الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان .
كلية الآداب
و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية

BTD/17.4
معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد 306
تاريخ الوصول
رقم الترتيب

الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة
في الأدب الشعبي

إعداد الطالب : مصطفى أوشاطر إشراف أ. الدكتور : عكاشة شايف

السنة الجامعية 2002 – 2003

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى السادة العلماء و منهم أساتذتي الأفاضل

تقديرا و احتراما

شكر و تقدير

لأستاذي الفاضل الدكتور شايف عكاشة الذي دلني على نفسي و أنار لي طريق المعرفة بتوجيهاته و نصائحه القيمة ..

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

إن هذه الدراسة الموسومة ب " الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري " إسهام علمي متواضع ، ينـــدرج ضمـــن إطار ما اصـــطلح عليه في الدراسات الإنســـــانية و الاجـــتماعية حديـــثا بتخصص "الأدب الشعبي" ، هذا التخصص الذي رحبت به الجامعـــات في مختلف أنحاء العالم منذ بداية هذا القرن بعدما أدركت أهمية الدور الذي يلعبه في فهم الحضارة و تطورها و كشف هويـــة الإنســـان و قوميته و إقليميته ، مما دفعها إلى العناية به و التعمق في دراسته .

و مع أن الباحثين الغربيين قد أدوا خلال النصف الأخير من القـــــرن الماضي و النصف الأول من القرن الحالي خدمات جلى و ذلك عن طريق تعمقهـــم في دراسة " الـــتراث الشـــعبي" عند العـــرب عموما و الجزائريين خصوصا ، إلا أن نظرتهم إلى الأمور - مع الأسف - ظلت في غالبيتـــها مطبـــوعة بطابع غربـــي بحيث لم تستطع أن تسبـــر أغوار و أعماق الفكر لدى هذه الشعوب ، لعدم قدرتها على تفهم كل ما يتضـــمنه التراث الشعبي من تجارب و رؤى و تصورات ، بالإضافة إلى أنه ظهرت فئة من الباحثين حاولت متعمدة إبراز كل ما من شأنه أن يلحق الضرر بالشعب الجزائري خصوصا و العربي عموما ...

و مـــن أجل كشف هذه التشويهات و الإسهام في تسليط الضوء على الدور الذي تضطلع به الأساطير و الممارسات الشعائرية القديمة في تكوين شخصية الفـــــرد و المجـــتمع ، جـــاء هذا البحث ليدرس الأسطورة باعتبارها المنبع الأساسي في تشكيل التراث الشعبي الجزائري ، و الذي يعد مظهرا من المظاهر الثقافية لهذه المنطقة من العالم العـــربي و الإسلامي ، و ميزانا يرصد بكل دقة و وضوح مختلف المراحل التطورية التي مرت بها في طريق تميزها و تشكيل ملامحها .

إن مشـــروعية هـــذا الـــبحث تنبثق إذن من كون أن موضوع الأسطورة من الموضـــوعات الأساســـية الـــتي تمكن الباحث من معرفة مواقف الإنسان الجزائري من القضـــايا الجوهرية التي شغلته أو ما زالت تشغله إلى حد الآن . كما تمكنه من الوقوف عند الصلة الحميمية التي تربط الأسطورة بالتراث الشعبي .

و مـــن هـــنا فإن الإشكالية التي سيحاول هذا البحث التطرق إليها هي محاولة إثـــبات دور البيئة الجزائرية - عبر تراثها الشعبي - في احتضان الأسطورة ، و ذلك من خلال الإجابة على مجموعة من التساؤلات من مثل :

مـــا مصدر الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري و ما درجة تأثيرها في ذهنية الأفراد ؟ ما هي أنواعها ؟ و هل لها وظيفة تقوم بها في التراث الشعبي ؟

و ما شجعني على هذا الاختيار هو رغبتي الذاتية في الدراسات الشعبيـــة، و ما ألـــزمني بـــه تدريس مادة الأدب الشعبي من الاطلاع على ما توصلت إليـــه البحوث الإنسانيـــة في هذا النوع من المعرفـــة و ما فهمته و استنتجته من هذه الدراسات هو الـــذي أنار لي طـــريق البحث في دراســـة التراث الشعبي و تحليله .

و عـــلى هذا الأساس يتجه هذا البحث نحو دراسة التراث الشعبي الجزائري في ارتـــباطه بالأسطورة و الذي يعد واحدا في سلسلة من الأبحاث التي ارتادت الطريق في الأدب الشعبي دراسة و تحليلا

بـــدأت هـــذه السلسلة بدراسة "رزلين ليلى قريش" عن القصة الشعبية ذات الأصـــل العربي و "عبد الحميد بورابو" عن القصص الشعبي بمنطقة بسكرة ، ثم تتابعت الدراســـات بعـــد ذلـــك عن الأدب الشعبي في جميع صـــــوره و أشكاله باستثناء الأسطورة المحضة التي لم تحض بالعناية و البحث .

لقد تميزت بحوث هؤلاء الدارسين في الأدب الشعبي بتناولها للأدب الجماعي من خلال أشكاله المتنوعة التي تتردد على أفواه الناس و ينشدها الشعب جيلا فجيلا عن طريق الرواية التي لا يعرف لها صاحب و لا أول من أنشأها أول مرة ، و بذلك هيأوا

الأذهان لدراسة ذلك الأدب الذي يصور نفـــوس العامة و حالتهم العقلية والاجتماعية، فلهم فضل حمل لواء خدمة الأدب الشعبي الذي يصدر عن الشعب ليصور حياة الشعب بأسلوب الشعب.

و لما كان ما يعنيني بالدرجة الأولى هو إضافة شيء إلى هذه الأبحاث ، فإن دراستي للأسطورة في التراث الشعبي الجزائري شكلها هذا الأساس .

و وفقا لهذا التصور قسمت البحث إلى مدخل و ثلاثة أبواب وخاتمة.

حاولت في المدخل أن أوضح مفهوم التراث الشعبي و ما يطرحه من إشـــكال كمصطلح مـــن المصطلحات التـــي قدمتها الدراســـات المتخصصـــة ، حيث بينت العلاقـــة الدلالية بينه و بيـــن المصطلح الغربي "فولكلور"عمومـــــا و المصطلح العربي "أدب شعبي" بوجه خاص ، فالهدف الأساسي من هذا المدخل أردته أن يكون تبريرا لاستخدام مصطلح التراث الشعبي كمصطلح دقيق يفي بالغرض عن طريق الاستعانة بما قدمته الدراسات المتخصصة في هذا الميدان .

أما الباب الأول ، فيمثل الأساس النظري للبحث و قد كرسته لدراسة مفهوم الأسطورة و ما يرتبط بها من عناصر لها علاقة بموضوع البحث من خلال ثلاثة فصول هي كالتالي :

الفصـــل الأول : خصصـــته للحديث عن الأسطـــورة و علاقتها بالأنساق المتداخلة معها ، وتناولت فيه العناصر التالية :

1- الأصل الاشتقاقي لكلمة " أسطورة "

1 - المعنى الاصطلاحي لكلمة "أسطورة" في الدراسات الحديثة

2 - الأسطورة و الأنساق المتداخلة معها من مثل: الحكايتان ـ الخرافية والشعبية

الفصل الثاني : تناولت فيه أشهر اشهر الاتجاهات النظرية الحديثة لتفسير الأسطورة و قد ركزت على الاتجاهات التالية :

1- الاتجاه الحرفي من خلال (المدرسة التاريخية)

2- الاتجاه الرمزي من خلال المدارس التالية :

- المدرسة الميتولوجيـــــــة
- المدرسة النفســـــــــية
- المدرسة الأنثربولوجـــــية

الفصـــل الـــثالث : خصصـــته لتصنيف أنواع الأسطورة ، و توقفت في هذا التصنيف على مجهودات الباحثين القائمة على :

1- تصنيف الأساطير اعتمادا على مقياس الموطن

2- تصنيف الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع

3- تصنيف الأساطير اعتمادا على مقياس التطور

أما **الباب الثاني** فله علاقة بصلب الموضوع و يعالج الأسطورة من حيث مصدرها وتجلياتها في التراث الشعبي الجزائري .من خلال فصلين هما كالتالي :

الفصـــل الأول : تناولت فيه أهم المصادر التي أثّرت في وجود الأسطورة أو خلقها ، وطرق انتقالها إلى التراث الشعبي الجزائري .

الفصـــل الـــثاني : أبـــرزت من خلاله تجليات الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري، حيث تمكنت من حصر الأنواع التالية :

ا- الأسطورة الطقوسيـــــــة

1- أسطورة الخلق و الأصول

3- الأسطورة التاريخيـــــــة

4- الأسطورة الأدبيـــــــــة

5- الأسطورة الاجتماعيـــــة

6- الأسطورة العقيديـــــــــة.

الباب الثالث و خصصته لدراسة الأسطورة العقيدية و وظيفتها في التراث الشعبي الجزائري لكونها تمثل النوع الغالب في التراث الشعبي الجزائري ، ركزت في هذا الفصل على الميادين التي تمثل جوهر هذه الأسطورة من خلال ستة فصول هي:

1- ميدان السحر

2- ميدان الأولياء و الكرامات

3- ميدان الكائنات الخفية

4- ميدان الحيوانـــات

5- ميدان الأعـــــــداد

6- وظيفة الأسطورة العقيدية

و خصصت الخاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

آثـــرت في هذه الدراسة المنهج الفولكلوري* الذي يسمح للباحث من تجاوز السؤال المباشر لاستقصاء الوضع القائم انطلاقا من الميدان و اللجوء إلى تحليل مضمون الأعمـــال الأدبية الشعبية المختلفة من حكايات و أمثال و ألغاز و غير ذلك لاستخراج الأنواع الاعتقادية المتنوعة التي ترد فيها مثل : صور الكائنات الخفية من جـــن و أولياء و ما يأتونه من خوارق ، و مدى ما يتمتعون به من صفات ، و ما أثر عن فنون السحر و أنواعـــه و أســـاليبه و أغراضه و ما قيل عن الحيوانات و دورها في حياة الناس و ما نسج عن الأعداد و دلالاتها ...

---

*- المقصود بالمنهج الفولكلوري ، المنهج الذي يعتمد على جمع المادة و تصنيفها و دراستها تاريخيا بهدف الوصول إلى اكتشاف الجذور التاريخية للظاهرة الفولكلورية.

و باختصـــار التعامل مع الإبداع الأدبي الشعبي الذي يتناول الأمور الاعتقادية بشـــكل غير مباشر و على مستوى مخالف لما يمكن أن يتعامل معه الباحث انطلاقا من ميدان الواقع الملموس ...

فـــالهدف من المنهج الفولكلوري هو محاولة كشف العناصر الأسطورية الكامنة في أشكال التعبير الشعبي و كذلك اختبار العقائد التي تتضمنها هذه المـــــادة ، وأيضا اختـــبار الدوافع الاجتماعية و السيكولوجية التي أنتجتها على أساس من فهم صحيح لطبيعة العناصر الأسطورية و وظيفتها في حياة الإنسان .

واجهـــتني في إعـــداد هـــذا البحث صعوبات كثيرة أبرزها : ندرة الدراسات السابقة التي من الممكن أن يستفيد الباحث منها أو يترسم خطاها و قد حاول الباحث الاستفادة قدر المستطاع من دراسات تبدو قريبة من موضوع البحث ، إذ حاولت هذه الدراسات كشف أثر الأسطورة في الشعر و المسرح و الرواية، و أخص منها :

* دراسة الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي ، و هي بعنوان : " الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ".

* دراسة الدكتور يوسف حلاوي و هي بعنوان : " الأسطورة في الشـــعر العربي " .

* دراسة الدكتور علي البطل و هي بعنوان : " الصورة في الشعر العربي "

* دراسة الدكتور صبري مسلم حمادي ، و هي بعنوان : " أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة " .

و قـــد اســـتفاد الـــباحث من منهج هذه الدراسات و طريقة تناولها لموضوع الأسطورة و التراث الشعبي .

اعتمدت في إعداد هذا البحث على أكبر عدد أمكنني الحصول عليه من المصادر و المراجع و التي يمكن تصنيفها حسب منحاها إلى :

- المراجع الأساسية التي تهتم أساسا بدراسة الموضوع ، و هي مؤلفات علماء الفولكلور و الأنثربولوجيا أمثال إيكه هلتكرانس و تايلر و جيمس فريزر و مرسيا إلياد و إرنست كاسيرر و ريتشارد درسون و يوري سوكولوف و سيغموند فرويد و كارل غوستاف يونغ و غيرهم ...

- المراجع التي لها صلة متينة بالموضوع مثل كتابات نبيلة إبراهيم و أحمد رشدي صالح و عبد الحميد بورايو و يوسف حلاوي و غيرهم ....

- المصادر التي لا يمكن للباحث أن يستغني عنها في كل بحث و منها الكتب الدينية و في مقدمتها القرآن الكريم ، و الحديث النبوي الشريف ، و المعاجم اللغوية من مثل لسان العرب لابن منظور و الصحاح للجوهري و القاموس المحيط للفيروزأبادي .

- المراجع التي تهتم بالموضوع ، و إن لم تكن خاصة به و منها كتب الفلسفة و الأخلاق و علم الاجتماع و الفقه و الشريعة و غيرها ...

إن الموضوع صعب و متشعب و لا يمكن الإحاطة بكل جوانبه ، و ما أقدمه هنا ينبغي أن ينظر إليه بكل بساطة على أنه محاولة لإلقاء نظرة شاملة ، أو على أنه أول تخميرة في ميدان واسع خصيب ، لذلك فإنني أعتذر سلفا عما يمكن أن أكون قد وقعت فيه من هفوات ما أردت الوقوع فيها ، فالله أسأل أن أكون قد وفقت في هذه المحاولة إلى تقديم عمل يجد فيه الباحثون و الدارسون ما قد يستهويهم إلى العناية بدراسة التراث الشعبي الجزائري من شتى جوانبه .

و أخيرا يجد الباحث نفسه عاجزا عن شكر من تولى الإشراف على هذا البحث و هو الأستاذ الدكتور شايف عكاشة لما بذله من جهد صادق و رعاية مخلصة ، فلقد أسهم مساهمة فعالة من أجل أن يخرج هذا البحث في أحسن صورة ممكنة

كمـــا يشكر الباحث كل من أعانه و قدم له يد المساعدة ، ابتداء من مرحلة جمـــع المادة و استقصاء المصادر الأساسية للبحث ، و انتهاء بالمرحلة التي استكمل فيها البحث شكله الأخير .

و الله ولي التوفيق و هو نعم المولى و نعم النصير .

المدخل

مفهوم مصطلح "التراث الشعبي" و علاقته بمصطلح "فولكلور"

تمهيـــــــد:

ظل التراث الشعبي حقبة طويلة من الزمن مجهولا ، محتقرا من قبل الباحثين والمثقفين العرب عموما و الجزائريين خصوصا لأسباب يمكن إرجاعها إلى اتجاهين بارزين سيطرا على الحياة الثقافية في العالم العربي منذ عصر الريادة إلى غاية الربع الأخير من القرن العشرين وهما الاتجاه التقليدي الذي عكس جهلا حقيقيا بأهمية التراث الشعبي كمصدر من مصادر الثقافة ، و الاتجاه الحداثي الذي أنكر هو الآخر التراث الشعبي باعتباره رمزا للتخلف و أظهر أصحابه حماسا بالغا لاتباع الشكل الغربي و السير على منواله :

1- الاتجاه التقليدي : ينعت أصحاب هذا الاتجاه بالسلفيين و حجتهم تتمحور كلها حول عاملين أساسين هما : عامل الدين و اللغة ، نستوحي هذا من قول فاروق خورشيد مشيرا إلى عامل الدين :" كانوا يحاولون إرساء الحياة الأدبية الجديدة على أسس صحيحة من وجهة نظرهم ، و لكن الأمر أن السلفيين منهم كانوا دائما ينكرون على الأدب الشعبي بعامة ، و الفن الشعبي على الإجمال ، ما تسلل إليه من متخلفات المعتقدات الموروثة القديمة مما لا ينضبط انضباطا كاملا مع الرؤية الدينية الصريحة و الواضحة ، و التي تنكر كل ما لا يقع تحت الانضباط الديني الكامل من قول أو معتقد " (1) .

و طبقا لهذا التوجه ، يتحدد معيار الدين كمعيار أساسي لتمييز العمل الصالح وتقييم الجهد الفكري و تثمين البحث العلمي .

1- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ص 7

كما نستوحي هذا كذلك من قول عبد العزيز الأهواني مشيرا إلى عامل اللغة :

" كان المثقفون العرب إلى وقت قريب ، يعرضون عن دراسة الآداب العامية في الوطن العربي ، و لا يشجعون على جمع هذا التراث الشعبي و العناية به ، بل لعلهم كانوا أقرب إلى أن يسيئوا الظن بجهود تبذل في هذا السبيل ، و كان مصدر إعراضهم أنهم يخشون من مزاحمة هذه العاميات للغة العربية الفصحى مزاحمة ربما تنتهي في تصورهم إلى أن تصبح هذه العاميات بتطاول الزمن لغات ثقافية إذا عنى بها الباحثون و اهتموا بأمرها ، فتحل محل العربية الفصحى و يفقد بذلك الوطن العربي أهم عنصر في وحدته و هو عنصر اللغة... " (1) . و طبقا لهذا التوجه فإن كل عناية باللغة العامية ستحتسب طعنا في الفصحى والتفاتا عن الأخطار المحدقة بها ، و بالنتيجة خدمة لأغراض السياسة اللغوية الضمنية أو الصريحة للدول الاستعمارية و التي سادت أجزاء من الأمة العربية أو مجملها و كانت تعمل على تسييد لغتها و في المقدمة منها كانت الدولة الفرنسية .

و ربما كان هذان العاملان– اللغة و الدين –من العوامل الأساسية التي تسمح لنا بتفهم الدافع الذي أدى بالمستشرق الألماني" هانس ستيم " إلى تعليل عدم اهتمام المثقف الجزائري بتراثه الشعبي بقوله : " العرب المغاربة لم يهتموا إلا قليلا بتراثهم الشعبي في شعره و نثره ، رغم أنهم يملكون إنتاجا إبداعيا أدبيا ... و ضاع الكثير من هذا التراث ، و لم ينج منه إلا ما دونه المستشرقون أو ما جمعه بعض الباحثين الجزائريين مؤخرا " (2)

1– د. عبد العزيز الأهواني : المجلةالعربية للثقافة ، عدد خاص حول الأعمال الختامية لندوة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي المنعقدة من قبل المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم تحت إشراف جامعة الدول العربية ما بين 13 إلى 20 أكتوبر 1971 بالقاهرة ، ص 45.

2– الديوان المغرب في أقوال عرب افريقية و المغرب ، سونك ، الجزائر موفم للنشـــر 1994 ، ص 7.

إن عاملي اللغة و الدين شغلا بال كل المثقفين و المسؤولين ذوي الغيرة على هذه الأمة و على وحدتها لما استقر في نفوسهم و أفكارهم من أن مجال البحث في التراث الشعبي هو ضرب لا طائل من ورائه ، و أن اعتماد التراث الشعبي على المعتقدات واللهجات العامية لن يكون حسب زعمهم إلا عامل هدم للأمة العربية بدل أن يكون عامل تجميع و بناء .

لقد ارتبطت هذه الدراسات من منظور هذا الاتجاه بالحركة الاستعمارية ، واعتبر كل جهد في هذا المجال بمثابة دعوى جديدة للاستعمار و على هذا الأساس رفضوا الاهتمام بالتراث الشعبي بوصفه تخصصا دراسيا أوجده الاستعمار لطمس ثقافة الشعوب المحتلة ، و تحججوا بأن الهدف الذي سطره الاستعمار من دراسة التراث الشعبي هو الوقوف عند التمييز العرقي لدى أفراد المجتمع الواحد و السعي إلى إبراز الجوانب المحلية الضيقة فيه (1) ، و هذه كلها أسباب تؤدي إلى الانشقاق والانفصال، و بذلك لا بد من إبعاد هذا الاهتمام من الساحة الثقافية .

1- انظر د. عبد الحميد بورايو : موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر ، مقال منشور بالمجلة العربية للثقافة ، عدد خاص ، (المأثور الشعبي في الوطن العربي) ، مجلة نصف سنوية (مارس ، سبتمبر) السنة 18 ، العدد 36 / 1999 ، ص 226 و ما بعدها .

2- الاتجاه الحداثي :

ارتبط التراث الشعبي عند أصحاب هذا الاتجاه بكل ما هو متخلف من مظاهر الحياة و الفكر في بلادهم ، " لقد اعتبروا الممارس من العادات و الأعراف عدوا ينبغي حربه و القضاء عليه ، و خرجت روح التعالي و النفور تضع حدا فاصلا بين الثقافة الأوروبية التي فتنوا بها ، و السلوك الأوروبي الذي استهواهم ، و بين الممارس من ثقافة محلية بجذورها الشعبية العميقة و الممارس من سلوك مستمد من قيم موروثة لها جذورها الضاربة في عمق تاريخ الإنسان العربي " (1) .

و هكذا بدت صورة المأثورات الشعبية و العادات و التقاليد قبيحة في عيون أنصار هذا الاتجاه ، فهي بالنسبة إليهم تقف شاهدا على تخلف مجتمعاتهم ، و من هنا يمكننا أن نفهم السبب الذي دفع بهم إلى النفور من الدراسة التي تتخذ من المواد الفولكلورية موضوعات للبحث و التحليل .

تطابقت تصورات أصحاب السلفية و أصحاب الحداثة معا في إغفال الاعتراف بالموروث الشعبي العربي ، و ساهموا بهذا - معا - في تأخير الاهتمام به ودراسته ، و معرفة جذوره في ضمير المبدع العربي المعاصر ، و في صلب الإنتاج الفني المعاصر بألوانه المختلفة .

أما الآن ، و بفضل تظافر مجموعة من العوامل-السياسية و الاجتماعية والثقافية- نذكر منها على وجه الخصوص الاحتكاك الذي حصل بين الشرق و الغرب سواء عن

1- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، ص 9

طريق الترجمة أو إرسال البعثات إلى الجامعات الغربية و ما كان لهما من أثر في تغيير نظرة الباحثين و الدارسين العرب إلى التراث الشعبي باعتباره جزءا من الثقافة الإنسانية، اتجه المثقفون العرب عموما و الجزائريون خصوصا إلى دراسة تراثهم الشعبي بعد أن تأكد لديهم بأنه بدل أن يكون عامل هدم و تمزيق ، يمكن أن يكون عامل توحيد ودمج و حافزا على التمسك بالوحدة القومية . فعلى عكس ما ذهب إليه الاتجاه السلفي ، يمكن أن يوظف التراث الشعبي من أجل تأكيد الذات القومية ، سياسيا وثقافيا في مواجهة المستعمر الأجنبي .

و لا بأس أن نذكر هنا على سبيل المثال ما فعله الفنلنديون في مواجهة السويديين و الروس ، عندما دعا هذا المجتمع إلى التجمع حول مطلب قومي لإيجاد لغة خاصة به ، و فن يمثله ، و تاريخ يميزه ، و مما لا شك فيه أن " الكاليفالا "Kalevala – الملحمة القومية الفنلندية – لإلياس لونروث – ELIAS LONNROT هي الحجة الدامغة لما يمكن الاستشهاد به في هذا المقام .

يقول أحمد علي مرسي :" يتفق معظم الدارسين على أنه لم تكن هناك دراسات حقيقية ذات أهمية بالنسبة للفولكلور الفنلندي قبل النصف الثاني من القرن الثامن عشر، كما أنه لا يمكن الفصل بين الاهتمام بالفولكلور في فنلندا و ظروفها التي تعرضت لها ، فلقد رزحت فنلندا تحت نير الاستعمار السويدي نحوا من خمسة قرون ، ثم باعتها السويد إلى روسيا ، و قد دفع هذا كله الفنلنديين إلى المغالاة الشديدة في الوطنية ، التي كانت تعنى في أحد جوانبها إظهار عبقرية الشعب الفنلندي ، و اكتشاف هذه العبقرية في الأدب الروائي و العادات و المعتقدات التي تنتشر بين الذين لم يتأثروا بالقوات الأجنبية ... " . لقد بدأ " إلياس لونرت " ، الذي يعد أبا للفولكلور الفنلندي، تجميع شتات الأغاني الشعبية الفنلندية ، و استطاع أن يكون من هذه الأجزاء الممزقة المتنافرة ،

الملحمة القومية الفنلندية الكاليفالا ، "و قد صدرت لأول مرة سنة 1835 في تلك المرحلة التي يطلق عليها في التاريخ الفنلندي مرحلة اكتشاف الذات الوطنية و مواجهة التأثير الأجنبي "(1).

و تأتي أهمية ما قام به إلياس لونرت من أنه "لم يعتمد على المدونات في عمله، و لكنه اتجه مباشرة إلى الريف الفنلندي حيث عاش بين أهله ، يجمع من أفواههم أغانيهم ، و ملاحمهم ، و أمثالهم ، و ألغازهم ، و حكاياتهم ، إلا أن الشعر الشعبي كان يحتل المرتبة الأولى من اهتمامه ،متأثرا في ذلك بالروح الرومانسية التي سادت عصره (2)

لم يعد الآن من يتجاهل أهمية التراث الشعبي ، فبمجرد أن أصبح عبارة عن عناصر ثقافية حية و مؤثرة و فعالة ، فقد تعالت الأصوات الداعية إلى الاهتمام به ، والوقوف عنده بهدف الدراسة و التحليل، فهذا الباحث عبد العزيز الأهواني لا يرى حرجا في توجيه الدعوة إلى المثقف العربي للعناية بالتراث الشعبي عندما يقول " إن المثقف العربي أشد ما يكون بحاجة لمعرفة تراثه الشعبي ، و إطالة الوقوف عنده والتأمل فيه ."(3).

1- د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفولكلور ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ط2 1995 ، ص 32 .

2- المرجع نفسه ، ص 33

3- د. عبد العزيز الأهواني : من التصدير الذي خص به كتاب : " وحدة الأمثال العامية في العالم العربي " ل : محمد قنديل البقلي – مكتبة الأنجلو مصرية – 1968 ص: 8

و يعلل دعوته هذه بأن : " المثقف العربي يقع اليوم تحت التأثير المباشر للثقافة العالمية التي تمد وسائل الإعلام الحديثة من نفوذها و تبسط سلطانها و هو بذلك معرض لأن ينقطع ما بينه و بين بيئته من و شائج و روابط ينبغي أن تكون قائمة موصولة"(1).

و يخلص في النهاية إلى أن التراث الشعبي هو :" وحده الذي يوفر للمثقف العربي وسيلة الإضافة و يتيح له فرص تقديم ما هو طريف و جديد . " (2) .

إن هذه الدعوة تعكس التطور الذي سجلته الدراسات الشعبية في العالم العربي بحيث أصبح المهتمون بالتراث الشعبي يجتمعون حول تخصص دقيق في هذا الفرع من فروع الدراسات الإنسانية ، و الذي لم يعد تعاملهم معه يصدر عن هواية أو حماس فحسب ، و لكن عن نظريات و مناهج محددة تتناول أشكالا فنية و أبنية فكرية ، كما تعكس المفهوم الجديد للتراث الذي" لم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش و الهياكل و الجسور و البناء ، ولكنه يضم إلى هذا كله ما يصدر عن المواطن العربي العادي من فن شعبي يتوسل بالكلمة و الإشارة و الإيقاع و تشكيل المادة و هو فن يحمل من عناصر الثقافة و الأصالة ما يجعله أمينا على القيم الإنسانية و المثل الأخلاقية و الخصائص القومية . " (3) .

فما هي الإشكالية التي يصطدم بها الباحث العربي عموما و الجزائري خصوصا في مجال دراسة التراث الشعبي ؟ و لمعرفة ذلك لا بد من توضيح المصطلح أولا و تبيان علاقته بالمصطلح الغربي فولكلور ثانيا و تحديد عناصره و موضوعاته ثالثا .

1- د. عبد العزيز الأهواني ،المرجعالسابق، ص 8

2- المرجع نفسه ، ص 8

3- د. عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور- الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1973ص21

أولا : مفهوم مصطلح " التراث الشعبي ":

قد يبدو الجمع بين كلمتي " التراث " و " الشعبي " على هذا النحو المكون لهذا المصطلح " التراث الشعبي " أمرا ملفتا للانتباه ، و يطرح أكثر من تساؤل حول المقصود منه .

هذا التساؤل ليس من السهل أن يجد الجواب الشامل و الشافي إلا بتحديد شقي هذا المصطلح و شرح معنييهما اللغوي والاصطلاحي .

الشق الأول : و يمثله مصطلح " التراث " .

أ- المعنى اللغوي :

وردت هذه الكلمة في بعض آي الذكر الحكيم ، يقول تعالى في سورة الفجر ، الآية التاسعة عشر :" **و تأكلون التراث أكلا لما** " ، و اللفظة في سياق الآية الكريمة كما يتضح للمتأمل تفيد معنى " الميراث " (1) .

جاءت هذه الكلمة في المعاجم العربية تحت مادة : " **ورث** " و أصل التاء في التراث الواو . و يلخص لنا ابن منظور معانيها عموما في لسان العرب كما يلي :

1- معنى المال .

و يستشهد بما ذكره الجوهري في الصحاح :" تقول ورثت أبي و ورثت الشيء

1- عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم - المجلد السابع - دار الأندلس - ط3 - 1981 ص :288.

من أبي أرثه فيهما ، ورثا و وراثة و إرثا و تقول أورثه الشيء أبوه ، و هم ورثة فلان ، و ورثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته ، و توارثوه كابرا عن كابر " (1)

2- معنى الحسب والملك و النبوة .

يقول:" ورث فلان أباه ، يرثه وراثة وميراثا ، قال الله تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه:" **وهب لي من لدنك وليا يرثني و يرث من آل يعقوب** " سورة مريم (5-6) أي يبقى من بعدي فيصير له ميراثي " (2) و يستشهد بما قاله ابن سيدة في المخصص : "إنما أراد يرثني و يرث من آل يعقوب النبوة ، و لا يجوز أن يكون خاف أن يرثه أقرباؤه المال لقول النبي (ص) إنا معاشر الأنبياء لا نورث ما تركنا فهو صدقة وقوله عز و جل : و ورث سليمان داود ، قال الزجاج : جاء في التفسير أنه ورثه نبوته و ملكه ، و يروى أنه كان لداود ، عليه السلام تسعة عشر ولدا ، فورثه سليمان ، عليه السلام من بينهم النبوة و الملك ".

و يقول ابن منظور على لسان ابن الأعرابي :الورث بكسر الواو و الورث بفتح الواو و الإرث و الإراث و التراث واحد.

و يقول على لسان ابن سيدة :الورث و الإرث و التراث و الميراث : ما ورث

و قيل : الورث و الميراث في المال و الإرث في الحسب .

فالتراث لغة يتسع ليشمل المال و الحسب و الملك و النبوة .

1-2 : انظر ابن منظور: لسان العرب – المجلد الثاني – دار صادر – بيروت – ط1 – 1955-1992- ص 199.

ب- المعنى الاصطلاحي :

ذكر صاحب معجم المصطلحات الأدبية بأن مصطلح التراث يشير إلى ما "تحتويه المتاحف و المكتبات من آثار تعد جزءا من حضارة الإنسان " (1)

و نعثر على المعنى نفسه في المعجم الأدبي و لكن بشيء من التفصيل، فهو بالنسبة لصاحبه : " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد و عادات و تجارب و خبرات وفنون و علوم في شعب من الشعوب " (2) .

و يمكن اعتبار معنى التراث في المعجمين السابقين بمثابة دراسات كلاسيكية خالصة تعكس اهتمامات أكاديمية بحتة ، لا تخرج عن النظر إلى التراث على أنه كل ما ورثناه تاريخيا. و المورث بطبيعة الحال هم الآباء و الأجداد و الأصول وبكلمة مجردة الأمة التي نحن امتداد طبيعي لها .

أما الميراث فيمكن حصره - حسب ما ورد في الرأيين السابقين - في كل ما يشتمل عليه التراث من عناصر مادية و معنوية ، و كما يقول فهمي جدعان فنحن "نعرف معرفة جيدة ، أولا ما هي العلوم التي يشتمل عليها تراثنا ، و ما هـــي مصادر هذه العلوم و أصولها ، و ما هي مضامينها ، و ما هي ظروف نشأتها و نجومها وتطورها ، و نحن نعلم ثانيا ما هي الصناعات و المصنوعات والحرف التي ظهرت في الإسلام و ما درجة التطور الذي أصابها تاريخيا ، وما درجة إسهام هذا الشعب أو ذاك أو هذه الطبقة أو تلك في قيامها أو إنعاشها و تقدمها أو تقهقرها ، و نعلم ثالثا القيم

1- مجدي وهبة : معجم المصطلحات الأدبية - دار مكتبة الحياة - بيروت - 1960 - ص 279

2- عبد النور جبور : المعجم الأدبي - دار العلم للملايين - بيروت - مارس 1979 ص 63

العامة و العادات الخاصة بالسابقين في العناصر التالية : العلوم و المصنوعات و القيم ونظم المعيشة التي سادت الحياة في المجتمعات العربية و الإسلامية في هذا العصر أو ذاك من عصور الازدهار أو الأفول " (1).

و انسجاما مع ما سبق تبقى فكرة تاريخية التراث وانتقاله هي المضمون الأصلي للكلمة ، فتراث كل أمة هو خلاصة المعارف و المشاعر و التجارب التي يسلمها كل جيل إلى الجيل الذي يكون بعده .

أما في الخطاب المعاصر ، فقد حمل المصطلح بالعديد من المفاهيم ، بحيث لم يعد ينحصر فقط فيما ذكرته المعاجم السالفة الذكر ، بل صار هذا المصطلح وثيق الصلة بأنماط السلوك البشري الراهن ، و بالحياة الحضارية للأفراد و الأقوام و الجماعات وبكل ما له صلة بوجود الإنسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة و قيم ودساتير و وسائل العيش و إمكانات التصور و نحو ذلك ...

كان من نتائج اتساع دائرة هذا المصطلح ، و تشعبه أن نشأ فهم متعدد الجوانب و المستويات لكلمة التراث ، و ما يهمنا منها في هذا المقام هو المفهوم الذي ارتضاه علماء الفلكلور و الأنثربولوجيا لمصطلح " التراث " فما مفهومه في هذه الدراسات ؟

1- د. فهمي جدعان : نظرية التراث و دراسات إسلامية أخرى – دار الشروق للنشر و التوزيع- عمان – الأردن – ط1 – 1985 – ص.17-18

مفهوم التراث من منظور علماء الفلكلور و الأنثربولوجيا :

ذكر صاحب قاموس الإثنولوجيا و الفولكلور بأن التراث :" هو عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى جيل آخر (1) .

و الإشكالية التي يطرحها هذا المفهوم هي معادلة التراث بالثقافة . فكلمة تراث حسب هذا المفهوم هي مرادف لكلمة ثقافة ، و يوضح معطيات هذه الإشكالية عدد من علماء الفلكلور و الإثنولوجيا منهم على الخصوص سانتيف -"SAINTYVES- " وفاريناك" VERAGNAC" مثلما ذكر إيكه هولتكرانس ، حيث يقول الأول : "إن التراث لا يشتمل فقط على ما يقال أو يحكى و إنما يشتمل أيضا على ما يفعل و ما يظهر للعيان و ليس دور النموذج (السلوكي) بأقل من دور الكلام ، فالنموذج جزء متكامل من التراث الشعبي " ، و يقول الثاني بكلمات مشابهة : " أن التضييق السيئ لمفهوم التراث إنما يتمثل في قصر إطلاقه على مصطلح ضيق ، يشير إلى التراث الشفهي - فالتراث عبارة عن فعل أكثر منه قولا ، و هو بوجه خاص يكون معاشا قبل أن يفكر فيه و هذا يفسر كونه أساسا عاملا من عوامل التماسك الإنساني ، تماسك يعبر عنه خلال العصور و في مختلف أساليب الحياة - و يعد مفهوم التراث في رأي فرانياك مفهوما محوريا في الدراسات الثقافية "(2) .

و حتى لو قبلنا تعريف التراث بأنه الثقافة من حيث الجانب الاستمراري فيها ، فإنه يمكننا - حسب ما جاء في الرأيين السابقين - أن نتبين "عـــدة تفسيرات مختلفـــة

1- إيكه هولتكرانس : قاموس مصطلحات الإتنولوجيا و الفلكور ترجمة : د. محمد الجوهري و د. حسن الشامي - دار المعارف - مصر - ط2 - 1973 - ص 88

2 - المرجع نفسه ، ص : 88 و ما بعدها

لما تعنيه كلمة تراث منها : التراث الشفوي ، أو التراث الشعبي ، أو الإبداعات الأدبية الشعبية ، و بخاصة الحكايات :" (1)

و من هنا يمكن القول بأن مفهوم التراث من منظور علماء الفلكلور والأنثربولوجيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق الذي يرد فيه و الذي ينتظم المأثورات من فنها و أدبها .

وخلاصة القول تنتهي بنا إلى أن أحد السياقات الذي تستخدم فيه كلمة التراث لدى الفلكلوريين و الأنثربولوجيين هو السياق الذي يفسر كلمة التراث بالتراث الشعبي ذلك لأنه من وجهة نظرهم " يقوم بوظائف حيوية و أساسية للأفراد و الجماعات ، وهو الذي يربط ماضيها بحاضرها بوشائج ثقافية وحضارية و هو الذي يحقق وجودها الإنساني مع الأمم والشعوب الأخرى ...و فوق هذا كله يجسم التراث الشعبي أحلام الجماعة تجسيما يدفعها إلى السير الحثيث في مدارج التقدم " (2) .

و هكذا نجد أن المعنى الاصطلاحي لكلمة التراث كما يستخدمه علماء الأنثربولوجيا و الفلكلور قريب من مفهوم التراث الشعبي أو مرادف له .

الشق الثاني : الشعبي .

نرى أنه قبل التحدث عن لفظة الشعبي في الكلمة المركبة المكونة لمصطلح "التراث الشعبي" ، نبدأ أولا بلفظة "الشعب" ككلمة مستقلة ، فما المقصود منها ؟

1- فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ - دراسات في التراث الشعبي - دار المعارف بمصر 1965 ص 77

2 - د. عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور ، 1973 ص : 75

المعنى اللغوي :

عرف قاموس المحيط كلمة الشعب بـــ : " القبيلة العظيمة " (1) . وهو التعريف نفسه الذي نعثر عليه في لسان العرب لابن منظور.و يفهم منه بأن كلمة الشعب لها دلالة خاصة ، فهي إحدى المصطلحات المكونة للطبقة الأولى التي كان عليها العرب و تحتل المرتبة الأولى ضمن الترتيب التـــالي : " الشـــعب و القبيلـــة و العمارة و البطن و الفخذ و الفصيلة ، فالشعب يجمع القبائل و سميت الطبقة الأولى شعبا لأن القبائل تتشعب منها و القبيلة تجمع العمائر و العمارة تجمع البطون و البطن يجمع الأفخاذ و الفـــخذ يجمع الفصائل : كخزيمـــة شعب و كنانـــة قبيـــلة و قريش عمارة و قصي بطن و هاشم فخذ و العباس فصيلة ، و زادوا طبقة سابعة وهي العشيرة يريدون بها بني الأب الأقربين " (2) .

فالشعب إذن هو الجماعة الكبيرة و هو أعم و أوسع من القبيلة ، أو هـــو الجماعة من الناس الخاضعة لنظام اجتماعي واحد ، الجماعة التي تتكلم لسانا واحدا ، وتجمعها أفعال و مكونات مشتركة متشابهة كما هو الحال في العرف السياسي ، جمعها شعوب ، و منها قوله تعالى : " **و جعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا** " الآية 13 من سورة الحجرات . و في هذا المعنى يقول خير الله عصار : " أما الشعب فهو أساسا عدد كبير من الأفراد يرتبطون بروابط ما " (3) .

1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط – المجلد الأول – دار الفكر – بيروت – فصل الشين – باب الباء ص 88

2- انظر المناجد في اللغة و الأعلام –دار المشرق –بيروت –الطبعة 26 مادة : شعب ص390

3- د.خير الله عصار : مكونات الشعب – محاولة لبناء نظرية و تطبيقها – مقالة منشورة بمجلة الثقافة – السنة 11 العدد61 يناير فبراير 1981 ص 78-

و يستشهد في هذا المجال بالشعب الجزائري ، قائلا : " فالجزائريون يكونون شعبا واحدا بسبب وجود المكونات المشتركة التي تجعلهم يصدرون أنماطا سلوكية مشتركة متشابهة تقريبا مهما اختلفت الجماعات التي ينتمي إليها الواحد منهم " (1) .

و يتضح لنا من خلال المفاهيم السالفة الذكر بأن كلمة الشعب من المنظور اللغوي تتوافق مع المعنى السياسي لهذه الكلمة ، فهي تحمل دلالة واسعة ، إذ تشير إلى الأمة بجميع طبقاتها ، و ينضوي تحتها مجموعة من المصطلحات تحدد بكل دقة ووضوح البنيات الأساسية المكونة للمجتمع ، و هي التي اهتم بها علماء الفلكلور والأنثربولوجيا الأوائل من أمثال "تايلور " و تلميذه "أندورلانخ "، بحيث تدل كلمة الشعب من منظورهم على مفهوم خاص و هذا ما سنتعرف عليه من خلال المعنى الاصطلاحي . .

المعنى الاصطلاحي لكلمة " شعب " .

يحتل مصطلح الشعب مفهوما هاما في الدراسات الفلكورية و الأنثربولوجية ، فهو حجر الزاوية في هذه الدراسات كما يقولون ، فما هو مفهوم الشعب ؟

ذلك أن هذا السؤال ، و إن يبدو هامشيا لأول وهلة ، إلا أنه شغل بال الرواد الأوائل الذين اهتموا بالدراسات الشعبية ، هل الشعب هو الأمة بجميع طبقاتها كما هو الحال في العرف السياسي أو المعنى اللغوي ؟ أم الشعب هم الفلاحون الذين درسهم الأخوان" جريم " في بداية القرن التاسع عشر ؟ و هل يدخل معهم الأميون الذين درسهم الأنتربولوجيون الذين كانوا قبل معرفتهم الكتابة يتناقلون معارفهم عن طريق

1د. خير الله عصار المرجع السابق ، ص 79

الكلمة المنطوقة ، أو أنهم هؤلاء الناس الذين لا فلكلور لهم لأنهم يفتقدون التقاليد الفنية أو الأدبية كما ذّكر ذلك " ألكسندر هجرتي كراب " ؟ ، هل يتضمن مفهوم الشعب الناس في المجتمعات الصناعية و المدنية ، فمن هو إذن الشعب ؟ .

إن هذه المسألة هي في غاية الأهمية في دراسة التراث الشعبي لأنها تمثل جوهر هذا العلم ، فإذا كان رواده الأوائل قد انشغلوا في بداية الأمر بتعريفه و تحديد اختصاصاته و أهدافه فإنهم سرعان ما انشغلوا و تساءلوا عن مفهوم الشعب ، هل هو مفهوم سياسي أم اجتماعي أم حضاري كما تساءلوا عن صلة الشعب بأسره بالتراث الشعبي ، إذا كان التراث الشعبي لا يعيش - كما و كيفا - إلا في مستويات اجتماعية محددة ، ثم اتجه البحث من العام إلى الخاص فالبحث عن الشعب تطرق إلى البحث عن الشعبية ، كما أن البحث عن روح الشعب أفضى إلى البحث عن اهتمامات الشعب الروحية على المستويين الديني والدنيوي، و ما ذكره "إيكه هولتكرانس" في قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفولكلور ملفت للانتباه و يطرح أكثر من تساؤل حول المقصود من كلمة " شعب " ، لقد كتب يقول : "حينما استعملت كلمة " شعب " (folk) ككلمة مستقلة في المناقشات الإثنولوجية والفلكلورية كانت تعني بصفة عامة الجماعة الصغيرة ، أو الشعب المتخلف ، أو الجماعة التي يرتبط أفرادها بمصالح مشتركة ، أو عامة الشعب أو الفلاحين ، و عندما صكّ تومز thoms j w. مصطلح فلكلور سنة 1846 كان يقصد بكلمة الشعب ، ذلك الجزء من السكان الذي احتفظ بالعادات و آداب اللياقة القديمة ، أي الفلاحين أو أهل الريف ، و يعد هذا التعريف من الأسباب الرئيسية التي دفعت إلى تعريف هذا الميدان فيما بعد أنه دراسة للرواسب الثقافية " (1)

---

(1)- إيكه هولتكرانس : قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفلكلور، ص 231-232

و يبدو من تعريف "تومز" أن فهم الشعب كجماعة محافظة ملتزمة بالقديم له دلالة خاصة ، فهو يشير ضمنيا إلى ما عبر عنه رواد الأنثربولوجيا الأوائل من أمثال تايلر و فريزر بالجماعة الأولى التي كونت المجتمع البشري الأول من جهة كما يشير من جهة أخرى إلى تجريد الشعب من البعد السياسي الذي تدل عليه اللفظة.

و لعل النظر إلى الشعب ضمن الإطار الحضاري و الاجتماعي ، بعيدا عن المدلول السياسي هو التعريف الذي يرتكز عليه معظم الباحثين في مجال التراث الشعبي ، فمصطلح الشعب - يمكن أن يشير - كما انتهى إلى ذلك أحمد علـــي مرسي إلى : "مجموعة من الناس تشترك في عامل واحد مشترك على الأقل ، و ليس من المهم في هذه الحالة ما إذا كان العامل الذي يربطها ، مهنة مشتركة أو دين واحد . و لكن المهم أن يكون أفراد المجموعة مرتبطين مع بعضهم البعض بقدر من التقاليد و الموروثات التي يعتبرونها خاصة بهم و تتيح لهم أن تكون لهم حياة شعبية مشتركة " (1).

و في اعتقادي أن مضمون هذا التعريف له دلالة خاصة ويشير ضمنيا إلى مصطلح : **المجتمع الشعبي** ، الذي ابتدعه العالم الأمريكي" روبرت ريد فيلد" حيث يعرفه بقوله : " هو مجتمع صغير منعزل ، أمي ، و متجانس ، يتميز بإحساس قوي بالتضامن الاجتماعي " (2) .

و يفهم من هذا القول بأن المجتمع الشعبي هو الجماعة المنظمة من الأفراد التي تتميز بالثقافة الشعبية و من أهم خصائصه :

- البساطة في المعارف و الأفعال التلقائية

1- د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور ، ص 79

2- إيكه هلتكرانس : قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفلكلور ، ص : 312

- النشاط الإنتاجي و الاستغلال الاقتصادي المشترك
- السلوك التقليدي النمط و التنظيم القائم على علاقات القرابة
- الإيمان الخارق بالقوى الخارقة للطبيعة و بالكائنات الخفية

و لا شك أن هذه المميزات تجعل من لفظة " شعب" المنطلق الأساسي و الإطار المعرفي الذي يدور حوله البحث لدى الفولكلوريين و الأنثربولوجيين ، بحيث يصبح مفهوم هذه اللفظة من منظور هؤلاء العلماء مفهوما اجتماعيا معاكسا للمعنى السياسي بحيث لا يترك الحرية للباحث في التعامل مع المادة الشعبية إلا وفق منظور استراتيجي معين . فالملمح الرئيسي لفلكلور و أساطير أي بلد من البلدان إنما هو فلكلور جماعي ووحدته الأساسية هو الجماعة المنعزلة و ليس الفرد .

مفهوم لفظ " الشعبي " في الكلمة المركبة المكونة لمصطلح" التراث الشعبي "

تشير الدراسات المتخصصة أن كلمة "الشعبي" في الدراسات الفلكلورية ظهرت لأول مرة كمصدر لبعض الكلمات المركبة مثل : التراث الشعبي - المعتقد الشعبي - الأغنية الشعبية . مع فلكسكندة Volkskunde سنة 1806 ، ثم مع فلكلور FOLKLOR بعد ذلك سنة 1846 ، للدلالة على الدراسة العلمية لمواد التراث الشعبي بمختلف عناصره .

يقول فوزي العنتيل عن مصطلح فولكسكنده الألماني : " يعني هذا الاصطلاح : الاثنولوجيا الأوروبية الإقليمية ، و الفلكلور أيضا و بخاصة في الأقطار التي تتكلم الألمانية ، و قد ابتدعت هذه الكلمة في أعوام 1806- 1808 عندما نشر برنتانو Brentano ، و فون أرنيم Von Arnim ، مجموعتهما من الأغاني الشعبية المسماة : البوق المعجز للصبي "

كما ينقل لنا مجموعة من التعاريف لهذا المصطلح منها هدا االتعريف الذي ذكره برونر Bruner ، حيث قرر بأن الفلكسكنده هي علم التراث الشعبي " (1) .

و يرى أب الفولكلور الفرنسي " فان جنب – van genep " :" أن كلمة : "شعبي" ذات أهمية أساسية لعلمي الإثنولوجيا الإقليمية و الفلكلور ، إذ تدل على عنصر خاص من عناصر الحياة الاجتماعية الذي لا يتناوله أي علم آخر بصفة رئيسية ، و هي تعني في رأيه شيئا جمعيا غير فردي و مجهول المؤلف." (2) .

و الذي نستخلصه من كلا الرأيين هو أن كلمة " شعبي " في الكلمات المركبة مثل : (الأدب الشعبي – الشعر الشعبي – التراث الشعبي ...) تحمل معنيين ، معنى عاما و معنى خاصا .

أما المعنى العام لكلمة " شعبي " فهو صفة تدل على كل ما هو خاص بالشعب أو يرجع إلى الشعب ، و هي عكس كلمة " رسمي " كما يقول الباحث سانتيف SAINTYVES – إذ يعرفها بقوله :

" إنها ما يمارس أو ينتقل بين الشعب مع استبعاد كل ما تقوم به السلطات القائمة بفرضه أو تعليمه " (3) .

فصفة الشعبي بهذا المفهوم تطلق نتيجة تبني الجماعة للمنتجات الثقافية المبتدعة

1- فوزي العنتيل : المرجع السابق ، ص 32-33

2- إيكه هولتكرانس ، المرجع السابق : ص 238

3- المرجع نفسه ، ص 238

تلقائيا من الشعب ، و هذه المنتجات هي التي ستصبح فيما بعد جزءا من التراث ، وبهذا يصبح التراث الشعبي : " جامعا للجوانب أو الموارد الثقافية سواء الفكرية منها أو المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال و بذلك تكتسب صفة البقاء و الاستمرار ، وتصبح في جانب من جوانبها فعلا مؤثرا و سلوكا مرعيا يحرص عليه أصحابه ويحاولون تأكيده و ترسيخه لدى غيرهم ، وليس المهم في هذه الحالة أن يكون هذا التراث مستمرا عن طريق الكتابة و التدوين أو عن غير هذا الطريق ، و بذلك يختلف التراث الشفهي في أن هذا الأخير إنما هو في الحقيقة جزء من الأول و أنه كما يدل على ذلك تركيبه يعتمد أساسا على الانتقال الشفهي " (1) .

فالتراث الشعبي- كما تقول نبيلة إبراهيم - يظل دائما له سحره و هو يصعد على الدوام من الطبقة حاملة التراث إلى الطبقات الأخرى ليتخذ شكلا حضاريا جديدا ثم يعود هذا القديم الجديد مرة أخرى إلى الطبقة حاملة التراث لتكيفه وفقا لمتطلباتها (2)

أما المعنى الخاص لكلمة " شعبي " فهو المادة الشعبية و لكن بمواصفات خاصة ، فهي تدل :

أولا: على الجماعية و الجهل بالمؤلف مثلما أشار إلى ذلك فان جنب VAN GENEP ، فالشعبي عنده تعني : " شيئا جمعيا غير فردي و مجهول المؤلف " و على هذا الأساس فالمادة الشعبية عنده يجب أن تتوفر على شرطين أساسين هما : الجماعية والجهل بالمؤلف ، و أن الشرط الأول يستدعي وجود الثاني بالضرورة .

1- د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور ، ص 78 و ما بعدها

2- د. نبيلة إبراهيم : عالمية التعبير الشعبي ، مقال منشور بمجلة النقد الأدبي فصول ، الأدب المقارن ، ج2 المجلد الثالث ، العدد الرابع ، سبتمبر 1983 ، ص 25

فالجماعية هي ذوبان شخصية الفرد في الجماعة ، فهي التعبير عن شخصية الجماعة لا الفرد ، و على هذا الأساس فسرها عباس الجيراري قائلا :

" الجماعية هي أن تتبنى الجماعة إنتاج الفرد الذي يستطيع ببراعته و عبقريته أن يقنعها به فتتقبله و تعجب به و ترتضيه و تتداوله و تذيعه و تحافظ عليه و طالما أنه لا يصبح له كيان ما لم توافق عليه " (1) .

و هذا الشرط يجعل من الصعب أن تنسب المادة الشعبية إلى قائل بعينه و لذلك يشترط فيها أن تكون مجهولة المؤلف .

فالجهل بالمؤلف هو النتيجة الحتمية للجماعية و هذا لا يعني أن دور الفرد في الإبداعات الشعبية معدوم ، بل لأن الإبداع الشعبي لا يستوي أثرا فنيا إلا بتوافق ذوق الجماعة ، فمن مميزات التراث الشعبي هو أنه أدخل في الجهد الجمعي منه في الجهد الفردي ، فالشعبي من هذا المنظور تعني الجمعي .

ثانيا : تدل على البدائي مثلما ذهبت إلى ذلك الدراسات الأنثربولوجية التي ركزت البحث حول الإنسان البدائي و إنسان الحضارات الأولى ، حيث توصل الباحثون إلى وصف المرحلة الأولى من تطور المجتمع البشري بالمرحلة البدائية، واصطلحوا على تسمية ثقافة هذه المرحلة بالثقافة البدائية ، و نخص بالذكر منهم تايلر صاحب كتاب الثقافة البدائية ، فالشعبي من هذا المنظور تعني البدائي .*

1- انظر عبد الله المعاوي : مجلة التراث الشعبي –العدد الثاني – السنة التاسعة – 1979 ص 73

ثالثا : تدل على الطبيعي ، مثلما ذهب إلى ذلك رومان جاكبسون في معرض حديثه عن الفرق بين الأدب الذاتي المعروف المؤلف و الأدب الطبيعي المجهول المؤلف ، و الذي من خصائصه أنه شفاهي و متناقل . فالشعبي من هذا المنظور تعني الطبيعي (1).

رابعا : تدل على البسيط مثلما ذهب إلى ذلك العالم أندري جولس ، مؤلف كتاب : " أشكال بسيطة " ، و الذي يعد كشفا حقيقيا جديدا في مجال التعبير الشعبي على المستوى العالمي ، و ليست البساطة عنده مرادفة للسذاجة و السطحية ، بل مرادفة للطبيعية . فالشعبي من هذا المنظور تعني البسيط .(2).

و مهما اختلفت المصطلحات التي تمخضت عن جهود الباحثين في مختلف التخصصات ، فإنها تشترك كلها في معنى واحد هو معنى الجماعية و الجهل بالمؤلف، وهذا ما عبرت عنه نبيلة إبراهيم في معرض حديثها عن طبيعة الأدب الشعبي بقولها : "وقد يكون لهذا التراث الشعبي أصله الفردي كما قد يكون له أصله الجماعي منذ البداية ، ولكن هذا الأصل الفردي قد تتعلق به الجماعات ، ونتيجة لذلك يصبح شعبيا و ما يلبث اسم المؤلف الأصلي أن يذوب و يصبح المحرك الأول لهذا التأليف هو الشعب . و منذ اللحظة التي يتسلم الشعب فيها هذا النتاج يصبح له طابع الشعبية على الرغم من أصله الفردي " (3) .

1- أشارت إلى هذه النقطة ، د. نبيلة إبراهيم في المقال المنشور بمجلة فصول تحت عنوان : عالمية التعبير الشعبي

2- انظر أندري جولس : الأشكال البسيطة

3- د. نبيلة إبراهيم : سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة مقارنة دار القلم بيروت – ص 15/14

و قد يكون هذا المعنى مقتبسا من المقولة المشهورة المنسوبة لرائد الدراسات الغربية في مجال التراث الشعبي ، العالم الألماني " يعقوب جريم " و التي تدعم خاصية الجهل بالمؤلف و التي تقول (1) :

" كم أكون سعيدا بنشاطي الروحي لو أنني ألفت أغنية تعلق بها الشعب بأسره و رددها جميعا دون أن يحاول البحث عن مؤلفها ، إنه لمن العبث حينئذ أن أحاول ادعاء ملكيتي لهذه الأغنية لأنها أصبحت حقا ملكا للشعب " .

من هذا القول يتبين لنا أن الحاجز بين الإبداع و التذوق في التراث الشعبي عموما لا يكاد يلحظ ، فالإبداع و التذوق في التراث الشعبي واحد لأن الوجدان الجمعي هو المبدع و هو المتذوق في الوقت نفسه .

و ما دمنا نتحدث عن الخصائص المميزة للمادة الشعبية فقد ذكر العلماء خصائص أخرى مثل : (العرافة – الحيوية – المشافهة أو التقليد – الواقعية)* و هي كلها خصائص تجعل من المادة الشعبية موضوعا هاما للدراسة و البحث ، فعندما نصطلح على المنتجات الثقافية ب" الإبداع الشعبي" كأن نقول مثلا : الأغنية الشعبية أو الرقص الشعبي ... ينصرف الذهن مباشرة إلى العلم الذي يدرس هذه المادة و الذي هو في الغالب الأعم "علم الفلكلور". .

فكلمـــة " شعبي " من هذه الزاوية ، ترتبط ارتباطا وثيقا بمصطلح " فلكلور" وقد عبر عن هذه الفكرة الباحث المصري أحمد رشدي صالح في معرض حديثه عـــــن

---

1 عن الدكتورة نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي – دار نهضة مصر للطباعة و النشر ط2 – ص 68

* انظر تفصيل هذه الخصائص عند يوري سوكولوف : الفولكلور – قضاياه و تاريخه– ترجمة : حلمي شعراوي و عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للنشر و التأليف ، 1971.

الأدب الشعبي ، إذ ربط بين كلمة شعبي و مصطلح فلكلور بقوله : " و ما نسميه في هذه الدراسة بالأدب الشعبي ينصرف إلى أدب العامة التقليدي ، أو قل ما نسميه بالأدب الفلكلوري فكلمة شعبي في بحثنا ترادف كلمة فلكلوري "(1)

و بهذا يكون مصطلح التراث الشعبي في اللغة العربية حاملا لمعنى مصطلح فلكلور، فكما يقول الباحث أحمد رشدي صالح : " فنحن نسمي التراث الشعبي أحيانا ب " الفلكلور " (2) .

غير أن هذا التصور الأخير الذي أبرزته الساحة الثقافية في العالم العربي جعل ربط الموروث الشعبي بكلمة فولكلور محل خلاف لدى الطبقة المثقفة بين مؤيد لاستخدام المصطلح بلفظه و بين مترجم لما يدل عليه بألفاظ عربية نظرا لما يثيره من حساسيات من جهة و لغموض ما يدل عليه من جهة أخرى .

و توضيحا لهذه الفكرة و ما تطرحه من إشكال ، سأتوقف عند العلاقة التي تربط مصطلح الفلكلور بمصطلح التراث الشعبي ، فأين تكمن هذه العلاقة و ما أهمية معرفتها بالنسبة لدراسة الأدب الشعبي ؟

---

(1) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي – مكتبة النهضة المصرية – ط3 – 1971 ص 16.

(2) أحمد رشدي صالح : فنون الأدب الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص : 18

ثانيا : علاقة مصطلح التراث الشعبي بمصطلح فولكلور*

قبل تحديد طبيعة العلاقة التي تربط بين المصطلحين ، نبدأ أولا بتعريف اصطلاح فولكلور ، فما هو الفولكلور مادة و علما ؟ .

يقول معظم المتخصصين في حقل الدراسات الشعبية بأنه لم يحدث لبس في تحديد اختصاصات مصطلح من المصطلحات كما حدث مع مصطلح "فلكلور".

و هذه المقولة إشارة ضمنية إلى ما أثير حول هذه المسألة من جدل ومناقشات و هذا ما عبر عنه أحمد علي مرسي في سياق حديثه عن تعريف الفلكلور بقوله:" يثير الفلكلور – مادة و علما – الكثير من المشاكل التي تنبع في واقع الأمر من طبيعة المادة نفسها ، و تاريخ الاهتمام بها من ناحية و من ناحية أخرى من الحدود أو المناطق المشتركة بين الفلكلور كعلم و بين العلوم الإنسانية ببعضها البعض ، فهذه العلوم تشترك في أنها جميعا تدرس الإنسان فردا أو جماعة من ناحية السلوك و الفكر و العادات و التقاليد و نمط الحياة و أسلوب التعبير " (1) .

وإشكالية الاختلاف التي يطرحها هذا الرأي بين دارسي الفلكلور حول حدود هذا العلم و ميادينه و أغراضه و طرائق البحث فيه لا يراها الباحث رشدي صالح ، مترجم كتاب علم الفولكلور " لألكسندر هجرتي كراب " قصورا أو عيبا من شأنه أن ينقص من قيمة هذا العلم ، فهذا الاختلاف كما يقول : " لا يدل على فجاجة ، بل

---

*يتألف اصلاح فلكلور من مقطعين : Folk بمعنى الناس و هي من الكلمة الإنجليزية القديمة folk و Lore بمعنى معرفة أو حكمة ، فالفلكلور حرفيا = معارف الناس أو حكمة الشعب ، انظر فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو؟ ، مرجع سبق ذكره .

1 د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور –ص 43

يدل على نضج ، لكنه يستدعي تعمقا في البحث و استيعابا للأسس ، و إحاطة بتاريخ هذا العلم ، و معرفة كافية بالعلوم الاجتماعية الأخرى " (1) .

ولعل أهم ما يجب التنبيه إليه منذ البداية عند تعريف الفلكلور هو أن هذا المصطلح يدل على العلم والمادة ، ذلك أن هذا العلم الإنساني يتضمن المعنيين في الوقت ذاته ، وهذا ما أشار إليه ، يوري سوكولوف بقوله :" وقد استخدم الاصطلاح – يقصد مصطلح فلكلور – أول الأمر ليشير فقط إلى المادة الفلكلورية ، ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذي يكرس نفسه لدراسة هذه المادة " (2) .

فمصطلح فلكلور هو على غرار مصطلح " تاريخ " كلاهما يشير إلى العلم وكذلك إلى المادة موضوع الدراسة و هذا ما أكده "الكسندر هجرتي كرا ب "عن طريق التوضيح التالي :" و الاعتراض الذي يثار المرة بعد المرة ، ضد الاصطلاح الإنجليزي من أن له معنيان ، فهو يدل على كل من المادة و العلم الذي يحاول أن يدرسها ، هذا الاعتراض ليس خطير الأثر ذلك أنه ينطبق بدرجة مساوية على العلوم الأخرى و أظهرها –قطعا – علم التاريخ " (3) .

و من هنا يجب النظر إلى مصطلح " فلكلور " أ ولا كعلم : أي أنه نوع من المعرفة الإنسانية الذي يقوم بجمع المادة الفلكلورية و تصنيفها و دراستها دراسة علمية ،

---

1 د. أحمد رشدي صالح : من المقدمة التي خص بها ترجمة كتاب " علم الفلكلور " لألكسندر هجرتي كراب – دار الكتاب العربي – القاهرة – 1967 –ص 8

2 يوري سوكولوف : الفولكلور – قضاياه و تاريخه ، ص 18.

3 ألكسندر هجرتي كراب :علم الفلكلور – ترجمة رشدي صالح – دار الكتاب العربي – القاهرة – 1967- ص 17

و هذا المعنى نعثر عليه مدعما بآراء الباحثين في قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور في القول التالي : الفلكلور هو العلم الذي يدرس التراث الروحي للشعب وخاصة التراث الشفاهي، و قد كان اسبينوزا ESPINOSA و كراب من بين من عرفوا تنظيم و مجال هذا العلم ...فيذهب اسبينوزا إلى أن الفلكلور هو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية الذي يجمع و يصنف و يدرس مواد الفلكلور بطريقة علمية و ذلك من أجل تفسير حياة الشعوب و ثقافتها عبر العصور (1).

و الفكرة الأساسية التي نستخلصها مما سبق دكره هي أن الفلكلور هو علم إنساني مستقل له أصوله و مناهجه التي تميزه عن غيره من العلوم الإنسانية الأخرى وهذا على الرغم من الصلة التي تربطه بمجال اختصاصه بعلوم أخرى خاصة الأنتربولوجيا و الأدب و التاريخ و علم النفس...*

وإذا كان اصطلاح " فلكلور " كعلم هو الذي ساد بالتدريج في معظم الأقطار العالمية ، فإن اصطلاحه كمادة لم يقتصر على معنى واحد ، و يمكن لمن يتتبع تعريف الفولكلور كمادة منذ أن صاغه وليام جون تومز W..J THOMS لأول مرة عام 1846

1- إيكه هولتكرانس : قاموس مصطلحات الإتنولوجيا و الفلكلور –، ص 286

*عن العلاقة بين الفلكلور و التاريخ ، انظر فان يانسينا : المأثورات الشفاهية ، نرجمة أحمد علي مرسي .و انظر كذلك علم الفلكلور لألكسندر هجرتي كراب : علم الفلكلور ، ترجمة رشدي صالح .

* أما عن علاقة الفلكلور بالإثنولوجيا و بالأنثربولوجيا ، فيمكن الرجوع إلى فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي .

* أما عن علاقة الفلكلور بعلم النفس فيمكن الرجوع إلى رتشارد درسون : نظريات الفلكلور المعاصرة ، ترجمة محمد الجوهري

أن يكتشف عمق الهوة الفاصلة بين دارسي الفلكلور حول الموضوعات التي يجب عليهم أن يدرسوها باعتبارها من مجال علمهم، أو اختصاصهم ، و على العموم يمكن الوقوف عند تعريف الفلكلور كمادة على اتجاهين بارزين .

الاتجاه الأول :

وينطلق من فكرة أن الفلكلور يجب أن يدرس فقط ما له علاقة بالتراث الشفهي و تكون الكلمة المنطوقة هي أداته ، بمعنى آخر ذهب هذا الاتجاه إلى قصر الفلكلور على ما اصطلح على تسميته بالأدب الشعبي .

أما أنصار هذا الاتجاه فهم على وجه العموم علماء الأنثربولوجيا حيث اعتبروا أن مجال الفلكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل عن طريق الرواية الشفهية ، و بذلك استبعدوا كل جوانب الإبداع الشعبي الأخرى .

ويمثل " يوري سوكولوف " وجهة نظر هذا الاتجاه إذ يعرف الفلكلور بقوله : " و ما ينبغي أن يفهمه المرء من اصطلاح (فولكلور) هو أنه الإبداع الشعري الشفاهي لجماهير الشعب العريضة " (1).

و المقصود بالشعر الشفاهي كما وضح ذلك مترجما الكتاب الذي جاء فيه التعريف السابق هو : " فنون القول الشعبية و التي ترقى من حيث بناؤها الفني إلى مستوى الشعر " (2) ، و هذا ما يعرف بمصطلح الأدب الشعبي عموما.

---

1 – يوري سوكولوف : الفلكلور – قضاياه و تاريخه – ص 18

2– انظر الهامش من المرجع نفسه ص 20

كما يمثل وجهة نظر هذا الاتجاه كذلك " وليام باسكوم" إذ يعني الفلكلور عنده : " الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها و الأمثال والألغاز و الشعر الشعبي وغير ذلك من أشكال التعبير الفني التي تعتمد على الكلمة المنطوقة " (1) .

و تماشيا مع هذا الاتجاه ترجم مصطلح " فلكلور " إلى اللغة العربية بمصطلح "الأدب الشعبي " مثلما يتأكد لنا ذلك من هذه الفقرة التي نأخذها بتصرف من كتاب " الشعر الشعبي " ل حسين النصار و التي يقول فيها: " لا خفاء في أن هذا الاسم أو إن شئنا الدقة هذا المصطلح - يقصد الأدب الشعبي - عربي أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة ، و لكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية ، و لاصدر الإسلام ، ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من عصور و إنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث ... و إذا كانت هذه العبارات جرت على لسان أو قلم قديم فلم يكن يقصد بها المفهوم الذي ندركه نحن منها اليوم ، و لا تعطي ذهنه التصور الذي تعطينا إياه ...و لا جدال أننا إذا ابتكرنا الإسم العربي ، فإننا لم نبتكر المسمى ، و إنما استعرناه من الكلمة الغربية " فلكلور"-FOLKLORE . وإذن الغربيون تنبهوإلى هذا المفهوم و اعطوه اسمه ثم استعرنا نحن هذا المفهوم و أعطيناه اسما عربيا (2) .

و بهذا المعنى عرف معجم العلوم الاجتماعية الفلكلور كالآتي: " يمكن تعريف الفلكلور بالأدب الشعبيي أو المأثورات الشعبية ، و هو التراث الثقافي غير المكتوب والمتداول شفهيا بين الناس ، و غالبا ما يكون مقصورا على عامة الناس من غير الأدباء

1- د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور -، ص 54

2 - د. حسين النصار : الشعر العربي - منشورات إقرأ - ط 2 -1980- بيروت- ص 10-11

و المثقفين و من ألوانه :القصص الشعبي و الشعر الشعبي و الأغاني و الأمثال والحكم والأساطير و الألغاز و كل ما يتداول بين الناس و يعبر عن آمالهم و أحلامهم وطموحاتهم المختلفة " (1) .

لقد كان لهذا الاتجاه تأثيره البالغ في انطلاق الدراسات الشعبية في العالم العربي و المتتبع للحياة الثقافية في الربع الماضي من هذا القرن سوف يدرك بلا أدنى شك مدى الجهد الذي تحمله الأساتذة الرواد في مجالات الدراسة العلمية للفولكلور و يدرك المشقة التي تكبدوها من أجل إرساء المفاهيم و المصطلحات ، و تأصيل الدراسة العلمية في هذا المجال ، و يكفي أن نذكر في هذا المقام بعض الأسماء اللامعة التي ساهمت مساهمة فعالة في دراسة مواد التراث الشعبي ، و يأتي في مقدمتهم الدكتور عبد الحميد يونس * الذي أثمرت جهوده في أن أصبح هذا التخصص معترفا به في الجامعة المصرية أولا ثم باقي أغلب الجامعات العربية ثانيا و من ضمنها الجامعة الجزائرية .، يقول عنه تلميذه أحمد علي مرسي : " لقد حتمت الظروف في تلك المرحلة على الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس أن ينصرف جهده أولا إلى تصحيح النظرة إلى التراث عامة ، و الشعبي منه خاصة ، و أن يبدأ ثانيا بالكشف عن بعض أشكال التراث الشعبي الأدبي التي حظيت بالتدوين و دراستها و تقييمها و وضعها في مكانها في التراث الفني للمجتمع " (2) .

1-مجموعة من الأساتذة : معجم العلوم الاجتماعية – القاهرة – 1975 – ص 24

- ولد في فبراير 1910- عمل كأستاذ للأدب الشعبي بجامعة القاهرة – رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية – من مؤلفاته : معجم الفلكلور – دفاع عن الفلكلور – الحكاية الشعبية – مقالات و أبحاث عديدة منشورة في المجلات العلمية المتخصصة .

2- د. أحمد علي مرسي : من المقدمة التي خص بها كتاب : دفاع عن الفلكلور – لعبد الحميد يونس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1973 – ص 7-8 .

و يقول أيضا : " وقد كانت الدراستان الجامعيتان الرائدتان عن سيرة الظاهر بيبرس 1947 و السيرة الهلالية 1950 أول المعالم الرئيسية البارزة التي أنارت الطريق للدارسين بعد ذلك . كما أنهما كانتا نتاجا طبيعيا لتلك المرحلة التي لم يكن المصطلح أو العلم نفسه قد استقر فهمه و تقديره في مجتمعنا " (1) .

و كذا و بفضل مثل هذه الجهود دخل مصطلح الأدب الشعبي ضمن اهتمامات الطبقة المثقفة في العالم العربي مستعيرا مفهومه من مصطلح فولكلور و برزت أسماء لامعة في الساحة العربية اختصت في دراسة هذا الحقل الذي ظل بعيدا عن الاهتمام ، وتدعمت الساحة الثقافية بمجلات متخصصة في التراث الشعبي نذكر منها على وجه الخصوص :

- **مجلة الفنون الشعبية المصرية :**

و تمثل لبنة التأسيس الأول و الرائدة في دراسة التراث الشعبي ، و هي مجلة شهرية بدأت في الصدور منذ سنة 1969 برءاسة تحرير د. عبد الحميد يونس ثم د. أحمد علي مرسي .

قامت هذه المجلة بأدوار فعالة جدا و على جميع الأصعدة بموضوعها : تعريفا وترجمة و دراسات ميدانية و نشرا لنصوص أو تصوير المواد ... تتصل بالثقافة الشعبية عموما و المصرية على وجه الخصوص . و قد انقطع صدورها الشهري لفترة قبل أن يتجدد صدورها في دورة فصلية .

1- د. أحمد علي مرسي : من المقدمة التي خص بها كتاب : دفاع عن الفلكلور – لعبد الحميد يونس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1973 – ص 7-8 .

- **مجلة التراث الشعبي العراقية :**

تأتي هذه المجلة في الدرجة الثانية من حيث الأهمية ، فهي الأخرى مجلة شهرية انطلقت في الصدور منذ 1969 تحت إشراف مؤسسها الرئيس لطفي الخوري و بمعية جملة من المحررين الباحثين . وعلى خلاف سابقتها ، تميزت هذه المجلة بانتظام صدورها الشهري من جهة ، و انشغالها بعموم الساحات الثقافية الشعبية العربية و جديتها في توفير عدد من النصوص و المواد الثقافية الشعبية مع نوع من التوجه نحو تغليب البحث عما من شأنه أن يقوي دعائم الوحدة العربية و القومية .

لقد كان لهاتين المجلتين أكبر الأثر في أن بدأت تصدر و لنفس الغرض في باقي البلدان العربية مجلات متخصصة تعنى بالتراث الشعبي نذكر منها على وجه الخصوص :

- مجلة التراث و المجتمع الفلسطينية الصادرة منذ 1974 بالأرض المحتلة
- مجلة المأثورات الشعبية لدول الخليج التي تصدر بالدوحة منذ سنة 1985

و على غرار المجلات التخصصة ، فقد اهتمت عموم الصحافة العربية بالموضوع، سواء من خلال أعدادها العادية أو المتمحورة حول محور ما من محاور الثقافة الشعبية ، و أهمها في هذا الصدد من حيث العناية ، تأتي المجلة الفصلية الكويتية "عالم الفكر " ، و مجلة " آمال " الجزائرية ...

الاتجاه الثاني :

ينطلق هذا الاتجاه من فكرة أن الفلكلور كمادة يجب أن يفهم على أنه مجموع الثقافة الشعبية ، و هو اتجاه يختلف اختلافا كبيرا عن الفهم الذي كان - و لا يزال بعض الشيء - سائدا في بعض أنحاء العالم و منه العالم العربي و الذي يتصور الفلكلور أقرب في طبيعته و مناهج البحث فيه إلى الأدب الشعبي و الذي يمثله الاتجاه الأول- وهذا فهم ضيق بالنسبة إلى هذا الاتجاه لأنه يتجاهل صلة الفلكلور بالعلوم الاجتماعية والإنسانية و بفضل ما أحرزه من تقدم نتيجة لهذه الصلة و تطبيق مناهج هذه العلوم في مجال الدراسات الفلكلورية ، و نسجل في هذا المقام وجهة نظر " جورج هيرزوج "- GEORGE HERZOG- الذي يرى أن : " مجال دراسة الفلكلور هو الحياة الشعبية بشكل عام أو ثقافة الجماعة الشعبية بأكملها ، و هو المفهوم الأكثر شيوعا الآن في أنحاء مختلفة من العالم" (1) ، و الملاحظ على هذا الاتجاه أنه يحقق غرضين أساسين في الدراسات الفلكلورية :

الغرض الأول : ويتمثل في توسيع مجال الفلكلور ليشمل المبدعات الشعبية المادية منها و اللامادية .

الغرض الثاني : و يتمثل في كونه يحقق لهذه الدراسات صفة المعاصرة .

غير أن الإشكال الذي يعترض هذا التوجه هو تطابق مصطلح الإثنولوجيا مع مصطلح الفلكلور الأمر الذي أدى ببعض الباحثين إلى صعوبة الفصل بينهما.

1- د. أحمد علي مرسلي : مقدمة في الفلكلور ، ص 60

يقول أحمد أبو زيد : " الواقع أن العلاقة بين الفولكلور و الإثنولوجيا كانت دائما علاقة وثيقة إلى الحد الذي كان يصعب معه في كثير من الأحيان رسم الفاصل الدقيق بينهما أو تحديد مجال كل منهما تحديدا قاطعا ، خاصة و أن علماء الفلكلور - في أوروبا بالذات و إلى حد ما في أمريكا الجنوبية - كانوا كثيرا ما يهتمون بدراسة التنظيم الاجتماعي التقليدي و الثقافة المادية ، و هي أمور تدخل في نطاق الإثنولوجيا والأنتربولوجيا ، على حين كان الإثنولوجيون - الذين يهتمون في الأصل بالدراسات الميدانية المركزية في جماعات معينة بالذات - يعطون إلى جانب ذلك كثيرا من الاهتمام للأغاني و القصص و الرقصات و الألعاب و المعتقدات و الممارسات السحرية و ما إليها من أوجه النشاط التي تسود الجماعات التي يدرسونها ."(1) .

إن مثل هذه الموضوعات التي تعد مجالا مشتركا بين الفلكلور و الإثنولوجيا والأنثربولوجيا أدت ببعض الباحثين إلى الربط بينهما ، و اعتبار أن الفلكلور هو فرع من فروع علم أوسع هو " الأنتربولوجيا " بفروعها المختلفة ، و يذكر لنا أحمد كمال زكي في كتابه الأساطير أحد هؤلاء و الذي هو "هادون-haddon - " ، صاحب كتاب : تطور الفنون ،الذي قال في العشرينيات من هذا القرن : " إنه لا بد من اعتبار الفلكلور و الإثنولوجيا علمين مترادفين " (2) .

و الأمر كذلك بالنسبة لفان جنب-VAN GENNEP الذي وحد بين الفلكلور والإثنوغرافيا (3) .

1- د. أحمد أبو زيد : من المقدمة التي خص بها ترجمة قاموس مصطلحات الإتنولوجيا و الفلكلور - تأليف : إيكه هولتكرانس - ص : ز

2- د. أحمد كمال زكي : الأساطير -دراسة حضارية مقارنة - دار النهضة بيروت - ط2-1976- ص16

3- يوري سوكولوف : الفلكلور قضاياه و تاريخه -، ص17

هذه الفكرة اعتمدها الباحث العربي شوقي عبد الحكيم عندما قال : " الإثنوغرافيا هي دراسة الحضارة بصفة عامة ، أي كافة نواحي السلوك الإنساني من لغة و معتقدات ودين و فلسفة و شعائر و ممارسات و فنون بالإضافة إلى ما يعتري كل هذا من تحولات ، فهذا بذاته هو حقل الفلكلور و الأساطير "(1)

و عن مدى ما يمكن أن تساهم به مواد التراث الشعبي في الكشف عن تاريخ حياة الإنسان ، ربط عبد الحميد بوراو بين الفولكلور و الأنتربولوجيا بقوله: " و لن نبالغ إذا قلنا بأن مواد الفلكلور هي وحدها الكفيلة بتمثيل هذه الجوانب و التعبير عنها بشكل رمزي ، مما ينجر عنها ضرورة استنطاقها من طرف الباحث الأنتربولوجي من أجل الوصول إلى هدفه و هو التعرف على دراسة الإنسان " (2) .

