الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

عنوان المذكرة

التجلي الأسطوري في حكايات الأطفال (نماذج حكائية مختارة)

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

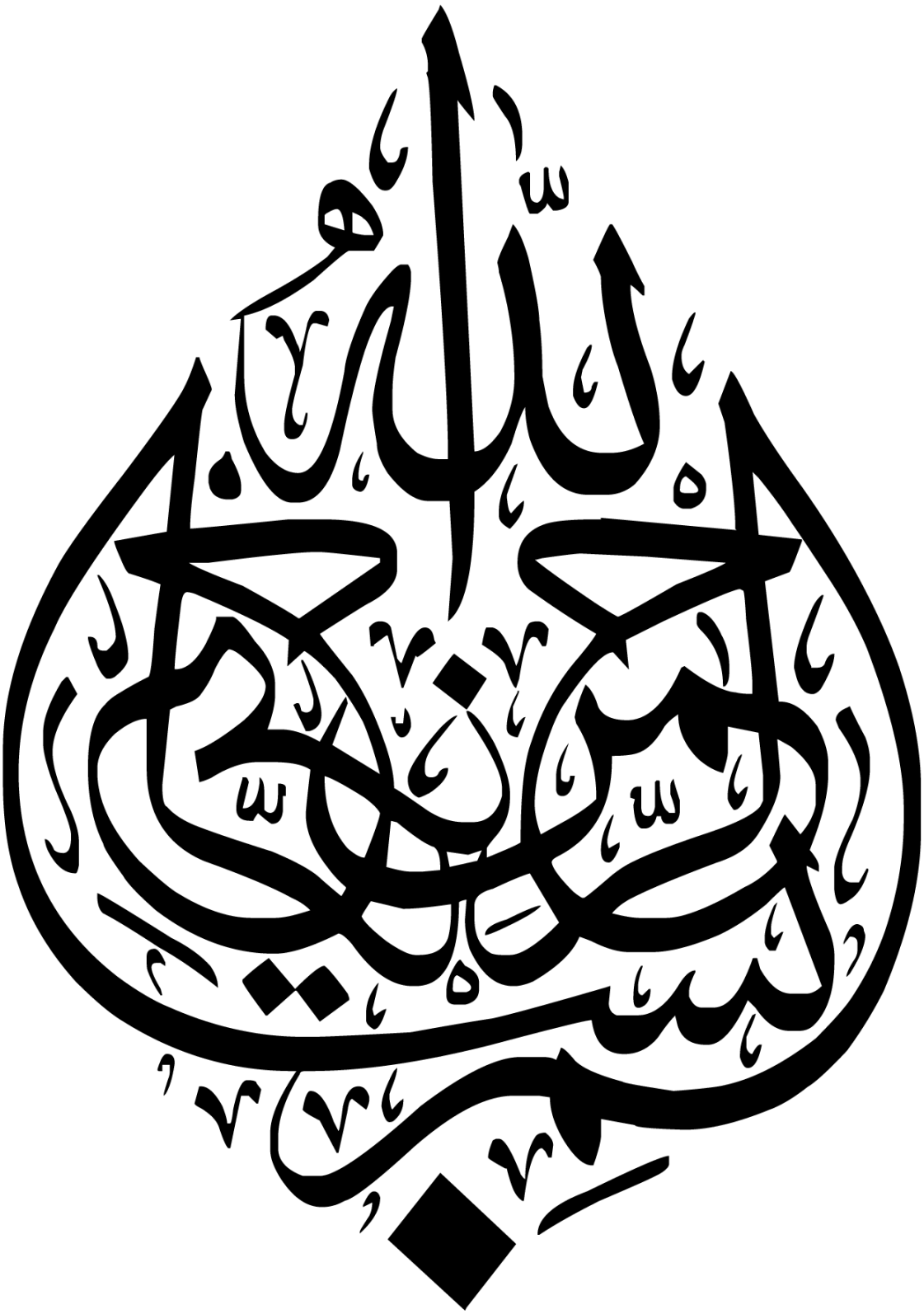
من إعداد:
- كنزة بودبوز
- كنزة شتوم

تحت إشراف:
- د. نجوى بوقادوم

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. آسيا بن عبدي	أستاذة محاضرة "أ"	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. نجوى بوقادوم	أستاذة محاضرة "أ"	مشرفا و مقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
أ.نادية رابح سيسطة	أستاذة محاضرة "أ"	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022



الإهداء

نـهدي انجازنا هذا

إلى من غرسا فينا حب العلم والتعلم

والدانا الحبيبان وأي كلمات توافيهم حقهما

إلى السند في هذه الحياة أخواتي وإخواني

إلى زوجات إخواني وأبنائهم وبناتهم

إلى أصدقائنا رفقاء الدراسة

إلى كل طالب وطالبة علم

إلينا

الشكر والعرفان

الحمد والشكر لله تعالى جلّ في علاه على جميع النعم التي أنعمها علينا وعلى توفيقه لنا

لإنجاز هذا العمل المتواضع

نسأله أن يلهمنا أن نشكر نعمته ويجعل علمنا خالصا لوجهه الكريم

إن أصابنا فمن الله سبحانه وإن أخطأنا فمن أنفسنا

قال رسول الله صل الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

من هذا القول وجب علينا أن نشكر الأستاذة بوقادوم نجوى التي قبلت بكل تواضع

الإشراف علينا في إنجاز هذه المذكرة ولم تبخل علينا

بنصائحها وتوجيهاتها

بإضافة إلى دعمها وتفهمها الكبير لنا

إلى كل أساتذتنا الكرام في جامعة سكيكدة وإلى كل زملائنا في كلية الآداب و اللغات

إلى كل من أعاننا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة، نصيحة أو تذكرنا بدعاء

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة

مـــــقـدمـة

مقدمة

يعتبر الأدب الشعبي ذاكرة الأمم ومخزونها الذي يتجدد بتجدّد الفكر الإنساني، فقد حضي باهتمام كبير لدى العلماء والباحثين على اختلاف مشاربهم وأهدافهم. فتعدّدت وتنوعت الدراسات حول الموروث الحكائي في الأدب الشعبي، وقد مثّلت الأسطورة أهم منابع هذا الموروث، فأصبح يلجأ لها الأدباء بُغية تطعيم أعمالهم وموضوعاتهم الإبداعية معتمدين على ما تتميز به من إيحاء ورمزية. فقد ارتبطت الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا وانفتحت على نصوصه وأصبحت تمتاز بالمرونة والانزياح على النصوص الأصلية لها فنتج عن ذلك ما يعرف بالأسطورة الأدبية، فمثلا نجد أساطير بذاتها أو متجلية بأحد رموزها في الحكايات الخرافية التي ترويها الجدة في الليالي. وتعتبر الحكاية الخرافية شكل أدبي يعبر عن رغبة الانسان في التغير سواء كان هذا التغير يتعلق بذاته أو بالعالم الخارجي من خلال إلغائها للعالم الواقعي وإحلالها علما آخر مليئا بالسحر والخفة محلّه، فقد شُحِنَتْ الحكايات الخرافية بأساطير ورموز أسطورية عديدة – قد تشحن بغير قصد -. أعطت لها بعدا أسطوريا وأظهرت للعلن أبطال خارقين يتشابهون مع العديد من الأساطير في الصفات والأفعال.

وباعتبار المكانة الأدبية التي أصبحت تحظى بها كلا من الحكاية الخرافية والأسطورة بين روائع التراث العالمي وظهور آليات للنقد الأسطوري. نجد أنفسنا أمام الإشكالية الآتية: ما مدى قابلية الأسطورة للتشكل الأدبي عن طريق التحول والتغير ... في الحكايات الخرافية الموجهة للأطفال؟

و باعتبار الهدف من بحثنا هذا الوصول إلى إبراز الحضور الاسطوري في حكايات الأطفال، يجب علينا الوصول إلى حل الإشكالية المطروح.

ولإيجاد إجابة مقنعة لهذه الإشكالية نقوم بدراسة حضور الأسطورة في نموذجين للحكاية الخرافية إحداهما من الموروث الشعبي العربي "علاء الدين" والأخرى من الموروث الشعبي الجزائري "حديدوان والغولة"، لكن قبل المرور إلى هذه الدراسة نطرح التساؤلات الآتية:

- ما هو مفهوم الحكاية الخرافية وكيف كانت نشأتها، وماهي مميزاتها وانواعها؟
- ما هو مفهوم الأسطورة وكيف كانت نشأتها، وما هي وظائفها وأنواعها ؟
- ماذا نعني بالأسطورة الأدبية وماهي آليات منهج النقد الأسطوري؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا البحث نذكر:

- قلة المقاربات النقدية الأسطورية التي طبقت منهج النقد الأسطوري على الحكايات الخرافية من خلال قوانينه الثلاثة: التجلي والمطاوعة، الإشعاع.
- البحث عن الغايات والأهداف المرجوة من توظيف الأساطير والعناصر الأسطورية في الحكايات الخرافية.
- حب التطلع والميّول إلى معرفة خبايا الحكايات الخرافية التي ترويها لنا الجدة من حيث تجلي العناصر الأسطورية فيهاو هذا بعد التوغل في دراسة الأدب الشعبي في مسار دراستنا.

لذلك فإن هذه الدراسة تعني بتوظيف الأساطير والعناصر الأسطورية في حكاية علاء الدين للكاتب كامل كيلاني من الموروث الشعبي العربي وحكاية حديدوان والغولة من الموروث الشعبي الجزائري في منطقة بين الويدان.

استخدمنا في مقاربتنا هذه منهج النقد الأسطوري لصاحبه " بير برونيل" وهو منهج حديث النشأة، ظهر للوجود في سنة 1992م، فعملنا وفقه متبعين منهجية مضبوطة من خلال تطبيقنا الصارم لقوانينه الثلاث (التجلي ،

المطاوعة، الإشعاع) على الحكاية الخرافية ليأتي هذا البحث موسوما بعنوان " التجلي الأسطوري في حكايات الأطفال نماذج مختارة " ويتأسس هذا العنوان على ثلاث محاور هامة هي:

- اعتبار نص الحكاية الخرافية نصا أسطوريا، وبالتالي دراسته دراسة أنثربولوجية.
- البحث في حضور مختلف الأساطير، وما رافق ذلك من تقنيات، عملت على إعطاء جمالية للحكاية الخرافية.
- تطبيق منهج النقد الاسطوري على الحكاية الخرافية، من خلال قوانينه الثلاثة.

وفيما يتعلق بالمنهج فقد وجدنا أنفسنا أما العديد من المناهج نظرا لطبيعة الدراسة، وهي التي تختار لنفسها منهجا أو مناهج، وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي وذلك لأن الأسطورة تتعدى طابعها الأدبي فهي مشتركة في عدة مجالات: الأنثربولوجيا، علم الاجتماع، علم النفس... ، كما حاولنا الاعتماد على بعض مقولات النقد الأسطوري في الفصل الثاني –كالمطاوعة وقابلية الأسطورة للانزياح – وحاولنا تسليطها على العناصر الأسطورية في الحكايتين، وهو ما يمكّننا من القول أننا اعتمدنا كذلك المنهج الأسطوري.

وقد اتبعنا خطة منهجية ومعرفية، حيث قسمن البحث إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة و ملحق تضمن ملخص لحكاية علاء الدين و حكاية حديدوان و الغولة.

الفصل الأول: وهو تحت عنوان "مقاربات في مفهوم المصطلح"

وقد تم تخصيصه للبحث في مفهوم الحكاية الخرافية ونشأتها وأهم مميزاتها وأنواعها ثم قمن بإعطاء مفهوما للأسطورة ونشأتها وأهم أنواعها ووظائفها وفي ختام الفصل تطرقنا للأسطورة الادبية وآليات منهج النقد الاسطوري.

الفصل الثاني: بعنوان " التجلي الاسطوري في حكاية "علاء الدين" و"حكاية حديدوان والغولة"

هذا الفصل مثل الجانب التطبيقي وفيه حاولنا تقديمه من خلال توطئة بسيطة عن الحكايتين المختارتين للدراسة. بعد ذلك تطرقنا إلى دراسة التجليات الأسطورية في حكاية "علاء الدين" ثم بنفس الطريقة قمنا بإبراز التجليات الأسطورية حكاية "حديدوان والغولة".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على العديد من المصادر و المراجع أهمها:

معجم لسان العرب لابن منظور و كتاب أشكال التعبير الشفهي لنبيلة ابراهيم

وقد واجهتنا عدة صعوبات لعل اهمها:

- قلة المراجع التي تهتم بدراسة الحكايات الخرافية باتباع منهج النقد الأسطوري.
- صعوبة الحصول على النسخة الورقية للمعاجم نظرا لتعدد الأجزاء و كثرتها.
- في بعض الكتب يكون التهميش باختصار شديد يتم فيه التطرق لاسم المؤلف و اسم الكتاب و الصفحة دون ذكر الطبعة و دار النشر و هذا ما صعب علينا عملية التحقق من بعض المراجع للاستفادة منها في بحثنا هذا.
- بنية الأسطورة المعقدة وانفتاحها الرهيب على العديد من العلوم الأخرى. كما أن البحث في العلاقة بين توظيف العناصر الأسطورية في الحكاية الخرافية والنصوص الأصلية لها أمر صعب إضافة إلى أن التنقيب في عوالمها السحرية يتطلب ثقافة كبيرة وعالية. ولعل ما زاد الموضوع صعوبة انعدام الكتب التي تهتم بالنقد الأسطوري من حيث تطبيق الإجراءات الثلاثة سابقة الذكر.

الخاتمة: جاءت الخاتمة كحوصلة عامة للبحث، اشتملت على اهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال المراحل المختلفة لهذا العمل، وكانت بمثابة إجابات للتساؤلات المطروحة في المقدمة.

و في الختام نشكر الله سبحانه و تعالى أن وهبنا أفضل النعم، العقل و الصحة لإنجاز هذه المذكرة و لا يفوتنا في هذا المقام إلاّ أن نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة بوقادوم نجوى و نقول لها طبت و طاب مقامك.

الفصل الأول

الفصل الأول: مقاربات في مفهوم المصطلح

أولا: الحكاية الخرافية:

1. مفهوم الحكاية الخرافية.
2. نشأة الحكاية الخرافية.
3. مميزات الحكاية الخرافية.
4. أنواع الحكاية الخرافية.

ثانيا: الأسطورة:

1. مفهوم الأسطورة
2. نشأة الأسطورة
3. أنواع الأسطورة
4. وضائف الأسطورة

ثالثا: من الأسطورة إلى الأسطورة الأدبية

1. الأسطورة الأدبية
2. آليات النقد الأسطوري

أ- التجلي

ب- المطاوعة

ت- الإشعاع

3. حكاية علاء الدين
4. حكاية حديدوان و الغولة

أولا: الحكاية الخرافية

1. مفهوم الحكاية الخرافية

تعتبر الحكاية الخرافية أحد أشكال التعبير الشفهي الأكثر انتشارا في الثقافات الموروثة، تحكيها الجدة أو الأم في ليالي السمر للأطفال، مثل حكاية علاء الدين والمصباح السحري، بقرة ليتامى، الغولة... وتبقى شخصيات هذه الحكايات الخرافية راسخة في أدهانهم حتى بلوغهم مرحلة الشباب. وبالرجوع إلى مصطلح الحكاية الخرافية نجدها تتضمن كلمتين هما الحكاية والخرافة. فما هو مفهوم الحكاية الخرافية؟

1.1. الحكاية:

تعددت البحوث حول المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للحكاية لكن معظمها لم تختلف في مصدرها ولا حتى في مفهومها.

أ. الحكاية لغة:

مصطلح الحكاية كمصدر مشتق من الفعل الماضي (حكى). ومنه فإن ابن منظور في كتابه لسان العرب قد ضمن في مادة "حكي" الحكاية: كقولك حكَيْت فلانا وحاكيْتَه فَعَلْتُ مثل فِعْله أوقلْتُ مثل قوله سواءً لم أُجاوزه. وحكيت عنه الحديث حكاية، وحَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حَكَيْته وفي الحديث : ما سرّني أنّي حَكَيْت إنسانا وأنّ لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله ويقال :حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنىً، وحكيت عن الكلام حكاية "[1].

[1] جمال الدين أبي الفضل مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور :لسان العرب، ج 14، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط جديدة، بيروت، ص 236.

الحكايات مصدر الفعل "حكى"، وهي وصف الواقعة حقيقية أو خيالية جمعها حكايات"[1].

والحكي كذلك: "إحكام الشيء يعقد أو تقرير يقال حكيت الشّيء احكيه وذلك أن تفعل مثل ما فعل الأول"[2].

فالحكي إذن هو نقل الكلام أي شابهه وقلّده هذا ما تشير إليه معظم المعاجم العربية سواء حكى الراوي عن نفسه أو نقلا عن إنسان آخر.

ب. **الحكاية اصطلاحا:**

الحكاية هي حسب اللسان نقل الحديث وتقليده أي محاكاته، لكن من مصدر ومثال سابق، ونقله كما هو دون تجاوزه، أي دون زيادة فيه أو نقصان، أي النقل بأمانة، والحديث في هذا السياق هو الحدث الواقع بطبيعة الحال (أو الذي يفترض وقوعه). احتفظ المعنى الجاري بالنقل وأغفل المصدر أو سكت عنه على اعتبار أن لكل حديث مصدرا، كما سكت عن البعد الأخلاقي الذي تمثله الأمانة، اعتمادا – ربما – على الوازع الديني عند الناقل أو الحاكي من جهة، أو عدم اكتراث بالصحّة من عدمها من جهة أخرى. ولعلّ هذا كان سببا من أسباب إسناد الأحاديث والأخبار إلى أصحابها في فترة من فترات التاريخ العربي وكأن الراوي إضافة إلى ما يبتغيه من تأثير على مستمعيه ومتلقّي حديثه، يتنصّل بهذا من مسؤولية ما قد يكون بالحديث أو الخبر من وضع أو انتحال"[3].

[1] علي بن الحسن الهنائي، المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت_ لبنان، ط5، 1976 م، ص377

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثاني، ص.92

[3] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات . الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 ، ردمك لبنان 2008 م ص32 و ص 33.

