التحوّلات الثقافيّة لصورة البطل
دراسة ثقافية

أ.م.د.ناجي عباس مطر

كلية الآداب–جامعة ذي قار– العراق

Summary :

The hero is a cultural necessity for every nation, through which the latter tries to fill in the reality gaps and enhances its social cohesion by making it a symbolic glow point that polarizes the society with all its divisions. This icon formed by the society creates a focal attraction for the group spirit, the ideal model that the group seeks to imitate and reenact. This is the cultural function that keeps it in the social testing circle.

ملخص:

يعدّ البطل ضرورةً ثقافيةً لكلّ أمةٍ، تحاول أنْ تردم من خلاله فجوات الواقع وتعزز تراصها الاجتماعيّ، من خلال جعله نقطة توهّجٍ رمزيّةٍ، يلتف حولها المجتمع بكلّ انقساماته، فيجعل منها علامةً أيقونيةً تؤلّف نقطة جذبٍ مركزيةٍ لروح الجماعة و النموذج المثالي الذي تسعى المجموعة للتقمص به، وإعادة تمثله، وهي الوظيفة الثقافية التي تبقيه في دائرة الاختبار الاجتماعي لكونه يتفاعل في عملية تماسٍ رمزيّةٍ مستمرةٍ مع الضمير الجمعي للجماعة، وهو الأمر الذي يجعله مؤهلاً لكي يلعب دور الوسيط بين الواقع والوقائع، بين الرمزيّ والمتخيّل.

:صناعة البطل في الذهنية العربية

تعدّ رمزية البطل الأوحد المرتكز الأساس الذي قام عليه العقل العربي والإسلامي، ولعل مردّ ذلك في الأصل إلى حاجة العقل البدوي المشهور بالفردانية والعزلة، إلى الاستسلام والانقياد لسلطةٍ أعلى، هي سلطة الزعيم المدجج بكلّ أصناف البطولة الرمزية وانْ خلا منها في الواقع ذلك الرمز، إذ يستعير سرديات (تُضخّم) من الصورة المتداولة للرمز بما يردم الفجوات الواقعية، ويقدّم صورةً قادرةً على استيعاب المتغيرات الحياتية، بما تضمنته من عناصر قوةٍ أسطوريةٍ إذّ "أنّ الإنسان يعيش في عالمٍ من الرموز، فهو إذ أنشأها أوّل مرةٍ واستأنس بها في فهم وجوده على مرّ التاريخ، فإنّها أضحت فيما بعد جزءاً من كيانه حتى تلبّست به تلّبسا، بل بات هذا الإنسان على بيّنةٍ بأنّ افتراض وجود عالمٍ بلا رموز معناه الموت الروحي للإنسان".[1]

وتمثّل صورة البطل–الرمز في المخيال الشعبي مرجعيةً ميتافيزيقيةً تستمدّ مقوماتها من حواشٍ غيبيةٍ، مهمّتها توفير النموذج المتكامل الذي يمكن محاكاته في الواقع، أو اتخاذه دليلاً للوصول إلى التطابق الثقافي والمعنوي مع رمزيته، أنّه وليد المخيّلة، وثمرة من ثمار الخميرة الثقافية المترسّبة في أعماق اللاشعور الجمعي لأيّة جماعةٍ بشريةٍ، تفترض في تأسيسه قيماً تاريخيةً متوارثةً، لها علاقةٌ بتشكيلات السلطة، وأخرى دينية ترتبط بضرورات تأثيث الذاكرة الجماعية برمزيةٍ جامعةٍ، تردم فجوات الواقع عبر افتراضاتها الفانتازية، التي تؤجّل الحلول في الواقع عادةً، وتحيل الأخطاء إلى عللٍ غيبيةٍ، لذلك فإنّها تقدّم صورة المنقذ في العادة مطرزةً بكلّ ما ينقص الواقع من عناصر القوة المتخيلة، وعلى وفق ذلك نفهم إنّ المؤسسة الدينية لا ترى في الأشخاص الفو تاريخيين الذين تطرحهم هوامشها المعرفية أسطوريين، بل تفترض أنّ

الأشخاص ذوي القدرات الخارقة، حقيقيون، واقعيون، وهم بشرٌ فارقوا كينونتهم البشرية بما أنعم عليهم الله من قدرته فـ"للبطل بشكلٍ عامٍ طبيعةٌ مزدوجةٌ،فهو كائنٌ إنسانيٌّ فانٍ كالآخرين، غير أنّه في الوقت نفسه يشعر بأنّه غريبٌ عن مجتمعه، فهو يكتشف في نفسه شيئاً ما، هذا الشئ يبدو له غريباً وخارقاً للعادة، على الرغم من انتمائه للبطل"[2]، لذا فنموذج المحاكاة مع البطل الديني في الدوريات المقدسة، لا يرتبط بنموذجٍ متخيّلٍ ميتافيزيقيّ، بل بحقائق تاريخيةٍ، تقدّمها الجماعة الدينية برغم ما يلحق بها من فانتازيا بوصفها حقائق دامغةً،ذلك إنها ترى في إنتاج بطلٍ دنيويٍّ موازٍ للبطل المقدس تشكيكاً في شرعيتها المقدسة، وهو ما يجعلها تدمغ كلّ من يفترض ذلك بالمروق والخروج من الجماعة، كما أنّ تلك المؤسسة الدينية هي الوحيدة القادرة على احتكار الإغداق بالمفاهيم المتعلّقة بالبطولة للآخرين، أو لرموزها السرية، وهي وحدها التي تمنح الشرعية لمن يمتلك قدراتٍ خارقةً،من خلال تمرير سرديّاتٍ متكاملةٍ، تحيل تلك القوى الخارقة إلى مصدرٍ سماويّ، تحتكر هي لوحدها دلائل الوصول إليه،بذلك تستثمر قوى المقدس المفترض بما يجعل سلطتها مستدامةً ومهيمنةً،إنّه نوعٌ من تصنيم البطل لكي يكون مثالاً مستمراً" فالصنمية هي أنْ يتخذ البشر وسيطاً ما،على أنّه الأصل، يتخذون تمثالاً أو رمزاً أو شيئاً أو نصّاً على أنّه الحقيقة،وينظرون إليه على أنّ به قوةً خفيةً، تتعدى سكونه الظاهر،وأسراراً لا يكشف عنها إلّا للخاصة وبالتدريج"[3] ، لذلك تكون تلك السرديات مؤثثةً بكلّ ما يجعل الأبطال منتمين ثقافياً وتاريخياً للفكرة،أو للذاكرة المقدسة التي تطرحها تلك المؤسسة وما تمثّله،فالسرد الديني يعمل بشدة في سبيل الحفاظ على قدسيتهم وسيرتهم المتفردة لكي لا يخالطها تشابهٌ أو توازٍ، فمهمة النص الديني أنسنة الأسطورة وجعلها جزءاً من التاريخ المعقول للمؤمنين، لذلك لا يُنظر للتهويل والتعظيم في السرد الديني إلّا بوصفه تمظهراً للإرادة السماوية،وأيّ تشكيكٍ في ذلك يستدعي الخروج من الملّة،فكان الإعجاز احد تجليات، وتشظيات البطل الديني في كلّ حين، وهو ما يعني في بعض مظاهره أنّ تاريخية البطل الديني ضرورية، لكنّها تاريخيةٌ منزوعةٌ مما أُلحق بها لاحقاً من تهويلٍ عجائبيّ"لأنّ الرموز الأسطورية لا يمكن أنْ تُصنّع تصنيعاً،لذلك لا يمكن السعي في طلبها،فضلاً عن أنّها لا يمكن أنْ تُخترع كما لا يمكن أن تُقمع بشكلٍ دائمٍ، أنّها إبداعاتٌ تلقائيةٌ للنفس،وكلٌّ منّا يحمل في داخله قوة المنطلق،هذه من حيث أنّها برعمٌ يعلو على الأذى"[4].