و في إطار إزالة الغموض الذي يحيط بالمصطلحين ، و كمحاولة للتفريق بين هذه التخصصات ، بادر عدد من الباحثين إلى الاعتماد على المنهج و مجال الدراسة

يقول أحمد كمال زكي معتمدا على مجال الدراسة : " و يحسن بنا أن نحتاط شيئا ، فنقول إنه ما دامت الأنتربولوجيا تعنى بالإنسان من حيث إنه كائن ثقافي ، فلا بد من أن يكون لها أساس تقارني ، أي تصبح دراسة مقارنة لثقافات الإنسان في جميع أنحاء العالم ، ولعل هذا ما يمكن أن يباعد بينها و بين الفلكلور في مجالات التخصص لأن الأساس في البحث الفلكلوري قائم على تأكيد العناصر القومية (3)

1- شوقي عبد الحكيم : الفلكلور و الأساطير العربية –، ص 9

2- د. عبد الحميد بورايو : الأدب و الأنتربولوجيا – مجلة الثقافة الشعبية – العدد 1 – 1995 ص 5

3- د. أحمد كمال زكي : الأساطير – دراسة حضارية مقارنة -ص 16

و يقول عبد الحميد يونس معتمدا على المنهج و مجال الدراسة : " و لابد من أن نسجل هنا وجوب التفريق بين الأنتربولوجيا من حيث المنهج و مجال الدراسة ، وبين الفلكلور من حيث المفهوم الذي انتهى إليه في هذا العقد الأخير من القرن الذي نعيش فيه . و لقد اهتم علماء الإنسان و الفلكلور بالثقافة البدائية أول الأمر، ثم افترق مجال الدراسة و إن ظل الباحثون المختصون يفيد بعضهم من نتائج بعض ، حتى تخصص الفلكلور آخر الأمر في العناصر الثقافية المؤثرة في أشكال التعبير الأدبي و الفني و التي تصدر عن وجدان جمعي في إطار شعب من الشعوب في فترة زمنية محددة " (1) .

و بموجب هذا التفريق يمكن القول بأن مادة البحث لدى الفلكلوري هي نفسها لدى الباحث الأنتربولوجي ، و ما يفرق بين التخصصين هو منهج البحث أولا و الهدف من الدراسة ثانيا .

لقد أدى هذا بعلماء الفلكلور المحدثين إلى ارتياد آفاق جديدة و فسيحة من البحث و الدراسة ، مثل البحث عن العلاقة بين الفرد و الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع ، بمعنى أن الأمر لم يعد مقصورا على تتبع حكاية معينة مثلا في كل صورها أو البحث عن مدى صحتها أو تحقيق أغنية ، بل إنه يتعدى ذلك إلى البحث عن العلاقة بين هذه الحكاية و النظام الديني أو اللغوي أو الثقافي السائد في المجتمع.

و انطلاقا من هذا الطرح ، يؤكد أنصار هذا الاتجاه أن الفلكلور يجب أن يهتم بكل ما له علاقة بالحياة الشعبية بصفة عامة ، و نقف هنا مع ما يراه جورج هيرزوج – "GEORGE HERZOG" و ما وضعه نصب عينيه وهو يحدد مجال الفلكلور إذ يرى إنه –

---

1 د. عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور، ص 13

بمعناه الخاص – و هو المعنى الغالب في الولايات المتحدة ، يتضمن المظاهر الأدبية والفكرية للثقافة التي استمرت أساسا بتأثير التراث غير المدون ، و هو يعني بهذه المظاهر الأساطير و الحكايات و الأغاني الشعبية وغيرها من أشكال الأدب غير المدون بالإضافة إلى طريقة الكلام الشعبيـــة و اللهجات باعتبارها أدوات توصيل هذا الأدب ، و يضم " هيرزوج " كل ما له صلة بهذه المظاهر الأساسية ، كالموسيقى و الرقص الشعبي لصلتهما الوثيقة بالأغنية الشعبية ، كما يضم المعتقدات الشعبية و العادات ، وما يسميه العلم الشعبي إلى هذه الدائرة للأسباب ذاتها ، فهو يرى أنها ذات تأثير كبير في الأدب . و لكنه لا يقصر هذا الحكم على المواد أو المظاهر التي يرى أن الفلكلور ينبغي أن يقف عندها و أن يهتم بدراستها باعتبارها أساسية و جوهرية في دراسته ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيرى أن مجال دراسة الفلكلور هو : " الحياة الشعبية بأكملها " ، و هو المفهوم الأكثر شيوعا الآن في أنحاء مختلفة من العالم (1)

إن الفلكلور عند هذا الاتجاه لا ينحصر في التراث الشفهي كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الأول و لا ينحصر في الريف فحسب و لا في أطواء الماضي السحيق ، ولا في مكنونات من كانوا يسمون بالبسطاء من الناس ، و إنما ينظر إليه على أنه ثمرة العقل الشعبي ، الذي يعمل في ظل هذا العصر و ما فيه من مستحدثات تكنولوجية ، ويبحث عنه في الحواضر و في القرى و البوادي جميعا و أصبح تأثير الأفكار العصرية على نشأة المأثورات الشعبية الجديدة من أهم فروع الدراسة الفلكلورية اليوم، و هذا الذي عبر عنه ر عبد الحميد يونس في معرض حديثه عن الفلكلور بين الأمس و اليوم بقوله :

---

1 د.أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور ص 60

" إن كل من يوازن بين مجال الفلكلور في القرن الماضي و بين مجاله في هذه الأيام الأخيرة يلاحظ اتساعا ملحوظا في هذا الميدان ، جعل الدارسين يضيفون إليه من العناصر و المواد ما كانوا يتحرجون من إقحامه في هذا الفرع من فروع النشاط الإنساني الذي استقل به علم خاص هو علم الفلكلور " (1) .

يمثل هذا الاتجاه في الدراسات المعاصرة ريتشارد درسون الذي حدد مجال الفلكلور في العناصر التالية ، يقول :

" يمكن تقسيم المواد التي تهم دارس الفلكلور والحياة الشعبية إلى أربعة أقسام كبيرة ، أول هذه الأقسام ميدان الأدب الشفهي " (2) .

و بعد أن شرح بالتفصيل المقصود بالأدب الشفهي و كذا المواد التي تندرج تحته ، أضاف الأقسام الأخرى على النحو التالي :

- الحياة الشعبية المادية أو الثقافة المادية
- العادات الاجتماعية الشعبية و ضمنها المعتقدات الشعبية
- فنون الأداء الشعبي { الموسيقى الشعبية - الرقص - الدراما... } .

و انسجاما مع هذا الاتجاه ، ترجم مصطلح فولكلور إلى اللغة العربية بمصطلح "التراث الشعبي " للدلالة على كل ما له علاقة بالإبداعات الشعبية بما فيها المأثورات الشفهية .

1- د.عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور ، ص 37

2- انظر رتشارد درسون : نظريات الفلكلور المعاصرة - ترجمة : محمد الجوهري و حسن الشامي - دار الكتب الجامعية - القاهرة - ط1 - 1971 - من ص 16 إلى 31

و من هنا نرى أن مصطلح التراث الشعبي يستعير مفهومه من مصطلح فلكلور و يتطابق معه إما تطابقا كليا أو تطابقا جزئيا ، فالتطابق جزئي من وجهة نظر الاتجاه الأول ، و كلي من وجهة نظر الاتجاه الثاني .

و كما أن للاتجاه الأول حضور في الدراسات العربية ، فكذلك للاتجاه الثاني حضوره ، و تكفي الإشارة إلى هذا التعريف الذي اقترحه أحمد علي مرسي للفلكلور ، فبعد أن ناقش جوانبه المختلفة ، عرفه بقوله :" إن الفولكلور هو ، الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة " (1) .

و مفهوم المادة الشعبية كما جاء في هذا التعريف يشمل المعارف الشعبية بأكملها، فالتعريف المقترح كما هو واضح يضم كل الأشكال و العناصر التي ذكرها "درسون" باعتبارها مواد فلكلورية ينبغي دراستها .

و من الذين تأثروا بهذا الاتجاه في العالم العربي محمد الجوهري ، الذي يعزى إليه فضل ترجمة مصطلح فلكلور إلى اللغة العربية بمصطلح التراث الشعبي ، فهو أحد الأقطاب الذين عملوا على تصنيف مواده بما يتناسب و وضعية التراث الشعبي في مصر و المستوى الذي بلغته الدراسات الشعبية في العالم العربي .

التصنيف الذي اقترحه محمد الجوهري لمواد التراث الشعبي يعرف بالتقسيم الرباعي المعدل (2) و هو على النحو التالي :

1- د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور – ص 82

2- انظر د. محمد الجوهري : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية – الجزء الأول – من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي – دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة –1983 ص 22 و ما بعدها

- المعتقدات و المعارف الشعبية

- العادات و التقاليد الشعبية

- الفنون الشعبية و المادية

- الأدب الشعبي و فنون المحاكاة .

و ما يسجله الدارس على هذا التقسيم هو تطابقه مع التقسيم الأمريكي السالف الذكر من حيث عدد العناصر الرئيسية ، غير أنه يختلف معه من حيث مضمون كل عنصر، فمثلا ، المعتقدات الشعبية لا تحظى بالاهتمام لدى تقسيم " درسون " ، فهو يدمجها ضمن العادات الاجتماعية على اعتبار أن كل عادة شعبية هي تجسيد لمعتقد شعبي يكمن وراءها .و ما يهمنا في هذه الدراسة هو العنصر الرابع المتمثل في الأدب الشعبي و فنون المحاكاة ، لأهميته من جهة و علاقته المباشرة بموضوع بحثنا هذا من جهة أخرى .

فعن أهميته و وضوح الرؤية حوله ، يقول. محمد الجوهري : " لعل من أيسر الأمور على الباحث أن يدعي انتماء الأدب الشعبي إلى التراث الشعبي ، ليس كميدان عادي و إنما كواحد من أبرز موضوعاته و أكثرها عراقة ، و وجهة اليسر في هذا أن الفلكلور كان في مرحلة من مراحل تطوره يقوم أولا و أخيرا على دراسة الأدب الشعبي ، فالأدب الشعبي موضوع بارز من موضوعات التراث الشعبي ...و مهما اختلف الباحثون على حدود علم الفلكلور ، فهم لا يختلفون لحظة عن أن ميدان الأدب الشعبي يقع في مكان القلب من هذا العلم " (1) .

---

(1) د. محمد الجوهري : علم الفلكلور – الجزء الأول – دار المعارف – القاهرة – 1981ص – 114- و ما بعدها

أما فيما يتعلق بالأسطورة كمادة من مواد الأدب الشعبي* – و هو ما يهمنا في هذا البحث – ، فقد عدها الباحثون في التراث الشعبي بصفة عامة و في الأدب الشعبي بصـــفة خاصـــة مدخلا ضروريا للأدب الشعبي باعتبارها أصلا من أصوله في الزمان ، وباعتـــبارها المجال الكامل لجميع الأنواع أو معظمها التي تشعبت عنها ، و قد تبنى هذه الفكرة كل من عبد الحميد يونس (1) و نبيلة إبراهيم (2) لتحديد طبيعة العلاقة التي تـــربط بين الأسطورة و الحكايتين – الخرافية و الشعبية – عندما ميزا بين المراحل التي تـــتطور من خلالها الأسطورة و كيف تتحول إلى عقيدة ثانوية تفقد من خلالها طابعها القدسي .و هذا ما سيتم توضيحه في الفصول اللاحقة من هذا البحث. . .

---

*يمكن الرجوع فيما يخص تصنيف مواد الأدب الشعبي إلى نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير الشعبي .

1-انظر د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ط1 /1968 ص20 .

2- انظر- د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي – ص 12

البـــاب الأول: الأسطورة و أنواعها

الفصل الأول : مفهوم الأسطورة و علاقتها بالحكايتين – الخرافية و الشعبية .

1- الأصل الاشتقاقي لكلمة أسطورة في اللغة العربية

2- المعنى الاصطلاحي لكلمة "أسطورة " في الدراسات الحديثة

3- علاقة الأسطورة بالحكايتين الخرافية و الشعبية .

الفصل الثاني : الاتجاهات النظرية الحديثة لتفسير الأسطورة .

1- الاتجاه الحرفي من خلال :المدرسة التاريخية .

2- الاتجاه الرمزي من خلال:

- المدرسة الميتولوجيـــــــة
- المدرسة النفســـــــية
- المدرسة الأنثربولوجيـــــة

الفصل الثالث :تصنيف أنواع الأسطورة

1- اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموطن

2- اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع

3- اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس التطور

الفصل الأول

الفصل الأول : مفهوم الأسطورة و علاقتها بالحكايتين الخرافية و الشعبية

الإشـــكالية الـــتي تطرح نفسها ابتداء و لا نستطيع السير قدما قبل التوقف عندها مليا هي : المصطلح و التعريف .

و لـــذا يجب أن ننطلق من تعريف الأسطورة لا من حيث هي كلمة فحسب وإنما أيضا من حيث هي مفهوم و ذلك بالرجوع إلى :

أولا : الأصل الاشتقاقي لكلمة " أسطورة " في اللغة العربية .

يقـــول ابن منظور في لسان العرب : إن الفعل الاشتقاقي لكلمة أسطورة هو "ســـطر" و هـــذا يعـــني أنها آتية من سطر ، يقال : سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل .(1) .

و في ســـياق حديثه عن كلمة " أسطورة " أورد ابن منظور عددا من الآراء التي اهتمت بالأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة منها هذا القول الذي نسبه للزجاج و هو أسبق منه الذي شرح قول الله تعالى:"و قالوا أساطيرالأولين" معناه سطره الأولون(2).

و منها كذلك قول أبي عبيدة ، عالم اللغة الشهير المتوفى سنة 210 هـــ الذي رأى أن لفظـــة أساطير هي صيغة منتهى الجموع ، فهي عنده جمع أسطر ، و أسطر جمـــع سطر (3) . .

1- ابن منظور:ص 363

2- 3 المرجع نفسه : ص 364

فالأسطورة من هذا المنظور مشتقة من سطر ، و اسم المفعول منها : مسطور، كمـــا في قوله تعالى :"**كان ذلك في الكتاب مسطورا**" أما جمعها: فهو أساطير كما ذكـــر ابن منظور على لسان الزجاج" و واحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث" (1)

غـــير أن جهـــود بعض الباحثين المحدثين استبعدوا أن تكون كلمة أسطورة مأخوذة من " سطر " و ربما ا ستوحوا ذلك مما قاله ابن منظور على لسان أبي الحسن مـــن أن لفظة أساطير الواردة في بعض آي الذكر الحكيم لا واحد له ، و سنذكر في هـــذا المجـــال محاولتين اثنتين تتفقان من حيث المضمون و تختلفان من حيث الطرح ، الأولى لخليل أحمد خليل و الثانية لوديع بشور .

أمـــا الأول فيذهـــب إلى أن كلمة أسطورة هي من الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية و هذا رأيه: " يقال إنها عربت عن اليونانية قبل الإسلام ، لذلك لا أصل لها في معجمـــنا العـــربي الاشتقاقي و الدلالي ، و تعريبها عن اليونانية قديم ، و هي متعلقة بـــأمور الكواكـــب و التنجيم و الفلك ، و مثالها في زمن لاحق الاسطرلاب ، الذي نرى به صورة الكون " (2) .

و ما يمكن أن نسجله على هذه المحاولة هو استنادها على ما ورد في كتاب : "غـــرائب اللغة العربية " للأب رفائيل نخلة اليسوعي " من كلمات دخيلة منها كلمة أسطورة التي صنفها ضمن الكلمات المقتبسة من اليونانية (3) .

1- ابن منظور، ص 364

2- خليل أحمد خليل : الأسطورة و السينما – مجلة الفكر العربي –العدد : 73-السنة 14 ص5،6 .

3- الأب رفائيل نخلة اليسوعي : غرائب اللغة العربية – دار المشرق – بيروت ط4 ، ص 232

أما الثاني فيتفق مع خليل أحمد خليل في كون أن كلمة أسطورة من الكلمات الدخيلة في اللغة العربية و لكنها لم تعرب بلفظها و إنما بلفظ قريب منها ، فقد ذهب إلى أن كـــلمة أسطورة هي قرينة الصلة بمثيلتها في اليونانية : " Historia" و لا يستبعد أنها مشتقة من هذاالمصطلح حرفيا ، يقول :.

"و كلمة "أسطورة" العربية مقتبسة من كلمة اسطوريا Historiaاليونانية و تعني حكاية أو قصة " (1) .

و مـــا يؤخـــذ على هذه المحاولة هو الاعتماد على التشابه اللفظي القائم بين كـــلمة أسطورة العربية و بين اسطوريا اليونانية ، و هذا التشابه اللفظي في نظرنا غير مؤســـس أولا و لا يفي بالغرض ثانيا . فهذه المحاولة تنحصر في كونها لا تستند على أي تبرير موضوعي و لا تشير إلى أي سند من التراث يؤخذ كمرجع للدلالة على ما ذهب إليه وديع بشور .

و بالرغم من اتفاق المحاولتين – من حيث المضمون – على أن كلمة أسطورة دخيلة في المعجم العربي ، فستبقى مجرد اجتهاد شخصي و ضرب من التخمين لانعدام الشاهد وغياب السند .

1– وديع بشور : الميثولوجيا السورية ، أساطير آرام دار الفكر بيروت ط2 1982 ص9 .

ثانيا : المعنى الاصطلاحي لكلمة " أسطورة " في الدراسات الحديثة

تعود الأسطورة لغويا إلى العبارة القرآنية" **أساطير الأولين** " و تشير إلى القصص و الأحاديث العجيبة التي لا أصل لها ، فالأساطير = الأباطيل ، والأساطير= أحاديث لا نظام لها (1) .

إن هـــذا التفســـير الذي انتهت إليه المعاجم اللغوية له بعد ديني في الأساس مثلما يقول محمد عجينة : " وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في سور مكية و في سياق جدل و احتجاج بين النبي (ص) و كفار قريش ، لأنهم اعتبروا تلك الأخبار من الأوهام و الأباطيل " (2) .

و إلى هذا المعنى انتهى عبد الملك مرتاض عندما قال : " و الحق أن هذا هو المدلول الديني الذي وردت عليه في الآيات التي تكررت زهاء تسع مرات في القرآن الكريم حكاية عن كفار قريش حين رفضوا ما جاء به محمد صلى الله عليه و سلم من رسالة سماوية " (3) .

أما المعنى الاصطلاحي الذي أفرزته وجهة نظر الدارسين الذين تخصصوا في دراســـة الأساطير في العصر الحديث فهو على النقيض مما انتهت إليه المعاجم اللغوية. فهـــذا المعـــنى بالنسبة إليهم لا يعبر عن حقيقة الأسطورة و هو في نظرهم سطحي وبعيد عن الفهم العميق و الدراسة العلمية و هذا ما سنتعرف عليه من خلال عرض المعنى الحديث لكلمة أسطورة .

1- ابن منظور: ص 363

2- د. محمد عجينة : موسوعةأساطير العرب ،ج،1 دار الفرابي بيروت ، ط1 – 1994 – ص17

3-د. عبد الملك مرتاض : الميتولوجيا عند العرب – دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1989 – ص15

يتســـاءل الفيلسوف الألماني "إرنست كاسيرر" عن قيمة الأسطورة بقوله : "هل تفتقر الأساطير في صميمها إلى أية قيمة إيجابية أو مغزى ؟ " (1) .

و الإجابـــة على هذا السؤال نعثر عليها لدى العالم الأنثربولوجي " مرسيا إلياد" الذي توصل من خلال أبحاثه إلىأنه بالنسبة للإنسان البدائي كانت الأسطورة تعـــني قصـــة حقيقية ، بل قصة مقدسة و مثالية أيضا ، لها دلالتها لأنها كانت تمثل الحاجـــات الديـــنية و الحكم الأخلاقية و المتطلبات الاجتماعية إذ يقول :" تروي الأســـطورة قصة مقدسة ، و حدثا وقع في الزمان الأول ، زمن البدايات العجيب ، بعبارة أخرى تروي الأسطورة كيف خرج واقع معين إلى حيز الوجود بفضل أعمال باهـــرة قامت بها بعض الكائنات الخارقة للطبيعة ، سواء كان ذلك الواقع كليا مثل الكون أو جانبا منه كأن يكون جزيرة أقام فيها الناس أو نوعا من النبات أو سلوكا إنســـانيا أو مؤسسة اجتماعية. فهي تروي إذن عملية خلق دائما ،و لا تتحدث إلا على ما وقع بالفعـــل"(2) .

فالأسطورة بهذا المعنى تشير كما يقول بشير زهدي إلى بداية العلوم و الفنون والأديان ، وهذا ما عبر عنه بقوله: "لقد قدمت الأسطورة أقدم الأفكار و القصص والأحكـــام التي تدل على تطلعات الذكاء الإنساني و عطاءاته عبرالعصورالتاريخية و أولى محاولاته الفكرية في فهم الكون و الكائنات و القوانين والمأثورات "(3)

1- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – تر: د. أحمد حمدي محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1975 – ص1

2- مرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة – تر: حسيب كاسوحة – منشورات وزارة الثقافة – دمشق 1995 ص11

3- بشير زهدي : مقدمة في الميثولوجيا – مجلة المعرفة – العدد 197 – عدد خاص : الأسطورة و الفكرالأسطوري – وزارة الثقافة و الإرشاد القومي – سوريا – 1978، ص19

من هذا المنظور فإن دراسة الأساطير تصبح ضرورية لمن يرغب في فهم بدء الأدب و التاريخ و الدين ، و هذا ما استنتجه وديع بشور بقوله : " إنه لمن السطحية الفكرية و السخف أن ننظر إلى الأسطورة على أنها مجرد خرافة تروى للتسلية ، لأن الأسطورة هي أدب و تاريخ و دين ، و هي تمثل البداية في هذه النشاطات الفكرية وتدوينها " (1) .

تجمع الأسطورة إذن ما بين الأدب و الدين و التاريخ ، فهي كما قال عبد الملك مرتاض : " مزيج من كل شيء في كل شيء ، فهي حكاية خالصة ، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ ، و هي قصة سردية ، و هي تاريخ آلهة ، وهي تاريخ أبطال ، و هي تاريخ أجداد ، و هي سيرة حيوانات ..." (2) .

هي **الأدب** ، لأنها تدخل في مجال الأدب القصصي النثري و الملحمي ، وهذا ما حدا بالدارسين في محاولاتهم لتعريف الأسطورة إلى ربطها بالقصة ، أو العمل السردي و الحكاية الشعبية ، و الخرافية ، فلقد عرفها "بيير سميث P SMITH" كما يقول عبد الملك مرتاض مثلا بأنها "ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميتولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم ، وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان ، فهي على كل حال تواريخ أبطال ، ولكنها تتميز بصفات الحكايات ، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ ، ثم هي تواريخ أجداد و لكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية ، وتاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية"(3)

1- وديع بشور : الميتولوجيا السورية ، ص 13.

2-3 د. عبد الملك مرتاض : الميتولوجيا عند العرب ، ص 13

هـــي **الديـــن** ، لأنهـــا تحكـــي قصة مقدسة أبطالها كائنات علوية عظيمة تســـتوجب الـــتقدير و الاحـــترام ، "فالإنسان البدائي حينما تساءل عـــن مصدر الظواهـــر الكونيـــة كالبرق و الرعد و المطر و النبات لم يكن في نيته معرفة كيفية وجود الآلهة ، وإنما ربط وجود هذه الأشياء بقوى غيبية تسيطر عليها ، و قد دفعه هـــذا الاعتقاد إلى توطيد علاقته بالآلهة و إبرام صلح دائم معها حتى يكسب محبتها بواســـطة العـــبادة والتضحية والتبجيل ، و هذا ما دفعه إلى التفكير في إنشاء طقوس ديـــنية يحييهـــا في مناســـبات معينة ، فنشأت عن ذلك الأسطورة التي تصف هذه الطقوس أو تسرد ما يتصل بها" (1).

الأسطورة من منظور هذا الرأي ما هي إلا استجابة لترعة دينية و تأملية فسر الإنســـان بواسطتها مواقفه الدينية و تصوراته الفكرية ، فهي بمثابة خلاصة لتجربة روحيـــة و معاناة فكرية شرح فيها الإنسان الأول ما اعترضه من حالات مختلفة في عالمه المخيف المليئ بالأسرار .

و هي **التاريخ** ، لأنها نبعت من جدل الإنسان و العالم المحيط به ، فهي عند إنسان الأزمنة السحيقة مسألة بالغة الأهمية ، تعلمه التواريخ الأولى التي تؤلف كيانه وجوديا ، وتشكل نسيج حياته ، و من هذا المنطلق حاول بعض الباحثين في علم الأساطير توضيح علاقة التاريخ بالأسطورة من خلال القول بأن السطورة هي التاريخ الذي لا نصدقه ، و أن التاريخ هو الأسطورة التي نصدقها(2)، ويختلط التاريخ والذاكرة الجمعية كثيرا في الفكر الأسطوري ، حيث يتداخل الزمـــان و لا

1- د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1985 – ص 18

2- توماس بلفنش : عصر الأساطير ، ترجمة رشدي السيسي ، النهضة العربية ، القاهرة ، 1966 ، ص111

مشكلة صحة الأحداث أو صدقها (1) ، و كما يقول جيمس فريزر :

" فأهمية الأساطير مسألة معترف بها على أساس أنها وثائق عن التفكير الإنساني و هو لا يـــزال في حالة الجنين . ونحن لا نتقبلها لأنها تشبع في نفوسنا تسلية عابثة و لكن لأنها تلقي ضوءا ينير لنا طريق التطور الفكري الذي سار عليه جنسنا البشري . و لا يـــزال أمامنا الكثير من العمل لجمع الأساطير و مقارنتها قبل أن نتمكن من تصنيف كل أساطير العالم و تبويبها في مجموعة كاملة حيث نستطيع من خلال هذا المعرض لحفريات الفكر الإنساني أن نكشف النقاب عن مرحلة بدائية من مراحل مسيرة هذا الفكر منذ بداياته المتواضعة حتى مساراته العليا (2) .

و بناء على هذا التصور فإن الأسطورة تروي أحداثا حقيقية وقعت بالفعل ، فهي تاريخ الأجيال الغابرة للأجيال اللاحقة ،فالآلهة كما روتها الأساطير ما هـــي في الأصـــل إلا جماعة من ملوك العالم الأقدمين ألهمهم الناس لما علموا ما بلغه هؤلاء الملوك من مكانة و سلطان ، و هكذا " أصبح للأساطير واقع فيما قبل التاريخ ، و أخـــذت الأساطير تمثل الذاكرة الإنسانية المشوشة أو التصوير الخيالي للملوك في عصور سحيقة غلبت عليها البداوة " (3) .

أشار أحمد علي مرسي في دراسته لكتاب المأثورات الشفاهية ل"يان فانسينا" إلى مجموعـــة مـــن الدارســـين الذين يؤمنون بوجود مضمون تاريخي في المأثورات الأسطورية فذكر من بينهم " سير لورانس جوم (L. GOMME) الذي وضح في إحدى

1- جـــي رونشـــر : الأســـس المثالية و الرمزية للفعل الاجتماعي ، تعريب د. مصطفى وندشل ، مجلة الباحث اللبنانية ، حزيران 1983 ، ص 95

2- جيمـــس فريـــزر : أســـاطير في أصل النار ، ترجمة يوسف شلب الشام ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق 1999 ص 6 .

3- د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية ، ص 17 .

دراساته التي صدرت في بداية هذا القرن أهمية الأساطير و الحكايات الشعبية و غيرها بالنسبة للتاريخ و أنها يمكن أن تسد الفجوة بين التاريخ الرسمي ، و التاريخ الاجتماعي للمجتمع (1) ، فعلاقة الأسطورة بالتاريخ علاقة وثيقة ، لأن كل أسطورة كما يؤكد ليفي ستراوس تروي تاريخا (2) .

لقد اتجه النظر إلى الأسطورة على أنها ثرية بالحقيقة ، مليئة بالمعنى ، معبرة عن الإنسان و تأكد هذا مع الدراسات الحديثة التي تعمقت البحث في المجتمعات البدائية ، حيث انتهى معناها إلى أن ما كان يطلق عليه اسم " أسطورة " ، وهي الأباطيل والأكاذيب تعني بالنسبة للبدائيين "قصة حقيقية ".

إن هذا التطور الجديد في معنى هذه الكلمة ، جعل استعمالها في اللغة المعاصرة مبهما ، لأنها تدل على معنيين:

الأول : و هو القديم بمعنى الوهم – الخرافة – الأباطيل –

الثاني: و هو الجديد بمعنى الحقيقة أو الخطاب الجدّي أو المقدس .

يؤكد مؤلفو كتاب ما قبل الفلسفة ، المعنى الثاني للأسطورة بقولهم : " يجب أن نأخذ الأسطورة بعين الجد لأنها تكشف عن حقيقة مهمة ، و إن يتعذر إثباتها – حقيقة لنا أن ندعوها حقيقة ميتافيزيقية –. و لكن ليس للأسطورة وضوح النص النظري و عموميته . إنها مجسدة محسوسة ، و إن تدع أن صدقها لا يمكن

1- يان فانسينا : المأثورات الشفاهية ، ترجمة و تقديم : د.أحمد علي مرسي دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1981 ، ص 35 .

2- كلود ليفي ستراوس : مقالات في الإناسة ، اختارها و نقلها إلى العربية د. حسن قبيسي ، دار التنوير ، بيروت ، 1983 ، ص 47

الطعـــن فيه ، و هي تطالب المؤمن بالاعتراف بها ، و إزاء المتشكك لا تحاول تبرير نفسها " (1) .

وهكـــذا يقترن بالأسطورة معنيان اثنان ، يتناقضان ظاهرا لأنهما يعبران عن وجهتي نظر اثنتين من زاويتين مختلفتين ، و ربما هذا ما حدا بمحمد عجينة إلى تحديد المعـــنى الذي يقصده من كلمة أسطورة في بحثه الموسوم : "موسوعة أساطير العرب" بقوـــله : "ورغم أن كلمة أسطورة لدى المسلمين قد وردت كما سبق أن رأينا في ســـياق جـــدل ومحاكمـــات و استوت أو كادت بمعنى التخريف و الباطل فإننا لا نســـتعملها بهذا المعنى المستهجن الذي ما تزال به محملة حتى الآن لدى بعضهم و إنما بمعنى آخر هـــو معناها النبيل –الخطاب المقدس– والحقيقة " (2)

وتماشيا مع هذا السياق فقد يوجد من الباحثين من ينظر إلى الأساطير بوصفها نمطا من القصص الخرافي الذي يكشف عن فقر في الفكر و قصور في الأهمية، مثلما ذهب إلى ذلك شايف عكاشة ، فالأسطورة عنده : " لا تخرج على أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق و الأعاجيب التي لا يقبلها المنطق "(3) .

و يناقضهم على طول الخط أولئك العلماء (4) الذين يؤمنون بأن أساطير العالم القديم إنما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية خلقا و إبداعا .

1– مجموعـــة من المؤلفين : ما قبل الفلسفة – الإنسان في مغامرته الأولى – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط2 ، 1980، ص 18

2– د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب – ص 20،21

3– د. شـــايف عكاشة : مقدمة في نظرية الأدب – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1990–ج1– ق2 – ص 94

4– انظر إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ص 18 و ما بعدها

ومـــن هنا يتضح بأن المعنى الاصطلاحي لكلمة " أسطورة " في الدراسات الحديثة لا يستقر على معنى واحد ، فهو يدل لدى البعض على القصص و الخيالات الـــتي لا أساس لها من المنطق ، في حين يدل لدى البعض الآخر على الحقيقة ، الأمر الـــذي عقّد موضوع الأسطورة و جعله متشعبا ، و صعب من الوقوف عند تعريف عام ، جامع ، مانع — من شأنه أن يكون محل اتفاق جميع الباحثين و المتخصصين .

و سنكتفي فيما يلي بذكر هذا التعريف الذي نجده في معجم الفولكلور والـــذي يقول إن الأسطورة "تروي تاريخا مقدسا و تسرد حدثا وقع في عصور ممعـــنة في القـــدم ، عصـــور خـــرافية تستوعب بداية الخليقة ، أو بعبارة أخرى الأســـطورة تحكي بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعـــة ...قـــد تكون كل الحقيقة أو كل الواقع مثل الكون أو العالم و قد تكون جانبا من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النبات أو ضرب من السلوك الإنساني أو منظمة اجتماعية ..." (1) .

فالأســـطورة بهـــذا المعنى قصة خرافية ، عادة ماتكون من أصل شعبي ، تصـــور كائـــنات تجسد ، في شكل رمزي ، قوى الطبيعة ، أو بعضا من جوانب عبقرية البشر و مصيرهم .

و عـــلى الرغم من أن هذا التعريف يلم بكافة جوانب الكلمة و معانيها ويتماشى مع ما يهدف إليه هذا البحث لأنه يشير ضمنيا إلى ما تتخذه الأساطير

1- د. عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور مع سرد عربي انجليزي ، مكتبة لبنان ، ط1 1983 ، ص34

من أهمية قصوى في الديانات البشرية و الآداب الشعبية ، إلا أنه يبقى واحدا من بـــين الـــتعاريف العديدة التي تمخضت عن مختلف الاتجاهات الحديثة التي اهتمت بتفسير الأسطورة ، كما يطرح إشكالية التداخل بينها و بين أشكال تعبيرية أخرى و المتمثـــلة في الحكايـــة الخرافية و الشعبية على حد سواء ، فما علاقة الأسطورة بهذين الشكلين ؟

ثالثا : علاقة الأسطورة بالحكايتين الخرافية و الشعبية

في مجال تحديد طبيعة العلاقة بين الأسطورة و الخرافة ، قدم " يعقوب جريم " زعيم المدرسة الأسطورية وجهة نظر تعتقد بأن الخرافة ليست (سوى بقايا معتقدات أسطورية قديمة) (1) .

و مـــا نفهمه من هذا القول هو أن المحتوى الفكري للحكاية الخرافية يتمثل أساسا في معتقدات الشعوب القديمة .

و قـــد تـــبنى هـــذه الفكرة عبد الحميد يونس لتحديد طبيعة العلاقة بين الأســـطورة و الحكايـــة الشـــعبية عـــندما ميـــز بين المراحل التي تتطور من خلالها الأســـطـــورة و كيـــف تـــتحول إلى عقيدة ثانوية تفقد من خلالها طابعها القدسي بقوله: الأسطـــورة " و هي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها ، فإذا ما تعرض المجـــتمع الذي تتعامل معه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره ، و قد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أخرى أقوى فتنفرط عقدتها و تنحدر إلى سفح الكيان الاجـــتماعي أو ترسب في اللاشعور و تظل على الحالين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضـــروب الســـحر أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية و كثيرا ما تتحول إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية " (2) .و قد توصلت إلى الفكرة ذاتها نبيلة إبراهيم بقولها : " قد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص و عند ذلك ينس أصلها الديني و تتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية " (3) و استدلت على ذلك

1- عن د. نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة،بيروت 1974 -ص133

2- د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية، ص20 .

3 -د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي - ص 12

بحكاية " سندريلا الشهيرة " حيث لخصت آراء الباحثين الذين اهتدوا بعد الدراسة والتحليل والمقارنة إلى المغزى الحقيقي لهذه الحكاية ، تقول : " فسندريلا في الأصل هي ملكة الربيع أو إلهة الربيع التي أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فعاشت فترة في وحدتها تعاني مرارة الإهمال حتى جاءتها إحدى آلهات الطبيعة ، و يرمز لها في الحكاية بالجنية ، فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أي حفل إحياء الربيع و ليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله في الأسطورة القديمة. أما الفترات القصيرة التي كانت تظهر فيها سندريلا في مظهرها البهيج في حفل الأمير ، ثم ما تلبث أن تختفي ، فإنما تشير إلى ذكرى فصل الربيع التي تعيش في النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة . و ما تلبث أن تتحقق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى ، أي حينما يجد الملك المقدس في البحث عن سندريلا و يتم زواجه بها.(1)

فالحكايـــة بهذا المغزى كما تقول نبيلة إبراهيم : " ترتبط في أصلها بظواهر الطبيعة التي استرعت نظر الإنسان . و لما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شـــبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بالإله أو الملك المقدس ، و لا بد أن الشعوب الـــبدائية كـــانت تحيي هذه الذكرى في طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكايـــة و مـــن ثم أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية"(2) .

---

2 –د. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي – ص 12

3 –المرجع نفسه – ص 13

و مـــن خلال الآراء السالفة الذكر تتأكد علاقة الأسطورة بالتراث الشعبي مـــن خلال " الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية " و هما شكلان بارزان من أشكال التعـــبير الشـــعبي يمثلان مرحلة لاحقة من مراحل التفكير الإنساني و يكشفان بكل وضوح طبيعة العلاقة التي تربطهما بالأسطورة .

و بكـــلمة مختصـــرة ، يمكن القول بأنه لا يمكن لأي باحث – مهما كان اقـــتداره – أن يـــدرس الحكايـــة الخرافية أو الحكاية الشعبية دون أن يكون ملما بالأسطورة، فهي المنبع أو الأصل الذي تتفرع منه الحكايتان ، الخرافية و الشعبية .

و بما أن المجال هنا لا يسمح لنا بتفصيل الحديث عن هذين الشكلين اللذين يضمهما إلى جانب أشكال أخرى مصطلح " الأدب الشعبي " أو مصطلح "فلكلور" من منظور الاتجاه الذي يقصره على الإنتاج الشعبي اللفظي أو القولي ، لذا سنحاول أن نـــتطرق إلى ما له علاقة بموضوع البحث و هو الوقوف عند الإطار الذي يسمح بتحديد الفرق بين الأسطورة و الحكايتين الخرافية و الشعبية .

أولا : الفرق بين الأسطورة و الحكاية الخرافية

نشـــير بداية إلى أن المقصود بالحكاية الخرافية كما يقول عبد الحميد بورايو هو: "ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح conte merveilleux . و قد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة مـــن التسميات من بينها : الحكاية العجيبة ، الخرافة ، الحكاية السحرية" (1) .فما الفرق بينالحكاية الخرافية و الأسطورة ؟ .

في مجـــال البحث عن هذا الفرق ، التزم العالم الألماني "فريديريش فون دير لاين" ، المختص في دراسة الحكاية الخرافية ، رأيا مفاده أن الأسطورة توجهاتها دينية بيـــنما الخرافة تبحث في ما هو دنيوي ، و هذا قوله: " إن أسطورة الآلهة و الحكاية الخـــرافية -- فـــيما يـــبدو لنا — قد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى ، فكلاهما قديم وكلاهمـــا نـــبع من أصول واحدة . و بهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدي لأســـطورة الآلهة و لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة حين أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوي " (2).

و عـــلى أهمية الفكرة التي عبر عنها هذا الرأي و المتمثلة في أن الحدود بين الأسطورة و الخرافة ليست واضحة كل الوضوح ، و هذا على خلاف ما ذهب إليه "الأخوان جريم " مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا ، إلا أن الأهم فيه هو المعيار الذي

1- انظـــر د. عـــبد الحميـــد بورايـــو : الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى المعنى ، دار الطباعة بيروت ، ط1 1992 ص 5

2- فريديـــريش فـــون ديـــر لايـــن : الحكاية الخرافية – نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها – تر :د. نبيلة إبراهيم ، مراجعة الدكتور عزالدين اسماعيل، دارالقلم، بيروت – ط1 – 1973 – ص 154

يجـــب الاستعانة به في التمييز بين النوعين و هو معيار القداسة باعتبار أن الأسطورة هـــــي : " حكاية مقدســـة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصـــدق روايتها إيمانا لا يـــتزعـــزع ، و يرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر . فهي تبين عن حقائق خالـــدة و تؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي و العوالم القدسية . أما الخـــرافة ، فـــإن راويـــها و مستمعها على حد سواء يعرفان منذ البداية إنها تقص أحداثا لا تلزم أحدا بتصديقها أو الإيمان برسالتها " (1)

فمـــا يميـــز الأسطورة عن الخرافة من منظور هذا المعيار هو كون الثانية في عرف من يرويها و من ينصت إليها ، من محض الخيال و الأوهام ، و بالتالي فهي : " ليست محل اعتقاد من أي كان " (2) .

أما الأسطورة فهي خطاب الجد و الحقيقة ، و"لذلك فهي محل اعتقاد" (3).

والمقصـــود بالطابع الاعتقادي هنا هو قدرتها على فرض ذاتها على سامعها الذي لا يجعلها موضوعا للشك ، و إنما على خلاف ذلك فهو يقر بصحة أخبارها و يتعامل مـــع أحداثها و كأنها وقعت بالفعل ، و هذا ما توصلت إليه نبيلة إبراهيم بقولها : "وحيث إن الحكاية الخرافية تمثل مرحلة تاريخية في تاريخ القص الشعبي ، فإنها لا بد أن تختلف كثيرا أو قليلا عن الأسطورة التي تمثل مرحلة تاريخية سابقة عليها ، و عن الأشـــكال القصصية الأخرى التالية لها . فالأسطورة مرتبطة كل الارتباط بمعتقدات الجماعة و قيمها الحضارية ، و مسايرة لمتغيراتها ، و لهذا فإن كل أسطورة يمكن أن

1- فـــراس الســـواح : الأسطورة و المعنى – دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية ، منشورات دار علاء الدين دمشق ، د.ت ، ص 15 – 16

2- 3 د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب – ص 19- 65

يكون لها امتداد في أسطورة أخرى . أما الحكاية الخرافية فقد نشأت في زمن تحللت فيـــه الجماعة من صرامة المعتقد القديم ، و ما بقي من هذه المعتقدات ذاب في جوها الشـــاعري . هذا فضلا عن أن كل حكاية خرافية تعد نصا مقفلا على نفسه . فإذا كـــانت الأحداث الممتدة في الحكاية الخرافية تقع بين البداية و النهاية وتنتهي بذلك الحكاية ، فإن الصراع في الأسطورة ، الذي ينتهي بحل وسط ، يمكن أن يكون بداية لصراع آخر " (1) .

و بمـــا أن المقارنـــة بين الأسطورة و الحكاية الخرافية لا تقتصر على معيار القداســـة فحســـب ، فهناك معيار آخر له أهمية كبيرة في التمييز بين النوعين و هو معيار المحلية بالنسبة للحكاية الخرافية و معيار الشمولية بالنسبة للأسطورة .

إن الخـــرافة بشـــكل عام ، هي تفسير زائف ، تقدم حلولا وهمية لمشاكل الإنسان الأزلية ، هدفها إحداث نوع من التوازن في وسط اجتماعي معين و لذلك تـــنعت بالمحلية حسب تعبير العالم الفلكلوري ألكسندر هجرتي كراب ، الذي يرى بأن الخرافة المحلية " تنشأ لتشرح ظاهرة شاذة أو ملمحا شاذا في هذه البيئة ذاتها . و تعيش الخرافة المحلية الشارحة ما عاشت هذه الظاهرة فإذا اختفت بسبب تغير يقع في القشرة الأرضية ، اختفت معها الخرافة المحلية " (2) .

فخرافات كل بيئة اجتماعية تعكس خصوصيتها ، بل نستطيع القول إنها — على خلاف الأسطورة — تمثل ما هو أكثر تخصيصا في نطاق تلك الخصوصية ، وهذا

1- د. نبيلة إبراهيم : عالمية التعبير الشعبي ، المرجع السابق ص 34

2- ألكسندر هجرتي كراب : علم الفلكلور ، المرجع السابق — ص 129 .

ما سيتجلى لنا بكل وضوح من خلال متابعتنا للوظيفة التوجيهية التي تؤديها بعض الخـــرافات مثـــلما سنرى ذلك عندما نتحدث عن مظاهر و تجليات الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري .

أمـــا الأســـطورة التي تتميز بخاصية غياب الدور الإنساني الفاعل فيها، لأن أبطالهـــا هـــم مـــن الآلهة الذين يصدرون الأوامر التي تنص على التكوين و التنظيم والـــتدمير ، فهي تنطلق من الخاص إلى العام ، لأنها في جوهرها محاولة هدفها الإجابة على أسئلة مصيرية تهم الإنسانية بأسرها مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا ، و هي بذلك تخترق نطاقها الجغرافي، و تتجاوز خصوصيتها لتسهم في بناء التراث الإنساني العام ، و خلاصـــة القول – كما تقول نبيلة إبراهيم – إنه إذا كانت الأسطورة في ظروفها الـــتاريخية القديمة ، قد عنيت بالمصير الجمعي ، فإن الحكاية الخرافية عنيت في مرحلة مـــتأخرة بالمصير الفردي ، أو بالأحرى بالمثال الفردي الذي يحقق ، بسبب مثاليته ، الوفرة للجماعة (1)

و من الحكايات الخرافية التقليدية التي تصنف في ثقافتنا العربية وفقا لما تقدم من معايير نذكر عددا منها مثل " سيف بن ذي يزن و الأميرة ذات الهمة و عدد لا بأس به من حكايات ألف ليلة و ليلة " (2) .

أمـــا في ثقافتـــنا الجزائرية فنذكر على سبيل المثال لا الحصر " حكاية ولد المـــتروكة و حكايـــة لونجة و حكاية نصيف عبيد " و هي كلها نماذج للحكايات الخرافية العالمية ذات البناء المكتمل و المحكم (3) .

1– د. نبيلة إبراهيم : عالمية التعبير الشعبي ، مجلة فصول ، ص 34

2– فراس السواح : الأسطورة و المعنى – ص 16

3– انظر هذه الحكايات في كتاب : الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، د .عبد الحميد بورايو ،.

ثانيا : الفرق بين الأسطورة و الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية كما ميزها عبد الحميد بورايو هي :" شكل قصصي ، يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب" (1).

و نظرا لأهمية هذا الحدث الذي تهتم الحكاية الشعبية بمعالجته فقد جعله الباحثون من أهم المعاييرالتي تستخدم في التفريق بين الأسطورة و الحكاية الشعبية. ولذلك فإن أهم ما يميز الحكاية الشعبية بشكل رئيسي عن الأسطورة و حتى الحكاية الخرافية هو " اهتمامها بالحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة ، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق كالأسرة أو القبيلة ، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره " (2).

إن هـــذا المجال من الاهتمام هو " الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية و يميزها عن سائر الأنواع " (3).

و مـــن هذا المنظور تعددت و تنوعت موضوعات الحكاية الشعبية ، الأمر الـــذي أدى بالباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها ، ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي و حكايات الحيوان ، و الحكايات الهزلية و حكايات الألغاز و حكايات الواقـــع الأخلاقـــي إلخ... ، و هـــذه خاصية أساسية تؤخـــذ كمعيار للتمييز بين الأسطورة و الحكاية الشعبية ، أما العناصر الأخرى فيمكن إجمالها في ما يلي :

1- د. عـبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة- دراسة ميدانية- م.و. للكتاب ، الجزائر1986 – ص 118.

2- 3- د. . نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 107-108 .

شـــخوص الحكايـــة الشـــعبية : فهي على خلاف الأسطورة ، شخوصها معـــروفة لـــنا جميعا من مثل زوجة الأب الحقودة ، و غيرة الأخوات في الأسرة من البـــنت الصغرى التي تكون في العادة الأجمل و الأحب ، أو غيرة الإخوة من أخيهم الأصغر المفضل لدى الأب ، و الذي تجتمع له خصائص الشجاعة و النبل في مقابل الخسة و الحسد و الغيرة لدى إخوته ، و ما إلى ذلك ...

واقعيـــة الحكايـــة الشـــعبية : فعلى خلاف البعد التجريدي للأسطورة ، فالحكاية الشعبية ذات طابع واقعي ، بحيث تخلو من التأملات الفلسفية و الميتافيزيقية

أسلوب صياغة الحكاية الشعبية : إن بنية الحكاية الشعبية هي بنية بسيطة ، تسير في اتجاه خطي واحد ، و تحافظ على تسلسل منطقي من حيث الزمان و المكان ، على عكس الأسطورة التي لا تتقيد لا بالزمان و لا بالمكان .

وظيفة الحكاية الشعبية : تتميز الحكاية الشعبية برسالتها التعليمية التهذيبية ، فمعظـــم الحكايـــات الشـــعبية تحمـــل في ثناياها درسا أخلاقيا ما ، من مثل جزاء الخيانـــــة و مضار الحسد و فضل الإحسان و غير ذلك ...

مـــن النماذج التقليدية للحكاية الشعبية طبقا للمعايير السابقة ما ذكرته نبيلة إبراهـــيم في كـــتابها أشـــكال التعبير في الأدب الشعبي ، حيث ميزت بين نموذجين للحكاية الشعبية :

" أولهمـــا ذلك الذي يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة كـــبيرة تكـــون في حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . و لا تهتم هذه الحكاية

بـــتمجيد القبيلة بقدر ما تهتم ببطولة هذا البطل الذي يقود الشعب من الفوضى إلى النظام في ظل تعاليم الدين الجديد ، تماما كما يفعل النبي المرسل .

أمـــا النموذج الثاني و هو الأكثر شيوعا فهو الذي ما زال يحتفظ بتمجيده للأسرة أو القبيلة و بأعمال أبطالهما التي من شأنها أن تحقق هدفا من أهداف الدين1

و خـــير مثال للنموذج الأول كما تقول نبيلة إبراهيم : " حكاية الإسكندر الأكـــبر العربية" التي وصلت إلينا مخطوطة و مدونة . أما النموذج الثاني فمثلت له بحكاية " عمر النعمان و ولديه " التي تقع ضمن حكايات ألف ليلة و ليلة .

1- د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي– ص 108–109

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الاتجاهات النظرية الحديثة لتفسير الأسطورة :

إن محاولـــة عـــرض أهـــم الاتجاهـــات النظرية الحديثة التي اهتمت بتفسير الأســـطورة ليســـت بالمهمة السهلة ، فإذا كانت الآراء قد تعددت في تفسيرها منذ القـــدم فإنها قد تشعبت و تعقدت في العصر الحديث ، و على العموم يمكن الوقوف عند اتجاهين بارزين هما :

أولا : التفسير الحرفي : و يعرف بنظرية التفسير التاريخي ، و خلاصتها " أن أبطال الأساطير كانوا في الأصل بشرا حقيقيين ، ملوكا أو زعماء أو قوادا عاشوا على الأرض و قاموا بأعمال عظيمة و أدوا للناس خدمات جليلة فنسج الخيال الشعبي قصصا تمجيدا لهم ورفعهم إلى مصاف الآلهة اعترافا بفضلهم أو تزلفا إليهم " (1) .

تعكس هذه النظرية إذا الأحداث الهامة في حياة الشعب الذي أبدعها ، وتسمى بنظرية " أوهيميروس " EUHEMERUS ، اليوناني باعتباره رائد هذا الاتجاه الذي اصطلح على تسميته ب : " المدرسة التاريخية أواليوهمروسية " ، يقول عن هذا الاتجاه صاحب معجم ديانات و أساطير العالم ما يلي :" ففي حوالي عام 300 ق.م فسر أوهيميروس في صقيلية أصل الآلهة في كتاب أطلق عليه اسم "التاريخ المقدس" ، و هو — في الواقع — قصة رحلة فلسفية يعقلن فيها الأساطير اليونانية . و هو يرى أن الآلهة كانت في الأصل أبطالا بشريين أو محاربين أشداء ، و قد مجدهم الناس في أوطانهم ، و من هنا ذهب " أوهيميروس" إلى أن الأساطير هي تشويه لأحداث تاريخية حقيقية " (2)

1– د. عبد اللطيف أحمد علي : التاريخ اليوناني (العصر الهللادي) ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت 1971 ، ص 190

2–أ.د. إمام عبد الفتاح إمام : معجم ديانات و أساطيرالعالم ، مكتبة مدبولي ،القاهرة د.ت ،ص 11

و يقول عنه صاحب معجم الفولكلور مايلي : " و لهذا الاتجاه أهميته ، ذلك لأنه جعل للأساطير واقعا تاريخيا ، و لعل الأصح أن يقال إن الأساطير قد أصبح لها بفضـــل هـــذا الاتجاه واقع فيما قبل التاريخ... و ينسب هذا الرأي إلى أوهيميروس الذي مات في أوائل القرن الرابع قبل الميلاد ، إذ صنف قصة خيالية في صورة رحلة فلسفية تعرف باسم "التاريخ المقدس" . و قد حاول فيها أن يثبت أن كل الأساطير القديمـــة عـــبارة عن أحداث تاريخية حقيقية ، و أوضح أن الآلهة لم تكن في الأصل ســـوى كائنات إنسانية أثبتت امتيازها ، فما كان من الناس إلا أن عبدوها بعد موتها ...و اشتهر هذا المذهب باسم " اليوهيميرية " . (1).

و يقيم هذا الاتجاه صاحب كتاب " الأسطورة في المسرح المصري " بقوله : " هذا المذهب من التفسير لاقى رواجا بين كثير من الكتاب و العلماء المتقدمين والمتأخرين على حد سواء ، و تسمى هذه المدرسة في التفسير بالمدرسة اليوهمروسية نسبة إلى أوهيميروس اليوناني " (2) .

و يذكر أيضا : " و لا زال أنصار هذه المدرسة إلى اليوم يتعاملون مع الأساطير وفقا لهذه الرؤية ، و من هؤلاء أ. أ. س . إدواردز الذي يرى أنه ربما كان الإله أوزيريس في الأصل ملكا ثم أصبح الإله المحلي للإقليم التاسع من أقاليم مصر السفلى ، كما أن أحمد أحمد بدوي يفسر الأساطير تبعا لهذه الرؤية " (3) .

1- د. عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، مع سرد إنكليزي ، عربي ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 33 -34 .

2- د.أحمد شمس الدين الحجاجي :الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف مصر 1984 ، ص 296 .

3- المرجع نفسه ، ص 296

و إذا كان التفسير التاريخي للأسطورة قد لاقى رواجا بين كثير من العلماء المتقدمين و المتأخرين على حد سواء ، إلا أنه لم ينته إلى إعطاء أي دليل مقنع يمكن أخذه كإثبات يؤكد وجهة نظرهم ، فضلا عن كونه لا يعكس الجهود التي ساهمت مساهمة فعالة في تطوير الدراسات الشعبية مثل ما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الرمزي .

ثانيا : التفسير الرمزي : مؤدى هذا التفسير أن أساطير القدماء كانت تعبر بطريقة رمزية عن فكرة دينية أو خلقية أو فلسفية ، ثم فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزي و احتفظت بالمعنى الحرفي .

و من هذا المنظور يتجاوز هذا التفسير الواقع الملموس و يرى في الأساطير تخفية رمزية للواقع الظاهري ، و يمكن أن نميز ضمن هذا الاتجاه فيما يهمنا في هذا البحث بين عدد من المدارس لعل من أهمها :

-1- المدرسة الميتولوجية

-2- المدرسة النفسية

-3- المدرسة الأنتربولوجية

و سيتضح لنا من خلال هذا الاتجاه ما للأساطير من أهمية كبيرة لفهم تراث الشـــعوب و مظاهر حضارتهم المختلفة ، فلا غناء عن دراستها لفهم تاريخ الشعوب وتـــذوق أدبهـــا و تفسير معتقداتهـــا و شعائرها الدينية ، فضلا عن ارتباط الأساطير بالفن و تأثيرها فيه .

فمـــن العسير على من يغفلها مثلا أن يتذوق إلياذة هوميروس أو يقرأ تاريخ هـــيرودوت أو يفهـــم مـــلحمة جلجامش أو يتكشف أبعاد و مغزى مسرحيات سوفوكليس أو أن يعرف عادات و تقاليد الشعوب معرفة صحيحة .

أولا : المدرسة الميتولوجية :

يـــرجع الفضل في تأسيس هذه المدرسة إلى رائد الدراسات الشعبية في العالم الغـــربي ، العالم الألماني " يعقوب لودفينغ كارل جريم — JACOB LUDWING KARL GRIM — 1789 — 1863 " و هـــذا باعـــتراف المتخصصين في هذا الحقل من مثل يوري سوكولوف الذي يقول : " كان عمل جاكوب جريم الذي خصصه لتنظيم و شرح الأســـاطير الألمانيـــة إلى حـــد مـــا السبب الذي جعل مفهوم" جريم " العلمي في الفلكـــلوريات يعرف بأنه : النظرية الميتولوجية أو " المدرسة الميتولوجية " — و هو الاسم الذي ثبت في تاريخ علم الفولكلور " (1) .

تعتـــبر هـــذه المدرســـة من أشهر المدارس الكلاسيكية التي عكست جهود الفلكلوريين الأوائل الذين حاولوا أن يحلوا مشكلتين أساسيتين من مشاكل الدراسة التي واجهتهم في مجال الفلكلور .

الأولى : هي مشكلة الأصول التاريخية ، وقد قصدوا بدراستها الإجابة على مجموعـــة من الأسئلة من مثل : أين وجدت الأسطورة لأول مرة ، ومتى وجدت ، وفي أي زمن هاجرت ، و ما سر تشابه الأساطير لدى الأمم و الشعوب المختلفة ؟

الثانية : هي مشكلة الدوافع النفسية أو الأصول السيكولوجية ، وقد أرادوا بدراستها الإجابة على مجموعة من الأسئلة من مثل : السبب في وجود الأساطير و ما هو تفسيرها ؟

و الذي يهمنا من هذه التساؤلات هو تفسير الأسطورة .

1- يوري سوكولوف : الفلكلور – قضاياه و تاريخه – ص 72

أما النظرية التي تنسب إلى هذه المدرسة فهي لأحد أبرز أتباع يعقوب جريم و الذي هو " ماكس مولر- max muller " و هي النظرية التي تركت عظيم الأثر في فلكـــلوريات العـــالم أجمع و التي حاولت تفسير الأساطير على أنها انحرافات لغوية لظواهـــر طـــبيعية حيـــث تعرف هذه النظرية لدى المتخصصين في هذا الحقل من الدراســـات بنظرية:"اعتلال اللغة" . يقول أ. هـــ .كراب : " أما علماء الميتولوجيا الشعبية فكان يمثلهم ماكس مولر ، و هو ألمع المتحدثين بلسان هذه المدرسة " (1) .

نواة نظرية ماكس مولر :

تنبني نظرية ماكس مولر في تفسيره للأسطورة على جانبين أساسين هما :

-1- علاقة الأسطورة باللغـــة

-2- منهجية تفسير الأسطورة

أما فيما يخص الجانب الأول فقد ذهب ماكس مولر إلى إيجاد الصيغة الملائمة لحـــل الإشكالية التي تطرحها هذه العلاقة و المتمثلة في كون أن اللغة والأسطورة لا يتطابقان ، " إذ يظهر في اللغة على الدوام طابع منطقي بمعنى الكلمة ، أما الأسطورة فتبدو و كأنها تتحدى كل القواعد المنطقية ، فهي مشوشة متقلبة ولا عقلية ، فكيف نستطيع الربط بين هاتين الظاهرتين غير المتوافقتين ؟ " (2)

لقـــد ذكـــر مولر أن الأسطورة لا تعد أكثر من مظهر من مظاهر اللغة ، و لكـــنها مـــن مظاهرها السلبية نجمت عن سوء الاستخدام الوظيفي للغة لينتهي إلى القول بأن الأسطورة هي مرض من أمراض اللغة .

1- ألكسندر هجرتي كراب : علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح – دار الكتاب العربي – 1967 ص23

2- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ص 35

و المقصود بمصطلح " مرض اللغة " كما يراه ماكس مولر ، يشرحه إرنست كاسيرر كما يلي : " إن عراقة اللغة تتناسب تناسبا طرديا مع كثرة المترادفات ، ولو استمر استخدام هذه المترادفات من جهة أخرى ، فإنه سيؤدي إلى ظهور وفرة من كلمات الجناس ، فلو أسمينا مثلا الشمس خمسين اسما مختلفا تعبر عن خصائصها المختلفة ، فإن بعض هذه الأسماء يستعمل للدلالة على أشياء أخرى يتصادف دلالتها على نفس الصفات ، في هذه الحالة ستشترك أشياء مختلفة في نفس الاسم و هذا يؤدي إلى ظهور الجناس ، هذه هي نقطة ضعف اللغة ، و تمثل في الوقت نفسه الأصل التاريخي الذي انبعثت منه الأسطورة " (1)

كما يوضحه يوري سوكولوف بأنه " عملية الغموض التدريجية في المعنى الأصلي للكلمات ، أو ما يمكن أن نسميه الآن – مستعملين الاصطلاح المقبول في اللغويات المعاصرة – بعملية تغير المعاني في اللغة " (2)

و من هنا فإن" أغلب الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرية سمح لها أن تتخذ شيئا فشيئا مظهر شخصيات مقدسة لم تخطر ببال مبدعيها الأصليين مطلقا (3)

و الملفت للانتباه أن النواة الأساسية في نظرية ماكس مولر هي دلالة كل الأساطير على معنى واحد هو معنى الشمس، " فهي صور متنوعة لموضوع أسطوري واحد يتكرر المرة تلو الأخرى ، هذا الموضوع هو شروق الشمس و غروبها

1- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة ص 36 .

2- يوري سوكولوف : الفلكلور – قضياه و تاريخه – ص 73،74

3- ك.ك. راثفين : الأسطورة – تر جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ط1 1981- ص – 59

و الصراع بين النور و الظلمة ، فكل أسطورة جديدة تصور نفس الظاهرة من وجهة نظر جديدة مختلفة "(1) .

أمـــا الجـــانب الثاني المتعلق بالمنهجية التي اتبعها مولر في تفسيره للأسطورة فـــيمكن استخلاصـــه من خلال أعماله المشهورة خاصة : " مقالات في الميتولوجيا المقارنـــة " المنشـــورة ســـنة 1856 و كذلك كتابه المؤلف من مجلدين ، بعنوان : "مســـاهمات في عـــلم الأســـطوريات " المنشور سنة 1897 ، وهما المؤلفان اللذان يعكسان نظريته في الأساطـــير و التي توصل إليها بفضل تطبيقه لمنهج اللغة المقارن .

يقـــول سوكولوف : " على أي حال ، ففي القرن التاسع عشر ، و خاصة النصف الأول منه ، اعتبرت مناهج علم اللغة الهندية الأوروبية أكثر قدرة على بعث الـــثقة و بسطت تلك المناهج نفوذا قويا على فروع الدراسة المتصلة باللغويات و من بينها علم الفلكلور الجديد " (2)

لقد كان مولر ، في دراسة الفيدا مقتنعا بفضل اشتغاله بعلوم اللغة بأن دراسة الـــلغة هـــي الوسيلة العلمية الوحيدة لدراسة الأساطير. نستخلص هذا من التساؤل الـــذي أورده كاسيرر على لسان ماكس مولر بقوله : " كيف يمكننا أن نفسر تلك المرحـــلة من تاريخ العقل الإنساني ، التي ظهرت فيها الحكايات الغريبة من الآلهة و الأبطـــال و تلك الكائنات الخرافية التي لم تقع عليها عين على الإطلاق ، و التي لا يمكـــن لأي عقـــل سليم أن يتصورها ؟ على أننا قد أصبحنا بعد كشف علم اللغة المقارن في موقف يسمح لنا بتجنب الوقوع في مثل هذا الشك " (3)

1- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ص 52

2- يوري سوكولوف : الفلكلور – قضاياه و تاريخه – ص 69

3- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ص 36

و انطلاقـــا من منهج اللغة المقارن ، فسر مولر الأساطير بتلك الظاهرة التي سماها مرض اللغة حيث " يرى أن اختلاف المصطلحات و افتقارها إلى الاستقرار لا بـــد أن ينتج عنه بمرور الزمن اضطراب في الأفكار ، فينسى المعنى الأصلي للكلمات مما يؤدي إلى ما يعرف بمرض اللغة ، و يحدث مفاهيم خيالـــية للظاهرة الطبيعيـــة ، أي الأساطير" (1).

و فـــيما يلي الأسطورة اليونانية التي يستعين بها الباحثون للتدليل على هذا التفســـير ، تقـــول الأسطورة : إن " أبولون " رأى الفتاة " دافنيه" فأعجبه جمالها و أحـــبها و أخذ يتعقبها من مكان إلى مكان و حدث في يوم أن طاردها حتى أوشك أن يظفر بها فتوسلت إلى أمها < ربة الأرض > أن تنقذها منه فمسختها شجرة غار . و مـــنذ ذلك الحين أصبحت هذه الشجرة عزيزة على نفس أبولون حتى أنه كان يزين جبينه دائما بغصن منها (2).

وبتحليل الأسماء الواردة في هذه الأسطورة تبعا لمنهج المدرسة اللغوية ومعرفة معاني هذه الأسماء ، نجد أن كلمة " أبولون " تدل على مذكر و معناها الشمس ، بينما تدل كلمة " دافنيه " على مؤنث و معناها الفجر و بذلك يصبح من السهل ومن المعقول معا أن نرى في مطاردة " أبولون " ل " دافنيه " تعبيرا رمزيا عن تلك الظاهرة اليومية و هي أن الشمس تتبع في ظهورها الفجر و تدفعه أو تطرده أمامها 3

1- يوري سوكولوف : الفلكلور – قضاياه و تاريخه ص 74

2- د. عبد اللطيف أحمد علي : التاريخ اليوناني <العصر الهللادي> ، دار النهضة العربية ، بيروت 1971 ، ص 372

3- أ. د.إمام عبد الفتاح إمام : معجم ديانات و أساطير العالم ، ص 17

و هكـــذا تبدو الأسطورة من وجهة نظر أنصار هذه النظرية ظاهرة مرضية من حيث أصلها و ماهيتها على السواء ، إنها مرض يبدأ في ميدان اللغة و ينتشر بعد ذلـــك ليمتد في جسم الحضارة الإنسانية كلها ، فليست الأسطورة سوى " خديعة تولدت من طبيعة العقل الإنساني ، فالأسطورة تدل إذن على حالة مرضية ، و لكن هـــذا المـــرض نشـــأ بسبب طبيعة اللغة و ليس بسبب قصور أو نقـــص في العقل الإنساني"(1).

وجـــدت هذه النظرية سندا قويا عند الفيلسوف هربرت سبنسر الأمر الذي أدى إلى ازدياد تأثيرها ، حيث يرى هذا الأخير أن المصدر الأول لكل الديانات هو عبادة الأسلاف ، و قد اتجهت العبادة إلى الأموات لتنتقل بعد ذلك إلى الطبيعة .

أمـــا كيـــف تحققـــت النقلة من عبادة الأسلاف إلى عبادة الآلهة في صورة أشـــخاص فعـــن طـــريق الكلام الإنساني ، فهو يمتاز بالمجاز و يغرق في التشبيهات والاســـتعارات ، ولما كان البدائي يعجز عن التفريق بين المجاز و الحقيقة فقد حدثت النقلة من عبادة الأسلاف إلى عبادة الكائنات الإنسانية إلى عبادة النباتات والحيوانات و من ثم إلى عبادة قوى الطبيعة في النهاية (2)

و قد عبر عن الفكرة نفسها الباحث الأسكتلندي " إندرولانج " الذي أكد أن الأســـاطير لم تنشـــأ عن عيب في اللغة كما ادعى ذلك مولر ، و لكنها نشأت بفعـــل تشخيص الناس للعناصر الكونية ، و هي مرحلة من مراحل الفكر تتســـم

1- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ص 39

2- المرجع نفسه – ص 40

بالتجسيم و إسباغ الحياة على المحسوسات و الكائنات و الظواهر . (1)

و الخلاصة التي يمكن أن ننهي بها هذا الحديث هي الاتفاق مع ما ذهب إليه إرنست كاسيرر الذي وجه نقدا لهذه النظرية مفاده أنه لو صح ما ذهب إليه كل من مولـــر و سبنســـر لنتج لدينا أن تاريخ الحضارة الإنسانيـــة اعتمد على مجرد سوء الفـــهم و إساءة تفسيرنا للكلمات و المصطلحات و الشعوذة في استخدامها ، و هو اعـــتقاد مـــرفوض ، فهو لا يتفق مع هذه النظرة و يذهب إلى أن اللغة و الأسطورة تنـــتميان إلى أسرة واحدة هي المعرفة الرمزية ، و أن الأسطورة هي نوع من الفلسفة لأنها تمثل الوجه البدائي للتفكير في الميتافيزيقا .

1- د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية / ص 18

ثانيا: المدرسة النفسية:

بـــرز في مجال الدراسات النفسية التي اهتمت بتفسير أشكال التعبير الشعبي عامـــة و الأســـطورة خاصة ، نظريتان إثنتان و هما على التوالي : نظرية" فرويد " و"يونغ ".

أولا : نظرية فرويد :

تقـــوم هـــذه الـــنظرية على عقيدة فلسفية متميزة تعتمد أساسا على معرفة مضمون اللاشعور أولا و منهجية تفسيره ثانيا.

لقد توصل فرويد بعد الدراسة و البحث و التحليل إلى أن" الرغبة الجنسية " هي القوة المحركة للشعور و الأساس الجوهري للرغبة الأولية و هي التي تسمى عند الـــبعض بالكبت الجنسي أو الليبيدو*، كما توصل إلى أنها السبب الرئيسي في نشوء الأمراض العصابية و الحافز القوي للنشاط الإبداعي الذي يسمى عنده ب: "التسامي أو الإعلاء " sublimation و هو أحد المفاهيم الأساسية في نظرية التحليل النفسي . (1)

يـــندرج التســـامي ضـــمن الآليات النفسية التي تقوم بها النفس ردا على الأحـــــوال الاجـــتماعيـــة و الطبيعية التي تعرقل الإشباع الكلي للغريزة الجنسية ، فتنعكس في أقوال الفرد و أفعاله و إبداعاته و توتراته النفسية .

---

* – الليبيدو : هي طاقة تظهر في المرحلة الأولىمن الطفولة و تتطور مع مراحل النمو ، فتكون فموية orale في الشهور الستة الأولى من الحياة ، ثم سادية – إستية sadique anal في السنة الثانية و الثالثة ثم قضيبية phallique ما بين الثالثة و الخامسة من العمر ، ثم كامنة latente ما بين السادسة و المراهقة ، ثم جنسية sexuelle بعد المراهقة . و تمتاز هذه المرحلة بكونها ذات أهمية لأنها مرحلة الجماع . و لمزيد من التفصيل انظرالكتب التالية

Freud , Essais de psycanalyse , Payot , Paris ،1963 p.109 :

Freud ,Trois essais sur la théorie de la sexualité , Gallimard , Paris , 1962, p.125

Lagache , le psycanalyse , p.u.f.Paris 1959, pp.30-31

1 – فاليري لبيبن مذهب التحليل النفسي و فلسفة الفرويدية الجديدة – تر دار الفرابي بيروت ط1 1981 ص 141

لإثـــبات هذه الفرضية ، لجأ فرويد إلى الموضوعات الميتولوجية و الأعمال الأدبيـــة و الفـــنية في الـــتاريخ ، حيث اعتمد على وجه الخصوص على أسطورة : "أوديب OEDIP " اليونانية القديمة *، لقد وجد فيها : " مثالا ممتازا للرواية الأسطورية الخرافية التي تزيح الستار عن الرغبات و الدوافع الغامضة المكبوتة عند الأطفال الذين نموا و أصبحوا بالغين ، فالطفل الذكر يعشق أمه جنسيا و يحلم بقتـــل أبيه " (1) .

لقـــد كـــان هـــذا النموذج القاعدة الأساسية التي بنيت على منوالها كل التشعبات اللاحقة المتعلقة بدراسة التحليل النفسي للتراث الشعبي بمختلف أشكاله .

و من هذه المسلمة بحث فرويد جملة من الظواهر منها ، القدرة البشرية على الـــتفكير المجـــازي والخيـــال و الإبداع الفني و حتى سلوك الناس في المجتمع ، حيث تحولـــت في الـــنهاية إلى نظـــرية فســـر بواسطتها نشوء الأخلاق و الدين و الفن والأسطورة و المؤسسات الاجتماعية ، و سنركز فقط هنا على الكيفية التي فسر بها الأسطورة .

نظرية فرويد في تفسير الأسطورة :

اســـتخدم فرويد منهج التحليل النفسي في تفسيره للأسطورة ، حيث انطلق في سعيه هذا من " عقدة أديب " و هي الفرضية التي تبناها كأساس جوهري لنظريته في التحليل النفسي .

إن الأسطورة التي بدت في النظرية الميتولوجية بأنها شيء ساذج و أنها تدل

يمكن الرجوع إلى أسطورة أوديب مفصلة في كتاب معجم ديانات و أساطير العالم ،ج2 ، ص50 ،51 ، 52 .

1- رتشارد درسون : نظريات الفلكلور المعاصرة – ص 104

على الخطأ في إساءة المصطلحات و الكلمات الصحيحة ، لم تعد كذلك من وجهة نظـــر فرويد ،" فالأسطورة بعيدة الغور في الطبيعة البشرية و هي تعتمد على غريزة أساسية لا يمكن دفعها و ما يتطلبه البحث هو تحديد طبيعتها وخصائصها "(1).

و تماشيا مع قاعدة التحليل النفسي ، فإن الأساطير التي كانت قد فسرت من قبل بأنها تصور معركة سماوية أو أنها اعتلال في اللغة أصبحت تفسر الآن بأنها تصف المعانـــاة الشهوانية للذكر و الأنثى و أصبح البطل الشمسي السابق يفسر بأنه ذكر الرجل و أصبح الليل الذي يحوي الأشياء يفسر بأنه رحم المرأة و هكذا ...و لإيريك فـــروم *محاولـــة لفهرسة الرموز الفرويدية نتعرف على بعضها من هذا القول الذي ذكره درسون " فالعصي و الأشجار و المظلات و السكاكين و الأقـــلام و المطارق ... ترمـــز لعضـــــو الذكورة ، و على المنوال نفسه ترمز الكهوف و الزجاجات و الصناديق و الأبواب وعلب المجوهرات و الحدائق و الأزهار ... لعضو الأنوثة "(1)

هذه هي نظرية فرويد في تفسير الأسطورة باختصار ، و هي نظرية تبين لنا الأهمية التي أعطاها فرويد للغريزة الجنسية .

و هكـــذا نسجل بأن نظرية فرويد في تفسير الأسطورة قائمة على استبدال رمزية ظواهر الطبيعة برمزية جنسية . فهي بكلمة مختصرة مرض نفسي ليس إلا .

1- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ص 52

*- إريك فروم : أحد أشهر تلاميذ فرويد – انكب على تحليل التراث الشعبي تحليلا نفسانيا – من أشهر كتبه اللغة المنسية و هو عبارة عن مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير ، ترجمه إلى اللغة العربية حسن قبيسي ، و صدر عن المركز الثقافي العربي ببيروت –

1- رتشارد درسون : نظريات الفلكلور المعاصرة – ص 104 و ما بعدها .

بقـــي أن نشـــير إلى أن فـــرويد يـــرى تشابها في آلية العمل بين الحلم و الأســـــطورة ، و العمل الفني و الأدبي ذلك أن تشابه الرموز يشمل الجميع ، و أن كـــل هـــذه الإبداعات هي نتاج العمليات و السيرورات النفسية اللاشعورية. ففي الأســـطورة ، كمـــا هي حال صاحب الحلم ، يخضع لتحولات و تبدلات سحرية ويقـــوم بأفعال خارقة ، هي استجابة لرغبات و ميول مكبوتة ، تنطلق من عقالها ، بعيدا عن رقابة الشعور الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور .

فالأســـطورة إذن غنية بالرموز ، التي إن فسرت ، زودتنا بفهم عميق لنفس الإنســـان الداخلية و رغباته اللاشعورية المكبوتة . و تفسير فرويد لأسطورة أوديب أشهر بحث قدم في هذا المجال .

ثانيا : نظرية " يونغ " في تفسير الأسطورة :

أولى " يونـــغ " الأسطورة عناية فائقة ، و تعمق في دراستها بحيث أضاف مفهوما جديدا في تفسيرها مخالفا بذلك مذهب أستاذه فرويد في فهمها و تأويلها .

فإذا كان يونغ قد وافق فرويد على أن الأسطورة هي نتاج اللاشعور ، فإنه ابتعد عنه عندما افترض أن اللاشعور الذي تنتج عنه الأسطورة هو اللاشعور الجمعي للبشر على وجه الإجمال ، و ليس اللاشعور الشخصي كما لدى فرويد ،" لقد صرف يونغ اهتمامه إلى اللاوعي الجماعي لا الشخصي ناظرا إلى الرموز لا بصفتها تعويضا عن رغبات شبقية لم يتم إشباعها و لا تعبيرا عن مكنونات مكبوتة في اللاوعي الفردي مما يجعلها مجرد علامات أو دلائل أو أعراض مرضية إنما بصفتها صورا و رموزا جماعية تتجسد من خلالها " النماذج الأصلية " التي يوفرها اللاوعي الجماعي و تتبدى في بعض الأحلام و المبدعات الفنية و في الأساطير لإقامة التوازن بين مختلف عوالم النفس من فكر و عاطفة و تجاوز التراعات " (1) .

و هكـــذا، فالأســـطورة — في ضوء نظرية يونغ – ليست حصيلة الكبت ، وليســـت مرضـــا نفســـيا كما ذهب إلى ذلك فرويد ، بل هي تنظيم ينطوي على الـــذكاء و القصد و تعبير عن عمق الإشكالية الإنسانية ، و تطلعات بني البشر لحل المفارقـــات الصعبة عن طريق الرموز و اللغات الإنسانية الشاملة بهدف إقامة التوازن بين الشـــعور و اللاشعور لدى الإنسان .

الأسطورة في التحليل النهائي– من منظور يونغ – هي عبارة عن مواجهة

1– د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب – ص 52

الجسـد لمظاهـر الطبيعة و الكون . فاليد و العين و الأذن و اللسان هي من أوائل الأعضاء الجسدية التي أسهمت في خلق الأسطورة .

لقـد اعتقد يونغ بأنه : " لم يكن يكفي بالنسبة للبدائي من أسلافنا أن يرى الشـمس تشرق ثم تغرب ، هذه الملاحظة الخارجية يجب أن تكون في الوقت نفسه حدثـا نفسـيا ، فالشمس في نظره تمثل فضاء الرب أو إرادة البطل الذي يكمن في روح الإنسـان ، فالبدائي لم يشهد ذلك حدثا مستقلا عن ذاته ، لذلك كانت كل الظواهـر الطبيعية المؤسطرة كالصيف و الشتاء و أطوار القمر و ما إلى ذلك قصصا رمـزيا أو تعـبيرات مجازيـة لهذه الموضوعات أو هي بالأحرى تعبيرات عن الدراما الباطنية اللاشعوريـة للنفس " (1)

و نستخلص من الفكرة الأخيرة الواردة في هذا القول أحد المفاهيم الأساسية في نظرية يونغ و هو مفهوم الإسقاط ، فالإسقاط كما يشير المصطلح هو أن نسقط مـا في داخلـنا من أفكار و مشاعر على موضوع خارجي و هذا هو المفهوم الذي أصبح يعرف به منهج يونغ في كشف مضمون اللاشعور و تفسيره . (2) .

إن اعتقاد يونغ بأن أسلافنا البدائيين كانوا يقحمون ذواتهم و ما تتضمنه من أفكـار و مشـاعر على أحداث الطبيعة هو إسقاط بكل ما تحمله هذه الكلمة من معـنى. وهكـذا نـرى بأن مفهوم الإسقاط عنده يرتبط ارتباطا وثيقا مع مفهوم اللاشـعور وبالتالي فهو مصدر الإبداع كما يقول عبد الحليم محمود السيد في هذا القول: " يرى يونغ أن الفنان الأصيل يطلع على مضمون اللاشعور الجمعي الذي

1- د. عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي - دراسة نقدية - دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 1987 ، ص 23

2- انظر د. خير الله عصار : مقدمة لعلم النفس الأدبي - د.م.ج الجزائر 1982 ص 82

يشمل آثار أحداث الطبيعة في النفس البشرية بالحدس فلا يلبث أن يسقطها في رموز ... فالرمز يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية و على الإسقاط من ناحية أخرى – بـــالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك و بالإسقاط يحدد مشهده و يخرجه من نفسه واصفا إياه فيشيء خارجي هو الرمز " (1) .

إن الأسطورة عند يونغ هي ذلك النمط الأولي للجنس البشري الذي يهدف إلى إقامة التوازن في الشخصية شأنها في ذلك شأن الأحلام و في هذا السياق يطلعنا يوسف حلاوي على وجهة نظر يونج التي يقول فيها :" إن النموذج الأصلي سواء في الشكل أو في المعنى يحتوي على دوافع ميتولوجية ، هذه الدوافع تظهر بشكل نقي في قصص الجن و الأساطير و الخرافات و الفلكلور " (2) .

