وزارة التعليـــم العالي والبحـــث العلمـــي

جامعــة فرحــات عبـــاس – سطيـف 2 -

كليـــــة الآداب واللغـــــات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب بعنـــوان:

تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد " لمحمود درويش

شعبة : النقد الأدبي

تخصص : مدارس النقد المعاصر وقضاياه

إعداد الطالب:

- أنيس فيلالي

إشراف الدكتور:

- سفيان زدادقة

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعـــة	الصفة
أ د . أمحمد عزوي	أستاذ	جامعة فرحات عباس – سطيف 2 -	رئيســـــــا
د . سفيان زدادقة	أستاذ محاضر	جامعة فرحات عباس – سطيف 2 -	مشرفـــــــا
د. عبد الغني بارة	أستاذ محاضر	جامعة فرحات عباس – سطيف 2-	عضـــــــوا مناقشا
د. خير الدين دعيش	أستاذ محاضر	جامعة فرحات عباس – سطيف 2 -	عضـــــــوا مناقشا
د. هداية مرزق	أستاذ محاضر	جامعة فرحات عباس – سطيف 2-	عضـــــــوا مدعوا

السنـة الجامعيـــة: 2013/2012

شكر وعرفان

في البدء أتقدم بالشكر الكثير والامتنان الجزيل ، لكل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع ، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور : سفيان زدادقة ، الذي لم يبخل علي بوقته وجهده فكان سراجا منيرا ينير طريقي ودربي في كل سطر من سطور هذا البحث أشكره شكرا لن يفي بحقه ، أدامك الله في خدمة العلم والمعرفة .

كما أتوجه بأسمى معاني التقدير والشكر العظيم إلى الدكتور: عبد الحليم منصوري من جامعة باجي مختار بعنابة ، والدكتور رياض مسيس ، والدكتور وليد بوعديلة من جامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة ، على ما قدموه لي من توجيهات و مساعدات هامة .

ولا يفوتني كذلك إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام نظير ما خصصوه لي من وقتهم الثمين وعلى رحابة صدورهم ، رغم مشاغلهم الكثيرة والمتعددة

وأخيرا وليس آخرا أشكر كل الأساتذة الأجلاء الذين تشرفت بالدراسة لديهم في مرحلة ما بعد التدرج ، والذين كانوا بحق مثالا يقتدى بهم في أخلاقهم وكفاءتهم العلمية

كما أشكر أيضا جميع الأساتذة والعمال في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة فرحات عباس، بسطيف .

مقدمة

اهتم الشعراء العرب بالأسطورة أيما اهتمام ، واحتفوا بها احتفاء كبيرا ، إذ رأوا فيها عودة إلى الزمن البدئي ، زمن القداسة والطهر ، بعيدا عن الواقع العربي المهتريء ، المليء بالمآسي والأحزان التائه ما بين سلفية دينية وليبرالية غربية وحروب عرقية طائفية ، فرأوا في الأساطير تراثا إنسانيا يختزل بين طياته أعرق التجارب الإنسانية قدما ، فأدهشتهم نظرة الإنسان القديم إلى الكون والحياة والموت والصراع بين الخير والشر ، فعمدوا إلى توظيف رموزها مسقطين إياها على واقعهم المعاصر ، معيدين بذلك شحنها ، مغيرين دلالاتها ما بين السلب حينا ، والإيجاب أحيانا.

لذلك ، وإيماننا مني بخطورة الأسطورة ، وتأثيرها في عالمنا المعاصر من جهة ، وما تمنحه من أبعاد ودلالات تغمر نسيج النص الشعري من جهة أخرى ، ولما تعطيه من قدرة كشفية وخصائص لا متناهية ، وقع اختياري على ديوان " أرى ما أريد" لمحمود درويش ، محاولا فك أساطيره ، وطلاسمه السحرية ، ويمكنني توضيح أسباب اصطفائي لهذا الموضوع من خلال النقاط التالية:

1 – قلة المقاربات النقدية الأسطورية التي طبقت منهج النقد الأسطوري عند العرب ، من خلال قوانينه الثلاث : تجلي ، مطاوعة ، إشعاع .

2 – أهمية الأسطورة وخطورتها في إعادة تشكيل خارطة العالم ، والعالم العربي بالخصوص،باعتبار أن إسرائيل دولة تقوم على مرجعيات أسطورية دينية .

3 – اختياري لمحمود درويش لم يكن اختيارا عشوائيا ، بقدر ما كان اختيارا مدروسا ، لأنه وليد بيئة ذات حضارة عريقة في التاريخ ولها أساطيرها الخاصة ، بالإضافة إلى معرفته بالكتاب المقدس وتبحره في أساطيره ، مما أعطى شعره أبعادا أسطورية فريدة .

وقد استخدمت في مقاربتي هذه ، منهج النقد الأسطوري لصاحبه – بيير برونيل – ، وهو منهج حديث النشأة لم يظهر إلى الوجود إلا في سنة -1992 -، فعملت وفقه متبعا منهجية مضبوطة من خلال تطبيقي الصارم لقوانينه الثلاث : تجلي ، مطاوعة ، إشعاع ، على المدونة الشعرية ، ليأتي هذا البحث موسوما بعنوان:

تجليات الأسطورة في ديوان " أرى ما أريد" لمحمود درويش أنموذجا .

ويتأسس هذا العنوان على ثلاثة محاور هامة وهي :

1 – تطبيق منهج النقد الأسطوري على المدونة الشعرية ، من خلال قوانين النقد الأسطوري .

2 – البحث في تجليات مختلف الأساطير ، وما رافق ذلك من تقنيات ، عملت على إعطاء جمالية خاصة بالنص الشعري .

3 – اعتبار النص الشعري نصا أسطوريا بالأساس ، وبالتالي دراسته دراسة حفرية أنثروبولوجية.

وما كان ذلك لينجح ، لولا خطة منهجية ضبطت هذا البحث ضبطا منهجيا ، ومعرفيا حيث قسمت بحثي هذا إلى : مدخل ، وفصلين ، و ملحق للأعلام والآلهة .

1- مدخل : وهو بعنوان **"مفاتيح منهجية "**

ارتأيت فيه أن أتوقف أمام الجانب النظري ، حيث عمدت إلى إبراز مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا عند العرب والغرب ، حتى نلم بأبعاد الأسطورة المختلفة ، ثم قمت بتحديد خصائص الأسطورة ، وبيان أنواعها ، وما صادفها من إشكاليات مختلفة ، وأما في الجزء الثاني من المدخل فتناولت فيه منهج النقد الأسطوري ، من خلال إرهاصاته الأولى ، وتشكله النظري ، مرورا بأعلامه وتوضيح جهازه الإجرائي ، كل ذلك مع إعطاء رأيي في مختلف مراحل سير هذا البحث.

2- الفصل الأول : وهو تحت عنوان **"تجليات الأسطورة الشرقية القديمة"**

أي مختلف الأساطير التي مصدرها الشرق ، وكيف تم توظيفها ، لأقف بعدها أمام جماليات هذا التوظيف الأسطوري ، وهذه الأساطير هي :

أسطورة التكوين ، أسطورة العالم السفلي ، أسطورة الطوفان ، أسطورة بعل وعناة أسطورة جلجامش ، أسطورة الطيران ، أسطورة الأبوة ، أسطورة البعث .

3- الفصل الثاني : وجاء تحت عنوان " **تجليات الأسطورة الدينية "**

وهي الأساطير التي مرجعها الدين ، وأعني بالدين الأديان السماوية الثلاث ، اليهودية والمسيحية ، والإسلام ، والتي تم أسطرتها عن طريق نقلها من إطارها المقدس الديني إلى توظيفها الدنيوي الشعري مستمدة من الواقع أبجدياتها ، لتتحول بذلك إلى أسطورة لها خصائصها ومنطقها

الخاص ، فقمت بمقاربتها أولا ، وتتبع جمالياتها ثانيا ، و هذه الأساطير هي :

أسطورة آدم ، أسطورة هاجر، أسطورة التيه ، أسطورة السحابة ، أسطورة الزيت المقدس أسطورة سليمان ، أسطورة السبي ، أسطورة سوسنة ، أسطورة المسيح ، أسطورة الثور.

4- خاتمة :

جاءت الخاتمة كحوصلة عامة للبحث ، اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال مراحل هذا العمل ، وكانت بمثابة إجابات للتساؤلات المطروحة في هذه المقدمة .

5- ملحق : بعنوان " **قائمة الأعلام** "

عمدت من خلاله إلى التعريف بالأعلام الذين تم ذكرهم في المتن متكأ في ذلك على موسوعات عالمية متخصصة في شتى المجالات ، إلى جانب كتب تناولت الأساطير المختلفة .

وما كان لمادة هذا البحث أن تجمع على هذا الشكل ، لولا اتكاءه على بعض المصادر والمراجع الأساسية ، من خلال – ديوان أرى ما أريد – كمدونة رئيسية للدراسة ، أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدت على كتاب– بيير برونيل– في النقد الأسطوري ، من خلال جهازيه الاصطلاحي والإجرائي.

كما نهلت المذكرة من مصادر ومراجع مختلفة ومتعددة في شتى العلوم ، كالكتب المقدسة من خلال الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، وكذلك القرآن الكريم ، و الباجا فاد جيتا الكتاب الهندي المقدس ، إضافة إلى العديد من المصادر التراثية المهمة التي نذكر منها : الكشف والبيان – للثعلبي– ، والحيوان– للجاحظ –، وتاريخ الرسل والملوك– للطبري –، وغيرها من المصادر الأخرى إلى جانب مراجع عديدة أفاد البحث منها أيما إفادة نذكر منها :كتاب جدلية الأنا واللاوعي لصاحبه –كارل غوستاف يونغ –، وكتاب الأسطورة والمعنى – لكلود ليفي ستروس – ، وتشريح النقد – لنورثروب فراي– ، وكذا أعمال– ميرسيا إلياد– و– فراس السواح – حول الأسطورة وكتاب الدكتورة : – هجيرة لعور– في دراستها حول رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وغيرها.

وأفاد البحث أيضا من مراجع متعددة باللغتين الفرنسية والانجليزية . إلى جانب معاجم مختلفة ساعدت في رفع اللبس وتقريب المعنى إلى الذهن ، إضافة إلى مجلات متخصصة في دراسة الأسطورة ونماذجها البدئية ، وعلاقتها بالشعر .

إضافة إلى العديد من الرسائل الجامعية ، أشير هنا خاصة إلى مذكرة الماجستير للدكتور – عبد الحليم منصوري– ، من خلال بحثه حول الملامح الأسطورية لرواية الحوات والقصر لصاحبها الطاهر وطار ، كذلك مذكرة الدكتورة : – سامية عليوي – حول تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث والمعاصر .

وفي ختام هذا التقديم ، أشير إلى أنني صادفت صعوبات وإشكاليات جمة ، وذلك إنما يعود لبنية الأسطورة وطبيعتها الأنطولوجية المعقدة ، من خلال انفتاحها الرهيب على العديد من العلوم الأخرى ، كما أن البحث في حدود العلاقة مابين الأسطورة والشعر هو أمر صعب ومضن إضافة إلى أن التنقيب في عوالمها السحرية يتطلب ثقافة كبيرة وعالية ، و لعل ما زاد الموضوع صعوبة هو انعدام الكتب الدينية ، أقصد هنا كتب الأديان الأخرى ، وخاصة تلك المهتمة بالكتاب المقدس ونقده .

وما كانت تلك الصعوبات لتنقشع ، لولا مساعدة أستاذنا الفاضل الدكتور :سفيان زدادقة الذي لم يبخل علي بجهده ووقته ، وكان سراجا منيرا يضيء درب بحثي هذا ، وكانت نصائحه عونا لي في كل سطر من سطور هذا البحث ، أشكره شكرا لن يفي بحقه .

وفي الأخير أتمنى أن يلقى هذا الجهد المتواضع ، قبول إخواني الطلبة والأساتذة ، هو بحث لا أدعي الكمال فيه ، لأن النص الأدبي ينفتح على قراءات لا متناهية ، فأنى لنا أن نمسك ولو بدلالة من دلالاته أو ببعد من أبعاده ، فهو الدينامي المتجدد ، المتحول دوما ، كما أن هذا البحث هو بحث إنساني بالأساس ، فمهما ادعى العلمية أو المنهجية ، يبقى بحثا غير كامل لذلك فهو محكوم بالنقصان حتما لا بالإجادة.

الطالب : أنيس فيلالي.

سطيف: يوم 2012/09/05

01- الأسطورة

إن الأسطورة لا تزال تؤثر فينا تأثيرا عنيفا ، وتشدنا إليها شدا عجيبا ، بل وتغير حياتنا تغييرا كبيرا، فهي تشكل الماضي ، والحاضر معا ، هي المستقبل الآتي ، وكيف لا وهي المنقوشة في جيناتنا المؤثثة لخارطة وجودنا ، نعيش في سديم خيالها ، لنبني واقعا لطالما حلمنا به ، بعيدا عن نرجسية الآخر وسلطته القمعية.

ولأنها كذلك ، اختلف العلماء والمتخصصون في تعريفها ، ورغم محاولاتهم الجبارة لا يزال تعريفها ضبابيا ، لم تتضح بعد خيوطه ، وكيف يعرف ما لا يعرف ؟.

وذلك إنما يعود لبنيتها الأنطولوجية المعقدة ، وانفتاحها على العديد من الأنساق المعرفية ، والتصاقها بجوهر الإنسان وروحه ، فإذا عرف الإنسان عرفت الأسطورة .

هذه الزئبقية تحفزنا ، لمحاولة الكشف ولو على دلالة من دلالاتها ، أو صفة من صفاتها ، وهو ما سنحاول بيانه ، من خلال تتبع هذا المصطلح لغة واصطلاحا.

أ – التعريف اللغوي:

الأسطورة في اللغة العربية مأخوذة من سَطرَ ، السَّطْرُ والسَّطَرُ : الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوهما .

والأساطير : الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها ، يقال : هو يسَّطِرُ : أي يؤلف[1].

كما أن كلمة أسطورة قد وردت في القرآن الكريم في العديد من المواضع:

فقد جاء في الذكر الحكيم قوله تعالى: {إذا تتلى عليه آياتنا ، قال: أساطير الأولين}[2]

فالاعتداء والإثم ، يقودان صاحبهما إلى التكذيب بيوم القيامة ، وإلى سوء الأدب مع القرآن الكريم حيث تتلى عليه {أساطير الأولين} لما يحويه من قصص الأولين ، والأمم السالفة ، التي أراد بها القرآن الكريم أن يبين سنة الله في عباده[3]، والمسطور هنا هو المكتوب[4].

وعليه ، فمجمل تفسيرات الأسطورة تذهب إلى أنها عبارة عن أباطيل ، أو هي كلام لا يراد به الحقيقة ، بحيث شحنت بدلالات سلبية ، كان لها الأثر العميق في ترسيخ الرؤيا العربية المعاصرة للأسطورة.

أما بالنسبة للغرب فالأسطورة مشتقة من كلمة –Mythos– والتي تعني عند الإغريق قصة أو حديثا[5].

وهي "قصة شفهية تم تناقلها من شخص لآخر ومن جيل إلى جيل"[6]

(1) – ابن منظور: لسان العرب المحيط ، دار لسان العرب ، لبنان ، م 2 ، د.ت، ص143.

– أنظر أيضا : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار الكتب العربية، لبنان، د ت، ص 298.

(2) – سورة المطففين: الآية 13 .

(3) –سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ، مصر، ج6 ، ط9 ، 1980، ص57.

(4) –أحمد مصطفى المراغي ، تفسير المراغي ، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ج 29، د ت، ص **37**.

(5) – أنظر:

-G.A. Colman, the dictionary of mythology. A.N.Z. the E Mes, Legends, and hero, ARTURUS publishing-Limited, England, 2007 p07.

(6) – المرجع نفسه : ص 07

يربط هذا التعريف ما بين القصة الشفهية والأسطورة ، على اعتبار أن المؤلف الأول لهما هو مؤلف مجهول ، كما أنهما يشتركان في الطابع السردي المشكل لبنيتهما .

ويذهب جون لوفيت أن كلمة –Myth.– انتقلت إلى اللغات الأوروبية المعاصرة حيث ظهرت في اللغة الفرنسية سنة 1403، وفي الانجليزية حوالي 1462 ، ولم يتأكد هذا المصطلح في اللغة الفرنسية إلا في سنة 1803، ولم تستعمل في الانجليزية إلا خلال سنة 1838[1].

ويرى الغربيون ، أن كلمة أسطورة هي كلمة غربية بالأساس ، ترجع إلى العصر اليوناني ، وهو ما خالفه بعض النقاد العرب ، الذين أكدوا على أن جذر كلمة أسطورة هو جذر عربي بالأساس ، كما أن وزنها موجود في لغتنا العربية.

"فجذرها من الفعل الثلاثي – سطر– ووزنها على وزن أفعولة ، وأن القول بأصلها الغربي إنما هو من باب تخلفنا ، وفرض آراء الغربيين على تراثنا وتاريخنا ، لأن الأساطير انبثقت من المنطقة العربية وعبرت إلى شبه الجزيرة الفينيقية مع حركة الفينيقيين القدماء" [2].

وهكذا نرى أن تتبع الدلالات اللغوية لكلمة أسطورة في اللغتين العربية والغربية ، يتيح لنا آفاقا واسعة من الفهم والمعرفة ، حيث عرفنا الاختلاف الكبير مابين التعريفين العربي والغربي ، حيث كان التعريف الأول سلبيا ، بينما كانت الرؤيا الغربية للأسطورة هي رؤيا إيجابية ، وذلك لأنها لا تأخذ

---

(1)–

-GOHN LEAVIT: Présentation : Le myth. aujourd'hui anthropologie et sociétés, vol 29, n°02 2005 WWW.CRUDIT .org , p07.

(2) – مجموعة باحثين: الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، قسم الدراسات والبحوث ، سلسلة عندما نطق السراة ، مملكة البحرين ، ط1 ، 2005 ، ص ص 14-17.

معناها من الدين ، وحتى يتضح لنا الفهم السليم للأسطورة أكثر لا بد من تعريفها تعريفا اصطلاحيا.

ب – التعريف الاصطلاحي:

تعددت التعريفات وتنوعت ، حيث يعرف سبنسر الأسطورة بأنها انبثاق عن الظواهر الطبيعية عندما ربط بين أطروحة الأسطورة الدينية –Mythico religious– ووضعية الشمس والقمر[1].

أي أن الدين إنما يعود في أصله وطبيعته الأولى إلى مجمل الظواهر الطبيعة ، وخاصة الشمس والقمر باعتبار حياة الإنسان تتأسس عليهما ، حيث حاول الإنسان القديم أن يعطي تفسيرات حول طبيعتهما وأوضاعهما المختلفة ، مابين الاختفاء والظهور ، حيث كانت طقوسه تقوم وفق حركات الطبيعة كالشروق والغروب ، ومنازل القمر ، وما يرافق ذلك من تعدد الفصول ، حيث ربطها الإنسان بتجاربه المختلفة ، لتتشكل بموجبها الأسطورة ، دين الإنسان الأول.

أما ماكس موللر فأخذ بمنهج فقه اللغة التحليلي – Philo Logical Analysis – هذا الأخير " لا يعني فقط إظهار لصيغة المتفق عليه أسطوريا بل يتعدى ذلك إلى دراسة سياق قرينة الكلام من خلال دراسته لمحتوى ديانة الفيدا "[2].

ولا يكاد الأمر يختلف كثيرا عند كاسيرر الذي ربط بين اللغة والأسطورة، فاللغة عنده ترتبط بالأسطورة و هي أساسها الأول ، فاللغة عنده هي :

---

(1)– أنظر:

- ERNEST CASSIRER: Language and Myth, Publication.inc.Newyork. USA, 1946, p03

(2)- المرجع نفسه ، ص 03.

نقلا عن:

-MAX MULLER: The philosophy of mythology appended to introduction to the science of religion England ,1873, p353.

" انبثاق لأصل كل طقس ديني ، فمن خلال رمزيتها وأسلوبها الاستثنائي ، يخلق الفن والأسطورة " [1].

كما يذهب ويلميزات في تعريفه للأسطورة بأنها " نوع من اللغة الشعرية ، التي كان الإنسان يستعملها في تطوره البدائي ، ولهذه اللغة مبدأها البنيوي ومنطقها الخاص "[2]

إذن يربط كلا من ماكس موللر ، وكاسيرر ، إضافة إلى ويليام ويميزات ، بين الأسطورة واللغة حيث يعدونها جزءا صميما انبثق عن اللغة الرمزية ، التي هي أصل كل شيء ومنبع أي فن ، فلولا اللغة ورمزيتها ما كانت الأسطورة ، فماكس موللر يجعل من الأسطورة عملية تابعة للغة ، فهي التي منحت للأسطورة جانبها التواصلي ، يستنتج ذلك من خلال دراسته لديانة الفيدا [*] ، وهو ما يوافقه عليه كاسيرر ، فالأسطورة في صميمها وبنيتها هي عبارة عن طقس يعبر من خلاله الإنسان عن نفسه ونظرته للكون باستعمال اللغة التي هي أصل كل طقس أو تعبير أسطوري ، وهو ما يؤكده وليام ويلميزات عندما يجعل من اللغة إطارا عاما تتموضع فيه الأسطورة ، وذلك لأن اللغة لها مبادئها التي تقوم على الإدهاش و العجائبية ، وهو ما أفادت منه الأسطورة في تمثلها لهذه الخاصية .

إلا أن القول بأن الأسطورة هي انبثاق عن اللغة هو تسطيح لها ، فهذه النظرية اللغوية إنما تقف أمام السطح لا العمق ، تقف أمام الدال لا المدلول ، لأنها اهتمت باللغة وأهملت الأسطورة التي لها خصائصها التي تحكمها ، ووظائفها المتعددة ، فأهم ما يميزها ، ويفرقها عن باقي القرائن ، والسياقات

---

(1)– المرجع السابق ، ص 10.

(2) – وليم ويميزات ، الأسطورة والنموذج البدائي ، ترجمة : محي الدين صبحي، مجلة الأقلام ، العراق، ع 8 أيار 1976 ص33 .

(*)–الفيدا : أناشيد هندية ، يعود ظهورها إلى الألف الرابع قبل الميلاد .

– أنظر : كامل سعفان : موسوعة الأديان القديمة ، معتقدات آسيوية ، دار الندى ، مصر ، ط1، 1999، ص 158 .

اللغوية ، إنما هو جانبها المقدس ، لعل ذلك ما يؤكده ميرسيا إلياد من خلال وقوفه أمام جوهر الأسطورة الأصيل .

حيث يذهب في تعريفه للأسطورة بأنها : " تروي تاريخا مقدسا ، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي ، الزمن الخيالي ... باختصار تصف الأساطير ، مختلف أوجه تفجر القدسي أو الخارق في هذا العالم " .[1]

من خلال هذا التعريف ، يميز ميرسيا إلياد الأسطورة عن غيرها انطلاقا من جانبها المقدس ، فهي التي تروي تاريخا مقدسا عن الآلهة ، و أنصاف الآلهة ، وتصور عملية التكوين والخلق ، أي أن الأسطورة ووفق هذا التعريف ، عبارة عن قصة رمزية ، تحكي تاريخ الإنسانية في ترحالها الطويل منذ زمن البدايات الأول ، زمن التشكل والخيال ، وتختلف عمن سواها في كونها تتميز بالقداسة ، حيث يضع هذا التعريف ملمحا مهما في تمييز الأسطورة عن باقي الأجناس الأخرى ، نقصد هنا الخرافة والحكاية الشعبية بالخصوص وهو ما سنبينه لاحقا .

ولكن ما يلاحظ على هذا التعريف هو ربط الأسطورة بما هو خارجي – العالم أو الكون – بينما الأسطورة قبل أن تكون رؤية لهذا الكون ، هي سؤال داخلي – نفسي– يرتبط بالنفس البشرية وطبيعتها المتوثبة القلقة ، لعل ذلك ما ذهب إليه كل من وصامويل نوح كريمر ، وسيد القمني ، من خلال قولهما بالجانب النفسي للأسطورة.

(1)– ميرسيا إلياد : مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات والنشر ، سوريا ، ط1 ، 1991، ص 10.

إذ يعرفها كريمر بقوله: "هي كشف وإنارة الفعل الباطن الجماعي للإنسان"[1] وهو ما يؤكده سيد القمني " وعليه فنحن نرى أن الأسطورة هي تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن واحد ." [2]

فمن هذين التعريفين نستنتج أن الأسطورة لها طابع نفسي ، فهي مولودة معنا ، تتحكم فينا و تعمل على إنارة طريق الإنسان ، بما تقدمه من بدائل تساعده على الاستقرار النفسي ، وهو جوهر ما نادت به المدرسة النفسية.

إلا أن إرجاع الأسطورة للعامل النفسي فقط هو إهمال لعوامل مهمة أخرى ، إذ أن دورها يتعدى الجانب النفسي إلى جوانب أكثر خطورة ، ففي عالمنا المعاصر نرى كيف تشكلت دول كثيرة استمدت شرعياتها من مرجعيات أسطورية ، وعملت على قمع الآخر وسلبه حقوقه ، لعل ذلك ما جعل بارث يقف مشدوها أمام طبيعة الأسطورة وماهيتها .

فيعرفها بأنها " عبارة عن شكل ، هذا الشكل يختزن في ذاته نظام اتصال، ما يجعل الأسطورة عبارة عن رسالة ، تمتلئ بالدلالات التاريخية والاجتماعية"[3].

معنى ذلك أن الأسطورة عبارة عن نظام سيميولوجي ، ينفتح على مجرة من الدلالات اللامتناهية دلالات تاريخية ، واجتماعية ، ونفسية مختلفة ، إنها شكل يختزل العالم .

---

(1) – أنظر: صمويل نوح كريمر، أساطير العالم القديم ، ترجمة: أحمد عبد الحميد يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1974، ص 11.

(2)– سيد القمني: الأسطورة والتراث ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، مصر، ط3 ،1999 ، ص 25.

(3) –بارث رولان ، أساطير، ترجمة: سيد عبد الخالق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر 1995 ، ص 33.

غير أن إليكسي لوسيف يخالف جل الآراء السابقة ، إذ يرى أن " الأسطورة ليست مفهوما مثاليا ولا فكرة أو مفهوما ، الأسطورة هي الحياة ذاتها ...الأسطورة ليست وجودا مثاليا ، إنما هي واقع معيش مادي ملموس "[1]

يضرب مثالا على صحة تعريفه قائلا: " ميكانيك نيوتن مبني على فرضية المكان اللانهائي ذي الطبيعة الواحدة ، الكون لا حدود له ، أي لا شكل له ، هذا يعني بالنسبة إليه ، أنه مسطح بلا أخاديد بلا تضاريس بالمطلق ، فأي خواء عدمي يهب من عالم كمثل هذا العالم ." [2]

أي أن العلم يولد من الميثولوجيا ويهدم الأفكار القديمة ، باستخدام عقائد ميكانيكية ويستخدم تعاليم فيزيائية ورياضية وتصورات حول العالم ، فهو إنما يعطي تصوره لخلق هذا العالم ، فالأسطورة تتبدى في شكل جديد ، في عالم تكنولوجي يدعي العلمية ، التي أصبحت عقيدة جديدة ، مقدسة في العالم المعاصر .

مما سبق يمكن القول ، أن الأسطورة حافظت على مناعتها وحصانتها ، ضد أي غزو لغوي واصطلاحي ، فلقد بقيت متمنعة ، لا يطاولها التفسير ، لعل ذلك ما جعل القديس الجزائري أوغسطين يقول عندما سئل عنها: "إنني أعرف جيدا ما هي ، بشرط ألا يسألني أحد عنها ، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب ، فسوف يعتريني التلكؤ".[3]

---

(1) – إليكسي لوسيف : فلسفة الأسطورة : ترجمة منذر بدر حلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1، 2000 . ص 51

(2) – المرجع نفسه : ص57

(3) – ك.ك. راثنقين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات (سلسلة زدني علما) ، لبنان ، ط1، 1981 ص 09.

02 – الفرق بين الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية

أدت التعميمات اللامدروسة إلى خلط كبير بين الأسطورة وغيرها من الأجناس ، نقصد هنا خاصة الخرافة ، والحكاية الشعبية ، ويمكننا إجمال أهم الفروق بين الأسطورة والخرافة مثلا في النقاط التالية :

2-1- الخرافة تعتمد على إبطال رئيسيين من البشر أو الجن .

2-2- أبطال الأسطورة هم الآلهة ، أو أنصاف الآلهة ، فيما يظهر البشر بشكل عرضي .

2-3- الخرافة تكون دائما مثقلة بالخوارق والمبالغات .

2-4- الأسطورة تكتسب مكانة مقدسة وموقعا دينيا رفيعا .

2-5- ليس للخرافة علاقة عضوية بالدين[1].

إذن يمكن القول ، أن الفرق الرئيسي مابين الأسطورة والخرافة ، أن الأسطورة تتميز بالقداسة ذلك أنها تصدر عن عالم الآلهة ، فهي ذات طابع ديني بالأساس ، يؤمن بها الإنسان إيماننا مطلقا ، بينما الخرافة تتميز بجوهرها الناسوتي ، لأنها لا تبحث في اللاهوتيات ، بل تروي قصصا عن بطولة الإنسان أو الجن بأسلوب يتميز بالتهويل والمبالغة.

أما الفرق بين الأسطورة من جهة ، وبين الحكاية الشعبية من جهة أخرى ، فيكمن في كون البطل الشعبي هو شخصية تعيش الواقع ، يعلق عليه الشعب طموحاته المختلفة وأحلامه " وكان يصل حتما إلى مأربه فيتزوج من الأميرة ، وإن كان قد نشأ في بيئة فقيرة ، أو يحصل على الشيء السحري ، وإن كان

(1)-خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط01 ، 1998 ، ص59 .

هذا الشيء لا وجود له إلا في العالم العلوي أو في العالم السفلي ، ولم يكن ليصل إلى ذلك بمشقة وجهد حقيقيين ، بل كان يصل إليه بمعونة الأدوات السحرية أو الشخوص الخيرة ... فإذا هو حصل على الشيء البعيد المنال ، عاد مرة أخرى إلى عالمه الواقعي وقد حقق الشيء المعجز "[1].

أي أن شخصيات الحكاية الشعبية ، هي شخوص واقعية تتمثل في الأب أو الابن أو الحماة ... وإن حصل تدخل لشخصيات غير بشرية ، فإن الغرض من ذلك هو مساعدة البطل الإنسان " ومن تلك الشخصيات السمكة التي تقدم الرزق الوفير للصياد ، على شرط أن يطلقها ويعيدها للبحر "[2].

أو شخصية الغول أو العفريت ، وكلها تخدم الإنسان ، وتعمل على مساعدته في تخطي الصعاب التي تواجهه .

إذن وكخلاصة عما سبق يمكن القول ، أن ما يميز الأسطورة عن غيرها من الأجناس هو جانبها المقدس ، وارتباطها بالدين ، عكس الخرافة التي لا تتميز بالقداسة ، بل هي عبارة عن قصة خيالية مبالغ فيها لا يلعب فيها الآلهة أو أنصاف الآلهة أي دور ، وهو ما نجده كذلك في الحكاية الشعبية ، من خلال طابعها الناسوتي وشخصياتها الواقعية ، التي تحاول أن تحكي آمال وتطلعات الشعوب ، بعيدا عن القداسة وتماهيا في البطولة ، تلكم هي أهم الفروق الأساسية بين الأسطورة والأجناس القريبة منها .

وحتى تتجلى لنا هذه الفروقات أكثر ، كان لابد من التوقف أمام خصائص الأسطورة ، وصفاتها الأساسية ، التي تحافظ على استقرارها ، وثباتها ، وتفرقها عن باقي الأجناس الأخرى .

---

(1)- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، مكتب غريب ، مصر، د ت ، ص ص : 49 – 50 .

(2)- أحمد زياد محبك : من التراث الشعبي ، دار المعرفة، لبنان ، ط1، 2005 ، ص 25 .

03 – خصائص الأسطورة :

يضع – فراس السواح – معايير عديدة تميز النص الأسطوري عن غيره من النصوص الأخرى تمييزا يجنب الخلط اللامدروس ، وهو ما يؤدي حتما إلى القضاء على مختلف التعميمات الخاطئة ، وبالتالي ضبطا أكبر لمسألة المصطلح ، ويمكن إجمال هذه المعايير في النقاط الآتية :

3-1- من حيث الشكل : الأسطورة هي قصة ، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها ، وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها .

3-2- يتمتع النص الأسطوري بشبابه بالرغم من تقادمه ، إذ ينتقل عبر الأجيال ، وذلك راجع إلى طاقته الايجابية ، وتأثيره في الجماعة .

3-3- ليس للأسطورة كاتب معين ، لأنها ظاهرة جمعية يخلقها الخيال .

3-4- يلعب الآلهة وإنصاف الآلهة أدوار مهمة ورئيسية في الأسطورة ، فيما يكون دور الإنسان مكملا لا غير .

3-5- تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية ، والشمولية فمن موضوعاتها التكوين ، والأصول ، والحياة والموت .

3-6- تجري أحداث الأسطورة في الزمن المقدس ، وليس في الزمن الحالي .

3-7- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين ، وتعمل على توضيحه وتدخل طقوسه .

3-8- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم أيضا ، تضاهي سلطة العلم في العصر الحديث. [1]

وعليه يمكن القول أن أهم فرق يميز الأسطورة عن باقي الأجناس هو تلك القداسة التي تتمتع بها هذه القداسة هي التي أعطت حياة لا متناهية للأسطورة من خلال ارتباطها بجوهر الإنسان ، وممارساته اليومية .

04 – أنواع الأساطير:

وكما اختلف النقاد في تعريفهم الاصطلاحي للأسطورة ، فقد اختلفوا في تحديد أنواعها ، وذلك إنما يرجع لتعددها ، وتماهي الحدود بينها ، وبعد دراسة لأنواع الأساطير وتقسيمات العلماء لها اعتمدت تقسيما للدكتور – خزعل الماجدي – ، وهو تقسيم جامع لآراء العلماء المختلفة ، حيث أنه قسم الأساطير انطلاقا من تصنيفها في مجاميع متشابهة ، وهي تقسم عنده إلى خمسة أنواع :

4 – 1– ***أساطير الخليقة*** – GENISIS– وتشمل :

أ – ***الأساطير النشكونية*** –COSMOGONCY– : أي أساطير نشوء الكون وتفاصيله .

ب – ***أسا طير نشوء الآلهة*** – THEOGONCY – : أي أساطير ظهور الآلهة إلى الوجود وكل ما يرتبط بصفاتها وأنسابها .

ج – ***أساطير نشوء الإنسان*** – ANTHROPOGONCY – أي أساطير نشوء الإنسان وتطوره

(1) – أنظر: فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، سوريا، ط2 ، 2001 ، ص ص 12- 14 .

4– 2 – *أساطير الطبيعة :* وهي الأساطير التي تتناول التفسير الرمزي لمظاهر الطبيعة المادية والحية ويمكن ***أن*** *تنقسم إلى :*

– أساطير الكواكب : الشمس ، القمر والكواكب ، النجوم باعتبارها آلهة .

ب – أساطير الطبيعة ومظاهرها : الجبال ، الأنهار ،الرياح ، المطر و الطوفان ، الحريق .

ج – أساطير الحيوان : الأساطير التي محورها الحيوانات .

د – أساطير النبات : وهي الأساطير التي محورها النبات .

4– 3 – *أساطير الفردوس :* وهي أساطير العصر الذهبي القديم الذي عاشه الإنسان ، ولكل شعب أساطيره الخاصة عن جنته وفردوسه المفقود .

4– 4 – ***أساطير الجحيم :*** وهي أساطير العالم الأسفل وآلهته ، وكائناته الشيطانية ، ونزول الآلهة وخروجها منه ، والحركة منه وباتجاهه ، نزولا وصعودا ، من كائناته أو كائنات العالم الأعلى .

4– 5 – *أساطير أنصاف آلهة أو أشباه الآلهة* : وهم الذين لم يرتقوا إلى مقام الآلهة مثل : أسطورة جلجامش[1]

أما في الأدب ، فيتم تقسيم الأساطير بحسب توظيفها إلى أنواع عديدة ، حيث أجملها العالم الكندي – نورثروب فراي – ، في ثلاثة أنواع كبرى وهي:

4– 1 – 1– *الأسطورة غير المقربة :*

وتتناول الآلهة والشياطين وتتخذ شكل عالمين متضادين:

(1)– خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص ص 64– 65.

أ- ***عالم رؤيوي:***

تسكنه الآلهة وأنصاف الآلهة الخيرة ويرمز للخير .

ب- ***عالم جهنمي:***

حيث أنه موطن الشياطين ، وقوى الشر المختلفة التي تنشر الموت والعذاب .

4 – 2 – 2– *الأسطورة الإيحائية*:

ونميل من خلالها إلى تضمين نصوصنا بأساطير ترتبط ارتباطا أوثق بالتجربة الإنسانية ، مع استعمال الإيحاء غير المباشر.

4 – 3– 3 – *الأساطير الواقعية :*

حيث يبدو الواقع الذي أمامنا بسيطا غير معقد ، ولكننا إذا ما دققنا النظر فيه ، نجد أنه في صميمه عالم أسطوري ، مثال عن ذلك: دراستنا للوحة زيتية ما أو قصيدة ما، إنما يكون من خلال تجاوز النظرة الواقعية إلى البحث في تلكم الأنماط الأولى [1].

05 – الأسطورة والشعر:

عندما يعض الشاعر على الأسطورة بالنواجذ ، يتزين سماء النص الشعري ، تدب في أرجائه الحياة ترتعش الذات محاولة بناء الآتي ، تخطي الممكن ، فيصبح النص الشعري رؤيا لما كان ، ولما يكون ، ولما قد يكون ، يتلون الشعر قداسا ، يحكي نبوءة الكلمات والأفكار ، لتتراقص الأشعار وحيا، فتغدو القصيدة

(1) – أنظر : نورثروب فراي ، تشريح النقد ، محاولات أربع ، ترجمة : محمود عصفور ، منشورات الجامعة الأردنية ، الأردن ص ص 175 - 176

ترنيمة صوفية تلعب بالناي لعبا ، لكنها لا تتنكر للواقع بل تحل فيه ، وبقدر حلولها فيه تنفصل عنه لتخلق عالمها الأسطوري الخاص ، ليسافر بنا النص الشعري عبر تعاريج الحلم ، وروعة الخيال إلى عوالم جديدة مدهشة ، وما كان ذلك ليتحقق لولا هجرة الشعر إلى مدائن الأسطورة ، وحتى يتأتى ذلك ، كان لابد من انفتاح النص الشعري على كل ما هو أسطوري ، وعجائبي لتتشكل منطلقات الشعر وفق دفق البدايات الأولى ، بدايات الخليقة والتكوين ، لتظهر لنا هيوليته الزاخرة بالروح ، روح فقدها إنسان هذا العصر نتيجة إيغاله في المادية ، ففقد قيمته في الوجود ، لتفتح لنا الأسطورة بذلك أبوابا مشرعة عذراء تدعوا إلى الدهشة ، وتغري بالمغامرة والولوج نحو عالمها الغرائبي ، لتجد الأسطورة ضالتها في الشعر ، ويجد الشعر ضالته في الأسطورة .

إن الأسطورة كما الشعر لا بداية لهما ولا مؤلف لهما: " فقبل آلاف السنين قام الإنسان – حينذاك – بنسب مزايا إلى حيوانات محيطه ، يمكن أن نصفها حاليا بالمجازية ، مثل القوة والذكاء القدرة القدرة ، السلطة ،...المكر، بعضهم أصبحوا طواطم القبائل ، ولاستحضارهم اختاروا تقليد أصواتهم... وهكذا ولدت أصوات الكلام مترافقة بمعانيها الطوطمية" [1].

فاللغة مستمدة من ذلك الجانب السحري الطوطمي ، كذلك الشعر الذي يحملك إلى عالم آخر بلغة مجنحة تعرج بك في ملكوت الكون ، فهدف كل من الشعر والأسطورة هو : "اكتشاف العالم وتعميق معرفة الإنسان لنفسه وبالحياة من حوله". [2]

(1)- مارسيل لوكان : الإنسان ولغته من الأصوات إلى الكلام ، ترجمة : ماري شهرستان ، صفحات للدراسات والنشر ، سوريا ، ط1 2007، ص 21

(2) – أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ، ط3، مصر ،1992، ص 42 .

فهما مرتبطان بالواقع ، ويعبران عن مكنونات النفس البشرية ، وذلك بوسائل عذراء لم يغيرها الواقع اليومي فهي: " ذات مضمون عميق ، يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[1].

أي أنها استطاعت أن تعبر عن قلق الإنسان ، وتساؤلاته ، ونظرته للكون ونفسه ، فهي "تعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون ، وإنه فعلا يفهم الكون"[2].

وهنا تلتقي الأسطورة بالشعر ، فهما يوهمان الإنسان بامتلاك السلطة على العالم ، لعل ذلك ما أراده هيدجر عندما قال: " اللغة تقول الوجود كما يقول القاضي القانون ، واللغة الصحيحة هي خصوصا تلك التي ينطق بها الشاعر بكلامه الحافل، أما الكلام الزائف فهو كلام المحادثات اليومية ، إن هذا الكلام سقوط وانهيار "[3].

فـ"هيدجر" هنا يفرق بين اللغة العادية واللغة الشعرية ، إنها اللغة التي تستمد ماءها ورونقها من الأسطورة ، هي لغة عجائبية فريدة ، تختزل بين طياتها العالم ، معيدة تشكيله وخلقه من جديد.

إن العودة إلى المنابع الأولى للأسطورة في الشعر ، هو بلا شك عودة إلى الطبيعة الأولى الأم الأولى بعيدا عن الواقع وآلامه ، لينبثق عن ذلك الشاعر النبي الذي يهفو لرؤيا جديدة ، لولادة متكررة ، تحقق لنا الفرح العميم ، الذي لطالما ناشدناه بعيدا عن العالم السفلي ، عالم الديكتاتورية والجهالة والموت " لا يمكن للغة أن تقول الواقع ، وإنما تقول ما تتوهمه أو تتخيله ، أي أنها عميقا تقول ذاتها " [4].

---

(1) – فراس السواح : الأسطورة والمعنى ، ص 14 .

(2)– كلود ليفي ستراوس : الأسطورة والمعنى ، ترجمة: صبحي حديدي ، المغرب ، 1986 ، ص ص 17-18 .

(3)–عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، (مادة هيدجر) ، ط1، 1984 ص604.

(4) – أدو نيس : سياسة الشعر ، دار الآداب ، لبنان ، ط 2 ، 1996 ، ص31.

الشعر كما الأسطورة تفجير لكل ما هو عميق فينا ، لكل ما خفي وغاب عنا ، الجانب المخفي منا تحيط به هالة من التساؤلات التي لطالما حيرتنا " لحظة التماس مع جذور العالم يتدفق منها الدم، بقدر ما تتدفق النعمة .... نحس في هذا الشعر ، أننا خارج أرض الجذور وضمنها معا وفي ذروة شعورنا أننا هناك بعيدا مع الله والحقيقة ، نشعر أننا في الهنا والآن ، في هذه الكثافة الثقيلة نشعر أننا في العالم ووراء العالم".[1]

إن الشاعر إنسان غريب في عالمه اليومي ، يحاول عن طريق الكتابة المؤسسة الأصيلة أن ينطلق ضد حدود الزمان والمكان ، باحثا عن اللحظة الهاربة حيث الخارق والأسطوري ، فزمن الشاعر كزمن الأسطورة زمن هارب لا يتوقف ، فلغة الشعر هي لغة بدائية تصدر عن شاعر نبي ، فهي لغة مؤسسة تأخذ أبجدياتها من لغة الغياب لتنسج الحاضر، لأن الشعر هو طقس لحلول العالم وتكوينه ، فالنص هو تشكل في الأغوار وهو طقس بالغ التكتم والدهشة.

إن كل شعر مؤسس أصيل هو شعر غامض، لأنه يستمد ماهيته من قاع الأساطير ، وهنا تلتقي الأسطورة بالشعر ، فكلاهما تعبير عن طفولة الكون ، يلتقي الشعر مع الأسطورة في كونه يمنحنا الحلول للخلاص من عالمنا ، ليحط بنا في لحظات البدء والخليقة الأولى: "هكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وضنى ، نوعا من توسيع دائرة الخلاص "[2].

---

(1)- المرجع السابق : ص 31 .

(2) – محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية ، إطلالة على مدار الرعب ، دار سراس للنشر ، تونس ، طبعة جديدة 1998 ص 144 .

في الختام يمكن القول ، أن الأسطورة هي بنية معقدة اختلف العلماء في تفسيرها ، وعد أنواعها ذلك أنها ترتبط بجوهر الأنا ، فإذا عرف الإنسان عرفت الأسطورة ، والأسطورة ليست تراثا ماضويا بقدر ما هي حضور يتماهى مع الواقع ليغير مساره وإحداثياته" اللحظة الراهنة في تاريخنا العربي الحديث ما زالت لحظة نهضوية ، مازلنا نحلم بالنهضة ... والنهضة لا تنطلق من فراغ بل لا بد لها من الانتظام في تراثها، والشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها بل بالانتظام في تراثها هي " [1].

انطلاقا من ذلك آمن الشعراء العرب المعاصرون بأهمية الأسطورة ودورها الخطير في التأسيس لنهضة الشعوب العربية ، فالشعب الذي لا يملك تاريخا ضاربا في الجذور لا يملك مستقبلا ، ولكي تتحقق هذه النهضة كان لابد من المزاوجة ما بين التراث والحداثة " فالحداثة في نظرنا لا تعني رفض التراث والقطيعة من الماضي ، بقدر ما تعني الارتقاء بطريقة التعامل مع التراث إلى ما نسميه بالمعاصرة ، أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي. " [2]

إن الشعب الذي لا يملك تاريخا هو بلا شك شعب فاقد لهويته ، محكوم بالخوف دوما من المستقبل رغم تقدمه الخادع ، لذلك سعت الولايات المتحدة الأمريكية إلى خلق أساطير تكنولوجية أكدت من خلالها على عظمة الفرد الأمريكي وقوته اللامتناهية ، ورغم عظمة الولايات المتحدة وما أتاحه العلم لها لا زالت تعيش في خوف من الآخر " إن كثيرا من الأمريكيين لا يثقون في الشعوب الأخرى عامة فعلى الرغم من التحالف القوي الذي قام بين الولايات المتحدة ودول أوروبا الغربية منذ أزيد من نصف قرن فالشكوك

(1) – محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص33.
(2) – المرجع نفسه ، ص ص 15- 16.

الأمريكية تجاه الأوربيين مازالت قوية ، ومازالت الشكوك الأمريكية في النيات اليابانية قائمة على الرغم من انقضاء عقود طويلة على إنشاء علاقة سياسية وعسكرية متينة بين الولايات المتحدة واليابان. " [1]

من هنا تكمن أهمية الأسطورة باعتبارها تراثا إنسانيا يعيش معنا في تأصيل القيم الإنسانية وتكوي شخصية الإنسان من خلال استحضاره للنماذج التاريخية المشرقة في تراثه ، وهو ما سيدفعه حتما إلى بناء حضارته ، وتكرار ما صنعه أجداده الأوائل .

إن الأسطورة هي ارتباط لاشعوري بكل ما هو مقدس وسحري ، حيث يغيب الأنا لتتفجر الأسطورة فينا أسطورة البداية حيث القداسة والأصالة والحلم ، فعندما تتراقص الأسطورة فينا نعشق المقدس بوعي وبلا وعي منا ، وكأننا عجنا بتربتها وسقينا بمائها .

في العالم العربي كان احتلال العراق بعد رؤيا إلهية ، تجلى فيها المسيح لبوش الابن ، تولد عنها الموت والدمار، فلا يزال العراق غارقا في لجة من دماء القتلى ، يئن كل يوم.

ثم أليس البوعزيزي فينيقا ؟ ، احترق ليحيا من رماده لهب الثورة المباركة ، التي أزاحت الطغيان والاستبداد ، معلنة بداية عصر جديد ، عصر يعيد للإنسان إنسانيته وقيمته المسلوبة ، ليبقى العالم العربي صانع الأساطير بامتياز ، تلكم هي الأسطورة بحد ذاتها.

لعل ذلك ما سنحاول مقاربته ، من خلال وقوفنا أمام سماء النص الشعري ، علنا نرى فيه فطورا فيعرج البصر من خلاله إلى عالم الرؤيا ، حيث عشتار والمسيح ، حيث جلجامش ، وإيكار الجريح الذي

(1) – جميل مطر : الكراهية الأمريكية للعرب صناعة جديدة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط3 ، 2007 ص623.

يواسيه أورفيوس بنايه السحري الشجي ، في طقس من الحلول ، يتجلى عبر تعاريج القصيدة ليرسم لنا بريشة خيالية ، أصالة الإنسان/الشاعر وطفولته ، من خلال زواج متعة صوفي يربط الأسطورة بالشعر .

06 – النقد الأسطوري :

يسعى النقد الأسطوري إلى مقاربة النص الأدبي وفق خطوات إجرائية ، تحاول أن تدرس الأسطورة من خلال مجمل تحولاتها وتغيراتها في النص الأدبي ، فهو يهدف إلى " إبراز مواقع كل عمل أدبي منفرد في التراث الأدبي العام "[1].

وهو ما يقتضي دراسة لتحول الأسطورة وفق ثنائية المقدس والمدنس " فالأسطورة لا تتحول إلى أدب إلا إذا تدنست ، أي بعد أول تشويه لها ، عندما تفقد الأساطير طابعها الباطني ووظيفتها المقدسة تتحول إلى أدب "[2]

فالعالم السفلي مثلا هو الذي يسكنه الموت ، وتحكمه الآلهة التي تعمل على: " إحداث الأمراض والخراب في العالم الأعلى"[3]

عندما ينتقل هذا المعنى من طابعه المقدس إلى طابعه المدنس ، يشحن بدلالات لا متناهية ليصبح العالم السفلي هو الحياة البشرية بمآسيها وآلامها .

هذا وقد أفاد النقد الأسطوري كثيرا من النقد الموضوعاتي ، تجلى ذلك من خلال دراسته للتيمات – الموضوعات – ، وتعرف التيمات أنها هي " التي تعطينا نظرة ورؤية شاملة للنص المدروس بحيث تسمح لنا بالإطلاع على هواجس الكاتب " فحياة كاتب هي سيرته الذاتية المرتبة ترتيبا مصطنعا بما يشوبها لا

---

(1) – ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1 ، 1978 ص16 .

(2) – بيير برونيل وآخرون : ما الأدب المقارن، ترجمة : عبد المجيد حنون وآخرون منشورات مخبر الأدب العام والمقارن الجزائر،2005 ص 212 .

(3) – خزعل الماجدي : ميثولوجيا الخلود، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2002، ص 17 .

محالة من نقص ، أما وجوده فهو التجلي الذي يظهر به الآن : فالصفحة التي يدبجها لا تنفصل عن اللحظة التي يعيشها ، كما لا تنفصل أيضا عن ماض يمتد فيه عروقه." [1]

معنى ذلك ، أننا إذا أردنا أن نعرف هواجس الكاتب لنستنطق أفكاره ، ونتغلغل في مساحات تفكيره علينا أن نتتبع جميع أعماله ، لاستنتاج التيمات – الموضوعات – الكبرى المتحكمة في إبداعه من خلال هذا البحث نستطيع البحث في منطقة الظل متغلغلين في سديم النص ، كاشفين تمازج الماضي مع الحاضر .

نضرب مثالا عن هذا المنهج بما قام به – ريمون تورسون– في دراسته لأسطورة دون جوان عندما اختزلها في تجسيد النمط المغري ، بينما نجد – جان روسي– يستنتج ثلاثة ثوابث تحكم نفس الأسطورة وهي عنده : الحركية ، تعدد النساء ، واللقاء مع الميت [2].

وتتكون كل ثيمة أو موضوعة من موتيف أو موتيفات لتشكل أجزاء المادة الموضوعية الكبرى و يذهب توماتشوفسكي في تعريفه للموتيفات " بأنها أجزاء صغيرة ، لا يخلو أي عمل أدبي أسطوري منها مثل : – الحجر الكريم– في اشراقات – ILLUMINATION– رامبو ، أو الدم والجروح التي درسها ليو ستزير " [3]

(1) – بيير برونيل و آخرون : ما الأدب المقارن ، ص 208.

(2) –المرجع نفسه : ص 197.

(3) – المرجع نفسه : ص 218 .

ويظهر لنا هذا العنصر في النص الأدبي ، من خلال التصاقه بالأسطورة ، فيعمل على تنظيمها مثل: " شراب المحبة أو الشراع الأسود في أسطورة – تريستان – [*] وحين يكون بعيدا عن السياق الأسطوري فإنه يقوم بدور المشير إلى وجود الأسطورة مثل : شراب الشمبانيا الذي يشرب بين يدي المحبوبة " [1].

إذن فالموتيف هو جزء في المادة الموضوعية ، يعمل على توضيح سمات الأسطورة ، من خلال تسييره لأحداثها ، حيث أن أسطورة تريستان الأدبية قد ارتكزت عليه ، وبنيت أحداثها على لحظة رؤية تريستان لشراع إزولدة باعتباره حدثا هاما ، تحولت من خلاله حياة البطلين .

وعليه يمكن القول ، أن دراسة التيمات والموتيفات ، أصبحت جزءا لا يتجزأ من أي دراسة نقدية أسطورية ، فالتيمات هي طريقنا للولوج لعالم النص الأسطوري ، ومفتاحنا لمعرفة مواضيعه والكشف عن نسيجه.

01 – الجذور الأولى :

إن النقد الأسطوري لم يظهر في شكله النظري والإجرائي مباشرة ، بل كانت له مقدمات وإرهاصات أولى ، كان لها الدور الكبير في تبلور هذا المنهج ، إلى أن وصل إلى مرحلة النضج والاكتمال

(*) – هي قصة أسطورية بطولية من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ، خلدتها أوبرا الموسيقي الألماني فاجنر بهذا الاسم ، في رحلة تريستان مع إزولدة شربا من كأس الغرام فاشتعل حبهما ، أرسل إليها تريستان برسول يترجى منها أن تدع زوجها وتحضر إليه ، وجعل لها رمزا ، فإن جاءت بها السفينة، رفعت شراعا أبيضا ، وإن لم تأت رفعت شراعا أسودا ،وفي اليوم الأخير من المدة التي حددها تريستان وصلت السفينة وهي ترفع الشراع الأبيض ، بعد أن هربت من زوجها ، لكن زوجته الثانية خدعته لما أخبرته أن الشراع أسود، فقتل تريستان نفسه ، ولما علمت إزولدة بحاله ماتت هي الأخرى بعد أن ارتمت على جثمانه.

– أنظر : محمد بودويك : جريدة القدس العربي ، العدد 7060 ، 27 فبراير 2012.

(1) – بيير برونيل و آخرون : ما الأدب المقارن ، ص 218 .

و من الذين أسهموا في تأسيسه نذكر:

1– 1– كارل غوستاف يونغ :

ذاكرة النقد الأسطوري مدينة لهذا العالم الفذ ، الذي أماط اللثام عن الأسطورة ، من خلال علاقة النفس البشرية باللاوعي الجمعي "بينت أن إلحاق طبقات أعمق من اللاوعي وهي طبقات اقترحت أن تسمى باللاوعي الجمعي."[1]

هذا اللاوعي الجمعي حسبه ، يمتد محلقا في أغوار النفس البشرية ، منذ آلاف السنين ، إنه ببساطة المختفي والماثل في آن .

فلا يوجد إنسان فردي ، فبالرغم من ادعائنا الفردية والاستقلالية ، إلا أننا محكومون جبريا بلا وعينا " لقد أطلقت تسمية القناع على ذلك الجزء من النفس الجماعية ، الذي يتطلب تحقيقه كثيرا من الجهود، والحال أن القناع وكما تدل تسميته ليس إلا قناعا يخفي جزءا من النفس الجماعية ، ويعطي في الوقت ذاته وهما بالفردية ... في حين أنه في العمق يلعب ببساطة دورا تعبر معطيات وضرورات النفس الجماعية عن نفسها من خلاله." [2]

إن حياتنا حسب يونغ محكومة بلاعب لا مرئي يوجه حياتنا ، وإن أي محاولة واعية هي محاولة لا شك خاسرة " هكذا تجد الشخصية الواعية نفسها بيدقا بين آخر ، على رقعة لاعب لامرئي

(1) – ك . غ . يونغ : جدلية الأنا واللاوعي ، ترجمة: نبيل محسن دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط1 ،1997 ص 61 .
(2) – المرجع نفسه : ص 62 .

دون أن تلحظ ما يحصل لها ، وهذا اللاعب اللامرئي هو الذي يقود اللعبة التي يرتبط بها مسار المباراة وليس الوعي وقصدياته [1] .

يضرب يونغ مثالا عن نظريته بمريضته طالبة الفلسفة ،كنموذج عن تحكم اللاوعي الجمعي فينا " مريضتي أتت إلى العالم بدماغ إنساني ، يعمل اليوم وعلى الأرجح ، بذات الطريقة التي كان يعمل بها دماغ الأقوام الجرمانية القديمة" [2].

ليخلص بعدها إلى أن تشابه الحضارات والمضامين الأسطورية إنما يعود حسبه إلى تماثل العقول العالمي. [3]

وعليه يمكن القول ، أن شخصية الإنسان عند يونغ هي شخصية محكومة باللاوعي الجمعي الذي يمتد لآلاف السنين مغيرا حياة الفرد ، فمهما ادعى هذا الأخير الاستقلالية والفردانية ، يبقى محكوما بأنماط عليا تسيره ، ولأن الأسطورة دين الإنسان الأول فهي تتحكم فيه ، رغم ما يدعيه من تفوق علمي وتكنولوجي.

إذن فقد استفاد النقد عامة ، والنقد الأسطوري خاصة ، إفادة هامة من أعمال يونغ حيث استعيرت العديد من مفاهيمه و مصطلحاته إلى حقل النقد الأسطوري ، وخاصة قوله بالنماذج البدئية العليا أواللاوعي الجمعي ، الذي دخل في صميم المقاربة النقدية الأسطورية ، ومن مصطلحاته التي راجت في حقل النقد نذكر : القناع ، الأصوات الداخلية ، والخارجية للنفس البشرية ، وغيرها كثير.

---

(1)- المرجع السابق : ص 74 .

(2) - المرجع السابق : ص 28 .

(3) - أنظر : المرجع السابق : ص 46 .

1– 2 – نورثروب فراي :

إن النقد الأسطوري مدين للعالم الكندي - نورثروب فراي - بمجمل ما وصل إليه الآن من خلال العديد من مؤلفاته الهامة ، ولعل أشهرها كتابه في تشريح النقد .

يتحدث نورثروب فراي عن الأدب الثيمي ، ويذهب إلى أن الثيمة هي التي تتعلق بأفكار النص أو موضوعاتها الأسطورية ، فالأدب الذي ينهل من الأساطير هو أدب ثيمي " إن لكل عمل أدبي وجها قصصيا ، وآخر ثيميا. "[1].

إن الشاعر عند نورثروب فراي هو شاعر أسطوري، إنه يقوم بـ " وظيفة العراف الملهم وكثيرا ما يكون في حالة الوجد ، وتروى عن قدراته القصص الغريبة ، فقد كان بوسع أورافيوس أن يجر الأشجار وراءه ... "[2]

وظيفة الشعر عنده إذن هي وظيفة تتسم بالنبوة بعيدا عن الكلام اليومي المبتذل هي ارتقاء إلى المقدس لكل ماهو أسطوري ، فعندما تأتي لحظة الشعر ، يصبح الشاعر خلقا جديدا ، هو في حالته تلك يتماهى مع الآلهة ، ليقول وحيا ، ليصدر الشعر عن قوة غيبية أسطورية تحل فجأة بين جنبات الشاعر .

يطلق فراي على النقد الذي يستمد مادته من الأسطورة اسم – النقد النموذجي – ، فالنقد النموذجي يعني بالأدب بوصفه حقيقة اجتماعية ، ولونا من ألوان الاتصال ، وهو يحاول عن طريقه دراسة التقاليد والأنواع الأدبية ، أن يضع القصائد في محلها الصحيح من الكيان نفسه ... إننا بوسعنا — باختصار

---

(1) – نورثروب فراي : تشريح النقد ، ص 66 .

(2) – المرجع نفسه : ص 69 .

– أن نحصل على ثقافة حرة كاملة ، بالتقاط قصيدة تقليدية واحدة وتتبع نماذجها العليا على –امتدادها في بقية الأدب." [1]

ويربط فراي بين الأسطورة ، وتواتر الفصول من جهة ، وبين الفن من جهة أخرى ، فهما ناتجان عنه يقول : " مبدأ التواتر في إيقاع الفنون ، مستمد من تكرار الطبيعة ... وتجتمع الطقوس حول الحركات الدوارة للشمس والقمر والفصول... فكل تجربة هامة متكررة كالشروق والغروب ، ومنازل القمر ، وأوقات البذر والحصاد ، وفترات الاعتدال الصيفي ، والانقلاب الشتوي ، والميلاد والتأهيل والزواج والموت ، فكل هذه لها طقوسها التي ترتبط بها ، والطقس يجذب نحو السرد." [2]

أي أن الفن بصفة عامة ، إنما نشأ في أحضان الأسطورة ، الأسطورة التي رافقت الإنسان الأول في حياته ، من خلال جملة الطقوس التي كان يمارسها ، في كل تجربة طبيعية كانت تمر عليه ، فلكل فصل طقوسه الخاصة وعباداته المتكررة ، ليأتي إذن الفن كنتاج لهذا التعاقب لدورة الطبيعة ، أي أن الفن في صميمه هو انبثاق عن الطبيعة وطقوسها الأسطورية ، بتطويره لها في قالب سردي ، أضرب مثالا عن ذلك بأسطورة عشتار التي كان موتها إذانا بفصل القحط والجفاف ، وهو ما أدى إلى طقوس حاولت بعث عشتار من جديد ، لينشأ بذلك فن الرسم والشعر ، من خلال وصفهما وتصويرهما لمشهدي الموت والبعث معا .

وحتى ينجح أي نقد نموذجي ، لابد أن يعود إلى الأنماط العليا المتحكمة في النص الأدبي " عندما ننظر إلى لوحة قد نقف قربها لتحليل تفاصيل ضربات الفرشاة ، وحركات سكينة الرسام ويماثل هذا ما

(1)- المرجع السابق: ص 124 – 125 .
(2) – المرجع السابق : ص 132 .

يفعله النقاد الجدد من تحليل بلاغي في الأدب ، ولو ابتعدنا عن اللوحة قليلا لأخذ تصميمها يتضح لنا ... كذلك نصنع في الأدب فغالبا ما نقف بعيدا عن القصيدة. "[1]

وعليه فالمقاربة الصحيحة للنص الأدبي حسب فراي ، هي المقاربة التي تستحضر التراث الماضي ونماذجه الأدبية الأسطورية ، باعتبارها بؤرة مركزية ينطلق منها الناقد النموذجي الحصيف ، متتبعا مساراتها في النص الأدبي ، ببحثه في النص الغائب ، ليصبح النص الأدبي نصا أسطوريا بامتياز.

هذا البعد عن الواقع هو السبيل الوحيد لكشف جماليات النص المدروس ، بعيدا عن كل ما هو سطحي وتافه ، لتستمد المقاربة النقدية سحرها بملامستها لقاع النفس البشرية ، ليتحقق بذلك الأدب الأسطوري ، الذي يتأسس على الأسطورة ، ليصبح النص الأدبي أدبا عالميا يبتعد عن النعرات مشكلا وحدة حضارية إنسانية ، لعل ذلك ما أراده نورثروب فراي .

وعليه يمكن القول أن فراي ، ترك بصمات واضحة في حقل النقد الأسطوري ، وله يعود الفضل في قيام هذا المنهج وتطوره ، من خلال رؤيته الثاقبة ودعوته الحثيثة إلى العمل على دراسة الأدب دراسة أسطورية ، تستحضر التراث الإنساني وتنهل منه ، وهي الرؤيا التي أفاد منها النقد أيما إفادة وخاصة في دراسته للتيمات المشكلة للأسطورة ، ونظرته إلى الشعر باعتباره حالة أسطورية بامتياز.

1 – 3 – بودموركين :

وضعت بودموركين كتابا في علاقة الأنماط الأولى بالشعر ، وتوصلت إلى رصد العديد من الأنماط الأولية ، عند دراستها لقصيدة كولردج - الملاح القديم - هذه الأنماط تجلت من خلال الأولية ، عند

(1) – نورثروب فراي : تشريح النقد ، ص ص 176 – 178 .

دراستها لقصيدة كولردج - الملاح القديم - هذه الأنماط تجلت من خلال : " الولادة الجديدة، المرأة الجنة والجحيم ، الله ،الشيطان ، البطل " [1]

وتوصلت إلى أن نمط الولادة الجديدة هو نمط شائع في الإنتاج الأدبي حسبها ، ويظهر ذلك " في توقف السفينة عن الحركة ، وترى الولادة الجديدة في الحركة العجائبية التي تدب في السفينة من جديد فتبعث فيها الحياة" [2].

أما نمط المرأة فيتمحور بين صفة الايجابية والسلبية ، فهي البريئة والشريرة في آن واحد " فبرسفوني نموذج المرأة البريئة التي يدفعها جمالها إلى أن تكون المخطوفة في العالم السفلي ، ودليلة هي نموذج المرأة القاتلة المتوحشة "[3]

أما نمط الجنة والنار، فيظهران من خلال الصراع ما بين الخير والشر " وبطلا هذه الثنائية اللذان يحكمان مملكتين متعارضتين هما :الله والشيطان، أما مملكة الله فإنها النعمة والمحبة... أما مملكة الشيطان فإنها النقمة والكراهية ، مملكة الرذائل"[4].

إذن فقد كان كتاب بودموركين فاتحة نسج النقاد على منواله ، وفتح الباب واسعا أمام دراسة الأسطورة في الشعر، من خلال تتبع الأنماط الإنسانية المشتركة وتجلياتها في نسيج القصيدة وهذا لن يتأتى إلا لناقد متمرس عظيم ، يعيش في فلك الشعر ، وفي معبد الأسطورة ، ليرسم لنا عظمة هذه التجليات .

---

(1) – حنا عبود : النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 1999 ، ص 64 .
(2) – المرجع نفسه : ص 64 .
(3)– المرجع نفسه: ص 66 .
(4) – المرجع نفسه: ص 67 .

1 – 4 – جيلبرت دوران :

من أعلام النقد الأسطوري ، الذين ساهموا مساهمة كبيرة في إرساء هذا المنهج من خلال مجمل أعماله التي حاولت استكشاف عالم الأسطورة الفسيح وحضوره في النص الأدبي، حيث يرجع بيير برونيل إطلاق مصطلح - النقد الأسطوري – إلى - جيلبرت دوران - في نقده لأعمال عالم النفس : شارل مورون من خلال حديثه عن الخيال والديكور الأسطوري .[1]

ويرى أن الأسطورة تتميز بهيكلية واحدة متجانسة لا تتغير ، وعند إنتاج الأدب لا بد من إخضاع هذه الهيكلية لديكورنا الخاص...

لنأخذ البطل كنمط لنوع من هيكلية الخيال ، إنه يواجه دائما ثلاثة أنماط من الخصوم :

أ – الخصم المعارض أو حارس العتبة الشرير.

ب– الذهب المشئوم.

ج – المرأة الشريرة [2].

بحديث - جيلبرت دوران - عن الخيال يكون قد وضع حد العلاقة مابين النص الأدبي والأسطورة علاقة يحكمها الخيال ، ليبني بذلك النص عالمه الخاص ، عالم اللاواقع ، الذي يستمد إيحاءه من الواقع ، لكنه يرتفع عنه طائرا على بساط من ديكور الأسطورة الأصيل.

---

(1)- PIERRE BRUNEL : MYTHICRITIQUE (théorie et parcours) p.u.f Ecreture presses Universitaire de France, France, 1992,p 46-47

(2) – حنا عبود : النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، ص 123.

وعليه نخلص أن النقد الأسطوري هو عبارة عن خطوات إجرائية ، يستمد مادته من الأسطورة ويبحث عن ديكورها وحضورها في النص الأدبي وفق تحليل جمالي ، لا يقف خارج النص ، بل يلامس أغواره ، وهذا هو حد النقد النموذجي.

