الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

محاضرات مقياس علم الأساطير

أولى ماستر: أدب شعبي

الدكتورة: عقيلة قرورو

السنة الجامعية: 2025/2024

محتوى المادة

الرقم	العنـــــــــــــوان
01	الأسطورة المكونات والأصول
02	ماهي الأسطورة
03	خصائص النص الأسطوري
04	علاقة الأسطورة بالعلوم الأخرى
05	الأسطورة كجنس أدبي
06	الأساطير وتحولاتها
07	الأساطير الشرقية
08	الشاهنامه عند الفرس
09	جلجامش عند السوماريين
10	الميثولوجيا عند العرب
11	ألف ليلة وليلة
12	المحاضرة الثانية عشر
13	أسطورة تموز التجاوز والانبعاث
14	الحيوانات العجيبة في الذاكرة الشعبية (الغول في المخيلة الشعبية العربية)
15	قائمة المصادر والمراجع

مقدمة:

شغلت دراسة التراث الأسطوري للشعوب البدائية بالكثير من الباحثين كمحاولة لمعرفة واستقراء وفهم الشعوب البدائية في سلوكياتها وحياتها الروحية والفكرية والثقافية، وذلك اعتمادا على مجموعة الأساطير التي تخص ثقافة وفلكلور شعوب معينة يعتقد أصحابها بأنها على مستوى عال من الصحة وتتضمن شرحا لما يحدث في الطبيعة وكذا ما يتعلق بالإنسانية.

وقد تجلى هذا الانشغال العلمي في دراسات علماء الأنثربولوجيا والميثولوجيا وعلماء الأديان والأدباء والفلاسفة قداما ومحدثين كما تجلى في تجاوب أصحاب الفن والمبدعين، وذلك بالنظر إلى انفتاح الأساطير على عوالم الغيبيات العلوية والسفلية، وما يكتنفها من أسرار وأسئلة متعلقة بالوجود والكون والإنسان والحياة والموت .... إلخ كل ذلك صيغ في قوالب فنية جمالية تسعى إلى توظيف العجيب والغريب وانحرافي والمدهش لتشكيل صور الإبداع الأدبي التي تعكس المخيلة البشرية في مرحلة طفولتها الأولى، وصراعها مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، متجاوزة عند القراءة عتبة التسلية والمتعة غلى أعتاب الإبداع والتألق شرقا وغربا لهذا التقت عندها شعوب العالم وهي تروى عن حكايات خرافية مقدسة عن الآلهة وآنصاف الآلهة والأبطال المؤلفين في مواجهتهم للأخطار وصراعهم مع الخير والشر وانطلق من هذه الرؤية تأتي هذه المطبوعة البيداغوجية في سلسلة محاضرات موجهة لطلاب الأدب الشعبي هادفة إلى:

1- تعريفهم بالأساطير من حيث الأصول والمكونات وما يتعلق بها من روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الانسان البدائي وأسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين.

2- تعريفهم بخصائص النص الأسطوري باعتباره قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات تصاغ غالبا في قالب شعري يساعد على ترتيبها وتداولها في المناسبات الطقسية.

3- تعريفهم بالأسطورة كجنس أدبي وذلك فهي تفقد حالتها القدسية التي رافقت ولادتها، حين تلبس لباس الأدب بانتقالها من السلوك إلى القول، وما الاعتقاد اليقيني إلى الحكاية التخيلية.

4- تعريفهم بالأساطير وتحولاتها من حيث مظاهر المسخ والتحول التي تعرفها الشخصيات الأسطورية في الحكايات الخرافية.

5- تعريفهم بالأساطير الشرفية وما انتجه المخيال الشرفي العربي من حكايات مقدسة وطريقة خرافية تعكس نكهة الإبداع الفني الشرفي.

6- تعريف بشاعة الفرس كملحمة فارسية ضخمة باعتبارها أعظم أثرا فارسي في جميع العصور نضمها الفردوسي في القرن الرابع الهجري لسلطان محمود الغزنوي

7- تعريف ملحمة جلجامش كأثر أدبي وتاريخي في الحضارة السومرية وبطل مهم في أساطير بلاد الرافدين القديمة

8- تعريف بالميثولوجيا العربية ورصد مظاهر الاعتقاد عند العرب القدامى والخوارق والقديس والأصنام والكواكب وزجر الطير وإقامة التماثيل والاستسقام بالأزلام والفراسة و القيافه ومعرفة الأثر وكل ما يتعلق بالحياة الروحية المخيال الشعبي العربي الجاهلي

9- تعريف بأساطير حكايات ألف ليله وليلة والسندباد البحري وما أبدعه الخيال عن صور الليالي في مصار تحققها الجمالي وهي تنتمي إلى السرد الشعبي بإنجازاتها المختلفة: عجائبية وأسطورية وهزلية ،وكل التشكلات الممكنة في القصص الشعبي.

10- تعريف بالحيوانات العجيبة في الذاكرة الشعبي –الغول- وما كان لها من حضور قوي في الوعي العربي القديم ،وهي تختزن صور الكائنات الخرافية التي أبدعتها المخيلة الجماعية العربية في عصر ما قبل الإسلام وهي تحكي عن نمط التفكير العربي الجاهلي في علاقته بعوالم الغيب و اللامرئي : كالجن والغول والعفارية والهواتف والشق...الخ

11- تعريف الطلبة بأهم الأساطير الشرقية والغربية والعربية .

12- تعريف الطلبة بأهم عناصر الأسطورة وأثرها في الثقافة الشعبية العربية والعالمية.

13- الدراية بكيفية تحليل ودراسة النص الأسطوري الشعبي ومناهج تحليل النصوص التراثية .

المحاضرة الأولى:

الأسطورة المكونات والأصول:

يرى بعض من مؤرخي الديانات أن الأساطير كانت روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد الجارية في حياتهم، وأسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين.[1]

ويرى آخرون انها قصة أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب أو نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحا أو محرفا تمتزج به تفاصيل خرافية[2] وهي قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة، أو بعضها من جوانب عبقرية البشر[3]، أو هي قصة حقيقية حدثت في الأزمنة الأولى، وتستخدم في الوقت نفسه كنموذج للسلوك البشري.

كانت نشأة الأساطير طبيعة، تلقائية، إذا كان الانسان غير قادر على التعليل الصحيح، والمعرفة الحقيقية للظواهر المختلفة التي أبى أن يدركها بلا تفسير أو تعليل، فأنشأ حولها الأساطير التي كانت تقدم له إجابات مقنعة تماشيا مع مستوى فهمه وتصوره في تلك المرحلة التاريخية القديمة، علىّ أن مثل هذه الأسئلة لم تكن في مرحلة الطور الأول من حياة الإنسان، حين فتح عينيه على الحياة، ولم تكن الظواهر الطبيعية تثير انتباهه حتى شب عن تعليل وتفسير مقنعين لهذه الأسئلة، فكانت أن نشأة الأساطير نتيجة إلحاح الإنسان القديم على فهم الكون بظواهره المتعددة، وربط هذه

---

[1] – https://ar.m.wikipedia.org

[2] – الموقع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

الظواهر في بناء متماسك متكامل[1]، بمعنى آخر، ان سبب نشوء الأساطير يعود الى احساس الانسان بضرورة تفسير ظواهر كونية وطبيعية لم يكن العقل قادرا على حسب أغوارها.[2]

وهناك أربع مدارس أو نظريات رئيسية اهتمت بالبحث عن موضوع مكونات وأصول الأساطير وبواعث نشوئها، وهي:

1- المدرسة التاريخية:

ترى أن الأساطير التي وصلت الينا ليست في أصولها إلا تاريخ البشرية الأولى حيث نسيتها أو أغلقت ملامحها الدقيقة وأضفى الخيال الإنساني عليها جوا خاصا. وتاريخ الآلهة ما هو الا تاريخ لعصر الأبطال حين كان الانسان معجب بالقوة والجبروت، وهذا الرأي يفسر نشأة الأساطير على أساس مرتبط بالتاريخ الملحمي للشعوب بوصفه تعبيرا رمزيا عن الأبنية الاجتماعية والحضارية عن الفكر الجماعي والأساليب البدائية العتيقة، بمعنى إن عددا غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، وبمعنى آخر أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، وقد علل الفرنسي مرسيا إلياد ذلك بقوله: إن ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية، لا تدوم في الذاكرة الشعبية غير قرنين أو ثلاثة.... وتعزى تلك الظاهرة الى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية.

---

[1] – نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، سلسلة كتابك (14) دار المعرفة، القاهرة، د.ط. 1977، ص 68.

[2] – محمد عباس العيثاوي، على هامش الأسطورة، مجلة الطليعة الأدبية، العدد 4، عام 2002، ص 82.

إنها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث، وبالنماذج القديمة بدلا من الشخصيات التاريخية.[1]

ووفقا لهذا التصور رأى عدد من دعاة هذه النظرية التاريخية أن التميز بين التاريخين، الأسطوري والتاريخي تميز معاصر، فإذا كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو يشبه بالتاريخ الذي لا يسجل ما حدث بل ما حسب الناس، أو اعتقدوه في أوقات معينة أنه قد حدث أو هذه تاريخ متنكر، فآلهة الأساطير رجال تجمَّع حولهم ضباب الزمن والخيال فمنحهم وحوَّل أشكالهم حتى خلع عليهم صفة القداسة.[2]

2- المدرسة (النظرية) الطبيعة:

ترجع هذه المدرسة الأساطير إلى منشأ طبيعي يتصل بالظواهر الكونية مثل المطر، والزرع، والبرق والرعد والرياح وغيرها، وقد ربط الانسان القديم كل هذه الظواهر بقوى غيبية بعيدة تسيطر عليها وتتحكم فيها، وتتصارع فيها بينها، بحيث ينتهي الصراع بخلق حالة من التوازن بين الخير والشر متوخيا من ذلك كله السيطرة على القوى الطبيعية بالأساليب الفعلية العملية والمتمثلة في ممارسة الطقوس والتعاويذ وغيرهما لتحقيق أهداف سلمية ونفعية محددة، وكان جيمس فريزر من دعاة هذا الاتجاه.

وتؤكد النظرية الطبيعية أن العناصر الأربعة –التراب والماء والهواء والنار– هي أصل العبادات الأولى، وأن الآلهة الرئيسية لم تكن إلا رموزا للظواهر الطبيعية.

ويرى أصحاب المنهج الطبيعي أن أبطال الأساطير هم ظواهر طبيعية تم تشخيصها في أسطورة اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

---

[1] – مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة: نهاد خياطة، دار السلطان، دمشق، ص75.

[2] – نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية الغربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2010م، ص14

وعلى هذا الاعتبار فإن الأسطورة ما هي الا تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية مثل كيفية خلق هذا الشيء أو ذلك في الكون كالناس والحيوانات والأشجار والشمس والقمر والنجوم والزوابع وباختصار كل ماله وجود وكل ما يقع في هذا الكون الفسيح.

وإذن، فإن أساطير الخلق والتكوين تنزل ضمن أساطير الشعوب القديمة منزلة مرموقة لما لها من صلة بالفكر والعمل لا سيما وقد كانت نموذجا ومثالا لسائر أساطير مبادئ الأشياء، إما من حيث صيغتها أو من حيث وظيفتها وعلاقتها بالشعائر وسائر مظاهر حياة البشر.[1]

3- النظرية الدينية:

تقرر هذه النظرية أن حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس، أي أن جميع الأساطير تعود في أصولها الأولى الى الكتب السماوية المنزلة، أما الوقائع الصحيحة فقد تبدلت واختلفت معانيها.[2]

4- النظرية الرمزية:

ونقوم على أن كل أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون في شتى أشكالها الدينية والأخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها أو فهمت حرفيا.[3] وتعرف هذه النظرية بالنظرية المجازية التي تؤكد على أن الأسطورة رموز ومجازات ذات مغزى أدبي، أو هدف ديني، أو معنى فلسفي، أو حقائق تاريخية تحولت مع مرور الوقت إلى مادة أدبية خالصة.[4]

---

[1] – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ص120.

[2] – سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، ص18

[3] – أحمد كمال زكي، الأساطير، إشراف: شكري للطباعة والنشر، د.ط.ت، ص12.

[4] – سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، ص19.

فالأسطورة بهذا المعنى تكتسب قداستها من كون أبطالها آلهة، وشبه آلهة، ومن قوة الاعتقاد بهذه الآلهة، وبأفعالها وأقوالها، وان كانت قد توارثت من الذهن الجمعي للناس بعد ظهور الأديان السماوية الثلاث والفلسفات الوضعية الحديثة، وتطورت العلوم الإنسانية والطبيعية، إلا انه لا زال لبعض الاعتقادات والعادات والطقوس الأسطورية سطوها على أذهان البعض، ومن هنا تتبرى تقليدية الأسطورة بانتقالها من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها.[1]

[1] - هارون الحلبي، الرمز الأسطوري المفهوم والوظيفة مدخل في مكافحة الأسطورة وأهميتها، https://harounalhalabiblogspot.com ، تاريخ النشر: 2014/03/02، تاريخ الاطلاع 2024/03/29.

المحاضرة الثانية:

ماهية الأسطورة:

مفهوم الأسطورة:

1- الأسطورة في المقاربة المعجمية:

مصطلح الأسطورة هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني (Myth) المشتق من المصطلح اليوناني (Muthos) ويعني الحكاية، رغم بعض الباحثين والدارسين المعاصرين أن كلمة أسطورة ليست عربية، وانما مقتبسة من كلمة (أستوريا) اليونانية، وتعني حكاية أو قصة، إلا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقيةّ، أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها (Historia) وتعني تاريخ، ولوغس (Logos) صارت علم، وهكذا أصبحت ميثوس المترجمة أسطورة بعكس " لوغوس "و" أستوريا " وتعني شيئا غير موجود في الواقع، أي خرافة وعلى ما يبدو فإن أصحاب هذا الرأي لم يبحثوا في أصل اللفظ في اللغة العربية ولا في أمر اشتقاقه، وتطور مفهومه.

الأسطورة لغة: الأسطورة في اللغة العربية: مأخوذه من الجذر الثلاثي للفعل (سطر) في معجم لسان العرب: سطر: السَّطرُ والسِّطرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذكر أسطر وأسطار وأساطير، ويقال بنى سطرا وغرس سطرا، والسطر: الخط والكتابة. وقال الزجاج في قوله تعالى:" وقالوا أساطير الأولين" معناه ما سطَّر الأولون، وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث..... سطَّر فلان عن فلان بالسيف سطرا إذا قطعه به كأنه سطر مسطور. والأساطير:

الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة. وسطّرها ألقاها. وسطّر علينا: أتانا بالأساطير يقال سطَّر فلان علينا يُسطِّر اذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال هو يسطُّر مالا أصل له، أي يؤلف. ويقال سَطَّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، تلك الأقاويل الأساطير والسطر.[1]

يورد الزبيدي في معجمه " تاج العروس" قوله: " سطَّر مالا أصل له أي ألف، يقال سطَّر فلان على فلان أ] زخرف له الأقاويل ونمقها.[2]

ويسوق ابن فارس في معجمه أن الأساطير كأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذكر أسمائها مخصوصا بها.[3]

ومن خلال شرح ابن منظور والزبيدي لكلمة الأسطورة نلاحظ أنهما اعتبارها مشتقة من كلمة "سطر" من جهة ومتعلقة بالأكاذيب والزخرف القولي والأباطيل من جهة أخرى.

بينما أورد الباحثون رأيا آخر حول أصل الكلمة بانها جاءت من الكلمة أو مشتقة من كلمة هيستوريا " Historia " ومعناها البحث والفحص أو التقصي وهذه الكلمة الاغريقية هي هيستوريا أو ايستور بمعنى العارف أو الخبير أو المتعلم[4]، وهي تعني في اللغات الأوربية القصة الحقيقية أو الخيالية (Story).

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.6.ج7، ص182.

[2] – محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط.د.ت.ج3، مادة (سطر)، ص267.

[3] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2.2008م، ج1، ص556.

[4] – محمد عبد الرحيم يونس، الأسطورة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط.1، 2014م، ص24.

وفي اللغة الإنجليزية فإن كلمة ((Myth)) تعني الأسطورة أو الخرافة أو شخصا أو شيئا خرافيا، أو الأساطير والخرافات جملة.[1]

كما ذهب أحد المستشرفين إلى أن الأسطورة قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية واللاتينية إيسطوريا Historia بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضين.[2]

وردت اللقطة في القرآن الكريم بصيغة الجمع، ولم ترد مفرده مطلقا، أما المواضع التي ورد فيها تعبير (أساطير الأولين) في تسعة مواضع، اثنان منها بنص متطابق (سورة القلم/15، سورة المطففين/13) وهي المواضيع التالية:

1- (ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنة أن يفقهوه، وفي آذانهم وقرا وإن يروى كل آية لا يؤمنوا بها حتى اذا جاءوك يجادلونك يقول الذين كفروا إنَّ هذا الا أساطير الأولين).[3]
2- (وقال الذين كفروا إن هذا إلا إفك افتراه وأعانه عليه قوم آخرون فقد جاءوا ظلما وزورا، وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملي عليه بكرة وأصيلا).[4]
3- (بل قالوا مثل ما قال الأولون، قالوا أ إذا متنا وكنا عظاما إن لمبعوثون لقد وعدنا نحن وآباؤنا هذا من قبل إن هذا الا اساطير الأولين).[5]
4- (وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين).[6]

---

[1] – المرجع نفسه، ص24.

[2] – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، ط.2، 2005م، ص21

[3] – سورة الأنعام، الآية: 25

[4] – سورة الفرقان، الآيتان: 4-5.

[5] – سورة المؤمنون: الآيات: 28-82-83.

[6] – سورة النحل: الآية: 24.

5- (وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا ولو نشاء لقلنا مثل هذا ان هذا الا اساطير الأولين).[1]

6- (وقال الذين كفروا أ إذا كنا ترابا وآباؤنا إن لمخرجون، لقد وعدنا هذا نحن وآباؤنا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين).[2]

7- (والذي قال لوالديه أف لكما أتعداناني أن أخرج وقد خلت القرون من قبلي وهما يستغيثان ويلك آمن إن وعد الله حق فيقول ما هذا إلا أساطير الأولين).[3]

8- (وإذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين).[4]

9- (وإذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين).[5]

لم ترد في القرآن الكريم مفردة(أساطير) منفردة، أو مستقلة عن التركيب الإضافي، كما لم تستخدم بصيغة المفردة (أسطورة)، وهي وفق نمطية تركيبها الإضافي تحيل الى الماضي ولها صلة بأخبار الأقوام الأولى[6]، وفي ذلك إشارة واضحة أن هؤلاء كانوا يعلمون أن هناك تراثا مسطورا وضعه الأولون ويبدوا أيضا انهم كانوا يحتفظون في أذهانهم ببعض معالمه.

ويعللون موقفهم بأن ما يسمعونه ليس إلا أساطير الأولين، فليس الآيات عندهم إلا من عرض الخرافات كحال أقوال الأولين.[7]

---

[1] – سورة الأنفال: الآية: 31.

[2] – سورة النمل: الآيتان: 67-68.

[3] – سورة الأحقاف: الآية: 17.

[4] – سورة القلم: الآية: 15.

[5] – سورة المطففين: الآية: 13

[6] – محمد عبيد الله، أساطير الأولين، المكتبة الوطنية، الأردن، ط.1، 2013، ص16

[7] – الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط.1، 2005، ص151.

2- الأسطورة في مفهومها الاصطلاحي:

فالأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية، الذي نماه الخيال الإنساني، واستخدمته الآداب العالمية.[1] ومن ثم فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الانسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان، واتحدت أنواع الموجودات منّ إنسان وحيوان ونبات والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة، وقوى ما وراء الطبيعة.

وعلى هذا الأساس غدة الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتجددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.[2]

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الانسان من خلالها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا.

فالأسطورة مصطلح ذو معنى سحري خاص، عرفتها شعوب العالم، والتقت عندها، عدت تراث الانسان في كل زمان ومكان، فكانت منبع الإلهام الأدبي[3]، وقد نظر إليه بعض الباحثين من جانب كونها تمثل الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية

---

[1] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د.ط.د.ت، ص 12.

[2] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، د.ط.د.ت، ص9.

[3] – فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط.1،2004، ص3.

الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى لحظة تفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها.[1]

من هنا نرى أنه ليس هناك فاصل مكاني أو زماني بين مورث الإنسانية من أساطير، وإن الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط بل ولها جذور في كل آداب الدنيا ولدى كل شعوبها.

ظهر في القرن التاسع عشر فرع جديد من فروع المعرفة، عني بدراسة الأساطير وتفسيرها عرف بالميثولوجيا، وتتألف الكلمة من مقطعين الأول مأخوذة من الأصل اليوناني (Mutho) ويعني حكاية تقليدية عن الآلهة الأبطال، والثاني (Logy) يعني العلم، وعليه فإن الميثولوجيا تعني: مجموعة الأساطير الخاصة وبشعب من الشعوب[2] وتنتمي إلى العالم الذي يبنيه الإنسان لا إلى الذي يراه. وهي كما حددها كريم: أول محاولة في تاريخ الفكر الإنساني لوضع مفاهيم فلسفية تهدف إلا انقاذ الانسان من متاهات الجهل بأسرار الطبيعة وظواهرها، فشكلت صورة التعبير الضائعة آنئذ عن هذا الفهم وصفه بانه عقلاني أو غير عقلاني، ومع ذلك فهو يمثل في جوهره صراع الإنسان مع قوى الطبيعة من حوله.[3]

والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل الى جيل، بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس، فهي الأداة الأقوى في

---

[1] – المرجع نفسه، ص4.

[2] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط. 2002م، ص19.

[3] - عفت الشرفاوي، أدب التاريخ عند العرب، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973م، ص27.

التثقيف والتطبيع والقناة التي ترسخ من خلالها ثقافة ما وجودها واستمرارها عبر الأجيال.[1]

الأسطورة تجربة حياتية مكتملة الأركان تفرض حقيقة وجودها على الإنسان بغض النظر عن مدى إدراكه أو عجزه عن الوصول إلى هذه الحقيقة في صورتها الكاملة أثناء بحثه عن حقيقة وسعيه لكشف أسرار وجوده ..... فهي حقيقة لا يتلبسها الباطل، لأنها في اعتقاد من يؤمن بها ويمارسها حقيقة مطلقة، لذلك تبناها وقدسها وجسدها في طقوسها وممارسته التعبدية القولية والسلوكية.[2]

ويمكن أن نعدها حكاية تتحدث عموما على المنشأ والمصير، كما تتحدث عن تاريخ واقع مقدس اعتقدت به الجماعات البدائية وفيه تفسير لنشأة الكون او التعليل الظواهر الكونية أو الطبيعية، وتاريخ الآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء.[3] فهي إذن تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشارعه تجاه الوجود فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان.[4]

---

[1] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص26.

[2] – محمد الأمين بحري، الأسطوري التأسيس والتجنس والنقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2018م، ص26.

[3] – سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورب ط.1، 2007م، ص12

[4] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص12.

المحاضرة الثالثة:

خصائص النص الأسطوري:

يمتاز النص الأسطوري بجملة من الخصائص الجوهرية التي نأتي على ذكرها على شكل الآتي:

1- من حيث البناء، الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها، وغالبا ما تصاغ في قالب شعري يساعد على عملية ترتيلها وتداولها في المناسبات الطقسية، كما يزودها الطابع الشعري بسلطان على القلوب لا يتمتع به النص النثري.

2- يحافظ النص الأسطوري على ثباته لفترات طويلة من الزمن وتتداوله الأجيال، ما دام محافظا على طاقته الإيجابية بالنسبة للجماعة، دون أن يعني ذلك أي جمود أو تحجر في كينونتها المتحولة عبر الأزمنة، حيث تلغي ما فقد حيويته، وتعيد تعديل كينونتها تكيفا مع أحوال إنسانها وعصرها الذي تحل فيه.

3- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جماعية يختلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ويشارك الجميع في خلقها وترويجها عبر محكياتهم المتواترة، ولا تمنع هذه الخصيصة الجماعية للأسطورة من خضوعها لتأثيرات شخصيات روحية متفوقة تطبع أساطير الجماعة بطابعها، وتحدث انطباعا دينيا جذريا أحيانا.

4- تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا رئيسيا، تظهر هذه السمة تحديدا في أدب الملاحم.

5- تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية، وذلك مثل التكوين والأصول، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد. إن هم الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، فينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة.[1]

6- تجري أحداث الأسطورة في زمن سرمدي خيالي ومقدس، وليس في الزمن الحالي، ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة، بالنسبة للمؤمن، من مضامينها ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه، إذا كان بابليا ، بان الإله مردوخ قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدائي يتتبع لا تاريخية الحدث الأسطوري حدثا ماثلا أبدا، فالأسطورة لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى، بل عن أمر ماثل أبدا لا يتحول إلى ماض .... لكن لا يساوره الشك فيما يتعلق بأساطير التكوين والبعث والموت والمصير وغيرها من الأساطير المتعلقة بأسئلة الوجود والفناء.[2]

7- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتعمل على توضيح معتقداته للمؤمنين بها، بالغوص في صلب طقوسه، ويمكن أن تفقد كل مقوماتها كأسطورة بمجرد انهيار هذا

---

[1] - فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط.2، 2001م، ص14.

[2] - فراس سواح، الأسطورة والمعنى، ص14.

النظام الديني لأنه يمثل قوام جوهرها المقدس الذي تسامى به عن المدنسات والأباطيل الدنيوية، لكن عن انهيارها وزوال قدسيتها تتحول إلى حكاية دنيوية مدنسة، تحكي لأغراض أخرى كالموعظة والحكمة، دون أن ينسب إلى اليقنيات أو الحقائق الجذرية.

8- تتمتع الأسطورة بسلطان تقديسي ذهني على عقول الناس ونفوسهم، حيث لا يمكن قياس سطوتها الجبارة قديما إلا بسطوة العلم وفرض منطقه على العقل البشري في العصر الحديث وكان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تشد الفرد إلى جماعته وثقافته، وفقدانه لمنطق الحياة السوي.[1]

إن النص الأسطوري اعتمد الحكاية بكل مكوناتها، واللغة بكل طاقتها الرمزية والايحائية كوسيلة لتحقيق الجانب الموضعي فيه، فالخلاص والأمان والسعادة بالحكي عبر القول أساس جوهري في فلسفة التكوين الأسطوري الذي ينتظم في بنية سردية متكاملة أسلوبا وبناء ودلالة.[2]

ولكن ما يتميز النص الأسطوري بوصفه نصا سرديا قديما، إنه من حيث الشكل قصة تحكمها قواعد السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها.

أما اللغة، فقد كانت رمزية، والإنسان البدائي آنذاك، كان ملزما أن يتكلم بهذه اللغة المجازية ليعبر عن حاجاته الروحية.

9- ومن خصائص الأسطورة أنها مخزن أساسي لرموز والصور الشعرية، هذه الرموز التي يشكلها اللاشعور الإنساني الجمعي[3]، الذي يعد مستودعا هائلا للرموز.

---

[1] – فراس السواح، الأسطورة والمعنى، انظر الى هذه الخصائص مفصلة وموسعة لدى هذا المرجع، ص. 14-15.

[2] – سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، ص26.

[3] – محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة ص58.

10- هي انها التعبير الجمعي الأول وقد صيغت من حشد من الرموز والرمز المرتبط بالأداء الطقوسي، ثم إن الرمز يتداخل في كثير من أشكال التعبير الشعبي..... عندما يتحرك مع فكر الإنسان من المحسوس المدرك إلى المعني المجرد، ومن الجزئي الى الكلي.[1]

11- أنها رؤية شعرية ذات صلة وثيقة بالسحر والدين، وهي مصدر المجاز الشعري.....إنها أي الأسطورة هي العامل المشترك بين الشعر والديانة.....فالديانة هي السر الأعظم، والشعر الأقل والأسطورة الدينية هي مصدر لمجاز شعري على نطاق واسع.[2]

[1] - المرجع نفسه، ص59.

[2] - رينية ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات المجلس الأعلى للفنون والأدب، دمشق، ط.1، 1972م، ص248.

المحاضرة الرابعة:

علاقة الأسطورة بالعلوم الأخرى:

ترتبط الأساطير بجملة من العلوم المعاصرة في مجالات المعرفة الإنسانية. احتلت الأسطورة مكانة ذات شأن في جميع مجالات العلوم وكان لها أثر واضح في تطور بعضها وإغنائه، وخاصة العلوم الإنسانية والاجتماعية والتطبيقية.

أخذت العناية بالأساطير تزداد في القرن الماضي وذلك بالنظر الى صلتها القوية بالعلوم المتعلقة بحياة الانسان كالفلسفة والتاريخ وعلم الأديان وعلم الاجتماع، والأنتربولوجيا وعلم النفس، الى جانب الأدب بشقيه الشعر والنثر بفروعه كالرواية والمسرح والقصة.....الخ.

أولا: علاقة الأسطورة بالفلسفة:

الفلسفة: معناها محبة الحكمة، فإن أول سبيل اختطه الانسان نحو الحكمة هي الأسطورة التي استودع فيها أثمن أسئلته، ومنتهى أجوبته، وبث فيها أخلاقه ومعارفه وطقوسه وعوائده، وخالص تجاربه لكي يهتدي بها من سيأتي بعده، وقد ترك لنا الكثير من ذلك الزخم المعبر عن حكمته الأسطورية الأولى منقوشا على المنحوتات، والجبال والألواح والنصب والأضرحة التي تحكي لنا فلسفة أصحابها في الكون والحياة وكبرى مسائل الوجود والفناء وأسئلتهما التي لا تزال الفلسفة المعاصرة تدلي فيها بمختلف دلائلها النظرية ومنظوراتها العلمية.[1]

لقد ظهرت الفلسفة كتفكير جديد في مواجهة التفكير الأسطوري، فإذا كان التفكير الأسطوري تفكيرا شفويا يعتمد الإغراء والسرد الحكائي الخيالي، فإن التفكير الفلسفي

[1] – محمد الأمين بحري، الأسطوري، ص49.

على العكس يعتمد على الدقة في التعبير استخدام الأساليب الحجاجية البرهانية، وهكذا فالعلاقة بينهما هي علاقة تضاد وتعارض وتنافر.

بين الفكر الأسطوري والفكر الفلسفي نقاط للتلاقي وأخرى للافتراق، فمن حيث النشأة لا يمكن إنكار دور الأسطورة في نشأة الفلسفة الأولى، فلولا أشعار هوميروس في الإلياذة لما ظهرت بواكير الأفكار الفلسفية، واذا كانت الأساطير قد نشأت نتيجة محاولة الناس تفسير حدوث الظواهر الطبيعية التي عجزوا عن فهمها، والتي ما فتئت تثير دهشتهم واستغرابهم مما يحدث في الكون والانسان، فإن ذات الأسباب هي التي دفعت إلى نشأة الفلسفة حسب أفلاطون وأرسطو، فلولا الدهشة والاستغراب اللذان حركا الفضول الإنساني لما نشأ التفلسف ولما ظهرت المذاهب الفلسفية.

