دراسات

رؤى الأسلاف «قراءة في الأساطير»

داود سلمان الشويلي

2021

رؤى الأسلاف «قراءة في الأساطير»

DAWOOD SALMAN AL SHUWAILI

صدر للمؤلف:

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –١٩٨٦ .

٢ – أبابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة– ١٩٨٨.

٣ – طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة– ١٩٨٨.

٤ – طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠١.

٥ – الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط١ – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٦ – الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – ٢٠١٩ – معهد الشارقة للتراث – الشارقة.

٧– الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة – ٢٠٢٠ – دار الورشة – بغداد.

٨– الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة– ٢٠٠١.

٩ – الجنس في الرواية العراقية – دراسات – دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.

١٠ – أوراق المجهول – رواية – دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٩.

١١ – التشابيه – رواية – مطبعة الحسام – ذي قار– ٢٠١٩.

١٢ – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – ٢٠٢٠.

١٣ – القصص الشعبي العمري – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد–٢٠٢٠.

ISBN : 978-9922-6443-3-2

الورّاق

رؤى الأسلاف

الكتاب: رؤى الأسلاف

المؤلف: داود سلمان الشويلي

الصنف: قراءة في الأساطير

الطبعة: الاولى

سنة الطبع: ٢٠٢١

ISBN: 978-9922-644-22-6

رقم الإيداع في دار الكتب و الوثائق ببغداد (1780) لسنة ٢٠٢١

تصميم الغلاف: هيثم الشويلي

الاخراج الداخلي: فاطمة خضور

الناشر: دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع

عنوان الدار: بغداد – شارع المتنبي – مجمع الميالي – الطابق الاول

الهاتف: 009647714343692 \ 07729247088

alwarsha2018@gmail.com

جميع الحقوق محفوظة

لا يسمح بإعادة اصدار هذا الكتاب او أي جزء منه او تخزينه في نطاق استعادة معلومات او نقله بأي شكل من الاشكال دون اذن خطي مسبق من الناشر

ان الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي دار الورشة الثقافية

رؤى الأسلاف

"قراءة في الأساطير"

داود سلمان الشويلي

الوراثة
دار للطباعة والنشر

دار الورشة: ٢٠٢١.
٢٣٠ص. ،٢٣ سم.

المكتبة الوطنية / الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (1780) لسنة ٢٠٢١

المدير التنفيذي

علي كاظم الشويلي

مقدمة:

للاسطورة دور كبير ومهم في عقل وتفكير الانسان منذ أيام التاريخ الأولى، إذ ان الانسان قد حاول تفسير كل ما يراه، و يحس به، من ظواهر الطبيعة التي أمامه، فراح يتصور عنها بأفكار يجسد فيها تلك الظواهر بمخلوقات خيالية تنبع من مخياله النشط، ويعطيها أفعالا وسلوكا غير ما هي عليه بعيد عما هو علمي بحيث يمكن استخدام الوسائل العلمية في البحث والتقصي عما فيها، وكذلك معرفة الأسباب التي تؤول اليها، والنتائج التي تؤدي لها، فكان أن أنتج لنا، بصورة شفوية أو كتابية، ما نطلع عليه الآن، وفي كل العصور، من أساطير وخرافات بعد أن تقدمت عقولنا، وتطور تفكيرنا، واستطعنا أن نستخدم ما متاح من وسال علمية، عملية أو نظرية، لدراسة كل شيء قد صيغ في صورة معينة منذ القدم، فباتت صورة ما وصلنا من أساطير وخرافات تهتز من أمام عقولنا وتفكيرنا العلمي الذي يأخذ بأسباب التطور الحاصل في الوسائل والطرق، النظرية والعملية، فأصبح هذا الكم الهائل من الأساطير والخرافات، وبأنواعها المختلفة والمتعددة، مجرد حكايات نرويها على مسامع اطفالنا لإقناعهم بعمل، أو سلوك، أي شيء يطلب منهم عمله أو سلوكه.

ان الاساطيرالتي ناقشناها في هذه السطور هي جزء من كم هائل من الأساطيروالخرافات التي وصلتنا منذ القدم، ومازال

مخيال الانسانية ينتج مثل هذا الأساطير ولكن بطرق ووسائل مختلفة عن طرق ووسائل الأقدمين.

والفلسفة بمعناها العام هي وصف للخبرة الانسانية، فليس من البدع أن نجد بعض الرؤى الفلسفية في كل الأساطير، والخرافات، والحكايات، التي وصلتنا من السلف.

ان ما تهدف اليه هذه الأساطير، أو ان ما تحمل من أفكار فلسفية التي تدور حولها هذه الاسطورة، هو ما يلي من أفكار.

فملحمية جلجامش، وهي أقدم ما وصلنا من الأساطير، قد عالجت مسألة انسانية عامة وهي فكرة الموت والحياة، والخلود، وقد انشغلت هذه الملحمة في فكرة فلسفية مؤداها ان الحياة ممنوعة عن الكائنات الحية، وإنها - أي الحياة - قد استأثرت بها الآلهة، وحرمتها عن الكائنات الحية ومنها البشر.

وناقشت أسطورة "الطير الأبابيل" فكرة ان المدد في الحروب يأتي من خارج البشر، من الطيور، ومن الجماد، الحجارة من سجيل.

أما اسطورة يوسف فقد عالجت قضية انتقال الحضارة من الطور الرعوي الى الطور الزراعي، وكانت الأفكار الفلسفية التي ناقشتها هي الحسد، والمراودة الجنسية، وكلا الفكرتين قد أديا الى هذا الانتقال.

فيما اسطورة سرجون الأكدي، وتناصها مع قصة ميلاد موسى، فإنها طرحت فكرة رمي الطفل في الماء، وإيجاد سلة الولادة المرفوضة، وكيفية وصوله الى بر الأمان، ليكبر ذاك الطفل المجهول الأب، ويصير ملكا.

وطرحت اسطورة النبي داود وزواجه من زوجة القائد العسكري أوريا المقتول، فكرة التعدي على حقوق الآخرين.

أما اسطورة (عمليق وجديس)، وهي الاسطورة العربية من بين الأساطير التي ناقشناها في هذا الكتاب فإن ما تحمله من أفكار فلسفية تدور عن انتقال الحضارات من الطور الأمومي الى الطور الأبوي، أي من السيطرة الأنثوية الى السيطرة الذكورية.

واسطورة "جودر" العربية أيضا، فقد ناقشت فكرة تخلص الأبناء من سيطرة الأم.

فيما تحمل القصة الشعبية أفكارها الفلسفية التي تؤكد على ان المرأة هي المسؤولة عن إدارة البيت.

كل هذه الأفكار الفلسفية البسيطة والتي يمكن أن تكون أفكارا شعبية والتي ناقشتها الأساطير كان للجنس الدور الريادي في تنفيذ أفكارها، ولولا الجنس لما كانت الاسطورة قد تحققت على صعيد الواقع.

إذن، كل أساطيرنا، وخرافاتنا، وحكاياتنا، بنيت على رؤى فلسفية، مهما كانت درجتها من البساطة أو التعقيد، وقدمت حلولا، لأسئلة طرحها على نفسه.

المؤلف

داود سلمان الشويلي

الأقانيم الثلاثة

الدين ... ثقافة أم تراث

مقدمة:

بعيدا عن نعي نيتشة لله بمقولته الشهيرة (موت الله)، وبعيدا عن عدّ الانسان كسيد على الطبيعة، ومالكا لها، كما ذهب إلى ذلك ديكارت، تثار في وقتنا الحاضر أسئلة كثيرة عن الدين، ان كان الدين بمفهومه الأساس، كنص قرآني، أو بما أضيف له من فكر بشري، أصبح مع تقادم الزمن هو الدين الأساس، فأحيط بهالة القدسية التي تجعله محصنا ولا ينفذ فيه أي شيء من أمور الدنيا الفانية. ومن أهم هذه الأسئلة، السؤال الثقافي الذي مفاده: هل الدين ثقافة أم تراث؟

قبل كل شيء علينا أن نعرف ما المقصود بالدين، وبالثقافة، وبالتراث، لكي نكون على بيّنه تامة من حديثنا عنهم. وكما ان الأقنوم هو كائن حقيقي له شخصيته، فان المصطلحات الثلاثة يمكن أن نطلق عليها تسمية أقانيم، وهذه الأقانيم الثلاثة كما الأقانيم الثلاثة في المسيحية، تقع ضمن اهتمام الدراسات الانثروبولوجية، التي تدرس الانسان من حيث هو كائنٌ طبيعي، واجتماعي، وحضاري.

***

الدين:

الدين في اللغة، هو: من دان، أي خضع، وطاع، وانقاد، كما يذهب ابن منظور، والكثير من معاجم اللغة العربية.

وفي الاصطلاح، هو: الايمان بخالق للكون وما فيه، وكل ما يصدر عنه (قرآن في الثقافة الاسلامية)، ويوصل كل ما يريد

ايصاله إلى الناس (عباده) من خلال الأنبياء والرسل، أي هو الايمان بما هو غيبي، غير عياني، وغير حسي من أمور.

يبقى مفهوم الدين ملتبسا، ذلك لأنه يشمل الدين الأساس، أي التعاليم الموحى بها، أي كنص قرآني، وأيضا ما هو فكر ديني من وضع البشر، أي فكر انساني بحت، فالدين هو مجموعة النصوص، والتعاليم، والقيم، والأخلاق، وهو كذلك طقوس اجتماعية، وتقاليد، وأفعال يمارسها الناس، أي الممارسات المادية، والممارسات المعنوية، ولكنه في مجتمعاتنا يختلط الدين بما هو فكر ديني يأتي بعد التأسيس.

وإذا كان الفكر الديني هو المعرفة البشرية بالدين، فانه يصبح عند ذاك عبارة عن ثقافة، أي انه منتج ثقافي، فتصبح الخبرة الدينية عند ذاك خبرة ثقافية، وفي نفس الوقت هو تراث، يتوارثه الخلف عن السلف بتقادم الزمن.

***

التراث:

التراث في اللغة هو: من مادة (ورث) التي تعني "ما يتركه الإنسان لمن بعده"، أي هو المنقول من جيل إلى آخر، من العادات، والتقاليد، والعلوم، والآداب، والفنون، ونحوها، أي ما تركه السلف للخلف، وهو النشاط الإنساني في مجتمع ما عبر التاريخ.

وفي الاصطلاح، هو: حصيلة المعارف، والعلوم، والعادات، والفنون، والآداب، والمنجزات المادية.

اذن هو: التراث الاجتماعي، والتراث المادي، والتراث الأدبي، أي التجارب الإبداعية في كل مجتمع من المجتمعات

الحيــة أو الميتــة، أي المجتمعــات غيــر المتطــورة، وغيــر المتحركة.

لهـذا فـالتراث هـو: مظهـر مـن مظـاهر الإبـداع الفـردي، والجماعي في المجتمع، إذ يقع عليه الحذف، والابقاء، في حالـة ان يكـون المجتمـع الحامـل لـه حيـا، متحركـا، عـاقلا، مبـدعا، خلاقا، كمجتمعنا العراقي، والمجتمعات العربيـة الأخرى، وفـي النهاية هو الهوية الثقافية للأمم، والشعوب، والمجتمعات.

***

الثقافة:

الثقافة من المفاهيم الديناميكية المتحركـة، وكمـا فـي المعـاجم، هـي مـن: ثقـف الـرمح، تعنـي سـوّاه وقومـه، و"ثقـف نفسـه" أي صار حاذقا، فطنا.

وفي المصطلح، هي: الدلالـة علـى الرقـي الفكـري، والأدبـي، والاجتماعي، في سلوك الأفراد، والجماعات.

اذن، الثقافة تتضمن المعارف، والعقائد، والفنون، والأخلاق، والقوانين، والعادات.

وعلى الثقافة يقف الحفاظ علـى الهويـة، اذ يـدخل فيهـا الـدين، واللغة، والتراث، وكل تلك الأمور.

نصـل فـي النهايـة إلـى أن التـراث جامـد، غيـر متحـرك، لا يمكـن تطـويره، فيمـا الثقافـة حيـة، متحركـة، ابداعيـة، خلاقـة، يتحكم بها العقل، والتفكير.

***

الأقانيم الثلاثة:

الدين، والتراث، والثقافة، هذه الأقانيم الثلاثة المرسومة في عقل، وفكر كل انسان في المعمورة، ومنهم الانسان الشرقي، العربي، العراقي الذي يعيش على أرض العراق، تنتظم على أضلاع مثلث متساوي الساقين، وعندما يكون المثلث في وضعه الصحيح، يرتسم على أحد أضلاعه المتساوية الثقافة، وعلى الضلع الثاني التراث، فيما ضلع القاعدة، الصغير، والقصير، يختص بالدين.

في هذا المثلث نجد أن الاشعاع النازل من ضلع الثقافة، والذي يتجه إلى جهة ضلع القاعدة يحتويها كلها، ويشتمل عليها.

والاشعاع النازل من ضلع التراث إلى جهة ضلع القاعدة فأنه يحتويها كلها، ويشتمل عليها.

إذن، فالدين يكون من ضمن مفردات الاثنين، وعلى التساوي، من التراث، ومن الثقافة، وهذا يعني ان الدين يكون مرة عبارة عن ثقافة، وأخرى عبارة عن تراث. المرتان تكونان متحدتين، أي يكون الدين تراث وثقافة في الوقت نفسه.

يكون الدين - ومن ضمنه الفكر الديني، والخبرة الدينية المتحصلة عبر الزمن - ضمن مفردات التراث، لأنه في الأساس يورث من ضمن ما يورث في العائلة الصغيرة، وكذلك العائلة الكبيرة (المجتمع) إلى حد ما، منذ ولادة الانسان وحتى العمر الذي يعي فيه العالم الذي يحيط به، أي يعي نفسه، والآخرين.

فلو ولد الانسان في كنف عائلة تدين بالمسيحية، أو الهندوسية، مثلا، فانه سيكون على دين عائلته، ولا يخرج عن ذلك أبدا.

إذن الدين هو تراث حاله حال مفردات التراث الأخرى التي تورث وتنتقل من السلف إلى الخلف.

وهو أيضا يكون من ضمن مفردات الثقافة، إلّا انه يكون هكذا بعد أن يعي الانسان نفسه، وما يحيط به، أي بعد أن يورث الدين في العائلة، والمجتمع.

صحيح ان سؤال الدين هو سؤال ثقافي، إلّا ان هذا السؤال لم يكن قد طرح ساعة الولادة، وانما يطرح بعد وعي الانسان لنفسه، ولِما يحيط به من أشياء، وبعد أن يرثه.

هذا السؤال، وعند بحثه عن اجابة فإنه إمّا أن يصطدم بالتراث الذي سبق وأخذه الانسان من عائلته، ومجتمعه، فيكون عند ذلك تأكيدا لما توارثه، وليس اجابة الهية على سؤال بشري، لأن في ذلك تجاوز على الفكر الديني الذي بنى له مرتكزات، وأسيجة قوية. وإمّا أن يبقى بلا اجابة، لهذا فإنه:

- إمّا أن يبحث عن اجابة له في التراث، فتكون عند ذاك الاجابة تأكيدا لِما سبق أن انتقل اليه من أمور الدين، والفكر الديني، أي تأكيدا للتراث.

- أو أن يخرج عليه ومنه، فيكون عند ذلك الانسان، حسب التعاليم الاسلامية، انسانا مرتدا، فيعرض نفسه لحدّ الردة، ومن هذا الباب يكون الدين الذي توارثه قد ظلم الانسان، وخلص عليه.

لهذا فإن حضور البعد الثقافي، والبعد التراثي كذلك في الفكر الديني، وفي الدين أساسا، (النص القرآني)، هو ظاهرة موضوعية، لذلك فان توسيع دائرة التعامل بين هذه الأقانيم الثلاثة (الدين، والثقافة، والتراث) مسألة يقتضيها الواقع الموضوعي الذي نعيشه في مجتمعنا الشرقي، العربي، العراقي بحضارته الممتدة إلى آلاف السنين.

ولما كان الدين ثقافة، كما هو تراث، أو من مفرداتهما، نجد ان أسئلة الثقافة قد ازدادت في النصف الثاني من القرن العشرين، وفي يومنا هذا، وهذه الاسئلة التي تطرح على الدين، والفكر الديني، هي ذاتها التي تطرح على التراث الذي أوصل الدين، وفكره الينا، وقد سبقتنا إلى طرح تلك الاسئلة الشعوب الأوربية في العصر الوسيط، ولم تكن الاسئلة تلك من جراء الضرورات الدينية، وإنما كانت ردة فعل طبيعي ضد ادعياء الدين، والتدين، وفكره البشري، في امتلاك الحقيقة كلها عن الكون، والانسان، وحركته في المجتمع، والتاريخ، والحياة أيضا، فضلا عن الكشوفات العلمية على كافة الأصعدة التي في أغلبها تتعارض مع الدين، وفكره، بعد أن أصبح العالم أمامنا كالقرية العصرية صغيرا جدا، بمساعدة تقدم، وتطور، وسائل الاتصال والمواصلات.

ان الخطاب الثقافي، وكذلك الخطاب التراثي، يشتمل أساسا على الأسئلة التي تطرح على الدين، لأن الدين، والفكر الديني الذي أصبح عند الكثير من المؤمنين مقدسا، هو من مرتكزات هذين الاقنومين، الثقافة، والتراث.

***

الخلاصة:

وتأسيسا على ذلك يمكن القول ان الدين هو ثقافة تتجد الأسئلة عنه بتجدد الثقافة نفسها، وليست الثقافة كلها، لأن في ذلك اغتيال للعقل الانساني، وجعل الوجود الانساني "ذو بعد واحد" كما ذهب إلى ذلك الفيلسوف هربت ماركوس.

الدين في منظوره العام، يعبر عن رؤية للعالم: للطبيعة، والوجود، والانسان؛ وأيضا يقدم تصوراً تفصيليا للبناء الاجتماع الانساني من حيث: الاقتصاد، والسياسة، والأخلاق، وغيرها من المفردات المعنوية، والمادية. فهو ثقافة، لأن هذه المفردات التي يفكر بها الدين قد أصبحت ثقافة جمعية للمجتمع، فتحولت عند ذلك إلى قواعد صارمة للفكر، والسلوك، وصارت عقائد راسخة لا يمكن نقدها أو تغييرها.

وباعتبار الدين "تراثا"، فانه سيحافظ على مرتكزاته، ومفرداته في فكر، وعقل الانسان، لهذا نجده عندما يتعرض المجتمع العربي، والعراقي إلى هزيمة، أو خطر، ينهض التراث، ويجرّد كل أسلحته ليدافع عن نفسه، تحت ذريعة الابتعاد عن التقاليد، والدين، أي عن ألاصالة المنتهكة!!!

وهكذا يكون الدين من ضمن مفردات التراث، والثقافة، حيث يبدأ " تراثا "، ثم يتحول إلى "ثقافة "، حسب تشكلات وعي الانسان، ونضجه.

***

(*) نشر في مجلة "رأينا" ع/ ٥ لسنة ٢٠١٦. وأعيد نشره في جريدة (العراقية) الصادرة في استراليا يوم الاربعاء ١٣ / ٧/ ٢٠١٦.

اسطورة "جودر" الألف ليلية

والفنون السردية العربية

لم يكن كتاب (ألف ليلة وليلة) في يوم ما كتاب تسلية فحسب بل كان ولم يزل سِفراً كبيراً وعظيماً زاخراً بالكنوز الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية التي لم تصور الإنسان العربي في زمن معين فحسب، بل إنه رسم النفسية العربية والشخصية العربية بكل خلجاتها النفسية وتطلعاتها الإنسانية بما احتواه هذا السِفر الكبير من حكايات وأساطير.. وقد كان هذا البحث رحلة استكشافية في واحدة من أساطير هذا السِفر... هي أسطورة الصياد "جودر" التي أسست لواحدة من العقد النفسية التي يحتاجها التحليل النفسي على صعيدي الطب النفسي، والتحليل النفسي الأدبي... والسطور القادمة في هذا البحث ستجلي لنا كل معميات هذه الأسطورة.

***

اسطورة جودر

النص:

يقول التاجر المغربي لـ "جودر":

(اعلم أنني متى عزمت ألقيت البخور نشف الماء من النهر وبان لك باب من الذهب قدر باب المدينة بحلقتين من المعدن فانزل إلى الباب واطرقه فإنك تسمع قائلاً يقول: من يطرق باب الكنوز وهو لم يعرف أن يحل الرموز؟ فقل أنا جودر الصياد ابن عمر فيفتح لك الباب ويخرج لك شخص بيده سيف ويقول لك: إن كنت ذلك الرجل فمد عنقك حتى ارمي رأسك،

فمد له عنقك ولا تخف فإنه متى رفع يده بالسيف وضربك وقع بين يديك وبعد مدة تراه شخصاً من غير روح وأنت لا تتألم من الضربة ولا يجري عليك شيء. وأما إذا خالفته فإنه يقتلك. ثم إنك إذا أبطلت رصده بالامتثال. فادخل حتى ترى باباً آخر فاطرقه يخرج لك فارس راكب فرس وعلى كتفه رمح فيقول: أي شيء أوصلك إلى هذا المكان الذي لا يدخله أحد من الأنس ولا من الجان؟ ويهز عليك الرمح، فافتح له صدرك فيضربك ويقع في الحال فتراه جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك، ثم ادخل الباب الثالث يخرج لك آدمي وفي يده قوس ونشاب ويرميك بالقوس فافتح له صدرك ليضربك ويقع قدامك جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك ثم ادخل الباب الرابع واطرقه يفتح لك، ويخرج لك سبع عظيم الخلقة ويهجم عليك ويفتح فمه ويريك أنه يقصد أكلك فلا تخف ولا تهرب منه، فإن وصل إليك فأعطه يدك فمتى عض يدك فإنه يقع في الحال ولا يصيبك شيء ثم اطرق الباب الخامس يخرج لك عبد أسود ويقول لك من أنت قل له أنا جودر فيقول لك إن كنت ذلك الرجل فافتح الباب السادس، فتقدم إلى الباب وقل له: يا عيسى قل لموسى يفتح الباب، فادخل تجد ثعبانين أحدهما على الشمال والآخر على اليمين، وكل واحد يفتح فاه ويهجمان عليك في الحال، فمد إليهما يديك فيعض كل واحد منهما في يد وإن خالفت قتلاك ثم ادخل الباب السابع واطرقه تخرج لك أمك وتقول لك مرحباً يا ابني أقدم حتى أسلم عليك فقل لها خليك بعيدة، اخلعي ثيابك. فتقول يا ابني أنا أمك ولي عليك حق الرضاعة والتربية، كيف تعريني؟ فقل لها إن لم

تخلعي ثيابك قتلتك. وانظر جهة يمينك تجد سيفاً معلقاً، فخذه واسحبه عليها وقل لها اخلعي فتصير تخادعك وتتواضع إليك فلا تشفق عليها حتى تخلع لك ما عليها وتسقط، وحينئذ تكون قد حللت الرمز وأبطلت الأرصاد، وقد أمنت على نفسك، فأدخل تجد الذهب...).[1]

انتهى هذا القسم من أسطورة (جودر الصياد ابن عمر وأخويه) ويعتبر هذا القسم هو النواة التي دارت حولها الأسطورة، حيث وضعه مُنْشِئُها في الوسط بعد أن تحدث عن جودر وأمه وأخوته في البداية... أما القسم الثالث والأخير من هذه الأسطورة، فقد تحدث عن "جودر" بعد أن يغتني بالمال. إن هذا القسم المهم سيكون ميدان بحثنا هنا.

***

تفكيك النص

- عوالم النص:

من خلال قراءة هذا القسم من النص الأصلي، يمكن التعرف إلى عالمين، أحدهما العالم الأرضي، والآخر العالم السفلي (العالم المجهول) الذي يقع تحت قاع النهر، ويبدأ من الباب الأول وينتهي عند مكان الكنز، ماراً بالأبواب الأخرى.

إن الانتقال من العالم الأرضي إلى العالم السفلي (الآخر=المجهول= الحلم) لا يتم إلا بعد جفاف النهر، أي إزالة طبقة مادية-رغم شفافيتها- وهذا يعني بالمفهوم الشعبي/ الأسطوري، إن الانتقال هذا يتم بكل يسر وسهولة لِما في ذلك

(١) ألف ليلة وليلة- ص٩٥٧.

التفكير من اعتقاد سائد بحقيقة وجود هذا العالم، وكذلك عدم مجهوليته. إن العالم المجهول، كما تؤكد الدكتورة نبيلة إبراهيم[٢] (لا يبتعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية الخرافية، بل هو قريب منه كل القرب، فإذا رحل البطل إليه فإنما انتقل من مكان لآخر، لا لأن هذا المكان المجهول قريب منه، وأنه يستطيع أن ينتقل إليه في خفة ورشاقة فحسب، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة له).

***

- الشخوص:

هناك نوعان من الشخوص في هذا النص، نوع يعيش في العالم الأرضي (المعلوم)، وهم من لحم ودم: (التاجر، الخدم، جودر، وغيرهم)، أما النوع الثاني، فهم يعيشون في العالم السفلي (المجهول) حيث نجدهم عبارة عن أشباح رغم صورتهم الإنسانية أو الحيوانية. إنهم يتهاوون الواحد بعد الآخر عند امتثال "جودر" لأوامرهم، ويختفون عن الوجود، انهم:(أجساد بلا أرواح). هذه الشخصيات هي:

*الشخصية الأولى: - شخص بيده سيف =(إنسان).

*الشخصية الثانية: فارس يمتطي صهوة جواد وعلى كتفه رمح = (إنسان+ حيوان).

*الشخصية الثالثة: آدمي وفي يده قوس ونشاب = (إنسان).

*الشخصية الرابعة: (سَبِع = أسد) عظيم الخلقة = (حيوان).

*الشخصية الخامسة: عبد أسود= (إنسان).

---

[٢] قصصنا الشعبي – ص١٢١.

*الشخصية السادسة: ثعبانان= (حيوان).
*الشخصية السابعة: الأم= (إنسان).

إن شخوص العالم السفلي، تتخذ لها صوراً إنسانية أو حيوانية، ولا فرق بين الصورتين، طالما كل واحد منها يحاول منع (أو قتل) جودر. أي إنها تحاول التأثير عليه ومنعه من الوصول إلى الكنز، لا لكي تحافظ على ذلك الكنز منه وإنما لتختبره. ومن الجدير بالذكر أن (العبد الأسود) لم تكن مهمته منع (قتل) جودر وإنما كان دوره في ذلك استفزازياً، توجيهياً. فهو يسأل "جودر" قائلاً: (إن كنت ذلك الرجل فافتح الباب السادس).

كذلك فإن الشخصية، وعلى خلاف وظيفتها في أغلب الأساطير والحكايات والقصص الشعبي نجدها هنا تقف خلف الباب لا أمامه. أي إنها لم تكن شخصيات (حارسة) وإنما هي شخصيات (ممتحنة)، إنها تمتحن قدرة "جودر" من خلال توجيه الأوامر =الأسئلة له.

من المعروف أن شخصيات العالم السفلي= المجهول، هي شخصيات قابلة للتحول من صورة إلى أخرى. لهذا يمكن قبول صورها السبع المتنوعة في هذا النص (خمسة شخوص إنسانية واثنتان حيوانية). أرى أن القاص الشعبي لهذا النص قد قام بعملية استبدال لهاتين الشخصيتين فجعلهما في صورة حيوانية (رغم كون جميع الشخصيات عبارة عن أشباح) لإعطاء بعض الفاعلية التهويلية// التشويقية لنصه هذا. لكن تشخيصات (تفسير الأحلام) تسعفنا برد مثل هذه الصورة الحيوانية إلى صورتها الإنسانية. ذلك لأن التفكير الشعبي يجعل من عوالم

الأحلام امتداداً للعوالم الواقعية، حيث يفسرها، فيتداخل عالم الحلم بعالم الواقع. في كتاب تعبير الرؤيا لابن سيرين، نجد أن هذا العالم يفسر رؤية الأسد (السَبع) على أنه: عدو مسلط ذو سلطان وبأس شديد (ص٤٤). فيما يفسر رؤية الثعبان (الحيّة) على أنه: عدو كاتم العداوة مبالغ فيه (ص٤٥). وهكذا تستقيم الصورة الإنسانية لشخوص العالم السفلي في هذا النص.

- مشهد العالم السفلي:

يبني واضع الأسطورة، المشهد في العالم السفلي على أساس التكرار، أي تكرار الفعل سبع مرات. أي أنه يقسم المشهد العام إلى سبع مشاهد صغيرة يفصل فيما بينها باب يقف خلفه كائن ما. إن تكرار المشهد سبع مرات متأت من أن التفكير الشعبي مولع بالرقم سبعة، لمرجعية أسطورية// دينية. فطبقات السماء سبع، والأرض تقع في سبع طبقات، والأيام في الأسبوع هي الأخرى سبعة.. الخ [٣] وبتقسيم هذه المشاهد يتكون لدينا الجدول التالي:

[٣] ربما تفسير ذلك - هو رأي قابل للنقاش - أن الطفل عندما يبلغ سن السابعة، عليه أن يخرج من نطاق سيطرة الأم (كنفها) للدخول في معترك الحياة.

تسلسل المشهد	رقم الباب	مكان الشخصية	الشخصية	سلاح الشخصية
الأول	١	خلف الباب	إنسان	سيف
الثاني	٢	خلف الباب	إنسان+حيوان	رمح
الثالث	٣	خلف الباب	إنسان	قوس+ نشاب
الرابع	٤	خلف الباب	حيوان	لا يوجد
الخامس	٥	خلف الباب	إنسان	سؤال استفزازي
السادس	٦	خلف الباب	حيوان	لا يوجد
السابع	٧	خلف الباب	إنسان	لا يوجد

ومن الملاحظ أن أغلب الشخصيات التي تقابل "جودر" في محاولاتها لمنعه// قتله تحمل سلاحها الخاص.. عدا (السبع) و (الثعبان) فإن سلاحهما هو (الأكل، العض = اللدغ) أما الأم فقد استبدلت الأسطورة مالك السلاح، وجعلت ملكيته عند "جودر" ليهدد به أمه... بالعكس من الشخصيات الست السابقة التي كانت هي مالكة لسلاحها.

بعد هذه القراءة (التفكيكية) إن صحت التسمية، لمغامرة "جودر" في العالم السفلي يمكننا الاقتراب إلى ما تشكله عقدة الأم، أو عقدة "جودر" في هذه الأسطورة.

***

- اسطورة "جودر" ودلالاتها النفسية والاجتماعية:

تحاول أسطورة "جودر" أن تعطي دلالاتها النفسية والاجتماعية من خلال قراءة العلاقة المهيمنة التي تربط بين

"جودر" وأمه. واستنطاق محاولة الخروج من هذه العلاقة للوصول إلى أو (الدخول في) مرحلة الرجولة بعد قتل شبح// وهم الأم في العالم السفلي (عالم اللاشعور) ذلك لأن الطفل وحتى سن متقدم يظل واقعاً تحت هذه الهيمنة، وربما يبقى هذا المهيمن متسلطاً لا شعورياً على الابن بعد الزواج.. وإن التحرر من دائرته يتطلب استعداداً خاصاً، وعملاً شجاعاً. إن ما قام به "جودر" من فعل تجاه الأم (شبحها) بعد تعريته لذلك الشبح بعد الباب السابع، هو الطريق للفوز بالكنز (=الحياة= الرجولة=الاستقلال). لأن القضاء على شبح// وهم الأم داخل النفس البشرية معناه (نضج الشخصية السيكولوجية للفرد. فعلى المرء أن يقتل داخلها الصورة الذهنية المزيفة ليجد الأمان، لأن ذكريات الطفولة والتردد والحيرة عوامل تعرقل سعادة الإنسان، والتزام الأم بمنعه من التحليق عالياً بجناحيه) [٤]. إن قتل شبح// وهم الأم، معناه قتل (المهيمن) الكبير على الابن//الرجل. وأن التحرر من هيمنة هذا الشبح// الوهم، أمنية يتمنى تحقيقها شخصان آخران تربطهما علاقة وثيقة بالابن هما:

٣-١-آ / شخصية المرأة/ الزوجة... حيث إنها تتمنى أن يتحرر زوجها من هيمنة إرادة الأم على إرادته.. إذا علمنا أن راوي هذه الأسطورة هي المرأة// الزوجة شهرزاد وهي عندما تروي هذه الأسطورة، فإنها تحاول وضع الأماني موضع التنفيذ، تنزلها إلى أرض الواقع، أي أن يتحرر الابن// الرجل// الزوج من هيمنة// سلطة الأم ليتجه إلى هيمنة// سلطة، أو على

(٤) الإسلام والجنس – ص٣٠٢.

أقل تقدير إلى كنف الزوجة لكن المرأة// الزوجة، نسيت إنها ستصبح في يوم ما أماً، مما يجعلها وهي تبحث عن زوجة لابنها القادم تقف وجهاً لوجه أمام امرأة أخرى تحمل نفس الأمنية تلك في قتل ذلك الوهم// الشبح الذي ستكونه.

شخصية الأب.. الذي هو الآخر، يحمل نفس الأمنية في أن يقتل الابن شبح// وهم الأم في نفسه. إنه يرغب في أن يجد ابنه رجلاً كامل الرجولة، متحرراً من هيمنة// سلطة الأم ودلالها (الزائد) وأيضاً يرغب في قرارة نفسه ألّا يساعد أمه عليه في أي أمر يقع بينه وبين الأم. إن دور الرجل// الأب، في العائلة هو دور تسلطي على الأم والأبناء في الوقت نفسه خاصة في مجتمعاتنا الشرقية منذ مئات السنين لأن مجتمعاتنا هي مجتمعات أبوية، وأن المرأة// الزوجة فيها مسلوبة الإرادة ومغلوب على أمرها، هي أداة للمتعة والإنجاب إنها كائن بيتي يعيش في الظلام مما يدفعها إلى احتضان أبنائها الذكور منهم خاصة أنهم يشكلون عندها الجدار الصلب في حمايتها من نزوات الرجل// الزوج المشروعة وغير المشروعة، إن كان ذلك في تركها، أو هجرانها أو طلاقها... (فمنذ وقت سحيق وحدت الأم وأطفالها الجهود ربما دون وعي وبشكل مبهم للالتفاف حول سلطة الأب الغاشمة بحثاً عن التعويض فإلى جانب ما يمثله الأطفال من تأمين للاستقرار وللمستقبل، فهم أيضاً بمثابة قرون للاستشعار بالنسبة للأم، والحياة اليومية غنية بأمثلة المشاركة بين الأم وأطفالها في تنفيذ مؤامراتهم الصغيرة.. والطفل يعي جيداً أهمية الخدمات التي يؤديها إلى أمه وعادة ما يكون بارعاً في أدائها.. فهو يعلم مقدماً قدر

العرفان الذي سيلاقيه.. ولكن يظل أبرز ما في الأمر هو شعوره العميق بالالتفاف من حول سلطة الأب، والثأر منه من خلال تلك المؤامرات الصغيرة الآمنة نسبياً). (٥)

من هذا نستنتج أن للرجل// الأب دوراً في وضع هذه الأسطورة ضد المرأة// الأم كي يدفع أبناءه للتحرر من هيمنة إرادة الأم وتسلطها، أي انفراط علاقة الأم- الابن لتعاد الهيبة إلى علاقة الأب- الابن.. عند ذلك يعيدهم إلى سلطته بعد سحب البساط من تحت أقدام المرأة// الأم. وبهذا تتجرد المرأة من سلاح قوي تهدد به الرجل// الزوج// الأب.. وهكذا تقف المرأة// الزوج في صف واحد مع الرجل// الأب في خلق هذه الأسطورة، لأن هدفهما واحد وكل واحد منهما يدفع بـ "جودر" إلى أن يطلب من أمه أن تتعرى أمامه أي يكسر الحاجز النفسي الذي يقف أمام الابن في محاولته الخروج من سيطرة الأم.. وعندما تتوسل إليه في أن يتركها بعد أن لم يبق على جسدها سوى ما يستر عورتها أمامه، يذعن لتوسلاتها ناسياً نصيحة المغربي، عندها تصيح قائلة: (قد غلط) وتطلب من الآخرين ضربه وطرده خارج الأبواب. لنتساءل هل هذه الصيحة، هي صيحة الأم أم إنها صيحة المرأة// الزوجة، وكذلك صيحة الرجل// الأب؟

أرى إنها ليست للأم لأنه مهما يكن من حال الابن، فإن الأم لا تقبل بانفصال ولدها عنها. إنها صيحة المرأة// الزوجة التي وجدت في وقوع زوجها في الخطأ حالة تتطلب العقاب..

(٥) المصدر السابق – ص٢٩٥.

وكذلك هي صيحة الرجل// الأب لنفس الأسباب.. فكان الضرب والطرد من مكان الكنز، ومن ثم إعادة المحاولة مرة ثانية في العام القادم. وربما يسأل سائل إن كان الكنز الذي يحصل عليه "جودر" هو للتاجر المغربي. وهذا صحيح لكن الوصول إليه ومن ثم إخراجه من تحت قاع النهر، كل ذلك بحد ذاته مغامرة تدفع بالتاجر إلى مكافأتِهِ بالكثير.. إن وصول "جودر" إلى الكنز ومن ثم إخراجه له دلالاته النفسية// الاجتماعية. لما فيه من دلالة رامزة إلى الرجولة.

إذا كان "جودر" قبل أن يتعرف على المغربي قد عاش مع أمه التي كانت مهيمنة كبيرة عليه، فإنه بعد عودته إلى المدينة عقب حصوله على الكنز نتعرف عليه وقد أصبح هو الآمر الناهي في قصره الكبير وكذلك فإنه تولى بنفسه أمر زواجه من ابنة الملك ثم اعتلائه للعرش.. إن صورة الأم أو لنقل صورتها كقوة مهيمنة على إرادة الابن قد اضمحلت في هذا القسم من الأسطورة. وإذا كانت أسطورة "أوديب" قد عاقبت "أوديب" بالعمى فإن أسطورة "جودر" قد عاقبته بالموت على يدي أخوته (سالم وسليم). ولو تصفحنا ما أنتجه التفكير الشعبي من أساطير وحكايات نرى أنها تنتهي بنهايات مفرحة لكن هذه الأسطورة نجدها وقد انتهت بمقتل بطلها لهذا أرى إن هذه النهاية لا تستقيم والتفكير الشعبي الذي أنتجها، اللهم إلا إذا كان هذا التفكير واعياً إلى ما فعله "جودر" من (فضح) لحرمة الأم، مما استدعى إيقاع العقاب به.

وأخيراً يمكن تمثل أسطورة "جودر" ومحاولته التحرر من هيمنة (سلطة، سيطرة) الأم بثلاث مراحل هي:

المرحلة المشيمية: أي مرحلة ارتباط الابن بأمه كارتباط الجنين برحم أمه بواسطة (الحبل السري) واعتماده في غذائه على دم أمه الذي يصله من خلال المشيمة وهذه المرحلة هي مامثله الجزء الأول من الأسطورة.

مرحلة المخاض: وهي المرحلة التي تتم فيها محاولات الابن للخروج من سيطرة (هيمنة) الأم.. كمحاولات الجنين ساعة المخاض للخروج من رحم الأم، ومايصاحب تلك المحاولات من آلام عظيمة للأم والمولود على السواء، وقد تمثلت هذه المرحلة في الأسطورة في الجزء الذي تحدثنا عنه في السطور السابقة.

مرحلة الانفصال: والانطلاق خارج رحم (سيطرة) الأم بعد قطع الحبل السري لمجابهة الحياة بعيداً عن الأم.. وقد تمثلت هذه المرحلة في الأسطورة في الجزء الثالث منها.

من خلال هذه القراءة التي قدمناها في السطور السابقة يمكن فهم هذه الأسطورة على أنها الوجه المقابل لأسطورة "أوديب" ولا يمكن فهم "جودر" بطلها على أنه (أوديب عربي غير مثقل الكاهل بالخطيئة) كما يقول مؤلف كتاب (الإسلام والجنس) ص٣٠٤. لأن "أوديب" يتجه –أو هكذا أراد له القدر- إلى الأم وسلطتها عليه (الزواج منها) فيما كان "جودر" معني بالخروج من تلك السلطة.

***

(عقدتي الأب والأم في الأساطير)

ـعقدة "أوديب" //عقدة الأَب:

تحكي الأسطورة الإغريقية عن (أوديبوس) الذي رسم له القدر خطواته المستقبلية حيث قدر له أن يقتل أباه ويتزوج أمه، فكان أن جاء الواقع مسايراً للقدر. (٦)

هكذا أفهم أسطورة "أوديب" مع تقديري لما قدم من تفاسير سيكولوجية أو سيسيولوجية –على أنها عملية قتل (صورة) الأب في (لاشعور) الابن // الرجل ذلك الأب أو (صورته) الذي يبقى كالسيف المسلط على رقاب الأبناء.. وتبقى إرادته هي (المهيمن) الكبير على إرادة الأبناء.. ولكي يدخل الابن طور الرجولة الكاملة، الاستقلال بإرادته عن أية إرادة خارجية عليه أن يقتل (يتخلص من..) تلك الإرادة المهيمنة التي جسدتها الأسطورة في شخصية الأب. لكن الأسطورة هذه نسيت أنها عبارة عن رسالة شفاهية عن اللاواقع لتفسر الواقع.. فأخذت تجسد الشخوص لحماً وعظاماً وأحاسيس هي للواقع أقرب.. لهذا وإمعاناً في فرض العقاب على الابن الذي كسر صورة الأب (المهيمن) في نفسه (لاشعوره) أي (الابن العاق) ومن ثم شب عن الطوق للحصول على رجولته الكاملة (النفسية والاجتماعية) وجدت هذه الأسطورة أن ترك الابن بلا عقاب هو الإقرار بفعلته والتصديق عليها، عندها فرضت عليه عقوبة

(٦) هناك نص بابلي يرجعه بعض الباحثين إلى كونه مرجع لأسطورة "أوديب" وهذا الرأي يحتاج إلى دراسة معمقة تؤكد صحة أو بطلان هذا الرأي (انظر كتاب من ألواح سومر إلى التوراة- ص٢٢٦).

كبيرة هي الزواج من الأم قدريا ودون معرفة مسبقة منه وعندما يعرف هو تلك الحقيقة يعاقب نفسه بنفسه. إنها عقوبة كبيرة جداً وعظيمة حيث ساوى التفكير الشعبي الإغريقي الذي أوجد هذه الأسطورة بين الخروج من (هيمنة) الأب وبين الزواج من المحارم.. أي أن من يخرج عن إرادة الأب ليبني إرادته الذاتية المستقبلية يكون العقاب له كمن يتزوج من محارمه وعند ذاك أي بالتحرر من سيطرة إرادة الأب، يبقى الابن إنساناً تائهاً (أعمى). إن أسطورة "أوديب" وكما أسلفنا سابقاً لا تريد للأبناء أن يتحرروا من سيطرة إرادة الآباء..