يمكن تعريف الحكاية على أنّها إعادة سرد قصّة حدثت في الزمن الماضي، ويعرفها العلماء أنها ما يفرضُهُ راوي الحكاية من أحداث وقعت في الماضي على الزمن الحاضر، والمقصود أنه يمكن أن يتم سرد القصة المحكية بصيغة المضارع من باب فرض أحداث ماضية على الزمن الحالي، وتختلف أنواعها بحسب صحّة حدوثها، فهناك حكايات خرافية وهي حكايات مؤلّفة وغير صحيحة، ويمكن أن تُسمّى الأساطير، وهناك حكايات صحيحة حدثتْ في زمن محدد، ويتم تداولها كحكاية شعبية في الزمن الحاضر.

1. 2 الخرافة

تتردد كلمة خرافة عند الشعوب بصيغ متشابهة عند البعض ومختلفة عند البعض الآخر. فالباحث عن مفهوم محدد للخرافة سواء كان لغويا أو اصطلاحيا يجد صعوبة في ذلك لتعدد المفاهيم الواردة واختلاف الباحثين في موضوع الخرافة لانتشارها الكبير في القديم واعتماد الشعوب عليها في حياتهم اليومية، ثم تناقلها من جيل إلى جيل عبر روايات وأحاديث شفوية، فيمكننا إعطاء المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخرافة وفق ذلك كما يلي:

أ. الخرافة لغة:

وجاءت في لسان العرب تحت مادة خرف: "الخَرَفُ، بالتحريك فساد العقل من الكِبَرِ وقد خَرِفَ الرجل بالكسر يَخْرَفُ خَرَفاً فهو خَرِفٌ: فسد عقله من الكبر والأنثى خَرِفَةٌ، وأخرفه الهرم"[1].

و "الخُرَافَةُ الحديثُ المسْتَمْلَحُ من الكذِبِ. وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم "حديث خرافة أنّ خرافة من بني عدرة أو من جهينة، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس.

[1] جمال الدين أبي الفضل مُحَّد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، ج 9، ص76

وروي عن النبيّ ﷺ، أنه قال: وخُرافَةُ حَقٌ. وفي حديث عائشة، ﷺ: قالت لها حدثيني، قالت: ما أحدِّثُك حديث خُرافَة، والراء فيه مخففة، ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة إلا أن يريد به الخُرَافاتِ الموضوعة من حديث الليل، أَجْرَوْه على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يُسْتَمْلَحُ ويُتَعَجَّبُ منه"[1].

جاءت في كتاب المنجد الأبجدي كلمة الخرافة بمعنى، " الخُرافة ج خُرافات: الحديث الباطل مطلقًا"[2]. و"خَرِفَ، خرفا: فسد عقله من الكبر. والخَرِف من فسد عقله من الكبر والخَرِفَةُ مؤنث الخرف"[3].

ب. الخرافة اصطلاحا:

بمعنى "سرد خيالي شعبي وعفوي ذو معنى رمزي. وقد يتعدّل مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشُراحُ وقد تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات وأحاديث، وتشير عادة إلى ظاهرة طبيعية أو مرحلة تاريخية أو إلى مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني. وهذا ما يميز الخرافة عن الرمز والمجاز المحدود المدلول"[4].

الغربيين يعرّفون الخرافة –fable– على أنها "حكاية أخلاقية صغيرة تتعلق بحيوانات.. تقدّم دروسا وعبرا ناجعة إضافة إلى كونها مثيرة للإعجاب من الناحية السردية"[5].

ويقصد بالخرافة "اعتقاد أو فكرة لا تتفق مع الواقع، والخرافة كظاهرة اجتماعية ليست بعيدة عن الواقع وحسي وإنما يشترط أن تكون مستمرة أو دائمة وليست طارئة أو وقتية، وإنما هي موقف ثابت في حياة من

---

[1] المرجع السابق، ص80

[2] علي بن الحسن الهنائي، المنجد الأبجدي، ص 402

[3] المرجع نفسه، ص 404

[4] جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، نقلا عن كتاب السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات، ص46

[5] مادة fable في الموسوعة الإلكترونية Encarta. نقلا عن كتاب السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات، ص47

يؤمنون بها، يفسرون الأحداث تبعا لها ويحلون مشاكل الحياة التي تجابههم وقد يلجأ إليها الفرد لتفسير بعض المواقف عندما لا يجد أسلوبا آخر أفضل منها، كأن يفسر ما يصيبه من مرض عضال بالرجوع إلى الجن والشياطين"[1].

1. 3 الحكاية الخرافية

في محاولة من باحثين وعلماء لإعطاء مفهوم واضح وشامل للحكاية الخرافية تعددت آراءهم وأقوالهم فقد اتفقوا على أنها أحد أنواع الأجناس الشعبية إذ تجسد وتشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور...الخ. فاذا تأملنا في الحكاية الخرافية الجزائرية نجد أنها زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر والتحول والمسخ.... الخ فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات والسحر...

ويعرفها من الغرب هيردر: "الحكاية الخرافية هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخياراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر في ما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها "ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وانما هي ملك للشعب ونتائج قواد الشاعرية"[2].

أما "أرسطو" فجعل الحكاية الخرافية – Mythos في اليونانية، وFabula في اللاتينية ومنها أتت Fable / القصص على لسان الحيوان – وهي نمط حكي يفارق الواقع على نحو قاطع"[3].

---

[1] عبد الرحمن عيسيوى ، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية، جلال حزى وشركاه، 1983/1982م، ص12، ص13.

[2] فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، متابعها .ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1 ، ص209

[3] Peter G.Bietenholz . Historia And Fabula : Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age . E.J.Brill . New York 1994 . p.3-4

وعند العرب تعرف نبيلة إبراهيم الحكاية الخرافية على أنها لون من القصص التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم في حياة الناس، ويستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يتناقلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية. "وهي قصص تدور احداثها في مكان يدعى ارض العجائب مليئة بالسحر والشخصيات الغريبة"[1]

الباحثة نبيلة إبراهيم، شخصت الحكاية الخرافية تشخيصا دقيقا، يسهم بطريقة كبيرة في تسهيل التفريق بينها وبين أشكال أخرى، كالحكاية الشعبية مثلا، حيث يواجه البطل مجموعة من المخاطر والصعاب، يتغلب عليها في الأخير، ليصل إلى مبتغاه.

مما سبق يتضح أن الحكاية الخرافية شكل مركّب يبتعد تماما عن الحقيقة والواقع تعتمد على الترميز العجائبي، إذ يتشكل عالمها من كائنات وأحداث غريبة عجيبة يكون البطل جزء منها، ويكون هذا العالم مفعم بالخيال، لكن على الرغم من ذلك فهي تحاول أن تضفي على وقائعها الخرافية احتماليه الحدوث، ليس لتكون قريبة من الحقيقة أو الواقع، وإنما لتهيئ قبولا لدى القاص أو المتلقي، حيث تتجسد الأحداث في ذهنهما وكأنها تحدث أمامهما.

2. نشأة الحكاية الخرافية

يرجع فريديريك فون ديرلاين الحكايات الخرافية "إلى عصر قديم يسوده الغموض"[2] حيث تداول الإنسان البدائي الحكاية الخرافية وعدة أنواع أخرى من الأدب الشعبي في حياته اليومية بغرض تفسير الظواهر الطبيعة تفسيرا ميثا فيزيقيا حسب معتقدات وتجارب كل مجتمع. وترى نهاد صليحة بأن "هناك

[1] ماجد الحيدره، بين الادب القصصي الشعبي وادب الاطفال ، دراسة لتجربة دار ثقافة الاطفال في ، بحث مطبوع ، ، قسم البحوث والنشر، ص13.ص14.

[2] فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، متابعها .ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم، ص 15

نوعين من التجربة تعرض لهما الإنسان منذ بدء الخليقة، ومازال يعايشهما، وهما: التجربة اليومية، والتجربة الميتافيزيقية، أي التي تتضمن عناصر غيبية مبهمة"[1].

يُرجع النقاد والدارسون تاريخ الحكاية الخرافية إلى القرن السادس قبل الميلاد، أين شهدت ازدهارا في كل من بلاد الإغريق والهند ثم انتقلت الخرافة من الأدب الهندي إلى الفارسي مع إدخال عنصر جديد في الحكاية الخرافية وهو الإنسان، وهذا ما ظهر في كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه "عبد الله بن المقفع" من الفارسية إلى العربية وترجم أيضا إلى عدة لغات أخرى، وهذه الترجمة كانت سببا في ظهور هذا الجنس في الأدب العربي، ذلك أن حكايات الحيوانات كانت عند العرب حكايات شعبية على شكل أمثال أو حكايات تحمل طابعا دينيا لكن مع بن المقفع أصبحت جنسا أدبيا جديدا.

كما أرجع فريدريش فونديرلاين "الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها، أي إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية والطوطمية والفيتشية، كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم. تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم. ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فتيا على يد القاص الشعبي"[2].

كما قال ابن اسحق "أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن وجعل بعد ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول، ثم اغرق في ذلك ملوك الأشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد بعد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقله العرب إلى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبهه"[3].

[1] نفوسة زكريا السعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية–مصر– 1976م، ص3

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة للطبع والنشر مصر، ط، 1980م، ص56.

[3] شوقي عبد الحكيم، الحكايات الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980م، ص55.

أما في الغرب فإن نشأة الحكاية الخرافية تعود إلى الأخوين الألمانيين الأخوين جرم " يعقوب ووليمّ" ، حيث قاما بجمع الحكايات الشعبية الألمانية من أصولها بشكل منتظم من الرواة.

"في عام 1912م، ظهر أول جزء من مجموعة حكايات الأخوين جرم " يعقوب ووليم" تحت عنوان " حكايات الأطفال والبيوت". وفي نهاية 1814 م ظهر الجزء الثاني، وأهم ما يميز هذه المجموعة أن الأخوين لم يكونا سوى وسيطين أمينين، في نقل ما سبق أن نقله الآخرون"[1]. وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، وأنها قد أُلِفتْ بواسطة البشر، وحملوها عندما انتشروا في أوروبا، ولذلك فإن التشابه بين الحكايات في المجتمعات المختلفة يعود لهذا السبب" وقد كانت قبلهما محاولات لجمع الحكايات الخرافية من قبل بوكاشيو وذلك في القرن الرابع عشر، وفي عام 1550م، نشر جيوناني فرنسسكو سترابورالا مجموعة قصصه متأثرًا بالحكايات الخرافية، ثم ظهرت في القرن السابع عشر مجموعة جيام باتستا بازيلي المعروف باسم مجموعة "بينتا مارون" وقد حرص بازيلي على إبراز التعبيرات الشعبية الشهيرة، وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم، "أن بازيلي أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعًا يقتربُ من أصولها"[2].

وظهرت بعد ذلك جماعة بيرّ روه وقد قدمها على أنها حكايات سمعها من جدَّته ليحكيها لأبنائه، وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر، وبخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لألف ليلة وليلة.

وحول اهتمام العرب بجمع الحكايات الشعبية تشير الدكتورة العراقية نجلاء بنت علي مطري "إلى أنه قد ظهرت بعض المحاولات في البحث عن أصول هذه الحكايات بعد نشر فايز الغول سلسلة كتابه "الدنيا حكايات"

[1] فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، متابعها .ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم، ص19 إلى 26

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ص57.

والتي عرض فيها مجموعة من القصص الشعبية الخرافية"[1]. حيث قام بدراسة نشأة الحكايات وتوصَّل إلى أنه لا يمكن تحديد عمر النصوص تاريخيًّا، ذلك أنها مرتبطة بنشأة الإنسان ووجوده منذ البداية، فما زالت تلعب دورًا هامًا في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة وانتقالها من فرد لآخر، ومن جيل لجيل، ومن مجتمع لمجتمع، وهي بالرغم من كونها تحمل في بعض جوانبها بقايا من الأساطير والمعتقدات الشخصية القديمة في منطقة ما، فهي تعكس أيضًا تصوُّرًا ووصفًا لبعض قطاعات الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية. لذلك نستعمل عبارة تراث في دلالة أوسع من دلالة التراث العربي أو الشرقي عموما.

3. مميزات الحكاية الخرافية

تتباين الحكاية الخرافية عن باقي الأنواع الحكائية المجاورة لها في عدة جوانب نميز منها:

- فمن جانب توظيف الحقيقة والخيال "تعدّ شكل مركب يبتعد تماما عن الحقيقة والواقع إذ يتشكل عالمها من كائنات وأحداث غريبة عجيبة يكون البطل جزءا منها من نوع خاص"[2]. فهو خارق للعادة وغير مألوف، ساحر بكلماته وأفعاله بموته وحياته كما أنه يكاد يخلوا من أي ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها وليس البطل الفولكلوري (الشعبي) بطل بذاته إنما هو تجسيد للأحلام وآمال طبقة من الناس خلقته ووصفت له مسارا من الأحداث انتظم ضمنه حكاية شعبية معينة."
- التداول الشفهي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف: فهي من إبداع المخيلة الجماعية.

[1] نجلاء بنت علي مطري، رسالة الدكتوراه في الأدب والنقد، الواقعية السحرية في الرواية العربية من (1420هـ - 2000 م ، وحتى 1430هـ-2009م). كلية اللغة العربية بجامعة الإمام مُحَّد بن سعود للعام الجامعي 1435هـ - 1436هـ

[2] مُحَّد بن سعيد الهاجري، مورفولوجيا الحكاية الخرافية (أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب) لعبد الكريم الجيهمان، السعودية، ص1210.

- من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية، وسط ونهاية، حبكة، عقدة، شخصيات وما إلى ذلك. ترد في قالب نثري كثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس بنوعيه التام والناقص.
- اللغة: هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.
- من حيث المكان والزمان: لا يولي الراوي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني، فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شابا نضجا في وسطها وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها. وان هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبي كأنها عالم واحد ولا يكاد الراوي يشير الى ذلك بأي شكل من الأشكال. كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا نعلم أين تجري الأحداث في بلاد العرب أو في بلاد الإفرنج، في مصر أو الجزيرة العربية أو تونس...
- البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف. خارق لكل ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلمته وأفعاله، بموته وحياته كما أنه يكاد يخلوا من أي ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها.
- الشخصيات: "الشخوص في الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح"[1] تشتمل الحكاية الخرافية على نوعين من الشخصيات فضلا على البطل الخرافي، هما الشخصيات الخيرة أو الشخصيات المساعدة للبطل، والشخصيات الشريرة أو الشخصيات المعيقة لمسيرة البطل.

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص63.

4. أنواع الحكاية الخرافية

إنّ تصنيف الحكاية الخرافية ليس بالأمر الهيّن هذا لأنّ البناء الحكائي والأحداث ربما تتشابه في معظم القصص، ومعظم التصنيفات تكون حسب الموضوع وكذا سير الحكاية وشخصياتها وهي كما يلي:

أ. حكاية الغول:

وفي مجموعة حكاياتنا تظهر غالبا مؤنثة أي "الغولة" وهي شخصية أساسية في قرابة سبع حكايات من خلال العنوان فقط ؛وأما في المتن فهي حاضرة في أكثر من ذلك، وتظهر الغولة أحيانا شرّيرة، ذكيّة وماكرة، تحاول بشتّى الطرق البحث عن غذائها من بني البشر؛ لكنّها تقتل في النهاية مثل ما حدث في حكاية "حديدوان والغولة" أو "الغولة والفرسان"، في حين تكون أحيانا طيبة ومسالمة خاصة إذا عرفت نقاط ضعفها مثل حكاية "البيضة بنت السلطان".

ب. حكايات الحيوان:

وفي هذا النّوع من الحكايات تكون الحيوانات هي الشخصيات المحركة لكامل الحكاية وتلعب أدوار الحكاية، وتبدو عليها ملامح البشرية مع الاحتفاظ بخصوصياتها، والهدف من هذه الحكايات هو التربية والتعليم بالدرجة الأولى فهي حكايات ذات مغزى خلقي.

ت. حكايات الجان:

وهي محدودة أيضا حيث يكون الجان أحد الشخصيات المساعدة أو الرّئيسة حكاية مثل حكاية عيشة بنت الحطّاب ".

ث. حكايات السّحر:

وهي حكايات يتغيّر مجرى الأحداث فيها بالسّحر، وغالبا تكون شخصية "السّتوتة " هي الفاعلة أي تساهم في سحر الفتاة الجميلة غيّرة، أو بأمر ممّن يضمر الشّر.

ثانيا: الأسطورة

1. مفهوم الأسطورة

من البديهي أن إيجاد تعريف شامل وجامع للأسطورة يرضي جميع الأطراف من علماء وباحثين ودارسين وقرّاء صعب التحقيق. نظرا لاختلاف الخلفيات العلمية والمعرفية والمنطلقات الأيديولوجية والفكرية، ومن هنا يبرز الاختلاف في آراءهم وتصنيفاتهم للأسطورة. فتحديد ماهية الأسطورة وأنواعها ووظائفها من أهم الإشكاليات المنهجية التي تواجه الباحث المهتم بالأساطير، فكلمة أسطورة تحمل معاني ومدلولات يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالباطل والماضي بالحاضر، والوعي باللاوعي.

أ. الأسطورة في اللغة

إن إقرار الباحثين والعلماء على صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لكلمة أسطورة، يجعلنا نحتكم إلى المعاجم اللغوية من أجل تقريب مفهومها إلى الدهن ولو بشكل نسبي.

أورد ابن منظور في مادة (سطر) سَطَرَ يُسَطرُ، إذا كتب. والأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار وإسطارة وأسطير وأسطيرة، وأسطور وأسطورة بالضم"[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب. دار صادر بيروت- لبنان – ط1 ،ج3 ، 1997م ص 285.

وبهذا يكون المعنى المعجمى لمادة (س ط ر)يوحي بـ: الكتابة والتدوين، أحاديث لا نظام لها، أحاديث تشبه الباطل.

فقد ورد في المعاجم اللغوية "السطر والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوهما يقال بنى سطرا وغرس سطرا، والسطر والخط والكتابة.

قال الزجاج في قوله تعالى { قالوا أساطير الأوّلين} خبر لابتداء محذوف المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون، وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث وسطر يسطر كتب. قال الله تعالى في كتابه العزيز: {ن والقلم ومايسطرون}[1] أي وما تكتب الملائكة وقد سطر الكتاب بسطره سكرا وسطره وأسطره. قال أبو سعيد الضرير سمعت أعرابيا فصيحا يقول أسطر فلان فلانا بالسيف سطرا إذا قطعه به كأنه سطر مسطور.

