وزارة التعليـــم الـــعالي والبـــحث العـلمـــي

جـــامعة عبـد الرحمان ميرة

-بجايـة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

الأسطـــورة
أسطـورة "يَمَّا قُورَايَه" أنموذجا
ـمقاربة سيميائيةـ

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

* بختة زعبار.
* مريم سعادي.

إشراف الأستاذ:

آية الله عاشوري

أعضاء لجنة المناقشة:

آية الله عاشوري ..... مشرفا مقررا

كميلة واتيكي ..... رئيسا

منال عابد رقيق ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2014/2013م.

بسم الله الرحمان الرحيم

"إني رأيت أنه لا كتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على إستلاء النقص على جملة البشر. "

-عماد الدين الأصفهاني-

شكر وعرفان:

يقول الرسول"صلى الله عليه وسلم":"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

"اللهم لك الشكر والحمد على نعمتك التي مننت بها علينا"

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم"آية الله عاشوري" الذي تحملنا طول مشوار البحث، والذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة –بالرغم من ضيق وقته– وأحاطها بعلمه وكرمه وسعة صبره، وعلى تقديم يد المساعدة لنا ودعمه في إنجاز هذا البحث المتواضع.

إهداء

إلى من علمني رسم الحرف، إلى من علمني كيف أمشي نحو طريق معبد بالعلم، إلى من تجرّع المر لكي يذيقني حلاوة الجد والعمل إلى "أبي العزيز"، إلى من كدحت وشقت لكي أرتاح، إلى من سهرت وتعبت لكي أفلح وأنجح إلى "أمي الغالية".

إلى أخواتي وأخي الوحيد.- حبيب-

إلى كل من ساعدني في عملي هذا من بعيد أو قريب.

إلى الأستاذ المشرف"آية الله عاشوري" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته.

زعبار بختة

إهداء

إلى من تجرّع المر كي يذيقني العسل، إلى من سهر على راحتي، إلى من علمني رسم الحرف إلى"**أبي العزيز**"، إلى من نذرت عمرها لأداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر، نقشتها على جدار الزمن وسراج الأمل، إلى التي أحبتني وبكت لكل فراق، فكان من أضعف الإيمان؛ أن أرد لها الجميل بالعرفان، ولو بكلمة شكر وعظيم امتنان.

– أمي الغالية–

إلى من بهم أشد أذري، وفي عيونهم أرى أملي، وفيهم أجد قرة عيني، وفرحة قلبي"**إخوتي**".

إلى من شجعني على طلب العلم، وقدم لي كل الدعم، وعلمني كيف أقوى على قهر الحياة لأنال المراد، أستاذي "**آية الله عاشوري**".

أخيرا: إلى كل من حفظهم قلبي، ونسيهم قلمي سهوا، فعفوا.

سعادي مريم

مقدمة

يلعب الأدب الشعبي دورا بارزا في حياة أي شعب من الشعوب تعبيرا عن واقعه، وتسجيلا للأحداث الهامة من تاريخه، وتصورا لظواهر وملامح المجتمع وتقاليده ولأرائه الأصلية، فالأساطير احتلت حيزا كبيرا من اهتمام الفلاسفة وعلماء النفس من مؤرخي الحضارة والأديان منذ القرن التاسع عشر للميلاد، فعملوا على تفسير الأسطورة والفكر الأسطوري باعتبارهما من التماثلات المعرفية البدائية للإنسان.

إن الأسطورة نتاج المخلية الإنسانية، فهي المنبثقة من موقف محدد لتؤسس شيئا ما، لذلك فالسؤال الجدير بالطرح ليس هل الأسطورة حقيقة أم خيال؟ وما المقصود منها؟

كيف نقرأ موضوع المرأة في التراث الأسطوري من خلال الأسطورة؟ ونظرا لأهمية أسطورة "يما قورايه" في منطقة القبائل وباعتبارها مرتبطة بجانب عَقَدِي (حيث اعتبر كمقام يزوره الجميع من كل مكان) هو السبب الذي دفعنا للكشف عن أصل هذه الأسطورة، وهل لها علاقة بالحقيقة؟ أم هي عبارة عن قصة خيالية؟ وما سبب كثرة التأويلات؟

وكيف نسجت شبكة العلاقات مع كل الدوال لتؤسس لعالم الدلالة ؟ ولتؤسس لقراءة سيميائية تجعل المرأة علامة ومحور انساق الدلالة في الأسطورة .

إن هذه الأسئلة وغيرها من التفريعات حول أبعاد هذه الأسطورة وآفاقها دعتنا إلى استعمال آليات المنهج السيميائي الذي أردنا من خلال معرفته ومقاربته للعلامة، أن نعالج المرأة كعلامة في الأسطورة عبر مختلف مستوياتها، وللوصول إلى نتائج أكثر دقة وعلمية.

حاولنا في دراستنا هذه أن نرصد بعض خصائص التراث الشعبي من خلال مقاربة موضوع المرأة في الأدب الشعبي.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره عن رغبة وفضول كبير في الكشف عن جانب لا زال شبه مجهول من جوانب تراثنا الأصيل، ولمحاولة إبراز الجانب البطولي للمرأة الجزائرية، ولأننا نعيش في عالم تتسابق فيها الشعوب لبسط سيطرتها الثقافية، وتدعي الأسبقية والأحقية للدور الريادي والمؤثر الوحيد تحت شعار العولمة، ارتأينا القيام بواجبنا العلمي وهو الدفاع عن موروثنا الثقافي وخاصة الشفوي منه.

وقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة المتعلقة بالكيفية التي جعلت من المرأة علامة محورية تجمع إليها كل الأنساق الدلالية.

وقد وسمنا مذكرتنا بـ: الأسطورة، "يما قوراية "أنموذجا – مقاربة سيميائية.

ولتحقيق مطلبنا هذا قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، ففي المدخل تحدثنا عن السيميائيات: مفهومها، موضوعها، أنواعها، تعريف العلامة وأنواعها، أما الفصل الأول والذي يمثل الجانب النظري جاء بعنوان الأسطورة، حيث بدأنا هذا الفصل بالتطرق إلى المجال المفهومي للأسطورة لغة واصطلاحا، وكذا الأسطورة في القرآن الكريم،كما تناولنا خصائصها وأنواعها، إضافة إلى الفرق بينها وبين الخرافة، وكذا التاريخ.

ولقد ركزنا في الفصل الثاني –وهو الجانب التطبيقي، المعنون بالدراسة السيميائية لأسطورة "يما قوراية"– على تحليل الأسطورة"المكتوبة" و"الشفوية" تحليلا سيميائيا، معتمدين على الكشف عن البنية السطحية، والتي تناولنا فيها: المكون السردي (الحالة والتحول، النموذج العاملي، البرنامج السردي) والمكون الخطابي، أما بالنسبة إلى البنية العميقة فقد اعتمدنا على الخطوات الآتية: المربع السيميائي ثم الفضاء الزماني والمكاني. وهذا ما ساعدنا على المقارنة بين الروايتين للأسطورة، وذلك باستخراج نقاط التشابه والاختلاف. وأنهينا بحثنا بخاتمة اشتملت على أبرز النتائج التي توصلنا إليها.

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مجموعة من الكتب نذكر منها: رشيد بن مالك "مقدمة في السيميائية"، "السيميائية أصولها وقواعدها"، فردناند دي سوسير "محاضرات في الألسنية العامة"، برنار توسان "ما هي السيميولوجيا"، نادية بوشفرة "مباحث في السيميائية السردية"، الدكتورة نبيلة إبراهيم "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، فراس السواح "الأسطورة والمعنى" سعيد بن كراد "مدخل إلى السيميائية السردية"، بالإضافة إلى المراجع الأخرى التي لا يسع المجال لذكرها ولا يمكن نكران أهميتها في هذا البحث .

إن من بين الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث هي قلة المراجع التي تعالج موضوع المرأة سيميائيا، فكانت اغلب المواضيع اجتهادات شخصية لقلة الدراسات في هذا المجال، بالإضافة إلى

كون الموضوع المدروس بعيد عن الواقع، كما واجهنا مشكل آخر والمتمثل في كثرة واختلاف التأويلات حول هذه الأسطورة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث، وشكر خاص إلى الأستاذ المشرف " آية الله عاشوري " الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية والمعرفية والذي كان بمثابة المرشد لنا في أصعب المواقف التي اعترضتنا.

تمت يوم: 2014/05/19.

سعادي مريم

زعبار بختة

مدخل

1- المجال المفهومي للسيميائيات:

تجمع عدة كتابات ومعاجم لغوية سيميائية في مجملها أنّ السيميائيات هي ذلك العلم الذي جاءت به اللسانيات، «يقوم أساسا على دراسة العلامات»[1]، غير أن اللافت للانتباه هو وجود المصطلحين (السيسيولوجيا، السيسيوطيقا) متلازمين في العديد من الأحيان، ولقد استخدم "دي سوسير" المصطلح (علم العلامات) Sémiologie في مقابل المصطلح Semiotices، فكان المصطلح الأول مرتبطا بالمدرسة الأوروبية في دراسة العلامات، بينما المصطلح الثاني ارتبط في الأساس بالمنظرين الأمريكان، فيما بعد استخدم المصطلح Semiotices للدلالة بوجه عام على تحليل نظام العلامات وعلى الرغم من أنهما علمان من خلال ما توجب به اللاحقة الفرنسية gie والانجليزية Sémiologie / Semiotics ICS إلاّ أنّه من ناحية الاهتمام ومجال الدراسة نجد أن هناك اختلافا يتصل بالمجال المفاهيمي لكل منهما، فالسيمولوجيا «معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية، والمجال الألسني عموما، منه إلى أيّ مجال آخر»[2]، بمعنى أنه أقرب إلى المجال اللساني بما أنّه يختص فقط بدراسة العلامات اللغوية التي تشكّل حقل اللسانيات.

ويعد فردناند دي سوسير مؤسس هذا العلم، حيث كان أول من تنبأ بولادة علم مستقل هو السوسيولوجيا، أين رأى إمكانية دراسة حياة العلامات في إطار الحياة الاجتماعية.

يقول "دي سوسير": «يمكننا أن نتصوّر إذا علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية»[3].

ولقد انصب اهتمام "سوسير" على دراسة العلامات اللغوية فعرفها بأنها: «كيان ذو وجهين أي ثنائي»[4]، يتعلّق بالدال والمدلول، وكذا الرابط الجامع بينهما اعتباطي لذلك، فالعلامة حسب "دي

---

[1]- رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط،2002، ص29.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص99.

[3]- فردناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط، د.ت ص27.

[4]- مجموعة من الباحثين، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط01، 1991، ص9.

سوسير" هي ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول. فعرفت السيميولوجيا بأنها: «علم العلامات أو العلم الذي يدرس الإشارات»[1]، فهو إذا علم الإشارات الذي اقترحه "سوسير" كمشروع مستقبلي، يدرس العلامة في كنف المجتمع، وهو علم قائم بذاته وله قواعده وأصوله الخاصة.

كما يعرّفه "جورج مونان" أنه: «العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس»[2].

وقد ظلّ اهتمام السيميولوجيا منحصرا في اللغة وبقيت منطوية تحت لواء «البنيوية الفرنسية وأعلامها من مثل "ميرلو بونتي "و" ليفي ستراوس "و "جاك لاكان "إلى غاية 1960م، ولم تتمايز السيميوطيقا إلا مع بدايات 1970م»[3].

لقد ظهرت السيميوطيقا على يد الفيلسوف الأمريكي "شارل سندراس" 1838-1914م وانتشرت في البلدان الناطقة باللغة الانجليزية إلى جانب أوربا الشرقية وإيطاليا من أوربا الغربية، ويرى "بيرس" أنّ أيّ تحليل لا يتمّ إلاّ عن طريق العلامات لأنها من جهة تمكّننا من التفكير والتواصل مع الآخرين، ومن جهة أخرى تمكّننا من إعطاء معنى لما يقترحه علينا الكون. والعلامات عنده متساوية ولهذا عنيت باللسانية منها وغير اللسانية.

وقد كان لها نشاط كبير في أمريكا بفضل رائدها "بيرس"، حيث أخذت عنده بعدا منطقيا باعتماده على الظاهراتية المقتبسة من "كانط " و" هيقل"، ونقصد بها الدراسة التي تصف ميزات وخاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث (الوجود/الكيف/الضرورة)، بحيث يهتم فيها بشدة بحيث يهتم فيها بشتى أنواع الدليل «وكيفيات ظهوره وتبديه واشتغاله وآليات سيرورة فعله التي يراها كفيلة بأن تؤسس للنسق السيميوطيقي القادر أن يفصح عن نفسه بطريقته وأدواته الخاصة»[4]. ولكن بيرس اعتمد أكثر من ظاهرية كانط في تحصيل مقولاته الثلاث التي كانت نتاج نقد خاص وتأثر بكتابات كانط (نقد العقل

---

[1] – برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1991، ص9.

[2] – أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، مج 24، ع3، 1996م، ص201.

[3] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، ط01، 2007م، ص10.

[4] – المرجع نفسه، ص12.

المحض) بحيث حاول في عمله الجاد عن السؤال الذي يقول: «كيف لشيء مختلف عن شيء آخر أن يجتمعا في وحدة؟ والجواب يكمن في التركيبة التي تجمع بين شيئين متباينين في وحدة وهي تركيبة التمثيل أو التدلال Semiosis»[1].

فالسيميوطيقا البيرسية تعبّر عن نظرية شاملة تتجاوز العلامات اللغوية إلى الإشارات والرموز وكل العلامات غير اللغوية، وبخلاف" سوسير" الذي تعتبر العلامة عنده ثنائية، فإن "بيرس" يركّز على العلاقة الثلاثية التي تقوم عليها العلامة (الممثل، الموضوع المؤول). ومنه فالسيميوطيقا عند "بيرس" ليس مجرد إجرائية يمكن استثمارها في قراءة ظواهر معينة، لكن بالإضافة لذلك تصور متكامل للكون الذي هو سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية إذ يستحيل فصل العلامة عن الواقع لأن هذا الأخير سلسلة من العلامات التي لا تنفك تحيل إلى علامات جديدة تدرس ضمن سلسلة أخرى من الإحالات.

1-1 السيميائيات السردية السيميائيات الشعرية:

تسعى السيميائيات إلى دراسة التجليات الدلالية مرتكزة على مبدأ المحايثة (immanence) حيث تخضع المحايثة الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية، ولقد كرس "فردناند دي سوسير" هذا المبدأ اللساني أثناء حديثة عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها.

بينما يركز مبدأ الاختلاف (Différence) على القوانين التي كرسها دي سوسير «للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنّما بشكل سلبي من علاقاتها مع العناصر الأخرى للنظام»[2]، وعلى اعتبار البنية المتوفرة لدراسة الدلالة في النص السردي هي اللغة فإن مبدأي المحايثة والاختلاف يقدّمان ضمانات مبدئية لكشف سيرورة إنتاج المعنى عبر تحديد أنواع العلامات ودراسة علاقاتها الفاعلة في تشكيل النص السردي.

---

[1]- طائع الجداوي، سيميائية التأويل (الإنتاج ومنطق الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006م، ص244.

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص10.

إنّ العناية المتزايدة التي ظهرت منذ عدّة سنوات بدراسة السرد وضعتها بموازاة أمام المشاريع الهادفة إلى إقامة سيميائية عامة، ففي زمن سابق، سمحت مقارنة نتائج الأبحاث المستقلة لكل من (فلاديمير بروب) حول الفولكلور و"كلود ليفي ستروس" حول بنية الأسطورة (la structure de mythe) و(إتيان سوريو) حول المسرح -بعدها ظهرت محاولات منهجية معمقة- محاولات (كلود برموني) المؤولة للسرد في أفق منطق تقريري أو محاولات (آلات دندس) التي تهدف إلى إعطاء القصة بشكل نحو سردي. وبهذا تنوعت المقاربات النظرية إذ كل الشغل الشاغل في تلك الفترة هو توسيع حقل تطبيق التحليل السردي إلى أقصى حدّ ممكن، والشكلنة أكثر فأكثر للنماذج الجزئية التي برزت أثناء هذه البحوث «ظهرلنا مهما للإلحاح فوق ذلك على الطبع السيما-لساني للمقولات المستعملة في إقامة هذه النماذج الضامن لشموليتها ولكونها وسيلة إدماج بنيات سردية في نظرية سيميائية معممة»[1].

أي كان التحليل السيميائي السردي في البداية مبني على مبادئ وأسس لسانية لا على أسس سيميائية معمقة ومعممة، حيث تجلت السردية اللسانية عند كل من (جيرار جنيت) أو (تودوروف) و(رولان بارث)، وهذا التيار اللساني يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

أمّا فيما يتعلّق بالسردية الدلالية فقد تجلت في جهود (بروب) و(غريماس) وهو: «التيار الذي اشتغل على البنى العميقة التي تتحكّم في مظاهر الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية السرد».[2]

فالعمل السردي هو خطاب باعتباره يحتاج إلى صيغة تروي بها أفعال الأشخاص وترتّب بها الأحداث.

أمّا إذا أردنا أن نعطي تعريفا للسردية، فهو كما عرفته جماعة (أنتروفيون) groupe d'entrevieunes: «مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب والضامن لإنتاج

[1]- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل للنشر والتوزيع، دار الجزائر، د.ط،2008م، ص96.

[2]- عبد الله إبراهيم، من وهم الرواية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 6768، 1993م، ص124.

المعنى»[1]، إذ تحدد السردية في الانتقال من حالة إلى أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع، وهذا ما يعرف بالتحولات السردية وفي تعريفها البسيط هي: «انتقال الفعل من حالة إلى أخرى —سلبا أم إيجابا– من حالة امتلاك البطل الشيء أو حالة انفصاله عنه»[2]، إذ انصرفت السردية إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي ومظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية، أي ركزت على المحتوى، ومن هذه النقطة (المحتوى) يحدد السيميائيون موضوع بحثهم بدقة، وهذا انطلاقا من العلاقة السردية وفق رؤية (يمسليف) Louis Hjelmslev للعلامة اللسانية المشكلة من الدال (التعبير) والمدلول (المحتوى). هذا ما يؤكد عليه "غريماس" في مختلف دراساته موضحا الهدف الذي تنشده السيميولوجية وهو الإمساك بالمعنى والدلالية.

وبعد حصر السيميائيين موضوع بحثهم في السردية دافعوا عن موقفهم وأبرزوا أهمية الدلالة وحضورها الدائم في أصول متنوعة، وهذا كما صاغها غريماس (الإرث اللساني السوسيري) مدرسة براغ، أعمال "يمسليف " و"بروندیل"، تراث الشكلانيون الروس وخاصة بروب، الإرث الفرنسي.

وتعتبر نظرية غريماس على قدر من الشمولية والوضوح، وشمولية هذه النظرية تكمن في شمولية التصوّر وشمولية في التحليل، حيث أنّ «الشمولية هنا لا تعني إلغاء التاريخ (إنّها محكومة كأيّ أثر معرفي بالزمنية الإنسانية) كما لا تعني إلغاء النظريات الأخرى (لا وجود لنظرية تقدم نفسها كبديل لنظريات أخرى)...من هنا فإنّ شمولية نظرية غريماس تكمن في قدرتها على استيعاب عناصر شتى تنتمي إلى نظريات سردية أخرى»[3]. فهذه النظرية تبحث داخل العناصر السردية أي تبحث عن الثغرات الموجودة في داخلها.

تختلف زاوية النظر إلى النص من منهج إلى آخر وفق تطوّرات البنية المعرفية، وما تضمنته من تجارب سابقة عليها، فحين تقدم على دراسة النص الشعري يجعله بنية سيميولوجية عضوية في الواقع

---

[1]- J.Courtes, analyse sémiotique des discours, Hachette, Paris 1990, P70-72

[2]- حسين خمري، فضاء التخيّل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص183.

[3] - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003م، ص08.

سنكتفي على حصاد ما سبقنا عن ذخر علمي «وباعتبار هذا المنهج السيميولوجي منهج داخلي محايث، إذ يركز على داخل النص، كما أنه منهج بنيوي في المقام الأول»[1]، ومعنى هذا أنّ النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه وإنّما واقعه الداخلي، فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه، فاللغة تولد اللغة، أي أنّ لغة النص تحيل إلى لغة أوسع.

وهذه الاهتمامات بداخليات النص هو ما يجعل هذا المنهج بنيويا: «السيميائية منهج يهتم بالخطاب، ففي الوقت الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها أو القدرة الجميلة، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطاب والنصوص وتنظيمها وإنتاجها ... أو القدرة الخطابية، كنتيجة لهذه الخصية، فإنّ السيميائيات تنعت بأنها نصية»[2]، إذ لا يهمّها ما يقوله النص ولا من قاله، بل ما يهمّها كيف قال النص ما قاله: «فالسيميوطيقا لا يهمّها المضمون وبيوغرافية المبدع بقدر ما يهمّها شكل المضمون»[3]، ومنه فإنّ منهج التحليل السيميائي أو السيميولوجي للنص الأدبي ينطلق من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، بحيث تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأنّ انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه هذه البنيات المحكمة التركيب.

إلاّ أنه ثمة اختلاف بين السيميولوجيين حول تحديد العناصر المكونة لكل بنية فانقسموا إلى اتجاهين أمّا أولهما فيرى «أن البنية الظاهرة تتكوّن من الصياغة التعبيرية فيحلّل الدارس خصائص الشكل الأدبي، والخصائص الأسلوبية، وفي هذا المستوى يمكن تحديد علاقة اللغة بالسياق الخارجي أمّا البنية العميقة فتشمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي، فيقع الاهتمام خاصة على البناء الوظائفي، وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي والأفقي، أي في مستوى جدول الاختبار وجدول التوزيع ويمثل هذا التيار غريماص»[4].

---

[1] – برنار توسان، ما هي السيميولوجية، ص09.

[2] – محمد عزام، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص39.

[3] – المرجع نفسه، ص46.

[4] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص09.