02 – التشكل النظري:

يعود الفضل في إرساء دعائم هذا المنهج إلى- بيير برونيل- من خلال كتابه عن النقد الأسطوري الذي وضعه سنة 1992.

يستهل - برونيل- منهجه بعبارة شهيرة قالها - غارسيا ماركيز- سنة 1979 " هناك عشرة آلاف سنة خلف كل قصة نكتبها " [1] .

يحاول بعدها أن يضع تصنيفا للأسطورة في النص وذلك " باعتبارها عبارة عن ظواهر دائما متجددة ويمكن أن تكون حوادث مميزة ، وأن أي محاولة للامساك بها داخل شباك القواعد العامة هي محاولة باطلة ، وهذه الظواهر هي التجلي ، المطاوعة ،الإشعاع "[2] (*)

(1) - PIERRE BRUNEL : MYTHICRITIQUE p: 72.

(2) – المرجع نفسه ، ص 72.

(*) – ترجمة المصطلحات مأخوذ من محاضرة الأستاذ عبد المجيد حنون ، قسم السنة الأولى مدرسة الدكتوراه ، جامعة باجي مختار عنابة ، الجزائر 2007.

2 – 1 – التجلي : EMERGENCE

يكون التجلي حسب برونال في النص الأدبي صريحا أو تاما ، جزئيا ، ومضمرا:

2-1-1- التجلي الصريح أو التام :

يتم التصريح فيه بالعنصر الأسطوري ، فيأتي تجليه واضحا ، ويظهر من خلال التقنيات التالية : العنوان أو اللازمة ، التضمين أو التناص ، الخلفية الأسطورية ، البناء الفني ، الصور البلاغية ، ويحافظ فيه النص على عناصر الأسطورة الأصلية بلا تبديل أو تغيير ، مستخدما في ذلك تقنية التشابه والتماثل التام مابين عناصر النص الأسطوري من جهة ، و عناصر التوظيف النصي من جهة أخرى .

2-1-2 – التجلي الجزئي :

يظهر بالإشارة إلى صفة من صفات العنصر الأسطوري ، وذلك باستخدام التقنيات السابقة : التناص ، العنوان ، اللازمة أو من خلال الصور البلاغية....، إلا أنه يختلف عن سابقه في كون النص يعمد إلى تغيير عناصر الأسطورة تغييرا يخدم توجهات النص ، معتمدا في ذلك على تقنية : التشويه والتغيير وذلك وفق حالات عديدة كزيادة عنصر جديد لم يكن موجودا في عناصر الأسطورة الأصلية أو إنقاصه إضافة إلى حالة التوظيف العكسي ، والتي يقوم من خلالها النص إلى عكس مجريات الأسطورة النموذج وبالتالي تحويرها وتشويهها.

2-1-3 – المضمر والمبهم :

ويتجلى في العمق ، ويظهر من خلال الصور البلاغية ، وهو من أصعب التجليات ذلك أنه يتطلب فهما عميقا للنص ، ويذهب برونيل إلى القول بأن المقاربة الأكثر واقعية هي التي " لا يجب عندها التوقف عند سطح النص ، بل علينا أن نتجاوزه إلى العمق"[1]

هذا ويظهر التجلي وفق التقنيات التالية :

أ – العبارة الاستهلالية :

تأتي في أول الكتاب أو في أعلى النص الأدبي كاستهلال عام ، وتكون إما قولا مشهورا أو حكمة أو قرآننا ، أو مثلا ، أو جزء من أسطورة ...إلخ ، والعبارة الاستهلالية تمنح النص دلالات لا متناهية ، وتمنحه قراءات متعددة ، يمكن من خلالها تتبع الإطار العام للنص .

ب– العنوان :

إن العنوان هو طريقنا للولوج لعالم النص الأدبي ، فهو اختزال له ولدلالاته ، ينطلق منه القارئ محددا دلالات النص إنه " العتبة الأولى لفهم النص ، أو هو البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع النص وعوالمه الممكنة ، يمدنا بزاد ثمين لتفكيكه ودراسته ، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجامه وفهم ما غمض منه " [2]

([1]) - PIERRE BRUNEL : MYTHICRITIQUE p 72.

([2]) – محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1987 ، ص 72.

و لكل عمل أدبي عنوانه الخاص به ، ويتمظهر العنوان في نظام النشر من خلال" مقدمة الغلاف ظهر الغلاف ، صفحة العنوان ، صفحة العنوان المختصر " [1]

وتتجلى الأسطورة من خلال العنوان من خلال شكلين : صريحة بذكرها مباشرة مثل : جلجامش الصلب.... ، أو تكون مختفية مثل قصيدة ، المطر ، شعلة الحرية ....وغيرها ، وهو ما يتطلب ثقافة عالية لتتبع الأنماط الأسطورية العليا التي بني عليها العنوان ، وبالتالي الوقوف على تجلياتها المختلفة .

ج- اللازمة :

تتكرر اللازمة في النص الأدبي، لتشكل بؤرة مركزية تشع عبر نسيج النص الأدبي محيلة على أسطورة معينة ، أو نموذجا بدئيا معيننا ، مثال ذلك قصيدة المطر- لبدكر شاكر السياب - التي بتكرارها تحيل إلى نوع من الطقس الديني. [2]

د- التناص :

التناص مصطلح غربي في الأساس ، ويعرف التناص بأنه عبارة عن امتصاص لنصوص متعددة وإعادة تحويل وتوزيع لها ، فالتناص في جوهره هو " رماد أو فسيفساء لنصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة "[3]

معنى ذلك أنه النص لا يمكن إرجاعه إلى مؤلف واحد ، بل هو مجموعة نصوص متعددة من هنا جاء تناص النص الأدبي مع الأسطورة ، بحيث يعمد إلى استحضار الأسطورة معيدا شحنها من جديد

---

(1) - نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص 38.

(2) -أنظر : بدر شاكر السياب - الديوان - ، دار العودة م 2 ، لبنان ، 1974 ، ص 474.

(3) - عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، 2007 ، ص 229.

بما يخدم النص ، وهو ما يؤدي حتما لبروز تجليات عملت على تحويل الأسطورة سواء بتغييرها –تشويهها – وذلك بتوظيف الأسطورة النموذج توظيفا جديدا ، أو أن يحافظ عليها من خلال الاقتباس المباشر.

هـ – الخلفية الأسطورية :

وهي عكس التناص ، حيث يتم ربط المتلقي بالمعنى المقصود دون إفصاح أو تصريح ، إلا من خلال قرائن عقلية أو لغوية تدل على خلفية النص الأدبي الأسطورية ، من خلال المزج بين القضايا المعاصرة والرؤيا الأسطورية لها ، مثال عن ذلك : تصوير الأرض كأنثى إنما هو استحضار للخلفية الأسطورية من خلال الأساطير القديمة التي كانت تصور الأرض على هيئة امرأة .

و– البناء الفني :

باستخدام هذه التقنية يقوم الشاعر ببناء نصه بناء يشبه البناء الأسطوري ، وهو ما يعطي النص الأدبي نفسا وبعدا أسطوريا ، تتجلى من خلاله الأسطورة النموذج وفق توظيف جديد ، مثال ذلك : استعارة البناء الفني للأسفار من الكتاب المقدس وبناء النص الأدبي وفقها ، بما يتضمن ذلك من أحداث ووقائع .

ز– الصور البلاغية :

وتتجلى من خلال الصور البلاغية المختلفة ، كالاستعارة أو الكناية ، أو التشبيه من خلال استخدام الصور البلاغية الأسطورية التي تتميز بالإدهاش والمبالغة ، مثال ذلك : تشبيه المرأة بالقمر أو الرجل بالملاك ، فهما تشبيهان أسطوريان ظهرا من خلال الصورة البلاغية الحسية ، من خلال ربط الإنسان المشبه بنماذج بدئية عليا مشبها بها ، بواسطة قرائن لغوية .

2 – 2 – المطاوعة : FLEXIBILITÉ :

وهي تدل على تحول الدلالة وزئبقيتها وانفتاحها عبر أفق النص " إنني لم أضع مصطلح المطاوعة إلا لكلمة زئبقية يصعب الإمساك بها ، ونعني بالكلمة ليونة التكييف وفي الآن نفسه صعوبة الإمساك بها في النص الأدبي " [1]

ويمكننا إجمال مختلف عمليات المطاوعة من خلال النوعين التاليين : ممتدة أو متقلصة :

أ – ممتدة أو كبيرة :

تخضع الأسطورة في هذه الحالة إلى عمليات عديدة ومطاوعات شديدة ، بحيث يتم تغيير صفاتها وفق مقتضيات النص ، حينها تسمح المزاوجة بين التجلي والمطاوعة بالوقوف " على الإشارات والكنايات ومرونتها وتكييفها وفي الوقت ذاته ، في مقاومتها لكل حط من قيمتها إلى مجرد مجازات أو إشارات محتفظة بوجود آخر في النص الأدبي ، وجود مشع ."[2] .

وحتى تكون المطاوعة ممتدة كان لابد من استخدام النص الأدبي ، لتقنية التشوهات والتغيرات وذلك وفق حالات معينة ، ويمكن توضيح ذلك من خلال التالي :

أ – التشوهات والتغيرات :

تكون المطاوعة ممتدة إذا كان التجلي جزئيا ، فالعلاقة بينهما هي علاقة عكسية ، وتأتي المطاوعة ممتدة حين تتعرض بنية الأسطورة الموظفة و عناصرها الأصلية إلى تشوهات وتغيرات تمس صميمها وتغير

([1]) -PIERRE BRUNEL : MYTHICRITIQUE p 77 .

([2])- سامية عليوي : تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، مخطوط ، مذكرة ماجستير ، جامعة عنابة ، الجزائر ، 2003 ص 17 .

بنيانها وتبدله بما يخدم النص الأدبي ، وحتى يتحقق ذلك كان لابد من حالات تستخدمها وهذه الحالات هي :

أ – أ– التوظيف العكسي :

يتم من خلاله عكس دلالات ومجريات الأسطورة ، كأن يصبح الفينيق رمزا للموت بعدما كان رمزا للحياة والولادة المتجددة في الأساطير الفينيقية ، أو أن يصبح الشيطان رمزا للسلام.

أ – ب – الزيادة :

يتم من خلاله زيادة عنصر في التوظيف الأدبي للأسطورة لم يكن موجودا في النص الأسطوري النموذج ومثاله : زيادة تيمة المحاكمة في العالم السفلي ، إذ أن العالم السفلي لا يعقد أي محاكمة للموتى ، إنما تم زيادة هذا الموضوع إلى الأسطورة من أساطير أخرى كالأساطير المصرية.

أ– ج – النقصان :

وهو عكس الزيادة إذ يتم إنقاص حدث أو شخصية أو مكان... من الأسطورة الأصلية ، وذلك أثناء توظيفها في النص الأدبي ، ومثاله : أن لا يشير كاتب النص الأدبي إلى حدث أسطوري صميم في الأسطورة الأصل ، كموت إله ، أو بعثه مثلا .

ب – متقلصة أو محدودة :

تكون المطاوعة متقلصة إذا كان التجلي تاما ، فالعلاقة بينهما هي علاقة عكسية ، وتأتي المطاوعة متقلصة حين يحافظ النص الأدبي على بنية الأسطورة و على عناصرها الأصلية بلا تحوير أو تبديل ، وحتى

تكون المطاوعة متقلصة كان لابد من استخدام النص الأدبي ، لتقنية التشابه والتماثل وذلك وفق حالات معينة ، ويمكن توضيح ذلك من خلال التالي :

ب– أ– التشابه والتماثل :

حيث يستحضر الشاعر الأسطورة بلا أي تغيير أو إضافة تمس بنيتها أو إطارها العام ، من هنا يكمن التشابه بين النص الأسطوري الأول والنص الأدبي الثاني ، وحتى يتم ذلك كان لابد من حالات تبين هذا التشابه والتماثل بين النصين ، و هذه الحالات هي :

ب– ب– الصفات :

في هذه الحالة يحدث تشابه وتماثل في الصفات الخلقية أو الخُلقية بين النصين الأسطوري والأدبي ومثاله : أن يتميز البطل بصفات المقاومة التضحية والفداء ، حيث تتشابه وتتماثل هذه الصفات مع صفات المسيح الذي قاوم الشر ، وضحى بنفسه ليغفر خطايا البشر .

ب– ج– الأحداث :

أعني بالتشابه في الأحداث ، أن تكون أحداث النص الأدبي متماثلة مع نظيرتها الأسطورية سواء أكانت أحداثا درامية تمتلئ بالصراعات المختلفة أو قصصا أسطورية بنا عليها النص الأدبي أحداثه مثال ذلك : حدث تحول تمثال إلى امرأة في النص الأدبي ، هو حدث يتشابه ويتماثل مع أسطورة – بيجماليون وجالاتيا– اليونانيين ، حين صنع بيجماليون تمثال لامرأة وأحبه ليطلب من الآلهة أن تنفخ فيها الحياة ، وهو ما تحقق حيث تزوج بيجماليون بجالاتيا [1] .

(1) – أنظر : محمد التونجي : الآداب المقارنة ، دار الجيل ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص74.

ب– د– الشخصيات :

حيث تتشابه الشخصيات في أسمائها ، أو أفعالها ، في النص الأدبي مع النص الأسطوري ، كأن يرد اسم من أسماء الآلهة ، أو أنصاف الآلهة ، أو الأبطال الأسطوريين في النص الأدبي ، وتكون أفعالهم متشابهة بينهما ، ومثاله : أن يكون اسم أحد الشخصيات جلجامش ، وأن تبحث هذه الشخصية الأدبية عن الخلود .

ب– هـ – الأماكن :

يكون التشابه في الأماكن ، إذا حدثت أحداث النص الأدبي في أمكنة أسطورية ، كالعالم السفلي أو العالم العلوي ، صحراء سيناء ، بابل ، القدس ، دلمون ....، مع مراعاة التشابه في دلالات المكان كأن يدل على التيه أو الموت ، أو الخلود.

2 –3 – الإشعاع : IRRADIATION

الإشعاع له طبيعة تتميز بالمراوغة ، وله قدرة إشعاعية فريدة ، اكتسبها خلال عملية المطاوعة وهو نوعان ويكون :

أ – ساطعا : عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا وتكون المطاوعة ممتدة .

ب – مستترا :عندما يكون التجلي تاما والمطاوعة متقلصة [1]

إذن ، فالعلاقة التي تجمع التجلي بالإشعاع هي علاقة عكيسة ، فكلما كان التجلي تاما كان الإشعاع مستترا ، أما إن كان جزئيا أو مضمرا جاء الإشعاع ساطعا ، أي أن علاقة التجلي بالإشعاع هي علاقة عكسية ، أما بالنسبة لعلاقة المطاوعة بالإشعاع ، فهي علاقة تتابعية ، بمعنى كلما كانت كانت المطاوعة متقلصة كان الإشعاع مستترا ، فإن جاءت المطاوعة ممتدة ، جاء الإشعاع ساطعا.

والإشعاع يمنح النص أفقا قرائيا رحبا ، ويعطيه طابعا أسطوريا من خلال إشعاع فكرة ما ، أو كلمة في النص ، كإشعاع لفظة المطر مثلا في النص الشعري ، يعطيها بعدا أسطوريا من خلال عملية التكرار ليصبح المطر طقسا من طقوس البعث .

انطلاقا مما سبق ، سنعمل على مقاربة النص الدرويشي بتطبيق هذه الإجراءات ، محاولين من خلال ذلك أن لا نتوقف عند سطح النص ، بل نغوص في أعماقه ، حتى نفك نماذجه الأولى ، وهذا لن يتم إلا من خلال وقوفنا أمام شعرية النص المتدفقة .

و يمكننا إجمال مختلف هذه الإجراءات والتقنيات والحالات من خلال المخطط التالي :

([1])- أنظر:

- PIERRE PIERRE BRUNEL : MYTHICRITIQUE p 72

- أنظر :

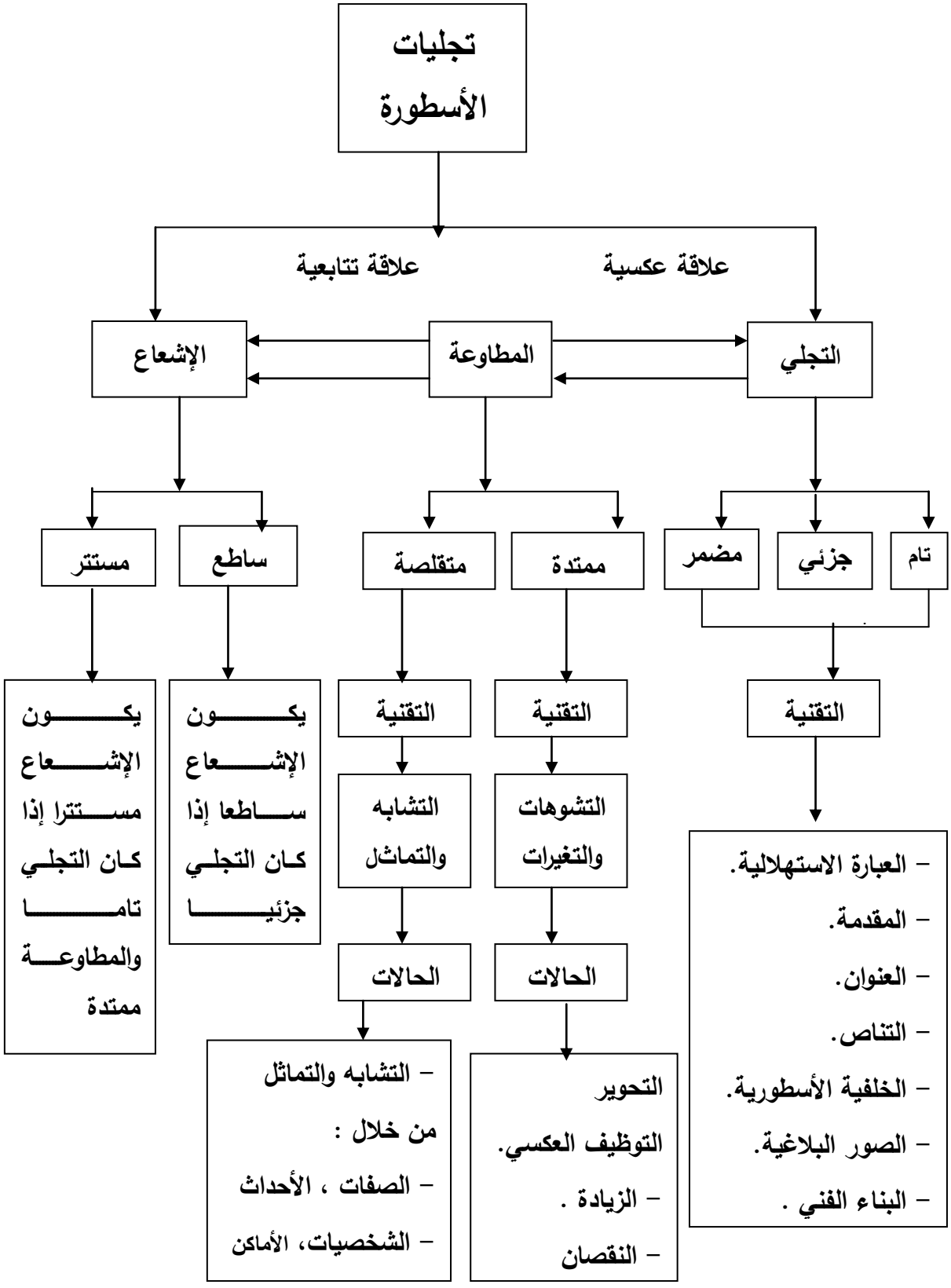
محاضرة الأستاذ عبد المجيد حنون : قسم السنة الأولى مدرسة الدكتوراه .

وأنظر كذلك :

- عبد الحليم منصوري : الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر ، مخطوط مذكرة ماجستير ، جامعة عنابة ، دت ، مذكرة ماجستير الجزائر، ص 28

- أنظر: هجيرة لعور : الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط 1 ، 2009، ص ص 34-38.

مخطط إجراءات منهج النقد الأسطوري :



تمهيد

الشرق انبثاق الأسطورة ، حكاية التاريخ ، انبعاث الحضارة مهبط الأديان ، الشرق سفر عبر الروح إلى الروح ، حيث تشرق الشمس بأشعتها الفسيفسائية لترسم عمق تجدر الإنسان ، وعلاقته بالله علاقة الأرضي بالسماوي.

وأنت في الشرق يلوح لك طيف إنانا ، حيث الرجل العسل دموزي ، صاحب الرداء الوردي والناي الشجي ، وغير بعيد ترى جلجامش سابحا عبر الفرات ، وقرب الشاطئ أسرج البراق ، واحترق الفينيق ..

في الشرق بوذا الحكيم ،كونفوشيوس المعلم العليم ، زرادشت يتأمل في نور أهورا مازدا الذهبي ، توراة موسى ، سفينة نوح ، إنجيل يسوع المضحي ، شريعة الإسلام دين العالمين " الشرقي يرى أن الإنسان فيض إلهي يشترك مع الله في صفاته ، وقد سخر الخلق كله له ، أما الغربي فيرى أن الإنسان حيوان يكافح العالم الخارجي." [1]

إن فكر الاستعمار الغربي يجعل من كل العلوم علوما غربية ، من الغرب جاءت ومن العقل الأوروبي انبثقت ، وفق نظرة مركزية استعلائية بغيضة ، عملت على قتل الروح – الإنسان .

حيث رأوا في الحضارة اليونانية ، أما ملهمة لجميع الحضارات واعتبروها معجزة المعجزات ، ونسوا حضارات الشرق القديم ، نسوا أن "جميع الحروف المستعملة اليوم ، في كل اللغات ، قد صدرت توا عن

(1) – أحمد أمين : الشرق والغرب ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1955، ص145.

الحروف التي وضعها الفينيقيون أو تفرعت عن أحد فروعها ، فالحروف الفينيقية أم ، وحروف سائر اللغات أولادها" [1]

كما أن شرائع الشرق القديم ، تعتبر أول قوانين مكتوبة ، وضعت حدودا للعلاقة بين الحاكم والمحكوم وبين الإنسان والإنسان ، فجاءت أحكام الأسرة والميراث لتنظيم حياة الناس ، محاولة نشر العدل بينهم حيث " تشكل قوانين حمو رابي ملك بابل الذي حكم 1972 وعام 1750 قبل الميلاد أول مجموعة شاملة من النصوص القانونية التي وصلت من الشرق الأدنى القديم ." [2]

وفي سومر أخترع النظام الرياضي الستيني ، الذي تضمن النظام العشري "وأصبح النظام الستيني ومازال أساس الهندسة والمثلثات والدوائر ، ثم أساس علم الفلك" [3]

كما اشتملت الأساطير الشرقية على جميع أنواع هذه العلوم كحاضنة لها ، فلولا الأسطورة ما كان العلم ، فهي التي تمنحه الخيال والابتكار ، لتخلق لنا أسطورة العلم بطقوسه ومعتقداته وفروضه .

وعليه ارتأيت في هذا الفصل أن أتوقف أمام الأسطورة الشرقية نظرا لخطورتها ، وبعدها الحضاري في التأسيس للأرض والتاريخ وللمستقبل معا ، باعتبارها تراثا [*] خالدا نبني حاضرنا عليه ، باحثا عن تجلياتها عبر منهج النقد الأسطوري لصاحبه – بيير برونيل – ، من خلال المقاربة النصية لديوان- أرى ما أريد-

---

(1) – يوسف الدبس: تاريخ سورية ، دار نظير عبود، سوريا ،ج1 ،1994، ص 322 .

(2) – وليام ماكنيل وآخرون : شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم ، ترجمة أسامة سرس، دار علاء الدين سوريا ،ط2 1993، ص 09.

(3) – خزعل الماجدي : متون سومر، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1998 ، ص20 .

(*) – يعرف التراث بأنه :" هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي ،سواء من ماضينا أم ماضي غيرنا سواء القريب منه أم البعيد" .

– محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ، ص 45.

لمحمود درويش ، والوقوف عند أبعادها ودلالاتها ، ومن ثم تتبع جمالياتها ، حتى نلم بأبعاد التجلي المتناسلة باعتبار هذه الرموز رموزا إنسانية مشتركة عبر ثقافات وأديان المنطقة ، وهذه الأساطير هي: أسطورة التكوين ، أسطورة العالم الأسفل ، أسطورة الطوفان ، أسطورة جلجامش ، أسطورة بعل وعناة ، أسطورة الطيران ، أسطورة الأبوة ، أسطورة البعث.

01 – تجليات أسطورة التكوين

تأمل الإنسان الشرقي القديم في ملكوت الكون ، سحرته الأرض بخضرتها ، والسماء بزرقتها رأى الشمس فأغوته ، وتلألأت النجوم فأسرته ، وأدهشته.

فراح يسأل سؤاله الخالد الباقي: من أنا ، من أين أتيت ،كيف خلق الإنسان والحيوان والشجر ، ليخط بذلك أعظم الأساطير ، أساطير التكوين والخليقة .

و تبحث أسطورة التكوين عن نشوء الكون والإنسان ، فهي "تحاول توضيح بدأ الحياة ، وما مرت به من مراحل ، حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان" .[1]

أي أنها تدرس نشوء الكون وتفاصيله ، والآلهة وأنسابها ، والإنسان وخلقه ، في زمن البدايات الأولى زمن التشكل والولادة .

حيث ترجع الأسطورة السومرية عملية الخلق الأولى إلى الإلهة -مامي- ، فهي الأم الأولى التي انحدر منها جميع آلهة الكون :

" أنا التي ولدت جميع الإيجيجي[*]

أنا التي خلقتهم بكاملهم

(1) – طلال حرب : أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، 1999 ، ص 94.

وأنظر أيضا : خزعل الماجدي : نجوز الآلهة ، ص64 .

(*)– آلهة السماء ، وهم الآلهة العظام .

هم ومجموعة الأنوناكي(*)، الآلهة – العظام–

وأنا التي منحت السيادة لإنليل أخي . " (1)

بعدها تنجب الآلهة البدئية الأولى - مامي - ولدا وبنتا ، الولد اسمه : آن وهو إله السماء المذكر أما البنت فاسمها : -كي - وهي إلهة الأرض المؤنثة :

"ثم إن آن تزوج -كي-

فأنجبا بكرهما إنليل إله الهواء الذي كان بينهما

في مساحة ضيقة لا تسمح له بالحركة.

إنليل الإله الشاب النشيط لم يطق ذلك السجن

فقام بقوته الخارقة بإبعاد أبيه آن عن أمه كي

رفع الأول فصارت السماء وبسط الثانية فصارت أرضا ." (2)

تنطلق عملية الخلق في هذه الأسطورة من صراع مسكوت عنه ، يحدث ما بين الابن من جهة وأبيه وأمه من جهة أخرى ، حيث أن هذا الإله الجديد قد تمرد على السلطة الأبوية الحاكمة ، خالقا وضعا جديدا متمردا يكون فيه – إنليل – حاكما للكون ، ليدل ذلك على الصراع الذي كان دائرا ومحتدما حول السلطة والحكم بين الملوك السومريين القدماء ، حتى بين الابن وأبيه ، ولكي يدعم هذا الإله الجديد

(*) – آلهة العالم السفلي .

(1)–قاسم شواف : ديوان الأساطير، الآلهة والبشر ، دار الساقي ، لبنان، ك2، ط1 ، 1997 ، ص21.

(2)– فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، دار الكلمة للنشر ، لبنان ط 2 ،1981، ص26 .

أركان مملكته ،كان لابد من توفره ، على قدرة جنسية كبيرة ، تحقق الخصب وتزرع الحياة ، فبعد كل عملية جنسية ، يخلق بعد كوني أو أرضي جديد :

" لذلك عمد إنليل إلى غرس قضيبه

في المنطقة الجبلية الرحبة

وقدم لقمة الجبل هديته

حبلت قمة الجبل بالصيف والشتاء ثروة البلاد

جعله مثل الثور يخور لذة . " [1]

هذا وترجع بعض الأساطير السومرية الأخرى عملية التكوين إلى الإلهين البدئيين الأولين ، حيث كانا يملكان محراثا وبواسطته "خلقا البحر وهي ابنتهما الأولى ، وفي المرحلة الثانية من اتحادهما ولدا لهما ابن هو-أمكاندو- إله الحيوانات البرية" [2]

بعدها يتخذ أمكاندو أمه الأرض زوجة له ، وذلك بعد أن قتل والده خا- راب – ، جاء في الأسطورة السومرية :

"وإذا أشارت الأرض نحو ابنها

فقالت له : - تعالى كي أضاجعك ! -

فأتخذ أمكاندو عند ذلك أمه كقرينة له

(1)-قاسم شواف : ديوان الأساطير ، ص 41 .

(2) - المرجع نفسه : ص ص 27 – 28 .

وقتل خا- راب – أباه ."[1]

ففعل الخليقة في الأساطير السومرية القديمة هو فعل جنسي بالأساس ، فعن طريق الجنس تتشكل الحياة ، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ارتكاز الإنسان القديم في محاولته لتفسير الكون على المركزية الجنسية ، فتعدد الخلائق إنما يرجع لعمليات التكاثر التي تقوم بها الآلهة ، سواء بين الأم وابنها أو بين مجمع الآلهة ، وتتجلى هنا بمضاجعة خا- راب – لأمه :

"لأن الأرض ذات الجلال ، الأرض المقدسة

جملت نفسها ، من أجل العالم السماوي المهيب

وها هو الإله البديع ، غرس

في الأرض الفسيحة قضيبه

وسكب دفعة واحدة في فرجها

بذرة الأبطال ، الشجر والقصب

والأرض بكاملها مثل بقرة

وجدت نفسها مشبعة بمني العالم

السماوي الغني ." [2]

(1) – المرجع السابق : ص 29 .

(2)– المرجع السابق : ص 39.

و في الأساطير البابلية تتم عملية الخلق من تمازج عوامل الذكورة والأنوثة معا ، وهو ما تذهب إليه الأسطورة البابلية الشهيرة الإينوما إليش(*) كأعظم قصيدة تحكي التكوين ، عندما لم يكن في الوجود سوى- آبسو- و أمهم -تيامت -:

"وحده – آبسو – الأول

والدهم

و الأم – تيامت –

والد تهم جميعا

كانا معا يمزحان

مياههما

فلا منابت القصب كانت قد تشكلت بعد ." (1)

ووسط هذا الكيان المائي الضخم خلق الكثير من الآلهة القوية ، وهو ما جعل الأب- آبسو – قلقا أشد القلق من تعاظم قوة أولاده ، حيث أنهم أحدثوا فوضى كبيرة نتيجة لعبهم ومشاكساتهم في داخل المسكن الإلهي – آبسو – ، – تيامت – :

" هؤلاء الآلهة حين

شكلوا تجمعا

أثاروا قلق تيامت

(*) – الاينوما إليش : قصيدة التكوين تتألف من حوالي 1100 سطر، نشرت في شكلها النهائي عام 1966.

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 116 .

وحين أحدثوا الجلبة

جعلوا داخل تيامت يضطرب

أزعجوا بألعابهم

قلب المسكن الإلهي . " [1]

عندها قرر والدهم – آبسو – أن يضع حدا لعنجهيتهم وحماقاتهم ، التي حولت سكون المياه البدئية ضجيجا وجلبة ، فاستدعى – تيامت – وراح يوغر صدرها لقتل أولادها ، والتخلص من أفعالهم البغيضة :

"رفع صوته

وقال لتيامت

تصرفاتهم تزعجني

أنا لا أرتاح نهارا

وفي الليل لا أنام.

أريد إفناءهم

وإلغاء نشاطاتهم

لكي يستعاد الهدوء . "[2]

(1) – المرجع السابق : ص 116 .

(2) – المرجع السابق : ص 120 .

إذن فقد أضمر آبسو الشر لأولاده ، مقررا قتلهم والتخلص منهم نهائيا إلا أن –تيامت– رفضت اقتراحه وقررت عدم مساعدته ، ليصل خبر هذا الاجتماع إلى أولاده ، فدب الجزع في نفوسهم واعتراهم الخوف ، إلا أن إلها حكيما يدعى – إيا – وهو ابن الإله – آنو– ظهر بينهم ، ووضع مخططا لقتل والده وتجريده من صلاحياته ، وهو ما تم له بعد أن استعمل رقية سحرية، جردت آبسو من قوته :

"– إيا– الذي يتفهم كل شيء

كشف مخططهم

وأعد بصدد –آبسو –

مشروعا كاملا

وحين جهز ضده رقية

تلاها أمامه

وبواسطة شراب سحري هدأه

.....

عند ذلك عمد إيا إلى نزع عصابة جبين آبسو

وجرده من تاجه

كما صادر تألقه الخارق للطبيعة

.....

ثم طرح آبسو أرضا

وانتزع حياته ." [1]

لقد نجح – إيا – في إطفاء حركة الشر التي كادت أن تعم مجتمع الآلهة ، كما حقق أهدافه في السيطرة على جميع الآلهة وصار حاكما عليهم ، ليستريح في مقره السماوي مع قرينته –دامكينا – ووسط هذا الحرم السماوي ولد أكثر الآلهة ذكاء الإله – مردوك – :

"في قلب الآبسو

تمت ولادة مردوك

.....

إيا أبوه

ومولدته أمه دامكينا

لم يرضع قط

سوى الأثداء الإلهية" [2]

كان الإله – مردوك – متميزا بين الآلهة ، يفوقهم جمالا وقوة ، لم يسبق وأن عرفت الآلهة مثيلا عنه أو ندا له ، حتى أنه فاق والده قوة وجلالا :

"يحيط به التألق الخارق للطبيعة لعشرة آلهة

إنه متوج بشكل رائع

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 122 .

(2) – المرجع نفسه : ص 124 .

وخمسون إشعاعا رهيبا

يصدر عنه" [1]

لقد أحب – آنو– حفيده حبا جما ، وقرر أن يهديه هدية تليق به ، فصنع الرياح له ، ففرح بها مردوك فرحا كبيرا وراح يلعب بها ، وهو ما سبب اضطرابا كبيرا في داخل أمهم تيامت ، إذ أصبحت مياهها تضطرب بشدة ، حتى الإلهة لم يسلموا من قوتها المدمرة .

كان لعب مردوك بالرياح مؤشرا لقلق جديد اعترى الآلهة وعلى رأسهم تيامت ، ليكون الصراع الثاني الذي يعصف بعالم الآلهة ، ليبدأ الاستعداد للحرب بين تيامت وأولادها الآلهة ، ومردوك :

"بما أنكم قررتم ذلك مجتمعين

فلنصنع العواصف

.....

والأم – الهور–

التي شكلت كل شيء

أعدت لنفسها أسلحة لا تقاوم

إذ ولدت تنينات عملاقة

.....

ملأت أجسادها بالسم بدل الدم

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 125 .

كما ولدت حياة شرسة

ألبستها ثوب الرعب." [1]

وكان في الجانب الآخر – مردوك– في أتم الاستعداد بعد أن منح سلطة مطلقة ، ليبدأ المعركة بتلاحم شرس مابين – تيامت – و– مردوك – :

" فإن تيامت ومردوك حكيم الآلهة

تقابلا وتشابكا

.....

ولكن الإله قام بنشر شبكته

وأحاط بها تيامت

.....

وعندما فتحت تيامت

فمها لابتلاعه

أقحم فيه الريح الخبيثة

فملأت جوفها

بحيث أصبح جسدها منفوخا

وفمها فاغرا

(1) – المرجع السابق : ص ص 128-129 .

أطلق عند ذلك سهمه

فمزق به جوفها

ثم شق جسدها من منتصفه

وفتح لها بطنها. " [1]

وبواسطة هذا الجسد خلق –مردوك– السماء ، والأرض ، ونظم الكون :

" قام بتجميع

رفات تيامت

و به شكل مردوك الغمام

وبعد أن أعد رأس تيامت

كوم فوقه الجبال

وفتح في عينيها

دجلة والفرات

.....

كما أعد ردف تيامت

لسند السماء

ثم سقف نصفها الآخر

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 165 .

لتدعيم الأرض." [1]

إذن يمكن القول ، أن أسطورة الإينوما إليش هي أسطورة تروي التكوين من البدء إلى الانتهاء يتمظهر ذلك وفق حدثين هامين تشكلت بنية الأسطورة عليهما ، تمثل الحدث الأول في صراع –آبسو– مع – إيا – ، ويرتبط هذا الحدث الأول ارتباطا وثيقا بالحدث الثاني الذي كان بطله– مردوك– ابن الإله إيا ، والذي خاض معركة شرسة مع – تيامت – انتهت بشقها نصفين ، ليصنع من الشق الأول السماء ومن الثاني الأرض ، فمن الصراع خلق الكون .

أما عند الكنعانيين ، فعملية الخلق هي من اختصاص الإلهة الأم الأنثى ، و هي أم خنثى تحتوي على عنصري الذكورة و الأنوثة معا وهي الإلهة –يمو– " عملية الخلق الأولى ابتدأت بتحرك الإلهة –يمو– سواء بفعل الأنوثة و الذكورة أو بفعل الملوحة و العذوبة ، و ينتج عن هذه الحركة ظهور المحيطين السماوي و الأرضي. " [2]

و في الأساطير المصرية ، نجد أن الماء هو مركز الخلق ، و هو بداية لكل شيء ففي البدء " لم تكن فيه أرض و لا سماء ، و لا حس و لا حسيس ، و ما من أرباب أو بشر ، و إنما عدم مطلق لا يشغله سوى كيان مائي لا نهائي ." [3]

بعدها خلق الآلهة السماء والأرض وخلقوا فيهما البشر، وكان الآلهة متجاورين معهم يسكنون معا في مكان واحد ، إلا أن حدثا هاما قد حدث ألغى سكون ذلك العالم ، وهو تمرد البشر على سلطة الآلهة

(1) – المرجع السابق : ص ص 174– 175 .

(2) – خزعل الماجدي : الآلهة الكنعانية ، أزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،1999 ، ص 32 .

(3)– سيد جمعة : حضارات الغضب ، دار المؤيد للطباعة والنشر ، مصر ، ج5 ، 2008 ، ص 21 .

وانتشار الفساد بينهم ، عندها " ثار غضب رع وقرر أن ينزل بهم نقمته ، وبعد طوفان من الدم ، عفا الإله عمن حافظ على عهده من الناس ، غير أنه منذ ذلك اليوم قرر عدم مخالطتهم وفصل السماء عن الأرض ، ليجعل منه مقاما وسكنا يشرف من خلاله على كل أبناء البشرية " [1]

وتتم عملية الخلق في الأساطير الهندية القديمة من تزاوج بين صفات الذكورة والأنوثة ، انطلاقا من تمازج جنسي محض ، تخلق الكائنات منه كثمرة من ثمار هذا الفعل الإخصابي .

حيث نجد في الفيدا أن " السماء أب ويسمى قارونا ، والأرض أم وتسمى بيريثيفي ، والنباتات والبشر ثمرة التقائهما بواسطة المطر. " [2]

وفي الأساطير اليابانية القديمة ، تخلق الأرض من " تزاوج – أزاناجي – من أخته أزانامي ، فوقفا على جسر السماء العائم ، وقذفا في المحيط برمح مرصع بالجواهر ، ثم رفعاه إلى السماء فتقطرت من الرمح قطرات أصبحت هي الجزيرة المقدسة . وشهدت الآلهة ما تصنعه الضفادع في الماء ، فتعلمت منها سر اتصال الذكر بالأنثى ، ومن ثم التقى أزاناجي و أزانامي كالزوجين ، وأنسلا الجنس الياباني "[3]

وكخلاصة عما سبق يمكننا القول ، أن أسطورة التكوين هي أسطورة تحكي بداية خلق الكون والإنسان ، ومما يعجب له هو اتفاق معظم الأساطير في الشرق على الأصل المائي الأول للكون ، حيث لم يكن سوى عماء مائي ضخم ، يتكون من تمازج عوامل الذكورة والأنوثة ، هذا التمازج الجنسي أدى إلى يخلق جيل جديد من الآلهة الشابة التي سرعان ما دخلت في صراع حاد مع الآلهة البدئية الأولى ، فنتج

(1)– سليمان مظهر : أساطير من الشرق ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 2000 ، ص13.

(2) – كامل سعفان : موسوعة الأديان القديمة ، ص 158 .

(3) – جفري بارندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1993، ص414.

عن هذا الصراع خلق لجميع مظاهر الحياة على الأرض ، وحتى تتم عملية الخلق وتستمر كان لابد من تمتع الإله الخالق بقوة جنسية كبيرة ولا محدودة يخصب بها الأرض الأم ذات العطاء اللا متناهي والجمال البديع.

و تتجلى أسطورة التكوين تجليا تاما وفق تقنية التناص عبر تيمة « **الجمال**» :

"خضراء تحت الغيم ، تأخذ من سماء اللون زينتها

لتسحرنا هي الزرقاء والخضراء ، تولد من خرافتها

.....

هي الخضراء فوق مياهها الزرقاء "[1]

يتناص الشاعر مع أسطورة التكوين تناصا مباشرا ، ليعيد هضمها و تشكيلها من جديد ، وذلك بشحنها بدلالات معاصرة جديدة ، تعود فيها الأرض لسيرتها الطاهرة الأولى كسيدة لهذا العالم المضطرب تناص الشاعر مع أسطورة التكوين هو حث للقارئ أن يبحث عن تاريخه ، عن جذوره في حقب الزمان القديمة عندما كانت الأرض / فلسطين سيدة لا مسودة ، عندما خلق أجداد العرب من سومريين وبابليين ، وكنعانيين ، أقدم أساطير العالم ليدل ذلك على تجذرهم في المنطقة وارتباطهم بأرضها .

وحتى ترتبط دلالة الماضي بالحاضر كان لابد من تناص يستدعي ذلك الزمن العذري البدئي حيث كانت الأرض مكانا للخير العميم ، والعطاء اللانهائي الذي لا ينضب أبدا .

(1) – محمود درويش : الأعمال الكاملة ، الديوان : أرى ما أريد ، دار العودة، لبنان ، ط1، م 2 ، 1994 ، ص 396 .

كما تتجلى أسطورة التكوين أيضا تجليا تاما ، من خلال تقنية التناص وذلك عبر تيمة «**الأنوثة**» إذ تتخذ الأرض شكلا أنثويا وتبدو كسيدة لهذا الكون :

"ومن قربانها في عيد حنطتها تعلمنا فنون البحث

عن أسطورة التكوين سيدة على إيوانها المائي".[1]

يتناص الشاعر مع الأساطير الشرقية القديمة التي ترجع عملية الخلق إلى الأم البدئية الأولى ، ليعيد إنتاجها في قالب جديد ، إنتاجا تتجلى فيه فلسطين كسيدة عذراء فوق عرشها المائي ، فهي المتجددة دوما لأنها تولد من نفسها ، ومع كل عيد يحي ذكراها ، نراها تدعونا لنبحث عن أسطورتها ، عن ميلادها ذلك هو السبيل الوحيد لنعرف أنفسنا ، لنبني مستقبلنا ، انطلاقا من الماضي لنعبر إلى المستقبل من خلال تمثل لحظة الولادة المتجددة . .

وقد جاءت المطاوعة متقلصة ، وذلك بسبب تقنية التشابه والتماثل، إذ حافظت الأسطورة الأم على تيماتها عند توظيف الشاعر لها، من خلال الحالات التالية :

أ- الصفات من خلال تيمة :الجمال .

ب- الشخصيات من خلال تيمة : الأم .

ج- الأماكن من خلال : تيمة الماء كمكان بدئي أول .

حيث لم يقم الشاعر بأي إضافة أو تغيير يمس بنية الأسطورة النموذج وعناصرها الرئيسية .

(1) - الديوان : ص 396 .

يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الصفات ، وذلك وفق تيمة الجمال ، إذ يصف الشاعر الأرض بأنها موطن الجمال والبهاء ، حيث تمتزج ألوانها الزرقاء والخضراء بلطف ، كعروس فاتنة تمارس سحرها علينا لنعشق غنجها ودلالها ، يتماثل هذا الوصف مع الوصف الأسطوري للأرض ، حيث جاء في معظم الأساطير الشرقية ذكر لجمال الأرض ورونقها البديع .

كما يظهر التشابه أيضا من خلال الشخصيات ، وذلك وفق تيمة الأنوثة ، متمثلا ذلك في الأم البدئية الأولى : عندما يصور الشاعر الأرض كسيدة جميلة جالسة فوق عرشها المائي ، وهو ما نجده في معظم الأساطير الشرقية القديمة – تيامت – ، – نمو– – مامي – أزنامي... ، أي أن الشاعر لم يقم بتغيير وتشويه منطلقات هذه الأسطورة ، بل حافظ عليها وبنا نصه الشعري عليها ، وإن شحنها بدلالات معاصرة .

ويزداد الأمر تشابها وتماثلا من خلال حالة الأماكن ، مع تصوير الشاعر للأرض وهي تجلس فوق إيوانها المائي ، وهو ما تتفق عليه جل الأساطير التكوينية في الشرق ، وهو ما أكدته الأساطير السومرية والبابلية ، والكنعانية ، والمصرية ، وغيرها ، من خلال القول بالأصل المائي الأول ، فالماء هو أصل الحياة " الماء – مهبط عرش – جميع الآلهة السامية خاصة إيل ، وهو القاسم المشترك الأعظم لكل آلهة الشعوب السامية ." [1]

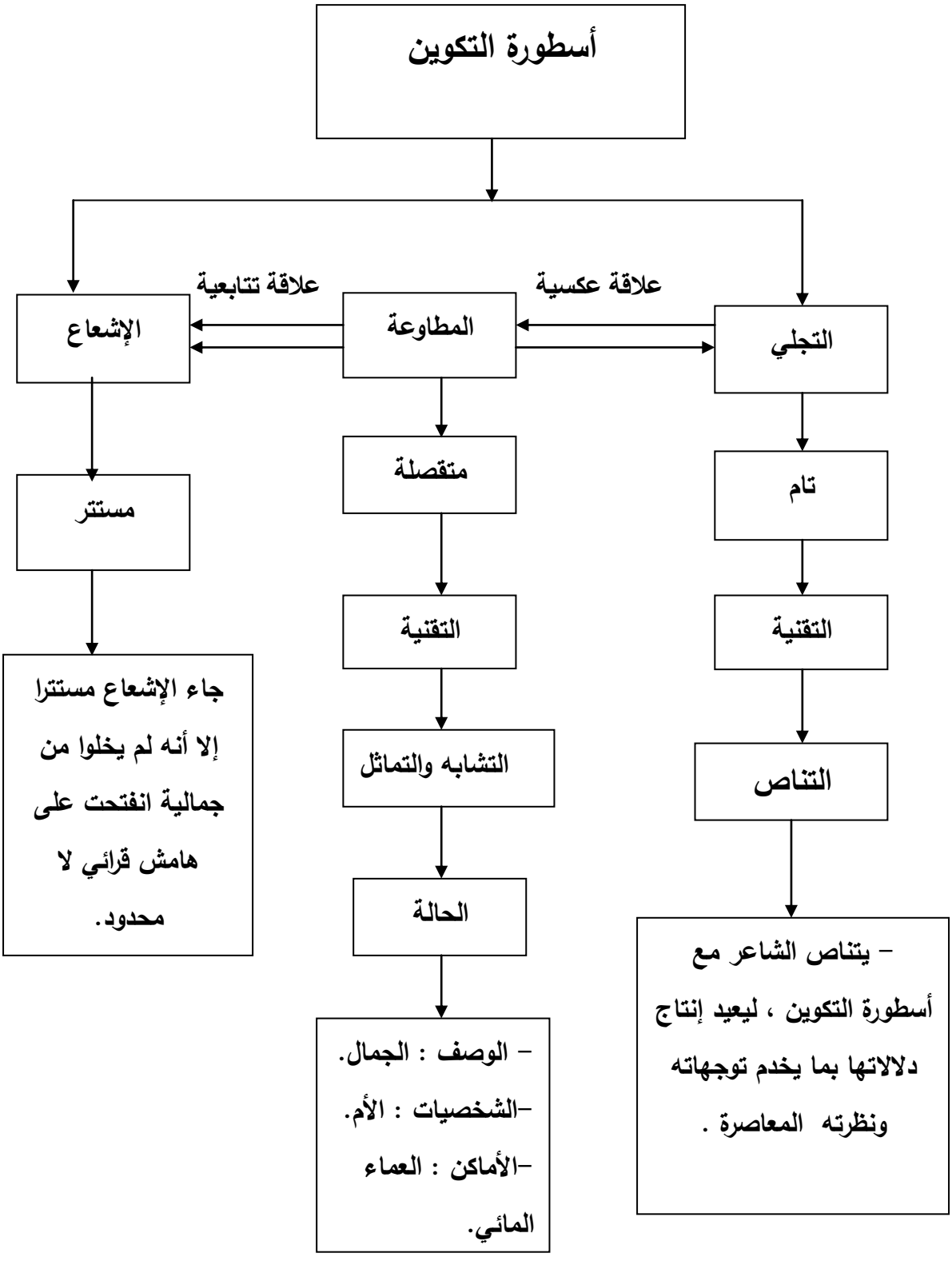
كما أن الماء يدل على تحقق البعث والحياة ، الحياة التي لطالما حلم بها الشاعر ، من خلال إعادة الخلق وتشكيل واقع جديد ، تتحقق فيه آمال الفلسطينيين .

(1)- شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، مكتبة مدبولي ، مصر ،1999 ، ص 601 .

ليأتي الإشعاع مستترا كون التجلي كان صريحا ، بحيث قدم لنا الشاعر أسطورة التكوين تقديما مباشرا لا جدة فيه ، لكن ذلك لا يعني خلو النص الشعري من جمالية طافحة امتدت عبر أفق النص يظهر ذلك من خلال القراءة المتبصرة والواعية .

وفي الختام يمكن القول ، أن أسطورة التكوين هي عودة للزمن البدئي ، زمن الخليقة والتكوين عندما كانت الأرض إلهة أولى ووحيدة ، يستحضر الشاعر هذا الزمن الأولي ، مسافرا في أغواره مسقطا إياه على فلسطين ، باعتبارها أما أولى ، تجلت الحضارات وانبثقت عنها ، لتتجلى في النص الشعري تجليا تاما وذلك إنما هو راجع لحالة التشابه والتماثل مابين التوظيف الشعري والنص الأسطوري النموذج ، إذ حافظت الأسطورة على تيماتها الكبرى متمثلة في الأنوثة والجمال والقول بالأصل المائي ، ليأتي بذلك الإشعاع مستترا ، إلا أنه لم يخلوا من جمالية تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة ، وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (01): تجليات أسطورة التكوين



02 – أسطورة العالم الأسفل

العالم الأسفل هو جزء من الكون الواسع الذي خلقته الآلهة ، لذلك كان لابد لها أن تفرض عليه سيطرتها وحكمها ، ويرمز العالم السفلي إلى عالم ما بعد الموت ، وبالضبط يشير إلى عالم الجحيم ويذهب بعض العلماء في تفسيرهم لنشوء هذا العالم أنه موطن الآلهة المقتولة ، إذ أن العالم السفلي " ما هو إلا الشكل اللاحق لعالم الآلهة المقتولة مثل – تيامت – وآبسو – ، والتي تحولت بفعل الزمن إلى عوامل شريرة ظهرت منها الأمراض ، والكوارث ، والموت. " [1]

وحتى لا ينتشر الموت والدمار في جميع أرجاء الكون ، كان لابد من آلهة جديدة تحكمه وتسيره لذلك يعمد الإله كور وحش العالم الأسفل إلى اختطاف إلهة أنثى صغيرة السن ، حتى تتناسل وتكثر آلهة الشر فيه ، ففي الأسطورة السومرية القديمة نجد أن " الإله كور يقوم باختطاف الإلهة الصغيرة السن – أرشيكيجال– ، أخت الإلهة –إنانا – ، من العالم العلوي إلى العالم السفلي ." [2]

لتصبح بعدها – أرشيكيجال – ملكة متوجة للعالم الأسفل وحاكمة له ، وحتى يستمر حكمها قامت بإنزال الإله نركال من العالم العلوي إلى العالم السفلي ، وتزوجته ليصبح " –نركال– أكبر إله في العالم الأسفل .... وجعلته سيد العالم الأسفل". [3]

---

(1) – خزعل الماجدي : ميثولوجيا الخلود ، ص 20 .

(2) – المرجع نفسه : ص 21.

(3) – المرجع نفسه : ص 209 .

و تميزت أرشيكيجال ببطشها الكبير ، كيف لا وهي الملكة المتوجة لهذا العالم المخيف ، فهي " إلهة الموت التي بأمرها تحدث الأمراض ."[1]

ومن أشهر الملاحم السومرية القديمة ذكرا لعالم الموت ، أسطورة نزول – إنانا – إلى العالم الأسفل عندما أرادت أن تكتشف أسراره :

" من الأعلى العظيم تاقت إنانا إلى الأسفل العظيم

هجرت سيدتي السماء ، وتركت الأرض

إلى العالم الأسفل قد هبطت

تركت الملك والسلطان . " [2]

لتصل – إنانا – إلى بلاط – أرشيكيجال – ملكة العالم الأسفل ، بعد سفر مرهق مرت من خلاله ببوابات هذا العالم السبع :

"أرشيكيجال المقدسة كانت مستوية على عرشها

يحيط بها الأنوناكي القضاة السبعة الذين يصدرون الأحكام

ركزوا أنظارهم عليها ، أنظار الموت

وبكلمة منهم ، الكلمة التي تعذب الروح

تحولت المرأة المتعبة إلى جثة

(1)- المرجع السابق : ص 211 .

(2)- فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، ص250.

ثم شدت هذه الجثة إلى وتد مغروس ." [1]

إلا أن الإله الأب – إنكي – قرر مساعدتها ، عندما صنع ماء وطعام الحياة ، وأمر برشه على جثة – إنانا – لتعود إلى الحياة مرة أخرى :

" وانثروا عليها من ماء الحياة ستين مرة ومن طعام الحياة ستين مرة

فتنهض إنانا من مرقدها حقا وصدقا

.....

على الجثة المشدودة إلى وتدها وجهوا أشعة النار

ونثروا عليها من ماء الحياة ستين مرة ومن طعام لحياة ستين

فنهضت إنانا

وصعدت من عالم الأموات " [2] .

هذا وتقدم لنا الأسطورة السومرية – جلجامش و إنكيدو والعالم الأسفل – وصفا هاما لملامح لهذا العالم ، وطبيعته المقفرة ، وقوانينه الصارمة التي تحكمه ، لذلك ينصح جلجامش خادمه أنكيدو بضرورة احترام قوانين وأعراف العالم الأسفل ، إذا ما أراد الولوج إليه ، قائلا :

"إذا اعتزمت النزول إلى العالم الأسفل

فسأقول لك كلمتي ، فاتبع كلمتي

لا تكتس بالحلة النظيفة الزاهية

(1)- المرجع السابق : ص255.

(2)- المرجع السابق : ص256.

فتبدو نزيلا غريبا عنهم

لا تمسح جسمك بالزيت الفاخر

لئلا يجتمعوا حولك بسبب عطره

.....

ولا تلبس نعلا في قدميك ." [1]

ولأن أنكيدو لم يحترم هذه القوانين صار حبيسا لعالم الأموات ، عندها بكى جلجامش عليه بحرقة وتضرع للآلهة أن تبعث روحه حتى يسألها عن سر هذا العالم العجيب ، فتحقق له مطلبه وطفق يسأله حائرا :

أخبرني أيها الصديق ، ألا أخبرني أيها الصديق

حدثني عن مسالك العالم الذي شهدت

.....

ولكن إذا ما كان علي أن أخبرك بمسالك العالم الذي رأيت

اجلس وابكي

إن جسمي الذي تلمسه في العناق وقلبك مبتهج

تنهشه الهوام حتى غدا كخرقة

(1)-خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص 347 .

جثة مليئة بالتراب . " [1]

يبدو العالم الأسفل من خلال هذه القوانين عالما بائسا يسوده الظلام ، ويعيش نزلائه في تعاسة كبيرة ، فحتى أبسط الأشياء محرمة عليهم ، فهم يعيشون معيشة ضنكى ، يأكلون التراب والطين وتحيط بهم الأحزان من كل جانب ، لأنهم فقدوا لذة الحياة ، فكان موتهم سبب لشقائهم ، لأن الحياة الأبدية هي للآلهة فقط ، فحتى وإن ماتوا فإن موتهم هو موت مؤقت فقط ، عكس البشر الذين يخلدون فيه خلودا دائما .

ولا يكاد يختلف الأمر كثيرا في الأساطير البابلية حيث نجد العالم الأسفل مرادفا للموت ، تتكرر من خلاله قصة هبوط الآلهة وموتها ، ومن أشهر الأساطير البابلية حول العالم الأسفل أسطورة نزول عشتار بحثا عن حبيبها تموز للعالم الأسفل ، فعندما هبطت إلى هذا العالم المظلم ، أصابتها لعنته ، إذ أطلقت أرشيكجال عليها " ستين مرضا عندما هبطت إلى العالم الأسفل وقتلتها. "[2]

" ضد رأسها أطلق علل الرأس

ضد كل أجزائها ضد كل جسدها فلتطلق العلل. " [3]

وفي الأساطير الكنعانية يظهر العالم الأسفل متمثلا في الإله – موت – الذي دخل في صراع كبير مع الإله – بعل – عندها قام – موت – بابتلاع – بعل – :

"فشفة في الأرض وشفة في السماء

(1)–فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، ص 226.

(2)– المرجع نفسه : ص 211 .

(3)– المرجع نفسه : ص268.

واللسان بين النجوم

ليدخل بعل إلى أعماقه هابطا عبر فمه

فتجف أشجار الزيتون ومنتجات الأرض وثمار الشجر". [1]

إلا أن – بعل – يعود إلى الحياة بعد مساعدة حبيبته – عناة – له ، ليدخل في صراع جديد مع موت انتهى هذه المرة بفوز بعل :

تناطحا كالثيران

موت قوي عزيز بعل قوي عزيز

تعاضا كالأفاعي

.....

هوى موت ، ووقع بعل عليه [2]

وعليه فالعالم السفلي هو ذلك المكان المخيف المظلم ، والذي" يذهب إليه الناس بأرواحهم ولا يعودون منه أبدا ، حتى الآلهة لا تعود منه إذا نزلت إليه ، أما طبيعية هذا العالم فتوصف بأنها مقفرة ومتربة وتشبه الصحراء". [3]

إذن مما سبق علينا القول ، أن العالم السفلي يرمز للموت والعذاب ، حيث يتألم الإنسان والإله فيه فهو ملتقى الأمراض ومكمن الشياطين ، لا يحاكم الموتى فيه ، بل جميعهم سواء في العذاب.

(1) – فراس السواح : لغز عشتار ، دار علاء الدين ، سوريا، ط8 ، 2002 ، ص 199 .

(2) – حسين حداد ، سليم مجاعص : أناشيد البعل ، دار أمواج ، سوريا ، ط1 ، 1995 ، ص 79.

(3) – المرجع نفسه : ص 359 .

فأسطورة العالم الأسفل ، هي أسطورة حاول من خلالها الإنسان البدائي أن يفسر ما يعترض حياته من موت يصيبه ، أو اضطراب يمس دورات الطبيعة كالجفاف ، والفيضانات ، وغيرها بموت الآلهة وذهابها نحو العالم الأسفل ، بينما كان مقدم فصل الربيع أو الميلاد والنسل ، إيذاننا بعودتها من جديد.

ويتجلى العالم السفلي تجليا جزئيا ، عبر تقنية التناص وفق تيمة « **النفي** » :

" لم تبق أرض لم نعمر فوقها منفى لخيمتنا الصغيرة

هل نحن جلد الأرض ؟ ، عمن تبحث الكلمات فينا

وهي التي عقدت في العالم السفلي محكمة البصيرة ." [1]

يتناص الشاعر مع أسطورة العالم الأسفل ، حيث قام بشحنها بدلالات معاصرة أسقطها على راهنه فجاءت الرؤيا مزدوجة ما بين الماضي والحاضر المرير في شكل درامي مثير ، حين تتحول الأرض رغم اتساعها إلى منفى كبير ، فليس وراء النفي إلا النفي ، ليس وراء الأرض إلا أرض جديدة ، لتستمر سيرة السفر الطويل عندما تتساوى الحياة بالموت .

وتم تطويع تيمة النفي ، حيث أتت المطاوعة ممتدة ، وذلك بفضل تقنية التشوهات والتغيرات التي حصلت في نص الأسطورة الأصلي ، وفق حالة الزيادة ، إذ تم زيادة تيمة **المحاكمة** ، حيث أنه في العالم السفلي لا تعقد أية محاكمة ، و إنما يتساوى الجميع في الحكم ، وإنما أدخل الشاعر عنصرا جديدا اشتقه من أساطير أخرى ، فلقد اعتقد المصريون بوجود حياة أخرى تليها محاكمة فقبل " أن يصل الميت إلى العقاب أو الثواب لابد من الحساب ، وكانوا يجسمون هذه المحاسبة فيضعون لها في كتاب الموتى وعلى

(1) – الديوان : ص 458 .

التوابيت رسم محكمة ومحاكمة وميزان ، تتألف هذه المحكمة من اثنين وأربعين قاضيا.....فإذا جيء بالميت تسلمه أنوبيس مدير دفن الموتى ودليلهم إلى الدار الآخرة وأخذ قلبه ووضعه في كفتي الميزان ." [1]

وفي الأساطير الزرادشتية تصور المحاكمة من خلال العبور على باب الصراط " وعلى باب هذا المصير يوجد ثلاثة قضاة من بينهم - ميتهرا- وهناك ينصب ميزان يوضع على إحدى كفتيه حسنات الميت وفي الأخرى سيئاته." [2]

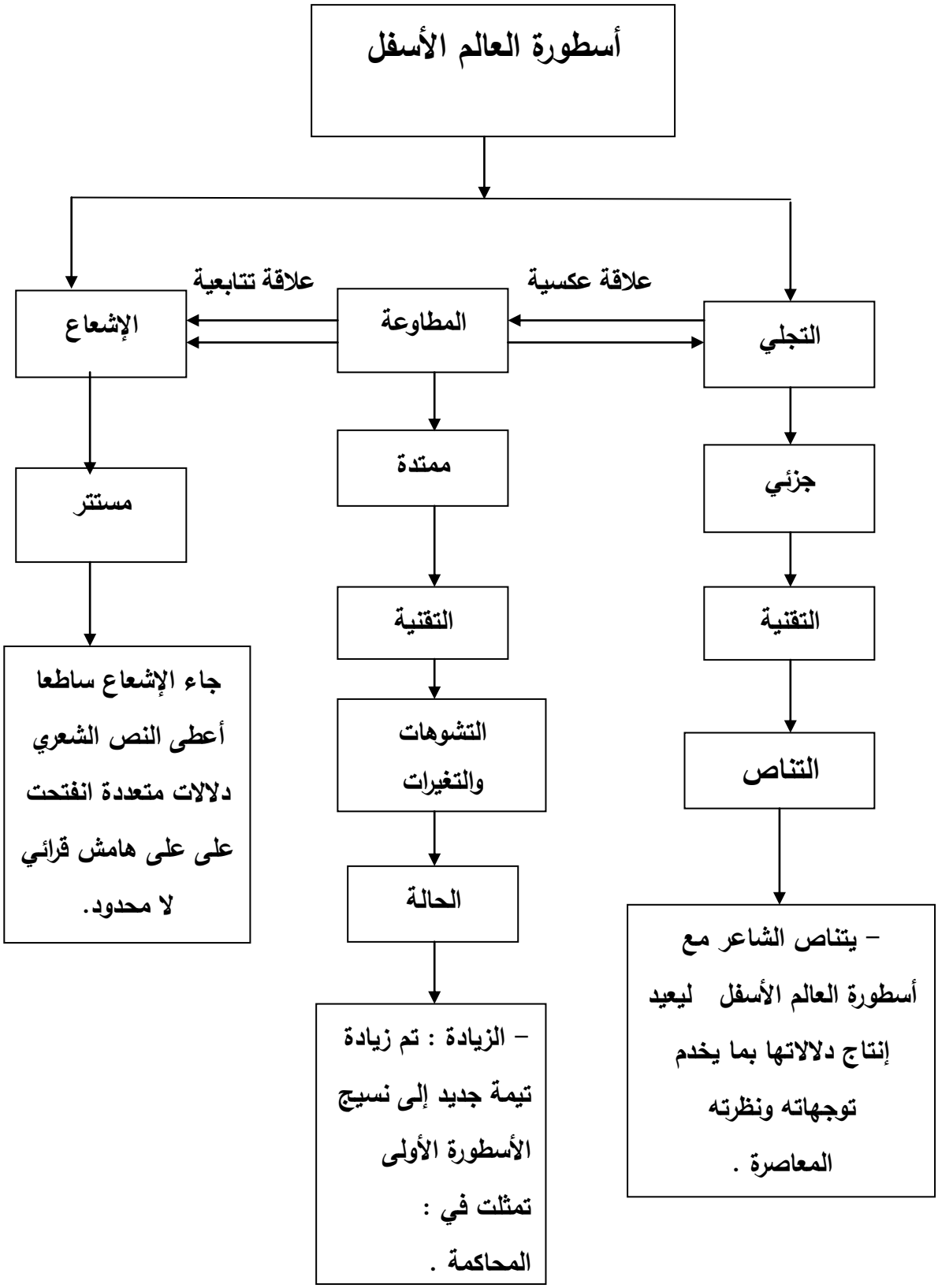
ولأن المطاوعة كانت كبيرة جاء الإشعاع ساطعا ، أعطى دلالة أسطورية للنص الشعري ، حيث أشعت الأسطورة في نسيج النص الشعري معطية إياه دلالة حزينة ارتبطت بدلالات النفي والقهر ، وهو ما أعطى النص هامشا قرائيا واسعا تنبجس من خلاله أسئلة لا متناهية ، أسئلة العودة والبعث من جديد.

في الختام وكخلاصة عما سبق يمكن القول أن أسطورة العالم الأسفل هي أسطورة حاول من خلالها الإنسان أن يفسر حالات الموت – الجفاف ، التي تصادفه عندما ربطها بموت الآلهة وبعثهم من جديد ، لتتجلى هذه الأسطورة تجليا جزئيا ، وذلك راجع إلى تعرضها لمطاوعات شديدة عملت على تغير بنيتها الأساسية ، وذلك وفق حالة الزيادة من خلال زيادة تيمة المحاكمة ، وهو ما جعل الإشعاع ساطعا معطيا دلالات متعددة للنص الشعري ، لعل ذلك ما سنوضحه من خلال وقوفنا أمام جماليات هذه الأسطورة لاحقا والتي يمكننا توضيح مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي:

(1) – محمد أبو زهرة : مقارنات الأديان ، دار الفكر، الكويت ، د ت ، ص 31 .

(2)– المرجع نفسه : ص 44 .

مخطط رقم (02): تجليات أسطورة العالم الأسفل



03 – تجليات أسطورة الطوفان

الطوفان بداية لخلق جديد ، لأرض أخرى ، يحاول الطوفان أن يكتسح الماضي ، مغيرا التاريخ ليعيد بناء واقع جديد آخر ، واقع يعيد الأرض لسيرتها القديمة ، لبراءتها الأولى ، بعيدا عن الإنسان وخطاياه هذا الإنسان الذي عتا وتجبر فيها ، الطوفان ببساطة لحظة خلق جديد .

وقصة الطوفان قصة عالمية ، عرفت عند الكثير من الشعوب ، وشكلت جزءا مهما في فلكلورهم يحاول العالم النمساوي - إسويس - إيجاد تفسير علمي لهذه القصة حيث يذهب إلى القول " إن الطوفان ربما حدث أساسا عن عاملين ، أولهما : موجات عملاقة من البحر سببها اضطراب زلزالي في إقليم الخليج العربي ، أو إلى الجنوب منه ، وثانيهما : إعصار عنيف نشأ في خليج البنغال ثم عبر الهند متجها شمالا نحو الخليج العربي ، وقد صادف ذلك كله موسم الفيضان السنوي في دجلة والفرات ." [1]

ففكرة الطوفان إذن فكرة عالمية إنسانية ، عرفت تيماتها منذ القديم ، وتشكلت عنها العديد من الأساطير المختلفة ، حتى لا تكاد تخلو أمة إلا وذكرته وراحت تسهب في أسبابه ونتائجه " ففي أحد النصوص التي جمعت من الإسكيمو نرى أن سبب وجود حيوان الماموث في هذه المنطقة الجليدية الباردة هو رفضه ركوب سفينة نوح" [2].