مما لا شك فيه أن العلاقة بين الأسطورة والفلسفة متداخلة وهي علاقة متشابكة.....الأسطورة هي المقدمة الطبيعية والأساسية لظهور التفكير الفلسفي بمعنى أن التفكير الفلسفي انبثق عن التفكير الأسطوري وهذا واضح وجلي في بلاد اليونان حيث سبق التفكير الأسطوري ظهور التفكير الفلسفي، فالتفكير الأسطوري كان يدور حول الآلهة وصراعها على جبل الأولمب، وبعض الفلاسفة والمفكرين يرون أن الأسطورة عامل مشترك في الفكر الإنساني، لأن بداية هذا الفكر كانت مثل الطفل الرضيع الذي يحبو أولا ثم يمشي على قدميه ثم يشب عن الطوق حتى وصل هذا الفكر الى ما نحن عليه الآن.

ويجب أن نشير إلى أن الأسطورة والفلسفة على اتصال دائم ومباشر .... الأسطورة تحكي قصصا مقدمة تبرز ظواهر الطبيعة مثلا أو نشوء الكون أو خلق الانسان وغير ذلك من الموضوعات التي تتناولها الفلسفة، اذا موضوعات الأسطورة

تعتبر أيضا مادة خصبة للفلسفة لكن التناول مختلف، الأسطورة تعتمد على الخيال والأشياء غير المألوفة الفلسفة تعتمد على العقل والمنطق في تناول الموضوعات.

وهكذا تتلاشى الحدود بين العقلاني والأسطوري، ويذوب الأول في الثاني مهما حاول العقل أن يستقل بابتكاراته العلمية " وعلى العموم فلا وجود حسب الفلاسفة لحد فاصل مطلقا بين الوعي النظري والوعي الأسطوري، باعتبار ان الوعي الأسطوري القائم على ما هو مباشر أو حدسي هو برهنة في المسار المؤدي الى الوعي الموضعي أو القائم على التجربة العلمية، والى التفكير بواسطة المفاهيم المجردة.[1]

وفي هذا برهان على تفوق الفكر الأسطوري بحكمته الثانوية خلف كل مظهر علمي أو ابتكاري او عقلاني للتجارب الإنسانية الواعية، وهذا باعتراف الفلاسفة رعاة العقل ومحبي الحكمة الذين لم يجدوا أية مزية للعقل في الابتعاد عن الأسطورة التي تمده بفضاء لا متناه من تجارب الانسان الأول وحكمته في تصنيف الظواهر وعناصر الكون، ودروس لا متناهية في منطق التفكير والإدراك، وأخلاق الاحترام والاعتبار للكون والطبيعة، وبالتالي لمكانته الجوهرية فيهما.[2]

الأسطورة وعلم النفس:

الأسطورة من منظور علم النفس:

إن التشابه اللافت بين الأساطير بسميه علماء النفس تكرارا، وقد وجدوا له نماذج عدة تخص كون الأسطورة مجرد أباطيل زائفة يختلقها الذهن البشري، اذ كيف تكرر شعوب كثيرة لا علاقة طبيعية بينها سوى الانتماء للنوع البشري بصورة واعية، أولا واعية تلك الرموز والمسارات المتماثلة في قصصها ومحكياتها، كما تكررها في أحلامها

[1] – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص62.

[2] – محمد الأمين بحري، الأسطوري، ص51.

وهواجسها. أليست هذه الصورة التكرارية والتماثل البندي دليلا كافيا على حقيقة باطنية ما جديرة بالدراسة والتحليل؟ من هنا مثلت الأسطورة مرجعا لا غنى عنه لعلماء النفس وباحثي التحليل النفسي وعلى رأسهم فرويد وتلميذه كارل يونغ اللذان انطلقا من التحليل النفسي فوجدا نفسيهما خائضين في صلب علم الأساطير، وقد انتبه الدرس النفسي لتغلغل الأسطورة في التركيبة النفسية للإنسان نظرا لطابعها التكراري الذي نبه عليه مرارا علماء الأنتروبولوجيا، ذلك أن التكرار الطقوسي الذي يبني عليه عالم الأديان مرسيا إلياد كتاب بكامله وأسطورة العود الأبدي، والذي يمنح الأسطورة معنى حقيقيا رغم اعتقادها الخرافي للمنطق، دفع بعدد من الدارسين الى تسجيل التقارب بين الأسطورة والحلم، وإلى ملاحظة أن ترابط النماذج الأصلية والرموز، والذي تقيمه الأسطورة بصورة شبه منهجية ينسحب على علم النفس.....في الأسطورة مؤشرات ممكنة على كبت شخصي وجماعي أيضا. هذا لأن عديد العقد والمشاكل النفسية قد وجدت لها ظلالا وتمثيلات في التراث الأسطوري.

نظرا الى الأسطورة بوصفها نتاجا اللاشعور الجمعي الذي يحتوي التجارب والأفكار الموروثة من الأجيال السابقة ويمثل طرائق التفكير البدائي للعقل الإنساني

كان الأسطورة مكانة خاصة عند علماء النفس، وقال سيجموند فرويد ان لها ارتباطا وثيقا باللاشعور، وانها تعبير غريزي عن الرغبات المكتوبة، وهي تظهر الى الوجود عند ما تتاح لها الفرصة المناسبة، ويعتقد فرويد ان الأسطورة ترتبط بالنفسية الطفولية للإنسان، ويخالف كارل يونغ أستاذه الرأي مع تأكيده رمزية الأسطورة وارتباطها باللاشعور، إلا أنها تربط باللاشعور الناضج في حياة الانسان النفسية وباللاوعي

الجماعي، فالأسطورة في رأي يونغ تتألف من صور أصيلة ترمز الى الحكمة والنضج، وتنبع من دوافع نفسية ثابتة تتكرر في حياة الانسان وتحضه على التفكير في الكائن الأعلى، وفي طبيعة الانسان الذي ينشد الخلود. وينطلق يونغ في رؤيته هذه من نفسية الجماعة، ومن كون الأسطورة وسيلة تعلم وتعليم في المجتمع تتناقلها الأجيال شفاها، وهو يؤكد في هذا المجال دور الأسطورة في الأدب والفن.[1]

وبناء على ما ذكرنا، فإن الأسطورة تقوم بدور الوسيط الملائم بين الطبيعة والثقافة وتضطلع بمهمة المعدل أو المنظم في المجتمع ولهذا لا سبيل لفهمها الا في سياقها الجماعي.

ثالثا: علاقة الأسطورة بعلم الاجتماع:

في علم الاجتماع الخاص بالأسطورة، تأكد أن للأسطورة وظيفة اجتماعية، شاملة كما هو واضح من الرموز الدينية التي تشمل عليها، وانه لا يجوز الانتقاص من أثرها في المجتمع، مع ضرورة وجود الأسطورة للمجتمع لأهمية الوظائف التي تؤديها فيه، وخاصة المجتمع البدائي، ضمن تفسير العادات والأخلاق والذرائع في تلك المجتمعات، وكذا تشع نظرتها الجمالية والدينية والمؤسسات التي قامت عليها.[2]

اعتبر علماء الاجتماع الاساطير مفتاح المجتمعات القديمة وحجر الزاوية والأفق الضروري لجميع الظواهر الثقافية ولجميع أشكال التنظيم الاجتماعي، بصفتها رمزا يفكر المجتمع بواسطته أو بصفتها الرمز الذي يسمح بالتواصل من وراء الكلمات، أو

---

[1] – منتديات ستار تايم www.startime.com ، الأسطورة وعلم الأساطير، 2008/2/4، تاريخ الاطلاع: 2024/4/20.

[2] – أسطورة الأمس... وظائف اجتماعية علمية، https://www.albayan.ae ، 2010/10/30.

الجانب اللاشعوري من تاريخ المجتمع، الذي يطلعنا على بعض قوانين النشاط الفكري في المجتمع.[1]

رابعا: علاقة الأسطورة بعلم الأديان:

ثمة علاقة بين الدين والأسطورة أشار اليها عدد من الباحثين الذين يتفقون أن الدين يتألف من عنصرين أحدهما نظري، وهو الإيمان بوجود قوى أعلى وأسمى من الإنسان، والآخر عملي وهو محاولة استمالة هذه القوى وإرضائها، وواضح أن عنصر الإيمان هو أسبق العنصرين، إذ لا بد أن يؤمن بوجود كائن إلهي قبل أن نشرع في ارضائه والتقرب اليه ولكن اذا لم يترتب على هذا الايمان قيام شعائر وممارسات متعلقة فإنه لا يكون دينا بل يكون مجرد لا هوت.[2] ففريزر يؤكد أهمية الاعتقاد قبل الممارسة الطقسية، ويؤكد في الوقت نفسه أن هذا الاعتقاد لا يمكن أن يكون دينا بدون الممارسة الطقسية.

يقسم فراس السواح الدين إلى مكونات رئيسية وأخرى ثانوية، والمكونات الرئيسية هي المعتقد والطقس والأسطورة، والثانوية هي: الأخلاق والشعائر فالمعتقد يتضمن عددا من الأفكار الواضحة المباشرة، والتي يرسم لها المعتقد صورا ذهنية واضحة وقوية التأثير للعوالم القدسية، ويعيد الطقس التوازن الى النفس والجسد، وقد يتعايش الطقس الفردي الحر مع الطقس الجمعي في الثقافة الواحدة.....فالمعتقد حالة ذهنية والطقس انتقال الى الفعل، من التأمل الى الحركة، إلا أن هذا الطقس الناتج عن المعتقد يعود

---

[1] – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص47.

[2] – سير جيمس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمة: أحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.2، 1998م، ج1، ص174.

ليؤثر في المعتقد ويزيد من قوته وتماسكه[1] .... والدين بمجموعه العام من أقوى الوسائل الفعالة للسمو بحياة الفرد والمجموعة البشرية.

والمكون الآخر للدين هو الأسطورة، فإن له علاقة قوية بالطقس ... ويلاحظ أن هناك ترابط بين الأسطورة والطقوس الدينية، فالأسطورة تغني الطقس وتفسره، وتزوده بمعنى وغاية، حيث تأتي الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم[2]، ويصبح الطقس طاقة منتجة للأساطير، ولا شك أن هذه المكونات تتفاعل في كل دين.

لقد كان لدى إنسان المجتمعات القديمة ميل للعيش في المقدس، الذي يعادل عنده القوة، وفي النهاية يعادل الحقيقة بامتياز، ان المقدس مشبع بالكينونة، وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة وخلود وفاعلية.[3]

لطالما اعتبر المقدس هو نقطة التقاء الدين والأسطورة، ومن هنا انطلقت المنظورات التأسيسية لهذه العلاقة التي تعتبر الأولى على الإطلاق بين الأسطورة وأي موضوع آخر، حيث تتفق كل العلوم التي تناولت الأسطورة بأن الدين هو موضوعها الأول لتعلقه أساسا بالسؤال الأول من بين الأسئلة الأسطورية الثلاث وهو سؤال المصدر: (من أوجدني)، سؤال يقود الى بداية البحث عن الخالق، سؤال كان الدين هو مجاله الأول، لذلك لن نجد إجابة عنه سوى في حقل الأديان التي جاءت جميعها

---

[1] – عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، الانتشار العربي للنشر ولتوزيع، بيروت، ط.1، 2009م، ص23.

[2] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط.17، 2022م، ص22.

[3] – مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1988م، ص17.

لتجيب الانسان عن سؤاله الوجودي الكبير، ليتسنى له بعد الاطمئنان على مصدره أن يبحث عن أسئلة أخرى تتعلق بوظيفته ومصيره في هذا العالم.[1]

[1] – محمد الأمين بحري، الأسطوري، ص57.

المحاضرة الخامسة:

الأسطورة كجنس أدبي:

حينما تتحول الأسطورة من وضعها المقدس (الذي يرى فيه المؤمن بها، إجابة عن كل أسئلة الباطنية) إلى حكاية تلوكها الألسن ويتداولها الرواة، وتتفنن في حبكها الأساليب، وترسم فيها تضاريس وخصوصيات الأجيال والبلدان، حينما ترتحل عبر الزمان والمكان والثقافات، هنا يحق لنا القول بأنها فقدت حالتها التقديسية التي رافقت ولادتها، حين تتلبس لباس الأدب بانتقالها من السلوك الى القول، ومن الاعتقاد اليقيني إلى الحكاية التخيلية، ومن الطقس المقدس الى السرد، ما نحة جسدها لكل أساليب القول اقتناعا وامتناعا وبلاغة وتأثيرا، لتسير ملكا مشاعا تحت تصرف مختلف فنون الأدب وأجناسه.[1]

وبهذا الشكل تكون الأسطورة قد تحولت من سلطان فكري يتحكم في الانسان الى فن قولي تحت سلطان الانسان بدافع التصرف المباشر أداء وصياغة، مما نتج عنه تحول آخر من جنس واحد الى أجناس عدة كالملحمة والخرافة وقصة المآثر والحكاية الشعبية .... الخ

ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه. وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتهي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيه بالأسطورة.

فالقداسة الدينية التي تلف الأسطورة هي التي تفرقها عن باي الأجناس الحكائية الأخرى والشبيهة لها، ولعل الخرافة والحكاية الشعبية هي أكثر هذه الأجناس شبها بها.

---

[1] – محمد الأمين بحري، الأسطوري، ص187.

ومما يؤكد أسطرة الأدب للأسطورة نفسها، وصول الأساطير الإغريقية في شكل نصوص أدبية فحين نقرأ إسخيل (Eschyl) أو فرجيل (Virgile)، نكون أمام نصوص أدبية تخيلية، فالأسطورة ليست أدبا وإنما يمكنها أن تتجسد في قالب أدبي، وبذلك نكون أمام عملية إنتاج أسطورة جديدة أدبية، أي الانتقال من الأساطير البدائية القدسية إلى الأساطير الأدبية، إلى النص الأسطوري.

لقد استطاع الأدب أن يحافظ على تاريخ الأسطورة وتخليدها، فهي تنتقل من التأليف الجمعي إلى التأليف الفردي ومن الذاكرة الجمعية إلى الممارسة الفردية، وبهذا خلع عنها الطابع القدسي وحفظ لها خصوصيتها الرمزية والإيحائية التي تنتقل من الواقع الى اللاواقع ومن العقلي إلى الماورائي .... فلولا الأدب ما عاشت الأسطورة ولا ما بقيت حية عبر كل هذه العصور، ولكن رغم العلاقة اللزومية التي تربط الأسطورة بالأدب إلا أن القارئ يجد نوعا من الارتباك في توظيفها، لأنها غير مستقرة وثابتة وغير متحولة وليس من السهل على الأدب أن يقوم بمحاكاتها بطريقة تنقذه من سيطرة الموروث، فلا يمكن تغيير الموروث بسهولة، وهنا يأتي الإبداع الذي قال عنه أرسطو، الإبداع في المحاكاة دون الوقوع في التقليد .... من هنا لجأ المبدع إلى توظيف الأسطورة، ولكن هذا التوظيف لا يكون مجرد عملية إقحام ولا تكون قصرا وتعسفا، بل يجب أن تتم في سياق النص الأدبي وبعفوية، لتجسد معادلا موضعيا تعبر عن التجربة الأدبية بلغة رمزية موحية، فالأديب يعتمد على المجاز ليعبر عن رؤيته للكون والعالم، ويستخدم لغة المجازية تتجانس مع خياله وترفع أعماله الى دائرة الأعمال الفنية الأدبية، كما أن المبدع يلجأ لتوظيف الأسطورة من أجل تحقيق أهداف خفية، كالاختباء وراء

أسماء أسطورية ليصف واقعا تجاوز العقل والواقع، أو يصف الراهن بلغة تتجاوز الزمان والمكان وتعبير عن الأزمة البشرية.[1]

من هنا يرى نور ثروب فراي بأن الأسطورة عنصر بنائي في الأدب، لأن الأدب ككل أسطورة متحولة ..... فالأشكال الوسيطة التي تقرب الأدب من الأسطورة، بل وتجعلهما يتداخلان في أهم مكونات القص أو الحكي هي تلك التيمات التي تمثل النبض الإنساني والتي تحكي صراعات الإنسانية مع الشر وسعيها المضني لتحصيل الخير والسلام. ومن هنا كانت الأسطورة والأدب تعبيرا عن مرحلة من مراحل الحضارة الإنسانية، بغض النظر عن الشكل الوسيط المعبر عن تلك القيم الإنسانية عبر التاريخ، سواء كانت الخرافة أو الحكاية أو الأسطورة.[2]

ويبدوا أن الأسطورة كانت المعين الأول للأدب عند كل الأمم السابقة، ولذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد هو المتخيل[3]، ولعل انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصه الإبداعي يعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راق، وحكاية ساحرة، واشتمالها على عناصر التشويق فضلا عن بعدها الإنساني الواضح في مضمونها، فضلا عن أنها في الغالب مألوفة عند القارئ مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي.

---

[1] – بولعكيبات نعيمة، العلاقة المرتبكة بين الأدب والأسطورة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة 2 عبد الحميد مهري، المجلد8، العدد3، ديسمبر 2022، ص 613-614.

[2] – بايه غيبوب، الرواية والمتعالي الأسطوري، مجلة فصل الخطاب المركز الجامعي غليزان، المجلد الثالث، العدد12، ديسمبر 2015، ص127.

[3] – عماد الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا في دراسة النقد العربي الحديث، دار جهينة عمان، ط.1، 2006، ص43.

وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولا حقيقيا عما سعت الأسطورة الى تحقيقه، ألا هو أن يعرف الانسان مكانه الحقيقي من الوجود، وأن يعرف دوره الفعال في هذا المكان.[1]

ونستطيع أن نوصوغ المغامرات الإبداعية المجاورة أو المتداخلة والمتأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسيين.

الأول: ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية: كالشعر، والملحمة، والمسرحية، والرواية.

الثاني: ينتمي الى كل ما هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والخوارق.[2]

أولا: الأسطورة والأجناس الأدبية.

هناك علاقة جدلية بين الأدب والأسطورة وهما يتداخلان وقد يتبادلان الأدوار ببعض التحفظ في لعبة الدخول الى دائرة المقدس أو الخروج منها، فأسطورة ما قد تكون في دائرة الأسطورة في كتاب ما، وفي دائرة اللامقدس في كتاب آخر، وبهذا تهبط إلى مستوى القصة غير المقدسة، وتدخل في حيز الأدب.[3]

وكان أفلاطون أول من استعمل تعبير Muthologia، وعنى به فن رواية القصة، ولا سيما تلك التي ندعوها بالأساطير، وهذا ليس غريبا، إذ نجد كلمة الأسطورة الإنجليزية Muthos، وتعني قصة أو حكاية، ولا يتحقق هذا الارتباط من خلال أصل

---

[1] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص15.

[2] – سناء شعلان، جدلية الأسطورة والأدب، صحيفة اللغة العربية، www.arabiclanguageiv.org

[3] – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، ص67.

الكلمة فحسب، بل أنه يمتد ليشمل عددا من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدب بالمعنى العام، أو نصا مدونا يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها.[1]

فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاط فكريا أيضا، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع وتحلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طاقة ترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، فإن الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضعية أو انصياعا لأعرافه المادية.[2]

ويمكن فهم العلاقة التي تربط الأدب بالأسطورة من خلال مطالعة الأنواع الأدبية التي تعد مصدر الإبداع البشري.

والشعر هو أقدم ما وصلنا من نصوص الأدب، لا سيما الشعر القصصي منه، ويبدو أن البدايات كانت كلاما غامضا موزونا ذا إيقاع خاص، ويكون الشعر الغنائي الفضل في حمل هذه الأساطير ذات الإيقاع والترنيمات، التي سرعان ما تتجلى بشكل واضح في الملاحم الشعرية.[3]

ولعل من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر، أو يقيمها الثاني مع الأول هو أن لكليهما جوهرا واحدا على مستوى اللغة والآداب، فعلى المستوى الأول يشترك الإثنان في تشيدهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة دون أن تسعى إلى الإمساك بها ويتجلى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة الى المنابع

---

[1] – سناء شعلان، الموجع السابق.

[2] – نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص16–17.

[3] – أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص199.

الكبرى للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الانسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي، فتخفي الألفة ما تجنه من إيحاء.[1]

وعلى النحو نفسه تتجلى علاقة الأسطورة بالملحمة التي تعرف بانها قصة مكتوبة شعرا .... تتناول الآلهة خلقها وصراعها، كما تتناول سيرة بطل ملحمي ومغامراته ثم بالمسرح الذي نشأ في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريين، ولا سيما علاقتها بالمأساة التي أعطت الأسطورة صوتها، ومنحتها الأسطورة قوتها.[2]

وللأسطورة جانب أدبي وفني تحديدا ونعني به الرواية والذي يمثل استطالات السرد الميثولوجي، والتي اشتركت مع الأساطير بصفة مركزية وهي صفة الأحدوثة، لتكون بذلك مغامرة من المغامرات الإبداعية في تاريخ الخيال البشري.

ثانيا: الأسطورة والأجناس الشفاهية الجمعية: (الحكاية).

تتداخل الأسطورة مع أشكال حكاية أخرى ذات طبيعة شفاهية جمعية منها: الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والحكاية الطوطمية.

والجدير بالذكر أن هذه الأنواع الأدبية التي تحاكي الأسطورة أو تلتبس بها حددتها وجهات نظر علمية غربية ، وقد تخلو منها أو من بعضها أنواع التراث الأخرى عند الشعوب المختلفة .... فالحكاية تعني قصة مسموعة أو مقروءة تروى في إطار محدد من الزمان والمكان بأسلوب يحاكي الأسطورة، فهي حطام أساطير، أو بقاياها وأشلاؤها، أو تحتفظ بالكثير من خصائصها[3]، وفي الحكاية الخرافية، هي حكاية لا صحة لها، وتقابلها كلمة (فابيولا) FABULA وكلمة موتوس Mothos اليونانية، ومعناها

---

[1] – داوود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص11.

[2] – أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي، دار النهار، بيروت، د.ط، 1979م، ص211.

[3] – شكري عياد، البطل في أدب الأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط.2، 1971م، ص75.

الأحدوثة أو الحكاية وهي موروثات باقية من الأساطير ولكن ما يميزها عن الأسطورة هو موضوع الاعتقاد بها.

وما تعنينا الإشارة إليه في هذا المجال، هو أن ثمة صلات تقيمها تلك الأشكال الحكائية مع الأسطورة، وذلك من منطلق كونها حفريات للذاكرة الجمعية، وفي أنها انتاج لمخيلة واحدة تهدف الى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع حولها، وفي كونها أيضا تشكل معا مصدر من مصادر الإبداع الإنساني.[1]

[1] – نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

المحاضرة السادسة:

الأساطير وتحولاتها

ذُكرت مواضيع التحولات في جميع أنواع الأساطير والتراث الشعبي. وتعرض الميثولوجيا اليونانية مجموعة واسعة من الأساطير التي تتحول فيها المواد جسمانيًا، ويحدث هذا التحول عادةً إما بتدخلٍ إلهي أو باستخدام الشعوذة والتمائم. تُعد قصص تغيّر الشكل ضمن النصوص اليونانية قديمة، ولطالما كانت جزءًا من المتن الأسطوري منذ إلياذة هوميروس. عادةً ما تشتمل هذه الأساطير على بشرٍ فانين، خضعوا لتغييرات في الشكل كعقاب من الإله، أو كمكافأة على أعمالهم الخيّرة. في حكايات أخرى، تتخذ الآلهة أشكالًا مختلفة بهدف اختبار أو خداع بعض البشر. يوجد تنوع واسع في التحولات؛ من بشر إلى حيوان، من حيوان إلى بشر، من بشر إلى نبات، من جماد إلى بشر، من جنس إلى آخر، من بشر إلى نجوم (أجرام سماوية).

استُخدمت الأساطير لتبرير سابقة ما أو لتفسير أو شرعنة تقاليد وقواعد السلوكيات والقوانين. يمكن أن تجد المحرمات والمحظورات اليونانية القديمة أيضًا مكانًا لها في السرد الأسطوري، فنجد مَن قدّم حكايات تحذيرية على شكل خرافة. حاولت الأساطير التي تدور حول الطبيعة والتحول إليها، أن تروي تاريخًا متسقًا وتخبر عن أصول العالم والطبيعة والحيوانات والبشر وحتى الآلهة نفسها. وبناء على ذلك، لطالما بُذلت جهود لشرح العناصر الخارقة للطبيعة المذكورة في تلك الأساطير، حتى داخل اليونان القديمة نفسها، كما في حالتي بالافيتوس وهرقليطس، اللذان حاولا عقلنة تلك الأساطير بوصفها سوءًا للفهم.

إن أقدم الأعمال الباقية وأكثرها شهرة والتي تناولت التحول في الأسطورة اليونانية، هي ملحمة الشاعر الروماني أوفيد «التحولات». استخدُمت ملحمة التحولات على مر التاريخ، ليس ككتيب جامع للمعتقدات التقليدية اليونانية والرومانية القديمة فحسب، ولكن أيضًا كوسيلة للعرض المجازي والتأويل والشروحات والتكيّفات. الواقع فعليًا أنّ عمل أوفيد هذا، كان المسرب الرئيس للأساطير اليونانية في الغرب خلال العصور الوسطى. على الرغم من أن مجموعة أوفيد هي الأكثر شهرة، إلا أنه توجد ثلاثة أمثلة على(التحولات) لكتّاب هلنستيين لاحقين سبقوا كتاب أوفيد، لكن لا يُعرف سوى القليل عن محتوياتهم. إن هيتيرويومينا من تأليف نيكاندر معروفة أكثر، وكان لها تأثير واضح على قصيدة أوفيد. بالرغم من ذلك، فقد ابتعد أوفيد بشكل كبير عن الطريقة التقليدية لكتّاب تلك الفترة. ضمّت أعمال نيكاندر على الأرجح أربعة أو خمسة كتب وضعت نفسها ضمن إطار تاريخي.

تشمل الأعمال الأخرى، عمل بويوس، أورنيثوغونيا (التي تضمنت حكايات عن بشرٍ أصبحوا طيورًا) والتحولات الخاصة بأنطونيوس ليبيراليس غير المعروف كثيرًا، والمستمد بشكل كبير من نيكاندر وبويوس.[1]

وقد آثرت في هذا المقام أن أركز على قضية المسخ والتحول في نماذج بعض الثقافات القديمة التي حفلت بها الملاحم والكتب عند بعض الأمم، التي اعتقدت في أسطورة المسخ والتحول اعتقادها الجازم، فانتقل من الإيمان إلى الرواية عنه ونسج الكثير من القصص حوله في قالب تراجيدي يحدد معالمه القاص.

فمن النماذج: الأوديسة التي تتحدث عن عودة أودوسيوس إلى بلده لما انتصر في حرب طروادة، فلما لم يقدم أودوسيوس القرابين إلى آلهة الأولمب، عاقبته بالتيه في عرض البحار، وبدلا من أن يقصد مملكته رست سفينته على جزيرة ملكة السحر سيرس حولت أصحابه الى خنازير بفعل شراب سحري قدمته لهم. و أقبلت سيرس

[1] – https://cutt.us/Hjc0q

فهشت لهم وبشت ، وأذنت لهم أن يدخلوا ... فدخلوا، وأسفاه إلا يوريلاخوس فخشي أن تكون مكيدة أو أحبولة قادتهم الى بهو كبير، صفت فيه عروش ضخمة من ذهب، ما كادوا يستقرون عليها حتى أقبل الساقي بخمر وعسل، ثم جيء بجبن وطعام آخر، مخلوط بعقاقير سحرية تذهب وعي أكليها، وتنسيهم ما سلف من أمورهم، واستاقتهم إلى حظائرها حيث مسخوا، فكانوا خنازير وإن أبقى السحر على ألبابهم ".

وغير بعيد عن هذه الأسطورة في ملحمة الأوديسة يطالعنا أوفيد بكتاب ضخم حول أساطير المسخ في الثقافة القديمة، ويتعرض لها بالتفصيل في حديثه عن تغيراتها وصورها وأشكالها ، فمثلا « جوبتر رب الأرباب يهبط من عليائه إلى الأرض ، ويتحول في صورة آدمي. وشخصية (إليكاوون) حينما مسخته الآلهة ذئبا وحشيا وكذلك شخصية دافني التي طلب من الآلهة أن تمسخها بسبب جمالها الذي أثار الإعجاب في قلوب الرجال ، وقد مسخت شجرة ».

ومن أساطير المسخ والتحول في الثقافة اليونانية أسطورة رأس ميدوسا « التي حولت الآلهة شعرها إلى ثعابين ووجهها إلى وحش فكان من ينظر إليها يتحول إلى حجر. وقد كانت من الجميلات ».

ومثل تلك الأساطير التي عجت بها الثقافات القديمة: « أسطورة نرسيس عند اليونان، وهو الفتى الجميل الذي ابتلته الآلهة (إفروديت) بحبه نفسه وولوعه بالنظر إلى صورته في الماء، وفي سبيل حصوله على هذه الصورة مات غرقا في الماء، وتحول الى زهرة هي زهرة النرجس. ولذلك تحب هذه الزهرة الماء وتنمو على الشطآن»، وهي من الأساطير التي لها اتصال وثيق بالمسخ عند أكثر الشعوب.

ولا تختلف الثقافة الإفريقية عن باقي الثقافات الأخرى في تصورها العام للمسخ وصوره؛ لأننا نعثر حين قراءتنا لبعض المدونات التي نجدها تتطرق لمثل هذا النوع من الأساطير، « والتي تدور حول أشخاص تغادر أرواحهم جسدهم، وتتقمص كائنات أخرى خلال الليل، هناك اعتقاد سائد بأن مثل أولئك الأشخاص يمكن مشاهدتهم محلقين على عصا غليظة ، أو يتحول إلى بومة ويتجه إلى قمم الأشجار، حيث تقام الولائم لنهش اللحم نيئا . ففي ساحل العاج تدور إحدى اساطيرهم حول امرأة غادرت روحها جسدها وتقمصت بومة. وظل جسدها راقدا في الفراش، وحلقت البومة ولكن صيادا شجاعا تمكن من إصابتها، وفي تلك اللحظة ماتت الساحرة في الفراش ». وقد كثر هذا النوع من الأساطير خاصة في قبائل إفريقيا، وتناقلها أبناؤها، واعتقدوا بصحتها، ومما « تناقلتها قبائل جيكويا GIKUYAI التي تقطن كينيا، والتي تدور حول إحدى المخلوقات الممسوخة، التي كان نصفها بشر من لحم، والنصف الآخر من حجر. أو نصفها بشر من لحم والنصف الآخر من شمع، أما في مالاوي فيتحدثون عن تلك المخلوقات الممسوخة التي تتخذ الغابات مأوى لها، متحدية الكائنات البشرية في صراعاتها، والتغلب عليها ».