و توصل يوسف حلاوي بعد مناقشة هذا الرأي إلى استنتاج أن : " النموذج الأصـــلي و الأســـطورة هما وجهان لظاهرة واحدة يشكل النموذج الأصلي الوجه الداخلي، بينما تشكل الأسطورة الوجه الخارجي الذي يظهر إلى حيز الوعي" (3)

و هي الفكرة نفسها التي توصل إليها الباحث" ك.ك.راثفين "K.K.Ruthven " ، عـــندما قـــال بأن : " ما نواجهه في الأساطير بنظر يونغ ما هو إلا صـــور النماذج الأصليـــة "(4)

و الأمـــر نفسه بالنسبة لفريديريش فون دارلين في قوله : " و قد سمى يونغ هذه الأساطير الصور القديمة أو الأنماط الأساسية "(5)

1–عبد الحليم محمود السيد : الإبداع و الشخصية ، دراسة سيكولوجية ، دار المعارف بمصر 1971 ص 111

2–3 – د. يوسف حلاوي : الأسطورة في الشعر العربي– دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، ط1 ، 1992 ، ص 34

4– ك.ك. راثفين : الأسطورة – ترجمة : جعفر صادق الخليلي – ص 19

5– فريديريش فون دير لاين : الحكاية الخرافية ص59 .

فالصـــورة ذات الطابع البدائي و التي تبعث في الذاكرة المواضيع الميتولوجية تدعى عند يونغ بالنمط الأصلي الموجود عند جميع الناس و لدى كافة الشعوب و في كـــل العصور ، أما هدفها الأساسي فهو الوصول إلى حالة توازن ما بين الشعـــور واللا شعور، و فيما يلي النمط الأصلي للأم على سبيل المثال كما يراه يونغ :

" و أول أنماط التحول نمط الأم الذي يبدو في مظاهر متنوعة ، لا حصر لها ، و أكـــثرها تمثيلا لهذا النمط ، الأم و الجدة ، و زوجة الأب و الحماة ، و تأتي بعد ذلـــك أية امرأة تربط بها علاقة ما كالمرضعة و المربية و ربما الجدة من بعيد ، و هناك أمهات بالمعنى الرمزي كالأم المعبودة و خاصة العذراء و صوفيا " (1)

نعثر في الأساطير على أشكال متعددة للنمط الأصلي للأم ، كالأم التي تعاود الظهور عذراء في أسطورة " ديمترا و كوري " ، و هي أسطورة يونانية قديمة تحكي قصـــة اخـــتطاف الفـــتاة كوري و هو اسم يعني العذراء و يستخدم للإشارة إلى "برسفونة" ابنة ديمترا ربة الحبوب و الزراعة و الخصب *.

و ثمـــة رمـــوز أخرى للأم تظهر على هيئة أشكال تعكس توق الإنسان إلى الخـــلاص و تطـــلعه إلى التحرر ، كالجنة ملكوت الله ، كما أن هناك أشياء أخرى كـــثيرة يمكـــن أن تكـــون رموزا للأم بما تثيره من أحاسيس العبادة و مشاعر الرهبة كالكنيســـة و الجامعة و المدينة و السماء و الأرض و البحر و القمر و العالم الأسفل إلخ...

---

1 – د. عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي – ص 27

*انظر هذه الأسطورة في كتاب : الآلهة و الأبطال في اليونان القديمة– تأليف : أ.أ نيهاردت – ترجمة : د. هاشم حمادي – الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع – ط1 – 1994– ص 55

و مـــن الباحثين العرب الذين طبقوا نظرية يونغ نذكر نبيلة إبراهيم الاسم اللامـــع في الدراسات الشعبية العربية التي حاولت في كتابها : " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية " تفسير مجموعة من الحكايات الشعبية المصرية ، حيث انتهت إلى جملة من الاستنتاجات لها علاقة بواقع التفكير الأسطوري العربي عامة والمصري خاصة و ذلك من خلال الوقوف عند عدد من النماذج الأصلية منها نموذج البطولة .

إن فكـــرة الـــبطولة التي اعتبرتها نبيلة إبراهيم كنمط من الأنماط الأسطورية تصـــلح أن تكـــون منطلقا للتفسير النفسي . فالبطولة في الإنسان جزء في تكوينه ، وهي بمعناها العام القدرة و الإصرار على تخطي العقبات – مهما تكن هذه العقبات– في سبيل تحقيق شيء ما أو إنجازه ، على أن هذا لا يعني أنه من اليسير على الإنسان في كـــل زمان و مكان أن يحقق هذه البطولة ، بل إن تحقيق هذا الأمر ليس بالأمر الهـــين ، ذلك أن الإنسان تركيبة معقدة تسهم في صنعها عوامل متعددة الجوانب : منها ما هو بيولوجي و منها ما هو اجتماعي ، و منها ما هو مجموعة من التفاعلات المتوارثة ، و كل هذه العوامل يختزنها الإنسان و يسعى إلى التخلص مما تشكله له من عقبات نفسية قد تحول بينه و بين تكامل شخصيته ، ذلك التكامل الذي يعد المحرك الأول لـــتحقيق الشـــيء الكبير ، و تتوقف قدرة الإنسان على اجتياز هذه العقبات النفســـية على مقدار ثقافته و نوعها ، و على البيئة الأسرية التي ينشأ فيها فضلا على استعداده الخاص في القدرة على الكشف ما بداخله بحيث يصبح هذا الشيء المختزن اللاشعوري قريبا جدا من حالة الشعور و الوعي ، و في هذه الحالة يحدث ما يسمى بالانسجام بين شعور الإنسان و لاشعوره ، و هو ما يسمى بتكامل الشخصية .

و في الـــنهاية لا بـــد من الإشارة إلى أن ظهور أفكار يونغ عن اللاشعور الجمعـــي و الـــنماذج الأولية كان لها أثرها في الأبحاث اللاحقة التي اهتمت بتفسير الأســـطورة كأبحاث العالم الأنثربولوجي الفرنسي كلود ليفي ستراوس التي سنتطرق إليها ضمن الاتجاه البنائي لتفسير الأسطورة .

المدرسة الأنتربولوجية:

إن التطور الذي شهدته الدراسات الأنتربولوجية منذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا ، عكسته ثلاثة اتجاهات أساسية في مجال تفسير الأسطورة هي :

1- الاتجاه التطوري

2- الاتجاه الوظيفي

3- الاتجاه البنيوي

أولا : الاتجاه التطوري :

لقد كان القرن التاسع عشر هو البداية الحقيقية لاهتمام علماء الأنتربولوجيا بدراسة الأسطورة ، و يكفي أن نشير هنا و لو باختصار شديد إلى الاتجاه التطوري الـــذي من رواده البارزين : " إدوارد تايلر - "EDWARD TYLOR — 1832- 1917 " و مـــن علمائه المشهورين:" سير جيمس جورج فريزر "SIR JAMS GEORGE FRAZER" 1834- 1941 " .

و مـــا يعرف عن هذا الاتجاه هو اعتماد علمائه على المواد الفلكلورية التي توفـــرت لديهـــم عن طريق الرحالة والمبشرين و الحملات العسكرية الاستعمارية ، الأمـــر الـــذي أدى إلى نعتهم باسم : " علماء المقاعد الوثيرة " و المقصود هو عدم اعتمادهم على أنفسهم في جمع المعلومات عن المجتمعات التي يدرسونها ، بمعنى آخر لم يستخدموا منهج الدراسة الميدانية (1)

1- انظر د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب – ص 41

تركز اهتمام أصحاب هذا الاتجاه على دراسة ما يسمى بالمجتمعات البدائية بهدف التوصل إلى إقامة نماذج افتراضية تمثل التاريخ المبكر للجنس البشري ، متأثرين في ذلـــك بنظرية داروين عن أصل الأنواع في البيولوجيا و منهجه الذي ساد خلال القرن التاسع عشر .

و من وجهة نظر هذا الاتجاه فإن المجتمعات البشرية قد مرت بثلاث مراحل هـــي: الهمجية – و البربرية – و المدنية ، كما أن تتابع هذه المراحل كان قد حدث بالنســـق نفســـه في تاريخ جميع المجتمعات البشرية بغض النظر عن مواقعها الجغرافية وظروفها الاقتصادية و قيمها الاجتماعية و الدينية .

و بحكم التزام التطوريين بهذه الفرضية ، تمكنوا من تصنيف المجتمعات البدائية الـــتي تقـــف خارج المدنية الأوروبية إلى أنواع تطورية ، فأدخلوا بعضها في صف الهمجية و الأخرى في صف البربرية .

وعلى أساس هذا التصنيف ، اعتبروا الأسطورة جزءا من الحضارة البدائية ، الهمجيـــة أو البربرية مثلما سيتضح لنا هذا من خلال تفسير الأسطورة عند كل من إدوارد تايلر و جيمس فريزر .

أولا : نظرية تايلر في تفسير الأسطورة :

تعـــرف هذه النظرية باسم : " نظرية روحانية الطبيعة " ، و نعثر عليها في كـــتابه المشهور الذي يحمل عنوان : " الثقافة البدائية " النشور سنة 1873 و الذي يتضمن بالإضافة إلى هذه النظرية أشهر تعريف كلاسيكي للثقافة *.

*و فيما يلي تعريفها : " هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة و المعتقدات و الفن و الأخلاق والقانون و العادات ، أو أي قدرات أخرى ، أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع "

و مـــا يـــلفت الانتـــباه في هذا المؤلف الضخم هو التأسيـــس لما يسمى بـــالمـــذهب الإحيائي أو الروحاني -ANIMISM- الذي يرى أن البدائي قد أضفى صفة الحياة على الظواهر الطبيعية المحيطة به .(1) .

فالشعوب البدائية من وجهة نظر تايلر تتمتع بقدرة خاصة تكاد تكون نوعا مـــن الملكة على صنع الأساطير ، و ذلك نتيجة لنظرهم العامة إلى الكون و إيمانهم بحيوية الطبيعة و هو ما يطلق عليه اسم : أنيميزم

و تأسيســـا على هذا فإن ما يسمى بالأنيميزم ، هو المفتاح الذي يمكننا من فهـــم رمزية الأساطير ، و في ضوء هذا المصطلح يمكن دراسة العلاقات الرمزية التي تتضمنها الشعائر و الطقوس الدينية و السحرية على حد سواء .

لاحـــظ تايلر في " كتابه الثقافة البدائية " ، أن البدائيين ما زالوا يعيشون في مرحـــلة تكوين الأساطير العقلية ، و خلاصة أطروحته هي أن " الأسطورة تكونت في الظروف المتوحشة التي كان الجنس البشري برمته خاضعا لها في العصور السحيقة في القدم ، كما و أنها بقيت نسبيا على ما هي عليه عند القبائل البدائية المعاصرة ، و فـــوق ذلـــك ، فإن المراحل التي تلت، و التي كانت أرفع حضارة و أحدث زمنا ، حافظت على نصيب من التقاليد الأسطورية " (2)

و نستنتج من هذا الرأي أن النواة الأصلية لنظرية تايلر تتمثل أساسا في كون أن الأسطورة يجب أن تبدأ من البدايـــة أي أنها يجب أن تنبعث من الشعوب الأقـــل

1- د. عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي – ص 39

2- تايلر : الثقافة البدائية –ط2–المجلد الأول – 1873 – ص 284

تمدنـــا و الأقـــرب تمثيلا للثقافة البدائية ، فالتفكير الأسطوري حسب رأيه خاص بالفعل البشري في حالته الأولى .

لقد قاد هذا الاستنتاج صاحب هذه النظرية إلى القول بأن السبب الرئيسي في تحـــول الخـــبرات اليوميـــة إلى أساطير يعود إلى الاعتقاد بأن الطبيعة حية بأجمعها وهكذا تصبح قابلة للتشخيص فتصير الشمـــس و النجـــوم و الأشجار و الأنهـــار و الـــريـــاح و الغيوم عند قبائل البشر السفلى شخصيات حية لا تختلف عن نماذجها الإنسانية أو الحيوانية .

و بناء على هذا الاستنتاج أسس تايلر نظريته في تفسير الأساطير التي تعرف بنظرية : **روحانية الطبيعة** .

و تماشـــيا مـــع هذه النظرية ، ميز تايلر بين ما يسميهما " مبدأين في علم الأســـاطير" ، الأول يخـــتص بشـــمولية الإبداع الأسطوري و انتظامه مهما كانت الفـــوارق الفردية أو الوطنية أو حتى العرقية منها ، فالأسطورة من هذا المنظور هي "نتاج نظامي للإنسانية قاطبة " تعبر عن الخصائص الكونية للعقل الإنساني

يـــثير هـــذا المبدأ كما هو واضح إشكالية تشـــابه الأساطير بين مختلـــف الشعوب و هي الإشكالية التي تجمع حولها عدد من العلماء الذين بادروا إلى الاهتمام بدراسة مواد التراث الشعبي عامة و الأسطورة خاصة .

تتفق فكرة تايلر هذه مع صاحب نظرية : " الأفكار الأساسية أ و الأولية " لأودولـــف باســـتيان BASTIAN ADOLF — و الـــتي مفادهـــا : " أن جميع الأغراض الميـــتولوجية الأساسية هي حسب مصطلحاته " الأفكار الأولية " للإنسانية ، حيث

يـــرى أن الإنسان يملك رصيدا من الأفكار الأولى التي لا تنتقل لكنها كامنة في كل فـــرد و تظهر بتنوعات مختلفة في الهند ، في بابـــل ، و في أي مكان آخر بالشكل نفسه " (1) .

كمـــا تـــتفق مع وجهة نظر الأخوين جريم اللذين يرجع إليهما الفضل في كونهمايعتبران أول من مهدا الطريق لمزيد من الأبحاث حول هذا الموضوع ، فالمقارنة التي عقداها بين النصوص الشعبية الألمانية ، المدونة و المروية ، و غيرها من النصوص الـــتي عـــثروا عـــليها مدونة عن الشعوب التي تشترك مع الشعب الألماني في الأصل الهيـــندوجرماني ، انـــتهت إلى أن هناك تشابه بين هذه الشعوب ، و هو ما أحدث مفاجأة كبرى لديهما و من ثم طلعا بنظريتهما في تشابه الحكايات الخرافية ، و هي النظرية التي ضمناها الطبعة الثالثة من كتابهما الشهير : " الأطفال و حكايات البيوت " الـــتي ظهرت في عـــام 1856 و تتلخص هذه النظرية فيما يلي : " التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية و مكانية ليس أقـــل ممـــا بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها و يرجع بعض هذا التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية " (2).

إن الأفكار الأساسية من وجهة نظر هؤلاء الباحثين هي أن شكلاأساسيا من أشـــكال الفكـــر شائع بين الناس أو يمكن أن ينشأ آليا و بشكل مستقل عن أفكار أخـــرى متشابهة من بيئات ثقافية أخرى و ذلك بسبب الوحدة النفسية بين البشر ، وهذا الاحتمال قد أشارت إليه بكل وضوح نظرية العالم الفولكلوري "بيديبه "

1- ماري لويز فون فرانتز : نظريات محتلفة حول أصل الحكاية الخرافية -مقال منشور بمجلة الثقافة الشعبية ترجمة د. عبد الحميد بورايو-العدد رقم :4- ص 46

2- فريديريش فون دار لين : الحكاية الخرافية – نشأتها – مناهج دراستها – فنيتها ص 3

والعالم النفساني "كارل غوستاف يونغ" و غيرهما ممن سبقت الإشارة إليهم سابقا .

و هكـــذا توصل تايلر انطلاقا من المبدأ الأول أن يبين أن هناك تشابها يثير الدهشـــة بين التصورات الدينية القديمة عند سكان افريقيا و أستراليا وسكان آسيا القدماء و سكان الأمريكيتين و عند الإسكيمو و سكان الجزر الجنوبية ، و ليس من الممكن بأي حال من الأحوال أن تكون هذه الشعوب قد أثر بعضها في بعض تأثيرا متـــبادلا ، و مـــع ذلك فإن آراءهم تتفق تماما أو تتشابه فيما يختص بطبيعة المـــرض والصـــحة ، والنوم و الحلم ، و فيما يختص بالحياة الخالدة بعد الموت ثم فيما يختص بالحيوانات و الطبيعة الصامتة ، و أكثر من هذا إثارة للدهشة أن الكثير من معتقدات شـــعوب الحضـــارة يرجع إلى التصورات القديمة و التصورات البدائية ، بل إن هذه التصـــورات البدائية ما تزال تعيش بكل تفصيلاتها في العقيدة الشعبية المعاصرة و في الوساوس و التقاليد و فيما يحدث تلقائيا أو فيما هو باعث على الخوف كذلك .

أمـــا المـــبدأ الثاني فيعنى بالعلاقة بين الأسطورة و التاريخ ، حيث يقيم تايلر الحجـــة على أنه رغم التشويه الذي طرأ على الحوادث الفعلية في عملية التسطير فإن تاريخيـــتها لم تندثر كليا ، ذلك أن المؤلفين و ناقلي الحكايات البطولية و دون وعي مـــنهم و كمـــا لـــو كان ذلك رغما عنهم حافظوا على الكثير من الأدلة التاريخية الســـليمة . و هذا ما حاولت المدرسة التاريخية التوصل إليه مثلما رأينا ذلك سابقا ، حيـــث حـــاول العديد من الدارسين تفسير المعلومات التاريخية و إعادة ترتيبها ، إذ افترضوا وجودها مطمورة في أساطير الشعوب القديمة ، و ضمن هذا السياق يقول د. أحمد شمس الدين الحجاجـــي " و لا زال أنصار هذه المدرسة إلى اليوم يتعاملون مـــع الأساطير وفقا لهذه الرؤية و من هؤلاء أ.أ.س.إدواردز الذي يرى أنه ربما كان

الإلـــه أوزيريس في الأصل ملكا ثم أصبح الإله المحلي للإقليم التاسع من أقاليم مصر السفلى ، كما أن أحمد أحمد بدوي يفسر الأساطير تبعا لهذه الرؤية "(1).

هـــذه هـــي باختصار نظرية تايلر في تفسير الأسطورة و المبنية أساسا على روحانية الطبيعة .

ثانيا : نظرية جيمس فريزر في تفسير الأسطورة :

في إطار نظرية التطور القائمة على افتراض وجود وحدة سيكولوجية يشترك فيهـــا الناس جميعا على اختلاف ثقافاتهم ، نشر " جيمس فريزر" أبرز كتبه الشهيرة "الغصن الذهبي" *، حيث بدأه بملاحظة هامة تؤكد اعتماده على المنهج التطوري ، جـــاء فيهـــا :" إن النوع البشري له نفس العقلية ، و أن قوانين التطور متماثلة وأن الإنسان مر في كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظا إلى حد كبير ببقايا المراحل الماضية في الأشكال الحضارية الأخيرة" (2) .

و فحوى هذه الملاحظة تحدد لنا الرؤية المنهجية التي سلكها فريزر في تفسير الأسطورة ، فموضوع الكتاب كما يقول عبد الفتاح أحمد محمد هو : " دراسة في الســـحر و الدين ، يتعقب أساطير متعددة تعود إلى عصور موغلة في القدم تصل إلى بدايات ما قبل التاريخ لتؤكد شرعية الأسطورة و استبقاءها في الذاكرة الجمعية"(3).

1- د. أحمد شمس الدين الحجاجي : الأسطورة في المسرح المصري المعاصر – ص 296

*- **يعد الغصن الذهبي** من النفائس التي يرجع إليها في سائر مجالات البحث الأنثربولوجي و الفلكلوري ، و تضم أجزاء هذا الكتاب الخمسة عشر مادة علمية مدهشة مأخوذة من سائر أنحاء العالم و من مصادر مختلفة – ترجم د. أحمد أبو زيد منه الأجزاء الخاصة بالسحر و الدين

2- يوري سوكولوف : الفلكلور – قضاياه و تاريخه ص 108

3- د. عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي – ص 42

و إذا كـــان " تايـــلر " قد اهتدى إلى تفسير الأسطورة انطلاقا من نظريته المســـماة ب " الإحيائيـــة " أو " الروحية " كما رأينا ذلك سابقا ، فإن " جيمس فريـــزر" قـــد تميز فهمه لها انطلاقا من عامل السحر الذي يعده النموذج الافتراضي الأول الممثل للتاريخ المبكر للجنس البشري ، فالمجتمع الإنساني برأيه يتطور في ثلاث مـــراحل هي مرحلة سيطرة السحر على المجتمع ، ثم مرحلة سيطرة الدين ثم مرحلة سيطرة التفكير العلمي ، يقول سوكولوف :" هناك خاصية واحدة تميز فهم فريزر ، إن لم تعتبر أهم ما يشير إليه في حياة الإنسان البدائي و هو عامل السحر " (1)

و مـــن هـــذا المنطلق تركز اهتمام فريزر و فســـرالأسطورة بالاعتماد على السحر و اعتبرها علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة و الطبيعة .

يقول يوسف حلاوي : " يرى فريزر بأن الناس اعتقدوا في فترة من فترات الـــتطور أن باستطاعتهم التأثير فيما يحيط بهم من كائنات أو موجودات أو مظاهر الطـــبيعة المختلفة و ذلك عن طريق السحر ، فمارسوا الرقي و التعاويذ ليمنعوا عنهم المصـــائب والكوارث أو من أجل سقوط المطر أو أية قضية أخرى تهمهم مثل حث الحيوانات على التكاثر و جعل المزروعات تنمو بسرعة أكبر ، تمثل هذه الفترة برأي فريزر المرحلة السحرية " (2)

يـــبدو أن الســـحر وفق هذا المنظور لا يستجيب لرغبة فردية فحسب ، بل كذلك لإرادة الجماعة التي كانت تمنح القوة للفرد مقابل خضوعه لهيمنتها، و قد

1- يوري سوكولوف : المرجع السابق ص 163

2- د. يوسف حلاوي : الأسطورة في الشعر العربي – ص 14

أشار فريزر إلى شيء من هذا القبيل حينما تحدث عن السحر العمومي ، وما كان يعنيه بذلك هو أن السحر يمارس من أجل المجتمع كله . (1)

و عـــلى أســـاس هذا المنظور حدثنا فريـــزر في الغصن الذهبي عن تعاقب الفصـــول و مـــا نجم عنه من عادات و طقوس ، و عن عبادة الشجرة و بقاياها في العصـــر الحالي و الزواج المقدس و ارتباطه بخصب التربة ، و نيابة الملوك عن الآلهة ، وعـــن المـــاء و الـــنار و الحيوان و الأشجار و الجن و الشياطين و الأرواح الحبيسة والأرواح الطـــليقة ، و عـــن طقوس الموت و القيامة و غيرها من الموضوعات التي دفعـــت الباحـــثين إلى اعتـــبار الغصن الذهبي من المؤلفات العظيمة في الفولكلور والأنثربولوجيا . .

1- انظـــر ســـير جيمس فريزر : الغصن الذهبي – دراسة في السحر و الدين – ترجمة د. أحمد أبو زيد – الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر – 1971 – ص 20

ثانيا : الاتجاه الوظيفي:

قـــبل الـــتطرق إلى هذا الاتجاه ، أستشعر الحاجة بداية للتذكير بأن الفكرة الســـائدة لـــدى الاتجاه التطوري هي أن ثمة علاقة وثيقة بين الفكر البدائي و الفكر الأسطوري لدرجة أنه وحد بين الإثنين مثلما رأينا ذلك عند كل من تايلر و فريزر.

و على خلاف هذا المبدأ الذي انطلق منه التطوريون ، فإن الاتجاه الوظيفي يرفض هذا الموقف بحجة أنه ليس هناك ما يؤكد أن كل المجتمعات ذات الحضارات المعروفة مرت بفترات ساد فيها التفكير الأسطوري .

يؤمـــن هذا الاتجاه بأن المجتمعات هي عبارة عن أنساق طبيعية و أن دراسة تاريخهـــا لا تفيـــد في شيء ، و أنه بدلا من الرجوع إلى التاريخ ، يجب أن ندرس الحضارة في وجودها في فترة زمنية معينة و ليس في حدود نموها التاريخي أو التطوري فكما يقول ريتشارد درسون : " تتحاشى النظرية الوظيفية المقنعة في دراسات التراث الشـــعبي الخوض في موضوعات الأصول و الانتشار و تركز على الدور الذي يلعبه التراث الشعبي في ثقافة معينة " (1) .

و إذا كـــان الأب الشـــرعي لهذا الاتجاه هو برأي أهل الاختصاص ، العالم الأنـــتربولوجي الأمـــريكي(فرانـــز بواس — frans boa 1858-1942) الذي حول اهتمامات الدارسين من الدوران حول النظريات و التأملات إلى الجمع الميداني الدقيق حيـــث يشار في هذا الصدد إلى جهوده في ربط الأدب الشعبي و الأسطورة و الدين مع الحياة اليومية للشعوب المختلفة ، فإن الفضل في إعطاء الدراسات الوظيفية

1- رتشارد درسون : نظريات الفلكلور المعاصرة – ص 82

صـــبغتها النظرية و إرساء قواعد مدرستها إنما يرجع إلى العالم الشهير" مالينوفسكي برونيســـلاف bronislave malinowski الـــذي بذل جهودا معتبرة في سبيل الوصول إلى تعريف الأســـطورة و تفسيرها.

نظرية مالينوفسكي* في تفسير الأسطورة :

انطـــلق مالينوفسكي في تفسيره للأسطورة من الإطار الثقافي للفرد و المجتمع حيث رأى أن " التكوين النفسي للفرد و المجتمع يخضع للثقافة و أن الإنسان ابن بيئته و ثقافته هي نتاج حاجاته الخاصة و حاجاته الاجتماعية و الإنسانية " (1)

كما حدد منهجه في البحث بقوله : " الباحث في الثقافة ينبغي أن يعايشها و يشعر بمشاعر أهلها و يهتم لهمومهم و كل ما يدخل في تكوين الثقافة و تشكيلها له وظيفته ، و تفسيره وظيفيا ينبغي أن يتم داخل السياق الثقافي " (2)

و مـــن هذا المنطلق ، يتضح لنا التوجه الجديد الذي سلكه مالينوفسكي في تفســـيره للأســـطورة ، بحيث لم يطلع عليها في صورة نصوص و كتابات كما هو الشـــأن لدى التطوريين ، و إنما عايشها من خلال رؤيتها بالعين حية في الممارسات اليومية

و بناء على هذا الأساس صاغ نظريته في تفسير الأسطورة التي تتلخص في أن

---

*– ولد برونيسلاف مالينوفسكي في بولندة عام 1884 ، و توفي في أمريكا عام 1941 – سافر إلى أستراليا حيث قضى هناك فترة الحرب العالمية الأولى – قام خلال هذه المدة بدراسته المشهورة عن سكان جزر " التروبرياند " ، ثم عمل فيما بعد أستاذا للأنتربولوجيا الاجتماعية في لندن – تأثر بأفكار فريز الأنتربولوجية ، من مؤلفاته : سيكولوجية الجنس – التحليل النفسي و الأنتربولوجيا – الحياة الجنسية عند البدائيين – الجنس و الكبت في المجتمع البدائي – الدراسة الأنتربولوجية للجنس . .انظر قاموس الإثنولوجيا و الفولكلور .

1–2– مرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة – ص 29

دور الأساطير لا يتمثل في تفسير الظواهر الطبيعية أو في الإجابة عن فضول علمي أو فلسفي أو غيره بقدر ما يتمثل في إرساء دعائم المعتقدات و الممارسات المشكلة لأسس التنظيم الاجتماعي ، وهذا ما استوقف مرسيا إلياد ، العالم المتخصص في دراسة الأساطير ، و هو يشرح بنية الأساطير و وظيفتها للاستشهاد بما قاله مالينوفسكي في هذا المجال ، يقول :

"ربما لا يكون باستطاعتنا أن نخلص إلى نتيجة أفضل مما وصل برونسيلان مالينوفسكي ، و نرى أن نستشهد بمقتطفات من دراسته الكلاسيكية التي حاول فيها بيان طبيعة الأسطورة ، و إبراز وظيفتها ، عند المجتمعات البدائية ، يقول :" حينما نعتبر الأسطورة ، بما تحمل من عناصر زاخرة بالحياة لا نراها تقدم تفسيرا يروي الفضول العلمي ، بل نجد فيها قصة تبعث الحياة في واقع أصلي ، إنها تلبي حاجة دينية عميقة ، و تستجيب إلى طموحات أخلاقية ، و فيها دعوة إلى التقيد بالتزامات ، و إلى الامتثال لأوامر من المستوى الاجتماعي ، بل و فيها تعليمات خاصة بالحياة العملية " (1) .

كما يقول أيضا : " كأن للأسطورة وظيفة أساسية و هامة في الحضارات البدائية إنها تعبر عن المعتقدات و الشرائع ، و تبرز شأنها ، تصون المبادئ الأخلاقية وتفرض العمل بها ، تكفل فعاليات الاحتفالات الطقسية ، و تقدم القواعد العلمية المتصلة بشؤون الحياة اليومية " (2) .

إن الأسطورة في نظر مالينوفسكي ، شأنها في ذلك شأن الدين ، تشبع بعض

1- مرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة ، ص : 29

2- المرجع نفسه – ص 29

الحاجات البشرية العامة ، و أنها تشكل عنصرا أساسيا لا غنى عنه بالنسبة للثقافات الإنسانية في كل مراحل تطورها ، إنها تمثل حقيقة نابضة بالحياة ، إليها يرجع المرء بدون انقطاع ، إنها ليست بأية حال نظرية مجردة ، و لا عرضا حافلا بالصور ، بل هي سجل حقيقي للديانة البدائية ، و لحكمة الحياة العملية.

و هذا ما توصل إليه عبد الحميد يونس من أن مالينوفسكي يعتقد: "أن الأسطورة إذا درست و هي حية فعالة فسوف يتضح أنها ليست تفسيرا تمليه الفائدة العلمية ، و إنما هي إحياء قصصي لواقع فطري يروى استجابة لنزعات دينية عميقة وميول أخلاقية و ارتباطات اجتماعية لتحقيق حاجات عملية . فالأسطورة تقوم من الثقافة البدائية بوظيفة لا غنى عنها ، فهي تعبر عن العقيدة و تزكيها و تقننها وتصون الأخلاق و تدعمها و تبرهن على كفاءة الطقوس و تنظم قواعد عملية لهداية الإنسان ، و الأسطورة بها المعنى عنصر حيوي في الحضارة الإنسانية "(1) .

و مـــا تجـــدر الإشـــارة إليه في هذا التوجه الوظيفي الذي أرسى دعائمه مالينوفســـكي هو عدم الاهتمام بالرموز ، فقد ابتعد هذا الاتجاه عن التفسير الرمزي للأسطورة و اعتبر أنها تقوم بوظيفة عملية و مباشرة ، فهو أقرب إلى التفسير الحرفي منه إلى التفسير الرمزي

و خلاصـــة ما يمكن التوقف عنده في مجال تفسير الأسطورة من وجهة نظر هذا الاتجاه هي موافقة أحمد أبو زيد في الاستنتاج الذي توصل إليه و هو يقارن بين الاتجاه التطوري و الوظيفي قوله : " فالأسطورة حالة ذهنية أو عقلية مكملة للفكر

1- د. عبد الحميد يونس : معجم الفلكلور – ص 34

العـــلمي من حيث أنها تنبع من الرغبة في الإيمان الذي يساعد الإنسان على مواجهة الأزمات الكبرى التي يتعرض لها الجنس البشري كله مثل الموت " (1).

و صحيح إن التقدم العلمي يؤدي إلى تراجع التفكير بكل أشكاله و صوره بما في ذلك تكوين الأساطير ، و لكن الأسطورة تظل مع ذلك عاملا مؤثرا و فعالا في الحيـــاة المتحضرة الحديثة ، بل و تؤلف جزءا من العقيدة الدينية الشعبية كما هو الحال بالنسبة للقصص حول الأولياء و القديسين في معظم المجتمعات المعاصرة ، و في هذه الحالة تكون وظيفتها تقوية و تبرير المعتقدات و الممارسات الثقافية ذات الطابع الديني بالمعنى الواسع لهذه الكلمة أكثر مما هي تفسير للطبيعة و ظواهرها " (2)

و هنا يلتقي هذا التعريف الوظيفي بما توصل إليه " ميرسيا إلياد " من خلال دراســـته لأســـاطير الشعوب القديمة و أنها كانت لهم بمثابة الفلسفة — قبل ظهورها بـــالمعنى الاصطلاحي — بمعناها العام الشامل و تندرج ضمنه المعرفة و إدراك العالم بصفته كونا منظما لا سديما أو عماها (3) ، أو بمثابة الأداة المنطقية تمكن من إقامة الفـــروق و التمييزات اللطيفة بين الأشياء في عالم الطبيعة أو في عالم الثقافة كالتمييز بين الذكر و الأنثى و الليل و النهار و السماء و الأرض ، أو بين المباح و المحظور أو الحلال و الحرام و سائر المقولات التي " تمكن من إرساء عالم الدلالة و التواصل "(4) فإذا مدار الأسطورة نشأة المؤسسات الاجتماعية و الثقافية بل إضفاء المعنى على

1-2 – د. أحمد أبو زيد : الرمز و الأسطورة و البناء الاجتماعي – مجلة عالم الفكر – أكتوبر نوفمبر ديسمبر – 1985 – وزارة الإعلام – الكويت –ص 34

3 – ميرسيا إلياد : المقدس و المدنس ، ص 21، 89

4– ميرسا إلياد : مظاهر من الأسطورة ، 177– 178

الكون و الوجود الإنساني نفسه (1) . و توفير نماذج للمجموعة البشرية لا سيما إذا اقترنت بها دلالات رمزية كما في آداب الطعام و الزواج و العمل و التربية و الفن و الحكمة و ما إليها(2). و هنا تتكامل الأسطورة و الطقوس و تتضامنان تضامنا متينا ، فالأسطورة تحفظ الطقوس باستعادتها كلاما منطوقا أو مكتوبا ، و الطقوس تخرجها واقعا حسيا مجسدا .

و هكذا تغدو الأسطورة ذات أهمية لا يستهان بها ، إذ تمكن أصحابها عبر ما يعـــتمل فيها من رموز ، من تصور أنفسهم و تحديد موقعهم بالنسبة إلى غيرهم ، مضطلعة بمهمة جوهرية في صلب ثقافة من الثقافات هي إقامة شبكة من التوافقات أو التناســـبات الرمـــزية بين مختلف عناصرها على نحو يضمن للمجموعة الإنسجام والاستقرار و الاستمرار النسبي .

1- 2- مرسيا إليد : ملامح من الأسطورة ، ص 175 ، 177 ، 178

ثالثا : الاتجاه البنائي :

أحدث الاتجاه البنائي ثورة في دراسة التراث الشعبي عامة و الأساطير خاصة عـــلى اعتبار أنه يتيح التوصل إلى قدر من الموضوعية بدلا من الأساليب التقليدية في تفسير التراث الشعبي و شرحه .

و المتفق عليه هو أن لهذا الاتجاه روادا من أمثال :

-1- العالم " **أندري جولس** – Andre Yolles " الهولندي الأصل ، الألماني الجنسية الذي حاول في كتابه : الأشكال البسيطة - المؤلف عام 1923 و المنشور عام 1930 و المترجم إلى اللغة الفرنسية عام 1970 - تحديد الأشكال الأولية الأساسية للتعبير الأدبي الشعبي .

تعد جهود " أندري يولس " كشفا حقيقيا في مجال التعبير الشعبي على المستوى العالمي ، حيث توصل إلى أن هناك أشكالا أدبية لم تحظ بعناية النقاد والباحثين ، و لم ينظر إليها لا من الناحية الجمالية و لا من الناحية البلاغية و لا من الناحية الإبداعية و لا حتى من ناحية الكتابة و التدوين ، هذه الأشكال التي نسميها: الأسطورة – الملحمة – السيرة – اللغز – المثل – الحكمة – الحكاية – موجودة في التاريخ الأدبي ضمن الأعمال الفنية الإبداعية ، و التي هي الآن محل بحث الإثنوغرافيا أو علوم أخرى ، لا علاقة لها بالدراسات الأدبية ، و يذهب " أندري يولس " إلى أنه لا بد من الاهتمام بهذه الأشكال ضمن الدراسة الأدبية ، و يسجل بأن هناك تأخرا في دراسة هذه الأشكال ، بحيث يجب استدراكه (1) .

1- Andre Jolles : Formes simples , Edition du Seuil , Paris 6 , 1972 , p 17

لم ينحصر جهد " أندري يولس " في لفت انتباه الباحثين إلى الاهتمام بهذه الأشكال التعبيرية ، بل تعداه إلى البحث عن الخيط الذي يربط بين هذه الأشكال جميعا و كأنها نص واحد ، على الرغم من تباينها شكلا و مضمونا .

تعلل نبيلة إبراهيم السبب في إلحاح يولس في الكشف عن هذا الخيط الذي يربط بين هذه الأشكال جميعا ، إلى " أن مصدر هذه الأشكال جميعا واحد و هو العقل الجمعي ، فالعقل الجمعي ليس حصيلة جمع 1+1+1 ، بل هو حصيلة ضرب 1×1×1 . إن حاصل جمع الآحاد إضافة إلى ما لا نهاية ، أما حاصل ضربها فهو واحد مهما كثرت " (1) .

بهذا التصور حصر "يولس" أهم الأفكار التي انطلق منها في بحثه عن كل شكل من أشكال التعبير الشعبي و التي تعد إحدى اللبنات الأساسية التي أرست قواعد الاتجاه البنيوي فيما بعد ، هذه الأفكار لخصتها نبيلة إبراهيم كما يلي (2) :

أولا : إن العقل الجمعي بمثابة بؤرة تحيط بها دائرتان ، دائرة العالم الصغير ودائرة العالم الكبير . و من هذه البؤرة انطلقت الأحاسيس و الأفكار إزاء العالمين في آن واحد ، ثم عادت مزودة بإدراك جديد ثبت في النهاية في أشكال لغوية محدودة غطت كل مجالات الاهتمام الإنساني إزاء الكونين الصغير و الكبير معا . وأهم خاصية لغوية لهذه الأشكال هي أن الجزئيات تنتظم فيها بدقة ، ةبعيدا عن أي إضافة ، و لهذا فقد أصبحت صالحة تماما لأن تكون لغة الحوار بين الإنسان و الحياة،

1– 2 د. نبيلة إبراهيم : عالمية التعبير الشعبي ، مقال منشور بمجلة النقد الأدبي " فصول " ص 31 و ما بعدها

و بينه و بين الكون . و لهذا فإننا نجد " ياكبسون " من خلال هذا المفهوم ، يميز بين الأدب الشعبي و الأدب الذاتي ، متأثرا بالتمييز السويسري بين اللغة و الكلام ، بأن الأدب الشعبي يمثل اللغة ، مقابل الأدب الذاتي يمثل الكلام .

ثانيا : إن التعبير الشعبي لا يتعامل مع الحقائق و الأشياء تعاملا مباشرا ، بل لا بد أن يحيل هذه الحقائق و ةالأشياء إلى رموز محملة بدلالات إنسانية و كونية كبيرة . و على الرغم من ثبات أشكال التعبير الشعبي ، فإنه في إطار هذا الثبات تحدث تنويعات لا حصر لها بطريقة مبتكرة ، بحيث يبدو كل منها و كأنه خلق جديد .

ثالثا : حيث إن السلوك الإنساني على المستوى الجمعي يحول إلى سلوك لغوي ، فإن أول ما يبحث عنه في التعبير الشعبي نظامه اللغوي ، و من اللغة ننتقل إلى أدبية هذا التعبير .

رابعا : إن السلوك الذي كان يلح على يولس هو : كيف يمكن أن يبرز فجأة من الكلام العادي و بقوة قهرية شكل أدبي محدد ؟ و كيف يكتسب هذا الشكل خاصية الوجود الذاتي بعد أن يصبح شكلا مغلقا على نفسه و له قوانينه الخاصة ؟ و لكي يرد يولس على هذه التساؤلات نجده يعود إلى فكرة الأدب الطبيعي التي نادى بها ياكبسون من قبل ، و لكنه استقر على اصطلاح خاص به هو الذي سمى به كتابه " أشكال بسيطة " ، و ليست البساطة مرادفة للسذاجة والسطحية ، بل مرادفة للطبيعية ، و كان ياكبسون قد انشغل بالتمييز بين الأدب الطبيعي الذي يعد من أهم خصائصه أنه شفاهي و متناقل ، و الأدب الذاتي . أما يولس فإنه يبدأ بنتاج هذا الأدب ، أي بالأشكال التي تتألف من اللغة ، و من ثم كان تساؤله الملح عن كل شكل من الأشكال لماذا نشأ ؟ و كيف يتألف ؟ أما لماذا

نشأ فمرجع هذا إلى تلك القوة الموضوعية الفعالة التي تتحرك من داخل الإنسان إلى خارجه تارة ، أو من خارجه إلى داخله مرة أخرى ، لتجيب عن اهتمام إنساني بعينه. و أما كيف يتألف ، فإنه يتألف من صياغة لغوية دقيقة خاصة ، تعد معادلة تماما لهذا الاهتمام الإنساني .

إن بحث " يولس " عميق جدا ، و لم تعرف قيمة هذا البحث قدر ما عرفت في السنين الأخيرة ، بعد أن نشطت الدراسات اللغوية و ما صاحبها من ظهور مناهج أدبية حديثة .

-2- العالم الروسي " **فلاديمير بروب** – Vladimir Propp " الذي يعد في نظر الباحثين الأب الشرعي للاتجاه البنيوي ، حيث استطاع أن يقدم تصوره للنظرية البنائية من منظور فكري رحب من خلال النموذج الذي فسر به الحكايات الخرافية الروسية المعروف باسم " التحليل المورفولوجي للحكايات الخرافية "(1) .

لقد اهتدى " بروب " مم خلال جهوده في هذا البحث إلى منهج جديد في تفسير الحكايات الخرافية اصطلح على تسميته بالمنهج المورفولوجي .

يقول إبراهيم الخطيب : " لقد سمى بروب محاولته التحليلية (مورفولوجيا) و هذا المصطلح يحيل على وصف للخرافة الشعبية الروسية و يعتمد على مكوناتها وعلاقة هذه المكونات بعضها ببعض و بالمجموع ، و تقوم المحاولة على فرضية عمل و هي وجود " الخرافة العجيبة " كمقولة متميزة تقوم بها شخصيات متنوعة و ذات تأثير على تطور الحبكة " (1) .

1- د. إبراهيم الخطيب : مورفولوجية الخرافة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين 1986 ، ص 7

و على أساس هذا التصور الأولي " ميز بروب بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للبحث ،ة عناصر ثابتة و أخرى متغيرة ، تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت ، و تتصل الثانية بالمحتوى المتغير لهذا الشكل " (1) .

تعرف العناصر الثابتة الأساسية التي لا غنى عنها لأية حكاية بالوظائف Fonctios ، و عددها الذي يتحرك في إطارها القص الخرافي حدده بروب ب: واحد وثلاثين وظيفة (2) .

و ما يمكن أن يقال عن هذا المنهج التحليلي الذي استحدثه بروب هو أنه كان فاتحة الدراسات البنائية التي أصبحت ملموسة بعده ، و هذا ما سنتعرف عليه من خلال عرض جهود كلود ليفي ستراوسCLAUDE LEVI-STRAUSS الذي اقترن اسمه بنظرية التحليل البنائي للأسطورة .

و لعله من المفيد هنا أن نتوقف عند هذه النظرية لما لها من مساهمات مركزية في مجال تفسير الأدب الشعبي عامة و الأسطورة خاصة من جهة وعلى اعتبار أن نظريته تمثل أبرز أنواع التحليل البنائي من جهة أخرى .

1- د. عبد الحميد بورايو : منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة – د.م.ج 1994 ، ص 19

2- انظر د. ابراهيم الخطيب : مورفولوجية الخرافة المرجع السابق و انظر كذلك د. رشيد بن مالك : السميائية بين النظرية و التطبيق ، أطروحة دكتوراه دولة ، السنة الجامعية 95/94 ، مخطوط بمعهد الثقافة الشعبية ص ص 97-100 .

3-جهود " كلود ليفي ستراوس " في تفسير الأسطورة

هناك اتفاق تام لدى معظم الباحثين على أن مساهمة "كلود ليفي ستراوس"، هـــي إلى حـــد كبير المساهمة الأهم في التفسير البنائي للأساطير ، فإليه يرجع معظم الفضل في إعادة لفت انتباه الباحثين إلى الأساطير و ضرورة دراستها كجزء من البناء الاجتماعي انطلاقا من رؤية منهجية جديدة تعتمد بالدرجة الأولى على ألسنية دي سوسير .

لقـــد تمكن ليفي ستراوس من تقرير منهج جديد من مناهج التحليل البنائي الـــذي طـــوره اللغويون في الدراسات الأنتربولوجية و الاجتماعية في ميدان الدراسة البنائية للأدب الشعبي كاتجاه جديد يتم به تفسير الأساطير.

و استنادا إلى النموذج اللساني البنائي ، و ما يوفره من قواعد ، اقترح ليفي ستراوس منهجا في تحليل الأسطورة تتوقف طروحاته على الطريقة نفسها التي عالج بها"دي سوسير" اللغة.

و إذا كـــان دي سوســـير قد فرق بين اللغة langue و الكلام parole ، حيث اعتبرأن اللغة تنتمي إلى زمن قابل للاسترجاع ، بينما الكلام غير قابل لهذا الإرجاع ، و إذا مـــا وجـــد هذان المستويان في اللغة ، فيصبح من السهل تصور إمكان عزل مستوى ثالث لا يقل ضرورة لأنه هو الذي يحدد مستويات المعنى.

كذلك فرق كلود ليفي ستراوس بين الأسطورة كلغة و الأسطورة ككلام حيث اعتبرها "هي اللغة و بواسطة الكلام نتعرف عليها " (1)

1- Claude Levi-Strauss : Anthropologie Structurale , librairie Plon , 1958-1974 Page 238

وبحكم هذا التصور تجمع الأسطورة بين خصائص اللغة من جهة و خصائص الكـــلام من جهة ثانية ، بالإضافة إلى أنها تستعمل مرجعا ثالثا يؤلف بين خصائص المـــرجعين السابقين ، والذي يشرحه ليفي ستراوس كما يلي : " تتميز علاوة على ذلـــك بأنها قد تتعلق أيضا بالمستقبل لأنها تقص دوما قصة وقعت أحداثها في الماضي ولها في آن واحد امتداد إلى الحاضـــر و ارتباط بالمستقبل ، فحقيقتها إذن حقيقة آنية و زمانيـــة و لا تاريخية ، و لذلك فهي تشبه الإديولوجيا السياسية و ما تطمح إليه مـــن الامتـــداد و الهيمنة إلى حد بعيد "(1).

فمفهوم الأسطورة عند كلود لفي ستراوس يتحدد انطلاقا من مفهوم اللغة في اللسانيات ، وعلى غرار هذا المفهوم بنى جملة من المصادرات لخصها لنا الدكتور محمد عجينة كالآتي *:

أما المصادرة الأولى : فتتمثل في أن الكلام متجانس على مختلف أصعدته ، وأن نفـــس القوانين تتحكم في عمل وحداته بدءا من أصغرها و هو الأصوات حتى المفـــردات وصولا إلى الوحدات الأسطورية أو الميثمات <جمع ميثم > و هي" كل وحـــدة دلاليـــة كبرى لها طابع العلاقة " بناء على أن " الوحدات الحقيقية المكونة للأســـطورة ليست تلك العلاقات المنعزلة و لكن " باقات العلاقات " لأن التوليف بيـــنها هـــو الـــذي يكسبها " وظيفة دالة " و ذلك هو معنى النظام .فتقوم مجموعة الأساطير للميثم مقام اللغة للكلام .

— 1 Claude Levi-Strauss Idem , Page 239

*– انظر د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، ص 47 و ما بعدها

أما المصادرة الثانية : فهي البنية الخفية الرابطة بين مختلف وحدات الأسطورة بصفتها نظاما من العلاقات في حال معينة ، إلا أنه يمكن النظر إليها وفحصها بصرف النظر عن الزمان ، فيتوصل إليها بإقامة جدول توزع عليه جميع الجمل المترجمة عن علاقات أو جميع العناصر من الرواية الواحدة ، حتى تتسنى المقارنة بين العنصر و العنصر المناسب له في جدول آخر لا فضل في ذلك لرواية على أخرى إلا بما تتميز به و تختلف عما سواها.

أما المصادرة الثالثة : فهي تغليب الشكل على الجوهر أو المضمون فتتجلى أولا مـــن خـــلال مثال التوزيع ، في جداول أو لوحات تبعا لوجود رواية فأكثر من الأســـطورة الواحدة ، و ذلك بناء على أن حقيقة الأسطورة عند ليفي ستراوس " لا تكمن في محتوى متميز و إنما تتمثل في علاقات منطقية تستنفد خصائصها اللا متغيرة قيمتها العملية ، بما أن العلاقات المتشابهة يمكن أن تنعقد بين عناصر تابعة لعدد جم من المحتويات المختلفة .

يتلخص إذن منهج ليفي ستراوس في تحليل الأسطورة " في البحث عن البنية التحـــتية اللاشعورية فيما وراء العلاقات الظاهرة (الملموسة) ، و هي بنية لا يمكن التوصل إليها إلا بفضل إنشاء بناء استنباطي لبعض النماذج المجردة " (1) .

تردد هذا المفهوم بشكل واضح في كتابات " رولان بارت "R. BARTHE ، خاصـــة في كـــتابه الشهير " أساطير " المنشور عام 1957 و الذي أكد فيه على أن الأسطورة لا يمكن أن تكون شيئا أو تصورا أو فكرة بل هي شكل و معنى ، و من

1- د. عبد الحميد بورايو : منطق السرد – المرجع السابق ، ص 30

هنا انتماؤها إلى علم الدلالات الذي يسلم بالعلاقة بين الدال و المدلول ، و يكتسب وحدته و تماسكه على مستوى الأشكال ، فعلى حد قوله نجد في الأسطورة: " الدال و المدلـــول و العلامـــة ، لكـــنها نظام خاص ينبني ابتداء من سلسلة من العلامات الموجـــودة سلفا ، أي أن العلامة في النظام الأول تصبح دالا في النظام الثاني و هلم جرا " (2)

تشـــتمل الأســـطورة إذن على نوعين من العلامات ، أحدهما لغوي و هو الكـــلام الـــذي تســـتولي عليه الأسطورة لكي تبني نظامها الخاص ، و الآخر هو الأســـطورة ذاتهـــا الـــتي يسميها بارت " ما وراء الكلام " لأنها لغة ثانية يجري بها الحديـــث عن لغة أولى ، والدال في الأسطورة كما يراه بارت شكل و معنى في آن واحـــد ، و عـــندما يصبح المعنى شكلايتحول إلى فراغ و لا يعني هذا التحول أن الشـــكل يـــلغي المعنى ، كل ما هنالك أنه يفقده قيمته ، و يظل المعنى حيا ، و من حياتـــه يتغذى شكل الأسطورة ، والانتقال المستمد من الشكل إلى المعنى هو الذي يعرف الأسطورة .

و ثمـــة مثال قدمه لنا ليفي ستراوس يكشف عن الكيفية التي استخدمها في تطـــبيق مـــنهجه التحليلي ، فقد اعتمد على أسطورة أوديب Mythe d'Œdipe و التي لم يذكرها في كتابه " الأنتربولوجيا البنائية " – بحجة أنها معروفة لدى الجميع ، فعالجها وفقا للقراءة الأفقية و الرأسية ، القائمة على فكرة الثنائيات المتعارضة بهدف اختراق سطح الأسطورة نحو الطبقات المتتالية للمعنى ، " فهذا البناء المتعدد الطبقات

---

2 R . BARTHE : Mythologie – Paris – Seuil 1957 – Page 221

للأســـطورة كما يقول ليفي ستراوس يجعل الأسطورة بوتقة للمعاني تنتظم في شكل أفقـــي أو رأســـي حيث يشير كل مستوى إلى المستوى الذي يليه و كل بوتقة إلى البوتقة التي تليها بحسب الطريقة التي تحلل بها الأسطورة " (1)

إن الأسطورة في نظره ، لا يجب أن تفسر على صعيد واحد إذ ليس ثمة من تفسير بعينه يمتاز عن التفسيرات الأخرى ، فكل أسطورة هي عبارة عن إقامة الصلة بـــين عـــدة مستويات من التفسير ، فالأساطير تشكل شبكة علاقات فيما بينها مما يعطي لها طابعا نظاميا له بنية كلية و وتيرة حركة واحدة ، و بهذه الرؤية قدم ليفي ستراوس قراءة علمية للأساطير .

إن المفاهيم المنهجية التي اقترحها ليفي ستراوس لدراسة الأساطير تنتهي إلى اســـتنتاج هـــام و هو أن العقل البشري يشتغل و يبدع الأساطير بالطريقة نفسها ، وهـــذا ما يفسر تشابه الأساطير عند كل البشر ، كما أن الأساطير ترتكز على لغة رمـــزية كثيفة لهذا يمكن وضعها مع الإبداعات البشرية الأخرى كالأحلام و غيرها ، و لفهمها يجب اختراق هذه اللغة و فك رموزها .

لقد كشف التاريخ أن صناعة الأساطير هي مصدر حياة الناس الثقافية (1) فهم يصنعونها للتعبير عن إحساسهم بالوجود بطريقتهم الخاصة ، و دراستها تساعد الباحث على النفاذ فيما وراء مختلف سلوكاتهم اليومية ، و تفتح له إمكانيات الخوض في صميم مستوراتهم و في غضاضتها ، و تسمح له بالوقوف على نظرتهم الخاصة إلى الواقع .

1-Claude Levi- Strauss : Anthropologie Structurale – Page 243
2-Paul Diel : La Divinité , Le Symbole et sa signification ; petite bibliotheque Payot , Paris , 1971 P. 31

الفصل الثالث

الفصل الثالث : تصنيف أنواع الأسطورة:

تمهيـــــــد :

عندما نتأمل باحترام ، و ندرس بمنهج فلكلوري ، ما نسميه أساطير الإنسان البدائي ، نجدها بمعظمها قد أماطت اللثام عن كيفية تفكير الإنسان البدائي وتفاعلاته مـــع الكون و الحياة و محاولاته الأولى لفهمها و حل رموزها فلقد كانت الأساطير وما زالت جوابا عن تساؤلات الإنسان الأزلية : لماذا ؟ و من أين ؟ و كيف ؟ .

فمـــنذ الـــبدء كانت الأساطير مظهرا من مظاهر محاولات الإنسان لتنظيم تجـــاربـــه و خـــبراته و معلوماته ، حيث عكست الوجود الغامض للإنسان البدائي ورغبـــته في تفســـير قـــوى الكون و الحياة و الطبيعة ، التي وقف أمامها عاجزا عن إدراكها ، و لذلك تعددت أنواع الأساطير القديمة باعتبارها سجلا لمدارك الإنسان و مـــنظوماته الفكـــرية ، فما هي الفلسفة التي اعتمدها الباحثون في تصنيفهم لهذه الأنواع ؟ .

تعد مسألة تصنيف أنواع الأساطير من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هـــذا اللون من أشكال التعبير الشعبي ، فإذا تصفحنا المؤلفات الرئيسية التي اهتمت بدراســـة الأسطورة على المستوى العالمي ، فسنجدها لا تتفق على رؤية واحدة في تحديـــد أنـــواع الأســـاطير ، و على العموم يمكن حصر بعض الجهود التي اهتمت بتصنيف أنواع الأساطير في الاتجاهات التالية :

- اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموطن
- اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع
- اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس التطور

أولا : تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموطن:

ليس من باب المجازفة القول بأنإن الأساطير هي كباقي الفنون الأخرى ، لم تنشأ كوسيلة للمتعة ، بقدر ما نشأت كشكل متميز للمعرفة الإنسانية ، و كمحاولة لاســـتيعاب العـــالم بشكل مجازي ، كنظام من المفاهيم الرمزية المجردة ، و شكل من أشكال علاقات الإنسان مع العالم .

مـــن أجل ذلك اعتبرها الدارسون بأنها من" أكثر أنواع الأدب الشعبي تنقلا وارتحالا بين الأجيال و بين الشعوب ، و أكثرها توضيحا لحضارة الشعب ولعقليته ، ووصفا لبيئته و مجتمعه و أحداثه ، و لذلك كانت من أشد أنواع الأدب لفتا لأنظار علماء الاجتماع و التاريخ و الأدب .

عـــلى أن منها ما هو محلي خاص أي أنه أصيل البيئة المحلية ، و منها ما هو أعمـــق تاريخا ، أي أنه أصيل العرق و ابن المجتمع الأول لشعب من الشعوب انتقل معـــــه وارتحـــل ، و أثناء الانتقال و الارتحال دخلت عليه عوامل الزيادة و النقص ليكـــون أقرب إلى البيئة الجديدة ، و منها ما هو أجنبي عن البيئة انتقل إليها من بيئة أخرى و من شعب آخر بحكم الجيرة أو الاختلاط الاقتصادي أو الساسي " (1).

مـــن هذا المنظور و اعتمادا على مقياس الموطن يمكن تصنيف الأسطورة إلى نوعين هما :

أولا : أساطير أصلية

ثانيا : أساطير مهاجرة

1- د. محمد المرزوقي : الأدب الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، 1957 ، ص 17.

أولا : الأساطير الأصلية :

يمكـــن تعـــريف الأســـطورة الأصلية بأنها تلك التي تكونت في مجتمع ما ، واستمرت فيه لتمثل الحصيلة الطبيعية لتفاعلاته الداخلية و تطلعاته في مرحلة لم يكن الإبداع الذهني فيها قد تجاوز المستوى الأسطوري (1) .

و على بساطة هذا التعريف إلا أنه يطرح إشكالية الوقوف عند المجتمع الأول الذي أنتج الأسطورة .

فالـــتراث العربي على سبيل المثال ، منذ عصوره الأولى ، قد تأثر بميتولوجيا الحضـــارات و الشعوب الأخرى كمصر القديمة و الهند و الفرس و اليونان و تراث تلك الحضارات . و من هنا فقد دخلت عناصر كثيرة من ميتولوجيا تلك الشعوب – و إن فقـــدت وظيفتها الأولى – في التراث العربي . و هذا يتطلب جهدا كبيرا ، فـــلا يســـتطيع باحث بمفرده أن يتتبع الجذور ، أو الأصول الأولى لتلك العناصر في مظانهـــا إلا إذا ظل سنوات و سنوات في دراسة ميتولوجيا تلك الشعوب ، بعد أن يقـــوم بجمع الكثير من أساطيرها و حكاياتها الخرافية ، و يخضعها للبحث المقارن مع دراسة تاريخ تلك الشعوب ، و حتى و لو قام بهذا الجهد فليس من الثابت أن يصل إلى حقيقـــة تلك الأصول ، يوضح هذه الإشكالية ستث تومبسون بقوله : " و من هذا المنظور (البحث في الأصول) لا يوجد فارق – على كل حال – بين الحكاية الشعبية المعتادة و الأسطورة فكلاهما ينتشر ، و كلاهما يأخذ في التراكم ، و يكونان موضـــوعا لتقلبات الذاكرة والنسيان ، و قبل أي بحث عن الأصول لا بد للمرء أن يعرف كل الحقائق عن تاريخ العبارة التي يدرسها ، و بالطبع لا يمكن معرفة كل

1– د. عبد الباسط سيدا : من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري – بلاد الرافدين تحديدا دار الحصاد للنشر و التوزيع – دمشق – ط1 ، 1995 ص 72

الحقـــائق ، لكن هناك ضرورة — – من الناحية الدراسية — أن نعرف أكثر ما يمكن معرفته من هذه الحقائق ، و إذا شرع دارس في دراسة الحكاية الشعبية ، على سبيل المثال فإن عليه أن يضع نصب عينيه كل النسخ المعروفة حتى و لو بلغت الألف ..... و حين يحلل هذه النسخ و يأخذ في اعتباره كل الحقائق التازيخية المرتبطة بها ، يدرس جغرافيتها جيدا — ربما يمكنه أن يعرف شيئا عن المكان الأصلي بشكل عام ، و عن الشكل الأولي الغامض للقصة التي يدرسها ، و ربما يكون قادرا على أن يفسر الكثير من التاريخ اللاحق للحكاية " (1).

هـــذا كـــل ما يستطيع الباحث أن يصل إليه في الأصول ، أما أن يصل إلى الأصل الحقيقي " فإنني في شك كبير من استطاعته أن يرجع بأثر كل أصل حكاية أو أســـطورة إلى مكانهـــا الأول المعروف ، و لو أن الفرد كان بصدد دراسة الحكاية الشـــعبية ، يستطيع بالطبع أن يتأمل في الطريقة التي جمعت فيها الوحدات الوظيفية لتكون حكاية معينة ، وعلى الرغم من ذلك فقد حصرت نفسي مدة نصف عمري في دراسة تاريخ الوحدات الوظيفية الروائية ، و أنا أشك في أي نجاح لتفسير ما قبل التاريخ لحكاية معينة أو أسطورة ... ربما عندما نعلم ما يكفي عن الأساطير المختلفة والحكايـــات ، و ندرسها بعناية و موضوعية عن طريق التحليلات المناسبة ، نستطيع أن نقـــف على بعض النتائج العامة حول أصناف معينة منها ، و لكن الأصل الأخير لكـــل الأســـاطير و الحكايـــات يجب أن يبقى سرا غامضا مثلما أن أصل اللغة سر غامض"(2) .

و لم يكـــن "ستث تومبسون" هو الوحيد الذي أشار إلى صعوبة البحث في الأصول فهناك غيره الكثير ، منهم " فريديريك فون دير لاين " الذي أشار إلى ذلك

-1Stith Thompson : Myth and Folktales ، Journal of American Folklore , Vol,68, New York,1955, P.486

2- المرجع نفسه ، ص 486

في أثـــناء دراسته للحكاية الخرافية ، و قد أرجع صعوبة الوصول إلى أصل الحكاية الخـــرافية إلى كونهـــا " بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موضحة ، فهي تســـتمد تصـــوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف و من مجالات حياة متميزة غاية التمييز ، ثم هي تعيد تشكيلها ، و من ثم فإن السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه ، أو هي تستحيل على الإطلاق ، فلن تجد إجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية " (1) .

و بالـــرغم من صعوبة البحث عن الأصول ، إلا أن جهود الباحثين في هذا المجال استطاعت أن تتوصل إلى كشف النقاب عن بعض الأساطير الأصلية ، و يتعلق الأمر على سبيل المثال ب "أساطير الطوفان" في بلاد ما بين النهرين إذ " تعتبر أصلية على الرغم من التمايزات التي نلاحظها بين النصوص السومرية ، و تلك التي تتناول الموضوع نفسه من النصوص الأكدية و البابلية و الآشورية لاحقا ، و تفسير ذلك يكمن في طبيعة بلاد ما بين النهرين ، حيث الفيضانات المدمرة المفاجئة " (2).

و الأمر نفسه يتكرر بالنسبة لبعض الأساطير ذات الشهرة العالمية كأسطورة "جلجامش" التي عثر عليها العلماء في أواخر القرن التاسع عشر في مكتبة قصر الملك آشور بانيبال في نينوي – عاصمة الدولة الآشورية التي كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حاليا مدينة الموصل و أسطورة " الخلق اليونانية " و أسطورة "أوزيريس"المصرية .و سيأتي التعريف بهذه الأساطير في الفصل الأول من الباب الثاني ضمن الحديث عن مصادر الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري .

1- فريديريك فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، ص 72

2-د. عبد الباسط سيدا : المرجع السابق ، ص 72

ثانيا : الأساطير المهاجرة:

هي كما أشار إليها محمد المرزوقي في الرأي السالف الذكر ، تلك الأساطير التي انتقلت من مجتمع إلى آخر تحت تأثير مجموعة من العوامل كعامل الجيرةو التبادل التجاري و السياسي على وجه الخصوص (1) .

و ما ينبغي التوقف عنده في هذا المجال هو أن مجرد التشابه بين مختلف أساطير الشعوب ليس معناه الجزم بوجود أساطير أصلية و أخرى مهاجرة ، لأن فكرة التشابه كما وضحها بعض الباحثين المتخصصين تخضع لاعتبارات عدة ليس بالضرورة أن توحي جميعها بفكرة الأساطير الأصلية و المهاجرة ، و هذا ما تناوله بشيء من الدقة و التفصيل الباحث المصري سليمان مظهر ، حيث يقول : "الأساطير التي جاءت في أغلبها متشابهة متفقة تثير الحيرة و التساؤل من علة تشابه أساطير المصريين مثلا مع أساطير الهنود و الفرس و الصينيين و الإغريق و الأوروبيين أيضا ، هذا التساؤل يجيب عنه بعض الدارسين بأن الجنس البشري كله نشأ أول ما نشأ في مكان واحد ثم تفرق و ارتحلت معه معتقداته و أساطيره ، و يذهب آخرون إلى أن حياة الإنسان لم تظهر في مكان واحد بل في أمكنة شتى ، و لكن قام بين مختلف هذه الأوطان علاقات ثقافية هاجرت بواسطتها الأساطير و سواها من عناصر التراث القديم من أمة إلى أمة ، و ثمة رأي ثالث يقول إن سبب التشابه هو تشابه ظروف تطور التاريخ الإنساني عامة وانتقاله من حالات قامت من كل موطن إلى حالات أخرى حكمت هذا الوطن نفسه " (2).

1- د. محمد المرزوقي : الأدب الشعبي ، ص 17

2- سليمان مظهر : أساطير من الشرق ، الدار القومية للطباعة و النشر ، مصر ، د.ت- ص 10

و مـــا يـــراه عـــبد الباسط سيدا بخصوص هذه الآراء الثلاثة التي حاولت اكتشـــاف عـــلة تشابه أساطير الشعوب هو أن الرأي الأول يصعب تأكيده بالأدلة العـــلمية و الـــتاريخية فإلى حد الآن لا توجد هناك معطيات تاريخية تثبت أن البشرية وجـــدت في بدايتها الأولى في مكان واحد ، و هذا ما سبقت الإشارة إليه مع ستث تومبسون و فون دير لاين.

أما الرأي الثاني ، " فهو يستند إلى الوقائع التاريخية التي تم التوصل إليها حتى الآن ، كما أنه يلقي الضوء على الأساطير المهاجرة و الأصلية ، لأنه يؤكد أهمية تلك العلاقـــات التي ارتبطت بفعلها سائر المناطق التي شهدت ولادة المجتمعات الإنسانية الأولى بعضها مع بعض ، إلا أن التحفظ الذي نسجله تجاه هذا الرأي يقوم أولا على أن تـــلك العلاقـــات لم تكن ثقافية بحتة بقدر ما كانت تجارية أو حربية ، و يستند تحفظنا ثانيا إلى عدم قدرة هذا الرأي على تغطية اللوحة كلها ، لأنه في حالات معينة قد نجد تشابها بين أساطير منطقتين أو أكثر ، على الرغم من عدم وجود دلائل تؤكد قيام أي نوع من العلاقات فيما بينها ، و هنا نرى أن الرأي الثالث يسد هذه الثغرة ، فهو يبين في مثل هذا الوضع أن تشابه الظروف يؤدي إلى تشابه الأساطير " (1).

لقد نعثر عن الفكرة الأخيرة الواردة في الرأي السالف الذكر لدى عدد من الباحثين تحت مصطلح " الأفكار الأساسية *" و هي الفكرة التي توصلت إليها نظرية الأخويـــن جـــريم فـــيما يسمى ب : " أصل الحكايات الخرافية " ، حيث ذهبت نظريتهما إلى أن : " التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها

1-د. عبد الباسط سيدا : المرجع السابق ، ص 73-74.

و يرجع بعض هذا التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية " (1).

و عـــلى هذا الأساس انبنت نظرية العالم الفرنسي بيدييه" BEDIER" في القص الخـــرافي ، التي خطا بها خطوة أبعد من الأخوين جريم و تعرف بنظرية تعدد أنواع الحكايـــات ، و قد جاء بها في كتابه : عن الفابيولا le Fabliaux ، و التي تتلخص في : "أنـــه كمـــا ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الأحوال الجغرافية و الجوية المتشابهة كذلك تظهر في الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي(2)

فالتشابه عنده لا ينبع من فكرة اشتراك الشعوب ذات الأصل الهيندوجرماني في تـــراث قصصي واحد ، انتشر منها إلى جميع أنحاء العالم ، بل إن التشابه أساسه اشتراك شعوب العالم القديم في أفكار إنسانية و ظروف فكرية واحدة .

و الأمر نفسه قد نعثر عليه لدى الباحث الألماني هانز نومن NAUMANN HANS – الذي ذهب " إلى أن وجوب التجانس بين الشعوب لا تقوم كلها على الأخذ من بعضـــها البعض ، و إنما المؤكد أنه من الممكن أيضا- وفقا للقوانين الطبيعية أن تنشأ من الأفكار الأساسية لدى الشعوب المنتمية إلى أجناس مختلفة و مناطق مختلفة يستقل بعضـــها تمامـــا عـــن البعض الآخر – أن تنشأ صور متشابهة في المجالين الـــديني و الروحي عـــــلى السواء " (3).

---

*تم التطرق بالشرح إلى الفكرة الأساسية ضمن الحديث عن المدرسة الأنثربولوجية لتفسير الأسطورة

1- انظر فريديريش فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ص 31

2- فؤيديريش فون دير لاين / المرجع السابق ص 39

3- المرجع نفسه ، ص 39

و مـــا تجـــدر الإشـــارة إليه في هذا المجال هو تطابق هذه الآراء مع وحدة التصورات الدينية عند شعوب العالم التي توصلت إليها الدراسات الأنثربولوجية التي كانت تركز البحث حول الإنسان البدائي و إنسان الحضارات الأولى .

و مهمـــا يكـــن من أمر فإن تصنيف الأساطير وفقا لمقياس الموطن لا ينبغي الـــنظر إليه على أنه الوحيد لحل هذا الإشكال ، و انسجاما مع هذا نرى أن اعتماد هـــذا المقيـــاس يأتي في سياق التكامل مع الخطوات الأخرى التي تستهدف جميعها الإحاطة بالمسألة من جميع جوانبها .

ثانيا : تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع:

يعـــرف هذا التصنيف لدى نقاد الأدب بالتصنيف الموضوعاتي حيث يعرفه ســـعيد علوش بأنه " بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها متن العمل الأدبي ، ومقاربـــة الكشف عن هذه النقاط الحساسة ، التي تجعلنا نلمس تحولاتها ، و ندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة إلى أخرى شاسعة " (1) .

وفق هذا المنظور تعتمد الدراسة التصنيفية الموضوعاتية البحث عن الأفكار الأساســـية ، الـــتي تساهم في تشكيل الفضاء الدلالي لنص الأسطورة ، وبالتالي يتم تصنيفها وفق محاور موضوعاتية .

و بمـــا أن الأسطورة كما قال ص .هـــ. هوك هي :" عنصر هام في ثقافة الشـــعوب " (2) ، فـــإن الموضوعات التي تدور حولها ترتبط ارتباطا وثيقا بالتكوين والأصـــول والمـــوت و العالم الآخر و معنى الحياة و سر الوجود و ما إلى ذلك من مســـائل التقطـــتها الفلسفة فيما بعد ، و باختصار فالأسطورة تبحث في الحوادث الكـــبرى و تهـــتم بالكائنات أيا كان نوعها ، فهي تبحث في كيفية تشكل الأرض والسماء و البحر كما تهتم بخلق الإنسان والحيـــوان و النبات و الجماد ... و في كل مظاهـــر الطبيعة الأخرى إلى جانب مغامرات الآلهة و كل ما له علاقة بتنظيم الكون والمجتمع ...إلخ إن هذا التنوع في اهتمامات الأسطورة هو الذي حدا ببعض الباحثين إلى محاولـــة تصنيف أنواعها اعتمادا على مقياس الموضوع ، و في هذا المجال سأذكر تصنيفين لإثنين من أبرز الباحثين الذين سعوا في هذا المجال و هما :تصنيف " صموئيل هنري هوك "و تصنيف" ثورد كلد جاكبسون ".

1–سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع ، الرباط ، 1989 ، ص 13

2– ص.هـــــ.هوك : ديانة بابل و آشور ، ترجمة نهاد خياطة ، العربي للطباعة و النشر و التوزيع – دمشق ، ط1 ص 105

تصنيف صموئيل. هنري هوك:

على الرغم من أن الأساطير عالجت موضوعات كثيرة يصعب حصرها ، إلا أن" صـــموئيل هنري هوك " ميز في كتابه منعطف المخيلة البشرية بين خمسة أنواع مـــن الأساطير ، يقول : "بدراسة المادة الأسطورية البالغة التنوع التي أعطاها الشرق الأدنى القديم ، و باستخدام فكرة الوظيفة كمعيار ، يصبح ممكنا تمييز الأنماط التالية مـــن الأســـطورة هـــي : أسطورة الطقس و أسطورة الأصل أو الأسطورة السببية التكوينية وأسطورة العبادة و أسطورة الصيت و أسطورة البعث .(1).

و في شرحه لهذه الأنواع ، يقول : فأسطورة الطقس هي التي " تتولى سرد القصـــة التي يجري تمثيلها ، فتصف الموقف ، لكن القصة لم تكن تروى للترويح عن المشـــاعر " (2) . و يعتـــبر "ص. هـــ. هوك" هذا النوع من أقدم الأساطير مقارنة بالأنواع الأخرى .

أمـــا أسطورة الأصل فهي التي تقوم على " تفسير خيالي لأصل عادة ما أو اسم أو مادة " (3) .

هذا في حين أن أسطورة العبادة " تتمثل في تأكيد العلاقة بين الإله و جمهوره من البشر ، بينما تحاول أسطورة الصيت إحاطة شخصيات خاصة أو مدن معينة بهالة من الغموض و القداسة " (4)

و أخـــيرا تتضمن أسطورة البعث فكرة إمكانية التخلص من الشرور انطلاقا من الفعل المقدس الذي يتعذر " وصفه بغير لغة الأسطورة " (5).

1-2-3-4-5- صموئيل هنري هوك : منعطف المخيلة البشرية – بحث في الأساطير ، ترجمة : صبحي حديدي دار الحوار ، اللاذقية ط1 1983 ، ص 10-11-12-13

و ما يؤخذ على هذا التصنيف من وجهة نظر عبد الباسط سيدا ، " هو أنه يضـــع حـــدودا بـــين طائفتين من الأساطير يمكن وضعهما في إطار واحد فأسطورة العبادة هي امتداد طبيعي لأسطورة الطقس ... من جهة أخرى تلتقي أسطورة الصيت مـــع أســـطورة الأصـــل و تندمج معها ... أما أسطورة البعث فهي تدخل في إطار أسطورة الطقس ، و ذلك إذا ما وظفت طقسيا لتغدو جزءا من الطقس العام ، الذي يمارس في مناسبات معينة ، كما قد تعتبر وجها من أوجه أسطورة الأصل ، إذا كان الغرض منها هو تبيان ملامح الفعل المقدس ، و طريقة تفاعله مع موضوعه " (1) .

إن النقد الذي وجهه عبد الباسط سيدا لهذا التصنيف و الذي بموجبه يمكن تصـــنيف الأساطير إلى نوعين هما الأساطير الطقسية و أساطير الأصول ، استدركه صـــموئيل هـــ.هوك ، في كتابه ديانة بابل و آشور بقوله : " عندما نأتي إلى درس الأساطير التي حفظتها لنا البقايا الكثيرة مما خلفه لنا الأدب الديني في بابل و آشور ، نجـــد نوعين من الأساطير : نوع يمكن تسميته بالأساطير الطقسية ، و آخر نسميه أساطير الأصول " (2).

و في مناقشـــته لهـــذا التصنيف ، الذي أراد من خلاله كشف الصعوبة التي يمكـــن أن تواجه الباحث إذا ما أراد البث في أيهما أسبق ، توج حديثه بذكر هذا القـــول الذي هو لـــ "ثوركلد جاكبسون" ، و الذي بموجبه تصنف الأساطير إلى ثلاثـــة أنـــواع ، ويعرف هذا التصنيف في الدراسات الميتولوجية بتصنيف ثوركلد جاكبسون، يقول :

1- د. عبد الباسط سيدا :المرجع السابق ، ص 76

2- ص.هـــ.هوك : ديانة بابل و آشور ، ص 105

" طـــرح الأدب الميـــتولوجي ، و هو أدب غزير و متنوع ، في الألفية الثالثة أسئلة وأجاب عنها . و يمكن إجمال معظم هذه الأسئلة في ثلاثة : أولها أساطير الأصول ، و هـــي تسأل عن أصل كينونة أو جملة كينونات في نطاق العالم : آلهة ، نباتات ، بشر . و عادة ما يعطى الجواب في صيغة الولادة ، و في أحوال نادرة في صيغة الخلق و الصـــنع . و ثانيهما و تتألف من أساطير التنظيم ، و هي تسأل كيف حدث هذا النوع أو ذاك من المعالم ، أو كيف ظهرت بعض الأقاليم في نطاق العالم الراهن ، : كيـــف حصـــل هـــذا الإله أو ذاك على وظيفته و مهامه ، كيف أصبحت الزراعة منظمة، كيف ظهرت إلى حيز الوجود فئات غريبة من الكائنات البشرية و حدد لها وضـــعها ، فتجيب هذه الأساطير : بمشيئة إلهية ، و أخيرا أساطير القيمة ، و تشكل مجموعة متفرعة عن أساطير التنظيم ، تسأل هذه الأساطير بأي حق يحتل هذا الشيء أو ذاك موقعـــه من العالم ، مثل هذه الأساطير تقارن بين الفلاح و الراعي ، أو بين الحـــبوب و الصوف . و تبحث في المزايا النسبية التي يتميز بها الذهب البالغ الكلفة من النحاس الزهيد التكاليف على منافعه الجمة ، إلخ و القيم التي ينطوي عليها النظام القائم أكدتها المشيئة الإلهية و هي ترجع إليها "(1) .

يعتـــبر تصنيف جاكبسون من المحاولات الجادة التي بذلت في مجال تصنيف أنـــواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع ، فقد وزع الأساطير بين مجموعات ثلاث : أولها أساطير الأصول ، و ثانيهما أساطير التنظيم ، و أخيرا أساطير القيمة. ووفق هذا التصنيف يمكن تحديد أنواع الأساطير .

1- د. عبد الباسط : من الوعي الأسطوري ، المرجع السابق ، ص : 221

و اعـــتمادا عـــلى هذا الطرح و تماشيا مع تصنيف الأسطورة وفق المنظور الموضوعاتي ، توصل الباحث العربي وديع بشور إلى التصنيف التالي (1) :

1- **أســـاطير عـــن الخلق و أصول الأشياء** : و "هي التي تتساءل عن أصل بعض الكائنات أو الفئات من الكائنات في الكون : من آلهة أو نباتات أو بشر . و الجواب المعطى عادة هو الميلاد أو يكون في أحيان نادرة الخلق أو الصنع "(2).

من الأمثلة التي ذكرها على أساطير الخلق ، قصة التكوين البابلية التي هي في نظـــره أهم أساطير الخلق و تعرق لدى الدارسين ب " أسطورة إينوما إيليش أو ملحمة الخليقة البابلية " .

2-**أساطير عن الآلهة و الكائنات السماوية** : "و تتعلق بأسمائها و مرتباتها و مهماتها في الكـــون ... منها الأساطير العاطفية كأسطورة تموز و أدونيس و كيف يقتل الإله ويـــندبه الناس و يولولون راجين عودته فيبعث حيا و يعود الخصب و تدب الحياة بعودته . ونزول عشتار إلى الجحيم و زوال الحب و التوالد في غيابها و ألمها من أجل البشر الهالكين في الطوفان " (3) .

3- **أساطير عن تعديلات جرت في العالم بعد التكوين** : و" تختص بها الآلهة الثانوية التي لم تخلق الكون بل نظمته و ساعدت على إبقاء الأمن و الخصب فيه ، و القيام بمهمات كالعواصف و الأمطار و تفتق البراعم و محاكمة الأموات إلخ... "(4) .