(1) – كارم محمود عزيز : أساطير الثورات الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم ، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة ، سوريا، ط1 1999، ص193

(2) – شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، ص687 .

وفي الشرق الأدنى القديم ، وفي أحد النصوص السومرية نرى كيف أن مجلس الآلهة يقرر إغراق البشر بإرسال الطوفان عليهم وبالتالي إفناءهم ، إلا أن إنكي عارض هذا الأمر ، وقرر إخبار زيوسودرا بما سيحدث ، وأمره ببناء سفينة لتنقذه هو وأهله ، ليشرع زيوسودرا في بنائها مباشرة ، وبدون تردد منهيا هيكلها في خمسة أيام :

"وفي اليوم الخامس أنهيت هيكلها

أنهيت شكلها الخارجي وأكملته

ستة طوابق صنعت فيها

وثبتت على جوانبها مصدات المياه

زودتها بالمجاديف وخزانات فيها المؤن" [1]

وعندما لاح الصباح ، بدا وجه الأرض مغطى بسحب كبيرة سوداء ، وبدأت أصوات الرعود والبروق تكشر عن أنيابها حتى أضاءت الأرض ، ليبدأ المطر في الانهمار ، فارتعد الآلهة لهول تدفقه ، وندموا ندما شديدا على صنيعهم الذي اقترفوه ، مقررين وقف المأساة :

"وبات أهل السماء لا يرون الأرض

حتى الآلهة ذعرت من هول الطوفان " [2].

وفي هذه الأثناء كانت السفينة تشق طريقها عبر الإعصار ، ولما بزغت الشمس توقف المطر فجأة وعادت السماء لصفائها ، فأتى أوتو مبلغا زيوسودرا بالخبر السعيد ، خبر توقف الطوفان ونجاة البشر

(1)- فراس السواح: جلجامش ، دار علاء الدين ، سوريا ، ط2 ،2002 ، ص 222 .

(2)- المرجع نفسه : ص 223 .

عندها " فتح زيوسودرا كوة في الفلك فدخلت السفينة بأشعتها إلى الفلك ، فركع زيوسودرا أمام الإله أوتو ... ونحر الملك زيوسودرا أعداد كثيرة من الثيران والغنم ." [1]

"اندفعت الريح العاصفة والزوابع

بينما ابتلع الطوفان العاصمة

وعندها وبعد سبعة أيام وسبع ليال

غمر الطوفان الأرض

وتقاذفت الرياح الفلك

على وجه المياه

عاد أوتو للظهور ، منيرا السماء والأرض

عند ذلك فتح زيوسودرا كوة في الفلك

فدخل من خلالها – أوتو – الباسل

فأنار داخل الفلك بكامله

وزيوسودرا الملك

سجد أمام أوتو

وقدم بدون حساب قرابين الثيران والخراف.." [2]

(1) – خزعل الماجدي : متون سومر ، ص 189 .

(2)– قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 282 -283 .

وبذلك تنتهي هذه الأسطورة بندم الآلهة التي قررت قبل ذلك إهلاك البشر وتدمير العالم وكمكافأة لزيوسودرا منحه آن ونلنيل الخلود والحياة الأبدية ، فكان أول رجل خالد في دلمون لأنه أنقذ البشر وتميز عن غيره بالحكمة والمعرفة والرحمة .

لذلك فإنهما ، منحاه حياة

مماثلة لحياة الآلهة :

نفس حياة أبدي مثل ما للآلهة

ولهذا السبب فزيوسودرا ، الملك

الذي أنقذ الحيوانات مع الجنس البشري

جعلت إقامته في منطقة ما وراء البحر :

في دلمون حيث تشرق الشمس ." [1]

وفي ملحمة جلجامش ، يحكي أوتا نافشتم لجلجامش سر خلوده في أرض دلمون ، وكيف أنه استطاع أن ينقذ البشر بعد أن قرر الآلهة إهلاكهم والتخلص منهم ، يبدأ أوتا نافشتم حديثه لجلجامش من نقطة البداية ، حينما أتى إليه الإله إيا ليأمره ببناء سفينة تحميه هو وأهل مملكته من الموت القادم نحوهم وأمره أن يركب فيها من كل الأحياء مجموعة :

" إهدم بيتك لكي تبني فلكا

تخل عن ثروتك لكي تنقذ حياتك

(1)- المرجع السابق : ص 284 .

أدر ظهرك لممتلكاتك

لكي تبقى سالما

ولكن أركب معك في الفلك

نماذج من جميع الكائنات الحية

الفلك الذي عليك إنشاؤه

يجب أن يكون في بنيته متساوي الأضلاع

عرضه وارتفاعه متماثلان. " [1]

ومع اقتراب الطوفان الكبير بدأ أوتا نافشتم في التحضير لصناعة السفينة التي ستنقد العالم ، فأمر النجارين بالإسراع في العمل بعد أن أحضر لهم جميع الحاجيات الضرورية من الخشب والألواح وأمرهم بطلائها بالقار لمنع الماء من الولوج إلى الفلك ، وشارك في عملية البناء الجميع الصغار كما الكبار ، وفي اليوم الخامس تم الانتهاء من بناء هيكل الفلك :

وعند أول بشائر النهار

كل أهل البلد تجمعوا حولي

النجارون ومعهم مقاشطهم

.....

الصغار أتوا بالقار

(1)- قاسم الشواف : الآلهة والبشر ، ص 289 .

وجلب الرجال الأكثر قوة الحاجيات الأخرى

وبنهاية خمسة أيام ، بنيت هيكل الفلك :

ارتفاع جوانبه مائة وعشرون ذراعا

ومحيطه الخارجي ، مائة وعشرون

ذراعا لكل ضلع.

وبعد أن انتهى أوتا نافشتم من الهيكل العام للفلك ، بدأ في الإعداد للشكل الداخلي له ، فعمد إلى تقسيمه إلى حجرات عديدة لتتسع للأعداد الكبيرة والمتنوعة التي سوف يقوم بحملها ، و أعد الكثير من المؤن تحسبا لطول مدة الطوفان ، لتنتهي عملية الإعداد في اليوم السابع من بداية العمل :

"ثم عمدت بعد ذلك إلى تنظيم داخله

فجعلت فيه ستة سقوف

بغية تقسيمه إلى سبعة طوابق

كما قسمت حجم كل منها إلى تسع حجرات

.....

وفي اليوم السابع ، تم إنهاء الفلك " [1]

وبعد أن أنهوا صناعة الفلك صعدوا إليها منتظرين غضب الآلهة الشديد ، ومع حلول الموعد المحدد اكفهرت السماء مؤذنة ببداية المأساة ، تدمير العالم ، وراح الآلهة يصبون جام غضبهم على الأرض

(1)- المرجع السابق : ص 289 .

وعلى رأسهم الإله أدد إله العواصف والزوابع المدمرة ، جاعلين من الريح والأعاصير سلاحا لهم:

" وعند مطلع فجر اليوم التالي

أحاطت بأفق السماء غيمة سوداء

كان يهدر في داخلها الإله أدد

.....

نشر أدد على السماء صمت الموت

محيلا إلى الظلمات كل نور

حطمت الأرض وكأنها جرة ." [1]

وأمام منظر الموت المخيم على الأرض الغارقة تحت لجج الماء ، خاف الكثير من الآلهة وصعدوا إلى السماء العليا مذعورين ، محتمين فيها من أهوال ما يجري تحتهم في الأرض ، حتى أن من أدمروا منهم السوء قد ندموا ندما شديدا بعدما رأوا المشهد المدمر :

"حتى الآلهة اعتراهم الرعب أمام الطوفان :

وفي هربهم

صعدوا حتى سماء آنو

حيث مثل كلاب ربضوا

مذعورين حذاء جدار

(1) – قاسم الشواف : الآلهة والبشر ، ص 294 .

.....

سيدة الآلهة (*) ذات الصوت الشجي

كانت تنتحب مرددة

آه ليت هذا النهار ما كان ليأتي قط

.....

ما الذي جعلني أنطق السوء

في مجمع الآلهة

كيف أمكنني الموافقة على هذه المهلكة

التي تحيل البشر إلى العدم ؟

أنا إذن لم أقم بوضع أبنائي

إلا ليملأوا البحر كبيض السمك

وانتحب معها الأنوناكي الإلهيون

وبقي جميع الآلهة خائري القوى

.....

يسكبون دموع اليأس. " (1) .

(*)- سيدة الآلهة هنا هي عشتار .

-أنظر : قاسم الشواف : الآلهة والبشر ، ص 294.

(1) - المرجع نفسه : ص 295 .

فبعد أن ندم الآلهة على سوء صنيعهم وما أحدثوه من خراب وموت على الأرض ، قرروا وقف الطوفان الذي ورغم انتهائه بقيت الأرض مغمورة بالمياه ، وحتى يتأكد أوتا نافشتم من انحسار الماء عمد إلى إرسال الحمامة والسنونو فرجعا لأنهما لم يجدا مكانا يحطان فيه ، ثم أرسل الغراب فلم يعد ، فعلم أن الماء قد غار وانحسر عن الأرض ، ففرح بذلك فرحا شديدا وراح يقدم القرابين للآلهة شكرا وامتنانا لها .

"وبحلول اليوم السابع

أمسكت حمامة وأطلقتها

طارت الحمامة ثم عادت إليَّ

ثم أمسكت السنونو وأطلقتها

طارت السنونو وعادت إليَّ

.....

ثم أمسكت غرابا وأطلقته

طار الغراب

وبما أنه شاهد انحسار الماء

فقد أكل وحام ولم يعد "[1]

(1) – المرجع السابق : ص 297 .

ولما علم الآلهة ما فعله أوتا نافشتم بإنقاذه البشر والمخلوقات من الموت ، اندهشوا لشجاعته وحكمته التي فاقت حكمة الآلهة ، عندها قرروا أن يمنحوه الخلود هو وزوجه عند مصب الأنهار ، جنة الآلهة حيث لا يموت فيها ولا يشقى :

"عند ذلك صعد إنليل إلى الفلك

وأمسك بيدي وأركبني معه في السفينة

وأركب معي قرينتي وجعلها تجسد بقربي

ثم لمس جبهتينا

وهو واقف بيننا ، باركنا قائلا :

لم يكن أوتا نافيشتي حتى اليوم سوى بشري :

من الآن فصاعدا سيكون هو وقرينته

مثلنا نحن الآلهة

ولكنهما سوف يسكنان بعيدا

عند فم الأنهار." [1]

وفي الأساطير الهندية القديمة ، يتجلى الطوفان من خلال حوار طريف بينالإله – مانو – الذي هو أصل البشر وخالقهم وسمكة صغيرة ، فبينما كان الإله مانو يغتسل ذات صباح ، إذ بسمكة تعلق به ولأنها كانت صغيرة ترجته أن يطلق سراحها " قالت السمكة ناحبة : نجني فأنجيك ، فقال : مم تنجينني ؟

(1) – قاسم الشواف : الآلهة والبشر ، ص 300 .

قالت : سيكون طوفان عرمرم يهلك الخلائق كلها ، فقال : وكيف أنجيك أنا ؟ قالت : كلما كنا صغارا تعرضنا لخطر كبير ، فالسمك يبتلع السمك ، فضعني أولا في إناء ، فإذا كبرت فاحفر حوضا وألقني فيه فإذا تناهيت في الكبر ، فاطرحني في البحر المحيط أنجُ من الهلكة ، ولما كبرت السمكة بلغت مانو أن الطوفان سيأتي ، وقالت : اصنع لي فلكا واسجد لي ، فإذا غزرت المياه فادخل الفلك فأقيك ... فصنع مانو الفلك وسجد للسمكة ، ولما أتى الطوفان دخل الفلك ، فوافته السمكة تشق المياه فأوثق فلكه بذنبها ، فقالت له السمكة : قد أنجيتك ." [1]

وهو ما نجده كذلك في الأساطير الإيرانية القديمة ، عندما " أنذر – أهورامزدا – إله الخير والنور – إيما – أول البشر ، أن طوفانا سيخرب الأرض ، ويبيد ما عليها ، فأمره أن يشيد ملجأ له على شكل جنة مربعة ، يحيطها بأسوار ويدخل إليها أصول البشر والحيوانات والنباتات وقاية لها من الهلكة ، فينزل الطوفان ، فلم ينج منه إلا جنة إيما وما كان في داخلها " [2]

ما سبق يمكن القول ، أن أسطورة الطوفان هي أسطورة عالمية (*) تجسد تفسير الإنسان القديم

---

(1) – جفري بارندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ص99.

(2) – المرجع نفسه : ص100..

(*)– تذكر قصة الطوفان في التوراة وفي القرآن الكريم أيضا ، عندما قرر الله أن يرسل الطوفان على الكفار لأنهم عصوه ، فأمر الله نوحا ببناء فلك يحمل فيه عباد الله المؤمنين ، ويجعل فيها من الدواب من كل زوجين اثنين .

– أنظر : الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، لبنان ، 1996 .

– سفر التكوين : إصحاح رقم :7 – 8 – 9 ، ص 8 – 10 .

– القرآن الكريم : سورة الأعراف: الآية 59-63 .

– سورة المؤمنون : الآية 26 .

– سورة يونس : الآية 73.

لظواهر الطبيعة المختلفة ، وبخاصة الطوفان الذي يجسد حسبه غضب الآلهة على البشر ، كما يستشف من الأسطورة صورة البطل المخلص الذي واجه الآلهة ولم يستسلم لهم عندما بنا سفينة أنقذت البشرية من الهلاك .

وتتجلى أسطورة الطوفان تجليا جزئيا من خلال تقنية التناص عبر تيمة « **القبول** »:

" أنا هدهد قال الدليل وطار منا طارت الكلمات منا

قبلنا الطوفان ، لم نخلع ثياب الأرض عنا

قبلنا الطوفان ، لم نبدأ حروب النفس بعد وقبلنا

الطوفان ، لم نحصد شعير سهولنا الصفراء بعد

وقبلنا الطوفان ، لم نصقل حجارتنا بقرن الكبش بعد

وقبلنا الطوفان" [1].

يتناص الشاعر مع أسطورة الطوفان ، ليعيد تشكيلها وفق حالته الشعرية والشعورية ، ليعطيها دلالات تنفتح على قراءات لا متناهية ، حيث يبدو المتكلم حزينا في حالة منهارة ، يشكوا واقعه المترهل، فالشعب الفلسطيني قد قبل الطوفان بل أي مقاومة تذكر ، فهو قد استسلم لقدره للطوفان / الاحتلال الذي عم أرضه لينشر فيها الخراب والموت ، لتتشكل لغة النص وفق نبرة حزينة ، تبكي ما كان لكنها ورغم ذلك تتوق لغد أفضل ، غد الثورة والمقاومة ، لا عهد الاتفاقيات والمعاهدات التي تصب في مصلحة طرف واحد

(1)- الديوان : ص 459 .

فعند تحقق الثورة ينحسر الطوفان ، لتتوقف سيرة السفر الطويل في مياه السبي والتيه ، ليحلق في أرجاء الوطن الحمام مؤذنا بعصر جديد ، عصر ما بعد الموت الطوفان .

و جاءت المطاوعة ممتدة ، بفضل عملية التشوهات والتغيرات التي حدثت في نسيج الأسطورة الأصلي ، يظهر ذلك عند توظيف الشاعر لها وفق الحالة التالية :

أ- الأحداث من خلال تيمة : القبول .

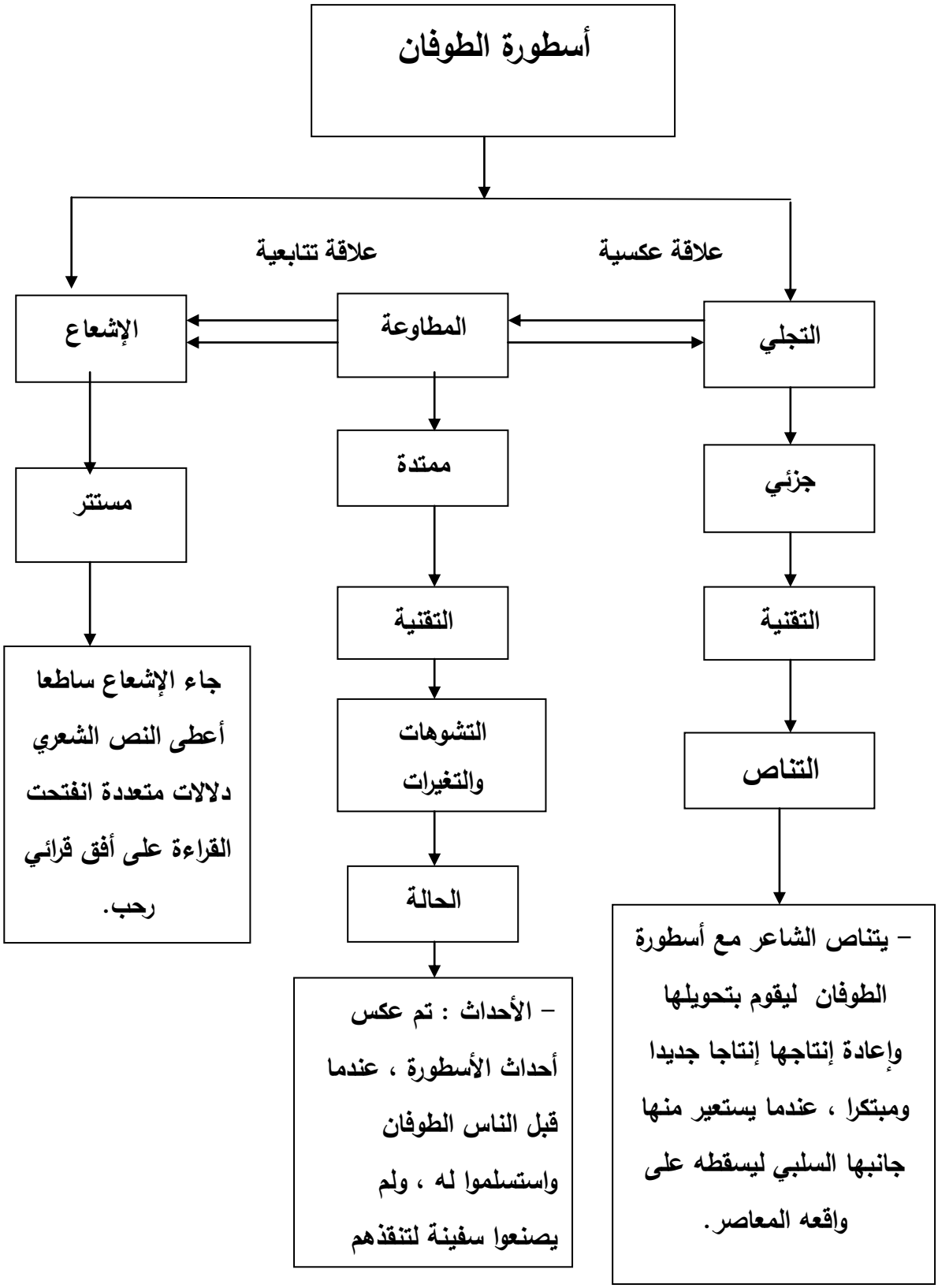
تظهر التشوهات والتغيرات من خلال حالة الأحداث ، وذلك وفق تيمة : القبول ، حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن الأحداث المشكلة لهما غير متماثلة ومتطابقة ، ففي الأسطورة النموذج نجد أن زيوسدرا و أوتا نا فشتم لم يقبلا الطوفان ولم يستسلما للآلهة ، بل سعيا لبناء فلك تنقذهما وتنقذ الحياة من الموت غرقا ، على عكس ما يذكره النص الشعري ، عندما قبل الناس الطوفان ووقفوا أمامه مشدوهين بل حراك .

و أتى الإشعاع ساطعا ، أشع بحضوره في كامل المتن الشعري ، فاتحا النص على قراءات ودلالات لا متناهية ، حيث أشعت من خلاله دلالات الحزن والأسى ، عندما يستسلم الناس لقدرهم ومصيرهم لا يقومون برد فعل ينقذهم من الآخر المحتل – الطوفان .

وفي الختام يمكن القول ، أن استحضار الشاعر لأسطورة الطوفان ، هو استحضار يستعير من الطوفان جانبه السلبي عندما يصبح الطوفان معادلا للآخر المحتل ، هي دعوة لعدم قبول الاحتلال، ودعوة غير مباشرة للثورة عليه ، لتتجلى لنا هذه الأسطورة في النص الشعري تجليا جزئيا ، وذلك لأنها تعرضت لمطاوعات شديدة أدت إلى تشويه وتغيير جانبها المعرفي و بنيتها التي تقوم عليها ، وذلك راجع لتقنية التشويه والتغيير ، مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، تمثل ذلك من خلال حالة الأحداث حيث تم

عكس منطلقاتها وتحويرها بما يخدم النص الشعري ، ليأتي بذلك الإشعاع ساطعا ، فاتحا القراءة على أفاق رحبة وواسعة ، باعثا فيه جمالية رائعة تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة ، وهو ما سنوضحه فيما بعد من خلال دراستنا لجماليات هذه الأسطورة ، والتي يمكننا إجمال مختلف تجلياتها وتغيراتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (03): تجليات أسطورة الطوفان



04 – تجليات أسطورة جلجامش

سعى الإنسان القديم نحو الخلود ، رأى في الموت عدوا له ، فهو هادم اللذات ، الذي يتساوى عنده المملوك و المالك ، المطلوب و الطالب ، الفقير كما الغني ، فأنى له ولنا النجاة من براثنه ؟.

في العالم المعاصر يرينا الخطاب الإشهاري تلك النزعة الإنسانية ، الجلجامشية القديمة ، من ألبان وكذا أجبان ، و كريمات ، و مستحضرات ، تعيد الشباب ، و تقضي على التجاعيد ، و تجعل الشيب شبابا.

في العالم الشرقي القديم ، كان جلجامش مثالا عن هذا السعي ، سعي الإنسان نحو الخلود ، نحو الفردوس المفقود ، حيث دلمون الخلود ، تحكي أسطورة جلجامش مغامرة ذلك الشاب وتطلعه للحياة الأبدية ، في نص شعري ضخم كتب بالأكادية البابلية ، و يصنف كأول نص ملحمي في تاريخ البشرية " تروي الملحمة عن حياة الملك جلجامش ملك أوروك بطريقة يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة".[1]

حيث أن جلجامش ولد كابن للإله ننسون ، و التي حملت به من ملك أوروك ، فولد ولادة أسطورية مذهلة ، حيث كان ثلثاه إله و ثلثه بشر:

"نسل لوجان بندا ، جلجامش الكامل القوة

ابن البقرة المهوب – ننسون –

.....

ثلثاه إله ، وثلثه بشر

(1) – فراس السواح : جلجامش ، ص 33 .

ما لهيئة جسمه نظير "[1]

كان له قوة لا مثيل لها ، إلا أنه استعملها في الظلم ، فكان لا يترك صغيرا ، و لا كبيرا ، إلا قتله وشرده فثار عليه سكان أوروك ورفعوا شكواهم لمجمع الآلهة :

" ثار أهل أوروك في بيوتهم:

لا يترك جلجامش ابنا لأبيه

ماض في مظالمه ليل نهار

لا يترك جلجامش بكرا لأمها

سمع الآلهة شكواهم مرارا و تكرارا " . [2]

لتقرر الآلهة الاستجابة لمطلبهم ، وأجمعوا أن يخلقوا له ندا ، يماثله في القوة والبطش ، حتى يقضي على جلجامش ، ويرتاح منه أهل أوروك ، ليخلق الآلهة أنكيدو في البراري :

" فدعوا جميعا أرورا العظيمة قائلين:

أنت يا من خلقت جلجامش

اخلقي له الآن ندا ، يعادله صخبا في الفؤاد

فيدخلان في تنافس دائم و تستريح أوروكّ

في البراري خلقت أنكيد و العظيم نسل ... ننورتا "[3]

(1) - المرجع السابق : ص ص 109- 110 .

(2) - المرجع السابق : ص 111 .

(3)- المرجع السابق : ص ص 112- 113.

فبعد أن سمع جلجامش بأنكيدو وقوته الجبارة المخيفة دعاه ليختبر شكيمته و قوته ، و بمجرد وصوله إلى المدينة دخلا في تنافس حاد :

" أمسك كل منهما الآخر

يخوران خور الثيران

حطما دعائم البوابة

أخيرا مال جلجامش فوق خصمه

و قدمه ثابتة في الأرض

هدأت سورة غضبه ". [1]

لقد عادت الغلبة لجلجامش ، إلا أنهما أصبحا صديقين ، إذ وجد الأخير ندا له بعد أن كان وحيدا في ذلك الوقت قررا الرحيل والمغامرة ، وبينما هما يتجولان ، إذ بهما يصلان إلى الغابة المسحورة ، حيث الوحش خمبابا ، ورغم علمهما بقوته وبطشه الكبير ، عزما على القضاء عليه ، عندها " انقض خمبابا على الغريبين دون مقدمات ، و دارت بين الطرفين معركة حامية الوطيس....و لكن الإله شمش أمدهما بثمانية أنواع من الرياح ، هبت في وجه الوحش وشلت حركته ، فأمسكا به و قطعا رأسه".[2]

هذا وتبلغ الأسطورة ذروتها ، من خلال حكاية –جلجامش وأنكيدو– مع العالم الأسفل ، التي تعد جوهر القصة وسنامها ، إذ انقلبت حياة جلجامش على إثرها رأسا على عقب ، ليصبح جلجامش شخصا جديدا يطمح نحو الخلود.

(1) – فراس السواح : جلجامش ، ص 135 .

(2)– المرجع نفسه : ص 34

تبدأ أسطورة جلجامش مع عالم الأموات ، عندما هرع لمساعدة – إنانا– على استعادة شجرة – الحلبو– التي بنا عليها طائر – الزو– عشه ، واتخذتها – ليليث – شيطانة القفار عشا لها ، عندها نراه متوجها نحوهما " لابسا درعه السميك ، وحاملا فأسه الجبار ، فقتل الحية عند قاعدة الشجرة ، فلما رأى طائر الزو هذا المشهد ، فر هاربا بصغاره إلى الجبال ، أما ليليث فقوضت عشها وعادت إلى القفار حيث اعتادت أن تصيد ." [1]

لتقوم إنانا بمكافأته على حسن صنيعه معها ، فصنعت له من شجرة الحلبو آلة موسيقية تتكون من جزئين هما – الباكو و الماكو – ، ففرح بهما جلجامش أيما فرح ، وبينما هو يزهو بهديته ، إذ بها تسقط في بئر يؤدي إلى العالم الأسفل ، فحزن جلجامش حزنا كبيرا وندب حظه :

"أيا – بكي – من سيعيدك من العالم الأسفل

أيا – مكي – من سيرجع بك من العالم الأسفل. " [2]

وبينما هو في حيرته وحزنه الشديد ، أتى إليه صديقه أنكيدو متسائلا عن سبب قلقه وحزنه ، فلما علم السبب ، قرر الذهاب إلى عالم الأموات لإعادة الآلة الموسيقية التي سقطت به ، عله يرجع البسمة لصديقه المفضل :

" ماذا يا سيدي تبكي ؟ وعلام تتوجع ؟

بكك سآتيك به من العالم الأسفل

(1)–فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، ص 222.

(2)–المرجع نفسه : 223. .

و مكك سأرجعه إليك من العالم الأسفل. " [1]

فتفرجت أسارير جلجامش لسماعه هذا الكلام ، وحتى تتحقق غايته ، ويرجع صديقه إليه ، حذره من الصعاب التي ستواجهه ، وألح عليه أن يحترم قوانين العالم الأسفل ، إذا ما أراد النجاح في مهمته :

" إذا اعتزمت النزول إلى العالم الأسفل

فسأقول لك كلمتي ، فاتبع كلمتي

لا تكتس بالحلة النظيفة الزاهية

فتبدو نزيلا غريبا عنهم

لا تمسح جسمك بالزيت الفاخر

لئلا يجتمعوا حولك بسبب عطره

.....

ولا تلبس نعلا في قدميك ." [2]

إلا أن أنكيدو لم يسمع لنصائح صديقه جلجامش ، وقرر أن ينزل إلى العالم الأسفل لابسا حلة جديدة بعد أن تعطر وتطيب ، فاجتمع حوله الأموات وأمسكوا به ، وصار سجينا معهم بعد أن خرق قوانين هذا العالم :

" فلم يعط أنكيدو أذننا صاغية لمشورة سيده

وضع عليه حلة نظيفة

(1)- المرجع السابق : ص 223. .

(2)-خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص 347.

فهجم الأموات عليه وتصايحوا

ودهن نفسه بالعطور الثمينة

تجمعوا لفوحانها حوله

وأمسك به صراخ العالم الأسفل

صراخ(*) – تللك المضطجعة أم نانزو. " (1)

في العالم الأرضي ، كان جلجامش ينتظر صديقه في لهفة كبيرة ، ويأمل مقدمه في كل حين ، إلا أن أنكيدو خالف ظن صاحبه ولم يعد ، وبعد انتظار طويل علم جلجامش أن أنكيدو قد صار حبيسا في العالم الأسفل ، وأمام هول الفاجعة ، راح يبكيه بحرقة كبيرة مستذكرا أيامهما الجميلة :

"يا من سابق حمار وحش البراري و فهد الفلاة

لقد ذللنا معا الصعاب و ارتقينا الجبال

.....

أمسكنا بثور السماء و قضينا عليه

صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز

فأي نوم هبط عليك

فغبت في ظلام ، لا تسمع كلماتي . " (2)

(*) – من أسماء أرشيكيجال ملكة العالم الأسفل

(1)– فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، ص 223.

(2) – فراس السواح : جلجامش ، ص 187 .

لقد غاب أنكيدو عن الحياة لكنه طرح أسئلة كثيرة ، أسئلة الحياة والموت ، هذا الموت الذي لابد منه ، الموت الذي لا يعرف صديقا أو عدوا ، حينها تفتحت عينا جلجامش على الحقيقة ، أصبح إنسانا آخرا ، يفكر في الموت خائفا من يقع بين براثنه ، وهو الذي لم يخف من أي شيء أبدا :

" من أجل أنكيدو وصديقه ، جلجامش

بكى بكاء مريرا ، هائما في البراري

ألن يدركني إذا مت مصير أنكيدو ؟

انتابني هلع الموت فهمت في البراري . " [1]

ليقرر جلجامش حينها السفر إلى أوتا نافشتم [*] ، الملك الذي حصل على الخلود ، عله يدله على سر هذا الخلود ، و بعد مصاعب جمة وصل إلى دلمون الحلم ، عند ملتقى النهرين ، أين يسكن أوتا نافشتم :

"دلمون بلد مقدس ، دلمون بلد طاهر

في دلمون قبل ذلك لم يكن أي غراب ينعق

و لم يكن هناك أي رجل شيخ ليعلن أنا رجل شيخ." [2]

---

(1) – المرجع السابق : ص 191 .

(*) – أوتانافشتم : هو زيوسيدرا البابلي ، أنقد البشر من الطوفان ، فكافأته بأن منحته الخلود .

– أنظر : المذكرة : ص 74 – 80 .

(2) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، أناشيد الحب السومرية ، دار الساقي ، لبنان ، ك :1 ، ط1 ، 1996 ص ص 26- 28 .

إلا أن أوتا نافشتم كان يجهل سر الخلود ، لأنه لا يعرفه فالآلهة هي التي منحته له بعد أن أنقد البشر من الطوفان ، ووقف مشدوها أمام جلجامش ، وحتى يؤكد له جهله بهذا السر قص عليه قصته عندما حما البشرية من غضب الآلهة التي أرسلت الطوفان عليهم ، فكافؤه بأن جعلوه خالدا في مجمع النهرين :

" فصعد إنليل على السفينة

ثم أخذ بيدي و أصعدني معه

واصعد زوجتي وجعلها تركع إلى جواري

ثم وقف بيننا ولمس جبهتنا مباركا

ما كنت قبل اليوم إلا بشرا فانيا

ولكنك ومنذ اليوم تغدو وزوجك من الخالدين. " (1)

إلا أن جلجامش لم ييأس ، وألح على أوتانافشتم أن يصدقه القول ، وأمام إلحاحه الشديد وعجز أوتانافشتم على أن يجد له جوابا شافيا ومقنعا ، تدخلت زوجته بعد أن تأثرت لحاله ، وقالت لزوجها أن يدله على نبتة الخلود :

" جلجامش سأبوح لك بسر من أسرار الآلهة

هناك نبتة تشبه الشوك

تخز أشواكها يديك كما الورد

فإذا جنت يداك تلك النبتة

(1) – فراس السواح : جلجامش ، ص 228 .

وجدت حياة متجددة يا جلجامش. " [1]

وبعد مشقة كبيرة وصعاب كثيرة ، عثر جلجامش على هذه النبتة ، وبينما هو في سيره عائدا وقد تعب تعبا شديد ، إذ به يلمح بركة ماء ، فنزل بها ليستحم بمائها ووضع النبتة جانبا ، فتسللت أفعى وأكلتها :

" فتشممت أفعى رائحة النبتة

تسللت خارجة من الماء وخطفتها

وفيما هي عائدة ، تجدد جلدها

وهنا جلجامش بكى. " [2]

إن سعي جلجامش نحو الخلود ، هو رغبة دخيلة في كل إنسان ، يسعى إلى الحياة ، لكن هل تحققت هذه الحياة ؟ ، الجواب : لا لم تتحقق ، لأن الموت هو مصير الإنسان ، لذلك فخلوده زائف مغلوط ، خلود تمثل في نبتة كاذبة خادعة " فهو لم يعرف كيف يدل جلجامش عليه لأنه لا يعرف ، أما عشبة الخلود التي أعطاها لجلجامش ، فقد كانت هي الأخرى تمويها خادعا لجلجامش ." [3]

هكذا قررت الآلهة ، و يلها من سخرية فحتى النبتة الزائفة قد سرقت منه ! :

" إلى أين تمضي يا جلجامش ؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

---

(1) - المرجع السابق : ص 232 .

(2) - المرجع السابق : ص 234.

(3) - خزعل الماجدي : ميثولوجيا الخلود : ص 24 .

فالآلهة لما خلقت البشر

جعلت الموت لهم نصيبا. " [1]

صحيح أنه وصل دلمون ، لكنه رأى في دلمون رجلا بائسا ، حصل على الخلود ، لكنه لم يحصل على تلك الراحة الأبدية ، لأنه يفتقد حرارة الإنسان و سعيه نحو الأفضل ، فماذا بعد الخلود لا شيء سوى الملل .

لذلك نرى جلجامش يسعى نحو خلود من نوع آخر يفوق الخلود الجسدي ، فالخلود الحقيقي " يكمن في العمل الذي يعلى ذكر الإنسان و اسمه بين الناس ..... عندما ذهب هو إلى غابة الأرز ليضع اسمه في سجل الآلهة ، و الأبطال الخالدين ".[2]

وعليه يمكن القول ، أن جلجامش يرمز إلى رغبة الإنسان الطافحة نحو الخلود ، شكل الموت دافعها ليصل جلجامش في الأخير إلى أن الخلود الجسدي هو خلود كاذب خادع ، لأن البقاء والخلود الحقيقي هو خلود الاسم ، أي ما تقدمه من أعمال جليلة وأعمال خيرة تبقى عبر الأجيال ، و ليس خلودا يختزل في نبتة.

و تتجلى أسطورة جلجامش تجليا تاما ، من خلال تقنية التناص ، عبر تيمة « **الفقد**»:

"متداخلا في صوفه البني متكئا على درج الشجر

يرنو إلى فردوسه المفقود ، خلف يديه يرمي ظله

فوق التراب – ترابه – و يشده يصطاد زهرة أقحوان

(1) – فراس السواح : جلجامش ، ص 201 .

(2) – خزعل الماجدي : ميثولوجيا الخلود ، ص 25 .

.....

بعباءة الظل المراوغ ؟ أي صياد يغافل سارق الأشجار"[1]

و يقول أيضا :

" هل نستطيع تناسخ الإبداع من جلجامش المحروم من عشب الخلود" .[2]

يتناص الشاعر مع أسطورة جلجامش ، وذلك عندما يورد أماكنها وأحداثها مباشرة بالاسم – فردوسه المفقود – نسبة إلى دلمون ، و – جلجامش ، نبتة الخلود – ، يستحضر الشاعر هذه الأسطورة معيدا تحويل دلالاتها من جديد ليسقطها على راهنه المعاصر ، بما يخدم نصه ورؤيته الشعرية عندما يجعل من هذا الرمز الأسطوري معادلا لشعبه ، الذي فقد كل شيء ، وهو مع ذلك لا يسعى إلى خلاصه فهو لا يزال متكئا على درج الشجر مختبئا فيه ، بينما الاحتلال يسرق أشجاره وطنه دلمون ، فهل يستطيع هذا الشعب / جلجامش ، أن يصنع معجزة جديدة وهو الفاقد لأرضه وحياته ؟ .

و لأن التجلي كان تاما ، جاءت المطاوعة متقلصة ، و ذلك وفق تقنية التشابه و التماثل والتي ظهرت من خلال الحالات التالية :

أ– الشخصيات من خلال شخصية : جلجامش .

ب– الأماكن من خلال : الفردوس المفقود .

ج– الأحداث من خلال تيمة الحرمان : عندما أخذت الأفعى عشبة الخلود وحرمت جلجامش منها .

---

(1) – الديوان : ص 393 .

(2) – الديوان : ص 429 .

يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الشخصيات : من خلال شخصية جلجامش التي حرمت في النصين من نبتة الخلود ، حيث تتماثل طبيعتهما في النصين الأسطوري والشعري ، من خلال بحث جلجامش الحثيث على الحياة الأبدية ، الفردوس اللا نهائي ، الذي فشل في الحصول عليه .

ليبلغ التماثل والتشابه ذروته من خلال الأماكن : يتجلى ذلك من خلال دلمون أو الفردوس المفقود ، حيث أن دلمون في النصين هي مكان للخلود الذي يرنو إليه جلجامش ، وكل إنسان عندما سافر جلجامش إليها راغبا في معرفة سر الخلود.

ويزداد التماثل والتشابه بروزا وفق حالة الأحداث : عندما يحرم جلجامش في النصين الأسطوري والشعري من الخلود ، فالشاعر لم يقم بأي تغيير أو تشويه لهذا الحدث ، بل جاء به كما هو " ففي إحدى المحطات التي توقف عندها للراحة رأى جلجامش بركة ماء بارد ، فنزل إليها و استحم بمائها تاركا النبتة عند الضفة ، فانسلت حية إلى النبتة و أكلتها ...جلس جلجامش عند الضفة و قد انهار تماما بعد أن فقد الأمل في تجديد شبابه ".[1]

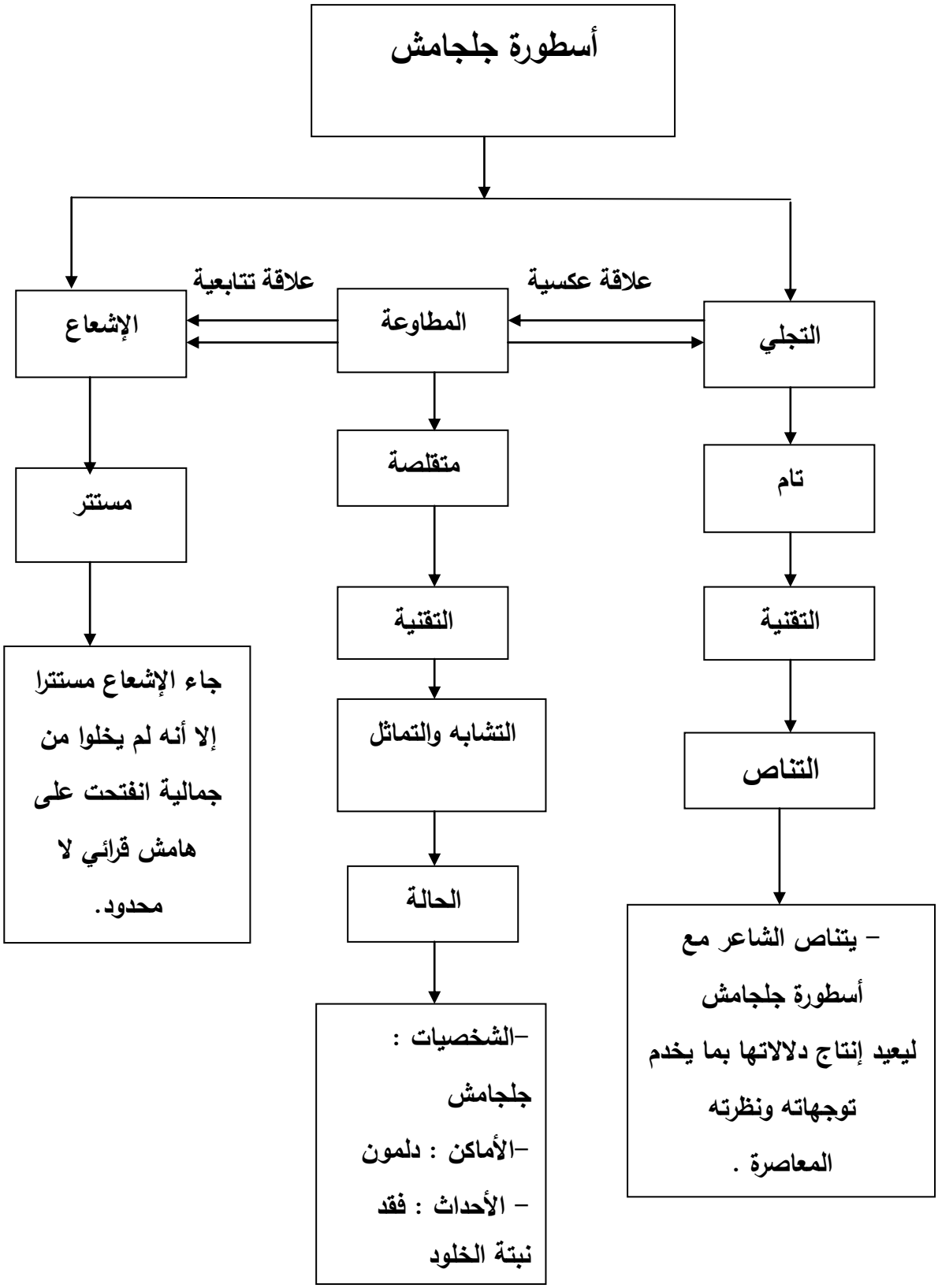
أما الإشعاع فيبدو مستترا لأن التجلي كان تاما ، حيث قدم لنا الشاعر أسطورة جلجامش دون تحوير أو تغيير، فكان توظيفه توظيفا مباشرا ، وهذا لا يعني خلوه من رؤيا بل تصدر عنه العديد من الأبعاد الجمالية ، يتجلى ذلك في إسقاط أسطورة جلجامش على الواقع المعاش من خلال التشابه والتماثل بين الأحداث الأسطورية القديمة ، والأحداث المعاصرة .

(1) – فراس السواح : جلجامش ، ص 38 .

في الختام وكخلاصة عما سبق يمكننا القول ، أن أسطورة جلجامش هي أسطورة تحكي رغبة الإنسان القديم وسعيه نحو الخلود ، فرغم ما يبدله من جهد كبير في سبيل تحقيق هذا الحلم فإنه يبقى هدفا عصيا لن يصل له أي إنسان حتى ولو بلغ شأوا كبيرا ، لأن الموت هو نهاية كل بشر وحي على هذه البسيطة ، يستدعي درويش هذه الأسطورة ليبرز لنا سعي الإنسان الفلسطيني نحو التحرر ، وما يطرحه ذلك من أسئلة تدخل في صميم العقل الفلسطيني لتقوم بتفكيكه ، فهل يستطيع هذا الشعب المحروم من الحياة أن يحرر نفسه ويحقق حلمه ؟.

ولأن التشابه بين النصين الأسطوري والشعري ظاهر ، جاء التجلي تاما ، وأتت المطاوعة متقلصة بسبب حالات التشابه والتماثل التي اعترت النص الشعري من خلال : حالة الشخصيات والأماكن والأحداث ، ليأتي الإشعاع مستترا ، لم يغمر جوانب النص الشعري ، وإن منحه دلالات متعددة لعل ذلك ما سنبينه لاحقا من خلال دراستنا لجماليات هذه الأسطورة فيما بعد، والتي يمكنا إيجاز مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (04): تجليات أسطورة جلجامش



05 – تجليات أسطورة بعل وعناة

يمتد أصل لقب بعل إلى - بل- الرافد يني ، وكان هذا اللقب يطلق على مردوخ ملك الآلهة لكنه انتشر عند الكنعانيين و أصبح " يلفظ - بعل - وكان يعني الرب المالك السيد ، الروح ... وتدريجيا أصبح - بعل- لقبا لكل إله. " (1)

وانتشرت عبادة بعل في سوريا وفلسطين ، حيث كان لكل مدينة بعلها الخاص الذي تلجأ إليه عند كل كرب " وعرفت ديانة البعل كإله ولقب في سوريا وفلسطين ، منذ الألف الرابع قبل الميلاد ، ودخلت في اللاهوت المحلي " (2)

ولعل من أهم أساطير البعل المشهورة صراعه مع المواشي المتوحشة (أكليم) و (عقيم) ، فعندما يقرر اصطيادها ، تصرعه " ويسقط في الأوحال وتنتابه الحمى التي تهد جسده لمدة سبعة أو ثمانية أعوام. " (3)

وتفسر هذه الأسطورة غياب بعل وما ينتج عنه من جفاف وموت للأرض ، فموته موت للأرض لذلك تقام طقوس بعثية لبعثه من جديد ، بعثا يحقق الخصب والخير ، لتعود من خلاله الحياة من جديد وفق دورة لا تنتهي .

(1) – خزعل الماجدي : المعتقدات الكنعانية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2001 ، ص127 .

(2)– شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، ص 109

(3) – خزعل الماجدي : المعتقدات الكنعانية ، ص 151 .

كما يمثل - بعل- الإله الابن فهو ابن- إنليل- أب الآلهة وهو تجليه الأرضي ، الحامل لصفاته المتجبر بقوته اللامحدودة ، وتبدأ أساطير البعل من خلال " صراعه الرهيب مع الآلهة الأم الأولى الكنعانية - يمو أم – ... إنه يشكل أول و أعظم صراع بين الآلهة الجديدة و الآلهة القديمة ." (1)

فلقد حقدت الإلهة الأم -يمو- على الآلهة الجديدة ، وقامت بتحديهم ، فكان صراعها مع بعل عندما قبل التحدي ، لذلك نراه " يقوم بتهيئة أسلحته ، ثم يقتل الإلهة الأم ، ويصبح بذلك الإله الأعظم ملك الآلهة" (2)

وبعل هو أب الآلهة والبشر ، ومنه ينحدر الكنعانيون ، فهو جدهم وأبوهم الأول ، حيث أن "بعل -كرونوس - ولد بعلا آخر هو كنعان ، ومن كنعان جاء كنعان أبو الكنعانيين ، وكذلك الفينيقيين." (3)

و إلى جانب بعل تظهر لنا شخصية عناة واسمها هو اسم كنعاني يتصل في مصدره بالآلهة السومرية إنانا ، إذ يشتركان في العديد من الصفات ، ومن معاني أسمائها المختلفة نذكر "سيدة الجبل ...و إلهة السماء " (4)

ولا تكاد عناة تفارق البعل في أساطيره المختلفة فهي " أخته وزوجته وعشيقته ، لكن عناة كانت تظهر مزاجا حادا وعنيفا ، ورغم أنها تمثل الزواج الشرعي" (5)

" ها عناة تقاتل في عمق الوادي

(1) – خزعل الماجدي : الآلهة الكنعانية ، ص 79 .

(2) – المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

(3)– شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، ص 579 .

(4) – خزعل الماجدي : المعتقدات الكنعانية ، ص 158 .

(5)– المرجع نفسه : ص 138 .

تضرب أهل الشاطئ

تسحق أهل المشرق

الرؤوس دونها كالأكر

والأكف قربها كالجراد

أكف المحاربين كالقمح المحصود

وتكدست رؤوس القتلى إلى كتفيها. " [1]

وإلى جانب هذه الطبيعة القاسية التي لا تدع ولا تذر ، كثيرا ما كانت عناة إلهة للمحبة والسلام ، تزرع الخير العميم في كل أرجاء الشرق ، لتنبت الغلال والثمار فرحا بمقدمها السعيد وابتهاجا بطلتها البديعة :

" ها أنا سأبدر في الأرض محبة

وعسلا في كبد الحقول

.....

سوف أقيم وئاما في الأرض

و أبدر في التراب محبة. " [2]

يظهر الوجه القاسي لعناة من خلال صراعها مع موت الذي سلط على بعل التنين لوثيان صاحب الرؤوس السبعة الذي هزمه بعل ليقرر – موت – الانتقام ويعلن تحديه له ، وعدم خوفه منه :

"مع أنك قتلت – لتن – الحية الزلقة

(1) – حسين حداد ، سليم مجاعص : أناشيد البعل ، ص 31 .

(2) – المرجع نفسه : ص 60 .

وسحقت الحية الملتوية

– شليت – ذات الرؤوس السبعة

فإن السماء ستجف وتذبل

وسأسحقك وألتهمك إربا . " [1]

و بعد مواجهة حادة بينهما تغلب – موت – على البعل ، وقرر ابتلاعه بواسطة فمه :

"فشفة في الأرض وشفة في السماء

واللسان بين النجوم

ليدخل بعل إلى أعماقه هابطا عبر فمه

فتجف أشجار الزيتون ومنتجات الأرض وثمار الشجر". [2]

فيصل الخبر إلى عناة ، فتقرر البحث عن حبيبها بعل ، حيث راحت تفتش عنه في كل مكان في الهضاب والحقول ، إلى أن وجدته ميتا :

"عناة راحت تطوف وتفتش عنه في كل جبل

وفي جوف الأرض وعلى كل هضبة

في قلب الحقول حتى أتت المراعي

الهانئة ، الحقول الجميلة

.....

(1) – المرجع السابق : ص 31 .

(2) – فراس السواح : لغز عشتار ، ص 199 .

فوجدت البعل ساقطا

إلى الأرض فلبست المسح." [1]

فعزمت على الانتقام من قاتل بعل ، وبدأت في البحث عن موت الشرير ، وبعد بحث عسير وجدته وقتلته شر قتلة ، وجعلته هباء منثورا بعد ما قامت بحرقه ، وإخراج بعل من معدته :

"لقد أمسكت بالإله موت

بالسيف تقطعه والمذراة تذريه

في الحقل تدفنه فلا تأكل لحمه الطير ولا تنهشه الجوارح". [2]

ليعود بذلك البعل إلى الحياة ، فعناة إذن هي رمز للقوة والبطش والمزاج المتقلب ، فلولاها ما عاد البعل ولبقي في العالم الأسفل حبيسا ، للتغلب بذلك عناة على موت ، معيدة الحياة إلى الأرض بمقدم البعل ، وتهطل الأمطار من جديد ابتهاجا بمقدمه .

إذن مما سبق يمكن القول ، أن أسطورة بعل و عناة هي أسطورة كنعانية بامتياز حاول من خلالها الإنسان الأول أن يفسر ظواهر الطبيعة المختلفة ، فالجفاف هو دليل على موت البعل ، أما الخصب فهو عود لهذا الإله إلى العالم العلوي ، عودة تحقق الخير والفرح ، في دورة لا تنتهي مابين الجفاف حينا والخصب حينا ، كما أنها تبرز قدم الكنعانيين كشعب له طقوسه وتقاليده في المنطقة .

(1) – أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا)، دار النهار للنشر والتوزيع ، لبنان ، 1980، ص 168 .

(2) – فراس السواح : لغز عشتار ، ص 200 .

وتتجلى أسطورة بعل و عناة تجليا تاما ، و ذلك وفق تقنية التناص عبر تيمة « **الأصول** »:

"و أنا حزين يا أبي كحمامة الأبراج خارج سربها و أنا حزين

و أنا حزين يا أبي ، سلم على جدي إذا قابلته

قبل يديه نيابة عني ، و عن أحفاد - بعل - أو – عناة –." [1]

يتناص الشاعر مع أسطورة بعل وعناة ليعيد تشكيلها وفق حالته الشعرية ليعطيها دلالات تنفتح على قراءات لا متناهية ، حيث يبدو المتكلم حزينا فهو في حالته المنهارة كحمامة تفارق سربها ، يفارق جماعة اليهود ليعلن الحقيقة ، حقيقة اعتدائهم على أرض غيرهم ، حقيقة وراثتهم لكنعان ليصبح بعل أبا لليهود فهم أحفاده بالمعنى التأويلي ، لأنهم هم من ورثوه في أرضه وأخذوا تراثه لتولد المفارقة من رحم المأساة عندما يصبح الوارث الحقيقي مهجرا ومبعدا .

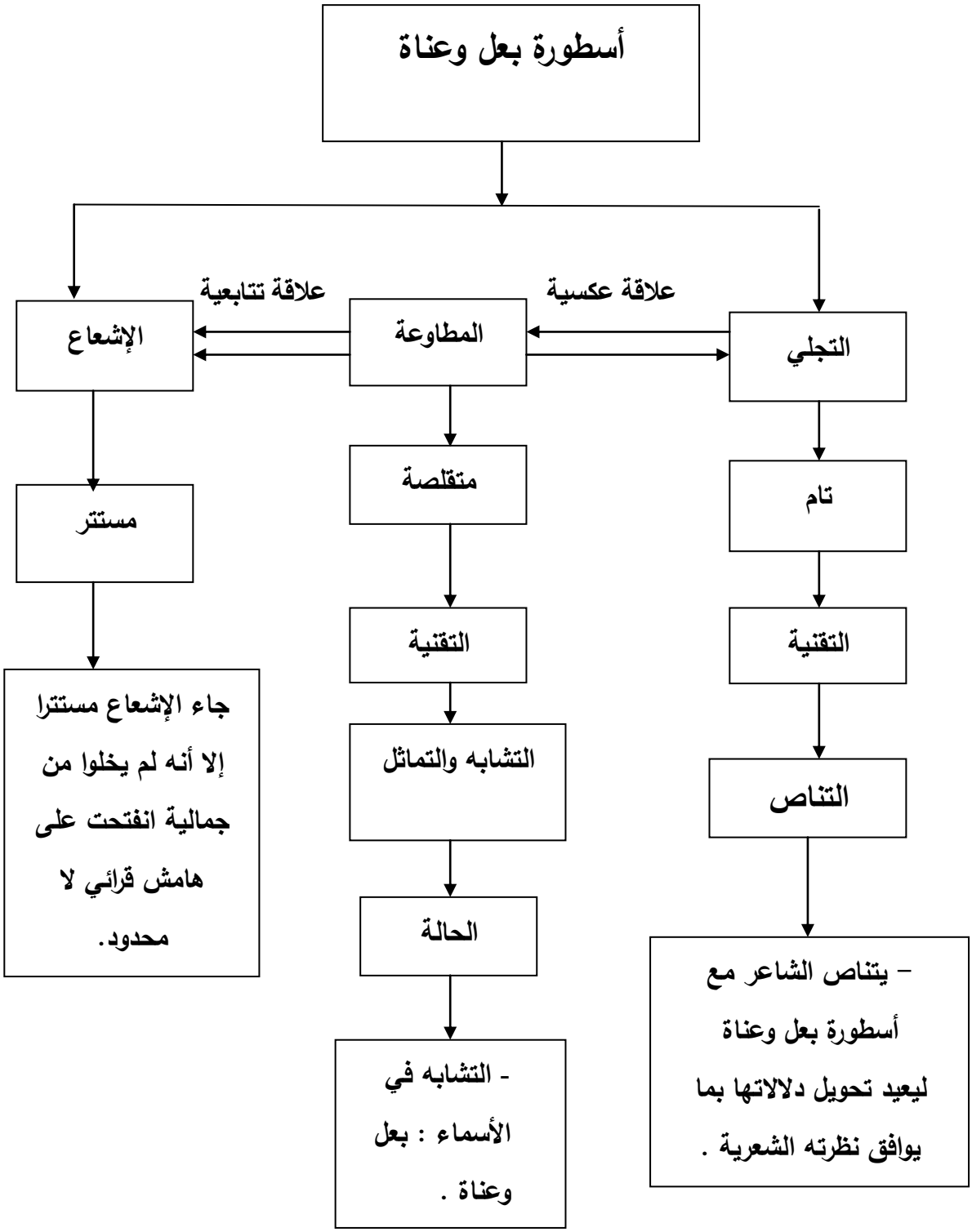
و لأن التجلي جاء تاما أتت المطاوعة متقلصة ومحدودة ، بسبب تقنية التشابه والتماثل التي طالت النص ، وذلك وفق حالة الأسماء من خلال ذكره لبعل وعناة ، حيث ذكر الأسطورة ذكرا مباشرا ولم يتعرض لأحداثها ، أو يغوص في أبعادها ، ليقف أمام السطح لا العمق .

هذا وتشع الأسطورة في كامل الديوان إشعاعا مستترا ، ذلك أن الشاعر اكتفى بالإشارة إلى الأسطورة فقط دون التعرض لها واستنطاقها ، إلا أن ذلك لا يعني خلو النص من مساحات تأويلية متعددة غمرت نسيج النص الشعري ، وحفته بجمالية مبتكرة ، إذ تنفتح عملية القراءة على دلالات متعددة ومتناسلة .

(1) – الديوان : ص 397

في الختام يمكن القول أن أسطورة بعل وعناة هي أسطورة تجسد الصراع مابين الآلهة والموت وعلاقة ذلك بالإنسان إيجابا وسلبا ، يستدعي الشاعر هذه الأسطورة ليقوم بشحنها بدلالات معاصرة وفق رؤيته الشعرية ، إلا أن الأسطورة حافظت على بنيتها من أي تغيير أو تشويه ، حيث اكتفى الشاعر بالإشارة للأسطورة إشارة شكلية فقط دون الغوص في بنيتها الداخلية ، وإن حملها دلالات معاصرة ، ليأتي التجلي تاما ، والمطاوعة متقلصة ، بسبب تقنية التشابه والتماثل ، وذلك وفق حالة الأسماء ، وهو ما جعل الإشعاع مستترا ، وإن انفتحت القراءة على مجال أوسع ، لعل ذلك ما سنقف عليه لاحقا من خلال سفرنا وغوصنا في رحاب هذه الأسطورة ، والتي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (05): تجليات أسطورة بعل وعناة



06 – تجليات أسطورة الطيران

لاشك أن فكرة الطيران قد راودت الإنسان منذ فجر التاريخ ، حيث حاول أن يكتشف ملكوت الكون ، أن يكون طائرا يحلق أينما شاء ، فكانت تجارب فاشلة جسديا ، لكنها متحققة أسطوريا.

و من بين هذه الأساطير نذكر أسطورة خالدة ، و هي أسطورة إيتانا و النسر، و التي روت لنا معراج الإنسان إلى السموات العلى وتحليقه في ملكوت الكون :

"يرد ذكر إيتانا في إثبات الملوك السومريين على أنه الملك الثالث عشر ، من سلالة كيش التي كانت أول سلالة حكمت البلاد بعد الطوفان ، و ترد مقابل اسمه العبارة التالية : " إيتانا الراعي الذي عرج إلى السماء ، ووطد جميع البلاد ."[1]

فلقد كان إيتانا يدعو شمش كل يوم أن يحقق حلمه ، و أن يمنحه نبتة الحمل ، عله يلد ابننا يكون وريثا لعرشه :

" في كل يوم كان إيتانا يسترحم شمش

أي شمش ، لقد أكلت خرفاني

الأكثر سمنة

و تشبعت التربة من أجلك بدم أكباشي

أي الهي فليصدر من فمك أمر

(1) – خزعل الماجدي : ميثولوجيا الخلود ، ص 66 .

من أجلي

أعطيني النبات الذي يساعد حمل المرأة

اكشف عن العشبة التي تساعد على الحمل

ارفع الحمل الذي يثقل كاهلي. " [1] .

ليجيبه شمش موافقا ، و يدله على طريق يصل من خلالها إلى حفرة بها نسر جريح ، هذا النسر هو الذي سيقوم بمساعدته على الحصول على نبتة الإنجاب ، و لأن النسر كان جريحا ، عمل إيتانا الملك على مساعدته حيث قام بإطعامه لسبعة أشهر كاملة:

" و في الشهر الثامن أخرجه من الحفرة

و كان صوته كمثل أسد يزأر."[2]

بعد أن شفي النسر ، امتطى إيتانا جناحيه ، ليخاطبه النسر قائلا :

" ضع صدرك على صدري

على الطرف السفلي من جناحي ضع يدك

و على الجهة العلوية من جناحي ضع ذراعك

.....

و عندما أصعده إلى مسافة فرسخ مضاعف

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص ص 599- 500 .

(2) – المرجع نفسه : ص 501 .

قال النسر لإيتانا :

أنظر يا صديقي ، قل لي كيف ترى البلاد

أحط البحر بعينيك ، فتش بنظرك عن شواطئه

لم تعد البلاد سوى جبل

و صار البحر كمياه نهر". [1]

لتتوالى الأسئلة بعد كل صعود في السموات ، حتى أن البلاد لتصبح كجدول صغير في رقعة فلاح ليصلا بعد معراج متعب إلى سموات آنو:

"بعد أن تم صعودهما إلى سموات آنو

مرا ببوابه آنو و إنليل و إيا

.....

عند ذلك النسر و إيتانا سجدا معا " [2].

ليرتفعا مرة أخرى ، و يحلقا في السموات العلى ، ليصلا إلى السماء السابعة ، حيث عشتار و نبتة الخلود الاسمي :

" تعال يا صديقي لأحملك إلى سماء عشتار

مع عشتار ذات السناء

(1) – المرجع السابق : ص 501 .

(2) – المرجع السابق : ص 504

يوجد النبات المساعد على الحمل" [1]

تكمن البطولة في إيتانا أنه استطاع أن يتوغل في السموات ، سموات آنو ، حيث وصل إلى السماء السابعة ، أين زار الآلهة " هذه المغامرة الأولى من نوعها التي ترمز لرغبة الإنسان في الطيران لوحده أو بواسطة شيء آخر .... تصوره الرقم الرافدينية صاعدا على ظهر نسر ، و الناس و الحيوانات ينظرون إليه صاعدا بدهشة . " [2]

إذن يمكن القول ، أن أسطورة إيتانا والنسر تجسد حلم الإنسان ورغبته في الطيران ومشاهدة الكون والارتقاء حيث الآلهة ، إنها محاولة للسفر في هذه العوالم السحرية وفك كنهها لتبوح عن رغبة الإنسان المتأصلة فيه نحو الكشف والمغامرة .

ومن الأساطير البابلية القديمة التي حاولت أن تصور هذه الرغبة كذلك ، أسطورة أدابا المغامر الطموح ، الصاعد نحو سماء الآلهة " أدابا هو أحد الحكماء القلائل الذين وصلنا عنهم نص يشير إلى حكمتهم ومعرفتهم ، و بالإضافة إلى ذلك ، فإن أدابا هو البشري الذي صعد إلى السماء ، وشاهد عن قرب بهاء الآلهة ، وتألق الإله آنو ، هذا البهاء الذي لا يستطيع بشري تحمله " [3]

إن حكمة أدابا ومعرفته هما اللذان جعلا منه إنساننا يرتقي في سموات الكون ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية المعرفة والحكمة في ذلك العصر ، فبواسطتها يحقق الإنسان ما لا يتحقق .

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص504 .

(2) – خزعل الماجدي : ميثولوجيا الخلود ، ص67 .

(3) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 477 .

و تبدأ أسطورة أدابا عندما ركب سفينته الشراعية متوجها نحو الصيد في المياه العذبة ، وبينما هو يمخر عباب البحر ، هبت ريح الجنوب بشدة ، فأغرقت سفينته ودمرتها :

" في أحد الأيام على الرصيف المقدس

ركب سفينته الشراعية

وعندما بدأ يصطاد ، وكان البحر مثل مرآة

.....

هبت ريح الجنوب بشدة فأغرقت سفينته

ورمتها في عالم الأسماك . " (1)

عندها وأمام منظر السفينة المدمرة ، غضب أدابا غضبا شديدا ، ولعن الريح التي حطمت السفينة وأغرقتها ، ولأن حكمته واسعة ، كفت الريح عن الهبوب ، لأن لعنة أدابا كسرت جناحها :

"يا ريح الجنوب – صرخ لها– لتقع العنة

على جميع مخازيك

لأكسرن جناحك ما إن تلفظ بهذه

الكلمات حتى انكسر جناح ريح الجنوب. " (2)

ولأن الريح امتنعت عن الهبوب ، تساءل آنو عن سر ذلك ، عمن امتلك الجرأة على تحديه ، والعبث معه ، ليعلم أن أدابا هو من قام بهذه الفعلة الشنيعة ، فقرر أن يتم إحضار أدابا ليمثل أمامه حتى يعاقبه

(1) – المرجع السابق : ص 480 .

(2) – المرجع السابق : ص ص 480-481.

شر عقاب ، غير أن – أيا – العارف بما يجري في السماوات ، أعد لأدابا خطة ، أمره أن يحفظها حتى ينجو من العقاب ، تقضي بأن لا يظهر الخوف من الإله آنو ، بعدها تم إحضار أدابا ليمثل أمام آنو فسأله آنو مباشرة وبدون مقدمات عن سبب كسره لجناح ريح الجنوب ، فأجاب أدابا بلا خوف وبلا تردد بأنه فعل ذلك من أجل إلهه وسيده آنو ، ولأنه كان شجاعا أعجب به آنو ورضي عنه ، وقرر مسامحته وإطلاق سراحه ، بعد متع بصره في جمال آنو وبهائه وعظمة الكون واتساعه :

" ولكن أدابا تأمل السموات

من قاعدتها حتى سمتها

وأمكنه التمتع برؤية تألق آنو الإلهي. " [1]

لقد كان لأدابا شرف ذلك ، ناله بواسطة علمه وحكمته ، وإخلاصه للآلهة ، هي إذن أسطورة تمتلئ بالكثير من الرسائل ، فحتى يرتقي الإنسان في حياته لابد أن يسير في طريق العلم والمعرفة وهذا لن يتأتى إلا بطاعة الإنسان للآلهة في كل أعماله .

مما سبق يمكن القول ، أن أسطورة الطيران هي رغبة في التحرر ، و تحقيق الآمال بعيدا عن الدنيوي عالم الإنسان ، و اقتراب من الآلهة ، حيث القداسة والطهر، فهي رغبة متأصلة في لاوعي الإنسان وعقله الباطن .

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، ص 485 .

و تتجلى أسطورة الطيران تجليا جزئيا ، و ذلك من خلال تقنية الخلفية الأسطورية ، عبر تيمة « النفي»:

" أنا الهدهد – قال الدليل – ونحن قلنا : نحن سرب من طيور

ضاقت بنا الكلمات أو ضقنا بها عطشا و شردنا الصدى

و إلى متى سنطير؟ قال الهدهد السكران : غايتنا المدى

قلنا : و ماذا خلفه ؟ قال : المدى خلف المدى

قلنا : تعبنا قال : لن تجدوا صنوبرة لترتاحوا سدى

ما تطلبون من الهبوط ، فحلقوا لتحلقوا : قلنا غدا

سنطير ثانية "[1]

ينطلق الشاعر في نسج نصه الشعري من الخلفية الأسطورية التي تقول أن الإنسان يمكنه الطيران كسرب من الطيور ، ليحلق الشاعر في لحظة أسطورية كاشفا لنا حجم منفاه ، فليس خلف المدى إلى المدى ، فمتى يؤوب الشاعر / الطائر إلى عشه وطنه فلسطين .

و تم تطويع تيمة النفي ، فجاءت المطاوعة ممتدة ، و ذلك بفضل عملية التشوهات و التغيرات التي قام بها الشاعر ، وفق حالة عكسية ، فالطيران في الأساطير الشرقية – إيتانا و النسر – و – أدابا – هو طيران فردي لا جماعي ، كما أنه وسيلة للتحرر و طريق نحو الحياة والحكمة .