ـ عقدة "أورست" // عقدة الأم:

بعد أن تعرفنا على أسطورتي "أوديب" و"جودر" وما تمثلانه من عقدتي (الأب) و(الأم) سنتعرف في السطور القادمة على أسطورة أخرى، فهمت على أنها تشكل عقدة تقف بالنقيض من عقدة "أوديب" كما أراد لها التفكير الشعبي الإغريقي، وكما فهمها التحليل النفسي.. هذه الأسطورة، هي أسطورة "أورست" كما طرحها (أسخيلوس) في ثلاثيته (أجا ممنون) وماطرحته الأسطورة تلك من عقدة، هي عقدة (قتل الأم). بعد موت (أثريوس)، قسمت المملكة بين ابنيه: (أجا ممنون) و (مينيلاس) اللذان تزوجا من شقيقتين، هن (كلايتيمينسترا)، و(هيلين) وكان (مينيلاس) قد زاره (بارس) ابن ملك طروادة، الذي أحب (هيلين) وهرب معها. وكان ذلك السبب في حروب طروادة. وتجمع اليونانيون في (اوليس) تحت قيادة (أجا ممنون). إلا أن مغادرة الحملة تأخرت بسبب هبوب عاصفة. وقد أخبر (أجا ممنون) من قبل متنبئه بأن

العاصفة لا يمكن تهدئتها إلا بالتضحية بابنته (أفجينيا). فأرسل بطلبها من أمها بدعوى أنها ستتزوج من (أخيلس) وقام بذبحها.. عندها أبحرت الحملة إلى طروادة. بعد أن عرفت الأم بذلك، قامت بإبعاد ابنها (أوريستيس) وكان صبياً، وتآمرت مع (أجيشوس) ابن (ثايستيس) ضد زوجها، وعندما عاد الزوج قتلته بالتواطؤ مع عشيقها (أجيشوس). بعد سنوات يستلم (أورستيس) من كاشف غيب (أبولو) أمر بالثأر من قاتل أبيه، فيعود سراً مع صديقه (بيلادس) إلى مدينته ويلتقي بأخته (أيليكترا) وبمساعدتها يقوم بقتل أمه وعشيقها. تعقد محكمة لمحاكمته.. ويبرأ من التهمة. (٧)

***

- مناقشة الأساطير:

إن أسطورة "أوديب" جاءت لتبرهن على أن الإنسان لكي يستقل بإرادته عليه أن يتحرر من الإرادة المهيمنة.. وهذا جانب مهم من جوانب المأساة الإنسانية، مأساة الإنسان في صراعه لإثبات وجوده. أما الجانب الآخر من تلك المأساة هو أن إرادة الأبناء تسيطر عليها إرادة أخرى غير إرادة الأب هي إرادة الأم وهي تعادلها بالقوة والفعل إن لم تقل تجاوزها في ذلك وقد انتبه إليها التفكير الشعبي العربي والإغريقي على السواء وبدرجات متفاوتة سنتعرف عليها في السطور القادمة، حيث سنقف على أي الأسطورتين (العربية أم الإغريقية) هي الأجدر في الإجابة على مجموعة الأسئلة النفسية والاجتماعية المتعلقة بمسألة العلاقة بين الأم وابنها.

(٧) نقلت بتصرف من كتاب (أسخيلوس وأثينا) ص٣٢٥.

إن المهتمين بالأدب الشعبي، وبالتحليل النفسي وكذلك المهتمين بالأدب عامة وبتاريخه، لم ينتبهوا إلى أسطورة "جودر" كما انتبه علم التحليل النفسي إلى أسطورتي "أوديب" و"أورست" فظلت الأسطورة العربية وماتقدمه من كشوفات نفسية - اجتماعية، بعيدة عن عالم الأدب وعلم النفس وظلت مختفية بين سطور (ألف ليلة وليلة) نرددها بين الحين والآخر على أنها قصة مسلية ليس إلا. إن أسطورة "جودر" هي حكاية الابن الأصغر لأحد التجار [٨] الذي يبقى باراً محباً لأمه، متعلقاً بها، يعيش معها في بيت واحد، على خلاف أخويه.. وكانت الأم قد عانت الكثير بعد وفاة زوجها-من ولديها (سالم وسليم).. وكانوا كثيراً مايحتالون عليها ويسلبونها مالها، ويضربونها، حتى إنها كانت في كثير من الأحيان (تدعو عليهم بالموت). لكن "جودر" ظل محباً ومقدراً لها وطائعاً لأمرها، فوجدت فيه الابن البار الذي لا يعاكسها في أي أمر من الأمور. وكانت هي الأخرى لهذه الأسباب تخاف عليه من عاديات الزمن حتى أنها حاولت منعه من الذهاب مع المغربي (فقالت له: ياولدي توحشني وأخاف عليك) ص٩٤٥ وهكذا أصبحت هذه الأم قوة مهيمنة ومسيطرة عليه.

عند قيام "جودر" بصيد السمك لإعالة والدته، يلتقيه التاجر المغربي ويطلب منه أن يرحل معه كي يساعده في الحصول على الكنز الذي لا يمكن الوصول إليه إلّا بواسطته بعد أن يحل رموزه فيرحل معه بعد الاستئذان من والدته، هكذا تفهم

[٨] يعطي التفكير الشعبي للابن الأصغر دور كبير في رسم أحداث الحكايات. انظر كتابنا (القصص الشعبي العراقي..) ص١٥٩.

أسطورة "جودر" عند القراءة الأولى لها.. إنها حكاية صياد فقير يحصل على بعض المال والأدوات السحرية من التاجر المغربي بعد حصوله على الكنز، ويمكن لمن يطبق المنهج المورفولوجي على هذه الأسطورة، أن يجد فيها حكاية مبنية على وظائف (بروب) المورفولوجية.

لكن قراءة متأنية لها يمكن أن تكون القراءة المحتملة للوصول إلى الدلالات التي تحملها هذه الأسطورة والمعاني المختبئة خلف قشرة هذا النص.. كما قدمناه في القسم الأول. إن الدلالات الاجتماعية-السياسية التي تحملها أسطورة "أورست" كما قدمتها مسرحية (أسخيلوس) كانت هي الدافع لإنشائها حيث جاءت في وقت كان المجتمع فيه منقسماً بين الأخذ بمبدأ المجتمع الأمومي السابق، أو بمبدأ المجتمع الأبوي الذكوري الذي يرغب. لهذا نرى أن (الايرينات) [٩] يقفن إلى جانب النظام القديم الذي كانت فيه القرابة المنحدرة عن طريق الأم رباطاً أوثق من الزواج، وكان يعاقب فيه قتل القريب وفوراً وبصورة قاطعة بحرمان القاتل من الحماية القانونية (..) ومن جهة أخرى، فإن أبولو الذي كان الاثينيون يعبدونه بوصفه (أبويا) (باترويوس) يعلن قدسية الزواج وأولوية الذكور، وتدور المسألة حول مصير "أوريستيس" والمحنة التي ألقي فيها تعكس صراع الولاءات المنقسمة المميزة للفترة التي كان يجري فيها تغيير النسب لغرض الخلف والإرث

[٩] - الإيرينات - هي أرواح السلف.

المصاحبين له من جهة الأم إلى جهة الأب وسيسجل تبرئته ابتداء النظام الجديد الذي سيبلغ أوجه في الديمقراطية). (٥٠)

لهذا فإن أثينا ومحكمتها تبرئ ساحة "أوريستيس" لأنها كانت تعطي صوتها إلى أولوية الذكور على الإناث:

*(مامن أم ولدتني وفي جميع الأمور

*عدا الزواج فأنا وليد أبي في الحقيقة.

*أثني على الذكور من كل قلبي. ص٣٨١).

إذن، فالأسطورة هي تمجيد لذكورية المجتمع وإعادة المرأة إلى البيت لتبقى تحت سيطرة الرجل //الزوج.

- لماذا قتل "أوريستيس" أمه؟

من خلال قراءة متأنية للأسطورة يمكننا الوقوف على الدوافع التي تقف وراء قتل "أوريستيس" لأمه.. وهذه الدوافع هي:

* قيام الأم بإبعاده (نفيه) وهذا يعني افتقاده لعاطفة الأمومة.

* قيامها بقتل أبيه.. ويشكل هذا العمل جريمة (لا مثيل لها في تاريخ الخبث النسوي) ص٣٥٨ ولهذا فإن (أبولو) يدعي (بأنه لما كان قتل أغا ممنون جريمة، فإن إعدام القاتل لم يكن جريمة) ص٣٨٠.

لما كان "أوريستيس" وحيد أبيه فإن ذلك يعني أنه سيرث العرش بعد موت والده، لكن الأم بعد قتلها لأبيه (زوجها) سلبت منه هذا الحق.

(٥٠) - أسخيلوس وأثينا - ص٣٦٨ وستكون أرقام الصفحات الواردة في المتن من المصدر ذاته.

إنها قد قتلت أبيه بالاشتراك مع عشيقها. من خلال هذه الدوافع نصل إلى نتيجة مفادها أن قتل "أوريستيس" لأمه كان قتلاً مبرراً قانونياً ودينياً وأخلاقياً واجتماعياً وقتذاك لأن قتلها جاء:

أولاً: تلبية لنصوص القانون السائد وقتذاك، كما كان قتلها لزوجها حسب اعتقادها تلبية للقانون أيضاً.

•(إن القانون لا يزال باقياً، مادام زيوس حاكماً).

•(الآثم يجب أن يعاقب - إنه أمر) ص٣٤٩.

ثانياً: تلبية للأمر الصريح من (أبولو) بأن يثأر لأبيه.. وقد هدده بأقسى العقوبات إن لم يفعل ذلك. وليس له من خيار غير ذلك.

ثالثاً: إن قتلهما (الأم وعشيقها) هو تطهير للأسرة من الإثم، لهذا فأنصار "أوريستيس" يعتبرونه (مطهراً أو منقذاً عُيّن بصورة إلهية (....) وعليه، بتطهيره الأسرة، أن يتولى مسؤولية تلوثها بنفسه) ص٣٥٢.

•(آه هل يرى بعد أوريستيس نور الحياة).

•(فلعله يعود بمؤاتاة الحظ إلى بيته).

•(ويبرهن على أنه الملك المنفذ حكم الإعدام بكليهما؟) ص٣٥٠.

- إن العودة إلى أسطورة "جودر" ترينا أن القتل لم يتم في الواقع، العالم العلوي، وإنما تم في العالم السفلي، العالم الآخر، عالم اللاشعور، وكذلك تم ضد شبح الأم، لا الأم كما هي، وما يؤكد ذلك:

أ / أن القتل وقع على الشبح/ الوهم.

ب/ أن القتل قد تم في اللاواقع، في العالم السفلي، وهو عالم قريب من عالم الحلم، حيث كل شيء فيه عبارة عن شبح ووهم.

من كل هذا نصل إلى نتيجة مفادها، أن عقدة "أوريستيس" هي عقدة قاصرة في التحليل النفسي لإعطاء الأجوبة الشافية لمجمل الأسئلة النفسية –الاجتماعية التي تكونها حوادث قتل الأم، إن كان ذلك في الواقع أو في عالم الإبداع الأدبي.

لهذا تأتي أرجحية أسطورة "جودر" على أسطورة "أوريستيس" في حل جميع الإشكالات النفسية والاجتماعية التي تكونها حادثة قتل، أوالشروع بقتل الأم.. وإن مايؤكد هذه الأرجحية، هو إخفاق "جودر" في قتل شبح الأم في المرة الأولى، وماعقبه من إجراء عقابي، وإعادة المحاولة مرة أخرى.. كل ذلك في محاولة للخروج من سيطرة الأم نهائياً، ومن ثم إكمالاً لحدود رجولته، دون أن يفقد الأم نهائياً، كما فقدها "أوريستيس" بالقتل.

إن قتل الأم، حقيقة، يعاقب عليها العرف والقانون والدين أيضاً، مهما كانت الدوافع والأسباب، خاصة وإن الإسلام، كفكر وفلسفة، والذي يقف وراء منتج هذه الأسطورة، ينص دستوره القرآن، وهو مصدر من مصادر ثقافة التفكير الشعبي على النهي عن التأفف أمام الوالدين (ولا تقل لهما أف)، فكيف بالقتل الحقيقي؟

***

(التطبيق)

بعد أن تعرفنا على عقدة قتل الأم كما طرحها التفكير الشعبي العربي الأسطوري في الليالي وقد أطلقنا عليها تسمية. "عقدة جودر" كان على البحث أن يختار نماذج من الأدب العربي الحديث ليقرأه قراءة تحليلية اعتماداً على ماتقدمه "عقدة جودر" من كشوفات نفسية-اجتماعية لشخصيات العمل الأدبي، وقد وجد رواية الكاتب العربي نجيب محفوظ (السراب)، وبعض النصوص السردية، رغم ماقدم عن الرواية تلك من دراسات تحليلية [١١] وفق منهج التحليل النفسي الفرويدي اعتماداً على عقدتي "أوديب" و "أوريست" فإنها-أي الرواية- تطرح مجموعة من الأسئلة التي في مقدور التحليل المعتمد على "عقدة جودر" وضع الأجوبة المقنعة لتلك التساؤلات ومن ثم مد يد العون لمعرفة سلوك بطلها (كامل رؤبة لاظ).

والجدير بالتنويه ونحن نتحدث عن هذه الرواية، أن نتذكر أن الدكتور عز الدين اسماعيل، قد قدم دراسة تحليلية نفسية لها اعتماداً على عقدة "أوريست"، لكنه –في الوقت نفسه- قد شكك في دراسته تلك بإمكانية هذه العقدة من إعطاء الأجوبة الشافية لمجموعة التساؤلات المثارة حول سلوك بطلها "كامل" فيقول: (وحين نستعرض أحداث هذه القصة يبدو لنا أنها لا تتفق في ظاهرها مع قصة بطلنا كامل، فكامل كان يحب أمه، وقد عاش معها طوال حياتها، لكن القصتين تنتهيان نفس النهاية، فكما أن "أورست" قتل أمه فكذلك كان كامل السبب في وفاة أمه، إنه لم

(١١) التفسير النفسي للأدب. ص٢٥٠.

يقتلها بيده كما صنع "أورست" لكنه يعرف ويقرر أنه كان السبب المباشر في وفاتها). [١٢] إن إدراك هذه الحقيقة من قبل الدكتور الفاضل، جعله يقرر في مكان آخر (ص٢٦٩) أن شخصية كامل كانت تحمل في دواخلها تناقضات بين (الأوديبية والأورستية) فيما يقول في مكان آخر (ص٢٥٩): (إن شخصية كامل بطل هذه القصة مزيج من (ديمتري) و (هملت) ومن نفسه)، ليبري نفسه أخيراً مما يقع فيه من سوء فهم أو تقدير في التحليل. ولو تنبه الدكتور الفاضل، وغيره من دارسي الأدب، إلى أن أدبنا الشعبي –لو تخلصنا من عقدة الخواجة- يزخر بين ثناياه بما يعيننا على تفهم أكثر المشكلات النفسية والاجتماعية تعقيداً، لما وقع بمثل هذا الشك. إن عقدة "جودر" ستعيننا –حقاً- على الوصول إلى تفسير مقنع لسلوك بطل (السراب)، دون الاعتماد على عقدتي (أوديب وأورست).

***

(١)
"رواية السراب"

ملخص الرواية:

تبدأ رواية السراب. بالسطور التالية: (إني أعجب لما يدعوني للقلم، فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة.. الخ) [١٣] نفهم من هذه البداية، أن بطل السراب هو الذي

---

[١٢] المصدر السابق – ص٢٦٠ وستكون أرقام الصفحات الواردة في المتن من المصدر ذاته.

[١٣] السراب – وستكون أرقام الصفحات الواردة في المتن من المصدر ذاته.

يتحدث إلينا من خلال تسجيله لما مر من حياته، بضمير المتكلم، حيث يعود بنا إلى الوراء، إلى أيام الطفولة، أيام كان يعيش في بيت جده مع والدته.. وكانت أمه قد تزوجت من أبيه الرجل الذي كان يعيش (عالة) على والده الثري، وما ورثه من إرث عن عمه.. وقد أنجبت منه ولداً وبنت.. وكان الأب ذاك سكيراً شريراً مما نتج عن سلوكه هذا الكثير من المشاكل بينه وبين أم كامل، فكانت أمه بين الحين والآخر، تترك بيت زوجها لتعود إلى بيت والدها.. وفي مرة أعادها والدها إلى بيت زوجها وطفليها، فكان أن حملت به، وولدته.. لكن المشاكل عادت مرة أخرى، فتم الانفصال النهائي بين الزوجين، فعاش "كامل" مع أمه في بيت جده مدللاً، وقد زاد اهتمام أمه به للتعويض عن الزوج والأطفال.. حيث نشأ نشأة غير صحيحة، إذ كان ينام مع أمه في سرير واحد حتى سن متأخرة، وكان يدخل الحمام معها.. فنشأ خجولاً، خائفاً، غير قادر على عمل شيء بنفسه.. وكان لسلوك أمه هذا، وتربيتها السيئة الأثر الكبير في زرع الخوف والعجز داخل نفسه، كما فشل في حياته الزوجية. عندما كان طالباً في الثانوي أحب – من طرف واحد- فتاة كان قد رآها وهي ذاهبة إلى المدرسة. بعد أن توظف أخبر أمه عن عزمه في الزواج فانتبهت الأم لما حصل له من تغير وخوفاً منها من انفصاله عنها بالزواج راحت تذكره بزواجها الفاشل (ص١١٢) وما آل إليه من وضع سيئ يعيشانه سوية. لكن رياح الابن تجري بما لا تشتهي سفن الأم إذ يخطب بنفسه الفتاة التي يحبها (رباب) من أبيها ويتزوج منها والأم كارهة لذلك. وفي ليلة العرس الأولى لم يستطع

"كامل" من عمل شيء مع زوجته وتمضي الأيام بهما دونما تقدم. وبمشورة من أم (رباب) يوافق "كامل" على قيام (صباح) الخادمة بفض بكارة (رباب) عندها يقول في نفسه: (ولست أخفي أني شعرت بارتياح إلى اقتراح الأم. فهو يزيل عقبة من سبيلي ويخليني من بعض المسؤولية ويعفيني من مراقبة الأم) (ص٢٣٤).

حتى هذا العمل الذي قامت به (صباح) لم يساعده على ممارسة حقوقه الزوجية والقيام بواجباته تجاه زوجته. وتمر الأيام وفي يوم ما يرتاب "كامل" في سلوك زوجته بسبب خطاب رآها تقرأ فيه (ص٢٦٧).. ويأخذ بمراقبتها أثناء ذهابها إلى دائرتها وأثناء ذلك يتعرف على امرأة بدينة تكبره بالسن تدعى (عنايات): (كانت فوق الأربعين إن صدق نظري –وقل أن يصدق في تقدير الأعمار- وكانت على رغم تألقها وتزينها أقرب للدمامة منها للحسن، ذات وجه مستدير غليظ، وعينين بارزتين ثقيلتين الجفنين، وأنف قصير أفطس، وشفتين ممتلئتين، ووجنتين متكورتين منتفختين.. الخ) ص٢٨٤.

وتتوطد العلاقة بينهما.. حيث تستطيع هذه المرأة من (حل) عقدته، فيمارس الجنس معها بكل حرية.. وفي يوم ما، تذهب (رباب) إلى بيت والدها، ولم تعد.. فيذهب للسؤال عنها فيجدها طريحة الفراش.. وذات يوم يزورها، فيفاجأ بموتها، ويعلم من أهلها أن الدكتور (أمين) قريبها قد أجرى لها عملية جراحية، فيرتاب في أمر العملية، فيقدم بلاغاً للنيابة حول ذلك.. حيث يكشف التحقيق أن العملية قد أجريت لإجهاض (رباب) لجنين

(سفاح).. ولكي يبعد الدكتور عن نفسه فشل العملية، يحدث ثقباً بغشاء (البريتون) يؤدي إلى وفاتها.

يعود "كامل" إلى أمه فيجدها مريضة لكنه يخبرها بوفاة زوجته، ويجري بينهما حوار يتهمها فيه بالتشفي من موت (رباب) ويغلظ معها الحديث، ويخرج من البيت مهموماً بعد أن يقول لها: (اشمتي ما شاءت لك الشماتة، ولكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معاً، انتهى الماضي بخيره وبشره ولن أعود إليه ماحييت، سأنفرد بنفسي انفراداً أبدياً، لن أعيش معك تحت سقف واحد) (ص٣٥٤).

يفاجأ في اليوم التالي بموتها، حيث يقع طريح فراش المرض، وإذ يبقى وحيداً، تزوره (عنايات). مثل هذا الملخص البسيط لأحداث الرواية، رغم قربه من الخطوط العامة للأحداث سوف لن يساعدنا على تلمس ما في الرواية من دلالات نفسية واجتماعية حاول الكاتب الوصول إليها، مالم نتعرف على الشخصية الرئيسية فيها، وهي شخصية (كامل رؤبة لاظ) وسلوكه مع شخصيات الرواية الأخرى التي كانت السبب في مأساته..

***

- العلاقات:

إن القراءة الفاحصة للرواية وأحداثها، ستقدم لنا مجملاً للعلاقات التي تربط "كامل" بالشخصيات النسائية الثلاث، وتأكيداً لهذه العلاقات، يرى الكاتب- أو كامل نفسه وهو يكتب مامضى من حياته- ان الرواية لم تنضج لنا أية علاقة مابين

النساء والرجال، حيث جاءت مثل تلك العلاقات رغم محدوديتها باهتة.

٣-أ/ علاقة كامل مع أمه:

تبدأ هذه العلاقة من السطور الأولى، وتنتهي بانتهاء الرواية.. وتتسم بالسيطرة من قبل الأم على الابن، فيما يكون هو شخصاً منقاداً.

كان "كامل" يحب أمه ويحترمها، وهي تبادله الشعور نفسه، يعيش معها في بيت واحد، وغرفة واحدة، وينامان في سرير واحد، حتى بلوغه سن السادسة والعشرين من عمره، عندما أنبه جده على ذلك التصرف السيء.. وكان يدخل معها الحمام، وعلاوة على ذلك، فقد كان يشبهها بملامح الوجه.. وكانت هي لا تسمح له باللعب مع أقرانه، ولا الخروج من دونها.. وقد أثرت تلك السيطرة من قبل الأم، وكذلك التربية السيئة على نفسية (الطفل// الشاب) فجعلته:

أولاً: خجولاً (ص٤٥) وعذرياً (ص٦٨).

ثانياً: لا يجرؤ على اللعب مع أقرانه (ص٢٢).

ثالثاً: لا يجرؤ على الحديث مع الآخرين (ص٦٨).

رابعاً: غير قادر على عمل شيء اعتماداً على نفسه (ص٦٠).

خامساً: ليست له القدرة على التكيف مع زملائه في المدرسة والدائرة (ص٣٠).

سادساً: هدفاً لعبث زملائه الطلاب، وإهانة مدرسيه (ص٣٢-٣٨-٧٧).

كل ذلك جلب التعاسة له، والانكفاء داخل البيت، ومن ثم أحضان أمه، فنفسه.. لكنه كثيراً ما حاول الخروج عن تلك

السيطرة، وذلك الانكفاء.. فها هو يقول: (إنني لا أستطيع أن أقول أنني استكنت إلى تلك الحياة بلا تململ، ولعلي ضقت فيها في أحايين كثيرة، وتطلعت إلى الحرية والانطلاق، ولعل ضيقي ذلك مضى يزداد بتدرجي في مدارج النمو، وأي ذلك أنها أقبلت تخوفني أشياء لا حصر لها لتردني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق، ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام. ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص، حتى خلتني أسكن عالماً حافلاً بالشياطين والإرهاب، كل مابه من كائنات خليق بالحذر والخوف) (ص١٩). أما أمه، فقد كانت تعيده إلى سيطرتها، بأساليبها الخاصة، لكن مثل تلك المحاولات –خروجه من البيت خلسة واللعب مع أقرانه، وكذلك حبه للفتاة أثناء دراسته في الثانوية وغيرها- كانت تقمع من قبلها، وبنفس الوقت لم يكن ينساها بسهولة، وإنما.. كان لا شعوره يحتفظ بها.. فها هو يقول: (طالما رفت على خاطري الرغبة في هجرها في صورة أحلام غامضة، ولكن هل يسعني حقاً أن أهجرها؟). إن رغبته في التحرر من سيطرة الأم أخذت تزداد عنده شيئاً فشيئاً حتى وصلت ذروتها عندما طلب يد محبوبته بنفسه ومن ثم الزواج منها (بمشورة من مجلة استشارها). رغم هذه السلبية البادية عليه أمام الأم، كان تفكيره ولا شعوره –في الوقت نفسه- يعمل ضد هذه السيطرة، محاولاً الانعتاق منها، أي كانت هناك قوتان تصطرعان في داخل لا شعوره، هما: قوة البقاء تحت تلك السيطرة، وقوة التحرر منها. إن هذا الصراع يبقى جياشاً في لا شعوره حتى لحظة المواجهة الحاسمة مع أمه، بعد وفاة

زوجته، إذ عندها ينتهي ذلك الصراع إلى جانب قوة التحرر من تلك السيطرة، حيث بموت الزوجة تموت كل القيم الأخلاقية التي كانت تمثلها الأم وتجسدها الزوجة كصورة من صور الأم. هنا يتماهى "كامل" بـ "جودر" والأم بأم جودر، ولكن، بينما كان قتل "جودر" لشبح // وهم الأم نهاية لذلك الصراع، ومن ثم تحقيق لوجوده كإنسان حر، رجل كامل الرجولة. كان جوهر صراع "كامل" ومن ثم انتهاء ذلك الصراع بقتل الأم رغم كونه قد جاء بصورة غير مباشرة لكنه من جهة أخرى كان قتلاً مباشراً عند موت الزوجة، وسنتعرف على ذلك في السطور القادمة. وإذا كانت أم "جودر" قد أحكمت -هي الأخرى- سيطرتها على ابنها "جودر" بسبب ماعانته من فقد الزوج والسلوك المؤذي لأبنائها، فإن (أم كامل) قد لقيت هي الأخرى الكثير من العذاب بسبب سلوك زوجها ومن ثم هجره لها.. كل ذلك دفع بهما إلى تعويض مافقدتاه بالتسلط على الأبناء والاستحواذ عليهما، إن كان ذلك لا شعورياً، بسبب الخوف عليهما، أو من خلال ما كانا يقدمانه لهن من حب واحترام زائد.. وكانت قوة الجذب بين التسلط والرضوخ قد أخذت مداها الواسع بصورة طردية. لقد وجد "جودر" طريقه إلى التحرر والانطلاق بعد قتله لشبح // وهم الأم، وهو قتل معنوي حدث في العالم السفلي (=اللاشعور) وقد فعل "كامل" مثل فعله في قتل الأم معنوياً، من خلال:

* ممارسة الجنس مع الخادمة الدميمة.

* ممارسة الجنس مع (عنايات)، وما كانت تمثله من صورة التطابق للأم (في السن خاصة) وصورة التناقض (القبح مقابل الجمال الروحي والجسدي).
* ممارسة العادة السرية، وهذا مناقض للقيم والأخلاق الحميدة التي زرعتها الأم في داخل نفسه، خاصة إقامته للصلاة في أوقاتها.
* شربه للخمرة.

مثل هذه الأعمال السلوكية، وهي أعمال جنسية محرمة، عدا احتسائه للخمرة، هي النقيض لما كانت تمثله الأم من قيم وأخلاق حميدة، وهذا يعني قتل لتلك القيم والأخلاق في نفسية "كامل".. أي أنها قتل الأم في الوقت نفسه في لا شعوره، على أقل تقدير. وهكذا تأتي الأسطورة التي أنشئت في زمن غير زماننا، وفي واقع حضاري غير واقعنا الحضاري في القرن العشرين، لتحل لنا قضية حضارية –نفسية- اجتماعية، إنها قضية التحرر من هيمنة الإرادة الخارجية والتي تجسدت في هيمنة إرادة الأم.

***

- علاقة "كامل" بزوجته:

إن اختيار كامل لـ (رباب) زوجة له، جاء اعتماداً على اعتبارين أساسيين هما:

* أنها تشبه أمه (خلقاً وجمالاً).
* لأن علاقته بها، كانت الأولى من نوعها.

ولم تكن علاقته بها، بالعلاقة السوية بعد ليلة الزفاف الأولى، فقد بدأت حالة القطيعة بينهما –رغم ما يكنه أحدهما للآخر من

حب- عندما فشل في أن يكون رجلاً في فراش الزوجية. ولو بحثنا عن أسباب ذلك، لوجدنا أكثر من سبب جعل من هذه العلاقة غير مثمرة، لتصل إلى حد الانقطاع.. ومن هذه الأسباب ماهو موضوعي، ومنها ماهو ذاتي.

أولاً: العوامل والأسباب الذاتية: مثل قدرته على ممارسة الجنس مع النساء القبيحات (الخادمة الدميمة وعنايات)، وكذلك ممارسته للعادة السرية، وانكفائه داخل حدود عالمه المتخيل.

ثانياً: العوامل والأسباب الموضوعية: وقد جاءت كلها من تأثير أمه عليه، مثل:

١- تأثير علاقته بأمه في جعله رجلاً ناقص الرجولة أمام زوجته.

٢-الاختيار السريع لـ (رباب) زوجة له. حيث جاء هذا الاختيار بدافع لا شعوري، كونها تشبه أمه مع بعض الاختلافات الطفيفة.

فوالدته كما بدت له، في الصورة القديمة (بقامة طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم) ص٨ فيما كانت(رباب) تتصف بـ (قامة طويلة وقد نحيف رشيق وبشرة قمحية(...) ووجها مستديراً (...) وأنفاً صغيراً دقيقاً) ص٨٥، أي إن (رباب) هي الصورة المطابقة لأمه من ناحية الجمال الجسدي بالنسبة له، مع فارق قليل سنتعرف عليه في وجه (عنايات). فالقامة طويلة، والجسم (القد) نحيل (نحيف)، والأنف دقيق مستقيم (صغير دقيق).. أي أن "كامل" قد اتجه (لا شعورياً) إلى هذه الفتاة عند محاولته التحرر من سيطرة الأم، فعاد إليها مرة أخرى.

٣-إن شعوره بعاطفة الحب تجاه (رباب) من طرف واحد، هو تجربته الأولى والوحيدة مع النساء، خارج حدود علاقته بأمه.. وهذه المحاولة في التحرر من سيطرة الأم، قد دفعته مرة أخرى إلى نفس السيطرة، مما يعني أن اختياره لم يكن موفقاً.

٤- كان في صغره، قد شغله سؤال لم يجد إجابة له عند والدته، عندما حاول معرفة سبب هروب شقيقته مع رجل غريب والزواج منه ومن ثم الإنجاب (ص٤٨). إن الجواب عن هذا السؤال، قد وجده عند الخادمه (الدميمة) فها هو يقول: (فصارحتني مرة بأنها تعلم أمور خليقة بأن تعرف، وانجذبت إليها على قبحها في اهتمام وسرور، وواجهت التجربة بلذة وسذاجة، على أن العهد بها لم يطل، فما أسرع أن ظبطتنا أمي متلبسين، ورأيت في عيني أمي نظرة باردة قاسية فأدركت أني أخطأت خطأ فاحشاً. وقبضت على شعر الفتاة ومضت بها فلم تقع عليها عيناي بعد ذلك، وانتظرت على خوف وخجل، ثم عادت متجهمة قاسية، ورمت صنيعي بالمذمة والعار، وحدثتني عما يستوجبه من عقاب في الدنيا وعذاب في الآخرة ووقع كلامها مني موقع السياط حتى أجهشت باكياً. ولبثت أياماً أتحاشى أن تلتقي عينانا خزياً وخجلاً) ص٤٩ هذا المقطع-رغم طوله النسبي يكشف لنا الأسباب الخفية التي دفعت بـ "كامل" إلى عدم ممارسة الجنس مع زوجته منذ الليلة الأولى لزواجهما. بتضافر هذه العوامل، وأثرها في اللاشعور، أصبح "كامل" في وضع سلبي مع زوجته، حيث أصبح الجنس، في لاشعوره - عمل غير مقبول من قبل الآخرين بدلالة هروب

أختـه مـن بيـت والـدهما مـع الرجـل الـذي سيشـترك معهـا فـي جريمة مشابهة لجريمته مع الخادمة. ومثل هذا الفعل //الجرم يستلزم العقاب في الدنيا والآخرة خاصة إذا كانت هذه المرأة التي يمارس معها الجنس "رباب" تشبه إلى حد ما أمه. فهو- وطيلة أيام حياته- عاش مع أمه، في البيت، وفي الحمام، وفي الفراش، لكنه لم يفكر-ولو للحظة واحدة -أن يمارس- حتى لو كان ذلك في خياله- الجنس معها.

إن العلاقة التي تربط بينهما، هي علاقة الأمومة التي انتقلت بكل عناصرها إلى العلاقة التي كانت لـه مع زوجته، وهذا يعني أن أي اتصال جنسي مع الزوجة معناه الفسق بالمحارم. إذن فالزواج، كمشروع أراد منه أن يحرره من سيطرة الأم وهيمنتها عليه، قد فشل فشلاً ذريعاً، وأصبح مشروعاً لإعادته مرة أخرى إلى أحضان الأم دون وعي منه.

***

- علاقة كامل بـ (عنايات):

لم تكن (عنايات) سوى الصورة الثانية للخادمة الدميمة، والصورة المعكوسة للأم.. بالرغم من أنها مطابقة لها من ناحية السن إلى حد ما، حيث كانت تداعبه قائلة: -(يا كتكوتي) ص٣١٢ كما تداعب الأم طفلها، إن ممارسة الجنس مع الخادمة الدميمة في فترة الطفولة، لا يمكن عده إلا عملاً محرماً ومعاقباً عليه، خاصة من قبل الأم، ذلك الشخص المهيمن والمسيطر والموجه.. وأن إعادة مثل تلك الممارسة – حتى لو كان ذلك بعيد عن نظر الأم-مع (عنايات) يعني هو محاولة للخروج من تلك السيطرة. لذا نراه وقد نجح –ليس في

التحرر من سيطرة الأم نهائياً- وإنما في إعادة الثقة بنفسه، وممارسته لحقوقه الرجولية مع الجنس الآخر، لهذا نراه يعلن عما شعر به من اطمئنان وثقة بالنفس.

***

من كل ماسبق يمكن الوصول إلى: أن العقدة التي كانت تكبل "كامل" وتمنعه من أن يكون رجلاً على فراش الزوجية، هي خوفه من ممارسة الجنس مع المحارم، بسبب ماكانت تشكله الأم في لا شعوره، من قوة كبح كبيرة أمام حقوقه الرجولية.. فكان لا شعوره يصور له الزوجة وكأنها هي أمه، وأن أية ممارسة مع المرأة القبيحة هو محاولة لتحدي تلك القوة، وكذلك، محاولة للخروج من تلك السيطرة، ولكن كل ذلك لم يغنه شيئاً فما زالت الأم هي المسيطر والمهيمن القوي عليه. إنما ماوصل إليه من حالة الخوف والعجز وعدم قيامه بواجباته الزوجية، كان بفعل قوة هيمنة الأم، وأن هذا (العجز) قد دفع بزوجته إلى أحضان رجل آخر، ومن ثم الموت المخزي ليس للزوجة فحسب، بل للأم وما تمثله من قيم. أي أن موت الزوجة قد جاء ليمثل موت الأم، عندها تأتي خاتمة تلك الأم، أي خاتمة للقوة المسيطرة والمهيمنة.

وإذا كان في الأيام الماضية، قد فكر في خياله فقط، في أن يترك أمه، أي الخروج من سيطرتها، فإنه اليوم قد أصبح في حالة لا يحسد عليها بوجود هذه الأم، لهذا نراه يهرع إليها، ليسمعها كلاماً جارحاً وقاسياً، عندما تطلب منه أن يرحمها من هذا القول القاسي.. فيما كان هو يؤكد مع نفسه قائلاً: (ولكني لم أرحمها) ص٣٥٣.. وقبل أن يتركها يخبرها بقراره الأخير:

(اشمتي ماشاءت لك الشماتة، ولكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معاً. انتهى الماضي بخيره وشره ولن أعود إليه ماحييت) ص٣٥٤.

بهذه الكلمات دفن كامل أمه وهي حية أي أنه قتلها لأنه كان يشعر في قرارة نفسه أن أمه قد ماتت بموت زوجته، لأن في موت (رباب) والذي كان فيه "كامل" سبباً غير مباشر، كان ذلك الموت موت للأم، وإن في ذلك الموت السبيل إلى الانطلاق والحرية.. وفي اليوم الثاني يسمع بموتها عندها يتهم نفسه بقتلها وكما قتل "جودر" شبح // وهم أمه فقد قتل "كامل" شبح // أمه، عندما كان هو السبب في ماوصلت إليه حالة الزوجة، ومن ثم موتها.

هناك سؤال يلح في هذه السطور، هو هل عوقب "كامل" على جريمته هذه، أم لا؟ مثل هذا السؤال، نجد إجابته في القسم الأخير من الرواية، حيث يمرض ويدخل في غيبوبة تامة، يقول "كامل": (لا علم لي بالساعات الطوال التي قضيتها في غيبوبة تامة، ولكن ثمة أوقات أخريات كنت أتخبط في ظلمات بين الغيبوبة واليقظة، إنها دنيا غريبة معتمة تتوزعها الأحلام، فكان يداخلني شعور أنني حي، ولكن حي كميت وهناً وعجزاً... الخ) (ص٣٦٣) هذه الحالة، يمكن تشبيهها بحالة النقاهة، النقاهة بين المرض (الوقوع تحت سيطرة الأم) والشفاء منه (والتحرر من تلك السيطرة) وعودة لما قلناه سابقاً، فإن بداية تململ "كامل" وانزعاجه من سيطرة الأم بعد ارتياده الحانات وزياراته الفاشلة لبيوت الدعارة، وهي أعمال لا يمكن عدها تحدياً جدياً لسيطرة الأم، نقول أن بداية ذلك التململ قد

تجسد في علاقته بـ (عنايات) الصورة المضادة لصورة الأم، أي أنها تجسيد للأم// الوهم، الأم// الشبح، وإن ممارسة الجنس معها، هو عمل يشبه تعرية "جودر" لأمه.

إن الأم في (السراب) قد انقسمت في لا شعور "كامل" إلى قسمين، أحدهما: روحي وقد تجسد في (رباب)، والثاني: جسدي// مادي وقد تجسد في (عنايات) فهاهو يقول: (وزاد من حيرتي أنني شعرت شعوراً عميقاً بأنني لا غنى لي عنهما معاً بل لم أجد سبيلاً إلى المفاضلة بينهما فهذه روحي وتلك جسدي وما عذابي إلا عذاب من لا يستطيع أن يزاوج بين روحه وجسده. وماذا تكون قيمة الدنيا بغير هذا الوجه الجميل المتسم بالطهر والكمال؟ ولكن ماذا يبقى لي من لذة ورجولة إذا فقدت المرأة الأخرى) (ص٣٠٩-٣١٠).

إن مأساة "كامل" قد تمثلت في كيفية الجمع بين الروح والجسد وكلاهما عند أمه ومايؤكد ذلك مايذكره في أن خياله الذي تراءت فيه كلٌّ من (رباب) (وعنايات) قد (ينحرف): (بغتة إلى أمي بلا داع فاتخذت مكانتها في شريط هذه الصورة المتلاصقة) (ص٣١٠).

ولكن الكاتب –لا شعور البطل- قد جسدهما في شخصيتين من لحم ودم وأحاسيس وكان عليه وهو يحاول الخروج من سيطرة الأم أن يقضي على هاتين الشخصيتين فكان عجزه الجنسي سبباً في موت (الروح) =الزوجة وكانت ممارسته للجنس مع (عنايات) موتاً (للجسد) الذي كثيراً ما رآه في البيت والحمام وسرير النوم والذي كان يخاف منه عندما كانت

زوجته تتعرى أمامه إذ يقول: (لقد بت أخاف جسمها بقدر ما أحبها).

***

(٢)
"ما هي الحقيقة؟"

ان السطور السابقة قد درست فيها رواية نجيب محفوظ "السراب" إستنادا على هذه العقدة ذات الجذور العربية، وتوصلت الدراسة إلى أن هناك تطابقاً بين شخصية بطل "السراب" كامل رؤبه لاظ، وبين بطل الحكاية "جودر"، من حيث التحرر من سلطة الأم بعد قتلها "مجازا"، والعيش كشخصية سوية في الحياة بعد التخلص من تلك السيطرة.

في هذه الدراسة سنقدم تحليلاً لحكاية "ما هي الحقيقة؟" [٤٤] للكاتب توفيق الحكيم مع عقدة "جودر" لنعرف مدى تطابق البطلين وهم يتخلصون من سيطرة الأم، نفسياً واجتماعياً، ولكي نعرف الأسباب التي دعت البطل لقتل الأم حقيقة لا قتل شبحها. إذ يتنوع القتل في الروايات حسب توجه وذائقة الكاتب.

ان قتل الأم في حكاية الليالي "عقدة جودر" يأتي بشكل مجازي، وليس على الحقيقة، كما بيّنا ذلك في دراستنا لها. اذ أنه في حكاية الليالي يقتل "جودر" شبح أمه الذي يلاقيه تحت ماء النهر خلف الباب السابع، وعند مقتلها "ضربها بالسيف"

[٤٤] حديث مع الكواكب - توفيق الحكيم - دار مصر للطباعة - ب.ت. - ص٤٩.

ينفتح أمامه مكان الكنز الذي من خلاله يصبح ثرياً، ويتزوج من ابنة الملك.

***

- ملخص حكاية "ما هي الحقيقة؟":

أم مزواجة تعيش مع ولديها، أحدهما طبيب يعيش بعيدا عنها، والآخر وكيل نيابة يعيش معها، بعد موت الزوج تتزوج من شخص ثاني، وبعد فترة تطلقه هي. وكان عند الابن وكيل النيابة موظف شاب يأتي بالملفات له في بيته، تتعرف عليه الأم وتغريه، ثم تقنعه بالزواج منها، ويتزوجان. يترك ابنها البيت ويسكن في الفندق (تبادل إدوار). بعد فترة يخبره زوج أمه الشاب انها قد ماتت، ويأتي هو وأخوه الطبيب إلى بيتهم، فيعرف الطبيب ان أمهم ماتت مخنوقة، (مقتولة)، فيحاول الابن الطبيب أن يخبر الشرطة، إلّا ان الابن وكيل النيابة لايوافقه، لأن في ذلك فضيحة لهما. بعد فترة تصل رسالة من الزوج إلى الابن وكيل النيابة تخبره انه هو الذي قتلها، يقول في هذه الرسالة: (أنا منذ كنت مرؤوسا لك كنت أشعر بضآلتي وتفاهة قدري إلى جانبك...هذا الشعور بالمهانة والضعف هو الذي جعلني أستجيب إلى نظرات والدتك (...) وتوثقت العلاقة بيننا(...)وتصورت في تلك اللحظة ارتفاع قدري في نظر نفسي ونظرك ونظر زملائي يوم أصبح زوجا لوالدتك. كان هذا طبيعيا. فما أظنك كنت تطيق أن ترى بعينيك كيف استطعت السيطرة بقوة شبابي وفتوتي على أمك التي عليك احترامها وتقديسها.. وكنت أعرف ان اليوم الذي تتراخى فيه قوتي البدنية هو اليوم الذي تتراخى فيه قبضتي على أمك.