كما جاءت كلمة أساطير في القرآن الكريم مضافة إلى كلمة الأوليين في تسع آيات وكانت جميعها على لسان الرافضين لدعوة الرسول صلى الله علية وسلم ونذكر من هذه الآيات "وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقُلنَا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين"[2].

وقد عرفها الدكتور رابح العربي بقوله "الأَسْطُورة أو الأُسْيطرَه مصدر سَطَرَ، والجمع أَسَاطِير مثل أرجحة وأراجيح وأحدوثة وأحاديث وأثفيه وأثافي معناها :سرد قصصي أو قصة خرافية فيها كثير من التهويل"[3].

[1] سورة القلم، الأية 1

[2] سورة الأحزاب الآية 06.

[3] رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي المختار عنابة ب ط ب س، ص 19.

فكلمة أسطورة "عربية الأصل وجذرها من الفعل الثلاثي سَطَرَ، وباعتبار أنّ لكلِّ كلمة مشتقة من العربية جانبين: الأول مادّتها والثاني صياغتها أو وزنها، فمادة كلمة، "أسطورة" تقوم على جذر يدل المعنى العام الذي يجمع سائر المشتقات، أما وزنها فمن أوزان العربية، فأسطورة على وزن "أَفْعُولَة" كأحدوثة وألعوبة وغيرها، وجمعها أساطير على وزن "أفاعيل" كأحاديث وألاعيب"[1].

وقد جاء في أساس البلاغة: "و هذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطّروا من أعاجيب أحاديثهم، وسطر علينا فلان: قص علينا من أساطيرهم". وواحد لأساطير أُسْطُورَةٌ، كما قالوا أُحْدُوثَةٌ وأحاديث. وسَطَرَ يَسْطُرُ إذا كَتَبَ؛ قال الله تعالى: "ن والقلم وما يسطورون"[2].

كما يشرح البخاري، الأسطورة في كتاب تفسير القرآن من صحيحه بقوله "أسطورة وإسطارة وهي الترهات"[3].

أما في اليونانية فقد اشتقت الأسطورة من لفظ Mythos وفي الانجليزية Myth. وهي تعني بذلك حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، لذلك وجد مصطلح ميثولوجي Mythology في الانجليزية بمعنى علم دراسة الأساطير"[4].

[1] قسم الدراسات والبحوث – جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية- ، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوانة للطبع والنشر والتوزيع، دمشق. سوريا ط1، 2009م. ص22

[2] سورة القلم، الآية 1.

[3] صحيح البخاري، كتاب تفسير القرآن.

[4] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة، سوريا، دار علاء للنشر والتوزيع، ط. 3، 2007م ص12.

ب.الأسطورة في الاصطلاح:

تعددت التعاريف وتنوعت حول الأسطورة، فصياغة تعريف اصطلاحي لها من الأمور التي يصعب الاحاطة بجميع جوانبها وخصائصها نظرا لما تحمله الكلمة من دلالات ومعان تختلف باختلاف الأزمنة والحقب التاريخية من جهة، ومن جهة أخرى لتداخل هذه الكلمة بمفاهيم أخرى، كالقصة والحكاية الخرافية والفولكلور والملحمة... "إن لكلمة الأسطورة معان عديدة ومختلفة عند كل من علماء الأديان والأنثربولوجيين والفولكلوريين وعلماء النفس ونقاد الأدب فمن ملامح الأسطورة إثارة الغموض والتناقض"[1].

فالأسطورة هي – كما يقول بيير آلبوي – سؤال يبقى بلا جواب محدد، فتبقى دائما منتظرة لمتسائل جديد ولمفسر يستشف من ورائها معنى من معاني الوجود". من هنا كان من العسير الاهتداء إلى تعريف للأسطورة – كما يقول "ميرسيا إلياد" يقبله كل العلماء ويكون في – الوقت ذاته – في متناول غير المتخصصين. تعريف واحد شامل ينسحب على كافة أنماط الأساطير وأشكالها، عند جميع المجتمعات الموغلة في القدم؛ والمجتمعات التقليدية"[2].

حيث اهتم الغرب بدراسة الأسطورة وحينما أراد القديس اغسطين أن يفصح عن ماهية الأسطورة قال "إنّني أعرف جيدا ماهي، شريطة ألا يسألني أحد عنها؛ ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسيعتريني التلكؤ، معتمدا على الخداع في مقولة الزمن ومتنبئا بتورط كل من تحدثه نفسه أن يقدم تعريفا شاملا موجزا للأسطورة"[3]. هذا ما كتبه القديس أوغسطين في "الاعترافات". فمن الصعب إيجاد تفسير الأسطورة والإدلاء بتعريف شامل وموجز لها، والخطأ هنا يكمن في السؤال نفسه؛ ذلك لأن الأسطورة كانت دائما موضع تحول دائم ومستمر، فهي

[1] Neil philip, Myths and Legends explained, 2007, DK Publishing New Yourk, p : 6

[2] مرسيا إلياد. مظاهر الأسطورة. ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق 1991م ص9.

[3] ك. ك، رائفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1981، ص9.

كالكائن الحي تشمل ما في الحياة من تبدل وتغير وتطور وسيرورة. إنها بنية ثقافية من مجموع البنى المكونة لثقافات العالم عبر تطوره الحضاري، وعبر سيرورته التاريخية.

كم يرى "مرسيا إلياد" أن أكثر التعريفات جمعا ومنعا لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي نصه: "...الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات، بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هده الحقيقة كلية كالكون أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق"[1].

إذا عدنا إلى تعريف الأسطورة عند الغرب فإننا نجد بول روبرت يعرفها بأنها "حكاية خرافية غلبا أصلها شعبي وشخصيتها عبارة عن كائنات عجيبة على شكل رمز للقوى الطبيعية التي تمثل ظرف من ظروف الحياة[2]".

وعند العرب نجد أهم وأكثر من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب "فراس السواح" إذ عرف الأسطورة قائلا "إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[3]. ويعرفها ثانية وفي مؤلف آخر قائلا: "والأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل واقع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت

[1] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة. ترجمة نهاد خياطة، ص10.

[2] PAUL Rober, Le petit Robert , Avenue Parmentier 66 Paris 1986, P51.

[3] فراس السواح ،الأسطورة والمعنى، ط1، دار علاء الدين،دمشق،سوريا،1997م، ص14

صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر فهي معتقد راسخ... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة..."[1].

يؤكد "فراس السواح" في التعريفين على سمة القداسة التي تحاط بها الأسطورة التي هي حكاية، كما نحس في التعريف الثاني بأنه قد سافر في الزمن الأسطوري أو خلع على نفسه شخصية من الشخصيات البدائية العامة التي كانت تؤمن فعلا بالأساطير والآلهة وأنصافها، حين يورد أن الأساطير قد حدثت فعلا ولا نراه صانعا ذلك إلا لتقديم أقرب تعريف لمفهوم الأسطورة.

يرى الدكتور أحمد خليل "بأن الأسطورة اشتقاقا من سَطَّر أي ألف الأساطير أو أحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي المعتاد عند البشر، والأسطورة تعريفها هي حكاية عن كائنات تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد"[2].

المقصود من هذا التعريف أن الأسطورة حكاية خرافية لا وجود لها في الواقع ويكون لها هدف نبيل كما أنها مرتبطة بالمعتقدات الدينية.

ومهما يكن من أمر، فقد اختلف المفكرون والباحثون في الوصول إلى تحديد مفهوم ثابت للأسطورة، فبعضهم يراها حكاية، وبعضهم يرى أنها مجموعة تصورات تتجاوز الفعل الموضوعي. وبشكل عام، فالأسطورة رغم تضارب الآراء "هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم الفترات والعهود الإنسانية، تكون حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص15_16

[2] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفلكلور، دار الطليعة، بيروت ط 3، 1986م ،ص08

ونباتات ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول واعتقد بألوهيتها، فتعددت نظرة الآلهة مقتربة بتعدد مظاهرها المختلفة"[1].

مما سبق نستنتج أن الأسطورة هي كل ما يحكى من أباطيل وأحاديث عجيبة فهي بذلك حكاية خيالية مقدّسة، لها مرجعية دينية. أوجدها الانسان البدائي للتعبير عن العالم الذي يعيشه، ومحاولة منه لتفسير ما يشاهده في محيطه من تحولات وظواهر حياتية بشرية وحيوانية ونباتية ومناخية في حياته اليومية. كما لا ننسى اهتمام الانسان المعاصر بها في التعبير عن قضايا عصره.

2. نشأة الأسطورة

في محاولة علماء التاريخ والميثولوجيا تفسير نشأة الأساطير وتحديد بدايتها، وبيان أسبابها وبواعثها، نجدهم لا يتفقون على أسباب محددة، فقد زعموا "أن الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال"[2]. فقد تعددت واختلفت الرؤى حول نشأة الأسطورة، فهناك من يعتقد ويعيد نشأتها إلى الظواهر الطبيعة، وهنالك من ينظر إليها نظرة دينية مقدسة، وآخرون يرجعون أصلها إلى أنها امتداد لتاريخ جماعة بشرية معينة أو إلى رمزيتها. فمنهم من يرى أن كلمة الأسطورة ترتبط ببدايات الحياة على الأرض، حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة ويؤدون طقوسهم الدينية لأجل التعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها، ومنهم من يرى بأن الأساطير إنما نشأة استجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالملوك والكهنة، ومنهم من يرى أنّها تراكم لنتج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب تصدر في الغالب عن حكيم القوم ويتناولها الرواة بالإضافة عليها من خيالهم الخاص، وقد تتعرض للزيادات وفق الظروف

[1] أمن داود، الأسطورة في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة عين الشمس، 1992م، ص19.

[2] محمّد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي- بيروت- لبنان ط 1، 1994م ،ص29.

الاجتماعية المستجدة من مجتمع لآخر ومن زمن لآخر، وهناك من ينسب الأساطير إلى المنشأ الطبيعي المتصل بعناصر الطبيعة كالأجرام السماوية والشمس التي لطالما سحرت الإنسان وأثارت تأملاته، ومنهم من يرى أنها ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية الجارية استهدفت نقل تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة في البدايات الأولى للحياة على الأرض ومنهم من اعتقد أن الأسطورة استمدت من الطقوس كأداة لإعطاء التبرير لتلك الطقوس التي ورثوها عن آبائهم وتمسكوا بها دون أن يعرفوا لها معنى أو غاية.

وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقرّر توماس بولي فينشي في كتابه "ميثولوجيه اليونان وروما" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة.. وهذه النظريات هي"[1]:

أ. النظرية الدينية:

التي ترى أن حكايات الأساطير مأخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعترافات بأنها غُيرت أو حُرفت، حيث " نرى أن حكايات الأساطير مأخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غُيّرت أو حُرّفت، ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون، والمارد ديوكاليون ابن بروميثيوم الذي أنقده زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال هو نوح، وهكذا"[2].

وفي هذا الشأن يرى "مرسيا إلياد" أنّ النظرية الدينية إنما انطلقت من مبدأ أصحابها الذي يعتمد على مركزيّة الكتاب المقدس والاعتقاد بأنّ أحداث التاريخ تدور كلّها حوله.

إن جيمس فريزر(james Frazer) 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.

---

[1] مؤلف جماعي، سلسة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، دار كيوانة للطبع والنشر والتوزيع، دمشق. سوريا ط1، 2009م. ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

ب. **النظرية التاريخية:**

وتعد أقدم نظرية في تفسير الأساطير، التي تذهب إلى أنّ أعلام الأساطير عاشوا فعلا وحقّقوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزمن أضاف إليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الإطار الغرائبي الذّي يتحرّكون خلاله في جوّ الأسطورة.

فهذه النظرية تُعيد نشأة الأسطورة إلى التاريخ البشري المقدس، "فالأسطورة من هذا المنطلق هي تاريخ مقدس، وبالتالي تاريخا حقيقيا للحوادث البشرية، في عهودها السحيقة، 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 بفضل التاريخ الذي أسهم في معرفة الأوضاع والظروف التي كانت سائدة في تلك المجتمعات.

ويرى الفرنسي" مرسيا الياد أن الأسطورة هي "ذكرى وحدث تأريخي، أو شخصية حقيقية، لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة...و تُعَزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية عبارة عن تصور بطولي لشعبه.

واذا كان أوزيريس قد تمزّقَ جسده ودُفنت أشلاؤه في مختلف أنحاء مصر، فذلك رمز لخصوبة أرض مصر وانتشار زراعة الحبوب"[2].

[1] راضية بوبكر، الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة 2007 ، ص16

[2] معتز نديم الحجل :الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها، مجلة المعرفة، سوريا ع 333، 1991م. ص52

ت. **النظرية الرمزية:**

وهي تقوم على أنّ كلّ الأساطير بكلّ أنواعها ليست سوى مجازات فُهمت على غير وجهها الصحيح أو فُهمت حرفيا، من ذلك ما يقال عن أنّ "ساتورن" يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كلّ ما يوجد فيه"[1].

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"[2].

وعلى هذا فإن "كرونوس" في الميثولوجيا الإغريقية، والذي يلتهم أطفاله بعد أن بلغته نبوءة بأنه سيولد له ابن يطيح به من على عرشه، يرمز إلى الزمن الذي يصبح القول فيه: الزمن الذي يطوي أجزاءه طيًا "[3].

ث. **النظرية الطبيعية:**

وبمقتضاها يتمّ تخيّل عناصر الكون من ماء وهواء ونار في هيئة أشخاص أو كائنات حية، أو أنّها تختفي وراء مخلوقات خاصة، وعلى هذا النحو وُجد لكل ظاهرة طبيعية –ابتداء من الشمس والقمر والبحر وحتى أصغر مجرى مائي– كائن روحي يتمثل فيه وتنبني عليه أسطورة أو أساطير"[4].

3. وظائف الأسطورة

ما يلاحظ على جل الدارسين للأسطورة أن الاختلاف لا يقتصر على مفهوم الأسطورة وحسب بل يتعدى إلى الوظائف، فقد "استعملت كلغة للتعبير عن كل ما يحيط بالإنسان مثل بدأ الخلق، النظام الكوني،

[1] مؤلف جماعي، سلسة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، ص31.

[2] معتز نديم الحج، الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها، ص55

[3] المرجع نفسه ص55

[4] منير عتبة، الأساطير وخيال الشعوب، موقع اسلام أون لاين:

http// :www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/fan-48/alrawe.asp

الصراع الأزلي بين الخير والشر. كل هذا بغرض فهم الطبيعة والكون والقوى المهيمنة على الحياة والوجود"[1].

لكن هناك من لا يرى للأسطورة وظيفة إيجابية كبرى فهي قصص للمتعة الخالصة يرويها الناس في أماسي الشتاء الطويلة، وهناك من يرى أنها ذات فائدة وهذا ما أكسبها ثراء وساعدها على بلوغ التأثير المناسب على نفس الجمهور، ففراس السواح . من جهته – يرى أن الأسطورة " إن كانت تنشأ عن معتقد ديني فهي تعمل على توضيحه واغنائه، ومن ناحية أخرى فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية، لأنها ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس"[2]. كما يرى الناقد "نورتروب فراي" أن للأسطورة وظيفة تفسيرية، أما آخرون فيحددون وظائفها: وظيفة تفسيرية، وظيفة تبليغية، وظيفة استكشافية.

إن اختلاف وظائف الأسطورة وتعددها يعود إلى تنوع آراء الكتاب وذلك بتعدد المدارس والمناهج التي تهتم بدراسة الأسطورة، ويمكن تقسيم وظائفها على النحو التالي:

أ. الوظيفة المعرفية (التفسير، التأويل، التأمل):

لجأ الإنسان في الأزمان الغابرة إلى الأسطورة وما تتضمنه من قصص خيالية حتى يفسر –من خلالها– ظواهر الكون الطبيعية وغيرها من الظواهر، التي لم يكن بمقدوره أن يستنبط قوانينها العلمية ويسخرها لصالحه؛ فلازال الإنسان المعاصر يحرص على استهلاك وإنتاج الأسطورة التي تسهم في تحقيق قدر من الاتزان في علاقته بذاته وفي علاقته بأفراد المجتمع".

[1] مؤلف جماعي، سلسة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري ، ص7

[2] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا. www .dahirshawkata@yahoo.com

يوم 10 أفريل 2023م على الساعة 21و 15 دقيقة

ففي الأزمان الغابرة لجأ الإنسان البدائي إلى الأسطورة وما تتضمنه من قصص خيالية حتى يفسر من خلالها ظواهر الكون الطبيعية وغيرها من الظواهر. فتكون بذلك مرآة لتفكيره الخاص بحياته وتجربته البدائية. وتحمل في ثناياها البحث عن طرق البقاء والحياة والموت والخلود. كما يذكر العالم الإنجليزي "سيرج لجوم" "من أن غرض الأسطورة هو التفسير بالإضافة إلى الغايات التعليمية والاعتقادية، وذلك استجابة للنوازغ الداخلية والرغبة في التعرف على الحقيقة ومحاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من روع المحتار"[1].

كما يرى عالم الاجتماع" مرسيا إلياد "أن الأسطورة تضفي دلالة ما على العالم الموجود وبفضلها يمكن إدراك العالم بصفته نظاما كونيا قابلا للفهم والإدراك"[2].

ب. الوظيفة العقائدية والأيديولوجية:

من بين الوظائف التي تكلم عنها الباحثون والدارسون بخصوص الأسطورة نجد الوظيفة العقائدية أو الايدلوجية التي" تعني نظام التصورات التي تخلق الأفكار التي تتحول إلى دستور يهتدي به الفرد في عمله اليومي والمستقبلي"[3]. ويتفق الكثير من الباحثين على أن الأسطورة كانت المعتقد الديني للمجتمعات البدائية أو بمثابة امتداد للفكر الديني.

[1] فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة2008 / 2009،ص38

[2] محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ص58، ص59.

[3] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة، الموقع نفسه

يرى فراس السواح" أن العقيدة هي تأكيد واعي للأسطورة المتكشفة في تجربة دينية معينة مع التمييز الواعي لهذه الأسطورة وتلك التجربة الدينية عن أية أسطورة أو تجربة دينية أخرى"[1]. فتكون هذه الوظيفة عندما يتوقف المعنى التفسيري فهي" تثبيت للأعمال الطقسية ذات دلالة ما، وتخبرنا عندما يتلاشى بعدها التفسيري، بما لها من مغزى استكشافي وتتجلى من خلال وظيفتها الرمزية أي مالها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته"[2].

