن نفرق بين مفهوم الأسطورة ومفهوم الخرافة، من خلال العرض التالي.

ثانياً - مفهوم الخرافة Superstition:

ظهرت الخرافة عند الإنسان القديم وكانت كالأسطورة تمثل جزءاً من تفكيره، وكان ظهورها أيضاً نتيجة لشعوره بالعجز عن فهم وتفسير شيء ما. فالخرافة قائمة على أفكار العلم ومناهجه، بالرغم من أن تأثيرها وبعض رواسبها لا تزال قائمة حتى يومنا هذا. "الخرافة في اللغة الحديثة المستملح الكذوب. وخرافة اسم رجل من بني عذرة أو من جهينة اختطفته الجن، ثم رجل إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما أري، فعجب منها الناس، فكذبوه، وقالوا: حديث خرافة. ثم أحروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه. ولعله لم يسم بخرافة إلا لأن معنى الخرف فساد العقل من الكبر.

وللخرافة في اصطلاحنا عدة معان: الأول: هو الاعتقاد بأن بعض الأفعال أو بعض الألفاظ أو بعض الأعداد أو بعض المدركات الحسية تجلب السعادة أو الشقاء. والثاني: هو إطلاق هذا اللفظ على كل اعتقاد باطل أو ضعيف. والثالث: هو إطلاقه على كل مبدأ أو مذهب مبالغ فيه بغير نظر أو قياس، وإذا ابتعد الشعور الديني عن غايته، وانقلب إلى مجرد قيام المرء بأفعال وحركات ظاهرة، يعتقد أن لها تأثيراً في سعادته، تسمى بالخرافة الدينية.

---

[1] عبد الفتاح رواس قلعه جي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مجلة التراث العربي، عدد68، السنة السابعة عشرة، 1997، دمشق، ص58-59.

ومن قبيل ذلك زعم بعض الفلاسفة أن الاعتقاد الديني، إذا لم يبنَ على العقل كان حديث خرافة. والعقل الخرافي مضاد للعقل العلمي"[1].

والخرافة في الموسوعة الفلسفية العربية هي "عبارة عن قصة قصيرة أو عن حكاية شعبية تلعب فيها الآلهة بالمعنى الواسع للكلمة دوراً رئيسياً، أو أكثر من دور. وتعود القصة أو الحكاية عادة إلى ماضي الشعوب الذي وحدت فيه الخرافة، وإن كان من الصعب جداً تحديد الشخص أو الأشخاص الذين وضعوها، ذلك أنها تعاش كما لو كانت ابنة يومها. أي أن الإيمان بها مستمر دونما انقطاع. والخرافة وليدة مخيلة قوية، وإن ظل هذا الخيال محصوراً بما هو حسي. وهذا ما يفسر ا لشبه الذي نجده بين الآلهة (آلهة اليونان مثلاً) وبين الإنسان. كذلك تختلط فيها الدلالة بالصورة، بحيث يصعب التمييز بين الشمس وبين إلهه الشمس. وغالباً ما يتوارث الشعب البدائي بشكل خاص الخرافة وكأنها جزء من معتقداته الدينية، فهي بهذه الحال تعرض لنشأة الكون ولتدخل الآلهة"[2].

والخرافة في اللغة العربية تعني الحديث الكذوب، أي غير الممكن واقعياً وعقلانياً. وتستعمل صفة للإنسان عندما يصل إلى سن متقدمة ويفسد عقله.

أما الخرافة في التاريخ الثقافي فترتبط بالأسطورة، وإن كان للأسطورة مضمون فكري ثقافي مرتبط بالكتابة النصية، في حين ترتبط الخرافة بالحديث الشفهي.

وفي الفلسفة ترتبط الخرافة بالخطاب المتهافت منطقياً ومعرفياً ووجودياً. ولذا فهي خطاب عقلاني معتم، يمكن موازنته مع اللامعقول: فالعقل الخرافي مضاد للعقل العلمي والعقل الفلسفي معاً. ومع ذلك فإنه لا يمكن تجاهل دورها في حياة الإنسان[3].

"فالخرافة مجموعة من العقائد في المؤثرات والقوى التي يقبل وجودها الفرد، دون نقد، كما تشير في الفرد إلى نزعة قبول مثل المعتقدات والتصرف على أساس منها"[4].

---

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص527.

(2) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص411.

(3) المرجع السابق، ص412.

(4) عبد الرحمن العيسوي، مناهج البحث العلمي (دار الراتب الجامعية، ب ت) ص42.

وقد اعتبرت الخرافة الأفكار والممارسات التي لا تستند إلى تبرير عقلي، ولا تخضع لأي مفهوم علمي، وتكون بعيدة عن النظرية والتطبيق، كأن يوجد مثلاً اعتقاد سائد بأن عدواً ما يمكن هزيمته بواسطة السحر والاستعانة بالشياطين، فهذا اعتقاد خرافي مبني على إمكانية تسخير ما يسمى الشياطين أو الملائكة لمثل هذه الأشياء[1].

ثالثاً - الفرق بين الأسطورة والخرافة:

الخرافة أكثر أنواع الحكايا التقليدية شبهاً بالأسطورة، وهي تقوم على عنصر الإدهاش، وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيداً عن الواقع، وتتشابك علائقها مع كائنات ماورائية متنوعة، مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة. وقد يدخل في نطاق الخرافة الآلهة، ولكنهم لا يكونون بنفس القدسية التي لهم في الأسطورة. ومن ثم فإن القدسية تعتبر المعيار الرئيس الحاسم الذي يثبت للتفريق بين الاثنين. فالأسطورة هي حكاية مقدسة، يؤمن بها أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها، ويرون في مضمونها رسالة موجهة لبني البشر، في حين أن الخرافة يقص راويها أحداثاً لا تلزم أحداً بتصديقها أو الإيمان برسالتها[2].

إن صلة القربى بين الأسطورة والخرافة تخلق بينهما حالة تبادل: فقد يلتقط الكهنة في فترات معينة تضعف فيها المؤسسة الدينية والمعتقدات الراسخة حكاية خرافية، يحملونها مضامين دينية، ويضفون عليها طابع القداسة. بالمقابل فقد تؤدي تغييرات عميقة في بنية المعتقدات الدينية إلى زوال القداسة عن أسطورة ما وهبوطها إلى مستوى الخرافة. وإذا كانت الخرافة أقرب إلى الأسطورة فإن الحكاية البطولية أقرب الأقرباء إلى الخرافة، وذلك لأنها لا تقوم على المبالغة والتهويل، والبطل فيها يشكل صورة مثالية عن الإنسان، وعما هو إنساني. إذن فأبطال الحكاية البطولية بشر عاديون يتحركون في جو إنساني. في حين أن الحكاية الشعبية تختلف عن الحكاية البطولية والخرافية في هاجسها الاجتماعي: فبني تكاد

---

(1) إبراهيم بدران، دراسات في العقلية العربية "الخرافة" ط3 (دار الحقيقة، بيروت، 1988) ص13.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ط1 (منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1997) ص15.

تقتصر على العلاقات الاجتماعية والأسرية، مثل زوجة الأب الحقودة أو الإخوة في الأسرة وغيرهم من الأخ الأصغر المفضل لدى الأب، فهي واقعية وتخلو من التأملات الفلسفية[1].

بيد أن الخلط لم يتوقف عند الأسطورة والخرافة فقط، بل شمل ما قد يشابهها من فنون حكائية محيطة بها، مثل الحكاية الشعبية والملحمة، لذلك نرى من الضروري التفريق بين هذه الفنون والأسطورة. فكما ذكرنا إن الفرق بين الأسطورة والخرافة هو أن الخرافة تعتمد على أبطال رئيسيين من البشر أو الجن، في حين أن أبطال الأسطورة هم الآلهة أو أنصاف الآلهة. أما البشر فيها فيظهرون بشكل عرضي. والخرافة تكون دائماً مثقلة بالخوارق والمبالغات في حين أن الأسطورة تعبر عن تساوق عميق في حركة الآلهة والطبيعة ومسرى الأحداث. وتكتسب الأسطورة موقعاً دينياً مقدساً، في حين لا ترقى الخرافة إلى هذا الموقع.

أما الفرق بين الأسطورة والحكاية الشعبية فيكمن في خلو الحكاية الشعبية من دور مركزي للآلهة، وأنها حكاية عادية لا تحمل طابع القداسة والدينية، بل هي حكاية دنيوية بسيطة متداولة، تهتم بالأمور اليومية، وتخلو من الموضوعات المصيرية التي تعنى بها الأسطورة. في حين أن الأسطورة قائمة على التمجيد، وتكمن حيتها المميزة في حديتها. أما الملحمة فهي حكاية طويلة تتميز بالاسترسال والإسهاب، وتنظم في الغالب شعراً، ويكون بطلها إنساناً خارقاً، بعكس البطل الأسطوري الذي هو إله أو شبه إله. وهناك نوعان من الملاحم: الملحمة الشعبية التي تتألف من جماعة، لا من فرد معين. والملحمة الفنية أو الأدبية التي تنسب إلى مؤلف معروف، مثل ملحمة الإلياذة والأوديسة المشهورتين لهوميروس. ومن ثم فالملحمة هي خلط بين الأسطورة والحكاية الشعبية[2].

إذن الفرق بين الأسطورة والخرافة يكمن في أن الأسطورة هي رؤية الإنسان للطبيعة التي منها عرف خلق العالم، والسبب في وجود الأشياء التي ساعدته على أن يتكون لديه الاتصال الروحي بالطبيعة، وسهلت الطريق لمعرفة الإنسان للعالم. وقد اعتبر الفكر

---

[1] المرجع السابق، ص16-17.

[2] جرجل الشاحذي، بخور الآلهة: دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، ط1 (الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998) ص59-60.

الأسطوري فكراً طفولياً سابقا على التفكير الفلسفي والعلمي. ونابعاً عن نشـــاط مخيلـة الإنسان القديم المرتبط بظواهر الطبيعة، فهي لا تزال بناء رمزياً، في حين أن الخرافة هـــي مجموعة من العقائد، [redacted] بوصفها بنية معرفيـــة عميقـــة، تتعلـــق بمعتقدات الشعوب وروحانياتها وأعرافها وتقاليدها، وهي فكر يقوم على إنكـــار العـــالم، وترتبط الخرافة أحياناً بالتنجيم الذي يتطلب معرفة واسعة بالحقائق الفلكية، وهو نوع مـــن التفكير لا يزال سائداً في وقتنا الحاضر، وذلك من خلال ما نلاحظه عند بعض المنجمـــين الذين يدعون معرفة الحظ والطالع، كما نشاهد في المجلات والصحف ومحطات الإذاعـــة، حيث يدعي المنجمون معرفة الأحداث اليومية التي سيمر بها الإنسان، وكذلك ما يسود من خرافات حول الحسد أو التشاؤم من بعض الأمور والمواقف في الحياة، فكل هذه مظـــاهر تدل على أن التفكير الخرافي ما زال باقياً عند بعض فئات المجتمع.

رابعاً – مفهوم الحضارة (Civilization):

"الحضارة في اللغةهي الإقامة في الحضر، بخلاف البداوة، وهي الإقامة في البوادي. قـــال القطامي: ومن تَكُنِ الحضارة أعجبته، فأي رجال بادية ترانا. ومع أن استعمال هذا اللفـــظ قديم فإن أول من أطلقه على معنى قريب من معناه الحاضر هو ابن خلـــدون، ففـــرق في مقدمته بين العمران البدوي والعمران الحضري، وجعل أحيال البدو والحضـــر طبيعتـــه في الوجود. فالبداوة أصل الحضارة، والبدو أقدم من الحضر، لأنهم يقتصرون علـــى انتحـــال الزراعة والقيام على الحيوان، لتحصيل ما هو ضروري لمعاشهم. أما الحضر فإن انتحـــالهم للصنائع والتجارة يجعل مكاسبهم أكثر من مكاسب أهل البدو، وأحوالهم في معاشهم زائـــد على الضروري منه، وإذا كانت البداوة أصل للحضارة، فإن الحضارة غاية البداوة ونهايـــة العمران"[1].

"وللحضارة عند المحدثين معنيان: أحدهما موضوعي وشخصي، والآخر ذاتي مجرد. أمـــا الموضوعي فهو إطلاق لفظ الحضارة على جملة من مظاهر التقدم الأدبي والفني والعلمـــي

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص475.

والتقني التي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشـــابهة. نقـــول: الحضارة الصينية، والحضارة العربية، والحضارة الأوروبية، وهي بهذا المعنى متفاوتـــة فيمـــا بينها، ولكل حضارة نطاقها (Aire) وطبقاتها (Couches) ولغاتها (Langues)، فنطاقها هـو حدود الجغرافية، وطبقاتها هي آثارها المتراكمة بعضها فوق بعض في مجتمع واحد أو عـــدة مجتمعات، ولغاتها هي الأداة الصالحة للتعبير عن الأفكار السياســـية والتاريخيـــة والعلميـــة والفلسفية.

أما الحضارة بالمعنى الذاتي فتطلق على مرحلة سابقة من مراحل التطور الإنساني المقابلـة لمرحلة الهمجية والتوحش، أو تطلق على الصورة الغائية التي تستند إليها في الحكـــم علـــى صفات كل فرد أو جماعة، فإذا كان الفرد متصفاً بالخلال الحميدة المطابقة لتلك الصـــورة الغائية، قلنا إنه متحضر، وكذلك الجماعات فإن تحضرها متفاوت بحسب قربها من هـــذه الصورة الغائية أو بعدها عنها"[1].

ويقول العلامة العربي ابن خلدون إن الحضارة "غاية للبداوة والعمران كله، من بـداوة وحضارة ملك وسوقة لها عمر محسوس، كما أن للشخص الواحد من أشخاص المكونـات عمراً محسوساً". ويقول أيضاً "متى كان العمران أكثر كانت الحضارة أكمل"[2]. فالحضارة عند ابن خلدون كما بينها لنا غاية العمران والتقدم، وفي الوقت نفســـه نهايتـــه وقائمـــة بفساده. ويقول أيضاً إنه "من مفاسد الحضارة الانهماك في الشهوات والاسترسال فيـــها، لكثرة الترف فيقع التفنن في شهوات البطن من المأكل والملاذ، فيقضي ذلـــك إلى فســـاد النوع، فافهم ذلك واعتبر به أن غاية العمران هي الحضارة والترف وأنه إذا بلغ غايته انقلب إلى الفساد، وأخذ في الهرم كالأعمار الطبيعية للحيوانات"[3].

وأخذ المعنى عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيين يتغير، فأطلق أزوالد شـــبنجلر في كتابه الشهير (انحطاط الغرب) لفظة (Culture) على الحضارة بمعنى الوحدة الأساســـية أو

---

(1) المرجع السابق، ص476-477.

(2) مقدمة ابن خلدون، ط الأخيرة (منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت،2000) ص235.

(3) المرجع السابق، ص236.

الحدث الأولي في الاجتماع والتاريخ. واستعملها كما استعمل قرينتها (Civilization) للدلالة على دورين مختلفين من الأدوار التي تمر بها كل حضارة، فالأولى (Culture) هو دور الفترة والازدهار والإنتاج الروحي، أما الثاني (Civilization) فهو دور الهرم والركود والإنتاج المادي. في حين اعتبر ابن خلدون أن الحضارة غاية العمران، ومبعث الفساد والانهيار. والمعنى الاصطلاحي للحضارة عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، هو (Culture). وقد حاولوا تعميم هذا المفهوم، واعتبروه حجر الأساس في العلوم الاجتماعية، وله نفس المكانة التي تحتلها مفاهيم (الثقل) في العلوم الفيزيائية، و(المرض) في العلوم الطبية، و(التطور) في علوم الأحياء[1].

والحضارة عند مالك بن نبي هي "التي تلد منتجاتها، وسيكون من السخف والسخرية حتماً أن تعكس هذه القاعدة حين نريد أن نصنع حضارة من منتجاتها"[2].

"والحضارة بمعنى ما مرادفة للثقافة، إلا أن هذين اللفظين لا يدلان عند العلماء على معنى واحد، فبعضهم يطلق لفظ ثقافة على تنمية العقل والذوق، وبعضهم يطلقه على نتيجة هذه التنمية، أي على مجموع عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات. كما يطلق بعضهم لفظ حضارة على اكتساب الخلال الحميدة، وبعضهم يطلقه على نتيجة هذا الاكتساب، أي على حالة من الرقي والتقدم في حياة المجتمع بكامليها. وإذا كان بعض العلماء يطلق لفظ الثقافة على المظاهر المادية، ولفظ الحضارة على المظاهر العقلية والأدبية؛ فإن بعضهم الآخر يذهب إلى عكس ذلك"[3].

والحضارة، كما وردت في الموسوعة الفلسفية العربية هي "الحديث عن الإنجازات التي حققها الإنسان عبر ملايين السنين، وأهمها التطورات التي لحقت الإنسان نفسه، فتشمل كلمة حضارة جميع مكتشفات الإنسان، سواء المتعلقة بغزو الفضاء وتقنية الذرة

---

(1) قسطنطين زريق، في معركة الحضارة، ب ط (دار العلم للملايين، بيروت، 1964) ص36-37.

(2) مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، ت: عمر مسقاوي، عبد الصبور شاهين (دار الفكر، دمشق-لبنان، 1979) ص42.

(3) جميل صليبا، مرجع سابق، ص476-477.

والمكتشفات العلمية والتكنولوجية، وكذلك إنجازات الإنسان الفنية والجمالية ونظرته إلى نفسه وطريقة تعامله مع الآخرين وقيمه ومثله الجديدة.

كما ظهرت كلمة حضارة في القواميس والمعاجم بشكل أوسع، فتدل على كلمة عمران (Civility)، وهي تختلف عن كلمة تمدن (Urbanity)، فكلمتا عمران وتمدن تخص قيام المدن، وهي نشوء المدن والحياة في المجتمعات المعاصرة.

وتتحدد الحضارة على أنها حركة المجتمع ككل، وهي تشمل "الآراء والأعراف التي تنتج عن تفاعل الحرف والصناعة مع المعتقدات والآثار الجميلة والعلوم"[1].

ونظراً لأن كل ظاهرة تدخل في حركة المجتمع هي ظاهرة حضارية، فقد ظهرت عدة تعريفات حول هذه الظاهرة، منها المعنى الاصطلاحي، الذي يشير إلى نمط من الحياة يتميز بخطوط وألوان من التقدم والرقي، فنقول عن مجتمع من المجتمعات إنه متحضر، بمعنى أنه بلغ مرتبة من مراتب الحضارة الناتجة عن إنجازاته وإبداعاته في الميادين المختلفة. وعندما نتحدث عن الحضارة فإننا نذكر الحضارات البشرية، كالحضارة المصرية أو اليونانية أو الغربية[2].

وقد اعتبر البعض أن الحضارة "نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي، وإنما تتألف الحضارة من عناصر أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الخلقية، ومتابعة العلوم والفنون، وهي تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق، لأنه إذا ما أمن الإنسان من الخوف تحررت في نفسه دوافع التطلع وعوامل الإبداع والإنشاء، وبعدئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية تستنهضه للمعنى في طريقه إلى فهم الحياة وازدهارها"[3].

واعتبر ول ديورانت الحضارة "محاولات الإنسان للاستكشاف والاختراع والتفكير والتنظيم والعمل على استغلال الطبيعة، للوصول إلى مستوى حياة أفضل، وهي حصيلة

---

(1) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مرجع سابق، ص374.

(2) فسطنطين زريق، في معركة الحضارة (دار العلم للملايين، بيروت، 1964) ص39.

(3) ول ديورانت، قصة الحضارة، ت: زكي نجيب محمود، ج1، ط5 (دار الجيل، بيروت، 1971) ص3.

جهود الأمم كلها. وقد نراها أشمل وأعم؛ إذ إنها تمثل الأفكار والمفاهيم التي يحملها الإنسان عنه وعن الكون والحياة، والتي تبنى على أساسها حياته في كل مجالاتها"[1].

كما وردت كلمة حضارة بلغات متعددة، وفي عصور مختلفة واختلفت حولها العديد من الآراء، فكلمة (Culture) مأخوذة من اللاتينية (Cultura)؛ من فعل (Colere) بمعنى حرث أو نمى. وكانت في العصور الوسطى القديمة مقصورة على تنمية الأرض ومحصولاتها. واستعملها شيشرون بالمعنى المجازي (Cultura Mentis) أي فلاحة العقل أو تنميته. ثم استعملت في الإنجليزية والفرنسية بمدلوليها المادي والعقلي، مع إضافة الشيء المقصود تنميته، وأصبحت كلمة (Culture) عند الكتاب الفرنسيين تدل على تنمية العقل والذوق. ثم انتقلت اللفظة من الفرنسية إلى الألمانية في أواخر القرن الثامن عشر بشكل (Cultur) ثم (Kultur) وانتقل معها الإنماء العقلي والأدبي وحصيلة هذا الإنماء. وقد انتشرت الكلمة في الإنجليزية والفرنسية، حيث أصبحت تستعمل في اللغات الغربية بمعنى الحضارة بصورة مطلقة، أو الوحدات الحضارية التي ظهرت على مسرح التاريخ، ولا تزال تستعمل عندهم بمعنى الثقافة الفردية والثقافة بوجه عام[2].

وبذلك نعتبر أن الحضارة تشكل قدراً مهماً مما أنجزه الإنسان على مر العصور المختلفة من تراث، سواء أكان روحياً أم مادياً أم فكرياً أم صناعياً.

---

(1) ول ديورانت: قصة الحضارة، ت: زكي نجيب محمود، مج1، ط1 (دار الجيل، بيروت، 1992) ص9.

(2) قسطنطين زريق، في معركة الحضارة، مرجع سابق، ص33.

الفصل الثاني
الأسطورة الدينية في الحضارات القديمة

أ- نشأة الحضارات القديمة

ب- فكرة الموت والخلود

ج- الدور الديني للأسطورة عند اليونان

النشأة التاريخية للحضارات:

شهد تاريخ البشرية ظهور حضارات متعددة، اندثر بعضها، وبقي البعض الآخر يسهم في بناء مسيرة التطور الحضاري. وكان للحضارات الشرقية القديمة، وخاصة حضارة وادي النيل وحضارة بلاد الرافدين، الأثر المهم في نشوء الحضارة اليونانية، التي تميزت بقوة عناصرها الفكرية، وخاصة في مجال الفلسفة، إلى جانب إسهامها في تطور الحضارة العربية الإسلامية، خلال العصور الوسطى، التي كانت في ذلك الحين هي الحضارة الإنسانية العالمية، وانتقلت إلى أوروبا، وكانت أهم عوامل نهضتها.

لقد ظل العديد من المؤرخين يعتقدون أن الإغريق هم أصل العلم والحضارة، وأنهم غير مدينين بشيء لمن سبقهم من الحضارات القديمة. ولكن بظهور نتائج التنقيبات الأثرية العلمية المنظمة في مصر وبلاد الرافدين: تغيرت هذه المفاهيم تغيراً جذرياً ، واقتنع المؤرخون بأن الشرق القديم هو منبع العلم والحضارة، ففي الوقت الذي كان فيه الإغريق القدماء جهلة برابرة، كانت الإمبراطوريات زاهرة على ضفاف النيل ووادي الرافدين: حيث نقل الفينيقيون إلى الإغريق منتجات الفنون والصناعات المصرية والآشورية، وبقي اليونان مجرد مقلدين لها لفترة طويلة من الزمن.

ويقسم علماء الحضارات القديمة الحضارات إلى قسمين: أصيلة ومكتسبة. الحضارات الأصيلة هي التي اكتشفت كحضارة وادي النيل ووادي الرافدين والهند والصين، والحضارات المكتسبة هي الحضارة الكريتية والرومانية. وقد اعتبرت هذه مكتسبة لأنها بنيت على أساس الحضارات الأصيلة. وتميزت الحضارات الأصيلة الأربع بمميزات خاصة، كاللغة ونظام الكتابة والفن وأسلوب الحياة، وبانتشار عناصر الحضارة بين هذه المدن: إلا أنه كان هناك اختلاف في العديد من مكتشفاتهم، ففن العمارة مثلاً اختلف عند المصريين عما كان عليه في وادي الرافدين، حيث أعجب المصريون بفن السومريين: فاقتبسوا منهم بعض الأشياء، كرسم الحيوانات والأختام الأسطوانية ودولاب الفخار والعجلة والكتابة[1].

---

(1) محمود محمد علي، الأصول الشرقية للعلم اليوناني، ط1 (عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998) ص14.

هذه الحضارات لم تكن على مستوى علمي وحضاري واحد؛ فقد كان بعضها متقدماً على الآخر في بعض النواحي. وهذا ما أحدث الخلاف عند بعض المؤرخين حول النشأة الأولى للحضارتين المصرية والسومرية، ولأي منهما كانت الأسبقية. ولا يكون حسم هذا الأمر إلا بالتعرف على أسبقية الإنجازات التي ظهرت عند هاتين الحضارتين. فمثلاً كان الطب المصري متقدما على الطب في وادي الرافدين، حيث برع المصريون في التشريح وطب العيون والطب الروحاني والبيطري وطب العقاقير، فضلاً عن اشتهارهم بإتقان فن التحنيط. أما شعوب الرافدين فكانوا أكثر تقدماً في الحساب، لأنهم كانوا أكثر اعتماداً على التجارة في حياتهم، كما كانوا متقدمين أيضاً فيما يتعلق بالحياة السياسية، حيث اعتبرت بلاد الرافدين أول منبع لاكتشاف وظهور القوانين، التي من أشهرها على الإطلاق قانون حمورابي الذي كان له الفضل الكبير في تطور حياة شعب الرافدين في تلك الفترة.

في تاريخ بلاد الرافدين يعد السومريون من أقدم الشعوب العريقة التي استطاعت وضع لبنات الحضارة الأولى في القسم الجنوبي من العراق القديم، الذي عرف ببلاد سومر. وكان يجاورهم من الشمال مباشرة الأكديون الذين هم من القبائل الجزرية، التي نزحت من جزيرة العرب، واستوطنت العراق. وقد مارست هذه الأقوام من سومريين وأكديين جميعها أنظمة سياسية، وكانت لها أعراف وتقاليد اجتماعية متشابهة، كذلك عرفوا نفس المعتقدات والطقوس والاتجاهات الفنية، فكانوا جزءاً من حضارة واحدة نشأت وازدهرت في القسم الجنوبي من وادي الرافدين، تعرف اليوم بالحضارة السومرية. ويقصد بكلمة (سومري) القوم الذين كانوا يتكلمون اللغة السومرية، ويقصد بـ(أكدي) تلك القبائل التي كان موطنها شبه الجزيرة العربية.

ويذكر المؤرخون أن أقدم الآثار التاريخية الخاصة بحضارة وادي الرافدين جاءت من بلاد سومر، وهي الأرض التي سكنها السومريون في النصف الجنوبي من وادي الرافدين، وهي الآن المنطقة الواقعة بين الخليج العربي وشمال بغداد. كان تاريخ هذه الأرض ما هو إلا صراع قامت به الشعوب السامية التي تسكن بلاد سومر أمام الهجرات السامية؛ فكانت

بهذا الصراع تتعاون على إقامة حضارة دون أن تشعر، حيث لم يعرف إلى أية سلالة من السلالات البشرية ينتمي هؤلاء السومريون[1].

لم يكن السومريون جنساً واحداً، بل كانوا خليطاً من أجناس عدة، فمن ناحية الشرق انحدر إلى ضفاف دجلة والفرات السومريون، الذين تحدثوا بلغة لم تنسب لأي أسرة من الأسرات التي كانت موجودة. أما من الغرب والشمال الغربي فقد نفذت إلى بلاد النهرين بعض القبائل السامية في حين انحدر السومريون من الشرق، فالموطن الأصلي لتلك القبائل السامية هو الجزيرة العربية. وأطلق على الموجة السامية الأولى اسم الأكديين، نسبة إلى مدينة أكاد، وأطلق على الموجة السامية الثانية اسم البابليين، وأطلق على الموجة السامية الثالثة اسم الأشوريين، وعلى الموجة الرابعة اسم الكلدانيين الذين أسسوا دولة بابل الحديثة[2].

وبظهور هذه السلالات تم اختراع الكتابة المسمارية في حدود 3000ق.م. واعتبر ذلك بداية لما يعرف بالعصور التاريخية، التي بدأ فيها الإنسان بتدوين حياته اليومية. وعرفت الحقبة الزمنية الممتدة من3400 حتى 2850ق.م. بعصور فجر السلالات التي تشير إلى ظهور سلالات سومرية شكلت أنظمة سياسية تعرف بدويلات المدن السومرية، وتذكر جداول الملوك السومريين أن الملوكية نزلت لأول مرة من السماء في مدينة أريدو، بالقرب من أور، ثم جاء الطوفان العظيم الذي اكتسح الأرض ومن عليها، باستثناء رجل الطوفان زيوسدرا في النص السومري، حيث كان سائداً عندهم أن الآلهة هي مصدر السلطة، وهي التي تحكم وتمارس السلطة على الأرض[3].

ويذكر المؤرخون أنه بعد انتهاء الطوفان نزلت الملوكية الثانية في مدينة كيش (تل الأحيمر) بالقرب من بابل، التي كان لها دور سياسي بارز في عصر السلالات، واستمرت

---

(1) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج1، مج1، مرجع سابق، ص13-14.

(2) نعيم فرح، تاريخ حضارات العالم القديم وما قبل التاريخ (بدون دار نشر، دمشق، 1975) ص99.

(3) تقي الدباغ، فاضل عبد الواحد وآخرون، العراق في التاريخ (دار الحرية للنشر والطباعة، بغداد، 1983) ص69.

أهميتها حتى أن بعض الملوك السومريين لقبوا أنفسهم بلقب (ملك كيش)، بالرغم من أنهم لم يكونوا من ملوك السلالة، حيث بدأ ظهور الأساطير في تلك الفترة، وكانت بدايتها الأسطورة البابلية عن الملك الثالث عشر في سلالة كيش، وصعوده إلى السماء على ظهر نسر، كي يحصل على نبات النسل، لأنه كان عقيماً.

ومن السلالات السومرية الشهيرة في هذا العصر سلالة الوركاء الأولى، التي اشتهرت بملكها الخامس كلكامش (2700ق.م.) الذي خلدت مآثره في عدة قصص بطولية، كانت أشهر الملاحم التي عرفها تاريخ الحضارات القديمة في اثني عشر رقيماً. وتحتوي هذه الملحمة على تفاصيل شيقة عن مغامرات البطل كلكامش ورفيقه أنكيدوا، وبحثه عن الخلود، حتى وصل إلى تعذر الخلود جسدياً، بسبب الموت الذي لا مفر منه، وأن الإنسان يستطيع أن يخلد اسمه بأعماله ومعارفه. وسنتطرق لهذا الأمر في الفصل القادم.

وهناك سلالة أور الأولى، التي حكمت البلاد في حدود 2650ق.م. وتدل الأبحاث على أن مدينة أور احتوت على آثار ذهبية وفضية تتمثل في الأقداح والخناجر والقلائد والتماثيل، وشهد الجزء الأخير من عصر فجر السلالات صراعاً بين لكش وأوما، انتهى بقضاء لوكال زاكيزي على سلالة لكش، وتلقيب نفسه (ملك سومر)[1].

وكان لهذه السلالات إنجازاتها المادية والحضارية أو السياسية. ويقسم البعض تاريخ هذه الحضارة السومرية إلى: مرحلة أولى هي مرحلة التشكل، وتدعى مرحلة أوروك أو جمدت نصر، وتمتد إلى نهاية الألف الرابع وبداية الألف الثالث، ومرحلة ثانية كانت فترة ازدهار، امتدت من النصف الأول من الألف الثالث، وتدعى فترة السلالات القديمة، ثم مرحلة أخيرة مع نهاية الألف الثالث، بعد أن ساد الأكديون لفترة على بلاد الرافدين، تدعى المرحلة السومرية الجديدة

وأهم ما يميز هذه المراحل كلها هو الفن السومري الأصيل الذي نشأ من عام 3000ق.م. وظهور فن نحت الأشكال الإنسانية والحيوانية المختلفة على الحجر، حيث

---

[1] المرجع السابق، ص71-72.

وصلت مهارة الفنانين السومريين قمتها في نحت مواضيع مختلفة على قطع صغيرة من الحجر، لم يكن حجمها يتعدى السنتيمترات القليلة؛ واعتبرت هذه البوادر الأولى للكتابة[1].

ويشير تويني إلى أن السومريين استطاعوا تكوين حضارة من صراعهم مع الطبيعة، بما فيها من مستنقعات وغابات في الوادي الأدنى لدجلة والفرات، فشابهت استجابتهم للطبيعة استجابة المصريين نفسها؛ فكان حوض دجلة والفرات أسوة بحوض النيل متحفاً لحضارة استمدها الإنسان من الطبيعة التي عاش فيها[2].

وقد نتجت عن هذه السلالات في بلاد الرافدين جوانب حضارية عديدة في مجالات: نظام الحكم، النظام السياسي والديمقراطية، الحياة الاجتماعية والتكوين الاجتماعي المتعلق بالزواج والتبني والطلاق، الحياة الاقتصادية وما يتصل بها من زراعة وتجارة وصناعة وحرف وصناعات، الحياة الدينية وتشمل المعبد والديانة، العلوم المختلفة كالفلك والطب والجغرافيا..إلخ[3].

ويعد البابليون السلالة الثانية التي ظهرت في العصر السومري، حيث قامت في حوض دجلة والفرات هذه الحضارة البابلية التي انقسمت إلى عصرين: العصر البابلي القديم، والعصر البابلي الحديث، وكانت حضارة هذين العصرين من إنتاج شعوب عديدة، استفادت من بعضها البعض من خلال ما توصلوا إليه من نشاط في مجال العلم والفن والعمران.

وعند ازدهار بابل أطلق عليها اسم (الحضارة البابلية)، فالسومريون انصهروا، وفقدوا لغتهم، ولكن ما تركوه من تراث كان له أثر كبير على الأكاديين والبابليين. وبالرغم من

---

(1) موسى ديب الخوري، قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديم (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002) ص49.

(2) أرنولد توينبي، مختصر دراسة التاريخ، ت: فؤاد محمد شبل، ج1 (الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966) ص121.

(3) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج1، مج1، مرجع سابق، ص28.

أن الحروب والاصطدامات التي كانت قائمة بين الحضارتين السومرية والأكادية، إلا أنها لم توقف التفاعل الحضاري بينهما؛ ففي الألف الثانية قبل الميلاد حصلت المدن السامية على السيطرة السياسية، فانصهرت الشعوب غير السامية، وتقهقرت اللغة السومرية أمام اللغة الأكادية، التي لم يمنع توقف استعمالها الكتبة البابليين والأكاديين من تعلمها بدقة وإتقان[1].

السلالات البابلية:

بعد سقوط سلالة أور الثالثة ظهرت في وسط وجنوب العراق سلالتان مهمتان هما: سلالتا أيسن ولارسة. أسس سلالة أيسن الملك (أشبي أيرا) الأموري، واتخذ من أيسن عاصمة له، وحكم 32 عاماً (2017-1985ق.م.). ويعتبر خامس ملوك أيسن (لبت عشتار) الذي أصدر شريعة قانونية متعلقة بنظام الدولة، تزول القانون الخاص بسوء استعمال الأدوات والحيوانات المؤجرة وإعمار الأراضي البور والسرقة والعبيد والاقتحام بالباطل..إلخ[2].

مملكة أشنونا:

عثر فيها على بقايا حضارية كألواح تنظيم القوانين، تتعلق بتحديد أسعار الكثير من المواد الضرورية كالشعير والزيت والملح والنحاس، وتأجير العربات والقوارب والعمال[3].

سلالة بابل الأولى(القديمة):

هي سلالة الملك الأموري (آيم) الذي تولى الحكم في عام 1894ق.م. وخلفه في الحكم سومو الذي يذكر أنه لم يكن ابناً لسومو أيم، وهو يعتبر المؤسس الحقيقي لهذه الدولة البابلية، وظل مخلداً من قبل خلفائه، وعرف عنه تعمير المعابد وشق القنوات.

ويحدث خلط بين اسم الملك الكامل واسم أحد الآلهة البابلية القديمة (آيو) و(أيم). وأشهر ملوك هذه السلالة ملكها السادس (حمورابي) الذي حكم اثنين وأربعين سنة

---

(1) المرجع السابق، ص188.

(2) نقي الدباغ وآخرون، العراق في التاريخ، مرجع سابق، ص84.

(3) المرجع السابق، ص87.

(1793-1751ق.م.)، واشتهر بتنظيم قوانين جديدة للبلاد إصلاحها بالتوسع العظيم في مجال الزراعة وشق القنوات[1].

وقد ظهرت في بابل العديد من القوانين التي كانت سبباً في تقدمها، منها: 1) قانون أونمو 2)قانون لبت عشتار 3) قانون أشنونة 4) قانون حمورابي.

وقد استطاع حمورابي السيطرة على جميع بلاد ما بين النهرين، وجعل عاصمته بابل. وفي القرن السابع قبل الميلاد ظهرت الإمبراطورية الأشورية، وسيطرت على بابل، وحمل اسم آشور محل بابل، وتعاقبت على بابل عدة إمبراطوريات مختلفة، ولكن وفرة المياه ونبوغ أهل تلك البلاد في الفلك والرياضيات أدى إلى تطورها في ميادين عدة.

كما ظهرت براعة البابليين في مجال طب الأعشاب للعلاج بالنباتات المختلفة المشتق من أسماء سومرية، وكذلك في مجال الفن، وكان وريث الفنين الأكادي والسومري الحديث، وكانت أساطير هذا الشعب تدل على وجود براعة فنية. كذلك اعتبر البابليون أول من توصل إلى معرفة أول صفر في التاريخ، فاهتموا بترسيخ أسس التعامل التجاري فيما بينهم. وعرفوا الفلك حيث ربطوا بين الظواهر الفلكية والأحداث التي تقع على الأرض[2].

وتمثلت أهم الأساطير التي كانت سائدة في بلاد الرافدين في العصرين السومري والبابلي في:

1- أسطورة ايتانا والنسر: وتمثل الملك وهو يحاول الطيران بجناح نسر فوق وادي بجبل، وصعوده إلى السماء للحصول على عشب الإنجاب، لأنه كان عقيماً.

2- أسطورة الإلهة عشتار ونزولها إلى العالم السفلي: عشتار ومشكلتها مع تموز ومواجهة مصيره المحتوم.

3- أسطورة الرجل الحكيم (أدبا).

---

(1) المرجع السابق، ص88.

(2) مصطفى غنيمات، الحضارة والفكر العالمي، ط1 (دار عالم الثقافة، الأردن، 2005) ص135-136.

4- قصة الطوفان البابلية: بطلها رجل حكيم يحاول إنقاذ البشرية من الموت الذي أرسلته الآلهة للقضاء على الأرض ومن فيها.

5- ملحمة كلكامش (جلجامش).

6- قصة الخليقة البابلية (أينوما إليش) ومعناها "عندما في العلا"، وتتحدث عن صراع رهيب حدث بين قوى الخير، المتمثلة بالإله مردوخ إله بابل وقوى الشر المتمثلة بالإلهة (تيامه)، ولجوء إنسان الحضارات القديمة إلى الأساطير، لأنه يرى فيها موضع اهتمامه بالطبيعة وظواهرها التي حاول أن يفهمها ويسيطر عليها، عن طريق الاسترضاء أو التحدي، وعند عجزه يحاول أن ينسحم معها، فأصبحت الأسطورة بالنسبة له حاجة روحية لإغناء الإنسان عنها.

وقد جعلت الأسطورة البشرية تدخل تجربة جديدة، هي انتقالها إلى طور الحضارة الناضجة. وتحقق هذا الأمر لأو مرة في تاريخ الإنسانية بانتقال وادي الرافدين ووادي النيل إلى حياة التحضر والمدنية، كظهور المدن وأنظمة الحكم والكتابة والتدوين والقوانين المنظمة للحياة.

والمهم في هذا الأمر أن هذا التحول في الأسطورة لم يكن مرحلياً، وإنما اكتسب صفة الديمومة حتى يومنا هذا. وستبقى الأسطورة حاجة روحية وضرورية للإنسان في القرون القادمة، كما كان لها أهميتها في الحضارات السابقة.

ولم يكن هذا التطور الذي تحدثنا عنه مقتصراً على حضارة وادي الرافدين ووادي النيل والحضارات الإغريقية والرومانية فقط، بل شمل أيضاً حضارات شعوب الشرق الأقصى القديم كالحضارتين الهندية والصينية، فكان للحضارة الهندية مثلاً تاريخ مجيد، إذ كانت منذ ثلاثة آلاف سنة ذات آثار ومعالم، إلى أن غزاها الآريون، وأدخلوا إليها طقوسهم وديانتهم. وقد كان للهنود أفكار دينية ساعدتهم في تكوين فكرة عن الإله كعبادة النيران وتقديس الحيوانات المختلفة المخيفة كالتنين أو أي وحش هائل، بالإضافة إلى اعتقادهم، كباقي الحضارات الأخرى، بوجود عالم الأموات، ونظرتهم لهذا العالم، حتى دخول الديانة

الجديدة (البراهمية) واعتقادهم فيها بأن معبودهم واحد أزلي[1]. وبأن النفس خالدة لا يعتريها الفناء، إضافة إلى فكرتهم عن تناسخ الأرواح. كان هذا هو الطابع الذي امتازت به الديانة البراهمية؛ حيث سيطرت هذه الأفكار على فكرهم وأثرت فيه، وأدت إلى عقيدتهم بأن الإنسان يخلد بحرق جثته، فتصعد باتجاه عمودي إلى السماء، وأن في حرق الجسد حكمة، هي تخليص الروح من غلاف الجسم تخليصاً تاماً[2].

أما الصينيون فقد اعتقدوا بأن لقوى الطبيعة إلهاً مسيطراً، فعبدوها، واعتقدوا أن أرواح الأموات تنفصل عنهم بعد موتهم، وتبقى في الدنيا مع أسرهم، فأخذوا يعبدون هذه الأرواح تقديساً لها.

وامتاز الطابع الديني والاجتماعي لهاتين الحضارتين بوجود أساطير عديدة ومختلفة[3].

كذلك نشأت الدولة المصرية في الشمال الشرقي من أفريقيا، وتشكلت من وادي النيل والهضاب الممتدة إلى الشرق منه حتى البحر الأحمر، وقسم من الهضاب الليبية في الغرب. وأطلق المصريون على بلادهم اسم (الأرض السوداء) إشارة إلى خصوبة تربتها. وتتميز الحضارة المصرية بالسبق الزمني المبكر، حيث تعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى (أي منذ أكثر م 4000سنة ق.م.). وقد ساعدت الظروف الجغرافية على حماية واستمرار الحضارة المصرية، حيث تحيط بها صحراء واسعة من الشرق والغرب والبحر من الشمال. وكانت الأرض المصرية لم تسكنها سلالات نقية، حيث كانت هناك سلالات امتزجت امتزاجاً بطيئاً مع بعضها البعض، حتى كون امتزاجها شعباً واحداً، هو الشعب الذي أوجد مصر التاريخية[4].

---

(1) محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان والديانات القديمة، ط1 (دار الفكر العربي، القاهرة، 1991) ص20.

(2) المرجع السابق، ص38.

(3) المرجع السابق، ص73.

(4) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج1، مج1، مرجع سابق، ص65-66.

اسم مصر وتاريخه:

ترجع معاجم اللغة وعلماء الاشتقاق اسم مصر في اللغات الأوروبية الحديثة إلى الاسم المصري القديم (كيمت Kemet) واللاتيني (Aegyptus) واليوناني (Ayutitos)؛ وصار في الإنجليزية (Egypt) وفي الفرنسية (Egypte) وفي الإيطالية (Egitto). وتعني (كيمت Kemet) السوداء (الأرض السوداء)، و(تاوي Tawi) الأرضين: أرض الدلتا وأرض الصعيد. ومصر (Misr) تعني الحد الحاجز، أو المكان الحصين. ويعد الاشتقاق الأول من (كيمت) هو الأقدم، نظراً لدلالته على تكوين مصر الجيولوجي الخالد، من أرض سوداء، يأتيها فيضان النيل بالتربة السوداء كل عام. أما الاشتقاقات الأخرى فجاءت متأخرة بعد توحيد مصر على يدي أشهر ملوكيا الأوائل وهو مينا (نارمر) في الألف الرابعة قبل الميلاد[1].

وفي العصر الحجري القديم (الباليوليت) سكنت مصر قبائل متنقلة، كانت تعيش على الصيد، وتسكن المرتفعات التي تحيط بوادي النيل، وغالباً ما كانت تهبط إلى النهر العظيم. في هذا الوقت كانت أوروبا مغطاة بالجليد، وكانت تنتشر على ضفاف البحر المتوسط الشمالية نباتات التوندرا. وهذا يدل على أن مناخ شمال أفريقيا لم يكن حاراً وجافاً كما هو عليه الآن. كذلك كانت تنتشر داخل القارة الأعشاب الكثيفة والشجيرات، وغالباً ما كانت تهطل الأمطار، وكانت تعيش في هذه الأماكن الحيوانات المفترسة والطيور والطرائد. ثم عندما ذاب الجليد في أوروبا، أخذ المناخ يتبدل في شمال أفريقيا، وأخذت الهضاب الخضراء تتحول إلى مناطق صحراوية، فانتقل سكان هذه المناطق إلى الزراعة، ومن ثم ظهرت الحاجة إلى نهر النيل: واستقرت مجتمعات زراعية على ضفافه[2]، فتقسم وادي النيل إلى قسمين: الوجه القبلي والوجه البحري؛ حتى وحدهما الملك مينا، الذي يعتبر مؤسس الأسرة الأولى.

ويقسم تاريخ مصر إلى عصور:

---

(1) محمود إبراهيم السعدني، تاريخ الحضارات المصرية القديمة (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005) ص28.

(2) المرجع السابق، ص31.

عصر الانتقال الأول: وقد امتد من عصر الأسرة السابعة في أواخر القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد حتى نهاية عصر الأسرة العاشرة في القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد.

عصر الدولة الوسطى: ابتدأ من عصر الأسرة الحادية عشرة في أواسط القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد حتى نهاية عصر الأسرة السابعة عشرة، في القرن الثامن عشر قبل الميلاد.

عصر الانتقال الثاني: امتد فيما بين أواخر عصر الأسرة الثالثة عشرة في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، حتى نهاية عصر الأسرة السابعة عشرة في أوائل القرن السادس عشر قبل الميلاد.

عصر الدولة الحديثة: بدأ بعصر الأسرة الثامنة عشرة وامتد إلى نهاية عصر الأسرة العشرين[1].

وقد تميزت هذه العصور بالعديد من الإنجازات في مجالات الفلك والطب والتشريح والتحنيط. وكما نعرف فإن أعظم ما اشتهرت به الحضارة المصرية القديمة وهو الأهرامات، يرجع الفضل في بنائها إلى الأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة لدى المصريين، والتي عبرت عنها أساطيرهم التي ابتكروها. وقد كان هذا النوع من الإنجازات ثمرة للتطور المعماري الطويل الذي بدأ في عصر الأسرات، وتطور عبر مراحل، فكان عندهم هرم خوفو (وهو الهرم الأكبر) وهرم (جدفرع) ابن خوفو، وهرم (خفرع) أخو جدفرع، وأبو الهول الذي صور بجسم أسد ورأس إنسان. وقد تعددت وظائف الهرم، فكان تراثاً معمارياً من ناحية، وكان من ناحية أخرى وسيلة من وسائل الخلود التي كان يسعى إليها الإنسان قديماً، وكان من ناحية ثالثة عملاً فنياً لا تزال معالمه قائمة حتى يومنا هذا[2]. وقد امتازت

---

(1) محمود حمد علي، الأصول الشرقية للعلم اليوناني، مرجع سابق، ص15-16.

(2) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، ج1 (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004) ص162.

الحضارة المصرية منذ نشأتها بتعدد المعبودات وتنوعها؛ التي صورت بصور ورموز متعددة، كالصقر والبقرة وغيرها[1].

ونجد أن هذه الأفكار والتعبيرات ارتبطت بالأساطير لتساعد على فهم قوى الطبيعة وظواهرها، وقد نشأت من ذلك ثلاثة مذاهب هي: مذهب عين شمس، مذهب الأشمونيين، مذهب المنفى أو الإله بتاح. ومن هذه المذاهب سادت عندهم تصورات مختلفة عن الكون والحياة فيه[2]. والأساطير السائدة في الحضارة المصرية القديمة هي:

- أسطورة القمر وخسوفه.
- أسطورة الطوفان.
- أسطورة حوريس والعقرب.
- أسطورة أبناء رع الذين تولوا عرش مصر.
- أسطورة آتون إله التوحيد.
- أسطورة أوزوريس وإيزيس، وكانت أشهر هذه الأساطير وأقربها مكانة للمصري القديم، لأنها ارتبطت بكافة جوانب حياتهم، وكان لها دور فعال في تنظيمها.

كما قامت في القسم الجنوبي من شبه جزيرة البلقان، المعروف ببلاد اليونان، والتي تحيطها البحار من ثلاث جهات: بحر إيجة من الشرق، والبحر المتوسط من الجنوب، والبحر الأدرياتيكي من الغرب. وهي بلاد جبلية تفرق الجبال المتناثرة بين أجزائها؛ وتقطع الوديان أوصالها، وتعرف بأن سهولها قليلة، وتخلو من الأنهار الكبرى الصالحة للملاحة. ويغلب على اليونان قلة الأراضي الصالحة للزراعة، وقلة المراعي والغابات ؛ ولم يكن إنتاج أرضهم من الحبوب يكفيهم، فكانوا يستوردون ما يحتاجونه منها من الخارج. وامتاز مناخ بلاد اليونان بأنه جاف صيفاً، وممطر معتدل شتاء، وبانتظام تعاقب الفصول؛ وبقرب موقع حضارتهم من مواقع الحضارات الشرقية القديمة، ما جعلها عرضة للتأثر والتأثير مع بلدان العالم القديم.

---

(1) المرجع السابق، ص478.

(2) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، ط1 (منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001) ص80.

وقد كان اليونانيون في الأصل مجموعة قبائل من الجنس الهندي الأوروبي؛ وكانوا أمة واحدة أطلقوا على أنفسهم اسم (الهيلينيين) بينما أطلقوا على الأقوام التي لا تتكلم لغتهم اسم البرابرة. وتنسب الأساطير القبائل اليونانية إلى جد واحد هو (دوقاليون) الذي نجا مع زوجته في سفينة رست على جبل، عندما أحدث رئيس الآلهة وفس الطوفان، كعقاب للبشر على عقوقهم، فلم ينجوا إلا الإنسان الطاهر (دوقاليون). وأطلق اليونانيون على أنفسهم اسم الهيلينيين نسبة إلى جد أسطوري يدعى (هيلين Hellen) أنجبه دوقاليون من زوجته بيرها.

أما تسميتهم (الإغريق) فقد أطلقها عليهم الرومان نسبة إلى قبيلة (غرايكوي) التي كانت أقرب القبائل اليونانية إلى إيطاليا[1].

ونشأت المدن اليونانية في شبه جزيرة اليونان وعلى سواحل آسيا الصغرى، وبدأت الحياة الاقتصادية تزدهر عندهم. وقامت حضارة بلاد اليونان إثر حضارة ازدهرت في جزيرة كريت، وصلت فيها الحضارة إلى درجة من الرقي، وبقيت عدة قرون، لكنها انتهت بكارثة طبيعية أدت إلى سقوطها. وقامت بعدها حضارة اليونان التي ازدهرت في القرن الخامس ق.م. واستمرت حتى القرن 2ق.م. إلى أن انتهت باستيلاء الرومان على بلاد اليونان عام 146ق.م[2].

وكانت اليونان من الناحية الجيولوجية تمتاز بوجود الرخام في أرضها بأثينا وجزر باروس، ما ساعدهم على استخدامه في صناعة التماثيل وبناء المعابد. وكانت هذه من أهم مميزات العمارة اليونانية. واشتهرت الحضارة اليونانية بتمسكها بالطقوس الدينية، واتضح هذا من أعيادهم واحتفالاتهم، فقد نشأت في بلادهم العديد من الألعاب الرياضية، كانت معروفة عالمياً، كالألعاب الأولمبية التي بدأت في أوليمبيا عام 776ق.م. واستمرت حتى الوقت الحاضر[3].

---

(1) نعيم فرح، حضارات العالم القديم وما قبل التاريخ، مرجع سابق، ص284-285.

(2) عزت زكي حامد قادوس، مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، ب ط (الخضري للطباعة، الإسكندرية، 2005) ص2.

(3) المرجع السابق، ص3.

وقد أسهمت مجموعة من العوامل في نشوء الحضارة اليونانية، بعضها خارجي يتعلق باتصال اليونان مع حضارات الشرق القديم، والآخر داخلي يرتبط بأحوال وطبيعة المجتمع اليوناني والحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. أما فيما يتعلق باتصال اليونان بحضارات الشرق القديم فقد أخذ اليونان من تلك الشعوب علومهم ومعارفهم، وأضافوا إليها الكثير، فشعوب الشرق القديم أول من اكتشف الكتابة، الأمر الذي مكن الأجيال من أن تتواصل حضارياً.

استعمل السومريون ألواح الفخار في كتابتهم، التي عرفت بالكتابة المسمارية أو الإسفينية، وكانت تكتب بالصور، فعرفت بالكتابة التصويرية. واستخدم المصريون القدماء أوراق البردي للكتابة، وكانت الأوراق يضم بعضها إلى بعض، لتؤلف الكتب، ومن ثم نشأت المكتبات. وبعد ذلك ابتكر الفينيقيون الكتابة الأبجدية، ومنهم انتقلت إلى اليونانيين. وكان هذا مرحلة ساعدت على التقدم العلمي والثقافي[1].

اقتبس اليونانيون من البابليين النظام الستيني والمقاييس والأوزان والساعة الشمسية ومبادئ الفلك وآلات رصد النجوم. وعن الآشوريين أخذوا نحت التماثيل الحيوانية والنقوش، إضافة إلى الإلهة أفروديت التي كانت تشبه (عشتروت) الفينيقية. وقد تعددت آلهتهم حتى بلغت اثني عشر إلهاً، رئيسها الإله زيوس[2].

أما فيما يتعلق بأساطير اليونان فنجد أن الشعر والروايات والقصص ارتبطت بالخيال وبالأسطورة، حيث وجدت العديد من الأشعار التي عبرت عن هذا الأمر، كأشعار هوميروس وهزيود في الإلياذة والأوديسة.

وقد كان اهتمام اليونانيين بالعلم والمعرفة هو العامل الأكبر في ازدهار حضارتهم، وامتدادها عبر الحضارة الرومانية، وكان لتراثهم الفكري (الأسطوري) آثاره المختلفة في كافة جوانب الحياة المتعلقة بالحضارات وتاريخ الشعوب.

---

(1) عمر فروخ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، ط4 (دار العلم للملايين: بيروت، 1983) ص21.

(2) نعيم فرح، حضارات العالم القديم وما قبل التاريخ، مرجع سابق، ص314.

وسوف نتناول هذه الحضارات باعتبارها موضوع دراستنا.

ب – فكرة الموت والخلود:

قبل أن نتطرق إلى الحديث عن هاتين المسألتين اللتين شغلتا تفكير الإنسان القديم في الحضارات السابقة، وهما الموت والخلود، نجد من الضروري أن نمهد بتقديم سريع للتعريف بهاتين الفكرتين. فالموت هو "فصل النفس عن البدن. أو بعبارة أخرى هو انفصال العنصر الفاعل الإنساني الذي هو النفس الباقية عن العنصر المنفعل الطرفي الذي هو البدن الفاني. أو بتعبير آخر: الموت هو تحرير عنصر الحياة من قالبه الجسدي (المادي بالمعنى المتعارف عليه)".

والموت في الإسلام يعني خروج الروح من الجسد، بواسطة ملك من الملائكة يسمى عزرائيل، هو ملك الموت. قال تعالى: ﴿قل يتوفاكم ملك الموت الذي وكل بكم، ثم إلى ربكم ترجعون﴾ [سورة السجدة: الآية 11]. ويساعد ملك الموت كوكبة من الملائكة يقومون بنزع النفوس نزعاً من الظالمين. قال تعالى: ﴿ولو ترى إذ الظالمون في غمرات الموت: والملائكة باسطو أيديهم أخرجوا أنفسكم﴾ [الأنعام: الآية93][1]. فخروج الروح من الجسد هو أمر اتفقت عليه جميع الحضارات الإنسانية بما فيها المصرية القديمة والبابلية واليونانية، فضلاً عن الهندية والصينية، وكذلك الأديان السماوية الثلاثة: اليهودية والنصرانية والإسلام. فثمة اتفاق على أن الموت هو مفارقة الروح للجسد، ولكن اختُلف حول مصير الروح، هل تعود لهذا الجسد أو تعود لجسد آخر. وهذا الأمر راجع إلى أفكار ومعتقدات القدامى التي كانوا يدينون بها. كما عرف عن الهنود حرق الجثة حتى لا تعود إلى الحياة. وهذا ناتج عن ظاهرة احترام الموتى وتقديس الموت في هذه الحضارات، فقد مارس الإنسان منذ القدم طقوس التقديس والاحترام نحو الجثث (أو رفات الموتى)، وامتزج هذا الشعور عنده بالفزع والهول من الموت، فابتدع هذه الطقوس، واعتبر أن الميت ليس فكرة أو موضوعاً، وإنما هو كائن حاضر، فالموت كان لابد أن يظل عندهم مغلفاً بالأساطير

---

(1) عبد الكريم آل شمس الدين، تعريف الموت www.mailtoinfoislamicbrain.com

والخرافات والوعود. اعتبر الموت نهاية لحياة الإنسان، فقد كان حلم الإنسانية الأكبر أن تتوصل يوماً إلى القضاء على الموت[1].

ويظل العقل البشري عاجزاً عن فهم سر الموت، فهو لا يستطيع إدراكه، لأن أحداً لا يستطيع، بعد أن يموت، أن يعود ليخبرنا إلى أين ذهب. ويعتبر الخوف من الموت ظاهرة نفسية عامة لدى البشر، شغلت العقل البشري منذ وجود الإنسان على الأرض، لأنه أدرك أنه حيث توجد حياة يوجد موت. "فالموت حق وسيف مسلط على عنق الإنسان، فلا يترك الموت نبياً ولا تقياً، فقد نزل بجميع الأنبياء والمرسلين، ولا يخاف قوياً، فقد قصم ظهور الجبابرة والملوك والسلاطين"[2]. وقد ورد ذكر ذلك في قوله تعالى: ﴿وما تدري نفس بأي أرض تموت، إن الله عليم خبير﴾ (لقمان: 34].

الموت في الأسطورة:

هو نقطة الدائرة التي تنتهي معها الحياة الدنيا، وتبدأ الحياة الأخرى. وبذلك يكثر الطلب على سلعة الموت في المجتمع المحكوم أسطورياً، هرباً من هموم الحياة. بالإضافة إلى أن الأسطورة تعطي تنظيماً جديداً لحياة الأموات، تلعب فيها الملائكة دور الوسيط بين (مجتمع الأموات) و(مجتمع الأحياء)، فتبدو المقبرة وكأنها جنة الأموات. ونجد أن هناك الكثير من الناس يتمنون الموت هرباً من بؤس الحياة الاجتماعية وا لاقتصادية، فتبدو معجزة الموت بديلاً للصراع الفعلي[3]. وقد تعدى هذا السلوك الأساطير، وشمل الواقع الحالي.

الخلود:

جاء تعريفه في الموسوعة الفلسفية على النحو التالي: "خلد يخلد خلوداً في اللغة دام. ويقال الخلود بمعنى تبري الشيء من اعتراض الفساد، وبقاؤه على الحال التي هو عليها. وكل ما يتباطأ عنه التغير والفساد تصفه العرب أيضاً بالخلود. أما في المصطلح فيطلق

---

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان (دار مصر للطباعة، القاهرة، ب ت) ص117.

(2) عبد الغني عبد الرحمن محمد، الزمن بين الدنيا والآخرة (مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997) ط1، ص103.

(3) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي (دار الطليعة، بيروت، 1973) ص113.

الخلود في مجال الفلسفة على المذاهب التي تقرر بقاء النفس بعد الموت، على أساس أن النفس الإنسانية مبدأ متميز من البدن، لا يفنى بفنائه.

وفي مجال الدين يدل الخلود على عقيدة بقاء النفوس الإنسانية في حياة أخروية، إما في حالة نعيم (الجنة) أو في حالة شقاء (النار). ففي الإسلام مثلاً يكون الخلود في الجنة بمعنى بقاء الأشياء على الحالة التي هي عليها من غير اعتراض الفساد عليها"[1]. قال تعالى: ﴿أولَئِكَ أَصْحابُ الجَنَّةِ هُمْ فِيها خالِدُون﴾ [سورة البقرة : الآية82].

وتشير الموسوعة الفلسفية إلى تناول العديد من الحضارات القديمة فكرة الخلود، وكثرت حوله مذاهب الفلاسفة، منذ قدماء المصريين الذين اهتموا به اهتماماً كبيراً. وفي الفلسفة اليونانية كان أفلاطون وأرسطو من بين من اهتموا بخلود النفس، كما فعل أفلاطون في محاورة فيدون التي ربط فيها بين سعادة النفس الأخروية، وتحرر الإنسان في حياته من شهوات البدن وملذاته. أما أرسطو فقد جعل النفس الناطقة صورة البدن، تفنى بفنائه. كذلك تناول فلاسفة الإسلام قضية الخلود، فيرى أهل السنة أن الله يبعث الموتى من القبور، بأن يجمع أجزاءهم الأصلية، ويعيد الأرواح فيها. ورأى الغزالي أنه ليس ضرورياً أن يعاد البدن القديم، وإنما يكون بدن آخر[2].

وهناك من يصنف الخلود إلى ثلاثة أنواع:

- الخلود البيولوجي: ويقصد به أننا نبقى بعد موتنا في أشخاص أبنائنا وأبناء أبنائنا خلال الأجيال المختلفة، والأجدر أن يطلق على هذا النوع اسم (الاستمرار) بدلاً من البقاء.
- الخلود الاجتماعي: ويعني استمرار وجودنا بعد الموت في ذكريات أسرنا وأصدقائنا والأفراد الذين يقدمون للمجتمع خدمات هم الذين يقدر لهم بقاء اجتماعي أطول.

---

(1) معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، مرجع سابق، ص414.

(2) المرجع السابق، ص414.

- **الخلود الأخلاقي**: ويقصد به الأشخاص أو الشخصيات التي تقضي حياتها في كفاح من أجل الأخلاق، وسعي إلى تحقيق الخير الأخلاقي، ولا يمكن أن تكون نهايتها الوحيدة سوى القبر[1].

يرى العلماء أنها تنجم عن أن الإنسان، كي يستطيع تحقيق الواجب على أحسن وجه، يجب أن تتاح له الفرصة لكي يحيا حياة خالدة في عالم لامتناه يتجاوز حدود حياته الأرضية الفقيرة المحددة الأجل، فاستمرار الفضيلة استمرار النفس الخالدة بعد موت الإنسان. ولابد من وجود كائن أسمى عال على الحقيقة. وهذا الموجود إنما هو الله[2].

وما يهمنا في هذا الإطار هو الموت والخلود في الحضارات القديمة، وآراء العلماء حولهما، فالوصول إلى الخلود كان ولا يزال من أبرز هواجس الإنسان في حياته، وهو يسعى إليه سواء عن طريق إنجاب الذرية، أو إقامة النصب واللوحات التذكارية أو الانتصارات العسكرية أو الاكتشافات العلمية أو المعتقدات الدينية والفكرية[3].

أولاً – في الحضارة السومرية:

نوهنا آنفاً إلى أن حضارة وادي الرافدين تشمل عدة حضارات منها: السومرية والأكدية والبابلية والأشورية والكلدانية، يهمنا منها الحضارتان السومرية والبابلية لما هما من إنجازات وآثار كانت واضحة المعالم لدى العديد من المؤرخين، وخلفتا بصماتهما على الحضارات الأخرى. وعند دراسة الفكر الديني لهاتين الحضارتين فإننا نلاحظ التداخل بينهما، لأنهما بمثابة حضارة واحدة، وإن اختلف تأسيس كل منهما، عبر فترات زمنية معينة. فقد بدأت حضارة السومريين حوالي 4500ق.م. وهي فترة شهدت أول استقرار لهم

---

(1) هنتر مبد، الزمن في القرآن الكريم، موقع عشاق الله، 2006: www.ushaaqallah.com

(2) علي عبد المعطي محمد، اتجاهات الفلسفة الحديثة (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993)، ص445.

(3) قصي الحسين، الزمن والأسطورة (مجلة الفكر العربي، العدد 73، السنة الرابعة عشرة) ص61.

في بلاد ما بين النهرين[1]. وكانت نشاطاتهم بمثابة العامل المساعد الثانوي في تكوين الحضارة، باستثناء الزراعة، التي كانت أولى إنجازاتهم، حيث يرجع الكثير من المفكرين إلى المرأة الفضل في اكتشافها، لدورها في جمع الحبوب والحشائش من أجل تهيئة الطعام المنزلي، الأمر الذي أدى إلى تفوقها على الصعيد الذي يقوم به الرجل.

وتقدم لنا الأساطير السومرية في هذا السياق صورة بديعة عن دور المرأة وإسهامها في صنع الحضارة السومرية، إضافة إلى حصيلة متطورة لمجمل التصورات الأسطورية التي تعبر بمستويات متفاوتة من الوعي عن نظرة الناس إلى ما كانوا يجابهونه من تحديات: وما كانوا ينشدونه من تطلعات متعلقة بمسائل الموت والبعث وخلق الكون وخلق الإنسان. وكانت الأسطورة حصيلة نشاط ذهني مارسه الإنسان القديم إرضاء لنزعة المعرفة لديه، ورغبة في استيعاب أسرار الطبيعة.

وكان السومريون يرون أن كل هذه الأمور التي حدثت مردها للآلهة، وخاصة أن الديانات السومرية لم تتمحور حول إله واحد، وإنما اعتمدت على فكرة تعدد الآلهة، وتوزع السلطات فيما بينها، وأنها تتصف بمزايا الإنسان الحسية والنفسية، ما عدا الموت. ففي أسطورة (إنليل وننليل)، يظهر اهتمام السومري بقوى الطبيعة، وجعله إياها في المقام الأول، لأن الآلهة الكبرى عندهم تمثل هذه القوى نفسها. ونظراً للاحتكاك بين الإنسان وتلك القوى تكون لدى هذا الإنسان شعور أفصحت عنه العقيدة الدينية والنصوص الأسطورية، بمستويات متفاوتة، فلم تعد تلك القوى المتمثلة في الآلهة غريبة عنه، بل صارت تستجيب له[2].

وقد عبد السومريون آلهة الظواهر الطبيعية، بدلاً من عبادة الإلهة (الأم) رمز الخصوبة، وهذا أوصلهم إلى ضرورة إقامة تماثيل لآلهتهم تمثل رجالاً باركين مكبلين بالقيود، كأنهم أسرى حرب. ويعتقد أن هذه القطع النحتية ما هي إلا تعبير عن الاضطهاد الذي لاقاه

---

(1) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج1، مج1، مرجع سابق، ص14.

(2) عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين) ط1 (دار علاء الدين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998) ص21.

معتنقو فكرة عبادة قوى الطبيعة في نضالهم ضد عبادة الخصوبة وما يولد حياة جديدة، وبدأت هذه التماثيل والطقوس تولد عندهم إبداعات حضارية جديدة[1].

وكانت قوى الطبيعة جوهر كل العقائد التي تنطوي عليها الأساطير، واعتبروا أن عبادة الآباء بعد الموت مشتقة من العبادة الأولى، لأنهم بعد الموت صاروا قوى مجهولة وفاعلة من قوى الطبيعة المؤثرة في حياة الإنسان، حيث أمدت هذه العبارة الإنسان في حضاراته تلك برمز الانتصار على الحياة الذي ينشأ بصورة الحية، التي تموت وتدفن في رحم الأرض الأم. ثم تنبت ثانية في محصول العام التالي. وطبق هذا الأمر على عبادة الأم أو الزوجة الباكية على ابنها أو زوجها المعذب، الذي لقي منية قاسية، حيث أرسلت هذه العقيدة إشعاعها من أرض سومر إلى أقاصي المعمورة، فتعود الإلهة السومرية (اينا) التي اشتهرت باسمها الأكادي (أبشار) ورفيقها (تموز) إلى الظهور في مصر تحت اسم (إيزيس وأوزوريس)؛ وفي كنعان تحت اسم (عشتروت وأدونيس)[2].

ومثل هذا الأمر يدل على مدى اهتمام السومريين قديماً لقوى الطبيعة، وخاصة منها الزراعة، لما لها من دور في إرساء دعائم حضارتهم، وتمثل رمز الحياة للإنسان الأول، لارتباطها بالآلهة. ويبدو لنا أن التشابه في الأساطير والأسماء الواحدة لبعض الآلهة هو دليل على عمق نظرة الإنسان إلى الحياة الإنسانية، ومدى علاقته بالطبيعة والكون، كما أن تنوعها يدل على تشكيل أفكار الإنسان والتعبير عنها بالأساطير والفنون الجميلة.

ويرى فراس السواح أنه إلى جانب اعتقاد الإنسان بوجود قوى إلهية تعمل على حفظ بناء الإنسان ورعاية مصادر عيشه، فقد اعتقد السومري بقدرته على عون هذه القوى في مهمتها، وذلك من خلال الطقس الذي يعمل على إحياء الأسطورة، وجعل النشاطات الخلاقة للزمن القديم فاعلة في الزمن الجاري، أي الطقس له القدرة على استنهاض وتجديد قوى الطبيعة لتكرار أفعالها النموذجية الأولى[3].

---

(1) صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، ط1 (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993) ص96.

(2) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ب ط (المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ب ت) ص103.

(3) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ط1 (دار علاء الدين، دمشق، 1997) ص175.

لم تكن غاية الإنسان القديم في تلك الفترة، عند لجوئه للأسطورة، أن يعيد تمثيل الطبيعة أو التشبه بها، بل كان يعيش في هذه الطبيعة محاولاً احتواءها، فظهرت لديه العديد من الأفكار، منها فكرة الموت، التي لم تكن المعتقدات حولها تحتكم للعقل، بل كانت قائمة على الرغبة، وهي رغبة البقاء والخلود.

فكرة الموت عند السومريين القدامى:

يرى السواح أن الموت من طبائع الحياة ووجهها الآخر، وأن الطبيعة يجب أن تجدد نفسها بالموت، والانبعاث إلى حياة جديدة: مقتفية أثر أول موت وانبعاث على المستوى الميثولوجي، وهي حادثة موت وقيامة الإلهة دموزي[1]. ويشير إلى أن السومريين اعتبروا الإلهة دموزي-أبشو، ابن الماء الخلاق المجدد طاقة الحياة، وحافظ قوى الخصوبة والنماء، وهو قاهر الموت الذي حرر نفسه من قوى العالم الأسفل، فاعتبروه الإله الوحيد القادر على إعطاء الإنسان أملاً في تحقيق الخلود، والانتقال به إلى عالم أفضل بكثير من عالمه الأرضي، فكانت أسطورة الإلهة (دموزي) أو (تموز) لعبة الحب الكونية التي انتهت باتحاد الإلهين بمثابة الطور الأول من حياة الإلهة تموز، فكانت أحداث هذه الأسطورة تدور حول وجود سبعة عفاريت من العالم السفلي قامت بالقبض على تموز وخطفه، حيث وجدوه نائماً في الحظيرة: كما تقول الأسطورة، ولكن تموز أفلح في الإفلات من أيديهم في المرة الأولى، وفر جهة النهر، وأخذ يخلع ملابسه، حيث كانت في انتظاره أمه وزوجته، ولكن التيار كان أقوى منه، وقوى العالم السفلي كانت أقوى أيضاً، حيث مات تموز، وبدأت ترنيمات الأسى والبكاء تطلق على موته من زوجته وأمه. إلا أن موته لم يدم، فقد عاد الإله الميت إلى الحياة، وأخذت ترتفع الحناجر بالدعاء، مستنهضة الإله الذي قام من بين الموتى، على الصعود عبر بوابات العالم السفلي، حيث يعود ليعقد على أنانا من جديد، وتبدأ سنة طقسية جديدة[2].