المسخ في الثقافة العربية:

لم تخل الثقافة العربية من القصص الأسطوري حول ظاهرة المسخ ، بل كان لها تصور عنه وعن التحول في كثير من القصص في التراث العربي ، التي تهيأت من خلال المسخ الأسطوري الذي ساد الجزيرة العربية ، وما تبعه من هوس في دهاليز تلك الصحراء ، فكثرت الاساطير والاعتقادات انطلاقا من الانسان.

وفي الحكايات العربية الكثير من القصص حول المسخ والتحول ، منها: الأسطورة العربية حول قصة مسخ (أساف ونائلة) إلى صنمين من أصنام قريش التي كانوا يعبدونها «وتروى الأخبار أن أساف بن يعلى ، ونائلة بنت زيد تعشقا بعضهما في الكعبة فعدّ فجورا ، فمسخا أصناما. وكأن الخطيئة تم التكفير عنها بالمسخ في صورة لهذين الصنمين. وكأن المسخ عقاب وتحريم للاتصال الجنسي بين الحجاج. وفي الوقت نفسه هو تحريم لتعاطيه الكعبة أو في حماها».

ولعل أهم أسطورة مسوخية ترددت كثيرا في الثقافة العربية القديمة وبقيت تراكماتها حتى في الثقافة الشعبية العربية، أسطورة الغول ، التي تحدثت عنها المدونات التراثية مثل الدوميري في حياة الحيوان الكبرى ، وعجائب المخلوقات للقزويني ، ونهاية الأرب للنويري ، والحيوان للجاحظ ، وقد حددت معالمها وضبط مفهومها في كثير من المدونات التراثية ، نأخذ منها ما ذكره الجاحظ في كتابه بقوله: «اسم لكل كائن من الجن ، يعرض للسفار ، ويتلون في ضروب شتى من الصور والثياب ، ذكر أو أنثى ، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى ».

ويتضمن كلام الجاحظ أن الغول جن يعرض للسفّار ، ثم يتلون لهم في ضروب الصور والثياب ، وغالبا ما يكون أنثى ، فكانت تظهر (السعلاة) في صورة امرأة جميلة وتتعرض للسفار حتى تغويهم ثم تأكلهم ، وتشعل نارا فيظن العرب أنها نار ضيف فلما يأتيها تأكله ، وقد وردت في كثير من الشعر العربي القديم وجسدها الكثير من الشعراء أشهرهم تأبط شرا ، وكعب بن زهير ، وعنترة ، وارتبطت عند كعب بن زهير بالمرأة وتلونها وتحولها ، وهي كائن عنيف مخيف ، وتبدو بصورة حيوان شاذ يسبب الخوف والرعب.

لقد خصص الجاحظ في مدونته التراثية جزءا هاما في معالجة مصطلح "المسخ والتحول" ، إذ يرى أن المسخ قد مس الحيوان والنبات والانسان ، وهو موجود بكثرة في معتقدات الناس في بعض الحيوانات ، فمثلا يرى أنهم يزعمون" أن الحية مسخ ، والضب مسخ ، والكلب مسخ والفأر مسخ " ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيتناول المصطلح عند أهل الكتاب ، يقول "ولم أر أهل الكتاب يقرون بأن الله تعالى مسخ إنسانا قط خنزيرا ولا قردا ، إلا أنهم أجمعوا أن الله تبارك وتعالى قد مسخ امرأة لوط حجرا ، حين | وتزعم الأعراب أن الله قد مسخ كل صاحب مكس وجابي خراج إتاوة إذا كان ظالما ، وأنه مسخ ماكسين ، أحدهما ذئبا والآخر ، كما اعتقدت العرب أن جرهم من الملائكة الذين كانوا إذا عصوا في السماء أنزلوا إلى الأرض ، كما قيل في هاروت وماروت ، فجعلوا سهيلا عشارا مسخ نجما ، وجعلوا الزهرة امرأة بغيا مسخت نجما وكان اسمها أناهيد ".

و يبدو أن الجاحظ من خلال تحليله لمصطلح المسخ والتحول في الثقافة العربية ، أراد أن يستنتج بعض الصور المسوخية التي جاءت نتيجة لبعض المعتقدات العربية ، والتي ترى أن الله تعالى قد ملك الجن والشياطين والعمار والغيلان أن يتحولوا في أي صورة شاءوا إلا الغول فإنها تتحول في جميع صور المرأة ولباسها إلا رجليها، فلا بد من أن تكون رجلي حمار"، وهذا التحول الذي يتحدث عنه الجاحظ إنما يكون إراديا بما أثبتته الثقافة العربية قياسا على بعض القصص والأحاديث والسير والتاريخ الإسلامي الذي يعج بمثل هذه الصور للمتحولين، خاصة في الثقافة الإسلامية؛ لأن الناس "قاسوا تصور الجن على تصور جبريل عليه السلام في صورة دحية بن خليفة الكلبي، وعلى تصور الملائكة الذين أتوا مريم وإبراهيم ولوط وداود عليه السلام في صورا الآدميين، وعلى ما جاء في الأثر من تصور إبليس في صورة سراقة بن مالك بن جعشم".

ويطالعنا في الثقافة العربية كتاب "ألف ليلة وليلة" بمسحته العجائبية التي لا تخلو من القصص الغريب والمثير الذي نسج الكثير من الحكايات المسوخية عن الأشخاص الذين تحولوا إلى حيوانات أو أشياء أخرى؛ «حيث يتحول الآدميون في هذه الكتابات إلى؛ حيوانات مختلفة، وتدعو تفاصيل هذه التحولات الخلقية من الصورة البشرية إلى الصورة الحيوانية، إلى الاهتمام بتوظيفها الدلالي وتكرارها بصورة نمطية معينة تمكننا من استخلاص معان أدبية ورمزية».

وقد اعتبرت ألف ليلة وليلة في قضية تناولها الأسطورة المسخ إنجازا عربيا وابتكارا أدبيا جديدا. وقد وجدت في الليالي حكايات حول المسخ مثل حكايات التاجر والعفريت والحمال وثلاث بنات ، وغيرها من الحكايات الأخرى التي تناولت هذه الأسطورة بطريقة عجائبية.

ويكتسي «موضوع التحولات ومسخ الكائنات بطبيعته أبعادا وإيحاءات خاصة ويناقشه الدارسون باعتباره موتيفا أدبيا يشير إلى الانفصال بين الجسد والوعي ، أو العقل بين الشكل والجوهر وذلك عندما يحدث الانقلاب من خلقة إلى أخرى... فالمسخ والتحول يختلف في دراسته بين مجموعة من العلوم مثل الأنتربولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ودراسة الأديان ، أما التحول في الأدب فله علاقة بالبحث عن الهوية ، فالانفصال والخروج إلى الآخر ليتعرف الانسان على هويته الأصلية من جديد».

وهذا ما نجده في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس في مسخ الانسان إلى حيوان (الحمار) ثم عودته إلى حالته الأولى ، وهي تعتمد على طابع المسخ وتحويل الكائن البشري إلى حيوانات أو أشياء على غرار الإبداعات اليونانية.

تتحدث الرواية قبل تحول لوكيوس الى حمار، عن دور السحر وقدرته على تحويل الناس والاشياء الى حيوانات وطيور، كما فعلت الساحرة بامفيلة التي تحولت بفضل خلطتها السحرية إلى بومة ، حنيما كان لوكيوس يشاهد ذلك خفية بغية التعلم ، " لقد تعرت بامفيلة أولا، ثم فتحت صندوقا صغيرا وأخرجت منه علبا كثيرة ، رفعت غطاء إحدى العلب ، وأخرجت منها مرهما دعكته طويلا بين يديها، ثم دهنت به جسدها كله من قمة رأسها الى أخمص قدميها ، وأخذت بعد أن أجرت أحاديث سرية مع مصباحها تهز أعضاءها وتحركها كلها ، ... فتحولت بامفيلة إلى بومة ! وأرسلت أنة صارخة ووثبت عن الأرض قليلا على سبيل التجربة ثم ارتفعت منشورة الجناحين وانطلقت الى الفضاء.

و قد استعرض لوكيوس في هذه الرواية تجربته الخاصة بعدما أخطأ في الوصفة السحرية التي تحول من خلالها إلى صورة حمار ، حيث حاول أن يتبع طريقة بامفيلة السحرية لكن دربته في السحر وتجربته قليلة ، مما جعله يرتبك ولا يحسن ذلك، " غرفت كمية صغيرة من المرهم، ودهنت بها جسمي وأخذت أحرك ذراعي صعودا وهبوطا وأتمرن على طائر معين ، لم ينم لي زغب قط ، ولا ظهرت لي ريشة واحدة! ، لكن شعري نما بشكل واضح وأصبح خشنا ، وصارت بشرتي الناعمة طبقة سميكة من الشحم ، وتجمعت أصابع يدي وقدمي ، ليتحول كل منها ببساطة إلى حوافر ، وانبثق في أسفل ظهري ذيل عظيم " ، وبذلك تحول لوكيوس إلى حمار لكنه بقي محتفظا بعقله وشعوره الإنساني.

المسخ في الثقافة الشعبية الجزائرية:

لما كانت أسطورة المسخ والتحول قديمة قدم تصورات الانسان لوجوده وكينونته وتعليلاته للظواهر القديمة ، واعتقد الانسان فيها الحقيقة وأسست لفلسفته في الحياة والوجود من خلال ما وجد في الملاحم القديمة من أساطير تتحدث عن التحول الإنساني إلى شكل حيواني مثل قرد أو نحلة أو حشرة أو حجرة.

ويشير المسخ إلى طقوس وعقائد شعبية ، وبذلك لم تخل أمة من الأمم عن هذا الاعتقاد السائد في ثقافة الشعوب ، وعليه فإن الثقافة الشعبية الجزائرية لديها تصور عن مثل هذه الأساطير التي تراكمت في ذاكرتها من خلال تلك القصص التي كانت تروى في الجلسات والأسمار.

وقد اهتمت الثقافة الشعبية الجزائرية بموضوع التحول والمسخ، لتعكس قدرة الراوي الشعبي في تصوره لهذه المعتقدات والأساطير التي تتحدث عن الجسد وتحولاته، من خلال المعتقدات الدينية أو عوالم القوى الخارجية الغيبية التي آمن بها الانسان منذ القديم، كالسحر أو العقاب الذي يصدر من الآلهة أو غيرها من القوى التي لها القدرة على ذلك السلاح الرهيب، الذي يحول الانسان إلى شكل جديد وصورة لم يعهدها تختلف عما كان عليه، ولكن روحه وعقله يبقى كما كان. «فالإنسان الممسوخ ملغى من مؤسسة المجتمع الإنساني كفرد فعال، ليضاف قصريا إلى مؤسسة المجتمع الحيواني وهو بذلك ذو طبقة مزدوجة. حيوانية في بنيته الخارجية وإنسانية في بنيته الداخلية، لذلك كانت جل الصور المسوخية لا تحيد عن صور الحيوان ، وقلما كان نباتا أو جمادا».

وقد لاحظت من خلال قراءتي للقصص الشعبي الجزائري أن التحول والمسخ الموجود فيها لا يخرج عن الإطار المفاهيمي الذي رسم في غيرها من الثقافات التي ذكرت نماذجها سابقا ، إذ إن هذه القصص تنتمي إلى ما يعانيه الشخص الممسوخ في كل مرة بعد تعرضه لتجارب قاسية تتمثل في المسخ والتعذيب والتشويه على ان يكون ذلك الشخص الذي مر بهذه التجربة المسوخية هو المنتصر في الأخير وذلك بتدخل أشخاص آخرين أو إحدى القوى الخيرية ، لتخلصه مما كان فيه وتعاقب المتسبب أو الفاعل عقابا سرمديا، ومن أمثلة هذه القصص: قصة لونجة ، بقرة اليتامى ، طرنجة ، الحسناء أشرقت ، سميع بلحنش .. وغيرها كثير مما تعج به الثقافة الشعبية الجزائرية.

ومن خلال قراءتنا لمجموعة من القصص الشعبي الجزائري استخلصنا أنه يتحدد من خلال العوالم والخوارق والعجائبية التي تدخل ضمن موضوع التحول أو المسخ، على أننا نجد في هذه القصص نوعين من التحول أو المسوخ، كما نجده في غيرها من الثقافات الأخرى، وقد تكون هذه الكائنات المتحولة ذات قوى غيبية كالجن والعفاريت والغيلان، فيكون ذلك بإرادتها للتقمص أوالتخفي، إذ يتحول ذلك الكائن أو يمسخ نفسه بكل سهولة، في هيئات متعددة وصور متنوعة ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصة "ولد المحقورة" الذي جاءه عفريت على هيئة إنسان «هو يدور ويحوس اخرجلو عفريت في صورة إنسان .. قاله : شوف ... هام كاينين أخرين حكماء يحوسوا عليّ وراهم يتلاقاو بيك يسقسوك علي قلهم ماشفتش! ... عاهدني بللي تقولهم ماشفتوش، راه يطول الزمان ويقصر ونتلاقاو. عاهدني ولا نقتلك. أعطاه العاهد بللي إذا نلاقى معهم ما يقلهمش راني شفته. دخل العفريت ادرق في وحد المغارة، أمال هذاك امشي تلاقى مع الحكماء هاذوك».

بينما نجد نمطا آخر من التحول أو المسخ الخارج عن إرادة الإنسان بفعل الانتقام أو الغيرة أو الحسد، فيمسخ الشخص بفعل اتحاد بين القوى الغيبية والبشر، ويكون الشخص الممسوخ ضحية لذلك، ودون إرادته كما ورد في قصة الطفلة المسحورة: «ماحاجاتك يا ماجاتك ... على وحد الطفلة في هاك البلاد ، اللي يحل عليها العزيمة يقول لها: راكي باش تاخذي غول ! ... ، وهي كان هي عند باباها وأمها ، واحد النهار قالت لأمها نخرج من هذه البلاد يزيني منها قالت لها أمها يابنتي يهديك ... مانروحيش. ما حبتش تاخذ رأيها، أمالة قالت لها: روحي. تمشي تمشي حتى ان لقت عشه في الجبل دخلت لها. وهاك العشة فيها زوز من الناس ، دخلت وقالت لهم: السلام عليكم. وقالولها: أنت جنس ولا ونس. قالت لهم: ونس كان لقيت من يوانسني. وقعدت معاهم نهارات وبعد تجوزت بالكبير فيهم ... وهي كانت حامل حتى كيف ضرب عليها الليل طلعت فوق شجرة ، وهاك الشجرة يبات تحتها الهوش الكل ، حتى جاء هاك الهوش وشمو ريحتها وجاو طالعين باش يهبطوها ياكلوها ، وما نجم حتى واحد يطلع لها غير النمالة. طلعت هبطتها وكيف هبطوها تنافقوها كل واحد اخذا لقشة. أما الارنب قالتلهم اعطوني الجني اللي في كرشها ... والارنب خذت هاك الجني الي في كرشها. امالا راحت خباته وظهرت بنت اماله ربتها هاك الارنب ورضعتها حتى كبرت هاك البنت حتى واحد النهار خرجت لارنب خلات دارها محلوله حتى خرجت هاك الطفلة وقعدت في الشمس، وتمشط في راسها ، حتى عقب عنها نسر وهزها وطار بيها وحطها فوق شجرة حتى ها و عقب ولد السلطان حتى هزها وداها وكان عندو سبع نساء وزاد تزوج بيها هي حتى صبحت حامل وجابت له ولد وحيد وكيف عاد هاك الولد عمره عامين راح بوه للحج ووصاهم قالهم هنوني، حتى واحد

النهار شدوها النسا ينسلولها في شعرها وكل شعرة يحطوا في بلاصتها ابرة، حتى طارت ذاك الطفلة وصارت عصفورة ... وعاودو هاك النسا الكل آشدارولها. ينحو ابره ويديرو شعره حتى رجعت امره كيما كانت بكري».

أما نموذج "إساف ونائلة" فهو يحكى قصة "إساف" الذي أحب "نائلة" و"تعشقها في الكعبة، فعدّ ذلك فجورا، فمسخا أصناما، وكأن الخطيئة تم التكفير عنها بالمسخ في صورة لهذين الصنمين، وكأن المسخ عقاب وتحريم للاتصال الجنسي بين الحجاج ، وفي الوقت نفسه، هو تحريم لتعاطيه في الكعبة أو في حماها. إنه تلبس المقدس بالدنيوي، أو العقاب من أجل الغريزي فينا، وقد يكون إقصاء المادي والطبيعي، أو هو امتزاج الأسطوري بالحقيقي. إنه درس ترهيبى لكل من تسول له نفسه أن يتجاوز المقدس". فنموذج القصة العربية حول قصة مسخ "إساف ونائلة" أثر في الذاكرة الثقافية للشعوب التي تؤمن بمثل هذه العقوبات الإلهية لانتهاك المحرم أو المقدس، ومن ثم غضب الآلهة وسخطها فيكون المسخ والعقوبة الإلهية التى تسلط على المذنب، فإذا قارنا في ناحية الشخصيات وجدناها تتمثل في شخصيتين إساف ونائلة)، (الفارس وأخته (أما من حيث الرغبة فكلاهما اقتنع بالفعل (الزنا) و (الزواج)، أما من حيث انتهاك الحرمة فالزنا محرم وفي مكان مقدس والزواج من الأخت محرم وهو انتهاك للمقدس، وبذلك كان المسخ إلى حجارة في كلتا القصتين، ويبدو الاثر واضحا من خلال هذه المقارنة للأحداث والشخصيات، وإنما التغير في انتهاك المقدس أما العقوبة فكانت المسخ والاعتقاد بأبديته.

من خلال تناول أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة والقصص الشعبي الجزائري نلاحظ ما يلي:

- شكل المسخ في الثقافات المختلفة محور الصراع بين الخير والشر، والآلهة والإنسان، أي بين القوى المتسلطة والإنسان المتحرر، أو هو بالأحرى صراع قيم دينية واجتماعية.
- المسخ الأبدي الدائم هو عقوبة نتيجة غضب الآلهة على البشر، ويكون دائما ومستمرا، أما المسخ الذي يكون بفعل السحر أو القوى الغيبية فهو غير دائم ويمكن أن يزول بالمساعدة لأن الشخص الممسوخ يحاول أن يجد نفسه في عالمه الإنساني حتى ولو تغير شكله.
- أكثر القصص الشعبي تناول قضايا اجتماعية كانت النوازع النفسية فيها هي الحافز في عملية المسخ، وذلك جراء الصراع الحاصل بين أفراد الأسر إذ لا يعدو الفعل بسبب الغيرة أو الحسد أو الانتقام، ممثلا في الأخت أو امرأة الأب، ويكون ذلك باستعمال السحر بالتعاقد مع قوى غيبية، كالجن والعفاريت.

وفي الأخير، لا بدّ من التنويه بأنّ أسطورة المسخ والتحوّل وظفت في الأدب والفنون، وأصبحت تمثل ملهما فنيا وأدبيا لكثير من الأدباء والرسامين، الذين أعادوا صياغة هذه الأساطير المسوخية على شكل روايات أدبية أو أفلام سينمائية، أو لوحات فنية تعج بالموتيفات والتأويلات لمثل هذه التصورات البدائية التي ركنت في ذاكرتها الثقافية مثل هذا النوع من الشخصيات المسوخية، ذات التركيبة المرعبة، وبخاصة المسوخ الشيطانية التي هي «تجليات من الأساطير القديمة في الشرق والغرب، وقد حفل بها الأدب والشعر والفن منذ العصور الكلاسيكية وما قبلها، وهي شخوص وحيوانات سلطت عليها لعنة إلهية لارتكاب معاص، أو لعدم امتثالها للقوى السماوية الكبرى. ففتحت أمام الفنانين مضمارا واسعا لإعمال الخيال الميتافيزيقي.

وتواصل هذا النوع من الخيال الإبداعي في عصر الديانات السماوية كنوع من العبر الدينية، فصورها فنانو الزجاج المعتق والملون في كنائس وكاتيدرائيات أوربا فيما بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر، والتي يسميها إيميل مال Emile Male إنجيل الفقراء الحقيقي».

لقد انتقلت هذه الأساطير المسوخية من الاعتقاد إلى التوظيف الإبداعي الذي شمل كل الفنون ، حتى الرسم والنحت والسينما، وبذلك مثلت هذه المسوخ تراكمات اعتقادية لازال الإنسان يعتقد بها ويجسدها في إبداعه بحسب رؤيته وإيديولوجيته التي انطلق منها. فالإنسان البدائي جسدها على شكل قصص وروايات تاريخية أملتها عليه خيالاته، فانعتقت هذه الأساطير التي تتحدث عن المسخ والنحول من التهيئات والخيال إلى التجسيد الفني والإبداعي في العصر الحديث ، التي انتشرت من الرسومات والنحوت لفنانين معاصرين، للتعبير عن قضايا العصر الرامزة للتحول والوحشية والتدمير والترهيب الذاتي الذي يعيشه الإنسان في معترك حضارة العولمة، « وربما تكون المسوخ الشيطانية التي تطل من فوق أسوار" كاتيدرائية نوتردام" بمدينة باريس أكثر تلك الأشكال الرمزية انتشارا، ومعها المسوخ الكابوسية التي صورها الفنان هيرو نيميوس بوش Heron Ymus Bosch 1450 – 1516 كمفردات للتعبير عن هول الجحيم وعذاب الخطائين ... بينما صور ونحت ماكس ارنست Max 1891–1976 Ernst مسوخا شيطانية بشعة الهيئة.

كما ظهرت تلك الأشكال بقوة في أعماله التلصيقية وأشكال "الفروماج "، وقد كانت حياة هذا الفنان مشحونة بمواقف قاسية، ما أسلمه إلى اللاشيئية والتشاؤم ، وأصبحت حياته سحرية، مما انعكس على أعماله الفريدة من نوعها، كما أبدع بيكاسو في فن الرسم الكثير من رسوم المسوخ استنادا إلى الحكايات الموجودة في كتاب المسخ لأوفيد، وكذلك انتقلت أسطورة المسخ والتحول إلى الأدب والسينما، كعبثية الحياة في رواية المسخ لكافكا، التي تحول فيها البطل غريغور إلى حشرة، وفي السينما أنتجت الكثير من الأفلام التي تدور حول المتحولين والمسوخ كأفلام فرانكشاين، المستئذب، الزومبي، دراكولا.[1]

[1] - https://cutt.us/eAI1x

المحاضرة السابعة:

الأساطير الشرقية

أساطير الشرق العربي القديم وبنيتها الفلسفية:

شغلت أساطير الشرق العربي القديم حيزا واسعا من اهتمام المؤرخين والباحثين في العالم ويعود جانب من ذلك الاهتمام إلى تداخل أو تناص العديد من هذه "الميثولوجيا" بالنصوص الدينية القديمة. وقد حققت ترجمة العديد من الرقم المكتشفة نقلة نوعية في فهم علاقة الإنسان بالغيبيات وأسئلة الوجود.

ضمن هذا الموضوع كان نشاط الجمعية التاريخية في حمص لهذا الأسبوع حيث قدم د. باسم جبور المتخصص باللغات القديمة (الأكادية، والآرامية، والسريانية، والفينيقية والعبرية) محاضرة بعنوان "الأساطير في المشرق العربي القديم" لكنه وضمن هذا العنوان الشامل والمتشعب خصص حديثه عن بلاد الرافدين المنبع الأول لأساطير الشرق، واستهلها بلمحة عن نشأة الكتابة في تلك البقعة الجغرافية الممتدة ما بين نهري دجلة والفرات، وتعود تلك النشأة إلى النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد، وجاءت تلبية لحاجات الإنسان الرافدي لاسيما الاقتصادية في حينها، لذلك أصبحت الكتابة هي الحد الفاصل ما بين عصرين أساسيين هما ما قبل التاريخ وما بعد التاريخ، وكان المعبد هو مكان ولادة الكتابة والمدرسة الأولى لما يمثله من رمز متكامل إداريا واجتماعيا واقتصاديا، وكان الكاهن صلة الوصل بين القيادة والرعية، فقد جمع سلطة إدارية ودينية وسياسية في آن معا. أمثال نرام سين حفيد شاروكن أو "سرجون" الأكادي.

ولم تبق الكتابة محصورة بالأغراض الاقتصادية فقط بل سرعان ما تطور دورها ليشمل الشؤون الحياتية الأخرى، وانصرف الكتاب الأولون لتدوين التراث الشعبي المتناقل شفهيا وخاصة المتعلق في أمور الخلق والآلهة وتنظيم الحياة الذي كان يرتل في احتفالات القدماء وأعيادهم المقدسة.

وتطورت المدارس وتعددت الكتابات، وثمة نص سومري يتحدث عن المدرسة فيقول: "بيت كشمس مشرقة في أعلاها، كقمر منير في أسفله، بيت كجبل في أعلاه، كمنبع في أسفله". وكان للمعلم دورا رائدا في المجتمع الرافدي، واحتراما خاصا، وهناك نص سومري يتحدث عن ذلك "أيها المعلم، أيها الرب الذي يخلق البشرية، أنت إلهي حقا وقد كنت جروا صغيرا وأنت فتحت عيني وجعلتني إنسانا.."

وفي ظل تسارع نمو المدارس نشأ الأدب الرافدي والشرقي عموما وبات سفرا للمشاعر الروحية وسجلا للأفكار الدينية، وقد دونت معتقدات الإنسان ونظرته إلى الكون والآلهة وبطولاته وتفاصيل حياته التي لا تخرج عن ثنائية أساسية هي الإنسان والآلهة التي تفرعت عنها ثنائيات عديدة مثل الحياة والموت، الثواب والعقاب، الخير والشر، الليل والنهار، الخصب والقحط، وغيرها من ثنائيات فلسفية. وكانت الأساطير من أهم ما ابتدعه الإنسان الرافدي القديم المرتبطة بقضايا شغلت باله ولم يجد تفسيرا منطقيا لها، فبناها بنية أدبية أسطورية، وأهمها أسطورة الخلق البابلية "إينوما إيش" التي تتحدث عن صراع الآلهة الشابة والآلهة الكهلة بين تنامات ومردوخ، وأسطورة إنانا التي تعرف بإسم عشتار في التراث الأكادي والآشوري ونزولها إلى العالم السفلي للبحث عن حبيبها دموزي "تموز"، وأسطورة إيتانا الذي صعد إلى السماء لإحضار نبتة الإنجاب من عند اوتو إله الشمس، وأسطورة الصياد، وأسطورة جلجامش الشهيرة ورحلة البحث عن الخلود، وملحمة أيوب البابلي الرجل الذي لم تثنه كل المصائب والأحداث

التي مر بها عن تعبده، وثمة أساطير كثيرة عن الملوك الرافديين ولاسيما سيرة شاروكن الأكادي الذاتية التي تقول: "أنا شاروكن الأكادي والدتي كاهنة، ولدت من الخطيئة، وتداركا للفضيحة وضعتني أمي في سلة ورمتني في النهر، ثم تلقاني البستاني آكي ورباني عنده، وعملت بستانيا، ثم استطعت أن أسود العالم، وحكمت 56 سنة" وهذه الحكاية محفوظة في متحف اللوفر الفرنسي بنسختها الأساسية. وهناك سير أخرى مثل سيرة شار القاري وتعني ملك المعركة، وأيضا ملحمة نبوخذ نصر وأسطورة عفوك يا مردوخ التي تحكي عن عظمة الإله مردوخ واستعادة نبوخذ نصر تمثاله المنهوب. وأسطورة نارام سين وندمه واعتزاله للحرب.

وركز د. جبور على أسطورة الخلق والطوفان النص البابلي الذي يعود إلى القرن السابع عشر قبل الميلاد وله تسمية سومرية قديمة غير مكتملة تتألف من ثلاثة رقم طينية في 1245 سطرا بابليا موجودة في المتحف البريطاني وبعض حفرها الأخرى موجودة في متحف فينيس. وهي أسطورة رائعة تصور صراع الخير والشر بين الآلهة، وزاوجت بين فكرتي البقاء والفناء وجعلت كل منهما ناتجا عن الآخر، وقدم د. جبور ترجمته الخاصة لبعض نصوص الأسطورة المأخوذة عن النص الأصلي وليس عن ترجمات أخرى، وختم الأمسية التاريخية بعرض فيلم وثائقي قصير أعدته إحدى طالباته ويصور عددا من الرقم المكتشفة وترجمتها العربية.[1]

الأساطير الشرقية:

وأقدم الأساطير التي وضعها الإنسان هي — ولا نكير — أساطير تكوين العالم والطوفان. شاهَد الإنسان هذا الكون العظيم ووحدته المتماسكة ونظامه البديع، فأدرك بفطرته أن لا بد لابتداع مثل هذه البدائع من علة أولى عاقلة ذات قوة أسمى من قوى العناصر والكائنات، فعبد عن حقٍّ هذه العلة، وسمَّاها بأسماءٍ حسنى تدلُّ على أزليتها وأبديتها ووحدانيتها وعظمتها، ووضع أساطير تخيَّل فيها كيف برأت السماوات

[1] – https://cutt.us/6cmqt

والأرضين، وما فيها من مخلوقات على اختلاف صورها وأشكالها وأحوالها، فأتت أساطيره متّفقة في مبدئها وإن اختلفت في تفاصيلها وما فيها من أسماء وصفات، فإذا نظرنا إلى ما قاله بيروز الكلداني عن اعتقاد الآشوريين والبابليين في التكوين، وما قاله سنكنيتن المؤرخ الفينيقي عن اعتقاد الفينيقيين، وأوفيد الشاعر اللاتيني عن اعتقاد اليونان والرومان فيه، وما ورد في التواريخ عن معتقد الفرس والبراهمة وغيرهم من الشعوب القديمة، رأينا أن كل هذه المعتقدات، على مختلف تعابيرها، تتفق وما أورده موسى في التوراة عن صورة البدء: خلاء وخواء وظلام وروح أزلي يُرفُّ على وجه المياه.

وهكذا أساطير الطوفان عند الآشوريين واليونان والرومان، فهي تشابه، في تفصيلها وتصويرها للسفينة وتفجُّر عيون الغمر العظيم وتفتُّح كوى السماء، ما ذكره موسى في التوراة، غير أن نوح التوراة يتحول عند الآشوريين إلى كزيزوتروس، وعند اليونان والرومان إلى دوكاليون، وتابوت نوح يرسو على جبال أراراط في أرمينيا، وترسو فُلك كزيزوتروس من أرمينيا على جبال الغوردين، وتتعلق سفينة دوكاليون بجبل البرناس في بلاد الإغريق.