وكانت هي تعرف ذلك (...) إلى ان جاء اليوم الذي خشيته. فقد أفرطت في استنزاف قوتي ولم أستطع أن أشبع رغبتها، فإنهالت علي تقريعا، وصارت تقول لي كل ليلة:"يا خيبتك يا خيبتك" فما تمالكت وصحت بها "اخرسي اخرسي"وعاد لي الشعور بالمهانة، وكاد مقامي في البيت يهبط إلى مقام الخدم، وتعاطيت بعض الوصفات، ثم حاولت معها محاولة أخيرة باءت أيضا بالفشل. وضحكت هي ضحكتها المستهزئة.. وانفجرت بالسباب الفاحش والطعن في رجولتي. فطار صوابي ووضعت كفي على فمها لاسكت صوتها الذي يرن في أذني بأفضع ما يذل الرجل، وعضت هي بأسنانها إصبعي، فأطبقت بكل قوتي على ذلك الفم الذي لا يريد السكوت، إلى أن سكتت فعلا، ووقفت معه كل حركة في جسمها(...)تزوجت ثانية وأنجبت بنتا وولدين، (...)تخرجت البنت طبيبة تعمل في أحد المستشفيات وتزوجت طبيبا، أما الولدان فأحدهما اليوم مهندس يعمل في احدى الشركات والآخر، يا للمصادفة، وكيل نيابة! (...) انها سعادة ما كنت لاستحقها). ص٨٥-٩١.

هذا ملخص قصير للحكاية التي يرويها الحكيم، ومن خلال دراستها على ضوء عقدة "جودر" سيتضح لنا كيف تنهض هذه العقدة في تصور الدوافع التي أدت إلى قتل الأم، والتخلص من سيطرتها، والفوز بالحياة والسعادة.

***

الدراسة والتحليل:

الحكاية هذه تنهض على شخوص ثلاثة، هم: الأم. الابن. الزوج الشاب.

الأم هي محور الحكاية وشخصيتها الرئيسية، تتزوج من رجلين بسبب رغبتها القوية في الجنس، وهذا أمر مهم. أما الرجل الثالث، الموظف الشاب الذي يعمل عند ولدها وكيل النيابه، فهي توقعه في حبائلها، لما رأت فيه من قوة شبابية ستغنيها عما تبحث عنه. وبالمقابل نجد هذاالشاب وجد في هذه الزيجة الراحة الاقتصادية، والاجتماعية، والمكانة العليا التي ستخرجه من مكانته الدنيا التي كان يعيشها. فها هو يقول في رسالته لابنها وكيل النيابة: (كنت أحس في نفسي الرضا والراحة والتلذذ ان استطعت غزو قلب هذه السيدة العظيمة والدة رئيسي. (...) وتصورت في تلك اللحظة ارتفاع قدري في نظر نفسي ونظرك ونظر زملائي ومعارفي يوم أصبح زوجا لوالدتك. وتم لي ذلك، ودخلت بيتك زوجا وسيدا مطاعا). ص٨٧

ولكي تبعد الحكاية عن نفسها أمر يعتبره الاسلام محرماً، وهو الزنا بالمحارم، جعل الراوي الشاب/ الزوج من خارج العائلة، فتبادل الابن مع الشاب الأدوار.

أخذ هذا المرؤوس (المجرم كما وقّع رسالته) دور الابن في علاقته مع الأم/الزوجة، لفارق العمر بينها وبينه، وكذلك العيش في كنفها، لأن ابنها الحقيقي ترك الدار إلى الفندق، فظل الشاب/الزوج والمرأة فقط، كما كانت سابقاً تعيش هي وابنها وكيل النيابة.

إلّا ان الأمور لم تجري كما يحب، اذ خبت قوته الجنسية فيما هي تريد المزيد، فتصل الحال بها إلى أن تعيّره، يخنقها، فتموت.

إذن، أصبح الزوج في الحكاية كالابن، والأم/الزوجة التي تصيح به (يا خيبتك يا خيبتك)، ولكي يتخلص من هذا العار الذي لحقه بانحلال قواه الجنسية، عليه قتلها، لكي يعود منتصراً إلى الحياة، ويعيش بسعادة. وهكذا يتخلص منها بقتلها. وتعود له السعادة، فيتزوج، وينجب ولدين وبنت يعملون في وظائف مرموقة، انه التخلص من سلبيات الحياة، واكتساب ايجابياتها.

رواية (السراب)تعود إلى مصدرها الأساس وهو الواقع الديني والعرفي العربي في أن تبعد الابن من زنا المحارم، فتجعله يتزوج من فتاة تشبه أمه في الخلقة والأخلاق، فلا يستطع ممارسة الجنس معها، وبالمقابل يمارس الجنس مع مومس مسنة وقبيحة بالعكس من أمه، إلّا انها تطابقها في السن، فينجح في ذلك، على العكس من فشله ليلة الدخلة مع زوجته التي تشبه أمه، أي تنقسم الأم عند"كامل"إلى قسمين أحدهما القسم النضر والجميل وتمثله"رباب"زوجته، والثاني تمثلة المومس المسنة"عنايات".

عندما تموت الزوجة جراء عملية غير موفقة، يقول لأمه كلاماً جارحاً وقاسياً، فتطلب منه أن يرحمها من هذا القول القاسي، فيما كان هو يؤكد مع نفسه قائلاً: (ولكني لم أرحمها) ص٣٥٣، وقبل أن يتركها يخبرها بقراره الأخير:(أشمتي ماشاءت لك الشماتة، ولكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معاً.

انتهى الماضي بخيره وشره ولن أعود إليه ماحييت). ص٣٥٤، يهجرها لتموت.

أما في الحكاية التي قدمها الحكيم، فإن الابن هو الذي يجسد شخصيتين فيها، هي شخصية الابن، وشخصية الزوج، تماهي الزوج الشاب بالابن للأسباب التي ذكرناها، كما أخذت الأم في "السراب" شخصيتين، أحداهما شخصية الزوجة الجميلة، والأخرى شخصية"عنايات"المومس، وكل هذا التجسيد هو بالتماهي بين الزوج والابن في حكاية الحكيم، وبين الأم والزوجة والمومس في رواية محفوظ.

ان ترحيل الابن، وكيل النيابة، إلى أن يكون هو الزوج الشاب، مرده هوهذا الفيتو الاسلامي على العلاقات الجنسية غير الشرعية، وهذا مزروع في لاوعي الكاتب "الحكيم" نفسه، كما في لا وعي جميع كتّاب الرواية العرب المسلمين.

ان هذا التماهي (أوالترحيل بين الشخصيات) ليس المقصود منه هروب الدارس في هذه السطور من عدم توافق الشخصية الرئيسية مع"جودر"، بقدر ما هو نوع من المخاتلة التي يمليها علينا الواقع الاسلامي، الاجتماعي والعرفي، هذا التماهي الذي يوصل عقدة "جودر"إلى أن تكون في الرواية والحكاية خاضعة للتطبيق، وهذا الاجراء خاص بمنهج الدراسة، وليس له علاقة بنص الرواية أو الحكاية.

ان ما تريد أن تصل له الدراسة هو أن الحكايات العربية كما في"ألف ليلة وليلة"، التى أغلبها أساطير وخرافات، قد أنتجت شيئاً مثل ما أنتجته الأساطيرالاغريقية من عقد إلى الآن تستخدم في مجالات اجتماعية ونفسية وأدبية، وهذا الأمر ليس

بسبب عقدة الخواجة التي يُتهم بها البعض من الدارسين حين الحديث عن أمر عربي موجود في الحضارات أخرى، وانما هو موجود فعلاً في حضارتنا التي أنتجت الأساطير والحكايات.

ان عقدة "جودر" تقابلها عند الاغريق عقدة قتل الأم المسماة عقدة "اليكترا" أو "اورست". أما في الثقافة العربية فإن هذه العقدة ستكون في متناول الدارسين والمعنيين فأطالبهم أن يستخدموها في مجال علم النفس، ومجال الأدب خاصة، ليكون هناك تلاقح بين الحضارات.

***

(٣)
القصة القصيرة جداً "عقوق"

كل الطرق، ومن ضمنها سكك الحديد، تتقاطع فيما بينها في مكان ما، والنصوص الأدبية، وغيرها، كذلك. إذ يلعب التناص، كآلية اجرائية داخل النصوص الأدبية، دوراً مهماً في الكتابات الحديثة، على الرغم من انه لعب الدور ذاته في كل الكتابات، أدبية أو غير أدبية، منذ ان دوّن الانسان شيئا ما، أو فكر به على شكل خبر، أو حكاية، عدى النشأة الأولى لقول ما قد قيل عن أمر ما، كما قال باختين.

ومن الأمور الواجب ذكرها عن علاقة الأم بإبنها، انها تظل مسيطرة على جميع أفعاله، وسلوكه، وكلامه، بصورة واعية لهذا الأمر من قبل الأم وابنها، أو غير واعية لمثل هذا

التصرف الذي في بعض الأحيان ينتبه له الابن، وفي هذه الحالة أما أن يعالج هذا الأمر، وأما ان يتركه خشية ان يفقد ما تمثله الأم له، من حب، وحنان، ورعاية، أخلاقية، أواجتماعية، أو اقتصادية، أو ثقافية حتى.

وقد قدمنا دراسات عن العلاقة التي تربط بين الأم وابنها عندما يشب عن الطوق، ومحاولاته للخروج من سيطرتها، حيث وضع الفكر الابداعي العربي، اسطورة تتحدث عن هذا الأمر، هي اسطورة "جودر" التي ترويها شهرزاد من ضمن حكايات الليالي.

ويمكن عد نص القاص طلال سالم الحديثي"عقوق" [١٥] الذي كتبه كقصة قصيرة جداً، من هذا الأمر، إذ انها تتقاطع وتتناص مع جزء من حكاية/اسطورة (جودر الصياد ابن عمر وأخويه)، كالطرق التي تحدثنا عنها في أول سطور هذه الدراسة.

وبعيداً عن عنوان القصة الذي يحمل البصمة الأخلاقية عند وضع العناوين، والذي يشير إلى فعل أحد الأبناء ضد أحد أبويه، فإن هذه القصة تذكرنا بإسطورة "جودر" الألف ليلية، من خلال تناصهما "تقاطعهما" بأمرين، هما:

- قتل الام (خنقها)التي ربته صغيراً.
- رمي جثة الأم في النهر.

في الأمر الأول تتقاطع الحكايتان، وفي الأمر الثاني تختلفان، إلّا ان نتيجة الأختلاف تبقى هي واحدة، ذلك ان سبب

[١٥] مما رأت العين - مجموعة قصص - طلال سالم الحديثي - ٢٠١٨ - سوريا.

الاختلاف هوالعقل الذي أنتج الفكر، الفكر الذي تحكمه الاسطورة، والفكر الذي طرد الاسطورة والخرافة منه.

***

النص القصصي:"عقوق":

(خنق أمه ووضعها في كيس ورماها في النهر، ثم رفع يديه داعياً:"ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً"...).

***

قبل ان نناقش هذين النصين، الاسطوري والقصصي، علينا أن نذكر ان فنون الأدب السردي، وفنون الأدب كافة، في وقتنا الحاضر، تختلف عنها في أزمان قديمة، مثل أن تكون في زمن حكي الأساطير والحكايات التي دونت في كتاب سمي بـ "ألف ليلة وليلة" شفاهياً، على الرغم من ان فنون السرد في وقتنا الحاضر قد بنيت أساساً على ما كان سابقاً من بناء اسطوري وحكائي مع بعض الاختلافات، أي على نواة حكائية، وهذا الاختلاف سببه التطور في الثقافة والمعرفة، والواقع الذي يكون سبباً في ظهور مدارس أدبية في الفن السردي.

في اسطورة جودر يقتل "جودر" شبح أمه تحت ماء النهر، عندها يتخلص من كل ما يشده اليها، أي يتخلص من تبعيته لها، وسيطرتها عليه.

فالحكاية، أو الاسطورة، في جزئها هذا، تتألف من حركة واحدة، هي: القتل. وتنتج عن تلك الحركة حركة أخرى واحدة ايضاً، هي: التخلص من سيطرة الأم، ويتم ذلك تحت ماء النهر.

اما في الق.ق.ج."عقوق" فإن بطلها يقتل"يخنق" الأم، خارج النهر، ثم يقذف بجثتها إلى ماء النهر، فيتخلص منها، بحيث يقرأ بعد رميها في النهر آية قرآنية تؤكد ان الأم" أحد الوالدين "هذه قد اعتنت بتربيته صغيراً، أي انها كانت مسيطرة عليه في صغره، وكذلك في صباه، وربما في فترة غير معلومة من شبابه، وقد تخلص من تلك السيطرة، وخرج عن سيطرتها، وسلطتها.

الاختلاف الحاصل بين الاسطورة والق.ق.ج. في هذا الجزء جاء بسبب التغير الحاصل في الثقافة العامة، والكتابة الأدبية عند الأديب، اضافة لما قلناه سابقاً عن الفكر الذي ينتجه العقل الاسطوري والعقل العلمي، فكان "جودر" قد قتل شبح أمه وهي تحت النهر، فيما"خنق" بطل قصتنا أمه في الحقيقة، ثم رماها في النهر، أي ان النتيجة النهائية لما حصل للأم هو قتلها.

الآية القرآنية الواردة في الق.ق.ج. "عقوق"، والتي تقول: (ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً)، تجمع الوالدين، الأب والأم، فيما نص القصة يتحدث عن الأم فقط، وهذا معناه ان بطل النص غير معني بالأب، بل هو معني أساساً بالأم. ونفهم منها، كذلك، ان الأم قد اهتمت بإبنها عندما كان صغيراً، وحتماً عندما كان صبياً، وحتى وقت "خنقها"، وهذا معناه، ان الابن قد تخلص من الأم عندما كان في سن يؤهله للخروج من سيطرتها، وسلطتها، والاستقلال بعيداً عنها.

كلنا نمارس هذا الخروج من هيمنة وسلطة وسيطرة الأم علينا، إلّا النادر من الحالات التي تصل فيها الهيمنة والسيطرة

إلى ما بعد الزواج، وربما يبقى إلى وفاة الأم، وقد تكفل بهذا الأمر اخيراً التلفزيون في تقديم"المسلسلات"التي تناقش، وتبدي الرأي فيه.

ان هذه الق.ق.ج. تبرهن على ان هذا الفن السردي قابل لأن يمتص بين كلماته، وجمله، الأساطير والحكايات، أو ما يردنا من موروث أدبي، أو غير أدبي، فينهض بالتالي على أسس صلبة، وقوية، فيمنح هذا الأمر دفعة قوية في تطوير الفن السردي المعروف عند المبدعين.

ان آلية التناص قادتنا إلى وجود التأثر ما بين الق.ق.ج. والاسطورة/ الحكاية الألف ليلة، وهذا ليس معناه وجود سرقة بين الاثنين، للآن السرقة لا تتم فقط في الأفكار"المعاني"، بل يجب ان تحدث في الأفكار والألفاظ الحاملة لها، وفي الصياغة.

والجاحظ يقول في"البيان والتبيين"عن المعاني في الشعر، وهي تنطبق عليها في النثر: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك).

تخير اللفظ، وصحة الطبع، وكثرة الماء "أي الطراوة والطلاوة"، وجودة السبك، هي المطلوبة، وليس المعنى المطروح في الطريق، وهذا يعيدنا إلى مقولة باختين التي أوردناها في البداية أيضاً، فقط آدم لا يتناص مع أحد قبله.

***

(٤)
الاسطورة السومرية "البوابات السبعة"

كل نص مدوّن، أو شفاهي، لا ينشأ من العدم، عدا النشأة الأولى له في القدِم، كما نفهم من عبارة تودوروف السالفة الذكر، بل النص هو عبارة عن تجميع لنصوص سبقته في الإنشاء، أو جايلته، أو أخذت من الواقع المرئي أو المتخيل، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية بـ"التناص"، أو"المثاقفة" بين النصوص. [٦]

والتاريخ الانساني حافل بأنواع الصيغ السردية، فهناك الأسطورة، والملحمة، والحكاية، ... الخ، ويمكن أن يتحول نوع سردي من صيغة إلى أخرى، كأن تكون من الصيغة الأسطورية إلى الصيغة الحكاية، مثل المثال الذي بين يديّ الدراسة.

وكل نص شفاهي يتداول على الألسنة، أو مدوّن مسطور في كتاب، فيه جزء، أو أجزاء، من نصوص سابقة، أو مجالية له. وحكاية (جودر الصياد ابن عمر وأخويه) من حكايات الليالي، لم تكن قد حكيت شفاهياً، أو دونت كتابياً من عدم، بل انها، وفي جزئها المهم، تأخذ من كتابات، اسطورية مثلاً، سابقة عنها، كباقي الحكايات الشفاهية والمكتوبة.

***

[٦] راجع كتابنا: الذئب والخراف المهضومة - دراسات في التناص الابداعي - دار الشؤون الثقافية العامة - ٢٠٠١.

في اسطورة "دموزي" السومرية، تقرر"انانا/عشتار"ملكة السماوات، النزول إلى العالم السفلي، فترتدي ملابسها الملكية، وحليها، وعند بوابات هذا العالم، السبعة، يجري تجريدها من ملابسها، وفي آخر باب، الباب السابع، تصبح عارية، فيسلط عليها حكماء العالم السفلي "عيون الموت" فتتحول إلى جثة هامدة. وبعد حركات سردية تخرج لتجد زوجها "تموزي" الذي تسلمه إلى العالم السفلي. [١٧]

نجد ان الحكاية الألف ليلية تأخذ من الاسطورة السومرية هذه الموتيفة، أو الجزء الحكائي، الأبواب السبعة، والمرأة التي تموت، أو انها، أي الحكاية الألف ليلية، أخذت من حكاية أخرى متأثرة بالاسطورة السومرية، لأن الأساطير والحكايات و"السوالف" و"الحدوتات" هي المادة التي يقتات عليها الانسان في كل مكان أثناء التوقف عن العمل والجلوس للراحة والاستجمام والاستماع من الآخرين للحكايات والقصص، والسوالف، والحدوتات، وشيء من التاريخ، في البيت أو النادي "بيت الندوة" مع الأصدقاء والخلان.

ان الجزء الحكائي"البوابات السبعة، والمرأة المقتولة" هما موتيفات اسطورية / حكائية أوجدهما، حسب ما وصلنا لحد هذه الساعة، السومريون الذين سكنوا جنوب العراق قبل ٥٠٠٠ سنة تقريباً، لأن قبل هذا التاريخ لم نجد ما يشير إلى مثل هذه الموتيفات، لا في اساطير الشرق، ولا في أساطير

[١٧] منعطف المخيلة البشرية - بحث في الأساطير- صموئيل هنري - ت: صبحي حديدي - دار الحوار- ص١٧.

الغرب، ولا في أساطير الأمريكيتين، ولا في أستراليا، أي في العالم كافة.

ان الانتقال من العالم المعلوم (الحياة الدنيا) إلى العالم المجهول، العالم السفلي، عالم الأموات، (الحياة الآخرة)، وبالعكس، كما تصورته المخيلة السومرية، يتم بسهولة ويسر، وهذا يحدث دائما في الحكايات والأساطير، ولكنه يسلك الطريق الصعب، كما ان الخروج منه أيضاً، أي التحرر منه، يمر بطريق صعب، إذ يتم في هذه الاسطورة، وبوجود المساعد، بعد خلع كافة الملابس، ومن ثم الموت، العودة إلى الحياة بوجود البديل.

إذن الفكرة الرئيسية هي: بموت شخص لكي يحيا آخر، مع بعض التغيّر والتبدل للفرق الذي يقع بين الأساطير وباقي أنواع الحكايات بمسميات عديدة، وهذا الخيال السومري "ترجم" في الليالي إلى قتل "شبح" الأم لكي يتخلص البطل من القيود التي تشده اليها.

ان هذه الموتيفات الاسطورية قد انتقلت إلى حكاية الليالي إما أن تكون بصورة مباشرة، وإما غير مباشرة، أي عن طريق ورودها في حكايات أخرى سابقة لها.

ان الانتقال من العالم المعلوم إلى العالم الآخر، الأموات، تم في الأساطير مثل أي زيارة أو رحلة استجمام، وفي الحكاية التي تحاول أن تقترب من الواقع كحكايتنا، كسابقتها الاسطورة، تحتاج إلى سبب وواسطة، والسبب هذا هو حاجة التاجر المغربي للكنز، والواسطة هو السحر.

يقول التاجر (اعلم أنني متى عزمت ألقيت البخور نشف الماء من النهر وبان لك باب...الخ)، ولفظة"عزمت"، وعبارة "القيت البخور" هي من أعمال السحر.

ان التحول الذي أصاب فكر الانسان من الفكر الاسطوري إلى فكر الحكايات، والسوالف، والحدوتات، قد مثلته هذه الاسطورة السومرية، والحكاية الألف ليلية، خير تمثيل، والاقتراب من الواقع شيئاً فشيئاً.

والبوابات تصنع من الخشب، أو من الحديد، على الرغم من أن مدون الاسطورة، أو الحكاية، لم يذكر ذلك، إلّا ان أكثر الحكايات في ألف ليلة وليلة، وفي سوالف الجدات، والحدوتات، تذكر ان مثل هذه البوابات التي تخفي كل شيء، مصنوعة من الحديد، ومقفلة بإحكام.

والبوابات هذه هي مدخل ومخرج لشخص يبحث عن شيء ما، لنقل انه الحقيقة، الحقيقة التي تأتي بعد قتل الشخص، أو بعد ايجاده.

نجد ان هذا النظام السبعي، العدد سبعة، وتركيباته العشرية والمؤية والألفية، له الحيز الواسع في الفكر الانساني، وبصورة تراكمية.

ففي الدين والفكر اليهوديين، نجد ان خلق العالم تم في ستة أيام وارتاح الله في اليوم السابع، لذا أصبحت أيام الأسبوع سبعة.

وفى الدين والفكر المسيحيين، يمثل الرقم سبعة اتحاد أركان الأرض الأربعة مع الثالوث المقدس. كما يظهر الرقم سبعة فى

رؤيـة يوحنـا (سـبع كنـائس، سـبع ملائكـة، سـبعة أختـام، سـبعة أبواق، وسبع نجوم).

وفـي الـدين والفكـر الاسـلاميين، بعـد أن تراكمـت المعلومـات عن الرقم سبعة، نجد ان أغلب الأشياء والأمور والطقوس تأخذ العدد سبعة في التكرار، مثل: خلق الكون في ستة أيام وفي اليوم السابع استوى الخالق على العرش. وخلق الإنسان في سبعة أطوار. وعدد طبقات السماء سبعة. وعدد طبقات الأرض سبعة. وأبواب النار كذلك. وأبرهة الحبشي الذي حاول هدم الكعبة بجيش تقدمته سبعة أفيال. والطواف حول الكعبة سبع مرات. والسعي بين الصفا والمروة سبعة. وعدد الجمرات التي يرمى بها الشيطان في الحج كذلك. يضاف له عند العرب الملعقات السبعة. وغير ذلك من هذا النظام. لأن العدد سبعة مقدس عندهم كباقي شعوب العالم.

وفـي الفكـر الانسـاني كـذلك، حيـث نجـد الـرقم سـبعة فـي البوذيـة، كالأفيـال السـبعة حارسـة معبـد الآلهـة المقدسـة حسـب العقيدة البوذية القديمة. وبوذا خطا سبع خطوات عند مولده. ثم سار سبع سنين بحثاً عن الحقيقة حتى وجدها في زهرة اللوتس المقدسـة ذات السـبع ورقـات، والتـي يتخـذها البوذيـون رمـزاً للتفاؤل.

والرقم سبعة لدى المصريين القدماء مهماً جداً، حيث هرم سقارة المُدرج بسبع درجات، وأيامُ الخلق سبعة، وسلّم الصعود إلى عرش الإله سبعة، ورقم سبعة رمز الأبدية عند المصريين القدماء.

وكذلك نجد ان عدد أيام الاسبوع سبعة. وعجائب الدنيا كذلك. والوان طيف المطر سبعة. وعدد البحار سبعة. وعدد القارات سبعة. وأيام"سبوع"الطفل سبعة. والميت يقدمون أنواع الطعام كثواب له سبعة أيام، وهكذا.

إذن هذه"الرقم" هو ثيمة قديمة يحملها الفكر الاسطوري والخرافي والحكائي في كل الأدبيات القديمة والحديثة في الفكرالعالمي، وفي وقتنا الحاضر نستعمل الرقم سبعة في بعض أمثالنا الدارجة على الألسن مثل:(من سابع المستيحلات)، إذا أرادوا أن يصفوا حدوث شيء بالاستحالة الشديدة، اضافة للثلاثة المعروفة التي جمعها الشاعر صفي الدين الحلي في بيت شعري، إذ قال:

لما رأيت بني الزمان وما بهم ... خـــل وفي للشدائد اصطفي
فعلمت أن المستحيل ثـــلاثة ... الغول والعنقاء والخـل الوفي

ان ثيمة "الأبواب السبعة، وقتل المرأة / الآلهة / الأم" السومرية انتقلت إلى أن وصلت إلى حكايات ألف ليلة وليلة، حيث مرت من الاسطورة إلى الحكاية (الخرافية خاصة)، أو"السالفة"، أو"الحدوتة"، وقد دونت في الليالي لتكون شاهداً على كيفية انتقال الفكر من الاسطوري إلى الواقعي المشبع بالخرافة واللامعقول.

والسبب نفسه نراه في الاسطورة الرافدينية (السومرية والبابلية) اذ نرى دخول إينانا أو عشتار إلى العالم السفلي ومرورها بالأبواب السبعة، ومن ثم موتها، وعودتها حية، وارسال تموزي كبديل لها إلى العالم السفلي، نجده في الحكاية الألف ليلية مع بعض الاختلافات.

نخلص من هذا، ان الفكر الذي كان يقف وراء هذا الفكر الذي أوجد حكايات ألف ليلة وليلة، وهو فكر جمعي، تراكمي، كان متأثراً بالفكر الرافديني، ان كان ذلك التأثر بصورة مباشرة، أو كان بصورة غير مباشر.

***

الخلاصة:

مما تقدم يمكن الوصول إلى:

١- إن تراثنا الأدبي القديم لو قرئ قراءة متأنية لتوصلنا إلى ما فيه من كنز ثمين للأفكار والطروحات التي يمكنها الإجابة عن عشرات الأسئلة التي يمكن أن تطرح في زماننا هذا.

٢- إن هذا التراث يزخر، كما التراث العالمي، بالكثير من النظريات والأفكار التي يمكن تشكيلها بصورة متكاملة تجعل منها ليس نظيراً إلى ماطرح في التراث العالمي وإنما أكثر عمقاً واستجابة إلى ما تريد أن تقوله تلك الأفكار والطروحات العالمية –الإغريقية واليونانية- القديمة. خاصة فيما يتعلق بالطروحات النفسية والاجتماعية المعروفة كعقدة "أوديب" و "أورست".

٣- إن عقدة "جودر" يمكن عدها من العقد المهمة في التحليل النفسي والتي يمكن من خلالها الوصول إلى نتائج مهمة في تفسير سلوك بعض شخصيات الأعمال الأدبية.

٤- إن عقدة "جودر" استطاعت-في السطور السابقة- أن تقدم تحليلاً نفسياً لسلوك بطل (السراب) الذي شككت، بعض الدراسات التحليلية له، في أن يكون بمقدور التحليل المعتمد

علـى عقـدتي "أوديـب" و"أورسـت" مـن تفسـير ذلـك السـلوك. وكذلك حللت النصوص السردية الأخرى.

***

المصادر:

١. ألف ليلة وليلة-منشورات دار التوفيق-بيروت- الأجزاء (٤، ٥، ٦).
٢. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية-د. نبيلة إبراهيم- دار العودة- بيروت- ١٩٧٤.
٣. الإسلام والجنس-د. عبد الوهاب بوحديبه- ترجمة: هالة العوري- مكتبة مدبولي (ب-ت).
٤. اسخيلوس وأثينا-جورج تومس- ترجمة: د. صالح جواد كاظم- وزارة الإعلام/ بغداد- ١٩٧٥.
٥. القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي- داود سلمان الشويلي- الموسوعة الصغيرة- وزارة الثقافة والإعلام- ١٩٨٦.
٦. التفسير النفسي للأدب- د. عز الدين اسماعيل- دارة العودة- بيروت- ١٩٨١.
٧. السراب- نجيب محفوظ - دار مصر للطباعة- ط/٦.
٨. منعطف المخيلة البشرية- بحث في الأساطير- صموئيل هنري- ت: صبحي حديدي- دار الحوار.

تنوعات الرؤى الأسطورية

التناص بين قصة موسى وقصة يوسف في التوراة

التناص هو واحد من الآليات الفاحصة للنص "الخيالي"، النص الأدبي والأسطوري والحكائي، الذي يأخذ من الواقع مادته، إلّا انه في النهاية يفترق عنه، لدخول المخيال في لعبة تحويل الواقع هذا إلى أدب، أو اسطورة، أو حكاية، وليس إلى تاريخ محض.

ولما كان التناص هو كذلك كآلية فاحصة للنص، فهو، إذن، آلية باحثة عن نصوص أخرى فيه تلتقي والنص الذي تفحصه، كأن تكون من نصوص الكاتب نفسه، كما في قصتي موسى ويوسف التي ندرس فيما بينهما من مفاصل التناص، أو من نصوص لكتاب آخرين، كما في دراسات كتابنا (الذئب والخراف المهضومة-دراسات في التناص الأبداعي). [٨]

ولما كانت التوراة ككتاب مقدس عند أول ديانة توحيدية قد كتبت، كما تذكر المصادر المعتبرة، في فترة السبي البابلي لليهود، أو بعده، لأنها: (قد احترقت على أثر الغزو الذي تعرضت له"اورشليم" أو انها ضاعت ولم يعرف مصيرها، فكتب اليهود هذه "التوراة" التي بين أيدينا اليوم وهم في الأسر البابلي). [٩] في زمن "عزرا" (العزير صاحب الضريح في

---

[٨] الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي - دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٠١.

[٩] الملخص لكتاب العرب واليهود في التاريخ – د. جواد علي - ص ٦٧. وهنا نحن غير معنيين في تحديد مكان أورشليم إذا كانت في فلسطين الحالية أو في اليمن أو في الجنوب الغربي للجزيرة العربية. وكذلك نحن نرى ان التوراة قد بدأت كتابتها ابتداء من بعد آخر سبي وليس اعادة الكتابة من محفوظات الأنبياء والكهان لكتاب تم فقده ولهذا نراها مليئة بكل اساطير الحضارات في المنطقة.

جنوب العراق) الذي جمع مادة التوراة من ذاكرته، ومزج معها الأساطير السومرية والبابلية والكنعانية والفينيقية والفرعونية، فإنه في الحالة هذه، سنجد فيها أساطير من عنديات الحضارات الأخرى، كتبت وجيّرت على أساس انها مقدسة لا يأتيها الباطل من كل جهاتها الأربعة.

والتوراة هذه كما جاء في كتاب المفكر"روجيه غارودي" (الأساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية) هي:

(ان "العهد القديم" كما وصل إلى عصرنا ليس "كتاباً منزّلاً". ليس توراة موسى و"صُحفه" التي ورد ذكرها في القرآن، بل هي مجموعة أسفار كتبها البشر، كتبها حكماء اليهود ومؤرخوهم وقصاصوهم. وقد بديء بكتابتها بعد قرون طويلة من وفاته. فالأسفار الخمسة الأولى مثلاً كتبت من الذاكرة، إذ لم يعثر أحد قط على "صُحف موسى" وهي كتبت جميعاً من قبل مؤلف واحد، في عصر واحد، لجمهور واحد، بل كتبها "مؤلفون" كثيرون في عصور متباعدة، لجماهير مختلفة المزاج والتكوين، حتى امتد زمن تدوينها وتقنينها إلى أكثر من الفي عام. ولهذا ضمت الكثير من التناقضات، والكثير من الأوهام، والكثير من الرغبات والأأواء البشرية، فأختلط فيها الديني في اصوله البشرية، والتاريخ بالاسطورة، والوحداني بالوثني، كما اختلطت فيها الوقائع بالأوهام والتمنيات، والحقائق بالاختلافات والأكاذيب، وكان للفكر الاسطوري السائد في عصور كتابتها، ومنها الأدبيات الاسطورية

السومرية والبابلية والفينيقية والفرعونية، أثر واضح ملموس كشف عنه بعض الباحثين).[٢٠]

من هذه القصص التي ضمتها التوراة، قصتي موسى ويوسف، إذ انهما من القصص التي سنفحصهما بواسطة آلية التناص لمعرفة تأثير قصة موسى في قصة يوسف، ومفاصل التناص الحاصل بينهما.

وقد درسنا سابقاً مفاصل التناص بين قصة ميلاد الملك سرجون الأكدي وبين قصة ميلاد موسى في دراستنا المنشورة في مجلة الموقف الثقافي، واعيد نشرها في كتابنا "الذئب والخراف المهضومة" [٢١] ، والتي اعتبرت فيها ان الأصل بينهما كانت قصة موسى التوراتية لأسباب كانت وقتها ماثلة للدراسة وقد تغيرت رؤيتي لها بعد ذلك.

أما قصة يوسف فقد درسنا مفاصل التناص بينها وبين اسطورة "جلجامش"، ونشرتها في مجلة آفاق أدبية. [٢٢]

في الدراستين أعلاه ظهر لنا ان القصتين قد تأثرتا كثيراً بالاسطورتين السومرية والأكدية.

***

تبدأ قصة موسى من أول سِفر كتب في التوراة، إذ انها ذكرت موزعة على الأسفار التوراتية جميعاً.

---

[٢٠] مجلة الموقف الثقافي - ع/١٩٩٧/٧ – الأساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية - تقديم: سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية العامة – ١٠٠.

[٢١] مجلة الموقف الثقافي - ع/١٩٩٩/١٩، ومن ثم نشرت في كتابنا (الذئب والخراف المهضومة) المطبوع في دار الشؤون الثقافية العامة عام ٢٠٠١.

[٢٢] مجلة آفاق أدبية - العدد الثاني لسنة ٢٠١٦.

وتبدأ قصة يوسف في التوراة من الأصحاء السابع والثلاثين وتنتهي في الأصحاح الخمسين في سفر التكوين. [٢٣]

***

مفاصل التناص

١- غياب إحدى الشخصيات:

في المنهج المورفولوجي الذي وضعه الروسي فلاديمير بروب لدراسة الحكاية الخرافية الروسية، وقد درست على ضوئه بعض القصص الشعبي العراقي، ونشرت الدراسة في مجلة التراث الشعبي العراقية، ثم نشرتها في كتاب مستقل صدر بعنوان (القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي)[٢٤] ، هناك وحدة وظيفة (موتيفة) معنية بغياب شخص ما، وهي الوحدة الوظيفية الأولى، ومن أسباب الغياب هو موت شخص ما.

في قصة موسى يمثل الغياب حسب منهج بروب هو موت الأب، إذ أن موسى يتيم الأب.

يذكر سفر الخروج-الاصحاح الثاني: (وَذَهَبَ رَجُلٌ مِنْ بَيْتِ لاَوِي وَأَخَذَ بِنْتَ لاَوِي، فَحَبِلَتِ الْمَرْأَةُ وَوَلَدَتِ ابْنًا.) وينسى السفر بعد ذلك الأب، ولا يذكره بشيء.

وفي قصة يوسف يمثل الغياب بموت الأم، فيكون يوسف يتيم الأم كما تذكر المصادر المعتبرة (وَأَمَّا إِسْرَائِيلُ فَأَحَبَّ

---

[٢٣] راجع: موقع الكتاب المقدس: التوراة والإنجيل على الانترنيت.

[٢٤] القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي - الموسوعة الصغيرة تحت تسلسل ٢١٩.

يُوسُفَ أَكْثَرَ مِنْ سَائِرِ بَنِيهِ لأَنَّهُ ابْنُ شَيْخُوخَتِهِ، فَصَنَعَ لَهُ قَمِيصًا مُلَوَّنًا. فَلَمَّا رَأَى إِخْوَتُهُ أَنَّ أَبَاهُمْ أَحَبَّهُ أَكْثَرَ مِنْ جَمِيعِ إِخْوَتِهِ أَبْغَضُوهُ، وَلَمْ يَسْتَطِيعُوا أَنْ يُكَلِّمُوهُ بِسَلاَمٍ). (التكوين: الاصحاح/ ٣٧)

هذا اليتم، يتيم من جهة الأم ويتيم من جهة الأب، له تأثيره الكبير على كلا الشخصيتين في مسيرة حياتهما.

فموسى يبقى عرضة للموت، في سن الرضاعة خاصة، أو في سن الأربعين، ويوسف كذلك، لأن والده يحبه كثيراً لفقد أمه، فيتآمر عليه أخوته لقتله.

ان قصة موسى تؤكد على دور الأم وتأثيرها على حياة ابنها في فترة الرضاعة خاصة.

وقصة يوسف تؤكد على دور الأب وتأثيره في حياة ابنه في فترة النضوج، وتأثير يوسف عليه.

هكذا تتناص قصة موسى وقصة يوسف في فقد أحد الأبويين، وتأثير هذا الفقدان على مسيرة القصة.

***

٢- الرمي في الماء:

في دراستي عن التناص الحاصل بين قصة ميلاد سرجون وقصة ميلاد موسى المنشورة في مجلة الموقف الثقافي، وبعدها نشرت في كتابي (الذئب والخراف المهضومة)، وجدت ان القصتين تشتركان في مفصل واحد هو الرمي في النهر (اليم بالنسبة لقصة موسى) بعد وضع موسى في صندوق (سفط مطلي بالحمر والزفت)، أو (السلة) وهو طفل رضيع.

(أَخَذَتْ لَهُ سَفَطًا مِنَ الْبَرْدِيِّ وَطَلَتْهُ بِالْحُمَرِ وَالزِّفْتِ، وَوَضَعَتِ الْوَلَدَ فِيهِ، وَوَضَعَتْهُ بَيْنَ الْحَلْفَاءِ عَلَى حَافَةِ النَّهْرِ.). (سفر الخروج: الاصحاح/٢).

وقد تناصت قصة سرجون الأكدي وقصة موسى مع الاسطورة الرومانية (أولاد الذئبة)، ومع قصة حي بن يقضان، ومع اسطورة المهابهارتا، ومع اسطورة أوديب. [٢٥]

وفي قصة يوسف، يرمى يوسف الصبي بعمر سبعة عشر عاماً، في الماء أيضاً، في الجب"البئر". (فَلَمَّا أَبْصَرُوهُ مِنْ بَعِيدٍ، قَبْلَمَا اقْتَرَبَ إِلَيْهِمِ، احْتَالُوا لَهُ لِيُمِيتُوهُ. فَقَالَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ: «هُوَذَا هذَا صَاحِبُ الأَحْلاَمِ قَادِمٌ. فَالآنَ هَلُمَّ نَقْتُلُهُ وَنَطْرَحُهُ فِي إِحْدَى الآبَارِ وَنَقُولُ: وَحْشٌ رَدِيءٌ أَكَلَهُ. فَنَرَى مَاذَا تَكُونُ أَحْلاَمُهُ». فَسَمِعَ رَأُوبَيْنُ وَأَنْقَذَهُ مِنْ أَيْدِيهِمْ، وَقَالَ: «لاَ نَقْتُلُهُ». وَقَالَ لَهُمْ رَأُوبَيْنُ: «لاَ تَسْفِكُوا دَمًا. اِطْرَحُوهُ فِي هذِهِ الْبِئْرِ الَّتِي فِي الْبَرِّيَّةِ وَلاَ تَمُدُّوا إِلَيْهِ يَدًا». لِكَيْ يُنْقِذَهُ مِنْ أَيْدِيهِمْ لِيَرُدَّهُ إِلَى أَبِيهِ. فَكَانَ لَمَّا جَاءَ يُوسُفُ إِلَى إِخْوَتِهِ أَنَّهُمْ خَلَعُوا عَنْ يُوسُفَ قَمِيصَهُ، الْقَمِيصَ الْمُلَوَّنَ الَّذِي عَلَيْهِ، وَأَخَذُوهُ وَطَرَحُوهُ فِي الْبِئْرِ.). (سفر التكوين - الاصحاح/٣٧)

ويرى كاتب هذه الدراسة ان الرمي في الماء يشكل شُعيرة تمثل عملية التطهير، أي انهما قد تطهرا من الذنوب.

يسمي فرويد اسطورة رمي السلة التي فيها الطفل في الماء بـ (اسطورة الهجر عند الماء)[٢٦].

وهكذا يتناص النصان في مفصل الرمي في الماء.

---

[٢٥] راجع كتابنا الذئب والخراف المهضومة.

[٢٦] موسى والتوحيد - سيجموند فرويد – ت. جورج طرابيشي – ط٢- دار الطليعة – بيروت – ١٩٧٧ – ص٨٣.

٣- الخروج من الماء:

يمثل الخروج من الماء مواجهة الحياة وجهاً لوجه لكلا الشخصيتين، بعد أن تسلحا (موسى ويوسف) بطاقة التطهير من الذنوب. إذ ان هذه الشعيرة موجودة في أقدم ديانة في العراق وهي ديانة الصابئة المندائية.

تستخرج ابنة الفرعون موسى من الماء:(وَذَهَبَ رَجُلٌ مِنْ بَيْتِ لاَوِي وَأَخَذَ بِنْتَ لاَوِي، فَحَبِلَتِ الْمَرْأَةُ وَوَلَدَتِ ابْنًا. وَلَمَّا رَأَتْهُ أَنَّهُ حَسَنٌ، خَبَّأَتْهُ ثَلاَثَةَ أَشْهُرٍ. وَلَمَّا لَمْ يُمْكِنْهَا أَنْ تُخَبِّئَهُ بَعْدُ، أَخَذَتْ لَهُ سَفَطًا مِنَ الْبَرْدِيِّ وَطَلَّتْهُ بِالْحُمَرِ وَالزِّفْتِ، وَوَضَعَتِ الْوَلَدَ فِيهِ، وَوَضَعَتْهُ بَيْنَ الْحَلْفَاءِ عَلَى حَافَةِ النَّهْرِ. وَوَقَفَتْ أُخْتُهُ مِنْ بَعِيدٍ لِتَعْرِفَ مَاذَا يُفْعَلُ بِهِ.