أمّا ثانيهما فيشمل البنية الظاهرة، «وفيه البنى اللّغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبداعية، في حين تتركّب البنية العميقة من عوامل خارجية والتي تسهم في خلق النص الأدبي سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أم نفسية، ويهدف هذا الاتجاه إلى التعميق في المنهج الاجتماعي».[1]

وتعتبر "جوليا كرستيفا "من أشهر مؤسسيه وما يهمّنا هو الاتجاه الذي أسّسه "غريماس"، إذ استقى نظريته من مصادر معرفية متعدّدة، دراسات أنثروبولوجية ولسانيات بنيوية وتوليدية ومنطقية، «وإنّ المرء ليستطيع القول إنّها أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني، ولكن هذا التعميم يجب أن يقابل بحذر شديد وذلك أنّ خصوصيات كل خطاب تتأبى عليه فلا يستطيع ضبطها وتشخيصها بما فيه الكفاية»[2]. وقد تمحّص هذا التيار (السيميائي) لتناول الشعر ولتلخيص موقف "غريماس" من الشعر سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الإجرائية القريبة من الشعر بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب، فنجد في المعجم عدّة مراحل تتعلّق بالشكل وهي الوقائع النغمية والإيقاع كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والتباين والمعنى العرضي والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية.

إنّ النظرة السيميولوجية «تعدّ الأكثر اقترابا من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة وقد أخذت هذه التحليلات السيميولوجية نصيبا طيّبا من الجهد النقدي»[3].

فتحليل الخطاب يقصد به محاولة الكشف عن الخصائص الموجودة في الأعمال الأدبية، فالخطاب الشعري بما فيه الشعر الحر والعمودي هو محاولة الكشف عن الخصائص الموجودة في هذين الصنفين من الشعر.

---

[1]- محمد عزام، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، ص46.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص09.

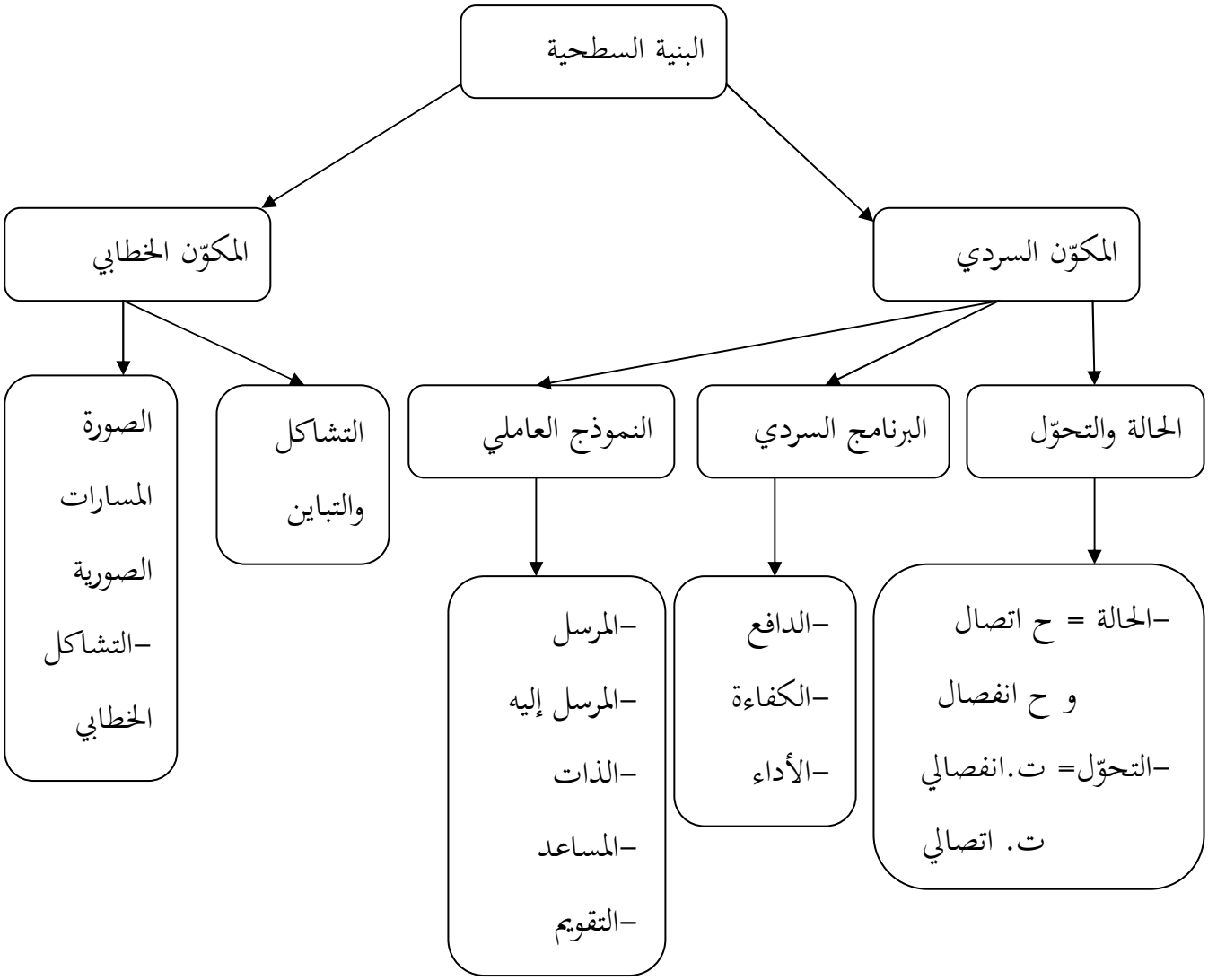
[3]- حاتم صخر، ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1998م، ص 110.

فقبل أن ندخل في مسألة قراءة النص وتحليله تحليلا سيميائيا، علينا أن نبيّن نوع القراءة التي نقرأ بها هذا النص، فقراءة أيّ نصّ تستلزم قدرا كبيرا من الوعي، بل أكثر من ذلك «فهي عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادي إلى عنصر معنوي، فالقراءة في المقام الأول عملية واعية»[1].

المهمّ في التحليل السيميولوجي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله، أي مجموعة الخصائص التي جعلت هذا النص نصّا أدبيا، ومن هذا المنظور اعتبر السيميائيون النّص أنّه جسد حيّ وبما أنّه كذلك فهو دال وذو معنى بالضرورة، ويأتي بعد ذلك أشياء أخرى منها أنّ الجسد مادة للمحبة والكراهية أيضا، وهو مادة للعلاقات من نوع ما، ونحن نقصد العلاقة الموجودة بين عناصر هذا الجسد، فلا شك أنّ القارئ يعرف أنّ للنصوص نفسيات وأمزجة مختلفة ولهذا فإنّ نظرية "غريماس "تنطلق في تحليلها للنص الشعري من مستويين أو كما سماهما (غريماس) البنية السطحية والبنية العميقة.

وقد قسّم كل بنية إلى عدّة مستويات، البنية السطحية إلى مستويين أو مكونين وهما: المكوّن السردي والمكوّن الخطابي، فالمكوّن السردي يدرس فيه كل من الحالة والتحوّل، البرنامج السردي والنموذج العاملي. ولأنّ العمل الذي بين أيدينا لا يستدعي التعريفات ارتأينا أن نرسم مخطط نبيّن فيه خطوات تحليل البنية السطحية للنّص الشعري وهو كالآتي:

[1]– عاصم خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، ط1، 2003، ص 45.



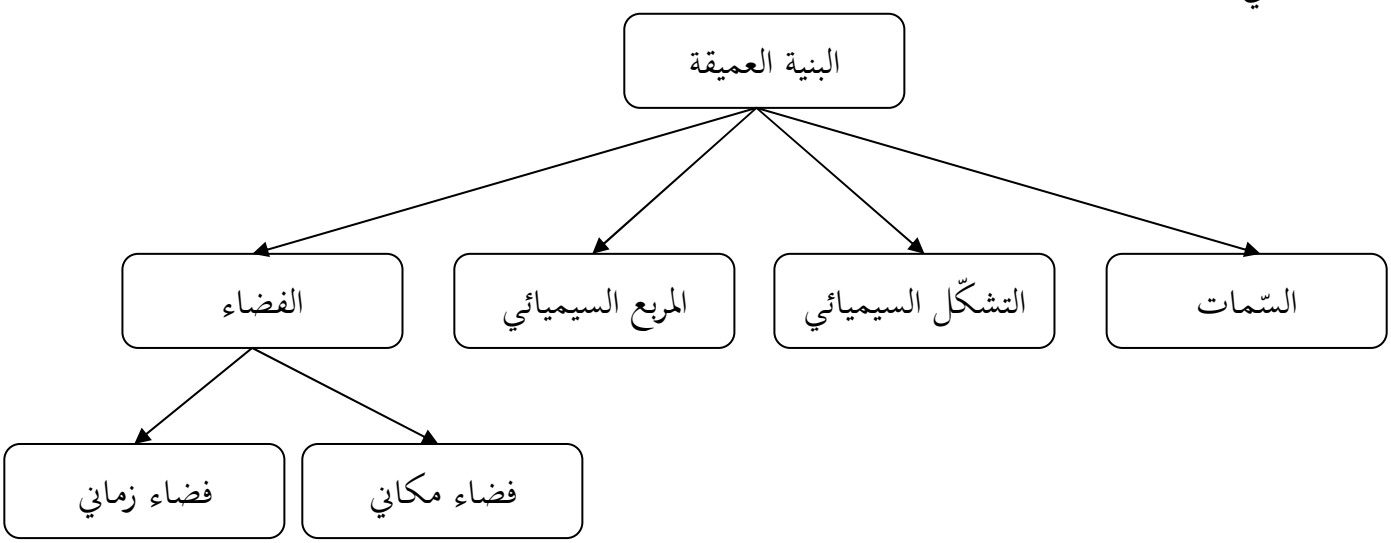
وقبل أن نشرع في وضع مخطط آخر نشرح فيه خطوات تحليل البنية العميقة، سنحاول مسبقا وضع مفهوم اصطلاحي للتشاكل والتباين، «التشاكل عند غريماس مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية)»[1]، أي هو توافق مجموعة من الألفاظ لتشكل صورة وهو أيضا توافق مجموعة من الصور لتشكّل مسارا صوريا ...الخ.

أمّا التباين فهو: «أحد المكوّنات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللّغوية، وقد يكون هناك صراع وتواتر بين طرفين أو أطراف متعدّدة، ولكن لا يخلوا منه أيّ وجود إنساني ونشاطه»[2].

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص71.

إذا فالتباين هو الاختلاف الذي يحدث بين الصور أو المسارات، ويمكن أن نمثل للبنية العميقة كالتالي:



1-2 موضوع السيميائيات:

من خلال تمعّن التعريفات التي قدمت السيميائيات يتّضح أنّها جميعها تتضمّن مصطلح العلامة ويعني هذا أنّ السيميولوجيا هي علم العلامات (الأيقون–الرمز–الإشارة)، ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر، فهي: «مفهوم قاعدي في جميع علوم اللّغة»[1]، فعند فردناند دي سوسير تتكوّن العلامة من الدال والمدلول والمرجع، ولكنه استبعد المرجع لطابعه الحسي والمادي واكتفى بالصورة الصوتية وهي الدال والصورة الذهنية وهي المدلول، كما اعتبر السيميولوجيا علما للعلامات التي تدرس في حضن المجتمع، وهذا ما أكّده العديد من الباحثين والدارسين من بينهم جون دوبو، حيث قال: «السيميولوجيا ولدت انطلاقا من مشروع "دي سوسير" وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع»[2]، فهو يشير إلى ارتكاز العلامة على ما هو لغوي ونفيس واجتماعي.

[1]– محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها، عالم الفكر، مجلد 24، ع3، 1996م، ص199.

[2]– محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص57.

2- تعريف العلامة:

لا يمكن إعطاء تعريف واحد للعلامة، وذلك راجع إلى كونها كيانا واسعا جدا، ضف إلى هذا مرد ذلك أيضا للخلفيات الفكرية التي تختلف من باحث إلى آخر، فبالنسبة للعلماء العرب نجد مفهوم السيميائية مرتبط بمفهوم الألسنية والسمة والمارة، حيث نجد أو هلال العسكري يقول عن العلامة ودلالتها «يمكن أن يستدل بما أقصد فعلها ذلك أم لم يقصد ... والشاهد أفاعل البهائم تدل على حدثها وليس لها قصد إلى ذلك ... وأثار اللص تدل عليه وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو الفاعل لأثره عن قصد»[1].

وقد ربط علماء العرب قديما بين ما جاء به الفلاسفة اليونان عن التلاؤم الطبيعي للدّال والمدلول وحمل الأصوات للمعاني وبين «ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي علم السيمياء، وقد تعدّدت في ذلك دراسات "الحاتمي والبوني وابن خلدون وابن سينا والفارابي والغزالي والجرجاني والقرطاجي" وغيرهم، ولهذا يمكن القول أنّ دراسات النظام الاشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني»[2]، يشير هذا القول إلى أنّ العرب اعتبروا الإشارة والرمز ثاني أنواع البيان وتنبّهوا إلى وظيفتها التواصلية، كما أورد الجاحظ ما يشابه هذا في قوله: «الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللفظ وتغنن عن اللفظ»[3]، فالجاحظ يؤكّد على فعالية العلامات الاشارية في المشاركة التلقائية للغة ووظائفها التواصلية.

غير أنّ مفهوم العلامة في الدراسات الألسنية الحديثة يعرف انطلاقته ممّا قدّمه اللّساني "سوسير" الذي يرى أنّ العلامة (الدليل) كيان سيكولوجي يقوم على عنصرين متلازمين هما الدال والمدلول فالدّال هو صورة سمعية وانطباع نفسي للصوت، أمّا المدلول فهو التصوّر والتمثيل الذهني للشيء

---

[1]- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1994م، ص140.

[2]- بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، التراث العربي، عدد91.
G:/mysite/manaheges/semeol. /PDF

[3]- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ج1، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر للجميع، بيروت، د.ط 1967، ص78.

أمّا بيرس فقد عرف العلامة بقوله «العلامة أو الممثل هي شيء ما ينوب عن شيء ما آخر».[1]

حيث اعتمد في تعريفه للعلامة على منطق السيرورة الدلالية التداولية القائمة على مقولة الثلاثية، أمّا "ميخائيل باختين" فيرى أنّ العلامة تتناسب والايدولوجيا ويقرّر أنّ العلامات أو الدلائل لا يمكن أن تظهر إلاّ في ميدان تفاعل الأفراد، وبالتالي فهو يضع منهجيا ثلاث عوامل أساسية لدراسة العلامة:

* عدم فصل الايدولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.

* عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسومة للتواصل الاجتماعي.

* عدم عزل التواصل الاجتماعي وأشكاله عن أساسهما المادي.

يقول "باختين": «لا تأخذ اللغة بوصفها نظام مقولات صرفية، نحوية مجردة، بل اللغة الممتلئة إيديولوجيا، اللغة بوصفها نظرة إلى العالم ... اللغة التي تضمن أقصى حدّ من التفاهم في كل دوائر الحياة الإيديولوجية»[2].

أمّا عند بيرس فإنّ العلامة عنده ثلاثية الأبعاد: الموضوع، المصورة المفسرة، ويكون الرابط بينهما عنصر (الركيزة) أو الرابط بين العناصر الثلاثة، فقد وضع في مقابل الدال عنصر (المصورة) وفي مقابل المدلول عنصر (المفسرة)، ويعرف العلامة قائلا: «العامة أو الممثل هي شيء ما ينوب عن شيء ما»[3]، ويشير هذا القول إلى كل شيء لديه مصورة وهذه المصورة لها تفسيراتها أي مدلولاتها.

[1] – رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، ص22.

[2] – ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988م، ص21.

[3] – رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، ص22.

2-1 أنواع العلامات:

تنقسم العلامات في الموروث الفكري العربي والغربي إلى أنواع يمكن تلخيصها كالآتي:

إذا قمنا بالنظر إلى العلامة من حيث طبيعة الدال فهي تنقسم إلى علامات لفظية وغير لفظية «أمّا إذا نظرنا إليها من حيث العلائق القائمة بين طرفيها الأساسيين الدال والمدلول فهي إمّا وضعية أو عقلية أو طبيعية»[1]، ونجد أيضا "الحروسي لاندي" يقسّم الأنساق الدلالية إلى قسمين كبيرين هما:

* أنساق دلالية طبيعية.

* أنساق دلالية اجتماعية وهي نوعين:

* أنساق دلالية اجتماعية لفظية.

* أنساق دلالية اجتماعية غير لفظية.

والشيء نفسه نجده عند "برنارد توسان" الذي قام بتقسيم السيميولوجية إلى لسانية وغير لسانية.

أ- اللسانية: ويراد بها الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف بأية لغة كانت.

ب- غير اللّسانية: وهي تقوم على أنواع أخرى غير الأصوات والحروف، ويمكن أن نقسّمها إلى علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان مثل (حركات الجسم وأوضاع الجسد وعلامات الشمّ والسّمع وعلامات أداتية تحيل إلى أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية مثل الملابس والموسيقى...الخ).

مما نخلص إليه هو اعتبار المنهج السيميائي منهجا يهتم بدراسة العلاقة، فهو يقدّم للدارس والباحث مجالا للقراءة التأويلية التي تكون أقرب للحقيقة النصية.

[1]- المرجع السابق، ص147.

الفصل الأول

الأسطورة

1. مفهوم الأسطورة:

1-1 الأسطورة في المقاربة المعجمية:

قيل إن مصطلح الأسطورة، هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني (.Myth) المشتق من المصطلح اليوناني (Mythos)، ويعني الحكاية. أما المصدر العربي الذي اشتقت منه لفظة أسطورة بمعناها الحديث، فإنه مثار جدل بين الباحثين.

زعم بعضهم أن كلمة أسطورة ليست عربية، وإنما"مقتبسة من كلمة "أستوريا" اليونانية، وتعني حكاية أو قصة، إلا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية، أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها (Historia) -وتعني "تاريخ"-، ولوغوس (Logos) صارت "علم"، وهذا أصبحت"ميثوس" المترجمة أسطورة بعكس "لوغوس" و"أستوريا" وتعني شيئا غير موجود في الواقع، أي خرافة"[1]. وعلى ما يبدو فإن أصحاب هذا الرأي لم يبحثوا في أصل اللفظ في اللغة العربية، ولا في أمر اشتقاقه، وتطور مفهومه.

إن الصورة المعجمية لأي لفظ في العربية هي المرجعية الأولى لهذا اللفظ في الخطاب اللغوي، ولو عدنا إلى معاجم اللغة المعروفة، نبحث عن مصدر كلمة "أسطورة" فسنجد تحت مادة (سَطَرَ) في معجم "لسان العرب" لابن منظور: «سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّفُّ مِنَ الْكِتَابِ وَالشَّجَرِ وَالنَّخْلِ وَنَحْوِهَا؛ قَالَ جَرِيرٍ:

مَنْ شاءَ بايَعْتُه مَالِي وخُلْعَتَه مَا يَكْمُلُ التِّيمُ فِي ديوانِهِمْ سَطَرا

والجمعُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ أَسْطُرٌ وأَسْطارٌ وأَساطِيرُ؛ عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، وسُطورٌ. وَيُقَالُ: بَنى سَطْراً وغَرَسَ سَطْراً. والسَّطْرُ: الخَطُّ وَالْكِتَابَةُ، وَهُوَ فِي الأَصل مَصْدَرٌ. اللَّيْثُ: يُقَالُ سَطْرٌ من كُتُبٍ وسَطْرٌ مَنْ شَجَرٍ مَعْزُولِينَ وَنَحْوُ ذَلِكَ؛ وأَنشد:

إِني وأَسْطارٍ سُطِرْنَ سَطْرا لقائلٌ: يَا نَصْرُ نَصْراً نَصْرَا

[1]- ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليم _مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية_، إشراف محمد إسماعيل بصل، جامعة تشيرين، اللاذقية، 1429-1430هـ/2008-2009م، ص1.

وَقَالَ الزَّجَّاجُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[1]؛ خَبَرٌ لابتداء مَحْذُوفٌ، الْمَعْنَى وَقَالُوا الَّذِي جَاءَ بِهِ أَساطير الأولين، مَعْنَاهُ سَطَّرَهُ الأَوَّلون، وواحدُ الأَساطير أُسْطُورَةٌ، كَمَا قَالُوا أُحْدُوثَةٌ وأَحاديث. وسَطَرَ يَسْطُرُ إِذا كَتَبَ؛ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1)﴾[2]؛ أَي وَمَا تَكْتُبُ الْمَلَائِكَةُ؛ وَقَدْ سَطَرَ الكتابَ يَسْطُرُه سَطْراً وسَطَّرَه واسْتَطَرَه. وَفِي التَّنْزِيلِ: وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُسْتَطَرٌ.

وسَطَرَ يَسْطُرُ سَطْراً: كَتَبَ، واسْتَطَرَ مِثْلُهُ. قَالَ أَبو سَعِيدٍ الضَّرِيرُ: سَمِعْتُ أَعرابيّاً فَصِيحًا يقول: أَسْطَرَ فلانٌ اسمي أَي تَجَاوَزَ السَّطْرَ الَّذِي فِيهِ اسْمِي، فإِذا كَتَبَهُ قِيلَ: سَطَرَهُ. وَيُقَالُ: سَطَرَ فلانٌ فُلَانًا بِالسَّيْفِ سَطْراً إِذا قَطَعَهُ بِهِ كَأَنَّهُ سَطْرٌ مَسْطُورٌ؛ وَمِنْهُ قِيلَ لِسَيْفِ القَصَّابِ: ساطُورٌ. الْفَرَّاءُ: يقال للقصاب ساطِرٌ وسَطَّارٌ وشَطَّابٌ ومُشَقِّصٌ ولَحَّامٌ وقُدَارٌ وجَزَّارٌ. وقال ابن بُزُرج: يَقُولُونَ لِلرَّجُلِ إِذا أَخطأَ فَكَنَوْا عَنْ خَطَئِهِ: أَسْطَرَ فلانٌ اليومَ، وَهُوَ الإِسْطارُ بِمَعْنَى الإِخْطاءِ. قَالَ الأَزهري: هُوَ مَا حَكَاهُ الضَّرِيرُ عَنِ الأَعرابي أَسْطَرَ اسْمِي أَي جَاوَزَ السَّطْرَ الَّذِي هو فيه. والأَساطِيرُ: الأَباطِيلُ. والأَساطِيرُ: أَحاديثُ لَا نِظَامَ لَهَا، وَاحِدَتُهَا إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ، بِالضَّمِّ. وَقَالَ قَوْمٌ: أَساطِيرُ جمعُ أَسْطارٍ وأَسْطارٌ جمعُ سَطْرٍ. وَقَالَ أَبو عُبَيْدَةَ: جُمِعَ سَطْرٌ عَلَى أَسْطُرٍ ثُمَّ جُمِعَ أَسْطُرٌ عَلَى أَساطير، وَقَالَ أَبو الْحَسَنِ: لَا وَاحِدَ لَهُ، وَقَالَ اللحياني: واحد الأساطير أُسطورة وأُسطير وأُسطيرة إِلى الْعَشْرَةِ. قَالَ: وَيُقَالُ سَطْرٌ وَيُجْمَعُ إِلى الْعَشْرَةِ أَسْطاراً، ثُمَّ أَساطيرُ جمعُ الجمعِ. وسَطَّرَها: أَلَّفَها. وسَطَّرَ عَلَيْنَا: أَتانا بالأَساطِيرِ. اللَّيْثُ: يُقَالُ سَطَّرَ فلانٌ عَلَيْنَا يُسَطِّرُ إِذا جَاءَ بأَحاديث تُشْبِهُ الْبَاطِلَ. يُقَالُ: هُوَ يُسَطِّرُ مَا لَا أَصل لَهُ أَي يُؤَلِّفُ. وَفِي حَدِيثِ الْحَسَنِ: سأَله الأَشعث عَنْ شَيْءٍ مِنَ الْقُرْآنِ فَقَالَ لَهُ: وَاللَّهِ إِنك ما تُسَيْطِرُ عَلَيَّ بِشَيْءٍ، أَي مَا تُرَوِّجُ. يُقَالُ: سَطَّرَ فلانٌ عَلَى فُلَانٍ إِذا زَخْرَفَ لَهُ الأَقاويلَ ونَمَّقَها، وَتِلْكَ الأَقاويلُ الأَساطِيرُ والسُّطُرُ».[3]

---

[1]- سورة الفرقان، الآية: 5.

