الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الحضور الأسطوري في سيرة الزير سالم

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبتين:
- أمال بولعقود
- مريم بن زغى

تحت إشراف الدكتورة :
- آسيا بن عبدي

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
محمد حلوش	أستاذ محاضر –ب–	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
آسيا بن عبدي	استاذ محاضر –أ–	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة	مشرفا و مقررا
رشيد العامري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/ 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

ربي أوزغني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أخلني برحمتك في عبادك الصالحين النمل : 19

نتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم الأدب العربي بجامعة 20 أوث 1955 سكيكدة الأساتذة و الموظفين على المجهودات التي بذلوها طيلة فترة الدّراسة، و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة آسيا بن عبدي التّي وقفت معنا و ساندتنا مند بداية المشوار و حتّى نهايته، دون أن ننسى نصائحها و اهتمامها البالغ في إتمام هذه المذكرة.

و أخيرا نشكر كلّ من قدّم لنا يد المساعدة لإتمام هذا البحث و لو بكلمة طيبة و على راسهم رئيس قسم اللغة و الأدب العربي الدكتور مقدم عمار ، و صلى الله على نبيّنا محمد و على آله و صحبه و من والاه

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أهدي تخرجي إلى من كان نور دربي و فخري ومن علمني دون انتظار أبي رحمه الله وإلى أملي في الحياة وقرة عيني إلى من كان دعاءها سر نجاحي أمي الحبيبة وإلى أساتذتي الأعزاء وإلى سندي في الشدة وبهم أقوى على دنيتي

وإخوتي وزوجي وأبنائي حفظهم الله وإلى من عرفت معنى الحياة بوجودهم أصدقائي وكل من ساندني في مسيرتي الدراسية ونسأل الله أن يجعل نبراسا لكل طالب علم

آمين رب العالمين

مقدمة

يعتبر الأدب الشعبي من فنون التعبيرات الشعبية التي هي بدورها فرع من التراث أو المأثورات الشعبية، المعبرة عن وجدان الجماعة من منظور جمعي بعيدا عن التصنع باعتباره أدب عامة الناس فهو يعكس الكثير من حياة الشعب وأفكاره وأمانيه، ومشاكله، وأحاسيسه، أي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها، ويضم الكثير من الفروع منها: الحكايات والأساطير والخرافات، والمعتقدات، والأغاني، والأشعار، والألغاز، والسير.

ويعد فن السيرة موروث أدبي شعبي تعبيري ذا قيمة عظيمة، يصور قيم متعددة نبيلة، مثال (البطولة، والصدق، والحروب....) وقد تكون السيرة ذاتية أو غيرية أو شعبية ترسم معالم التاريخ للأمم، ودراسة لآدابهم وبيئتهم الاجتماعية ومراحلهم الزمنية بما تحويه من الأحداث ووقائع تاريخية وبطولات وانتصارات خارقة، لذا تحتاج النظر إليها بتقدير كعمل إبداعي جمالي في سرد أحداثها التاريخية.

وقد وقع اختيارنا على سيرة غيرية تتمثل في سيرة (الزير سالم) لأسباب ذاتية من بينها الإعجاب بالبطل " سالم" كونه شخصية فريدة من نوعها تستحق الخوض في أعماقها، إذ نجد هذه الشخصية بمثابة الصورة المثالية للبطولة في معاركها، حيث رسمت لنا صورة عن المجتمع في تلك الفترة، ولذا طغى في السيرة السرد التاريخي لوجود الحروب والعناصر الجمالية في وصفها.

وهناك أسباب موضوعية تتعلق بالسيرة كعمل أدبي في مستوى تطلعاتنا فهي تمثل عدة خصوصيات ترتبط بجانبها الشكلي، وتأهلها لتكون أنموذجا صالحا للدراسة والتحليل، كما أن سيرة الزير سالم لم تنل حظها من الدراسة والنقد ورغبة منا في إزالة الغبار عنها وإخراجها من جديد إلى الساحة الأدبية كفن أدبي شعبي له مميزاته الخاصة. محاولين بذلك إتمام بعض الثغرات التي خلفها الدارسون أثناء الدراسة لهذا النوع من الأعمال السردية.

وبذلك كانت الدراسة موسومة بـ " الحضور الأسطوري لسيرة الزير سالم".

وتقوم الدراسة على جملة من الإشكاليات:

- ما المقصود بالحضور الأسطوري في السيرة الشعبية؟.

- إلى أي مدى ساهمت العجائبية كعنصر جمالي في تكوين قصة "الزير سالم"؟

– كيف صورت السيرة الشعبية شخصية الزير سالم؟ وما هي الصفات التي تجسدت فيه وجعلته يرتقي للأبطال الأسطوريين؟

– إذا كان هناك تجلي للأسطورة هل هو تجلي كلي أو جزئي في سيرة الزير سالم؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الموضوعاتي الذي يقوم بتوصيف الظاهرة وتصنيفها وتحليلها دون أن نغفل آليات تنتمي إلى مناهج أخرات إيمانا منا بعدم قدرة المنهج الواحد على محاصرة الظاهرة الأدبية.

وقد اتبعنا خطة بحث سعينا من خلالها إلى الإحاطة بجوانب الموضوع حيث تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة ويليها ملحق على النحو الآتي:

–المقدمة: جاء فيها تمهيد للموضوع .

أما الفصل الأول فقد وسمناه ب "السيرة و الأسطورة :المصطلح وحمولته المعرفية "وفيه ناقشنا اهم المفاهيم الدلالية للسيرة الشعبية اللغوية و التاريخية والاصطلاحية ثم تعرضنا لنشأتها عند العرب والغرب وبعد ذلك تطرقنا الى أنواع السيرة الشعبية وأهم خصائصها واثرها في الأدب العربي لنخلص الى السيرة وعلاقتها بالسرود الأخرى .

ثم عالجنا مفهوم الأسطورة من خلال دلالتها اللغوية و الاصطلاحية عند الغرب وعند العرب ،ثم تعرضنا إلى نشأتها وأنواعها وخصائصها التي ميزتها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، لنخلص إلى تداخل الأسطورة مع باقي أشكال الأدب الشعبي.

و أما في الفصل الثاني فقد وسمناه ب (جدلية السيري و الأسطوري في سيرة الزير سالم دراسة تطبيقية)، وفيه عالجنا تشابه سيرة الزير سالم بميثولوجيا العالم القديم وأسطورية البطل ثم تطرقنا الى الياذة العرب المتمثلة في حرب البسوس .

كما تناولنا عجائبية الشخصيات الحكائية و الحيوانية وعجائبية المكان والحدث لنخلص الى القسمات الطوطمية في هذه السيرة

ثم أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لجملة النتائج والاستنتاجات المتوصل اليها

وقد اعتمدنا على مراجع كثيرات نذكر منها (فن السيرة) لإحسان عباس و (مناهج الأدب الشعبي) لأمينة فزازي، كذلك (فن كتابة السيرة الشعبية) لفاروق خورشيد و محمود الذهني ، و (الأساطير) لأحمد كمال زكي إضافة الى (مظاهر الأسطورة) لمرسيا الياذ .

من أبرز الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذه الدراسة صعوبة الدراسة التطبيقية وقلة المراجع والدراسات التي تناولت التجلي الأسطوري في سيرة الزير سالم ،إضافة إلى ضيق الوقت للبحث وطبيعة العمل و ظروفه .

وفي ختام هذه السطور لا يسعنا إلا أن نشكر الله العلي القدير الذي أمدنا بالقوة والعون لإنجاز هذه المذكرة دون أن نغفل كل الذين ساعدونا من قريب أو بعيد وفي صدارتهم الأستاذة المشرفة الدكتورة آسيا بن عبدي التي قبلت الإشراف على الموضوع وشذبت ما أعوج منه بنصائحها وتوصياتها القيمة كما نشتوي جزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا العمل والحمد لله أولا و آخرا.

الفصل الأوّل

1: السيرة الشعبية المصطلح والمفهوم

1-1 لغة: تعددت تعاريف السيرة و تنوعت مفاهيمها في كثير من المعاجم ، فقد جاءت في معجم مقاييس اللغة تحت مادة: السين والياء والراء أصل يدل على مضي وجريان، يقال سار يسير سيرا ، وذلك يكون ليلا ونهارا والسيرة الطريقة في الشيء والسّنة لأنها تسير و تجري يقال سارت وسيرتها أنا قال:

فلا تجز عن من سنة أنت سرتها

فأول راض سنّة من يسيرها[1]

كما وردت لفظة " سيرة" في قاموس المحيط لـ :"الفيروز أبادي" في مادة (س، ي،ر): السير: الذّهاب كالمسير والسيّار والمسيرة والمسيرورة وسار وتيسير وساره غير وأساره وساربه وتسيّرة، والاسم: السّيرة وطريق مسور، ورجل مسور به ، والسّيرة: الضّرب من السير، وكهمزة الكثير الشيء. والسير بالكسر: السنة والسنّة والطريقة والهيئة والميزة والسّير بالفتح: الذي يعد من الجلد، ج: سيور[2].

وجاء في معجم الوسيط مفهوم السيرة:: « السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكتب السّير :مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة وأدخل فيها الغزوات وعبر ذلك ، ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته (ج) سير، السّيرة الكثير السير: يستوي فيه المذكر وغيره »[3].

وكلمة السيرة جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى :" قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ "[4]

وقوله تعالى: قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ " [5]. وقوله تعالى أيضا:" وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي "[6].

---

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت لبنان،ج3،ص120.
[2]- مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، نشر بيروت، لبنان، مج 4، ص 828.
[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،مصر،ط4،2002م، ص 467.
[4]- سورة طه: الآية 21.
[5]- سورة العنكبوت: الآية 20.
[6]- سورة طه الآية 77.

1-2 المدلول التاريخي:

السيرة بالمدلول التاريخي تصور لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة، تصويرا يتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية و يلقى الأضواء على ما مر به من أحداث لها ارتباطات معينة من ناحية إما بصاحب السّيرة ككل، وإما بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية والثقافية والمهنية، وغالبا ما يكون هدف مثل هذا العمل تعليميا أو دعائيا[1].

فالإصلاح الشائع أن فلانا يتحدث في "سير الناس" معناه أنه لا ينقل عنهم أحداثا واقعية مجردة، وإنما ينتقي منها المثير والغريب والشاذ ثم يضيف إليه من تخيلاته ما يجعله أقرب إلى القصة المختلفة أو الخيالية ومن ناحية أخرى فإن لفظة (سيرة) ربما أخذت معنى الأخلاق والسلوك الاجتماعي، فنقول فلان حسن السيرة وفلان سيئ السيرة يحدد مدى رضي الناس عنه أو غضبهم عليه من الناحية الاجتماعية أو لنقدر مدى قدرته على التكيف مع مجتمعه[2].

ونستخلص مما سبق أنّ مصطلح السيرة له عدة دلالات لغوية أشارت إليها المجتمعات العربية وهي: الطريقة والسنة والهيئة.

أما في المعاجم الأجنبية فنجد مصطلح السيرة ما يقابله بالأجنبي وهو" Légende" وجاء في المعجم الفرنسي "Larousse " تحمل دلالة : « قصة أو حكاية شعبية مدهشة لأحداث من الماضي طورتها العادات والتقاليد والخيال الشعري للإنسان»[3]، ونجد كذلك مصطلح "Légende" في المعجم الأنجليزي "Oxford" التي تحمل معنى:«هي القصة أو قصص قد تكون حقيقية أو خالية، متوارثة عن القدماء»[4].

[1]- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2006م، ص41.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] - Larousse, édition limitée, paris, 2014p 658.

[4]- exford, ben francis, richard pool, second rdution oxford, universitypress, 2009, p476.

1-3 المدلول الاصطلاحي:

تعد السيرة في جانبها الاصطلاحي أقرب إلى الإطار التاريخي من حيث اهتمامها بحياة الأشخاص والوقائع التي مر بها وعاشها مند ميلاده حتى وفاته، لهذا يقول "حسان عباس":« في أحضان التاريخ نشأت السيرة وترعرعت واتخذت سيرة واضحة وتأثرت بمفهومات الناس عنه على مر العصور، وتشكلت بحسب تلك المفهومات، فكانت تسجيلا للأعمال و الأحداث والحروب»[1]، فالسيرة هي نوع أدبي يعرف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام، أو هي السرد المتابع لدورة حياة شخص وذكر وقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة، وليس تعريف السيرة اصطلاحا قادرا على الإلمام بكل تفصيلاته أو صورها المختلفة.

- كما ترى "أمينة فزازي" «بأنها القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعات، أو شعب من الشعوب وعادة ما يكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده، وعرفت به كتب التاريخ »[2] أي أنّه تصور حياة شخصية أو جماعة لهم أثر كبير في التاريخ.

كما نجد أنها أخذت معنى الحكاية القصصية أكثر من الحقائق الواقعية، فالاصطلاح الشائع أن فلان يتحدث في" سير الناس" معناه أنّه لا ينقل عنهم أحداثا واقعية مجردة، و إنّما ينتقي منها المثير والغريب والشاذ ثم يضيف إليها من تخيلاته ما يجعله أقرب إلى القصة المختلفة أو الخيالية، ومن ناحية أخرى فإنّ لفظة " سيرة" ربما أخذت معنى الأخلاق والسلوك فتقول« فلان حسن السيرة وفلان سيء السيرة » لتحدد مدى رضى الناس عنه أو غضبهم عليه.[3]

أما أدب السيرة فهو أدب يحكي حياة شخص بارز أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشخص ومع أنه أدب السيرة أدب إلا أنّه أكثر ميلا للتاريخ فقد كتب عدد من شخصيات العالم تاريخ حياتهم على شكلا سيرة، وهو أدب قديم عند العرب والغرب، وكان عدد من الأدباء العرب يختمون كتابتهم بسيرهم الذاتية لحياتهم، وكثيرا ما تفيد

[1]- الدكتور إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر بيروت، دار الشروق، عمان، ط:1، 1956م، ص9- 10.
[2]- أمينة فزازي: مناهج الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط:1، 2011م، ص 107- 108.
[3]- ينظر مرسى صباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 41.

كتب السيرة الأدبية في معرفة جوانب من الحركات الأدبية والسياسية مما لا يظهر أحيانا في كتب التاريخ والأدب[1] ففي تراثنا العربي نجد أن "أبا بكر محمد بن إسحاق بن ياسار بن خيار المدني" الذي استعمل مصطلح" سير" في تاريخ حياة الرسول ص، وبقي هذا المدلول حتى القرن الرابع للهجري حيث كتب" ابن الداية" سيرة "ابن طولون"فتطور المدلول من الخاص إلى العام، ولعل الاستعمار وحده هو الذي فرق بين الكلمتين في المدلول، حين استعملت" السيرة" لتواريخ الحياة المسهبة ، والترجمة للتواريخ الموجزة[2]. وقد أطلق مصطلح السيرة الشعبية منذ النصف الأول من القرن العشرين على مجموعة من النصوص القصصية الطويلة التي تولدت في مجال المشافهة ورواتها رواة منشدون في ساحات المدن الكبرى في المجالس والأرياف قبل أن تخرجها المطابع الحديثة، وسميت السيرة الشعبية تميزا لها عن السيرة النبوية وسير الأشخاص والبطال فالسيرة الشعبية هي مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمات فتية متشابهة تنتمي إلى مرويات العامة مما أمضي إلى عدم العناية بها جمعا وتنظيرا وتحليلا مما جعل مفهوم السيرة يظل رهين الانطباعات، خاصة عندما عولج التراث العربي بأدوات التحليل العربية الحديثة، فأصبحت السيرة رواية وملحمة وقصة ومسرحية وحكاية شعبية طويلة ذات حلقات لكل باحث أو دارس يستخدم مصطلحا خاصا به.

ويعرفها الدكتور" محمد رجب النجار" في كتابه" الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي" بأنها:« حنين أدبي قائم بذاته، عماد السرد القصصي شعرا ونثرا، بالغ الطول، مجهول المؤلف يروي أو يؤدي شفاهيا ويحكي – من منظور الجمعي – الماضي القومي للشعوب والتاريخ الأبطال الحقيقين أو الخياليين ومآثرهم العسكرية والقومية».[3] تعتبر السيرة لونا أدبيا متواترا بالرواية الشفوية عبر الأجيال وتروي شعرا أو نثرا ويحكي بطولات الأبطال الواقعية أو الخيالية.

[1]- ينظر، محمد بو زواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م، ص 21.
[2]- ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، ط: 1، 1970م، ص 3.
[3]- محمد رجب النجار: الأدب في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2006م، ص: 22.

أما" رابح العربي" يرى بأنها « تعبر عن موقف بطل ينتمي إلى قبيلة بعينها، وتزعمها هي وشعبها بغرض تغيير قيم أخلاقية ونظم اجتماعية وسياسية من شأنها أن تحد الفوضى، وتنشر الأمن والطمأنينة داخل البلاد»[1]، أي أنه يهتم بشؤون قبيلته ويهدف إلى تغيير قيمها.

أما" أمينة فزاري" تعرفها بأنّها: « قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب أو الترجمات التاريخية، وهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة ، كما هي الحال بالنسبة إلى "سيرة عنترة بن شداد العبسي "، أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معين مثلما هو الحال بالنسبة إلى سيرة بني هلال لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي»[2]، أي أنها تأتي بقالب قصصي شبيهة بالرواية من حيث الطول وتقوم بتصوير أحداث وقعت لشخصية من الشخصيات التاريخية أو قبيلة من القبائل عرفت عبر التاريخ.

2: نشأة السيرة الشعبية

لكي نقف على مفهوم فن السيرة وأهم خصائصه، وندرس أحد نماذجه في الأدب العربي علينا أولا أن نتتبع بإيجاز تطور هذا الفن، ومدى معرفة القدماء لهذا اللون الأدبي، ونستشف مصدر هذا الفن، فنتعرف بذلك على جذوره وهل هو نوع أدبي أصيل في الحضارة العربية أم أنّه وافد أجنبي نتج عن اتصال العرب بالغرب والتأثر بهم ؟.

2-1 نشأة السيرة الشعبية عند العرب:

ترك العرب عدد هائلا من كتب التراجم والسير ولكن اختلف الباحثون حول أصل هذا الفن وبداية ظهوره في أدبنا العربي، فمنهم من يرى بأنه فن أصيل في الثقافة العربية، نشأ من عمق التجربة العربية ومن الإحساس بضرورة التعبير عن تجاربهم، ومنهم من يرى أن هذا الفن ظهر نتيجة الاحتكاك بالثقافة الغربية والإطلاع على نماذجها، ومن بين الدارسين الذين يرون بأنه فن عربي خالص "عمر بن قينة" الذي يرى بأن هذا الفن ظهر بتأثير القرآن الكريم

[1]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 35.
[2]- أمينة فزاري: منهاج دراسات الأدب الشعبي، ص 107،108.

ولاسيما قصص الأنبياء والملوك والأقطار، فيقول: «فالسيرة كنوع أدبي إذن ذات نشأة دينية في طبيعتها تأثرا بالقرآن الكريم، وحرصا على تسجيل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم: غزواته وسنته»[1]، كما يؤكد على أنّها نوع أدبي أصيل ثابت في الحضارة العربية الإسلامية، فيقول: «...فن عربي ثابت في تربة عربية، غير مستورد وإن استفاد الكتاب المحدثون فيه من منهج التعبير الغربي وتقنيات الصياغة فيه»[2]، ويذهب إلى هذا الرأي أيضا "محفوظ كحوال" في كتابه الأجناس الأدبية النثرية والشعرية فيقول : «كان العرب من الأمم السبّاقة إلى هذا الفن، وهذا يعود إلى طبيعة الإنسان العربي المتمثلة في ارتباطه بتاريخ أمته والحفاظ على تواريخ أبنائها الأخيار، وأعمالهم المجيدة ولذا اهتم العرب في القديم بفن التراجم والسير اهتماما بالغا»[3]، فهو بذلك يربط ظهور فن السيرة في الثقافة العربية بالدافع الديني؛ بغية تسجيل سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وآثاره للحفاظ عليها والإقتداء بها.

وينتصر لهذا الرأي "محمد عبد الغني حسن" في كتابه الذي خصصه للتراجم والسير فيقول: «فحين بدأ فن التراجم الظهور في إنجلترا وفرنسا بصورة ساذجة، كانت التراجم العربية الإسلامية قد بلغت حدا من الكثرة والتنوع وسعة المجال والافتتان في موضوعات التراجم لا يقاس به بداية غير منتظمة الخطى في الآداب الأوروبية».[4] ثم يستعرض الفرق بين تطور فن السيرة بين الأدبيين العربي والغربي فيقول : «ففي القرن الثاني عشر الميلادي كان كتاب "الاعتبار" للفارس العربي المسلم "أسامة بن منقذ" (488-514هـ) يعد نموذجا عاليا للمذكرات والتراجم الذاتية، قبل أن يكتب ببيس الإنجليزي وريتزا الفرنسي مذكراتهما لقرون»[5]، كما يتفق مع رأي "محفوظ كحوال" في أنّ نشأة هذا الفن في الثقافة العربية متصل بالسيرة النبوية، فيقول: « تعّد السيرة النبوية أوسع ما في التراجم الإسلامية

[1]- عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان ، الجزائر ط1،1999م،ص184.
[2]- المرجع نفسه: ص 184.
[3]- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007م ص، 76.
[4]- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط:3، د ت، ص 11.
[5]- المرجع نفسه: ص 18.

وأقدمها ظهورا وأولها وأولاها باهتمام المؤرخين والكتّاب، فقد كانت المحور الذي تدور حوله حياة الإسلام ونشأته واتساعه وتطوره وانتشاره بالغزوات والفتوح »[1].

بينما هناك من يرى بأنّ هذا الفن دخيل على الثقافة العربية، ظهر عند العرب بعد اطّلاعهم على النماذج الغربية في هذا الفن؛ لذلك يقول شوقي ضيف: «وإذا كان العرب في العصر العباسي عرفوا بعض ما كان عند الأجانب من هذه الترجمة، فإنّهم في العصر الحديث عرفوا أيضا كثيرا ممّا كتبه الغربيون في هذا الباب»[2]، ومن أقدم النماذج التي اطّلع عليها العرب وتأثّروا بها و يذكر "شوقي ضيف" ما كتبه الفيلسوف والطبيب اليوناني المشهور "جالينوس" الذي ضمّن كتبه الكثير من الإشارات والنوادر عن حياته، كما زعم "كسفورد" و "باسكال" أنّ فن السيرة الذاتية يعود إلى أوربا وأنّ السيرة الذاتية أوروبية الجوهر وتمثل اعترافات القديس أوغسطين (354-430) أقدم سيرة ذاتية باقية، ثم كتب أعلام الفكر الأوروبي سيرهم الذاتية، أما عند العرب فتعود أقدم صورة للسيرة الذاتية ما كتبه أبو "حامد الغزالي" و"أسامة بن منقذ "ولعل أقرب هذه السير إلى الكمال الفني سيرة الغزالي في كتابه المنقذ من الضلال ففيه يذكر صراعه بين التقليد والاختبار، ثم ينقطع هذا فن إلى أن يعود مع "الشدياق" في كتابه" الساق على الساق فيما هو الترياق"، بينما هناك من المؤرخين من يعد كتاب "الأيام" لطه حسين أقدم ترجمة من هذا النوع باعتبارها أول نموذج يقدم صورة فنية كاملة لهذا النوع الأدبي، ثم توالت الترجمات بعد ذلك مثل: "حياتي" لأحمد أمين الذي تم اتخاذه نموذجا لهذا النوع الأدبي في هذه الدراسة.

2-2 نشأة السيرة الشعبية عند الغرب:

تعود كتابة السيرة إلى عصور قديمة، حيث يعود بها "شوقي ضيف" إلى عصور موغلة في القدم، حيث يقول في بداية حديثه عن هذا الفن في كتابه "الترجمة الشخصية": « لعلّ أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك الكلمات التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرّفون بأنفسهم وقد يذكرون بعض أعمالهم»[3] لاعتقادهم بأنّ هذا العمل

[1]- المرجع السابق: ص 18.
[2]- شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط:4، 1956م، ص9.
[3]- المرجع نفسه: ص7.

مهم لإبقاء ذكرهم واستمراره على مرّ العصور، ويعود هذا العمل إلى المصريين القدامى من خلال نقوشهم على القبور والأهرامات والمعابد وما كتبه فلاسفة اليونان مثل "جالينوس" الذي صور حياته تصويرا دقيقا في بعض مؤلفاته.

يرى "دانيال مندليسون" أن البداية الفعلية أو بالأحرى المدونة كانت سنة 371م على يد أوغسطينوس باعتباره أول مؤلف غربي يجعل كتابته السيرية: «شيئا روحيا غير مرئي أي عن ما يختلج داخل نفسه، وهي أشياء داخلية معنوية"[1].

أما"إحسان عباس" فيرى بأن البداية تعود إلى القرن الثامن عشر فيقول: «...وكلّ هذا يشير إلى أنّ السيرة في شكلها الأدبي لا تزال حديثة النشأة وأبعد نماذجها يرجع إلى القرن الثامن عشر، فهو العصر الذي يقع بين الحروب الإنجليزية الأهلية والثورة الفرنسية»[2]

وقد شهد العصر الحديث موجة عارمة في كتابة السيرة، نذكر على سبيل المثال: "الاعترافات" لجون جاك روسو وجوته في "الشعر والحقيقة"،وستندال وتولتسوي في "طفولة وفتوّة وشباب" والفلاسفة الغربيون الذين ترجموا لأنفسهم كثر، فقد عرضوا تصويرا دقيقا لحياتهم العقلية لتعين الدارس لفلسفتهم.

إلا أن "سيغموند فرويد" سخر من فكرة أن يكتب سيرته الذاتية وأعتبر هذا الاقتراح مستحيل الحدوث لأنه يرى أنّ هذا الأمر معقّد ويتطلب الكثير من التهوّر لأنّه سيتضمّن –حسبه– "بوح فضائحي" لشخصه وللمحيطين به هذا من جانب، ومن جانب آخر يعود موقفه العدائي ضد كتابة السيرة ما يتخللها من كذب وزيف وخداع.[3]

لذلك تعد التعرية الفضائحية من أهم أسباب رفض البعض لهذا الفن، إضافة إلى ما قد يتسرّب إليها من الزيف والتباهي والتزوير، لذلك يعتبرها البعض تشويها وتحويرا للتاريخ ولا يمكن اعتبارها مرجعا تاريخيا، لذلك هاجم الناقد الأمريكي "وليام تماس" هذا الفن واعتبره تجارة ملطخة بالخداع وتبريرا للأخطاء وهذا أمر غير صحيح؛ لأنّ الغرض من هذا الفن هو نقل تجارب الآخرين وتصوير بيئتهم والعوامل التي جعلت منهم شخصيات بارزة تستحق الذكر، وليست

1- دانيال مندليسون وآخرون: قضايا أدبية، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2011م، ص: 146.
2- إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، د ط ، د ت، ص 40 .
3- ينظر : دانيال مندليسون وآخرون: قضايا أدبية، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، ص 139.

متنفّسا للبوح بالفضائح والعقد النفسية كما يظن البعض.

ولعلّ تطور هذا الفن في العصر الحديث خير دليل على إقبال القراء على هذا الفن والاهتمام الكبير به، مما يدل على الوعي بأهميته والفائدة التي يقدمها للثقافة الإنسانية.

3: أنواع السيرة الشعبية

لقد خرج مفهوم السيرة من حيزه الضيف إلى عالم أوسع، وذلك بفعل التطور الذي لحق به على مدى مراحل وفترات زمنية متعاقبة، وقد عرف في خضم هذا التطور العديد من الأشكال والأنواع المختلفة في ميزنه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى والتي نذكر منها:

3-1 السيرة الذاتية:

يمثل العصر الروماني ميلادا حقيقيا لهذا الجنس الأدبي الذي شهد بدوره اهتماما بالغ النظير في مختلف الآداب العالمية الحديثة لا سيما منها الأدب العربي، وقد تناول الباحثون دراسة فاصطلحوا عليه عدة تعريفات ومفاهيم، ورغم ذلك لم يصلوا إلى حد اليوم لتعريف واضح يبرز معالمه وحدوده، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى ارتباطه الوثيق بغيره من الأجناس الأخرى، وقد عبر عن هذا "جورج ماي "بقوله: « إنّنا مازلنا في فجر السّيرة الذاتية ولم يحن الوقت بعد للوصول إلى اتفاق عام»[1].

– ويعرفها " عبد العزيز شرف: «السّيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو»[2] وليس كما هي في الواقع، وهنا يهدف إلى جعل السّيرة الذاتية قصة حياة إنسان، يتولى روايتها بنفسه و بقلمه. أما "فيليب لجوجون" فقد وضع تعريفا أكثر دقة ووضوحا فقال: « هي حكي استبعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته »[3].

[1]- جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، دط، دت ص 9.
[2]- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992م، ص27.
[3]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994م، ص 8.