فَنَزَلَتِ ابْنَةُ فِرْعَوْنَ إِلَى النَّهْرِ لِتَغْتَسِلَ، وَكَانَتْ جَوَارِيهَا مَاشِيَاتٍ عَلَى جَانِبِ النَّهْرِ. فَرَأَتِ السَّفَطَ بَيْنَ الْحَلْفَاءِ، فَأَرْسَلَتْ أَمَتَهَا وَأَخَذَتْهُ. وَلَمَّا فَتَحَتْهُ رَأَتِ الْوَلَدَ، وَإِذَا هُوَ صَبِيٌّ يَبْكِي. فَرَقَّتْ لَهُ وَقَالَتْ: «هذَا مِنْ أَوْلاَدِ الْعِبْرَانِيِّينَ». فَقَالَتْ أُخْتُهُ لابْنَةِ فِرْعَوْنَ: «هَلْ أَذْهَبُ وَأَدْعُو لَكِ امْرَأَةً مُرْضِعَةً مِنَ الْعِبْرَانِيَّاتِ لِتُرْضِعَ لَكِ الْوَلَدَ؟» فَقَالَتْ لَهَا ابْنَةُ فِرْعَوْنَ: «اذْهَبِي». فَذَهَبَتِ الْفَتَاةُ وَدَعَتْ أُمَّ الْوَلَدِ. فَقَالَتْ لَهَا ابْنَةُ فِرْعَوْنَ: «اذْهَبِي بِهذَا الْوَلَدِ وَأَرْضِعِيهِ لِي وَأَنَا أُعْطِي أُجْرَتَكِ». فَأَخَذَتِ الْمَرْأَةُ الْوَلَدَ وَأَرْضَعَتْهُ. وَلَمَّا كَبِرَ الْوَلَدُ جَاءَتْ بِهِ إِلَى ابْنَةِ فِرْعَوْنَ فَصَارَ لَهَا ابْنًا، وَدَعَتِ اسْمَهُ «مُوسَى» وَقَالَتْ: «إِنِّي انْتَشَلْتُهُ مِنَ الْمَاءِ»). (سفر الخروج - الاصحاح /٢).

يوسف تخرجه السيارة: (ثُمَّ جَلَسُوا لِيَأْكُلُوا طَعَامًا. فَرَفَعُوا عُيُونَهُمْ وَنَظَرُوا وَإِذَا قَافِلَةُ إِسْمَاعِيلِيِّينَ مُقْبِلَةٌ مِنْ جِلْعَادَ، وَجِمَالُهُمْ حَامِلَةٌ كَثِيرَاءَ وَبَلَسَانًا وَلاَذَنًا، ذَاهِبِينَ لِيَنْزِلُوا بِهَا إِلى مِصْرَ. فَقَالَ يَهُوذَا لإِخْوَتِهِ: «مَا الْفَائِدَةُ أَنْ نَقْتُلَ أَخَانَا وَنُخْفِيَ دَمَهُ؟ تَعَالَوْا فَنَبِيعَهُ لِلإِسْمَاعِيلِيِّينَ، وَلاَ تَكُنْ أَيْدِينَا عَلَيْهِ لأَنَّهُ أَخُونَا وَلَحْمُنَا». فَسَمِعَ لَهُ إِخْوَتُهُ. وَاجْتَازَ رِجَالٌ مِدْيَانِيُّونَ تُجَّارٌ، فَسَحَبُوا يُوسُفَ وَأَصْعَدُوهُ مِنَ الْبِئْرِ، وَبَاعُوا يُوسُفَ لِلإِسْمَاعِيلِيِّينَ بِعِشْرِينَ مِنَ الْفِضَّةِ. فَأَتَوْا بِيُوسُفَ إلى مِصْرَ.). (سفر التكوين-الاصحاح/٣٧)

وهكذا يتناص النصان القصصيان في مفصل الخروج من الماء.

***

٤- فترة انقطاع الابن عن أهله:

انقطع موسى عن أمه فترة قصيرة، حيث قامت أخته بتتبع السفط الموضوع في داخله الرضيع موسى حتى تنتشله ابنة الفرعون: (فَقَالَتْ أُخْتُهُ لابْنَةِ فِرْعَوْنَ: «هَلْ أَذْهَبُ وَأَدْعُو لَكِ امْرَأَةً مُرْضِعَةً مِنَ الْعِبْرَانِيَّاتِ لِتُرْضِعَ لَكِ الْوَلَدَ؟» فَقَالَتْ لَهَا ابْنَةُ فِرْعَوْنَ: «اذْهَبِي». فَذَهَبَتِ الْفَتَاةُ وَدَعَتْ أُمَّ الْوَلَدِ. فَقَالَتْ لَهَا ابْنَةُ فِرْعَوْنَ: «اذْهَبِي بِهذَا الْوَلَدِ وَأَرْضِعِيهِ لِي وَأَنَا أُعْطِي أُجْرَتَكِ». فَأَخَذَتِ الْمَرْأَةُ الْوَلَدَ وَأَرْضَعَتْهُ.). (سفر التكوين-الاصحاح/٢)

وانقطع يوسف لسنوات طويلة عن أهله وأبيه: (وَأَمَّا يُوسُفُ فَأُنْزِلَ إِلى مِصْرَ، وَاشْتَرَاهُ فُوطِيفَارُ خَصِيُّ فِرْعَوْنَ رَئِيسُ

الشُّرَطِ، رَجُلٌ مِصْرِيٌّ، مِنْ يَدِ الإِسْمَاعِيلِيِّينَ الَّذِينَ أَنْزَلُوهُ إلى هُنَاكَ. وَكَانَ الرَّبُّ مَعَ يُوسُفَ فَكَانَ رَجُلاً نَاجِحًا، وَكَانَ فِي بَيْتِ سَيِّدِهِ الْمِصْرِيِّ). (سفر التكوين - الاصحاح / ٣٩)

وهكذا يتناص النصان القصصيان في مفصل فترة انقطاع الابن عن أهله. صحيح انهما يختلفان في طول فترة الانقطاع إلّا انهما يتفقان في هذا الانقطاع.

***

٥- الجمع بين الابن البعيد والأهل:

ان التي قامت بالجمع بين الأم وابنها موسى الرضيع هي الأخت: (فَذَهَبَتِ الْفَتَاةُ وَدَعَتْ أُمَّ الْوَلَدِ). (سفر التكوين- الاصحاح/٢)

فيما نجد ان الأخوة في قصة يوسف هم الذين جمعوا بين الأب وابنه: (أَسْرِعُوا وَاصْعَدُوا إلى أَبِي وَقُولُوا لَهُ: هكَذَا يَقُولُ ابْنُكَ يُوسُفُ: قَدْ جَعَلَنِيَ الإِلهُ سَيِّدًا لِكُلِّ مِصْرَ. اِنْزِلْ إِلَيَّ. لاَ تَقِفْ.). (سفر التكوين-الاصحاح/٤٥)

وهكذا يتناص النصان القصصيان في مفصل الجمع بين الابن البعيد عن الأهل وأهله.

***

٦- العيش في قصر الفرعون:

في قصة موسى يصل موسى إلى قصر الفرعون: (وَلَمَّا كَبِرَ الْوَلَدُ جَاءَتْ بِهِ إلى ابْنَةِ فِرْعَوْنَ فَصَارَ لَهَا ابْنًا). (سفر التكوين - الاصحاح/٢)

فيما يعيش يوسف في قصر الفرعون أيضاً: (فَحَسُنَ الْكَلاَمُ فِي عَيْنَيْ فِرْعَوْنَ وَفِي عُيُونِ جَمِيعِ عَبِيدِهِ. فَقَالَ فِرْعَوْنُ لِعَبِيدِهِ: «هَلْ نَجِدُ مِثْلَ هذَا رَجُلاً فِيهِ رُوحُ الإِلـهِ؟» ثُمَّ قَالَ فِرْعَوْنُ لِيُوسُفَ: «بَعْدَ مَا أَعْلَمَكَ الإِلـهُ كُلَّ هذَا، لَيْسَ بَصِيرٌ وَحَكِيمٌ مِثْلَكَ. أَنْتَ تَكُونُ عَلَى بَيْتِي، وَعَلَى فَمِكَ يُقَبِّلُ جَمِيعُ شَعْبِي إِلاَّ إِنَّ الْكُرْسِيَّ أَكُونُ فِيهِ أَعْظَمَ مِنْكَ».). (سفر التكوين- الاصحاح/٤١)

وهكذا يتناص النصان القصصيان في مفصل الوصول إلى قصر فرعون. أي إلى السيطرة على مقاليد الحكم. موسى يقود شعب اسرائيل خارج مصر بعد أن يقابل الفرعون، ويوسف يقود شعب مصر في محنة السبع سنوات العجاف.

***

٧- الجريمة:

في قصة موسى يُفتن موسى بقتله للشخص المصري: (وَحَدَثَ فِي تِلْكَ الأَيَّامِ لَمَّا كَبِرَ مُوسَى أَنَّهُ خَرَجَ إِلَى إِخْوَتِهِ لِيَنْظُرَ فِي أَثْقَالِهِمْ، فَرَأَى رَجُلاً مِصْرِيًّا يَضْرِبُ رَجُلاً عِبْرَانِيًّا مِنْ إِخْوَتِهِ، فَالْتَفَتَ إِلَى هُنَا وَهُنَاكَ وَرَأَى أَنْ لَيْسَ أَحَدٌ، فَقَتَلَ الْمِصْرِيَّ وَطَمَرَهُ فِي الرَّمْلِ.). (سفر التكوين - الاصحاح/٢)

أما في قصة يوسف فانه يفتتن بزوجة العزيز: (ثُمَّ حَدَثَ نَحْوَ هذَا الْوَقْتِ أَنَّهُ دَخَلَ الْبَيْتَ لِيَعْمَلَ عَمَلَهُ، وَلَمْ يَكُنْ إِنْسَانٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ هُنَاكَ فِي الْبَيْتِ. فَأَمْسَكَتْهُ بِثَوْبِهِ قَائِلَةً: «اضْطَجِعْ مَعِي!». فَتَرَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ وَخَرَجَ إِلَى خَارِجٍ. وَكَانَ لَمَّا رَأَتْ أَنَّهُ تَرَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ إِلَى خَارِجٍ، أَنَّهَا نَادَتْ

أَهْلَ بَيْتِهَا، وَكَلَّمَتهُمْ قَائِلَةً: «انْظُرُوا! قَدْ جَاءَ إِلَيْنَا بِرَجُل عِبْرَانِيٍّ لِيُدَاعِبَنَا! دَخَلَ إِلَيَّ لِيَضْطَجعَ مَعِي، فَصَرَخْتُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ. وَكَانَ لَمَّا سَمِعَ أَنِّي رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، أَنَّهُ تَرَكَ ثَوْبَهُ بِجَانِبِي وَهَرَبَ وَخَرَجَ إلى خَارِجٍ». فَوَضَعَتْ ثَوْبَهُ بِجَانِبِهَا حَتَّى جَاءَ سَيِّدُهُ إلى بَيْتِهِ. فَكَلَّمَتْهُ بِمِثْلِ هذَا الْكَلاَمِ قَائِلَةً: «دَخَلَ إِلَيَّ الْعَبْدُ الْعِبْرَانِيُّ الَّذِي جِئْتَ بِهِ إِلَيْنَا لِيُدَاعِبَنِي. وَكَانَ لَمَّا رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، أَنَّهُ تَرَكَ ثَوْبَهُ بِجَانِبِي وَهَرَبَ إلى خَارِجٍ») .(سفر التكوين-الاصحاح/٣٩)

وهكذا يتناص النصان القصصيان في مفصل الفتنة "الجريمة" على الرغم من نوع هذه الفتنة، لأن لكل فتنة أسبابها التي تمهد لها.

***

٨- العقاب:

ولأنهما يقومان بفعل يُعد جريمة بعرف القانون والأعراف والتقاليد، فإنهما يعاقبان.

فموسى قتل رجلاً مصرياً وكانت عقوبته أن يقتل بأمر من الفرعون، إلّا انه يفر هارباً: (فَسَمِعَ فِرْعَوْنُ هذَا الأَمْرَ، فَطَلَبَ أَنْ يَقْتُلَ مُوسَى. فَهَرَبَ مُوسَى مِنْ وَجْهِ فِرْعَوْنَ وَسَكَنَ فِي أَرْضِ مِدْيَانَ، وَجَلَسَ عِنْدَ الْبِئْرِ.). (سفر التكون-الاصحاح/٢)

أما يوسف فانه يدخل السجن لأنه أراد بزوجة العزيز سوءا: (فَكَانَ لَمَّا سَمِعَ سَيِّدُهُ كَلاَمَ امْرَأَتِهِ الَّذِي كَلَّمَتْهُ بِهِ قَائِلَةً: «بِحَسَبِ هذَا الْكَلاَمِ صَنَعَ بِي عَبْدُكَ»، أَنَّ غَضَبَهُ حَمِيَ. فَأَخَذَ يُوسُفَ سَيِّدُهُ وَوَضَعَهُ فِي بَيْتِ السِّجْنِ، الْمَكَانِ الَّذِي كَانَ أَسْرَى الْمَلِكِ

مَحْبُوسِينَ فِيهِ. وَكَانَ هُنَاكَ فِي بَيْتِ السِّجْنِ.). (سفر التكوين- الاصحاح/٣٩)

وهكذا يتناص النصان القصصيان في مفصل العقاب الذي يأتي بعد الجريمة.

***

من خلال هذه الرحلة في فحص النصين الأسطوريين نصل إلى نتيجة مفادها أن هذين النصين هما نص واحد وقد وضع بإسلوب اسطوري في نصين قصصيين يختلف الواحد عن الآخر في التفاصيل الدقيقة، إلّا انهما يتفقان في التفاصيل العامة.

وأيضاً فإن مفاصل التناص الحاصلة بين النصين وضعا ضمن ترتيب زوجي تقابلي، فنجد المفصل التناصي بين "غياب إحدى الشخصيات" يقابله المفصل التناصي "العيش في قصر الفرعون"، والمفصل التناصي "الرمي في الماء" يقابله المفصل التناصي "الخروج من الماء"، والمفصل التناصي "فترة انقطاع الابن عن أهله" يقابله المفصل التناصي "الجمع بين الابن البعيد والأهل"، والمفصل التناصي "الجريمة" يقابله المفصل التناصي "العقاب".

فكاتب توراة "عزرا" كما تذكر المصادر، صاغ هاتين القصتين صياغة تتناسب والكتاب الذي أريد ان يكون مقدساً عند من يؤمن به وبالديانة التي تقف من ورائه، وقد أخذهما من الحضارة السومرية (اسطورة جلجامش) وبدّل وغيّر فيها، حتى تتناسب وغاياته الدينية.

ان ارتحال موتيفة من نص إلى نص، الغاية منه هو إثراء النص الثاني وتنوعه، بحيث ان المتلقي له لا يفكر ولو مرة واحدة بأن النص الثاني هو النص الأول نفسه، وهذا يتطلب رؤية منهجية، وحذاقة في التدوين، وابداع أيضاً.

إذا كان اليهود، وعند الحديث عن الآباء المؤسسين، يؤكدون على وجود يوسف وموسى في الواقع، تاريخياً، وهذا افتراض كذبته المصادر التاريخية، واللقى الآثارية لوجود موسى ويوسف في أرض فلسطين أو في مصر، اذ انهم يؤكدون على الوجود الواقعي دون التفاصيل التي ذكرت في النصين الاسطوريين، وهذا يؤكد ان الاسطورة تبنى على أصل واقعي ثم تفترق عنه في التفاصيل.

ان ذكر هذه التفصيل جاء ليؤكد أهمية الشخص التي تتحدث عنه الاسطورة كما يحدث في تاريخنا الديني، وفي حياتنا المعاصرة، حيث تروى أخبار كثيرة عن هذه الشخصية أو تلك، أكانت حية أو ميتة، وهي لم تحدث في الأساس الواقعي.

***

(*) نشرت في مجلة " الكلمة " في العدد ١٢٠ لسنة ٢٠١٧. واعيد نشره في جريدة (العراقية) التي تصدر باستراليا بتاريخ ٦ / مارس/٢٠١٨.

تناص ميثولوجي - ثيولوجي "*"

سلّة الولادة المرفوضة [٢٧]

(دراسة تناصية بين ميلاد موسى وميلاد سرجون الأكدي)

[٢٧] يسمّي فرويد أسطورة رمْي السلة التي فيها الطفل في الماء بـ (أسطورة الهجر عند الماء) (٨٣/٣).

توطئة:

عندما صاغت (جوليا كريستيفا) مفهوم التّناص، ألغت بذلك الكثير من الدراسات والبحوث، بل بعض المفاهيم التي لها علاقة بـ (التأثر، الانتحال، السرقة)، منذ أن بدأ الناس يبدعون فنونهم اللغوية، حتى يومنا هذا، كالشعر خاصة، ومن ثمَّ الفنون النثرية (القصة، الرواية، المسرحية... إلخ) وكذلك الأساطير.

وإذا كانت الدراسات والبحوث المعاصرة، التي جاءت بعد صياغة مفهوم (التّناص) قد خفّفت من غلواء تهمة السرقة أو الانتحال... إلخ، فإن السؤال المهمّ الذي على هذه السطور، تقع مهمّة الإجابة عنه، هو: ما الدوافع والأسباب التي تحمل (صانع) هذا النص، أو ذاك، على الأخذ من نص سابق له أو متزامن معه، خاصة إذا كان النص الجديد ينحو منحى الأسطورة، إذا لم يكن هو الأسطورة عينها.

هذه السطور لا تدّعي لنفسها، أنها قد وضعت اليد على سرقة أدبية (بلباس أسطوري أو ديني أو تاريخي)، بقدر ما تحاول فحص نصين أو أكثر متباييني الهوية الأجناسية (نص ديني ونص أسطوري) للوصول إلى ما يمنحه (التّناص) من غطاء شرعي لعملية (التشابه) بين هذين النصين، ومن ثمَّ الإجابة عن السؤال السابق.

***

من المفيد أن نذكر ان القصص في القرآن، وكذلك الأحداث التاريخية التي ترد في سوره، قد ذكرت من باب الموعظة،

والاعتبار، ولتثبيت فؤاد النبي والمؤمنين، وليس من باب ذكر تاريخ من مضى، كالتوراة مثلا في سفر التكوين، وسفر الخروج، لأن القرآن ليس من وارد وظيفته أن يكون كتاب تاريخ، أو فلك، أو فضاء، أو كتاب علمي في الفيزياء والكيمياء، وهذا ما أكد عليه الكثير من الباحثين، والدارسين، مثل رجل الدين المصري، الأزهري، محمد عبده، [٢٨] والدكتور طه حسين في كتابه "الشعر الجاهلي"، والدكتور محمد أحمد خلف الله في كتابه "ألفن القصصي في القرآن الكريم"، والدكتور نصر حامد أبو زيد في كتابه " إشكاليَّة تأويل القرآن"[٢٩].

---

[٢٨] ويشكل القصص القرآني اشكالية كبيرة عند الكثير من الدارسين مهما كان توجههم (ديني او ادبي او تاريخي) ، ذلك لان البعض من الدارسين المنطلقين من توجه ديني يرفعون راية التكفير بوجه من يريد ان يدرسه دراسة ادبية ، (مع العلم ان القرآن مصاغ بأسلوب غير بعيد عن الاسلوب الادبي مهما حاول بعض الدارسين انكار ذلك ،راجع الجاحظ والجرجاني على سبيل المثال)، او تاريخية، والامثلة على ذلك كثيرة، ليس اخرها تكفير كل من الدكتور طه حسين، الذي درس الشعر الجاهلي على المنهج الديكارتي، أي منهج الشك الذي من خلاله يوصل الى اليقين، ومن ثم توصل الى نتائج – تشمل ضمنا القصص في القرآن– لم يقبل بها رجال الدين، فكفروه وحاكموه، وكذلك الدكتور محمد احمد خلف الله ورسالته للدكتوراه (الفن القصصي في القصص القران الكريم)،فأعادوا رسالته، ومحاكمة الدكتور صادق جلال العظم على كتابه (نقد الفكر الديني)، والامثلة كثيرة .واكد الكثير من الدارسين القدماء والمعاصرين على مسألة مهمة، وهي: ان القصص في القرآن ليست قصص تاريخية يمكن محاكمتها محاكمة تاريخية، ولهذا لا يمكن ان تكون صادقة الوقوع. كذلك كما يستنتج ابو زيد من كلام الشيخ عبدة (تفسير المنار) والدكتور طه حسين (في الشعر الجاهلي) من أن ورود أغلب الحوادث التاريخية، وأيضا القصص القرآني ليس معناه ((دليل على صحتها التاريخية بقدر ما هو دليل على وجودها في وعي المخاطَبين بالقرآن وفي ضمائرهم)). - إشكاليَّة تأويل القرآن- قديمًا وحديثًا- نصر حامد ابو زيد - ص٣٦.

[٢٩] ويؤكد د. نصر حامد ابو زيد على ان: ((ذكر القصة في القرآن لا يقتضي أن يكون كلُّ ما يُحكى فيها عن الناس صحيحًا. فذكر السحر في هذه الآيات [البقرة: ١٠٢] لا يستلزم إثبات ما يعتقد الناس منه... إن القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعتبار، لا لبيان التاريخ ولا للحَمْل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين. وإنه ليحكي من عقائدهم الحقَّ والباطل، ومن تقاليدهم الصادق والكاذب، ومن عاداتهم النافع والضار، لأجل الموعظة والاعتبار. فحكاية القرآن لا تعدو موضع العِبرة، ولا تتجاوز موطن الهداية، ولا بدَّ أن يأتي في العبارة أو السياق وأسلوب النظم ما يدل على استحسان الحَسَن واستهجان القبيح. وقد يأتي في الحكاية بالتعبيرات المستعمَلة عند المخاطَبين أو المحكيِّ عنهم، وإن لم تكن صحيحةً في نفسها، كقوله: "كما يقوم الذي يتخبَّطه الشيطانُ من المس" [البقرة: ٢٧٥]، وكقوله: "بلغ مطلع الشمس" [الكهف: ٩٠]. وهذا الأسلوب مألوف.)).

مصادر الدراسة:

بين يدي هذه الدراسة مجموعة من المصادر، منها ما هو رئيس، مثل القرآن والتوراة وأسطورة ميلاد سرجون الأكدي، ومنها ما هو ثانوي، مثل كتب التراث وبعض الكتب الحديثة التي تبحث عن التراث، كما هو مثبت في نهاية الدراسة.

إن هذه المصادر ستأخذ بيد الدراسة للوصول بها إلى غايتها المرجوة، لكنها - أي هذه الدراسة - تبقى بما انطوت عليه من أفكار وآراء مفتوحة للنقاش وإبداء الملاحظات.

***

أجمع علماء اللاّهوت المسيحي، وعلماء العاديات والآثار والأديان، أن التوراة التي بين أيدينا - في الوقت الحاضر خاصة - لم تكن هي توراة موسى، ذلك لأن أقلام أحبار اليهود ما بعد السبي البابلي، قد تلاعبت بها كثيراً.

فها هو كاتب مقدمة (أسفار الشريعة الخمسة) يقول: (فما من عالم كاثوليك في عصرنا يعتقد أن موسى ذاته قد كتب البانتانيك منذ قصة الخلق إلى قصة موسى. كما أنه لا يكفي أن يقال إن موسى أشرف على وضع النصّ الملهم الذي دوّنه كتبة عديدون في غضون أربعين سنة، بل يجب القول مع لجنة الكتاب المقدس البابوية (١٩٤٨) إنه يوجد "ازدياد تدريجي في الشرائع الموسوية سببته مناسبات العصور التالية الاجتماعية والدينية، تقدم يظهر في الروايات التاريخية"...). [٣٠]

يقول (فرويد) في كتابه (موسى والتوحيد): (إن ي. اليهودي، هو الذي يُعدّ أقدم المصادر، وهو الذي تعرف فيه

[٣٠] الكتاب المقدس - ص٤.

عدد من الباحثين الكاهن ابياثار، المعاصر للملك داود، وبعيد ذلك بقليل، وفي زمن ما أمكن تحديده، يأتي الايلوهي المزعوم الذي ينتمي إلى شمالي المملكة، وبعد دمار هذه المملكة جمع كاهن يهودي أجزاء من (ي) و (إ) مضيفاً إليهما بعض الإضافات، وتلفيقه هذا هو ما يشار إليه بالحرفين (ي إ) وفي القرن السابع أُضيفَ إلى الكتاب السفر الخامس الذي قيل إنه قد عُثر عليه بمجمله في (الهيكل) وإلى الحقبة التي تلت دمار الهيكل (٥٨٦) أثناء المنفى وبعد العودة، تعزى الصيغة الجديدة المسمّاة (شرعة الكهنة). وفي القرن الخامس أخذ الأثر شكله النّهائيَّ، ولم يطرأ عليه منذ ذلك اليوم تعديل يذكر). [٣١]

ويؤكد (فرويد) ما في التوراة من تحريف، إذ يقول: (والنص التوراتي الذي بين أيدينا يحتوي على معلومات تاريخية مفيدة، بل لا تُقدَّر بثمن، ولكن هذه المعطيات التاريخية حُرّفت بفعل مؤثرات مغرضة قوية، وجُملت شعريا). [٣٢]

وجاء في كتاب (الملخص لكتاب العرب واليهود في التاريخ - ص ٦٧) أن التوراة (قد احترقَت إثر الغزو الذي تعرضت له "أورشليم" أو أنها ضاعت ولم يُعرف مصيرها فكتب اليهود هذه "التوراة" التي بين أيدينا اليوم وهم في الأسر البابلي). أي، قد تم ذلك بعد أن تحدد نهائياً (بعد إصلاح عزرا ونحميا في القرن الخامس ق.م أي بعد المنفى، وتحت سيطرة الفرس المتسامحة). [٣٣]

---

[٣١] موسى والتوحيد – ص٥٧.
[٣٢] المصدر السابق – ص٥٦.
[٣٣] المصدر السابق – ص٤٤.

فيما تذكر الكاتبة بديعة أمين أن: (إنجاز تدوين التوراة والتلمود كان بين ٧٠٠ق.م و٥٠٠م). [٣٤] مع العلم أن ولادة موسى ونبوته جاءتا في نحو القرن الثالث عشر ق. م.

مما تقدم، يمكن الجزم بأن التوراة الحالية هي توراة منحولة، ومزورة، وعلى الأقل الترجمة العربية منها، وقد أُدخل عليها الكثير من التغييرات (شطب وإضافة) سواءً كانت هذه التغييرات من مستجدات الزمن أو من خلال ما حصل من نسيان لبعض حوادث التاريخ لما مضى من أيام، مما دفع بكتّابها إلى ترميم ما نسي بآخر من مخزونهم الثقافي الذي يعتمد الأساطير والخرافات، وهذا يجعلنا في شك من حقيقة ما تحمله حكايات وقصص وأحداث ومواعظ.

إن تأكيد بعض الأحداث والوقائع التاريخية، خاصة المذكورة في التوراة من قبل القرآن، لا يعني أصالة التوراة التي بين أيدينا الآن، على أنها كتاب سماوي (كما يزعمون عن الديانات الثلاث المسمّاة بهذا الاسم)، بقدر ما تؤكد الخطوط العامة لها، في الوقت نفسه، فهي رد على الكتّاب الذين حاولوا تبرير ورود مثل هذه القصص أو الواقعات التاريخية في القرآن على أنها كانت: (روايات، أو أساطير) معروفة لدى العرب (مما حدا بالقرآن أن يكلمهم بمفاهيمهم ومدركاتهم ومحصولاتهم الفكرية والقصصية). [٣٥]

وعن التوراة المنحولة نفسها، جاء كتاب المفكر الكبير "روجيه غارودي" (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية)

---

[٣٤] الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني - ج١ - ص٢٦.

[٣٥] أساطير بابلية - ص١٣.

الذي ينطلق فيه المؤلف (من حقيقة لا يشير إليها، لاعتبارات مفهومة، هي أن "العهد القديم" كما وصل إلى عصرنا ليس "كتابا منزّلاً". ليس توراة موسى و"صحفه" التي ورد ذكرها في القرآن، بل هي مجموعة أسفار كتبها البشر، كتبها حكماء اليهود ومؤرّخوهم وقصاصوهم. وقد بُدئ بكتابتها بعد قرون طويلة من وفاته. فالأسفار الخمسة الأولى مثلاً كتبت من الذاكرة، إذ لم يعثر أحد قَطُّ على "صحف موسى" وهي كُتبت جميعاً من قبل مؤلف واحد، في عصر واحد، لجمهور واحد، بل كتبها "مؤلفون" كثيرون في عصور متباعدة، لجماهير مختلفة المزاج والتكوين، حتى امتد زمن تدوينها وتقنينها إلى أكثر من ألفي عام. ولهذا ضمت الكثير من التناقضات، والكثير من الأوهام، والكثير من الرغبات والأهواء البشرية، فأختلط فيها الديني في أصوله البشرية، والتاريخ بالأسطورة، والوحداني بالوثني، كما اختلطت فيها الوقائع بالأوهام والتمنيات، والحقائق بالاختلافات والأكاذيب، وكان للفكر الأسطوري السائد في عصور كتابتها، ومنها الأدبيات الأسطورية السومرية والبابلية والفينيقية والفرعونية، أثر واضح ملموس كشف عنه بعض الباحثين).[٣٦]

***

[٣٦] مجلة الموقف الثقافي - ع/٧/١٩٩٧.

النصوص

أ. النص القرآني:

أولاً: من سورة القصص:

قال القرآن:

(وَأَوْحَيْنَا إلى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنْ الْمُرْسَلِينَ * فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ * وَقَالَتْ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ * وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنْ الْمُؤْمِنِينَ *وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ * وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ * فَرَدَدْنَاهُ إلى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ* وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ) (القصص:٧ -١٤)

ثانياً: من سورة طه:

قال القرآن:

(وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَى * إِذْ أَوْحَيْنَا إلى أُمِّكَ مَا يُوحَى * أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي

* إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ...).(طه:٣٧ -٣٩)

***

ب. النص التوراتي:

(..(١) ومضى رجل من آل لاوي فتزوج بابنة لاوي (٢) فحملت المرأة وولدت ابناً. ولما رأته حسناً أخفته ثلاثة أشهر (٣) ولما لم تستطع أن تخفيه بعد أخذت له سفطاً من بردي وطلته بالجمر والزفت وجعلت الولد فيه ووضعته بين الخيزران على حافة النهر (٤) ووقفت أخته من بعيد لتنظر ما يقع له (٥) فنزلت ابنة فرعون إلى النهر لتغتسل وكانت جواريها سائرات على شاطئ النهر. فرأت السفط بين الخيزران فأرسلت أمتها فأخذته (٦) ولما فتحته رأت الولد فإذا هو صبيّ يبكي فرَقّت له وقالت هذا من أولاد العبرانيين (٧) فقالت أخته لابنة فرعون هل أذهب وأدعو لك مرضعاً من العبرانيات ترضع لك الولد (٨) فقالت لها ابنة فرعون اذهبي فانطلقت الفتاة ودعت أمّ الصبي (٩) فقالت لها ابنة فرعون خذي هذا الصبيَّ فأرضعيه وأنا أعطيك أجرتك فأخذت المرأة الصبي وأرضعته (١٠) ولما كبر الصبي جاءت به ابنة فرعون فاتّخذته ابناً وسمّته موسى قالت لأنني انتشلته من الماء).(سفر الخروج - الفصل الثاني)

***

ج. النص الأسطوري:

قصة ميلاد سرجون

(أنا سرجون، الملك القوي، ملك أكد.
أمي كاهنة من الدرجة العليا، أما أبي فلا أعرفه.
وأخي من أبي، ساكن المنطقة الجبلية.[٣٧]
مدينتي التي ولدت فيها هي (آزوبيراني) على ضفاف نهر الفرات.
حملت بي أمي، الكاهنة من الدرجة العليا وولدتني في السرّ.
ثم وضعتني في سلة من القصب، وبالقار ثبتت بابي (أي غطاءها) والنهر حملني وجلبني حتى آقي، الساقي.
آقي، الساقي عندما رمى دلوه، رفعني إلى الأعلى.
آقي الساقي، رباني كما لو أني ابنه المتبَنّى.
آقي الساقي، وضعني للعمل في بستانه.
في أثناء عملي في البستان، الآلهة عشتار قد أحبّتني (بحيث) حكمت مدة خمس وخمسين سنة، كملك.
والناس ذوو الرؤوس السود قد اعتنيت بهم وقمت بحكمهم).
(سرجون الأكدي - ص٩٨)

***

(٣٧) هناك فرق بين النصّ المترجم للأسطورة من قبل د. فوزي رشيد وبين ترجمة سلمان التكريتي:

(٤)

نص فوزي رشيد	نص سلمان التكريتي
امي كاهنة .	امي حوريه .
اخي من ابي .	اعمامي (اخوان ابي).
سلة القصب .	سلة الحلفاء .
حكمت مدة خمس وخمسين سنة .	لاربعة و ... سنين .

مناقشة النصوص:

من خلال نصوص القرآن، نتعرف على ولادة سيدنا موسى والطريقة التي استطاعت بها أمه أن تخلصه من بطش فرعون، بعد أن أوحى إليها ربها أن ترميه في اليمّ.

إن قصة موسى في التوراة تختلف عنها في القرآن في بعض التفاصيل، إذ يذكر القرآن، أن زوجة فرعون هي التي أخرجت التابوت (السلّة) من (اليمّ) فيما تذكر التوراة، أن ابنة فرعون هي التي قامت بذلك بمساعدة جواريها، فيما نجد مؤلف كتاب (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ينطلق مع التوراة في هذا الأمر، كون المؤلف ينقل عن مصادر ذات ولاءات يهودية سابقة، مثل كعب الأحبار، ووهب بن منبه، [٣٨] وقد تناسى المؤلف أن القرآن قد ذكر أن زوجة الفرعون هي التي انتشلت (التابوت).

فيما تتفق التوراة مع القرآن، في أن فرعون قد طغى وتجبّر، وأمر بقتل كل رضيع، مما دفع الأم بإلهام، أو وحي من الله، كما في القرآن، أو كحيلة التجأت إليها كما في التوراة، إلى وضع وليدها في التابوت (السفط) ومن ثمَّ إلقاؤه في اليمّ.

مما تقدم يمكن إيجاز قصة موسى ومن ثمَّ خلاصه من القتل على النحو الآتي:

أ. طغيان فرعون وتماديه في عدائه لبني إسرائيل (القرآن - القصص).

ب. يأمر فرعون أتباعه بقتل كل مولود حديث، بسبب كثرة عدد العبرانيين، وخوفه من انقلابهم عليه (سفر الخروج) أو

[٣٨] بدائع الزهور في وقائع الدهور - ص١٨٨.

بسبب ما أشار عليه أحد كهنته بذلك، خوفاً من أن المولود الجديد سيذهب بملكه،[٣٩]أو بسبب الأحلام المفزعة التي كانت تتراءى لفرعون في منامه، وكان مفسّروها يحذّرونه من المولود الجديد الذي سيسلبه ملكه. [٤٠]

ج. أم موسى تلد طفلها. تخاف عليه من بطش فرعون، وبإلهام أو إيحاء من ربها (القرآن) أو كحيلة (التوراة) تضع وليدها في التابوت (القرآن - بدائع الزهور) أو في (سفط) (التوراة) أو في (صندوق) (قصص القرآن) ثم تلقيه في (اليمّ).

د. الأخت تراقب طوفان (التابوت = السفط = الصندوق) حتى تلتقطه زوجة فرعون، أو ابنته.

هـ. الطفل يأبى الرضاعة من غير أمه.

و. أخته تنصح آل فرعون بأن تأتي لهم بمرضعة.

ز. الأم ترضع وليدها.

وهكذا تتجلى لنا قصة ولادة موسى كما جاءت في القرآن أو في التوراة.

أما بالنسبة إلى أسطورة ميلاد سرجون الأكدي، فإن أبيات الأسطورة التي أثبتناها في هذه الدراسة تعرفنا على ولادته، اذ يأتي الخطاب بضمير المتكلم (أنا سرجون) وهذا يعني أن هذه الاسطورة قد خطّها قلم سرجون نفسه، أي في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، في زمن حكم سرجون نفسه (٢٣٤٠ - ٢٢٨٤ق. م) لكن الحقيقة - كما تذكرها المصادر الآثارية والتاريخية - أن لهذه الأسطورة نسختين، إحداهما تعود إلى

---

[٣٩] قصص القرآن - ص١١١.

[٤٠] بدائع الزهور في وقائع الدهور – ص١٨٧.

العصر الأشوري الحديث (في حدود ٧٥٠ ق.م) والأخرى تعود إلى العصر البابلي الحديث (في حدود ٦٠٠ ق.م)،[٤١] أي أنها قد دُوّنت بعد وفاته بأكثر من (١٥٠٠) سنة.

كذلك، فإن نفي هذا الاعتقاد - أي كتابة الأسطورة من قبل سرجون نفسه، أو بأمر منه - يمكن الوصول إليه والتحقّق منه من خلال:

أ. اللقب الذي تطلقه الأسطورة على سرجون، حيث تسميه بهذا الإسم، أو كما في النصوص الأكدية بـ(شروكين) والذي يعني في اللغة الأكدية (الملك الثابت أو الصادق أو المكين).[٤٢]

يقول د. فوزي رشيد: (وفيما يخص التسمية "شروكين" فلا يجوز لنا أن نعتقد أنها تمثل اسم الملك سرجون منذ طفولته، حيث لا يجوز من الناحية المنطقية أن تمنح العائلة ولدها اسم "الملك المكين" وهي تعيش في ظل حكومة يحكمها ملك، ولذلك نعتقد إن هذا الاسم قد أطلقه الملك سرجون على نفسه أثناء تسلمه مقاليد الحكم). [٤٣]

ب. إن الأسطورة تروي لنا الأعمال التي قام بها الملك، وما خاض من حروب، قد كتبها قبل موته بأيام، وهذا لا يمكن حدوثه في زمنه، وإنما بعد وفاته، لأن ما وصلنا من نصوص قد دُوّن بعد وفاته بـ (١٥٠٠) سنة.

ج. تقول الأسطورة، إنه قد ولد في مدينة (ازوبيراني) الواقعة على ضفاف نهر الفرات.

---

٤١ من ألواح سومر إلى التوراة – ص٢٩٩.

٤٢ سرجون الأكدي – ص٢٧.

٤٣ المصدر السابق – ص٢٧.

لنتساءل، كيف عرف سرجون مكان ولادته، وهو الطفل الرضيع الذي قذف به إلى النهر؟

إن هذا يدل على أن واضع الأسطورة، كان يكتب من الخيال، وما يؤكد ذلك هو موقع المدينة التي ولد فيها سرجون، حيث يعتقد المختصون بالدراسات الآثارية، أن هذه المدينة تقع عند مصبّ نهر (الخابور) أو (البليخ) في نهر الفرات. [٤٤]أي أنها تقع في سوريا الحالية.

إن مرور (سلة القصب) عبر هذا الطريق المائي الطويل، ووصولها سالمة إلى (كيش)، يُعدُّ من المستحيلات.

د. من خلال جداول إثبات الملوك المدونة في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، يمكن التعرف على أن سرجون الأكدي (كان يعمل قبل تسلّمه السلطة ساقياً عند ملك (كيش) الذي يُدعى (اور - زبابا) وأن والده كان فلاحاً).[٤٥]هذا يعني أن هنالك شكًّا في نسب والده، إذ تذكر الأسطورة، أن سرجون لا يعرف والده (البيت الثاني) فيما هذه الجداول تذكر أن والده كان فلاحاً.

وتأسيساً على ما ذكرناه سابقاً، يمكن القول إن سرجون:

* قد ولد لفلاح - ربما كان من فلاحي الملك - وتربى مع والده، وعندما شبّ، اصطفاه الملك ليعمل ساقياً في أراضيه، أو مزرعة قصره.

---

٤٤ المصدر السابق – ص١٩.

٤٥ المصدر السابق – ص٢٢.

* أو، أن سرجون، قد تبناه أحد فلاحي الملك (آقي الساقي) بعد أن ولدته أمه الأكدية، ودفعت به إلى ذلك الساقي لأسباب نجهلها ليقوم بتربيته.

* أو أن أمه - مهما كانت صفتها - قد دفعت بابنها - لا نعرف في أيّ عمر كان - إلى الساقي ليعمل معه ويتعلم منه المهنة في مزارع الملك.

* أو أنه كان ابن سِفَاح، وهذا هو سبب عدم وضوح نسبه من جهة الأب، أو من جهة الأم التي تركته رضيعاً.

كل هذه الاحتمالات تصبّ في مجرى واحد، هو العمل عند الساقي مع وجود الأم غير بعيدة عنه (أثناء طفولته على أقل تقدير).

إن الجداول تذكر، أنه عمل ساقياً عند ملك (كيش)، لكن الأسطورة لا تذكر ذلك.

ومن الجدير بالذكر، أن النصوص التي بين أيدينا عن هذا الملك، تؤكد أنه كان قد ادّعى الألوهية أثناء حكمه وقد أطلق على نفسه لقب (شروكين - يلي) أي (شروكين الإلهي).[٤٦] وقد بنى له مزاراً تقدم فيه القرابين. وظل هذا المزار إلى مرحلة متأخرة (٥٥٨ - ٥٣٠ ق.م) كما تذكر الكتابات التي خلفها (كورش الثاني الأخميني). ووجود هذا المزار في تلك المرحلة يفتح لنا الطريق جلية على أن كتابة هذه الأسطورة قد حدثت متأخرة، أي أنها لم تستنسخ من ألواح سابقة في ما عُثر عليه من ألواح في الوقت الحاضر، وإنما هي قد دُوّنت في حدود القرن السابع (ق.م) كما ذكرنا ذلك سابقاً، وأن الذي قام بهذا

[٤٦] المصدر السابق – ص٧٨.

التدوين، أما أن يكونوا كهنة المزار نفسه مضيفين إلى حقيقة كون هذا الملك قد انتزع الحكم من السومريين وشيد الإمبراطورية الأكدية ومن ثَمَّ ألـه نفسه، وإما أن يكونوا كتبةً آخرين قد دوّنوا الأسطورة عما كان شائعاً من أخبار عن هذا الملك، إن كان ما أُشيع مصدره الكهنة أنفسهم، أو كان مصدره العامة. وكي يكون تأثير هذه الأسطورة عظيماً في نفوس زائري المزار، عمد مدوّنوها إلى إضافة الكثير من الوقائع التي لا تمتّ لسيرة حياة سرجون بشيء، مثل غموض أصله، ومولده، ومهنة والده ووالدته، وحكاية وضعه في السلة.

إن وضع سرجون في السلة، ومن ثَمَّ رميُه في النهر، والوصول إلى بستان الساقي، كل ذلك يذكرنا بقصة ميلاد موسى كما ذكرناها سابقاً، والتي دُوّنت هي الأخرى في حدود القرن السابع (ق.م) أي عند كتابة التوراة، وهذا يعني أن الكثير من (الموتيفات) في الأسطورة هذه قد ارتحلت إلى التوراة عند كتابتها، أي ارتحال النص الأسطوري إلى النص الديني، وتمثله وتحوله.. والقول نفسه بالنسبة إلى العلاقة بين نص التوراة ونص الأسطورة الرومانية (أولاد الذئبة) التي تتحدث عن أشخاص عاشوا في حدود القرن السابع (ق.م) أيضاً.

إن قراءة طوبولوجية لقصة ميلاد موسى وقصة ميلاد سرجون الأكدي، تجعلنا نصل إلى نتيجة واحدة، هي أن قصة ميلاد موسى قد بُنيت أساسا على قصة ميلاد جلجامش المحفوظة شفهياً، أو المدوّنة، بعد إعادة تدوين التوراة.

إن ما استعاره مدون قصة ميلاد موسى في التوراة من الأسطورة أن كان ذلك من مصدرها الشّفهي المتداول وقتذاك

أو المدون، قد أصابه التّغير والتبدّل كما مر سابقاً، وذلك كي يستقيم مع التفكير الشعبي العام ليهود السبي.