---

[1] المرجع السابق، ص165.

[2] المرجع السابق، ص166-167.

هذه الأسطورة وإن كانت تحمل نوعاً من الخيال أنتجته مخيلة الإنسان القديم في فترة معينة، إلا أن عودة الإلهة تموز للحياة، كما أشارت الأسطورة دليل على أن الموت ظاهرة لم يكن الإنسان القديم يتقبلها بسهولة، فكانت أمراً عسيراً، ونهاية للحياة. ومن أجل ذلك جاءت أساطيرهم تنكر هذه الظاهرة، وتحاول معالجتها، حيث فسر الموت في الفكر الأسطوري بأنه تحول من صورة إلى أخرى.، فأصبح عندهم حقيقة صعبة، لا يمكن احتمالها، إلا بالشكل الذي يرونه مناسباً. وهو استخدام الطقوس والبحث عن الخلود والبقاء.

والموت كما تصوره لنا أسطورة تموز والنصوص الأسطورية، يشكل عندهم رحلة طويلة الأمد، قد تكون شاقة، وقد تكون ميسرة. ويتجلى الموت للآلهة والإنسان كقوة طبيعية مستقلة عن حياة الإنسان، بالرغم من أن القصة توحي بأنه انتقال إلى عالم له نظمه وقوانينه التي تختلف عن نظم وقوانين عالم الأحياء. واسم تموز الذي جاءت به الأسطورة هو ما يعرف لدينا بشبر (بوليو).

ويشير السواح إلى أن الأسطورة السومرية لا تروى بأسلوب القصص الميثولوجي، بل من خلال أناشيد توضع على ألسنة الشخصيات الرئيسة، فتبين انتصار تموز على قوى الظلام ظافراً إلى حياة جديدة يعطي الأمل للناس في قدرتهم على قهر الموت، كما قهره إلههم.

وبالرغم من خلو الديانة الرافدية من معتقد الخلود، إلا أنه كانت لديهم بعض المعتقدات حول هذه الأمور، لا يزال بعضها قائماً حتى الوقت الحاضر، فالطقوس عندهم، وخاصة في الأسطورة، تلعب دوراً مزدوجاً، فالناس الذين يحتفلون بعودة الإله من الموت، حاملاً معه رزمة القمح، فإنهم يستحضرون في الوقت ذاته تلك القوى القادرة على دحر الموت، وتحقيق الخلاص من ظلمات العالم الأسفل.

وبصورة أخرى فإن فكرة بعث الروح وتجديدها بعبادة الخصب، نابعة من نظرة الإنسان القديم إلى نمو الزرع ، باعتباره معجزة غير مفهومة، فالبذور توضع في الأرض

لتظهر بعد فترة نباتات تدب فيها الحياة، فإذا كانت هذه المعجزة ممكنة في النبات، فإنها ممكنة أيضاً بالنسبة للإنسان، فيتحول الموت من مصير فردي مظلم، إلى مرحلة تطهير وتجديد يبلى معها الجسد الدنيوي، ويستبدل بجسد قادر على البقاء والاستمرار في عالم الآلهة الخالدين[1].

وبما أن الآلهة كانت رمزاً لقوى وعناصر الطبيعة التي كانت تحيط بالإنسان، فقد اتجه الإنسان بحكم ضعفه أمام هذه القوى إلى أن يجعل لها تماثيل، وجعلها آلهة، وصار يسترضيها، سواء بالقرابين أو بنسج الأساطير حولها، فالأسطورة هنا كانت منهجاً للتفكير عند الإنسان القديم، فكر من خلالها في مشكلة الموت وبعث الحياة، فكانت بمثابة امتداد للفكر الديني ونابعة من طقوسه، كما سبق أن أشار إلى ذلك أغلب المفكرين.

ومع أن الموت في الأسطورة كان يعبر عن موقف المجتمع القديم بصفة عامة من هذه الظاهرة، إلا أنه يعكس صراعاً بين ثنائية الموت والانبعاث. فطقوس رأس السنة البابلية كانت بمثابة عرض درامي لأسطورة التكوين البابلية (أينوما اليش) التي سنتناولها فيما بعد. وينطبق الأمر نفسه على أعياد الربيع التي تعيد تمثيل أسطورة موت وبعث إلهة الخصب (تموز)، حيث ارتبطت هذه الأساطير بالنسبة للشعوب القديمة بالنظام الديني، واحتلت المكانة نفسها التي تحتلها فريضة الحج عند المسلمين مثلاً.

وأسطورة الإلهة تموز، من جهة ارتباطها بالموت والخلود وعلاقتها بالخضرة والنماء، قريبة من أسطورة (الشعير والنعجة) السومرية التي تقول: "إن البشر قد خرجوا من الأرض الأم كالزرع والحشيش والدود. وهذا ما جعلهم يقدسون الأرض ويعتبرونها الأم الأولى الكبرى التي أنجبت كل ما في الطبيعة من مخلوقات وحملت اسم "ماما"[2].

ونلاحظ أن فكرة تقديس الطبيعة، وخاصة الأرض، مستمدة من أساطيرهم التي حملت هذه الأفكار، فكما قدسوا الآلهة، فقد قدسوا الأرض التي يقيمون عليها أيضاً. وهذه القداسة دفعت الإنسان القديم إلى تجديد الأساطير التي أدت بدورها لتجديد جوانب الحياة.

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص176.

[2] سيد القمني، الأسطورة والتراث، ط1 (دار سينا للنشر، القاهرة، 1992) ص90.

يؤكد السواح هذا الأمر ويرى أن السلطة السياسية للسومريين كان لها الفضل في إحياء العبادات التموزية، حيث أحدث الحكم تغييراً كبيراً في الحياة الدينية للسومريين، فقد تم اكتشاف المقابر الملكية لملوك عصر فجر السلالات في مدينة كيش ومدينة أور، وكانت هذه الآثار هي أول ما لفت النظر إلى عقيدة الموت والخلود السومرية، ففي مدينة كيش اكتشفت مقابر ملكية احتوت على جثث العديد من الحيوانات وعدد من الخدم والأتباع الذين رافقوا أسيادهم للعالم الآخر. كما وجدت مدفونات جنائزية عديدة جاءت من إيمانهم بالعقيدة التموزية[1].

هذا العرض للرسومات والأشكال التي كانت سائدة في تلك الحضارة يبرز حيوية وانطلاقة الفن السومري، ويعكس تطوراً حضارياً متكاملاً وأصيلاً. فنلاحظ أن أغلبية أعمالهم الفنية كانت تخدم عقيدة تموز، وتوحي بمعتقد الخلود التموزي، فأحدثت عندهم نوعاً من التطور الفني ، لأنها تؤجج الحياة الروحية السومرية.

ويشير السواح إلى وجود العديد من الأشكال والمشاهد الموضوعة على مقابر السومريين كمشاهد صراع الأسد والثور، ومجلس الشراب، كذلك مشهد الراعي الملكي الذي فيه تشابه في التكوين الفني مع مشاهد شجرة الحياة؛ حيث كانت كلها في نظره مشاهد مصورة للأفكار الخالدة التي كانت مرسخة لدى الشعب السومري[2]. ونرى أنها صارت بعد ذلك مشاهد فنية رائعة استفاد منها الفنان في إبراز حضارة هذه المدنية، التي كان يقيم فيها. وكان وجه آخر للطقوس والأفكار القائمة وراءها هو معتقد الموت والخلود الذي تحول من عبادة وطقس إلى إنجاز وحضارة.

وقد وجدت الأساطير والخرافات والملاحم عند سائر الشعوب القديمة، وتعود إلى مختلف عهود التاريخ والحضارة البشرية، حيث اعتبرت عنصراً من العناصر المكونة لثقافات كافة الشعوب وحضاراتها، فهي شكل أساسي من أشكال الحضارة الإنسانية، وفيهما

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص177.

[2] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص182.

على حقيقتها يفيد الإنسان في فهم حضارته وأسس تركيبها، فالأسطورة هنا تقوم بوظيفة معرفية، تشمل التأمل والتفسير ومحاولة لتبسيط ظواهر الطبيعة للوصول إلى حقيقتها. فتكون بذلك البذرة الأولى التي أنتجها العقل القديم.

وفيما يتعلق بفكرة الخلود والانبعاث، فقد اعتقد الإنسان السومري في حتمية الموت بالنسبة لجميع البشر، والإنسان خلق معه حياته وموته، وهو قانون طبيعي قدرته الآلهة، عندما خلقت البشر. ولم يكن يتصور أن الموت غاية تنتهي عندها الحياة، وإنما هو انفصال الروح عن الجسد، وأن الميت لا يعود إلى الحياة، بل تعود منه الروح التي تحيا الحياة الآخرة في عالم الأرواح، وهذا العالم السفلي حيث يعيش هناك إلى أبد الآبدين[1].

نلاحظ وجود وقيام صلة بين ثنائية الموت والحياة، وهي بدورها معتمدة على راحة الأموات في عالم الموتى، كما تشير أساطيرهم. وهذه الراحة تقوم على اتباع طرق وقواعد دينية. وهذا ما أدى إلى ظهور الطقوس بمختلف أشكالها، وثبت العقيدة الدينية.

وبخصوص مصير الجسد بعد الموت عند الإنسان القديم فإن روح الميت تتحول إلى روح شريرة ولا تستريح إلا بعد أن يدفن الجسد. وتسمى روح الإنسان بعد موته في السومرية (كيدم) وفي الأكدية (أبطيمو). واعتقدوا أن هذه الروح هي التي تتحمل حسنات وسيئات المتوفى، ومقر سكنها العالم السفلي، وهو عالم مختلف تماماً عما عرفه الإنسان[2].

ويرى سيد القمني ، الملاحم والأساطير قد عبرت عن أفكار الإنسان السومري القديم ومعتقداته بشأن الموت في العالم الآخر، كما في أسطورة تموز وأنيانا: التي تحولت من هذا الاسم إلى عشتار، وأصبحت الآلهة عندهم قوة أساسية ومحركاً كونياً لأحداث العالم، وتمثل لها رمزاً في السماء وهو كوكب الزهرة، لما تميز به من حسن وبهاء.

---

(1) جرجل الحاجي، الدين السومري، ط1 (دار الشروق، عمان-الأردن، 1998) ص47.

(2) أحمد أمين سليم، مصر والعراق: دراسة حضارية، ط1 (دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 2002) ص440.

ولما لم يكن الإنسان قد وصل بعد إلى اختراع فكرة عالم آخر فيه بعث وثواب وعقاب، فإن كل ما استطاع عقله الوصول إليه هو أن يهبط إلى عالم أسفل سطح الأرض، أطلق عليه اسم (كور) أو (ارالو) وتصوره عالماً موحشاً رهيباً، يحتوي على أفاع وحيوانات، ويستقر فيه الميت ولا يعود للحياة. وهذا الأمر يقودنا إلى عشتار وأسطورتها حول نزولها إلى العالم السفلي، حيث ترسخت فكرتهم حول التضحية الاختيارية التي قامت بها إلهتهم، إلهة الخصب (انيانا) أو (عشتار) أو الزهرة، وذلك بنزولها إلى العالم السفلي، عالم الموتى، وتسببت بفعلتها هذه في جفاف الأرض من النباتات والحيوانات ومن مظاهر الحياة كافة، فلم يستطع أحد العيش فيها، فكان لابد من عودتها إلى الحياة الدنيا من عالم الموتى، فكان شرط عودتها أن تضع بدلاً من عشيقها تموز، صاحب الشهر المعروف باسمه في التقويم، فكانت التضحية بداية به. وطلبت إلى وزيرها أن ترش بماء الحياة؛ لكي تعود إليها الروح.

أما مدخل العالم السفلي الرهيب الذي تقول عليه الأسطورة فكان في بابل، أي في فتحة بئر يقع في مدينة الوركاء نفسها[1].

نجد أن هذه الأسطورة تهدف إلى ترسيخ أعمال البشر الطقوسية، وتحدد موقع الإنسان من العالم الذي يوجد به، وتثبت الأعمال الطقوسية له لكي تستمر حياته.

نجد أن الطقس هو أسطورة بعد أن تحولت إلى سلوك يستهدف شيئاً معيناً، فالأسطورة كانت رمزاً لخبرة دينية قائمة بالكلمات، والطقس كان رمزاً لفعل وحركات معينة لتثبيتها[2]، فنلاحظ مثلاً أن التمثال عند الإنسان القديم كان رمزا لصورة مادية موجودة أمام نظره، فجميعها كانت ناتجة عن أفكار دينية تشكلت في ذهن الإنسان القديم نتيجة لأفكار معينة، فارتبطت أسطورة تموز وعشتار بالطقس، فأصبح هذا الطقس بمثابة التطبيق العملي لها. واعتبرت الأسطورة بمثابة حكاية مقدسة تقام في أعياد الربيع المفرحة، حيث زواجها، وأعياد الصيف الحزينة، حيث نهاية رحلة حياة تموز، وحزن عشتار عليه.

---

(1) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص57.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص 24.

ونحن هنا ليس هدفنا سرد جميع الطقوس والأساطير القائمة قديماً، وإنما التعرف عليها باعتبار أنها تؤلف نمطاً من التفكير، يختلف عن تفكيرنا، فلا نستطيع أن نسوق بشأنها أحكاماً قبلية، بل نتعامل معها على أنها جزء من التاريخ العام للفكر الإنساني، ومعبرة عن الفكر الجمعي. وبهذا الخصوص يقول بارملر: "إذا أراد المرء أن يفهم الأساطير؛ فيجب أن يكون لديه شعور عميق بقوة الماضي...فبالشعور العميق بالمستقبل وبالماضي قد يتكون لدى المرء فهم آخر للتاريخ؛ فهم يشتمل على الجهد الذكوري الفعال والنشاط الشعوري الأهداف الثورية"[1].

إذا فالأسطورة هنا تركز على ماضي البشرية وحضارتها، معتبرة أن هذا الماضي هو مقدس، وهذه القداسة لها دور كبير في حياة الإنسان وتاريخ حضارته. ونجد هذا واضحاً في عقيدة الخلود السومرية وما كان قائماً حولها من طقوس وأشكال فنية، تشير إلى وجود عقيدة دينية تحاول التعبير عن نفسها بمختلف الوسائل السائدة في ذلك الوقت.

هذه العقيدة كانت مركزة على معتقد تموز وأنانا، بالرغم من وجود آلهة أخرى للكون السومري، مثل أنكي وأنليل، ذلك أن الاعتقاد بهذين الإلهين كان راسخاً في الحياة الروحية السومرية، لارتباطها بطقوس دورية كبرى، ارتبطت بدورها بالدين، كما سبق أن ذكرنا فكانت العلاقة بينهما أقوى، فكان لديهم نوع من الأساطير التي ساهمت في صنع حضارة الإنسان، وإن كانت قائمة على قصص وملاحم مختلفة؛ بعيدة نوعاً ما عن الواقع.

ونتناول فيما يلي نوعاً آخر من الأساطير التي كان لها أثر على عقلية السومري في تلك الفترة؛ وهي أسطورة أنكي وننخرساج (أسطورة الفردوس السومري). يظهر أنكي في الأسطورة باعتباره إله الماء والحكمة، إلهاً يتسم بالذكاء. وباعتبار أن الماء هو عنصر الحياة الأول وأقدم مادة كانت سائدة مثل ظهور تفاصيل الكون، فقد أتت أهمية هذا الإله في الأسطورة، وكانت رفيقته ننخرساخ ذات الأصل الجبلي، الإلهة الأم ربة الأرض. وتحكي الأسطورة في دلمون، وهي أرض كانت بمثابة الفردوس أو الجنة السومرية، التي كان يعيش

---

[1] عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين، ط1 (دار علاء الدين، دمشق، 1998) ص6.

فيها أنكي وننخرساح، ولكن الخطيئة التي ارتكبها انكي بحق اغتصابه للفتاتين ننكور واتو، وهما حفيدتاه، فحلت به لعنة ننخرساح، عندما علمت بفعلته، واستوطنت في جسده ثمانية علل، من خلال أكله النباتات، فيؤدي مرضه إلى قحط يعم الأرض، فيقوم الآلهة بالبحث عن ننخرساح من أجل أن ترفع لعنتها عن أنكي، ويصح من أوجاعه[1].

وبهذا العمل الذي قام به أنكي في الأسطورة يحرم من الخلود الذي كان البشر في ذلك الوقت يسعون إليه، ويدخل إلى الفردوس الذي يعيش فيه الأمراض بسبب ارتكابه الخطيئة. ويرى فراس السواح أن الأسطورة ترجع أسباب هذا السقوط إلى خطيئتين: الأولى معاكسة الطبيعة، والثانية الإفراط. فأنكي يهجر زوجته، ثم يستنفذ قواه في تحويل مياهه، ليسقي بها الأراضي البعيدة. أما ننخرساح فتجعله يبتلع نباتات المرض لمعاقبته، وتكون النتيجة حصول تصدع في بيئة العالم الفردوسي، وظهور المرض، وهو علامة الاختلال الأولى في الحياة، وبوابة الموت[2].

نشير إلى أنه عند تفسيرنا وشرحنا لأية أسطورة قديمة، فإننا لا نتعامل معها باعتبارها مجرد حدث معين، تم سرده من باب التسلية، بل ننظر إليها من زاوية أخرى واقعية، فنجد أنها نتاج لفكرة قديمة قائمة على تأسيس البنى التحتية للحياة في تلك الفترة، وما كان سائداً فيها من زراعة وري ونباتات مختلفة، حيث تجعل الأسطورة من ظواهر الطبيعة شخصيات إلهية ساعدت على ازدهار الحياة. والزاوية الأخرى للأسطورة هي الحالة الأولى التي كانت عليها أرض دلمون، ثم انتقالها إلى حالة أخرى مختلفة، فكما تشير الأسطورة فقد كانت مليئة بالخيرات، وبظهور الخطيئة فيها ظهر المرض والموت.

وقد أعطت الأساطير الإنسان مكانة خاصة باعتباره مشاركاً فعالاً في إنجاز الحضارة، ولكنها حرمته من الخلود، ومنحته للآلهة، لأن الإنسان سيفنى في النهاية، ولن يصل لمرتبة الآلهة مهما فعل، بل جعلته مكبلاً بإرادة الآلهة. وتعطينا الأسطورة خلاصة أن الموت صار

---

(1) حزعل الماجدي، بخور الآلهة: دراسة في الطب والسحر والدين، ط1 (الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998) ص298.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص74.

مصيراً محتوماً للإنسان، فوجد الإنسان القديم في الأسطورة ما يزيد طموحه وتطلعه الإنساني إلى المستقبل الذي يرغب فيه، ويبني من خلالها حضارته، فكانت أساطيره تحمل الخير والشر والبطولة، لأنها تعبر عن نزعة إنسانية، وإن كانت تقع تحت سيطرة إرادة الآلهة.

ولم تكن عقيدة الخلود السومرية صدفة، حيث طرقت عقل الإنسان منذ العصور الحجرية، وبرعت في هندستها وتشكيلها شعوب حضارية قريبة العهد من السومريين، كالمصريين القدماء معتبرين أن الخلود من نصيب الآلهة فقط[1].

ونرى أن السومريين لا يتلهفون على الحياة الآخرة، كالمجتمعات الأخرى، أي أنهم لا ينظرون إلى الحياة في صورة روحية بعد الممات، في حين كانت هذه المسألة الشغل الشاغل للمصريين القدماء، ما جعل جزءاً كبيراً من حضارتهم القائمة يعبر عن مثل هذا الأمر. والمشترك بين هذه الحضارات هو أن الإنسان القديم حاول إبعاد أشباح الموتى من حياته عن طريق إقامة سلوكيات معينة مصدرها الخلم؛ يرى فيه أن أرواح الموتى تحل محل كل شيء، فيربط هذا الأمر برضا الآلهة أو غضبها. وهنا جاءت القرابين التي تقدم للميت، إما لكسب رضا الآلهة، أو للتكفير عن ذنب[2].

وبذلك كانت هذه الاعتقادات والطقوس تمثل عقيدة خصب عند السومريين، فهي تمثل تحولاً في موقف الإنسان من الآلهة، وتتطلع لمستقبل يرسم فيه الإنسان لحياته، ويبني حضارته.

ويرى توينبي أن الأساطير السومرية خلدت التجربة التي مر بها آباء الحضارة السومرية، حيث يركز على أهمية الأساطير في قيام الحضارة، وذلك من خلال أسطورته حول ما قام به الرب ماردوك من خلال ذبح التنين الذي يعرف باسم تيامات، وخلق الرب العالم من بقايا التنين الفانية، حيث يرمز إلى السيطرة على الفقر البدائي، وخلق أرض شنعار، بواسطة

---

(1) جرجل الماجدي، الدين السومري، مرجع سابق، ص47.

(2) سبتسيتو موسكاتي: الحضارة السامية القديمة، ب ط (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر: القاهرة، 1957) ص80.

تنظيم المياه في قنوات. واعتبر توينبي أن أهمية حوض دجلة والفرات هي بنفس أهمية حوض النيل من حيث القدرة على استثمار الطبيعة وعمل الإنسان فيها، لتحويليا إلى حضارة[1]. فالأسطورة، كما نعرف، ليست واقعاً مستقلاً، ولكنها تتطور بتطور الظروف التاريخية، فمن خلال رأي توينبي يمكن اعتبار أن الأسطورة نشأت بدافع حضاري، وتحمل في داخليا جوانب فنية مختلفة، كالملاحم والقصص القائمة على أساطير الحب والموت، وتحمل جانباً آخر مهماً هو تحدي الطبيعة ومحاولة تسخيرها لصالحه، وهذا ما دفعه لاستثمارها وتحويلها إلى حياة جديدة، كما يرغب. فنلاحظ من خلال ما أشار إليه توينبي أن الأسطورة تمنح أي شعب تفرداً وخصوصية، حيث ظهرت أساطير عديدة اختصت بالتعبير عن الواقع السائد في تلك الفترة، فمنها ما هو متعلق بالصيد، ومنها ما يتعلق بالزراعة، ومنها ما يتعلق بالأحداث البطولية المختلفة. فلم تكن الأساطير قائمة من فراغ، بل كان لها وظائف عدة.

وبذلك تكون المعتقدات الدينية السومرية قد عكست حياة الإنسان، فكان الدين الذي ظهر من محاكاة الإنسان للطبيعة ومحاولة التقرب إليها، بمثابة الدين الأول له، من حيث امتلاكه أنظمة اللاهوتية والميثولوجية وشعائره المتكاملة والمنسجمة فيما بينها. فكما أشار السواح فإن أغلب المؤرخين يرون أن الجوانب المختلفة لعقيدة الخلود السومرية لا تقلل من شأنها، حيث ظهر لديهم العديد من الأعمال الفنية التشكيلية الموجود والخاصة بالحضارة السومرية، تخدم في معظمها عقيدة تموز وأنانا، بالإضافة إلى أنها مشاهد تدل على ضخامة الأعمال وبروز عدد محدود من الأفكار التي تتكرر مشاهدها عبر العصور، فهي تشكل أساساً خالداً للفكر الديني المشرقي القديم[2].

وقد تعددت تشبيهات السومري القديم لعالم الأموات، فالروح التي لا تدفن تتعرض للأذى[3]. ونجد أن كل ما كان يتصوره الإنسان القديم حول هذه المسألة أن الموت هو

---

(1) أرنولد توينبي، مختصر دراسة التاريخ، ج1 (الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، القاهرة، 1966) ص122.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص180.

(3) خزعل الماجدي، الدين السومري، مرجع سابق، ص54.

المصدر الذي تبعث فيه كل الظواهر، بدءاً من عبادة الأسلاف إلى الاعتقـــاد بـــالأرواح والأشباح، مروراً بتكوين فكرة حول إله خالق، فكل هذه العقائد كانت متأصلة في الروح الإنسانية للإنسان القديم. وظلت فكرة الموت حقيقة بالنسبة له لا سبيل للفرار منها، إلى أن يأتي دور الدين عنده، ليؤكد الحياة بعد الموت والخلود وإمكانية الاتصال بين الحي والميت، فهنا يكون لحياة الإنسان معنى في نظره، فيبدأ عقله بالعمل على الوصل بين هذه الأفكـــار، وجعلها حقائق مسلماً بها.

من هنا نرى أن الموت كان أمراً مقلقاً بالنسبة لإنسان الحضارات القديم، فأخذ يســعى إلى تخليد نفسه، ونيل خلود الدنيا والآخرة، وذلك من خـــلال قيامـــه بتلـــك الطقـــوس والمعتقدات التي أبدع من خلالها في إنشاء التماثيل والاهتمام بمظهرها الفني، ظناً منه أنهـــا مساعدة للإنسان على تخليد نفسه. ولكن نرى أن السومري وحد أن الخلود صفة خاصـــة بالآلهة فقط، وأن الإنسان لا يستطيع الوصول إليه مهما أبدع في إقامة تماثيل خارقة.

وقد حققت فكرة الخلود للإنسان القديم أغراضاً دنيوية، تمثلت في حاجات عمليـــة، لأنها كانت تعبيراً عن العقيدة، فهي عنصر حيوي في الحضارة الإنسانية. وهـــذا العنصـــر مشترك لدى هذه الحضارات. ونجد هذا الاشتراك أو التشابه واضحاً عند فراس الســـواح الذي يرى أن الفكرة نفسها موجودة عند كافة الحضارات، وإن اختلفت طريقة التعبـــير عنها، فالهدف كان واحداً. فشجرة المعرفة مثلاً تقف في مقابل شجرة الصليب. ويســـوع هو آدم الثاني الذي به يحيا الجميع. ومريم العذراء هي حواء الثانية التي حملت بثمرة البقـــاء، مقابل حواء الأولى التي حملت بثمرة الفناء. وتضحية إبراهيم بابنه إسحاق تقابل تضحيـــة الإله الأب بابنه، ومملكة داوود وسليمان التي تشكل ذروة الرواية التوراتية، تقابل ملكـــوت الرب المقبل الذي سيحققه السيد المسيح في نهاية الأزمان[1].

نجد أن الأفكار التي كان يحملها الإنسان القديم، والتي تم سردها في شـــكل أســـاطير تظهر لنا الاختلافات بين تفكير الإنســان القديم في الحضارات السابقة، وبين تفكيرنا نحن في

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص108.

الوقت الحاضر. فاختلاف راجع للبيئة التي تشكلت فيها هذا العقيدة، وكذلك للبعد الزمني والانقطاع عن تلك الثقافات التي أنتجت تلك الأساطير، وواجبنا نحوها هو محاولة تفسير وفهم تلك الآثار الأسطورية التي خلفها الإنسان القديم: فهو عنصر حضاري لا يجب وضعه في دائرة الإهمال، فهي نوع من التفكير القديم لوقائع حصلت في الأزمنة الأولى؛ وعقلية سيطرت عليها أفكار دينية كان يعملها الإنسان قديماً، الفكرة الدينية لذى القدامى هي المبدأ الملهم والمنظم للمجتمع، وأن الإنسان في الحضارات القديمة لم يكن منتجاً، بقدر ما كان منظماً: أي كان قادراً على ضبط سلوكه الاجتماعي والثقافي ومتأثراً بالأوضاع من حوله[1].

من هنا ارتبطت الأسطورة بالفكرة الدينية في الحضارات القديمة، وشكلت عالماً من الدلالات والمعاني والرموز، لا يزال أثرها مستمراً للوقت الحالي، فنلاحظ أن مجمل الأساطير قائمة على فكرة الخلق الخاصة بالكون وما يحويه من إنسان وقوانين إلهية، وكيف كان لهذه الأفكار أثر على حياته السياسية والاقتصادية. ويولي سركيس لهذه الأفكار المنتجة للأسطورة اهتماماً كبيراً، حيث يرى أنها بكل ما تحويه من معان هي المصدر الذي يستمد منه الشعب هويته، لأنهما يجعلان الحوادث المبعثرة ذات دلالة. وبإضفاء المعنى على الماضي فهوية أي شعب لا تنفصل عن بحثه عن معنى تاريخه. والإيمان هو الذي يربط المعنى بحيث يرتبط مصير الإنسان بإرادة الآلهة، والرموز المتعلقة بالأساطير في الحضارتين المصرية القديمة والبابلية، وكذلك اليونانية القديمة، كأساطير الخليقة والأساطير المتعلقة بالأوضاع الكونية والاجتماعية المبنية على طبقة رمزية أولى، فهذه الرموز الكبرى لا تستنفذ معانيها في ترتيبات مماثلة للترتيبات الاجتماعية، لأن لديها معنى حاضراً لأن يستعمل من جديد في بنى أخرى. وهذا ما يجعله يرتكز على فائض مدلول يمكن أن ينفتح لتفسيرات أخرى[2]. وهذا ما يعطي الأساطير أهمية للإنسان لفهم حياته ووجوده داخل الطبيعة، ومدى مساهمتها في

---

[1] إحسان سركيس، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، ط1 (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988) ص33.

[2] المرجع السابق، ص40.

تنمية قدرته الفكرية، وإقامة حضارته. وهذا الأمر واضح في الأساطير التي تطرقنا إليها في الأدب البابلي (السومري) حيث كانت أحداثها تمثل شكلاً أسطورياً ملحمياً، فهناك أسطورة تمثل تتابع الفصول، كأسطورة نزول عشتار إلى العالم السفلي، وهي تتعرض لمآل الإنسان الأخير، وما ينتظره وراء القبر، فعند تتبعنا للعقائد الدينية المتعلقة بعالم ما بعد الموت، فإننا نقف على الاختلاف عند تلك الحضارات كالبابلية والمصرية، فالفرد في حضارة وادي الرافدين قد شغلته مشاكل الحياة الدنيا، وما تتطلبه من صراع وكفاح للسيطرة على البيئة عن التفكير في الحياة الأخرى، واعتقاد الخلود فيها لم ينشأ عن الإنسان فكر واضح من وجود دار للعقاب وأخرى للثواب، بل كان عقاب الآلهة وثوابها يتمثلان في هذه الحياة نفسها[1]، في حين نجد أن الإنسان في حضارة وادي النيل انشغل بأمر الحياة الأخرى ونيل الخلود فيها، وظهر الأمر واضحاً في الآثار التي خلفتها هذه الحضارة من الأهرام الضخمة إلى التحنيط إلى إيداع المعدات والأثاث في القبر مع الميت، حيث أغلبية هذه الآثار وجدت في القبور، سواء أكانت قبور الفراعنة والأمراء والحكام أم في قبور عامة الناس.

ومن هنا نصل إلى أن بناء أي حضارة ما هو إلا نتاج مفاهيم ومعتقدات معقدة ومتداخلة، فهناك من يرجعها إلى الفكر القديم في تكوينه، وهناك من يرجعها إلى السحر والدين اللذين كانا سائدين في الحضارات السابقة. ومهما كان وصف التفكير القديم السائد في الحضارات السابقة، إلا أنه يعتبر مساهمة فعالة للوصول إلى المعرفة من خلال وضعه في قالب (الأسطورة أو الملحمة).

ثانياً – في الحضارة البابلية:

لعب عامل البيئة في أي حضارة من الحضارات التي قامت دوراً رئيساً في ولادة الفكر الأسطوري، فالإيقاع الكوني (تعاقب الفصول والليل والنهار) انعكس على ذهنية الإنسان القديم، فما كان يتصوره البابلي في ذلك الوقت من حدوث زوابع رعدية أو فيضانات كان

---

[1] ول ديورانت، قصة الحضارة، مرجع سابق، ص30.

بخلق الرهبة والخوف في قلب كل إنسان، ويجعله يشعر بعجز شديد تجاهها. فقد استوطن الرافديون منذ آلاف السنين قرى زراعية واستثمروها، واعتمدوا بعدها في تفسير الطبيعة من حولهم على الأساطير، فكانت معبرة عن الحياة وقيمها ومعانيها بأسلوب الخيال والفن. وكانت الأساطير قد استهدفت الفكر معبرة عن وضع الإنسان قيد النظام الكوني الشامل، وقيد الحياة الإنسانية والسلوك الإنساني من خلال العمران والحضارة.

كانت المرحلة الدينية من أهم مراحل الإنسان القديم المؤسسة لحياته والمحافظة عليها، فقد عبر البابلي عن فكره الديني في عصور قديمة، بصنع تماثيل طينية صغيرة لإلهة الأمومة، وربما كان هذا راجعاً إلى تقديسهم للخصوبة، وكل ما يؤدي إلى وفرة الإنتاج في الحياة[1].

من أهم آلهة البابليين: آنو إله السماء، انليل إله القوة والعواصف والفيضانات، انكي إله الحكمة (وكان هذا إله السومريين أيضاً)، سين إله القمر، شمش إله الشمس، عشتار إلهة الحب والحرب[2].

ونتيجة للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كان لابد لعقائد البابليين والسومريين أن تتغير وتتطور، فقد تأثر الفكر الديني بالمقومات البيئية، فنهرا دجلة والفرات حققا للإنسان القديم قدراً كبيراً من الاستقرار المعيشي، مكنه من صنع حضارة في عصور مبكرة، لا تبعد عن الحضارة المصرية، ولكن النهرين كانا يفيضان أحياناً، في غير انتظام، فيغرقان الأرض. وقد جعلت هذه الأمور البابلي القديم ينسج الأساطير حول الطبيعة، ويربطها بسبب ديني، كأسطورة الطوفان مثلاً. ومن ذلك أيضاً ما شاع عند البابليين حول وجود بقايا جثث أطفال دفنوا في أواني فخارية، وكانت رؤوسهم متجهة نحو الشمال، وكان هذا الأمر عندهم استرضاء للقوى الإلهية، وعلى رأسها إلهة الأمومة، أي تقديم الأطفال قرابين للآلهة[3].

---

(1) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص88.

(2) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارة المصرية القديمة، ط2 (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998) ص257.

(3) المرجع السابق، ص255.

ويشير ول ديورانت إلى هذا الموضوع بقوله إن عقائد الإنسان القديم كانت قائمة على الخوف والرهبة والأحلام. ونظراً لأن الحياة القديم التي كان يعيشها مليئة بالمخاطر والأمراض، فقد كان احتمال وجود الموت وارداً عنده. فلم يصدق أنه ظاهرة طبيعية، وإنما أرجعه إلى وجود كائنات خارقة للطبيعة. فتعاونت عدة عوامل على خلق العقيدة منها الخوف من الموت، والدهشة لما تسببه الحوادث التي تأتي مصادفة، وليس في مقدور الإنسان فهمها[1]. ويصف جوزيف كامبل الموت قائلاً: "إن الموت كظاهرة طبيعية ملازم لوجودنا ونتيجة له"، مذكراً بما أسماه فرويد "غريزة الموت" حيث قال: "إن هدف الحياة هو الموت"، ثم يتحدث عن عملية الدفن كسلوك ثقافي وشاهد على تطور فكرة الموت في أذهان الناس، ليصل إلى أن المدينة هي نتيجة من نتائج المعبد[2].

ويمكننا القول بأن الدين عند الإنسان القديم في تلك الفترة تكون من ثلاثة مكونات أساسية في حياته هي: المعتقد، الطقس، الأسطورة، فليس ثمة دين بدون معتقد، ولا يوجد دين بدون أسطورة، حسب نظرة الإنسان قديماً في تلك الفترة. فخوف هذا الإنسان من الأحداث من حوله كون لديه الدين، لأن هذا التكوين جاء كرد فعل جماعي على هذه الظواهر، محاولاً تجاوزها من خلال البحث عما أسماه بالخلود، فالتفاعل الحي بين مكونات الدين يجعل الدين متجدداً نابضاً بالحيوية وقابلاً للانتقال من جيل إلى آخر. ويركز ول ديورانت في هذا الصدد على الأحلام والأعاجيب التي كان يراها الإنسان قديماً في نومه، وتتعلق بأجرام السماء وما تحويه من فوقها وتحتها وصولاً إلى الإنسان، فقد كان يفزع أيضاً من رؤيته أشخاصاً يعلم عنهم أنهم فارقوا الحياة، لأنه دفنهم بيده، ليحول دون عودتهم،

---

(1) ول ديورانت: قصة الحضارة: نشأة الحضارة في الشرق الأدنى، ت: زكي نجيب محمود، مج1-2 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001) ص99-100.

(2) جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ت: حسن صقر، ب ط (دار الكلمة ودار الشفيق، دمشق، 2003) ص39.

ويعلم أنه دفن معهم معداتهم من طعام وأوان، حتى لا يعود الميت من جديد إلى الحيـــاة، فيصب عليه اللعنة. وأحياناً كان يترك للميت الدار التي يسكن فيها[1].

كل هذه الاعتقادات والأحداث أقنعت الإنسان القديم بأن كل كائن حي له حيـــاة دفينة في داخله، يمكن انفصالها عن الجسد بسبب مرض أو أي سبب آخر. وقد دفعه هـــذا الأمر إلى الاتجاه للجزء الآخر من الدين وهو الطقوس التي تدل على استقلالية عالم الموتـــى عن عالم الأحياء، بالإضافة إلى الأساطير التي كانت محاولات للعثور على إطار من المعـــنى، يمكن أن يكون فيه مكان للوجود الإنساني.

من جهة أخرى دفعت هذه المحاولات الإنسان القديم إلى المزج بين التصـــور الديـــني والتصور الأسطوري. وهو ما حدث عند العديد من الحضارات، كالتصور الأســـطوري حول النخلة، وهي شجرة مقدسة، وأنها شجرة عشتروت المسؤولة عن الإخصاب، ومنـــه جاء التعشير. واعتبرها الساميون شجرة الحياة، كما نلاحظ في الميثولوجيا اليونانية أن ابوللو ونبتون ولدا تحت نخلة، كما تقول أساطيرهم، كذلك يأتي المسيح بعدها ليولد تحت نخلة[2]، كما أخبر بذلك القرآن الكريم في قوله: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًـــا جَنِيًّا﴾ [مريم: الآية25]

ونرى أن هذا التشابه هو مجرد تشابه في الأحداث بين التصورات السائدة قديماً ومـــا جاء في الأديان السماوية، لأن الدين قائم على منـــهاج: لا على طقـــوس. والتصـــور الأسطوري القديم لكي يدعم أفكاره ويثبتها ربطها بالجانب الديني: لما له من تأثير علـــى الفرد، وأعطى ظواهره صفة القدسية. لكن هذه القدسية لا تقلل من أهميتـــها لارتباطـــها بالأساطير، بل هذا دليل على الرفع من مكانة الأسطورة، ومدى سيادتها في القدم. فكمـــا نعرف أن المجتمعات الإنسانية تستمد جانباً من معرفتها بالكون والحيـــاة الإنســـانية مـــن

---

[1] ول ديورانت، قصة الحضارة، مرجع سابق: ص100.

[2] عبد الفتاح رواس قلعة جي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مجلة التراث العربي، (اتحاد الكتـــاب العرب، دمشق، 1997) ص67.

الأساطير والأخبار المقدسة، فالمسلمون مثلاً يستمدون جانباً من معرفتهم من الأخبار المقدسة المذكورة في القرآن الكريم، كذلك الأمر بالنسبة لإنسان الحضارات القديمة فقد كانت الأسطورة تؤدي له وظيفة تربوية لأهميتها.

الوعي الإنساني قديم جداً. ووجودنا ليس منقطعاً عن وجود من سبقنا على محور التطور البشري. ولكي تتحقق هذه الرؤية لابد أن تكون لدينا القدرة على الإحساس بكلية التجربة الإنسانية، فاعتبر أن الأساطير وبقايا رموزها هي الركيزة الأولى في تاريخ الوعي الإنساني لكل المعارف. وهذه الركائز هي جزء من اللغة والسلوك الرمزي. وعند ظهور العقل الحديث اتخذت منهجاً بعيداً عن الفكر الأسطوري، ولكن إذا أمعنا النظر في بعض ما هو سائد من تقاليد وأعراف وطقوس ومأثورات فإننا نجد فيها بقايا رموز لا يمكن إلا أن نردها إلى منابعها الأولى الأسطورية[1]. ويرى أحمد زياد أن الأساطير جزء من الشعائر الدينية، فالقديم كان يمارس طقوساً تقوم على الفعل المصحوب بالقول المنطوق بالفم، ليحدث في الطبيعة الفعل نفسه الذي يقوم به هو، لشعوره بأنه جزء من الكون. وما الأسطورة إلا الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية. وقد مات الطقس وظلت الأسطورة فيه[2].

ونرى أن ما جعل الأسطورة حية في المجتمعات القديمة هو ارتباطها بالدين الذي اعتبر الجزء المهم في حياة الإنسان قديماً. ونلاحظ أن الأمر الذي جعل الأسطورة حية هو ارتباطها بحياة الحضارات السابقة وارتباطها بمجالات عديدة منها، كارتباطها بالشعر والفن وممارسات الحياة اليومية. إن الظهور الاعتقادي للأساطير أو لرواسبها المعرفية في الإنسان يؤدي إلى تراكم التخلف، فإن الظهور الواعي لها في الإبداع الأدبي والفني والفلسفي يمكن أن يحقق لها تاريخاً. فظهور العديد من الأساطير القديمة كان له صداه على الواقع الحالي، إذ يعود الفكر الأسطوري في لباس حديث، تسهم فيه وسائل الإعلام والاتصال. ويعطينا الفن مثالاً على ذلك من خلال تكريس بعض الاعتقادات، كصورة السوبرمان خارق القوة،

---

[1] المرجع السابق، ص59.

[2] أحمد زياد محبك، الأسطورة (مجلة الفصول الأربعة، العدد 56، 1991) ص26.

سواء أكان فرداً أم دولة، كما في ألمانيا التي لا تقهر، والجيش الإسرائيلي وقوته. والأمثلة كثيرة للتدليل على دور التصور الأسطوري الذي تلجأ إليه حتى الدولة الحديثة للوصول إلى غاياتها[1].

ونجد أن هذه الأمور وإن دلت على شيء فإنما تدل على مدى صلاحية الأسطورة كمرجع تاريخي، لأن لها تأثيراً كبيراً على الأحداث الجارية. فهناك نصوص أسطورية تعتمد على حدث تاريخي، ولكنها تبقى أسطورة. وهناك نصوص أسطورية لا أساس تاريخياً لها. ولكن هذا الأمر فيها لا يحد من تأثير الأسطورة ومدى فاعليتها. فيمكننا اعتبار أن التاريخ الإنساني عبارة عن رموز ناتجة من اعتقادات قديمة، فأمور الخوف من الموت والدهشة والقدسية الموجودة بالتحديد عند الإنسان القديم هي التي دفعته إلى فكرة الخلود، وخوفه من فناء النفس جعله يلجأ للأسطورة في تفسير عدم قدرته على الحصول على الخلود. والدليل على ذلك ما جاء في ملحمة جلجامش التي تعتبر من أشهر الملاحم البابلية، كما أشار إليها سليمان مظهر، تبين أن جلجامش كان بطل هذه القصة وهو حاكم أسطوري استطاع الاطلاع على جميع أسرار الكون، وجاء بأخبار الأيام التي سبقت الطوفان، وسار في طريق بعيد وشاق، والأعمال التي قام بها كانت هي أصل الأسطورة[2].

نجد أن ما حاولت أسطورة جلجامش توضيحه هو أن تجعل من الآلهة وحدهم هم الخالدون، أما البشر فأيامهم محدودة، فكانت هذه الأسطورة أقرب إلى الحكاية البطولية في أحداثها الشيقة، لأن الحديث فيها مركز حول بطل واحد هو جلجامش، كنموذج إنساني يحتذى بفعله وسلوكه. وحسب ما تشير إليه النصوص القديمة فإن جلجامش هو الملك الخامس في سلالة الوركاء الأولى، وهو من شيد أسوار مدينة الوركاء (أوروك) ربما يكون هو المقصود في هذه الحكاية، حيث ظهرت شخصيته كمعالجة لموضوع ميثولوجي، وهو المصير الإنساني[3]، كما سبق أن ذكرنا.

---

(1) عبد الفتاح رواس قلعه جي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مرجع سابق، ص60.

(2) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، ط1 (دار الشروق، القاهرة، 2000) ص117.

(3) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، مرجع سابق، ص117.

فما من شيء سلم الإنسان بحقيقته مثل الموت، فهو اللغز الذي حار في حله الجميع، وكان دافعاً من الدوافع التي دفعت الإنسان القديم إلى التأمل ومعرفة أسباب حدوثه، وذلك من خلال تأمل القديم إلى الكون، ومجرى الحياة فيه. إن مثل هذا الأمر نجده عند سكان وادي الرافدين في صورة سخط مكتوم وإحساس دفين بالظلم[1].

ويقدم لنا طه باقر هذه الملحمة حيث يصور أعظم تعبير عن رفض الموت والثورة عليه في هذه الملحمة، حيث حاول جلجامش البحث عن سر الخلود، محاولاً في رحلته التغلب على الصعاب، وعبور رحلة الموت، لكي ينعم بالشباب والخلود، ويحاول الجميع إقناعه بأنه لا يوجد في العالم شيء خالد أبدي، فكل شيء يتغير ويتبدل، ولكن جلجامش وإصراره على البحث في سر الخلود، بعد أن أفزعه موت صديقه (انكيدو)، أدرك أنه سينتهي إلى مثل نهايته. إلا أن محاولات هذا البطل انتهت بالخيبة والانكسار، ومن ثم التسليم بعدم جدوى بحثه؛ إذ علم الحقيقة في جواب (صاحبة الحانة) التي قالت له: "إلى أين تمضي يا جلجامش.. إن الحياة التي تبغي لن تجد..لأن الآلهة عندما خلقت الإنسان جعلت الموت نصيبه"..إلخ.

وتقول الأسطورة إن السبب في عدم حصول جلجامش على الخلود هو النبتة التي تحصل عليها، وكانت من نصيب الحية. فاستطاعت الحية بتأثير ذلك النبات السحري أن تأخذ منه وتجدد شبابها بنزع جلدها كل عام[2]. وبهذا تكون هذه الأسطورة محاولة لمعرفة المستقبل، وضمانة استطاع بها الإنسان مواجهة المشاكل التي يتعرض لها، سواء أكانت وهماً أم واقعاً. فكما تحدى بروميثوس الإغريقي الآلهة ليجلب للبشر سر النار، كما تشير الأساطير الإغريقية، كذلك فعل جلجامش؛ إذ صارع الآلهة ليجلب مفتاح لغز الموت الذي كان همه في الحياة. ومن أسطورة أو ملحمة جلجامش نشأت عادة اتخاذ صورة الحية رمزاً للحياة والشفاء والطب[3].

---

(1) هـ. فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، ت:جبرا إبراهيم جبرا، ط2 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980) ص246.

(2) طه باقر، ملحمة جلجامش، ط3 (ب ن، بغداد، 1975) ص117-118.

(3) محمد كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، ط1 (دار الكتاب العربي، دمشق-القاهرة، 2003) ص9.

وتبحث أسطورة جلجامش في موضوع المعرفة الإنسانية والمصير الإنساني، أي أنها دنيوية أكثر منها دينية، بالإضافة إلى أنها كانت مثل (اينوما اليليش) ترتل بوصفها جزءاً من طقوس دينية؛ بالرغم من مصير الإنسان الفاني، إلا أن هذا الإنسان بحال لأن يقوم بأكبر الأعمال. وتستخدم الأسطورة لغة رمزية لتلمس أبعاد العلاقة بين الإنسان والكون بشقيه الطبيعي والاجتماعي. والرموز التي تحملها هذه الملحمة تحمل إيحاءات دينية أي أن الأسطورة تلتقي مع الدين في التعامل مع الرمز. وهذا يجعلنا نؤكد ما سبق أن ذكرناه من ارتباط الأسطورة بالدين، واعتبارها مكوناً من مكوناته حسب نظر القدم لها. وبرغم إخفاق جلجامش في الوصول إلى الخلود الذي كان يبحث عنه، إلا أنه استطاع أن يثبت مقدرة الإنسان في ميادين أخرى، لإبصار أسرار الكون.

ونجد أن أساطير الخلود حاولت أن توضح لنا أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، وإنما هو تغيير في صورة هذه الحياة التي يعيشها الإنسان. وهذا ما حاول القدم أن يقوم به من خلال تخليد نفسه بالتماثيل والصور المختلفة من الفنون الأمر الذي ساعد على ازدهار المرحلة الفنية عنده. وهناك من يرى أن ملحمة جلجامش تمثل حشداً من التأملات الفلسفية حول الموت والحياة والعالم الآخر بكل ما يحويه. وفكرة الإنسان حول الخلود وموقفه من القوى الغيبية تمثل أول صرخة بشرية للإنسان تجعله مركز الكون. اعتبرت ملحمة جلجامش أول تجربة عميقة على المستوى البطولي، عبر عنها بأسلوب رفيع جعلها تفرض نفسها على مختلف الألسنة والثقافات[1].

هذه الملحمة دنيوية، وتتعامل مع عالمنا الدنيوي مثل الطبيعة والإنسان والحب والمغامرة والصداقة والحرب، وقد أمكن مزجها ببراعة متناهية لتكون خلفية لموضوع الملحمة الرئيس وهو حقيقة الموت المطلقة[2].

---

(1) بدوي محمد فهد، محاضرات في الفكر والحضارة، ط1 (دار الشامخ للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2002) ص49.

(2) أحمد أمين سليم، مصر والعراق، مرجع سابق، ص451.

نجد أنه لا وجود لحد فاصل واضح بين الموت والحياة عند إنسان الحضارات القديمة، ولكن في الوقت نفسه اعتبر الموت ظاهرة لابد منها، فاحتل مكانة خاصة في الطقوس الاحتفالية التي نجد أنها تقام بحلول العام الجديد. ومن أجل هذه القناعة تكونت عندهم فكرة الخلود النسبي الذي يتحقق من خلال الإنجازات التي سيخلفها الميت ما دام الموت أمراً واقعاً. فحاول إنسان الحضارات القديمة أن يعرف الموت، وأن يقدم له تبريرات، وعرف أنه لا يستطيع الوصول إلى ذلك إلا من خلال ربط الحياة بالموت، وإخضاعها لنمط من التفكير، فأصبح الموت عنده استمراراً لحياة المتوفى: ينتقل فيه من وضع إلى وضع آخر.

يذكر ألبيديل أن الإنسان القديم يصف الموت وكأن له صورة واضحة مميزة ثابتة تارة، وبأنه قوة غير مرئية تارة أخرى، وذلك من خلال الأساطير القديمة الأولى، التي لم تقدم لنا صورة ثابتة للموت، معتبرة إياه حالة غريبة تتعرض لها جميع المخلوقات في الكون، من خلال القصص التي كانت تروى عن مخلوقات مختلفة[1].

في هذا الصدد يقول السياب: "إنني أعتقد أن بعث الإنسان بعد موته هو أكبر انتصار له على الفناء والعدم، وأنه حين يبعث يكتسب صفة من صفات الإله: الخلود"[2].

إن إنسان الحضارات القديمة في بعض أساطيره كان يريد الخلود في الحياة، وليس بعد الموت. وهذا ما تدل عليه بعض الأساطير. ونحن هنا لم نعش الزمن الذي عاش فيه الإنسان القديم في الحضارات المختلفة، ولكن تعرفنا عليه من عقائدهم السائدة وأساطيرهم التي تعتبر بمثابة الفلسفة في الحياة، وتعطي فكرة عن الروح المتأصل في الحياة التي يعيشها الإنسان، بالرغم من أنه كل لكل شعب من شعوب العالم أساطيره التي يتناقلها ويروونها عبر العصور، ولا يعرف واضعها، ولكنها تتسم بقوة الخيال ووحدة الشعور، أن لها آثارها وبقاياها حتى وقتنا الحاضر.

---

(1) م. ف. البيديل، سحر الأساطير: دراسة في الأسطورة-التاريخ-الحياة، ت: حسان إسحاق، ط1 (دار علاء الدين، دمشق، 2005) ص281.

(2) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ط2 (دار الرائد العربي، بيروت، 1984) ص149.

ومع أن الإنسان يظن أنه تخلص من محاولات البحث والكشف التي كان يقوم بها الإنسان القديم في الحضارات السابقة، إلا أننا نجد محاولات الإنسان الحالية للوصول إلى الكواكب وغزو الفضاء ودراساته حول الذرة ما هي إلا محاولات متطورة لمعرفة أسرار الكون، فهي قائمة على عملية بحث وكشف لمعرفة المجهول، كما كان يفعل إنسان الحضارات القديمة، ليصل لما يريد معرفته.

فلا يمكننا إنكار تراث وماضي الشعوب القديمة، لأنه تراث ما زال حياً يعيش، وسيظل يعيش طالما استمرت هذه الشعوب في الحياة. بذلك تترك الأساطير انطباعاً يوحي بأن هشاشة المادة التي صنع منها الإنسان هي سبب موته، فلا يمكن أن يعيش إلى الأبد، ما دام صنع من طين أو غصن أو أعشاب أو ما شابه ذلك. وواضح هذا الأمر من خلال المقولة المشهورة: "لأنك تراب وإلى التراب تعود"، التي تعني أنه مهما كان سبب ظهور الموت، فهو مرتبط بأمر واحد هو انتهاك النظام الأزلي الذي أقامته الآلهة وتجاوز العرف المعتاد، فأخذت تقتحم حياة الإنسان الآلام والأمراض والموت[1].

الموت هنا لا يفسر بحصول عمليات فزيولوجية محددة، فالتفكير القديم كان مختلفاً عن تفكيرنا الحالي، لأنه كان محصوراً في كيفية موت هذا الشخص، وفي اللحظة نفسها لم يكن يحدد سبب الموت، وفق تشخيص يقاس عليه، كل حالة بعينها. ومن هنا جاء اختلاف المواقف من الموت، كما هو واضح في قصة جلجامش: التي اعتبرت الحية هي سبب الموت، لأنها أخذت العشبة وحرمته منها[2].

الأسطورة هنا لم تكن أكثر من تعبير عن فهم معين لواقع موضوعي في الطبيعة والمجتمع، وأنه مهما فعل الإنسان، ستظل هناك قوى خارقة وخارجة عن إرادته مسيطرة عليه. هذه القوى هي التي جعلت الحية تأخذ النبتة، كما في الأسطورة، وتمنع عن الإنسان الخلود، وهي التي جعلت من صديقه أنكيدو الذي كان يرافقه يموت، ليكون عبرة. ولكن

---

[1] م. ف. البديل، سحر الأساطير، مرجع سابق، ص277.

[2] المرجع السابق، ص282.

في شخصيته عدة رموز هي سعيه للخلود الأبدي، بالرغم من أنه إنسان فان. ومثل هـــذه الأمور كانت تظهر بشكل واضح في القصص القديم، حيث تكون الخطيئة هي التي تسبب سقوط الإنسان، لأنها مرتبطة بالموت، فتحدد البشرية عن طريق الموت كان رمزاً مـهماً في حياة الإنسان ودخوله دنيا الحضارة، كمطور للطبيعة ولنفسه. فالخلود الذي كان يســعى إليه جلجامش كان خلوداً فردياً خاصاً به، ليخلد نفسه: وخلوداً جماعياً، لأنه أراد حمـــل النبتة إلى مدينة أوروك، ليشترك معه الناس في الخلود. ولكن نجد أنه لم يصل لمبتغاه؛ أي أن الموت انتصر عليه. ولكن نجد في المقابل أن الإنسان انتصر على الطبيعـــة بإقامـــة المدينـــة والعمران والحياة الحضارية؛ فجلجامش لم يكن يمثل فرداً فقط؛ بل كان يمثل جميع البشر.

ونجد أن بعض الأساطير تلقي اللوم على الإنسان، لأنه أول من أدخـــل المـــوت إلى الكون، بعد أن كان خالداً، فقصة الصياد ادابه توضح لنا هذا الأمر، إذ قلبت الآلهة زورقه، فغضب منها وكسر جناحها. وعندما حاول الملك إرضاءه بتقديم خبز الحياة ومائها له، أبى أن يقبلهما من الإله آنو؛ فخسر الحياة الخالدة، وخسر الجنس البشري نعمة الخلود، التي لا تثمن، فلو قبل ما عرض عليه، لكان قد خلد هووذجا البشر من الموت[1].

والأساطير مهما كانت خيالية فإنها تحتوي على مادة حية لا تزال قائمة فينا وفي حياتنا، فمن خلالها تعرف الإنسان على ماضيه، وربطه بحاضره، وكانت العامل المساعد على فـهم الحياة التي يعيشها. وهكذا ربط الإنسان ظهور ملحمة جلجامش المتعلقة بالخلود بقصـــة الفيضان أو الطوفان، وهو فيضان دجلة والفرات، فالأعاصير الماضية أدت إلى جعل حيـــاة الإنسان الطبيعية غير مستقرة، فأعطى الإنسان في حضارته الأولى إحساساً بعدم الأمـــان وعدم الثقة في الوجود، فكانت أساطيرهم تفسر منطق الإنسان القديم.

إن ملحمة جلجامش تصور جوانب مهمة من حضارة سكان وادي الرافدين؛ لأنه يتم التعرف من خلالها على عقائدهم الدينية وأفكارهم حول الحيـــاة والكـــون وعلاقـــاتهم الاجتماعية.

---

(1) جاكبسن هنري، العصور القديمة، ب ط (مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان-بيروت، 1983) ص137.

فالأسطورة عند إنسان الحضارات القديمة عقيدة لها طقوسها، تتناقلها الشعوب عبر العصور، وتمثل الإدراك الأولي للعالم وتتسم بقوة الخيال ووحدة الشعور[1].

كما في عقيدة ما بعد الموت عند المصريين القدامى التي تختلف عما كان سائداً حولها من أفكار عند البابليين، وإن كان الإيمان بخلود الروح هو الشيء المشترك بينهما. والأموات لدى البابليين كان لهم نفوذ قوي في سلوك الأحياء، فالروح في اعتقادهم تظل بعيداً عن الجسد، حائمة هائمة على وجه غامض. والأرواح عندهم تعيش في ظلام الأبدية، والميت الذي يعتني بتحنيطه ودفنه لا تعود روحه إلى الأرض. بالرغم من أن البابليين لم يكونوا يتقنون التحنيط، كما كان لدى المصريين القدماء، بل كانوا يعلقون أهمية كبيرة على حفظ أجسادهم فيغطونها بأشرطة مدهونة بالقطران[2]. فاعتقادات الإنسان القديم هي التي جعلته يحاكي الطبيعة بما تحويه من مظاهر، الأمر الذي جعل إنسان الحضارات القديمة يتقن الفنون ويساهم في صنع حضارته، فأي أسطورة أو ملحمة بالنسبة له تجعل العالم في نظره مدركاً وقابلاً للفهم.

ثالثاً - في الحضارة المصرية القديمة:

اعتبرت الحضارة المصرية القديمة أم الحضارات، ففي مصر القديمة بدأ كل شيء، وتوالى ظهور الأدلة التاريخية والأثرية، وتوالى ظهور العديد من الأساطير المختلفة والمعتقدات الدينية التي أسهم بعضها بمرور الزمن عليها في تطور مختلف نواحي الحياة وتكون الحضارة. وقد كانت هذه الأساطير عند القدامى واقعاً حقيقياً، لا يدانيه أي واقع آخر، فيمساعدها احتار الإنسان العالم المحيط به، وحاول فهمه والتعبير عنه بالكلمة والرسم والنحت. وقد تعلق المصريون بحضارتهم، وقاموا بعمل تعديلات مستمرة في بعض مظاهرها، حتى تقاوم ما يمكن أن تتعرض له من صدمات دون أن يحدث تغيير في الأصل نفسه.

---

(1) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الفصول الأربعة، مرجع سابق، ص25.

(2) صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، ط1 (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993) ص96.

وقد تركت فكرة خدمة أرواح الموتى أثراً في النفس بأن المصريين شعب سوداوي، ولا يفكر إلا في الآخرة، ولكن عند النظر إلى هذا الأمر من زاوية أخرى نجد أنهم صرفوا وقتاً غير عادي في إنكار الموت ومخادعته، وكانت روحهم مليئة بحب الحياة الذي دفعهم إلى اعتبار أن الميت حي، وله حياته الآخرة الخاصة به، ظناً منهم أن قيامهم بهذه الأشياء نوع من الانتصار على فكرة نهاية الإنسان بموته، وأن طبيعة الإنسان تكون ناتجة عن البيئة التي يعيشها، والحياة التي يحياها، فكان النيل والشمس الرمزين الأساسيين في تاريخ الحضارة المصرية التي ارتبطت بصورة مباشرة بالوسط الطبيعي القائم على الامتداد والنظام والفخامة والوضوح، فامتداد الصحراء وفخامة الأهرامات فيها وانتظامها ووضوح شمسها الساطعة، حقائق ظلت ثابتة ولم تتغير منذ آلاف السنين، وأنتج المصري حولها مفهوم الدوام، أي تأكيد القدرة على الابتداء من جديد وبصورة مستمرة، وهذا الابتداء أو الانبعاث عندهم بعد مرحلة تشبه الموت، ومن هنا عرف المصريين أكبر حقيقتين واجههما الإنسان هما: الحياة والموت[1].

وبفضل هذه الفكرة أقام المصري القديم المعابد والهياكل والتماثيل، فنجد أن الدين كان للإنسان المصري الأول هو كل شيء في حياته، فكان هو الذي يحرك فيه الخوف والرهبة، ويثير فيه الأمل والترقب، ويدخل في قلبه الفرح والحزن، ومن أجله تقام الأعياد والطقوس والصلوات، فكانت حياته بخفاياها وظواهرها يفرضها الدين، وكل ما يصدر عنه من فضائل وعادات تعتبر من مظاهر هذا الدين. إن الروح الدينية عند المصريين واضحة، فهم لم يعبدوا مصدر الحياة فقط، بل عبدوا معه كل صورة من صور الحياة. وهذه الروح انعكست على حبهم للآلهة التي حملوها مسؤولية كل شيء، واعتبروها أساس كل شيء[2].

وهذا ما جعل تأثير قوة الدين كبيراً على حياتهم، ففكرة الموت والخلود التي سادت الحضارات القديمة أيضاً ربطت بالآلهة، وكانت فكرة مشتركة عند البابلي والمصري القديم

---

(1) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، ط1 (منشورات علاء الدين، دمشق، 2001) ص15-16.

(2) سعيد مراد، المدخل في تاريخ الأديان، ط1 (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2000) ص76.

مؤداها أن الآلهة هي صانعة الإنسان من تراب، وأنه بعد موته وتحلله يتحول إلى تراب. من هنا كانت حقيقة الموت مقلقة ومحيرة للإنسان قديماً، الأمر الذي دفع بالإنسان القديم إلى ربطها بالأساطير والدين.

إن إيمان المصري بخلود الروح ظل قائماً، ومن أجل ذلك أبدع في تحنيط الأجساد، وتفنن في إقامة التماثيل لها، فكان القبر يقسم إلى قسمين: قسم يغلق على الجسد والروح، وقسم آخر للشعائر الجنائزية، تلجأ إليه الروح للاستمتاع بالقربان. كذلك اعتقادهم في أن بمقدور الروح أن ترقى إلى ملكوت الإله أوزيريس، دفعهم إلى تزويد الميت بما يكفيه من زاد لهذه الرحلة. أما بعد الموت فكانت هناك نقوش على جدران المقابر تصور الحياة الأولى للميت، فنشأت علاقة بين الفن وتلك الأساطير السائدة عن حياة الآخرة، من أشهرها أسطورة إيزيس الوفية التي كانت تملأ مجرى النهر بدموعها على مصرع زوجها أوزيريس، والتي لم تهدأ حتى انتقم ابنها حوراس من قاتل أبيه[1].

من هذا نرى أن ظاهرة التجدد وظهور الحياة الجديدة لم تختفِ أبداً حتى عند المصريين القدامى، وذلك من خلال ظاهرتين أساسيتين هما: ميلاد الشمس من جديد كل يوم، وميلاد النهر من جديد كل سنة، فهاتان الظاهرتان جعلتا الحياة متجددة في نظر المصري القديم. كذلك أضافوا إلى هذه الأسطورة أسطورة أوزيريس صاحبة الجفاف والخصب والربيع والشتاء، التي مثلت نزاعاً بين الخلق والدمار، والموت والحياة، والخير والشر، فهذه الأفكار قوت عند المصريين القدامى الفكرة الدينية، لارتباطها الشديد بها، وعقائدهم حولها، فمثلت هذه الأسطورة المشهورة قصة إبداعية، فكانت حياة وموت أوزيريس مرآة لدورة الطبيعة، مثل حادثة موت تموز التي سبق ذكرها، فكانت هاتان الأسطورتان قد قدمتا لنا بدائع الصور، لا في الحياة الدنيا فقط، بل شملتا أيضاً الحياة الفنية التعبيرية، فكان ضياع الإنسان فيها من أجل أن يصل إلى الحقيقة، وموت من أجل أن يبعث لحياة جديدة.

وقد نالت هذه الأسطورة قدراً كبيراً من التقديس، بالإضافة إلى كونها مبعث فن من الفنون الخالدة، ناتج عن حرص المصري على أن يجعل التمثال الميت صورة منه تحاكيه،

---

[1] صبحي الشاروني، فن النحت، مرجع سابق، ص89.

كذلك اعتبرت فكرة الخلود نفسها جسراً للنهوض بالحضارة والرقي بها، فكل ما تحمله من معتقدات وطقوس وشعائر دفن كانت نقطة مشتركة بين الحضارات، أي أنه كانت هناك في تلك الفترة استمرارية حضارية متواصلة؛ لأن هذه الأفكار ساعدت من جهة على ظهور العمران، ومن جهة أخرى على اختراع الكتابة، الناتج عن الألواح التي توضع مع الميت، وتحتوي على تعاويذ وتراتيل، والشعائر التي مارسها في مجال الموت. هذا الأمر يدل على وجود معتقدات وحياة رمزية ما زالت موجودة إلى الآن في حياتنا، تضرب بجذورها إلى العصور القديمة.

إن عقيدة البعث عند المصريين حملت اعتقاد السلف بأن في كل إنسان روحاً (با) لا تفنى بموته، وأن لكل فردا أيضاً كائناً مستقلاً يعرف باسم (كا) يعيش معه، وهو الشخصية البشرية للإنسان بعد موته. وقد تخيله على هيئة الإنسان نفسه. أما الروح (با) فعلى هيئة طائر برأس بشري، تصور منقوشة على المقابر. وظهر مثل هذا الاعتقاد عند البابليين والإغريق. كذلك ظهر اعتقاد المصريين بوجود الروح في زهرة (اللوتس)، وفكر آخرون في التمساح، لأن آثاره كانت منقوشة على القبور، وخاصة قبر (رخمارغ) حيث يشير محمد الخطيب إلى أن منقبي الآثار وجدوا عبارة "فليقم جسمك الثاني من بعدك"[1].

وقد خاف المصريون على أرواح الموتى وأشباحهم، وخاصة (الكا)، فلكي يقي نفسه شرها في اتخاذ كل فرد قريناً من الجن يلازمه في الحياة ويتبعه في الموت، فتكونت عندهم فكرة الاتصال بالميت بواسطة الرسائل، وهذا وجده المنقبون في المقابر المعدة للموتى[2].

وكان من ضمن اعتقادات القدامى اعتقادهم بأن ما يراه الإنسان في الأحلام من أشخاص موتى يخاطبونه، وأن من مصلحته أن يبقى الفرعون العظيم أو الكاهن الأكبر حياً؛ لاعتقادهم أنه هو من يزيد الخاصيل. وما دام حياً فلن يحدث نقص في الطعام حسب اعتقادهم[3].

---

(1) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق، ص105.

(2) سيد كريم، لغز الحضارة المصرية، ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996) ص136.

(3) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق، ص102.

وتدل قبور المصريين القدامى على اعتقادهم بحياة أخرى بعد الموت، لما وجد فيها من مستلزمات الميت المتمثلة في الأواني والقدور. فنجد أن الجثث المدفونة قد وضعت في وضع يشبه وضع الجنين قبل الولادة، يكون الجسم فيها راقداً في قاع حفرة لا يزيد عمقها على بضعة أقدام، ركبتاه مطويتان تجاه ذقنه، ويحيط به متاع ضئيل من أواني الفخار وأدوات الصوان. ولعل هذه العادة تشير إلى الأمل في أن يولد الإنسان من جديد، ويعود إلى العالم مرة أخرى[1].

ونرى أن إنجازاتهم في صناعة التماثيل كان لمرة مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم، لأغراض الآخرة والخلود، أكثر من خدمتها لأغراض دنيوية. وكان هذا الاعتقاد الكامل بالخلود عندهم فناً من الفنون الخالدة، بالإضافة إلى أنه خلق العقيدة الدينية التي تعاونت عدة عوامل فيها، وهي الخوف من الموت والدهشة من الحوادث التي تحدث والأحلام.

وبذلك كان الدين هو بداية الحضارة الإنسانية، وساعد على تطور حياة الإنسان الفكرية، لأنه -كما ذكرنا- ارتبط بالأسطورة، فكل أسطورة دينية هي بشكل من الأشكال طريقة في التعبير عن الواقع الخارجي، ومن ثم فهي تتداخل مع الحياة الاجتماعية ومع الحياة الدينية. فما قام به المصريون القدماء من أعمال نحت لتماثيل ونقوش مختلفة على الجدران، حيث كانت في زمانها أعمالاً للزينة ونوعاً من التخليد لأصحابها. يوضح ذلك سيريل ألدريد بوصفه للصفوف المتراصة متمثلة في المصاطب والمقابر للملك وأقاربه وكبار أعضاء بلاطه المقربين، حيث تقع في الجانب الغربي للنهر الأكبر بالجيزة، ظناً بوجود الحياة الأبدية لمواتاهم التي يتمتعون فيها ببيوت الأبدية، وظهور ما يعرف عندهم بالروحية الجنائزية التي يفترض أن يشترك المتوفى في تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام[2].

---

(1) المرجع السابق، ص103.

(2) سيريل ألدريد، الحضارة المصرية، ت: مختار السويفي، ط3 (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996) ص173-174.

إن الحضارة المصرية لم تحل لغز الحياة، والتغلب على الموت؛ بل جعلت الحياة الدنيا كلها مقدمات للحياة الثانية، ووقفت من ظاهرة الموت موقفاً واقعياً؛ فآمنت بحتميته، واستسلمت له[1].

وهنا نصل إلى أن اهتمام المصري القديم بالحياة الأخرى بعد الموت كان كبيراً، حيث ربطوها بالحفاظ على ماهية مادية، واعتبروها جزءاً من الإنسان الذي لا يفنى، حيث ذكر أنه وجدت إحدى وعشرون تميمة (تعويذة) حول رقبة توت عنخ آمون، لحمايته في رحلته إلى عالم الموتى، بالإضافة إلى التوابيت التي كانت المومياء توضع فيها على هيئة نائم على الجانب الأيسر، ورأسها على مسند خاص. وتوضع في تابوت، كانت حمايته خاصة بعالم ما وراء الطبيعة. وكان هذا التابوت يحمل أسماء الآلهة الذين يحمون الموتى مثل: أوزوريس؛ أنوبيس؛ إيزيس، نفتيس[2]. ولأهمية المعتقدات الدينية بالنسبة للمصريين القدامى فقد ربطوها بكل مجال من مجالات الحياة، وخاصة المعيشية: حيث كانت الآلهة العظمى هي أوزيريس وزوجته إيزيس، يعلم الناس كيفية الزراعة، وينظم أمور حياتهم ويمدهم بالخير، ويكفل لهم الحياة في عالم ما بعد الموت، بالإضافة إلى أن هذه الأسطورة فسرت التطور العمراني بأنه ناتج عن أشلاء أوزيريس التي تبعثرت بعد قتله من أجل بناء مدينته.