[2]- سورة القلم، الآية: 1.

[3]- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقي) (المتوفى: 711هـ)، لسان العرب ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص 363 وما بعدها.

ويسوق الزبيدي في معجمه "تاج العروس" قوله: «سَطَرَ ما لا أصل له أي يُؤلف، وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن فقال له: والله إنك ما تسطر علي شيء، أي ما تروج. يقال: سطر فلان على فلان، أي خرف له الأقاويل ونمقها».[1]

أما في "الصحاح" لصاحبه الفارابي: «أَسطر السطر: الصف من الشيء. يقال: بَنى سَطْراً، وغَرَسَ سَطْراً. والسَطْرُ: الخَطُّ والكتابة، وهو في الأصل مصدرٌ. والسَطَرُ بالتحريك مثله. قال جرير:

مَنْ شاءَ بايَعْتُهُ مالي وخِلْعَتَهُ ما تُكْمِلُ التيم في ديوانهم سَطَرا

- والجمع أَسْطارٌ، مثل سبب وأسباب. قال رؤية:

إني وأسْطارٍ سُطِرْنَ سَطرا لَقائلٌ يا نصر نصرا نَصْراً

- ثم يجمع على أساطيرَ. وجمع السطر أسطر وسطور، مثل أفلس وفلوس. والأساطير: الأباطيل الواحد أُسْطورَةٌ، بالضم، وإسْطارَةٌ بالكسر».[2]

ويشير ابن فارس صاحب "مقاييس اللغة" محددا الوضع اللغوي للفظ أسطورة: «"سَطَرَ" السِّينُ وَالطَّاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ يَدُلُّ عَلَى اصْطِفَافِ الشَّيْءِ، كَالْكِتَابِ وَالشَّجَرِ، وَكُلِّ شَيْءٍ اصْطَفَّ. فَأَمَّا الْأَسَاطِيرُ فَكَأَنَّهَا أَشْيَاءُ كُتِبَتْ مِنَ الْبَاطِلِ فَصَارَ ذَلِكَ اسْمًا لَهَا، مَخْصُوصًا بِهَا. يُقَالُ سَطَّرَ فُلَانٌ عَلَيْنَا تَسْطِيرًا، إِذَا جَاءَ بِالْأَبَاطِيلِ. وَوَاحِدُ الْأَسَاطِيرِ إِسْطَارٌ وَأُسْطُورَةٌ.

وَمِمَّا شَذَّ عَنِ الْبَابِ الْمُسَيْطِرِ، وَهُوَ الْمُتَعَهِّدُ لِلشَّيْءِ الْمُتَسَلِّطُ عَلَيْهِ».[3]

هذا وقد جاء في تاج العروس من جواهر القاموس: «الأَسَاطِيرُ: الأَباطِيلُ والأَكاذِيبُ والأَحادِيثُ لَا نِظَامَ لَهَا، جَمْعُ إِسْطَارٍ وإِسْطِيرٍ، بكَسْرِهِمَا، وأُسْطُورٍ بالضَّمِّ، وبالهَاءِ فِي الكُلِّ.

[1]- ينظر، الزبيدي، محمد مرتصف، تاج العروس،ج3، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط1،مادة (سطر) ص267.

[2]- الفارابي أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407هـ/1987م، ص 684.

[3]- ابن فارس (أحمد بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين) (المتوفى: 395هـ)، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، 1399هـ/1979م، ص 72 وما بعدها.

وَقَالَ قَوْمٌ: أَساطِيرُ: جَمْعُ أَسْطَارٍ، وأَسْطَارٌ جمْع سَطْرٍ، وَقَالَ أَبو عُبَيْدَة: جُمِعَ سَطْرٌ على أَسْطُرٍ، ثمَّ جُمِعَ أَسْطُر على أَساطِرَ، أَي بِلَا ياءٍ.

وقالَ أَبُو الحَسَن: لَا واحِدَ لَهُ.

وَقَالَ اللِّحْيَانِيّ: واحِدُ الأَسَاطِيرِ: أُسْطُورَةٌ وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ إِلى الْعشْرَة، قَالَ: ويُقَال: سَطْرٌ، ويُجْمَع إِلى العَشرة أَسْطَاراً، ثُمْ أَساطِيرُ جمعُ الجَمْعِ، وَقيل: أَساطِيرُ: جَمْعُ سَطْرٍ على غيرِ قِياس.

وسَطَّرَ تَسْطِيراً: أَلَّفَ) الأَكاذِيبَ.

وسَطَّرَ (عَلَيْنَا: أَتَانَا) وَفِي الأَساس: قَصَّ (بالأَسَاطِيرِ)، قَالَ اللَّيْث: يُقَالُ: سَطَّرَ فُلانٌ علَيْنَا يُسَطِّرُ، إِذا جَاءَ بأَحَادِيثَ تُشْبِهُ الباطِلَ، يُقَال هُوَ يُسَطِّرُ مَا لَا أَصْلَ لَه، أَي يُؤَلِّف.

وَفِي حَدِيثِ الحَسَن: سَأَلَهُ الأَشْعَثُ عَنْ شَيْءٍ من القُرْآنِ فَقَالَ لَهُ: وَالله إِنَّكَ مَا تُسَطِّرُ عَلَيَّ بِشَيْءٍ، أَي مَا تُرَوِّجُ، يُقال: سَطَّرَ فُلانٌ على فُلانٍ، إِذا زَخْرَفَ لَهُ الأَقاوِيلَ ونَمَّقَها، وتِلْكَ الأَقَاوِيلُ الأَسَاطِيرُ والسُّطُرُ».[1]

نلاحظ أن كلمة أصولاً في اللغة العربية وجذرها الثلاثي هو"سَطَرَ" يدل في أصل الاشتقاق على الصنف من الشيء، واحدتها أسطورة، وزيادة في التأكيد على عربيتها يجب أن تتوافر فيها شروط هي: "مادة معجمية حاملة لدلالة عامة، ووزن نظامي ذو هيكل مقطعي ثابت حامل لدلالة مقولية ويقوم بدور القالب الذي تتشكل منه المادة المعجمية، زوائد ممكنة قد يشملها الوزن، ويمكن أن تكون هناك سوابق أو لواحق أو كل ذلك في نفس الوقت". يدل الجذر الاشتقاقي لكلمة (أسطورة) على المعنى العام الذي يجمع سائر المشتقات، أما وزنها الصرفي على وزن(أفعولة) مثل (أحدوثة- أكذوبة- أطروحة) جمعها (أساطير، وزنها أفاعيل) كأحاديث.

لا يستند الرأي القائل بأن كلمة أسطورة غير عربية إلى أصول واقعية تدعمه كما أنه لا يحدد الفترة الزمنية التي انتقلت فيها لفظة "أسطورة" من اليونانية إلى العربية، بل إن كل ما يستند إليه أصحاب

[1]- الزَّبيدي (محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض، الملقّب بمرتضى) (المتوفى: 1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، ج12، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط، د.ت، ص25 وما بعدها.

هذا الرأي هو مجرد تشابه لفظي بين كلمتين هما "أسطورة" العربية و"historia" اليونانية حتى هذا التشابه اللفظي يجانب الصواب من نواح عدة، فهو ليس إلا مقارنة من حيث الشكل،ما بين لفظة "أسطورة" و" Mythos" الإغريقية ليستنتج بعد ذلك أنهما متفقان في المعنى، لكن محاولة الربط ما بين كلمة(mythos وhistoria) محاولة محكوم عليها بالفشل.[1]

لأنه إلى جانب تشابههما، لابد أن تتفقا في الشكل وتختلفا في المعنى وهذا يؤكد أيضا أن كلمة أسطورة غير وافدة من لغة أخرى، وإنها انتقلت عندما عبرت الأبجدية الأوغاريتية، المكتوبة بالخط الفينيقي إلى اليونان، عن طريق التجار الفينيقيين فاقتبسوها، وطوروها ونشروها في أوروبا كلها، ويبدو هذا في المقارنة مابين الأحرف الفينيقية، والأحرف اليونانية. وهذا ما يؤكد التاريخ، فاليونان أخذوا الأبجدية عن الفينيقيين وذلك في مطلع القرن التاسع قبل الميلاد.

وكلمة (أسطورة) كغيرها من الكلمات العربية، شكلت جذور اللغة اليونانية، التي نسب إليها المؤرخون في العصر الحديث كل الأصول العربية للمصطلحات والألفاظ، وغضوا الطرف عن أصولها العربية وهو ما أفقدهم في كثير من الأحيان الموضوعية العلمية، والقدرة على إدراك الحقيقة. لعل ما يبعد آخر خيط من خيوط الشك في الأصل العربي لكلمة أسطورة، فهو ورودها في القرآن الكريم تسع مرات.[2]

1-2 الأسطورة في المنظومة الاصطلاحية :

إذا كانت معاجم اللغة العربية القديمة قد استطاعت الوقوف على الجذر اللغوي لكلمة أسطورة إلا أنها عجزت عن تحديد تعريف لها، أما معاجم اللغة الحديثة فقد حاولت تعريفها، إلا أن معالجتها لهذا المفهوم جاءت على شكل أشتات متفرقة لا يجمعها ضابط يوحد أفكارها. وعرضها كان عرضاً طارئاً، خال من التجديد والتدقيق، فقد عُرفت بأنها "شيء كتبوه كذباً ومیناً، وهي الأباطيل الأحاديث التي لا نظام لها. ولما كانت اللفظة أعجمية، فإنها تعرف عندهم بأنها نوع من الفلسفة

[1]- ميساء مضر شيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل- مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية- ، ص2.

[2]- المرجع نفسه، ص03.

الجاهلية ."هذا التعريف على بساطة تعكس كلماته الأحكام المسبقة، ففضلا عن نعت الأساطير بأنها لفظة أعجمية متجاهلا الجذر اللغوي العربي لها، فانه يجانب الصواب من ناحيتين:

أولهما: كيف يفسر صاحب هذا الرأي للمتلقي، أن هذه الأباطيل هي نفسها فلسفة الحضارات السابقة، التي تعد المادة الخام التي يقوم عليها جانب مهم من الأدب قديما وحديثا ؟

ثانيهما: يزعم صاحب هذا الرأي، أن الأساطير أحاديث لا نظام لها، مع أن الجذر اللغوي يؤكد على أنها الكلام المصفوف بعضه وراء بعض، هذا مع الأخذ بالاعتبار أن علماء ممن درسوا الأساطير مثل "ارنست كاسيرر"، "كلود لفي ستراوس"، و"كارل يونغ" وغيرهم، بذلوا جهوداً مضنية للكشف عن معنى الأساطير والنظام الذي تخضع له.

إذاً لابد من الإقرار أن معظم الدراسات والمعاجم الحديثة التي تسنى للدراسة الاطلاع عليها، لم تحشم نفسها عناء البحث في تطور مفهوم الأسطورة، فهي لا تبرح تجتزئ من المعاجم القديمة، دون أن تكلف نفسها مشقة التفكير فتربط المعنى القديم بمعنى جديد استطاعت التوصل إليه بعد بحث جدي وسعي علمي.[1]

يعد مصطلح الأسطورة من المصطلحات الفضفاضة التي لم يتوصل الباحثون بعد إلى تحديد مضمونها فهو يتسع لكثير من الدلالات، ويختلط بالعديد من الأنساق المعرفية كالخرافة، الملحمة والحكاية الشعبية، لذلك كان تحديد تعريف دقيق له، يقتضي بعض التريث، لأنه يضع بين أيدينا صورة للأسطورة متداخلة مع غيرها من الأنساق المعرفية التي تطورت معها ونمت، مما يحتم علينا أن نقتطف من مادة هذه الأشكال ما يصلح أن يكون دالا عليها في خصائصها، دون التورط في متاهاتها وتفصيلاتها، لنصل إلى تحديد الفروقات التي تفصل بينها وبين الأسطورة. وما دام استقراؤها سيضعنا أمام خيارات صعبة تتمثل في طريقة استكتاب هذا التراث الضخم، وتلك الأنساق المعرفية المتشعبة بكيفية تخدم ما نبتغيه من كشف لخصائص الأسطورة، وعزل لما سواها عنها، فقد اختار البحث أكثر هذه الأنساق قربا من الأسطورة وشبها بها، أهمل ما سوى ذلك[2].

1- ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل –مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية- .

2- المرجع نفسه، ص6.

ويعرفها الباحث الفرنسي "مرسيا اليادmercea Eliade ": «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن الأول (البدائي) وهو زمن البدايات، وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواء كانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت حقيقة كونية، أو كانت مجرد حقيقة جزئية، لكنها تبقى دائما قصة متعلقة بعملية الخلق، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء كيف بدأ وجوده، فالأسطورة لا تتحدث إلا عما قد حدث فعلا وظهر جليا».[1]

وذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول: «يمكننا القول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، ومن هنا يمكننا القول بأن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معناً فلسفياً.»[2]

ونجد أيضا "فاروق خورشيد" يعرف الأسطورة قائلا بأنها: «كلمة يحيطها سحر خاص... يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، كما أن الأسطورة توحي بالحلم حيث يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطوله وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول.

والأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى.

الأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها...الخ».[3]

ترتبط الأسطورة دائمًا ببداية الإنسانية، حينما كانوا يمارسون السحر ويؤدون الطقوس الدينية وذلك سعيًا وراء تفسير ظواهر الطبيعة، ولكن "ليفي برول" ينفي ذلك، ويرى أنها نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة.

1- ينظر، ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، الإشراف الفني، جمال أبطح، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق ط1، 1991م، ص10، بتصرف.

2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص23 وما بعدها.

3- انظر، فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1424هـ/2004م، ص2، بتصرف.

والأسطورة أنواع منها: الأسطورة الطقوسية التي ارتبطت أساسًا بعمليات العبادة، ومنها الأسطورة التعليلية، والأسطورة الرمزية، والأسطورة التاريخية.

والأسطورة ليست خيالًا كما يظن البعض فهي واقع، وهي عقيدة تتمثل في شعائر معيشة يرتبط بها قصص مقدَّس يقوم بعملية توضيح هذه الشعائر وربطها بالاعتقاد، أما حينما يتصور إنسان ما أن الأسطورة خيال، فهذا يعني أنه اتخذ موقفًا منها هو الكفر بها ورفضها، وتحويلها إلى مجرّد قصة خيالية تستند إلى الوهم، وبذلك تخرج عن دائرة الدين المعتقد. ولقد حدَّد "لويس سبنس" علم الأساطير بأنه "دراسة الدين البدائي أو شكل من أشكاله الأولى عندما كان حقيقة معيشة".

وقد كانت الأسطورة في بدايتها الأولى أم الفنون، كما كانت بداية الشعر مع الأسطورة، وكانت علاقة الكلمة بالأسطورة شيئًا مهمًّا في دراستها، لهذا فسَّرها "رجلان" بأنها ليست شيئًا أكثر من كونها صيغة من الكلمات المرتبطة بالشعيرة".

بل إن "أحمد شمس الدين حجاجي" يذهب إلى أبعد من ذلك، فيقرر أن "الكلمة" هي نفسها الأسطورة في حالة ارتباطها بالعقيدة، وحينما تطور تفكير الإنسان ليحدد معنى الألوهية ظلّت الكلمة الصادرة عن الإله لها قداستها، ولهذا فإن كلمة أسطورة مشتقة من لفظ "Mythos" التي كانت تعني المنطوق عند اليونان.

ويحدد "لويس سبنس" العلاقة بين الأسطورة والشعر بأن "بعض أشكال الشعر الأولى، وربما أنقاها نتاج مباشر لحلقات من الانطباعات الطبيعية في ذهن الإنسان، وعلى هذا فإن الشعر والأسطورة انبثاق من الطبيعة"، ويخالف "بريسكوت" هذا الرأي ويرى أن الأسطورة "أدركت بالعقل أولًا، ثم جسّدت وعبّر عنها في النحت والشعر والملحمة والمسرحية، ومن الخطأ اعتبار هذه الفنون على أنها ذات أصل ديني فقط".[1]

[1]– عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص 171 وما بعدها.

2- الأسطورة في القرآن الكريم:

إن لكل لفظة قرآنية سراً وحكمة تدل عليها آياته سبحانه، وإن أحد سبل الوصول إلى مراد الآية هو بالتعرف على دورها الخاص في موقعها الخاص وربطها بما قبلها وما بعدها، ثم ربطها بهوية السورة واسمها الموقوفة عليه، كما أن انتقاء الموضوع الواحد المتناثر بآياته في سياقات مختلفة في سور متعددة ووضعه في قائمة تشتمل مجاهيل ضمن معادلات قرآنية له دوره الكبير في محاولة اقتناص مراد الآيات.

ولا غنى عن الإقرار بأن فهم آيات الله مهمة ليست سهلة، ولابد لتحقيقها من ترسم معالم الصورة كاملة حول الموضوع. ولابد من السعي للدمج بين المفردة القرآنية والمدلول التاريخي للفظة العربية أي معناها المستخدم المتعارف.

وردت"الأسطورة"في القرآن الكريم في تسع موارد متفرقة، وهو تكرار يستحق بذل المجهود لدراسة واستخلاص المعاني المخبوءة فيه، ولنا أن نسأل: ما موضوع الآيات التي ذكرت الأساطير؟ ولماذا؟ وما هي العناصر المشتركة في الآيات كلها؟ وهل يمكن فهم شيء عن مضامين الأساطير من خلال فهمنا للآيات؟ ولماذا لم تأت لفظة الأساطير لوحدها بل جاءت في الآيات كلها ب"أساطير الأولين"؟ [1]

قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (25)﴾[2].

في سورة الأنعام تدعو الآيات الناس إلى التوحيد بناءا على دلائل وبراهين عقلية، فالله خالق السماوات والأرض جاعل الظلمات والنور، خالق الإنسان من طين هو المستحق للعبادة الخالصة والرسول هنا يذكرهم بالحقيقة كاملة، حقيقة الوجود وغايته ومنتهاه بدلائل سمعية عقلية وبشواهد وآثار يرونها حولهم.[3]

---

[1]- جمعية التجديد الثقافية (قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية)، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، ط1، 2009، ص111.

[2]- سورة الأنعام، الآية: 25.

[3]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 112.

قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31) وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقَّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِنَ السَّمَاءِ أَوِ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (32) وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنْتَ فِيهِمْ وَمَا كَانَ اللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ (33)﴾[1].

سورة الأنفال سورة مدنية تتحدث عن أول المواجهات بين المؤمنين والمشركين في غزوة بدر وتتناول أسباب هذه المواجهة، التي كانت نتيجة طبيعية لاستمرار هؤلاء في الدخول في النفق المظلم بسبب عتوهم وتحديهم للحق، ورفضهم الاتعاظ بسنن الأولين وقبول مبادئ دعوة جديدة تخالف معتقداتهم، ولقد كان الرسول(صلى الله عليه وسلم) يتلو عليهم الآيات، والذين كفروا كانوا يستمعون إليها، وحسب السورة فإن الآيات التي كانت تتلى عليهم في مكة كانت تتضمن دعوتهم إلى التوحيد ونفي الشرك، والامتناع عن صد المسلمين عن المسجد الحرام فهم ليسوا ورثة المسجد الحرام، لأنه بيت الموحدين على وجه الأرض. [2]

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (24)﴾[3].

حينما يسأل المؤمنون ماذا انزل ربكم، يقولون خيرا، أما حين يسأل المستكبرون ماذا أنزل ربكم فيجيبون أساطير الأولين، بالرجوع إلى بداية السورة نجد السورة تستهل بأن الله ينزل الروح أي الوحي وهو المادة المنزلة على رسوله بما تتضمنه من أخبار خلق الكون وتنظيم الوجود وتوجيهات وأوامر ونواهي وتذكير ووعيد وقصص وأحوال الأمم السابقة، ولب الوحي نبذ الشرك والدعوة للتوحيد وإخلاص العبودية لله، والسورة تدعو إلى ذلك وتتغنى بجمال خلقه وروعة إبداعه في خلق السماوات والأرض وتسخير الشمس والقمر والنجوم والبحر، وتسخير الأنعام وتنظيم الأرزاق، هذا الحديث يذكر المستكبرين بأساطير الأولين تماما.[4]

[1]- سورة الأنفال، الآيات: 31-33.

[2]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 114.

[3]- سورة النحل، الآية: 24.

[4]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 115.

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ (81) قَالُوا أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (82) لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (83)﴾[1].