– أمّا "يحي إبراهيم عبد الدايم" فنجده يعرفها بقوله: وأخص ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتمي إلى الفنون الأدبية أن يكون لها بناء مرسوم واضح يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرّ به ويصوغها صياغة أدبية محكمة » [1]، ويؤكد على هذه الأهمية "أنيس المقدسي " فيقول:" فهي ليست مجرد أخبار تاريخية ولا هي مجرد تحليلات نفسية أو اجتماعية ، بل كذلك مسبوكا في قالب فني ذي طلاوة ورواء»

كما أنّ لكاتب السّيرة الذاتية خصوصية تميزه عن غيره فهو" قريب إلى قلوبنا لأنّه إنما كتب تلك السّيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته"[2]

ومن بين مؤلفات السّيرة الذاتية نذكر" الأيام" لطه حسين «سبعون" لميخائيل نعيمة،" حياتي" لأحمد أمين" أنا" لعباس محمود العقاد،"قصة حياة" لإبراهيم عبد القادر المازني" قال الراوي" فرحات،" قصة حياتي" لمصطفى الديواني،" حياتي" لتوفيق الحكيم،" أيامي" لأحمد السباعي،" طفل من القرية" لسيد قطب.

3-2 السيرة الغيرية:

إذا أردنا أن نحدد المفهوم الدقيق للسّيرة الغيرية، فلا بد من التعرض للآراء بعض الدارسين حيث يحدد "حسين فوزي النجار" مفهومها بقوله: «هي البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله»[3]، فيدخل بذلك مدونة التاريخ الإنساني من أوسع أبوابه.

وتسمى السّيرة الغيرية أيضا بالموضوعية، وهي الشكل الآخر من أشكال السّيرة، فهي السّيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات البارزة « أي ترجمة حياة الآخرين، فإنّها تنقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق ...ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي»[4]. ومن بين مؤلفات السيرة الغيرية (الموضوعية) نذكر على سبيل المثال: " ابن المقفع" لعبد اللطيف حمزة، "الجاحظ" لشفيق خيري، "أبو نواس" لمعمر فريوخ، إبراهيم الحوراني" لكمال

[1]- يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص81.
[2]- إحساس عباس: فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1996، ص92،93
[3]- حسين فوزي النجار:التاريخ والسيرة، ص 14.
[4]إحسان عباس: فن السيرة، ص112.

اليازجي، " الأصمعي" لعبد الجبار جومرد، " خليل مطران" لعلي أدهم، " الحسن البصري" لإحسان عباس، " فراس الشدياق" لمارون عبود، " أمين الريحاني" لمحمد علي موسى، أحمد أمين لكامل محمد عويضة.

4- خصائص السيرة الشعبية[1]

1- إن كانت السيّرة إمّا فرد وإمّا مجموعة أفراد، يكونون ما يشابه اللّجنة ويطبعون عملهم بطابع موحد مميّز.

2- إنّ السّيرة لا تكتب للحكاية والتسلية، وإنّما هي تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصداويختار لها قالب الروائي لتكون أكثر صلة بضمير الناس، وليسهل عليه إيصال ما يريد إلى قلوبهم.

3- أنّ بطل السيرة صاحب رسالة هي دائما رسالة الحق وأنّه يصارع دائما للنّشر، وأنّه ينتصر دائما على هذا الشكل في كل صورة.

4- بطل السّيرة ليس غريبا عن البيئة العربية، فلا بد أن يتصل من حيث نسبه بآدم أو نوح على الأقل، دلالة على عراقة عروبته وصدق نسبه، وحتى في الحالات التي يكون البطل فيها غير عربي كسيرة الظاهر، فلا بد من وجود شخصيات تنوب عنه في العروبة، ويلعب دورا لا يقل عن دوره كمعروف بن حجر في سيرة الظاهر.

ويأتي الشّعر كذلك على لسان الأبطال لرسم موقفهم من الأحداث، أعني أن المؤلف يستعمله لتعبير عن الانفعالات النفسية في المواقف التي يكون الشّعر فيها أصدق دلالة، وأبعد أثر وأشد تأثيرا.

إلا أنّنا نحب أن نلفت إلى أنّ الشّعر بوظائفه هذه لا يطغى على العمل الأصلي، وإنّما هو يساعده ويحيله ولو نزعنا من معظم السّير كل ما بها من شعر لما غير هذا من مكانتها القصصية في شيء .

5- السّيرة الشّعبية تاريخية في المقام الأوّل يعكف على التّاريخ ليستخلص مادتها منه.

6- التداول الشّفوي والتراث جيلا عن جيل إضافة إلى التداول[2].

[1]- فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، دار اقرأ للنشر و التوزيع،ط2،1980م،ص 252، 253، 254.

[2]- أمينة فزازي: منهاج دراسات الأدب الشعبي ،ص 109.

7- من حيث الشّكل هي قصة متكاملة لها بداية وسط نهاية، وشخصيات وحبكة، وعقدة وما إلى ذلك، وإن كان يغلب عليها الطول، وهي تصاغ في قالب نثري جميل، ويطغى عليه الصور البيانية (التشبيه والكتابة)والمحسنات البديعية (السجع، الجناس، الطباق، المقابلة، التورية.....)

8- الطابع الشّعبي تولد السّيرة الشّعبية من رحم الواقع الشّعبي التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري وهي تجسده وتعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي، والحقيقة المعيشية إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال[1].

9- الشخصيات: تتنوع شخصيات السّير الشّعبية العربية بين الشخصيات التاريخية المعروفة و الشخصيات المتخيلة والشخصيات الأسطورية أو الخرافية التي لا وجود لها.

10- من حيث البعدين المكاني و الزماني: تعتني السّير الشّعبية عناية كبيرة بذكر الأمكنة وتحديدها والتعريف بها، ولكن علاقتها بالزمان تتميز بنوع من الإطلاق والتعميم فلا تعرفنا بالعصور التي حدثت فيها تلك الحادثة أو المعركة، وإنما تذكر المدة الزمنية التي استغرقها القتال أو السفر أو الترحال أو المفاوضات، وعادة ما يكون مرتبط بأرقام مقدسة (ثلاثة، تسعة، عشرة، تسعة وتسعون...) وبأوقات مقدسة (الفجر، الصبح، العصر...) وبأيام مقدسة (الأحد الخميس...)

11- قيام السّيرة الشّعبية على أساس خلفي، بمعنى أنّها تعكس صورة مشرقة للخلق العربي الإسلامي، والمثل العليا العربية الإسلامية إمّا من تصرفات الأبطال، وإمّا في طريقة سير الأحداث.

12- مواكبة السّير الشّعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان وعلى غيرها من الأديان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال[2].

[1]- المرجع السابق، ص 110-111.
[2]- أمينة فزازي: منهاج دراسات الأدب الشعبي ،ص 254-255.

13- لغة السّيرة الشّعبية النثرية لغة سهلة مسجوعة تكاد تقرب إلى لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمزج فيها الأصل العربي بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة.

5- أثر السيرة الشعبية في الأدب العربي

رغم ظهور السّيرة الشّعبية العربية كأدب شعبيّ، تأخر حتى العصور الإسلامية إلا أنّها ربطت بين هذه المرحلة الإسلامية من حياة المنطقة وبين ماضيها الثقافي الوافد والموروث معا، وإن كان هذا المزيج يدخلها كجزء من العطاء الشعبي الفتي الإنساني بعامة، إلا أنّه في نفس الوقت أعطاها خصوصية عربية مميزة، ثم أعطاها آخر الأمر القدرة على التعبير عن الواقع الحضاري الإسلامي في عصوره المتعاقبة منذ انتشار الإسلام في المنطقة وحتى بدء حركة النهضة الثقافية والعلمية والأدبية المعاصرة[1].

فالسّيرة الشّعبية رغم ظهورها المتأخر إلا أنّها تعد أداة اتصال بين ماضي الأمم العريقة، والحاضر الذي يمثل صيرورة الحياة لتلك الأمة، وهذه العلاقة الموجودة بينهما أعطت ميزتان للسيرة هما: الطابع الشعبي والعروبة .

وإن كان تمكنا أن نعتبر السّير الشّعبية في مرحلة الإبداع في الرواية، فإنّها أعمال نثرية عربية تأخذ القالب الروائي، وتقدم كل عمل من أعمالها علاجا لمرحلة من مراحل تاريخ أمتنا في صراعها مع الغرب حول النفوذ في منطقة الشّرق الأوسط، ذلك الصّراع الذي بدأ بحرب العرب والروم، وامتدت في حروب الصلبيين ثم تأكد في المغامرات الاستعمارية العربية التي مدّت يدها كالأخطبوط على بلادنا، ثم مازلنا نشهد اليوم أصداءه في معاركنا القائمة مع الصهيونية وبقايا الاستعمار[2].

يعد هذا النوع من الفن الشعبي كانطلاقة أولى لظهور الرواية، حيث لم تخرج عن الهدف الذي كانت تهدف له باقي الفنون النثرية الأخرى، كمعالجتها تاريخ الأمة من حروب، بطولات، مغامرات وغيرها.....إلخ

[1]- فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1،1994م، ص 45.
[2]- المرجع نفسه : ص 141،142.

لقد فتحت الرواية صدرها للأدب الشعبي، فتبنت حكايته وأساليب حكي، وتقنياته واستلهمت كثيرا من الأساطير والخرافات الشّعبية، والقصص الغريبة العجيبة، التي يعج بها الأدب الشعبي، وظهرت بذلك كتابة روائية جديدة، تمكنت من توزيع لغتها وأساليبها وطرق سردها، فاكتسبت بذلك جمالية خاصة ومتميزة ثمّ إنّها اقتربت أكثر من العمق الإنساني الذي سعفها الأدب الشعبي في الوصول إلى ذلك، فقد سمح لها هذا الأدب على الانفتاح على فضاءات وعوامل جديدة مما أعطى لها نفسا جديدا قربها أكثر من العالم الذي تمثله، أي أن عالمنا التخيلي قد اتسع لتتنوع شخوصها وأمكنتها وأزمنتها ولغتها وأساليبها، ثمّ إنّها عبرت أكثر دقائق الحياة وتفاصيل النفس البشرية، بفضل اتساع دائرة خيالها لأنّ الأدب الشّعبي قد وسع من طاقة الرواية الإستعابية بحيث أصبحت قادرة على ارتياد عوالم أوسع وأرحب وعلى التنقل في الأمكنة والأزمنة التي لم تألفها من قبل [1].

الرواية أيضا كان لها الفضل في احتواء الأدب الشعبي والتعريف بفنونه من أساطير وخرافات وأغاني وعلى رأسهم السّيرة الشّعبية، فالرواية أضفت عليهم رونقا وجمالا،وهذا لا يقتصر على فن الرواية فقط، بل أنّ الأدب الشّعبي أيضا كان له الدور في انفتاح واتساع دائرة خيالها.

ولما كانت السّير أسبق في الظهور من الرواية لهذا فإنّنا نعتبر السّيرة أصلا للرواية في شتى صورها، و بشتى أنواعها ونستطيع – ما دامت السيرة الأسبق– أن نجعلها رواية تاريخية لا خيالية ولا واقعية (وهي الأسماء التي عرفت عندما تقام العهد بالرواية، وتطورت وتخصصت) وإنّما تمكننا أن نسميها الرواية الأم أو الرواية السّيرة وبذلك تصبح سيرة عنترة مثلا رواية من نوع سيرة يغلب عليها الطابع التاريخي[2].

فالسيرة مثلها مثل الرواية، وسيلة للتثقيف عند جمهرة من شعبنا العربي، ومن أهم وسائل التربية الجمالية لعامة الشعب.

[1]- أحمد بو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004م ص 123-124.
[2]- فاروق خورشيد، محمد ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص 49-50.

6- السيرة الشعبية والأشكال الأدبية الأخرى

لتحديد مفهوم السيرة الشعبية بشكل واضح ودقيق، وبعد الإطلاع على معظم البحوث العربية التي خصت جنس السّيرة الشّعبية بالدراسة نجد أنّها تضعنا أمام صعوبة تحديد مفهوم خاص للسّيرة الشّعبية نظرا لتداخلها مع مفاهيم أخرى تشترك معها في بعض الخصائص مثل: الملحمة والأسطورة والقصّص الشّعبي بشكل عام... بل يمتد الخلط ليشمل حتى الأجناس الأدبية المعاصرة مثل: الرواية، لذلك نجد أن معظم الباحثين يطلقون على السيرة الشعبية مصطلح الملحمة، بينما البعض الآخر يطلق عليها الأسطورة وهكذا، فما هي أوجه التشّابه بين السّيرة الشّعبية وباقي الأجناس الأخرى؟ وما هي الحدود الفاصلة بينهما؟ سنحاول عرض بعض وجهات النظر حول مختلف التسميات التي أطلقت على جنس السيرة الشعبية وأهم الفروق الجوهرية التي تفصلها مع باقي الأجناس المتشابهة معها بشكل مختصر.

6-1 علاقة السيرة الشعبية بالملحمة:

الملحمة اصطلاحا هي قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي بتوهم منزلة الخلود بين بني وطنهم، ويلعب الخيال فيها دورا كبرا إذ تحكي على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال وما به سواء عن الناس، وعنصر القصة واضح في الملحمة، فالحوادث تتولى متمشية مع التطورات النفسية التي يستلزمها تسلل الأحداث ولكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفا يتفق وجو الخيال في الملحمة وهي محكية لشعب يخلط بين الحقيقة و التاريخ مما يشع أن تحدث خوارق العادات، وأن يتراءى الإنس والجن أو الآلهة والأبطال فيها يمثلون جنسهم وعصرهم ومدينتهم"[1].

وهناك من الباحثين أو الدراسين من أطلق مصطلح الملحمة على السيرة بل وزاد الأمر أن قام بعض الآخر وأجرى دراسات حول السيرة والملحمة ولم يغرق في دراسات بين الملحمة والسيرة فمثلا " محمد رجب النجار" في

[1]- نور الهدى لوشن: وقفة مع الأدب الملحمي ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،ط2، 2011م، ص 13.

كتابه " الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي" يمزج بين السيرة والملحة في قوله: " نقصد هنا بالأدب الملحمي مجموع ما يعرف –تداوليا– في البيئات الثقافية الشعبية العربية باسم السير ومفردها سيرة باعتبارها خطابا أدبيا سرديا مجهول المؤلف متواترا بالرواية الشفوية عبر الأجيال ويحكي بطريقة سردية سيرة حياة بطل أو بالأحرى الماضي الجميل للأمة العربية من خلال تأريخها لحياة البطل، والتغني بمآثره البطولية العسكرية والقومية والدينية و السياسية والأخلاقية والإنسانية على النحو المثالي، وتعكس أيضا رؤية الضمير الجمعي العربي لنفسه وللعالم وللكون عبر تلك النصوص بين ما هو كائن وما يجب أن يكون هذا التأريخ في حقيقة مزيج من الوقائع التاريخية و المبالغات الميثولوجية"[1]، بمعنى أن السيرة الشعبية هي تاريخ حياة فرد أو تاريخ حياة جماعة.

كما نجد " الدكتور حياة الحميد يونس" في معجم الفلكلور يقول:« لقد عكف عدد من المتخصصين في المجتمعات العربية على دراسة أدب الحروب وأبطالها على مدى التاريخ العربي، وأيام العرب تركيزا لما يزال يتردد في الوجدان الشعبي العربي، و إن غالب مصطلح السيرة على الملحمة والمحور الرئيسي الذي يميز الملحمة الشّعبية هو الصدور عن الوجدان الشعبي، وهذا ظاهر في ملحمتي الزير سالم وعنترة....»[2].

يبدو الدكتور يونس عاكف على الدفاع عن " الملاحم العربية"ن حيث أطلق مصطلح "الملحمة" على كل السّير الشّعبية.

أما الأستاذ " شوقي عبد الحكيم" فعقد دراسة كاملة عن السير والملاحم الشعبية العربية التي تجمعها الحروب والأخطار القارية والآنية بعامة ... ثم حاول التفريق بين السيرة والملحمة فقال أن كلتيهما في معظم الأحوال موضوعها الجوهري هو الحروب والأحداث الجلل من حصارات وهجرات وسبي وخوارق وبطولات فروسية...اللّهم إلا الاختلاف الوحيد بين السيرة والملحمة في الصياغة حيث تجنح لغة السيرة إلى الرواية وضوابطها التي تسرد بالحكي القصصي أو الروائي دون النثري دون أن يخلو الأمر طبعا من الشعر وإنشاءه ....وهو ما يخالف الملحمة التي قوامها الشعر الغنائي

[1]- محمد رجب النجار: الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط د، 2003م، ص21.
[2]- مرسى صباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، ص33.

أو الإنساني دون أن يخلو الآمر من حيث الصياغة اللغوية الروائية"[1] فنلاحظ من خلال هده المقولة أن الفرق الجوهري بين السيرة والملحمة يتمثل في الصياغة حيث أن الملحمة قوامها الشعر بينما السيرة الشعبية قوامها النثر .

ونجد" محمود دهني" الذي فرق بين السيرة الشعبية والملحمة في قوله:« إنّ السيرة والملحمة يختلفان تماما من حيث الشكل كما يختلفان من حيث المضمون ...الآمر الذي يجعل إطلاق اسم الملحمة على السيرة الشعبية عملا بعيدا عن الموضوعية والدقة»[2].

كما ورد في مجلة فيصل «أن الفرق الأساسي بين الملاحم والسير الشعبية هو أن أبطال الملاحم قد يقفون أحيانا أمام الإرادة الإلهية ويدخلون في معارك معها أحيانا، أما بطل السيرة الشعبية فلا يقف إطلاقا أمام الإرادة الإلهية»[3] ، وبعد كل ما تقدم قد تشابه الملحمة والسيرة في أنهما يجتمعان في المبالغة وفي استعمال الشعر ....إلا أنّ الفارق بينهما قد يكون أقوى من ذلك التشابه فالملحمة في صورها الهوميرية تدور حول فكرة أولية عميقة هي صراع البشر ضد الآلهة الذين كانت تملئ بهم الديانة اليونانية القديمة ....أما السيرة الشعبية فإنّها تبتعد تماما عن الفكرة العقائدية التي تجسد العلاقة بين البشر والخالق في شكل صراع وقتال ..." [4].

ومن خلال ما تقدم يمكن القول بان السيرة الشعبية يمكن أن تشترك مع الملحمة في بعض الخصائص إلا أنها تختلف من حيث الشكل.

2-6 علاقة السيرة الشعبية بالحكاية الشعبية:

إنّ الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وإنّ هذه القصة يستمتع بروايتها والاستماع إليها إلى درجة انه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفاهية"[5]

---

[1]- المرجع السابق، ص24.
[2]- فاروق خور شيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص 36.
[3]- مجلة فيصل، يوسف الشاروني، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد 60، 1982م ، ص118.
[4]- مرسى الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، ص 35.
[5]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتب غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1991م، ص 19.

تشترك الحكاية الشعبية مع السيرة الشعبية العربية في الأصل الشفاهي ويختلفان في عصر الطول المميز للسير الشعبية العربية التي قد تطول لتكون متونها آلاف الصفحات.

ونجد عند بعض الباحثين العرب المعاصرين خلطا ولبسا واضحين في تحديد مصطلح السيرة الشعبية والحكاية الشعبية، وخص السيرة الشعبية بأنها قصص إسلامي"[1].كما قام" عبد الحميد يونس" بإطلاقه تسمية (حكاية شعبية طويلة. على السير الشعبية. وعن مصطلح (حكاية شعبية طويلة) على السير الشعبية. وعن مصطلح (حكاية شعبية) مصطلحا جامع مانعا لأنواع سردية متنوعة تستوعب أنماطا وأنواعا متفاوتة، وتستهدف وظائف متنوعة منها الأسطورة وحكاية الحيوان ، وحكاية الجن والسير الشعبية العربية، وحكاية الشطار، والحكاية المرحة وحكاية الألغاز"[2]

والمتأمل في تعريف" عبد الحميد يونس" نجد عنصر الطول في السير الشعبية هو الذي لفت انتباهه فجعله علامة فارقة في التميز بين السيرة الشعبية والحكاية.

أما" فاروق خور شيد" فقد تنبه على وجود فروق جوهرية بين القصص الشعبي والسير الشعبية" فالقصص الشعبي كم هائل اهتم به المسامرون وكتاب الأخبار و الحكاءون مند مطلع التاريخ العربي، ودونت أعمال كثيرة منه واستمد وجود من المترسبات الشعبية العربية من الجزيرة وغيرها من أجزاء المنطقة العربية ،كما استمد وجوده أيضا من الوافد من الشعوب المجاورة والبعيدة على حد سواء"[3].

كما أشار" فاروق خورشيد" إلى وجود نسق مكاني يميز السيرة الشعبية عن سواها من الأعمال السردية المختلفة «فشخصية البطل في السيرة تمر بخمسة مراحل هي: مرحلة التكوين، والمرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية، والمرحلة الأسطورية أو المرحلة الملحمية ومرحلة الامتداد»[4]. وعلى الرغم من اجتهاد" خورشيد" في الكشف عن سمات الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية إلا أنه لم يشر إلى أصل مهم وهام للحكاية الشعبية والسيرة الشعبية هو الشفاهية والكتابية وهذا ما يميزها عن القصص المكتوبة.

---

[1]- فؤاد حسنين علي: قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة ،ط1، 1974م، ص 44.
[2]- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968م، ص10.
[3]- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق . القاهرة ط1، 1986م، ص10.
[4]- المرجع نفسه: ص121.

وتشترك السيرة الشعبية مع الحكاية الشعبية في الشفاهية على الرغم من الحديث عن أصول مدونة لبعض السير الشعبية، كما أن استيعاب القصص الشعبي لمتراكمات ثقافية عبر العصور يميز السيرة الشعبية أيضا، ولهذا لا يعد الإدماج النّصي الشفاهي حكرا فقط على القصة الشعبية.

3-6 ما بين السيرة الشعبية والأدب العربي البطولي: .

تشكل البطولة أحد الموضوعات الرئيسية للعديد من أشكال الأدب الشعبي على تعددها وتنوعها، وعلى رأسها أساطير البطولة والملام وحكايات الخوارق والأساطير الدينية التي تتضمن سير الأنبياء والأولياء والقديسين وغيرها وربما يرجع ذلك إلى أن الإنسان منذ أحس بوجوده على الأرض، كان همه أن يصور النموذج البطولي للإنسان الفائق القوة الذي يستطيع أن يحقق شيئا لشعبه شكل خاص، وقديما كان البطل في القبيلة وفي العصور الأولى لحياة يعد شخصا مقدسا لأنّه إنسان متميّز بها ويقدر على أشياء لا يقدر عليها الآخرون لهدا نظر إليه أحيانا على أنّه من سلالة الآلهة وهبة منها إلى البشر، وكلما أتى البطل بفعل عظيم أو نجا من قتل محقق آو انتصر على عدو شرس أو تفاني في خدمة بشرية، ازداد النّاس له تقديرا وتقديسا، إنما كان يدرك ذاته باعتبارها امتدادا لمظاهر الكون المتصارعة. أو عندما شعر الإنسان نداته وأدرك الفواصل التي بينه في العالم السماوي، نقل فكرة البطولة إلى عالمه الأرضي و فكر في الوسائل التي يحقق بها وجوده على الأرض وهنا ظهرت البطولة في السيرة الشعبية، وعندئذ أصبح الفعل البطولي يقوم به الإنسان بصفة رئيسية، أما قوى العلم الآخر فيظل الفاصل بينهما وبين الإنسان قائما ولم تعد تقوم بدور البطولة.

كما كانت في الأسطورة، إنّما تصبح- قوى مساعدة ترقب إنسان عن كتب ولا تتدخل إلا عند الحاجة[1]، ومنذ هذه اللحظة كما تقول الدكتورة:" نبيلة إبراهيم" «أصبح الإنسان تملأ بوجوده على الأرض وأصبح همه أن يصور

[1]- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة الأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر، دار القصة، الجزائر، 2007م، ص 92.

النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا رائعا لعالمه الإنساني ولا يعني هذا أنّه انفصل عن العالم الغيبي، فالإنسان القديم ومثله الإنسان الشعبي لا يشعر بوجوده»[1]، وكان إحساس الإنسان بقدرته على تغيير واقعة هو الدافع وراء نشأة القصص البطولي. أما الأدب البطولي فيعرفه "بورايو" بأنّه ذلك الأدب الذي يعبر عن ذات الجماعة أو الشعور الجمعي، وهو ما دفع الباحث الفرنسي "جان بيار" إلى تاريخ نشأة الأدب البطولي إلى فترة الظهور القبلي وسميت بذلك الفترة التي ظهر فيها البطولة[2]. فهو لون من ألوان القصص الشعبي، أدبا ملحمي يتغنى بالبطولات الحربية عرف عن طريقه إلى الصياغة على يد رواة شعبيين منذ العصور الإسلامية الأولى وكان الصراع القائم بين العرب وغيرهم من الأمم التي اصطدموا بها دور قوي في بعثه وازدهاره [3]. وقال فيه بأنّه « أدب موضوعي ذو طابع يجنح إلى المبالغة في التصوير، ويستعين بمجموعة من العمليات السردية التي تتكرر في كثير من الأحيان بصيغ متشابهة مثل وصف ساحة القتال وعدد المقاتل وقدراته القتالية والمعركة والانتصار»[4].

ومزج الوقائع التاريخية بالخيال، غير أن التاريخ ليس إلا قاعدة واقعية لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا كالمعجزات والقدرات الخارقة للعادة والسحر.

أما فيما يخص السيرة الشعبية فإنّ عبد الحميد بورايو يرى بأنّ أدب السيرة ينتهي إلى ما يسمى بأدب البطولة، وتعود نشأته إلى فترة ظهور النظام الاجتماعي القبلي ، عندما ظهر البطل –الإنسان– بعدما أفسحت له آلهة الأساطير حيزا لممارسة الفعل البطولي فحقق بذلك البطولة الملحمية التي عبرت عن مواقف الحياة، وإدارة لا تقهر في تغيير شروط الوجود البشري ظلت هذه البطولة مجسدة من خلال الملامح وأدب السيرة التي تنتمي إليه سيرنا الشعبية[5] يحاول الكاتب أن يضعنا أمام قضايا تتعلق بتراثنا الثقافي والتاريخي، يريد أن يوقظ فينا الشعور بالانتماء القومي بحيث

[1]- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط 1986م ، ص69.
[2]- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دارالقصة للنشر، الجزائر، 2007م، ص 93.
[3]- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص 34.
[4]- عبد الحميد، بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص93.
[5]- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي ، ص 46.

يكون موضوعه أدب البطولة، حيث يتعرض إلى مراحل حياة البطل، ويتتبع الوقائع والأحداث التي تنشأ بينه والمناوئين له في الحروب، ويذكر المساندين والموالين له في تحديد مصير قومه.

7- مفهوم الأسطورة

ليس من الجيد للدراسة أن نتشعب كثيرا في تقديم وجهات النظر أو المفاهيم المختلفة وروادها إلى مصادرها المتعددة، لأن ذلك سيؤدي إلى بعثرة وتشتت الجهود بدل التوصل إلى جمعها وتوجيهها الوجهة السليمة التي نرتضيها في هذا البحث، مما يسهم في تحديد صيغة شبه نهائية تقترب من حقيقة مفهوم الأسطورة، بعيدا عن الزخم المتناثر في مختلف الحقول المعرفية والتصورات النظرية، ويحدد سمات النص الأسطوري ويعزله كما سواه من نصوص سردية شعبية أخرى، وينزله المنزلة اللائقة به وهذا لن يتيسر لنا إلا من خلال إخضاع مفهوم الأسطورة إلى إعادة ضبط، وسعيا وراء هذه الغاية كان لابد من البحث في الدلالات اللغوية والاصطلاحية للأسطورة.

7-1 الأسطورة في المقاربة المعجمية

جاءت في معجم لسان العرب لابن منظورات (ت711هـ):" الطر هو الصف من الكتاب والشجر والنحل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير، واحدة الأساطير أسطورة، وسطر يسطر إذ كتب، قال تعالى في كتابه العزيز:" وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ "[1]، أي ما تكتب الملائكة "[2]، كما وردت مادة سطر في القاموس المحيط للفيروز آبادي في قوله:" السطر : الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، وجمع: أسطر وسطور " السطر" والجمع الجمع: أساطير والأساطير الأحاديث التي لا نظام لها وَسَطَرَ تسْطيراً : أَلَّفَ وعَلَيْنا: أتَانا بالأساطير" [3].

[1]- سورة القلم، الآية 1.
[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور: معجم لسان العرب، دار صادرة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت مادة (سطر) ، ج4،ص363-364.
[3]- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مصرد.ط 2008م ، ص 770.