من جانبٍ آخر تُؤثث صورة البطل بهوامش شعبيةٍ، يصطنعها المخيال الشعبي الذي يُدبّج تلك الصورة بكلّ ما يجعلها تُلبّي رغباته في صورةٍ رمزيةٍ، يلتفّ حول إشعاعاتها من جهة، ولكي يسدّ من خلال تلك الصورة ثقوب الحاضر الذي يحاصره بعجزه، لذلك تجد الفئات المضطهدة تاريخياً تعمد على الدوام إلى اختراع أبطالٍ نموذجيين، تسْتلَّهُم من وقائع التاريخ، وتنتخب لهم حواشٍ أسطوريةٍ كي تواجه من خلال رمزيتهم بطش الحاضر.

ولعلّ الهدف الأهمّ من كلّ ذلك الاستدعاء المحشوّ بالخرافة،هو محاولةٌ لتغييب الوعي أو السيطرة عليه من خلال صناعة عناصر موجهةٍ للوعي، مرتبطةٍ بهوامش تفسيريةٍ، تحتكرها المؤسسة الكهنوتية، وتغليف كلّ ذلك برمزيةٍ عازلةٍ،تمنع الانتهاك،إنه نوعٌ من الوساطة السيميائية بين الرمز والواقع "وعلى هذا الأساس فإنّ التوسط السيميائي هو الحالة الرمزية المثلى التي مكّنت الإنسان من اكتشاف نفسه ووعيها خارج حدود التطابق الوجودي بينه وبين محيطه، وهو ما مكّنه من الانفلات من الطبيعة بإيقاعها المكرور للولوج إلى الملكوت الحي الذي تقدّمه الثقافة احتفاءً به وتمييزا له عن الكائنات الأخرى"[5]،على أنّ كلّ ذلك التأثيث ليس متوقفاً عند عزل الإنسان عن واقعه كما يُتوهّم،بل إلى ما هو ابعد من ذلك إذ أنّ

صناعة البطل المقدس تعدّ ضرورية لكلّ الشعوب التي تقف عاجزةً عن مواجهة الواقع،لأنّ ذلك البطل يوفّر أمصال وقايةٍ رمزيةٍ مكثفةٍ، تستفيد منها الشعوب المُنتَهَكة لكي تواجه الواقع من خلال عملية الاستدعاء المتخيّلة لصورة ذلك البطل،فالبطل "زاوج بين الأمنية والتحقيق في فكرة البطل المخلّص الذي له القدرة على تحمّل أعباء الجماعة،وتحقيق أمانيها،فالبطل نموذج مثالي يعمل على خلاص مجتمعه من مشاكل جمّة"[6].

لكن من جهة أخرى تشبّع صورة البطل بالحواشي الأسطورية والفانتازية يحوّل المجتمع إلى كائناتٍ سلبيةٍ،تنتظر أن تتكرر الصورة ويتكرر البطل فيها ليحلّ إشكالاتها المأزومة، وتغدو صورة البطل غير محرّضةٍ على إنتاج واقعٍ جديدٍ، لأنّ فرصة الاقتراب أو التوازي تكون مستحيلةً مع الأفراد وكلما اتسعتْ هوّة الاقتراب بين البطل والمجتمع الذي يتخذه واجهة له،كلما تعزز الاسترخاء والسلبية، لأنّ مهمة البطل في الأساس أنْ يكون محرضاً للآخرين على الفعل والبطولة، فـ"للأساطير والطقوس قبل كلّ شئ وظيفة تزويد الإنسان بالرموز التي تدفع بروحه إلى الأمام،وذلك على النقيض مما لدى الآخرين الذين تتفعّل لديهم صور الخيال الراسخة التي تشد روحهم إلى الماضي،ومن الممكن القول أنّ التواتر الكبير لحالات العصاب في حضارتنا تعود في أسبابها إلى انهيار تلك المؤسسات الميثولوجية التي تشدّ من أزر الفرد بطريقةٍ لا ريب فيها، نحن نبقى معلّقين على تثبيتات الطفولة غير المتجاوزة، ونتصدى لتلك التحولات التي تجعل النمو ضروريا"[7].

فالبطل في المجال الديني يتحوّل إلى بوصلةٍ للعبادة الجماعية، وإيقونةٍ لا تقبل النقض، وكلّ عبادةٍ جماعيةٍ هي تنويمٌ مغناطيسيّ يعيش فيها المؤدّي حالةً من فقدان الوعي والخضوع إلى سلطة الكهنوت بطريقةٍ عمياء، وكلّما زاد العدد زاد التأثير،فهو حاجةٌ اجتماعيةٌ وثقافيةٌ، وما يؤكّد ذلك هو أنّ الثقافات التي يَشحُّ واقعها الديني بالأبطال التاريخيين تلجأ إلى اختراعهم جملةً وتفصيلاً،والحقيقة أنّ الوجدان الجمعي في حالات التدّين الشعبي خاصةً،لا يبدو مكترثاً بحقيقة التفاصيل التاريخية الدقيقة للبطل،ولن يتابع ارتباطات التاريخ الفعلي للحادثة،والتي تُحرك فيها وتؤججها،لكونه معنيّاً برمزية الواقعة وليس وقائعها، لذلك فإنّه سيتغافل عن كلّ الفجوات التي ترافق سيرتها،لأنه مستغرق في الإيقونة الرمزية التي وصلت لصورة البطل في الواقعة، كما صاغها الأدب أو الفن، فجرّدها من عيوبها الإنسانية الصغيرة، وجمَّل ما أمكن تجميله من صفات هذا البطل، ولذا يبدو انبهار جماعة ما ببطل معيَّن، هو أقرب إلى أن يكون تعبيراً عن تطلعاتٍ وأمنياتٍ، منه إلى تكريم البطل الحقيقي لإنجازاته العظيمة. وكأنّ المطلوب من البطل أنْ يكون صورةً تحظى بالإجماع على احترامها، ويجب على المجتمع أنْ يرتقي إلى مستواها في مواجهة تحديات الحاضر، أيْ أنّ للبطل مهمة الاتصال الرمزي بالتاريخ عبر تكثيفه من جهة ومهمة التحريض وتهيئة الإنسان للخروج من مدار كونيته الطبيعية ليكون كائناً ثقافياً" ويقوم البطل بعدة وظائف، وتتمثل الوظيفة الأولى في كونه وسيطاً بين الإله والإنسان، ووسيطاً بين المتناقضات جميعا:بين الخير والشر،بين القديم والجديد، كذلك يقوم البطل بدور التجسيد الحي للآلهة القدماء الذين خلقهم الوجدان البشري ليفسّر ما حوله من ظواهر كونية وحياتية تُحيّره"[8].

البطل الوثني والقيم الأسطورية المقدسة:

حفلت الأسطورة القديمة إلى تقديم المغامرين، بصورة الخارقين القادرين على استقدام عناصر قوة لسواهم،ومضحين بكلّ ما يواجهونه من أخطارٍ لأجل أن يتزوّدوا بشحناتٍ خارقة يواجهون بها المجهول السائرين باتجاهه،مطرزين ذواتهم بهوامش من الإيثار كافيةٍ لكي تجعل غيرهم في منأى من الشرور المتوقعة أو المتخيلة، في تذكيةٍ

رمزيةٍ للقيم المدينية التي تفصح عن رغبةٍ مضمرةٍ في المشاركة الجماعية بالمصير،كما هي عادة الدول المدينية القديمة التي جعلت من المكان رابطةً للانتماء بدل رابطة الدم،التي كانت ولا تزال القيمة الأهم للانتماء في الثقافات الصحراوية.