هذه هي أساطير الشعوب القديمة، وإن هي إلا رموز تنطق بمجد الله الخالق المبدع عز وجل وتخبر بأعمال يديه. وقد كان للأساطير احترام عظيم ومنزلة سُميا عند فلاسفة تلك الشعوب ومشاهير شعرائهم، يحدِّثون بها في نثرهم وشعرهم، ويتوسعون في إيراد تفاصيلها، ويتزيَّد كل منهم في تلوين صورها، وهي لا تزال اليوم متعة النفوس لما فيها من الغرائب وجمال الخيال. وليس أمتع للنفوس من الغرائب والتخيلات؛ لأن الحقيقة، على جمالها وعظمتها، جافَّة جامدة، ترضي العقول، ولكنها لا تلامس الأرواح كما تلامسها الخرافات بأجنحتها المخملية.[1]

[1] – https://cutt.us/PgdMB

القصّة قديمة قِدَمَ التاريخ، وقد اتخذت على مرّ العصور، أشكالاً وأنواعاً مختلفة، من حيث المبنى والمعنى حتى غدت إحدى المصادر الرئيسية التي يقوم عليها التراث الحضاري لجميع الشعوب، وذلك رغم ما احتوت من مبالغةٍ في النسج، أو تزييفٍ في الواقع أو مجافاةٍ لحقيقة الأمور التي تدور في حياة الناس، أو تباعد عن الغايات التي يرومون...

وقد اتَّسمت القصّة بهذا الطابع لدى الشعوب الشرقية بصورة خاصة، لأنّها قامت في بادئ الأمر على الأفكار الدينية وعلى الإيمان، وهما المعبّران الحقيقيان عن التوق النفسي للتعلّق بأمور الغيب. أمّا أوّل الشعوب التي شهدت ولادة القصة فكانت الشعوب الوثنية الأولى. إذ ظهرت القصص عندها على شكل أساطير تمجّد الآلهة التي هي مصدر النور والمطر والغلال والمواسم وكلها ضرورات حياتية للناس..

وقد شكّلت تلك الأساطير العقائد الدينية لدى تلك الشعوب.. وكان يرافق إعلانها ونشرها اختلاقٌ ودسٌّ وتدجيلٌ بحدودٍ لا تُوصف حتى يكونَ تأثيرها على النفوس، وقعُها على الأذهان أقوى.. وحتى يمكن فيما بعد تكييفُها على النحو الذي يحقق مطامعَ ذوي الشأن وأصحاب السيادة والنفوذ في تلك العهود.. وبذلك صارت تلك الأساطير مصدراً للقوّة التي تمتَّعت بها فئةٌ معيّنة من الأشخاص، برزتْ في الجماعات وراحت تؤسس حكماً قوامه النفوذ الشخصي؛ ووسيلته البطشُ والظلمُ والاستبداد حيناً، والخداعُ والدهاء حيناً آخر؛ حتى شادت الملك وصارتْ صاحبةَ السلطان المطلق في كل شيء.. تفرضُ الضرائبَ، وتُنزلُ العقوبات، وتوقعُ المغارمَ بين الناس، ولا وازعَ ولا رادعَ إلا ما تمليه المصلحة الشخصية.. أما الفئة الثانية، التي كانت تمهّد للأولى وتُساعدها على بسط سيطرتها وإحكام جبروتها فهي من العرافين والكهّان الذين يتولون التبشير بالخرافات ونشرها بالوسائل الملتوية التي تحمل في طيّاتها السمّ الزعاف، الأمر الذي يجعل العامة

من الناس مسلوبة الإرادة، فاقدة الوعي والإدراك، غير قادرةٍ على التمييز بين ما يجب أن يكون عليه الإيمانُ، وبين ما تحمله تلك الدعواتُ من السطوةِ على الناس والتأثير فيهم بما يحقّق الغاية المطلوبةَ من تدعيم الملكِ وتقوية نفوذِ خدّام الهيكل، حتى باتت الشعوب نهباً موزعاً بين سلطتين ظالمتين، واصْطُلِحَ على تسميتهما بالسلطان الزمني والسلطان الروحي.

ومن المؤكد أن في ما عاشه الشرق من أساطير عشَّشت في ذهنه كان السبب فيما آل إليه من مصائر، وما ترتَّبَ عليه من نتائج أقلها القضاء على الوعي كلما تفتح لديه، أو حشو عقله بالتشويش كلما أدرك الوصول إلى الصفاء، أو تعبئة نفسيته بالاضطراب والتعقيد كلما عرف الهدوء والاستقرار... فقد كانت الخرافات والأوهام هي أقصر الطرق وأوثقها إلى ذلك كله... فهي تفخُّ بالمبالغة والتهويل فحيح الأفعى عندما تنفث سمومها، وهي تحبل بالشعوذة واصطناع الخوارق حَبَلَ نفوسِ أصحابها بالأباطيل.. فليس غريباً إذن أن يدّعي الكهّانُ بأنّهم حَمَلَةُ الأسرار، وبأن يستخدموا الرموز والسحر، والعزائم والطلاسم لاجتذاب الناس واستمالتهم إلى الاستكانة والخضوع...

وعلى هذا النحو كانت القصة أقوى الأسلحة وأخطرها بين أيدي الحكام والكهان، لا فرق بين عصر وعصر، ولا بين شعب وجماعة؛ لم ينجُ من ذلك إلا شعبٌ واحدٌ عاش على التفاخر في قرى الضيف وتمجيد البطولة التي تفرضها حياة الصحراء القاسية، فلم تجرّه الأساطير كسواه، ولم تشُدّهُ الغيبيات مثلَ غيره، حتى كان ذلك صارفاً لمعظم رجاله عن الاستماع إلى القرآن إبّان نزوله، فقد وقرَ في أذهانهم، وهم أميّون لا كتب لديهم، أنّ الأساطير لا تكون في بطون الكتب، فهم إذن لا يستمعون إليها، إلّا

بما تتناقله الألسن من أخبار آتية من البعيد.. فلما نزل القرآن الكريم، ورأوا أنّه قرآنٌ عربيٌّ مبين آمنوا به، وركنوا إليه، وأقبلوا على سماعه سراً وجهراً حتى وصلوا إلى حالة الخشوع لتلاوته، فاهتدوا، واستجابوا لنداء الحق الصريح فيه، لا يشذُّ عن ذلك إلا من تشير إليه الآية الكريمة: (وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ * إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ) (المطففين/ 12-13).

مما تقدم لنا حقيقةٌ بسيطةٌ، ربما لم يغفلها الناسُ ولكنها ما تزال غير واضحة المعالم بعد، وهي أن أساطير الشعوب الشرقية، وقصَصها الدينية لا تتنوّع في موضوعاتها، ولا تتباينُ في غاياتها ومقاصدها، بل تتقارب في العصور التي تعطيها، رغم اختلاف الأزمنة وتعاقب العصور، فهي في الجملة نماذج متشابهة، وخيالاتٌ مرددة، وتصوراتٌ مكررة؛ الاختلافُ فيما بينها بقدرٍ طفيفٍ، قد يكون سببه اختلاف البيئة والمحيط، أو تمايز العادات والتقاليد، أو تنوع المعطيات والمسمَّيات... وليس في ذلك عجبٌ ما دام الغرضُ من القصص الدينية يكاد يكون واحداً، وما زالت أساليبُ تصويره متشابهة، وطرائف إخراجه متماثلة إلى حد بعيد، حتى يجد المدقِّقُ أنّ القصص الدينية في بلاد الشرق تكاد تكون على نمطٍ واحد، أو نموذج واحد، اختلفت ترجماته باختلاف اللغات واللهجات... وهذا مصداق قوله تعالى: (كَذَلِكَ قَالَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ مِثْلَ قَوْلِهِمْ تَشَابَهَتْ قُلُوبُهُمْ) (البقرة/ 118).. وتعتني القصة الدينية، على وجه العموم، بإبراز القيمة الكبيرة للأشخاص الذين يضطلعون بدور البطولة فيها، أحياءً كانوا أم أمواتاً، فيُنْسَبُ لهؤلاء القدرةُ على جلب المنافع، ودفعِ المضار، وتحقيق المستحيل الذي يفوق طاقة البشر، حتى لتنحني لأسمائهم الرؤوسُ، وتخشَعُ لذكرهِمُ النفوسُ... وإذا ذاك يتحققُ الغرضُ أو تتأمّنُ الغاية المنشودةُ، وهي إسدالُ حجابٍ بين الله وعباده، عن طريق واسطةٍ يضرعُ إليها الناس ويرجون من وراء ذلك الخير الذي يتشوّقون إليه، وبذلك تتعدّدُ الوسائطُ، أي تتعدّد الأوثان، وبالتالي تتعدد الآلهة.

وما عبادة الأوثان إلا رموز الآلهة أو بعضها فيما تخيّله الإنسان أو فيما صنعته يداه على شاكلةٍ أو أخرى من الأشكال المصطنعة عابسة كانت أو ضاحكة، جميلة أو قبيحة وفق النزعات والميول، والأهواء والرغائب والتطلعات.

وهل الوثنية بهذا المفهوم إلا الوقوف بين الفطرة وطريقها وبين النفس وخالقها؟.[1]

[1] – https://cutt.us/XGSj3

المحاضرة الثامنة:

الشاهنامه عند الفرس:

الشاهانة تعني كتاب الملوك أو ملحمة الملوك، shahnameh ملحمة فارسية ضخمة تقع في نحو ستين ألف بيت من تأليف أبي القاسم الفردوسي، وتعتبر أعظم أثر أدبي فارسي في جميع العصور. نظمها الفردوسي في القرن الرابع الهجري لسلطان محمود الغزنوي مصورا فيها تاريخ الفرس منذ العهود الأسطورية حتى زمن الفتح الإسلامي وسقوط الدولة الساسانية، والشاهنامه سجل لحياة الأمة الفارسية بأكملها يضم الفرس وحضارتهم منذ أقدم العصور بدءا من خلق الانسان وحياته الأولى على نحو مختلط مع أساطير الهنود ومرورا بسير الملوك الساسانيين ومن عاش في مراحل حكمهم من الأبطال الأسطوريين وما حدث معهم في ممالكهم من وقائع جسيمة، انها تروى وقائع الحرب والحب على امتداد زمني يبلغ آلاف السنين.[1]

تنقسم الشاهنامه الى أربعة أقسام يرتبط كل قسم بتاريخ دولة من الدول.

1- الدولة البشدادية: وتنسب الى بشداد كما يقول الطبري هو السابق الى العدل بملوكها عشرة وقد حكموا 2401 عام، والحديث عن هذه الدولة مملوء بالأساطير والخرافات المشتركة مع الأساطير الهندية ويصعب التمييز بين الموقف الطولي الخارق من الموقف الخاص بالأمة الفارسية فالملك إله والإله ملك.

2- الدولة الكيانية: سميت بذلك لأن اسم كل ملك من ملوكها يبدأ بـ كي ومعناها الملك العزيز، ملوكها عشرة حكمهم 732 سنة وهي متصلة بالدولة السابقة.

---

[1] - https://www.mediafire.com .

3- الدولة الأكشانية: مدة حكم ملوكها 200 سنة لم يهتم الفردوسي بهم لأنها كانت دولة طوائف الفرس ولم يكن للفرس فيها سيطرة أو أمجاد.

4- الدولة الساسانية: مدتها 500 سنة وعدد ملوكها 29 ملكا وهي دولة عظمة الفرس وأمجادهم وأحداثها أقرب إلى الواقع التاريخي إذن الشاه نامة كتاب تاريخ وفن يختلط فيه الواقع بالأسطورة بالتخيل، للشاه نامه مكانة عظيمة في نفوس الفرس لأنها تمثل ماضيهم القومي وبطولاتهم ينشدون أبياتها ويغنونها ويلحنوها حتى أن ابن الأثير سماها قرآن الفرس.[1]

الشاهنامه من أقدم الملاحم التي عرفها الأدب الإنساني، فهي ليست مجرد ملحمة قديمة ولكنها أيضا على درجة كبيرة من العمق الفكري، حيث احتوت على كثير من الدلالات التاريخية والدينية والأنتربولوجية والأسطورية، علاوة على مضامينها السياسية والسيوكولوجية والأخلاقية والفلسفية، كما انها أيضا تعكس رؤى كاتبها الفردوسي الفلسفية في بناء مدينته الفاضلة.[2]

صحيح أن الشاهنامه ثمرة العصور القديمة من حيث الشكل وهيكلها العام وتقسيماتها وقواعدها وتصوير خلق الانسان وحياته ونشوءه من حيث ذكرها أساطير ضاربة في أغوار القدم وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع القديم، ومع هذا فهي بداية للعصر الحديث وذلك لأن الفردوسي خرج فيها على كثير من تقاليد العصر القديم وضرب معادل في بنائها وأوضعاها وتغلغل في تصميم الحياة الواقعية، وضمنها فرحة

---

[1] – الموقع السابق.

[2] – منال القحطاني، الشاهنامه والبعد الإنساني، جريدة الرياض، العدد 14626، 10 يوليو 2008م، https://www.alriyadh.com .

وأساه وآلامه وتمنياته وشكواه من النصب والشيخوخة كما دبجها بالمدح والرثاء والوعظ والتذكير بتغير الزمان وتقلب الحظوظ فهي بحق تحوي كل الأجناس الأدبية.[1]

سعى الفردوسي من خلال الشاهنامه أ يرسم صورة لماضي الفرس خصوصا في العهصر الغزنوي الذي تم فيه تأليف الشاهنامه وتقديمها إلى السلطان محمود الغزنوي، وكان الشعب الفارسي أنذاك قد فقد الاستقرار في ظل تلك الدويلات المتعاقبة، فقد ألح عليه فرط إحساسه بفداحة الظلم الذي أوقعه الغزنويين بالشعب أن يركز على موضوعات تتعلق بالملك والملوك وصفاتهم من حيث العدل والعقل، وذلك بهدف تذكير الغزنويين كحكام بما يجب ان يكونوا عليه إزاء رعيتهم التي عصفت بها المظالم وسوء الحكم .... فهو حين يتحدث عن كبح جماح الجند وكسر شوكة أصحاب الإقطاع إلى حد قتلهم شر قتلة فإذا ظلموا واحدا يريد به أن ينبه السلطان الغنزوي إلى ما يجب عليه من منع ظلم الحكام للشعب ومن دفع شر الجند عنه.[2]

لم يقصد الفردوسي من تأليفه المشاهنامة أن يكون مؤرخا ولا أن يظهر بلاغته بل قصد الى أن تكون الشاهنامة كتاب أدب وحكمة وتهذيب، فالفردوسي من خلال شاهنامته لا ينفك واعظا ومرشدا وهاديا يقوي الروح الدينية في نفس القارئ، وذلك لما ترمز له من تهذيب النفس والسعي بها الى الكمال المنشود.

لهذا جاءت الشاهنامه تموج بالقيم الأخلاقية والإنسانية فأبطالها رموز للإنسان المثالي المتعالي الذي يتسلح بقيم الحق والخير والجمال، وصراعهم لم يكن مع أقوام وأعراف بقدر ما هو صراع ضد مظاهر الشر والطغيان والظلم، والملوك كذلك فهم سادة عروشهم ومملكتهم ماداموا عادلين منصفين حتى اذا ما طغوا ذلوا وسقطوا ....

---

[1] – الموقع نفسه.

[2] – أنظر جريدة الرياض، مقالة: الشاهنامه والبعد الإنساني.

لذا فالشاهنامة أكبر أثر فارسي له طابع العالمية لتعلقه بالأمم كلها وهي رسالة في القيم لكل زمان ومكان.

وأول من اقتراح كتابة الشاهنامة كان نوح بن منصور الساماني من أمراء بني سامان التي كانت تحكم ما وراء النهر، أول من اقترح نظم الشاهنامة كان الشاعر أبو منصور الدقيقي لكنه قتل، فاتمها الفردوسي بعد إشارة من السلطان محمود الغنزوي، وقيل أنه مكث في نظمها خمسة وثلاثين سنة، وأول من نقل الشاهنامة الى اللغة العربية نثرا الفتح بن علي البنداري المتوفي في 643هـ.

وتحتوي الشاهنامة (سيدة الملوك) أخبار ملوك بلاد فارس ومعاركهم وتاريخهم وبذخهم ورحلات صيدهم وسياساتهم، وقد أنجزت في الثامنة من مارس 1010 وتتكون من 60 ألف بيت من الشعر تروي بأسلوب وبلاغة شعرية عالية.

ويعتبر الكثيرون أن مكانة الفردوسي في الثقافة الإيرانية تماثل مكانة شكسبير في الأدب الإنجليزي وهوميروس في الأدب الإغريقي القديم وحرص ملوك إيران المتعاقبون على إدراج أسمائهم في هذه الدراما الشعرية العظيمة لإضفاء الشرعية على حلمهم وعهدهم من خلال الامر بطبع نسخة جديدة منها تحمل فصلا عن هذا الملك أو ذلك الشاه وقال البروفيسور تشارلز ملفيل أستاذ التاريخ الفارسي بجامعة كيمبريدج إن الفردوسي كان إقطاعيا ثريا فرغ نفسه تماما لمدة 30 عاما لكتابة الشاهنامة، ولم يشتهر العمل الا بعد وفاته[1]، ويقف القارئ لهذا السفر العظيم مرفوقا بشعور وكأن الفردوسي كان يرثي الإمبراطورية الفارسية.

[1] – وليد بدران، الشاهنامة.... حكاية أعظم ملحمة شعرية فارسية، 9 مارس 2019 BBC news عربي، https://www.bbc.comarabic.art

تتألف الشاهنامة من ثلاثة مراحل، أولها مرحلة الأسطورة وثانيها مرحلة الفروسية وثالثها المرحلة التاريخية، وتعد مرحلة الفروسية من أجمل مراحل الشاهنامة، وذلك لكونها تحوي على أقوى قصص الحرب والتراجيديا التي تساعد القارئ على التعرف على فرسان الفرس الكبار الذين خاضوا غمار حروب طاحنة ضد أعداء إيران، كما يعاين القارئ ولع هؤلاء المحاربين بالخمر والحرب والطرب لا سيما عندما تهدأ الحرب.

نموذج من الشاهنامه:

ما قبل الانشقاق:

في البدء ، ملك العالم كله ملك يدعى جيومرت، وقد خصه الله بعناية فائقة. فبالإضافة إلى قوته وشهامته، حباه جمال الوجه وبهاء الطلعة. وجعل مركز إقامته في الجبال ، ومنه انتشرت الحضارة في العالم . وارتدى جيومرت جلد النمر ، فكان سباقاً في هذه البدعة، لأن الثياب كالطعام تماماً لم تكن قد عُرفت بعد. وكان جميع الإنس والجن يخضعون لمشيئته، فازداد عظمة وجبروتاً مما أدى إلى انبثاق الديانة.

وكان لجيومرت الملك، ابن يدعى سيامك، أحبه حباً جماً، ورباه تربية جديرة بالملوك ، محافظاً عليه ، مبعداً إياه عن كل أعمال الجن والسحر. فلما[1] نشأ، وظهرت منه بوادر السلطنة ، ظهر له عدو من الجن، أخذ يتتبع تنقلاته وأفعاله، قاصداً إهلاكه . فلما علم بذلك، قرر محاربة ذلك الجني ، فنزل لملاقاته لابساً جلد النمر. لكن الجني سرعان ما أنشب مخالبه في صدر سيامك، فأرداه قتيلاً غير آبه بجمال منظره، وجلال طلعته، وملك أبيه الواسع.

[1] – الشاهنامه الفردوسي ملحمة الفرس الكبرى، لأبي القاسم الفردوسي، ترجمة سمير مالطي، بيروت، ط1، 1977، ص5.

علم ملك الملوك جيومرت بموت وحيده، فحزن عليه حزناً شديداً وتدفقت مشاعره أنيناً متواصلاً ، وزفيراً ملتهباً، ودموعاً ساخنة جرت كالدماء . وجاء جميع القوم يشاركونه فجيعته . وبقي على تلك الحال سنة كاملة.

وكان لسيامك ولد" يدعى أوشهنج ، سلمه مقاليد الزعامة والحكم . وقررا معاً مقاتلة الجني على رأس جيش مؤلف من الجن والحيوانات الضارية والأليفة . وبعد معركة ضارية جرت بينهما ، استطاعت الوحوش الفتك بالجني ، وأردته قتيلاً . وبذلك يكون الانتقام لدم سيامك قد تم على أكمل وجه.

مات جيومرت بعد ثلاثين سنة من الملك، وبقي اوشهنج ملكاً، ذا رأي رصين، محافظاً على سمات العظمة التي انتقلت اليه عبر أسلافه.[1]

ذات يوم بينما كان اوشهنج على سفح أحد الجبال، ظهرت له حية، عيناها كبرك من الدم، ولهيبها دخان أسود يغطي العالم بدكنته، فتناول حجراً، ورماه بها لدرء خطرها، فاصطدم الحجر من قوة الضربة بصخور الجبل، وأحدث باصطدامه شعلة متوهجة. فأفلتت الحية، وكانت النار.

سر أوشهنج باكتشافه، فسجد شاكراً ربه تعالى على تلك النعمة، متخذا النار قبلة، وهذا سبب تعظيم النار عند الفرس.

لما خيم الظلام أشعل اوشهنج ناراً كبيرة، انتشر وهجها في معظم الأرض، حتى ظن أن الشمس لم تغرب، والنهار لم ينته. وظل ملوك الفرس أباً عن جد يحتفلون بتلك الليلة الفريدة التي أصبحت عيداً يعرف بالسدق. استمر اوشهنج حاكماً بمعونة الله، مستغلا كل شيء من حوله لخدمة شعبه. فاستخرج الحديد من الحجر، وصنع منه الفؤوس والحراب. وشق الجداول إلى الصحارى، وبذر البذور فيها، ونماها بالمياه،

[1] – المرجع نفسه، ص6.

واتخذ من جميع البهائم كل نوع يصلح للعمل كالبقر والحمر وغيرها، واصطاد الحيوانات البرية، واستعمل جلودها للملابس والمفارش.[1]

فعم الرخاء والعدل عهده، وطاب العيش. لكن سيف المنية لا يبقي على حي، فعاجله الارتحال عن هذا العالم ومات بعد أن ملك أربعين سنة.

مات الأب، فتولى الابن طهمورت الملك والقيادة الحكيمة. وأخذ يتدرج في اكتشافاته من حقل إلى آخر، حتى استطاع ان يروض الوحوش الكاسرة.

وحدث ان الجن تآزروا ضده لأنه سجن عفريتاً منهم. فما كان منه إلا أن حاربهم وانتصر عليهم، وسجن الكثير فما استطاعوا احتمال حياة الذل والقهر، فعاهدوه على تعليمه الخط والكتابة على ثلاثين نوعاً من المختلفة، إن هو أطلق سراحهم. فكان ذلك بداية لانتشار منهم الألسنة الخط بين الخلق.[2]

[1] – المرجع نفسه، ص7

[2] – المرجع نفسه، ص8.

المحاضرة التاسعة:

جلجامش عند السومايين:

جلجامش (بالأكدي) هو ملك تاريخي أسطوري لدولة الوركاء السومرية، وبطل مهم في أساطير بلاد ما بين النهرين القديمة والشَخصية الرئيسية في ملحمة جلجامش (أول قصيدة ملحمية في التاريخ، كُتبت بالأكدية خلال أواخر الألفية الثانية قبل الميلاد). يُحتمل أنه حكم لفترة من الزمن بين 2800 و2500 قبل الميلاد وأُلِّه بعد موته. أصبح جلجامش شخصيةً هامة في الأساطير السومرية خلال سلالة أور الثالثة (2112 – 2004 ق. م) رُويت حكايات عن مآثر جلجامش البطولية في خمس قصائد سومرية ناجية. تُعد قصيدة «جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل» أبكر قصيدة بين تلك القصائد.

نشأت ملحمة جلجامش الراقدية من أساطير عديدة.... جمعت كلها وصهرت فنيا لتتمحور حول شخصية جلجامش المركزية[1]، ومهما يكن من أمر نسبة بطل هذه الملحمة الى التاريخ أو الى الأسطورة، أو سواهما، فإنها تعد مثالا على خلود العمل الفني الذي يتجاوز الزمان والمكان[2]، ليس بسبب المكانة التي حازتها، في الكثير من فروع الدراسات الإنسانية، منذ اكتشاف مدوناتها المتفرقة الأولى فحسب، بل بسبب المكانة التي حازتها في الكثير من النصوص الإبداعية والأعمال الفنية في مواقع مختلفة من الجغرافية العالمية أيضا.

---

[1] – نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص183.

[2] – قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال، دمشق، ط.1، 2000، ص48.

يتفق معظم المؤرخين الكلاسيكيين على أن ملحمة جلجامش أثرت تأثيرا جوهريا على كل من الإلياذة والأوديسة.

وبناء على مصادر قديمة في الملحمة، يكون جلجامش نصف إله يمتلك قوة بشرية خارقة، ويصبح صديقا لإنكيدو الانسان البري.... يخوضان معا مغامرات، ويعزمان خومبابا وثور السماء، الذي في الملحمة ترسله عشتار لمهاجمتها بعد رفض جلجامش لعرضها الزواج منه، بعد موت إنكيدو بمرض أرسل كعقاب له من الآلهة، يخاف جلجامش من الموت، ويزور الحكيم أوتنا بيشتيم، الناجي من الطوفان العظيم، أملا في العثور على الخلود، يفشل جلجامش مرارا وتكرارا بالتجارب التي توضع له، ويعود الى وطنه في الوركاء، مدركا أن الخلود بعيد عن مناله.[1]

عد النقاد ملحمة جلجامش نصا شعبيا باعتبارها كانت متداولة في المناسبات والأعياد التي كانت تقام من خلال الطقوس، حيث تظهر أحداث ونصوص فصولها على دكة المسرح والشوارع والساحات.

وبهذا اكتسبت شعبيتها باقترابها من هموم الرعايا في أوروك أو الوركاء أو سواها من الحواضر التي انتقل إليها النص، مبررين أنه نص شعبي كونه وازن بين تناول حياة الملك الحاضرة واشكالات رعايا أوروك، وأصبح جزءا من خزانة الكتب والوثائق آنذاك، وغيرها من الدلائل.

لم تزل هذه الملحمة التي تعتبر أحد أقدم الأعمال الأدبية للبشرية وتروي مغامرات أحد الملوك الأقوياء لبلاد ما بين النهرين في سعيه إلى الخلود، تمثل خصبا للكتاب

[1] – جلجامش–ويكبيديا، جلجامش أحد ملوك بلاد الرافدين القديمة، ar.m.wikipedia.org

والباحثين والأدباء على حد سواء، كونها من أكثر ملاحم آداب وحضارة لبلاد الرافدين القديمة.[1]

محتوى الألواح الطينية في النسخة البابلية المعيارية:

يستند هذا الملخص إلى ترجمة أندرو جورج وإلى ترجمة طه باقر.

تدور الملحمة حول الملك «جلجامش» ملك مدينة الوركاء السومرية الذي أحسن الإله العظيم خلقه، فكان ثلثاه إلهًا وثلثه بشرًا، لذلك فقد كان جسمه وقوته لا مثيل لهما، لكنه كان ظالمًا لرعيته، وبالغ في ظلمه – رغم أنه كان يرعى المدينة ويحميها– فشكوا إلى مجمع الآلهة يطلبون منهم العون لرده إلى صوابه، فقرر الآلهة خلق ندٍ لجلجامش، ليدخل معه في تنافس يلهيه عن ظلم رعيته، وعهدوا للآلهة الخالقة «أرورو» بالأمر، فقامت بخلق «إنكيدو» من قبضة طين رمتها في البرية.

وعاش إنكيدو في الغابات حتى رآه أحد الصيادين، فذهب إلى جلجامش وحكى له عن قوته وبأسه، فدبر حيلة لجلبه إلى الوركاء، ولما رآه الناس داخلًا المدينة، ووجدوه مماثلًا لجلجامش في قوته، تجمعوا حوله، وظنوا أنه سيدخل في تنافس دائم معه، وبالفعل يتحدى إنكيدو جلجامش، ودخلا في صراع عنيف – اهتزت معه جدران المعبد المقدس– حسمه جلجامش الذي طرح خصمه أرضًا وشلَّ حركته.

ولما هدأ غضب جلجامش، واستمع إلى كلمات المدح من إنكيدو، ومع إعجابه بقوته، أصبحا صديقين، وبهذه الصداقة تغير جلجامش، وأرخى قبضته عن رعيته، وبدأ يفكر في أثر عظيم يتركه بعد موته، فقرر الذهاب إلى غابة «الأرز» في أقصى الغرب، وقتل حارسها «خومبايا» الذي كلفه الإله «إنليل» بحمايتها، وكان بمثابة الشر

[1] – علي لفته سعيد، طقوس وتداعيات ذهنية شعبية... ملحمة جلجامش، رحلة محفوفة بالمخاطر لاكتشاف سر الحياة، الجزيرة نت، 6/8/2021، net.cdn.ampproject.org

في الأرض، وكانت ألسنة اللهب تندفع من فمه، وتجلب أنفاسه الموت، ورغم خوف «إنكيدو» الذي كان قد رآه وهو يعيش في الغابة، فقد ذهب الاثنان وتمكنا من قتله، بعد رحلة مليئة بالمغامرات والمخاطر، وذلك بمساعدة الإلهة شمش إلهة الشمس والعدل. وبعد العودة إلى الوركاء تقع الآلهة «عشتار» في حب جلجامش، وتطلب منه الزواج، لكنه يرفض ويواجهها بخيانتها لعشاقها، فتذهب غاضبة إلى «أنو» كبير الآلهة وتشكو له إهانة جلجامش لها، وطلبت منه أن يسلمها قيادة ثور السماء، لتهلك به جلجامش والوركاء، وهددت بأنه إذا لم يفعل فسوف تحطم باب العالم السفلي وتفتحه على مصراعيه لكى يخرج الموتى ويأكلوا مع الأحياء، فتحدث مجاعة عظيمة، فوافق «أنو»، وأنزلت عشتار الثور السماوي إلى الوركاء، لينشر الموت والرعب والفزع، حتى تمكن إنكيدو من صد هجومه، وساعده صديقه جلجامش الذي طعن الثور وقتله.

لكن الآلهة قررت الانتقام منهما لقتلهما الثور السماوي وخومبابا، واختاروا أن يموت إنكيدو، الذي أصيب بالحمى بسبب لعنة الآلهة، ومات بين يدي جلجامش بعد عدة أيام، فحزن عليه بشدة، حتى إنه رفض دفنه على أمل أن يسمع بكاءه فيعود للحياة، لكن بعد عدة أيام سقطت دودة من أنف الجثة، فاستسلم جلجامش وقرر دفن جثمان صديقه. وأصبح جلجامش يفكر في الموت، وقرر أن يبحث عن سر الخلود، وبدأ رحلة البحث عن الحكيم «أوتونابشتيم»، وهو المخلوق الوحيد الذي أنعمت عليه الآلهة بالخلود، وأسكنته – مع زوجته – في جزيرة نائية، تفصلها عن العالم مخاطر رهيبة، وبحر تسبب مياهه الموت لمن يمسها، وبعد مغامرات عديدة، ينجح جلجامش في الوصول للحكيم عن طريق أحد تابعيه وهو الملاح «أورشنابى»، وهو الوحيد الذي يستطيع عبور مياه الموت بقاربه. ويقص جلجامش ما حدث للحكيم، ويطلب منه أن

يمنحه سر خلوده في الحياة، فيكشف له أن الآلهة قرروا إرسال طوفان لإفناء كل أشكال الحياة على الأرض، لكن الإله «أيا» نزل إلى الأرض، وأخبر الحكيم بالأمر، وطلب منه أن يبنى سفينة هائلة «عرضها مثل طولها»، ويحمل فيها أهله، ومجموعة من أصحاب الحرف، وأزواجا من الحيوانات والطيور ووحوش البرية، وبالفعل تمكن الحكيم «أوتونابشتيم» من إنقاذ بذرة الحياة على الأرض، فشعرت الآلهة بالندم على قرارها بعدما رأت ما فعله، وقررت منحه وزوجته الخلود.