ثم تطور المعني ليصبح إضافة لما سبق دالا على الباطل، فيف معجم العين جاءت الأسطورة بمعنى:" سَطَرَ فلان تسطيراُ إذا جاَءَ بأحاديث تشبه الباطل"[1] ويتفق هذا الرأي الزبيدي (ت 1205 هـ) في معجمه " تاج العروس"، إذ يورد فيه مايلي: سَطَرَ ما لا أصل لهن أي يؤلف....

يقال: سطر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل ونمقها[2].وهو أيضا ما يورده ابن فارس (ت395 هـ) في معجم " مقاييس اللغة" ،إذ يقول " سَطَرَ" السين والطاء والراء مطرد، يدل على اصطفاف الشيء، كالكتاب والشجر، وكل شيء اصطف ، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها، مخصوص بها سطر فلان علينا إذ جاء بالأباطيل"[3].

من خلال ما تقدم يمكن أن نستخلص أن معنى كلمة " أسطورة" في المعاجم العربية نها تعني في الأصل التأليف والكتابة، ثم تطور المعنى ليصبح دالا على كل خبر فيه الكذب وافتراء، ثم تطور المعنى مرة أخرى ليصبح دالا على كل الأحاديث المنمقة والمزخرفة التي لا أصل لها في الواقع. لقد ألقت هذه المعاني المختلفة بظلالها على مختلف تفاسير القرآن الكريم، ذلك أن لفظة الأسطورة ترددت في تسعة مواضع مختلفة في القرآن الكريم[4].

والغريب أنها جاءت كلها بصيغة الجمع " أساطير، مضافا إليها لفظة " الأولين" وكلها جاءت على لسان الكفار والمشركين في معرض إنكارهم لليوم الآخر والبعث والجزاء ....إلخ ، على نحو قوله تعالى: " ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنة" أن يفقهوه وفي آذانهم وقرا وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين" [5]، فابن كثير يفسر هذه الآية بقوله :" أي ما هذا الذي جئت به إلا مأخوذ

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، مادة (سطر)، ط1،ج2،2008م، ص243.

[2]- محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة - حكومة الكويت، الكويت، 1976، مادة (سطر)، ج12، ص26

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطبع و التشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مادة (سطر)، ج3، ص 73

[4]- ينظر الأنعام: الآية25، الأنفال: الآية31، النّحل: الآية 24، المؤمنون: الآية 83، الفرقان: الآية05النمل: الآية 67، الأحقاف: الآية 17، القلم: الآية15، المطففين: الآية 13

[5] –سورة الأنعام: الآية25.

من كتب الأوائل ، ومنقول عنهم"[1]، وفي قوله تعالى: " بل قالوا مثل ما قال الأولون (81) قالوا إذا متنا وكنا ترابا وعظاما إنا لمبعوثون (83) لقد وعدنا نحن وآباؤنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين" [2].

ومعنى أساطير الأولين هنا " أحاديث الأولين وأباطيلهم"[3]. ويتضح مما سبق أن مركب " أساطير لأولين " جاء في كتب المفسرين القدامى بمعنى: كتب الأوائل ومنقولاتهم، ويرد دائما في سياق اعتراض الكافرين والمشركين على ما أنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم متهمين إياه باقتباس القرآن الكريم ما هو إلا وحي يوحى من رب عظيم.

إذن، لفظة أسطورة كانت معروفة ومتداولة عند العرب في الجاهلية، وكانت تعني عندهم الأخبار والأحاديث والأباطيل، التي لا نظام لها والعجيب في ذلك، فالقرآن الكريم لا يخاطبهم إلا بما كانوا يعرفون، وهذا المعنى يبرز جليا في قول عبد الله بن الزبعرى[4].

ألهي قصيا عن المجد الأساطير ورشوة مثلما ترشي السفاسير

وأكلها اللحم يحنا لا خليط له وقولها رحلت عيير أتت عير

فالذي أبعد قصيا عن الوصول إلى المجد والمكانة اللائقة بين القبائل تلك الأخبار الزائفة والأباطيل الكاذبة التي كانوا يتداولونها فيما بينهم .

أما عن مصطلح " الأسطورة " في اللغتين الفرنسية , Mythe و الأنجليزية " Myth " فمشتق من الأصل اليوناني "Muthos " إذا هي الكلام المنطوق أو القول، ولكن أي قول ؟

[1]– أبو الفدا إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح : حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة مصر، ط2، ج2،2010م، ص 191.

[2]– سورة المؤمنون: الآيات 81-83 .

[3]- محمد العمادي أبو السعود:إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، دت، ج5،ص 107.

[4]– يحي الجبوري: شعر عبد الله بن الزبعري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1981م،ص 24.

يذهب الدارسون إلى أنه القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية فيهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس[1].

وبمعنى هذا القول أن الأساطير ما هي إلا ذلك الكلام الملفوظ على لسان الانسان البدائي أثناء تأدية الطقوس الدينية، وفي هذا المعنى نفسه يقول رانفين ranvin: " إن الأسطورة عند الإغريق كانت تعني أول ما تعني شيئا يلفظ من الفم mouth، فهي إذن المنطوق المتعلق بطقس يمثل وما يعمل[2]، ومن هذا القول نستخلص الصلة الوثيقة بين الأساطير الدينية.

وتجدر الاشارة إلى أن أفلاطون ' 427 ق م -347 ق.م) يعد أول من استعمل تعبير Muthologia " بمعنى: " القول عن" أو" الاخبار عن " أو بمعنى القصص"[3]، ومنه جاءت لفظة " Mythologie " المستخدمة في أغلب اللغات الأوروبية الحديثة والمعاصرة.

أما عن لفظة ميتولوجيةMythologieفهي لفظ مركب "من مقطعين "متوس+ لوغس = ميتولوجيا، ميتوس تعني ما يتنافى والعقل، ولوغوس تعني العقل، والميتولوجيا تعني بدراسة وتفسير الأساطير، كما تدل لفظة الميتولوجيا كذلك على مجموعة الأساطير الخاصة بشعب ما[4]، ويعني هذا القول، أن الميتولوجية تحمل بين ثناياها ميزتين: الأولى هي علم أي أنها مجموعة من المناهج والإجراءات والآليات التي يستخدمها الباحثون والعلماء من أجل فهم حقيقة الأساطير، و الميزة الأخرى: أنها مادة، على أساس أنها مجموعة من الأساطير التي أبدعتها شريحة شعب من الشعوب

[1]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جرر التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص6.

[2] ـك - ك رانفين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981م ص64.

[3]– محمد عباس :أفلاطون والأسطورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م ص11.

[4]– حسن نعمة: ميتولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994م، ص26.

ويؤكد م.ف ألبيديلM.F Albidel هي الفكرة بقوله: «الميتولوجيا مصطلح يطلق عادة على مجموع أساطير هذا الشعب، أو على دراسة الأساطير»[1]

7-2 الأسطورة في المقاربة الاصطلاحية الغربية:

يعد مصطلح الأسطورة من المصطلحات الفضفاضة التي لم يتوصل الباحثون بعد إلى تحديد مضونها فهو يتسع للكثير من الدلالات، ويختلط بالعديد من الانساق المعرفية كالخرافة، الملحمة والحكاية الشعبية، لذلك كان تحديد تعريف دقيق له، يقتضي بعض التريث، لأنه يضع بين أيدينا صورة للأسطورة متداخلة مع غيرها من الأنساق المعرفية التي تطورت معها ونصت، مما يحتم علينا أن نقتطف من مادة هذه الأشكال ما يصلح أن يكون دالا عليها في خصائصها دون التورط في متاهاتها وتفصيلاتها، لنصل إلى تحديد الفروقات التي تفصل بينها وبين الأسطورة[2].

قد كتب القديس أوغستين[3] "Augstin" في كتابه "إعترافات" عندما سئل عن معنى الأسطورة مايلي:" إنني أعرف جيدا ماهي يشترط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ"[4]، ومعنى هذا القول : أنه من الصعب وضع تعريف جامع وشامل للأسطورة، يتفق عليه كل المهتمين بها والدارسين لها.

إن غموض مصطلح الأسطورة جعلت دارسي الميتولوجية الغربية ميرسياإلياذ "mircea Eliade "(1907 م-1986م) يعترف بمدى صعوبة إيجاد مفهوم له يتفق حوله العلماء، وهذا ما جعله يطرح التساؤل التالي: " هل يمكن إيجاد تعريف واحد جامع يشمل جميع أساطير ووظائفها في كل المجتمعات القديمة و التقليدية ؟"[5]، وعلى الرغم

---

[1]–م.ف ألبيديل : سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة التاريخ، الحياة، تر: حسان مخائيل إسحاق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا ط2، 2008م، ص22.

[2]– ميساء مضر الشيخ يوسف: اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية، إشراف محمد بصل، جامعة تشرين اللاذقية، 1429- 1430 هـ / 2008-2009 م، ص6.

[3]– القديس أوغسطينAgustin : (354 م- 340 م) من أهم رجال الدين المسيحي،ولد بمدينة تاغستة سوق أهراس(بالجزائر، من أم بربرية مسيحية/ اسمها " مونيكا",أب وثني روماني يسمى باسيوس " ينظر: عبد القادر تومي، وجوه الفلسفة، مؤسسة كنوز الحكمة، والاشهار، الجزائر، 2009،ص 27.

[4]– نقلا عن: ك-ك رانفين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1 1981م، ص9.

[5]–ميرسيا إلياذ: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق سوريا، ط1 1991م ،ص9.

من تعدد مفاهيم الأسطورة إلا أن الدارسين اتفقوا على الطابع الإعتقادي و الإيماني لها، فهي تحمل هالة قدسية لدى معتقديها والمؤمنين بها كما اتفقوا أيضا على أنها نتاج الإنسان عبر الأزمنة الغابرة والبدائية، وها هو عالم الأنتربولوجية "برونسلاف مالينوفيسكي"Broniislaw Malinwsk"(1884 م- 1942) يحاول أن يقدم مفهوما للأسطورة من خلال استخلاص طبيعتها ووظيفتها في المجتمعات البدائية فيقول:" ليست الأسطورة تفسيرا يراد به منه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى الحقيقة أصلية وتستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية و واجبات، و أوامر على مستوى الاجتماعي .....تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، تفسر وتبرر وتقنن المعتقدات، تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها ضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتستنتج قواعد علمية لاستعمال الإنسان[1].

إذا كان مالينوفسكي قدر ركز في مفهوم الأسطورة على جانبها الوظيفي فإن "مرسيا إلياذ" تناولها باعتبارها «أحداثا تاريخية حديث في الزمن العتيق، فالأسطورة تروي حدثا جرى في الزمن البدائي الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اخترعتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من النبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة»[2]. فلا تزيد الأسطورة عن كونها حكاية خلق، تروي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، وكيف كانت بدايته، أما عن شخوصها فهم كائنات عليا(آلهة وأنصاف آلهة)، كما أنها تقص علينا ما وقع في الزمن الأول، فهي تروي عن " الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها، وعن الأحداث التي مضي على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة والأبطال ...والحياة والموت[3].

لقد أكد عالم الإناسة الأدبية "كلود ليفي ستراوس"Claudelévi Strauss (1908-2009 م) على أنها وقائع حدثت فعلا منذ زمن بعيد هدفها تفسير الماضي والحاضر حتى المستقبل أيضا، فهي " تتعلق دائما بأحداث مضت " قبل خلق العالم " أو إبان العصور الأولى وفي كل حال منذ زمن طويل، لكن القيمة الجوانية التي

1– نقلا عن: محمد الخطيب: الأثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع دمشق، سوريا، دت،ص194.
2–مرسيا إلياذ:مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ص10.
3- م.ف ألبيديل: سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة التاريخ، الحياة، تر: حسان مخائيل إسحاق، ص22.

تعزي الأسطورة إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معا"[1] فيما عدها ماكس مولر Max Muller(1803 م 1900 م) " خدعة ترتيب على طبيعة العقل الإنساني"[2]، أما" رولان بارث"Rolard Barthes (1915 م- 1980م) فيعتبرها كلاما، ولكنها ليست كلام ، بل أنها « تتميز بتحويل المعنى إلى شكل"[3] لذلك فهي " سطو مستمر على اللغة»[4].

لقد أجمع الباحثون على أن الأسطورة تحمل طابعا مقدسا في نظر معتقديها والمؤمنين بها فهي ليست قصة واقعية عادية وإنما هي قصة مقدسة تروي حدثا وقع في زمن البدئي الزمن الأسطوري، وبعبارة أخرى: تروي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل كائنات عليا[5]، هذه الكائنات غيبية، أو أباء أولين أو حيوانات طوطمية[6]، تفعل فعلها في الزمن الأولاني"[7].

ويمكن القول أيضا في هذا المجال: أن الإنسان البدائي لجأ أثناء إنتاج الأساطير إلى عملية أنسنة الأشياء، وهي عملية فكرية مناسبة لطبيعة فكرة وزمنه آنذاك، راجيا منها محاولة فهم ما يحيط به من ظواهر كونية وطبيعية و اجتماعية ...فالأسطورة اتخذت شكلها بالتشخيص أي جعل المظاهر الطبيعية أو الأشياء، الجامدة أو الصفات

[1]– كلود ليفي ستراوس: الأناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: حسن قبيسي، مركز الانماء القومي بيروت، لبنان، ج1 ،1995م، ص229.
[2] - نقلا عن أرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر ط1، 1975م، ص39.
[3] - رولان بارث: الأسطوريات، أساطير الحياة اليومية: تر: قاسم المقداد مركز الانتماء الحضاري، حلب سوريا، ص247.
[4] - المرجع نفسه:ص268.
[5] - ينظر: ميرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ص10.
[6] - الطوطمية:" هي الاعتقاد أن لكل فرد من أفراد القبيلة روح تحرسه، هي عبارة عن أحد الحيوانات الموجودة في بيئتهم" (ينظر سعد العبد الله الصويان، ملحمة التطور البشري، دار مدارك للنشر، بيروت، لبنان، 2013،ص558.
[7] - جاك لومار: مدخل إلى الأنثبولوجيا، تر: حسن القبسي المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص294.

والمجردات تتخذ شكلا بشريا، فتضفي عليها السمات البشرية، هناك عامل آخر مشابه وهو الإنساني، فيعزى الشكل والصفات والمفاهيم إلى إله، أو حيوان أو نبات أو شيء آخر"[1].

7-3 الأسطورة في المقاربة الاصطلاحية العربية

إذا كانت معجم اللغة العربية القديمة قد استطاعت الوقوف على الجذر اللغوي لكلمة أسطورة إلا أنها عجزت عن تحديد تعريف لها، أما معاجم وقواميس اللغة العربية في العصر الحديث والمعاصر فقد حاولت وضع مفاهيم خاصة بـ" الأسطورة"، إلا أن هذه المفاهيم جاءت في شكل أفكار متفرقة لا يجمع بينهما ضابط بوحدها وعرضها كان عرضا سريعا خاليا من الدقة والتجديد، وهذا راجع إلى عدة أسباب لعل أهمها مايلي:

أ- عدم وجود موروث نقدي يتعلق بمفهوم الأسطورة، وهذا راجع لإهمال العرب والمسلمين لها بشكل عام لاعتبارات دينية وثقافية.

ب- عودة أصحاب هذه الدراسات إلى دراسات بحوث أجنبية.

ج- عدم إلهامهم بموضوع الأسطورة، كونها ظاهرة إنسانية متشبعة وتحتمل أوجها شتى ومختلفة.

يعرف " خليل احمد خليل" الأسطورة بأنها «اشتقاق من سَطَرَ أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي وللمعتاد عند البشر والأسطورة تعريفها هي: حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ...فالأسطورة موضوع اعتقاد»[2]، فهي مرتبطة بدين الإنسان البدائي ارتباطا وثيقا حتى أننا نستطيع أن نقول عنها بأنها امتداد طبيعي له، فهي تعمل على توضيحه للناس وتثبيت إيمانهم به.

كما عرفت أيضا بأنها « سرد شفاهي يحكي قصة الكون الأولى، ونشأته وتاريخه من خلال حكايات عن كائنات تتجاوز العقل الموضوعي، وتخرق التصور العادي[3]إنها تتلون بصبغة أدبية فنية خالية تصور لنا نظرة الإنسان

1- ماكس شابيرو، وروداا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دارعلاء الدين، للنشر والتوزيع دمشق، سوريا،ط3، 2008م، ص9-10.
2- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1986م ص08.
3- سعد عبد الحسين العتابي: الملحمية في الرواية العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط1،2001،ص10.

إلى أصل الوجود والكون وثنائية الموت والحياة ومسألة الخير والشر والعدالة الإلهية، ومسألة الخلود وغيرها من الموضوعات التي تخص الإنسان»[1]، وهي أيضا إجابة عن مجموعة من التساؤلات التي أقلقت وشوشت الفكر الإنساني في مراحله الأولى " فقد " أرجع الإنسان البدائي كل ما يصيبه في حياته من أمن واستقرار وسعادة يعيشها، ويحظى بها إلى آلهة خيرة توفر هذا، وأرجع كل شر وحزن يصيبه إلى غضب الآلهة لسبب من الأسباب[2].

فالأسطورة بحسب كثير من الدارسين العرب نوع أدبي خيالي يحكي قصة أو واقعة غير حقيقية " مجهولة المؤلف، موضوعها الدائم هو الكوني الأشمل من اليومي، أي ما أتصل خاصة بالمصائر والأصول والقضايا الكبرى"[3].أو هي بتعبير آخر " الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء، وهي ليست مبتدئة أو خاطئة بل أنها فكرة بدوية تاريخية صيغت بصيغة الإطناب والمغالاة ، لإظهار أهمية الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس"[4]. إنها إذن إحياء للذاكرة وقراءة للتاريخ البشري البدائي، وإعادة صياغته في شكل حكاية تتسم بخصائص ومميزات فنية جمالية، تروي أحداثا جرت في الزمن الماضي، زمن البدايات الأولى للوجود الإنسان على سطح هذه المعمورة، وبذلك تصبح صورة صادقة " تعبر عن الجزء المنسي من أصل البشرية، و الكوارث الطبيعية التي حلت بالمجتمعات البشرية، وغير ذلك من أحداث التاريخ الباكرة"[5] ، وهي بعبارة أخرى " تحكي بواسطة أعمال كائنات خارقة برزت إلى الوجود حقيقة واقعة، وقد تكون جانبا من الحقيقة ...أو ضربا من السلوك الإنساني أو منظمة اجتماعية" [6].

1- وميض الجبوري:أدب الحكمة في وادي الرافدين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق،ط1، 2000م ص19.
2- نظيرة الكنز في الأسطورة الأنثوية: مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع1، 2007م، ص26.
3- حاتم الصكر، مرايا نرسيس:الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 113.
4- محمد عيد المعين خان:الأساطير العربية قبل الإسلام، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط4، 1980م، ص 12.
5- قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفلكلور، عين الدراسات البحوث الإنسانية، القاهرة، مصر، ط2 2001م، ص 17.
6- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، ص38.

أما "مصطفى علي الجوزو" فقد توصل إلى مفهوم خاص به، بعد أن حلل وناقش مجموعة من الأقوال والآراء الغربية القديمة منها والحديثة، إذ يرى أن الأسطورة هي " أولا حكاية، وإنها ثانيا تتحدث عن عالم وهمي يرمز إلى أشياء وأحداث حقيقية لكن معرفة وضخمة "[1]، فهو يبعدها عن دائرة الوقائع الحقيقة والأحداث التي وقعت فعلا، مراكز على أنها لا تعد سوى حكاية فنية خيالية تتحدث عن " عالم وهمي"، ويتفق مع هذا الرأي أحمد كمال زكي، الذي يرى بدوره أن الأسطورة ما هي في حقيقتها إلا نوع أدبي فني يجنح نحو الخيال لا أساس له في الواقع، ولا يمكن أن يقبل بها العقل البشري لا في الوقت الماضي ولا في الوقت الحاضر، فهي " لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لا تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل"[2]، وبذلك تصبح عنده أسطورة رمزية أبتدعها الإنسان البدائي ليعبر بها فنيا وأدبيا عن أفكار وقضايا أرقته في زمن الماضي، لم يجد لها إجابة دقيقة لعدم توفر آنذاك الوسائل والإجراءات العلمية والفكرية المعروفة حاليا.

أما "عفت الشرقاوي " فيختلف تماما مع الرأي السابق، إن لم نقل يتعارض معه إذ يرى بأنه لا يحق للإنسان الذي يعيش في الزمن الحديث والمعاصر أن يحكم على عقلانية أو عدم عقلانية الأسطورة، ذلك أن الأسطورة " شكلت صورة التعبير الشائعة آنئذ عن هذا الفهم للوجود والتاريخ، إذ كانت تنطوي على نمط من التفكير لا تملك الآن وصفة بأنه عقلاني أو غير عقلاني، وع ذلك فهو يمثل في جوهره صراع الإنسان مع قوى الطبيعة من حوله[3].أما فراس السواح فيرى بأن الأسطورة " حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشفق معاني ذات صلة بالكون والوجود لحياة الإنسان"[4].

1- مصطفى علي الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات، مطبعة دار الكتاب، بيروت،، لبنان، ط 1، 1955م، ص09.
2- أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، 1979م، ص 107.
3- عفت الشرقاوي: أدب التاريخ عند العرب، فكرة التاريخ: نشأتها وتطورها، دار العودة ، بيروت، لبنان ، 1973م، ص 27.
4- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص 14.

وحينما نعود إلى " قاموس الأساطير الجزائرية" فإننا نجده يورد مفهوما مغايرا للأسطورة، فهي «القصة التي تروي في شكل واقعي أو خيالي، يصدقه الراوي أولا بصدقه من أجل التأسيس لعقيدة أو عادة أو طقس أو كلهما معا، أو من أجل تبرير ضروب من السلوك و القيم وتفسير أصول الشعوب والجماعات والمؤسسات والظواهر الاجتماعية و الطبيعية تفسيرا لا ينتمي إلى التفسير التاريخي أو العلمي كما نفهمه اليوم، على أن تكون متواجدة في منطقة أو أكثر من مناطق القطر الجزائري»[1]، والملاحظ لهذا المفهوم يجد أنه قد بالغ كثيرا في تفسير الأسطورة، بحيث أكسبها مميزات وخصائص ليست متوفرة فيها، كما أنه ألغي طابع قداسة الأسطورة كونها حقيقية مقدسة، فعالة القداسة التي تحيط بالأسطورة هي التي تميزها عن بقية إبداعات الإنسان سواء البدائي أو الحديث.

لقد وقع أصحاب المفهوم السابق في مغالطة منهجية وعلمية، بحيث جمعوا بين نوعين أدبيين شعبيين في مفهوم واحد وهذا الأمر سيؤدي بالقارئ إلى الخلط بينهما.

إن هذا الخلط في المفاهيم والمصطلحات ليس مقتصرا على أصحاب هذا القاموس فقط بل يتعداهم إلى دراسات عربية أخرى، فمثلا حينما نعود إلى مفهوم الباحث "جواد علي" فإننا نجده يرى بأن الأساطير هي « الخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة»[2]، فهذا المفهوم بدوره يخلط بين ثلاثة أنواع أدبية شعبية هي : الأسطورة والخرافة والقصة، وكل واحد منها مختلف عن الآخر شكلا وبناء ومضمونا، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على عدم احترام الحدود الفاصلة بين هذه الأنواع الأدبية الشعبية المختلفة.

واستنادا إلى كل ما ورد في السابق، نستطيع أن نقول بأن الأسطورة سرد شعبي شفوي دون في مراحل زمنية لاحقة، مقدس، أبطاله من الآلهة وأنصاف الآلهة وغن ظفر الإنسان على مسرح أحداثها فظهوره ثانوي لا يؤثر في مسار أحداثها، وقعت في زمن سحيق يضفي عليها هالة من القداسة، وتقرأ في أماكن خاصة كالمعابد ودور العبادة بصفة عامة، هدفها تقوية الإيمان بدين معين أو عقيدة متداولة ساهمت في إبداعها أو مرة، مما يمنحها السطوة والسلطة على

1- عبد الرحمان بوزيدة، جمال معتوك، وآخرون: قاموس الأساطير الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2005م، ص 14.
2- جواد علي:المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1970م ، ج6، ص19.

عقول الناس وقلوبهم كما أنها ذلك الجزء القولي من الطقوس الدينية البدائية، مؤلفها مجهول الهوية، لأنها ليست نتائج تجربة فردية ذاتية، بل هي ظاهرة جماعية تعبر عن تأملات الجماعة الشعبية وحكمتها وخلاصة ثقافتها التي اكتسبتها من خلال معايشتها للرقعة الجغرافية التي تنتمي إليها، ولا يمنع هذا الطابع الجمعي أن يقوم الأفراد بإعادة صوغ الأساطير وفق صيغ فنية وأدبية تتماشى مع روح العصر الذي ينتمون إليه.

وعليه فإن الأسطورة، بما هي عليه، تعبير فني وثقافي وحضاري لا يمكن أن تحاصر في مفهوم واحد محدد، فقد أصبحت اليوم في الدراسات الحديثة إطارا مفهوميا وإجرائيا واسعا يلفه الغموض والفتنة والهلامية، وهي وإن تم تعريفها وتحليلها بمائة طريقة، تظل بعيدة كل البعد عن الوضوح، فهذا الأمر جعل الإهداء إلى مفهوم لها يقبله كل العلماء أمرا شاقا إن لم نقل غير ممكن.

8- نشأة الأسطورة

وجدت الأسطورة مكتوبة على الرقم والألواح الطينية ،واستخرجت من الخرائب وبين الأنقاض، وعلى الرغم من أن معظم الأساطير لم تصل كاملة، إذ فقدت بعض سطورها بسبب تعرضها لعوامل التعرية كونها كتبت على الطين وبقيت تحت الأرض أحقابا طويلة تصل إلى آلاف السنين، إلا أن هناك مشكلة أهم واجهت المؤرخين وهي مشكلة تفسير الأسطورة ولم يكن تلف بعض أجزاءها أو ضياع سطورها هو السبب الرئيسي في عمليات الترجمة والتفسير، بل أن السبب يرجع إلى جملة عوامل أهمها : الفارق الثقافي والتاريخي بين من تولى الترجمة من الباحثين الغربيين وبين أصحاب الأساطير من جهة، ومن جهة أخرى اعتماد عمليات الترجمة على لغة تختلف في حروفها ومفرداتها عن اللغة

التي كتبت بها الأساطير ، ويعترف " صمويل كريمر" الباحث المتخصص في الآثار و الكتابات السومرية بالتقصير عن فهم مقولات الأقدمين قائلا: « سيكتشف علماء عصرنا أننا مقصرون عن فهم المقولات -يقصد الأساطير -

مقولات أولئك الأقدمين، أنهم كانت دليهم قناعة كاملة بأنهم يعرفون كيف يعمل هذا الكون، وكيف يمشي وكيف هي مسيرة الحياة»[1].

فمن المؤكد تاريخيا أن الانسان الأول قد عرف الأسطورة، ومن المؤكد أيضا حسب "كريمر" أن الأنسان الأول كانت لديه قناعة كاملة بأنه يعرف كيف يعمل هذا الكون وكيف هي مسيرة الحياة، لكن عند محاولة العلماء المعاصرين تفسير الأساطير، نشأتها، بدايتها وأسبابها نجدهم لا يتفقون على أسباب محددة "فجيمس فريزر"و"إدوارد تايلور "مثلا يريان أن كلمة أسطورة ترتبط ببداية الإنسانية، حيث كان البشر يمارسون السحر وطقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة «فقد عاش الإنسان أول مرة حياة بدائية محاطة بمئات الأخطار والأسرار، وحملته مدهشات الكون وأعاجيبه التي لم يستطيع إدراكها إدراكا علميا على أن يتوهم لها تفسيرا ويتخيل أصولا ووقائع يرتاح إليها وتزيل حيرة نفسه، فوضع الأساطير»[2]. لكن" هربرت ريد" يؤكد أن فريزر وتلاميذه يخطئون في زعمهم أن أساطير الأولين كانت محاولات لتفسير الكون بل«إن الأسطورة في طورها الأول كانت جزءا من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح، إن وجد، أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج إلى الاستمطار ليخضر»[3].

ويؤيده " ليفي برول" الذي يرى « أن الأساطير لم تنشأ فيما يبدو عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، لأنه كان لا يعرف مجالا مستقلا لنفسه عنها لكن نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة»[4]. ومنهم من يرى أنها ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية الجارية، استهدفت نقل تجارب الأولين وخبرتهم المباشرة في البدايات الأولى للحياة على الأرض.

1- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات البحوث، جمعية التجديد الثقافية، مملكة البحرين ، ط1 ،2005م، ص27.
2- سليمان مظهر: أساطير من الشرق، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، ص10.
3- أحمد زكي: الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 1997م، ص13.
4- أحمد زكي:الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص13

وهناك أراء أخرى حول هذه الظاهرة لكن لا يجيب أي منها عن الأسئلة التي تثار حولها، هذا الاختلاف لا ينفي وجود الأسطورة«فهي تضع أمامنا أول المجتمعات في إطار محدد نوعا ما فثمة نظام وعلاقات إنسانية ضيقة، وثمة تقاليد اجتماعية مهما تكن قيمتها، ومهما يكن زمنها هي نتاج سلالة سابقة اندثرت لسبب ما، والأسطورة عندها علاقة وطيدة بالطقوس التي كانت تقوم بلم شمل الأبناء على روح الجماعة، تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهة، وكان لابد أن تقول شيئا وهذا الشيء هو الأسطورة»[1].

وقد حفظ لنا التاريخ موروثا ثقافيا من الأساطير سواء أكان شفاهيا، أمدتنا به الدراسات الميدانية الأنثروبولوجية في بقاع الثقافات غير الكتابية القائمة اليوم، أم كتابيا وصلنا من الحضارات العالمية الكبرى ،من يونانية وشرق أوسطية وشرق أقصوية، وهي ميثولوجيا تتمتع بقيمة تاريخية يمكن لها أن تضيء لنا الملامح المبكرة لمغامرة الإنسان العقلية وتجربته الروحية لأنها حافظت على أصلها، فهناك أساطير بابلية وسومرية يعود أصلها إلى ألفي سنة قبل الميلاد تتطابق مع أحداث الأساطير اكتشافا –القرن السابع قبل الميلاد – مما يدل على أن النص قد عاش وتم تداوله بحرفيته مئات السنين وهذا يدل حسب " فراس سواح" «على أن أساطير الشرق الأدنى، هي أولى الأساطير التي خطتها يد الإنسان وذلك بسبب تدين إنسان هذه المنطقة ونزعوه إلى المحافظة على هذا الموروث، فقد خلف لنا تركة ميثولوجية غنية تعبر أبلغ تعبير عن مرحلة الفكر الإنساني في مرحلته الأسطورية»[2].

هذا الموروث الثقافي بشقيه الشفاهي والكتابي، لم يتم الإهتمام به إلا من حوالي مئة سنة، ولم يتهيأ لأحد فيما يبدو أن يضع يده على أصل الأسطورة ويحدد خطوات سيرها وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقرر "توماس بولفينش" في كتابه "ميثولوجيا اليونان والرومان" وجود أربع نظريات وهي النظرية الدينية، النظرية التاريخية، النظرية الرمزية ، النظرية الطبيعية ونضيف النظرية النفسية.

1- المرجع نفسه: ص13.
2- إ.جيمس: الأساطير والطقوس في الشرق الأدنى القديم، ترجمة يوسف شلب الشام، دار التوحيدي، ط1 ، 1988م، ص 10.

8-1 النظرية الدينية:

تقرر حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت وحرفت ويرى "مرسيا إلياد": « أن الرموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال الطبيعية للعامل على المجتمع الإنساني، ومن ثم برزت الأساطير لتقوم بتنظيم تلك الرموز في ثقافة معينة للتعبير عن الحدس الأزلي، إلا أن تلك الأساطير أضيف لها، وغير فيها، كما حرف أصلها الديني حتى خرجت عن الحقيقة الدينية إلى الأسطورة ومن ثم يوجد تشابه في مثل هذه الأساطير عند الشعوب»[1]. يرى "جيمس فريز" رائد علم الأنثروبولوجيا الحديثة في كتابه الغصن الذهبي:« إن الأسطورة استمدت من الطقوس الدينية، بعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب ومن الغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وهنا تأتي الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم لا يريد أصحابه نبذة أو التخلي عنه[2].

إنّ "جيمس فريز" يعيد منشأ الأسطورة إلى ممارسة الطقوس الدينية لدى الأجيال الأولى إذ يفقد الطقس خصوصية المعنى والسبب والهدف بعد زمن من ظهوره، فيمنح له تفسيرا آخر، مما ينشأ الأسطورة التي تأتي لتفسير هذا الطقس القديم.

8-2 النظرية التاريخية:

ترى هذه النظرية أن عديدا من أبطال الأساطير قاموا بأعمال خارقة عظيمة وبعد عقود من الزمن أضاف إليها خيال الشعراء من مميزات غرائبية وعجائبية مما جعلتها تنتمي إلى الأسطورة[3]، فهذه النظرية تعيد نشأة الأسطورة إلى التاريخ البشري المقدس، «فالأسطورة من هذا المنطلق هي تاريخ مقدس، وبالتالي تاريخا حقيقيا للحوادث البشرية،

1- مرسيا إلياذ: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دمشق، ص15.
2- معنز نديم الحجل: الأسطورة تعريفها ، أصلها تصنيفها، مجلة المعرفة، سوريا 1991م، ص60.
3- المرجع نفسه: ص31.

في عهود العتيقة، كالأساطير التي تتكلم عن العادات والتقاليد، والقيم والأساطير التي تتكلم عن المعتقدات الدينية، أو عن الحروب والانقلابات ....فهذه الأساطير ليست إلا تاريخا للبشرية الأولى»[1].

إذن من خلال الأساطير يمكن أن نتعرف على عادات وتقاليد الشعوب الغابرة وهذا بفعل التاريخ الذي أسهم في معرفة الأوضاع والظروف التي كانت سائدة في تلك المجتمعات.

ومن الملاحظ أن الأساطير أعطتنا جزءا من تاريخ الشعوب قديما، فقد احتوت على كثير من الأحداث التي جرت فعلا في التاريخ، الحروب، والفيضانات وغيرها...يقول" أوهميروس"Euhemerus: « إن الآلهة ملوك ألهو، أي أنهم تاريخيون أو يعودون إلى العصور ما قبل التاريخ، وإن الآلهة الإغريق ليسوا سوى بشر تاريخيون لا حقيقة لألوهيتهم»[2].

ويرى الفرنسي مرسيا إلياد أنّ الأسطورة هي «ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية، لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة .....وتعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية عبارة عن تصور بطولي لشعبه. وإذا كان أوزوريس قد تمزق جسده ودفنت أشلاؤه في مختلف أنحاء مصر، فذلك رمز لخصوبة أرض مصر وانتشار زراعة الحبوب»[3].

8-3 النظرية الطبيعية:

إن أصحاب هذا الاتجاه يرون أن نشأة الأسطورة تعود إلى الظواهر الكونية التي أثارت انتباه الإنسان وشدت تفكيره، فالعالم " ف. فونت"f.font "يرى أن«الإنسان القديم قام بتكوين التصورات (إرواحية)* ، ومن ثم سحب هذه التصورات على الطبيعة وهذه التصورات وجدت بشكل متطابق لدى الشعوب كافة وفي جميع الأزمان، وقد عبر " فونت" عن هذه التصورات بقوله:« إنها النتاج الضروري الواعي المكون للأسطورة وإنّ الإرواحية البدائية

1- راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، منشورات الأدب العام والمقارن، عنابة،2007م، ص16.
2- معتز نديم الحجل: الأسطورة تعريفها ، أصلها تصنيفها، ص 52.
3- المرجع نفسه: ص 56.
* الإرواحية: في المعنى الضيق الكلمة هي علم التصورات الروحية، وفي المعنى الواسع للكلمة هي علم الكائنات الروحية العامة، نقلا عن: معتز نديم الحجل: الأسطورة تعريفها ، أصلها تصنيفها، ص 50.

هي التعبير الفكري عن حالة البداءة البشرية»[1]، فهذه النظرية تعتقد أن كل من عناصر الطبيعة الماء والهواء والنار تتخذ هيئة أشخاص أو كائنات حية أو إنها تحتوي على مخلوقات خاصة،وبذلك فكان تفسير كل مظاهر الكون مثل الشمس والبحر و القمر كائن روحي يتمثل فيه، وتبنى عليها أسطورة أو أساطير"[2].

إذن منذ نشأة الإنسان على هذه البسيطة، وهو يحاول تفسير ظواهرها الطبيعية عن طريق السحر، وممارسة الطقوس الدينية واستحضار الأرواح الشريرة، ومحاولة ربط تفسيراتهم بلا معقول واللا منطق.

إن الإنسان القديم لم يستطيع تفسير ظواهر الكونية تفسيرا علميا وبالوجوه الحقيقة إنها تعمل على نسق مغاير و بواسطة بنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث وبالنماذج القديمة بدلا من الشخصيات التاريخية"[3].وننتقل إلى نظرية أخرى وهي:

8-4 النظرية الرمزية:

تقوم هذه النظرية «على أن كل الأساطير بكل أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح أو فهمت حرفيا، من ذلك ما يقال عن أن (ستاتورن) يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كل ما يوجد فيه»[4]

ترى هذه النظرية أن كل الأساطير القديمة ما هي إلا مزيج بين الحقائق الأدبية أو الفلسفية أو التاريخية بشكل رمزي، وبعد سنوات استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي[5].

«وعلى هذا فإن (كرونوس) في الميثولوجيا الإغريقية والذي يلتهم أطفاله بعد أن بلغته نبوءة بأنه سيولد له ابن يطيح من على عرشه، يرمز إلى الزمن الذي يصبح القول فيه: الزمن الذي يطوي أجزاءه طيا».

---

[1]– المرجع السابق: ص 50.
[2]– مؤلف جماعي : سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005م، ص31.
[3]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربمصر، دط، 2001م، ص12.
[4]– سلسلة عندما نطق السراة: الأسطورة توثيق حضاري، ص32.
[5]- معتز نديم الحجل: الأسطورة تعريفها ، أصلها تصنيفها، ص 55.

إن المظاهر الطبيعية المتعددة في هذا الكون (مثلا النار يمكن أن ترمز غلى الدفء والمحبة والعدالة وكذلك الغيوم الملبدة يمكن أن تدلنا على وقوع وحدوث مطر في الساعات القليلة القادمة....)

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نعرف الرمز على أنه «كل ما يحل مَحلَ أي شيء آخر الدلالة عليه عن طريق الإيحاء والرمز، وإن كان يأخذ شكلا واحدا في عدة أمكنة إلا أنه يصبح ذو عدة معاني حسب الزمان والمكان وطريقة استخدامه».[1]

ويقول أمرسون: «إن الأشياء تدل على أنها تستخدم كرموز لأن الطبيعة ذاتها عبارة عن رمز، ثم يقول: إننا نحن نسكن رموزا »، يرى المؤرخ الإيطالي "فيكو" vico«أن ابطال الأساطير رموزا للمجتمع الذي يمثلونه، وفي فترة زمنية معينة" فجلجامش، مثلا هو .....، من الأوائل الذين اخترعوا أساطيرهم لأنهم اختلقوا دينهم تأثرا بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار سحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل أعتمد العلم بدلا من الأساطير».[2]

ويذهب محمد عجينة في كتابه المعنون بـ : " موسوعة أساطير العرب" بطرح فكرة "جيمس فريز " (James Frazer)صاحب الكتاب الشهير الغصن الذهبي والقائل: «بأن الأسطورة علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة الطبيعية والإنسان وإنها متأخرة عن الطقوس».[3]

8-5 النظرية النفسية:

يعد "فرويد" Sigmund freud" من أبرز العلماء علم النفس حيث يرى: « إنّ الأسطورة في أصلها ما هي إلا تعبيرا عن حالات نفسية إيمانا منه بأن بواعث أي عمل إنساني يعود إلى الغرائز، وبالتالي فالأسطورة تعبر عن

[1]– المرجع السابق، ص55.
[2]- سلسلة عندما نطق السراة:الأسطورة توثيق حضاري، ص 28.
[3]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، لبنان، ط1، دن،1994م، ص 41.

المكبوتات و المخزونات النفسية أي أنها وسيلة هامة تساعدهم في توضيح بنية ونظام الحياة الفردية للفرد واللاوعي الجماعة»[1].

ويقول "فرويد" في كتابه الموسوم بـ(تفسير الأحلام) «إن الأسطورة تشبه الحلم، من حيث أن أحداثها تقع خارج حدود الزمان والمكان أما أفعال الأبطال في الأساطير فهي تحدث بعيدة عن رقابة العقل الواعي».

إن "فرويد "يشبه الأسطورة بالحلم وهذا إشارة إلى جانب اللاوعي، وبالتالي فالأحداث التي تقع في الحلم والأسطورة لا تتقيد بالزمان والمكان وإنما تبقى بمنأى عن الوعي.

من خلال النظريات السابقة الذكر نصل إلى نتيجة مفادها، أن تعدد النظريات والاتجاهات التي تناولت نشأة الأسطورة وكل نظرية حاولت إعطاء تفسير لجميع الظواهر، وبالتالي فهي شكلت الماضي والحاضر والمستقبل و حافظت على الذاكرة الإنسانية، وأصبحت حقلا معرفيا قائما ذاته.

9- أنواع الأسطورة:

من أجل توضيح أعمق للأسطورة ،لابد من تمييز أنواعها وتصنيف مادتها، لذلك لجأ علماء "الأنثروبولوجيا"إلى تقسيمها إلى أصناف عدة لتسهيل فهمها ودراستها، ومن لأبرزهم الباحثة " نبيلة إبراهيم" التي ذهبت إلى تعداد خمسة أنواع:

9-1 الأسطورة الكونية (الطقوسية)

ترى "نبيلة إبراهيم " أن الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، حيث أن الإنسان القديم كان عاجزا، من وجهة نظر أصحاب هذا الرأي على النظرة التأملية في نظام الكون، وبمثل ذلك الرأي يقول: «إن الأسطورة تمثل تخلفا لغويا حيث أن الإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير باللغة المجردة ، ثم صاغ أفكاره

[1]– راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، ص 16.

في خيالات أسطورية، هذا الرأي وذاك لهما ما يعارضها من شواهد أسطورية تقطع بأن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم، وأن هذا الإنسان عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية»[1].

وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظاهر الكونية، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة ، فما قاله في شكل حكاية، هو بعينه الحقيقة التي أحس بها، لا أكثر ولا أقل إن هذا النوع من الأساطير الطقوسية يمثل الجزء الكلامي من العبادة في الجانب الفعلي. والأسطورة الطقوسية هي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه»[2]. تعكس الأسطورة الطقوسية تصور الإنسان البدائي للكون ومحاولة فهمه، من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية لطقوس الأفعال. وظهر هذا النوع مرتبطا أساسا بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها وطريقتها وعينت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية حتى ليتمكن منشدة من أن يسترجع الموقف الذي يصفه. ويجعل بعض الباحثين لهذه الأسطورة الطقوسية نظير عند المصريين ونقصد أساطير أوزوريس على سبيل المثال الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويحيا مع عودته، يجلس على كرسي القضاء، ويقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى العالم الآخر[3].

فالنظام الكوني ظل لغزا يقلق الإنسان القديم، فذهب في تفسير الغامض انطلاقا من منطلقات عدة ومذاهب شتى، محاولا كشف الخفي في معرفة الكون وظواهره، فكانت الأسطورة الطقوسية الوليد الطبيعي لهذا التفسير.

9-2 الأسطورة التعليلية:

يعمل هذا النوع من الأساطير الذي نشأ في المراحل الأولى للإنسان على تعليل مختلف الظاهر التي صادقت الإنسان البدائي، الذي وجد نفسه مدفوعا إلى تبرير وجوده وردود أفعاله إزاء الكون الذي يحيط به، من اجل

[1]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط3، د ت، ص 23-24.

2– عبد الرضا علي:الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية د ط ، د ت، ص16.

[3] – أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، ط2 2000م، ص 43.

إيجاد تفسير يمنحه مشروعيته العيش بين الكائنات التي راح ينسج حولها قصصا من خياله كما استوقفته مبهمات الطبيعة[1]، على أن الأسطورة الكونية التعليلية ليست وليدة الإحساس بعاطفة شعورية بين الإنسان والظاهرة الكونية على النحو ما رأينا، بل هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل، يمكن القول بشيء من التجاوز، إن الأسطورة التعليلية محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير أشياء غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها[2]. فالأسطورة التعليلية جاءت لتقدم تعليلا للظواهر الكونية، ولكن هذا التعليل لا يرقى إلى مصاف التعليل العلمي، بل مجرد تأملات موضوعية، –عقلية – في نظام الكون وظواهره، شدت تفكير الإنسان وأثارت انتباهه فما كان عليه إلا أن يقدم تعليلا منطقيا لا يزيد على مستوى تفكيره آنذاك.

فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل الموجود في الظاهر، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم " الجماعة" بأنها على اتصال مع هذه الكائنات الروحية، فوجد السحر وآثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير ويمكن إدراج أسطورة الخلق، لأنها إجابات عن أسئلة استهدفت المحافظة على النوع باكتشاف القوى المحركة له، فما طبيعة الماء وكيف جاء؟ وما النور ومن يتسلط عليه؟ وفيما تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الإنسان بالموت وهو صانع للحياة[3].

من هنا فالأسطورة التعليلية ترتبط بأسطورة الخلق، والأجل تفسير ما هو ظاهر (الظواهر الكونية)، مقابل ما هو خفي (القوى المسيطرة عليها) نجدها ترتبط بالسحر وغيره من الوسائل التي تشبع فضول الإنسان البدائي.

9–3 الأسطورة الحضارية:

تكونت الأسطورة الحضارية من خلال مسيرة الإنسان الذي مر بمراحل حضارية مختلفة ابتداء من العصر البدائي أو الهمجي إلى اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا، فإنه لا بد أن يكون قد عبر عن هذا التغيير في

[1]– محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس، والنقد، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، منشورات الضفاف، بيروت، ط1، 2018م،ص55.
[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص28.
[3] – أحمد كمال زكي: الأساطير، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط ، د ت، ص4،5.

أساطيره، والأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية[1]. فالإنسان في بادئ الأمر كان يعيش في الطبيعة سيرة سير الحيوان، فقد استطاع أن يصنع القوس والرمح ويصطاد بها، إذ كان من قبل ينهش الفريسة مثله ويأكلها ، فلما اكتشف النار استعملها في الطهي، وهكذا أصبح يميز بين النّي و المطهو من جهة، وبين الفاسد والصالح من الطعام[2]، وهذا الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، يعكس القدرات الذهنية للإنسان والتي تميزه عن الحيوان، فعندما كان الإنسان في تحد دائم مع الطبيعة استطاع أن يكتفي نفسه وينمي قدراته الذهنية لمواجهتها، وهكذا كان الانتقال إلى المرحلة الحضارية.

9-4 الأسطورة الرمزية:

وفيها تتحول القوة إلى الرمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين، وتمتزج في بعض قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على المواجهة والتغلب عليه[3]. وفي الأسطورة الرمزية غدت بعض الشخوص التي تحمل سمات خارقة رموزا يقتضي بها ترقى إلى مصاف الآلهة او الأبطال الخارقين.

إذ أنّ الإنسان كان ينظر إلى الرمز في تلك الأساطير بوصفه حقيقة، ولكن الإنسان عندما نما وعيه بنفسه، أصبح ينظر إلى الشخوص الأسطورية نظرة يساورها الشك، أي أنه لم يعد يسلم بنظرة الإنسان السابق لها، وقد كان هذا مهناه أنه بدأ يوظف تلك الشخوص بدرجة ما على نحو رمزي [4]. ومن المؤكد أن هذا النوع نضجا فعليا من سابقيه، إذ أصبح ينظر للقوى الأسطورية رموزا.

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص30.
[2]– المرجع نفسه: ص31.
[3]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند الغرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، ص 23.
[4]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 38.

9-5 أسطورة البطل المؤله:

يتميز هذا النوع من الأساطير بمنح البطل القدرات خارقة مستوحاة من الآلهة باعتبارها هبات الآهية خلقت معه منذ الولادة، سواء النسب الإلهي أو الانتساب[1].

وقد فصلت " نبيلة إبراهيم " بين مفهومي البطل الإله والبطل المؤله ففي النوع الأول البطل الإله، يكون الإله هو البطل الذي من مهامه تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر، وهو ما يتجلى في الأسطورة الطقوسية أو أسطورة التكوين، أما في النوع الثاني (البطل المؤله)، فيكون مزيجا من الصفات الإلهية والبشرية[2].

10- خصائص الأسطورة

يعد البحث في خصائص الظواهر من اهم العمليات العقلية التي يقوم بها الباحثون من أجل تمييز وإبراز الفوارق المضمونة والشكلية بينها ، فإذا أردنا مثلا فرز الخطابات الأسطورية عن بقية الخطابات الأدبية الاخرى، فعلينا بالعودة إلى خصائصها الفنية التي تجعل منها خطابا أدبيا يسمو عليها في شكلها ووظيفتها في مجتمعها، وقد ذكر " فراس الواح" مجموعة من الخصائص نلخصها فيمايلي:[1]

1- الأسطورة شكل من أشكال التعبير الشفوي، وهي قصة تحكمها السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها،وغالبا ما تجري صياغتها في قالب شعري أسلوبه يعتمد على الزخرفة اللفظية من: محسنات بديعية وتشبيهات واستعارات ....، الذي يساعد على سرعة تداولها وانتقاله بين أفراد الجماعة الشعبية وكذلك يسهل من عملية حفظها من أجل ترتيلها في الطقوس والاحتفالات الدينية.

1- المقصود بالنسب الإلهي: أن ينحدر البطل من سلالة يقف على رأسها أحد الآلهة فيكتسب البطل بعض القدرات أسلافه المؤلهين وأمثلته في الميثولوجيا الإغريقية كثيرة، البطل أخيل والملك ما ينوس، وأمفيتريون...إلخ أما الانتساب، كأن لا يكون نسب البطل أية علاقة بالآلهة، لكن يحدث أن يقترن أحد الآلهة بأمه هو نتاج تلك النطفة الإلهية من زواج إله ببشرية في المثولوجيا الإغريقية البطل بيرسيوس، الذي كان نتاج قران الإله زيوس بأمه داناي نقلا عن: محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس و التجنيس والنقد، ص119.

2- المرجع نفسه: ص 119.

[1]- ينظر: فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص 12-14.

2- يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة زمنية طويلة، دون أن يعني ذلك جموده أو تحجره، وتتناقله الجماعة الشعبية جيلا بعد جيلا بحرفيته ، طالما حافظ على طاقته الإيجابية.

3- الأسطورة خطاب أدبي مجهول المؤلف، وهي نتاج الخيال الجمعي لا الخيال الردي الذاتي وهي لا تكتسب صفة الأسطورة إلا إذا آمنت بها الجماعة الشعبية واعتمدت صحتها وقدسيتها.

4- تمثل الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الأساسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح أحداثها كان دوره ثانويا

5- تتسم مواضيع الأساطير بالشمولية والجدية، مثل التكوين والنشوء، الموت والعالم الآخر ....،وهي تعالج مسائلها وقضاياها على طرق الرموز والعواطف والخيال اللامحدود عكس الفلسفة التي تلجأ إلى العمليات المنطقية التي يقبلها العقل البشري.

6- إن الحدث الأسطوري حدث غير تاريخي، ورسالة الأسطورة رسالة لا زمنية ومع ذلك فإن مضامينها أكثر حقيقة وصدقا من مضامين الروايات التاريخية.

7- تعمل الأساطير على توضيح معتقدات الدين، وتدخل في صلب طقوسه، وتتحول إلى حكاية دينية شبيهة بالأسطورة إذا انهار نظامها الديني.

8- تتمتع الأسطورة بقدسية من نوع خاص، فهي حكاية مقدسة، وعنصر القداسة هو أهم ما يميزها عن بقية الأنواع الأدبية الشبيهة بها، فيؤمن أصحابها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة أزلية موجهة إلى بني البشر أجمعين.

أما مرسيا إياد فهو يميزها عن بقية الأنواع الأدبية الشعبية عن طريق الخصائص التالية:[1]

1- الأسطورة قصة أفعال قامت بها كائنات عليا، والمقصود بالكائنات العليا هي الآلهة وأنصاف الآلهة.

2- الأسطورة قصة حقيقية على الإطلاق لأنها تتعلق بالحقائق.

3- تتعلق دائما بخلق شيء جديد، فهي تحكي لنا كيف شيء ما جاء إلى الوجود.

[1]– ينظر: مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ص 21.

4- معرفة الأسطورة تجعلنا نعرف أصل الأشياء، مما يساعدنا على السيطرة عليها والتحكم فيها بحسب إرادتنا.

5- الأسطورة تعاش على نحو أو أخر بالمعنى الذي فهمته القدرة المقدسة المجيدة التي اتصفت بها الحوادث، التي يصار إلى إحياء ذكرها وتحيينها.

11- التداخل الأسطوري مع باقي أشكال الأدب الشعبي:

إن البحث في مختلف المراجع العربية والأجنبية التي حضت الأسطورة بالدراسة والبحث، يضعها أمام معضلة شديدة وهي صعوبة وضع حدود لها في ظل تداخلها مع بعض خصائص أنواع أدبية سردية شعبية أخرى مثل: الملحمة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية، لذلك سنتطرق إلى بعض نقاط الاتفاق والاختلاف بينها وبين هذه الأنواع

11-1 علاقة الأسطورة بالملحمة:

تعتبر الملحمة « نوع خاص من الشعر القصصي البطولي التي لم تعرف العربية شبيها له من حيث البناء القصصي المكتمل، ومن حيث الحجم العددي للأبيات الشعرية التي تبلغ الآلاف، ومن حيث الشخصيات التي تسمو فوق المستوى العادي لأناس الأسوياء. وتتصل بما هو من سمات الأبطال الأسطوريين ومن سمات الآلهة أو أنصاف الآلهة للمعتقدات الوثنية البدائية، ومن حيث الأحداث والوقائع الخارقة التي تتخللها، ومن حيث الوقائع الحربية التي يخوض الأبطال الملحميون غمارها والمآثر الخارقة التي يحققونها والتي تدخل في صميم الصراع الوطني والقومي دفاعا عن حق مغتصب وفي سبيل أن تحيا الأمة التي يمثلونها بحرية وكرامة وهناء»[1].

كما أنها لا تخلو من الوصف والحوار وصور الشخصيات ومن أهم نقاط اشتراكها واختلافها مع الأسطورة مايلي:

1- تشترك الملحمة مع الأسطورة في كونها يستخدمان الشعر لراوية أحداث بطولية قومية، وتصوران ذلك العالم الذي اختفى وزال بأبطاله مغامراتهم وأفعالهم الباهرة كما الباهرة كما يشتركان في الحكي عن مأثر الالهة وميلادها وغروب شمسها وتربط بين مصائر البشر ومصائر الالهة، والربط بين مغامرات الأشخاص بوقائع عظمى تاريخية وأسطورية.

[1]-إيميل بديع، وميشال عاصم: المعجم المفصل للغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 ج2، 1987م، ص 191.

2- تشترك الملحمة مع الأسطورة في الشكل، فهما قصة تحكمها مبادئ، الرد القصصي.

3- إنّ الكلية والشمولية من أهم السمات التي تشترك فيها الملحمة مع الأسطورة ففيهما يذوب الوعي الفردي مع الوعي الجماعي، لتبدع الجماعة الشعبية فنا يعبر عنها في أفكارها وأحلامها وأمالها، ويدوم لفترة طويلة من الزمن، وتناقلوه جيلا عن جيل.

4- تنهض كل من الملحمة والأسطورة على حدث كبير ومهم له مرجعية تاريخية. لقد أعادتا إنتاج الأحداث التاريخية بشكل فني واضح، حتى بات الحدث يعد البطل الرئيس فيهما.

5- تنطوي كل من الملحمة والأسطورة على ذلك الحس العجائبي، الذي يعتمد على المبالغات الساحرة والتصور الساذج.

6- تنطوي الملحمة والأسطورة على مجتمعين أساسيين هما: مجتمع البشر الذي يتصارع بعض منهم مع بعضهم الأخر، ومجتمع الآلهة الذي يتكون من شخصيات لا تختلف عن البشر، إلا أن سائلا يجري في دمائها يضمن لها الخلود، وماعدا ذلك فهي تحب وتبغض وتكيد بعضها بعضا بل تصل اليها شهواتها إلى أن تتخذ من تشاء من الرجال والنساء عشاقا وخليلات، ويعد هذا التصور تطورا لرؤية الإنسان إلى الكون و الآلهة، فقد جعلها مجتمعا قريبا منه يمكنه التعامل معها.

7- ترتبط أحداث الملحمة والأسطورة بوحدة فنية شاملة، فعالمهما المتخيل متناسق، وهذا التناسق ينبع من الفكرة الواحدة المتشبهة بعبقرية الجماعة الشعبية المبدعة إياها، اذ ان الصلة بين مكوناتهما هي من القوة والانسجام بحيث لو حذف أي جزء منها يتهدم العمل الفني كله.

8- تتميز الملحمة عن الأسطورة في نوع البطل الذي يحقق هدفه بالدرجة الأولى استنادا إلى خصائص فردية وشخصية تتسم بالقوة والبسالة، بعد أن كان البطل في الأساطير إلاها أصبح في الملاحم إنسانا ملكا أو قائدا.