فالبطل في الأساطير يحمل في أعماقه همّاً جماعياً، يسعى من خلاله ليُجسّد منظومةً من القيم التي تسعى جماعةٌ ما لتثبيتها وتعزيزها،فهو يتقمّص في الحقيقة كلّ الهوامش الثقافية والدينية التي تطمح تلك الجماعة للتبشير بها، أو تثبيتها ونصرتها،لذلك فأنّها تُدبّجه تدريجياً بكل ّأصناف البطولة والإيثار والمفارقة،التي تجعل منه خير ممثلٍ لتلك القيم،وهي فكرةٌ قديمةٌ جداً في تاريخ البشرية بشكلٍ عامٍ،وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنمط الأب، فمنذ طفولة الإنسانية، ظهرت فكرة وجود كائن قوي لابد منه، وبالتالي نشأت العلاقة الجدلية بين الإنسان والإله، فالإنسان منذ عصورٍ سحيقةٍ اوجد لنفسه إلهاً ماديا ومعنوياً في الوقت ذاته، واسقط عليه كلّ صفات القوة والحماية، وبالطبع كان يلزم لهذا الإله كائنٌ اصغرٌ(ابن) يحتاج لهذه الحماية وتلك القوة وهكذا نشأت الفكرة"[9].

إنّ كلّ الحضارات القديمة مجَّدت أبطالها الأقوياء، وقدّمتهم بصورة الخارقين، القادرين على أداء الفعل العجائبي المفارق للأداء البشري الاعتيادي، فـ"البطل يترك عالم الحياة اليومية ويفتّش عن مجال المعجزة ما فوق الطبيعية،فإذا ما تغلّب على قوى هائلةٍ، وأحرز نصراً حاسماً، عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة لكي يزود بني البشر من جنسه بالنّعم والبركات"[10]،إنّه يكتسب عبر مسيرة بطولته ماهيّةً أخرى تقرّبه كثيراً من العالم الغيبيّ، الذي لولاه ما كان قد نال تلك الحظوة وذلك التميز البطولي:

أنظر إليك يا اوتنابشتيم

شكلك عاديٌّ وأراك مثلي

نعم شكلك عاديٌّ وأراك مثلي

صوّرك لي جناني بطلاً على أهبة القتال [11]

وقد تشارك الأدب والأسطورة في ابتداع وسائل للتقولب والتصحيح، فالإلياذة والأوديسة ومجمل المسرحيات اليونانية، كانت تدور ثيمتها حول إنشاء البطولات ومتابعة سِير الأبطال، وهي الطريقة التي بفضلها تأسس المفهوم المتخيل والتاريخي للبطل ومقاييسه، فقد رسمت تلك المسرحيات الصورة المثالية للبطل بصورة الرجل المفتول العضلات، القادر على استخدام السيف بمهارةٍ لا مثيل لها عند محاربة أعدائه، إلى جانب تلك القوة العضلية فهو الذكي، الشهم، الذي لا يعرف الخوف، الذي يعيش لأجل الآخر،فيؤثِره على ذاته، حتى لتكاد أناه تبدو متماهيةً كلياً في الذات الجمعية فالبطل هو ذلك الإنسان الذي يضع نفسه في خدمة الحرية"[12]، لذلك شبّهت الأسطورة الرافدينية القديمة كلكامش بالثور الوحشي كنايةً على السطوة والهيبة التي عليها شكله فللبطل معنى سيكولوجيّ لكلٍّ من الفرد والمجتمع[13]: الفرد الذي يسعى إلى اكتشاف شخصيته وتأكيدها، والمجتمع ككل، والذي لديه حاجةٌ موازيةٌ لتأسيس هويته الجماعية"[14] لذلك فإنّ تفخيم صورة الرمز وتطريزها بالفانتازيا المحببة، يوفّر نوعاً من المناعة الثقافية لها،ويصبح الالتفاف حولها حتمياً وهو ما يفسر لنا أنّ جلجامش كُتب"في النصوص المسمارية مسبوقاً بالعلامة الدالة على أسماء الآلهة أو الكائنات العلوية الأثيرية،وهي العلامة التي تُقرأ باللغة السومرية دنجر"dingir" وباللغة الأكدية إلُ" ilo "، ومن المعروف أنّ هذه العلامة وردت قبل أسماء بعض ملوك وادي الرافدين القدماء حتى في أثناء حياتهم، وربما كان في استعمالها هذا دلالةً على التعظيم"[15]:

ثلثاه إله، وثلثه بشر

الآلهة العظيمة صوّرت هيئة جسمه...[16]

فالتشكيل المفارق لابدّ له أنْ يؤسس على وفق مبادئ غيبيةٍ، ليكون أكثر قدرةٍ على الإقناع، وعلى وفق ذلك فإنّ الأسطورة العراقية القديمة جعلت من جلجامش ممثلاً للإله انليل، و"شخصيته حازت على صفات لاهوتية"[17]، وهي صفاتٌ ضروريةٌ تسبغ على البطل تصوراتٍ إضافيةً،فـ" الأساطير هي صورٌ رمزيةٌ، وظيفتها كأشكالٍ تصويريةٍ، أنْ تخدم أشكال الوجدان التي يصعب صياغتها باللغة"[18]، وهو الأمر الذي جعل أندريه بارو على حتمية الارتباط الشرطي للصورة التكوينية للإنسان في الأسطورة مع الصورة الرمزية،وعلى وفق ذلك فهو يصف انكيدو بأنه "الرجل المتوحش الذي يحب مجتمع الحيوان"[19] .

وحيث أنّ أيّ سردٍ حكائيّ لا يمكن له أن يصل إلى المتلقي بغير أبطالٍ، يؤدون الأدوار الحكائية، فإنّ وجود البطل يعدّ ضرورةً لابدّ منها لقيام الأسطورة بأداء وظيفتها "في تلك العصور السحيقة، كان البطل يعتبر شخصاً مقدساً، وكان يُعتقد بانحداره من سلالة الآلهة، ولم تكن خوارقه تقف عند حدّ نجاته من الموت، بل كانت تمتد إلى نجاة شعبه معه، مما يجعلهم يشعرون بأنّه هو الذي يهبهم الحياة، ومن هنا، ظهرت عبادة الأبطال في عصور الإنسانية الأولى، حيث كان الأبطال يبدون لمن حولهم رموزاً خفيةً غيبيةً مجهولةً لأشياءٍ إلهيةٍ مقدسةٍ، ومن ثمّ فإنّ البطولة تعتبر ظاهرةً عالميةً في الغالب"[20]

لقد كانت القيم الثقافية السائدة في العصور القديمة تروّج للقوة العضلية كمعيارٍ رئيسيٍّ للبطولة، نظراً للتحديات التي كانت تواجهها المجتمعات القديمة، وليس اقلّها الحروب أو الكوارث الطبيعية التي تتطلب جسداً قوياً قادراً على استيعاب الكوارث وتبديلها أو ترويضها في الأقل،وإذا كان ترويض الحرب بالقوّة الجسمانية، فإنّ ترويض الكوارث ومواجهتها، يتطلّب عقلاً مفارقاً لما هو طبيعيٌّ ومعتادٌ،فالبطل إنسانٌ يكرّس حياته وأفعاله للدفاع عن القيم التي يؤمن بها، أو يسعى إلى نشرها، وعملية التبشير بأيّة فكرةٍ تتطلّب بطولةً ثقافيةً مضافةً للبطولة الجسمانية، فلا غرو أنْ نجد تداخلاً وتشابهاً ثقافياً في الحِكَم المنقولة على لسان الأبطال في الذاكرة الاجتماعية لأيّة مجموعةٍ، لأنّ البطولة تحتاج إلى هوامش ثقافيةٍ تكرّسها في الأذهان، لذلك كي يكون البطل حقيقياً،يجب أنْ تدبّج له سيرةً ثقافيةً مرافقةً لسيرته الجسدية ليكون فعلاً مثلاً أعلى، وهو العلامة الفارقة للبطل،التي تؤهله ليكون استثنائياً في صراع الجماعة الوجودي، وبما يعزز تدخّل الغيب في اختياره وتنشئته،ليكون في منَعَة من الشكّ أو المنافسة، بل أنّ كثيراً من الأبطال الأسطوريين انتسبوا للآلهة جزئياً أو كلياً، لتكون بطولتهم مستمدةً مما هو الهيّ" ففكرة زواج الآلهة بالبشر موجودة في اسطورة سومرية تحكي عن زواج ملك مدينة أيريك أو أوروك المسمّى دوموزي المعروف باسم تموز من آلهة الخصوبة السومرية إنانا المعروفة باسم عشتار ووفقاً لهذه النصوص فإنّ الآلهة إنانا هي التي اختارت بنفسها دوموزي ليكون زوجاً لها وذلك من اجل الهوية البلاد"[21] فاستحقّت تلك الصلة الغريبة أنْ تجيب على أسئلة للواقع، لأنّها علاقةٌ تتيح إنتاج كائناتٍ مهجّنةٍ، تملك كلّ إمكانيات المثال الأسمى،فوجودهم حاجةٌ ثقافيةٌ إذ أنّ كلّ "مجتمعٍ باديءٍ يحتاج إلى من يقوده،ومن هنا تبدأ فكرة البطل اجتماعياً وسياسياً،بل كذلك دينياً، ويعني ذلك أنّ البطل لابدّ أنْ يأخذ بيد مجتمعه لينظّمه، ويُنظّر له ويقوده إلى النصر"[22]، فالأسطورة تضمن حقاً تصحيحياً خالداً، لكلّ الخيبات التي ترافق مسيرة الإنسان لكونها تحتفي بمشروعية بناء واقعٍ خياليٍّ جديدٍ، يعين الإنسان على تخطّي فواجعه، ويوفّر له المثال المقدّس،الذي يشكّل له نوعاً من العزاء الثقافي " فالفكر الأسطوري إذ يقدّم للإنسان