ليأتي الإشعاع ساطعا ، أشع بحضوره المتن الشعري و أضاء جوانب النص المعتمة ، بحيث دل على واقع حزين ، واقع الموت و دلالاته ، وغمر النص الشعري بهالة من الإيقاع العاطفي ، الذي يشبه الناي

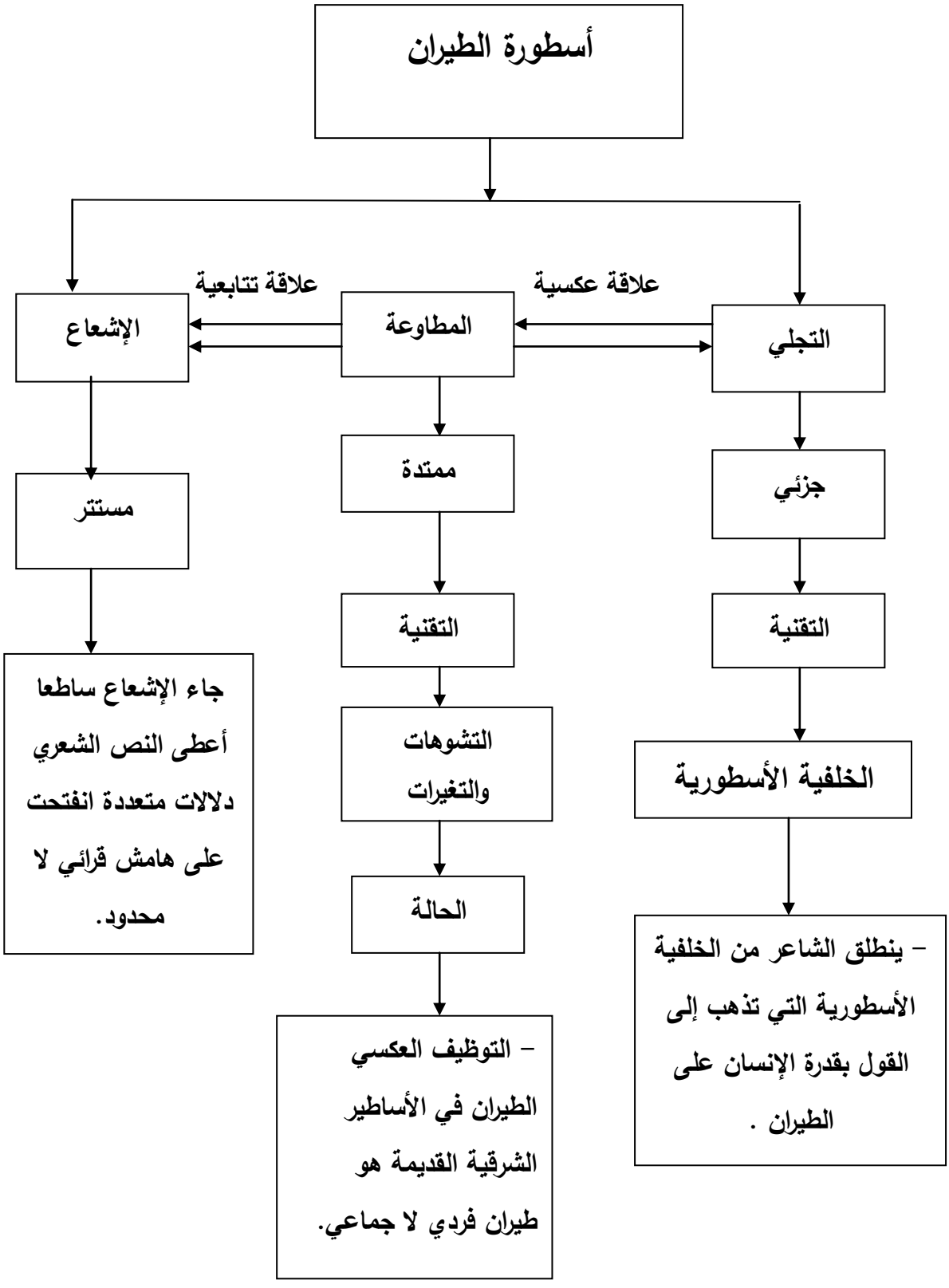
(1) – الديوان : ص ص 464- 465

الحزين ، ليشع النص إشعاعا ساطعا ، ملامسا النفس البشرية في أعمق أعماقها ، حيث ترتسم دائرة الحزن الأبدية ، باعتبار الحزن حالة إنسانية بامتياز .

في الختام يمكن القول ، أن أسطورة الطيران هي رغبة جامحة حاول الإنسان من خلالها أن يكتشف ما يحيط به من عوالم ، لتجسد هذه الأسطورة بحق رغبة الإنسان في العتق والتحرر من قيود المكان والزمان ، يستدعي الشاعر هذه الأسطورة ، لتتجلى في نسيج النص الشعري تجليا جزئيا ، وذلك بفضل المطاوعات الشديدة التي لحقتها ، من خلال عكس أحداثها ، فالطيران في الأساطير القديمة هو طيران فردي لا جماعي ، بينما في النص الشعري هو طيران جماعي لشعب كامل مهجر ومشتت .

لتشع هذه الأسطورة إشعاعا ساطعا ، سطع في نسيج النص الشعري ، فاتحا إياه على قراءات مختلفة ومتعددة ، وهو ما سنتوقف عنده في بياننا لجماليات هذه الأسطورة فيما بعد ، و التي يمكننا إجمال مختلف تجلياتها خلال المخطط الآتي :

مخطط رقم (06): تجليات أسطورة الطيران



07 – تجليات أسطورة الأبوة

يعتبر الأب من النماذج البدئية الأولى ، فهو منغرس في ذواتنا ، و جزء لا يتجزأ منا ، فالأب هو الحامي للأسرة ، إنه الجد الأول للقبيلة ، هو رب الأرباب ، خالق البشر في الميثولوجيا الشرقية القديمة و هو الحاكم أو الملك في منظومتنا العربية ، فكثيرا ما استهل حاكم أو رئيس كلمته أو خطابه بعبارة : أبنائي ، بناتي ، مستمدا ذلك من فكر أسطوري لا واعي ، يمتد لآلاف السنين ، فكما تقول فريال جبروى غزول: " كان لكل أمة إلها أبا " (1)

في الأساطير السومرية نجد الإله إنكي صانعا للكون و خالقا قديم له ، كرمز أولي للإله الذكر الأب : " فالإله إنكي هو سيد مهارة الصنع و الخلق ، وهو الذي في أزمنة البدء ملأ بمنيه مجريي دجلة و الفرات فقد كان إنسان سومر يعتبر أن ماء السماء الذي يلقح و يخصب الأرض ، هو أيضا مني إله السماء ".(2)

فإنكي هو أبو البشر و خالقهم ، حيث نراه يستجيب لطلب أمه بتصور و خلق البشر لإراحة الآلهة من أعبائها المعيشية ، حيث أعد لذلك قالبا من الصلصال ، شكله على شكل صورة الآلهة ، وبث فيه الحياة :

"إن الكائنات التي ارتأيت خلقها ستظهر للوجود

(1)- فريال غزول جبروي : المنهج الأسطوري مقارنا ، مجلة فصول، مصر ، م1، 1981، ص 108 .

(2) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، أناشيد الحب السومرية ، ص 23 .

ولسوف نعلق عليها صورة الآلهة (*) . " [1]

وأما في الميثولوجيا الكنعانية ، فنرى أن إيل ثم بعل هما أبا البشر و الآلهة معا " الإله إيل أب الآلهة والبشر، و يستولي على كل شيء حتى على ماضي أبائه و أجداده من الآلهة ." [2]

كذلك بعل الذي يندمج مع الإله الآرامي - حدد- في صيغة بعل حدد ، ليكون الإله الأب كما تندمج - عناة- مع - عتر- الآرامية لتصبح - واتر غاتس- ليتكون بذلك " ثالوث إلهي يتكون من الأب و الأم و الابن و هم بعل حدد واتر غاتس و سيميوس "[3]

لقد أسقط القدماء سماتهم البشرية من تكوين أسرة وعلاقات مختلفة على الآلهة ، ليتشكل بذلك الإله الأب ، والإلهة الأم ، وأبنائهما الذين جعل منهم الإنسان الشرقي القديم آلهة للطبيعة وظواهرها المتعددة .

هذا ويعتبر – رع- أبا للبشرية في الأساطير المصرية القديمة ، فبعد أن تمرد البشر على رع وأهانوه رغم أنه خالقهم أمر ابنته – سخمت – بعقابهم فهي " أشد الربات وطأة وشراسة ، وحبا لسفك الدماء ..... انقضت تلاحق البشر في كل مكان ، تثخن فيهم طعنا بالخناجر، والأنياب وتضرب هنا وهناك انتقاما لأبيها المقدس عمن كانوا به يسخرون " [4]

(*) – تعتبر هذه الأسطورة أول أسطورة كتبها الإنسان فيما يخص الخلق .

(1)- فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، ص 37 .

(2) – خزعل الماجدي : المعتقدات الكنعانية ، ص 70 .

(3) – المرجع نفسه : ص 74

(4) – سليمان مظهر : أساطير من الشرق ، ص 20.

إن أهم ما يستوقفنا هنا ، هو الطبيعة الشرسة للأنثى في الأساطير الشرقية القديمة ، يتجلى ذلك من خلال الأم البدئية تيامت في الأسطورة التكوينية السومرية ، وعناة في الأسطورة الكنعانية، وسخمت في الأسطورة المصرية ، وذلك في اعتقادي يعود إلى دور المرأة والمكانة السامقة التي بلغتها في الشرق عندما فاقت زوجها أو عشيقها في القوة والبطش ، وكانت منقذة له في أحيان كثيرة ، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل أهمية الدور الأنثوي ، في المجتمعات الشرقية القديمة.

فبعد المجزرة التي اقترفتها – سخمت – تتجلى رحمة – رع– بأبنائه ، لأنه ما كان ليرضى بتلك الأفعال الشنيعة ، لذلك جعل يعاتبها على تصرفها الأهوج " كفى يا ابنتي ... إنما أردنا معاقبتهم لا إبادتهم ." [1]

وبعبارات تمتلئ عاطفة ، يطل رع على أبنائه مباركا إياهم ، مترنما في حب " مغفورة لكم خطاياكم يا أبنائي. " [2]

فرع هنا هو أب رحيم بأبنائه ، فرغم إساءتهم له وعدم تقديرهم لسلطته ، إلا أنه كان رحيما بهم لذلك عاتب ابنته سخمت على عقابها الشديد لهم ، فهو لم يرد قتلهم و إهراق دمائهم بقدر ما كان يريد معاقبتهم عقاب الأب لأبنائه ، لتتجلى أسمى معاني الأبوة من خلال هذه الأسطورة .

وفي الأساطير الهندية القديمة يعتبر الإله كرشنا خالقا لهذا العالم ، كيف لا وهو مدار هذا الكون وحجر الزاوية فيه ، يخاطبه أرجونا قائلا : " أب هذا العالم أنت ، المتحرك منه والثابت ، أنت المعبود المبجل ، و لا شي ء يوازيك إذ كيف يوجد أعظم منك في العوالم الثلاثة ، أوه أيها القوي دون

(1) – المرجع السابق : ص 20.

(2) – المرجع السابق : ص 22.

منازع " [1]

إنه أب رحيم ، لأنه يعين أتباعه عند كل الشدائد ، ويقهر أعداءهم بشرط أن يثقوا فيه ويعبدوه ويحبوه " لذا فإني أنحني لك ، وأركع لك ، وأصلي لجلالك ، إني أعبدك ، أيها المعبود ، فأنت كالأب للابن وكالرفيق للرفيق ، وكالمحب لمحبوبه ، فكن معي أيها الإله " [2]

و تتجلى أسطورة الأبوة باعتبارها نموذجا بدئيا تجليا جزئيا ، و ذلك عبر تقنية العنوان : – رب الأيائل يا أبي.... ربها – و تتجلى كذلك عبر الخلفية الأسطورية من خلال تيمة « الأصول »:

" مستسلما لخطى أبيك ذهبت أبحث عنك يا أبتي هناك

عند احتراق أصابعي بشموع شوكك

عندما كان الغروب يقص خروب الغروب

.....

أنت المعلق فوق صبار البراري من يديك

.....

و عليك صقر من مخاوفنا عليك

و عليك أن ترث السماء من السماء

و عليك أن تنحاز يا أبتي لفائدة الندى في راحتك

(1) – با جا فاد جيتا : الكتاب الهندي المقدس ، شاكوا نتالا راو شاستري ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ، ط1 ، 1993 ،103 ص.43.

(2) – المصدر نفسه : 43-44 ، ص 103

و لقمحك المهجور حول معسكرات الجيش فاصنع ما تشاء "[1]

ويقول أيضا :

" أنت الذي ملأ الجرار بأول الزيت المقدس و ابتكرت من الصخور كرما

وأنت القائل الأبدي : لا ترحل إلى صيدا و صور " [2]

يبدو العنوان من الوهلة الأولى مضللا ، غير أن القراءة الأسطورية العميقة له ، تزيل هذا اللبس باعتبار الأب نموذجا بدئيا متعاليا ، يصبح الأب من خلاله رمزا يعطي شرعية للوجود ، ليمنح الشرعية التاريخية لأبنائه ، يتجلى ذلك من خلال اقتران بعل –كنعان ، بحيوان الأيل الذي يرمز للطبيعة العربية الأصيلة كما أنه يعود في جذوره إلى الإله إيل كبير الآلهة العربية السامية. " [3]

من هنا كان العنوان حاملا لدلالات الهوية والأصالة ، مستعيرا هذه الدلالات من الخلفية الأسطورية للفظة الأبوة ، عندما يصبح الإله أبا للشعب ، في علاقة تتجاوز الأسطورة ، لتؤكد علاقة التاريخ بالحاضر .

وتبدو المطاوعة ممتدة، و ذلك راجع بالأساس لتقنية التشوهات والتغيرات التي أصابت النص الأسطوري الأصلي ، وذلك عبر حالة الأحداث ، من خلال مفارقة الأسطورة لمرجعها ، من خلال خلق حدث جديد ، تتشكل من خلاله المفارقة والدهشة ، عندما يملأ بعل – كنعان الجرار بالزيت المقدس باعتبار أن هذه العملية ، طقس يهودي مهم ، عندما أمر الرب اليهود بإحضار زيت الزيتون لإضاءة خيمته المقدسة " و تأمر بني إسرائيل أن يجيؤك بزيت زيتون معصور، نقي للمسرجة لتوقد به السرج دائما

(1) – الديوان : ص 389 .

(2)– الديوان : ص 389.

(3)– شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، ص 78.

وعلى هرون وبنيه أن يبقوا السرج مضيئة أمام الرب من المساء إلى الصباح في خيمة الاجتماع... هذه فريضة أبدية يؤذونها مدى أجيالهم عن بني إسرائيل " [1].

ليعود الزيت إلى مالكه ، إلى طقوسه الكنعانية الأولى ، التي سرقها اليهود ، الذين نسبوا تراث وتاريخ المنطقة إليهم ، لتولد المأساة من رحم الملهاة ، فالتراث العبري " ملك مشاع لكافة شعوب الشرق الأدنى ....أي أن هناك شرعية في ملكيتنا لهذا التراث البالغ الأهمية الذي يمس في مجمله تراث البلدان المجاورة ، في فلسطين والشام ، ومصر والعراق واليمن " [2].

أما الإشعاع فجاء ساطعا ، و ذلك لأن التجلي كان جزئيا ، أشع عبر المتن الشعري ، ليغمره بدلالات لا متناهية ، صائغا إبداعا مبتكرا ، لتتدفق الشعرية من جوانب لنص الشعري تدفقا ، لينفتح بذلك على هوامش قرائية متناسلة .

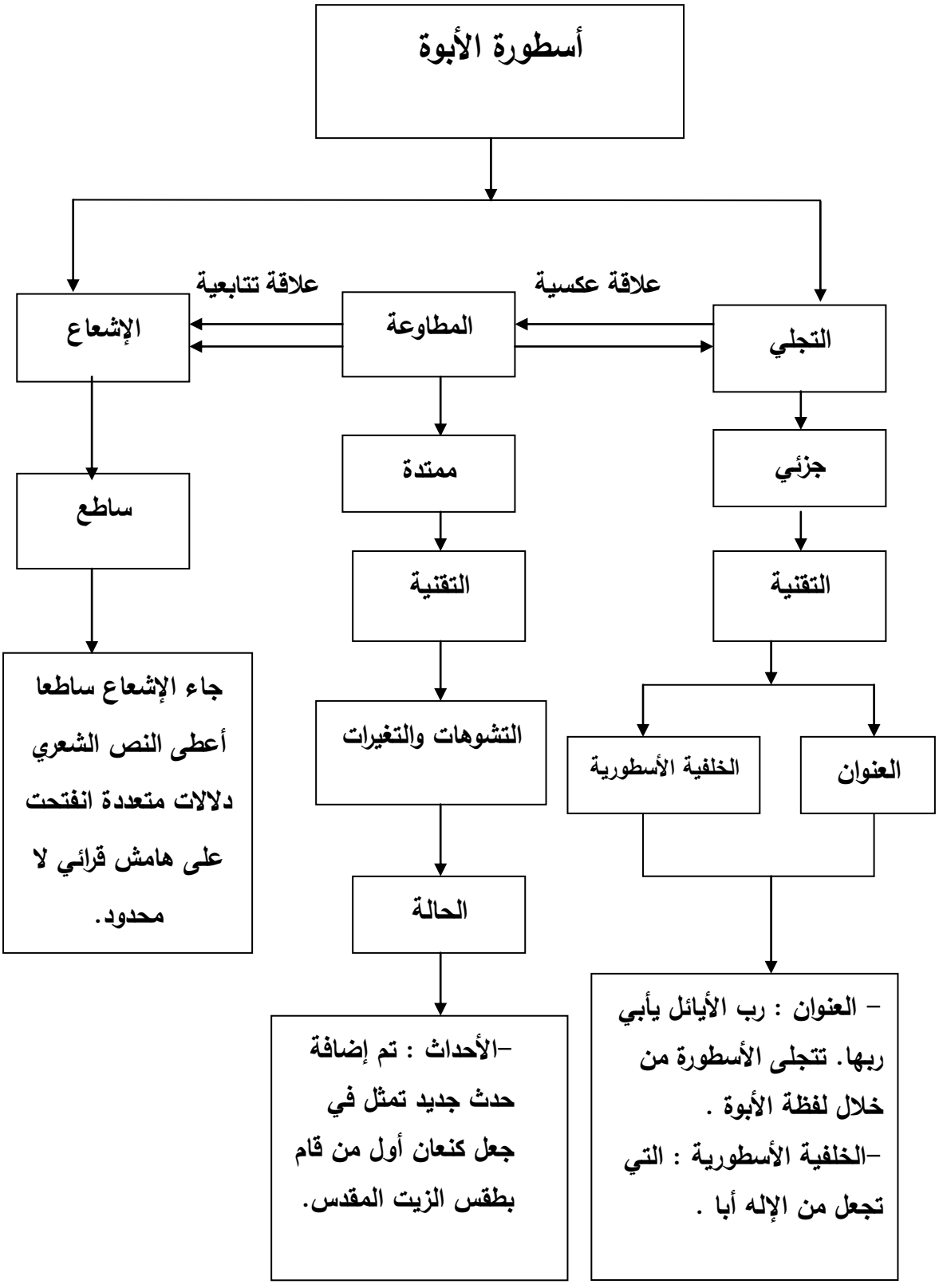
في الختام يمكن القول ، أن أسطورة الأبوة تهدف إلى تصوير العلاقة ما بين الشعب وإلهه باعتباره خالقا ومدبرا لشؤونه ، يستحضر الشاعر سمات هذه الأسطورة ليجعلها رمزا لتجدره عبر الزمان والمكان ليأتي بذلك التجلي جزئيا ، وذلك بسبب جملة المطاوعات التي حدثت في نسيج النص الأسطوري وفق حالة الأحداث ، بإضافة حدث أسطوري جديد ، تمثل في إرجاع أهم فريضة يهودية وما يرافقها من طقوس إلى كنعان ، وهو ما جعل من الإشعاع ساطعا ، سطع في كامل المتن الشعري مانحا له جمالية فريدة ومبتكرة لعل ذلك ما سنعمل على تبيينه أكثر فيما بعد من خلال دراستنا لجماليات هذه الأسطورة ، وكذا مختلف دلالاتها ، والمخطط التالي يبين لنا مختلف تجليات أسطورة الأبوة :

---

(1) – سفر الخروج : إصحاح رقم 27 : 20-21 ، ص 103.

(2)– شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، ص ص 298-299.

مخطط رقم (07): تجليات أسطورة الأبوة



08 – تجليات أسطورة البعث

فكر الإنسان الشرقي القديم في حياته و في مصيره بعد الموت ، حيث رأى في دورات الطبيعة المتعاقبة من فصول مختلفة تفسيرا عما يختلجه و يواجهه من أفكار ، فأسقطها على الآلهة ، فكان غياب الآلهة و بعثهم ، محاكاة لحياة الإنسان و الطبيعة قبل الموت و بعده ، فكأنه رأى في بعث الآلهة بعثا جديدا له و عودة إلى الحياة .

ففي الأساطير السومرية نجد الحب مرادفا للحياة والبعث ، فهو طقس مقدس ، فبسبب هذا الحب الجارف ، تولد الأزهار والثمار ، وينتشر الخير في كل البلاد ، يتجلى ذلك من خلال : الحب المقدس مابين إنانا و دموزي ، فلقد أحبت إنانا دموزي حبا جما وفضلته على جميع الآلهة الأخرى كان هذا الحب سببا في تحقيق الخصب وبعث الحياة على الأرض لتمتلئ الحقول قمحا ، والجرار لبننا وقشدة و تنبت السهول ، و تتكاثر الماشية ، وتزهو الخلائق :

" أيها الرجل العسل الفاتن الذي يغمرني

بالحلاوة إلى الأبد

أيها الإله الأكثر سحرا بين الآلهة

يا حبيب أمه أنت لي. " [1]

(1) – قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، أناشيد الحب السومرية ، ص131.

إلا أن هذه العلاقة لم تستمر ، لأن جنود العالم الأسفل – الكالا– ، قرروا اختطافه و أخده إلى عالم الأموات ، حيث تسكن أرشيكيجال وزوجها نرجال ، فحبه لإنانا هو سبب هذا الشقاء والمصير المظلم ، لأنه تزوج إلهة عظيمة من الأنوناكي الكبار ، لا يحق له الزواج بها ، لأنه من الإيجيجي الآلهة الثانويين و هو الإله الراعي للماشية ، وبينما دموزي مختبئ وقد نام من التعب ، عثر عليه جنود العالم الأسفل :

" أفق دموزي

زوج إنانا ابن سرتور، شقيق كتشن أنا

أفق من نومك الزائف

نعاجك صودرت حملانك صودرت

اخلع تاجك المقدس من رأسك

.....

دع صولجانك المقدس يسقط على الأرض

اخلع نعليك من قدميك

عريانا تمضي معنا. " [1]

لقد مات دموزي ، وأصبح سجيننا في عالم الأموات ، ليظلم الكون حزنا على الإله الراعي حتى التلال اعتراها الجفاف والقحط ، ماتت الماشية جوعا وعطشا ، عم النواح والبكاء في جميع أرجاء البلاد

(1) – خزعل الماجدي : متون سومر ، ص 230.

كيف لا وقد مات من يرعى الناس ، وينشر الغلال والخصب في بساتينهم ، وها هي حبيبته إنانا وقد ارتدت السواد باحثة في كل مكان عنه :

" أسائل التلال و الو هاد : أين زوجي

أقول لها : لن يكون بمقدوري بعد الآن أن آتي له بالعظام

لن يكون بمقدوري بعد الآن أن أقدم له الشراب

ابن آوى ينام في فراشه

تسألوني عن مزماره

لابد أن الريح تعزف به الآن

تسألوني عن أغنياته العذبة ؟

لابد أن الريح تغنيها له" [1] .

لتقرر بذلك إنانا أن تبحث عنه ، حيث بحثت عنه في كل مكان ، ليلا ونهارا ولكنها لم تجده إلى أن دلتها ذبابة عن مكانه وقالت لها " إذا أخبرتك عن مكانه ماذا ستقدمين لي ، فترد إنانا : إذا أخبرتني سأجعلك تترددين على حانات البيرة والخانات حين تسمعين أحاديث الحكماء وأغاني المغنين ، فتقول الذبابة :إنه هناك على مشارف البرية ، فتذهب إنانا وكتشتن أنا إلى دموزي ، ويجدونه يبكي "[2]

(1) – خزعل الماجدي : متون سومر ، ص 229.

(2) – المرجع نفسه : ص 230.

وأخيرا وجدت إنانا دموزي ، وهو في حالة حزينة ، فلقد فقد بهجته و نور سلطانه ، وتلاشت ضحكاته العذبة ، عندها وأمام هذا المشهد المحزن ، قررت إنانا أن تعيد دموزي لنصف سنة فقط إلى العالم الأرضي بينما يقضي النصف الآخر حبيسا في العالم الأسفل:

"ستمضي في العالم الأسفل

نصف السنة

وشقيقتك ستمضي حسب إرادتها

ستمضي النصف الآخر

في اليوم الذي تستدعى أنت

.....

في ذلك اليوم سيطلق سراحك

إنانا سلمت دموزي إلى أيدي الأبدية. " (1)

إذن فقد حكمت إنانا على دموزي بأن يظل أسيرا في العالم الأسفل ، إلا أن تضحية أخته خففت هذا الأسر ، لتصبح حياته تسير وفق دورة متكررة لا تنتهي دورة الحياة والموت الخصب والقحط .

وفي الأساطير الكنعانية تتجلى أسطورة البعث من خلال صراع بعل مع موت إله العالم الأسفل عندما قام – موت – بابتلاع – بعل – :

"فشفة في الأرض وشفة في السماء

(1) – المرجع السابق : ص ص 230- 231.

واللسان بين النجوم

ليدخل بعل إلى أعماقه هابطا عبر فمه

فتجف أشجار الزيتون ومنتجات الأرض وثمار الشجر". (1)

إلا أن – بعل – يعود إلى الحياة بعد مساعدة حبيبته – عناة(*) – له ، ليدخل في صراع جديد مع موت ، انتهى هذه المرة بفوز بعل :

" تناطحا كالثيران

موت قوي عزيز بعل قوي عزيز

تعاضا كالأفاعي

.....

هوى موت ، ووقع بعل عليه ." (2)

وأخيرا قضى بعل على موت لينعم وتنعم معه البلاد والعباد بتحقق الخصب ، فعودته هي عودة للحياة بعد ما غمر الجفاف والموت الأرض ، ولكن هذه العودة لن تطول لأن موت سيعود مرة أخرى ليقتص من بعل ، حينها ستعود الأرض إلى الذبول في دورة لا تنتهي ، دورة تحكي الصراع مابين الخير والشر ، مابين الخصب والجفاف .

(1) – فراس السواح : لغز عشتار ، ص 199 .

(*)– أنظر : المذكرة ، ص ص 101 – 107.

(2) – حسين حداد ، سليم مجاعص : أناشيد البعل ، ص 79.

و في الأساطير المصرية ، تستوقفنا أسطورة أوزيريس كأسطورة فريدة للبعث ، حيث يبعث أوزيريس بعد موته ليكون إلها لمملكة الموت ، تبدأ أسطورته بقيام ست باغتيال أخيها أوزيريس "فحزنت عليه حبيبته إيزيس ، و سارت تضرب الأرض بحثا عنه بصحبة الابن الغير شرعي لأوزير .... حتى عثرت عليه بعد أن ألقى البحر به على شاطئ مدينة بيلوس الساحلية الكنعانية وعادت به إلى مصر نائحة باكية ، و أخفته ريثما تعد العدة لدفنه ، فعثر عليه ست مرة أخرى ، فجن جنونه و مزقه إربا و نثر أجزاء جسده في أرض مصر ،كان رمى بفقرياته في أبي بصبر بالدلتا و برأسه في أبيدوس و بعضوه التناسلي في النيل " [1]

لتعود الحبيبة إيزيس مرة أخرى للبحث عنه علها تجده ، و بعد رحلة شاقة وجدت جسده الممزق فراحت تجمع اللحم و العظم في مشهد مأساوي " فحزنت الآلهة عليه و رقت لحال العذراء إيزي فقامت نوت بإحياء رميم عظامه ، فقام من بين الأموات و ضاجعها فحملت منه حبيبته بوحيدهما حور و قامت الآلهة برفع الناهض من بين الأموات جسدا حيا ، ليصبح إلها لمملكة الغرب مملكة الموتى "[2] (*) ويحتل الماء بعدا بعثيا عند الفراعنة القدماء ، فلقد كانوا يقومون بقتل حكامهم عند ضعفهم وذلك عن طريق " إغراقهم في الماء أو تقطيع أوصالهم في احتفال عام يشهده الجميع. " [3]

---

(1) – سيد القمني : أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، ط2 ، 1999 ، ص 103 .

(2) – المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

(*)– هناك تشابه بين أسطورة أوزيريس وأسطورة المسيح ، والمخطط التالي يبين ذلك:

أوزريس – إله – المسيح – ابن الله – الموت – القيامة .

إيزي – زوجة – أم – مريم – أم – عذراء .

(3) – سيريل ألدر يد : الحضارة المصرية ، ترجمة : مختار السويفي ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، ط3 ، 1996 ص 59 .

و لعل من أبرز أساطير البعث الشرقية والتي لاقت شهرة ورواجا في كامل ربوع العالم القديم كما المعاصر أسطورة الفينيق أو العنقاء ، و تذهب الأساطير الفينيقية أن الفينيق يمكث في فينيقيا لمدة ثلاثة أيام. حيث أنه في اليوم الأول " يجمع الأعشاب الطبية الموجودة في فينيقيا ليصنع منها عشا ، يصعد على هيكل الأسرار في معبد الشمس ... و يضمح طائر الفينيق هذا العش برائحة العنبر التي تخرج منه و ينام فيه الليل كله " [1]

أما في اليوم الثاني و عند شروق الشمس تحترق هذه الأعشاب و الطيوب " و يحترق معها طائر الفينيق وتبقى في العش دودة وسط رماده " [2]

و في اليوم الأخير و عند بزوغ الشمس" تنبث للدودة أجنحة و تستعيد هيئة طائر الفينيق "[3]

إذن هي رؤية جديدة لأبعاد العلاقة مابين الموت والحياة ، تكون فيها الحياة هي المنتصرة من خلال بعث متواصل لا يكاد يخبو حتى يشتعل من جديد ، في دورة حياتية لا متناهية تتجدد عند بزوغ شروق كل شمس .

أما عند العرب القدماء فنجد طائرا أسطوريا ، يولد في الصحراء و يضرب به المثل في ضخامته فهو يشبه في صفاته الفينيق ، من خلال انبعاثه من العدم و هو العنقاء أو هو سيمرغ عند الجاحظ " و العرب إذا أخبرت عن هلاك شيء أو بطلانه قالت : حلقت به في الجو عنقاء معرب"[4]

---

(1)- خزعل الماجدي : المعتقدات الكنعانية ، ص204 .

(2) – المرجع نفسه : ص 205 .

(3) – المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

(4) - الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ج 7 ، ط 2 ، 1968 ، ص 121 .

إذن فأسطورة البعث ، هي أسطورة حاول من خلالها الإنسان الشرقي القديم أن يفسر دورات الطبيعة المختلفة ، وانتقالها مابين الخصب تارة والجفاف والقحط تارة ، حيث أرجع ذلك إلى الآلهة ، فموت إله مكلف بالخصب هو جفاف للطبيعة ، وعودته هو بعث لهذا الإله بعد أن تغلب على آلهة الموت والدمار .

و تتجلى أسطورة البعث تجليا تاما من خلال تقنية الخلفية الأسطورية و ذلك عبر تيمة «**الولادة**»:

" لم يحرموا إبريل من عاداته يلد الزهور من الصخور

و لزهرة الليمون أجراس و لم يصب التراب بأي سوء " (1)

تتجلى لنا الخلفية الأسطورية من خلال عودة الحياة ، فشهر إبريل باعتباره شهرا من أشهر الخصب هو شهر تتحقق فيه صفات البعث وولادة الحياة ، تعود فيه الكائنات إلى سابق عهدها مؤذنة بعودة آلهة الخصب إلى الأرض ، عودة تولد من خلالها الطيور والزهور ويعم الخير في كل مكان .

كما أتت المطاوعة متقلصة ، و ذلك بسبب التشابه و التماثل بين النص الشعري و نص الأسطورة الأصلي ، وفق حالة : الصفات ، فمن صفات إبريل الولادة والخصب وتدفق الخير ، وهو ما نجده في أساطير البعث المختلفة التي تتحقق من خلالها صفات الخصوبة وتجدد الحياة ، ففي هذا الشهر تمارس آلهة البعث هوايتها المفضلة في بذرها لثمار الحياة بين الإنسان والحيوان .

أما الإشعاع فجاء باهتا ، لكن ذلك لا يعني خلوه من جمالية رائعة ، تنفتح على أفق قرائي لا محدود بحيث يرمز إبريل للانتفاضة الفلسطينية في تصديها للعالم الأسفل عالم الموت وآلهته ، فإبريل هو رمز الحياة

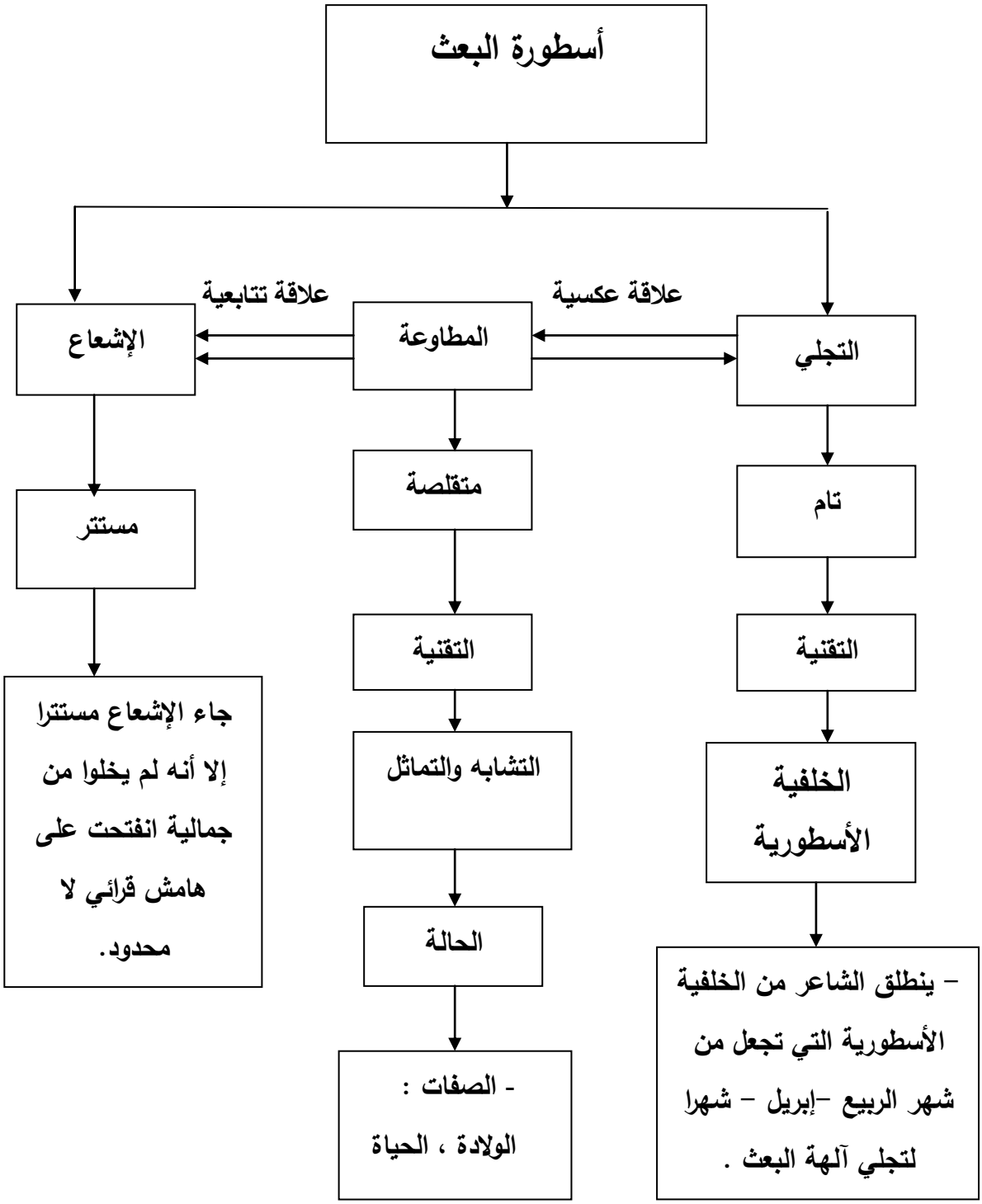
(1) – الديوان : ص 420

ففيه تتدفق الحياة كما يتدفق الماء ، معلنا حلول طقس البعث ميلاد الثورة ، ليتحقق الحلم حلم الحرية وعودة الحياة من جديد إلى أرض فلسطين ، عودة تحقق معها الرفاه و الازدهار .

في الختام يمكن القول أن أسطورة البعث ، هي أسطورة تجسد آمال الإنسان الشرقي القديم ورغبته الطافحة في أن يعم الخير أرجاء بلاده ، من خلال تصويره للصراع الدائر ما بين الشر والخير ، يستحضر درويش هذا المعنى ، عندما يجعل من الثورة والانتفاضة مرادفا للبعث والخصوبة ، التي لابد وأن تتحقق لأن نواميس الكون تؤكد ذلك ، فكما يولد الفينيق من رماده تولد الثورة من المأساة ، فليس بعد الموت إلا الحياة فنبوءة الشاعر لابد و أن تتحقق .

وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (08): تجليات أسطورة البعث



09 – جماليات التوظيف الأسطوري

ينفتح ديوان أرى ما أريد لمحمود درويش على مصادر متنوعة كالأسطورة و الدين ، ليتماهى فيهما مستعيرا منهما جانبهما المقدس ، مؤسسا لغة جديدة ، لغة تشبه السحر " لغة بدائية تفتح مجراها طافحة بنبرة الإنشاد حينا متشحة بطابع ابتهالي حينا آخر ، ثم تعدل على الإنشاد و الابتهال فتداخلها نبرة نبوية فيبدوا النص .....كما لو أنه لغة قداس يقام في حضرة الغياب." (1)

إن المقاربة الواعية للنص الشعري الدرويشي التي تهفو لكشف جمالياته و سبر مائه و غوره يجب أن تغوص في العمق لا في السطح ، ذلك أن لغة الشعر تصدر عن شاعر نبي ، فتؤسس للآتي وبالتخلي عن هذا الغموض و الغياب " تكون قد طالبته بتعطيل طابع الأصالة الذي ينهض عليه كحدث مؤسس ، ذلك أن الغموض راجع في الحقيقة إلى حضور الخطاب الثاني الذي يمنح النص قاعا أسطوريا يفتحه على فضاءات و أبعاد أسطورية خارقة هي التي ينغرس على أديمها الخطاب الثاني (التاريخ الذاتي) و يذوب في تلاوينها ، فيكف عن كونه مجرد ومضات واقعية فجة " (2)

أي أن ما يبدو غير مترابط في النص الشعري و غامض ، إنما هو جوهر الشعر المؤسس اللامكرور و هو الشعرية في أصدق معانيها التي تبتعد عن كل قراءة سطحية ، لتغوص في صلب القراءة الأصيلة و هي قراءة خفايا النص ، ليتحول بذلك الرمز من صورته البدائية الأولى إلى صورته الجديدة ، بحيث يعاد تشكيله

(1)- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية ، ص 37 .

(2)- المرجع نفسه : ص43.

و يصبح بذلك وليدا للنص و للنص فقط "لأن النص سيفتح ذلك الرمز نفسه على أبعاد جديدة لا عهد له بمثلها "[1]

في خضم ذلك ، يستحضر النص الشعري الدرويشي الأجناس الأدبية الأخرى ، في علاقة حبية إذ لم يعد الشعر "متشرنقا على نفسه ، فالأنواع الأدبية تتداخل بل تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي و الموسيقي مثلا ." [2]

كل ذلك ، من أجل تفكيك الخطابات و المنظورات السابقة و خلق عالم جديد ، عالم ينسج من الكلمات مستقبل الإنسان فالشاعر " يبدل جهده ليجد لغة تقطع التنفس و تكشط و تتهكم و تقطع جيش من السيوف ، لغة شفرات صحيحة و خناجر لامعة و منهجية لا تتعب ". [3]

يحاول درويش من استحضاره للتراث الشرقي ، أن يؤسس لهويته ويؤصلها في الزمان والمكان ، أن يؤكد للعالم أحقيته في أرضه ، جذوره الممتدة عبر آلاف السنين " فلقد أخذت عملية تأكيد الذات شكل نكوص إلى مواقع خلفية للاحتماء بها والدفاع انطلاقا منها " [4]

انطلاقا من ذلك يستدعي درويش الأسطورة الشرقية ، كفعل نكوصي يستدعي الزمن القديم محاولا تشكيل عالمه العجائبي الفريد ، يظهر ذلك خاصة من خلال التوظيف الجمالي للأسطورة في ديوان أرى ما أريد ، حيث وظف الشاعر أسطورة التكوين ليعيدنا إلى البدايات الأولى ، بدايات تشكل الأرض

---

(1)- محمد لطفي اليوسفي : كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، دار سراس ، تونس ، 1992 ، ص 105.

(2)- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار مجد لاوي ، الأردن ، ط 1 ، 2006 ، ص 73.

(3)- روبير اسكاربيت وآخرون : الأدب والأنواع الأدبية ، ترجمة : طاهر حجار ، دار طلاس ، سوريا ، ط1 ، 1985 ص251 .

(*) - الأسلوب الحسي : تتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع ويتميز بدرجة نحوية عالية مع انخفاض في درجتي الكثافة والتشتت.

- أنظر : صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 34.

(4)- محمد عابد الجابري : نحن والتراث ، المركز العربي الثقافي ، لبنان ، المغرب ، ط 6 ، 1986 ، ص 12.

و الخليقة ، ينحصر ذلك وفق أسلوب حسي(*) يرسم لنا الأرض كأنثى جميلة تجلس فوق إيوانها المائي إنها الأم الأولى ، الأم الطاهرة ، التي تبدو في صورة بصرية أخاذة متزينة لتسحرنا " الصورة البصرية سواء كانت واقعية أم تخييلية فإن سلطانها يكون أكثر حضورا فيما هو تجريدي و تخييلي منه فيما هو مجسد وواقعي و هذه الإشكالية هي التي ظلت تسمح للمبدعين و المتلقين بادراك الأساطير الشعبية و تبادلها دون حاجة إلى مرجعيات حسية ملموسة ، حتى و إن لم تخل من فرضيات وقعت فعلا أو كان بإمكانها أن تقع ، لأنه مهما كانت غرابة هذه الأساطير و بعدها عن واقعيات ارتجالية ، فإنها ليست بأكثر عجائبية من هذا العالم الذي لا يشكل إلا صورة بصرية صغيرة لكائن يعيش واقعا ارتجاليا فيه "[1]

لتصور هذه الأنثى وهي تكتسي لونا اخضرا في صورة أخاذة يتجلى منها لون الحياة ، لون الخصب و العطاء و تتجلى أهمية هذا اللون من خلال "ارتباطه غالبا بالأمل و التفاؤل و العطاء و الجمال و البهجة ." [2]

إنه تصوير يعيد الأرض لسيرتها الأولى العذبة ، لبكارتها الأولى ، عندما كانت الأرض إلهة أنثى جميلة تعيش لنفسها ولنفسها فقط ، يعيد درويش استحضار الزمن القديم بأحداثه الأسطورية الضاربة في أعماق التاريخ ليسقطها على واقعه المعاصر ، عندها تتفكك البديهيات ، يتوحد الزمان و المكان و يمحي فيه الزمن الميقاتي في سبيل الكشف عن "الأسرار التي يختنق داخلها وجودنا ". [3]

(1)- عبد الجليل مرتاض : في عالم النص والقراءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2007 ، ص 107.

(2)- ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالاته في الشعر ، دار الحامد ، الأردن، ط1، 2008 ، ص 23.

(3)- روبير اسكاربيت و آخرون : الأدب و الأنواع الأدبية ، ص 249 .

فيذوب الزمن الميقاتي عبر تعاريج القصيدة ، لتصبح القصيدة كشفا لما كان ولما يكون ، لتنمحي الحدود بين العوالم ، معلنة انتهاك الحجب ، تخطي العماء الذي يغشى الذات البشرية ، عندها تعرج الروح في ملكوت الحقيقة معلنة أسرارها ، محدثة أخبارها ، من هذه الأسرار والأخبار ينبجس سؤال الهوية عند درويش ، سؤال سيتحضر أسطورة التكوين ليؤكد وجود الوطن /فلسطين مند البدايات بدايات تشكل التاريخ ، مصورا فلسطين كأنثى جميلة تتغنج في دلال ومرح ، مانحة الخير و الرفاه لشعبها عندما كانت فلسطين حرة وسيدة لنفسها في الزمن الأول ، بلا محتل أو وصي يحاول اغتصابها ، لذلك فهي تدعوا أولادها ليبحثوا عن عذريتها المفقودة ، تدعوهم أن يبحثوا عن تاريخهم القديم ، وأن يتمثلوه علهم يرجعون لها تألقها الذابل ، لترجع إلى إيوانها المسلوب ، رجوعا تتدفق منه الخضرة و الخصب و الجمال.

كما يوظف النص أسطورة العالم السفلي ، العالم السفلي الذي يمثل الموت و الشقاء عالم محكوم بقوانين صارمة ، لا ينجو من دخل إليه فحتى الآلهة لا تعود منه أبدا ، يوظف الشاعر هذه الأسطورة توظيفا جزئيا ، حيث شحنها بدلالات معاصرة من خلال طرح العديد من الأسئلة المحيرة ، أسئلة النفي و الشقاء .

تبدو الصورة سوداوية ، ضبابية ، يتوقف عندها الزمن ليرينا كلشيهات مصورة ، تحكي دلالات النفي و الموت في عالم سفلي يمثله الآخر ، عالم معاصر بتناقضاته و سخرياته ، لتولد الملهاة من عمق المأساة ، فعندما يتحول صاحب الأرض إلى منفي و مسبي ، تعجز الكلمات عن الإجابة ، ليعم الكون ظلام شديد تتحول فيه خضرة الأرض إلى يباب ، و الحياة إلى موت ، ليحل العالم السفلي في الأرضي في صورة شعرية بليغة تجسد انقلاب الموازين والمقادير ، يحاكم فيه المظلوم ويجازى الظالم عن ظلمه يتشكل لنا

ذلك من خلال اللغة عندما يستخدم الشاعر أداة النفي – لم – لنفي الفعل المضارع التي تكررت مرتين لتؤكد واقع النفي الذي ينتقل عبر الزمان والمكان ، ممارسا سلطته القمعية في تجريد الضمير الجمعي من حقه ، هي تأكيد لمسار النفي الطويل في ربوع الأرض الواسعة ، حيث لم تبق أرض لم يعمر فيها الشعب الفلسطيني خيمة صغيرة تؤكد شتاته ومأساته ، حتى أصبح هذا الأخير كجلد الأرض ملتصقا فيها كل حين ، لا يكاد يغادرها إلا إلى أرض أخرى ، ليعم القصيدة فضاء الموت والتشرد بدلالاته اللا متناهية .

كما ينسج النص جماليته أيضا من استحضاره لأسطورة الطوفان باعتبارها أسطورة شرقية عالمية عندما قررت الآلهة إهلاك البشر بسبب خطيئاتهم وخداعهم ، كتأسيس لبداية جديدة أخرى تعيد تشكيل العالم المنهار وتجبر صدعه.

وبأسلوب حكائي يظهر لنا الراوي مساويا لشخصية الهدهد ، بل يتماهى فيه وفي هذه الحالة "تكون معرفته هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات ، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت ....والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع"[1].

لتتجلى هذه الوقائع تجليا جزئيا ، بفضل خضوعها لمطاوعة امتدت عبر أفق النص مانحة قراءة جديدة لواقع يفيض قهرا وموتا ، فبعدما كان الطوفان بيانا لقدرة الطبيعة المدمرة ، وعدم استسلام الإنسان له عندما قاموا ببناء سفينة تنقذهم فكان نجاتهم ، نرى المتحدث المشكل لضمير الجماعة يقف موقفا

(1) – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 3 ، 2000 ، ص ص :47-48.

سلبيا من الطوفان إذ أنهم قبلوه بلا مقاومة تذكر ، ولم يلجئوا لبناء سفينة تنقذهم من ماء نكستهم لأنهم يسيرون بلا هدف مقودين لا قائدين ، فحتى الكلمات قد هجرتهم وطارت عنهم كما تطير الطيور ليتحول المكان إلى سجن كبير غارق بمآسيه وترهاته في انتظار منقذ جديد، سفينة جديدة.

ويستحضر النص أسطورة بعل و عناة ، هذا الإله الشرقي الذي عبده الكنعانيون ، والذي يعتبر أبا لهم فمنه قد انحدروا ، ويهدف من خلال هذا التوظيف إلى إثبات قدمه عبر المكان والزمان "التراث ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف وكتب ، ولكنه اعتراف أمام الذات والعالم ، اعتراف بوجود ، واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي ... ومن حقها أن تستقل وأن تنموا وأن تشق طريقها ، وفق طبيعة ظروفها وأرضها وتاريخها ...على أساس وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث الإنساني الحضاري الشامل "[1]

هي رسالة من الشاعر إلى العالم يؤكد من خلالها قدم الشعب الفلسطيني وتفرده ، حيث يقدم بعل و عناة للشاعر نموذجا تاريخيا تتجسد فيه خصال الأمة الفلسطينية القديمة وشجاعتها وما قدمته للإنسانية من حضارة خالدة ، وجب عليهم تلمسها وإحيائها .

ويشكل بعل مع عناة ثنائيا بعثيا يرتكز اللاهوت الكنعاني عليهما و بأسلوب درامي[*] غلب فيه التوتر راح النص الشعري ينسج جماليته من حوار داخلي يناجي فيه المتحدث أباه كنعان هذا الصوت

(1)- عبد الوهاب البياتي : موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث ، مجلة دراسات عربية ، دار الطليعة، لبنان العدد 8 ، 1979 ص 148.

(*) - الأسلوب الدرامي : تتعدد فيه الأصوات و ترتفع فيه درجة التوتر و الكثافة و الحوارية .
- أنظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 35.

الداخلي " يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في دائرة الشعور أو التفكير ويضيف بعدا جديدا يتمثل في توجيه أنظارنا إلى صوت آخر مقابل ، قد يكون الغرض منه إغراءنا بما يقول هذا الصوت ، وقد يكون العكس ، أي تعميق شعورنا بالفكرة الظاهرة و إقناعنا بها وبهذا تتحقق الغاية الدرامية من التعبير " (1).

يظهر ذلك من حالة المتحدث ، الذي شكل الحزن موضوعه مناجيا أباه كنعان مصورا حالته الحزينة حيث بدأ خطابه بضمير المخاطب – أنا – للدلالة على معاناته الشديدة ، فهو كحمامة تغرد خارج سربها هو صوت للحقيقة يعكس المفارقة ، إن أنا المتحدث هنا هي أنا يهودية تبوح في لحظة صدق بأن الجد الحقيقي لليهود هو بعل ، لذلك يستخدم المتحدث الأسلوب الإنشائي مؤكدا الحقيقة حقيقة سطو اليهود على تراث المنطقة ، لذلك فهو يعمد إلى أسلوب الأمر الذي يفيد الترجي أن يسلم على جده الحقيقي وأن يعتذر له نيابة عن جميع اليهود .

كما يستدعي درويش كذلك ، أسطورة جلجامش بما تمثله من معاني و دلالات جسدت طموح الإنسان وحبه للخلود ، جلجامش الذي أراد الخلود ، ليتحصل على خلود زائف كانت النبتة أيقونة لها فما جلجامش سوى كنعان الذي كان الصوف و النسيج سر حضارته ، حضارة عجيبة فريدة ، لم تمنح لصاحبها وطنا بل منحته الشقاء ، و بأسلوب غلب عليه الطابع الحكائي لا يزال كنعان اليوم يرنو إلى فردوسه المفقود من بعيد ، عله يصطاد زهرة أقحوان تعيد إليه جزءا من أريج وطنه .

(1)- أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1997 ، ص 20.

ليبني النص الشعري جماليته عن طريق توالد جملة من التداعيات " إذ أن جماليته لا بد أن تعتمد على مخزون ثقافي واسع ، وخيال خصب مولد ، ليأتي التداعي التصويري غير متكلف ولا قسري .... إن التداعي الذي يقصده البحث ، هو عملية التوليد الفني الذي يتشكل تباعا من خلال ما يشبه التداعي اللفظي للكلمة المفردة ، غير أننا لا نقصد تداعي الكلمات ، بقدر ما نقصد تداعي الإيحاء في الصور الشعرية المتوالية " [1].

يبدوا التداعي من خلال توالد الإيحاءات في المقطع الشعري ، حيث استدعى النص أسطورة جلجامش مسقطا إياها على واقع الفلسطينيين من خلال فقدهم لأرضهم ، إذ تتداعى هذه الأسطورة موحية بموضوع الفقد والحرمان ، فكنعان هو أب الفلسطينيين الذي اشتهر شعبه بالحضارة والتقدم عندما كان النسيج من أهم مقومات تقدمه نجده قد تخلى عن حضارته ، منتظرا في وهم عودة ما فقده ، لتتوالد صور ثلاث : صورة كنعان باعتباره أبا للفلسطينيين وما يمثله من حضارة عجيبة فريدة شكل النسيج أهم مقوماتها وصورة جلجامش الذي فقد نبتة الخلود ، وصورة الشعب الفلسطيني الذي ورث الحضارة من أبيه لكنه لم يحافظ عليها بل فقدها .

لتذوب الصور الثلاثة في صورة واحدة تحكي الحرمان والفقد الذي تتعدد أشكاله من جواز السفر إلى زهرة صغيرة في حديقة بستان فلسطيني صغير .

و ينسج النص جماليته من خلال توظيفه لأسطورة الطيران ، أسطورة راودت الإنسان منذ القديم و لازالت تعبر عن عتق و تحرر من قيود المكان المختلفة ، فيخلق النص فضاء متخيلا و مساحات لانهائية

(1)- عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص ص 93 - 94 .

"لأن هذه المساحات في منظورها الفردي أو الاجتماعي أو القومي ، ما هي إلا أحياز ثقافية فصاحبها ينظر إليها بمنظور دلالي قيمي ، و يداخلها في عالم اللامحسوس بوساطة نظام لغوي ذي دلالات ، سواء تعلق الأمر بالسمات الإيديولوجية...أو الأديان و الأساطير أو الإحداثيات المكانية المجردة التي يجسدها النظام اللغوي. "(1)

ينتقل الشاعر من خلال هذه المساحات المكانية طائرا ، حاملا معه معاني النفي و الموت فالطيران هو تعبير عن واقع مأساوي طيران قسري نحو المجهول ، تمثل في تشرد الشعب الفلسطيني و انتقاله عبر المجهول في حيز يتسع و لا ينكمش ، حيز سلبي الدلالة ، ليحكي بذلك سيرة الإنسان و تجربته .

يتشكل ذلك عبر حوار خارجي ما بين المتحدث والهدهد يهدف الشاعر من توظيفه ط إلى إثارة التكثيف الشعري لاستجلاء المشاعر واستكنانها ... رغبة في إعطاء توترها وهو بذلك يضفي عليها دلالة جمالية أخرى " (1)

إذ يدور الحوار في المقطع الشعري بين شخصية الهدهد وبين شخوص الضمير المتكلم الجمعي – نحن – حيث يبدأ الحوار بتعريف تقدم فيه كل شخصية نفسها تتمثل الشخصية الأولى في الهدهد الذي يقدمه نفسه باعتباره دليلا وكاشفا ، بينما تتمثل الشخوص الأخرى في أسراب من الطيور تائهة تطير بلا هدف أو معنى ، وجدت في الهدهد طريقا نحو النجاة ، ليستلم الهدهد قيادتهم نحو النجاة ، لكنه لا ينجح في كشف طريقهم ، لتستمر الرحلة عبر سيرة السفر الطويل ، رحلة لا تنتهي إلا بطيران آخر بلا هدف أو معنى .

(1)– عبد الجليل مرتاض : دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث منشورات ثالة ، الجزائر ، 2005 ، ص 139.
(2)– عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، ص 102 .

يسقط الشاعر هذا المعنى على نضال الشعب الفلسطيني الذي يسير خبط عشواء في كفاحه بلا هدف يقوده ، فرغم المعاهدات الكثيرة ين الفلسطينيين والإسرائيليين ما زال الشعب الفلسطيني مجهرا منفيا عن بلاده ، فليس وراء أي معاهدة إلا معاهدة جديدة تضيع معها حقوق الشعب الفلسطيني في أرضه .

كما تتشكل جمالية هذه الأسطورة من تعرضها لمطاوعات شديدة عملت على تغيير منطلقاتها وبالتالي بنيتها المشكلة لها ، حيث أن فعل الطيران في الأساطير الشرقية القديمة ، هو فعل تحرر من قيود الزمان والمكان ، فعل يحمل الحياة ويقرب من يقوم به من الآلهة ، وفق صعود عمودي نحو العالم الأعلى ، يحور الشاعر ذلك ، فيجعل من الطيران فعل قسري تتجلى من خلاله معاني الموت والتيه والنفي .

هذا و أعطت أسطورة الأبوة جمالية فريدة للنص الشعري ، من خلال تعدد دلالاتها إذ يستحضر الشاعر أسطورة الأبوة باعتبارها نموذجا بدئيا أوليا ، فمنه قد انبثقوا وتشكوا وتكاثروا عبر الزمان والمكان ليرثوا خصاله ويستمدوا شرعيتهم في البقاء وضمان عدم ذوبانهم في الآخر .

تتعرض هذه الأسطورة للعديد من التغييرات لتتشكل من خلالها جمالية المطاوعة ، عندما يفارق الدال لمدلوله ، ليصبح الأب الحقيقي لليهود هو كنعان و ليس إسحاق الذي نسجوا حوله الأساطير لذلك يرتدي المتحدث قناع (*) رجل يهودي يخاطب أباه كنعان في لحظة صدق تتجلى من ورائها الحقيقة المؤلمة يتجلى ذلك بتفكيك المتحدث لأهم طقس يهودي قديم ، والذي يتمثل في أمر الرب لليهود بإضاءة خيمته عندما يجعل من كنعان أول من قام بهذا الطقس ، طقس الزيت المقدس ، ليصبح طقسا كنعانيا بامتياز سرقه اليهود من تراث المنطقة .

(*) –القناع : هو محاولة لخلق موقف درامي بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم أي الكلام من وراء الستار.
– أنظر : إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشرق ، الأردن ، ط3 ، 2001 ، ص121.

كما يتخذ النص الشعري جماله و طابعه الأسطوري المميز من استحضاره لأسطورة البعث أو الولادة الجديدة و التي تمثلت في إبريل ، إبريل الذي يحمل معه الخضرة و نسغ الحياة ، حاملا معه الثورة/ الانتفاضة ، ففي أواخر إبريل من سنة 1936 ، ظهرت أولى بوادر المقاومة حيث " قامت في فلسطين ، ثورة شاملة ، بدأت بإضراب أعلنه الشعب ، واشتركت فيه معظم الطوائف ونشبت معارك مسلحة في عدد كبير من المدن الفلسطينية بين العرب من جانب واليهود والإنجليز من جانب آخر ، وأعلن العرب قبل بدء الإضراب مطالبهم المحددة أمام العالم كله.... واهتزت السلطات الإنجليزية أمام إجماع أغلبية الشعب الفلسطيني على الإضراب والثورة ...واستطاعت هذه الثورة أن تخلق جيلا من عرب فلسطين له نظرة خاصة للقضية الفلسطينية ، وهي نظرة عنيفة غاضبة مناضلة استطاعت أن تدرك بعد تجارب عديدة أنه لا حل لهذه القضية إلا بالقوة المسلحة. " (1)

إن إبريل هو رمز الولادة المتجددة والعطاء اللامحدود ، يبدأ الشاعر مقطعه بأداة النفي – لم – فهم لم ولن يستطيعوا أن يحرموا إبريل من عاداته في الإخصاب وبذر الحياة ، فهو لا يزال يلد الزهور ، الجيل القادم الحالم بالثورة من الصخور ، رغم الحصار والتضييق ، ليتشكل حدث الولادة وفق دفق البدايات فأبريل لم يعد لم يعد أقسى الشهور (*)، لأن آلهة الخصب قد نفخت فيه روح الحياة ، ليصبح زمنا ممتدا لا نهائي لا يكاد يمحي حتى يولد من جديد ، معلنا عظمة شعب أسطوري لا يستسلم لقدره ، يولد من المستحيل ليبني مستقبله الجديد ، مستقبل الثورة التي سيخصبها بدمائه ، لتبعث الأزهار وأجراس الليمون معلنة تفتق

(1)- رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، مصر ، ط2 ، 1971 ، ص ص 54 -55 .

(*)- يبدأ إليوت قصيدته الشهيرة – الأرض الخراب – بوصف إبريل بأنه أقسى الشهور ، تتوالد فيه الزنابق في الأرض الميتة .

- أنظر : مروان الصباغ : في نقد الشعر العربي ، دار الوفاء ، ليبيا ، ط 1 ، 1993 ، ص 351.

الصباح عن عهد جديد ، في مشهد بصري يعيد للوطن عذريته و بكارته الأولى لتتجلى لنا جمالية الرؤيا و الكشف ، التي لا تصدر إلا عن شاعر نبي "إن الصدور في الرؤية إلى المستقبل كأفق به تحتمي وديعة - البعث- حجة على نبوة الشاعر و حقيقة الشعر لأن عبور اليباب إلى الخصوبة فعل شاعر يتميز عن سائر الناس العاديين ببطولة و إعجاز. " [1]

إذن مما سبق يمكن القول ، أن الشعر عندما يلبث في كهف الشاعر يتململ تململما في حركية تمتد ذات اليمين وذات الشمال ، إلى أن يبعث ككوكب ذري يوقد من ألم الذات الدرويشية ، ليصبح شعرا لا غربيا و لا شرقيا ، بل شعرا إنسانيا بامتياز شعرا لا ينسى الواقع بل و يغوص فيه غوصا ، حتى إذا بلغ الغوص مداه والقراءة أوجها ، شرقت الشمس من الغرب ، وصار المستحيل ممكننا والمدهش متحققا ، وما كان ذلك ليتحقق لولا هجرة النص إلى مدائن الأسطورة واحتمائه بأسوارها ، نقصد هنا الأسطورة الشرقية بالخصوص التي حاول من خلالها أن يعيد ذلك الزمن الجميل ، لما كانت فلسطين /كنعان بوابة الشرق القديم بحضارتها الراسخة وعنفوانها الفتي.

(1)- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث 3 ، الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1996 ، ص216.

تمهيد

اختلف العلماء في تحديدهم لمفهوم الظاهرة الدينية ، وذلك إنما يعود لطبيعتها الغيبية المتعالية وارتباطها بجوهر الإنسان وتغلغلها في شعوره وفي لا شعوره ، ولعل ما زاد موضوع الدين تعقيدا هو اختلاف العلماء وتعدد وجهات نظرهم في تفسيرهم لهذه الظاهرة ، فكل ينطلق من خلفيته العلمية المختلفة عن الآخرين .

ويعرف دوركايم الدين انطلاقا من ثنائية المقدس والدنيوي ، لذلك فهو يدعوا إلى وجوب الفصل بين هاتين الثنائيتين باعتبارهما ركيزة أساسية لفهم الدين ، فهو يبني تعريفه انطلاقا من التمييز بينهما فالقدسي هو جوهر نشوء كل الأديان وأساسها ، من خلال التجليات الإلهية للإرادة الغيبية ، عكس الدنيوي الذي يتجلى في الطبيعة ، وحتى ينتقل الدنيوي إلى القداسة ، لابد من تجليات تغمره فتحوله من حالته الطبيعية الأولى إلى حالة غيبية مقدسة ، كتجلي الإله في الشجر أو الحجر مثلا : " يتجلى القدسي دائما كحقيقة من صعيد آخر غير صعيد الحقائق الطبيعية ... ويعلم الإنسان بالقدسي لأنه يتجلى ، يظهر نفسه شيئا مختلفا كل الاختلاف عن الدنيوي ويمكننا القول أن تاريخ الأديان من أكثرها بدائية إلى أكثرها ارتقاء عبارة عن تراكم من تجليات الحقائق المقدسة ، بدءا من تجلي القدسي في شيء ما كحجر أو شجر وانتهاء بالتجلي الأعلى الذي يمثل لدى المسيحيين

بتجلي الله في يسوع المسيح ، إنه الفعل الخفي نفسه : تجلي شيء مختلف تماما ، أي حقيقة لا تنسب لعالمنا " [1].

عندما يتفجر القدسي والأسطوري مع الشعري تتحقق نبوءة الشاعر الخالدة ، نبوءة تحكي مصير الإنسان والإنسانية ، لتجسد علاقة السماوي بالأرضي ، فحينما يسافر الشعر في أغوار الدين والأسطورة يصبح وحيا ، أسطورة جديدة، رؤيا لما كان ولما يكون، ولما لو كان ، من هنا كانت عظمة الشعر في عزفه على سيمفونية الماضي و الآتي.

وهذا لن يتأت إلا من خلال عملية تجاوز وخلق ، يتحول المقدس الديني بموجبها إلى نوع من الأسطرة متشكلا في صورة جديدة ، فيصبح وليدا للنص وللنص فقط ، لينفتح بذلك الرمز على " أبعاد جديدة ، لا عهد له بمثلها" [2].

ليلتقي حينها الشعر مع الدين والأسطورة في لحظة من الكتابة المؤسسة الأصيلة ، لحظة تتخطى حدود الزمان والمكان ، فتكون لغة الشعر بذلك لغة بدائية تصدر عن شاعر نبي ، تأخذ أبجدياتها من الغياب الذي " يعيد الزمن وبناء الذات الحضارية " [3].

وحتى يتم ذلك كله ، كان لابد من عملية تأويل وإعادة قراءة لذلك المقدس الديني من خلال نفض الغبار على معانيه ، وبالتالي إعادته من جديد وتجاوزه على نحو شعري .

---

(1)- فراس السواح : دين الإنسان ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط4 ، 2002 ، ص28.

(2)- محمد لطفي اليوسفي : كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص 105 .

(3) - محمد بنيس :الشعر العربي الحديث3 ، ص 217 .

فالنص الديني ينفتح على تأويلات لانهائية ، فهو متناسل المعنى ، لا يدعي أحد الوصول إلى معانيه وهو ما كان من خلال خلق قصص جديدة أسطورية أضيفت إلى القصص الأولى ، ويتجلى ذلك جليا من خلال التفاسير العديدة للكتب السماوية ، وهي تفاسير في النهاية لا تلزم إلا أصحابها

في التاريخ الإسلامي عملت الإسرائيليات عملا خطيرا ، من خلال دخولها عمق التفكير العربي(*) ، فأصبح الفكر العربي المعاصر أسيرا لتلك المعطيات، يتحرك في فلكها ليصير التراث اليهودي تراثا إسلاميا مقدسا ، فجاء تراثنا تراثا محرفا في بعض جوانبه ، امتد إليه الزيف اليهودي محاولا تغيير مفاهيم الماضي والحاضر " وهكذا تسربت إلى الفكر التاريخي العربي المؤثرات اليهودية مؤدية إلى تراكم الأساطير والغيبيات فيه ، دون أن يقتصر ذلك على الحقبات السابقة على الإسلام ولكنها انعكست بصورة ما على أحداث بعده لم تخل أخبارها من نفس أسطوري ، ولم ينتبه المؤرخون من أقطاب المدرسة الحديثة كثيرا إلى هذه المسألة ، فأغفلت الغالبية منهم نقد النص التاريخي مما جعل أعمالهم محاكاة لأعمال الأسلاف في المضمون والأسلوب وحتى طريقة التفكير." [1].