ت. **الوظيفة التكافلية:**

هناك من الدارسين والباحثين للأسطورة من يرى بأن الأسطورة ليست لها أية وظيفة مما سبق الإشارة إليه سواء كانت معرفية أو عقائدية فهي" ليست تفسيرا أو تعليلا ولا محاولة تبسيط الظواهر، وإنما تكفل السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة وبهذا تصبح الأسطورة تكفليه، أي أنها قوة لدعم وترسخ ما هو موجود"[3].

إن الأسطورة من هذا المنظور –أي الوظيفة التكافلية– تعبر عن واقع عميق في المرحلة البدائية حين كانت العادات والتقاليد تلعب دورا كبيرا في حياة الفرد والمجتمع، فهي تعبر عن وجود جماعة ذاته وبنيانها الحضاري والثقافي، كما تعمل كضوابط ومؤشرات لدعم وترصيص القواعد والممارسات التقليدية التي يتعرض المجتمع إلى التحلل والتفكك بدونها ولهذا فإن لكل مجتمع أسطورة تحدد وتميزه عن غيره وهذا ما نلاحظه في الحضارات القديمة "ومن ثم اعتمدت الأسطورة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم الفطرية المنطوية على تصورات ما تخيلوه والمفسرة لعلاقة الإنسان بالكائنات التي شاهدها حوله في حالة البداوة أو في حالة المرحلة الأسطورية" وعليه فإن الأسطورة

[1] فراس السواح، مغامرات العقل الأولى، 17.

[2] محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، ص72.

[3] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة، الموقع نفسه.

من هذا المنظور متعلق بالجانب الاجتماعي والمرتبط بسلوك المجتمع ككل وليس الفرد بحد ذاته. الأصل، وانما تحافظ على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة.

ج. **الوظيفة النفسية:**

تتمثل هذه الوظيفة في تعبير البشر في ذلك العهد عن حالاتهم النفسية والعاطفية، بشكل سار مفرح في الأحداث السارة، وبشكل حزين كئيب في الأحداث الحزينة. فحينما يحتفلون بحدث كالزواج، والولادة والختان مثلاً، تعبر عن سعادتها من خلال التراث، وحينما تنتاب الجماعة الآلام والأحزان نتيجة لموت عزيز، أو ظلم واقع، أو شقاء وحرمان.. فإنها تلجأ للتراث أيضاً، وكذلك يلجأ المحبون والعاشقون إلى الأساطير يبتونه عواطفهم وآمالهم فيها فالوظيف النفسية " ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية للأشياء"[1].

ح. الوظيفة السياسية:

تلجأ السياسة في كثير من الأحيان إلى الأسطورة للاستفادة منها فالأسطورة السياسية عبارة عن مجموعة من الإيديولوجيات التي تخدم المصالح العامة للدول. ويتجلى هذا من القدم في صراع الآلهة مع بعضها البعض " فلا عجب أن ننظر إلى صراع الآلهة قديما من زوايا سياسية، حيث كان كل إله يحاول بسط نفوذه مثلا في تاريخ الإغريق والرومان والأمم الأخرى"[2]، أما اليوم فنجدها تهدف بها الدول إلى تغيير السلطة بدءا بتغيير الناس وذلك لفرض فكر معين وتستطيع تنظيم أفعالهم والتحكم فيها.

كما تشترك وظائف الأسطورة مع مختلف مظاهر السرّد الأخرى ويمكن تقسيمها إلى قسمين أساسيين.

[1] شريط أحمد شريط، تضافر الواقعي والأسطوري في رواية "اميلشيل" لسعيد علوش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م، ص63.

[2] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة، الموقع نفسه

خ. الوظائف الضمنية:

وهي تلك التي تحقق العملية السردية للأسطورة بصورة أوتوماتيكية سواء أوعاها السّارد أم لم يعها، وسواء قصدها أم لم يقصدها. يتّضح لنا من كلّ ما سبق أن الوظيفة الأساس للسرّد هي النقل و الإخبار والبيان، من هنا يتأتّى لنا أن نلاحظ على معظم أنواع السرد القديم عموما، أنّ السّارد الأخير مفارق في كثير من الحالات لمرويّه"[1] زمانا ومكانا وحدثا، ولا سيما في المرويات الكبرى كالأساطير والخرافات. ومن ثم يُؤَمّنُ حسب جيرار جونات"[2] وظائف متعددة تتعلق بالحكاية أو الأحداث في حد ذاته، وتنجم عنها الوظيفة الأساس للسرد الأسطورة المتمثلة في الوظيفة السردية والوظيفة التحكمية والوظيفة الإبلاغية، الوظيفة الإيديولوجية التعليمية.

د. الوظائف الطارئة:

"كانت الأسطورة والخرافة الأداتين اللتين كيّفتا العقل العربي قبل الإسلام وأسهمتا بشكل كبير في قولبته وتشكيل وتنظيم مدركاته في مختلف المجالات. والوظيفة الأساسية للأسطورة إدن وظيفة تأسيسية، وهي محاولة تفسير وتبرير أصول كل ما كان على الإنسان عامة والعربي خاصّة يشاهده في محيطه من تحولات وظواهر حياتية بشرية وحيوانية ونباتية ومناخية وما إليها مما يوجد في الطبيعة واستكناه علاقته بيها[3]. نرى بعبارة أخرى أنها "حاولت حلّ المشكلات التي واجهت عقل الإنسان في مختلف أطواره، ومنها أساطير الخليقة وتكوين العالم

[1] يسوق عبد الله إبراهيم الملاحظة نفسها. أنظر: السردية العربية،ص15، هامش3.

[2] GENETTE Gérard ,Figures III, collection Poétique,Editions du Seuil, Paris 1972, P 262/26

[3] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات . الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 ، ردمك لبنان 2008 م

والطوفان، وظهور الصناعات وأساطير خلق النجوم والشمس والقمر وظهور النبات والحيوان وأصل الحياة وسرّ الموت وسير الأبطال"[1].

وجدير بالذكر أن هذه النظريات قد تميزت كل منها برؤية من زاوية واحدة، إذ لا يمكننا الحكم بأن جميع أساطير حضارات العالم القديم، كان أبطالها شخصيات تاريخية أو العكس، أو أنها مستمدة من الطقوس الدينية، أو محاكاة للظواهر الطبيعية أو أنها رموز لمعتقدات وأحلام قديمة... مما يجعلها تبقى نسبية غير مطلقة.

4. أنواع الأسطورة:

لقد تنوعت تصانيف الأسطورة من كاتب لآخر فكل مؤلف يضع تصنيفا خاصا به، فتنوعت أنواع الأساطير بتنوع مؤلفيها، فمثلا يرى سعيد غريب أن هناك تقسيمات عديدة للأسطورة لكن أهمها الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الرمزية والأسطورة التاريخية"[2]. فليست كل الأساطير تشير إلى موضوع واحد، أو تقصد هدفا واحدا، وعلى الرغم من اختلاف موطن الأساطير وأزمنتها إلا أنّه يمكن تصنيفها حسب موضوعها وغرضها ووظيفتها الأساسية بغضّ النظر عن مصدرها، وليس يخفى أن لتصنيف الأساطير دورا كبيرا في فهمها وإدراك معانيها، وتصنّف الأساطير حسب وظيفتها كالآتي:

هناك عدة أنواع من الأسطورة ومنهم من يقسمها إلى ستة أنواع:[3]

[1] محمّد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط3 1966م ، ص10.

[2] سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1، عمان ، 2000م، ص7

[3] طلال حرب، أولية النص-نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت-لبنان-ط1، 1999م ص94 وما بعدها بتصرف.

أ. الأسطورة التكوينية:

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة، تنظر في الكون وحدوثه، وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان. ونعطي عن ذلك – أسطورة التكوين السومرية –.

ب.الأسطورة الطقوسية:

الأسطورة لم تكن قصة تروى فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا تمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. فيرى الكثير من الدارسين للأسطورة أنها تهتم وتحفظ الطقوس والمعتقدات، وإذا ما تتبعنا العلاقة بين الطقس والأسطورة نجد أن الطقس يسبق الأسطورة، لأن الطقس ثابت لا يتغير، فضلا عن كونه يمثل الجزء الأرقى من الدين. وقد ذهب "فريزر" إلى أن "الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال من الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية. وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير وتبرير، فقد كانت الأسطورة الطقوسية تهدف إلى تحقيق نهاية عملية"[1].

ت.الأسطورة التعليلية:

لما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإيحائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا، فنشأت الأسطورة التعليلية حين بدأ الانسان بتفسير ما حوله، محاولا تعليل الظواهر الكونية " ونسبتها إلى قوى غير ظاهرة في أنماط سردية ترتبط بين الفكرة والحركة وتجسد الظواهر لتصبح متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها"[2]. فالعرب الذين رأوا في الكواكب أزواجا عللوا مواقع بعضها فقالوا إن سهيلا والشعرى كانا زوجين، فانحدر "سهيل" فصار

[1] نبّيلة إبراهّم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص25.

[2] فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب –جدور التفكير وأصالة الابداع- مطبعة السياسة، الكويت، 2002م، ص22

يمانيا، فاتبعه "الشعرى" العبور، فعبرت المجرة فسميت العبور وأقامت الغميضاء فبكت لفقد "سهيل" حتى غمضت عيناها فسميت غمضاء لأنها أخفى من الأخرى. "ولم تظهر الأسطورة التعليلية إلّا بعد أن ظهرت فكرة وجود الكائنات الروحية في مقابل ما هو موجود في الظاهرة والأسطورة"[1]

ث.الأسطورة الرمزية:

جاءت الأسطورة المتعلقة بالرمز بعد أن تجاوز الانسان مرحلة التفسير والتعليل، وبدأت تتحول القوة الخارقة إلى رمز مجسد، وقد سميت هذه المرحلة بالأسطورة الرمزية، وقد اعتبرها الباحثين والدارسين بالأسطورة الرمزية التي تعد من أهم المراحل التي تدل على تطور الأسطورة. فالأسطورة الرمزية في الحقيقة تدل على تطور الفكر الأسطوري.

تشمل بعض الأساطير على بنية رمزية، أو بالأحرى يمكن قراءته قراءة رمزية. فالأسطورة منطقها الرمزي الذي تتعامل به مع معطيات الفكر إنها مثل الشعر نوع من الحقيقة أو معادلة للحقيقة وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافدا لها ومن أمثلة الأسطورة الرمزية نجد أسطورة "قدموس وأوربا".

معظم الأساطير التي ظهرت وذاع صيتها تنتمي إلى هذا النوع من الأساطير، "إذ الأسطورة الرمزية قريبة جدا من الأسطورة التاريخية التي تلمح فيها صورة الأبطال ممتزجة بصور الآلهة، فالأبطال يأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم أو للرمز الذي يرمزون إليه الانتصار على القوى المعوقة للإنسان"[2]

[1] فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر ، ص03

[2] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب –جدور التفكير وأصالة الابداع- ، ص22

ج. أساطير الآلهة:

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة وغنية فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة "كصراع إيزيسو أوزوريس" مع ست في الأساطير الفرعونية، وصراع "أنانا واريشكيجال" في الميثولوجيا السومرية فطورا قصص حب مؤلهه كقصص "زوس" في الميثولوجي اليونانية أو "جوبيتر في الميثولوجيا الرومانية".

ح. الأسطورة البطولية:

تطالعنا في الاساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية احيانا، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان. ولعل "جلجامش" أقدم هؤلاء الأبطال الأساطير، وفي تراثنا العربي نستطيع أن نقول إن "سيف ذي يزن" و"عنترة بن شداد" قد امتلكا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارها فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغبية ليحقق قيادة قبيلتها إلى النصر"[1].

وبناء على ما تقدم، يتضح أنه وعلى الرغم من تعدد النظريات التي حاول بمنهجها تفسير ظاهرة نشأة الأسطورة قصد الوصول إلى أصولها وأنواعها. يبقى اختلاف وغموض في أنواع الأساطير ونلاحظ ذلك من خلال الاختلاف في أسماء الشخصيات البطولية ومسمياتها وزمن وقوعها، كأساطير الخلق والتكوين...

[1] طلال حرب، أولية النص-نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص95.

ثالثا: من الأسطورة إلى الأسطورة الأدبية

1. الأسطورة الأدبية:

من الصعوبة بما كان تحديد مفهوم للأسطورة الأدبية، لأن هذا المصطلح بهذه الصيغة لم يرد في أي معجم أو موسوعة أو قاموس. وهو ما يدفعنا إلى العودة إلى مفهوم الأسطورة والأبحاث التي تدور حولها وعلاقتها بالأدب لإعطاء معنى لهذا المصطلح.

ومع تطور الدراسات الأدبية في العصر الحديث واتساع دائرة الأبحاث حول الأسطورة لتشمل العديد من التخصصات مثل : علم الأساطير، الأنثروبولوجيا، الفلكلور، والثقافة الشعبية، التحليل النفسي، علم الاجتماع وعلم الأديان المقارن... الخ، ونتيجة الاهتمام الكبير الذي أولاه الأدباء للأسطورة واستثمارها في الكتابة الأدبية، ظهر اتجاه جديد في الدراسات الأدبية يهتم بالخاصية الأسطورية في الكتابات الأدبية، عرف تحت اسم النقد الأسطوري عند جيلبار ديرون وبيار برونيل، وشعريات العناصر الأربعة عند غاستون باشلار، وأساطير الفصول الأربعة وتحولاتها مع نورثروب فراي...

فإذا كان دور الأسطورة هو تجسيد علاقة الإنسان بالكون، فإن دور الأدب هو إعادة تشكيل وتجسيد الموقف الإنساني من حضوره في الكون فضلا عن هذا فإن الأسطورة" عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي كل إطار وفي الحضارات الصناعية والمادية الراهنة ما تزال الأسطورة تعيش بكل نشاط وحيوية، وما تزال كما كانت دائما مصدر لإلهام الفنان والشاعر"[1].

[1] وليد بوعديلة، شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ردمك، 2009م، ص51

وباعتبار الأدب هو الحافظ الأساس للأساطير التي وصلتنا عن طريق بعث كل ما هو قديم، وتحديثه من خلال نصوص حديثة وعديدة. فظهر بذلك تزاوج بين الأساطير والأدب، لينتج عنه ما يعرف بالأسطورة الأدبية، ممثلة بدلك تقاطع بين الفكر القديم وما ابدع فيه الانسان اليوم فتحمل خصائصهما معا. واصبح يرتبطان بحبل واحد وهو الخيال الجمعي الإنساني المشترك.

فقد أصبح موضوع الأسطورة والأدب "من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الأدبي منذ أمد ليس بالقريب، لما للأسطورة من روابط بالأدب وما للأدب من انفتاح على الأسطورة ولا غرابة في ذلك طالما أن الإنسان مرتبط بالأسطورة وأن الأدب يعبر عن الإنسان"[1].

كما أن الأسطورة الأدبية وهو" مصطلح وليد القرن العشرين أطلقه العديد من المقارنين على الأسطورة الموظفة في الأدب، وبالمقارنة مع أسطورة الأنطولوجيين، دخلت الأسطورة الأدبية الميدان في زمن متأخر وبصورة محتشمة حتى وإنّ كانت بعض الأعمال تعود إلى فترة ماضية ولم تأخذ دراسة الموضوعات والأساطير مكانها إلا ابتداء من سنة (1930) تحت تأثير التحليل النفسي"[2] وبالتالي، باتت الأسطورة محتوى مهما بدخل في بناء النص الأدبي شعرا ونثرا، لما لها من دور فعال في تكوين الأدب، ونظرا لهذه الأهمية فقد أثارت الأسطورة الأدبية باعتبارها ظاهرة فنية إبداعية اهتمام الأدباء، كما غيرت وجهة النقاد من الاهتمام بنص الأسطورة إلى الاهتمام بالأسطورة النص.

[1] عبد الحليم منصوري، من عولمة الأسطورة إلى أسطورة العولمة، بحث في الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية،(أعمال ملتقى الأدب والأسطورة) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة 2007م،ص147.

[2] راضية بوبكري، الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة 2007 ، ص19

يقوم النقد الأسطوري على "استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة ثم يصنفها تصنيفا نوعيا ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية، أو حادثة أو رمزا أسطوريا، من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي"[1].

وبهذا فإن هدف النقد الأسطوري هو الوقوف على مدى قابلية الأسطورة للتشكل الأدبي عن طريق التحول والتغير، وهذا خدمة لرؤى المبدع الفكرية والوجدانية وحتى الجمالية، بحيث تختلف طرق التوظيف من مبدع إلى آخر بحسب تلك التحولات والانزياحات التي يحدثها، والتي تكون سببا في منح الأسطورة كما هائلا من الدلالات المتعددة، والمبثوثة في بنية النص. كما نخلص إلى أن وظيفته تتبع ورصد الترسبات الأسطورية الكامنة في العمل الأدبي وما طرأ عليها من تغيير وتحول واقتضاب وتجزئة.

2. آليات منهج النقد الأسطوري:

النقد الأسطوري(Mythocitique) هو ذاك النقد الذي "يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود إلى الهيكلية الأسطورية الأولية، ويبين ما أصابها من إضافات أو تزينات، وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية، ثم ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات، وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له إلى جانب الأعمال الأخرى، أو بمعنى آخر القيام بنوع من المقارنات لتحديد عمل جديد"[2].

لقد شغلت علاقة الأسطورة بالأدب حيّزا من الاهتمام والدراسة، إذ لم تعد رافدا للأدب فقط، بل هي الرحم الذي يخرج منه الأدب كله، لذلك سعى النقاد لدراسة هذه العلاقة بالإجابة عن تلك التساؤلات التي

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، ط2007 ، 1م، ص97

[2] غسان كنفاني طعمة، النقد الأسطوري، ينظر الموقع الإلكتروني،http://ouruba.alwehda.gov.sy30/12/2012

بتاريخ 22 أفريل 2023 على الساعة: 15 و 30 د

فرضت نفسها؛ كان من أهمها معرفة آليات تحليل النص الأدبي ضمن توظيف الأسطوري هذا ما دفع" بيير برونيل "في كتابه "النقد الأسطوري" إلى "أن يصوغ طريقة في البحث عن الأسطورة داخل النص من خلال قوانينه الثلاثة المتمثلة في التجلي (Emergence) والإشعاع (Flexibilité) والمطاوعة (Irradiation)"[1].