4- **أســـاطير عن الأجرام السماوية** : و منها " أساطير الشمس و القمر و الزهرة

-1-وديع بشور : الميثولوجيا السورية ، ص 12

2-3-4 – المرجع نفسه ، ص 12

4-Claude Levis — Strauss : Anthropologie Structurale , librairie Plon , Paris 1973

(شمس وسين و عشتار) في عدة حضارات ، سومرية و أكادية و آرامية و كنعانية وكذلك إغريقية و هندو-أوروبية " (1) .

5- **أســـاطير تدور حول الأبطال** : و هي كثيرة و تدور حول أناس صالحين مثل بطـــل الطوفـــان البابلي ، أو ملوك نصف أسطوريين مثل جلجامش ملك أوروك السومري في مغامراته ضد الشر و الموت بحثا عن عشبة الحياة ... "(2).

أما محمد المرزوقي فقد صنفها ضمن المحاور الكبرى التالية (3) :

المحور الموضوعاتي الاجتماعي : و قد حصر أساطيره في علاقة الفرد بالفرد أو علاقة الفرد بالحاكم أو المجتمع .

المحـــور الموضوعاتي السياسي : و تدور أساطيره حول استنكار الظلم و التعدي ، وتنشد الأمل و الاستقرار و العدل و الحرية .

المحـــور الموضوعاتي البطولي : و تقتصر على الأحداث الحربية و تتوفر على نصيب وافر من الخيال أو الوهم للمبالغة في وصف البطل .

المحور الموضوعاتي العقائدي : و هو المحور الذي تندرج ضمنه ما يسمى بالميتولوجيا الشـــعبية ، و هو النوع الذي يقص أحداث الآلهة و كرامات الصالحين و خوارق الطبيعة و أقاصيص الغيلان و السحرة .

المحور الموضوعاتي التاريخي : و يضم الأساطير التي تعتمد على سرد الوقائع التاريخية الممزوجة بالخيال للمبالغة .

1- جماعة من المؤلفين : ما قبل الفلسفة ، ص 199

2- . عبد الباسط سيدا : من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري ، ص 76 ، 77

3- انظر محمد المرزوقي : الأدب الشعبي ، ص 6 ،7 .

المحـــور الموضـــوعاتي الأدبي : و ينضـــوي تحـــته الأساطير التي تعتمد الملح الأدبية كالأشعار و الأمثال السائرة و الألغاز التي تتطلب ذكاء لحلها .

المحور الموضوعاتي الحيواني : و تتجه أساطيره إلى الأطفال بهدف التربية .

و عـــلى الـــرغم مـــن تقييم بعض الباحثين في مجال الأساطير التصنيف الموضـــوعاتي بكونه " يعتبر أساسا صالحا للتمييز بين معظم النصوص الأسطورية ، الأمـــر الذي يسهل عملية دراستها و يساعد على استيعاب مضامينها " (1) إلا أن البعض الآخر أجمع على أن التصنيف حسب الموضوع كثيرا ما يجرنا إلى الوقوع في أخطـــاء كثيرة و يجعلنا نتيه دون الوصول إلى الغرض المنشود . ف : " كلود ليفي ستراوس " استبعد هذا الطرح عندما اعتبر أن التصنيف اعتمادا على مقياس الموضوع يـــؤدي إلى الخـــلط بين الأشكال ، حيث قال أن ما يعده البعض موضوعا للحكاية الأسطورية ، يعتبره البعض الآخر موضوعا للحكاية البطولية .(2)

و الأمـــر نفسه بالنسبة لعالم الحكاية الخرافية فريديريش فون دير لاين الذي أكد على حقيقة مفادها أن التفرقة " يجب أن تقوم على أسس أخرى "(3) ، و هذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال التصنيف الذي يعتمد على معيار التطور .

1- د. عبد الباسط سيدا : من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري ، ص 76 ، 77

2- Claude Levis — Strauss : Anthropologie Structurale , librairie Plon , Paris 1973

3- فريديريش فون دير لاين : المرجع السابق ، ص 136 و ما بعدها

ثالثا : تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس التطور:

و إذا بحثـــنا عن مقاييس أخرى لتصنيف الأساطير فسنجد عدة محاولات ، منها:

أولا : محاولـــة نبيـــلة إبراهـــيم : و هي محاولة جادة في كونها مزجت في تصنيفها بين الموضوع من جهة وتطور الفكر البشري من جهة أخرى ، فبالنسبة لهذه الباحثة فإن الأساطير التي اهتمت بالأجواء السماوية و الظواهر الكونية كانت أسبق من الأساطير التي اهتمت بالعالم الأرضي و عالم الإنسان . و لذا فإن تصنيفها لأنواع الأساطير و إن أخضعته لمقاس الموضوع إلا أنها راعت فيه مسألة التطور ، و من هنا يمكن نعت هذا التصنيف بالتصنيف الذي يعتمد على مقياس التطور .

فبعد أن عرفت الأسطورة بأنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له ، ذهبت إلى القول بأنها : " نتاج وليد الخيال ، و لكنها لا تخلو من منطق معين و من فلسفة أولية تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد " (1).

أما تصنيف الأسطورة من منظور هذه الباحثة فهو كالآتي :(2)

الأسطورة الطقوسية : و هي مرتبطة أساسا بمظاهر العبادات و المثال الذي استشهدت به على هذا النوع من الأساطير هو أسطورة " أوزوريس " (3) . و هي

1- د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 9

2- لمرجع نفسه من ص 16 إلى ص 48

3- انظر هذه الأسطورة في كتاب قصة الديانات للمؤلف سليمان مظهر – مرجع سبق ذكره – ص 33-34

أشـــهر أساطير مصر القديمة ، " فإنها و إن أصبحت الآن تروى في إطار قصصي إلا أنهـــا كانت في وقت من الأوقات عقيدة راسخة لها شعائر و طقوس ترتبط بالحياة والمـــوت و ما بعد الموت ارتباطها بالغرس و الحصاد و هي تفسر كثيرا من الظواهر الكونية و الطبيعية و الإنسانية " (1) .

أســـطورة الـــتكوين : و مهمتها تصوير كيفية خلق الكون و لتوضيح ذلك تعرض علينا أسطورة زواج الأرض من السماء و إنجابهما للشمس و القمر و النجوم .

الأســـطورة التعليلية : و هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة غريبة و تحتاج إلى تعـــليل وقد " عرفت بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هـــو كـــائن من الظواهر الطبيعية كالرعد و انفجار البركان و انشقاق الأرض عن الزرع " (2) .

الأسطورة الرمزية : و هي أساطير تتضمن رموزا تتطلب التفسير ، و هي تعبر عن : "مرحـــلة أكثر تعقيدا من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس و التعليل ، أو لعلها أكـــثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونيـــة" (3) .

أســـطورة الـــبطل الإله : و هي الأساطير التي يكون فيها البطل مزيجا من الإنسان والحيوان كأسطورة جلجامش المعروفة عموما ب" ملحمة جلجامش " (4) .

1- د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية / دار الكتاب العربي للطباعة و النشر – القاهرة 1968 ص 22

2- د. أحمد كمال زكي : الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – ص 47

3- نفسه ، ص 49

4- اهـــتمت بهـــذه الملحمة بالإضافة إلى دراسة د.نبيلة إبراهيم ،العديد من الدراسات ، أذكر منها : هندسة المعنى في السرد الأسطوري القصصي، جلجامش للدكتور قاسم المقداد ، دار السؤال للطباعة و النشر بدمشق .

ثانيـــا : محاولة أحمد كمال زكي : و هي محاولة مماثلة لتقسيم نبيلة إبراهيم ولا تختلف عنها إلا من حيث الاصطلاح على بعض الأنواع ، فالبنسبة لهذا الباحث فإن الأسطورة تنقسم إلى أنواع هي كالتالي :(1).

و في شرحه لهذه الأنواع ، يقول ما يلي :

الأسطورة الطقوسية : ترتبط بعمليات العبادة ، و عنيت برصد الجزء الكلامي من الطقـــوس ، قـــبل أن تصـــبح " حكاية " لهذه الطقوس ، و يمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية حتى يتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذي يصفه (2).

الأسطورة التعليلية : فقد عرفت بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقـــابل مـــا هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد و انفجار البركان و اشتقاق الأرض عن الزرع (3) .

الأســـطورة الرمـــزية : فهـــي مرحلة أكثر تعقيدا من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس و التعليل ، أو لعلها أكثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام ، فإنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية (4) .

التاريخســـطورة أو أسطورة الأخبار : فهي تاريخ و خرافة معا ، أو تتضمن عناصر تاريخيـــة و مجموعـــة خوارق تأخذ إطار الحكاية و تنقل بالتواتر من جيل إلى جيل كحكاية داحس و الغبراء ، ، و حرب طروادة ، و ملحمة جلجامش (5).

1- د. أحمدكمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، ص 44

2- المرجع نفسه ، ص 46

3-4-5 - د. أحمد كمال زكي : المرجع السابق ، ص 47-49-51 .

و بتأملنا لهذا التصنيف الذي يعتمد على مقياس التطور ، نلاحظ أنه حاول أن يعكـــس أهـــم المـــراحل التي تدرّج من خلالها التفكير الإنساني ، فمن التأمل في المظاهر الكونية و الأجواء السماوية إلى التأمل في البحث عما يشغل بال الإنسان في عالمه الأرضي .

و في ضـــوء هذا التصنيف ، اعتنى إبراهيم عبد الرحمن بتصنيف الأسطورة العـــربية القديمـــة ، فقد ميز في أساطير الجاهليين بين أربعة أشكال ، يدل كل شكل منها على طور حضاري بعينه أو يعكس مرحلة حضارية بعينها (1) :

الأول : يتمثل في الأساطير التي ارتبطت بطقوس العبادة في ديانات الجاهليين وتقف هذه الأساطير عند حد تسجيل هذه الطقـــوس القوليـــة التي كانت تصاحب الطقوس الدينية العملية .

الثاني : الأسطورة التعليلية التي تحاول تفسير الظواهر الغامضة

الثالث : الأساطير الرمزية و أكثرها يرد في شكل حكايات منتزعة من عالم الحيوان غايتها تفسير الأمثال العربية المختلفة و تلعب الحية بصفة خاصة دورا بارزا في هذه الأساطير

الـــرابع : الأسطورة التاريخية ، التي تتمثل في الحكايات المأثورة عن حروب الجاهليين القومية و القبلية و غيرها من أيام العرب .

1-انظـــر د.إبـــراهيم عـــبد الرحمن : الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية و الموضوعية – مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1979 ، من ص 7 إلى ص 54

و تماشـــيا مع هذه المحاولات التي اهتمت بتصنيف الأسطورة و التي مكنتنا من الوقوف عند بعض أنواع الأساطير وفق معايير مختلفة ، سنحاول في الفصل الثاني مـــن الـــباب الثاني تحديد بعض الأنواع التي تتجلى من خلالها الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري. .

البـــاب الثاني : مصادر الأسطورة وتجلياتها في التراث الشعبي الجزائري

الفصل الأول : المصادر و طرق الانتقال

1-المصادر :

أ- أساطير بلاد ما بين النهرين

ب- الأسطورة الفرعونية

ج- الأسطورة اليونانية

2- طرق الانتقال

أ- الفتح الإسلامي

ب- الهجرة الهلالية

ج- كتاب ألف ليلة و ليلة

د- كتاب كليلة و دمنة

الفصل الثاني : تجليات الأسطورة في التراث الشعبي الجزاري

1- الأسطورة الطقوسيـــة

2-أسطورة الخلق و الأصول

3- الأسطورة التاريخيـــــة

4- الأسطورة الأدبيـــــة

5- الأسطورة الاجتماعية

6-الأسطورة العقيديـــة .

الفصل الأول

الفصل الأول : مصادر الأسطورة و طرق انتقالها في التراث الشعبي الجزائري.

أولا : المصادر :

إذا كان من الصعب على الباحث أن يحدد بكل دقة و وضوح الأصول الأولى للأسطورة في تراث الشعوب ، و هذا ما سبقت الإشارة إليه في الفصل الثاني من الباب الأول عند الحديث عن تصنيف الأسطورة اعتمادا على مقياس الموطن ، فهذا لا يمنع من الحديث عن أهم مصادرها و إن تعددت.

إن كثيرا من العناصر الأسطورية التي يعج بها التراث الشعبي الجزائري ، تضرب بعمق في تاريخ البشرية إذ ترجع إلى ميتولوجيا و ديانات شعوب قديمة تنتمي إلى حضارات مختلفة ، منها الميتولوجيا الفارسية والهندية ، و منها الميتولوجيا العربية القديمة ، ومنها تلك التي تعرف بميتولوجيا الحضارات العليا و هي الأهم ، و هي الحضارات المصرية والبابلية واليونانية ، التي عاشت منذ نهاية العصر الحجري الجديد ، وهو العصر الذي يمتد بين أواخر الألف التاسع و أوائل الألف الثامن ق.م ، و يعرف عند الباحثين بالعصر النيوليتي (NEOLITHIC) ، الذي شهد تحولات أساسية في شتى مناحي الحياة ، وذلك بتأثير ثلاثة عوامل حاسمة هي :

- الاستقرار في الأرض و بناء المستوطنات الثابتة الأولى .
- اكتشاف الزراعة و البداية المنظمة لإنتاج الغذاء .
- تدجين الماشية .(1)

و عن الانقلاب الذي أحدثه هذا التحول في بنيات المجتمعات البشرية ، يقول الباحث السوري فراس السواح : " لقد أحدث هذا التحول هزة كبرى في بنية المجتمعات البشرية أعطتها الدفعة الأولى الحاسمة لبناء الحضارة و الخروج من رقدتها

1- انظر ، فراس السواح : لغز عشتار ، الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة ، ص 14

المستكينة في حضن الطبيعة و امتلاك مصيرها بنفسها . فخرج الإنسان من كهوفه وبدأ ببناء القرى المستقرة الأولى في السهول المفتوحة ، منهيا بذلك تاريخا طويلا من التجوال في الأرض بحثا عن الغذاء . ثم تعلم زراعة الحبوب بعد أن قضى زمنا في جمعها من حقولها البرية ، و سيطر على بعض الأنواع الحيوانية فدجنها و أخذ يستفيد من منتجاتها و لقد أطلق على هذا التحول الهام اسم "الثورة النيوليتية" التي فتحت الطريق لثقافة العصر النيوليتي الذي امتد بين 8500 ق.م و 4500 ق.م ، وانتهى بظهور أولى المدن في تاريخ البشرية " (1) .

لقد أنتجت ثقافة العصر النيوليتي جملة من الأساطير تصنف اليوم في خانة الأساطير العالمية و التي نجد آثارها فيما يهمنا في هذا البحث في أساطير بلاد الرافدين والأساطير الفرعونية و الأساطير اليونانية ، و نظرا لأهمية هذه الأساطير في تراث الشعوب عامة و التراث الشعبي الجزائري خاصة ، نرى أنه لابد من قول كلمة عن خصائص و مميزات هذه الأساطير .

1- أساطير بلاد الرافدين: أو ما بين النهرين (2) - التي عرفت على مدى تاريخها القديم - تمازجا حضاريا متواصلا سواء بين حضارات مختلف الأقوام التي سكنتها ، أو تلك التي تصارعت عليها، و قدمت إلى الحضارة الإنسانية تراثا كبيرا من الحكم والأقوال المأثورة و الحكايات الشعبية و النصوص الأدبية و الأساطير ، الأمر الذي دفع بالباحثين المختصين إلى الإقرار بالأهمية الفائقة لهذه المنطقة ، و الاعتراف بدورها الحضاري الذي أدته على مختلف الأصعدة .

لقد لخص لنا صموئيل هنري هوك القضايا التي بحثها و أجاب عليها التراث الأسطوري المتنوع لبلاد الرافدين في الألف الثالث ق.م ، في موضوعات ثلاثة . فهناك:

1- فراس السواح : لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، ص 14

2- يشمل الحديث عن الذهنية الفكرية الأسطورية الرافدية ثلاث عقائد مختلفة عرفتها ثلاث عصور تاريخية هي :عصر السومريين - عصر البابليين - عصر الآشوريين .

أولا : " **أســـاطير الأصـــل**" و هي التي تتساءل عن أصل بعض الكائنات أو الفـــئات من الكائنات في الكون : من آلهة أو نباتات أو بشر . و الجواب المعطى عادة هو الميلاد أو يكون في أحيان نادرة الخلق أو الصنع .

و المجموعة الثانية هي : " **أساطير التنظيم** " و هي التي تتساءل عن كيفية نشوء بعض أنظمة الدنيا أو تبلور بعض تقاطيعها ، كيف حصل هذا الإله أو ذاك على منصبه أو كيف انتظمت الزراعة ، أو كيف ظهرت بعض غرائب البشر و أعطيت مكانها من المجتمع . وجواب الأساطير يقول : < بقرار إلهي > .

والمجموعة الثالثة : قد نجعلها جزءا ثانويا من أساطير التنظيم و هي : " **أساطير التقييم**" . وأساطير هذه المجموعة تتساءل عن حق هذا أو ذاك في ملء منصبه في دولة الدنيا . فتوازن مثلا بين الفلاح و الراعي ... " (1) .

و خلاصة القول يمكن تحديد ما عالجته الأساطير في بلاد الرافدين في ثلاثة محاور أساسية هي :

محور الوجود البدئي و عملية الخلق

محور الصراع و الانتصار

محور السلطة و التنظيم .

و لعله من المفيد هنا ، أن نذكر و لو بإيجاز شديد بعض النماذج من الأساطير التي خلفتها لنا بلاد ما بين النهرين :

1- أسطورة إينوما إيليش أو ملحمة الخليقة البابلية

ولهذه الأسطورة تاريخ طويل و معقد. فكما يقول د. عبد الباسط سيدا : "لقد تم العثور على الألواح السبعة التي كتبت عليها هذه الملحمة لأول مرة بين محتويات

1- انظر ص.هـــ.هوك : ديانة بابل و آشور ، ص 106 و ما بعدها .

مكتبة آشور بانيبال ، و يعود زمن هذه الألواح إلى القرن السابع ق.م ، كما عثر على ألواح أخرى تخص هذه الملحمة في مدن : آشور و كيش و أرك (الوركاء) ، و يرجع عهدها إلى القرن السادس ق.م " (1) .

غـــير أنـــه بالتدقيق في دلالات هذه الملحمة يرجح أنها تعود في زمنها إلى عهد ســـلالة بابل الأولى ، زمن حمو رابي تحديدا ، أي أواسط الألف الثاني قبل الميلاد (2). وهـــي المرحلة التي هيمنت خلالها بابل على مختلف أنحاء بلاد ما بين النهرين ، و بعض المناطق المجاورة لها ، و هذا ما يؤكده مؤلفو كتاب "ما قبل الفلسفة بقولهم :" يبدو أنها أكدية ، لقد كتبت باللغة الأكدية أواسط الألف الثاني ق.م ، فمن المحتمل جدا إذن أن الأسطورة اتخذت شكلها الحاضر في تلك الفترة ، بطلها مردوك إله بابل ، و ذلك يتفق و كون بابل حينئذ المركز السياسي و الثقافي في ما بين النهرين . و عندما غدت آشور في الألـــف الأول ق.م القوة الكبرى في الشرق الأوسط ، استبدل الكتاب الآشوريين مـــردوك بإلههم آشور ، و أدخلوا على القصة بعض التحوير المناسب للبطل الجديد . وهذه النسخة الثانية معروفة لدينا من نسخ للأسطورة اكتشفت في آشور (3) .

تعتـــبر هذه الأسطورة تطورا في نظرة الرافدين إلى الكون ، كما تعتبر إحدى الوثائق الهامة في دراسة تاريخ الفترة التي كتبت فيها ، على أساس أنها تخبرنا عن تنظيم آلهـــة العالم الأكثر قدما ، و تدلنا على طريقة الأعمار و الأقدار ، و تعلمنا أيضا كيف خلقت البشرية و أسست الملكية (4).

إن هذه الأسطورة التي تروي قصة الخلق هي من أهم الأساطير التي حفظتها لنا البقايا الكثيرة مما خلفه لنا أدب بلاد ما بين النهرين .

1- د. عبد الباسط سيدا : من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي ، ص 221 ، و انظر كذلك توركلد جاكبسون :نقلا عن صموئيل هنري هوك : ديانة بابل و آشور ، ترجمة نهاد خياطة ، العربي للطباعة و النشر و التوزيع – دمشق ، ط1 – ص 106 ، 107

2- وديع بشور : المرجع السابق ، ص 11

3- جماعة من المؤلفين : ما قبل الفلسفة ، المرجع السابق ، ص 177 ، 178

4- أنطون مورتكات : تاريخ الشرق الأدنى القديم ، ترجمة توفيق سليمان و علي أبو عساف و قاسم طوير د.ت ، ص : 155

2- ملحمة جلجامش :

لهـــذه المـــلحمة ، شأنها شأن إينوما إيليش " تاريخ أدبي طويل . و ربما ترجع صيغتها الأكادية ، التي تستند إلى مصادر سومرية ، إلى بداية الألفية الثانية قبل الميلاد . تـــتألف القصيدة من إثني عشر رقيما ، بعضها متكسر ، و أسلمها الرقيم الحادي عشر الذي تضمن الرواية البابلية الشهيرة لأسطورة الطوفان ، و قد ألقت الدراسات الحديثة على الأسطورة ضوءا كثيفا جديدا ، أخص بالذكر منها دراسات البروفيسور كريمر ، وقد نشرت في مجلد بعنوان " الميتولوجيا السومرية " (1) .

تعنى هذه الملحمة بمآثر الملك الأسطوري جلجامش ، و تلخص لنا أهم المحاور المميزة لأسطورة بلاد ما بين النهرين من خلق و صراع و سلطة و تنظيم .(2).

في هـــذه المـــلحمة غزارة العناصر الأسطورية على الأحداث التاريخية ، و التي تتمثل "في أكثر من مظهر : أولا : إن البطل فيها و هو جلجامش كان ثلثاه إلها و ثلثه إنســـانا . ثانيا إن رحلة البطل كانت في العالم الآخر الذي يعيش فيه الآلهة و الأشكال المجهولة . ثالثا : إنها تحتوي على قصص أسطوري متوارث ، مثل قصة الطوفان و قصة صراع الإلهة عشتار مع البطل ... ك (3) .

بكـــلمة وجيزة يمكن القول بأن ميزة هذه الأسيطورة تكمن في كونها تكشف بوضوح أهم خصائص التفكير الأسطوري لبلاد ما بين النهرين فيما له علاقة بالقضايا الأساسية كقضية الموت و ما يعتريها من غموض ...

1-ص.هـــ.هوك : ديانة بابل و آشور ، ص 112 .

2- عن مضمون و دراسة هذه الملحمة يمكن الرجوع إلى أشكال التعبير في الأدب الشعبي ل نبيلة إبراهيم ، و هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي – جلجامش – ل د. قاسم المقداد .

3- صبري مسلم حمادي : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة .المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1980 ، ص 26

2- الأسطورة الفرعونية : و هي متعددة الأنواع و الأشكال و قد حصرها عبد الحميد زايد في المظاهر التالية :

أولا : " على هيئة ترانيم و صلوات و شعائر

ثانيا : على أنها أفعال ، فأقيمت احتفالات مثلت فيها معارك إلهية و مسرحيات وليس من شك أن أول مأساة مثلت على مسرح الحياة المصرية القديمة مستوحاة من أسطورة أزوريس .

ثالثا : ظهرت الأساطير في الأشياء و الصور ، فنجدها في الأشكال و الرموز والنباتات و الأجرام السماوية ".(1) .

أما أهم الخصائص المميزة للتفكير الأسطوري المصري فيمكن إجمالها فيما يلي :

- إرجاع كل ما لا يستطيع الإنسان أن يفسره بعقله و بإدراكه الحسي إلى العالم الإلهي ، و هكذا " بدت الأجرام الطبيعية كالسماء و الشمس في عقل المصري القديم أنها تنتمي إلى العالم الإلهي و لا يمكن للإنسان في أي زمان أن يدرك بعقله أي كائن من " العالم الإلهي " إلا " بالرمز " (2) .

- عدم الاقتناع بالنظرية السببية ، فلم يتصور المصريون القدماء أن فيضان النيل مثلا سببه هطول الأمطار على مرتفعات الحبشة ، بل فسروه تفسيرا أسطوريا ، " فقالوا إنه يفيض من الدموع التي تسفحها إيزيس على أخيها الذي قتله ست " (3) .

- عدم الاهتمام في التفريق بين الفعل و التمثيل الرمزي ، فحينما ادعى المصري القديم أن " أوزيريس وهبهم مقومات الحضارة المصرية ، أدخل ضمن المقومات الصناعية و الزراعية الطقوس و المراسيم و كان يعتقد أن لكلتا الفعاليتين نفس القدر من الحقيقة " (4) .

1- عبد الحميد زايد : الرمز و الأسطورة الفرعونية / مجلة عالم الفكر / المجلد السادس عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - 1985 / ص 32

2- عبد الحميد زايد : الرمز و الأسطورة الفرعونية - ص 30

3--- د. أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص 125

4- عبد الحميد زايد : المرجع السابق ، ص 31

و من خلال هذه الخصائص يمكن القول أنه بواسطة الأسطورة تمكن المصريون القدماء من تفسير ظواهر الحياة ، و الطبيعة ، و ما وراء الطبيعة ، و مظاهر الكـــون ، و الأحـــداث الطـــبيعية غير العادية كالزلازل أو طلوع الشمس و غروبها ، و النظام الاجـــتماعي ، و الظواهر الإنسانية كالأحلام ، و كذلك أوليات المعرفة ... و غيرها ، مـــع التذكير بأن هذا التفسير تم بدون اللجوء إلى التشخيص و التجسيم ، و بعيدا عن التعليل .

و بما أن عملية سرد الأساطير الفرعونية ليست بالمهمة السهلة ، فسأكتفي بذكر أسطورة " أوزيريس " ، و هي أشهر أساطير مصر القديمة .

تحكـــي الأسطورة – كما رواها عبد الحميد يونس عن بلوتارك(1) – أن إلهة الســـماء " نوت " خانت زوجها " رع " مع إله الأرض " ست " ، و علم إله الشمس "رع " بهذه الخيانة ، فغضب و صب عليها لعنته و قضى بألا تتخلص من حملها في أي شـــهر مـــن شـــهور السنة و توسل الإله " تحوت "* بالحيلة لإنقاذ حبيبته " نوت " واستطاع أن يأخذ من القمر الجزء الثاني و السبعين من كل يوم ، فوفر بذلك خمسة أيام كاملة أضافها إلى السنة المصرية القديمة التي كانت تتألف من ثلاثمائة و ستين يوما فقط، و هـــذا هو الأصل الأسطوري الذي يفسر ظاهرة أيام النسيء الخمسة التي تضاف كل عام إلى التقويم المصري حتى يساير التقويم الشمسي .

1- د. عبد الحميد يونس : المرجع السابق – ص 22 إلى ص27 – و انظر هذه الأسطورة كذلك في كتاب قصة الديانات للمؤلف سليمان مظهر – مرجع سبق ذكره – ص 33-34 .

* احتفلت الأسطورة المصرية بالقمر قبل عصر الأسرات بزمن غير قصير ، و يرتبط بهذا الكوكب الإله تحوت الذي كان كاتب الآلهة في مصر القديمة ، و المشرف على حساب الموتى ، و أحد الذين خلقوا الكون و نظموه ، و إله الحكمة و السحر و التعليم و راعي الفنون و مخترع الكتابة و الأرقام و الحساب و الهندسة و الفلك و ما إليها من المعارف التي أحاط بها المصريون القدماء قبل عصر الأسرات . انظر د. عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور ، مرجع سبق ذكره ، ص 87

و هكـــذا استنقذت " نوت " من لعنة " رع " و أنجبت في اليوم الأول من أيام النسيء " أوزيريس " و في الثاني " حورس الكبير " و في الثالث " ست " و في الرابـــع " إيزيس " و في الخامس " نفتيس " ، و تزوج أوزيريس من أخته إيزيس كما تـــزوج ست من أخته نفتيس .

و تذهـــب الأســـطورة إلى أن الفضل في تحول المصريين من حياة البداوة إلى الاستقرار الزراعي إنا يعود إلى " أوزيريس " الذي علمهم زراعة القمح و الشعير والذرة و دربهم على عصر الخمور ، فأحبه الشعب و رفعه إلى مصاف الآلهة .

و مـــا كـــان من أخيه " ست " إلا أن حقد عليه هذه المكانة في نفوس الناس وكاد له مع جمع من معاونيه و صنع له تابوتا نفيسا على قد جسمه ، ثم أقام حفلا دعا إليه أصدقاءه المتآمرين ، و استدرج بعد ذلك أخاه إلى هذا الحفل و مد الطعام والشراب و بيـــنما كان الجميع يرقصون أحضر" ست " التابوت النفيس و أعلن أنه من نصيب الذي يكون على قده .

و تبارى الحضور في قياس أجسامهم إلى التابوت بالرقاد فيه ، و أخيرا جاء دور " أوزيريس " الذي تقدم بعد إلحاح و رقد في هذا التابوت ، و إذا بالمتآمرين يسرعون بإحكام غطائه و صب الرصاص عليه ثم ألقوا بالتابوت الذي سجن فيه " أوزيريس " في نهر النيل .

و عرفت " إيزيس " ما حاق بزوجها فجزت خصلة من شعرها و ارتدت ثوب الحداد و انطلقت تبحث مولولة نائحة على جثمان زوجها ، و نصحها إله الحكمة بأن تلجأ إلى المستنقعات التي ينبت فيها نبات البردى و صحبتها سبع عقارب ... و تذهب الأســـطورة إلى أن إيزيس وضعت طفلا كانت قد حملت به و هي ترفرف بجناحيها في صـــورة أنثى الصقور فوق جثمان زوجها و اتفق أن لدغت عقرب " حورس الصغير " الـــذي فارق الحياة أو كاد ، فتضرعت الأم إلى الإله " رع " أن ينقذ طفلها من براثن

المـــوت فتوقف " رع " بمركبة الشمس في الفضاء و بعث إليها بالإله " تحوت " الذي علمها رقية خلصت"حورس الصغير " من السم و بعثت الحياة في أوصاله .

و حملت مياه النهر التابوت الذي يضم جسد " أوزيريس " إلى البحر ثم دفعته الأمـــواج إلى مدينة ببلوس في سوريا ، و ما كاد التابوت يصل إلى الشاطئ حتى برزت شجرة رائعة من " السرخس " و ضمت التابوت بما يحمل في أطوائها

و شـــاهد ملك الإقليم تلك الشجرة فراعه حسنها و أمر بقطعها و صنع منها عمودا لقصره دون أن يدور بخلده أن في باطنها تابوت " أوزيريس " .

و اســـتطاعت " إيـــزيس " بعد أهوال أن تبلغ مدينة ببلوس بعد أن سمعت بما حـــدث للتابوت و جلست رثة الثياب ، تبكي و تنوح بجوار البئر . و لاذت بالصمت حـــتى إذا أقبل عليها وصيفات الملكة هشت لهن و ضفرت لهن شعورهن و نفثت إليهن عطـــرا ذكيـــا مـــن جسدها الإلهي . و استفسرت الملكة عن السر في زينة وصيفاتها وعطـــرهن فأبلغـــنها نبأ السيدة الغريبة بجوار البئر فأرسلت في طلبها و جعلتها مرضعا لوليدها و حومت " إيزيس " في صورة عصفور الجنة حول العمود الذي يضم جثمان زوجهـــا ثم صارحت " إيزيس " للملكة بسرها و ألحت عليها أن تمنحها هذا العمود فوهبتها أياه .

و هكـــذا حصـــلت " إيزيس " على التابوت و كشفت غطاءه و جثت على قدميهـــا بجوار جثمان زوجها و ولولت بصوت جهوري و انطلقت بكنـــزها الثمين عائدة إلى مصر .

و تسترســـل الأسطورة فتروي كيف بلغت " إيزيس " أرض مصر و وضعت التابوت على تربتها و راحت تبحث عن ولدها " حورس " في مدينة بوتو ، و اتفق أن كـــان " ســـت " يطارد خنزيرا بريا فعثر على التابوت و تعرف عليه في ليلة مقمرة ،

وأمعـــن " ست " في كيده لأخيه " أوزيريس " فمزق جثمانه أربعة عشر شلوا و فرقها في مواضع مختلفة .

و انطلقت " إيزيس " في رحلتها الثانية تبحث عن أشلاء زوجها و اتخذت قاربا من البردى ، و أخذت تدفن كل شلو حيث وجدته . و يذهب البعض إلى أنها كانت تدفـــن تمثالا لأوزيريس في كل مدينة زاعمة أنها إنما تدفن الجثمان الكامل لزوجها حتى يجتمع الناس في كل مكان على عبادته و حتى تضلل " ست " عن قبره الحقيقي .

و ثمة رواية مصرية — كما يقول عبد الحميد يونس – تكمل ما أورده بلوتراك و تذهب إلى أن " إيزيس " ، عندما عثرت على جثمان أوزيريس ، جلست مع أختها "نفتيس " تندبان الراحل العظيم ببكائية أصبحت فيما بعد المثال الذي تحتذيه النادبات المصريات في رثاء موتاهن ...

و لم يذهب نواح الأختين عبثا ، فقد رق لهما الإله " رع " و أرسل إليهما من السماء الإله " أنوبيس " الذي له رأس ابن آوى ، فضم الأشلاء بعضها إلى بعض بمعاونة إيـــزيس و نفـــتيس و توت و حورس ثم لفها في أربطة من الكتان و أقام لها الشعائر والطقـــوس المألوفة عند المصريين في الجنائز و الدفن . و رفرفت إيزيس بجناحيها فبعثت زوجهـــا أوزيريس إلى الحياة و أصبح منذ ذاك ملكا على الموتى في العالم الآخر و اتخذ هناك عدة ألقاب منها " إله العالم الآخر " و " رب الخلود " و " حاكم الموتى " ويرأس في " قاعة الحقيقتين " محكمة الأرواح يعاونه إثنان و أربعون مساعدا يمثلون أقاليم مصر الرئيســـية فـــتوزن أمامه قلوب الموتى بميزان العدالة و يحكم عليها إما بالخلـــود و إما بالقصاص المناسب لخطاياهم .

و هكذا عرف المصريون أوزيريس و اتخذوه رمزا للطبيعة ما دام قدعاش و مات و بعث كما تعيش و تموت و تبعث الطبيعة ، ثم عرفه المصريون إلها للموتى حيث يتولى محكمة الحساب بعد الموت .

3- الأسطورة اليونانية:

لم تحـــظ أمة من الأمم في التاريخ بعناية الباحثين في مختلف التخصصات عموما والأساطير خصوصا ، مثلما حظيت به أمة اليونان ، " فلقد اعتبرت مبدعة الفلسفة أثناء انتقالها مما يسمى بالعصور القديمة من الموثوس أي الأسطورة إلى اللوغوس أي الخطاب العقلي المجرد أو من الوعي الطبيعي إلى الوعي الفلسفي " (1) .

إن الأســـاطير اليونانية قد دونت منذ عهد مبكر و دخلت في عملية جدل مع الأدب ، بـــل في صلب الحياة الفكرية و الفنية عامة و خاصة منها المسرح اليوناني أولا مـــع أعلامـــه المشـــهورين مثل يوربيد Euripide و إسخيلوس Euchyles ، ثم مع المسرح الكلاسيكي الأوروبي ثم مع المسرح الحديث (2) .

و عـــلى هذا الأساس ، اعتبرت بلاد اليونان المهد الذي أشرق منه نور العقل حيـــث بوأها العالم منزلة مرموقة و أصبح ينظر إليها نظرة الفخر و الإكبار . و لا يزال الاعتقاد بأن كثيرا مما استطاعت الإنسانية أن تصل إليه في زماننا من معجزات الحضارة و مظاهـــر الـــتقدم في الـــتفكير السياسي و العلمي و الفني ليس سوى امتداد لما بدأه اليونانيون ، و ما أرسوه من أسس راسخة في ذلك الزمان البعيد .

لقـــد عبد اليونانيون في تاريخهم القديم عددا من الآلهة كانوا يقدسونهم ويبنون لهم المعابد ، و يقيمون لهم الأعياد ، و يؤدون لهم الطقوس و الشعائر الدينية، ويتقربون إليهم بالأضاحي و القرابين . و كان هؤلاء الآلهة يقيمون في زعمهم في قمة الأولمب ، و يؤلفـــون حكومـــة ملكية على رأسها " زيوس" ، و كلهم في صورة بشرية ، فالآلهة "تـــأكل ، و تشـــرب ، و تتشاجر ، و تحب ، و تكره ، وتسرق، و تخون ، و تمارس الجنس ، و تلد ، و تولد ، و تخطف و تغتصب ، و تغدر ... إلخ تماما كما يفعل البشر

1--2 د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب - ، ص 36

بكـــل ما فيهم من فضائل و رذائل ، فقد عكست الديانة اليونانية القديمة في السماء ما كـــان يحدث على الأرض ، بحيث كانت الأسرة الإلهية في جبال الأولمب التي يرأسها زيوس تمثل بدقة الأسرة اليونانية في المجتمع الأثيني " (1)

لقد كان هؤلاء الآلهة و غيرهم يمثلون في نظر اليونانيين القوى الطبيعية التي تؤثر في الكون و الحياة ، و ما يصطرع فيها من قوى الخير و قوى الشر، كما كانوا يرمزون بهـــم للمـــثل الخلقية و الفكرية ، و يؤلفون حولهم القصص و الأساطير ، يصفون فيها ألوان الصراع الذي كان بينهم ، فلكل إله من آلهتهم ، أو بطل من أبطالهم ، قصة حياة تـــبرز فيهـــا معالم بطولته و أسطورة تسرد أعماله و كفاحه ، و ما أبلى من بلاء حتى وصل إلى درجة الألوهية ، و حتى استحق هذا التقديس ، و لقد دخلت هذه الأساطير إلى قـــلوبهم، و تكونت منها عقيدة الشعب اليوناني الذي ظل يعتقد بقوة الآلهة و أثرها في توجيه حياته و أعماله .

و في طـــليعة الأعمال الأدبية التي خلدت أساطير اليونان، و أصابت من اهتمام العـــلـــماء و الباحـــثين مـــا لم يصـــبه غيرها ، الملحمتان الخالدتان "الإلياذة Iliad " و"الأوديسا Odyssey " و تنسبان إلى شاعر اليونان الأكبر "هوميروس " (2) .

يـــلخص لنا مضمون هاتين الملحمتين عبد اللطيف أحمد علي في هذا القول : "ولا جـــدال في أن قراءة فاحصة للإلياذة و الأوديسا تزود القارئ بخلاصة مفادها أن أجامنون ، حشد جيشا من الرجال و أسطولا من السفن من كل بلاد الإغريق تقريبا ، و أبحر قاصدا طروادة كي يثأر منها لاختطاف هيليني ، زوجة أخيه منلاوس ، ملك

1- أ . د إمام عبد الفتاح إمام : معجم ديانات و أساطير العالم ، ج1 ، ص 10

2- الرأي السائد أن الإلياذة و الأوديسا من صنع هوميروس ، و يقال إنهما لعدد من الشعراء شاركوا في تأليفهما ، و يرى أصحاب هذا الرأي أن هوميروس شخصية أسطورية ، لا حقيقة لها ، و جعل اسمه رمزا للشعراء الذين اشتركوا في نظم الملحمتين

اسبرطة ، و أن طروادة دمرت في النهاية على يد الإغريق و نهبت بعد حصار طويل الأمد " (1) .

فالأسطورة في الإلياذة (2) تقوم أساساعلى قصة خصومة بين ثلاث من إلاهات اليونـــان ، أوقعـــت بينهن الإلهة " إيريس Iris " شقاقا ، و ذلك أنها أخذت تفاحة ، ونقشت عليها عبارة " إلى ربة الجمال " ، و كان بين الحضور" أفروديت " إلاهة الحب و الجمـــال ، و " أثيـــنا athena " إلهـــة الحكمة و " هـــيرا Hera " كبيرة الإلاهات وزوجة " زيوس " كبير الآلهة .

و كانت كل إلاهة منهن تزعم لنفسها السيادة في دولة الجمال ، و ترى بذلك أنهـــا صاحبة الحق في التفاحة ... فقرر كبير الآلهة " زيوس " أن يكون الحكم بينهن " باريس " بن برياموس ملك طروادة ، فقضى بأن " أفروديت " أشدهن فتنة و أعظمهن جمـــالا ، لأنها وعدته بالزواج من أروع امرأة ، من " هيلينا " زوجة " منلاوس " ملك اسبرطة و شقيق البطل" أجاممنون " .(3).

و ســـاء هـــذا الحكم الإلهتين أثينا و هيرا ، و قررتا الانتقام من مدينة طروادة بالانضمام إلى بلاد اليونان في حربهم ضدها .

و توحي أفروديت إلى باريس بالذهاب إلى بلاد اليونان لأخذ هيليني التي أغرتها الإلاهة بالاستجابة له و الرحيل معه .

و يـــبحر " بـــاريس " إلى بلاد اليونان و يترل ضيفا على " منيلاوس " ملك اسبرطة ، فيكرم وفادته ، و لكن الضيف يسيء إلى مضيفه ، و يفتن زوجته " هيلينا "

1- د. عبد اللطيف أحمد علي : التاريخ اليوناني (العصر الهللادي) ، ص 797 ، 798 .

2- تتألف الإلياذة من 15537 بيتا ، موزعة على أربعة و عشرين نشيدا ، يصور فيها هوميروس حوادث الأسابيع الأخيرة من حرب طروادة التي استمرت ما يقارب عشرة سنوات .

3- عن الإطار التاريخي للإلياذة و حقيقة الحرب الطروادية ، ينظر التاريخ اليوناني (العصر الهللادي) للدكتور عبد اللطيف أحمد علي ، المرجع السابق من ص 797 إلى ص 841 .

و يغـــريها عـــلى أن تفـــر معه إلى بلده طروادة ، و عند ذلك يغضب ملوك اليونان ، ويصممون على غسل هذه الإهانة ، فيجمعون أمرهم و يعدون جيشا عظيما يبحرون به تحت قيادة البطل العظيم " أجامنون " ليستردوا هيلينا زوجة ملكهم " هكتور " وهو الابن الأكبر لبرياموس ملك طروادة .

و انقســـم الآلهة في القتال معسكرين ، فكانت أثينا و هيرا في جانب اليونان ، لتنـــتقما من " باريس " و أهله بما أساء إليهما . أما أفروديت و مارس إله الحرب فكانا في جانب طروادة ، و وقف " زيوس " و " أبولو " على الحياد ، و تستمر الحرب تسع سنوات حتى يـــدب الخلاف بين أجامنون Agamemnon و أخيل Achilles من أبطال الجيش اليوناني . و تبدأ قصة الإلياذة من وقوع هذا الخلاف بين البطلين العظيمين

أما الأوديسا (1) ، فتترتب أحداثها على أحداث الإلياذة ، فقد سقطت طروادة في أيدي الإغريق ، و استعاد " منلاوس " زوجته " هيلينا " و عاد بها إلى اسبرطة كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم ما عدا " أدوسيوس " الذي لبثت زوجته"بنيلوبا " و ابنه " تليماخوس " يرقبان عودته إلى وطنه " إيثاكا " .

و هكـــذا اســـتطاع هوميروس من خلال الإلياذة و الأوديسا أن يسجل تلك الأساطير(2) التي أصبحت عقائد للشعب اليوناني في ماضيه القديم .

و سأقتصـــر فيما يلي على ذكر أسطورتين من هذه الأساطير و ذلك لأهميتهما في اســـتخلاص أهـــم خصـــائص و مميزات الأسطورة اليونانية و هما : أسطورة الخلق اليونانية و أسطورة أوديب .

1- تتألف الأوديسا من إثني عشر ألف بيت ، يقسمها الباحثون مثل الإلياذة أربعة و عشرين نشيدا ، و هي تلي الإلياذة في تاريخ نظمها

2- يستطيع القارئ أن يجد شيئا من تلخيص أساطير الإلياذة و الأوديسا في كتاب : معجم ديانات و أساطير العالم ، التاريخ اليوناني و هما مرجعان سبق ذكرهما .

أولا : أسطورة الخلق اليونانية *:

ورد في كـــتاب دراســـات في الأســـاطير و المعتقدات الغيبية ما يعرف هذه الأسطورة بالقول:

كان الإله أورانوس URANUS (1) ابن إلهة الأزض و زوجها في الآن نفسه كلما ولـــد له ولـــد دفنه في التراب حيا ، فضاقت إلهة الأرض بزوجها و بعمله و أعطت لأصغر أبنائها الإله كرونوس منجلا و أمرته أن يغتال أباه ، ففعل كرونوس ما أمرته بـــه أمه و قتل أباه أورانوس و حل محله على عرش العالم ، فجاءته كاهنة و نبأته أنه سيلد ولدا يقتله و يسلبه ملكه ، فصار الإله كرونوس كلما ولد له ولد يقبض عليه ويبتلعه ، فلما حملت زوجته الإلهة" ريا" بالإله زوس ، أصغر أبنائها أشفقت عليه من المصـــير المحتوم الذي ينتظره فطلبت من والديها أن يساعداها على إخفائه عن أنظار أبيه ، فوعداها بالمساعدة .و هكذا لما آن وقت وضعها ، حملاها إلى غار في جبل في جزيـــرة " كـــريت " أو إقريطس اليونانية و هناك في ذلك الغار وضعت الإله زوس وســـلمته إلى أحد المربين ليسهر على تربيته ثم أخذت حجرا و لفته في رداء و أعطته لـــزوجها بصـــفة أنـــه المولود الجديد ، فأخذه الإله كرونوس وابتلعه و هو لا يعلم بالحقيقة، و لما كبر زوس أعلن الحرب على أبيه و ساعده في ذلك جماعة من العمالقة و الجـــن و تمكـــن في نهاية الأمرمن الإطاحة بأبيه كرونوس ، و اعتلى مكانه العرش وصار إله الآلهة و البشر عند قدماء اليونان .

ثانيا :أسطورة أوديب:

و هـــي قصـــة " أوديب Oedipus" التي روتها الأساطير اليونانية منذ أبعـــد العصور و التي كتبها هوميروس في النشيد الحادي عشر من " الأوديسا " ، تروي هذه

---

*الأســطورة مــأخوذة من كتاب : دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية – تأليف : صالح بن حمادي – دار سلامة للطباعة – ط1 – تونس 1983 – ص 121 – و إريك فروم : اللغة المنسية – ص 184

1-أورانوس : إله السماء في الأساطير اليونانية ، ابن إلهة الأرض " جيا " و زوجها يسميه الرومان " كيلوس"

الأسطورة(1) كيف أن إحدى النبوءات قد كشفت " للايوس " ملك طيبة ، و"لجوكاست " زوجته ، أنهما سيلدان غلاما ، و أن هذا الغلام سيقتل أباه و يتزوج أمه . و عندما ولد هذا العلام ، و هو " أوديب " ، قررت أمه جوكاست أن تعاند القدر الذي تحدثت عنه النبوءة بأن تقتل وليدها المذكور ، فسلمته لأحد الرعاة و أمرته أن يقيد رجليه و يرميه في الغابة و يتركه هناك حتى يموت ، لكن الراعي أشفق على الطفل الصغير و عهد به إلى رجل يعمل في خدمة ملك كورنثة ، فحمله الرجل و سار به إلى مولاه .

تبنى الملك الطفل الصغير ، و شب في مدينة كورنثة و غدا أميرا من أمرائها وهو لا يعلم أنه لم يكن ابن ملك كورنثة . ثم إن نبوءة دلفي أسرت إليه أن قدره قد شاء له أن يقتل أباه و يتزوج أمه . فقرر و الحالة هذه أن يفر من قدره و أن لا يعود إطلاقا إلى ذلك المكان الذي يعيش فيه من كان يعتقد أنهم ذووه . و في طريق عودته من دلفي دخل في مشادة عنيفة مع رجل عجوز كان يقود عربة ، فقتل الرجل و خادمه دون أن يدري أنه إنما قتل أباه ملك طيبة .

ثم إن ترحاله قاده إلى طيبة . و كان أبو الهول قد دأب في تلك المدينة على افتراس الشبان ، رجالا و نساء ، معلنا أنه لن ينفك عن افتراس شبان المدينة حتى يتوصل أحدهم إلى إيجاد الجواب الصحيح على ذالك اللغز الذي كان يطرحه : " ما الذي يمشي عند الصباح على أربع ، و عند الظهر على إثنين ، و في المساء على ثلاث؟"

و كان كريون الذي خلف لايوس على الملك قد أعلن أن من يحل اللغز و يحرر المدينة من طغيان أبي الهول ، يصبح ملكا و يتزوج من أرملة الملك الراحل ، و هكذا حاول أوديب أن يخوض هذه المغامرة ، فوجد الجواب عن لغز أبي الهول ، و هو : الإنسان الذي يدب صغيرا على أربع ، ثم يمشي عند بلوغه على قدمين ، ثم يستعين

1- هذه الأسطورة مقتبسة من كتاب : اللغة المنسية لإيريك فروم ، ترجمة حسن قبيسي ، ص 179 و ما بعدها . كما يمكن الرجوع إليها مفصلة في كتاب معجم ديانات و أساطير العالم ،ج2 ، ص50 ،51 ، 52 .

بعكاز في سن الشيخوخة . فأسقط في يد أبي الهول و ألقى بنفسه في لجج المحيـــــط . و هكذا أنقذت طيبة من تلك الكارثة ، و أصبح أوديب ملكا ، و تزوج جوكاست أمه

ثم إن أوديب حكم المدينة لمدة من الزمن ، إلى أن انتشر فيها الطاعون و قضى على عدد كبير من أبنائها ، عندئذ قالت المتنبئة تيريزيا إن الطاعون المذكور كان قد لحق بالمديـــنة جـــزاء الجريمة المزدوجة التي ارتكبها أوديب إذ قتل أباه و نكح أمه. و حاول أوديب عبثا عدم مواجهة الحقيقة الرهيبة ، لكنه ما لبث أن اضطر إلى التسليم بها ، ففقأ عينيه بينما عمدت جوكاست إلى الانتحار .

و تكـــتمل أسطورة أوديب كما رواها بعد هوميروس الشاعر اليوناني سوفكل بتكفيره عن ذنبه ، و هو ذنب حصل دون علم منه و رغم كل الجهود الإرادية والواعية التي بذلها من أجل تحاشي الوقوع فيه .

و إذا كانت هذه المصادر هي التي أمدت تراث الشعوب و منه التراث الشعبي الجزائـــري بالكثير من العناصر الأسطورية ، فالسؤال الذي يطرح ، و يستحق الإجابة يتعلق بالطرق التي انتقلت به هذه العناصر الأسطورية إلى التراث الشعبي الجزائري .؟

ثانيا : طرق الانتقال :

يـــبدو أن العناصر الأسطورية ، أو بقايا أساطير و معتقدات هذه الشعوب القديمة قد دخلت في التراث الشعبي الجزائري بإحدى هذه الطرق :

الفـــتح الإســـلامي : حيث اختلط سكان الجزائر الأصليين بأمم و حضارات مختـــلفة ، و تعرفوا على عادات هذه الأمم ، و عرفوا الكثير من حكاياتهم وأساطيرهم بالإضافة إلى أن بعض هذه الشعوب قد دخل في الإسلام حاملا معه ثقافته ، وأساطيره المتوارثة منذ القديم .

و لـــنا في قول روزلين ليلى قريش ما يعزز هذه الفكرة ، إذ تقول : "وخلاصة القول إن البواعث التي ساعدت على نشأة القصة الشعبية ذات الأصل العربي في المغرب كثيرة ، و في طليعتها الفتح الإسلامي الذي وجد في المغرب — منذ البدء — تربة صالحة للـــنمو و الانتشـــار و الذي توطد أكثر فأكثر على مر الزمان ... ثم إن دخول البربر للإســـلام أفواجا دفعهم إلى أداء فريضة الحج ، فكانوا يروجون مرويات دينية عديدة أخذوها من منابعها الأصلية ، و غدت فيما بعد ، الاتجاه القصصي الشعبي المغربي حول الدين و الأساطير القديمة " (1) .

هجـــرة بـــني هلال : لعبت هجرة بني هلال إلى المغرب دورا مهما في تغيير أوضاع الحياة المغربية في جميع الميادين ، من ذلك مثلا " تعريب المغرب لغويا واجتماعيا بدخول العادات العربية التقليدية و الأخلاق البدوية الأصيلة " (2).

أما في المجال الأدبي ، و هو ما يهمنا في هذا المقام ، فتذكر روزلين ليلى قريش بـــأنهم " أدخلوا في المغرب العربي أدبهم الشعبي الذي يحتفظ بكل ذلك ، بصفة خاصة وجميلة ، و يمكن اختصار النقاط الأساسية الموجودة فيه كما يلي :

1- د. روزلين ليلى قريش : القصة الشعبية ذات الأصل العربي ، د.م.ج ، الجزائر ، 1980 ، ص 71

2- CharleAndré Julien : Histoire de l'Algerie Contemporaine , Conquete et Colonisation 1827-1871 , Paris ,P.U.F , 1964 , P.77

1- التمسك القبلي و الدفاع عن القبيلة بوصف الحرب و السلاح و الشجاعة

2- الكرم و الشهامة

3- النهب و السلب و هجاء العدو

4- الجمل و الغنم و البقر و كل ما يتصل بها من ذكر الرعاة و حدة بصرهم

5- الترحال و السعي وراء مصادر العيش

6- الصيد

7- النخيل و الطير " (1)

و إذا كـان لهذيـن العاملين أثرهما في انتشار الكثير من العادات و التقاليد والعقـائد و الميـول من خلال المرويات الدينية و الخرافية المتعلقة بآرائهم ، فهناك عوامـل أخـرى لا تقل أهمية عنهما و هما على وجه الخصوص ألف ليلة و ليلة ، وكليلة و دمنة و هما كتابان ، تأثيرهما يبدو جليا و واضحا في توسيع ميادين التراث الشـعبي وإغناء مواضيعه من خلال انتشار المرويات العربية في الأوساط الشعبية منذ القرون الأولى للفتح الإسلامي .

ألف ليلة و ليلة : ساهم كتاب ألف ليلة و ليلة* مساهمة فعالة ، ليس فقط في التأثير في الـتراث الشعبي الجزائري ، بل في تشكيله لما يحتوي عليه من مادة غفيرة من أخبار و حكايـات وعادات و ديانات مجموعة من الشعوب ، فلقد ساهم في خلقه " كل من الهند وبلاد الفرس ، و أرض الجزيرة و سوريا و مصر و بلاد الأتراك ، فمن خلال هذا

1- روزلين ليلى قريش : المرجع السابق ، ص 70

* من الدراسات الرائدة عن ألف ليلة و ليلة ، نذكر ، دراسة د.ة سهير القلماوي ، الصادرة عن دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1966 ، و التي تعد من أبرز الدراسات عن الليالي ، و أكثرها إحاطة و دقة في تتبع آثار ألف ليلة و ليلة – المباشرة منها و غير المباشرة – في أوروبا ، و كيف تغلغل هذا الأثر ، و ترك بصمات واضحة في الآداب و الفنون الأوروبية ،

العمل إذن يتحدث إلينا الشرق الأدنى بأسره و كذلك بلاد الهند " (1)

إن مـــا يميـــز حكايـــات ألف ليلة و ليلة في معظمها ، هو اتخاذها للكائنات الأسطورية شخصيات لها ، من جهة ، و طغيان السحر و الشعوذة من جهة أخرى و هذا ما يدفعنا إلى القول بأنها ذات أهمية كبيرة بوصفها جزءا من التراث الشعبي الضخم و المتـــنوع لمـــا يزخر به من صور و أخيلة و كنوز معرفية كبيرة ، و فنون وممارسات شعبية متنوعة ، تجلت فيها حضارة الشرق و ثقافته .

إن التراث الشعبي الجزائري مكتظ بالكثير من العناصر الأسطورية التي نجدها في ألف ليلة و ليلة ، كالخوارق من صراع المردة و الجان و التنين و الغيلان ، علاوة على الوصـــف الخيـــالي لكثير من الأماكن التي ينتقل إليها البطل ، أو يشاهدها في رحلاته وأسفاره ، و الشخصيات التي يتعامل معها ، و الحيوانات و الطيور التي يقابلها أو التي تتعرض له في أسفاره ، و الأدوات السحرية التي يستخدمها .

هـــذه العناصـــر الأسطورية قد تكون بقايا أساطير قديمة أو معتقدات تفتتت بالانـــتقال الحضـــاري ، و تنوقلت على مدار الزمن عبر الحكايات الخرافية و الشعبية وحكايات العجائب ، و قد فقدت وظيفتها الأساسية ، فلم تعد تؤدي الوظيفة نفسها التي كانت لها في الأسطورة من قبل .

إن التداخل بين هذه العناصر الأسطورية كفيل بأن يؤكد المصدر العربي للتراث الشـــعبي الجزائري ، فالصلة وثيقة بين ما يعج به التراث الشعبي الجزائري و ما تضمنه كـــتاب الليالي من حكايات ، و هذا ما توصلت إليه روزلين ليلى قريش ، مستشهدة بـــبعض الأمثـــلة ، تقول: " فقد احتفظت الأوساط الشعبية الجزائرية بقصص عديدة اســـتعارتها مـــنه و روجـــتها رواجا كبيرا كقصة السندباد البحري و رحلاته السبع استعارتها منه و روجتها رواجا كبيرا كقصة السندباد البحري و رحلاته السبع، و قصة

1- فريديرش فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ص 215

التاجر و العفريت و قصة علي بابا و اللصوص الأربعين و غيرها من القصص الشيقة ، و إذا تغـــير الســـرد فيهـــا لكثرة تداولها الشفوي ، فقد بقيت الرواية الشعبية تحتفظ بالموضـــوع و حركـــته المتطورة نحو النهاية مع أغلب العناصر القصصية التي تمتاز بها قصص " الف ليلة و ليلة " كالبيئة و الأشخاص و الحيوانات و الجن وغيرها " (1)

و تذكـــر أيضا هذا القول الذي تؤكد من خلاله تأثير ألف ليلة و ليلة في خلق حكايات شعبية ذات طابع محلي ، تقول : " و لم يقتصر تأثير كتاب ألف ليلة و ليلة في الأوســـاط الشـــعبية الجزائـــرية على رواج قصص مقتبسة منه أو المحافظة على أبطالها المشـــهورين ، بل يتعدى إلى التحوير المحلي نفسه الذي يخلق قصصا بأسلوب مصطنع بصيغة ألف ليلة و ليلة " (2) .

إن تأثير ألف ليلة و ليلة في التراث الشعبي الجزائري يبدو واضحا لما تتضمنه من مادة غزيرة ، سواء أتعلق الأمر بالشخصيات أو الأحداث .أو غيرها من الأمور التي لها علاقة بالاعتقادات أو الممارسات ...

كليلة و دمنة *:

و هو كتاب لا يقل أهمية عن كتاب ألف ليلة و ليلة من حيث التأثير في التراث الشـــعبي الجزائـــري ، و ذلك لما يحتوي عليه من مغزى أخلاقي لنقد المجتمع باستعمال الحيوان في دور إنساني للوم و النصيحة .

يعـــرف هذا الكتاب بخرافات " بيدبا " . و الذي نعرف من مقدمته أن بيدبا الفيلسوف الهندي قد جعل هذا الكتاب على ألسنة البهائم و الطيور صيانة لغرضه فيه من العوام (3) .

1-2 د.ة روزلين ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 190

*عن نشأة كليلة و دمنة و ترجماته ، انظر كتاب ما هو الفولكلور ل: فوزي العنتيل ، ص 167 و ما بعدها

3- كليلة و دمنة : المطبعة الأميرية – بولاق ،ط2 – 1902 .

تقول روزلين ليلى قريش مبرزة أهمية الكتابين ألف ليلة و ليلة ، و كتاب كليلة و دمنة ما يلي : " فلذلك أصبحت ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة ، الينبوعين الرئيسيين اللذين ترتوي منهما الأوساط الشعبية ارتواء دائما و مستمرا و تقلدهما في كثير من الأحيان " (1) .

إن هذه المصادر — و ربما هناك غيرها — قد أثرت تراثنا الشعبي بالكثير من الحكايات و العناصر الأسطورية التي تنتمي إلى ميتولوجيا شعوب مختلفة و من هنا نأتي إلى نتيجة مهمة مؤداها أن كثيرا من القصص و الحكايات الموجودة في تراثنا الشعبي مستقاة من التراث العربي بمفهومه الشامل ، و الذي يشتمل في طياته على تراث حضارات و شعوب مختلفة .

1- دة .روزلين ليلى قريش : القصة الشعبية ذات الأصل العربي ، ص 187

الفصل الثاني

الفصل الثاني : تجليات الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري:

إن الوعـــي الإنساني قديم جدا ، و وجودنا ليس منقطعا عن وجود من سبقنا على محور التطور البشري ، و لكي تتحقق هذه الرؤية التاريخية للوعي ، و نتعمق فهم أنفســـنا و واقعنا و تاريخ تجربتنا ، لا بد أن تكون لدينا القدرة على الإحساس بكلية التجربة الإنسانية .

إن الأســـاطير ، و بقايا رموزها ، هي الركيزة البدئية في تاريخ الوعي الإنساني لكـــل المعارف التي تلت ، و هذه الركائز هي جزء من اللغة و السلوك الرمزي العام ، الذي يتميز به الإنسان عن الحيوان ، و به تتجدد إنسانيته ، لكن العهد اليوم قد أوغل في الـــبعد عـــن هـــذه الركائز البدئية ، و لهذا يحق لنا أن نتساءل : ما الذي بقي من الأساطير و رموزها في تراثنا الشعبي ؟ .

سؤال يدفعنا إلى القول منذ البداية بصعوبة الإجابة ، ذلك أن عملية اسخلاص مـــا يزخـــر به التراث الشعبي الجزائري من أساطير ليست بالمهمة السهلة ، و وجهتنا الأساسية في سبيل تحقيق هذا الغرض ستتوقف عند حدود تصرفات الأفراد و سلوكاتهم و مأثوراتهم من خلال التقاليد و الأعراف، و الطقوس التي سنجد فيها حتما بقايا رموز و ممارسات لا يمكن إلا أن نردها إلى منابعها الأولى الأسطورية .

و عـــلى هـــذا الأساس فالمستقرئ للتراث الشعبي الجزائري يمكنه حصر بعض أنواع الأسطورة على النحو الآتي :

1- الأسطورة الطقوسيـــة

2-أسطورة الخلق و الأصول

3- الأسطورة التاريخيـــــة

4- الأسطورة الأدبيـــــة

5- الأسطورة الاجتماعية

6-الأسطورة العقيديـــة .

1- الأسطورة الطقوسية :

يثير هذا العنوان إشكالية العلاقة التي تربط الأسطورة بالطقس ، فمن الصعب جدا الفصل بين الأسطورة و الطقس ، كما أنه ليس من السهل أن نقرر أيهما أسبق ، فقد تبدو الأسطورة عالقة بالطقس ، و يظهر الطقس مطبوعا بطابع أسطوري ، و هذا مـــا أدى بالدارسين إلى التعمق في فحص هذين المصطلحين ، و الإشكالية التي انطلقوا مـــنها في البحث تتعلق أساسا بتوضيح الصلة التي تربط الأسطورة بالطقس عن طريق الإجابـــة على مجموعة من الأسئلة من مثل : هل تنشأ الأسطورة عن الطقس ؟ أم ينشأ الطقس عن الأسطورة ؟ و هل الطقس مستقل عن الأسطورة ، أم هما وجهان لظاهرة دلاليـــة واحـــدة ؟ .و قبل التطرق إلى آراء الباحثين في هذا المجال ، أبدأ أولا بتعريف الطقس .

يشـــير المعنى اللغوي لكلمة طقس إلى الطريقة - إشارة إلى الطريقة الدينية - وهو بمعنى النظام و الترتيب و إقامة الشعائر.(1).

أمـــا المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة فلا يمكن حصره في تعريف جامع ، مانع يكون محل اتفاق جميع الباحثين و المتخصصين ، فقد خاض علماء النفس ضمن مدرسة التحليل النفسي وعلماء الفولكلور و الأنتروبولوجيا و علم الاجتماع جهودا ضخمة لمحاولة سبر أغوار هذه الممارسة الإنسانية و كل ما يحيط بها .

فبالنســـبة للتحـــليل النفسي ، فإن الطقس هو : " عبارة عن وضع القوى التي تتحرك في اللاوعي موضع العمل على الصعيد الاجتماعي ، فيمكن القول إنه العارض العصابي ، إنه تسوية بين رغبات الأنا و العائق الذي يمنع تحقيقها"(2) .

غير أن هذا المفهوم لا يكفي للإلمام بكل جوانب الكلمة ، فالطقس ليس فقط تعبيرا عن صراعات مكبوتة في اللاوعي مثلما ذهب أنصار التحليل النفسي و على

1- المناجد في اللغة و الأعلام : مادة طقس ، دار المشرق ، بيروت ، 1986 ، ص 468

2- انظر نورالدين طوالبي : إشكالية المقدس ، منشورات عويدات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 13

رأسهم " سيغموند فرويد " و إنما هو كذلك محاولة لطمأنة الجماعة من خبايا المجهول ، فـالطقس يـندرج ضمن علاقة الإنسان بالكون الشامل ، و على هذا الأساس يعرف **"لوك دو هيتش" " luc de heusch "** الطقس كما يلي :

" الطقـس يعـني كـل نسـق تواصلي مع العالم الغيبي ، العالم الشبحي أو الأسطوري ، نسق إشاراتي مستقل ، يستعمل الحركات و اللغة أيضا " (1) .

الطقـس من منظور هذا التعريف هو لغة تواصل ، تستعمل الحركة و اللسان لغة يخاطب بها الإنسان العالم الوهمي ، فهو كما عبر عن هذا المعنى الباحث السوري فـراس السـواح : " مجموعة من الإجراءات و الحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية ، و تهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدسية ، و لعل الموسيقى الإيقاعية والرقص الحر كانا أول أشكال هذا السلوك الطقسي التلقائي ، الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن تجري تأديته وفق قواعد مرسومة ." (2).

فالمقصـود بالطقس هو تلك الشعائر والحركات التي يؤديها المرء مع أقرانه في مناسـبات محددة ذات طابع قدسي ، و لهذه النظرة أهميتها لأنها تفضي إلى القول بان الطقـس ليـس عبثا أو لهوا ، و إنما هو شيء مقدس بل هو شكل من أشكال العبادة الديـنية أو مظهـر يضفي على الحياة الاجتماعية طابعا من التقييد التنظيمي و التعبير الاحـتفالي ، و هـذا ما حاولت الرؤية السوسيولوجية التوصل إليه حيث رأى R . Bastide أن وظيفـة الطقـس الأولية هي وظيفة " الاسترجاع الجماعي ،المستذكر لأصول الأسطورة و الدين " (3) .

عـبر عن هذه الفكرة عالم الاجتماع الفرنسي " JJEAN CAZANEUVE " جان كزنوف " حيث ذهب إلى القول بأن الطقس يظهر " كفعل مطابق لعرف جماعي ،

---

1 -Luc de Heush : Introduction a une Rithologie generale , P.213

2- فراس السواح : الأسطورة و المعنى ، دراسات في الميتولوجيا و الديانات المشرقية ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ص 129

3 - R.Bastide : Sociologie des mutations religieuses , P.U.F , Paris , 1970 , P.69

والذي تندرج فعاليته على مستوى فوق – امبريقي – ويتظاهر إذن بكل خصوصية في العادات و التقاليد العرفية و التي تبرر ذاتها ليس فقط بمحددات داخل العالم الطبيعي بل تدخل كذلك علاقة الإنسان بالعالم ما فوق الطبيعي-" (1).

و ميـــزة هذا التعريف تتجلى في إبراز خصوصية الطقس بالنسبة لكل التقاليد والأعراف داخل مجتمع معين ، فبالإضافة إلى كونه لا يغفل الجانب الطبيعي للطقس ، فهو كما يقول في موضع آخر ، إنه : " ممارسة تقليدية لها فعالية خاصة ."(2) .

وتفضي بنا خلاصة القول إلى أن لفظ الطقس هو ترجمة للكلمة الفرنسية" Rite" المشـــتقة من الكلمة اللاتينية (RITUS) و تعني : " عادات و تقاليد مجتمع معين كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التحريي (3).

و تأسيســـا على هذا المعنى فإن الطقس ليس ممارسة اعتباطية أو عفوية ، فهو سلوك إنساني يتكرر في ثبات من الزمان و المكان و ممارسته تخضع لقواعد مضبوطة ، ليست مكتوبة في أغلب الثقافات ، بل مسجلة في الذاكرة الشعبية ، هي عادة ما تكون جماعيـــة ، و قد تتخذ أحيانا هيئة فردية ، ولكن حتى في هذه الحالة يلاحظ أن الصيغة الجماعيـــة تظـــل هـــي الخـــلفية الـــتي تستمد منها كل ممارسة فردية للطقس معناها ومشـــروعيتها . لأن الفرد حين ينجز متطلبات أي طقس فإنما بدافع إرضاء الجماعة وعـــدم الخروج عليها . " فمن خلال أداء حركات معينة أو رقصات إيقاعية و تكرار صيغ كلامية ذات أثر خاص على النفوس ، يمكن للأفراد المستغرقين في الأداء الطقسي الجمعي الانتقال إلى مستويات غير اعتيادية للوعي ، يشعرون معها بتلاشي الحدود بين العوالم الدنيوية و العوالم القدسية ".(4)

---

1 –Jean Cazaneuve : les Rites , Encyclopedie Unveselle , Voil 14 , P.284

2- -Jean Cazaneuve : Sociologie de Marcel Maus , P.U.F , P. 66

3–انظر نور الدين طوالبي : إشكالية المقدس – منشورات عويدات – المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر – ص 13

4– فراس السواح : الأسطورة و المعنى ، ص 129

علاقة الأسطورة بالطقس :

تـــناول الكثير من الباحثين هذه العلاقة ، و قدموا بشأنها وجهات نظر يمكن إجمالها في ما يلي :

الأول : يقـــول به القسم الأكبر من الباحثين و تعرف آراؤهم بنظرية الأصل الطقســـي للأســـطورة ، و هذا ما سبقت الإشارة إليه مع ص. هـــ. هوك في تصنيفه للأســـطورة اعـــتمادا على مقياس الموضوع ، و خلاصة هذه النظرية هي أن الطقوس سبقت الأساطير و الأسطورة كانت لشرح الطقس .

يكشف لنا فراس السواح عن بذور هذه النظرية بقوله : " ظهرت بذور هذه الـــنظرية لأول مرة في كتاب دين الساميين لمؤلفه " روبرتسون سميث " عام 1899 ، ورغـــم أن أفكـــار هـــذا الكتاب غدت بالية مع مطلع القرن العشرين ، إلا أن أفكار روبرتسون في نشوء الأسطورة عن الطقس قد كتب لها الاستمرار و الانتشار " .(1).

الـــثاني : و يلح من خلاله بعض الدارسين على ارتباط الأسطورة بالطقس ، ونلـــتقي في إطار هذا الرأي مع الفيلسوف الألماني " إرنست كاسيرر " الذي وجد في دراســـة الطقس مفتاحا يمكن من فهم الأسطورة ، لقد نظر إليهما على أساس أن كلا منهما يجسد جانبا من جانبي التجربة الدينية ، فالأسطورة تمثل العنصر الملحمي في الحياة الديـــنية الـــبدائية ، و الطقس يمثل العنصر الدرامي فيها ، فهما مرتبطان مع بعضهما الـــبعض ، الأمـــر الـــذي صعب على كاسيرر إثارة تساؤلات تتناول موضوع أسبقية الطقس بالنسبة إلى الأسطورة أو العكس ، بل ذهب إلى حد القول بأنه " لا وجود لأي انفصـــال بين الطقس و الأسطورة لأنهما متضايفان ، و بينهما تبعية متبادلة ، فكلاهما يدعم الآخر و يفسره " (2).

1- فراس السواح : الأسطورة و المعنى ، ص 14

2- إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة ، ص 43

الـــثالث : و تـــتجه آراؤهم إلى اعتبار الأسطورة مستقلة عن الطقس ، و من هـــؤلاء نذكـــر " كـــلود ليفي ستراوس " الذي بين " بأن الارتباط الذي يقيمه عادة الأنـــثربولوجيون بـــين الطقس و الأسطورة غير معمم البتة ، بعبارة أخرى كثيرة هي الطقوس التي تعمل بطريقة مستقلة نسبيا عن الوقائع الدينية أو الأسطورية " (1) .

فمن منظور ليفي ستراوس ، الأسطورة مستقلة عن الطقس بنيويا ، لأن "القيمة الدالـــة لمجموعة الطقوس تبدو منحصرة في الأدوات و في الحركات ، فهي قرين لغة ، فـــيما تتجـــلى الأسطورة على أنها " ما وراء اللغة " ، فهي تستخدم تستخدم القول استخداما تاما ، لكنها تضع التقابلات الدالة الخاصة بها في درجة من التعقيد أعلى من الدرجة التي يتطلبها اللسان عندما يعمل لغايات دنيوية " (2) .

و أقل ما يقال بعد عرض هذه الآراء التي تناولت البحث في علاقة الأسطورة بالطقس ، أنها عكست جهود الباحثين في سبيل تتبع جذور كل من الأسطورة والطقس بهدف إلقاء الضوء على ما يكتنف هذين المصطلحين من غموض .

و الأمـــر كما نراه هو أننا لا نستطيع الانحياز لأي رأي من هذه الآراء ، لأن كليهما ناتج عن مواقف و أفكار مبدئية تتشكل لدى الإنسان من إحساسه بوجود عالم ما ورائي ، و هو يعبر عن هذا الإحساس بطريقتين ، الأولى سلوكية تتبدى من خلال الطقـــس و الـــثانية ذهـــنية تتبدى عن طريق الأسطورة و التي هي في نظر الكثير من الدارسين " الجزء القولي المصاحب للطقوس " (3) .

و يلتقي هذا التعريف مع ما أشار إليه ص.هـــ.هوك بقوله "لم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية ، و لكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية ، بحيث إنها تسترجع الموقف الذي تصفه . و من ثم فقد أطلق على هذا النوع اسم الأسطورة الطقوسية"(4)

---

1 -Claude Levi-Straus : Anthropologie Structurale : Librairie Plon , 1958 , 1974 , P .235

2- Claude Levi-Straus : Idem .

3- شكري محمد عياد : البطل في الأدب و الأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1959 ، ص 85

4- انظر ص.هـــ.هوك : ديانة بابل و آشور ، ص 105 ، و انظر كذلك د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 17

لقـــد كشـــف علماء الفولكلور و الأنثربولوجيا أن الأسطورة الطقوسية هي مصـــدر من مصادر حياة الناس الثقافية ، فهم يصنعونها للتعبير عن إحساسهم بالوجود بطريقتهم الخاصة .

و على هذا الأساس فإن دراستها تساعد الباحث على النفاذ فيما وراء مختلف ســـلوكات الـــناس اليومية ، و تفتح له إمكانيات الخوض في صميم مستوراتهم و في غضاضتها ، و تسمح له بالوقوف على نظرتهم الخاصة إلى الواقع .

و ضمن هذا المنظور العام ، سنسعى إلى فحص الأسطورة الطقوسية كظاهرة من الظواهر التي يزخر بها التراث الشعبي الجزائري ، و ذلك من خلال:

1- طقس الاستسقاء-

2- طقس الاحتفال بالعيد الفلاحي

3- الطقوس المرتبطة بالطبيعة .

1- طقس الاستسقاء :

لقـــد تناول " ألفرد بل" بالبحث و التحليل في كتابه " الفرق الإسلامية في الشـــمال الإفـــريقي " ديانة سكان الجزائر قبل الفتح الإسلامي الذين يسمون بالبربر حيـــث كشف أهم التصورات التي شكلت تفكيرهم الأسطوري من خلال التنوع في التعبير عن المعتقدات و العبادات و الطقوس التي تدل على المزاج الديني لهؤلاء السكان.

يقـــول: " في فجـــر التاريخ ، و قبل ميلاد المسيح بعدة قرون ، كان البربر مستقرين و رحلا ، يعيشون على الزراعة و تربية الحيوان . و لهذا كانت ديانتهم ديانة زراع و رعاة قبل كل شيء . و كانت متجهة إلى وقاية الحقول و المحاصيل ووفرتها وجـــودة القطعان و المواشي ... و كانت بلادهم ، كما هي اليوم تقريبا ، ذات مناخ قـــاس يتميز بفصل طويل حار جاف في الصيف ، مما أولي أهمية بالغة للينابيع الدائمة الجـــريان و الأرواح الـــتي تولدهـــا أو تسكنها ، و المطر الذي يجعل المراعي تخضر ويضـــمن محصول الحبوب ، ولد طقوسا سحرية و دينية ، بدون أدائها لا يمكن المياه الثمينة أن تتفجر "(1).

في ضوء هذا القول يمكن أن نستنتج بأن الطقوس المرتبطة بالاستقساء متأصلة الجذور في ثنايا التاريخ الجزائري ، فلقد عرفها المجتمع الجزائري قبل الفتح الاسلامي ، واستمرت بعده، و بقاياها لا زالت راسخة بالذاكرة الشعبية في بعض مناطق البلاد إلى يومـــنا هذا ، فما هو هذا الطقس ، و كيف و متى يمارس ؟ و هل هو طقس محلي أم وافد ؟

الإجابـــة نبدأها بالإشارة إلى أن طقس الاستسقاء يتجلى من خلال أنشودة تـــتردد عـــلى ألســـنة الأفراد عندما تصاب المنطقة بالجفاف وتعرف باسم : أنشودة "غنجة".

1- ألفـــرد بـــل : الفـــرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1981 ص55-56

و مصـــطلح غـــنجة كما جاء في لسان العرب ، مادة غنج : " امرأة غنجه : حســـنة الدل ...تغنجت فهي مغناج و غنجة ، و قيل الغنج : ملاحة العينين ، الغنج في الجارية : تكسر و تدلل " (1) .

و غنجة هي تلك الدمية الكبيرة *MANQUIN ، التي تصنعها نسوة الحي أو القرية بإتقان بحيث تكون في حجم امرأة متوسطة القامة ، تزين كما كانت تزين تلك العروس التي كانت تزف للآلهة و تقدم قربانا لها في قديم الزمان.

بعد استكمال مرحلة التزيين على أيدي المتخصصات كما هو الشأن اليوم في الـــتجميل و اللباس ، تسلم غنجة إلى امرأة صالحة يتوسم فيها الخير لما عرف عنها من عفة و طهارة و تقوى ، ثم ينطلق الموكب الكرنفالي نساء و فتيات من خيمة لأخـــرى و غـــنجة تـــتمايل و في ذلك إشارة إلى المعنى الذي ورد في لسان العرب ، وســـط أهازيـــج و إيقاع منسجم و هن يرددن مقطوعات منها :

غنجة أم الرجا اللي عند الله راه جا

غنجة حلت راسها يا رب بل راسها

و كل خيمة أو دار وقف عندها الموكب تقدم شيئا من الطعام على أن يجمع ما تم الحصول عليه عند خيمـــة المرأة التي كانت تحمل غنجة ، و يصنع منه صدقة للفقراء و المساكين تقربا إلى الله لعله ينزل الغيث .

كما تنشد في بعض المناطق كمنطقة عين الصفراء على الشكل التالي (2) :

1- ابن منظور : لسان العرب – إنتاج المستقبل الإلكتروني – مادة غنج

*– تشكل هذه الدمية بإحضار ملعقة كبيرة ، و هي الملعقة المستعملة لصب مرق الطعام من القدر وتعرف في اللغة المحلية بالمغرف ، و يحزم عصا في وسطها فتشكل مع الملعقة صليبا ، ثم يوضع على طرفها العلوي المقعر عصابة ، و تلبس ألبسة جميلة ثم ترفع إلى أعلى فتصبح على شكل دمية .