ت	قصة ميلاد موسى	اسطورة ميلاد سرجون
١	فرعون يأمر بقتل اطفال العبرانيين	العرف السائد يقتل المولود من الزواج المقدس
٢	ولادته	ولادته
٣	خوف امه عليه	خوف امه عليه
٤	وضعه في السقط ورميه في اليم	وضعه في السلة ورميه في اليم
٥	الاخت تراقب مسير السقط	.....
٦	يلتقطه آل فرعون	يلتقطه (اقي الساقي)
٧	الاخت تنصح آل فرعون حول الرضاعة	.....
	امه ترضعه	.....
٨	آل فرعون يتبنونه	(اقي) الساقي يتبناه
٩	يكبر ويصبح نبياً ، كما اراد له اله العبرانيين	يكبر ويصبح ملكاً كما ارادت ذلك عشتار
١٠		

(ترسيمة تبين الموتيفات المرتحلة من الأسطورة إلى قصة موسى)

إن الجدول الآتي، يبين لنا الصورة الطوبوغرافية التي تؤكد أن (بنية) الولادة المرفوضة، قد أصبحت نمطاً (TYPE) انتقل زمنياً إلى واقعة أخرى حاول الناس الاستفادة منه بعد أن أضافوا إليه بعده شبه الإلهي.

هذا الجدول، يبدأ من الأسفل (الواقعة التاريخية) صاعداً إلى الأعلى (الواقعة الأسطورية) لتصل إلى (الواقعة القصصية) لو تسنّى لأحد مبدعينا القصصيين استخدام هذه (البِنية) في قصة أو رواية أو... إلخ، وسيرينا هذا الجدول بعض الوظائف (كما حدّدها بْروب) التي تناصّت بين النصوص المقدسة والأسطورية.

ت	القصة / الوظيفة	الاستهلال	الامر المحظور	وقوع المحظور	التخلص من المحظور	عملية الإنقاذ	القضاء على العدو
١	قصة حي بن يقظان	ملك يمنع ابنته من الزواج	الاخت تتزوج سرا	ولادة حي	رميه في اليم بعد وضعه في تابوت	انقاذه من قبل الظبية	القضاء على القيم والتقاليد غير السوية
٢	اسطورة المهابهارتا	(كونتي) تختار قوة النعويذة / النبوءة	كونتي تتزوج من إله الشمس	تلد ابنها (كارنا)	رميه في البحر بعد وضعه في صندوق محكم	ينقذ من قبل سائق عربة	يقتل كارنا
٣	قصة ميلاد اوديب	الوضع العام لعائلة الملك (ولادة اوديب)	نبوءة حول المولود الجديد الذي يسلب الملك عرشه	ولادة اوديب	تركه في الغابة معلقا من ساقيه على شجرة	انقاذه	التخلص من الملك (والده)
٤	اسطورة ميلاد اولاد الالهة	موت الملك وصراع ولديه	الخوف من ان يكون هناك ورثة للعرش (الفتاة يتزوجها اله)	ولادة التوائم	رمي التوائم في النهر	انقاذهما من قبل الالهة وتم الزاجي	القضاء على الملك
٥	اسطورة ميلاد جلجامش	الحديث عن الملك سيوفورس	نبوءة حول المولود الجديد الذي يسلب الملك عرشه	ولادة جلجامش	رميه من اعلى الحصن	انقاذه من قبل النسر ومن ثم خادم القصر	القضاء على الملك
٦	اسطورة ميلاد سرجون	الابيات الخمسة الاولى	لا يجوز لكاهنة من الدرجة العليا ان تلد مولودا	ولادة سرجون	رميه في النهر بعد وضعه في السلة	انقاذه من قبل آلي الساقي	القضاء على الملك
٧	قصة ميلاد موسى	الولادة الجديدة تسلب الملك من فرعون	ولادة موسى	رميه في اليم بعد وضعه في التابوت	انقاذه من قبل آل فرعون	التخلص من ظلم فرعون	

ترسيمة تبين تناص الاساطير مع قصة ميلاد موسى

(ترسيمة تبين تناسق قصة ميلاد موسى مع الأساطير)

***

الاستنتاجات:

بعد هذه القراءة المتعمقة للنص الديني والنص الأسطوري، يمكن استنتاج ما يأتي:

أ. أن أسطورة سرجون (والأساطير التي جاءت لاحقًا) لا كما اعتقد بعضهم، بأنها قد استُنسخت من ألواح أقدم من الألواح التي عُثِرَ عليها، بل إن ما وجد من ألواح آشورية هي النسخة الأصلية للأسطورة.

ب. أن قصة ميلاد موسى التي بين أيدينا، ليست سوى نص قد تناسل نصياً من أسطورة سرجون الأكدي سواء كان ذلك من

مصادرها الشّفهية، أو من مصدرها المُدوَّن، أي تناسل النص المقدس من النص البشري/ الأسطوري، أو الواقعة المقدسة من الواقعة البشرية.

***

الملاحق

الملحق الأول:
(أسطورة أولاد الذئبة)

بعد أن مات الملك (ايناس) أصبح ابنه الأكبر (نوميتور) خلفا له، لكن أخاه (اموليوس) تمكن من طرده خارج القصر. وكي يضمن عدم ظهور وارثين يدعون أحقيهم بالعرش، قام بقتل ابن (نوميتور) فيما أرسل ابنته (سيليفيا) إلى المعبد لتصبح راهبة، علما أن اللاتي ينقطعن إلى هذا المعبد يُمنعن من الزواج. وهكذا أقنع نفسه بأنه لم يظهر أولاد ينافسونه على ملكه. لكن خطته باءت بالفشل، حيث رأى الإله (مارس) (سيليفيا) وكان متنكراً، فأعجب بها، فتزوّجها، وولدت له طفلين توأمين هما (روموبوس) و(ريموس)، فقام (اموليوس) بوضعهما في سلة وتركها لتعوم على مياه النهر. ارتطمت السلة بالشاطئ، رأتها إحدى إناث الذئاب، أشفقت عليهما، وأرضعتهما من حليبها... وحين ترعرعا كان طائر نقار الخشب يجلب إليهما التوت ليطعما منه. شبّ الأخوان كأفراد من عائلة أنثى الذئب. في أحد الأيام، أمسك بهما أحد الرعاة، وأخذهما إلى بيته، حيث اعتنى بهما مع زوجته، وروّضهما،

حتى شبّا فتيين رشيقين، وعندما كبرا أصبحا راعيين ماهرين)[٤٧] (نقلت بتصرف).

***

الملحق الثاني:

(أسطورة ميلاد جلجامش)

ذكر الكاتب الروماني (كلوديو ساليانوس) قصة طريفة عن مولد (جلجامش) مفادها: أنه (حينما كان الملك "سيوخورس" يحكم بلاد بابل تنبّأ الكلدانيون، بأن الابن الذي ستلده ابنته سيغتصب منه العرش، وأنه رغم محاولة هذا الملك أن يَهلك الطفل الذي وضعته ابنته برميه من أعلى الحصن شاء القدر أن يبقي على الطفل بأن حمله نسر كان طائراً أثناء رميه من شرفة الحصن، ثم التقطه أحد خدم القصر وسمّاه "كل كاموس" فكبر هذا وحكم البابليين). [٤٨]

***

الملحق الثالث:

(قصة حي بن يقظان)

(إنه كان بإزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكنان (...) يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعضلها ومنعها من الزواج إذ لم يجد لها كفواً. وكان له قريب يسمّى (يقظان) فتزوجها سراً على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم، ثم إنها حملت منه ووضعت طفلاً فلما خافت أن يفتضح أمرها وينكشف

[٤٧] كبرى الحكايات العالمية – ص١٠٩.

[٤٨] ملحمة جلجامش – ص٣٢.

سرّها، وضعته في تابوت أحكمت زمّه بعد أن أروته من الرضاع، وخرجت به في أوّل الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر، وقلبها يحترق صبابة به، وخوفاً عليه (...) ثم قذفت به في اليمّ (...) فحمله من ليلته إلى ساحل الجزيرة الأخرى (...) فأدخله الماء بقوته إلى أجَمة ملتفة الشجر (...) وبقي التابوت في ذلك الموضع. وعلت الرمال بهبوب الريح، وتراكمت بعد ذلك حتى سدت مدخل الماء إلى تلك الأجمة (...) وكانت مسامير التابوت قد فلقت، والواحة قد اضطربت عند رمي الماء إياه في تلك الأجمة. فلمّا اشتد الجوع بذلك الطفل، بكى واستغاث وعالج الحركة، فوقع صوته في أُذن ظبية فقدت طلاها (...) فحنت الظبية عليه ورئِمت به، وألقمته حلمتها وأروته لبناً...الخ). [٤٩]

***

الملحق الرابع:

(الأسطورة الهندية)

حملت الآلهة (كونتي) من الإله (شمس) وولدت طفلها، ووضعته في صندوق محكم ورمته في البحر حيث انتشله سائق عربة لم يكن له ذرية.[٥٠]

***

[٤٩] حي بن يقظان – ص١٢١.

[٥٠] ملحمة مهابهاراتا – ص٦٢.

المصادر والمراجع:

"*" نشرت في مجلة الموقف الثقافي-ع/١٩- ١٩٩٩. ونشرت في كتابي (الذئب والخراف المهضومة-دار الشؤون الثقافية العامة - ٢٠٠١) مع تغير في فهم الأسبقية.

١. القرآن.

٢. الكتاب المقدّس - العهد القديم.

٣. موسى والتوحيد - سيجموند فرويد - ت. جورج طرابيشي - ط ٢ - دار الطليعة - بيروت - ١٩٧٧.

٤. الملخص لكتاب العرب واليهود في التاريخ - جعفر الخليلي - وزارة الإعلام - ١٩٧٧.

٥. الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني - ج١ - بديعة أمين - دار الشؤون الثقافية العامة - ١٩٨٩.

٦. مجلة الموقف الثقافي - ع/١٩٩٧/٧ - (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية) تقديم: سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية العامة.

٧. سرجون الأكدي - د. فوزي رشيد - دار ثقافة الأطفال - ١٩٩٠.

٨. بدائع الزهور في وقائع الدهور - محمد بن أحمد بن إياس الحنفي - دار العلوم الحديثة - لبنان - ب. ت.

٩. قصص القرآن - محمد أحمد جاد المولى - مطبعة أوفسيت منير.

١٠. من ألواح سومر إلى التوراة - د. فاضل عبد الواحد علي - دار الشؤون الثقافية العامة - ١٩٨٩.

١١. أساطير بابلية - ت. سلمان التكريتي - مطبعة النعمان - ١٩٧٢.
١٢. كبرى الحكايات العالمية - لويس اونترماير - ت. غانم الدباغ - دار الشؤون الثقافية العامة - ط٢ - ١٩٨٦.
١٣. ملحمة جلجامش - طه باقر - وزارة الإعلام - ١٩٧٥.
١٤. حي بن يقظان - ابن طفيل - دار الأفاق الجديدة - ط٢ - بيروت - ١٩٧٨.
١٥. الأساطير - د. أحمد كمال زكي - ط٢ - دار العودة - ١٩٧٨.
١٦. ملحمة مهابهاراتا - ت. رعد عبد الجليل - دار المأمون - ١٩٩٢.

قصة يوسف بين النص الديني والنص الاسطوري (*)

(*) مستل من كتابي المخطوط (تجليات الاسطورة-قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني).

في كتابه (ألفن القصصي في القرآن الكريم) يؤكد محمد احمد خلف الله على أن القصة في القرآن هي: (ذلك العمل الأدبي الذي يكون نتيجة تخيل القاص لحوادث وقعت من بطل لا وجود له أو لبطل له وجود ولكن الأحداث التي دارت حوله في القصة لم تقع أو وقعت للبطل ولكنها نظمت في القصة على أساس فني بلاغي فقدم بعضها وآخر آخر وذكر بعضها وحذف آخر أو أضيف إلى الواقع بعض لم يقع أو بولغ في التصوير إلى الحد الذي يخرج بالشخصية التاريخية عن أن تكون من الحقائق العادية والمألوفة ويجعلها من الأشخاص الخياليين)[٥١]

وان القراءة المتأنية لقصة يوسف- بعيداً عن القرآن– تؤكد على أنها قد حدثت في غابر الزمان، ولهذا فهي حكاية عما مضى، شأنها-على مستوى ألفن السردي-شأن حكايات الليالي، وغيرها، التي تتحدث عن الماضي، والماضي السحيق جداً. إنها حكاية تهدف للتسلية بالنسبة للناس، إذ إن الليالي الطوال- وقتذاك - تحتاج إلى من يزجيها بمثل هذه الحكايات. وقد كانت هي كذلك قبل نزولها في القرآن: ((إن الله تبارك وتعالى إنما أنزل هذه السورة على نبيه يعلمه فيها ما لقي يوسف من إخوته

(٥١) ألفن القصصي في القرآن الكريم- محمد احمد خلف الله – ص ١٥٢. وقد أشار الدكتور عبد الكريم سروش "مفكر ايراني": ((في مقابلته مع صحيفة (زمزم) الفارسية. إذ عدّ القرآن ما هو إلَّا نتاج عصره، وان النبي محمد كان له الدور المحوري في خلقه.)). (صحيفة المثقف - العدد: ٥٠٦٤ في ١٧/ ٧ / ٢٠٢٠ "بشرية القرآن الكريم" نموذج متقدم في فكر الدكتور عبد الكريم سروش - سمية ابراهيم الجنابي)).

وملكوته من الحسد مع تكرمة الله إياه تسلية له بذلك مما يلقى من أذيته وأقاربه من مشركي قريش)).[٥٢]

وهي للعبرة: ((لقد كان في يوسف وإخوته آيات للسائلين)) (يوسف: ٧)، لأنها تحمل بين سطورها الكثير مما يندرج في هذا الباب.

جاء في سبب نزول هذه السورة: ((أن هذه الآية نزلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم لمساءلة أصحابه إياه أن يقص عليهم، ذكر الرواية بذلك حدثني نصر بن عبد الرحمن الأودي قال حدثنا حكام الرازي عن أيوب عن عمرو الملائي عن ابن عباس قال قالوا يا رسول الله لو قصصت علينا قال فنزلت نحن نقص عليك أحسن القصص (...) فأرادوا الحديث فدلهم على أحسن الحديث وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص)).[٥٣]

وهذا يدل دلالة تامة على أن ليالي العرب، وقتذاك، كانت تزجى بالحكايات [٥٤]، وعندما جاء الإسلام أصبحت هذه الحكات ذات مغزى ديني، أي إنها تحولت وظيفتها تحت ضغط الايدولوجية الجديدة إلى وظيفة أخرى، وأن الخطاب -أصلا - كان موجهاً إلى النبي:((نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين)) (يوسف: ٣) لأنه، لو كان عرب المدينة - حيث نزلت فيها،

---

[٥٢] الطبري: ج١٢:١٥٤.

[٥٣] كما يقول الطبري في التفسير: ج١٢ ص١٥٠ – قرص المكتبة الألفية.

[٥٤] مما يدل على عدم افتقار ليالي العرب من المسامرة هو هذا الكم الهائل من الحكايات والأساطير والتي ضمتها أمهات الكتب والقسم الكبير من حكايات ألف ليلة وليلة.

والمسلمون خاصة - غافلين عن هذه القصص لخاطبهم هم، كما خاطبهم في الكثير من الآيات.

وهي تعيد نفسها بإطراد وبغنى كلما قرأناها، إذ أنها تكتسب إضافات متخيلة جديدة، ستشوش بناءها، وستفتقد إلى أن تكون نصاً أدبيا، فضلاً على أنها نصاً قرآنياً - والدارس يرفض أي إضافات جاء بها المفسرون تحت ما سمي بالإسرائيليات، ويعدها من الإضافات الدخيلة على النص الإلهي، وغير حقيقية، ولا منطقية - (وهذه الأقوال والله أعلم كلها مأخوذة عن كعب الأحبار فإنه لما أسلم في الدولة العمرية جعل يحدث عمر رضي الله عنه عن كتبه قديما فربما استمع له عمر رضي الله عنه فترخص الناس في استماع ما عنده ونقلوا ما عنده عنه غثها وسمينها وليس لهذه الأمة والله أعلم حاجة إلى حرف واحد مما عنده).[٥٥]

ويمكن قراءة النص على عدة مستويات:

* فالنص يقرأ على المستوى المعرفي. إذ يعتبر نصاً معرفياً ليس في وقت نزوله فقط بل يمتد إلى ما لانهاية من الزمان.

* ويمكن قراءته على المستوى الاجتماعي. من خلال دراسة ظاهرة الحسد بين الأخوة. والعلاقة بين المرأة والرجل.

* ويمكن قراءته على المستوى الأخلاقي. لما يحمله النص من قيم أخلاقية عالية.

---

(٥٥) تفسير ابن كثير: ج ٤ ص ١٩. يذكر ابن كثير في مقدمة كتابه البداية والنهاية – دار الكتب العلمية – لبنان – ط٤ – ١٩٨٨ – مج١- ص٥، الحديث المنسوب إلى النبي الذي يقول: (بلغوا عني ولو آية، وحدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج). فيبني عليه موضوعة كتابه وما ملأه بالإسرائيليات.

* ويمكن أن يقرأ على المستوى الأدبي فتحصل معه تناصات كثيرة كما فعل الروائي ثروت أباضة في روايته "الغفران".[٥٦]

ويمكن قراءته على المستوى الاقتصادي. توزيع الناتج القومي بين أزمان الرخاء والجدب.

وهكذا تتعدد صيغ القراءة، دون الاعتماد على القراءة الدينية التاريخية التي امتلأت بها الكتب الدينية منذ أكثر من ألف وأربعمائة عام.

والنص هذا لو اختصرناه، ووضعناه في جملة واحدة لقلنا أنه يحكي عن طفل ضاع عن أهله ووجدوه. ولكن هذه الجملة تحمل بين ثناياها-لو فككناها-الكثير مما يقال، وهذا هو غاية هذه الدراسة.

***

ومن الجدير بالذكر إن سورة يوسف في القرآن تفتتح بآية فيها لفظ يحمل أشكالا جعل الكثير من المفسرين، ورجال الدين، [٥٧] يختلفون في تأويله، وهو لفظ (أحسن) الذي يصف به القرآن القصة التي ذكرت في سورة يوسف: ((نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين))، فهل لفظ "أحسن" أريد به إن هذه القصة هي الأحسن مضموناً-كالعبر والحكم التي فيها- عما رويت به هذه القصة عند العامة في ذلك الوقت أو الذي قبله؟ أم كانت

(٥٦) الغفران – ثروت أباضة – دار مصر للطباعة – نشر مكتبة مصر – ١٩٨٨.
إذ حول الأجواء من أجواء مصر الفرعونية الى أجواء مصر الحديثة.

(٥٧) استخدم هنا مصطلح "رجل الدين" كما هو تعارف عليه في أدبياتنا المتداولة وليس فيه تفرقة بين الرجل والمرأة.

الأحسن في طريقة الإسلوب الذي اتبعته (سردياً)؟ أم كان ذلك يعني أنها الأحسن من بين قصص القرآن الأخرى، كونها جاءت كاملة، على خلاف غيرها من القصص الأخرى التي تناولت حياة الرسل والأنبياء؟

على الرغم من هذه الأسئلة وما ورد من أجوبة عنها طيلة ألف وأربعمائة سنة من تاريخ الدعوة المحمدية، يمكن القول ان هذا اللفظ جاء ليؤكد إن القرآن ميّز هذه القصة من بين قصصه.

وأخيرا فأن ما يؤكد ما ذهبنا إليه هو:

آ - كثرة الشبهات التي أحاطت بيوسف في النص القرآني، خاصة إذا اعتبرنا يوسف نبيا معصوما. فالآية لا تدل على ذلك مما دعا العلماء إلى دفع هذه الشبهات عن يوسف بشتى التمحلات القولية، والتأويلية، والتفسيرية. إلا أننا نرى العالم ألفخر الرازي في كتابه عصمة الأنبياء [٥٨] يعدد أحد عشر شبهة أخلاقية تخرجه عن كونه نبياً نلخصها هنا، من مثل:

١-همّه بامرأة العزيز.

٢ - صبره على الرق. وذلك معصية.

٣ - قوله: ((وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء)).

٤-سجنه، وذلك معصية بالاتفاق. إذ قال: ((رب السجن أحب إلى مما يدعونني إليه)). فيدل ذلك على محبته لتلك المعصية.

---

[٥٨] عصمة الأنبياء – ألفخر الرازي – انظر: قرص المعجم العقائدي – الإصدار الأول.

- ينظر كذلك إلى دراسة د. نصر حامد أبو زيد (إشكاليَّة تأويل القرآن - قديمًا وحديثًا) – الشبكة العنكبوتية – عن تساؤله بعد شرحه لمعاني مصطلحات من مثل: التفسير، التأويل، الشرح: (ولكن ألا يفضي هذا الشرح الذي قدَّمناه إلى إبراز أن ثمة إشكالية في المصطلحات ذاتها، فضلاً عن عملية التأويل في الممارسة العملية؟).

٥ - كيف يجوز على يوسف مع نبوته أن يعول على غير الله في الخلاص من السجن في قوله للذي كان معه ((إذكرني عند ربك)) حتى وردت الروايات أنه إنما طال مقامه في الحبس لأنه عول على غير الله؟

٦ - ما الحكمة في طلب أخيه من إخوته، ثم حبسه عن الرجوع إلى أبيه، مع علمه بما يلحق أباه من الحزن؟ وهل هذا إلّا ضرر بأبيه؟

٧ - ما معنى جعل السقاية في رحل أخيه؟

٨ - ما بال يوسف لم يعلم أباه خبره حتى تسكن نفسه ويزول حزنه؟

٩ - قال القرآن: ((ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا))، وكيف رضى بأن يسجدوا له، والسجود لا يكون إلا لله. وكيف رضى باستخدام الأبوين؟

١٠- ما معنى قول القرآن حكاية عنه: ((من بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي))؟

١١ - ما معنى قوله: ((اجعلني على خزائن الأرض)). وكيف يجوز أن يطلب الولاية من قبل؟

ب - إضافة لذلك، فمما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنها أسطورة، وكان يتداولها العامة قبل وبعد النبوة، هو أن القصة كانت متداولة بين اليهود. فقد روى عبد الرزاق الصنعاني في مصنفه ج ٦ ص ١١٣: (عن الزهري أن حفصة زوج النبي جاءت إلى النبي صلى الله عليه وسلم بكتاب من قصص يوسف في كتف فجعلت تقرؤه عليه والنبي يتلون وجهه فقال: والذي نفسي

بيده لو أتاكم يوسف وأنا بينكم فاتبعتموه وتركتموني لضللتم).[٥٩]

فضلا عن أن التوراة عند ظهور الإسلام كانت توراة منحولة، وهذا القول ليس فقط في القرآن، بل أن تاريخ تدوينها يذكر أن مدونها كان واحدا من أبناء السبي البابلي وهو الكاهن أو الحاخام عزرا.

ولو قارنا بين النص المذكور في التوراة وبين النص التلمودي لوجدنا اختلافا كبيرا بين النصين.

ج - وكذلك ما جاء في (مذاهب التفسير الإسلامي) لجولد تسهر ص ٢٥٥: (وقصة يوسف وإخوته.. تأخذ عند ابن عربي صورة من التمثيل بالقوى الروحانية عن طريق التأويل.. فيوسف هو القلب.. العقل المحسود من إخوته من العلات أي الحواس الخمس الظاهرة والخمس الباطنة والغضب والشهوة).[٦٠]

فيما ترد قصة يوسف في التلمود - التراث الشفوي لحاخامات اليهود - مختلفة عن المصدر التوراتي والنص القرآني في الكثير من الموتيفات الحكائية، إن كان ذلك بالزيادة، أو النقصان، أو تغير في المواقف، أو الشخوص، لموتيفة واحدة ترد في النص القرآني أو النص التوراتي، وعلى سبيل المثال: في النص القرآني ترد موتيفة مجلس النساء كما في الآية: [٦١]

---

(٥٩) القرص المدمج: المعجم العقائدي – الإصدار الأول.

(٦٠) أضواء على الإسرائيليات في مصادر السنة والشيعة - المصدر السابق.

(٦١) انظر كذلك: موتيفة القميص الذي قُد من دبر واختلافها عن النص القرآني. وعدم ذكر رؤيا السجينين، والتأكيد على صدق يوسف في تعبير الأحلام بموت ابن

((* وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين * فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم * قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما أمره ليسجنن وليكونا من الصاغرين * قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين)).(يوسف: ٣٠ - ٣٣)

فيما تتجاوز التوراة هذه الموتيفة ولا تذكرها.

أما التلمود - التراث الشفوي اليهودي - فيذكر هذه الموتيفة كما يلي:

((وكانت صاحباتها اللواتي يزرنها يأخذهن الإعجاب أيضاً بيوسيف، ويطرين حسنه. وفي إحدى المرات لما وُضعت ألفواكه أمام الزائرات، راحت إحداهن تقشر فاكهة فجرحت إصبعها دون أن تشعر بما جرى، إلى أن لفت نظرها تقاطر الدم على ثوبها، إذ كانت عيناها زائغتين بيوسيف، وخيالها مأخوذا برونق حسنه وبهائه)).

فرعون البكر، إذ أنها لا تذكر في النص التوراتي ولا القرآني، وفي النص القرآني يطلب يوسف من فرعون أن يجعله مسؤولا عن خزائنه (ألفخر الرازي يعد هذا الطلب نافيا لنبوة يوسف) (* قال اجعلني على خزائن الأرض إني حفيظ عليم "يوسف: ٥٥") فيما في التلمود إن الذين أشاروا على فرعون هم علية القوم والأمراء والقواد، بأن يولي يوسف حكم البلاد.

من خلال هذا المثال وغيره يمكن السؤال: من أين عرف مدونو التلمود-مدونو التراث الشفوي اليهودي-هذه الموتيفة دون أن ترد في توراتهم؟ هل أوحي لهم بها؟

يقول مترجم التلمود على الصفحة ٣٤: ((وتعود الآراء وألفتاوي التي وردت في التلمود إلى القرن الخامس قبل الميلاد. وبدأت عملية جمعها وتدوينها مع القرن الثاني الميلادي، واستمرت عملية التفسير والتدوين حتى القرن السادس)). [٦٢] هذا يعني أنه قد اكتمل قبل ظهور الإسلام.

نستنتج من ذلك: إن قصة يوسف، والكثير من القصص التي احتواها التلمود هي قصص وأساطير كانت متداولة بين عامة الناس، ولا يمكن أن تكون في التوراة قصة موحى بها، وإلا لتطابق النص التوراتي مع النص التلمودي الذي كتبه حاخامات اليهود.

***

(٦٢) التلمود – كتاب اليهود المقدس – ت: احمد ايبيش- دار قتيبة- ب. ت.

الاسطورة والقصة التوراتية/القرآنية

التناص بين جلجامش البطل ويوسف النبي(*)

في سبعينات القرن الماضي قرأت ملحمة جلجامش بترجمة الآثاري طه باقر، وفي الثمانينات، وعندما كنت أكتب دراسة عن روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي.[٦٣] قرأت هذه الملحمة للاستفادة منها في ما أريد أن أقوله في تلك الدراسة، عندها تذكرت قصة يوسف القرآنية، والتشابه الحاصل بينهما، إلّا أن الأمر عندي لم يأخذ أي أهتمام يذكر، ونسيته في زحمة عملي، ودراساتي التي كنت أكتبها عن الأدب المنشور وقتذاك. ولما بدأت في عام ٢٠٠٩ بكتابة كتابي (تجليات الاسطورة - قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني) بدأت الملحمة والقصة تطفوان على جدار ذائقتي، وقبل عام بدأت أفكر بالكتابة عن مفاصل التناص الحادثة بين قصة يوسف وملحمة جلجامش، وبدأت أدرس هذه الحالة بأوقات متباعدة حتى استقامت عندي هذه الدراسة.

كان "جلجامش" ملكا على أوروك سنة ٢٧٠٠ ق م، حيث كتبت هذه الملحمة بعد مماته، والذين كتبوا هذه الملحمة - كما أظن - هم كهنة ضريحه الذي أقيم على قبره تمجيداً له.

ان "جلجامش" شخصية حقيقية، وكان ملكاً على أورك، حيث انه الملك الخامس في السلالة التي حكمت أوروك حسب قائمة الملوك السومريين.

ان الهدف الرئيس لكتابة الملحمة، اضافة لتمجيد "جلجامش"، هو تأكيد ان الانسان مهما عمل فإن نهايته

(٦٣) راجع كتابي: الجنس في الرواية العراقية – دار المتن – بغداد – ٢٠١٨.

معروفة وهي الموت والفناء، على عكس الآلهة التي احتفظت بالخلود لنفسها.

وعند أسر اليهود [٦٤]، وبقائهم في بابل لفترة زمنية طويلة، كما تذكر المصادر، [٦٥] كتب عزرا التوراة، كما يؤكد الكثير من الآثاريين، والتاريخين، واللاهوتين، وأضاف لها الأساطير التي كانت وقت ذاك متداولة على انها قصص حقيقية لا يأتيها الباطل من أمامها أو من خلفها، بعد أن تخلص من ذكر الآلهة منها، فكان ان تضمنت التوراة هذه الأساطير، مثل: قصة الخليقة (الأينوما إيليش-عندما في الأعالي) البابلية، وآدم السومري، وكذلك اسطورة سرجون الأكدى الذي هو موسى التوراتى، واسطورة جلجامش التي أخذ منها مفاصل قصة يوسف، وكذلك قصة قابيل وهابيل، والصراع بين دموزي الراعي، وأنكيدو المزارع.

أخذ اليهود من ملحمة "جلجامش" قصة يوسف من القسم الأول، واسطورة الطوفان من آخر الملحمة.

اذن، من اسطورة سومرية استطاع اليهود أن يبنوا اسطورتين في توراتهم التي يقولون هي من عند الله.

وقد لاقت الملحمة اهتماماً عالمياً كبيراً وواسعاً، والترجمة التي سأعتمدها في هذه الدراسة هي ترجمة العلامة الآثاري

---

[٦٤] تم أسر اليهود والقبائل العربية التي كانت تشكل تهديدا لملوك آشور وبابل من أرض اليمن الى العراق ضمن منطقة آشور ومنطقة بابل كما جاء في رأي الدكتور فاضل الربيعي في كتابه "فلسطين المتخيلة" لا كما يذكر اليهود في توراتهم انهم سبوا من أرض فلسطين تحت ذرائع لاهوتية، استشراقية، استعمارية.

[٦٥] اسير هنا وفق المصادر المتداولة التي تؤكد ان عزرا هو كاتب التوراة، أو على الأقل الأسفار الخمسة الأولى.

العراقي طه باقر الذي يسمي الملحمة بـ (أوديسا العراق) وهي أقدم من الأوديسا الأغريقية لهوميروس.

ولو تتبعنا الاسطورة وقصة يوسف لرأينا الكثير من مفاصل التناص الحاصل بينهما، بعد أن عمل مدوّن التوراة على محو كل ما له علاقة بالآلهة، وأخذ فقط الموضوعات التي تخدمه في ايصال أفكاره الأساسية في أن الانسان الذي يحميه الرب سيكون هو الفائز دائماً.

ومن مفاصل التناص التي وردت في قصة / اسطورة يوسف التوراتية - القرآنية اعتماداً على ملحمة "جلجامش"، هي:

أولاً/آ- كان جلجامش حسن المظهر وجميل، ومملوء قوة وعنفواناً:

تقول اسطورة جلجامش في بدايتها:

*** (هو الذي راى كل شيء فغني بذكره يابلادي**
وهو الذي خبر جميع الاشياء وافاد من عبرها
وهو الحكيم العارف بكل شيء
لقد أبصر الاسرار وعرف الخفايا المكتومة
وجاء بانباء الايام مما قبل الطوفان
لقد اوغل في الاسفار البعيدة حتى حل به الضنى والتعب).
(الملحمة ص٣٥)
*** (بعد ان خلق جلجامس، وأحسن الاله العظيم خلقه**
حباه " شمش " السماوي بالحسن، وخصه " ادد " بالبطولة

جعل الالهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة). (الملحمة ص ٣٨)
*** (انه راعينا، قوي وجميل وحكيم). (الملحمة - ص٣٩)**

ب-جمال وحسن منظر يوسف:
في النص التوراتي
----------:
* (وَكَانَ يُوسُفُ جَمِيلَ الْهَيْئَةِ وَسِيمَ الْوَجْهِ.).
في النص التلمودي
----------:
* (ولما نظروا فيه هالهم ان يروا فتى وسيما طلق المحيا).
* (وكان فتى حسن الهيئة وجميل المنظر لا نظير لحسنه في ارض مصر).
في النص القراني
----------:
* (فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم). (يوسف:٣١)

***

ثانيا /آ- جلجامش الملك:
*** (تعال آخذ بيدك إلى "أوروك" الحمى والسور إلى "البيت" المشرق، مسكن آنو و"عشتار" حيث يعيش جلجامش المكتمل الحول والقوة**

المتسلط على الناس كالثور الوحشي
ولما ان كلمته تقبل منها قولها
لانه كان ينشد صاحبا يفهم قلبه
فاجاب "انكيدو"البغي وقال لها:
هلمي ايتها البغي، خذيني إلى "البيت" المشرق المقدس، مسكن آنو وعشتار
إلى حيث يحكم جلجامش المكتمل الحول والقوة). (الملحمة ص ٤٣)

ب-توزير يوسف:
في النص التوراتي:
----
* (ثُمَّ قَالَ فِرْعَوْنُ لِيُوسُفَ: «هَا أَنَا قَدْ وَلَّيْتُكَ عَلَى كُلِّ أَرْضِ مِصْرَ». وَنَزَعَ فِرْعَوْنُ خَاتَمَهُ مِنْ يَدِهِ وَوَضَعَهُ فِي يَدِ يُوسُفَ، وَأَلْبَسَهُ ثِيَابَ كَتَّانٍ فَاخِرَةً وَطَوَّقَ عُنُقَهُ بِطَوْقٍ مِنْ ذَهَبٍ، وَأَرْكَبَهُ فِي مَرْكَبَتِهِ الثَّانِيَةِ، وَنَادُوا: «ارْكَعُوا أَمَامَهُ». وَأَقَامَهُ وَالِياً عَلَى كُلِّ أَرْضِ مِصْرَ. وَقَالَ فِرْعَوْنُ لِيُوسُفَ: «أَنَا فِرْعَوْنُ، وَلاَ أَحَدَ يُمْكِنُ أَنْ يُحَرِّكَ سَاكِناً فِي كُلِّ أَرْضِ مِصْرَ مِنْ غَيْرِ إِذْنِكَ».).
في النص التلمودي:
----
* (فأرسل فرعوه في طلب يوسيف، وقال له: "قد نصحتني ان اعين رجلا حكيما فهيما ليجنب البلاد مغبة المجاعة. ولا ريب انه ليس فهيم وحكيم مثلك بعدما عرفك الله هذه الاشياء كلها. (...) ولا يكون اعلى منك يدا في المملكة غيري انا فرعوه،

وبحسب كلماتك نجري احكام مصر. ولا يكون فيها اعلى منك إلاي بعرشي هذا.

ثم خلع الملك خاتمه من اصبعه وجعله في يد يوسيف، والبسهحلة ملكية على راسه تاجا وطوق عنقه بسلسلة ذهبية.).

في النص القراني:

(وقال الملك ائتوني به أستخلصه لنفسي فلما كلمه قال إنك اليوم لدينا مكين أمين قال اجعلني على خزائن الارض إني حفيظ عليم* وكذلك مكنا ليوسف في الارض يتبوء منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين). (يوسف: ٥٤ - ٥٦)

***

ثالثا / آ - أحلام جلجامش:

*** (وفعلا استيقظ جلجامش في تلك اللحظة واخذ يقص على امه رؤياه قائلا لها:**

" يا امي لقد رايت الليلة الماضية حلما
رأيت أني اسير مختالا فرحا بين الابطال
فظهرت كواكب السماء وقد سقط أحدها الي وكأنه شهاب السماء (آنو)
لقد اردت ان ارفعه ولكنه ثقل علي
(...)
فجعلته نظيرا لي"). (الملحمة ص ٤٤)

فتقول الأم "ننسون":

(انه صاحب لك قوي يعين الصديق عند الضيق (...)
وهذا هو تفسير رؤياك). (الملحمة ص٤٥)
وفي حلم ثاني يرى فأسا فتفسر أمه الفأس بالرجل. (الملحمة ص٤٥)، وكل هذه الرؤى هي للتهيئة لوصول أنكيدو.

ب - يوسف صاحب الأحلام:
في النص التوراتي:
----
* (وَحَلُمَ يُوسُفُ حُلْماً قَصَّهُ عَلَى إِخْوَتِهِ، فَازْدَادُوا لَهُ بُغْضاً. قَالَ لَهُمْ: «اسْمَعُوا هَذَا الْحُلْمَ الَّذِي حَلُمْتُهُ. رَأَيْتُ وَكَأَنَّنَا نَحْزِمُ حُزَماً فِي الْحَقْلِ، فَإِذَا بِحُزْمَتِي وَقَفَتْ ثُمَّ انْتَصَبَتْ، فَأَحَاطَتْ بِهَا حُزَمُكُمْ وَانْحَنَتْ لَهَا». فَقَالَ لَهُ إِخْوَتُهُ: «أَلَعَلَّكَ تَمْلِكُ عَلَيْنَا أَوْ تَحْكُمُنَا؟» وَزَادَ بُغْضُهُمْ لَهُ بِسَبَبِ أَحْلاَمِهِ وَكَلاَمِهِ. ثُمَّ حَلُمَ حُلْماً آخَرَ سَرَدَهُ عَلَى إِخْوَتِهِ، قَالَ: «حَلُمْتُ حُلْماً آخَرَ، وَإِذَا الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَأَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً سَاجِدَةٌ لِي». وَقَصَّهُ عَلَى أَبِيهِ وَإِخْوَتِهِ، فَأَنَّبَهُ أَبُوهُ وَقَالَ: «أَيُّ حُلْمٍ هَذَا الَّذِي حَلُمْتَهُ؟ أَتَظُنُّ حَقّاً أَنَّنِي وَأُمَّكَ وَإِخْوَتَكَ سَنَأْتِي وَنَنْحَنِي لَكَ إِلى الأَرْضِ؟» فَحَسَدَهُ إِخْوَتُهُ. أَمَّا أَبُوهُ فَأَسَرَّ هَذَا الْكَلاَمَ فِي قَلْبِهِ.).
في النص التلمودي
----------:
* (ولما غدا يوسيف في السابعة عشرة من عمره، تراءى له منامه المعروف، فرواه لاخوته، فقالوا له:" العلك تملك علينا او تتسلط علينا؟ "فقص يوسيف الحلم على ابيه الذي أصغي اليه

باهتمام، ولمحبته الشديدة له قبله وباركه، ولما علم بقية اخوة يوسيف بهذا التصرف من ابيهم ازدادوا كرها ليوسيف. لكنه عندما قص هليهم حلمه الثاني، فروى ان الشمس والقمر واحد عشر كوكبا رآهم له ساجدين استطار غيظهم إلى أبعد الحدود، حتى ان اباهم يعقوب ذاته لجأ إلى زجر صاحب الاحلام الطموح).

في النص القرآني:

---

* (*إذ قال يوسف لابيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين*قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للانسان عدو مبين*وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق إن ربك عليم حكيم* لقد كان في يوسف وإخوته آيات للسائلين). (يوسف: ٤ - ٧)

ان هذا الكوكب هو شخص يكن العداء "لجلجامش"، إلّا انه يخضع له، وفي التوراة والتلمود والقرآن فان الكواكب التي حلم بها يوسف هم أخوته ويكنون له العداء، وفي النهاية يخضعون له، أما الشمس والقمر فهما يعقوب وزوجته.

الملحمة والتوراة والتلمود تتشابه في عدد الأحلام، وهذا واحد من وجود الانتحال من الملحمة.

وفي الملحمة، فإن والدة "جلجامش" (ننسون) هي التي تفسر الأحلام، فيما في التوراة والتلمود والقرآن فان والد يوسف، النبي يعقوب، هو الذي يفسر الأحلام، اضافة للابن، يوسف.

رابعا /آ - عشتار تراود جلجامش عن نفسه وهو يرفض:

*** (رفعت "عشتار" الجليلة عينيها ورمقت جمال جلجامش (فنادته):**
" تعال يا جلجامش وكن عريسي
وهبني ثمرتك اتمتع بها
كن زوجي واكون زوجك
ساعد لك مركبة من حجر اللازورد والذهب). (الملحمة ص٦٠)
ب-زليخة تراود يوسف عن نفسه وهو يرفض:
في النص التوراتي:
----

* (ثُمَّ لَمْ تَلْبَثْ أَنْ أُغْرِمَتْ بِهِ زَوْجَةُ مَوْلاَهُ فَقَالَتْ: «اضْطَجِعْ مَعِي». فَأَبَى وَقَالَ لَهَا: «هُوَذَا سَيِّدِي قَدْ عَهِدَ إِلَيَّ بِكُلِّ مَا يَمْلِكُ فِي هَذَا الْبَيْتِ وَلَمْ يُشْغِلْ نَفْسَهُ بِأَيِّ شَأْنٍ فِيهِ. وَلَيْسَ فِي هَذَا الْبَيْتِ مَنْ هُوَ أَعْظَمُ مِنِّي. وَلَمْ يَمْنَعْ عَنِّي شَيْئاً غَيْرَكِ لأَنَّكِ زَوْجَتُهُ. فَكَيْفَ أَقْتَرِفُ هَذَا الشَّرَّ الْعَظِيمَ وَأُخْطِيءُ إِلى اللهِ؟» وَلَمْ يُذْعِنْ يُوسُفُ لَهَا مَعَ أَنَّهَا كَانَتْ تُلِحُّ عَلَيْهِ يَوْماً بَعْدَ آخَرَ.

وَحَدَثَ يَوْماً أَنَّهُ دَخَلَ الْبَيْتَ لِيَقُومَ بِعَمَلِهِ، وَلَمْ يَكُنْ فِي الْمَنْزِلِ أَحَدٌ، فَأَمْسَكَتْهُ مِنْ رِدَائِهِ وَقَالَتْ: «اضْطَجِعْ مَعِي». فَتَرَكَ رِدَاءَهُ بِيَدِهَا وَهَرَبَ خَارِجاً تَارِكاً رِدَاءَهُ بِيَدِهَا وَعِنْدَمَا رَأَتْ أَنَّهُ قَدْ رَفَضَ وَهَرَبَ خَارِجاً تَارِكاً رِدَاءَهُ بِيَدِهَا نَادَتْ أَهْلَ بَيْتِهَا وَقَالَتْ: «انْظُرُوا مَا جَرَى؟ هَذَا الْعِبْرَانِيُّ الَّذِي جَاءَ بِهِ زَوْجِي إِلى

الْبَيْتِ. شَرَعَ يُرَاوِدُنِي عَنْ نَفْسِي. دَخَلَ غُرْفَتِي وَحَاوَلَ اغْتِصَابِي، فَصَرَخْتُ بِأَعْلَى صَوْتِي. وَعِنْدَمَا سَمِعَنِي قَدْ رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، تَرَكَ رِدَاءَهُ مَعِي وَهَرَبَ خَارِجاً».