9- تختلف القصيدة الملحمية عن الأسطورة في السعة والطول السردي وذلك لما تسرده من مغامرات لشخصيات مرموقة، فقد تبلغ من الطول ألاف الأبيات وتعرض الحياة في مجموعها كلتيها فضلا عن التحولات الملحمية للأشياء.

10- الزمن في الملاحم يكون تاريخها، يعتمد السرد التاريخي على وقف وحدات زمنية مستقلة تشكل الأحداث المهمة في الملحمة بينما الزمن في الأساطير مقدس.

11- لا تتمتع الملحمة بتلك السلطة القدسية المنبعثة عن نظام ديني معين على عكس الأسطورة[1]

11-2 الأسطورة والسيرة الشعبية:

تعتبر السيرة من أهم الأنواع الأدبية الشعبية، التي أبدعتها القريحة العربية التي تستخدم السرد كقناة لنقل الوقائع والأحداث إلى المتلقين، وهي كنوع أدبي – مستقل بذاته – تتميز بمجموعة من الخصائص الفنية والشكلية التي تجعلها تختلف عن الأسطورة[2]. وسنحاول مقارنتها بالأسطورة لنبين الحدود الفاصلة بينهما[3]

1- تتفق السيرة مع الأسطورة في الشكل: فهما قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، ولكنها لا تصاغ في قالب نثري بتخلله الشعر مرات قليلة، حتى أننا نستطيع حذف المقاطع الشعرية في السيرة الشعبية دون أن يكون هنالك تأثير في بنيتها العامة، على عكس الأسطورة التي تأتي في قالب شعري محمض.

2- السيرة الشعبية تحافظ –كالأسطورة – مع ثباتها عبر فترة زمنية طويلة، إذا يتناقلها أفراد الجماعة الشعبية جيلا بعد جيل، طالما حافظت مع طاقتها الإيجابية.

3- السيرة الشعبية محمولة المؤلف أيضا، ويمكن اعتبارها نتاج خيالي جمعي، رغم نسبة بعض السير الشعبية إلى رواه محددين، غالبا ما يكونون مجهولي الهوية،وربما تنسب إلى شخص معروف تاريخيا، مثل نسبة سيرة عنترة بن شداد إلى الأصمعي ... وسيرة الملك سيف بن ذي يزن من أحفل السير الشعبية العربية بالعناصر الأسطورية، فعلى الرغم من استنادها المحقق على شخصية البطل التاريخية. وتناولها لبعض الأحداث التاريخية التي وقعت بين مصر والحبشة في فترة

1- شوقي زقادة: بناء السرد الأسطوري بحث في تقنياته وأساليبه مجموعة ديوان الأساطير، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي، السنة الجامعية 2023/2022، ص75- 76- 77.
2- شوقي زقادة: بناء السرد الأسطوري، بحث في تقنياته وأساليبه مجموعة ديوان الأساطير، سومر وأكاد وأشور أنموذجا ، ص 51.
3- المرجع السابق، ص 51-52.

حكم الملك" سيف أرعد" فإنها تمزج التاريخ بجو أسطوري – إن جاز هذا التعبير – من أولها إلى آخرها[1]. كما تزخر بالأعمال الخارقة.

4- تختلف السيرة الشعبية عن الأسطورة في كونها تحفل بالإنسان، فهو البطل الرئيس فيها، وصاحب كل الأدوار فيها الرئيسية منها والثانوية، وان وجدت الآلهة فان دورها مكمل أو ثانوي يكاد ينحصر في الدعم والتوقيف.

5- لا تعتمد السيرة الشعبية في موضوعاتها وأهدافها على الموضوعات الجدية كموضوعات الأصول والنشأة: من أين؟وإلى أين؟ ومعنى الحياة والموت .....الخ بقدر ما تركز على بطل نموذجي نشرد وقائع حياته، وتجعل مضامينها مرتبط بأهداف البطل، وكيفية وصوله إليها.

6- إذا كان الزمن في الأسطورة مقدسا، ومختلف عن الزمن الخطي الحالي، فانه ليس كذلك في السيرة الشعبية، والزمن المقدس في الأسطورة هو زمن الأصول والبدايات، وهي أما بدايات أو أحداث حدثت لمرة واحدة، بل أن بعض الأساطير" لا يجب أن تتلى إلا في زمن مقدس"[2]، وهو زمن يبدو مفارقا للزمن الواقعي الحالي، او الزمن الدنيوي العادي وان احتوت على أحداث لا تاريخية، بينما نجد زمن السيرة الشعبية لا يفرض على متلقيها تصديق المضمون تصديقا ايمانيا أعمى، إذ تروى لأخذ العبرة منها بأسلوب ترفيهي

7- قد ترتبط السيرة الشعبية بنظام ديني معين، ولكنها على عكس الأسطورة ليس جزءا من البنية الاعتقادية للدين، كما أنها لا ترتبط بأي نظام طقسي أو احتفالي، وهي قصة دنيوية بامتياز، حتى وان كانت تعتمد في حبكتها على بعض العناصر الدينية، إلا أنها لا تتطلب أي نوع من الاعتقاد الجازم بصحتها.

[1] - حظري عرابي أبو ليفة: البناء الأسطوري للسيرة الشعبية بسيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، عين للدراسات والبحوث الأساسية والاجتماعية، الجزيرة، ط1، 2009م، ص 45.
[2] - مرسيا إلياذ: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد حياطه، ص 13.

11-3 علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية:

ترتبط الحكاية الخرافية « دائما بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات وأضفت عليها كلها حيوية خاصة وحدة»[1] وقد أعتبر الأخوين" جرم" أن الحكاية الخرافية وليدة الأسطورة.

أما الأساطير فتستند إلى أساس تاريخي، وأن امتلأت أحيانا بالتفاصيل الخرافية، وهي تصور ما وعته ذاكرة الشعب، أو ما نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعلق بالذهان صحيحا أو محرفا. ومن هدا النوع من الأساطير قصة حرب" السبعة ضد طيبة"، وحرب طروادة وقصة أسرة بلبوس (polops) فسقوط طيبة وحصار طروادة وتدميرها الدموية التي مزقت شمل أسرة اجاممنون ليست بالأمر المستحيل أو غير المحتمل، لكن ذلك لا يحملنا على الاعتقاد بأن عددا كبيرا من الآلهة اشتركوا في مهاجمة طروادة أو الدفاع عنها، أوان "اتريوس" (Atreus)قدم لأخيه "تيستيس" Thyesteلحم أبنائه ليأكله[2].أما عن نقاط التشابه والاختلاف بينها وبين الأسطورة نوجزها في النقاط التالية:

1/ تشابه الحكاية الخرافية مع الأسطورة في المضمون او الموضوع . فالموضوعات واحدة في شتى الأنواع الأدبية الشعبية القديمة، حيث «إن الحكاية الشعبية والخرافية وأسطورة الآلهة وحكاية البطولة نتألف في عمومها من نفس الموضوعات»[3].

1- فروديش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراساتها، فنياتها، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم ، بيروت ، لبنان، ط1، 1973م. ص11.

2- علاء صابر: مغامرات أوديسيوس وأساطير يونانية أخرى، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان، ط1، ص1، 2.
3- فون دير لاين فريد يريش: الحكاية الخرافية ، نشأتها ومناهج دراستها فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، مصر، 1959م، ص 139.

2-تتشابه الحكاية الخرافية مع الأسطورة في الشكل، فهما قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخوص وما إليها، لكنها تصاغ في قالب نثري يستخدم اللغة العامية المستعملة في الحياة العادية للجماعة الشعبية بينما الأسطورة تأتي في قالب شعري محض، يستخدم لغة متعالية مليئة بالرموز.

3- تتشابه الحكاية الخرافية مع الأسطورة في قصر حجمهما، فالواحدة هذا لما لا نتجاوز الربع ساعة من الإلقاء.

4-تحافظ الحكاية الخرافية –كالأسطورة – مع ثباتها عبر فترة زمنية طويلة، يتناقلها أفراد الجماعة الشعبية جيلا بعد جيلا، طالما حافظة على طاقتها الإيحائية.

5- الحكاية الخرافية مجهولة المؤلف أيضا، أبدعتها الجماعة الشعبية لتعبر بها عن تجاربها وأمالها وأحلامها غير المحققة في الواقع.

6-تختلف الحكاية الخرافية عن الأسطورة كونها وليدة مرحلة لاحقة من تطور الفكر الإنساني، فهي عبارة" بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية، [1]، أما الأسطورة فهي ترجع في تاريخها إلى مرحلة مقابل الأديان، فسر الإنسان خلالها الظواهر الكونية والطبيعة التي تحيط به.

7-استغنت الحكاية الخرافية عن فكرة تعدد الآلهة وتصارع الآلهة، واهتمت بتجسيد تجارب الإنسان في عالمه الخارجي الواقعي وعالمه الداخلي النفسي. وربما يرجع ذلك إلى تأثير الديانات السماوية المختلفة فيها، إذ نادت إلى توحيد الالوهية و الربوية.

8-عالم الحكاية الخرافية عالم سحري غير واقعي أبدعته مخيلة الرواة الشعبين استجابة لميولات الإنسان الفطرية إلى عالم أفضل من عالمه الواقعي، أما الأسطورة فهي قصة حقيقية تقوم على عنصر حقيقي، هذا العنصر مركز الأسطورة. تم تأتي الأجيال اللاحقة لتضيف لمستها الإبداعية على هذه القصة، فالأسطورة تشير إلى شيء ممكن تاريخيا وإن كان

1- المرجع السابق،ص 32.

مستبعدا، في حين أن الخرافة – أو الخرافة الروائية – تشير إلى شيء مستحيل وإن اعتقد البعض بصحته وجواز حدوثه، ويمثل هذا التميز وجهة نظر الأنثروبولوجيا[1]

9- تتسم موضوعات الأساطير بالجدية والشمولية، ولا تتعرض للإنسان إلا في سياق تبعيته وخضوعه للإلهة التي ترمز إلى القوى الكونية والطبيعية أما الحكاية الخرافية فهي تقيم حدا فاصلا بين عالم الإنسان وعالم الآلهة والقوى الكونية، ولا يهمها بتاتا أن تجيب على أسئلة الأصول والبدايات.

10- تتميز الأسطورة بكونها مقدسة لدى أفراد الجماعة الشعبية، وتستخدم من أجل دعم نظام ديني أو اجتماعي معين، على عكس الحكاية الخرافية التي تستخدم من قبل هذه الجماعة من أجل الوعظ والإرشاد أو من أجل التسلية، ولا تلزم متلقيها الإيمان العمى بها فالأسطورة" حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع ...أما الخرافة فان روايتها ومستمعيها على حد سواء يعرفان منذ البداية إنها تقص أحداثا لا تلزم أحد بتصديقها أو الإيمان برسالتها[2].

1- ايكة هو لكرانس: قاموس مصطلحات الاثنرولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الثامن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973م، ص42.

2- فراس سواح: الأسطورة والمعن، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر دمشق، سوريا، ط1،1997م ، ص 15 - 16.

الفصل الثّاني

تمهيد:

يكاد يتفق معظم الباحثين في مجال الأدب الشعبي العربي على أنه على الرغم من أن الأحداث في السير الشعبية تتحرك على خلفيات تاريخية أو شبه تاريخية، تمثل كل منها حلقة من حلقات الصراع بين الشعب العربي وبين أعدائه، إلا أن تلك الأحداث تتم عن أصول ميثولوجية ومعتقدات دينية وطقوس وممارسات سحرية قديمة عرفتها المجتمعات القديمة التي شكلت فيما مضى حضارات المنطقة العربية [1].

وفي هذا الصدد يقول فاروق "خورشيد:" إن المتتبع للسير الشعبية سيحس أن اختار موضوعا أو حكايتها الأصلية يرتبط إلى حد كبير بمعطى فولكلوري يمتد إلى أعرق الأزمنة في تاريخ التعبير عن الإنسان أي منذ المراحل التي كونت فيها الأسطورة الجزء القولي من ثقافته ... وعلى الرغم من المحتوى العربي الإسلامي للسير، إلا أن ثقافات شعوب المنطقة وحضاراتها العريقة القديمة بل مراحل تكوينها البدائي، تنعكس بما تبقى في ضمير الشعب العربي من إثارات طقوسها وحكايتها ورموزها السحرية ثم الحضارية بعد ذلك"[2] .

" ومعنى ذلك أن السير الشعبية تصبح مادة خصبة لدراسة العديد من العناصر الثقافية ذات الجذور الضاربة في القدم، سواء على مستوى المعتقدي أو على المستوى الممارسة الفعلية، أو حتى على مستوى تطور" الحكاية" من ناحية الشكل الأدبي بدءا بالأسطورة ومرورا بالملحمة والحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية ووصولا إلى الصياغة النهائية التي اتخذتها السير الشعبية"[3].

وتعد الاسطورة من أبرز الأصول الثقافية القديمة التي تمثل مرجعية هامة للسير الشعبية، حيث تمثلت بعض السير الشعبية العربية بعض أساطير العالم القديم على المستويين: المستوى الأول – الحكاية الأسطورية ذاتها وبين تمثلها في احتواء تلك السير على حكايات أسطورية مشابهة لما ورد في تراب الشرق الأدني القديم واليونان، أما المستوى

[1]- كارم محمد عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة،ط1، 2007، ص 313.
[2]- فاروق خورشيد، السير الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص 13.
[3]- كارم محمد عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة،ط1، 2007، ص 314.

الثاني فهو مستوى الفكر الأسطوري الذي يبرز في اتصاف بعض العناصر المكونة لبنية السير الشعبية بسمات أسطورية [1]".

وتمثل السير الشعبية للعناصر الاسطورية هو موضوع شيق وشاق معا ويحتاج إلى جهد خاص. لذا في هذا الفصل سنقوم بدراسة مثل ذلك التمثل تطبيقيا على سيرة عربية هي سيرة الزير سالم المهلهل وقد وقع الاختبار على هذه السيرة، لأنها من أخصب السير الشعبية العربية وفيها الكثير من العناصر الأسطورية المتعددة والمتنوعة. وأكثرها لجوءا إلى الخيال الجامع الذي يشي في الكثير من مواضعها بالاتكاء على الفكر الأسطوري كمرجعية فكرية، وعلى بعض الحوادث الأسطورية المنضفرة داخل بينيتها.

وتمتئ سيرة الزير سالم بالعديد من عناصر وسمات الأسطورة موزعة في شتى مواضيع السيرة. وبتجميع هذه العناصر والسمات يمكن دراستها وعرضها على النحو التالي:

1- تشابه بعض أحداث السيرة مع ميثولوجيا العالم القديم.

احتوت سيرة الزير سالم على بعض الأحداث الشبيهة إلى حد كبير بنظائر وردت في التراث الميثولوجي للعالم القديم، هذا التشابه اختلفت درجته بين حدث وآخر، حيث كان تشابها في الفكرة العامة دون التفاصيل أحيانا، كما كان أحيانا أخرى تشابها على مستوى التفاصيل، ويمكن تقديم نماذج المتشابهة على النحو التالي:

1-1 الصراع بين المرأة والرجل:

تتشابه سيرة الزير سالم في جزء من أسطورة " امرأة بين رجلين"، وهي من الأساطير الفرعونية التي جسدت لون من ألوان الصراع الأبدي في هذه الحياة وهو الصراع بين المرأة والرجل، كما تظهر هذه الأسطورة النتيجة أو خاتمة العلاقات حتى بين الإخوة كيف تصبح إذا ما دخلت فيها امرأة وبالفعل فإن زوجة" توت" استطاعت إشعال نار الفتنة بينه وبين أخيه" أنجيدو" الأصغر منه وأقنعته بقتله ، ويتضح ذلك من خلال قولها: « لكنه أقسم أن يقتلني إذا

[1] - المرجع السابق، ص 314.

أنا واجهتك بهذا الموضوع و لذا فأنا أقول لك ما حدث رغم أنني أعرف أن ذلك ربما يكون فيه نهاية حياتي ...إذ لم تسبق أنت وتضع حدا لحياته هو...ذلك الخائن الذي تأويه في دراك وتنفق عليه».

ولعبت تلك الكلمات في رأس توت ...وأتت ثمار خطة تلك الشيطانة مفعولها ...ونضجت فكرة وضع حد لحياة أخيه ولم يطق الصورة التي نقلتها إمرأته كذبا وإفتراء على أنجيدو"[1]، وبالفعل لقد نجحت تلك المرأة بإقناع زوجها على قتل أخيه بعد أن دبرت تلك المكيدة ونلاحظ أن هذه الأسطورة تمظهرت جليا في سيرة الزير سالم عندما وسوست الجليلة لزوجها كليب قتل أخيه المهلهل فأشعلت هي الأخرى نار الفتنة بينهما« فألهبت فؤاده واضطرب من شدة الغيظ والغضب وأخذته الحمية وعصفت في رأسه نخوة الجاهلية وقد صمم النية على أن يقتل أخاه ويسقيه كأس المنية»[2].إذن فقد تمكنت الجليلة من اشعال نار الفتنة بين الأخوين مثلها مثل زوجة " توت" وبالتالي فإن كلاهما هاتين الشخصيتين تعتبران رمزا للكذب والافتراء ورمزا للمكيدة، وما نعجب منه خاصة تلك الحيل والدهاء والقدرة على التخطيط العجيب لكلا المرأتين.

"وتعتبر موتيفة" إيغار الزوجة صدر زوجها من أخيه وإتهامه بمراودتها على نفسها" من الموتيفات الفولكلورية وهي أيضا من الموتيفات الشائعة في الأساطير والحكايات الشعبية في تراث العديد من الحضارات"[3].

1-2 غدر الإخوة:

إذا ما واصلنا قراءة كل من الأسطورة" امرأة بين رجلين" وسيرة الزير سالم سنلاحظ تشابها في الكثير من المشاهد الحكائية بينهما ما فكل من وتوت وكليب عزما على قتل أخويها" انجيدو"" المهلهل" فتوت تربص لأخيه في الحصيرة حاملا خنجرا منتظرا حضور أخيه وعودته من الحقل وهو يسوق أغنامه وأبقاره فيلتفت بحذر فإذا به يرى

[1]- خليل حنا تادرس، أحلى الاساطير العالمية، كتابا للنشر، بيروت، لبنان(د.ط)،(د.ت)، ص 40.
[2]- قصة الزير سالم الكبير أو ليلى المهلهل الكبير، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2013،ص51.
[3]- د. كارم محمد عبد العزيز، أحلى الأساطير العالمية، كتابنا للنشر، بيروت، لبنان،(د،ط)، (د.ت)،ص40.
*- وردت هذه الموتيفة (مع التحويل أحيانا) في العديد من الأساطير والحكايات الشعبية القديمة ومنها على سبيل المثال: قصة من الأدب المصري القديم تدعى " قصة الأخوين" وكذلك الاسطورة الإغريقية " بيلليريفون" كما روت الكتب المقدسة أيضا ممثلة في قصة يوسف عليه السلام في المقرا وفي القرآن.

قدمي توت وهي تستعد لتنقض عليه فانطلق هاربا يعدو وكاد أن يقتله لو لم يتدخل الإله "حورس" وهو الحال بالنسبة لكليب الذي صمم أن يقتل أخاه بيده لو لم تتدخل الجليلة وتنهيه، أن ذلك سوف يجعله عرضة لكلام الناس لتدبر له مكيدة أحسن منها بأن يرسله إلى وادي عبس لتأكله الوحوش، وبالرغم من اختلاف الطرق ومحاولة قتل الإخوة إلا أن الهدف واحد.

1-3 الهروب والعزلة:

كذلك نجد التشابه في سيرة الزير سالم وهذه الأسطورة في محاولة توت قتل أخيه" انجيدو" قرر هذا الأخير في نهاية هذه الحادثة أن يذهب إلى ذلك الوادي الذي تعيشه الوحوش والشياطين فخاطبه قائلا:" لقد قررت أن أذهب إلى وادي الموت لأعيش هناك، ورد توت:" وادي الموت !! كيف ستعيش في هذا الوادي حيث الشياطين والوحوش لا تأوي إلا في هذا المكان"[1].

لقد قرر "أنجيدو" العيش في عزلة في وادي الموت مثله مثل المهلهل الذي قرر الارتحال والعيش مع الوحوش في" بير سيباع" والانفراد عن باقي الناس وعن كيد النساء فقال لكليب:" يا أخي قد صممت النية على الارتحال فإن الانعزال أفضل للرجال الأحرار" [2]،لقد قام الزير إذن بما قام به انجيدو وبالتالي نلاحظ أن هذه الأسطورة الفرعونية قد تمظهرت بشكل جلي في سيرة المهلهل من خلال الكثير من المشاهد الحكائية.

كذلك نلاحظ أنه قد تحقق عنصر الاستبعاد الذي تمثل في المؤشرات المتكررة من جانب الجليلة لقتل المهلهل للحيلولة دون تحقق النبؤة، حتى انتهى الأمر بخلو المهلهل بنفسه في مكان ناء في وادي السباع يقضي نهاره وليله في شرب الخمر واصطياد الأسود. وإن كان الاستبعاد قد تم في فترة شباب البطل على خلاف أسطورة البطل"[3].

[1]- خليل حنا تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص42.
[2]قصة الزير سالم أبوليلى المهلهل الكبير، ص 63..
[3]- د- كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، ص 355.

1-4 تميمة الصندوق:

تعتبر أسطورة" إيزيس و أوزيريس" من أشهر الأساطير الفرعونية شخصياتها الرئيسة" ايزيس" آلهة الحكمة والتشريع و السحر، كما أنها استمرت تعبدوا استمر عدد كبير من اتباعها يزاولون طقوسها إلى القرن السادس ميلادي وما بعده"[1]، ثم تأتي شخصية" أوزيريس" إله الإنبات والخصوبة وابنهما "حورس" كما أن لاوزيريس أخ يدعى"ست" إله الشر والقحط وكان أوزيويس ملكا عادلا يحكم بلاده بالعدل فوسع رقعة بلاده حتى مدحته الالهة، وهذا ما أوغر في صدر "ست" الغيرة من أخيه فدفعه الحقد الى ايذائه واحتال على أخيه حتى وضعه في التابوت" وما إن دخل أوزيريس حتى أغلق ست عليه التابوت وألقاه في اليم"[2].

إذن فبهده المكيدة تمكن ست من الغدر بأخيه اوزيريس وبهذه الحادثة يبدو أن الغدر والمكيدة كانت من أهم المحاور التي أدانها العالم القديم وخاصة غدر الأقارب، فجساس غدر بابن عمه كليب وقتله وكليب غدر بالمهلهل مرات عديدة وأرسله إلى الهلاك بتدبير وزوجته كما أن دلالة الصندوق توحي بالغدر والمكيدة فالتبع حسان اليماني غدر به عندما اختبأ الزير سالم وفئة من الابطال والفرسان في الصناديق فكانت مكيدة له« تنتخب مائة من الفرسان وتضعهم في الصناديق على ظهور الجمال مع باقي الجهاز والأموال»[3]، كما لا ننسى أن الزير بعدما أوقعه جساس في ذلك الفخ الذي نصبه له هو وأخواته فقد قامت أخته ضباع بوضعه في صندوق خوفا عليه من أن يعرف أولاده "مرة" أنه حي« ذلك ان ضياع جاءت بصندوق أو كفن زفتته وطلته بقار و وضعت فيه جثمان المهلهل المثخن الجراح. بنفس ما فعلته الربة ايزيس وأم موسى. وحملته بمساعدة عبيدها ليلا. فطرحته في البحر»[4] .لقد ألقي المهلهل في البحر كما ألقي أوزيريس وكلاهما تمكنا من العودة والانتقام كما أن للمرأة الفضل الكبير في تحقيق ذلك فمرة الزوجة ومرة الأخت.

---

[1]- خليل حنا تادرس، أحلى الأساطير العالية، ص 19.
[2]- المرجع نفسه، ص19.
[3]- قصة الزير سالم أبي ليلى المهلهل الكبير، ص 27.
[4]- المرجع نفسه، ص 116.

«وتمثل الخدعة التي قام بها كليب عندما أراد قتل الملك التبع بأن أخفى رجالة في صناديق المتاع الخاصة بالجليلة موتيفة شائعة في تراث العديد من الأمم وعلى رأسهم التراث المصري القديم والتراث العربي والتراث اليوناني»[1].

1-5 العودة والانتقام:

من خلال قراءتنا لسيرة الزير سالم وأسطورة أوزيريس وجدنا تشابها في جزء العودة وتحقيق الانتقام حيث أن ازوريس قد بعث من جديد وحقق الانتقام له بفضل ابنه "حورس" وفي سيرة المهلهل أيضا رجع وعادا إلى الوطن وحقق ثأره من قاتل أخيه كليب بفضل الهجرس ابن كليب الذي ظهر بعد عودة المهلهل إلى وطنه فتركه لمبارزة عمه الذي قتل أباه وبالتالي تحقق الانتقام والثأر [2].

1-6 اختطاف الزوجة:

إن اغتيال الملك حسان ليلة عرسه داخل مخدعه على يد عروسته المغتصبة الجليلة بنت مرة وعشيقها أو خطيبها الأمير كليب يتوحد من جانب يجو أو مناخ شبيه باغتصاب باريس الطروادي هيلانة الاغريقية زوجة مني لاوس كذلك يتوحد بأغا ممنون عقب عودته منتصرا من حرب طروادة . لتتلقاه زوجته كليتمنستر Clytemensttra وعشيقها إيجست Aegistus بغزوة أخرى داخل مخدعه. ويصرعانه داخل حمامه عبر احتفالات العرس الدامي بعودة ملك الملوك الفاتح المنتصر.

كما أن الأمر لا يبعد بنا كثيرا عن محصلة الأساطير الفلسطينية والعبرية للإله الشمسي شمشون Samson الذي خدعته دليلة الفلسطينية داخل مخدعها ليلة عرسه بمساعدة شيوخ قبيلتها، وعرفت سره وصرعته.

والاشتقاق اللغوي بين اسم دليلة وجليلة أو الجليلة قد يسهم في الايضاح بالإضافة طبعا للتوحد المكاني، حيث ان كلتيهما عربية فلسطينية" .

---

[1]- كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، ص356.

[2]- وردت هذه الموتيفة أيضا في قصة مصرية قديمة تدعى" الاستيلاء على جوبا(يافا) كما وردت في الحكاية الشعبية العربية عن" علي بابا والأربعين حرامي".

ويبدو أن رذيلة خطف الزوجة واغتصابها كانت كبيرة الكبائر فيما أدانها العالم القديم، فكانت السبب الرئيسي لحرب طروادة التي استمرت عشر سنوات متصلة، حين أقدم باريس الطروادي على خطف هيلانة زوجة البطل الإغريقي منيلاوس كما ذكرنا سالفا.

كذلك يلاحظ انه في سيرة الزير سالم حين اختطف التبع حساني اليماني أو هو مغتصب الجليلة بنت مرة من خطيبها القيسي الأمير كليب تمهيدا لاندلاع حرب البسوس.

2- أسطورية البطل:

إن المتتبع لطريقة رسم شخصية الزير سالم في مراحل تناميها وتطورها سيجد أن هذه الشخصية جمعت بداخلها العديد من ملامح شخصية البطل في الكثير من أنواع القصص الشعبي على تنوعه"[1]

ويبدو المهلهل بن ربيعة (الزير سالم في السيرة) هو تجسيدا للبطل الذي يتمتع بشجاعة فائقة وقوة فارقة. حيث كان يقتل الألف في المواجهة العربية كذلك كان المهلهل يتحلى بسمات أخلاقية رفيعة. فكان لايتأمر ولا يطعن في الظهر ولا يغتصب ولا يتسلط ويعفو عند المقدرة كما كان يزهد في السلطان . وتتسم شخصية البطل بالتنامي حيث كانت شخصية سلبية في البداية فكان يقضي نهاره وليله في شرب الخمر واصطياد الأسود، غير أنه بمقتل كليب حدثت نقطة لتحول التي أصبح البطل يعدها إيجابيا يسعى نحو هدفه وهو الثأر لمقتل أخيه.

وتحتوي السيرة على بعض عناصر أسطورة البطل وأن غاب ذكر مولد البطل فيحقق في السيرة عنصر النبوءة التي ذكرت ما سيكون من أم المهلهل مع بني بكر للثأر لمقتل أخيه، وأن كانت النبوءة. عل خلاف أسطورة البطل – قد حدثت في فترة شباب البطل وليس قبل ميلاده، كذلك يتحقق عنصر الاستبعاد الذي تمثل في المؤامرات المتكررة من جانب الجليلة لقتل المهلهل للحيلولة دون تحقق النبوءة، حتى إنتهى بخلو المهلهل بنفسه في مكان ناء في وادي السباع

[1]- كارم محمود عزيز، أساطير العالم القديم، ص 315.

يقضي نهاره وليله في شرب الخمر واصطياد الأسود، وإن كان الاستبعاد قد تم أيضا في فترة شباب البطل على خلاف أسطورة البطل وعلاوة على ذلك يتحقق عنصر موت البطل وعدم معرفة قبر له"[1].