ويفاجئ الحكيم جلجامش بأنه لا يمكنه منحه الخلود، ويجرى له اختبارًا لإثبات ذلك، فيطلب منه قهر النوم – الموت الأصغر– لمدة ستة أيام وسبع ليال، ولكنه لا يتمكن من ذلك فيغرق في سبات عميق طوال ستة أيام، ويصاب باليأس بعد فشله في الاختبار، وبينما يستعد لمغادرة الجزيرة، إذا بالحكيم يخبره عن وجود نبات مثل الشوك ينبت في المياه العميقة، ويجدد الشباب لمن أصيب بالشيخوخة، لكنه لا يمنع الموت، فيخوض جلجامش المغامرة، ويربط نفسه بحجر، ويغوص في المياه العميقة، فيجتز النبتة، ويعود ليشكر الحكيم، ويقرر العودة إلى الوركاء لإطعام كل شيوخها من النبتة فيعود لهم شبابهم، ويترك لنفسه ما يأكله عندما يصل لمرحلة الشيخوخة.

ولكن في طريق العودة يتوقف جلجامش عند بحيرة باردة الماء، وبينما يغتسل من مائها، تتسلل حية وتأكل النبتة، فينهار ويبكى بعد أن ضاعت آماله، فيعود إلى الوركاء مع الملاح «أورشنابى»، وتنتهى الملحمة بوقوفهما أمام أسوار المدينة، ووصف جلجامش لها.

اللوح الطيني الأول:

تقدم القصة جلجامش ملك الوركاء. يضطهد جلجامش –وهو في صورة ثلثي إله وثلث رجل– شعبه الذين يستغيثون بالآلهة. بالنسبة لشابات الوركاء، يتخذ هذا الاضطهاد شكل حق السيد للنوم مع العرائس في ليلة زفافهن. بالنسبة للشباب (اللوح الطيني متضرر في هذه المرحلة)، يُعتقد أن جلجامش يرهقهم من خلال الألعاب، واختبارات القوة أو ربما التسخير في مشاريع البناء. تستجيب الآلهة لنداءات الشعب من خلال خلق شخصية مساوية لجلجامش تكون قادرًا على وقف اضطهاده: وهو الرجل البدائي إنكيدو الذي يكسوه الشعر ويعيش في البرية مع الحيوانات. تم رصده من قبل صياد دُمِرت مصادر رزقه بسبب قيام إنكيدو باقتلاع شراكه. يخبر الصياد إله الشمس شمش عن إلرجل البدائي إنكيدو، والذي من المقرر أن تغريه شمحات عاهرة المعبد كخطوة الأولى نحو ترويضه. بعد ستة أيام وسبع ليالٍ (أو أسبوعين، وفقًا لدراسة حديثة) من ممارسة الجنس وتعليم إنكيدو طرق الحضارة، اصطحبت شمحات إنكيدو إلى مخيم الرعاة ليتعلم كيف يكون متحضرا. في غضون ذلك، كان جلجامش يحلم في نومه بالوصول الوشيك لرفيق جديد محبوب وطلب من والدته نينسون المساعدة في تفسير هذه الأحلام.

اللوح الطيني الثاني:

جلبت سمحات إنكيدو إلى مخيم الرعاة، حيث تعرف على حِمْية بشرية وأصبح الحارس الليلي. وتعلم إنكيدو من شخص غريب عابر عن معاملة جلجامش للعرائس الجدد، فسافر إلى الوركاء للتدخل في حفل زفاف. عندما يحاول جلجامش زيارة غرفة الزفاف يقف إنكيدو في طريقه ويتقاتلان.

وبعد معركة شرسة، يعترف إنكيدو بقوة جلجامش المتفوقة ويصبحان أصدقاء. يقترح جلجامش رحلة إلى غابة الأرز لقتل نصف الإله خومبابا الوحشي من أجل الحصول على السمعة والشهرة. وعلى الرغم من تحذيرات إنكيدو ومجلس الشيوخ، لا يتمكن أحد من تغيير رأي جلجامش.

اللوح الطيني الثالث:

يعطي الشيوخ لجلجامش نصيحة حول رحلته. يزور جلجامش والدته الإلهة نينسون، والتي تدعو إله الشمس شمش لدعم وحماية جلجامش وإنكيدو في مغامراتهما. وتتبنى نينسون إنكيدو كابن لها، ويترك جلجامش تعليمات لحكم الوركاء في غيابه.

اللوح الطيني الرابع:

رحلة جلجامش وإنكيدو إلى غابة الأرز. ويخيمان كُلّ بضعة أيام على جبل، ويُؤدّيان طقوس أحلام. يحلم جلجامش في منامه بخمسة أحلام مرعبة حول السقوط في الجبال وحول العواصف الرعدية وحول الثيران البرية وحول طير الرعد الذي يتنفس النار. على الرغم من أوجه التشابه بين شخصيات أحلامه والأوصاف السابقة لخومبابا، فإن إنكيدو يفسر هذه الأحلام على أنها نذير جيد، وينكر أن الصور المخيفة تمثل حارس الغابة. يسمع الصديقان خومبابا يحارب عندما اقتربا من جبل الأرز، وقاما بتشجيع بعضهم البعض على عدم الخوف.

اللوح الطيني الخامس:

يدخل البطلان غابة الأرز. يقوم خومبابا حارس غابة الأرز بإهانتهما وتهديدهما. ويتهم إنكيدو بالخيانة، ويتعهد بنزع أحشاء جلجامش وإطعام لحمه للطيور. يخاف جلجامش ولكن تبدأ المعركة مع بعض الكلمات المشجعة من إنكيدو. تتزلزل الجبال مع الاضطراب وتتحول السماء إلى اللون الأسود. يرسل الإله شمش 13 ريحا لربط خومبابا، ويتم القبض عليه. يتوسل خومبابا كي لا يقتلاه ويرأف جلجامش لحاله. ويعرض خومبابا أن يجعل جلجامش ملكاً للغابة، وأن يقطع الأشجار لأجله وأن يكون عبدا له. إلا أن إنكيدو يزعم أنه لابد لجلجامش أن يقتل خومبابا لإثبات سمعته إلى الأبد. يلعنهما خومبابا ويقوم جلجامش بقتله بضربة في عنقه، فضلا عن قتل أبنائه السبعة. قام البطلان بقطع العديد من أشجار الأرز، بما في ذلك شجرة عملاقة يخطط إنكيدو لتزيينها في بوابة لمعبد إنليل. وبنيا طوفاً عادا به إلى ديارهما على طول نهر الفرات مع الشجرة العملاقة و (لربما) مع رأس خومبابا.

اللوح الطيني السادس:

يرفض جلجامش تقدم الإلهة عشتار لاقامة علاقة جنسية معه بسبب سوء معاملتها وخيانتها لعشاقها السابقين مثل الإله دموزي. تطلب عشتار من والدها أنو أن يرسل الثور السماوي لينتقم لكرامتها. وعندما يرفض الإله أنو شكواها، تهدد عشتار بإعادة إحياء الموتى الذين س«يفوقون عدد الأحياء» و الذين سقومون «بالاتهام الأحياء». يقول أنو أنه إذا أعطاها ثور السماء، ستواجه مدينة الوركاء 7 سنوات من المجاعة.

فتزوده عشتار بمؤن لمدة 7 سنوات مقابل الثور. وتقود الثور السماوي إلى الوركاء، مايسبب دمارا واسعا. انخفض مستوى نهر الفرات وجفت المستنقعات وافتتحت حفر ضخمة ابتلعت 300 رجل. هاجم إنكيدو وجلجامش الثور السماوي وقتلاه بدون أي مساعدة إلاهية وقدما قلبه إلى الإله شمش. عندما تبكي عشتار يقوم إنكيدو بإلقاء إحدى الأجزاء الخلفية للثور «قد يكون الذيل أو العضو التناسلي» عليها. تحتفل مدينة الوركاء، ولكن يحلم إنكيدو في منامه بحلم مشؤوم حول فشله في المستقبل.

اللوح الطيني السابع:

في حلم إنكيدو، تقرر الآلهة أن أحد البطلين يجب أن يموت لأنهم قتلا خومبابا وغوغالانا (الذي يعتقد أنه نفسه الثور السماوي) واهانا عشتار بشدة. على الرغم من احتجاجات الإله شمش فإن إنكيدو يُوَسم بالموت. يلعن إنكيدو الباب العظيم الذي وضعه لمعبد إنليل. ولعن أيضا الصياد وشمحات لإخراجه من البرية. يُذكّر الإله شمش إنكيدو كيف قامة شمحات بتغذيته وكسوته، وتعريفه بجلجامش. ويخبره الإله شمش أن جلجامش سيمنحه شرفًا كبيرًا في جنازته، وسيتجول في البرية بكل حزن. يأسف إنكيدو عن لعناته ويبارك شمحات بدلاً من ذلك. ولكن يحلم إنكيدو في حلم ثاني بأنه أسير إلى العالم السفلي من قبل ملاك الموت المرعب. يعتبر العالم السفلي «بيتا من الغبار» وظلاما يأكل سكانه الطين ويلبسون ريش الطيور ويشرف عليهم كائنات مرعبة. ولمدة 12 يوما، تزداد حالة إنكيدو سوءا. يموت إنكيدو بعد امتعاضه وتألمه من عدم إمكانية موته بشكل بطولي في المعركة. وفي سطر مشهور من الملحمة، يتشبث جلجامش بجثة إنكيدو وينكر موته إلى أن تسقط دودة من أنف جثة إنكيدو.

اللوح الطيني الثامن:

يلقي جلجامش رثاء على ذكرى إنكيدو، حيث يدعو الجبال والغابات والحقول والأنهار والحيوانات البرية وجميع الوركاء للحزن على صديقه. يستذكر جلجامش مغامراتهما معاً، يحلق شعره ويمزق ملابسه حزنا عليه. ويفوض تمثالا جنائزيا له ويقدم هدايا جسيمة من خزانته لضمان حصول إنكيدو على استقبال إيجابي في عالم الموتى. تقام مأدبة عظيمة حيث تقدم الكنوز إلى آلهة العالم السفلي. قبل انقطاع النص، هناك اقتراح بأنه تم بناء سد على النهر مما يشير إلى دفن في قاع النهر، كما يوجد في القصيدة السومرية المقابلة، «موت جلجامش».

اللوح الطيني التاسع:

يفتتح اللوح التاسع مع جلجامش وهو يجوب البرية مرتديا جلود الحيوانات حزنا على إنكيدو. فبعد أن أصبح الآن خائفاً من موته، قرر أن يبحث عن «أوتنابيشتيم» وزوجته («البعيدان جدا») ليتعلم سر الحياة الأبدية. كونهما من بين الناجين القلائل من الفيضان العظيم، يعتبر أوتنابيشتيم وزوجته البشر الوحيدين الذين مُنِحوا الخلود من قبل الآلهة. يعبر جلجامش ممرا جبليا في الليل ويواجه مجموعة من الأسود. قبل النوم، يصلي جلجامش إلى إله القمر سين من أجل الحماية.ثم يقتل الأسود ويستخدم جلودهم كملابس بعد استيقاظه من حلم مشجع في منامه. وبعد رحلة طويلة محفوفة بالمخاطر، يصل جلجامش إلى القمتين التوأمين لجبل ماشو في نهاية الأرض. ويصل إلى نفق لم يدخله أي رجل من قبل.

يحرس النفق شخصان اثنان من العقرب، يشتبه في أنهما زوجان. ويحاول الزوج أن يثني جلجامش عن المرور، ولكن الزوجة تتدخل وتعرب عن تعاطفها مع جلجامش وتسمح بمروره (ووفقا لأحد مراجعي الملحمة بنجامين فوستر). يمر جلجامش تحت الجبال على طول طريق الشمس، وفي ظلام دامس، يتابع الطريق لمدة 12 «ساعة مزدوجة» ويتمكن من إكمال الرحلة قبل أن تلحق به الشمس. يصل إلى حديقة الآلهة، وهي جنة مليئة بالأشجار الحاملة للجواهر.

اللوح الطيني العاشر:

يقابل جلجامش سيدوري صانعة المزر التي تظن أنه قاتل أو سارق بسبب مظهره المخزي. يخبرها جلجامش عن الغرض من رحلته. تحاول أن تثنيه عن مسعاه، لكنها ترسله إلى رجل السفينة أورشنابي الذي سيساعده على عبور البحر إلى أوتنابيشتيم. يدمر جلجامش بسيب الغضب التلقائي الحجر السحري الذي يبقيه أورشانابي معه. ويخبره جلجامش بقصته ولكن عندما يطلب مساعدته يخبره أورشانابي أنه قد دمر الأشياء التي يمكن أن تساعدهم على عبور مياه الموت التي تقتل عبر لمسها. يوعز أورشنابي إلى جلجامش بقطع 120 شجرة وجعلها أعمدة. ولما وصلا إلى الجزيرة حيث يعيش أوتنابيشتيم، يسرد جلجامش قصته ويطلب منه المساعدة. ويقوم أوتنابيشتيم بتوبيخه معلناً أن محاربة المصير المشترك للبشر أمر عقيم ويقلل من متعة الحياة.

اللوح الطيني الحادي عشر:

يلاحظ جلجامش أن أوتنابيشتيم لا يختلف عنه ويسأله كيف تحصل على خلوده. يوضّح أوتنابيشتيم أنّ الآلهة قررت إرسال طوفان عظيم. لإنقاذ أوتنابيشتيم طلب منه الإله إنكي بناء قارب بعد أن أعطاه أبعادا قياسية دقيقة وأغلقه بالزفت والأسفلت. وركبت عائلته كلها على متن القارب جنبا إلى جنب مع الحرفيين و «جميع الحيوانات في الحقل». ثم نشأت عاصفة عنيفة تسببت في تراجع الآلهة مرتعبة إلى السماء. أبدت عشتار أسفها لتدمير البشرية بالكامل، وبكت الآلهة الأخرى بجانبها. استمرت العاصفة ستة أيام ولياليي، وبعد ذلك «تحول جميع البشر إلى طين». بكى أوتنابيشتيم عندما رأى الدمار. رسى مركبه على جبل وأطلق حمامة وسنونو وغرابا. فتح السفينة وأخرج الناس منها بعد عدم عودة الغراب. يقدم أوتنابيشتيم قربانا للآلهة الذين يشمون رائحته الحلوة ويتجمعون حولها. عاهدت عشتار نفسها على أنها ستتذكر هذا الوقت كمعاهدتها نفسها على أنها لن تنسى أبدا القلادة الرائعة حول رقبتها. تصل الإلهة إنليل غاضبة من وجود ناجين وتُدين أوتنابيشتيم لتحريضه على الفيضان. ويستأصله الإله إينكي أيضاً لإرساله عقوبة غير متناسبة. قامت الإلهة إنليل بمباركة أوتنابيشتيم وزوجته ومكافئتهم بالحياة الأبدية. تطابق هذه الرواية إلى حد كبير قصة الطوفان التي تختتم «أترا–هاسيس ».

ويبدو أن النقطة الرئيسية هي أنه منح إنليل الحياة الأبدية لأوتنابيشتيم كانت هدية فريدة من نوعها. ولإثبات ذلك، تحدى أوتنابيشتيم جلجامش للبقاء مستيقظا لمدة ستة أيام وسبع ليال، ولكن جلجامش نام. يوعز أوتنابيشتيم لزوجته بأن تخبز رغيف خبز في كل يوم من الأيام التي ينام فيها جلجامش حتى لا يستطيع إنكار فشله في البقاء

مستيقظاً. لا يمكن لجلجامش الذي يسعى للتغلب على الموت أن يقهر النوم. ويغادران إلى الوركاء بعد أن أمر أوتنابيشتيم أورشنابي رجل السفينة بغسل جلجامش وكسوته في ثياب ملكية. وأثناء مغادرتهم، تطلب زوجة أوتنابيشتيم من زوجها أن يقدم لها هدية فراق. يخبر أوتنابيشتيم جلجامش أنه في قاع البحر يعيش نبات يشبه اللساس سيجعله شابا مرة أخرى. يتمكن جلجامش من الحصول على النبتة عن طريق ربط الأحجار إلى قدميه حتى يتمكن من المشي على القاع. ويقترح جلجامش التحقيق في حالة امتلاك النبتة للقدرة الافتراضية على تجديد شبابه باختباره على رجل عجوز بمجرد عودته إلى الوركاء. ولكن تقوم أفعى بسرقة النبتة عندما توقف جلجامش للاستحمام، ويبكي بسبب ذهاب جهوده سدى، لأنه فقد كل فرص الخلود. يعود إلى الوركاء، حيث يدفعه منظر جدرانها الضخمة إلى الثناء على هذا العمل الدائم إلى أورشنابي.

اللوح الطيني الثاني عشر:

يعتبر هذا اللوح في الأساس ترجمة أكدية لقصيدة سومرية سابقة ، «جلجامش والعالم السفلي» (المعروفة أيضا باسم «جلجامش، إنكيدو، والعالم السفلي» ومتغيراتها)، على الرغم من أنه قد اقترح أنها مستمدة من نسخة غير معروفة من هذه القصة. تعتبر محتويات هذا اللوح الطيني الأخير غير متسقة مع محتويات سابقة: إنكيدو لا يزال على قيد الحياة، على الرغم من أن مات في وقت سابق من الملحمة. وبسبب ذلك، وعدم اندماجها مع الالواح الطينية الأخرى وكونها تقريبا نسخة من نسخة سابقة، أشير إليها على أنها «تذييل غير عضوي» للملحمة.

موت جلجامش:

توافي المنية جلجامش في حينها، ولكنه يقاومها بشدة رافضا أن يناله مصير البشر، فيأتي الإله إنليل ليقنعه بقبول النهاية المحتومة لجميع الأحياء. هبط جلجامش أخيرا إلى العالم الأسفل ومعه جميع حاشيته وبلاطه، وذلك وفق التقليد السائد في عصر الأسرات الأولى والقاضي بموت من يحيطون بالملك لمرافقته في رحلته الى العالم الآخر.[1] بعد ما كان جلجامش قد قدم العدد من القرابين الى الآلهة العالم الأسفل لدى وصوله.

إنليل.....

قد قدر لك، أي جلجامش السلطان.

أما الحياة الخالدة فلم يكتبها لك.

وهبك السيادة على كل البشر.

وهبك..... لا نظير له.

وهبك نزالا في المعركة لا يفر منه أحد.

وهبك انقضاضا لا يجار به أحد.

وهبك كرا لا ينجو منه أحد.[2]

---

[1] – فراس السواح، كنور الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش سومر للدراسات والنشر والتوزيع، قبرص، ط.1، 1987م، ص39.

[2] – المرجع نفسه، ص39.

المحاضرة العاشرة:

الميثولوجيا عند العرب:

تعتبر الميثولوجيا من العلوم الحديثة وهي تعني علم من علوم الأساطير المتصل بالآلهة والحكايات المقدسة.

تطلق الميثولوجية على علم الأساطير، وهي من العلوم التي تعمل على عرض مجموعة من القصص التاريخية الأسطورية التي تتعلق بثقافات المجتمعات التي وجدت في العصور القديمة.

في الغالب مفهوم الميثولوجيا يعتمد على الرمزية، ولها ارتباط وثيق ببعض المفاهيم الدينية القديمة، من خلال ذكرها لمجموعة من المسميات أو الكائنات الخارقة للطبيعة، أو كما يطلق عليها الآلهة القديمة، حيث تكمن في داخلها قدرات خارقة للطبيعة وبعض الطقوس الغريبة التي لم يألفها الواقع الإنساني.[1]

استعمل اليونانيون كلمة ميثوس للدلالة على نوع من الحديث المحكي عن حقائق موغلة في القدم لم تعد ممكنة الآن، وعلى الرغم من ذلك فهي حقائق موثوق من صدقيتها نظرا لما تحظى به من قداسة وتبجيل في المخيال العامي. وتدل كلمة ميثوس على الأسطورة الصادرة عن القصص الخيالي الشعري القديم، أقل مصداقية لقدم متونها وغموض لغتها الرمزية، وتضارب نسبتها لمصدر أو مؤلف بعينه.[2]

---

[1] – هدير عويدات، ما هو مفهوم الميثولوجيا، https://www.mosoah.com/references/dictionairies-and-encyclopedias ، 21/4/2020.

[2] – محمد لمين بحري، الأسطوري، ص21.

تعمد الميثولوجيا الى تفسير الظواهر الكونية والسلوكات الحيوية على الأرض من منطلق الرؤية البشرية المحضة التي تكون بعيدة عن الواقعية العلمية.

والميثولوجيا لم تكن تقتصر على تلك الحكايات التي وضعها اليونانيون وحسب، فالشعوب الإنسانية كلها كانت قد نسجت لنفسها الحكايا الميثولوجية التي تفسر الظواهر الكونية تبعا لعقائدها الدينية وطبيعتها العقلية، ومع الزمن وتداول الأساطير امتزجت الميثولوجيا بالتاريخ وأصبحت تميل للمنطقية العقلية أكثر من التصويرية الخيالية التي طبعت بها في أول عهدها.

الميثولوجيا تعني علم الأساطير:

1) دراسة التراث الأسطوري للشعوب البدائية.
2) هي معرفة واستقراء وفهم الشعوب البدائية في سلوكياتها وحياتها الروحية والفكرية والثقافية.
3) هي مجموعة الأساطير التي تخص ثقافة وفلكلور شعوب معينة يعتقد أصحابها بأنها على مستوى عال من الصحة وتتضمن شرحا لما يحدث في الطبيعة وكذا ما يتعلق بالإنسانية.

أنواع الميثولوجيا:

الميثولوجيا التعليمية: تندرج تحت هذا النوع الحكايات الميثولوجية الهادفة التي تسعى لزرع فكرة وتعليمها، كما هو الحال في الميثولوجيا السومرية التي تناولت تعليم الزراعة للإنسان.

الميثولوجيا الوعظية: تندرج تحتها الحكايات الميثولوجية التي تتناول موضوع الحكمة وبناء القيم والالتزام بالخلق الطيب، وتسعى لتوثيق الصلة بين الإنسان والإله وتحذر من عصيانه وغضبه، ومن أمثلتها الميثولوجيا البابلية والميثولوجيا الإسكندنافية.

الميثولوجيا العلمية: تتضمن الحكايات الميثولوجية التي تتناول مواضيع النشأة الكونية والخلق وأصول الأشياء، وهي على الرغم من علمية موضوعاتها إلا أنها تختلط بالكثير من الأخيلة والتصورات غير المنطقية التي تفسر الغيبيات، مثل الأسطورة البابلية: إينوما إيليش.

الميثولوجيا الملحمية: تشمل الأساطير والحكايات الميثولوجية التي تخلد سيرة أبطال صالحين كان لهم أثر بارز في رسم التاريخ وتشكيله، وهي على نحو الميثولوجيا الإغريقية، وكذلك أسطورة جلجامش ملك أوروك السومري.[1]

خصائص الميثولوجيا:

ما هي أبرز سمات علم الميثولوجيا؟

- ✓ الارتكاز على جانب السحر: فقد عرف الإنسان قديمًا السحر وألفه، وقد وجد فيه ما يساعد على تفسير الغيبيات الغامضة والحوادث التي عجز العقل عن تفسيرها آنذاك، حيث ارتأى منطقهم ربطها بالسحر لقدرته على تحقيق المعجزات والتحويل.
- ✓ **الارتباط الديني:** وهذه السمة تبرز في معظم الحكايات الميثولوجية إن لم تكن في سائرها، وذلك لأن الميثولوجيا تبحث في أصول نشأة الكون وتنقب عن

[1] – https://sotor.com

تفسيرات للغيبيات، والدين قد تناول الغيبيات وعالج غموضها وفسّرها بردها للقوى الإلهية كما هو الحال في الميثولوجيا.[1]

- ✓ **الارتباط التاريخي:** فمعظم الحكايات الميثولوجية لا تنفصل بحال عن الجانب التاريخي، لا سيما أن هذه الحكايات وجدت بفعل إنساني، لذلك فإنه لا بد من وجود رابط بين التاريخ وتلك الحكايات الميثولوجية فتخلدها وتعالج قضاياها، كما هو الحال في الملاحم الشعرية القديمة.
- ✓ **الإيجاز**: فالميثولوجيات كانت قد جاءت لتسد احتياجات إنسانية وتطلعاته نحو المعرفة واستكشاف الغامض، كما أنّها عبارة عن حكايات مختلقة تغيب فيها التفاصيل الدقيقة وتكتفي بالأحداث العامة التي كان لها أثر واضح في خلق التفسير الميثولوجي.
- ✓ **وجود العناصر القصصية:** ففي الحكايات الميثولوجية تلمح بعض العناصر القصصية من شخوص وزمان ومكان وحكبة بشكل واضح، لتتدرج بين الأنواع القصصية، إلا أنها تظل حكايات لا ترقى إلى مستوى فن القصة الأدبية مكتملة العناصر.
- ✓ **السرمدية والأبدية:** حيث تعد حكايات الميثولوجيا رسائل غير مقيدة ببيئة زمنية أو مكانية محددة، إنّما تكون عامة وشاملة لكافة العصور وتخلد آلية العقل الإنساني وطبيعته التي تصر على مجابهة المجهول واكتشافه وخلق تفسير له.
- ✓ **الشمولية الموضوعية:** حيث تتناول الميثولوجيا مواضيع إنسانية عامة مثل: النشأة والتكوين والموت والعالم الآخر، إلا أنها تتناولها بعيدًا عن العلمية حيث تغرق في الخيال والتصوير.

الميثولوجية عند العرب:

[1] – أنظر https://www.sotor.com

الميثولوجي (علم الأساطير) علم من العلوم الحديثة، لم يكن معروفا عند العلماء القدماء كما نعرفه الآن ونبحثه، ودراسته الأساطير عند الأوربيين الذين يعنون بها عناية تامة لم تصبح دراسة علمية إلا في أواخر القرن الثامن عشر، فكيف –الحل هذه– نتوقع من علماء العرب في القرون الوسطى أن يدرسوها درسا علميا وأن يبحثوها بحثا فلسفيا. والمصادر التي تتعلق بالتاريخ الجاهلي وبأثار الجاهلية وصلت إلينا من الرواة والعلماء الذين كانوا ينقدون الروايات في ضوء، العقلية الإسلامية، ..... فكل ما نقلوه من العصور الخوالي إنما نقلوه متأثرين بالعقيدة الدينية .... ومن هنا يأتي السؤال عن سبيل استجماع الأسطورة العربية وكيفية استنتاج نظاما ميثولوجيا علميا خاص بالأساطير العربية.[1]

احتك العرب بغيرهم من الشعوب، وما في ذلك ريب، ولا شك في أخذهم منهم الكثير، حتى عبدت آلهة أشورية في اليمن، وأثرت حضارة الفينيقيين واليونان في اليمنيين، كما ظهر أنه كان للحضارة الأشورية والنبطة تأثير في الحجازيين.... من المحتمل أ يكون اليونانيون قد استعاروا، منذ القدم، عن طريق التجارة من عرب الجنوب آلهتهم، ونعلم أيضا أن اليونان قد أخذوا الكثير من شعوب الهلال الخصيب من آلهة ومعتقدات..... فكيف إذا نحمل الميثولوجيا العربية الضيم اذا استعارت من غيرها، ولدى التحقيق لا نجد ميثولوجيا خاصة لشعب من الشعوب، دون أن يكون قد أخذت الكثير من غيرها.[2]

---

[1] – محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1993م، ص10.

[2] – محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، الجامعة الأميركية، بيروت، ط.1، 1955م، ص15–16.

وإن كان عند العرب ما يشبه الميثولوجيا، فليس هذا كل ما تعطيه الميثولوجيا من معان، فهي علم يبحث في الأساطير الكبرى والآلهة والأبطال، وهي كلمة تطلق على هذه الأساطير نفسها المكونة من عالم المقدس والسماوي والبطولات... كما نعني الميثولوجيا تلك المحاولات التي رمت الى إيضاح هذه الخرافات، وتعطي كلمة الميثولوجيا أيضا معنى عرض الخرافة أو تفسيرها، وتطلق على القصة الخرافية نفسها أو على مجموعة أساطير تتعلق بالمعتقدات الخرافية أو الدينية لقطر من الأقطار أو شعب من الشعوب، أو على تلك الناحية من العلوم التي تعني الخرافات والأساطير[1] ولهذا قال أحمد أمين: "أن الخرافات كسد مأرب والخورنق وغيرها أصبحت موضوعا لما يسمى علم الميثولوجيا:[2]

مظاهر اعتقادية في الميثولوجية العربية:

غلب على العربي التصور أو الخيال التصوري فتسلط ذلك على حياته العقلية، وهذا الخيال التصوري يولد الأسطورة لديه، فربط حياته في الصحراء بالسماء ونجومها وكواكبها، وأقام التماثيل يصور بها قيمه وعاداته، ومن الأساطير العربية التي راجت في الجاهلية واستقصتها المؤلفات الميثولوجية تقديسهم للحيوانات والتسمية بأسمائها مثل: (بنو ضب، بنو كلب، بنو بكر...)، وهذا نوع من .....، وكانوا يتفاءلون بالطير وبنباح الكلاب ويتشاءمون من الثور ..... (وهو مكسور القرن) ومن الغراب، كما قيل أشأم من غراب البين وتطور هذا التصور حتى وصل الى عبارة وتقديس الأصنام، وصار العربي يتقسم بالأزلام، والعرافة عند العرب نظرية مادية بحتة مبنية على الاستنباط من المحسوسات والعلامات، وعرف العرب أيضا بالفراسة والقيافة ومعرفة الأثر.

---

[1] – محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص17.

[2] – أحمد أمين، فجر الإسلام، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2008م، ص47-48.