وَأَلْقَتْ رِدَاءَهُ إِلى جَانِبِهَا حَتَّى قَدِمَ مَوْلاَهُ إِلى بَيْتِهِ، فَقَصَّتْ عَلَيْهِ مِثْلَ هَذَا الْحَدِيثِ قَائِلَةً: «دَخَلَ الْعَبْدُ الْعِبْرَانِيُّ الَّذِي جِئْتَ بِهِ إِلَيْنَا لِيُرَاوِدَنِي عَنْ نَفْسِي، وَحِينَ رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، تَرَكَ ثَوْبَهُ بِجَانِبِي وَفَرَّ خَارِجاً».).

في النص التلمودي:

---

*(لفت انظار زليخا امرأة فوطيفر. فافتتنت المراة بمحاسن جسده وجمال وجهه، وراحت تبوح له يوما بعد يوم بحبها له وترجوه ان يبادلها ما تكنه له من شعور (...) وكانت صاحباتها اللواتي يزرنها يأخذهن الاعجاب أيضاً بيوسف، ويطرين حسنه. وفي إحدى المرات لما وضعت الفوكه أمام الزائرات، راحت احداهن تقشر فاكهة فجرحت أصبعها دون أن تشعر بما جرى، إلى أن لفت نظرها تقاطر الدم على ثوبها، اذ كانت عيناها زائغتين بيوسف، وخيالها مأخوذ برونق حسنه وبهائه).

في النص القرآني:

---

* (وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الابواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون* ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين*

(...) وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين* فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم * قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونا من الصاغرين).(يوسف: ٢٣ - ٣٢)

***

خامسا / آ - عشتار تشتكي إلى (آنو) من جلجامش:

*** (يا أبي ان جلجامش قد عزرني واهانني**
لقد سبني وعيرني بهناتي وشروري
ففتح آنو فاه وقال لعشتار الجليلة
انت التي تحرشت فاهانك جلجامش وعدد مثالبك وهناتك).
(الملحمة ص٦٣)

فتهدده ان لم يخلق الثور السماوي ليقتل "جلجامش" ستكسر باب العالم السفلي ليخرج منه الأموات ويأكلون الأحياء. (ص٦٣)

ب - زليخة تشتكي إلى زوجها من يوسف:
في النص التوراتي:
----

* (وَحَدَثَ يَوْماً أَنَّهُ دَخَلَ الْبَيْتَ لِيَقُومَ بِعَمَلِهِ، وَلَمْ يَكُنْ فِي الْمَنْزِلِ أَحَدٌ، فَأَمْسَكَتْهُ مِنْ رِدَائِهِ وَقَالَتْ: «اضْطَجِعْ مَعِي». فَتَرَكَ رِدَاءَهُ

بِيَدِهَا وَهَرَبَ خَارِجاً تَارِكاً رِدَاءَهُ بِيَدِهَا وَعِنْدَمَا رَأَتْ أَنَّهُ قَدْ رَفَضَ وَهَرَبَ خَارِجاً تَارِكاً رِدَاءَهُ بِيَدِهَا نَادَتْ أَهْلَ بَيْتِهَا وَقَالَتْ: «انْظُرُوا مَا جَرَى؟ هَذَا الْعِبْرَانِيُّ الَّذِي جَاءَ بِهِ زَوْجِي إِلَى الْبَيْتِ. شَرَعَ يُرَاوِدُنِي عَنْ نَفْسِي. دَخَلَ غُرْفَتِي وَحَاوَلَ اغْتِصَابِي، فَصَرَخْتُ بِأَعْلَى صَوْتِي. وَعِنْدَمَا سَمِعَنِي قَدْ رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، تَرَكَ رِدَاءَهُ مَعِي وَهَرَبَ خَارِجاً».

وَأَلْقَتْ رِدَاءَهُ إِلَى جَانِبِهَا حَتَّى قَدِمَ مَوْلاَهُ إِلَى بَيْتِهِ، فَقَصَّتْ عَلَيْهِ مِثْلَ هَذَا الْحَدِيثِ قَائِلَةً: «دَخَلَ الْعَبْدُ الْعِبْرَانِيُّ الَّذِي جِئْتَ بِهِ إِلَيْنَا لِيُرَاوِدَنِي عَنْ نَفْسِي، وَحِينَ رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، تَرَكَ ثَوْبَهُ بِجَانِبِي وَفَرَّ خَارِجاً».

فَلَمَّا سَمِعَ سَيِّدُهُ كَلاَمَ زَوْجَتِهِ وَمَا اتَّهَمَتْ بِهِ يُوسُفَ احْتَدَمَ غَضَبُهُ، فَقَبَضَ عَلَى يُوسُفَ وَزَجَّهُ فِي السِّجْنِ، حَيْثُ كَانَ أَسْرَى الْمَلِكِ مُعْتَقَلِينَ، فَمَكَثَ هُنَاكَ.).

في النص التلمودي:

---

* (... ونادت بفتى ليحضر رجال البيت. فلما وصلوا لا قتهم بالصياح والنواح، وقصت عليهم حكاية عن وقاحة يوسيف، فنسبت اليه باطلا فرية التحرش والمراودة عن النفس، مما صدر عنها هي في الواقع، وزادت على ذلك تهمة الارغام بالقوة، فقالت: "امسكت بثيابه ورفعت صوتي وصرخت، فخاف وانهزم مني، فبقيت هذه المزقة من ثيابه بيدي".

فروى الرجال هذه الافتراءات لفوطيفر، فأتى بيته يقدمه شر مستطير تلقاه يوسيف، وأمر على الفور بجلد الفتى بقوة. واثناء ايقاع هذه العقوبة به، بكى يوسيف بقوة، (...) وقدم فوطيفر

يوسف امام القضاء، فأدعى عليه قائلا: هذا العبد فعل كذا وكذا، فاستنطق القضاء يوسيف، فأدلى بروايته عن الحادثة قائلا: لم يكن الامر هكذا، انما حصل كذا وكذا. فأمر القضاء عندها بجلب الثوب الممزق إليهم، ولدى فحصه حكموا ببراءة يوسيف. لكنهم مع ذلك اشخصوه إلى السجن، درءا من مغبة التشهير بإمراة شخص من مستوى قوطيفر).

في النص القرآني:

---

* (واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوء إلا أن يسجن أو عذاب أليم* قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين* وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين * فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم* يوسف أعرض عن هذا واستغفري لذنبك إنك كنت من الخاطئين* وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين* فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم* قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونا من الصاغرين* قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من

الجاهلين* فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن إنه هو السميع العليم).(يوسف: ٢٥ - ٣٤)

***

سادسا/ آ - (آنو) يخلق الثور السماوي تلبية لطلب عشتار، فتحل سبع سنوات عجاف:

***(لو لبيت طلبك لحلت سبع سنين عجاف لا غلة فيها**
فهل جمعت غلة تكفي الناس؟
وهل خزنت العلف للماشية؟
فتحت عشتار فاها واجابت (آنو) اباها قائلة
لقد كدست "بيادر" الحبوب للناس
وخزنت العلف للماشية
فلو حلت سبع سنين عجاف فقد خزنت غلالا
وعلفا تكفي الناس والحيوان
ولما ان سمع "آنو" كلامها سلم عشتار سلسلة مقود الثور السماوي).(الملحمة ص ٦٣)

ب - سبع سنوات عجاف تصيب مصر ويوسف يحذّرهم من هذه السنين:

في النص التوراتي:

---

* (وَبَعْدَ انْقِضَاءِ سَنَتَيْنِ رَأَى فِرْعَوْنُ حُلْماً، وَإِذَا بِهِ وَاقِفٌ بِجُوَارِ نَهْرِ النِّيلِ وَإِذَا بِسَبْعِ بَقَرَاتٍ حِسَانِ الْمَنْظَرِ وَسَمِينَاتِ

الأَبْدَانِ، صَاعِدَاتٍ مِنَ النَّهْرِ أَخَذَتْ تَرْعَى فِي الْمَرْجِ، ثُمَّ إِذَا بِسَبْعِ بَقَرَاتٍ أُخْرَى قَبِيحَاتِ الْمَنْظَرِ وَهَزِيلاَتٍ تَصْعَدُ وَرَاءَهَا مِنَ النَّهْرِ وَتَقِفُ إِلى جُوَارِ الْبَقَرَاتِ الأُولَى عَلَى ضَفَّةِ النَّهْرِ. وَالْتَهَمَتِ الْبَقَرَاتُ الْقَبِيحَاتُ الْبَقَرَاتِ السَّبْعَ الْحَسَنَاتِ الْمَنْظَرِ وَالسَّمِينَاتِ. (...)

فَقَالَ يُوسُفُ لِفِرْعَوْنَ: «حُلْمَا فِرْعَوْنَ هُمَا حُلْمٌ وَاحِدٌ. وَقَدْ أَطْلَعَ اللهُ فِرْعَوْنَ عَمَّا هُوَ فَاعِلٌ. السَّبْعُ الْبَقَرَاتُ الْحِسَانُ هِيَ سَبْعُ سَنَوَاتٍ. وَالسَّبْعُ السَّنَابِلُ الزَّاهِيَاتُ هِيَ أَيْضاً سَبْعُ سَنَوَاتٍ. فَالْحُلْمَانِ هُمَا حُلْمٌ وَاحِدٌ. وَالسَّبْعُ الْبَقَرَاتُ الْقَبِيحَاتُ الْهَزِيلاَتُ الَّتِي صَعِدَتْ وَرَاءَهَا هِيَ سَبْعُ سَنَوَاتٍ. وَالسَّبْعُ السَّنَابِلُ الْفَارِغَاتُ الْمَلْفُوحَاتُ بِالرِّيحِ الشَّرْقِيَّةِ سَتَكُونُ سَبْعَ سَنَوَاتِ جُوعٍ وَالأَمْرُ هُوَ كَمَا أَخْبَرْتُ بِهِ فِرْعَوْنَ: فَقَدْ أَطْلَعَ اللهُ فِرْعَوْنَ عَمَّا هُوَ صَانِعٌ هُوَذَا سَبْعُ سِنِينَ رَخَاءٍ عَظِيمٍ قَادِمَةٌ عَلَى كُلِّ أَرْضِ مِصْرَ، تَعْقُبُهَا سَبْعُ سَنَوَاتِ جُوعٍ، حَتَّى يَنْسَى النَّاسُ كُلَّ الرَّخَاءِ الَّذِي عَمَّ أَرْضَ مِصْرَ، وَيُتْلِفُ الْجُوعُ الأَرْضَ، وَيَخْتَفِي كُلُّ أَثَرٍ لِلرَّخَاءِ فِي الْبِلاَدِ مِنْ جَرَّاءِ الْمَجَاعَةِ الَّتِي تَعْقُبُهُ، لأَنَّهَا سَتَكُونُ قَاسِيَةً جِدّاً أَمَّا تَكْرَارُ الْحُلْمِ عَلَى فِرْعَوْنَ مَرَّتَيْنِ فَلأَنَّ الأَمْرَ قَدْ حَتَمَهُ اللهُ ، وَلاَبُدَّ أَنْ يُجْرِيَهُ سَرِيعاً.)

في النص التلمودي:

----

*(فاسمح لي ان افيدك ايها الملك حول الطريقة التي تنجي بها حياتك وحياة سكان بلادك باسرهم من شرور المجاعة الرهيبة التي ستحل قريبا فتنضب البلاد وتتلف خصوبتها. فلينظر الملك رجلا حكيما فهيما يقيمه على البلاد، يكون عارفا بشؤونها،

وليعين هذا دونه وكلاء فيذرعون طول البلاد وعرضها لجمع الطعام في سني الخير، ويخزنونه بعناية للسنين القادمة، فلا تنقرض البلاد في سني المجاعة التي تاتي... الخ).

في النص القرآني:

(وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملا أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الاحلام بعالمين* وقال الذي نجا منهما وادكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون* يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون* قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون * ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون* ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون). (يوسف:٤٣ - ٤٩)

***

وهكذا حصل اليهود على قصة يوسف التي إلى الآن لم يعثر الآثاريون في اللقى الآثارية في مصر ما يشير إلى وجود يوسف الواقعي، فقد عرفوا أسماء ملوك مصر، ومدد حكمهم، واعمالهم، وحروبهم وكل شيء يتعلق بهم، إلّا انهم لم يعرفوا عن يوسف شيئاً، هذا الشاب الجميل، وحسن الطلعة، وصاحب الأحلام "الفضائية!!!"، التي تراوده زوجة الوزير عن نفسه فيعتصم عن الفضيحة، ويسجن إلى أن يرى الملك رؤيا

البقرات العجاف فيطلق سراحة ليأول له رؤياه ويعينه وزيراً له، وهذا ما حصل لجلجامش الملك الحقيقي الذي كتب عنه بعد وفاته هذه الملحمة العظيمة التي تحوي الواقع والخيال فيها كثيراً.

***

"*" نشرت في مجلة آفاق أدبية-ع/ ٢، لسنة ٢٠١٦.

تناص القصة الدينية والحكاية الشعبية

"قصة النبي داود وحكاية في ألف ليلة وليلة"

يعدّ الأنبياء، والمرسلين، والأوصياء، خامة جيدة للحكي، والسوالف، التي تروى في ليل الناس الطويل قبل اختراع الراديو والتلفزيون والموبايل، أي قبل مئة سنة مضت. هذه الحكايات، وتلك السوالف، والحدوتات، كانت تروى بأشكال وأنواع متعددة، ومتنوعة، ومتجددة، حتى باتت تتداخل فيما بينها فتأخذ هذه من تلك، وينتقل جزء من هذه الحكاية إلى حكاية أخرى فصار عند ذلك مثاقفة أو تناص بين القصص أو الحكايات، والسوالف، والحدوتات، فضلا على الأساطير، والخرافات، وأصبحت هناك مفاصل تناصية فيما بينها.

والكثير من القصص الديني تتناص بمفصل واحد أو أكثر مع سردية دينية، أو وضعية، ان كانت هذه السردية من دين توحيدي أو كانت من دين وضعي. وفي هذه السطور سنبحث التناص بين حكاية شعبية وردت في الليالي، وبين سردية دينية "قصة" وردت في الدين اليهودي، وأعيد انتاجها مرة أخرى في سردية اسلامية، وهي قصة النبي داود وزوجة القائد العسكري أوريا الحثي.

***

- الحكاية في التوراة:

جاء في سفر صموئيل الثاني، الأصحاح الحادي عشر:

((وكان عند تمام السنة، في وقت خروج الملوك، أن داود أرسل يوآب وعبيده معه وجميع إسرائيل، فأخربوا بني عمون وحاصروا ربة. وأما داود فأقام في أورشليم. وكان في وقت

المساء أن داود قام عن سريره وتمشى على سطح بيت الملك، فرأى من على السطح امرأة تستحم. وكانت المرأة جميلة المنظر جدا. فأرسل داود وسأل عن المرأة، فقال واحد: أليست هذه بثشبع بنت أليعام امرأة أوريا الحثي.

فأرسل داود رسلا وأخذها، فدخلت إليه، فاضطجع معها وهي مطهرة من طمثها. ثم رجعت إلى بيتها. وحبلت المرأة، فأرسلت وأخبرت داود وقالت: إني حبلى. فأرسل داود إلى يوآب يقول: أرسل إلي أوريا الحثي. فأرسل يوآب أوريا إلى داود.

فأتى أوريا إليه، فسأل داود عن سلامة يوآب وسلامة الشعب ونجاح الحرب. وقال داود لأوريا: انزل إلى بيتك واغسل رجليك. فخرج أوريا من بيت الملك، وخرجت وراءه حصة من عند الملك. ونام أوريا على باب بيت الملك مع جميع عبيد سيده، ولم ينزل إلى بيته. فأخبروا داود قائلين: لم ينزل أوريا إلى بيته. فقال داود لأوريا: أما جئت من السفر؟ فلماذا لم تنزل إلى بيتك. فقال أوريا لداود: إن التابوت وإسرائيل ويهوذا ساكنون في الخيام، وسيدي يوآب وعبيد سيدي نازلون على وجه الصحراء، وأنا آتي إلى بيتي لآكل وأشرب وأضطجع مع امرأتي؟ وحياتك وحياة نفسك، لا أفعل هذا الأمر. فقال داود لأوريا: أقم هنا اليوم أيضا، وغدا أطلقك. فأقام أوريا في أورشليم ذلك اليوم وغده. ودعاه داود فأكل أمامه وشرب وأسكره. وخرج عند المساء ليضطجع في مضجعه مع عبيد سيده، وإلى بيته لم ينزل. وفي الصباح كتب داود مكتوبا إلى يوآب وأرسله بيد أوريا. وكتب في المكتوب يقول: اجعلوا

أوريا في وجه الحرب الشديدة، وارجعوا من ورائه فيضرب ويموت. (...) ومات عبدك أوريا الحثي أيضا. ولما مضت المناحة أرسل داود وضمها إلى بيته، وصارت له امرأة وولدت له ابنا.)).

***

- الحكاية في القرآن:

ورد في القرآن في سورة "ص":

((وَهَل اتَاكَ نَبأ الخَصمِ اذْ تَسَوَّرُوا المِحْرَابَ* اذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لاتَخَفْ خَصْمَانِ بَغى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنا بالحَقِّ وَلا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إلى سَوَاءِ الصِّرَاطِ* انَّ هَذَا اخِى لَهُ تِسعٌ وَتِسعُونَ نَعجَةً وَلِيَ نَعجةٌ وَاحِدةٌ فَقَالَ اكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى الخِطابِ* قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إلى نِعَاجِهِ وَانَّ كَثيراً مِنَ الخُلَطَاءِ لَيَبْغِي بَعْضُهُم عَلَى بَعْضٍ الَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ وَظَنَّ دَاودُ انَّمَا فَتَنَّاهُ فَاستَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعاً وَانَابَ* فغَفَرنَا لَهُ ذَلِكَ وَإنَّ لَهُ عِندَنا لَزُلفَى وحُسنَ مَآبٍ* يَادَاوُدُ انَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِى الارْضِ فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الهَوَى فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ إنَّ الَّذِينَ يَضِلُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ لَهُم عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَومَ الحِسَابِ)). (ص: ٢١- ٢٦).

***

- الحكاية في التفسير:

جاء في تفسير الطبري: ((عن ابن عباس، قوله وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ قال: إن داود قال: يا رب قد أعطيت إبراهيم وإسحاق ويعقوب من الذكر ما لوددت أنك

أعطيتني مثله، قال الله: إني ابتُليتهم بما لم أبتلك به، فإن شئت ابتُليتك بمثل ما ابتُليتهم به، وأعطيتك كما أعطيتهم، قال: نعم، قال له: فاعمل حتى أرى بلاءك؛ فكان ما شاء الله أن يكون، وطال ذلك عليه، فكاد أن ينساه؛ فبينا هو في محرابه، إذ وقعت عليه حمامة من ذهب فأراد أن يأخذها، فطار إلى كوّة المحراب، فذهب ليأخذها، فطارت، فاطلع من الكوّة، فرأى امرأة تغتسل، فنزل نبي الله صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّم من المحراب، فأرسل إليها فجاءته، فسألها عن زوجها وعن شأنها، فأخبرته أن زوجها غائب، فكتب إلى أمير تلك السَّرية أن يُؤَمِّره على السرايا ليهلك زوجها، ففعل، فكان يُصاب أصحابه وينجو، وربما نُصروا، وإن الله عزّ وجلّ لما رأى الذي وقع فيه داود، أراد أن يستنقذه؛ فبينما داود ذات يوم في محرابه، إذ تسوّر عليه الخصمان من قبل وجهه؛ فلما رآهما وهو يقرأ فزع وسكت، وقال: لقد استضعفت في ملكي حتى إن الناس يستوّرون عليّ محرابي، قالا له: لا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ ولم يكن لنا بد من أن نأتيك، فاسمع منا؛ قال أحدهما: إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً أنثى وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا يريد أن يتمم بها مئة، ويتركني ليس لي شيء وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ قال: إن دعوت ودعا كان أكثر، وإن بطشت وبطش كان أشد مني، فذلك قوله وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ قال له داود: أنت كنت أحوج إلى نعجتك منه (لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إلى نِعَاجِهِ).. إلى قوله (وَقَلِيلٌ مَا هُمْ) ونسي نفسه صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّم، فنظر الملكان أحدهما إلى الآخر حين قال ذلك، فتبسم أحدهما إلى الآخر، فرآه داود وظن أنما

فتن (فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ) أربعين ليلة، حتى نبتت الخُضرة من دموع عينيه، ثم شدّد الله له ملكه.)).

ان كل الذين ينقل عنهم الطبري يذكرون القصة الاسرائيلية عن داود وزوجة أوريا.

***

- الحكاية في الليالي:

جاء في الليالي (الليلة/٥٧٤/ج٣): ((بلغني أيها الملك أنه كان ملك من ملوك الزمان مغرماً بحب النساء، فبينما هو قاعد في قصره يوماً من الأيام إذ وقعت عينه على جارية وهي على سطح بيتها وكانت ذات حسن وجمال، فلما رآها لم يتمالك نفسه من المبحة فسأل عن ذلك البيت فقالوا له هذا البيت لوزيرك فلان فقام من ساعته وأرسل إلى الوزير فلما حضر بين يديه أمره أن يسافر في بعض جهات المملكة ليطلع عليها ثم يعود، فسافر الوزير كما أمره الملك.. فلما رأته الجارية عرفته فوثبت على قدميها وقبلت يديه ورجليه فرحبت به ووقفت بعيداً عنه مشتغلة بخدمته، ثم قالت يا مولانا ما سبب القدوم المبارك ومثلي لا يكون له ذلك، فقال سببه أن عشقك والشوق إليك قد أرماني على ذلك، فقبلت الأرض بين يديه ثانياً وثالثاً وقالت له يا مولاي أنا لا أصلح أن أكون جارية لبعض خدام الملك فمن أين يكون لي عندك هذا الحظ حتى صرت عندك بهذه المنزلة فمد الملك يده إليها فقالت هذا الأمر لا يفوتنا ولكن صبراً أيها الملك وأقم عندي هذا اليوم كله حتى أصنع لك شيئاً تأكله قال فجلس الملك على مرتبة وزيره ثم نهضت قائمة وأتته بكتاب فيه من المواعظ والأدب ليقرأ فيه حتى تجهز له الطعام فأخذه

الملك وجعل يقرأ فيه فوجد فيه من المواعظ والحكم، وما زجره عن الزنا وكسر همته عن ارتكاب المعاصي.

فلما جهزت له الطعام قدمته بين يديه وكانت عنده الصحون تسعين صحناً فجعل الملك يأكل من كل صحن ملعقة، والطعام أنواع مختلفة وطعمها واحد فتعجب الملك من ذلك غاية العجب، ثم قال أيتها الجارية أرى هذه الأنواع كثيرة وطعمها واحد، فقالت له الجارية أسعد الله الملك هذا مثل ضربته لك لتعتبر به فقال لها وما سببه فقالت أصلح الله حال مولانا الملك إن في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان وطعمهن واحد.

فلما سمع الملك هذا الكلام خجل منها وقام من وقته وخرج من المنزل ولم يتعرض لها بسوء ومن خجله نسي خاتمه عندها تحت الوسادة، ثم توجه إلى قصره فلما جلس الملك في قصره حضر الوزير في ذلك الوقت وتقدم إلى الملك وقبل الأرض بين يديه وأعلمه بحال ما أرسله إليه، ثم سار الوزير إلى أن دخل بيته وقعد على مرتبته ومد يده تحت الوسادة فلقي خاتم الملك تحتها فرفعه الوزير وحمله على قلبه وانعزل عن الجارية مدة سنة كاملة ولم يكلمها وهي لا تعلم ما سبب غيظه.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.)).

***

الدراسة:

يتحدث النص القرآني الذي يعتمد على قصة توراتية عن ملك/نبي، وشخصين يختصمان عنده، فيدّعي أحدهما ان أخية له تسع وتسعون نعجة ويريد نعجته ليضمها إلى بقية نعاجه،

فيحكم داود بينهما بعدم اعطاء نعجته لأخيه. عندها ينتبه داود إلى فعلته مع زوجة أوريا التي لم يذكرها القرآن وسكت عنها.

فيما الحكاية التوراتية تذكر ان النبي داود يرغب بامرأة متزوجة، وينام معها، فتحبل، فيرسل زوجها "أوريا" إلى الحرب، ليقتل هناك، لتضيع فعلته.

***

يرى النبي داود زوجة "أوريا" كما تسميها القصة الاسرائيلية، فيعجب بجمالها، فينام معها، ويود لو يضمها إلى حريمه التسعة والتسعين، فيرسل زوجها للحرب كي يموت فيها هناك، ليتزوج منها، فتضيع فعلته.

الآية القرآنية لا تذكر القصة وإنّما تشير لها بهذه الآيات، إذ تذكر ان خصمين اختصما فيما بينهما وذلك بأن يضم صاحب العدد الكبير من الغنم اليه نعجة الخصم الثاني، وهي اشارة للزوجة كما في الحكاية التوراتية.

نتساءل: هل حكاية الليالي، وهي حكاية مسامرات في ليل العرب الطويل، تشير إلى حكاية النبي داود مع القائد أوريا؟ أو تتناص معها؟

الجواب: بلا، انها تشير اليها، وتتناص معها في الكثير من المفاصل، إلّا انها لا تريد أن تدخل في متاهاتها. فقد تناصت في قسمها الأوّل في الأمور التالية:

- النبي داود يعجب بجمال زوجة أوريا. فيما الملك يرى جارية "زوجة الوزير" فيعجب بها.
- يرسل النبي داود أوريا إلى ميدان المعركة ليتخلص منه. فيما يرسل الملك زوج الجارية لتفقّد بعض مناطق المملكة.

- هنا تختلف حكاية النبي عن حكاية الملك إذ ينام النبي مع زوجة أوريا فتحبل منه، فيما تصنع الجارية تسعين صحنا من المأكولات وتقدمها للملك.
- يسأل الملك عن المذاق الواحد للمأكولات التسعين فتجيبه "إن في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان وطعمهن واحد." فيتركها ويخرج من بيتها نادما. أما النبي داود فيتزوجها وتلد منه.

***

يرينا تناص القصة الدينية والحكاية كم هو تأثير الدين في صناعة الحكي مما يولد حكايات جديدة في مسيرة السرد العربي. ولو علمنا ان أكثر القصص الديني هي أساطير، وخرافات، وحكايات، من وضع الناس منذ آلاف السنين لعرفنا كيف يعود الحكي أو القص إلى منبعه الأصلي فتحدث دورة السرد في الحياة كما تحدث دورة الماء في الطبيعة.

(*) نشر في جريدة"الحقيقة" ع/١٩٠٠ - في ٢٠٢١/٢/٢٨.

"أساطير الإنتقال"

انتقال الحضارات من طور الى طور آخر

الاسطورة هي ((مرآة تعكس بشكل أو بآخر عمل الفكر الانساني في مراحل تاريخية مبكرة)). [٦٦]

إذا كانت البحوث والدراسات تضع الاسطورة في انواع منها: الأسطورة الطقوسية، وأسطورة التكوين، والأسطورة الرمزية، والأسطورة التعليلية. فهذا النوع الأخير هو ما سنتحدث عنه في هذه الدراسة.

فالإنسان البدائي يحاول عن طريقها، أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيرا عقليا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية، تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

وللحضارات أساطيرها المتنوعة في التعبير عن انتقالها من طور إلى آخر، فكيف عبّرت حضارات الأمم عن انتقالها من طور إلى آخر؟

في أساطير الأولين التي وصلتنا منذ القدم نجد ذلك جليا، فقد عبّرت الحضارات عن انتقالها من طور الى آخر بواسطة الأساطير، مثل ملحمة/ اسطورة جلجامش، واسطورة النبي يوسف، واسطورة "عمليق وجديس "، وغير ذلك.

فعن الانتقال من طور الحضارة البدائية الى الطور الثقافي لها، قدمت الحضارة السومرية اسطورة جلجامش [٦٧] وفيها ثيمة لقاء أنكيدو الوحش مع البغي. والانتقال من الحضارة الرعوية الى الطور الزراعي عبّر عن هذا الانتقال باسطورة

---

(٦٦) قاموس الالهة والاساطير في بلاد الرافدين – د. أدزأرد – تعر: محمد وحيد خياطة- دار المشرق العربي – بدون تاريخ.

(٦٧) ملحمة جلجامش – طه باقر- بدون معطيات.

يوسف وعائلته الرعوية ورحيلهم الى مصر الزراعية[٦٨]. والانتقال من الطور الأمومي الى الطور الذكوري فقد مثلتها الاسطورة العربية "عمليق وجديس" [٦٩]. وهذه الأساطير ليست هي الوحيدة التي وصلتنا عبر التاريخ وانما هناك الكثير، إذ لكل حضارة ومجتمع أساطيره التي يعبر بها عن انتقاله من طور الى آخر، ولكننا إخترنا هذه الأساطير الثلاثة في دراستنا هذه لتمثل هذه الانتقالات.

***

لا نعرف فيما إذا كانت البشرية عند بزوغها كان يحكمها العنصر الذكوري أم كانت تحكم من قبل العنصر الانثوي إلّا انه وصلت أساطير كثيرة في المجمعات كافة تخبرنا عن انتقال هذه المجتمعات البشرية من سيطرة وحكم الانثى الى سيطرة وحكم الذكر. وكذلك الحال مع المجتمع الرعوي والمجتمع الزراعي مع العلم ان الاثنين ما زالا قائمين في الحضارات العالمية. وأيضا بالنسبة لانتقال البشرية الى الحالة الحضارية والتعامل الانساني. والأساطير التي سنناقشها رويت شفاهيا، ثم كتابيا، في بيئة جغرافية واحدة هي بيئة المنطقة العربية الحالية.

***

(٦٨) عن مصر ومصرايم اليمنية راجع كتب: اليمن وأنبياء التوراة – فرج الله صالح ديب - ص٧٧. وكتاب: خفايا التوراة – كمال الصليبي - ص١٥٢. وأيضا كتاب: فلسطين المتخيلة – فاضل الربيعي – المجلد الاول - ص٣٩٣.

(٦٩) وكما ذكرها الطبري ٤٧١/١، والمسعودي ٢٦٥/٢. وأترك للقراء مراجعة هذه الاسطورة في مضانها الأصلية.

*** الاسطورة السومرية:**

- الجنس والانتقال من البشريه الى الانسانية:

جزء من اسطورة جلجامش السومرية يذكر ان البشر المتوحش الذي عاش في البراري مع الوحوش، ويمثله انكيدو، عندما يلتقي بالمرأة/ البغي، وينام معها في مخدع واحد، ويمارس معها الجنس، يترك عيشة البراري والتوحش ويصبح انسانا مثقفا:

* ((وغسلت "أرورو" يديها، وأخذت قبضة طين ورمتها في البرية

خلقت في البرية"انكيدو" الصنديد، نسل "ننورتا" القوي

يكسو جسمه الشعر، وشعر رأسه كشعر المرأة

جدائل شعر رأسه كشعر "نصابا"

لا يعرف الناس ولا البلاد، ولباس جسمه مثل "سموقان"

ومع الضباء يأكل العشب، ويسقى مع الحيوان من موارد الماء

ويطيب له عند ضجيج الحيوان في مورد الماء.)).(اسطورة جلجامش ص٤١)

هكذا كان "أنكيدو" بشر متوحش، يعيش مع الحيوانات، لا يعرف أي شيء، وعندما علم جلجامش بوجوده في البراري قال لصياد ان يذهب إليه، ويأخذ معه بغيا لينام معها، أي لترويضه ثقافيا:

* ((ودعها تغلبه وتروضه

وحينما يأتي ليسقي الحيوان من مورد الماء

دعها تخلع ثيابها وتكشف عن مفاتن جسمها

فاذا ما رآها فانه سينجذب اليها
وعندئذ ستنكره حيواناته التي شبت معه في البرية)). (اسطورة جلجامش ص٤٢)

وعندما يلتقيان، أنكيدو المتوحش، والبغي، يحدث الانقلاب داخل نفس، وكيان أنكيدو:

* ((فان البغي رأته، رأت الرجل الوحش
ابصرت المارد الآتي من أعماق البراري
(فأسر اليها الصياد): "هذا هو يا بغي فاكشفي عن نهديك
اكشفي عن عورتك لكي يتمتع بمفاتن جسمك
لا تحجمي، بل راوديه، وابعثي فيه الهيام
فانه متى رآك وقع في حبائلك
انضي عنك ثيابك لينجذب اليك
علمي الوحش الغر فن (وظيفة) المرأة
ستنكره حيواناته التي ربيت معه في البرية
اذا انعطف اليك وتعلق بك،
فاسفرت البغي عن صدرها وكشفت عن عورتها
فتمتع بمفاتن جسمها
نضت ثيابها فوقع عليها
وعلمت الوحش الغر فن المرأة، فانجذب اليها وتعلق بها
ولبث انكيدو يتصل بالبغي ستة ايام وسبع ليل
وبعد ان قضى وطره منها
وجه وجهه الى إلفه من حيوان البر
فما أن رأت الظباء "انكيدو" حتى ولت عنه هاربة
وهرب من قربه حيوان البر

هم انكيدو ان يلحق بها ولكن شل جسمه
لقد خذلته ركبتاه لما اراد اللحاق بحيواناته
اضحى انكيدو خائر القوى لا يستطيع ان يعدو كما كان يفعل من قبل
ولكنه صار فطنا واسع الحس والفهم
رجع وقعد عند قدمي البغي
وصار يطيل النظر الى وجهها ولما كلمته اصاخ بالسمع اليها
كلمت البغي "انكيدو" وقالت له:
"إنك حكيم يا انكيدو، وانت مثل إله
فعلام تجول في البرية مع الحيوان؟ تعال آخذ بيدك الى "أوروك"، الحمى والسور
الى "البيت" المشرق، مسكن آنو و"عشتار"
حيث يعيش جلجامش المكتمل الحول والقوة.)). (اسطورة جلجامش ص٤٣)

وهكذا ينقلب "أنكيدو" من متوحش الى أنيس، ومن غير عاقل الى عاقل، ومن بشر الى انسان، ومن لا يعرف أي شيء الى شخص يعرف أشياء عن كل شيء، وتزداد معرفته عن كل شيء، انه انسان حضاري. وهذا الانقلاب قد تم بواسطة "الجنس"، الجنس الذي ذاق حلاوته أنكيدو مع البغي.

ان الجنس هو عامل رئيسي في انقلاب البشرية الى الانسانية. فهو يحل كل الروابط التي كان مكبلا بها الانسان فيبقى حرا مبدعا، وان حاجة الانسان للجنس جعلته يستخدمه في أكبر عمل انساني وهو الانتقال من الطور البشري الى الطور الانساني.

الاسطورة التوراتية:

- الحسد والانتقال من الرعي الى الزراعة:

الحسد مرض نفسي، وأغلب الناس يصابون به، وقد درسه الأقدمون مثل الجاحظ الذي قال عنه انه: ((داء ينهك الجسد، ويفسد الود، علاجه عسر، وصاحبه ضجر.)) [٧٠] وكذلك درسه العلماء المعاصرون، فهم يرون في الحسد طاقة زائدة في الانسان.

يقول النص الصوفي عن الحسد: ((لما تمكن الحسد من قلوب أخوة يوسف - ارى الظالم مال الظالم - في مرآة: - إني رأيت أحد عشر كوكبا- فتلطفوا بخداع- ما لك لا تأمنا - وشوقوا يوسف إلى رياض- نرتع ونلعب- فلما أصحروا أظهروا المقت له ورموا بسهم العدوان مقتله ففسخ نهار رفقهم به ليل انتهارهم له فصاح يهودا في بقايا شفق الشفقة واغباش غيابة الحب: -لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب - فلما ألقوه وقالوا هلك جاء ملك من عند ملك يقول: ستبلغ أملك لتنبئهم، فعادوا عمن عادوا كالأعشى عشاء يبكون)). [٧١]

تبدأ قصة يوسف في التوراة هكذا: ((وَسَكَنَ يَعْقُوبُ فِي أَرْضِ كَنْعَانَ، حَيْثُ تَغَرَّبَ أَبُوهُ، وَهَذَا سِجِلُّ بِسِيرَةِ يَعْقُوبَ. إِذْ كَانَ يُوسُفُ غُلاَماً فِي السَّابِعَةَ عَشْرَةَ مِنْ عُمْرِهِ، رَاحَ يَرْعَى الْغَنَمَ مَعَ إِخْوَتِهِ أَبْنَاءِ بِلْهَةَ وَزِلْفَةَ زَوْجَتَيْ أَبِيهِ، فَأَبْلَغَ يُوسُفُ أَبَاهُ

(٧٠) الرسائل- ج٢ - رسالة الحاسد والمحسود - الجاحظ–تحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي – القاهرة – ب.ت.

(٧١) ثمار القلوب في المضاف والمنصوب- والمنسوب لأبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى النيسابوري- تح: محمد ابو الفضل ابراهيم – دار المعارف - ٢٠٠٩.

بِنَمِيمَتِهِم الرَّدِيئَةِ. وَكَانَ إِسْرَائِيلُ يُحِبُّ يُوسُفَ أَكْثَرَ مِنْ بَقِيَّةِ إِخْوَتِهِ، لأَنَّهُ كَانَ ابْنَ شَيْخُوخَتِهِ، فَصَنَعَ لَهُ قَمِيصاً مُلَوَّناً. وَلَمَّا رَأَى إِخْوَتُهُ أَنَّ أَبَاهُمْ يُحِبُّهُ أَكْثَرَ مِنْهُمْ كَرِهُوهُ وَأَسَاءُوا إِلَيْهِ بِكَلاَمِهِمْ.))، ((فَحَسَدَهُ إِخْوَتُهُ.)). [٧٢]

يخبرنا هذا الجزء من النص التوراتي بمعلومتين هامتين هما:

- كان يوسف من عائلة رعوية.
- يحسده اخوته لأن أبيه يحبه أكثر منهم.

ولما كانت الاسطورة تهدف الى إنتقال الحضارة من الطور الرعوي الى الطور الزراعي فعليها أن تجد مسببا لهذا الانتقال. وقد وجدته القصة التوراتية في قضية الحسد الذي يصيب الانسان فيدفعه الى عمل شيء غير مقبول بالشخص المحسود. وحسد الاخوة لأخيهم يوسف دفعهم الى أن يفكروا بالقضاء عليه، أي قتله، وهذا الأمر لايجعل الاسطورة قائمة لذا يفكرون في مسألة أخرى وهي رميه في الجب، فتأتي السيارة "القافلة" وتنتشله وتبيعه على عزيز مصر الذي يربيه، ويصل الى أن يكون الوزير الأول في مصر. وفي فترة المجاعة يصبح هو المسؤول على المزارع وتحصيل المزروعات، وحل قضية المجاعة، فتنتقل عائلته الى مصر الزراعية. وهكذا تنتقل الحضارة الرعوية التي تعيش في كنفها عائلته الى حضارة زراعية.

وفي نهاية القصة التوراتية/ الاسطورة يرد ما يلي:

---

[٧٢]) التوراة - التكوين - ٣٧ :١٠.

((وَقَالَ فِرْعَوْنُ لِيُوسُفَ: «اطْلُبْ مِنْ إِخْوَتِكَ أَنْ يُحَمِّلُوا دَوَابَهُمْ بِالْقَمْحِ وَيَرْجِعُوا إِلَى أَرْضِ كَنْعَانَ، لِيُحْضِرُوا أَبَاهُمْ وَأُسَرَهُمْ وَيَجِيئُوا إِلَيَّ، فَأُعْطِيَهُمْ أَفْضَلَ أَرْضِ مِصْرَ لِيَسْتَمْتِعُوا بِخَيْرَاتِهَا. وَقَدْ صَدَرَ أَمْرٌ إِلَيْكَ أَنْ يَأْخُذُوا لَهُمْ عَرَبَاتٍ مِنْ أَرْضِ مِصْرَ لِيَنْقُلُوا عَلَيْهَا أَوْلاَدَهُمْ وَزَوْجَاتِهِمْ وَأَبَاهُمْ وَيَحْضُرُوا إِلَى هُنَا. لاَ يَكْتَرِثُوا لِمَا يُخَلِّفُونَهُ مِنْ مَتَاعٍ، فَخَيْرَاتُ أَرْضِ مِصْرَ كُلِّهَا هِيَ لَهُم)).[٧٣]

وهكذا ينتقل يعقوب وأبنائه من الطور الحضاري الرعوي الى الطور الزراعي الذي هو أكثر تحضرا من الأول، ففيه استيطان في الأرض، وبناء بيوت، وعربات نقل، وفيها كل خيرات مصر.

انني أرى في هذه الاسطورة دورا مخفيا للجنس، وكان طريقا ممهدا للانتقال من طور الى آخر. الجنس حيث المراودة التي تقوم بها زوجة العزيز وتفضي الى سجنه، وفي هذا السجن يفسر الأحلام ومنها حلم الملك الذي يقوده الى المنصب الثاني بعد الملك. هكذا يعمل الجنس في الخفاء في هذه الاسطورة.

انني أشك في أن تكون هذه القصة حقيقية، بل أشك في انها من تأليف كتبة التوراة، بل هي من ناس آخرين سبقوهم، فالتوراة معروفة بسرقة نتاج الحضارات التي عاشت في كنفها، مثل الحضارة السومرية، والحضارة البابلية، والحضارة الآشورية، والحضارة اليمنية.

(٧٣) ينقل الدكتور فاضل الربيعي جغرافية هذه الاسطورة من فلسطين ومصر الى اليمن. راجع كتابه "فلسطين المتخيلة".

الاسطورة العربية:

- الانتقال من المجتمع الأمومي الى المجتمع الذكوري:

ان قراءة متأنية لاسطورة "أورست" يمكن أن تكون القراءة المحتملة للوصول إلى الدلالات التي تحملها، والمعاني المختبئة خلف قشرة هذا النص. إن الدلالات الاجتماعية –السياسية التي تحملها أسطورة (أورست) كما قدمتها مسرحية (أسخيلوس) كانت هي الدافع لإنشائها حيث جاءت في وقت كان المجتمع فيه منقسماً بين الأخذ بمبدأ المجتمع الأمومي السابق، أو الأخذ بمبدأ المجتمع الأبوي الذكوري الذي يرغب. لهذا نرى أن (الإيرينات)[٧٤] يقفن إلى جانب النظام القديم الذي كانت فيه القرابة المنحدرة عن طريق الأم رباطاً أوثق من الزواج، وكان يعاقب فيه قتل القريب وفوراً وبصورة قاطعة بحرمان القاتل من الحماية القانونية (...) ومن جهة أخرى، فإن أبولو الذي كان الأثينيون يعبدونه بوصفه (أبويا) (باترويوس) يعلن قدسية الزواج وأولوية الذكور، وتدور المسألة حول مصير (أوريستيس) والمحنة التي ألقي فيها تعكس صراع الولاءات المنقسمة المميزة للفترة التي كان يجري فيها تغيير النسب لغرض الخلف والإرث المصاحبين له من جهة الأم إلى جهة الأب وسيسجل تبرئته ابتداء النظام الجديد الذي سيبلغ أوجه في الديمقراطية.