ويركز ثروت عكاشة على أهمية أوزيريس بالنسبة للمصريين، فيقول إنه أحب الآلهة إليهم، حيث يرى أن عبادته طغت على عبادة غيره، وانتقلت هذه العبادة إلى غرب آسيا، وكان الإله فيها يدعى (أدونيس) أو (تموز)، وكانت أساطير أوزيريس منتشرة في كل بلدان العالم، ولكنها تعرف باسم إله كل مدينة، حيث نجد أن أسطورة أدونيس تصف كيف طغت جثة الإله الميت على سطح البحر، ثم قذف بها الموج إلى شاطئ بيلوص (جبيل) قرب بيروت، على الشاطئ الفينيقي بآسيا، وعند عودة الإله حياً تقمص شجرة خضراء، فأصبحت الشجرة رمزاً للحياة بعد الموت. وعيد الربيع الذي ما زال العالم كله يحتفل به إلى اليوم يمت إلى هذه المناسبة بصلة[3].

---

(1) م. ف. البيديل، سحر الأساطير، مرجع سابق، ص298.

(2) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق، ص112-113.

(3) ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، ج1، ط2 (الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990) ص214.

ولا تزال بقايا هذه الحضارة موجودة من خلال النصوص والتعاويذ المنقوشة على الأهرام، أطلق عليها علماء الآثار (كتاب الموتى) التي تشير إلى "أن النفس خالدة لا تموت"، والنداء الذي يقرأ على تابوت (ابعنخو) يحمل نداء للمتوفى يقول: "أنت أيها المتوفى (ابعنخو) قم، قم: عش، وسر"[1].

وقد صبغت عقلية المصري القديم الديانة المصرية بصبغة أخرى من خلال ما أنتجته من أفكار أسطورية وبدع، كان المصري يعتقدها أيضاً، كعبادة بعض الحيوانات والطيور وتقديس القمر وجعله إله العالم، ومثل هذه الأفكار والتصورات التي جعلت العقيدة المصرية تتقبل الجديد، وهذه أيضاً الأفكار والتصورات الأسطورية، سواء المتعلقة ببطل أسطوري أو الآلهة نفسها، وما تحويه من مضامين كأنه بالنسبة للمصري القديم أفعالاً ثابتة لا تتغير ولا تتبدل.

ومما أن بداية هذه الحضارة كانت من بداية الأساطير التي كانت من الإنجازات الضخمة للحضارة الفرعونية، فقد كانت حضارتهم تفصح عن نفسها في أساطيرها وطقوسها وفنونها وحكمتها. وحتى يتسنى فهم قوى الطبيعة والظواهر الكونية، قبلت الميثولوجيا كل الصور والأساطير التي نقلت عن رواية السلف، وخلقت عدة تصورات عن أصل الكون وحياة البشر فيه. والمصري هنا كان عكس الإغريقي، فلم يحدد الحقيقة اللاهوتية بطريقة تحليلية، بل حاول معرفتها بواسطة صور موضوعة تكمن هي خلفها، فاعتبرت الأساطير والإنجازات الضخمة للحضارات كافة، وليست للفرعونية فقط[2].

ونرى أنه مهما اختلفت الأساطير أو الشخصيات التي تحويها، واختلفت تسمياتها حسب المناطق التي تظهر فيها، إلا أنها كانت رموزاً معبرة عن الفكر الجمعي، الذي كان سائداً في تلك الفترة، ففاعليتها الأسطورية قائمة: لا في المجال الديني والمجال السياسي فقط، بل تتمثل أيضاً في الصعيد الاجتماعي. ومثال ذلك بعض الأعياد التي تظهر في وقتنا الحالي

---

(1) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق، ص103.

(2) المرجع السابق، ص79.

دنيوية وبعيدة عن أجواء القداسة، ما زالت تحتفظ بالبنية الوظيفية الأسطورية. فعند قدوم رأس السنة تبدأ الاحتفالات به عند بعض الشعوب، وخاصة الغربية، وكذلك تظهر بعض الطقوس بولادة طفل، أو عند بناء بيت، أو الإقامة في منزل جديد، وهي كلها طقوس ناجمة عن شعور الإنسان بأنه يتبعث انبعاثاً جديداً، أو يبدأ حياة جديدة، بالإضافة إلى أنه يرجع إلى أسطورية التكرار الدوري للخلق، فكلها طقوس تكشف عن الحاجة إلى بداية جديدة[1].

ومن هنا نجد ارتباط الأسطورة بالدين واضحاً، وذلك من خلال القدسية التي ظهرت في بعض الأساطير التي اعتقدها القديم في تلك الفترة، فالأسطورة تكون مقدسة عندما ترتبط بالجانب الديني وتمثله، ولكنها عندما تقطع الطريق نحو الذات الإنسانية، تجعلها بحاجة إلى الدراسة والتأمل، فنرى أن الوقائع أسطورية، لأن فعلها الواقع هو الذي يحفظها وينمي قدسيتها، فنجد أسطورة إيزيس تحتل مكانة كبيرة عند المصريين، لأنها في نظرهم ظهرت وساهمت في كل مجالات الحياة،فنالت درجة من القداسة، فلا يمكن إنكار دورها في قيام الحضارة القديمة بالنسبة للمصريين. كذلك الأمر بالنسبة للحضارة البابلية، وتشييد البابليين لبرج بابل وحدائق بابل المعلقة، التي أقيمت منذ سنين، ومنذ أن عرف الإنسان فن النحت والعمارة، وكذلك عمارة الأهرام ذاتها، وما يتميز به شكلها من جماليات تحتية مجردة، هي أيضاً كانت نتاج العقائد الدينية، وعبادة ورع إله الشمس وقدسيته لديهم.

ونجد كذلك المقابر المحفورة في الصخر والودائع الوافرة والثمينة التي بداخلها، فكلها إنجازات بدائية قام بها إنسان الحضارات القديمة منذ آلاف السنين، لم تكن لتقوم لولا وجود فكر ديني راسخ. هذا الفكر تداخلت فيه الأسطورة، حيث استغلها الإنسان كرمز وإطار، فالأسطورة "ظهرت نتيجة لخيال مر به الإدراك البشري، والدين ظهر نتيجة مسرور نفس الإدراك بحالة من الخضوع والتأمل الروحي الجاد"[2]. فعندما نصف الأسطورة بأنها

---

(1) عبد الفتاح رواس قلعه جي: "رموز سحيقة في الطقوس الاحتفالية"، مجلة التراث العربي، مرجع سابق، ص70.

(2) حسين الشيخ: دراسات في تاريخ الحضارة المصرية القديمة، مرجع سابق، ص246.

حكاية مقدسة، أي تأتي قدسيتها من ارتباطها بالدين، فنرى أنها عندما تقوم على حكايات دينية منها تأتي القدسية، وهذه القداسة نعتبرها أمر نسبي، لأن أسطورة ما قد تكون مقدسة بالنسبة لنظام ديني معين، ولكنها عند آخرين ليست كذلك: ولكن عندما ننظر للقصص الدينية الواردة في الكتب السماوية نجد أنها أخبار تمتلك شيئاً من القدسية، لأنها تحمل قصصاً للأنبياء والرسل وأفعال تمت وفق قدرة إلهية[1].

نجد أن القداسة عند إنسان الحضارات القديمة ولدتها الرهبة التي دفعتهم إلى اختلاق تفسيرات تأخذ طابع القداسة، لأنها تتعلق بالكون والطبيعة والآلهة، ولكننا نجد أن الأسطورة تفقد قداستها كما هي معروفة عند الكثير من العلماء، عندما تتحول إلى مجرد حكايات للتسلية. ولكن عندما ننظر للإنسان القديم قبل تكوينه للحضارة، نجد أنه كان قد بدأ حياته بصناعة الأدوات البدائية، مع اعتقاده بوجود قوى خفية وراء هذا العالم، فحدد هذه القوى في صور مختلفة من الطبيعة. وهذا الأمر نجده من آثاره وما تحويه من تماثيل اعتبرها صوراً لآلهته. فضلاً عما تحويه المقابر من أشكال مختلفة، كما سبق أن ذكرنا. وهذا دليل على أن حياته الروحية كانت قائمة على تفكيره بشكل ديني، فكان الدين هو بداية الحضارة الإنسانية. وشيئاً فشيئاً بدأت ظواهر كثيرة موجودة في حياة الإنسان، تخرج عن مجال الدين، فانقسمت حياته إلى مراحل دينية ومراحل سياسية ومراحل عملية فنية، فكان لكل مرحلة أساطير خاصة بها، هي بمثابة محاولة للخلاص من التوتر والصراع والقلق، وتحقيق الوحدة الكلية للوجود، بما فيه الإنسان، لينفي عن نفسه الغربة والوحدة، أي محاولة فهم الواقع وتغييره[2].

والواقع الذي أراد الإنسان قديماً تغييره هو المتعلق بمسألة الموت وخلود النفس، حيث ربط هذه الأمور بالآلهة، ولكن هذا الأمر لا ينفي دور الطبيعة وحياة الإنسان فيها، حيث يعتبر أن مياه النهر مصدرها مجهول، فارتبط فيضان النهر هنا بغضب الآلهة: فظهرت قصة

---

(1) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص14.

(2) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الفصول الأربعة، مرجع سابق، ص29.

الطوفان عند المصريين القدماء والبابليين، فكان هناك الطوفان السومري، والطوفان البابلي وطوفان نوح عليه السلام[1].

نجد أن هذه القصة قد تم تداولها في كافة الحضارات، ولكن بشكل مختلف، وذلك دليل على أن التفكير الأسطوري والأسطورة موجودة، ولكنها تتشكل طبقاً للظروف والعصر الذي فيه.

وقد فسر المصريون القدامى الفيضان أو الطوفان في أساطيرهم بأنه فيض الدموع التي تسفحها إيزيس، وهي تبكي زوجها، الذي قتله ست. ونفس القصة تداولتها المسيحية بنفس الصورة؛ ولكن المسيحيين طوروها، واعتبروه بنبع من دموع القديس ميخائيل الذي يطلب من الله أن يرحم عبادة المصريين فيأمر بزيادة النيل، ويظل يبكي ويتضرع حتى يفيض النيل من فيض دموعه[2].

نجد أن هدف القصص الديني حول هذا الأمر هو الوصول للخلود، سواء في الدنيا أو في الآخرة، ويرون أن هذا الأمر لا يتم إلا بطاعة البشر للآلهة، وأن حالة العصيان والخروج عن إرادتها تحدث فوضى كالطوفان. فقصة الطوفان نجدها في القرآن الكريم قصة حقيقية، وهي عقاب ألحقه الله سبحانه وتعالى بقوم نوح الظالمين، ونتيجة لدعاء نوح، فنجاه ربه هو ومن معه في فلك صنع، لتعود الحياة من جديد. قال تعالى: ﴿ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً فأخذهم الطوفان وهم ظالمون﴾ (سورة العنكبوت: الآية 14). ولكن نتيجة لارتباط عقل الإنسان البدائي ببيئته أطلق على الأحداث التي كان يراها اسم أسطورة كفيضان النيل والطقوس التي تقام له لمنعه أو لقيامه، حيث استخدم وصف أسطورة لأن الأسطورة هي التي ترمي إلى تبسيط الأحداث والكون بأكمله في نظره. فلو نظرنا لقصة الطوفان لوجدنا دلائل كثيرة من القرآن على حدوثه، ولكن لو وضعنا التفسير العلمي لحدوثه كما أشار إليه العلماء المتخصصون لوجدنا أنه يتم نتيجة

---

(1) مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، ط1 (دار الكتاب العربي، دمشق-القاهرة، 2003) ص10.

(2) سليمان مظهر، أساطير من الشرق (دار الشروق، القاهرة، 2000) ص11.

انخفاض في الضغط الجوي بدرجة كبيرة من منطقة معينة، وهذا الانخفاض في الضغط يجعل السحب في السماء تجتمع بالرياح المتوجهة للمنطقة، لمعادلة الضغط الجوي. ولبعد العقلية البدائية عن التفكير العلمي السليم فسرت حدوثه كأي ظاهرة طبيعية أخرى تحدث عندهم نتيجة غضب الآلهة، فلم تتفق الأسطورة السائدة مع العلم لأن لكل منها وظيفتها، فالتشابه في الأحداث التاريخية كقصص الطوفان الموجودة في الميثولوجيا السومرية والبابلية، يقودنا إلى أن الأفكار في تلك الفترة تراث متداول بين جيل وآخر، عملت على خلق فكر حضاري جديد. وهذا التراث كما سبق أن ذكرنا نتيجة فكر وشعور جمعي، وليس فردي، فكل ما قدمه هذا الفكر ساهم في تطور المعارف الإنسانية.

وهكذا تكون هناك علاقة بين الأسطورة والتاريخ لأنها أصبحت تقاليد تنشأ من أعمال عقلية، ودور التاريخ يأتي في أن علاقات البشر بالقوى العليا تستمد معناها من حوادث لا أثر للعقل الأسطوري القديم فيها، لأنها محاولة تأويل وتفسير للجذور، يضفي عليها كل جيل رأيه، لتأخذ طابعاً تاريخياً، وبذلك تكون الأسطورة بعد إعادة صياغتها وتأويلها هي المصدر الذي يستمد منه الشعب هويته.

وهكذا كانت المرحلة الدينية بالنسبة للمصري هي فترة تداخل عدد كبير من العبادات الأصلية، حيث كان لكل مدينة معبودها الخاص الذي كان المصري يظهره في شكل رمز مقدس، ويعطيه صوراً مختلفة. واعتبر المصري القديم أن مصر وما يمثلها من شمس ونيل هي مركز الكون، وأن الحياة المحددة عندهم تنتصر على الموت، واعتبر المصري أن الهرم المرتفع وعد للميت المصري المدفون فيه بأنه سينهض من جديد، الأمر الذي طور لديهم الجانب الفني، وغيره من مجالات الحياة المختلفة.

رابعاً – في الحضارة اليونانية:

لم تنشأ الحضارة اليونانية بكافة جوانبها بمعزل عن الحضارات القديمة التي سبقتها، بل اقتبست من الحضارات الشرقية كالمصرية والبابلية، حيث استعان الإغريق بالعناصر الثقافية التي تناسب خصوصيتهم، ودمجوها في حضارتهم. وكان إبداعهم فكرياً فلسفياً، أكثر منه

ديناً. وكانوا يعتقدون في عالم آخر وحياة أخرى يعاقب فيها المسيء، ويكافأ الصالح، وأن الخلود عندهم للنفس، لا للجسد. وقد صاحب هذه المعتقدات الأساطير، حيث ارتبطت نظرتهم للكون والموجودات فيه بالقصص الأسطوري والخيالي. ما أدى إلى تطور الجانب الفكري والفني عندهم، فظهرت لديهم العديد من الملاحم البطولية والأسطورية والإبداعات الشعرية.

كان أهم إله عند الإغريق ينسبون إليه أمور الدنيا والآخرة، ويعتبرونه المسؤول عن كل شيء هو (زيوس)، وهي كلمة عند الإغريق بمعنى (السماء)، وهو عندهم رب الأرباب، وحاكم الكون المطلق من فوق جبل الأولمبوس، وهو عندهم أيضاً محقق الآمال، ويملك بين يديه مصائر البشر، ولذا فقد كانوا يقومون بطاعته ويهابون غضبه حتى لا تحل لعنته على الكون والنظام فيه[1].

ومثلهم مثل أصحاب الحضارات التي سبقتهم كان خوفهم من المجهول والموت هو ما أظهر لديهم الحاجة الماسة للأساطير والخرافات والطقوس، تجنباً لغضب هذه الآلهة، فابتدعوا طقوساً لدفن الموتى، والاحتفال بأعيادهم، واختلفوا عن الحضارات السابقة في عدم اعتبار الميت شيئاً أو موضوعاً أو فكرة، إذ اعتبروه شخصاً. وفي عقيدتهم زيوس هو المسؤول عن العالم في الحياة الدنيا، وشقيقه هاديس هو إله العالم الآخر، حيث الظلام الدامس ومستقر الأرواح بعد الموت. واسم هاديس عندهم يعني الخفي: الذي لا يمكن رؤيته. وكان شديد البأس، ولقب عندهم أيضاً بلقب بلوتو[2]. ويشير ول ديورانت إلى أن حضارة الإغريق لم تتوقف على هذين الإلهين، بل اشتهرت بتعدد الآلهة، فكان لديهم أورانوس إله السماء، وسلين إله القمر، وحي إله الأرض، وبوزيدن إله البحر[3].

وكان لتعدد الآلهة عند الإغريق والأساطير التي ظهرت حولها بصمات ظهرت آثارها على أفكار الشعراء في كل العصور، وكانت مصدر إلهام لهم، فضلاً عن أنها طبعت

---

[1] مجدي كامل: أشهر الأساطير في التاريخ، مرجع سابق، ص59-60.

[2] إبراهيم سعد، مقدمة إلى علم دراسة الأساطير، ب ط (دار الثقافة، القاهرة، 1999) ص30.

[3] ول ديورانت: نشأة الحضارة في الشرق الأدنى، مرجع سابق، ص101.

اهتمامات الإغريق بطابع فكري، غلب على الديني، وذلك لأن الأساطير، كما نعرف، كانت قديمة في طبيعتها ومبنية على تجربة ذاتية، والغرض منها تفسير مظاهر الطبيعة، فالخيال في هذه الحالة كان وارداً في كافة مجالات الحياة. ونظراً لأن نظرة الإغريق كانت دنيوية، أكثر منها دينية، فقد كانوا لا يبالون بالآخرة وعالمها، ولا يؤمنون بالبعث أو الخلود. ونسبت فكرة الخلود عند الإغريق القدامى إلى الإلهة ديمتر، التي كانت في البداية إلهة الأرض والقمح، أي أنها تمثل رمز الحياة المتجددة والبعث، وواهبة الخلود في العالم الآخر، بشرط أن يشاركوها في طقوسها السرية.

ومن هنا اعتبرت هذه الفكرة تطوراً مهماً للإغريق، فيما يتعلق بحياة أخرى بعد الموت، ولكنها لم تصل للمستوى الذي وصلت إليه في الحضارات السابقة[1]. ولكن الشبه في الأساطير لم يكن مختفياً، حيث ظهرت لدى الإغريق أسطورة ديونيسيوس التي كانت بمثابة دراما أسطورية تجعل حية نابضة دورية، تقام من وقت إلى آخر، ويتم استذكارها عملياً، وتدور أحداثها حول إله الخمر الذي يقتله العمالقة التيتان، لكن إله زيوس يعيده مرة أخرى للحياة، وفي هذا تشبه الأسطورة أسطورة أوزيريس المصرية[2].

نجد أن ظهور مثل هذا النوع من الأساطير الدورية يسهم في تغيير مجرى الحياة ونظرة الإنسان لها، فهذه الأسطورة اليونانية عملت في حينها على إقامة طقوس معينة تحولت فيما بعد لمهرجانات ربيعية كان لها أثرها في نشأة التراجيديا عند اليونان، وذلك من خلال الطقوس التي تعود اليونانيون على إقامتها، كتوديع أو ترحيب بالإله الميت: فكانت تتلاقى عندهم عواطف الحزن والسرور، والخوف والطمأنينة. وكانت الأسطورة تحمل عواطف الإجلال لسنن الطبيعة والتأمل في دقيق صنعها، بالإضافة لجهل الإنسان بمصائر الأشياء. ولا يقتصر هذا التأثير على الوجدان فقط، بل يتجاوزه إلى الإدراك والتفكير، فكان لدورة الحياة والموت لهذا الإله أهمية كبيرة في حياة اليونانيين العملية، مثل ما كان عند البابليين والمصريين

---

[1] إبراهيم سعد، مقدمة إلى علم دراسة الأساطير، مرجع سابق: ص28.

[2] أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية: التأمل، الزمان، الوعي، ب ط (دار الثقافة للطباعة، القاهرة: 1980) ص115.

القدامى، فعملية البكاء والحزن هي قهر للذات بكل قناعة وكل ما تحمله من نشوة. وطقوس البكاء نجدها في الكثير من الحضارات التي تعتنق مذهباً معيناً، كطقوس البكاء والنواح التي يقوم بها الشيعة حزناً على فراق الحسين.

ونجد أن الأساطير فتحت الباب والمجال أمام فلاسفة اليونان لدراستها وتفسيرها، فقد آمن بها فيثاغورس وأفلاطون وسقراط، واعتقدوا بخلود النفس ووجود العالم الآخر، فكانت آراؤهم قائمة في المرحلة الأسطورية، أي مرحلة ما قبل الفلسفة.

ويرى البعض أن فيثاغورس قال إن النفس منفصلة عن البدن: وأنها خالدة وأزلية ولها وجود سابق على البدن، وأنها لا تفنى بفنائه، وأن البدن سجن للنفس، لا يمكن للإنسان أن يفر منه. فكان لأفكارهم عن تناسخ الأرواح أهميتها، والتناسخ عند الفيثاغوريين هو انتقال النفس بعد الموت من جسد إلى جسد آخر، والغاية من التناسخ هو تحرير النفس من عملية الميلاد ورقيها إلى المقام الأعلى وتطهرها من الوضع الأرضي. واعتبروا أن الإنسان غريب على الأرض، وأنه مسؤول من قبل الإله: فلا يحق له الهروب أو فعل أي شيء دون مشيئته[1]. وترى أميرة حلمي أن الفكرة التي قال بها فيثاغورس عن التناسخ هي نفسها عند أفلاطون، فاتخاذ الحياة شكل دورات مستمرة، يهدف في النهاية إلى الخلاص الذي يساهم في صنع المدنية أو الحضارة[2]. وفي الاتجاه نفسه كان يسير سقراط الذي اعتبر أن النفس سيدة البدن، وأن العقل الإلهي يحكم على العالم، فالنفس تحكم على البدن وتسيره كما تشاء[3].

نرى أن فلاسفة اليونان السابقين اشتركوا في فكرة أن النفس مفارقة للبدن: وأنها خالدة، ورأوا أن الفيلسوف لا يجب أن يفكر في الموت، بل يعتبره السبيل إلى تحرير الفكر، فجاءت أفكار إنسان الحضارات القديمة معبرة عن مثل هذا الأمر، وذلك من خلال إيمانهم

---

(1) حربي عباس عطيتو محمود، ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان، ب ط (دار المعرفة الجامعية، 2003) ص74.

(2) أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص127.

(3) حربي عباس عطيتو، مرجع سابق، ص268.

بخلود النفس وتحررها من الموت، من خلال معتقداتهم التي كانوا يمارسونها. والفضل هنا يعود للأمم والشعوب الشرقية القديمة التي اهتمت هذه الأمور، إلا أن الفضل في بحثها بشكل دقيق يرجع إلى مفكري وفلاسفة اليونان.

والفكر اليوناني لم يبدأ ناضجاً مكتملاً، ولكنه بدأ موغلاً في الأسطورة والشعر والقصص التي تسير باتجاه الخيال. وكان أفلاطون من الفلاسفة الذين عبروا عن فكرتهم بالأسطورة المشهورة (أصحاب الكهف) التي يقول فراس السواح إنها كانت من الأساطير الرمزية التي أراد منها البحث في الوجود، ودور الإنسان فيه أن يرتفع من الوجود المحسوس إلى الوجود المعقول: أي من الوجود المتغير إلى الوجود الثابت، تماماً كما فعل إنسان الحضارات القديمة، إذ كان الهدف عنده اللجوء إلى الأسطورة لتفسير الواقع الذي من حوله، الذي يتمحور في الآلهة وخلق الكون. كما استخدم الأسطورة أيضاً لتوصيل أفكاره المجردة، لعلمه بما للأسطورة من سيطرة على النفوس، وقدرة على تثبيت الأفكار، حيث وافق على صناعة الأساطير وتلقينها للصغار. وهذه الأساطير كانت تفتقد إلى خاصية النمو التلقائي. ومثل هذه المحاولات تقدم لنا مثالاً شديد الوضوح عن صلة المعتقدات بالأساطير. كما يمكننا اعتبارها عوامل مساعدة لكشف الحقائق الفلسفية العميقة، بالرغم من هجوم أرسطو عليها، من جهة أنها وهمية ولا تعبر عن شيء[1]. ولكننا نرى أن للأسطورة قدرة فائقة على الإفصاح عن مكنونات النفس البشرية وعالم الأفكار، وعلى التلون بلون الحضارة التي تحل بها، لأنها شملت المعرفة والفلسفة والأدب والدين، فتضمنت المعرفة القديمة التي سيطرت على الإنسان التفسير والتفكير، وتضمنت الفلسفة الأولى التي جعلت الإنسان يتأمل بها الكون ويدرك معناه، وشملت الأدب الذي عبر به الإنسان عن مشاعره الأولى باستعارات مختلفة، بالإضافة لتضمنها الروح الدينية.

وكانت أفكار اليونانيين مختلفة عن تطور الحضارة عبر الزمان، وتظهر من خلال التعارض بين الحياة الفطرية الخالية من القوانين وبين الحياة المدنية المنظمة في مجتمع سياسي؛

---

(1) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص23.

فلم يتصوروا الأسطورة مجرد خيال لا غرض له سوى التسلية، بل تمثلت لهم عكس ذلك، لأنها عالجت أمور الحياة كافة، كما استعان بها العديد من المفكرين مثل هوميروس وهيسيودوس وأكوسيلاوس وفيركيديس وغيرهم.

وأساطير اليونان حول نشأة المجتمع الإنسان المنظم كثيرة، نذكر منها أسطورة (بروميثيوس) التي وصفها أمين سلامة بأنها أعظم إنجاز، حيث قدم بروميثيوس هدية النار للبشر، فساعدهم على التقدم في العلوم والفنون، فارتقت حياتهم من حياة الحيوان إلى حياة الإنسان، معتبرين إياه بمثابة الخالق للإنسان من طين في هيئة إله.

وعرض إيسخولوس هذه الفكرة في مسرحية بعنوان (بروميثيوس موثقاً) وصف فيها الإنسان قبل أن يعرف الفنون، وحالته بعدها، بدءاً من حياته البسيطة الخالية من المعرفة، وصولاً إلى تعلمه الزراعة، فأصبحت هذه الاكتشافات من أهم قضايا الأدب اليوناني[1].

نجد أن هذه النار التي وردت في الأسطورة هي سر تقدم الإنسان القديم في مرحلة سابقة، فبينما ظهرت الأسطورة على أنها بناء اجتماعي يهدف إلى حفز الطاقات لغرض تغيير الواقع، فبروميثيوس أعطى الإنسان بعض التقنيات التي نقلته من الحالة الحيوانية إلى حالة شبه متمدنة، فيمكننا القول إن إنسان الحضارات القديمة استطاع أن يصل إلى حضارة من خلال تعامله مع البيئة، واستخدامه ما يعرف بالطقوس الدينية السرية: التي كانت أغلب الأساطير قائمة عليها، لأنها تمثل رمز الحياة المتجددة والبعث.

إن قيمة الأساطير اليونانية كمعتقدات دينية لا تزال تتوهج بمعانيها الإنسانية العميقة التي أكسبتها الخلود، فالأساطير يرى أنها تستمد جاذبيتها من مصدرين هما: بنائها الفني وسحر الحكاية فيها، واشتمالها على عناصر التشويق، وقربها من النفس الإنسانية. وكما نعرف فإن أغلب الأساطير الإغريقية جاءت متأثرة بتراث الشرق القديم، إلا أنها كانت تحمل قيم الصدق والصراع والمجد والحب التي عبرت عنها آلهتهم أفروديت وأثينا وأبوللو، وظل لها أثر خالد في تراث الإنسانية[2].

---

(1) أمين سلامة، مسرحيات إيسخولوس، ط1 (مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989) ص57.

(2) عماد حاتم، أساطير اليونان، ب ط (الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988) ص40.

ففي أسطورة أفروديت نجد عناصر كثيرة تحمل القوة من ناحية، وحملها مسؤولية الكون وإخضاعها لأوامره من ناحية أخرى. وتظهر أيضاً في صورة شيطانية للإحصاب الأنثوي، كما تصفها بعض الأساطير، منها إخصاب الطبيعة. كذلك عرفت أفروديت بمغامراتها العاطفية مع أدونيس. وكانت أثينا واحدة من أهم الآلهة الحامية للمدينة، فارتبطت صورتها بالفن أكثر من ارتباطها بالعقيدة اليونانية، كما ظهرت حولها العديد من الأساطير المختلفة.

أما أبوللو فيقع في المقام الأول في الآلهة الإغريقية، وارتبط اسمه بالشعر والموسيقى بالإضافة إلى كونه إله الشفاء والحق[1].

بيد أن حسين الشيخ له رأي آخر حول الأساطير والدين فيرى أن طريقة التفكير الديني عند الإغريق لم يكن رهناً بالأساطير ولا الآلهة، ولكنه رهن بالفلسفة الإغريقية في نظره، وخاصة فكرة أفلاطون عن المعبود التي مهدت لظهور دين جديد[2].

ونرى أن هدف الفلسفة، مثلها مثل الأسطورة والعلم، كان الاستجابة لمطلب النظام؛ أي مطلب الإنسان في العيش في عالم مفهوم عن طريق مواجهته للطبيعة، بحيث يستطيع أن يجد نفسه داخل الطبيعة التي كانت تمثل مصدر عيشه. فالأسطورة هنا ترتبط أكثر بالفلسفة، لأنها تولدت من شيء واحد مهم ظهر برؤية الإنسان الأول للطبيعة هو الدهشة.

بداية ظهور فكرة الخلود عند الإغريق:

يرى عماد حاتم أن أساطير الموت والخلود عند اليونان بدأت عندما أخذ الإنسان ينتزع فكرة الشيء ويعزلها عن الشيء نفسه، فخطا بذلك نحو فصل الروح عن ذلك الشيء. وكان انتزاع الفكرة هذا مهماً لفهم العوارض الكونية؛ فمن هذه الأفكار بدأت الحياة عندهم تتغير، وطبق فكرة انفصال فكرة الشيء عن الشيء نفسه على الروح. ففي البداية

---

(1) ثروت عكاشة، تاريخ الفن: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، ج15 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994) ص20-21.

(2) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة، مرجع سابق، ص237.

يشير عماد حاتم إلى أن الإنسان تخيل أن ثمة روحاً في الشيء، أي توجد قوة خارقة تتجاوز الإمكانات الفيزيائية للشيء نفسه. وهذا الشيء لم يكن محدداً لليونانيين؛ حيث يسمونه (الديمون) أي الروح أو الشيطان أو العفريت الثاوي داخل الشيء. وهو عندهم الذي سيتطور ليصبح زيوس أو بوسيدون، وارتبط هذا الديمون في بداية الأمر بالصواعق والرعود، التي كانت تحدث، فاعتبرت الأماكن التي تحدث فيها هذه الصواعق مقدسة. ويشير عماد حاتم إلى أنه عندما أحرقوا ضحايا حرب طيبة كابانيوس فوق محرقة خاصة، وأحاطوها بنوع خاص من التبجيل؛ لأنه رمى بصاعقة من يد زيوس؛ فأصبحت هذه القدسية تسحب على الجماد، واختصت بالإنسان، فتصور روح الشيء منفصلة عنه بعني الوصول إلى مستوى من التجريد لدى الإنسان، وهذه قدرة كانت لدى الإنسان القديم منذ القدم[1].

ونرى أن هذه الأفكار التي حملتها عقلية اليوناني تفتقد للواقعية، لكنها تعالج نوعاً ما أحوال العالم القديم، وتحدد كيف كان يبدو في نظرهم، وخاصة أساطير الإغريق قديماً التي كان ظاهرها خيالياً، ومحتواها يعبر عن حقيقة ما. فنجد اقتراب الأساطير من عقلية الإنسان المعاصر ونفسه، لأنها خاطبت فيه العديد من الصفات التي كان يعيشها؛ فأساطير القدامى وما تحويه من خصال كانت مضرب الأمثال، مثل كرم حاتم الطائي، وشجاعة عنترة..إلخ. فكان بعضها قدوة في حياة الإنسان. ولولا وجودها في إطار أساطير، لكانت حكايات غير مثيرة وملفتة للانتباه والاهتمام، و لم يتسع نطاقها وتنتشر.

علماء النفس وأفكارهم حول فكرة الخلود:

ارتبطت الأسطورة بمختلف المجالات والمستويات التي تمت إليها بصلة، سواء في المجال الفلسفي أو المجال الاجتماعي أو النفسي؛ بيد أن أكثر ارتباطها كان بالنشاط البشري وهو الفكر والعمل، فكانت موضع تحليل وتفسير لدى علماء النفس؛ حيث اتخذوا أسطورة أوديب نموذجاً للدراسة.

---

[1] عماد حاتم، أساطير اليونان، مرجع سابق، ص23.

ومن هنا فإن تطرقنا لآرائهم قد يساعدنا على التعرف على جوانب من الطبيعة البشرية، التي لها صلة بموضوع الأسطورة، فعلماء القرن العشرين استخدموا الأساطير للوصول إلى التفسيرات العلمية، فاعتبرت الأسطورة عاملاً مساعداً للتعرف على كل ما له علاقة بحياة الإنسان، طالما أنه يمثل جزءاً من هذا العالم. ومن الأمور التي دخلت نطاق الأسطورة والتصور الديني مسألة الموت والخلود.

فيما يخص هذه المسألة يرى فريزر أن من خصائص الإنسان أن القديم يرى الموت حادثاً طارئاً لا مفر منه. وهو ناجم عن تدخل قوة شريرة. ومن أجله قامت الطقوس والشعائر التي تهدف لتنمية القوى الحيوية وكبح النفوس المنافسة[1].

نرى أن هذا الرأي ناتج عن الخيال الذي تحمله الأساطير، ومدى تفسيرها للخير والشر، والنور والظلام، وما تحمله في ثناياها من تضحيات بشرية. ويرى محمد عجينة أن الإنسان كائن لا يقتنع بما هو موجود، بل يسعى للبحث عن المعرفة، فأخذ ينشئ الرموز والأنظمة ظناً منه أنها تساعده للوصول للمجهول، وأراد أن يصنع عالماً معبراً عنه، ولكنه نلاحظ أنه أخذ يطمح إلى تجاوز ما وصل إليه باستمرار[2].

وهنا نجد أن هذا التجاوز يكمن في استخدام الإنسان القديم للأسطورة، لأنها المعبرة عما يدور في داخله. وكان فرويد[*] قد فسر الأسطورة بأنها جزء من محاولة أكثر طموحاً، فكان يسعى إلى استقصاء أصول الحضارة الإنسانية الدينية والأخلاقية والمؤسسات الاجتماعية. ويرى أن ظهور الأسطورة كان مع أول ظهور للأفكار الدينية نتيجة لجريمة القتل الأصلية، أي ما عرف بـ"عقدة أوديب"، مبيناً أن هذه العقدة هي التي بدت في نفوس الإنسانية بوجه عام، وهي الصورة الأولى للدين والأخلاق، وأن الإحساس بالإثم هو

---

(1) بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ت: حنري زغيب (منشورات عويدات، 1982) ص110.

(2) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ط1 (دار الفارابي، بيروت، 1994) ص6.

(*) سيجموند فرويد (1856-1939) طبيب نمساوي، هو مؤسس علم التحليل النفسي، له مؤلفات كثيرة حول النظريات الجنسية يتناول فيها موضوع الأنا والأنا المثالي الناتج عن عقدة أوديب.

المصدر الأساس للدين والأخلاق[1]. كذلك تعرف فرويد على أحلام الناس منذ طفولتهم إلى طور الرجولة أو الأنوثة، وربطها بمفاتيح الليبيدو والإيروس والنشوة الجنسية، قائلاً أيضاً بعقدة (أوديب) المتحكمة في طفولة الذكورة. ويشير فرويد في تحليله لهذه الظاهرة إلى أن في حب الطفل لأحد أبويه، وكراهيته الآخر، عقدة الغرائز النفسانية، التي تحدد لاحقاً ظهور العصاب. ويشير إلى أن الانجذاب للأم والعدوانية تجاه الأب يحدث عنه مرض العصاب، كما لدى الأصحاء. وهذا ما حاول الإشارة إليه وتوضيحه[2].

نرى أن فرويد طبق على إنسان الحضارات القديمة مسألة الرغبات المكبوتة والصراعات التي تكون داخل الإنسان، وتخرج عند تعرضه لموقف ما. وهذا الأمر حدث للإنسان القديم عندما أثارت مظاهر الطبيعة دهشته وخوفاً معاً، وشعر بوحدة وجودة فيها، فرأى أن أهم شيء للتقرب لها هو عبادتها وإقامة الطقوس حولها، كما سبق أن أشرنا، ومن ثم سرد الأساطير، فالأسطورة عند فرويد هي تحقيق لرغبات مكبوتة. كما يرى السواح أن الأسطورة التي يقول عنها فرويد مليئة بالرموز التي إن فسرت زودتنا بفهم عميق لنفس الإنسان الخافية، ورغباته المكبوتة، حيث اتخذ من أسطورة أوديب نموذجاً، لإحساس البشر المتوازن بخطيئة ما. والأساطير التي تروى عن تضحية الإله الابن، وكأنما يقدم البشر كفارة رمزية عن خطيئتهم الأولى، فتعاون الأولاد على قتل الأب كان دافعه الاستحواذ على زوجات الأب، كما أشار السواح. وعندما تم ذلك ظهر لديهم الإحساس بالندم والإثم، فحرموا على أنفسهم زوجات الأب، وكان ذلك أول قانون وضع للبشر، بعد أن تركت تلك البشرية بصماتها على ضمير الجنس البشري[3].

ويرى عالم النفس جوستاف يونج[*] أن الأساطير والأحلام والخيال هي النتاج غير المتمايز للاوعي، ولكنه، بخلاف فرويد، لا يعتبر اللاوعي مخزونا للشهوة الجنسية، بل اعتبر

---

(1) يوسف الحوراني، في الفكر الأسطوري البابلي، مجلة الفكر العربي (العدد 73، السنة 14) ص47.

(2) جان بيير فرنان، الأسطورة والتراجيديا، ت: جنا قصاب حسن، ط1 (الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1999) ص85.

(3) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ط11 (دار علاء الدين، دمشق، ب ت) ص16.

(*) كارل جوستاف يونج (1875-1961) طبيب أمراض عقلية سويسري، وهو أقرب مريدي فرويد ومؤيدي نظرياته.

أن العقلية القديمة لا تخترع الأساطير، بل تعيشها، أي أن الأساطير هي بداية أي شكل من أشكال الثقافة وأكثرها بداوة[1].

نرى أن اهتمام علماء النفس بشكل خاص بالأسطورة يرجع إلى رغبتهم في معرفة الإنسان وتحليل بواعث أعماله وكوامن غرائزه، وكانت تحليلاتهم عملاً فنياً رمزياً له دلالته في التعبير عن القيم الإنسانية، وفناً يمزج بين عالم هذه الأساطير وبين الرؤية الفنية الشاملة للإنسان، ورؤيته للعالم من حوله، واستخدام الرموز الأسطورية للكشف عن أهميتها، حيث اعتبرها فرويد ذات طابع جماعي، وتنتمي للواقع النفسي[2]. ونحن نعرف أن علم النفس يرى أن للنفس البشرية عقلين: عقل ظاهر والآخر باطن، أو ما يعبر عنه بالوعي واللاوعي. ودور الأسطورة هنا هو التعبير عما يجول في هذا العقل، لأنها مشبعة بالانفعالات والرؤى المزعجة أحياناً، فعند لجوء الإنسان البدائي للتصور الديني فإن طقوسه الدينية تحمل تأثير رغبات فردية عميقة، فيقوم بأفعال بدون علم بدوافعها، وهي أفعال لا شعورية، وهذا اللاشعور يظهر عنده في الأسطورة التي يراها حقيقة، لأنها عبرت عما يرغب. فأصبحت الأسطورة هنا تمثل متنفساً لمشاعر مكبوتة، كما أشار إليها الكثير من العلماء.

ويقول كمال بسيوني إن فرويد أشار لوجود أوجه شبه بين أساطير معروفة: ورموز تظهر في الأحلام، لتمثل دوافع غريزية قوية، لذا أطلق على هذه الدوافع أسماء شخصيات أسطورية يونانية، حيث بدأ بأقوى دافع غريزي في الإنسان وهو عشق الابن لأمه، وغيرته من أبيه فسماه (عقدة أوديب)، ثم انتقل إلى دافع مواز للدافع الأول وهو عشق البنت لأبيها، وغيرتها من أمها فسماه (عقدة إلكترا)؛ إذ ساعدت إلكترا أخاها على قتل أمها كلوتمنسترا، انتقاماً لأبيها أجاممنون، ثم انتقل إلى دافع ثالث هو الغرور أو الافتتان بالنفس: الذي يدفع الإنسان إلى عشق جماله، فيكون مصيره الموت مثل نركسوس، وسماه دافع (النرجسية) نسبة إلى نرجس (نركسوس)[3].

---

(1) يوسف الخوراني: الفكر الأسطوري البابلي، مجلة الفكر العربي، مرجع سابق، ص48.

(2) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، مرجع سابق، ص52.

(3) كمال بسيوني، في الأدب اليوناني، ط1 (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1990) ص42.

ويبين لنا فراس السواح أن أريك فروم في كتابه (اللغة المنسية) قدم دراسة عميقة عن فكرة فرويد حول العلاقة بين الأسطورة والحلم، حيث خالف فرويد في اعتباره الأسطورة والحلم نتاج العالم اللاعقلاني: فعند فروم العقل في حالة الحلم يعمل ويتكر، وعندما يدخل ملكوت النوم يتحرر من عبء العمل ويذهب بعيداً عن الواقع، فتصبح فكرة الـ (أنا) بؤرة تفكيرنا، فالنوم عادة دعوة للتأمل، يستخدم لغة خاصة هي لغة الرمز التي تنطق عن الخبرات والمشاعر والأفكار الباطنة، كما تنطق لغتنا المحكية عن خبرات الواقع مع فارق مهم يكمن في شمولية لغة الرمز وعالميتها وتجاوزها الفوارق في الزمن والثقافة والجنس[1].

نجد أن الأسطورة كانت حاجة روحية للإنسان لا يستطيع الاستغناء عنه، لأنها تظهر انفعالاته الشعورية واللاشعورية وتأملاته في المستقبل عما ينبغي أن تكون عليه صورة الحياة فهي المنقذ الوحيد له من الطبيعة.

وقد قام علماء النفس بتحليل الحوافز الداخلية العميقة للإنسان، من خلال تناولهم القضايا المصيرية، فوجدوا أن الخيال الجمعي يبتدع الحوادث، فتبدو أحياناً غير منطقية أو غير معقولة، لاشتمالها على عناصر خرافية بالنسبة إلينا، عندما ننظر إليها في هذا العصر، ولكنها تبقى عاملاً مساعداً للإنسان على التقدم، فالأساطير كما نعرف متنوعة، لهذا تنوعت أسباب ظهورها، وأحياناً تزول أسباب ظهورها بحكم العامل الزمني، وتقدم وضع الإنسان التكنولوجي والعلمي واكتشافه الأسباب الحقيقية لتلك الظواهر التي ألحت عليه، فأوجد لهذه الأساطير المناسبة لظهورها.

وأصبحت تظهر الأساطير بأشكال جديدة وبمهام مختلفة، فلها وظيفة مهمة في الفن، باعتبارها ملهمة للشعراء والفنانين، وتظهر أهميتها أيضاً في العلم، من جهة أنها ترمي إلى تبسيط مظاهر الكون للإنسان، كوسيلة معرفية: استطاع الإنسان أن يتعرف من خلالها على مظاهر الكون من حوله، وكوظيفة فكرية اعتبرت بمثابة المعتقد الديني للمجتمعات القديمة، ونابعة من طقوسه، وكوظيفة اقتصادية: أي أنها تتعلق بمرحلة اقتصادية في حياة

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأول، مرجع سابق، ص17-18.

الإنسان من خلال اكتشافه الزراعة، فاحتكاك الإنسان بالبيئة غالباً ما يتسم بطابع اقتصادي شخصي، أي يوفر لنفسه الحياة بأكملها.

ونصل إلى أن أهم مقومات ازدهار الحضارات القديمة في العالم القديم تتركز في الإنسان وقدراته وإمكاناته والظروف الطبيعية من حوله. والحضارة التي حققها الإنسان باستثماره إمكاناته الفكرية والعملية تعتبر حقيقة تاريخية ثابتة، فبقوة إرادة إنسان الحضارات القديمة ونشاطه وحيويته وإيمانه العميق بآلهته وخلود ملوكه قوي لديه الجانب الديني، فانتقل منه إلى التصور الأسطوري؛ فأنتج الأساطير التي كان يؤمن بها، وكانت تمثل طوراً من أطوار الفكرة، فكانت هي الدافع به إلى الأمام. فكل ما توصل إليه من أفكار حول خلق الإنسان والكون وفكرة الموت والبعث جميعها كان لها أعمق الأثر على إنتاجه الفني والحضاري. فنجد أن فكرة القدامى عن الخلود أوصلتهم إلى تغيير نمط حياتهم، وهو واضح من إنجازاتهم، بدءاً من حضارة بابل، مروراً بالأهرامات، حيث جعلت الإنسان القديم العادي فناناً يصنع التماثيل، ويبني العمارة، ويقيم الطقوس كوفاء للآلهة؛ كذلك فكرتهم عن الخلود أوصلتهم إلى فكرة بقاء النوع البشري والحفاظ عليه، فحاول الإنسان في الحضارات القديمة أن يخلد نفسه، من خلال إنجابه الذرية، ظناً منه أن الخلود يكمن في إنجاب الأبناء، والمحافظة عليهم في الحياة الدنيا والآخرة، فظهرت الحاجة إلى المحافظة على حياة الميت في الآخرة بوضع جميع المعدات اللازمة له في القبر. وهذه الفكرة نفسيا أدت بهم إلى اختراع التحنيط، لتبقى الجثة لسنوات طويلة دون أن تتعرض للتلف. وظهر هذا الأمر بشكل واضح عند المصريين القدامى.

وقد امتازت الجماعات القديمة في الحضارات بنظرة دينية في كل نواحي الحياة ومظاهرها، فكانت الطبيعة والحضارة وحدة متكاملة. وهذه الوحدة المتكاملة تعطي الحياة عمقاً جديداً، لأن الأفكار التي يحملونها قوت عندهم الجانب الفني الذي تطور لينجز النحت والعمارة، ويكون أثره واضحاً في إقامة صرح حضاري. ويصف عبد المعيد خان الأسطورة هنا بقوله إنها "حالة ذهنية وتفسير علاقة الإنسان بالكائنات من حوله، باعتبارها مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين، فكانت عند القدامى تدخل

في كل نطاق من حياتهم، فاعتبروها الوعاء الذي يحافظ على الزاد. وهذا الزاد كان هـــو الأفكار التي يحملونها ويعيشونها. ومن هنا كان كل ما يسعى إليه الإنسان هو تعظيم مـــا كان يصل إليه من أفكار، واعتبارها حقائق ثابتة، ولو كانت متعلقة بمصيره حول المـــوت والحياة، وكان الإنسان القديم كلما بعد عصر الأموات عن الأحياء كبرت عظمتهم، وبلغوا درجة الآلهة، تماماً مثلما فعل القديم في حياته، عندما كان يصف الأكواخ القديمة على أنهـــا قصور ملكية"[1].

ج – الدور الديني للأسطورة عند اليونان:

الدين عند اليونان:

كانت الحضارة اليونانية كغيرها من الحضارات الأخرى، ارتبطت فيـــها الأســـطورة بالدين، فكانت في البداية ديانة بدائية، ومن ثم حملت طابع القداسة. وربطنا بين الأسطورة والدين في مختلف الحضارات يعني أن ثمة علاقة بينهما عند الإنسان.

وبالرغم من اهتمام اليونانيين بالحياة الدنيوية إلا أنهم كما أوضحنا أعطوا أهمية كبـــيرة للدين كأساس لتنظيم الحياة، وجعلوا بينه وبين الأساطير علاقة، وذلك يدل على أن التراث الإغريقي ما هو إلا امتداد للتراث الأسطوري للشرق القديم. بيد أن اليونانيين كانت لديهم حرية الفكر القائمة على الفلسفة، والتي لم تكن موجودة في الحضارات الســـابقة، فقـــد أضفت على بعض المضامين الأسطورية نوعاً من العقلانية، وجاهدت في التخفيف من دور الآلهة في عمليات التكوين الأساسية للعالم والإنسان، وهي الأفكار التي كانت تشغل مكانة في حياة الإنسان قديماً.

في هذا الصدد يرى مالك بن نبي أن للفكرة الدينية أثراً في حياة الإنســان من حيـــث سلوك الفرد وتنظيم غرائزه تنظيماً عضوياً في علاقتها الوظيفية ببناء إحدى الحضـــارات، كما أن لها دوراً كبيراً في بناء الحضارة، وكيف تمدنا بتفسير عقلي، فالفكرة الدينية ســـلوك

---

(1) محمد عبد المعيد خان، الأسطورة والحرافات عند العرب، ط4 (دار الحداثة للنشـــر، بيروت، 1993) ص20.

الإنسان، حيث تجعله قابلاً لإنجاز رسالة متحضرة، وتمنحه الوعي بهدف معين، تصبح معه الحياة ذات دلالة ومعنى[1].

ويشير أبو زهرة لأهمية في حياة اليونانيين بمختلف جوانبها الأمر الذي نتج عنه تعدد أرباب وتماثيل اليونان. لقد تعددت أرباب وتماثيل اليونان الأقدمين، فقد كانوا يؤلهون ظواهر الطبيعة ويعبدونها، كما فعل المصريون القدامى، فقد ألهوا السماء والأرض والبحر والشمس والزمن، ولكنهم لم يقفوا عند هذا الحد، بل لاحظوا الصفات الأدبية في الأحياء وفنونهم وما يؤثر فيهم، فجعلوا لكل واحد منها إلهاً، وهي هيرا ربة القوة المنتحة في الطبيعة، وأريس أو المريخ إله الحرب، وأبوللو إله الموسيقى والنور، وهرامبس رسول الآلهة ورب الفصاحة والبيان، وأثينا ربة الحكمة، وأفروديت ربة الحب والجمال، وديونيسيوس ربة الخمر والتمثيل. كذلك كان لكل مدينة أربابها ومعبوداتها الخاصة بها، مع الاختلاف في دور كل منها، فلم يشتركوا في دين واحد، فتعددت الأرباب: ولكن الطقوس والعقائد واحدة.

وكان التعدد ناتج عن انعكاسات لتصورهم المادي لقوى الطبيعة، واعتبرت هذه الآلهة تمثل أعظم قوى الطبيعة تأثيراً في الكون، واعتبروها كائنات حية ولها مكانتها، فجعلوا هذه الأرباب أو الآلهة معبداً يسمى (دلفي) لأبولون بمدينة "فوكيس" بالإضافة للأسماء التي عرفت بها هذه الأرباب، فزيوس يمثل المشتري، وهيرا وأثينا وأرتيميس وهرميس تمثل عطارد وأفروديت تمثل الزهرة، وكرونس يمثل زحل[2].

نجد أن هذه الرمزية التي صوروا بها الآلهة هي نوع من الرمزية الطبيعية التي تشير إلى ظواهر وسنن الطبيعة، وقد استخدموها في التعبير، وكانت موضع تفسير رمزي عقلاني عند فلاسفة الإغريق القدامى. وكان هذا التفسير جزءاً من النظرة الجديدة للحياة، لأن هذه الظواهر لم تتوقف عند الوصف، بل كانت توضع في إطار فني أسطوري، وتأخذ جانباً من

---

(1) مالك بن نبي، شروط النهضة (مشكلات الحضارة) ت: عمر كامل مكاوي، عبد الصبور شاهين، ب ط (دار الفكر، دمشق-لبنان، 1979) ص7.

(2) محمد أبوزهرة، مقارنة الأديان (الأديان القديمة) ب ط (الفكر العربي، القاهرة، 1991) ص88-89.

القداسة عندهم. وقد أشار لمثل هذا الأمر خزعل الماجدي الذي يرى أن الأسطورة تحاول أن تجسد المعتقد بروح شعبي قصصي متداول، فتبسط المعتقد، وتجعله دنيوياً ميسراً على شكل حكاية تتداول حول المقدس الذي هو جوهر المعتقد، فالأسطورة في نظر هؤلاء حقيقة، وليست خيالاً، وتمثل حدثاً أو حادثاً. ويعتقد الإنسان القديم باستمرار تأثيرها في مصائر البشر، وهي في نظرهم أيضاً تشبه القصص الواردة في الكتب المقدسة، كقصة الخليفة مثلاً وارتباطها بطقوس تقام في الأعياد[1].

ونحن عندما نتحدث عن الدين لا نقصد به الدين السماوي المنزل من السماء، بل الدين الذي كان الإنسان القديم يعتبر ويعتقد به، وتوصل إليه من خلال الطبيعة وطقوسه نحوها. وقد تمثل هذا الدين عند اليونان بكثرة الأرباب والفنون؛ لأن هذه الآلهة وتعددها لم تلغ اهتمام اليوناني بالحياة الدنيا، بل ساعدته على التمسك بها، حيث كانت هذه الأرباب تستمد جاذبيتها من بنائها الفني وما نسجوه حولها من أساطير تحمل صفات إنسانية وخالدة. "إن الدين ابتدائي في ظهوره مثل الأسطورة، نشأ نتيجة الجهل المعرفي والأمل فيما هو أفضل من الحادث فعلاً، مع بعض الخيال اللازم بالضرورة عن الجهل والأمل، وهي أمور ناتجة عن ضعف العلوم الطبيعية والتصور الثنائي للكون، ما بين الروح أو العقل أو النفس ومادة لا تفعل إلا بالعقل أو الروح"[2].

ويرى محمد الخطيب أن دين اليونان ثلاثة مراحل رئيسة: مرحلة أرضية، مرحلة أوليمبية، مرحلة صوفية. وكانت العبادة الأولى أكثر انتشاراً بين الفقراء، والثانية بين الأغنياء، والثالثة بين الطبقة الوسطى. وكان يرمز لكل منها بطقوس معينة: فقد كان للآلهة الأرضية طقوس حزينة، وللآلهة الأولمبية طقوس مبهجة ومفرحة.

وعبادة الآلهة حق لكل مواطن يقطن المكان الموجود به، وكانت العقيدة اليونانية قائمة على الحرية الفكرية، لأن حرية الحركة تلزم حرية الفكر، فمن حق الإنسان عندهم أن يؤمن بما يشاء من العقائد الفكرية، شريطة ألا يكفر بآلهة المدينة[3].

---

(1) خزعل الماجدي، بخور الآلهة، مرجع سابق، ص81.

(2) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص24.

(3) محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، مرجع سابق، ص55-56.

نلاحظ أنه بالرغم من تقدم المجتمع اليوناني إلا أن هذا المجتمع لم يجتمع على فكر ديني واحد، فنظام الدولة السياسي هو الذي أدى إلى اختلاف العقيدة الدينية، ففكرة تصور اليونانيين للآلهة على هيئة بشر، هو ما دفع الفرد إلى أن يكون حر الاختيار في الآلهة التي يرغب في عبادتها، ومنح هذه الآلهة صورة الآدمية كتمجيد للإنسان سيد المخلوقات، فكان هذا المظهر الخارجي إنساني، وفحواه قوة خارقة وطبيعة بشرية[1]، حيث كان لهذه التصورات أثر واضح في المعالم الفنية في كل فترات هذه الحضارة. والطبقية التي قال بها محمد الخطيب في ديانة اليونان لم تتوقف فقط على هذا الجانب، بل نرى أن المجتمع اليوناني القديم كان مقسماً إلى طبقات ومستويات، ومن ثم فواجب هذه الطبقات مراعاة هذه الفروق والالتزام بها، لأنها متعلقة بالآلهة. وواجب اليوناني تجاه آلهته التبجيل والاحترام، لأن للجانب الروحي أهمية كبيرة، كما أشار إلى ذلك مالك بن نبي في السابق.

الأسطورة والفكر الديني عند اليونان:

كانت الأسطورة في الحضارات القديمة تمثل شكلاً من أشكال التعبير، له نمط خاص به يمتاز بروح قصصية استخدمها الإنسان لغرض فهم الطبيعة من حوله، سواء أكانت دينية أم اجتماعية أم سياسية، فهي رمز للمجتمع الإنساني، تسعى للسيطرة عليه أو محاولة التآلف معه. وبعد انتقال الإنسان من مرحلة إلى أخرى تحولت الأسطورة إلى حاجة روحية له يعبر بها عن نفسه وللوجود الاجتماعي، معبراً عن انفعالاته الشعورية واللاشعورية، مفجراً الطاقة التخيلية الكامنة في داخله، محاولاً فهم الحياة وجعلها أكثر إنسانية في حاضره، ومعرفة شكل الحياة التي ينبغي أن يعيشها، فصارت الأسطورة عنده تمتاز بالاستمرارية والحيوية من الماضي، وتحولت إلى فن، وإلى ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها. إنها تعبير تشكيلي ودرامي تعبر عنه العلوم الإلهية بطريقة جدلية، حيث كان الفكر الأسطوري حاضراً في نسيج الخطاب الديني الإسلامي، واصطبغ بوظيفة فكرية مع تقدم المعرفة وعلم

---

(1) المرجع السابق، ص57.

الكلام وبداية التفكير المنهجي الفلسفي، ويمكن تتبع الفكر الديـــني لأي حضـــارة مـــن الحضارات من خلال أساطير الخلق، سواء المتعلقة بالكون أو بالإنسان[1].

ونحن نعرف أن أساطير اليونان ارتبطت بالدين والآلهة الذين صوروا في هيئـــة بشـــر، حيث إن ارتباط الأسطورة بالدين راجع إلى الارتباط بالسحر والتعـــاويذ، بالإضافـــة إلى الطقوس والعبادات المكملة لها عند الإنسان قديماً، حيث عند محاكاته تنتج الأسطورة بنفس الطريقة التي يحاكي بها الفنان تماثيله، فيكون شكل متطور للمرحلة الفنيـــة، أي توظيـــف المعتقدات التي تتعلق بالعالم العلوي، كما كان يصفه إنسان الحضارات القديمة، فنجـــد أن الأساطير المرتبطة بالدين تصور لنا العالم العلوي والعالم السفلي في صور مختلفة، بما يحملانه من أهوال مفجعة أو بدائع معيشية مفرحة، كذلك ما تصـــوره مـــن صـــور للشـــياطين والملائكة. وهذا كله من أجل أن يكون تأثيرها قوياً في النفس، وتكون معبرة عن الصـــورة المراد الوصول إليها. في هذه الحالة يغلب عند إنسان الحضارات القديمة التصور الانفعـــالي على العقلاني. يؤكد فراس السواح هذا إذ يرى أن الأسطورة تنشأ عن المعتقـــد الديـــني، وتكون امتداداً طبيعيا له، كما تزوده بالجانب الخيالي القائم على العواطف والانفعـــالات الإنسانية، وتعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية، لأنها ترسم للآلهة صورهـــا التي يتخيلها الناس، وتعطيها أسماء وصفات معينة. وبما أن الخبرة الدينية ليست خبرة عقلية، بل خبرة انفعالية فهي لا تتطلب برهاناً، بل معادلاً موضوعياً، يعطيها صفـــة مشـــروعية ومعقولية[2]. ونرى أن الانفعالية الموجودة في حياة الإنسان القديم، من حيث إنها كـــانت تشتمل على طقوس ومعتقدات، لا تقلل من شأن الأسطورة، والإنســـان لا يســـتطيع أن يعيش يوماً واحداً دون اعتقاد في شيء يجلب له الطمأنينة. ومن هنا جاء ارتباط الأســـطورة بالدين، حيث تبقى اعتقاداتهم ثابتة وصحيحة في نظرهم، وموضع التزام من جميع البشر.

إن عقائد اليونان كانت قائمة على القضاء والآلهة وأنصاف الآلهة والأبطـــال وأرواح أبطالهم الأولين، حيث شغلت هذه المعتقدات حيزاً كبيراً من حياتهم المتعلقـــة بشـــعرهم

---

(1) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، مرجع سابق، ص216.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص24.

وآدابهم في مختلف العصور، فدلت أساطيرهم على مثل هذا الأمر: واعتبروها من عالم وراء الطبيعة[1].

ويرى سيد القمني أن هناك من ينظر إلى الأساطير على أنها أنواع من الخيال لم تستطع أن تفي بكل متطلبات الإنسان، ما أدى به إلى ربطها بالدين، كبديل معرفي، حيث وجد العديد من الأمور التي لم تعد الأسطورة كافية لمعالجتها، فحاول ربطها بالدين، وكانت بمثابة دستور اعتقادي يفسر الحاضر، ويؤمن بالمستقبل[2].

نرى أن الأساطير، وإن كانت قائمة على استخدام العناصر الخيالية، إلا أن هذا لا يشير إلى قصورها وعدم قدرتها على التعبير؛ وإنما الخيال يهدف للتشويق والإثارة، فهو لا يقلل من أهمية أي إبداع، لأنه أساس التطور العلمي، فكثير من الإنجازات التي توصل إليها الإنسان المعاصر كانت نتيجة خياله وتصوره للأشياء، إلى أن توصل للتجريب واستطاع جعلها واقعاً ملموساً. والدليل على ذلك إنجازاته في غزو الفضاء والصحون الطائرة..إلخ.

أما بيار غريمال فيصف الأساطير بأنها تسهم في تفسير المعتقدات الدينية، وتتخذ لون التاريخ، وتحمل طابع النبل في المدن، ويرى أن كلمة أسطورة تنطبق على كل رواية تروى أو قصة تحكى، وهي تعارض كلمة لوغوس اليونانية، كما أن كلمة خيال تعارض كلمة المنطق.

وتتصف الأسطورة في اليونان بأنها جميلة وواقعية، وذات طابع أخاذ؛ وفيها دخلت جميع نشاطات الفكر، وترجع إليها جميع قطاعات الحضارة اليونانية من فن وأدب، وهي ضرورة للفكر اليوناني كالهواء والشمس، لارتباطها بحياتهم اليومية[3]. ويضيف أن الأساطير الإغريقية عاشت الحياة بكل ما فيها من تغير وتبدل وتطور مع الزمن، واعتبر أن الأساطير الهلينية اليونانية القديمة مرت بثلاثة عصور هي: العصر الملحمي، العصر المأساوي، العصر

---

(1) علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، ب ط (دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، 1979) ص10.

(2) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص24.

(3) بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ت: هنري زغيب، ط1 (منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1982) ص92.

الفلسفي (السوفسطائي)، ويقول إنه لا يجب إطلاق كلمة بدائي على شكل هذه الأسطير لأن الفكرة فيها تكونت منذ زمن بعيد وراحت تتبدل مع الزمن[1]. ونحن نعرف أن التبدل والتغير يصاحبه التطور، ودليل ذلك تطور الإنسان القديم من المرحلة القديمة إلى المرحلة الحديثة التي هو عليها الآن. فإنسان الحضارات القديمة لو ظل على عقليته البسيطة وإمكاناته المحدودة، لما استطاع إنجاز الحضارة التي برغب، ولكن باستخدام فكره، والعامل المساعد له وهي الأسطورة، صار كلما وصل إلى معرفة معينة يطورها، حتى تراكمت المعارف لديه، وأصبحت إنجازاً ساعده في تغيير حياته. ولهذا لم يستطع التحرر منها، لأنها كانت علامة أساسية للسلوك الأسطوري ونموذجاً أضافه إلى كل ما يره ويتخيله. ويرى بيار غريمار أن تأثير الأسطورة كان كبيراً وواضحاً، وخاصة عند ارتباطها بالدين، فلم يقتصر الالتزام بها على الحياة العادية فقط، بل شمل الفكرة السياسية والوطنية، التي أصبحت غارقة في المفهوم الديني لديهم. ويقول غريمار إن اليونانيين كانوا يقومون من خلال طقوس معينة بحفر صور أشيل وأوليس وأجاكس الأبطال الأسطوريين لديهم على أباريق وكؤوس وأوعية مختلفة، كنوع من التقديس والاهتمام، فالأسطورة والحياة اليومية صارتا متلازمتين[2].

ونجد أن هذه القيمة المعنوية للدين التي قام بها إنسان الحضارات القديمة لم تتوقف عند هذه الحضارة فقط، بل يشير يوسف الحوراني إلى أن مثل هذه المعتقدات والطقوس سادت الحضارات الهندية الأوروبية القديمة، فكان عندهم ما يسمى بالموقد، وعرفت بديانة العائلة، وهي كناية عن رمز تعبيري لشعور الإنسان العفوي بأنه امتداد لأسلافه وسابقيه، أي كانت توقد نار دائمة داخل منزل العائلة، وتغذى باستمرار وفق عقيدة وطقوس معينة، وكانت النار تخص الأسلاف الذين هم في مرتبة القداسة، ويرى أن هذه العقيدة قريبة من عقيدة السومريين وعبادتهم لأسلافهم[3].

نجد أن الأسطورة هنا عند ارتباطها بالدين، وسيادتهما حياة الإنسان في كافة المجالات، فإنها تشرح بلغة رمزية عدداً من الأفكار الدينية، وتصف حقائق تاريخية، لأن اللغة الرمزية

---

(1) مرجع سابق، ص6.

(2) المرجع السابق، ص10.

(3) يوسف الحوراني: الإنسان والحضارة، ب ط (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ب ت) ص46-47.

تكون قريبة من النفس، وتحاكي الوجدان بكل ما تحمله من إيحاءات دينية، فكما نعرف أن الإنسان القديم شعر بالحاجة إلى التعبير الرمزي، واستخدمه في الحضارات القديمة لتجسيد قوى الطبيعة ومظاهرها، وكان سبب ظهوره هو سيطرة فكرة الموت والبعث على عقليته، فالطبيعة بما تحمله من ظواهر مختلفة أخذت تحمل معها مضامين ودلالات متنوعة، انعكست بدورها على النواحي الدينية والعقائدية، فتناقلتها الأجيال عبر تاريخها الطويل. فأصبح من الطبيعي أن يحدث تقارب بين الأسطورة والدين، لأنها تلونت بطابع ديني، لكي تكون موضع عبادة. ويتفق مع هذا الرأي حسين الشيخ الذي يقول إن الصور الأسطورية لا تزال تستهوي الإنسان، لأنه يرى فيها الطبيعة وذاته، باعتبارها شيئاً واحداً، فيمتزج هنا عالم الإنسان بعالم الطبيعة، ويتبلور هذا الامتزاج في ظواهر عديدة منها: خسوف القمر، الذي كان يعني قيام حرب عسكرية، وظهور مذنب كان نذيراً بالوباء، وحركات الكواكب دليلاً على اختيار الأوقات السعيدة، فيرى الشيخ هنا أن منطق العلم والأسطورة واحد، لأنهما يلتقيان في هدف واحد هو جعل الكون مفهوماً للإنسان[1].

ونرى أن فكرة حسين الشيخ حول اتفاق النظرة للكون عند الأسطورة والعلم تكاد تكون صحيحة لأنه، رغم تطور الحياة، وسيادة العقل العلمي، إلا أننا نجد أن الناس لم يستطيعوا التخلص من المزج بين الأسطورة والدين، فهذا الخلط ناتج عن الإيمان الراسخ بوجود معتقدات قديمة كالجن والإنس، وطقوس هي أحياناً بعيدة عن الواقع، ولا تمثل الحقيقة في شيء.

وعندما نقيم الفرق بين الأسطورة والدين فإننا نجد الدين يجسد في نطاق خضوع المجتمعات لقوى مسيطرة على العالم، في حين أن الأسطورة تمثل نظرة المجتمعات القديمة إلى العالم، وتهتم بتساؤلات عديدة حول المصير والمعرفة والخلود، فالدين يرتبط بمرحلة تاريخية، ويكون عقيدة روحية ثابتة، في حين أن الأساطير متغيرة، وأكثر استعداداً للتطور، وتمثل شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي، وتعكس الاحتياجات والطموحات الذهنية للإنسان، والدين هو الذي يضفي عليها طابع القداسة. ويوضح إبراهيم سعد أن الأسطورة تعرف من

---

[1] حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة، مرجع سابق، ص234.

خلال العنصر الذي يغلب عليها في الحياة، فإذا غلب العنصر الديني كانت الأسطورة دينية، وإذا غلب العنصر السياسي كانت سياسية وهكذا. ومثال ذلك أسطورة زيوس (كبير الآلهة) اليونانية، الذي أعجب بسيدة تقول الأسطورة إنها كانت معروفة بالحكمة، فدفعته الشهوة إليها، لينجب منها إلهة الحكمة (أثينا)، ومنها انبثق اسم المدينة اليونانية. وتعتبر هذه الأسطورة دينية وسياسية، لأنها ارتبطت بالإله زيوس والمدينة أثينا[1].

و لم يتوقف هذا التداخل على الأسطورة والدين، بل شمل أيضاً الأسطورة والفنون، حيث ساهمت الأسطورة في خلق أشكال فنية ثقافية مختلفة لحياة الإنسان، أخذت طابعاً دينياً. في هذه الحالة لا نستطيع اعتبار حياة اليونان دنيوية فقط، بل كان للدين شأن كبير عندهم، حتى أنهم وظفوه لخدمة حياتهم الدنيوية، وكانت كل سلطة تراعي الطقوس الدينية، وتراها ضرورية لنظام حياتها الاجتماعية والسياسية. فأهمية الأسطورة لإنسان الحضارات القديمة تكمن في إبراز أهم مقوماتها وطابعها الاقتصادي، فالأسطورة لأي فكر، سواء أكان دينياً أم سياسياً أم اجتماعياً، تهتم بالكائنات المختلفة الموجودة في الكون، فتنوع اهتمامات الأسطورة يعكس مدى الحاجة إليها. ودورها لا ينتهي، وإنما يتغير تبعاً لتغير الظروف والحياة، حيث بدأ يضعف كما ضعفت سلطة الدين في الحضارات القديمة. ويشير محمود صبحي إلى هذا بقوله إن بعض الحضارات، وخاصة اليونانية، مرت بمرحلة أصبحت عندها صورة الآلهة مهزوزة، والأديان لا تشبع ولا ترضي الوجدان، فكان لابد عندهم من إنتاج فكر يوناني خالص، فكانت الفلسفة التي ظهرت لتجيب عن تساؤلات عديدة حول الكون، فقل دور الأساطير وسلطة الكهنة منذ القرن السادس قبل الميلاد[2]. إذاً فتأمل الإنسان القديم للكون ولجوؤه للأسطورة دفعه إلى ابتكار مناهج للتأمل العقلي، خففت من دور الأسطورة الأمر الذي أدى بالفلسفة والتفكير العقلي في الظهور؛ حيث تجاوز العقل الإنساني الإجابات الأسطورية، محاولاً تكوين إجابات أكثر عقلانية.

---

[1] إبراهيم سعد، مقدمة إلى علم دراسة الأساطير، مرجع سابق، ص42.

[2] أحمد محمود صبحي، في فلسفة الحضارة (الحضارة الإغريقية) ب ط (مركز الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ب ت) ص82.

إذن لا توجد نهاية للأسطورة، ولكنها تنشأ طبقاً للبيئة التي توجد فيها، فما دام الإنسان موجوداً على الأرض، فلا بد له من أن يبحث في الماضي، ويستشرف المستقبل، وهذا ما جعله ينتقل من التصور الأسطوري والتصور الديني إلى التصور السياسي، حيث وصل إلى مرحلة جديدة هي أسطورته السياسية، التي يصفها كاسيرر بالفن الأسطوري، أو استثمار السياسة للأساطير، لتكوين الإيديولوجيات التي تخدمها، فاعتبر الأسطورة مادة لا تفنى ولا تخلق من العدم، فقد يتغير شكلها أو لونها ولكنها لا تفنى[1].