2-1 مرحلة البطولة:

وهذه هي المرحلة الحاسمة في حياة البطل والتي يسعى القصص البطولي إلى إبرازها بعد الإعداد لها من خلال النبوءة وما يتعرض له البطل في سبيل تحقيق التكامل الذاتي والوصول إلى مرحلة التنفيذ العملي لمفهوم البطولة وتتخلى في هذه المرحلة مغامرات البطل ومآثره البطولية وصراعاته ضد أعدائه أو أعداء شعبية، كما يتجسد فيها الهدف البطولي، شخصيا كان أم قوميا أم إنسانيا عاما أم مزيجا من ذلك كله"[2].

وتلم شخصية الزير سالم، كما ترسمها السيرة. بطرف من الشخصية الملحمية حيث أن الزير كان يملك نفس الهيئة والقوة التي يمتلكها أخيل والواضح أن هذا الشبه لا يقتصر فقد على القوة الجسدية والشجاعة الخارقة والبطش فالزير أعتكف عن كل ملذات الحياة حتى ينتقم لأخيه كليب وحزن عليه حزنا شديدا وبكى عليه بكاء طويلا كذلك الحال بالنسبة لأخيل الذي حزن على مقتل صديقه" فطرقل حزنا شديدا فقبض من التراب بيده و ذرّها على رأسه و ظل يقطع شعره و هو منبطح على الأرض حتّى أنّ أنطيلوخ ظل ممسكا بيد أخيل حتى لا يمكن أن يقتل نفسه حزنا على صديقه وظل في حزنه يقول لأمه:" لقد بر زفس بكل ما وعدك لأجلي، ولكن ماذا جنيت من ذلك وها صديقي فطرقل يموت، ويأخذ هكتور سلاحي الذي ألبسه إياه أما أنا فلا تهمني الحياة بعد الآن إلا لأنتقم له"[3].

لقد أصبح الهم الوحيد لأخيل في هذه الحياة هو الانتقام لصديقه وبالفعل تمكن من الانتقام له، وفتك بخصمه هكتور بكل قوة وباس وبطش شديد وهو الحال بالنسبة للمهلهل الذي لم يهد له بال حتى انتقم لكليب أشد انتقام.

---

[1]- المرجع السابق، ص 355.
[2]- كارم محمود عزيز، أساطير العالم القديم، ص321.
[3]- الالياذة لهوميروس: ترجمة عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين .بيروت،(ط1)، 1984، ص 232.

كما أن الملفت للانتباه أيضا بالنسبة للزير سالم حدث مع أخيل والذي عجبنا منه أن يصدر ذلك الموقف الإنساني عندما صفح عن "جحدر" ذلك الرجل الفقير الذي أتخذه "جساس" وسيلة لمكيدته عندما أرسله إلى قبر أخيه كليب كي يوقف المهلهل القتال« فلما سمع الزير كلامه أبدي ابتسامة فصفح عنه وأعطاه جوادا من أطياب خيل العرب وألف دينار من الذهب»[1].

نلاحظ أن هذا الموقف قد تكرر مع أخيل فبعد أن قتل هيك طور وأصبح ينكل بجثته فشد جسده بحزم من جلود الثيران إلى المركبة تاركا رأس هيكتور الجميل يجرجر وراء تلك العربة فأصبح مشوها ملوقا بالغبار. فأخيل رفض قبول الفدية من "بريام في بداية الأمر إلا أنّ العجيب هو أنّ أخيل رقّ قلبه لحال "بريام" و هو يستعطفه ليقبل فديه ابنه.

إذن فهذا لم يتوقع من أخيل البطل الشديد البطش والذي لا يرحم أن يرق قلبه لأجل بريام بالغرم من أنه عدوه اللذوذ ، هذا الموقف تكرر كما رأيناه سابقا بالنسبة لسيرة الزير سالم.

[1]- قصة الزير سالم أبي ليلى المهلهل الكبير، ص 114.

ثم ننتقل إلى البطل "أوديسيوس" صاحب حلية الحصان الخشبي الضخم الذي اختبأت فيه فئة أشجع فرسان الجيش اليوناني، كما نعرف أن البطل الأسطوري الملحمي يقوم برحلات يتعرض خلالها للأخطار وهو الحال لأوديسيوس الذي قام برحلته الطويلة التي دامت عشرة أعوام فكانت رحلة حافلة بالمشاق والأخطار المميتة فقد جاء على لسان ربة الحكمة مينرفا عندما رق قلبها لأوديسيوس فأشفقت عليه وهي تخاطب إياها سيد الآلهة " ذلك التعس المسكين الذي تخطفه هو وصحبه البحر، وقضى عليه دون أقرانه جميعا أن يشقى هذا الشقاء الطويل عند عروس الماء، "ألفاتنا كلبسو" في جزيرة أوجيجيا لماذا ينفى هذا العبد الصالح في أقصى الأرض يا أبي؟ خير عبادك أجمعين"[1] .

لقد قدرت الآلهة الشقاء لأوديسيوس إنتقاما له في هذه الرحلة كما قدر على الزير سالم كذلك الشقاء أثناء رحلاته ومغامراته التي قام بها فالمهلهل يرمي في صندوق ويلقى في البحر فيصل إلى مدينة بيروت ثم يعود بعد مدة إلى موطنه.

لقد اختار أوديسيوس تلك الرحلات المليئة بالمغامرات والخوارق والعجائب ورجع إلى مملكته وزوجته "بينيلوب" بمعونة الآلهة وانتقم من اعدائه مثله مثل المهلهل تماما الذي رجع من رحلته الشاقة إلى بلده وأكمل صراعه و انتقامه ايضا، كما أن البطلين يشتركان في شجاعتهما وقدرتهما الخارقة في مواجهة تلك الوحوش فمثلما صارع المهلهل الأسود دون سلاح وقوة ليس لها مثيل فقد صارع" أوديسيوس" الوحشي والأهوال من كل الجهات.

ثم تأتي شخصية "إينياس "وهي من الشخصيات الملحمية التي عرفت ببطولتها، فقد قام بعدة مغامرات كما واجه عدة حروب ومعارك حيث جرفه التيار إلى ساحل أفريقيا الخطر بعد أن عصفت الرياح بأسطوله وكاد أن يهلك لو لم ترحمه "نيبتونوس" آلهة البحر، وقد واجهته مغامرات خطيرة ومميتة كادت أن تؤدي بحياته، إلا أن "إينياس "كان

[1]- هوميروس الأوديسية، دريني خشبة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، القاهرة، تونس، ط1، 2013، ص14.

مصرا لتحقيق هدفه مثله مثل بطل سيرة الزير سالم الذي تحدى المجهول والمغامرات الخطيرة وواجه الحروب كأي بطل ملحمي .

فرحلة "إينياس" هي رحلة عظيمة مليئة بالأهوال والمخاطر والمغامرات قام بها من طروادة المهدمة وصولا إلى سواحل إيطاليا وبناء إمبراطورية أقوى من طروادة ، وهو حال الزير سالم الذي عاد إلى موطنه بعد معاناة بعد أن ألقي في البحر إلى مدينة بيروت لكنه رجع إلى موطنه ،وصراعه وإعادته بناء وتشييد دعائم مملكته الجديدة التي حكمها "جساس" بعد غيابه لمدة طويلة ، ولقد رأينا أن المهلهل عان الكثير وواجه الحروب التي لا تكاد تنتهي وواجه المخاطر المميتة حتى أعاد بناءها من جديد مثله مثل" إينياس".

و هناك الكثير من التشابه والتداخل بين السيرة الشعبية والأسطورة سواء في الشخصيات الخارقة التي يتمتع بها أبطالها من أفعالهم العجيبة أو الحوادث المتنوعة الغريبة غير المألوفة التي لا يستطيع العقل تصديقها فأبطالها أشخاص غير عاديين يتمتعون بقدرات خارقة ، فالبطل جلجامش يعتبر المثل الأعظم لأبطال العالم «فتضرب به الأمثال لقدرته البدنية وفوته العضلية الخارقة»[1]، لقد كان لجلجامش قوة جسدي عجيبة ومواصفات بدنية خارقة عن حدود العقل «كان طوله أحد عشرة ذراعا وعرض صدره تسعة أشبار تلثان منه إله وثلثه الباقي بشر وهيئة جسمه لا نظير لها»[2]، إنّ هذه المواصفات الجسدية العجيبة تتشابه في كثير من مواطن التشابه مع بطل سيرة المهلهل، وبالرغم من أنّ السيرة لم تصف تلك المواصفات بصورة مباشرة إلا أن هناك بعض المشاهد الحكائية التي تحيل إلى ذلك فالمهلهل عندما ألقي في البحر من طرف أخته ضاع في ذلك الصندوق « فتأمل الملك الصندوق وتعجب من كبره وثقله، وأراد أن يعرف ما فيه بحمله إلى السراي وارْتد راجعا مع باقي رجاله، فلما صَارَ هناك أمر بفتحه ففتحوه وإذا به رجل طويل القامة عريض المنكبين كبير القدمين...فقال الملك لحواشيه ماذا وجدتم، قالوا: يا ملك الزمان فيه إنسان

[1]- نجم الدين السهروردي، ملحمة جلجامش والفكر الرياضي، المكتبة الوطنية، بغداد،(د.ط)، 1977،ص 33.

[2]- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص 38.

كأنه من عفاريت سليمان، له عيون كعيون السباع، فلما نظر الملك خاف وأرتاع وقال للأتباع: كم له من الزمان يا ترى في هذا المكان»[1].

لقد وصفت لنا سيرة إذن قوة التركيب الجثماني العجيب بمواصفات جسمانية غير عادية حتى جعلت حاشية الملك تشبهه بعفريت من عفاريت سليمان ولا شك أن العفريت يتميز بالضخامة والقوة وغيرها من الصفات غير عادية، فمن هذه المزايا العجيبة إذن نجد التشابه في القوة من الصفات بين الزير سالم وجلجامش إضافة إلى التركيب الجثماني العجيب، كذلك نجد عنصر المصارعة فكلا البطلين كانا يصارعان الاسود والوحوش « ففي خواتم عصر فجر السلاسل (3000- 2400 ق.م) كثيرا ما يمثل بطل وهو يصارع الحيوانات البرية المفترسة وقد عين هذا البطل بجلجامش»[2].

إذن فقد ارتبط اسم جلجامش منذ البداية بعالم المصارعة و مقارعة الحيوانات الضارية كما لا ننسى أنه قضي كذلك على الحيوانات ضخمة ومقدسة كالوحوش " خمبايا" وبالتالي أصبح جلجامش أشهر بطل سومري على الإطلاق حتى احتمل مكانة عالية في عصره فأصبح بطلا لا يضاهيه في القوة بطل آخر« كان جلجامش أسطورة عند السومريين لما امتاز به من قوة الجسم، وكان يصرع الثيران فيصارعها وينتصر على أقوى الحيوانات الضارية»[3] ، بل امتد ذلك ليصبح جلجامش بطلا شعبيا في كل العصور التاريخية ابتداء من السومريين إلى الحثيين والآشوريين....إلخ وهو الحال بالنسبة لمهلهل الذي أصبح بطلا شعبيا بكل المقاييس مثله مثل جلجامش ليس فقط من ناحية القوة الخارقة واللياقة البدنية والمصارعة وغيرها من صفات الفارس الشجاع بل أيضا امتدت لتمثيل الجوانب الإنسانية والاجتماعية الأخرى.

[1]- قصة الزير سالم أبي ليلى المهلهل الكبير، ص128.
[2]- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص20.
[3]- نجم الدين السهروردي، ملحمة جلجامش، الفكر الرياضين ص 31.

لقد اتسمت كلا الشخصيتين بالمحبة والحنين والمغامرات والحرب والحزن وهما هو الحزن يلعب دوره مع جلجامش والزير سالم زكما رأينا أن المهلهل حزن على أخيه حزنا شديدا حتى اعتقد الكثير أنه ينوح كالمرأة ولا على علاقة له بالانتقام لطول مدة حزنه ونواحه عليه ولقد ارثى فيه أبياتا رائعة :

كليب لا خير في الدنيا و من فيها إن أنت خليتها في من يخليها

نعى النعاة كليبا فقلت لهم مالت بنا الأرض أم مالت رواسيها

ليت السماء عليّ من تحتها وقعت وحالت الأرض فاندكّت أعاليها"

تذكرنا هذه الأبيات برثاء الخنساء لأخيها صخر الذي فدته بعيونها وقلبها وهو حال المهلهل الذي حزن على أخيه لدرجة أنه أقسم بأنه لا يتلذذ بالطعام ولا يشرب المدام حتى يحقق الانتقام، هو الأمر نفسه عند جلجامش فلقد حزن على صديقه "أنكيدو" حزنا شديدا لدرجة أنه لم يدفنه لمدة ستة ايام وسبع ليالي:

"وأخذ يزأر كالأسد

و كاللبؤة التي اختطف مها اشبالها

وصار يمشي جيئة وذهابا أمام الفراش وهو يطيل النظر إليه

وينتف شعره المظفور ويرميه على الأرض"[1]

لقد بلغ بجلجامش الحزن مبلغا جعله يرثي صديقه" أنكيدو "ويأمر بنحت تمثالا جاعلا صدره من اللازورد وجسمه من الذهب كما نصت منضدة من الخشب القوي وقد جاء على لسان جلجامش وهو يندب صديقه ويرثيه:

"على فراش المجد اضجعتك

وأجلستك على كرسي الراحة إلى يساري

كما يقبل أمراء الأرض قدميك

سأجعل أهل " أوروك" يبكون عليك ويندبونك

[1]- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص 73.

وسيحزن عليك أهل الفرح والموسرون وسأجعلهم يقربون إليك.

وأنا نفسي بعد أن أتوسد في الثرى سأطلق شعري وسألبس جلد الأسد وأهيم على وجهي في البراري"[1].

إذن بعد أن أدى جلجامش مراسيم الدفن الخاصة بصديقه "أنكيدو "وصار يندب صديقه ويبكيه ليلا نهارا ثم شرع يهيم في البراري إلى أن قام برحلته البعيدة للبحث عن سر خلود فهنا نلاحظ أن الحزن لعب دورا كبيرا وأخذ الحظ الأوفر من حياة البطلين الشعبيين المهلهل وجلجامش.

3- حرب البسوس (إلياذة العرب):

سيرة الزير سالم هي إحدى السير الشعبية التي تؤرخ لحرب البسوس الشهيرة أو حرب الأربعين عاما، مما أدى إلى أن يطلق علها إلياذة العرب"[2]، وهذه الحرب تشبه إلى حد كبير الحرب الطروادية التي دامت عشرة سنوات وقد كان سببها هو" باريس" الابن الثاني " لبريام" ملك الطرواديين الذي أختطف هيلانة زوجة "مينلاوس "ملك أسبارطة " أنذاك.

وهذا ما جعل منيلاوس ومعه أخوه أغاممنون يطوفان بزعماء الإغريق ويطلبا منهم العون للانتقام من المعتدي باريس. وبالتالي لعب الانتقام دوره في حرب طروادة وهو ما يشبه إلى حد كبير سيرة الزير سالم الذي لا يراوده شيء سوى الانتقام والأخذ بالثأر، لذلك كان الثأر السبب في اشتعال الحروب لكلا من سيرة المهلهل أو حرب طروادة .كما نجد بعض المشاهد تتشابه على سبيل المثال : استخدام خدعة الجند داخل الصناديق وهي تشبه إلى حد كبير خدعة حصان طروادة وكلتا هما خدعتان حربيتان.

كما نجد أيضا تشابها في الكثير من المشاهد الحكاية في الحروب والوصف العجيب في المواجهة بين الجيش وشراسة القتال ونيران الحرب المشتعلة والدليل على ذلك ما ورد في الالياذة: « كما التقى الجيشان انقض أحدهما على الآخر بالدرق والرماح، وكان لتصادم حدبات التروس صليل أي صليل تم تصاعدت الأصوات. فهنا أنين عظيم

[1]- طه باقر، ملحمة جلجامش، ص 74.
[2]- شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1، 1994، ،ص221.

ممن طرحوا أرضا، و هناك صياح المنتصرين، وجدت بالأرض الدماء، كما تجتمع مياه لسيلين عظيمين ضاعفتهما أمطار الشتاء وانصب يتدفقان في مهواة سحيقة عن متلقى واديين . وقد استمع إلى عجيجهما الرعاة في قصى من الهضايا هكذا تلاقى الجيشان بضجيج عنيف و ارتباك عظيم»[1]. اذن فهذا وصف لما جرى بين الجيشين العظيمين من معارك دامية كان بطلها هكتور وأخيل في ذلك النزال الأبدي . وهو الحال في سيرة الزير سالم التي وصفت تلك الحروب الدامية التي جرت بين الجيشين بطريقة تبين هول وعنف وشدة القتال وهذا ما يضفي على هذه المقاطع من العجيب والغريب، ففي هذا المقطع مثلا اصبح دم المقتولين في الحرب يجري في الأرض كما تجري مياه سيلين كبيرين حتى استمع الرعاة الى عجيجها. فهذا الوصف العجائبي يعطي أبعادا جمالية وشكلية لهذه الحروب، وهذا ما نجده في سيرة المهلهل التي تصف الحروب وصف عجائبيا فتحلق بعيدا عن الحقيقة فتاره تصف الأرض تتزلزل من شدة القتال وتارة أخرى تصف الأرض تغطى بالدماء، « فعند ذلك دقت الطبول وصهلت الخيول وارتفعت الرايات على رؤوس الأمراء والسادات من جميع الجوانب والجهات وهجم كل فريق على فريق وقاتلوا بالسيف والمزراق والتقت الأمم بالأمم وقامت الحرب على ساق وقدم ومضى ساعة من النّهار حتى أشتد لهيب الثأر وطلع للقتال الغيار ، واندل الجبان وحار ارتفع الصياح وعلا وارتجت أقطار الفلا ولبست الأرض من الدم حللا وعظم . بينهم البلاء والويل وعاد النهار كسواد الليل»[2].

كما نجد وصف الحرب في مقطع آخر« وعظمت الأهوال وجرى الدم وسال وكثر القيل والقال وتزلزلت الأرض من هول القتال وكانت واقعة عظيمة لم يسمع بمثلها في الأيام القديمة»[3].

ولا تعني هذه المشابهات أنّ سيرة الزير سالم العربية قد انتحلت هذه القصص من تراث العالم القديم، وذلك لأنّ هذه القصص بأبعادها الأسطورية ،لم تبدو ناتئة أو شاذة عن نسيج و روح القصص الواردة في السيرة في مجموعها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ الكلمة الفصل في شأن تفسير المشابهات الواضحة بين أساطير

[1]- الإلياذة لهوميروس: ترجمة عنبرة سلام الخالدي ص 232.
[2]- قصة الزير سالم ابي ليلى المهلهل الكبير، ص99.
[3]- المرجع نفسه، ص 109.

العالم المختلفة لم تقل بعد، فهناك فريق يفسر هذا التشابه على أساس مبدأ (أحادية الأصل) والذي يعني أن الأسطورة بالتّرحال والتجارة والغزو وغيرها من السبل فشاعت بين بقية الشعوب. هذا في حين يفسر فريق آخر التشابه تأسيسا على مبدأ (تعددية الأصل) والذي يعني أن الأسطورة نشأت عدة مرات عند كل شعب على حدى وأن سر تشابه الروايات الأسطورية يرجع إلى تشابه تركيب العقل البشري، ومن هنا فربما كانت السيرة بأصولها الميتولوجية القديمة مؤثرة لا متأثرة، معيرة لا مستعيرة. ناحلة لا منتحلة"[1].

[1]- كارم محمد عبد العزيز، أساطير العالم القديم، ص 346.

4- جمالية عنصر العجائبية:

إنّ الموروث الأدبي يزخر بصفات وأشكال تجعله يختلف من جنس لآخر، ومن بين الأشكال التي تضفي قالبًا سرديا جميلًا في العمل الأدبي نجد عنصر" **العجائبية** "؛حيث يستعين صاحب الجنس الأدبي بأدوات عجيبة تجعل من نصّه يتّسم بسمات خاصّة تثير انتباه المتلقي، فيا ترى ما هو مفهوم **العجائبية** ؟ وما هي أشكالها ؟ وكيف أضفت طابعًا جماليا في سيرة" **الزّير سالم**"؟

4-1 مفهوم العجائبية

فالعجائبية حسب ما عرّفها" **زكرياء بن محمد** "في كتابه (عجائب **المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**): « **العجب**:الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه.[1]»أي أنّ مفهوم العجب يقابل هنا الحيرة التي تحدث للإنسان حين يعجز عن تفسير حالة ما .

أمّا "سعيد يقطين" جعل «العجائبي يتحقّق على قاعدة الحيرة أو التّردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو الوعي المشترك[2]».

نلاحظ من خلال التعريفين لمفهوم " **العجائبية** :"أنّها جاءت بمعنى الحيرة التي تثير الانفعال لدى الإنسان، وعليه هذا الأدب العجائبي يأتي مرتبطًا بالخيال الذي به يخترق حدود المنطق.

ونجد العجائبية تتداخل وتتشابك مع مصطلحات قريبة منها :الغريب والعجيب والمدهش.

5 أشكال العجائبية في السيرة:

ومن بين أشكال العجائبية التي وجدت في السيرة، نجد: (عجائبية الشخصية، وعجائبية المكان، وعجائبية الحدث)

5-1 عجائبية الشخصية:

تُعتبر الشّخصية (**Personality**) **محورا** أساسيّا لسير العمل الأدبي، فلا يخفى علينا أنّها تعطي تسلسلًا منطقيّا للأحداث، ويتفرّع ضمن عنوان الشّخصية، ما يسمى تفجير الحدث" **بعجائبية الشّخصية** "؛ حيث

---

[1] -زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني ، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت، ط 1 ، 2000، ص 10.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم و تجليات ،دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 233.

تكون مغايرة للمألوف، وتعمل على« تفجير الحدث و إعطائه تأويلات متعدّدة وأنفاس متباينة تصب في شرايين تضفى على الحكي مميزات نوعية[1]»

لقد ضمّت سيرة" **الزّير سالم** "شخصيات عجائبية ساهمت في تأثير وتغيير مسار الأحداث وقدرتها على مدّ السيرة بطاقات حيوية مميّزة، ومن الشخصيات الأكثر بروزا في السيرة(**الزّير سالم،كليب** ، **لملك تبع**) وهي شخصيات حكائية بشرية، و (**الحصان، ناقة البسوس**) وهي شخصيات حيوانية، ومنه سنقوم بعرض العنصر العجائبي لكلّ شخصية على حدة بشيء من الوصف والتحليل كالآتي:

5-2 عجائبية الشخصيات الحكائية (البشرية)

5-2-1 العجائبية في شخصية الزير سالم:

الزير سالم"أو"**المهلهل** "و هو بطل السيرة الشّخصية المحورية في القصة، البطل ذا أفعال عجيبة وحوادث متنوّعة غريبة غير مألوفة فهو شخص شجاع شخصية قوية قادرة على خلق التغيير من خلال شجاعته وقوّة بطشه وقواه الخارقة، يمتلك مواصفات جسدية عجيبة، لكن السيرة لم تصف تلك المواصفات بصورة مباشرة إلّا أنّ هناك مشاهد حكائية التّي تحيل إلى ذلك ،" **فالزّير** "عندما ألقته أخته" **ضباع** "في البحر بداخل الصندوق «فتأمّل **الملك** في الصندوق فتعجّب من كبره وثقله و أراد أن يعرف ما فيه فأمر بحمله إلى السرايا و ارتدّ راجعًا مع باقي رجاله، فلمّا صار هناك أمر بفتحه ففتحوه و إذا رجل طويل القامة عريض الهامة واسع المنكبين كبير القدمين مشخن بالجراح من ضرب السيوف وطعن الرماح وقال **الملك** لحواشيه ما وجدتم فيه ؟ قالوا يا **ملك الزّمان** فيه إنسان كأنّه من عفاريت السيد سليمان له عيون كعيون السباع فلمّا نظر **الملك** خاف وارتاع وقال للأتباع كم له من الزّمان يا ترى في هذا المكان؟»[2]

[1]- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، المغرب، العدد الأوّل، 1993، ص 65.
[2]- قصة الزير سالم أبو ليلى المهلهل الكبير ،ص 128

نلاحظ من القول أنّ السيرة وصفت لنا قوّة جسم" **الزّير** " غير عادية ممّا جعل حواشي **الملك** تشبهه بعفريت من عفاريت سليمان؛ لأنّ العفريت يتميّز بالضخامة والقوّة والمواصفات غير عادية فهذا ما يسمى **بالعجائبي** المبالغ فيه.

كذلك صوّرت لنا السّيرة مصارعة" **المهلهل** "للحيوانات الضخمة وتعرّضه لمخاطر بسبب زوجة أخيه "**الجليلة** "التي دبّرت مكائد و أشعلت نار الفتنة بين الأخوين" **كليب**" و"**الزير**"، وجعلت زوجها يوقع بأخيه في المخاطر المميتة والأهوال المريعة، إلّا أنّ" **الزّير**" حارب وواجه الأخطار التي كادت أن تؤدّي بحياته، ورغم شجاعته التي لا حدود لها وقوّته التي تتجاوز قوّة الإنسان العادي، فحينما ذهب مع أخيه" **كليب** "للصيد والقنص فظهر لهم أسد من بطن الوادي وهجم على أخيه" **كليب** "فقتله" **الزّير** "بطريقة عجيبة ممّا جعل أخاه يتعجّب من أفعاله « فلمّا رأى الزّير أخاه قد هرب تقدم نحو الأسد بقلب أقوى من الحجر وطعنه بخنجر كان معه فقده نصفين فأخرج قلبه فأكله»[1]. نلاحظ قوّة" **الزّير** "الغير عادية في مواجهة الأسد. ونجد فعل عجائبي لشخصية" **الزّير** "حين ذهب مع أخيه" **كليب** "الذي طلبت منه زوجته قتله في بير" **صندل السباع** "بعد تدلّيه بحبل لينتشل الماء ويقطع به الحبل ويقع"**الزّير** "في البئر ويموت هناك فامتثل" **كليب** "لطلب زوجته وأخذه معه وقام بما أمرته به، فنزل" **الزّير** "ليسقي الخيل من البير وعند اقتراب الخيول من البير لشرب الماء من الأرض تزاحمت الخيول وعجز" **كليب**" عن ردّه« فسمع **الزّير** وهو بالبير صهيل الخيل وجعيرها فصرخ عليها صوتًا مثل الرّعد القاصف حتى ارتجت منه الوديان واضطربت منه قلوب الفرسان فجفلت الخيل وتأخّرت وانفصلت عن بعضها[2]"

[1]- المرجع السابق، ص 52
[2]- المرجع نفسه ،ص 54.

نلاحظ أنّ شخصية" **الزّير** "عجيبة ذات قوّة خارقة غير عادية. وحين واجه الأسد الهائل«فلمّا اقترب منه قبض عليه **الزّير** ونشله بقوّة ساعده وزنده ولوحه بيده مثل المقلاع وخبط به الأرض فرض عظامه ثم نزل عليه بالعصا حتى قتله و أراد أن يجز رأسه[1].إنّه شيء غريب حقًا وبعد أن قتل الأسد أقبلت اللبؤة مع صغارها فغضبت عندما شاهدت موت ذكرها فحاول ملاعبتها وركض فتبعته وصعد إلى شجرة كبيرة وبقيت تنتظره تحت الشجرة فأقبلت أشبالها وجعلوا يرضعون من ثديها، عندها لاحظ" **الزّير** "ثديها مثل الحق فأدرك أنّ هذا هو المطلوب لكي يأتي بحليب السباع لزوجة أخيه فاحتار كيف يأخذ الحليب من ثدي اللبؤة ولكن تدبر أمره بعد التخطيط له« ثم رمى نفسه من الشجرة فجاء راكبا عليها فقبض عليها من رقبتها وألقى رجليه على بطنها بقوّة شديدة حتى لم يعد لها سبيل أن تتحرّك من مكانها ثم سحب السكين وهو يضحك عليها وينحرها كما ينحر الجزار الغنم وملأ الحق من حليبها وقطع رأسها ورأس الأسد بعد أن ربط أشبالها بالحبال وساقهم أمامه كالكلاب » [2]

ونجد في مقطع آخر حين ذهب" **الزّير** "**لبير السباع** كي يأتي بشربة ماء من هناك لكي يشفي" **كليب** "من الدّاء، وهذا بعد ادعائه بالمرض .فعندما ذهب" **الزّير** "إلى هناك وجد الأسود سارحة في البرية سوى سبع واحد كان نائم على حافة البير حين رآه" **الزّير**" نائم لم يقتله وترك حماره بالقرب من البير ونزل إلى البير و إذا بالحمار شهق فوعى السبع وهجم على الحمار فقتله وجعل يأكله .وعند خروج" **الزّير** "من البير اغتاظ لما فعله السبع و أراد أن ينتقم منه، فهجم عليه السبع فالتقاه" **الزّير** "بضرب فضربه ضربة شديدة على رأسه فدوخته فوقع على الأرض فألجمه "**الزّير** "لجامًا قويا ووضع عليه بردعة الحمار «وركب على ظهره وساقه مثل الكلب وكان كلّما عرج عن الطريق يضربه بالعصا على رأسه حتى طاعه قهرا جبرا ثم سار وجد في قطع القفار حتى اقترب من الديّار، فعندما ذلك تذكر ما جرى له مع أخيه و الأسد و كيف عاد ظافرا منصورا [3]».