المشركون اعترفوا بأن التوحيد والبعث والوعود الإلهية موجودة في أساطير الأولين، ولكنهم لا يأبهون بها ويعدونها من قبيل الخرافات(تماما كحال من ساوى بين الأسطورة والخرافة) والآيات بإعراضها عن الرد عليهم تقرهم على مقالتهم لأنها ما خالفت وجه الحقيقة، فالتوحيد ونبذ الشرك مفاهيم موجودة في الأساطير، والأحاديث عن عوالم سفلية، وجنة علوية ويوم حساب موجود أيضا في الأساطير والآيات هنا تنقل مقالتهم وتستهزئ بعقولهم التي حكمت على القضايا العقلية بالبطلان. [2]

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا (4) وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (5) قُلْ أَنْزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا (6)﴾[3]

الأمر صار بينا؛ فلو جمعنا مقولاتهم في الآيات الأخرى وربطناها مع هذه الآية، لخلصنا بأنهم الأساس قد كفروا بالتنزيل، مع إيمانهم بأن نفي الشرك في الألوهية والخلق، وقضايا الموت والبعث والنشور موجودة في الأساطير وأن النبي صلى الله عليه وسلم قد قام بافتراء النبوة ونسبة القرآن إلى الله، وهو في الحقيقة أساطير الأولين اكتتبها وأمليت عليه.[4]

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿بَلِ ادَّارَكَ عِلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا بَلْ هُمْ مِنْهَا عَمُونَ (66) وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ (67) لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (68)﴾[5].

تتحدث السورة هنا عن نفي الآلهة مع الله وتدعو إلى العبودية لخالق ومعيده ورازق الحياة في الأرض هو العلم بالآخرة والإيمان بالبعث، هو العلم بالآخرة والإيمان بالبعث، هذا العلم قد تضائل بل تبدل

[1]- سورة المؤمنون، الآيات: 81-83.

[2]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 116.

[3]- سورة الفرقان، الآيات: 4-6.

[4]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 116.

[5]- سورة النمل، الآيات: 66-68.

من حالة الجحود النكران، تظهر تلك الحالة صريحة في رد الذين كفروا بأن هذه أقوال ووعود موجودة في أساطير الأولين، بالنسبة لهم لم يتبين صدقها ولم تثبت من قبل. بل هي مزاعم كمزاعم الرسول فهي تتطابق مع قوله في المضمون، وخاصة قضية الوعد بالبعث ثم الحساب، وما تتطلبه من قضايا الإقرار بالخالق وتوحيده وخلوص العبودية له، ونصرة رسله والكف عن مساخطه.[1]

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (17)﴾[2].

يختلف الموقف هنا، فطرفا الحوار هما أبوان صالحان مع ابنهما المشرك، والدعوة من الأبوين لولدهما بالإيمان بالله وبالبعث والحساب، فيرد الابن بأنه غير مستعد للإيمان بهذه الخرافات، التي يسمع عن وجودها في أساطي الأولين، الآية تدل أن"أساطير الأولين" معروفة عند الجميع جيلا بعد جيل، وقد احتفظت الأجيال بالتعاليم الربانية في صورة أساطير، وأمها قضية الإيمان بالله والاستعداد للبعث في الحساب، في كل مرة يسمع الابن المشرك مثل هذه الدعوات يؤكد بأن "هذا" أي مطالبة الإيمان بهذه القضايا موجودة في كلام الأولين، وهو كلام قديم بلى على الزمن الجديد، كلام ليس في مستواه وهو يترفع عن تصديقه.[3]

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ (10) هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ (11) مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ (13) أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ (14) إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (15) ﴾[4].

تبدأ سورة القلم بالقسم بما "يسطرون"، فقد أقسم سبحانه بهذا التسطير الذي يُسطر القوانين والحقائق لكل ما في الوجود، تماما كما يسطر أعمال الإنسان وأقواله ليُحاسبه عليها، ترد السورة في مستهلها على اتهامهم الرسول بالجنون، وحسب آيات القرآن فإنه لا يقال لأي رسول"مجنون" إلا في قضية واحدة حصرا هي كونه يدعو إلى جعل الآلهة إلاها واحدا ونفي الأنداد والأرباب مع الله، أي

[1]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 117.

[2]- سورة الأحقاف، الآية: 17.

[3]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 117.

[4]- سورة القلم، الآيات: 10-15.

إحالة كل المظاهر الطبيعية الفاعلة فيهم، والمتناقضة ظاهرا في تخصصاتها وتفرعاتها إلى رب وإلاه واحد.[1]

وقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (10) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ (11) وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (13)﴾[2].

إن ما تدعوا إليه آيات القرآن المتلوة، بالإضافة إلى الدعوة إلى وحدانية الله، والاستعداد للرجوع إليه للجزاء في يوم الدين للفصل بالحساب واستلام الجزاء، فإنها توجه إشارات خاصة لوجهاء القوم وكبرائهم بالامتناع عن الاعتداء والآثام، حالة التذكير التي فرضتها الدعوة المحمدية بقوة بهذه المعاني والمضامين تجعل المستكبرين والمكذبين يردون بمزيد من الاستكبار والتكذيب، فيقولون بأنهم يرون الأمر واضحا جليا، فكل ذلك موجود فيما سطره الأولون من ملاحم وأشعار(أساطير) ولا جديد مقنع، وتفسير ما يحدث ببساطة أن هذا الرجل يدعى أنه رسول من الله بكلام استله من أساطير أولئك الأقدمين. [3]

جميع هذه الآيات جاءت فيها لفظة أسطورة جمعا مضافا إلى كلمة الأولين، وببعض التأمل لا بد من الانتباه إلى أن الحديث عن الأساطير جاء إسقاطاً لموقف الكفار، الذين كانوا يحاولون تكذيب الرسول صلى الله عليه وسلم، والأسطورة كما ورد في معاجم اللغة هي مادة (السطر) أي الكتابة والكلام المصفوف بعضه وراء بعض، و قد جاءت صفة لها و البطلان من كلام الكفار، لا من حيث هي صفة لها وبطلانها هذا المراد به أن ما يتلوه محمد صلى الله عليه وسلم ليس من عند الله، وإنما منقول من كلام السابقين، وليس فيه ما يدل على أن كلام السابقين باطل.

[1]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 118.

[2]- سورة المطففين، الآيات: 10-13.

[3]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 118، 119.

3- نشأة الأسطورة[1]:

يعد البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضربا من المستحيل نظرا لاقتران نشأتها بالمحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف، خسوف وزلزال وأعاصير والتي أوحت جميعها للإنسان إيحاءات كثيرة خلقت لديه مماسا حسيا-قلقا-بين تلك الظواهر الخارقة وبين حاجته لتأليف أسطورته المفسرة لها.

والسبب السابق الذي يمنع من معرفة نشأة الأسطورة هو نفسه الذي يجعل منها ظاهرة عالمية فالأسطورة ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموها الأولى إلا أنها ورغم عالميتها تندرج في عدة أنماط تختلف فيما بينها في الهدف والسبب والصيرورة، فهناك:

* أسطورة الطقس(العادة والتقليد) السردية .Ritual myth

* أسطورة الأصل (أصل تكوين الأشياء) .Gensi myth

* أسطورة العبادة .Cult myth

* أسطورة البطل الشعبي .Folk hero myth

* وأسطورة البعث (القائلة ببعث الإنسان بعد موته .Resurrection myth)

وفي نظرة استقرائية تقريبية نجد أن نسبة حضور هذه الأنماط مجتمعة تتفاوت من أمة إلى أخرى. ففي اليونان مثلا تميز حضور نمط الأصل Gsnesis أكثر من غيره كأسطورة -نرجس- Accuoمثلا. والتي تبين لنا أن أصل تسمية زهرة النرجس يعود إلى شاب اسمه (نرجس) عاقبته الآلهة لغروره وتكبره على النساء بأن ساقته إلى غدير صاف يرى وجهه معكوسة في الماء فيقع في غرام نفسه يمضه الحزن فيلقى حتفه في الغدير، وعند البحث لا يعثر إلا زهرة تنموا على حافة الماء وهي زهرة النرجس.

أما في بلاد الشرق (الكنعانيين و المصريين) فمن جملة الأنماط الأسطورية التي كانت سائدة، يتميز نمط أسطورة البعث Resurrection (الحياة بعد الموت) وربما يرجع هذا التمييز إلى أن الخيال الشرقي كان-ولا يزال- أكثر خصوبة واتساعا من نظيره الغربي، أو ربما لان حياة واحدة لا تكفيهم

[1]- انظر، غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 368، 2001م ص1.

(كما عند الفراعنة مثلا) ! والأمثلة على تلك الأنماط الكثيرة، وسيتم سردها في توزيع متتال ... ونحن إذا ما عدنا إلى تعاريف المختصين للأسطورة نجدها تتكلم عنها كتفسير لظواهر الحياة وأصل موجوداتها-كأسطورة نرجس مثلا- أو تفسير لمعتقداتهم إزاء ظواهر سماوية إلهية-كأساطير البعث والقيامة- وبمعنى آخر نجد نوعين من الأساطير من حيث الهدف، نوع يهتم بطبيعة الحياة على الأرض، ونوع يهتم بطبيعة الحياة في السماء، وبمعنى آخر: نوع يهتم بالمعلومات وآخر يهتم بالدين[1].

4- مميزات الأسطورة:

تتميز الأسطورة الشعبية بعدة مميزات منها[2]:

* من حيث الشكل الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، وما إليها. وغالبا ما تأتي صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة كما يزودها بسلطان على العواطف، لا يتمتع به النص النثري.

* يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة. فالأسطورة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم السفلي" والتي دونت كتابة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، ثم استمرت صياغتها الأكادية المطابقة تقريبا للأصل السومري إلى أواسط الألف الأول قبل الميلاد. غير أن خصيصة الثبات هذه لا تغتب الجمود أو التحجر. لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية، أو تعديلها.

* لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها. ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان.

---

[1]- المرجع السابق، ص1.

2 - فراس سواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، منشورات دار علاء، دمشق، ط1، 1979م ص12 وما بعدها.

* تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.

* تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول، الموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد. إنهم الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال العاطفة والترميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة.

* تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي. ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة، بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية. فقد يشك هذا المؤمن بأي رواية تاريخية، ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا، بأن "الإله مردوخ " فقد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، وبان "الإله بعل" قد وطد نظام العالم بعدما صرع "الإله يم" وروض المياه الأولى إذا كان كنعانيا. ويستتبع تاريخية الحدث الأسطوري، أن رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بزمن ما، إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني. إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الحدث الأسطوري حدثا ماثلا أبداً. فالأسطورة لا تقص عن ما جرى في الماضي وانتهى، بل عن أمر ماثل أبدا لا يتحول إلى ماض. ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون حياة والإنسان. وإلاه الخصب الذي قتل ثم بُعث إلى الحياة، موجود على الدوام في دورة الطبيعة تتابع الفصول وصراع الإله بعل مع الحية"لوتان" ذات الرؤوس السبعة، هو صراع دائم بين قوى الخير والحياة وقوى الشر والموت. وخلق الإنسان من تربة الأرض ممزوجة بدم اله قتيل، هو تأسيس لفكرة الطبيعة المزدوجة وتكوينه من عنصر مادي وآخر روحاني. وحتى عندما تتحدث الأسطورة عن حدث محدد في تاريخ الناس، فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم[1].

[1]- المرجع السابق، ص13.

ونموذج هذا النوع أسطورة الطوفان الرافدية، فرغم أن السوريين قد اتخذوا من حادثة الطوفان التي أبلغت عنها الأسطورة، نقطة في التاريخ يؤرخون بها لما حدث قبلها وما حدث بعدها، إلا أن فحوى الأسطورة لم يكن تاريخا بالنسبة إليهم. لأن الطوفان الذي دمر الأرض من حولهم مرة، هو نذير دائم بسطوة القدر وتحذير من الغضب الإلهي البعيد عن إفهام البشر، ومن الاطمئنان إلى استمرارية الشرط الإنساني وثبات الأحوال.

* تربط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيع معتقداته وتدخل في صلب طقوسه. وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

* تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث. فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض، وبأن المادة مؤلفة من جزئيات وذرات ذات تركيب معين وبأن الكون مؤلف من مليارات المجردات ...الخ، وذلك لأن العلم قد قال لنا ذلك. وفي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم وبدون نقاش بما ينقله لنا العلم والعلماء وكان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تنشد الفرد إلى جماعته وثقافته وفقدانا للتوجه السليم في الحياة[1].

كما يمكن أن نضيف بعض المميزات والتي تتمثل فيما يلي:

* من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، ترد نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل خفضها وترتيلها في المناسبات الدينية.

* لا يعرف لها مؤلف معين، فهي ظاهرة شعبية جماعية لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف"مثلا:ينسب إلى أفلاطون وضع ثلاثة مؤلفات أسطورية : (أسطورة أسرى الكهف(أسطورة اختيار النفس لمصيرها) – (أسطورة الحساب بعد الموت)"[2].

[1]– فراس سواح، الأسطورة والمعنى، ص14.

[2]– أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 1431هـ/2010م، د.ط، ص94 وما بعدها.

* يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية، يقول "فراس السواح": "ما تنقله الأسطورة من معاني لا تشبه الواقع أو المعلومات الدقيقة عنه إيحاء لا إملاء وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين"[1].

* تمثل الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤلهين (أو الملائكة في الموروث الشعبي الإسلامي) شخصياتها الرئيسية، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فان دوره مكمل لا رئيسي.

* ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

* تعرض الأسطورة حدثا يبقى ماثلا أبدا، فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا.

* تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها لهم الأسطورة، كما نؤمن نحن اليوم بما ينقله لنا العلم (الأسطورة=الحقيقة).[2]

5- أنواع الأساطير:

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

1- أسطورة التكوين:

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

2- الأسطورة الطقوسية:

هذه الأسطورة لم تكن قصة تروي فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا تمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. وقد ذهب "فريزر"إلى أن "الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور

[1]- فراس سواح، الأسطورة والمعنى، ص20.

[2]- نبيلة إبراهيم، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص74.

[3]- انظر، طلال الحرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ-1999م، ص 94 وما بعدها، (بتصرف).

زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية. وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير وتبرير"

لكن بعض الأساطير وصلت إلينا مع طقوسها، وما كان يواكبها من احتفالات "كأسطورة تموز" أو"أدونيس" وهو أحد الآلهة الذين رمزوا إلى القوى المنتجة في الطبيعة، وقد عد روح الحقل ويوائم موته وبعثه تبدل الفصول أو تواري الحياة النباتية في الشتاء، وظهورها في الربيع، فكان الناس يحتفلون به كل عام و يندبونه وينحتون عليه، وكانوا يحملون تماثيله في شكل جثمان ميت ويشيعونها للدفن ثم يلقون بها في البحر أو النهر، وفي بعض الأماكن يحتفلون ببعثه في اليوم التالي فبكاء الناس على "أدونيس" هو بكاؤهم على ذهاب الخصوبة وحلول القحط والجذب، واحتفالهم ببعثه وحياته من جديد هو صورة لأملهم بعودة الخصب إلى أرضهم.

3- الأسطورة التعليلية:

لما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا، فالعرب الذين رأوا في الكواكب أزواجا عللوا مواقع بعضها فقالوا إن سهيلا والشعرى كانا زوجيف، فانحدر "سهيل" فصار يمانيا، فاتبعه"الشعرى" العبور، فعبرت المجرة فسميت العبور وأقامت الغميضاء فبكت لفقد "سهيل" حتى غمضت عيناها فسميت غمضاء لأنها أخفى من الأخرى.

4- الأسطورة الرمزية:

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

5- أساطير الآلهة:

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة وغنية فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة "كصراع إيزيس وأوزوريس"مع ست في الأساطير الفرعونية، وصراع "أنانا و اريشكيجال" في الميثولوجية

السومرية فطورا قصص حب مؤلهة كقصص "زوس" في الميثولوجية اليونانية أو" جوبيتر في الميثولوجية الرومانية ".

6- الأساطير البطولية :

تطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان.

ولعل "جلجامش" (Gilgamish) أقدم هؤلاء الأبطال الأسطورتين، وفي تراثنا العربي نستطيع أن نقول إن "سيف ذي يزن" و "عنترة بن شداد" قد امتلكا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارها فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغيبية ليحقق قيادة قبيلتها إلى النصر[1].

أما نبيلة إبراهيم فقد قسمت الأساطير إلى ستة أنواع:

1- الأسطورة الكونية:

إن الرأي القائل الذي ينكر كل الإنكار أن يكون الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا عن وجهة أصحاب هذا الرأي، عن النظرة التأملية في نظام الكون وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية لم يكن يود أن يقول أكثر مما قال في الأسطورة فما قاله في شكل حكاية، هو بعينه الحقيقة التي أحسن بها لا أكثر ولا أقل.

ويمكننا أن نقدم أسطورة" أزوزيس و إيزيس" المصرية مثالا لهذا النوع.

2- الأسطورة التعليلية:

وقد تكون الأسطورة التعليلية نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلل ظاهرة كونية وقد تكون نمطا قصصيا آخر، فالإنسان لا يكف عن التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض.

[1]- طلال الحرب، أولية النص، ص95 وما بعدها.

3- الأسطورة الحضارية:

وإذا سلمنا بادئ ذي بدء الإنسان من مراحل حضارية مختلفة ابتداء من العصر البدائي أو الهمجي إلى أن اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا، فإنه لا بد أن يكون قد عبر عن هذا التغيير في أساطيره. والأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.

4- الأسطورة الرمزية:

سبق أن ذكرنا أن الإنسان القديم كان ينظر إلى الرمز في تلك الأساطير السالفة بوصفة حقيقية. ولكن الإنسان عندما نما وعيه بعد ذلك أصبح ينظر إلى الشخوص الأسطورية نظرة يساورها الشك أي أنه لم يعد يسلم بنظرة الإنسان السابق لها، ومعناه أنه بدأ يوظف تلك الشخوص بدرجة ما على نحو رمزي وهذا ما نعنيه هنا بالأسطورة الرمزية، ومعظم الأساطير الإغريقية المتأخرة يمثل هذا الصراع[1].

5- أسطورة البطل المؤله:

كما حسمت بعض الأساطير حق الإنسان في مواهب محددة يستطيع بها أن يثري عالمه حسمت أساطير أخرى حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها، وهذا الإنسان الذي يجرؤ على أن يكون بطلا ذا صفات معينة هو الإنسان المؤله الذي يمثله "جلجامش" من ملحمته الشهيرة باسمه أروع تمثيل.

6- أساطير الأخيار والأشرار:

تبحث هذه الأساطير عن الخير والشر في الإنسان ذاته كما أن الإنسان الخير في أسطورة الأخيار إنسان واقعي وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التي تتسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يحتذى به[2].

---

[1]- انظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، د.ت، ص23 وما بعدها، (بتصرف).

[2]- المرجع نفسه، ص26.

يتبين لنا أن الأساطير رغم اختلاف مواقعها الجغرافية إلا أنها تشترك في كونها تتكون من ظاهرة يغلب عليها استخدام المحسنات البديعية والرموز والكنايات، ولكنه يختزن في سطوره معاني عميقة ومضامين راقية، وقد تناولت الأساطير في كل الحضارات القديمة ذات الموضوعات الهامة والكبيرة عن نشأة الكون وخلق الإنسان الأول وبداية تكليفه وحياته الأولى والأخيرة.

هذه الوحدة في الشكل والمضمون تدل على وحدة مصدرها. فالشعوب في تلك المرحلة التاريخية كانت تنزح وتنتشر وتعمر الأراضي حاملة معها عقيدتها وذكرها وأدواتها وعلومها.

وبالنظر إلى الدلالات والغايات التي تكمن في الأساطير أيضا نستدل على أنها كانت أداة لنشر الثقافة والعلوم والمكتشفات التي ساعدت في بناء حضارة الإنسان ورقيه في سلم التطور في مختلف المجالات، وهي ليست كالخرافات، بل هي مادة تاريخية تحوي معارف الإنسان الأول وعلومه وعقائده. غرضها العام هو الحفاظ على روح التدين والخير والارتباط بقوى السماء وتوجيه الإنسان نحو القيم والفضائل ودفعه نحو تحقيق دوره على هذه الأرض، ونقل العلوم الصحيحة له.

6- مكنون الأسطورة:

التمييز الذي يعتمد الأهلون بين القصة الصحيحة والقصة الزائفة على جانب كبير من الأمية فكلا النوعين من الرواية يحكي "القصة"، أي يروي سلسلة من الحوادث جرت في ماض بعيد، لكن على الرغم من أن أشخاص الأساطير هم بعامة آلهة وكائنات عليا، وأشخاص "الحوادث" أبطال أو حيوانات عجيبة، إلا أن هؤلاء الأشخاص جميعا يجمعهم عنصر مشترك ألا وهو أنهم لا ينتسبون إلى عالم كل يوم، ومع ذلك فقد أحس الأهلون أنهم حيال"قصص" مختلفة جذريا، ذلك أن كل ما ترويه الأساطير إنما يعنيهم مباشرة، على حين أن"الحواديث" والخرافات ترجع إلى حوادث، حتى حين أحدثت تغيرات في العالم (كالخصائص التشريحية) أو الفيزيولوجية لدى حيوانات معينة لم تغير شيئا في الشرط البشري، بما هو كذلك[1].

[1]- ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991م، ص14.

7- أهمية الأسطورة الحية:

منذ أكثر من نصف قرن وضع العلماء الغربيون دراسة الأسطورة ضمن منظور يتباين على التباين حسب ما نرى مع منظور القرن التاسع عشر. فبدلا من أن ينظر إليها مثل أسلافهم، ويعتبروها بمعناها الشائع: حكاية من الحكايات وكلاما ملفقا ووهما، قبلوها وفهموها بالطريقة التي فهمتها بها مجتمعات الأزمنة الغابرة، حيث كانت بخلاف ذلك تعني"تاريخا حقيقيا". وقبل كل شيء كان ذلك التاريخ عالي الشأن لأنه مقدس ونموذجي وغني الدلالة.

غير هذه القيمة الدلالية الجديدة الممنوحة إلى لفظ الأسطورة تجعل استعمالها في اللغة الدارجة عرضة للالتباس الشديد[1].

8- مبادئ الأسطورة ومناهج دراستها:

إن دراسة الأساطير في تراثنا القديم وأهميتها باعتبارها جزءا لا يتجزأ من تراثنا وهو الجانب الذي لم يحفظ بأدنى قدر من الاهتمام إزاء صدور الحكم المسبق عليه باللامعقول الذي ينبغي شطبه من تاريخنا وبذلك الأسطورة عند الباحثين في ترثنا تعني بالخرافات واللامعقول أو أقاصيص الآلهة.[2]

والأساطير (Myth Mythos) هي في الفهم الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص وهي اشتقاق من "سطر الأحاديث" إضافة للآلهة ، يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه...[3].