2- انظر أ. عبد القادر خليفي :غنجة – مقال منشور بمجلة الثقافة الشعبية – العدد 2- عام1995–ص 130

غنجة حلت راسها يا رب بل اخراسها

غنجة طالبة الرجا يا رب اعطينا النو 1

غنجة طالبة الرجا يا رب حل السما

و اعطينا الامطار

يا الله النو النو يا الله النو الشارف 2

يا الله نقدي لمغارف 3

يا النو صبي صبي حتى ايجي حمو خويا4

و أيغطيني بالزربية

المجموعة الأولى .....المجموعة الثانية

النعجة عطشانة ..... بلها يا مولانا

المعزة عطشانة ..... بلها يا مولانا

الناقة عطشانة .....بلها يا مولانا

الشجرة عطشانة .....بلها يا مولانا

السبولة عطشانة .....بلها يا مولانا

غنجة غنجة حلت راسها..... يا رب بل اخراسها

غنجة طالبة الرجا .....يا رب اعطينا النو ....

أما في منطقة تلمسان فكانت تنشد على النحو الآتي :

جلجالة جلجالة باش اتعيش الهجالة

غنجة غنجة طالبة الرجا

يا رب تعطينا الشتا

---

1 النو : كلمة تعني في اللغة المحلية المطر

2- الشارفة : يقصد بها المطر الشديد الغزارة

3- لمغارف : مفردها مغرفة ، و المعنى هو أن نشعل الملاعق بعد أن فقدت الأعشاب لانقطاع المطر

4- صبي : اهطلي

و قـــد تعرض الأستاذ " مانجيون " لممارسة طقس غنجة في الجزائر ، فذكر أن الأنشودة تردد كالآتي بعد أن ينقسم المنشدون إلى مجموعتين (1).

المجموعة الأولى .....المجموعة الثانية

السبولة عطشانة .....حن علينا يا مولانا

السبولة في الكفن .....حن علينا يا رحمان

الفول اسقط ورقه .....اسقيه يا اللي خلقه

و ذكـــر من جهة أخرى أن ربات البيوت في منطقة القبائل يقدمن للمنشدين الزيت و الخليع و الفول ، و يتم طبخ كل ذلك و يشترك الجميع في الأكل ، كما ذكر أن ربة البيت في حمام بوحنيفية تخرج و في يدها إناء ماء تفرغه على غنجة — " الدمية المحمولة "– و على مجموعة الأفراد المنشدين مما يثير ضحك الجميع .

و لعـــل أهم ما يستوقفنا في هذا الطقس الاستسقائي هو السؤال التالي : لماذا يســـرح شـــعر غنجة ، و لا يغطى أثناء تشكيل الدمية ؟ فمن المعروف عن البدو أنهم محـــافظون ، فالعـــرف يقضي بأن لا يرى من المرأة شيء فلا يمكنها أن تسرح و تطلق شعرها إلا في مناسبات معينة كالزفاف و في إطار ضيق لا يتجاوز حدود العائلة ، فما السر من أن تخترق النسوة هذا العرف و تتمثلن بدون قيد و لا حرج من خلال غنجة؟ و بتعبير آخر ما السر من وراء هذا الطقس؟ و هل هو طقس محلي أم هو طقس أجنبي؟

و بالتأكيد فإن منطلق هذه الأسطورة الطقسية ليس محليا ، و الراجح أنه يكون قد هاجر إلى المنطقة عن طريق بني هلال الذين رافقوا الحملات العسكرية التي زحفت عـــلى الجزائر سنة 420 هـــ ، و لم لا يكون بنو هلال حملوه معهم من مصر ، بحيث شاع لدى المصرين القدماء أنهم كانوا يقدمون فتاة إلى النيل حتى يفيض .

1– انظر بول مانجيون : مائة نص بالعامية العربية الجزائرية، مطبعة باكوني ، الجزائر1959 ص 52

و إذا صـــح هذا الاستدلال فسيكون جوابا عن السر في اختراق العرف وتمثل النسوة بدون قيد و لا حرج من خلال غنجة .

و المتأمل في الطقسين – طقس الاستسقاء بواسطة غنجة في الجزائر- و طقس تقديم الفتاة إلى النيل حتى يفيض بمصر ، يجد بأن هدفهما واحد ، فالأول يطلب المطر والثاني يطلب الفيضان ، و كلاهما يطلب الماء ، و هذا الاستنتاج يدفعنا إلى القول بتأثر الفكر الأسطوري الجزائري بالفكر الأسطوري المصري ، الذي اعتقد في القوى الخارقة للطـــبيعة ، فخشيها و تقرب إليها أو عبدها و رأى " أنها تستجيب لمن يستدر عطفها وشفقتها أو يبدي الأمل و الرجاء فيها أو الخوف منها " (1) .

لقـــد اعتقد المصريون القدماء أن النيل هو المصدر الجلي للحياة ، فجعلوا منه منزلة مكرمة في نظام الأشياء ، فهو كالشمس له دورة ميلاد و موت ، حيث يستكين في الصيف و تنخفض مياهه ، و ترتفع مياهه شتاء ، و تعود الحياة إلى مصر ثانية

و مـــن هذه الظاهرة الأساسية – ظاهرة فيضان النيل- "استمد المصري الإيمان بأن مصر هي مركز الكون ، و أن الحياة المجددة تنتصر دوما عـــلى الموت (2) .

و هذا ما يحمل على الاعتقاد بأن آثار تلك المعتقدات بقيت رغم انتشار دين الوحدانية رائجة عند الكثير من أبناء وطننا لذلك فإن الكثير من عقائد المصريين

القدمـــاء لم تزل رائجة ، إلا أنها تحولت من الإيمان بالآلهة إلى اتخاذ بعض المواقع وسيلة لـــتقرب الـــناس مـــن الإله زلفى و قضاء بعض مصالحهم الآنية كاللجوء إلى طقس الاستسقاء من خلال شكل الدمية التي تزين بأحسن زينة و كأنها ترمزإلى تلك العروس التي كانت تزف لإله النيل " حابي " قربانا له من أجل الفيضان .

1- سير جيمس فريزر : الغصن الذهبي – المرجع السابق – ص 100 .

2- انظر مجموعة من المؤلفين : ما قبل الفلسفة – الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط2 1970 ، ص44 و ما بعدها .

إن ما يميز هذه المعتقدات أنها عكست تصورات الأجناس البشرية التي اتخذت الجزائـــر موطنا لها أو التي هاجرت إليها من الشرق أو الغرب مما أدى إلى وجود تراكم فلكـــلوري ضـــخم متـــناقض الأصول و متداخل الألوان ، و مما لاشك فيه أنه كان للجزائريين نصيب من هذه الأفكار و التصورات .

2- طقس الاحتفال بالعيد الفلاحي:

يعرف هذا الطقس في تراثنا الشعبي الجزائري بطقس " أيراد " الذي اشتهرت به مـــنطقة الخميس ، دائرة بني سنوس الواقعة على بعد ثمانية و أربعين(48) كيلومترا في الجنوب الغربي من مدينة تلمسان .

طقـــس " أيراد " هو عبارة عن عيد فلاحي يحتفل به أهل المنطقة و يدوم ثلاثة ليال متتالية ابتداء من ليلة الثاني عشر من شهر يناير من كل سنة .

يقام هذا الاحتفال في شكل مسرحية في الهواء الطلق ممثلوها أشخاص متنكرون وراء أقنعة ، و يتوزعون أدوارهم بانتظام ، كما يسيرون في موكب بهيج بين الطرقات يغـــنون و يرقصـــون و يمثلون الأدوار الشيء الذي يجذب المتفرجين للتمتع بهذا المنظر الفلكلوري البهيج .

و كـــلمة أيراد كما يزعم أهل المنطقة هي كلمة بربرية و تعني الأسد ، و تعني في التداول الشعبي بالمنطقة العيد الفلاحي الذي يتزامن مع حلول السنة الزراعية الجديدة فالاحـــتفال يقام مباشرة بعد الانتهاء من عملية الحرث و جني بعض المحاصيل الزراعية كالرمان و الزيتون على وجه الخصوص .

1- المعـــلومات الـــواردة عن هذا الطقس تمت صياغتها بناء على بحث ميداني قام به مجموعة من طلبة السنة الثانية لمعهد اللغة العربية و آدابها الذين يسكنون المنطقة بإشراف الأستاذ أوشاطر مصطفى .

و لذلك فإن مناسبة أيراد التي يحتفل بها أهل المنطقة ما هي في الحقيقة إلا تعبير عن الابتهاج و التفاؤل بالعام الزراعي الجديد الذي يتمنونه أن يكون عاما مليئا بالخير والبركات بالإضافة إلى ما فيه من مزايا و أبعاد سنتعرف عليها فيما بعد .

الاستعداد للاحتفال :

يبدأ سكان أهل المنطقة في الاستعداد لموعد الاحتفال مع حلول شهر يناير من كل سنة ، بحيث يشرع المشاركون في الاحتفال في تحضير لوازم الأقنعة لأداء أدوارهم و تنظـــيم الأعمال التي يشاركون بها ، كما يحددون مسالك السير التي يمرون عبرها ، ويـــتقاسمون الأدوار كـــل حسب شخصيته و هيئته ، كما يعين في الوقت ذاته الفريق الـــذي يـــتولى تنظـــيم أجواء الاحتفال و الذي من مهامه المحافظة على الأمن و جمع التبرعات التي توزع على الفقراء في نهاية الاحتفال .

و مـــن مظاهر الاستعدادات الأولى لهذا الاحتفال هو ما يقوم به أعضاء الفرقة الذيـــن هـــم في الغـــالب من شباب المنطقة من زيارات متتالية للشيوخ للاستفادة من خـــبراتهم و تجـــاربهم ، يستلهمون منهم النصح و الإرشاد و ما يمكنهم من أن يقوموا بأدوارهم في هذه المناسبة على أكمل و أحسن وجه .

فـــتراهم بعد ذلك يخرجون إلى الغابة لإحضار بعض أغصان الشجر و أوراقها وانـــتقاء بعـــض النباتات التي تستخدم في التزيين كالبصيلة و الديس اللذين يستعملان لإعـــداد المشـــاعل ، و بعدها يشرع في جمع لوازم التزيين الأخرى كجلود الحيوانات وريـــش الطيور وصوف الأغنام و بعض الأقمشة و الأصبغة لصناعة الأقنعة و تلوينها، وبعد هذا يشرع كل عضو في إعداد زيه الذي يجب أن يغطي جميع جسمه حتى أخمص قدميه ، بحيث يجب أن يتناسب الزي مع الدور الذي سيقوم به ، و كل هذا لا بد أن يـــتم في ســـرية تامة حتى لا يعرف دور الممثل مسبقا لدى المتفرجين ، و هكذا يبدأ الاستعداد حتى يحين موعد الاحتفال حيث تقسم الأدوار كالتالي :

الأسد : و هو زعيم الاحتفال و الممثلين ، و يشترط فيه أن يكون ذا بنية قوية و صوت قوي و حركات خفيفة تعبر عن سمات الأسد الكبير ، أما الزي الذي يجب أن يرتديه فيجب أن يكون مميزا عن الأزياء الأخرى كما يجب أن يلبس أكبر قناع و أفخم هندام .

اللبؤة : و هي زوجة الأسد ، و يقوم بالدور رجل يرتدي زيا نسويا و يقوم بحركات نسوية .

السباع الصغيرة : يقوم بهذه الأدوار مجموعة من الشباب يرتدون أزياء أقل فخامة من زي الأسد ، و أقل قوة منه ، و هم أكثر مشاغبة في الاحتفال ، و يخضعون لسيطرة الأسد ، تربط كل الأسود سواء أكانت كبيرة أم صغيرة بسلاسل ، و يقودهم جماعة من الناس العاديين ، فيعمدون إلى توجيههم و التحكم فيهم في حالة محاولتهم الفرار أو تسبيب الذعر للناس .

الطبيب : ويرتدي زي الطبيب و يحمل حقيبة طبية .

الشروع في الاحتفال :

مباشرة بعد الانتهاء من التحضيرات ، يشرع في إعلام جميع أهل المنطقة بموعد الاحتفال الذي غالبا ما يكون بعد صلاة المغرب ، حيث تبدأ الوفود بالتجمع ، إذ تخرج من كل جهة جماعة من الناس يحملون الطبول و الدفوف ، و هم يرقصون ويغنون الأغاني المعتادة في الاحتفال منها :

" أيليه أو لالا " و " شاب لالاك راب لالاك " و تتم هذه الأغاني فيما يعرف بألعاب الدارة .

و بعد أن يجتمع الناس في المكان المتفق عليه تشعل المشاعل ، و يبدأ الموكب في التحرك عبر الأزقة ، يقودهم الأسد و السباع و هم يزأرون و يصيحون ، الشيء الذي يجذب الناس و يشوقهم لرؤيتهم و يمكن من لم يحضر من التمتع بالمنظر المسرحي

بالوقوف على شرفات المنازل خاصة الأطفال الذين يمنعون من الخروج إلى الحفل ليلا خوفا عليهم من الضياع .

و عـــادة مـــا يلاحظ خلال عملية التمثيل ، أن الممثلين يعمدون إلى تخويف الأطفـــال بأقنعـــتهم إما طلبا من أهلهم لمنعهم من الخروج أو رغبة في المزاح معهم أو للتهريج و لكن بأسلوبهم الخاص .

و لدى مرور الموكب أمام المنازل تمنح له الهدايا التي هي غالبا عبارة عن مبلغ من المال أو عطايا من الأكل ، كل حسب مقدرته ، و كشكر لأصحاب هذه الهبات يقـــوم الممثـــلون بتأدية تمثيلية أمام منازلهم ليتفرج عليها كل أفراد الأسرة ، حيث يبدأ الأسد في الرقص أما الحضور فمنهم من يضرب على الدف و منهم من يرقص و منهم من يغني و فجأة يسقط أحد الأسود الصغيرة على الأرض ، فتبدأ اللبؤة بالصياح و يعم السكون ، ثم يستدعى الطبيب لمعالجته ، و بعد هنيهة يقف السبع سليما معافى و تتعالى الصراخات و يبدأ الاحتفال من جديد ، و يتواصل بمسرحياته و مغامراته و أغانيه إلى غايـــة الفجر ، فينصرف كل واحد إلى بيته على أن يستأنف الاحتفال في الليلة الثانية وهكذا إلى أن تنتهي الثلاثة أيام .

و مـــا يستوقفنا في هذه الأسطورة الطقوسية هو ظاهرة تنكر الممثلين، و هي ظاهرة في غاية الأهمية بالنسبة لموضوع بحثنا ذلك أنها تكشف لنا الرمزية الأسطورية التي تتخفى وراءها و هي ظاهرة تعرف عند أهل الاختصاص بظاهرة " الأقنعة " .

يعـــرفها الدكتور إبراهيم الحديدي بقوله : " و الأقنعة بصورة عامة هي وجوه مصـــنوعة فنيا و من مواد مختلفة تلبس على الوجه أو الرأس و تمثل الأجداد و الأرواح والشياطين و طوطم القبيلة و غيرها " (1) .

1- د. إبراهيم الحديدي : إثنولوجية الفنون التقليدية ، دراسة سوسيولوجية لفنون و صناعات و فلكلور المجتمعات التقليدية ، دار الحوار ، ط1 ، اللاذقية ، سورية 1984 ، ص 72

و يستنتج من هذا القول بأن الأقنعة التي تستعمل في أسطورة " إيراد " ليست عبـــثا أو لهـــوا بل لها وظيفة تقوم بها ، فللأقنعة كما يرى الدكتور إبراهيم الحديدي وظـــائف مـــتعددة تختلف من مكان إلى آخر ، و يضرب لنا مثلا على وظائف الأقنعة وأهميتها من جزيرة هبريد الجديدة ، حيث تقسم الأقنعة إلى ثلاثة أنواع حسب وظيفتها و دورها في المجتمع هي (1) :

1- أقنعة الشياطين و الأرواح الشريرة :

و هي أقنعة مقدسة و تعود ملكيتها إلى الجمعيات السرية ، و تعتبر هذه الأقنعة من الأقنعة المخيفة التي تبعث الرعب في نفوس المشاهدين و التي تصور الشياطين و الجن و العفـــاريت . و تلبس هذه الأقنعة غالبا في الرأس . أما الجسم فيغطى بثوب مصنوع من أوراق الأشجار أو الريش أو القش أو جلود الحيوانات حيث يغطى بها الجسم كله.

2- أقنعة الرقص :

و هـــي الأقـــنعة التي تلبس خلال الاحتفالات الدينية و الممارسات السحرية والأعيـــاد الشـــعبية . و لهذه الأقنعة خاصية مهمة هي حلول الروح التي تمثل الأجداد والموجـــودة في القناع في جسد الراقص المقنع و التي تنتقل إليه عن طريق القناع الذي يلبسه . و كل قناع من الأقنعة يمثل روحا من أرواح الأجداد المختلفة .

3- أقنعة الوجه :

و هي الأقنعة التي تستعمل في التمثيل و الدراما بصورة عامة ، و حسب اعتقاد هؤلاء فإن المقنع يتقمص جميع الخصائص التي يحملها القناع إن كان شيطانا أو جنيا أو روحـــا شريرة و يتحول المقنع إلى كائن آخر أو إلى نفس المخلوق الذي تقمص روحه عن طريق القناع .

1- انظر المرجع التابق ، ص 73 و ما بعدها .

و لا شـــك أن القـــناع في طقس " أيراد " يمثل أحد هذه الأوجه الثلاثة إذ لا يســـتبعد أن يكون الغرض هو اكتساب صفات الأسد و قواه الخارقة فالاعتقاد السائد هـــو أن الشخص أو البطل الشعبي بارتدائه جلد الحيوان يطابق بين شخصه و الحيوان الذي يتقنع وراءه .

و يـــبدو أن الاعتقاد بالنسبة لشعيرة التنكر تحت جلد الحيوان هي عادة عربية سامية راسخة ، و تتمثل في شعائر التوحد أو التنكر تحت جلود الحيوانات الطوطمية ، فهـــي منتشـــرة بكثرة في معظم ملاحمنا و سيرنا العربية و من أمثلة ذلك ما ترويه لنا الســـيرة الهلاليـــة عن تنكر بطلها أبي زيد الهلالي تحت جلود الحيوانات في هيئة مهرج لأمـــيرات بني هلال عبر احتيالهن على حكام البلاد الذين يجتازونها و منها حاكم مصر المـــلقب بالفرمند ، و تسمى بقشمر : " فعند ذلك تجهزت البنات في الحال و فعل أبو زيد كما أشار و كانت هذه البنات من المحصنات و كان في جملتهم وطفا بنت دياب ، و جمـــال الطعـــن بنت أبو زيد ، و بنت القاضي بدير ، و الست ربا ، و بدر النعام ، وجوهر العقول و سعد الرجا ، و لبس أبو زيد قرونا من جلد الثعالب و الذئاب وتقلد بالسيف من تحت الثياب و أرخى له سوالف طوال من أذناب الكبش و البغال و جعل بزمام ناقة الجازية أم محمد و قد تعجبت من أفعاله السادات و العمد و قال له السلطان حســـن لله درك عـــلى هذه الحيلة التي لم يسبق عليها أحد و ودعه و سار بمن معه من البـــنات الأبكـــار و الصـــناديق و البكار و من داخلهن الأقمشة الحسان و الأبطال والفرسان حتى دخل إلى المدينة و طلع إلى قصر الفرمند " (1) و من هنا لا نستبعد أن تكـــون مناسبة أيراد قد و فدت إلى المنطقة عن طريق بني هلال . شأنها في ذلك شأن ظاهرة الاستقساء السابقة الذكر .

1- د. شوقي عبد الحكيم : سيرة بني هلال ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت - لبنان ، ط1 1983 ، ص 16

3 : الطقوس المرتبطة بالطبيعة :

تتمـــثل الطقـــوس المرتبطة بالطبيعة في أشكال مختلفة ذات علاقة وطيدة بتغير الظواهر الطبيعية و تبدلاتها ، فتعاقب الليل و النهار وتبدل فصول السنة ، مظهران من أبرز مظاهر الطبيعة في تشكيل الطقوس و محتوياتها ، و أحسن مثال يمكن الاستشهاد به في هذا المقام هو الطقوس التي ترتبط بالشمس و القمر .

1- الطقوس المرتبطة بالشمس :

لقـــد اعـــتقد الإنسان البدائي " أن العالم مهدد دوريا بالتدمير و الخراب بسبب تآكل الـــزمن ، فتوجب لإيقاف صيرورة هذا التدمير خلق الكون دوريا من جديد بواسطة طقوس و شعائر خاصة ، تتلخص في تكرار أعمال الخلق "(1) .

و أول هـــذه الدورات هي دورة الليل و النهار ، فكل غروب كان يحمل معه تهديـــدا و ضياعا و بشارة فناء ، و كان الإنسان يترقب طلوع الشمس و هو يخاطبها بتراتيله قائلا :

يا روح الشمس .. استيقظ بسلام ..
أنت يا ذا النور المضيء الطاهر ..
إنك أنت الذي تشرق على كل مكان بنورك
و نور عجلة النار التي تركبها
لا تغضب علينا و تنزل بنا نقمتك
اظهر في سلام ..
يا حمر الوجه يا رب الأشعة ..يا خالق النور (2) .

1- هيرفة روسو : الديانات ، ترجمة متري شماس ، د.ت ، ص 20

2- سليمان مظهر : قصة الديانات ، الوطن العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص 20

فالشمس هنا تعني ميلاد حياة جديدة ، لأن غيابها يرمز إلى غضب الإله وبالتالي إلى العذاب و الموت و نزول النقمة .

و الـــنص عبارة عن طقس أسطوري فيه تضرع وتقديس لهذه الروح المتحكمة في الإشـــراق ، و قـــد نســـب إلى العرب أنهم عبدوا الشمس فلقد كانت آلهتهم آلهة كواكب في الأساس ، و كان أهمها الشمس ، فعبدوها وعبروا عنها بعدة صفات تبين نظـــرتهم إليها و تأثيرها في حياتهم ، و في هذا يقول عبد الفتاح محمد أحمد : "وعبادة الشمس من العبادات القديمة المتطورة إذا قيست بالعبادات البدائية الأخرى ، ولاعتقاد البشـــر في قوتها و تأثيرها فقد شيدوا لها المعابد و قدموا لها القرابين و قد عرف عبادتها الســـاميون و غيرهـــم ، و كـــانت الشمس إلهة تلقب بالسيدة في أوجاريت وجنوب الجزيرة ، بينما كانت ذكرا لدى بقية الشعوب السامية الأخرى .و تدل الصفات التي كانوا يطلقونها على الشمس على أنهاكانت إلهة للخير و الحرب معا ، فهي ذات حمم ، و ذات بعـــدن و ذات الـــرحاب ، و ذات الغدران ، و ذات البر ، إلى غير ذلك من الصفات المزدوجة لها "(1).

و مـــن بقايا الاعتقاد في عبادة الشمس في تراثنا الشعبي حتى أيامنا هذه ، ما يقوم به الطفل في الأرياف الجزائرية حينما تسقط سنه ، فهو يأخذها و يتوجه بها نحو الشمس قائلا :

أعطيتك سن فضة ، اعطني سن اذهب

أعطيتك سن احمار ، اعطني سن اغزال

إن هذا المأثور من الأدب الشعبي يدل دلالة قاطعة على أن الشمس في الاعتقاد إنما هي الإله الذي يمنح الأشياء الثمينة ، و لذا فلا بد من التوسل إليها و التقرب منها .

1- عـبد الفـتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ،دراسة نقدية ، دار المناهل بيروت ط1 1987 ص 175

كمـا يمكن الرجوع إلى المعلومات الواردة في هذه الفقرة في كتاب : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي ، ج6 ، ص 266 و ما بعدها .

و إذا أردنـــا أن نتعمق في تحليل هذا المأثور الأدبي ، فلا شك أنه سيسمح لنا بالوقوف عند الصلة التي تربط الشمس بالغزال ، فبين"الشمس والغزال صلة دينية وثيقة فهما شيء واحد أو صورتان لمعنى معبود واحد هو معنى الأمومة " (1) .

كمـــا يســـمح لـــنا بـــالوقوف عند النظرة الشعبية للوجود و المستوحاة من التصـــورات الأسطورية القديمة التي تقسم الوجود إلى عالم سفلي يحتوي على الأشياء التي لا قيمة لها ، و عالم علوي فيه الأشياء الثمينة .

و هكـــذا تبدو السماء في المعتقد الشعبي موطنا للآلهة ، فهي تشير إلى الواقع المطلق الذي لا يصله الإنسان إلا بالدعاء و الصلوات و الشعائر الدينية، عكس الأرض التي هي رمز العالم السفلي ، عالم العذاب و الخطيئة الأبدية .

2- الطقوس المرتبطة بالقمر :

لعب القمر دورا مهما و أساسيا في الطقوس الدينية و السحرية لدى الإنسان البدائي ، هذا ما يؤكده الباحث إبراهيم الحديدي بقوله : " بسبب ولادة القمر و بزوغه المتجدد و الدائم و أفوله المستمر ، ارتبط القمر بعلاقات الولادة و الحياة و الموت لدى الإنســـان ، كما ارتبط بعالمين ، عالم علوي و آخر سفلي ، كما ارتبط بحياة الإنسان الـــبيولوجية بسبب ارتباط الدورة الشهرية لدى المرأة بدورة القمر الشهرية . و هكذا اقترن القمر بحياة الإنسان الجنسية و الإخصاب و الإنجاب " (1) .

إن ارتباط القمر بهذه الأفكار الأسطورية ، جعله محل تأثير على الإنسان البدائي الأمـــر الذي أدى به إلى إثارة خياله الخصب و تأملاته النظرية التي انعكست في العدد الكبير من الطقوس القمرية و منها طقس الخصب الذي يعد من أبرز الطقوس القمرية .

1- إبراهيم الحديدي : إثنولوجية الفنون التقليدية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1، اللاذقية 1984 ، ص 102

إن ولادة القمـــر في أول كـــل شهر ، و نموه إلى هلال و تكامله كبدر ، ثم تكاملـــه و اختـــفائه مرة أخرى يشبه انبثاق النباتات و نموها ثم نضج ثمارها ثم موتها ، وعن طريق البذور التي أنتجتها تعاد الحياة فيها مرة أخرى .

مـــن بقايا هذا المعتقد الأسطوري في تراثنا الشعبي ما ترويه الفئات الشعبية في الأوساط الفلاحية بمنطقة امسيردة (1) أن بذر الزرع في يوم اكتمال القمر ، يؤدي إلى ضـــعف نموه و تأخر نضجه ، و لذا يحرصون على أن يكون البذر في الأيام الأولى من ولادة القمر .

و لا شـــك أن هذا الاعتقاد يقوم على أساس تصور بدائي أسطوري ، مفاده أن نمو القمر يؤدي إلى نمو الأشياء ، و هذا من باب محاكاة الأشياء لبعضها البعض .

لقـــد أكدت الدراسات التاريخية بأن سكان الجزائر الأصليين عبدوا الشمس وربمـــا القمر حيث أثبتت أن من أشهر الطقوس الأسطورية التي عرفتها الجزائر ، عبادة الشـــمس و القمر – و هما من معبودات المصريين القدماء- و عبادة بعض الحيوانات مـــثل: الأسد و القرد و الثور و الكبش و التيس ، فقد وجد بجبل بني راشد (2) تمثال يدعى " آمون " كان الناس آنذاك يتخذونه إلها ، و هو في صورة تيس على رأسه دائرة " شمـــس " ، و كان الجزائريون أيضا يعظمون العيون و الأشجار و الجبال ، ويحترمون الأمـــوات ، و يـــتقربون إليهم بالطقوس و القرابين ، و يشيدون لهم القبور الضخمة اعتقادا منهم أن ذلك يحفظ لهم مكانتهم و هيبتهم بعد موتهم (3) .

و الملفت للانتباه في هذا القول هو أن ظاهرة المزج بين الحيوان و الشمس التي تشـــكل صورة الإله " آمون "* هي ظاهرة مستعارة من عقيدة المصريين القدماء ، مما يدل دلالة قاطعة على تأثر سكان الجزائر بأفكار و تصورات التراث الأسطوري المصري

1- تقع في الحدود الغربية الجزائرية ، على بعد ثمانين كيلومترا (80) عن مقر تلمسان .

2-3- انظر مبارك الميلي : تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الجزائر 1976 ، ص : 74 و ما بعدها

فالعقيدة المصرية حاضرة في التصور الأسطوري لسكان الجزائر بالاسم و الصفة فالإلـــه " آمـــون "* إله الامبراطورية المصرية هو نفسه الإله الذي عبده سكان الجزائر القدماء .

إن تاريخ الإله "أمون" ، كما يفترضه هنري باسيه : "كان الإله الكبير عنـــد البربر في عصر قرطاجة الأولى ، بل يبدو أنه الوحيد الذي يظهر أنه الإله الكبير والوحيد الذي لم يكن مجرد رمز ، و مجرد تمثيل سحري لقوة غير واضحة . و يدين بهذه الخاصية لكونه لم يكن بربريا محضا ، بل يبدو أنه كان إلها مركبا تكون من كبش قديم يمثل قوة القطعان البربرية ، و قوة الإله الشمسي الكبير آمون رع... " (1)

و من هذا يمكن القول بأن سكان الجزائر قد قدسوا مظاهر الطبيعة و الحيوان ، متأثرين في ذلك بعبادة المصريين القدماء .

---

*عن هذا الإله يقول سليمان مظهر : " و كان هناك " آمون " إله الإمبراطورية ، و خاصة عندما انتقلت العاصمة في الدولـــة الحديـــثة إلى طيبة ... و في الدولة الوسطى كان " آمون " مقترنا تماما بإله الدولة القديمة " رع " تحت اسم "آمـــون رع " القـــوي الشهير ، فلما كانت الدولة الحديثة طغى " آمون " على جميع اختصاصات و صفات " رع " ، فأصـــبح هو إله الدولة " آمون رع " و الأب الجثماني للملك الحاكم كما كـــان " رع " من قبل ... و تحول بذلك نظام الشـــمس الكامـــلة لدولة " رع " إلى " آمون رع" . و يضيف قائلا: " و قد كانت " لآمون " السيادة حين كانت هناك مســـتعمرات مصـــرية و ازدادت عظمـــته بعظمـــة مصـــر ، و اختفى حين ضاعت هيبتها ، فقد كان حقا إله مصر الامبراطورية ". *انظر بالتفصيل **سليمان مظهر** : قصة الديانات ، الوطن العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984، ص 31

ويقـــول أيضا : " و بشكل عام ... فقد أخذت المعبودات في معظم الحالات الشكل الحيواني . و قدم الإله في صورة حيوان كامل كما هو الحال مع الإله العجل أبيس ، أو كمخلوق له جسم الإنسان و رأس الحيوان ، و يعتبر هذا المزج بين الحيوان و الإنسان تطورا احتذاه قدماء المصريين كحل وسط ، و تتضح هذه الأمثلة في أشكال الإله أنوبيس برأس ابن آوى ، و الصقر حورس و الكبش خنوم ... "، انظر سليمان مظهر : المرجع السابق ، ص 29 – 30.

1 – ألفـــرد بل : الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي – من الفتح العربي حتى اليوم – ترجمة : عبدالرحمن بدوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ص : 57

2–أسطورة الخلق و الأصول :

و هي الأسطورة التي تهتم بمبادئ الكون و سائر الموجودات ، و هو اهتمام تميزت به الشعوب القديمة ، حيث نجد له صدى في ما خلفوه لنـــا من تراث شأن بلاد الرافدين (من سومريين و بابليين و آشوريين) ، و شأن مصر القديمة الفرعونية أو بلاد اليونان.

لقد تجسد اهتمام هذه الشعوب في صورة أساطير تتناول أصل الكون جملة أو تفصيلا و ما فيه من مختلف الكائنات ، و كيف ظهرت إلى الوجود أو أصل عادة من العـــادات أو مؤسســـة من المؤسسات أو حتى ما هو أبسط من ذلك أي سبب تسمية مكـــان أو جـــبل أو مدينة أو يوم و ما إليها . و من هنا فإن أساطير الخلق و الأصول "تـــتنزل ضمن أساطير الشعوب القديمة منزلة مرموقة لما لها من صلة بالفكر و الفعل أو بالعـــلم و العمل لا سيما و قد كانت أنموذجا و مثالا لسائر أساطير مبادئ الأشياء إما مـــن حيـــث صيغتها أو من حيث وظيفتها و علاقتها بالشعائر و سائر مظاهـــر حياة البشر " (1) .

و مـــن أمثلة هذا النوع من الأساطير في تراثنا الشعبي ما ترويه هذه الأسطورة من أن الأرض هي أصل الخلق، يقول ملخص الأسطورة (2) :

في الـــبدء لم يكن هناك من البشر إلا رجل واحد و امرأة ، كانا يسكنان تحت الأرض ، و لم يكن يدرك كل منهما الفروقات الفزيولوجية للآخر . أراد مرة أن يشربا من عين ، فتشاجرا و سقطت المرأة عارية ، فرأى الرجل عضوها التناسلي ، و تولدت لديه رغبة في الجماع . ضاجعها لمدة ثمانية أيام . و بعد تسعة أشهر أنجبت أربع بنات ، ثم أربعة ذكور بعد تسعة أشهر أخرى ، حتى بلغ العدد خمسين بنتا و خمسين ولدا ،

1– د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، المرجع السابق ، ص 117

2 - Revue Tisura , les premiers parents du monde , n° 4 et 5 , Universite de PARIS . 1979 .

و اضـــطر الوالدان لأن يبعثا بالأبناء بعيدا عنهما نظرا لكثرة عددهم ، فمشوا في باطن الأرض مدة من الزمن ، ثم رأت البنات فتحة فصعدن منها إلى سطح الأرض ، و تبعهن الذكور . سألت البنات من خلقها ؟ فقالت : الأرض أنجبتنا . ثم سألن الأرض والنجوم و القمـــر و السماء ... و كن يصرخن بأعلى أصواتهن، فسمعهن الذكور و أرادوا أن يلـــتحقوا بهن ، لكنهن رفضن و أبقين على مسافة بينهم و بينهن ، و في يوم من الأيام ذهـــب الذكور للسباحة فتبعتهم بنت جريئة ، و رأتهم يختلفون عن البنات ، فأخبرت أخـــواتها بما رأت و تبعنها ، فتولدت الرغبة لديهن لممارسة الجنس مع الذكور ، و تم لهن ذلك . ثم قرر الذكور أن لا يناموا في العراء ، فبنوا بيوتا من الحجارة ، وصنعوا لهن ســـقوفا من أغصان الأشجار ، و أخذ كل ذكر بنتا إلى مترله ، و اتخذها زوجة له ، وأصبح الرجل هو الذي يقع على الأنثى أثناء الجماع ، و كانت له المبادرة في ذلك ، وبقـــي ذكـــر متوحش و أنثى متوحشة أصبحا فيما بعد غولا و غولة ، كانا يتربصان بالآخرين ليفترساهم . أما البقية فعاشوا من النبات و المزروعات التي يغرسوها .

و يمكننا بعد التأمل و التحليل أن نستخلص من هذا الملخص فكرتين أساسيتين هما :

1- فكـــرة الـــتولد الذاتي للإنسان من الأرض : أي أن الأرض هي أم البشر الأولى و مصـــدر باقي الكائنات الأخرى ، فمن رحمها خرج سكان الأرض الأولون ليروا النور على وجهها ، و لذلك فإن السوار الأسطوري الذي يحيط بها هي التقديس لكونهـــا مصـــدر الخصوبة الأبدية والعطاء المستمر ، فالأرض هي الأم الأولى للبشر. والمعادلة لها من حيث الإنجاب .

إن دور الـــرجل في الإنجـــاب كان مجهولا لدى البدائيين ، فالأم هي المخصبة لنفســـها مثل الأم الإغريقية غايا "GAIA" التي أنجبت أورانوس (السماء) في أسطورة الخلق اليونانية.

فـــالأرض عـــبارة عن رحم ، و من ثم ساد الاعتقاد في التولد الذاتي للإنسان مـــن الأرض ، و هذا ما أشار إليه مرسيا إلياد بقوله : "الأرض هي الأخرى عبارة عن رحم ... " (1) .

و من أمثلة التولد الذاتي ما يروى عن ولادة حي بن يقضان أنه قد " تولد تولدا ذاتيـــا بالنشـــوء الطـــبيعي المرتجل ، و أن أصله طينة قد تخمرت في بطن أرض جزيرة الوقواق ، و أن تلك الطينة قد احتوت على نفاخة منقسمة إلى قسمين بينهما حجاب رقيق ، و ممتلئة بجسم لطيف هوائي تعلق به الروح الذي هو من أمر الله " (2) .

و مـــن هنا اعتبر دور الرجل ثانويا بالنسبة لإنجاب الأطفال ، فهو من منظور اعتقاد القدماء في هذه المرحلة بالخصوص لا يتعدى دور المساعد ، شأنه في ذلك شأن الماء الذي يسقي الأرض لكي ينمو الزرع ، و تسمى هذه المرحلة عند علماء الفولكلور و الأنـــثربولوجيا بمرحلة النظام الأمومي ، و من أهم خصائصه : السيادة للمرأة ، فهي سيدة البيت ، و إليها ينسب الأطفال ، و في مكان إقامتها يستقرون ، و هي التي تبادر إلى ممارسة الجنس و تقوم بالأعمال الهامة ، و لتأكيد هذه الفكرة يقول فراس السواح : " في المجتمع الأمومي ، أسلم الرجل قيادته للمرأة ، لا لتفوقها الجسدي بل لتقدير أصيل و عميق لخصائصها الإنسانية و قواها الروحية و قدراتها الخالقة و إيقاع جسدها المتوافق مـــع إيقـــاع الطـــبيعة . فإضافة إلى عجائب جسدها الذي بدا للإنسان القديم مرتبطا بالقدرة الإلهية ، كانت بشفافية روحها أقدر على التوسط بين عالم البشر و عالم الآلهة ، فكـــانت الكاهـــنة الأولى و العرافة و الساحرة الأولى . بهذه الأسلحة غير الفتاكة ، مضى الجنس الأضعف قوة بدنية فتبوأ عرش الجماعة دينيا و سياسيا و اجتماعيا ، وأمام

1- مرسيا إلياد : الحنين إلى الأصول ، في منهجية الأديان و تاريخها ، ترجمة حسن قبيسي ، دار قابس ، بيروت ، لبنان ،ط1 1994 ، ص 188 .

2- ابن طفيل : حي بن يقضان ، تقديم و تحقيق فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ط3 بيروت 1980 ، ص8

هذه الأسلحة أسلمت الجماعة قيادتها للأمهات " (1) .

2- فكـــرة الانقلاب في المفاهيم : بعد التطور الذي حدث عندما بنى الذكور بيوتا ، و أخذ كل واحد منهم فتاة إلى بيته ، حيث أصبحت المبادرة في ممارسة الجنس لـــلرجل بعد أن كانت في السابق للمرأة ، و كان من نتائج هذا التطور الحضاري هو غياب دور المرأة في الانجاب ، بحيث أصبح للرجل دور لا يختلف عن دور الماء بالنسبة للأرض ، إذ بدونه لا يمكن للأرض أن تخصب ، و هنا صارت المرأة كالأرض التي يضع فيها الرجل بـــذوره ، و فقدت سيادتها أمام الرجل .

و عـــلى هذا الأساس تغير الوضع الاجتماعي و حل النظام الأبوي محل النظام الأمومي ، و تأسس المجتمع الذكري البطريكي ، و " ظهرت العائلة الأحادية التي تقوم عـــلى سيادة الرجل مع الرغبة الصريحة في ولادة أولاد تكون أبوتهم ثابتة لا جدال فيها مـــن أجـــل تمليكهم و توريثهم . فكان إسقاط حق الأم هزيمة تاريخية عالمية للجنس النسائي ، ابتدأ معه تاريخ استذلال المرأة و استعبادها " (2) .

و فكـــرة الانقلاب التي أشارت إليها هذه الفكرة ضمن الأسطورة ، لا تختلف كـــثيرا عما أشارت إليه أساطير الشعوب التي تحتوي عناصر تاريخية واضحة تشير إلى الإنقلاب الذكري الكبير ، و إحلال حق الأب محل الأم .

و ســـنكتفي هنا بذكر الأسطورة الإغريقية حول أصل مدينة أثينا كمثال عن هذه الأساطير ، تقول الأسطورة : ففي صباح أحد الأيام ، و قبل أن يطلق على مدينة أثيـــنا اسمها المعروف ، أفاق أهل المدينة على حادث عجيب . فمن باطن الأرض نبتت في ليـــلة واحدة شجرة زيتون ضخمة ، لم يروا لها شبيها من قبل ، و على مقربة منها انبثق من جوف الأرض نبع ماء غزير لم يكن هناك البارحة . و قد أدرك الناس أن وراء ذلك سرا إلهيا و رسالة تأتي من الغيب . فأرسل الملك إلى معبد دلفي يستطلع عـــرافة

1- فراس السواح : لغز عشتار ، ص 38

2- فراس السواح : المرجع نفسه ، ص 36-

الأمر ، و يطلب منها تفسيرا ، فجاءه الجواب أن شجرة الزيتون هي الإلهة أثينا وأن نبع الماء هو الإله بوسيدون ، و أن الإلهين يخبران أهل المدينة في أي من الاسمين يطلقون على مدينتهم . عند ذلك جمع الملك كل السكان و استفتاهم في الأمـــر ، فصوتت النساء إلى جانب أثينا و صوت الرجال إلى جانب بوسيدون . و لما كان عدد النساء أكبر من عـــدد الرجال كانت الغلبة لهن ، و تم إطلاق اسم الإلهة أثينا على المدينة و هنا غضب بوسيدون فأرسل مياهه المالحة العاتية فغطت أراضي أثينا و تراجعت تاركة أملاحها التي حـــالت دون زراعة التـــربة و جني المحصول . و لتهدئة خواطر الإله الغاضب ، فرض رجـــال المديـــنة على نسائها ثلاث عقوبات : أولا لن يتمتعن بحق التصويت العام بعد اليـــوم . و ثانيا لن يتنسب الأولاد إلى أمهاتهم بعد اليوم بل لأبائهم . و ثالثا لن تحمل النساء لقب الأثينيات و يبقى ذلك وقفا على الرجال .

و يعلق فراس السواح على هذه الأسطورة بقوله : " إن أي نص تاريخي موثوق صـــحيح الإســـناد وفق المنهج التاريخي الصارم ، لا يمكن أن يحمل من صدق الخبر ما تحملـــه هـــذه الأســـطورة الـــتي تؤرخ فعلا لانتزاع حقوق المرأة المدنية و السياسية والاجتماعية عند جذور التاريخ الإغريقي " (1) .

و مـــن جمـــلة الأساطير المتعلقة بعبادة الأرض ، و التي اندثرت ، و لكن بقي جـــانب مـــن طقوسها في عادات الفلاحين بالأرياف الجزائرية، ما يدل عليه هذا المثل الشعبي من قولهم :" اللي ايعادي الأرض ايعادي ربي " (2) .

فإذا كان ظاهر هذا المثل عبارة عن قاعدة من قواعد المعرفة الزراعية التي تهدف إلى عدم التخلي عن خدمة الأرض مهما كانت الظروف ، فإن البعد الديني الذي يرمي إليـــه لا يختلف عما كان معروفا لدى الشعوب القديمة من اعتقاد بأن الأرض هي الأم الأولى للبشر .

---

1 فراس السواح : المرجع السابق ، ص 36

2-يروى هذا المثل من باب الاستشهاد بمنطقة امسيردة ، دائرة باب العسة ، ولاية تلمسان .

لقـــد قدســـت الشعوب القديمة الأرض لما ساد لديهم من اعتقاد بأنها هي أم المخلوقات كلها ، فمن رحمها خرجت الحياة ، و من باطنها تتغذى المخلوقات ، وإليها تكون العودة بعد الممات ...

فخدمة الأرض هي عبادة ، فمن خدمها أطاع الله و من تركها فقد عصاه ذات بعد ديني لا يختلف عما جاءت به الأديان السماوية و التي منها الإسلام الذي نجده يحث على خدمة الأرض ،و عدم تركها للضياع (1).

و مـــن بقايا تقديس الأرض في تراثنا الشعبي الجزائري كذلك الاعتقاد السائد لدى أهل الريف الذي نسقته تحذيرات العجائز للأطفال إذا ضربوا الأرض بقوة في هذا المـــأثور، بقولهـــن : " لا تفعلوا هكذا ، إنها ستعاقبكم عندما تعودون إليها " . و لهذا التحذير بعد ديني ، حيث يسود الاعتقاد بأن البشر خلقوا من الطين و إليه يرجعون .

و من بقايا النظام الأمومي في التراث الشعبي الجزائري ظاهرة بارزة منتشرة عبر كافة التراب الوطني ، هي : ظاهرة كتابة التمائم في الممارسات السحرية ، حيث يطلب السحرة من قاصديهم أسماء أمهاتهم إلى جانب أسمائهم ، و هذا إن دل على شيء ، إنما يـــدل على أن المجتمع الأمومي لم يندثر تماما بحلول المجتمع الأبوي ، بل استمرت بعض قيمه سائدة في المجتمعات البشرية إلى يومنا هذا .

1- أورد ابن منظور في لسان العرب الأمثال و الأحاديث الشريفة التي تدل على اهتمام الإسلم بالأرض .، انظر مادة حيي .

3-الأسطورة التاريخية :

هي نوع من القصص الشعبي الذي يتتبع حياة الأبطال منذ ولادتهم حتى وفاتهم و تعرف لدى المتخصصين في الدراسات الشعبية ب" السير الشعبية " .

و هـــي فن أدبي ابتدعته العقلية العربية في فترة من فترات تاريخها ، مثلها في ذلـــك مثل أي نوع أدبي ينشأ نتيجة لتطور المجتمع ، ليلبي حاجة المجتمع الذي أفرزه ، وهـــي فن قصصي له خصائصه التي تجعله يختلف عن جميع أنواع القص العربي ، فهي "تقترب من الأدب رغم أنها تتضمن العنصر التاريخي" (1) .

تعـــتمد السيرة الشعبية العربية ، بعامة ، على جذور تاريخية حقيقية ، فما من ســـيرة من السير إلا و تدور حول بطل كان له وجود في التاريخ يوما ما ، قام بأفعال جليـــلة ، و خاض حروبا و معارك في سبيل قيم سامية مما جعل شهرته تسبقه إلى كل مكان .

تعـــد هذه الجذور التاريخية ، النواة الأولى التي يقوم الفنان الشعبي ببناء سيرته عـــليها " فهو يرى في الحقيقة التاريخية شيئا أشبه بهيكل عظمي فيكسوها بخياله الفني لحمـــا ، و يـــنفخ فيها من روحه الإبداعية الجديدة ، و إذا بالحدث التاريخي المجرد قد اســـتوى كائنا حيا ، جاءنا عبر الزمان ، و من المهم أن نشير إلى أن الحدث التاريخي حين يعود إلينا حيا ، بفضل الإبداع الفني ، لا يعود بصورته التاريخية الدقيقة ، و لكن في الإطـــار العـــام للقيم و المثل و الأخلاقيات التي يمثلها الفنان تعبيرا عن المجتمع الذي أنجبه" (2) .

1- صبري مسلم حمادي : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، بيروت 1980 ، ص 63 .

2- فاروق خورشيد و محمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، ص 30 .

فالفـــنان الشعبي يأخذ الحدث التاريخي و يضيف إليه من خياله وقائع و أحداثا كـــثيرة ، يعتمد في ذلك على بقايا الأساطير و الخرافات اعتمادا كبيرا ، و ذلك ليلبي حاجة ثقافية و نفسية للشعب صاحب المصلحة .

ففي السير الشعبية ، تمتزج الحقيقة بالسحر و الخوارق الأمر الذي يضفي عليها الطابع الأسطوري ، و التي يمكن أن نطلق عليها تجاوزا مصطلح " الأسطورة التاريخية " و من أمثلتها في تراثنا الشعبي "السيرة الهلالية" .

ينصـــب الاهتمام في هذه السيرة على شخصية تاريخية تمتاز بمـــواصفات يحبها الناس و يقدسونها لأنها تعكس المثال الذي يتطلعون إليـــه في مرحلة ما مـــن تاريخهم ، " فينســـجون حـــول هذه الشخصية التاريخية أحداثا تتسم بطابع البطولة مازجين بين الواقـــع التاريخي لهذه الشخصية و الذي نعرفه من خلال التاريخ ، و بين سمات أخرى يضيفها الخيال الشعبي على البطل " (1) .

مـــن يعكف على دراسة هذه السيرة يجد أنها مطبوعة بطابع الفروسية في كل جزء من أجزائها ، و لا شك أن الفارس "أبا زيد"* هو المحور الذي تدور عليه حوادث الســـيرة كلها ، فأبو زيد هو البطل في سيرة بني هلال ، لأنه هو الفارس الأول فيها ، وقد تعقبته السيرة منذ حملت به أمه السيدة خضرة الشريفة ، و منذ أخرجت من ديار زوجهـــا إلى ديار بني الزحلان ، و قصت مراحل صباه ، و تربيته و شغفه بالفروسية وحبه للأفراس و نزوعه إلى المبارزة ، و مبادرته إلى نجدة الأهل و حماية العشيرة ... و لا تزال به حتى تضطر القبيلة إلى التفكير في الهجرة فيرد لها الطريق نحو المغارب مع الفتيان الأوائـــل في القبيـــلة ، و هم مرعي و يحيى و يونس ، ثم يروي أسرهم و فرار أبي زيد وعودتـــه إلى قومـــــه و استنفارهم لتخليص الأسرى ، و تفصل الكلام في مـــراحل السير و وقائع الحرب ، إلى أن يتم لبني هلال النصر (2) .

1- صبري مسلم حمادي : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، ص 62

2-انظر د. عبد الحميد : معجم الفلكلور ، ص 13 ، 14 .

يقـــول عن هذا البطل الباحث المصري شوقي عبد الحكيم ما يلي : " و إذا ما توقفنا عند ملامح و مكونات البطل المحوري لهذه السيرة ، و القوة الدافعة لأحداثها ، أبي زيد الهلالي سلامة ، نجد أنها خليط غير بعيد عن بطل ملحمي مثل عنترة من حيث اللون ، و المأثورات أو الفابيولات المصاحبة لنموه كطفل قدري " (1) .

و نفهم من هذا القول بأن السيرة تكتنفها عروق أسطورية لا تثمرها المبالغة في الخيال فحسب ، و إنما تجيئها من شوائب قديمة و من تصورات شعبية ، و هذه العروق الأســـطورية المـــبالغة في القـــدرة عند الأبطال و الشخوص مبالغة تتجاوز بها حدود الممـــكن و المعقول ، ذلك لأنها مجموعة من الأفكار و التخيلات و من التفسيرات غير المعقولة لبعض الأعمال و الظواهر .

1- شوقي عبد الحكيم : سيرة بني هلال ، المرجع السابق، ص 13

4- الأسطورة الاجتماعية :

و هي التي تقص حوادث أخذت من صميم المجتمع ، يمتزج فيها الخيال بالحقيقة و تتركز أساسا حول موضوع بارز هو الصراع بين الخير و الشر (1) ، فتتعرض غالبا إلى علاقة الفرد بالفرد كعلاقة المرأة بالرجل ، أو علاقة الفرد بالحاكم أو بالمجتمع ، كما تتعرض إلى بعض الظواهر الاجتماعية الناجمة عن انعدام المساواة الاجتماعية كالصراع الدائر بين طبقة الأثرياء و طبقة الفقراء. و يمتاز هذا النوع من الأساطير بسرد الحوادث الطويـــلة و النهاية السعيدة ، و أمثلتها كثيرة في التراث الشعبي الجزائري ، نذكر منها على سبيل المثال القصص التي تعرض علينا الخصومة المزمنة بين الكنة و الحماة ، والكره الـــلا محـــدود الذي تسلطه زوجة الأب على الأبناء اليتامى ، و البؤس و الشقاء الذي يكابده الفقير للحصول على قوته ...

و كمـــثال عـــن هـــذا النوع الأخير ، هذه الأسطورة التي نستمدها من هذه الحكايـــة* الـــتي تروي قصة رجل مسكين و الجور الذي عاناه من أخيه الغني القاسي القلب الذي تركه بدون رأفـــة هو و زوجته و أولادهما عرضة للجوع و العري ، بينما كـــان هـــو و زوجته يتمتعان بثروة كبيرة في الرخاء و سعة العيش ، فلم يجد الرجل المسكين أمامه مفرا إلا اللجوء إلى الله يستعين به كما كان أخوه الشرير يوصيه بسخرية " روح اطلب ربي يعطيك " . فلهذا ذهب الرجل المسكين يريد لقاء ربه كي يمن عليه بمـــا يقتات به هو و أسرته الفقيرة . و قد مر في طريقه بمراحل عديدة التقى فيها بأناس أشـــفقوا عـــليه برغم الظروف الصعبة التي كانوا يعانون منها ، و بمساعدتهم استطاع الـــرجل المسكين متابعة طريقه إلى أن وصل إلى حافة نهر يتدفق ماؤه ، دله عليه دليل غـــريب أوصـــى له البسملة قبل عبوره . و هكذا لقي ربه الذي منحه ما سيمكنه من الحصول على الثروة التي هو في حاجة إليها لتأمين معاش أولاده و أمهم ، و قد منحه

1- انظر محمد المرزوقي : الأدب الشعبي ، ص 7

* تروى هذه الحكاية بمنطقة اسيرذة باللغة العامية ، و قد حاولت تدوينها في هذا البحث باللغة العربية الفصحى .

أيضا الوسائل التي تسمح له بمساعدة أصدقائه على تحقيق آمالهم و بعد أن تم له ذلـــك صار الأخ الشرير يحسد أخاه طامعا في ثروته الجديدة ، فطلب منه أن يخبره بما فعـــل للحصـــول عليها ، فذهب الشرير بحثا عن الله بطمع لا حدود له ، فدخل النهر الخطير دون أن يذكر اسم الجلالة فغرق فيه و مات .

و لاشـــك أن مضمون هذه القصة و المتمثل في انعدام المساواة الاجتماعية بين الأفراد هو خير ممثل للأسطورة الاجتماعية .

و المـــلفت للانتـــباه في هذه القصة هو أن الضغط الاجتماعي هو الذي دفع بالشخص الفقير إلى البحث عن مخرج و بالتالي التخلص من ربقة الفقر التي كادت أن تذهب به إلى الفناء ، غير أنه لم يواجه مشكلته هذه بشكل صريح و مباشر ، خال من الـــتعقيد و الانغـــلاق ، و مستند إلى أسس علمية و عقلانية بل اضطر إلى اللجوء إلى وسائل أخرى بعيدة كل البعد عن التفكير المنطقي.

فالقصـــة تسجل سعي الإنسان الفقير للحصول علـــى السعادة برغم القسوة و العذاب .

5- الأسطورة الأدبية :

و هـــي التي تعتمد الملح الأدبية كالأشعار ، و الأمثال السائرة ، و الألغاز التي تتطـــلب ذكاء خاصا لحلها (1) ، و من أمثلة النوع الأخير في تراثنا الشعبي الجزائري ، هـــذه الأســـطورة الـــتي تأخذ جزءا من أسطورة " شن و طبقة " ، و جزءا آخر من أسطورة "النذير " العربيتين .*

يقـــول الشق الأول من هذه الأسطورة المأخوذ من أسطورة " شن و طبقة " : إن شـــيخا مـــن شيوخ الأحياء البدوية رزقه الله بولد واحد كان منطويا على نفسه ، يعيـــش في عزلة و انفراد ، لا يكلم أحدا و لا يسعى للاختلاط مع أحد، فزوجه والده وصنع له عرسا عظيما، و لما دخل عن الزوجة وضع يده على رأسها و قال : لمن هذا الـــرأس ؟ فقالت: هو رأسي ، فقال لها : إلحقي بأهلك و طلقها و تعجب الناس من تصرفه ، و لكن والده ظن أنها لم ترق لولده فجاء له بزوجة ثانية ، فسألها نفس السؤال و أجابت نفس الجواب فطلقها أيضا ، فزوجوه بثالثة فجرى لها ما جرى لصاحبتيها . و شـــاع أمره بين الناس و اتهموه بالجنون ، و حزن والده لذلك و قرر أن يبعده عن وجهه فاغتنم فرصة زيارة أحد أصدقائه من شيوخ الـــبدو إليه ، فقص عليه قصة ولده ، و طـــلب منه أن يأخذه معه إلى حيه ، حتى لا يراه في المستقبل ، فيتألم قلبه ، فأخذه الصديق معه و كان هذا الصديق راكبا فرسا و الشاب راجلا ، و في أثناء الطريق قال الشـــاب لـــلفارس لقد طال الطريق يا سيدي فإما أن تحملني أو أحملك ، فسكت عنه الفـــارس لظنه أنه مجنون يهذي و إلا فكيف يحمله و هو راجل ، و بعد مدة ، مرا بقبر جديد فوقف الشاب على القبر و خاطبه بقوله : يا ترى أصاحبك ميت أم حي ؟ فتيقن أن الشاب مجنون و إلا فكيف يعقل أن يكون المقبور حيا ، و استمرا في طريقهما فمرا بزرع في سنبله اقترب موعد حصاده فخاطب الزرع بقوله: لست أدري هل أكلك

1- انظر محمد المرزوقي : الأدب الشعبي ، ص 7

*- تروى هاتان الحكايتان بولاية تلمسان باللغة النسلية ، و نعثر عليهما مدونتين في الكثير من الكتب الربية .

أهـــلك يابسا أو أخضر ، فزادت كلمته هذه للفارس يقينا بجنون الشاب ، ثم مرا بخيام فطـــلب الفارس شرابا فجيء له بقدح لبن فأراد أن يشرب فمنعه الشاب و افتك منه القـــدح بلـــباقة و شرب هو أولا ثم ناول الباقي للفارس ، و لما مرا بخيام أخرى طلب الفارس شرابا فجيء له بقدح ماء فقال اعطوه للشاب أولا فامتنع الشاب و أقسم على صاحبه أن يشرب هو الأول ، فتـــعجب الفارس و قصد بيته فلما وصل إلى أهله ترك الشاب خلف الخيمة و أمر ابنته أن تذهب إلى الشاب بشربة لبن و لما أنكرت عليه ابنته أن يعرضها إلى عيون شاب غريب ضحك و قال لها : لا تخشي سوءا إنه شاب مسكين أبلـــه فـــاقد العقـــل لا يفقه شيئا ، فرفعت إليه اللبن في قدح جديد فشرب الشاب ثم خـــاطب القدح بقوله : يا لك من قدح لولا ثلمة فيك ، فارتعدت الفتاة و اختطفت القـــدح مـــنه و فرت إلى أبيها لتقول له : إن هذا الشاب أعقل الناس و هو ذو دهاء وأخبرته بكلمته عن القدح و فسرتها بأنها هي المقصودة ، و الثلمة التي ذكرها في القدح هي فلجة كانت بين أسنانها ، أما القدح فلا ثلم و لا شق فيه.

و بعدما أخبرها والدها بما رآه و ما سمعه منه فسرت ذلك بما يلي :

أما قول الشاب : إما أن تحملني أو أحملك فمعناه حدثني أو أحدثك فإن الطريق الطويل يسهل قطعه بالحديث .

و أما قوله للقبر : أترى صاحبك حيا أو ميتا ، فمعناه : إن كان صاحبك رجل خير فهو حي الذكر في قلوب الناس ، و إن كان رجل شر فلا يذكره أحد .

و أما قوله للزرع : هل أكلك أهلك أخضر أو يابسا ؟ فمعناه إن كان أصحابه فقراء ركبتهم الديون فقد أكلوه أخضر ، و إن كانوا مياسير فهم يترقبون حصاده ليأكلوه .

و أما شربه للبن أولا و دفع الباقي إليك ، فقد أكرمك بالطيب منه إذ المعروف أن الشعرة و الماء يطفوان فوقه و الزبدة ترسب في الأسفل .

و أما امتناعه من شرب الماء أولا فهو إكرام لك أيضا إذ المعروف أن الماء الصافي يطفو و ترسب الأتربة و الكدر في أسفله .

و تستمر الأسطورة في شقها الثاني المأخوذ من أسطورة " النذير" العربية ذاكرة أن الأب لم يصدق مزاعم ابنته و بقي ينظر إلى الشاب كمجنون أبله حتى غزاهم يوما عدو لهم فاغتصب إبلهم و التحقوا به و لكنهم رجعوا خائبين ، و قام مأتم في الخيام و اعترضت النساء الفرسان الفاشلين صارخات نادبات ، و كان بينهن الشاب الذي قصد أحد الفرسان فطلب منه أن يعيره فرسه و سلاحه ليلتحق بالغاصبين فيزعم لهم أنه خادم سيدي عبد القادر نزل ضيفا على الحي صاحب الإبل ، و ليلتمس منهم بجاه سيدي عبد القادر إرجاع الإبل أو بعضها على الأقل ، فأشاح الفارس عنه ، و لكن الفتاة ابنة صاحبه طلبت منه أن يعيره الفرس و هي ضامنة و كفيلة له فركب الشاب والتحق بالغاصبين و قتل منهم أربعة من بينهم رئيس القوم و أرجع الإبل ، فخرج أهلها فرحين ، و زعم لهم أن المغتصبين أرجعوا الإبل من أجل بركة سيدي عبد القادر ، ولكن الفتاة لم تقتنع بمزاعمه فبحثت في خرج الفرس فوجدت رأس زعيم المغتصبين ، واضطر الشاب للإقرار بالحقيقة . فأعلن والد الفتاة أنه زوجه بابنته و نصب له خيمة بجواره و لما دخل على الزوجة وضع يده على رأسها و سألها السؤال العادي : لمن هذا الرأس ؟ فأجابت ، كان بالأمس لي و اليوم صار لك فالأمر أمرك و التدبير تدبيرك ففرح بها و سكن إليها ، و سمع والده فطلبه للرجوع إلى أهله فرجع بزوجته .

و أصابهم قحط و جفاف في أحد الأعوام و كادت حيواناتهم تفقد بسبب ذلك، فاعتزم الشاب الانتقال بإبله إلى أرض خصبة يسكنها أعداؤه ، فلما حل بأرضهم أوثقوه كتافا و أرادوا قتله فقال لهم : كنت أنوي أن أتفق معكم على نصيب من الإبل في مقابل رعيها مدة في أرضكم و إذا اتفقنا على هذا أرسلت في طلب بقية إبل الحي الكثيرة العدد ، فطمعوا في الاستحواذ على كامل إبل الحي و طلبوا منه أن يكتب رسالة لأهل حيه طالبا إرسال الإبل فكتب لهم ما أرادوا ، و كانوا ينوون قتله إثر وصول الإبل فاطلع على نيتهم و أوصى الرسولين الحاملين لرسالته و كان أحدهما أبيض والثاني

أســـود ، بـــأن يقولا لزوجته : أن لا تنسى العادة يوم رحيل الإبل و هي ذبح الكبش وضرب التيس ، و أن ترسل له كبة من خيوط الوبر و بداخلها مخيط .

و لما وصل الرسولان إلى غايتهما و سمعت الزوجة وصية زوجها ، أمرت حماها بقتل الرسول الأبيض و ضرب اسود ليقر على ما دبر الأعداء ففعل ذلك و أقر الأسود بنية أهله نحو ابنه ، و فسرت الزوجة كبة الوبر و المخيط بإرسال الفرسان وسط الإبل حتى لا يشاهدهم الأعداء فيتحصنوا منهم .

و ركب الفرسان مع الإبل حتى وصلت أرض العدو فاعترضها الناس ليغنموها لقمـــة بـــاردة ، فخرج لهم القرسان و ذبحوهم و استصفوا أرزاق الأعداء . (انتهت الأسطورة) .

و إذا نحن تأملنا مليا مضمون هذه الأسطورة الأدبية بشقيها لوجدناها تنبني في أساســـها على مجموعة من الألغاز تميز حلها في شقها الأول بالعثورعلى الزوجة المناسبة وتميز حلها في شقها الثاني بإنقاذ القبيلة من الوقوع في الكارثة .

و للغز كما هو معلوم دلالة أسطورية ، و إذا ما أردنا الكشف عنها فلا بد من الـــرجوع بالـــتراث الشـــعبي إلى الوراء . حينما كان اللغز يلعب دورا مهما في حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس ، و هذا ما حاولت نبيلة إبراهيم التوصل إليه و هي تـــناقش وجهـــة نظـــر جـــيمس فريزر في دور اللغز و أهميته بالنسبة للبدائيين ، فلقد استنتجت أن السامع : " إذا توصل إلى حل الألغاز ، فإن هذا الحل يكون ممتلكا لقدر مـــن الســـحر من شأنه أن يؤثر في القوى المجهولة التي تتصرف في حل المشكـــلات الغامضة "(1).

1- د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 180

و تعلل استنتاجها هذا بقولها : " و ربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليـــس سوى تطير و خرافة . و لكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الألغاز أمام الزوجين في أثناء الاحتفال بعرسهما ما تزال تعيش بين بعض الشعوب فربما دفعنا هذا إلى الكشف

عن دلالة اللغز ، و عن الاهتمام الروحي الذي دعا إلى خلقه منذ بادئ الأمر . و ربما كـــانت ألغـــاز الـــزواج خير نموذج يعيننا على الكشف عن هذه الدلالة ، فقد يؤدي الوصـــول إلى حل اللغز إلى تفاؤل الزوجين بأن هذا سيكون سبيلهما في حل نواحي الغمـــوض التي ستنكشف عنها حياتهما الزوجية ، و بأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج في نجاح تام . و من ثم لم يكن حل اللغز سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة " (1) .

و لا يمكـــن بـــأي حال من الأحوال أن يكون التفاؤل و التوافق هو الغرض الوحيد من تفسير الألغاز ، ذلك أننا إذا تصفحنا التراث الشعبي لمختلف الأمم و تعرفنا عـــلى مـــا ورد فيهـــا من ألغاز مشهورة لوجدنا أغراض أخرى يمكن أن تؤول إليها التفسيرات و منها على سبيل المثال التفسيرالذي يهدف إلى اختبار ذكاء الفرد و نباهته و يمكننا أن نذكر في هذا السياق اللغز المحير الذي قيل عنه بأنه أول لغز وضع لاختبار ذكـــاء الإنسان و الذي يعرف بلغز الولادة و تضمنته أسطورة أوديب السابقة الذكر وهذا نصه :ما الشيء الذي يسير على أربع في الصباح و على إثنين عند الظهر و على ثلاثة في المغيب ؟ و عندما يجيب أوديب و يفك اللغز ، و يقدم الإجابة الصحيحة والتي هـــي الإنســـان ، فإن المرأة الـــوحش (الإسفنكس أو أبو الهول) ينتحر على مدخل مدينة طيبة .

كما يمكننا أن نذكر في السياق ذاته ما ذكرته الدكتورة نبيلة إبراهيم نقلا عما أورده جيمس فيزر في كتابه الفلكلور في العهد القديم : " فمن بين الألغاز الشهيرة التي

1- د. نبيلة إبراهيم المرجع السابق ، ص 180-181

وصلت إلينا مع التراث الشعبي العالمي ، تلك الألغاز التي طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان لكي تختبر ذكاءه . فقد اشتهر النبي سليمان بذكائه و حكمته ، و وصل ذلـــك إلى علم الملكة بلقيـــس ، و لكنها لم تكتـــف بسماع هذه الأخبـــار ، و إنما أرادت أن تختبر ذكاء الملك بنفسها . فرحلت إليه و طرحت أمامه عدة ألغاز..

لقد سألته : " ما معنى أن سبعة وجدوا مخرجا و تسعة وجدوا مدخلا ، و إثنين انساب منهما مجرى و واحدا شرب من هذا المجرى ؟ "

فأجاب سليمان على التو :

" أمـــا السبعة فهم سبعة أيام الحيض ، و أم التسعة فهم تسعة شهور الحمل ، وأما الإثنان فهما الثديان ، و أما الواحد فهو الطفل "

فسألته مرة أخرى عن الأرض التي لم تر الشمس سوى مرة واحدة .

فأجابها : " إنها الأرض التي تجمعت فيها المياه بعد الخليقة ، و هي الأرض التي انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى " .

ثم سألته : ما هو الشيء الذي لا يسير حينما يكون حيا ، حتى إذا مات تحرك ؟

فأجـــاب : " إنه الشجرة التي لا تسير و هي حية ، فإذا قطعت و صنعت منها السفينة في عرض البحر"

ثم سألته : ما هو الشيء الذي يعسش في باطـــن الأرض و يكـــون فداؤه التراب ويتفجر كالمياه و يضيء البيوت ؟.

فأجابهـــا المـــلك بأنه النفط ... و هنا امتلأت بلقيس بالإعجاب مـــــن الملك سليمان و قالت له : إنك تفوق في الحكمة و النبوة أضعاف ما كنت أسمع عنك " (1)

1- د. نبيلة إبراهيم : المرجع السابق ، ص 181-182 .

فالـــلغز إذن صياغة لغوية ، و شكل أدبي ، يجعل المستحيل ممكنا ، وذلك من خلال إيجاده مخرجا للجمع بين المتعارضين .

و لـــو أننا تساءلنا كيف يتأتى للإنسان في أي مكان على وجه الأرض تأليف هـــذا الشكل الملغز ، فإن الجواب عن هذا لا بد أن نبحث عنه في موقف من مواقف الإنسان الخفية إزاء الكون الكبير الذي يحيط به .

إن الكـــون مـــليء بالظواهر التي تبدو متعارضة و متناقضة إذا نظر إليها نظرة جـــزئية ، أما إذا نظر إليها في الإطار الكلي لنظام الحياة ، فإنها تعود فتتآلف و تنسجم وتصـــنع وحدة واحدة مدركة . الحياة إذن لغز عسير الحل ، و لا يدرك الحل إلا من يســـتطيع أن يعـــثر على الصيغة التي تكشف عن سر الأمور الملغزة ، و هي في النهاية صيغة بسيطة قد تبهر الإنسان ببساطتها ، و تجعله يتعجب كيف أنه لم يهتد إليها و هي تقع أمام بصره .

و هكذا يبدأ اللغز بالنظرة الفاحصة إلى الجزئيات المبعثرة في الحياة ، فينتقي منها ما يمكن أن يحيله إلى صياغة لغوية و شكل أدبي ، ثم إلى معنى كوني .

و إذا كـــانت الحياة ترهق الإنسان بمشاغل و اهتمامات روحية متعددة ، فإن كل شكل من الأشكال الأدبية الشعبية يجيب عن اهتمام روحي بعينه . فالأسطورة لها مجالها الخاص من الاهتمام الروحي ، و كذلك الحكاية الخرافية و الشعبية ، و كل شكل آخر من أشكال التعبير الشعبي .

6-الأسطورة العقيدية :

هـــي امتداد للأسطورة الطقوسية ، و تسمى في الدراسات الشعبية بالميتولوجيا الشـــعبية ، و هـــي تـــلك المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي و العالم فوق الطبيعي .تمثلها الحكايات التي تقص أحداثا عن الآلهة ، أو الرسل أو كـــرامات الصالحين ، أو خوارق الطبيعة ، أو أقاصيص الجن و الغيلان و السحرة وهي التي سنتناولها بالبحث و بشيء من التفصيل في الباب الثاني من هذاالبحث.

و قصد توضيح مصطلح " المعتقدات الشعبية "، يقول محمد الجوهري : "وقد كان الشائع أن يطلق عليها في الماضي اسما ينطوي على حكم قيمي واضح ، إذ كانت تسمى خرافات أو خزعبلات .و من الواضح أن هذه التسمية كانت صادرة من رجال الديـــن الـــرسمي ، ســـواء في الخارج أوعندنا، لأن المعتقدات — التي تدور حول هذه الموضـــوعات الغيـــبية — و لا تتفق و تعاليم الدين الرسمي ، لا تستحق من وجهة نظر أصـــحاب هذا الدين اسم " معتقدات " فكانت تسمى بهذا الاسم الخاطئ الذي تخلينا عنه اليوم كلية " (1).

تتميز الأسطورة العقيدية ببعض الخصائص التي تميزها عن سائر الأنواع الشعبية الأخـــرى ، فهـــي- على خلاف هذه الأنواع — أصعبها كلها في التناول و أشقها في الدراسة و البحث ، " لأنها خبيئة في صدور الناس ، و هي لا تلقن من الآخرين ولكنها تخـــتمر و تتشـــكل بصعوبة — مبالغ فيها أو مخففة — يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا " (2) .

و هي مع تمكنها في أعماق النفس الإنسانية ليست خاصة بطبقة دون أخرى ، أو مكـــان دون آخر، فهي موجودة لدى كل الطبقات و في كل مكان سواء عند أهل الريف أو أهل الحضر أو عند الأميين أو المثقفين .

1- د. محمد الجوهري : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، ص : 43

2- د. محمد الجوهري : علم الفولكلور ، ص : 58

و من المميزات الأساسية للأسطورة العقيدية كذلك أننا نصادف فيها ما يعرف بالمواقف الإنسانية العامة ، أو ما يعرف بالأفكار الأساسية *.

هذه الظواهر هي من أكثر العناصر الاعتقادية الشعبية انتشارا سواء في الماضي أو الحاضر ، عند الشعوب البدائية أو المتقدمة ، و هي غالبا ما توصف بأنها لا تاريخية ، بمعنى أنها لا تنتسب إلى مرحلة تاريخية معينة ، و أنها ليست من صنع فرد بعينه ، (1) وهذا ما سيتم بحثه في الباب الثاني من هذه الدراسة .

و يمكن القول في النهاية بأن ملامح الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري متعددة الأنواع و المصادر و تتجلى من خلال الأعمال الفنية الأدبية و المادية و من خلال العادات و التقاليد السائدة في المجتمع التي تبرزها سلوكات و تصرفات الأشخاص إما بواسطة التفكير أو من خلال المعاملة .

---

* سبقت الإشارة إلى مفهوم الأفكار الأساسية ضمن الحديث عن الاتجاه التطوري لتفسير الأسطورة .

1- د. محمد الجوهري : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، ص : 45

الباب الثالث: الأسطورة العقيدية و وظيفتها في التراث الشعبي الجزائري

الفصل الأول : ميدان السحر

الفصل الثاني : ميدان الأولياء و الكرامات

الفصل الثالث : ميدان الكائنات الخفية

الفصل الرابع : ميدان الحيوان

الفصل الخامس : ميدان الأعداد

الفصل السادس : وظيفة الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري

تمهيـــــــــد :

إذا كـــان مـــن الصـــعب ، بل من المستحيل التطرق إلى جميع مظاهر الأسطورة العقيديـــة في الـــتراث الشعبي الجزائري بالشرح و التحليل ، فهذا لا يمنع من ذكر بعضها وخصوصـــا تـــلك التي لا تزال بقاياها ، و بدرجات متفاوتة ، راسخة في الذهنية الشعبية الجزائـــرية ، إذ تـــبرز إلى الواقع إما من خلال الممارسات الشعبية في النشاط اليومي أو من خـــلال الظهـــور غير الواعي لها في الأعمال الأدبية الشعبية من حكايات و أمثال وألغاز وأشعار و أغاني و غيرها ...

و بهـــدف الـــتحكم في الـــبحث سنركز على المظاهر التالية باعتبارها تمثل جوهر الأسطورة العقيدية ، و هذه المظاهر تشمل الميادين التالية :

1- ميدان السحر

2-ميدان الأولياء و الكرامات

3- ميدان الكائنات الخفية

4- ميدان الحيوانات

5- ميدان الأعداد

6- ميدان الأحلام

و مـــن خـــلال هذه الميادين سنتوقف عند بقايا بعض المعتقدات القديمة ، و التي نـــتجت عـــن تفتت الأساطير و انتشارها عبر الحكايات الخرافية و الشعبية ، بالإضافة إلى العجيـــب و الغريب و الخارق للعادة ، مما لا يمكن أن يتقبله العقل الحديث ، سواء أكان هـــذا الغريب و العجيب يتناول وصف المكان أو الشخصيات ، أو الحيوانات و الطيور ، بالإضافة إلى حكايات الجن و السحر ...

الفصل الأول

الفصل الأول : ميـــدان الســـحر:

أ–المعنى اللغوي للسحر :

يطـــلق الســـحر في اللغة بمعنى الخفاء و اللطفة ، و بمعنى الخداع والتمويه و بمعنى التـــلهية و التعـــليل ، و بمعـــنى الصرف و الاستمالة ، و أصل السحر كما جاء في لسان العـــرب: هو صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره ، فكأن الساحر لما أرى الباطل في صورة الحق و خيل الشيء على غير حقيقته ، قد سحر الشيء عن وجهه أي صرفه.(1)
فالمراد بالسحر هو إخراج الباطل في صورة الحق .

و يـــتطابق هـــذا المعنى اللغوي مع التعريف الشرعي ، فلقد عرفه أبو بكر الرازي المعـــروف بالجصـــاص في أحكـــام القرآن بقوله : " كل أمر خفي سببه و تخيل على غير حقيقته ، و جرى مجرى التمويه و الخداع " (2).

ب–أنواعه :

أمـــا أنواعه بالمعنى اللغوي والشرعي فهي ثمانية ، و قد ورد ذكرها في تفسير ابن كـــثير منسوبة إلى أبي عبد الله الرازي (3) و لخصها مبارك بن محمد الميلي عن تفسير فخر الدين الرازي محمد بن الخطيب كما يلي (4) :

الأول : سحر البابليين من الكلدان الذين كانوا يعبدون الكواكب ، و يرونها مدبرة هذا العالم فيستميلونها إليهم ، أو يصرفون ضررها عنهم بالرقى و الدخن ، و كل ما يناسب الكواكب و يقرب منها في رأيهم .

1– انظر ابن منظور : لسان العرب – إنتاج المستقبل الإلكتروني – المجلد 4 – ص 348
2– أبو بكر الرازي المعروف بالجصاص : أحكام القرآن ، دار الفكر للطباعة و النشر ج1/ص42
3– انظر ابن كثير: تفسير القرآن العظيم – ج1 – المرجع السابق– ص 254– 255
4– مبارك بن محمد الميلي : رسالة الشرك و مظاهره – دار البعث للطباعة و النشر – قسنطينة – الجزائر – ط.3 – 1982 – من ص 145 إلى ص 146

الثاني : سحر أصحاب الأحوال ذوي النفوس القوية المؤثرة عندهم ، يعملون لتقويتها بتقليل الغذاء و العزلة عن الناس ، و قطع المشتبهات و المألوفات ، و يستعينون على تأثيرها بالرقى و الدخن ، و في هذا يقول ابن كثير: " و التصرف بالحال على قسمين : تارة تكون حالا صحيحة شرعية يتصرف بها فيما أمر الله و رسوله (ص) ، و يترك ما نهى الله تعالى عنه و رسوله (ص)، فهذه الأحوال مواهب من الله تعالى و كرامات للصالحين من هذه الأمة ، و لا يسمى هذا سحرا في الشرع . و تارة تكون الحال فاسدة لا يتمثل صاحبها ما أمر الله و رسوله (ص) و لا يتصرف بها في ذلك فهذه حال الأشقياء المخالفين للشريعة . و لا يدل إعطاء الله إياهم هذه الأحوال على محبة لهم ، كما أن الدجال له من الخوارق للعادات ما دلت عليه الأحاديث الكثيرة مع أنه مذموم شرعا لعنه الله ".

الثالث : سحر أصحاب العزائم ، و يعرف هذا النوع بسحر عبدة الشياطين، و خدمة الجان ، يتقربون إليهم بالرقي و العزائم و الدخن ، يزعمون عن خيال و وهم زعما لا يشهد له عقل ، و لا أثارة من علم أن ما يعزمون به أسماء لله تعالى ، التي كانت الملائكة تتصرف بها في الجن على عهد سليمان . فمتى ذكرها المعزم انقادت له الجن في استخراج الخبايا ، أو الخروج من الممسوس .

الرابع : سحر المشعوذين ، يخدعون الناس بحركات خفيفة يصرفون بها الأنظار عما يريدون فعله ، و الاحتيال فيه إلى شيء معين ، يحدق الحاضرون إليه بأعينهم .