مثالاً عن إرادة القوة الغيبية، يضعه في نفس الوقت في وضع العبد المندهش،المرتعب من سلطان هذه القوة، التي يزعم المستبدون أنّهم يمثلونها أو ينطقون باسمها"[23]، فالبطل يعوّض النقص الذي يحصل للفرد على وفق محدداته البشرية، والأعمال العظيمة التي لا يستطيع الفرد أنْ ينجزها في الواقع،تظهرها الأسطورة منجزةً على يد البطل، الذي يحقّق كلّ رغباتنا المكبوتة والمستحيلةً بتلذذٍ، إنّه يتمثّل البطولة، يتقمّصها ويمتصّها ويحياها ويتغنى بها،عبر ذلك النقص المتراكم يتخلّق الأبطال بروية،فأيّ مجتمع يفتش دائماً عن بطلٍ يعوّض عليه نقصه ويحقق أمانيه كي يستطيع من خلال الاحتفاء به توكيد الذات الجمعية،وتستطيع الجماعة من خلال تقمصه أن تتدرع برموز محصنة.

البطل الشعبي والثقافة الإيدولوجية:

تعمل الايدولوجيا إلى تقديم مثالها، عبر استدانتها لرموزٍ تضخّهم في الواقع لأجل غاياتٍ تضليليةٍ، لأنّ مهمة الايدولوجيا تزييف الوعي،كما أنّ أولئك الرموز سيمارسون سلطة تبشيرٍ، فيها الكثير من البروباغندا*، لاسيّما أنّ تلك الاستدانة ستكون مقرونةً بالسرد الوجداني،والسرد يتيح للإقناع أنْ ينمو بطريقةٍ مرنةٍ"وترجع فكرة البطولة إلى اعتبار البطل الموصوف في القصص البطولي بأنواعه،بمثابة تعبيرٍ فنيٍّ واعٍ ولا واعٍ في نفس الوقت عن رغبةٍ دفينةٍ في أنفسنا، هذه الرغبة تشقّ طريقها إلى التحقق، بدخولها في تجربةٍ تثير في نفوسنا ما تثيره التجارب الواقعية من انفعالٍ، وتجعلنا نتهيأ لتلقي التجارب الواقعية بخبرةٍ سابقةٍ تنطوي على إدراك لما يقتضيه وجودنا المتطوّر من تضحيةٍ مستمرةٍ"[24]، وإذا كان البطل الأسطوري ينتمي في سياق تمرير بطولته للآلهة، والقوى الغيبية، فإنّ البطل الشعبي كائنٌ دنيويٌّ، غير أنّه ينتمي في بطولته للخيال المحض، وقد يتكئ أحيانا لاسيّما في السرديات الشعبية على عالم السحر والجن، لتكون عوامل مساعدةً للوصول إلى ذهن المتلقي الشعبي بعيداً عن صرامة الرواية التاريخية" ولكن من المؤكد أن لا علاقة بين البطل التاريخي وبطل السيرة،البطل التاريخي يختصّ بالتاريخ،يُحقّق وجوده من عدمه، أمّا بطل السيرة فلا دخل له بالتاريخ،وليس من حق التاريخ أنْ يُحقّق في وجوده من عدمه،لأنّه موجودٌ، صنعه الفن،وفنّ السيرة صنع أبطالاً،أصبح لهم واقعهم الحقيقي في خيال صناعتهم من رواة ومتلقين"[25]، فالغاية الجوهرية في تسويق ذلك النمط السحريّ من السرد اجتذاب الآخرين لصالح فكرةٍ بعينها،إنه احد إغواءات الايدولوجيا،فالأبطال الذين أنجبتهم الايدولوجيا هم أكثر عدداً من أولئك الذين أنجبهم الواقع، وحتى عندما يخرج من الواقع بطل حقيقي، نراه يُوجَّه فوراً إلى ورشة الآداب والفنون التابعة لأية نظريةٍ ايدولوجيةٍ، لكي تعيد تصنيعه، وتركيب عناصر جذبٍ رمزيةٍ على سيرته،على وفق الشروط الموضوعية والتبشيرية التي تطمح إليها تلك النظرية،بل أن الايدولوجيا في العادة تقدّم موتاها الراحلين،بوصفهم أبطالاً خالدين، فهي تستثمر دنيويتهم أكثر من استثمارها لموتهم، في وقتٍ يحتفل من هم خارج السلطة بالموتى بوصفهم شهداء وشفعاء، لأنّهم لا يملكون السلطة التي تؤهّلهم لتقديم أولئك كبناةٍ للواقع، لذلك فهي تقدم أبطالها كشهداء، يفيضون بكلّ القوة في العالم الآخر،بل لعلها تقدّم بطولتهم ممزوجةً بالشفقة في كثير من الأحيان،لاجتذاب تعاطف الآخرين معهم، بينما تصر السلطة وايدولوجيتها على تقديم البطش الذي كان ملازماً لأبطالها الموتى، على أنّه جزءٌ مكمّلٌ من حكمتهم البطولية " ومن هنا، فالبطل لا يصارع الأقدار، بل هو رجلها الذي يحقق ما تريده، وهو مكلّف برسالةٍ ساميةٍ ذات طابعٍ قوميّ، ويعرف هذه الرسالة تماماً ويسعى إلى تحقيقها، وهذه المعرفة عنده إرهاصاتٍ، يؤكدها العرّافون والمنجّمون والعارفون بتأويل الأحلام، وعلاوةً على ذلك،تلعب النبوءة دورها في إخراج البطل من حيز الإنسان العادي إلى حيز الإنسان الأسطوري، فيدخل بذلك دائرة الكون الكبير ليصبح مرتبطاً به

ارتباطاً وثيقاً"[26]، لما تحمله النبوءة من امتياز مفارقة الاعتيادي، وحيازة بعض مقدّرات الغيب" ففي النبوءة يتحدد الاتجاه الذي يسير فيه مستقبل البطل،لتدخله عالم القداسة"[27].

لقد لعبت السير الشعبية دوراً مهماً في العصر الوسيط على صعيد الترويج للقيم الأخلاقية الحميدة، وللشجاعة والإيثار فكانت روايتها تعادل منظومةً إعلاميةً كاملةً، تروج لصالح قيمٍ ثقافيةٍ محددةٍ،لاسيّما أنّ كثيراً من السير الشعبية حملت في أعماقها انساقاً ثقافيةً، لصالح ايدولوجيةٍ معينةٍ، إلّا أنّ السيرة الشعبية اختفت بعد تطوّر المنظومات الإعلامية والاجتماعية للأمم،إذ أصبحت التقنية البصرية وسيلة الجذب المركزية للوعي الاجتماعي، حتى أنّ قراءة القديم منها لم تعد شرطاً ثقافياً لصالح قيمٍ معينةٍ، وإنّما أصبحت قراءتها لتقديم عينةٍ لنموذجٍ ثقافيٍ ساد وانزوى في دهاليز التاريخ، فنشوء المدن الحديثة انشأ معه أنماط تواصلٍ، مغايرةً للأنماط المألوفة والمتداولة في الصحراء وثقافتها،حيث أضحت المشاركة بديلاً للفردانية، والتبادل والاختلاف بديلاً لغطرسة الزعامة الأحادية، فيما جرّد الإعلام الحديث الرواية الايدولوجية من الغموض والخيال لصالح الواقعية والممكن.