[1]- المرجع السابق، ص 57.
[2]- المرجع نفسه، ص57.
[3]- المصدر السابق، ص 61.

نلاحظ من خلال هذا شجاعة" **الزّير** "وقدرته الخارقة في مواجهة الأسود دون سلاح وركوب الأسد الذي جعل منه شخصية أسطورية. وهناك مشاهد حكائية صوّرت لنا عجائبية شخصية" **الزّير** "العجيبة في الحروب الدامية التي قادها وفي مواجهة الأهوال ومهاجمة الفرسان وقتال الأبطال حتى وصل إلى مبتغا ونجد أيضًا عجائبية شخصية "**الزّير**"عندما جرت الحرب بين" **برجيس المسيحي**" و"**حكمون الصليبي** "كان كلّما سمع صياح الفرسان واشتداد المعارك صعد إلى السور ويشاهد تلك الأمور وكلّما رأى النصارى غلبوا على اليهود كان يهدر كالرّعد القاصف أو كالرّيح العاصف وهو راكب على الحيط كما يركب الحصان ويضربه برجليه ويصيح على الفرسان. تكمن عجائبية "**الزّير** "في شجاعته الخارقة ومواجهة المخاطر حتى وصل إلى هدفه فهو لا يهاب الأخطار ولا يعرف المستحيل، وعليه نجد شخصية" **الزّير** "شخصية محورية حيث خصّها السارد دون غيرها من الشّخصيات، واستقطبت أهم الأحداث في السيرة.

5-2-2 لعجائبية في شخصية كليب:

وفي سيرة" **الزّير سالم** "نجد من ضمن هذه الشّخصيات البارزة التي لعبت دورا هامًا في السيرة،" **كليب** " الأخ الأكبر" **للزير**"، والحاكم لقبيلة" **بني قيس** "بعد مقتل أبيهم **ربيعة**، تميّز بشخصيته القوية، كان عادلًا في حكمه، شديد الحب لأخيه" **الزّير**أراد في إحدى الأيام الزّواج من ابنة عمّه" **الجليلة**"، لكن مبتغاه لم يكتمل بعد، فلقد أرسل الملك" **تبع**" برقية" **لملك مرّة** "بعد سماعه بجمال وفصاحة ابنته" **الجليلة** "طالبًا منه أن يكون زوجًا لها غصبًا وإلّا سيطغون عليهم ويشعل نيران الحرب .وفي ذلك الوقت كان الملك" **مرّة** "قد أعطى وعدًا لابن أخيه "**كليب** "بأن يزوّج له" **الجليلة** "فاحتار ماذا يفعل، اتّفق مع" **كليب**" في نصب مكيدة لقتل" **التبع**"، فاتّجه موكب "**الجليلة** "وكان" **كليب** "قد تنكّر ليلعب دور المهرج وتقلد بالسيف ولبس ثيابًا غريبة من جلود الثعالب والذئاب، وحمل دبوسًا من خشب، ولما رآه الوزير" **نبهان** "قال: « من يكون هذا الإنسان ؟ فإن زيّه عجيب وحاله غريب

فقالوا :هذا مهرج **الجليلة** بنت **مرّة** واسمه **قشمر بن غمرة**» [1] نلاحظ هنا الوزير" **نبهان** "من شكل" **كليب**."

وعند وصول موكب" **الجليلة** "أمر" **التبع** "أن يحضروا" **الجليلة** "بالتكريم والترحاب وشرب الملك" **التبع** "المدام من شدّة سعادته إلى أن سكر، وحدث" **الجليلة** "قائلًا هل من طلب آخر لك لكي أنفّذه، وهناك أرادت أن تستدعي مهرّجها" **كليب**"، فقالت له أنّها تريد استدعاء مهرّجها فإنّه يسليها بأفعاله الغريبة وحركاته التي تزيل الهموم، فوافق على طلبها وادخله« وأخذ كليب يمزح أمامه ويلعب بسيفه قدّامه وهو في تلك الثياب التي ذكرناها والصفة المضحكة التي وصفناها فكان تارة يحلق عينيه ويرقص الأرض بيديه ورجليه وتارة يقول :أين الفرسان الفحول وأين أبو عطبول، وأحيانًا يرقص ويضحك بلا سبب وهو راكب الفرس القصب ويسوقها بذلك الدبوس الخشب كان من أعجب العجب فاندهش تبع من أعماله واستغرب من أحواله وأقواله[2] وتكمن **عجائبية** هذه الشّخصية في تصرّفاته العجيبة التي أثارت الدهشة والحيرة لدى الملك" **تبع** "وذلك من خلال ارتدائه ملابس غريبة، فكان تارة يرقص وتارة يضحك بلا سبب، وكان يتكلّم كلمات تثير العقول.

5-2-3 لعجائبية في شخصية البسوس:

وهي الشاعرة **العجوز** أو **البسوس** أو" **سعاد** "أخت" **الملك تبع**"، التي جاء وصفها في السيرة على النحو التالي :« وكانت هذه العجوز من عجائب الزّمان و غرائب الأوان ذات مكر لأنّها في يوم ولادتها وردت إليها أموال السبعة أقاليم و أمها سمتها تاج بخت لأنّها كانت كثيرا ما تأكل من جوز الهند و كانت مع هذه الأوصاف هذه القبيحة جميلة المنظر ، فصيحة الكلام ، شديدة البأس»[3]

شخصية" **البسوس** "ماكرة وقوية أضفت على أحداث القصة أجواء ساحرة من خلال وصفها.و**عجائبية** هذه الشّخصية في شجاعتها ومكرها والحيلة التي أثارت بها الفتنة بين"**جساس** "و" **كليب** "واندفاعه لقتله بسبب ناقة

[1]- المصدر السابق، ص 28.
[2]- المصدر نفسه، ص 34.
[3]- المصدر نفسه ، ص 65.

جربانة وأشعلت نار الحرب بين القبيلتين بكر وتغلّب وسميت الحرب باسمها" **حرب البسوس** "التي امتدت تحت تأثير النزاعات القبلية والثأرية لمدّة أربعين سنة.

5-2-4 العجائبية في شخصية الملك حسان(التبع اليماني):

وهنا سنتحدّث عن شخصية **عجائبية** أخرى وهي شخصية الملك" **حسان** "أو" **تبع اليماني** "أعظم الملوك اليمنية .كان إنسان صلب قوي لا يقهر ولا يلين أو ينكسر و نقرأ على لسان الراوي : « كان شديد اليأس قوي المرأس، طويل القامة عريض الهامة، لا يعرف الحلال من االحرام ولا يحفظ العهد والزّمام، وكان يحب النساء الملاح والمزاح منهن في المساء والصباح، ومن أعماله العجيبة واصطلاحاته العجيبة كما ذكر أصحاب الرّوايات أنّه كان في كلّ ليلة يتزوّج بصبية من بنات الملوك والسادات »[1]

فكانت نهاية ملوك القياصرة بمجرد تصوّر منظر الملك" **تبع** "حسب ما ارتبط في أذهاننا يجعلنا في حالة خوف وهلع، فنشعر بعجائبية الشخصية القوية .وحضور الملك"**تبع** "في هذه السيرة أكسبها تنوّعًا في الأحداث.

5-2-5 عجائبية الشخصيات الحيوانية:

وقد ساهمت الشخصية الحيوانية بشكل أو بآخر في مدّ أحداث قصة" **الزّير** "بأبعاد وتنوّعات مختلفة، هي:

. أ – الحصان" حجلان:"

الذي أنقذ" **الزّير** "من مكيدة" **جساس** "لقتله بعد أن نصب له فخًا في ميدان الحرب، فحضر ثلاثة حفائر عميقة وغطوها بالقش و التراب لكي يقع فيها" **المهلهل** "ويقتل هناك، وبالفعل سقط "**المهلهل** "في تلك الحفائر الثلاثة وحاول حصانه العجيب أن ينقضه من تلك الحادثة القبيحة و نقرأ على لسان الراوي : « فلله در الحصان أبو حجلان فإنّه كان من عجائب الزّمان و غرائب الأوان أخف من الغزلان وأسبق من

[1]- المصدر السابق، ص 10.

البرق عند اللمعان، فإنّه عندما ضرب بحافره الأرض ارتفع حتى صار بين الفرسان بالميدان»[1]، فكان هذا الحصان من المخلوقات العجيبة التي لا يتصوّرها العقل ممّا أثارت دهشة المتلقي.

ب–ناقة" البسوس:"

وهي ناقة العجوز" **البسوس** "الجربانة التي بسببها اغتيل" **كليب**"، فدهنتها الشاعرة الساحرة بالمسك والزبادي والعطر وعندما استنشق" **جساس** "رائحتها تعجب منها فسألها عن سبب ذلك فأخبرته أنّها من سلاسة ناقة صالح وفي هذا نقرأ : « إنّ هذه الناقة من سلاسة ناقة صالح وفيها خواص غريبة يا ابن الأجواد، فإنّ بعرها من المسك وعرقها من الزباد»[2]

فهذا أمر عجيب و رائع لأنّ ناقة صالح عليه السلام كانت معجزة باهرة فهي ليست ناقة عادية. وهذا ما أرادت أن تصل إليه" **البسوس** "أن يتعجّب" **جساس** "من هذه الناقة ويفعل ما تطلب منه. وممّا سبق يمكن القول أن عجائبية الشّخصية هي الخروج عما هو مألوف، أو التصرّف والعمل بأفعال عجيبة وغريبة تثير في نفس المتلقي الحيرة وتجعله منجذبًا نحو الحدث، وفي قصة" **الزّير سالم** "وظّف فيها بعض **الشّخصيات العجائبية** منها الشّخصية الرئيسية "**الزّير سالم** "ذا أفعال عجيبة وقوية كان له دورا هامًا في تسلسل مسيرة القصة. ونجد أيضًا أخيه" **كليب**"، والساحرة "**البسوس**"، والملك" **تبع**"، والحصان" **حجلان**" **والناقة الجربانة** ؛ حيث كان لهما دورا عجائبيا .وأضفت هاته الشخصيات جماليات في سرد هاته السيرة.

[1]- المصدر السابق، ص 157.
[2]- المصدر نفسه، ص 72.

6- عجائبية المكان:

يُعد المكان عنصرا أساسيا في بناء كل عمل أدبي إلى جانب الشخصية، والزمان؛حيث له حضورا فعال وعليه يكون سير أحداث الشخصيات يعرّفه" **برنس**": « يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركياً فعّالًا أو ثابتًا سكونيًا، وقد يكون متناسقًا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدمًا بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص»[1]

كي يشغل **المكان** دورا هاما وحيويا في المحكي العجائبي يحتاج إلى « أمكنة هذه التي يجب أن تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة و المثيرة للتساؤل أو التردد هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الرّاوي لتصبح مسرحا للتحولات و لإعطاب الإدراك بحيث تزول الحواجز بين الزمان و المكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات»[2].

ولقد ضمّت سيرة" **الزير سالم** "أمكنة عجيبة وغريبة، جرت فيها أحداث ووقائع تبعت بالحيرة و التردد و من هذه الأمكنة نمثلها في الجدول الآتي:

دراسة الأمكنة العجائبية في سيرة الزّير سالم			
المكان	**المقطع**	**الصفحة**	**تجليات عنصر العجائبي**
قصر الملك "**تبع**"	1-«مرتفع البنيان مشيد الأركان وجعل أبوابه من الفضة والذهب، ورصع حيطانه بالجواهر و و الدار المنتخب».	ص 22	وصف **المكان** وصف عجيب من خلال هندسته الغريبة، مرتفع البنيان و أبواب من الفضة و الذهب وحيطانه مرصّعة بالجواهر ممّا أنشأ صورة عجيبة لذلك القصر.
قصر الملك "**كليب**"	2-«كان في غاية الاتساق (...) حتى أعجب كليب به وأنعم على بانيه وفرشه بالفراش الفاخر الذي يبهر	ص 46	فكان هذا القصر من عجائب الزمان وهندسته عجيبة وغريبة أضفت صفة **العجائبية** على أمكنة القصة.

[1] شعيب حلفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، ص 91.
[2] د حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2009م، ص 160.

	النواظر ويحير العقول وجعل أبوابه و شبابيكه من ذهب ورصعها بأنواع الجوهر المنتخب»		
قصر السباع **"قصر الجماجم**	3-«هذا قصر قد بنيته من رؤوس السباع الذين قتلتهم بثأر الحمار».	ص 70	إنّه مكان غريب غير مألوف، بناه **"الزير** "من رؤوس السباع.
بستان **"الجليلة"**	4-«لاسيما البستان فإنّه كان كفردوس الجنان فيه من جميع الأشجار و الفواكه والأثمار والمياه الغزيرة والزهور الكثيرة».	ص 46	كان هذا البستان من الأمكنة العجيبة، كثير الأشجار والثمار كأنّه الفردوس الأعلى، حيث رسم صورة عجيبة تحير العقول.
	5-«وكان هذا البستان كأنّه روضة جنان كثير الأشجار والفواكه و الأثمار وكان كليب قد اعتنى به حتى صار من أحسن منتزهات الدنيا وكان لا يسمح لأحد أن لأحد أن يدخل إليه إلّا هو وعياله فقط».	ص 74	
قبر" **كليب"**	6-«وبنوا على قبره قبر قبة من أعظم القبب وطلوا حيطانها بالذهب والفضة فكانت من العجب في بلاد العرب زخرفوها بالنقش الفاخر كتبوا على حيطانها أسماء الإله القادر»	ص 94	وتكمن **العجائبية** هنا في القبة التي بنيت على قبر كليب من الذهب والفضة ممّا أعطى صورة عجائبية للمكان

نلاحظ من خلال الجدول أنّ سيرة" **الزّير سالم** "ضمّت أماكن عجائبية، حيث أضفت جمالية عجائبية في السيرة، وأثارت الدهشة و الاستغراب في المتلقي.

7- عجائبية الحدث:

إنّ الحدث في القصة العجائبية يبحث على التنوع و التمظهر بطرق مختلفة ولكن يشترك حول لا مألوفية الحدث وهذا ما سنحاول تتبعه في سيرة " **الزّير سالم** "التي تضمنت الكثير من الأحداث العجائبية ولعل أهمها في الجدول الآتي:

دراسة عجائبية الحدث في سيرة الزّير سالم			
الحدث	**المقطع**	**الصفحة**	**تجليات العنصر العجائبي**
تنكر" **كليب** " وقتل"**تبع**"	1-«ثم ضربه بالسيف على عاتقه خرج يلمع من علائقه فوقع على الأرض قتيلاً وفي دمه جديلا	ص 43	وتتجلّى العجائبية في هذا الحدث حينما دخل"**كليب** "بزي المهرج على الملك" **تبع** " وقتله قتال تعجب منه النفوس وحير العقول باسترداد "**الجليلة**"
قتال الملك "**كليب** "و" **عمران** "	2-«ولما التقت الرجال، بالرجال واشتعلت بين الفريقين نيران الحرب والقتال حتى عظمت الأهوال».	ص 43	تتجلّى **العجائبية** هنا في المواجهة بين الجيشان و شراسة القتال و نيران الحرب.
تنبأ" **بني مرّة**" لمستقبلهم	3-«وضربوا تختا من الرمال ليروا ما يحل بهم وما يجرى عليهم وما يصيبهم، فبان لهم أن الأمير" **جساس**" لابد أن يقتل الأمير كليب ويظهر الوزير ويأخذ ثأره».	ص 47	عجائبية هذا الحدث في التمهيد لظهور "**الزيرسالم** "العجيب، وأنّه سيفنى بني مرة بالحرب لمدة أربعين عاما

مكائد" **الجليلة**" العجيبة	4-«تقدم نحو الأسد بقلب أقوى من الحجر وطعنه بخنجر كان معه فقده نصفين فأخرج قلبه فأكله فسمع **الزير** وهو بالبير صهيل الخيل و جعيرها فصرخ عليها صوتاً مثل الرعد القاصف حتى ارتجت منه الوديان واضطربت منه قلوب الفرسان فجفلت الخيل وتأخرت وانفصلت عن بعضها». 6-«فلمّا اقترب منه قبض عليه" **الزير**" ونشله بقوة ساعده و زنده ولوجه بيده مثل المقلاع وخبط به الأرض فرض عظامه ثم نزل عليه بالعصا حتى قتله ». 7-«ثم رمي نفسه من الشجرة فجاء راكبا عليها فقبض عليها من رقبتها وألقى رجليه على بطنها بقوة شديدة حتى لم يعد لها سبيل أن تتحرك من مكانها ثم سحب	ص 52 ص 54 ص 57	إن تصوير مشهد"**الزير** "مع الأسد في المواجهة التي دارت بينهما، جعل مجرى الأحداث عجائبي ويتسم بسمات العجائبية و الغرابة ، فالزير يقتل الأسد و يأكل قبله وهذا شيء اللامعقول. -استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي والمألوف، وأن يضع المتلقي في حيرة ودهشة، فكيف يعقل للزير أن يهدر صوتاً كالرعد ويفرق الإبل عن بعضهما. -يمكن الحدث العجائبي من خلال نجاة" **الزير** "وقتله للأسد لوحده وتغلبه على اللبؤة .

	السكين وهو يضحك عليها وينحرها كما ينحر الجزار الغنم وملأ الحق من حليبها».	ص 57	
انتقام" **الزير** من الأسد لمقتل حماره	8-«فالتقاه الزير وضربه ضربة شديدة وقعت على رأسه فدوخته».	**ص 60**	وتتجلّى العجائبية في ركوب على ظهر الأسد دون خوف فتعجبت النساء و الرجال من قوة هذا البطل يا له من مشهد يثير الخوف والعجب جعل الحدث يخرق المألوف والعادي ويصبح حدث اللامعقول وتلون بعنصر خارق حير المتلقي
حدث ناقة البسوس	9-«أخذت طاسة من الفضة وملأتها من المسك والزباد والعطر، وخفقت الجميع في بعضه البعض وعمدت إلى ناقتها الجربانة وأخذت تطلي أجنابها وتدهنها بذلك الطيب». 10-« إنّ هذه الناقة من سلالة ناقة صالح وفيها خواص غريبة يا ابن الأجواد، فإنّ بعرها من المسك وعرقها من الزباد».	**ص71** ص 72	-وتكمن **عجائبية** هذا الحدث في دهاء وذكاء البسوس في تدبير هذه الحيلة لكي توقع بالملك **كليب** - فعجائبية هذا الحدث في رائحة الناقة الجربانة و رائحة بعرها التي من المسك والتي أعجب بها"**جساس**."
الحروب الدامية	12-«صهلت الحروب الدامية الخيول وارتفعت الرايات على رؤوس الأمراء والسادات من جميع الجوانب والجهات وهجم	ص 100	تجلت العجائبية هنا التي أثارت الدهشة والتعجب، تلك الحروب الدامية التي جاء وصفها وصف عجائبيا خرق الحقيقة، ووصف الأرض تتزلزل من شدة القتال وتعطيها الدماء.

	كل وتقاتلوا بالسيف المزارع والتقت الأمم بالأمم وقام الحرب على ساق وقدم و وما مضى ساعة من النهار حتى اشتد لهيب النار وطلع للقتال الغبار و أنذل الجبان وحار وارتفع الصياح وعلا وارتجت أقطار الفلا ولبست الأرض من الدم حللا وعظم بينهم البلا و الويل وعاد النهار كسواد الليل»	ص 97	13-«وعظمت الأهوال وجرى الدم وسال وارتجت الوديان والتلال من قعقعة النضال فكان يوما مريعا وحربا فظيعاً يشيب منه رأس الغلام قبل الفطام فما كنت ترى إلا رؤوسا طائرة ودماء فاترة وفرسانا غابرة».
الحلم الذي أوقف الحرب لمدّة 7سنوات	14-«ظهر لي في المنام من مدة عشرة أيام رؤيا عجيبة تشير إلى أحداث غريبة وهو أنّه قام عليك سبعة منحوسة وأيامها	ص 102	وتتجلّى العجائبية في هذا المشهد عندما توقف" **الزير**" عن الحرب، عجيبًا حقًّا كيف لمنام رآه العبد يوقف حرب الثأر ولمدة سبع سنوات، فهذا أمر يثير الدهشة والحيرة

	عليك معكوسة فإياك من هذا النهار أن تحارب أحداً من ملوك الأقطار».		
منام"**جساس**" العجيب	فإنّ الأمير" **جساس** "رأى حلما في بعض الليالي وهو أنّه رقد في قرب صيوانه حوض من الماء فبينما كانت قومه تشرب منه فإذا بذئب كاسر قد جاء إلى الحوض وهو بصفة جمل كبير وله ثمانية أنياب فشرب من الماء ثم ضرب الحوض بنابه فانشق من جانبه وتهوّر ذلك الماء حتى كادت قومه أن تهلك من شدة العطش والظمأ، ثمّ رأى النسوان والأولاد بثياب السود والدم جاري مثل المجاري، والجمال تنهش بعضهما البعض ودماها تسيل على وجه الأرض».	ص 103	تكمن عجائبية هذا الحدث في المنام الغريب الذي فجع منه" **جساس** "وكان هذا المنام من عجائب الأيام ؛حيث يدلّ على وقوع أمر عظيم. .

نلاحظ من خلال الجدول أن السيرة عرفت أحداث عجائبية عدّة مليئة بالغرابة والاستعجاب؛ حيث لا يتصورها العقل ولا تنطبق على أرض الواقع لكنّها أضفت على السيرة سردًا جماليا.

ونخلص من خلال دراستنا التطبيقية لتمظهر العجائبي في السيرة، أنّ أشكال العجائبية أضفت رونقًا جماليا في سرد أحداثها، وجعلت السيرة أكثر تأثيرا وأشدّ وقعًا في نفس المتلقي.

8- قسمات الطوطامية في سيرة الزّير سالم:

وإذا ما برأت هذه السيرة ـ الملحمة ـ الزير سالم من الوقوع في براثن عوالم الجنّ والمردة والكائنات الخرافية ومنفراتهم وخوارقهم، فإنها استسلمت من جانب ثان للسمات والخصائص الطوطمية الواضحة القسمات، والتي تحكمت بدورها بالبنية القرابية: من قبائلية وعشائرية ومبادلاتها، للزواج والانتساب والتسمية، وجميعها هنا تخضع للتحكم الطوطمي، من حيوان لطير لنبات لزواحف، من جمال ونوق وحمير وكلاب وسباع وضباع ويمام وحمام وبوم و وهكذا

من ذلك تسمية أبطالها: كليب وكلبة أو جروة وابنه بالفعل الملقب بجرو أو الجرو، وتلقيبه بأبي اليمامة، ويمامة أو حمامة التي كانت سببا في اشتعال حرب البسوس المسماة سراب الملك كليب المنيع في العالية أو عالية، وكسرت له بيضة لحمامة أو يمامة أو قنبرة (أم قويق) كان قد أجارها في حماه.

وعلى عادة مصاحبة معظم الطواطم للحكايات والمأثورات الشارحة، تذكر المصادر الأدبية العربية بخاصة لكليب أنه كان يطوف حماه المنيع ذاك، فشاهد قنبرة على بيض لها "[1] وعندما رأته طارت فابتعد عنها، إلى أن عاودت الرقاد على بيضها، فأنشد لها مؤنسا هذه الأبيات التي تواترت من شاعر جاهلي لآخر، ومنهم طرفة بن العبد:

يا **لك من قنبرة بمحجر لا خلك لك الجو فبيضي واصفري**

ونقري ما شئت أن تنقري ترهبي خوفا ولا تستنكري

فأنت جاري من صروف الحذر إلى بلوغ يومك المقدر.

[1]- قصة ا لزير سالم أبو ليلى المهلهل الكبير ، ص 153.

فعلى هذا النحو الساذج الذي يرد في فابيولات الحيوان والنبات والحشرات الطوطمية، حرب الأربعين عاما المعروفة، حين اجتاحت ناقة البسوس حمى كليب، وكسرت له بيضة قنبرته أو بومته هذه، فكانت الحروب التي ألهبتها البسوس، والتي هي في حد ذاتها – البسوس– ما هي إلا طوطم أو مزار كهنوتي بأسمائها المتعددة ومنها الهيلة.

كذلك تسمية ضباع أو الضباع أخت الزير سالم والملك كليب، والمتزوجة من الأمير همام، صديق الزير وصفيه، والذي كان لها شأن في هذه الملحمة مع أخيها الزير الذي قتل ابنها[1] شيبان"، وكان قد فضل الانضمام إلى قبيلة خاله الزير سالم بدلا من قبيلته الأبوية، ومضى يثير همم قبيلته الجديدة لأمه؛ انتقاما ودفاعا عن خاله كليب ضد من أهله وعشيرته، حتى إن الزير سالم فاض غضبه منه، فكان أن قطع رأسه ووضعها في جراب حصانه الذي عاد به إلى قبيلته، وما إن خرجت أمه ضباع ووضعت يدها في جراب حصانه حتى تلقت رأس ابنها الذبيح "شيبان" وهنا ظلت ضباع متربصة لحظة الانتقام من أخيها الزير، إلى أن وضعته بتابوت أو كفن، وألقت به في الماء أو البحر كإيزيس وأم موسى.

والمعروف أن الضبع كان من حيوانات الجزيرة العربية، كما يقال: إنّ ضباع هذه اسمها الحقيقي «أسمى»، ويبدو أن ضباع أو الضباع كان شعارها أو اسمها الطوطمي، كما تذكر المأثورات الفولكلورية الشفاهية التي ما تزال تتواتر شفاهيا أنها كانت . كأخيها الزير سالم . تُعارك وتصارع الأسود والسباع.

فلعل التسميات الطوطمية الحيوانية التي تصادفنا في هذه السيرة وغيرها تتراوح ما بين ضباع كليب أبي اليمامة، وكذا الحمامة أو اليمامة وزرقاء اليمامة، بالإضافة إلى التسميات اليمنية الحميرية الموغلة من الطوطمية، منها انتساب إحدى ملكاتهم: بلقيس ملكة سبأ، أو شيبا (سباع)، وكان حيوانها أو طائرها الطوطمي المقدس هو الهدهد) الذي صاحب رحلتها الشهيرة إلى أرض فلسطين مع الملك سليمان، وكانت تلقب ببلقيس بنت الهدهاد.

[1]- المرجع السابق: ص 154.

فالملاحظ هنا أن الدين الطوطمي لا يستهدف التمثيل بالحيوانات القوية دون غيرها، فالملك كليب الذي كان يحكم «من أرض الروم للكعبة»، كان يسمى بأبي اليمامة، وحيوانه أو طائره هنا اليمامة وبيضتها، وكذا بلقيس الإمبراطورة اليمنية المحاربة وطائرها الهدهد الذي اتخذته لقبا.

فقد يتمثل الحيوان أو الشعار الطوطمي في تملكه لقدرة خارقة خرم منها الإنسان حتى الملوك والتباعنة، فالطائر يطير في أعماق السماء، وعلى رأسه ريشة، وهي ما صارت مثلًا في التعالي والتجبر، كما أنّ الحيات والثعابين تملك قدرات تغيير جلدها وإطالة أعمارها، بالإضافة لقدرات لدغتها القاتلة.

وهناك أقوام طوطمية تنتمي للأسماك السلمون والحيتان والتونة التي تمتلك قدرات الغوص في أعماق مياه البحار والمحيطات.

وما أكثر الأقوام والكيانات والقبائل الطوطمية التي شهدها تاريخ منطقتنا العربية وتنتمي للحشرات، مثل حضارات ديدان وسوسة في إيران وتونس وما بين النهرين، والقدرات الخارقة محشرة . السوس من أحد الجوانب، وهو أنه يفني أعتى الأخشاب الصلدة مثلما يحفل به الشعر الشعبي:

لعبت يا سوس في الصندل وخشب الزان،

وبحت بالسر يا سوس وخليت المخبي يبان.

كما أنه ما أكثر الطواطم النباتية في منطقتنا العربية، من نخل وجميز وعوسج ويقطين أو قرع، والأخير كان النبات الطوطمي المقدس للنبي يونس، حين نبتت عليه شجرة قرع وتبنته إلى أن كبر بعد أن أمضى عقابه داخل بطن الحوت، إلى أن لفظه على الشاطئ «كالطفل المنفوث» أو حديث الولادة.