اعتمادا على هذا سنحاول التعرف على مبادئ وآليات النقد الأسطوري وهي كالآتي:

أ. التجلي(Emergence):

مصطلح التجلي هو الترجمة العربية لمصطلح Emergence الذي ينتمي إلى المصطلحات الإجرائية الثلاثة المقترحة من طرف بيير برونيل (التجلي، الإشعاع، والمطاوعة) وهي مصطلحات مستعارة من علوم الفيزياء والطبيعة. فالتجلي هو الظهور القوي والمفاجئ وغير المنتظر لشيء أو لظاهرة.

أما التجلي في الدراسات الأسطورية فهو ظهور ملامح أساطير قديمة في عمل أدبي أو في جنس أدبي بكامله، مثل تيمة الابن المتروك، أو المرأة الشريرة، أو قتل الابن لأبيه، تجليات الألوهية في الحاكم وتقديسه...الخ أو بمعنى آخر هو تلك الإشارات الأسطورية التي ترد في نص معين، وقد تكون صريحة تامة أو جزئية مبهمة، وتكون عن طريق: "العنوان، اللازمة، الكلمة، الاقتباس، الخلفية الأسطورية، النصوص الأدبية، أو الاستهلالات، الصور البلاغية "[2] ويتم ذلك في أساليب أدبية متنوعة مثل:

- تضمين الإشارات في العنوان، الفقرات الاستهلالية، الأقوال المأثور.
- استعمال لازمة تتكر خلال النص سواء أكان التكرار حرفيا أو بمضمونه.
- التناص والتلميحات الرمزية.
- الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية.

[1] شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر للنشر، دط، دت، ص64

[2] راضية بوبكري، الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ، ص17

- الإسقاط أو توظيف ملامح تترك ظلالا تشير إلى الأسطورة.
- البناء الفني ولأنساق المعروفة في بعض الأساطير.

والتجلي قد يكون واضحا صريحا أو مضمرا أو جزئيا.

ب. المطاوعة والمرونة (Flexibilité):

يقصد به في الدراسات الأسطورية قابلية الأسطورة على التحول والتغير والتشكل وفق معطيات العصر وخلفيات المبدع المعرفية والفنية.

فهي من هذا المنطلق، مرحلة مقارنة يحدثها الناقد بهدف الوصول إلى الطريقة التي استطاع من خلالها المبدع محاورة الأسطورة الأولى وخرق نظامها أثناء عملية الكتابة. إذ بفضل عملية المطاوعة يتمكن الناقد من تحديد متغيرات العنصر الأسطوري من خلال الحذف أو الزيادة أو الإدماج أو التشويه بقول بيار برينال: "إنني لا استعمل المطاوعة إلا لكلمة تقريبية من الصعب الإمساك بها، إن الكلمة توحي بليونة التكثيف وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي "[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن المطاوعة تكون من خلال حالات يحدثها المبدع في النص وهي:

- التماثل والتشابه: يعمد المبدع إلى إبراز أوجه التشابه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي في الأسماء مثلا أو الأحداث.
- التَّشوُهاَت والتغيرات: وذلك بإحداث فروق بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي عن طريق الزيادة والنقصان.
- الغموض وتعدد الرؤية: يعمد المبدع إلى تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض.

[1] p. Brunel, la Mythocritique, p74 ، نقلا عن : هجيرة لعور، مقاربة نقدية أسطورية لقصيدة يا امرأة من ورق التوت (سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي)، منشورات النادي الأدبي جامعة منثوري قسنطينة، ط1، 2001م، ص148

ت. الإشعاع Irradiation:

يقصد بها تلك الوظيفة التي يقوم بها العنصر الأسطوري بعد استقلاله وانفصاله عن سياقه المقدس، مع المحافظة على قدراته الايحائية المشحونة بدلالات أسطورية قديمة وجديدة. والإشعاع مثل التجلي قد يكون قويا أو ضعيفا...و بمعنى آخر يقصد به: "" تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها ومدى ملائمة ذلك لأفق انتظار القارئ، وقد يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا، ويكون الإشعاع خافتا أو باهتا عندما يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري "[1].

فمهما كان نوع الأسطورة التي يوظفها المبدع في نصه، سواء كانت بطريقة واضحة أو مبهمة، فلابد أن يكون لها قدرة إشعاعية تمنح النص وتكسبه دلالات إيحائية جديدة من جهة، وتضفي عليه قيمة جمالية من جهة أخرى.

من خلال الخطوات الثلاث التي ينطلق منها النقد الأسطوري في مقاربته للنص الأدبي، فإن الدور الأساسي الذي يهدف إليه هو؛ الوقوف أولا عند تجلي العناصر الأسطورية الموظفة في هذا العمل، ومن ثمة تحديد التغيرات والانزياحات التي لحقت بها وذلك بهدف معرفة مقدار إشعاع تلك العناصر أو الرموز الأسطورية داخل النص، وبالتالي معرفة ما منحته من جمالية خاصة.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى العلاقة التي تجمع بين آليات النقد الأسطوري الثلاث؛ فكلما كان التجلي صريحا تكون المطاوعة أقل امتدادا، وكلما كان جزئيا كانت المطاوعة أكثر امتدادا، وكلما كان مضمرا كانت هي

[1] هجيرة لعور، تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري –دراسة نقدية أسطورية– (أعمال ملتقى الأدب والأسطورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007 م، ص260

أوسع، كما تتناسب المطاوعة مع الإشعاع فكلما كانت المطاوعة ممتدة كان الإشعاع ساطعا وكلما كانت متقلصة كان خافتا.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

التجلي الأسطوري في حكايات الأطفال

"علاء الدين" و"حديدوان والغولة" نموذجا

توطئة

أولا: حكاية علاء الدين

1. تجليات الأسطورة في حكاية علاء الدين

أ. أسطورة العفريت

ب. أسطورة سيزيف

ت. أسطورة طائر الرخ

ث. أسطورة العدد 3

ج. أسطورة الموت والانبعاث

2. الدلالات الرمزية للمكان والزمان في الحكاية

ثانيا: حكاية حديدوان و الغولة

1.تجليات الأسطورة في حكاية حديدوان والغولة

أ. أسطورة الغول

ب. أسطورة العدد 7

توطئة:

إذا تتبعنا الحكايات الخرافية التي تحكى في الليالي من طرف الجدة أو الأم للأطفال، فإننا نلاحظ توظيف الأساطير بكثرة في حكاياتهم فقد حفلت "ألف ليلة وليلة" بكثير من عناصر الخيال والأسطورة، التي ساهمت في انتشارها بشكل كبير جدا في أوروبا والعالم قاطبة بما أبدعه العقل العربي في مجال الأدب ولعل العفاريت عنصر مهم من عناصر الحكايات في "ألف ليلة وليلة" فهو رمز الزمان الذي يتبدل وهو مفتاح الخرافة والأسطورة ومن بين هذه الحكايات الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري حكاية "حديدوان والغولة" ومن الموروث الشعبي العربي حكاية "علاء الدين".

لإبراز الحضور الأسطوري في الحكايات الخرافية اخترنا حكايتين هما "علاء الدين" و"حديدوان والغولة" الأولى من الموروث الشعبي العربي للكاتب كامل كيلاني باللغة العربية أما الثانية فكانت من الموروث الشعبي الجزائري وحافظنا فيها على لغة الراوية "خالتي ربيحة لوريغ" فقد كانت تحكي لنا بالدارجة وقمن بكتابتها كما تم سردها. كما قمنا بتطبيق قوانين منهج النقد الأسطوري لـ"بيير برونيل" السابقة الذكر في الفصل الأول والمتمثلة في التجلي والمطاوعة والاشعاع.

أولا: حكاية علاء الدين:

1. التجليات الأسطورية في حكاية علاء الدين

أ. أسطورة العفريت – الجنيّ –

اشتغلت الأمم الغربية بالأبحاث المتعلقة بالجن من الوجهة العلمية. نظير ما تناقلته الأجيال عن أساطير الجن. فاجتمعوا جماعات من خيرة العلماء والفلاسفة للكشف عن هذا العالم الروحاني. لكن العالم الاسلامي يدرك أن الله تعالى هو خالق الجن، وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى "و ما خلقت الجن والإنس إلّا ليعبدون، ما أريد منهم من رزق وما أريد أن يطعمون"[1].

وينقسم الجن حسب مذاهبهم إلى ثلاث أقسام من بينهم العفريت "وهذا العفريت هو روح قد بُولِغَ في نفاد قوتها ودهائها وخبثها ومكرها، وشدتها ومقدرتها"[2].

[1] مصطفى فهمي الحكيم، اسرار الجن، المطبعة العصرية بمصر، ط1، 1935م، ص37

[2] المرجع نفسه، ص35

في حكاية علاء الدين تشبّه بين خاتمه و خاتم سيدنا سليمان الأسطوري حسب اليهود وهو خاتم منسوب إلى الملك سليمان في التقاليد اليهودية فقد أعطاه هذا الخاتم القدرة على حكم الشياطين والجن والحديث معهم من أجل تحقيق ما يطلبه وبسرعة فائقة.

فقد كان سيدنا سليمان عليه السلام مهيبا، سخر الله تعالى له الجن لطاعته، وتنفيد أوامره وفعل ما يريد. و هذا ما يشابهه في الحكاية جني علاء الدين والذي جُعل أداة السحر التي تحقق له ما يطلبه في وقت قصير. مثل الدور الذي يقوم به عفريت سيدنا سليمان. ويحدد رمز الاسطورة الذي يلتقيان فيه وهو القوة الخارق. ومن الدلائل على القوة الخارقة لعفريت سيدنا سليمان قوله تعالى " وقال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك، وإني عليه لقوي أمين "[1]. هذه المحاورة التي جمعت عفريت من الجن بسليمان عليه السلام توضح قوته الخارقة ويماثلها في حكاية علاء الدين الجني خادم المصباح الذي قال لعلاء الدين حين أمره ببناء قصر بوصفات خارقة ليس لها مثيل، فشيده بسرعة وقال له "لقد تم بناء القصر يا مولاي فهيّا لتراه"[2]. وهنا يظهر التشابه بين قصة علاء الدين مع الجنيّ وقصة سيدنا سليمان عليه السلام مع العفريت.

ومما يتعلق بالجن أسطورة العفاريت: وهي جمع عفريت، وذكر الزبيدي أن "العفريت من الجن: العارم الخبيث ويستعمل في الإنسان استعارة الشيطان له، يقال: عفريت نفريت اتباعاً"[3]، فالعفريت يعد من أنواع الجن وهو أخبثها، وقد ذكره الجاحظ في تقسيمه لمراتب الجن فيقول: "فإذا ذكروا الجني سالماً قالوا: جني فإذا أرادوا أنه ممن سكن مع الناس قالوا: عامراً، والجميع عُمّار، وإن كان ممن يعرض للصبيان فهم أرواح، فإن خُبث أحدهم وتعرّم فهو شيطان، فإن زاد على ذلك فهو مارد، فإن زاد على ذلك في القوة فهو عفريت، والجميع عفاريت"[4] فالعفريت يحتل أعلى مرتبة في الجن حيث

[1] سورة النمل، الآية 39

[2] كامل كيلاني، علاء الدين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012 م ،ص45

[3] تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، مادة (عفر) ، طبع على مطابع دار صادر، بيروت، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، الجزء 3، 1966م، ص411.

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان، ، تحقيق وشرح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، بيروت، لبنان، الجزء6 – 1988م.، ، ص 190.

القوة والقدرة في التأثير، ولفظ العفريت أصبح فيما بعد يستعمل في البشر فقيل إن العفريت من الرجال هو "النافذ في الأمر المبالغ فيه مع خبث ودهاء"[1].

1. التجلي:

مما سبق ذكره عن التشابه بين عفريت سيدنا سليمان عليه السلام و الجنيّ المساعد لعلاء الدين نخلص إلى القول أن اسطورة العفريت تجلت في الحكاية من خلال اللفظ بشكل صريح وتام و ظهر ذلك من خلال :

"ولمست إحدى يديه الخاتم الذي وضعه الساحر في اصبعه، فظهر أمامه جنيّ كبير هائل الجسم ..... فرفعه الجنيّ إلى ظهر الأرض ... "[2]

""حتى ظهر أمامها جنيّ هائل الجسم... فقد رأى شبيه هذا الجنيّ في الكنز"[3]

"فلم يشأ أن يزعجها بإستدعاء الجني"[4]

" و حك المصباح برفق فلباه الجنيّ... و بعد لحظة قليلة أحظر له الجنيّ مائدة فاخرة"[5]

"...ثمّ فرك المصباح، فمثل أمامه الجني و سأله...فقال له الجنيّ: سمعا و طاعة يامولاي...و لم يظهر الجنيّ للأميرة حتى لا تنزعج ... و لما لاح الصباح أطلق الجنيّ سراحه... فلما جاءت الليلة الثانية حمل الجنيّ عروسها"[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، اعتنى بتصحيحه، أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد الصادق العبيدي، ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط3، د.ت. مادة (عفر): الجزء9، ص284.

[2] كامل كيلاني، علاء الدين، ص22 و ص23

[3] المصدر نفسه، ص34

[4] المصدر نفسه، ص35

[5] المصدر نفسه، ص 22 و 25

[6] المصدر نفسه، ص 26 و 28

2. المطاوعة:

حافظ الجنيّ على قوته الخارقة في تحقيق أوامر البطل دون تغير، و هو ما يتضح من خلال إجابته للبطل علاء الدين في كل مرة بجملته لبيك يا مولاي مرني أطعك"[1] و تارة أخرى بجملة " سمعا و طاعة يامولاي و سترى ما يسرك"[2] و بذلك كانت المطاوعة متقلصة جدا حيث حقق لعلاء الدين جميع مطالبه في الحين إلا مرتين، المرة الأولى عندما طلب منه إعادة القصر فأخبره أنه لا يستطيع و لكنه ساعده في الوصول إلى مكانه و لكن في المرة الثانية شعر بالغضب الشديد و توعده بالقتل لولا أنه عرف بأنها مكيدة شقيق الساحر الافريقي، حيث رفض تلبية طلب علاء الدين بإحضار بيضة طائر الرخ " وما إن أمره علاء الدين بإحضار بيضة طائر الرخ، حتى صرخ الجني صرخة هائلة كاد يصعق علاء الدين منها. ثم قال له الجنيّ و هو يكاد يتميّز – ينفطر و ينشق – من الغيظ : ويل لك أهذا جزاء إخلاصي ..."[3]

3. الإشعاع:

من خلال ما سبق ذكره في المطاوعة و الحضور الصريح و التام لأسطورة العفريت في الحكاية دون ظهور انزياح في مهمة الجنيّ بتحقيق كل ما يأمره البطل علاء الدين يظهر لنا إشعاعا ساطعا و مستمرا في الحكاية، فقد تواجد العفريت في الحكاية بلفظة الجنيّ وبالأعمال الخارقة التي يقوم بها من أجل تحقيق طلبات و أوامر البطل علاء الدين. فقد كان تقريبا في جميع مقاطع الحكاية مرافقا للبطل ودوره مساعدته.

ومن خلال حديثنا عن التشابه بين قصة سيدنا سليمان عليه السلام وحكاية علاء الدين من خلال رمزية القوة الخارقة للعفريت، يتضح لنا اطلاع الكاتب على القصص الدينية وهو ما يدفعنا حتما للتساؤل عن هل للكاتب مرجعية دينية له؟

تبرز من خلال الحكاية، الروح الدينية لدى الكاتب، فيذكر كلمات دلالية توحي بدين الإسلام حيث جاءت الكلمات (الوضوء، الصلاة، الدعاء...).

فالصلاة رمز الإيمان بالله والتوحيد له، والوضوء رمز للطهارة ووظفها الكاتب للدلالة على أن علاء الدين طاهر من الخداع والاحتيال والأفعال الشريرة. وهذا ما جعلنا نقول أن الكاتب له ثقافة إسلامية ومما سبق نجد أن الحس الديني

[1] المصدر نفسه، ص 22

[2] المصدر نفسه، ص 22

3 المصدر السابق، ص 70 و 71

الذي وضف في الحكاية كان مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز. وفيه حاول الكاتب كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني، فخلع عنها الغموض في المرجعية الدينية، فأكسبها بذلك أبعادا جديدة إلى جانب أبعاد الدلالة الأصلية لها، الأمر الذي يجعلها ثرية موحية تخترق الزمان والمكان وهنا تكمن جمالية التوظيف الأمثل للرمز.

ب.أسطورة سيزيف

تحكي الأساطير الإغريقية أن "سيزيف" "عرف بمكره وخبثه، فعاقبته الآلهة بسبب إفشائه لأسرارها، وقيل أن كبير الآلهة أرسل تاناتوس إله الموت، لكن سيزيف توصل إلى تقييده، فاضطر زوس إلى إطلاقه شخصيا، ثم اقتيد سيزيف إلى عالم الموتى، لكنه استطاع الفرار، والعيش لسنوات طويلة، وفي الختام أمسك به وعوقب بعقوبة لا تسمح له بالتفكير بأفكار جديدة للفرار أو بمجازفات جديدة، فقد حكم عليه أن يدحرج صخرة عظيمة إلى أعلى قمة في الجبل، لتسقط عندما يصل بها إلى القمة، فيعود إلى دحرجتها من جديد"[1].

1. التجلي:

فتظهر رمزية النضال في الأسطورة السيزيفية من خلال الجهاد من أجل البقاء على قيد الحياة والنجاة من العالم الآخر، حيث عاقبه الآلهة زيوس بعد أن أفشى أسرارهم، كذلك الشأن بالنسبة لحكاية علاء الدين لم تتجلى أسطورة سيزيف بلفظها و أنما جاء في الحكاية ما يدل عليها، فقد تجلت رمزية النضال من خلال الجهاد من أجل البقاء على قيد الحياة والنجاة من العالم الآخر بداية من مواجهة ما حل به داخل الكهف ومكيدة الساحر التي جاءت في قوله "فصاح بأعلى صوته عدت مرات.... ولم يطق علاء الدين أن يبقى في ظلمة الكنز... فأيقن أنه سيهلك، وعلم أن هذا الكنز سيكون قبره"[2]. وتجلى نضاله من أجل البقاء على قيد الحياة عندما أراد الإمبراطور قتله لولا شفاعة الناس فيه، كما أنه عاد عن فكرة الانتحار بعد اليأس من الوضع الذي آل إليه جراء اختفاء قصره. وكذلك عندما جاءه شقيق الساحر للانتقام وحاول أن يوقع بينه وبين الجنيّ " أما –والله– لو عرفت أنك صاحب الاقتراح لقتلتك"[3].