من هنا يستحضر درويش التراث الديني ليقوم بأسطرته وتجاوزه ، مؤسسا لأساطيره الخاصة من خلال " العودة إلى السديم ، سد يم البدايات ما قبل الكلام ، ما قبل اللغة ... إن الشعر حين

(*) – كان وهب بن منبه وابن عباس حلقتا وصل بين الدينين اليهودي والإسلامي ، ومن هذه التفاسير نذكر : تفسير الثعلبي تاريخ الطبري ،حياة الحيوان للدميري ، وغيرها كثير .

(1)– إبراهيم بيضون : عبد الله بن سبأ ، دار المؤرخ العربي ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص21.

يرتاد هذه العتبات المعتمة ويطال هذه الذرى يكف عن كونه مجرد كلام ينقل لحظة موجود ما ويصبح محملا للوجود". [1]

ليصنع بذلك الشاعر عقيدته الجديدة ، مؤسسا أساطيره الخاصة به ، مشكلا إياها على نحو شعري جديد ، تتحقق من خلالها نظرته للكون وللعالم فتصبح هاجر آلهة للضياع والهدهد طوطما للكشف ...

وبذلك تكون الأسطورة هي " الحياة ذاتها ... الأسطورة ليست وجودا مثاليا ، بل هي واقع ملموس" [2].

ومن بين هذه الأساطير التي تجلت في هذا الفصل ، وقمنا بمقاربتها مقاربة نقدية أسطورية نذكر : أسطورة آدم ، أسطورة هاجر ، أسطورة التيه ، أسطورة السحابة ، أسطورة الزيت المقدس أسطورة سليمان ، أسطورة السبي البابلي ، أسطورة سوسنة ، أسطورة المسيح.

(1)- محمد لطفي اليوسفي : كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، ص 201.

(2)- إليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة ، ص 51 .

01 – تجليات أسطورة آدم

تذهب الديانات السماوية الثلاث إلى اعتبار آدم أبا للبشر ، فمنه قد انبثقوا ولخصاله حملوا ولخطيئته ورثوا ، فهو أول إنسان فوق هذه البسيطة ، نسجت من حوله العديد من القصص الأسطورية ، وتشكلت عليه رؤى دينية كصراع الإنسان مع الشيطان ، ونظرة الأديان إلى المرأة .

يرى خزعل الماجدي في تحليله لاسم آدم هو أن معنى اسمه هو " مذكر الأدمة... وفي اسمه ما يفيد وجود الدم وهو سر الحياة عن الأولين ، كذلك نرى أن اسمه يمكن أن ينقسم إلى قسمين هما – أد + أم– ويعني المقطع – آد– الإله، –أم– يعني الريح وهو اله الريح ... أو روح الإله" [1].

وتتجلى لنا قصة آدم عبر الكتاب المقدس[*] من خلال سفر [**] التكوين ، أي مرحلة الخلق الأولى ، فبعد أن خلق الله السموات والأرض والنور والظلمة وبعد أن استراح في اليوم السابع من

---

(1)– خزعل الماجدي : المعتقدات الكنعانية ، دار الشروق ، ص 200 .

(*)– يتألف الكتاب المقدس من جزئين ، هما العهد القديم والعهد الجديد ، يحتوي العهد القديم على تسعة وثلاثين –39– سفرا تقسم إلى أربعة أقسام رئيسية : سفر الخليقة ، سفر تاريخ العهد القديم ، سفر الأناشيد والحكمة ، سفر الأنبياء ، كتب عبر أجيال مختلفة ليجمع أول مرة حوالي 400 ق.م. بينما يحتوي العهد الجديد على سبعة وعشرين سفرا – 27 – وتقسم إلى ستة –6– أسفار رئيسية وهي : سفر البشائر الأربع وأعمال الرسل ، سفر رسائل الرسول بولس الثلاثة عشرة والرسالة إلى العبريين سفر الرسائل العامة السبع ، سفر الرؤيا ، يحوي العهد الجديد كتابات تعود إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادي.

– أنظر : الكتاب المقدس ، راجع تقديم الترجمة.

(**) الأسفار : جمع سفر وهي سفير بالعبرية وتعني كتابا ، ويشار إلى العهد القديم بكلمة أسفار ، ويقسم السفر إلى إصحاحات ، ويقسم كل إصحاح إلى فقرات ،وتقسم كل فقرة إلى مقاطع .

– أنظر : محمد عزت محمد : نبوءات نهاية العالم ، دار البصائر ، مصر ، ط 1 ، 2009 ، ص3.

جميع ما كان عمله ، قرر أن يخلق آدم من التراب " وجبل الرب الإله آدم ترابا من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدم نفسا حية" [1] .

وحتى لا يتعب آدم ولا يشقى في حياته ، عمل الرب الإله لآدم جنة غرسها له في عدن وجعل آدم فيها ،كانت جنة عدن جنة بديعة فيها من صنوف الثمار والظلال الكثير، لكن الرب حذر آدم من أن يأكل من شجرة المعرفة لأن في أكلها موت له:"وأنبت الرب الإله من الأرض كل شجرة حسنة المنظر ، طيبة المأكل ، وكانت شجرة الحياة وشجرة معرفة الخير والشر في وسط الجنة ... وأوصى الرب الإله آدم قائلا : من جميع شجر الجنة تأكل، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها . لأنك يوم تأكل منها موتا تموت" [2].

وكانت الأمور تسير مسيرة عادية كما قرر لها الرب الإله ، إلا أن الرب رأى آدم وحيدا فرق لحاله وعزم أن يصنع له نظيرا له يسلي وحدته " فأوقع الرب الإله آدم في نوم عميق ، وفيما هو نائم أخذ إحدى أضلاعه وسد مكانها بلحم . وبنى الرب الإله امرأة من الضلع التي أخذها من آدم فجاء بها إلى آدم . فقال آدم : هذه الآن عظم من عظمي ولحم من لحمي ، هذه تسمى امرأة فهي من امرئ أخذت " [3] .

وكان لظهور المرأة على مسرح الأحداث انقلابا دراميا، حيث أنها استمعت للحية وأخذت برأيها ، عندما حرضتها على الأكل من الشجرة التي حرمها الرب على آدم " فقالت الحية للمرأة لن

(1)- سفر التكوين ، إصحاح رقم 2 : 7 ، ص3.
(2) – سفر التكوين : إصحاح رقم 2 : 9-17 ، ص 3 .
(3)- سفر التكوين : إصحاح رقم 2 : 21-23 ، ص ص 3 -4 .

تموتا ، ولكن الله يعرف أنكما يوم تأكلان من ثمر تلك الشجرة تنفتح أعينكما وتصيران مثل الله تعرفان الخير والشر" [1].

لقد أرادت –حواء –أن تصبح وزوجها من الخالدين والعارفين ، فأغوته لكنهما ما إن ذاقا من الشجرة حتى سقطت أوراق التوت عنهما ، وأصبحا عريانين لأنهما تخطا حدودهما ، ولأن للخطيئة ثمنا ، كتب الرب الإله على البشر بسببهما الشقاء والتعب والموت ، لأنهما من التراب والى التراب يعودان " وسمع آدم وامرأته صوت الرب الإله وهو يتمشى في الجنة عند المساء فاختبآ من وجه الرب الإله بين شجر الجنة . فنادى الرب الإله آدم وقال له : أين أنت ؟ فأجاب : سمعت صوتك في الجنة ، فخفت ولأني عريان اختبأت . فقال الرب الإله : من عرفك أنك عريان ؟ ، هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لا تأكل منها ؟ ، فقال آدم : المرأة التي أعطيتني لتكون معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت . فقال الرب الإله للمرأة : لماذا فعلت هذا ؟ فأجابت المرأة : الحية أغوتني فأكلت . فقال الرب الإله للحية : لأنك فعلت هذا فأنت ملعونة من بين جميع البهائم وجميع وحوش البر . على بطنك تزحفين ، وترابا تأكلين طوال حياتك ...وقال للمرأة : أزيد تعبك حين تحبلين ، وبالأوجاع تلدين البنين إلى زوجك يكون اشتياقك ، وهو عليك يسود . وقال لآدم : لأنك سمعت كلام امرأتك ، فأكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لا تأكل منها تكون الأرض ملعونة بسببك . بكدك تأكل طعامك منها طول أيام حياتك ، شوكا وعوسجا تنبت لك ، ومن عشب

(1)– سفر التكوين : إصحاح رقم 3 : 4-5 ، ص 4 .

الحقول تقتات ، بعرق جبينك تأكل خبزك حتى تعود إلى الأرض لأنك منها أخذت . فأنت تراب وإلى التراب تعود ." [1]

إذن مما سبق يمكن القول ، أن الرب لم يكن يعلم ما اقترفه آدم من ذنب عندما أكل من الشجرة المحرمة عليه ، إلى أن شاهده الرب عريانا بينما كان يتمشى في الجنة ، عندها وأمام هذا المشهد علم الرب أن آدم قد أخطأ وأكل من الشجرة ، لذلك نراه يقرر في حزم أن يخرج آدم من الجنة التي غرسها له لأنه عصى ربه وأطاع زوجته ، حتى أغوته ، فبسببها كتب الشقاء والموت على جميع البشر ، فلم تعد الجنة تنبت لآدم ما يشاء ، بل صار لزاما عليه أن يتعب ويكد حتى يتحصل على لقمة تسد جوعه هو وزوجته .

ويتفق الإنجيل [*] مع هذا الطرح ، فحواء هي من أغوت آدم وكانت سببا في تعاسته وشقائه الأبدي الذي كتب على جميع البشر" و على المرأة أن تتعلم بصمت وخضوع تام ، ولا أجيز للمرأة أن تتسلط على الرجل ، بل عليها أن تلزم الهدوء ، لأن آدم خلقه الله أولا ثم حواء وما أغوى الشريرُ آدم ، بل أغوى المرأة ، فوقعت في المعصية ، ولكنها تتخلص بالأمومة ، إذا ثبتت على الإيمان والمحبة والرصانة " [2].

---

(1)- سفر التكوين : إصحاح رقم 3 : 8-19 ، ص 4 - 5.

(*)- الإنجيل : كلمة من أصل يوناني معناها البشرى أو البشارة بمعنى الخبر السار ، والأناجيل الأربعة هي التي دون فيها متى ومرقس ولوقا بشارة يسوع ، تختلف كل رواية عن الأخرى في الترتيب والشكل العام ولكنهم يتفقون بأن يسوع هو الأب المخلص.
- الكتاب المقدس : جدول الشروح ، ص 410.

(2) - تيموتاوس الأولى : إصحاح رقم 2 : 11- 15 ، ص 322 .

بسبب هذه الغواية انتقلت الخطيئة إلى العالم والى نسل آدم من بعده ، وصار الموت مكتوبا على بني البشر" غير أن الموت ساد البشر من أيام آدم إلى موسى ، حتى الذين ما خطئوا مثل خطية آدم . وكان آدم صورة لما يجئ بعده" [1].

من هنا جاءت الخطيئة وأصبحت عقيدة من عقائد المسيحية ، فبصلب المسيح تم غسل خطايا البشر وشرورهم ، فهي" أساس من أسس تعليمها ، وإن جميع البشر يرثون بالولادة من أبينا الأول الخطيئة الأصلية ينبوع الآثام المتراكمة على نسله والتي كفر عنها المسيح آدم الجديد" [2]

إن العهد الجديد هو شارح ومكمل للعهد القديم ، فحتى يصح إيمان أي مسيحي لابد له أن يؤمن بما جاء في العهد القديم[*] ، لذلك يستمد التفسير المسيحي نظرته لقصة آدم عن العهد القديم ، حيث أن معظم ما جاء في بيان قصة آدم هو مأخوذ منها ، إلا أن جوهر الاختلاف في النظرتين الدينيتين ، هو أن المسيح في تضحيته وصلبه إنما يكفر الخطايا التي قام بها آدم ، وأورثها لنسله.

وترد قصة آدم في القرآن الكريم ، عندما أراد الله تعالى أن يجعل في الأرض خليفة له فخلق آدم ، وعلمه ما لم يكن يعلم ، قال تعالى : { وعلم آدم الأسماء كلها }[3]

---

(1) – رسالة بولس إلى رومية : إصحاح رقم 5 : 14 ، ص235.

(2)– فتنة مسيكة بر: حواء والخطيئة ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص 66 .

(*)–يعتقد المسيحيون أن العهد الجديد هو مكمل للعهد القديم يستندون في ذلك إلى القول التالي للمسيح : " لا تظنوا أنني جئت لأبطل الشريعة ، بل لأكمل."

– سفر متى : إصحاح رقم 5 : 17 ، ص9.

(3)– سورة البقرة : الآية 30.

قال ابن عباس في شرحه وبيانه لهذه الأسماء وصفاتها : (هي هذه الأسماء التي يتعارف بها الناس إنسان ، ودابة ، وأرض ، وسهل ، وبحر ، وجبل ، وجمل ، وحمار ، وأشباه ذلك من الأمم) [1]

بعدها يأمر الله عز وجل الملائكة أن يسجدوا لآدم ، فسجدوا جميعهم إلا إبليس رفض أمر الله ، فكيف له أن يسجد لمخلوق خلق من طين ، فالنار أشرف عنصرا من الطين حسبه ، قال تعالى في وصف هذا الحدث المهم ، حدث تمرد إبليس على السلطة الإلهية العليا : { وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حمإ مسنون ، فإذا سويته ، ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين ، فسجد الملائكة كلهم أجمعون ، إلا إبليس أبى أن يكون من الساجدين ، قال يا إبليس ما لك ألا تكون من الساجدين ، قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمإ مسنون قال فاخرج منها إنك رجيم ، وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين }[2]

كان عدم سجود إبليس لآدم بداية صراع طويل يحدث ما بين الإنسان والشيطان فبسبب الإنسان خرج إبليس من الجنة ، فلقد شعر أن في خلق آدم تهديدا لمكانته عند الله ، لذلك أبغضه وكرهه ، وقرر أن يغويه ويخرجه من الجنة كما أخرج هو منها .

يشكل هدا الحدث أول حدث درامي لبداية الصراع الأزلي مابين الإنسان والشيطان وهو ما أدى إلى حدث أكبر ، حدث خروج الإنسان من الجنة ، نتيجة سذاجته واستماعه للشيطان .

يبدأ الحدث الثاني : عندما عمد الله تعالى إلى خلق زوج لآدم ، لحكمة رآها في تقوية نسله فلقد خلقت حواء من ضلع أعوج عن ابن عباس عن ناس من الصحابة أنهم قالوا : (أخرج إبليس

(1)- ابن كثير : قصص الأنبياء ، تحقيق لجنة محققين ، دار الفيحاء للنشر، سوريا ، ط1 ، 2001 ، ص20.
(2)- سورة الحجر : الآية 28-35 .

من الجنة وأسكن آدم الجنة ، فكان يمشي فيها وحشيا ليس له فيها زوج يسكن إليها فنام نومة فاستيقظ وعند رأسه امرأة قاعدة خلقها الله من ضلعه . فسألها : ما أنت؟ قالت : امرأة قال : ولم خلقت ؟ قالت لتسكن إلي) [1]

نجد أن بنية قصة خلق حواء وهيكلها العام متشابهة مع ما جاء في الكتاب المقدس ، بل أنها تتطابق معه تطابقا عجيبا ، فحواء في النصين مخلوقة من ضلع أعوج ، لتتحول سمة هذا الخلق إلى نقيصة لازمت نظرة الأديان إلى المرأة ، ولعل ما زاد هذه النظرة دلالة ، إغواء حواء لآدم حتى يعصي ربه .

فلقد حذر الله تعالى آدم وزوجه من أن يأكلا من شجرة معينة وذلك لاختبارهما ، قال تعالى : { ولا تقربا هذه الشجرة } [2] ، إلا أنهما فشلا في هذا الامتحان ، بعد أن استمعا لغواية الشيطان لهما { وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين } [3]

عندها عصى آدم ربه بعد أن استسلم لغواية زوجه ، واستمع للشيطان ، فقرر أن يأكل من الشجرة المحرمة ، وما إن طفقا يأكلان منها حتى سقطت عنهما ملابسهما ، وبدت سوءاتهما فعن أبي بن كعب قال : قال رسول الله (ص) : (إن الله خلق آدم رجلا طوالا كثير شعر الرأس كأنه نخلة سحوق ، فلما ذاق من الشجرة سقط عنه لباسه ، فأول ما بدا منه عورته ، فلما نظر إلى

(1)- ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص20.
(2)- سورة البقرة : الآية 35 .
(3)- سورة الأعراف : الآية 20-21 . .

عورته جعل يشتد في الجنة ، فأخذت شعره شجرة فنازعها ، فناداه الرحمن عز وجل : يا آدم مني تفر ؟ فلما سمع كلام الرحمن قال : يارب ...لا ، ولكن استحياء)[1]

لقد سقط آدم في الخطيئة ، خطيئة عصيانه لأمر الله عندما توحدت ضده قوى الغواية والشر ، توحدت ضده حواء مع الشيطان ، فوقف عاجزا أمامهما ، ليكتب بسببه الهبوط من الجنة على جميع البشر دون استثناء ، هبوط من الأعلى المقدس إلى الأرضي المدنس ، حيث لا راحة لهم وإنما كدح وعمل مستمر .

يتأسطر هذا المشهد ، عندما نرى كيف قامت حواء بإغواء آدم زوجها ، عندما " سقته الخمر حتى إذا سكر، قادته إليها ... وبدت سوءاتهما واخرجا من الجنة ... فهبط آدم بسرنديب من أرض الهند ، يقال له نودة ... وحواء بجدة ، وإبليس بالأبلة ، وقيل بميسان ، والحية بأصفهان(*)." (2)

---

(1)- ابن كثير : قصص الأنبياء ، 2001 ، ص33.

(*) - سرنديب : جزيرة في الهند ، تشتهر بأحجارها الكريمة من جواهر وألماس ، و الطيب الفاخر - جدة : ساحل من سواحل مكة ،مدينة تطل على البحر الأحمر أرضها ، أنظر : الحموي : معجم البلدان ، تحقيق : فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ، مصر ، ط1 ، ج 3 ، 1990 ، ص 710- أنظر : المرجع نفسه : ج 2 ص133.

- الأبله : بلدة على شاطئ دجلة و الفرات ، تتميز بخصوبة بأرضها وتطور تجارتها.

- أصفهان : مدينة في إيران ، أعطت الكثير من الأدباء والعلماء ، وتشتهر بتجارة الحرير والطنافس.

- أنظر : المرجع نفسه : ج 1 ، ص99.

(2) - الثعلبي : الكشف والبيان ، تحقيق أبي محمد عاشور ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ج1، ط1، 2002 . ص 41 .

لقد بكى آدم على مصيره ، وكيف لا وقد انتقل من حال إلى حال عاكسا المعادلة الإنسانية الدينية ، التي تصور الإنسان منتقلا من دار العمل إلى دار اللاعمل ، نرى آدم ينتقل من دار اللاعمل إلى العمل ، من دار هي الحياة الأبدية " إن رمانها مثل الدلاء ، وإن أنهارها لمن ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه ، وأنهار من عسل مصفى لم يصفه الرجال ، وأنهار من خمر لذة للشاربين ، لا تسفه الأحلام ، ولا تصدع منها الرؤوس ، وإن فيها ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر"[1] .

لينتقل إلى دار أخرى تمتلئ بالشقاء والأتعاب والأمراض ، لذلك بكى آدم على خروجه من الجنة سبعين عاما : " وقال الأوزاعي: وهو ابن عطية عن حسان: مكث آدم في الجنة سبعين عاما وبكى على خطيئته سبعين عاما وعلى ولده حين قتل أربعين عاما" [2].

فها هو آدم تحيط به الأحزان وتطوقه من كل جانب ، فلقد حز في نفسه أن يخرج من الجنة مجبرا ، وهو الإنسان السوي ، الطيب القلب ، فلولا هذه الطيبة ما استطاعت حواء أن تغويه " وحتى عندما أخطأ في لحظات ضعفه وعصى ربه وأكل ما نهاه عنه عاد إليه تائبا ، واعترف بذنبه مستغفرا وقد تاب الله عليه "[3] .

(1)- أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين ، دار الثقافة ، الجزائر ، ج6 ، ط 1 ، 1991 ، ص 195.

(2) – ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص35 .

(3) – عبد الحميد محمد الهاشمي : لمحات نفسية في القرآن الكريم ، مكتبة رحاب للنشر، الجزائر ، د ت ، ص73 .

هذا وارتبط اسم آدم ومعناه في التراث الشعبي الإسلامي بمعاني الرفعة تارة والسهو وانقلاب الحال تارة أخرى " قال ابن سيرين : إن رأي آدم عليه السلام نال ولاية عظيمة ... وتدل رؤيته أيضا على السهو والنسيان وربما دلت على المكيدة والحيلة" [1].

مما سبق يمكن القول ، أن آدم في الكتاب المقدس ، هو رمز للخطيئة ، عندما أغوته زوجته حواء ، فأكل من الشجرة المحرمة ، فبسبب عصيانه للرب الإله كتب الموت على البشر وصار الشقاء لهم مرافقا في حياتهم لأنه قد ورثوا وزر خطيئة أبيهم آدم ، ولا يكاد الأمر يختلف كثيرا في الإسلام ما عدى أن آدم لم يستسلم لخطيئته قدره ، عندما استغفر ربه ، فعفا عليه ليواصل آدم دربه محاولا بناء حياة جديدة على الأرض.

عندما تنتقل قصة آدم من معناها المقدس إلى معناها الشعري المدنس ، تتحول إلى أسطورة لها خصائصها ومنطقها الخاص ، يتجلى ذلك بإخراج الرمز الديني من مكانته المقدسة إلى مكانة جديدة تستمد من الواقع أبجدياتها .

لتتجلى أسطورة آدم تجليا تاما ، عبر تقنية التناص من خلال تيمة « **الحياة** » :

"... وصب آدم

في رحم زوجته على مرأى من التفاح شهد الشهوة الأولى وقاوم

موته ، يحيا ليعبد ربه ، ويعبد ربه العالي ليحيا" [2] .

(1) – محمد بن سيرين النابلسي و ابن قتيبة : تفسير الأحلام وتعطيره وتعبيره ، دار الجوزي ، مصر، ط1، 2000 ، ص 5.
(2) – الديوان : ص 425

يتناص الشاعر مع أسطورة آدم ، معيدا بناءها وتحويلها ، عندما يسقطها على راهنه المعاصر ، فآدم هو رمز للإنسان الفلسطيني المعاصر ، الذي لم يعد أسيرا لخطيئة آبائه ، الذين فرطوا في فلسطين ، فهو سيحرر أرضه ، وسيقاوم جلاديه رغم غوايتهم / تفاحهم ، ليحيا حرا في وطنه / جنته المفقودة .

وقد جاءت المطاوعة متقلصة ، وذلك بسبب تقنية التشابه والتماثل بين النصين الأسطوري و الشعري ، حيث حافظت الأسطورة على تيماتها عند توظيف الشاعر لها وفق الحالات التالية :

أ- الصفات من خلال تيمة : الحياة والتحدي .

ب- الشخصيات من خلال شخصية : آدم ، الزوجة ، الرب .

حيث لم يقم الشاعر بأي إضافة أو تغيير يمس بنية الأسطورة النموذج وعناصرها الرئيسية .

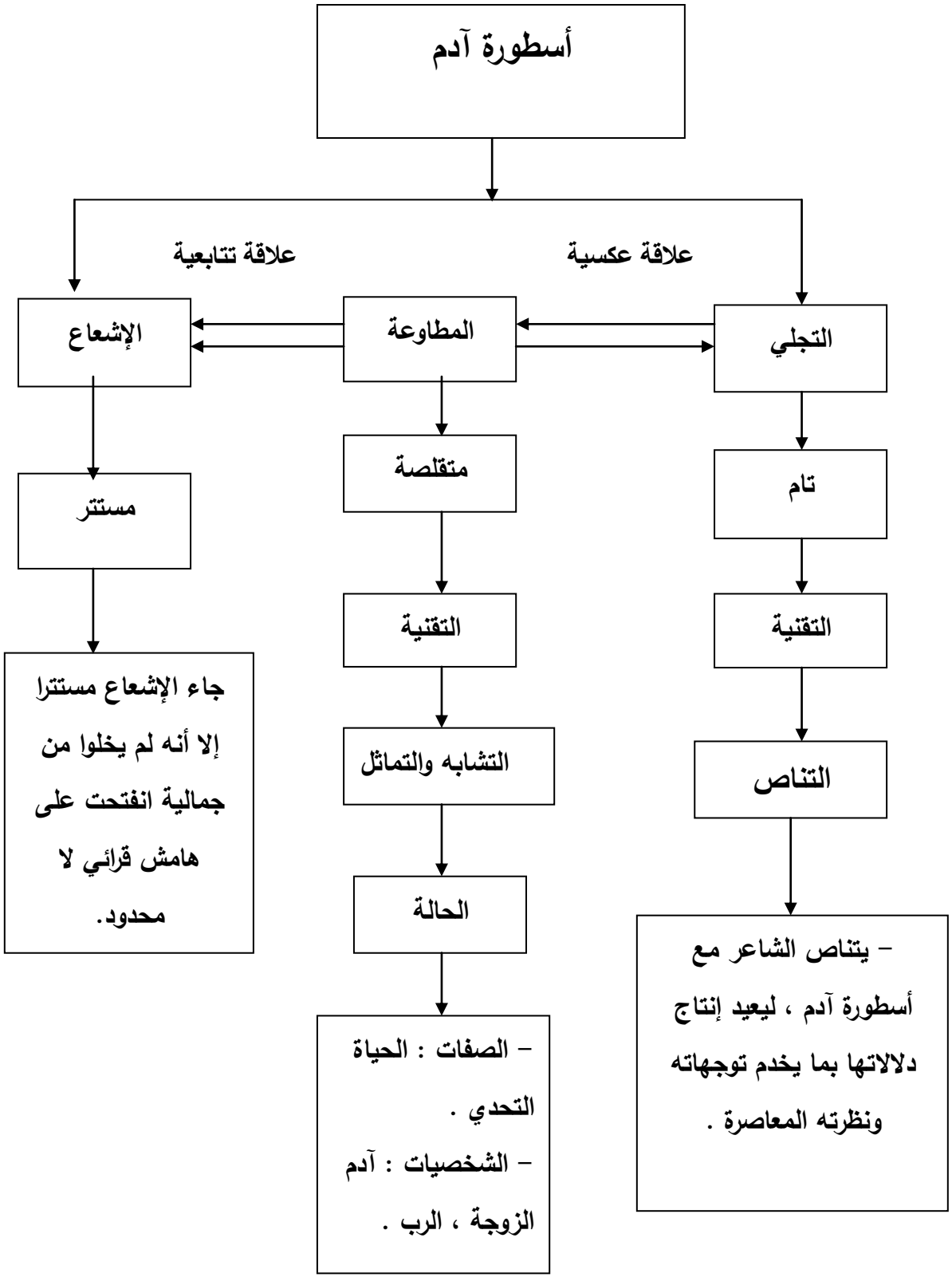
يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الصفات وذلك وفق تيمة الحياة والتحدي ، حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن آدم لم يستسلم لقدره ، بل أنه فيهما يقاوم وضعه الجديد ، رغم كل ما يعتريه من صعاب كثيرة ، وذلك بولادته نسل جديد مقاوم ، يتشكل من خلاله رغبته الطافحة في التحدي من خلال زرعه لنبتة الحياة .

كما يظهر التشابه أيضا من خلال الشخصيات ، من خلال شخصيات : آدم ، الزوجة الرب ، باعتبارها شخصيات رئيسية في قصة آدم ، أي أن الشاعر لم يقم بتغيير وتشويه منطلقات هذه القصة، بل حافظ عليها وبنا نصه الشعري عليها ، وإن شحنها بدلالات معاصرة .

ليأتي الإشعاع بذلك مستترا كون التجلي كان صريحا ، بحيث قدم لنا الشاعر أسطورة آدم تقديما مباشرا لا جدة فيه ، لكن ذلك لا يعني خلو النص الشعري من جمالية طافحة امتدت عبر أفق النص يظهر ذلك من خلال القراءة المتبصرة والواعية .

وفي الختام يمكن القول ، أن استحضار الشاعر لقصة آدم هو استحضار إيجابي ، حيث جسد آدم رغبة الإنسان في المقاومة والتحدي وعدم الاستسلام لقدره وخطيئته ، لينتقل هذا المعنى رامزا للشعب الفلسطيني في تحديه ومقاومته للاحتلال ، لتتجلى لنا أسطورة آدم في النص الشعري تجليا تاما ، ذلك لأنها لم تتعرض لمطاوعات شديدة تؤدي إلى تشويه وتغيير جانبها الأنطولوجي و بنيتها التي تقوم عليها ، وذلك إنما هو راجع لحالة التشابه والتماثل مابين التوظيف الشعري والنص الأسطوري النموذج ، إذ حافظت الأسطورة على تيماتها الكبرى متمثلة في الصفات والشخصيات ليأتي بذلك الإشعاع مستترا ، إلا أنه لم يخلوا من جمالية تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة والتي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (01): تجليات أسطورة آدم



02 – تجليات أسطورة هاجر

احتلت المرأة مكانة هامة في الديانات السماوية ، وتميزت باختلاف مواضيعها مابين السلب والإيجاب ، لتحمل دلالات الغواية والخطيئة ، والعفة والاضطهاد ، والخير والشر، ولعل من بين هذه النماذج تصويرا للمعاناة ، و تحمل المصير والألم ، قصة هاجر ، الأم الكبرى للعرب.

واسم هاجر في اللغة العربية ، هو اسم يرتبط بالهجرة والتحول من مكان إلى آخر " واسم هاجر مشتق من الفعل الثلاثي هَجَرَ هَجْرًا وهِجرَةً حسنةً بالكسر والضم الخروج من أرض إلى أخرى " [1]

وجاء في شرح ابن هشام لمعنى اسم هاجر عند العرب ما نصه : " تقول العرب : هاجر وآجر فيبدلون الألف من الهاء ...، وهاجر من أهل مصر "[2]

وتبدأ أسطورة هاجر في الكتاب المقدس ، عندما تحادث الرب مع أبرام ، وألح عليه أن يخلف نسلا حتى يرث الأرض المقدسة التي وعدهم بها " فما إن غابت الشمس وخيم الظلام حتى ظهر تنور دخان ومشعل نار عابر بين تلك القطع من الذبائح ، في ذلك اليوم قطع الرب مع إبرام عهدا قال : لنسلك أهب هذه الأرض ، من نهر مصر إلى النهر الكبير ، نهر الفرات " [3]

(1)– الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الفكر للطباعة والنشر ، لبنان ، ج 2 ، 1983 ، ص 459 .
(2)– ابن هشام :السيرة النبوية ، تحقيق : محمد علي قطب ، المطبعة العصرية ، لبنان ، ج 1 ، 2001 ص 459 .
(3) – سفر التكوين : إصحاح رقم 15: 17- 21 ، ص 17.

وحتى يتحقق هذا الحلم ، كان لابد من نسل يحمله ويدافع عليه ، لذلك كان على أبرام أن يزيح جميع العقبات التي تقف دون تحقيق هذا الطموح ، فكانت أكبر عقبة تقف في طريقه هي عقم زوجته ساراي ، التي لم تخلف له ابننا رغم زواجهما الطويل ، وأمام هذا الوضع وحتى يتحقق الحلم ، قررت ساراي أن تزوج زوجها من جاريتها هاجر" فقالت ساراي لأبرام : الرب منع عني الولادة ، فضاجع جاريتي ، لعل الرب يرزقني منها بنين ، فسمع أبرام لكلام ساراي ، فأخذت ساراي امرأة أبرام هاجر المصرية ، جاريتها وأعطتها لأبرام لتكون له زوجة ، وذلك بعدما أقام أبرام بأرض كنعان عشر سنين ، فضاجع أبرام هاجر فحبلت "[1]

فبعد أن حملت هاجر تغيرت نظرة ساراي لها إذ رأت في حملها تهديدا لمكانتها ، وخاصة لما رأت بطنها يكبر يوما بعد يوم ، لتشتد غيرة ساراي حقدا وكرها لها ، فعملت على إذلالها وقهرها وتعذيبها ، وهي التي لم تقترف ذنبا أو جريرة تحاسب عليها ، ولعل ما زاد حزن هاجر و أساها هو نظرة أبرام لها وعدم نهيه لساراي عن ظلمها ومكرها ، بل أنه هو الذي بارك فعلتها بعد أن سلمها لها " هذه جاريتك في يدك ، فا فعلي بها ما يحلو لك "[2]

و أمام هذا المشهد القاسي ، قررت هاجر أن تفر نحو البرية ، مفضلة وحوشها وشظف عيشها وهي الحامل بولدها على الإذلال والقهر التي كانت تتجرعه من ساراي ، في هذه الأثناء تجلى لها ملاك الرب معلنا بشارة الرب لها ، بعد أن رق لحالها " أنت حبلى وستلدين ابننا فتسمينه إسماعيل

(1) – سفر التكوين : إصحاح رقم 16: 2- 4 ، ص 17.

(2) – سفر التكوين : إصحاح رقم 16: 5- 6 ، الصفحة نفسها.

لأن الرب سمع صراخ عنائك ، ويكون رجلا كحمار الوحش ، يده مرفوعة على كل إنسان ، ويد كل إنسان مرفوعة عليه " [1]

ولا يكاد يختلف الأمر كثيرا عند أهل التفسير المسلمين لقصة هاجر ، ذلك أن معظمهم يأخذها عن أهل الكتاب ، فالنص القرآني لم يتحدث عن سبب الصراع الدائر بين سارة وهاجر لذلك عمل الرواة ، والمحدثون ، على خلق تصور جديد بحلة إسلامية تصور ينطلق من الإسرائيليات ليعطي القصة أبعادا أسطورية جديدة محاولا بذلك إضفاء نوع من الشرعية التاريخية للإسلام ، فبعدما ابتدأت قصة هاجر في الكتاب المقدس بمنح الرب جميع أرض المشرق إلى نسل إبرام ، ينتقل هذا المعنى إلى التفسيرات الإسلامية ، فيصبح المسلمون ورثة لهذه الأرض المقدسة " وأوحى الله تعالى إلى إبراهيم الخليل ، فأمره أن يمد بصره وينظر شمالا وجنوبا وشرقا وغربا وبشره بأن هذه الأرض كلها سأجعلها لك ولخلفك إلى آخر الدهر ، وسأكثر ذريتك حتى يصيروا بعدد التراب ، وهذه البشارة اتصلت بهذه الأمة ، بل ما كملت ولا كانت أعظم منها في هذه الأمة المحمدية " [2]

انطلاقا من ذلك تنسج الرواية الإسلامية أحداثها ، فمع هذه البشارة تزوج إبراهيم من جاريته المصرية سارة ، رغبة في تحقيق النبوءة ، فبعد أن تم له الزواج تتكرر مشاهد الصراع مابين هاجر وسارة ، هذه الأخيرة التي عزمت على الرحيل وأعدت له العدة ، لتنطلق وحيدة إلى البرية ، وبينما هي كذلك جاءها المخاض لتلد هاجر ابنها إسماعيل في مكان مهجور ، وبعد ولادتها وحتى لا تعود

(1) – سفر التكوين : إصحاح رقم 16: 11- 12 ، ص ص : 17- 18 .
(2) – ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص 154.

جذوة الصراع إلى الاشتعال ، أوحى الله إلى إبراهيم وأمره أن "يبعد عنها هاجر ، وابنها ويسكنها في أرض مكة لتبرد عن سارة حرارة الغيرة" [1].

فما كان من إبراهيم إلا أن امتثل لهذا الأمر السماوي ، فهاجر بزوجته وابنه الصغير إلى مكان مقفر في الصحراء ، مكان لا حياة فيه ولا ماء .

قال تعالى في بيان ذلك على لسان إبراهيم ، بعد أن وصل وحل بهذا القفر:{ ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم، ربنا ليقيموا الصلاة، فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون }[2].

ويذهب البخاري في شرحه لهذه الآيات الكريمات ، بحديث يورده عن ابن عباس ، فيقول: (أول ما اتخذ السناء المنطق* من قبل أم إسماعيل، اتخذت منطقا ، لتعفى أثرها على سارة ، ثم جاء بها إبراهيم وبابنها إسماعيل وهي ترضعه حتى وضعهما عند البيت عند دوحة فوق زمزم في أعلى المسجد ، وليس بمكة يومئذ أحد وليس بها ماء ، فوضعهما هنالك ، ووضع عندهما جرابا فيه تمر وسقاء فيه ماء ، ثم قفي إبراهيم منطلقا فتبعته أم إسماعيل ، فقالت : يا إبراهيم أن تذهب وتتركنا بهذا الوادي الذي ليس فيه إنس ولاشيء، فقالت له ذلك مرارا وجعل لا يلتفت إليها فقالت له : آ الله الذي أمرك بهذا قال : نعم ..) [3]

---

(1) – ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ، و عبد القاهر الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة لبنان ، ط6 ، م1، 1984، ص75.

(2) – سورة إبراهيم: الآية 37.

(*) – المنطق هو : حزام شيد به البطن.

(3)– البخاري :صحيح البخاري ، عالم الكتب ، بيروت ، م2 ، دت ، حديث رقم 166، ص 282.

لكن الزاد والماء اللذان تركهما لها إبراهيم سرعان ما نفذا ، وطفق الطفل باكيا من شدة الجوع والعطش ، فسارعت أمه مهرولة علها تجد عين ماء تروي عطشها وعطش ابنها ، في وضع نفسي مضطرب " فقامت ثم استقبلت الوادي مهرولةً تنظر هل ترى أحدا ، فلم ترى أحدا فهبطت من الصفا حتى إذا بلغت بطن الوادي ، رفعت طرف ذراعها ثم سعت سعي الإنسان المجهود حتى جاوزت الوادي ، ثم أتت المروة فقامت عليها ونظرت هل ترى أحدا ، فعلت ذلك سبع مرات ..... فلما أشرفت على المروة سمعت صوتا ..فقالت قد أسمعت إن كان عندك غواث فإذا هي بالملك عند موضع زمزم ، فبحث بعقبه حتى ظهر الماء ، وجعلت تحوضه وتقول بيدها هكذا وجعلت تغرف من الماء في سقائها وهو يفور " [1]

إن هاجر لم تهتم لمنظر هذا الملك وعظمته الكبيرة ، بقدر ما كان اهتمامها بنجاة ابنها الذي تركته في حالة يرثى لها ، وهذا إن دل على شيء فإنما هو يدل على الأمومة الطافحة التي سيطرت عليها ، حتى أنه لم يخفها أي شيء ، وأمام منظر الماء الفائر بغزارة ولدت حياة جديدة لهاجر، لتولد الحياة من رحم الصحراء.

كموجز عما سبق ، يمكن القول : أن هاجر هي رمز لتلك المرأة الجارية المضطهدة والمعذبة التي تحملت ساراي وغيرتها ، ففرت وحيدة إلى الصحراء حتى تنجوا بنفسها ، ولم يتوقف الأمر عند الحد بل تجاوزه عندما تركت هي وابنها الرضيع في مكان قفر وموحش ، فكأنها بحملها قد حملت الخطيئة

(1) – ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص 157.

ومع كل هذه الظروف لم تستسلم هاجر لصعوبة الحياة في صحراء مغبرة مكفهرة لتولد من رحم المأساة الحياة ، بعد أن وجدت الحياة ، لتصبح هاجر أما أولى لانبثاق جيل جديد .

و تتجلى لنا أسطورة هاجر تجليا تاما وفق تقنية التناص، من خلال تيمة « **الاضطهاد** » :

" في كل منفى قلعة مكسورة أبوابها لحصارهم ، ولكل باب

صحراء تكمل سيرة السفر الطويل من الحروب إلى الحروب

ولكل عوسجة على الصحراء ، هاجر هاجرت نحو الجنوب" [1].

يتناص الشاعر مع قصة هاجر ليقوم بأسطرتها ، ناقلا إياها من لبوسها الديني القديم إلى لبوسها الواقعي الجديد ، ليقوم بتحويلها وشحن دلالاتها عندما نراه يسقطها على راهنه العاصر فهاجر تماثل في الاضطهاد فلسطين ، فالشعب الفلسطيني هو هاجر المهاجرة في لبوسها المعاصر الجديد ، لقد تركوا زيتونهم ، قمحهم ، بيتهم ، وهاجروا في صحراء الأوطان مشتتين مضطهدين رغم أنهم أصحاب الأرض ، فكأنهم ورثوا مرارة النفي من أمهم الأولى هاجر ، فصارت دماءها تسري في عروقهم ، ليصبح النفي والاضطهاد سمة من سماتهم ، إلا أنهم مثلها لن ولم يفقدوا الأمل في الثورة / الماء .

أما المطاوعة فأتت متقلصة ، ولذلك انطلاقا من حالة التشابه والتماثل بين النصين الأول والثاني ، إذ أن هاجر تبقى في كلتا الحالتين رمزا للتشرد والاضطهاد ، حيث حافظت الأسطورة

(1) – الديوان : ص 431 .

على تيماتها عند توظيف الشاعر لها وفق الحالات التالية :

أ- الصفات من خلال تيمة : الاضطهاد والتشرد .

ب- الشخصيات من خلال شخصية : هاجر .

ج- الأماكن من خلال : الصحراء ، الجنوب.

يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الصفات ، وذلك وفق تيمة : الاضطهاد والحرمان حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن هاجر قد تعرضت لاضطهاد من قبل سارة وذلك عندما حبلت بإسماعيل ، عندها أصبح النفي عقوبة لها لتحكي سيرة السفر الطويل ، فالشاعر يعقد مقارنة بينها وبين ما يعانيه شعبه ، إن كليهما متشابهين بل ومتماثلين ، في حملهما لصفات التشرد والنفي.

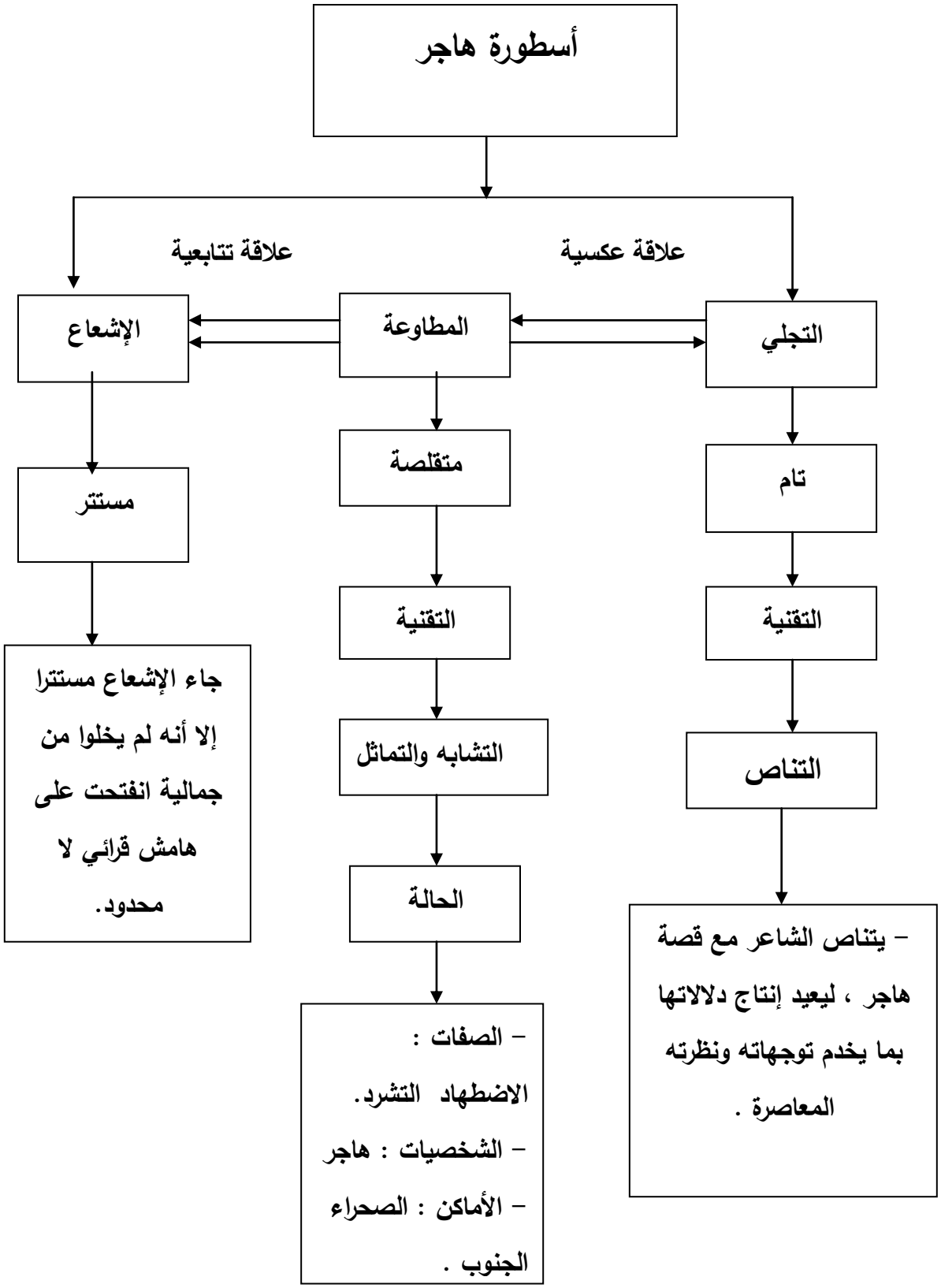
كما يظهر التشابه أيضا من خلال الشخصيات ، نجد ذلك في شخصية : هاجر باعتبارها شخصية رئيسة تتمحور عليها القصة ، وذلك وفق حالة الأسماء ، إذ أن الشاعر لم يقم بتغيير وتشويه لمنطلقات هذه الأسطورة ، بل حافظ عليها وبنا نصه الشعري عليها ، وإن شحنها بدلالات معاصرة .

ويزداد التشابه والتماثل بالغا ذروته ، من خلال حالة الأماكن ، فحالة الأماكن في النصين واحدة ومتطابقة ، تنفتح على فضاء صحراوي مقفر وبلا حياة ، حيث تصبح الصحراء مكاننا للموت والتشرد ، بعيدا عن الوطن الأم الذي حرم منه الشاعر كما حرمت منه هاجر وهي الجارية المصرية.

ليأتي بذلك الإشعاع مستترا ، لكنه لم يخلو من جمالية طافحة اعترت النص الشعري، مزج من خلالها الشاعر بين نفي الماضي وتشرد الحاضر، لتكون هاجر أسطورة عربية بامتياز تحكي آلام الواقع المقلوب .

وفي الختام يمكن القول أن توظيف الشاعر لقصة هاجر ، هو توظيف حمل معاني السلبية عندما ارتبطت هاجر في النص الشعري بمعاني الهجرة والتشرد ، لتحكي بذلك هجرة الشعب الفلسطيني ومأساته وهو ما جعل من أسطورة هاجر تتجلى في النص الشعري تجليا تاما ، وذلك لأنها لم تتعرض لمطاوعات شديدة تؤدي إلى تشويه وتغيير جانبها الأنطولوجي العام ، وهذا راجع لتقنية التشابه والتماثل مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، إذ حافظت الأسطورة على تيماتها الكبرى متمثلة في الصفات والشخصيات والأماكن ، ليأتي بذلك الإشعاع مستترا ، إلا أنه لم يخلوا من جمالية تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة ، وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة ، والتي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (02): تجليات أسطورة هاجر



03 – تجليات أسطورة التيه

يعود الوجود اليهودي في مصر حسب الكتاب المقدس إلى عهد النبي يوسف ، ذلك أن أرض كنعان أصابها قحط وجفاف شديد ، فقل الغداء والماء ، ومات خلق كثير ، فما كان من فرعون الذي أدهشته حكمة يوسف إلا أن أمر بإحضار قومه من اليهود " فقال فرعون ليوسف قل لإخوتك حملوا دوابكم وارجعوا إلى أرض كنعان ، وخذوا آباءكم وأهل بيوتكم وتعالوا إلي فأعطيكم أجود أرض في مصر ، وتأكلوا خيرات الأرض ، وأوصيك أن تقول لهم أيضا : خذوا لكم من أرض مصر مركبات لأطفالكم ونسائكم ، واحملوا أباكم وتعالوا ، ولا تتوجع قلوبكم على أموالكم فأجود جميع ما في أرض مصر هو لكم " [1]

وبعد مرور سنين عديدة ، ازداد عدد اليهود في مصر ازديادا كبيرا ، مما جعل فرعون يتوجس منهم خيفة ، إذ رأى في كثرتهم تهديدا لسلطته وملكه ، لذلك عزم على التضييق عليهم وإعمال الترهيب ضدهم ، خاصة مع قيام حاكم جديد لا يعرف يوسف وتضحياته التي قدمها لمصر " وقام ملك جديد على مصر ، وكان لا يعرف يوسف . فقال لشعبه : أنظروا كيف صار بنو إسرائيل أكثر وأعظم منا، تعالوا نحكم القبضة عليهم لئلا يكثروا . فإذا وقعت حرب ينظمون إلى خصومنا ويحاربونا ويسيطرون على أرضنا " [2]

(1)- سفر التكوين : إصحاح رقم 45 : 17-20 ، ص 58 .
(2)- سفر الخروج : إصحاح رقم 1 : 08-11 ، ص 68 .

إلا أن محاولة فرعون باءت بالفشل ، إذ لم تفلح جميع الطرق في ترهيبهم وتخويفهم بل أنهم ازدادوا عددا ، وهو ما زاد المصريين حقدا عليهم ، فاستعملوهم في الأعمال الشاقة والمتعبة " ولكنهم كانوا كلما أرهقوهم يتكاثرون وينتشرون " (1)

فما كان من فرعون إلا أن أمر بقتل كل ولد عبراني يولد ، ماعدا الإناث منهم ، وفي تلك السنين تزوج رجل عبراني بامرأة من قومه ، فحبلت هذه المرأة وولدت ولدا ذكرا ، وأمام الحضر الذي سنه فرعون بقتل كل ذكر يولد ، خافت عليه أمه وأخفته ، إلا أن خطرت فكرة لديها بأن تجعل ابنها في سلة وترميه في النهر لعله ينجوا " ولما عجزت أن تخفيه بعد ، أخذت سلة من قصب الماء وطلتها بالقطران والزفت وأضجعت الولد فيها ووضعتها بين الخيزران على حافة النهر " (2)

وبينما كانت ابنة فرعون تغتسل أمام النهر سمعت بكاء صبي صغير ، فتوجهت صوب الصوت وفتحت السلة ، فرأت طفلا يبكي فتأثرت لحاله ، وقررت أن تعتني به " ولما فتحتها رأت فيها صبيا يبكي ، فأشفقت عليه وقالت : هذا من أولاد العبرانيين.....فتبنته وسمته موسى ، قالت : لأني انتشلته من الماء" (3)

ورغم تربية ابنة فرعون له فإن موسى كان يعلم بأصله العبراني ، تجلى ذلك عندما كان يطوف في شوارع مصر، فإذ به يرى رجلا مصريا يتعارك مع شخص عبراني ، فما كان منه إلى أن ساعد

(1)- سفر الخروج : إصحاح رقم 1 :2 1 ، ص 68 .
(2)- سفر الخروج : إصحاح رقم 2 : 3-4، ص 68 .
(3)- سفر التكوين : إصحاح رقم 2 : 5-10 ، ص 58

المصري بعد أن قتل من تشاجر معه " فرأى رجلا مصريا يضرب رجلا عبرانيا من بني قومه ، فالتفت يمينا وشمالا فما رأى أحدا ، فقتل المصري وطمره في الرمل " [1]

فلما علم موسى بانتشار خبر قتله للرجل المصري ، عزم على الهرب لكيلا ينتقم منه المصريون ، فهرب إلى مديان مستجيرا بكاهنها ، ليكون هذا الحدث مقدمة لحدث أعظم حدث الخروج من أرض مصر .

فبينما كان موسى يرعى غنما لحميه كاهن مديان ، ظهر له ملاك الرب من وسط العليقة لينادي الرب " فقال الرب : إني قد رأيت مذلة شعبي الذي في مصر وسمعت صراخهم من أجل مسخريهم، إني علمت أوجاعهم فنزلت لأنقذهم من أيدي المصريين، وأصعدهم إلى أرض جديدة وواسعة ، إلى أرض تفيض لبنا وعسلا ، إلى مكان الكنعانيين والحيثيين والأموريين والفرزيين" [2].

لذلك يقرر الرب أن يرسل موسى مع أخيه هارون إلى فرعون ، من أجل أن يطلق شعب الرب وبعد حوادث ومعجزات عديدة أجراها الرب على يد موسى ، بقي فرعون متمسكا برأيه في عدم إطلاقه لبني إسرائيل شعب يهوه المختار[*].

إلى أن برم الرب بأفعال فرعون وقسوة قلبه، ليعزم الموت في المصريين ، ولكن قبل ذلك نراه يأمر أن يقوم بإبلاغ الشعب أن يسرقوا المصريين ، وينهبوا أمتعتهم كهدية من الرب إلى شعبه " تكلم في

(1)- سفر التكوين : إصحاح رقم 2 : 11-12 ، ص 69.

(2)- سفر الخروج : إصحاح رقم 03 : 07-08 ص 70.

(*) - للاطلاع على هذه الأحداث أنظر : سفر الخروج ، إصحاح رقم 07-08 -09 - 10 ، ص74 -80.

مسامع الشعب ، أن يطلب كل رجل من صاحبه وكل امرأة من صاحبتها أمتعة فضة وأمتعة ذهب" [1].

وفي منتصف الليل ، قرر الرب أن يهلك المصريين ، عندما أرسل الموت على جميع أبكار المصريين بدءا بفرعون وصولا إلى أصغر رجل مصري حيث " ضرب كل بكر في أرض مصر من بكر فرعون الجالس على كرسيه إلى بكر الأسير الذي في السجن " [2].

لترتفع أصوات النسوة في جميع ربوع مصر، مصر فكان صراخا عظيما مجلجلا، إذ أن الموت قد حل في كل البيوت والقصور ....

ونتيجة لذلك ، دعا فرعون موسى وهارون وأمرهما بالخروج مع شعبهما من أرض مصر فخرجوا بعد أن سلبوا المصريين أمتعتهم من الذهب والفضة " وأعطى الرب نعمة للشعب في عيون المصريين حتى أعاروهم فسلبوا المصريين" [3].

إلا أن فرعون ندم على صنيعه بإطلاقه لليهود ، فأمر جنوده بملاحقتهم ، فأدركوهم عند البحر عند ذلك أمر الرب موسى قائلا " وأنت ارفع عصاك ومد يدك على البحر فينشق ، ليدخل بنو إسرائيل في وسط البحر على الأرض اليابسة" [4].

(1)-سفر الخروج : إصحاح رقم 11 : 02 ، ص80.
(2)-سفر الخروج : إصحاح رقم 12 : 29 ، الصفحة نفسها .
(3)-سفر الخروج : إصحاح رقم 12 : 36 ، ص82.
(4) - سفر الخروج : إصحاح رقم 14 : 16، ص85.

عند ذلك ضرب موسى البحر ، فانشق الماء ، فدخل بنو إسرائيل في وسطه وكان الماء " سور عن يمينهم وعن يسارهم ... فقال الرب لموسى مد يدك على البحر، فيرتد الماء على المصريين و على مركباتهم وفرسانهم" [1]

فمات الملاحقون كلهم ، لم يبق منهم أحد ، وكانت بذلك نجاتهم من يد المصريين الذين أعملوا فيهم العذاب والقتل ، ليكون خروجهم إلى برية سناء، بداية لقصة التيه .

فما إن خرج العبرانيون من أرض مصر ونجوا من بطش فرعون ، حتى أمرهم الرب يهوه أن يستعدوا لقتال الكنعانيين ، حتى يحققوا وعد الرب لهم ، ويدخلوا الأرض المقدسة التي تسيل لبنا وعسلا ، الأرض التي وعد بها الرب أبرام بأنه لنسله سوف يعطيها ، إلا أنهم رفضوا ذلك وقرروا عدم خوض معركة رأوها خاسرة " لا نقدر أن نصعد إلى هناك ، لأن القوم أقوى منا ...الأرض التي مررنا بها لنتجسسها هي أرض تأكل أهلها ، وجميع الشعب الذين رأيناهم فيها طوال القامات ، وشاهدنا هناك الجبابرة ، جبابرة بني عناق، فصرنا في نظرنا صغارا كالجراد وكذلك في نظرهم "[2]

وأمام هذا الوضع الصعب في برية سيناء ، وصحرائها القاحلة ، وحرارتها الشديدة اللافحة تذمر الشعب وندموا على مفارقتهم أرض مصر ، وتمنوا أنهم لم يخرجوا منها ، لأن مصيرهم صار مجهولا " ليتنا متنا في أرض مصر ، أو في هذه البرية ، لماذا جاء بنا الرب إلى هذه الأرض حتى نسقط تحت السيف .....وقال بعضهم لبعض : نقيم رئيسا علينا ونرجع إلى مصر" [3].

(1)- سفر الخروج : إصحاح رقم 14 : 22- 26 ، ص85.
(2)- سفر العدد: إصحاح رقم 13 : 31- 33 ، ص179.
(3) - سفر العدد : إصحاح رقم 14 : 02 ، ص179-180.

عند ذلك غضب الرب عليهم غضبا شديدا ، وقرر أن يحرمهم من الأرض التي وعدهم بها الأرض العسل التي تفيض لبنا " لن يدخلوا الأرض التي رفعت يدي مقسما أن أسكنهم فيها ماعدا كالب بن يفنة ويسوع بن نون".[1]

إلا أن الرب استثنى الأطفال الصغار، الجيل القادم لأنهم لم يخطئوا ولم يتلوثوا بالمعاصي " وأطفالكم الذين قلتم أنهم يصيرون غنيمة للعدو سأدخلهم الأرض التي رفضتموها وهم يسكنونها " [2].

فكان تيههم في القفر لأربعين سنة كاملة ، جزاء من الرب لذنوبهم وتعديهم عليه " تتحملون عاقبة آثامكم أربعين سنة كل يوم بسنة ، فتعرفون كيف تكون معاداتي لكم " [3].

حتى أن موسى وهارون مع قدرهما لم يدخلاها ، بل يراها موسى من بعيد فقط ولا يطأها بقدميه " هذه الأرض التي أقسمت لإبراهيم وإسحاق ويعقوب أن لنسلك أعطيها ، أريتك إياها بعينيك ولكنك إلى هناك لا تعبر "[4].

وتبدأ قصة التيه في القرآن الكريم ، بخروج اليهود من مصر ، هذا الخروج جاء بعد أن أغرق الله تعالى فرعون وجنده في اليم نتيجة تكذيبهم وعصيانهم لله { ولما وقع عليهم الرجز قالوا يا موسى ادع لنا ربك بما عهد عندك ، لئن كشفت عنا الرجز لنؤمنن لك ، ولنرسلن معك بني إسرائيل، فلما

(1) – سفر العدد: إصحاح رقم 14 : 30 . ، ص181.
(2) – سفر العدد : إصحاح رقم 14 : 30، الصفحة نفسها .
(3)– سفر العدد: إصحاح رقم 14 : 34 ، الصفحة نفسها.
(4)– سفر التثنية : إصحاح رقم 34 : 04 ، ص260.

كشفنا عنهم الرجز إلى أجل هم بالغوه ، إذا هم ينكثون ، فانتقمنا منهم فأغرقناهم في اليم بأنهم كذبوا بآياتنا وكانوا عنها غافلين}[1]

ولكن بعد خروجهم من أرض مصر إلى سيناء ، بدل اليهود تبديلا ونسوا ما عاهدوا الله عليه ونكثوا عهده ، بعدما أمرهم موسى بقتال سكان بيت المقدس: فأبوا وكلوا عن الجهاد ، فسلط الله عليهم الخوف وألقاهم في التيه، يسيرون ويحلون ويرتحلون ويذهبون ويجيئون في مدة من السنين طويلة هي من العدد أربعون" [2].

فبسبب تعديهم وكفرهم حرمها الله عليهم لأنهم عصوه ، فلن يدخلوها أبدا عقابا من الله { قالوا يا موسى إنا لن ندخلها أبدا ماداموا فيها فاذهب أنت وربك فقاتلا إنا هاهنا قاعدون، قال رب إني لا أملك إلا نفسي وأخي فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين، قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض، فلا تأس على القوم الفاسقين}[3].

من هذه الآيات الكريمات ، نرى كيف أن اليهود عصوا ربهم عندما قرروا عدم نشر دينه بل أنهم تعدوا ذلك إلى السخرية بموسى بأن يقاتل هو وربه ، من هنا وقعت اللعنة عليهم ، وحرموا من دخول فلسطين موطن الأنبياء وبيت الله المقدس لأربعين سنة كاملة.

(1)- الأعراف : آية 134 – 136 .

(2)- ابن كثير : قصص الأنبياء ، عبد القادر الأرناؤوط ، ص 325 .

(3) - سورة المائدة : 23- 26 .

إذن مما سبق يمكن القول ، أن قصة التيه هي عقاب لبني إسرائيل من الرب ، لأنهم عصوه ورفضوا قتال الكنعانيين ، فحرموا من دخول أرض الجبارين فلسطين ، فتاهوا في صحراء سيناء وتشردوا هناك لمدة قدرت بأربعين سنة ولم يجدوا لهم مخرجا.

عندما تنتقل قصة التيه من إطارها المقدس إلى إطارها الشعري المعاصر ، تتحول إلى أسطورة لها خصائصها ومنطقها الخاص ، يتجلى ذلك بإخراج الرمز الديني من مكانته المقدسة إلى مكانة جديدة تستمد من الواقع أبجدياتها .

وتتجلى أسطورة التيه تجليا تاما وفق تقنية التناص ، وذلك من خلال تيمة « **النفي** » .

" في التيه متسع لأحصنة تشب من السفوح

إلى الأعالي ومن السفوح تخر نحو صوب القاع متسع لفرسان يحثون الليالي

" إن الليالي كلها ليل وإن الموت قتل في الليالي" [1] .

ويقول أيضا :

"كانوا يرون بيوتهم خلف السحاب

ويسمعون ثغاء ماعزهن وكانوا

يتحسسون قرون غزلانهم الحكاية ...

يضرمون النار فوق التل، كانوا

يتبادلون الهال كانوا يعجنون فطائر العيد السعيد

(1) – الديوان : ص 427 .

أتذكرون ؟

أيام غربتنا هناك ؟" [1]

يتناص الشاعر مع قصة التيه ليقوم بأسطرتها وإنتاجها في قالب جديد ، عندما يشحنها بدلالات معاصرة ، من خلال إعادة استحضار الزمن القديم ، بداية الحكاية ، ليعيد طرح إشكاليات الهوية والأرض والدين ، فالدين لا يهدف إلى تأكيد أحقية شعب أو آخر في أرض ما بل يهدف إلى الوعظ والإرشاد ، ليستفز الشاعر القارئ لاكتشاف المسكوت عنه ، وتعرية بعض التفسيرات الدينية الإسلامية التي وقعت في فخ الأرض الموعودة ، من خلال مساندتها لهذا الطرح ، والذي عملت الإسرائيليات على دعمه وتأكيده ، ليتسلل إلى الوجدان العربي مدعوما بتفسيرات قاصرة ومقلدة تجاهلت مقاصد الشريعة الإسلامية ، فكانت تفسيرات عاجزة عن فهم صيرورة التاريخ والجغرافيا .

وجاءت المطاوعة متقلصة وباهتة ، وذلك بسبب تقنية التشابه والتماثل، حيث حافظت الأسطورة على بنائها ، ليبقى التيه في النصين : رمزا للموت والتشرد والنفي عند توظيف الشاعر لها وفق الحالات التالية :

أ- الصفات من خلال تيمة : النفي .

ب- الأماكن من خلال : التيه.

(1) – المصدر السابق : ص 438.

يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الصفات ، وذلك وفق تيمة : النفي والتشرد ، حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن العبرانيين قد تعرضوا للتيه ، فرغم محاولتهم الحثيثة للخروج منه إلا أنهم يفشلون ، ففرسانهم يقضون أوقاتهم بلا هدف ، منتظرين حلول الموت كل حين ، فهم وحسب الراوي الشعري يتحسرون كل يوم عند تذكرهم لأرضهم الموعدة ، التي كانوا يحلمون بها وهي البعيدة بعد السحاب ، حتى عيدهم كان يمر عليهم حزينا ، كيف لا وهم المتشردون التائهون.

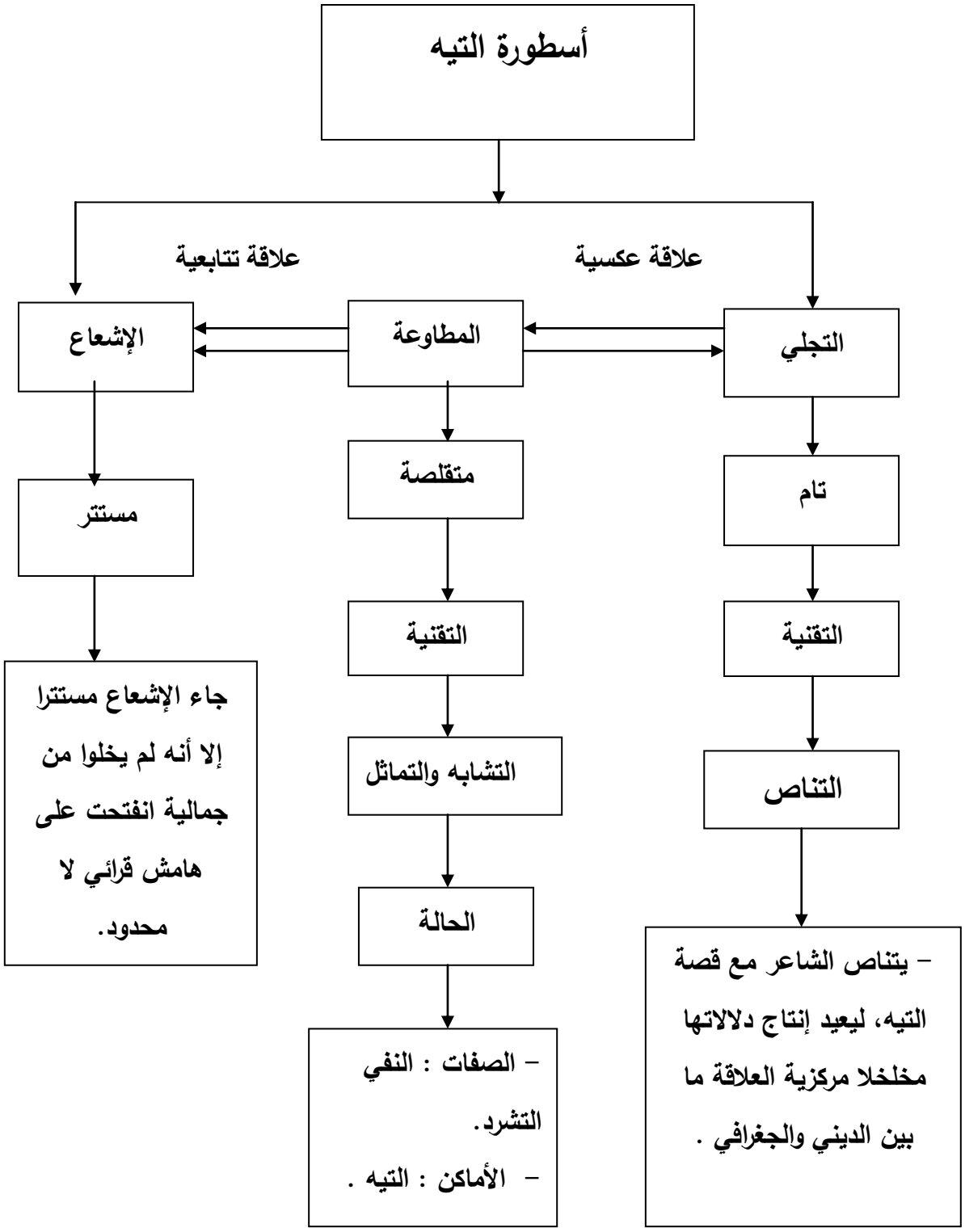
ويزداد التشابه والتماثل بالغا ذروته ، من خلال حالة الأماكن ، فحالة الأماكن في النصين واحدة ومتطابقة ، تنفتح على فضاء صحراوي مقفر وبلا حياة ، فضاء التيه حيث تصبح الصحراء مكاننا للموت والتشرد ، بعيدا عن تلك الأرض الموعودة التي لم يعطوها حقها.