خلط الجاهليون معنى الدهر بالقضاء والقدر وتطورات هذه العقيدة حتى خضوا لسلطة (مناة وعوض)، وهي أصنام تعني الدهر، فصار الدهر إلها من آلهة العرب..... كان خيال الجاهليين قادرا على توليد الأسطورة والخرافة بشكل تصوري، فقد تصور الأشياء، واسترجعوا التجارب وكبوا صورهم الشعرية المادية المحسوسة، وتصورهم السمعي هام يظهر في الأساطير العربية، وفكرتهم عن الأشياء الروحية تأخذ تصورا ماديا، فقد تصور الروح في شكل هامة، والمر الطويل في شكل النسر، والشجاعة في شكل أسد، والأمانة في الكلب، والصبر في الحمار.... وعبدوا الشاة وغيرها من الحيوانات.... وتصور الجن حيث اعتقدوا أنهم خلقوا من بيضة وأنهم من نسل الحيوان، وكذلك الغيلان والسعالي والهوام.[1] حسب قول المسعودي في مروج الذهب، وتطورت فكرة الجن بحيث إذا تحولت السعلاة الى صور امرأة تبقى رجلاها مثل رجلي الحمار أو العنزة، ونسوا القبائل والأفراد الى نسل الجن.....

وفي الأساطير العربية يمسخ الإنسان حجرا أو شجرا أو حيوانا، جاء في (عجائب المخلوقات) للقزويني أن الصفا والمروة كانتا رجلا وامرأة ثم مسخا صخرتين، وفي (حياة الحيوان) للدميري ورد أن إساف ونائلة كانا رجلا ومرأة مسخا على شكل صنمين، وجاء في أخبار مكة أن العربي لم يأكل الضب لأنه كان يضنه شخصا إسرائيليا مسخ.....

ومن معتقدات العرب أن الجبال تؤثر في الانسان، فجبل أبي قبيس يزيل وجع الرأس، وجبل خودقور يعلم السحر، واعتبرا النخيل من أقربائهم وتصوروا أنها تشبه الانسان، وكان الجاهلي يجعل شجرة (الرتم) حارسا على زوجته أثناء غيابه، وقد قدسوا الأشجار وعبدوها.....

[1] – الأسطورة في العصر الجاهلي، https://www.nashiri.net/articles/literature-and-art-1770.

عبد الجاهليون الاصنام التي تحولت لكنها لم تصل الى مرتبة الآلهة حتى القرن السادس قبل الميلاد.....[1]

لقل تقديس الأصنام والتماثيل والأوثان وعبادتها إحالة على تجسيد الغيب وتمثل البعد الميتافيزيقي، غير المرئي، وتقريبه للرائي والعابد، إلا أنه من أجل تحقيق هذا الغرض تلبس الدنيوي بالأسطوري والخرافي، وتبدى المملح الرمزي في هذا المنحى التعبدي الذي لا يخلو من الجذور الخرافية والأسطورية ولا يستقيم دون أبعاد تاريخية وحضارية.

لقد أورد الأزرقي وابن الكلبي عددا من المرويات والأخبار المكتظة بالأسطورة والخرافة متلبسة بالخبر التاريخي والنظرة الدينية بغية إقناع الآخر واثبات الأسطورة باعتبارها حقيقة ترسخ النظرة المقدسة والعجائبية لإعلان شأن الطقوس والشعائر والمقدس عامة.[2]

ومن مظاهر الاعتقادات في الميثولوجية العربية حسب ما رسمها المخيال الشعبي الجاهلي موضوع الهاتف والشق والرئي والنسناس والجن وهي من أخصب الموضوعات التي تقوم عليها الأساطير العربية القديمة، ومعظم الأحداث الأسطورية التي وقعت، حسب المصادر التاريخية والدينية إنما وقعت في معظمها قبل ظهور الإسلام.....[3]

---

[1] – الموقع السابق.

[2] – الساسي بن محمد الضيفاوي، ميثولوجيا آلهة العرب قبل الإسلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.1، 2014، ص156.

[3] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط. 1989م، ص49.

المحاضرة الحادية عشر:

ألف ليلة وليلة

ألف ليلة وليلة نص مركزي في الثقافة العربية، أنتجت رمزيته، رحلة طويلة في الذاكرة الجماعية، وجغرافية الإبداع، وتحول معها إلى صور ذهنية، كثيفة، ملتبسة، وماتعة الأعطاف، ولأن رمزيته في المتخيل الثقافي العام ثابتة، ولم تعد ماهية صور الليالي، أو نسق تشكلها، أو مقومات بلاغتها، مما يشغل القارئ أو الناقد، فهي صور إنسانية، حاضرة على جهة البداهة، تتلون بطبيعة الإدراك، وتتشرب مضمون الخبرات.....

ولما كانت صور الليالي في مسار تحققها الجمالي لا تفارق حدود الرسم بالكلمات، فإنها تهم مسار تشكل الصور الأدبية عموما، قبل أن تتحدد جنسيا بانتمائها الى السرد الشعبي، ونوعيا بإنجازاتها المختلفة: عجائبية وخرافية وأسطورية وهزلية، وكل التشكلات الممكنة في القص الشعبي.[1]

فنص الليالي يتشكل من أخبار موضوعة وخرافات مصنوعة هي إشارة لافتة لأنها تحاول أن تصنف النوع الأدبي الذي تندرج ألف ليلة وليلة في إطاره.

ذكر المسعودي كتاب ألف ليلة وليلة في مصنفه مروج الذهب بقوله: "وقد ذكر كثير من الناس ممن له معرفة بأخبارهم أن هذه الأخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل

[1] – شرف الدين ماجد ولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2001 ، ص5.

تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسان، وتفسير ذلك من الفارسية الى العربية ألف ليلة وليلة، هو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شهرزاد ودنيا زاد....."[1]

لدينا في خبر المسعودي نوعان أدبيان هما (الخبر والموضوع) و (الخرافة المصنوعة) وأحسب أن كلمة (خرافة) في هذا الموضع تعني الحديث المستملح من الكذب الذي قد يكون من وضع قصاصين محترفين.....

حدد المسعودي في حديثه عن نوع المتلقي لهذه الأحاديث الموضوعة والخرافات المصنوعة، بأن واضعوها جعلوها وسيلة يتقربون بها الى الملوك، أي أن منشأ هذه الأحاديث هو سياق الأدب الرسمي الذي يحظى بعناية الملوك والأمراء، ولعل هذا ما يفسر شعور الزهو والخيلاء الذي ينتاب واضعيها.[2]

هناك إشارة مبكرة وصلتنا عن ليالي ألف ليلة وليلة في نص ابن نديم في كتابه الفهرست، في حديثه عن أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات يجعل الريادة الزمنية في هذا الفن من نصيب الفرس الذين كانوا: "أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوانات، الفرس الأول..... ونقلته العرب الى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزار أفسان، معناه: ألف خرافة...."[3].

---

[1] – المسعودي، مروج الذهب، ج.2، ص 270.

[2] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 2005م، ص76.

[3] – محمد ابن إسحاق، الفهرست، تحقيق: محمد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط.د.ت، ص411.

وتأتي إشارة أبي حيان التوحيدي إلى هزار أفسان في كتابه الامتاع والمؤانسة إذ يقول: "ولفرط الحاجة الى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال، ووصل ما يعجب ويضحك، ولا يؤول الى تحصيل وتحقيق، مثل هزار أفسان، وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات".[1]

وعلى هذا الأساس تم استقبال ألف ليلة وليلة من طرف العقلية العربية بطريقة نادرة، وأخضعت قصصها لطريقتها الحكائية الخاصة، وطبعتها بالطابع العربي، ثم أضافت إليها من مبتكراتها الكثير..... فأي شعب من الشعوب قدم من عنده مثل هذا التصور الممتع الرائع الذي قدمه العرب في حكاية..... "أما غير ذلك من حكايات ألف ليلة وليلة التي نعدها ممثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب".[2]

يعد كتاب ألف ليلة وليلة من أهم الكتب التراثية التي مثلت جزءا من الموروث الثقافي والشعبي العربي، من خلال ما يضمه بين دفتيه من حكايات وصل عددها إلى نحو 200 حكاية تخللتها أشعار، امتزج فيها الواقع بالأسطورة، في سرد قصص مستوحاه من التاريخ والعادات وأخبار الملوك وعامة الناس، واللصوص والجن، فضلا عن قصص جاءت على ألسنة الحيوانات.

طبيعة ألف ليلة وليلة:

تميز كتاب ألف ليلة وليلة الذي داعب عقول القراء والباحثين من الأدباء العرب والأوروبيين على حد سواء، باتفاقه مع الثقافة العربية الإسلامية، وكان بمثابة المُصلح الاجتماعي ومستودع الأشعار التي كان يختار منها مادة خصبة لما يتفق ويناسب

[1] – أبي حيان التوحيدي، الامناع المؤانسة، تحقيق: أحمد جاء، دار الغد الجديد، القاهرة، ط.1، 2009م، ج.1، ص33.

[2] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص70.

الموضوع محل سرد حكايته، تغلب عليه سمة الهزل والسخرية بقصد التهذيب والاعتبار.

ويقول عفيف نايف حاطوم في دراسة موجزة عن تاريخ ألف ليلة وليلة: "جعل المؤلف همّه في أغلب الحكايات إصلاح الملوك والوزراء، لأنه بصلاح الملك والحاكم تصلح الرعية، لذلك وجدنا شخصيات أكثر حكاياتها عن الملوك وابنائهم وخاصة من بينهم الملوك الذين خسروا ممالكهم بسبب فساد رأيهم واغترارهم بما ملكوا من أموال وجواهر ورعايا".

ويضيف: "نجد المؤلف (أيضا) يخالط الناس في الأسواق فيصور حالة التجار المحظوظين، الأغنياء من بينهم، أو المفلسين الذين أفلسوا إما بسبب وقوعهم في هوى جارية أو امرأة حسناء أو اغترارهم بأنفسهم وعدم الاتعاظ... وقد حظيت المرأة بحصة الأسد بين جميع شخصيات حكايات هذه الليالي".

ويلفت حاطوم إلى أن المؤلف "يبدو أنه كان ضعيف الثقة بالنساء عامة، فراح يحذر من كيد النساء متوخيا أن يؤكد بما لا يدع مجالا للشك بأن كل مصيبة تحدث لأي إنسان، أكان ملكا أو سوقة، أكان عالما أم جاهلا، فلابد أن يكون سببها امرأة ما".

ظل كتاب ألف ليلة وليلة يحمل مبلغ الأثر في تحريك المخيلة الإبداعية لكثير من القراء والكتّاب والمؤرخين على مدار قرون في شتى أرجاء العالم، جمع بين دفتيه تراثا ثريا متنوعا من حيث القوالب والثقافات، وفتح أبواب التلاقي الثقافي بين الشرق والغرب، كما أيقظ لونا جديدا من كتابة الأدب الخيالي شكلت نقلة كبيرة في الثقافة العربية، ووضع أسسا جديدة لفن السرد الروائي في مجالات أسلوبية عديدة.[1]

[1] – https://cutt.us/t4K6L

ألف ليلة وليلة:

ألف ليلة وليلة هو كتاب يتضمّن مجموعة من القصص التي وردت في غرب وجنوب آسيا بالإضافة إلى الحكايات الشعبية التي جُمِعت وتُرجمت إلى العربية خلال العصر الذهبي للإسلام. يعرف الكتاب أيضاً باسم الليالي العربية في اللغة الإنجليزية، منذ أن صدرت النسخة الإنجليزية الأولى منه سنة 1706، واسمه العربي القديم «أسمار الليالي للعرب مما يتضمن الفكاهة ويورث الطرب» وفقاً لناشره وليم ماكنجتن.

جُمع العمل على مدى قرون، من قِبل مؤلفين ومترجمين وباحثين من غرب ووسط وجنوب آسيا وشمال أفريقيا. تعود الحكايات إلى القرون القديمة والوسطى لكل من الحضارات العربية والفارسية والهندية والمصرية وبلاد الرافدين. معظم الحكايات كانت في الأساس قصصاً شعبية من عهد الخلافة، وبعضها الآخر، وخاصة قصة الإطار، فعلى الأرجح تم استخلاصها من العمل البهلوي الفارسي «ألف خرافة» (بالفارسية: هزار أفسان) والتي بدورها اعتمدت جزئياً على الأدب الهندي. بالمقابل هناك من يقول أن أصل هذه الروايات بابلي.

ما هو شائع في جميع النُّسخ الخاصة بالليالي هي البادئة، القصة الإطارية عن الحاكم شهريار وزوجته شهرزاد، التي أدرجت في جميع الحكايات. حيث تنطلق القصص أساساً من هذه القصة، وبعض القصص مؤطرة داخل حكايات أخرى، في حين تبدأ أخرى وتنتهي من تلقاء نفسها. بعض النُّسخ المطبوعة لا تحتوي سوى على بضع مئات من الليالي، والبعض الآخر يتضمن ألف ليلة وليلة أو أكثر.

الجزء الأكبر من النص كُتب بأسلوب النثر، على الرغم من استخدام أسلوب الشعر أحياناً للتعبير عن العاطفة المتزايدة، وأحياناً تستخدم الأغاني والألغاز. معظم القصائد هي مقاطع مفردة أو رباعيّة، وبعضها يكون أطول من ذلك.

هناك بعض القصص المشهورة التي تحتويها ألف ليلة وليلة، مثل «علاء الدين والمصباح السحري»، و«علي بابا والأربعون لصاً»، و«رحلات السندباد البحري السبع»، وهناك بعض الحكايات الشعبية في منطقة الشرق الأوسط التي تعتبر شبه مؤكدة تقريباً، وليست جزءاً من ألف ليلة وليلة الموجودة في الإصدارات العربية، ولكنها أضيفت من قبل المستشرق الفرنسي أنطوان غالان ومترجمين أوروبيين آخرين، وكان أنطوان غالان قد عمل على ترجمة الكتاب إلى الفرنسية سنة 1704.

نبذة:

تحكي القصة الإطارية الرئيسية لحكايات «ألف ليلة وليلة» عن ملك يدعى شهريار يكتشف أن زوجة أخيه خائنة ويصُدم لذلك الأمر، وما زاد ذلك هو اكتشاف خيانة زوجته له أيضاً، فقد كان أمراً لا يّحتمل بالنسبة إليه، لذا يقرّر إعدامها، فالنسبة إليه فإن جميع النساء مخطئات.

يتزوج الملك شهريار من العذارى يومياً، ثم يقتل العروس ليلة العرس قبل أن تسنح لها الفرصة لتخونه.

لاحقًا يعجز الوزير الذي كان مكلفاً بتوفير عروس للملك عن العثور على المزيد من العذارى، فتعرض ابنته شهرزاد نفسها لتكون عروساً للملك، فيوافق الوزير على مضض.

وفي ليلة زواجهما، بدأت شهرزاد تحكي حكاية للملك ولكنها لا تنهيها، ما أثار فضول الملك لسماع نهاية الحكاية، ودفعه بالضرورة إلى تأجيل إعدامها للاستماع إلى نهاية الحكاية.

وفي الليلة التالية، عندما تنتهي من حكاية ما تبدأ بحكاية جديدة، تشوق الملك لسماع نهايتها هي الأخرى وهكذا، حتى أكملت لديه ألف ليلة وليلة.

تختلف الحكايات فهي متنوّعة، وتشمل القصص التاريخية والغرامية والتراجيدية والكوميدية، والشعرية، والخيالية، والأسطورية، بالإضافة إلى عدة أنواع من القصص الجنسية. وهناك قصص عديدة تصف الجن والغيلان والقردة، كما أن هناك قصصاً عن السحرة والمشعوذين والأماكن الأسطورية، والتي غالباً ما تتداخل مع أناس حقيقيين وأماكن موجودة على أرض الواقع، ولكنها ليست دائما منطقية.[1]

قصة الف ليلة وليلة:

الملك شهريار هو شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة ، تعرض للخيانة من قبل زوجته فأصابته حالة كره لجميع النساء ، وأصبح يتزوج النساء ويقتلهن في الصباح التلي لليلة زواجه ، جميع النساء خافت من الملك الا شهرزاد ابنة وزير الملك وافقت على الزواج منه ، وكانت تتميز بذكائها الفذ ، وكانت تروي للملك كل ليلة قصة ولا تكملها الا في الليلة التالية ، وكان الملك يتشوق لمعرفة نهاية القصة ولا يقتلها ليعرف ما هي نهاية القصة ، وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة في الف ليلة وليلة ، وشفي الملك من كره النساء وأحب شهرزاد ، ومن هذه القصص التي روتها شهرزاد في الليلة الاولى :

[1] – https://cutt.us/PJbSb

قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد ، أنه كان تاجر من التجار ، كثير المال والمعاملات في البلاد قد ركب يوماً وخرج يطالب في بعض البلاد فاشتد عليه الحر فجلس تحت شجرة وحط يده في خرجه وأكل كسرة كانت معه وتمرة ، فلما فرغ من أكل التمرة رمى النواة وإذا هو بعفريت طويل القامة وبيده سيف ، فدنا من ذلك التاجر وقال له : قم حتى أقتلك مثل ما قتلت ولدي .

فقال له التاجر: كيف قتلت ولدك ؟ قال له: لما أكلت التمرة ورميت نواتها جاءت النواة في صدر ولدي فقضي عليه ومات من ساعته.

فقال التاجر للعفريت: أعلم أيها العفريت أني على دين ولي مال كثير وأولاد وزوجة وعندي رهون فدعني أذهب إلى بيتي وأعطي كل ذي حق حقه ثم أعود إليك ، ولك علي عهد وميثاق أني أعود إليك فتفعل بي ما تريد والله على ما أقول وكيل.

فاستوثق منه الجني وأطلقه فرجع إلى بلده وقضى جميع تعلقاته وأوصل الحقوق إلى أهلها وأعلم زوجته وأولاده بما جرى له فبكوا وكذلك جميع أهله ونساءه وأولاده وأوصى وقعد عندهم إلى تمام السنة ثم توجه وأخذ كفنه تحت إبطه وودع أهله وجيرانه وجميع أهله وخرج رغماً عن أنفه وأقيم عليه العياط والصراخ فمشى إلى أن وصل إلى ذلك البستان وكان ذلك اليوم أول السنة الجديدة فبينما هو جالس يبكي على ما يحصل له وإذا بشيخ كبير قد أقبل عليه ومعه غزالة مسلسلة فسلم على هذا التاجر وحياه وقال له : ما سبب جلوسك في هذا المكان وأنت منفرد وهو مأوى الجن؟

فأخبره التاجر بما جرى له مع ذلك العفريت وبسبب قعوده في هذا المكان فتعجب الشيخ صاحب الغزالة وقال : والله يا أخي ما دينك إلا دين عظيم وحكايتك حكاية عجيبة لو كتبت بالإبر على آفاق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر ثم أنه جلس بجانبه وقال والله يا أخي لا أبرح من عندك حتى أنظر ما يجري لك مع ذلك العفريت.

ثم أنه جلس عنده يتحدث معه فغشي على ذلك التاجر وحصل له الخوف والفزع والغم الشديد والفكر المزيد وصاحب الغزالة بجانبه فإذا بشيخ ثان قد أقبل عليهما ومعه كلبتان سلاقيتان من الكلاب السود ، فسألهما بعد السلام عليهما عن سبب جلوسهما في هذا المكان وهو مأوى الجان فأخبراه بالقصة من أولها إلى آخرها فلم يستقر به الجلوس حتى أقبل عليهم شيخ ثالث ومعه بغلة زرزورية فسلم عليهم وسألهم عن سبب جلوسهم في هذا المكان فأخبروه بالقصة من أولها إلى آخرها وبينما كذلك إذا بغبرة هاجت وزوبعة عظيمة قد أقبلت من وسط تلك البرية فانكشفت الغبرة وإذا بذلك الجني وبيده سيف مسلول وعيونه ترمي بالشرر فأتاهم وجذب ذلك التاجر من بينهم وقال له : قم أقتلك مثل ما قتلت ولدي وحشاشة كبدي.

فانتحب ذلك التاجر وبكى وأعلن الثلاثة شيوخ بالبكاء والعويل والنحيب فانتبه منهم الشيخ الأول وهو صاحب الغزالة وقبل يد ذلك العفريت وقال له: يا أيها الجني وتاج ملوك الجان إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة ورأيتها عجيبة، أتهب لي ثلث دم هذا التاجر؟ قال: نعم يا أيها الشيخ، إذا أنت حكيت لي الحكاية ورأيتها عجيبة وهبت لك ثلث دمه.

فقال ذلك الشيخ الأول: اعلم يا أيها العفريت أن هذه الغزالة هي بنت عمي ومن لحمي ودمي وكنت تزوجت بها وهي صغيرة السن وأقمت معها نحو ثلاثين سنة فلم أرزق منها بولد فأخذت لي سرية فرزقت منها بولد ذكر كأنه البدر إذا بدا بعينين مليحتين وحاجبين مزججين وأعضاء كاملة فكبر شيئاً فشيئاً إلى أن صار ابن خمس عشرة سنة فطرأت لي سفرة إلى بعض المدائن فسافرت بمتجر عظيم وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلاً وسحرت

الجارية أمه بقرة وسلمتها إلى الراعي، ثم جئت أنا بعد مدة طويلة من السفر فسألت عن ولدي وعن أمه فقالت لي جاريتك ماتت وابنك هرب ولم أعلم أين راح فجلست مدة سنة وأنا حزين القلب باكي العين إلى أن جاء عيد الضحية فأرسلت إلى الراعي أن يخصني ببقرة سمينة وهي سريتي التي سحرتها تلك الغزالة فشمرت ثيابي وأخذت السكين بيدي وتهيأت لذبحها فصاحت وبكت بكاء شديداً فقمت عنها وأمرت ذلك الراعي فذبحها وسلخها فلم يجد فيها شحماً ولا لحماً غير جلد وعظم فندمت على ذبحها حيث لا ينفعني الندم وأعطيتها للراعي وقلت له: إئتني بعجل سمين فأتاني بولدي المسحور عجلاً فلما رآني ذلك العجل قطع حبله وجاءني وتمرغ علي وولول وبكى فأخذتني الرأفة عليه وقلت للراعي إئتني ببقرة ودع هذا.

وهنا أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح. فقالت لها أختها: ما أطيب حديثك وألطفه وألذه وأعذبه. فقالت: وأين هذا مما أحدثكم به الليلة القابلة إن عشت وأبقاني الملك. فقال الملك في نفسه: والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها. ثم أنهم باتوا تلك الليلة إلى الصباح متعانقين فخرج الملك إلى محل حكمه وطلع الوزير بالكفن تحت إبطه ثم حكم الملك وولي وعزل إلى آخر النهار ولم يخبر الوزير بشيء من ذلك فتعجب الوزير غاية العجب ثم انفض الديوان ودخل الملك شهريار قصره.[1]

[1] – https://cutt.us/sRb9h

المحاضرة الثانية عشر:

السندباد البحري

كتاب ألف ليلة ولية وضع بين القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر ، أسم الكتاب بدل الاسم من ألف خرافة وخرافة ، والعديد من الأسماء إلى أن وصل إلى ألف ليلة وليلة، اختلف النقاد لتسمية واضع الكتـاب بن الله محمد بن عبدوس وردوه لأصل فارسي ولكن في بداية الكتاب يقول محمد اسحاق : ابتدأ أبو عبد الجهشيار صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرها كل جزء قائم بذاته، لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون.

قالب الكتاب قصصي رائع بعيد عن التعقيد والتكلف ، لغته سلسة شعبية ، بعيدة عن اللغة الأدبية المتكلفة ، تدخل إلى ذهن عامة الشعب فيلذون لها ويطربون به ، الأسلوب الذي كتب فيه الكتاب أسلوب قصصي شعبي كتب بهذه الصياغة ليتم تداوله بسرعة فيما بين العامة.

في هذه الورقة نركز الاهتمام على حكاية واحدة رأينـا فيها حكايـة مجسدة للواقـع الغرائي ، حكاية السندباد البحري ، رحـلات السندباد بوجه خاص والتي تتولى شهرزاد روايتها للملك شهريار تتقدم بمواجهة للصعوبات التي واجهها ليقضي على فشله الذي تسببه كسـله وجعلـه ينحدر الى غياهب الفقر والخمول والكسل وعليه أصبح عالـة بعد أن كان هو السيد ، تعددت قراءات النص وهي بهذا تساعد المتلقي للانبثاق داخل النص وتلمس أثرا جديدا يقدم "السندباد بنية نصية هدفها تزيين الخطاب الشعري ، بل يصبح رمزا عميق الايحاء ، وبعيد الدلالة ، إنـه يرتبط بالتوق والمغامرة والفعل الإبداعي

الحضاري من جهة ، وبالحزن والاستلاب والخيبات الكثيرة التي ترافق الأنسان العربي في رحلتــه الإنسانية من جهة أخرى وهو يدين في آن واقع الانسان العربي الأسود ، ويكشف عن مكامن التفاهة والزيف المستشري في البنيات المجتمعية ".

تعدد مرام كل رحلة فاكتظت كل رحلة بالرموز والاشارات وعليه الترميز كان أداة من أدوات الســرد بهذه الرحلات تفردت كل رحلة بحكاية وقصص خاصة بها وعليه سرد حكاية كل رحلة تندرج كما يلي:

- الرحلة الأولى: ارتحل بها السندباد إلى الجزيرة التي اكتشف أنها سمكة عظيمة فواجه الموت ثم صداقته للملك المهرجان وصداقتهما.
- الرحلة الثانية: قصة طائر الرخ ومواجهة المخاوف وسقوطه بواد الألماس.
- الرحلة الثالثة: جزيرة القرود، ومواجهة الغول، ومواجهة الخوف من خلال حيلـة، وجزيرة الثعابين.
- الرحلة الرابعة: وصوله إلى جزيرة الزنوج الذين يلتهمون البشر، ووصوله إلى مدينة البهار، ومن ثم زواج السندباد بمدينة يكتشف فيما بعد، دفن الزوج الحي عندما يموت رفيقه.
- الرحلة الخامسة: الصراع الذي دار بين الرحالة وطائر الرخ، واستغلال شيخ البحر للسندباد وقصة تخلصه من استغلاله، وصوله إلى مدينة القرود، وقصة القائد الجشع وسلب مقتنيات السندباد.
- الرحلة السادسة: وصول السفينة لبحر الظلمات، وطيران السفينة، ووصوله إلى جبل المغنطيس، ولحظات مواجهة للسندباد بين الموت والحياة فهو يمتلك المجوهرات والمال ولكنه لا يمتلك قوة يومه ثم نجاته.

- الرحلة السابعة: وصوله إلى جبل الدخان، والنجاة منه بصناعة مركب، وصوله إلى جزيرة ومن ثم زواجه ومن ثم قصة الرجال وطيرانهم، واخيرا عودته إلى وطنه.

من خلال قصة السندباد تتقدم كما من جوانب شخصية السندباد أهمها:

إرادة السندباد:

الصورة التي ارادها السارد لتقديم شخصية العربي، صورة الرافض للخنوع والاستسلام، يبدأ بتلوين تلك الشخصية من كل جوانبها من خلال الرحلات المتتالية تبدأ بحدث يحاكي واقعه تتمثل بصورة للرجل المستهتر وهذا الأمر الذي دفع الشخصية لمقابلة استهتاره بقرار الانتقال من الحل إلى الترحال وصناعة النجاح، البداية قدمت تضاد يصنع الاستهتار مقابل قرار رفض الخضوع (الضياع، مقابل البحث).

هذه الخاصية بالشخصية واضحة بمعظم رحلات السندباد الرحلة الثانية واجه رحيل الأصدقاء بالتفكير والبحث عن الخلاص، وكانت الفكرة تؤكد نفسها من خلال الرحلة عندما سقط بواد الثعابين وربطه لجسده بقطع اللحم والرحلة الثالثة التي واجه بها الغول إلى أن وجد فكرة الخلاص ، وعدم رضوخه للحبس بالأقفاص في مدينة الزنوج والبحث عن حل للفرار فأتخذ قرار الصيام عن احتياج الجسد للطعام وبدأ بالاقتيات من حشيش الارض إلى أن كان بالصورة التي حفظته من الموت " أما أنا فقد صرت ... ضعيفا سقيم الجسم، وصار لحمي يابسا على عظمي فلما رأوني على هذه الحالة تركوني ونسوني و لم يتذكرني منهم أحد ... إلى أن تحايلت يوما من الأيام وخرجت من ذلك المكان بالرحلة الرابعة واجه الموت صراحة عندما دفن حيا "أمسكوني وربطوني بالغصب وربطوا معي سبعة من الخبز ... وأنزلوني في ذلك البئر .

رحلات السندباد بزغ بها كما من المخزون الثقافي الذي اكتنزته الشخصية وبدأت بتوظيفه للاستفادة منه، فرحلة الكشف والمغامرة هي تأكيد لجوهر الحضارة العربية وفق مفاهيم إنسانية بناءه " تستقي روحها من تاريخها.

حرف السندباد:

اشتغل السندباد حرفا منها التجارة وكانت هي مهنة والده والتي اشتغل بها عندما قرر الارتحال، فكانت هي التي خرج بها من بلاد السلام اشتريت لي بضاعة ومتاعا وأسبابا وشيئا من أغراض السفر، وقد سمحت لي نفسي بالسفر في البحر " اشتاقت نفسي إلى التجارة والتفرج في البلدان" "اشتريت بضاعة نفيسة تناسب البحر، وحزمت الحمول.... رأيت مركبا كبيرا عاليا مليحا فأعجبني فاشتريته" ومن أهم الحرف بعد التجارة في الرحلة الأولى بالمشورة والرأي لدى ملك المهرجان "صرت واقفا عنده لأقضي مصالحه " وكذلك ظهرت هذه الخاصية للسندباد في الرحلة الرابعة وبعد التعارف مع أهل الجزيرة علمهم الدباغة وصناعة سروج الخيل "تأذن لي أن أصنع سرجا تركب عليه ... فلما نظرني وزيره عملت ذلك السرج طلب مني واحدا مثله، فعملت له سرجا مثله الرحلة الخامسة اقتات بجمع الجوز فتقطع من ذلك الجوز و ترميني به، فأجمعه كما يفعل القوم".

اخلاق السندباد:

صورت الرحلات أخلاق السندباد بطريقة سامية في الرحلة الخامسة تعاطف السندباد مع شيخ البحر واعانه بالسير، أمانته وصدقه جعلته مقربا من الكثير من الحكام في الرحلة الأولى كان قريبا من الملك المهرجان وبالرحلة الرابعة كان قريبا من حاكم جزيرة البهار وجعله من المقربين له " اعلم يا هذا أنك صرت معززا مكرما عندنا وواحدا منا، بالرحلة الثانية عندما حمل النسر الاكباش المذبوحة لم يكتنز الألماس

لنفسه بل تقاسمه مـع صاحب الكبش المذبوح، لدماثة خلقه كان سببا لتزويجه في الرحلة الرابعة " اعلم يا هذا أنك صرت معززا مكرما عندن وواحدا منا ولا نقدر على مفارقتك" في الرحلة السادسة اهتم السندباد بأخلاقيات التعامل مع الرئيس كانت واضحة في تعامله مع بائع الجوز في الرحلة الخامسة.