الخامس : سحر أصحاب التخييل بالصنعة ، كتركيب آلات على نسب هندسية، تظهر منها أعمال عجيبة . و الصناعات كالعلوم منها الجلي الذي يدركه كل عاقل رآه ، أو سمعه ، و منها الخفي الذي لا يدركه إلا الخواص ممن عنوا به . و قد قيل : إن سحر القبط من النوع الرابع و قيل : من هذا النوع عمدوا إلى الحبال و العصي ، فحشوها زئبقا وصارت تتلوى ، فخيل للناظرين أنها تسعى باختيارها. و إنما يعد هذا في السحر ، إذا كتم الصانع أسباب عمله الخفية ، و زعم أنه يفعل ذلك خارقا للعادة بقوة نفسه ، أو بجاهه

عـــند الله كالذين يحملون العصي الخاصة لصرخ البارود ، يوهمون العامة أنها عصي عادية تصرخ كرامة لهم .

الســـادس : ســـحر أصحاب التخييل بالخواص ، أو سحر الواقفين على خواص الأشياء ، كخـــواص الأعـــداد المعبر عنها عندنا بعلم الجدول ، و كخواص الأعشاب و كخواص الأحجـــار ، مـــثل المغناطيس فإن للأشياء كما للعباد طبائع و خواص إنما بعضها ضروري كـــإرواء المـــاء و إحـــراق النار ، و بعضها نظري غامض ، لا يهتدي إليه إلا القليل من الباحثين ، قال ابن كثير في تفسيره : " يدخل في هذا القبيل كثير ممن يدعي الفقـــــــر ، و يـــتحيل على جهلة الناس بهذه الخواص مدعيا أنها أحوال له من مخالطة النيران ، و مسك الحيات إلى غير ذلك من المحالات ".

الســـابع : ســـحر أصـــحاب التنويم ، و عبر عنه الرازي بتعليق القلب ، و هو أن يهول الساحر على ضعيف العقل ، قليل التمييز ، و يوهمه أنه يتصرف في الجن حتى يؤثر عليـــه و يصـــدقه ، و يتعلق قلبه به و يسلب شعوره من الرعب ، فيكون معه كالنائم . و هنالك يفعـــل بـــه الســـاحر ماشاء . و عامتنا تعبر عن هذا الساحر بالمصروع ، و عن حركاته بالتهوال .

الـــثامن : سحر النميمة بالسعي بين الناس من وجوه خفية لطيفة ، و مقتضاه أن النمام غير الساحر ، و لكن يلتحق به في المعنى فلقد قيل : يفسد النمام و الكذاب في ساعة ما لا يفسد الساحر في سنة .

و لعبد الرحمن بن خلدون في مسألة الأنواع رأي ذو قيمة علمية يستحق الذكر ، ذلـــك أنـــه عبارة عن تلخيص للأنواع السابقة الذكر ، فلقد ميز بين السحر ، و قال إنه يـــتوفر للـــنفوس الساحرة و التي هي ثلاث مراتب: " فأولها المؤثرة بالهمة من غير آلة و لا معـــين ، و هـــذا الذي تسميه الفلاسفة السحر ، و الثاني يستعين صاحبه بمعين من مزاج الأفلاك أو العناصر أو خواص الأعداد و يسمونه الطلسمات و هو أضعف رتبة من الأول

(السحر) ، و الثالث تأثير في القوى المتخيلة، يعمد صاحب هذا التأثير إلى القوى المتخيلة فيتصـــرف فيهـــا بنوع من التصرف ، و يلقي فيها أنواعا من الخيالات و المحاكاة ... فينظر الراؤون كأنها في الخارج (كأنها واقعـــــة) و ليس هناك شيء من ذلك ، و يسمى هذا عند الفلاسفة الشعوذة *أو الشعبذة " (1)

و يكشف لنا هذا القول عن الخصائص المميزة للمصطلحات التالية :

أولا : السحر ، وهو قوة ذاتية يؤثر من تلقاء نفسه دون اللجوء إلى الاستعانة بالقوى الخارجية بهدف إخضاع القوى الطبيعية لإرادة الإنسان .

ثانيا : الطلسمات ، و تكون بمعين خارجي ، حيث يستعين الساحر بقوة الحروف الهجائية و الأعداد و الكواكب...

ثالثا : الشعوذة أو الشعبذة ، هي فن يعتمد على السرعة و خفة اليد و القيام بعمليات من أجل خداع المشاهدين و إيهامهم بأشياء لا وجود لها ، و ذلك بالسيطرة على القوى المتخيلة بإظهار الشيء على ما هو عليه في الواقع بقوة النفس المؤثرة فيه ، و لقد ورد ذكر هذا النوع في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الأعراف ، الآية 116 :" فلما ألقوا سحروا أعين الناس و استرهبوهم و جاءوا بسحر عظيم ".

و من خلال ما سبق ذكره، يمكننا أن نستنتج ما يلي :

– عراقة الممارسات السحرية ، فقد ذهب الذين أرخوا للسحر إلى أنه يعيد الغور في تاريخ البشرية و استدلوا على ذلك بالأمم القديمة التي مارسته و منها أهل بابل و آشور و فراعنة مصر مثلما توصل إلى ذلك أحمد رشدي صالح ، قوله : " و الذين أرخوا للسحر تابعوا ما يظن أنه منحدر من البابليين و الآشوريين و فراعنة مصر ، و جروا على ذلك الاعتبار (2)

---

*– الشعوذة كما عرفها ابن منظور في لسان العرب هي خفة في اليد ، و قيل من الخفة في كل أمر .

1– عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، دار العودة بيروت ، 1981 بيروت ص 393

2– أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي – ص 179.

- قيـــام الســـحر عـــلى فكرة القوى الغيبية المجردة ، و هذا ما جعل السحر يتواصل عبر الأجيال و لدى كل الشعوب رغم التطور الحاصل على الحياة البشرية .

- امتلاك النفوس للطاقات التي تستطيع أن تؤثر بها في عناصر الكون

- اســـتناد السحر على القوى المتخيلة التي تجعل تصورات الإنسان تتوهم القيام بأشياء لم تقم بها .

- اكتســـاب الســـحر لسمة تشويه النظام و تزييفه فالسحر كما يقول فرويد: " تزييف نظامي لقانون الطبيعة ، و هو في الوقت ذاته طريقة سلوك خادعـــة ، إنـــه علم كـــاذب و كذلك عقيم " (1)

و خلاصـــة مـــا يمكـــن قوله هو أن مفهوم السحر كما تبين لنا من المعنى اللغوي والتعريف الشرعي يعبر عن المجتمعات التي قطعت شوطا حضاريا كبيرا ، و أدركت بفعل الـــتراكم المعـــرفي الذي وصلت إليه ، عدم جدوى تعليق الآمال على السحر بقصد تأمين الحاجات ، أو تلبية الرغبات على اختلاف أنواعها .

و هـــذا المفهوم كما نرى لا يعكس السحر في صورته الأصلية و التي تجسد الثقة الكـــبرى التي كان الإنسان القديم يمنحها للسحر، و هي الفكرة الأساسية التي تهمنا في هذا الـــبحث بالدرجـــة الأولى ، و هذا ما سنتعرف عليه من خلال طرق المعنى الأنثربولوجي والفولكلوري للسحر .

1- سيغموند فرويد : الطوطم و الطابو - ترجمة بوعلي ياسين - ط1 - دار الحوار اللاذقية - سوريا 1983- ص 159

3- السحر من منظور الأنثربولوجيا و الفولكلور :

إن السحر بوصفه مصطلحا ، هو أحد أشكال الاعتقاد البدائي ، مجموعة من الطقوس التي ترمي إلى التأثير في الناس و الحيوانات ، و الأرواح المختلفة بهدف الحصول على نتائج معينة . و يقوم السحر على إيمان بعلاقة خارقة للطبيعة بين الإنسان و العالم المحيط به .(1)

ففكرة استخدام الإنسان للسحر ترجع إلى محاولته التفكير في السيطرة على قوى الطبيعة ، فقد استخدم الطقوس لتلبية رغباته ،فالسحر من هذا المنظور هو شكل من أشكال الممارسة الطقوسية البدائية ، و من ثم فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بأفكار الإنسان القديم و بتطوراته عبر الأزمنة .

إن هذا الطرح الذي اعتمده هذا المفهوم الاصطلاحي للسحر يسميه علماء الفلكلور و الأنثربولوجيا بالمفهوم الشعبي للسحر ، و هو المفهوم الذي يعد امتدادا لمفهوم الإنسان البدائي للسحر .

فالسحر هو علم الإنسان البدائي ، إنه بداية تطلع الإنسان إلى التفكير في وجود علاقات بين الأشياء حتى و إن كان مخطئا، و هذا يؤكد ما قاله أحمد أبو زيد من أن : "الإنسان في مراحل التفكير المتأخرة بعد أن توصل إلى أن يربط في ذهنه تلك الأشياء التي دلته التجربة على ارتباطها في عالم الواقع ، لم يلبث أن حاول مخطئا أن يعكس أو يقلب هذا الفعل و أن يستنتج أن الترابط الذهني بين الأشياء يجب أن يتضمن وجود علاقة مماثلة في الخارج ، و من ثم حاول أن يستكشف و أن يتنبأ بل و أن يخلق الأحداث باستخدام عمليات معينة نستطيع أن نرى الآن أنها ليس لها إلا معنى ذهني بحت ... " (2).

1- انظر الموسوعة الفلسفية – ترجمة سمير كرم – مراجعة صادق جلال العظم و جورج طرابيشي – ط2 – دار الطليعة بيروت – 1980 – ص 244

2- د.أحمد أبو زيد : تايلر، مجموعة نوابغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، القاهرة 1957 ص 26

فالســـحر إذن يمـــثل جهود الإنسان البدائي في بحثه الدائب عن العلة و في إدراك الصلات بين الأشياء و هو و إن ضل الطريق إلا أنه خطا الخطوات الأولى في هذا الشأن .

إن هـــذا المفهوم الشعبي للسحر هو الذي نتعامل معه في هذا البحث ، و الذي من خلاله سنحاول معرفة طبيعة العلاقة التي تربط الأسطورة بالسحر .

لقـــد بـــات واضحا من خلال قول أحمد أبي زيد أن الإنسان في المجتمعات القديمة كـــان يـــلجأ إلى الســـحر لافتقاره من جهة إلى الخبرة المعرفية الكافية التي تمكنه من توفير ضـــروراته الحياتية ، كما أنه من جهة كان لا يشك في قدرة السحر و أهمية تقنياته ، بل اعتبر أن ممارسة السحر ضرورة لا بد منها على طريق " إخضاع الحوادث الطبيعية للإرادة البشرية و حماية الفرد من الأعداء و الأخطار و منحه القوة لإلحاق الضرر بأعدائه "(1).

لقـــد حظـــي مفهوم السحر بوصفه شكلا من أشكال الاعتقاد الإنساني باهتمام عـــلماء الفلكـــلور و الأنـــتربولوجيا ، فحللوا القواعد و المبادئ التي يقوم عليها ، و بحثوا مسوغات استمرار ممارساته التي كانت قائمة لدى القدماء و التي لا زالت شائعة حتى الآن كما درسوا طبيعة العلاقة التي تربطه بالأسطورة .

يقول جيمس فريزر : " إذا حللنا مبادئ الفكر التي يقوم عليها السحر فإنه يحتمل أن نجدهـــا تنحصر في مبدأين اثنين : الأول ، هو أن الشبيه ينتج الشبيه أو أن المعلول يشبه علته ، و الثاني هو أن الأشياء التي كانت متصلة بعضها ببعض في وقت ما تستمر في التأثير بعضها في بعض من بعيد بعد أن تنفصل فيزيقيا " (2).

فبموجب مبدأ التشابه ، اعتقد القدماء أن الشبيه يولد الشبيه ، و وفق هذه النظرية

1-سيغموند فرويد : الطوطم و التابو -ص 101

2- جيمس فريزر : الغصن الذهبي - ج1 -ص 203

السـحرية ذهبوا إلى أن إحداث النتائج المرجوة يتم من خلال عملية تقليدها ، لقد اعتقدوا أن دفـع دورة الفصول و حث الربيع على القدوم يتم من خلال تمثيل دراما زواج و موت و بعث إله الطبيعة ، و القيام بالطقوس المرافقة لكل مرحلة ، كالمشاركة بأفراح الزواج أو الـنواح على الإله الميت أو الاحتفال بقيامته ، في تعاطف يتجاوز حد التمثيل إلى الانخراط في فعـل حقيقـي يلتحم معه المشاركون مع موضوعهم بطريقة تهبط بالأسطورة إلى مجال الواقع المعاش .(1)

فممارسـة الفعل الجنسي شبه العلني ، و وفق طقوس معينة ، و في أوقات حرجة بالنسـبة إلى الموسم الزراعي تؤدي إلى ازدهار الطبيعة و وفرة المحصول . " و لهذا فإن هذا الطقس يحمل الأرض على القيام بالاقتران مع المطر ، و يزداد الطقس وضوحا حين يكون مصحوبا برش الماء "(2) و هذا ما يسمى بقانون المحاكاة .

هـذا النوع من السحر الذي يقوم على مبدأ التشابه " الشبيه ينتج الشبيه" ، أطلق عـليه تايـلر اسم "السحر الرمزي symbolic magic" بناء على العلاقة القائمة بين الشبيهين . " فالفـنون السحرية التي تقوم على مجرد المماثلة أو الرمزية كثيرة لا حصر لها كما أنها توجد في كـل مراحل الحضارة ... و قد نجد الرجل عند الزولو ، يمضغ قطعة صغيرة من الخشب لكـي يلين بهذا الفعل الرمزي قلب الرجل الذي يريد أن يشتري منه بعض الماشية أو قلب المرأة التي يريد الزواج منها ، هذه كلها أمثلة صريحة واضحة للسحر الرمزي عند الشعوب المـتأخرة " (3) . أما ألكسندر هجرتي كراب ، فقد أطلق على هذا النوع اسم " السحر التوافقي أو المثلي " ، وقد يفسره المثل اللاتيني القائل أن " المثل يبرئ المثل " ، فإذا أردنا أن نسقط المطر -مثلا- كان علينا أن نصب الماء على أساس أن هذا الفعل سيحدث مثيله"(4).

1- انظر جيمس فريزر : الغصن الذهبي – ج 1 – ص 216

2- ألفرد بل : الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم – ص 62

3-نقلا عن د. أحمد أبو زيد : تايلر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1957 ، ص207

4- ألكسندر هجرتي كراب : علم الفولكلور ، ص 438 .

و بموجب مبدأ الاتصال هو أن الشيئين اللذين كانا على اتصال في وقت ما ، يستمران في التأثير على بعضهما ، حتى و لو توقف هذا الاتصال، و هذا ما يسمى بقانون العدوى . هذا النوع من السحر ، سماه ألكسندر هجرتي كراب ب" السحر التعاطفي " ، و "يفترض منطقه وجود علاقات لا تكون موجودة في الواقع . فإذا رفض رعاة الماشية في شرق افريقيا أو الإسرائيليون القدماء أن يغلّوا اللبن ، خيفة أن يضر ذلك بالبقرة ، فليس من حق أحد أن يرميهم بانعدام المنطق ، ذلك أن لهم منطقا مغلوطا ، مؤدّاه الافتراض أن اللبن كان جزء لا يتجزأ من البقرة ، و لم يبرح جزء منها ، فأي عارض يصيب اللبن - كالغلي مثلا - يصيب القرة بالمثل . (1)

أما الخطأ الذي يمكن أن ينجم عن السحر فيكمن برأي فريزر في سوء استخدامه لمبادئ تداعي الأفكار ، سواء التداعي القائم على التشابه ، أو الذي يعتمد الاتصال ، وهو يقول في هذا " ليس ثمة ما يعيب مبادئ التداعي في ذاتها ، فالواقع إنها مبادئ جوهرية وأساسية تماما للفكر الإنساني . إذا تم تطبيقها بطريقة سليمة فإنها تؤدي إلى العلم ، بينما تطبيقها بطريقة غير سليمة و غير مشروعة يؤدي إلى السحر ، و هو الأخ غير الشرعي للعلم "(2)

فالسحر في اعتماده مبادئ التداعي ، يقترب من العلم ، لكنه سرعان ما يتخذ مسارا بعيدا عنه ، حينما يفشل -- نظرا لظروفه الموضوعية — في اكتشاف الركائز الأولية التي تمكن من تطبيق المبدأ في سياقه الصحيح ، و لكن هل يعد السحر نوعا من الفن ؟

هنا ، نرى أهمية التقسيم الذي وضعه فريزر في دراسته للسحر بعين الاعتبار، فقد

1-أ.هـ.كراب : علم الفولكلور ، ص 437.

2-جيمس فريزر : الغصن الذهبي : ص 130

ميـــز بين السحر النظري الذي اعتبره علما زائفا ، و السحر العملي كونه فنا زائفا ، لكنه في إطـــار هذا الأخير ، وجد نوعين من السحر هما السحر الإيجابي ، و يتمثل في الطقوس الـــتي تؤدى في مناسبات معينة ، و السحر السلبي أو التابو ، الذي قوامه تجنب الضرر الآتي من أشياء محددة عبر تجنبها هي بالذات . (1)

و اعـــتمادا على الآراء السالفة الذكر ، يجوز أن نقسم أنواع السحر - بعامة - إلى نوعين ، الأول نسميه السحر التوافقي و الثاني نسميه السحر التعاطفي ، فمن خلال النوع الأول يستطيع الساحر إحداث التأثير المرغوب بمجرد محاكاة الشيء ، و من النوع الثاني أن كل ما يفعله الساحر شيء مادي يمس بالمقابل الشخص الذي كان على اتصال بهذا الشيء و بموجب هذين النوعين تنطوي كافة أعمال السحر .

و إذا انتقلـــنا من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي ، و هو جانب الممارسات الســـحرية ذاتهـــا ، أذهلـــنا أن مراسم السحر منتشرة في سائر مسالك الحياة ، و لا مجال لـــلحديث عن استقصاء هذا الميدان الواسع جدا ، و ينبغي لنا حتما أن نكتفي بإلقاء نظرة عليه و أن نضرب بعض الأمثلة من تراثنا الشعبي المعاش في زماننا .

1- انظر جيمس فريزر : المرجع السابق ، ص 130- 139 .

ممارسة السحر في التراث الشعبي الجزائري :

إن ممارسة السحر و الشعوذة و الاعتقاد بهما ليست حكرا على مجتمع دون آخر ، بل هي شيء مألوف لدى الأمم و الشعوب - قديمها و حديثها- ، و كما سبق و أن رأينا فـــإن السحر قديم قدم الحضارة الإنسانية من حيث أنه كان و ما زال حتى أيامنا هذه لدى بعـــض الفئات الاجتماعية وسيلة لتفسير الظواهر ، و تحقيق الرغبات ، و حل المشاكل التي يواجهها الانسان ، و هذا الذي يفسر ارتباط السحر بالأسطورة .

فـــلقد أكـــد لنا الفحص الفلكلوري على وجود السحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كـــان ، و على هذا الأساس توظفه الأوساط الشعبية في الجزائر في أغراضها الحيوية المتعلقة بالصحة و المرض و المحبة و الكره و الـــزواج و الطلاق و إبعاد الشـــر و جلب الخـــير ، " فالعمل السحري يبطله عمل سحري مضاد ، كما أن الحسد و ما يسببه الجن والعفاريت من شرور ، تتكفل الممارسات السحرية بالوقاية منها و إبطال مفعولها إذ أن السحر وسيلة الإنســـان في تعامله مع هذه الكائنات ، و ما يتصل بمقاومة أمراض الأطفـــال و درء العين الحاسدة "(1) .

إن هذه النماذج من الممارسات السحرية ، يمكن إدراجها تحت تعريف عام للسحر السلبي من منظور جيمس فريزر ، و سأكتفي هنا بالتطرق إلى نموذج واحد كمثال عن هذه الممارسات السحرية التي زالت راسخة في الذهنية الشعبية الجزائرية و تمثل جانبا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد داخل مجتمعه و من وحيها يتشكل مضمون أدبه الشعبي ، و هو : درء العين الحاسدة .

1- د. عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1986 – ص 24

درء العين الحاسدة :

إن الاعـــتقاد بإصـــابة العـــين ، و بخطرها الكبير حديث شائع بين الناس حتى أن الإنســـان الشـــعبي يؤكد هذا الخطر من خلال المأثورات الأدبية التي تتحدث عن الأضرار الجسيمة التي حلت بالكثيرين من جراء العين .

يقول عبد الحميد يونس مؤكدا انتشار و عراقة و تأثيرهـــذا الاعتقاد : "والاعتقاد في عين الحسود و آثارها منتشر في العالم بأسره ، و هو من أقدم الاعتقادات في تاريخ الإنسان ... و تأثير عين الحسود لا حد له ، و هو كالنار تقضي على الحياة ، وتتلف المحاصيل ، و تقتل الماشية و تفرق بين الأباء و الأبناء و الأقارب و الأزواج " (1) .

لقد ترسخ في الذهنية الشعبية الجزائرية على غرار باقي الذهنيات في الأقطار العالمية بأن " العين " هي مرادف للحسد ، و " أنه ليس من الضروري أن يعبر الحاسد عن حسده بالكلمات أو الإشارات ، و إنما يكفي أن ينظر بعينه فيصيب بها الشيء المحسود بالسوء أو الضرر "(2)

نقرأ لابن خلدون في المقدمة ما يعزز هذه الفكرة ، يقول : " و من قبيل التأثيرات النفســـانية الإصابة بالعين ، و هو تأثير من نفس المعيان ، عندما يستحسن بعينه مدركا من الـــذوات أو الأحوال ، و يفرط في استحسانه ، و ينشأ عن ذلك الاستحسان حسد يروم معه سلب ذلك الشيء عمن اتصف به ، فيؤثر فساده ... "

و عـــلى هـــذا الأساس ، يمكن اعتبار هذا الاعتقاد كواحد من أوسع الاعتقادات انتشارا في الأوساط الشعبية الجزائرية ، و مرد ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى عدم قدرة

1- د. عبد الحميد يونس : الفولكلور و الميثولوجيا ، مجلة عالم الفكر ، ص 39

2- د. إبراهيم بدران و دة. سلوى الخماش : دراسات في العقلية العربية – الخرافة – ط 2 – دار الحقيقة بيروت – 1979 – ص 251

الإنسان على تفسير بعض الظواهر البسيطة و الفجائية التي كان هو أو أحد أفراد عائلته أو ممتلكاته موضوعا لها .

و لإزالـــة مـــا ألحقته العين الشريرة من أذى ، تستخدم عدة وسائل لعل من أهمها تعـــليق التمـــيمة ، وهي في اللغة : ما يعلق على الإنسان لدفع الآفات عنه ، و هذا المعنى يؤكـــد قول أحمد آدم محمد الذي عرفها بأنها هي :" كل شيء يحمله الإنسان أو يضعه في مكـــان ما للوقاية من مكروه ، أو تحقيق غرض يسعى إليه و قد يكون هذا الشيء مقتطعا من الطبيعة مثل الأحجار الكريمة ، و المعادن ، و أسنان الحيوانات و مخالبها ، و النباتات ... و قـــد يكـــون مـــن صنع الإنسان كالتماثيل و الإيقونات ، و الحلي المنقوشة و الأحجبة والتمائم ، و هي شائعة الاستعمال بين الشعوب البدائية و المتحضرة على السواء ، يحملها الـــرجال و النساء و الأطفال ، يحملونها في جيوبهم ، يربطونها إلى ملابسهم ، و فضلا عن هـــذا ، فإن التمائم تعلق على الحيوانات المستأنسة و تدس في الأمتعة ، و توضع في البيوت و الحقول ، و في حظائر الحيوانات " (1)

و مـــن هـــنا يمكن إدخال تعليق التميمة لدرء العين الحاسدة في باب الممارسات السحرية ، التي تداخلت لاحقا مع العقيدة الدينية ، و أصبحت نوعا من الطقوس تؤدى في إطار هذه الأخيرة .

و الـــذي يعني دارس الأدب الشعبي في هذا الصدد هو استظهار تلك الحصيلة كما صـــورتها مأثورات العامة الأدبية لأن ما يهم دارس الأدب الشعبي بالدرجة الأولى هو واقع التفكير و جذوره أولا ثم تحليل التعبير الفني للمعتقد ثانيا .

1- أحمد آدم محمد : التمائم و الأحجبة – مجلة الفنون الشعبية – القاهرة – العدد 16 – 1971 ، ص 53

لقـــد أنـــتج الإعتقاد في الإصابة بالعين أدبا شعبيا غنيا بدلالاته و رموزه النفسية والثقافية و خاصة في مجال الأمثال الشعبية حيث يقولون :

- العين تدخل الجمل في القدر و الرجل في القبر
- استر رزقك يسترك
- خمسة و خموس في عين الحسود
- خمسة في عينيك
- الحسود لا يسود
- العين تذوب لجبال و تقتل الرجال
- عين الحسود فيها عود
- عين الناس اتهدم كل ساس
- خمسة في عينكم و ربي يعميكم
- عين الحسود في الدم تموج

و إن دلت هذه الأمثال على شيء ، فإنما تدلنا فيما يهمنا هنا -- على علاقة الأدب الشعبي بالأسطورة من جهة ، و علاقة الأسطورة بالسحر من جهة أخرى ، و الذي يهمنا هنا هو علاقة السحر بالأسطورة فما هي الصلة التي تربط بينهما يا ترى ؟ .

1-أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي – ص 167

1- علاقة السحر بالأسطورة .

إن الحديـــث عن علاقة السحر بالأسطورة يدفعنا حتما إلى التوقف عند ما يسمى بالأفكار الغيبية التي هي مصدر الوهم و الظن الخرافي الذي حقق للإنسان البدائي قدرا من النتائج أثبت السحر فيها فائدته .

و بالفعل فإن ما يسمى بالأفكار الغيبية هي حقيقة واقعة لا يستطيع أحد نكرانها ، بـــل هي عنصر من عناصر الكيان الفكري و العاطفي عند الإنسان البدائي الذي لم يبرح بعيـــدا عن تطبيق العلم على الطبيعة ، و بعيدا عن أن يسيطر على غوامضها و أسرارها ، وهـــذا الهامش المجهول ، هو التربة الخصبة التي ساعدت على نمو الوهم و بقائه، و هذا ما عبر عنه علماء الفولكلور بالسحر القائم على المنطق المغلوط (1) ، فيقول صموئيل هنري هوك : " إن الطقوس المركزية العظمى المتعلقة بالاحتفالات الموسمية كانت طقوسا سحرية في الأســـــاس و أنهـــا أصبحت مصدرا لجميع أنواع الطقوس الطارئة القليلة الأهمية التي يستفاد مما فيها من سحر تلبية لاحتياجات الإنسان اليومية كالوقاية من مرض ، أو الشفاء منه كالصـــداع ، و الحمى و الصرع ...إلخ "(2)

فلو تأملنا مليا في ما عبر عنه الإنسان من خلال المأثورات الأدبية و بالضبط في ما يسمى بالمنظومات السحرية لوجدنا الصلة بين الأسطورة و السحر تكمن أولا و أخيرا في الكلمة السحرية ، " فهي القوة الأولى التي يستطيع بها الإنسان أن يقهر القوى المناهضة له أو الخارقة و بمعنى آخر فالقول يعني الفعل و تلك مرحلة بدائية من التفكير ، تصـــورهـــا

1- يمكن الرجوع إلى هذه الفكرة عند ألكسندر هجرتي كراب في علم الفولكلور ، ص 437

2-صموئيل هنري هوك : ديانة بابل و آشور – تر: نهاد خياطة – العربي للطباعة و النشر – ط1 – دمشق- 1987 – ص 66

الـــلغات في نموها – فالعربية مثلا مرت بنفس المرحلة – على ما يحدثنا ابن الأثير – حين كان الفعل (قال) يعني حدوث شيء و يعني أيضا و بذات الوقت الإخبار عنـــه " (1) ، و ربمـــا هـــذا ما حدا بالعالم سير جيمس فريزر إلى القول بأن الآداب الشعبية في عراقتها تؤاخي السحر الذي كان يؤلف مع الأسطورة كيانا واحدا ، و هذا ما سبقت الإشارة إليه ضمن تفسير الأسطورة من منظور جيمس فريزر .

لقد أحس الإنسان منذ القديم بأن للكلمة طاقة كبيرة و قدرة عظيمة على إحداث الفعـــل ، بحيث جعلها تحتوي سر هذا الوجود ، فهي ليست مجرد وسيلة اجتماعية لتسهيل الأمـــور الإنسانية ، بل هي أداة الآلهة في خلق العالم و تفجير طاقاته و لو رجعنا إلى الديانة البدائية ، لألفينا ما كان للكلمة من قوة ، لقد كان لها في الأساطير العربية مثلما هو الشأن في أساطير مصر القديمة و أساطير بلاد الرافدين و الأساطير الكنعانية و الرومانية والفارسية و غيرها دور و أي دور .

فبالكـــلمة ممثـــلة في لفظ الأمر" كن" كان كل شيء . و ما إن يأمر الخالق حتى يجيب المأمور مذعنا مطيعا ، و لا يقف الأمر عند اعتبار هذا من صفات الله و اقتداره على مخلوقاته بل إن خلق الكون عند بعضهم قد تم على هذا النحو فعلا ، " فلقد ذكر موريه ما دونـــه الفراعـــنة منسوبا إلى الإله آمون رع و هو : خلقت كل الأشياء مما يخرج من فمي عندما لم تكن ثمة سماء و لا أرض " (2)

و لما كان السحر قرين الدين البدائي ، فإن وسيلته الأولى هي الكلمة ، فلقد شاع في المعتقد بأن الرقية و التعويذة أو القسم تساعد الإنسان على وقف الشر .

و من المعتقدات التي تشترك فيها جل مناطق الجزائر ، إن لم تكن كلها ، ما يتردد

1-أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي – ص 167

2-- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص 167

عـــلى ألســـنة العامـــة من أقوال سائرة كقولهم : العانس معقودة و العقيم مربوط و الأمر الصـــعب مـــتعقد ، و نســـمع أحيانا عن شخص ربط زوجا أو زوجة .و الفكرة هي أنه بالكـــلمة يمكـــن تعطيل الإخصاب أو الحياة ، و هي فكرة ترجع إلى الديانة البدائية مثلما تحدثـــنا أســـطورة طمهورث الفارسية عن أنه ربط أهرمان ليمنعه من إنزال الشر بالناس ، كما تصور أسطورة بروميثوس الإغريقية عقابه الإلهي بربطه إلى صخرة .(1)

و مـــن هـــنا ترسخ الظن بسلطان الكلمة و شاع لدى عدد كبير من السكان في مختـــلف مـــناطق الجزائـــر ، خصوصا سكان الأرياف و المناطق الصحراوية ، أنه بواسطة الكلمة يمكن وقف الشر .

يقـــول عبد الحميد بورايو مؤكدا وجود هذه الظاهرة في منطقة بسكرة بالجزائر : "و من بين أشكال السحر التي يعرفها المجتمع في بسكرة ،الاعتقاد في سحر الكلمة التي قد تأخذ شكل صيغ تعبيرية محفوظة تردد عند الحاجة ، أو على شكل آيات قرآنية و حروف و كـــلمات و أسماء و أشكال هندسية و نظام للأعداد ، يكتب على أوراق تطوى و تعلق أو توضع تحت المخدة ، لتصبح أحجبة واقية أو مقاومة للسوء ، يقوم بها عادة من يسميهم الأهالي الطلبة و هم محفظو القرآن للصبية في الكتاتيب " (2).

و في مـــا يلي نماذج من الصيغ التعبيرية التي تدل دلالة واضحة على انتشار ظاهرة الاعتقاد في سحر الكلمة و هي عبارة عن منظومات سحرية تعرف بالتعاويذ منها :

1- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص 167

2-د. عبد الحميد برايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 25

تعاويذ إبعاد شر الثعابين و العقارب و الحيوانات المفترسة .

تقول التعويذة الأولى :

يا حنّانة ، يا منّانة سلكنا من كل هايشة غوّارة
السّم يقعد في غاره و الظالم يقعد في دارو
حتى نرحلو من جاره بركة سيدنا محمد و من زارو

و تقول التعويذة الثانية :

باسم الله نور و بالله نور آية الكرسي علينا تدور
ما دار السّور على مدينة الرسول سلّكنا يا رب من العقرب الصفرا
و اللفعى البرّا
و اسبع و اضبع
و الذيب الهمساس و ابن آدم اكحل الرّاس
اعطيهم يا رب لعمى و ادلاس غير إلى نضنا من النعاس

و تقول التعويذة الثالثة :

سيدنا نوح ، سلّكنا من الماشي و المطروح و اللي فيه الرّوح

و لا شك أن مضمون هذه التعاويذ المترسخة في الذهنية الشعبية الجزائرية والمتوارثة جيلا عن جيل عبارة عن أفكار غيبية — لا حرج في أن نسميها أوهاما وتصورات ظنية ، خلقتها حياتهم و نوع التجارب التي مرت بهم ، و في الوقت نفسه تؤدي وظيفة سحرية ، فهي وسيلة لإبعاد الخطر ، و برهان على ارتباط الأسطورة بالسحر

أما الذي يجعل هذه التصورات قائمة في الذهنية الشعبية الجزائرية إلى يومنا هذا إنما هو في رأيي استمرار جمهور العامة رازحين تحت وطأة الضياع و التخلف التام عن مباشرة العلم و الاستمتاع بالحياة الرحبة المطمئنة .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : ميدان الأولياء و الكرامات :

أولا : الاعتقاد في الولاية :

لا نـــريد هـــنا أن نبحث في موضوع الولاية من حيث نفيها أو إثباتها على أسس دينية صحيحة ، و إنما ما يهمنا هنا هو مفهوم الولاية في ذهن العامة من سكان الجزائر وما يمكـــن أن تكـــون عـــليه هـــذه الولاية و ما يلحقها من كرامات من منظور الدراسات الفولكـــلورية و الأنـــثربولوجية.لكن قبل ذلك لا بد من تحديد المعنى اللغوي و الاصطلاح الشرعي للولاية .

أولا : المعنى اللغوي للولاية:

إن الولاية بكسر الواو في المعنى اللغوي هي السلطان ، يقال : وليت الأمر إليه فأنا وال . و نحن ولاة .أما الولاية بفتح الواو فهي النصرة ، يقال : هم على ولاية إذا اجتمعوا على النصرة .

و لـــلفظ الولي الذي جمعه أولياء وزنان ، فيكون بمعنى فاعل و بمعنى مفعول فمن الأول : الله ولي الذيـــن آمنوا ، و من الثاني : المؤمن ولي الله المطيع له ، و كل من ولي أمر غـــيره فهـــو وليه .و يطلق لفظ الولي على الصديق و المحب و ابن العم ، تقول توليته إذا جعلته وليا (1).

ثانيا : الاصطلاح الشرعي للولاية .

يعـــرف الـــولي في الاصـــطلاح الشرعي بأنه الرجل الصالح الذي أدى أوامر الله واجتـــنب محارمه و تقرب إليه بالفرائض و النوافل حتى أشرقت عليه أنوار التجليات الإلهية و أصبح مثلا يحتذي طريقته من أراد الكمال الصوري و المعنوي (2).

1- انظر ابن منظور : لسان العرب – ص 407 –

2- محمد فريد وجدي : الإسلام في عصر العلم – دار الكتاب العربي – لبنان – ط 3 – ص 568

ثالثا : المعنى الاصطلاحي للولاية في الدراسات الفولكلورية :

ميزت الدراسات الفلكلورية و الأنتربولوجية التي تناولت هذا المفهوم ، بين نوعين من الأولياء هما : الأولياء المثقفون و الأولياء الشعبيون .

أ- الأولياء المثقفون :

يتمثل هذا النوع في الأولياء الذين تروى القصص المنسوجة حول كراماتهم من قبل رواة محترفين (1) ، وهم في الغالب أولئك الذين درسوا العلوم الصوفية و نهلوا منها ، فهم "أقطاب المتصوفة المعروفين " و " لهم مريدون في كل مكان" (2) ، و في مقدمة هؤلاء في تراثنا الشعبي (الولي عبد القادر الجيلالي) ، و (الولي أبو مدين شعيب) .

ب- الأولياء الشعبيون :

يتمـــثل هذا النوع في الأولياء الذين ينحدرون من أصول محلية و شعبية ، ينتشرون في القـــرى و الأرياف ، لا تتجاوز شهرتهم حدود القرية الواحدة أو الناحية التي يوجد بها ضـــريح الولي و يقوم برواية القصص المنسوجة حول كراماتهم في غالب الأحيان "رواة غير محترفين" (3) ، يطلق عليهم اسم : " المرابطين " أو " الصالحين " (4) .

يعـــرف عـــن هـــؤلاء الأولياء أنهم لم يستوفوا علما واسعا ، بل تكوينهم شعبي ، اكتسبوا صفة الولي من تأييد الشعب لهم (5) .

1- د. عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 109

2- المرجع نفسه ، ص 109

3- المرجع نفسه ص 109

4—G.H. BOUSQUET / L'islam maghrebin , Introduction a l'etude generale de l'Islam , la maison du livre , ALGER , 4 edition , 1954, P. 163

5- Ibid,p. 163

البعد الأسطوري لمعتقد الولاية :

مـــن الأمـــور الـــتي يجب أن تتوفر في الشخص من منظور الشعب حتى يشهد له بالولايـــة هي عمل الخير و الاعتراف له بالمعجزة ، و معنى هذا أن خيره لابد أن تسهم فيه قـــدرة الســـماء ، و بناء على هذه الفرضية ، " فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطـــريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه لأن أسلوبه في الحياة يختلف عن أسلوبهم ، و لأن ميلـــه إلى الفضيلة و إلى الخير يتخذ دورا فعالا ، فإن الشعب سرعان ما يلتفت حول هذه الشخصـــية و ينســـب إليهـــا المعجزات التي قد تتحقق تحققا فعليا أو بناء على تصوراته ، وبالتالي فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية نطلق عليها أساطير الأولياء .

و لا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان فحسب ، و إنما تمتد إلى ما بعد موته إذ قـــد تتم المعجزات عند قبره و في المكان الذي كان يعيش فيه ، بل و من طريق الأشياء التي كان يستخدمها و التي تصبح فيما بعد رقية تكتسب مقدرته الخاصة " (1) .

و ســـنذكر فـــيما يـــلي قصتين لواحد من هؤلاء الأولياء تؤكدان ما نسج حول شخصـــيته من حكايات أسطورية و هو الولي " عبد القادر الجيلالي " (2) و الذي هو محل اعـــتقاد و تقديس الأوساط الشعبية بكل مناطق الجزائر بدون استثناء ، حيث يعتقد أنه مر بمنطقة" فلاوسن " الواقعة بولاية تلمسان ، و جلس و تحدث مع أفرادها ، مثلما تشير إلى ذلك بعض المزارات بالمنطقة التي تنسب إليه و هذا ما تذكره لنا مثلا : حكاية :

1- د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير الشعبي ، ص 57-

2- عبد القادر الجيلالي هو محي الدين أبي محمد عبد القادر الجيلالي بن أبي موسى الحسيني ، المولود بجيل أو جلان بالقرب من مدينة بغداد عام 471 هـ 1078 م و المتوفى عام 561 هـ 1166 م ، و إليه تنسب الطريقة القادرية و للتفصيل ينظر : فيلالي المختار ، نشأة المرابطين و الطرق الصوفية و أثرهما في الجزائر خلال العهد العثماني ، ط1 ، دار الفن القرافيتي للطباعة و النشر بانتة ، ص 35 ، و يمكن الرجوع كذلك إلى : أبي القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 1983 ، ص : 135

" بومعـــزة و عـــبد القادر الجيلالي " ، و هي حكاية نلمس فيها ما يؤكد الاعتقاد الراسخ بالأولياء و قدرتهم على صنع العجائب و الغرائب .

و مفاد الحكاية هو أن رجلا كان يؤمن أشد الإيمان بالولي " عبد القادر الجيلالي " حيث كان يذبح له الذبائح حتى جاء على نهايتها و لم يبق له إلا عنزة واحدة ، الأمر الذي جعله محل سخرية من قبل أفراد مجتمعه من جهة و محل لوم و عتاب من زوجتـــه ثانيـــا . و حـــدث و الحـــال هـــذه و حسب ما جاء في الحكاية أن نزل فعلا عبد القادر الجيلالي بالقرية التي يسكن فيها هذا الرجل ، حيث طلب من أبناء القرية الضيافة إلا أنهم رفضوا و وجهـــوه إلى ذلك الرجل السخي ، الذي لم يبق له من الأنعام إلا عنزة واحدة ، و بالفعل فقـــد توجـــه عبد القادر الجيلالي صوب منزل هذا الرجل ، و طلب منه الضيافة ، و على الـــرغم من الرفض الذي أبدته زوجته إلا أنه استقبله بحفاوة و ذبح له العنزة و هي آخر ما كان يملكه في البيت .

لم تـــتمالك زوجـــته و تظاهـــرت بالمرض ، فتدخل عبد القادر الجيلالي و حاول علاجهـــا إلا أنهـــا ماتت من شدة الصدمة التي حلت بها من جراء ما فعله زوجها مع هذا الـــرجل الغريب ، و في الصباح استعد عبد القادر الجيلالي للرحيل ، فطلب منه مضيفه أن يـــرحل معه لأنه لم يبق له أي شيء ، فقبل رفقته ، و بعد مدة أصبح بومعزة غنيا لأن عبد القادر الجيلالي ساعده على الزواج ببنت الملك و أخبره بأنه عبد القادر الجيلالي .

و من الحكايات التي نسجت على الولي عبد القادر الجيلالي و تصلح كذلك مثالا في هـــذا المجـــال ، و هـــي لا تختلف من حيث المضمون عن الحكاية السابقة إلا في بعض الجوانب ، هذه الحكاية *التي تروى بمنطقة البيض و ضواحيها و تسمى ب :

---

* – هذه الحكاية جمعها الطالب حشلافي لخضر من المنطقة التي يسكنها ضمن بحث ميداني ، بإشراف أ. أوشاطر .

" حكايـــة مولى عبد القادر " ، و تحكي أن الولي مولى عبد القادر الجيلالي خرج ذات يوم في ركـــب و معـــه الولي سيدي بايزيد في اتجاه بلاد بعيدة بهدف العبادة ، و نظرا لطول الطريق أحس الناس بالعطش و لم يجدوا ماء ، و بينما هم علىهذه الحال رأوا شجرة ظنوا أنهـــا علامـــة تشير إلى وجود نبع ماء ، و بما أن المسافة بينهم و بين هذه الشجرة لا زالت بعيدة و يعسر عليهم الوصول إليها من شدة التعب و العطش ، أراد كلا الوليين أن يجرب قـــربه مـــن الله ، فـــأخذ الولي عبد القادر يدعو ربه أن يقرب لهم تلك الشجرة ، و رغم إلحاحـــه في الدعاء إلا أن الشجرة لم تتحرك من مكانها ، ثم بادر الولي سيدي بايزيد ، و أخـــذ يدعـــو ربه لنفس الغرض ، و ما كاد ينتهي من الدعاء حتى أخذت الشجرة تهتز و بدأت تقترب شيئا فشيئا من الركب حتى دنت من قربهم .

إن استجابة الله للولي سيدي بايزيد جعلت الولي عبد القادر الجيلالي يدرك بأنه لا زال بعيدا من الله ، و أن سيدي بايزيد أفضل منه ، الأمر الذي جعلـــه ينادي لمرافقيـــــه و يطـــلب منهم العودة من حيث جاؤوا ، و صاح فيهم بأنه سيواصل سيره و لن يعود إلى دياره إلا بعد أن يتمكن من التقرب من الله ، و هكذا قاده سيره حتى وصل إلى البحـــر ، و مكـــث فوقه يعبد ربه على رجل واحدة مدة أربعين عاما ، إلى أن سمع مناديا يناديه من الســـماء ، يقول له : " كفاك من العبادة فقد وصلت " و أجابه عبد القادر الجيلالي ، لن أتـــرك العبادة حتى أصبح مثل سيدي بايزيد ، فـــرد عليه المنادي قائلا : " لقد فقت بايزيد و أكـــثر" ، عندها خرج عبد القادر من البحر ، و هو أعرج من شدة الوقوف على رجل واحدة .

عـــندما عـــاد إلى قومـــه ، جاءه أصحابه و مشى بهم حتى وصلوا إلى قوم رفضوا ضيافتهم إلا امرأة لم تكن تملك سوى معزة واحدة و حفنة من الشعير رحبت بهم ، و بعد أن ذبحـــت لهـــم المعزة ، شرعت في طحن الحفنة من الشعير ، قال لها مولى عبد القادر ،

كفـــاك طحينا ، و اشرعي في طهي اللحم و عندما اجتمع الضيوف حول مائدة الأكل ، طلب عبد القادر من أصحابه أن يأكلوا اللحم و يجمعوا العظام ، و عندما انتهوا صاح عبد القادر قائلا: أخ ، و هي كلمة تقال لطرد الماعز ، فقامت المعزة صحيحة كما كانت قبل أن تذبـــح و تؤكـــل ، فتعجـــبت العجوز و فرحت كثيرا، و بعد هذا انصرف الضيوف قاصدين طريقا أخرى ...

و لـــو تأملـــنا مليا هاتين الحكايتين لتمكنا بكل سهولة من تحديد البعد الأسطوري لمعتقد الولاية و الذي يتمثل في فكرة الوساطة ، و هي فكرة جوهرية تقوم على دعامتين اثنتين : أولاهما الاعتراف له بالمعجزة و هي خصلة تنسب للولي ، فيها من المبالغة ما تجعله يتجاوز طاقـــته البشـــرية ، أما الدعامة الثانية فترتكز على قدرته في الاستجابة للتوسلات لتحقيق الآمال و الرغبات أيا كان نوعها .

فكرة الوساطة .

لقد خلص الباحث الجزائري نور الدين طوالبي إلى أن الإنسان الريفي الذي يشارك في تقديم القرابين للولي و يناجيه طيلة ساعات ملتمسا منه البركة و الرعاية ، يكون مقتنعا في أعماقه بأنه يمارس طقسا مشروعا ، و إذا لم يقم بذلك يحس أنه ارتكب ذنبا (1) .

إن هذا الاعتقاد العميق في الأولياء جعل الأوساط الشعبية في الجزائر تنظر إليه على أنـــه الوســـيط بين الله و المؤمنين و الحكم الذي يصلح بين الناس (2) ، أو هوممثل الله في الأرض يعبر عن قوته فوق الإنسانية بقدرته على منح البركات و صنع الكرامات (3) ، أو هو الشخص الذي يحمي المدينة من الغارات و من نكبات الطبيعة ... (4) .

1- نور الدين طوالبي : الدين و الطقوس و التغيرات ، المرجع السابق ، ص 266

2- حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر – بحث استطلاعي اجتماعي – مركز دراسات الوحدة العربية – ط 3 – 1986 – ص 266

3- Alfred Bel : Islam mystique-Revue Africaine-n°69-Annee –1928-p.66

4- أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي – ج 1 – ش و ن ت. 1981 – ص 262

إن مـــثل هـــذه الأمـــور هـــي التي ترفع من مكانة الولي وتجعل منه الوسيط بين الخالـــق والمخلوق ، و هذا ما فسره" إرنست غيلنر — E rnest G ellner " في الدراسة التي قام بها حول الصـــراع القـــائم في الإســـلام بين الدين الرسمي و الدين الشعبي أن هناك قطبين ، قطب التوحيد و السنة و الوحـــي و المساواة في الإيمان ، و قطب الاعتقاد في الأولياء و الاختيار و الحـــدس و الـــتدرج في علاقة المؤمن بالله ، و رأى أن المجتمعات تنتقل من التعددية إلى الـــتوحيد ثم إلى التعددية من جديد عندما يصبح مفهوم الله شديد التجريد فيحتاج المؤمن إلى وسيط يصل بينه و بين الله (1) .

و عـــلى هـــذا الأساس يمكننا أن نفهم الغرض من رسوخ هذا الاعتقاد في الذهنية الشعبية الجزائرية كما يمكننا أن نستنتج الهدف من انتشار القصص و الحكايات التي تؤكد الطـــابع المقـــدس الـــذي تضفيه الأوساط الشعبية على الأولياء ، فكما يقول عبد الملك مـــرتاض: " إنه لا مجال أخصب ، في عالم المعتقدات الشعبية ، من هيمنة فكرة أولياء الله الصـــالحين ، و قـــدرة تصـــرفهم أحياء و أمواتا . و مهما كتب حول هذه الفكرة من الـــروائيين و المصـــلحين فإنهـــا تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر ، إذ كان لا حدود للخيال الشعبي ، و لا نضوب لمعينه و لا نفاد لمداده ، و قد كان هذا المعتقد الشعبي سائدا في الجزائر بوجه رهيب "(2) .

إن الطبقات الشعبية تجد نفسها عاجزة عن إدراك التعاليم المجردة ، و لذلك تجد في الوســـيط الـــذي يتمـــثل في الـــولي بديلا شعبيا للنص الديني ، فعن طريقه تحل المشاكل وتنكشف الأسرار .

1–Ernest Gellner- Anal Sociologie- Theory of Islam – Apendulum Swing–1968-p5

2–د. عبد الملك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في الجزائر – دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية –ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – ص 22

إن الـــولي الـــذي هو الوسيط الحسي الذي يصل بين الفرد الشعبي و الله هو محور الدراســـة الـــتي قام بها نور الدين طوالبي في قريتي " كارزاز " و " بني حمدون " في جنوب الجزائر ، حيث وجد أن سكان هاتين القريتين يحركهم دافع إخلاصهم للأولياء من خلال التماس الوسيط ، فأغلبية المستجوبين أكدوا على أن زيارتهم للولي لا يمكن التخلـــي عنها و أن الـــولي في نظرهم هو : " الممثل الشرعي لله و بدونه ما كان للإسلام أن ينتشر على الأرض و لما كان عزيزا جدا على قلوب المؤمنين " (1) .

و هكـــذا نرى بأن الأولياء في تصور الأوساط كما تصورهم المأثورات الأدبية هم الوساطة بين الإنسان و خالقه .

و فكـــرة الوســـاطة هي الإطار الأسطوري في هذا المعتقد ، إذ " ليس من المغالاة القـــول بـــأن المعتقد الشعبي يؤدي إلى الاعتراف للأولياء بسلطان فعلي خارق ، لا يدانيه سلطان ، لا تغرب عن قدرتهم معضلة ، و لا يشذ عن حولهم شيء في الحياة أو الطبيعـــة و هـــذا يذكـــرنا بالـــتعدد في القـــوى المسيطرة الخفية ، و يدلنا على أن هذه الناحية من معتقدهم لم تزل تفوح بالوثنية (2) .

إن المـــأثورات الأدبية تجعل للأولياء من الصفات المذهلة و الخوارق المعجزة ما لا يختلف كثيرا عما نسبه الفراعنة إلى آلهتهم المتعـــددة أو ما أضفاه الإغريق علـــى آلهتهم ، و هذا ما أشارت إليه الحكايتان السابقتان .

1- نورالدين طوالبي : الدين و الطقوس و التغيرات - ص 137 - 138

2- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي - المرجع السابق - ص 141-142

ثانيا : الاعتقاد في الكرامة .

جاء في المعاجم اللغوية بأن الكرامة من كرم الشيء بضم الراء إذا نفس و عز فهو كريم ، و كل شيء شرف في بابه فإنه يوصف بالكرم ، و لا يقال في الإنسان كريم حتى تظهر منه أخلاق و أفعال محمودة .و كرمته تكريما ، و أكرمته إكراما = عظمته و نزهته ، و المكرمة بضم الراء : اسم من الكرم ، و التكريم ، تقول : فعل الخير مكرمة ، أي سبب للكرم، أو التكريـــم . و تكون الكرامة اسما أيضا من الإكرام ، و التكريم . تقول : نعم وحبا و كرامة . و ليس ذلك لهم و لا كرامة .(1) .

و الإكرام و التكريم ، أن يوصل إلى الإنسان إكرام أي نفع لا يلحقه فيه غضاضة أو أن يجعل ما يوصل إليه شيئا كريما ، أي شريفا ، و هذا هو المعنى الشرعي للكرامة أي أنها : " عبارة عما يصل من الله إلى الولي" (2) .

غير أن ما يهمنا في هذه الدراسة هو المفهوم الفولكلوري و الأنثربولوجي للكرامة بوجه خاص ، فما هي الكرامة من هذا المنظور ؟ .

يجيبنا عن هذا السؤال ، علي زيعور الذي يعرفها كما يلي : " إنها تحكي القدرات الخارقـــة و الخالقـــة للظواهر الكونية عند البطل المتدين في طريقه من السلوك البشري حتى الـــتحقق . و يتم تحقق البطل بطرائق و ممارسات ، تجعله - في سلوكه و معتقده - يقترب مـــن الله ، و بالـــتالي يكتسب طبيعة فوق بشرية تضاف إلى طبيعته الأولى أو تمحوها . في تـــلك الحكاية ، يعبر البطل بالرموز العالمية ، و باللغة المقنعة و الخاصة - - مستعينا بالأدب الشعبي و القصص الديني - عن تجربته الروحية المتأتية من صراعه مع الحقل (المجتمـــع ،

1-انظر ابن منظور : لسان العرب -ص 510 ، و انظر كذلك المناجد في اللغة و الأعلام -ص 682-

2-مبارك بن محمد الميلي : رسالة الشرك و مظاهره -ص 119

القوانـــين ، الحاجـــات البشرية لجسده) . في كلمات لا تكثر ، الكرامة أقصوصة تحكي بالرمز إيمان البطل الديني بقدرته على الاقتراب التّدرجي و الشّديد من الله ، و من ثم أخذ طبيعة إلهية توفر له إمكانية التّشبه بالله من حيث الإرادة الحرة و القدرة المطلقة " "(1) .

و مـــا نستنتجه من تعريف علي زيعور هو أنه حاول الإلمام بكل جوانبها و تحديد أهـــم بـــنياتها ، فالكرامة علاقة بالدين و المعجزة و الأدب الشعبي ، و ليس لنا خيار قبل التطرق إلى الكرامة في التراث الشعبي الجزائري من تحديد درجة هذه العلاقة ؟ .

أ/ علاقة الكرامة بالدين و المعجزة :

إن مـــا يبرر هذه العلاقة هو ما ورد في القرآن الكريم و الآثار ، ففي القرآن الكريم آيات تثبت الكرامات لمن رضي الله عنهم كما في سورة الكهف انطلاقا من الآية الثامنة ، و سورة مريم انطلاقا من الآية السادسة عشر (2).

و جـــاء في الآثـــار أن النبي صلى الله عليه و سلم قال حكاية عن رب العزة : ما تقرب عبد إلي بمثل أداء ما افترضت عليه ، و لا يزال يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت له سمعا و بصرا و لسانا و قلبا و يدا و رجلا ، بي يسمع ، و بي يبصر ، و بي ينطق ، و بي يمشي .(3) .

يفهـــم من هذا الحديث أن العبد إذا واظب على الطاعات بلغ المقام الذي رقاه إليه الله ، بحيـــث يسمع أو يرى القريب و البعيد ، و يقوى على التصرف في الصعب و السهل و في هذا قول الله عز و جل : أوفوا بعهدي أوف بعهدكم – الآية 40 من سورة البقرة .

1- د. علي زيعور : الكرامة الصوفية و الأسطورة و الحلم ، القطاع اللاواعي في الذات العربية ، دار الأندلس ، لبنان ، ط4 ، ص 33

2-للتفصيل انظر فخر الدين الرازي : التفسير الكبير – ط3 – دار إحياء التراث العربي – بيروت –ج25 – ص 94

3-المرجع نفسه ، ص 90

الـــثابت مـــن هذا هو أن الكرامات تستمد جذورها من الدين ، و لا سيما مـــن المعجزات ، فلا شيء كالكرامة يغطي ، خياليا و تمنيا ، الترعة للخلود التي هي الأساس في التصـــوف و ما يطلب منه ، فالدين وحده ، بنصوصه و وظائفه المتعددة ، هو الذي يهيء الذهـــن و السلوك لتقبل الكرامة ، دون أن يكون هو تلك الكرامة و لا أن تكون هي منه "فمـــثلا يدعي الصوفي أن الله يقول : من أحبني كان مثلي ، وإذن فالصوفي الذي يحب الله سيكون مثله ، أي قادرا كالله على الخلق أو على طي الأرض ، و اجتراح شتى العجائب . مـــثل هذا اللعب و النظر ، هو ما برر للصوفي ادعاءات فوق بشرية مستغلا تفسيره الخاص للدين " (1) .

ب/ علاقة الكرامة بالأدب الشعبي:

الكـــرامة شـــديدة الالتصاق ببعض أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، كالحكاية والأسنـــطورة عـــلى وجـــه الخصوص ليس من باب الخصائص فقط ، بل أيضا من باب المضـــمون ، فـــإذا كان الكثير ممن يقول :" بأن مضمون الأدب الشعبي هو تلك الأفكار الغيـــبية " (2) فهـــذا يعـــني أن هذا المضمون هو نفسه المصدر الرئيسي للكرامة فالإثنان متأصلان في الوعي الشعبي و يؤمنان بالعجائبية ، و خرق السنن ، و تجسيد الأماني

تعـــود الكرامة في معظمها إما إلى الأسطورة أو الحكاية فالهدف منهما واحد على أســـاس أن كليهما يصبو لشرح العالم و تفسير ظواهره و يزنو عن رغبة في تفادي الإقرار بالعجـــز و عـــلى هذا الأساس يصعب التفريق بين هذه الأشكال التعبيرية ذات المضامين الواحدة .، و المعيار الوحيد الذي يمكن أخذه كمقياس للتفرقة بين هذه الأشكال التعبيرية

1- علي زيعور : المرجع السابق ، ص 25

2- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص 167

هو الأساس الذي تقوم عليه هذه الأشكال .

فعـــلى الـــرغم من الالتقاء الذي يجمع هذه الأشكال ، إلا أنه لا يسمح بتوحيدها فالكرامة شديدة الارتباط بالمقدس ، و هي خاصة بالبطل الديني وحده ، إنها حادثة خارقة لـــلقوانين وللعادات المألوفة ، تقع على يد ولي من أولياء الله أو تنسب إليه فهي كما قال ألفـــريد بـــل: " قـــوة فوق طبيعية " (1) تصدر عن الأولياء الذين يمنحونها لمن شاءوا من زائريهم الذين يأتون لطلبها ، فالولي بفضل كرامته يستطيع إنقاذ المحاصيل الزراعية و شفاء المرضـــى وإلحـــاق الضـــرر بالظالم و إنصاف المظلوم و جلب السعادة للشقي و مساعدة المحـــتاجين ، و تسهيل الطريق للمسافرين وتعطيل ما هو ممكن للعيان و تسخير الأمور في أوقات الحرج و الضيق ... إلخ

أمـــا البطل الشعبي أو الأسطوري فلا تحده حدود ، فقد يكون بلا أخلاق ، و لا فضـــائل و هكذا و بكلمة مختصرة يمكن القول في مجال التفريق بين هذه الأنواع ، هو أن الكـــرامة تتســـم بالصدق المدعم بالحجج الإسلامية لارتباطها بالدين، في حين أن ما يطبع الأدب الشـــعبي هو التشويه و الخيال. فالكرامة التي هي جزء مكمل للإيمان بالأولياء ، هي قصة خارقة للعادة تقرن عند روايتها باسم ولي على أساس أن أحداثها وقعت ، كما تقرن المعجزة بنبي و لهذا فهي تختلف عن الحكاية الخرافية لأنها لا علاقة لها بتشويه التاريخ .

1— Alfred Bel : l'Islam mythique – Revue Africaine – n° 69 – Annee 1965 – p.7

الكرامة في التراث الشعبي الجزائري :

تكثر الكرامة في مجتمعنا و تحيا فيه بقوة ، فهي ما تزال تحتل طبقة عريضة في عقلية الفـــرد ، و تقـــود سلوك فئات اجتماعية و ما تزال بأشكال و ألوان مختلفة مستمرة داخل الذهنية الفردية حتى هذه الأيام .

الاعـــتقاد في الأوليـــاء و في كـــراماتهم مـــرده إلى أن الأولياء يقومون في حياتهم بأعـــاجيب مدهشـــة ، كـــالطير في الهواء ، و المرور عبر النار دون ضرر ، و بلع النـــار والـــزجاج ، و المشي على الماء ، و نقل أنفسهم في لحظة زمن إلى مسافات بعيدة ، و مد أنفسهم و الآخرين بالطعام في الأماكن الصحراوية ... إلخ. و كمثال عن هذه الكرامات الشائعة في المجتمع الشعبي بتلمسان و التي لا زالت تلقى قبولا و اقتناعا عند كثير من الناس بهـــذه المـــنطقة من الجزائر ، كرامات أبي مدين شعيب * ، و هذا نموذج عنها كما ذكره صـــاحب البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان : " كان الشيخ أبو مدين ماشيا على الســـاحل فأسره العدو و جعلوه في سفينة فيها جماعة من أسرى المسلمين ، فلما استقر في السفينة توقفت عن السير و لم تتحرك من مكانها مع قوة الريح و مساعدتها ، و أيقن الروم أنهـــم لا يقـــدرون عـــلى السير ، فقال بعضهم أنزلوا هذا المسلم فإنه قسيس و لعله من أصـــحاب السرائر عند الله تعالى ، فأشاروا إليه بالنزول فقال : لا أفعل إلا إن أطلقتم جميع مـــن في السفينة من الأسرى ، فلما رأوا أن لا بد لهم من ذلك ، أنزلوهم كلهم و سارت السفينة في الحال " (1) .

---

*هو الولي الصالح أبو مدين شعيب بن الحسن ، أصله من ناحية اشبيلية بالأندلس ، غزالي الفكر ، مالكي المذهب ، متشعب المعارف و المواهب ، ارتحل إلى المغرب و اتبع الطريقة الصوفية ، اشتهر أمره ببجاية حيث كثر تلاميذه و أقبل الناس عليه التماسا لعلمه ، و في سنة 594هـ استدعاه يعقوب الموحدي إلى العاصمة مراكش فرحل في اتجاهها ، و لكنه مرض في طريقه ، و توفي بقرية تاقبالت قرب تلمسان التي دفن بها .

1- أبو عبد الله بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم الشريف المليتي المديوني التلمساني : البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – ص 112

إن ما تدل عليه هذه الكرامة هو قدرة الولي أبي مدين على تأثيره في الأشياء ،وهذا ما يعرف بكرامات الإلهام أو الإمداد الإلهي حسب تعبير ابن خلدون . (1) .

الكـــرامة بهـــذا المفهوم هي التي تضفي على الولي صفة التقديس و تجعل الأوساط الشعبية تتوسل إليه بالدعاء من أجل الحصول على البركة .

إن من أعجب الظواهر الشعبية حول هذا الموضوع — موضوع التوسل إلى الأولياء أصـــحاب الكرامات بالأدعية و الابتهالات – هو اعتقاد الغالبية من عامة الناس ، بالجزائر وغـــير الجزائـــر ، بأنهـــا كفيلة بقضاء الحاجات المتنوعة و المتجددة، و هي تتنوع حسب تخصص الأولياء ، فمنها توسلات للشفاء من المرض ، و أخرى لتفريج الكرب ، أو توسيع الرزق أو ترسيخ أواصر المحبة أو تسوية الخلافات الزوجية إلى آخر ما يوجد من أغراض ...

و نظـــرا لمـــا لهـــذه الظاهـــرة من أهمية في المعتقد الشعبي ، فقد اهتم بها الشعراء الشـــعبيون ، حيـــث نجدهـــم يلتجئون إلى الاستغاثة بالأولياء الصالحين كلما حلت بهم المصـــاعب و المحن ، و من ذلك قول الشاعر مصطفى بن ابراهيم * من قصيدة : " عيطة املاح يبكوني بالدمعة ".

1– يقول ابن خلدون : و قد يوجد لبعض المتصوفة و أصحاب الكرامات تأثير أيضا في أحوال العالم و ليس معدودا من جنس السحر ، و إنما هو الإمداد الإلهي لأن طريقتهم و نحلتهم من آثار النبوءة و توابعها ، و لهم في المدد الإلهي حفظ على قدر حالهم و إيمانهم و تمسكهم بكلمة الله ... فما لا يقع لهم فيه الإذن لا يأتونه بوجه و من أتاه منهم فقد عدل عن طريق الحق – المقدمة ص 502

* يعد الشاعر مصطفى بن ابراهيم من بين مشاهير شعراء الشعر الشعبي الجزائري ، ولد سنة 1800 م تقريبا بقرية بوجبهة في ناحية سيدي بلعباس في أسرة أصيلة و عريقة ، حفظ القرآن الكريم و درس الحديث و التوحيد، شغل منصبا في الإدارة أيام الحكم التركي ، و عين قاضيا في مسقط رأسه في عهد الاحتلال الفرنسي ، ثم قائدا على أولاد سليمان ، و هم بطن من قبيلة بني عامر ، من أهم الأحداث التي أثرت في حياة الشاعر و فجرت قريحته الشعرية هي هجرته إلى فاس بالمغرب الأقصى و كذلك تجاربه و خبراته التي اكتسبها من خلال معاشرته لأصناف الناس و معرفة طبائعهم ، خلف بعد وفاته سنة 1867 ، سنة القحط و المجاعة و الطاعون تراثا شعريا ضخما قام بجمعه و تحقيقه د. عبد القادرعزة في كتاب سماه : "مصطفى بن ابراهيم شاعر بني عامر و مداح القبائل الوهرانية" و هو الذي يعرف بديوان مصطفى بن ابراهيم .

بقيت صاحبي بالخير و الأمان .....و تموشنت كنت فيها قبل الصلاة

من ثم جيت غادي شاور تلمسان .....زرت المغيث عازم على الهجرات (1)

يمـــثل هذان البيتان وصفا مباشرا لظاهرة مترسخة في ذهنية الأوساط الشعبية و هي زيارة الأولياء الصالحين ،بهدف التوسل إليهم طمعا في بركاتهم.

فـــزيارة الشـــاعر " لـــلمغيث " و المقصود منه هو أبو مدين شعيب تدخل ضمن الاعـــتقاد الســـائد المتصل بنظرة الناس إلى هذا الولي و ما يتمتع به من تقدير و احترام ، خاصـــة فـــيما يتعـــلق بمجال الاستغاثة و التوسل و هذا ما عبر عنه الشاعر المنداسي * في قصيدة :

" طب القلب ادواه " بقوله (2) :

طب للقلب ادواه يا علاج الخاطر سلطاني

ابغيت حسنك و اهاه في المنام نشوفك بعياني

يا إمام أهل الله يا الغوثي بلاك تنساني

يا إمام أهل الله

و قريبا من هذه المعاني ما نلفيه لدى الشاعر " ابن مسايب " * في قصيدته :

1- انظر عبد القادر عزة : ديوان مصطفى بن ابراهيم – ص 287

*هو سعيد بن عبد الله التلمساني المنشأ ، الأندلسي الأصل ، و يلقب بالمنداسي) نسبة إلى بلدة منداس بدائرة زمورة ولاية غيليزان (عاش بتلمسان في القرن الحادي عشر الهجري ، و تلقى بها علوم عصره من لغة و نحو و صرف و بلاغة و شريعة ...إلخ ، يعرف المنداسي بازدواج الشاعرية ، فقد نبغ في الشعر افصيح كما نبغ في الشعر الشعبي ، و هو من شعراء المدائح النبوية ، و كان متمكنا في اللغة و الأدب .

2- انظر ديوان سعيد المنداسي (الشعبي) – تقديم و تحقيق الأستاذ محمد بخوشة – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر – ص 166

"هاج غرامك " ، حيث يتوسل فيها و يستغيث بالولي الصالح الشهير "عبد القادر الجيلالي" دفين بغداد ، يقول (1):

هاج غرامك و اهواك تقوى جيشه و اتكاثر
منه صادفت اهلاك قلبي صابر و يكابر
داوي قلبي بدواك يا سيدي عبد القادر

إن الاعتقاد بكرامات الأولياء و خوارقهم اعتقاد شعبي راسخ ، لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهله أو تغاضيه ، فالتراث الشعبي الجزائري المحكي ، شعرا و نثرا يزخر بالقصائد و الحكايات التي تتحدث عن خوارق و كرامات هؤلاء الأولياء ، و هي قصائد و حكايات تربط بين القداسة و القدرة على الإتيان بالعجائب، و تندرج ضمن ما يصطلح عليه بأدب المعتقدات الشعبية الذي تتمثل وظيفته في تأكيد المعتقد الشعبي و العمل على دوامه .

---

* هو محمد بن مسايب ، أحد الشعراء الشعبيين الذين اشتهروا بتلمسان خلال القرن الثاني عشر ،و عن هذا الشاعر بالخصوص ، انظر محمد بن أبي شنب) المجلة الإفريقية (، 1900 – ص 259 – 282 و انظر أيضا مجلة أمال ، عدد خاص بالشعر الملحون – عدد 4 – 1966 – توفي ابن مسايب سنة 1170 ، و كان في صغره ينظم الشعر المعروف بالحوزي ثم تحول إلى الشعر الديني

1- انظر ، ديوان ابن مسايب : نشر بخوشة محمد – مطبعة ابن خلدون – تلمسان – 1370ه- ص 104

الفصل الثالث

الفصل الثالث : ميدان الكائنات الخفية .

من أبرز الكائنات الخفية التي استحوذت على الفكر الميتولوجي عند جميع الشعوب ما يعرف بـــ "الجن" لما يتمتع به من قوة خفية الأمر الذي جعل الإنسان يفكر في كنه هذا الموجود ، و حقيقته و أشكاله ، و تأثيره ، و هو ما أثرى فلكلور الشعوب بحكايات الجان فما المقصود بالجن ؟ و ما هي صورتها في أذهان الأوساط الشعبية بالمجتمع الجزائري ؟ و ما علاقتها بالتفكير الأسطوري ؟ و قبل الإجابة نرى لزاما أنه لابد من التطرق إلى :

أولا : الجن لغة .

الجن في معاجم اللغة هو خلاف الإنس ، و هو كلمـــــة تفيد التخفي و التستر ، و قـــد جاء في لسان العرب بأن كل شيء ستر عنك فقد جن عنك ، و في الحديث جن عليه الليل أي ستره ، و به سمي الجن لاستتارهم و اختفائهم عن الأبصار. (1) .

إن المتتبـــع للكلمات المشتقـــة من جذر جنن يجـــد المعنى الجامع لها هو الإخفاء، و للتعبير عن هذا المعنى ، استعمل الباحثون عدة مصطلحات لها علاقة بالكائنات الخفية .

– فمـــن الباحثين من أدخل الجن تحت مصطلح " الأشخاص غير المرئية " كما هو الشأن بالنسبة لمحمد عجينة (2) .

– كمـــا وجد من أدخلها تحت مصطلح " القوى الخفية " كما هو الشأن بالنسبة لأحمد رشدي صالح (3) .

– و منهم من أدخلها تحت مصطلح " الكائنات الخفية " كما هو الشأن بالنسبة

1– انظر لسان العرب / كلمة جنن / المجلد 13 / ص 92

2– انظر د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب / ص 8

3– انظر د. أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي / ص 159 .

لمؤلفي كتاب : دراسات في العقلية العربية – الخرافة لإبراهيم بدران و سلوى الخماش (1)

– كمـــا وجد من أدخلها تحت مصطلح الأجسام الهوائية كما هو الشأن بالنسبة للدميري .(2) .و غير هؤلاء كثير ...

ثانيا : الجن في الاصطلاح الشرعي .

لقـــد سبق لنا أن أشرنا بأن لفظة جن في معاجم اللغة هي خلاف الإنس فهي تدل عـــلى كـــل ما استتر عن الحواس ، فلفظة جن كما يقول الراغب الأصفهاني " تطلق على الأرواح المســـتترة عـــن الحـــواس كـــلها بإزاء الإنس ، فعلى هذا تدخل ضمنها الملائكة والشياطين " (3) .و هو الاصطلاح الشرعي لهذه الكلمة .

و هكـــذا يبدو أن الاصطلاح الشرعي لكلمة " جن " تدل من ناحية على جنس يقـــابل الإنـــس كمـــا أنها عبارة جامعة تشمل في آن واحد الملائكة و الشياطين و الغول والسعلاة "(4) .و فيما يلي صورة الجن كما أوردها القرآن و فسرها المفسرون ؟

ثانيا : الجن في القرآن الكريم و عند جمهور المفسرين ::

لم ينكر القرآن الكريم وجود الجن ، و الأدلة على ذلك كثيرة ، و يكفي أن نعرف أن في القـــرآن سورة كاملة عن الجن ، و منها قوله تعالى : " قل أوحي إلي أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرءانا عجبا " الآية رقم 1.

و المـستأمل في هـــذه الآية و غيرها مما ورد من آيات عن الجن يتوقف عند سماتهم وطبائعهم " فإذا هم نوع من الخلائق بين الملائكة و الشياطين خلقوا من مارج من نار ،

1– انظر د. إبراهيم بدران ، و دة. سلوى الخماش : دراسات في العقلية العربية ، ص 23

2– كمال الدين الدميري : حياة الحيوان الكبرى ، ج1 ، طبعة مصر ، 1966 ، ص 257

3– أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل ، الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة 1324ه ، ص 97

4– د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، المرجع السابق ، ص 12

لكـــن دون لطافة جسم و ذلك لأنهم يأكلون و يشربون ، و يتناسلون و يموتون، يحاسبون و يـــثابون ، و إليهم أرسل الأنبياء كما أرسلوا إلى البشر ، و إليهم تحدث القرآن ، و قد كـــانوا من أيام النبي يجلسون من السماء حيث يريدون أن يسترقوا السمع ، إلى آخر تلك الصور القرآنية المفصلة (1).

هذا الصنف من الجان من منظور المفسرين ليسوا بشياطين على اعتبار أنهم قسموا الجان إلى نوعين هما الشيطان و الجان ، فكل شيطان جان ، و ليس كل جان شيطانا .

فالجان الذين هم ليسوا بشياطين يعاملون معاملة البشر ، من حيث أن فيهم المسلم و الكافر و هؤلاء هم الذين عناهم الله في سورة الجن ، الآية رقم 1 السابقة الذكر .

أما النوع الثاني من الجن ، و هم الشياطين ، فمن المفروض أنهم لا يهتدون ، ويعد إبليس زعيمهم ، حيث يمثل في العقيدة الإسلامية قوة الشر لمواجهة الخير ، و ليس الإسلام فـــريدا بـــين الحضارات الإنسانية في تصويره لقوة الشر ، ممثلة في رمزها إبليس ، إنما يمثل أكمل صورة لتطوير فكرة الشر ، و تجسدها الواضح في صورته ، و الإسلام في ذلك كان وريـــث حضارات الشرق الأوسط الفارسية و العبرية والمسيحية ، و كانت صورة إبليس الإســـلامية هي نهاية المطاف في حركة تطور فكرة الشر لدى هذه الحضارات . فلربما أن النصـــارى و اليهـــود و انتشارهم في بلاد العرب ، كان له الأثر الكبير في إيصال قصص إبـــليس (الشيطان) إلى أهل الجاهلية الذين آمنوا به كجن ، يتلبس صـــورة إنسان تارة ، و طـــورا يتلـــبس صورة حيوان أو طير أو زواحف و هذا الاعتقاد لا يزال حيا في بعض نفوس سكان الجزائر إلى يومنا هذا كما سنرى ذلك لاحقا .

1- د. أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص 153

يقـول عنه الأب جرجس داود داود : " دعته كتب الوحي " بالمنافق المتكبر " ، الـذي أبى أن يسـمع قول الله و يسجد لآدم مع الملائكة الساجدين ، و بأكثر الأرواح السـاقطة شـرا لتكـبره و عدو الله و الإنسان ، و حية حواء ، و صاحب السلطان على الأرواح النجسة ، و القتال ، و الكذاب ، و الأسد الزائر ، و الحية القديمة " (1) .

و مضـمون هذا القول يجسده القرآن الكريم ، فإبليس متربص بالإنسان ، و يعمل دائمـا على غوايته ، يقول عز و جل : " قـال رب بما أغويتـني لأزيـين لهم في الأرض و لأغوينهم أجمعين " سورة الحجر ، الآية 39 .

ثالثا : التشكل و الموطن .

1- التشكل :

تـبين لـنا من خلال ما سبق ذكره بأن الجن كائن خارق ، غير منظور في العادة أخفـاه الله عـن الحـواس و مدركات العقول لأسباب يعلمها وحده ، و هي في تصور المسلمين كائنات (روحانية) لا مرئية ، و هي مخلوقات نارية عند بعضهم لأنها في التنزيل قـد خلقت " من مارج من نار " سورة الرحمن – الآية 15 ، و هي هوائية عند آخرين لأن بعضـها في الآثار له صورة ريح هفهافة ، و مما ينسب إلى ابن سينا في كتاب الحدود قولـه : " زعـموا أن الجن حيـوان ناري مشف الجرم ، من شأنـه أن يتشكل بأشكال مختلفة ، و اختلف الناس في وجود الجن ، فمنهم من ذهب إلى أن الجن و الشياطين مـردة الإنـس و هـم قـوم من المعتزلة ، و منهم من ذهب إلى أن الله تعالى خلق الملائكة من نـور النار و خلق الجن من لهبها و الشياطين من دخانها و أن هذه الأنواع لا يراها ، وأنها تتشكل بما شاءت من الأشكال ، فإذا تكاثفت صورتها يراها الناظر " (2).

1- الأب جرجس داود داود : أديان العرب قبل الإسلام ، و وجهها الحضاري و الاجتماعي ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت 1981 ، ص : 361

2- نقلا عن د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب / ج2 / ص 9

و يذهـــب الدمـــيري إلى أن الجن " أجسام هوائية ،قادرة على التشكل بأشكال مختلفة ، لها عقول وأفهام و قدرة على الأعمال الشاقة ، و هم خلاف الإنس " (1)

و جاء في الأثر أن الجن أصناف : صنف على صور الحيات و العقارب و خشاش الأرض و صنف على صور كلاب سود و صنف ريح طيارة أو هفهافة ذو أجنحة ، و زاد بعضهم صنفا آخر هم السعالي (2).

يتضـــح مما سبق أن هناك أشكالا كثيرة عن تشكل الجن ، فالجن تتلبس في أجساد الحيات و العقارب ، و الهوام ، و هذه الصورة كثيرا ما نراها في الموروث الشعبي العربي ، عـــلى أن أكثر الصور شيوعا هي ارتباط الحية بالجن ارتباطا وثيقا ، و هذا ما أكده جواد علي بقولـــــه : " و الحية هي بنت الجان ، و هي من أكثر الحيوانات ورودا في القصص الذي يرويه الإخباريون عن الجن ، و هي فصيلة مهمة من فصائلها، ونوع بارز من أنواعها ، و لمـــا انـــتقم بـــنو سهم من الجن ، اجتمعوا فخرجوا و قتلوا من وجدوا من الحيات و العقارب حتى اضطرت الجن إلى طلب الصلح لما نزل بها من قتل فضيع هو هذا القتل الذي حل بالحيات و العقارب " (3) .

كمـــا نجـــد الجاحظ في المجلد السادس من كتاب الحيوان قد جمع الكثير من أخبار الجـــن و حكاياتهم منها هذه الحكاية التي تتحدث عن الجان و تلبسها في الحيات ، و هذا نصها : " و كذلك يقولون في الجان من الحيات و قتل الجان عندهم عظيم ، و لذلك رأى رجـــل مـــنهم جانـــا في قعر بئر ، لا يستطيع الخروج منها ، فنزل على خطر شديد حتى أخرجها ثم أرسلها من يده فانسابت ، و غمض عينيه لكي لا يرى مدخلها ، كأنه يريد

1- انظر الدميري : حياة الحيوان الكبرى / ص 257

2- انظر دائرة المعارف الإسلامية / ج1 / ط2 / مقال جن / ص 560

3-د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام / ج5 / ص 50

3

الإخلاص في التقرب إلى الجن قال المازني : فأقبل عليه رجل فقال له : كيف يقدر على أذاك من لم ينقذه من الأذى غيرك " (1).

و ليس من باب المبالغة القول بأن الميتولوجيا العربية غنية بحكايات الجان التي تتخذ شكل الحية فهي كثيرة جدا ، و من أرادها مثلا فهي في ألف ليلة و ليلة (2) ، و في حياة الحيوان الكبرى للدميري (3) .