وحسب تعدد الباحثين والمدارس من (يوهيمر) yohimar وحتى (مالينوفسكي) malinofski إلى (ليفي ستروس) leevy straws ، نجد الأسطورة عندهم تقوم على ثلاثة مبادئ.

* أن الأسطورة تصف حقائق تاريخية.

* أن للأسطورة رموز لحقائق فلسفية دائمة.

---

[1]- ميرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق 1995م، ص5.

[2]- سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999، ص3 (بتصرف).

[3]- انظر، المرجع نفسه، ص 24 وما بعدها.

* أنها انعكاسات لعملية طبيعية مرة بعد أخرى بصيرورة لا تتوافق وهذه الأسطورة تقوم على(06) مناهج.

أ_ المنهج اليوهيمري : الذي يرى الأسطورة قصة لأمجاد أبطال أو فضلاء غابرين

ب_ المنهج الطبيعي: الذي يعتبر أبطال الأساطير ظواهر طبيعية ثم تشخصها في أسطورة اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

ج_ المنهج المجازي: بمعنى إن الأسطورة قصة مجازية تخفي أعماق معاني الثقافة.

د_ المنهج الرمزي: الذي يرى الأسطورة قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها لذلك يجب دراسة العصور نفسها رموز الأسطورة.

هـ_ المنهج العقلي: الذي يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم أو خطأ ارتكبه مجموعة أفراد في تفسيرها أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادثة أقدم.

و_ المنهج التحليلي النفسي: الذي يحتسب الأسطورة رموزا لرغبات غريزية وانفعالات نفسية.[1]

ومن خلال هذه التقسيمات حسب كل واحد منهم يمكننا القول أن مفهوم الأسطورة يصب في قالب واحد وهو أنها من صنع الخيال الإنساني ولهذه الأسطورة عدة أنواع حسب الموضوع الذي تعالجه ومن بينها نذكر.

* **الأسطورة الطقوسية (الكونية)**: وهي نوع من أنواع الأساطير التي أنشأها الإنسان ولقد كان الدافع وراء نشأتها هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، حيث أن الإنسان القديم كان عاجزا أمام قوى الطبيعة، لذلك نجده قد عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية حتى أصبح لكل شعب من شعوب العالم أسطورة يحاكي بها ظاهرة كونية مثل: قصة تعاقب الليل والنهار التي فسرها الإنسان القديم على انه صراع بين إله الخير وإله الشر، وكذلك أسطورة" أوزليسو أوزيس" المصرية.

[1]- المرجع السابق، ص 33 وما بعدها.

* **الأسطورة الحضارية (التعليمية)**: وهي تلك الأسطورة التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.

وتعمل الأسطورة على توضيح المجال الجغرافي الذي تعيش فيه القبيلة وكذا مجالها الجغرافي،كاعتمادها على صيد السمك مثلا، أما في المجال الاجتماعي فيسودها النظام الأموي، أي رابط الأمومة، فالأبناء يحتفظون بانتمائهم للام رغم زواجها ورحيلها لتقيم في موطن زوجها الأخر.[1]

إن الأسطورة في مجالها الرمزي تعد تعبيرا عن الفكر الإنساني الذي يتميز بقدرته على استيعاب النظم التي يعيش في إطارها في وحدة واحدة.

* **الأسطورة التعليلية**: وهي نمط من أنماط الأساطير الكونية التي تعليل ظاهرة كونية، فالإنسان لا يكف عن التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح هذه المعمورة، وهذا النوع من الأسطورة هو وليد التأمل الموضوعي في ظاهرة كونية، فقد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل، ويعد هذا محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها.

* **الأسطورة الرمزية**: لقد كان الإنسان القديم ينظر إلى الرمز في الأساطير على أنها حقيقة، ولكن عندما نمى وعيه أدرك حقيقة الرمز، ولعل الأساطير الإغريقية وليدة هذا النوع.

وفيما يخص الشعوب العربية فإنها لم تعرف الأسطورة، إذ نلاحظ عدم وجود نماذج أسطورية ويرجع سبب ذلك إلى العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه إخبار لا تمثل العصر الأسطوري، لان العصر الجاهلي لا يمثل عصر سذاجة وبراءة بل على العكس كان هناك جو من الشك والرهبة: أليس العربي هو القائل:

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو[2]

ويمكن أن تكون هناك أساطير قبل مجيء الإسلام، ومنها ما مسحت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام، وقد روى الأندلوسي في كتابة بلوغ الإرب عن اللات والغزى وهي احد الأصنام التي عبرها العرب في الجاهلية.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ط2، ص- ص20- 41 (بتصرف).

[2]- انظر، المرجع نفسه، ص9.

وهناك من يرى أن هناك تداخل بين الأساطير والخرافة من حيث الموضوعات والشخصيات التي تدرسها " فيرى ليفي ستروسleevy straws" « فالحكايات الشعبية في مجتمع ما أساطير في مجتمع آخر العكس صحيح».[1]

9- الفرق بين الأسطورة والخرافة:

في المفهوم العامي يكثر الخلط بين الأسطورة والخرافة، أما في المفهوم العلمي عند الباحثين والمؤرخين فإنهم لا يخلطون بين الأسطورة والخرافة، فالأسطورة شيء والخرافة شيء آخر مهما بدا من صور التشابه والاتفاق بينهما، إن الأسطورة مادتها الحدث التاريخي، فهي تدور حول حدث تاريخي هذا الحدث التاريخي وإن كان رمزيا، إما أن يكون من صنع الإنسان أو من صنع الطبيعة أو من صنع السماء، ولا يمكن اعتبار الحدث أنه حدث تاريخي إلا إذا كان له تأثير حقيقي في مجرى حياة البشرية.

علما أن الأساطير والنقوش والتصويرات ليست هي السجل التاريخي المدون أيضا، أي أن الأوائل (وبالأخص السومريين) لم يدونوا حكمتهم وعلومهم الشفوية باللغة الدارجة، لكننا نجد أن شريعة"حمو رابي" المدونة على مسلته حملت لغة واضحة علمية وقانونية وغير خيالية ولا رمزية، وكذلك حكمة "أحيقار وزير سرجون الأكادي" ويبدو أن دخول عنصر القوى الربانية هو الذي أدخل الرمز الأسطوري، أي ماله علاقة بالديانة السرية المقدسة لذلك نجد بطولات "جلجامش" وملاحمه تتحول أسطوريا مع تماسها فقط مع عنصر ربوبي "كعشتار وثور السماء وخمبابا" وغيرهم، فالتدوين عند القدماء لو أردنا أن نقيسه ونحاكيه هو كاحتفاظ العرب بمعلقاتهم التي تمثل أجود الفنون الشعرية التي تليق بالحفظ والتداول الشعبي لأنها تمثل أفضل تدوين للحقيقة وللحكمة وأبسطها وأنقاها[2].

ولابد لفهم الأساطير من ملاحظة البساطة(لا السذاجة ولا البدائية) التي عاشها الأولون، الذين كانوا قريبي العهد بالإنسانية الأولى، وقد كانت الحقائق والاعتقادات والطبيعة تشغل مساحة كبيرة من أذهانهم، فاستخدموا الأساطير لتكون قالبا لتعليم السلوك والدين وتثبيت الاجتماع والنظام، ولقد

[1]- انظر، المرجع السابق، ص48.

[2]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية _قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية_، ص40.

كانوا يجسدون الفكرة ويصورونها في حياتهم حسب محسوساتهم، فلم يستخدموا التجريد بالطريقة التي نعرفها اليوم، وعبروا عن أفكارهم بلغة عفوية تقترب من الطبيعة إلى حد كبير وتعمل على توظيف الظواهر والممارسات والأدوات لخدمة الفكرة، فأسماء الله الحسنى تتخذ لديهم شخصيات طبيعية لتناول الفكرة، فاللطيف قد يجسد بالهواء، والرحيم قد يجسد بالأم كونه مركز الرحمة الأرضية، والمعاقب قد يجسد لديهم بالرعد والبرق والشمس(شمس) تقوم مقام القيوم، وهي الشهيد القائم على كل نفس بما كسبت، وهي كذلك العادل وهي وجه الله الذي أينما نولي نجده.[1]

أما الخرافة، فهي سرد من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، لأنها مؤلف قائم على الخيال سواء كان فرديا أو جماعيا، يقول الدكتور أحمد كمال زكي:"نستطيع أن نقول أن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها، وإنما تعتمد البطل".[2]

والخرافة قد تنسج لغايات أخلاقية أو توجيهية كالحث على التزام الخلق الطيب والنفور من المساوئ وقد تتضمن رسائل من مثل تمجيد القوي وصاحب السلطان، أو قد تروى لمجرد التسلية والترفيه إلا أنها تعتمد على مبدأ نسب الخوارق والبطولات لعناصر الخرافة وشخصياتها الرئيسية. شخصيات الخرافة هم من البشر أو الحيوانات أو الجن والعفاريت، وفي جميع الأحوال فإن الخرافة هي نسيج لا يحمل أصلا واقعيا بغض النظر عن موضوعه النافع الحامل للمواعظ والعبر، فحكايات مثل حكايات كليلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة وحكايات شهرزاد هي في الحقيقة تحمل من المواعظ والعبر الشيء الكثير، وعلى الرغم من أن أحداثها تدور حول حيوانات أو بشر أو أشياء كالجبال والبحار وغيرها وقد تحمل مضامين راقية إلا أنها غير واقعية ولا تمت إلى الحدث الحقيقي في شيء، فلم يكن هناك أرنبا في يوم من الأيام خدع أسدا، ولم تكن الحمامة قد تحدثت إلى مالك الحزين تشكو إليه اعتداءات الثعلب عليها، لهذا إذا لم تكن رموزا لشخصيات أو مراكز قوى حقيقية تاريخية وإلا فإنها نوع من الأساطير.

[1]- المرجع السابق، ص41.

[2]- أحمد كمال زكي، الأساطير – دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب (المنيرة)، مصر، د.ط، 1985م، ص23.

كل هذه الأمثلة من الخرافات في ثقافات مختلفة، تشترك مع الأساطير في شكلها العام من حيث غناها بالخيال وامتلائها بالمحسنات والاستعارات والأحداث الخارقة إلا أنها أنسجة غير واقعية وغالبا ما تتحول مثل هذه الروايات إلى حكايات مسلية تتولى الجدات روايتها على الأطفال وقد تضاف إليها أو تنقص منها فقرات أو مقاطع مع انتقالها من جيل إلى جيل، لأنها تعكس الواقع والمستوى النفسي والثقافي لهذه الجماعة أو تلك.[1]

10- وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والمجتمع:

وتتميز ظاهرة الحياة عن الوسط الطبيعي الذي انبثقت عنه، ويتميز الكائن الحيّ عن الكائن الجامد بعدد من الخصائص الجذرية التي يمكن تلخيصها بخصيصة واحدة ادعوها السلوك، فبينما تبدو الظواهر الفيزيائية (الطبيعانية) منتظمة في شبكة من القوانين التي ترسم حركتها وعلاقاتها، فان الكائن الحيّ ابتداء من "الأميبيا" الوحيد للخلية يبدي سلوكا مستقلا عن القوانين الناظمة للعالم الفيزيائي .

إن تكوين الأفكار هو أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقائه، فهنا نأخذ الانفعالات بالتحول إلى الأفكار تتوضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته من الخارج.

وكانت اللغة هي أول أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان، واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم ثم موضعها في الخارج عن طريق الكلمات.

وبعد الله استطاع الإنسان الكشف عن أشكال أخرى من أشكال الترميز الموضوعي، الذي يعمل على تثبيت أفكاره في الخارج هو الفن البصري.

في الحقيقة إن الفلسفة والعلم هما من مواليد رحم الأسطورة لأنها تعمل نفس عملهما، لذلك الأسطورة في مجتمعاتنا القديمة والتقليدية تلعب نفس الدور الذي تلعبه الميتافيزيقيا في الثقافات المتطورة التي أعلنت من شأن الفلسفة التي رغم عدم عنايتها بتكوين المفاهيم والمصطلحات التي اشتهرت بها الميتافيزيقيا.

[1]- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص43.

ومن هنا ينبع سلطان الأسطورة، وسطوتها على النفس حتى في دول العلم العالمية التي نعيشها اليوم وذلك أن الأسطورة تعطينا الإحساس بالوحدة بين المنظور والغيبي وبين الحي والجامد وبين الإنسان وباقي مظاهر الحياة وما تخلقه الأسطورة فيما حولها.

تعتمد الأسطورة في تقنياتها هذه على استخدام الظلال السحرية للكلمات.

تنشأ الأسطورة من المعتقد الديني فهي تعمل كامتداد طبيعي له لذلك فهي تعمل على توضيحه إغنائه وتثبيته وحفظه وتداوله بين الأجيال كما تزوده بالجانب الخيالي، فنجد الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية لأنها ترسم الآلهة صورها التي يتخيلها الناس وتعطينا أسماءها وصفاتها.

تعمل الأسطورة على تخفيف من سلطته النزعة العقلانية التي ترى إلى الكون باعتباره آلة جبارة عمياء تعمل وفق قوانين أزلية ميكانيكية.[1]

11- الأسطورة والتاريخ:

على الرغم من كثرة الشكوك التي أثيرت حول القيمة التاريخية للأساطير، إلا أن كثيرا من الباحثين عد الأسطورة مصدرا من مصادر التاريخ، وتمكن هؤلاء من التعامل مع المادة الواردة في الأساطير واستخلاص القيمة التاريخية منها، يقول الدكتور "وديع بشور": "وعلى كل حال ستبقى الأسطورة أحد مصادر الاستدلال في البحث التاريخي وإن لم تكن هي التاريخ".[2]

ولعل سبب هذه الشكوك يرجع بالدرجة الأولى إلى الأدوار التي أوكلتها الأساطير إلى القوى الربانية وإلى اعتمادها على الخيال والرمز ونسبة الأوصاف غير الواقعية للعناصر والشخصيات.[3]

وساعد على إصدار مثل هذا الحكم عجز علماء الميثولوجيا عن فهم أو تكوين الصورة الكاملة التي أراد الأولون تسجيلها والأخذ بالاعتبار عاملي الزمان والمكان. فمع كل ما تحمله الأسطورة من النزعات الخيالية إلا أن ذلك لا يعني أن ليس للأسطورة قيمة تاريخية فهناك صلة كبيرة بين الأسطورة

[1]- فراس السواح، الأسطورة والمعنى _ دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية_، 19 وما بعدها. (بتصرف).

[2]- وديع بشور، الميثولوجيا السورية –أساطير آرام–، منقحة ومعدلة، لا بلد، لا ناشر، ط2، د.ت، ص14.

[3]- جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص86.

والتاريخ تحتم علينا ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية والاعتماد عليها كمصدر فريد من مصادر التاريخ الإنساني الواحد المتسلسل في فصوله ومراحله، فالأسطورة هي أهم وصلات الاتصال بيننا وبين الإنسان الأول لكونها أحد الوسائل التي ابتكرها للتعبير عن فكره وأنشطته المختلفة وعلمه وعقيدته وإيمانه وميوله.

يذكر الدكتور محمد خليفة حسن في كتابه"الأسطورة والتاريخ في التراث الشعبي القديم" بأن التشابه بين وظيفة وطبيعة التاريخ والأسطورة، أدى إلى خلق علاقة ثنائية بين الطرفين فبدا الأمر وكأنهما وجهان لعملة واحدة، وهو يرجع التشابه إلى عدة نواح؛ من الناحية الوظيفية فإن كلا من الأسطورة والتاريخ يهتم بتسجيل النشاط الإنساني وتدوين النشاط الإلهي، فالأساطير القديمة ما هي إلا قصص عن الآلهة(حسب تعبير الكاتب) والإنسان والتاريخ أيضا ما هو إلى حكاية عن الإنسان تضمنت في بعض فصولها حديثا عن التاريخ المقدس الذي عنى بقصص الوحي والأنبياء والقديسين، ومن الناحية الطبيعية فإن طبيعة كل من التاريخ والأسطورة نستمده من ذلك القطع بربط التاريخ بالواقع والأسطورة بالخيال.

والحقيقة أن التاريخ ليس كله وصفا واقعيا للحقيقة أو الحادثة، كما أن الأسطورة ليست كلها خيالا ولكن هناك علاقة ثنائية بين الأسطورة والتاريخ تسمح ببعض الخيال في الوصف التاريخي كما تسمح ببعض الواقعية في الوصف الأسطوري.[1]

[1]– محمد خليفة حسن، الأسطورة والتاريخ في التراث الشعبي القديم–دراسة في ملحمة جلجماش، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، د.ط، 1998، ص28.

الفصل الثاني

الدراسة السيميائية لأسطورة

-يمّا قورارية-

1- الدراسة السيميائية لأسطورة"يمّا قورايه"

1-1 الرواية الأولى:

يقال إنه في أحد الأيام في منطقة "بجاية" كانت امرأة اسمها "قورايه"، وكانت هذه الأخيرة معروفة بقوة شخصيتها وشجاعتها، وكان في هذه المدينة زعيم يرأسها وهذا الأخير لا يحب هذه المرأة لأنها كانت تحمل نفس شخصية الرجال وكانت تحب أن تفرض رأيها على الجميع وخاصة منهم الرجال .

وفي احد الأيام أمر زعيم القبيلة حراسه الإتيان "بقورايه" وحبسها في قفص بحيث لا تخرج منه، فأتى الحراس بها وحبسوها في القفص .

وبعد مرور مدة من الزمن، سطا على القبيلة مجموعة من قطاع الطرق،حيث نهبوا وسلبوا أملاك القرية ونهكوا أعراض نسائها، في حين أن "قورايه" كانت في القفص.

وبعد سماعها بالخبر طلبت من الحراس أن يطلقوا سراحها فلم يفعلوا، ولكن بعد تفاقم الوضع على القرية ، وبعد إلحاح قورايه فتحوا لها القفص ،لأنها وعدتهم بإخراج اللصوص من القرية.

فذهبت "يما قورايه" مباشرة إلى زعيم القرية وأشارت إليه بان يعطيها كنزه مقابل إخراج قطاع الطرق من القرية ، فأعطاها الكنز وبدأت تمشي في أنحاء القرية وتلقي بالذهب وراءها فتبعها قطاع الطرق واخذوا يلتقطون الذهب الذي ألقته "قورايه".

فتوجهت "قورايه" مباشرة إلى البحر ومشت في مياهه دون أن تتوقف عن إلقاء الذهب على الأرض واستمر اللصوص بملاحقتها، ولما غطسوا في البحر هلكوا جميعا، أي غرقوا، لكنها نجت لأنها تحسن السباحة على عكس اللصوص فتخلصت منهم وتخلص سكان القرية منهم

فأصبحت "يما قورايه" حديث العام والخاص وأصبح يضرب بها المثل، أصبحت أيضا محبوبة لدى الجميع وخصوصا زعيم القبيلة الذي أصبح يقدرها .

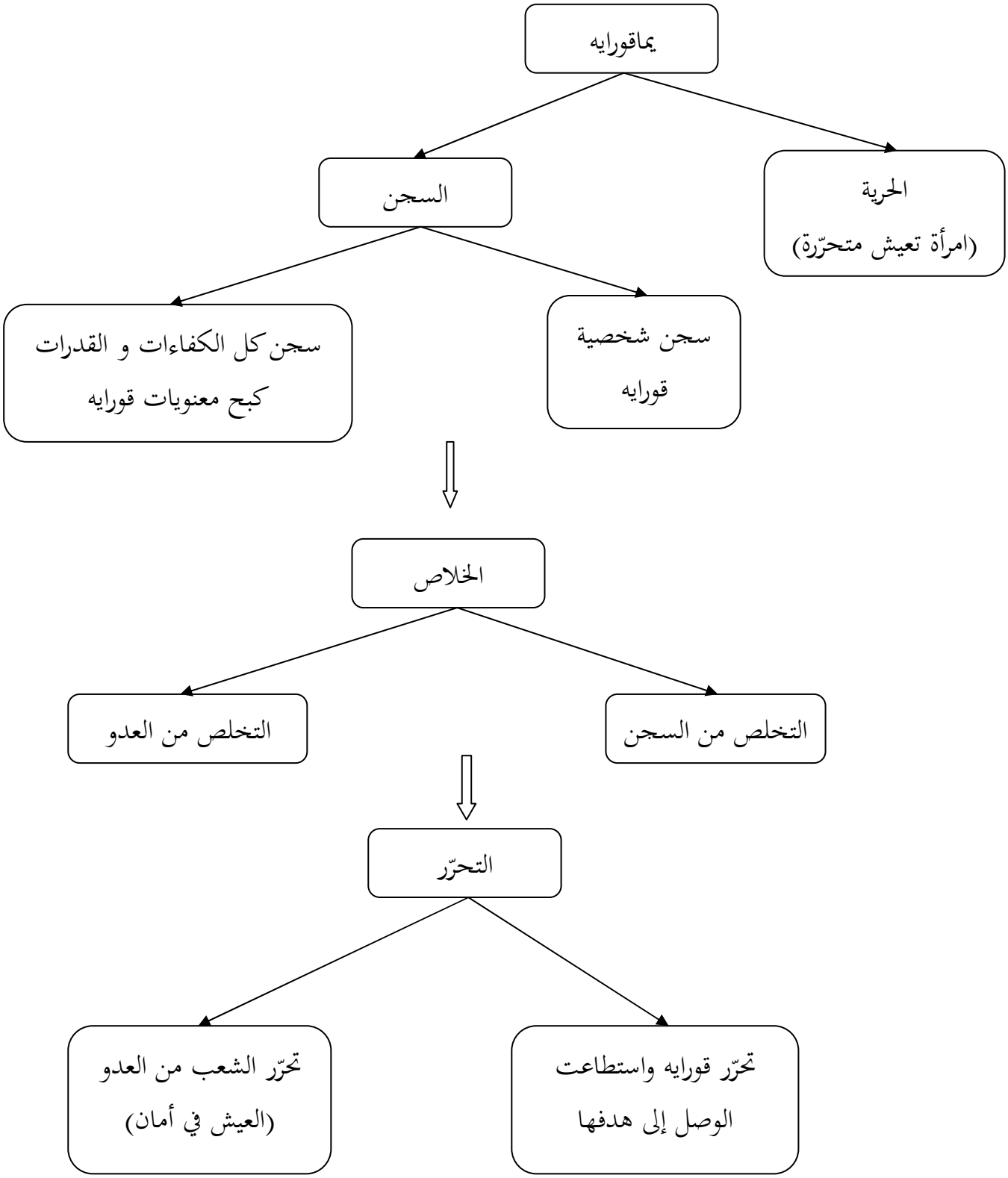
فقررت "يما قوراية" أن تحرس القرية ليلا نهارا ، وهي مستلقية على الأرض لا تنام،إلى أن وافته المنية وهي على حالة استلقائها، فدفنت "يما قورايه" وعم الحزن على القرية .