وسننتقل بعون الله إلى دور الأسطورة السياسية في حياة الإنسان في الحضارات القديمة في الفصل الثالث.

---

(1) أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ت: أحمد حمدي محمود، ب ط (مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 1975) ص372.

الفصل الثالث
الأسطورة السياسية في الحضارات القديمة

أ- نظرة الإنسان القديم للسلطة

ب- الأشكال الرمزية للأسطورة

أ ـ نظرة الإنسان القديم للسلطة:

كما نعرف إن الأساطير أنواع مختلفة، ولكل منها دوره في حياة الإنسان القديم، حيث كان بعضها يقوم على أساس من الحقيقة، إلا أن الخيال الإنساني مع مرور الأيام ألبس الحقيقة ثوباً جعلها بعيدة عن المعقول، فتنوعت الأساطير القديمة، وكان تنوعها استجابة لنمو وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع القديم. وكان لكل أسطورة فلسفتها واتجاهاتها التي تقوم بدور في تفسير الحياة، فالأسطورة الدينية تقوم على طقوس يعتقد الإنسان أن من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه، كما سبقت الإشارة، في حين تتضمن الأسطورة الفنية رموزاً تتطلب التفسير، وقد تألفت في مرحلة فكرية كانت أكثر نضجاً ورقياً، وكانت وسيلة يعبر بها الإنسان عن واقعه.

أما الأسطورة ذات الوظيفة السياسية فتعتبر من أهم الأساطير، لأنها تتبع التقاليد السياسية ونموها وتطورها، وكيف كانت منظمة لحياة الإنسان في ذلك الوقت مثل الأسطورة الدينية، فالأسطورة السياسية هي تلك الأسطورة التي ليس لها أساس من الواقع، وإنما تضفي دوراً مهماً على مجرى الأحداث السياسية، سواء أكانت هذه السلطة خاصة لدى الإنسان القديم بتقديس روح الأجداد (الموتى) أم كانت متعلقة بسلطة الملك، الذي اعتبر في مرتبة الإله، أو سلطة خاصة بسيطرة بعض مظاهر الطبيعة على عقلية البشر في ذلك الوقت.

والأسطورة السياسية، كما عرفها مصطفى الجوزو هي "خطاب ذو مضمون سياسي غير عادي أو فوق إنساني، سواء في ذلك التعبير اللفظي أم العمل التشكيلي أم النشاط السياسي والاجتماعي"[1]، في حين يشير محمد عصمت إلى أن إنسان العصور القديمة، نظراً لأنه كان عاجزاً عن إدراك المعنويات والارتقاء بمستوى تفكيره إلى درجة عالية، فقد ظل

---

(1) مصطفى الجوزو، الأبعاد السياسية للأساطير العربية الجاهلية، مجلة الفكر العربي (العدد الثاني والعشرون، السنة الثالثة) ص231.

حيساً داخل إطار تفكيره البسيط فاستعان بالأساطير حيث أصبحت تحمل دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري[1].

وقد كانت الأسطورة السياسية منتشرة عند كافة الحضارات القديمة، حيث تمثلت في عبادة الملوك والأجداد وتقديسهم، فكما يقول عبد المعيد خان إن الإقرار بوجود الله وسلطة مسيطرة طبيعة كل نفس فطرت على الإنسانية[2]. ونرى أن خضوع أي فرد لسلطة ما ناتج عن مدى قدرتها على التأثير في النفس، سواء أكان هذا التأثير قد ظهر للإنسان بإرادته أم كان خارجاً عنها، فإيمان القدماء بآلهته ناتج عن التأثير الكبير الذي تتركه هذه الآلهة في النفس من نفوذ، فالنفوذ جزء من السلطة السياسية، وهو ما يؤثر في الإنسان فنرى أن السلطة السياسية هي النفوذ، ويتم هذا بعدة طرق. فمثلاً نجد في المجتمعات المتقدمة عدة مؤسسات تقوم بهذا الدور، كالمؤسسات التعليمية والجماعات المتعددة، بينما في دول كالهند يلعب الدين دوراً بارزاً في ممارسة نفوذ السلطة، وفي أفريقيا نجد الاعتبارات القبلية هي التي تقوم بهذا الدور.

ويرى خليل أحمد خليل أن الإنسان نظر قديماً إلى الأجرام السماوية نظرة أسرية، حيث أوحوا بوجود علاقة أبوية بينهم وبين القمر الذي اعتبر الإله الأكبر، فصارت هذه الأجرام هي السلطة في نظرهم، وربطوا عبادة هذه الأجرام، كالزهرة والمشتري وعطارد والمريخ وزحل بعبادة الملوك التي تعتبر امتداداً لعبادة الأجداد، كما كان سائداً عند الهنود الذين عبدوا البراهمة وقدسوا ملوكهم[3]. ويرى سبنسر أن نشأة الأساطير كانت قائمة على تعدد الآلهة، حيث استندت على قاعدة أخلاقية، وأصبحت هذه الآلهة عندهم هي السلطة

---

(1) محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة، ط1 (مؤسسة دار الشعب، القاهرة 1968) ص11.

(2) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ط4 (دار الحداثة للطباعة، بيروت 1993) ص8.

(3) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، د ط (دار الطليعة للطباعة، بيروت 1973) ص41.

المسيطرة على حياتهم، بما تشمله من نسلهم وهم الملوك، لأنهم في نظر القدماء كانوا أقوى ومرتبة الآلهة[1].

وكما نعرف فإن الإنسان القديم ابتكر الآلهة والكائنات العليا وجعلها رموزاً تعادل مد في الطبيعة من مادة، وبذلك تظهر الأساطير كحقول رمزية أمام الحقول المادية للطبيعة. ويوضح حسن صعب هذه النقطة قائلاً إننا نستطيع أن نستخرج من أساطير الشعوب الأولى أقدم أفكارها السياسية، فأساطير الشعوب القديمة كالسومرية والبابلية والفراعنة تدل على أنهم خلعوا مفاهيم الحكمة والسلطة والصراع والتنافس والعدالة والنظام على آلهتهم، ودخلت عندهم هذه المفاهيم في أساطير لخلق الكون، واقترن ظهور الآلهة بالتنازع بينهم على السلطة: وخلقت الآلهة للإنسان ليتحمل عنها أعباء الأعمال، فأدى تكاثر البشر إلى تكاثر المدن: ووضعها تحت تصرف الآلهة. وبعد ذلك أصبح النظام ضرورة لاستقامة الحياة، وظهرت الحضارة، واقتضى الأمر تعيين ملك للمدينة يمارس السلطة[2].

ونجد أن السلطة التي عرفها الإنسان القديم في تلك الفترة ومارسها كانت على مراحل:

-مرحلة عبادة أرواح الأجداد (الموتى)

-مرحلة عبادة سلطة الملك (الإله) التي كانت امتداداً لعبادة أرواح الأجداد

-وتأتي بعدها مرحلة عبادة قوى الطبيعة: فكانت كليا بمثابة السلطة المسيطرة على عقلية إنسان الحضارات القديمة في تلك الفترة.

أولاً - عبادة أرواح الأجداد (الموتى):

كانت عبادة أرواح الموتى الأجداد تدخل في نطاق السلطة المسيطرة على الإنسان قديماً، ظناً منهم أن لهؤلاء الأجداد القدرة في التدخل في حياة الجماعة، كونهم ما زالوا جزءاً من الطبيعة وخاصية من خواصها. وكانت الأحلام تلعب عندهم دوراً مهماً في ربط

---

(1) أ. ج. سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة، ، ت: أحمد صليحة، ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988) ص23.

(2) حسن صعب، علم السياسة، ط7 (دار الملايين، بيروت، 1981) ص432.

عالم الأموات بعالم الأحياء، كما بين ذلك فرويد، الذي يرى تشابهاً بين الحلم والأسطورة، فالحلم أسطورة فردية يصنعها الإنسان في نومه، عندما يتحرر لاشعوره ويطفو على السطح. والأسطورة كذلك، فالحلم والأسطورة مشحونان بالرموز، لأن الحلم في نظر فرويد يكشف عن أعماق الفرد الحالم ورغباته اللاشعورية ومكبوتاته، والأسطورة كذلك، باعتبارها مدونة حلمية من الماضي[1].

وبذلك فعبادة الأجداد تكون مرتبطة بتوطيد العلاقة بين الأفراد واستمرارية التقاليد والأعراف التي صاغها هؤلاء الأجداد، فتظهر ظاهرة المعتقد على أنها ظاهرة اجتماعية بحتة أوجبتها ظروف الصراع في الحياة من أجل البقاء، بالإضافة إلى أن قدسية الأرواح التي كان الإنسان القديم يؤمن بها قد صدرت عنها العديد من قصص الخلق عنده. كذلك هذا الإنسان كان قد احتار في بعض أشياء الطبيعة غير الاعتيادية كالزلازل والبراكين والأنهار، فاعتقد بوجود قوة طبيعية خارقة شبيهة بقوة المانا: التي اعتقدت الشعوب القديمة التي تسكن الجزر والمحيطات أن لها قوة مسيطرة على كل شيء؛ وهي سحرية تختلف عن قوى الطبيعة التي عرفها الإنسان؛ ورأى أنه من المستحسن السيطرة عليها وتسخيرها لصالحه[2].

نجد أن قوة سيطرة الأفكار على عقلية الإنسان القديم في تلك الفترة هي التي خلقت عنده الفكرة الدينية، وجعلت عقليته تتقبل كل جديد، وتسعى للتطور، ومن بعد أخذت هذه الأفكار جانباً سياسياً، ثم انتقلت من خلاله إلى مراحل أخرى، فشعور الإنسان تجاه الطبيعة كان عميقاً، ولكن اختلاف جوانب التفكير والابتعاد عن التحليل أضعف هذا الشعور العفوي، ولم يبق منه إلا بقايا قد جسدته، كالتماثيل المتعلقة بالفن، حيث كانت هي المعبرة عن مثل هذه الأفكار.

ويبدو أن فكرة تقديس الأرواح وعبادتها ظهرت عند الإنسان قديماً نتيجة لعجزه عن تقبل فكرة الموت، فصورها في البداية بشكل مادي، وجعلها تحتاج إلى الغذاء والمأوى،

---

(1) جرجل الماحدي، بحور الآفة، مرجع سابق، ص74.

(2) المرجع السابق، ص85.

فنشأت هنا ظاهرة تقديم القرابين للموتى، وبعدها انفصلت الروح عن شكلها المادي الجسدي، وتحولت إلى روح للبطل الأسطوري، ومن ثم الإله المعبود. وبمجرد استقرار فكرة الأرواح أصبحت الطقوس الدينية للقديم أكثر انتظاماً، فاكتمل الدين القديم، وكان طبيعيا أن تتعدد الآلهة في الحضارات القديمة[1].

نرى أن رغبة الأحياء في تلك الفترة في الحفاظ على الصلة مع الأموات دفعتهم إلى تطوير هذه العبادة، إلا أنهم بقوا يحافظون على هذه الصلة عن طريق استرضائهم بإقامة الطقوس، فكما نعرف كان الطقس هو الجانب الانفعالي والعملي من الدين، وعن طريقه يظهر المعتقد إلى عالم الفعل، ومن ثم تتطور السيطرة في ذهن الإنسان القديم من سلطة دينية إلى سلطة سياسية ملزمة.

ولو نظرنا إلى عصرنا الحالي لوجدنا أن مثل هذه الاعتقادات لا تزال موجودة، ولكن بشكل آخر، كاهتمام بعض الناس بالقبور وزيارتها، والصلاة من أجل الميت، وتقديم الصدقات على روحه.

ونجد أن التغيرات التي حدثت في نواحي الحياة المختلفة لإنسان الحضارات في تلك الفترة قد أدت إلى تأسيس المدن ونشوء الزعامة بشكل نظام سياسي، فبدأت تتحول عبادة الأجداد إلى عبادة للملوك وتأليههم بعد الموت. وساعد الكهنة على ترسيخ هذه الفكرة أيضاً، فارتبطت الروح الدينية هنا مع السلطة السياسية ارتباطاً كبيراً، وكان مثل هذا الأمر كثير الانتشار في الحضارة المصرية القديمة.

وقد اتجه الإنسان في الحضارات القديمة في تلك الفترة إلى وضع السلطة الدينية التي كانت تمنحها الأديان للإله في أيدي موتاهم، فأصبح للأجداد نفوذ كبير في تنظيم العلاقات داخل القبيلة. وقد مثل لجوؤهم إلى مثل هذا الأمر نوعاً من التوازن في المستوى النفسي الجمعي بين عالم الأحياء وعالم الأموات: كما كانت هذه العقيدة الخاصة بالآباء كانت تمنحهم القوى الحيوية: فيرون أن تخليهم عنها يحرمهم من هذه القوة.

---

(1) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة، مرجع سابق، ص236.

ثانياً- عبادة سلطة الملك أو الإله:

كانت القبائل القديمة تنظر إلى الملوك نظرة خاصة، فكانوا يرون أنهم يتمتعون بالقدرات الخارقة باعتبارهم حلقة وصل بالقوى الخفية، وأن بيدهم إخصاب الأرض. وكان يشترط لتنصيب الملك جمع آراء الموتى من الأحداد، وإذا لم يتم ذلك يحل الدمار بالأرض، وكان لتنصيب الملك طقوس خاصة، إذ كانوا يحملونه على أعناقهم إلى أن يجلسوه على الكرسي الأسود الذي كان لسلفه، كي تحل روح الملك الميت في جسم الملك الجديد، بذلك يصبح هذا الملك مقدساً. ونلاحظ أن قداسة الآباء عقيدة من العقائد الصينية التي كانت سائدة[1]. ونلاحظ أن هذه القدسية التي عرفها إنسان الحضارات القديمة تطورت إلى أن وصلت إلى درجة الألوهية في بعض الحضارات. فهناك من اعتبر الآلهة طائفة من الملوك، بلغوا من التأثير والقوة شأناً عظيماً، جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق.

في هذا الصدد يذكر بيار غريمال أنه قد وجد في الآداب الهندية القديمة (الفيدا) الأشكال الأولى للمعتقدات والأساطير الهندية، واعتبر أن البشر، حين صعقتهم ظواهر الطبيعة، بدأوا يعطونها أسماء، انتقلت تدريجياً إلى أشخاص، على اعتبار أن الفكر القديم عاجز عن تشخيص المجردات. وهكذا صارت الحياة الكونية تكتسب صفة الحياة[2].

ونرى أن عقلية إنسان الحضارات في تلك الفترة كانت تفتقر للخبرة ولا تؤدي الغرض الذي يقنعه، فاضطر إلى أن يصوغ لنفسه قوى يراها مناسبة ينسبها للآلهة، فصوروا سلطتهم السياسية من خلال سمات إنسانية بحتة. فالإغريق يرون أن الكون هو من خلق الآلهة، فتمثلت عندهم السلطة في أشياء أخرى مسيطرة. وهذا ما جعل آلهتهم في صورة البشر، فمجدوا الإنسان واعتبروه سيد الخلق[3]. أما المصريون القدامى فكان الملك عندهم

---

(1) محمد جابر عبد العال الحسيني، في العقائد والأديان (الديانات الكبرى المعاصرة) ب ط (الهيئة المصرية العامة للنشر، 1971) ص24.

(2) بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، مرجع سابق، ص109.

(3) محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، مرجع سابق، ص29.

في مرتبة الإله، بعكس ما كان عند اليونان، حيث عمد ملوك مصر القدماء إلى تأليه أنفسهم، ليستمدوا من نظرية ادعاء الألوهية حقهم في الملك وتوارثه في ذرياقم، فكان الخوف مهيمنا على علاقة البشر بآلهتهم، وظهر ما يعرف عندهم بالعلاقة النفعية بين الإنسان والآلهة، التي تؤكدها القرابين التي كانت تقدم إليها[1]. واعتبر الفرعون نموذجاً كلاسيكيا للإله. وهذا المفهوم لا يزال قائماً عند المصريين. ويرى سيريل أن الأهرامات دليل على عبادة ملكية كانت سائدة عندهم، وكان هدفيا تقديس الملوك بعد موقم، حيث شكلوا جزءاً لا يتجزأ من نظام كوني، والدليل على ذلك أسطورة أوزوريس وما تحمله من مضامين سياسية تدل على انتقال الألوهية من الإله المقتول إلى ابنه (حورس)، فيأخذ المجتمع المصري بهذا النظام شكلاً هرمياً تتسامى قمته إلى السماء، وتترسخ في أذهانهم فكرة أن هؤلاء الملوك مصدر الرخاء، الأمر الذي أحدث تغييراً في واقعهم الاجتماعي والسياسي[2].

وتتمثل الجوانب الجوهرية للأسطورة السياسية أحياناً في علاقة الفرد بالدولة، أي اعتبار قوانينها سلطة مفروضة من الواجب احترامها والخضوع لها، أي إخضاع الفرد لمشيئة الدولة، مثلما أشار أفلاطون في أساطيره، وربما يأخذ صراع الآلهة المتعددة عند الإغريق والرومان في الحضارات القديمة زوايا سياسية، حيث يحاول كل إله بسط نفوذه على الآلهة الأخرى[3].

وهناك من يعتقد أن الألوهية لم تكن تتجسد في شخص الملك أو ذريته، بل في أشخاص قد يكونون أحط وأدنى الطبقات الاجتماعية، وأن القول بأن الإنسان القديم لم يكن قادراً على استيعاب العالم إلا من خلال الأساطير لا يعني أن دائرة التفكير قد أغلقت لديه، وإنما هو نوع من الخضوع الإجباري لسلطة القهر المتمثلة في السلطة الملكية الإلهية[4].

---

(1) عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين) ط1 (منشورات دار علاء الدين، دمشق 1998) ص31.

(2) سيريل الدريد، الحضارة المصرية، ت: مختار السويفي، ط3 (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996) ص95-96.

(3) ك. والتين، الأسطورة، مرجع سابق، ص19.

(4) عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين، مرجع سابق، ص36.

ونجد أن السلطة، سواء أكانت سلطة ملك على الأرض أم سلطة إله في السماء، هي واحدة بالنسبة للإنسان القديم، لأن لها أحقية الخلق لكل شيء، المهم أن يكون ملتزماً بطاعتها. ولا يعني لجوءه إلى الأساطير لتفسيرها تجاوزاً للواقع، بل لأنه يجد أن الأسطورة هي المساعدة له في خلق نمط من التفكير الخاص به. فعقائد الإنسان القديم المنتشرة في وادي النيل وبلاد الرافدين وعند الإغريق هي التي شكلت السلطة في ثلاث القوى التي ذكرناها، وألبسوها صفة القداسة والطاعة، فظاهرة القربان الملكي، كما يرى سيد القمني، هي ظاهرة كانت سائدة في الحضارات القديمة، حيث ينظرون إلى ملوكهم باعتبارهم المسؤولين عن الجفاف القحط أو نزول المصائب، فيقدمون الملك كقربان، وتبقى روحه مقدسة عندهم، فيمارسون السحر ابتهالاً لقوى الطبيعة من أجل تأمين القوت، كأن تقتل الملك لكي تخصب الأرض، ثم استبدلوا هذه العادة بقتل الحيوانات[1]. وهكذا لم تكن الأسطورة السياسية مقتصرة على حضارة معينة، بل كانت في كافة الحضارات تأخذ دور المنظم لحياة الفرد في المجتمع الذي يوجد فيه.

ثالثاً – عبادة سلطة قوى الطبيعة:

السلطة عند الإنسان القديم، كما سبق أن ذكرنا، كانت كامنة في أشياء الطبيعة وظواهرها، فالعبادة عنده كانت حباً بمنفعة من جهة، وخوفاً ورهبة من جهة أخرى. فكل ما يفيد كان يجب عنده أن يعبد ويمارس السلطة. وقد عاش إنسان الحضارات القديمة حياة مرتبطة بالطبيعة، وبنى أفكاره من خلال تطلعاته إليها، فتمثلت عنده نوعاً من السلطة المسيطرة. ومع أن المصري كان يعيش حياة هادئة قائمة على الزراعة وتربية الحيوانات، إلا أنه اعتقد بوجود آلهة تخشى وترجى، فاختار أقرب شيء حوله من الطبيعة هو الحيوان، فنظر إليه نظرة المعبود ليدفع ضره عنه، فعبد التمساح والثور والبقرة، لأنه رأى فيها قوى الطبيعة الخارقة. فأضفى عليها صفة القداسة[2]. ومثل هذا الأمر ينطبق على النيل حيث

---

[1] سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص82-83.

[2] ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، العمارة، ط1، ط2 (الهيئة المصرية للكتاب، 1990) ص179.

يشكل جزءاً من قوى الطبيعة، إذ نظروا إليه نظرة تأليه وقداسة، لأنه هو الـــذي يفيـــض عليهم بالخير والبركة[1].

وقد جاء انتقال الإنسان القديم في العبادة من مرحلة إلى أخرى نتيجة عدة عوامل منها اختفاء مظاهر الحياة أمام ناظريه، كاختفاء النور وحلول الظلام، فربط بين الظلام والعـــدم والموت، وبين النور والحياة، فرأى أن النور منبعث من الشمس، ومن هنا جاءت عبـــادة الشمس والقمر. كذلك أدى به خوفه من أنواع من الحيوانات إلى عبادتها، فأعطاها صفـــة القداسة، ووهب أسماءها لبعض ملوكهم، وأخذت عنده رموزاً معينة، فأخذ يقيـــم لهـــا التماثيل، فتطور هذا النوع من العبادة عنده الجانب الفني، فنحد المصري رمز للشمس بالإله (رع) وهو أقدم إله خاص بقوى الطبيعة. وتمثل النيل في الآلهة من خلال أوزيريـــس إلـــه الفيض والزرع، فالسلطة هنا هي مظهر من مظاهر الطبيعة السائدة. فصار هذان الإلهـــان بمثابة القوى المطاعة للناس، ومركز عبادة وتقديس، فالعلاقة التي ربطت الجـــانب الديـــني بالجانب السياسي هي التي حققت الإنجاز الحضاري في تلك الفترة.

وكانت عقيدة الرافدين الدينية واضحة المعالم، فكانت سلطة الإله عندهـــم ســـلطة مقدسة، فالخطيئة أقرب الطرق التي يستطيع بها الشيطان دخول جسم الإنسان، وإذا أذنـــب الإنسان ينبذه الإله الذي يظله بحمايته[2]. نرى أن السلطة الخاصة بالإله مرتبطـــة ارتباطـــاً كبيراً بقوى الطبيعة لأن الإنسان القديم واحد في كل الحضارات، لكن البيئة التي وجد فيها تفرض عليه تطوير نوع العبادة أو السلطة التي يختارها لحياته. إن عبادة قوى الطبيعة هـــي جوهر كل العقائد التي تنطوي عليها الأساطير، فعبادة الآباء بعد الموت مثلاً متصلة ومشتقة من العبادة الأولى، لأنهم بعد الموت صاروا قوة مجهولة وفاعلة من قوى الطبيعة مؤثـــرة في حياة الإنسان الأول. فهذا النوع من العبادة جعل الإنسان يحاول الانتصار علـــى الطبيعـــة وعلى الحياة نفسها، فشيد هذه الأشياء في صورة (الحية) التي تموت وتدفن في رحم الأرض

---

[1] سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص 182.

[2] سبتسينو موسكاتي، الحضارات الإنسانية القديمة، مرجع سابق، ص77.

الأم، ثم تنبت في محصول العام الثاني[1]. أما حضارة اليونان فكانت زراعيـــة في البدايـــة، فقاموا بتقديس الزراعة وإقامة الأعياد الجماعية، وتمثل دور الآلهة أو السلطة عندهم في حماية الوجود[2]. وقد كون الإنسان القديم في تلك الحضارات السابقة عنصراً حضارياً جديـــداً يدخل في البناء السياسي هو سلطة قوى الطبيعة التي تأتي بعد سلطة الأجداد وسلطة الملـك الإله. فاتجاه العقل البشري نحو ظواهر الطبيعة النافعة والضارة وعبادتهـــا وإضفـــاء صفـــة القداسة عليها؛ رغبة في الخير ودفعاً للشر؛ هو ما جعله يتصور الكون كله مليئاً بالحيـــاة؛ تماماً كما كان يفسر الأحلام التي يراها ويعتبرها جزءاً من الحقيقة لأنه يرى فيها أجـــداده الراحلين أحياء فاعلين.

وهكذا صاغ الإنسان القديم اعتقاده هذا في ظواهر الطبيعة وصبغها بالحياة، واعتبـــار سلفه الراحل حالة من حالات الطبيعة، أو إحدى ظواهرها، في شكل شجرة أو نبتـــة أو حيوان نافع، فارتبطت عنده المراحل الثلاث مع بعضها البعض في العبادة[3].

إذاً فسلطة الإنسان القديم في الحضارات القديمة كانت نابعة مـــن احترامـــه لآلهتـــه المتجسدة في أي شكل من الأشكال التي سبق ذكرها، وكما كان يراها في ذلك الوقـــت. فنسب كل شيء إلى هذه السلطة التي يرى فيها الحكمة والمعرفة، ويرى أنه هو نفسه خلـق لخدمتها. وهذا الأمر، كما مر بنا في الفصل السابق، هو من الأسرار الخفية التي قتم بهـــا الآلهة أو السلطة المسيطرة وأعظمها شأناً، وهو "سر الخلود"، فلا يمكننا إنكـــار الســـلطة السياسية النابعة من الأسطورة ذاتها لما لهذه الأساطير من دور في تطـــور المجتمعـــات وفي الانتقال من مرحلة إلى أخرى، فكما اشتملت حياة الإنسان القديم على أحلام وانفعـــالات وتصورات وأحيلة، فإنها شملت أيضاً حقائق استطاع الإنسان أن يفسرها ويربطها بشـــرطها التاريخي. ونجد أن كاسيرر يرى أن الأساطير السياسية شبيهة بالحية التي تحول شد فريستها؛

---

(1) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص103.

(2) محمد جابر عبد العال الحسيني، في العقائد والأديان، مرجع سابق، ص36.

(3) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص111.

قبل أن تفترسها، ويقع الناس في أسرها دون أن يظهروا أية مقاومة حادة لها، ويتعرضون للهزيمة والخضوع، قبل أن يدركوا بالفعل ماذا حدث[1].

- الدور السياسي للمعبودات:

نجد أن الشعوب القديمة لم تعرف مبدأ أن الشعب مصدر السلطات، بل نظرت لحكامها على أنهم آلهة أو ممثلين للآلهة، تتمثل سلطتهم في أي مظهر من مظاهر الحياة في الوقت الذي لم يكن للأفراد حق في اختيار ملوكهم، وكان لهذا الملك الإله المعبود السلطة المطلقة على الناس، وكان هذا الأمر واضحاً عند المصريين القدامى والبابليين والإغريق.

وعندما نتحدث عن المعبودات فإننا نقصد تلك الكائنات التي كان لها سلطة مطلقة على حياة الإنسان القديم في تلك الفترة، حيث يظهر الإله عظمته وبطشه وجبروته في كل أمور الحياة الظاهرة، فكانت الآلهة تعمل كأنها رؤساء أو ملوك في آن واحد، فكانوا يظهرون أنهم إرادة حرة خالدة، وأنهم جهة طبيعية خاضعة لدورة الفلك وظواهره، وأن قوتهم أبدية لا يمكن الاستغناء عنها، فهم المسؤولون عن الحياة واستمرارها[2]. ومما زاد من أهمية هذه المعبودات عنده إضفاء صفات وعواطف إنسانية عليها، فجمع بين الإنسان والحيوان الذي يعبده، من خلال تصويره الإله بصورة تتفق مع واقعيته، فكان يرسم الإله برأس حيوان وجسم بشر. وربما كانت هذه العقيدة وإيمان الإنسان القديم بها هي الفكرة التي أوحت بتمثال أبي الهول الذي جسمه أسد ورأسه رأس إنسان[3].

ومن خلال ما ذكره الباحثون نجد أن النقوش والنصوص القديمة التي أبدع فيها الإنسان القديم في تلك الفترة تدل على عقائده، حيث أطلق ذلك الإنسان العنان لخياله، وصور آلهته تصويراً مختلفاً باعتبارها مصدر السلطة، فالخوف والرهبة هما اللذان دفعا الإنسان القديم لأخذ مثل هذه الكائنات مصدراً للسلطة؛ وهما نفس العاملين اللذين دفعاه إلى تطوير عبادة دينية وما تحويه من أفكار حول الموت والخلود، كما سبق أن أشرنا إليها.

---

(1) فرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، مرجع سابق، ص71.

(2) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق، ص74.

(3) محمد جابر عبد العال الحسيني، في العقائد والأديان، مرجع سابق، ص33.

وفي المجتمع الإلهي الذي حسده الإنسان القديم تختلط آلهة مختلفة النزعات والأهداف، منهم الذكر والأنثى، فكان لابد أن تختلط تلك الصور في ذهن الإنسان الإنسان القديم بالعالم الأرضي الذي يعيش فيه هو نفسه، فنسج في أساطيره كل ما تخيله عن ذلك المجتمع الإلهي من صور للصراع والنزاع وظهور الخير والشر. ومن بين تلك المعبودات التي كان الإنسان القديم يعتقد بوجودها:

أ-الأبطال والخوارق: فقد فرضت المعيشة على الإنسان القديم أن يتصور أن لكل شيء نفس الصفات التي له، فافترض للجماد والحيوان وللنبات روحاً، وأنها تتصرف تماماً كالإنسان، وأخذ يستعين بأصحاب الخوارق في صراعه مع الطبيعة، حيث صور أبطالاً خارقين تتمثل فيهم مظاهر القوة عند الحيوان، ومظاهر الجبروت عند الآلهة. ومن هنا ظهر جلجامش وأنكيدو عند البابليين وهرقل عند الإغريق.

ب-مجتمع الجن: اعتقد الإنسان القديم بوجود الجن، وأن منهم الخيرون ومنهم الشريرون، ليساعدوه في الانتقام. فتوهم الإنسان الجن الذي لا يراه وأنشأ حوله الأساطير وجعل عالمهم مطبوعاً بالسلطة.

ج-السحر والسحرة: نظر الإنسان الإنسان القديم للسحر على أنه وسيلة جديدة لتحقيق أهدافه واعتبره قوة خفية، يمكن اعتبارها ظاهرة كانت منتشرة، فقد استخدمت لإيزيس تعويذة السحر، وهي تحاول طرد الألم من جسد الإله (رع) عند دخول السم إليه، كما تقول الأسطورة، فمن هذه الأسطورة أصبح السحر في عقيدة القدماء بمثابة السيوح في شعائر تلك العبادة، واستخدمها الإنسان لاسترضاء الآلهة. ونلاحظ عند قراءتنا لألف ليلة وليلة كيف كان ينطق بكلمة (افتح يا سمسم) أي تعويذة تلزم القوى على أن تشق الصخرة وتفتحها: وبذلك أصبح السحر عند الإنسان القديم أساساً حديداً لصراعه مع العالم المجهول[1].

---

[1] سليمان مظهر: أساطير من الشرق، ط1 (دار الشروق، القاهرة، 2000) ص8-9.

ولم يفارق السحر والأسطورة تفكير الإنسان في الحضارات القديمة، فكانا مصدراً أساسياً للتعليم والمعرفة بالنسبة له، وهي فكرة بنيت عنده على أسس أسطورية دينية غيبية، مثل فكرة صنع المطر، والأفكار الأخرى الخاصة بتكوين العالم. وحول هذا الأمر يقول خليل أحمد خليل إن الممارسة الأسطورية بواسطة مستلزمات الغيب ووسائلها الغيبية ترمي إلى إخضاع الإنسان لسلطان غيبي عبر سلطان أرضي مموه بالقداسة[1]. فنجد استمرار بقايا الفكر الأسطوري في بعض المجتمعات في عصرنا الحالي، حيث كان له أبعاده وانعكاساته فيها. فنجد الناس في بعض المناطق ذات العقلية القديمة البسيطة لا يلجئون إلى الأطباء في معالجة أبنائهم، بل يلجئون إلى الرقى والسحر أملاً في الشفاء ونيل ما يرغبون.

مثل هذه الأفكار كانت انعكاساً للأفكار والمفاهيم السائدة في البيئة لدى الإنسان القديم في ذلك الوقت. وقد ظلت أساطير المجتمعات القديمة حية إلى أن ظهرت الديانات السماوية، وحل نظام محل نظام آخر، وظهرت عقيدة محل أخرى، وأخذت تؤلف بنية دائمة تتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، وتلقى القبول على مر العصور. وقد تجاوز الفكر في الشرق الأدنى في القرون الوسطى طوره الأسطوري إلى طوره الديني، فنجد السلطة في التوراة والإنجيل والقرآن مركزة كلها في الله الواحد الخالق، وما سلطة الإنسان السياسية سوى ظل لسلطته المطلقة. وظلت هذه الأفكار سائدة حتى دخل المنهج العقلاني والتطوري في الفكر السياسي، فرد السلطة للإنسان، وأخذت الأسطورة السياسية معاني جديدة[2].

ب – الأشكال الرمزية للأسطورة:

كانت حياة الإنسان القديم في الحضارات القديمة مليئة بالأساطير التي تعتبر الرموز جزءاً منها، والتي استطاع الإنسان من خلالها تجسيد أفكاره حول الكون والحياة في هيئة رموز تحمل قيماً ومضامين تشير لمعان مختلفة، وتجعل العالم مفهوماً من حوله، حيث كانت

---

(1) خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، ب ط (دار الطليعة للطباعة، بيروت 1973) ص83.

(2) حسن صعب، علم السياسة، مرجع سابق، ص44.

الأساطير منهجاً فكرياً للتعبير عن تأملات الإنسان لتفسر له الكون ونشأته، حيث لكل أسطورة رمز له علاقة بحياة الإنسان الذي يعبر عما يعرفه عقله ولا تراه عيناه. والرمز "هو تجسيد وتبسيط للواقع في صورته المألوفة في هيئة تشخيصية أحياناً أو طبيعية تحمل الملامح الأساسية للعنصر المراد التعبير عنه، عن طريق المتشابهات، أو هيئة مصنوعة تختلف باختلاف العنصر المختار، فيستدل من خلال الرمز على معنى كامن في الوجدان، لا تدركه الحواس من خلال تأملها للشكل"[1].

والرمز في الأسطورة هو ما تتخذ منه الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصية والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية؛ وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إحلال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله؛ وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية[2]. وترى نهى دراج أن الرمز انعكاس لثقافة وفكر الحضارة، ولكل ثقافة معاييرها التي تنبثق منها وحداتها ورموزها، فانبثق من الثنائية التي شغلت ذهن الإنسان الأول، فالعالم والإنسان يتكونان من جانبين: عالم واقعي وعالم الروح،كذلك الإنسان له جسد فان، وروح خالدة، ومن ثم فقد بدأ التعبير عن العالم الآخر المثالي[3].

وقد كان الرمز في الحضارات السابقة هو المعبر عن الفكرة التي تدور في ذهن الإنسان فتخرج الصورة في مظهر لغة رمزية تتخذ شكلاً تمثيلياً، فهو يخاطب العقل الإنساني الذي يتميز به الإنسان الإنسان القديم حيث لا يتعامل مع الأشياء مباشرة، بل يتعامل معها من خلال الرموز المتمثلة في اللغة والأساطير والدين والفن؛ فنصل إلى فلسفة هذه الحضارات من خلال رموزها. وهذا واضح من خلال تشبيه أنواع مختلفة من الحيوانات بملوكهم باعتبارها تحمل رمز القوة، ووجدنا هذا الأمر في حضارة وادي النيل وبلاد الرافدين.

---

(1) نهى محمود دراج، الرموز المصرية القديمة، ب ط (مطابع الدار الهندسية، القاهرة، 2003) ص3.

(2) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2 (دار المعارف، مصر، 1978) ص290.

(3) نهى محمود دراج، الرموز المصرية القديمة، مرجع سابق، ص2.

وتختلف الرموز التعبيرية تبعاً لاختلاف اهتمامات وفكر الإنسان عبر العصور المختلفة، حيث هناك علاقة قائمة بين الرمز والأسطورة في المجتمعات القديمة. إن الشعوب القديمة تتمتع بقدرة خاصة تكاد تكون نوعاً من الملكة على صنع الأساطير، وذلك نتيجة لنظرتهم العامة إلى الكون، وإحالتهم بحيوية الطبيعة، وهو ما يطلق عليه اسم أنيميزم، ويعتبر هذا مفتاح فهم رمزية الأساطير، وفي ضوئها يمكن دراسة العلاقات الرمزية التي تتضمنها الشعائر والطقوس الدينية والسحرية[1].

وللرمز خصائص أشار إليها محمد فتوح كالآتي:

1-"الرمز هو الطريقة لملاحظة أوجه الشبه بين ما هو وجداني وما هو مادي.

2-لا يتطلب بالضرورة ذهناً على درجة عالية من التجريد.

3-تلقائي ذاتي أساسه أن يتعقب المتلقي العلاقة بين أفكاره ومشاعره.

4-المشاهد هو جزء من العمل عند رؤيته لمجموعة من الرموز تكون ثقافته الوعاء الذي يتم الاستقبال من خلاله"[2].

نرى أن الرمز في كافة العصور شامل ومتسع ويعبر عن نواحي متعددة، وهو انعكاس للواقع. ومن أجل هذا الأمر توصل إليه إنسان الحضارات القديمة ليعبر به عن إنجازاته وحضارته التي كان يتصورها.

وتتمثل أنواع الرموز في الآتي:

1-الرموز العامة: وهي رموز يتفق أفراد المجتمع على معناها وتنتمي إلى الوجدان الجماعي، مثل رمز الانتصار ورمز حمامة السلام.

2-الرموز الخاصة: وهي ترتبط بوجدان معين، ناتجة عن تفاعله الفردي، إلا أنها تتضمن جزءاً من الرمزية العامة مثل التوطم، الذي يعتبر رمزاً عاماً للمجتمعات القديمة،

---

[1] جرجل الماحدي، بخور الآلهة، مرجع سابق، ص71.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص35.

ولكنه خاص بكل شيء يعبر عنه بالطريقة التي يراها، وتشمل الرموز الخاصة أيضا نظـــرة الإنسان القديم للأشكال ونسبها برؤيته الخاصة.

3-الرمز الفني: هو رمز معنوي محسوس لا يدركه إلا الحس، فهو يوحي إلى الشـــيء الذي يرمز إليه عن طريق تشابه في المظاهر المحسوسة بينهما، ولكن بواسطة ما بينـــهم مـــن علاقات داخلية مثل النظام والانسجام والتناسب وغيرها[1].

من هذا تتضح أهمية هذه الرموز في الكثير من الحضارات. ويشير البعـــض إلى أهميـــة الرموز العامة مبينا أن الشعارات والرموز التي عرفها الإنسان القديم تعتبر جزءا من أســـاطير الشعوب، مثل الهلال والنسر، اللذين هما الرمز القومي لعدد من الشعوب العربية والسامية، وكذلك نجمة داود التي هي رمز القبائل العبرية، وبعض هذه الرموز تعتبر رمزا لخلود الأمـــة وقوتها[2].

وقد استخدم إنسان الحضارات القديمة الرمز الفني كنوع من التعبير عن آلهته التي كـــان يعبدها، وكان له دور مهم في حياته، فمنذ أن عرفت الأسطورة الإشارة إلى معاني معينـــة عن طريق الرمز باسم البطل أو الإله أو الشخصيات الأسطورية، واكتسب بذلك هالة فنيـــة وطاقة روحية تهدف لتغيير العديد من القيم المتراكمة في المجتمع، واستيقظت هذه الأســـاطير مرة أخرى لإحياء مواضيع خاصة بحياة الإنسان، فكانت معظم كتابات الشعراء والفنـــانين مستوحاة من الأساطير والآداب القديمة.

إن الرمزية والرسومات التي أبدعها إنسان الحضارات القديمة تعبر عن العالم المرئي الذي يعيشه الإنسان القديم في تلك الفترة، من خلال ملاحظته للطبيعة وما تحمله مـــن مظـــاهر مختلفة. وتعبيره هذا ارتقى به إلى مستوى الفلسفة والسمو الفكري. وهذا نلاحظه بشـــكل واضح في مقابر الموتى، فالأشكال الرمزية ذات رمز عميق، دلالته خفية غامضة غمـــوض

---

(1) فهي محمود دراج، الرموز المصرية القديمة، مرجع سابق، ص8-9.

(2) عبد الفتاح رواس قلعة جي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مجلة التراث العربي، مرجع ســـابق، ص61.

أطواء النفس[1]. هذه الرموز لها أيضاً ارتباط بالمرحلة الدينية، من خلال اهتمام الإنسان الإنسان القديم بحياته الثانية ما بعد الموت. وفي هذا السياق نرى أن أساطير المصريين القدامى تشير إلى مجموعتين: الأولى تدل على العالم الآخر وآلهته وأقدارهم، والثانية تصور الطقوس الجنائزية التي تقام للميت قبل دفنه، وتشكيلات أخرى تصور مشاهد الحياة[2].

ويرى آخرون أن الرموز القديمة احتضنت عالم الإنسان الذي عاش في رحاب الثقافة الأسطورية، وانبثقت أساطير متنوعة من خلال ممارسته طقوساً متنوعة. فكان من شأن تلك الأساطير أن تضفي على عالم الرمز الديني النظام والمعنى والتركيب، فكانت تلك الرموز تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما تقدمه من تصورات عن نشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره: فكانت الأسطورة، بحكم طبيعتها، تحل محل العالم الدنيوي للحقيقة[3].

وهكذا نجد أن الرمز الأسطوري كان يعكس انسجام الإنسان مع الكون، فهو لم يدرك الظواهر المتنوعة بطريقة تجريبية، وفقاً لقوانين المادة والكون، وإنما أدركها باعتبارها إسقاطات لم تخلُ من الوجدان والانفعال. من ذلك تفسير البابليين هطول الأمطار وغزارة نبات الأرض بأنه نتيجة لتدخل الطائر العملاق الذي هبط لإنقاذهم، فأنزل المطر وغذى الأرض واعتبرها شيئاً مادياً متشخصاً. هنا نرى كيف استخدم الإنسان القديم الرموز ليتصور بها الكون كالسماء التي كانت عند الآشوريين والبابليين شيئاً مادياً متشخصاً، أطلقوا عليه اسم (آنو)، ورمز السماء عند المصريين القدامى كان في صورة بقرة نقشت على جدران المعابد والمقابر[4]. فالسماء في نظر الإنسان القديم أخذت شكل أسطورة، وتم ترميزها برموز خاصة، وهي المعبرة عن حياتهم ومعتقداتهم المرتبطة بالسياسة في ذلك الوقت، فأصبح الرمز والإشارة يجسدان بنية سياسية لدى الحضارات القديمة. وهذه السلطة مستمدة من الدين: فدور الرمز هنا حيوي في تحديد هوية الإله المعبود ومكان وجوده ونفوذه، وأصبح ركناً أساسياً في فهم الديانة لأية حضارة من الحضارات.

---

(1) ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، ط2، ط2 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991) ص842.

(2) المرجع السابق، ص844.

(3) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3 (دار الأندلس، بيروت، 1983) ص35.

(4) المرجع السابق، ص39.

الأشكال الرمزية ودورها في العبادة في الحضارات القديمة:

أولاً – الرمز الحيواني ودوره في العبادة:

اتجه الإنسان القديم في الحضارات القديمة إلى عبادة الحيوانات التي عرفها لأنه رأى أنها تحتوي شيئاً إلهياً في نفسها، فترسخت في داخله فكرة أنها رمز القوة، فكان كل نموذج حيواني رمزاً لإله معين. وصار لهذه الحيوانات في حياة الإنسان القديم قيمة دلالية وقيمة رمزية ناجمة عن خصوصية شكلها ولونها وحركتها وعلاقتها بالعالم الإنساني وبنائه التنظيمي، فالنسر كان ملك الطيور وشعار الملك وطول البقاء، فاقترن بالشمس وعبادتها، والبومة كانت ترمز للموت والخراب، والخيل رمز الخير والعزة في عالم البداوة، واعتبروها وسيلة الاتصال بالعالم العلوي لأنها تطير بلا جناح. واعتبر الغراب الكاهن المخبر بأسرار الغيب، وهو تارة أخرى من خان الأمانة، كما تدل الأساطير. أما الحية فكانت واهبة الحياة والماء والنماء، واسمها مشتق من الحياة، إضافة إلى أنها ترمز أحياناً إلى نقيض ذلك، أي الموت والذنب والخطيئة والثورة والعصيان والشر.

وتستند هذه الرموز الأسطورية إلى الرمزية الأنثروبولوجية المشتركة بين جميع البشر، وخصوصيتها نابعة من الإطار الحضاري الذي توضع فيه، فهي تشكل إطاراً مرجعياً للإنسان في تلك الحضارات[1].

وقد كان استخدام الصور الحيوانية وعبادتها في الحضارات القديمة أكثر شيوعاً واستعمالاً. وعندما ننظر لثقافة الشعوب الراهنة نجد أنها مليئة بمثل هذه الصور، وإن لم تكن تستخدم للعبادة، ولكن للتسلية، فنجد أغلب قصص الأطفال وعناوين الكتب الموجهة إليهم تحمل صوراً وملامح حيوانية لتكون قريبة من خيالهم الطفولي، حيث تحمل العديد من أفلام الكارتون حكايات خرافية يتحسد أبطالها في أشكال مختلفة للحيوانات. ويدل مثل هذا الأمر على أن التفكير بأسلوب الأسطورة وإظهار أشكال مختلفة حولها يدل على وجود

---

[1] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ط1 (دار الفارابي، بيروت، 1994) ص344-345.

شيء حيوي في ذهن الإنسان المعاصر، رغم اتجاهه لأسلوب المعايشة الواقعيـــة لظـــروف حياته، بحيث تكون مثل هذه الفنون بديلاً نفسياً للحكاية الخرافية ووسيلة مـــن وســـائل التخفيف من ضغوط الحياة.

وقد تأثرت الرموز الحيوانية بمراحل الغزو المتعاقبة في الحضارات القديمة، فأصبح للرمـــز دلالة سياسية تعبر عن سلطة المعبود لدرجة أن الرمز يتحول إلى ما يشبه الطوطم الذي يميز المقاطعات والأقاليم[1].

وهناك من ربط الحيوانات في حياة الإنسان القديم بمستويات عديدة، منها ما هـــو عقائدي، وما هو نفسي وما هو اجتماعي[2]. ويمكننا القول إنها طورت العبادة، فبعـــد أن كانت هذه الجوانب قائمة على رؤية خيالية اعتقادية طقسية خاصة بالإنســـان في تلـــك الفترة، إلا أنه شعر أن استخدامه الرمز إلى جانب تصوراته هو أفضل طريقة للتعبير عـــن الشكل بكل ما يحمل من إيحاء ومعنى.

وقد كان المصريون القدامى أكثر الشعوب تمسكاً بعبادة الحيوانات لفترة طويلة، لأنهـم كانوا أكثر الشعوب تمسكاً بالدين وبالعقائد. وكان المصريون يعبدون الحيوان، ويعتبرونـــه رمزاً للعبادة والإخلاص، ولا يسمحون لأحد بأن يمسه بأذى، ويقال إنه أثنـــاء ســـلطان الرومان على مصر قتل أحدهم قطاً، كان موضع عبادة، فهاجمه الشعب وفتكوا به علـــى فعلته، فحاول أحد الحكام التدخل وإرسال شفاعته إليهم. كذلك يرى البعض أن عبـــادة المصريين لهذه الحيوانات ترجع إلى التنازع مع بعضهم البعض، فـــيرمز للمنتصـــر ببعـــض الحيوانات القديمة ولخصومهم ببعض الحيوانات الضعيفة.

وقد استمرت تلك الرموز لفترة من الزمن؛ حتى نسي الناس المعنى، وبقي الرمـــز[3]. ونرى أن فكر الإنسان ونفسه كانا في الحضارات القديمة يتحسدان في الأسطورة والرمـــز؛ لأنهم استطاعوا بهما التعبير عن نمط حياتهم.

---

(1) سعيد مراد، المدخل في تاريخ الأديان، مرجع سابق، ص72.

(2) محمد عجينة، موسوعة وأساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، مرجع سابق، ص345.

(3) محمد أبو زهرة، مقارنة الأديان (الديانات القديمة) ب ط (دار الفكر العربي، القاهرة، 1991) ص13.

- التحول من الرمز الحيواني إلى الرمز الآدمي:

بعد مرور فترة على التمسك بالحيوانات كرمز للعبادة والتقديس استبدل إنسان الحضارات القديمة هذه العبادة بإقامة التماثيل وأصبح للتمثال جسم إنسان وهيئة رأس الحيوان، وانتشر مثل هذه التماثيل عند المصريين القدامى والبابليين، الذين رأوا أن من الواجب أن يظهر الإله لهؤلاء على هيئة آدمي. فتطور الرمز الحيواني وأخذ صورة مختلفة بدلاً من الصور الحيوانية، فأخذ صورة نصف آدمية: وصارت له صفات إنسانية في نظرهم، يحب ويكره ويعاقب ويحمي، وكانت هذه الصفات عندهم لا تنطبق على الحيوان كالتمساح أو الصقر أو غيرهما، فكان لابد أن يرتبط بشكل إنساني، فاختاروا الوسط بين الحالتين، فأعطوا الإله جسماً آدمياً حتى يستطيع التقبل والعطاء والحماية، واحتفظوا له برأس حيوان[1].

من هنا نرى أن تجسيد الواقع في أشكال فنية مختلفة، سواء أكانت تصوير لحيوان أم لإنسان، يعتبر الأساس الفكري والنظري الذي ساعد العلم الحديث على النهوض، لأن الإنسان في الحضارات القديمة استطاع أن يتغلب على الحياة بكافة جوانبها، بأن يضعها في قالب فني، واستعان بأشكال تتفق مع الوظيفة المرجوة منها.

ثانياً – رمزية الكواكب ودلالاتها الأسطورية على عالم الإنسان القديم:

كما نعرف كان إنسان الحضارات القديمة يسعى إلى خلق أو اكتشاف الجديد في مسيرته التطورية المتعلقة بالعبادة، فأخذ الانتقال من عبادة روح الأرض واعتبارها مصدر الخصوبة إلى عبادة قوة أساسية وعرك كوني لأحداث العالم، تمثل لها رمزاً في السماء هي الكواكب وخاصة كوكب الزهرة لما تميز به من حسن وبهاء. وقد لعبت الكواكب والنجوم دوراً رمزياً في حياة الإنسان لأنها جذبت بانتظام حركتها انتباه المنجمين الذين كانوا أوائل الرياضيين، وذلك لأنها تحلت بصفة مقدسة لكل ما يرتبط بالسماء[2].

---

[1] سعيد مراد، المدخل في تاريخ الأديان، مرجع سابق، ص73.

[2] لوك نواء إشارات ورموز وأساطير، فلسفة رمزي علماء ترجمة: فايز كم نقش، ط 1 (عويدات للنشر والطباعة، بيروت-لبنان، 2001) ص64.

ويرى البعض أن عبادة هذه الكواكب كانت منتشرة عند البابليين والسومريين بشكل خاص حيث اهتموا بكوكب الزهرة وأطلقوا عليه اسم (أبنانا)، ويعني سيدة السماء ؛ وبعدها تحول الاسم إلى عشتار عند البابليين ؛ وهي الإلهة التي نسجت حولها أول أسطورة في التاريخ وهي ملحمة هبوط عشتار إلى العالم السفلي[1].

وكان الدافع الديني والتأملي هو القوة الأساسية التي ساعدت على تفتح الإمكانيات المعرفية للإنسان القديم في الحضارات القديمة، وجعل دافع الإنجاز يتطور عنده كوصوله للكتابة والرسم والحساب والعمارة والفلك والزراعة، وغيرها من الإنجازات التي كانت بتطورها البطيء والطويل عاملاً مهماً في تغير البناء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لحياته. وهكذا استخدمت الدلالات الأسطورية كمحاولة للتعبير عن قوى كونية مرئية غيبية لها علاقة بالعالم الإلهي في نظره والمتعلقة بالدافع الديني.

وقد شغل كوكب الشمس أيضاً مكانة بارزة في أساطير معظم الشعوب، فهي عندهم سيدة النهار، والمصدر الوحيد للضوء في العالم؛ وكانت ظاهرة الكسوف تثير معظم الشعوب. وكان الفرس يتقربون بصلواتهم لكل من الشمس والقمر. وكانت الشمس تمثل عند المصريين ثلاثة آلهة هي: حورس، رع، أوزوريس[2]. وقد دفعت المكانة البارزة التي حظيت بها المجموعة الشمسية لدى إنسان الحضارات القديمة إلى تطوير جانب كبير من حياته، بدأ من اهتمامه بالعلوم الفلكية المختلفة، كما فعل البابليون؛ الذين كان لديهم اهتمام خاص برصد ومعرفة أحوال خمس من كواكب المجموعة الشمسية السيارة التسع وهي: عطارد، الزهرة، المريخ، المشترى، زحل. ثم أضافوا إليها بعد ذلك الشمس والقمر ليصبحوا سبعة، فأصبح الرقم سبعة في ذلك الوقت رقماً مقدساً، بالإضافة لجعلهم لكل إله رمزاً في السماء يتمثل في نجم أو كوكب[3].

---

(1) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص56.

(2) مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، مرجع سابق، ص8.

(3) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص55.

وظل مفهوم الكواكب ودلالاتها مرتبط بالمفهوم الديني في الحضارات القديمة، فارتبط ميكائيل بالشمس، وزكاريل بالمشتري ورفائيل بعطارد وجبريل بالقمر وعمائيل بفينوس الزهرة، وصمائيل بالمريخ وأوريفيل بزحل. وفي المسيحية تم الربط بين الكواكب السبعة وخصائص الإنسان المماثلة عددياً، حيث نسبت الإرادة والإحسان والكبرياء للشمس، والإبداع للقمر، والعقل والاعتدال لعطارد، والانفعالية والأمل والفسق للزهرة، والحيوية والقوة والغضب للمريخ، والألفة والعدالة للمشتري، والتمييز والحكمة لزحل[1].

بيد أن هناك كواكب امتازت بقدسية خاصة، وسرد حولها الإنسان العديد من الأساطير، ربطت أهميتها بأيام الأسبوع، وهي: كوب الزهرة الذي احتل مكانة كبيرة في حياة الشعوب القديمة، فكان يوم السبت عند اليهود هو قيام الزهرة للحياة وعودة الخصب إلى الأرض، فكان يوم عطلة لا يبذر ولا يحصد فيه شيء، وعيد الفصح ناتج عن بقايا هذه العبادة الرافدية القديمة حيث تحتفل معظم الشعوب المسيحية به في مستهل الربيع. ومع مرور الزمن حلت محل هذه الزهرة أو الإلهة الكبرى المتمثلة بإلهة الحب العذراء السيدة مريم، التي دعيت بسيدة السماء عند المسيح، وهو اللقب الرئيس للإلهة عشتار[2].

ولا تزال الكثير من التصورات الأسطورية راسخة في بعض الحضارات حتى الوقت الحاضر، لأنها ناتجة عن بقايا الحضارات القديمة، التي ترسخت في ذهن الإنسان وأصبحت بمثابة العقيدة.

ومن الأساطير التي ارتبطت بالزهرة اعتقاد الشعوب القديمة أنها كانت امرأة حسناء فاتنة، أغرت ملكين فصعدت إلى السماء ومسخت هناك كوكباً. وانتشرت أسطورة هذه الزهرة أو الكواكب في كثير من الحضارات، نتيجة لتقديسهم النجوم والكواكب التي بلغت عندهم حوالي عشرين نجماً[3].

---

(1) لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، مرجع سابق، ص66.

(2) سيد القمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص63.

(3) حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ط جديدة (المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1998) ص27.

ونرى أن انتشار الأسطورة بالشكل المثير وارتباطها بعدة مفاهيم دينية وسياسية هـــو دليل على خصوبة المادة الأسطورية واشتراكها في ميزات بين الشعوب، منها أنهـــا تمثـل البدايات الأولى للحضارات الإنسانية القديمة التي توصل إليها الإنسان القديم بفكره الـــذي كان أهم عنصر لتقدمه، حيث نجد أن كل أسطورة من الأساطير التي عرفها الإنسان القديم أثرت في جانب معين من حياته. فعند المصريين القدامـــى اشـــتهرت أســـطورة إيزيـــس وأوزوريس، وفي بابل ظهرة أسطورة تموز وعشتار، وعند الإغريـــق ظـــهرت أفروديـــت وأدونيس. ويرى صبحي الشاروني أن الزهرة أيضاً كانت لها عدة تسميات في الحضـلوات، فعرفت عند اليونان باسم ديمتر، وأقيمت لها تماثيل لعبادتها، وعند الرومان عرفت بأفروديتا، نسبة لأفروديت، وعند البابليين باسم عشتار وعند المصريين عرفت باسم (اللوتـــس) [1]. وهكذا نرى كيف أضفى الإنسان القديم على هذه الأجرام الســـماوية صفـــة الألوهيـــة والقداسة، وكانت تمثل مغزى في حياته، فنشأ من خلالها علم ديني فلكي دقيق، عرفت فيه هذه الكواكب بأسماء وأشخاص، سواء أكانوا ملوكاً أم أبطالاً في الحضارات القديمة.

ثالثاً – رمزية الأعداد ودلالاتها في الحضارات القديمة:

كانت الأعداد أيضاً شكلاً من أشكال الرموز التي عبر بها الإنسان القديم عن حياتـــه وحضارته، والتي لم تنته آثارها حتى الوقت الحاضر، حيث ارتبطت هذه الأرقام منذ عصور قديمة بتاريخ الفكر وبرمزية دينية كان لها آثارها على حياة الإنسان في تلك الحضـــارات. فقد تخيل الإنسان القديم أن للأعداد والحروف والأسماء قوى غامضة عبر التاريخ، وكـــان تأثيرها واضح المعالم عبر الحضارات، فقداسة الأعداد عندهم كانت ناتجة عن دورها المـــهم في الحياة. وقد استقرت هذه الأعداد في الوجدان الشعبي[2]. ويعطينا لوك نبوا فكرة عـــن رمزية الأعداد التي نحن بصدد الحديث عنها فيبدأ من (الصفر) الذي يرى أنه ليس عدداً، بل نقطة الانطلاق لكل تعداد سابق للوحدة، ورمزاً للإمكان الشمولي. والأحادية وهي العـدد (1) تعتبر في نظره رمزاً للكون، ورمز إله شخص. وهذا لا يعني الوحيـــد، بـــل الأول في

---

(1) صبحي الشاروني، فن النحت، مرجع سابق، ص79.

(2) عبد الفتاح رواس قلعة جي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مرجع سابق، ص71.

تسلسل السلطة[1]. والرقم (2) يمثل الثنائية والقطبية والجنسية وانقسام الوحدة إلى مؤنث ومذكر. والعدد (3) الثالوث الأقدس، يمثل الظاهرة المحدثة للثنائية المتمثلة في الروح المفكرة أو الروح الفكرية، والعدد (4) الرباعي هو توسيع الوحدة باعتبار أن الرباعي القابل للانقسام على أربعة. وهو عدد تجلي الفعل في الاتجاهات الأربعة للفضاء، والعناصر الأربعة، والفصول الأربعة، وأطوار الحياة الأربعة، والجبلات الأربع. فرقم (4) هو المربع والصليب. والعدد (5) الخماسي يمثل الفلك والمادة والحياة باعتباره مؤلفاً من أول مزدوج وأول مفرد (2+3) أي من الذكر والأنثى، وأنه العوامل الخمسة (النار، الهواء، الأرض، الماء، الأثير) والحواس الخمس وأصابع اليد الواحدة والكواكب الخمسة. العدد (6) هو العالم الأكبر، العالم الذي خلق خلال ستة أيام: الرسوخ، التوازن، طبيعة الطبيعة، إنه جمال العالم وإيقاعه الممثل بالكواكب (فينوس، الزهرة، الألوان الستة: ثلاثة أولية (الأزرق والأصفر والأحمر) وثلاثة مشتقة: الأخضر والبرتقالي والبنفسجي. العدد (7) هو رقم الطهارة والتكوين والوقت مع الكواكب السبعة وسبعة أيام الأسبوع وسبعة إيقاعات السلم الموسيقي والفضائل السبع والخطايا السبع وحكماء اليونان السبعة والسبات (السبت) في العبرية هو اليوم السابع، فكان رقم (7) يرمز إلى التوحد مع الله[2].

وقد ربط عبد الفتاح رواس العدد (7) بمتطلبات الحياة اليومية وبالوجدان الشعبي السائد، سواء في الحضارات القديمة أو في وقتنا الحاضر، حيث يرى أن العدد (7) هو عدد الكواكب السيارة التي عبدها العرب، وأن الاستواء على العرش كان في اليوم السابع، وهناك اليوم السابع فيما يعرف بـ(السبوع) للمرأة والمولود والميت، والأئمة الإسماعيلية كانوا سبعة، ودورة الخصب في حلم فرعون الذي فسره له النبي يوسف {سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف} [سورة يوسف، الآية46]. وكان للفرس سبعة بيوت للنار على الكواكب السبعة، وسلط على قوم فرعون سبعة عذابات هي: نضوب ماء النيل، الطوفان بالمطر، الجراد، القمل، الضفادع، الدم، وأخيراً الغرق في البحر[3].

---

(1) لوك نوا، إشارات، ورموز، أساطير، مرجع سابق، ص67.

(2) المرجع السابق، ص68-69.

(3) عبد الفتاح رواس قلعه جي، ورموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مرجع سابق، ص71.

ونرى أن أسطورة العدد سبق أن ظهرت في عدة أشكال، كما كان يراها الإنسان في الحضارات القديمة، وهي تندرج في نطاق الرمزية التي عرفتها هذه الشعوب، وظلت محافظة عليها عبر العصور، لارتباطها بالجانب الديني، حيث كان الغرض من جميع الرموز توجيه الفرد نحو مركز الوجود، إذ تنتهي جميع المظاهر الطبيعية الرمزية إلى قليل من الأنواع المثالية.

ويظهر أن لباقي الأعداد، كالعدد (8) رمزية في الحضارات القديمة، فكان يمثل أيام: العيد، التحقيق، التوازن، الراحة، التفاهم الكامل، ميزان القبلانية، تفسير اليهود التوراة، تعميد النصارى، وهو العالم الوسيط بين دائرة السماء ومربع الأرض. والعدد (9) هو التعددية واستمرار الحيازة والتسلسل. والعدد (10) هو الكون المجموع. وهناك عشرة أسماء ربانية، عشرة أصابع لليدين، وهو رقم الدائرة ومركزها على مبدأ فيثاغورس (1+2+3+4=10) والرقم الأساسي الذي استعملته كل الشعوب تقريباً هو الصفر.

واعتبر العدد (11) في الحضارات القديمة هو الخطيئة. والعدد (12) تركيب للمبدأ الاثنا عشري والمبدأ الدائري، فهناك اثنتا عشرة إشارة للبروج الفلكية، واثنا عشر إلهاً كبيراً في الميثولوجيا القديمة واثنا عشر تابعاً للمسيح واثنا عشر شهراً للسنة. والعدد (20) تبعاً لأرسطو هو عد التعاقب الذي يعتبر مع عدد (2) الحركة المحلية، والألف (1000) عدد التنامي، حيث كان حكماء مصر يعتبرونه عدد النجوم الثابتة[1]. وقد عرف المصريون العدد (1000) واعتبروه رمزاً لزهرة اللوتس المشهورة لديهم؛ وكان اختيار الرمز تابعاً من مبدأ الكتابة الهيروغليفية عند المصريين القدامى[2].

وقد كان لمهارة الإنسان القديم في الحضارات القديمة الفضل الكبير في تكون الأعداد والكتابة، وخاصة ما كان ينقش في الحضارات القديمة من مواضيع مختلفة على قطع صغيرة من الحجر، وقد وجدت على الألواح الطينية، حيث تعددت البوادر الأولى لظهور الكتابة

---

(1) لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، مرجع سابق، ص 69-70.

(2) موسى ديب الخوري، قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديم، ط1 (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002) ص158.

والتدوين في كامل الشرق الأدنى، فكانت في بدايتها عبارة عن رموز تنقش على الأختام وتدرج على الطين وتمثل نوع المعدود. وبتطورها كتبت بها النصوص التشريعية والإدارية والنصوص الأدبية المتمثلة في الأساطير والملاحم والتراتيل والأمثال[1].

ونجد أن هذه الأعداد قد دخلت مرحلة الأسطورة وشملت الآلهة، لأن الرموز في هذه الحضارات كانت ناتجة عن تفاعل الإنسان الدائم مع المظاهر الكونية، حيث قام بتحليلها برؤية ذاتية مميزة ساعدته على الوصول إلى لمسات رمزية أصبحت الأساس لديانته فيما بعد.

ونرى أن محاولة الإلمام بكل الرموز التي عرفها الإنسان القديم في الحضارات القديمة وتحليلها وتفسيرها محاولة تحتاج لوقت كبير، وقد أردنا فقط تقديم أمثلة وبعض النماذج التي كانت سائدة عند إنسان الحضارات القديمة السابقة، لأن الرمز كان يمثل عنده واقعاً وحقيقة، يتغير بتغير وتطور معرفته، ويحمل أكثر من معنى، وكان بالنسبة إليه بمثابة العامل المساعد لوصف الوجود.

وعندما نظر الإنسان القديم لظواهر الطبيعة ربط تفسيره لها بالسحر والدين، وعرف أنها جميعها مرتبطة بالاشتراك في الغموض. وبانتقاله إلى مرحلة أخرى انتقل للمسببات الأسطورية فأصبح ينظر للأسطورة على أنها هي الكاشفة الوحيدة عن الحقائق الكونية، معتبراً أن تلك الأحداث رموز تعبر عن الأشياء، فمثلاً عندما يرى السماء انفصلت عن الأرض بفعل الآلهة في نظره فهو عمل رمزي يبرز الشعور بالسمو والانحطاط، والخير والشر، والنور والظلام، فالرمز هنا يكون يحمل عنده أكثر من معنى. والأمثلة في باقي الحضارات كثيرة، إذ نجد مثل هذا الأمر عند المصريين القدماء، حيث اعتبر الإله أوزيريس إلهاً للعالم الآخر، وفي الوقت نفسه إلها للسماء.

- مضمون الأسطورة في الأشكال الرمزية:

إن العقل الإنساني لم يكن في القديم عقلاً علمياً، فلجأ إلى الأسطورة والقصص الخيالية لكي تفسر له ظواهر الكون والطبيعة وغيرهما من الظواهر التي لم يستطيع قوانينها العلمية،

---

[1] المرجع السابق، ص48.

ويسخرها لصالحه. وشيئاً فشيئاً استخدم الرموز للدلالة على هذه الأحداث التي كان يراها، حيث إن أسطورته لم تنته بعد إنتاجاً أو استهلاكاً، رغم سيادة عصر العلم، بل نجد أن هذه العناصر الأسطورية لا تزال مستمرة في أذهان العديد من الشعوب، من خلال توظيف العديد من الأدباء والفنانين لها في أعمالهم المعاصرة، فكانت تضيف مادة زاخرة لثقافتهم؛ وكانت الوسيلة التي عكست توق الإنسان إلى عالم المعرفة ومحاولة فهم العالم، وللرد على التساؤلات التي جابهته في الطبيعة. إنها رمز لحقيقة فلسفية قديمة يمكن الوصول إليها عن طريق دراستها وتحليلها ومقارنتها بالظروف البيئية والتاريخية، فاعتبر الأسطورة انعكاساً لعمليات وظواهر الطبيعة التي لم يستطع تفسيرها، فنسج الأساطير حولها. كذلك كانت الأسطورة انعكاساً للظروف النفسية التي يحياها الإنسان من خلال احتكاكه بالبيئة المحيطة به[1]؛ ومن ثم فقد اعتبرت شكلاً من أشكال الحضارة القديمة التي لها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر. وقد شكلت الأسطورة مرتكزاً للفكر الغيبي، فكانت نوعاً من العقيدة الكونية، وعبرت عن فلسفات كونية اقترنت بالسياسة[2].

وللأسطورة مستلزمات عينية تستند إليها وتنعكس بواسطتها على السلوك السياسي، فنجد أن كل ما حاول الإنسان أن يتوصل إليه يتحسول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كوجود علاقة عضوية بين الكاهن والملك؛ باعتبارهما مصدر السلطة. والعلاقة بين الأسطورة والسياسة تكمن في أن الإنسان القديم يجمع بين الرمز السياسي والرمز الأسطوري، مثل العلاقة بين الصقر والهلال كرموز دينية في الوقت الذي ارتبطت فيه بالسياسة، فصار الملك يحمل صورة الصقر أو الهلال. وكانت الأفكار المتعلقة بالمرحلة الدينية والمرحلة السياسية بالنسبة للإنسان القديم رموزاً مرتبطة بالأساطير يستدل بها في حياته ويمثلها بالأشكال التعبيرية. هذا بالإضافة إلى أن الرمز كان عند إنسان الحضارات القديمة هو جوهر الفن أيضاً، لأنه تجسيد للحياة بإبداعات فنية مادية، يكون الرمز فيها انعكاساً لعمومية الفكرة التي يقدمها الفنان أو الشاعر في شعره أو في مسرحيته، حيث تكون رمزاً لعامة الناس.

---

(1) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة، مرجع سابق، ص244.

(2) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص49.

الفصل الرابع
الأسطورة والفن

أ- نظرة الإنسان القديم للطبيعة

ب- التوظيف الأدبي للأسطورة

كانت الأسطورة المرتبطة بالفن عبارة عن أساطير ومنحوتات أثرية تحتوي على معـــان لصور خيالية لها تفاصيل محددة تترجم خواطر وأفكار الإنسان في تلك الفترة وبراعتـــه في تجسيد الروح كمصطلح فلسفي في صورة معينة. مثال على ذلك بعض الأشكال التي عرفها البدائي كهيئة طائرة له وجه إنسان أو شكل رأس حيوان وجسم إنسان، وغير ذلك مـــن الأشكال التي تعددت عند الإنسان القديم وكان لها دلالات أسطورية. فالآثار الفنية ومـــا تحتوي من تقنيات أسلوبية تثير الإحساس بالبقاء والديمومة والنصر على الحياة في نظر إنسان الثقافات القديمة.

ونظراً لأن الأسطورة كانت وعاء لأفكار الإنسان وابتكاراته كما سبق أن أشرنا فـهي التي حددت علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها المسيطرة والمنظمة لجميـــع الظواهر الطبيعية، مازجاً فيها الجانب السحري بالديني، فكانت تاريخاً لتأمله الفكري الذي احتوى على مراحل فنية مختلفة، سواء المتعلقة بالناحية الأثرية العملية، كالعمارة والنحـــت والنقش والتصوير، والتي كانت معالمها واضحة، كتمثال رمسيس الثاني بالقاهرة، وأســـد بابل في العراق، وفن العمارة مثل معبد أبو سمبل في النوبة أو طاق كسرى في العـــراق[1]. هذه الأعمال يقف المشاهد أمامها مبهوراً بضخامتها وإنجازها.

أما فيما يتعلق بالمرحلة الفكرية، كالأدب والأساطير وما تحتويه من روايات متداولـــة كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرهما من الروايات التي كانت منتشرة في البيئات المختلفة وألهمت عقول الشعراء والعامة من الناس لاحتوائها على سرد أسطوري شيق، فكما أشـــار محمد الخطيب فإن "الفن لأي شعب من الشعوب هو المرآة الحقيقية التي تنعكـــس عليـــها الصورة الكاملة لحضارته فهو الوسط الذي يعبر عما يجيش في صدور الناس من أحاســـيس مختلفة نشأت وترعرعت في ظل التقاليد والمعتقدات والتكوين العام للعقل البشري"[2].