و في مجال ترتيبهم ، يقول الجاحظ : فمنهم الجني مطلقا " فإذا أرادوا أنه ممن سكن مـــع الناس قالوا عامر و الجمع عمار و إن كان ممن يعرض للصبيان فهم أرواح و إن خبث أحدهـــم و تعرم فهو شيطان . فإذا زاد على ذلك فهو مارد ... فإن زاد على ذلك في القوة فهـــو عفـــريت و الجمع عفاريت ... فإن طهر الجني و نظف و نقي و صار خيرا كله فهو ملك "(4).

و هكـــذا يتشـــكل الجن ، و تتشكل معه القصص التي تصور الجن بكل شكل ، وبأي شكل من الأشكال .

1- الجاحظ : الحيوان ، ج6 ،تحقيق عبد السلام هارون ، 1988 ، ص 47

2- انظر مثلا : ألف ليلة و ليلة : تقديم : أمزيان فرحاني ، إشراف أحمد الحالي ، وحدة الرغاية ، الجزائر 1994، ج1 ، ليلة 18 ، ص 57 ، و ج4 ، ليلة 975 ، ص 272

3- الدميري : حياة الحيون الكبرى ، ج1 ، ص 350-351 .

4- الجاحظ : الحيوان ، ج6 ، ص 190- 191

2- الموطن :

إن مواطـــن الجـــن في العادة هي الأمكنة الخالية و المتوحشة ، و الفجوات العميقة كالجـــبال و الوديان و الشقوق و الأماكن القفرة و المهجورة ، و هي كلها أماكن رهيبة تلقي الرعب في قلوب الناس ، غير أن العرب كثيرا ما ذكروا بعض المواضع التي لا وجود لها على أرض الواقع و اعتبروها مسكنا للجن و من أشهرها وبار و عبقر .

1- وبار :

يقـــول عن هذا الموضع محمد عجينة بأنه : " مكان أسطوري لا حقيقة له و لا نجـــد له مكانـــا أو تحديدا في أي كتاب من كتب جغرافية العرب قديما أو حديثا و كانوا يزعمون أن الجن تسكنه ، و أنه كان في الأصل اسم أمة من الأمم البائدة بل إنه ليبدو من خـــلال بعض الأساطير أشبه بالفردوس المفقود خصبا و نضارة ، و أن ليس في تلك البلاد اليـــوم إلا الجن و الإبل الحوشية ، و الحوش من الإبل عندهم هي التي ضربت فيها فحول إبل الجن " (1) .

و يقـــول الجاحظ عن تلك الأرض الأسطورية : " تزعم الأعراب أن الله عز ذكره حين أهلك الأمة التي كانت تسمى " وبار " كما أهلك طسما و جديسا و أميما و جاسما و عملاقـــا و ثمـــودا و عادا أن الجن سكنت في منازلها و حمتها من كل من أرادها و أنها أخصب بلاد الله و أكثرها شجرا و أطيبها ثمرا و أكثرها حبا و عنبا و أكثرها نخلا و موزا . فـــإن دنـــا اليوم إنسان من تلك البلاد متعمدا أو غالطا حشوا في وجهه التراب فإن أبى الرجوع خبلوه و ربما قتلوه " (2)

1- د. محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، ج2 ، ص 35

2- الجاحظ : كتاب الحيوان ، ج6 ،ص 216

و يعقب الجاحظ على هذا القول بما يلي :" و الموضع نفسه باطل ، فإذا قيل لهم : دلونـــا على وجهته و وقفونا على حده و خلاكم ذم ، زعموا أن من أراد ألقي على قلبه الصرفة حتى كأنهم أصحاب موسى في التيه ، و قال الشاعر :

و داع دعا و الليل مرخ سدوله.....رجاء القرى يا مسلم بن حمار

دعا جعـــلا لا يهتدي لمقيلـــه.....من اللؤم حتى يهتدى لوبار (1)

2-عبقر :

أما عبقر ، فهي كذلك من المواضع الأسطورية ، و إليها ينسب كل عبقري .

و يقول البعض إنها موضع بنواحي اليمامة ، و يقال أيضا أن عبقر اسم لجبل بالجزيرة كان يصنع به الوشي .(2)

يقـــال في المثل : " كأنهم جن عبقر " ، و الراجح أن عبقر هو أشهر أماكن الجن على ما يبدو لأن كثيرا من الشعراء ذكروه في أشعارهم (3).

يقول لبيد :

و من فاد من إخوانهم و بنيهم .....كهول و شبان كجنة عبقـــــر

و يقول زهير :

عليـــهن فتيان كجنـــة عبقـــــر.....جديرون يوما أن ينيفوا فيستعلوا

و يقول حاتم :

عليـــهن فتيان كجنة عبقـــرا ..... يهزون بالأيدي الوشيج المقوما

1- الجاحظ : الحيوان ، ج6 ، ص 216

2- د. محمد عجينة : المرجع السابق ، ص 37

3- الأب جرجس داود داود : أديان العرب قبل الإسلام ، ص : 356

و يعلق على هذا المكان صاحب معجم البلدان بقوله : " و لعله كان بلدا قديمـــا و خـــربا كان ينسب إليه الوشي فلما لم يعرفوه نسبوه إلى الجن و من ثم نسب كل شيء جديد إلى عبقر " (1)

لقـــد كـــان في اعتقاد العرب أن هذه الأماكن و غيرها مليئة بالجن ، لذلك كانوا يستجيرون بالجن في أسفارهم ، و في منازلهم ، كأن يقولون : نعوذ بكبير هذا الوادي ، أو هذا المكان ، و إلى ذلك أشار القرآن الكريم في سورة الجن ، الآية 6 :" و أنه كان رجال مـــن الأنـــس يعـــوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا " ، و فيما يلي بعض النماذج من تعاويذ قدماء العرب يستجيرون فيها بالجن :قال أحدهم و هو يعوذ بسيد الوادي :

" قد بت ضيفا لعظيم الوادي.....المانعي من سطوة الأعادي

راحلتي في جاره و زادي (2)

و قال آخر عندما نزل بواد موحش في ركب له ، و هو يقصد مكة :

" أعيذ نفسي و أعيذ صحبي..... من كل جني بهذا النـــقب

حتى أأوب سالما و ركبي(3)

1- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج3

2- الأب جرجس داود داود : المرجع السابق ، ص : 356

3- المرجع نفسه ، ص : 356

رابعا : الجن من منظور الدراسات الفولكلورية و الأنثربولوجية.

تـــرى بعـــض النظريات الحديثة في طبيعة الأديان ، كما ظن تايلر ، أن الاعتقاد في الجـــن لا يمـــثل إلا الجـــانب الخيالي من الإيمان بوجود الأرواح بعامة ، الإيمان بأن بعض الكائنات لها نفوذ ، و هذا يشكل الأساس الذي بنيت عليه أنظمة الأديان الأولى .

و لا بـــد لنا من الإشارة هنا إلى أن موضوع الروح موضوع قديم ارتبط بالإنسان البدائي ، بحيث كان الاعتقاد بها يمثل مرحلة مر فيها الإنسان حينما رأى خلف كل شيء في هذا الكون روحا ، و هذا ما جعل تايلر و هو أحد رواد المدرسة الأنثربولوجية التطورية يبني نظريته في " الإنيميزم " على هذا الاعتقاد مثلما سبقت الإشارة إلى ذلك سابقا .

و الإنـــيميزم - كمـــا يورد تايلر - هي الأساس الأول لفلسفة الدين عند الشعوب المتوحشـــة و المتحضـــرة على السواء ، و هو يضيف أن بداية هذا الاعتقاد نشأ عن طريق اســـتنتاج الإنسان البدائي ، يقول : " بأن لكل إنسان شيئين يتعلقان به هما الحياة و الطيف و من الواضح أن الحياة و الطيف يرتبطان ارتباطا وثيقا بالجسم ، فالحياة تمكنه من الشعور و التفكير و العمل، و الطيف يكون بمثابة صورة له أو ذات ثانية ، مع إمكان تصورهما في نفـــس الوقت قادرين على مفارقة الجسم و الانفصال عنه ... و هو تصور يتلاءم و يتناسب عـــلى أي حال مع التصور الموجود بالفعل عن النفس الشخصية أو الروح عند البدائيين ، حيـــث يتصورون الروح على أنها صورة إنسانية لا مادية ، و لطيفة أقرب في طبيعتها إلى البخار أو الفيلم أو الخيال " (1) .

و تملك الروح حسب تصور الإنسان البدائي على " أن تفارق الجسم و أن تنتقل بسرعة فائقة من مكان إلى آخر ، إضافة إلى أنها تستطيع الظهور بعد موت الجسم ، كما أنها قد تدلف إلى أجسام الناس الآخرين ، أو أجسام الحيوانات و قد تتجسد في الأجسام

1- د. أحمد أبو زيد : تايلر ، ص 229 - 230

الجامدة فتمتلكها و تؤثر فيها " (1) . و هذا ما يفسر ارتباط الروح بالجن .

إن قـــول علماء الفلكلور و الأنتربولوجيا من ألا شيء موجود خارج الطبيعة و ما الكائـــنات العليا التي خلقتها تصوراتنا سوى انعكاس لجوهرنا ولده الخيال و الوهم ، هذا القـــول يصـــدق على النظر الشعبي الأسطوري إلى موضوع الجن و الذي يجعل من هذه الظاهـــرة واحدة من الظواهر المفزعة في كل العصور ، و عند كل الشعوب ، و هي تعتمد على الشعور بالخوف لدى الأفراد في كل زمان و مكان .و الشاهد على ذلك هو ارتباطها بالآلهة في ميتولوجياكثير من شعوب العالم " ففي الثقافة العربية القديمة قد عرفت الجن عند بعض القبائل العربية بصفتها آلهة ، " إذ كانت بنو مليح من خزاعة يعبدون الجن ، و فيهم نزلت :(إن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم ...) "(2)

1- د. أحمد أبو زيد : تايلر ، ص 230

2- ابن الكلبي هشام : كتاب الأصنام ، ص 27 ، و الآية رقم 193 من سورة الأعراف .

الجن في الاعتقاد الشعبي الجزائري

يعد الاعتقاد في الجن من المعتقدات الشعبية المنتشرة بكل مناطق الجزائر فهو جزء من ثقافة المواطن الجزائري المتأصلة و التي من وحيها يتشكل سلوكه و فلسفتـــه في الحياة و تصوره للعالم الخارجي و عالم ما وراء الطبيعة .

و فيما يلي نظرة إلى بعض المعتقدات و الحكايات التي وردت عن الجن في التراث الشـــعبي الجزائـــري و منها : ما يرتبط بالتسمية أو المصطلح ومنها ما له علاقة في الاعتقاد بالتشكل و منها ما يرتبط بالسحر ....

أولا :التسميات أو المصطلحات التي لها علاقة بالجن :

لكلمة "جن" في المعتقد الشعبي الجزائري تسميات أخرى منها على وجه الخصوص القرين و الروح .

فكثيرا ما نسمع العامة من الناس تردد أن لكل إنسان" قرينا" ذكرا كان أو أنثى ، شـــيخا أو طفـــلا ، و ذلك القرين إما أن يكون صالحا فيطلع الإنسان في نومه أو في شبه صـــحوه عـــلى مكنون القدر ، و إما أن يكون طالحا فيزل به الشقاء الذي لا راد له إلا الطقـــوس السحرية ، و قد يتجسد القرين في زعمهم في صورة قط ، و غالبا ما يكون هذا القـــط أسود اللون ، و من ثم ترسخ في ذهنيتهم تحريم إيذاء القطط عامة ، و السوداء منها على وجه الخصوص ، و في هذا إشارة واضحة إلى تشكل الجن في صورة حيوان .

و الشـــائع لـــدى الأفـــراد أن الإنسان عندما يصاب بالصرع ، يقال له : " فلان أصيب بالقرينة " نسبة للقرين أي به مس من الجنون .(1)

1- هذا الاعتقاد منتشر بكثر بمنطقة مسيردة التي تقع في الحدود الغربية لولاية تلمسان على بعد حوالي 80 كلم .

أما " الروح " فهي عند العامة كلمة واسعة جدا ، فهي روح الإنسان حيا أو ميتا و هـــي رمز للجان أو كناية عنه ، ففي الأقوال " فلان ضربته الأرواح " أي أصابته الجن ولا سبيل إلى الشفاء عند الإصابة بالقرينة أو الأرواح إلا بالعودة إلى الطقوس و الممارسات الموكولـــة لـــذوي الاختصاص والذين هم في الغالبية من رجال الدين (الطلبة في اللسان العامي) .

و مـــن الأمـــور الغريبة في هذا الشأن ، هو أن العامة لا ترى أن الموت هي نهاية الإنســـان عـــلى هذه الأرض ، و لا تصعد الروح إلى خالقها بعد الوفاة ، و إنما الروح في اعـــتقادهم تحوم في البيت بعد وفاة الفرد و تزور أولاده ، و تسمع و ترى و تحزن و تسر بما يصيب أهل الميت من متاعب أو لين حياة.

و كلما كانت وفاة الإنسان شاذة ، كلما تعلق بها وهم واسع ، فالحريق و الغريق و القـــتيل ، و كـــل من مات في ظروف أليمة و فاجعة ، تظل روحه تسكن المكان الذي مات عنده ، و في هذا الإطار تشيع القصص عن تلك الروح و هي تتكلم كلمات الحريق أو القـــتيل الأخيرة ....فالروح حسب هذا الاعتقاد ، تملك القدرة على " أن تفارق الجسم وأن تنـــتقل بســـرعة فائقة من مكان إلى آخر ، إضافة إلى أنها تستطيع الظهور بعد موت الجســـم ، كمـــا أنها قد تدلف إلى أجسام الناس الآخرين ، أو أجسام الحيوانات ، و قد تتجســـد في الأجسام الجامدة فتمتلكها و تؤثر فيها " (1) .و هذا ما يفسر ارتباط الروح بالجن .

1- د. أحمد أبوزيد : تايلر ، ص 230

ثانيا : الجن و تشكلهم

نستطيع بشيء من العموم القول بأن الجن في التصور الشعبي الجزائري لا يختلف عن تصور الشعوب القديمة لها ، فهي كائنات غيبية شفافة ، لا يمكن رؤيتها إلا إذا تقمصت شكلا من الأشكال المعروفة كالحيوان والإنسان ، كما أنها تمتلك قوى خارقة ، و تتخذ من باطن الأرض مسكنا لها ، حيث تعيش عالما يوازي عالم الإنسان بنظمه السياسية و الاجتماعية ، لها أسر من أزواج و أبناء و لها ملوك وممالك ، و من الجن ما هو مؤمن و منها ما هو كافر و تختلف في طبائعها ، فمنها الخير و منها الشرير ، و لها علاقة بالإنس فقد يعشق جني امرأة و قد تعشق جنية رجلا ...

و مما لا شك فيه أن صفات الجن السابقة لا ينفرد بها التصور الشعبي الجزائري لوحده ، بل يشترك فيها مع التصور الشعبي العربي ، ذلك أن واحدة من السمات البارزة للإنسان الجزائري المعاصر هي ارتباطه الذهني و النفسي و الفكري بسلفه الذي سبقه منذ آلاف السنين .و تكفي الإشارة إلى علاقة الجن بالإنس لنرى أن الحكايات التي تدل على ذلك هي واحدة تقريبا ، ذلك أنها تستعير دائما معلما من معالم مضمون القصة الشعبية العربية العامة أو عنصرا من عناصر شكلها ، و لا تأخذ هذه الحكايات الطابع المحلي إلا عندما تتناول موضوعا يدور إما حول شخصية محلية معروفة و إما حول مكان معين هو مثار للرعب و الدهشة في النفوس لأسباب مختلفة كالأبنية القديمة و المهجورة التي يكثر القيل و القال في أصل بنائها أو الناس الذين سكنوها .

ففي مجال علاقة الجن بالإنس – مثلا – نجد أن عرب الجاهلية كانوا يزعمون بإمكان حدوث الزواج بين الإنس و الجن و وقوع الحب بينهما ، و تدلنا على ذلك حكايات كثيرة و من أشهرها : زواج عمرو بن يربوع بالسعلاة و زواج الهدهاد من الجنية فارعة .(1).

1- انظر شرح هتين الأسطورتين في كتاب : الميثولوجيا عند العرب للدكتور عبد الملك مرتاض ص 37

و من مثل هذه الحكايات و الأخبار جاءت صورة الحكايات التي يبدو فيها إمكان تشـــكل الجن في صورة إنسان ، و قصة الشيطان الذي اعترض الرجل ليصرفه عن الصلاة المعروفة بمنطقة فلاوسن خير دليل على ذلك ، تقول الحكاية *: " في كل يوم جمعة يستعد الـــرجل لـــلذهاب إلى المسجد الذي يقع ب"تاوية" لأداء الصلاة ، و في الطريق ، يعترضه رجـــل يـــرتدي لباسا أبيض ، و على رأسه عمامة حمراء اللون ، و يقول له إلى أين أنت ذاهـــب أيهـــا الرجل ، فيجيبه على التو ، أنا ذاهب إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة ، فيرد عليه بأن الصلاة قد تمت و أنا عائد مباشرة بعد انتهائها ، عند ذلك يقفل الرجل راجعا إلى داره دون أن يكـــون موعد الصلاة قد حان ، فتسأله امرأته عن عدم الذهاب إلى المسجد والعـــودة باكرا إلى الدار ، فيجيبها بأن رجلا اعترض طريقه و قال له بأن القوم قد صلوا باكرا و لما تكرر هذا الفعل ، بحيث بلغ العدد أربع جمعات ، و لما التقى بأحد أصدقائه في السوق الأسبوعي للقرية ، استفسر منه عن سبب غيابه عن صلاة الجمعة طوال هذه المدة ، فأخـــبره بما أخبر به امرأته ، عند ذلك قرر الذهاب إلى إمام المسجد ليعرض عليه هذا الأمر فأجـــابهم الإمام بأن ذلك الرجل الذي كان يعترضك هو الشيطان في صورة إنسان و أملى عـــليه طريقة التخلص من هذا الشيطان ، و هو أن تقبض عليه و تنهال عليه ضربا دون أن تقول " الله ينعل إبليس " ، و هكذا فعل الرجل عندما اعترضه هذا الشيطان ".

إن المـــتأمل للحكايات الشعبية المروية لدى السكان في كل جهات الجزائر بدون اســـتثناء ، يجد أن الحكايات الدائرة حول الجن سواء أكانت في شكل إنسان أو حيوان قد لعـــبت دورا بارزا في السيطرة على خيال الجماهير و تشكيل مفاهيمها عن الأحداث التي يستعصي عليهم تفسيرها ، فما تفسير ذلك يا ترى ؟.

1- تـــروى هـــذه الحكايـــة بمنطقة فلاوسن ، و قد قام بجمع مادتها باللغة المحلية الطالب مناد الميلود ضمن بحث ميداني تحت إشراف الأستاذ أوشاطر مصطفى ، مدرس مادة الأدب الشعبي بقسم الثقافة الشعبية .

إن تفسير ذلك فيما يرى دارسو التراث الشعبي قائم على الخوف من المجهول ، ذلك الخوف الذي هو سمة المجتمع الذي لم يتمكن أفراده من السيطرة على الطبيعة و فهم أسرارها ، حيث يذهب إبراهيم بدران وسلوى الخماش إلى أنه : " و بسبب الخوف الدائم من الغير ، و الشعور بعدم الاطمئنان الذي ترسب في العقلية العربية خلال القرون الطويلة فإن الجن يقفون بالمرصاد لإفساد كل شيء جديد ، أو إدخال الشقاء على النفوس المبتهجة" (1) .

و يذكر أحمد رشدي صالح رأيا في تفسير هذه الظاهرة يرجعه إلى أن " ذلك مرتبط بفكرة سيادة القوى الخفية على الإنسان ، هذه السيادة التي تقتضيهم تقديم الذبائح فيذكروننا بالقرابين التي كانت تقدم للآلهة القديمة و تقتضيهم الاحتفال و أداء طقوس وأغان و رقصات لا شك أنها مطبوعة برواسب أمثالها الخاصة بالمجتمع البشري الأول "(2)

نفهم من هذا القول بأن فكرة الجن مستمدة من حياة الإنسان البدائي و ما كان يحيط به من أخطار ، فالفكرة تمثل اعتقادا يأخذ جذوره في تصور الإنسان القديم ، فإذا تصفحنا الكتب القديمة فإنها تطلعنا بالتحديدات التي كان يجعلها للجن و أشباهها في تصوره أياها ، فهي إما :" حيوان شاذ ... منفرد في نفسه و هيئته ، فر من مسكنه فطلب القفار ... أو هي كل شيء مخيف أو صوت غريب أو بناء عظيم ، لها القدرة على الظهور في أشكال متعددة .و في تصور العامة أنها توجد في الغابات و الخرائب و الوديان والمستنقعات المعفنة كما توجد في الحمامات و المزابل...(3)

1- إبراهيم بدران و سلوى الخماش : دراسات في العقلية العربية ، ص 32

2- د. أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ص 159

3- دة. رزلين ليلى قريش : المرجع السابق / ص 1

و بـــناء على هذا المعتقد الشعبي ، تحتل الجن في االأسطورة الشعبية الجزائرية مكانا بـــارزا ، حيـــث تخلق جوا قصصيا يثير في نفوس المستمعين شيئا من الرهبة الاعتقادية ، إذ تعـــد تلك الحكايات قصة حقيقية عند البسطاء برغم الخوارق المستبعد حدوثها ، و يرجع سبب ذلك إلى تأثير فكرة الجن في النفوس إلى حد بعيد جدا .

ثالثا : ارتباط الجن بالسحر :

إن ظاهـــرة ارتباط الجن بالسحر لا تخص المجتمع الجزائري وحده ، بل هي معروفة لدى العالم كله و نعثر عليها في ميتولوجيات كل الشعوب بلا استثناء .

يقـــول ابـــن خـــلدون في الفـــرق بين السحر و الطلاسم و ارتباطهما بالجان أو الشـــياطين ، كما عرف عند العرب : " ...و أما التفرقة عندهم بين السحر و الطلسمات ، فهو أن السحر لا يحتاج فيه الساحر إلى معين ، و صاحب الطلسمات يستعين بروحانيات الكواكـــب ، و أسرار الأعداد ، و خواص الموجودات ، و أوضاع الفلك المؤثرة في علم العناصر ، كما يقوله المنجمون "(1) .

و يذكـــر أقـــوالا أخـــرى عن المنجمين في الفرق بين السحر و الطلسم ، و بين الســـحر و المعجزة ، إذ يقول : " و يقولون : السحر اتحاد روح بروح ، و الطلسم اتحاد روح بجســـم ، و معناه عندهم ربط الطبائع العلوية السماوية بالطبائع السفلية ، و الطبائع العلوية هي روحانيات الكواكب ، و الفرق عندهم بين المعجزة و السحر ، أن المعجزة قوة إلهيـــة تـــبعث في النفس ذلك التأثير ، فهو مؤيد بروح الله على فعله ذلك ، و الساحر إنما يفعل ذلك من عند نفسه و بقوته النفسانية ، و بإمداد الشياطين في بعض الأحوال "(2) .

1-2 ، ابن خلدون : المقدمة ، دار العودة بيروت ، 1981 ، ص 393 - 397

مـــن هنا يتضح بأن هناك علاقة وطيدة تجمع ما بين الجن و الساحر تتمثل في أن الساحر يسخر قوى الجن أو الموجودات الروحية للخدمة التي يريدها .

و تراثـــنا الشعبي مليء بالنصوص الشفاهية المتداولة في الحكايات الشعبية و الخرافية التي تثبت العلاقة التي تربط ما بين الجن و السحر ، ، من هذه النصوص نذكر :

- الحكايـــات الـــتي تـــدور حول الكنوز المخبأة ، التي يحرسها خدام من الجن بتأثير الســـحر ، و بنية الحكايات المتعلقة بكيفية استخراج الكتر تكاد تكون متشابهة ، ابتداء من الحفر و رؤية العلامة المميزة والصعوبة التي يواجهها و فقدان كلمة السر و الاهتداء إليها عرضا و الوصول إلى الطلب بمساعدة الجن إلخ...

- الكـــتابات السحرية القادرة على تسخير الجان لخدمة أغراض معينة و عادة ما تتعلق هـــذه المسألة بما يسمح للشخص من إبطال مفعول السحر الذي يكون قد لحق به من جـــراء أشـــخاص آخـــرين أو لاستعماله في أغراض الزواج و الطلاق و إلحاق الضرر بالآخرين ...

يـــلقب الســـاحر الـــذي يقوم بهذه الكتابات السحرية في الاصطلاح الشرعي ب "الكاهن" و الذي يعرف بأنه : " الذي يخبر عن بعض المضمرات ، فيصيب بعضها ويخطئ أكثرها ، و يزعم أن الجن تخبره بذلك " (1)

فالكـــاهن هو الذي يستطيع تسخير قوى الجان لتحقيق ما يريد ، فهو الذي يحدد الطقـــوس الـــذي ينبغي أن تؤدى لإبطال مفعول السحر ، و هو الذي يحدد القرابين التي ينبغي أن تؤدى لتلبية الرغبات... و هكذا

1- د. سليمان الأشقر : عالم السحر و الشعوذة ، دار النفائس للنشر و التوزيع ، الأردن ط3 1997 ، ص 269 .

الفصل الرابع

الفصل الرابع : ميدان الحيوان و رمزيته الأسطورية

تحـــتل الحيوانات مركزا مرموقا في المعتقدات الشعبية الجزائرية ، فهي ذات قيمة لا تـــنكر على الصعيد الفكري العقائدي لما لها من دور في تشكيل المعرفة و التأثير على توجيه الفكر و السلوك و تحديد نظام القيم بصفة عامة .

فـــالحيوان – سواء كان من الدواب و الأنعام أو من الطير و الحشرات و الهوام – حاضر في المعتقد الشعبي الجزائري ، له صفات إنسانية كالقدرة على الكلام ، و الاحتيال ، و العواطـــف الإنســـانية المختلفة من عطف و انتقام ، كما له صفات خارقة تعطيه قدرة تفـــوق قدرته العادية ، و منه الأليف و منه الشرير و لقد انعكست هذه الصفات و غيرها في المقـــول كالأمـــثال و الـــتعاويذ و الحكايات على اختلافها مما يسمح لنا بتقصي علاقة الإنســـان بالحيوان ، هذه العلاقة الوطيدة التي جمعت بينهما عبر التاريخ فخلقت الكثير من الانطباعات كالطيرة ، و الخوف ، و التفاؤل ، و الرغبة في الشفاء

فما هي صورة الحيوان في المعتقد الشعبي الجزائري ؟ و ما هي الأساطير المتعلقة به و مدى دلالتها على عالم الإنسان ؟ .

أولا : علاقة الإنسان بالحيوان :

إن علاقة الإنسان الجزائري بالحيوان تبدأ أول ما تبدأ بألقاب العائلات المشتقة من عالم الحيوان بجميع أصنافه و مختلف الدلالات التي تتعلق به .

ففي ولاية تلمسان على سبيل المثال لا الحصر ، يجد مستقرئ الألقاب بدائرة مغنية و باب العسة ، و مرسى بن مهيدي ، مجموعة من العائلات تتلقب بأسماء الحيوانات كعائلة الذئـــب و عائلة لحنش و عائلة الغول و عائلة القط و عائلة النمر و عائلـــة اليعقوب و هو ذكر الحجل ....

و هـــذه نماذج لها قيمة لا تنكر على الصعيد الفكري العقائدي وما يستند إليه من رمزية أسطورية فسرها بعضهم " بأن ذلك من بقايا الطوطمية عند العرب " (1) ، أي أن الحياة هي هبة من إله حيواني .، و في هذا يقول علي البطل :" إذا توغلنا في التاريخ العربي القـــديم ، راجعـــين إلى أبعد من الفترة القصيرة التي ينتمي إليها ما وصلنا من شعر ما قبل الإســـلام حتى نبلغ مرحلة أكثر بدائية ، و أوثق اتصالا بالدين القديم ، لوجدنا الحيوان من بين الصور المهمة لمعبودات الإنسان القديم ، فهو إما طوطم الجماعة و جدها الأعلى ، وإما معبودها الممثل و الرمز للإله السماوي:الكوكب الذي تتوجه إليه الجماعة في صلواتها "(2)

و بـــالفعل ، فالـــتاريخ يؤكـــد بـــأن ديانة العرب القدماء كانت ديانة تعبد فيها الكواكب مرتبطة بالحيوان و هذا ما أشار إليه جواد علي في أكثر من موضع في موسوعته "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام " (3) فقد عبدوا ثالوثا مكونا من : الشمس أما ،

1- انظر الجاحظ : الحيوان / ج1 / ص 324-325 ، و انظر كذلك ابن منظور : لسان العرب / مادة نقر ، و فيه أنهم كانوا يسمون الأولاد باسم الحيوان ظنا منهم أنه يحفظهم من أعين الإنس و الجن .

2- د. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها و تطورها ، دار الأندلس ، ط2 ، 1981 ، ص 123 .

3- د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج6 ، دار العلم للملايين بيروت ، ص 50 .

والقمـــر أبـــا ، و ابـــنهما الزهرة أو "عشتر" و لقد ربطوا بين الشمس و المرأة ، و المهاة ، والغـــزالة ، كمـــا ربطوا بين الثور الوحشي و القمر، جاعلين منه رمزا على الإله "ود" أو "سين" أو "شهر" الذي كان من صفاته أنه " كهلن " أي القدير ، و أنه " أبم " أي أب .

و إذا كان الثور كثير الظهور في أنساب العرب اسما لفرد أو علما على قبيلة مشيرا إلى بقايـــا طوطميـــة قديمة ، تتخذ من الثور جدا أعلى ترتبط به و تنتسب إليه ، إلا أنه في المرحـــلة التالية ـ مرحلة الديانة الكوكبية ـ قد صار رمزا ممثلا للإله القمر ، إذ وجدت في معابد القمر ـ جنوبي الجزيرة ـ صور ، للثور قدمها عابدوه قرابين للإله أو نـــذورا كانت عليهم له ، و لقد عرف القمر باسم " ثور " (1) .

و كما يقول جواد علي ، لم يكن عرب الجنوب وحدهم قد انفردوا بعبادته ، فقد عـــبد عند شعوب سامية أخرى إلا أن التاريخ لم يحفظ لنا من الأساطير التي نتوقع أن نجد فيهـــا قصـــة هذا الإله ، مولده ، و حياته و الصراعات التي خاضها ضد القوى المناوئة ، وانتصـــاره أو موتـــه ثم عودته إلى الحياة ، على عادة الفكر الأسطوري المتعلق بشخصيات المعبودات القديمة ، و بخاصة المعبودات الأساسية منها.

مـــن هنا يتضح جليا بأن علاقة الإنسان بالحيوان كانت معروفة في التراث العربي القديم ، و كانت تدور حولها الكثير من الحكايات ، التي تتضمن أصول ميتولوجية أو دينية عند بعض الشعوب على نحو ما رأينا سابقا .

1ـ د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج6 ، في أكثر من موضع ، انظر مثلا ص 174-176 .

ثانيا : الحيوانات ذات الأبعاد الأسطورية في التراث الشعبي الجزائري :

الحيوانـــات الأسطورية أمر معروف لدى علماء الميتولوجيا و الفولكلور بأنها ترجع إلى المخلوقات الغريبة و الخيالية التي لها صلة مباشرة أو غير مباشرة بالأسطورة .

فالحيوانـــات الأســـطورية ، قد تكون بقايا معتقدات قديمة مترسبة من أساطير قد تفتـــتت و عفا عليها الزمن ، و بقيت قصص هذه الحيوانات تتناقل من عصر إلى عصر عبر الحكايـــة الخـــرافية و الشعبية ، و منها إلى تراثنا الشعبي بالطبع ، بعد أن فقدت وظيفتها الأصلية التي نشأت في البداية من أجلها .

و نظـــرا لكـــثرة المادة الأسطورية المتوفرة عن الحيوان في تراثنا الشعبي الجزائري ، ســـأكتفي بذكـــر بعـــض النماذج التي تتردد أكثر من غيرها على ألسنة العامة ، ذلك أن الحديـــث عن كل ما يوجد منها بالجزائر شيء يكاد يكون مستحيلا ، و سأتعرض بالتتابع فيما يلي إلى الغول و الضبع والحية والغراب .

أولا : الغول :

يعـــرف الغول عند اللغويين بأنه " جنس من الشياطين و الجن كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتغول تغولا أي تتلون تلونا في صور شتى ، وتغولهم أي تضلهم عن الطريق و تهلكهم " (1) .

و مضـــمون هـــذا القول يجعل من الغول نوعا من الجن و هذا ما أثبته الجاحظ في موســـوعته الضخمة كتاب الحيوان ، حيث ذهب إلى أن الغول هو :"اسم لكل شيء من الجـــن يعرض للسفار ويتلون في ضروب الصور و الثياب ذكرا كان أو أنثى . إلا أن أكثر كلامهم هو أنثى"(2) .

1- ابن منظور : لسان العرب ، مادة غول ، ج508/11

2- انظر (الجاحظ): الحيوان / ج 6 / باب الجد من أمر الجن /ص 26-42 .

مـــن هـــذا المنظور حظي مصطلح " الغول " بأهمية كبيرة في الدراسات الشعبية ، شـــأنه شأن كلمة الشيطان ، ذلك أنهما ترتبطان ارتباطا وثيقا بكلمة الجن ، بل قد تستوي الغـــول والجن و الشيطان من حيث الخوارق عند بعض من يمثلون تراثنا العقلي كالدميري الذي ربط الجن بالغول و الشيطان من خلال قوله: " الغول بالضم ، أحد الغيلان . و هو جنس من الجن و الشياطين و هم سحرتهم " (1) .

غـــير أن هـــناك من الآراء من تجعل من الغول جنسا حيوانيا ، و هذا ما أشار إليه المســـعودي بقوـــله : " و قد حكى عن بعض المتفلسفين أن الغول حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوه ، لم تحكمه الطبيعة ، و أنه لما خرج منفردا في نفسه ، و هيئته ، توحش من مسكنه ، فطلب القفار ، و هو يناسب الإنسان و الحيوان البهيمي في الشكل " (2)

و محـــتوى الآراء الســـالفة الذكر ، نجده راسخا في الذهنية الشعبية الجزائرية من الـــزاوية الـــتي تجعل من الغول إما نوعا من الجن أو جنسا حيوانيا ، و لنا في تراثنا الشعبي الجزائـــري مـــا يؤكـــد هذه الفرضية مثلما تقول رزلين ليلى قريش : " و من ثم نرى في الأوساط الشعبية الجزائرية أن الخرافة التي تمتاز بالقصص حول الجن و الغيلان على العموم مـــتأثرة بجميـــع المعالم و الصفات التي أخذت من فكرة الجن عند تكوينها ثم أثناء تطورها الطويل و يتجلى ذلك في الأدوار التي تلعبها الجن و الغيلان فيها بجانب بطل الرواية " (3)

.

ثم تمضـــي الباحثة في ذكر صفات و طباع و خصائص الغول لتنتهي إلى ذكر هذه الحكايـــة " التي تروي مغامرات رجل حطاب مسكين و زوجته اللطيفة ، و كانا يسكنان غابة حيث يعيشان بما يصيبان فيها من أعشاب طيبة و ثمرات برية كالبلوط و غيره ، و في

1- كمال الدينالدميري : حياة الحيوان الكبرى / ج2 / ص 342

2- أبو الحسن علي المسعودي : مروج الذهب و معادن الجوهر ، بيروت دار الأندلس 196 /ج2/ص 156

3- دة. رزلين ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي / ديوان م.ج الجزائر / 1980 / ص 151

يـــوم من الأيام لقي الرجل الغول الذي كان يسكن الغابة و يزعم أنه على شكل غريـــب يتوســـط بـــين الإنسان و الحيـــوان ، عشق الغـــول بنت الحطاب و تـــزوج بها وأغنى والدها " (1).

و إذا كـــان الغول في القواميس العربية لفظة مؤنثة ، فإن التراث الشعبي الجزائري يعرف الغول و الغولة ، فطالما أن هناك غولا ، فلا بد من وجود غولة ، ففي منطق الأفراد يوجـــد فرق بين الغول و الغولة ، فالغول عادة ما يقترن بالشر ، والشراهة ، و يبدو ذلك من قولهم : " ياكلك غول " ، و يقال للإنسان الأكول الشره : "داير كي الغول " ، و في تحذيرات العجائز للأطفال قولهم : " اسكت و إلا انقول للغول ياكلك "

أمـــا الغولـــة فقد وردت في الحكايات الشعبية مقترنة بالجانبين معا - جانب الخير وجانب الشر -، فهي برغم شكلها المخيف ، تساعد الذي تأخر ليلا في البرية وترجعه إلى بيـــته ، و تربي الأطفال و ترضعهما بصفتها أما بشرية و لنا في حكاية " ولد المتروكة " ما يعـــزز هذه الفكرة ، و هذه فقرة منها :" يجد ولد المتروكة في طريقه الغولة و قد تربعت عـــلى الأرض قاذفة بثدييها الكبيرين من على كتفيها ، فنزلا على أعلى ظهرها ، جاء ابن المـــتروكة مـــن الخلف وارتمى عليها و قام برضعهما ، و أنقذ نفسه بذلك ، لأنها اعتبرته كأبـــنائها ، و امتنعت عن التهامه ، بل قامت بمساعدته و دلّته على الطريق ، و وصفت له الطريقة التي يجتازها جميع الموانع في طريقه إلى العالم الآخر " (2).

و الإشـــكالية الـــتي تطرحها هذه الحكاية ، تتمثل في ربط الأم بالغولة و هو رمز يحتاج إلى تفسير وتساؤل ، فربما يكون له جذور أسطورية في ميتولوجيا الشعوب ، تقول

1- دة. روزلين ليلى قريش :المرجع السابق / ص 151

2- انظر هذه الحكاية في كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي للدكتور عبد الحميد بورايو ، ص 21 و ما بعدها .

نبيلة إبراهيم : " و قد يفاجئنا في بداية الأمر الربط بين لفظ الأم و الغولة مع الفارق الكبير بينهما في الظاهر ، فكيف يمكن أن تكون الغولة أما ؟ كما يفاجئنا أن تكون الأم الغولة ، و هي (الغولة المفزعة) ، خيرة أحيانا و شريرة أحيانا أخرى " (1) .

و قـــد اجتهدت نبيلة إبراهيم في حل هذه الإشكالية بعد أن اقتفت أثر هذا الرمز في الأشـــكال الأولى للتعبير الإنساني ، محاولة أن تصل إلى حقيقة هذا الرمز ، لتتوصل بعد بحـــث مســـتفيض ، مدعما بالرسوم التصويرية للأم في عصورها الأولى ، و ما ترمز إليه ، مســـتخدمة في ذلك التحليل النفسي في تحليل حكاية "زوجة الأب و أمنا الغولة " مقارنة أياها بنماذج الأم الكبرى التي كانت ترتبط بالآلهة الأم في أساطير العالم القديم ، لتصل إلى حقيقـــة ذلك الرمز ، تقول بعد أن أوضحت بالمقارنة رمز أمنا الغولة : " و هكذا نرى أن رموز النمط الأصلي للأم الكبرى ، قد ظهرت هي بعينها فيما يرويه الشعب من حكايات فـــالأم البقرة ، و الأم الشجرة ، و الأم الغولة ، قد صورت في حكاياتنا كما صورت في التراث الشعبي الإثنولوجي و في رموزه التصويرية " (2) .

و تراثـــنا الشعبي الجزائري مليئ بالقصص و الحكايات و الخرافات التي تروى تحت عناوين مختلفة منها " الغول خطاف العرائس "و" لونجة و الغولة " و " حديدوان و الغولة " و " مقيدش و الغولة " و " طولة " ...إلخ .

بقـــي أن نشير إلى أن للغول في التراث الشعبي الجزائري علاقة وطيدة بحيوان آخر هو الضبع ، فقد يستوي الغول و الضبع في تراثنا الشعبي لما لهما من صفات مشتركة .

و بـــناء على هذا الطرح فإن الحديث عن الغول لا يستقيم إلا بالحديث عن الضبع و العكس صحيح ، فما هو الضبع ؟.

1- نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق ، ص 217

2- نبيـــلة إبـــراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق ، ص225 ، و لمزيد من التفصيل يفضل قراءة الفصل من ص 215 إلى ص 227

الضبع :

الضبع هو الحيوان المفترس الذي لا زال له وجود في بلادنا ، و هو في حجم الذئب و شكله تقريبا، و تشبه رجلاه و يداه أعضاء الإنسان السفلى و يسميه العرب ضبعا ، لا يؤذي غيره من الحيوانات ، لكنه ينبش عن القبور و يأكل جثث الأموات .

و تحتفظ الذاكرة الشعبية بما يدور حوله من معتقدات كثيرة جعلته يخرج من صورة الحيوان العادي ليقترب كثيرا من صورة الحيوانات ذات القوى الخارقة و الصفات الغيبية .

يعتقد أهل الأرياف بالجزائر بأن الضبع إذا ضرب إنسانا بذيله على وجهه أو رأسه فإن ذلك الإنسان سوف يجري خلف الضبع دون وعي منه فيقوده الضبع إلى كهفه حيث يفترسه ، كما يتصل بهذا الاعتقاد ، اعتقادهم بأن الإنسان الذي يختطف الضبع عقله فيتبعه لن يتمكن من العودة إلى وعيه إلا إذا نزف دمه من رأسه ، و حينها يعود إليه وعيه ويكف عن ملاحقة الضبع . و في هذا الإطار ينعت الرجل المطيع لزوجته بالضبع اعتقادا بأنه أكل مخ الضبع .

يتشابه الضبع مع الغول في الذهنية الشعبية و مرد ذلك راجع إلى الصفات المشتركة بين الإثنين ، فكلاهما مفترس و متوحش ، يعيش بعيدا عن العمران في البراري و الخلاء و كلاهما يتمتع بقوة حاسة الشم و كثرة الضراط أثناء السير أو الركض ، و كلاهما لا يظهران إلا في الليل ، فالناس يعتقدون أن الضبع لا يظهر إلا ليلا ، بينما يختفي في النهار في مكان ليس من السهل معرفته ، و ذلك لأن الضبع يخاف النور و النار ، و هذا ما يجعلهم يعمدون إلى إشعال النار حين رؤية الضبع لإبعاده من الاقتراب منهم ، و هذه الصفة تنسجم مع ما يعرف عن الغول من أنه هو الآخر لا يظهر إلا ليلا و لا يقترب من النار ... إن هذا التوافق بين صفات الضبع و الغول هو الذي أتاح للذهنية الشعبية سهولة الخلط بينهما دون إخلال بالقصد .

2- الحية أو الأفعى

هي في اللغة الحنش المعروف (1) ، و هي حيوان ذو بعد أسطوري ، شاع ذكره في التراث العربي و العالمي ، في الأساطير و الحكايات الخرافية و الحكايات الشعبية على السواء

ذكر ابن منظور في اللسان مجموعة من الأمثال للعرب في الحية ، منها (2):

- هو أبصر من حية لحدة بصرها
- هم أظلم من حية لأنها تأتي جحر الضب فتأكل حسلها و تسكن جحرها
- فلان حية الوادي إذا كان شديد الشكيمة حاميا لحوزته
- و يدعون على الرجل فيقولون : سقاه الله دم الحياة ، أي أهلكه

و ترتبط الحية بالحياة في الكثير من القصص العربية و العالمية ، فهي التي تحرس كنزا أو نبـــتة أو شجرة ، و في ملحمة جلجامش تسرق عشبة الخلود – نبتة الحياة الأبدية – ثم تقفز إلى الماء (3) .

هي في التراث الشعبي الجزائري من الحيوانات التي ترتبط في أذهان الناس بمعتقدات كـــثيرة ، تجعلها هي الأخرى قريبة من الكائنات الخارقة ، فالاعتقاد السائد هو أنها مأمورة أي أنهـــا لا تفعـــل شيئا و لا تلدغ إنسانا إلا بأمر من الله سبحانه و تعالى فكأنها أداة من أدوات القدر ، لا تصدر عن نفسها و إنما تصدر عن وحي إلهي ، و هذا يكسبها شيئا من القدســـية و الاحترام . فهي رغم أذاها المستطير ، بقيت قريبة من النفس بعض الشيء حتى أنهم يقولون في مثل شعبي : " مطرح العقرب لا اتقرب و مطرح الحية فرش و نام " .

فما سر هذا الاعتقاد ، و ما هو بعده الأسطوري ؟

---

1 – 2 ابن منظور ' لسان العرب ، إتحاد المستقبل الإلكتروني ، كلمة حيا ، المجلد 14 ، ص 211

3- للتفصيل ، انظـــر هندســـة المعـــنى في السرد الأسطوري الملحمي – جلجامش – دار السؤال للطباعة ، دمشق ط1 ، 1984

لا شـــك أن هذا الاعتقاد يضرب بجذوره في ميتولوجيا الشعوب القديمة ،فالقارئ للـــبحث الذي قامت به ثناء أنس الوجود عن " رمز الأفعى في التراث العربي القديم " (1) يعثر على ما يدل على مضمون هذا الاعتقاد .

لقد حاولت الباحثة كشف العلاقة بين الإنسان العربي القديم و بين الأفعى و تأثره في هـــذا الشـــأن بالحضـــارات و الثقافات المجاورة ، كما رصدت الوظيفة المزدوجة التي اكتســـبتها الأفعـــى في التراث الديني كالأفعى الحارسة ، و الأفعى الشريرة ، و ذلك من خـــلال مـــتابعة في الـــتراث العربي مقارنة بتراث شعوب المنطقة ، و بينت امتزاج البقايا الميـــتولوجية بأصول الديانات السماوية في كثير من المعاصرين من أتباع هذه الديانات فيما يعرف باللاشعور الجمعي أو المثل العليا ...

أوضـــحت الباحـــثة في هذا البحث ما يجمع من اتفاق بين الأفعى و الشمس في الأسمـــاء و الصفات عند العرب القدماء ، و ربطت بين اللات إلهة الشمس و الحية ، كما ربطت بين اكتساب بعض الأرقام عند العرب دلالة قدسية ، و صلة هذه الأرقام بالحية ، و مـــنها رقـــم ثلاثة ، و يعني هذا في رأيها " أن اللاشعور الجمعي قد أسقط من الإشارات المقدســـة عـــلى الأفعـــى ما يحمل على الاعتقاد بوجود علاقة ما بين الأفعى و بين العبادة القديمة " (2)

و تـــتحدث عـــن عادة تعليق الحلي و الجلاجل اعتقادا بأن الجن و الأرواح التي أخـــذت شكل الحيات كانت تنفر من المعادن كالذهب و الفضة و الحديد ، و تعلل ذلك باعتقاد موغل في القدم بأن صليل الأجراس و الحلي يطرد الأرواح الشريرة .

1- ثناء أنس الوجود : رمز الأفعى في التراث العربي ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1984

2- المرجع نفسه ، ص 49

و عـــن الأفعـــى الشريرة ، تذكر الباحثة فكرة توحد الحية بالشيطان في الديانات القديمة ، و ما أضفاه العرب عليها من صفات الإيذاء و العوج و الالتواء و الخبث ، (1)

الحيـــة كمـــا توصـــلت إلى ذلك الباحثة ، تدل على مجموعة من الرموز التي تمثل مجموعـــة مـــن المتناقضات بحسب سياقاتها المختلفة ، فلقد تحولت الحية -كما تقول - في أذهان العرب إلى كائن أسطوري عنيد ، تمثل نمطا أصليا تحتفظ به الذاكرة الجمعية .

و لا شك أن المثل الشعبي الذي يضرب للدلالة على الاستئناس بالأفعى والاطمئنان إليهـــا يســـتمد مضمونه من هذه الفكرة ، فإذا ما حاولنا أن نعلل سبب اعتقاد الأوساط الشعبية في عدم الخوف من الحية فإننا سنعود بأذهاننا إلى هذه المرجعية .

1-ثناء أنس الوجود : رمز الأفعى في التراث العربي ، ص 93

3- الغراب :

حظـــي الغراب ضمن فصيلة الطيور باهتمامات بالغة في التراث الشعبي الإنساني ، فـــلا يكاد تراث أمة يخلو من إشارات حوله . و أكثر العقائد الشعبية شيوعا حوله أنه رمز للتشـــاؤم ، فـــلا يذكر اسمه إلا و هو مقترن بالموت و البين ، فهو غراب البين ، و غراب الشـــؤم ، و هذا ما تدل عليه العديد من الأمثلة التي نعثر عليها في التراث الشعبي الإنساني بصفة عامة و منها التراث الشعبي الجزائري .

فعند رؤية الغراب في التراث الشعبي الجزائري ، كثيرا ما تتردد على ألسنة العوام ، خاصة في الأرياف الجزائرية عبارة : " غرّب لا تقرّب و بعّد لا تشرّ ق "

فما سرّ هذه العبارة و ما هو المعتقد الشعبي الذي يكمن وراءها ؟

إن هـــذه العـــبارة هـــي بمثابة تعويذة طقوسية موجهة للغراب كي يطير و يتوجه نحوالغـــرب لا الشـــرق مـــنعا للضرر المحتمل وقوعه ، و تعليل ذلك يمكن استخلاصه من روايتين مختلفتين في التراث الشعبي الجزائري هما كما يلي :

الـــرواية الأولى : تذهـــب إلى أن أصل الغراب – في اعتقاد سكان بعض مناطق الـــبلاد — رجل كلفه الله بتوزيع الأرزاق على عباده ، إذ أمده بثلاثة أكياس ، جعل الأول مـــنها ذهـــبا للعرب ، و الثاني قملا لليهود ، و الثالث فضة للنصارى ، فأخطأ الغراب في الـــتوزيع ، فكان الأول من نصيب اليهود ، و الثاني من نصيب العرب ، فكان أن مسخه الله إلى طائر أسود ، كل من رآه تشاءم منه و دعا عليه بأن يطير و يذهب نحو الغرب ، لا نحـــو الشـــرق، لأن الشرق في المعتقد الشعبي رمز القبلة و الكعبة و الخير ، عكس الغرب الذي هو رمز كل شر و اغتراب ، كما توحي بذلك اللفظة . (1)

1-انظر كاملي بلحاج : أصول المعتقدات الشعبية بمنطقة سيدي بلعباس – رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية-1992 مكتبة الثقافة الشعبية -تلمسان

أما الرواية الثانية فتذهب إلى ارتباط الذاكرة الشعبية بعلاقة الغراب بقصة الطوفان و هو ما تردده بعض المصادر العربية في تعليل تسمية الغراب بغراب البين لأنه بان عن نوح حيث تذهب أقدم الأساطير و أكثرها انتشارا إلى القول بأن الغراب كان في وقت ما أبيض ثم تحـــول إلى اللون الأسود بسبب شقائه . لقد كان ذلك عقوبة له عندما بعث به نوح ، فـــترك ما هو بسبيله ، و أكل من جيفة وجدها ، فحطت عليه اللعنة بتغيير ريشه إلى اللون الأسود . (1) .

و القصة كما تروى في التراث الشعبي الجزائري ، هي أن الغراب لما عاد إلى نوح و أخبره أنه لم يجد اليابسة ، غضب نوح فدعا عليه بأن يسود لونه .

و مصدر الروايتين مستوحى من التراث الشعبي العربي الذي نعثر فيه على كثير من الأســـباب التي دعت إلى كراهية الغراب ، يقول الدميري : " و العرب تتشاءم بالغراب ، ولـــذا اشـــتقوا من اسمه الغربة ، و الاغتراب ، و الغريب ، و غراب البين : الأبقع ، قال الجوهري : هو الذي فيه سواد و بياض ، قال صاحب المجالسة : سمي غراب البين لأنه بان عن نوح ليأتيه بخبر الأرض ، فترك أمره ، و وقع على جيفة ..." (2) .

و من خـــلال الروايتين يمكننـــا الوقوف عند ما يعـــرف بظاهـــرتي " الطـــيرة" و " المســـخ " و هما ظاهرتان بارزتان يعزى إليهما التفسير النهائي لخاصية الاعتقاد بالتنبؤ بالشر المرتبطة بالغراب .

1-للتفصـــيل ، انظـــر مـــا كتبه فوزي العنتيل عن الغراب و الطوفان في كتاب ، الفولكلور ما هو ؟ من ص 105 إلى ص 117

2- للتفصيل ، انظر الدميري : حياة الحيوان الكبرى ، ج2 من 172 إلى ص 181 .

أولا : ظاهرة الطيرة :

و معـــناها في المعاجم اللغوية هو التشاؤم ، يقال تطيرت من الشيء و بالشيء إذا تشـــاءمت به كما في الصحاح مثلا : التطير هو الظن السيء الكائن في القلب . و الطيرة الفعل المرتب على هذا الظن من فرار أو غيره (1) .

و أصل التطير أنهم كانوا في الجاهلية يعتمدون على الطير ، فإذا خرج أحدهم لأمر فـــإن رأى الطير طار يمنة تيمن به و استمر ، و إن رآه طار يسرة تشاءم به و رجع ، و في هـــذا يقـــول الأب جرجس داود داود :" إن للطيرة شأن كبير في حياة الجاهليين ، و هي على رأي علماء الأخبار : زجر الطيور و مراقبة حركاتها ، فإن تيامنت دل ذلك على الفأل ، و إن تياسرت دل على شؤم ... و العرب من شأنها عيافة الطير و زجرها ، و التطير ببارحها و نعيق غرابها " (2) .

و يفهـــم مـــن هـــذا القول أن الغراب هو أحد الطيور التي تطيرت بها العرب إلى جانب البومة و الهامة ، و سمي الغراب بغراب البين لأنه يحتم بالفراق ، و ربما دعاه بعضهم بالأبقع ، يقول عنترة :

ظعن الذيـــــن فراقهم أتـــــــــوقع.....و جرى بينهم الغراب الأبقع
حرق الجناح كأن لحيي رأســـــــــه..... جلمان ، بالأخبار هش مولع (3)

1- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة و صحاح العربية ، ج4 ، ص 234
2- الأب جرجس داود داود : أديان العرب قبل الإسلام ، المرجع السابق ، ص 378 – 379
3- المرجع نفسه ، ص : 380

ثانيا : ظاهرة المسخ .

و للتطير في معتقدات الشعوب عموما و الجزائري خصوصا ، صلة بظاهرة استحالة الشخوص إلى حيوانات أو طيور أو أشياء جامدة بفعل مؤثر خارجي أو بعمل من أعمال السحر، و يعرف هذا النوع لدى المتخصصين في الدراسات الشعبية بمعتقدات " المسخ " وهي نوع من التفسير الأسطوري حاول بواسطته الإنسان كشف الأصول الأولى للأشياء ، و هذه الظاهرة ليست وليدة الفكر المحلي ، بل هي قديمة قدم الإنسان ذاته و لها حظور قوي عند السكان بكل مناطق الجزائر ، شمالا و جنوبا ، شرقا و غربا ، و مما يعتقده بعض سكان أرياف ولاية تلمسان هو استحالة الأرواح طيورا بعد مفارقة الأبدان ، ففي اعتقادهم أن الإنسان الذي يرى فراشة تحوم في منزله بعد دفن الميت هي إشارة إلى حضور روح الميت و لهذا يأمرون بعدم طردها أو أذيها ، و هناك تفسير لمثل هذا الموقف يذكره فريديريك فون دير لاين ، إذ يقول : " و أغلب تصور للروح شيوعا هو بحق تصوره و هو يطير في صورة طائر ، و ربما يرجع هذا إلى اعتقاد الإنسان أن الروح شيء خفيف الوزن ، و ربما يرجع هذا كذلك إلى أن صوت بعض الطيور كثيرا ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الإنسان إلا أنه أجمل و أرق " (1) .

و في مجال استحالة الشخوص إلى أشياء جامدة ، نذكر هذه القصة التي يحفظها و يرددها أهالي منطقة مازونة * و التي يقال عنها أنها حقيقية ، و هي قصة تعرف باسم" النادر المسخوط " مفادها أنه كان أب فلاح في النادر ، يقوم بتصفية محصوله من الحبوب ، فجاءت ابنته إليه بطعام الضحى ، أو الغذاء حسب رواية أخرى ، فنادته ابنته لتناول الطعام ، و كان الفصل صيفا ، فوسوس إليه الشيطان ، و قام باغتصاب ابنته ،

1- فريديرك فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، ص 76-77 .

* مازونة : بلدة صغيرة عتيقة ، تقع في قلب جبال الظهرة ولاية مستغانم . و القصة مأخوذة من بحث ميداني قام به الطالب دواجي عبد القادر الذي يسكن المنطقة ، تحت إشراف أ.مصطفى أوشاطر .

و في تلك اللحظة انقلبت عليه العرمة (1) و سخطهما الله سبحانه و تعالى في شكل هضبة بعد أن كانت أرضا مستوية ، و منذ ذلك الوقت أصبح المكان ينعت بـ "النادرالمسخوط".*

إن فكرة المسخ كعقاب بعد الجماع نعثر عليها في الفكر الأسطوري العربي ، فسبب مسخ أساف و نائلة إنما يعود لهذه الخطيئة كما يقول عبد المعين خان : " كانا رجلا و امرأة من جرهم ، يقال للرجل أساف بن يعلى و للمرأة نائلة بنت زيد و كان الرجل يتعشقها في أرض اليمن فأقبلا حجاجا فدخلا الكعبة فوجدا غفلة من الناس و خلوة من البيت ففجر بها في البيت فمسخا " (2) .

أما مصدر هذا الاعتقاد كما يذهب إلى ذلك علماء الفولكلور فيرجع إلى الفكر البابلي ، ففكرة " تحول العشيق إلى حيوان عقب المضاجعة أو الزواج الشائعة اليوم في فولكلور كل العالم ما هو إلا فكرة "عشتروتية" بمعنى أنها كانت في منبتها الأم جزيئة أسطورية سومرية لا سامية متصلة بفكرة الأنثى القمرية و التضحية بالملك الأب الذكر"3.

و ليس في رسوخ الاعتقاد بالتطير و المسخ ما يقتضي التصديق بهما مثلما نصت على ذلك كل الأديان السماوية ، و ما يدعم هذا الزعم ما أوردته كتب الأخبار ، حيث ذكر ابن قتيبة ، أن عكرمة قال : " كنا جلوسا عند ابن عمر و ابن عباس فمر طائر يصيح فقال رجال من القوم : خير خير . فقال ابن عباس : لا خير و لا شر . قال كعب

1- العرمة : محصول الحبوب من قمح أو شعير ، و هو مصفى بطريقة يدوية في النادر.

* النادر : يطلق على كل أرض مستوية ، تجمع فيها الحبوب ، و المحاصيل الزراعية ، و فيه أيضا تدرس الغلال (الحبوب) و تصفى ، و منها تجمع و تخزن في المطامر

2- عبد المعين خان : الأساطير و الخرافات عند العرب ، ، ص 108-109

3- شوقي عبد الحكيم : الفولكلور و الأساطير العربية ، ص ، 130

لابن عباس : ما تقول في الطيرة ؟ قال : و ما عسيت أن أقول فيهم : لا طير إلا طير الله و لا خير إلا خير الله ، و لا إله إلا الله ، و لا حول و لا قوة إلا بالله ، قال كعب : إن هذه الكلمات في كتاب الله المترل . يعني التوراة " (1) .

و يمكـــن لمن يتأمل التعليل الوارد في الروايتين والذي أضفى الكراهية على الغراب أن يكتشـــف الصورة التي يظهر بها الغراب في التراث الشعبي الجزائري ، و هي صورة لا تختلف عما تحتفظ به الذاكرة الشعبية في التراث الشعبي العربي بصفة عامة .

1- ابن قتيبة : عيون الأخبار – كتاب الحرب – دار الفكر بيروت 1955 .

الفصل الخامس

الفصل الخامس : ميدان الأعداد و رموزها الأسطورية

الأعـــداد و ســـيلة من أهم الوسائل التي يستعين بها الإنسان في حياته ، و تدخل مكونا أساسيا في كثير من تشكيلاته و تعابيره الجاهزة اليومية .

و مـــا تجدر الإشارة إليه هو أن هناك بعض الأعداد قد أعطيت قوى غامضة عبر الـــتاريخ لما لها من عمق تراثي و أسطوري ، و منها على وجه الخصوص الأعداد :(ثلاثة ، و سبعة ، و أربعون) و هي أعداد يتكرر ورودها في التراث الشعبي الجزائري تكرارا ملفتا للانتـــباه ، فما هي الدلالة على تكرار هذه الأعداد ؟ سؤال يدفعنا إلى القول بعمق التراث الشـــعبي الجزائـــري مـــن جهـــة و من جهة أخرى يدلنا على أهمية دراسة التراث الشعبي الجزائري في البحث التاريخي الاجتماعي .

لذلك سأتناول ورود هذه الأرقام في التراث الشعبي الجزائري كنموذج من جهة ، و كمحاولة لتفسير دلالة هذا التكرار من جهة أخرى .

أولا : العدد "ثلاثة" في التراث الشعبي الجزائري:

إذا اســـتقرأنا الـــتراث الشـــعبي الجزائري ، فإننا نجده يتكرر تكرارا ملفتا للانتباه وبخاصة في الأمثال و الحكايات الشعبية .

ا– الأمثال الشعبية :

يقولون "الثالثة ثابتة " ، أي أنها ستصيب ، ستصيب تغييرا ، سيكون هناك أمر مختلف عما سبق .

العدد ثلاثة يجلب النصر و النجاح ، و على الإنسان أن يجرب حظه ثلاث مرات إذ يقولون : " شرع ربي ثلاث " ، أي لابد من القيام بالمحاولة ثلاث مرات .

و مـــن الـــتعابير المسكوكة في اللغة العامية : " ناداه ثلاثا " – و"نذرت ثلاثة أيام صوما " ... و "الطلاق الثابت بالثلاث " .

ب الحكايات الشعبية :

مـــن الظواهـــر المعنوية البارزة في الحكايات الشعبية أن يكون عدد الأبناء ثلاثة ، تـــتدرج أعمارهم من الأصغر إلى الأوسط إلى الأكبر ، و لا يكاد الإنسان في بادئ الأمر يـــدرك مغـــزى هذا العدد ، بخاصة حين يتبين أن الدور الذي يسند في الحكاية إلى الابن الأكبر هو نفسه ما يقوم به الأوسط ، فالحكاية تبرز موقفين إنسانيين ، و تستخلص المعنى الـــنهائي لها من التعارض بين هذين الموقفين ، موقف الابنين الأكبر و الأوسط ، و موقف الابن الأصغر ، و من ثم يبدو موقف الأوسط كأنه تكرار لا مبرر له .

و كمـــا يشير العدد ثلاثة في الحكايات الشعبية و الخرافية إلى الشخصيات، يشير أيضا إلى الأفعال ، فالفعل يتكرر ثلاث مرات ، ففي الأول يخفق الابن الأكبر ، و في المرة الـــثانية تـــتكرر النتـــيجة عند الابن الأوسط ، و إذا وصلنا إلى الدور الذي يقوم به الابن الأصغر تتحدد النتيجة بقدرته على فعل الشيء .

كما يشير العدد ثلاثة إلى الحادثات أيضا ، فالقلعة المسحورة ينبغي أن تحرس ثلاث ليال متوالية ، و طالب الزواج يجب أن يجيب على ثلاثة أسئلة أو يحل ثلاثة ألغاز ، أو يقوم بـــثلاثة أعمـــال ، و المســـافر المســـتطلع يقابل ثلاثة رجال متقدمين في السن فيزودونه بالمعـــلومات ، و قاتل المارد يصرع ثلاثة مردة ، واحدا بعد واحد ، و الأمير العائد يواجه ثلاثة أخطار ينبغي لخادمه المخلص أن يقضي عليها .كما يتكرر الفعل الزمني في الأسلوب الشفوي ثلاث مرات : ففي كثير من الحكايات تتكرر عبارة " ظل يمشي و يمشي ويمشي" ثلاث مرات .

يقـــول ألكسندر هجرتي كراب : " ثلاثة أعوام ، و ثلاثة شهور ، و ثلاثة أيام ، فترات زمنية مفضلة في حكايات الجان ، و كذلك شأن سنة ، و يوم " (1) .

ثم يضـــيف قـــائلا : " و يرتبط بالعدد ثلاثة التكثيف التدريجي في الأحداث ، التي يـــتركز ثقـــلها في الحدث الثالث ، فبين المردة الثلاثة ، الذين يجب أن يهزموا ، ينبغي أن يكون المارد الثالث أشدهم خطورة ، و ثالث غابة بين غابات المعادن التي يخترقها البطل أو البطـــلة ، تكون أثمنها و أغلاها ، فهي من ذهب ، على حين أن الغابتين الأخريين تكونان من نحاس ثم من فضة "(2) .

فما سبب هذا التكرار الثلاثي للقيام بعمل ما ؟

إن شيوع تكرار العدد ثلاثة في الأدب الشعبي بصفة عامة ، أدى بالباحث الألماني "أكســـل أولرباك " إلى اعتباره أحد القوانين الستة التي تكشف عن بيولوجية القص الشعبي كمـــا يقول الباحثون ، و يعرف بقانون الثلاثة ، و هو يرتبط بقانون التكرار من حيث أن الفعل يتكرر ثلاث مرات .

يقول صاحب هذا القانون إنه ربما لم يكن هناك ما يميز الأدب الشعبي عن الأدب الذاتي تميزا جادا مثل هذا القانون (3) .

و من هذا المنظور فإن للعدد ثلاثة أهمية بالغة ، و كما تقول نبيلة إبراهيم يكسب الحكايـــات الخـــرافية سرها ، فإذا تساءلنا عن سبب هذا فإننا نقول : إن العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد ، و العدد إثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجا ، يرمز إلى التضاد : النور و الظلمة ، و السماء و الأرض ، و الليل و النهار ، و لكنه لا يدل على النهاية و الاكتمال .

1- 2 ألكسندر هجرتي كراب : علم الفلكلور ، ص 76

3- انظر د. نبيلة إبراهيم : عالمية التفسير الشعبي ، مجلة فصول ، ص 30

و هـــو في ذلـــك يشبه الخط فاللانهاية و يظل مع ذلك محصورا بين نقطتين . أما العـــدد ثلاثـــة فهو يعطي للشكل سحره و اكتماله . فالمثلث مثلا شكل هندسي مكتمل عندما يصل بين ثلاث نقاط ... (1) .

إن هـــذا التفســـير الذي توصل إليه الدارسون في الأدب الشعبي ، هو إلى حد ما تفســـير أدبي و الظاهر أنه لا يفي بالغرض و يبقى السؤال مطروحا عن سر هذا التكرار ، وهو ما تجينا عنه الدراسات الأنثربولوجية و الفولكلورية .

إن تفســـير العدد ثلاثة من منظور هذه الدراسات ، هو رمز لظهور حل ، و للبدء بحيـــاة جديدة " فهذا العدد تعبير عن ظهور فكرة ، و بزوغ إرادة في التغيير ، و في الاتجاه الأرفع نحو المستقبل ، و في التجدد و الانبعاث " (2)

و يذكـــر لنا علي زيعور جملة من الشواهد التي تدل على أن العدد ثلاثة هو رمز للانبعاث و التجدد ، يقول : "... و الرقم ثلاثة رمز للجديد ، للطفل عند اجتماع اثنين من جنســـين ، ثم إنـــه أساسي في اللغة العربية ، و في التراث العربي و لولا ثلاث هن من لذة الفتى ، و التثليث في الجاهلية معروف ، و ثالثة الأثافي تنبئ عن الكمال و الاتقان ، و ثالثة الطلاق نهايته و قمته و خالقة حال جديد " (3) .

1- انظر د. نبيلة إبراهيم : عالية التعبير الشعبي ، مجلة فصول ، ص 30

2- د. علي زيعور : الكرامة الصوفية و الأسطورة و الحلم ، ص 183

3- - المرجع نفسه ، ص184

و لـــو تتبعنا ظهورات هذا العدد في تراث الشعوب لوجدنا المعنى نفسه يتكرر في الملاحـــم و الأساطير ، ، فلقد جاء " في الذهنية السامية عموما : يقوم أدون (أدونيس) في اليوم الثالث من الموت ، و مثله الكثير من الآلهة تعود في اليوم الثالث إلى الحياة (و عندها تجـــري الاحـــتفالات بعودة الإله للحياة : إباحية مطلقة ، عربدة ، رقص ، إلخ ... و النبي يونس يتجدد في اليوم الثالث ، أي يخرج من بطن الحوت ، و هي الإشارة التي يستشهد بها على قيامة المسيح في اليوم الثالث ، أي بعثه من الموت ..." (1)

و قـــد نجـــد المصـــري القديم قد قسم الفصول إلى ثلاثة ، حيث ربطها بالدورة الـــزراعية (فيضـــان ، زرع ، حصاد) .إشارة إلى أن الطبيعة تنتقل كل ثلاثة شهور إلى جديد ، كما أن دورة الحياة ثلاث هي (ولادة ، حياة ، موت) ، و الكائنات الحية على الأرض التي تخضع لدور الولادة و التحدد ثلاث و هي : (الإنسان و الحيوان و النبات) ، و أغلفة الأرض ثلاثة : (يابسة و ماء و هواء) ، و في هذه الأمثلة كل المعطيات التي تدل على حصول الانبعاث أو الولادة الجديدة .

و إذا كـــان هـــذا التفسير يفي بالغرض إلى حد ما ، إلا أنه يبقى تفسيرا ظاهريا ، ولذلك فالسؤال الذي يطرح هو ما هو التفسير الباطني أو العميق لهذا العدد و ما هو بعده الأسطوري ؟ هذا ما سنتعرف عليه لاحقا .

1- د. علي زيعور : المرجع السابق ، ص 184

ثانيا : العدد" سبعة" في التراث الشعبي الجزائري :

على غرار العدد ثلاثة ، فإن التراث الشعبي الجزائري زاخر كذلك بالأمثال والحكايات التي يرد فيها ذكر العدد سبعة ، يقولون في الأمثال : " إذا كان ولدك بخير ضعه تحت سبعة أقفال " ، و هي إشارة ضمنية إلى أهمية التنشئة الاجتماعية و ما تتطلبه من حرص و عناية ، فالعرف الجاري به العمل هو أنه : عندما يبلغ الطفل من العمر سبع سنوات يخضع لعناية الأسرة و رقابتها ، فهي السن التي بموجبها يتوجه الطفل ، و هي السن كذلك التي يبدأ فيها الطفل بالاحتكاك مع العالم الخارجي ، و يتعلم فيها أهم قواعد السلوك الاجتماعي التي تؤهله لأن يكتسب السمات الجماعية للعشيرة التي ينتمي إليها .

أما في الحكايات الشعبية و الخرافية ، فحضور العدد سبعة ملفت للانتباه ، وتكفي الإشارة إلى أن بعض الحكايات تحمل عنوانا لها العدد سبعة ، كحكاية الفتاة و الإخوة السبعة التي تحكي قصة الفتاة التي تزوجت من الغول ، و عندما يذهب بها إلى داره يسمح لها بالدخول إلى ستة غرف و يمنعها من دخول السابعة ، و هذا مقطع منها :

" قال الغراب لأم الفتاة : تزوج الغول من ابنتك و هي تسكن الآن في الغابة ، تحيط بها سبعة أسوار من الحديد و سبعة أخرى من الخشب ، و عليك إن شئت أن تنقذيها أن ترسلي أبناءك لافتكاكها من الغول ... بدأت الأم تنسج برنوسا من الحرير ، فدخل أحد أبنائها السبعة و قال لها : لمن تنسجي البرنوس يا أمي ؟ فقالت للذي يجتاز سبعة أسوارمن الحديد و سبعة أخرى من الخشب ... " *

و في الدراسة التي قام بها عبد الملك مرتاض: " عناصر التراث الشعبي في اللاز" ، كشف شغف الجزائريين في استعمال هذا العدد وهذا قوله :" و في الأساطير الشعبية لا نجد

---

* – تروى هذه الحكاية بأرياف ولاية تلمسان باللهجة المحلية لكل منطقة .

أو لا نكـــاد نجد إلا هذا ، فللغول التي حاربها علي ابن أبي طالب سبعة رؤوس ، و الغول خطافـــة العرائس لها سبعة رؤوس أيضا و نحو ذلك نجده في السحر و الشعوذة ، حيث أن الســـحرة يولعـــون إيلاعـــا شديدا بهذا العدد السحري الفلكلوري الديني جميعا ، فتراهم يستظهرون به في عزائمهم ، و طقوسهم المختلفة فالمسحور يخطو فوق مجمر البخور سبع مرات لكي يبطل السحر المسلط عليه . و العروس الجميلة المحسودة لا تجيء إلا بعض ذلك قبيل زفها إلى بعلها : نضحا للعين و التماسا لليمن ، و جلبا للبركة " (1) .

إن مـــا أورده عبد الملك مرتاض بشأن العدد سبعة في هذا القول شبيه بما نعثر عليه من ذكر في تراث الشعوب ، فعلى غرار العدد ثلاثة فإن العدد سبعة هو الآخر يكثر وروده في المأثورات الشعبية و الأساطير و الأديان و الحكايات الخرافية كثرة ملفتة للنظر .

ولـــو استعرضـــنا ظهورات هذا العدد لوجدنا أنه يستحق التأمل و البحث ، ففي الـــتراث الإسلامي مثلا ، هو عدد السماوات و عدد الأرضين و عدد الكواكب السيارة كمـــا يشير إلى عدد قراءات القرآن ، و عدد ألوان الطيف ، و أيام الأسبوع ، و درجات السلم الموسيقي السباعي .

و في التصوف يشير هذا الرقم إلى المراحل السبع المؤدية للتنوير و الإشراق ، و هو يعبر كذلك عن فكرة الأئمة السبعة في التراث الإسماعيـــــلي الشيعي .

و في الأعـــراف و الـــتقاليد و الشـــرائع هناك السبوع للمرأة و الميت و المولود والاســـتواء على العرش كان في اليوم السابع .و دورة الخصب في حلم النبي يوسف سبع سنوات عجاف يتبعهن سبع سمان .

1-د. عبد الملك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز /دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية / ص2

و في القـــرآن الكريم: " كمثل حبة أنبتت سبع سنابل " و سورة الفاتحة سبع آيات دعيت بالسبع المثاني ...

و في الأحـــاديث النبوية ، عن أبي هريرة " سبعة يظللهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظلـــه . إمـــام عـــادل و شاب نشأ في عبادة الله عز و جل ، و رجل معلق قلبه بالمساجد ورجـــلان تحابـــا في الله اجتمعا علـــيه و تفرقا عليه، و رجل دعته امرأة ذات منصب وجمـــال فقال إني أخاف الله ، و رجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفقه يمينه ، و رجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه ".

و يشير هذا العدد في التراث البوذي أيضا إلى السنوات السبع التي قضاها بوذا قبل أن يصـــل إلى الإشـــراق و التنور و النرفانا (أعلى حالات السمو) ، كما أنه اليوم الذي أحرق فيه جسده ، و تم تقسيم رفاته على أمراء الأقاليم بعد نزاعهم عليه ، و بعد أن ضل جســـده مكشـــوفا في نعش لمدة ستة أيام .كذلك يشير هذا العدد في التراث البوذي إلى الخطوات السبع التي خطاها بوذا ناحية اليسار بعد ولادته ، فنبتت زهرات اللوتس في كل مكان (1)

و في أســـاطير العرب كما جاء في كتاب محمد عبد المعين خان قولهم : " إن الله تعالى لما أراد أن يخلق السموات و الأرض ، خلق جوهرة خضراء أضعاف طباق السموات و الأرض ، ثم نظر إليها نظرة هيبة فصارت ماء ، ثم نظر إلى الماء فغلى و ارتفع منـــه زبد و دخان و بخار ، و أرعد من خشية الله . فمن ذلك اليوم يرعد إلى يوم القيامـــة ..." (2) و بعدما نترك قصة خلق السموات و الأرض هذه المختلطة بنظريات المذاهب المختلفة نجد:

1- انظر لطفي الخوري : المعجم الميثولوجي ، مجلة التراث الشعبي /1 / 1985 .

2- د. محمد عبد المعين خان : الأساطير و الخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2 ، بيروت 1981 ، ص : 159

" ثم بعـــث الله تعـــالى من من تحت العرش ملكا فهبط تحت الأرضين السبع فوضعها على عاتقـــه ، و إحـــدى يديـــه في المشرق و الأخرى في المغرب باسطتين قابضتين على قرار الأرضـــين الســـبع حتى ضبطها ، فلم يكن لقدميه موضع قرار ، فأهبط الله تعالى من أعلى الفردوس ثورا له سبعون ألف قرن ، و أربعون ألف قائمة ، و جعل قرار قدميه على سنامه فـــلم تستقر قدماه ، فأحدر الله ياقوتة خضراء من أعلى درجات الفردوس ، غلظها مسيرة خمســـمائة عام ، فوضعها بين سنام الثور إلى أذنه ، فاستقرت عليها قدماه ، و قرون ذلك الثور خارجة من أقطار هذه الأرض و هي كالحسكة تحت العرش . و منخر ذلك الثور في الـــبحر ، فهـــو يتنفس كل يوم نفسا ، فإذا تنفس مد البحر ، و إذا رد نفسه جزر . و لم يكـــن لقوائـــم الثور موضع قرار ، فخلق الله صخرة خضراء ، غلظها كغلظ سبع سموات وسبـــع أرضين فاستقرت قوائم الثور عليها ... فلم يكن للصخرة مستقر ، فخلق الله تعالى نونا ، و هو الحوت العظيم اسمه لوتيا و كنيته بلهوت ، و لقبه بموت فوضع الصخرة على ظهره و سائر جسده خال ، قال و الحوت على البحر " (1) .

و في الـــتراث الأســـطوري المصـــري القديم ، يشير هذا العدد إلى البقرات السبع السمان التي تقدم للإنسان عند دخوله الجنة ، و هي تمثل الإله حتحور ، و ترمز إلى الحور التي تخدم الإنسان في الجنة (2) .

و في الحكايات الخرافيـــة و الأساطـــير بصفة عامة نجـــد الأفعى بسبعة رؤوس ، و البطل له سبعة إخوة و أعياد أدونيس تستمر سبعة أيام ، و العرب البائدة سبع قبائـــل ، و اتخذ لقمان سبعة أنسر...كل هذا على سبيل المثال لا الحصر .

و هو لغويا : سبعت سؤرها ، أي تصدقت به. و سبعهم ، أي أخذ سبع مالهم .

1- د. محمد عبد المعين خان : الأساطير و الخرافات عند العرب ص : 159

2- سيد كريم : تفسير الأحلام عند قدماء المصريين ، الهلال ، 1975 ، ص 41

و المولود السباعي ، الذي يولد قبل أوانه (1)

لقـــد كـــان الأقدمون يسمون هذا العدد " بالعذراء " و يقرنونه ببالاس أثينا التي انبـــثقت بكامل زينتها من رأس زيوس . ذلك بأن السبعة " ليست مخلوقة " (صورة حية عن العدد الأول) و " لا خالقة " (لا تدخل في تركيب أي عدد من المجموعة العشارية) عـــلى نحـــو مـــا ذكر شاكر عبد الحميد في المقال المنشور بمجلة النقد العربي فصول تحت عنوان: " الحلم و الكمياء و الكتابة " (2) .

و ما نلاحظه على العدد (سبعة) أن تفسيراته غامضة و لا ترتبط بالعدد (ثلاثة) و مـــن هنا فالسؤال الذي يطرح هل تكرار هذا العدد يخضع لتفسير معين ؟ و هل له بعد أســـطوري ؟ و هذا ما ستعرف عليه لاحقا بعد عرض نماذج من تكرار العدد أربعين في التراث الشعبي الجزائري .

1- انظر محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، ج21 سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام ، الكويت 1984 ، ص : 171 و ما بعدها .

2- شاكر عبد الحميد : الحلم و الكمياء و الكتابة ، مقال منشور بمجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الأول و الثاني ، أكتوبر 1986 / مارس 1987 ، ص 165 .

ثالثا : العدد أربعون في التراث الشعبي الجزائري :

تـــأتي كـــثرة هذا العدد في التراث الشعبي الجزائري ضمن صيغ و عبارات خاصة لتشـــير في الغالب الأعم إلى عقد مجالس الأفـــراح و الطرب أربعين نهارا ، و أربعين ليلة ، كمـــا في حكايـــة الليمونات الثلاث عندما عثر الأمير على ابنته ، أو للإشارة إلى عدد من الأشياء كما في حكاية الشاطر حسن عندما دخل قصرا فيه أربعون غرفة و أربعون مفتاحا ، و قيل له افتح تسعا و ثلاثين منها ، و لا تفتـــح الأربعين و غير ذللك ....