لهذا فإن أثينا ومحكمتها تبرئ ساحة (أوريستيس) لأنها كانت تعطي صوتها إلى أولوية الذكور على الإناث:

* ((مامن أم ولدتني وفي جميع الأمور

(٧٤) الإيرينات – هي أرواح السلف.

عدا الزواج فأنا وليد أبي في الحقيقة.
أثني على الذكور من كل قلبي.)). [٧٥]

إذن فالأسطورة هي تمجيد لذكورية المجتمع وإعادة المرأة إلى البيت لتبقى تحت سيطرة الرجل //الزوج.

وإذا كنا نريد ان نفحص سرديات منطقتنا العربية بالرغم من تثاقف سرديات العالم كافة فيما بينها، فان الدكتور فاضل الربيعي يناقش في كتابه "شقيقات قريش" واحدة من الأساطير العربية التي تعبر عن انتقال المجتمع الأمومي الى المجتمع الأبوي، وهي اسطورة "عمليق وجديس" على الصفحة/٣٠٤ وما بعدها.

ونص الطبري يذكر: ((وكان عليهم ملك من طسم غشوم لا ينهاه شيء عن هواه يقال له عملوق. وكان مما لقوا من ظلمه واستذلاله انه أمر أن تهدى بكر من جديس الى زوجها حتى تدخل عليه فيفترعها - أي يفض بكارتها)). وهذا ما موجود في ملحمة/اسطورة جلجامش ص٣٩، حيث من صفات جلجامش إنه "لم يترك جلجامش عذراء لحبيبها".

يقول الدكتور فاضل الربيعي في "شقيقات قريش"، ان الأسطورة ((تروي بشروط إنشائها الخاصة، ولغتها الرمزية الجامحة، بواعث وظروف النزاع المحتدم بين النظامين المتنافرين والمتنافسين، النظام الأمومي والنظام الأبوي. والأرجح، ان العرب بروايتها لهذا الصراع، تكون قد عبرت من خلال إعادت تمثل فكرة اندحار النظام الأمومي وانزياحه

(٧٥) اسخيلوس وأثينا –جورج تومس- ترجمة: د.صالح جواد كاظم- وزارة الإعلام/ بغداد- ١٩٧٥- ص٣٨١.

عن مجتمع العرب العاربة (الأولى)، في وقت ما من الأوقات، عن تصورها لنمط الأنتصار التاريخي الذي حققه، في النهاية، النظام الأبوي، وثبت بفضله شكل السلطة في مجتمع القبيلة القديم.))[٧٦]

وفي هذه الأسطورة نلتقي بالجنس أيضا وذلك ان "عمليق" مثل جلجامش، "يفترع" العروس قبل زوجها.

إذن كانت الاسطورة الاغريقية "أورست"، واسطورة جلجامش، والاسطورة العربية "عمليق وجديس"، وكذلك الزواج "التبتي" حسب تسمية سميث والذي يحدث في مقاطعة التبت، كلها تعبّر عن انتقال المجتمع من طور حضاري الى طور حضاري آخر.

***

من خلال هذه الأساطير نجد الدور الكبير للجنس في انتقال الحضارات من طور الى آخر.

***

[٧٦]) شقيقات قريش- فاضل الربيعي- منشورات رياض الريس-٢٠٠٢ - ص٣٠٤.

طيور أبابيل والحجارة من سجيل

أول ما تعرفنا على قصة الطيور المسماة "أبابيل" وهي ترمي الأعداء بحجارة من سجّيل، من خلال قراءة القرآن، وذلك في سورة"الفيل"، اذ جاء في القرآن: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ* أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ* وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ* تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ* فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ).(الفيل:١ - ٥)

بعد ورودها في القرآن، فإن أول من ذكرها من المصادر الاسلامية التاريخية هو كتاب "السيرة النبوية لابن هشام المتوفي سنة ٢١٨ هـ"، الذي نقّح وعدّل وحذف الكثير من السيرة التي كتبها إبن اسحاق المتوفي سنة ١٥١هـ، ثم نقل عنه فيما بعد الطبري في كتابه "تاريخ الرسل والملوك". وكذلك إبن الأثير في "الكامل". وفي "البداية والنهاية". ثم راحت المصادر الاسلامية تروي الواقعة كما جاءت في السيرة.

تذكر المصادر الاسلامية التاريخية: ان مملكة الحبشة بعد إنتصارها على ملوك اليمن، الحميريين، وقد ولّوا أحد قادتهم الذي يُدعى إبرهة عليهم، بنى كنيسة في صنعاء، سماها القُليس، وجعلها قبلة ومزاراً لأهل الجزيرة العربية، إلّا انها بقيت وحيدة لا يزورها إلّا قلة من المسيحيين.

فقرر إبرهة الإنتقام من أهل الجزيرة العربية، فجهز جيشاً كبيراً، وضم إليه عدداً من الفيلة، فهجم بجيشه وفيلته على مكة والعرب فيها، فهربوا من أمامه، الّا ان "الله" أرسل عليهم طيور أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل فهلك الجيش وإبرهة.

هذا ما روته المصادر الاسلامية التي ذكرناها، والتي تعاضد القرآن في ذلك.

***

تذكر المصادر الاسلامية أن حادثة قد وقعت أطلقوا عليها حادثة الفيل في عام مولد النبي حوالي سنة ٥٧٠ م، حيث قدم إبرهة الأشرم ملك اليمن إلى مكة لهدم الكعبة، وسُمي هذا العام بعام الفيل، فلما وصل إلى الطائف بعد أن هزم من تعرض له من العرب، بعث رجلاً من الحبشة يقال له الأسود بن مقصود إلى مكة فساق أموال أهلها وأصاب فيها مائتي بعير لعبد المطلب بن هاشم وأحضرها إلى إبرهة، وأرسل إبرهة حناطة الحميري إلى مكة وقال له: سل عن سيد أهل هذا البلد وشريفهم، فسأل فقيل له عبد المطلب فقال له: إن الملك يقول أني لم آت لحربكم إنما جئت لهدم هذا البيت، فقال له عبد المطلب: والله ما نريد حربه ولا لنا بذلك طاقة، هذا بيت الله الحرام وبيت خليله إبراهيم فإن لم يمنعه منه فهو بيته وحرمه وإن يخل بينه وبينه فوالله ما عندنا دفع عنه. ثم انطلق عبد المطلب مع رسول إبرهة إليه فلما أستؤذن لعبد المطلب قالوا لإبرهة: هذا سيد قريش فأذن له فلما رآه إبرهة أجله وأكرمه عن أن يجلسه تحته وكره أن تراه الحبشة معه على سرير ملكه فنزل إبرهة عن سريره فجلس على بساطه وأجلسه معه عليه إلى جنبه، ثم قال له: حاجتك؟ فذكر عبد المطلب أباعره التي أخذت له، فقال إبرهة : قد كنت أعجبتني حين رأيتك ثم زهدت فيك حتى كلمتك، أتكلمني عن مائة بعير أصبتها لك وتترك بيتاً

هو دينك ودين آبائك قد جئت لهدمه لا تكلمني فيه؟ قال له عبد المطلب: أنا رب الإبل وان للبيت رباً سيمنعه، فرد إبرهة على عبد المطلب الإبل فانصرف عبد المطلب إلى قريش فأخبرهم الخبر وأمرهم بالخروج من مكة والتحرز بالجبال والشعاب تخوفا عليهم معرة الجيش وقد كانوا أكثر من قريش عدداً، ثم قام عبد المطلب فأخذ بحلقة باب الكعبة وقام معه نفر من قريش يدعون الله ويستنصرونه على إبرهة وجيشه.

فلما تهيأ إبرهة لدخول مكة وهيأ فيله الأعظم (محموداً) وهو مجمع على هدم البيت فكانوا كلما وجهوا الفيل إلى مكة برك ولم يبرح، وإذا وجهوه إلى سائر الجهات قام يهرول. ويقال: كان عدد الفيلة في هذه الموقعة ثلاثة عشر فيلاً، وبينما هم كذلك أرسل الله عليهم طيراً أبابيل من البحر أمثال الخطاطيف مع كل طائر ثلاثة أحجار، واحد في منقاره واثنان في رجليه فقذفتهم بها وهي مثل الحمص والعدس لا تصيب أحداً منهم إلا هلك، وليس كلهم أصابت. (بتصرف من ويكيبيديا)

القصة لمن يقرأها يقول عنها إنها قصة خرافية، فليس من المعقول أن توجد طيور تحمل حجارة من طين، أو من صخر، لترمي الأعداء بها، كما حدثت في قصة سورة "الفيل"، لانها لا عقل لها لتعرف أن الحجارة هي سلاح مؤثر، أو ان تفرق بين العدو والصديق.

***

وقبل أكثر من خمسين عاماً اكتشفت بعثة آثارية في السعودية، نقش في منطقة مريغان جنوبي غرب السعودية، يسمى "نقش إبرهه "هذا النقش مكتوب عليه:

(بقوة الرحمن ومسيحه، الملك إبرهة، زبيمان، ملك سبأ وذو ريدان وحضرموت واليمامة، والقبائل العربية في المرتفعات والسواحل، كتب هذا النقش عندما غزا قبيلة معد... عندما ثارت كل قبائل بني عامر، وعين الملك القائد أبي جبر... وحضروا أمام الجيش ضد بني عامر...، وذبحوا وأسروا وغنموا بوفرة، ورجع إبرهة بقوة الرحمن في شهر ذو علان في السنة الثانية والستين وستمائة).[٧٧]

وبعد مقارنة الكتابة التي في النقش، والقصة التي رواها ابن هشام في السيرة، والمصادر التي نقلت منه، نرى الاختلاف بيّن وواضح بينهما، خاصة انه من المعروف تاريخياً أن إبرهة لم يقم بأية غزوة على مكة طيلة حياته، وانه عاد حياً هو وجيشه من معاركه، وكذلك لا وجود لطيور أبابيل، أو حجارة من سجيل، كما تقول الآية وقصة السيرة.

ولو عدنا إلى حضاراتنا التي سادت ثم بادت في منطقتنا وخاصة في العراق، فإننا سنجد مثل هذا الاعتقاد سائداً عند عامة الناس.

هناك منحوتة بارزة "رليف"من الحضارة الآشورية تصور جنود آشوريين يخوضون معركة ضد اعدائهم، ومن فوق رؤوسهم تطير طيور كبيرة تحمل حجارة ترمي الأعداء بها.

اذن نصل إلى نتيجة مفادها أن قصة طيور"أبابيل"مأخوذة من اسطورة آشورية كانت متداولة في مجتمع مكة والمدينة على أنها حدث حقيقي، وقد ذكرت في القرآن نقلاً عما موجود

(٧٧) نقوشٌ على درب البخور: بين تثليث ونجران - نقش إبرهة في مريغان - موقع الساهرة الالكتروني.

في ثقافة المدينيين والمكيين في ذلك الوقت، لتقوي إيمان المؤمنين بالاسلام، وليس قصة حقيقية، إذ يذكر أكثر من دارس للقصص والأساطير الموجودة في القرآن، ان هذه القصص والأساطير جاءت للموعظة، ولتقوي ايمان المسلمين، حيث انها جاءت للتمثيل وليس من باب الحقيقة التاريخية الواقعة.

وقد تناول الشيخ محمد عبدة (من المتأخرين) في بداية القرن الماضي، هذه القصص - على سبيل المثال - فقال عنها:

(وتقرير التمثيل في القصة على هذا المذهب هكذا. ان اخبار الله الملائكة يجعل الانسان خليفة في الارض هو عبارة عن تهيئة الأرض وقوى هذا العالم وأرواحه لوجود نوع من المخلوقات يتصرف فيها فيكون بها كمال الوجود في هذه الأرض.

وسؤال الملائكة عن جعل خليفة يفسد في الأرض لانه يعمل باختياره ويعطي استعدادا في العلم والعمل لاحد لهما هو تصوير لما في استعداد الانسان لذلك وتمهيد لبيان انه لا ينافي خلافته في الأرض. وتعليم آدم الأسماء كلها بيان لاستعداد الانسان لعلم كل شيء في هذه الأرض وانتفاعه به في استعمارها. وعرض الأسماء على الملائكة وسؤالهم عنها وتنصلهم في الجواب تصوير لكون الشعور الذي يصاحب كل روح من الأرواح المدبرة للعوالم محدودا لا يتعدى وظيفته. وسجود الملائكة لآدم عبارة عن تسخير هذه الأرواح والقوى له ينتفع بها في تربية الكون بمعرفة سنن الله تعالى في ذلك. واياه ابليس واستكباره عن السجود تمثيل لعجز الانسان عن

اخضاع روح الشر وابطال داعية خواطر السوء التي هي مثال التنازع والتخاصم والتعدي والافساد في الأرض. ولولا ذلك لجاء على الانسان زمن يكون فيه افراده كالملائكة بل أعظم أو يخرجون عن كونهم من هذا النوع البشري... الخ).[٧٨]

وقال كذلك عند تفسيره لقصة هاروت وماروت من سورة البقرة ما يلي:

(بينا غير مرة ان القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعتبار لا لبيان التاريخ ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين وانه ليحكي من عقائدهم الحق والباطل ومن تقاليدهم الصادق والكاذب ومن عاداتهم النافع والضار لأجل الموعظة والاعتبار فحكاية القرآن لا تعدو موضع العبرة ولا تتجاوز مواطن الهداية ولا بد أن يأتي في العبارة أو السياق واسلوب النظم ما يدل على استحسان الحسن واستهجان القبيح).[٧٩]

ويقول الاستاذ خلف الله: (ونستطيع ان نختم هذا العرض لأقوال المفسرين بذلك النص الواضح البين الذي يصور رأي الأستاذ الامام في القصة التمثيلية. جاء في المنار ما يلي:

وأما تفسير الآيات على طريقة الخلف في التمثيل فقال فيه ان القرآن كثيرا ما يصور المعاني بالتعبير عنها بصيغة السؤال والجواب أو بإسلوب الحكاية لما في ذلك من البيان والتأثير فهو يدعو بها الأذهان إلى ما وراءها من المعاني كقوله تعالى "يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد"

---

[٧٨] راجع: الفن القصصي في القران الكريم – محمد احمد خلف الله – سينا للنشر – الانتشار العربي – لندن – بيروت – القاهرة – ط٤ - ١٩٩٩ – ص١٩٧.

[٧٩] المصدر السابق - ص ٢٠٥.

فليس المراد ان الله تعالى يستفهم منها وهي تجاوبه وانما هو تمثيل لسعتها وكونها لا تضيق بالمجرمين مهما كثروا ونحو قوله عز وجل بعد ذكر الاستواء إلى خلق السماء "فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا آتيا طائعين" والمعنى في التمثيل ظاهر.)[٨٠]

والواقعة التي يتحدث عنها القرآن هي واقعة حدثت-ان كانت قد حدثت فعلاً-في زمن لم يولد فيه النبي، أي في زمن مضى، ولم تكن في ذلك الوقت كتّاب يؤرخون للحدث اذا وقع، ولكن الحضارات الأخرى، غير الحضارة العربية، كانت تؤرخ للحدث بالكتابة - بأي حروف ان كانت مسمارية أو غيرها - وبالنحت، كما فعل الآشوريون عندما أرخوا لمعركة من معاركهم التي خاضوها ضد الأعداء، وجيشوا كل شيء، ومن ضمن من جيشوه، حسب تصورهم، الطيور الضخام التي تحمل الحجارة لتاكيد قوة المعركة، وبسالة الجند الذين يخوضونها. وفي عصرنا الحاضر، راجت أغنية اثناء الحرب العراقية الايرانية تطالب "الحوم" وهو طائر اسطوري يحوم فوق جثث المقتولين ليأكلها، بأن يطير ويحلق فوقها: (يا حوم إتبع لو جرينا)، أي اتبعنا لتأكل أكثر من جثث القتلى في هذه الحرب.

وهكذا ترد الطيور مرتين في الحروب، مرة في انها ترمي العدو بحجارة من سجيل، ومرة أخرى وهي تأكل من جثث القتلى.

---

(٨٠) المصدر السابق - ص١٩٦.

المعجم المبسّط

لـ "ملحمة جلجامش" "*"

لماذا هذا المعجم؟

ان من يقرأ ملحمة (جلجامش) يجد فيها الكثير من الألفاظ والمسميات التي "تستعجم" على الفهم والإدراك. إذ ان قراءتها لا تحتاج إلى معرفة اللغة التي وضعت فيها قبل آلاف السنين فحسب، بل تحتاج إلى قراءة التاريخ الأدبي والانساني بكل تشعباته، الاجتماعية، والدينية، والاقتصادية، والجغرافية... الخ، الذي يحل ذلك الإعجام.

وإذ يصعب الوقوف على جل ما جاء في ذلك التاريخ، فإن مثل هذا المعجم سيتكفل بتلك المهمة. لهذا فإن الفائدة ستكون عميمة، وهذا ما أبتغيه، وآمل أن أكون قد وفقت إلى ذلك.

***

مقدمة:

من أوجز التعاريف وأكملها والتي تعطي لمطّلع الملحمة معناها الكامل، هو التعريف الذي مؤداه، ان الملحمة هي: ((القصة الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمتزج فيها أفعال البشر، وتصرفات بعض الكائنات الاعجازية الخفية، كالآله والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة، بل أيضاً بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية))[٨١]

وهي كذلك، قد دونت، أو صيغت بلغة أدبية بعد وقوع ما هو تاريخي بمئات السنين بلغة غير لغة القوم الذين تتحدث الأسطورة/الملحمة عن بطلهم.

وعلى الرغم من أن هذه الدراسة معنية في الأساس لتأسيس معجم مبسّط لمفرداتها، إلّا أنه من المفيد الحديث عن البطل الأسطوري الذي خلقته هذه الملحمة/الأسطورة، بعد أن انتزعه التفكير الجمعي الشعبي من مظان التاريخ وألبسه حلة اسطورية داخل جنس أدبي أطلق عليه أسم (الملحمة).

إن الجانب الأسطوري يأخذ مداه الواسع والعميق في بناء هذه الملحمة، ذلك لأن الأسطورة - بصورة عامة - هي واحدة من وسائل التعبير الشعبي ذات الأصول القديمة.

---

[٨١] مجلة عالم المعرفة – الملاحم كتاريخ وثقافة - ص٤.

ان اسطورة/ ملحمة "جلجامش" واحدة من تلك الأساطير التي حاول الانسان من خلالها التعبير عما كان يفكر به، خاصة العلاقة بين الإنسان والآلهة. الأنسان والخلق.

ان الجانب الأسطوري، يأخذ مداه الواسع والعميق في بناء هذه الملحمة، ذلك لأن الأسطورة، بصورة عامة، هي واحدة من وسائل التعبير الشعبي ذات الأصول القديمة.

لقد تحول صراع الانسان من صراع ضد الطبيعة إلى صراع مع الآلهة وضدها، لأن الاعتقاد بأن الطبيعة هي كل شيء قد تغير إلى اعتقاد آخر، هو، ان هنالك قوى أخرى غيرها، هذه القوى أخذت بعد أن تجسّدت في أشكال مختلفة ومتنوعة: أسماء ووظائف عديدة، تجسّدت تحت مفهوم الآلهة، وقد احتفظت - تلك الآلهة - لنفسها بالخلود وحرمته على البشر.

ولما كان الانسان ينزع إلى ما هو أبعد من محيطه، وأكبر من طاقته، راح يحاول الحصول على ما افتقده، وهو الخلود، فخطط إلى أن ينتزعه انتزاعاً عندما تأكد له ان الآلهة سوف لن تمنحه له، أو أن تمنّ به عليه. وكان "جلجامش" واحداً من أولائك الرجال الذين حاولوا ذلك.

والسؤال الذي يمكن طرحه، هو: هل كان "جلجامش" بطلاً حقاً في سعيه للوصول إلى هدف قد وضعه نصب عينيه، ثم كان شخصية عادية؟

ان قراءة أولية للملحمة/الأسطورة، تؤكد لنا ان هذا الانسان، قد كان بطلاً حقاً، وهو يحاول الوصول إلى مبتغاه.. بطل من خلال:

١ - ادراكه الواعي بأن هنالك ما يفتقد له، وهو ما يمكن أن نطلق عليه حسب تصنيفات "بروب" المورفولوجية "الإحساس بالنقص".

٢ - اختياره لنفسه للقيام بهذا الدور الكبير، والحصول على ذلك الشيء المفتقد، "اختيار البطل".

٣ - تشخيصه الدقيق لعدوه، "معرفة العدو".

٤ - السير في تنفيذ خطته للوصول إلى هدفه، " خروج البطل".

ومهما كانت النتيجة التي وصل اليها "جلجامش" رغم ما لهذه النتيجة من دور كبير في انتاج هذه الأسطورة، فإن " جلجامش" يعد بحق بطلاً اسطورياً متكاملاً.

ان اللوح التاسع، العمود الأول[٨٢] ، يصور لنا ذلك الصراع الداخلي الذي نشأ في تفكير وإحساس "جلجامش"، والبحث عن الكيفية التي يمكن التخلص بها من الموت. فها هو يتساءل:

*** ((إذا ما متّ أفلا يكون مصيري مثل أنكيدو؟**

لقد حل الحزن والأسى بروحي

خفت من الموت، وها أنا أهيم في البراري". [٨٣]

من هنا يبدأ وعي "جلجامش" بما يفتقد له، وأيضاً بالسبيل إلى الحصول على ذلك، وهكذا يختار نفسه للقيام بذلك الدور الكبير، ولو قدر له أن يفوز في تلك "المعركة" مع الآلهة، ويحصل على الخلود، لتغيّر وجه الانسانية، لكن الآلهة التي

---

[٨٢] اعتمدت هذه الدراسة لوضع هذا المعجم على ترجمة المرحوم طه باقر.

[٨٣] المصدر السابق – ص ١١٠.

احتفظت بالخلود لنفسها وحرمته على الانسان، كانت قد قدرت أن لا يحصل عليه أي انسان مهما كانت صفاته، أو مكانته، أو مركزه، حتى لو كان "جلجامش" نفسه، بثلثه الانساني وثلثية الألهيين، وهذا لا يعني ان الخطأ الذي وقع فيه "جلجامش" عندما ترك "العشبة" تأكلها الحية هو السبب في ذلك-بل كان القدر المرسوم له من قبل الآلهة- ومن هنا-بالضبط-أدرك الانسان، ان الخلود ليس معناه عدم الموت، وانما هو أسمى من ذلك، انه "العمل"، العمل الذي يترك الانسان اسمه عليه ليعيش بين الأجيال على مر العصور.

ان ما قدمته هذه الأسطورة من بطولة - على الرغم من أن كون جلجامش شخصية تاريخية - فإنما رسمت أيضاً الملامح الأساسية للبطل الأسطوري. هذه الملامح يمكن التوصل اليها من خلال الاسطورة نفسها. لأن التفكيرالشعبي الذي أنتجها قد جسّد فيها البطولة الانسانية الحقة التي كان يطمح اليها.

ومن الملامح الأساسية للبطل الأسطوري، كما جاءت في الملحمة/الاسطورة هذه، هي:

١ - فرادة ميلاد البطل. وهذا ما أكده النص. إذ أن "جلجامش" قد ولد و"ثلثية إله وثلثه بشر".

٢ - جمال خلقته. "هو راعينا القوي، كامل الجمال والحكمة".

٣ - يمتاز بقوة جسدية خارقة."وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي".

٤ - يعرف كل شيء."هو الذي رأى كل شيء، فغني بذكره يا بلادي
العارف بكل شيء.

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخبايا".
٥ - كامل الرجولة."جعل الآلهة العظام صورة جلجامش كاملة تامة".
٦ - حبيب الآلهة." حباه شمش السماوي بالحسن وخصه أدد بالبطولة".
٧ - انسان طموح. فها هو يقول لأنكيدو عندما سأله عن سبب ذهابه إلى الغابة: "أريد جبلها الغني".
٨ - مغامر.

***

أن ما تمثله بطولة "جلجامش" في مسيرة البطولة الشعبية، هي انها بطولة فكرية، وأقصد بذلك انها تحاول تأكيد مفهوم خاص عن فكرة عامة، هي فكرة الخلود، وقد تظافرت عوامل عدة لتجعل من "جلجامش" بطلاً حقيقياً تتجسّد فيه تلك البطولة، وهي العوامل نفسها التي جعلت منه انساناً مميزاً عن الآخرين.

لقد لعب "جلجامش" دور الوسيط بين الانسان والآلهة للحصول على الخلود، وهكذا اصطفى التفكير الشعبي "جلجامش"، الانسان، الذي اكتشف فيه الخصال التي يرغب في أن تكون في من يمثله في الصراع، ليحمل راية ذلك الصراع للوصول إلى ما ترجوه الانسانية.

***

المعجم

حرف "أ"

١ - أبسو APSU: حسب الأساطير العراقية القديمة هو: "الماء العذب". وحسب قصة الخليقة البابلية "عندما في الأعالي"

(أنوما أليش)، كذلك، وأن امتزاجه مع الماء المالح "تيامه" أو " تيامات"- العنصر الانثوي في عملية الخلق- ولد "ممو"، ومن بعده عدد من الآلهة.

وترد في الملحمة-الجزء الخاص بقصة الطوفان-مرة في باب المجاز بشكل تمثيل عندما ينبه الإله "أيا"، "أوتو-نابشتم" لأن يبني له سفينة عمقها مثل مياه "أبسو".

وترد مرة أخرى كمكان جغرافي يهرب اليه "أوتو- نابشتم" بعيداً عن "أرض الليل" ليعيش مع "أيا" كما تقول الملحمة. ص ١٣٤.

إذن، فهو "مياه العمق"، المياه الجوفية العذبة التي هي مصدر كل مياه الانهار. و"أبسو" لفظ بابلي، واللفظة السومرية هي " NAMMU " وتعني " المياه الأزلية".

٢ - أترحاسيس: انظر "أوتو-نابشتم" (التسلسل ١٤).

٣ - أدد ADAD: إله العواصف والمطر والجو، والوحي والعارف بالغيب. وقرن اسمه مع إله سومري يدعى "إيم"، ولفظ "ايشكور". و"أدد" لفظة سامية- عربية قديمة (كنعانية).

٤ - أرورو ARURU: إله الخلق، والتي صنعت "أنكيدو" من الطين على صورة "أنو".

٥ - إشخاره: أما أن تكون صورة من صور "عشتار"، أو واحدة من آلهات الحب.

٦ - أنتم ANTUM: هي زوجة "آنو" وأم "عشتار". وتلفظ في بعض الترجمات "أنتو" كصيغة مؤنثة من "آنو".

٧ - أنشان ANSHAN: وهو إقليم في بلاد عيلام "عربستان" حالياً. كان مصدراً مهماً للاخشاب التي تصنع منها الأقواس.

٨ - أنكيدو ANKIDU: صديق "جلجامش". خلقته الآلهة "أرورو" من الطين على صورة "آنو". عاش في البرية مع الحيوانات المتوحشة كإنسان فطري، استطاعات احدى المومسات من تحويله من انسان فطري متوحش إلى انسان اجتماعي.

ان هذه الشخصية تعطي صورة عن التطور الانساني عبر العصورمن مرحلة إلى اخرى. وقد كان الجنس "علاقة الرجل بالمرأة" دور هام وفعال في تلك العملية.

٩ - إنليل ENLIL: إله العاصفة، وسيد الريح عند العراقيين القدامى. وهو إله الجو "EN - LIL" باللغة السومرية الفصحى، أما باللهجة العامية فيلفظ " MU-UL-LIL". وكذلك، هو المسؤول عن تنظيم الكون وحراسة ألواح القدر، وقد حل محل "آنو" كرئيس للآلهة في الفترات الأخيرة.

١٠ - آنو ANU: وبالسومرية "آن = السماء". وهو أبو الآلهة، ورأس المجمع الالهي العراقي القديم. ومعنى اسمه بالسومرية " اللمعان والشروق". زوجته "آنتو"، وابنته "عشتار". وقيل ان "عشتار" زوجته، وبعد أن اقترن بها سماها"أنتو".

١١ - أنّوكي ENNUGI: هو "الحاجب". ويترجم بعض الأحيان بالموظف الخاص بالري، أو إله الري والمفتش على القنوات.

١٢ - أنّوناكي ANNUNAKI: هم آلهة العالم السفلي وقضاة الموتى.

١٣ - أوبـار-توتـو UBARA-TUTU: والـد " أوتـو-نابشـتم " وأحد ملوك "شروباك" وقد ذكر اسمه كأحد ملوك "كيش" قبل الطوفان.

١٤ - أوتـــو-نابشـــتم UTNAPISHTIM وبالســـومرية "زيوسودرا". بطل الطوفان. نوح السومري، الذي أنقذ البشرية من الطوفان، وتصوره القصائد السومرية كملك وكاهن في "شروباك". ويترجم اسمه بـ "الذي رأى الحياة"، وبعد الطوفان أخذته الآلهة ليعيش عند "مصب الانهار" إلى ألأبد. ويذكر السومريون انه يعيش في "دلمون".

تطلق عليه الملحمة البابلية اسم "آترا-حاسيس"، ومعناه "المفرط في الحس والفهم ".

١٥ - أوروك URUK: احدى المدن السومرية، وتلفظ "AR-KU-U " وقد ذكرت في العهد القديم بأسم "إيريخ"، وحالياً هي "الوركاء" التي تبعد عن منطقة خضر الدراجي بمسافة "١٨" كم شرقاً. وتذكر الأساطير ان "أوروك" قد تم بناؤها من قبل "مردوخ". وكانت مؤلفة من قسمين، أحدهما "أي - انّا "الذي يضم المعابد، وخاصة معبد "أنانا- عشتار"، والاله "آنو". أما القسم الثاني فهو "كلاب، أوكولاب، قولاب".

١٦ - أور - شـــنابي URSHANABI: وبالبابليـــة القديمـــة "سورســونابو" وهــو نــوتي "أوتــو - نابشــتم" وقــد ســاعد "جلجامش" عندما طلب منه أن يوصله إلى "أوتو - نابشتم" عبر مياه الموت. لهذا عوقب من قبله فعاد مع "جلجامش" إلى " أوروك".

١٧ - أولا ULA: وهو النهر الذي يذكره "جلجامش" بعد موت "أنكيدو". لا يعرف موقعه على وجه التحديد، ويحتمل ان يكون نهر " الكارون".

١٨ - أي AY: زوج "شمش" وتلفظ " أيه" (AYA).

١٩ - إيا EA: وبالسومرية "أنكي AN-KI". ويدعى بعض الأحيان "آن" وهو إله الماء وطقوس السحر والفال. وعدّ خالقاً للكون وسيد القدر. وله معبد في "أريدو". وحسب الأساطير فقد اختلط "أنكي" بالأرض "كي = KI" في السومرية وأنجبا "انليل" إله الهواء. وزوجته تدعى "ننكي"، سيدة الأرض. وفي مكان آخر من الملحمة يدعى " نن-ايكي-كو ".

٢٠ - إي - أنا EANNA: معبد الآلهة (أنو) رفي أوروك.

٢١ - ايتانا ETANNA: ملك "كيش" الذي حكم بعد الطوفان، وله ملحمة تحمل اسمه، تروي انه قد حُمل إلى السماء على ظهر نسر، ويلقب بالراعي. ورد اسمه في اثبات الملوك السومرية بالترتيب الثالث عشر في سلالة كيش الأولى.

٢٢ - إيرا ERA: إله الوباء والطاعون.

٢٣ - إير كالا IRKALLA: اسم لآخر لـ "ايريش - كيكال" ملكة العالم السفلي.

٢٤ - إيريش - كيكال ERESHKIGAL: ملكة العالم السفلي، وباللغة السومرية "كور" وهي أخت "عشتار"، و"شمش". وتدعى أحياناً"اركالا".

بعد انفصال السماء عن الأرض - حسب قصة الخلق السومرية - حملت "ايريش - كيكال" إلى العالم السفلي،

و"ايريش" بالاكدية تعني"ملكة، سيدة". أما "كي - كال" فتعني بالسومرية "الأرض العظيمة".
٢٥ - ايشولنو ISHULLANU: بستاني "آنو" الذي أحبته "عشتار" فصدها، فأحالته إلى ضفدع أو خُلد.
٢٦ - إيكو EKU: بابلي، مقياس للمساحة ويعادل"٢٦٠٠ " م٢. أو يساوي ٦/٥ من الفدان.
٢٧ - إي - كال - ماخ: المعبد الذي فيه أم "جلجامش" "ننسون".
٢٨ - إي-گيگي EGIGI: يطلق هذا الاسم على جميع آلهة السماء.

***

حرف "ب"

٢٩ - البرونز BRASS: وهو المركب المعدني المعروف من النحاس والزنك. وبالسومرية"GABAR".
٣٠- بعلة - صيري BELIT -SHERI: وهي كاتبة ومسجلة العالم السفلي، إذ انها تسجل لألهة العالم السفلي "ايريش-كيكال" مختلف شؤون العالم السفلي، وربما هي نفسها الآلهة "كشتن - أنا " أخت "دموزي".
٣١ - بوزر - أموري AMURRI-PUSUR : ملاح "أوتو-نابشتم" أثناء الطوفان.

***

حرف "ت"

٣٢ - تموز TAMMUZ: ويلفظ بالسومرية "دموزي". وهو ابن الألـه "أيا". يمثل قوة الخصوبة ورب الصيد والنباتات، ومعنى اسمه "مسرع الصغير في رحم الأم العميق"، و"الابن البار".

إعتقد العراقيون القدامى بموته في الصيف، إذ ينزل إلى العالم السفلي ليكون إلهاً فيه، ويعود إلى الحياة في الربيع بعد نزول عشتار بدلاً عنه.

كتبت عنه المراثي والأغاني، خاصة عن علاقته بـ "عشتار" = "إينانا".

***

حرف "ث"

٣٣ - الثور السماوي: هو الثور الذي خلقه "آنو" من أجل "عشتار". ويأتي رمزاً لتجسيد القحط، ووسيلة لأحلال العقاب الألهي بـ "جلجامش" ورفيقه "أنكيدو".

***

حرف " ح"

٣٤ - حرّاس الليل: الآلهة الموكلون بحراسة الليل.

٣٥ - الحكماء السبعة: هم الحكماء الذين جلبوا الحضارة لأقدم سبع مدن عراقية.

***

حرف "خ"

٣٦ - خـانيش HANISH: وهـو الرسـول الإلهـي للعاصـفة والطقـس السـيء. يـرد فـي الملحمـة مرافقـاً لـ "شـلات SHULAT".

٣٧ - خمبابـا HUMBABA: ويـدعى "خـوادا"، أو "حـواوا". وهـو حـارس غابـة الأرز الوحشـي، الـذي قتلـه "جلجـامش"، و"أنكيدو".

***

حرف "د"

٣٨ - ديلمـون DILMUN: هـي الجنـة السـومرية، المكـان الـذي تشرق منه الشمس، وأرض الاحياء. يقال انها في البحرين.

***

حرف "ر"

٣٩ - الرجـل العقرب: حـارس الجبـل الـذي تعـود اليـه الشـمس، يعيش مع زوجاته. نصفه الأعلـى آنسـان ونصـفه السفلي ينتهـي بذيل عقرب.

صنعته مياه الخلق الأولـى لكـي يحـارب الآلهـة كمـا جـاء فـي ملحمة"آنو ما ليش".

***

حرف "ز"

٤٠-زو ZU: احدى المعبودات الصغيرة، من ذرية "تيامات" الرهيبة، وقد سرقت "زو"، حسب الأساطير، ألواح القدر من "أنليل" وهربت إلى الجبل وحدث رعب في السماء، وبعد تشاور الآلهة قام "الإله أدد" بقتلها واسترجاع الالواح. وكذلك هي طير الصاعقة.

***

حرف "س"

٤١ - ساعة الصاعقة: مقياس زمني. ان المسافة التي تقع في الساعة البابلية المضاعفة تبلغ نحو فرسخين، وبالضبط (٨ و١٠) كم .

٤٢ - سيدوري SIDURI: صاحبة الحانة، واسمها "الخورية" ويعني"المرأة الشابة" وتصفها الملحمة كصانعة للخمر من الكروم. يعتقد أنها صورة من صور "عشتار".

٤٣ - سيليلي SILILI: أم الحصان الذي أحبته "عشتار" وعاقبته، فراحت أمه تبكيه، وهي إلهة كذلك.

٤٤ - سموقان SAMUKAN: إله القطعان.

٤٥ - سين SIN: ألإله السومري "نانا = القمر" المعبود السومري الرئيس. والد "أوتو" "عشتار" وابن " أنليل ونينليل". عُبد في أور تحت اسم "نانار" ويصور كرجل له لحية طويلة ذات لون لازوردي. زوجته "نينكال = السيدة العظيمة". أبناؤه " شاماش، عشتار، لسكو".

حرف "ش"

٤٦ - شار: مقياس للحجوم والمساحات.
٤٧ - شروباك SHURUPAK: المدينة الحديثة "فارا" والتي تقع على بعد ثمانية عشر ميلاً شمال غرب "أوروك"، وهي إحدى المدن السومرية ما قبل الطوفان. وموطن "أوتو-نابشتم".
٤٨ - شلات SHULAT: أنظر "خانيش" التسلسل "٣٦".
٤٩ - شمخة: اسم علم للبغي التي أغوت "أنكيدو".
٥٠ - شمش SHAMASH: الإله السومري "أوتو" إله النور والنهار واليوم والعدالة ومحيي الموتى ومعاقب المذنبين، وكذلك هو إله الحرب كما عدّه السومريون. وهو ابن "القمر"، وأخ "عشتار".
٥١ - شياطين الصاعقة: وهي الشياطين التي ستجر عربة"جلجامش" بدلاً من البغال لو قبل هذا الأخير بزواجه من "عشتار".

***

حرف "ط"

٥٢ - طير الشقراق: وهو طائر يطلق صوتاً يشبه اللفظ البابلي"كبي kappi " أي "جناحي". وان صوته هذا وتقلبه أثناء الطيران هو الذي أوحى، على ألأرجح، هذا الاسم الطريف لأدباء العراق القديم لتسمية بهذا الاسم.

***

حرف " ع"

٥٣-عشتار ESHTAR: الآلهة السومرية "إينانا". وهي الآلهة المسؤولة عن رجوع الحياة إلى عالم الخضرة خلال فصل الربيع بعد إخراج زوجها "تموزي" من العالم السفلي.

لها اسماء عديدة،"ننماخ، نينخورزاك، نينتو، أرورو، ايريننى، نينس" وزوجها "تموزي".

هي آلهة الخصب، الخصوبة، الحرب، وسميت بملكة السماء، ابنة"آنو".

***

حرف "غ"

٥٤ - غابة الأرز: يعتقد انها غابة حقيقية. غابة الأمانوس بشمال سوريا. أو ربما عيلام بجنوب شرقي بلاد فارس.

***

٥٥ - حرف "ك"

٥٥ - الگر: مقياس بابلي للسعة والحجم، ويساوي نحو"٣٠٠" لتر. وهي لفظة بابلية - آشورية مشتقة من السومرية "گر GUR ".

***

حرف"گ"

٥٦ - گلگـامش: وردت كتابـة اسـم "جلجـامش" حسـب نظـام الكتابة المسمارية بصيغ عديدة، أهمها:
- "گش- بل - گا - مش" GISH- BIL-GA-MESH ".
- وبالطريقة الرمزية بالعلامات "گش-طو-بـار" (GISH-TU-BAR).
- وقد كتب مختصراً فـي ألواح العهد البـابلي القديم هكذا: (IL GISH).
- وفـي النصـوص المكتشـفة فـي العاصـمة الحثيـة " بوغـازي" (گش-گم-ماش)، (GISH-GIM-MASH) .

أمـا معنـاه بالسـومرية فهـو: "الرجـل الـذي سـينبت شـجرة جديدة"، أي الذي سيلد أسرة.

وفي اللغة الأكدية: "المحارب الذي في المقدمة".

وهـو ملـك تـاريخي، "خـامس ملـوك أوروك بعـد الطوفـان". والده الملك "لو كال-بندا"، وأمه " ننسون".

***

حرف "ل"

٥٧ - لـو گـال - بنـدا LUGULBANDA: والـد "جلجـامش". وزوج "ننسـون". ملـك "أوروك" الأسـطوري. وقـد كتبـت عنـه مجموعـة مـن الاشـعار السـومرية. وهـو ثالـث ملـوك الاسـرة الأولى عصر ما بعد الطوفان.

***

حرف "م"

٥٨ - ماشو MASHU: جبل من جبال لبنان، ولا يعلم أصل هذه الكلمة، فإذا كانت سامية "بابلية" فهي تعني "التوأمين"، وكذلك في الأكدية.
٥٩ - ما ميتم: الآلهة المسؤولة عن الأقدار.
٦٠ - منّا: مقياس للوزن وتساوي نصف كيلوغرام.

***

حرف "ن"

٦١ - نحاس: بالسومرية (ZIMBIR)، وهو المعدن المعروف، ولعل كلمة "صفر"المستخدمة حالياً في العراق تعريب لهذه الكلمة.
٦٢ - نصابات NISABAT: آلهة الغلة والحبوب.
٦٣ - نصير نيموس NIMUSH NISIR: ربما هو جبل "بيرمكرون" وهو الجبل الذي رست عليه سفينة الطوفان.
٦٤ - نفّر: مدينة من العصر السومري، فيها معبد لـ "أنانا". تقع على نحو ٤٥ ميلاً جنوب شرقي بابل بالقرب من عفك. كانت مركزاً لعبادة كبير الآلهة السومرية"أنليل" وزوجته "ننليل".
٦٥ - ننسون NINSUN: أم "جلجامش". مشهورة بالحكمة. وهي زوجة " لوكال - بندا".
٦٦ - ننورتا NINURTA: أله الحرب والصيد. وكذلك الآبار والري. أخوه الاله "نينكرزو" كان رب الاخصاب، يسيطر

علـى الـزرع والفيضـانات، وصـار فـي العصـور الآشـورية المتأخرة إله المعارك، ومستشار الألهين"أنو"، و"أنليل".

المصادر:

* نشر في مجلة المورد الفصلية - دار الشؤون الثقافية العامة - ع ٣ لسنة ٢٠٠٠.
١ - ملحمة جلجامش- طه باقر - دار الحرية للطباعة - ١٩٧٥.
٢ - كلكامش - د. سامي سعيد الأحمد - دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٩٠.
٣ - ملحمة جلجامش - ن.ك. ساندرز - تر: محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي - دار المعارف بمصر - ١٩٧٠.
٤- عشتار ومأساة تموز- د. فاضل عبد الواحد علي - وزارة الاعلام - ١٩٧٣.
٥ - مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - طه باقر - دار الشؤون الثقافية العامة - ١٩٨٦.
٦ - الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم - د. محمد خليفة حسن أحمد - دار الشؤون الثقافية العامة - ١٩٨٨.
٧ - عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة - نائل حنون - مطبعة دار السلام - ١٩٧٨.
٨ - من الواح سومر إلى التوراة - د. فاضل عبد الواح علي - دار الشؤون الثقافية العامة - ١٩٧٩.
٩ - الأدب في العراق القديم- د. سامي سعيد الأحمد-دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٩٠.