فالفن وما يحويه من مراحل فنية يعتبر من أهم المظاهر الحضاريـــة لأي عصـــر مـــن العصور، وتعتبر دراسته هي دراسة لسلسلة متصلة الحلقات، فلا ينشأ فن من العدم، بـــل

---

[1] صبحي الشاروني، فن النحت، مرجع سابق، ص49.

[2] محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق، ص187.

يأخذ من الموروث الحضاري السابق عليه أو المعاصر له. فتعتبر رسوم الأشخاص من أكثر العناصر الزخرفية التي يظهر فيها التأثير، لأنها تعبر عن ملامح أجناس العناصر البشرية المشاركة في صنع الحضارة، لأنها أكثر الأشكال الفنية التي تترك تأثيرها على مخيلة الفنان. وهذه الآثار والأشكال الفنية هي هدفنا في هذا الفصل.

ما أنجزه الإنسان القديم من فن أسس لأول مرة على الرسم والنحت والعمارة واحتواؤه على الشكل الهندسي وتوفيقاته المنظمة لم يكن من قبيل الصدفة، بل هي نتيجة المفاهيم ومعايير انعكست على الحياة اليومية، كما انعكست على النظرة الجمالية إلى الأشياء. وقد عبر هذا النوع من الفن عن عزة النفس والسلطان والحياة الخالدة لحياة الإنسان في تلك الفترة، فارتبطت مثل هذه الأمور بنسج الأساطير حولها، وأصبحت مرحلة فنية معبرة كعقيدة المصريين القدماء مثلاً حول حياة أخروية خالدة، أعطت الفن طابعاً مميزاً وشخصية واضحة. ومما أثر في تطور المرحلة الفنية عند الإنسان القديم ربطه بين الظواهر الطبيعية وعقيدته التي تهتم بالحياة الآخرة، كما فعل المصريون القدامى من خلال تعبيرهم عن المضمون الفكري والرؤية البصرية لما حولهم على هيئة رموز وأشكال مختلفة، فكان العالم المادي عندهم أحد مظاهر القوى الإلهية المسيطرة على الكون، فقدم الإنسان القديم الأشكال والرموز ذات الدلالة الإنسانية خلال الحقب التاريخية، كأشكال لها فلسفة خاصة بها مرتبطة بأساطيره التي رسمها بأشكال مختلفة متعلقة بالحيوانات والطيور والزواحف امتزجت بالشكل الإنساني[1].

إن العمل الفني الذي يتعامل مع الأشكال المختلفة ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية انعكاس مباشر كشكل تماثيل المصريين القدامى تختلف عما عليه تماثيل الفن الإغريقي والفن عند بلاد الرافدين، كذلك تفاعل هذا الفن مع الدين واعتبار أنه جزء منه ومعبر عنه، ويخدم النظام الاجتماعي، فيضيف الكثير إلى المعتقدات والأفكار، لأنه يحتوي على عنصر حسي وحيوي بالنسبة للإنسان القديم.

---

(1) نهى محمود دراج، الرموز المصرية القديمة، مرجع سابق، ص113.

ـ طبيعة الفن:

تتحدد طبيعة الفن من خلال صدور موقف شخصي وأحكام ذاتية ومـــزاج فكـــري ونفسي معين. ولا يختلف هذا الأمر عن تحديد طبيعة الشعر وماهيته. في هذه الصدد يـــرى فرويد أن "الفن الميدان الأوحد في حضارتنا الحديثة الذي لا نزال نحتفظ فيه بطابع القـــدرة المطلقة للفكر، ففي الفن وحده لا يفتأ الإنسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية، ينتـــج ما يشبع هذه الرغبات". فالخبرة اللاشعورية في الفن، كما يرى فرويد، هي التسامي بوصفه العملية المؤدية مباشرة إلى الإبداع الفني[1]. نلاحظ أن الفن كان نوعاً من المحاكاة المرتبطـــة بالطبيعة، ومن ثم فالطبيعة أصبحت مسرحاً لابتكارات الإنسان القديم وفنه. ويرى آخـــرون أن الفن امتداد الجماعة، بواسطة العاطفة، إلى كل الكائنات في الطبيعة، أو إلى الكائنـــات الخيالية التي ابتدعها الخيال الإنساني، فالفن مجموعة من الوسائل الموحية التي تقوم بـــإدراك روح الأشياء[2].

وقد أخذ العديد من الفلاسفة بمحاكاة الطبيعة لمعرفة المغزى الذي كان الإنسان القـــديم يسعى إليه من خلالها. كان أرسطو أحد المهتمين بدراسة الفن، حيث قدم في كتاب الشعر ماهية الفن بوصفه محاكاة وتخييلاً، فالمحاكاة كما يقول "أمر فطري موجود للنـــاس منـــذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء، بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلـــم بطريقة المحاكاة".

لكن أفكار أرسطو هذه سرعان ما تعرضت للانتقادات من حيث إن المحاكاة ليســـت الطبيعة النهائية للفن، فالمحاكاة عند أفلاطون مرتبطة بالفلسفة، أي أن الفنان إنمـــا يقلـــد الأشياء الحسية. وهذه الأشياء بدورها تقليد للصور والمثل، فالفن إذن تقليد، أما الفلســـفة فهي أرقى من الفن بكثير، لأنها تتأمل الصور مباشرة، لا تقليدات الصور. ولهذا يجـــب أن يقترب الفن قدر المستطاع من ماهية الفلسفة[3].

---

(1) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، ط2 (دار المعارف، مصر، 1959) ص73.

(2) عاطف حودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3 (دار الأندلس للطباعة، لبنان، 1993) ص93.

(3) المرجع السابق، ص93-94.

نجد أن الأساطير والصور والرموز المؤغلة في القدم هي التي ابتكرت الفـــن، حيـث خلقت تراثاً مشتركاً قائماً على أفكار وصور ورموز، بحيث شكلت هذه الحضارات القديمة مرجعاً لبقية أشكال الفكرة والحضارة والتاريخ، التي يهمنا منها الأسطورة، الـــتي مـهما ارتبطت بالفكر الديني والفكر السياسي أو الفن فإنها تظل عبارة عن كشف وتجسيد لأفكار الإنسان وتأملاته وعلاقته بالواقع من حوله، لما لها من أدوار أساسية في حياة الشـــعوب، كالزراعة وأدواتها والكتابة وأنشأوا السدود والقنوات للري، وغير ذلك من الوسائل الـــتي استعملها البدائي واعتبرها نموذجاً بدائياً مقدساً من صنع الآلهة أوحـــت بـــه للإنســـان. فالتصورات حول أصل العالم وعمليات الخلق والتكوين الأسطورية "لم تكن أبداً أفكـــاراً بدائية، بل أفكار ناضجة بالدرجة التي أنتجتها معارف تلك الفترة مـــن بدايـــة حضـــارة الإنسان"[1].

ونحن نتفق مع هذه النظرة إلى التصورات الأسطورية القديمة على أنها أفكار ناضجـــة، فهي تعتبر قفزة نحو عالم المعرفة وهي على قدر من التطور إذا ما قارناها بـــالوقت الـــذي ظهرت فيه، وهي لم تكن أفكاراً قائمة كلها على العقل، ولا كانت كلها خياليـــة، بـــل كانت مزيجاً بين الاثنين، فكانت بداياتها من اللحظة التي رفع الإنسان فيها رأسه إلى السماء ورأى نجومها وكواكبها وأخافته زلازلها وبراكينها، فأخذ يتأملها وينسج لهـــا الأســـاطير والقصص التي تقنعه بتكيفها معه.

وفي هذا الفصل نتناول بدايات الإنسان القديم الأولى مع الطبيعة والدلالات الأسطورية المتعلقة بها.

أ- نظرة الإنسان القديم إلى الطبيعة:

نظراً لأن الطبيعة هي المكان الأول الذي احتوى الإنسان، وكانت أســـاس عيشـــه، واكتساب معارفه فكانت نظرته لها ذات أهمية بالنسبة له.

وقد كانت أعمال الإنسان القديم في فترة زمنية معينة هي الأســـاس الـــذي أوصـــل الإنسان إلى هذه الإنجازات، فالمجتمع الإنسان القديم كان النواة الأولى للمجتمع البشـــري

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة) (دار الكلمة،بيروت، 1981) ص25.

الذي يملك أصلاً واحداً وضرورة واحدة. ومن هذه النواة يرتقي المجتمع من مرحلـــة إلى أخرى[1].

بدأت حضارة الإنسان القديم بالدهر الذي استطاع فيه الإنسان الأول أن يصنع شـيئاً بيده عن قصد وهدف، أي حين أعتمد على أدوات حجرية قديمة، صنعها مـــن فـروع الأشجار وعظام الحيوانات والأصداف البحرية الكبيرة. وبالرغم من خشونة الحياة التي كان يعيشها الإنسان القديم إلا أن التاريخ لا يستطيع إنكارها[2]، حيث مر الإنســـان القـديم بمراحل وعصور مختلفة، كان لها أثر واضح في تغيير حياته. ونظراً لطول مراحـل تكونهـا ومرور الإنسان فيها بنواحي مختلفة للتطور، فإننا سنكتفي بعرض موجز لها.

- العصر الحجري القديم الأسفل:

بدأت بواكير النشاط الحضاري القديم لإنسان الشرق الأدنى في عصر يسمى (العصـر الحجري القديم الأسفل) حيث وجدت نظريات عديدة حول تحديد الفترة الزمنيـة لـه، فظهرت فيه حقب مطيرة طويلة جداً، وأخرى جافة طويلة جداً، واستخدم الإنسان فيـها أدواته اليدوية في الدفاع عن نفسه ضد الحيوان وضد أخيه الإنسان. وفي هذا العصر اهتدى الإنسان إلى إيقاد النار، وكان اهتداؤه إليها مبشراً بأول انقلاب مادي فعـال في تـاريخ الحضارة البشرية، تمثل في استخدام النار لطهي الطعام، بالإضافة إلى بث الطمأنينة في نفسه من خلال حمايتها له من الحيوانات ومخاوف ظلام الليل ومصدر للدفء[3].

- العصر الحجري القديم الأوسط:

أعقب هذا العصر حضارة العصر الحجري القديم، وظهرت فيه حقب مطيرة طويلـة، طور فيها الإنسان القديم العديد من الصناعات الحجرية التي انتقلت إلى أغلب بلدان العـالم

---

(1) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، مج1 ، مرجع سابق، ص181.

(2) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) ج1 (مكتبة الأنجلو المصرية، القـاهرة، 2004) ص29.

(3) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) مرجع سابق، ص30-31.

القديم، وسميت الأدوات الشائعة في أجزاء العالم باسم الأدوات الموستيرية نسبة إلى أدوات كيف موستيه في فرنسا[1].

- العصر الحجري القديم الأعلى:

حدث تغير لدى الإنسان القديم بانتقاله إلى هذه المرحلة، حيث انتهت بانتهاء فترات الأمطار الكثيفة المتصلة في العروض المدارية والوسطى، وقلت فرص نمو نباتات السفانا، وقلت فرص الحياة للحيوانات الضخمة، ما أدى إلى انقراض بعضها، ولجوء البعض الآخر منها إلى المناطق الاستوائية،فأخذ الجفاف يسود هذا العصر، فلجأ الإنسان إلى تطوير الوسيلة التي تساعده للعيش في هذا الدهر، فقل استعمال الأدوات الحجرية الكبيرة، واستخدم بدلاً منها الأدوات الصغيرة الحجم، مثل السهام وعمل الأقواس وأدوات أخرى تساعده على التنقل والصيد بسهولة[2].

وبانتقال الإنسان القديم من مكان إلى آخر ظهرت طفرة الاهتداء إلى بداية حرفة الزراعة التي كان لها دور كبير في تغيير تفكيره ونمط معيشته. وغالباً ما كانت القبائل التي تعيش على الزراعة تقدس الأرض، لأن الأرض تشمل جزءاً من العالم الذي تحيا فيه القبيلة، فكان الإغريق يقدسون الجبال والأشجار ويقيمون لها الأعياد والرقص[3].

- تعدد الحرف وبدايات الفنون عند الإنسان القديم:

عرف أهل الشرق الأدنى (أهل مصر وبلاد الرافدين خاصة) أن الزراعة نوع من أنواع ضمان العيش، مثل حرفة الصيد واستئناس الحيوان ورعيه وصناعة الأدوات الحجرية من فؤوس ومناجل. ولعبت عوامل المصادفة والملاحظة والصبر، ثم الرغبة في تغيير الحياة، دورها في هذه الحرف، وباستقرار الإنسان على ضفاف الأنهار اهتدى إلى صلاحية الطمي لصناعة

---

(1) المرجع السابق، ص32.

(2) المرجع السابق، ص33.

(3) محمد جابر عبد العال الحسيني، في العقائد والأديان (الديانات الكبرى المعاصرة) (الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1971) ص34.

أوانيه، ثم استعمالها بعد حرقها. وظل الصناع يصنعون أوانيهم الفخارية يدوياً، حيث يقومون بتنقية الطمي من الشوائب العالقة به؛ ثم يعجنونه بالماء بأقدامهم، ويضيفون عليه أحياناً قليلاً من التبن الدقيق أو الروث المسحوق، لتقليل لزوجته وزيادة تماسكه. وباستمرار هذا النوع من الحرف تبدأ خيوط التحضر في الشرق تتزايد؛ فبعد أن حسن الإنسان الإنسان القديم حياته أصبح يتطلع إلى إشباع ذوقه وإرضاء تطلعاته المعنوية.

هنا بدأت طفولة الفن بصناعة تماثيل صغيرة من الصلصال والخشب والعاج على هيئة إنسان أو حيوان، وكذلك فن الرسم والزخرفة الذي ظهر على سطوح الأواني الفخارية الدقيقة التي كانت تعتبر فاخرة في حينها. وكانت هذه المراحل مؤشراً على ظهور العصور التاريخية الأولى[1].

أصبح هناك علاقة بين الإنسان وكل ما تحتويه الطبيعة من مظاهر مختلفة ساعدت الإنسان على استثمارها، وأصبحت جزءاً من حياته وطريقاً للبناء والحضارة. فلو نظرنا للتطور الصناعي الذي حققه البشر في القرنين الأخيرين للاحظنا كيف انتقلت الصناعة من عهد الآلات البسيطة والوسائل الفنية إلى عهد الآلات الضخمة، وهو ما كان ثمرة صراع الإنسان مع هذه الطبيعة التي كان جزءاً منها.

وقد بدأ مع ظهور حرفة الرعي التي تمت باستئناس الحيوانات واستخدامها كمصدر للرزق، ظهور التجمعات البشرية التي صاحبتها بداية التطور الحضاري؛ بدءاً بالتجمعات القروية، ثم التطور نحو المجتمعات المدينة، التي كانت في البدء متباعدة بعضها عن بعض، حيث بدأت الحياة تدب فيها، ومرت بالرقي الفكري إلى التنظيم السياسي وتحقيق زعامة دينية[2]. ويرى آخرون أن شعور الإنسان بصغره تجاه الكون وضخامته ومتاهة الزمن كان سبباً في الخوف منه، حيث رأى أنه يمكن التعرف على الكون بفضل الرموز الإنسانية التي تسجل الفكر الإنساني. وبواسطة قدرة الإنسان على التفكير في ما وراء الكون يستطيع التوصل إلى كل ما يرغب في الوصول إليه. لكن هذا ليس إلهاً، فإشراقته الروحية واكتشافه

---

(1) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) مرجع سابق، ص41-42.

(2) المرجع السابق، ص47.

ذاته لا شأن لهما إلا بتنشيط وتوسيع إبداعية الطبيعة. لكن قدرات الإنسان أصبحت إلهية من ناحية واحدة، أنه صنع عالماً رمزياً من الدلالات يكشف عن طبيعته الأصلية ويبرزه الثقافي البطيء، ويسمح له بالتجاوز الفكري لحدوده. ولولا قدرة الإنسان التراكمية على إعطاء شكل رمزي للتجربة والتفكير بها لكان العالم الطبيعي خالياً من كل معنى، أي صار كالساعة بلا عقارب، ليس لتكتكاتها أي معنى، فصار فكر الإنسان يبدع التنوع[1].

ونحن نرى أن إنسان الحضارات القديمة وصل لهذا الإنجاز ولتنوع بدخوله مجال التفسير عن طريق التصورات الأسطورية، فأخذت الحياة تتغير في نظره من الناحية الاجتماعية والاقتصادية فصار يفهم الطبيعة على أنها جزء منه، ويحاول الانفكاك عنها عبر السيطرة عليها. ومن هذا الأمر تطورت توجهاته الاعتقادية والفنية، وبقي صياداً ولاقطاً وفناناً.

ـ قدسية الأرض في نظر الإنسان القديم:

كانت الأرض في عقلية الإنسان القديم خصبة وحية، وهي بطن الأم الذي خرج منه البشر، ولا يزال هذا الاعتقاد قائماً لدى الكثير من القبائل الأوروبية، حيث يظهر بشكل خرافات وقصص. وما دامت الأرض حية فما تنتجه لابد أن يكون على صورتها عضوياً وحيوياً، حتى الأحجار والمعادن التي تستخرج من جوفها. ثم أخذت تظهر الأساطير للتحدث عن الأحجار كأنها عظام الأرض، كما في قصة دوكاليون ابن بروميثيوس، الذي ألقى بعظام أمه (الحصى) من فوق كتفيه ليعيد البشرية إلى الوجود بعد الطوفان، الذي أرسله زيوس لمعاقبتها على تقديم الأضحيات وتسفيه الآلهة. وتمثل العظام في عهود سابقة المصدر النشوئي للإنسان والحيوان. ويشبه كل ما في جوف الأرض بالكائنات الحية. وهذا الأمر يشبه ما عند الهنود من استخراج المعادن ، وخاصة الزمرد الأخضر في قالبه الصخري يشبه الجنين في الرحم، ويعني في لغة البراهمة المخلوق من الصخر، وكيف تميز الماس عن الكريستال بأن الأول ناضج والثاني غير ناضج.

---

(1) لويس ثفورد، أسطورة الآلة (التكنولوجيا والتطور الإنساني) ت: إحسان حسني، ب ط (دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980) 49.

وعند القدامى كانت المناجم ومنابع الأنهار تعتبر هي رحم الأم الأولى، فكلمة بـــابل (PU) تعني البيع والرحم. وتعني الكلمة المصرية (بي) رحـــم. وتفســـر كلمـــة (بـــورو) السويسرية بمعنى الرحم والنهر. وتعني كلمة أن-كوبو في البابلية الجنين، وتستعمل للدلالـــة على (الركاز) أو المعادن الخام المستخرجة من المنجم[1].

وثمة أمثلة تؤكد تمسك الإنسان القديم بظواهر خصوبة الأرض عن طريـــق الشـــعائر والطقوس، كما عند الحكيم الهندي (سوهللا) من قبيلة (أوماتيللا) حيث كان يحرم علـــى أتباعه أن ينكشوا الأرض بالمعول، لأنهم بذلك يرتكبون خطيئة بحق الأرض، محل التقديـــس والإجلال. ويشبه ذلك بالشخص الذي يمسك سكيناً ويغمسه في صدر أمه[2]. وكـــانت الاعتقادات السائدة في المجتمعات الإيرانية والفنلندية والفينيقية والأفريقية وأمريكا الوســطى تقوم على أن الإنسان خلق من بيضة. وهذا يكرر أسطورة الخلق النشوئية. ونتيجة لهـــذا الاعتقاد كانت أشجار رأس السنة وأعياد آيار تزين عندهم بالبيض، حيث يعتبر البيـــض الملون هدية عيد رأس السنة.

ويلاحظ أن تماثيل ديونيسيوس التي عثر عليها في المقابر تحمل جميعها بيضاً في يدهـــا. ويستمر هذا الرمز والتفاؤل حتى يومنا هذا في طقوس كثيرة، حيث نرى الفلاح الفنلنـــدي يحتفظ ببيضة في جيبه طوال مدة الزرع والبذر، ويضع الألمان البيض في الحقول أثناء البـــذر لأنها تبشر بإعطاء الحياة من جديد[3].

ونجد أن تقديس الأرض وتبجيلها موجود حتى عصرنا الحالي، حيـــث تعتـــبر أرض الأجداد والآباء رمز حرية وكرامة وشرف الإنسان، فالدفاع عنها واجب ومطلوب، فتغنى بها الشعراء وقدسها الآباء والأجداد.

---

(1) أحمد ديب شعبو، رحلة في المعتقدات العالمية والخيال الأسطوري، مجلة الفكر العربي (معهد الإنماء العربي، العدد44، بيروت-لبنان، 1986) ص53.

(2) المرجع السابق، ص54.

(3) المرجع السابق، ص59.

ـ قدسية الطبيعة ومظاهرها في نظر الإنسان القديم:

كانت الأرض بما تحتويه والطبيعة بمظاهرها شيئاً واحداً بالنسبة للإنسان القديم، من حيث القدسية، ولكن كان لعبادة الأرض قدسية وطقوس خاصة بها، وعبادة الطبيعة وما تحتويه من مظاهر أيضاً لها طقوسها وآلهتها وأساطيرها الخاصة بها.

فكما نعرف جاءت عبادة الطبيعة من بداية ظهور العبادة بالنسبة للإنسان القديم المتمثلة في عبادة أرواح الأجداد التي تطورت بالتدريج إلى أن أصبحت فلسفة الكون، وغدت المظاهر الطبيعية محل الاحترام والتبجيل، وصارت النذور والقرابين تقدم إلى الأرواح التي حلت في تلك المظاهر.

وهكذا صارت الروحية منشأ لعبادة الطبيعة، كما ذكرنا في الفصل السابق؛ إذ كانت مظاهر الطبيعية أول ما استرعى انتباه الإنسان الأول ودهشته، ومن ثم خوفه منه وتأثره به، ونبه ذلك لديه فكرة الدين، فعبده. ولم يعتبر الإنسان هذه المظاهر الطبيعية إلا بعد زمن طويل، وبعد أن اتسعت مداركه فرأى القمر يبزغ هلالاً، ثم يكبر، حتى يصير بدراً، ثم يصغر حتى يعود كالعرجون القديم. والنار التي شبهها بالشمس التي تنشأ نتيجة احتكاك غصنين واحتكاك الأحجار، فهي مصدر للرقي الفني والصناعي، وكذلك الأنهار ومياهها المتدفقة والسماء بنجومها وكواكبها وفلكها مصادر أحاطت بعقل الإنسان ففكر فيها وخضع لها، فانبثقت الأديان من هذا الشعور[1].

ولصمويل كريمر في هذا الموضوع رأي يذهب فيه إلى أن إدراك الإنسان القديم لهذه الظواهر لم يكن على نحو تجريبي ومن خلال قوانين معينة، وإنما إدراكها باعتبارها إسقاطات لم تخل من الوجدان والانفعال: فالخيال الأسطوري للإنسان القديم هو ما جعله يرى ما كان يراه في الطبيعة كما فعل البابليون عند هطول الأمطار. أرجعوها لقوى خرافية. وكذلك قيام الإنسان القديم بإطلاق أسماء مختلفة على مظاهر الطبيعة وربطها بعقيدة لديهم كالمصريين الذين اعتبروا السماء في صورة بقرة وتنقش على الجدران والمعابد والتوابيت[2].

---

(1) طه الهاشمي، تاريخ الأديان وفلسفتها، ب ط (مكتبة الحياة ، بيروت، ب ت) ص72-73.

(2) صمويل كريمر، أساطير العالم القديم، ت: أحمد عبد الحميد يوسف، عبد المنعم أبو بكر، ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974) ص17.

من هذا نجد أن قدسية الطبيعة لم تبدع العبادة فقط، بل أبدعت صوراً ونقوشاً رمزية متنوعة، كجعل الكون شيئاً مقدساً مليئاً بالجلال. والأرض كما بدت في الفكر الأسطوري للإنسان القديم نبع يفيض بدلالات الرمز والقريبة منه، فكانت هي الأم وعبادتها واجبة، وتكمن تلك العبادة في إقامة طقوس خاصة للنمو والزراعة.

ويرى عاطف نصر أن الطقوس المرتبطة بتنمية الأرض وإخصابها ارتبطت عند الإنسان القديم بالجنس، فيعطينا مثالاً عن قبائل الباجندا في وسط أفريقيا حيث يعتقدون اعتقاداً جازماً بوجود علاقة وثيقة بين الاتصال الجنسي وخصوبة الأرض، فهم يطلقون الزوجة العاقر ظناً منهم أن وجودها يصيب الأشجار بالعقم. بينما الزوجان السليمان يتمتعان بدرجة عالية من الخصوبة، ولديهما القدرة على زيادة الثمار. ويمكن تفسير هذه التصورات بإرجاعها إلى نسق سحري قائم على فكرة العدوى داخل إطار من الرمزية الأسطورية المتصلة بتأليه الأرض باعتبارها الأم الكبرى.

كذلك أساطير بلاد الرافدين كانت تحمل الكثير من المضامين حول هذا الأمر، حيث أخذت الأرض في ثقافتهم مكانها بجوار أنو وأنليل في مجتمع الآلهة[1].

ومن خلال هذه العبادة والقدسية التي أضفاها الإنسان القديم على جميع مظاهر الكون، بما تحويه من طبيعة وظواهر كونية، نشأت ظاهرة تعدد الآلهة وتزايدها، لأنهم ربطوا كل مظهر من مظاهر الطبيعة بإله معين، حيث أسقط خيال الإنسان القديم على هذه المعبودات سلوكاً إنسانياً، فكانت الإشارة إليها بلغة الطبيعة البشرية ذاتها، الأمر الذي أدى إلى ظهور الأساطير حول أشخاصها وأفعالها، فأصبحت قوانين الطبيعة مطاعة طاعة تامة.

ولارتباط الإنسان القديم بهذه المظاهر من شمس وقمر ونجوم وكواكب وأنهار وأدوية كانت المرحلة الأولى من التاريخ البشري هي مرحلة التطور في نطاق الأودية الفيضية: التي كانت سبب قيام الحضارات، كنهري دجلة والفرات ونهر النيل، وبذلك نصل لتقسيم الحضارات التي كونها الإنسان القديم بعد جهود ومشاق، وتطورت بمرور الزمن، حيث كان لكل جماعة حضارتها المنفردة، مع وجود التشابه فيما بينها.

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص42.

- الحضارة البدائية:

في هذه الحضارة كانت الحياة تقوم على الجمع والإنتاج البسيط الزراعي والرعـــوي. وقد تميزت الشعوب القديمة في هذه الحضارة باعتمادها على الطبيعة والظروف الإيكولوجية القائمة على جمع الثمار والبذور النباتية. وساد لديهم تقسيم العمل، فالزراعة تكون مـــن نصيب المرأة عند الجماعات التي يمارس فيها الرجال الصيد. وتقسم هذه الجماعات علـــى أساس قرابة الدم لا المكان المحلي، فتظهر عندهم العائلة والعشيرة ويبنى التنظيم السياســـي لهذه الجماعات على أساس القرابة. وكان للدين والسحر بالنسبة للإنسان القديم في هـــذه المرحلة أهميتهما في حياته، فتكون الطبيعة والحضارة وحدة متكاملة[1].

- الحضارات العليا:

تقوم على أساس الإنتاج البسيط والتجاري، ولكن ليس على صورة الإنتاج التجـــاري المركب المعاصر، لاختلاف الفارق الزمني وأثره. وأهم ما يميزها هو اكتشـــافها الأبجديـــة واختراع الحروف المتحركة وإقامة أسسهم الاقتصادية على أسس الإنتاج البسيط. وكـــانت أشكال التقدم عندهم قائمة على اكتشافهم المعادن، بدلاً من الحجارة كمادة خام. وأبدعوا في صناعة الفخار. ومن بين هذه الحضارات العليا حضارات: مصر، سومر، بابل، الصـــين، السند الأدنى. وصور هذا الإنتاج في صورة مثلث حضاري كبير تشير رؤوسه الثـــلاث إلى: مصر، الفرات آسيا الصغرى[2].

- الحضارات الشعبية:

هي حضارات تميز مجتمعات الإنتاج التجاري المركـــب، أي المجموعـــات المعـــاصرة الأوروبية الأصل، كما نجدها عند المجتمعات التي كانت مهداً للحضارات العليا القديمـــة، ونجدها عند الجماعات القديمة التي تنقسم إلى طبقتي: الحكام أو رجـــال الديـــن وطبقـــة

---

(1) محمد رياض، الإنسان دراسة في النوع والحضارة، ط2 (دار النهضة العربية، بيروت، 1974) ص195.

(2) المرجع السابق، ص193.

الشعب. وهذا النوع هو أكثر الحضارات شيوعاً لأنه موجود في سائر أشكال الحضارات، وكافة المجتمعات القائمة على أسس اقتصادية مختلفة[1].

وقد نتج انتقال الإنسان في الحضارات السابقة من مرحلة إلى أخرى عن معرفته بأشياء الطبيعة التي حاول تحويلها إلى أدوات قادرة على التأثير في العالم الخارجي، وهذا كان من المحتم أن يفضي في ذهن الإنسان القديم إلى فكرة هي إمكانية تحقيق المستحيل بواسطة أدوات السحر، فكانت سيطرته أيضاً بواسطة الرموز والصور والتماثيل، فاحاكاة كانت عنده تخلق القوة حسب اعتقاده. ومن هنا ظهرت الرسوم الحيوانية في الكهوف، فهي تساعد الصياد على الشعور بالطمأنينة والتفوق على طريدته والطقوس الدينية التي نجدها ساهمت في ترسيخ خبرة اجتماعية.

وكانت هذه الأشياء التي عرفوها تمثل جزءاً من الحياة لديهم، فأضفوا عليها طابعاً فنياً، باستخدامهم الرموز الجزئية كدلالات دينية، فارتبطت الإبداعات عندهم بالدين الذي كان نابعاً من الخوف، كما نعرف، فكل ما عرف إنسان الحضارات القديمة كان نابعاً من سلطة دينية سيطرت عليه، فالدين عنصر من العناصر الحضارية التي لا تقبل التغيير أو التبديل السريع، فربط كل ما يراه في الطبيعة بعنصر ديني، فصارت الأشياء المرتبطة بالدين أقوى منه، وراجع لهذه القوة. على خلاف الفنون بمختلف أشكالها، فبالرغم من أنها واحدة من أهم الإنجازات العملية للتعبير عن الحضارة، إلا أنها كانت عرضة للتغيير والتطور باستمرار، لأنها ارتبطت عنده بوظيفة اجتماعية وسياسية واقتصادية، وبالتغيير في هذه الوظائف تغير نمط حياته.

- اللغة كتعبير عن الحضارة:

عند حديثنا عن اللغة لا نقصد بها الكلام المنطوق أو المكتوب، بل نعني النسق أو الإطار الذي استخدمت فيه الأشياء كأدوات للتعبير عنه، وعلاقة هذه الأشياء بأنماط

---

[1] المرجع السابق، ص193-194.

التفكير[1]، وعلاقة هذه اللغة بفهم الإنسان للكون من حوله والقوى الغيبية وكيفية صنعه للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. وكانت لغة الإنسان القديم أكثر انتشاراً في الفن، باعتباره اللغة الأولى المعبرة لكل البشر، لأنها ارتبطت مع مطالبه اليومية.

في هذا السياق يرى البعض أن الفكر هو ما يمتلكه الإنسان العاقل بشكل متفرد، فهو الذي جعل الإنسان ينتقل من الحياة القديمة إلى الحياة الحضارية، فوصل إلى مرحلة لم يكن هدفه فيها زيادة الادخار الغذائي والتحكم بالطبيعة، بقدر ما كان استخدام ثرواته الخاصة العضوية لتلبية حاجاته وتطلعاته فوق العضوية بشكل أنسب، فبناء الإنسان للثقافة الرمزية كان، إذا لم تعقه ضغوط البيئة المعادية، استجابة لحاجة أشد إلحاحاً من حاجة السيطرة على البيئة، فتطور اللغة عنده هو تصعيد أشكال أكثر بدائية من التعبير، ونقل الدلالات بالنسبة للإنسان أكثر أهمية بما لا يقاس من قطع جبل بفأس يدوية، بالنسبة للتطور الإنساني اللاحق. وبما أن اللغة شكلت أقوى تعبير رمزي للإنسان، فإنها تولدت من الينبوع المشترك نفسه، وهو النظام التكراري القديم للطقوس، وهو نظام استخدمه الإنسان ليحمي نفسه[2].

ويشير طه الهاشمي إلى أن اللغة التي عرفها الإنسان القديم عن الطبيعة هي تسميتها بكلمة (ناتورا) وهي مجرد صفة استعملت لدى الإنسان القديم كاسم موصوف، فربط الهاشمي هنا اللغة المنطوقة باللغة التعبيرية الأخرى التي شرعت لدى الإنسان القديم خلق الأساطير لحل المجهولات وإيضاح الأسباب، فكانت له لغته ومسمياته للأشياء، فمثلاً يسمى الصاعقة ناشر الشرر أو الساقط على الأرض أو الحفار، ويسمى الريح للإنسان والنهر الجاري أو المهرول، فاعتبر المجاز حقيقة، وأراد أن يحول مظاهر الطبيعة إلى أشخاص لها أرواح، من خلال لغة التماثيل[3].

ويرى باحث آخر حول هذا الأمر أن الإنسان القديم عمل على أن يكون منتجاً، فقد أنتج آثاراً فنية، فمنذ اللحظة التي ظهر فيها الإنسان عثر على أدلة على موقفه من الموت

---

(1) سيد القمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص19.

(2) لويس مفورد، أسطورة الإله، مرجع سابق، ص10-11.

(3) طه الهاشمي، تاريخ الأديان وفلسفتها، مرجع سابق، ص76.

والحياة الآخرة ونحو الكون ومظاهره، حيث كانت تلعب دوراً رئيساً في حياته، فالإنسان القديم قبل أن تكون له لغة، كان يملك شعوراً غامضاً بخفايا حياته الخاصة، وميلاً للتطوير الشخصي، وكان جزء من رد الفعل الديني موجوداً في القصص الخرافية المتعلقة بالخلق في كثير من الحضارات[1].

ونرى أن انتقال الإنسان في الحضارات القديمة من مرحلة إلى أخرى قد تم بفضل رموزه لا أدواته فقط، فأقوى شكل للرمزية كان هو اللغة. وهذا ما يؤكده سبتسينو الذي يرى أن كثيراً من الحضارات كان للغة فيها علاقة بالرمز، فالعلاقات كانت مستنبطة من صور الأشياء، فالمصريون مثلاً يدللون على الشيء برسم صورة له أو لجزء مميز من أجزائه، فلكتابة سمكة مثلاً ترسم صورة لها، ولكتابة ثور ترسم صورة لرأسه أو لقرنيه وهكذا. وكان هذا يسمى عند المصريين تصويراً، لأنه لم يكن من السهل رسم صورة دقيقة أو خطوط مقدسة من الصلصال الأملس، وتحويلها إلى مجموعات من الخطوط على نمط خاص تمثل الفكرة التي كانت تدل عليها أصولها والتي تسمى رمزاً[2].

- علاقة اللغة بالأسطورة:

توجد علاقة بين اللغة والأسطورة كما بينها لنا رائفين في أن الأسطورة هي لغة تعبر عن توجه اجتماعي معين، ودور اللغة في ميدان الأسطورة لا يقتصر على الشكل وحده، بل يتجاوزه إلى المضمون، ولذا فإنه يمكن ترجمة الأسطورة إلى عدة لغات دون أن تفقد حيويتها وقدرتها على التأثير في العقول، بخلاف الشعر الذي يتعرض عند ترجمته إلى الكثير من التحوير والتشويه. ويرى ماكس مولر أن الأسطورة هي مرض من أمراض اللغة، كما أن أغلب الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرية سمح لها بأن تتخذ شيئاً فشيئاً مظهر شخصيات مقدسة لم تخطر ببال مبتدعيها الأصليين مطلقاً"[3].

---

(1) لويس ممفورد، أسطورة الإله، مرجع سابق، ص32-33.

(2) سبتسينو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، مرجع سابق، ص64.

(3) ك. ك. رائفين، الأسطورة: مرجع سابق، ص59.

ويقدم رانفين في هذا السياق مثالا من قصة شمشون الذي عثر على العسل في جسد الأسد بعد قتله، وذلك للقول بأنها تكشف عن كونها ليست سوى طريقة للقول بأن الكلمة العربية (عسل) قد اشتقت من الكلمة العبرية (أسد). أما الأسطورة الإغريقية التي تتحدث عن دوكاليون وزوجته اللذين كانت لهما القدرة على إعادة الأرض مأهولة بالناس بعد الطوفان برمي الحجارة خلفهم، فهي أقل إثارة للحيرة بعد التفسير الذي أورده سيد نيفر قائلا إن اللفظة الإغريقية الدالة على الحجر ذات شبه واضح باللفظة الدالة على ناس[1].

نلاحظ هنا أن ماكس وموللر قد استخدما اللغة بشكل مختلف عما تناولناه، فاللغة موضع البحث هي اللغة الخاصة بالأشكال الرمزية المعبرة، والتي تحمل دلالات خفية فيما يسعى الإنسان القديم إلى الوصول إليه، فقد اعتبرت رمزا للتعبير عما كان يفكر فيه. في حين أن موللر يضع لفظا مكان لفظ آخر، أي ما يتعلق باللغة المنطوقة، كأنهم وضعوا الأسماء لتمثل طبيعة الأشياء، بيد أن رانفين اعتبر مثل هذا الأمر الذي ذكره موللر هراء، وأن من هذا الهراء صنعت الأساطير، كما جاء في القصة التوراتية التي تبين كيف أن الله نوع لغات الذين كانوا يبنون برج بابل، ليمنعهم من الوصول إلى السماء. وكذلك يوضح رانفين دور التحوير اللغوي في تكوين الأسطورة من خلال ما كشفته محاولة لغوية لتفسير زقورات بابل بواسطة الكلمة العبرية (بالال) أي الإرباك، و"من هنا جاء اسم بابل لأن الله أربك هناك لغة كل الأرض"[2].

واعتبر محمد عجينة اللغة أهم الأشكال الرمزية لأنها الجهاز الحامل لذلك الفكر ولحمته وسداه. فهي موضوع للأساطير، واعتبر أن العلاقة بين الأساطير واللغة علاقة تماثل واضحة[3].

---

(1) المرجع السابق، ص56-57.

(2) المرجع السابق، ص57.

(3) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، مرجع سابق، ص203.

وعندما نتحدث عن علاقة اللغة بالأسطورة فإننا ندخل في نطاق اللغة المنطوقة عند الإنسان القديم، لأنها مهمة لتفسير أساطير الإنسان القديم، أي كيف كان يربط بين الطبيعة وحياته الخاصة، فقد كانت بعض القبائل تسمي أفرادها بأسماء مأخوذة من الطبيعة، مثل حجر، شمس، قمر..إلخ وهنا صار الخلط بين الشخص الحقيقي والظاهرة الطبيعية، وبذلك تكتسب الظاهرة روحاً ، وتصبح شخصاً كالقمر والشمس مثلاً. ويرى البعض أن اللغة شرط ضروري للتفكير، وليست مجرد وسيلة حيوية للتعبير عنه، فالكلمات تحتوي على مفتاح للأفكار. وإذا كانت اللغة عنده تتحدد بالأفكار، فالأفكار أيضاً تتحدد باللغة، والأساطير صورة الفكر، تحددت تحديداً جوهرياً بواسطة اللغة[1].

ويلاحظ أن الأساطير تكون متشابهة في رمزية معينة، وهذه الرمزية تكون عند الشعوب التي ابتدعتها، وتأخذ هذه الرمزية صفة العالمية في الحضارات القديمة، لأنها تقوم على أساطير، وهذه بدورها متعلقة بخلق الإنسان والكون والآلهة، وهي مرتبطة باللغة المعبرة. فالأساطير هنا تكون نتاجاً عضوياً للجنس البشري عامة، لأن الطبيعة كانت لديهم نوعاً من عبادة الأسلاف. وهذا النوع من العبادة، بتطوره من مرحلة إلى أخرى، غير حياة الإنسان، وساعده على إنتاج الفنون لديه من شعر وأسطورة. وهناك نوع آخر ارتبط باللغة هو الرقص، وما كان يحمله من مضمون ودلالة أسطورية. وقد اعتبر البعض أن الرقص عند الإنسان القديم هو أقدم ما عرف من الوسائل المعبرة عن انفعالاته، فكان الخطوة الأولى نحو الفنون. ونظراً لقلة إمكانيات الإنسان القديم التعبيرية، وقلة محصوله من الكلمات المنطوقة، فقد كان بحاجة إلى ترجمة انفعالاته تجاه الظروف الطبيعية المحيطة به. ولما كان الإيقاع الكوني يتحرك من حوله كشروق الشمس وغروبها، وظهور القمر وغيرها من الظواهر، فقد لجأ إلى الحركات الدينية الموزونة كنوع من التعبير عن مشاعره الداخلية. أما الأصوات التي كان الإنسان القديم يصدرها أثناء أدائه رقصاته الإيقاعية فقد أخذت وحدتها من حركة جسمه المتأرجحة، ومن دبيب قدميه وبالتدريج حتى دخلت عليه الكلمة. ومن ثم أصبحت نشيداً حربياً أو دينياً. وأدى ذلك بدوره إلى ظهور الشعر الذي نظمه الإنسان

---

[1] كمال بسيوني، في الأدب اليوناني، ط1 (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1990) ص40-41.

القديم بعد ذلك عن وعي وإدراك. ويلاحظ أنه لا يمكن فصل الموسيقى التي ارتبطت بالمسرح ونشأت من الأصوات المصاحبة لهذا الرقص الإنسان القديم، وكان هدفها تأكيد إيقاع القدمين وحركة الجسم عن طريق ضربات الأكف في البداية ثم نقر الطبول فيما بعد[1].

وكما كان ثمة علاقة عند الإنسان القديم بين اللغة والأسطورة فقد كان لها علاقة أيضاً بفن الرقص، فكل منهما مرتبط بالآخر، والرقص هو الأصل الذي تفرعت عنه عدة فنون، كالشعر والموسيقى، ومن ثم المسرح، الذي كان ناتجاً عن فكرة الإنسان القديم حول ما يحيط به من ظواهر في الطبيعة. والرقص يعتبر في وقتنا الحالي نوعاً من الفنون التي لها مكانة في التراث الفني للشعوب، فتطور فن المسرح والتراجيديا عند اليونان نابع من فن الإنسان القديم السابق، وهو فن من الفنون التي تعبر عن الجمال الذي يحاول الإنسان وصفه في تلك الفترة. وفي هذا يقول مالك بن نبي إن الجمال هو الإطار الذي تتكون فيه أي حضارة، فينبغي أن نلاحظه في نفوسنا وفي حياتنا[2].

وقد امتاز فكر الإنسان القديم بقابليته للتداول بين كافة الحضارات. وهذا ناتج من احتوائه على قيمة جمالية، امتازت بها أغلبية أساطيره وفنونه المختلفة التي ابتدعها. وقد كانت هناك ثلاثة أنواع من الرقص هي: النوع المتمثل في الرقص الديني، ويدور حول علاقة الإنسان بالآلهة وبالأرواح التي أحلها في مظاهر الطبيعة المحيطة به. والنوع الثاني هو المتعلق باحتياجات الإنسان نفسه من الطعام والشراب، كرقصات استدرار المطر اللازم لنمو النبات أو رقصات صيد الحيوان. والنوع الثالث هو رقصات الحرب، حيث كانت تجرى طقوس معينة أثناء خوضها. وكان مما يساعد على تجسيد الفكرة لجوء الإنسان القديم إلى وسائل أخرى مثل القناع الذي هو تجسيد لفكرته وانفعاله فالشخص المرتدي القناع هو جوهر التمثيل، فكانت الرقصة البدائية وما صاحبها من مؤثرات تهدف إلى تأكيد الفكرة

---

(1) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة (الرومان)، مرجع سابق، ص323.

(2) مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مرجع سابق، ص94.

التي يدور حولها الرقص، كالموسيقى والقناع وأحياناً الكلمة المنطوقة حيث كانت البداية لظهور المسرح، وبذلك تعتبر الرقصة البدائية هي جوهر "الفعل"[1].

ونعرف أن تطور هذه الفنون التي تحدث عنها الكثير من المفكرين كانت لها دلالاتها عند إنسان الحضارات القديمة، التي كانت كما نعرف نتيجة لمحاكاته الطبيعة باستخدام لغة خاصة به. وكانت الطقوس الناتجة عن فكرة التجدد السنوي والمنسجمة مع الطبيعة هي التي خلقت الدراما في الحضارة الإغريقية، التي كانت ناتجة عن عقيدة (أدونيس وعشتار)، التي وصفها حسين الشيخ بأنها كانت طقوساً عامة عند أغلبية الحضارات أو المجتمعات القديمة فعرفت في المجتمع الإغريقي على صورة أسطورة قائمة على خطف هاريس إله الموت لبرسيفوني ابنة الربة (دمترا) إلهة الخصب، حيث يتدخل الإله زيوس كبير الآلهة لحل المشكلة، فيحكم على برسيفوني بقضاء ستة أشهر كل عام في عالم الموتى. من هنا جاءت طقوس الإغريق أثناء الدفن بدفن دمية تمثل برسيفوني، ثم يستخرجونها بعد مدة كرمز لعودة الربيع[2].

وقد أصبح الطقس في الحضارات القديمة سلسلة من الحركات التي قد تتطور مع مرور الزمن، وتصبح عادات يومية، فالطقوس في الحضارات القديمة كانت مقدسة وكانت تأخذ طابعاً دينياً، أي أنها شديدة الارتباط بالآلهة. لكن كثيراً من تلك الطقوس والعادات صارت في وقتنا الحاضر تأخذ طابعاً دنيوياً، وأصبحت بمثابة عادة اجتماعية معينة، فالحياة القديمة التي عاشها الإنسان القديم في تلك الحضارات السابقة، كانت البدايات التي نبعت منها مظاهر التطور، بما تحمله من الأدب والأساطير والفنون المختلفة وتعابيرها، بعكس ما كانت عند الإنسان القديم كما أوضحها لنا ول ديورانت إذ قال إن القصد من الرقص ليس التعبير عن نفسه فقط، بل قصد الإيحاء إلى الطبيعة والآلهة لمساعدته[3].

---

(1) حسين الشيخ، مرجع سابق، ص324.

(2) المرجع السابق، ص326.

(3) ول ديورانت، قصة الحضارة، مرجع سابق، ص149.

ـ نشأة الأسطورة في عالم الإنسان القديم:

نشأت الأسطورة في عالم الإنسان القديم، كما نعرف، من خلال تعامله مع الطبيعة، حيث اضطر إلى بذل جهود مضنية عبرت عنها حركات مختلفة، إلا أن هذه الجهود لم تبذل بقصد إحداث تغيير معين في الطبيعة، بل من أجل إحداث علاقة طيبة معها، باعتباره في موضع ضعف والقوى المسيطرة هي القوية، فاحتاج هذا الإنسان إلى نوع من الإحاطة الذهنية بالموضوع الذي كان يتعامل معه، فبرزت الأسطورة التي عبرت في مراحلها الأولى عن احتياجات الإنسان المادية ومخاوفه، وحسدت في الوقت نفسه العلاقة في إطار الجماعة الإنسانية القديمة.

هذه المرحلة يمكن أن نسميها، كما أسماها فلاسفة العصور، مرحلة طفولة الشعوب، حيث كان الإنسان القديم لا يرى العالم جماداً خالياً، بل زاخراً بالحياة. وكل ظاهرة من ظواهر الطبيعة تجابهه كانت مرتبطة عنده بسلطة إلهية، فكان الإنسان القديم يقدم تساؤلات مختلفة، مثل (كيف) و(من أين) و(لماذا)، فينظر للواقع كحوادث فردية ولا يدركها إلا كحركة، ولا يضعها بالضرورة إلا في قالب قصة، فكانوا يلجؤون إلى مثل هذه الأمور بدلاً من التحليل والاستنتاج[1].

وهكذا تكون الأسطورة قد مرت بمرحلتين هما: مرحلة اهتمام الإنسان القديم بالظواهر الكونية المختلفة البعيدة والغريبة عليه، كالشمس والنجوم والقمر..إلخ والمرحلة الأخرى هي محاولة ترويض هذه الظواهر من خلال الأساطير والطقوس المختلفة التي دفعته إلى الاهتمام بوجوده الاجتماعي وتكوين النظرة الخيالية والجمالية للأشياء، فظهرت لديه الأساطير المختلفة التي نجد الكثير من الفلاسفة يطلقون عليها أسماء مختلفة، كالأساطير التحليلية والرمزية والسياسية..إلخ.

ويرى السواح أن الإنسان قد مر بمراحل من حيث التطور اللغوي: الأولى تحولت فيها انفعالاته إلى أفكار وتسمية ذلك التحول بالترميز الذاتي. والثانية عندما انتقل الإنسان إلى

---

(1) هـ. فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، مرجع سابق، ص17.

ابتكار معادل موضوعي لأفكاره، من خلال الكلمات مع تطويره اللغة القديمة، فبعد تكون فكرة أو مفهوم عن الشجرة مثلاً، اختزل عدداً من المعطيات الحسية المنعزلة لتقوم مقام كل الصور التي كونها لنفسه عن الأشجار. وهنا تم الانتقال من الترميز الذاتي، وهو صياغة الأفكار إلى الترميز الموضوعي، وهو تثبيت الأفكار من خلال الكلمات[1].

وهكذا نجد أن تراكم الأساطير القديمة في حياة الإنسان ما هو إلا محصلة معرفية لخبرات الإنسان وتجاربه من خلال صراعه مع الطبيعة. وبمرور الزمن تحولت إلى رموز ومفاهيم ارتبطت بالحياة والموت والخلق..إلخ، وأيضاً لا يفوتنا أن نذكر أن الأسطورة ارتبطت بالخيال، فهي فكرة وخيال؛ واعتبر كثيرون أن الخيال يكاد يطغى على الفكرة. لهذا اعتبرت شيئاً من العبث والوهم عند البعض. من هنا أراد الإنسان القديم أن يقربها من ذهنه، فأضفى عليها هذا الثوب من الخيال، فأصبحت نوعاً من أنواع الإبداع الفكري في ثوب خيالي. وأي نظرة عميقة إلى أية أسطورة من تلك الأساطير تكشف عن أثر الفكر والرأي فيها، فهي محاولة جاءت في تلك العصور الأولى في الوقت الذي كان العقل لا يزال ساذجاً وبسيطاً، وكلما كان العقل قائماً على مثل هذا التفكير كانت الأسطورة خيالية. وكلما ارتقى العقل تخففت الأسطورة من الخيال؛ وكانت أقرب إلى العقيدة الفكرية؛ فجاءت الأساطير كعلاج للقضايا التي كانت تشغل الناس وتثير لديهم الرغبة والاستفسار.

وبعد ذلك أخذت هذه الأساطير تتطور، فمرت بأطوار من النمو، حتى بلغت صورتها من الاكتمال على مر الحقب، وتطور البيئة والمجتمع. ويعتبر أنس داود أن أكمل صورة وصلت بشكل مفصل هي أسطورة إيزيس وأوزوريس التي تبين أن إلهة السماء (نوما) خانت زوجها إله الشمس (رع) مع إله الأرض (سبا)، وحين علم بالخيانة غضب غضباً شديداً ، كما تشرح الأسطورة، وقضى بألا تتخلص من حملها في أي شهر من شهور السنة، وتوسل الإله (توت) بالحيلة لإنقاذ زوجته، واستطاع أن يأخذ من القمر الجزء الثاني والسبعين من كل يوم، فوفر بذلك خمسة أيام كاملة أضافها إلى السنة المصرية القديمة التي كانت تتألف من ثلاثمائة وستين يوماً فقط. وهذا هو الأصل الأسطوري الذي يفسر ظاهرة

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص 20.

أيام النسيء الخمسة التي تضاف كل عام إلى التقويم المصري حتى يساير التقويم الشمسي. وتبين الأسطورة كيف استنقذت (توت) من لعنة (رع) وأنجبت في اليوم الأول من أيام النسيء (أوزوريس) وفي الثاني (حورس الكبير) وفي اليوم الثالث (ست) وفي الرابع (إيزيس) وفي اليوم الخامس (نفتيس)؛فنلاحظ في الأسطورة نقص السنة خمسة أيام في التقويم المصري عن التقويم الشمسي الذي يعتبر تطويراً له واستدراكاً عليه[1].

نرى أن الأهداف التي توحي بها الأساطير هي تقديم مشاهد مختلفة معتمدة على نشاط إنساني جوهري لتحقيق الفعل والحب والمعرفة، فأسطورة إيزيس كانت رمزاً للفعل، أي ما تحمله، كغيرها من الأساطير، من طقوس لها فاعليتها وأثرها على حياة الإنسان، ورمزاً للحب، لأننا نجد أن معظم الأساطير خلقت نوعاً من الإبحاز والعاطفة بما تحمله من مشاعر فياضة، واعتبرت الأساطير أيضاً رمزاً للمعرفة، وخاصة أسطورة إيزيس، لأنها ساهمت في خلق نوع من المعرفة الإنسانية التي ساعدت الإنسان على أن يطورها، ويصل إلى علوم كثيرة، من ضمنها علم الفلك.

وبمرور الإنسان بعصور مختلفة تغير نمط حياته، ومن بين هذه العصور عصر النهضة، حيث إن تاريخه المليء بالفن أوصل الإنسان إلى العلم الحديث، فالحضارة الفرعونية بكل عظمتها وفنونها قامت فيها معرفة وفن والتقت مع علوم متعددة كانت رصيداً للعديد من العلماء، أمثال فيثاغورس وأفلاطون. وبابل واليونان كلها خضعت لنفس القانون. ومن ثم فقد مرت هذه الشعوب، كما يصفها كريزويل، بمرحلة تماثل هي مرحلة العصاب في تطورها خلال العصور، فقد شبهها بأسطورة العصاب التي جاء بها فرويد والتي تقول بأن الطفل لا ينجح في التقدم ما لم يمر بمرحلة العصاب، وهي عملية مترسبة تشبه الكبت ذات صلة وثيقة بالحضارة في نظره[2].

والأسطورة في أبسط تعريف لها هي (حكاية مقدسة) وهي كالآتي:

---

[1] أنس داود: الأسطورة في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص108-109.

[2] إديث كريزميل، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، ط1 (دار سعاد الصباح، 1993) ص47-48.

1- الأسطورة شكل من أشكال الأدب الرفيع قصة تحكمها قواعد السرد القصصي.

2- الأسطورة قصة تقليدية ذات ثبات نسبي تتناقلها الأجيال شفهياً وكتابة.

3- الأسطورة لا تشير في جوهرها إلى زمن جرى فيه الحدث وانتهى، بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى.

4- الأسطورة ذات موضوعات شمولية كبرى كالخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر..إلخ.

5- الأسطورة يكون محورها الآلهة وأنصاف الآلهة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان دوره مكملاً.

6- الأسطورة لا مؤلف لها، لأنها ليست نتاج خيال فردي أو حكمة شخص بعينه، بل هي ظاهرة جمعية، وقد يعيد الأفراد صياغتها وفق صنعة أدبية.

7- الأسطورة تتمتع بقدسية، ولها سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم في عصرها"[1].

من خلال هذه التعريفات المتعلقة بالأسطورة لا يمكننا الحكم على مثل هذه التصورات الأسطورية السائدة في فترات سابقة بأنه أفكار ناقصة أو ناتجة عن عدم وعي أو أنها أفكار ذات طابع قديم، بل يمكن أن نعتبرها أفكاراً ناضجة بالدرجة التي تتيحها معارف تلك الفترة في بداية حضارة الإنسان، وأنها إنتاج خالد لفكرة في حياته السابقة.

ذلك أننا عندما نلاحظ الواقع الحالي في بعض المجتمعات نجد أن هناك قبائل في أفريقيا لا تزال تؤمن بشيء اسمه الأسطورة، وذلك من خلال ما يسود عندهم في حياتهم اليومية كارتداء بعض الأقنعة التي تغطي وجوههم للتشبه بشيء معين، وإقامتهم تراتيل أسطورية مع الرقص لزيادة الإخصاب والزرع في فترة معينة من الموسم، أو إقامتهم طقوساً معينة عند انتصارهم على قبيلة مجاورة لهم. وهنا تأخذ الأسطورة، كما يرى العديد من المفكرين، شكل قصة قائمة على السرد والتراتيل للسيطرة على العقول، إضافة إلى ما لها من أغراض

---

[1] جرعل الماحدي، محور الآلهة، مرجع سابق، ص57.

تربوية متعلقة بحياتنا اليومية كوسيلة لتعديل سلوك الأطفال، وذلك بسرد القصص لشخصيات خيالية أسطورية، مثل سوبرمان وطرزان وباتمان، وتصويرهم للأطفال على أنهم شخصيات خيرة يحاربون الظلم والأنانية الموجودة في أعداء البشر. وأحياناً أخرى تستخدم الأساطير عند بعض الشعوب لإبراز شخصيات سياسية أو تاريخية في شكل قصص أسطوري، للتأثير في المشاهد.

وتكمن ملاحظتنا في أن الأسطورة لم تقتصر على موضوع واحد، بل بحثت وشملت موضوعات شتى أثارت ذهن الإنسان وشغلته، سواء ما اتصل فيها بالطبيعة أو تلك التي لها صلة بالعلاقات الاجتماعية وتعقدها أو المؤسسات التنظيمية والسلطوية. وهكذا ظهرت لدى الإنسان أساطير عن كوارث الطبيعة مثل (اتراحاسيس وجلجامش) وأخرى تبحث في مسائل التزاوج (كهبوط عشتار إلى العالم السفلي)، وأخرى تأخذ تنظيم الكون موضوعاً لها، مثل أسطورة (أنكي وتنظيم الكون)، وأخرى تتناول جوانب الحضارة كأسطورة (خلق الفأس) و(أنانا وأنكي) ونقل فنون الحضارة من أريدو إلى أوروك.

وموجز القول أن الأساطير دنيوية أكثر منها دينية، فقد نسجها الإنسان القديم لتحسين معيشته، لأن بعضها حالات عاشها فعلاً، ولكنه بالغ في سردها وتخيلها، فتقدم الحضارة يتوقف على قوة الروح الدافعة في الإنسان، وعلى طموحه وفكره والجهد الذي يبذله للاستفادة من الطبيعة تماماً كما فعل الإنسان القديم في بداية حياته.

ويرى أحمد موسى أن الخيال جزء من الأسطورة وأنه ساعد على قيام حضارة الإنسان، فكان ولا يزال أساس التطور العلمي، فله بداية كالأسطورة، ويعطينا مثالاً على ذلك أسطورة الأطباق الطائرة، التي جاءت نتيجة مشاهدة عابرة لرجل أعمال أمريكي يدعى (كينيث أرنولد) كان يطير بطائرته بالقرب من جبل رينيسير في واشنطن فشاهد ظاهرة غريبة تمثلت في أشياء كانت تطير قريبة من قمم الجبال على هيئة طابور يمتد لخمسة أميال وكانت كل واحدة تلتصق بالأخرى، وكان عددها تسعة، تشبه الأطباق، وتعكس أشعة الشمس وكأنما هي مرايا مصقولة. وبمرور الوقت أطلق على هذه الأجسام الأطباق

الطائرة، التي هي نوع من السراب الخادع الذي ظهر نتيجة لظروف جوية خاصة هيـــأت لظهوره، كان يعرفها العلماء باسم الانقلاب أو الانعكاس الحراري. ويشير موســـى إلى أن خداع البصر وحالات الناس النفسية لعبت دوراً في إظهار تهيؤات ذهنية كان الإنسان يراها وينسج حولها القصص. ويرى أن العلم بظهوره غير من المعرفة القائمة على الخيال وقـــدم الحلول الصحيحة لكل ظاهرة جوية[1]. كذلك نجد الأمر نفسه الذي تعرض له الإنسان في الحضارات القديمة بنسبة كل الصور الغريبة التي يراها إلى تصور ديني مرتبط بالآلهة، فنجـد أن أقدم الأساطير التي وضعها الإنسان في تلك الفترة أو المرحلة هي أساطير الخلق وأساطير متعلقة بتنظيم الكون وتدبيره وأخرى متعلقة بالخير والشر..إلخ فقد تعددت الأساطير عنـــد إنسان الحضارات القديمة، ما أدى إلى تعدد واختلاف تعريفاتها، فكما يقول الســـواح "لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعيـــة يخلقـــها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية الأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها، وتحدث انعطافـــاً دينيا جذرياً في بعض الأحيان"[2]. فقد كانت هذه الأساطير ملازمة للإنسان منـــذ بدايـــة وجوده، وجعلته يكون أدبه وشعره وفنه وعرفه وقانونه. وقد أدى هذا الأمـــر إلى تنـــوع الأساطير وتعددها باعتبارها المساهمة في صنع حياة الإنسان ولكثرتها وتنوعها فلا يمكننـــا تناولها كاملة، فنكتفي بأخذ نموذج لبعضها وبيان دورها، وهي الآتية:

..ملحمة الخليقة البابلية (انيوما ابليش) أو (عندما في العلا):

تعتبر هذه الأسطورة تطوراً في نظرة سكان وادي الرافديـــن إلى الكـــون ومشـــاكله الأساسية، حيث يرجع عهدها إلى سلالة بابل الأولى، زمن حمورابي، أي أواسط الألـــف الثاني قبل الميلاد، وكان لهذه الأسطورة أثر سياسي وثقافي واجتماعي واضح في بـــابل في تلك الفترة، بالإضافة إلى كونها أدباً كهنوتياً وفلسفة دينية عالجت الأسطورة فيها جزئـــين

---

(1) أحمد علي موسى، الإنسان والخرافة (الخرافة في حياتنا) ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، 2004) ص138-139.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص12.

من الحياة: الأول معالم الكون الرئيسة، والثاني كيفية تأسيس نظام العالم الحـــالي، فتبـــدأ الأسطورة بوصف العماء الذي كان سائداً في الكون قبل عملية الخلق، وتقول:

حينما في العلى لم يكن للسماء اسم
وفي الدنى لم تكن الأرض شيئاً مذكوراً
و لم يكن في البدء غير (أبسو) أبوهم
والأم (تيامة) التي ولدتهم جميعاً
وكان ماءاهما ممتزجين معاً
و لم تكن اليابسة بل ولا ضحضاح بري...إلخ[1]

هذا جزء من الملحمة البابلية التي اعتبر البابليون أنها تمثل بداية الحياة، حيث بعد فوضى من الماء كانت هذه الهيولية تتألف من عناصر ثلاثة متداخلة: (أبسو) يمثل المبـــاه العذبـــة، و(تيامة) تمثل مياه البحر و(ممو) يمثل السحب والضباب. فامتزجت هذه العناصر الثلاثـــة وكونت عندهم كتلة كبيرة لا حدود لها[2].

نجد أن ظهور ملحمة الخليقة البابلية بهذه الكيفية نجم عن اعتقادهم أن أرضهم تكونت من الطمي المتراكم من النقاء الماء العذب والمالح، وكان الأمر نفسه عندهم بالنسبة للسماء، حيث تكونت على النحو نفسه، ثم رفعت إلى مكانها الأعلى، وأصبح يحكمها إله. كمـــا تبين الملحمة أن هذه العملية لم تتم بهدوء، بل بعد صراع وكفاح ونزاع بين الآلهة، فكـــان هذا التفسير البسيط للإنسان سابقاً قد فتح المجال لتفسيرات علمية أوسع وأدق في العصـــر الحالي. وتوضح الأسطورة أن الصراع هو ما أنشأ الحياة علـــى الأرض، وخلـــق النبـــات والحيوان، وكان فيها نوع من التداخل بينها وبين الدين، حيث كانت توظف دينيـــاً، أي تتلى في احتفالات رأس السنة البابلية، مثل الأساطير الأخرى كنوع من الطقوس المتداولـــة،

---

(1) عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين) ط1 (منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1998) ص26.

(2) هـــ. فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، مرجع سابق، ص201.

فنلاحظ من أساطير البعث والخلق أن الأسطورة تكون أداة طقسية تستخدم لتبيين مغزى ممارسة طقس معين، أو لإحاطته بهالة من القداسة.

ويشير إحسان سركيس إلى أن البابليين لم ينظروا إلى قصصهم عن الخليقة كتقرير يرضي به العقل عن ضرورة الدنيا، لأن الإنسان القديم لم يفكر في جواب معين، وإنما انكشف له الجواب من خلال علاقة متبادلة بينه وبين الطبيعة، فقصة الخلق تبقينا في عالم الأسطورة، بالرغم من أننا نلمح فيها شيئاً من التأمل، فيظهر نظام كسموني قائم نتيجة تأمل[1].

ونرى أن الأساطير دائمة التنوع، وتنتقل من مجتمع إلى آخر، وتتلون بلون الحضارة التي تحل بها، وتنسب إليها، فأساطير الخليقة كانت انعكاساً لأثر البيئة التي ظهرت فيها، فمثلاً عملية الخلق في أساطير وادي النيل تمت بإرادة الآلهة دون أي عنف، في حين أن أساطير الخليقة في بلاد الرافدين حدثت بالصراع بين الآلهة والطبقة الغالبة، كما سبق أن أشرنا، فكانت قائمة على القوة والبطش والغلبة، وكانت الطبيعة في نظرهم قاسية لاحتوائها على فيضان غير منظم، كما تشير أغلب الدراسات إلى أن حياة الإنسان القديم كانت بعيدة عن الأمن والأمان من ناحية الطبيعة.

..ملحمة أتراحاسيس:

كان عنوان هذه الملحمة عند الكتبة البابليين (حينما الإله مثل الإنسان) أو (حينما الإله والإنسان). وفي اللغة البابلية (اتراحاسيس) يعني المتناهي في الحكمة، وبطلها هو نفسه بطل الطوفان (أوتونابشيتم) بملحمة جلجامش المشهورة، وتحدثنا هذه الملحمة عن خلق الإنسان وفق خطوط قريبة من ملحمة (اينوما اليليش) وخاصة فيما يتعلق بالمادة التي خلق منها وظروف الخلق، وتبين الملحمة أن الإنسان أدنى مرتبة من الآلهة وخادم لها، ولا يمكنه الخلود، بعكس إمكانياتها وقدراتها على ذلك.

---

[1] إحسان سركيس، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، مرجع سابق، ص140.

تقول ملحمة اتراحاسيس :

وذبحوا في مجلسهم دي - إيلا

ومع لحمه ودمه

مزجت نتو الطين

ثم استمعا إلى الطبل، لما تبقى من الوقت

فكانت روح من لحم الإله

ونودي بالإنسان الحي رمزاً لها.

حسبما جاء في الأسطورة إن إلهة النسل نتو تخلق بمساعدة (ايا) أربع عشرة إلهة من آلهات النسل، فيزداد عدد البشر، ويجعل أنليل يثور؛ وهنا تكون الفرضى والضجيج، نتيجة لعدد البشر، فيستعين انليل بالإله غنار ليضج حداً للضجيج، وينزل الأوبئة والأمراض بالبشر، ويتدخل اتراحاسيس، ونلاحظ أن عمل انليل محاولة القضاء على البشر، يحدث الطوفان، لكن أتراحاسيس يبني سفينة لإنقاذ البشر، وفقاً لنصيحة (أيا) فيثور البشر على انليل الذي كان سبب الطوفان[1].

تشير هذه الملحمة إلى مدى أهمية الإنسان على الأرض، بالرغم من أن الأهمية الكبرى كانت للآلهة التي عرفها لأنها الأقوى، ولكنه مع ذلك يعتبر المساهم في هذا الإنجاز. فالأساطير لم تتكون من فراغ، بل نجد أن هناك علاقة بين التصورات الأسطورية القديمة والنتاج الفلسفي الذي قدمه فلاسفة اليونان ومفكرو العصر، وهو يتصل بفكرة المادة الأولى التي سبقت كل شيء وتكون منها الكون. فهذه الفكرة كانت هي المحرك الأول الذي حرك فكر الإنسان القديم قديماً، وهي ضرورة وجود خالق لهذا الكون، فاندرجت منها أفكار الخلق المتعلقة بالكون والإنسان والآلهة.

-ملحمة الخلق السومرية:

أساطير الخلق السومرية قريبة من البابلية، فقد كان اهتمام الإنسان فيها حول نشأة الكون وتنظيمه وأصله، ولكنهم أضافوا إلى أفكارهم هالة القداسة وربطوها بالآلهة، واعتقد

---

[1] عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين، مرجع سابق، ص30-31.

السومريون أن الكون لم يكن موجوداً، واعتقدوا بوجود مادة أولى ومحرك أولي سبق كل شيء، وأطلقوا على هذا المحرك اسم (نمو) وهي إلهة أنثوية، وتعني البحر الأول، ومنها ولدت السماء (آن) والأرض (كي).

وكان لدى السومريين قصيدة سومرية عنوانها (خلق الفأس) تقول:

إن الرب من أجل أن يحدث كل شيء نافع
الرب الذي لا تتبدل آراؤه
الليل الذي أخرج بذور البلاد من الأرض
أراد أن يبعد السماء عن الأرض
وأراد أن يبعد الأرض عن السماء.

ويشير عبد الحميد محمد إلى أن الأساطير السومرية رأت أن الكون يتشكل من أربعة عناصر هي: البحر الأول، السماء، الأرض، الهواء. ولم يؤمنوا بفكرة الخلق لأنهم انطلقوا من وجود مادة أولى (هيولى) تولدت منها السماء والأرض بفعالية التوالد الذاتي. أما الإنسان عندهم فقد خلق من طين، وساعد الإله أنكي في خلقه[1].

هذه الأسطورة ولدت عند فلاسفة اليونان نظرية العناصر الأربعة التي تكون منها العالم، وصارت محط نقاش من قبل الفلاسفة، فكانت هذه الأساطير والأفكار القديمة التي يحملها إنسان الحضارات القديمة، التي تحتوي على تطلع وطموح إنساني، كانت هي بدايات تكون الحضارة ومفاتيحها التي تنتقل من مدينة إلى أخرى، فالأساطير متشابهة، وهدفها واحد هو البحث عن تفسير للكون وكيفية تطوره، كالعديد من الأساطير سابقة الذكر. وبذلك تكون أساطير الخلق قد ساعدت على انبثاق نظام اجتماعي-اقتصادي-سياسي، فكانت الأسطورة كأنما تعبر عن نظام الدولة، فبالانتقال من مرحلة الصيد والالتقاط إلى الرعي والزراعة ونشوء الملكية تكونت الحضارة بالنسبة للسابقين[2].

---

(1) عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين، مرجع سابق، ص17.

(2) المرجع السابق، ص34.

ـ الأسطورة السومرية حول نشأة الطبيعة (انكي ونننخرساج):

تصف هذه الأسطورة أرض (دلمون) أو (تلمون) أي البحرين الواقعة في الخليج العربي، وكيف كانت هذه الأرض جافة وخالية من مصدر الحياة، فما كان من الآلهة ننخرساج إلا أن تطلب من أنكي توفير المياه العذبة لاستمرار الحياة فيها، فيطلب أنكي من إله الشمس (أوتو)، فيفعل ذلك وتنفجر الينابيع والآبار وتظهر الأهوار وتستصلح أرض (دلمون). وإكمالاً لخصب الطبيعة يقوم الإله أنكي بإخصاب الآلهة ننخرساج التي تلد بعد تسعة أيام الإلهة ننسار. وهكذا تشرح الأسطورة أن الفضل في ازدهار أرض لمون وقيامها يرجع إلى الإلهة وقدرتها[1].