فما زال مكانها إلى يومنا هذا على حاله أي على الحالة التي توفيت عليها حيث أصبح مكانها تمثالا

لها لما كانت مستلقية ، ولهذا إذا زرنا بجاية شاهدنا "يما قورايه" وهي مستلقية على يدها، حيث لا يزال سكانها إلى يومنا هذا يزورون مكان "يمّا قورايه" ويكررون قصتها كلما زاروها.[1]

[1]– عبد الرحمان بوزبدة، قاموس الأساطير الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط سنة 2005، ص 169 وما بعدها.

1-1-1 شكلنة الرواية الأولى للأسطورة:



يصوّر لنا هذا المخطط أسطورة «قورايه» كيف كانت تعيش كامرأة تملك شخصية قوية وقدرات ذهنية تنافس بها الرجال، ونظرا لكل ما تتمتّع به "قورايه "من قوة عقلية وذكاء جعل زعيم

المنطقة يغار منها ويسعى بكل الطرق لإبعادها عن ذلك المجتمع حيث قام بإرسال حراسه لإحضارها وسجنها، ذلك لأنّه لا يسمح بوجود امرأة تفوقه ذكاء وفطنة، فعمل على كبح مختلف قدراتها وطموحها، لكن رغم ذلك فهي لم ترضخ لأمر الزعيم ولم تبقى مكتوفة الأيدي، حيث حاولت بكل ما تملك من قوة وحيلة للتخلص من ذلك القيد، ما ساعدها في الأخير من بلوغ ما كانت تسعى لأجله، فهي قد أثبتت شخصيتها وحرّرت شعبها، متخذة بذلك قرار ألا وهو أن لا تنام ليلا نهار من أجل حراسة سكان المنطقة وكذلك البحر وبقيت على ذلك الحال حتى أن وافتها المنية وهي مستلقية في قمة الجبل.

1-1-2 البنية السطحية:

من أجل تحليل عناصر النّص وعلاقات وحداته، لا بدّ من إتباع نمطين:

الأول: يظهر في مستوى التحليل التجلي (الواضح للعيان) Manifestation، وهو المتمثّل في مكوّنين وهما:

أ-المكوّن السردي: Composant Narrative وفيه يتمّ استخراج الصور والمعنى، وهذين النمطين يمكن إدراجهما فيما يسمّى «البنية السطحية»، أمّا النمط الآخر فيخص الجزء الذي يبحث عن الجذور الداخلية للدّلالة، لأنّ الشرط الأساسي فيما هو إنتاج المعنى المؤسس للنّص السردي[1].

ب-المكون الخطابي: Composant Discursive

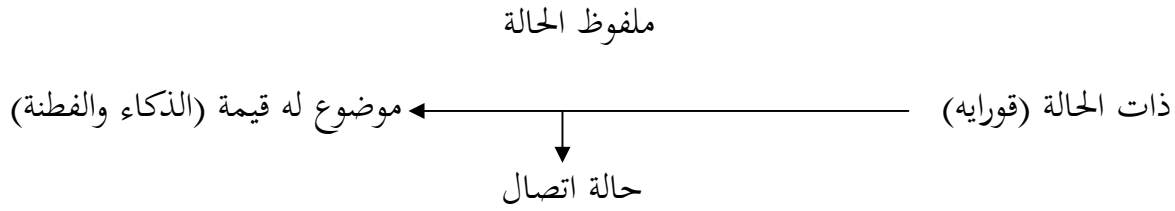
1-1-2-1 المكون السردي:

1-1-2-2 الحالة والتحوّل: (التحليل السردي ينبني أساسا على التمييز بين الحالة، كيف كانت وكيف أصبحت، لذلك فالتحليل السردي للنّص يكون بإتباع ترتيب ملفوظات الحالة، وملفوظات الفعل، هذه الملفوظات تعمل على إعادة النظام للكلمات والتعابير والجمل المتجلّية بأشكال متعدّدة في النّص)[2].

1 – انظر، نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، 2008م، ص43، بتصرّف.

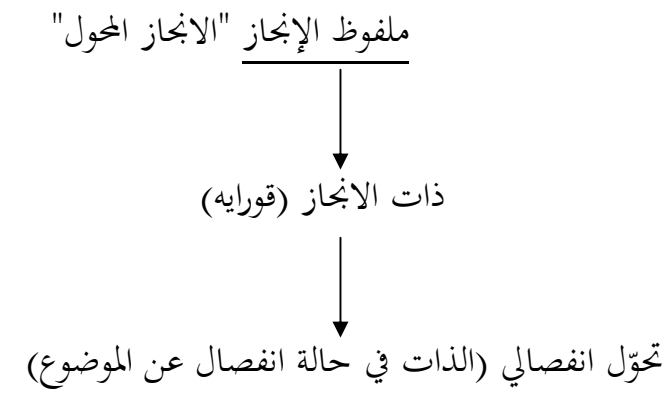
2 – انظر، نفس المرجع، ص 52، بتصرّف.

ومن بين ملفوظات الحالة (Les Enonces d'Etat)، مثلا: ذات تسمّى ذات الحالة وهذه الذات إمّا أن تكون في حالة اتصال (^) بالموضوع، أو في حالة انفصال (V) عن الموضوع وهذا يعود إلى نوعية الموضوع وكذلك رغبة الحالة في الاتصال أو الانفصال[1]، وهذا يمكن أن نلخّصه في الخطاطة الآتية:



ونقرأ هذا المخطط التالي: أنّ ملفوظ الحالة يحتوي على ذات الحالة (قورايه) وتتجه الذات نحو الموضوع (الذكاء والفطنة) في اتجاه اتصالي.

التحوّل:(1)



1 – انظر، حميد الحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1991م، ص34.

إنّ موضوع الانجاز الذي تجسّده هذه الحالة تحوّل من حالة اتّصال، عندما كانت "قورايه" على صلة بشعبها وتبذل كل مجهودها للدفاع عنهم بكل ما تمتلك من قوة ذهنية، إلى حالة انفصال حين قام الزعيم بوضعها في السجن وإبعادها عن الجميع، وكبح كل قدراتها ورغباتها.

ويمكن لنا أن نمثّل لحالة تحوّل أخرى والتي عادت فيها "قورايه" إلى حالة الاتصال مع الموضوع.

ملفوظ الانجاز

↓

ذات الانجاز

↓

تحوّل اتصالي (خروج قورايه من السجن والقيام بالموضوع)

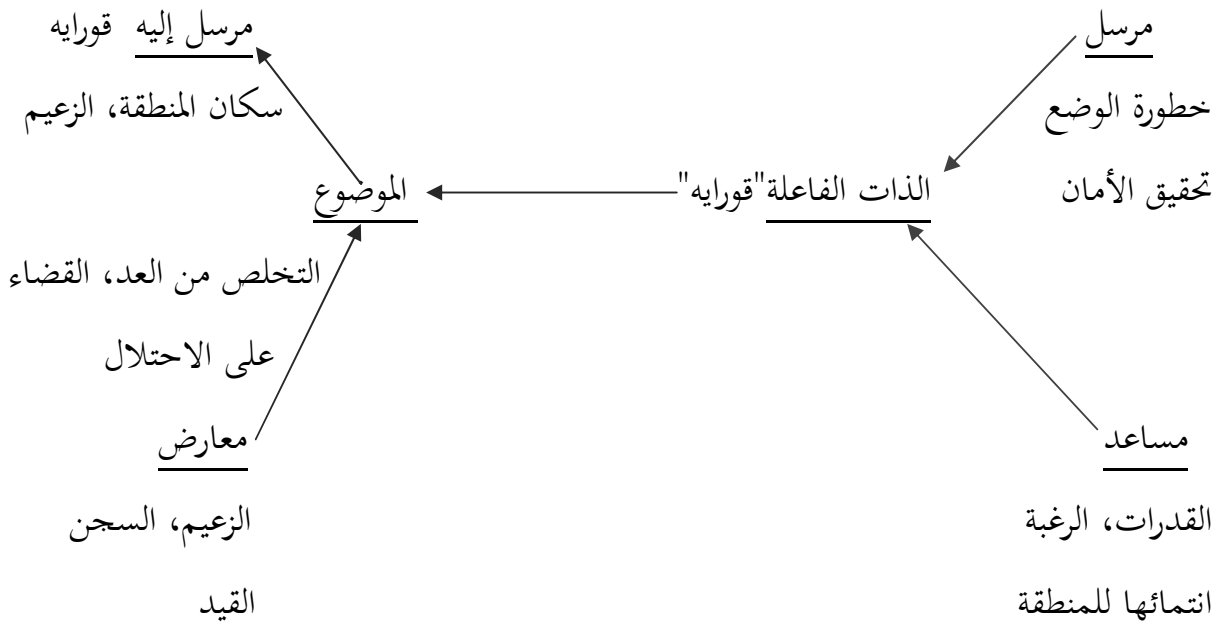
يمكن لنا أن نخرج بنتيجة من خلال هذه الخطاطة، فبعد أن كانت ذات الانجاز بعيدة ومنفصلة عن الموضوع، أصبحت على علاقة متينة بالموضوع المنجز، وذلك بعد خروجها من القفص وتحرّرها استطاعت بذلك تجسيد قوّتها وقدراتها في الواقع وفرض شخصيتها كامرأة تستطيع أن تقود شعبا.

1-1-2-3 النموذج العاملي:

قام «غريماس» بتلخيص تصوّر «بروب» لبناء الحكاية القائم على سبعة شخوص، محاولا بذلك تقديم تصوّره لها معتمدا على المزج بينها كلّما سمحت له الفرصة ...، يؤلف فيه بين الأداة والمانح للحصول على عامل «المساعد» Adjuvant، وبين المعتدي والغادر المحققان لعامل «المعارض» Opposant، فيما يشخّص البطل في دور «الفاعل» Sujet، الذي يسعى لتحقيق الأمان والتخلّص من العدو، وهو الموضوع المرغوب تحقيقه، ثمّ يأتي العامل الرئيسي لتحريك الأحداث والقيام بالفعل وهو «المرسل» Destinateur، ويقابله المستفيد من ذلك الفعل وهم سكان المنطقة، وهو ما يسمّى «بالمرسل إليه»، أمّا المساعد فيمكن تلخيصه في (حبّها لشعبها، انتمائها

للمنطقة، القدرات الذهنية كالذكاء والفطنة التي تملكها)، أمّا المعارض فيمكن حصره في الزعيم الذي قام بسجنها.

النموذج العاملي:



لكن السؤال المطروح هنا هو: على أيّ علاقة تنبني هذه المعطيات؟

يمكن حصر هذه المعطيات في ثلاثة علاقات:

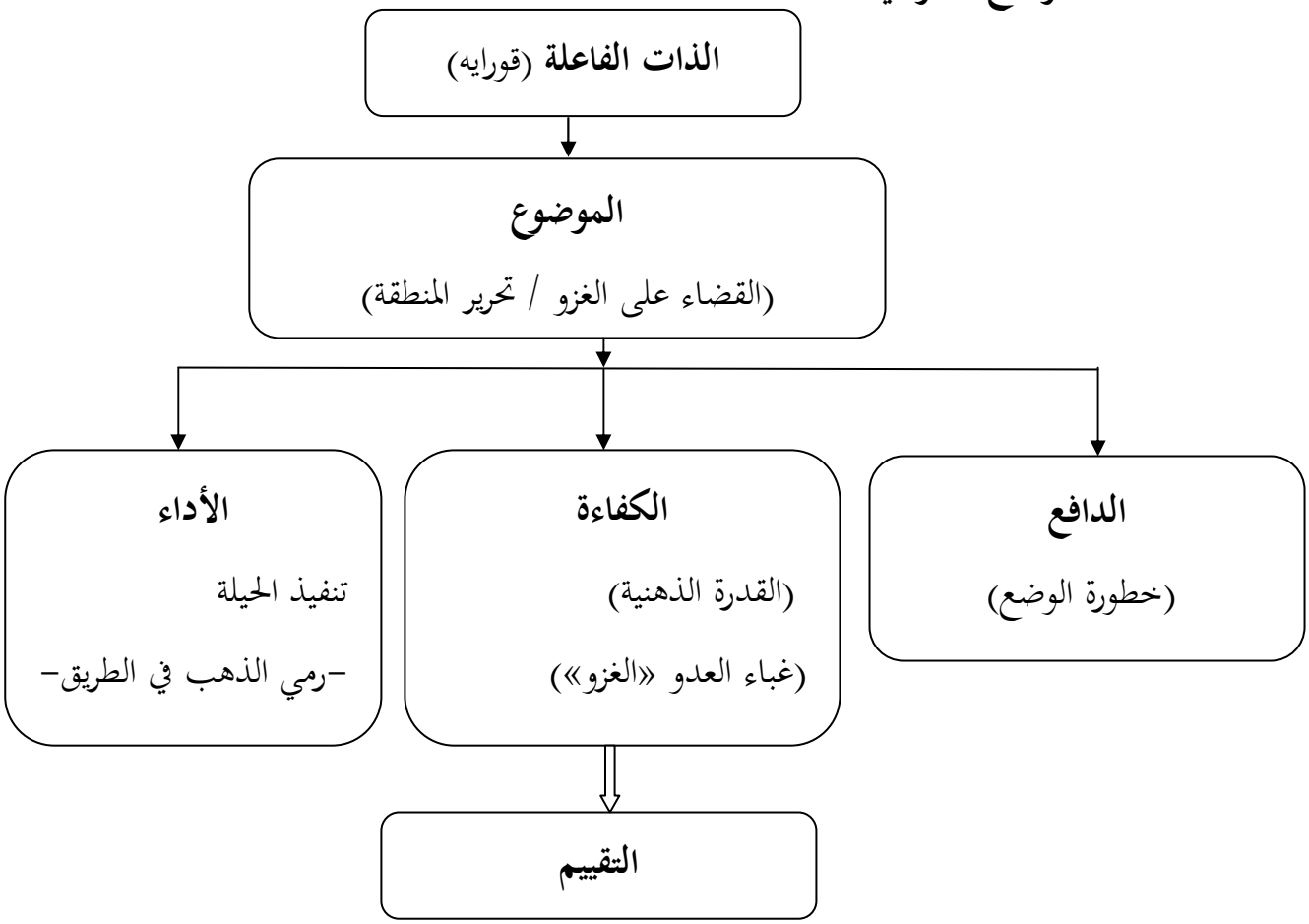
1- علاقة تواصل: والتي تتحقّق من خلال علاقة «المرسل» و «المرسل إليه» حيث تستوجب وجود مرسل ومرسل إليه، فيظهر هنا «المرسل» في « خطورة الوضع، ضرورة تحقيق الأمان والرغبة في ذلك» والمرسل إليه هنا يتمثّل في المستفيد من القيام بالفعل وهو الزعيم، سكان المنطقة، قورايه، فهنا المرسل هو المحرّك لمختلف الأحداث وذلك يتجلّى فيما قامت به قورايه، فهذه الأخيرة تتولّى مهمّة وجوب الفعل والرغبة في القيام به وبذلك استطاعت تحقيق ما كانت تسعى إليه، فكل ما قامت به كان إيجابي.

2- علاقة الرغبة: تدور بين الفاعل والموضوع، فهي تتحقّق بسعي الفاعل لامتلاك الموضوع وتحقيقه (ومحور الرغبة يمثّل بؤرة النموذج العاملي) ففيه تكثر الحيوية والنشاط، فهنا يتمثل في علاقة قورايه

بالموضوع وسعيها لتحقيقه ومن ثم القضاء على الغزو معتمدة على الجهد الذهني (الذكاء الفطنة الحيلة) بالإضافة إلى الكنز الذي قدّمه لها الزعيم (الذهب)، وهذا ما يمثّل بؤرة النموذج العاملي لهذه الأسطورة لاشتماله على الحركة.

3- علاقة الصراع: فهنا تتمثل في علاقة التواصل ورغبة الفاعل (المرسل والمرسل إليه) من أجل تحقيق الموضوع، فهنا يتّضح دور المساند، حيث يكون عونا للفاعل فيدفعه للمواصلة من أجل تحقيق الموضوع، أمّا المعارض فهو يقف في وجه الفاعل ليعيقه ويشكّل له صعوبات مختلفة، فالصراع يكمن في العلاقة الموجودة بين المعارض والذات المنجزة للفعل، فيعمل المعارض على عرقلة سير الأحداث ويتمثل في هذه الأسطورة، سجن "قورايه" وقيدها الذي منعها في الأول من تبيان قوة شخصيتها. فالذات الفاعلة هنا مقيّدة، فهذا الصراع يجمع بين الثنائية المتضادة: مساعد/معارض(القدرة، الرغبة انتمائها للمنطقة) أما المعارض فهو يتمثل في: (سجن قورايه وإبعادها عن القرية).

1-1-2-4 البرنامج السردي:



تحقيق الهدف (القضاء على الغزو وإثبات الشخصية).

1-1-2-5 المكون الخطابي:

يجمع الخطاب السردي لأسطورة «بما قورايه» بين عدّة ثنائيات، وهذا ما يبرز النمو والتطوّر السردي للأسطورة بتداخل في العلاقات المتبادلة بين العامل (قورايه) ومختلف الشخوص الأخرى (الزعيم، الشعب، قطاع الطرق)، المتجلية في الاختلافات الموجودة بينها، وهي: «قورايه» كانت تتمتّع بالحرية والأمان وهي تمتاز بالذكاء والفطنة، في مقابل الزعيم الذي كان متسلّطا، مستبدا والذي دفع لسجنها وإبعادها عن الجميع، فالتباين الرئيسي هنا يكمن في: الحرية، اللاّقيد / القيد، اللاّحرية

ثمّ نظرا للتحوّل الثاني الذي طرأ في هذه الأسطورة وهو خروج "قورايه"من السجن ومحاولتها إثبات شخصيتها أمام الزعيم.

فهذه الأسطورة تصوّر لنا الحالة المستقرة التي كانت تعيشها تلك المرأة(قورايه) والتحوّل الذي طرأ وهو سجنها وإبعادها عن الجميع، لأنّها كانت تسبّب مشاكل للزعيم، ما دامت تملك شخصية وقدرة تنافس بها الرجل، لكن أخيرا بذكائها استطاعت الوصول إلى تحقيق ما تصبو إليه.

يؤدي ذكاء وفطنة "قورايه"، ويمكن إضافة انتمائها للمنطقة وحبّها لسكان المنطقة دور المساعد في تحوّل حالتها، رغم الصعوبات التي واجهتها مع الزعيم وهو ما ينتج لنا الثنائيات الضدية بين المرأة/الرجل، والذي يتمثّل في كره الزعيم لقورارية وسجنها والتخلّص منها، وهذا ما يقدّم لنا تضاد آخر وهو: الحرية/القيد، من خلال "قورايه" وسلب حريتها، وبعد ذلك محاولة «قورايه» الخروج من ذلك القفص والدفاع عن المنطقة، فطلبت الخروج، ما يولد لنا تضاد وهو: الطلب/الرفض، لكن بعد إلحاحها وإسرارها على الخروج مقابل إخراج قطاع الطرق من المدينة جعل الزعيم يوافق على خروجها فالتضاد المشكل هنا هو: القيد/الحرية، وبعد خروجها من القفص راحت تنفّذ خطتها للتخلّص من العدو، فبدأت ترمي الذهب في كل مكان متجهة نحو البحر، من خلال هذا يمكن أن يتولّد لدينا تضاد آخر وهو الذكاء/الغباء، فراح قطاع الطرق يجمعون الذهب حتى هلكوا في البحر جميعا ونجاة "قورايه" لأنّها تحسن السباحة، فالتضاد هنا يكمن: هلاك/نجاة، حياة/موت.

1-1-3 البنية العميقة:

المربع السيميائي: هو (التمثيل البصري المنطقي لأية فئة دلالية، أو بمعنى آخر «النموذج الأساس»Constitutive Model الذي يصف البنية الأولية للتدليل)[1].

وهو يجمع السمات الخلافية الناتجة عن تداخل العلاقات المتبادلة بين العوامل والشخوص، لتنتج علاقات أخرى هي:

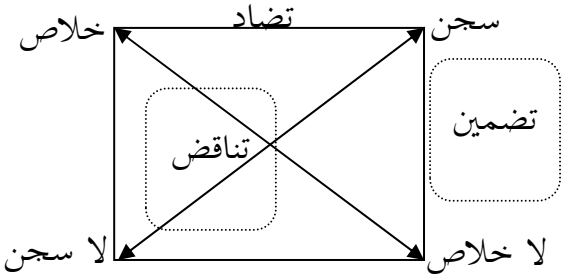
*علاقة تضاد: تجمع بين السمات الآتية على الخط الأفقي على التوالي مثنى مثنى.

*علاقة تضمين: تجمع بين السمات الآتية على الخط العمودي على التوالي مثنى مثنى.

*علاقة تناقض: تجمع بين سمات زوايا المربع المتقابلة بالرأس مثنى مثنى.

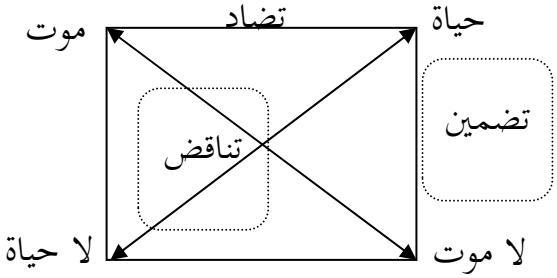
[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص176.

1-1-3-1 المربع السيميائي للحالة الأولى:



* نلاحظ من خلال المربع السيميائي علاقات يحتويها بين الثنائيات وهي علاقة تضاد بين (السجن/الخلاص)، (لا خلاص، لا سجن)، وعلاقة تضمين بين (سجن/لا خلاص)، (خلاص،لا سجن)، وعلاقة تناقض بين(سجن/لا سجن)،(خلاص/ لا خلاص).