ولأنّ الايدولوجيا بحاجةٍ لترويض الواقع وتقديم نموذجها المقبول اجتماعياً، من الطبقات المسحوقة فإنّها تقدّم البطل الشعبي بصورةٍ مقاربةٍ للوجود الاجتماعي والاقتصادي للطبقات المراد تقديم مثلٍ أعلى لها لذلك " يرتبط ميلاد الأبطال الشعبيين عادةً بوجود ظروفٍ مأساويةٍ، إلّا أنّ القصص البطولي لا يحكي عن سنوات طفولتهم ...وبجانب هذا، فإنّ هناك مسالةً تعتبر لازمةً من لوازم الميلاد المعجز للبطل، تلك المسالة هي استبعاد الطفل، والتي تعتبر رمزاً للصراع الذي يخوضه البطل نحو تحقيق التكامل في ذاته"[28].

والغالب على البطل الشعبي غياب الذاتية في تعامله مع الواقع، والانحياز كلياً لصالح ما هو موضوعيّ، بحكم ضرورات الايدولوجيا التي تعمل جاهدةً على تقنيم الوعي الجماعي لصالحها،عبر عملية تقنين وتعليب للإرادة الشعبية،من خلال الحرص على إشاعة النموذج الإعلامي القادر على إعادة صياغة النفوس على وفق مبادئ معدةً مسبقاً،وهو ما تحتاجه الايدولوجيا في سبيل إدامة هيمنتها من جهة، وتقديم الواجهات الرمزية الكفيلة بالتبشير بأطروحاتها من جهةٍ ثانيةٍ فـ"بطل الحكاية الشعبية نموذجٌ جادٌ للإنسان الشعبي الذي يعيش الحياة الواقعية بكلّ آلامها،ومن ثمّ فأنّه يكشف عن تجربةٍ إنسانيةٍ معاشةٍ"[29]، لذلك فإنّه يُقدَّم في كثيرٍ من الأحيان قريباً من الهموم الواقعية للحياة، وإنْ كان يتقن مواجهتها بحلولٍ عجائبيةٍ فريدةٍ، وخير مثال على ذلك البطل الايدولوجي، صلاح الدين الأيوبيّ، والكيفية التي قُدّم بها في الكتب التاريخية العربية حتى تمّت التعمية على مجمل ما قام به من كوارث وجرائم دينيةٍ وإنسانيةٍ، لصالح الصورة اللامعة للبطل العربي الحكيم والشجاع،وهي الصورة التي تناست في ذروة انفعالها القوميّ الأصول الكردية للبطل،لذلك قدّمته في سيرةٍ متورّمةٍ وغير اعتياديةٍ، خُلطت الأحداث الواقعية فيها بخيالٍ سحريّ فانتازيّ لأجل أن يكون وسيلة تعبئةٍ، قادرةٍ على تمرير المنظومة العقائدية المراد نصرتها.

البطل العصري ودور الإعلام المرئي في صناعته:

حرصت السينما والأدب الغربيين على طرح نموذج البطل الخارق، المعبّأ بالقيم الغربية الكفيلة من أجل إيجاد الحلول الناجعة لمشاكل الواقع المستعصية، وتستند مرجعية ذلك البطل على وفق بلاغةٍ مرئيةٍ تعيد أقنمته باستمرار، وتحيلنا حتماً إلى ذاكرةٍ أسفنجيةٍ تُقدّم بوصفها نموذجية،لذلك المجتمع الذي مزج الافتراضي بالواقعي،وجعل الحلم احد

روافده،إذ"تمتلك العلامة الايقونية بعض خاصيات المرجع،توافقاً مع التعريف التقليدي ..ولكنه يمتلك أيضاً ترابطياً،بعض الخاصيات التي لا تأتي من المنوال،ولكن من منتج الصورة...إذاً العلامة الإيقونية، علامةُ وسيطةُ لها وظيفة إرجاعٍ مزدوجةٍ:أيْ أنّها تُرجع إلى منوال العلامة والى منتج العلامة"[30] وهي الإيقونة الذي دأبت السينما الأميركية، خصوصاً، على تقديمها بقدراتٍ ذهنيةٍ غير متوافرةٍ للجميع لأجل صناعة متخيّلٍ مُسيطر عليه،يتجلّى بضرورة وجود الفرد الأميركي لأجل بناء الحياة وضرورة إدامتها.

والبطل العصري وارثٌ حقيقيّ لثمار الفردانية التي تروج لها الثقافة الغربية عموماً، فهي تطرحه بوصفه رمزاً لابدّ من وجوده" وهذا الرمز في كلّ مكانٍ، يستمد مشروعيته من كونه يُعبّر عن أمل الفئة أو الطائفة أو المجموعة التي يمثلها، فيحمل همومها ويرفع عن كاهلها معاناتها ويقود مسيرتها، كما يستمد الرمز أيضاً شرعيته من إخلاصه وشفافيته وذكائه وتحمّله لتبعات قيادة المجتمع الخاص به،فهو مضحٍّ"[31]، وهي رمزيةٌ تضمر في أنساقها الترويج للمبادرة الفردية، بوصفها الأساس الذي يتحرّك البطل– الرمز على ضوئه،محاولة منها لترسيخ القيم البراغماتية السائدة لديها، وقد تجاوزت الثقافة الغربية في طرحها لعناصر تفوقها العرقي والثقافي،فأنتجت لنا أبطالاً سحريين، وقدّمتهم على أنّهم أفراداً عاديين، لكنهم تمتعوا على وفق ظروفٍ معينةٍ، بقدرات التحوّل السحريّ، وهو خيالٌ وإنْ بدا عبثياً،وغير معقولٍ في أحيانٍ كثيرةٍ لكنّ مهمته وظيفيةٌ، تكمن في بلورة يقينٍ اصطناعيّ بجدوى وجود الفرد الغربي في الحياة، لأنّ وجوده–كما تقدّمه– يبقى المحرك الأهم لاستمرارها،فصرنا نرى شخصيات مثل طارزان وجيمس بوند ورامبو وسبايدرمان و ومايتريكس كلهم أبطال صاغهم الخيال وكرّس وجودهم باعتبارهم أمثلةً لنظائر ثقافيةٍ غربيةٍ راسخةٍ، بل لعلّ أهم ما تُركّزت عليه الثقافة الغربية أنّ البطل الخارق، لم يفارق دنيويته فيستعير ماهيةً أخرى، بل ظل محافظاً على بشريته في كل المنجزات(الواقعية) التي يحققها،و "ينحو التأليف الخيالي بالدراما التلفزيونية إلى أنْ تكون اقرب إلى (الأدب الراقي) وتحديداً إلى الأعمال السردية،على غرار الرواية والقصة وما إليهما،ولكنها أيضاً جزءٌ مما يسمّى في الدراسات الثقافية (الوقائع الفنية الفردية) التي تخاطب ويجري تلقيها من الجمهور العام وهو المحدد الأساسي للثقافة الشعبية...بل أكثر من ذلك، أنّ ملمح الأدب الراقي الذي فيها التأليف الخيالي الفردي يستعمل لتعزيز وظيفتها في مجال الثقافة الشعبية، فقد أصبحت هذه الدراما عنصراً رئيسياً في صناعة الخيال الشعبي والمتصورات الشعبية"[32] .