ليأتي الإشعاع بذلك مستترا كون التجلي كان صريحا ، بحيث قدم لنا الشاعر أسطورة التيه تقديما مباشرا لا جدة فيه ، لكن ذلك لا يعني خلو النص الشعري من جمالية طافحة امتدت عبر أفق النص يظهر ذلك من خلال القراءة المتبصرة والواعية .

وفي الختام يمكن القول أن أسطورة التيه قد تجلت في النص الشعري تجليا تاما ، وذلك لأنها لم تتعرض لمطاوعات شديدة أدت إلى تشويه وتغيير جانبها المعرفي و بنيتها التي تقوم عليها وذلك إنما هو راجع لحالة التشابه والتماثل مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، إذ حافظت الأسطورة على تيماتها الكبرى متمثلة في الصفات والأماكن ، ليأتي بذلك الإشعاع مستترا ، إلا أنه لم يخلوا من

جمالية تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة ، لعل ذلك ما سنبينه لاحقا من خلال وقوفنا أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (03): تجليات أسطورة التيه



04 – تجليات أسطورة السحابة

بعد مكوث اليهود في التيه لسنوات عديدة ، أمرهم الرب ببناء خيمة الاجتماع ، كمسكن جديد للرب، ليتم بناؤها من الذهب والفضة والنحاس ، حيث سيسكن الرب مع شعبه" وقال الرب لموسى : قل لبني إسرائيل أن يقدما لي تقدمة ، كل واحد وما تسخو به نفسه وهذه هي التقدمة التي تقبلها منهم : ذهب وفضة ونحاس....، فيصنعون لي مسكنا مقدسا لأسكن فيما بينهم"[1] .

وأخبرهم الرب بصفة الخيمة وما يوجد فيها ، وفرض عليهم طقوسا جديدة ، حيث يكون الزيتون سراجا لمسكن الرب ، خيمة الاجتماع " و تأمر بني إسرائيل أن يجيئوك بزيت زيتون معصور نقي للمسرجة ، لتوقد به السرج دائما ، وعلى هرون وبنيه أن يبقوا السرج مضيئة أمام الرب ، من المساء إلى الصباح في خيمة الاجتماع... هذه فريضة أبدية يؤذونها مدى أجيالهم عن بني إسرائيل " [2].

لقد كان الغرض من بناء خيمة الاجتماع أن يسكن الرب مع شعبه ، وأن يجتمع الرب فيها معهم ، وهذا التفضيل إن دل على شيء فإنما هو يدل على أنهم شعبه المختار ، حيث أصبح لهم بمثابة أب أو زعيم لقبيلتهم ، ذلك أن جميع سكان القبيلة هم من نسل واحد ، معنى ذلك أن اليهود

(1) – سفر الخروج : إصحاح رقم 25: 3 – 8 ، ص99-100.

(2) – سفر الخروج : إصحاح رقم 27 : 20-21 ، ص 103.

هم نسل إلهي في جوهره ، وهنا يبرز لنا إسقاط الفولكلور الشعبي البدوي أو القبلي على النص الديني .

وعند فراغ اليهود من عمل الخيمة وقيامهم بجميع طقوسها ، تجلى الرب بها على شكل سحابة ليتجلى الري يهوه فيها " ثم غطى السحاب خيمة الاجتماع وملأ مجد الرب المسكن "[1].

وكان اليهود يسكنون بجوار الرب ، فإذا قرروا أمرا ذهبوا إلى مسكنه ، وإذا عزموا الرحيل نظروا إلى السحابة ، فإن ارتفعت رحلوا " وكان إذا ارتفع السحاب عن المسكن يتابع بنو إسرائيل سفرهم وإلا لزموا مكانهم إلى أن يرتفع " [2]

لقد كانت خيمة الاجتماع دليلا على حب الرب لهم ، فهم شعبه المختار وإن أخطئوا وتجبروا " كانت خيمة الاجتماع تذكيرا مرئيا لهم بحضور الله بين شعبه ، واكتشافهم لطبيعة القداسة الإلهية وأن البشر الخطاة لا يمكن أن يكون لهم وجود في حضرته" [3].

أما في التراث الشعبي الإسلامي فترمز السحابة إلى النجاة والخير ورحمة الله لعباده " فمن رأى سحابا في بيته أو نزلت عليه في حجره أسلم إن كان كافرا ، ونال علما وحكما إن كان مؤمنا أو حملت زوجته إن كان في ذلك راغبا . " [4]

(1) سفر الخروج : إصحاح رقم 40 : 34 ، ص122.

(2)- سفر الخروج : إصحاح رقم 40 : 37 ، الصفحة نفسها.

(3) – جون بالكين : مدخل إلى الكتاب المقدس ، ترجمة نجيب إلياس وآخرون ، لبنان ، منشورات دار الثقافة ،1993 ص 42 .

(4) – محمد بن سيرين النابلسي و ابن قتيبة : تفسير الأحلام ، ص 283.

إذن مما سبق يمكن القول ، أن أسطورة السحابة هي أسطورة خطيرة ، عندما تجعل من الرب فردا منهم ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على محاولة تصوير اليهود لأنفسهم بأنهم من نسل مقدس في مقابل الأمم الأخرى .

وتتجلى أسطورة السحابة تجليا تاما ، وفق تقنية التناص من خلال تيمة « **البركة**»:

"هل نستطيع غناء أغنية على حجر سماوي لنصمد

للأساطير التي لم نستطع تأويلها إلا بتأويل السحابة

هل يستطيع بريدنا المائي أن يأتي على منقار هدهد

ويعيد من سبأ رسالتنا لنؤمن بالخرافة والغرابة " [1]

يتناص الشاعر مع أسطورة السحابة تناصا مباشرا ، عندما يذكرها بالاسم ، فلقد كان اليهود يرجعون في كل أمر يعتريهم من شؤون حياتهم إلى السحابة المقدسة التي يتجلى من خلالها الرب يهوه يتناص درويش مع هذا المعنى ليعيد تشكيله من جديد ، وذلك بإعطائه دلالات معاصرة ، بحيث أسقط هذه الأسطورة على الراهن العربي المهتريء الذي لا يزال يؤمن بالبركة وتحقق المعجزات ، في مقابل تركه للعلم والتكنولوجيا.

أما المطاوعة فأتت متقلصة ، بفضل تقنية التشابه والتماثل ، فأسطورة السحابة في النصين واحدة تدل على اعتمادنا على تيمة — السحابة — البركة في تأويلنا للأحداث ، فأي زمان هذا

(1) – الديوان : ص ص 426 – 427.

الذي يؤمن بالخرافة والغرابة ، يظهر ذلك عند توظيف الشاعر لها وفق الحالات التالية :

أ- الصفات من خلال تيمة : البركة ، التأويل .

ب- الأسماء من خلال : السحابة

يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الصفات ، وذلك وفق تيمة : البركة والتأويل، حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن الصفات المشكلة لهما متماثلة ، فالشعوب العربية تتماثل في إيمانها بالبركة أو المكتوب ، مع ما جاء في الأسطورة التوراتية التي بينت كيف اختزل اليهود حياتهم وما يحيط بهم من مصاعب ، ومخاطر ، في تأويلهم لسحابة .

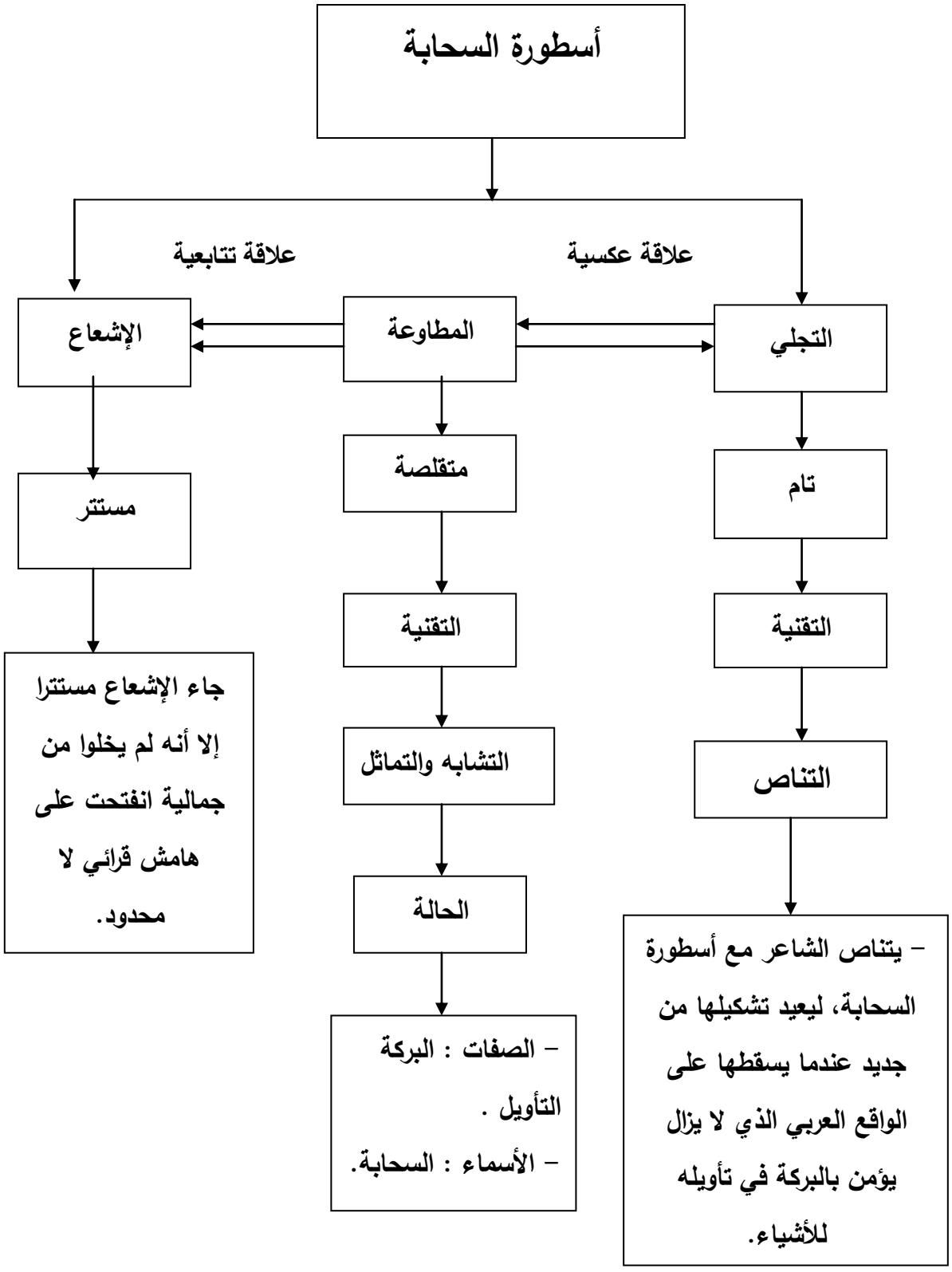
ويزداد التشابه والتماثل بالغا ذروته ، من خلال حالة الأسماء ، فحالة السحاب في النصين واحدة ومتطابقة ، تنفتح على إيمان قوي بالغيبيات ، إيمانا يصل حد السذاجة ، ويبطل قوى العقل في التفكير والإبداع.

ليأتي الإشعاع بذلك مسترا كون التجلي كان صريحا ، بحيث قدم لنا الشاعر أسطورة السحابة تقديما مباشرا لا جدة فيه ، لكن ذلك لا يعني خلو النص الشعري من جمالية طافحة امتدت عبر أفق النص ، يظهر ذلك من خلال القراءة المتبصرة والواعية .

وفي الختام يمكن القول ، أن أسطورة السحابة ترمز إلى البركة والتسليم بالخرافات والأساطير ينفل الشاعر هذا المعنى الديني التوراتي ، ليسقطه على الحال العربية التي تركت العلم و العمل الحثيث لاكتشاف أسباب الضعف والانهيار الذي تمر به الأمة العربية ، وقد تجلت أسطورة السحابة في النص الشعري تجليا تاما ، وذلك إنما هو راجع لحالة التشابه والتماثل مابين التوظيف الشعري والنص

النموذج ، إذ حافظت الأسطورة على تيماتها الكبرى متمثلة في الصفات والأسماء ليأتي بذلك الإشعاع مستترا إلا أنه لم يخلوا من جمالية تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة. وهو ما سنعمل على تبيينه لاحقا من خلال وقوفنا أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (04): تجليات أسطورة السحابة



5- أسطورة الزيت المقدس

يشكل الزيتون أيقونة مقدسة ، تتجلى من خلالها أصالة شعوب الشرق العربي وقدمهم فهو يختزل في ذاكرته أرقى حضارات الإنسانية التي قامت على أسس زراعية متقدمة ، الزيتون هو الأرض هو التاريخ والجغرافيا ، أوراقه مرايا للزمن الغابر ، زمن الأصول ، في زيته تنعكس صورة غارسه الأولى ، عندما كانت الأرض بكرا طاهرة.

ويرد ذكر الزيتون في الكتاب المقدس في جزءه المتمثل في العهد القديم باعتباره شجرة مقدسة تقوم عليها أكثر الطقوس اليهودية قداسة ، يظهر لنا ذلك من خلال فريضة إشعال السراج في بيت الرب ، خيمة الاجتماع " و تأمر بني إسرائيل أن يجيئوك بزيت زيتون معصور، نقي للمسرجة لتوقد به السرج دائما ، وعلى هرون وبنيه أن يبقوا السرج مضيئة أمام الرب من المساء إلى الصباح في خيمة الاجتماع... هذه فريضة أبدية يؤذونها مدى أجيالهم عن بني إسرائيل " [1].

إذن يحتل زيت الزيتون مكانة مقدسة عند اليهود ، فبواسطته تضاء الأنوار في بيت الرب طوال اليوم ، يتجلى ذلك من خلال القراءة المتعجلة الأولى لمضمون هذه الأسطورة ، ولكن القراءة العميقة والواعية لها تقتضي الوقوف أمام دلالات استخدام الزيتون كطقس أولي من طقوس اليهود ، فهذا الاختيار لم يكن اختيارا عشوائيا ، بقدر ما هو اختيار واع ومدروس ، يدل على علاقة اليهود بالزيتون باعتباره رمزا بدئيا يدل على قدم وأصل أي جنس في المنطقة.

(1) - سفر الخروج: إصحاح رقم 27 : 20-21 ، ص 103.

ويرد الزيتون في القرآن الكريم مقرونا بالبركة ، فهو من شجرة مقدسة، قال تعالى: { يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء }[1].

ولقداسة زيت الزيتون ، فهو يستخدم في علاج السحر والمس وجميع الأمراض الروحانية ، فمن خصائصه أنه طارد للشياطين " والأفضل أن تتلى آيات من القرآن ، وبعض الأذكار الخاصة بالرقية وإبطال السحر ومنع العين في كأس من زيت الزيتون ، يؤخذ منه جرعات عند الصباح والمساء وتدهن مفاصل الجسد الذي يشتكي من سحر أو مس شيطاني ، لأن الشيطان يفر من زيت الزيتون "[2].

إذن مما سبق يمكن القول ، أن زيت الزيتون يرمز للقداسة والبركة ذلك أنه يدخل في صميم الطقوس اليهودية ، كما أنه في الإسلام هو دواء للأمراض المستعصية والروحانية ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على جوهره المقدس.

هذا وتتجلى أسطورة الزيت المقدس تجليا جزئيا ، من خلال تقنية التناص وذلك عبر تيمة

« الأصول »:

" فلم اندفعت الآن في السفر الكبير وأنت توراة الجذور

أنت الذي ملأ الجرار بأول الزيت المقدس وابتكرت من الصخور كرما

(1) – سورة النور : الآية رقم 35.

(2) – عبد الحق زداح : الرقية الشرعية ، دار الهدى ، الجزائر ، 2012 ، ص 383 .

وأنت القائل الأبدي لا ترحل إلى صيدا وصور "[1]

يتناص الشاعر مع قصة الزيت المقدس ليقوم بأسطرتها ، وذلك بتحويلها وإعادة إنتاجها إنتاجا جديدا ومبتكرا ، من خلال تفكيكه لأصل أهم طقس يهودي وهو إنارة مسكن الرب جاعلا من كنعان مبتكر هذا الطقس الأول ، فهو أول من سكن هذه الأرض ، وزرع زيتونها ليخلص إلى أن اليهود هم من سطوا على تراث المنطقة وتاريخها.

وتم تطويع تيمة الأصول ، بحيث جاءت المطاوعة ممتدة ، بفضل عملية التشوهات والتغيرات التي حدثت في نسيج الأسطورة الأصلي ، يظهر ذلك عند توظيف الشاعر لها وفق الحالة التالية :

أ- الأحداث من خلال تيمة : ملأ الجرار .

تظهر التشوهات والتغيرات من خلال حالة الأحداث ، وذلك وفق تيمة : ملأ الجرار حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن الأحداث المشكلة لهما غير متماثلة ومتطابقة ، ففي الأسطورة النموذج نجد أن موسى وقومه من العبرانيين هم أول من قام بطقس جمع الزيت المقدس المعصور في جرار لتقديمه لإضاءة بيت الرب يهوه ، بينما في توظيف الشاعر لها نراه يعكس هذا الحدث المهم عندما يجعل من أبيه كنعان أول من قام بهذا الفعل ، باعتباره فعلا بدئيا أصيلا يدل على قدم أي جنس وتجذره عبر الزمان والمكان .

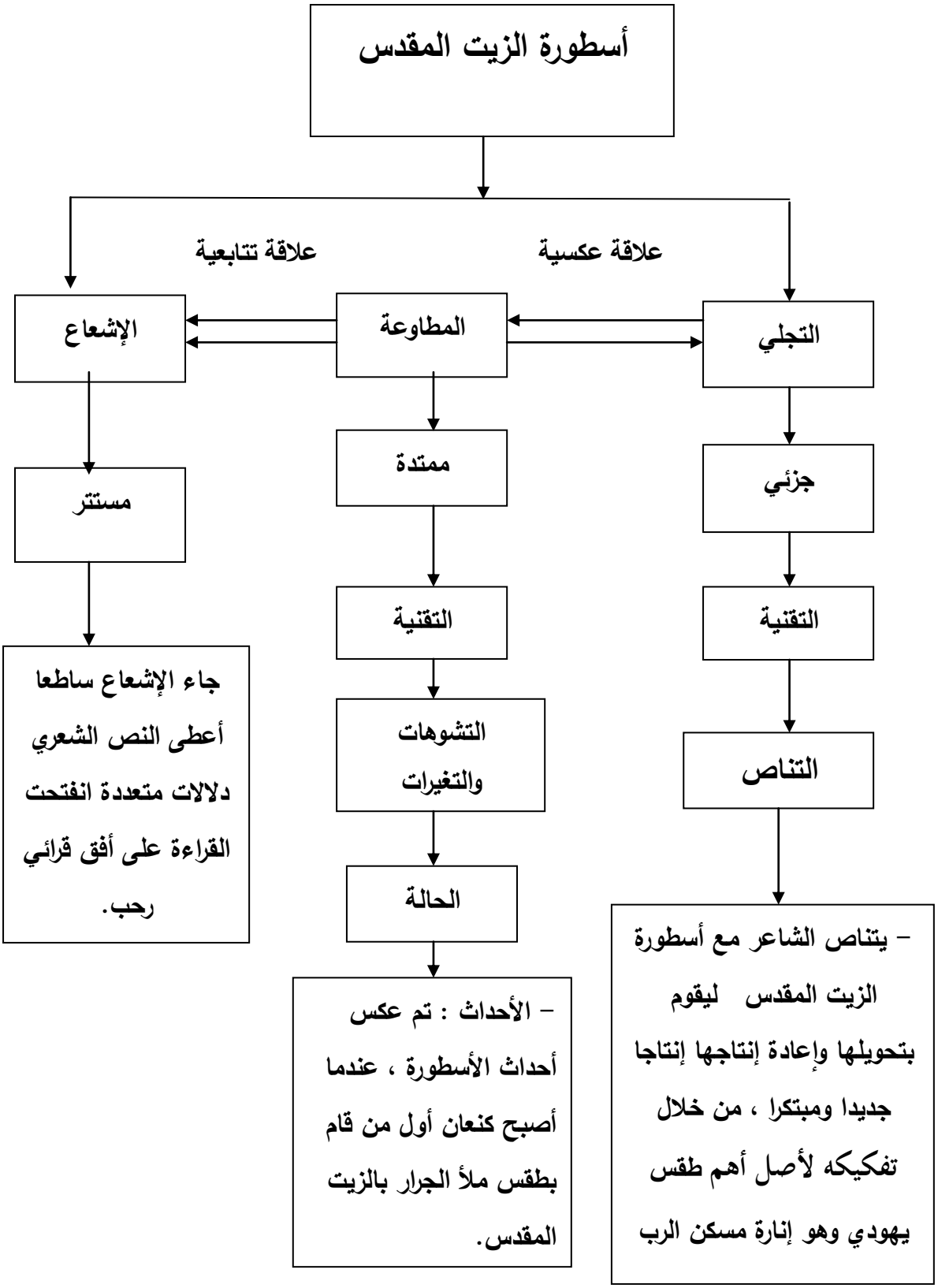
و أتى الإشعاع ساطعا ، أشع بحضوره في كامل المتن الشعري ، فاتحا النص على قراءات ودلالات لا متناهية ، حيث أشعت من خلاله تيمات الأصول ، ليبرز لنا قيمة التاريخ في فهم

(1) – الديوان : ص 393 .

الصراع في المنطقة العربية ، وذلك من خلال قراءة ثانية لجوهر الصراع ، الذي هو في عمقه صراع أسطوري بالأساس ، من خلال تعرية الشرعية القائمة على الحق التاريخي ، بشرعية أقدم منها تاريخيا شرعية قدم الشعب الفلسطيني عبر التاريخ.

وفي الختام يمكن القول ، أن استحضار الشاعر لأسطورة الزيت المقدس ، هو استحضار يرجع التراث اليهودي إلى أصله الكنعاني القديم ، لتتجلى هذه الأسطورة في النص الشعري تجليا جزئيا وذلك لأنها تعرضت لمطاوعات شديدة أدت إلى تشويه وتغيير جانبها المعرفي و بنيتها التي تقوم عليها ، وذلك راجع لتقنية التشويه والتغيير مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، تمثل ذلك من خلال حالة الأحداث حيث تم عكس منطلقاتها وتحويرها بما يخدم النص الشعري ، ليأتي بذلك الإشعاع ساطعا ، فاتحا القراءة على أفاق رحبة وواسعة ، باعثا فيه جمالية رائعة تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة، وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (05): تجليات أسطورة الزيت المقدس



06 – تجليات أسطورة سليمان

يعتبر سليمان النبي من أكثر الشخصيات الدينية دلالة على القوة والملك ، فبينما كان معظم الأنبياء يواجهون قسوة الحياة وصعوبتها ، ابتداء من أبرام الذي كان فردا وحيدا يرتحل من مكان إلى آخر ، وصولا إلى موسى الذي ورغم معاناته في التيه لم يدخل إلى الأرض الأسطورية المقدسة كان سليمان ملكا جبارا ، قويا ، تعددت معجزاته مما خلق أجواء أسطورية أحاطت بشخصه .

نرى أن حكم سليمان يمتد من فلسطين إلى البلاد المجاورة ، حيث كان عصره من أزهى العصور "في القرن العاشر قبل الميلاد ، وبالذات في النصف الأخير منه ... عصره كان أزهى العصور بالنسبة لبني إسرائيل ، وأن مملكته نعمت بسلام ورخاء في عهده لم يسبق له نظير ولا أتى بعده مثله ولا قريب منه" [1].

إنه عصر ذهبي لبني إسرائيل ، عصر تفوق فيها النسل اليهودي على جميع الأمم ، ليس دينيا فقط باعتبارهم شعب يهوه المختار ، وإنما عسكريا وسياسيا ، فلأول مرة تبلغ دولة إسرائيل الأسطورية هذا المبلغ العظيم.

(1)– محمد علي البار: الله جل جلاله والأنبياء عليهم السلام، دار القلم، سوريا، ط1، 1990، ص ص : 409 – 410 .

ففي تلك الحقبة ،كان اليهود في الكثرة والعدد " وكان شعب يهودا وإسرائيل فيه كرمل البحر يأكلون ويشربون ويفرحون، ومد سليمان سلطانه على جميع الممالك ، من الفرات إلى أرض فلسطين والى حدود مصر ، وكان ملوك هذه المناطق يحملون إليه الهدايا خاضعين له كل أيام حياته". [1]

يضع هذا الإصحاح أسطورة الحدود الجغرافية الأولى للدولة العبرية ، حيث تبدو حدودا واسعة تمتد من العراق إلى مصر ، لذلك فمعظم اليهود الآن ، يعتقدون أن فلسطين هي جزء صغير من أرضهم الكبرى .

هذا وتعددت القصص التي حاولت أن تحكي هذا الزمن الأسطوري العظيم ، حيث تجلت إسرائيل في كامل عزها وجبروتها ومن ذلك قصة سليمان مع ملكة سبأ .

حيث أنها سمعت بعظيم ملكه وتفرد حكمه ، فقررت أن تأتي لتكون شاهدة على هذا الربيع اليهودي اللامكرر " و رأت ملكة سبأ حكمة سليمان والقصر الذي بناه ، وطعام موائده ومجلس حاشيته ونظام خدامه وهندامهم ، وسقاته ، ومحرقاته التي كان يقدمها في هيكل الرب ، فأصابها الذهول روح بعد " [2].

عند ذلك وأمام هذا الموقف الجلل والحضارة العجيبة ، نراها تحيي سليمان وتقوم بمباركته " تبارك الرب إلهك الذي رضي عليك وأجلسك على عرش إسرائيل ، فهو لحبه الأبدي لإسرائيل أقامك ملكا بالحق والعدل " [3].

---

(1)- سفر الملوك الأول : إصحاح رقم 4 : 20 ، إصحاح رقم 5 : 1 ، ص414.

(2) - سفر الملوك الأول: إصحاح رقم 10 : 4-5 ، ص425.

(3) - سفر الملوك الأول: إصحاح رقم 10 : 09 ، الصفحة نفسها.

تبدو ملكة سبأ منبهرة أمام التفوق اليهودي ، لذلك فهي تتعجب من بلوغهم هذا التقدم المدهش ، وتصور لنا ملكة سبإ من خلال هذا الإصحاح وكأنها مؤمنة بالدين اليهودي ، عندما تبارك رب إسرائيل وتشكره على ما أعطاهم من خير كثير ، مستدركة قولها بأن ذلك هو واجبه عليهم لأنهم حبه الأبدي ، وهو ما يفتح الباب واسعا لدعم مقولة إسرائيل التاريخية .

ويأتي خبر سليمان في القرآن الكريم كنبي أعطاه الله ملكا عظيما { ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب قال ربي اغفر لي، وهب لي ملكا لا ينبغي لأحد من بعدي إنك أنت الوهاب، فسخرنا له الريح تجري بأمره رخاء حيث أصاب}[1].

يروي ابن عباس جانبا من عظمته وكيف كان مجلسه مليئا بأشراف الإنس والجن " كان سليمان يوضع له ست مئة كرسي ثم يجيء أشراف الناس ، فيجلسون مما يليه ، ثم يأتي أشراف الجن فيجلسون مما يلي الإنس ثم يدعو الريح فتقلهم "[2].

يظهر لنا من خلال رواية ابن عباس الأسطورية عظمة مجلس سليمان وضخامته ، فهو مجلس أسطوري لا يحده مكان معين ، بل أنه يتميز بطيرانه وتحليقه في الجو ، عندما يأمر سليمان الريح بحملهم في مشهد عجيب ، لتتحقق من خلاله معجزة سليمان وحكمته.

فكان كلما أراد أمرا أمر الريح فأقلته ، حيث أراد واشتهى إذ " كان له بساط مركب من أخشاب بحيث أنه يسع كل ما يحتاج إليه من الدور المبنية ، والقصور ، والخيام ، والأمتعة والخيول

(1)- سورة النمل : آية 33 – 36

(2) – القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآيات الفرقان ، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي مؤسسة الرسالة ، ج18، ط 1، 2006، ص 204 .

والجمال ، والرجال من الأنس والجان ، وغير ذلك من الحيوانات والطيور ، فإذا أراد سفرا أو مستنزها ، أو قتال ملك أو أعداء من أي بلاد شاء ، فإذا حمل هذه الأمور المذكورة على البساط أمر الريح فدخلت تحته فرفعته ، فإذا استقل بين السماء والأرض أمر الرخاء فسارت به ، فإن أراد أسرع من ذلك أمر العاصفة فحملته أسرع ما يكون فوضعته في أي مكان شاء بحيث أنه كان يرتحل في أول النهار من بيت المقدس فتغدو به الريح فتضعه باصطخر مسيرة شهر فيقيم هناك إلى آخر النهار ، ثم يروح من آخره فترده إلى بيت المقدس "[1]

من خلال رواية ابن عباس ، وابن كثير ، يتجلى لنا جنوحهما نحو التفسيرات الأسطورية للنص الديني الإسلامي ، من خلال صناعتهما أسطورة جديدة ، تنطلق من ما سكت عنه النص القرآني وتجاوزه ، ليشحن التفسير بعوالم عجائبية مدهشة تمتلئ بالمبالغات والخيال ، فصحيح أن الله قد سخر لسليمان الريح باعتبارها حاملة للرخاء بما تجلبه من مطر وحياة ، ولكنه لم يقل أن هذه الريح كانت تحمل القصور والدور والجنود له .

ولعل من أشد القصص القرآنية إبرازا لمعجزاته حكايته مع بلقيس ورسوله الهدهد ، قال تعالى في بيان ذلك :{وجئتك من سبأ بنبأ يقين، إني وجدت امرأة تملكهم و أوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون}[2].

(1) - ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص 482.

(2) - سورة النمل: الآية 22 – 24 .

تبرز لنا من هذه القصة شخصية سليمان حيث يظهر جليا لنا ذلك " الملك الحازم والنبي العادل والرجل الحكيم"[1].

ويذهب المفسرون في تفسيرهم لهذه الآيات الكريمات وخاصة قوله تعالى { إني وجدت امرأة تملكهم} أن ملكة سبأ كانت أمها جنية وكان مؤخر قدميها مثل حافر الدابة [2].

وعلم سليمان منطق الطير، فكان لكل واحد من الطيور عملا موكلا به ، وكان عمل الهدهد أنه في حال الأسفار يقوم بالبحث عن الماء حيث أنه " ينظر إلى الماء تحت تخوم الأرض فإن دلهم عليه حفروا عنه"[3].

ففي أحد الأيام لم يعد الهدهد ، فتوعده سليمان بالقتل ، ولما عاد أخبره بنبأ أهل سبأ الذين تحكمهم امرأة ، ولا يعبدون الله تعالى ، ليوجه إليها سليمان رسالة يدعوها فيها إلى الإيمان بالله وترك الدين الذي هي عليه ، وبعد استلامها لرسالته التي حملها الهدهد ، سارعت إلى مشورة قومها وأهلها، خاصة وأنها كانت تعلم عظمة ملك سليمان ، وقوته اللامحدودة ، قال تعالى على لسانها : { قالت يا أيها الملؤا أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون}[4].

(1) – سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، مصر ، د ت ، ص 170 .

(2) – أنظر : ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم ،تحقيق سامي بن محمد اللامة ، دار طيبة، السعودية ، ط2 ، ج6 ص186 .

(3)– ابن كثير: قصص الأنبياء ، ص 473 .

(4)– سورة النمل : الآية : 32.

في خضم هذا المشهد ، تظهر لنا شخصية بلقيس كامرأة حكيمة رأت في الحرب خسارة لها ولقومها لذلك تقرر أن تذهب إليه ، وقبل وصولها يأمر سليمان جنيا أن يأتي له بعرشها ولما تم له الأمر " استيقظ النبي في نفس سليمان، أمام نعمة الله" [1]

فلما رأت عرشها ذهلت وتعجبت ، ودخلت في دين سليمان الذي تزوجها فيما بعد وجعلها ملكة على اليمن وكان " يزورها في كل شهر مرة ، فيقيم عندها ثلاثة أيام ثم يعود على البساط وأمر الجان بناء ثلاثة قصور له باليمن : غدمان ، وسالحين ، وبيتون " [2].

مما سبق يمكن القول ، أن سليمان هو رمز للقوة والجبروت ، والملك اللامتناهي ، بحيث كان عصره عصرا عجيبا بلغت فيه الدولة اليهودية شأوا كبيرا ، بحيث مازال اليهود إلى اليوم يبحثون عن آثاره ، وبالخصوص هيكله الأسطوري الذي قام ببنائه ، والذي يعد من المقدسات اليهودية المهمة حتى وإن لم يعثروا عليه إلى الآن ، بينما ترمز بلقيس للمرأة العربية السبئية العاقلة التي سكنت " جنوب الجزيرة العربية ". [3] ومنعت قيام حرب بين شعبها والشعب اليهودي الذي كان يمر بأزهى لحظاته أسطوريا ، لتنتقل بدلالاتها لترمز للدولة العربية القديمة ، هذا ويرمز الهدهد للكشف والإنارة فهو بريد الأرض والخبر الآتي .

عندما يستحضر الشاعر قصة سليمان في الشعر، فإنه يقوم بأسطرتها ، وذلك عندما ينقلها من صفاتها اللاهوتية ، إلى صفاتها الناسوتية ، فعندما يسقطها على الواقع المعاش، تتحول إلى أسطورة لها

(1) – سيد قطب : التصوير الفني ، ص172 .
(2)– ابن كثير: قصص الأنبياء ، ص ص477– 478 .
(3) – زياد منى : بلقيس ، دار رياض الريس ، لبنان، ط2 ، 1998 ، ص 23 .

خصائصها ومنطقها الخاص يتجلى ذلك بإخراج الرمز الديني من مكانته المقدسة إلى مكانته الواقعية لتشحن بدلالات جديدة وفق رؤية الشاعر وتصوراته.

وتتجلى لنا أسطورة سليمان تجليا جزئيا ، من خلال تقنية التناص وذلك عبر التيمة الحيوانية « **الهدهد** »:

"أسرى ولو قفزت سنابلنا عن الأسوار وانبثق السنونو

من قيدنا المكسور أسرى ما نحب وما نريد وما نكون

لكن فينا هدهد يملي على زيتونة المنفى بريده

.....

" أنا هدهد – قال الدليل لنا – سأهتدي للنبع إن جف النبات

قلنا له، لسنا طيورا، قال : لن تصلوا إليه الكل له

والكل فيه وهو في الكل ابحثوا عنه لكي تجدوه فيه

.....

- لا أنت إلا أنت - فاخطفنا إليك إذا أدنت

يوما على شجر ولدنا تحته ...

وعلى الطفولة دلنا " [1].

(1)- الديوان :ص ص 451- 456 .

يتناص الشاعر مع تيمة الهدهد ، ليقوم بأسطرته ، عندما يعمد إلى تحوير دلالاته بحيث ينتقل الهدهد من الدلالة الدينية باعتباره بريد وكاشف عما خبأ لسليمان ، إلى بريد من نوع آخر بريد لشعب منفي ، يحاول أن يكشف لهم الآتي / الغائب .

وبعدما كان الهدهد دليلا على الماء ، ينفذ أوامر سليمان قسرا يتحول حضوره حضورا متعاليا بعدما كان حضوره تابعا منفذا لا سلطان له ولا حول ولا قوة ، نراه يتعالى على مخاطبيه ليجيبهم بلغة ما ورائية صوفية متحررا من قيود النص الديني ، فهو الدليل الذي يهديهم للنبع حيث الحياة لذلك فهو المقدس الذي يأتي من الزمن الماضي ، ليعيد لهم ابتساماتهم لينقدهم من منفاهم ، هو البعث الحامل لرسائل الثورة ، الهادم للمنفى ، الذي سيعيد للزيتون خضرته وحريته.

وتم تطويع تيمة الهدهد مطاوعة ممتدة ، وذلك بفضل مجمل التشوهات والتغيرات التي حدثت في النص الأسطوري النموذج وفق حالة التحوير ، فبعدما كان الهدهد معجزة خاصة بسليمان في الزمن الأول ، الزمن القديم ، هاهو يعود من جديد ، عودة أسطورية كشفية تمتلئ بالدلالات الغيبية يظهر ذلك عند توظيف الشاعر له وفق الحالة التالية :

أ- تحوير الأحداث من خلال تيمة : الهدهد .

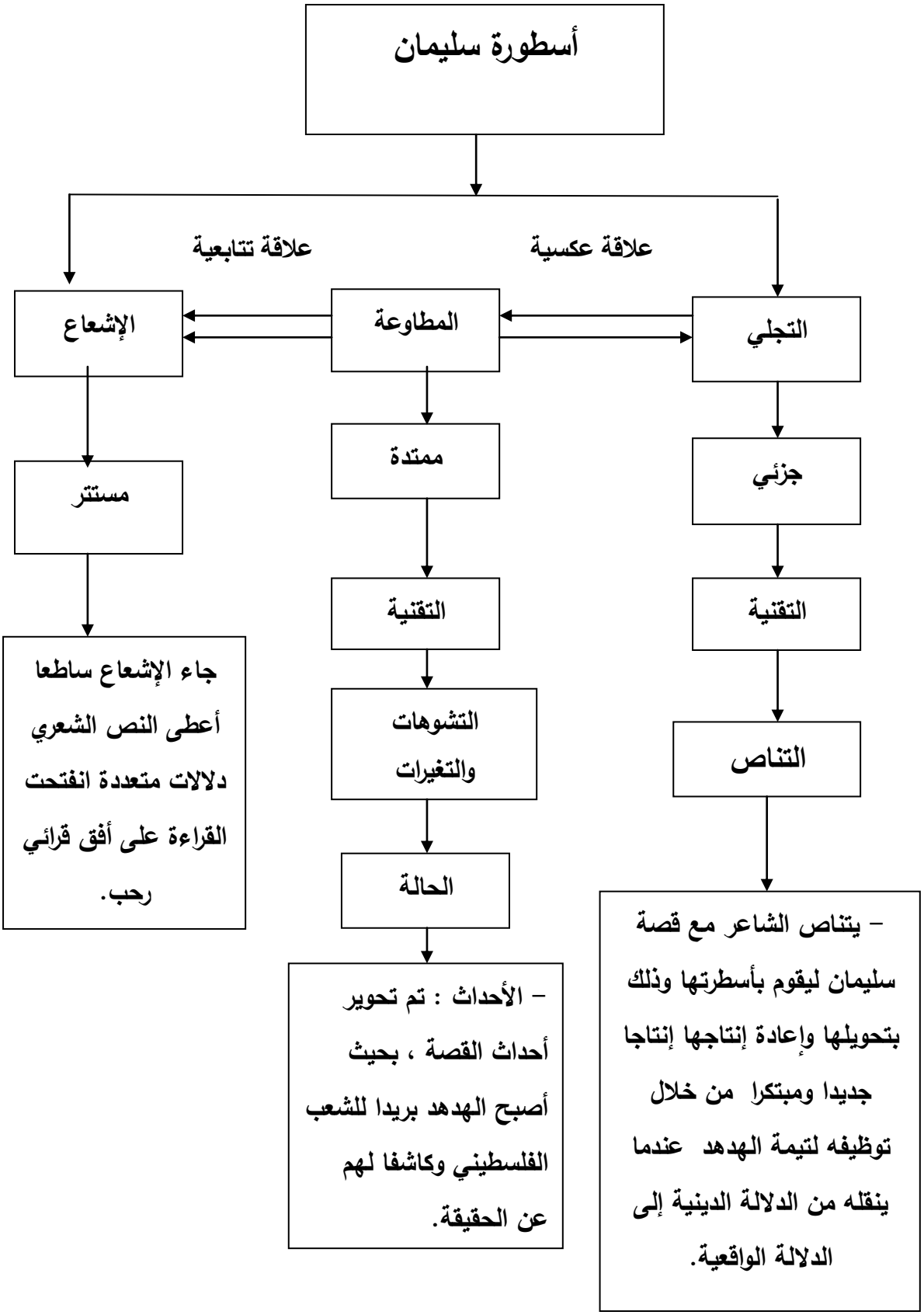
تظهر التشوهات والتغيرات من خلال حالة الأحداث ، وذلك وفق تيمة : الهدهد ، حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن الأحداث المشكلة لهما غير متماثلة ومتطابقة ، ففي القصة النموذج نجد أن الهدهد هو كاشف للماء المخبوء تحت الأرض ، كما أنه يضطلع بمهمة تبليغ البريد لسيده سليمان

بينما في توظيف الشاعر له نراه يعكس هذا الحدث المهم ، عندما يجعل من الهدهد بريدا للشعب الفلسطيني المنفي ، وكاشفا لهم في بحثهم عن الحرية .

وأتى الإشعاع ساطعا ، أشع بحضوره في كامل المتن الشعري ، فاتحا النص على قراءات ودلالات لا متناهية ، حيث أضاء معتمات النص وأعطاه أبعادا ما ورائية أسطورية ، ليشع الهدهد في النص الشعري معبرا عن عشق فريد ما بين الشاعر / الهدهد ، ووطنه / المنفى ، بلغة راقية أسطورية.

وفي الختام يمكن القول ، أن الشاعر قد وظف قصة سليمان توظيفا صوفيا ، عندما جعل من الهدهد طوطما للكشف ، ودليلا يحمل بريد الآتي إلى زيتونة المنفى فلسطين ، فهو الدليل الذي يهديهم إلى الحياة ، لتتجلى لنا أسطورة سليمان في النص الشعري تجليا جزئيا ، وذلك لأنها تعرضت لمطاوعات شديدة عملت على تشويه وتغيير منطلقاتها ، و بنيتها التي تقوم عليها وذلك راجع لتقنية التشويه والتغيير مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، إذ أن الأسطورة لم تحافظ على بنيتها و على تيماتها الكبرى، تمثل ذلك من خلال حالة الأحداث حيث تم عكس منطلقاتها وتحويرها بما يخدم النص الشعري ، ليأتي بذلك الإشعاع ساطعا ، فاتحا القراءة على أفاق رحبة وواسعة باعثا فيه جمالية رائعة تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة، وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي:

مخطط رقم (06): تجليات أسطورة سليمان



07 – تجليات أسطورة السبي

بعد موت سليمان النبي ، دب الشقاق والخلاف بين اليهود ، حتى أنهم خانوا الرب يهوه وازدروا أنبيائه ، لذلك فقد غضب منهم غضبا شديدا " ولم يتوقف الرب إله آبائهم عن إنذارهم على ألسنة أنبيائهم ، لأنه أشفق على شعبه وعلى هيكله ، فكانوا يستهزئون برسل الله وأنبيائه ويحتقرون كلامه على ألسنتهم ، حتى ثار غضب الرب على شعبه ولم يعد هناك من علاج "[1].

ونتيجة لمعاصيهم وأخطائهم الكثيرة ، سلط عليهم الرب ملك بابل – نبوخد نصر– الذي رفع عليهم السيف وأعمل فيهم القتل ، بل زاد على ذلك بأن خرب هيكلهم المقدس الذي بناه سليمان " فأرسل الرب ملك بابل لمحاربتهم ، فقتل خيرة شبانهم بالسيف حتى في بيت مقدسهم ولم يشفق على فتى أو عذراء ، بل أسلم الرب الجميع إلى يده ، ونهب جميع آنية الهيكل الصغيرة والكبيرة ....وأحرق بالنار هيكل الله ، والذين نجوا من السيف سباهم إلى بابل حيث صاروا عبيدا له و لبنيه "[2].

لقد دمر البابليون أورشليم وجعلوا أعلاها سافلها ، واخذوا شعب يهوذا كأسرى معهم إلى بابل العراق حدث ذلك " في عام 587 ق . م ... وكان لابد أن يمر ما يقرب من خمسين سنة قبل أن يقهر الفرس إمبراطورية بابل" [3].

---

(1)– أخبار الأيام الثاني : إصحاح رقم 36 : 15-16 ، ص569.

(2)– أخبار الأيام الثاني : إصحاح رقم 36 : 17-20 ، الصفحة نفسها.

(3) – جون بالكين : مدخل إلى الكتاب المقدس ، ص145

استمر سبي اليهود لسنين عديدة ، إلى أن حكم الفرس الملك كورش الذي قرر مساعدة اليهود ، للرجوع إلى وطنهم وبناء هيكلهم ، وممارسة دينهم من جديد كما كانوا من قبل " وفي السنة الأولى لكورش ملك فارس حقق الرب ما وعد به على لسان إرميا ، إذ ألهم كورش بأن يكتب هذا النداء ويذيعه في مملكته كلها وهذا ما يقول كورش ملك الفرس : أعطاني الرب إله السماوات جميع ممالك الأرض و أوصاني بأن أبني له هيكلا في أورشليم التي بيهوذا، فمن كان منكم من شعبه فليذهب إل هناك والرب إلهه معه "[1].

يبدو من خلال هذا النص أن ملك فارس قد اعتنق دين اليهود ، حيث يظهر مدافعا عن الرب مقرا بأحقية اليهود في أورشليم ، رغم هذا الاندفاع، نرى عودة اليهود تتأخر، فبعد موت كورش تولى أرتحشستا مكانه ، والذي ساعد اليهود على العودة ، آمرا برجوعهم جميعا مع نبيهم إرميا :" أدعت أمرا بأن كل من شاء في مملكتي شعب إسرائيل وكهنته واللاويين أن يرجع إلى أورشليم معك فليرجع"[2]

وهو ما تم فعلا ، إذ بدأ اليهود رحلتهم إلى أورشليم في الشهر الأول ليصلوا في " الشهر الخامس في السنة السابعة للملك " [3].

وعليه يمكن القول ، أن أسطورة السبي حدثت لبني إسرائيل بعد أن غضب الرب عليهم فكان سبيهم في بابل لسنين طويلة ،كانوا خلالها في أسوء حال خدما للبابليين ، ورعاة لمواشيهم إلا أن

(1)-أخبار الأيام الثاني : إصحاح رقم 36 : 22-23 ، ص 570.
(2) - سفر عزرا : إصحاح رقم 07 : 13 ، ص 579.
(3) - سفر عزرا : إصحاح رقم 07 : 08 ، ص 579.

الرب سرعان ما رحمهم ورق لحالهم ، فهم شعبه المختار ، عندما نراه يقرر أن يسخر لهم ملكا فارسيا اعتنق دينهم ، وقام بمساعدتهم ليعودوا إلى بلادهم الأسطورية أورشليم بعد أن أمدهم بالأموال لبناء هيكل إلههم . .

في التفسيرات الأسطورية للقرآن الكريم يتحول هيكل الرب إلى مسجد ، معلنا بداية حياة جديدة لليهود ومشروعهم في أورشليم ، يستمد المفسر الأسطوري تفسيراته انطلاقا من مرجعيته اليهودية الشعبية في تفسيره لقوله تعالى : { أو كالذي مر على قرية وهي خاوية على عروشها قال أنى يحي هذه الله بعد موتها فأماته الله مائة عام ثم بعثه قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم قال بل لبثت مائة عام ، فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه وانظر إلى حمارك ولنجعلك آية للناس وانظر إلى العظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما }[1].

يجعل المفسر الأسطوري من هذه المعجزة الإلهية ، معجزة تلخص الملحمة اليهودية عندما تم سبيهم ، فصارت أورشليم أرضا مواتا وكأنها خاوية من أي جنس غيرهم ، فلما أحياه الله رأى عودة الحياة إلى القرية أورشليم " قال هشام ابن الكلبي : ثم أوحى الله تعالى إلى أرميا عليه السلام فيما بلغني : إني عامر بيت المقدس فاخرج إليها فانزلها . فخرج حتى قدمها وهي خراب ، فقال في نفسه : سبحان الله .. أمرني الله أن أنزل هذه البلدة وأخبرني أنه عامرها فمتى يعمرها ومتى يحييها الله بعد موتها ؟ ، ثم وضع رأسه فنام ، ومعه حماره ، وسلة من طعامه ....وكان موت بختنصر في دولته فبلغه عن بلاد الشام أنها خراب وأن السباع قد كثرت في أرض فلسطين ، فلم يبق بها من الإنس أحد

(1) – سورة البقرة : الآية 259.

فنادى في أرض بابل في بني إسرائيل : إن من شاء أن يرجع إلى الشام فليرجع وملك عليهم رجلا من آل داوود وأمره أن يعمر بيت المقدس ويبني مسجدها ، فرجعوا وعمروها وفتح الله لأرميا عينيه فنظر إلى المدينة كيف تبنى وتعمر."[1]

إذن يبني المفسر الأسطوري تفسيراته على أسس توراتية ، ليعطيها بعدا إسلاميا من خلال إسقاطها على القرآن ، وجعلها من المسلمات التي يؤمن بها المسلمون لتنتقل عبر أجيالهم وفي لاوعيهم باعتبار اليهود أساس المنطقة وجوهرها ، فأثناء سبيهم لم تخلوا أرض فلسطين منهم فقط بل حتى الشام قد عمها الخراب والموت ، فكأنهم هم أساس المنطقة الموجدون في كامل أرجائها عندما يجعل ابن الكلبي من قرية صغيرة مكانا جغرافيا واسعا .

وتتجلى أسطورة السبي تجليا جزئيا ، عبر تقنية التناص من خلال تيمة « **العودة** »

" عادوا ...

من آخر النفق الطويل إلى مراياهم ... وعادوا

حتى استعادوا ملح إخوتهم، فرادى أو جماعات وعادوا

من أساطير الدفاع من القلاع إلى البسيط من الكلام

لن يرفعوا من بعد أيديهم ولا راياتهم للمعجزات إذا أرادوا

(1) - ابن كثير :قصص الأنبياء ، ص503.

عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم، ويرتبوا هذا الهواء "

.....

وكأنهم عادوا، وعادوا من شمال الشام عادوا

"وكأنهم عادوا من الجزر الصغيرة في المحيط الرحب، عادوا

من فتوحات بلا عدد ومن سبي بلا عدد، وعادوا"[1] .

يتناص الشاعر مع أسطورة السبي ، معيدا بناءها وتحويلها ، عندما يجعل من الدلالة الدينية دلالة واقعية تنفتح على الراهن المعاصر لتصنع المفارقة ، فبعدما كان السبي حدثا يهوديا بامتياز يصبح الآن حدثا فلسطينيا ، عندما يصبح المسبي حقا سيدا ، والسيد أسير في وطنه . لتنقلب المعادلة معلنة ولادة المأساة من رحم الملهاة .

وقد جاءت المطاوعة متقلصة ، وذلك بسبب تقنية التشابه والتماثل بين النصين الأسطوري و الشعري ، حيث حافظت الأسطورة على تيماتها عند توظيف الشاعر لها وفق الحالات التالية :

أ- الأحداث من خلال تيمة : السبي ، العودة .

ب- الأماكن : شمال الشام .

يظهر التشابه والتماثل من خلال حالة الأحداث ، وفق تيمة السبي والعودة ، حيث نجد في مقاربتنا للنصين أن الشخصيات في كليهما قد تعرضت لحدث السبي ، باعتباره حدثا أوليا ، انجر

(1) - الديوان : ص 419- 424 .

عليه وقوع حدث آخر مكمل له ، وهو فعل العودة وهو ما بنا عليه الشاعر نصه لذلك نجد الشخصيات في النص الشعري تتشابه مع نظيرتها في النص الأسطوري ، انطلاقا من تعرضهما للحدثين نفسهما ، حدث السبي والعودة .

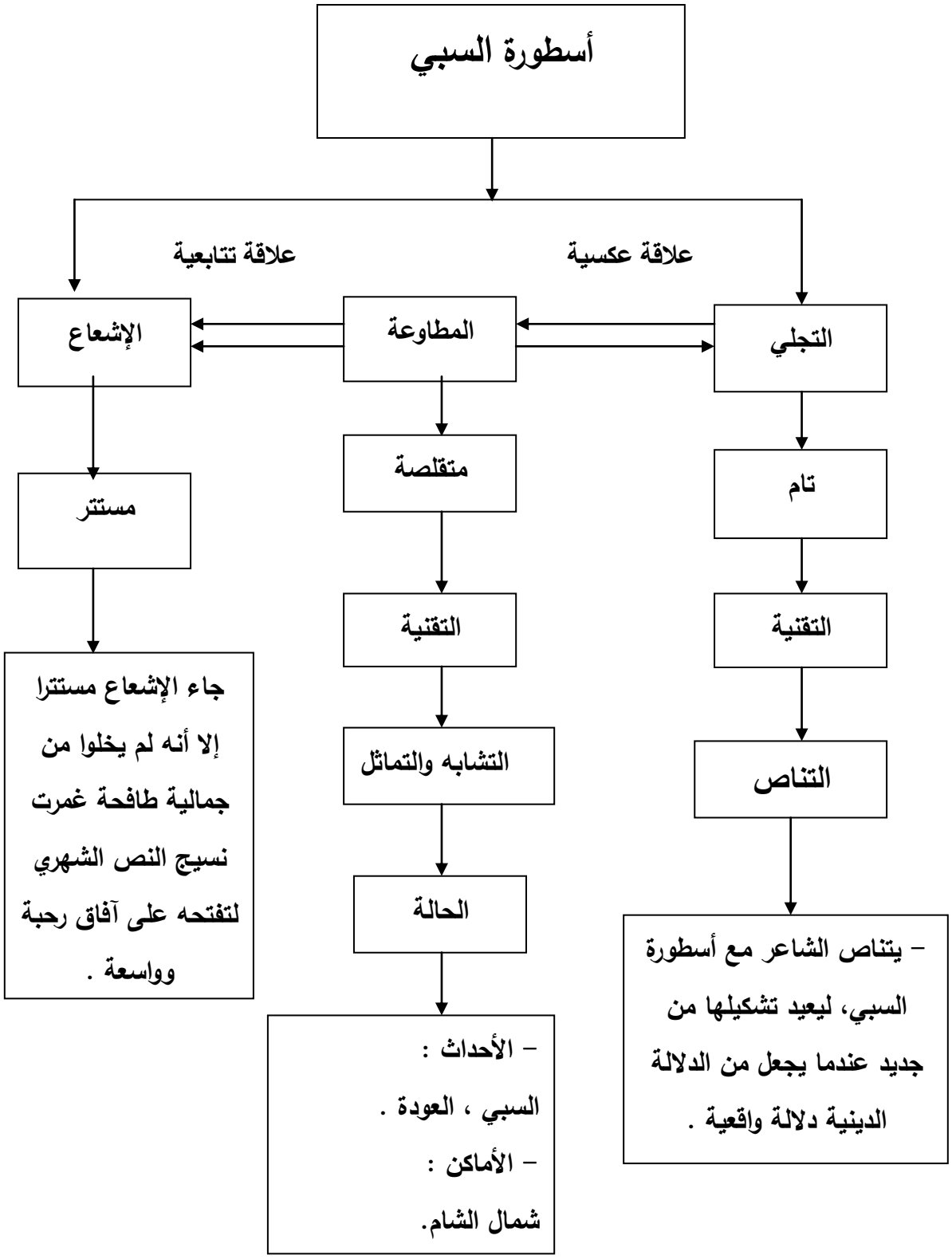
كما يظهر التشابه أيضا من خلال حالة الأماكن ، من خلال الموقع الجغرافي الذي يذكره الشاعر وهو شمال الشام ، حيث أن السبي تم في بابل ، وبابل كما هو معروف تقع في شمال الشام وهي ما يطلق عليه الآن العراق ، إذن فحالة الأماكن في النصين واحدة ومتماثلة ، أي أن الشاعر لم يقم بتغيير أو تشويه منطلقات هذه الأسطورة ، بل حافظ عليها وبنا نصه الشعري منها ، وإن شحنها بدلالات معاصرة ، حيث أن السبي وفعل العودة تم في الزمن البعيد ، زمن تحرير الأسفار .

ليأتي الإشعاع بذلك مستترا كون التجلي كان صريحا ، بحيث قدم لنا الشاعر أسطورة السبي تقديما مباشرا ، لكن ذلك لا يعني خلو النص الشعري من جمالية طافحة امتدت عبر أفق النص يظهر ذلك من خلال القراءة المتبصرة والواعية ، وهو ما جعل الاستدعاء مميزا محاكيا لانعكاس الزمن بأحداثه وسخرية أقداره.

وفي الختام يمكن القول أن الشاعر بتوظيفه لأسطورة السبي فإنه يعيد قراءة التاريخ القديم ليسقطه على لراهنه المعاصر ، عندما ينتقل فعل السبي من شكله التوراتي إلى شكله الفلسطيني ليصبح السبي صفة ملازمة للفلسطينيين ، لتتجلى أسطورة السبي في النص الشعري تجليا تاما وذلك إنما هو راجع لحالة التشابه والتماثل مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، إذ حافظت الأسطورة على تيماتها

الكبرى متمثلة في الأحداث والأماكن ، ليأتي بذلك الإشعاع مستترا ، إلا أنه لم يخلوا من جمالية تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة. وهو ما سنبينه لاحقا من خلال وقوفنا أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (07): تجليات أسطورة السبي



08 – تجليات أسطورة سوسنة

قصة سوسنة حكاية من ذلك الزمن القديم ، زمن قديم بسنواته لكن معاصر بآلامه وتحدياته بشخصياته وأحداثه ، فالسوسنة اسم لكل جميل ومثير " كالسوسنة بين الشوك كذلك رفيقتي بين النبات " [1].

يأتي ذكر قصة سوسنة من خلال نص الترجمة السبعينية للكتاب المقدس[*] حيث تجري حكاية سوسنة خلال السبي في بابل، حيث كان هناك رجل يدعى يوياقيم ، وكان متزوجا من امرأة جميلة ومتدينة تدعى سوسنة ، وكان كثيرا ما يجتمع في داره اليهود عند كل تخاصم للقضاء بينهم .

إلا أن أمرا سيئا قد حصل ، حين تولى القضاء شيخان لئيمان " وهما من الذين قال الرب فيهم جاء الشر من بابل شيوخ وقضاة ، يحسبون مدبري الشعب وهم لا يدبرونه " [2].

---

(1) – الكتاب المقدس :سفر نشيد الإنشاد ، إصحاح رقم : 02 : 02 ، ص480.

(*)– الترجمة اليونانية أو السبعينية للعهد القديم :تظم أربعة عشر سفرا لا توجد في الأصل العبري ، رفض اليهود ضمه ولكن الكنيسة قبلته ، وكتبت أسفاره باللغة اليونانية حوالي 200 –100 قبل الميلاد ، سميت بالترجمة السبعينية نسبة إلى عدد مترجميها الذين ترجموها عن العبرية إلى اليونانية بأمر من الإمبراطور بطليموس .

– أنظر : الكتاب المقدس ، جزء الترجمة السبعينية، ص 3-4.

– أنظر أيضا : سلوى ناظم : الترجمة السبعينية للعهد القديم بين الواقع والأسطورة ، ص36 .

http:ktoob .no _ip _org

(2) – سفر دانيال (يوناني) : إصحاح ، رقم 13 : 05 ، ص155.

ولطبيعة عملهما كانا كثيرا ما يترددان على دار يوياقيم للقضاء وعند انصراف الشعب، كانت سوسنة تخرج لتتسمر في الحديقة ، فرآها الشيخان فوقعا في هواها " وكانت سوسنة تدخل عند الظهر وتتمشى في الحديقة عندما ينصرف الشعب ، فكان الشيخان يريانها كل يوم تتمشى فتولعا بها فأفسدت الشهوة عقليهما " [1].

فما إن رآها القاضيان حتى أضمرا الشر في نفسيهما وفي أحد الأيام حصل المحضور، فبينما هما مترقبان كعادتهما و في أحد الأيام الحارة "دخلت سوسنة كما اعتادت أن تفعل ومعها جاريتان فقط وأرادت أن تغتسل في الحديقة لأنه كان حر ، ولم يكن أحد هناك إلا الشيخان اللذان يترقبانها فقالت للجاريتين : ائتياني بزيت وعطور ، وأغلقا أبواب الحديقة لأني أريد أن أغتسل، ففعلت الجاريتان كما أمرتهما....، فلما خرجت الجاريتان ، نهض الشيخان من مخبئهما وهجما على سوسنة وقالا لها : أبواب الحديقة مغلقة، ولا يرانا أحد ، ونحن مولعان بك فوافقينا وكوني معنا كما نريد وإلا فنشهد عليك أنك صرفت الجاريتان عنك لتنفردي بشاب كان معك " [2].

من خلال هذا المشهد الدرامي ، تقع سوسنة في حيرة من أمرها ، مابين استسلامها لهما وخوفها من الرب ، لكنها سرعان ما تخرج من خوفها وصراعها النفسي مقررة في حزم :" ولكن خير لي أن لا أفعل ثم أقع في أيديكما ضحية بريئة ، من أخطأ أمام الرب" [3].

(1) – سفر دانيال (يوناني) : إصحاح رقم 13 : 7- 9 ، ص 155 .
(2) – سفر دانيال (يوناني) : إصحاح رقم 13 : 15-21 ، ص ص155 - 156 .
(3) – سفر دانيال (يوناني) : إصحاح رقم 13 : 20 .

لترتفع أصواتهما زورا وبهتانا واتهاما لها ، فتجمع الشعب ليعرفوا سر ما حدث ، لتخرج سوسنة عليهم خروجا باكيا ، وأمام هذا المشهد المؤثر سارع الشيخان في اتهامها " فقال الشيخان كنا نتمشى في الحديقة وحدنا ، فإذا بهذه المرأة دخلت ومعها جاريتان وأغلقت أبواب الحديقة ثم صرفت الجاريتين فأجاءها شاب كان مختبئا واضطجعا معا ، وكنا نحن في زاوية من الحديقة فلما رأينا الشر أسرعنا ورأيناهما متعانقين ، فحاولنا أن نمسك بالشاب فلم نستطع لأنه كان أقوى منا ، ففتح الأبواب وفر هاربا ، وأما هذه المرأة فقبضنا عليها وسألناها عن الشاب فأبت أن تخبرنا ، هذا ما نشهد به" [1].

ولأنهما كانا قاضيان في الشعب صدقوهما ، وحكموا على البريئة بالذنب والموت ، ولكن سوسنة صرخت صرخة عظيمة ، وقالت منادية ربها " أيها الإله الأزلي أنت ترى الخفايا وتعرف كل شيء قبل أن يكون ، أنت تعرف أن هذين القاضيين شهدا عليَ بالزور، وها أنا أموت بريئة لأني لم أصنع شيئا ، مما افتريا عليَّ " [2].

فاستجاب لها الرب يهوه ، وبعث النبي دانيال مخلصا لها ، وأمر دانيال الشعب حينها بالرجوع إلى القضاء لإعادة النظر في القضية حتى يتبين الأمر وتظهر الحقيقة ، فسأل القاضيان كل واحد وحده فقال للأول " فالآن إن كنت قد رأيتهما حقا ، فقل تحت أية شجرة رأيتهما يتداعبان فقال تحت البطمة [*] ، فقال دانيال كذبت : فسقط كذبك على رأسك فالله أمر ملاكه أن يشقك شقين " [3].

---

(1)-سفر دانيال (يوناني) : إصحاح رقم 13 : 36- 41، ص 156 .

(2) - سفر دانيال (يوناني) : إصحاح رقم 13 : 42-43 ، ص ص 156-157 .

(*) - البطمة : شجرة الضرو.

ليعيد سؤاله للثاني ، فيصرح أنه رآهما تحت السنديانة " فالآن قل لي تحت أية شجرة صادفتهما يتداعبان، فقال : تحت السنديانة ، فقال له دانيال كذبت ، فسقط كذبك على رأسك فملاك الله واقف وبيده سيف ، ليقطعك شطرين ، وهذا يهلككما " [1].

فتبين كذبهما وقولهما الزور ، فقام الشعب حينها بقتلهما وأعلنت براءة سوسنة أمام الجميع .

إذن ترمز سوسنة للعفة والثقة الكبيرة بالله ،كما أنها رمز للمرأة الطاهرة والعفيفة التي تمسكت بشرفها وأبت أن تتخلى عنه حتى لو كان في ذلك موتا لها*.

وتتجلى أسطورة سوسنة تجليا جزئيا من خلال تقنية التناص ، عبر تيمة « **الخداع** » :

"لكنهم كتبوا عليك نشيدهم لتكون " أنت " " هو " الوحيد

لم تأت سوسنة لتشهد مرة من كان شاعرها الشهيد

سرق المؤرخ يا أبي لغتي وسوسنتي وأقصاني عن الوعد الإلهي" [2].

---

(1) – سفر دانيال (يوناني) :إصحاح رقم 13 : 58 ، ص 157 .

(**) – لو عقدنا مقارنة بين قصة يوسف و سوسنة نجد التالي :

سوسنة — يوسف = العفة.

امرأة رجل

القاضيان – زليخة = ادعاء وزور.

رجل امرأة

فالعبرة ليست في الجنس وإنما في الفعل حيث أن

امرأة = رجل

رجل = امرأة

(2) – الديوان : ص 392 .

.....

" صنعوا خرافتهم كما شاءوا وشادوا للحصى ألق الطيور، وكلما

مروا بنهر، مزقوه وأحرقوه من الحنين ..

وكلما مروا بسوسنة بكوا وتساءلوا : هل نحن شعب أم نبيذ للقرابين الجديدة؟ " [1]

يتناص الشاعر مع أسطورة سوسنة عندما يقوم بتحويلها من لبوسها التوراتي اليهودي ، إلى لبوسها الجديد باعتبارها رمزا كنعانيا ، فسوسنة هي رمز للتراث الكنعاني المسلوب " توصلت الغالبية العظمى من الباحثين ، على أن نصوص العهد القديم مقتبسة من تراث المنطقة ، كما ذهب الكثيرون منهم إلى أن العهد القديم مقتبس من تراث المنطقة ، كما ذهب الكثيرون منهم إلى أن العهد القديم يحتوي على العديد من صور الأدب الشعبي وعلى رأسها الأساطير" [2].

ينطلق الشاعر وفق هذا التصور ليبني عالمه الشعري ، مرجعا الأساطير التوراتية إلى أصلها الكنعاني ، وما كان ذلك ليتحقق لولا تناصه مع هذه الأسطورة ، ليعيد تشكيلها وشحنها بدلالات تاريخية بالأساس ، ليقوم بتفكيك مرجعياتها وبنياتها وفق قراءة شعرية جديدة تعري صناعتهم للخرافة و الأسطورة ، مبطلا ادعائهم حول تاريخية دولتهم ووجودها القديم .

وجاءت المطاوعة ممتدة ، وذلك لأن التجلي كان جزئيا ، من خلال عملية التشوهات والتغيرات التي حدثت في نسيج الأسطورة الأصلي ، يظهر ذلك عند توظيف الشاعر لها وفق الحالة التالية :

أ- الزيادة من خلال تيمة : الشهادة .

---

(1) – الديوان: ص ص : 420 – 421 .

(2) – كارم محمود عزيز: أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم ، ص09 .

ب- الصفات من خلال : صفة العرق

تظهر التشوهات والتغيرات من خلال حالة الزيادة ، وذلك وفق تيمة : الشهادة ، حيث تكمن الزيادة في إضافة أحداث جديدة لم تكن موجودة في الأسطورة النموذج ، يتجلى ذلك من خلال حدث ذهاب اليهود إلى سوسنة باعتبارها رمزا للعفة والطهر ، فكلما قاموا بجريمة من جرائمهم من قتل ، وإحراق ، وسفك للدماء ، ذهبوا إلى سوسنة الكنعانية التي ترمز إلى الفلسطينيين وتسامحهم مدعين براءتهم من كل فعل شنيع ، مستغلين طيبتها ، بل إنهم يبكون أمامها متسائلين عن سر كره الناس لهم ، وهذا حدث تم زيادته لأحداث النص النموذج .