وقد كان للآلهة في الأساطير القديمة دور كبير في إقامة حضارة الإنسان، كأسطورة الفأس مثلاً المرتبطة بالإله انليل الذي يهدي الفأس للشعب السومري، ليعمل بها ويصلح الأرض ويبني المدن. وفي الميثولوجيا المصرية نجد أنه من زواج السماء والأرض ولد أوزوريس وإيزيس وسيث، فأصبح أوزوريس هو أول ملك في الأرض أرسى التقاليد الحضارية في مصر عند المصريين القدامى[2].

أما أسطورة الطبيعة اليونانية فترى اليونانيون أن هناك إلهاً خلق كل شيء فهو فصل الأرض عن السماء وفصل اليابس عن الماء، وفصل الطبقات العليا عن الطبقات السفلى. وهذه الطبيعة قسمت الأرض إلى مناطق حارة جداً، ومناطق شديدة البرودة، وبعدها كساها بالحشائش وأخيراً خلق الإنسان كما تشير أساطيرهم[3].

وبما أن اليونانيين، بعكس البابليين، لم يكونوا يرون أن ثمة علاقة للآلهة بوجود الكون، فهو موجود قبلهم، فقد قام الأغلبية بنسج الأساطير المختلفة التي بدأت معها سيطرة العقل البشري على الكون وبدأت تستيقظ تطلعاته الطموحة للسيادة، من خلال ما كان يقوم

---

(1) خزعل الماجدي، الدين السومري، ط1 (دار الشروق، عمان: 1998) ص115.

(2) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، مرجع سابق: ص 83.

(3) سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، ط1 (دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2000) ص28.

بتفسيره وفهمه لما يدور حوله من أشياء مختلفة. فأسطورة اليونان حـــول نشـــأة الكـــون وظواهره جاءت كتفسير لظاهرة شروق الشمس وغروبها، حيث كانت عندهم متمثلـة في عبور الشمس للسماء حسب تصورهم كل يوم من الشرق إلى الغرب، ثم عودتهـــا مـــن رحلتها، دون أن يراها أحد. فكان تفسيرهم لذلك أن الشمس تمتطي عربة تجرها مجموعـة من الجياد اللامعة عبر السماء التي تصورها كقبة منحنية فوق الأرض المسطحة. أما عودتهـا دون أن يراها أحد ففسروها بأنها كانت تبحر في كأس هائل عبر نهر عظيم يحيط بـالأرض اسمه أوقيانوس (المحيط) [1].

وتدخل أسطورة (فينوس وأدونيس) أيضاً في خلق الكون وموجوداتـــه فتقـــدم لنـــا الأسطورة إسهامها في صنع بوادر الحضارة في ذلك الوقت، فأدونيس لقب للإله، مـــأخوذ من كلمة (أدون) السامية بمعنى سيد، إلا أن هذه العبارة عندما انتقلت إلى الغرب اعتقـــد الناس أن أدونيس هذا اسمه، حيث لقي أدونيس مصرعه على يد خنـــزير بري، وهو يمارس الصيد في الجبال، حزنت أفروديت حزناً شديداً لمصرعه، فقررت الآلهة أن يمضي ستة أشهر من كل عام معها، أما الأشهر الستة الأخرى فيقضيها في العالم السفلي حيث كان معشوقاً لربة أخرى، فتعلل هذه الأسطورة تعاقب الذبول والازدهار[2].

وبذلك تكون المرحلة الفنية التي عرفها الإنسان القديم ومحاكاته للطبيعة وما اســـتخدمه فيها من أساطير وقصص، قد أعطت حياته السابقة اتجاهاً آخر، انتقل فيها الإنسان القـــديم من المرحلة القديمة البسيطة إلى المرحلة الحديثة الحضارية، واستلهم قيادة الإبداع والقـــدرة على التكهن بما يمكنه أن يعيش في الطبيعة ذاتها، ويضع لها دلالات ورموزاً أسطورية ينشئها لنفسه، فالفن بأشكاله يوضح أحاسيس الحضارة، ويثبت مفاهيمها وتعاليمها، فالخيـــال – كما ذكرنا– كان مرافقاً للإنسان في الحضارات القديمة، ولكن ما كان ينقص هو التفســـير العلمي الصحيح لهذه الظواهر.

---

[1] عبد اللطيف أحمد علي، التاريخ اليوناني (العصر الهللاوي) ب ط (دار النهضة العربية، بـــيروت، 1971) ص185.

[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص115.

ـ تطور الفن عند الإنسان القديم وتعبيراته:

إن اهتمام الإنسان بالجمال قدم قدم الإنسانية، وإن التلذذ بنواحي الجمال فيما يحيط به من مظاهر الطبيعة وفيما ينتجه من آثار يشهد به تاريخ الإنسانية. ونجد هذا الأمر واضحاً في الحضارة الإغريقية القديمة والحضارة الفرعونية والرومانية وغيرها من الحضارات التي عرفت الفن القديم، الذي اعتبر من أقدم الفنون جميعاً، فهو يرجع إلى العصر الحجري، وهو فن بسيط، كما سبق أن ذكرنا، لأنه يعبر عن التعقيد وعن الواقع الحسي الملموس. والرسوم القديمة قد تكون مادية، كصور الحيوانات والطيور، وقد تكون روحية أي متعلقة بالسحر والدين، فكانت في تلك الفترة ذات مسحة دينية.

وقد كان للوثنية أثر كبير في الفن، نتيجة لانتشار الاحتفالات الوثنية، وما يصنعون من صور ورموز لآلهتهم وفي الرسم على الأجسام أي ما يعرف بالوشم. كذلك تتأثر الفنون القديمة بالعادات والتقاليد، فكان الإنسان القديم يرسم صور الحيوان، إما للتغلب عليه، أو لصيده لإشباع حاجاته، وإما لاتقاء شره. فالصورة يكون لها وقع في نفسه أقوى من وقع الشيء الذي تمثله، لأنها تحمل صفة الدوام، بينما الشيء متغير وخاضع للفناء.

ونرى أيضاً أن للفن القديم صفة الرمزية الهندسية، فكان الإنسان القديم يرسم أشكالاً هندسية يرمز بها إلى معتقدات دينية أو لغرض الإيهام أو التأثير في العدو، فالعمل الفني عندهم لا يقوم لذاته، بل باعتباره وسيلة للتعبير[1].

وقد نشأ الفن عند الإنسان القديم كما نشأت الديانة والسياسة والحكم، حيث استفاد الفنانون عبر العصور من هذه الفنون المختلفة والأساطير، فكانت تلهم عقولهم بفيض من الصور التي يعبرون من خلالها عن المعاني والرؤى. وقد أخذ الفنان القديم يستخدم ما حوله من الطبيعة، مثل الحجارة التي حولها إلى آلات للصيد وفؤوس ومطارق، ولم يجعل حياته أكلاً وشرباً فقط، بل أخذ يزينها باستخدام التعبير الجمالي الذي يهدف من خلاله إلى

---

[1] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال (نشأة الفنون الجميلة) ب ط (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994) ص205-206.

إدخال الفرح والسرور إلى قلب من حوله، وهذا ما جعل فنه فناً بسيطاً. وقد حاول البعض الربط بين الفن القديم وفن الطفل، بالرغم من أن لكل منهما سمات خاصة به، فهما مرتبطان معاً في أشياء، ومختلفان البعض الآخر. ففن الطفل يتميز بالتلقائية والتعبير الصريح السهل، ودنيا الأطفال مليئة بالقصص والخرافات، كذلك حياة الإنسان القديم نجد فيها أساطير وسحرة وأرواح، والفرق بينهما أن فن الطفل تعبير عن مرحلة معينة، تنتهي بمجرد النمو، ورسوماته تعبر عن البيئة الاجتماعية، أما الفن القديم فهو مرحلة لا تطور فيها، تعبر عن طابعه الخاص بدون تطور، لأنه فن شخصي، ويعبر عما حوله من خلال بيئته[1].

نرى أن هذه المجهودات القديمة ظهرت في مرحلتين: فكرية وعملية، تمثلتا في استخدام الملاحم والأساطير التي استفاد منها الإنسان في العصور الحديثة، ووظفها في كتاباته وفنه القديم الذي كان مرتبطاً بالآلهة ومجسداً فيها.

وكانت بداية الإنسان القديم الفنية من خلال استخدامه النقوش المختلفة على سطوح الفخار، وبعدها نقش الصور ومناظر صيد أسطورية ومناظر ملاحية على الجدران. وبالرغم من بساطته نستطيع وصفه بالفن الهادف.

وقد تمثل هذا الفن في نوعين:

أ-التماثيل الآدمية: نظراً لتأثر الإنسان في تلك الفترة بجمال المرأة فقد عثر على عدد كبير من تماثيل النساء أكثر من الرجال والحيوانات التي تعيش في تلك الفترة، و لم يفكر في الاتجاه إلى البناء، فأبدع في النحت.

ب-الرسوم الفنية المحفورة داخل الكهوف: كان الإنسان القديم ينقش على الكهوف كل ما كان يراه ويتخيله، فقد عثر العلماء على كتل حجرية عظيمة عليها صور لحيوانات بعضها محفور حفراً منخفضاً وبعضها حفر بارزاً، بالإضافة إلى صور الحيوانات التي كان ينقشها[2].

---

(1) هالة محبوب خضر، علم الجمال وقضاياه، ط1 (دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006) ص59-60.

(2) المرجع السابق، ص65-66.

وتندرج الفنون عند الإنسان القديم تحت أربعة أقسام هي: الفنون الشفاهية والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية، فهذه الأشكال لا تخلو منها أية حضارة[1]. وكانت هذه الفنون تمثل التعبيرات الواقعية لدى الإنسان القديم الفنان في ذلك الوقت، وقد تطورت إلى الهندسية والرمزية والزخرفية. ولو قورنت بالفن الجمالي نلاحظ فيها الكثير من الاختلافات، ولكن كانت مرتبطة في تلك الفترة بالظروف التاريخية والحضارية السائدة التي مثلت في وقتها نوعاً من التعبير الفني له وظيفة اجتماعية واقتصادية وسياسية ودينية.

ويتبين مدى ارتباط هذا الفن بالروح الدينية بظهور أشكال فنية ورمزية حديثة ومتطورة، ممثلة الرمز الديني الذي انتقل ليصبح رمزاً للحكم أو الشمس في حضارة مصر، فارتبط الفن هنا بالرمز والدين معاً[2]. ومن ثم فقد كانت هذه الفنون مهمة بالنسبة للإنسان القديم، وخاصة فن النحت والنقش، لأنها خلقت الرغبة في المزيد من الإنجاز والتعبير، فكانت هذه المرحلة أشبه بمرحلة الانتقال والتكوين، فبدأ يظهر عندهم فنا جديد هو فن الكتابة، وأخذت تتكون أشكال جديدة، بين أعمال النقش على الجدران واللوحات وما تحويه من صور مختلفة من طيور وحيوانات وأشخاص[3].

ونرى أن الفن مرآة الحضارة وكلمتها المعبرة عن مشاعر الشعوب ووجدانها، كما قال العديد من المفكرين والأدباء والفلاسفة، حيث اعتبر السمة المميزة لكل حضارة، والأداة الطبيعية لعمليات الانتشار الثقافي عبر التاريخ، فلا نكاد نجد حضارة تخلو من الفن الذي كان أساسه طريقة تفكير أفرادها، التي عبروا بها عن حياتهم، واختيار عبادة تناسبهم، وعند انتقاله من مرحلة إلى أخرى تعرض هذا الفن للتطور والنمو تبعاً لتغير نمط حياة الأفراد، فكان لكل حضارة من هذه الحضارات التي نحن بصددها دلالات وتعبيرات تعبر بها عن نواحي الحياة، كما في حضارة وادي الرافدين والحضارة الفرعونية والحضارة الإغريقية.

---

(1) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1 (دار النشر حروس برس، لبنان، 1994) ص573.

(2) هالة محجوب، مرجع سابق، ص64.

(3) ثروت عكاشة، تاريخ الفن المصري (النحت والتصوير) ج2، ط2 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991) ص544.

فالفن الرافدي نشأ في حضارة بلاد ما بين النهرين التي شملت حضارات عدة: الحضارة السومرية، الحضارة الأكدية، التي اختلطت بالحضارة السومرية والحضارة البابلية ومركزها مدينة بابل، والحضارة الأشورية التي أشير مدنها آشور، والحضارة الأمورية وكان مركزها سوريا[1].

وقد مر الفن في كل حضارة من هذه الحضارات بمراحل متعددة، ففي الحضارة السومرية كان تقديس الطبيعة مرتبطاً بالفن، فظهرت لديهم العديد من الأشكال المختلفة التي مثلت طبيعتهم وحياتهم، بالإضافة إلى العديد من الزخارف والنقوش والرموز والدلالات المعنوية التي كانت قائمة في فنهم، وكان لديهم تناسق الخطوط، حيث أعطوه اهتماماً كبيراً. وامتازت هذه الحضارة بغزارة الفكر، حيث كان فنهم انعكاساً لمعاناتهم ونمط حياتهم الاجتماعية، وكانت أساطيرهم طابعاً يميز فنونهم وآدابهم. وقد خضع السومريون للأكاديين الذين امتازوا في تلك الفترة ببراعتهم في النقش وفي صنع الأختام الأسطوانية، إلا أن رقي الحضارة السومرية على الأكادية جعلها هي المتغلبة، إلى أن سيطر حمورابي على جميع بلاد ما بين النهرين، وجعل عاصمته بابل، فامتاز الفن فيها باستخدام الرموز الجزئية كدلالات دينية، حيث ركز السومريون في فنهم على الآلهة، بعد أن كان مقتصراً على البشر، كأن يرسم وجه إله بعين واحدة، تعبيراً عن الشر. ومما يلفت الانتباه في الفن البابلي هو جمال مداخل المعابد التي عثر عليها، وخاصة معبد عشتار الموجود في برلين، حيث كسي هذا المعبد بالخزف الأزرق وبحيوانات تمثل الآلهة[2].

أما الفن الآشوري فهو فن امتاز بالدقة في النحت، فالنقوش الحجرية التي وجدت كان أكثرها يمثل حيوانات كالأسود والخيول والماعز، وقد أتقن الفنان الأشوري في تمثيلها مبالغاً في إظهار القوة العضلية، ومستخدماً طلاء خاصة لنقوشه. وتعد الرسوم الجدارية التي عثر عليها على واجهة قصر دور شاركين وعلى جدرانه الداخلية أروع الأمثلة على فن التصوير

---

[1] أحمد أمين سليم، مصر والعراق، مرجع سابق، ص445-446.

[2] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص162-163.

الأشوري، حيث ربطت بالأبعاد التاريخية، ولونها الفنان الأشوري باللون الأزرق السماوي والأحمر والبرتقالي واللون الأسود[1].

كذلك ظهر الفن الأموري القائم على الطين بدل الحجارة، لعدم توفرهـــا بكـــثرة، فالأواني الفخارية الملونة بالأحمر والأسود والأبيض والرمادي هي أهم ما عثر عليه، كذلـك عثر على تمائم مصنوعة من الطين، تمثل رجالاً ونساء عارين، وكان أكثر ما يلفت الانتبـاه ما عثر عليه في قصر ماري من نقوش وفنون، وكذلك براعتهم في صناعة الأواني الفخاريـة والأختام المنقوشة[2].

أما الفن الكنعاني أو الفينيقي فيتفق المؤرخون على أنه مر بمرحلتين: مرحلـة صناعـة التماثيل الصغيرة، والثانية هي مرحلة العصر الذهبي الفينيقي في أوغاريت. وقد تأثر هـــذا الفن بالفن المصري، وخاصة فيما يتعلق بفن البناء، فقيمة الحضارة الفينيقيـــة تكمـــن في اكتشافهم المعدن والأبجدية، فالكتابة بالمنقوشة على قبر (أحيرام) التي عثر عليها في جبيـــل كانت أساساً للأبجدية العربية و الإغريقية واللاتينية[3].

وبالرغم من أن هذه الحضارات التي تحدثنا عنها منفصلة كانت متمثلة ومتداخلة كلـها في حضارة واحدة هي حضارة وادي الرافدين، إلا أن بعد المسافة بينها واختلاف البيئـــة جعل كل منطقة تظهر حضارتها بالطريقة التي تراها. ومهما كانت الأسباب فإن اسـتخدام هذه الحضارات القديمة للفن كان بمثابة التعويض عن انعدام التوازن بين الإنسان والعالم من حوله، وكانت وظيفته تتغير تبعاً لتغير المجتمعات وظروف الحياة فيها. فعند زيارتنا لآثـــار معينة في مدينة أثرية أو مشاهدة بعض النقوش والرسومات التي كان الإنسان قديماً يتفنـــن فيها، فإننا نشعر وكأننا معاصرون وموجودون داخل هذه البيئة التي اتخذت فيـــها هـــذه الآثار، وعند ابتعادنا عنها فإن آثارها في النفس تظل باقية ونقوشها تظل محفورة في الذهن،

---

(1) المرجع السابق، ص164.

(2) المرجع السابق، ص166.

(3) المرجع السابق، ص168.

لأنها كانت نابعة من واقع حياة عاشها الإنسان في تلك الفترة، وحاول الفنان فيها إبـــراز غايته، فوقع المشاعر الصادقة يكون دائماً قوياً على فكر الإنسان.

وعندما نتطرق للحضارة المصرية وفنونها ودلالاتها التعبيرية نجد الفن فيها كان أوســـع وأشمل وأكثر ارتباطاً بالدين والسياسة، لأنه منبعث من فكرة الإيمان بالخلود، وفكـــرة أن السلطة متجسدة في الملك الإله، فقام الفن بتخليد عقائدهم. واصطبغ الفن المصري بالطابع الاستقراطي الخاص بالملوك والأمراء ورجال الدين، كما اصطبغ بصبغة دينيـــة، فـــالأهرام والمصاطب والتماثيل والمعابد هي خير دليل على الوجهة الدينية للفن في نظـــره ، فـــالفن المصري لم يكن حراً تلقائياً، بل كان فناً نفعياً مقيداً برغبات أصحاب السلطة في المجتمع[1].

ونجد أن الفن المصري تميز بالزخرفة والرمزية والابتعاد عن العالم الواقعـــي في بعـــض النقوش، حيث تفجرت طاقات الإنسان فاختلط عنده الواقع بالخيـــال، فبـــدأت بـــوادر حضارته تظهر على ضفاف الأنهار، من خلال تمسكه بعقيدة البعـــث وخلـــود الـــروح، فاستلهام المصري القديم للبيئة من حوله وتأمله ظواهرها المختلفة، كان ســـبباً في تطـــوره واستدراج الأفكار حوله، فارتبط فنه بديانته وتميزت الشخصيات التي كان ينجزها بالخلود والتسامي.

وفي هذا الفن تأخذ دلالات الرسوم ثلاث مجموعات من المواضيع:

المجموعة الأولى: تصور أساطير مصر القديمة عن العالم الآخر وآلهته وأقدارهم.

المجموعة الثانية: تصور الطقوس الجنائزية التي كانت تقام للميت قبل دفنه.

المجموعة الثالثة: تصور مشاهد من الحياة المختلفة.

وقد أتقن المصري القديم تصوير ملامح الحيوانات وحركاتها، وفي تصوير مناظر الصيد، وخلع عليها صورته، فرتب الظباء حول الفخ في دائرة كاملة، وجعلها تبدو كما لو كانت قد استسلمت لمصيرها، وتضمنت المناظر الأسطورية فيها مجموعتين لبطل يواجه أســـدين بمقمعة حرب طويلة أو عصا ذات رأس كروية. كما يشير عبد العزيز صـــالح إلى تعـــدد

---

[1] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص206.

المقابر والخناجر والسكاكين ودلالاتها، التي يتبين أن صاحبها أراد أن يعبر عن أحداث قديمة وأفكار معينة[1].

ونجد أن الفن المصري في هذه المراحل كان استجابة لقهر الفناء والانتصار على الموت، إذ تظهر تعبيرات فنهم من نقوشهم التي تسجل الملك، كالنقش المصري لصورة ملك يضرب عدوه الآدمي، فكانت تمثل صورة رمزية للنصر الملكي، الذي هو ترديد لانتصار الآلهة على البشر، وكان الشكل المنقوش ذا وجهين: الأول رأس للإلهة (حتحور) على شكل رأس بقرة، نقش عليها اسم الملك بالهيروغليفية، وكانت يده اليسرى تمسك برأس أسير راكع، واليمنى تحمل المقمعة التي يوشك أن يهوي بها على رأس عدوه[2]. وكانت نقوشهم بمثابة قوى خفية يحس الإنسان بآثارها وفاعلياتها، ولكنه لا يرى هيئاتها، فرمزوا لكل قوة عليا وعلة خفية تخيلوها برمز حسي، يعبر عن سر من أسرارها متخذين من الفن طريقا لذلك، حيث ارتبطت هذه الأشياء في ذهن الإنسان القديم بصورة فطرية من الرغبة والرهبة والخيال، وكانت سببا لظهور إنجازهم الفني والفكري. وأشهر نموذج لهذا التكوين الفني المصري صورة الحيوانين الخرافيين اللذين يظهران في لوح الاردواز التذكاري للملك نعومر، أول ملوك الأسرة الأولى، ويظهران بجسم أسد ورقبة طويلة ثعبانية ورأس فهد. وكانت مثل هذه الأعمال كثيرة الانتشار في بلاد ما بين النهرين ولدى المصريين القدامى[3]. وهناك أيضا ما نقش على جدران مقبرة الوزير (بتاح حتب) بسقارة (2420ق.م.) وتظهر فيها مجموعة من حاملات القرابين يحملن بعض الخيرات من ثمار أرضه وممتلكاته، ويشير سيريل ألدريد إلى أن عادات تقديم ثمار الأرض لا تزال شائعة حتى اليوم وتدل على اعتقاد سائد مرتبط براحة الميت[4].

---

(1) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم: مرجع سابق، ص 97.

(2) محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة: مرجع سابق، ص219.

(3) سيريل الدريد، الحضارة المصرية، مرجع سابق، ص 26.

(4) المرجع السابق، ص176.

ويشير عبد العزيز صالح إلى ما يعرف عند المصريين القدامى باسم (آثار الملك العقرب) وهي نقوش رأس مقمعة حجرية لملك صعيدي لقب لسبب ما بلقب العقـــرب، حيـث صورته النقوش ملكاً يهتم بشؤون الري والزراعة[1].

نرى أن الرمزيات والدلالات التعبيرية التي كان يستخدمها المصري القديم هي تعبير عن مظاهر الكون وما يحويه. وبالرغم من أن فنه امتاز بالصرامة وعمق التعبير، إلا أنه يظـــير غامضاً بشكل ما، وخاصة عندما يتعلق بحياة ما بعد الموت، حيث يظير الجمود والوقـــار والغموض، ويظل مختلفاً عن الفن الإغريقي الذي يركز على الحياة الإنسانية، وتعبيره عنـها بالمنطق والعقل، لا بالروح، في حين أن الفن المصري القديم كان يعبر عن الحياة الروحيـــة بكافة جوانبها، أي تخليد الموضوع الذي يعالجه. وبما أن الفن المصري نشأ مستقلاً عن بقية الفنون الأخرى، فقد مر بمراحل، فالنهضة الفنية بلغت أوج عظمتها في عهد الأسرة الرابعة، عصر بناة الأهرام (2720–2560ق.م.) ولكنها اتجهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر من اتجاهها إلى الفن الزخرفي[2].

كان فن العمارة المصري قائماً على بناء المصطبة على شكل بناء صغير له أربعة أوجـه وهي معدة لتابوت الميت، بالإضافة لإتقانهم بناء الأهرامات. كان الهرم علامة من علامـات المجد في الفن الإمبراطوري القديم، الذي يعبر عن دقة وتناسب، فاصطبغت الفنـــون هنـــا بصبغة دينية لأنهم ركزوا على بناء الأهرامات والمقابر والمعابد[3]. كان أشهر المعابد الـــتي ظهرت في تلك الفترة هي معبد الأقصر، المعبد الكبير، معبد الملكة حتشبسوت، معبد إدفو، ومعبد دندرة[4].

نرى أن فن العمارة المصري كان قائماً على فكرة الصلابة المستوحاة من الطبيعة، والتي تثير في النفس العظمة والفخامة الدائمة للناظر إليها. ونجد أن هذا الفن بتطوره وتقدمه امتد

---

(1) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، مرجع سابق، ص105.

(2) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص154.

(3) هالة محبوب خضر، علم الجمال وقضاياه، مرجع سابق، ص70.

(4) المرجع السابق، ص76.

حتى الوقت الحالي، حيث ساهم في صنع حضارة عريقة آثارها لا تزال باقية. وقد أنتج إنسان العصر الحجري القديم منذ خمسة وثلاثين ألف سنة فناً لا يزال يشغل علماء الآثار حتى وقتنا الحاضر، وقد أبدع هذا الإنسان فيه بدقة وروعة[1].

أما فيما يتعلق بفن النحت عند المصريين القدامى فنجد أنه بلغ ذروته في الدولة الوسطى، حيث كانت التماثيل تصنع للملوك والنبلاء، وتظهر فسوقهم وقوقهم، أما أجسادهم فتمثل الشباب والصحة، وتتمثل في تماثيل نصف فردية وهي تماثيل لإنسان واقف أو جالس. فتماثيل الأسرة الملكية تمثل الزوجين معاً واقفين أو جالسين. والتماثيل المتشابهة تمثل المراحل المختلفة لأطوار حياة المتوفى من طفولته حتى موته[2].

وقد بلغ فن النحت والنقش ذروته في الدولة الحديثة، حيث اهتم النحات بعمل تماثيل توضح الوجه وتظهر ابتسامة فيه، ومن أشهرها تمثال تحتمس الثالث، وتمثال توت عنخ آمون وتماثيل رمسيس الثاني ومعبد الأقصر، وأخذت تماثيل هذه المرحلة أوضاعاً مختلفة، كأن تكون واقفة أو متربعة أو جالسة. كما تطور في هذه المرحلة فن النقش، ولم يقتصر على المعابد والمقابر فقط، بل امتد إلى القصور التي يعيش فيها الملوك، ومن أشهرها الموجودة على حوائط القصر في أحد نصفي الأرضية، بركة مغمورة بالماء تسبح فيها أسماك مختلفة الأنواع، ونبت في مياهها أزهار اللوتس، كذلك معبد آمون الذي يحتوي على أهم النقوش التاريخية التي تمثل انتصارات الملك سيتي الأول ورمسيس الثاني[3].

وبالرغم من أن هذه الآثار التي خلفتها الحضارات القديمة خالية من الروح، إلا أن آثارها باقية في النفوس الإنسانية، فلا يستطيع أي شعب من الشعوب التخلي عن تراث الأقدمين، لأنه جزء من حضارة الشعوب، التي كان الإنسان فيها لا يعبر عن آرائه ومشاعره فقط، بقدر ما كان يحاول التعبير عن وضع عام ديني واجتماعي، فالآثار الفنية

---

(1) حسن الباشا، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول، ب ط (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954) ص10.

(2) هالة محبوب، علم الجمال وقضاياه، مرجع سابق، ص75.

(3) المرجع السابق، ص77.

التي قام به إنسان الحضارات القديمة عكست حاجات الحياة الحضرية، لأن هدف الإنسان كان قائماً على كشف الوجود وتغيير جوانبه الخفية: وهذا ما ساعد الإنسان الحديث على فهم حضارته وصقلها، فوجد حضارة أجداده تفيض حساسية وحيوية وتعبيراً.

أما فيما يتعلق بفن اليونان ودلالاته التعبيرية فإننا نرى شدة إقبال اليونانيين وحرصهم على تمجيد ربات الفنون وعبادتها وتقديم القرابين لها، إيماناً منهم بتقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن والطبيعة. ويرى كثير من المؤرخين أن الإغريق رأوا أن الدين هو منظم الحياة، فاتخذوا الفن وسيلة للتعبير عن الحياة الدينية واعتبروه هو الحياة لأنه يمجدها، فكان عندهم فناً لذاته حياً ومتطوراً. وكانت أول حضارة ظهرت لليونان في جزيرة كريت، ومنها انتقلت إلى حزر بحر الأرخبيل، ثم انتشرت إلى جنوب ووسط اليونان. أما أول تاريخ ثابت لظهور الإغريق فكان عام 776ق.م. ولم تظهر على الفن الإغريقي مسحة الجمال التي امتاز بها إلا ابتداء من القرن السادس قبل الميلاد.

وقد وصف عدد من المفكرين الفن اليوناني بأنه فن إنساني، لأنه يعبر عن حياة الإنسان الاجتماعية، ومن ثم أصبح المرآة التي تعبر عن البيئة التي يعيشها الفنان[1]. وقد اشتهر الإغريق في حضارتهم كالمصريين بفن المعابد وفن النحت وفن الزخرف، فكانت المعابد من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي، وتعد بيوت الآلهة. أما الطقوس الدينية فتقام أمام المعبد، ومن هنا جعل الإغريق حجم المعبد صغيراً. ومن أشهر معابدهم البارثيون الذي بني عام (470–457ق.م.) وشيد من المرمر الأبيض، وهو محاط بستة وأربعين عموداً، ونقشت في أعلاه قصص تصويرية بطريقة بارزة، تعبيراً عن المعتقدات والأساطير الإغريقية. ومن الخارج في شكل مثلث. ومن الجهة الشرقية توجد به صور توضح كيفية مولد الإله. ومن الجهة الغربية توضح عراكها مع إله البحر. كما اشتهر الإغريق ببناء الأعمدة بمختلف الأشكال والأنواع، التي اجتمعت فيها البساطة والفخامة والجمال، ومنها العمود الدوري والعمود الأيوني والعمود الكورنثي التي كانوا يستخدمونها في بناء المباني الدينية والمدنية[2].

---

(1) هالة محبوب، علم الجمال وقضاياه، مرجع سابق، ص78.

(2) المرجع السابق، ص79–80.

وقد بدأ فن النحت اليوناني في القرن السادس ق.م. وكان النحات يستخدم خامات كثيرة مثل الرخام والطين والبرونز والحجر الجيري والطين المحروق والخشب، فبدأ المثالون يقومون بعمل تماثيل معتدلة القادمة، وتميزت تلك الفترة بعمل تماثيل عارية، حيث اهتم الفنان بهذا النوع من التماثيل الذي نتج عنه المزج بين الإحساس الزخرفي القديم والمذهب الطبيعي الحديث، كذلك فن الزخرف حيث عثر على العديد من الأواني الخزفية التي يرجع تاريخها إلى عام 1800ق.م. كانت تستخدم لوضع العطر فيها، وتوضع مع الموتى عند الدفن، ثم استخدمها الأحياء ليزينوا بها قصورهم[1].

وكانت معالم تأثر الإغريق بالفنون الشرقية القديمة، وبالفن المصري خاصة، واضحة، حيث امتزج مع عقيدتهم الدينية، ومعتقداتهم الإنسانية الأخلاقية. وبدورهم أثروا في الحضارة الرومانية، فالفنان اليوناني أولى اهتماماً كبيراً بفن العمارة، فكان معبد البارثينون مثالاً رائعاً لفن العمارة اليوناني، أقامه اليونانيون لآلهتهم في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو مشيد من المرمر الخالص وهو أبيض اللون[2].

ونجد أن تأثر اليونانيين بفنون غيرهم لا يعني عدم وجود فن وإبداع خاص بهم، فحبهم للحياة الفكرية والبطولية انبثق من الفن اللاتيني والإسبرطي، معبراً عن الاتجاهات الفكرية. وللفن اليوناني مميزات يتميز بها هي: "1-أنه نوع خارق من الدقة والانسجام في الصنع يكشف عن ذاته بصورة واضحة. 2-نزعة إنسانية تستخدم الجسم البشري أداة للتعبير وتتلخص من كل ما هو غير إنساني وقبيح. 3-مزيج من النبل والاعتدال والعظمة الأخلاقية"[3].

فهذا الفن الذي امتلكه الإغريق القدامى، ومصدره طبيعة اليونان الساحرة، لم يؤثر فيهم وحدهم، بل كان مصدر إلهام المفكرين في أنها فنون تنبعث من ربات الفنون، التي تمثل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراتهم، ونأخذ على سبيل المثال أفلاطون.

---

(1) المرجع السابق، ص82-83.

(2) علي عبد المعطي محمد، رانية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ب ط (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003) ص20-21.

(3) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص169.

يرى أفلاطون أن الفن مصدره الإلهام وأن الفنون ربات، والأسطورة اليونانية تروي أنه كان لكبير الآلهة زيوس التاسع في حبل الأولمب تسع بنات هن ربات الفنون، وكل واحدة منها تختص برعاية فن من الفنون، فللشعر ربة، وللدراما ربة، وللكوميديا ربة. وكـــانت مدرسة أفلاطون تقوم بطقوس شبه دينية للاحتفال بهذه الربات. ويرى أفلاطون أن الفـــن يقلد الطبيعة فيحسنها. والطبيعة ما هي إلا مجموعة من أشباح وظـــلال كاذبـــة للعـــامل المعقول. والفن عنده يعتبر تعبيراً عن حرية النفس وانطلاقتـــها وثورتهـــا علـــى النظـــم وتحطيمها[1].

أما أرسطو فهو بخلاف أفلاطون يهتم بالخطابة والشعر، ويقول إن الفن يحاكي الطبيعة وينقلها كما هي، بخلاف موقف أفلاطون حول هذا الأمر، فالفنـــان عنـــده يتجـــه إلى المحسوس. ففي حين موقف أفلاطون واقعي موضوعي مثالي، موقـــف أرســـطو واقعـــي موضوعي. والمثالية التي جاء بها أفلاطون في ربطه الفن بالأسطورة لم تكن عنده فقط، بـــل كانت كافة أساطير اليونانيين وآدابهم لها نفس الأمر[2]، حيث نجد الإغريق يعتقـــدون أن وراء الطبيعة أربع قوى تسيطر على العالم، وتشرف على شؤونه هي: القضـــاء والقـــدر، الآلهة، أنصاف الآلهة، أرواح أبطالهم الأولين.

ونظراً لأن الألوهيات المختلفة ترمز إلى عناصر طبيعية مختلفة، فقد اقترنت أسماء الآلهـــة عندهم منذ زمن بعيد في ذهن الإنسان فلكياً وتنجيمياً بأسماء النبات وبمجموعة الكواكـــب، واقترنت جغرافياً بأسماء الفلزات والعناصر الأربعة، التي اعتقدوا أن العالم متكون منها، كما اعتبروا أن الأساطير بنات الفلسفة الطبيعية، وخاصة أساطير أفلاطون، لأنهـــا ترمـــي إلى إخضاع الفرد لمشيئة الدولة، في حين أن أرسطو لم يعتبر هذا غرض الأساطير، فقد زينـــها الشعر والملاحم، وهدفها وصف الطبيعة. فغرض الأسطورة هنا ليس مجرد وصف لشيء مـــا فقط، بل أيضاً تفسير لكيفية وجوده[3].

---

(1) محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال، ص16.

(2) المرجع السابق، ص22.

(3) ك. ك. راثفين، الأسطورة، مرجع سابق، ص23.

يرى إحسان سركيس أن الإغريق أحبوا الفنَ والأدب حباً كبيراً، وحولوا الاتصال الدائم بالأشياء جميلة الصنع إلى بيئة شخصية مليئة بالمعاني، وأدركوا أن الجمال حقيقة روحية قائمة بذاتها، وأنه نابع من الطبيعة ومدى تسخيرها لخدمة الإنسان. ويشير إلى أن هذه الانطلاقة لم يكن لها أن تتم إلا من خلال التلازم الذي عرفته المجتمعات القديمة، وخاصة التداخل الديني والأسطوري في الأدب والفن[1].

وقد انحصرت أسباب التطور الفني عند اليونان في ثلاثة أسباب هي الآتية:

الأول: يكمن في نفوس الإغريق الممتلئة أنفة وكبرياء دفعتهم إلى إعادة بناء أثينا بعد أن دمرها الفرس في حروبهم مع اليونان.

الثاني: وجود رجلين عبقريين هما: بريكليس حامل مشعل الديمقراطية ومستشاره الفني النحات الذي كان تمثالا حوبيتر الأولمبي وأثينا الوالدة من أشهر تماثيله.

الثالث: وجود إمكانيات مالية ضخمة مكنت الإغريق من تشييد معبد أثينا المعروف بالأكروبول وتشييد معبد البارثينون[2].

إذاً كانت هذه المرحلة العملية التي أنجزها الإنسان القديم ومهد لظهور حياة جديدة، كانت تمهيداً للمرحلة الفكرية، التي وظف فيها الأدباء والمفكرون هذا التراث الإنساني لخدمة قدراتهم وتنميتها، وهو ما نتناوله فيما يلي.

ب – التوظيف الأدبي للأسطورة:

ليس غريباً ولا جديداً استخدام الرمز أو الأسطورة في مجال الأدب بكل أنواعه، من رواية وشعر وقصص وحتى حكايات شعبية متداولة، وغالباً ما يستخدم الرمز للإشارة إلى مضامين ورؤى لا يود الأديب أن يفصح عنها بطريقة مباشرة، لأسباب موضوعية، منها إضفاء لون من الفن المتعمد الذي يعلي من شأن ما يكتبه الأديب ويميزه عن حديث العامة أو الثرثرة العادية بين الناس، فالأدب لا يكون أدباً فنياً ما لم يكتسب الصفة الجمالية التي

---

(1) إحسان سركيس، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، مرجع سابق، ص214.

(2) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص170.

تشد الناس إليه، وتجعلهم يغوصون في بواطنه، بحثاً عن مضامينه ومراميه. ولن يكون الأدب هادفاً ما لم يجد الناس فيه شيئاً يجذبهم إليه، مثل ذلك الغموض المحبب الذي يأتي من دون إسراف، ليسوق الناس إلى حل طلاسمه بشيء من التمعن والتمحيص.

وقد استخدم الرمز في الأدب أيضاً تقية وتجنباً للأذى من جانب من يوجه إليهم الخطاب الأدبي النقد، كما هو الحال في الأدب السياسي أو الخطاب السياسي الموجه إلى سلطان غاشم. وقد دأب الأدباء المحدثون على استخدام الرمز بكثرة في كتاباتهم الأدبية الهادفة والموجهة بغرض استنهاض الشعوب وتوعيتها بما يجري حولها من انقلابات سياسية واجتماعية مستهجنة. وقد يكون الغرض من استخدام الرمز تحقيق أهداف أخرى، كأن يرمي الأديب إلى شغل القراء بالبحث عن مضامين الرمز في كتاباته، تاركاً لهم حرية التأمل والتفسير، فيما يرمز إليه. وقد يعود الكاتب إلى استخدام الرمز ليكتب سيرته الذاتية بطريقة غير مباشرة، كما فعل الأديب توفيق الحكيم في يوميات نائب في الأرياف، إذ لجأ إلى تشخيص قضية ما قد تكون قضية شخصية من خلال شخصيات روايته، وكما فعل الأديب الأمريكي تنيسي وليامز الذي صور حياة أسرته في مسرحية (متحف الحيوانات الزجاجية) حيث يتحدث عن أخته وأمه وعن نفسه وذلك بمماثلة شخصية الأم أماندا بأمه والبنت لورا بأخته والابن توم بنفسه. وكذلك حاول وليامز أن يكتب سيرته الذاتية الخاصة بانغماسه في عالم البارات والعلاقات العاطفية من خلال رموز شخوصه في مجموعته القصصية الأولى (يد واحدة).

إن الأديب المسرحي الكبير وليامز يوصف بأنه شاعر واقعي، إلا أن بعض النقاد يذهبون إلى أنه رمزي أخلاقي، وأن أشخاص رواياته تعبر بصورة رمزية عن تمزق الإنسان تجاه ازدواج الطبيعة الإنسانية، وترمز إلى الثنائية بين الله والشيطان، والحياة والموت، والروح والجسد، والخير والشر، والنور والظلام. وهو بذلك يظهر الحنين إلى طهارة الفردوس المفقود أثناء الشكوك اللامتناهية في خيانة الحكام للحكم الأمريكي، ويستنكر الروح

التجارية التي نمت مع نمو الصناعة، وأوجدت فراغاً أخلاقياً وتعارضاً مع قيـــم الشـــرف والفروسية التي اندثرت مع طموحات الولع التجاري في المجتمعات الصناعية[1].

أما الأسطورة فظاهرة مشتركة في بيئات حضارية ما زالت تتأثر بالأحداث التي تنتمي إلى عالم يقع خلف عالم الشعور وعالم العقل، وهو عالم يمتلئ بالغرائب والأعاجيب. ومـــن هنا كان القصص الشعبي أقرب أشكال التعبير الإنساني إلى ذلك العالم[2].

ولعلنا نجد أمثلة حية لمثل هذه الأساطير في الأدب العربي على غرار ما يرد في حكايات ألف ليلة وليلة وفي قصص السندباد وملاحم البطولات الأسطورية لعنترة العبسي وحكايت الزير سالم وأبي زيد الهلال وغيرها.

كذلك لا يخلو الشعر الغربي أو العربي من استخدام الأسطورة بما يشبه الأحـــداث في عالم الحلم، وتشبه في طبيعتها ما يعيشه الإنسان ويصوره في عالم اللاشعور[3].

ـ توظيف الموروث الأسطوري عند الأدباء والمفكرين الغربيين:

غاية الأدب بالنسبة للمفكرين والأدباء الغربيين في العصر الحديـــث هـــو توظيـــف الأسطورة لخلق عمل أدبي يتحد مع الأسطورة في طبيعته، ومن حيث الشكل والمضمـــون، وإن كان يرتدي اللباس العصري، حيث يبرز فيه الإنسان المعاصر وهو محكوم بصراعـــات الواقع، كما كان يفعل الإنسان القديم عند لجوئه إلى الأسطورة التي يرى فيها نوعاً مـــن تحدي الطبيعة.

وقد لجأ عدد من الشعراء الإنجليز للأسطورة كالشاعر الرومانســـي بيرســـي شـــيللر (1792-1822) في مسرحيته الشهيرة (بروميثيوس طليقاً) التي نشرت عـــام 1820، وفيـــها

---

(1) محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، ب ط (الدار العربية للكتـــاب، 1988) ص280.

(2) عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، ب ط (دار الشؤون الثقافة العامـــة، بغـــداد، ب ت) ص108.

(3) المرجع السابق، ص108.

أعطى الشاعر هذه الأسطورة روحاً جديدة من خلال رؤيته الخاصة: فلم يكن بروميثيوس مجرد رجل منقذ وشجاع عاقبه الإله على شجاعته باعتبارها تمرداً، بل كان رجلاً رومانسياً ثائراً من أجل الحرية. كذلك نجد الكاتب الإنجليزي أيضاً برنارد شو (1856-1950) الذي أخذ أسطورة بجماليون[*] وأعاد خلقها من جديد. وبجماليون هذا كان نحاتاً، وعندما صنع تمثالاً لجالاتيه وقع في حبه، وطلب من الآلهة أن تحيل هذا التمثال إلى فتاة حقيقية، ثم نـدم على طلبه هذا، ما يوحي بالصراع القائم في نفس الفنان بين فنه والحياة. أما شو فقد حول بجماليون إلى رجل من أرستقراطية لندن يأخذ فتاة من حثالة الناس، فيعلمها عادات وتقاليد الطبقة الراقية، وبعدها يعشقها، فقد حمل شو أسطورة بجماليون آراءه الاشـتراكية، لأنـه برهن على أن المجتمع هو السبب في كل ما يصيب الأفراد. وبذلك توصل للمكانة التي كان يرغب فيها بفضل أفكاره، وتمكن من بث الحياة في أسطورة بجماليون، وجعل روح القـرن العشرين تخفق في حناياها، وأصبحت أسطورة معروفة لدى العديـد مـن المفكريـن ؛ استخدموها في أشعارهم وأفكارهم الأدبية.

أما الأدب الكلاسيكي الفرنسي في القرن السابع عشر فقد اعتمد على محاكاة الأقدمين وهم الأغريق والرومان، وخاصة في الأساطير التي عالجوها في مؤلفاتهم، فألبسوا الأسـاطير القديمة ثياب عصرهم، بحيث أصبحت لا تفهم إلا إذا ألقي الضوء علـى السـياق الأدبي والفكري والاجتماعي والسياسي والديني الذي بعثت فيه[1].

وظهرت في الأدب الفرنسي أعمال فنية استوحت الأسطورة، مثيل مسرحية أندريـه جيد (1869-1951) مأساة أدويب التي نشرت عام 1932، وفيها قلب جيد الأسطورة رأساً على عقب، وأضفى فيها الكاتب على البطل قلقه الداخلي، فهو يرى أن الإنسان مسـير، وأن تصرفاته بعيدة عن الحرية[2].

---

[*] للمزيد عن أسطورة بجماليون انظر: الشاعر أوفيد، مسخ الكائنات، ت: ثروت عكاشـة، ط3 (الهيئـة المصرية العامة للكتاب، 1992) ص221.

[1] يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ط1 (دار الحداثة، بيروت-لبنان، 1992) ص48-49.

[2] المرجع السابق، ص50.

والأمثلة والنماذج كثيرة عن المفكرين الذين وظفوا الأسطورة في أعمالهم، كما في مسرحية ج. جيرودو (1882-1944) (حرب طروادة لن تقوم) عام 1935 حيث كان جيرودو أول من لفت أنظار الكتاب المعاصرين إلى إعادة بعث الأساطير في قالب ومضمون مبتكرين، وكانت المسرحية ذات طابع مأساوي يقوم على سيطرة القدر، وصاغها بأسلوب ساخر، لم يؤثر في احتفاظ الأسطورة بقيمتها الأسطورية. وأيضاً مسرحية (الآلة الجهنمية) لجان كوكتو (1889-1963) التي استخدم فيها أسطورة أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه، دون أن يدري. وقد أعاد كوكتو خلق هذه الأسطورة من جديد عندما جعل الأم في الخاتمة تموت شهيدة طاهرة نقية تشع بالنور، بحيث لا تغيب صورتها عن مخيلة المشاهد. وهناك أيضاً المسرحي أنوي الذي سار على خط جيرودو وكوكتو في مسرحيته (يوريبيدس) عام 1941، بحيث أعاد خلق أسطورة أوفيوس وحبيبته، فأعطاها حياة خارج زمانها وهي تتأرجح بين قطبي الحياة والموت[1].

وعندما نخرج من الحياة الاجتماعية إلى الحياة السياسية نلاحظ أن الأسطورة لم تغب في هذا الجانب: فكان توظيفها في كافة مجالات الحياة، فمثلاً عالج أنوي في مسرحية (أنتيجونا) عام 1942 الوضع السياسي لفرنسا في ذلك الوقت: فكان الحوار بين أنتيجونا وكريون رمزاً للجدل بين أنصار المقاومة والفريق الآخر الذي يحبذ التعاون مع الألمان المحتل، فكانت المسرحية أيضاً تعبيراً عن الصراع الملازم للحياة الإنسانية[2].

وهكذا نجد أن هذه المسرحيات أو الأعمال التي تناولها الأدباء الغربيون، وسواء أكان الهدف منها إصلاح وضع سائد أم نشر معتقد جديد وترسيخه، هي خلاصة نابعة من الأسطورة وجعلت منها مادة متجددة وحيوية، فكما أعطت الأسطورة الإنسان القديم معنى لحياته فإنها تعطي الإنسان المعاصر معنى لأعماله وفكره، وذلك أن الخيال يعيد شحنها من جديد ويلبسها الثوب الذي يرغب المفكر فيه، كما فعل سارتر في مسرحية (الذباب) التي طورها خياله من الأساطير اليونانية، وهي بخلاف مسرحية (أوديب) لجيد، تهدف إلى

---

(1) المرجع السابق، ص51-52.

(2) المرجع السابق، ص53.

تأكيد حرية الإنسان، وتقوم على وجود أسرة (أثرية) هي أسرة منحوسة والجريمة فيها متوارثة، والملك أجاممنون هو سليل هذه الأسرة، حيث تتفق زوجته (كليتمنسترا) مع عشيقها (أيجست) على قتل زوجها، وجعل ابنتها (ألكترا) خادمة عندها. أما ابنها (أورست) فينجو، ثم يعود لينتقم مع أخته من أمهما، بقتلها هي وعشيقها. وبعد تنفيذ الجريمة تشعر إلكترا بالندم، نتيجة لأوهامها الدينية، فتثور ضد أخيها مع أنها هي التي حرضته على الانتقام، ولم تعد قادرة على تحمل طنين (الذباب) حولها و(الإيرينيات) التي تنهش جسمها، وهما رمزان للندم، ويسدل ستار المسرحية على أورست وهو يغادر مع أخته المدينة، ومن خلفه أسراب الذباب التي ترمز للندم الصادر عن التصور الديني للجريمة.

وقد استخدم سارتر الأسطورة الإغريقية محملاً إياها عقيدته الجديدة التي تؤمن بحرية الإنسان وقدرته على تقرير مصيره[1].

ومن الأدباء الذين استخدموا الأساطير بطرق عدة بنداروس وإيسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس، وهم شعراء وفلاسفة استخدموا الأساطير فكانوا يكتبون في الظاهر مسرحيات عن شخصيات أسطورية، وكانت بعيدة عما يتناوله الشعراء الآخرون، فكانت مسرحياتهم مأخوذة من واقع مكافحتهم للمشاكل الدينية والخلقية والفلسفية الموجودة في زمانهم، ومن ثم فقد كانت مسرحيات زاخرة بالحياة. مثال ذلك مسرحية يوريبيدس (ميديا) التي تحكي قصة امرأة خانت زوجها (جاسون)، فتقتل فضلاً عن زوجة جاسون الكورنثية أولادها وهم أولاد جاسون. والحادث الرئيس وهو قتل الأم أولادها هو من ابتكار يوريبيدس، بينما في الرواية السابقة يكون أهل كورنثا هم الذين قتلوا الأولاد، فيوريبيدس غير الأسطورة تغييراً تاماً لكي يعبر عن فكرته هو. وكان يقصد من هذه المسرحية أن يبين أن العاطفة التي لا يتحكم فيها العقل تدمر من يعانيها بالذات، كما تدمر المجتمع كله. وكان اسخيلوس يستخدم أعنف الأساطير ويحملها بالمغزى، ففي مسرحية بورميثيوس يستخدم قصة نشأة الكون القديمة، الخاصة بقتال الآلهة بعضهم لبعض، ويتحدى بروميثيوس لزيوس ومقاساته

---

[1] المرجع السابق، ص50-51.

عذاب الدهر ومطالبة أرتيميس لأجاممنون في مسرحية أوريستا بأن يقم ابنته قربانا لها، إنما هي أسطورة أصلها إلى أبعد العصور التي كانت تقدم فيها القرابين البشرية[1]، فكانت مسرحياتهم شرحا للحياة الإنسانية بكافة جوانبها المختلفة.

وهكذا نجد أن دور الأسطورة في الآداب القديمة والحديثة واضح ولا يحتاج إلى بيان، فقد تناولها العديد من الكتاب والمؤرخين، حيث أدت أكثر من دور في التربية والتثقيف، فمن الصعب إحصاء جميع المؤلفين والأدباء والشعراء الذين تناولوا الأسطورة في أعمالهم، ولكن نقدم بعضهم كمثال على ذلك. فحرص المفكرين على تكوين الأسطورة نفسها أدى إلى تغيير أسلوب سردها، وصارت غنية بالرموز والدلالات. وفي هذا الصدد يرى البعض أننا حين نلقي نظرة على الآداب الحديثة والمعاصرة ندرك أمرين هما: أولا أثر الأسطورة في إحياء بعض المعاني والقيم. ثانيا أثر تكرار استخدام الأسطورة أو الأسماء الأسطورية لدى الأدباء والمؤلفين لإثارة المعاني الخاصة المطلوبة ولتوجيه العمل توجيها هادفا[2].

فنجد راسين (1639-1699) مثلا يعيد في مسرحيته (صحراء طيبة) أو (الإخوة الأعداء) إحياء الموضوع القديم الذي أثاره أسخيلوس في مسرحية (السبعة ضد طيبة) [3]. وكانت مسرحية (السبعة ضد طيبة) التي مثلت سنة 467 قصة مملوءة بروح أريس إله الحرب، وجزءا من مجموعة تمثيليات أربع تتضمن دائرة أسطورة طيبة، وكذلك له (بروميثيوس المقيد) أو (مغلولا)، حيث تعتبر من أروع الأمثلة للثورة على ظلم زيوس رب الأرباب والبشر وغيرها من المسرحيات التي كانت لإيسخيلوس والتي وظفها العديد من المفكرين، فكان أسلوبه فيها يتميز بالسمو والعظمة[4]. وموضوع (السبعة ضد طيبة) هو

---

(1) هـ. د. كينوي، الإغريق، ت: عبد الرازق يسري، محمد صقر خفاجة، ب ط (دار الفكر العربي، 1962) ص264-265.

(2) أوفيد ، مسخ الكائنات (ميتاميرفوزوس)، ت: ثروت عكاشة، ط4 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997) ص10.

(3) المرجع السابق، ص11.

(4) مسرحيات اسخيلوس، ت: أمين سلامة، ط1 (مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989) ص16.

نفس الموضوع الذي تناوله أوريبيدس في مسرحية (الفينيقيات)، حيث إنه يرى أوفيد من المألوف مشاهدة تفسير حديث للتراجيديا القديمة متمثلة في الأسماء الأسطورية أو الأبطال القدماء[1].

ولا يمكننا إنكار دور الشعر في جعل المسرحية وحدة متماسكة، تتميز بطابع مختلف عما هي عليه في الأسطورة. ويعد الشاعر الأمريكي ت. س. إليوت من أشهر الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في شعرهم، في قصيدته (الأرض الخراب) حيث استخدم الأسطورة في إطار نظريته في (المعادل الموضوعي)، فكانت قصيدته مثالا يحتذى به على الصعيد العالمي، وقد مكنته من تحقيق نظريته عمليا من خلال التطبيق الشعري[2].

وهناك أيضا فراي الذي يعتبر من أبرز دعاة النقد الأسطوري، وينطلق من نظرية (النماذج الأصلية) أو (الأنماط العليا)، حيث يعتبر القصيدة جزءا من الشعر، والشعر جزءا من محاكاة الإنسان للطبيعة التي ندعوها حضارة. والحضارة ليست مجرد محاكاة للطبيعة، ولكنها عملية صياغة شكل إنساني من الطبيعة، والدافع وراء هذه العملية الحضارية هو الرغبة في الطعام والمسكن التي لا تكتفي بالجذور والكهوف، بل تذهب إلى إبداع شكل إنساني من الطبيعة، وهو ما يدعى الزراعة وفن العمارة، وموقع الأسطورة عنده ناتج عن اتحاد الطقس والحلم بصفة رسالة كلامية هي الأسطورة، فالأسطورة تعلل الطقس والحلم تجعلهما قابلين للاتصال[3].

ونرى أن قصائد بعض المفكرين والأدباء من خلال اعتمادها على الأساطير تحمل نماذج إنسانية خالدة توجد في كل عصر وفي كل مكان، فهناك كتاب وشعراء أبدعوا النموذج الإنساني المكتمل الذي يمثل روح عصرهم، ويحمل مكونات وخصائص عامة تشيع في هذا العصر.

---

(1) أوفيد، المرجع السابق، ص11.

(2) يوسف حلاري، الأسطورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص54.

(3) المرجع السابق، ص55.

وعندما ندقق في إبداعات الشعراء والمفكرين نلاحظ أنهم لم يكتفوا باستخدام رموز وأساطير قديمة، بل تمكنوا من إبداع رموز جديدة مثل رمز (المطر) عند السياب و(البحر) عند الخال و(الجليد) عند حاوي و(الغسق) عند أدونيس..إلخ. وتعد الأساطير التي يلجأ إليها الشعراء بمثابة أقنعة موظفة شعريا، فالقناع في العمل الأدبي أو الشعري هو الشخصية السردية أو المتحدث الغنائي الذي نصغي إلى صوته في القصيدة الغنائية. ومع التطور في استخدام القناع في الشعر الحديث صار في مقدور الشاعر ابتكار قناع خاص به أو استعارة شخصية من الماضي والتعبير من خلالها. فقد استخدم الشاعران الرومانيان إزرا باوند وموبرلي القناع في قصيدتهما، واستخدم إليوت مجموعة من الأقنعة في قصائده الكبيرة، كما في قصيدة (الأرض الخراب)[1]. وقد سبق أن أشرنا إليها.

وفي دراسة حول الرؤيا في شعر البياتي يذهب صبحي محي الدين إلى أن التجديد في إبداع البياتي يعتمد على تقنية القناع، وهي ملاحظة اضطرته إلى الغوص في القصيدة الإنجليزية الحديثة، منذ أن ابتكر روبرت براوننغ طريقة الحوار الذاتي المسرحي حوالي 1840م، حتى ابتكار ييتس القناع في نهايات القرن الماضي، وتطوير باوند لتلك التقنية في تقنية جديدة سماها (الناطقون) قبل الحرب العالمية الأولى . كل هذه الجهود التي بذلها الشعر الغربي هدفت إلى التخلص من الميوعة العاطفية، ومن النزعة الذاتية في الشعر الرومانسي، كما هدفت إلى مقابلة الوضعية العلمية بموضوعية إنسانية تحقق الشمول والبنية المحسوسة في الوقت نفسه. هذان الهدفان دفعا بالشعر الغربي الحديث إلى اعتناق نوع من الأفلاطونية الحديثة، حيث لا يعبر الشاعر عن ذاته، بل عما يعرف باللاوعي الجمعي، الذي يضم الإرث الجماعي، من المعاني المختزنة في طبيعتها الموروثة.

هذه الصور تتجسد في شخصية أسطورية وأوضاع أسطورية تكررت في ذاكرة العرق مرات كثيرة[2]. ولأول مرة نجد في النقد العربي من اكتشف تقنية الأسطورة ودورها في التعبير عن حلم الجماعة منذ الخمسينيات من القرن الماضي. ولعل النقاد وجدوا في شعر

---

[1] المرجع السابق، ص54.

[2] محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، ب ط (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988) ص8-9.

عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ومثيلهما تحت أقنعة: الحلاج والمصري والخيام وأبي فراس ما يسد حاجة الأمة في واقعها، وتحويله إلى نماذج حضارية تطل عليها من وراء الغيب، وحيث لا تتحقق الحياة إلا حين يسلم الفرد نفسه لصورة يجسدها النموذج الأسطوري، الذي يجعلنا نرغب في تكرار أنماط أسطورية تطل علينا من وراء الحياة.

ومن هنا يبدو للأسطورة جانب إيجابي في تحقيق حلم الكاتب في تجسيد عالم مثالي تجسده الأسطورة في عالمها الخاص وفي خيال الكاتب. وقد استفاد الشعر العربي الحديث من تقنية القناع، فوجدنا شعراء عديدين يستخدمونها في تمثيل شخصيات تاريخية مثل (صقر قريش) أو أدبية مثل الشاعر (أبي نواس) أو الشاعر (أبي العلاء)، أو نموذج من النماذج العليا المتكررة في الأساطير والقصص الشعبي، مثل بوميثيوس وعشتار أو السندباد، أو شخصية مخترعة مثل شخصية مهيار الدمشقي في شعر أدونيس، فكل ما ينتجه القناع من إمكانيات هو إبداع[1].

عندما نلتمس ملامح توظيف الأسطورة في الأدب بأنواعه، فإننا نلاحظ الظاهرة المدروسة من وجودها كإشارة تتحرك إلى رمز شعري، يحمل دلالات فكرية وشعورية واللاشعورية أحيانا، إلى أن يصل هذا الرمز إلى درجة النموذج الأسطوري، فلجأ الأديب إلى مثل هذا التدرج، بدءا من الإشارة إلى الرمز إلى النموذج، فعند استعراضنا لبعض الأدباء والمفكرين الغربيين وإبداعاتهم في هذا المجال، فلا يفوتنا أن نستعرض بعض الأدباء العرب، وكيفية توظيفهم للأساطير التي تعرفنا على بعضها، كأمثلة بسيطة وليست كاملة، لأن دراسة الأسطورة ليست من الأمور السهلة، فهي متشعبة، ولا تزال في انتظار من يواصل السير فيها.

- توظيف الموروث الأسطوري عند الأدباء والمفكرين العرب:

لقد ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، فعن طريق معطياتها ينسيل الشعراء والكتاب الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما فيها من طاقات إيحائية خارقة، وخيال طليق، فهي تأخذ مدلولات دينية وتاريخية واجتماعية وفنية.

---

[1] يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص62.

وقد كان للأساطير عند الإنسان القديم كما نعرف تأثير خارق، لأنها كانت تفسر له كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية، وجاء الشعر وحاول أن يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة وقدراتها غير الطبيعية، وذلك عن طريق بعث أبطالها ليجسدوا من خلالها صورتها المثلى. ويرى البعض أن علاقة الشاعر العربي بالأساطير علاقة قديمة، ترجع للعصر الجاهلي، حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك الوقت على إشارات أسطورية عديدة مثل حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية، ولبد لقمان بن عاد وكذلك أسطورة الهامة أو الصدى، وهي هامة تخرج من رأس القتيل، وتنادي اسقوني حتى يؤخذ بثأره، وكانت هذه الإشارات عابرة لا تمثل منهجا في استخدام الأسطورة[1].

وهكذا كانت الأساطير تفسر حسب رؤية كل شخص لها، فالإقبال عليها لم ينته بل نجد الشاعر المعاصر لجأ إلى الأساطير الإغريقية والبابلية وامتلأت قصائدهم بالأسماء، مثل سيزيف، بروميثيوس، أوفيس، أوديب، هرقل من التراث الإغريقي، وتموز، عشتار، أنكيدو من التراث السومري والبابلي.

كذلك استمد شعراؤنا بعض الأفكار من الملامح الأسطورية كالمصدر الديني والمصدر الفلكلوري، كحديثهم عن مدينة إرم الأسطورية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وبناء شداد بن عاد لها، وحديثهم عن ياجوج وماجوج وابتيما. أما التراث الفلكلوري فقد حفل بأبطال الحكايات الخرافية الذين يحملون ملامح أسطورية مثل السندباد وعلاء الدين وسيف بن ذي يزن، وهؤلاء وإن لم يكونوا أبطالا أسطوريين بالمفهوم الدقيق للبطل الأسطوري إلا أنهم يحملون بعض الملامح الأسطورية المتمثلة في مغامراتهم المختلفة[2].

وقد دخلت الأسطورة في نطاق هذه الموضوعات التي ذكرت، فاللغة والدين والفن والأسطورة جزء من عالم الإنسان الرمزي. وهذه الرموز هي التي تمهد له الطريق للحضارة

---

(1) أحمد كمال زكي، الأساطير: نقد ودراسة وتطبيق، ب ط (دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967) ص90-91.

(2) المرجع السابق، ص17.

التي يرغب في الوصول إليها، فالإنسان، والأديب خاصة، هو مثل الإنسان القديم في حضارات سابقة يملك التجربة ويتحكم فيها ويحولها بعد ذلك إلى تعبير، أي يحول المادة إلى شكل، تماما كما فعل الإنسان القديم في بداية معرفته للكون ووصوله إلى الأسطورة التي هي الآن طريقة للتعبير لدى الأدباء والفنانين. فهي "خميرة لكل أشكال التعبير الفني، تضع بين أيدينا منظارا ملونا يعيد البهجة والمعنى إلى الحياة، لذا فباستطاعتنا الركون إليها واعتبارها مصدرا إيجابيا في إنتاج الثقافة واستهلاكها"[1].

وعندما نعود إلى قصائد الشعراء في مختلف العصور نجد أن الشاعر، لكي يعبر عن مشاعره وأفكاره، يلجأ إلى ما يراه يتناسب معها، وفق الأحداث السائدة في عصره، فيلجأ أحيانا إلى الأسطورة أو بعض الأحداث التاريخية التي تحمل رموزا ودلالات، وأحيانا أخرى يلجأ إلى التراث الديني وما يحتويه من قيم أخلاقية، وأحيانا أخرى يستخدم دلالات أسطورية معينة أو يلجأ إلى الأمثال الشعبية التي تحتوي على تجارب مختلفة.

ونلاحظ أن الفرق بين الشاعر القديم والشاعر المعاصر يتمثل في أن الأول لا يستخدم الأسطورة بشكل مباشر، بل يلجأ إلى التشبيه أو الاستعارة، في حين أن الشاعر المعاصر يجعل من الطبيعة عنصرا حيا يحاكيه مستعينا فيه بخياله الواسع وأحداثه الأسطورية القديمة. كذلك الشعراء في العصر القديم يوظفون في أشعارهم وقصائدهم المخلوقات الغيبية كالجن والغول مثلا والنجوم والكواكب...إلخ. وهذا ما نجده عند الشعراء القدامى كامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى والخنساء وغيرهم، فعند العرب في الجاهلية شياطين، أي أن لكل شاعر شيطانا يلهمه قول الشعر (القريض) أحدهما يجيد واسمه الهوبر، والآخر مفسد واسمه الهوجل، فقد روي بهذا الخصوص أن رجلا من تميم أتى الفرزدق وأراد أن يسمعه الشعر الذي قاله وهو (منهم عمر المحمود نائله كأنما رأسه طين الخواتيم) فضحك الفرزدق وقال له: إن للشعر شياطين: هوبر وهوجل. وقد اجتمع معك في البيت الأول فكان معك الهوبر فأجدت وغالطك الهوجل في آخره فأفسدت.

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص31.

ولا يلجئون إلى مثل هذا الأمر عند تقييم الشعر فقط، بل يستخدمونه أيضا في الرثاء أو وصف وتصوير الشيء الخارق[1].

وأحيانا أخرى تدخل الأساطير عند الشعوب في مجال الحكمة والفطنة، كما في شخصية (زرقاء اليمامة) فقد كانت مضرب المثل في قوة البصر، وكانت أوفر الشخصيات حظا في اهتمام الشعراء بها، لأنها استخدمت في أكثر من قصيدة. والدلالة التي حملتها زرقاء اليمامة في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير، حيث استخدم الشاعر الفلسطيني محمد عز الدين المناصرة في قصيدته (زرقاء اليمامة) فيقول:

قلت لنا أن الأشجار تسير
تقفز ..تركض في الوديان
في اليوم التالي يا زرقاء
كان الجيش السفاح
ينحر سكان البلدة في عيد النحر
قلعوا عين الزرقاء الفلاحة
خلعوا التين الأخضر من قلب الساحة

ثم تبنى الشاعر أمل دنقل هذا الرمز في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) التي تعد أنضج قصيدة استخدمت هذه الشخصية لتعبر من خلالها عن رؤيا معاصرة، كما وظفها الشاعر خالد محي الدين البرادعي في قصيدته (رحلة في عيني زرقاء اليمامة) [2].

من خلال ما نستعرض من أفكار مختلفة حول هذا الموضوع يتضح لنا أن الأساطير والحكايات الشعبية تشكل البنية التحتية للإبداعات في الفن والأدب والمسرح، فنأخذ على

---

(1) حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ط جديدة (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998) ص56.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1 (منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1978) ص227.

سبيل المثال بعض هذه الحكايات، فننتقل إلى توظيف الأسطورة في الحكايات الشعبية، فيرى أنس داود أن الخيال هو مبدع الأسطورة، وهي الخطوة الأولى التي خطاها الإنسان القديم ليعرف أسرار الطبيعة، فكان من أشهر الحكايات الشعبية التي أثرت في الشعر العربي المعاصر وفي كل الآداب العالمية كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.

أ – كلية ودمنة:

كما نعرف هي مجموعة من قصص الحيوان تدور كلها على ألسنتها، الهدف منها إعطاء العبرة والموعظة حول مشكلات الحياة الاجتماعية، وهي أقدم الحكايات الشعبية، وتوجد في كل بيئة. فقد يروى في الحكاية أن الإنسان تعلم من الحيوان كيفية الادخار، فساعده ذلك على الاستقرار وجمع القوت، وتعلم منه القدرة على البحث عن الطعام بوسائل غير يديه، فاهتدى إلى بعض الصناعات، وهكذا نتيجة لهذه الحكايات المختلفة عن الحيوانات فقد وصلت في بعض الحضارات لدرجة تقديسها وعبادتها كما في مصر والهند وكثير من قبائل آسيا وأفريقيا[1].

وقد تطورت هذه الحكايات في الآداب العالمية حيث أخذت طابعا أسطوريا خرافيا، وأصبحت مصدر عبر وعظات. وجاء القرآن الكريم فضرب مثلا بالحيوان بدءا من غراب ابني آدم، وبقرة بني إسرائيل، وناقة صالح، وهدهد سليمان وقصته مع النمل وفيل أبرهة والطير الأبابيل. وقد ظهر مثل هذا الفن بمختلف أشكاله قبل أن يترجم ابن المقفع كتاب (كليلة ودمنة) عن الأصل الفارسي المنقول عن أصل هندي. وقد لقي هذا الكتاب حفاوة من الأدباء والشعراء، وحاول البعض نظمه كابان بن عبد الحميد اللاحقي وابن الهبارية والقاضي الأسعد بن مماتي المصري، الذي نظمها لصلاح الدين. ويعتبر ابن الهبارية من أشهر من نظم قصص الحيوان، فله (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة) و(درر الحكم في أمثال الهنود والعجم"[2].

---

(1) أنس داود، الأسطورة في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص129.

(2) المرجع السابق، ص130-131.

ب – ألف ليلة وليلة:

كانت ملحمة أسطورية شخصياتها شهرزاد وشهريار الملك المطلق، وتدور حول انتصار شهرزاد على الملك عن طريق سرد الحكايات والقصص، وقد أجمع الباحثون على أنها تعود إلى أصول فارسية وهندية، أضيفت إليها فيما بعد حكايات عربية خالصة. وقد كانت موضع دراسة مستفيضة وموضع اهتمام لدى الكثير من الأدباء والدارسين. وهي تدور حول شهريار الملك الذي يغرم بقتل العذارى، حتى يلتقي بشهرزاد التي تحاول إنقاذ نفسها وإنقاذ بنات جنسها من رغبته الدموية في الانتقام من جنس المرأة، نظرا لما تعرض له من خيانة زوجته الأولى، فتحاول شهرزاد عن طريق سردها للحكايات أن تثير فضوله، وتنمي فيه حب المعرفة على مدى ألف ليلة، حتى تبعده عن عقدة الخيانة هذه، لتعالجه بقدرتها على الحكاية من خلال ميهمة وعرة ولكنها تنجح في النهاية[1].

وحين ننظر إلى هذه الحكايات وهي تقص بليهجتها الشعبية، فلا يمكننا أن نصفها برداءة الأسلوب أو النظر إليها بازدراء، وذلك لأنها نوع من التراث الإنساني الشعبي، الذي كان محط اهتمام العديد من الأدباء، وأخصب نتاج فني للشرق والغرب. وقد استلهمها توفيق الحكيم وباكثير وألفريد فرج. من جهة أخرى عبرت كتابات شكسبير وبريخت المسرحي الألماني الشهير عن روح العصر، حيث استعانوا في مسرحياتهم بالعديد من الحكايات الشعبية، وأخذ بريخت من حكاية شائعة في تراثنا العربي مسرحية عظيمة هي (دائرة الطباشير القوقازية) وهي حكاية تستند إلى قصة احتكام امرأتين إلى سيدنا سليمان، وكانتا تتنازعان طفلا كل منهما تدعي أمومته، فأشار بأن تشد كل منهما بيد الطفل، وأن تسحبه إليها وتنتزعه من يد الأخرى، فمن تنجح في انتزاعه تكون هي أمه. وتحكي القصة أن أم الطفل الحقيقية خافت على طفلها أن يتمزق من هذا الصراع فانسحبت مكتفية بسلامة ابنها. فحكم سليمان به لها، استنادا إلى أن صاحبة هذه العاطفة هي الأم الحقيقية[2].

---

[1] مرجع سابق، ص136.

[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص135.