ولا شكّ أنّ للتدرّج الثقافي دوره في بلورة صورةٍ نمطيةٍ للبطل الغربي، بوصفه نموذجاً خارقاً للمركزية الأوربية، فالبطل السينمائي ابنٌ شرعيّ للبطل الروائي الغربي، والبطل الروائيّ الغربيّ ابنٌ لمسرحيات عصر النهضة، ومسرحيات عصر النهضة وريثةٌ شرعيةٌ للمسرحيات اليونانية القديمة، التي قدمت أبطالها بوصفهم النموذج البطولي الأسمى،، فالثقافة الامبريالية على الرغم مما توحيه بأطروحاتها من حريةٍ فرديةٍ مطلقةٍ، لكنها في الحقيقة تمارس دكتاتوريةً دفينةً، عبر انتهاجها آلياتٍ ثقافيةٍ متعسفةٍ، تستطيع من خلالها إعادة صياغة الوعي على وفق ما ترغب، فتمارس قمعاً مخملياً ناعماً، لكنها في الواقع تمارس سلطةً غاشمةً،فـ"الدكتاتورية ليست فرداً،بل هي مؤسسةٌ وجماعةٌ، الدكتاتورية ليست سايكولوجيا، بل هي سوسيولوجيا وثقافة، فلا البناء السايكولوجي لفردٍ ما، ولا قوته الذاتية يعنيان شيئاً، إذا لم تكن ثمّة مؤسسة قمعٍ، تجعل من هذا الفرد عصَبَها الرمزي،وإذا لم يكن ثمّة امتثالٍ وخضوعٍ وخنوعٍ يربط المحكوم بالحاكم"[33].

وهذا ما يحيلنا إلى قضيةٍ أخرى، هي دور الصورة في صناعة البطل،فالصورة تقدّم مشهديةً بصريةً، تدعم التلقي الوجداني والذهني للإنسان، بما تقدّمه من اغواءاتٍ ثقافيةٍ، وكيفية بنائها لعلاقات تلقٍ جديدةٍ، وكلما تطورت صناعة الفنون المرئية،وتوسعت آفاق استخداماتها، وتضاعف عدد متابعيها ومشاهديها، تفننت فرص استثمار الصورة في تغييب الوعي الفردي لصالح آخر مُصنَّع،فالصورة في هذه الحالة ليست حياديةً، بل منحازةً، كونها تهدف لتحقيق غايةٍ محددةٍ، ولو راجعنا حملة دونالد ترامب الانتخابية التلفزيونية،نجد أنّها قدّمت ترامب بهيئة المصارع الأميركي الذي لا يُقهر، وأخرجت له أفلام تقدّمه في حلبة مصارعة، لأنّ تلك الصورة تعزّز القيم الأميركية، التي تعلّم عليها الفرد الأميركي، و طرح تلك الصورة لم يكن بسبب شعبية تلك الرياضة،كما يُظن لأوّل وهلةٍ، ولكن بسبب أنّ صورة المصارع القوي تُلهم الفرد الأميركي بمزيدٍ من الثقة والمنعة فـ"الفن تدميرٌ رمزيّ لكلّ السُلَط إذا نحن تذكرنا أنّ أوّل سلطةٍ وأكثرها مقاومة هي السلطة الرمزية التي ظلّ الفن لمدةٍ طويلةٍ يشكّل تجسيدها الوحيد"[34].

لقد حفرت الميديا والأدب والسينما الأميركية حدوداً ثابتةً عموماً لشخصية المواطن الأمريكي، ورسمت له،في أغلبها، صورة البطل المنقذ المخلص للعالم من الشرور، وهو الذي ترتبط حكمته بالخبرة والقتالية،في خلطةٍ مثاليةٍ اعتمدت فيها صناعة السينما وهي تضع هذه الصورة البطولية، على المعاناة المستمرة للشعب الأمريكي من وسواسٍ قهريّ جماعيّ، يصوّر له أنّ العالم يتآمر على سلامته، وكذلك الأمر نفسه يمكن قوله عن الصورة النمطية التي يراد تثبيتها للرئيس الروسي فلاديمير بوتين،فهي تظهره بملابس الفنون القتالية ينازل رياضياً آخر، وفي صورةٍ أخرى تُظهره عاري الصدر، مفتول العضلات وهي رسالةٌ يُراد منها تكثيف كارزما** الزعيم،وتوريط العقل الغربي بعملية إشباعٍ رمزيةٍ، تعزز جدوى اختياره لرموزه القيادية، لأنّهم يتمتعون بمزايا متفردةٍ،فـ"الصورة ذات فضائل لأنّها رمزيةٌ، أيْ أنّها تعيد لحم وتكوين المشتت، لكن لكي يُجسّد الرمز أو يعيد التجسيد عليه،بالرغم من الآلية المنطقية للاكتمال،أنْ يحتسب في لعبته حضور طرفٍ خفيّ، فمن يوحد يكون قد أحسن فعلاً،لكن وحدها الإحالة على البعيد أيْ على طرفٍ ثالثٍ ترميزيّ،تُمكّن صورةً ما من إقامة علاقةٍ معينةٍ مع رائيها، وبطريقةٍ غير مباشرةٍ بين الرائين أنفسهم"[35]

الضرورة الثقافية للبطل الديني:

يُعتبر نموذج الفحل من الأنساق الثقافية المتغلغلة في الذاكرة الجمعية عند الشعوب العربية، والفحل هنا هو نموذج القائد الأسطوري،الرمز العتيد، المناضل،حامي الحمى، والخالد بجيناته ومنجزاته، حتى أنّ احد أهم تسميات الدكتاتور صدام، كان القائد الضرورة،في إشارةٍ إلى أنّ وجوده حتميّ كحتمية الوعد الديني، ويفترض المجال الديني أبويّةً اصطناعيّةً على أتباعه، وكي يُفعّل هذه البطرياركية الرمزية، فأنّه يدجّج صورة الأب الرمزيّ، بمختلف صنوف البطولة، ولو تتبّعنا الاصطلاح الذي اتخذه رجل الدين لنفسه(الشيخ)، فإنّ ذلك يحيلنا إلى أنّ افتراض الأبوية، الذي يسعى المجال الديني لتحقيقه يبدو متأصلاً في جوهر العقيدة، فالشيخ أبٌ وزعيمٌ ووليّ الأمر، وهي الصفات التي يمتلكها رجل الدين بطريقة اعتبارية وبشكل فطري، ولعلك تلتقي برجل دينٍ، صغيرٍ في السنّ،لكنه يلصق باسمه اصطلاح الشيخ لزاماً، وهو الإلزام الذي اكتسب اعتراف الآخرين به،على وفق مبدأ الولاء والتبعية،تماماً كما اتخذ زعيم العشيرة لنفسه لقب الشيخ أيْ الأب الجمعي لأفراد العشيرة إذ" إنّ الشيء الذي يهيمن على روح الجماهير ليس الحاجة إلى الحرية وإنّما إلى العبودية. وذلك أنّ ظمأها للطاعة يجعلها تخضع غرائزياً لمن يعلن بأنه زعيما"[36]

ولشخصية البطل في الدين تمظهراتٌ متعددةٌ، فهناك البطل التراجيدي الشهيد، الذي لم يمنع الموت عنه بطولته المخلدة، بل أن الذهنية الدينية المعارضة، اعتادت أنْ تطرّز الشهيد ببطولاتٍ إضافيةٍ، لعله لم يكن يتضمنها في الواقع الذي عاشه، لسببين الأول جانب تعويضي يليق بالرموز المقدسة أنْ تكون متكاملة، لاسيّما أنّ الشجاعة في الدين الإسلامي تشكّل دعامة رئيسية من دعامات تشكيل الزعيم على عكس الدين المسيحي مثلاً،والبوذي أيضاً، الذي يُمجّد مظلومية قتلاه أكثر من الاحتفاء بهم بكونهم عدوانيين، لأنّها تُبشّر بقتلاها المظلومين أكثر من تبشيرها بشراستهم، والسبب الثاني بسبب أنّ الأبطال الشهداء يمثلون هاجس المنافسة لدى المعارضة في صراعها مع السلطة،فهم أدوات جذبٍ وجدانيةٍ وثقافيةٍ،من أجل اكتساب أتباعٍ جددٍ،وإذا كانت السلطة تهيمن بواسطة امتلاكها للحق الإلهي في البطش وممارسة الإقصاء تبعاً لاحتكارها للاصطفاء الإلهي، فإنّ المعارضة تسعى لتمرير وسائل هيمنةٍ وجدانيةٍ، تعتمد على أساس تمجيد الموت بوصفه حلاً وجدانياً،وجسراً للشفاعة لمن بقي حيّاً،لذلك تسعى المعارضة إلى استعراض رموزها الشهداء بوصفهم "المقتنعون الكبار بمبادئهم والذين استطاعوا التوصل إلى تحريك روح الجماهير وحماستها ...فهم لم يسحروا الجماهير ويبهروها إلّا بعد أنْ كانوا هم بالذات قد سُحروا بعقيدةٍ ما أو بإيمانٍ ما، وعندئذ استطاعوا أنْ يثيروا في النفوس، تلك القوة الهائلة التي تدعى الإيمان،وهي القوّة التي تجعل الإنسان عبداً مطلقاً لحلمه"[37].