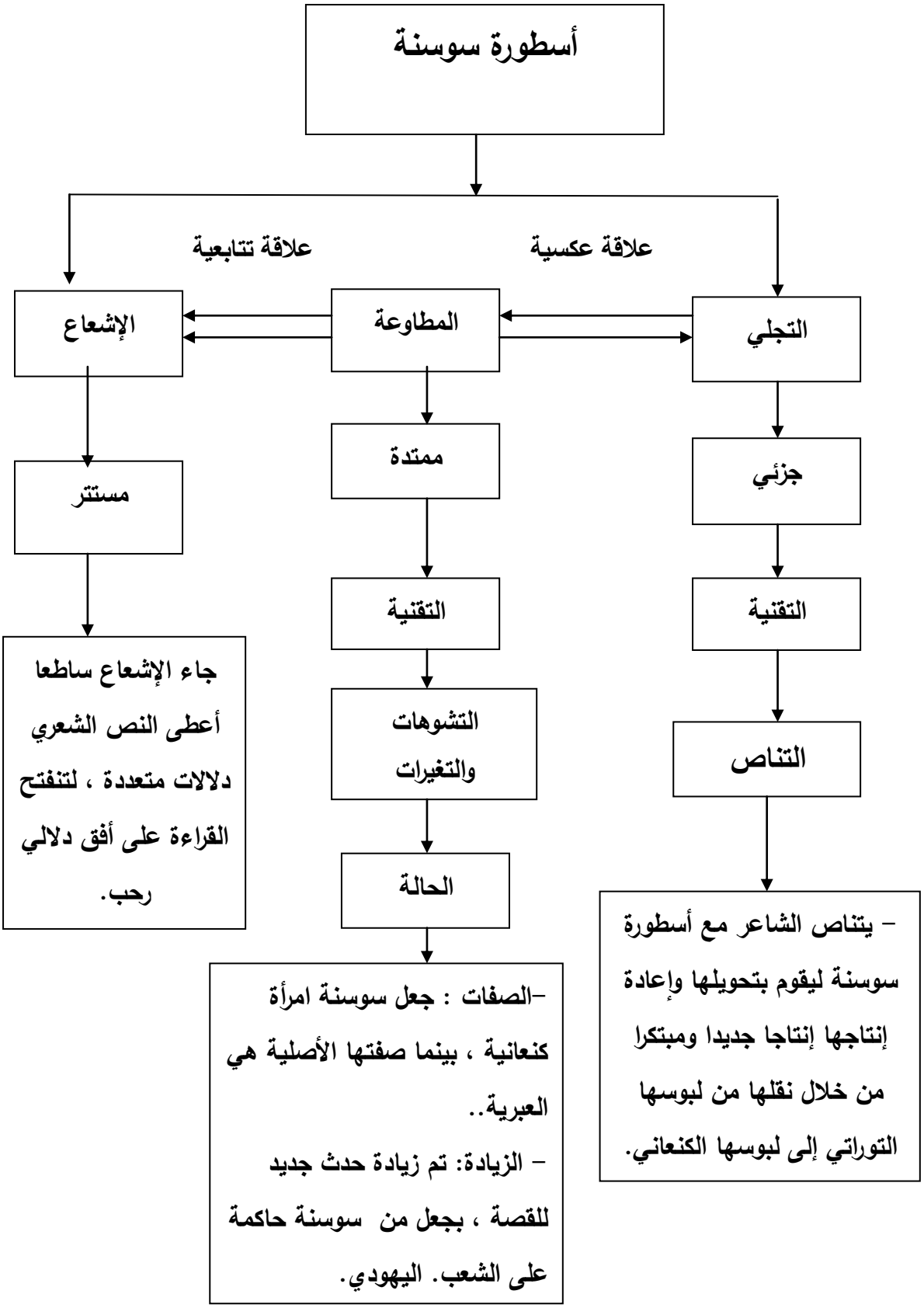
تظهر التشوهات والتغيرات ما بين النصين النموذج والشعري من خلال حالة الصفات وفق تيمة العرق ، فسوسنة هي امرأة عبرية من أسباط اليهود ، يعكس الشاعر هذه التيمة لما يجعل من سوسنة امرأة كنعانية في جوهرها وأصلها ، فكاتب التوراة هو من سطا على هذا الرمز وقام بتحويله من صفته الكنعانية إلى صفته العبرية ، مغيرا بذلك التاريخ والأحداث" لقد نحتوا بأنفسهم الأكاذيب عن عظمتهم المزعومة يرددونها حتى أصبحوا أسرى لتلك الأكاذيب نفسها"[1].

وجاء الإشعاع ساطعا، غمر كامل النسيج الشعري فاتحا النص على آفاق رحبة وواسعة حيث أضاء معتمات النص وأعطاه أبعادا جديدة ، لتشع عبر النص الشعري دلالات التاريخ لتبوح الرموز العبرية بأصلها الكنعاني ، وفق لغة راقية أسطورية.

(1) - ظفر الإسلام خان: تاريخ فلسطين القديم، دار النفائس ، لبنان ، ط 3 ، 1981، ص ص50-51 .

وفي الختام يمكن القول أن أسطورة سوسنة هي أسطورة تحكي عفة امرأة تمسكت بشرفها رغم كل الضغوط التي فرضت عليها ، عند توظيف الشاعر لهذه الأسطورة فإنه يقوم بتحويلها من شخصيتها التوراتية ليجعلها شخصية كنعانية ، لأن كاتب التوراة قد سطا عليها كما سطا على تاريخ المنطقة معيدا كتابته بما يخدم نظرته ، ليؤكد أحقيته وقدمه في المنطقة ، لتتجلى أسطورة سوسنة في النص الشعري تجليا جزئيا ، وذلك لأنها تعرضت لمطاوعات شديدة أدت إلى تشويه وتغيير شكلها وبنيتها العامة التي تقوم عليها ، وذلك راجع لتقنية التشويه والتغيير مابين التوظيف الشعري والنص النموذج ، تمثل ذلك من خلال حالة الأحداث حيث تم عكس منطلقاتها وتحويرها بما يخدم النص الشعري ، ليأتي بذلك الإشعاع ساطعا ، فاتحا القراءة على أفاق رحبة وواسعة ، باعثا فيه جمالية رائعة تمثلت في البحث في عمق الأسطورة وتفكيكها وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة ، و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (08): تجليات أسطورة سوسنة



09 – تجليات أسطورة المسيح(*)

المسيح شخصية دينية عالمية ، نسجت حوله العديد من الخرافات والأساطير ، ولعل أسطورته تكمن في أنه لم يترك أي كتاب ملموس، بل وصايا كتبت من بعده بسنين .

ويتصل نسل المسيح بالنسب اليهودي فهو " يسوع المسيح ابن داود ابن إبراهيم : إبراهيم ولد إسحاق وإسحاق ولد يعقوب ويعقوب ولد يهوذا وإخوته. " (1)

وكانت ولادة يسوع ولادة أسطورية ، فأمه مريم لم تتزوج بعد إذ كانت مخطوبة ليوسف النجار وقبل زواجهما تبين " أنها حبلى من الروح القدس، وكان يوسف رجلا صالحا فما أراد أن يكشف أمرها ، فعزم أن يتركها سرا ، وبينما هو يفكر في هذا الأمر ، ظهر له ملاك الرب في الحلم وقال له: يا يوسف ابن داود ، لا تخف أن تأخذ مريم امرأة لك فهي حبلى من الروح القدس، وستلد تسميه يسوع ، لأنه يخلص شعبه من خطاياهم." (2)

لتكون ولادته في أيام هيرودس الملك ، الذي قرر أن يقتل جميع أطفال بني إسرائيل بعد حلم رآه بزوال ملكه على يد مولود جديد منهم ، ليأخذ يوسف يسوع ومريم إلى مصر ، فمكثوا حينا إلى أن

(*) – كان اليهود يمسحون الملك ورئيس الكهنة عند انتخابه بأن يسكبوا زيتا مقدسا على رأسه فيصير مسيحا لله ، ثم أعطوا هذا الاسم لرجال الله المكلفين برسالة الخلاص ، والمسيح من أسماء الملك المخلص الذي ينتظره اليهود ، عند المسيحيين المسيح هو يسوع الملك المخلص الذي ينتظره اليهود ، أما عند المسلمين فالمسيح هو عيسى نبي من الأنبياء الذين بعثهم الله .

(1) – إنجيل متى ، إصحاح رقم 01 : 1-3 ، ص 4.

(2) – إنجيل متى : إصحاح رقم 01 : 18-21 ، ص 4 .

أوحى الرب له بالعودة إلى أرض إسرائيل ، ليعود بعد أن قرر السكن في الناصرة " جاء إلى مدينة اسمها الناصرة ، فسكن فيها ، ليتم ما قال الأنبياء : يدعى ناصريا" [1].

ولما كبر المسيح واشتد عوده ،كانت له بشارات ومعجزات ، فهو ابن الله الذي به قد سر حيث شفى كل الأمراض وجميع المصابين بمختلف الأوجاع " وكان يسوع في أنحاء الجليل ، يعلم في المجامع ويعلن إنجيل الملكوت ويشفي الناس من كل مرض وداء ، فانتشر صيته في سورية كلها فجاءوا إليه بكل المصابين بأوجاع وأمراض مختلفة : من مصروعين ومقعدين والذين بهم الشياطين فشفاهم فتبعته جموع كثيرة من الجليل والمدن العشر وأورشليم واليهودية وعبر الأردن." [2]

وإلى جانب هذه المعجزات الكثيرة ،كان المسيح مثالا للتسامح ، فكثيرا ما حض أتباعه على الخير لأن عمل الخير سيبقى مدى الدهر وأما الشر فهو إلى الفناء ، لذلك أحب المساكين والجياع وكل ضعيف سقيم " هنيئا للمساكين في الروح لأن لهم ملكوت السموات ، هنيئا للمحزونين لأنهم يعزَون ، هنيئا للو دعاء ، لأنهم يرثون الأرض ، هنيئا للجياع والعطشى إلى الحق لأنهم يشعبون هنيئا للرحماء لأنهم يرحمون ، هنيئا لأنقياء القلوب ، لأنهم يشاهدون الله ، هنيئا لصانعي السلام لأنهم أبناء الله يدعون ..... سمعتم أنه قيل عين بعين وسن بسن ، وأما أنا فأقول لكم لا تقاوموا من يسيء إليكم ، من لطمك على خدك الأيمن ، فحول له الآخر ، ومن أراد أن يخاصمك ليأخذ ثوبك ، فأترك له رداءك أيضا" [3].

---

(1) - إنجيل متى : إصحاح رقم 02 : 23 ، ص6.

(2) - إنجيل متى : إصحاح رقم 04 : 23 - 25 ، ص 8 .

(3)-إنجيل متى : إصحاح رقم 05 : 03 - 40، ص 8 - 10 .

فالمسيح هو الإله المخلص الحامل لصفات الألوهة ، فالأب المسيحي هو ذلك "الأب النوراني الذي يتجاوز ثنائيات الخلق و لا يحده وصف أو يحيط به اسم ، الذي بشربه يسوع و بالأب دعاه لا بأي اسم من أسماء الألوهة التوراتية " [1].

إنه أب رحيم أب عالمي ، بعث ابنه لينقد الناس أيا كانت أعراقهم من خطيئاتهم من خطيئة آدم الأولى و الابن كذلك أب " فكما يقيم الأب الموتى و يحيهم ،كذلك الابن يحي من يشاء والأب لا يدين بنفسه أحدا لأنه جعل الدينونة كلها للابن."[2]

ليرى اليهود في هذه التعاليم خطرا ، فرب يسوع رب إنساني عالمي ، فخشوا أن تزول سلطتهم واتهموه بالتجديف ، وقرروا قتله وراحوا يخططون لذلك الأمر ما استطاعوا إليه سبيلا

غير أنهم لم يجدوا إلا حواريا من حواريه ، وتابعا من أتباعه الإثني عشر ، وهو يهوذا الإسخريوطي "وقال ماذا تريدون أن تعطوني وأنا أسلمه إليكم ، فجعلوا له ثلاثين من الفضة، ومن ذلك الوقت كان يطلب فرصة ليسلمه" [3].

وفي لحظة مأساوية ، يجتمع المسيح مع تلاميذه وحواريه المحبين له ، وبينما هم يأكلون صارحهم يسوع بما يكون ، وبنبرة حزينة قال لهم :" إن واحدا منكم يسلمني ، فابن الإنسان سيموت كما جاء في الكتاب ...فسأله يهوذا الذي يسلمه : هل هو أنا يا معلم ؟ ، فأجابه يسوع : أنت قلت ... فبينما هم يأكلون ، أخذ يسوع خبزا وبارك وكسره وناول تلاميذه وقال : خذوا كلوا ، هذا هو

(1) – فراس السواح : الوجه الآخر للمسيح ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، ط 1 ، 2004 ، ص70.
(2)– سفر يوحنا ، إصحاح رقم 05 : 20-22.
(3)– إنجيل متى : إصحاح رقم 02: 15-16 .

جسدي . وأخذ كأسا وشكر، وناولهم و قال : اشربوا منها كلكم هذا هو دمي ، دم العهد الذي يسفك من أجل أناس كثيرين . لغفران الخطايا *" [1].

وبينما هم كذلك، ذل يهوذا الأسخريوطي أعداءه عليه، فامسكوه وعزموا أن يقتلوه " فبصقوا في وجه يسوع ولطموه ، ومنهم من لكمه وقالوا : تنبأ لنا أيها المسيح من ضربك " [2].

ليقوموا في مشهد كئيب بتعزيره وتعذيبه حيث أنهم " نزعوا عليه ثيابه وألبسوه ثوبا قرمزيا وضفروا إكليلا من شوك ووضعوه على رأسه ، وجعلوا قصبة في يمينه ، ثم ركعوا أمامه واستهزؤوا به فقالوا : السلام عليك يا ملك اليهود ، وأمسكوا القصبة وأخذوا يضربونه على رأسه ، وهم يبصقون عليه "[3]

بعدها قاموا بصلبه ، ولمزيد من تحقيره وتبخيس قدره كتبوا على رأسه" هذا هو يسوع ملك اليهود، وصلبوا معه لصين ، واحد عن يمينه ، وواحد عن شماله " [4].

وبعد أن أسلم الروح ، تم دفنه يوم السبت ، ومع طلوع فجر يوم الأحد ، ذهبت أمه مريم لزيارة قبره " وجئن فجر يوم الأحد إلى القبر وهن يحملن الطيب الذي هيأنه ، فوجدن الحجر مدحرجا عن القبر ، فدخلن فما وجدن جسد الرب يسوع ، وبينما هن في حيرة ، ظهر لهن رجلان عليهما ثياب

---

(1) - إنجيل متى: إصحاح رقم 26 : 21- 28، ص47 .

(*)- يرمز المسيح إلى القمح في أكله للخبز، و للكرمة في شربة للخمر، ويرمز أيضا للحمل في مواجهته الذئاب.

(2)-إنجيل متى : إصحاح رقم 26 : 67 ، ص49.

(3) - إنجيل متى : إصحاح رقم 27 : 28 – 30، ص 51.

(4)-إنجيل متى : إصحاح رقم 27 : 37- 38 .

براقة ، فارتعبن ونكسن وجوههن نحو الأرض ، فقال لهن الرجلان : لماذا تطلبن الحي بين الأموات ؟ ما هو هنا بل قام . " [1].

وبينما تلاميذ المسيح يتكلمون في مأساة المسيح وموته ، إذ يظهر أمامهم " وبينما التلميذان يتكلمان ، ظهر هو نفسه بينهم ، وقال لهم : سلام عليكم! ، فخافوا وارتعبوا ، وظنوا أنهم يرون شبحا ، فقال لهم : ما بالكم مضطربين ، ولماذا ثارت الشكوك في نفوسكم ؟ ، أنظروا إلى يديَّ ورجليَّ أنا هو . إلمسوني وتحققوا . الشبح لا يكون له لحم و عظم كما ترون لي "[2].

ولما تأكد تلاميذه أنه هو المسيح ، فرحوا فرحا شديدا بعودته ، وحتى يؤكد لهم شرعية هذه العودة ، طفق يشرح لهم ما جاء في الكتاب المقدس من نبوءة حدوثها والسبب منها " ثم فتح أذهانهم ليفهموا الكتب المقدسة ، وقال لهم : هذا ما جاء فيها ، وهو أن المسيح يتألم ويقوم من بين الأموات في اليوم الثالث ، وتعلن باسمه بشارة التوبة لغفران الخطايا إلى جميع الشعوب ، ابتداء من أورشليم ، وأنتم شهود على ذلك ...ثم خرج بهم ، ورفع يديه وباركهم ، وبينما هو يباركهم انفصل عنهم ورفع إلى السماء ، فسجدوا له ، ورجعوا إلى أورشليم "[3].

إذن فقد عاد المسيح إلى الحياة الدنيا ، بعدما ضحى بنفسه ليفدي البشرية ، فكانت عودته في اليوم الثالث من موته ، فبصلب المسيح تم غسل خطايا البشر وشرورهم ، وعقيدة الصلب والفداء عقيدة مقدسة عند المسيحيين ، بل أنها : " أساس من أسس تعليمها ، وإن جميع البشر يرثون

(1) – إنجيل لوقا : إصحاح رقم 24 : 1- 6 ، ص 137.
(2) – إنجيل لوقا : إصحاح رقم 24 : 36- 40 ، ص 138.
(3) – إنجيل لوقا : إصحاح رقم 24 : 45- 52 ، ص 138.

بالولادة من أبينا الأول الخطيئة الأصلية ينبوع الآثام المتراكمة على نسله والتي كفر عنها المسيح آدم الجديد" [1]

هذا ويؤمن الإنجيليون[*] بعودة ثانية للمسيح عند قرب انتهاء العالم ، وحتى يتحقق ذلك كان لابد من تحقق شرط مهم يمهد لعودته الجديدة ، وهي عودة اليهود إلى فلسطين " يتصور الإنجيليون أن دولة إسرائيل القديمة المذكورة في العهد القديم هي ذاتها إسرائيل الحالية ، وكل ما ورد في الكتاب المقدس يفيد عودة اليهود إلى أرض فلسطين لابد من تحقيقه ، وأن نبوءة العودة هي الخط الفاصل لكل النبوءات ...فعودة المسيح الثانية إلى الأرض وبداية العصر الألفي السعيد لن يتحقق إلا إذا سبقهما تجميع لليهود في فلسطين "[2]

وبعودة المسيح تتشكل الدولة اليهودية ، التي يؤمن بها المسيحيون فالإيمان بالعهد القديم هو جزء لا يتجزأ من إيمان أي فرد مسيحي ، بل أن إنكاره هو بمثابة تجديف وكفر وخروج عن سلطة الكنيسة لتتحقق بذلك نبوءة الرب لأبرام عندما وعده يهوه بأن يرث شعبه أرض العرب " فما إن غابت الشمس وخيم الظلام حتى ظهر تنور دخان ومشعل نار عابر بين تلك القطع من الذبائح ، في ذلك

(1)- فتنة مسيكة بر: حواء والخطيئة ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص 66

(*)- الإنجيليون : هم البروتستانت ، يطلق عليهم الإنجيليون نسبة إلى كنيستهم المسماة بالإنجيلية و تنسب إلى مارتن لوثر الذي قام بحركة إصلاحية داخل الكنيسة مع بداية القرن السادس عشر ،يستمدون أفكارهم من الإيمان الحرفي بالكتاب المقدس وليس من البابا ، يؤمنون بالولادة الجديدة أي عودة المسيح التي تكون مع نهاية العالم ، ليحقق الدولة اليهودية المسيحية . - أنظر : محمد عزت محمد : نبوءات نهاية العالم ، ص ص 30-31.

(2) -محمد عزت محمد : نبوءات نهاية العالم ، ص48.

اليوم قطع الرب مع إبرام عهدا قال : لنسلك أهب هذه الأرض ، من نهر مصر إلى النهر الكبير ، نهر الفرات " [1]

أما في الإسلام ، فتبدأ قصة المسيح عيسى عندما بشرت الملائكة أمه مريم باصطفاء الله لها بأن تلد غلاما زكيا يكون له شأن كبير بين الناس ، لكنها تعجبت من هذه البشارة ، فهي غير متزوجة ! فأنىَّ لها ذلك ، لكن الملك أخبرها بأن الله قادر على كل شيء ، قال تعالى في بيان ذلك : { واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ، فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا ، قالت إني أعود بالرحمن منك إن كنت تقيا ، قال إنما أن رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا ، قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيا قال كذلك قال ربك وهو علي هين ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمرا مقضيا }[2]

لقد قضي الأمر وحملت مريم بعيسى ، وبعد ولادته طفقت راجعة إلى بيتها ، فلما مرت على قومها ورأوا الرضيع الذي تحمله ، أكبروا ذلك وسارعوا في اتهامها ، قال تعالى {فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريمُ لقد جئت شيئا فريا ، يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوءٍ وما كانت أمك بغيا }[3]

وأمام هذا الموقف الصعب ، أشارت مريم إلى صبيها ليكلمهم ، فتعجبوا لأمرها قائلين : " كيف تحيلنا على صبي صغير لا يعقلُ الخطاب ، وهو مع ذلك رضيع في مهده ولا يميز بين مخض

(1) - سفر التكوين : إصحاح رقم 15 : 17- 21 ، ص 17.
(2) - سورة مريم : الآية 16 -21 .
(3) - سورة مريم : الآية 27 -28 .

وزبده ، وما هذا منك إلا على سبيل التهكم بنا والاستهزاء والتنقص لنا والازدراء إذ لا تردين علينا قولا نطقيا بل تحيلين في الجواب على من كان في المهد صبيا "[1]

وأمام استهزائهم وسخريتهم بها ، إذ بصبي يتكلم مدافعا عن أمه مثبتا معجزته ومكانته التي خصها الله بها ، قال عز وجل في ذلك :{ قال إني عبد الله آتاني الكتاب وجعلني نبيا ، وجعلني مباركا أين ما كنت و أوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حيا ، وبرا بوالدتي ولم يجعلني جبارا شقيا والسلام عليَّ يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا } [2]

ولما كبر واشتد عوده خصه الله بمعجزات كثيرة إلى جانب معجزته الأولى في كيفية خلقة وكلامه في المهد ، فقد كان يخلق من الطين ما يشاء فيصير حيا ، ويشفي المرضى والعجز ، ويحي الموتى ، قال تعالى مبينا معجزاته : { إذ قال الله يا عيسى ابن مريم أذكر نعمتي عليك وعلى والدتك إذ أيدتك بروح القدس تكلم الناس في المهد وكهلا وإذ علمتك الكتاب والحكمة والتوراة والإنجيل وإذ تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيه فتكون طيرا بإذني و تبريء الأكمه والأبرص بإذني وإذ تُخرج الموتى بإذني }[3]

وأمام هذه المعجزات والبراهين ، تبعه قوم كثير ، حتى عظم ذكره ، فخاف منه اليهود وأرادوا قتله غيرة وحسدا منهم " وذلك حين وشوا به إلى بعض ملوك ، ذلك الزمان ، فعزموا على قتله وصلبه

(1) – ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص 543. .

(2) – سورة مريم : الآية 30 –33 .

(3) – سورة المائدة : الآية 110 .

فأنقده الله منهم ورفعه إليه من بين أظهرهم وألقى الشبهة على أحد أصحابه فأخذوه وصلبوه وهم يعتقدونه عيسى وهم في ذلك غالطون وللحق مكابرون " [1]

إذن فقد أنقد الله نبيه عيسى من القتل والموت ، بأن رفعه إلى السماء ، يتأسطر هذا المشهد عندما يصور كاتب الأسطورة عملية الرفع تصويرا خياليا دراميا " وقد روى الضحاك عن ابن عباس أن عيسى لما رفع إلى السماء جاءته مريم فودعته وبكت ثم رفع وهي تنظر وألقى إليها عيسى بردا له وقال : هذه علامة ما بيني وبينك يوم القيامة وألقى عمامته على شمعون ، وجعلت أمه تودعه بإصبعها تشير به إليه حتى غاب عنها ، وكانت تحبه حبا شديدا "[2]

وفي آخر الزمان ينزل المسيح من السماء العليا إلى الأرض الدنيا في سبيل إكمال مهمته في القضاء على الظلم ونشر الخير ، عندما يدخل في صراع مع المسيح الدجال ، الذي أفسد وتجبر في الأرض ، فبينما هو كذلك : (إذ بعث الله تعالى المسيح بن مريم (ص) فينزل عند المنارة البيضاء شرقي دمشق بين مهرودتين ، واضعا كفيه على أجنحة ملكين ، إذا طأطأ رأسه قطر وإذا رفعه تحدر منه كاللؤلؤ ... حتى يدركه بباب لد فيقتله) [3].

ليتحول المسيح إلى الإسلام فيعيد تجديده ويكون أميرا مسلما (فيكسر الصليب، ويقتل الخنزير ويفيض المال حتى لا يقبله أحد) [4].

---

(1) – ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص 543.

(2) – ابن كثير : قصص الأنبياء ، ص 585 .

(3) – النووي : رياض الصالحين ، تحقيق عبد الله أحمد أبوزينة ، المكتبة العصرية، لبنان ، ص 507 .

(4) – ابن الأثير : جامع الأصول ، دار التراث العربي ، لبنان ،1980، ط2 ،ج11، حديث رقم : 7808 .

لعل ما نلاحظه من خلال هذا الحديث هو تشابهه وتماثله مع الدعوتين اليهودية والمسيحية في انتظارهما لمسيحيهما المنتظر ، فبينما ينتظر اليهود عودته بفارغ الصبر ليعيد بناء هيكلهم وإحياء إمبراطوريتهم المنتهية منذ عهد سليمان(*) ، ينطبق الأمر ذاته على المسيحيين الذين يرون عودة المسيح قد باتت قريبة ، خاصة تحقق أول شرط من هذه العودة وهي استعمار اليهود لفلسطين لتأسس الدولة المسيحية اليهودية في أورشليم الجديدة ، وهو نفس الأمر الذي ينتظره المسلمون ويتمنوه لأن في عودة المسيح انتصارا للدولة الإسلامية وعلو لشأنها.

مما سبق يمكن القول ، أن المسيح هو رمز للحب ومثال للتسامح ، كما أنه في صلبه وقيامته رمز للتضحية من أجل البشر حتى يمحو خطاياهم ، عندما تصبح عودته إلى الحياة عودة إيجابية تحقق السلام وتزرع بذور الحياة والمحبة في الأرض ، وحتى يتحقق ذلك كان لا بد من استخدام هذا الرمز الديني بعيدا عن الأهداف القومية لليهود والمسيحيين معا .

عندما تنتقل قصة المسيح من معناها المقدس اللاهوتي إلى معناها الشعري الناسوتي ، تتحول إلى أسطورة لها خصائصها ومنطقها الخاص يتجلى ذلك بإخراج الرمز الديني من مكانته المقدسة إلى مكانة جديدة تستمد من الواقع أبجدياتها .

(*) - يسمى ابن يسي ، أو المسيا من نسل داوود ، المسيح المنتظر لليهود ، يعيد بناء الهيكل وتخضع له جميع شعوب الأرض وحتى تتحقق عودته لابد من إعادة الأرضية التي بني عليها هذا الهيكل قديما ، وهي الأرضية التي بني فوقها المسجد الأقصى ، لذلك فلن يقوم هذا الهيكل إلا على أنقاض الأقصى ، وهو ما يؤمن به المسيحيون الإنجيليون والتي انبثقت عنها لوبيات أطلقت على نفسها اسم الصهيونية المسيحية .

- أنظر محمد علي البار : الله جل جلاله والأنبياء عليهم السلام ، دار القلم ، سوريا ، ط 1 ، 1990 ، ص 420
- أنظر : صابر طعمة : قراءة في الكتاب المقدس ، مكتبة دار الزمان ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 2006 ص ص 697 -698 .

ويتجلى المسيح تجليا جزئيا من خلال تقنية التناص ، وذلك وفق تيمتي « **العودة والعشاء**»

عاد المسيح إلى العشاء، كما شاء ، ومريم عادت إليه

على جديلتها الطويلة كي تغطي مسرح الرومان فينا" [1].

يتناص الشاعر مع قصة المسيح ليقوم بأسطرتها بشحنها بدلالات معاصرة ، مستعيرا من المسيح طاقته الأسطورية في الفداء والبعث ، فرغم تضحية المسيح وصلبه في سبيل أن يغفر خطايا العالم وما اقترفوه من سفك للدماء ، فإن تضحيته كانت تضحية لا طائل من ورائها إذ أن القتل والموت لا يزالان يعمان الأرض ، لذلك فالشاعر يدعوه وأمه مريم باعتبارهما رمزا للسلام ، أن يعودا علهما بموتهما وتضحيتهما الجديدة يغفران خطايا البشر ، ويعيدان زرع السلام والأمل في كل أرجاء هذا العالم الميت.

وتم تطويع تيمتي العودة والعشاء تطويعا ممتدا ، بفضل عملية التشوهات والتغيرات التي مست الأسطورة الأصل ، وذلك وفق حالة الزيادة التي قام بها الشاعر من خلال عملية التشوهات والتغيرات التي حدثت في نسيج الأسطورة الأصلي ، يظهر ذلك عند توظيف الشاعر لها وفق الحالة التالية :

أ- الزيادة من خلال تيمتي : العودة والعشاء .

ب- الزيادة في الشخصيات من خلال : عودة مريم.

تظهر التشوهات والتغيرات من خلال حالة الزيادة ، وذلك وفق تيمة : العشاء حيث تكمن الزيادة في إضافة أحداث جديدة لم تكن موجودة في النص النموذج ، يتجلى ذلك من خلال

(1) - الديوان : ص 430 .

حدث عودة المسيح ، ففعل العشاء الأخير قد تم مرة واحدة ، عندما أخبر المسيح تلاميذه بأنه سيموت ليغفر خطايا البشر ، أما عودته الثانية مع اقتراب نهاية العالم فهي عودة ألوهية غير محدودة يتجلى فيها المسيح وفق صفاته الألوهية باعتباره ابننا للرب ، فلا وجود لطقس العشاء أثناء أحداث عودته المنتظرة ، لأن العشاء يدل في النص الديني المسيحي على قرب موت المسيح باعتباره آخر عشاء له .

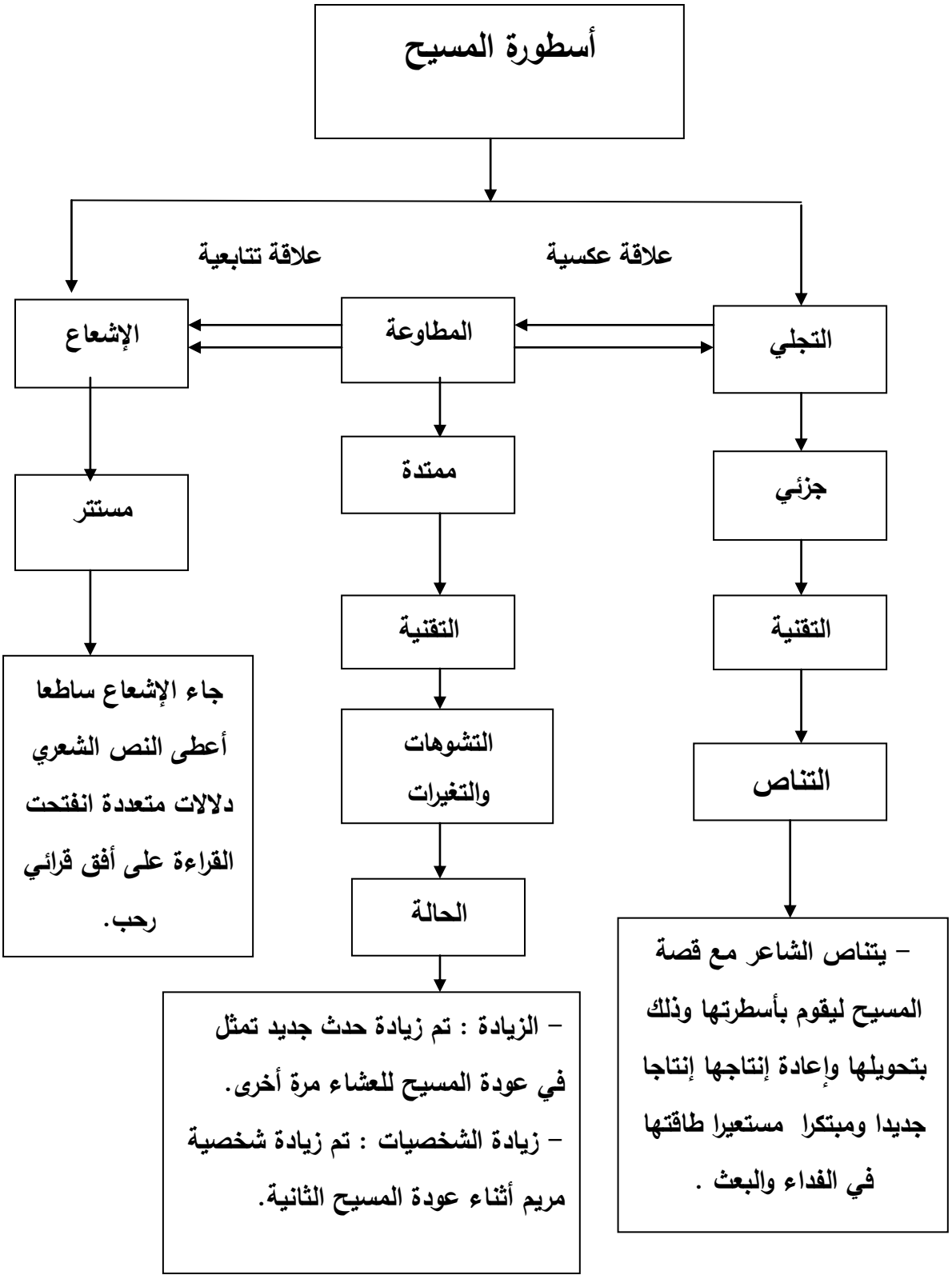
كما يبلغ التغير والتشوه مداه وفق حالة الشخصيات ، وذلك من خلال زيادة النص الشعري لشخصية مريم ، فمريم في النصوص الدينية غير معنية بالعودة ، بل العودة محصورة فقط على المسيح وهو ما تشكل عبر نسيج النص الشعري ، مغيرا بذلك أحداث النص النموذج .

أما الإشعاع فجاء ساطعا ، ألقى ظلالا أسطورية بعثية على جوانب النص لتنبثق جمالية رائعة جمالية استشراف الآتي وإعادة بنائه من جديد ، وذلك لن يتأتى إلا بقراءة واعية للحاضر دون بتر هذه الرؤيا من جذور الماضي ، لتشع من خلال النص الشعري دلالات الخطيئة التي لم يمحها صلب المسيح الأول ، لذلك يأمل الشعر في عودة جديدة علها تحي الأرض ليشع فيها البعث والأمل .

وفي الختام يمكن القول أن أسطورة المسيح قد تجلت في النص الشعري تجليا جزئيا وذلك لأنها تعرضت لمطاوعات شديدة أدت إلى تشويه وتغيير جانبها الأنطولوجي و بنيتها التي تقوم عليها وذلك راجع لتقنية التشويه والتغيير مابين التوظيف الشعري والنص النموذج الذي لم يحافظ على بنياته و على تيماته الكبرى، تمثل ذلك من خلال حالة الزيادة حيث تم زيادة حدث جديد تمثل في

عودة المسيح ومعه مريم إلى الحياة ، عودة تحاول أن تنشر السلام في الأرض التي تغطيها الدماء ليأتي بذلك الإشعاع ساطعا ، فاتحا القراءة على أفاق رحبة وواسعة ، باعثا فيه جمالية رائعة تمثلت في شحن الأسطورة بدلالات معاصرة، وهو ما سنبينه لاحقا من خلال الوقوف أمام جماليات هذه الأسطورة و التي يمكننا بيان مختلف تجلياتها خلال المخطط التالي :

مخطط رقم (09): تجليات أسطورة المسيح



10 – تجليات أسطورة الثور

شكل الحيوان طوطما لأغلب الشعوب البدائية فهم أولاده وأبناؤه" انحدروا منه ويحملون لذلك اسمه* ويحرم أتباع الطوطم الصلاة الجنسية بين أفراد الطوطم الواحد، لأنهم إخوة وأخوات لانحدارهم من طوطم واحد ." [1]

كما عبد المصريون القدماء الثور ، في فترات مبكرة ترجع إلى ما قبل التاريخ وتصل إلى " عام 4000 ق،م عندما كان الاعتناء بدفن - الثور – و - ابن آوى - وغيرهما من الحيوانات أمورا تدل على عبادة الحيوان" [2]

وفي الكتاب المقدس شكل الثور قربانا يتقرب به إلى الرب الإله " ويقدم الثور إلى باب خيمة الاجتماع أمام الرب، ويضع يده على رأس الثور ويذبح الثور أما الرب، ويضع شيوخ الجماعة أيديهم على رأس الثور أمام الرب" [3].

ينتقل هذا الرمز الأسطوري من معناه المقدس إلى معناه المدنس الواقعي ليرمز في المحكيات الإسلامية إلى الكد والشقاء ، حيث " أهبط الله تعالى إلى آدم ثورا أحمر، فكان يحرث عليه ويمسح

(*) – كثير ما اتخذ العرب القدماء أسماء حيوانات فتسموا بـ : ثعلب ، ضب، أسامة، أسد ، ومن القبائل المشهورة : قبيلة كلب ، قبيلة أسد...

(1)– جفري بارندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ص 200 .

(2) – المرجع نفسه : ص 34 .

(3) – سفر اللاويين : إصحاح رقم 04 : 04-15 .

العرق عن جبينه" [1].

ويرمز الثور في التراث الشعبي الإسلامي إلى القوة العضلية والجنسية الكبيرة وهو من خلال هذا التصوير لا يختلف عن الأساطير الشرقية القديمة التي جعلت من الثور إيقونة للإله الأكبر صاحب القوة العضلية والجنسية الكبيرة(*) " الثور في الأصل عامل ذو منفعة وقوة وسلطان ومال وسلاح لقرنيه ...وربما دل على النكاح من الرجال لكثرة حرثه. " [2]

ويتجلى الثور في القصص الإسلامي الأسطوري المأخوذ عن الجاهلية بعدما تم تهذيبه وتغيره بما يوافق النظرة الإسلامية كحامل للأرض ، يحملها على قرنيه وهو ثور عظيم ضخم قوته تفوق الحدود ، يقول وهب بن منبه في ذلك :" كانت الأرض كالسفينة تذهب وتجئ فخلق الله تعالى ملكا في غاية العظم والقوة ، وأمره أن يدخل تحتها ويجعلها على منكبيه ففعل وأخرج يدا من المشرق ويدا من المغرب وقبض على أطراف الأرض فأمسكها ، ثم لم يكن لقدميه قرار، فخلق الله تعالى صخرة من ياقوتة حمراء في وسطها سبعة آلاف ثقبة ، يخرج من كل ثقبة بحر لا يعلم عظمه إلا الله عز وجل ثم أمر الصخرة فدخلت تحت قدمي الملك ، ثم لم يكن للصخرة قرار،فخلق الله عز وجل ثورا عظيما

(1) – محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1، م1، 1994 ، ص 296 .

(*)– في الأساطير السومرية نجد الثور لقبا لدموزي وهو من أسمائه لذلك تخاطبه إنانا قائلة : أيها الثور الوحشي، حياة البلاد سوف أمنح الحياة لشعبك سوف أحقق كل رغباتهم ، سوف أجعلهم يحكمون المقر الأميري.

– أنظر : قاسم الشواف : ديوان الأساطير ، ج1، ص 122.

(2)– ابن سيرين : تفسير الأحلام : ص125.

له أربعة آلاف عين ومثلها أنوف وألسنة وقوائم ما بين كل اثنين منها مسيرة خمسمائة عام ، وأمر الله تعالى هذا الثور فدخل تحت الصخرة ، فحملها على ظهره وقرنه واسم هذا الثور كيوثا" [1].

إذن فالثور في هذه الأسطورة العربية هو حامل للأرض، فكأن كاتب الأسطورة شدته قوة الثوار الواقعية ، وما ارتبط من قداسة في لاوعيه البعيد ، من خلال تصويلر الأساطير الشرقية القديمة للثور باعتباره رمزا للقوة اللامحدودة والخارقة .

وتتجلى لنا أسطورة الثور تجليا جزئيا من خلال تقنية التناص ، عبر تيمة « **الحمل**» :

"سيدة المديح ، لا عمر يخدش وجهها لا ثور

يحملها على قرنيه ، تحمل نفسها في نفسها وتنام في أحضانها " [2].

يتناص الشاعر مع أسطورة الثور ، ليقوم بتحويلها وامتصاصها ، معيدا شحن دلالاتها بما يوافق نظرته المعاصرة وخدمة لتوجهاته الشعرية ، عندما يعود إلى البدايات بدايات الخليقة والتكوين ليصور لنا عنفوان الأرض وطهارتها ، كسيدة لا مسودة تحمل نفسها بنفسها فهي الأم البدئية الأولى هي ليست بحاجة إلى من يحملها لأنها هي التي تحمل أولادها وتضمهم إليها لتنام سعيدة مطمئنة هي فلسطين العذراء في تاريخها الممتد عبر أغوار الزمان والمكان ، من خلال عود أبدي يحكي تكوينها وتاريخها ، فهي السيدة دوما ليست بحاجة إلى أوصياء عليها ، ليست بحاجة إلى ثور / قوة

(1)-محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، ص 295 .

(2) - الديوان : ص 396 .

تفرض عليها ، لأنها السيدة دوما ، الحاملة لا المحمولة ، بفضل رجالها وتضحيات شهدائها ، ليصنع بذلك الشاعر أسطورته التكوينية الخاصة به.

وتم تطويع تيمة التكوين من خلال جملة التغيرات والتشوهات التي حدثت في النص النموذج ليأتي التطويع ممتدا ، بحيث جاءت المطاوعة ممتدة ، بفضل عملية التشوهات والتغيرات التي حدثت في نسيج الأسطورة الأصلي ، يظهر ذلك عند توظيف الشاعر لها وفق الحالة التالية :

أ- الأحداث من خلال تيمة : الحمل .

ب – الشخصيات من خلال شخصية الثور

تظهر التشوهات والتغيرات من خلال حالة الأحداث ، وذلك وفق تيمة الحمل ، حيث قام الشاعر بعكس أحداث الأسطورة النموذج ، فبعدما كانت الأرض محمولة على قرني ثور ، تصبح في التوظيف الشعري حاملة لنفسها بنفسها ، فلا وجود لأي ثور يحملها ويخدش وجهها .

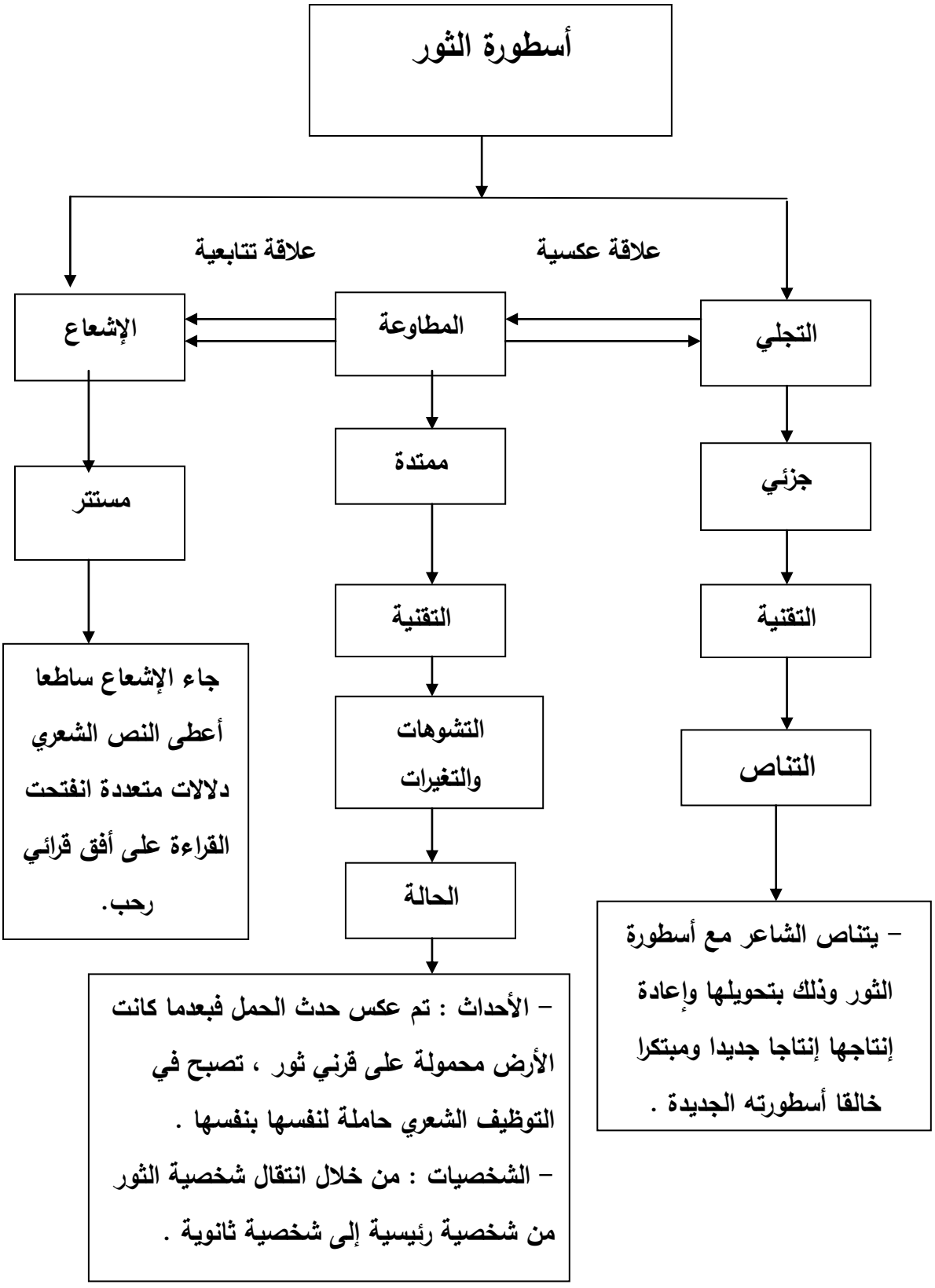
وتزداد التشوهات والتغيرات حدة ، بفضل حالة الشخصيات وذلك من خلال شخصية الثور التي انتقلت من اعتبارها شخصية رئيسية بنيت عليها أحداث الأسطورة النموذج ، إلى اعتبارها شخصية لا وجود لها ، ظهر ذلك جليا من خلال نفي الشاعر لوجود شخصية الثور الأسطورية باعتبارها حاملة للأرض.

ليأتي الإشعاع ساطعا ، أشع بحضوره المتن الشعري و أضاء جوانب النص المعتمة ، بحيث دل على عظمة الأرض فلسطين فهي الموجودة قبل الأساطير ، وغمر النص الشعري بدلالات البدء والتكوين ، ليشع النص إشعاعا ساطعا ، محاولا بناء أسطورة جديدة ، تكون الأرض فيها سيدة

وحيدة .

في الختام وكخلاصة عما سبق يمكن القول أن أسطورة الثور هي أسطورة حاول من خلالها الإنسان أن يفسر نظرته على الكون عندما جعل من الثور حاملا للأرض ، يستحضر درويش هذه الأسطورة ليقوم بتحويرها وتغييرها ، عندما يعود إلى الزمن البدئي مشكلا أسطورة جديدة عندما يجعل من الأرض حاملة لنفسها وتنام في أحضانها ، لتتجلى أسطورة الثور تجليا جزئيا وذلك راجع إلى جملة المطاوعات الشديدة التي تعرضت لها ، وذلك وفق حالة الأحداث والشخصيات ، وهو ما جعل لإشعاع ساطعا معطيا دلالات متعددة للنص الشعري ، لعل ذلك ما سنوضحه من خلال وقوفنا أمام جماليات هذه الأسطورة لاحقا ، والتي يمكننا توضيح مختلف تجلياتها من خلال المخطط التالي:

مخطط رقم (02): تجليات أسطورة الثور



11 – جماليات التوظيف الأسطوري

يحاول النص الشعري باستدعائه للأسطورة أن يفكك الشرعية الدينية التي تقوم عليها الدولة اليهودية ، أن يبحث في منطقة الظل، خالقا شعرية تتجاوز السطح ، لتغوص في ثنايا الأعماق وذلك لن يتحقق إلا بعودة الشاعر إلى الينابيع الأولى ، للبطل المخفي فيها ، لتلكم القيمة الإنسانية الأصيلة في الانتصار ، وذلك بتجاوز الألم ومحاولة التغلب عليه ، حتى وإن وجد الشاعر نفسه "منغمسا في قلب الصراع الأقدم والأوسع للإنسانية" [1].

يتشكل هذا الارتباط أو الانغماس عند الشاعر وفق حالة من الانفصال ، انفصال إبداعي يعيد بناء الذات المحطمة لينتشلها من الألم /اللحظة ، ليبني مستقبلا جديدا ، عالما آخرا ، و حتى يتم ذلك كان لا بد من لغة شعرية كشفية عجائبية ، ترنو إلى عالم جديد "لغة تنسج نصا شعريا جديدا ، يبدأ من التراث ليستغني عنه ويتجاوزه إلى نفسه ، فيصبح مرجع ذاته ، وإلا أشبه طفلا لا ينفطم ولا ينمو، ليؤكد بذلك أن عملية الارتباط بالتراث ومنه المقدس الديني ليست إلا وسيلة للانفصال عنه" [2].

لعل ذلك ما أراده النص الشعري بحلوله في ملكوت النص الديني ، حلولا أعطى جمالية فريدة جمالية الحلول والانفصال معا ، ليصبح الشعر بذلك انغماسا في حالة شعرية فريدة ، وفق لغة تتجاوز

(1) – أحمد زكي كنون : المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر ، منشورات إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2006 ص40.
(2)– ك.غ.يونغ : جدلية الأنا واللاوعي ، ص36.

كل ما هو معياري ومستعمل " إن الشاعر وحتى يتمكن من لغة كهذه لا بد أن يعيد النظر بالدرجة الأولى في الكلمات ، فهو لا يستطيع أن يخرِّج عالما جديدا بكلمات مستعملة فقدت كل معنى . إن المعنى الأول لهذه الكلمات يجب أن يوجد لأحداث ، فيتسبب في صدمة لدى القارئ" [1]

انطلاقا من ذلك ، ينسج النص الشعري جماليته بتوظيفه للأسطورة ، إذ تبدو لنا هذه الجمالية من خلال التوظيف الأسطوري لقصة آدم عليه السلام ، آدم الذي خلق الله له جنة بديعة وخلق له أنثى جميلة تسلي وحدته ، لكنه تخطى حدوده عندما أكل وزوجه من الشجرة المحرمة لتكتب الخطيئة بسببه على جميع البشر.

تتعرض هذه الأسطورة لتغيرات عديدة بفضل عملية المطاوعة الكبيرة التي طالتها ، وذلك بإعادة تشكيل النص الأصل وشحنه بقضايا معاصرة ، يظهر ذلك من خلال الفعل – صب – الذي يدل على قوة الفعل واستمراريته ، حيث تحدى آدم خطيئته بإنجابه لجيل جديد ليتحول إلى رمز للمقاومة وعدم الاستسلام ، ينتقل هذا المعنى من لبوسه الديني إلى لبوس آخر واقعي ، ليرمز آدم إلى الإنسان الفلسطيني الذي فقد جنته ، أرضه ، بسبب خطيئته عندما وثق في الآخر ، المستعمر .

إن آدم اليوم هو آدم جديد ، تعلم من دروس الأمس ، يتضح لنا ذلك من خلال التضاد الذي " يتمثل في تلك الصور التي يقع بين عناصرها تجاذب و تنافر ، يعكسان بقوة وصدق تصارع

(1)– روبير إسكاربيت وآخرون : الأدب والأنواع الأدبية ، ص ص 252 – 253 .

القوى البشرية وتعارض مصالحها على أرض الواقع " [1]

لذا فهو لن يستسلم لقدرة/خطيئته بل يقاوم قدره بإنجاب نسل جديد ، نسل يمحي نكسة الماضي تفاحة السقوط ، إنه لن يبقى عاريا ، بل سيخيط لباسه من جديد ، مبتعدا عن الأفعى الشيطان الطابور الخامس ، الذي باع قضيته وأكل من شجر الخيانة والذعر، ليحيا من جديد في جنته الخالدة.

هذا ويزداد النص جمالية ورونقا من خلال توظيفه لأسطورة هاجر ، هاجر الجارية المصرية التي بسبب غيرة ساراي هاجرت في البرية وحيدة شريدة في مكان مهجور مع ابن رضيع ، ينتقل هذا المعنى ليلتصق بالشعب الفلسطيني ، وكأن العروبة صارت جريمة لا تغتفر ، فبعدما طردت ساراي اليهودية هاجر العربية ، هاهو الشعب اليهودي يعيد ذلك الزمن الماضي ، يتضح ذلك من خلال الإيقاع الصوتي للقافية الساكنة : باب – الحروب ، الجنوب – وتكرارها المتلاحق ، بما يدل على ثبات الظلم عبر أزمان متلاحقة عديدة ، رسمت تشرد صاحب الدار بعيدا عن وطنه لتتشكل دلالات التشرد والاضطهاد ، عبر سيرة السفر الطويل ، فسلم الزمن بأحداثه المتسلسلة ، يحكي هجرة أمة لازالت مهاجرة منذ أمهم هاجر إلى الآن ، وكأن الشقاء موشوم على جباههم .

وتزداد القراءة الجمالية جمالا ، عندما يستدعي النص الشعري أسطورة التيه ، الذي يروي سيرة بني إسرائيل بعد خروجهم من مصر وعبورهم إلى سيناء ، حين عصوا الرب فتاهوا في الصحراء لأربعين سنة كاملة وتشردوا هناك.

(1)– مروان الصباغ : في نقد الشعر العربي ، ص 220 .

ينتقل هذا المعنى في شكل جديد رامزا للشعب الفلسطيني من خلال سمة النفي والتشرد ليحكي عظم المأساة ، حينما يتحول الشريد صاحب أرض ، وصاحب الأرض الأصلي مطاردا شريدا جائعا في صحراء الأرض ، صحراء الحاضر والمستقبل ، راسمة ظلم الإنسان لأخيه الإنسان " في عصر البرونز هذا، تبتدئ القصة التوراتية على ما يجمع عليه المؤرخون والباحثون التوراتيون .... تبدأ قصة إسرائيل التوراتية مع عائلة تهيم على وجهها انطلاقا من مدينة أور على الفرات الأدنى على عادة تلك الجماعات الهائمة من صيادي الحظ المقتلعين من جذورهم الاجتماعية ممن غدوا عادة تجمعات الخابيرو(*)على حدود المراكز الحضارية" (1).

يظهر ذلك من خلال فضاء مكاني مفتوح ، تتأرجح فيه الأحداث ما بين الصعود والنزول – الأعالي ، السفوح – في حركية لا متناهية عمودية وأفقية تجسد معاني التيه والموت ، لتتجانس التضاريس وتتساوى ، فيكون الموت مساويا للحياة .

هذا ويبدع النص بالغا ذروته باستدعائه لأسطورة السحابة ، أسطورة تنفتح عبر مسار لا متناهي يتلاشى فيها الزمن ويزداد وعي اللحظة / المستقبل بقك طلاسم العهد القديم وطقوسه.

يظهر ذلك جليا من خلال عبادات طقسية شكلت عماد الدين اليهودي ، عندما أمرهم يهوه ببناء مسكن له بجوارهم كعربون حب ووفاء لهم ، فإن أرادوا أمرا ذهبوا إلى مسكنه ، وإذا عزموا على الرحيل ، نظروا إلى السحابة ، فإن ارتفعت رحلوا ، وإن بقيت في مكانها لم يرحلوا.

(1)–فراس السواح : آرام دمشق وإسرائيل ، دار علاء الدين ، سوريا ، ط1 ، 1995 ، ص 26.

يشحن النص هذه الأسطورة بقضايا معاصرة في قالب تراجيدي ساخر ، فنحن لا نزال نؤمن بالخرافة والبركة في تأويلنا للأشياء وفهمنا لمنطق الأحداث في عالم لا يعترف إلا بمنطق القوة والعلم بعيدا عن التأويلات الساذجة والسطحية ، ليعري درويش واقعا عربيا مأزوما ، واقع الإنسان العربي ومؤسساته المختلفة ، الدينية بالخصوص ، التي لا تدعو الناس إلى التغيير والثورة بقدر ما أصبحت مؤسسة مرتبطة بالأنظمة القائمة ، لعل ذلك ما جعل النظرة الدينية تتعارض مع تطورات العصر وتفشل في خلق إنسان عربي عالم ومتعلم " أصبحت المؤسسة الدينية غنية وأصبح المؤمن فقيرا في المعنى المادي والمعنى الروحي ، أول ما يلحظه المراقب في المدن والقرى ضخامة المؤسسات الدينية وفخامتها، محاطة بأكواخ المؤمنين الفقراء الذين يستمرون بالتبرع من القليل الذي يملكونه" [1].

كما يستحضر النص أسطورة الزيت المقدس الذي هو أهم الطقوس اليهودية عندما جعله الرب فريضة دهرية على شعبه المختار لأجل إضاءة خيمته بيته، فتتعرض هذه الأسطورة لمطاوعة كبيرة وممتدة ، لتنتقل من لبوسها التوراتي إلى لبوسها الكنعاني ، عندما يتحول بعل أب الكنعانيين كأول من قام بهذا الطقس ، لتتجلى لنا سرقة اليهود لتراث المنطقة لتتأكد حضارة الكنعانيين حضارة ممتدة قبل التاريخ وبعده لتؤكد انبثاقه عن هذه الأرض "توصلت الغالبية العظمى من الباحثين إلى أن نصوص العهد القديم مقتبسة من تراث المنطقة ، كما ذهب الكثيرون إلى أن العهد القديم يحتوي على العديد من صور الأدب الشعبي وعلى رأسها الأساطير"[2].

(1) – حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط8 ، 2004 ، ص273.

(2) – كارم محمود عزيز : أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم ، ص09.

وحتى يؤكد المتحدث ذلك من خلال المقطع الشعري ، نجده يعمد إلى تكرار الضمير المخاطب – أنت – ثلاث مرات ، بما يؤدي إلى إقناع المتلقي بأن طقس ملء الجرار هو طقس فلسطيني كنعاني بامتياز .

كما يوظف النص كذلك أسطورة سليمان، الذي يدل في الديانات السماوية على القوة والملك العظيم ، وهو بالنسبية لليهود مشكل دولتهم الأولى عندما كان اليهود بعدد الرمل في الكثرة والعدد وازدهار الحضارة ، تتجلى هذه الأسطورة تجليا جزئيا عندما تتعرض لتشوهات وتغيرات تمس أصل الموضوع ، تتمظهر هذه الرؤيا ، وفق حوار خارجي بين الهدهد باعتباره رمزا للكشف ، وبين سرب من الطيور المهاجرة تبحث عن مأوى لها .

إذ نرى الهدهد يعود من جديد ، فبعدما كان دليلا وكاشفا عن وجود الماء ، يتحول إلى دليل يحكي المنفى في كشفه عن هذا الشعب العربي السبئي قدما الفلسطيني معاصرة، ليتماهى الشاعر مع الهدهد في لغة ما ورائية صوفية ، تختزل دلالات النفي والقهر.

يتشكل ذلك من خلال لغة صوفية تنسج مادتها من الخيال ، لتبني عالما متماهيا – لا أنت إلا أنت فاخطفنا إليك إذا أدنت – هو تماهي بين الذات والموضوع ، بين الأنا والآخر ، بين السطح والعمق ، وفق حالة وجدانية تسعى لمعانقة الحقيقة والكشف عنها ، حقيقة الخلاص من قيود الزمان والمكان ، لما يمثله من سجن كبير محكوم بالنفي والموت ، – والكل فيه وهو في الكل – محاولة عرفانية لكسر هذا القيد ، استشراف لمصير زيتونة المنفى فلسطين ، وأمل في عودتها كما كانت إلهة محبوبة ، يذوب المحبون والعاشقون أمام جلالها وعنفوانها الفتي ، ليبتعد المقطع الشعري عن لغة

التجريد ، ليكون خطابا كاشفا رؤيويا علويا ، يجمع مابين الواقع و اللاواقع " الرؤيا لدى الصوفية هي نوع من الاتحاد بالغيب ، إذ يشاهد الرائي المعارف والأسرار بعين القلب وهي من شروط النبوة لأنها تستشرف الغيب ، إذ تقدم تنبؤا بحدث ما "[1].

كما يأخذ النص جماليته وطابعه الأسطوري المميز من استحضاره لأسطورة السبي ، عندما دمر البابليون أورشليم ليأسروا شعب يهوذا ويأخذونهم نحو بابل ، وبعد سنين عديدة يتدخل الرب الرحيم لإنقاذ شعبه ، عندما سخر لهم ملكا فارسيا ليعيدهم إلى بلادهم المزعومة.

ولتأكيد المتحدث لفعل عودة اليهود من السبي ، نراه يكرر الفعل الماضي – عادوا – المتصل بواو الجماعة أربع مرات ، للدلالة على العودة الجماعية الكبيرة لليهود من السبي البابلي ، فهاهم يعودون مرة جديدة من كل مكان ، إلا أنهم في هذه العودة الأخيرة يستعينون بالغرب الذي منح لهم وطنا بعدما كانوا مشتتين و منعزلين في جيتوهات (*) وحدهم " ففي ليلة الجمعة 14 أيار مايو ، تم صياغة إعلان دولة إسرائيل ... لم تعد أيام المنفى قائمة ، الدولة الجديدة هي الوارث الطبيعي لمملكة داوود ، وأعداؤها اليوم هم ورثة أعدائها في الماضي"[2]

لأنهم في الأرض المقدسة التي تفيض عسلا ، يقول بن جوريون عندما وصل أول مرة إلى فلسطين " هذه الليلة محفورة في ذاكرتي بكل ما تعني من فرح ونجاح ... إنني في أرض إسرائيل... أرض

(1) – محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، وزارة الاتصال والثقافة ، الجزائر ، 2003 ، ص05.

(*) – الجيتوهات : أحياء خاصة باليهود ، يعيشون فيها بمعزل عن الآخرين ، إذ يحافظون فيها على خصوصياتهم اللغوية والدينية ، وهو ما يمنعهم من الذوبان في المجتمعات الأخرى.

(2) – تهاني هلسة : دافيد بن جوريون ، مركز الأبحاث ، منظمة التحرير الفلسطينية ، لبنان ، 1968 ، ص86.

إسرائيل حولي أينما توجهت . إنني أسير على أرضها وانظر إلى سمائها ونجومها التي لم أرها من قبل ...جلست طيلة الليل أفكر في سمائي الجديدة"[1]

إن عودة اليهود في هذا العصر هي عودة أخذت بدرتها من الدين اليهودي ، عندما بشرهم الرب بأن سيرثون أرض فلسطين ، وهو نفس ما يؤمن به المسيحيون ذلك أن الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد قد أعلن في نبواته أن اليهود سيدخلون الأرض المقدسة ، لذلك تضافرت جهود الحركة المسيحية الصهيونية في سبيل تحقيق هذا الهدف الديني ، يقول : ن . نيلسون بيل رئيس تحرير جريدة المسيحية اليوم " إن وجود القدس بيد اليهود للمرة الأولى منذ 2000 سنة يصيب الإنجيلي بالقشعريرة ويجدد إيمانه بدقة ومصداقية الكتاب المقدس "[2]

لتتعرض هذه الأسطورة إلى مطاوعات متقلصة ، أعادت بعث الزمن القديم ، ليعود فعل العودة من جديد ، عودة لم تنتهي بعد وكأنها متأصلة فيهم ، فمازالوا يأتون ومن تشردهم يعودون ومن الجزر الصغيرة و المحيطات الرحبة يأتون. ، محققين أحلامهم ، مغيرين قيم التاريخ والحضارة.

هذا وتم توظيف الأسطورة سوسنة توظيفا جماليا ، سوسنة تلك المرأة الجميلة التي تعرضت لأذى شديد مس شرفها ، عندما راودها القاضيان ، ولأنها لم تخضع لهما أرادا الانتقام منها بأن اتهموها بمواعدة شاب في الحديقة، ليتدخل الرب يهوه لإنقاذها.

تخضع هذه الأسطورة لمطاوعات شديدة ، يتم من خلالها نقل الشخصية من إطارها التوراتي إلى اعتبارها شخصية كنعانية بامتياز ، سرقها المؤرخ كما سرق حضارته الممتدة عبر الزمان ، عندما

(1) – المرجع السابق ، ص19.

(2) – محمد عزت محمد : نهاية العالم عند الإنجيليين ، ص49.

ألغى تراث المنطقة ليتم تحويله إلى تراث يهودي خالص ، رغم أن الآثار والوقائع تفند ذلك فتاريخ المنطقة يمتد قبل كتابة التوراة بآلاف السنين .

وحتى يعطوا مصداقية لوجودهم عمدوا إلى التراث الكنعاني للمنطقة ، وقاموا بتحويره وتغييره جاعلين منه تراثا يهوديا ، من بين هذه الرموز التي سرقها المؤرخ يذكر الشاعر سوسنة المرأة الطيبة التي تعرضت لها المؤسسة اليهودية بالسوء متمثلة في القاضيين ، ورغم كل ما تعرضت له بقيت صابرة ووثقت في ربها حتى أنجاها .

إن سوسنة هي فلسطين بشجرها وقمحها وزيتونها ورجالها ، هي سوسنة الأم الطاهرة البريئة التي اغتصبها اليهود وعتوا فيها فسادا ، يظهر ذلك من خلال حركية الأفعال – مزقوا أحرقوا– حركية تدميرية لكل مظاهر الحياة ، في صورة سوداوية تظهر طبيعة اليهود وحبهم لسفك الدماء ، ورغم كل صفاتهم البغيضة فهم يواصلون خداع سوسنة – فلسطين ، مصورين أنفسهم بأنهم دعاة للسلام والحرية ، مكررين استحضار قضية الهولوكوست في كل مرة يعمدون فيها إلى قتل الشعب الفلسطيني

ليمنحوا لأنفسهم الحق استخدام القوة المفرطة للدفاع عن أنفسهم ، فحتى رمي حجر صغير على دبابة مدرعة هو مؤشر خطير لعودة محرقة جديدة تصيبهم " اتخذ اليهود من قضية الهولوكوست حائط مبكى آخر وجلوا منها سبيلا للوصول إلى مصالحهم واستغلت لتبرير السياسات الإجرامية الإسرائيلية وتبريرا لدعم الولايات المتحدة الأمريكية لهذه السياسات... وفي أعقاب الاعتداءات

الإسرائيلية على لبنان عام 1996 والتي بلغت ذروتها في مذبحة قانا كان الصحفي آري شافيت رأي يقول : إن إسرائيل تتمتع بالحصانة رغم تصرفاتها "[1].

وتزداد القراءة جمالا و انفتاحا باستحضاره لأسطورة المسيح ، المسيح الذي يشفي المرضى ويبرأ المتوجعين ، هو مثال التسامح والصفح على الآخرين ، يتحول في قالب درامي من رمز للحب إلى رمز للتضحية عندما صلب ليغفر خطايا البشر.

تتجلى هذه الأسطورة تجليا جزئيا من خلال عودة المسيح مرة أخرى ، عودة تلغي الأحداث ليعود من جديد إلى عشائه الأخير ، فكأن المسيح بعودته إلى الحياة مرة أخرى ، إنما عاد ليبعث الموت من جديد.

إن عودة المسيح الثانية في آخر الزمان هي عودة ألوهية تتميز بقدرة المسيح الخارقة على تحقيق السلام والأمان بين أبناء البشرية الواحدة ، تبدوا هذه العودة في المقطع الشعري عودة لا طائل منها فرغم تجليه الألوهي ومساندة مريم له من أجل نشر السلام ، إلا أن الموت ما زال مخيما في أرجاء الكون ، صلبه الأول الذي مات من أجله لم يغيرا شيئا ، لأن الخطايا التي غفرها بقيت بل ازدادت قتامه واسودادا .

إن العالم المعاصر هو عالم فاقد لقيمه ، تغيب فيه الحقوق والقوانين ، هو ليس بحاجة لمسيح يصلب مرة بعد مر ة ، لأن الخطايا لن تزول بل ستولد كل يوم ، بقدر ما هو بحاجة إلى سلوك

(1) – نورمان فنكلستين : صناعة الهولوكوست ، ترجمة :سماح إدريس ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد 511 2001 ، ص ص 192 - 193 .