1-1-3-2 المربع السيميائي للحالة الثانية:



* نلاحظ هنا ثلاثة علاقات بين هذه الثنائيات وهي:

- علاقة تضاد بين (حياة/لا حياة)، (موت/لا موت).
- علاقة تضمين بين (حياة/لا موت)، (موت/ لا حياة).
- علاقة تناقض بين (حياة/لا حياة)، (موت /لا موت).

1-1-3-3 الفضاء:

(إنّ الارغامات الاستبدالية التي تحكم السير التوزيعي للبنيات السردية تحدّد وتحكم إلى حدّ كبير التمثيل الزمني والتمثيل الفضائي، فإن كان إلتزامين «Temporalisation» داخل بنية النص هو برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث، فإنّ الفضاء لا يمكن النظر إليه بهذه الصفة ... ليس سوى

تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحوّل إلى فضاء ... إنّ التحديدات الفضائية والزمانية لا تخضع في مجملها لأيّة إرغامات واقعية، فهي محكومة بقواعد تعد من صلب النص ومحدّدة وفق المرجعية الداخلية التي تحدّد النص كعامل لكون قيمي)[1].

1-1-3-3-1 الفضاء المكاني:

اشتملت الأسطورة على فضاء طبيعي جرت فيه جميع الأحداث، فجمع بين مكانيين أساسيين وهما:

الأماكن المنفتحة: ونقصد بها: البحر، الجبل، الشارع، الطريق، المدينة، القرية.

الأماكن المنغلقة: السجن، القفص.

وهذه الأماكن كلها تنقسم إلى نوعين من الأمكنة تجمع بينها علاقة تقابل: يابس/ماء المدينة/القرية.

يمكن أن نمثّل لها دلاليا بالجدول الآتي:

المكان	الدلالة
الجبل	مكان مرتفع، يرمز إلى الأمان، العلو، الطبقة الراقية والدرجة الرفيعة.
الماء	يرمز إلى الأمان، الحياة، الموت.
السجن/القفص	يرمز إلى القيد ، لا حرية ولا أمان.
الشارع/الطريق	الناس، الحركة، الأعمال.

1-1-3-3-2 الفضاء الزماني:

الإحساس بخطورة الوضع ⟵ استعمال الحيلة ⟵ الجزاء

(النقص، لا بدّ من النّهوض) ⟵ من أجل تحقيق الهدف ⟵ الربح في المعركة.

يلخّص لنا هذا النموذج أحداث الحكاية في الزمن، ويصوّر لنا كيف أنّ "قورايه" (الذات الفاعلة أحسّت بالخطر، والتي أخذت مجموعة من المغامرات للقضاء على النقص «الغزو، قطاع الطرق»

[1]- انظر، سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائية السردية، منشورات الاختلاف، د.ط، د.ت، ص 87 وما بعدها.

وذلك باستعمال الحيلة والذكاء «الخروج من القفص ورمي الذهب، متجهة نحو البحر»، وقد كانت نتيجة كل هذا الربح والتخلّص من الغزو.

ونميّز في هذه الأسطورة زمنين: زمن الرواية (زمن رواية الأسطورة)، وزمن القصة (أي زمن القصة في الواقع)، فنجد أنهما متوازيين، أي أنّ خط زمن الرواية يوازي خط زمن الأسطورة، ونجد أنّ زمن الرواية دائم الحضور في الأسطورة، عكس زمن الأسطورة، الذي تطرأ عليه بعض الانقطاعات من خلال التدخلات العديدة للراوي (تعليقاته وآرائه).

ويمكن تمثيله كالآتي:

زمن الرواية: البداية ⟵ النهاية.

زمن القصة: البداية ⟵ النهاية.

2- الدراسة السيميائية لأسطورة يما قورايه.

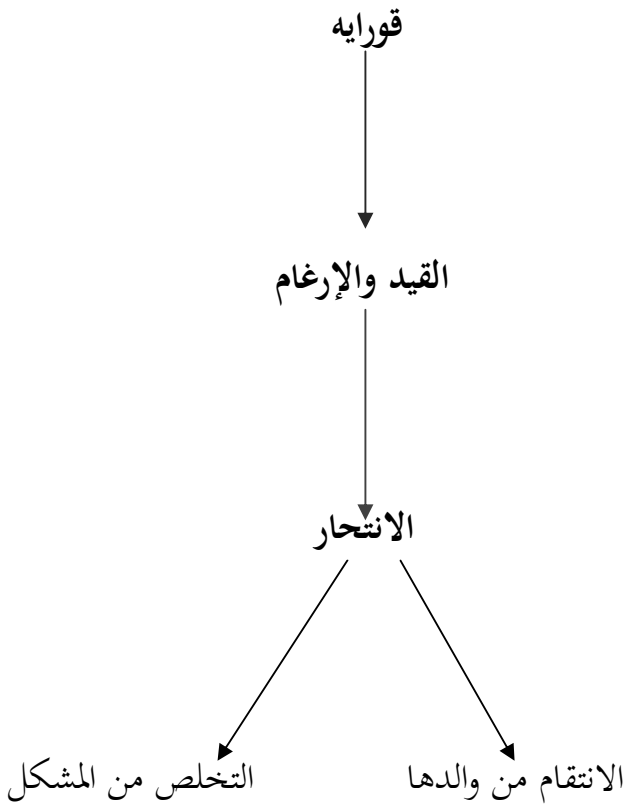
2-1 الرواية الثانية :

الراوية :الجدة **السن**:67 **المنطقة**:بجاية

يحكى أن هناك فتاة جميلة من منطقة القبائل "بجاية" تدعى" قورايه "، كانت فائقة الجمال ولها شعر جميل "اسود وطويل"، فعندما بلغت سن الزواج أراد والدها أن يزوجها من رجل تقدم لخطبتها يدعى "تيشي"، فهي لم توافق على الزواج منه، ولكن كما هو معروف فالولاية دائما للرجل، ولا يسمح للمرأة أن تقرر وتعطي رأيها في الزواج، فرغم رفضها لهذا الزواج إلا أن والدها أرغمها على ذلك وعندما لم تجد سبيل للخلاص من هذا المشكل قررت أن تصعد إلى الجبل لتحتمي به، لكن بعد اشتداد الوضع قررت الانتحار والخلاص من المشكل. وعندما توفيت أقيم لها مقام في أعلى الجبل في منطقة "بجاية"، حيث يقصده الزوار من كل مكان. وذلك المقام ما يزال موجودا إلى يومنا هذا، وهو على شكل امرأة نائمة لها رأس، عنق وبطن منتفخ.

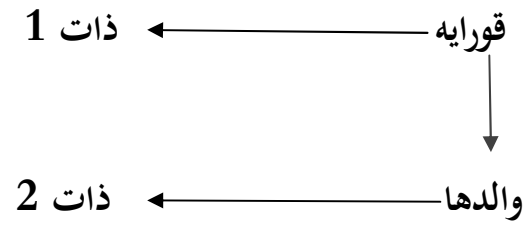
تسرد لنا أحداث هذه الأسطورة، قصة فتاة من منطقة بجاية أراد والدها أن يزوجها من رجل تقدم لخطبتها، وهي ترفض ولا تريد هذا الزواج، لكنها كانت مرغمة على الزواج، لان والدها هو الذي يقرر، فراحت المسكينة تبحث عن حل لذلك، فلم تجد أمامها حلا سوى أن تضع حدا لحياتها وتتخلص من هذا.

2-1-1 شكلنة الأسطورة :



هذه الخطاطة تمثل صورة المرأة" قورايه"، التي كانت مرغمة على الزواج من رجل لا تريده، لكن والدها اسر على ذلك، "يمكننا القول أن المرأة في ذلك الوقت لا يسمح لها باختيار شريك حياتها ". فراحت هذه المرأة تبحث عن حل للخلاص من هذا المشكل الذي لا تستطيع تحمله، فلم تجد الحل المناسب لذلك، سوى في وضع حد لحياتها، حيث صعدت إلى الجبل وحاولت الاختفاء، لكن أخيرا انتحرت لتتخلص من المشكل، وانتقاما لوالدها المتسلط إن صح التعبير، وبذلك يمكننا أن نقر بفضل هذه المرأة في اخذ العبرة، وإعطاء المرأة حرية اختيار مصيرها، والحياة التي تريد أن تعيشها دون تدخل من أحد آخر. "تمثل قورايه هنا صورة المرأة الأنثى "التي تعيش في وسط عائلي لا تستطيع الخروج عن قوانينه.

2-1-2 بنية العوامل في الأسطورة :



إنبنت هذه الأسطورة على ذاتين اثنتين هما: "قورايه" و"والدها"، فكلاهما ذات وشخصية في آن واحد بحكم اشتمالهما على نموذجين عامليين مستقلين كل على حدا، ف"قورايه" بنموذجها الخاص و"والدها" بنموذجه الخاص.

كما أن لكل منهما دور في الأسطورة، والتي إنبنت عليها جميع أحداثها من البداية إلى النهاية، وكل دور مكمل للآخر، فلا وجود ل"قورايه" دون وجود والدها، لكن هنا في هذه الأسطورة ينسب الدور الرئيسي إلى المرأة "قورايه" أما "والدها" فقد كان دوره مكملا فقط.

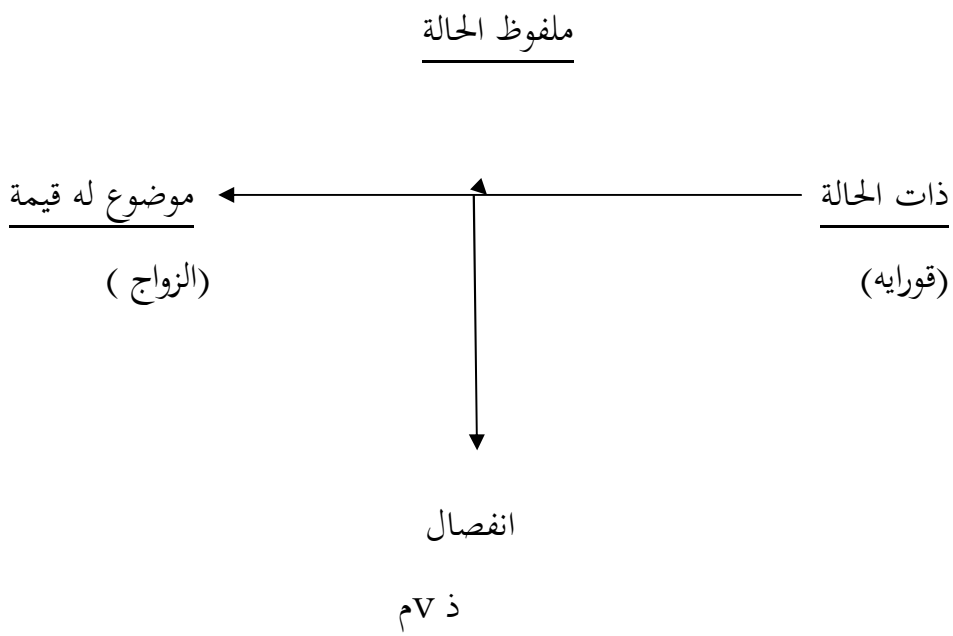
2-2 البنية السطحية:

2-2-1 المكون السردي

2-2-1-1 الحالة والتحول:

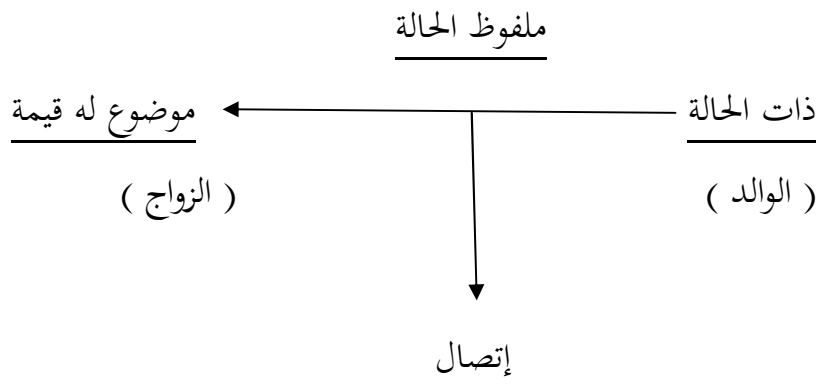
الحالة:

قورايه:



كانت في هذه الحالة "قورايه " في حالة انفصال عن الموضوع المتمثل في الزواج، من الرجل "تيشي" الذي تقدم لخطبتها، "حيث أنها ترفض هذا الزواج"، وبعد تأزم الأوضاع (إرغامها على الزواج) راحت تبحث عن حل لذلك، وهو وضع نهاية لحياتها "الانتحار".ويرمز لذلك ب ذ V م

الوالد :



كان والد "قورايه" في حالة اتصال بالموضوع ، المتمثل في تزويج ابنته رغما عنها ،ويرمز لذلك ذ م

التحول:

بالنسبة "لقوراية " لم يحدث لها أي اتصال ، فهي بقيت منفصلة عن الموضوع (رافضة الزواج) فالتحول الذي نلتمسه في الأخير هو انتحار "قورايه".

الوالد :

ملفوظ الانجاز

ذات الانجاز

(الوالد)

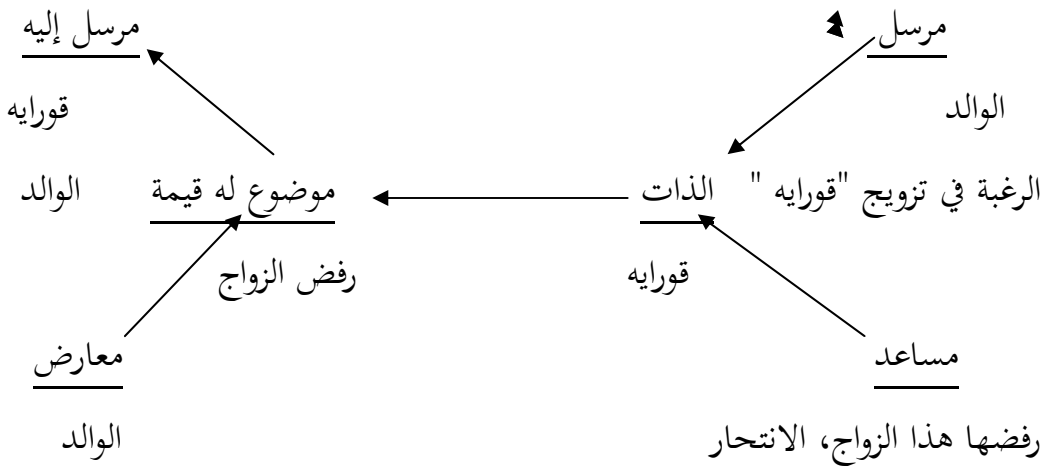
تحول انفصالي

ذ ∨ م

يمكن أن نلتمس بعض التحول الذي طرأ لوالد "قورايه"، وهو تحول انفصالي حيث أن انتحار "قوراية"، ابنته آل دون تحقيق رغبته (تزويج قورايه من الرجل تيشي) .

2-2-1-2 النموذج العاملي:

قورايه :



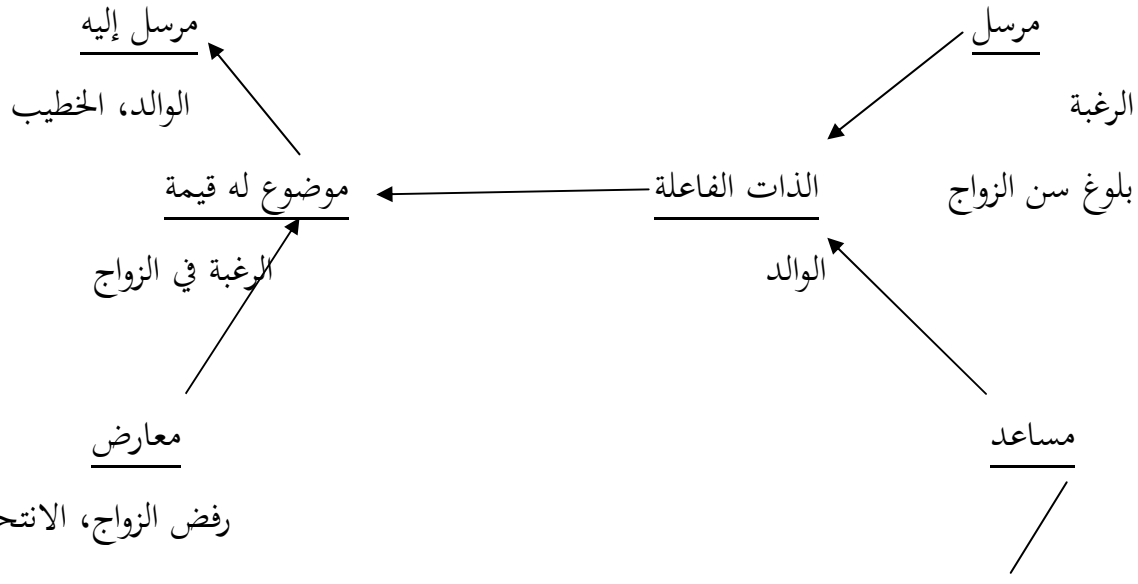
يبرز لنا هذا المخطط ثلاث علاقات ينبني عليها:

1- علاقة الرغبة :التي تجمع بين "قورايه" وعدم قبولها الزواج(رفض الزواج) من ذلك الرجل الذي فرضه عليها أبوها، وذلك الزواج لم يتحقق ،حيث أن "قورايه"راحت تبحث عن حل يساعدها للخلاص من ذلك المشكل، فلم يكن بوسعها الاختيار سوى الصعود إلى الجبل ووضع حد لحياتها (الانتحار)، وبذلك تتخلص من كل شيء، وبهذا تكثر الحركة والنشاط في هذا المحور، لتكون هذه العلاقة مركز النموذج ."محور الرغبة يمثل بؤرة النموذج العاملي".

2- علاقة تواصل :تربط بين الرغبة في تزويج "قورايه "والوالد ، ورفض "قورايه "هذا الزواج، فتكون هنا الرغبة وعدم الرغبة هي المحرك الأساسي الذي يدفع ويملي مجموعة من الأوامر التي تجبر "قورايه" على الزواج _وجوب الفعل_ وفي هذا النموذج لم يتحقق الفعل فباء بالفشل، ما دامت القصة قد انتهت بالانتحار.

3- علاقة الصراع :تتحدد من خلال رفض "قورايه" ذلك، ومعارضة والدها هذا الرفض إذ يقف هذا الوالد كمعارض في طريق "قورايه " للتخلص من ذلك المشكل، ورغم ذلك فهي قد تخلصت من كل شيء :الزواج من "تيشي "، والخلاص من والدها بالانتحار.

الوالد :



كذلك هذا المخطط يبرز ثلاث علاقات وهي:

1- علاقة الرغبة :تجمع بين الوالد ورغبته في تزويج ابنته "قورايه"، وهي ما تجمع بين "الذات الفاعلة والموضوع" لكن هذا لم يتحقق بسبب انتحار "قورايه".

2- علاقة التواصل :تربط بين المرسل والمرسل إليه ، فهنا تكون بين بلوغ البنت سن الزواج، الرغبة في التزويج والوالد، فيقوم هذا الأخير بعدة محاولات لإقناع" قورايه "على الزواج .

3- علاقة صراع :تتحدد من خلال سعي الوالد "أبو قورايه"لامتلاك موضوع القيمة،"الزواج" إذ يقف في طريق رفض ابنته لهذا الزواج ووضع حد لحياتها بالانتحار، وهذا ما يحقق لنا ثنائية: مساعد /معارض.

2-2-1-3 البرنامج السردي:

قورايه: الذات

(قورايه)

↓

الموضوع

(رفض الزواج من الرجل تيشي)

الدافع	الكفاءة	الأداء
الرفض	قدرتها على الصعود إلى الجبل والانتقال	التخلص من المشكل
	الشجاعة التي تملك "الانتحار"	بالانتحار

⇓

التقييم

النجاح، التخلص من المشكل، ومن ذلك الرجل ووالدها.

الوالد : الذات

(الوالد)

↓

الموضوع

(ضرورة تزويج ابنته من ذلك الرجل "تيشي ")

الدافع	الكفاءة	الأداء
بلوغ سن الزواج	التسلط والاستبداد	هجومه على ابنته
تيشي رجل مناسب		وإرغامها على القبول

⇓

التقييم

الفشل في العملية رغم تسلط الوالد والإرغام على الزواج بسبب انتحار "قورايه"

1-2-4-1 المكون الخطابي:

يحمل الخطاب السردي لأسطورة "يما قورايه" عدة اختلافات، الناجمة عن تداخل العلاقة الرابطة بين "قورايه" و "والدها "، المتمثلة في الصفات الخلافية المكونة لهما في المحور التباييني الرئيسي

تسلط / لا تسلط ، حيلة / لا حيلة .

تصور لنا بداية القصة وحتى نهايتها اللاستقرار الذي أصاب كلا من "قورايه" و "والدها".من شدة المشكل الذي تعاني منه "قورايه"، والذي دفعها إلى الخروج والبحث عن حل، فلم تجد السبيل إلا في الصعود إلى الجبل معبرة عن النقص الذي أصابها بحثا عن من يساندها حتى لو بنصيحة.

يلعب وصولها إلى الجبل دور الوسيط أو المساعد في تحول حالتها، بعد عثورها على الحل الذي سيساعدها في الخلاص من ذلك المشكل وهو وضع نهاية لكل شيء (حياتها، الزواج، لوالدها المتسلط).

يؤدي عثور "قورايه" على الحل للحد من المشكلة ، في استعمال فكرة ذكية (الانتحار) من اجل تحقيق رغبتها وهي عدم الزواج من" تيشي"، وذلك ما يولد لنا تضاد وهو: زواج / لا زواج وقد كان هذا الانتحار بسبب والدها الذي أرغمها على فعل ما لا ترضاه، ما ينبثق عنه تضاد آخر وهو : رغبة / لا رغبة ، متهم / لا متهم .

بعد انتحار "قورايه"، الوضعية الختامية للقصة الذي ينتج عنها تضاد :موت حياة/وكذلك تخلص "قورايه" من المشكل يمثل القضاء على النقص الذي كان الوضعية الافتتاحية، ما يشكل لدينا تضاد آخر وهو : نقص لا نقص .