والحقيقة أنّ الجماعة المعارضة المقهورة والمقموعة،تؤجّل أمانيها إلى نقطةٍ يوتوبيةٍ، لكونها لا تملك الواقع،وتحاول أن تذيب ذاتها المنتهكة في رمزيةٍ بطوليةٍ، تنتمي للشهيد البطل، لذلك تكون طقوسها وعلاقتها الوجدانية مع ذلك البطل علاقة تجاذبٍ واستسلامٍ، تميل إلى إبقاء الذكرى حيةً وطازجةً، لأنّ في ذلك الإبقاء استعارةً للبطولة الناقصة،واستدانةً رمزيةً للتاريخ المقدس تُوهم التابعين بإمكانية الولوج للزمن المقدس والانغماس فيه، الزمن الذي شهد بطولة الشهيد المحتفى به،لذلك فإنّ الفئات المضطهدة تجد في الطقوس فرصةً حقيقيةً لإعادة الارتباط مع الرمز، وزمانه المقدس، وهو ما يفسّر لنا، أنّ مجال الافتتان لدى هذه الجماعة يتحرك نحو الماضي دوماً، لأنّ حاضرها مفلسٌ،إذ أنّها لا تملك أدوات تغييره،أو التأثير فيه،لكونها منفصلةً عن السلطة القامعة لها بالأساس، وهو الأمر الذي "فرض عليهم البحث عقائدياً عن معوّض للتاريخ الواقعي،الذي هو من الناحية الواقعية ليس تاريخهم، لذا تسعى...لإلغاء هذا التاريخ بأحداثه وشخوصه،وذلك بإحالته إلى قيمة ومعنى ليصبح رمزاً، عاكسةً من خلال هذه الإحالة روحيتها المعارضة للواقع التاريخي من خلال رفع ديمومة الثورة وإمامة الشهيد"[38]، فهي إذن شخصيةٌ تميل للتقليد والطاعة الرمزية للماضي" والشخصية التقليدية مقتنعةٌ أنّ الماضي، على الرغم من كلّ الأهوال والنكبات والاحتلالات، هو الذي حفظ اللغة والرسالة والنسب والقيم والكرامة، ولولا الماضي لكان الحاضر وجهاً لا معالم فيه، أو ثوبا بألف رقعةٍ ورقعةٍ، مثل هذه القناعات هي التي تشدّ على الماضي،وهي التي تجعل منظومة القيم المعتمدة من الشخصية التقليدية منظومةً تقليديةً لا مغايرة فيها ولا تبديل، وهي التي تؤدي،أيْ منظومة القيم، إلى تقليدية في أنماط السلوك،ومحاكاةٍ لأنماطٍ سلوكيةٍ ماضويةٍ"[39]، أما النوع الثاني من أنواع الأبطال فهو بطل السلطة،وهو البطل الايدولوجيّ الحيّ،الذي لا تتذكر السلطة منه سوى استبداده الدنيويّ،لذلك فهي تدفع للواجهة بأفعاله الاستبدادية على الرغم من موته وفنائه، فارتباط السلطة بالقائد البطل جعل الأدوار بينهما متبادلةً فسلطة القادة استبداديةٌ جداً،ولا تتمكن من فرض نفسها إلّا بواسطة هذه الاستبدادية"[40]، وهو الأمر الذي ينسحب على طريقة تلقي الرمز تبعاً للضرورات الايدولوجية،التي ترى في الواقع مجالها الحيوي،وليس عبر الافتراضات والوعود، كما اعتاد المناوئين للسلطة،

لأنّها تحتّم على نفسها أن تجعل الواقع وحركته هدفها النهائي، لذلك فإنها "ترى في الشهيد شخصيةً تاريخيةً بالكامل لأنّ الشهيد..هو امتدادٌ لشخص البطل التاريخي"[41]، وهو ما يفسر لنا احتفاء السلطة الحاكمة بما قدّمه أبطالها الميتين في حياتهم لدعم الايدولوجيا الحاكمة، وتجاهل الاحتفاء بموتهم أو اعتباره امتداداً لها،لأنّ موتهم يفصل الايدولوجيا عن الواقع، وهو ما تحاربه الايدولوجيا في مسيرتها،فكلّ ايدولوجيا أو جماعةٍ بشريةٍ خلقت لها أنموذجاً أو عدة نماذجٍ، من الزعامات التي مَركزتْ حولها عناصر القوة والإشعاع الثقافي، فضلاً عن جعلهم مصدّات دفاعٍ ثقافيةٍ، بوجه المناوئين، في صراعها الداخلي والخارجي معهم وهو الأمر الذي جعل تاريخ الجماعة مرتهناً في الغالب بتلك الزعامات أو الأبطال (الأفذاذ)" ونلاحظ أنّ القائد يلعب دوراً ضخماً بالنسبة للجماهير البشرية، فإرادته تمثّل النواة التي تتحلّق حولها الآراء وتتصهر فيها، والجمهور عبارةٌ عن قطيعٍ لا يستطيع الاستغناء عن سيدٍ، والقائد كان غالباً شخصاً مقوداً منبهراً بالفكرة، التي أصبح فيما بعد رسولها ومبشراً بها، فقد غزته وهيمنت عليه إلى حدّ اختفاء كلّ شئٍ آخر ما عداها، وكلّ رأيٍ معاكسٍ لها، يبدو له خطأ وخزعبلات"[42]، وهو تخطئ يستمدّه من المشروعية الدينية التي رفعته للمقدمة والواجهة،فزعامة البطل وتوهجها استمدّت مقوماتها من هوامش الثقافة الجماعية التي أسبغت عليه صفاتاً خارقةً وغير متصورةٍ في أحيانٍ كثيرةٍ، حتى صار رمزاً مستعلياً، بعد أنْ تجذّرت أفعاله وأقواله في ضمير المجتمع، وتفخّمت صورته إلى الدرجة التي فارقت دنيويتها في استحقاقاتٍ عدةٍ،و لو نظرنا إلى الدين الإسلامي، فإننا نجد أنّ تطابق النظرية السنية مع السلطة جعلها تنظر للبطل ضمن إطاره التاريخي ولا تُخرجه من ذلك الإطار، لأنّ ذلك سيكون مدعاةً لاسترخاءٍ ثقافيّ، يوهن الجماعة بينما احتاج الشيعة الذين كانوا في موقع المعارضة إلى استثمار موت البطل بطاقته القصوى، لأنّهم بحاجةٍ إلى التبشير به شفيعاً، تضمن لهم الاستقطاب،ويؤلف الموت احد أهمّ نقاط ارتكازها "فقد احتاج السنة لشخص البطل، تبريراً لما هو قائمٌ في الواقع التاريخي،وسعياً للحفاظ على هذا الواقع، فجاءت صورة البطل امتداداً لنظرياتهم في شروط الحكم، ومواصفات الحاكم"فالسنّة أرباب الحكم في التراث العربي الإسلامي، يتطلّعون إلى الدولة، كمنظّمٍ أساسيّ لشؤونهم الدينية، من هنا الجمع بين السلطان الديني والسلطة السياسية في شخصية الحاكم و الخليفة أو في هيكلية الحكم والدولة، هذا الجمع يتماشى وجوباً مع الإصرار على أوّلية الشرع في الدين وسيادة الدولة، أو على كون الدين سياسةً عامةً، تتولى السلطة المركزية تنفيذ متطلباتها"[43] ، أما المعارضون الشيعة فإنّ صورة الرمز عندهم جاءت لتعكس واقعهم المعارض،وهو واقعٌ مُنتهكٌ في أغلب الأحيان"وقد تطلّب هذا الموقع المعارض صورة رمزٍ تستقطب من حولها المحازبين وتشحذ عواطفهم بالدرجة الأولى،نحو تأطير طاقاتهم في هيكليةٍ معارضةٍ تعبّر عن روح التضامن بين أفراد الطائفة،وتعزز لديهم الإحساس بهويتهم المستقلة، مما يؤمّن للطائفة الأرضية اللازمة للتأكيد على سيادتها الذاتية،وبالتالي تمايزها عن أهل الحكم"[44]، فكلا الطرفين يستثمران الرمز ولكن بطرقٍ مختلفةٍ، فإذا كانت السنة تستثمر من البطل الميت ما يدعم إدامة هيمنتها وتطويق الأصوات المعارضة باستدعاء شرعية تاريخية تضمن اعترافها بالشروط الايدولوجية التي تسير عليها،فإنّ الشيعة يعيدون من خلال الاحتفال الدوريّ بالبطل الشهيد، والطقوس المصاحبة لذلك الاستدعاء، إلى تعويض هزيمة التاريخ بانتصارٍ رمزيّ،يعيد الهيبة الاصطناعية، لأنّ الشعائر معنيةٌ بتنمية التصورات الوجدانية الكفيلة بتكثيف التعبئة الجماهيرية والشعور بالتراص والقوة، لاسيّما أنّ الطقوس تصاحبها في العادة تشكيلاتٌ بصريّةٌ، تدعم الانتماء الرمزي بوسائل مشهديةٍ صوريةٍ، فالرمزي ليس كنزاً مخزوناً، إنّه سفرٌ، فثمّة صورٍ تأخذنا للسفر، وأخرى لا،لذا فإنّ الصور الأولى تسمّى أحياناً مقدسةً،يوجد المقدس في