و قد نعثرعلى ذكر العدد أربعين في التراث الشعبي الجزائري في الأقوال التالية :

- أربعين الميت
- أربعون الطمث بعد الولادة
- سن اليأس في الأربعين
- أربعينية الشتاء و أربعينية الصيف ، و يقـــال لها عـــاميا : (اصمايم البـــاردة و اصمايم الحامية).
- الامتناع عن طعام محدد أو ارتداء لباس معين أربعين يوما بعد وفاة قريب أو جار .

كما نعثر عليه في بعض الأمثال الشعبية كقولهم :

- عاشر القوم أربعين يوما ، إما أن تصبح منهم ، أو ترحل عنهم .
- يخلق من الشبه أربعين
- الحصبة لا تزول إلا بعد أربعين يوما ، و لا يستحم المريض إلا بعدها
- الوالدة يبقى قبرها مفتوحا أربعين يوما .

فهل هذا التكرار من تفسير ، و هل يمكن تحديد بعده الأسطوري ؟

تفسير الأعداد (ثلاثة و سبعة و أربعين) :

استكمالا للتفسيرات السابقة الذكر و التي اهتمت بالعددين ثلاثة و سبعة و التي أماطت اللثام عن رموزها و دلالاتها نجد تفسيرا أكثر عمقا تشترك فيه هذه الأعداد الثلاثة.

إن هذه الأعداد من منظور بعض الباحثين ممتدة الجذور في التاريخ ، يمتد بعدها إلى البدء ، إلى التكوين الاجتماعي الأول ، حيث الآلهة المؤنثة كانت أصل الديانة الأولى و الأسطورة . و بالتالي فإن تفسير تكرار ورود هذه الأرقام في مختلف تراث الشعوب في زعمهم يرتبط ارتباطا وثيقا بأطوار القمر من جهة و بالخصب من جهة أخرى .

و من المحاولات الجادة التي يمكن أن تفسر لنا تكرار هذه الأعداد ما توصل إليه الباحث السوري فراس السواح في دراسته للغز المرأة الأولى ، الذي أطلق عليه :لغز عشتار(1) .

إن الإجماع التاريخي حول تطور العائلة يحدد أن المجتمع المشاعي الأول توازى مع شكل العائلة الأولى ، حيث السيطرة للأم ، و الزواج غير أحادي . كان ذلك في التجمعات الزراعية قبل حضارة المدينة التي تحتاج لنظام و قانون ، و قبل اكتشاف الكتابة

يقول فراس السواح : " لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة في تلك العصور دورا كبيرا في رسم التصور الديني و الغيبي الأول و في ولادة الأسطورة الأولى . كانت المرأة بالنسبة لإنسان العصر الباليوليتي موضع حب و رغبة و موضع خوف و رهبة في آن معا ، فمن جسدها تنشأ حياة جديدة ، و من صدرها ينبع حليب الحياة ، و دورتها الشهرية المنتظمة في ثمانية أو تسعة و عشرين يوما تتبع دورة القمر ، و خصبها و ما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة التي تهب الصيد لقطعان الصيد ، و ثمار الشجر غذاء للبشر ،

1- فراس السواح : لغز عشتار – الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة ، دار علاء الدين ، ط6 ، دمشق 1996 .

و عندما تعلم الإنسان الزراعة وجد في الأرض صنوا للمرأة فهي تحبل بالبذور و تطلق من رحمها الزرع الجديد . لقد كانت المرأة سرا أصغر مرتبطا بسر أكبر ، سر كامن خلف كل التبديات في الطبيعة و الكون ، فوراء كل ذلك أنثى كونية عظمى ، هي منشأ الأشياء ومردها ، عنها تصدر الموجودات و إلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر " (1).

هذه الأهمية للمرأة لمغلقة الأسرار ، توازت مع أهمية القمر ، الذي يشابه المرأة في دورتها الشهرية ، و ما يحيط به من نجوم ، فإنه يمر بمراحل ثلاث : هلال يتزايد يرتبط رسمه مع نجوم سبعة ، بدر في كبد السماء ، تناقص و غياب ، ثلاثة أطوار ، و غياب عن العين المجردة لثلاثة أيام ، يطلع بعدها مجددا .

و هكذا نجد أن الثلاثة و السبعة تقترن بعبادة الأم و القمر ، فالأم الأولى المعبودة كانت أما قمرية ، و مصدر تقديس الثلاثة و السبعة هي من تقديس هذه الأم المرتبطة بالقمر (2).

و مثلما وجد الإنسان القديم في القمر تجسيدا للأم الكبرى ، كذلك وجد في الأرض ، فالإثنان يشقان عن حقيقة واحدة و ينتميان لمبدإ واحد .

و كما يقول الباحث فراس السواح : " و في كل مكان نعثر على ثنائية الأرض و القمر و على الاعتقاد بصلتهما الخفية ، فالقمر هو الأرض السماوية الأكثر شفافية و نقاء . و يسود الاعتقاد لدى كثير من الشعوب بأن القمر قد جبل من أديم الأرض و الإغريق يطلقون عليه فعلا اسم الأرض العليا " (3) .

1- فراس السواح : المرجع السابق ، ص 25

2- 3- انظر المرجع نفسه ، ص 64 و ما بعدها .

و لعـــل أكثر مظاهر الكون تجسيدا للأم الكبرى ، كانت الأرض . فالأرض هي الأم الحقيقية للإنسان و لجميع مظاهر الحياة عليها ، من بطنها تخرج عشبا و زرعا و شجرا و مـــن أعماقهـــا تـــنفجر ينابيع المياه ، و على سطحها تسيل مجاري الأنهار ، يلتصق بها الإنســـان في حياته و يعود إلى جوفها في مماته . و من هنا كان العدد أربعون رقما مقدسا واضـــح الارتـــباط بالخصب و المرأة ، فانقطاع الطمث يبدأ عادة بسن الأربعين و بعد عملية الخلق أو الولادة تتمدد فترة الطمث لأربعين يوما ، لذلك ورد في المثل الشعبي : قبر النفســـاء مفتوح لأربعين يوما ، يقابل ذلك إقفال الدورة الحياتية عند النباتات البقولية من عـــدس و فول و فاصوليا و طماطم و غيرها ... حيث الفترة بين تبرعم البذور و ازدهارها الـــثمري أربعـــون يومـــا ، هـــذه الدورة الزراعية و المناخية متلازمة مع دورة الأنثى في استعدادها للخصب الجديد بعد أربعين يوما .

و بناء على ما سبق يمكننا القول بأن تفسير تكرار ورود الأرقام " ثلاثة و سبعـــة و أربعـــين " في تراث الشعوب عموما و الجزائري خصوصا - من منظور الباحث السوري فراس السواح - يرتبط ارتباطا وثيقا بعبادة الأم الأولى و ما أحيط بها من مفاهيم و تفاسير تصنف اليوم في خانة الأساطير .

و تأسيسا على ما سبق يتضح لنا بأن الحديث عن أسطورة هذه الأعداد وظهوراتها يكاد لا ينتهي ، إنها رمزية ظلت محافظة على قدسيتها عبر العصور و لدى أغلب الشعوب رغم تغير المعتقدات .

الفصل السادس

الفصل السادس : وظيفة الأسطورية العقيدية في التراث الشعبي الجزائري

تمهيـــد:

الوظيفـــة لـــدى علماء الفولكلور و الأنثربولوجيا هي الروابط القائمة بين العناصر الثقافية ، و خاصة المساهمة التي يقدمها جزء من الثقافة إلى تلك الثقافة ككل .

و مـــن رواد الاتجاه الوظيفي في الدراسات الفولكورية و الأنثربولوجية كما أشارنا إلى ذلـــك ســـابقا، مالينوفسكي الذي قدم أول تعريف للوظيفية عام 1926 و راد كليف برواون صاحب مفهوم البناء الاجتماعي (1) .

و إذا كـــانت الأسطورة بجميع أشكالها و صورها هي نتاج مجتمع و معبرة عن هذا المجـــتمع ، فإن دراسة مجتمع ما حسب منظور الوظيفيين كافية لأن تبرز صورة هذا المجتمع إبـــرازا كاملا من جميع النواحي ، فهي معبرة عن أشواقه وصراعاته و ارتفاعاتـــه و ذلاته أيضـــا . و تكفي أمثلة الأسطورة العقيدية من خلال أساطيرها أن تكشف لنا وضعية هذا المجتمع أو ذاك و درجة التفكير و مكانة الإنسان فيه .

إن الأســـاطير بصفة عامة هي التي صنعت فكر الشعوب القديمة ، كما أنها صنعت وجودها ، و الملفت للانتباه هو أن تأثيرها لم يتوقف على الشعوب التي ابتدعتها و إنما امتد تأثيرهـــا واضـــحا حتى في معتقدات الإنسان في العصر الحديث فهل أثرت الأسطورة في الـــتفكير الشعبي الجزائري ، و هل يمكننا أن نقف على تفسير مقنع لوظيفة الأسطورة كما تتجلى في التراث الشعبي الجزائري ؟ .

و نظـــرا لشساعة الموضوع ، و صعوبة الإلمام بكل جوانبه سأتناول في هذا الفصل وظيفة الأسطورة العقيدية ، مقتصرا على بعض الأمثلة من التراث الشعبي الجزائري .

1- انظر تفصيل الاتجاه الوظيفي في قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفولكلور ، من ص 366 إلى 374 .

أبـــرز وظائف الأسطورة التي أقرها الاتجاه الوظيفي، لخصها "مرسيا إلياد" في هذا القـــول : " إنها تعبر عن المعتقدات و الشرائع و تبرز شأنها ، تصـــون المبادئ الأخلاقيـــة وتفـــرض العمل بها ، تكفل فعالية الاحتفالات الطقسية ، و تقدم القواعد العملية ، المتصلة بشئون الحياة اليومية " (1) .

فحسب مرسيا إلياد ، تتمحور وظيفة الأسطورة في :

- تأكيد المعتقدات الشعبية.
- تثبيت القيم الأخلاقية و آداب السلوك الاجتماعي ..
- حفظ المعارف الشعبية المتصلة بشؤون الحياة اليومية .

و لا شك أن المتأمل لهذه العناصر تستوقفه وظيفتان أساسيتان هما :

الوظيفة الثقافية : و هي الوظيفة المركزية التي تجعل من الأسطورة عنصرا أساسيا من عناصر حفظ القيم و المعارف الشعبية .

الوظيفـــة الجماعية : التي تحافظ على تراث الجماعة من ناحية و على مزاياها وأمجادها من ناحية أخرى .

و مـــن الســـهل على الباحث أن يكتشف هاتين الوظيفتين في الأسطورة العقيدية والـــتي تتمثل أساسا في تلك المعتقدات الشعبية التي يؤمـــن بها الشعب فيما يتعلـــق بالعالم الخارجي و العالم فوق الطبيعي

1- مرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة ، المرجع السابق ، ص : 29

أولا : الوظيفة الثقافية .

تتجلى الثقافة في مختلف النشاطات التي يقوم بها الأفراد داخل المجتمع ، فهي تظهر في طـــريقة الـــتفكير و العمل و أنواع السلوك ، و في اساليب التعاون مـــع الغير و بعبارة أخرى فإن الثقافة هي التي تعبر عن الطابع الذي يتميز به الفرد من أصالـــــة و عبقرية في جميـــع الميـــادين ، و يمكن القول إن كل ما يقوم به الإنسان في حياته العادية هو نوع من النشاط الثقافي .

يرى الفيلسوف الاجتماعي الجزائري مالك بن نبي أن الثقافة لا تضم في مفهومها الأفكار فحسب ، و إنما تضم أسلوب الحياة في مجتمع معين ، و تخص السلوك الاجتماعي ذاته (1) .

كمـــا يرى أن ثقافة أي مجتمع من المجتمعات هي انعكاس للواقع الموضوعي لذلك المجتمع بكل ما فيه من ماديات و معنويات ، فالثقافة كما عرفها في كتابه "مشكلة الثقافة" هـــي : " مجموعـــة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصـــبح لا شعوريا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوســـط الذي ولد فيـــه ، فهي على هذا المحيـــط الذي يشكل فيـــه الفرد طباعـــه و شخصيته " (2).

و إذا انطلقـــنا من هذا المفهوم للثقافـــة ، فلا شك أن الأســـطورة كفكرة أولا وكأسلوب حياة في مجتمع معين ثانيا لها دور أساسي في تشكيل ثقافة الفرد والمجتمع معا .

فالوظيفـــة الـــثقافية للأسطورة تتجسد في تلك الحصيلة من المعارف الشعبية التي تتكون من " القواعد العلمية الشعبية في الطب و الزراعة و الحرف المختلفة وقواعد السلوك

1- مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، مطبعة دار الجهاد ، القاهرة ،ط1، 1959 ص 3

2- مالك بن نبي : المرجع نفسه ، ص3 و ما بعدها

الاجتماعي و قضايا الأخلاق أي ذلك العرف التجريبي بإزاء الطبيعة و إزاء المجتمع البشري ذاته" (1) .

إن مـــا ورد في هـــذا الرأي من توضيح للمعارف الشعبية ، لا يختلف عما ذكره مرسيا إلياد من خلال تحديده لوظائف الأسطورة ، و بالتالي يمكن القول بأن ما تكون من المعـــارف الشـــعبية لدى الأفراد مـــن خلال التجربة في مواجهة مشاكل القوى الطبيعية والاجـــتماعية ، هـــو الـــذي يكون مضمون الأدب الشعبي، فهذا الأدب: " غني بالمغزى والـــرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه و مع الكون كله ، و لا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز " (2) .

ففـــي هـــذا الأدب المعارف العامة التي يحصلها كل فرد من إطاره الاجتماعي مثل المواقيـــت وأسماء الشهور و الأيام و الأجرام السماوية و الريح و المطر والخصائص المرتبطة بالـــزمان و المكـــان ...، كمـــا أن في هذا الأدب المعارف الخاصة التي تحدد سلوك الأفراد والجماعـــات ، و فيـــه على اختلاف أنواعه و صوره معلومات كثيرة و مفصلة عن الرعي والأنعـــام ووســـائل الرحـــلة في البداوة،و فيه تفاصيل عن الغرس و الري و نمو النباتات وحصـــاده و أوقاتـــه و مواسمه ، و فيه فوق هذا وذاك القواعد العامة للتفكير الأسطوري في حـــل المشاكل و درء الأخطار.و سنتناول فيما يلي وظيفة تأكيد المعتقدات وترسيخ قيم السلوك الاجتماعي ، فنتحدث عن وظيفة:

- المعتقدات الخاصة بالسحر .
- المعتقدات الخاصة بالكائنات الخفية .
- ترسيخ القيم الأخلاقية و آداب السلوك الاجتماعي

1- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، المرجع السابق ، ص 123

2- د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، المرجع السابق ، ص 8

أ : وظيفة المعتقدات الخاصة بالسحر .

توضح الحكايات الشعبية ذات المضامين الأسطورية ، لجوء أفراد الشعب إلى مصارعة الألم بكل الوسائل السحرية التي في متناول أيديهم ، فهم عندما يرون الجفاف يلتهم حقولهم ، و المرض ينتزع منهم ماشيتهم أو أطفالهم ، لا يعتقدون في المصادفة ، ولكن وجهتهم تكون إلى الساحر كي يصرف عنهم ما لحق بهم من شر بواسطة السحر وفي اعتقادهم أن ما سيقوم به الساحر هو تأمين ضد أي خطر ، فكما يقول فرويد : "يستخدم السحر لأغراض مختلفة : إخضاع الظواهر الطبيعية لإرادة الإنسان و حماية الفرد من الأعداء و المخاطر ، و إعطاؤه القدرة على الإضرار بأعدائه " (1) .

يسود عالم الحكايات الشعبية الأسباب السحرية دون حدود ، فهو مليئ بالساحرات و السحرة و الحيوانات التي تتكلم و تعمل ، و تتحرك الأشياء وحدها ، ويعرف الجميع مثلا قدرة الخاتم السحري على تحويل أجساد الأفراد وتحقيق كل الرغبات ، فالخاتم السحري كما تروي الحكايات الشعبية ، يوفر الطعام و يبني القصور ، و يخفي الأشياء ، و ينقل الكائنات ، و يوفر الثراء و الجمال ...

وكما للأدوات السحرية القدرة على تحقيق الرغبات ، فالعبارة السحرية هي الأخرى لها نفس القدرة على تلبية طلبات المتلفظ بها مثل ما تروي حكاية " اخدم شغلك يا دبّوز " التي سنأخذها هنا كمثال على تأكيد المعتقدات السحرية فلقد كانت" العبارة السحرية " في هذه الحكاية كافية لاسترجاع العائلة ما فقدته من أدوات سحرية نتيجة غباء البنت التي باحت بالسر .

مضمون هذه الحكاية كما تروى بمنطقة امسيردة* هو كالآتي

1- سيغموند فرويد : الطوطم و الطابو ، ص 101

* تروى باللغة العامية ، و حاولت تدوينها هنا باللغة العربية الفصحى .

كـــان هـــناك شيخ فقير يتوجه يوميا إلى الغابة للاحتطاب ، و ذات يوم خرج إليه حارس الغابة و قال إليه : إنك تزعجني دائما و لا تتركني أرتاح .

أعطـــى له الحارس جفنة و قال له : عندما تصل إلى البيت قل لها : دوار يا القصعة فتعطي لك و لأسرتك كل ما تشتهونه من الطعام .

ارتاح الشيخ من الاحتطاب ، و لاحظت زوجة أخيه تحسن حالته المادية ، فدخلت لتســـأل إحدى البنات – و كانت غبية – فأخبرتها بسر تلك الجفنة ، و بعد مدة جاءت لتســـتعيرها بدعـــوى أن الضيوف قد جاءوا إليها صدفة ، غير أنها عندما تسلمت الجفنة ، احـــتفظت بهـــا و أرجعت لهم جفنتها ، و كالعادة عندما حل المساء أحضروا الجفنـــــة ورددوا العـــبارة السحرية المعروفة و لكنها لم تعط لهم شيءا يأكلونه ، ، مما أدى بالشيخ لـــلعودة إلى الاحـــتطاب مـــن الغابة ، و في هذه المرة تسلم من حارس الغابة رحى تعطي الدقيـــق ، و احتالت زوجة العم مرة أخرى و سرقتها ، الأمر الذي جعل الشيخ يعود من جديد إلى الغابة ، ليتسلم من حارسها عصا يرقص كلما قال له : اخدم شغلك يا دبوز

كـــانت العائلة كلما جاء المساء ، تحضر العصا ، و سرعان ما يردد الشيخ العبارة السحرية حـــتى تـــبدأ العصا في الرقص ، و عندها يشرع الجميع في الضحك حتى النوم ، و عندما ســـألت زوجـــة العم البنت الغبية عن سبب الضحك الكثير كل ليلة ، حكت لها ما تفعله العصا ، فقررت أن تحضر في المساء للتفرج عليها ، وعندما أخذت العصا ترقص ، ضربت زوجـــة العم ، فصاحت سأعيد لكم جفنتكم ، وضربتها مرة ثانية ، فقالت سأرجع لكم رحاكم.

و يتضـــح لنا من خلال هذه الحكاية قوة العبارة السحرية التي تحمل على الاعتقاد بـــأن لها من الخصائص ما يجعلها جزءا لا يتجزأ من الممارسة السحرية التي تسعى إلى تحقيق الرغبات ، فالسحر كما مر معنا سابقا هو شكل من أشكال الإعتقاد الإنساني ، يتمثل في إقـــدام الإنســـان القـــديم على تأدية حركات و طقوس محددة ، أو تلاوة كلمات معينة ،

تحاكي بصيغة ما الموضوع المرغوب فيه ، بغية إثارة الأسبـــاب ، و دفعها نحو الوجهة التي تنسجم مع الرغبات ، و ذلك بدلا من ممارسة النشاط الواعي الفاعل.

ب : وظيفة تأكيد معتقدات الكائنات الخفية .

عـــندما يحكـــي الشعب حكايات عن معجزات الأولياء فإنما يحكيها بدافع ترسيخ المعتقد الشعبي و العمل على استمراريته، و مثل هذه الخيالات كثيرة ، و ليس هذا أمرا يثير العجـــب ، فقد تعود الناس على التعلق بالأولياء لزعمهم أنهم : " رجال مقربون إلى الله ، لهـــم إمكانيـــات الاتصـــال به أكثر من غيرهم و لهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجـــزات ، و تظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم ، و يضل الضريح رمزا لهذه القدرة عـــلى الفعل . وهم في الأصل خيرون يفعلون ما فيه صلاح الناس ، غير أنهم قادرون على الإيـــذاء إذا ما أغضبهم شخص ما ، قادرون على إغاثة الضعيف ، و إضعاف القوي ، و شـــفاء المـــريض و إصابة السليم بالمرض ، و إحضار البعيد ، و قطع المسافات البعيدة في لحظات زمنية قصيرة ..." (1) .

و كمـــا يحكي الإنسان الشعبي عن تجاربه مع الأولياء ، فإنه يحكيها مع عالم الجن وفي هذه الحالة يربط بين الجن و السحرة الذين يقدرون على تسخير الجن . ونشير في هذا المجال إلى أن هناك حكايات كثيرة تحكي لنا كيف يستطاع الحصول على المال من الدفائن بإجـــراء المراســـيم الســـحرية أو بتسخير روح من الأرواح غير المنظورة ، أو كيف تفتح الكنوز و ما هي السمات المطلوبة في الشخص الذي يصلح لكي يفتح الكنز في حضوره ، كمـــا تحكـــي لنا قصص الجان عن نساء مسكونات بالجن ، يتعرضن لعذاب جسدي غير مرئي ، يضاف إلى ذلك ما تزخر به حكاياتنا الشعبية من قصص الزواج بين الإنس و الجن و التي أصبحت بدائل للزواج بين الآلهة و البشر في الميتولوجيات القديمة .

1- د. عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي بمنطقة بسكرة ، ص 22

و لا شـــك أن مثل هذه الحكايات و القصص تعكس الواقع الثقافي للأفراد وسط تجمعاتهم الشعبية ، فبواسطتها تترسخ القيم و المعتقدات و ترتسم القواعد السلوكية .

إن المتأمل فيما يروى من الحكايات التي ترتبط باعتقاد الإنسان الشعبي في السحر ، أو في الكائـــنات الخفيـــة و التي منها الأولياء و الجن و الشياطين يمكنه أن يستنتج و بكل وضـــوح بـــأن الغـــرض من هذه الحكايات هو : " تأكيد المعتقد الشعبي و العمـــل على دوامه" (1) .

فـــالهدف إذا ، ليس إقناع الناس بأن ما ينسب للسحر أو للكائنات على اختلاف مـــنازلهم من أعمال خارقة بأنها قد حدثت بالفعل بل يهدف إلى تأكيد تأثير قدرة السحر والأولياء معا في حياة الناس.

1- د. نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 200

ج وظيفة ترسيخ القيم الأخلاقية و آداب السلوك الاجتماعي:

لقـــد اعـــتاد الفلاسفة أن يصنفوا القيم إلى عقلية ، و جمالية ، و أخلاقية ، يمثلها حسب ترتيبها الحق و الجمال و الخير (1) .

و مـــا يهمـــنا في هـــذا التصنيف هو الوقوف عند القيمة الأخلاقية كما تصورها الحكايـــة الشـــعبيـــة باعتبارها المرآة التي تعكس حياة الأمـــة في مجال التفكـــير والتصور والسلوك .

و بمـــا أن طـــبيعة القـــيم الأخلاقية تنم عن النفس البشرية ، فهي كما قال الربيع ميمون: " هيئة في النفس ، عنها تصدر الأفعال بسهولة و يسر ، و من غير حاجة إلى فكر أو رؤيـــة ، فإن كانت الهيئـــة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلـــة المحمودة عقلا و شرعا سميت تلك الهيئة خلقا حسنا ، و إن كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقا سيئا إما خير أو شر "(2)

فطـــبيعة الخير و الشر من هذا المنظور مبثوثة في التركيب البشري ، و لا تنكشف هذه الطبيعة إلا من خلال السلوك و الأفعال التي تصدر عن الإنسان ، فإذا صدرت الأفعال عـــن الـــنفس و كانت حسنة ، سميت خلقا حسنا ، و إن كانت سيئة سميت خلقا سيئا فالسلوك دليل الخلق و مظهره كما يقول الغزالي في الإحياء.

و مـــن هـــذا المنطلق فإن كلمة " خير " التي تربط بالقيم الأخلاقية و التي هي في الأصـــل مصـــدر لـــلفعل : " خار" ، " يخير " أي صار ذا خير ، تستعمل في اللغة العربية لـــلدلالة على ما يرغب فيه الكل كالعقل مثلا ، و العدل ، و الفضل و الشيء النافـــع ، وضدها الشر (3) .

أما اصطلاحا فهي " الفعل أو السلوك الذي يناسب الطبيعة الإنسانية من

1- الربيع ميمون : نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية و المطلقية ، ش.و.ن.ت ، الجزائر 1980 ، ص 46

2- الربيع ميمون : المرجع نفسه ، ص 46 ، و القول مأخوذ من كتاب الإحياء لأبي حامد الغزالي ،

3- الراغب الأصفهاني : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، دار الكتاب العربي ، 1972، ص ، 124

حيث هي إنسانية " (1) .

و ما يمكننا أن نفهمه من هذا المعنى الاصطلاحي هو أن الكلمة تتأرجح بين قطبين: أحدهما إيجابي و الآخر سلبي ، فما وافق الطبيعة الإنسانية هو القطب الإيجـــابي و هو الذي تجذبنا إليه الصفات الفاضلة و الخصال الحميدة التي ترفع من منزلة الفـــرد و تزيده رفعة إن تمسك بها و مثالها الصدق و المحافظة على الأمانة ، وما خالف الطبيعة الإنسانية فهو القطب الســـلبي و هو الذي تجذبنا إليه الصفات السلبية التي تحط من قيمتنا إن تمسكنا بها و مثالها الكذب و خيانة الأمانة .

و الحـــق أن فكرة الخير كما سبق تحديدها ، تساعدنا على وضع صورة ذهنية تمثل القـــاعدة العامـــــة التي تتجلى منها مظاهر وحدة المجتمع الجزائـــري في مجال السلوك و الأخـــلاق وهـــي مظاهـــر لا تخرج عن الإطار العام الذي جاء به القرآن الكريم في مجال الأخلاق ، أو ما كرسه المعتقد الشعبي الذي يستمد أفكاره من أساطير الشعوب القديمة .

إن المـــتأمل في تعالـــيم القرآن المبدئية ، و توجيهاته النصحية ، و مضامينه التهذيبية يلاحـــظ – قطعـــا – أنـــه يرفع من شأن حسن الخلق ، و يرغب فيه ، و يعلي من منزلة المتصـــفين بـــه ، و يبين حسن عاقبتهم عاجلا و آجلا ، و يحط من قيمة الرذائل و ينذر الفاحشـــين بالمهانـــة في الدنيـــا ، و سوء المصير في الآخرة . و هذا ما يتماشى و الطبيعة الإنسانية إن خيرا أو شرا .

كما أن المتأمل فيما تختزنه الذاكرة الشعبية من أفكار و تصورات و ما يصدر عن الأفـــراد من أفعال و تصرفات ، لا بد و أن يكتشف استمرار الفكر الأسطوري في بعض العادات و التقاليد ، و هذا ما لا يتماشى و الدين الصحيح.

و تأسيســـا على ما سبق ، سنحاول أن نتعمق البحث في التراث الشعبي الجزائري من خلال الحكاية الشعبية لنرى حرصه على تأكيد ما جاء به القرآن من جهـــة و تبيان ما

1- الربيع ميمون : المرجع السابق ، ص 58

نجـــده في التقاليد و الأعراف و المأثورات و الطقـــوس من بقايا رموز و ممارسات لا يمكن إلا أن نردها إلى منابعها الأولى الأسطورية .

و الـــتزاما بما يفرضه موضوع بحثنا من منهجية نستعرض – أولا – هذه الحكاية الشعبية ، ثم نحاول أن نستمد منها ما يدل على رسوخ بعض العادات الخاصة بالأخلاق و السلوك الاجتماعي كما تقرها الأعراف الشعبية .

تقول الحكاية الشعبية : *

ورث ابـــن مـــن أبيه ثروة و لكنه فقدها بعد فترة من الزمن ، و لم يعد يملك منها ســـوى ثلاثمائة دينار . فأخذ ما تبقى معه من نقود و خرج ليبحث عن عمل و في الطريق قـــابل رجـــلا يـــبيع كلمات حكمية ، فطلب منه الابن أن يبيعه بعض حكمه في مقابل الـــثلاثمائة ديـــنار ، فباعه الرجل الحكم و هي : " حبيبك اللي اتحبو و لو كان دب " ، " ســـاعة الحـــظ مـــا تتعوضش " ، " اللي آمنك لا تخونه و لو كان خاين " . وأخذ الابن الكلمات الحكمية بعد أن دفع للرجل أجرها . ثم ذهب و هو لم يعد يملك شيئا .

و لمـــا أظـــلم الكون ، جلس الشاب بجوار دكان و راح في النوم . و فجأة رأى شخصـــا غريبا أمامه يسأله سؤالا غريبا ، و يقول له : أتحب البيضاء أم السوداء و احتار الشـــاب في الإجابـــة و لكنه سرعان ما تذكر الكلمات التي اشتراها ، و أجابه قائلا : " حبيـــبك اللي اتحبو و لو كان دب " ، عند ذلك اختفى الشخص الغريب . و في الصباح جـــاء صاحب الدكان ليفتح دكانه ، فسأله الشاب عما إذا كان من الممكن أن يجد عنده عملا ، فأخذه الرجل ليعمل عنده ، و لما توسم فيه الإخلاص و الأمانة تركه يرعى شؤون تجارتـــه و شـــؤون بيته ريثما يحضر من سفره . فكان الشاب يذهب كل يوم إلى زوجة الرجل و يسألها عن احتياجاتها ليقضيها لها . و بعد وقت أحبت الزوجة الشاب و حاولت أن تراوده عن نفسه ، و لكن الشاب تذكر الكلمات التي اشتراها بماله و قال في نفسه :

---

* تروى هذه الحكاية بمنطقة امسيردة باللغة العامية ، و حاول الباحث تدوينها في هذا البحث باللغة الفصحى .

"الـــلي آمنك لا تخونه و لو كان خاين " . و لهذا فقد رفض طلبها و رحل إلى حاله و لم يعد بعد ذلك يتردد على بيت سيده .

و لكن الزوجة خشيت أن يكشف الشاب عـــن فعلها لزوجها عندما يحضر، ولهذا أســـرعت إلى زوجهـــا بعد وصوله ، و أخبرته بأن الشاب الذي وثق فيه و سلمه تجارته ووكل إليه أن يرعى شؤون بيته ، ليس جديرا بهذه الثقة ؛ لأنه شاء أن يراودها عن نفسها . فغضب الرجل و شاء أن ينتقم من الشاب . و لهذا فقد أمر الشاب أن يرحل إلى جماعة مـــن الأعراب و سلمه رسالة إليهم بعد أن كتب فيها " احضروا الأمانة " ، و كانت هذه هـــي كلمة السر التي يفهم منها الأعراب أن يقطعوا رأس من يرسله الرجل إليهم . فأخذ الشاب الرسالة و رحل إلى هؤلاء الأعراب . و في أثناء الطريق صادف حفل زواج ، فقال في نفسه : لقد اشتريت الكلمات بمالك و يجب أن تعمل بها جميعا ، و كان يعني بذلك أن يســـتفيد من الحكمة الثالثة التي تقول : " ساعة الحظ ما تتعوضش " . و عند ذلك دخل البيت الذي أقيم فيه الحفل و أخذ يأكل و يشرب مع المدعوين ثم بات هناك ليلتين .

و لما تأخر الأعراب في إرسال الأمانة إلى التاجر ، أرسل إليهم رسولا آخر برسالة يقول لهم فيها : " أين الأمانة ؟ " . فلما وصل هذا الرسول بالرسالة ، قطع الأعراب رأس الرسول ، و بعد وقت وصل إليهم الشاب بالرسالة الأولى، فسلم الأعراب الرأس المقطوع ، فأخذهـــا و رحـــل إلى سيده . و فوجئ الرجل التاجر بأن الشاب يعود إليه سالما و أنه يحمـــل معه رأس الرسول الثاني الذي أرسله في أثره . عند ذاك أدرك التاجر أن هذا الشاب لا بـــد أن يكـــون بريئا . فطلب منه أن يصارحه بما فعله مع زوجته ، فحكى له الشاب الحقيقة . فقتل الرجل امرأته و أبقى على الشاب معه في عمله و زوجه ابنته .

هـــذه الحكايـــة المحكمة البناء ، قد صاغها الخيال الشعبي على هذا النحو ليؤكد بها وظيفة أساسية و هي : الكشف عن القيم الأخلاقية – الإيجابية والسلبية السائدة في المجتمع الشـــعبي الجزائـــري ، إلى جانب تأكيد القيم الروحيـــة المكونـــة للعقيدة الشعبية و ذلك

مـــن خلال ما تدل عليه الأقوال الحكمية الثلاثة الواردة في الحكاية الشعبية و التي هي على التوالي :

- حبيبك اللي اتحبو و لو كان دب
- ساعة الحظ ما تتعوضش
- اللي آمنك لا اتخونو و لو كان خاين

فالحكايـــة و من خلال هذه الأقوال الحكمية جمعت بين موضوعين، أحدهما يتعلق بالقـــيم الأخلاقيـــة و آداب الســـلوك الاجتماعي و ما يترتب عنهما من جزاء في العرف الشعبي، و الثاني يتعلق بناحية من نواحي التحكم في الحياة و هو موضوع الحظ و القدر ، و سنكتفي فيما يهمنا هنا بالحديث عن الموضوع الأول الذي هو : القيم الأخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي .

لقـــد اتضـــح من الحكاية كيف أن التاجر عمد إلى قتل زوجته بعد أن علم بأنها لم تحـــافظ على شرفه في أثناء غيابه . "فالشرف في المفهوم الشعبي يتعلق أول ما يتعلق بمعاني العفة الجنسية ، أو قل بمنطق العلاقات الجنسية كما تقبلها الأخلاق"(1)

نـــتوقف من خلال الحكاية على ما يرتبه العرف الشعبي من جزاء شديد على المرأة الـــتي تهـــدر عرضها ، و هو عرف تشريعي يقوم على التخويف من ناحية وعلى الضغط الاجتماعي من ناحية أخرى كما تعرفنا على بعض القواعد التي تضمنتها المأثورات الأدبية و الـــتي تنم عنها قيم العامة الاجتماعية و الأخلاقية ، و على رأس هذه القيم "الحفاظ على الشرف ".

إن فكـــرة الحفاظ على الشرف تتعلق بمكانة الرجل على الإطلاق ، فالمرأة التي تزني تســـود عمائم رجالها ، و التي تحافظ على شرفها تبيض وجه رجالها، و العرف الشـــعبي يرتب جزاء معينا للاعتداء على الكرامـــة ، أو على الشرف بمعناه الكرامة و تأتي المأثورات

1- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، المرجع السابق ، ص 213

الأدبية فتوضح لنا جزاء المرأة الخائنة :

تقول الأمثال الشعبية :

- النار و لا العـــــــار .

- قـــبرها و لا عـــارها .

يضرب هذان المثلان للإشارة إلى عادة الذود عن الشرف بواسطة أخذ الثأر أو رد العار بالقتل .

إن هذا التصرف التوجيهي الذي تختزنه الذهنية الشعبية كفيل بتكوين عادة سلوكية يكتسبها الفرد بالممارسة و المران إلى أن تصير راسخة عنده بمرور الأيام ، مكونة في نفسيته قاعدة خلقية تبقى عالقة في ذهنه .

فالمـــثل الشعبي يرتب جزاء معينا للاعتداء على الشرف و هو الوظيفة الأساسية التي يركز عليها. و هي وظيفة تقوم أساسا على فكرة الجزاء (الاجتماعي) من حيث أن المعتقد الشعبي الأخلاقي ، يقرر بأنه ما من عمل إلا و يجازى عليه إن خيرا أو شرا .

و الحـــق أن فكـــرة الخيانة الزوجية و ما يترتب عنها في العرف الشعبي من عواقب تدفعنا إلى الوقوف عند مسألة لها أهمية قصوى في الأدب الشعبي و هي "مكانة المرأة " يذهـــب الأدب الشـــعبي إلى اعتبار المرأة أدنى مكانة من الرجل ، فيجعل الأمر له دونها ، و الرأي الصائب لا يتأتى منها ، و في هذا تقول الأمثال:

شاورهم و ما ديرش رايهم

احذر من المرأة السليطة و لا تأمن للمرأة العاقلة

آمن للحية و لا تآمن للمرأة

إذا حلفوا فيك الرجال بات ناعس و إذا حلفو فيك النساء بات فايق

لمرا تجيب العار لباب الدار

و سواء في الأمور الخاصة بالعائلة أو بالأولاد أو بالمرأة ذاتها ، يعطي العرف الشعبي الصدارة لرب البيت ، فإذا مات احتل مكانه أكبر الأولاد ، و تلك عادة لها جذور ضاربة في القدم .

و إذا أريد تحقير رجل فهو " امرأة " و من الشتائم أن يلقب الرجل باسم أمه.

هـــذه هي مكانة المرأة كما يصورها الأدب الشعبي ، و هي مكانة تفرض عليها القيام بواجبات لا يستهان بها تجاه العائلة و المجتمع و تتمثل أساسا في :

– المحافظـــة عـــلى اســـتقامتها الجسدية ، أي اندماجها الشكلي في العائلة ، ثم استقامتها الأخلاقية ، و هي الاندماج المعنوي في المجتمع الذي يجعل العائلة التي تنتمي إليها بعيدة عن كل تشويه .

و الاستقامة الجسدية للمرأة مبدأ هام لكل مجتمع منظم ، و أساس صفاء السلالة ، ففي العائلة الجزائرية لا مكان للطفل غير الشرعي ، لذلك و من أجل تحقيق هذه الاستقامة تؤخـــذ احـــتياطات عديدة من طرف العائلة و المجتمع كإجبارية ارتداء الحجاب و تضييق العلاقات بين الرجال و النساء و منع المرأة من أخذ المبادرة في الكلام أمام الرجال و خاصة عدم الإشهار بالجسد ... إلى غير ذلك من المحظورات المفروضة على المرأة (1) .

و إذا حـــدث و أن تجاوزت المرأة هذه الحدود ، و حققت لنفسها مرتبة الأم غير الشـــرعية ، فتـــلك صدمة و كارثة تحط بالعائلة ، و تعد على القيم الأخلاقية المقدسة التي تترتكز على أساسها العائلة الجزائرية و تستمد منها مبادئها الاجتماعية.

بالإضـــافة إلى الاســـتقامة ، عـــلى المرأة أن تلعب دور الأم ، بصفتها منجبة ، ثم بصفتها مربية تلقن أولادها مبادئ التربية الحسنة و تغمرهم بالرعاية و الحنان (2).

1- Mustapha boutefnouchet , la famille algerienne , evolution et caracteristiques récentes , 2 edition , Alger , 1982 , p.70.72.73..

2- Mustapha boutefnouchet , op.cit , p.71-72

و هكذا يفرض المجتمع الجزائري على المرأة مجموعة من القواعد السلوكية التي تحتم عليها أن تبقى مختفية عن الأنظار ، تعيش تحت رعاية و حماية الرجل وسلطة الجماعة .

و الســـؤال الذي يطرح هو : ما الذي جعل مكانة المرأة ترزح تحت وطأة التراث التقـــليدي من عادات و أفكار و قيم أخلاقية تجعلها في الذهن الشعبي أدنى بكثير من مكانة الرجل ؟ أو بتعبير آخر من أين استمدت المرأة هذه المكانة ؟ وهل هذه المكانة لها وجود في واقع التاريخ ؟

إجابـــة عـــلى هذه التساؤلات ، يقول رشدي صالح على لسان هنري ديكوجيس Henri Decugis في كتابه مراحل القانون : " ليس هناك ما يجعلنا نعتقد ، حتى اليوم ، بأن حق المرأة في البداية كان مختلفا أساسيا عن حق الرجل " (1) .

و يشـــير هذا القول ضمنيا إلى أن التمييز بين الرجل و المرأة لم يكن موجودا لدى المجـــتمع البدائي ، " فالرابطة الجماعية كانت عندهم قوية لدرجة أن كان التجمع البشري هو كل شيء و الفرد لا شيء " (2) .

غـــير أن ديكوجيـــس لا يلبث أن يسجل بأن التمييز بين الرجل و المرأة هو بمثابة التمييز بين الحر و العبد ، هذا التمييز بدأت ملامحه تظهر بعد أن انتقل الإنسان من مرحلة البربرية التي شملت حياة جمع الثمار و القنص و الصيد إلى مرحلة الزرع وامتلاك الأرض و في هذا يقول : " إن التمييز في الوضع التشريعي بين الرجل والمرأة لم يكن بأكثر من التمييز بين وضع الحر و العبد ... و ما كان لهذا التمييز أن يوجد إلا بعد فترة تالية لذلك كثيرا أي بعد قرون عدة من الحياة الأسرية و العشائرية عندما أخذت الملكية الفردية تنمو داخل كل مجتمع بشري " (3) .

---

1 و 2- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص 225

3 - أحمد رشدي صالح : المرجع نفسه ، ص 226

و يـــتفق دارسو التراث الشعبي و على رأسهم" كلود ليفي ستراوس" مع ما ذهب إليـــه ديكوجيـــس في التمييز بين الرجل و المرأة من حيث المكانة و يذهبون إلى القول بأن مكانة المرأة تتجسد عن طريق الانتقال التاريخي بين نظامين اجتماعيين هما النظام الأموسي الـــذي تمـــثله المرحلة الأولى و النظام الأبوي (البطريكي) الذي تمثله المرحلة الثانية. هذا الانـــتقال" الذي كان أعظم ثورة اجتماعية في العالم القديم نتج عنها بدء التاريخ ، و كان لهذه الثورة أعظم الآثار في العلاقة بين الرجل و المرأة" (1)

في ظـــل هذه الظروف ، فقدت المرأة سيادتها أمام الرجل ، بحيث أصبح الأب أو الجـــد هـــو القائد الروحي للجماعة العائلية ، و له مرتبة خاصـــة تسمـــح له بالحفاظ — وغالبا بواسطة نظام محكم — على تماسك الجماعة المترلية . و من هنا يأتي القول بأن بداية السيطرة على المرأة كانت من هذا التاريخ .

لقـــد أصبحت وضعية المرأة في ظل النظام الأبوي رهن وجود غير بارز تعيش في دائـــرة مغلقة تغذيها المبادئ السلوكية التي تحط من قيمتها ، و من هذا المنطلق وعلى الرغم ممـــا في تعاليم الإســـلام من الدفاع عنها ، لم يـــكن إذلال المـــرأة واضطهادها و حرمانها مـــن حقوقها وليد صدفة ، و إنما جاء كنتيجة حتمية إثر انتصار النظام الأبوي على النظام الأمومي .

إن مكانة المرأة من منظور علماء التراث الشعبي بدأت أول ما بدأت بسيادة المرأة ، فكانت لها الأفضلية على الرجل ، ثم تحولت عن مكانها فأصبحت عبدا وتابعا.

و مـــنذ الـــتاريخ الـــذي حدث فيه الانقلاب ، لم يتسن للمرأة أن تساوي الرجل بالـــرغم ممـــا في تعاليم الأديان من الذود عنها ، بل ازداد الضغط عليها ، و لم تبرح اليوم تنعت بأنها شيء مادي ، عبارة عن بضاعة تقتنى بالشراء كما في قولهم : " أنا دفعت ثمنك يا مرا "، و فكرة الاقتناء هنا هي امتلاك الجسد، فالمرأة ماعون ينجب الذريـــة و يرضي

1- أحمد رشدي صالح : المرجع السابق ، ص 218

في الـــرجل نزعـــته الجنســـية ، و هذه الناحية هي أبرز خط في صورة المرأة كما تصورها المأثورات الأدبية في الجزائر .

يتضـــح لـــنا مما سبق بأن القيم الأخلاقية لها دور كبير في رسم معالم العلاقات بين الأفـــراد داخـــل المجتمع و هنا تبرز وظيفة التراث الشعبي في التصديق على نظام اجتماعي معـــين و المحافظـــة عـــليه . إن هذه الوظيفة تؤكد السلطة العالية لرموز المجتمع الأخلاقية بوصفها تكوينات تقع فيما وراء النقد أو التصحيح الذاتي

ثانيا : الوظيفة الجماعية .

لا يستطيع الإنسان أن يعيش بمفرده ، لأن الفرد وحده لا يمكنه أن يكفل لنفسه الطعام و الملبس و الأمن و العلاج إلى غير ذلك مما يحتاجه في الحياة .

و المجتمع ينمو ، و يزدهر ، و ينال فيه كل فرد حقوقه المشروعة إذا تعاون أعضاؤه و قام كل واحد منهم بواجباته ، و قديما قال الشاعر العربي :

الناس للناس من بدو و حاضرة .....بعض لبعض – و إن لم يشعروا- خدم

و هـــذه الحقيقـــة جسدها الإبداع الشعبي عبر الأمثال المتعلقـــة بفضاء التضامن والتعاون من مثل :

يد على يد تساعد

المعونة تغلب السبع

يد واحدة ما اتصفق

البركة في اللمة

و خلاصـــــة هـــذه االأمثال تذهب إلى أنه لا تستقيم حياة الأفـــراد إلا بالاتحاد والتعاون ، و ما دام الأمر كذلك فلا بد و أن تقوم الأسطورة بهذه الوظيفة.

و لكي نفهم البعد الجماعي للأسطورة ، يجب أن نفهمه من خلال توظيفه الواقعي أي مـــن خلال ذلك الفعل العملي الذي نشأت الأسطورة من أجله ، بمعنى آخر أن البعد الجماعي للأسطورة يترجمه سلوك الفرد في الحياة الاجتماعية و لما كانت الأسطورة مرتبطة بهذا البعد ، فدورها الأساسي يمكن حصره في :

– ترسيخ الروح الجماعية لدى الأفراد وتدعيم الروابط العاطفية و الفكرية التي من شأنها أن تحافظ على تراث الجماعة من ناحية ، و على مزاياها من ناحية أخرى ، فالفرد من المنظور الاجتماعي لا يعرف بسماته الفردية ، و إنما يعرف بالسمات الجماعية .

و من هذا المنظور توصل.عبد الحميد يونس إلى القول بأن الوظيفة الجماعية للأدب الشعبي : تتحدد من خلال ركنين هامين هما : مرحلة التطور و البيئة .

و في شرحه لهذين الركنين يقول : " و نقصد بمرحلة التطور ما يكون عليه المجتمع عند صدور الأدب الشعبي من البداوة أو الحضارة ، و نقصد بالبيئة فكرة الوطن أو الوعاء الجغرافي الذي يحدد أبعاد الوجدان إذا كان قبليا أو قوميا " (1)

و مـــا يهمـــنا في هـــذا الرأي هو الفكرة الثانية التي تبلور في ذهن السامع العلاقة الجدليـــة الوثيقـــة التي تربط الأدب الشعبي بالمجتمع ، هذه الجدلية التي تتوضح من خلالها الدلالة المبدأية بالنسبة لوظيفة الأسطورة الجماعية .

و إذا كـــانت الأسطورة مصدرا خصيبا من مصادردراسة الشعوب فهذا يعني أنها تـــنهض بما يمكن أن نسميه بالوظيفة الجمعية التي تضبط سلوك الأفراد فتجعل الواحد منهم لا يعرف بسماته الفردية ، و إنما يعرف بقبيلته.

و لا بأس من التذكير في هذا المجال بظاهرة تقديس الأولياء كيف أصبحت راسخة في الأذهـــان يتوارثهاالخلف عن السلف بحيث شكلت هذه الظاهرة رصيدا هاما من التراث الشعبي يشترك فيها عامة الناس ، تطبع سلوكهم و أفعالهم و حياتهم

1– د. عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، ص 111

اليومية و تؤثر فيهم فيصبحون مدافعين عنها بمختلف الوسائل لأنها تجسد ماضيهم وماضي أجدادهم لقد تشكلت بفعل هذه الظاهرة ممارسات ركزت على احتفال كل قبيلة بوليها ، حتى أصبح يستعاض عن ذكر القبيلة بذكر الولي ، و قد عبز عن هذه الفكرة فونيالو بقوله : " يسود في هذا النوع من الاحتفالات ، التفاخر و الغيرة و الحسد ، فكل قبيلة تعمل كل مـــا في وســـعها مـــن أجل تجاوز جارتها ، و هي بهذا المعنى تجسد الصراع الأصم للأنانية العائلية " (1)

و تأسيسا على ما ورد في هذا الرأي يمكن القول بإن حظ التوصل إلى رؤية شاملة أو متكامـــلة عن حياة شعب من الشعوب هو في الأسطورة أكثر مما في سواها من أشكال التعـــبير الشعبي الأخرى على اعتبار أنها ليست من صنع أفراد بعينهم بل هي من المبدعات الجماعية .

أهمية الوظيفة الجماعية في تنشئة الفرد

و لوظيفـــة الجماعيـــة دور مهم في تنشئة الفرد و بلورة شخصيته بما تعكسه من التحام بين العقائد و القيم و الأساطير و الخرافات و نقلها من جيل إلى جيل وكذلك نقل الأنمـــاط الســـلوكية المـــتكررة و تقوية القيم و المثل الأخلاقية و الأعراف الاجتماعية ، كالـــتأكيد عـــلى مقومات الوحدة المؤدية للتقارب بين الأفراد من جهة وبين الشعوب من جهة أخرى .

إن الوظيفة الجماعية للأسطورة هي التي تؤدي بها إلى تأكيد روح الوحدة

- 1Ageron Charles Robert , les Algeriens musulmans et la France , Tome2 , puf 1968 , p268

والتضـــامن و المســـؤولية و تحديد مواقف الأفراد من العلاقات الاجتماعية والقيم والتقاليد والمؤسسات الاجتماعية . و هذا ما يمكن استخلاصه من الأسطورة الطقسية السابقة الذكر بحيث يمكن حصر أهم الأغراض المرجوة من طقس الاحتفال بالعيد الفلاحي " أيراد" في :

– تحقيق التضامن الاجتماعي بين أفراد المنطقة بحيث تؤخذ التبرعات من الميسورين لتقدم في نهاية الاحتفال غلى المحتاجين .

– توعيـــة الأســـر بترســـيخ بعض القيم و الصفات الحميدة عن طريق التمثيليات كصـــفة الصـــدق و الأمانة و ذم صفات أخرى كالسرقة و الخيانة مثل ما تشير إلى ذلك المســـرحية التي يتسلل فيها السبع لأحد البيوت محاولا السرقة ، و عندما ينكشف أمره تتم معاقبته و هكذا ...

- ترســـيخ الـــروابط بـــين أفراد الأسرة أولا و الجماعة ثانيا و ذلك من خلال بعض الأدوار مـــن مـــثل الدور الذي تكون فيه اللبؤة راكبة على الحمار ، فتقوم جماعة من الشـــبان بالاســـتهزاء به الأمر الذي يغضب الحمار فيسقط اللبؤة على الأرض ويغمى عـــليها ، فـــيحزن الأسد على ما أصاب زوجته و يقرر الانتقام ، غير أن الطبيب ينقذ الموقف فيعالجها ويستأنف الاحتفال من جديد لتكريس دور جديد وهكذا ...

و مـــن خـــلال الأمثلة التي استنطقناها في هذا الفصل يمكننا القول بأن من وظائف الأســـطورة الأساسية هو المحافظة على الوضع القائم و إيجاد نسق خاص ينضوي تحته كافة الأفراد ثقافيا أو اجتماعيا .

الخاتمة

الخاتمـــة :

لقد مكنني الإلمام بكل ما جاء في هذا البحث من عناصر، القول بأن مصطلـــح "التراث" ليس هو الماضي الذي حولته النظرة السلفية إلى صنم و اتهمته النظرة الحداثية بأنـــه عـــبء يجـــب تجاوزه ، بل هو الماضي الحي الذي يعكس – فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع – الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها باستمرار .

الـــتراث – مـــن المنظـــور الفولكلوري – ليس الماضي المحض ، و ليس الدين وعـــلومه و الفلســـفة و فروعها و الشعر و فنونه و العلم و اكتشافاته ... ليس ذلك فحسب ، بل التراث هو ما بقي من وحي هذا الماضي في لا شعورنا كأفراد و كأمـــة و مـــا اسقر في وعينا و في علاقاتنا الاجتماعية و أسلوب حياتنا و قيم هذه الحياة ، مما يشـــكل دوافع محركة ، وضوابط معدلة ، و حوافز نحو تجديد الحياة في الأمة و تحقيق انبعاثها .

فمجال التراث ليس هو العلوم والخبرات الأدبية و العلمية بل هو كذلك التراث الشعبي الذي يمثل الأساطير و الحكايات الشعبية و الأمثال و التقاليد و الأزياء و السحر و الموسيقى الشعبية و العمارة و الخزف و الصناعات التقليدية و ما إلى ذلك ...

كمـــا مكـــنني هذا البحث من الوقوف عند حقيقة مفادها أن الأسطورة التي ترتـــبط بالتراث الشعبي ارتباطا وثيقا موجودة و مصادرها متعددة و مظاهرها متنوعة ولها وظيفتها التي تتحقق من خلالها الغاية التي أنشئت من أجلها

و يمكـــن إيجـــاز مـــا حققه البحث فيي دراسته للأسطورة في التراث الشعبي الجزائري فيما يلي :

1- صـــعوبة العثورعـــلى مفهوم جامع مانع للأسطورة لأن موضوعها يدخل ضمن نطاق مجموعة من التخصصات كالفولكلور و الأنثربولوجيا و علم النفس و علم

الاجـــتماع والفلسفة ، و غيرها ... و النتيجة التي يمكن إقرارها في هذا المجال هي أن التطـــلع إلى هـــذه الآراء و التفاسير على اختلافها و تباينها يساعد الباحث على تفهم موضوع الأسطورة أكثر مما يصعبه .

2- عـــلى الرغم من تنوع مصادر الأسطورة ، إلا أن أبرز هذه المصادر التي يتضح تأثيرها أكثر من غيرها في التراث الشعبي الجزائري هي – بالإضافة إلى الأساطير العربية القديمة – أساطير شعوب الحضارات العليا المعروفة عند الباحثين بأساطير بلاد ما بـــين الهرين و الأساطير الفرعونية و الأساطير اليونانية والتي انتقلت إلى التراث الشعبي الجزائري عبر عدة طرق من أبرزها : ألف ليلة وليلة ، و كليلة و دمنة ، و نشير هنا إلى نتيجة مهمة مؤداها أن التراث الشعبي الجزائري قد أخذ الكثير من قصص هذه الكتب بما تحتوي عليه من عناصر أسطورية تنتمي إلى ميتولوجيا شعوب مختلفة .

3- مهما تحددت وظيفة الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري فيما يمكن أن تقدمـــه من مكاسب ثقافية و تربوية ، للأجيال المتأخرة عن الجيل الذي ترعرعت فيه تـــلك المأثورات و ازدهرت، فإن مادتها العفوية النقية الساذجة في مظاهرها العميقة في حقائقها ، ستظل مصدرا حيويا مهما بالنسبة للدراسات الفولكلورية والأنثربولوجية ، و مـــوردا خصبا تستلهم منه الأعمال الفنية و الأدبية الذاتية مادتها وربما بعض أنماطها التعبيرية أيضا .

فالمأثورات الشعبية و منها الأسطورة تعكس صورة صادقة نقية لنفسية الشعب الـــذي تنتمي إليه ، ففي مادتها الغزيرة يمكن اكتشاف الذات البكر للقطر الذي نشأت فيـــــه ، فهـــي كمـــا عبر عنها جمهور الباحثين تنبعث من "عمل أجيال عديدة من البشـــريـــة ، و مـــن ضرورات حياتها و علاقتها ، من أفراحهم و أحزانهم و هي في أساســـها العريض قريبة من الأرض التي تشقها الفؤوس و أما شكلها النهائي فمن صنع الجمـــاهير المغمورة المجهولة ، أولئك الذين يعيشون لصق سواد الشعب و بجواره و في أعماقه" (هويتمان) .

4- الأســـطورة بمفهومها الفولكلوري لها حضور في التراث الشعبي الجزائري كفكـــرة و تطـــبيق ، كواقع و نظر ، ككلام و سلوك ، إنها حالة معاشة ، و حقيقة تمارس ، تؤمن بها الأوساط الشعبية و تنظر إليها على أنها حصلت و تحصل بالفعل .

5- عـــلى الـــرغم من أن الأمثلة التي وردت في البحث تشكل في رأينا نسبة ضئيلة بما هو موجود فعلا إلا أنها مكنتنا من تحقيق غرضين أساسين هما :

الأول : و يتمثل في اعتبار الأسطورة بمثابة النافذة التي يطل منها الباحث على اللاوعي الشعبي .

الثاني : الإطلالة على التفسير الميتولوجي الذي يسمح للباحث بتقصي الصور الكونية و الرؤى الأسطورية التي وجدت منذ أزمنة بعيدة الغور و التي لها تأثير مباشر في تراث الشعوب .

أما الآفاق التي يطمح هذا البحث إلى أن يؤدي دور التنبيه إليها فهي :

الإشـــارة إلى أن عـــالم الـــتراث الشعبي عالم واسع ، و هو حافل بالحكايات الأســـطورية و الخـــرافية و الشعبية و مليء بالمعتقدات التي يمكنها أن تكون مادة حية للدراســـة و البحث ، أذكر منها على سبيل المثال ما أغفله هذا البحث وله أهمية كبيرة في تشكيل العقلية الفردية والاجتماعية و هو : "دلالة الأحلام والرؤى في التراث الشعبي الجزائـــري و ما يرتبط بها من تصورات و خلفيات ثقافية ، تمتد بجذورها فتضرب في أعماق الأفكار الأسطورية القديمة ، و بصفة خاصة أفكار بلاد ما بين النهرين والأفكار الفرعونية واليونانية .

فالـــرؤى و الأحلام جديرة بالدراسة و الاهتمام باعتبارها جزءا من معتقدات الشـــعوب ، و جانبا من جوانب النشاط الإنساني التي أحاطها البشر منذ فجر التاريخ بالكثير من الاحترام الذي أساسه الخوف من المجهول و الترقب له .

و النتـــيجة الحتمية لما سبق ذكره هي أن الأسطورة ركيزة أساسية من ركائز الـــتراث الشعبي ، فهو يستمد وجوده و حياته منها ، و لذلك يمكن اعتبار الأسطورة بمثابة التعبير الجماعي الصادق عن النفس الإنسانية

و عـــلى كـــل حال ، فقد استطاع هذا البحث أن يكشف النقاب عن بعض العناصـــر الأســـطورية التي يعج بها التراث الشعبي الجزائري و التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري و يوضح مكانة الأسطورة في الأوساط الشعبية الجزائرية باعتبارها أحد الينابيع الأساسية المكونة للتراث الشعبي الجزائري ..

المرجعية

المرجعيـــة :

أورد هـــنا عـــناوين المصادر و المراجع باللغتين العربية و الأجنبية المعتمدة في هذا البحث ، آملا أن يستفيد منها الباحثون ، و يضيفوا إليها في الوقت ذاتـــه ما يغنيها عمقا و شمولا .

1- باللغة العربية

أ- الكتب

*القرآن الكريم

*أ.أ **فيهـــاردت** : الآلهـــة و الأبطال في اليونان القديمة ، ترجمة : هاشم حمادي ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1994 .

***الأب جرجس داود داود** : أديان العرب قبل الإسلام و وجهها الحضاري و الاجتماعي المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1981 .

***الأب رفائيل نخلة اليسوعي** : غرائب اللغة العربية – دار المشرق – بيروت ط4

*إ. **تايلر** : الثقافة البدائية ، المجلد الأول ، ط2 ، 1873

*ابـــن **طفيـــل** : حـــي بن يقضان ، تقديم و تحقيق : فاروق سعد ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ،1980

*ابن **قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم** : عيون الأخبار - كتاب الحرب - دار الفكر العربي بيروت 1955

*ابن **الكلبي أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب** : كتاب الأصنام ، تحقيق أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، 1965/1384

*أبـــو نصـــر اسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، (6 مجلدات) ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1956 .

ألـــف ليلة و ليلة : تقديم أمزيان فرحاتي ، إشراف أحمد الحالي ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 1994

*ألفـــرد بل : الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي - من الفتح العربي حتى اليوم - ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1981 .

*إلياد مرسيا : ملامح من الأسطورة ، ترجمة حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1995 .

*إليـــاد مرسيا : الحنين إلى الأصول - في منهجية الأديان و تاريخها - ترجمة : حسن قبيسي دار قابس ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 .

*أبو الفداء جمال الدين اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، دار الأندلس ، ط3 ، 1981

*أبـــو الفضـــل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، دار صادر للطباعة ، و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1955 .

*أبو القاسم الحسين بن محمد بن الفضل الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن مصطفى البائي الحلبي ، القاهرة 1324هـ .

*أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، 1988 .

*إرنست كاسيرر : الدولة و الأسطورة – ترجمة : د. أحمد حمدي محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1975 –

*أحمد بن نعمان : سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجيا النفسية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 .

*أحمـــد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1976

*إمام عبد الفتاح إمام : معجم ديانات و أساطير العالم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة د.ت

*أحمـــد عـــلي مرســـي : مقدمة في الفولكلور ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، ط2 ، 1995 .

*أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط3 ، 1974

*أحمد رشدي صالح : الفنون الشعبية ، دار القلم ، القاهرة ، 1961

*د. أحمـــد شمس الدين الحجاجي : الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ، دار المعارف ، مصر 1984

*ألكسندر هجريّ كراب : علم الفلكلور ، ترجمة رشدي صالح – دار الكتاب العربي – 1967

*أنيـــس فـــريحة : ملاحـــم و أساطير أوغاريت ، (رأس شمرا) ، دار النهار ، بيروت ، 1980

*إيكه هولتكرانس : قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفولكلور ، ترجمة : د. محمد الجوهري و د. حسن الشامي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1973 .

*إيريك فروم : اللغة المنسية – مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير – ترجمة : حسن قبيسي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .

*إيـــريك فروم : الحكايات و الأساطير و الأحلام ، ترجمة : د. صلاح حاتم دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1990

*بطرس البستاني : دائرة المعارف ، مطبعة المعارف ، بيروت ، ج1 ، 1986

*بول مانجيون : مائة نص بالعامية العربية الجزائرية ، مطبعة باكوني ، الجزائر ، 1959

*توماس بلفنش : عصر الأساطير ، ترجمة رشدي السيسي ، النهضة العربية ، القاهرة 1966

*ثناء أنس الوجود : رمز الأفعى في التراث العربي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1984

*جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ،(ج1 بتاريخ 1968 ،ج10 بتاريخ 1973)

*جيمس فريزر : أساطير في أصل النار ، ترجمة : يوسف شلب الشام ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق 1999

*جيمس فريزر : الغصن الذهبي : ترجمة : د. أحمد أبو زيد و آخرين ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، 1971

*حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر - بحث استطلاعي اجتماعي - مركز دراسات الوحدة العربية ، ط3 ، 1986

*حسين حداد : أساطير الخصب القديمة و المعتقدات الشعبية في سوريا ، ترجمة : أحمد الهندي ، دار الكندي ، ط1 ، 1989

*حسين النصار : الشعر العربي ، منشورات إقرأ ، بيروت ، ط2 ، 1980 .

*خير الله عصار : مقدمة لعلم النفس الأدبي : ديوام المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982

*دائرة المعارف الإسلامية : ألفها باللغات الأوروبية كبار المستشرقين ، نقلها إلى العربية محمد ثابت الفندي ...و آخرون (15 مجلدا) 1933 .

*الديوان المغرب في أقوال عرب افريقيا و المغرب ، سونك – موفم للنشر ، الجزائر ، 1994

*رتشارد درسون : نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة : محمد الجوهري و حسن الشامي دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، 1971 .

*الربيع ميمون : نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية و المطلقية ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ن 1980

*الراغب الأصفهاني : معجم ألفاظ القرآن ، دار الكتاب العربي ، 1972

*رزلين ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، د.م.ج. الجزائر ، 1980

*سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع ، الرباط ، 1989

*سليمان الأشقر : علم السحر و الشعوذة ، دار النفائس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط3 ، 1997

*سليمان مظهر : قصة الديانات ، الوطن العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984

*سليمان مظهر : أساطير من الشرق ، الدار القومية للطباعة و النشر ، مصر ، د.ت

*سيغموند فرويد : الطوطم و الطابو ، ترجمة : بوعلي ياسين ن دار الحوار ، اللاذقية ط1 1983

*شكري محمد عياد : البطل في الأدب و الأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1959

*شوقي عبد الحكيم : الفولكلور و الأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط2 ، 1983

*شوقي عبد الحكيم : سيرة بني هلال : دار العودة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1983

*صالح بن حمادي : دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية ، دار سلامة للطباعة ، ط1 ، تونس 1983

*صبري مسلم حمادي : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 1980 .

*صموئيل هنري هوك : منعطف المخيلة البشرية ، بحث في الأساطير ، ترجمة : صبحي حديدي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1983

*صموئيل هنري هوك : ديانة بابل و آشور ، ترجمة : نهاد خياطة ، العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1987 .

*طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - القسم الأول (تاريخ العراق) شركة التجارة و الطباعة ن الكرخ ، ط2 ، 1955

*عبد النور جبور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979

*عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي - دراسة نقدية - دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 1987

*علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 12 هـ - دراسة في أصولها و تطورها - دار الأندلس ، ط2 ، 1981

*عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، بيروت ، 1983

*عبد اللطيف أحمد علي : التاريخ اليوناني (العصر الهللادي) دار النهضة العربية ، بيروت 1971

*عبد الحميد بورايو : الحكايات الخرافية للمغرب العربي – دراسة تحليلية في معنى المعنى دار الطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1992

*عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية - المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986

*عبد الحميد بورايو : منطق السرد - دراسة في القصة الجزائرية الحديثة - ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994

*عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، ط1 ن 1968

*عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972

*عـــبد الباسط سيدا : من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري –بلاد الرافدين تحديدا – دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ن ط1 ن 1995 .

*عـــبد الحليم محمود السيد : الإبداع و الشخصية – دراسة سيكولوجية – دار المعارف بمصر ، القاهرة 1971

*عكاشـــة شايف : مقدمة في نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ج1 ، ق2 ، 1990

*عـــبد الملك مرتاض : الميتولوجيا عند العرب – دراسة لمجموعة من الساطير و المعتقدات العربية القديمة – م.و.للكتاب ، الجزائر 1989

*عـــبد المـــلك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز – دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية – د.م.ج. الجزائر

*علي البطل : الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها و تطورها ، دار الأندلس ، ط2 1981

*عـــلي زيعور : الكرامة الصوفية و الأسطورة و الحلم ، القطاع اللاواعي في الذات العربية دار الأندلس ، لبنان ط4 .

*فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1992

*فخر الدين الرازي : التفسير الكبير ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط2 ، د.ت .

*فـــراس الســـواح : الأسطورة و المعنى – دراسات في الميتولوجيا و الديانات المشرقية – منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، د.ت .

*فراس السواح : لغز عشتار ، الألوسة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة ، دار علاء الدين دمشق ، ط6 ، 1996

*فيصـــل عـــباس : التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية ، المقاربة العيادية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1996

*فـــاليري ليبين : مذهب التحليل النفسي و فلسفة الفرويدية الجديدة ، ترجمة : دار الفرابي بيروت ، ط1 ، 1981

*فريديـــريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها ، ترجمة : د. نبيلة إبراهيم ، مراجعة د. عز الدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1973 .

*فوزي العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ – دراسات في التراث الشعبي - دار المعارف بمصر ، 1965

*فهمي جدعان : نظرية التراث و دراسات إسلامية أخرى ، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 1985

*ك.ك. راثفين : الأسطورة ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت باريس ، ط1 ، 1981

*قاســـم المقـــداد : هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي - جلجامش - دار السؤال للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1 1984 .

*كمال الدين الدميري : حياة الحيوان الكبرى ، ج1 ، طبعة مصر ، 1956

*محمد الجوهري : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، ج1 ، – من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1983

*محمد الجوهري : علم الفولكلور ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981

*مـــالك بـــن نبي : مشكلة الثقافة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، مطبعة دار الجهاد ، ط1 1959

*مبارك بن محمد الميلي : رسالة الشرك و مظاهره ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط3 ، 1982

*مبارك الميلي : تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الجزائر 1976

*محمد بن عمر الزمخشري : الكشاف ، ج2 ، المطبعة البهية المصرية ، القاهرة ، 1334 هـ

*محمد فريد وجدي : الإسلام في عصر العلم ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، ط3 ، د.ت

*محمد عبد المعين خان : الأساطير و الخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 1981

*محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب ، عن الجاهلية و دلالاتها ، ج1، ج2 ، دار الفرابي بيروت ، ط1 ، 1994

*محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، سلسلة التراث العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت

*محمد قنديل البقلي : وحدة الأمثال العامية في العالم العربي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1968

*مجدي وهبة : معجم المصطلحات الأدبية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960

*مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي : القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت ، د.ت.

*مجموعة من الأساتذة : معجم العلوم الاجتماعية ، القاهرة ، 1975

*مجموعة من المؤلفين : ما قبل الفلسفة ـ الإنسان في مغامرته الأولى ـ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط2 ، 1980

*الموسوعة الفلسفية : ترجمة : سمير كرم ، مراجعة : صادق جلال العظم و جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت د ط2 ، 1980

*المناجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط24

*نور الدين طوالبي : الدين و الطقوس و التغيرات ، د.م.ج. الجزائر ، ط1 1981

*نورالدين طوالبي : إشكالية المقدس ، منشورات عويدات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر

*- **وديع بشور** : الميتولوجيا السورية – مؤسسة فكر للأبحاث و النشر – بيروت – ط2 1982

***ياقوت الحموي** : معجم البلدان ، (خمسة أجزاء) ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، 1984

***يان فانسينا** : المأثورات الشفاهية ، ترجمة و تقديم د. أحمد علي مرسي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة 1981

***يوسف حلاوي** : الأسطورة في الشعر العربي ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 1992

***يوري سوكولوف** : الفولكلور - قضاياه و تاريخه - ترجمة حلمي شعراوي و عبد الحميد يونس ، الهيئة المصرية العامة للنشر و التأليف ، 1971

***هانس ستيم** : الديوان المغرب في أقوال عرب افرقيا و المغرب ، سونك ، موفم للنشر 1974 .

***هيرفة روسو** : الديانات ، ترجمة : متري شماس ، د.ت

ب– الرسائل الجامعية :

*رشـــيد بن مالك : السميائية بين النظرية و التطبيق - رواية نوار اللوز نموذجا - مخطوط ، أطروحة دكتوراه دولة تحت إشراف : واسني الأعرج و د. عبدالله بن حلي ، مكتبة الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ، 1995/1994 .

*كامـــلي بـــلحاج : أصـــول المعتقدات الشعبية بمنطقة سيدي بلعباس - مخطوط - {سالة ماجســـتير تحت إشراف دة .رزلين ليلى قريش ، مكتبة الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ن 1992/1991 .

ج- المجلات و الدوريات

*مجلة الباحث اللبنانية : حزيران 1983

*مجلة الأعمال الختامية لندوة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي المنعقدة بالقاهرة ما بين 13 إلى 20 أكتوبر 1971 و من تنظيم المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية .

*مجلة النقد الأدبي فصول ، ج2 ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، سبتمبر 1983

*مجلة فصول المجلد السابع ، العدد 1 و2 ، أكتوبر 86 ، مارس 87 .

*مجلة التراث الشعبي ، العدد الثالث ، السنة التاسعة ، 1979

*مجلة التراث الشعبي ، العدد 1 ، 1985 .

*مجلة المعرفة ، العدد 197 ، عدد خاص (الأسطورة و الفكر الأسطوري) ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، سوريا 1978 .

*مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، وزارة الإعلام ، الكويت 1985

*المجلة العربية للثقافة ، عدد خاص (المأثور الشعبي في الوطن العربي) ، مجلة نصف سنوية - مارس ، سبتمبر - السنة الثامنة عشرة ، العدد 36 ، 1999

*مجلة بحوث ، المملكة العربية السعودية ، 1995

*مجلة الهلال المصرية ، 1995

*مجلة الثقافة ، السنة 11 ، العدد 61 ، يناير ، فبراير ، 1981

*مجلة الثقافة الشعبية ، العدد الأول ، و العدد رقم 2 سنة 1995 و العدد رقم 4

*مجلة الفنون الشعبية ، العدد 16 ، القاهرة 1971

2-باللغة الأجنبية :

*André Jolles : Formes simples , Edition du seuil . Paris 1972
*Charle André Julien : Histoire de l'Algerie Contemporaine , conquete et colonisation . 1827, 1871 Faris , PUF 1964
*Claude Levi-Straus : Anthropologie structurale , librairie Plon . 1958 et 1974

*Barthes Roande : Mythologies , Edition du seuil , Paris 1957

*Ernest Gellner : AnalSociologie , teory of Islam , Apendulum Swing , 1968

*Freud Sigmand : - Metapsychologie , traduction de Marie Bonaparte et Anne Bermane , Gallimard , Paris , 1940
Essais de psycanalyse , Payot , Paris , 1969
Trois essais sur la theorie de la sexualité , Gallimard , Paris 1962

*G.H Bousquet : l'Islam maghrebin , Introduction à l'etude generale de l'Islam , la maison du livre , Alger , 4eme edition , 1954

*Jean Cazaneuve : Sociologie des mutations religieuses , P.U.F , PARIS

*Lagache Daniel : la Psycanalyse , P.U.F. Paris 1959

*Monne Michel : dictionnaire des ideés contemporaines , edition Universitaires , Paris 1966

*Mustapha Boutefnouchet : la famille Algerienne , evolution et caracteristiques récentes , 2° edition , Alger , 1982

*Paul Diel : la divinité , le simbole et sa signification , petite bibliotheque Payot , Paris 1971

*R. Bastide : Sociologie des mutations religieuses , P.U.F

Revues

*Revue tissura : les premiers parents du monde , n° 4 et 5 , Université de Paris 1979

*Alfred Bel : Islam mystique , revue Africaine , n° 69 , Année 1928 , P. 66

الفہرست

الفهرست

المقدمة. .أ-د

المدخل : مفهوم الت راث الشعبي و علاقته بمصطلح فولكلور 1.

الباب الأول : الأسطورة و أنواعها 42

الفصل الأول : مفهوم الأسطورة و علاقتها بالحكايتين – الخرافية و الشعبية 43

الأصل الاشتقاقي لكلمة " أسطورة " في اللغة العربية 43

المعنى الاصطلاحي لكلمة " أسطورة " في الدراسات الحديثة 46

علاقة الأسطورة بالحكايتين الخرافية و الشعبية 55

الفصل الثاني : الاتجاهات النظرية الحديثة لتفسير الأسطورة 65

الاتجاه الحرفي من خلال المدرسة التاريخية 65

الاتجاه الرمزي 67

المدرسة الميثولوجية 68

نظرية ماكس مولر في تفسير الأسطورة 68

المدرسة النفسية 75

نظرية فرويد في تفسير الأسطورة 76

نظرية يونغ في تفسير الأسطورة 79

المدرسة الأنثربولوجية 85
الاتجاه التطوري 85
نظرية تايلر في تفسير الأسطورة 86
نظرية جيمس فريزر في تفسير الأسطورة 91
الاتجاه الوظيفي 94
نظرية مالينوفسكي 95
الاتجاه البنائي 100
نظرية كلود ليفي ستراوس 105
الفصل الثالث : تصنيف أنواع الأساطير 110
اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموطن 111
الأساطير الأصلية 112
الأساطير المهاجرة 115
اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع 119
تصنيف صموئيل هنري هوك 120
تصنيف ثوركلد جاكبسون 122
اتجاه تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس التطور 126

تصنيف نبيلة إبراهيم 126

تصنيف كمال أحمد زكي 128

الباب الثاني : مصادر الأسطورة و تجلياتها في التراث الشعبي 132

الفصل الأول : المصادر و طرق الانتقال 133

المصادر 133

أساطير بلاد الرافدين 134

الأسطورة الفرعونية 138

الأسطورة اليونانية 143

طرق الانتقال 150

الفتح الإسلامي 150

هجرة بني هلال 150

كتاب ألف ليلة و ليلة 151

كتاب كليلة و دمنة 153

الفصل الثاني : تجليات الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري 155

الأسطورة الطقوسية 156

تعريف الطقس 156

علاقة الأسطورة بالطقس 159

طقس الاستسقاء 162

طقس الاحتفال بالعيد الفلاحي 167

الطقوس المرتبطة بالطبيعة 173

الطقوس المرتبطة بالشمس 173

الطقوس المرتبطة بالقمر 175

أسطورة الخلق و الأصول 178

الأسطورة التاريخية 184

الأسطورة الاجتماعية 187

الأسطورة الأدبية 189

الأسطورة العقيدية 196

الباب الثالث : الأسطورة العقيدية و وظيفتها في التراث الشعبي 199

الفصل الأول : ميدان السحر 201

المعنى اللغوي للسحر 201

أنواعه 201

السحر من منظور الأنثربولوجيا و الفولكلور 206

ممارسة السحر في التراث الشعبي الجزائري 211

درء العين الحاسدة 212

علاقة السحر بالأسطورة 215

الفصل الثاني : ميدان الأولياء و الكرامات 220

أولا : الاعتقاد في الولاية 220

المعنى اللغوي للولاية 220

الاصطلاح الشرعي للولاية 220

المعنى الاصطلاحي للولاية في الدراسات الفولكلورية 221

الأولياء المثقفون 221

الأولياء الشعبيون 221

البعد الأسطوري لمعتقد الولاية 222

فكرة الوساطة 225

ثانيا : الاعتقاد في الكرامة 228

علاقة الكرامة بالدين و المعجزة 229

علاقة الكرامة بالأدب الشعبي 230

الكرامة في التراث الشعبي الجزائري 232

الفصل الثالث : ميدان الكائنات الخفية 236

الجن لغة 236

الجن في الاصطلاح الشرعي 237

الجن في القرآن و عند جمهور المفسرين 237

تشكل الجن 239

موطن الجن 242

الجن من منظور الدراسات الأنثربولوجية و الفولكلورية 245

الجن في الاعتقاد الشعبي الجزائري 247

الجن و تشكلهم في التراث الشعبي الجزائري 249

ارتباط الجن بالسحر 252

الفصل الرابع : ميدان الحيوان و رمزيته الأسطورية 254

علاقة الإنسان بالحيوان 255

الحيوانات ذات الأبعاد الأسطورية في التراث الشعبي الجزائري 257

الغول 257

الضبع 261

الحية أو الأفعى 262

الغراب 265

ظاهرة الطيرة 267

ظاهرة المسخ 268

الفصل الخامس : ميدان الأعداد و رموزها الأسطورية في التراث الشعبي 271

العدد ثلاثة 271

العدد سبعة 276

العدد أربعون 281

تفسير العدد ثلاثة و سبعة و أربعين 282

الفصل السادس : وظيفة الأسطورة العقيدية في التراث الشعبي 285

الوظيفة الثقافية 287

وظيفة المعتقدات الخاصة بالسحر 289

وظيفة تأكيد معتقدات الكائنات الخفية 291

وظيفة ترسيخ القيم الأخلاقية و آداب السلوك الاجتماعي 293

الوظيفة الجماعية 303

أهمية الوظيفة الجماعية في تنشئة الفرد 305

الخاتمة 307

المرجعية 311

المصادر و المراجع باللغة العربية 311

الرسائل الجامعية 322

المجلات و الدوريات 323

المراجع باللغة الأجنبية 324

الفهرست 325