وقد يرد تساؤل على النحو التالي: لماذا الحيوان أو النبات وارتباطهما بالدين الطوطمي؟ والإجابة: إنهما – أي الحيوان والنبات – يمدان الإنسان بطعامه، والاحتياج للطعام يستوجب المكان أو الحما أو الوطن، وهذا هو ما يتطلب الحماية والأمن، بالإضافة لعديد من الاحتياجات و التعاطفات الأخرى، وهذا بدوره أفضى إلى التحالفات

العشائرية القبائلية لاتحاد مجموعة من الطواطم حيوانية ونباتية تنتهي في الشعار الأهم للقبيلة أو مجموع العشائر من زاحفة ومهاجرة ومغيرة. مثلما هو الحال في معظم سيرنا وملاحمنا العربية التي عادة ما تكون مهاجرة ومغيرة) [1]

وخلاصة القول: إنّ الحيوان والنبات يشكلان رابطة أو علاقة بين الإنسان البدائي والطبيعة؛ لذا تحفل حكايات ومأثورات الحيوان والنبات الطوطمية بأخص خصائص الحيوان أو الأشجار أو الزواحف المقدسة، ولعل الحكاية أو المأثور الأمثل المصاحب لتسمية كليب أو الكلبيين أو قبائل بني كلب المتفرقة في الجنوب العربي والشام والأردن وفلسطين والمصاحبة لمأثورات كلبه أو جروه، ونباحه الذي كان يحدد حماه المنيع أينما نزل كليب أرضا أو كلا.

فكانت القبيلة وأسلافها والأرض التي تعيش عليها وما يتحكم فيها من عوامل مناخية واجتماعية وحدة تنحدر من الطوطم السلف الأب، سواء أكان حية أو نعامة أو حمامة أو كلبا أو جملا أو جرذا أو ديدانا أو بيضة أو حوتا. على هذا اختلقت كل قبيلة أساطيرها، ووحدت – بالتالي بين الطوطم والخالق؛ مثل: كوزلولوجي أو أسطورة الخلق عند الرشيين القائلين بفكرة الرحم الخالق (ويمكن ملاحظة العلاقة اللغوية الاشتقاقية بين ذلك الرحم الخالق، وبين الرحمة والرحمان والرحيم والراحم والمرحوم ... إلخ). وهم الذين زعموا "أنّ في جوف الماء الريح وفي الريح الرحم، وفي الرحم المشيمة، وفي المشيمة بيضة، وفي البيضة الماء الحي، وفي الماء الحي ابن الأحياء العظيمة، الذي ارتفع إلى العلو فخلق البريات والأشياء والسموات والأرض الآلهة." وكذلك أساطير خلق المغتسلة سكان البطائح والكشطين والمتسطورين والصامية والغولية والآدمية أو الأدوميين الذين منهم اشتق اسم آدم أبو البشر، أما القريشيين فكان طوطمهم الحوت.

[1]- المرجع السابق: ص 155.

ويرى "رفائيل بتاي" أنّ العبريين استعاروا أفكارهم عن الحيتان والحيوانات البهيمية ذات الجثث الهائلة من العرب الأوائل أو البائدة، وهو ما كان يطلق عليه العرب تعفون أو التعفن، ومنها بعل تعفون، وهو ما يشير إلى البهيمية، وصراعات الحيوانات الخارقة الوحشية؛ مثل: الثيران والبقر الوحشي والحيتان)[1]

ووردت هذه الخوارق البهيمية في الميثولوجي الفرعوني، فذكر الرحالة المؤرخون: «هردوت وديودورو الصقلي وبليني» الحيتان والتماسيح وفرس النهر، فكانت تلك الحيوانات الوحشية مقدسة في مص للإله ست عدو أوزيريس ومغتصب عرشه.

كما وردت هذه الخوارق البهيمية في الميثولوجي البابلي، ومنها الحوت متعدد الرأس، والإله ذو الرءوس السبعة، وكان بمثابة الصولجان السومري منذ الألف الخامسة قبل الميلاد.

وبحسب ما ذكره هرودوت وديودورو الصقلي؛ فقد «أكل فقراء الشرق الأوسط .. بعامة – لحم الحيتان وفرس النهر والبهائم الوحشية خلال أعيادهم الموسمية؛ احتفالا بأكل اللحم."

وطبعا كان الحيوان الطوطم يدافع عن القبيلة ويحميها، مثل: هدهد سليمان وبلقيس، وحادث تلصصهما أو تجسهما على أحدهما الآخر، وأيضا ضباع قبائل الضبعيين والكلبيين، وكذلك بنو هلال أو الهلالية أصحاب سيرة بني هلال وبنو عبد شمس ونسر وغيرهم، وهو ما أصبحت شعائرهم الطوطمية مثل الهلال والنسر رمزا موحدا للعالم الإسلامي فيما بعد.[2]

فإذا ما عدنا إلى البذرة الطوطمية لهذه السيرة الملحمية برمتها، وهو تهجم ناقة البسوس سراب لحمى كليب الذي يحدده نباح كلبه جرو وكسر بيضة يمامته التي تسمى بها أبي اليمامة، فكانت حرب الأربعين أو البسوس؛ نجد أن الناقة أو الجمل أو البعير تُعد بالفعل من أقدم المعبودات العربية التي عبدت في ممالك تدمر2 في اليمن والحجاز وتخومها وسوريا، وكانت تعرف باسمها الأنثوي كما ناقة البسوس باسم بل أو بعله، أو هبل فيما بعد . وهو الإله الذي

[1]- المرجع السابق: ص 157
[2]- -المرجع السابق :ص 158.

استقدمه الكاهن عمرو بن لحي الجرهمي ونصبه في جوف الكعبة، وارتبط بشعائر ضرب القداح، وما من أمر قام به العربي الجاهلي لم يستشر فيه هبل، فكان في جوف الكعبة قدامه سبعة أقداح مكتوب في أولها: «صريح» والآخر «ملصق»، فإذا شكوا في مولود أهدوا إليه هدية، ثم ضربوا بالقداح فإن خرج «صريح» ألحقوه، وإن خرج «ملصق» دفعوه، فكان لكل مطلب قدح؛ قدح على الميت، وقدح على النكاح، وقدح للاختصام والسفر والعمل.

ويبدو أن الجاهليين كانوا قد استقدموا صنمه من خارج الجزيرة العربية، ويرجح أنهم جاءوا به من العراق؛ إذ إنّ تمثاله – بحسب وصف ابن الكلبي –كان «من عقيق أحمر على صورة إنسان، مكسور اليد اليمنى، أدركته قريش فجعلت له يدا من الذهب»، وكان قربان هذا الإله مائة بعير"

ومما يرجح طوطمية ناقة البسوس أنها كانت ناقة سائبة على عادة الشعائر التي عرفها العرب الجاهليون باسم البحيرة والسائبة والوصيلة مثل ناقة صالح، مع ملاحظة أن اسم صالح كان أيضا اسم لصنم كشفت عنه الحفائرية اللحيانية والصفوية، مثل: «اللات، العزى، مناة، عوص، ديدان، أحرام، جد، ذو الشرى، صالح. فحكايات ومأثورات الحيوان والطيور الطوطمية يرى البعض أنها أكثر قدما من الأساطير، وأنها ترجع إلى مراحل التوحش والطوطمية، فهي حكايات أقرب إلى التعليمية أو الشرح والتفسير، كما أنها حكايات ملخصة غاية في الدقة من حيث التصميم والتخليص، لها مغزاها أو حكمتها ودقة ملاحظتها بالنسبة للطبيعة وغموضها ومخلوقاتها، وكذلك بالنسبة لحكمة الإنسان البدائي وفلسفته بإزاء قدرات الحيوانات والطيور والزواحف والهوام والنباتات التي حرم منها الإنسان بعجزه عن الطيران، والغوص في الماء وتغيير الجلد، والصوت العالي أو النباح كالكلب، وقوى الحيوانات الوحشية والبهيمية وهكذا.

ويحتفي دارسو الفولكلور بحكايات الحيوانات والطيور والنباتات والزواحف احتفاء خاصا، هذا على الرغم من إيجازها الشديد، بل وواقعيتها الشارحة المحددة، وهناك من يرى أن حكايات الحيوان هي بداية الأساطير وأنها أكثر قدما وبدائية منها؛ إذ إنها كانت وعاء لشرح وتقديم الأفكار والمعتقدات، أي إن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في

شكل حيوان وطيور، فالإله زيوس كان نسرا، والإلهة أثينا كانت بومة، وهيرا كانت بقرة، والإله النوردي ثور كان طائر جنة صغيرا، والإله تير كان ذئبا، مثله في هذا مثل الإله الروماني مارس وضريبه السليشي ديباتر.[1]

كما أن هنا شبه إجماع من جانب دراسي الفولكلور على أن قصص الحيوان الشارحة أسبق من الخرافات وقصص الحيوان الشارحة هي تلك القصص التي فسّر بمقتضاها الأقدمون الفرق بين حيوان وآخر، بين طبيعة ولون وخصائص الذئب عن الحمل، ولون الحمامة الأبيض" المخالف للون الغراب الأسود، وكذلك التفسيرات الغيبية التي فسر بها البدائيون السبب أو السر في بريق عيون القطط في الظلام، واستطالة أذنا الأرنب والحمار، واختفاء الخفافيش عن العيون نهارا هربا من الدائنين، وغوص الطائر البحري إلى أعماق الماء بحثا عن الأشياء الغارقة، وكذا تسبيح الكروان، ودعاء الحمامة بالعماء على من سرق بيضها، ونهيق الحمار، مثل نهيق حمار الزير سالم حين تركه على باب بئر سبع، ونزل ليملأ كوزا من البئر الذي أيقظ أسدا نائما، فالتهم حمار الزير، الذي واصل بدوره ـ الانتقام من سباع بئر سبع الفلسطينية.

وفي واحدة من الحكايات السودانية . التي موطنها النيل الأبيض ـ تكشف لنا الحكاية كيف أن الدنكا لا يضربون الكلاب اعتقادا منهم في أنّ الكلب هو أول من جاء بالنار لقبيلة الدنكا، فلقد «عاش الدنكا حقبة طويلة لا يعرفون النار، وكان الرجل منهم إذا صاد سمكة قطعها ووضعها في ماعون وتركه تحت وهج الشمس."

وفي حكاية شارحة أخرى من الشلوك عن البقرة والكلب، موجزها أن البقرة خلقت في السماء، ووقعت على الأرض فتكسرت أسنانها، ولما رآها الكلب أغرق في الضحك حتى انفتق شدقاه وبلغا أذنيه، وظل على هذا الحال إلى اليوم.

فما من حيوان أو طائر أو نبات لم تُصاحبه مجموعة مأثورات وحكايات تحدد أوصافه وأخص معالمه، وتحيطه بتفسير عصور ما قبل العلم في الحكايات العربية السامية بخاصة[2].

[1]- المرجع السابق: ص 159.
[2]- المرجع السابق: ص160

ومن تصوراتهم التي أنطقوها الحيوانات والطيور – حول الموت وحلول القضاءه – ما فسر سليمان به غناء البلبل "كانت نصف ثمرة فعلى الدنيا العفاء") والهدهد يقول: "إذا نزل القضاء عمي البصر"، وكل حي ميت وكل جديد إلى زوال، و«لذوا للموت وابنوا للخراب." والنسر يقول: "يا ابن آدم عش ما شئت فإنك ميت".

وكانت نحل وشيع الحابطين أصحاب أحمد بن حابط بنواحي البصرة، وأحمد بن نانوس، وأيوب بن نانوس، الذي أباح النكاح، كانت هذه الفرق والشيع تقول بأن "الله نبا أنبياءه من كل نوع من أنواع الحيوان، حتى البق والبراغيت والقمل؛ مستندين إلى قول الله: وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم."

والربط بين الجن والحيوانات والهوام والأشجار يشير مباشرة إلى انحدارها من الطوطمية، وهو ما كنته القبائل السامية – خاصة أصحاب الوبر – من عرب وعبريّين، فكانوا يتسمون باسم الحيوان، ويحرمون التلفظ باسمه، ومن هنا جاءت المرادفات المتعددة للحيوان الواحد، وذكر المستشرق هيود أنّ «لدى العرب خمسين كلمة للدلالة على الأسد، ومائتين للثعبان، وثماني للعسل، وأكثر من ألف للسيف."

ذلك أن للعرب الساميين باع ملحوظ في أنهم موطن ومصدر هذه الحكايات الطوطمية قبل الهنود الآريين والإغريق الهلينيين والرومان، فالرقيق الإغريقي – الذي يعد أهم وأقدم مصدر لهذه الحكايات الحيوانية " أيسوب" يرى البعض – ومنهم كراب أنه كان رقيقا ساميا يشتغل بالكتابة، وجمع هذه المأثورات في أيونيا، ومن هنا وصلت هذه الحكايات من الشرق السامي إلى الغرب، وأنها ارتحلت أيضا من الشرق السامي إلى الهند مع ما ارتحل إليها من ثقافة العراق وما بين النهرين، وتحفل قصص الخلق الأولى والطوفان البابلي والعبري بمثل هذه الحكايات، كذلك حكاية أشجار «يوثام» التي أولاها فريزر اهتماما خاصا.

كما تحفل الآداب الجاهلية والإسلامية بالآلاف المؤلفة من هذه الحكايات عند الجاحظ والدميري وغيرهما

ثم لماذا نذهب بعيدا والمصدر الأكثر قدما من أيسوب ذاته وهو . الشخصية الخرافية العربية السامية. الحكيم لقمان الذي أوضحت المكتشفات الحفائرية الأركولوجية أصله البابلي، وعلى هذا فهو أسبق خمسة عشر قرنا من أيسوب الذي يرى البعض خطأ أنه هو بذاته النبي أيوب نبي الأدوميين السوريين والأردنيين.[1]

أخيرا يمكن القول: أنه برغم أن مختلف المجتمعات قد عاشت وواصلت استمرارها ونموها في ظل مختلف البيئات التاريخية، ومرت بمختلف التحولات إلا أنها لم تتخل كلية عن خصائصها الأولى – ولنقل: طواطمها وتابواتها . التي تعرضنا لها بالدراسة، وكما أجمع علماء العصر الفيكتوري. منذ ماكلينان وروبرت سميث وفريزر – أنها . أي الطواطمية. ما تزال تحيا وترتع كرموز بدائية تحت مختلف الأشكال المتكاثرة لحياتنا الحديثة، فأنت تجدها في إعلان وشارات الدول الحديثة يستشهد في سبيلها، كما تجدها تطل برأسها في شارات المحافظات والمطبوعات والأضرحة والملابس والماركات والمطبخ الحديث ... إلخ.

فالمناهج البنائية قد حققت بدراستها الطوطمية نتائج رياضية ملفتة، وبالتحديد ما توصل إليه العالم البنائي الفرنسي كلود ليفي شتراوس، الذي انصبت دراسته على علاقة الطوطمية بالظواهر أو علم الظواهر، ففي رأيه أن الطوطمية – كظاهرة حضارية – تجيء كاستجابة أو حتمية لظروف ومكونات طبيعية وبيئية، وأن هناك علاقة شعائرية أو دينية بين الإنسان وطوطمه، وكثيرا ما تتمثل في الأشياء والمناهج المقدسة، ولها سلطاتها الملزمة، وأن نظم الزواج في المجتمع الطوطمي لا تخضع لإرادة الأفراد بقدر خضوعها للقرابة الطوطمية، كما اتضح في سيرتنا هذه . الزير سالم . وانتساباتها وولاءاتها القبلية، بل وحروبها الضارية.

فحتى وقت قريب عام 1920م رصد فان جنيب 41 نمطا مختلفا للطوطمية في أستراليا وحدها، وأثبت أن الكثير منها ما يزال ساريا، برغم أن جذورها الضاربة ترجع إلى الألف الثامن قبل الميلاد. فالطواطم ما هي إلا أرواح تحيا في الخفاء محافظة على توارث أسماء القبائل الأمومية والأبوية، كما أثبت "جنيب" أن الطوطمية ما تزال تتحكم متسلطة على نظم الزواج والطلاق والميراث والقرابة عند عديد من شعوب العالم خارج الغرب.

[1]- المرجع السابق: ص 161.

وفي طرح التساؤل عن علاقة الطوطمية بالحيوانية والنباتية، يشير شتراوس بأن الحيوان والنبات يمدان الإنسان بطعامه، والاحتياج للطعام يستلزم المكان أو الوطن في المفهوم البدائي.

فشتراوس يسألنا منذ راد كليف براون، ويقدم تفسيراته المخالفة لتثقيفية فريرز وأنيمزم تيلور، والبحث عن الأصول عند ماكلينان وروبرت سميث، وأخيرا توظيفية مالينوفسكي، فجميع هؤلاء قدموا تفسيراتهم عن البدائيين، لكن شتراوس ربط الطوطمية بالتخلف حتى داخل مجتمعات ما فوق التصنيع".

خاتمة

بعد أن كانت تخطو أقلامنا أول ينابيع هذه الدراسة وصلنا إلى ختام دراستنا الموسومة بـ" الحضور الاسطوري في السيرة الزير سالم حيث سنحاول تقديم بعض النتائج التي توصلنا إليها ونذكر منها:

1- مصطلح السيرة له عدة دلالات لغوية منها الطريقة والهيئة كما أنها أخذت الحكاية القصصية التي تعنى بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات كان لهم أثر في التاريخ.

2- السيرة الشعبية فن مستقبل بذاته له أهداف فنية واجتماعية وسياسية التي ميزتها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، جعلت منها أكبر الأعمال الأدبية ذات طابع حضاري فهي تؤذي وظائف تربوية ترفيهية وتعليمية جعلت منها مقصد لعدد كبير من الجماهير .

3-شكلت السيرة الشعبية تراثا هاما في الأدب العربي القديم سردت لنا أهم الأحداث والوقائع البطولية الخارقة.

4- تعد الأسطورة من أبرز الاصول الثقافية القديمة التي تمثل مرجعية هامة للسير الشعبية.

5- تمثلت سيرة الزير سالم بعض الأساطير العالم القديم على مستويين: المستوى الأول: الحكاية الأسطورية ذاتها، ويبين تمثلها في احتواء هذه السيرة على حكايات أسطورية مشابهة لها، أما المستوى الثاني: فهو مستوى الفكر الأسطوري الذي يبرز في إنصاف بعض العناصر المكونة لبنية هذه السيرة بسمات أسطورية.

6- تعد شخصية الزير سالم شخصية تاريخية معروفة، ومن صفاته الشجاعة المتمثلة في القوة الجسمية أما الصفات المعنوية فتجسدت في قيم الصبر والعطاء كما خاض حروب وقام ببطولات لا يعرف الهزيمة أبدا.

7-تنوعت أشكال العجائبية في سيرة الزير سالم ما بين عجائبية الشخصية وعجائبية المكان وعجائبية الحدث.

8-رتباط سيرة الزير سالم بالعجائبية خاصة في البطولات الخارقة .

9- احتواء سيرة الزير سالم على طقوس طوطمية.

مُلحق

سيرة" **الزّير سالم** "سيرة شعبية وملحمة عربية قبائلية تدور حول أحداث تاريخية و هي من أجمل القصص العربية التاريخية امتازت بالفروسية والبطولات الخارقة، و كان الزير سالم البطل الأسطوري القوي الخارق لهذه السيرة، عرف ببطولاته الخارقة في حرب البسوس التي دامت **40 سنة** كانت حرب ثأر بين قبيلتي **بكر وتغلب** بسبب إغتيال **كليب** على يد ابن عمه **جساس** وسبب كان ناقة البسوس الجربانة، فيها شهدت انتصارات **الزير** العظيمة و وقائع وأحداث كثيرة وانتهت هذه الحرب بقتل جساس وأخذ الزير ثأره من **قبيلة بكر**، ولقي **الزير** حتفه على يد عبدان كان يرافقانه لخدمته بعدما كبر في السّن وخانه الدهر.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش بن نافع

التفسير:

-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتب غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1991م.

-وميض الجبوري:أدب الحكمة في وادي الرافدين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق،ط1، 2000م.

المصادر:

المراجع:

-ك – ك رانفين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981م

-ماكس شابيرو، وروداهندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دارعلاء الدين، للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط3، 2008م.

-ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، مكتبة النهضة المصرية، ط: 1، 1970م.

-مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مصر، د.ط، 2008م .

-محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007م

-محمد رجب النجار: الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط د، 2003م.

-محمد رجب النجار: الأدب في التراث الشعبي العربي، الهينة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،2006م.

-محمد زواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م،

-محمد عباس :أفلاطون والأسطورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م.

-محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف،القاهرة- مصر، ط:3، د ت

-محمد عيد المعين خان:الأساطير العربية قبل الإسلام، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط4، 1980م،

القواميس و المعاجم:

- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مصر، د ط، 2008م.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،مصرط4، 2002م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 2003م
- محمد مرتضى الزبيدي : معجم تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: محمود محمد الطناجي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج12، 1976م.
- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، بيروت، لبنان،ج3.
- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطبع و التشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مادة (سطر)، ج3.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادرة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت ، ج4.
- إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر بيروت، دار الشروق، عمان، ط:1، 1956م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، مادة (سطر)، ط1،ج2008،2م.
- أمينة فزازي: مناهج الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط:1، 2011م.
- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.
- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، نشر بيروت، لبنان، مج 4.
- مرسى صباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية.
- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2006م.
- ينظر، محمد بو زواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م.

-أبو الفدا إسماعيل ابن كثير: تفسير القران الكريم، (ت.ح)،حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، مصر، ط2، ج 2 ، 2010م.

-أبو ليلى المهلهل الكبير: قصّة الزّير سالم، منشورات الجمل، بيروت، لبنان ، ط 1، 2013 م

-إحساس عباس: فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1996

-أمينة فزازي: منهاج دراسات الأدب الشعبي، (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في

-ايكة هولكرانس: قاموس مصطلحات الاثنرولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الثامن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973م.

-إيميل بديع، وميشال عاصم: المعجم المفصل للغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 ج2، 1987م.

-جورج ماي: السيرة الذاتية، ثر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، دط، دت

-حاتم الصكر، مرايا نرسيس:الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

-دانيال مندليسون وآخرون: قضايا أدبية، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2011م.

-دانيال مندليسون وآخرون: قضايا أدبية، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية

-دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010.

رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 35.

-سعد عبد الحسين العتابي: الملحمية في الرواية العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق،ط.1

-شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط:4، 1956م.

-عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة الأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر، دار القصة، الجزائر، 2007م.

-عبد السلام محمد هارون: معجم مقاييس اللّغة ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج3.

-عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992م..

-عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان ، الجزائر، ط1،1999م.

-فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1،1994م.

-فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جرر التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

-فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، دار اقرأ للنشر و التوزيع،ط2، 1981م.

-فؤاد حسنين علي: قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة ،ط1، 1974م.

-فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ثر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994م.

الأطروحات:

-شوقي زقادة: بناء السرد الأسطوري بحث في تقنياته وأساليبه مجموعة ديوان الأساطير، أطروحة مقدمة لنيل – شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي، السنة الجامعية 2023/2022.

-لندة بلحمر، خولة بلعقبية: جماليات السرد التاريخي في سيرة الزير سالم، مذكرة لنيل شهادة ماسشار في علوم الأدب العربي، السنة الجامعية 2020/2019.

– زكريا رقاب، فهيمة منصوري: تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوديبة ، مذكرة لنيل شهادة ماسشار في علوم الأدب العربي، السنة الجامعية 2020/2019.

المجلات:

- مجلة فيصل، يوسف الشاروني: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد 60، 1982م

- نظيرة الكنز في الأسطورة الأنثوية: مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع1، 2007م.

-شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتا ستيكي، مجلة الفصول، المغرب، العدد الأوّل، 1993.

المعاجم باللغة الفرنسية

- Larousse, édition limitée, paris, 2014.

- Exford, Ben francis, richard pool, second rdution oxford, .universitypress, 2009.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: السيرة والأسطورة المصطلح وحمولته المعرفية	7–55
1– السيرة الشعبية المصطلح والمفهوم	7
1–1 لغة	7
1–2 المدلول التاريخي	8
1–3 المدلول الاصطلاحي	9
2– نشأة السيرة الشعبية	11
2–1 نشأة السيرة الشعبية عند العرب	11
2–2 نشأة السيرة الشعبية عند الغرب	13
3 أنواع السيرة الشعبية	15
3–1 السيرة الذاتية	15
3–2 السية الغيرية	16
4 خصائص السيرة الشعبية	17
5 أثر السيرة الشعبية في الأدب العربي	19
6 السيرة الشعبية والأشكال الأدبية الأخرى	21

1-6 علاقة السيرة الشعبية بالملحمة	21
2-6 علاقة السيرة الشعبية بالحكاية الشعبية	23
3-6 ما بين السيرة الشعبية والادب العربي البطولي	25
7- مفهوم الأسطورة	27
1-7 الأسطورة في المقاربة المعجمية	27
2-7 الاسطورة في المقاربة الإصطلاحية الغربية	31
3-7 الأسطورة في المقاربة الإصطلاحية العربية	34
8 نشأة الاسطورة	38
1-8 النظرية الدينية	41
2-8 النظرية التاريخية	41
3-8 النظرية الطبيعية	42
4-8 النظرية الرمزية	43
5-8 النظرية النفسية	44
9 أنواع الأسطورة	45
1-9 الأسطورة الكونية	45
2-9 الأسطورة التعليلية	46
3-9 الأسطورة الحضارية	47
4-9 الأسطورة الرمزية	48
5-9 اسطورة البطل المؤله	49

10 خصائص الاسطورة	49
11 التداخل الأسطوري مع باقي الاشكال الشعبي	51
11–1 علاقة الاسطورة بالملحمة	51
11–2 الأسطورة والسيرة الشعبية	53
11–3 علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية	55
الفصل الثاني السيري والأسطوري في سيرة الزير سالم	
1 تشابه بعض أحداث السيرة مع ميتولوجيا العالم القديم	60
1–1 الصراع بين المرأة والرجل	60
1–2 غدر الأخوة	61
1–3 الهروب والعزلة	62
1–4 تميمة الصندوق	63
1–5 العودة والانتقام	64
1–6 إختطاف الزوجة	64
2– أسطورية البطل	65
2–1 مرحلة البطولة	66
3 حرب البسوس (إلياذة العرب)	72
4 جمالية عنصر العجائبية	75
4–1 مفهوم العجائبية	75
5 أشكال العجائبية في السيرة	75

5–1 عجائبية الشخصية	75
5–2 عجائبية الشخصيات الحكائية (البشرية)	76
5–2–1 العجائبية في شخصية الزير سالم	76
5–2–2 العجائبية في شخصية كليب	79
5–2–3 العجائبية في شخصية البسوس	80
5–2–4 العجائبية في شخصية الملك حسان (التبع اليماني)	81
5–2–5 عجائبية الشخصيات الحيوانية	81
6 عجائبية المكان	83
7 عجائبية الحدث	85
8 قسمات الطوطامية في سيرة الزير سالم	90
خاتمة	101
ملحق	106
قائمة المصادر والمراجع	105
الفهرس	
الملخص	

ملخص

يعالج موضوع المذكرة الموسوم بـ: الحضور الأسطوري في سيرة الزير سالم معتمدا على المنهج الموضوعاتي في دراسة وتحليل أهم تمظهرات الأسطورة في هذه السيرة، ولما كانت سيرة الزير سالم من بين السير التاريخية الأكثر شهر ولما امتازت به من وصف وتصوير جمالي وعجائبي للأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية من خلال الوقوف على كيفية توظيف الاسطورة وعناصرها في السيرة ومدى مساهمتها في إضفاء لون عجائبي عليها، وعلى هذا الأساس قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة يليها ملحق، أما الفل الأول فقد تضمن مفاهيم عامة عن الأسطورة والسيرة مع ذكر نشأتها وخصائصها. وعلاقة كل منها بالأشكال الأدبية الأخرى.

أما الفصل الثاني فقد خصص لتمظهر الاسطورة في سيرة الزير سالم وخاتمة تحدثنا فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Il traite du sujet du mémorandum étiqueté avec: La présence légendaire dans la biographie d'Al-Zeer Salem, en s'appuyant sur l'approche thématique pour étudier et analyser les manifestations les plus importantes de la légende dans cette biographie, et depuis la biographie d'Al- Zeer Salem figurait parmi les biographies historiques les plus célèbres, et parce qu'elle se distinguait par sa description et sa représentation esthétiques et miraculeuses d'événements, de faits et de personnages historiques, notamment : En examinant comment la légende et ses éléments sont employés dans la biographie et l'étendue de sa contribution à lui donner une couleur miraculeuse, et sur cette base nous avons divisé notre recherche en une introduction, deux chapitres et une conclusion suivie d'un appendice. Et la relation de chacun d'eux avec d'autres formes littéraires. Quant au deuxième chapitre, il était consacré à l'apparition de la légende dans la biographie d'Al-Zir Salem, et à une conclusion dans laquelle nous avons parlé des résultats les plus importants atteints.