وما حوته حكايات ألف ليلة وليلة في حلقاتها المتتابعة هو ما كان سائدا عن البابليين، حيث يكون اليوم الأول من شهير نيسان-أبريل يوما حرا يباح فيه الكذب، وكان عندهم كذلك يوم إبدال الألواح القدرية في نهاي كل عام هو يوم فراغ وفوضى وإباحة، فكان الملك في بابل يتخلى في هذا اليوم عن سلطانه لأحد الرعاة، ثم يسترد ملكه في نهاية اليوم.

فيشير عبد الفتاح رواس إلى طرفة نادرة مفادها أن الملك الحقيقي مات في هذا اليوم فبقي ذلك الفلاح ملكا. وقد ظهرت التحليات الأدبية لهذه الأسطورة في مجال الإبداع الأدبي والفني في إحدى قصص ألف ليلة وليلة، وهي التي بنى عليها مارون النقاش مسرحيته (أبو الحسن المغفل) وغيرها.

وقد أخذت العودة إلى هذه الرموز الأسطورية القديمة تشكل اليوم اتجاها فنيا تشكيليا لدى بعض الفنانين مثل يعقوب إبراهيم وموسى ملكي اللذين حاولا نقل الروحانيات والجماليات من النقوش الأسطورية الآشورية على الجداريات والأرقام والأختام[1].

وكانت هذه الرموز رافدا من روافد الإنجاز العربي الذي ظهر في قصص أسطورية متعددة، كان لها أثر كبير على تجربة الكتابة والإبداع، حيث كان الكتاب يستقون من روحها الوثابة وقدرتها على التشكيل الوحداني، مضيفين إليها عناصر واقعية تلائم الزمان والمكان الذي يعيشون فيه. وهذا واضح من المسرحيات والقصص التي يعرضها لنا الكتاب، والتي نالت اهتمام العديد من الأدباء، كالعقاد في قصيدته (شهرزاد) التي يذكر فيها ما لسحر حديثها من أثر في تغيير طبيعة شهريار، وفتنة المرأة في اجتذاب كل قائل مجيد. يقول العقاد:

إنما السحر آيتان فمن يملـ ـكهما يملك الملوك عبيدا
يستبي القول ساحرات الغواني والغواني تسبي القتول المجيدا[2]

فكل ما قدمته الأسطورة من إنجازات لمفكري العصر نجد أنه ما زال يستخدم حتى الوقت الحاضر، ويأخذ شكل الدراما التلفزيونية، التي توافقت مع الثورة العلمية في القرن

---

(1) عبد الفتاح قلعة جي، "الإبداع والرمز"، مجلة التراث العربي، مرجع سابق، ص68.

(2) أنس داود، مرجع سابق، ص237.

السادس عشر والثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، حيث أثرت في عقول الملايين في أوروبا. ولكن هاتين الثورتين أحدثتا فراغا ميثولوجيا داخليا، ولهذا السبب اتجهت الدراما الإغريقية إلى النهل أو الأخذ من الموروث الميثولوجي، وهو ما جعل شيكسبير يبتكر مسرحيات ما زالت تحركنا حتى الآن، لأنها نابعة عن نزوع مثولوجي أصيل. وبالنسبة لصعود السينما وجذب مليارات من البشر حولها فإنه نتيجة لصدور الفن السينمائي عن نزوع ميثولوجي وسده لحاجات ميثولوجية أصيلة لدى الجماهير حتى أصبحت السينما هي الصانع الرئيس لأساطير القرن العشرين[1].

ونرى أن المبدعين العرب الذين كان لديهم القدرة على استلهام التراث الأسطوري القديم، وتقديم حاجات إبداعية بحيث يحقق الأديب فيها عدة وظائف تساعد المشاهد على الاقتناع بالشخصية والحدث، لأننا نلاحظ أحيانا عند الاستعانة بشخصيات تاريخية وأسطورية أن المشاهد يعتقد أن ما يراه يعبر عن حقائق مسلم بها. والدليل على ذلك ما يقدمه لنا عميد الأدب العربي (طه حسين) من أعمال يربط فيها الأدب العربي بالأدب الغربي، ويعالج في أعماله القيم العليا، وتطلعات الشعب نحو عالم أفضل يدرك قيمة الأشياء، فكانت أغلبية أعماله مستقاة من ألف ليلة وليلة والتراث القديم الذي يحمل مضامين أسطورية متعددة.

وعندما تختلط هذه الأساطير التي نتحدث عنها بالشعر تتحول إلى طاقة للأداء الشعري، ويكون تأثيرها أقوى في النفس، كما نجد عند المازني وأحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه وغيرهم من الشعراء الذين استخدموا الإشارات الأسطورية مستعينين بالتراث القديم الذي خلفه الإغريق والرومان والمصريون. ولكثرة هؤلاء الفنانين وغزارة أعمالهم فإننا نكتفي بهؤلاء كنماذج، حيث اعتبرهم عبد الرضى علي من رواد حركة التجديد الأدبي، وقد أعجبوا بكتابات وأساطير الغرب وترجموها في أشعارهم باعتبارها من روائع الفن القديم[2].

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص30.

[2] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، مرجع سابق، ص26.

في هذا الصدد يذكر أوفيد في كتاب مسخ الكائنات كيف وظف المازني قصة أورفيوس، حيث ترجمها واستخدمها كعرض فني رائع يحمل عاطفة قوية. والقصة تروي أن أورفيوس أحب يورديس وتزوجها، وكان دائما يعزف لها ألحانه الموسيقية التي ينهمر كل من يسمعها في البكاء. وفي يوم عاد فوجد زوجته قد فارقت الحياة بسبب عضة أفعى، فذهب أورفيوس إلى عالم الأموات، إلى مملكة تدعى بلوتو وبرسفوني، ومعتمدا على أنغام قيثارته أرجع زوجته إلى الحياة مرة أخرى، واستطاع بألحانه أن يصل إليها. وعندما وصل إلى إله العالم السفلي طلب منه أن يأخذ زوجته يورديس، ولكن دون أن ينظر إليها حتى يجتاز بوابة عالم الموتى. غير أن لهفة أورفيوس لرؤية زوجته وخوفه عليها من مشاق الطريق جعل بصره يميل إلى الوراء، فإذا بها تعود لساعتها إلى الأعماق، ولن يستطيع إخراجها مرة أخرى. وتقول القصة إنه ظل ظلما كبيرا إلى أن تحول إلى حجر[1].

وقام المازني أيضا بترجمة قصيدة (الراعي المعبود) قائلا إنها قصة قديمة لجيمس رسل لويل، فربما لم يكن يعرف الأسطورة في حد ذاتها، ولكنه استعان بالألحان لقوة عزفه وخرافة ألحانه، حيث يقول:

يسمع الناس صوته فيخرو ن سجودا لفاتنات الأغاني
فإذا ما رأوه عادوا فقالوا إنما خدعة من الآذان

وإعجابا بقصيدة (جيمس رسل لويل) حاول محاكاتها وترجمتها شعرا، على نحو جعل المتلقي لا يعرف أصلها الميثولوجي لخلوها من الأسماء[2].

وقد التفت هؤلاء الشعراء إلى الأساطير كمصدر من أهم مصادر التجربة الشعرية عندهم، ولكن تبعا لطريقة التعبير التي كانت لدى كل واحد منهم. وهذا راجع بدوره لاختلاف المدارس التي ينتمون إليها، فمدرسة الديوان كانت تضم شكري والعقاد والمازني

---

(1) انظر أوفيد، مسخ الكائنات، مرجع سابق، ص215-217.

(2) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، مرجع سابق، ص28.

وشعراء أبوللو أمثال علي محمود طه والشابي والهمشري وصالح جـــودت وأبي شـــادي، وأتباع الرومانسية والرمزية هم إلياس أبو شبكة وصلاح لبكي وسعيد عقل[1].

وعند انتقالنا إلى العقاد نجد أن شعره ينطوي على إيحاءات ورموز، فعندما يلجـــأ إلى استخدام الإشارة الأسطورية في شعره، كما فعل حين استخدم لفظ جبتير أو جوبيتر، رب الأرباب والزهرة ربة الحب عند الإغريق، فلا يفيد منها غير الإشارة التاريخية لمعبد جبتير في هيكل بعلبك والتلميح إلى أنه ما زال قبلة ربة الحب حيث يقول:

جبتير جبار الصواعـــق ســـاهر عليك وسلطان العقـــار مخيـــم
وللزهرة الغراء عنـــــدك قبلـــة يطل عليها مســـجد متجـــهم

أما في قصيدته (إلى ربة الحب الزهرة) فنلمح مناجاة وتوددا أو توسلا وكأنه يخـــاطب امرأة بعينها. يقول:

فريـــدة الأفـــق أســـــعديني وجالســـي النجـــم وارفقيـــني
وسلسلي النور صـــوب عيـــني وعـــن شمـــالي وعـــن يميـــني
أشـــــعة ينبثقـــــن شـــــتى إلى الســـماوات يزدهيـــــني

نجد أن العقاد يظهر في هذه الأبيات أنه لم يستلهم من ربة الشعر أية فائدة شعرية، فهو لم يستفد من رمزها الأسطوري، فتجربته الشعرية يضفي عليها تفسيرا عصريا، ولو كان قد ربط بين الزهرة وبين أية تجربة عاطفية، لكان أضفى شيئا جديدا[2].

وكان للعقاد أيضا قصائد (الفرعونية) التي يتحدث فيها عن مـــاضي مصـــر العريـــق ويستوحي مجدها الشامخ، وذلك من خلال قصيدة بعنوان (هيكل إدفو) وأخرى بعنـــوان (أنس الوجود) التي يصف في بدايتها تماثيل مصر المنحوتة التي تمثل معجـــزات من معجـــزات الفن وتمثل فيها صورة مصر العظيمة.

في قصيدة (هيكل إدفو) يقول العقاد:

---

[1] إنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص160.

[2] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، مرجع سابق، ص29-30.

ملك الفراعنة الحماة وخلفـــوا للملك أعلاما بمصـــر طـــوالا
تتقوض الأوطان وهي كذلك من عهد نوح تربـــة ورجـــالا
فتحنوا فيها القنوط وأجزلـــوا قسط البنين معارفا وخصـــالا[1]

وكذلك قصيدة (أنس الوجود) التي اعتبر فيها هذه التماثيل شاهد صدق على مدى ما وصلت إليه حضارة مصر من تقدم وشموخ، ويرى أنها وإن كانت قد بنيت من حجـــر إلا أنها بخلودها وقيمتها تبدو ألمن من رجال كثيرين يجيئون إلى هذه الدنيا ويخرجون منها دون أن يتركوا فيها أثرا طيبا للذكرى. في هذه القصيدة يقول العقاد:

تمـــاثيل مصـــر أنـــت صورتهـــا وطلسمها الواقي وآيتها الكـــبرى
حياتك أجدى من رجال كـــأنهم تماثل لا تحيي الصناعة والذكرى[2]

ويرى عبد الرضا علي أن قصيدة العقاد (أنس الوجود) تحتوي أيضا علـــى إشـــارات أسطورية متعلقة بأسطورة أوزوريس الفرعونية، مثل تلك التي وردت في قوله:

صوامع أوزوريس شيدت للضحـــى وفيهن ليل لا يمـــاط ولا يســـرى
يطير بها الخفاش ظـــهرا ولم يكـــن يطير بها الخفاش لو عرف الظـــهرا
ترى ألف عام بعد أخرى ولا تـــرى نهارا عليها آخـــر الدهـــر مفـــترا
فيا وجه أوزوريس هـــلا أضأتهـــا وأنت تضيء السبل والجبل الوعـــرا

فبهذه اللمحة جاءت متداخلة مع ذكرى تماثيل مصر وصوامعها، وكيـــف أن هـــذه الصوامع قد أهملت وغشيتها الظلمة والخفافيش أضحت تطير بها لكثرة ظلمتها، وهي دعوة للاهتمام بالآثار الفرعونية، وخاصة ما كان منها بأسوان[3].

وهكذا نجد أن توظيف الشعراء للأسطورة يكون أحيانا لوصف شيء معين، أو دعـوة للاهتمام به، كما فعل العقاد في قصيدته (أنس الوجود)، حيث يلجأ إلى الربط بين القـــديم والجديد، فتكون صياغته للأسطورة موحية بمدرك جمالي فياض.

---

(1) فوزي سعد عيسى، التجديد في شعر العقاد، ب ط (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990) ص58.

(2) مرجع سابق، ص59.

(3) عبد الرضا علي، مرجع سابق، ص32.

وهناك من الشعراء من تحتوي قصائده على لمحات أسطورية وفقا لأساطير دينية، كما في قصيدة (شمشون) وقصيدة (سدوم) لإلياس أبي شبكة من ديوانه (أفاعي الفردوس)، ونرى أن الشعر الحديث يخلق صورا جديدة لعالمنا المعاصر.

وعندما نصل إلى شعر أحمد زكي أبوشادي نجد أنه كان ينظر إلى الأسطورة على أنها من الروائع التي يفتقر إليها العرب أشد الافتقار، حيث يقوم منهجه فيها على نظمها والتعريف بها وتقديمها على شكل قصة شعرية، مستعرضا فيها الكثير من الأسماء الأسطورية. وكان اهتمامه بالأساطير الفرعونية شديدا في شعره، كذلك استعان أبو شادي بالميثولوجيا اليونانية في ثلاث قصائد أسطورية في ديوانه (الينبوع) وكانت قصيدة (أرفيوس وديورديس) أولى قصائد الديوان، وهي قريبة من قصيدة المازني (الراعي المعبود)[1]. كذلك كان له ديوان (فوق العباب) الذي استخدم فيه الأساطير الفرعونية، وكذلك استخدامه لأساطير الميثولوجيا الرومانية التي تحكي عن (أبوللو ودفني)، حيث تحول الحورية الحسناء (دفني) إلى شجرة الغار، حتى لا ينال منها (أبوللو). تقول القصيدة:

لا تلمني إلا لتتويجك الفحـ ـم ودعني أحول كالغار شكلا
نحن كالفن، غير أنا نعادى كعدوين أشبعا الفن قتلا[2]

وقد أراد كثير من الشعراء العرب أن يحذوا حذو الشعر الأوروبي فيما يحمله من مضامين قديمة، فاستعانوا بالقصص الأسطورية القائمة على التشكيل والأداء والنظم. ويعتبر أبو شادي من بينهم. أما علي محمود طه فعمد في قصيدته الطويلة (أرواح وأشباح) إلى استخدام الأساطير الإغريقية: هرميس، تايس، سافو، أروفيوس، إضافة إلى بعض الرموز الأسطورية الدينية، مثل (مانا) وهي أعظم آلهة التابو عند القبائل الأفريقية، والسامري صانع العجل الذهبي الذي فتن به بنو إسرائيل وعبدوه، حين ذهب موسى لملاقاة ربه. إلا أن (أرواح وأشباح) مجردة من ماضيها التاريخي الأسطوري، وتعبر عن نزعات لا صلة لها تاريخيا وأسطوريا بماضيها[3].

---

(1) المرجع السابق، ص36.

(2) المرجع السابق، ص39-40.

(3) المرجع السابق، ص41-42.

وقد كانت محاولات هؤلاء الشعراء في مجال الأسطورة ضرورية للمرحلة التي يمر بهـــا شعرنا الحديث اليوم، ولولاها لما وجد ما يسمى حركة الشعراء التموزيين، وفي طليعتـــهم شاعرنا (بدر شاكر السياب). وقد تفاوت استخدام الشعراء الأسطورة من خلال عمليـــة ترجمة بعض الشعر الأوروبي ومحاكاته، لأن منهجهم فيها لا يتعدى اللمحة العابرة المحـضرة بالإشارة تارة، أو التشبيه تارة ثانية، والاهتمام بروح القصة ونظمها تارة ثالثة.

ففي شعر السياب نجد قصائده تحفل بتنوع الرموز الأسطورية وتعددها، وكان فهمه لها قائما على المنبع التأملي القديم في النظرة إلى الكون، وما يحتويه من تحولات. ولكون هـــذه الأساطير تفسيرا لما رافق حياة الإنسان القديم من سعادة وشقاء، فقد كانت قصائده تحمل دلالات مأخوذة من أساطير الخصب والنماء، وأخرى تحمل رموز الحب والعذاب والموعظة في شعره. ولما أن هذين الجانبين يشكلان تجارب الإنسان القديم ومواقفه، فالسياب حـاول أن يكتسب منها رؤية جديدة، تشكل الإشارة والتشبيه والتوظيف الفـــني لدلالاتهـــا[1]. وهكذا نرى السياب قد تأثر بحياة الإنسان القديم في الحضارات القديمة، وخاصة ما ظـــهر منها حول شخصية (صانع المطر)، وهي الشخصية الوحيدة التي عدها الإنســـان القـــديم الواسطة بينه وبين الإله، والتي يمكن عن طريقها إنزال المطر أيام الجدب، وكـــان (صـــانع المطر) هو من يصوغ طقوس وأدعية عديدة، مارسها وتوسل بها إلى إلهه في أزمات الجـدب والمحل من أجل الحصول على المطر، فتحولت هذه الطقوس والأدعية بمرور الزمن إلى عـادة تمارس حين تذبل الأشجار، فأهمية هذه الحياة وما تحمله من قوة الخلق والخصب جعلـــت السياب يتعامل معها تعاملا رمزيا، بحيث تعطي دفقها الشعري في القصيدة وتجعلـــها ذات دلالات جديدة، فالشاعر المعاصر، في تعامله مع عناصر الطبيعة، يرتفع باللفظة الدالة علـى العنصر الطبيعي، كلفظة المطر مثلا، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعرية خاصة وجديدة[2]. ففي قصيـــدة

---

[1] المرجع السابق، ص56.

[2] المرجع السابق، ص 152-153.

(مدينة بلا مطر) يصور السياب حالة الجفاف التي كان العراق يمر بها في تلك الظـــروف، وكانت هذه القصيدة من أعظم قصائده التموزية، يقول فيها:

"صحا من نومه تموز تحت عرائش العنب..
صحا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها..".

فيتضرع في قصيدته إلى الأرباب لإنزال المطر، مطر الثورة والتغيير، مستخدما طقـوس الإنسان القديم. وعلى الرغم من كل التحويرات التي وضعها السياب في المطر، إلا أنه رمـز الأمان والربيع والأمل والعطاء والمستقبل الذي يتمناه للعراق[1].

وقد استعان السياب أيضا في قصائده بالميثولوجيا اليونانية، ففي قصيدتـــة (الشـــاعر الرحيم) يذكر (سافو) الشاعرة اليونانية وجزيرتها السبوس، حيث يشير إلى عشق (نرسيس) لظله، وإلى جوع تنتالوس وعذابه الأبدي. والسياب عندما وظف أساطير الحب والعـــذاب في شعره، كان يجعلها تعبر عن عذابات معاصرة، بحيث تكون القصيدة مكتملـــة إيقاعـــا ونسيجا، فيقول:

كأن مقلتي، بل كأنني انبعثت أورفيوس
تمصه الخرائب الهوى إلى الجحيم..
فيلتقي بمقلتيه ، يلتقي بها، بيورديس[2].

نجد أن شعر السياب يدل على مدى اطلاعه على التراث والآداب الإنسانية القديمـــة، حيث استفاد منها في تجاربه الشعرية القائمة على الاستخدام الأســـطوري، كاســـتخدامه رمزي (أوديب) وأمه (جوكاستا) في مسرحية سوفوكليس (أوديب ملكا). تقول قصيدته:

أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون
جوكست أرملة كأمي، وباب طيبة ما يزال
يلقي أبو الهول الرهيب عليه من رعب ظلال

---

(1) المرجع السابق، ص110.

(2) المرجع السابق، ص57.

والموت يلبث في سؤال.. [1]

كما أعجب السياب بقصائد إليوت التي كانت تعنى بأساطير الشرق، وتحمل مفاتيح عالمه الخرافي، وتحكي طقوس الجفاف والنماء والتضحية، فالسياب وضع يديه على تلك المفاتيح، واستفاد منها في قصائد كانت تعيش في داخله، تبحث عن متنفس رمزي ووعاء جديد يجعلها تنطلق دون جدوى. في قصيدته (الربات الراقصات) يقول:

رقصن ورقصة الربات معنى من الإلهام يجيله التمني
تثنين انسيابا وانجذابا فأنطقن التجاذب والتثني

وهنا يبين كيف كانت الربات الراقصات يحيين برقصهن أبناء (رع) في أسطورة التكوين الفرعونية. كما استعان بأسطورة إيزيس التي تعيد زوجها إلى الحياة بعد أن غدر به أخوه، في قصائد (أوزيريس والتابوت) و(إيزيس والطفل) و(إيزيس تغادر بيلوس) متخذا مما جاء في الأسطورة عن وفاء إيزيس لزوجها والأخذ بثأره إطارا لتلك القصائد[2].

نلاحظ أن التراث الأسطوري القديم كان مليئا بالقصص والأفكار التي استفاد منها الشاعر المعاصر ووظفها في أعماله الفنية المختلفة، وخاصة الأساطير العالمية المعروفة الخاصة بالميثولوجيا القديمة كأسطورة إيزيس وأوزوريس وما يتعلق بالميثولوجيا اليونانية، لما لهذه الأساطير من قيم فنية روحية في حياة الشعوب القديمة، وخاصة المصريين القدامى الذين كان للأسطورة دور كبير في إقامة نهضتهم والمحافظة على حضارتهم لتستمر طوال هذه السنين. في هذا السياق يشير يوسف حلاوي إلى أحمد شوقي وكيف وظف الأسطورة في قصائده، كما فعل في قصيدة (الهمزية) في مدح الرسول ﷺ حيث يذكر توحيده العرب والمسلمين، معتبرا إياه إنجازا عظيما، ويأخذ من الإلهة إيزيس إلهة المصريين شاهدا على ذلك لأنها أيضا كانت رمز وحدة الأقوام الذين عبدوها، فيقول:

إيزيس ذات الملك حين توحدت أخذت قوام أمورها الأشياء[3]

---

(1) المرجع السابق، ص59.

(2) المرجع السابق، ص38-39.

(3) يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص96.

فإعجاب شوقي بحضارة الفراعنة، بما تشمله من آلهة ومعمار وطبيعة، جعله يستعملها في قصائده، فوظف أسطورة متعلقة بنهر النيل وفيضانه، عنوانها (النيل) مستعينا بالروايات التي كانت متداولة عن هذا الأمر، وهي زعم البعض أن للنيل عروسا تدعى (عروس النيل) وكانت تقدم له كل سنة من أجل فيضانه، ويدخل أرض مصر، ويكون فيضان النيل بمثابة عرس للفراعنة قديما، فأحيانا تكون هذه مجرد أوصاف لاحتفالات دينية، كان يتغنى بها المصريون القدامى، وتمثل عندهم نوعا من الطقوس، إلا أنها كانت مصدر إلهام للشعراء، حيث تعتبر هذه الحكايات بمثابة الثروة التي يستطيع الفنان توظيفها في التعبير عن مضامينه المعاصرة، فيلجأ إلى مثل هذه الروايات التي تقع بين الواقع والخيال[1].

ومن ذلك نستطيع إضافة وظيفة أخرى للأسطورة وهي الوظيفة النفسية، لارتباطها بالشعر الذي يخاطب النفس البشرية، بما تحمله من مشاعر وعاطفة ووجدان، فالأسطورة والشعر يرضيان النزعة العقلانية المترسخة في النفس البشرية.

ولا يزال التوظيف الأسطوري مستمرا لدى شعرائنا، فنجد توظيف أبي القاسم الشابي لأسطورة فينيس في قصيدة (صلوات في هيكل الحب)؛ إذ يقول:

أي شيء تراك؟ هل أنت فينو س تمادت بين الورى من جديد

يخاطب الشاعر هنا حبيبته التي يخيل إليه إنها فينوس، ربة الجمال جاءت لتعيد إليه البهجة والسرور، حيث جعل من المرأة معبودة أسطورية في عينيه، فلم يلجأ إلى فينوس من قبيل المبالغة، بل صور المشاعر الحقيقية التي ينبض بها قلبه تجاه حبيبته[2].

و لم يكتف الشعراء بتوظيف الأساطير التي كانت سائدة في الحضارات القديمة عن ربات الجمال والحب والخصب فقط، بل لجئوا إلى توظيف شخصيات تاريخية كانت موضع تقديس، وخاصة عند قدماء المصريين. ففي قصيدة (الفرزدق) يبين يوسف حلاوي أن المصابين بداء الكلب يشفون إذا شربوا من دماء الملوك، لما لها من أهمية وتقديس، فيقول:

---

[1] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص139.

[2] يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص97.

ولو تشرب الكلبي المراض دماءنـــا شفتها وذو الداء الذي هو أدنـــف"

كذلك اشتملت قصيدته على تشبيه الشعراء بالملوك لما يمتازون به من نسب رفيع[1].

وهكذا نجد الشاعر يلجأ إلى شخصية أسطورية أو رمزية لأنها تمثل عنده تجربة خاصة وواقعية تارة، وتارة أخرى تمثل تجربة إنسانية شاملة بأبعادها المختلفة، لكي يستطيع من خلالها توصيل ما يرغب فيه للناس بشكل مطلوب. مثال ذلك استخدام بعض الأدباء لشخصية السندباد، لأنها تمتاز بصفة المغامرة وهي ميزة إنسانية يلجأ إليها العديد من الأدباء، وأحيانا تدخل في نطاق الحكايا الشعبية، مثل ألف ليلة وليلة وغيرها.

وقد كانت الشخصيات الأسطورية تمثل بالنسبة للإنسان القديم عقائد قديمة، ولكنها تطورت في أذهان الأدباء والمفكرين عبر الزمن. وأحيانا نجد الشاعر لا يلجأ إلى الأسطورة في حد ذاتها، ولكن المنهج الذي يتبعه هو منهج أسطوري؛ أي أن الألفاظ عنده تتحول إلى رموز لكل لفظة معناها الإيحائي، والثاني هو الأساس، كما عند جبران خليل جبران في قصيدته (رمل وزبد) إذ يقول:

"ملأت يدي مرة بالضباب..

ثم فتحتها فإذا بالضباب قد صار دودة..

وأغلقت يدي وفتحتها ثانية؛ فإذا هنالك عصفور..

ثم أغلقت يدي وفتحتها للمرة الثالثة؛ فإذا في راحتها رجل حزين الوجه ينظر إلى العلاء..

ففي حقيقة الأمر ليس هناك شيء مما ذكر، لا دودة ولا عصفور ولا ضباب، وإنما المقصود عنده ما وراء النص[2].

إذا يتضح لنا أن الموضوعات التي كان يحملها الفنان في بوتقة واحدة للتعبير عن رؤية فكرية حاول التعبير عنها من خلال الجمع بين الفكر البدائي والفكر المعاصر؛ الذي يؤمن

---

(1) المرجع السابق، ص98.

(2) المرجع السابق، ص163.

بالعديد من الأفكار والعقائد المختلفة، فالملاحم والأساطير التي تليهم قرائح الشعراء بروائع الصور والتماثيل وقصائد الشعر لا تزال عديدة، فلا ننسى ملحمتي الإليـــاذة والأوديســا اليونانيتين اللتين اعتبرتا كتاب اليونانيين المقدس، فقد تركت هاتـــان الملحمتـــان صـــورة الحضارة الأولى للأجيال الأوروبية، واحتلتا مكانة فريدة في الأدب العالمي. فالأوديسا هـــي الملحمة الثانية لهوميروس، ويقال إنه كتبها في شيخوخته، وتناولت الصراع الـــذي دار في أربعين يوما بعد معركة طروادة. أما الإلياذة التي سميت (كتاب اليونانيين المقـــدس) فـــهي ملحمة شعرية لاتينية تتألف من نحو ستة عشر ألف بيت، قسمها علماء العصر السـكندري إلى أربع وعشرين أنشودة، لتسهيل دراستها. ويتميز أسلوبها بحسن العبارة وسمـــو الخيـــال الشعري.

والإلياذة نسبة إلى البون، عاصمة مملكة طروادة التي كانت ميدانا للحرب[1]. ويرجـــع أنس داود تسمية الأوديسا إلى اسم بطلها الأساسي (أوديسيوس)، وتقل الأوديســـا عـــن الإلياذة ببضعة آلاف من الأبيات، وقد قسمها علماء العصر السكندري كمـــا فعلـــوا في الإلياذة إلى أربع وعشرين أنشودة لتسهيل دراستها. وكانت قصص الإليـــاذة والأوديســـا قائمة على العمالقة والوحوش المهولة والمغامرات العجيبة، وبعضها مستمد من القصـــص الشعبي، فكانت مصدر إلهام الشعراء.

وقد صور لنا هوميروس الجمال المتجسم في المرأة التي أشعلت نار الحـــرب والفتنـــة، وتدعى (هيلانة)، صورها لنا مليئة بالغرائز والأوبال والشرور.

وقد وظف الشاعر المسرحي اليوناني يوريبيدس هذا العمل بإدخال نوع من التحوير في شكله الفني، وصولا إلى التعبير عن الفكرة. وقد ظهرت الأوديسا للناس في شكلها الدرامي بتناولها قصة أوديب في نشيدها الحادي عشر، حيث استطاع أن يضيف ملمحا فكريـــا أو فنيا جديدا، واتسعت الأسطورة لتؤكد خصائص كل فنان وتبرز طابعه، فاستطاع توفيـــق الحكيم أن يعالج فيها قضية الصراع بين الحقيقة والواقع، وأن يجعل منها متنفسا عن انفعالـــه

---

(1) علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، ب ط (دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1979) ص70-71.

بالأحداث المعاصرة في الوطن العربي، كذلك وظفتها باهرة سليمان البستاني حيث كان كل فنان يستخدم الإطار العام للأسطورة ويضعها كرمز أو يلتقط منها شخصية معينة تعبر عما يدور أو يرغب في الوصول إليه[1].

إذا كانت الأسطورة تؤلف بنية دائمة تتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، وتحظى باهتمام الإنسان، وبذلك كانت جزءا من لغة التعبير في المجتمع. كذلك جسدت البدايات الأولى للصور والرموز والإيقاعات، فكانت بداية لعمل فني أنجزه الإنسان القديم في تلك الفترة، فاتخذت الصور الأولى أشكالا انتهت متدرجة إلى عمل أدبي متطور هو نتاج للأسطورة سواء أكانت تراجيديا أو ملحمة.

فعند تحوير الفن القديم فإنه يأخذ اتجاها عقلانيا قريبا من الواقع ما دام مرتبطا بالأسطورة، وعندما انتقل الإنسان إلى المرحلة الأكثر تقدما ظهرت ثورة علمية في كافة المجالات الاجتماعية والسياسية والجمالية والفكرية، حيث وضعت العلم لأول مرة وسط اهتمام الإنسان، وتوسعت معارفه وتغير مجرى حياته من المراحل القديمة إلى مراحل متقدمة، بعد أن كان اهتمامه منصبا على إنشاء معرفة تهدف إلى معرفة مكانه في الطبيعة ومعرفة نفسه، فالطقس والفن والشعر والرقص والأسطورة كانت أشياء أساسية بالنسبة له، كخبرة يومية، فبانتقاله للمراحل المتطورة من الحياة أصبح همه هو تغذية الفعاليات الرمزية التي تعطي مدلولا، سواء لمسارات العمل أو لمنتجاتها واستهلاكاتها، فالقرن الأخير شهد تغيرا جذريا في بيئة الإنسان كليا، وكان نتيجة تأثير العلوم الكيميائية والفيزيائية على التكنولوجيا. وسنتناول مثل هذه الموضوعات في الفصل القادم بإذن الله.

---

[1] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص105-106.

الفصل الخامس
الأسطورة والعلم

أ – الخيال العلمي والتطور

ب – علم الكيمياء

ج – علم الفيزياء

أ - الخيال العلمي والتطور:

كما كانت الأسطورة ترضي فضول الإنسان في معرفة ما كان يعترضه من غموض في حياته، سواء المتعلق بالكون أو وجوده فيه، كذلك اشترك الخيال مع الأسطورة في تفسير ما كان قائماً بالنسبة للإنسان، فالأساطير لم تكن مجرد خيالات، بل هي محاولات جادة من المجتمعات القديمة تفسر بها ظواهر الحياة المختلفة. وقد كان الخيال أساس توليد الأساطير كافة، فهو "ملكة من ملكات العقل، بها تمثل أشياء غائبة كأنها ماثلة حقاً لشعورنا ومشاعرنا"[1].

والخيال هو المسؤول عن تكوين الصورة في الفكر. وهذه الصورة هي التي تكشف لنا الحقائق من حولنا، حيث تكون بمثابة القوة العقلية، والقوة العقلية تقوم على ثلاث وظائف هي: "1)تصور المستقبل. 2)تفهم المجهول من المعلوم 3)الخروج عن نطاق الحقيقة المألوفة واختراع ما هو أشبه بالحق وأقرب إلى الباطل"[2].

ويتمثل دور الخيال في تصوير المستقبل من خلال التنبؤ والتأمل لما سيحدث، عن طريق كشف المجهول، ومحاولة تفسيره، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالخيال العلمي الذي يتناول طموح الإنسان في مختلف مجالات الحياة، حيث لا يتحقق إلا عن طريق دراسات علمية؛ أي ارتباطه بالعلم، فالكثير من النظريات والقوانين والمعارف التي سادت في عصور مختلفة كانت في بداياتها خيالاً. "إن القوانين الطبيعية لا توجد حقيقة في نظر العلم، قبل أن يكشف الخيال عنها. فهذا الأخير ضرب مبتكر من ربط الحقائق، وهو السبيل إلى وضع الفروض"[3].

وتاريخ العلم حافل بمثل هذه النظريات والقوانين، فالخيال هو الذي جعل نيوتن يتوصل إلى قانون الجاذبية عن طريق انتقاله من ملاحظة تفاحة ساقطة إلى قمر ساقط. كذلك

---

(1) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، مرجع سابق، ص31.

(2) المرجع السابق، ص31.

(3) محمود قاسم، المنطق الحديث ومناهج البحث، ط3 (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ت) ص14.

استطاع دالتون بخياله أن يشيد النظرية الذرية، حيث أوصلت نيوتن إلى فرض الجاذبية الذي ربط في قانون واحد حركة الأجسام الساقطة على الأرض وحركة الكواكب في السماء[1]. فالخيال هنا نشاط قائم على الإثارة، وهو الذي يهب للأشياء الحياة لارتباطه بمرحلة التجريب. فقد كان الخيال مصدراً مهماً لأعمال العلماء في أبحاثهم العلمية، كما نجد في خيال كبلر الرياض حول حركة الكواكب، حيث استطاع أن يثبت صحة تصوره ويحوله إلى نظرية تدور حول الخط الذي يربط الكواكب بالشمس، وتمر بمساحات متساوية في الأزمنة المتساوية، بخلاف ما كان سائداً حول دوران الأرض والكواكب جميعاً حول الشمس بشكل دائري[2].

والخيال العلمي "هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلم والتكنولوجي، سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى"[3]. أما جورج تيرنر فيرى أن "الخيال العلمي يقدم طريقاً بديلاً للاهتمامات العامة لدى الغالبية العظمى من القصص، القائمة بدورها على حقائق الحياة وبيئتها المعروفة"[4]. وعرف هينجير الخيال العلمي بأنه "اصطلاح يطلق على ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بكيفية خيالية مدروسة استجابة الإنسان لكافة ما يحيط به من تقدم وتطور في العلوم وتقنياتها، سواء أكان في المستقبل القريب أو البعيد أو الآني على البعد السحيق"[5].

---

(1) ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة العلوم (المنطق الاستقرائي) ج1 (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991) ص64.

(2) المرجع السابق، ص81.

(3) محمود قاسم، الخيال العلمي،أدب القرن العشرين،ب ط(الدار العربية للكتاب،مطبعة سباك،1993) ص21.

(4) المرجع السابق، ص21.

(5) فهاد شريف، الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي، ط1 (المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1997) ص25.

والخيال العلمي كما يرى نورمان سبينارد "هو حالة خاصة من التخيل التأملي، وهو مدرسة أدبية ونوع تجاري في قصصه الغريبة ومن خلال فروعه المتعددة"[1].

نجد أن هذا التعريف قد ربط الخيال العلمي بالتجارة، بالرغم من أن أهمية الخيال أكبر من هذا الوصف، لأنه أساس كل تطور وإنجاز علمي ظهر في الحياة الإنسانية القديمة أو الحديثة. فالخيال هو الأصل في كل ما قام به الإنسان في المحاولات الأولى لتخليد عاطفته التي أحس يوماً بتأججها"[2].

أما الخيال العلمي بمفهومه المعاصر فهو "شكل أدبي يصور حياة الإنسان في المستقبل، وما يكتنف هذه الحياة من عوالم مجهولة قد يلقى فيها الإنسان سعادته، وذلك بفضل التقدم التكنولوجي"[3]. هذا المفهوم يرتبط بما يقدمه الخيال للعلم من آثار إيجابية وسلبية، تحقق سعادة الإنسان أو تعاسته.

أنواع الخيال:

1ـ الخيال العقلي:

هذا النوع يمتاز به العالم الباحث في مجال العمل العلمي، حيث يتغلب فيه عنصر الإدراك على العاطفة واللاشعور، فيعمل الفكر بتوجيه منطقي بعيد عن العاطفة، فالخيال طاقة حيوية مولدة عند خضوعه للفكر، إذ يعطيه الفكر القدرة على البحث والتشعب في نواحيه وأطرافه. وهذا النوع من الخيال هو الخيال العلمي، القائم على التصوير الموضوعي فيكون ميدان الفكر العالم الخارجي.

---

(1) محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص25.

(2) إبراهيم العريض، الشعر والفنون الجميلة، ب ط (دار المعارف، مصر، د ت) ص43.

(3) الطيب الجويلي، علم الخيال ومستقبل الإنسان، ب ط (الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1976) ص10.

2 – الخيال الوجداني أو العاطفي:

هو خيال الاتجاهات الفنية والأدبية، ويعمل الفكر هنا في نطاق المجـــردات. وتكـــون العاطفة فيه هي السائدة، فيخضع الفكر في توجهه للطريق الذي يرسمه له الوجدان فيكـــون الوجدان هو المسيطر على الفكر، حيث تنطوي الذات على نفسها في تصوير وجداني[1].

ولأهمية الخيال العلمي في حياة الإنسان اعتبر محققاً لحلم البشرية في الوصـــول لحيـــاة أفضل، لأنه المعبر عن تطور العلم وتقنياته. وبالرغم مما يحمله من إيجابيات وسلبيات، إلا أنه كان له الأثر الكبير في نفوس وعقول العديد من المفكرين والأدباء، فتطور عندهـــم هـــذا المفهوم ليحمل اسم العصر وهو "أدب المستقبل وذلك لوجود أرض مشتركة بين ما يصـــل إليه رجل العلم من نتائج وما يبدعه الأديب والفنان والمفكر في صور درامية وفلســـفية"[2]، فأصبح يعرف بأدب الخيال العلمي؛ الذي ارتبط بالفن والإبداع العلمي المتمثل في إنجازات الأديب والفنان والمفكر في صور مختلفة. وظهرت له عدة تعريفات منها "تنـــاول التقـــدم العلمي ومنجزات التقنية وتطورها، الصالح منها والضار، من خلال أحداث دراميـــة"[3]. كذلك اعتبر أدب الخيال العلمي "نوعاً من المزج أو المصالحة بين الأدب والعلم، فـــالأول قائم على الخيال، والثاني قائم على التجربة واستقراء الواقع والانتهاء إلى قوانين محـــددة"[4]. كما عرف بأنه "نوع من التوفيق بين النشاط الخيالي والنشاط العلمي للإنسان، وأنـــه أدب وتصور للمستقبل في وجهات نظر مختلفة، واجتهادات منطقية متطورة"[5]. ومن هنا نجد أن الخيال العلمي ارتبط بالوضع الاجتماعي والسياسي للناس، فهو يجسد آمـــالهم وتوقعـــاتهم الإيجابية أو السلبية. وعرف أيضاً بأنه "يهدف إلى عرض الحقيقة العلمية بأمانـــة وصـــدق وبنظرة مستقبلية، وإن تغلفت بغلاف له تألق وبريق القصة؛ وهو يعالج أيضـــاً الأفكـــار الاجتماعية والعلمية بشكليها الصرف الخالص"[6].

---

(1) عمر أنيس الطباع، عبقرية الخيال في رسالة الغفران، ب ط (ب ن، بيروت، 1953) ص33.

(2) فهاد شريف، الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي، مرجع سابق، ص17.

(3) المرجع السابق، ص26.

(4) المرجع السابق، ص26.

(5) المرجع السابق، ص26.

(6) محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص17.

نرى أن الخيال كان وسيلة استخدمها الإنسان، قديماً وحديثاً، ففي القـــديم ارتبـــط بالأسطورة والخرافة، وفي الحديث ارتبط بالعلم والفن، والخيال المزود بفهم علمي هو الذي يستطيع الإنسان من خلاله أن يصنع المستقبل ويصل لأوجه مختلفة من التطور. فكما أشـار فؤاد شريف "إن الإنسان بلا خيال يفتقد الابتكار وبالتالي يتجمد ولا يتقدم"[1].

وكانت الآداب والفنون التي ابتكرها الإنسان وعاصرها كانت ناتجة عن قوة خيالـــه وسعيه الدائم للتعبير عن نفسه، وفهم ما حوله. "إن الأصل في التكنولوجيا هو الخيال الذي أراد أن يسيطر على الكون وعلى الطبيعة، وأن يعيد التناغم والتوازن في البيئة الطبيعية، على النحو الذي يفضله الإنسان، وذلك بواسطة الأداة التي هي وليدة الخيال الذي قدم الصـورة المطلوبة للواقع المنشود"[2].

فهذا التعريف ربط الخيال بالتطور التكنولوجي وما صاحبه مـــن تطـــور في الآلات والتقنية الموجودة في حياة الإنسان.

- تاريخ أدب الخيال العلمي:

نعرف أن الخيال ظهر ليساعد الإنسان لمواصلة تقدمه في مجالات الحياة المختلفة، سـواء الفكرية أو الاقتصادية أو السياسية لارتباطه بتغيرات علمية كثيرة، فشـــهد أدب الخيـــال العلمي ثلاث حقب متمايزة: الحقبة الأولى وتشمل الأجداد الذين ظـــهروا قبـــل القـــرن العشرين[3]، ومنهم الفرنسي فونتل، وكان أول كاتب لأدب الخيال العلمي، وعاش بدايـــة عصر العلم، وأهم رواياته (لقاءات في قمة العالم) التي نشرها عام 1686 وأكد فيها أن هناك حياة فوق سطح القمر والكواكب الأخرى. والألماني كبلر الذي كتب رواية (الحلم) باللغة اللاتينية ونشرت عقب وفاته عام 1634. والبريطاني جودوين الذي قدم قصة بعنوان (رجل

---

(1) فؤاد شريف، الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي، مرجع سابق، ص32.

(2) وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية معاصرة) ب ط (دار غريب للطباعة، القـــاهرة، ب ت) ص211.

(3) محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص18.

في القمر) وكانت بداية لظهور العشرات من الروايات حول السفر إلى الفضاء الخارجي. بالإضافة إلى سيرانو دي برجراك في كتابه رحلات إلى دول وإمبراطوريات القمر والشمس. يعتبر أحد رواد أدب الخيال العلمي، حيث ظهرت في هذا الكتاب العديد من النظريات والافتراضات العلمية. وإدجار آلان بو الذي يعتبر أحد الأدباء الذين بشروا بظهورد على نطاق واسع، ومن قصصه (بوريكا) حيث شغف بالعلم واعتبره إضافة جديدة للخيال، ثم الكلاسيكيين الذين برزوا مع أوائل القرن الحالي، فكان جول فيرن وويلز من أبرزهم[1].

أما الحقبة الثانية فقد ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية في الثلاثينيات، و لم يتخل الكتاب في هذه المرحلة عن الأفكار التي صنعها كلاسيكيو هذا النوع، وعبرت عن العديد من القضايا بشكل مختلف عما كان سائداً في السابق، كالتخلي عن تشبيه كل الكائنات بالإنسان، وهنا دخل الخيال العلمي مرحلة النمو والتطور، ومكن إنسان القرن التاسع عشر من قبول العديد من المتغيرات الضخمة التي سيجلبها معه العالم الجديد. وأبرز كتاب هذه المرحلة جون كامبل، كارك تشابك، ألدوس هكسلي.

الحقبة الثالثة للخيال العلمي يدخل فيها الأدب مرحلة النضج حيث يحلق الكتاب بخيالاتهم إلى آفاق بعيدة. وفي هذه المرحلة سعى الأدباء إلى العثور على أرض للتأمل العلمي والإيديولوجي والسياسي والثقافي في وقت واحد. وقد مثل هذه المرحلة أرثر كلارك، إسحاق أزيموف، راي برادبوري، هاري هاريسون[2].

وقد اعتبر الإنجليزي (هربرت جورج ولز) المؤسس الحقيقي لأدب الخيال العلمي، وكانت رواياته (آلة الزمن) سنة 1895 و(حرب العوالم) سنة 1898 و(أول رجال في القمر) سنة 1901، وقصصه القصيرة التي ظهرت في المجموعة التي أطلق اسم (بلد العميان) سنة 1911، التي تضمنت مصير الجنس البشري[3].

---

(1) المرجع السابق، ص17.

(2) المرجع السابق، ص18-19.

(3) روبرت سكولزو وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، ت: حسن حسين شكري، ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996) ص16.

ونرى أن هدف أدب الخيال العلمي ليس التنبؤ بالمستقبل فقط، بل يحاول أن يصور لنا المستقبل الممكن، إنه "الأدب الذي يشغل نفسه بحال ومصير النوع الإنساني"[1]. و"أدب الخيال العلمي يضم المخيلة والخيال المبدع، ويبشر بالإنجاز، ويمهد له السبيل وهو قديم قدم البشرية، ويستقي مادته مثل الأساطير من حلم الإنسان القديم في السيطرة على الطبيعة"[2].

وبالرغم من تسميته خيالاً إلا أنه يحتوي أحياناً على موضوعات تخيلها الإنسان في حياته، واستطاع أن يجعل منها حقيقة موجودة في أرض الواقع. والأدلة على ذلك كثيرة، منها ما نجده في روايات وقصص حول كيفية ظهور السفن الهوائية والطائرات، حيث كان الإنسان يحلم بأن يطير يوماً ما في الفضاء، كما يفعل الطائر، فتم له ذلك مع بداية محاولات قام بها في هذا الصدد، فقام بملء حقائب من الورق بالهواء الساخن، وتم إطلاقها فطارت في الهواء، لأن الهواء الساخن أخف من الهواء البارد؛ وعندما يبرد الهواء يهبط البالون إلى الأرض.

وبتقدم العلم واكتشاف غازات أخف من الهواء صنع ما يعرف بالبالون (المنطاد) بأحجام كبيرة من المطاط، تملأ بغاز الإيدروجين، بحيث يستطيع الإنسان بواسطته التحليق إلى مكان مرتفع. وانتشر هذا النوع من المناطيد لأنه غير خاضع لقيادة راكبها، ومن ثم حاول الإنسان تطويره، ففكر في بناء سفن هوائية؛ فزود هذه البالونات بآلات محركة، فأدى هذا الأمر لتطور هذه الأنواع وانتشارها[3].

وقصة تطور الطائرة بدأت بقيام الإنسان بأولى محاولاته للطيران باستخدام الأجنحة المصنوعة من القماش والخيزران، ثم أخذ هذا الإنجاز يتطور إلى أن تنوعت أشكال الطائرات، وتباينت أغراضها، فظهرت الطائرة العادية والطائرة النفاثة والطائرة العمودية[4].

---

(1) المرجع السابق، ص48.

(2) المرجع السابق، ص13.

(3) عز الدين فراج، كفاح العلماء في خدمة المجتمع الإنساني، ب ط (دار الرائد العربي، بيروت-لبنان، ب ت) ص100-101.

(4) المرجع السابق، ص106.

وقد ارتبط هذا التطور العلمي والتكنولوجي بنتاج خيالي وقدرة على التطور، كما أن هذا النوع من الخيال ارتبط بالعلوم المختلفة كالفيزياء والكيمياء والفلك..إلخ. فقد شهدت هذه العلوم تطوراً كبيراً في مجالها، وأصبحت مجالاً خصباً لأغلب المفكرين المعاصرين، فالعديد من الثورات التي ظهرت في ميادين العلم والتكنولوجيا والحاسبات الآلية والإنسان الآلي والطاقة النووية والهندسة الوراثية كانت مجرد تنبؤات ناتجة عن خيال مبدع، استطاع الإنسان من خلالها أن يجعلها أكثر تجاوباً مع الحياة التي يعيشها، فهو في هذا المجال لا يخاطب الوجدان والعاطفة فقط، بل يخاطب العقل.

- الخيال العلمي في الفن:

يقوم الخيال في الفن على تكوين صور إبداعية، أحياناً قريبة للواقع وأحياناً متناقضة معه، وظهرت أشكال مختلفة للخيال الفني منذ القدم في الحضارات القديمة، بدءاً من التعابير التي كان الإنسان في تلك الفترة يعبر بها، كأن يصنع تمثالاً برأس إنسان وجسم حيوان، أو العكس، فالحضارات القديمة مليئة بهذا النوع من التماثيل التي كانت عندهم تحمل رموزاً معينة، فالفنان يمكن أن يدخل في خياله إنساناً رافضاً للحياة، يعيش ويتحرك معبراً عن ذلك بطريقته. وأحياناً يكون الخيال العلمي متصلاً بالواقع، أما الخيال الفني فقد يكون متحرراً من الواقع[1].

ونجد أن الخيال في الفن يقوم على ملكة خاصة ينعم بها الله على الإنسان، تعمل على خلق العمل الفني أو الصور الشعرية كملكة الشعر عند الشاعر، فهي محاولة تخيل الطبيعة أو أي شيء يرى فيه الشاعر أنه يحمل صفة الجمال، فهو لغة تخاطب العاطفة والوجدان، "فالخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالمصير"[2].

---

[1] ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة العلوم، ج1 (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991) ص66.

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ب ط (دار النهضة العربية للطباعة، بيروت- لبنان، د ت) ص87.

شمل أدب الخيال العلمي مجالاً واسعاً للقصص الخيالي فظهر العديد من القصص المختلفة على شاشات التليفزيون والسينما كانت تعبر عن ظاهرة معينة، مثل قصة (آلة الزمن) التي ظهرت في عروض السينما بشكل خيالي، سواء أكانت مقدمة للأطفال أم للكبار، فالخيال فيها كان قائماً على رؤية علمية.

والكثير من الأعمال الروائية الخاصة بمفكري أدب الخيال العلمي كانت تحتوي على رؤية خيالية تحولت فيما بعد إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية في مختلف أنحاء العالم، فبدأت سينما الخيال العلمي في فيلم (أوديسا الفضاء) وسلسلة أفلام (حرب النجوم) ثم أفلام العودة للمستقبل التي ظهر فيها الرجل الوطواط والسوبرمان..إلخ فكان للتقدم العلمي الأثر الكبير على السينما الخيالية، حيث مرت بمراحل مختلفة من الإنجاز. وقد أثارت أفلام الخيال العلمي منذ ظهورها في منتصف الثلاثينيات والعشرينيات إعجاب المشاهدين، لأنها كانت تحقق التسلية والإثارة[1].

وقد مر الفن السينمائي بمراحل تطور اعتمد فيها على استخدام تقنيات عالية تعتمد على الكمبيوتر والتكنولوجيا الحديثة، فنلاحظ الكثير من الأفلام السينمائية التي تحتوي على مشاهد مخيفة، بما تحويه من حرائق ومتفجرات وجرائم قتل، وهي كلها ما هي إلا حيل سينمائية، لتبعث الإثارة في نفس المشاهد، كأفلام السوبرمان التي تمثل متعة للصغار والكبار، حيث يظهر مثل هذا النوع من الأفلام باستخدام رسوم ومناظر مصورة بحيل سينمائية، عن طريق ما يعرف بالشاشة الزرقاء التي توجد خلف الممثلين يستعان بها كخلفية لإظهار المناظر المرغوب إظهارها، كما انتقلت سينما الخيال العلمي إلى عالم جديد من خلال تصوير الأفلام المثيرة للمشاهد[2].

وهناك نوع من الخيال العلمي الذي يعتقد أنه حقيقة أو سيحدث يوماً ما، مثل عروض أفلام حرب النجوم الذي دفع بالناس إلى الخروج من منازلهم بعد أن عرفوا أن هناك أناساً

---

(1) انتصار الغريب، سينما الخيال العلمي الآن، ط1 (دار الكندي للنشر والتوزيع، 1996) ص12.

(2) المرجع السابق، ص16-17.

قاموا بغزو الأرض، و لم يعرف مكانهم، وأنهم يعيشون في الأرض خرابـــا[1]. والإنجـــازات العلمية تجعل موضوعات الخيال العلمي صالحة للتناول، فقد حظيت بشعبية كبيرة تتناســب مع العصر الذي نعيشه، فنجد أن لهذا الخيال العلمي الفضل الكبير في ما وصلـــت إليــه الحضارة الإنسانية من تقدم وتطور عبر العصور، فقد كان يستخدم لخدمة أغراض عديــدة في الحياة، و لم يتوقف عند هذه المراحل. وهذا القدر البسيط من الأفلام السينمائية، بل ظهر العديد من الإنجازات الروائية والقصصية لكتاب الخيال العلمي المبدعين، حيث كانت معظم أعمالهم توظف في السينما بأشكالها وبمساعدة التقنيات العلمية المتطورة. ولا يزال مثل هذا الأدب مستمراً لارتباطه بالعلم، حيث إن هدف العلم "هو خدمة الإنسان بأقصى مـــا في طاقته والوفاء بحاجات الإنسان المادية، وكذلك إشباع ما هو أهم من ذلك، أي حاجاتــه وضرورياته الروحية، ولولا القدرة على التخيل المستقبلي بصورة عامة على الأقـــل، لمـــا استطاع الناس أن يحلوا المشاكل المعقدة ذات الصبغة العلمية أو الاقتصادية أو السياسية"[2].

من خلال ما سبق تظهر أهمية الخيال العلمي في حياة الإنسان، لأنـــه يفتـــح الآفـــاق للإنسان لكي يستخدم قدراته العقلية للتأمل والتفكير ليغير نمط حياته. فقد خرج الإنســـان من طور الأسطورة والخيال اللذين كان لهما الفضل في شق الطريق نحو المعرفة، ليدخـــل نطاق التفكير العلمي القائم على أسس سليمة، فدخل الفلاسفة والمفكرون عـــبر عصـــور مختلفة مرحلة صراع مع النظرة الأسطورية التقليدية للعالم التي كانت تسيطر على تفكـــير الإنسان قديماً، فضعف دور الأسطورة وانتهى عصرها، وظهرت الفلســـفة، وأصبحـــت الأساطير القديمة مرجع الفلاسفة والمفكرين، فظهر الفيلسوف، وظهرت الفلســـفة الـــتي أرادت أن تستقل بنفسها وأن تتوصل للحقيقة بعيداً عن خضوعها لأي سلطة أخرى غـــير سلطتها، وفي الوقت نفسه غير بعيدة عن التصورات الأسطورية القديمة، فارتبطت الفلســفة بسقراط وأفلاطون وأرسطو، حيث حملت أفكارهم العديد من التفسيرات المتعلقة بـــالكون ومظاهره والنفس الإنسانية، حيث ظهر بعدهم العديد من الفلاسفة الذين كانت لهـــم آراء

---

(1) محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص264.

(2) انتصار الغريب، سينما الخيال العلمي الآن، مرجع سابق، ص11.

مختلفة فيما يتعلق بالوجود وحقائقه. ففكرة أصل الوجود هي الفكرة الأولى التي نادى بها الفلاسفة، وكانت المصدر الأول للمعرفة الإنسانية، وظهرت بظهور الإنسان القديم وعلاقته بالطبيعة التي كانت حقل المعرفة بالنسبة له، فارتبط الوجود عند فلاسفة اليونان حول فكرة العناصر الأربعة: الماء، الهواء، التراب، النار: المنبثقة من الأساطير القديمة، فكانت محط دراسة وتفسير.

وقد استمر الفلاسفة والمفكرون في هذا الاتجاه إلى أن انتقل الإنسان إلى مرحلة جديدة كانت حافزاً على الإنجاز، وتوصل فيها لإقامة منهج علمي قائم على جمع الوقائع وإخضاعها للتجربة للوصول إلى قوانين عامة تحكمها، فظهر العديد من الانتقادات ومحاولات تصحيح الآراء الفلسفية والنظريات السائدة في تلك الفترة من قبل الفلاسفة، فأقاموا منهجاً على أسس علمية سليمة، الأمر الذي أدى إلى تغيير نظرة الإنسان للكون، بانتقاله من المرحلة الأسطورية إلى المرحلة الفلسفية، فالمرحلة العلمية، فعصر العلم هو عصر التكنولوجيا وكشف الكون وتسخيره لخدمة الإنسان حيث وصل إليه الإنسان نتيجة تراكم جهود بشرية لحضارات قديمة. فالحضارة صفة من صفات الإنسان قديماً وحديثاً، وصل إليها باكتشافه الآلات وتطويرها لخدمته، فكارل ماركس أعطى لأدوات الإنتاج المركز الأول للتطور الإنساني، لأنه اعتبر دورها ممثلاً لدور التكنولوجيا حديثاً، بالإضافة لاستخدامه عقله[1]. فلو نظرنا لإنجازات القرون السابقة للاحظنا التطور الهائل الذي حدث بفضل العلم، حيث تحققت ثورة ميكانيكا الكم، التي أدت إلى اكتشاف الذرة واستغلال طاقتها، وثورة المعلومات التي أدت إلى اكتشاف الحاسب الآلي وغزو الفضاء وثورة الاتصالات، ثم ثورة البيولوجيا الجزئية التي أدت إلى اكتشاف الحامض النووي والهندسة الوراثية والاستنساخ، فدخلت هذه التطورات في نطاق علوم الكيمياء والفيزياء التي نحن بصدد دراستها.

---

(1) لويس مفورد، أسطورة الآلة التكنولوجيا والتطور الإنساني، ت: إحسان حقي، ب ط (منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980) ص7-8.

ب ـ علم الكيمياء:

- الكيمياء وتطور الخيمياء:

عرفت في القديم باسم علم الصنعة. والصنعة هي احتيال بعض المشتغلين بالعلم عن طريق تحويل المعادة الخسيسة كالنحاس والرصاص إلى معادن ثمينة كالذهب والفضة[1]. والخيمياء سبقت علم الكيمياء في الوجود، حيث كانت الكيمياء وليدة الخيمياء في تطورها، فالخيميائيون كانوا يقومون بتجريب تجارب غير قائمة على أصول علمية، حيث كانوا يعثرون على مركبات كانت فيما بعد أساساً لعلم الكيمياء، فمن هذه التجارب التي كانوا يقومون بها والتي تتصف بالسطحية وتعتمد على المصادفة هي التي أظهرت علماً حقيقياً هو (علم الكيمياء) فكان للخيمياء هدفان تسعى لتحقيقهما هما: تحويل كافة المعادة إلى معادن ثمينة كالذهب، بالإضافة إلى اكتشاف الأكسير وهو مادة مركبة حيث اعتبر الشراب السحري الذي يحمي من الموت، ومن كل داء، ويكسب صاحبه الخلود[2].

- تعريف الكيمياء:

عرفت الكيمياء بعدة تعريفات منها أنها "علم يرمي إلى اكتشاف الأجسام مع تحديد خصائصها وتفاعلاتها وما يمكن الانتفاع به من ورائها"[3]. وعرفها الخوارزمي بأنها "اسم هذه الصناعة الكيمياء، هو عربي واشتقاقه من كمى يكمى إذا أستر وأخفى، ويقال كمى الشهادة يكميها إذا كتمها"[4]. وعند ابن سينا "إن الغرض من الكيمياء هو سلب الجواهر المعدنية خواصها وإفادتها خواص غيرها من الأجسام"[5]. "والكيمياء لفظة معربة من اللفظ

---

(1) عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط (دار العلم للملايين، بيروت، 1970) ص79.

(2) حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط (الشركة العالمية للكتاب-دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1987) ص93-94.

(3) المرجع السابق، ص93.

(4) حكمت نجيب عبد الرحمن، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، ب ط (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1977) ص239.

(5) المرجع السابق، ص239.

العبراني، أصله كيم به، يعني: أنه من الله"[1]، أي أنه من وحي الله يختص به من يشاء من عباده. وفي تعريف آخر نجد أن "الكلمة مشتقة من كلمتي cnem و kmt أي التربة السوداء، وهو الاسم الذي أطلقه المصريون القدماء على بلادهم، إما إشارة إلى الخصب والبركة، أو رمزا إلى السر والخفاء الذي يجب أن يكتنف هذا العلم ضنا به على غير أهله"[2]. وهناك تعريف آخر يرجع الكلمة إلى "الفعل اليوناني cnio الذي يفيد السبك والصهر والإذابة"[3]. "ومن معاني هذه الكلمة أيضا الصورة، أي العلم الذي يبحث عن الصورة العقلية للمادة"[4].

وعرف ابن خلدون الكيمياء بأنها "علم ينظر في المادة التي يتم بها كون الذهب والفضة بالصناعة، ويشرح العمل الذي يوصل إلى ذلك فيتصفحون المكونات كليا بعد معرفة أمزجتها وقواها، لعلهم يعثرون على المادة المستعدة لذلك حتى من الفضلات الحيوانية كالعظام والريش والبيض، مثل حل الأجسام إلى أجزائها الطبيعية بالتصعيد والتقطير"[5]. وبذلك تعددت تعريفات الكيمياء. ونظرا لأهميتها في القدم لدى الشعوب القديمة وأهميتها في الوقت الحالي، فقد أطلق العرب عليها عدة أسماء مثل علم الصنعة، وعلم التدبير وعلم الحجر وعلم الميزان.

- الكيمياء عند الشعوب القديمة:

الحديث عن الكيمياء يرجع إلى آلاف السنين حيث ظهرت عند أقدم الحضارات المصرية والبابلية واليونانية والفارسية، وتوصلت إلى اكتشاف المعادن والتعدين وصناعة الألوان والطب ودبغ الجلود ومزج المعادن بعضها ببعض والقيام بعمليات عديدة: فبطبيعة

---

(1) حسين حمادة: تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص93.

(2) محمد عبد الرضا مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، ط2 (منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988) ص309.

(3) المرجع السابق، ص309.

(4) المرجع السابق، ص309.

(5) ابن خلدون، المقدمة، ط أخيرة (منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000) ص315.

الحياة التي عاشتها الشعوب القديمة وتفسيراتها للظواهر المختلفة، بدأت تظهر لديها العديد من الآراء التي ثبت بعضها، وبطل البعض الآخر، ففي مصر القديمة نشأت صناعة التعدين، وخاصة تغيير المعادن الثمينة وأهمها الذهب، وكان يقوم بهذا العمل الكهنة في المعابد حفاظاً على إسرارها، وكان هذا الأمر يتم بالتحديد في مدرسة الإسكندرية التي كانت البدايات الأولى لظهور هذا العلم، فاعتبرت المعابد والهياكل هي المختبرات الأولى التي عرفها التاريخ. وكان الذهب الذي يعتبر عنصراً مهماً في حياتهم يوجد لديهم في صخور معينة، فكان المصريون يحفرون في هذه الصخور لاستخراج الذهب منها بكميات كبيرة. ولا يزال منجم الذهب في مصر محتفظاً باسمه الفرعوني (منجم حوتيت) كشاهد على هذا الأمر. بالإضافة لمعرفتهم بالزجاج الذي يتكون من ارتطام النيازك الكبيرة بالرمال على سطح الأرض، فتتصهر الرمال بالحرارة الناشئة عن هذا الارتطام، ويتكون الزجاج، ثم تتم تنقيته[1].

ونظراً لارتباط إنسان الحضارات القديمة بديانته وبيئته فكان ينسب كافة الأعمال الخاصة بالتطور، وخاصة في ميدان الكيمياء إلى بعض الآلهة، كالإله تحوت إله القمر عند المصريين وأوزيريس إله الشمس، وهرمس كبير الآلهة عند اليونان، حيث كانوا ينسبون إلى هذه الآلهة العديد من الأمور الخارقة للطبيعة، فأرجعوها إلى الأسطورة وفنون السحر والخرافة، فلذلك لم تخرج التحولات الكيميائية عن هذه التصورات[2]. ويقول ابن النديم حول هذا الأمر "زعم أهل صناعة الكيمياء، وهي صنعة الذهب والفضة من غير معادنها، أن أول من تكلم على علم الصنعة هرمس الحكيم البابلي المنتقل إلى مصر عند افتراق الناس عن بابل...وأن الصنعة صحت له، وله في ذلك عدة كتب، وصح له ببحثه ونظره علم صناعة الكيمياء..."[3].

وكان اهتمام اليونانيين بارزاً بالعلوم النظرية أكثر من العلوم التجريبية، فجهودهم لم تكن بارزة في مثل هذه العلوم. وبظهور الرومان خشي حكامهم على نفوذهم وسلطتهم

---

(1) مصطفى محمود سليمان، تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، ب ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995) ص191.

(2) عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص80.

(3) نقلاً عن حكمت نجيب عبد الرحمن، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، ص240.

من هذه الصنعة، فقاموا بطرد أصحابها وحرق كتبهم، ففروا إلى مناطق مختلفة في الشـــام والعراق، إلا أن بعضهم بقي يعمل في هذه المهنة لفترة طويلة إلى أن استفاد منها العديد من العرب[1].

وهكذا مهدت المعارف والاكتشافات القديمة الطريق إلى اكتشافات كيميائية حديثة في العصور التالية، وإن تغير مفهوم بعض هذه الأشياء والابتكارات بتغير الحيـــاة، وانتقـــال الإنسان من مرحلة إلى أخرى، فالمعارف موجودة في العقل الإنساني ولكنـــها تطـــورت بتطور فكره، كتطويره لفكرة التعدين للبحث عن المعادن واستخراجها، التي أصبحت فيما بعد الأصل الذي انبثق منه علم الكيمياء.

ونظراً لأن كل علم من العلوم يظهر له مؤيدون ومعارضون ويكون عرضة للنقد، فقد كان الأمر كذلك بالنسبة للكيمياء، فظهر لها معارضون أنكروا مفهومها الصناعي، وليـــس العلمي، باعتبارها كما وصفها ابن خلدون "سبيل العاجزين عن معاشهم، تحملهم المطـامع على انتحال هذه الصنائع"[2]. وقال: "فلم ينقل عن أحد من أهل العالم أنه عثر عليـها ولا على طريقها، وما زال منتحلوها يخبطون فيها عشواء إلى هلـــم جـــراً، ولا يظفـــرون إلا بالحكايات الكاذبة"[3]. ومن هنا نرى كيف اعتبر ابن خلدون أن انتحال هذه الصنعة قـديم في العالم، ومن ثم اعتبرت ذات علاقة بتصور أسطوري وخرافي قديم، في حين أنها أصبحت بفضل العرب علماً يستند إلى قوانين ومبادئ قائمة على التجربة والاختبار، يحكمها منـهج معين[4]. وبذلك تكون قد اختلفت عند العرب عن الشكل الذي جاءت بـــه الشـــعوب القديمة من حيث تطورها.

---

(1) حكمت نجيب عبد الرحمن، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص241.

(2) ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص326.

(3) المرجع السابق، ص329.

(4) حسن عياض، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، ط1 (دار المدائن للطباعة والنشر، بـــيروت-لبنـــان، 1991) ص90.

- الكيمياء عند العرب:

تطورت الكيمياء عند العرب بإدخالهم إياها في التجربة العلمية والمشاهدات الدقيقة، بعد أن أبعدوا عنها السرية والغموض والرمزية، وأوجدوا لها منهجاً استقرائياً سليماً يعتمد على الملاحظة الحسية والتجربة العلمية، فاستخدموا الآلات والموازين والمكاييل لغرض الدقة والضبط، حيث سهلت لهم الطريق في البحث والمنهج العلمي، كما يعتبرون أول من حول الخيمياء إلى كيمياء في تاريخ الإنسانية.

وقد كانت نشأة الكيمياء في الإسكندرية عندما عهد خالد بن يزيد بن معاوية لإسطفانوس وماريانوس وغيرهما بأن ينقلوا كل ما له علاقة بهذه الصنعة عن طريق ترجمتها إلى اللغة العربية، حيث كان يرمي لتحويل المعادن إلى ذهب. ومن هنا كان خالد عند الكثير من الباحثين هو أول من اهتم بالكيمياء ليعوض بامتلاكه الذهب عن فشله في الخلافة، فكان مهتماً بنقل المؤلفات الكيميائية إلى العربية بكل ما تحويه من غموض[1].

وذكر ابن النديم عن خالد بن يزيد أنه "كان خطيباً شاعراً فصيحاً حازماً ذا رأي، وهو أول من ترجم له كتب الطب والنجوم وكتب الكيمياء، وكان جواداً. يقال إنه قيل له: لقد فعلت أكثر شغلك في طلب الصنعة: فقال: ما أطلب بذاك إلا أن أغني أصحابي وإخواني"[2].

وقد اهتم المفكرون والفلاسفة بالعلوم الطبيعية من أجل خدمة الإنسان ومساعدته على تحقيق هدفه وإعطاء حياته معنى، تماماً كما فعل القديم في الحضارات السابقة في استخدامه طرق مختلفة لتفسير الكون، فكانت محاولاته هي البواكير الأولى لخلق عدد من المفاهيم العملية التي كانت ناتجة عن صدفة أو وليدة تجربة طويلة وقاسية. فمعرفة الإنسان في تلك الحضارات كانت معرفة تجريبية عابرة وليدة اللحظة والممارسة بعيدة عن التأمل والتفكير، مختلطة بالسحر والتصورات الدينية، فتحررت الكيمياء من هذه التصورات الأسطورية على

---

(1) حكمت نجيب عبد الرحمن، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص242-243.

(2) نقلاً عن حكمت نجيب عبد الرحمن، المرجع السابق، ص243.

أيدي العرب، وكان من أهم روادها جابر بن حيان. هو أبو عبد الله جابر بن حيان بن عبد الله الكوفي المعروف بالصوفي. تلميذ الإمام جعفر الصادق. عاش في القرن الثاني للهجرة، ويعتبر من أعظم علماء الكيمياء ، وكانت له العديد من المؤلفات في الكيمياء، أهمها كتب (الرحمة) و(الميزان والسموم). ترجمت كتبه إلى اللغة اللاتينية وكان لها أثر كبير في تكوين مدرسة كيميائية في أوروبا، كما اهتم جابر بن حيان بدراسة ما خلفه الأقدمون من تراث، واستند في نهجه على التجربة والاستنباط والاستقراء[1].

وذكر ابن خلدون علم الكيمياء وقال "ما زال الناس يولفون فيها قديماً وحديثاً وربما يعزى الكلام فيها إلى من ليس من أهلها وإمام المدونين فيها جابر بن حيان، حتى أفهم يخصونها به، فيسمونها علم جبر، وله فيها سبعون رسالة كلها شبيهة بالألغاز، وزعموا أنه لا يفتح مقفلها إلا من أحاط علماً بجميع ما فيها"[2]. واعتبر جابر بن حيان أن "العمل والتجربة هما كمال هذه الصنعة"[3]، ففي كتاب (الرحمة) "نفى كل شيء لا يشاكل، وتأليف لا يوافق، وإصلاح الطبائع، ومزاوجة الذكر منها بالأنثى، وتعديلها بالحرارة والرطوبة واليبوسة بأوزان معلومة معتدلة"[4]. أما في كتابه المشهور (الميزان) فقد قام بدراسة الطبيعة بمعنى حديث، حيث درس الظواهر الطبيعية باعتبار أنها مقررات اتخذتهما نفس العالم، حيث كان يطبق مبدأ التأويل عليها، وعلم الميزان عند جابر بن حيان هو ما يسميه علماء العصر الحديث قانون الأوزان المتكافئة[5]. وفي كتاب (السموم) تعرف على أقوال فلاسفة اليونان في السموم وأسرارها وقسمها إلى أنواع منها حيوانية ونباتية ومعدنية، وبين مدى تأثيرها على الأبدان[6].