فطنة وذكاء السندباد:

السندباد لم يقبل الإذعان للهزيمة بل صارعها الرحلة الخامسة تمثل استغلال الآخر وتسلطه على السندباد واجه تسلط شيخ البحر عليه واحتال عليه بصناعة الشراب الذي ساعده للفكاك هذه الشخصية المتسلطة و لم أزل على هذه الحالة مدة من الزمان إلى أن جئت به يوما من الأيام إلى مكان في الجزيرة فوجدت يقطينـا ... وتركتها مدة حتى صارت حمرا صافيا ... أشار لي أن أناوله اليقطينة خروجه من وادي الثعابين في الرحلة الثالثة "فقمت وحثيت عند الذبيحة ... نمت على ظهري وجعلتها على صدري وأنا قابض عليها " خروجه من الجزيرة المهجورة عندما ربط نفسه بقدم طائر الرخ في الرحلة الثانية " فككت عمامتي من فـوق رأسي وثنيتها وفتلتها حتى صارت مثل الحبل وتحزمت بها وشددت وسطي وربت نفسي في رجلي ذلك الطير".[1]

قصة سندباد البحَّار وسندباد الحمَّال:

الليلة الثالثة والعشرون:

في الليلة التالية، وبينما كانت شهرزاد في سريرها، قالت أختها دينارزاد: «رجاءً يا أختاه، اروي لنا إحدى قصصك الممتعة.» وأضاف الملك: «لتكن أكثر إثارة من القصة السابقة.» فأجابت شهرزاد: «على الرحب والسعة!»

بلغني — أيها الملك العظيم — أن حمَّالًا فقيرًا يُدعى سندباد عاش في بغداد. وفي أحد الأيام، أنزل ما كان يحمله من بضائع أمام بوابات تاجر ثري. وسمع بالداخل

[1] – https://cutt.us/4xEW5

أصوات عزف على العود وأناس يرقصون ويأكلون. صلى سندباد لربه، متحسرًا على بؤسه، وشاكيًا حظه السيئ في الحياة. وما إن فرغ من صلاته حتى فُتحت البوابات، ودخل سندباد. فرأى منزلًا جميلًا، لا يشبه أي منزل رآه من قبل. استقبله التاجر بالترحاب، وسأله عن اسمه.

فأجاب: «اسمي سندباد الحمَّال.» وقال المضيف: «أحمل الاسم ذاته، فأنا سندباد البحار.» ثم طلب من الحمَّال الجلوس وأخبره عن رحلاته والمخاطر الكثيرة التي واجهها.

كان والدي رجلًا ثريًّا، وترك لي الكثير من الأموال. لكنها لم تساعدني، فقد أنفقتها حتى لم يتبق منها سوى قدر ضئيل للغاية. فأخذت ما تبقى، وابتعت سلعًا لأذهب في رحلة تجارية بحرية. وارتحلنا من جزيرة إلى أخرى حتى وصلنا في النهاية إلى جزيرة تبدو في جمالها وكأنها جنة الله على الأرض. وما إن أشعلنا نارًا لطهو الطعام حتى سمعنا القبطان يصرخ: «اركضوا! بالله عليكم، اركضوا إلى السفينة!»

فركضنا جميعًا، ونحن نجهل حينها أن الجزيرة بأكملها هي في واقع الأمر سمكة ضخمة. لكننا تأخرنا كثيرًا. فتمكن بعضنا من الوصول إلى السفينة، في حين انقلب آخرون في المحيط العاصف بسبب اهتزاز السمكة وتأرجحها. وسرعان ما ألقى بي المد العاتي على إحدى الجزر حيث هبطت على الشاطئ.

وعندما نظرت حولي، رأيت فرسًا جميلةً مقيدةً إلى شجرة على الشاطئ. وعندما سرت تجاهها، انشقت الأرض وخرج منها رجل. سألني عن قصتي، وعندما أخبرته بها، قادني إلى مكان تحت الأرض، وهناك منحني الطعام والشراب. وأخبرني بقصة غريبة. لقد كان خادمًا لملك عظيم أرسله إلى هذا المكان مع كل ظهور لقمر جديد، وأمره بربط فرسه على الشاطئ. وفي كل مرة، تنجرف أمواج البحر بالقرب من الفرس، ويحل الخادم قيدها، ويشاهدها وهي تندفع نحو البحر بجموح. وعندما تعود من البحر، تكون حاملًا. وتلد بعد ذلك مهرًا يساوي قدرًا كبيرًا من المال.

عجبت لقصته، لكنني ذهبت معه، وتبين لي أن كل ما تحدث عنه حقيقي. صحبني الخادم بعد ذلك إلى الجانب الآخر من الجزيرة، وقدمني لملكه الذي أحسن معاملتي، وأسند إليّ مهمة استقبال السفن التي تأتي إلى الميناء. وعشت على هذه الحال شهورًا عديدة قبل أن تصل سفينة بدت مألوفة لي. قال البحارة الموجودون على متنها إن المالك توفي، فسألتهم عن اسمه. وكانت الإجابة: «سندباد»، فأخبرتهم أنني الرجل الذي يتحدثون عنه. وبالنظر إلي ثانية، تعرفوا علي ورحبوا بي بحرارة.

جنت السفينة الكثير من الأموال من بيع البضائع، ومنحت بعضها للملك امتنانًا له. وأبحرت بعد ذلك عائدًا إلى موطني، وأنا أكثر ثراءً عن أي وقت مضى. وقطعت عهدًا على نفسي ألا أذهب في رحلة كتلك مرة أخرى.

وهنا أدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح. وقالت دينارزاد لأختها: «يا لها من قصة مدهشة يا أختاه!» فردت شهرزاد: «هذا لا يقارَن بما سأرويه لكما غدًا إذا تركني الملك على قيد الحياة.»

الليلة الرابعة والعشرون:

في الليلة التالية، وبينما كانت شهرزاد في سريرها، قالت أختها دينارزاد: «رجاءً يا أختاه، اروي لنا المزيد من قصصك الممتعة.» وأضاف الملك: «لتكن أكثر إثارة من القصة السابقة.» فأجابت شهرزاد: «كما تشاءان!»

بلغني — أيها الملك السعيد — أنه بعد سماع القصة، شكر سندباد الحمَّال مضيفه، وتأهب للرحيل. فدعاه سندباد البحار إلى العودة في اليوم التالي وتناول العشاء معه مرة أخرى.

وهكذا، عاد الحمَّال إلى المنزل في اليوم التالي. ومرة أخرى، فُتحت البوابات، ووجد سندباد أناسًا يأكلون ويرقصون داخل المنزل الجميل. استقبله سندباد البحار بالترحاب، وطلب منه الجلوس، ومنحه الطعام والشراب. وتابع البحار بعد ذلك قصة مغامراته والأهوال الكثيرة التي واجهها.

بعد عودتي إلى الوطن ببضعة أعوام، أردت السفر مجددًا. فابتعت بضائع وأبحرت في رحلة تجارية مع عدد من التجار. ووصلنا إلى جزيرة جميلة مهجورة، وتوقفنا هناك فترة من الوقت. غلبني النوم، واستيقظت بعد ذلك فزعًا عندما اكتشفت اختفاء السفينة.

تسلقت شجرة طويلة، ورأيت طائرًا عملاقًا، يصل حجمه إلى ضعف حجم الفيل، وجناحاه يحجبان الشمس. وعندما طار هذا الطائر الضخم فوقي، أمسكت بقدمه، آملًا في الهروب. وتمسكت به إلى أن أخذني بالقرب من تل عالٍ، ثم تركته.

هبطت التل، ووجدت نفسي في وادٍ مليء بالماس، ولكنه مليء بالأفاعي الزاحفة أيضًا. اختبأت من هذه الأفاعي في أحد الكهوف، لكنني لم أتمكن من النوم جيدًا، حيث كانت هناك أفعى مرعبة بداخله أيضًا تحرس بيضها. وكنت أخاف أن تلتهمني.

وفي صباح اليوم التالي، زحفت إلى الخارج. وفجأة، سقطت قطعة لحم ضخمة من السماء أمامي. لقد سمعت عن هذا المكان من قبل، وعلمت أنه كانت هناك حيلة يتبعها التجار هناك. فكانوا يلقون باللحم في الوادي، آملين في التصاق الماس به. وكانوا يعلمون أن النسور والعِقبان ستهاجم اللحم، وتطير فوق قمم الجبال حاملة إياه في مخالبها. فيخيف التجار هذه الطيور، ويأخذون الماس.

ملأت جيوبي سريعًا بالماس، واستخدمت حبلًا لربط نفسي باللحم. وانقض أحد النسور إلى أسفل، وحملني إلى أعلى قمة أحد الجبال. وهناك برز أحد الرجال، وأخذ يصيح في النسر حتى طار مبتعدًا.

اندهش الرجل عندما رآني هناك، لكنني أعطيته بعض الماس، وأخبرته بقصتي. فاصطحبني إلى بعض أصدقائه التجار، وتعجبوا جميعًا من القصة التي رويتها. وتمكنت من مقايضة ما لدي من ماس مقابل بعض البضائع وسفينة تحملني إلى موطني. وأقسمت بعدها ألا أخرج في رحلة بحرية أخرى أبدًا.

تعجب سندباد الحمَّال من هذه القصة. وشكر سندباد مضيفه، وتأهب للرحيل. ودعاه التاجر البحار للعودة في اليوم التالي وتناول العشاء معه مرة أخرى.

وهنا أدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح. وقالت دينارزاد لأختها: «يا لها من قصة مدهشة يا أختاه!» فردت شهرزاد: «هذا لا يقارَن بما سأرويه لكما غدًا، إذا تركني الملك على قيد الحياة.»

الليلة الخامسة والعشرون:

في الليلة التالية، وبينما كانت شهرزاد في سريرها، قالت أختها دينارزاد: «رجاءً يا أختاه، اروي لنا إحدى قصصك الممتعة.» وأضاف الملك: «لتكن أكثر إثارة من القصة السابقة.» فأجابت شهرزاد: «على الرحب والسعة!»

بلغني — أيها الملك السعيد — أن الحمَّال عاد إلى المنزل في اليوم التالي. ومرة أخرى، فُتحت البوابات، ووجد أناسًا يأكلون ويرقصون داخل المنزل الجميل. استقبله سندباد البحار بالترحاب، وطلب منه الجلوس، ومنحه الطعام والشراب. وتابع البحار رواية مغامراته، والأهوال العديدة التي واجهته.[1]

ومن الأصل إلى الفرع، ومن مجموع الحكايات والقصص التي شكلت فضاءات وعوالم «ألف ليلة وليلة»، إلى القصص البحري الذي تضمنته الليالي ومن ضمنها حكايتها الأشهر والأمتع والأكثر جاذبية وإلهاما "حكاية السندباد البحري". لقد بات من الثابت أن قصص التجار العرب البحرية القديمة كانت هي المهاد الشرعي لظهور

[1] – https://cutt.us/tNyud

قصص "السندباد" أعظم أعمال أدب البحر اكتمالًا وتأثيرًا في التراث الشعبي العربي، وفي الأدب العالمي كله.

فظهرت "رحلات السندباد" أولًا ككتابٍ مستقل، وشكَّلت أكثر أعمال أدب البحر العربي العبقرية، فنيا وعلميا. كما أفادت هذه القصص البحرية، بدورها، في تطور أدب البحر عند العرب فيما بعد علي أيدي ابن ماجد (الملاح العربي)، وملاحي الخليج في أدب المرشدات البحرية، أو ما يعرف بـ "الرهنامج" أو "الرهماني"، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ومعظم الباحثين في تاريخ وأصول «ألف ليلة وليلة» يكادون يتفقون على أن قصة السندباد عربية الأصل، وأنها وُجدت في نسخٍ مستقلة، وفي كتاب كامل يحمل اسم (السندباد)، وأنها أضيفت إلى النص الأول لألف ليلة وليلة. بل ويرى البعض، مثل "رودي باريت"، أن القصص الأخرى الواردة في النص الأول لألف ليلة وليلة ترجع إلى أساطير عربية انتشرت في الهند وفارس قبل ظهور الاسلام. ولعل هذا هو ما يفسر التشابه في الفكر والجوهر في معظم القصص، وترديد الكثير من الأسماء العربية والأحداث العربية بها.

ولم يعد هناك خلاف فيما أظن على اعتبار قصة السندباد ورحلاته السبع أعظم القصص في أدب البحر عند العرب، وأكثرها تعبيرًا عن عالم البحر، أو كما يصفها الدكتور حسين فوزي بـ "القصة البحرية الكبرى في الأدب العربي، وهي فوق هذا كله واحدة من أهم قصص البحار في آداب العالم"، وأيضا يقول عنها إنها "قصة جغرافية تلخص المعارف البحرية عند العرب في القرون الوسطى"؛ لأن البحر في قصة السندباد هو الغاية التي تنتهي إليها القصة، فالبحر هو ممثلها الأول أو أنها حوار بين اثنين البحر والسندباد. حوار يتطور من الهدوء إلى العنف، ومن تبادل الود إلى تبادل اللكمات، والمناجزة والصراع".

إن شخصية "سندباد"، كما تقول الدكتورة رؤى قداح في بحثها المقارن بين رحلات السندباد ورحلة ابن بطوطة، هي "نتاج قاص مبدع انتقى من قراءاته في كتب الجغرافيا والعجائب والرحلات جملة من المعارف المشرقية التي تتصف بالغرابة والإثارة ليؤلف منها القصة البحرية الكبرى في تاريخ الأدب العربي".

عبر ما يقرب من تسع وعشرين ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة (من نهاية الليلة 528 حتى نهاية الليلة 557) احتلت حكاية السندباد وأسفاره السبعة موقعها من كتاب الليالي. وزخرت الحكاية أو الرحلات السبع التي استهلتها شهرزاد بحكايةٍ إطار تتمثل في لقاء السندباد الحمال الفقير بسندباد الثري صاحب القصر الفخيم الكبير (ستعرفه القصة فيما بعد باسم السندباد البحري).. سيكون هذا اللقاء هو الممهد للحكاية والعتبة التي ستنطلق منها الأحداث لسرد ما جرى مع السندباد في رحلاته السبع العجيبة الغريبة المشوقة.

ونرى في حكاية السندباد كلها، عبر رحلاتها السبع التي سردت وقائعها خلال ما يقرب من ثلاثين ليلة، كل التقنيات التي اعتمدها "مؤلف/ راوي" الليالي وعكف على استخلاصها وتحديدها عشرات بل مئات الباحثين والمتخصصين في العالم أجمع.

فنرى خاصية القطع أو "التقطيع" في الحكايات، وهو إحدى السمات المميزة للأداء الفني في الليالي كلها، وذلك طبعا للتشويق وشد المتلقي وجذبه لمتابعة الحكاية حتى نهايتها. أما زمن الحكاية فتحدده شهرزاد، شأنه شأن زمن الكثير من القصص والحكايات الأخرى، بأن الحكاية "وقعت في زمن الخليفة هارون الرشيد"... (وللحديث بقية).[1]

[1] – https://cutt.us/kQiDT

المحاضرة الثالثة عشر:

أسطورة تموز التجاوز والانبعاث

أ- أسطورة الآلهة تموز وعشتار الخالدة!

كانت حياة الإنسان الأول مليئة بالمخاوف التي أرعبته بشكل كبير، فالمطر والطعام والزواج وإنجاب الأطفال والصحة والموت وكل ما يتعلق بحياته، كانت أشياء مهمة جدا بالنسبة له، ولكن خارج نطاق فهمه ولذلك اعتقد أن كل جانب من حياته واقع تحت سيطرة قوة ما لا يستطيع السيطرة عليها، أطلق عليها اسم آلهة وتعددت الآلهة وأعطاها صفات بشرية من ناحية المشاعر والتصرفات، فهناك ذكر وأنثى والآلهة تتزوج وتنجب وتغضب وتنتقم وتتصل بالبشر، بل أنها تكون عالما موازيا لعالم البشر مع فارق واحد وهو الموت، فالآلهة نادرا ما تموت.

ومن الممكن أن نعتبر أن العادات الاجتماعية التي اتصفت بها حياة الآلهة مأخوذة في الأصل من العادات الاجتماعية لمن اختلقها، وهم السومريون والبابليون والآشوريون، وأخص بالذكر هنا السومريين لأنهم أول من تكلم عن الآلهة، ولذلك فإن قصص الآلهة تعطينا صورة عن العادات الاجتماعية في وادي الرافدين آنذاك، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن القصص تحتوي على مبالغات لإبقائها مثيرة، خاصة أنها عمن هم أقوى من البشر. ومن المحتمل أن قصص الآلهة كانت من المواضيع الرئيسية في مجالس الناس، خاصة عليتهم آنذاك، وتجلى كل هذا في أولى حضارات الإنسان وهي الحضارة السومرية في وادي الرافدين، التي وصل فيها المفهوم الديني إلى درجة بالغة التعقيد.

وتعتبر الكتابات السومرية أقدم كتابات عن الأساطير في العالم نظرا لكون الكتابة اختراعا سومريا، وقد ورث هذا البابليون والآشوريون وكان تأثير ثقافة وادي الرافدين

بارزا بسبب طول فترة هذه الحضارة ورقيها. وتختلف قصص الآلهة قليلا حسب المدينة والزمن، إلا أن الصفات الرئيسية تبقى في القصة. وأهم هذه القصص هي قصة تموز وعشتار، فقد كان تموز إله النباتات والماشية والمأكولات، وكان يسمى أيضا الراعي ومن رموزه الثور.

أما عشتار، التي كانت أكثر أهمية من تموز، فقد كانت آلهة الحب والجنس والإخصاب والحرب، وكانت الآلهة الرئيسية لمدينة الوركاء وآلهة مرموقة في كل مدينة في وادي الرافدين، ومن الممكن تمييز الآلهة في آثار وادي الرافدين، نظرا لوجود النجوم المصاحبة للرسم الذي يرمز إلى الآلهة، وقد كان من رموز الآلهة عشتار النجمة الثمانية وكوكب الزهرة وكان والدها سين إله القمر واخت شمش إله الشمس مكونة ثالوثا مهما من الشمس والقمر والزهرة، فقد كان الرقم ثلاثة ذا اهمية خاصة في وادي الرافدين، ويشاركه في هذا الرقم سبعة. وقد أعطى السومريون الآلهة عشتار كل الصفات الأنثوية، فهي تحب وتغوي وتهجر وتنتقم وتخون، وقصتنا هنا تتمحور حول علاقتها بزوجها الإله تموز، التي تطورت إلى قصص أخرى كثيرة استمرت لآلاف السنين في مناطق عديدة من العالم. وأود هنا أن أوضح أن عشتار هو الاسم السامي للآلهة، وهي كلمة تعني الآلهة، حيث كان الاسم السومري آنانا والشيء نفسه بالنسبة لتموز، حيث كان اسمه السومري دموزي، ويعني الأبن البار، ولكننا سنستعمل الاسمين الساميين في هذا المقال للتبسيط.

كانت الآلهة عشتار آلهة بالغة الجمال والذكاء وعرفت بجرأتها وخبثها، فحسب الكتابات السومرية أرادت عشتار أن تدخل الحضارة إلى الوركاء، وكان من يملك النواميس الإلهية لفنون الحضارة هو الإله انكي، إله الحكمة والمعرفة الذي كان يعرف

ما تنطوي عليه قلوب الآلهة فأرادت عشتار زيارة انكي لأخذ النواميس. وما أن عرف الإله انكي بقدوم الآلهة عشتار حتى أمر باستقبالها بكل ترحاب، وتجهيز مأدبة فخمة على شرفها تزخر بكل ما لذ وطاب من أكل وشراب، إلا أنه كان قد قرر عدم إعطائها النواميس، أو على الأقل ليس بهذه البساطة. وعندما جلس الاثنان على المائدة أخذ الإله انكي يسرف في الشراب والكرم حتى نسي حذره، وهو في حالة سكر شديد فأعطاها ما أرادت، وعندما أفاق الإله انكي في صباح اليوم التالي ذهل لاكتشاف ما حدث، فأمر بعمل كل شيء لاسترداد النواميس ولكن بدون جدوى وبذلك أصبحت الوركاء متحضرة.

تقدم الإله تموز لخطبتها عن طريق الاتصال بشقيقها، ولكن كان لعشتار رأي مختلف فقد كانت مغرمة بفلاح يدعى انكي– امدو وقد وافق الشقيق ولكن هذا لا يكفي فالمهم موافقة صاحبة الشأن، ولذلك فقد تكلم معها لإقناعها وكان هذا نقاشا صعبا بين الاثنين فأسرف الشقيق في وصف محاسن المتقدم، بدون أن يكشف هويته حتى يجعلها تحزر من هو وحزرت في نهاية المطاف، ولكن هذا لم يثنها عن عزمها فواجهها الإله تموز بنفسه ووعدها بتقديم كل ما تتمناه، وبعد جهد جهيد وافقت الآلهة عشتار وغضت النظر عن الفلاح الذي التقى بتموز بعد ذلك وكاد الأخير أن يهجم على الأول، إلا أن الفلاح كان مؤدبا وعرف كيف يهدئ من روعه فتراجع الإله تموز، وبعد أخذ ورد تصالحا ودعا تموز الفلاح لحضور الزفاف وقبل الرجل الدعوة متشرفا.

وتقابل الإله تموز والآلهة عشتار عدة مرات مساء، وفي إحدى الأمسيات مر الوقت بدون أن يشعرا فخشت الآلهة عشتار العودة إلى البيت في ساعة متأخرة خوفا من مواجهة والدتها فاتفقا على عذر مناسب وهو، أن الآلهة عشتار كانت مع صديقة لها في حديقة عامة للاستمتاع بالرقص والغناء وانقضى الوقت بسرعة.

وكما هو الحال مع العشاق فإن هذه اللقاءات لم تخل من المشاجرات، خاصة أن الآلهة عشتار كانت تشعر بعلو نسبها فتتعالى أحيانا على الإله تموز، الذي كان يغضب لذلك ولكن هذه مشاكل صغيرة لا توقف مسار العاشقين. وزار الإله تموز حبيبته في منزلها حاملا هدايا، إلا أنه وجد الباب مغلقا فناداها شاكيا، إلا أن الآلهة عشتار كانت في الداخل مع صديقاتها تستعد لاستقباله، وقد اغتسلت بالماء والصابون وتكحلت وارتدت أفضل ما لديها من ثياب وحلي طالبة من صديقاتها العزف والغناء استعدادا للقائه. وأخيرا تزوج العاشقان ليعيشا في «بيت الحياة» وهي تسمية ذات دلالة، فبوجود آلهة الخصب وإله الطعام تستمر الحياة.

وبعد ذلك بفترة قررت الآلهة عشتار زيارة العالم السفلي الذي يسكن فيه الأموات وهو عالم منفصل عن عالمنا، وذو قوانين خاصة به وتحكمه أخت الآلهة عشتار الكبرى الآلهة ايرشكيجال التي لا تحب اختها. وعلى ما يبدو أن سبب الزيارة كان رغبة الآلهة عشتار في إطلاق سراح الأموات وإعادتهم إلى عالم الأحياء. ولم تتوقع الآلهة عشتار ما كان في انتظارها من مكائد اختها التي عرفت بالزيارة مقدما. ولكن الآلهة عشتار كانت لديها شكوكها فطلبت من أقرب موظفة لديها أنه في حالة عدم عودتها أن تذهب إلى انكي، إله الحكمة، لإنقاذها. وذهبت الآلهة عشتار مرتدية تاجا وملابس وحلى فاخرة إلى العالم السفلي الذي كانت له سبعة ابواب، حيث قام حارس الأبواب وبناء على أوامر الاخت الكبرى بتجريد الآلهة عشتار من بعض ملابسها عند عبورها كل باب حتى وصلت إلى اختها وهي عارية، فأمرت الأخت سبعة آلهة يعملون لديها بقتل الآلهة عشتار فورا، وهذا ما حدث لتبدأ الكارثة، فبموت الآلهة عشتار توقفت الحياة لتوقف التزاوج، ولكن هناك بصيص امل لإنقاذ العالم من هذه المأساة، فعندما سمع الإله انكي بمصير عشتار وجد سبيلا للخلاص، عن طريق الاستعانة بخدمات

آصوشونامر، أجمل فتى على الإطلاق، وأمره بالذهاب إلى العالم السفلي والأيقاع باخت الآلهة عشتار في حبه إلى درجة الذهول ويجعلها أن تقسم بعمل كل ما يريد، وبعد ذلك يطلب منها إعادة الآلهة عشتار إلى الحياة.

وكان الرجل عند حسن ظن إله الحكمة، إلا أن الأخت استشاطت غضبا عند سماعها برغبته بإحياء الآلهة عشتار، ولكن بعد فوات الأوان لأنها الآن ملزمة بالتنفيذ، فأعادت الآلهة عشتار إلى الحياة، ولكن بشرط وهو أن تعثر الآلهة عشتار على من يحل محلها في العالم السفلي، فخرجت الآلهة عشتار مع سبعة من شياطين العالم السفلي باحثة عن سيء الحظ واثناء البحث شاهدت زوجها الأإه تموز ولدهشتها لم يكن حزينا لوفاتها، بل سعيدا جالسا على عرشها فغضبت وقالت للشياطين أن يأخذوه فانهالوا عليه ضربا وسحلوه إلى العالم السفلي، إلا أن الآلهة عشتار شعرت بتأنيب الضمير فهي في الحقيقة مغرمة به فطلبت من أختها تسوية لإرضاء الجميع، وكان لها ما ارادت وهي أن يقضي الإله تموز في عالم الأموات ستة أشهر تبدأ بشهر تموز وتموت أثنائها الزراعة والماشية وينتشر القحط ويغادر بعدها ذلك العالم إلى عالم الأحياء، أي أنه يعاد إلى الحياة، وتعود الزراعة والخير معه وتأخذ مكانه اخته للفترة نفسها ثم يعود تموز إلى عالم الأموات وهلم جرا.

اعتبر سكان وادي الرافدين نزول الإله تموز إلى العالم السفلي بمثابة وفاته وكان لهذا مراسيم دينية خاصة في شهر تموز، فقد سمي ذلك الشهر على اسمه، وهي الفترة التي تنعدم الأمطار في وادي الرافدين وتنقطع الزراعة، وتضمنت المراسيم نحيب وعويل وبكاء النسوة البالغ. واعتبروا خروجه من العالم السفلي بعد ستة أشهر بمثابة ميلاده، أما زواجه فهو بداية السنة الجديدة عند سكان وادي الرافدين والموافق بداية شهر نيسان/إبريل وفي الحقيقة أنه عيد الربيع في وادي الرافدين. ويشمل كل احتفال ديني تمثيل الحدث المحتفى به بشكل مفصل ومؤثر للغاية أمام الملأ.

قد يعتبر البعض أن القصة المذكورة أعلاه قصة جميلة دفنت تحت تراب الماضي، وفي الواقع أنهم جزئيا على خطأ، فالقصة جميلة فعلا ولكنها حية فقد أخذت بقية الشعوب كل تفصيل فيها لتكوين نسخها المحلية، ويشمل هذا عيد الربيع. فهي في سوريا ولبنان وفلسطين قصة بعل، وفي مصر هي قصة ايزيس وأوزيريس، وفي اليونان قصة أدونيس وأفروديت ثم ظهرت قصة سيميلس وديونيسيوس وقصة برسفون في اليونان أيضا، وفي روما كانت هناك قصة سيبيل وآتيس، وهذه أمثلة قليلة جدا، فأسطورة الإله تموز والآلهة عشتار معنا وحولنا في الوقت الحاضر، إن دققنا في التمعن. ومهما اختلفت بعض التفاصيل حسب الخيال المحلي فهي تركز على موت إله الخير الذي يسبب البؤس لفترة طويلة ومن ثم يعود إلى الحياة جالبا الخير.[1]

ب- أسطورة تموز (التجاوز والانبعاث):

إذا كان تموز هو إله الخصب عند البابليين، فهو عند المصريين (اوزيريس) وعند الفينيقيين والإغريق (أدونيس). وقد كانت هذه الآلهة الثلاثة ذات دلالة واحدة فهي ترمز إلى النماء والخصب، وللقوة التي تدفع الطبيعة إلى الانبعاث والتجدد والتي يتم من خلالها التحكم في دورية الزمن وتعاقب الفصول وما ينجم عنهما من نمو في الزرع وكثرة المحاصيل. وللإشارة فقد كان الإنسان البدائي يعتقد أن موت الطبيعة سببه موت الإله، ولإنقاذها يتوجب إنقاذ الإله عن طريق إقامة الطقوس والشعائر. ((وسواء كانت هذه القوة التي تدفع الحياة إلى الاستمرار هي أدونيس أو تموز أو إيزيس وأوزيريس أو كانت ملكاً بالفعل، فإن نسيج القصة واحد، وطقوس الاحتفال بموته وبعثه واحدة. ويتألف نسيج القصة أساساً من النقيضين: الموت والبعث، والجدب والخصب، والحزن والبهجة)).

وبما أن هذه الأساطير تسعى إلى غاية واحدة، تتلخص في تجديد دورة الحياة وبعث فعل الخصب والنماء في الطبيعة فإن الشاعر المعاصر حاول أن يجعل منها،

---

[1] - https://bit.ly/4eiHPzO

على اختلاف أسمائها ومصادرها لقباً لتموز، فتجاوز الأسماء ليغترف من النبع مباشرة، فالسيّاب على سبيل الذكر، حاول أن يجعل من الأسطورة السومرية . بوصفها أقدم هذه الأساطير نشأة . مجاله في استلهام رمز البطل القتيل لكنه كان في كل مرة يُضفي عليه طابعاً ولوناً خاصاً، فهو مرة ذو لون بابلي، ومرة كنعاني، ومرة فينيقي ويوناني، وأخرى مصري.

وليس من المستبعد أن يكون هذا الشاعر على درجة عالية من الثقافة الفلكلورية والرموز الميثولوجية فهو يدرك أصول تلك الأساطير ومواطن تداخلها والتقائها، لذا ألفيناه يجمع بين أبطالها وشخصياتها. فأدونيس بطل الأسطورة الفينيقية والإغريقية كان لقباً من ألقاب تموز، الذي كان يعبد عند ((الأقوام السامية في بابل وسوريا ثم أخذ الإغريق عنهم عبادته حوالي القرن السابع قبل الميلاد وكان اسم الإله الحقيقي (تموز). وما التسمية (أدونيس) إلا الكلمة السامية ومعناها (السيد) وهو لقب احترام كان يطلقه عليه عباده)).

وربما كان هذا التداخل بين الميثولوجيات المختلفة حول أسطورة واحدة، من الأسباب التي أثرت هذا التنويع في التعامل مع الأساطير، بل وساعدت على اكتشاف مناطق مجهولة من تلاقي الحضارات وهجرة الثقافات.