إيجابي يعيد الإنسان إلى إنسانيته التي فقدها ، لذلك يحاول درويش أن يعيد الإنسان إلى انتمائه الأصيل ، إلى روحه التي فقدها ، وذلك عن طريق فعل الكتابة والكتابة فقط التي يحاول من خلالها أن يخلق عالما جديدا ، تسود فيه قيم المحبة والسلام التي لا طالما ترنم بها المسيح "إن التاريخ يضع بين أصابع الكاتب أداة زخرفة وسلوك ،كتابة ورثها من تاريخ سابق عليه ومختلف عنه ، وهو غير مسئول عنها، ولكنها الكتابة الوحيدة التي يستطيع استخدامها، وهكذا تولد مأساوية الكتابة لأن الكاتب الواعي يخوض معركة ضد العلامات الهائلة القدرة ، الموروثة عن الأسلاف ، وهي تفرض عليه الأدب من عمق ماضيها على اعتباره طقسا." (1)

هذا ويوظف الديوان كذلك أسطورة عربية فريدة جسدت نظرة الإنسان العربي إلى الكون وخلقه وهي أسطورة الثور -كيوثا - حيث جاءت هذه الأسطورة بصبغة إسلامية امتزجت بمخزون أسطوري لاوعي ، أظهر الثور كإله معبود ومن صفاته القوة والقدرة الجسمانية الهائلة ، لتحكي التكوين والخلق .

تتعرض هذه الأسطورة لتحويرات متعددة ، تمس جانبها الأنطولوجي وبنيتها الداخلية ، حيث عمد الشاعر إلى تصوير الأرض كسيدة بديعة تحمل نفسها بنفسها وتنام في أحضانها عن طريق الفعل الدال على القوة – الحمل – فالشاعر بهذا التحوير إنما يعود إلى ذلك الزمن ، الزمن الجميل زمن التشكل والتكوين ، هي عودة نكوصية إلى طور التأسيس ، عندما كانت فلسطين / الأرض

(1) – بارث رولان: الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة: محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط1، 2002 ص114.

بلا حاكم أو محتل عندما كانت فلسطين للفلسطينيين فقط بها ولها يعيشون ، بلا ثور أو قوة تفرض عليهم ترك وطنهم والهجرة منه ، عندما كانت فلسطين متشحة بالخضرة واللازورد تنام هادئة مطمئنة.

فالنص هنا يؤسس لعالمه الخاص، عالم من الصور والكلمات ، بعيدا عن هذا العالم التراجيدي المأساوي كما أن درويش هنا يستشرف الآتي عندما يتحول الحلم إلى واقع ملموس عندما تعود الأرض / فلسطين إلى سابق عهدها ، تعود إلى أحضان شعبها ، من هنا تكمن جمالية القصيدة من خلال النبوة ، ليظهر لنا الشاعر العراف الملهم والذي " كثيرا ما يكون في حالة الوجد وتروى عن قدراته القصص الغريبة ، فقد كان بوسع أورفيوس أن يجر الأشجار وراءه ، وكان بوسع شعراء الكليتين وحكمائهم أن يقتلوا أعدائهم بأهاجيهم ، وكان بوسع أنبياء بني إسرائيل أن يتنبئوا بالمستقبل ووظيفة الشاعر الرؤيوية أي عمله الصحيح بوصفه شاعرا هي أن يكشف الإله الذي يتحدث هو بالنيابة عنه ، وهذا يعني عادة أنه يكشف عن إرادة الإله فيما يتصل بمناسبة معينة عندما يلجأ الناس إليه بوصفه عرافا في حالة الوجد أو التباس رباني"[1].

إذن باستدعاء النص للأسطورة الدينية يكون قد أضاف جمالية فريدة ، بحيث شحن برموز عديدة ومختلفة ، ولكنه جعل منها رموزا معاصرة تنتقل عبر الزمان والمكان ، ليحكي ألم الذات وغربتها أحلامها ، عشقها للتراب وللوطن ، بلغة استمدت أبجدياتها من لغة الغياب لغة الأسطورة لتعري واقع الزيف والنفاق وشرعياته المخلخلة ، عندما يصبح التاريخ الفلسطيني تاريخا يهوديا يمحي من خلاله صاحب الأرض ويتلاشى ، لكنه لا يلبث أن يبعث من جديد عندما ينفض

(1)- نورثروب فراي : تشريح النقد ، ص 69.

الغبار عن تاريخه ، عما علق به من إسرائيليات حاولت تغيير مجرى التاريخ ، ولكنها عبثا تحاول لنسترجع صورة تاريخنا بريقه المسروق ، ليشكل الشعر عالمه الجديد ، عالم يرنو إلى زمن البدء ، راسما تاريخه مستقبله الجديد ، وفق دفق الشعر والشعر فقط .

خاتمة

احتفت القصيدة المعاصرة بالأساطير واعتبرتها مصدرا من مصادر الإبداع الشعري ، وذلك لما تحمله من طاقات ورموز إيحائية ، يمتزج فيها الواقعي بالا واقعي في حركية لا متناهية ، ليجد بذلك الشعر ضالته في الأسطورة ، وتجد الأسطورة ضالتها في الشعر ، لتتشكل لنا علاقة حبية علاقة تنسج أبجدياتها من لغة الغياب ، علاقة كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها ، ليذوبا معا كإكسير يختزل ذاكرة الذات المعاصرة ، ذاكرة تمتد عبر الماضي لتلامس جرح الآتي .

لعل ذلك ما حاولنا الوقوف عنده عبر تعاريج النص الدرويشي ، مسافرين في مملكته السحرية الأسطورية ، من خلال بحثنا الموسوم ب: **تجليات الأسطورة في ديوان " أرى ما أريد" لمحمود درويش** ، مطبقين منهج النقد الأسطوري لصاحبه بيير برونيل من خلال قوانينه الثلاث : **تجلي مطاوعة ، إشعاع** ، باعتباره المنهج الأنسب لمقاربة الظاهرة الأسطورية وتتبع مساراتها في النص الشعري ، بحيث درسنا مختلف التغيرات والتشوهات التشابهات و التماثلات ، التي اعترت النص الأسطوري النموذج أثناء عملية التوظيف الشعري ، كل ذلك وفق تقنيات مختلفة وأدوات منهجية .

وبعد عملية القراءة الممتدة عبر فصلي هذا البحث ، توصلنا إلى العديد من النتائج ، والتي يمكننا إجمالها من خلال النقاط التالية :

- يعتبر منهج النقد الأسطوري المنهج الملائم لدراسة الأساطير وتحولاتها أو تماثلاتها عبر نسيج النص الشعري .

– ينفتح النص الشعري الدرويشي على العديد من الأساطير ، مما خلق ثراء وتنوعا في نصه والتي أجملناها في نوعين أساسيين هما الأساطير الشرقية و الدينية ، أما الأولى فتمثلت في الأساطير التالية : أسطورة التكوين ، أسطورة العالم السفلي ، أسطورة بعل وعناة ، أسطورة جلجامش ، أسطورة الطيران أسطورة الأبوة ، أسطورة البعث.

وأما الثانية فتجلت من خلال الأساطير التالية :

أسطورة آدم ، أسطورة الطوفان ، أسطورة هاجر ، أسطورة التيه ، أسطورة السحابة والزيت المقدس أسطورة سليمان ، أسطورة السبي البابلي ، أسطورة سوسنة ، أسطورة المسيح.

– ابتعاد الديوان عن اللغة المباشرة ، ويرجع ذلك إلى توظيفه للأسطورة لينطبع الديوان بلغة الغموض التي هي سمة من سمات النص الحداثي .

– الأسطورة بالنسبة لدرويش هي عبارة عن بطاقة هوية لها طابع إيجابي ، لأنها تثبت تجذر الشعب الفلسطيني وأحقيته التاريخية في المنطقة .

– باستدعاء النص للأسطورة فإنه يعود إلى ذلك الزمن البدئي ، زمن الصفاء والنقاء ، بعيدا عن العالم المعاصر وما يمثله من جرائم ومآسي .

– يشحن النص الشعري الأسطورة الموظفة بدلالات معاصرة ، ليعيد بناء الواقع العربي المعاصر وفق رؤيته الخاصة .

– يعمد النص إلى تحوير العديد من الأساطير بما يناسب خطابه ونظرته الخاصة ، ليخلق بذلك أساطيره الجديدة .

– يحاول من خلال توظيفه للأسطورة أن يكشف عمق التفكير اليهودي منذ بداياته الأولى تفكير يجنح نحو الحرب وسفك الدماء ، لذلك فان أي سلام مع اليهود هو سلام خادع لن يتحقق والتاريخ الديني يثبت هذا القول.

– يفصل النص مابين التاريخ الديني المقدس ومابين التاريخ الحقيقي ، باعتبار الأول تاريخا مزيفا وأما الثاني فتمثله الأساطير الشرقية والتي أكدت قدم الشعب الفلسطيني من خلال مكتشفات علم الآثار حيث أكدت أن ما جاء في الكتاب المقدس هو سطو على تراث الكنعانيين .

– يمزج النص الشعري بين نوعين من النماذج الأسطورية ، نموذج إيجابي لا يستسلم لقدره ونموذج سلبي خانع ومنقاد ، إذ يهدف إلى تعرية الواقع العربي المأزوم موقف الأنظمة العربية من جهة وموقف المقاومة من جهة أخرى .

– يمكن اختزال النص في تيمة واحدة كبرى وهي تيمة التراب ، والتي تنفتح على دلالات لامتناهية لتحكي العشق والهاجس معا .

تلكم هي أهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال التوغل في هذا البحث وهي ملاحظات تمثل خلاصة رحلتنا و ترحالنا في تلك العوالم ، التي امتزجت فيها الأسطورة بالشعر لتمنحنا جمالية رائعة ، غمرت نسيج النص الشعري وتجلت عبر أرجائه.

وتبقى قراءتنا قراءة قاصرة ومحدودة مهما ادعت العلمية ، لتدل على عظمة النص الذي يبقى عصيا ومتمنعا ، إذ لا يوجد نص مستهلك ونص عذري ، وإلا كيف نفسر خلود الكثير من النصوص

رغم خضوعها لمقاربات وتفسيرات طالتها لقرون عديدة ، ذلك ما حاولنا قوله فإن أصبنا فلنا أجران – وأنى لنا ذلك – وإن أخطأنا فلنا أجر واحد .

قائمة المحتويات

رقم الصفحة

- قائمة المحتويات
- شكر وعرف ان
- مقدمة أ
- مدخل: مفاتيح منهجية
1- الأسطورة 01
2- الفرق بين الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية 09
3- خصائص الأسطورة 11
4- أنواع الأساطير 12
5- الأسطورة والشعر 14
6- النقد الأسطوري 21
1- الجذور الأولى 23
1-1- كارل غوستاف يونغ 24
1-2- نورثروب فراي 25
1-3- بود موركين 28
1-4- جيلبرت دوران 29
2- التشكل النظري (بيار برونال)
2- 1 – التجلي 31
2 – 2 – المطاوعة 35
3 – 2- الإشعاع 39

الفصل الأول: تجليات الأساطير الشرقية

تمهيد

1- تجليات أسطورة التكوين 45

2- تجليات أسطورة العالم السفلي 63

3- تجليات أسطورة الطوفان 72

4 - تجليات أسطورة جلجامش 87

5- تجليات أسطورة بعل وعناة 101

6- تجليات أسطورة الطيران 109

7- تجليات أسطورة الأبوة 118

8- تجليات أسطورة البعث 125

9- جماليات التوظيف الأسطوري 135

الفصل الثاني: تجليات الأسطورة الدينية

تمهيد

1- تجليات أسطورة آدم 151

2- تجليات أسطورة هاجر 164

3- تجليات أسطورة التيه 173

4- تجليات أسطورة السحابة 185

5 – أسطورة الزيت المقدس 191

6- تجليات أسطورة سليمان 196

7- تجليات أسطورة السبي 206

8- تجليات أسطورة سوسنة 214

9- تجليات أسطورة المسيح 222

10 – تجليات أسطورة الثور 236

11- جماليات التوظيف الأسطوري 242

- خاتمة 255
- قائمة الأعلام 259
- قائمة المصادر والمراجع 285

1- قائمة الأعلام

- **ابن سيرين (أبو بكر محمد)**

ت 110هـ- 729م ، فقيه من أهل البصرة اشتهر بتفسير الأحلام والرؤى.

- **ابن عباس (عبد الله)**

ت 68 هـ - 687 م ابن عم النبي لقب بحبر الأمة حضر صفين مع علي روى الكثير من الأحاديث.

- **أرتحشتا**

465-424 ق.م ملك فارسي ، لقب بالطويل اليد خلف أخوه أحشورش ، جاء في الكتاب المقدس أنه ساعد اليهود في العودة من بابل إلى أورشليم ، ساهم بماله في بناء هيكل الرب .

- **إلياد (ميرسيا)**

عالم فرنسي ، متخصص في تاريخ الأديان ، من المدافعين الأشداء على فكرة الدين ، من أهم كتبه : مظاهر الأسطورة .

- **الأوزاعي (عبد الرحمن)**

88- 157 هـ ،707 -474 م من أئمة الفقهاء في الإسلام ولد في بعلبك ، ترك مذهبا معروفا ، احتج على ظلم الولاة له كتاب السنن والمسائل .

- **أوغسسطين القديس**

354 -430 ، ولد بسوق أهراس في الجزائر ، ابن القديسة مونيكا أسقف هيبون - عنابة - من آباء الكنيسة المشهورين ، من أهم كتبه : الاعترافات ، مدينة الله ، النعمة .

- **بارث (رولان)**

أديب وناقد فرنسي ولد سنة 1915، استوحى أعماله النقدية من الدراسات المعاصرة للسانيات والتحليل النفسي وعلم الإنسان ، له إسهامات رائدة في حقول النقد ومدارسه المختلفة من أشهر كتبه : الدرجة الصفر للكتابة ، امبراطورية العلامات ، لذة النص ، توفي سنة 1980.

- **برونيل (بيير)**

أستاذ أكاديمي فرنسي بجامعة السوربون باريس 3 ، تحصل على الدكتوراه عن أطروحته حول بول كلودل سنة 1970 ، مدير المعهد الفرنسي للبحث في الآداب المقارنة بفرنسا الذي تأسس سنة 1995. من مؤلفاته : كلودل وشكسبير 1971 ، تاريخ الأدب الفرنسي 1972، النقد الأدبي 1977 ، النقد الأسطوري 1992 تفجر العنف وإشعاعه عند آرثر ريمبو دراسة مقارنة 2004.

- **بوذا**

حكيم هندي أسس مذهب البوذية القرن 5 ق.م ، تقوم فلسفته على الزهد والتجرد من الأنانية والشهوات للوصول إلى الفناء التام أو النيرقانا ، ينتشر أتباعه اليوم في الصين واليابان والهند وكوريا.

- **الجبابرة**

بنو عمليق ، جاء ذكرهم في التوراة والمؤثورات العبرية ، سكنوا أرض كنعان ، رفض العبريون قتالهم فعاقبهم الرب بالتيه لأربعين سنة كاملة ، نسجت حولهم العديد من الأساطير والخرافات ، لعل من أشهرها شخصية : عوج بن عناق الذي يقال أنه هو المخلوق الوحيد الذي لم يهلكه الطوفان وذلك لضخامته.

- **جدة**

ساحل من سواحل مكة ، مدينة تطل على البحر الأحمر .

- **حمورابي**

عاش حوالي 1792 – 1750 ق.م ، أشهر ملوك الدولة البابلية وحد إمارات مابين النهرين ، شرع العديد من القوانين الإدارية والاجتماعية والتي تعد أول قوانين شرعها الإنسان .

- **درويش (محمود)**

1941 – 2008 هو محمود أيمن سليم حسين درويش ، شاعر فلسطيني ، وعضو المجلس الوطني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، إلا أنه سرعان ما استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجاً على اتفاقية أوسلو. أسس مجلة الكرمل الثقافية ، وفي الفترة الممتدة من سنة 1973 إلى سنة 1982 عاش في بيروت وعمل رئيساً لتحرير مجلة "شؤون فلسطينية" ، وأصبح مديراً لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية ، قبل أن يؤسس مجلة "الكرمل" سنة 1981، و بحلول سنة 1977 بيع من دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة ، لكن الحرب الأهلية اللبنانية كانت مندلعة بين سنة 1975 وسنة 1991، فترك بيروت سنة 1982 بعد أن غزا الجيش الإسرائيلي بقيادة ارئيل شارون لبنان وحاصر العاصمة بيروت لشهرين ، وطرد منظمة التحرير الفلسطينية منها أصبح درويش "منفيا تائها"، منتقلا من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس ، بدأ بكتابة الشعر في وقت مبكر وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه ، عام 1958، في يوم الذكرى العاشرة للنكبة ألقى قصيدة بعنوان "أخي العبري" في احتفال أقامته مدرسته ، كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود ، استدعي على إثرها إلى مكتب الحاكم العسكري الذي قام بتوبيخه وهدده بفصل أبيه من العمل في المحجر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة ، استمر درويش بكتابة الشعر ونشر ديوانه الأول : عصافير بلا أجنحة .

و *من بين دواوينه نذكر* : أوراق الزيتون 1964 ، عاشق من فلسطين 1966 ، أحبك أو لا أحبك 1972 أعراس 1977 ، مديح الظل العالي 1983 ، أرى ما أريد 1990 ، أحد عشر كوكبا 1992 لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، وهو الديوان الأخير الذي صدر بعد وفاة الشاعر محمود درويش ، عن دار رياض الريس في آذار 2009 .

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 ، بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي ، ليدخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى "ميموريال هيرمان" نزع أجهزة الإنعاش عنه بناء على توصيته ، ليعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد 3 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش بأنه "عاشق فلسطين ورائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء".

- **دوران (جيلبرت)**

ولد سنة1921 أستاذ أكاديمي فرنسي يبحث في علاقة الخيال بالأسطورة ، من أشهر كتبه الميثو – تحليل صدر في فرنسا سنة 1980 ، الهيرمونطيقا المخيلة الرمزية صدر سنة 2003 .

- **دوكايم (إيميل)**

1858- 1917 عالم اجتماع فرنسي ، جعل من المجتمع أساسا لجميع الظواهر الإنسانية ، فهو عنده مصدر الدين والأدب1854- 1891

- **دون جوان**

شخصية أدبية أسطورية اسبانية للمؤلف تيرسو دي مولينا نحو 1625 م ، بطل مسرحية مضلل اشبيلية صور كمغامر عاطفي وساحر كافر وماجن .

- **رامبو (آرثور)**

1854- 1891 شاعر فرنسي له العديد من القصائد النثرية " فصل من الجحيم " عاش حياة مغامرات وتشرد انتهت بموته ، من شعره الحر إيحاءات 1886 من رواد الشعر الرمزي الحديث.

- **زرادشت**

660- 583 ق . م ، صورته الأساطير كطفل معجزة ، ذلك أنه ولد ولم يبك ولم يصح قط على عادة الأطفال ، كان دائم الضحك والسرور ، في سن الثلاثين جاءته الملائكة ببشارة أنه أصبح إله الكون عندما وهبه أهور مازدا الخير والحكمة .

- **الزرادشتية**

شخصية إيرانية قديمة ، أسسها زرادشت ، لم تنتشر وتتعمق إلا بعد موت مؤسسها بثمانية قرون ، تقول بأقدمية الأصلين النور والظلمة أو الخير والشر ، نسبوا النور إلى أهور مزدا ، والظلمة إلى غريمه آهرمن الذي يتوحد بقوى الظلام ،جمعت تعاليمه في مجموعة كتب مقدسة سميت أفستا.

- **سبنسر (هاربرت)**

1820- 1903 فيلسوف إنجليزي ، آمن قبل داروين بتطور الأنواع من أشكال بسيطة إلى أشكال معقدة من آثاره الفلسفة التركيبية ، أوجد مصطلح البقاء للأصلح رغم أنه نسب إلى داروين ، صور المجتمع على أنه جزء من النظام الكبير للكون .

- **فراي (نورثروب)**

1912- 1991 ناقد كندي ولد في شيربروك بولاية كويبك الكندية وتوفي بمدينة تورونتو من مقاطعة أونتاريو بكندا ، اشتهر فراي بدراساته لعدد كبير من عصور وشخصيات ونصوص الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية وألف في هذا المجال العديد من الكتب التي عدت إضافات هامة لدراسة الأدب الأنجلوأمريكي خصوصًا والغربي عمومًا ومن تلك الدراسات كتابه التناسق المخيف: دراسة لوليم بليك 1947، وكذلك كتابه البنية العنيدة: مقالات في النقد والمجتمع 1970، بالإضافة إلى كتب عديدة أخرى حول شكسبير وملتون و ت. س. إليوت وغيرهم ، غير أن أهم كتبه هو تشريح النقد: أربع مقالات 1957 ، والذي وظف فيه منهجًا نقديًا يعرف بالمنهج الأسطوري أو النموذجي المستمد من نظريات العالم النفساني كارل يونج ، والذي يدرس الأدب بوصفه مخزنًا للعديد من النماذج التي تحفظها الذاكرة الجمعية للبشرية.

- **فرعون**

لقب تقليدي حمله ملوك مصر القديمة ، يشير الكتاب المقدس والقرآن الكريم إلى فرعون الذي عاصر يوسف وموسى .

- **فلسطين**

دولة عربية في الشرق الأدنى عاصمتها القدس ، يحدها شمالا لبنان وشرقا سوريا والأردن ، تطل على البحر الأبيض المتوسط ، من أهم مدنها حيفا ، يافا ، عكا ، بيت لحم .

- **القمني (سيد)**

سيد القمني كاتب من مصر ، حاصل على الدكتوراه في تاريخ علم الاجتماع الديني من جامعة كاليفورنيا الجنوبية ، من مواليد 13 مارس 1947 بمدينة الواسطى في محافظة بني سويف ، معظم أعماله الأكاديمية تناولت منطقة شائكة في التاريخ الإسلامي ، البعض يعتبره باحثاً في التاريخ الإسلامي من وجهة نظر ماركسية والبعض الآخر يعتبره صاحب أفكار اتسمت بالجرأة في تصديه للفكر الذي تؤمن به جماعات الإسلام السياسي، من أشهر مؤلفاته : «رب هذا الزمان» 1997، الذي صادره مجمع بحوث الأزهر حينها ، وأخضع كاتبه لاستجواب في نيابة أمن الدولة العليا ، حول معاني «الارتداد» المتضمَّنة فيه.

- **قورش**

557- 528 ق.م ، ملك من السلالة الأخمينية في فارس ، استولى على آسيا الصغرى وبابل ، تذكر المصادر العبرية بأنه أدن لليهود بالعودة من السبي إلى أورشليم .

- **كاسيرر (ارنست)**

1874 - 1943 فيلسوف ألماني من ممثلي فلسفة كانط الجديدة ، بحث في علاقة العلم بالفلسفة كما اهتم بدراسة الأساطير والأديان والرموز واللغات والعلاقات التي تربط بينهم ، من كتبه اللغة والأساطير فلسفة الصور الرمزية .

- **الكلبي (ابن هشام)**

توفي سنة 819 م ، مؤرخ وعالم أنساب ، من آثاره كتاب الأنساب الكبير أو جمهرة الأنساب ، وكتاب الأصنام ، ونسب فحول الخيل في الجاهلية والإسلام .

- **كنعان**

شعوب سامية ، ويطلق اسم كنعان على القسم الغربي للشام ، ويشمل سوريا ولبنان والأردن وفلسطين يعود وجودهم فيه إلى حوالي 2500 ق.م .

- **كونفوشيوس**

551 -479 ق.م ، فيلسوف صيني أسس مذهبا يدعوا إلى الحياة العائلية والاجتماعية المثالية .

- **لوسيف (إليكسي)**

فيلسوف روسي ، يقال أنه أكبر فيلسوف روسي معاصر ، يسمى بأفلاطون القرن العشرين ، من كتبه المشهورة : فلسفة الأسطورة .

- **الماجدي (خزعل)**

شاعر عراقيّ ولد في كركوك 1951 ، حاصل على شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم 1996. مؤلف مسرحيّ ، بالإضافة إلى تكوينه لأكثر من عشرين كتاباً في الميثولوجيا والتاريخ القديم والأديان القديمة صدرت له العديد من الكتب نذكر منها في حقل الشعر : يقظة دلمون ، عكازة رامبو ، وفي حقل الميثولوجيا والأديان نذكر منها : سفر سومر ، إنجيل سومر ميثولوجيا الخلود ، تاريخ القدس القديم.

- **ماكس موللر (فريديريك)**

1823-1903 ، ولد بألمانيا أهتم باللغة السنسكريتية الهندية القديمة ، كما أسهم في الدراسات المقارنة في مجالات اللغة والدين وعلم الأساطير ، من مقولاته : إن فكرة التعبد من الغرائز التي فطر عليها الإنسان منذ نشأته الأولى.

- **مصر**

دولة عربية في شمال شرق إفريقيا على المتوسط ، تحدها ليبيا من الغرب والسودان من الجنوب وفلسطين وخليج العقبة والبحر الأحمر شرقا ، عاصمتها القاهرة .

- **نبوخذ نصر**

605-563 ق.م ، أشهر ملوك الدولة البابلية الحديثة ، قاد الجيوش البابلية في معارك حاسمة على منطقة بلاد الشام ودمر عدة ممالك منها مملكة يهوذا في حملتين وسبا الكثيرين من سكان منطقة بلاد الشام إلى بابل ، وقد بنا الجنائن المعلقة في مدينة بابل لزوجته التي كانت تحن إلى موطنها الجبلي ، وهو العمل الذي قد خلد بجعله أحد عجائب الدنيا السبعة، اهتم بالمعابد القديمة حيث أعادها جديدة بعد أن شكلها في صروح في غاية الروعة نصبت فيها الكثير من الآلهة البابلية ، وكذلك شهدت باقي مدن بلاد الرافدين الكثير من هذه الأعمال مثل بناء ميناء على الخليج العربي بالإضافة إلى تأسيس المدن وبناء التحصينات جهة الشمال.

- **هيدجر (مارتن)**

1889-1976 فيلسوف ألماني ، درس جنوب ألمانيا تحت إشراف العالم الكبير إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات ، وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية وغيرها من المسائل من أبرز مؤلفاته : الوجود والزمان 1926 ، دروب موصدة 1950 ، نيتشه 1983، تميز هايدغر بتأثيره الكبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها : الوجودية ، التأويل ، التفكيك ، ما بعد الحداثة ومن أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية، ليطرح عوضاً عنها أسئلة نظرية الوجود ، وهي أسئلة تبحث عن كينونة الإنسان.

- **وهب بن منبه**

ولد زمن الخليفة عثمان بالقرب من صنعاء ، ولي القضاء في عهد عمر بن عبد العزيز ، نهل من أشهر المراكز العلمية في الحجاز واطلع على الكتاب المقدس ، من مؤلفاته : فتوح البلدان ، المغازي ، قصص الأخبار الإسرائيليات ، قصص الأنبياء .

- **يونغ كارل (غوستاف)**

1875-1901 عالم نفساني سويدي ، أحد مؤسسي علم النفس التحليلي ، تقوم نظريته على إرجاع السلوك البشري إلى اللاشعور الجمعي الذي يمتد حسبه إلى آلاف السنين .

2- قائمة الأعلام الدينية

- **إبراهيم**

هو أبرام في الكتاب المقدس ، من آباء اليهود ، وعده الرب بأن يرث نسله الأرض المقدسة ، وهو في الإسلام نبي من الأنبياء تزوج من سارة ثم هاجر ، فأنجبت له الأولى إسحاق والثانية إسماعيل

- **آدم**

أبو البشر في الأديان السماوية ، أطاع زوجته وأكل من الشجرة المحرمة ، فعاقبه الرب بأن كتب عليه الموت الشقاء في الدنيا ، فبسببه كتبت الخطيئة على البشر ، في الإسلام أنزله الله من الجنة بعد عصيانه له لكنه تاب عليه ، وجعله خليفته في الأرض.

- **إرميا**

650 - 585 ق.م ، هو حسب الرواية التوراتية واحد من أكبر أنبياء بني إسرائيل الأربعة ، وهم : أبرام إسحاق ، موسى ، تنبأ بسقوط أورشليم ، نسب إليه كتاب مراثي إرميا .

- **إسحاق**

ابن أبرام وسارة ، ووالد يعقوب وعيسو ، من آباء العهد القديم ، خدعه يعقوب لينال البركة بدلا من أخيه عيسو ، وهو عند المسلمين نبي من الأنبياء ولدته سارة وهي عجوز بعد أن بشرها الله بذلك.

- **الأسخريوطي (يهوذا)**

أحد تلاميذ يسوع ، قام بخيانته حيث دل أعدائه عليه مقابل ثلاثين قطعة من الفضة .

- **إسرائيل**

جاء في العهد القديم أن اسم إسرائيل هو اسم أعطاه الرب ليعقوب بن إسحاق ، لذلك سمي نسل يعقوب ببني إسرائيل أو شعب إسرائيل ، ونجد في عدد كبير من نصوص العهد القديم أن اسم إسرائيل لا يدل على كل الشعب العبري ، بل على مجموعة القبائل العشر المقيمة في شمال البلاد ، سميت هذه القبائل مملكة إسرائيل أو مملكة الشمال التي أسسها يربعام الأول بعد موت سليمان حوالي سنة 930 ق.م.

- **الأسفار**

جمع سفر وهي سفير بالعبرية وتعني كتابا ، ويشار إلى العهد القديم بكلمة أسفار ، ويقسم السفر إلى إصحاحات ، ويقسم كل إصحاح إلى فقرات ، وتقسم كل فقرة إلى مقاطع .

- **إسماعيل**

ابن إبراهيم الخليل من هاجر القبطية المصرية ، من نسله جاءت العرب المستعربة أو عرب الشمال بنو عدنان نبي الله عند المسلمين.

- **الإنجيل**

كلمة من أصل يوناني وتعني البشارة والخبر السار ، والأناجيل الأربعة هي الكتب الأربعة التي دون فيها متى و مرقس ولوقا ويوحنا بشارة السيد المسيح أي أهم أقواله ، ويختلف أسلوب كل كتاب عن الآخر لكنهم يتفقون في جعل يسوع مخلصا للبشر ، وهو عند المسلمين كتاب سماوي أنزله الله على عيسى .

- **الإنجيليون**

وهم البروتستانت ، يطلق عليهم الإنجيليون نسبة إلى كنيستهم المسماة بالإنجيلية ، و تنسب إلى مارتن لوثر الذي قام بحركة إصلاحية داخل الكنيسة مع بداية القرن السادس عشر ، يستمدون أفكارهم من الإيمان الحرفي بالكتاب المقدس وليس من البابا ، يؤمنون بالولادة الجديدة أي عودة المسيح التي تكون مع نهاية العالم ليحقق الدولة اليهودية المسيحية .

- **أورشليم**

اسم عاصمة اليهود في فلسطين ، حيث يذهب الكتاب المقدس أن معنى اسمها هو مدينة السلام ، بناها داوود الملك وبنى فيها سليمان هيكله المقدس ، خربها الرومان سنة 70 ق.م ، وأعادوا بناءها في القرن الثاني الميلادي بنا فيها المسيحيون كنائس كثيرة ، فتحها المسلمون في سنة 638 م وسموها بيت المقدس.

- **بلقيس**

ملكة سبأ من الملوك اليمنيين القحطانيين ، عاصرت سليمان النبي واتصلت به حوالي1015 ق.م ، نسجت حولها العديد من الأساطير ، وخاصة حول علاقتها بسليمان والهدهد .

- **الترجمة السبعينية للكتاب المقدس**

تظم أربعة عشر سفرا لا توجد في الأصل العبري ، رفض اليهود ضمه ولكن الكنيسة قبلته ،كتبت أسفاره باللغة اليونانية حوالي 200 -100 قبل الميلاد ، سميت بالترجمة السبعينية نسبة إلى عدد مترجميها.

- **تلاميذ المسيح**

وهم تلاميذه الذين اختارهم يسوع ، وسماهم رسلا ، وهم الحواريون في الإسلام أتباع عيسى الذين نصروه حتى يبلغ رسالته.

- **حواء**

زوجة آدم ، صنعها الرب من ضلع آدم وهو نائم لتسلي وحدته ، أم البشرية الأولى ، شجعته من الأكل من الشجرة ، فكتب الرب عليها العذاب أثناء حملها وولداتها .

- **خيمة الاجتماع**

أمر الرب شعبه لما كانوا في التيه بعمل مسكن له ، كان يحمله الكهنة عند ترحالهم ، اعتبرت هذه الخيمة الموضع المميز لحضور الرب وسط شعبه ، وكانت السحابة دليل تجليه ، وسميت بخيمة الاجتماع لأن الرب كان يجتمع فيها مع موسى.

- **ساراي**

يعتبرها الأنثروبولوجيون كإلهة قمرية للقبائل الرعوية أو البدوية العبرية ، زوجة أبرام غارت من جاريتها القبطية هاجر بعد أن حبلت ، فأمرت أبرام أن يأخذها بعيدا إلى البرية ، في الإسلام هي سارة زوجة إبراهيم كانت عقيما فبشرها الله بولادة إسحاق.

- **سبأ**

مملكة قديمة ازدهرت في جنوب غرب الجزيرة العربية ، مدت سيطرتها على الحبشة ، اشتهرت بحصونها وعمارتها من عواصمها مأرب.

- **سرنديب**

جزيرة في الهند ، تشتهر بأحجارها الكريمة من جواهر وألماس ، و الطيب الفاخر.

- **سليمان**

من الأنبياء ، جاء ذكره في الكتاب المقدس على أنه مؤسس دولة اليهود الأولى في أورشليم ، وهو في الإسلام نبي مرسل أتاه الله الحكمة والملك ، علمه منطق الطير ، سخر له الريح والجن .

- **سوسنة**

جاء ذكرها في الترجمة السبعينية للكتاب المقدس كجارية مصرية عاشت في أيام السبي البابلي ،كانت جميلة وفاتنة ، راودها شيخان من قضاة بني إسرائيل لكنها امتنعت عنهما ، فقاما بمحاكمتها بعد أن لفقا لها تهمة الزنا ،أرسل الرب دانيال النبي لإنقاذها ، فبين الحقيقة للشعب وقتل القاضيين.

- **سيناء**

الجبل الذي رأى فيه موسى الرب في العليقة المشتعلة ، أرسل فيه الرب وحيه إلى شعبه ، ويسمى كذلك بجبل حوريب ، يذكر في القرآن باعتباره مكانا مقدسا.

- **الشيوخ**

هم في شعب إسرائيل رؤساء العائلات والعشائر ، وأما في المدينة فيشكلون المجلس المسئول فيها عن توجيه سياسة المدينة ، يعملون عمل القضاة ، يحافظون على الأعراف والتقاليد .

- **العبرانيون**

اسم آخر لبني إسرائيل ، جاء سبب تسميتهم في العهد القديم أنهم سموا كذلك لارتباطهم بجدهم عابر الذي من أصل سام ، وأما في العهد الجديد ، فهم المسيحيون الذين يتكلمون العبرية .

- **الكتاب المقدس**

يتألف الكتاب المقدس من جزئين ، هما العهد القديم والعهد الجديد ، يحتوي العهد القديم على تسعة وثلاثين – 39 – سفرا ، تقسم إلى أربعة أقسام رئيسية : سفر الخليقة ، سفر تاريخ العهد القديم ، سفر الأناشيد والحكمة سفر الأنبياء ، كتب عبر أجيال مختلفة ليجمع أول مرة حوالي 400 ق.م ، بينما يحتوي العهد الجديد على سبعة وعشرين سفرا – 27 – وتقسم إلى ستة –6– أسفار رئيسية وهي : سفر البشائر الأربع وأعمال الرسل ، سفر رسائل الرسول بولس الثلاثة عشرة والرسالة إلى العبريين ، سفر الرسائل العامة السبع سفر الرؤيا ، يحوي العهد الجديد كتابات تعود إلى النصف الثاني من القرن الأول.

- **مريم**

أم يسوع المسيح ولدته وهي لم تزل عذراء ، وهي ابنة عمران عند المسلمين تكفلها زكريا ، بشرها جبريل بولادة عيسى .

- **المسيح**

كان اليهود يمسحون الملك ورئيس الكهنة عند انتخابه بأن يسكبوا زيتا مقدسا على رأسه ، فيصير مسيحا لله ثم أعطوا هذا الاسم لرجال الله المكلفين برسالة الخلاص ، والمسيح من أسماء الملك المخلص الذي ينتظره اليهود وعند المسيحيين هو يسوع الملك المخلص الذي ينتظره اليهود ، أما عند المسلمين فالمسيح هو عيسى نبي من الأنبياء الذين بعثهم الله .

- **المسيح الدجال**

النبي الكذاب الذي جاء ذكره في الكتاب المقدس ، يدعي أنه يسوع المخلص ، شخصية أخروية في الإسلام يوصف أنه أعور دجال ، يتبعه اليهود ، يقتله عيسى عليه السلام .

- **هاجر**

الأم الكبرى للعرب زوجة إبراهيم وأم إسماعيل ، تركها إبراهيم في الصحراء وحيدة مع ابن رضيع تلبية لأمر الله دلها ملاك على بئر زمزم .

- **يهوه**

هو أحد أسماء الله المذكورة في الكتاب المقدس ، وبالرغم من كتابة الاسم في التوراة العبرية إلا أنه يحرم على اليهود ذكر لفظ هذه الكلمة فيتم استبدالها ب –أدوناي أو هاشِم بالعبرانية الحديثة ؛ ويسمح فقط لرئيس الكهنة بنطقها أثناء قراءته للتوراة ، ويظهر 7.000 مرة تقريبا في الأسفار العبرانية الأصلية ، لكنَّ غالبية الكتب المقدسة لا تبيِّن هذا الاسم بل تضع مكانه «الله» أو «الرب». وبعض هذه الكتب المقدسة تعترف بأنها استبدلت الاسم **يهوه**. ولكن هنالك ترجمات عصرية عديدة بلغات مختلفة تستعمل إما الاسم يهوَه أو الاسم يهوِه.

3- قائمة أعلام الأسطورة الشرقية والغربية

- **أبسو**

أحد عنصري المياه البدئية يمثل الذكورة ، يشكل مع تيامت المياه البدئية ، دخل في صراع مع ولده الإله إيا والتي انتهت بقتله .

- **الآبسو**

هو البحر العميق الذي تحت الأرض في الأساطير السومرية ، مسكن الإله إنكي ومقر الآلهة نمو ، يحيط بالأرض من كل الجوانب ويقع فوق العالم الأسفل .

- **أدابا**

أسطورة بابلية ، تروي تميز أدابا وحكمته ومعرفته الكبيرة ، فهو البشري الذي صعد إلى السموات وشاهد عن قرب الإله آنو إله العالم العلوي ، تبدأ قصته عندما لعن ريح الجنوب لأنها قامت بتكسير زورقه ، فكفت عن الهبوب ، استدعاه الإله آنو ليعلم سبب لعنته للريح ، فأعجب به لشجاعته وحكمته وقرر مسامحته.

- **أدد**

إله العواصف والكوارث الطبيعية البابلي ، من أسماء بعل في الأساطير الكنعانية ، ويذكر مقرونا باسمه بعل أدد.

- **أرشيكيجال**

أخت إنانا أختطفها الوحش كور من العالم الأعلى إلى العالم الأسفل ، لتصبح إلهة هذا العالم وملكته المتوجة تسكن في قصر عظيم يقع حول الأسوار السبعة التي تحيط بالعلم الأسفل والتي لكل منها باب كبير ، وتصور أرشيكيجال في شكل أمرأة عارية مجنحة تمسك تاجا مقرنا يشير إلى السلطة.

- **الأكاديون**

شعب سامي استوطن بلاد ما بين النهرين ، وأسس دولة قوية بقيادة سرجون الأول نحو 2235 ق.م دامت قرنين ، حلت لغتهم مكان السومرية.

- **الأموريون**

شعب سامي من فروع الكنعانيين ، قطن الفرات في الألف 3 ق.م ، اندمج مع الآراميين في القرن 10 ق.م.

- **أوروك**

مدينة سومرية تقع في الوركاء جنوب الفرات ، موطن البطل جلجامش.

- **إنانا**

إلهة الحب وملكة الجمال في الأساطير السومرية ، وهي ابنة الإله نانا وأخت الإله شمش ، إلهة الخصب والمسؤولة عن أرحام البشر والحيوانات ، عندما تقترن مع الإله دموزي يتحقق خصب الأرض وتتكاثر الماشية أما غياب الخصوبة عن الأرض فهو راجع إلى غياب دموزي وموته ، وحبس إنانا في العالم الأسفل .

- **إنكي**

إله سومري ، وهو إله المياه السفلية العذبة حاملة الأرض ، وهو إله الذكاء والخلق ومهارة الصنع ، خلق البشر من صلصال بعدما طلبت أمه منه ذلك من أجل إراحة الآلهة.

- **أنكيدو**

رفيق جلجامش في الأسطورة السومرية ، نزل إلى العالم الأسفل لكنه لم يحترم قوانينه ، فظل حبيسا به فبكاه جلجامش بشدة .

- **إنليل**

سيد مجمع الآلهة في الأساطير السومرية القديمة ، معنى اسمه هو سيد الهواء ، تزوج من نلنيل فنتج من زواجهما العديد من الآلهة ، قام بخلق مظاهر الطبيعة المختلفة .

- **آنو**

كبير الآلهة السومرية ، إله السماء وملك الأنوناكي ، شعاره تاج من القرون .

- **أنوبيس**

من آلهة الفراعنة ، حارس الموتى له رأس ابن آوى.

- **الأنوناكي**

آلهة السماء عند السومريين ، وهم الآلهة العظام .

- **أهورا مازدا**

يمثل إله الخير والنور في الديانة الزرادشتية ، ويقابله أهرمن إله الشر والظلام.

- **أوتانا فشتم**

بطل أسطوري بابلي ، وهو زيوسدرا السومري ، ونوح في الأديان السماوية ، أنقد البشر من الطوفان الذي أرسله إنليل ، قدرت الآلهة صنيعه فأعطته الخلود مع زوجته وخادمه في دلمون ، سافر إليه جلجامش ليعرف سر الخلود ، فدله على النبتة المقدسة أنظر: جلجامش .

- **أورفيوس**

شاعر غنائي من ملحمة هوميروس ، نزل إلى عالم الموتى ليعيد زوجته فسحر عقول الآلهة بروعة إنشاده فشل في تنفيذ رغبات الآلهة ، ففقد زوجته إلى الأبد ، أسطورة يونانية .

- **أوزيريس**

من أعظم آلهة مصر القديمة ، قتل في صراع مع أعدائه فراحت إيزيس تبحث عنه و تجمع اللحم و العظم في مشهد مأساوي ، فحزنت الآلهة عليه و رقت لحال العذراء إيزيس ، فقامت نوت بإحياء رميم عظامه فقام من بين الأموات و ضاجعها ، فحملت منه حبيبته بوحيدهما حور ، و قامت الآلهة برفع الناهض من بين الأموات جسدا حيا ، ليصبح إلها لمملكة الغرب مملكة الموتى .

- **إيا**

إله المياه العذبة في الأساطير الأكادية ، خالق البشر ، وهو إنكي السومري ، يشكل مع آنو وإنليل ثالوث الآلهة الأكادية.

- **إيتانا**

يرد ذكر إيتانا في إثبات الملوك السومريين على أنه الملك الثالث عشر من سلالة كيش ، التي كانت أول سلالة حكمت البلاد بعد الطوفان ، دعا شمش أن يمنحه نبتة الحمل ، فأرسل إليه نسرا عرج به إلى سماوات العلى حيث التقى بعشتار التي منحته نبتة الحمل.

- **الإيجيجي**

آلهة العالم الأسفل الذين ينشرون الموت والأمراض في العالم .

- **إيكار**

شخصية لأسطورة أدبية يونانية ، ظل مع واده في متاهة صنعتها الآلهة كعقاب لهما ، خلق له والده أجنحة من شمع وأمره أن يحلق في السماء ليعرف باب الخروج من المتاهة وحذره من أن يقترب من الشمس ، لكنه ما إن حلق عاليا حتى شدته المناظر التي رآها فنسي نصيحة والده وابتعد محلقا في الأعالي واقترب كثيرا من الشمس فذابت أجنحته وسقط ميتا على الأرض .

- **إيل**

هو كبير الآلهة الكنعانية ، تذكره التوراة بأنه رب الأرباب أب الآلهة والبشر ، يمثل المطر ، ومنه اشتقت أسماء الملائكة : جبرائيل عزرائيل ، إسرافيل وحتى إسماعيل .

- **بابل**

من أكبر وأشهر مدن الشرق القديم ، وجدت أنقاضها على شاطئ الفرات شرق بغداد ، ازدهرت فيها الدولة البابلية الأولى نحو الألف الثانية قبل الميلاد ، حلت محل سومر وأكاد ، بلغت أوج عصرها الذهبي في عهد حمورابي.

- **بعل**

هو الإله الكلداني بعل ، اشتقت من اسمه مدينة بعلبك في لبنان ، ظهر منذ الألف الثالثة قبل الميلاد، هو بل عند البابليين أخذه الكنعانيون ولقبوه بالسيد ، عرفت ديانته انتشارا في سوريا والشام منذ بداية الألف الثانية قبل الميلاد ، دخل في صراع مع إله العالم الأسفل موت ، ولكنه وبمساعدة من حبيبته عناة استطاع القضاء عليه ، يتجدد صراعهما كل سبع سنوات ، ينسب إليه الناس سلطة إخصاب الحقول والمواشي.

- **بيجماليون وجلاثيا**

أسطورة يونانية ، تحكي أسطورة بيجمايون حكاية النحات اليوناني الذي صنع تمثالا لامرأة من العاج ثم أغرم به ، فتضرع للإلهة أفروديت ، أن تجعل التمثال امرأة حية ، فاستجابت له ، حيث تحول التمثال إلى امرأة جميلة سماها بيجماليون جالاثيا ، وتزوجها ، إلا أن جلاثيا كانت متكبرة وأنانية ، فكرهها بيجماليون وقام بدعوة الإلهة أفروديت من جديد إلى أن تعيد جلاثيا إلى حالتها الأولى ، فتحولت إلى تمثال حجري ، قام بيجمليون بكسره.

تريستان وإزولدة

هي قصة أسطورية بطولية من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ، خلدتها أوبرا الموسيقي الألماني فاجنر بهذا الاسم ، في رحلة تريستان مع إزولدة شربا من كأس الغرام فاشتعل حبهما ، أرسل إليها تريستان برسول يترجى منها أن تدع زوجها وتحضر إليه وجعل لها رمزا ، فإن جاءت بها السفينة رفعت شراعا أبيضا ، وإن لم تأت بها

رفعت شراعا أسودا ، وفي اليوم الأخير من المدة التي حددها تريستان وصلت السفينة وهي ترفع الشراع الأبيض بعد أن هربت من زوجها ، لكن زوجته الثانية خدعته لما أخبرته أن الشراع أسود ، فقتل تريستان بقتل نفسه ولما علمت إزولدة بموته ماتت هي الأخرى بعد أن ارتمت على جثمانه.

- **تيامت**

إلهة بابلية هي العنصر الثاني للمياه البدئية ، وتمثل عنصر الأمومة ، تمتزج مع عنصر الذكورة آبسو لينتج من هذا الامتزاج ولادة الآلهة ، دخلت في صراع حاد مع مردوك انتهى بقتلها .

- **جلجامش**

ملك سومري قديم ، جاء في الأساطير أنه خلق من نسل الآلهة والبشر ، ثلثاه إله وثلثه بشر كان له قوة لا مثيل لها ، قتل الوحش خمبابا ، وساعد إنانا على استعادة شجرة الحلبو ، تغيرت حياته بعد موت صديقه المقرب أنكيدو حيث رأى في الموت تهديدا ، سافر باحثا عن نبتة الخلود ، لكن ما إن وجدها حتى تسللت حية وسرقتها منه ، يرمز لرغبة الإنسان في الخلود .

- **الخابيرو**

أخلاط من عدة شعوب وأجناس شتى ، عملوا كمرتزقة أو عمالا مأجورين وأحياننا قطاع طرق أتوا من آرام إلى كنعان .

- **دلمون**

هي التسمية السومرية للمنطقة الواقعة في الشمال الشرقي من شبه الجزيرة العربية ، والتي تشمل جزر البحرين والشواطئ المجاورة لها ، مدينة مقدسة ، يسكنها الآلهة ، وهي مرادفة للجنة في الديانات السماوية.

- **ع**

كبير الآلهة الفرعونية من ألقابه الخالق ، سيد السماء ، يؤكد كهنته أنه خلق نفسه بنفسه للمرة الأولى على شكل مسلة ، يسافر عبر قاربه في العالم العلوي .

- **السومرية حضارة**

ظهرت في مابين النهرين- دجلة والفرات- إحدى أقدم الحضارات الإنسانية وأشدها تطورا ، برزت فيها مؤشرات التمدن والتحضر ، اخترعت فيها الكتابة حوالي 3500 ق.م ،كما ظهرت بها أول ملحمة في التاريخ ، ملحمة جلجامش .

- **سخمت**

إلهة فرعونية ، بنت الإله رع ، تتميز بطبيعتها القاسية والشرسة ، أبادت الكثير من البشر عندما تمردوا على سلطة أبيها رع ، إلى أن أمرها بالتوقف بعد ما فعلته من مجازر شنيعة .

- **سيزيف**

ملك أسطوري يوناني ، مؤسس مدينة كورنتس ، اشتهر بالمكر والدهاء ، حكم عليه في الجحيم بعذاب أبدي قائم على دفع صخرة من أسفل جبل إلى أعلاه حتى إذا بلغ القمة تدحرجت الصخرة إلى أسفل ، وكان عليه أن يعاود العمل مجددا ، يرمز للعذاب الإنساني اللامحدود.

- **شمش**

هو الإله السومري أوتو ، إله العدل وإصدار الأحكام ، ساعد إيتانا على العثور على نبتة الحمل عندما أرسل له نسرا حمله إلى سماء آنو ، تصوره الأساطير البابلية بأنه من سلم الشريعة إلى حمورابي .

- **العالم الأسفل**

هو الفضاء الذي يقع تحت الأرض و الأبسو ، تعيش فيه آلهة العالم الأسفل ويحل فيه الموتى ، ويسمى هذا العالم بأسماء عديدة منها : أرض اللا عودة الأرض البعيدة أرض الموتى ، أرض الأحزان....وهو عالم مظلم تسيطر عليه أرشيكيجال وزوجها نركال وأولادهما ، تسكن فيه الشياطين التي تنشر الأمراض بين الناس.

- **عشتار**

إلهة الحب وملكة الجمال الأساطير البابلية ، إلهة الخصب والمسئولة عن أرحام البشر والحيوانات ، عندما تقترن مع الإله تموز تعم الحياة في الطبيعة ، بعد موت قرينها تذهب إلى العالم الأسفل بحثا عن حبيبها ، فتطلق علها أرشيكيجال ستين مرضا فتقتلها ، عندها ينتشر الموت والجفاف في الطبيعة ، لكنها تعود إلى الحياة بعد مساعدة الإله آنو لها .

- **عناة**

رفيقة بعل وحبيبته ربة الصيد والحرب ، تبدوا في معظم أساطيرها عنيفة وقوية ، يعد الأسد من أهم رموزها قتلت الإله موت الذي قام بابتلاع بعل .

- **الفلسطينون**

شعب قديم أعطى فلسطين اسمه ، قدم من كيلكيلية أو كريت في أواخر القرن 13 ق.م ، استقر على شاطئ المتوسط بين عسقلان وغزة طاردا الكنعانيين .

- **فم الأنهار**

المكان الأسطوري الذي سكن فيه أوتا نافشتم وزوجته بعد منحهما الحياة الأبدية ، وهو النهر الذي كان يسقي جنة عدن في التوراة ، من أنهاره دجلة والفرات.

- **الفيدا**

هي الكتب الهندية السنسكريتية المقدسة ، تحتوي على الصلوات والفرائض الدينية والأناشيد المختلفة تنسب إلى برهما .

- **الفينيق**

هو الاسم الذي أشاعه الإغريق للدلالة على الكنعانيين ، رمز ديني كنعاني ، يرمز إلى الحياة وتجدد البعث يحترق ليولد في اليوم الثالث من رماده ، من رموزه النباتية النخلة ، يصور أحيانا في شكل امرأة مجنحة.

- **الكالا**

جنود العالم الأسفل ، قاموا بمطاردة دموزي وقتلوه ، ليصبح سجينا في العالم الأسفل .

- **كتشن آنا**

أخت دموزي ، قامت بفدائه عندما حبس دموزي في العالم الأسفل ، فكانت تمكث مكانه لستة أشهر كاملة يخرج خلالها إلى الحياة ، في دورة تجسد مظاهر الطبيعة .

- **كي الأرض**

وهي الإلهة السومرية الثانية بعد نمو ، تحيط بها المياه من كل جانب ما عدى من الأعلى ، جعل السومريون مدينة سومر مركز لها.

- **مامي**

إلهة سومرية تلقب بسيدة جميع الآلهة ، وهي التي ولدت آلهة العالم العلوي وآلهة العالم السفلي، قسمت العالم بين إنليل وآن وأرشيكيجال ، اختار إنليل الأرض بينما تحصل آنو على السماء ، وأرشيكيجال على العالم الأسفل .

- **مردوك**

إله بابل في فترة حمورابي ، بطل التكوين والخليقة ، قتل الأم البدئية تيامت وقام بشطرها شطرين خلق من الأول الأرض ، ومن الثاني السماء.

- **نركال**

الإله الذي سيصبح إله العالم الأسفل ، وهو ابن غير شرعي لإنليل ، خطفته أرشيكيجال من العالم العلوي وتزوجته وجعلته سيدا للعالم الأسفل.

- **ننسون بندا**

توصف بالبقرة الوحشية ، وهي أم الإله دموزي والبطل الأسطوري جلجامش.

- **موت**

إله العالم الأسفل الكنعاني ، يمثل موت الجفاف والموت ، دخل في صراع مع بعل ، فتغلب عليه وقام بابتلاعه إلا أن عناة قامت بمساعدة بعل عندما شقت معدة موت وأخرجته ، لتعود الحياة إلى الأرض من جديد ، لكن موت سرعان ما يعود في دورة لا متناهية تجسد انتقال الطبيعة مابين الخصب والجفاف.

- **يم**

هي الأم الكنعانية الهيولية المائية الأولى التي ظهر منها الكون ، انتصر عليها بعل في أسطورة مشوهة ضاعت معظم أجزائها .

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة الكتب المقدسة :

1- الكتاب المقدس : دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، لبنان ، 1996 .

2- القرآن الكريم .

3- شاكوا نتالا راو شاستري : با جا فاد جيتا ، الكتاب الهندي المقدس ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1993.

- المصادر:

4- ابن الأثير الجرزي (مبارك بن محمد) :

- جامع الأصول ، دار التراث العربي ، لبنان ، ط2 ،ج11، 1980.

5 ابن سيرين (محمد) :

- تفسير الأحلام وتعطيره وتعبيره ، دار ابن الجوزي ، مصر ، ط1 ، 2006.

6- ابن القيم الجوزية: (محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي)

- زاد المعاد في هدي خير العباد ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ، و عبد القاهر الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة لبنان ، ط6 ، م1، 1984.

7- ابن كثير الدمشقي (إسماعيل) :

- تفسير القرآن العظيم ، تحقيق :سامي بن محمد اللامة ، دار طيبة، السعودية ، ط2 ، ج6 ، 1986.

- قصص الأنبياء ، تحقيق : لجنة التحقيق والنشر ، دار الفيحاء ، سوريا ط 1 ، 2001.

8- ابن هشام (المعافري)

- السيرة النبوية ، تحقيق : محمد علي قطب ، المطبعة العصرية ، لبنان ، ج 1 ، 2001.

9- الثعلبي (أبو إسحاق أحمد)

- الكشف والبيان ، تحقيق أبي محمد عاشور ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ج1، ط1، 2002.

10- الجاحظ (أبو عثمان) :

- الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ج 7 ، ط 2 1968 .

11- جلال الدين (محمد بن أحمد المحلى) و جلال الدين (عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي):

- تفسير الجلالين ، مكتبة العلوم الدينية ، لبنان ، 1979.

12- البخاري (محمد ابن إسماعيل):

- صحيح البخاري ، عالم الكتب ، لبنان ، م 2 ، د ت .

13- الحموي (أبو عبد الله ياقوت) :

- معجم البلدان ، تحقيق : فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ، مصر ، ط1 ، ج 3.

14- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) :

- تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، مصر ، ج1، ط 2، 1979 .

15- الغزالي (أبو حامد) :

- إحياء علوم الدين ، دار الثقافة ، الجزائر ، ج6 ، ط 1 ، 1991 .

16- القرطبي (محمد بن أحمد الأنصاري) :

- الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآيات الفرقان ، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي مؤسسة الرسالة ، ج 18 ، ط 1، 2006.

17- المسعودي (أبو الحسن علي) :

- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تنقيح سادل بلا ، المطبعة الكاثوليكية، لبنان ، 1964.

18- النووي (يحي بن شرف) :

- رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، تحقيق : عبد الله أبو زينة ، منشورات المكتبة العصرية لبنان ، د ت .

- الدواوين الشعرية :

19- درويش (محمود) :

- الأعمال الكاملة ، الديوان : أرى ما أريد ، دار العودة ، لبنان ، ط1 ، م2 ، 1994.

- المراجع :

20- إبراهيم (نبيلة) :

- قصصنا الشعبي ، مكتبة غريب ، مصر ، دت .

21- أبو زهرة (محمد) :

- مقارنات الأديان ، دار الفكر، الكويت ، د ت.

22- أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر) :

- سياسة الشعر ، دار الآداب ، لبنان ، ط 2 ، 1996.

23- إسكاربيت (روبير) وآخرون :

- الأدب والأنواع الأدبية ، ترجمة: طاهر حجار ، دار طلاس ، سوريا ، ط1 ، 1985.

24- ألدريد (سيريل) :

- الحضارة المصرية ، ترجمة : مختار السويفي ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، ط3 1996.

25- إلياد (ميرسيا) :

- مظاهر الأسطورة ، ترجمة: نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات والنشر ، سوريا ، ط1 1991.

26- أمين (أحمد) :

- الشرق والغرب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، 1955.

27- البار محمد (علي) :

- الله جل جلاله والأنبياء عليهم السلام ، دار القلم ، سوريا، ط1، 1990.

28- بارندر (جفري) :

- المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، عالم المعرفة ، الكويت 1993.

29- بالكين (جون) :

- مدخل إلى الكتاب المقدس، ترجمة :نجيب إلياس وآخرون ، منشورات دار الثقافة ، لبنان، 1993.

30- بر (مسيكة فتنة) :

- حواء والخطيئة ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، لبنان ، ط1 ، 1996.

31- بركات (حليم) :

- المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط8 ، 2004.

32- برونيل (بيير) وآخرون :

- ما الأدب المقارن ، ترجمة : عبد المجيد حنون وآخرون ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ، الجزائر 2005 .

33- بنيس (محمد) :

- الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1996.

34- بيضون (إبراهيم) :

- عبد الله بن سبأ ، دار المؤرخ العربي ، لبنان ، ط1 ، 1997.

35- التونجي (محمد) :

- الآداب المقارنة ، دار الجيل ، لبنان ، ط1 ، 1995.

36- الجابري (محمد عابد) :

- التراث والحداثة : المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط1 ، 1991.

- نحن والتراث ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط6 ، 1986.

37- حداد (حسين) و مجاعص (سليم) :

- أناشيد البعل ، دار أمواج ، سوريا ، ط1 ، 1995 .

38- حرب (طلال) :

- أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، 1999.

39- خان (ظفر الله) :

- تاريخ فلسطين القديم، دار النفائس ، لبنان ، ط3،1981 .

40- داود (أنس) :

- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف، ط 3، مصر ، 1992.

41- الدبس (يوسف) :

- تاريخ سورية ، دار نظير عبود ، سوريا ،ج1 ، 1994.

42- راثنقين (ك.ك) :

- الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات (سلسلة زدني علما) لبنان ، ط1 1981 .

43- رولان (بارث) :

- الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة: محمد نديم خشقة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط1 2002.

44- زداح (عبد الحق) :

- الرقية الشرعية ، دار الهدى ، الجزائر ، 2012 .

45- الزواهرة (ظاهر محمد هزاع) :

- اللون و دلالاته في الشعر ، دار الحامد ، الأردن، ط1، 2008.

46- سعفان (كمال) :

- موسوعة الأديان القديمة ، معتقدات آسيوية ، دار الندى ، مصر ، ط1 ، 1999.

47- السواح (فراس) :

- آرام دمشق وإسرائيل ، دار علاء الدين ، سوريا ، ط1 ، 1995 .

- الأسطورة والمعنى ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط2 ، 2001.

- جلجامش ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، ط2 ، 2002.

- دين الإنسان ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط4 ، 2002.

- لغز عشتار ، دار علاء الدين ، سوريا ، ط8 ، 2002.

- مغامرة العقل الأولى ، دار الكلمة للنشر ، لبنان ، ط 2 ،1981.
- الوجه الآخر للمسيح ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، ط 1 ، 2004.

48- الشواف (قاسم) :

- ديوان الأساطير ، الآلهة والبشر ، دار الساقي ، لبنان ، ك2 ، ط1 ، 1997.
- ديوان الأساطير ، أناشيد الحب السومرية ، دار الساقي ، لبنان ، ك 1 ، ط1 ، 1996 .
- الصباغ (مروان) :
- في نقد الشعر العربي ، دار الوفاء ، ليبيا ، ط 1 ، 1993 .

49- طعيمة (صابر) :

- تأملات في كتب الأناجيل، مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع ، السعودية ، ط1، 2006.

50- عباس (إحسان) :

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشرق ، الأردن ، ط3 ، 2001 .

51- عبد الحكيم (شوقي) :

- موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، مكتبة مدبولي ، مصر، 1999.

52- عبود (حنا) :

- النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،1999.

53- عجينة (محمد) :

- موسوعة أساطير العرب ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1، م1، 1994.

54- عوض (ريتا) :

- أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ط1 ، 1978 .

55- فراي (نورثروب) :

- تشريح النقد ، محاولات أربع ، ترجمة: محمود عصفور منشورات الجامعة الأردنية ، الأردن ، 1991.

56- فريحة (أنيس) :

- ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا)، دار النهار للنشر والتوزيع ، لبنان ، 1980.

57- فضل (صلاح) :

- أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، لبنان ، ط1 ، 1995.

58- قطب (سيد) :

- التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، مصر ، د ت.

- في ظلال القرآن ، دار الشروق ، مصر ، ج6 ، ط9، 1980 .

59- القمني (سيد)

- أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة ، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط2 ، 1999.

60- كعون (محمد)

- شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، وزارة الاتصال والثقافة ، الجزائر ، 2003.

61- كنون (أحمد زكي) :

- المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، منشورات إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2006 .

62- لحميداني (حميد) :

- بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 3 ، 2000.

63- لعور (هجيرة) :

- الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط 1 ، 2009.

64- لوسيف (إليكسي) :

- فلسفة الأسطورة ، ترجمة : منذر بدر حلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط1 ،2000.

65- ليفي ستروس (كلود) :

- الأسطورة والمعنى ، ترجمة : صبحي حديدي ، المغرب ، 1986.

66- الماجدي (خزعل) :

- الآلهة الكنعانية ، أزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،1999 .

- بخور الآلهة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ، الأردن ، ط1، 1998.

- متون سومر، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 1998.

- المعتقدات الكنعانية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،2001 .
- ميثولوجيا الخلود، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2002.

67- ماكنيل (وليام) وآخرون :

- شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم ، ترجمة : أسامة سرس ، دار علاء الدين ، سوريا ط 2 ، 1993.

68- محبك (أحمد زياد) :

- من التراث الشعبي ، دار المعرفة ، لبنان ، ط1، 2005.

69- محمد (عزت محمد) :

- نبوءات نهاية العالم ، دار البصائر ، مصر ، ط 1 ، 2009.

70- محمد الهاشمي (عبد الحميد) :

- لمحات نفسية في القرآن الكريم ، مكتبة رحاب للنشر، الجزائر ، د ت.

71 - محمود (عزيز كارم) :

- أساطير الثورات الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 1999.

72- المراغي (أحمد مصطفى) :

- تفسير المراغي ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ج 27 ، د ت.
- تفسير المراغي ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ج 29 ، د ت.

73- مرتاض (عبد الجليل) :

- دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث منشورات ثالة ، الجزائر ، 2005.
- في عالم النص والقراءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2007 .

74- مرتاض (عبد الملك) :

- نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، 2007.

75- مطر (جميل) :

- الكراهية الأمريكية للعرب صناعة جديدة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط3 2007.

76- مظهر (سليمان) :

- أساطير من الشرق ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 2000.

77- مفتاح (محمد) :

- دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1987.

78- منصر (نبيل) :

- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 2007.

79- المناصرة (عز الدين) :

- علم التناص المقارن دار مجد لاوي الأردن ، ط 1 ، 2006.

80- منى (زياد) :

- بلقيس ، دار رياض الريس ، لبنان ، ط 2 ، 1998.

81- النقاش (رجاء) :

- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، مصر ، ط2 ، 1971.

82- نوح كريمر (صامويل) :

- أساطير العالم القديم ، ترجمة :أحمد عبد الحميد يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1974.

83- هلسة (تهاني) :

- دافيد بن جوريون ، مركز الأبحاث ، منظمة التحرير الفلسطينية ، لبنان ، 1968.

84- ياسين (محمد نعيم) :

- كتاب الإيمان ، دار الشهاب ، الجزائر ، 1987.

85- اليوسفي (محمد لطفي) :

- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، دار سراس ، تونس ، 1992.

- لحظة المكاشفة الشعرية ، إطلالة على مدار الرعب ، دار سراس للنشر ، تونس ، طبعة جديدة 1998 .

86- يونغ (ك.غ) :

- جدلية الأنا واللاوعي : ترجمة نبيل محسن دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط1 ،1997.

- المعاجم :

87- ابن منظور (محمد بن مكرم) :

- لسان العرب المحيط ، دار لسان العرب، لبنان، م 2 ، د.ت.

88- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر):

- مختار الصحاح ، دار الكتب العربية ، لبنان ، د ت.

89- الفيروز أبادي :

- القاموس المحيط ، دار الفكر للطباعة والنشر ، لبنان ، ج 2 ، 1983 .

- المجلات :

90- البياتي (عبد الوهاب) :

- موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث، مجلة دراسات عربية ، دار الطليعة، لبنان ، العدد 8 .1979

91- غزول جبروي (فريال):

- المنهج الأسطوري مقارنا ، مجلة فصول، مصر ، م1، 1981.

92- فنكلستين (نورمان):

- صناعة الهولوكوست ، ترجمة :سماح إدريس ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد 511 ،2001 .

93-مجموعة باحثين :

- الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، قسم الدراسات والبحوث سلسلة عندما نطق السراة ، مملكة البحرين ، ط1 ، 2005.

94- ويميزات (وليم):

- الأسطورة والنموذج البدائي ، ترجمة محي الدين صبحي، مجلة الأقلام ، العراق، ع 8 ، 1976 .

- الرسائل الجامعية :

95- عبد الحليم (منصوري) :

- الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار ، مخطوط ، جامعة عنابة الجزائر د ت.

96- عليوي (سامية) :

- تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، مخطوط ، مذكرة ماجستير ، جامعة عنابة الجزائر ، 2003 .

- المواقع الإلكترونية

97- ناظم (سامية) :

-الترجمة السبعينية للعهد القديم بين الواقع والأسطورة .

- ktoob .no _ip _org:- http

98- LEAVIT (GOHN)

- Présentation : Le myth. aujourd'hui anthropologie et sociétés, vol 29, n°02 2005, WWW.CRUDIT .org.

- المراجع الأجنبية

99- BRUNEL (PIERRE) :
- MYTHICRITIQUE (théorie et parcours) p.u.f .Ecreture presses Universitaire de France, France, 1992.

100- CASSIRER (ERNEST):
- Language and Myth, Publication.inc.Newyork USA, 1946.

101- Colman, (G.A):
- the dictionary of mythology. A.N.Z. the E Mes, Legends, and hero, ARTURUS publishing-Limited, England, 2007 .

102- MULLER (MAX):
- The philosophy of mythology appended to introduction to the science of religion, England ,1973.