"فقورايه" هنا تقدم صورة المرأة الأنثى التي تعيش تحت سلطة الأب حيث أنه لا بد أن تخضع لأوامر العائلة ولا تستطيع الخروج عنها، فهي مثال المرأة القبائلية قديما خاصة ، والمرأة العربية عامة التي لا حول ولا قوة لها في اختيار الحياة التي تريدها، على عكس ما نعيشه في وقتنا الحالي حيث منحت الحرية التامة للمرأة في مختلف المجالات (التعليم ، الزواج ، العمل ...).

2-3 البنية العميقة:

2-3-1 الفضاء المكاني: جغرافيا : وقعت أحداث هذه الأسطورة في منطقة واحدة وهي _بجاية_ وقد احتوت الأسطورة على مكان واحد ووحيد جرت فيه جميع أحداثها من البداية إلى النهاية وهو الفضاء الطبيعي، حيث أن الظهور المفاجئ لهذا الخبر (الزواج) أدى" بقورايه " إلى الهلاك بعد تفاقم الوضع .

دلاليا :

الجبل ⟵ رمز للعلو، الرفعة، الطبقة الراقية.

قمة الجبل ⟵ رمز للهلاك، مكان تواجد الوحوش، مكان خطر.

قمة الجبل ⟵ رمز للطهارة، النقاء، الحياة.

الماء ⟵ رمز للحياة، الأمان .

الماء :لاشتمال "بجاية " على البحر، ولأن الجهة المقابلة لذلك الجبل فيها البحر .

2-3-2 الفضاء الزماني:

لم يتحدد زمان هذه الأسطورة، لكن من الواضح أن يكون في الزمان البعيد (زمن الأساطير والخرافات) لكن رغم ذلك فمقام "قورايه" لا يزال موجود إلى يومنا هذا، ويقصدها الزوار من كل مكان لاكتشاف المنطقة وذلك المقام الذي يعتبر "مقام ولي صالح"، والمتأمل من بعيد إلى مكان تواجد الضريح يراه على صورة امرأة متكئة على يدها .

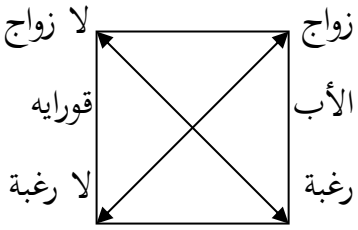
قبل	أثناء	فيما بعد
المعاناة من المشكل التسلط من طرف الأب	الصعود إلى الجبل قدرة ذهنية ومعرفية في التفكير والتقرير	قضاء على النقص هلاك "قورايه"(الانتحار)

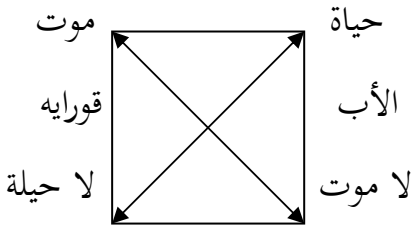
1_ تقدم الرجل "تيشي" لخطبة "قورايه"، ورفض هذه الأخيرة لهذا الزواج لكن والدها أرغمها على ذلك.

2_استعمال "قورايه" الحيلة والصعود إلى الجبل للبحث عن حل للمشكل.

3-تنفيذ "قورايه" للحل الوحيد الذي رأت فيه الخلاص من محنتها، ووضع حد لاستبداد والدها وتسلطه، والخلاص من ذلك الزواج.

2-3-3 المربع السيميائي :





من خلال هذين المربعين السميائيين تتبين علاقات جديدة وهي :

علاقة تضـاد: تجمع بين (زواج / لا زواج، رغبة / لا رغبة، حياة / موت، لا موت / لا حياة).

علاقة تناقض: تجمع بين (زواج / لا رغبة، رغبة / لا زواج، حياة / لا حياة، موت / لا موت).

علاقة تضمين: تجمع بين (زواج / رغبة، لا زواج / لا رغبة، حياة / لا موت، موت / لا حياة)

3- المقارنة بين الرواية الأولى والثانية لأسطورة"يما قورايه":

انطلاقا من تحليلنا للروايتين يمكن أن نقارن بينهما باستخراج نقاط الاتفاق المشتركة بينهما ونقاط التباين التي ينتج عنها الاختلاف، معتمدين على إبراز التشابه الكلي والتطابق التام لهما من جهة مع تبيان الاختلاف بنوعيه، الاختلاف الكلي والاختلاف بالنقصان أو الزيادة إن وجد من جهة أخرى.

3-1 أوجه التشابه:

- تتفق كلا الروايتين في تقديم صورة للمرأة فالرواية الأولى للأسطورة تقدم لنا صورة (المرأة كأنثى) التي تعيش في كنف العائلة، تخضع لسلطة الوالد، أما الرواية الثانية للأسطورة فقد قدمت لنا صورة (المرأة والسلطة).
- اعتمادهما على استعمال شخصية واحدة رئيسية (قورايه)، وهي المحركة لأحداث الأسطورة مما يسمح بتنامي الأحداث وتوليد الحركة والحيوية، مما ينتج عنه صراع بين ثنائيات متضادة داخل الأسطورة .
- اتفاقهما في استعمال شخصية واحدة رامزة للإنسان المحتال الماكر،(المتسلط والمستبد) ففي الرواية الأولى للأسطورة مثل لذلك بالزعيم الذي كان يحرس القرية، أما في الرواية الثانية فقد رمز لذلك بوالد" قورايه "المتسلط .
- في كلا الروايتين قامت "قوراية "بالصعود إلى الجبل، من اجل قضاء حاجتها (القدرة على المشي).
- كلا الروايتين تعتبر تصويرا للمجتمع الذي انبثقت منه، فجاءت كلاهما هادفة تودُ بث صفة أو التعبير عن فكرة ما، أو إيصال رسالة.
- كلا الروايتين تنتهيان بفعل الموت.
- جاءت الروايتين تحت عنوان واحد.

كانت نهاية كل رواية بإقامة مقام يقصده الجميع من كل مكان قصد اكتشاف قصتها، كما يمكن القول أنها أصبحت بمقام الولي الصالح.

وفي الأخير الشخصية الرئيسية في الأسطورة قد نالت حتفها بالموت .

3-2 أوجه الاختلاف :

- يكمن الاختلاف الأول في المغزى الذي تقدمه الروايتين، فالرواية الأولى للأسطورة تقدم صورة المرأة والسلطة، أما الثانية فهي تقدم صورة المرأة كأنثى.

- أما الاختلاف الثاني يكمن في الغاية التي من اجلها نظمت وكتبت لأجلها الأسطورة فالرواية الأولى محاولة تبليغ رسالة وهي: أن المرأة لها قدرة في ممارسة أي نشاط حتى ولو كان في السلطة، فهي في بعض الأحيان تكون أكثر ذكاء من الرجل، أما في الرواية الثانية فنجد فيها ضرورة منح المرأة حرية اختيار شريك حياتها، وحريتها في تقرير مصيرها دون أي ضغط أسري.
- الاختلاف الثالث يكمن في الشخصية التي توفيت: ففي الرواية الأولى مات قطاع الطرق أما في الرواية الثانية ف "قورايه" هي التي ماتت .
- الاختلاف الرابع والأخير يكمن في الطريقة التي توفيت عليها شخصية المرأة "قورايه "، ففي الرواية الأولى توفيت "قورايه " وفاة عادية، بعدما كانت تحرس سكان المنطقة وهي مستلقية على قمة الجبل لا تنام ليلا نهارا، أما في الرواية الثانية فقد كانت وفاتها انتحارًا .

اشتمال الرواية الأولى على عدة فضاءات جرت فيها أحداثها (الأماكن المنغلقة: السجن والقفص والأماكن المنفتحة: الجبل والطريق)، في مقابل الرواية الثانية التي وقعت أحداثها في الأماكن المنفتحة (كالجبل).

	الرواية الأولى للأسطورة(المرأة والسلطة) -النموذج الأول-	الرواية الثانية للأسطورة(المرأة كأنثى) -النموذج الثاني-
الموضوع	التخلص من الغزو والاحتلال التخلص من السجن	-رفض موضوع الزواج- محاولة التخلص من هاجس الزواج
الذات	قورايه/الزعيم	قورايه/والدها
المرسل	خطورة الوضع، ضرورة تحقيق الأمان	الوالد الرغبة في تزويج قورايه
المرسل إليه	سكان المنطقة، الجميع، (قورايه الزعيم شعب القرية)	الوالد والزوج
المساعد	القدرات والكفاءات انتمائها للمنطقة حبها لشعبها	رفضها هذا الزواج الانتحار
المعارض	الزعيم، السجن، القيد، القفص	الوالد

ويلخص لنا هذا الجدول الأطراف الموجهة للفعل القصصي في كلتا الروايتين والتي تنحصر في الأقطاب التالية: الموضوع، الذات، المرسل، لمرسل إليه، المساعد والمعارض، ويمكن من خلاله مشاهدة نقاط الاختلاف والتشابه للنموذجين .

خاتمة

لقد أفضت بنا الدراسة إلى خاتمة نذكر من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها خلال رحلتنا العلمية:

ـ إن الأدب الشعبي هو أدب فاعل في الحياة الإنسانية العامة، والذي يؤسس لمنظومة معرفية تناقش الأخطاء السائدة، وتحاول تصحيح مسارها عن طريق الحفر في أبعاد الأسطورة، ولا نشير هنا إلى قضية الالتزام في الأدب التي تدعو إلى أن يكون هدف الأدب الرئيس هو تقديم المعرفة ومعالجة قضاياه الملحة، بل يشير إلى أنّ المثقف هو ذلك الإنسان الذي يتأثر بالواقع، ويتفاعل معه لينقل للقارئ معاناته وأسئلته وقلقه من العالم المحيط.

ـ رغم كل المحاولات التي قامت بها معاجم اللغة العربية القديمة لتعريف كلمة أسطورة إلا أنها عجزت عن تحديد تعريف لها، أما فيما يخص معاجم اللغة الحديثة فقد حاولت تعريفها، إلا أن معالجتها لهذا المفهوم جاءت على شكل أشتات متفرقة لا يجمعها ضابط يوحد أفكارها.

ـ يرى البعض بأن الأساطير أحاديث لا نظام لها، مع أن الجذر اللغوي يؤكد على أنها الكلام المصفوف بعضه وراء بعض، هذا مع الأخذ بالاعتبار أن علماء ممن درسوا الأساطير مثل "ارنست كاسيرر"، "كلود لفي ستراوس"، و"كارل يونغ" وغيرهم، بذلوا جهوداً مضنية للكشف عن معنى الأساطير والنظام الذي تخضع له.

ـ بعد الإطلاع على ما ورد في القرآن الكريم وجدنا بأن لفظة أسطورة جاءت جمعا مضافا إلى كلمة الأولين، وببعض التأمل لا بد من الانتباه إلى أن الحديث عن الأساطير جاء إسقاطاً لموقف الكفار الذين كانوا يحاولون تكذيب الرسول صلى الله عليه وسلم، والأسطورة كما ورد في معاجم اللغة هي مادة (السطر) أي الكتابة والكلام المصفوف بعضه وراء بعض، و قد جاءت صفة لها والبطلان من كلام الكفار، لا من حيث هي صفة لها وبطلانها هذا المراد به أن ما يتلوه محمد صلى الله عليه وسلم ليس من عند الله، وإنما منقول من كلام السابقين، وليس فيه ما يدل على أن كلام السابقين باطل.

ـ قد حرر المنهج السيميائي النص الأسطوري من القيود المفروضة عليه بفتح مجال للتأويلات من خلال انفتاح دلالة العلامات فى النص، كما مكننا من اكتشاف مختلف العلامات والثنائيات الموجودة في النص الأسطوري وكذا دراسة المرأة كعلامة فى أسطورة "يمّا قوراية" انطلاقا مما قدمته اللغة السردية من صور غنية للتأويل، فمن خلال هذه الأسطورة القبائلية توصلنا إلى اكتشاف دور المرأة في

المجتمع القبائلي حيث قدمت لنا نموذج عن صورة المرأة في السلطة " قوراية والزعيم"، كما بينت لنا الرواية الثانية للأسطورة صورة المرأة كأنثى تعيش في كنف العائلة تخضع لسلطة الوالد.

ولا يختلف اثنان على أن نهاية كل بحث هو بداية لبحث جديد، ربما يكون أكثر شمولية من السابق له، فالمعروف أن الإنسان لا ينطلق من العدم وكذا الباحث فبقدر معرفته وفطنته، إلا أنه يظل دائما بحاجة إلى مرجعية يستند إليها فى أبحاثه، وجل تمنياتنا أن يفتح بحثنا المتواضع هذا آفاقا جديدا لبحوث أخرى تكون على أعلى مستوى.

وختاما نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النقاط التي يجب إثارتها في الدراسة، فهذا ما ننشده ونبتغيه وإن لم يكن ذلك فحسبنا أننا قد اجتهدنا وحاولنا أن نصيب، وإن لم نصب فلنا أجر الاجتهاد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ملحق

كل من يفكر بزيارة مدينة بجاية الساحلية، لابد عليه أن يفكر بزيارة قمة"يما قوراية" التي تحمل هذا الاسم كناية عن امرأة تبقى قصتها بين الأسطورة والواقع، يحكيها وينصت لها الجميع بإمعان وكلهم يجمعهم فضول أن يكتشفوا المزيد من حكايتها عبر إطلالتهم على القلعة المبنية في أعلى القمة التي يجمع إليها الكثيرون سنويا.

يمّا قورايه....بين الأسطورة والواقع.

وحسب مجموعة من الحكايات الأمازيغية التي تضرب قدما في التاريخ قدم الأمازيغ فإن"يمّا قورايه" هي فتاة طاهرة نقية عفيفة شريفة سكنت في القديم المنطقة التي تحمل اليوم اسم بجاية اشتهرت بأخلاقها العالية جرى تزويجها رغما عنها برجل لا تعرفه، فدعت الله أن يخلصها من ذلك العريس. واحتمت بقمة الجبل الذي يحمل إلى اليوم اسمها هروبا من قدرها المحتوم واستقرت به طويلا فحمل الجبل اسمها وتحول إلى مزار يقوم الناس بزيارته–لكن هذه الرواية لا تخضع لأدلة تؤكد عليها–

وفي رواية أخرى تقول أن اسم "قوراية" ظهر عام 429 ميلادي عندما احتل القائد الوندالي"جيمس ريق" مدينة سالداي(الاسم القديم لبجاية)، وظهر إثرها اسم"قورايه" الذي يعني باللغة الوندالية القديمة "الجبل القديم".

ويبرز الكاتب الفذ "العيد معوش" نقلا عن أخبار بجاية"، أن اسم قورايه ظهر مجددا عندما احتل الإسبان مدينة بجاية سنة1510ميلادية، واقتحم مصارعو الثيران المدينة الباسلة متحججين بكونهم أحفاد الوندال، قبل أن يحررها الأتراك لاحقا، في وقت ينفي الدارسون أن يكون هناك ثمة مقام لفتاة اسمها "قوراية" وهو ما استشفوه من مضف "نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخيار"لحسين ابن محمد الورتيلاني، حيث لم يذكر اسم "قورايه" مطلقا في رحلته إلى بجاية.

بجاية محمية طبيعية وبيئية:

قمة قورايه هي جزء من الحظيرة الوطنية لقورايه، والتي تتوفر على محمية طبيعية متكاملة تمتد على مساحة كبيرة فوق مرتفع جبلي، تحتوي على ثروة غابية، تنقسم المحمية إلى ثلاث مناطق على

رأسها"كاب كاربون وهو الثاني الأكبر في إفريقيا بعد الرأس الأخضر بجنوب إفريقيا، وتتواجد القمة في محمية تحمل اسمها وهي الحديقة الوطنية لقورايه، وهي محمية مطلة على البحر الأبيض المتوسط، وقد صنفتها اليونسكو محمية طبيعية عالمية سنة2004 .

حصن "يمّا قورايه" في أعلى مرتفع في الجبل:

يوجد على قمة"يمّا قورايه" قلعة تأخذ اسمها تقع على ارتفاع 672متر في أعلى الجبل الذي ينام على ضفاف المتوسط، ويوجد بحصن"يمّا قورايه" الأسطوري ضريح ينسب إلى"يمّا قورايه"

الحصن الذي شيده الفرنسيون يحتوي بداخله ضريح"قورايه"، أنجزه الفرنسيون بعد اكتشافهم لقبة حوله المستعمر بعد فترة من بنائه إلى حصن عسكري.

قبلة السياح من داخل وخارج الوطن:

تتميز"يمّا قورايه" بمميزات عديدة على غرار المحمية الطبيعية التي تضم أنواع نادرة من الأعشاب والأشجار، وكذا الحيوانات يقصد جبل"يمّا قورايه" حشود من الزوار الشغوفين بها من مختلف ربوع الوطن شتاء وصيفا.

ونذكر الإحصائيات الخاصة بالسياحة لمدينة بجاية أن عدد السياح الذين يقدمون سنويا لمدينة بجاية، يتعدى اثنا عشر سائح غالبيتهم يزورون مرتفع"يمّا قورايه".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية حفص.

– باللغة العربية:

1- ابن فارس(أحمد بن زكرياء، القزويني الرازي أبو الحسين)، مقاييس اللغة، ج1، 1979م.

2-ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.

3- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994م.

4- أحمد كمال زكي، الأساطير – دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب (المنيرة)، مصر، د.ط 1985م.

5- أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر،د.ط 1431هـ/2010م.

6- الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين،ج1، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1967م.

7- جمعية التجديد الثقافية (قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية) الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2009م.

8- حاتم صخر، ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1998م.

9- حسين خمري، فضاء التخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

10- حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

11- رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2002م.

12-الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس،ج3، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ط1، د.ت.

13- السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية، منشورات الاختلاف، د.ط، د.ت.

14- سيد قمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999م.

15- طائع الجداوي، سيميائية التأويل (الإنتاج ومنطق الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006م.

16- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ/1999م.

17- عاصم خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان ط1، 2003م.

18- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل للنشر والتوزيع، دار الجزائر، د.ط، 2008م.

19-عبد الرحمان بوزبدة، قاموس الأساطير الجزائرية، طبعة المؤسسة الوطنية، وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، سنة2005م.

20- عفيف عبد الرحمان، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م.

21- فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1424هـ/2004م.

22- الفرابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ/1987م.

23-فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، منشورات دار العلاء، دمشق، ط1، 1979م.

24- محمد خليفة حسن، الأسطورة والتاريخ في التراث الشعبي القديم، دراسة في ملحة جلجامش مصر، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1998م.

25- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د.ط،د.ت.

26-محمد عزام، النقد والدلالة(نحو تحليل سيميائي للأدب)، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.

27-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م.

28- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، 2008م.

29- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، د.ت.

30- نوار سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2007م.

31-وديع بشور، الميثولوجيا السورية، أساطير أرام، لا بلد، لا ناشر، ط2، د.ت.

32- يوسف أغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

- المترجمة:

1- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، ط2 1991م.

2- جيرالد برناس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

3-فردناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، د.ط، د.ت.

4-مجموعة من الباحثين، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، 2005م.

5-ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر:يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 1988م.

6-ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر:نهاد خياطة، الإشراف الفني جمال الأبطح، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991م.

7-ميرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، تر:حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة،دمشق-الجمهورية العربية السورية، 1995م.

- المجلات والدوريات:

1-أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، مج24، ع3، 1996م.

2-عبد الله إبراهيم، من وهم الرواية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع6768، 1993م.

3- غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الفكر والدين والشعر المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع368، 2001م.

4- محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها، عالم الفكر، مج24، ع3، 1996م.

- الرسائل الجامعية:

1-ميساء مضر الشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل(مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية)، إشراف محمد إسماعيل بصل، جامعة تشيرين، اللاذقية، 1429-1430هـ/2008-2009م.

– باللغة الأجنبية:

1- j, courts , analyse sémiotique des discours, hachette, paris, 1990.

– الانترنيت:

1-G:/ mysit/ manaheges/ semeol / pdf .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ

مدخل.....12

الفصل الأول: الأسطورة.

1- مفهوم الأسطورة:

1-1 الأسطورة في المقاربة المعجمية.....26

1-2 الأسطورة في المنظومة الاصطلاحية.....30

2-الأسطورة في القرآن الكريم.....34

3_نشأة الأسطورة.....39

4- مميزات الأسطورة.....40

5- أنواع الأساطير.....43

6-مكنون الأسطورة.....47

7- أهمية الأسطورة الحية.....48

8- مبادئ الأسطورة ومناهج دراستها.....48

9-الفرق بين الأسطورة والخرافة.....51

10-وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والمجتمع.....53.

11- الأسطورة والتاريخ.....54

الفصل الثاني: الدراسة السيميائية والمقارنة لأسطورة"يمّا قورايه"

1- أسطورة "يمّا قورايه" دراسة أسطورة" يمّا قورايه".....57

1-1 الرواية الأولى:

1-1-1 شكلنة الرواية الأولى لأسطورة "يمّا قورايه ".....59

1-1-2 البنية السطحية.....60

1-1-2-1 المكون السردي.....60

1-1-2-2 الحالة والتحول.....60

1-1-2-3 النموذج العاملي.....62

1-1-2-4 البرنامج السردي.....65

1-1-2-5 المكون الخطابي 65

1-1- 3 البنية العميقة:

1-1-3-1 المربع السيميائي.....66

1-1-3-2 الفضاء.....67

1-1-3-2-1 الفضاء المكاني.....68

1-1-3-2-2 الفضاء الزماني.....68

2- الدراسة السيميائية للأسطورة الشفوية:

2-1 الرواية الثانية للأسطورة.....70

2-1-1 شكلنة الأسطورة.....71

2-1-2 بنية العوامل في الأسطورة.....72

2-2 البنية السطحية.....72

2-2-1 المكون السردي.....72

2-2-1-1 الحالة والتحول.....73

2-2-1-2 النموذج العاملي.....74

2-2-1-3 البرنامج السردي.....77

2-2-1-4 المكون الخطابي..... 78

2-3 البنية العميقة.

2**-3-1** الفضاء المكاني.....79

2-3-2 الفضاء الزماني.....80

2-3-3 المربع السيميائي.....81

3- المقارنة بين الأسطورة:

3-1 أوجه التشابه.....82

3-2 أوجه الاختلاف.....82

خاتمة..... 86

ملحق.....89

قائمة المصادر والمراجع.....97

فهرس المحتويات.....103