كما أن سيزيف كان يرمز إلى قيم الخير والمعرفة والتضحية من أجل الآخرين و هي قيم مماثلة تقريبا لتلك القيم التي اتصف بها البطل علاء الدين، الذي يعتبر شخصية خيرة اتصف بالإحسان والكرم والبرّ بالفقراء، وبنبل أخلاقه وشهامته ويظهر ذلك من خلال ما ورد في الحكاية:

1 طلال حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية،لبنان،ط1، 1999م، ص212

2 كامل كيلاني، علاء الدين ص21

3 المصدر نفسه، ص71

"وكان علاء الدين محسنا كريما، بارا بالفقراء والمساكين، فأحبه شعبه حبا شديدا" "دخل وفد من سراة البلد وأعيانه المعجبين بشهامة علاء الدين وكرمه ونبل أخلاقه..." [1].

كما أن سيزيف عوقب من طرف الآلهة لأنه خرج عن تعاليمهم وأوامرهم وهو ما تجلى في الحكاية لما رفض علاء الدين اتباع أوامر وتعاليم الساحر، رغم وعود الساحر بجعله غني ومن أخيار الناس. وقرر علاء الدين خوض المغامرة وتحمل نتائجها. وكذلك تجلى تشابه آخر فصخرة سيزيف في الأسطورة التي تمسك به رغم ما تعرض له من آلام بسببها وطلب إخوته من تركها، تشبه مصباح علاء الدين الذي يبقى متمسكا به داخل الكهف عندما طلبه منه الساحر وخارجه عندما طلبت منه أمه بيعه واصر على الاحتفاظ به، رغم ما أصابه من ألم وحزن شديد داخل الكهف، ومحاولة قتله مرتين من طرف الساحر وأخيه، ومرة من طرف الإمبراطور.

يتقاطع كذلك مضمون الحكاية مع أسطورة سيزيف من خلال الأفعال العبثية الغير مدروسة لعلاء الدين بعد وفاة والده والتي طغى عليها الألم والمعاناة خصوصا لامه، فرغم معرفته بالوضع وعجز والدته على توفير حاجيات المنزل إلّا أنه رفض الاعتراف بالهزيمة والانهيار للواقع الذي يعيشه وتحمل مسؤوليته اتجاه نفسه وأمه وهذا ما يجعله يشعر وبالغلبة والندم على ذلك، بعد مصيره المحتوم داخل الكهف. لكن بعد الخروج منه أصبح يحاول العيش بطريقة مغايرة وتغيرت نظرته إلى الحياة وأصبح يطمح للوصول إلى قصر الإمبراطور للعيش غنيا، فأصبح يكرر نضاله لتحقيق هدفه بتصميم ووعي وارادة على عكس سيزيف الذي كان تكرار أفعاله عبثي محكوم عليه بالفشل.

2.المطاوعة:

فظهرت في الحكاية مطاوعة ممتدة بزاوية انزياح كبيرة في هذا الجزء من الحكاية. وأعطى دلالات جديدة فقد استسلم سيزيف لمأساته لكن علاء الدين قد وعى مأساته وأراد أن يتجاوزها حتى يبلغ هدفه المحفوف بالمخاطر –محاولة الساحر وأخيه قتله– والتضحيات. وهو ما تحقق له في النهاية عن طريق الزواج من ابنة الإمبراطور وحكمه للبلاد بعد وفاة الإمبراطور.

[1] المصدر السابق ، ص56

3. الإشعاع:

يمكن القول أن تجلي أسطورة سيزيف ما كانت لتشع على الحكاية لولا تطويع الكاتب لها بما يخدم رؤيته الفنية والجمالية والفكرية فقد وظفها أحسن توظيف لتجعل من علاء الدين رمزا لمعاناة الإنسان في كل زمان ومكان. كما استلهم من هذه الأسطورة أبعادها ليرسخ لمبادئ الخير والنضال من أجل تحقيق الفرد لأهدافه داخل مجتمعه وبيئته في الحياة.

ت.أسطورة طائر الرخ:

الرخ طائر أسطوري ظهر في الحكايات الخارقة للطبيعة يمتاز بضخامته وطول رقبته وحياته الطويلة، وقد صورت الحكايات طائر الرخ بأنه طائر جارح من آكلات اللحوم، يمكنه حمل حتى فيل عند تحليقه في السماء، يسكن قمم الجبال الشامخة التي يستحيل الوصول إليها بسهولة.

ورد ذكر طائر الرخ في حكايات عربية قديمة منها حكاية " حكاية السندباد البحري" التي جاءت في "ألف ليلة وليلة"، كما أطلق على هذه الأسطورة كذلك اسم طائر العنقاء –الفينق– والذي جاء بنفس مواصفات الرخ فكلاهما يعمر مابين 500 إلى 1000 سنة وفي نهاية هذه المدة يحترق ويتحول إلى رماد ويخلق من الرماد طائر رخ –عنقاء– جديد يعيش نفس المدة.

1. التجلي:

لقد تجلت أسطورة طائر الرخ في حكاية علاء الدين والمصباح السحري من خلال بلفظة الرخ في الجزء الأخير من الحكاية عند ظهور أخ الساحر الافريقي وجاء ذلك من خلال:

"فسألته الأميرة متلهفة وماذا يعوزها أيتها الأم الطاهرة، فقال لها، يعوزها أن تعلقي في وسطها بيضة رخ، ليتم جمالها، وتصبح أبدع حجرة في الدنيا"[1].

"و ما رأت الأميرة علاء الدين حت طلبت إليه أن يحضر لها بيضة رخ، ليتم بها جمال حجرتها"[2].

[1] كامل كيلاني، علاء الدين ، ص70

[2] المصدر نفسه، ص70

"ألم تقنع بكل ما قدمته لك من جميل، حتى تأمرني بإحضار بيضة مولاي وسيدي الرخ"[1].

2.المطاوعة:

باعتبار رمزية طائر الرخ هو البعث والموت فإن دلالة هذه الأسطورة في حكاية علاء الدين هي رمزية بداية الخلق لسيدنا آدم عليه السلام حينما كان يعيش حياة الخلود في الجنة له من الخيرات و... فلقد شُبه علاء الدين وزوجته بسيدنا آدم وحواء حيث كان يعيش علاء الدين في القصر العظيم مع زوجته في ازدهار ورخاء يعطى ما يطلبه من الجنيّ إلى أن ظهر شقيق الساحر وتقمص دور فاطمة الزاهدة ووسوس لزوجة علاء الدين بأن قصرها تنقصه بيضة رخ وهذا الفعل يماثل فعل الشيطان مع سيدنا آدم عليه السلام وزوجته، عندما وسوس لهما بأن يأكلا من الشجرة التي منعا من الاقتراب منها وأكل من ثمراتها. فأخرجهما الله من الجنة إلى الأرض وهنا تظهر مطاوعة ممتدة في الحكاية فالجنيّ عندما غضب من علاء الدين " وما إن أمره علاء الدين بإحضار بيضة الرّخ حتى صرخ الجنيّ صرخة هائلة، كاد يصعق علاء الدين منها، ثم قال له وهو يكاد يتميّز من الغيظ: ويل لك، أهذا جزاء إخلاصي؟ ألم تقتنع بكل ما قدمته لك من جميل؛ حت تأمرني بإحضار بيضة مولاي وسيدي الّرخ؟ ألم تعلم أن الجنّ تحترمه وتقدسه وتدين له بالطاعة؟ أما —والله- لو عرفت أنك صاحب هذا الاقتراح لقتلتك وأحرقت قصرك في الحال"[2]. فهنا لم تحدث العقوبة على علاء الدين وزوجته وبقيا في نعيم القصر،

3.الإشعاع:

إن أسطورة الرخ لم تكن مشعة بشكل كبير فقد جاءت معبرة عن رمزية الخلق الأول و طوّعت بحيث بقي علاء الدين وزوجته في القصر لتحافظ الحكاية على جمالها الفني والبنائي في جزها الأخير وتبقى شخصية البطل ذات دلالات وإيحاءات إيجابية. و بهذا كان الإشعاع خافتا و لم يرافق الأسطورة في كامل الحكاية

ث.أسطورة العدد ثلاثة

حظيت الأعداد قبل الإسلام بحيز واسع من الفكر العربي —قبل الإسلام- إذ كانت العقيدة السائدة، أن أصل مجتمع الآلهة منبثق من الثالوث الإلاهي الرئيسي المتمثل بالقمر "أبا" والشمس "أما" والزهرة "ابنا أو ابنة"[3]. وهناك ثالوث

[1] المصدر السابق، ص71

[2] المصدر انفسه، ص نفسها

[3] محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، ط10، 1955م،ص91.

وثني آخر ممثل ب "اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى وهي أصنام ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: **"أفرأيتم اللّات والعزى☼ومناة الثالثة الأخرى"**[1] وهناك الثالوث الإلهي الأرضي المتمثل في أصنام لا تعدو أن تكون رموز معبرة عن عبادة الأجرام السماوية وجاءت في قوله تعالى "يغوث ويعوق ونسرا"[2]. فقد استحضر الكاتب العدد ثلاثة باعتباره من الأعداد التي لها كيانا خاصا ومعنى قدسيا. يجعل الحكاية محاطة بهالة شبه سحرية ويسند لها خواصا ذات تأثير.

1.التجلي:

جاء العدد ثلاثة متجليا باللفظ بشكل صريح و تام في المقاطع الآتية:

"...ثم ترى ثلاثة غرف كبيرة.."[3].

"... لما جاء اليوم الثالث استدبه الجوع والعطش... فرفعه الجنيّ ظهر الأرض"[4].

"... ثلاثة أشهر..."

"...فلما كانت الليلة الثالثة...."[5]

"بعد ثلاثة أشهر....."[6]

"...أن علاء الدين قد خرج للصيد منذ ثلاثة أيام..."[7].

فقد جمل العدد ثلاثة دلالة سلبية مشحونة بدلالات الحزن والهم والألم والندم في مصائب علاء الدين والعوائق التي صادفته نتيجة مكائد الساحر الافريقي، حيث بقي في الكهف يصارع خوفه من الموت ودعره وحزنه على الحالة التي

[1] القرآن الكريم، سورة النجم الأيات 19 و20.

[2] القرآن الكريم، سورة نوح، الآية 23

[3] كامل كيلاني، علاء الدين، ص19

[4] المصدر نفسه، ص22

[5] المصدر نفسه، ص28

[6] المصدر نفسه، ص29

[7] المصدر نفسه، ص52

وصل إليها وظل على هذه الحالة مدة ثلاثة أيام، كما انتظر العرس ثلاثة أشهر ومرت عليه ثلاثة أيام شداد في هم وحزن ويأس بعد أن عرف ماحل بقصره وزوجته وراودته فكرة الانتحار.... ليحمل العدد ثلاثة هنا معنى الاكتمال ويكون له معنى الاكتمال والانسجام في مقاطع أخرى وتكون له دلالة إيجابية مثلما جاء في تحقيق مراده بالزواج من الأميرة.

2. المطاوعة:

المطاوعة لأسطورة العدد ثلاثة كانت متقلصة فقد تم التعبير عن هذه الاسطورة بمضاعفات للعدد ثلاثة فجاء العدد ثلاثين

" فذهب هذه المرة إلى صائغ آخر فباعه إحدى الصِّحاف بثلاثين دينارا" [1]

3.الإشعاع:

الإشعاع في الحكاية بالنسبة لأسطورة العدد ثلاثة كان ساطعا و مستمرا فقد ظهر باللفظ في كل الحكاية دون حدوث انزياح في المعنى أو الدلالة لهذه الاسطورة.

ج. أسطورة الموت و الانبعاث

لقد توارثت البشرية جمعاء منذ القديم فكرة وآمنت، تمثلت هذه الفكرة بأن للإنسان نهاية ولم تكن هذه النهاية جدار الانعدام عند الحضارات القديمة وكانت نقطة انطلاق حياة جديدة، تبدأ منذ لحظة الانبعاث – الأرسال – والذي هو الانتقال من حال إلى حال مختلفة أخرى. وقد بعثت هذه الأفكار المتجذرة في التاريخ رموزها في الحكايات الخرافية.

1. التجلي:

لقد تجلت أسطورة الموت والانبعاث في حكاية "علاء الدين" من خلال رمزين أسطوريين أساسين هما النهر والمرأة بشكل صريح و تام، فكلاهما يرمزان للخصب والتجديد في الحياة.

النهر(الماء): فلفظة النهر تشير إلى الماء الذي نجده يرتبط جوهريا وجدليا بالمكان وهو عنصر حيوي وفعال في الحياة، رمز للخصب والتجديد عن كثير من الشعوب ولهذا يمتد إلى أبعد نقطة في الجدور الأسطورية والدينية. وقد تجلت

[1] المصدر نفسه، ص 26

كلمة النهر في الفصل السادس في المقطع التالي " وقد اشدّت به حيرته ويأسه (انقطاع أمله ورجائه)، وهم بإلقاء نفسه في النهر..." وكذلك في قول الكاتب " وذهب إلى الشاطئ ليتوضأ، فزلقت قدمه وسقط في الماء..."[1].

ونظرا لهذه القداسة التي ألبستها الأساطير على عنصر الماء –حتى أنها وضعت إله للمياه العذبة اسمه "الإله انكي" باعتباره يمنح الانسان حياة جديدة من أجل هذا اتخذ الكاتب كلمة النهر –الماء– ليمنح لحكايته القداسة المستوحاة من قداسة المياه. لأن الماء رمز للحياة والتطهير، باعتباره المخلص والمنقذ من الجفاف والجوع وأساس لولادة حياة جديدة "فالاحتكاك بالماء ينطوي دائما على ولادة جديدة"2 وهو ما سعى الكاتب إلى ابرازه، وأراد من خلال سقوط علاء الدين في النهر وانغماسه في الماء أن يموت ذلك الانسان القديم بكل عيوبه من يأس وفشل إلى درجة التفكير في الانتحار. ويولد انسان جديد بحياة جديدة يحلم بتحقيق مراده، وهنا يصبح الماء رمزا للانبعاث الانساني وأداة تعين على يقظة الوعي.

ولأن أغلب الأساطير ترتبط بمدلول الخصوبة، فإننا نجد نص الحكاية يحتوي على مجموعة من الألفاظ والعبارات الدالة على الطبيعة ونباتاتها وحيواناتها (النهر، الغابة، الجبل، الواد، الرمل، الماء، الشاطئ، القمر، الليل والنهار...) ومن الألفاظ الدالة عل الحيوانات أو ما يتصل بها (النسور، الفرس، الصيد، الرخ...) وغيرها من الألفاظ التي تحمل أبعاد أسطورية منها (الأعداد، المرأة، القصر، الإمبراطور، الصلاة....)التي تم توظيفها بطريقة تجعل القارئ أو المستمع منجذبا إلى عالم سحري تكتسب فيه الكلمة أبعاد جمالية من خلال علاقتها مع غيرها من الكلمات السابقة، أي لا تتخذ دلالاتها الحقيقية إلا ضمن تركيب معين.

ونخلص إلى القول أن دلالة النهر في الحكاية كانت ظهور ميلاد جديد من الأمل في الحياة بعد اليأس، فحملت طاقة خاصة ومتميزة وهي دلالات إيجابية توحي الحياة والتجدد والاستمرار. وقد تجلى في لفظتين في النص للنهر ولفظة صريحة عندما قال الكاتب ".. فسقط في الماء.."[3] والثانية عندما قال ".. وذهب إلى النهر لي يتوضأ...."[4]

[1] المصدر السابق، ص59

[2] مرسيا إلياد، المقدس والدنيوي، العربي للطباعة و النشر و التوزيع، دط، 1987م. ص124

[3] كامل كيلاني، علاء الدين ص59

[4] المصدر نفسه، ص59

3.المطاوعة

من خلال الرمزية الأسطورية للنهر – الماء – طوع الكاتب الحكاية فأعطى دلالة وإيحاء على التجدد في الحياة من خلال بعث أمل جديد وتفاؤل بالأحسن عن طريق مساعدة الجني – خادم الخاتم- على أخد علاء الدين إلى المكان الجديد لقصره ليعيده ويسترجع زوجته...مغيرا بذلك رمزية الماء بالخصوبة وميلاد حياة جديدة بعد الموت.

3. الإشعاع:

الإشعاع خافة وغير مستمر لأسطورة الموت و الانبعاث، فالنهر لم يظهر في الحكاية بشكل واضح فقد ، حضوره جاء خافتة و لم يظهر إلاّ في نهاية الحكاية

ح. الدلالات الرمزية للزمان في الحكاية

.وتتجلى هذه الرمزية الأسطورية من خلال:

الرحلة:

رحلة علاء الدين الأولى في الحكاية كانت معنوية بحثا عن الغنى وتحقيقا للأماني والوعود الكاذبة التي وعده بها الساحر الافريقي عندما تقمص شخصية عمه. لكن سرعان ما تجلت النوايا الخبيثة لهذا الأخير فانقلبت حالة علاء الدين من البحث عن تحقيق طموحه بالغنى إلى الدخول عالم الخوف والرعب والصراع من أجل الحياة. وفي نهاية المطاف نجح علاء الدين في العودة من هذه الرحلة بمساعدة الجنيّ.

أما الرحلة الثانية فتجلت عندما ساعد الجني –خادم الخاتم- علاء الدين على السفر من بلاد الصين إلى مجاهل إفريقية، " فقال له علاء الدين : إدن أنقلني إلى المكان الذي نُقِل إليه قصري، فنقله الجني، في –الحال- إلى حيث نقل القصر"[1] وهنا أدخل الكاتب على الحكاية عالم أسطوريا يغادر فيه البطل علاء الدين جدود الزمان والمكان ليغوص في عالمه الخاص الذي يكتنفه الغموض في طريقة ووسيلة السفر. فعلى الرغم من بعد المسافة إلا أن علاء الدين انتقل بسرعة فائقة تترك القارئ في تساؤل وحيرة وتفتح باب التأويلات. إلى الحياة التي كان وبهذا تكون الرحلة قد عبرت عن رغبة ملحة في الرجوع إل الحياة التي كان عليها علاء الدين قبل أن يختطف الساحر زوجته وينقل قصره إلى مجاهل أفريقية.