---

(1) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص92-93.

(2) ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص315.

(3) حكمت نجيب عبد الرحمن، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص262.

(4) محمد عبد الرضا مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص142.

(5) المرجع السابق، ص318.

(6) المرجع السابق، ص320.

كانت هذه بعض إنجازات جابر بن حيان، وهي أهمها لعلاقتها الكبيرة بعلم الكيميـاء، ولكن أعمال جابر بن حيان لا تنفي أعمال سابقيه في هذا المجال، بل تظهر بشـــكل أدق وواضح فظهر مع جابر العديد ممن لهم إسهامات بارزة في مجال هذا العلم، كابن سينا وابن مسكويه والبيروني والرازي وغيرهم.

وبذلك فقد ارتقى علم الكيمياء من خلال تنقيته من التصورات القديمة ودخوله مرحلة التجريب والملاحظة والاستنتاج، حتى توصل العلماء إلى ما يعرف بالكيميـــاء الصناعيـــة. والفرق كبير بين الكيمياء القديمة والكيمياء الحديثة، فالكيمياء القديمة تلجـــأ للأعـــاجيب والسحر في التفسير، وتقوم على الرؤيا الوجدانية البعيدة عن الاتجاه العلمي: في حـــين أن الكيمياء الحديثة ارتبطت بجابر بن حيان، واعتمدت على التجربـــة واســـتبعاد الأســـاطير والسحر، فهي كيمياء ذات اتجاه علمي عقلي، اهتم فيها جابر بن حيان بالكيمياء العضوية، حيث توصل إلى معرفة ملح النشادر[1]، وعمل على تحليل الجسم إلى العنـــاصر الأوليـــة، فحصر المواد الحيوانية والنباتية وسجل مواصفاتها على أسس حسابية، وجاء بعده تلميـــذه الرازي الذي جعل من الكيمياء علماً للشفاء، فأصبحت فرعاً قريباً من الطـــب، حيـــث عرفت عندهم بعدة أسماء مثل الأمبيق والبنـــزين والبوراكس والصودا[2].

مما سبق نرى أن جابر بن حيان استطاع أن يسير بالكيمياء باتجاه آخر غير الذي كانت عليه عند الشعوب القديمة، حيث فتح للشعوب باباً من أبواب الحضارة، أخـــذت هـــذه الشعوب تنهل منه وتطوره، لكي تحقق الإنجازات في كافة مجالات الحياة، وذلك عن طريق ربطها بالتقنية والعلم، فظهرت الكيمياء العضوية والصناعية والتحليلية، ومـــن ثم كـــانت علاقة الكيمياء بالصناعة وثيقة، وباتت من الضرورات التي تتوقف عليها حركة التصنيـــع الحديثة، فارتبطت بالمجال الاقتصادي للمجتمع.

---

(1) المرجع السابق، ص 315.

(2) زيغريد هونكه، العقيدة والمعرفة، ت: عمر لطفي العالم، ط1 (دار قتيبة للنشر، بيروت، 1987) ص135.

ج ـ علم الفيزياء:

دخلت الفيزياء في نطاق العلوم الطبيعية عند العلماء قديماً وحديثاً، واعتبرت ذات أهمية لارتباطها بظواهر الكون، فالفيزياء "علم التفاعلات المادية أو الميكانيكية بين قوى الطبيعة، كما هو علم الظواهر الموجودة في الطبيعة والمستقلة عن إرادة الإنسان"[1]. وعرفت كذلك بأنها "علم يبحث عن أحوال الأجسام الطبيعية بأنواعها وموضوعه الجسم من حيث كونه متغيراً"[2]. وكذلك بأنها "تعنى بالتفاعل المادي أو الميكانيكي المحض بين القوى الطبيعية. ومثل هذه القوى كانت تعتبر في نظر كثير من المسلمين أقرب إلى طبيعة المادة الأشد انفصالاً عن الذات الإلهية من الخيمياء والكيمياء"[3]. وصنفها ابن خلدون تحت اسم (الطبيعيات) وقال إنها "علم يبحث عن الجسم من جهة ما يلحقه من الحركة والسكون، فينظر في الأجسام السماوية والعنصرية وما يتولد عنها من حيوان وإنسان ونبات ومعدن، وما يتكون في الأرض من العيون والزلازل وفي الجو من السحاب والبخار والرعد والبرق والصواعق وغير ذلك"[4].

وعرفت عند اليونان بعلم الحركة، وهي الحركة التي اعتبرها أرسطو الفعل الأساسي للطبيعة. وظهر العلم الطبيعي عند اليونان على أنه "مجرد نظريات تستند إلى الفلسفة وتقوم على نهج عقلي واستنباطي، فأخذه عنهم العرب، ودرسوه دراسة علمية تستند إلى التجربة والاستقراء"[5]. وهكذا ارتبط علم الفيزياء في هذه التعريفات بمظاهر الطبيعة المختلفة والتي استغلها العلماء، وتطرق إليها بالبحث والدراسة حتى ارتبط هذا العلم بتطور الحياة الإنسانية وصار من العلوم المهمة في الحياة العملية.

---

(1) حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص107.

(2) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص101.

(3) حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص108.

(4) ابن خلدون ، المقدمة، مرجع سابق، ص الأخيرة (منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000) ص308.

(5) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص101.

- أهم المواضيع التي يهتم بها علم الفيزياء:

1-الجاذبية: اكتشف العرب قانون الجاذبية بفضل الخازن وابن سينا ورأوا أن الأجسام تنجذب من أعلى إلى أسفل عندما يكون وزنها النوعي أكبر من الوزن النوعي للهواء، وظهرت العديد من الآراء حول فكرة الجاذبية عند العلماء القدامى التي تم تصحيحها من قبل العلماء الفيزيائيين المتخصصين في هذا المجال.

2-الثقل النوعي للأجسام: وهو المتعلق بالأجسام المختلفة، سواء الجامدة أو السائلة، حيث توصلوا إلى نسب حقيقية بين وزن الأجسام المختلفة ووزن الماء، وبرع في هذا المجال البيروني، حيث درسه بالطريقة العلمية ، فكان يزن الجسم في الهواء أولاً، ثم يزنه في الماء ثانياً، عن طريق وعاء مخروطي الشكل مثقوب على علو معين، ومن الماء المزاح كان يعرف حجم الجسم، ثم يزن الماء أيضاً وحجم الماء يساوي وزنه، ومن خلال قسمة وزن الجسم في الهواء على وزن الماء الذي هو حجمه، يخرج الثقل النوعي للجسم الموزون[1].

3-البصريات أو المناظر: ظهرت العديد من الآراء حول هذا الأمر المتعلق برؤية الأجسام، سواء عند العرب أو علماء اليونان، وأهم من أبدع في هذا المجال هو الحسن بن الهيثم الذي يعتبر رائد علم البصريات. وضع كتاب (المناظر) الذي برهن فيه على أن رؤية الشيء تتم بانطلاق النور من الجسم المرئي إلى العين، لأن العين إنما هي جهاز استقبال لا جهاز إرسال. وبذلك عدل ابن الهيثم بعض هذه الآراء القديمة المتعلقة بمسألة الإبصار، كذلك تناول ظاهرة الانعكاس الضوئي والانكسار الضوئي.

4-الصوت: اهتم العرب بالصوت، وبحثوا في طبيعته، فتوصلوا إلى أن الأجسام المصوتة تحدث حركة تؤثر في الهواء الذي يتخلل جميع الأجسام، حيث إنه عند صدم جسم بجسم آخر يخرج ذلك الهواء الذي بينهما، ويظهر على شكل موجات تنتشر في جميع الجهات، فقسم الأصوات إلى أنواع منها: الجهير، الخفيف، الغليظ، وتختلف باختلاف طبيعة الأجسام. كما اهتموا بصدى الصوت الذي يحدث نتيجة انعكاس الهواء المتموج عندما يصدم جسماً عالياً.

---

[1] حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص102.

5-المغناطيس والبوصلة: عرف العرب المغناطيس واستخدموا الإبرة المغناطيسية حيث يرجع البعض أصلها إلى نتاج صيني، والعرب هم أول من استعملوا البوصلة في أسفارهم وأعمالهم[1].

ارتبط هذا العلم بأشهر عالمين هما الحسن بن الهيثم الذي اهتم بموضوع الضوء والبصريات والبيروني الذي اهتم بكثافة الجسم ودرس الضغط الجوي، بالإضافة إلى مجهودات ابن سينا والخازن في خدمة هذا العلم.

- ابن الهيثم:

يعد ابن الهيثم من أعلام العرب في الفيزياء، وهو أبو علي الحسن بن الهيثم، ولد في البصرة عام 354هـ/965م، عمل كاتبا لأحد ولاتها، ثم انصرف إلى العلم والتأليف. تعددت مؤلفاته في سائر العلوم، ولكنه أبدع في مجال البصريات والفلك والهندسة، ومن مؤلفاته: مقال في الضوء، مراكز الأثقال، رؤية الكواكب، وأبرزها جميعا كتاب (المناظر)، وقد اعتمد ابن الهيثم في دراساته على المنهج العلمي القائم على الملاحظة والتجربة. وكان لمنهجه الأثر الكبير في توحيد العلم عند الأوروبيين، وخاصة في الفلك والفيزياء، فترجمت كتبه إلى عدة لغات[2]. ويعرف عن ابن الهيثم أنه كان له الفضل في تصحيح النظرية القديمة التي كانت تتداول حول علم الضوء، التي تفسر الرؤية بشكل غير علمي، وهو خروج شعاع من العين، فرفض هذا الرأي، وبين أن الإبصار إنما يكون بالبصر، لا بالشعاع الذي يخرج من العين، كما زعم القدماء، فظهرت له آراء كثيرة متعلقة بالضوء والبصريات، ويرجع له الفضل في تصحيح معلومات كانت مفككة لا رابطة تربطها، وساعده ذلك على إنشاء العلم نشأة حديدة[3].

- البيروني:

هو أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، ولد عام 362هـ/963م، في بيرون، التي نسب إليها، وهي عاصمة خوارزم. عرف عنه أنه أكبر عقلية في التاريخ، وأعظم علماء عصره

---

(1) المرجع السابق، ص106-107.

(2) المرجع السابق، ص191-192.

(3) محمد عبد الرحمن مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص347.

وكل العصور، حيث ترك آثاراً خالدة في كافة العلوم والمعارف، شملت الفلك والفيزيـــاء والرياضيات والتاريخ. واعتمد في أبحاثه على المنهج العلمي القائم على المشاهدة والاستقراء من خلال التجربة. وأعظم إنجاز حققه البيروني هو تحديده الكثافة النوعية لعدد من المعـادن والأحجار والسوائل، كما عرف قاعدة أرخميدس واستخدمها أحسن استخدام[1].

- الخازن:

هو أبو الفتح عبد الرحمن منصور الخازن 512هـ/1118م، كانت له تجاربه المهمـــة حول العلاقة بين وزن الهواء وكثافته، وأبرز مؤلفاته (ميزان الحكمة)، وهو بحث في ظـاهرة الضغط الجوي. وقال إن للهواء قدرة رافعة، كما في السوائل، وبحث في ظاهرة الجاذبيـــة، ووصل إلى مبدأ الجاذبية الذي جاء نيوتن من بعده ليفصله ويجعله قانوناً للجاذبية[2].

وبالرغم مما توصل إليه العرب وطوروه في ميادين العلوم الطبيعية، وخاصـــة الفيزيـاء والكيمياء، إلا أنهم اعتمدوا في إنتاجهم العلمي على التجربة والتطبيق، على نحو أظهر هذين العلمين بشكل يختلف عما كانا عليه في العصور القديمة والوسطى، إذ كـــانت الفيزيـــاء متداخلة مع علوم الفلك والكيمياء والجيولوجيا..إلخ وبانفصالها عنها انحصر الاهتمام فيـــها بالأمور المتعلقة بالمادة.

ولكن قبل وصول هذا العلم للعصور الوسطى كان للإنسان القديم الفضل في إنـــارة الطريق له من خلال الحياة التي كان يعيشها والطبيعة التي كان يتأملها بما تحتويه من أعاصير وأمطار وهزات أرضية وبراكين، وما عرفه من الأصوات المصاحبة لقعقعة السلاح وطـيران الأسهم في الهواء، فظهرت المعارف القديمة عند تطورها مختلفة عن الماضي، وذلـــك مـــن خلال معرفة الشروط الفيزيائية لتولد مثل هذه الظواهر.

وقد كان أرسطو ينظر إلى الكون باعتباره متغيراً وطبيعته التحلل والفساد. ولابـــد أن يكون دورياً وفي اتجاه واحد، وإلا انتهت المادة. وكان الخلق عنده التحول من صورة عليـا

---

(1) حسن العاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص107-108.

(2) المرجع السابق، ص108-109.

إلى أخرى دنيا. وقال بوجود قوة عليا هي الله مسببة لهذه الحركات[1]. فـــاقترب فكـــر أرسطو من فكر الإنسان القديم بوجود قوة إلهية خفية في الكون. وهذا الأمر جعل الفيزيـاء تختص بدراسة أساسيات الطبيعة، من أجل التوصل للقوانين التي وضعها الله سبحانه وتعالى ليضبط بها سير الكون بما فيه. في هذا الوقت كان لفلاسفة الإغريق رأي مخـــالف لـــرأي أرسطو، فمادة الكون عندهم تعرف بالنظرية الذرية، وهذه الذرات هيَ أحد أهداف علـــم الفيزياء في الوقت الحاضر، حيث رفض أرسطو هذه النظرية وقال بالعناصر الأربعة التي دار حولها نقاش كثير[2]. أما البيروني وعلماء المسلمين فالكون عندهم صيرورة دينامية، وهـــو دليل على وجود الله في عالم الظواهر، وكانت العلاقة عندهم وثيقة بين الكون وخالقه[3].

والإنسان في الحضارة القديمة أرجع الكون وظواهره إلى الآلهة، وهي القـــوة الخالقـــة والمسيطرة، وفلاسفة العصور الوسطى أرجعوا فكرة الكون إلى المادة، وهـــي المتمثلـــة في الهيولى، التي كانت محط تحليل وتفسير. فقال الأيونيون بالعناصر الأربعة التي ينقلب بعضـها إلى بعض، ويرأس هؤلاء طاليس الملطي الذي اعتبر أن الماء والرطوبة أصل الأشياء، متـــأثراً بأفكار القدامى وأسطورتهم عن الخليقة التي ترى أن البداية كانت المحيط المظلـــم أو المـــاء الأول، معتبرين أن آتون في الملحمة البابلية صانع البشر[4].

وجاء من بعده تلميذه أنكسندر الذي استبعد أن يكون الماء أصل الأشـــياء، لأنـــه لا يمكن أن يتحول في نظره إلى تراب وخشب وحديد، إلا أنه وافق طاليس في مبدأ الوحـــدة المادية للكون، وسماها (الإبيرون) وهي مفردة بمعنى (اللامحدود واللانهائي) وأخذ بها إسـحق نيوتن وسماها (الأثير) [5]. وجاء بعدهم أنكسيمانس معتبراً أن العنصر الأول هو الهواء، وأنه أساس الكون والأجسام، لأن له خصائص حيوية للحيوان والإنسان. وهيراقليطس يـرى أن

---

[1] مصطفى سليمان، تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، مرجع سابق، ص 394.

[2] المرجع السابق، ص399.

[3] حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص108.

[4] عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط (دار العلم للملايين، بيروت، 1970) ص69.

[5] مصطفى سليمان، تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، مرجع سابق، ص195.

النار هي المصدر لجميع الأشياء المادية في الكون، فهي تحرق كل شيء وتتوحد فيها الأشياء المختلفة[1].

هذه الآراء السائدة في العصور السابقة فتحت أمام علماء العصر الطريق لإدخال مناهجهم العلمية ودراسة الكون بطريقة صحيحة عن طريق البحث في هذه العلوم ليظهر إسهامها في تقدم الحياة وتطورها.

وجاء بعدهم الأيليون، برأسهم أكسنوفانس وبرمنيدس أكدوا على أن العالم كله وجود لا خلاء فيه، ولا يمكن أن يكون قد جاء من العدم. والتبدل الذي يراه الناس هو نتيجة خداع الحواس[2]. وظهرت العديد من الآراء الفلسفية لمناقشة هذا الأمر المتعلق بفكرة أصل الكون التي ولدت عند إنسان الحضارات القديمة، وعبر عنها في أساطيره، وسيطرت عليها النزعة الدينية التي كان يحملها التفكير الأسطوري المعالم. ولكنها تلاشت بدخول النظرة العلمية، ودخل العالم مجرى التطور فحلت المعرفة محل العقيدة، فأصبح الاختلاف واضحاً بين العلم الطبيعي بمفهومه القديم والعلم بمفهومه الحديث. وكان الاختلاف من حيث المنهج والموضوع والغاية، فالعلم القديم كان منهجه منطقياً، وموضوع العلم فيه الجسم وما يلحقه من عوارض الحركة والتغير والنقلة، وغايته تظهير النفس بالمعرفة والسمو بها إلى عالم المعقول والمبادئ العالية. أما العلم الحديث فهو يقوم على المنهج التجريبي، وموضوعه دراسة ظواهر الأشياء واكتشاف القوانين والعلاقات التي تربط بينها، وغايته تسخير المعرفة لأغراض الحياة ولسعادة الإنسان[3].

ففكرة الوجود هي المصدر الأول للمعرفة الإنسانية، وظهر دور العلم بظهور حاجة العقل إلى طلب المعرفة والتأمل، فهذه الحاجة هي التي جعلت العلم يتطور ويصبح غاية العلماء والفلاسفة، فانعكس هذا الأمر على العلوم كافة وجعلها تتطور وتصل لمرتبة كبيرة،

---

(1) عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص68.

(2) المرجع السابق، ص69.

(3) محمد عبد الرحمن مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص332.

فكان علم الكيمياء والفيزياء من ضمنها، حيث أدى إلى ظهور حياة حديثة وظهور العديد من الاختراعات والاكتشافات التي كانت الأساس لبناء صرح حضاري.

بفضل العلم استطاع العلماء تصحيح ما كان سائداً من نظريات وقوانين خاطئة أو تحتاج إلى تعديل، مثل ما جاء به أرسطو عن الحركة معتبراً أن الأجسام تسقط بسرعة تتناسب طردياً مع أوزانها، فالجسم الأثقل يسقط أسرع من الجسم الأقل منه ثقلاً، فالحجر الكبير يصل قبل الحجر الصغير. وقد ظلت هذه الفكرة قائمة إلى أن صححها (جاليليو) الذي قام بتجربته المشهورة من أعلى برج بيزا المائل، مستخدماً ثقلين مختلفين في الوزن، وعندما أسقط الثقلان معاً اصطدما بالأرض في اللحظة نفسها، وبهذا أثبت أن ما قاله أرسطو ليس له علاقة بسرعة سقوط الجسمين. فكان أساس هذه التجربة استخدام جاليليو للمنهج التجريبي وخياله الرياضي[1].

ولجاليليو ونيوتن الفضل في وضع أول حقيقة من حقائق ميكانيكا الحركة، ويعد جاليليو مؤسس علم الفيزياء.

وبفضل انتقال العلم من مرحلة إلى أخرى شهدت المرحلة التاريخية التي امتدت حتى عصرنا الراهن زيادة سريعة في الكثير من الاختراعات والإنجازات التي توصل إليها الإنسان، وامتدت جذورها من الجهد الإنساني القديم حتى العصر الحاضر. وقد شملت بوادر التجديد العلم موضوعات عديدة متعلقة بالكون، خاصة تعرفنا بالمادة أو بالزمان والمكان والسببية، وكانت هذه المفاهيم أساسية للفيزياء التقليدية، ولها علاقة بالطبيعة، وأصبح مفهوم الحقيقة ينطبق على الأشياء التي ندركها بحواسنا أو نرصدها بواسطة أجهزة متقنة قدمتها التقنية، فكانت المادة هي الحقيقة الأولية للتقدم العلمي[2].

---

(1) عمر فروخ وآخرون، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط (دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1990) ص9.

(2) فيرندهايذنبرغ، فيزياء وفلسفة (ثورة في الفيزياء الحديثة)، ت: أدهم السمان، ب ط (منشورات وزارة الثقافة ، 1984) ص189.

وبوصول الإنسان إلى الفيزياء المعاصرة ظهرت العديد من المحاولات للخروج من هذه المفاهيم الأساسية السائدة في تلك الفترة، فاجتمع البحث التجريبي مع الأجهزة المتقنة بالإضافة للتفسير الرياضي، فأدى إلى اكتشاف نظرية النسبية من خلال هذه المفاهيم التي كان لابد من تغييرها لتنسجم مع التجارب الجديدة[1]. وقد أدى تغير النظرة للطبيعة من تأملية إلى عملية إلى تركز اهتمام الإنسان على كيفية العمل، أي تحقيق إنجاز عملي، فتغير العلم الطبيعي مثل الكيمياء إلى علم تقني ارتبط بالتقنية، كما ارتبطت الفيزياء بعم الحيل (الميكانيكا)، وهو علم توصل إليه الإنسان منذ القدم من خلال اكتشافه الطبيعة، ومحاولة تذليل الصعوبات التي واجهته فيها، والتي ذللها بالمهارة الفنية باستخدامه الحجارة ودحرجتها من مكان عال للتغلب على أعدائه، وأيضاً باستخدامه السهام والرماح والقوس وإيقاد النار وإنارة الكهوف، وقطع الأشجار وجر الحجارة لإقامة السدود والمباني، فلجأ إلى هذه الأشياء الموجودة في الطبيعة للتغلب عليها، الأمر الذي أدى إلى ظهور علم الحيل. وقد عرف اليونان هذا العلم معرفة نظرية، ثم تطور وارتقى لديهم من خلال ترجمة مولفات أرخميدس في توازن السوائل وإقليدس في "الثقل والخفة"[2].

وقد ظهرت لعلم الحيل عدة تعريفات منها أنه "علم يبحث في آلات متحركة بنفسها، أو بجهد خارجي يسير، كآلات الرفع والجر، كما يدرس الساعات المصوته أو الصامتة وغيرها"[3]. كذلك عرف أنه "علم يهدف إلى اختراع آلة، أو اكتشاف طريقة لإنجاز عمل بأقل جهد ممكن"[4].

وكان علم الحيل عند العرب قائماً على تطبيق نظريات فيزيائية، فكان من الصعب الفصل بين الفيزياء وعلم الحيل في التراث العربي[5].

---

(1) المرجع السابق، ص190-191.

(2) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص111.

(3) حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص117.

(4) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص111.

(5) حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص117-118.

وقسم الخوارزمي هذا العلم إلى قسمين: أ) جر الأثقال بالقوة اليسيرة، وقاموا بتصميم آلات للقيام بهذا العمل. ب) آلات الحركة وصنعة الأواني والآلات هي آلات خاصة تستخدم داخل المنازل[1].

- إنجازات العرب في علم الحيل:

على الرغم من أن العرب لم يبدعوا في هذا العلم كإبداعهم في البصريات، إلا أنهم استنبطوا بعض مبادئه وقوانينه الأساسية التي كانت من العوامل التي ساعدت على تقدمه ووصوله إلى ما هو عليه. ومن بين الإنجازات التي حققها هذا العلم ما يلي:

أ- الروافع: وهي آلات استعملها العرب لرفع وجر الأثقال بجهد يسير.

ب- الميزان: اهتم به العرب ودرسوه دراسة علمية دقيقة، فاخترعوا أدق الموازين.

ج- علم السوائل: اهتم العرب بالظواهر المتعلقة بضغط السوائل وتوازنها فعللوا صعود مياه العيون إلى القلاع والحصون، كما درسوا الضغط الجوي واهتموا بدراسة الأنابيب الشعرية.

د- الساعات: عرف العرب باهتمامهم بصنع الساعات المائية والشمسية والثابتة والنقالة.

ه- آلات التسلية (صناعة الدمى المتحركة): اشتهروا بصناعة الدمى والتماثيل المتحركة؛ فليس دور علم الحيل نفعياً فقط، بل يحمل أيضاً طابع المتعة والتسلية من خلال اختراع هذه الأشياء التي تعرف بالقناديل[2].

و- الطيران: وقد تمثل ذلك في محاولة عباس بن فرناس الأندلسي الطيران، حيث كسا جسمه بالريش وصنع لنفسه جناحين صعد بهما إلى قمة جبل، فقفز في الجو ومات؛ فكانت هذه المحاولة قد فتحت المجال أمام العلماء إلى اختراع وسائل حديثه للطيران كالطائرات بمختلف أنواعها[3].

---

(1) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص112.

(2) حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص112-113.

(3) المرجع السابق، ص114.

وقد أصبح علم الحيل اليوم أحد فروع علم الهندسة، لا بمعناه الرياضي، بل بمعناه التكنولوجي، فأصبح خاصاً بالهندسة الميكانيكية، حيث يبحث في الآلات والأدوات والتجهيزات الميكانيكية.

نجد أن المعرفة كانت موجودة منذ القدم ولكن ينقصها التجريب والتفسير العلمي، فالنظرة للكون بما يحويه أخذت طابع التوافق والانسجام، وتم تفسيرها بطريقة عقلية بعيدة عن التصورات الأسطورية السابقة، فتطورت العلوم الكيميائية والفيزيائية التي أثرت الحياة بكافة جوانبها.

لكن لهذا النوع من العلم جانبه السلبي، الذي تمثل في القنبلة الذرية التي دمرت هيروشيما وناجازاكي في اليابان، وفي الحروب التي تستخدم فيها أعتى أنواع الأسلحة من قنابل ذرية وهيدروجينية، فهذه الأدوات المميتة ارتبطت بتطور هذه العلوم التي كانت نتيجة تطور الخيال العلمي، واستثمرت صناعياً بما حملته من تعاون بين العلم والتقنية.

ولو أن هذه القدرة العلمية والتقنية سخرت بشكل صحيح، لحققت الخير والسعادة والرفاهية لكافة الشعوب، ولكن عندما تدخل في خدمة أغراض سياسية، فإنها تكون قد سلكت الجانب السلبي لها، وتصبح دماراً لا بناء.

الخاتمة

مما تقدم في هذه الدراسة نجد أن الأسطورة كانت تشغل مكانة مهمة في حياة الإنسان القديم، حيث وجد فيها تفسيراً معقولاً لأي خلقة أو تطوير، ومثلت له كافة الأنشطة التي تميز بها في الحياة، فظهرت عنده في الأسطورة الدينية التي تجسدت في ظهور الديانة إلى الأسطورة السياسية التي تطورت إلى المفهوم الأدبي والتعبيري. وقد لاقت الأسطورة قبولاً، وخاصة في البيئات الشعبية التي تؤمن بالخرافة، وعند البعض كانت تحمل معنى سلبياً، وينظر إليها نظرة ازدراء وشك في أحداثها، وأنها نقيضة للعقل والعلم. ولكن إذا نظرنا إليها بنظرة الإنسان القديم نجد أنها مثلت عنده نوعاً من المعرفة، وأنها كانت البذرة الأولى التي ظهرت من خلالها بعض العلوم، وتطورت فيما بعد. وبالرغم مما تحمله الأساطير من أحداث غير واقعية إلا أنها تظل حاضرة ومؤثرة في حياة الإنسان بصورة أو بأخرى.

ونحن نعتبرها الباعث لاكتشاف بعض القوانين التي أنشأ بها الإنسان صرح حضارته التي نرى آثارها في بلاد الرافدين متمثلة في حدائق بابل المعلقة، وفي وادي النيل في أهرامات الفراعنة، وفيما حملته حضارة اليونان من سمات فنية وأشكال زخرفية تعبيرية، وكذلك إنجازات الإنسان في هذه الحضارات فيما يتعلق بعلوم الري والزراعة والبناء والتشييد، بالإضافة إلى أهم إنجاز وهو الكتابة، فجميع هذه الأنشطة الفنية والجمالية كانت تعبر عن الحاجات الأساسية التي تقتضيها ضرورات الإنسان في حياته.

ونجد أن الحضارة الإنسانية ظهرت عند الإنسان القديم بفضل عاملين: أولهما الأسطورة باعتبارها أول محاولة فكرية قام بها الإنسان لتكيفه مع الطبيعة، بالإضافة لإرادة الإنسان وقدرته على التغيير في الطبيعة والاستفادة منها من أجل حياة أفضل. والعامل الثاني الطبيعة الجغرافية وهي قرب الإنسان من أماكن المياه، حيث أمنت له الاستقرار الذي كان الباعث على الخلق والتطور.

ونحن عندما نتناول مثل هذه المعارف بالدراسة فلا نستطيع أن نقول إننا أعطينا هـذه الدراسة حقها الكامل، لأن الميثولوجيا (علم الأساطير) علم ذو انتشار واسع يحتاج إلى تحليل وتدقيق، فالأساطير والصور الأسطورية الرمزية ظهرت في كل مكان وتعرضت لكثير من الانتقادات، من حيث رفضها أو قبولها، فهذا المجال يحتاج إلى مزيد من البحث عن الجذور ليفتح أمامنا مجالاً خصباً يثري الأدب والحياة.

وبما أن التراث جزء من حضارة الشعب، ولا وجود لأي شعب بدون تراث، فمن الضروري الحفاظ عليه، ويقع على الدوائر الرسمية المتخصصة عبء الحفاظ على هذا المصدر المهم وتسخير التقنيات والإمكانات الفائقة لدراسته، فقد جعل هذا التراث، وخاصة التراث الأسطوري، لشعوب الشرق مكانة كبيرة لأن معظم العلوم التي تتناولها في وقتنا الحاضر كانت جذورها شرقية، حيث مثلت موسوعة علمية انتقلت من الشرق إلى بلاد اليونان، حيث استفاد منها اليونانيون وحولوها إلى معرفة تستنتج بالعقل والمنطق.

نرجو أن نكون قد وفقنا إلى بعض ما أردناه من هذه الدراسة، وما التوفيق إلا من عند الله.

الاعلام الواردة في الدراسة

أبسو Apsu:

"مياه الخصب الأولى العذبة في أساطير بلاد الرافدين. ويعد أبسو أصل جميع الأشياء والكائنات، وقد خلق الإنسان من طينة، ويقال إنه تزوج بتامات، وأنجبا جميع الآلهة. وقد قتله أيا (Ea).

أبولون Apollon:

"ابن زيوس ولتو إله النور وتجسيد الشمس ورمز الحضارة. يمتلك العديد من السلطات، لكنه أولاً إله الفنون والآداب، وهو يرعى الموسيقى والطب والرمي بالقوس والأمور القانونية والطبيعية والاجتماعية والأخلاقية والعقلية والعمرانية، ويمنح التطهير من الدنس والخطيئة، ولهذا سمي بالمطهر والمضيء، وهو الشقيق التوأم للإلهة أرتميس، وهو أيضاً الإله المنتقم صاحب السهام المميتة".

أبو الهول Sphinx:

تمثال فرعوني بالجيزة يمثل أسداً رابضاً وله رأس إنسان، يغطيه غطاء فرعوني، ويعتبر أبو الهول حارس مقابر الموتى والعتبات المحرمة والمومياءات الملكية، إنه يقبع هناك متأملاً الأفق وإشراق الشمس باطمئنان واضح، ويراقب جريان النيل ونشيد الكواكب، ويرمز إلى القوة التي لا تقهر والتي لا ترحم المتمردين، ولكنها تحمي الصالحين، كما يرمز للخلود. ويعتقد أنه إله شمسي، وفي الأساطير اليونانية يظهر أبو الهول وحشاً له وجه وجسم أسد وأجنحة. ويرمز أبو الهول إلى الأنوثة الضالة، والنتيجة المدمرة التي يؤدي إليها انحراف الملك، كما يرمز إلى الأمر المحتم الذي لا مفر منه.

أتانا Etana:

الملك الثاني عشر من الملوك السومريين بعد الطوفان. يوصف بالراعي الذي صعد إلى السماء. وقد كان أتانا عقيماً فنصحه إله العدالة شمش بأن يتوقف خلال بحثه عن نبتة

الإنجاب عن حفرة كانت حية قد حبست فيها نسراً، وأن يحرره منها، فقام النسر بحمل أتانا على ظهره، وانطلق به تجاه السماء إلى مكان وجود النبتة المقصودة، وعندما غابت الأرض عن ناظريه تملك أتانا الخوف والقلق فحاول الكف عن البحث والعودة إلى الأرض، إلا أنه سقط والنسر أرضاً، ولعله قتل.

أترا حسيسي Atrahasis:

بطل ملحمي بابلي منح اسمه لملحمة معروفة، وقد وضع فلكاً قبل أن يعم الطوفان الأرض، بوحي من الإله أنكي. ومن الجدير بالذكر أن الطوفان أرسله انليل لإفناء البشر، بعد أن أزعجوه بضجيجهم. وبعد أن فشل الطاعون والقحط اللذان أنزلهما عليهم في تأديبهم، واستطاع أتراحسيس النجاة والبقاء على قيد الحياة بعد انحسار الطوفان.

أتروبوس Atropos:

إلهة من آلهات القدر الثلاث في الأساطير اليونانية وهي الموكلة بقطع خيط الحياة.

آتون Aton:

إله الشمس الفرعوني، ويرمز إليه بقرص الشمس الذي تنبعث منه الأشعة التي تودع الحياة في المخلوقات. أسس له أمنوفيس الرابع عبادة خاصة، يعتقد أنها جسدت التوحيد أو سبقته. وقد عرف أمنوفيس هذا باسم أخناتون، ويعني روح آتون، ويرمز إلى الحياة الفذة الفريدة التي ينبثق منها كل كائن حي.

آتيس Attis:

إله الزرع والنماء في الأصل عند الإغريق والرومان، أو روح نخل في شجرة، واسمه لا ينفصل عن سيبال، فقد قيل إنها أنبته حباً شديداً وعفيفاً.

الأثير Ether:

الجزء العلوي من السماء في الأساطير اليونانية، وهو ذلك الجزء الذي يلامس الضوء الأكثر لمعاناً وصفاء من الشمس، ويبقى مكان الإقامة المفضل لزيوس، وقد اتحد بالنهار

أخته فتولد عدد من العناصر الضرورية للكون والحياة وتفاعلاتهما مثل الأرض والسماء والبحر والمحيطات.

أثينا Athena:

إلهة الحكمة والعلوم والفنون في الأساطير اليونانية، وقد خرجت من رأس زوس، بعد أن أصيب بصداع شديد، وهي إلهة الدولة والقوانين والزراعة والحرب وحامية مدينة أثينا التي تحمل اسمها، وهي ترمز إلى الخلق النفسي والتأليف المفكر والذكاء المجتمعي.

أخناتون Akhnaton:

أمنوفيس الرابع فرعون مصر (1379–1362ق.م.) زوج نفرتيتي. ثار على الكهنة والعبادات المنحرفة فأعلن أن آتون الإله الوحيد، وتتمثل قوته في قرص الشمس المضيء واهب الحياة، فمحا اسم آمون من آلاف الآثار وتسمى بأخناتون، وقيل إنه يعني روح آتون.

أخيل Achilles:

أخيل (أشيل) ابن ثتيس ويليه ملك الميرميدونيين، وهو شخصية رئيسة في الإلياذة، غمسته والدته في نهر مقدس، فلم تقطع فيه السيوف إلا في كاحله الذي أمسكته والدته منه عندما غمسته في مياه النهر. شارك في حرب طروادة، وقتك بهكتور بطل الطرواديين.

أدابا :

ابن ملك أريدو السومرية، أول الحكماء. ذهبت الأساطير الكلدانية إلى أنه اكتشف الكلام، وقد منحه الإله آنو، الذي أعجب بحكمته وفصاحته، غذاء الخلود وماءه، لكن أدابا رفض أن يأكل ويشرب بناء على نصيحة أيا الذي خاف أن تفتك به الآلهة، فأضاع بذلك فرصة الخلود، وعلم أن مصير الإنسانية سيكون المرض والموت.

أدونيس Adonis:

صياد شاب رائع الجمال في الأساطير اليونانية، أحبته أفروديت وقتله خنـــزير بـــري، فتوسلت الآلهة إلى زوس فأمر بصعوده إلى ظهر الأرض ستة أشهر، وبقائه تحت الأرض ستة أشهر، وعد إله الخصب وتجدد الطبيعة ويرمز ظهوره إلى الربيع والخصب والنماء. ويقال إن شقائق النعمان قد نبتت من دمائه، لذلك يعتبر تفتح زهرات شقائق النعمان كل عام رمـــزاً لعودته وانبعاثه. وقيل إن كلمة أدونيس مستقاة من الاسم الكنعـــــاني آدون أي الإلـــه أو الرب، وقد تبنى الإغريق عبادة إله الخصب وربطوها بأدونيس.

أرتميس Atremis:

ابنة زوس من لتو وشقيقة أبولون التوأم ربة الصيد والحيوانات البرية والطهارة والعفـة، وهي إلهة عذراء تحضر عندما يهل القمر، وترقص الوحوش والنباتات، قتلـــت العمـــلاق تيتيوس وحولت البطل أكتيون إلى أيل، وجعلت كلابه تطارده وتمزقه إرباً إرباً، وازدهـيت عبادتها في كريت. وترمز أرتميس إلى الجانب الغيور للمرأة، الجانب المسيطر والمهيمن.

أرنينسي:

إلهة بابلية من آلهة السماء السبعة، ويحتمل أن تكون آلهة الزهرة أو اسماً أو شكلاً آخـر من أسماء عشتار وأشكالها.

إشتار:

إشتار أو إيشحارا إلهة ربما تربطها صلة القرابة بإلهة الحب والخصب والشهيرة باســـم (عشتار) وربما تكون شكلاً من أشكالها. وإشتار هي الآلهة الرحيمة التي تعطـــف علـــى الأمومة الولود والموحية الخفية بخصب الأرض والعنصر الخلاق في كل مكان.

أطلس Atlas:

عملاق من التيتان، شارك في حرب التيتان ضد آلهة الأولمب، فعاقبته زوس على ذلـك بأن أمرته بحمل القبة السماوية على كتفيه. وقد تحول فيما بعد إلى جبال أطلس المعروفة.

أفروديت Aphrodite:

إلهة الحب والجمال والجنس عند اليونان. ولدت من زبد البحر عندما خصى كرونوس والده أورانوس وألقى أعضاءه الجنسية في البحر. وهي راعية غانيات أثينا، تماثل فنوس الرومانية وعشتار الأسيوية، وهي ترمز إلى قوى الخصوبة التي يتعذر كبحها في الإنسان والنبات والحيوان.

آمون Ammon:

ملك الآلهة ورب الأرباب في الأساطير الفرعونية. كان يصور برأس كبش، ويظهر رجلاً ملتحياً يلبس قبعة فيها ريشتان طويلتان، ازدهرت عبادته في طيبة، وفيها شيد معبده الضخم (الكرنك). وقد قصد الإسكندر معبده في سيوة، يتلقى بركاته. ويعد آمون حامي السلالة الفرعونية، ويتجسد في الفرعون الحاكم وكان يمثل بإوزة أو كبش.

أن En:

رئيس الكهنة المسؤولين عن طقوس العبادة في أساطير بلاد ما بين النهرين، وهو عادة من الجنس المخالف لجنس الإله. فهو ذكر مع الإلهة، وأنثى مع الإله. وقيل إنه (أن) تعني سيداً أو باً، أي القوة الموجهة والموجدة للحدث الطبيعي مثل أنليل سيد الهواء أي محدثه، وقد دخلت في أسماء عدة مثل أنكي وأنماش وأنفار في بلاد ما بين النهرين.

آن An:

إله السماء عند السومريين. وكلمة (آن) تعني الأعالي أو السماء، وهو زوج الإلهة (كي) أو الأرض. ويقال إنه كان في البدء ملتصقاً بها. وهو والد أنليل. وقيل إن (آن) هي التي تسبق أسماء الآلهة.

إنانا Inanna:

أهم الآلهة في أساطير السومريين. ابنة آن أو أنليل، وعرفت بكوكب الزهرة، وكانت إلهة حرب وحب وخصب، وهي عشتار نفسها وسيدة مخازن التمور. زوجها دوموزي الراعي الشاب. لقبت بملكة السماء، وسيدة المعارك. ولم تخلص لأحد.

أنحور Anhur:

إله الحرب والموت عند المصريين القدماء. يصور على شكل رجل يمسك بحربة.

أنكي Enki:

إله الماء والسحر والحكمة والعلم والفنون والصناعات في الأساطير السومرية. يحكم الأرض الوسطى أو أرض البشر، وهو خالقهم. وقد عرف بحكمته العظيمة، وهو إله الخير والعذوبة ومفجر الينابيع. يدبر شؤون الكون والآلهة، وكان محبوباً من الآلهة والبشر، وعلم الإنسان الأول جميع الفنون والحضارة، وأفشى للإنسان خبر الطوفان القادم، وكان اسمه أبسو، أي الحياة الجوفية، وقد شكل ثالوثاً إلهياً سومرياً مع آنو وأنليل.

أنكيدو Enkidu:

مخلوق نصفه الأعلى رجل عار، ونصفه الأسفل ثور، وقد خلقته الإلهة الأم أرورو من الطين، وعاش في البرية، وحمى حيوانها من الصيادين، ثم صار صديق جلجامش في الملحمة الشهيرة، ورفيقه في مغامراته، وكان موته ذا وقع شديد على جلجامش، وضعه في مواجهة الموت، فرحل باحثاً عن نبتة الخلود.

أنليل Enlil:

إله الهواء والرياح الرطبة التي تجلب معها الأمطار فتسقي الحقول في الشتاء وتساعد في الصيف على تذرية الحبوب، وهو ابن آنو وكي (الأرض) ويعزى إليه خلق الشمس والقمر والنباتات. وقد نظم الكون وأخرجه من العماء، وصار رئيس الآلهة في الأساطير السومرية وزوجته نينليل الآلهة الأم.

أنوبيس :

إله الموتى في الأساطير الفرعونية. يحرس المقابر ويشرف على التحنيط. وقد صوروه على هيئة إنسان له رأس آوى وكان رئيس آلهة العالم السفلي، قبل أن يصبح أوزوريس كبير آلهة الموتى، وكانت تقرأ باسمه الصلوات الجنائزية.

أوتنابشتيم Utnapishtim:

الملك الصالح الذي علمه أنكي الإله الحكيم كيف يبني فلكاً نجا به من الطوفان الـذي غمر الأرض في أساطير بابل.

أورانوس Ouranus:

إله يجسد السماء، وهو ابن غايا (الأرض) وزوجها، وأقدم الآلهة اليونانية. أنجب التيتان وكان يكره أولاده، فسجنهم في وهدة تارتاروس في أعماق الجحيم، فقام ابنه كرونـوس بمساعدة إخوته وأخواته بإقصائه عن العرش.

أوريست Oreste:

ابن أغاممنون في الأساطير اليونانية، شقيق إلكترا وإيفجيني، قتل والدته وعشيقها لينتقـم لمصرع والده الذي قتلاه.

أوزوريس Osiris:

إله النيل المبارك والخير والنبات والحياة الأبدية، وهو أحد أعظم الآلهة الفرعونية، وهـو زوج إيزيس ووالد حورس. تآمر عليه أخوه ست فقتله، فأصبح إلهاً للموتى وحاكماً للعالم الآخر. وعاد للحياة بفضل ما في حب إيزيس من حرارة وإخلاص، وحكم مصر، ونشـر لواء الحضارة. وكان الاحتفال بموته وانبعاثه كل عام يرمز إلى انخفاض النيل وارتفاعه، كما يرمز إلى قحط الأرض ومواتها ثم حياتها وانبعاث الخضرة. فهو الذي أوجد الطقوس الدينية التي تحيط بعملية التحنيط. وترمز أسطورة أوزوريس وإيزيس إلى النـزاع الدائم بين الخلـق والدمار، بين الخصب والجفاف، بين الشباب المتجدد والفناء، وبين الخير والشر.

الأولمب Olympe:

جبل شهير اعتبره الأقدمون مسكن الآلهة، وهناك يجلس زوس بكل عظمته ويقرر أقدار الأبطال والبشر الفانين والآلهة أنفسهم أحياناً.

أيا Ea:

رب الحكمة والمياه العذبة العميقة في الأساطير البابلية، يماثل أنكي السومري، وهو والد مردوك وشريكه في عملية الخلق، وهو إله الحكمة والتعاويذ المتحكم في قـــوى الوجـــود وغواميسه وسيد الأبسو أي محيط المياه العذبة في جوف الأرض.

إيزيس Isis:

أشهر معبودات المصريين القدماء وزوجة أوزوريس وأم ولده حورس، عبدها الإغريـق والرومان، ونقلوا عبادتها إلى أوروبا. وإيزيس الإلهة الأم بنت نون، صورت كامرأة ترضـــع طفلها، وعندما تلبس القرص السماوي وقرون البقرة تصبح الإلهة حاتور. وكانت إيزيـــس رمز القوة الخالقة الخفية التي أوجدت الأرض، وكل ما عليها من الكائنات الحية، وكـــان المصريون يعبدونها عبادة قائمة على الحب والإخلاص. عبدت كربة للـــزواج والمنـــزل العائلي وكانت تصور بشكل بقرة أو بشكل امرأة لها رأس بقرة، أو يخرج من رأسها قرون تحيط بالدائرة القمرية.

إيمدوغود Imdogud:

إلهة الغيوم الممطرة في الأساطير في بلاد ما بين النهرين، كانت تصور بهيئة طائر أســـود ضخم له رأس أشد يزأر وصوته الرعد.

إينانا Inanna:

إلهة الخصب والحب عند السومريين، وهي الإلهة العظمى، وإينانا هو الاسم الشعبي لها، وهي راعية مدينة نينوى. وقد هبطت درجات الموت السبع إلى العالم السفلي، فكـــان في نزولها غياب لمظاهر الخصوبة في التربة وغرس الأشجار وموت النبات، وفي صعودها انتعاش لقوى الخصوبة وانبثاق الخضرة والحياة في مملكة النبات. وتتخذ إينانا اسم عشـــتار عنـــد البابليين، وهي تهبط إلى العالم السفلي لتحرير زوجها تموز الأسير هناك.

أوديب Oedipe:

ابن الملك لايوس في الأساطير اليونانية وبطل المأساة الشهير باسمه، فقد أنبأ العراف والده أن ابنه سيقتله ويتزوج أمه. لذلك عندما ولد أبعده، فوجده راع، ثم أعطاه للملك بوليبوس ملك كورنث. وعندما كبر ردد له الكاهن النبوءة المتعلقة بقتله والده وتزوجه بأمه، فارتعب وهرب من كورنث على اعتبار أن ملكها والده. وفي الطريق التقى بوالده الحقيقي لايوس دون أن يعرفه، فتشاجرا وقتله أوديب، وتابع طريقه إلى طيبة، حيث حل لغز السفنكس، فرمى هذا الأخير بنفسه إلى صخور الشاطئ، وبما أن الملك كريون كان قد أعلن منح الملك والزواج من الملكة جوكاست لمن ينقذ المدينة من السفنكس، فقد نصب أوديب ملكاً، وتزوج بأمه جوكاست، من غير أن يدري أنها أمه. وتحققت النبوءة. وعندما اكتشف الاثنان الحقيقة شنقت جوكاست نفسها، واقتلع أوديب عينيه ونفي نفسه، وغدا أوديب رمز الروح الإنسانية المعذبة الذات المرهقة بنزاعاتها النفسية.

باتروكلس Patrocles:

صديق أخيل الشهير الذي لبس سلاحه واندفع ليدافع عن اليونانيين، فرد الطرواديين، إلا أنه لقي حتفه، وكان موته سبباً في عودة أخيل إلى القتال.

برومته (بروميثيوس) Promentee:

تيتاني شقيق أطلس ووالد دوكاليون في الأساطير اليونانية، وقد ارتبطت أسطورته بخلق الإنسان وظهور الحضارة، وقيل إنه خلق الإنسان وسرق النار الإلهية من الآلهة في السماء وحملها إلى الأرض ووهبها للبشر كي يستطيعوا مجابهة أخطار الطبيعة، فغضب زوس وطلب من هفايستوس أن يصنع المرأة باندورا ووهبها علبة احتوت على جميع الآلام والشرور. ثم قبض على بروميثيوس وقيد إلى قمة أعلى جبل في القوقاز، وكلف نسراً بنهش كبده حتى إذا ما انتهت تجددت وعاد النسر إلى نهشها، وقيل إن اسم برومته يعني التفكر المتبصر، وقيل إن أسطورة بروميثوس ترمز إلى الإرادة البشرية الواعية والمثقفة.

بيجماليون Pygmalion:

ملك قبرصي أسطوري نحت تمثالاً لفتاة رائعة الجمال، سماها غالاتيا، ووقع في غرامها، فابتهل إلى الإلهة أفروديت أن تحييها، فاستجابت إلى طلبه ؛ وأحيت التمثال وجعلت غالاتيا زوجة له.

تموز Tammuz:

إله بابلي قديم، هو نفسه دموزي الشاب الراعي الذي أحبته عشتار؛ لكنه قتل، وهو نفسه أدونيس عند اليونان، وأنديموث عند الرومان، وتموز ذو طبيعة إنسانية إلهية في الوقت نفسه، يموت ويولد من جديد عاماً بعد عام، يرمز إلى ذبول الحياة في النبات وميلادها من جديد.

تيمات Timat:

المياه المالحة التي كانت في البدء في أساطير بلاد ما بين النهرين، وقيل إن تيمات في أساطير البابليين جزؤها حيوان وجزؤها أفعى وجزء آخر طائر، ومظهرها قبيح، وتغضب بسرعة، وتمثل التنين الفوضى المعادية للنظام الكوني. وقد قتلها مردوخ وقسم جسدها قسمين: قسم رفعه ليشكل السماء، وقسم آخر ليصنع الأرض.

جلجامش Gilgamesh:

ملك أور الأسطوري وبطل الملحمة المشهورة باسمه،وقصته مبنية على أساطير عاشت في سومر لعدة قرون، فخلقت الإلهة الأم أرورو كائناً بشرياً من الطين اسمه أنكيدو، ثم تصادقا وغزوا معاً، وقاما بمغامرات عدة، وغازلت عشتار جلجامش لكنه رفضها لتقلب مزاجها، فأرسلت ثور السماء ففتك به بمساعدة أنكيدو. وعندما مات صديقه رحل للبحث عن عشبة الخلود ثم عاد حزيناً محطماً.

جوبيتر Jupiter:

كبير الآلهة في الأساطير الرومانية، يكاد يكون نسخة مماثلة لزوس في الأساطير اليونانية، وهو ابن ساتورن وريا وزوج جونون إله السماء ونور النهار و الصاعقة والرعد، وله مغامرات عاطفية كثيرة والعديد من الأبناء.

جوكاست Jocastes:

زوجة ملك طيبة لايوس، ووالدة أوديب، التي شنقت نفسها حين علمت أن الـــذي تزوجته هو ابنها.

حتحور Hathur:

إلهة السماء في الأساطير المصرية. إلهة الحب والجمال، وهي بيت حـــورس وحارســة مقابر الموتى، وربة القمر والإخصاب وربة الموت التي تقدم الغذاء لروح من يفارق الحيـاة. وكانت تمثل كبقرة مع قرص سماوي أو امرأة بقرون بقرة وظهرت أحياناً كتمثال لعجـــل البحر، وسميت بالذهبية، وقيل إنها ارتبطت بالحب والجنس والموسيقى.

حورس Horas:

ولد حورس من اتحاد أيزيس وأوزوريس بطريقة سحرية؛ إذ تقول الأسطورة المصريـة إن إيزيس لجأت إلى الأهوار في الدلتا، وأنجبت ابنه حورس، وربته بسرية تامة. وعندما بلـغ حارب ست، لأنه قتل أباه، ولكنه فقد عينه، ثم أعيدت له تلك العين، فوهبها لأوزوريـس ووضع مكانها الأفعى المقدسة التي أصبحت شعار الملك. ويجسد حورس على شكل مخلوق رأسه رأس صقر، وهو إله المزروعات عند المصريين.

خنوم Khnom:

الإله الفرعوني الذي يصنع الأواني الفخارية والصور الآدمية. رأسه رأس كبش. ويقـال إنه خلق البشر عندما جلس إلى دولابه الفخاري.

دلفي Delphes:

أقدم موحى ومعبد للإله أبولون في اليونان، وكانوا يعتبرونه مركز الكون، وتقيم فيـــه العرافة الشهيرة التي تنقل أجوبة الآلهة عن الأسئلة الموجهة إليها.

رع Ra:

إله الشمس وأعظم الآلهة في الأساطير الفرعونية، يعبر السماء يومياً في قاربه الشمس، وفي المساء يسافر في قارب آخر عبر العالم السفلي. وقيل إنه خالق الكون. وقد لقح رع الأم الأرض بالأشعة والضوء النافذ، وخرجت من عيونه كل الكائنات الحية من نبات وحيوان وإنسان. ارتبط بالملك الحي، فكان الفرعون يدعى ابن رع، بدءاً من الأسرة الخامسة، كما ارتبطت فكرة العدالة ونظام العالم باسمه.

زوس Zeus:

كبير الآلهة في أساطير اليونان. إله السماء والجو الذي لا يخضع إلا لربات القدر. كان أبوه كرونوس يبتلع أبناءه، لكن زوجته ريا أنقذته؛ فقاد عندما كبر الآلهة والناس، واشتهر بغرامياته الكثيرة التي أثارت حفيظة زوجته هيرا. وكان زوس رمز السلطة المطلقة.

ست Seth:

إله الجفاف الخبيث الذي أيبس الزرع بأنفاسه الحارقة، غضب من أوزوريس لأنه يزيد من خصوبة الأرض، فقتله، وحكم بجفافه الجبار مملكة أوزوريس. غلبه حورس ونفاه من الأرض. وتظهره شواهد القبور بهيئة حمار له أرجل وآذان طويلة وذيل قصير، ثم تحول إلى وحش جميل.

سين Sin:

إله القمر في أساطير بلاد ما بين النهرين. زوجته ننحال وابنه شمس وابنتيه عشتار ربة الزهرة، وهو سيد التاج، يعين الملك ويمنح الصولجان. وكان سين إله القمر عند العرب الجنوبيين في حضرموت في الجاهلية، وسمي شين أي العظيم عند الآراميين، ومنه اشتق الشهر. وفي أساطير سومر يمثلونه بصورة إنسان يعلو رأسه هلال أشبه بالهالات التي تحيط برؤوس القديسين في العصور الوسطى. وسين هو ابن انليل وننليل.

عالم الموتى Enfers:

عالم الموتى أو العالم السفلي أو العالم الآخر هو المكان الذي تعود إليه الأرواح وتقيم فيه بعد الموت في الأساطير اليونانية. في عالم الموتى يقيم الأشرار يحرسهم سربار وتسيل فيه أنهار معلونة، حيث تعاني الأرواح آلاماً لا يمكن وصفها جزاء ما ارتكبته من جرائم فوق الأرض، وحاكم عالم الأرواح هو هارس وزوجته.

عشتار Ishtar:

إلهة الحب والجمال السامية ملكة السماء ونور العالم والبغي المقدسة التي لا تخلص لحبيب، ولها أسماء كثيرة مثل عشتروت وأنارغاتيس وأستارت وأستير وعشتر عند العرب الجنوبيين، وعستر في الحبشة وعشتار إلهة كبيرة عند السومريين. عبدت باسم أنانا وأصبحت إيزيس وحتحور عند المصريين وأفروديت وأرتميس عند اليونان وفينوس وجونو عند الرومان ومن عشاقها تموز ومن أساطيرها نزولها إلى الجحيم وحبها لتموز.

فينوس Venus:

إلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان. هي نفسها أفروديت عند اليونان، وهي روح الحديقة في الأساطير الرومانية، وهي ليست أنثى ولا ذكر. ثم صارت في الأساطير اليونانية إلهة الحب. وتماثلت مع أفروديت اليونانية بدءاً من القرن الحادي عشر قبل الميلاد.

ماما Mama:

الإلهة الأم في الميثولوجيا البابلية، وقد ساعدت في خلق البشر من الطين والدم.

نانا Nanna:

إله القمر في أساطير سومر، مثلوه على شكل قرني ثور ضخم يقود قطيع النجوم، وهو ابن انليل ونليل. ونانا الكائن الأعلى لدى قبيلة أشانتي بأفريقية، وهو أزلي وخالق ولانهائي عندهم.

نفتيس Nephthys:

إلهة مصرية قديمة، أخت إيزيس وأوزوريس وست، من الإله جب (الأرض) والإلهة نون (السماء)، وهي والدة أنوبيس، وقد اشتهرت بالدموع التي ذرفتها هي وشقيقتها إيزيس. ونفتيس ساحرة بارعة تعرف الكلمات السحرية التي تبعث الموتى، ولذلك اعتبرت حامية الموتى.

ننخرساغ Ninhursag:

وتدعى نينماح، وهي السيدة المبجلة أو الأم الأرض الأصلية، وهي ترتبط في الفكر السومري بأنليل وأيا في خلق الجنس البشري. وننخرساغ هي الأرض الأم عند البابليين، انبثق منها كل الأحياء من نبات وحيوان وبشر، وهي النموذج الأمومي الأول، واسمها السومري (كي) وقيل في أساطير سومر إنه أحزنها شقاء البشر، فأخذت تشفع لهم عند الآلهة.

ننخرسو Ningursu:

إله الري والفيضانات في أساطير سومر. قيل إن اسمه يعني سيد غرسو وأن زوجته الإلهة بابا.

نننماح Ninmah:

السيدة المبجلة، إلهة الأرض في أساطير البابليين، ولها أسماء عدة منها: ننتو ومامي وماما، وهي نفسها الإلهة ننخرساغ.

نوت Nut:

نوت أو نويت الإلهة الأرض في الأساطير الفرعونية، تزوجت إله السماء سيبو، ومن زواجهما ولدت كل الأشياء، وقيل إن نوت إلهة السماء انبثق منها أتوم أو المياه الأولى، كما خلقت شو وتفنوت أي الهواء والرطوبة. ومن اتحادهما ولد جب إله الأرض، ونوت وأولادهم وهم أوزوريس وست وإيزيس ونفتيس.

نون Nun:

المحيط الذي خرجت منه جميع الكائنات في الأساطير المصرية القديمة، ونون هو المياه الأولى، ويجسد بشكل إنسان أحياناً، كرجل جسمه مغمور في المياه إلى صدره، ويرفع بيديه قرص الشمس. ونون قيل إنه الجد الأعظم للإلهة ووالد رع.

هيلانه Helene:

رائعة الجمال، بنت زوس، ولدت من بيضة باضتها أمها لدا، التي ضاجعها زوس، وهي بشكل أوزة، لكن والدها الرسمي هو تيندار ملك إسبرطة، وشقيقها الديوسكوران. وبعد موت هيلانة منحت الخلود، وتزوجت أخيل وأنجبت له أوفوريون الذي رفض حب زوس له فرماه كبير الآلهة بصاعقة قتلته.

المصدر: طلال حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، ط1 (دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999).

قائمة المصادر والمراجع

أ – المعاجم والموسوعات:

1- ابن خلدون، المقدمة، الطبعة الأخيرة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1971.

3- طلال حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999.

4- عبد الهادي الجوهري، قاموس علم الاجتماع، ط3، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1988.

5- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1994.

6- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، المجلد الأول، ط1، معهد الإنماء العربي، 1986.

ب – المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

1- إبراهيم العريض، الشعر والفنون الجميلة، ب ط، دار المعارف، مصر، ب ت.

2- إبراهيم بدران، دراسات في العقلية العربية والخرافة، ط3، دار الحقيقة، بيروت، 1988.

3- إبراهيم سعد، مقدمة إلى علم دراسة الأساطير، دار الثقافة، القاهرة، 1999.

4- إبراهيم شعراوي، الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

5- إبراهيم محمود، الفتنة المقدسة، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 1999.

6- أ. ج. سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة، ت: أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 1988.

7- إحسان سركيس، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988.

8- أحمد أمين سليم، مصر والعراق: دراسة حضارية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 2002.

9- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (الكتاب الأول: مصادر الأسطورة في المسرح)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.

10- أحمد علي موسى، الإنسان والخرافة: الخرافة في حياتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

11- أحمد كمال زكي، الأساطير: نقد ودراسة وتطبيق، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

12- أحمد محمود صبحي، في فلسفة الحضارة (الحضارة الإغريقية)، مركز الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ب ت.

13- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، 1993.

14- أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ت: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

15- أرنولد توينبي، مختصر دراسة التاريخ، ت: فؤاد محمد شبل، محمد شفيق، ج1، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1966.

16- أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، الوعي الجمالي)، دار الثقافة للطباعة، القاهرة، 1980.

17- أمين سلامة، مسرحيات إيسخيلوس، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989.

18- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ب ت.

19- أوفيد.. ، مسخ الكائنات، ت: ثروت عكاشة، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

20- أوفيد: مسخ الكائنات (ميتامورفوزس)، ت: ثروت عكاشة، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

21- إيسخولوس، المسرحيات، ت: أمين سلامة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989.

22- انتصار الغريب، سينما الخيال العلمي الآن، ط1، دار الكندي للنشـــر والتوزيـــع، 1996.

23- بدوي محمد فهد، محاضرات في الفكر والحضارة، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيـــع، 2002.

24- بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، 1982.

25- تقي الدباغ، فاضل عبد الواحد وآخرون، العراق في التاريخ، دار الحريـــة للنشـــر والطباعة، بغداد، 1983.

26- ثروت عكاشة، الإغريق بين الأسطورة والإبداع، ج15 (الهيئـــة المصريـــة العامـــة للكتاب، 1994).

27- ثروت عكاشة، الفن المصري القديم (العمارة)، ج1، ط1، الهيئة المصريـــة العامـــة للكتاب، 1990.

28- ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، ج1، ط2، الهيئة المصرية للكتـــاب، القـــاهرة، 1990.

29- ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، ج2، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.

30- ثروت عكاشة، تاريخ الفن المصري (النحت والتصوير)، ج2، ط2، الهيئة المصريـــة العامة للكتاب، 1991.

31- جان بيير فرنان، الأسطورة والتراجيديا، ت: حنا قصاب حســـن، ط1، الأهـــالي للطباعة والنشر، دمشق، 1999.

32- ج. ج. كراونشد، قصة العلم، ت: يمنى طريف الخولي، بدوي عبد الفتـــاح: ب ط، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

33- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ت: حسن صقر، دار الكلمـــة ودار الشـــفيق، دمشق، 2003.

34- جون هك، أسطورة تجسد الإله في السيد المسيح، ت: نبيل صبحـــي، دار القلـــم، الكويت، 1977.

35- جيمس هنري، العصور القديمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1983.

36- حربي عباس عطيتو محمد، ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.

37- حسن الباشا، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954.

38- حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، طبعة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998.

39- حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، ط1، دار المدائن للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1991.

40- حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارة المصرية القديمة، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.

41- حسين حمادة، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط، الشركة العالمية للكتاب-دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1987.

42- حكمت نجيب عبد الرحمن، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، ب ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1977.

43- خزعل الماجدي، الدين السومري، ط1، دار الشروق، عمان-الأردن، 1998.

44- خزعل الماجدي، بخور الآلهة: دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

45- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، 1973.

46- رشدي راشد، موسوعة تاريخ العلوم العربية، الرياضيات والعلوم الفيزيائية، ج2، سلسلة تاريخ العلوم العربية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997.

47- رشدي راشد-حسين زيد الدين، تاريخ الرياضيات العربية بين الجبر والحساب، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 1989,

48- روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، ت: حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
49- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، دار النشر جروس برس، لبنان، 1994.
50- زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب ت.
51- زيغريد هونكه، العقيدة والمعرفة، ت: عمر لطفي العالم، ط1، دار قتيبة للطباعة والنشر، بيروت، 1987.
52- سامي أدهم، ما بعد الفلسفة، ط1، منشورات دار كتابات، توزيع دار العلم للملايين، بيروت، 1996.
53- سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1957.
54- سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2000.
55- سعيد مراد، المدخل في تاريخ الأديان، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2000.
56- سليمان مظهر، أساطير من الشرق، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2000.
57- سيد القمني، الأسطورة والتراث، ط1، دار سيناء للنشر، القاهرة، 1992.
58- سيد كريم، لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
59- سيريل الدريد، الحضارة المصرية، ت: مختار السويفي، ط3، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996.
60- صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، ط1، الدار المصرية اللبنانية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993.
61- صموئيل كريمر، أساطير العالم القديم، ت: أحمد عبد الحميد يوسف، عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
62- الطيب الجويلي، علم الخيال ومستقبل الإنسان، ب ط، الشركة التونسية لفنون الرسم، 1976.

63- طه الهاشمي، تاريخ الأديان وفلسفتها، مكتبة الحياة، بيروت، ب ت.
64- طه باقر، ملحمة جلجامش، ط3، بغداد، 1975.
65- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.
66- عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1998.
67- عبد الرحمن العيسوي، مناهج البحث العلمي، دار الرائد الجامعية، ب ت.
68- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1984.
69- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004.
70- عبد الغني عبد الرحمن محمد، الزمن بين الدنيا والآخرة، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997.
71- عبد اللطيف أحمد علي، التاريخ اليوناني (العصر الهللاري) دار النهضة العربية، بيروت، 1971.
72- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب ت.
73- عز الدين فراج، كفاح العلماء في خدمة المجتمع الإنساني، ب ط، دار الرائد العربي، بيروت-لبنان، ب ت.
74- عزت زكي حامد قادوس، مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، الحضري للطباعة، الإسكندرية، 2005.
75- علي عبد المعطي محمد، اتجاهات الفلسفة الحديثة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.
76- علي عبد المعطي محمد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ب ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.
77- علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، 1979.

78- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس، 1978.
79- عماد حاتم، أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب، 1988.
80- عمر أنيس الطباع، عبقرية الخيال في رسالة الغفران، ب ط، بيروت، 1953.
81- عمر فروخ وآخرون، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1990.
82- عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، ب ط، دار العلم للملايين، بيروت، 1970.
83- عمر فروخ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.
84- فواد زكريا، التفكير العلمي، سلسلة عالم المعرفة، دار القبس، الكويت، 1978.
85- فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1997.
86- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة)، دار الكلمة، بيروت، 1980.
87- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ط11، دار علاء الدين، دمشق: ب ت.
88- فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، ت: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
89- فوزي سعد عيسى، التجديد في شعر العقاد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.
90- فيرند هايزنبرغ، فيزياء وفلسفة (ثورة في الفيزياء الحديثة)، ت: أدهم السمان، ب ط، منشورات وزارة الثقافة، 1984.
91- قسطنطين زريق، في معركة الحضارة، دار العلم للملايين، بيروت، 1964.
92- ك. ك. راثفين، الأسطورة، ت: جعفر الخليلي، منشورات عويدات، 1981.
93- كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، ت: نظير جاهل، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1987.

94- كمال يسيوني، في الأدب اليوناني، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1990.
95- لوك نبوا، إشارات، رموز، أساطير، فلسفة زدني علما، ت: فايز كم نقـــش، ط1، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2001.
96- لويس ممفورد، أسطورة الآلة (التكنولوجيا والتطور الإنساني)، ت: إحسان حفـــني، دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980.
97- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، ت: عمر مســـتكاوي، عبـــد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق-لبنان، 1979.
98- ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة العلوم (المنطق الاســـتقرائي)، ج1، دار المعرفـــة الجامعية، الإسكندرية، 1991.
99- مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق-القـــاهرة، 2003.
100- محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان (الديانات القديمـــة)، ط1، دار الفكـــر العـــربي، القاهرة، 1991.
101- محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، ط1، منشورات علاء الدين، دمشق، 1999.
102- محمد الخطيب، مصر أيام الفراعنة، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001.
103- محمد جابر عبد العال الحسيني، في العقائد والأديان (الديانات الكـــبرى المعـــاصرة)، الهيئة المصرية العامة للنشر، 1971.
104- محمد رياض، الإنسان: دراسة في النوع والحضارة، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.
105- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ب ط، دار النهضة العربيـــة للطباعة: بيروت-لبنان، ب ت.
106- محمد عبد الرحمن مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العـــــرب، ط2، منشـــورات عويدات، بيروت-باريس، 1988.
107- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ط4، دار الحداثة للنشـــــر، بيروت، 1993.

108- محمد عصمت حمدي: الكاتب العربي والأسطورة، ج1، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1968.

109- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال (نشأة الفنون الجميلة)، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994.

110- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978.

111- محمود إبراهيم السعدني: تاريخ الحضارات المصرية القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005.

112- محمود عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة، الكتاب الأول، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1968.

113- محمود قاسم، الخيال العلمي (أدب القرن العشرين)، ب ط، الدار العربية للكتاب، 1993.

114- محمود قاسم، المنطق الحديث ومناهج البحث، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب ت.

115- محمود محمد علي، الأصول الشرقية للعلم اليوناني، ط1، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998.

116- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

117- محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، 1988.

118- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، ط2، دار المعارف، 1959.

119- مصطفى غنيمات، الحضارة والفكر العالمي، ط1، دار عالم الثقافة، الأردن، 2005.

120- مصطفى محمود سليمان، تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، ب ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

121- م. ف. البيديل: سحر الأساطير: دراسة في الأسطورة-التاريخ-الحياة، ت: حسان إسحق، ط1، دار علاء الدين، 2005.

122- موسى ديب الخوري، قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديم: دراسة تاريخية، ب ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

123- نعيم فرج، فاضل عبد الواحد وآخرون، العراق في التاريخ، دار الحرية للنشر والطباعة، بغداد، 1983.

124- نهاد شريف، الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1997.

125- نهى محمود دراج، الرموز المصرية القديمة، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، 2003.

126- هـ. د. كيتو، الإغريق، ت: عبد الرازق يسري، محمد صقر خفاجة، دار الفكر العربي، 1962.

127- هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006.

128- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال: قضايا تاريخية معاصرة، ب ط، مكتبة غريب، ب ت.

129- ول ديورانت، قصة الحضارة (نشأة الحضارة في الشرق الأدنى)، ت: زكي نجيب محمود، مج1-2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

130- ول ديورانت، قصة الحضارة، ج1، ط5، ت: زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، 1971.

131- ول ديورانت، قصة الحضارة، مج1، ط1، ت: زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، 1992.

132- يوسف الحوراني، الإنسان والحضارة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ب ت.

133- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ط1، دار الحداثة، بيروت-لبنان، 1992.

ج – الدوريات:

1- أحمد ديب شعبو، "رحلة في المعتقدات العالمية والخيال الأسطوري"، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، العدد44، بيروت-لبنان، 1986.

2- أحمد زياد محبك، "الأسطورة"، مجلة الفصول الأربعة، العدد56، السنة 1991.

3- عبد الفتاح قلعه جي، "رموز وأساطير في الموروثات الشعبية"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

4- قصي الحسين، "الزمن والأسطورة"، مجلة الفكر العربي، العدد73، السنة 14.

5- مصطفى الجوزو، "الأبعاد السياسية للأساطير العربية الجاهلية"، مجلة الفكر العربي، العدد22، السنة 3.

6- يوسف الحوراني، "في الفكر الأسطوري البابلي"، مجلة الفكر العربي، العدد 73، السنة 14.

د – مواقع على شبكة الإنترنت:

1- عبد الكريم آل شمس الدين، تعريف الموت

www.mailtoinfo@islamicbrain.com

2- هنترميد، الزمن في القرآن الكريم، موقع عشاق الله، 2006

www.ushaaqallah.com