نظرنا حينما تنفتح الصورة باتجاه شيءٍ آخر غير نفسها،أمّا الصورة باعتبارها إنكاراً للآخر، بل وحتى للواقع، فقد ظهرت بقوةٍ في عصر البصري.

الهوامش:

[1] من الرمز إلى الرمز الديني :،بسام الجمل، مطبعة التسفير الفني بصفاقس، تونس 2007 ط1، ص7.

[2] البطل الشعبي :،د.كارم محمود عزيز، مكتبة النافذة،مصر 2006 ط1.ص43.

[3] الرمز والوعي الجمعي:،د.اشرف منصور، رؤيا للنشر والتوزيع،القاهرة،2010 ط1،ص111

[4] البطل بألف وجه، جوزيف كامبل،ترجمة حسن صقر،دار الكلمة للنشر والتوزيع سوريا 2003 ط1،ص 17-18.

[5] العلامة تحليل المفهوم وتاريخه،امبرتوايكو،ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،بيروت 2010 ط2، ص10.

[6] البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس،د،إبراهيم عبدالعليم حنفي،الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013،القاهرة ط1، ص202.

[7] البطل بألف وجه : 24

[8] البطل الشعبي :36

[9] البطل الشعبي : 35

[10] البطل بألف وجه : 41

[11] كنوز الأعماق، قراءة في ملحمة كلكامش،فراس السواح،دار سومر للنشر والتوزيع نيقوسيا قبرص 1987 ط1

[12] البطل بألف وجه :28

[13] ملحمة جلجامش، د.نائل حنون، دار الخريف للنشر والتوزيع، دمشق 2006 ط1،ص75-76

[14] البطل الشعبي : 34

[15] ملحمة جلجامش:14

[16] ملحمة جلجامش: 73

[17] المسكوت عنه في ملحمة جلجامش،ناجح المعموري،دار المدى،بغداد،2014 ط1،ص 15.

[18] فلسفة الفن عند سوزان لانجر،راضي حكيم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1986،ط1، ص11.

[19] سومر فنونها وحضارتها،اندريه بارو،ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد – 1978،ص358.

[20] الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، د.كارم محمود عزيز، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر، 2001 ط1،ص69

[21] البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتى 1973، حسن عليان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2001 ط1،ص 15.

[22] الأساطير والخرافات عند العرب، د.محمد عبدالمعين خان،دار الحداثة بيروت 1981 ط3، ص17.

[23] البطل الشعبي :34

* البروباغندا : كلمة تعني نشر المعلومات بطريقة موجهة أحادية المنظور ناقصة وكاذبة،وتوجيه مجموعة مركزة من الرسائل بهدف التأثير على آراء أو سلوك أكبر عدد من الأشخاص. وهي مضادة للموضوعية في تقديم المعلومات، ولعلها

في معنى مبسط، تعني عرض المعلومات بهدف التأثير على المتلقي المستهدف، وهي تقوم بالتأثير على الأشخاص عاطفيا عوضا عن الرد بعقلانية. والهدف من هذا هو تغيير السرد المعرفي للأشخاص المستهدفين لأجندات سياسية. فهي سياسيا تعني الترويج واقتصاديا تعني الدعاية ودينيا تعني التبشير.

[24] مولد البطل في السيرة الشعبية، د.احمد شمس الدين الحجاجي،دار الهلال،مصر،1989 ط1، ص41.

[25] البطل الشعبي :38-39

[26] مولد البطل في السيرة الشعبية : 56

[27] البطل الشعبي : 40

[28] البطل الشعبي:56

[29] بحث في العلامة المرئية، مجموعة مو، فرانسيس أدلين،جان ماري كلينكنبرغ، فيليب مانغيه، ترجمة د.سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2012 ط1، ص174-175.

[30] فن صناعة الرموز، د.محمد فتحي، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع مصر 2008 ط1،ص 3.

[31] سياسة الرمز : 77-78.

[32] سياسة الرمز ،حيدر سعيد،21.

[33] حياة الصورة وموتها : ريجيس دوبري، ترجمة فريد الزاهي، افريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص41.

[34] حياة الصورة وموتها : 47

[**] الكارزما تعني الجاذبية المقنعة أو السحر الذي يُمكن أن يلهم التفاني في الآخرين،و الكاريزما مصطلح يوناني أصلاً مشتق من كلمة نعمة، أي هبة إلهية تجعل المرء مُفضلاً لجاذبيته. اصطلاحاً فإن الكاريزما هي الصفة المنسوبة إلى أشخاص أو مؤسسات أو مناصب بسبب صلتهم المفترضة بالقوى الحيوية المؤثرة والمحددة للنظام

[35] سيكولوجية الجماهير : 130

[36] سيكولوجية الجماهير: 128

[37] الأمام الشهيد في التاريخ والايديولوجيا، د.سلوى العمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت 2000 ط1، ص14.

[38] الذهنية العربية الثوابت والمتغيرات، د.حسن حميد، دار نينوى للدراسات والنشر دمشق، 2009 ط1، ص130.

[39] المصدر نفسه :129

[40] الأمام الشهيد في التاريخ والايديولوجيا :13

[41] سيكولوجية الجماهير،غوستاف لوبون، ترجمة وتقديم، هاشم صالح، دار الساقي، 1991م، ط1، ص127.

[42] إمامة الشهيد وإمامة البطل، د. فؤاد اسحاق الخوري، مركز دار الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1989 ط2، ص124

[43] الأمام الشهيد في التاريخ والايديولوجيا :94

[44] حياة الصورة وموتها :47