[1] المصدر السابق، ص 60

نخلص إلى القول أن الكاتب أراد من خلال رمزية الرحلة المعنوية والمادية للبطل علاء الدين أن يعكس أمال الإنسان وطموحاته التي يسعى إلى تحقيقها. وغالبا ما تقف في طريقه عوائق عديدة ومختلفة واختبارات للصبر، وجب عليه المكافحة والتحلي بالأخلاق والصبر والنضال من أجل تحقيقها.

2. التجلي الأسطوري في "حكاية حديدوان والغولة"[1]

تعتبر حكاية "حديدوان والغولة" حكاية خرافية متوارثة بمنطقة آغبال التابعة لبلدية بين الويدان، ولاية سكيكدة عن طريق المشافهة، تحكيها الجدة في ليالي السهر.

تصنف حكاية "حديدوان والغولة" إلى نوع يطلق عليه اسم حكاية الغول، ومرد هذا التصنيف أن البطل حديدوان خاض معركة مع عالم الغيلان، منذ أن انتقل الى البلاد الأخرى ،ليتمكن في النهاية من التغلب عليهم وتسلم الحكم. وقد كان للأسطورة نصيب في هذه الحكاية. تجلت في:

أ. أسطورة الغول

يعد الغول من أهم الأساطير الجاهلية التي ارتبطت بعالم الجن، و"الغول لغة يعني التلون والظهور بصور مختلفة"[2]، وقيل: "إن الغول هو الذكر من الجن والأنثى هي السُّعلاة"[3]،وأما السعلاة فذكر أنها ساحرة الجن، وهي جنس من الغيلان بل هي أخبث الغيلان.

ذكر العرب الجاهليون أساطير كثيرة عن الغول والسعلاة وكيفية تشكلها وصحبتها وزواجها من البشر، وتحدثت تلك الأساطير عن مساكنها وأنها "كانت تتراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات، فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها، فتزيلهم

[1] الراوية، ربيحة لوريغ، 56 سنة، ماكثة بالبيت، الساكنة ببين الويدان بولاية سكيكدة

[2] محمد مرتضى الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، طبع على مطابع دار صادر، بيروت، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ، 1966م الجزء 3، ص146- 147.

[3] ابن منظور، لسان العرب: مادة (غول)، الجزء 10، ص147، وينظر: المصدر نفسه: مادة (قطرب)، الجزء 18، ص217.

عن الطريق التي هم عليها وتتيههم. وكان ذلك قد اشتهر عندهم وعرفوه، فلم يكونوا يزولون عما كانت عليه من القصد، فإذا صيح بها شردت عنهم في بطون الأودية ورؤوس الجبال"[1].

وهناك من العرب من تصور أن الغول أنثى، فغالبا ما تتحول إلى امرأة.

1. التجلي:

لقد كان التجلي في العنصر الأسطوري صريح وتام من خلال العنوان التي جاءت فيه لفظة الغولة "حديدوان والغولة "كما جاءت اللفظة في مقاطع حكائيه عديدة منذ بداية الحكاية وحتى نهايتها، كما تبين فيما بعد أن للغولة ابنة وأصحاب من طينتها:

"... وكانت لاحقتهم الغولة ومشافوهاش..."[2]

"... وجات الغولة كلاتو..."[3]

" ... الغولة تكلحة وراحت دكتو في بيت.."[4]

"...ونحا قش بنت الغولة ولبسو.."[5]

"...حكمت الغولة وأحبابها كول كول.."[6]

.. أي بنتك تقدر تطيبني انت روحي اعرضي امالیك لغوال وصحاباتك يجيو يتعشاو"[7]

---

[1] أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الكتاب العربي، بغداد، دار القارئ، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.ص163 و ص164

[2] ربيحة لوريغ، حكاية حديدوان و الغولة

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه.

[5] المصدر نفسه.

[6] المصدر نفسه.

[7] المصدر نفسه.

" استناو حت رجع لحديد حمرو وجات الغولة ولي معاها ضربو روسهم فيه أيّا الغوال لي معاها لصقو وشعلت فيهم النار ماتو. ولا خرج وعاش حياتو بلا بيهم ميخافش من لغوال".[1]

2. المطاوعة:

ولإعطاء دلالات جديدة وإضفاء جمالية على الأحدث طوّع الكاتب في حكايته بشكل متقلص، فغير في نهاية أحداثها حيث حافظت الغولة على صفاتها المتمثلة في وحشيتها وأكلها للبشر عن طريق الخداع والمكر والترهيب، عندما أكلت إخوة حديدوان واحدا تلوى الآخر حت وصلت إليه في نهاية الحكاية وهنا غلّب الفكر والذكاء الإنساني على القوة الخارقة وحجم وشكل أسطورة الغول.. فقد تفطّن حديدوان لها ولمحاولاتها الفاشلة لأكله وتعامل معها بذكاء واستطاع في النهاية القضاء عليها، وتخليص البشرية من شرورها.

3. الإشعاع:

التجلي الصريح التام لأسطورة الغول والمطاوعة المتقلصة رافقهما إشعاع ساطع لهذه الأسطورة في الحكاية، فقد جاءت أسطورة الغول في كل الحكاية بصفاتها الاصلية –الحجم الكبير و بشاعة المظهر – و جاءت كذلك بافعالها الشريرة و تهجمها على البشر و اكلها لحومهم

ب.أسطورة العدد 7

يحظى العدد "سبعة" بأهمية بالغة، في الثقافات الإنسانية جميعا تقريبا. فقد تعرف الانسان القديم على المعادن السبعة (الذهب، الفضة، القصدير، الحديد، الزئبق، النحاس)، ولاحظ في تأمله للكون الألوان السبعة لقوس قزح. فكانوا يعتبرونه رقما محظوظا وحكيما وإلهياً وحتى سحريا، مما جعل الأجداد يعتقدون أنه يجلب الحظ والثروة.

فحتى الكتب والروايات لم تخل من هذا العدد مثل المغامرون في ألف ليلة وليلة الذين قطعوا سبع بحور وجبال، ولا ننسى الأقزام السبعة مع بياض الثلج... وفي ديننا الإسلامي كانت أم الكتاب مؤلفة من سبعة آيات وهو عدد أبواب الجنة وأبواب جهنم، وحين نقرأ سورة يوسف نجدها تتحدث عن رؤيا الفرعون الذي رأى في مناهم سبع بقرات سمان تأكلها سبع عجاف، وقد وردت في القرآن الكريم كلمات عديدة مثل "الأرضين السبع، السموات السبع، سبع سنبلات خضر، سبعا شداد،...الخ.

[1] المصدر السابق.

1. التجلي:

في هذه الحكاية قد أُستُنْفِدَت الطاقة الأسطورية للعدد سبعة حيث وُضف توظيفا فنيا لافت للنظر، فقد تجلى العدد "سبعة" بشكل تام وصريح في الحكاية عدة مرات وذلك " لما يحمله هذا العدد من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية، تظهر خاصة في في دوران المريض المريض حول ضريح "الوالي"، وتردده على الأماكن التي يعتقد أن فيها الشفاء سبع مرات، وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبي والخرافي وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي... الذي أعطى بدوره أهمية خاصة لهذا العدد"[1].

وقد جاء في الحكاية في العديد من المقاطع:

"...كان يحكيو كان راجل عندو سبع ولاد ذكورة..."[2]

"...سبع أيام وسبع ليالي، ماكلاتك ماكلاتك..."[3]

"نمشيوها فأكثر من سبع وسبعين نهار....."[4]

"....و تخرجنا سبعمية وسبع وسبعين مشكلة...."[5]

...و منبعد جات وجاو معاها سبع غوال وبدات تقول لبنتها وتعيط ابنتي طيبتيه..."[6]

"..،وهكا بقاو لغوال يهدرو حت للغولة السابعة قالتلها أنا ماكليت الرية مانبكي ما نرشى...."[7]

---

[1] محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1986م، ص125

[2] ربيحة لوريغ، حكاية حديدوان و الغولة

[3] المصدر نفسه

[4] المصدر نفسه

[5] المصدر نفسه

[6] المصدر نفسه

[7] المصدر نفسه

2. المطاوعة:

أما من ناحية المطاوعة، فلم تكن هناك مطاوعة كبيرة لهذا العنصر الأسطوري، باستثناء استعمال بعض مضاعفاته كالعدد سبعة وسبعين....

ويمكننا القول إن مطاوعة العدد سبعة كانت متقلصة – باهتة – نظرا لمقاومة العنصر الأسطوري الناتجة عن طبيعته الرقمية – الكمية – ولكن في الحكاية تم اعطاءه صبغة الشمولية على النص الأدبي، إذ وظفه مفردا ومضاعفا.

ولقد ورد العدد سبعة في القرآن الكريم مفردا ومضاعفا إلى العشرات والمئات: كقوله تعالى:" مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة، والله يضاعف لمن يشاء"[1]. و تجلي العدد سبعة في هذه الحكاية له مرجعية دينية للحاكي و ثقافته الدينية إسلامية

3. الإشعاع:

كان حضوره مكثفا و ساطعا على كامل جسد الحكاية الخرافية و أكسبها صفته الأسطورية، التي توحي بالخير و البركة و البشرى، وهو عدد مقدس له دلالات عديدة خاصة المعتقدات الدينية المرتبطة بالثقافة الإسلامية.

1 سورة البقرة ، الآية 261

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله بفضله تتم الصالحات... بعد الانتهاء من دراسة التجلي الأسطوري في حكايات االأطفال و اختيار نموذجين مختلفين أحدهما باللغة العربية من التراث العربي تمثل في حكاية "علاء الدين" للكاتب كامل كيلاني والنموذج الثاني من التراث الشعبي الجزائري و بالضبط من منطقة بين الويدان ولاية سكيكدة بعنوان " حديدوان والغولة"، خلصنا إلى نتائج نوجزها في ما يلي:

- الحكاية الخرافية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تعرف على أنها سرد للأحداث، وقعت في زمن الماضي، و شخوصها لا تنتمي إلى الواقع.
- تعتبر الأسطورة محاولات الإنسان الأولى التي تلمس فيها الطريق نحو العثور على هويته، كما اتخذها الأدباء كوسيلة للتعبير عن مواقفهم إيزاء الكون بكل أبعاده، و جعلوا لها ارتباطا وثيقا بالأدب فنتج عنه ما يعرف بالأسطورة الأدبية.
- استمد بحثنا هذا الخطوات الإجرائية من خطوات منهج النقد الأسطوري (التجلي، المطاوعة، الإشعاع) حيث حاولنا في كل مرة ابراز التجلي و أشكاله وطرق حضوره في نص الحكاية. كما وضحنا المطاوعة من خلال العودة إلى الأصول المحتملة للعناصر الأسطورية لتبيان الفروق بين الوجود الفعلي لها و وجودها الجمالي في نص الحكاية ، وفي الأخير نظهر لنا مدى إشعاع العناصر الأسطورية.

ومن خلال ما لاحظناه في عملية الاستدلال من خلال الخطوات الاجرائية سالفة الذكر توصلنا إلى النتائج الآتية:

- يعتبر منهج النقد الأسطوري بمراحله الإجرائية الثلاثة الأقرب علميا إلى مقاربة النصوص الأدبية في الحكايات الخرافية التي وظفت الأساطير
- شكلتا كلا من الحكايتين " علاء الدين" و " حديدوان و الغولة" ظاهرة لافتة للانتباه من خلال توظيف عناصر أسطورية حاضرة بلفظها أو بأحد رموزها.
- تنوّعت العناصر الأسطورية الموظفة في حكاية " علاء الدين " تنوعا ثقافيا باعتبارها من الموروث العربي الذي داع صيته في كل أنحاء العالم و ظهرت له ترجمات في أكثر من حضارة، حيث ظهرت أساطير

شرقية و أخرى غربية. نذكر من الأساطير الشرقية "أسطورة العّد سبعة"، ومن الأساطير الغربية "أسطورة سيزيف".

- تشكلت ملامح دلالية جديدة للأسطورة نتيجة الانزياح عن أصلها الأسطوري، فأصبحت من العناصر الجمالية للنص الأدبي، و ما كان ليتحقق ذلك لولا إفراغ الأسطورة من محتواها الغيبي المقدس، و تحويلها إلى وجود جمالي.
- انفتحت الاسطورة على النص الأدبي في الحكايات الخرافية و ظهرت انزياح دلالي مما جعلهما تتداخلان و تعطيان جمالا إضافيا على النص الحكائي.
- أدى الحضور الأسطوري القوي في الحكاية الخرافية غلى ظهور بطل أسطوري علاء الدين في حكاية " علاء الدين" وظهور البطل الأسطوري حديدوان في حكاية "حديدوان و الغولة" الحاملان لمشروع مجابهة الشر و التصدي له بكل أشكاله لتخليص البشرية من الشرور.

- في بعض الأحيان يظهر التوظيف الجزئي للأسطورة من خلال رموزها الدالة على ذلك مثل أسطورة الموت و الانبعاث في حكاية "علاء الدين". و تساعد هذه الرمزية الجزئية في اعطاء الكثير من القارئات. مما يساهم في تعدد جماليات التوظيف الأسطوري.

الملاحق

1. ملخص حكاية علاء الدين[1]

جاءت حكاية علاء الدين بتمهيد وسبعة فصول، كل فصل بعنوان وشخصيات جديدة في بعضها وأخرى تتكرر في أكثر من فصل، لتبقى شخصية علاء الدين الشخصية المحورية أو الرئيسية.

الملخص:

بعد وفاة مصطفى الخياط والد علاء الدين ظهر الساحر الإفريقي الذي اهتدى" لعلاء الدين" عن طريق السحر، والذي كان يعلم قصة الكنز المدفون في بلد الصين، لتبدأ القصة المصباح السحري، والذ ي يخدمه أكبر ملوك الجن، ولا يستطيع استخدامه سوى فتى واحد من بلاد الصين يسمى"علاء الدين" ابن مصطفى الخياط .فلجأ الساحر إلى حيلة للتقرب من "علاء الدين" بتقمصه لشخصية العم الكاذب، وحاول التقرب إليه بسرد أغرب القصص والتظاهر بالحزن والألم لموت أخيه مصطفى الخياط، وبعدها وصلا إلى مكان الكنز. وبعد أن حصل" علاء الدين "على المصباح الذي كان داخل الكهف مرورا بعدة خطوات متبعا تعليمات وأوامر الساحر، انتبه إلى سوء نية الساحر، فرفض إعطاء المصباح للساحر، فغضب منه وانتقم منه أشد الانتقام، فتمتم الساحر بتعويذة جعلت" علاء الدين" أسير الكهف، لتفرج بعد ثلاثة أيام من الجوع والعطش ويخرج علاء الدين بمساعدة الجني خادم الخاتم الذي أعطاه إياه الساحر الإفريقي. ويعود علاء الدين إلى بيت أمه التي امتلأ قلبها رعبا بعد أن أخبرها ابنها بالأحداث التي تعرض لها ورؤيتها للجنيّ، فتطلب من ابنها بيع المصباح أو إخفائه.

بعد هذه الأحداث وقع علاء الدين في حب الأميرة "بدر البدور" ابنة الإمبراطور واصبح دائم التفكير بها، وأراد تحقيق أمنيته والزواج منها، وبالفعل وصل إلى مراده بمساعدة الجنيّ وأمه وعدها الإمبراطور بتحديد موعد الزواج من الأميرة بعد ثلاثة أشهر. لكن حدث مالم يكن في الحسبان، وأقيم زفاف الأميرة من ابن كبير الوزراء، فما كان من" علاء الدين "إلى اللّجوء إلى المصباح العجيب لإبطال الزفاف، ونجح في ذلك، وبعد ثلاثة أشهر عادت الأم إلى الإمبراطور وذكرته بوعده فوافق هذا الأخير شرط تحقيق كل مطالب ومهر الأميرة، فلم يصعب ذلك على علاء الدين والمصباح العجيب بحوزته، وأقاما زفافا فاخرا في قصر" علاء الدين".

---

1 كامل كيلاني، علاء الدين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012 م

تظهر من جديد شخصية الساحر الإفريقي بعد أن استخبر عن" علاء الدين "وعن المكانة التي وصل إليها، فقرر الانتقام وقام بسرقة المصباح من زوجة علاء الدين، وأمر الجنيّ خادم المصباح أن ينقل قصر" علاء الدين "مع الأميرة إلى مجاهل إفريقية وأن يأخذه معه. بعد ملاحظة الإمبراطور اختفاء القصر وابنته شعر بالخيانة وغضب، وطلب البحث عن علاء الدين. وبعد أيام عاد الجنود" بعلاء الدين "مكبلا بالأصفاد ،وأصبح مدلولا في المدينة التي كان فيها معززا. فقرر علاء الدين الانتقام من الساحر الافريقي، وساعده في التنقل إلى المكان الجديد للقصر الجني خادم الخاتم، وبعد وصوله تآمر مع زوجته لاستعادة المصباح العجيب وذلك بوضع منوما في شرابه، وبعد استعادة "علاء الدين" للمصباح العجيب أمره باستعادة قصره وكل ما يملك، وحمل الساحر وألقاه من قمة طود شاهق إلى الأرض لتأكله الوحوش وجوارح الطيور. ففرح الإمبراطور بعودة ابنته. ولم تدم فرحة "علاء الدين"كثيرا باستعادته لقصره حتى ظهر له عدو جديد وهو شقيق الساحر الإفريقي، وكان أشد دهاء وخبث، فانتحل شخصية امرأة صالحة تدعى فاطمة الزاهدة، من أجل الانتقام، لكنه لم ينجح في ذلك وقُتل على يد "علاء الدين "بعد أن كشف أمره المصباح السحري.

في النهاية انتصر" علاء الدين "على أعدائه، وانتهت بذلك صفحة الشقاء و المكائد، وتولى بعد ذلك مقاليد الحكم بعد موت الإمبراطور، وابتسمت لهم الحياة وعاش في هناء مع زوجته، يحكمان بين الناس بالعدل، واكتسبا حب الناس، وازدهرت البلاد في عهدهما وأشرقت شمس الأمن والطمأنينة.