ومثل ما ارتبط (تموز) (بعشتار)، ارتبط (أدونيس) (بأفروديت) مرة بوصفه إغريقياً، و(بفينوس) مرة أخرى بوصفه رومانياً، وكذا الحال في الأسطورة المصرية والكنعانية، حيث ارتبط (أوزيريس ببايزيس) و(بعل بآنات). وقد جسدت هذه الآلهة (ربات العشق والجمال والحكمة) معنى البعث والحياة عبر سلوك دال على عمق

التضحية والإخلاص للزوج الإله، في زمن كان فيه الناس ((يعتقدون أن تموز يموت كل سنة متنقلاً من أرض المرح إلى العالم المظلم تحت الأرض، وأن قرينته الإلهية ترحل كل سنة في البحث عنه إلى البلاد التي لا عودة منها، إلى دار الظلام حيث التراب مكوم على الأبواب. وفي أثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحب عن الشبوب في الصدر، فينسى الإنسان والحيوان على السواء تكثير جنسه، ويهدد الفناء الحياة))، وهنا يتحتم القيام بطقوس موت تموز من أجل عودته وانبعاثه مع عشيقته، وإلا سيحل الخراب والفناء.

من هنا أطل الشاعر العربي المعاصر على عمق المعاناة الإنسانية عبر مسارها التاريخي الطويل منذ أن كان الإنسان يقدم نفسه قرباناً للآلهة حفاظاً على حياته وحياة أبنائه، (فتموز)، من الناحية الرمزية، يموت ليُبعث مرة ثانية، لأن في موته حياة له، وفي حياته موت له، هكذا أرادت له الآلهة مغتصبة الخلود، لكنه على الرغم من ذلك سيبقى مضحياً واهباً الحياة للطبيعة ومجدداً لفصولها وتكاثرها.

ومن العبث في تصور الشاعر المعاصر، أن لا تكون لهذه التضحية التي بطلها تموز أكثر من معنى.. ولابد للجدب والعقم في الحياة المعاصرة من تموز ينهض بعبء الولادة والانبعاث. ومن ثمّ كان لاهتمام الشاعر بأسطورة (تموز) مبرراته الشعرية ومصوّغاته الفكرية، أضف إلى ذلك أنها الأسطورة التي تلتقي عندها جميع أساطير الفداء والتضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي حاد.

من الفكرة ذاتها انطلق معظم الشعراء المعاصرين كالسيّاب وخليل حاوي وأدونيس في توظيفهم لهذه الأسطورة بحيث أفادوا منها كثيراً، وجعلوها تؤدي أغراضاً دلالية وفنية متعددة. ورأوا فيها رمزاً لثورة عارمة تعيد الحياة الكريمة للشعوب المضطهدة التي تقارع الظلم والطغيان، وانبعاثاً شاملاً لهذه الأمة من غفوتها وانحطاطها.

وقد ازداد تمسك هؤلاء الشعراء بهذه الأسطورة وغيرها من البعث والخلاص بعد جملة من الأحداث والتغيرات العميقة في بنية المجتمع العربي وذهنيته من جراء النكبة التي أصابته. وهذا ما جعل أحد النقاد يرى أن عملية توظيف الرموز والأساطير التي شحن بها الشعراء كتاباتهم، إنما هي من فعل النكبة. هذه النكبة والأساطير التي أوحت إلى بعضهم بضرورة النهوض والوقوف إلى جانب النموذج الغربي، غير أن التصدع كان أقوى من كل رؤية متفائلة في البحث عن ميلاد جديد، وبذلك انهار حلم الانبعاث والخلاص الذي زكاه عدم التكافؤ بين الغرب والشرق.

وكانت النتيجة أن اضمحلت هذه الأساطير والرموز (رموز الانبعاث)، لتحل محلها رموز أخرى (معظمها صوفية). وهناك من بقي متمسكاً بها لكن موظفاً إياها بطريقة عسكرية أو ضدية كما جاء في قول السيّاب بعد أن تسرب إليه الشك في قدرة تموز على النهوض ونفض أكفان الموت عن نفسه:

ناب الخنزير يشقّ يدي

ودمي يتدفّق، ينساب:

ويغوص لظاه إلى كبدي،

لم يغد شقائق أو قمحاً

لكن ملحاً.

"عشتار".. وتخفق أثواب

وترف حيالي أعشاب

من نعل يخفق كالبرق

كالبرق الخلب ينساب

لو يومض في عرقي

نور، فيضيء لي الدنيا

لو أنهض، لو أحي

لو أسقى! آه لو أسقى!

لو أنّ عروقي أعناب!

وتقبّل ثغري عشتار،

فكأنّ على فمها ظلمة

تنثال عليّ وتنطبق،

فيموت بعينيّ الألق

أنا والعتمة

هكذا تبدو فكرة الانبعاث بعيدة، ويبدو الشاعر حزيناً يخيم عليه اليأس . من الوضع الاجتماعي والحضاري . والمرض، ويحس بناب الظلم ينفذ إلى كبده، بعد أن عادت حياته ملحاً لا نبت فيه، ورمزاً للبوار والجدب. أما (عشتار) واهبة الحياة والنور فصارت هي الأخرى عاجزة مثله لا تستطيع أن تفعل شيئاً، بل أكثر من ذلك أصبحت الظلمة تنثال من فيها، دون أن تترك بسمة للأمل والرجاء في أفق (تموز). إن أمل الشاعر . المتحد بتموز . قليل جداً، ولا يمكنه رسم الطريق فتموز عاجز عن الانبعاث.

وسبل الخلاص من اليأس والمرض الذي قهره سنين عدة، وباتت نفسه قاب قوسين أو أدنى من الموت، أمر بعيد المنال، وهذا على الرغم من إيمانه بالانبعاث والنهوض الذي تؤكده بعض قصائده. فهو في هذه القصيدة يفضل العدم والراحة الأبدية لنفسه و(لجيكور) التي ترمز إلى كل ما يحبه على الإطلاق.

هيهات. أينبثق النور

ودمائي تظلم في الوادي؟

أيسقسق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد؟

والحقل، متى يلد القمحا

والورد، وجرحي مغفور

وعظامي ناضحة ملحاً؟

لا شيء سوى العدم العدم،

والموت هو الموت الباقي

يتضح أن تموز القصيدة غير تموز الأسطورة وإن اشتركا في الاسم، فقد استطاع السيّاب من خلال هذا المزج بين الشعري والأسطوري أن يبرز المنحى الجديد لعملية توظيف التراث، ويضفي على تجربته الشعرية بعداً فكرياً يسمح له بتجسيد رؤيته للحياة والموت. أما من الناحية الفنية فيتضح أن الرمز الشعري، سواء أكان أسطورياً أم تاريخياً، فهو ليس قالباً جاهزاً أو نظاماً إشارياً، يتكرر بدلالته ومعناه في جميع

النصوص، بل هو نتيجة لكل ممارسة شعرية جديدة تطمح لأن تكون متفردة في طريقتها وأسلوبها. فالشاعر أثناء عملية الإبداع والكتابة يصنع رموزه بطريقته الخاصة وفق ما تمليه عليه تجربته ورؤيته. فإن عدنا إلى القصيدة مرة ثانية، نجد أن السيّاب قد دخل في عملية تناص عكسي مع النص الأسطوري، فلم يأخذ الرمز بدلالته الأسطورية، وإنما راح يبني إلى جانب تلك الدلالة، دلالة أخرى مخالفة لها تماماً، وهذا ليس من باب التقليد أو المحاكاة كما اعتقد أحمد المعداوي وإنما هو عملية إنتاج لمعنى جديد، مما يؤكد أن الرمز عند بعض الشعراء المعاصرين ينبغي أن لا يفهم ويقرأ بالعودة إلى سياقاته القديمة، بل بالرجوع إلى معناه وإيحاءاته التي ابتناها الشعر في الكلام وبالكلام. لكن لا ينبغي أن يفهم أننا ننفي تماماً الدلالة الأولى للرمز.

فالرمز الأسطوري يظل محافظاً على إيحاءاته وظلاله مهما كانت عملية توظيفه في الشعر، حتى وإن بدت خافتة في بعض النصوص، فبمجرد ذكر رمز معين وليكن (تموز) على سبيل المثال، فإن ذكر الاسم (تموز) يظل يحمل تلك الأبعاد والدلالات التي زخرت بها الأسطورة، مما يجعل المتلقي داخل فضاء معين يصعب عليه الانتقال منه إلى فضاء شعري آخر ما لم تكن هناك قرائن تسمح بتجاوز المعنى الأول إلى المعنى الثاني على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني.

لقد أدرك الشعراء هذا الأمر في بداية الرحلة، فكانوا يشرحون رموزهم ويشيرون إلى أصولها في هوامش نصوصهم، وكانوا يتدرجون بالرمز من معناه الأصلي إلى معان جديدة تسمح للمتلقي بالولوج إلى عالم القصيدة بتدرج في غير كلل أو غموض يفسدان عليه متعة الفهم والتذوق. وانطلاقاً من إيمان الشعراء المعاصرين بضرورة

التغيير والانبعاث حاول خليل حاوي استثمار الشخصيات والرموز الأسطورية اليهودية والمسيحية لتحقيق هذا التغيير، ففي ديوانه (نهر الرماد) . النهر رمز الحياة والرماد رمز الموت . الذي شخّص فيه معاناة مجتمعه وهو يزحف بخطى متعثرة نحو النهوض والانبعاث وقد أصابه ما أصابه من التدهور والتخلف والسأم، إشارة واضحة ودعوة إلى الاغتراف من منابع الثقافات وأصولها.

كان خليل حاوي، كما يوحي بذلك عنوان هذا الديوان يعاني من الازدواجية والانفصام بين الواقع والمثال، الصورة والمادة، الوجه والقناع، وكأنه مفروض عليه أن يمر بالمصير نفسه الذي مر به (بروميثيوس) و(سيزيف) اللذان ظلا يحملان الهموم والعذاب. ونعتقد أن ليس هناك قصيدة في شعره إلا وتوحي بهذين الصوتين الأبديين الذين يتجاذبانه ويفريان في أحشائه وأعماق روحه، وهذا على الرغم من الحلم الذي كان يراوده والمتمثل في حبه للحياة والانتصار، ويبدو ذلك جلياً في هذا التوسل الصريح إلى آلهة الخصب والانبعاث:

يا إله الخصب، يا بعلاً يفض

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

يا إلهاً ينفض القبر

ويا فصحاً مجيد.

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد

نجّنا، نجّ عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا

يكاد يكون هذا المقطع طقساً سحرياً وممارسة رمزية لشعائر الخصب والنماء، فالأرض العاقر تروى ببذار بعل، والشمس تشرق بانبعاث تموز، والمسيح يفض القبر عبر الفصح إنها شبكة من الطقوس والرموز التي كان يؤمن بها البدائيون، اهتدى إليها حاوي بهدي من معاناته وتجربته التي انبنت أساساً على الأمل وفعل التجاوز والتخطي، غير أن هذا الأمل في رأيه، .كما سيتضح في قصيدته السندباد في رحلته الثامنة . لا يمكن أن يولد إلا من خلال الإحساس التام بالانهيار والزوال الشامل بواسطة نار محرقة أو طوفان جارف:

إن يكن، ربّاه،

لا يحيي عروق الميّتينا

غير نار تلد العنقاء، نار

تتغذّى من رماد الموت فينا،

في القرار،

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البعث اليقينا

تسهم أسطورة العنقاء التي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانية في تأكيد هذا المعنى أو الأمل المتوخى عند الشاعر، فموت العنقاء وانبعاثها إشارة رمزية إلى ضرورة الاقتناع بالتضحية من أجل النجاة والخلاص، وقد جاءت كلمة (فلنعان) وهي لفظة مثقلة بدلالات الاستعداد لتحمل الصّعاب والمشاق، لترجح الكفة وتربط بين الرؤيا وحقيقة المعاناة في الواقع، فالانبعاث عند الشاعر لا يمكن أن يتحقق بغير تطهر، والتطهر لا يمكن أن يكون بغير معاناة الاحتراق والاغتسال.

كان في الآفاق والأرض سكون

ثم صاحت بومة، هاجت خفافيش

دجا الأفق اكفهرّا

ودوّت جلجلة الرعد

فشقّت سحباً حمراء حرّى

أمطرت جمراً وكبريتاً وملحاً وسموم

وجرى السيل براكين الجحيم

أحرق القرية، عرّاها،

طوى القتلى ومرّا

وفي (أنشودة المطر) ما يؤكد هذا المعنى، حيث يشير السيّاب من خلال مأساة العراق والواقع المتردي فيها إلى ملامح الغد الجديد:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السّهول والجبال،

حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرّجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر

وخلاصة القول، فإن اكتشاف الشعراء المعاصرين لهذه الأسطورة وما يتعلق بها من رموز وطقوس، قد مكنهم من التعبير عن تجاربهم بطرق فنية سمحت لهم بنقل الشعر إلى دائرة أوسع بعيداً عن التقليد واجترار المكرور ومحاكاة الموضوعات المستهلكة، وفتح لهم باب الإبداع وتجسيد الرؤى وعرض التأملات والأفكار. ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن أكثر من ثلثي الشعر العربي المعاصر قد بُني على بقايا هذه الأساطير والمعتقدات التي أبدعتها المخيلة الشعبية واحتفظت بها الأجيال على مر العصور.[1]

[1] - https://bit.ly/4aX5N0E

المحاضرة الرابعة عشر:

الحيوانات العجيبة في الذاكرة الشعبية (الغول في المخيلة الشعبية العربية):

كان للحيوانات العجيبة حضور قوي في الوعي العربي القديم، وقد انعكس ذلك على الذاكرة الشعبية وهي تختزن صور لكائنات خرافية أبدعتها المخيلة الجماعية العربية في عصر ما قبل الإسلام كما روجت له المصادر التاريخية والدينية القديمة وهي تحكي عن نمط التفكير العربي الجاهلي في علاقته بعوامل الغيب واللا مرئي كالجن والغول والعفاريت والهواتف والشق.....الخ.

صور الغول في المتخيل الشعبي العربي:

الغول وتعني في العربية: الهلكة والهول، وهي آتية من غاله الشر واغتاله بمعنى أهلكه وجاءه من حيث لا يدري.[1]

وقد كانت الغول (والصحيح أنها مؤنثة) تلزم الذهنية العربية قبل ظهور الإسلام وتسلط عليهم تسلطا مهولا ..... فمفهوم الغول كان لديهم مسلما لا يجادل فيه أحد منهم، إنما الجدال كان يحتدم حول شكل صورتها، وكيف تعرض للناس؟.....الخ.[2]

ولقد كانت العرب تزعم من جملة ما تزعم حول هذا الكائن الوهمي "أن الغيلان في الغلوات تراءى للناس، فتغول تغولا، أي تلون تلونا، فتضلهم من الطريق وتهلكهم"، وكان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب عن عزيف الجنان، وتغول الغيلان: أصل هذا الأمر وابتداؤه، أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش، عملت فيهم الوحشة ومن

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة [غول].

[2] – عبد المالك مرتاض، في الميثولوجيا عند العرب، ص23.

انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء، والبعد من الإنس التوحش. ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين.[1]

الاعتقاد العربي القديم حول هذا الكائن:

والعرب "يزعمون أن الغول يتغول لهم في الخلوات، ويظهر لخواصهم في أنواع من الصور، فيخاطبونها وربما يباضعونها ، وقد أكثروا من ذلك في أشعارهم[2]، وكانت إذا تراءت لهم في الليالي وأوقات الخلوات فيتهمون أنها إنسان فيتبعونها فتزيلهم من الطريق التي هم عليها وتتيههم"، كذلك اعتقادات ومزاعم في المردة والجن.[3]

ولهذا كان المتفرد في القفار والمتوحد في المفاوز يستشعر المخاوف ويتوهم ويتوقع الحتوف لقوة الظنون الفاسدة على فكره وانغراسها في نفسه فيتوهم ما يحكيه من اعتراض الغول والجن له.[4]

انهم لما اشتقوا هذا الحيوان الخرافي من الغول الذي هو الهلكة، أو البيداء المهلكة، وجاءوا منه بالفعل فقالوا: غاله يغوله، أو اغتاله يغتاله، إذا قتله وأهلكه، كانت غايتهم أن يضخموا هذا الكائن الوهمي في ذهنية السذج منهم، ومن الأطفال وعامة من لا يفكرون بعمق، ومن لم يمنحوا القدرة على المقارنة ومنطقة الأشياء، ويخيفونهم به. فالغول في مفهوم اللغة العربية يعني الهول والخوف والهلاك والموت والعطب والشر جميعا.

---

[1] – الجاحظ الحيوان، تح: إيمان الشيخ محمد، غرير الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2015، ج6، ص1247.

[2] – المسعودي، مروج الذهب، دار صادر، بيروت، ط.1، 2005، ج2، ص47.

[3] – المسعودي، المرجع نفسه.

[4] – محمد إبراهيم الفيومي، في الفكر الديني الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1983م، ص289.

والغول في الذهنية العربية القديمة لم يخلقه الله إلا من أجل أن يؤذي الناس ويعبث بهم، ويفسد عقولهم، وتتعرض لهم بكل سوء، ولا ترحمهم إذ تمكنت منهم، ولا تتطلف لهم إذا صادفتهم، فهي لهم بمثابة القدر المحتوم والأمر المشؤوم.[1]

ووظيفة هذه الغيلان أن تقطن في البيداء الفيافي ، ثم تخرج على المسافر إذا كان منفردا، فتراها تعبث بعقل أحدهم حتى تفسده إفسادا، وتخبله خبالا، فيسمى مدخولا، وهي باعتبارها من الطبقة الشريرة من الجن تتسلط على الشاب الوسيم، والفتاة الحسناء، والحظى الغر، فتشاركه في المال والولد.

والغول لا تخرج على الناس اذا كانوا زرفات، لأنها تتهيب الجماعة وتتحاشاها،..... وهي لا تخرج على أحد في سوق عامرة، ولا في مدينة آهلة ولا طريق معمور، ولا مكان مطروق، وإنما تلزم الأمكنة البعيدة، والأودية العميقة، والفيافي القفرة فتقيم فيها، ولا تترصد فيها إلا من توسمت في جنانه الفرق، وفي نفسه الخور، واطمأنت إلى أنه منفرد غرير، وهناك تعبث به شر عبث، فالقفار إذن هي مثواها، ولذلك قالوا: "شيطان الجماعة، وغول القفرة، وجان العشرة".[2]

وتصور المخيلة الشعبية العربية القديمة الغول غالبا في صورة بشعة مرعبة لرائيها فهي قد تكون كما ترد في الحكايات الشعبية والأساطير المروية: ذات رؤوس سبعة، وهي عملاقة في قامتها، تتغذى بلحم البشر، وتهوى سفك الدماء، وتتلذذ بالاعتداء على الأرواح، كما لا تتورع الغيلان في اختطاف الفتيات الجميلات ليالي أعراسهن، وتقبض عليهن في أعماق الآبار، حيث لا تعيدهن إلى أهلهن أبدا.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص26.

[2] – عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص27.

ولا شيء أسهل لدى الغول ولا ألزم لسلوكها من أن تستحيل إلى أي صورة شاءت، وفيّ أي لون أرادت، وفي أي هيئة رغبت، بل في أي جسم أحبت، فقد تكون ذات رؤوس، أو ذات رجل، أو ذات وجه، أو ذات أيد كثيرة دون أن يكون ذلك مستنكرا لديها، أو مستصعبا عليها. وقد تستطيع أن تستحيل إلى أجمل فتاة وأبرها حسنا، ولكن الشيء الوحيد الذي لا تقدر عليه الغول ولا تستطيع التخلص من شره أبدا، أنها لا بد أن تحتفظ برجلي حمار.[1]

ولعل الذي مكن لهذه التخيلات من أن تتبوأ المكانة المرموقة في حياة العرب الخيالية، هو أن الرجل منهم كان مضطرا، في كل حين إلى تجواب القفار وحده، فكان ذلك الصنيع لا يخلو من مثل هذه التصورات التي كانت هيأت لها الأساطير التي كانت تحكى للأطفال، وهم ساهرون مع الجدات والأجداد، فكان الاستعداد النفسي قائما، مسبقا، بحكم هذه الأساطير المحفوظة، والخرافات المسموعة أو المتداولة، كما أن الحيز الجغرافي ملائما بحكم شيوع الفيافي والقفار في بلاد العرب، واضطراب كثير من السفار الى تجواب هذه البيد وهم وحدان لا أنيس ولا رفيق.

وعلى هذا الأساس يمكننا تصور الارتباط الغيبي في علاقة الانسان العربي بما يحيط به، ومن ذلك ايمانهم بوجود أرواح خفية يسميها العرب جنا أو غيلانا، ولا تخرج في معناها وصفاتها وّأعمالها كما تنسبه العرب الى الجن، من قدرة فوق قدرة الناس، وجلب الخير أو الضرر إليهم .....أو شريرة قادرة على التشكيل بأشكال خاصة.[2]

ولم يكون العربي يحرص على شيء حرصه على سماع الحكايات الغريبة، وتناقل المغامرات العجيبة، ورواية الأخبار المثيرة .... فكان يروى للآخرين أنه رأى الغول في

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، ج6، ص1234.

[2] – عبد الرزاق خليفة محمود، المرئي واللا مرئي في الشعر العربي القديم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط.1، 2010م، ص286.

بعض القفار، وربما قاتلها حتى قتلها، وربما عدل على المقاتلة إلى المرافقة التي كثيرا ما تفضي إلى المضاجعة، "وذلك من أطرف الأخبار الخيالية وأحلاها مسمعا، وأعذبها موقعا، وألذها موردا، ولعل خبثاء الأعراب ودهاتهم كانوا يتنافسون في تنميق مثل هذه الأساطير طلبا للتفوق، فكان إذا قال قائلهم: إني رأيت الغول، لا يرضى الآخر بذلك حتى يزعم أنه قتلها: ثم لا يرضى الآخر بهذه الشطحة الخيالية حتى يزعم أنه ضاجعها فأولدها بنين وبنات، قبل أن تمضي عنه .... وكل تخيل يفضي الى تخيل آخر حتى تجمعت هذه الأساطير الجميلة حول هذا الكائن الخرافي الذي لم يوجد قط.[1]

ومن غريب ما يروون عن الغول أنها إذا ضربت ضربة واحدة ماتت إلا أن يعيد عليها الضارب قبل أن تقضي ضربة أخرى، فإن فعل ذلك لم تمت.[2]

[1] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص31.

[2] – محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص222.

خاتمة:

نتوصل في ختام محاضرات مقياس"علم الأساطير"، ومن خلال ماتم بسطه في ثناياها نظريا وعمليا بشكل مفصل ، مع مناقشة أهم القضايا التي طرحتها بعض الموضوعات ،وكذلك تلك التي طرحها الطلبة أثناء إلقاء الدروس إلى تحقق جملة (مجموعة) من النتائج العلمية الطيبة و تحقق قائمة من الأهداف ، نذكر أهمها :

- ✓ التعرف على جنس سردي مغمور متمثل في " الأسطورة "، وعرض أهم أصنافها (أنواعها)، وإبراز مميزاتها.
- ✓ التفريق بين الأسطورة والخرافة والأدب العجائبي....
- ✓ بيان الأهمية الفنية الأدبية والعلمية للأساطير...
- ✓ توضيح نشأة الأدب الأسطوري عبر التاريخ، وإثبات أصوله عربيا وأجنبيا ، وما يفرقهما وما يجمعهما...
- ✓ بيان رمزية الأساطير، ومكونات القص الأسطوري.
- ✓ وتنبغي الإشارة إلى بعض الموضوعات المبرمجة التي ينبغي تقديمها...وأخرى ينبغي تأخيرها. ك...وأخرى ينبغي حذفها ك... مع غياب نصوص الأساطير الأصلية عربية أو مترجمة للتطبيق عليها. التمييز بين الأساطير في الأدب وتلك المذكورة في القرآن الكريم.

وقد وضعنا كل جهدنا في إنجاز هذه المحاضرات، ووظفنا كل المصادر والمراجع المتاحة على أن تكون أكثر علمية وإفادة للطلبة والباحثين، ونأمل في ثواب الله عز وجل...على الله توكلت وإليه أنيب...

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم برواية ورش.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2.2008م، ج1، ص556.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.6.ج7، ص182.

4- أبي حيان التوحيدي، الامناع المؤانسة، تحقيق: أحمد جاه، دار الغد الجديد، القاهرة، ط.1، 2009م، ج.1، ص33.

5- أحمد أمين، فجر الإسلام، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2008م، ص47-48.

6- أحمد كمال زكي، الأساطير، اشراف: شكري محمد عيار، دار الكتاب العربي للطباعة، دار النشر، د.ط.ت، ص12.

7- أسطورة الأمس... وظائف اجتماعية علمية، https://www.albayan.ae ، 2010/10/30.

8- الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط.1، 2005، ص151.

9- الأسطورة في العصر الجاهلي، https://www.nashiri.net/articles/literature-and-art 1770.

10- الجاحظ الحيوان، تح: إيمان الشيخ محمد، غرير الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2015، ج6، ص1247.

11- الساسي بن محمد الضيفاوي، ميثولوجيا آلهة العرب قبل الإسلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.1، 2014، ص156.

12- الشاهنامه الفردوسي ملحمة الفرس الكبرى، لأبي القاسم الفردوسي، ترجمة سمير مالطي، بيروت، ط1، 1977، ص5.

13- المسعودي، مروج الذهب، دار صادر، بيروت، ط.1، 2005، ج2، ص47.

14- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د.ط.د.ت، ص 12.

15- أنظر جريدة الرياض، مقالة: الشاهنامه والبعد الإنساني.

16- أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي، دار النهار، بيروت، د.ط، 1979م، ص211.

17- بايه غيبوب، الرواية والمتعالي الأسطوري، مجلة فصل الخطاب المركز الجامعي غليزان، المجلد الثالث، العدد12، ديسمبر 2015، ص127.

18- بولعكيبات نعيمة، العلاقة المرتبكة بين الأدب والأسطورة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتامعية، جامعة قسنطينة 2 عبد الحميد مهري، المجلد8، العدد3، ديسمبر 2022، ص 613-614.

19- جلجامش-ويكبيديا، جلجامش أحد ملوك بلاد الرافدين القديمة، ar.m.wikipedia.org

20- رينية ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات المجلس الأعلى للفنون والأدب، دمشق، ط.1، 1972م، ص248.

21- سناء شعلان، جدلية الأسطورة والأدب، صحيفة اللغة العربية، www.arabiclanguageiv.org

22- سوسن البياتي، أساطير العراق القديم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورب ط.1، 2007م، ص12

23- سير جيمس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمة: أحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.2، 1998م، ج1، ص174.

24- شرف الدين ماجد ولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2001 ، ص5.

25- شكري عياد، البطل في أدب الأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط.2، 1971م، ص75.

26- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 2005م، ص76.

27- عبد الرزاق خليفة محمود، المرئي واللا مرئي في الشعر العربي القديم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط.1، 2010م، ص286.

28- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط. 1989م، ص49.

29- علي لفته سعيد، طقوس وتداعيات ذهنية شعبية... ملحمة جلجامش، رحلة محفوفة بالمخاطر لاكتشاف سر الحياة، الجزيرة نت، 6/8/2021، net.cdn.ampproject.org

30- عماد الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا في دراسة النقد العربي الحديث، دار جهينة عمان، ط.1، 2006، ص43.

31- عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، الانتشار العربي للنشر ولتوزيع، بيروت، ط.1، 2009م، ص23.

32- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط.2004،1، ص3.

33- عفت الشرفاوي، أدب التاريخ عند العرب، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973م، ص27.

34- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط.2، 2001م، ص14.

35- فراس السواح، كنور الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش سومر للدراسات والنشر والتوزيع، قبرص، ط.1، 1987م، ص39.

36- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط.17، 2022م، ص22.

37- قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال، دمشق، ط.1، 2000، ص48.

38- محمد إبراهيم الفيومي، في الفكر الديني الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1983م، ص289.

39- محمد ابن إسحاق، الفهرست، تحقيق: محمد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط.د.ت، ص411.

40- محمد الأمين بحري، الأسطوري التأسيس والتجنس والنقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2018م، ص26.

41- محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، الجامعة الأميركية، بيروت، ط.1، 1955م، ص15-16.

42- محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص222.

43- محمد عباس العيثاوي، على هامش الأسطورة، مجلة الطليعة الأدبية، العدد 4، عام 2002، ص 82.

44- محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة ص58.
45- محمد عبد الرحيم يونس، الأسطورة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط.1، 2014م، ص24.
46- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1993م، ص10.
47- محمد عبيد الله، أساطير الأولين، المكتبة الوطنية، الأردن، ط.1، 2013، ص16
48- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، ط.2، 2005م، ص21
49- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط.د.ت.ج3، مادة (سطر)، ص267.
50- مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة: نهاد خياطة، دار السلطان، دمشق، ص75.
51- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1988م، ص17.
52- منال القحطاني، الشاهنامه والبعد الإنساني، جريدة الرياض، العدد 14626، 10 يوليو 2008م، https://www.alriyadh.com .
53- منتديات ستار تايم www.startime.com ، الأسطورة وعلم الأساطير، 2008/2/4، تاريخ الاطلاع: 2024/4/20.
54- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، د.ط.د.ت، ص9.
55- نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، سلسلة كتابك (14) دار المعرفة، القاهرة، د.ط. 1977، ص 68.

56- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية الغربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2010م، ص14

57- هدير عويدات، ما هو مفهوم الميثولوجيا، https://www.mosoah.com/references/dictionairies-and-encyclopedias ، 21/4/2020.

58- وليد بدران، الشاهنامة.... حكاية أعظم ملحمة شعرية فارسية، 9 مارس 2019 BBC news عربي، https://www.bbc.comarabic.art

59- https://ar.m.wikipedia.org

60- https://bit.ly/4eiHPzO

61- https://cutt.us/4xEW5

62- https://cutt.us/Hjc0q

63- https://cutt.us/kQiDT

64- https://cutt.us/PgdMB

65- https://cutt.us/sRb9h

66- https://cutt.us/t4K6L

67- https://cutt.us/tNyud

68- https://cutt.us/XGSj3

69- https://sotor.com

70- https://bit.ly/4aX5N0E

71- https://cutt.us/6cmqt

72- https://cutt.us/eAI1x

73- https://cutt.us/PJbSb

74- https://www.mediafire.com

فهرس الموضوعات

الرقم	العنـــــــــــــوان	الصفحة
01	الأسطورة المكونات والأصول	5 - 1
02	ماهي الأسطورة	12 – 6
03	خصائص النص الأسطوري	16 – 13
04	علاقة الأسطورة بالعلوم الأخرى	24 – 17
05	الأسطورة كجنس أدبي	31 – 25
06	الأساطير وتحولاتها	46 – 32
07	الأساطير الشرقية	54 – 47
08	الشاهنامه عند الفرس	61 – 55
09	جلجامش عند السوماريين	75 – 62
10	الميثولوجيا عند العرب	83 – 76
11	ألف ليلة وليلة	93 – 84
12	المحاضرة الثانية عشر	104 – 94
13	أسطورة تموز التجاوز والانبعاث	120 – 105
14	الحيوانات العجيبة في الذاكرة الشعبية (الغول في المخيلة الشعبية العربية)	125 - 121
15	قائمة المصادر والمراجع	131 - 126