ثانيا: حكاية حديدوان والغولة

1. نص الحكاية[1]

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله. كان يا مكان في قديم لزمان كان يحكيو كان راجل عندو سبع ولاد ذكورة، الصغير فيهم أسمو حديدوان. هذا حديدوان هو الصغير فيهم وناشط بزاف وحيلي. يحب باباه ويشتيه، ايا اسيدي مالا بابها في نهار من النهارات قالهم أولادي انا راح نمشي للحج وأنتم اقعدو هنا واتهلاو في بعطاكم. قالولو يا بابا نروحو معاك نحجو. ايا عيا فيهم كيفاه تروحو معاي والحج بعيد بلاك طريقو نمشيوها فكثر من سبع وسبعين نهار وتخرجنا سبعمية وسبع وسبعين مشكلة، وهو او يخوف فيهم باه يقعدو برك علبالو ميدروش الحج بعيد ويحبسو من المشي والطريق تخوف، المهم كي كثرو عليه اداهم معاه. وهزو حوايجهم ومشاو، المهم مشاو مشاو مشاو ومنبعد قالو واحد من ولادو ابابا عيت ابنيلي دار من العشب وروحو كملو انتوما ايا باباه بنالو دار من العشب وراحو وخلاوه، والغولة كانت لاحقة وراهم ومشافوهاش، خلاتهم حتى راحو ودخلت للطفل كلاتو، والولاد الخرين كملو مشاو مشاو مشاو حتى قالو واحد فيهم ابابا عيت. قالو واش نديرلك ابني قالو ابنيلي دار من الحطب وروحو، أيا بنالو دار من لحطب خلاوه فيها وكملو يمشيو. والغولة زادت جات وكلاتو، المهم هوما مشاو مشاو يدخلو بلاد ويخرجو من بلاد حتى قالو واحد من ولادو ابابا حبست قالو اولدي واش نديرلك قالو ابابا ابنيلي دار من الطيّن، دارلو دار من الطين وحطو فيها ومشا جات الغولة كلاتو، هيه هذو ثلاتة كلاتهم. المهم زادو مشاو مشاو مشاو حت قالو ولدو الرابع ابابا حبست، قالو ابني واش نديرلك قالو ابابا ديرلي خيمة، دارلو باباه خيمة وخلاه فيها ومشاو، ايا جات الغولة كلاتو وهوما مشاو مشاو حتى قالو ولدو ابابا حبست، قالو واش نديرلك قالو ابنيلي دار من لحجر، المهم بنالو دار من لحجر وحطو فيها وراح جات الغولة كلاتو حتى هو المهم كل واحد فيهم واش دارلو ومنبعد تيجي هذيك الغولة وتاكلو حتى بقا حديدوان وحدو من خوتو السبعة بقا غير هو مشا مشا مشا مع بوه حتى عيا قالو ابابا عيت قالو ابني واش نديرلك، قالو ابنيلي دار من حديد وبابها حديد، المهم بنالو هذيك الدار وراح وخلاه جات الغولة كيما موالفة معولة تدخل تاكلو كي خوتو، مبصح مقدرتش تدخل الدار حديد والباب حديد وتبلع بالمفتاح. المهم بقات تدور تدور ملقاتلوش حل كيفاه تاكلو وهي تبات لتم وهو الصباح ينوض يفك الطاقة ويتكس ويمكر فالغولة وهي قلقت ملقاتش كيفاه تحكمو وتاكلو وهو قاعد يمكر فيها يمكر فيها وهي تقلو يالوكان نريح هنا سبع ايام وسبع ليالي ماكلاتك ماكلاتك، المهم وحتى لوحد النهار جاتو قاتلو احديدوان ايا نروحو نعمرو الماء، قالها تحب نعمرو الماء، قاتلو إيه، قالها روح قطع القربة وانا نقطع قربتي ونخيطوهم ونروحو نعمرو الما. ايا هيا قاسها منو صح راحت

[1] الراوية، ربيحة لوريغ، 56 سنة، ماكثة بالبيت، الساكنة ببين الويدان بولاية سكيكدة

قطعت قربتها ووجابت الخيط ولبرا وبدات تخيط، هو شافها هكذاك وهو هز القربة نتاعو وراح جاب الماء ودخل للدار وبلع الباب عليه وقعد، وهي كملت خيطتها وجاتو احديدوان احديدوان اني قطعت القربة وخيطتها وجيت، قالها اااايييي انا او قطعت وخيطت ورحت عمرت الماء وجيت روحي روحي أنت وحدك، قاتلو اادرتها بيا متحبش تروح معاي، هيا سيدي هو يبقا يمكر وهي سخفانة حابة تاكل، المهم زادت جاتو مرة خلاف قاتلو هيا نروحو نقضيو، قالها روحي قطعي قفتك وخيطيها وانا نقطع قفتي ونخيطها ونروحو ودارها كيما المرة الأولى هي قطعت وخيطت وجاتو، ناض يضحك عليها وقالها اااييي انا او قطعت وخيطت ورحت قضيت وجيت، روحي وحدك، ااا صار هكذا متحبش تروح معاي. دايمن تديرها بيا، هيا الالة عيات الشي لي تديرو متقدرش تاكلو وهو حيلي عليها، وهي حاشاكم عندها حمار ديما يروح يركبلها فوق لحمار وكي تجي يهرب للدار ويقفل على روحو. ايا هي قلقت راحت لمدبر قاتلو انا عندي حمار وكاين وحد حيلي كرهني ديما يتعب فالحمار وحابة نحكمو، قالها روح حط اللصقة في ظهر لحمار، ايا راحت حطت اللصقة وكي جا حديدوان لصق، جات قاتلو اا حكمتك ودرك ناكلك، المهم هو حصل وبدا يخمم كيفاه يهربلها، ومنبعد قالها انا او ضعيف ماعندك ماتاكل فيا، ادي حطني في دار واقفل عليا وكلني سبع ايام حت نسمن ومنبعد كولنيي، الغولة تكلحة وراحت دكتو في بيت وتقيل تجيبلو فالماكلة وكل مرة تقلو حط صبعك من تحت الباب باه نشوفك سمنت ولا لا وهكذا كل مرة يكلحها ويحطلها حاجة خلاف وهي تقلو ااا مزلتي ضعيف هيا نهار ورا نهار وهي توكل فيه حت حت للنهار السابع لقا حيلة جطلها صبعو قاتلو ااا سمنت درك ناكلك. خرجتو وقالت لبنتو نطيبوه وناكلوه قالها حديدوان لماه تشقي في روحك درك انت اي بنتك تقدر تطيبني انت روحي اعرضي اماليك لغوال وصحاباتك يجيو يتعشاو. قاتلو هيه صح. مالا ابنتي وجدي لبرم وطيبو انا رايح نعرض، المهم هي خرجت وهو دار على بنت الغولة اغلبها وحطها تطيب ولبس قشها ولبس شعرها وهذي بنت الغولة عورة. مالا طيبها وحطها – هوما بكري عندهم التلالس، أتليس يقضيو فيه ويحطو فيه القمح والشعير ويخدموه النسا والرجالة من الحلفة كي القفة – ايا صفا هذاك اللحم وحطو فالتليس، ومنبعد جات وجاو معاها سبع غوال وبدات تقول لبنتها وتعيط ابنتي طيبتيه، اشيه فيه قليل مادار فينا. هيا قالها اا طيبتو وهاوليك التليس معمر كول انت وحبابك، هيا حكمت الغولة وحبابها كول كول كول هي تاكل لمليح وهوما تمدلها بطريف،و تحسب فيه حديدوان، هي تاكل تاكل وهو جاها قالها أمّا اعطيني هذوك لمفاتح نتاع دار حديدوان نروح نشوف هذاك الحلوف – حشاكم- واش مداير في دارو، هيا هز المفتاح وراح لدارو وقفل عليه ونح قش بنت الغولا وبدا يعيط " تيس تيس عين العورة فالتليس" هي الغولة سمعت وقالتلهم هذا واش، اااااااا دارها بيا حديدوان قتلي بنتي لعزيزة، وناضت تبكي وتقلهم "لي كلا معاي لحمة لحمة يبكي معاي دمعة دمعة على بنتي" قاتلها وحدة " أنا ماكليت مسلان مانبكي ما نسال" ووحد قالتلها " ماكليت الكبدة مانبكي مانبدا" ولخرى قالتلها" ماكليت الكرش مانبكي ما نرشى" وهكا بقاو لغوال يهدرو حت وصلت للغولة السابعة قالتلها "ماكليت

الرية مانبكي مايسيلو عينيا" وهي كلات كلش ممدتلهم غير شوي شوي، ومنبعد قالها حديدوان علاه تبكي ارواحندبر عليك كيفاه تديري باه تاكلني. قالتلو قووووووول ياوحد الحيلي، قالها روحي أنت ولي معاك للغابة جيبو لحطب ودوروه على الدار واشعلو فيه النار، كي تشعلو النار وتشوفو لحديد رجع حمر سخر سخرو لورا وارواحو ادخلو فالحديد بروسكم. تطيح الدار، قاتلو اااااا هكا ،ايا راحو دارو كيما قالها واستناو حت رجع لحديد حمرو وجات الغولة ولي معاها ضربو روسهم فيه أيّا الغوال لي معاها لصقو وشعلت فيهم النار ماتو. ولا خرج وعاش حياتو بلا بيهم ميخافش من لغوال. وهذي هي توتة توتة وخلصت الحتوتة لي جبتهالكم من التراث نتاعنا لقديم لي حكوهونا جدودنا بكري كي كانو يحجو على رجليهم وعلى الجمال وفوق زوايلو يوصلو للحج فسنين، لي كتبلو ربي او يحج ويرجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية ورش

أولا: المصادر:

1. كامل كيلاني، علاء الدين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012 م
2. الراوية، ربيحة لوريغ، 56 سنة، ماكثة بالبيت، الساكنة ببين الويدان بولاية سكيكدة

ثانيا: المراجع بالعربية:

1. ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات . الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 ، ردمك لبنان 2008 م.
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، الحيوان تحقيق وشرح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1408هـ - 1988م.: الجزء6.
3. أمن داود، الأسطورة في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة عين الشمس، 1992م.
4. جبرا ابراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، ترجمة، دار الحرية للطباعة- مطبعة الجمهورية – بغداد، 1973م،
5. جيب موسي، فلسفة المكان في الشعر العربي-قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2001م
6. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،
7. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، عمان،الأردن، ط 2007.
8. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفلكلور، دار الطليعة، بيروت ط 3، 1986م .
9. رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي المختار عنابة ب ط ب س.
10. سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1، عمان ، 2000م
11. شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر للنشر، دط، دت،
12. شريط أحمد شريط، تضافر الواقعي والأسطوري في رواية "اميلشيل" لسعيد علوش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م.
13. شوقي عبد الحكيم، الحكايات الشعبية العربية، دار ابن خلدون، لبيروت، ط1، 1980م،.

14. طلاب الحرب، أولية النص-نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت-لبنان-ط1، 1999م.

15. عبد الرحمن عيسيوى ، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية، جلال حزى وشركاه، 1983/1982م،.

16. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب –جدور التفكير وأصالة الابداع- مطبعة السياسة، الكويت، 2002م.

17. فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر-رسالة ماجيستير، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2009 .

18. فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة، سوريا، دار علاء للنشر والتوزيع، ط. 3، 2007م.

19. فراس السواح ،الأسطورة والمعنى، ط1، دار علاء الدين،دمشق،سوريا،1997م.

20. فريديريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، متابعها. ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1 .

21. ك. ك، راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1981.

22. ماجد الحيدره، بين الادب القصصي الشعبي وادب الاطفال ، دراسة لتجربة دار ثقافة الاطفال في ، بحث مطبوع ، ، قسم البحوث والنشر،.

23. مُحَمَّد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1986م

24. مُحَمَّد بن سعيد الهاجري، مورفولوجيا الحكاية الخرافية (أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب) لعبد الكريم الجيهمان، السعودية.

25. مُحَمَّد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي- بيروت- لبنان ط 1، 1994م.

26. مُحَمَّد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط3 1966م .

27. محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، ط10، 1955م.

28. مرسيا إلياد. مظاهر الأسطورة. ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق 1991م.

29. مصطفى فهمي الحكيم، اسرار الجن، المطبعة العصرية بمصر، ط1، 1935م،

30. معتز نديم الحجل: الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها، مجلة المعرفة، سوريا ع 333، 1991م.

31. مؤلف جماعي، سلسة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، دار كيوانة للطبع والنشر والتوزيع، دمشق. سوريا ط1، 2009م

32. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة للطبع والنشر مصر، ط، 1980م،.

33. نفوسة زكريا السعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية–مصر– 1976م،

34. وليد بوعلية، شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدبن المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ردمك، 2009م،

ثالثا: المراجع الأجنبية

1. Antiquity to the Modern Age . E.J.Brill . New York 1994 . p.3-4
2. GENETTE Gérard ,Figures III, collection Poétique,Editions du Seuil, Paris 1972, P 262/263
3. Neil philip, Myths and Legends explained, 2007, DK Publishing New Yourk, p : 6
4. p. Brunel, la Mythocritique
5. PAUL Rober, Le petit Robert , Avenue Parmentier 66 Paris 1986, P51

رابعا: المعاجم و القواميس:

1. أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الكتاب العربي، بغداد، دار القارئ، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

2. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثاني،.

3. جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم بن منظور المصري لسان العرب،، اعتنى بتصحيحه:أمين مُحَمَّد عبد الوهاب، ومُحَمَّد الصادق العبيدي،ط3، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، د.ت.

4. جمال الدين أبي الفضل مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج 14، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط جديدة، بيروت،.

5. جمال الدين أبي الفضل مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب. دار صادر بيروت- لبنان – ط1 ،ج3 ، 1997م.

6. علي بن الحسن الهنائي، المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت_ لبنان، ط5، 1976م

7. مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،م، طبع على مطابع دار صادر، بيروت، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، الجزء3، 1966م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. راضية بوبكر، الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ،كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة 2007 ، ص16

2. عبد الحليم منصوري، من عولمة الأسطورة إلى أسطورة العولمة، بحث في الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية،(أعمال ملتقى الأدب والأسطورة) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة 2007م

3. فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2009/2008 ،ص

4. نجلاء بنت علي مطري، رسالة الدكتوراه في الأدب والنقد، الواقعية السحرية في الرواية العربية من (1420هـ - 2000 م ، وحتى 1430هـ- 2009م). كلية اللغة العربية بجامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود للعام الجامعي 1435هـ - 1436هـ

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا. www .dahirshawkata@yahoo.com

2. غسان كنفاني طعمة، النقد الأسطوري. ينظر الموقع الإلكتروني:http://ouruba.alwehda.gov.sy30/12/2012

3. منير عتبة، الأساطير وخيال الشعوب، موقع اسلام أون لاين:-http// :www.islamonline.net/iol arabic/dowalia/fan-48/alrawe.asp

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر و عرفان	
المقدمة	**أ_هـ**
الفصل الأول : مقاربات في مفهوم المصطلح	
أولا: مفهوم الحكاية الخرافية	08
1.1 مفهوم الحكاية	08
أ. الحكاية في اللغة	08
ب. الحكاية في الإصطلاح	09
2.1 مفهوم الخرافة	10
أ الخرافة في اللغة	10
ب. الخرافة في الإصطلاح	11
3.1 تعريف الحكاية الخرافية	12
2. نشأة الحكاية الخرافية	13
3.مميزات الحكاية الخرافية.	16
4.أنواع الحكاية الخرافية.	18
ثانيا: الأسطورة	19

1.مفهوم الأسطورة	19
أ.الأسطورة في اللغة	19
ب.الأسطورة في الإصطلاح	22
2.نشأة الأسطورة	25
3.وظائف الأسطورة	28
4.انواع الأسطورة	34
ثالثا: من الأسطورة إلى الأسطورة الأدبية	38
1. الأسطورة الأدبية	38
2.آليات منهج النقد الأسطوري	40
أ.التجلي	41
ب.المطاوعة	42
ج.الإشعاع	43
الفصل الثاني: التجلي الأسطوري في الحكايات الخرافية نماذج مختارة **حكاية علاء الدين و حكاية حديدوان و الغولة**	
توطئة	47
أولا: حكاية علاء الدين	47
1 التجلي الاسطوري في حكاية علاء الدين	47
أ.أسطورة العفريت	47
ب.أسطورة سيزيف	51
ت.أسطورة طائر الرخ	53

ث.أسطورة العدد 3	54
ج.أسطورة الموت و الإنبعاث	56
ب.الدلالة الرمزية للزمان _ الرحلة –	58
ثانيا: حكاية حديدوان و الغولة	59
التجلي الأسطوري في حكاية حديدوان و الغولة	59
أ.أسطورة الغول	59
ب.أسطورة العدد 7	61
الخاتمة	64
المصادر والمراجع	
الملاحق	
الفهرس	
الملخص	

الملخص:

لقد شكّلت الأسطورة بؤرة اهتمامات معرفية شتى، وبلغ هذا الاهتمام ذروته في ظهور ما نصطلح عليه علم الأساطير، فقد ارتبطت الأسطورة بالحقل الأدبي وكان هذا الأخير أشد الحقول ارتباطا بها وانفتاحا عليها إبداعا ونقدا ونتج عن هذا الارتباط منهج النقد الأسطوري، الذي يهدف إل استقراء النصوص الأدبية التي وظفت عناصر أسطورية للوقوف على تجليات العناصر الأسطورية، وإبراز جملة المطاوعات التي خضعت لهنا العناصر الأسطورية الموظفة وملاحقة إشعاعها في النص الأدبي. وقد تم توظيفها في الحكايات الخرافية، فتم التعبير من خلالها عن أبعاد جمّة مقدما بذلك الكاتب أو الراوي للحكاية الخرافية بعدا جماليا و أسطوريا.

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة – الحكاية الخرافية – الاسطورة الأدبية – النقد الأسطوري – التجلي – المطاوعة– الإشعاع

Summary:

Myth has formed the focus of various cognitive interests, and this interest has culminated in the emergence of what we term mythology. Which employed mythical elements to find out the manifestations of the mythical elements, and to highlight the number of conformations that were subjected here to the employed mythical elements and to pursue their radiation in the literary text. It has been employed in fairy tales, so many dimensions have been expressed through it, providing the writer or narrator of the fairy tale with an aesthetic and mythical dimension

Key words

Myth - fairy tale - literary legend – Mythocitiqu - transfiguration - compliance - radiation