١٠- المعتقدات الدينية في العراق القديم - د. سامي سعيد الأحمد-دار الشؤون الثقافية العامة-١٩٨٨.
١١- معجم الأساطير-لطفي الخوري-دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٩١.
١٢- البطل في الأدب الشعبي العراقي-داود سلمان الشويلي - مجلة التراث الشعبي العراقية - ع٤-٥ /س ١١ /١٩٨٠.
١٣- آثار بلاد الرافدين-ستون لويد-تر: سامي سعيد الأحمد-دار الرشيد للنشر-١٩٨٠.
١٤- من تراثنا اللغوي القديم - طه باقر- مطبعة المجمع العلمي العراقي-١٩٨٠.
١٥- مجلة عالم الفكر- المجلد/ ١٦، العدد/١ سنة ١٩٨٥.

آليات التناص

بين "الملك لير" لشكسبير والحكاية الشعبية العراقية وصورها العربية

في كتابي (الذئب والخراف المهضومة) المنشور عام ٢٠٠١ في دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، ناقشت في الفصل الثاني منه آليات التناص بين قصتين قصيرتين لمحسن الخفاجي، "قناع بورشيا"، مع مسرحية شكسبير "تاجر البندقية"، وقصة "جروشنكا" لجليل القيسي، مع رواية دستيوفسكي"الجريمة والعقاب"، وخرجت بنتائج يمكن الرجوع إليها في الكتاب.

في هذه السطور سنناقش آليات التناص بين حكاية شعبية عراقية، هي"حسن أكّال قشور الباقلاء" ونسخها العربية، ومسرحية من مسرحيات الكاتب المسرحي شكسبير، "الملك لير".

وقد أكدت أغلب الدراسات التي تناولت شكسبير ومسرحه على اتصاله بالعالم العربي، وخاصة بالمغرب، وبطله عطيل شاهد على ذلك، حيث يحوره البعض إلى عطا الله؟

إذن، شكسبير ليس ببعيد عن العالم العربي وما يزخر به من حكايات شعبية، وأشخاص مثل عطيل "عطا الله"، وحكايتنا هذه إن لم تكن عربية الأصل فهي انسانية النشأة.

***

والتناص كظاهرة إنسانية أدبية، وكآلية نقدية، عرفت منذ القدم، ولكن ليست كما الآن، إذ أستخرجت لها أسسها، ووضعت آلياتها ومقوماتها.. ولما كانت كذلك فهي تلتقي والقراء والدارسين في أي نص يقرأونه، أو يكتبونه.

يكشف التناص عن الدلالات الخفية في النصوص الأدبية، على المستوى الأدبي، ويبحث عن تداخل النصوص فيما بينها، ولما كان هو كذلك فتعريفه هو نسبي، اذا فهمنا (النص)على أساسه التركيبي التزامني، وعلاقته بالقارئ. اذ ان (التناص) لم يجد له-كما يقول د٠ محمد مفتاح- (تعريفا جامعاً مانعاً) أي، ان أي تعريف له، لن يؤدي غرضه المطلوب. إلّا ان (مارك انجينو marc angenot) يقول عنه، انه اليوم: (بمثابة أداة مفهومية بقدر ما هي علامة، ورواق أبستمولوجي يشير إلى مواقف، إلى حقل مرجعي، وإلى اختيار رهانات معينة).

كان ظهور هذا المصطلح أول مرة في دراسات الباحثة (جوليا كريستيفا julia krsteva) التي قدمتها بين عامي ١٩٦٦- ١٩٦٧، إذ بلورت فيها مفهوم (التناص) اعتماداً على (حوارية Dialogisn) باختين عند دراسته فن دستويفسكي الروائي. ولاتريد هذه الدراسة أن تدخل في متاهات تاريخية حول ذلك، وانما هدفها تقديم موجز لمفهوم (التناص).

تعرف كريستيفا (التناص) على مستوى (خلق النص = انتاجه) أي تمثله أثناء ابداء النص وليس كمقترب نقدي سيميائي وآلية فحص، بأنه (التقاطع داخل نص لتعبير" قول "مأخوذ من نصوص أخرى)، وكذلك، هو: (النقل.. لتعبيرات سابقة أو متزامنة). واذا كانت (كريستيفا) قد اجترحت هذا المصطلح اعتماداً على حوارية باختين، فإنها في دراستها للنص المغلق، اجترحت مصطلح (Ideologeme) المعتمد كذلك على باختين ومن خلال هذا المصطلح، حددت(كريستيفا) مفهوم التناص على انه: (تداخل النصوص). لكي توضح: (انه

ليس هناك أدب بنيوي يمكن النظر اليه من منظور جزئي، وان كل شيء يشير إلى شيء آخر دائماً، وان كل نص يقبل قراءات جديده دائماً ولكن بترابطات مغايرة، وان كل نص يشير إلى غيره في النهاية).

فيما يقول (سولرس sollers) عنه، ان: (كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد اعادة قراءة لها، وامتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً).

هنا ينتقل (سولرس) من النص أثناء الانتاج إلى النص ما بعد الانتاج. أي إلى نص منتج جاهز، يمكن أن نطبق عليه مقولة (بارت) وهو يصف (النص) بانه (جيولوجيا كتابات).

وبعد عشرة سنوات، يقترح (لوران جيني jenny) اعادة تعريف (التناص) في العبارات الآتية: (عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى)، أي انه عرّف المصطلح بوصفه أحد مميزات النص المنتج، وليس كأداة (معملية)، أي أصبح (التناص) أحد، ان لم يكن أهم خواص (النص).

أما (بول زمتور Poul zumthor) فيعطي لمفهوم (التناص) - عند الانتاج وبعده - بُعده التاريخي على أساس ربطه بـ (المحددات الداخلية) لحظور التاريخ (والتي تشكل في الواقع "التاريخية" ان جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناص).

ويفهم (ريفاتير Riffatrre) (التناص) على انه أداة اجرائية (معملية) من خلال عده (مرتبة من مراتب التأويل)، لهذا فانه

يؤكد على أن (القارئ لنص من النصوص هو القادر على اكتشاف التناص في النص المقروء).

وفضلا عن ذلك، فأن (ريفاتير) قد ركز جل اهتمامه على دلالية التناص. اذ عنده: (ينبغي أن يأتي العمل فيه صورة وحدة دلالية ونظام سيميولوجي لترابط الحلقات، مجموع النص الأدبي يشكل، في العمق، وحدة دالة واحدة، وهذه الوحدة الدلالية تتعالى على مختلف الدلالات الجزئية المكونة للنص بجمله وكلماته المتنوعة).

أما (جيرار جينيت gerard genette) فإنه يقترب من مفهوم التناص (كأجراء معملي) خاص بفهم النصوص من الناحية التناصية، اذ عنده (التناص) محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين (٠٠٠) وان هذه العلاقة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل، أي ان نصاً واحداً يتضمن نصوصاً متعددةً).

ويسمي (جينيت) (التناص) بـ (التداخل النصي). ويؤكد معناه الأول، كما عند (كريستيفا) فيقول عنه، انه (التواجد اللغوي"سواء كان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً" لنص في نص أخر). وهذا المفهوم ما يدعوه بـ (النص المتعالي) ذلك النص الذي يكون في علاقة، خفية أم جلية، مع غيره من النصوص).

ومن هذا المنطلق، فإن (جينيت) يسمي النص المتناص "النص الجديد" بـ (جامع النص).

واخيراً، فإن التناص، عند الانتاج هو: (قراءةٌ لنصوص سابقة، وتأويل لهذه النصوص، واعادة كتابتها ومحاورتها

بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها).

ان مفهوم (التناص) على المستوى (المعملي/الاجرائي) يعد الأداة الخاصة بالكشف عن نفسه في النص المدروس، أي الكشف عن آليات التناص نفسها التي اشتغل فيها / أو بها النص عند الانتاج، وهنا يتحول هذا المفهوم من مفهوم انتاجي (خاص بإنتاج النص) إلى مفهوم اجرائي - معتمداً على حصافة القارئ (الدارس، الناقد) ومرجعياته ومصادره السابقة على القراءة، وكذلك وعيه لكي يصل إلى دلالاته - ويتم كل ذلك قبل أن يتخذ الدارس موقف المفسر أو الشارح أو المؤول له.

***

- وللتناص انواع منها:

أ- على مستوى المحاكاة: الساخرة"النقيضة". والمقتدية"المعارضة". وقد تمثل ذلك في مثالنا بـ "المقتدية".

ب- على مستوى الانتاج: التناص الداخلي. والتناص الخارجي. وقد تمثل مثالنا التناص الداخلي.

ج-على مستوى الشكل والمضمون: التناص المضموني. التناص الشكلي. وقد تمثل مثالنا بالتناص المضموني.

د- على مستوى القصد: التناص الاعتباطي. التناص الواجب. من نوع التناص الواجب.

***

وعندما يجلس المبدع أمام الورقة البيضاء(لينتج) نصاً، فأن جميع ما يمكن تسميته بـ (الشروط) لا يمكن اشتغالها في تلك

اللحظة. اذ أثناء الابداع لا يمكن للمبدع ان يضع نفسه ضمن ارتهانات متواضع عليها (كشروط) وانما تعمل - هي - ضمن لا وعيه وما تراكم في ذلك اللاوعي (وكذلك الوعي) من خبرة في هذا المجال، لهذا فان لافتة (شروط التناص) هي لافتة لا تطبق بحرفيتها بقدر ما تكون على شكل (تعاقد) وهذا ما يؤكده (جينيت) حول التناص الواعي، اذ يقول، انه: (اشعار القاريء بصورة ما، انه ازاء نص متناص)، معنى هذا، ان هنالك شرطاً بين الكاتب والقاريء وبموجب ذلك (يقدر الكاتب على مسايرة المؤلف غير متهيب من فك رموز التناص الواقع بين ما يقرأه والنصوص المكونة لهذا المقروء).

أما الشرط الآخر، هو أن يكون (التناص) لا واعياً، أي (تذويب نص الآخر ومحوه واعادة خلقه بالكامل، بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر الهام للنص بين مصادر أخرى). وهذا ما حدث للحكاية الشعبية بصورها الانسانية ومسرحية شكسبير، "الملك لير".

***

يشتغل التناص كأداة مفهومية وكرواق ابستمولوجي إن على مستوى الانتاج وإن على مستوى الفحص (كأداة معملية) ضمن آليات، ليست ظاهرة للعيان، فضلاً عن انها غير مشروطة، كما هي الآليات المتجسدة في المعامل والمختبرات، وانما يعتمد تجسدها (استخدامها) نوعية الترابط والتداخل الحاصلين بين النصوص المتناصة (على مستوى الانتاج)، أو اعتماداً على النص نفسه، (على مستوى الفحص) من خلال قراءته، أي ان هذه الآليات التي يؤشرها الفحص من خلال النص نفسه هي

نفسها التي اعتمدت عند الانتاج، وهذا يعتمد على (حصافة) القاريء، ومقدرته ودقته ووعيه والتراكم المعرفي لديه.. اذ ان النص هو (شيء) ميت، لا حياة فيه، انه كالبذرة التي هي مشروع- واحتمال قائم - لأن تكون نبتة تعطي ثمارها.

ان التناص (أثناء الفحص) هو الكفيل بأحياء النص، أي يدفع النص لأن ينشيء (معنى) من خلال تفحصه لاظهار تناصاته مع النصوص الأخرى. وعلى هذا الأساس، تكون القراءة التناصية لأي نص احدى أدوات (جماليات التلقي) ذات البعد الثنائي (النص- القاريء) أي يكون التناص، اضافة لكونه (جيولوجيا كتابات) يكون قراءة، أي يصبح فناً لـ (كشف ما يكشف في النص نفسه الذي نقرأ والعلاقة مع نص حاضر بغياب ضروري في الأول).

وإذا كانت مقولة (موت المؤلف) أحد المآخذ على البنيوية، فإنها ما زالت فاعلة في (الفحص التناصي) لكي تبقى علاقة النص بالنصوص الأخرى وثيقة، وكذلك علاقة القاريء بالنص المقروء، هي العلاقة الوحيدة في الوصول من خلالها إلى (معنى النص) عند الفحص التناصي.

والتناص، أثناء الانتاج، له آلياته التي يعمل بها، ومن أهمها:

أ-التمطيط.

ب-الايجاز.

وفي مثالنا نجده سلك آليات "التمطيط"، لأنه وسّع من آفاق المسرحية على حساب مكونات الحكاية الشعبية.

***

لايمكن عدّ ماقلناه سابقاً على انه (مسطرة) علينا استخدامها عند فحص النص، لأن في ذلك سحباً للبساط من تحت أقدام (الاجتهاد) في استخدام المناهج النقدية التي تأتينا من (أوربا) ومقارباتها النقدية، لكي نبعد أي اشكالية يحتمها استخدام تلك المناهج على النصوص الابداعية العربية، تلك النصوص التي لها علائق وشيجة بقضية الفكر العربي المعاصر، الذي هو في الأساس فكر مغاير - برغم انسانيته - للفكر الاوربي الذي يعد نفسه مركزاً. (٨٤)

***

ملخص حكاية : "حسن آكل قشور الباقلاء" (٨٥)

* كان هناك شاب كسول، يدعى "حسن"، لا يحب العمل، يعيش في منزل مهجور "خرابة " ويعتاش على أكل قشور الباقلاء، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللب.

وفي تلك المدينة التي يعيش فيها "حسن" ملك عنده ثلاث بنات. وفي أحد الأيام جمع الملك رجال حاشيته وأخبرهم بأنه يريد اختبار بناته الثلاثة بحضورهم.

أرسل الملك على بناته، وسأل ابنته الكبيرة: من الذي يستطيع إدارة البيت ويدير شؤونه، الرجل أم المرأة؟

فردت عليه قائلة: إنه الرجل.

فرح الملك كثيراً بجواب ابنته الكبرى، وزوّجها من أحد أمراء ولايته بعد أن أغدق عليها الهدايا الثمينة.

---

(٨٤) راجع كتابنا: الذئب والخراف المهضومة-

(٨٥) مجلة التراث الشعبي - ع٧/س٦ /١٩٧٥.

النصوص العربية: - النص الفلسطيني"المرأة سبب كل شيء".

- النص السوري" من المعطي؟".

بعد ذلك سأل ابنته الثانية السؤال نفسه وكان جوابها مثل جواب أختها، فرح الملك، وزوّجها من أحد أمراء ولايته وخلع عليها الخلع والهداية الثمينة.

ثم جاء دور البنت الصغيرة، فكان جوابها عكس أختيها، إذ قالت: المرأة يا أبي هي التي تقوم بتدبير شؤون البيت. (٨٦)

اغتاظ الملك من جوابها، وقال لها: إنك مخطئة، أرجو أن تغيري رأيك. أصرت الفتاة على رأيها، فصاح الملك بوزيره قائلاً: اجلب لي أكسل رجل في المدينة، وزوجه من هذه الفتاة.

وبحث الوزير عن هذا الرجل فوجده، انه "حسن آكل قشور الباقلاء" وتزوجته رغماً عنها، وطردهما الملك من قصره.

خرج حسن وزوجته الأميرة دون أن يعرف ماذا يفعل بها. لكنها كانت "شاطرة" حيث انها أخفت في ملابسها بعض الليرات الذهبية عندما جردها والدها من جميع الحلي الذهبية.

سألت الفتاة زوجها "حسن" عن عمله وسكناه، فلم يجب لأنه كان خجلاً جداً.

أعطته زوجته ليرة وقالت له: بعها في السوق واشتر لنا بثمنها طعاماً وصوفاً وأدوات غزل، وفراشاً للنوم.

ذهب "حسن" إلى السوق واشترى ما طلبته منه زوجته، وعاد اليها خجلاً، فطمأنته، وحاكت من الصوف "بلوزة"،

(٨٦) تمت مسرحة هذه الحكاية من قبل الاستاذ قاسم محمد مع حكايتين شعبيتين وقدمهما بعنوان "كان يا ما كان" حيث عرضت في شهر تشرين أول من عام ١٩٧٦. وقد غير المعد في النصوص الأصلية وكان صائباً في تغييره ذاك، حيث تقول الصغرى: ان المرأة والرجل يستطيعان تدبير شؤون البيت الزوجي فيما بينهما.

وباعها "حسن"، وهكذا استمرت الفتاة بعملها وهو يبيع ما تنتجه.

في أحد الأيام، طلبت منه أن يبحث له عن عمل ما، فقال لها: انه لا يعرف أي عمل أو شغلة ما.

فقالت له: يجب أن تشتغل، يجب أن تتعلم، "تعلم عقل يا حسن"، اذهب واشتغل في "العمالة".

خرج حسن في صبيحة اليوم الثاني واشتغل في العمالة، وعندما عاد إلى البيت "الخرابة" سمع شخصاً ينادي المارة وهو واقف أمام صندوق: " تعال واشتر عقل، تعال تعلم عقل". تذكر "حسن" قول زوجته "تعلم عقل" فدفع "حسن" ما معه من نقود إلى الرجل. أخذ الرجل النقود وفتح بعض الأبواب في الصندوق ثم قال "لحسن": "الجمبل هو العين وما تنظر والقلب وما يشتهي". فقال "حسن" مستهزئاً: أهذا هو العقل؟ وندم على صرف نقوده. وعاد إلى زوجته وهو خجل لفعلته. فإستقبلته أحسن إستقبال وأعدت له الماء فإستحم، وتناول عشاءه.

وهكذا استمر حسن في عمله، وزوجته تغزل الصوف وتعمل منه "بلوزات" وهو يبيعها في السوق، فإشتروا أرض "الخرابة " وبنوا عليها داراً لهم.

في أحد الأيام قالت الزوجة "لحسن": إنك تتعب كثيراً في عملك هذا، يجب أن تجد لك عملاً آخر، كالتجارة مثلاً.

فقال لها: أنا لا أعرف التجارة.

فقالت له: اذهب إلى السوق، وتعلم هذه المهنة.

وفي اليوم التالي ذهب "حسن" إلى سوق التجار، وأخذ يتعلم منهم أسرار المهنة، وشد الرحال مع جماعة من التجار للسفر

إلى مدينة أخرى، وفي طريقهم الصحراوي، نضب منهم الماء وبحثوا عنه فوجدوا بئراً عميقة، كان هذا البئر يلتهم كل من ينزل فيه، فأصر"حسن" على النزول والاستسقاء. (٨٧)

عندما بدأ "حسن" بالنزول جذبته يد عملاقة إلى الأسفل، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتين، احداهما جميلة وبيضاء والأخرى زنجية كالليل، فسأله العملاق الزنجي: أيهما أجمل، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟

احتار حسن كثيراً، بماذا يجيب؟ وكيف؟ هل يقول انها البيضاء؟ ربما يغضب المارد ويقتله لانها ليست من لونه؟ أيقول السوداء، ربما رد عليه المارد قائلاً: أتترك الجمال وتختار القبح؟ أيهما الجواب الصحيح؟

فصاح به العملاق: إنك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل. عندها تذكر "حسن" قول صاحب الصندوق العجيب، فرد "حسن" قائلاً: "الجميلة هي عينك وما تنظر، وعقلك وما يشتهي"، فصفق العملاق الأسود، وضحك وقال: أصبت، فأطلب ما تشاء. فقال "حسن" أريد ماء لجماعتي. فقال له العملاق: لك ما تشاء. وأخذه إلى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك.

حمل "حسن" الطابوق والماء وخرج من البئر وعاد إلى زوجته، وشيدا لهما قصراً كبيراً لا يدانيه حتى قصر الملك نفسه جمالاً وأبّهة، واشتريا لهما آثاثاً ثمينة.

(٨٧) ما أشبه حركات هذا الحكاية بإسطورة ألف ليلة وليلة، "جودر" الصياد.

تعجب الملك عند مشاهدته للقصر، وسأل وزراءه عن صاحبه، وفي يوم ما قام "حسن" بإستدعاء الملك ووزرائه إلى قصره، حيث قدم لهم المأكولات بأواني ذهبية، فلم يصبر الملك ووزراؤه فصاح بحسن: من أنت؟

فخرجت زوجة "حسن" وقالت: انه حسن "آكل قشور الباقلاء" زوج ابنتك التي طردتها، ها، ماذا تقول الآن عن جوابي السابق؟

تعجب الملك كثيراً، وقال لها: انني مخطئ، ليس الرجل هو كل شيء. وهكذا أصبح "حسن" ولياً للعهد لأن الملك لم يخلف ذكوراً. (٨٨)

***

ملخص مسرحية الملك لير: (٨٩)

كان الملك لير ملك بريطانيا، قد كبر في السن، وأراد أن يستريح، فقرر أن يتنازل عن ملكه لبناته، وكان للملك ثلاثة بنات هن: جونوريل كانت متزوجة من دوق ألباني، والوسطى ريجان متزوجة من الدوق كورنول، أما الصغرى كورديليا لم تكن متزوجة، وقد تقدم لخطبتها ملك فرنسا ودوق برجاندي.

---

(٨٨) هناك نص آخر ترويه الباحثة الالمانية "سلمى الأزهرية جان" في كتابها" حكايات شعبية " الذي نشرته في برلين عام ١٩٧٠، والحكاية تحت رقم "٣٨" بعنوان "الله يرزقهم" تختلف عن هذا النص ببعض الأمور التي لا تؤثر على المضمون الرئيس، حيث تكون البداية عن بنت السلطان التي لا تحب الفقراء والشحاذين، فيزوجها والدها من أحدهم. ومن ثم يلتقي هذان النصان في المضمون العام.

(٨٩) قصة الملك لير من كلاسيكيات الأدب العالمي وروائع الكاتب المسرحي والشاعر الإنجليزي ويليام شكسبير، والذي عاش بين عامي ١٥٦٤م – ١٦١٦م ميلادية، وترك حوالي ١٥٨ مسرحية من تأليفه.

استدعى الملك لير بناته الثلاث وطلب من كل واحدة منهن، أن تعبر عن مدى حبها له. ولأن البنت الكبرى جونوريل كانت على قدر كبير من المكر والدهاء، والقدرة على تنميق الكلمات فقد قالت إنها تحب أباها بما تعجز الكلمات عن وصفه، وأن أباها أعز من عينيها وحريتها وحياتها كلها، فأعجب الملك لير بكلام ابنته الكبرى، فوهبها هي وزوجها دوق البانى ثلث مملكته.

وقامت ريجان بتملق أبيها مثل أختها، فوهبها وزوجها ثلث المملكة الثاني، أما كورديليا على الرغم من أنها الأكثر حبًا لأبيها ولكنها لم تكن تقدر على النفاق، ولذلك أخبرت أبيها أنها تحبه كما تحب كل بنت أباها.

وطلب الملك من كورديليا أن تهذب حديثها وتختار كلمات أكثر رقة، ولكنها أخبرته أنها تحبه، ولكن لن تستطيع أن تخبره أنها لا تحب سواه لأنها حين تتزوج وتنجب ستحب زوجها وأولادها أيضًا، فشعر الملك بالغضب الشديد، ولذلك حرم ابنته المفضلة كورديليا من نصيبها، وقام بتقسيم المملكة مناصفة بين ابنتيه جوزيل وريجان.

جمع الملك كل رجاله وتنازل أمامهم عن تاجه لابنتيه الكبرى والوسطى، كما تنازل لهما عن جميع سلطاته فى الحكم على أن يحتفظ لنفسه فقط بلقب الملك، وبحقه في أن يقيم طوال حياته لمدة شهر بالتناوب فى قصر كل من ابنتيه ومعه مائة من فرسانه.

وأصيب رجال الملك بالدهشة من تصرفه، وحزنوا لمصير كورديليا، ولكنهم لم ينطقوا بكلمة إلا النبيل (أيرل كنت) والذي

كان أكثر النبلاء إخلاصًا للملك، لذلك صرح للملك برفضه لتصرفه ودافع عن موقف الابنة الصغرى، لذلك عاقبه الملك بطرده من المملكة، وأعطاه مهلة خمسة أيام ليغادر المملكة وإلا قتله.

أما كورديليا بعد أن حرمها أبيها من كل شيء، تراجع الدوق برجاندي عن خطبتها، أما ملك فرنسا فقد كان معجب بها، وازداد إعجابه بعد موقفها من أبيها، فتزوجها وأصبحت ملكة فرنسا، وبدأ الملك لير إقامته لمدة شهر فى قصر ابنته الكبرى جونوريل، على أن يقيم فى الشهر التالي فى قصر ابنته الوسطي ريجان، ثم يعود للإقامة فى قصر جونريل، ولكن وقبل أن ينقضي الشهر الاول الذى قضاه الملك لير فى قصر ابنته الكبرى، بدأ يكتشف الفرق الهائل بين الواقع المرير والوعود الزائفة، التي قطعتها الابنة على نفسها حين أعلنت قبول إقامة الملك فى قصرها ومعه فرسانه المائة.

ضاقت الابنة الجحودة بابيها وفرسانه، بل طلبت من خدم القصر بإن يتغافلوا عن تلبية طلباته، وأن يتظاهروا بعدم سماعه، ثم أعلنت جونوريل بكل صراحة أنها لم تعد تطيق أباها، ولا فرسانه وأنه يجب أن يطردهم ويحتفظ ببعض كبار السن منهم.

وكان النبيل ايرل كنت قد قرر البقاء فى بريطانيا متخفيًا ليظل فى خدمة ملكه، فارتدى ملابس الخدم وانتحل لنفسه اسمًا جديدًا هو كايوس، والتحق بخدمة الملك لير ليكون بقربه بصفة دائمة، وحين قام أحد خدم جوزيل بإهانة الملك قام كايوس بضربه على الفور.

وغضب الملك وأخذ يدعو على ابنته وقرر أن يغادر قصر ابنته جونوريل، ومعه فرسانه ليذهب ويقيم مع ابنته الوسطي ريجان، وأرسل خادمه كايوس برسالة إلى ابنته يطلب منها فيها أن تستعد لاستقباله.

قابل كايوس الخادم الذي أهان الملك في الطريق إلى ريجان يحمل خطاب من أختها، تطلب فيه منها عدم استقبال فرسان أبيها، فقام كايوس بضربه مرة أخرى، وصل أمر هذا الشجار الذي حدث بين رسول جونريل ورسول الملك إلى أسماع ريجان وزوجها دوق كورنول فأمرا على الفور بالقبض على كايوس رسول الملك وتعذيبه.

وحين وصل الملك لير وفرسانه إلى قصر ريجان، وشاهد خادمه كايوس مشدودًا إلى آلة التعذيب امتلأ قلبه بالحزن والخوف، وعندما طلب مقابلة ابنته وزوجها أخبره الخدم بأنهما متعبان ولن يستطيعا مقابلته، فغضب الملك غضبًا شديدًا وأخذ يصيح صيحات يائسة تعبر عن كل ما كان يشعره من هوان ومرارة.

فقد الملك صوابه وأعلن أنه يريد الخروج ليواجه أخطار الطبيعة الغاضبة، باعتبار أن ذلك أفضل عنده من البقاء تحت سقف واحد مع ابنتيه واندفع خارجًا في العاصفة وهو يهذي، بعد أن هدأت العاصفة اصطحب ايرل كنت الملك لير إلى قلعة دوفر، وطلب من بعض الفرسان الذين مازالوا مخلصين للملك أن يقوموا برعاية الملك بدلًا منه، لأنه سيقوم برحلة قصيرة إلى فرنسا، وأخبر كورديليا بما فعلته أختاها.

طلبت الملكة كورديليا من زوجها ملك فرنسا أن يزودها بجيش كبير تذهب به إلى بريطانيا لإسقاط حكم هاتين الأختين الجاحدتين، فوافق الملك على إعداد وتجهيز الجيش المطلوب وأبحر الجيش ونزل إلى شواطئ دوفر.

وكانت حالة الملك قد ازدادت سوءًا وتملك منه الجنون، وحضر الأطباء، وبعد أن هدأت حالة الملك قليلًا ذهبت كورديليا لمقابلته، وتم لقاء حافل بالمشاعر بين الملك وابنته الوفية التى أخبرته بأنها جاءت لتعيد إليه حقوقه، وكانت الابنتان قد وقعتا في حب رجل واحد هو ادموند الابن غير الشرعي لإيرل جلوسستر، وكان هذا الابن قد استطاع أن يغتصب حكم جلوسستر من أخيه ادجار الوريث الشرعي لحكم المقاطعة.

ومات دوق كورنول زوج الابنة ريجان، التي أعلنت على الفور عزمها على الزواج من ادموند الذي كان على علاقة سابقة معها، ومع أختها جونريل فى نفس الوقت، ولذلك فقد حقدت جونريل على أختها وأعمتها الغيرة فدست لها السم وقتلتها، وعندما علم دوق البانى زوج جونريل بالجريمة التي ارتكبتها زوجته الشريرة، أمر بالقبض عليها وإعدامها وهكذا انتهت شرور هاتين الاختين الجاحدتين.

أما الابنة الوفية كورديليا فقد انهزم جيشها فى حربه مع جيش ادموند، الذي اسر كورديليا وأعدمها، ومات الملك لير حزنًا على ابنته الوفية، ومات بعده ايرل كنت حزنًا على وفاة سيده، وقتل ادموند فى مبارزة قامت بينه وبين ادجار الوريث الشرعي، الذي استعاد حكم المقاطعة من الأخ المغتصب لها،

وتـوج دوق البـانى زوج جونريـل ملكًـا علـى بريطانيـا. (نقـل المختصربتصرف من المواقع الالكترونية)

***

الحركة	الحكاية الشعبية	المسرحية
الأولى	(الاسـتهلال) نجـد ملكـاً طاغية، مستبداً برأيه مع بناته.	(الاسـتهلال)الملك يختبـر بناتـه بطـرح سـؤال عـن مدى حبهن له.
الثانية	الاختبار.	الاختبار.
الثالثة	نتيجـة الاختبـار. وظهـور الشخصية المساعدة.	نتيجـة الاختبـار. وظهـور الشخصية المساعدة.
الرابعة	يتحقـق جـواب البنـت الصغرى.	يتحقـق جـواب البنـت الصغرى.

تتكون المسرحية من ست حركات هي:

- الحركة الاولى: (الاستهلال) الملك يختبر بناته بطرح سؤال عن مدى حبهن له.
- الحركة الثانية: الاختبار.
- الحركة الثالثة: نتيجة الاختبار. وظهور الشخصية المساعدة.
- الحركة الرابعة: يتحقق جواب البنت الصغرى.

فيما تتكون الحكاية الشعبية بنسختها العراقية "حسن آكل قشور الباقلاء" من حركات أربع أيضاً.

- الحركة الأولى: (الاستهلال) نجد ملكاً طاغية، مستبداً برأيه مع بناته. (أو مع ابنته الوحيدة "النص الفلسطيني" حيث ان البنتين، الكبرى والوسطى، يتقبلن كل ما يصدر منه دون

مناقشة أو تعليق. ويظل هو يمارس سلطاته بصورة سلبية عليهن.)

- الحركة الثانية: الاختبار.
- الحركة الثالثة: نتيجة الاختبار. وظهور الشخصية المساعدة.

في هذه الحركة كذلك تكون الفتاة قد دفعت بزوجها الفقير الكسول إلى معترك الحياة بعد أن استطاعت في الحركة الأولى أن تحسسه بذاته وكيانه الإنساني. إن هذه الحركة هي الذروة في الحكاية وهي الجواب العملي لسؤال السلطان، من الذي يدير البيت؟ المرأة أم الرجل؟

- الحركة الرابعة: يتحقق جواب البنت الصغرى.

حيث حسن، أو الرجل الفقير، مع زوجته وهما يعيشان في قصر فخم بعد أن قامت هذه الفتاة بجهد كبير.

من خلال هذه الحكاية وبحركاتها الأربعة يظهر لنا إن القاص الشعبي (العربي وكذلك الأجنبي، شكسبير في المسرحية) استطاع أن يقدم لنا المرأة بحجمها الطبيعي، ودورها الرائد الأصيل في المجتمع، وهذا لا يؤكد إن المرأة- كما في هذه الحكاية-لها هذه الصورة فقط، بل إن هذه الصورة هي واحدة من صورها العديدة، أو هكذا أريد لها أن تكون، المرأة المفكرة والمدبرة التي تشترك مع الرجل في بناء المجتمع.

صحيح ان البنت الثالثة تعدم في النهاية، في المسرحية، وهذا غير موجود في الحكاية، إلّا ان وفاءها هو الذي يعني هذه الدراسة.

ان الحكاية تنهج نهج خرافي، فيما المسرحية تنهج نهج واقعي، وهذا هو أحد الاختلافات بينهما.

تتناص الحكاية والمسرحية في البناء والمعنى العام لهما، فيما تفترق في التفاصيل الداخلية.

***

ان ثيمة الحكاية والمسرحية هو الجواب الحقيقي والواقعي الذي يرد في النصين. فبينما كان تساؤل الملك في الحكاية هو: ((من الذي يستطيع إدارة البيت ويدير شؤونه، الرجل أم المرأة؟)). يكون سؤال الملك في المسرحية هو: ((عن مدى حب كل بنت له))، أي طرح سؤال تكون إجابته بحس ذكوري. وهذا مفصل من مفاصل التناص بين النصين، المفصل الأول.

وأيضاً تنهج الفتاة نهجاً مغايراً لِما تنهجه الفتاتين، في الحكاية والمسرحية. إذ تتوافق أجابات الأختان مع ما كان يضمره الملك من أجابة، وتختلف اجابة الأخت الصغرى مع أجابة الملك. وهذا النهج هو المفصل للتناص بين النصين.

وما فوز الأخت الصغرى في النصين إلّا مفصل تناصي بينهما.

ان التناص بين الحكاية الشعبية العراقية وباقي الحكايات العربية التي هي صور لها، ومسرحية "الملك لير" هو في الدلالات العامة لهما. وهذا هو مفصل آخر من المفاصل المتناصة بين النصين.

يفترق النصان في النهاية. إذ في الحكاية الشعبية تبقى الأخت الصغرى على قد الحياة، فيما في المسرحية تموت"تقتل"، وهذا لايشكل أي شيء طالما إنها فازت بمقولتها

لأبيها الملك عندما سألها السؤال المعتاد. تجيب أباها: ((أنها تحبه كما تحب كل بنت أباها أنها تحبه، ولكن لن تستطيع أن تخبره أنها لا تحب سواه لأنها حين تتزوج وتنجب ستحب زوجها وأبنائها أيضًا)).

***

(*) نشرت في جريدة "العراقية" الصادرة في استراليا/ العدد ٧٣٥ ليوم الاربعاء ٢٦ شباط ٢٠٢٠.

جغرافية هجرة "النبي" ابراهيم

بين التوراة والواقع

آخر ما توصلت له الدراسات الجغرافية/التاريخية، اللغوية، في قضية فلسطين وإسرائيل، ان جغرافية سرديات التوراة، من الوجهة اللغوية، هي جغرافية أرض اليمن وليست أرض فلسطين كما حاول، ونجح في محاولة التلفيق هذه، رجال اللاهوت اليهودي، وبعض المسيحيين المتصهينين، وتيار الإستشراق التوراتي [٩٠]، وأصحاب نظريات الاستعمار الامبريالي، فراحوا يلعبون على حبال الترجمات من الانكليزية، والسريانية، والآرامية، وكذلك العبرية الحديثة، وليست العبرية الصنعانية السبئية التي كتب بها التوراة الأصلية، فترجموا التوراة [٩١] حسب أهواءهم، وغاياتهم، وأهدافهم، اللاهوتية والاستشراقية، الاستعمارية، فغيروا أسماء المواضع التي وقعت فيها أحداث التوراة. وأمام هذه الكذبة التي انطلت على العرب خاصة ظهرت نظرية جديدة في ذلك بنقل جغرافية التوراة من أرض فلسطين إلى أرض اليمن، وقد لحقها التاريخ أيضا، وصاحب هذه النظرية هو المفكر العراقي الدكتور فاضل الربيعي وقد وضعها في كتب عديدة، منها كتاب

---

(٩٠) ان القراءة الاستشراقية للتوراة بدأت بعد ثورة الاصلاح الديني ١٥٤٢ م، كما يذكر الدكتور فاضل الربيعي ص ٢٧ من كتابه "ابراهيم وسارة – الهجرة الوهمية الى فلسطين".

(٩١) يشير الدكتور فاضل الربيعي ان حرفي "السين" و"الصاد" هما حرفان متبادلان في اللفظ، ومعنى السبئية هو الصبئية، سبأ يعني صبأ، وقد جاءت من الدين الصابئي. ص ٣٠٦ من كتاب " إبراهيم وسارة - الهجرة الوهميّة إلى فلسطين".

"فلسطين المتخيلة"، وكتاب "اسرائيل المتخيلة"، وغيرها من الكتب التي صدرت لهذا المفكر منذ أكثر من عشرين عاما.[٩٢]

نحن نعرف إنه قد قال بعائدية التوراة لليمن المستشرق مرغليوت سابقا عنما قال في واحد من مؤلفاته: ((ان الوطن الأصلي للعبريين لم يكن في شبه جزيرة طور سينا، وانما كان في اليمن)).[٩٣] وبعده طرح الدكتور كمال الصليبي نظريته التي نقل خلالها جغرافية التوراة من فلسطين إلى أرض جنوب غربي جزيرة العرب، في أرض عسير المحاددة لليمن،[٩٤] إلّا ان الدكتور الربيعي نجح في نقل جغرافية التوراة، وكذلك سرديات ما تزعم انه من تاريخها المليء بالأساطير، من فلسطين إلى اليمن. وكان من بين سرديات التوراة، وأساطيرها، هجرة ابراهيم التي صورتها التوراة،[٩٥] وتبعهم الفكر الاسلامي، على انها هجرة من أور الكلدانيين إلى مصر ثم العودة والوصول إلى حبرون.

لنتساءل هل كانت هذه الرحلة/ الهجرة كما رسمتها التوراة، أم هناك خطأ آخرا في سيرها؟

***

(٩٢) من مؤلفاته: إرم ذات العماد. أبطال بلا تاريخ. العسل والدم. فلسطين المتخيلة. اسرائيل المتخيلة. المناحة العظيمة. المسيح العربي. القدس ليست أورشليم. الشيطان والعرش. شقيقات قريش. حقيقة السبي البابلي. كبش المحرقة. غزال الكعبة الذهبي. يوسف والبئر ابراهيم وسارة، المراثي الضائعة. أشعار الأنبياء ومزامير الكهنة.

(٩٣) دروس اللغة العبرية – ص ٣٥.

(٩٤) التوراة جاءت من جزيرة العرب.

(٩٥) ترى هذه الدراسة ان ابراهيم وأولاده هم أشخاص قد خلقهم مخيال أحبار اليهود كتبة التوراة على انهم الآباء المؤسسين لليهودية.

١-الغاية من الرحلة:

أولا- في السردية التوراتية:

تذكر السردية التوراتية ان سبب هجرة ابراهيم كان هو لإعطاء الأرض له ولذريته من بعده. تذكر التوراة في سفر التكوين: [٩٦]

((وأخذ تارح ابرام ابنه، ولوط بن هاران، ابن ابنه، وساراي كنته امراة ابرام ابنه، فخرجوا بهم من اور الكلدانيين ليذهبوا إلى ارض كنعان. فجاءوا إلى حاران واقاموا هناك. وكان عمر تارح مئتي ستة وخمس سنين. ومات تارح بحاران.)). (التكوين:١١: ٣١– ٣٢).

((وقال الرب لابرام: «اذهب من ارضك ومن عشيرتك ومن بيت ابيك إلى الارض التي اريك. فاجعلك امة عظيمة واباركك وأعظم اسمك، وتكون بركة. وابارك مباركيك، ولاعنك العنه. وتتبارك فيك جميع قبائل الارض)). (التكوين ١٢: ١ - ٣)

إرتحل هو وزوجته وابن أخيه "النبي" لوط برحلة إلى أرض كنعان حسب طلب الرب منه، ومنحه الرب "طابو = مستند" الأرض الممتدة من النيل إلى الفرات، شفاها، له ولذريته من بعده، وهو العهد الذي كان بينه وبين الرب في هذه الأرض، له ولنسله: ((أرفع عينيك وانظر من الموضع الذي انت فيه شمالا وجنوبا وشرقا وغربا، لان جميع الارض التي انت ترى لك اعطيها ولنسلك إلى الابد. واجعل نسلك كتراب الارض، حتى إذا استطاع أحد أن يعد تراب الأرض فنسلك

[٩٦] الكتاب المقدس - دار المشرق – بيروت - ١٩٨٦.

أيضا يعد. قم امش في الارض طولها وعرضها، لاني لك اعطيها.)). (التكوين:١٣: ١٥ - ١٧)

((واجتاز ابرام في الارض إلى مكان شكيم إلى بلوطة مورة. وكان الكنعانيون حينئذ في الارض. وظهر الرب لابرام وقال: «لنسلك اعطي هذه الارض». فبنى هناك مذبحا للرب الذي ظهر له. ثم نقل من هناك إلى الجبل شرقي بيت ايل ونصب خيمته. وله بيت ايل من المغرب وعاي من المشرق. فبنى هناك مذبحا للرب ودعا باسم الرب. ثم ارتحل ابرام ارتحالا متواليا نحو الجنوب. وحدث جوع في الارض، فانحدر ابرام إلى مصر ليتغرب هناك، لان الجوع في الارض كان شديدا.)). (التكوين:١٢: ٧ - ١٠)

((فصعد ابرام من مصر هو وامراته وكل ما كان له، ولوط معه إلى الجنوب. وكان ابرام غنيا جدا في المواشي والفضة والذهب. وسار في رحلاته من الجنوب إلى بيت ايل، إلى المكان الذي كانت خيمته فيه في البداءة، بين بيت ايل وعاي، إلى مكان المذبح الذي عمله هناك اولا. ودعا هناك ابرام باسم الرب. ولوط السائر مع ابرام، كان له ايضا غنم وبقر وخيام. ولم تحتملهما الارض ان يسكنا معا، اذ كانت املاكهما كثيرة، فلم يقدرا ان يسكنا معا. فحدثت مخاصمة بين رعاة مواشي ابرام ورعاة مواشي لوط. وكان الكنعانيون والفرزيون حينئذ ساكنين في الارض. فقال ابرام للوط: «لا تكن مخاصمة بيني وبينك، وبين رعاتي ورعاتك، لاننا نحن اخوان. اليست كل الارض امامك؟ اعتزل عني. ان ذهبت شمالا فانا يمينا، وان يمينا فانا شمالا». فرفع لوط عينيه وراى كل دائرة الاردن ان

جميعها سقي، قبل ما أخرب الرب سدوم وعمورة، كجنة الرب، كارض مصر. حينما تجيء إلى صوغر. فاختار لوط لنفسه كل دائرة الاردن، وارتحل لوط شرقا. فاعتزل الواحد عن الاخر. ابرام سكن في ارض كنعان، ولوط سكن في مدن الدائرة، ونقل خيامه إلى سدوم. وكان اهل سدوم اشرارا وخطاة لدى الرب جدا. وقال الرب لابرام، بعد اعتزال لوط عنه: «ارفع عينيك وانظر من الموضع الذي انت فيه شمالا وجنوبا وشرقا وغربا، لان جميع الارض التي انت ترى لك اعطيها ولنسلك إلى الابد. واجعل نسلك كتراب الارض، حتى إذا استطاع أحد أن يعد تراب الأرض فنسلك ايضا يعد. قم امش في الارض طولها وعرضها، لاني لك اعطيها». فنقل ابرام خيامه واتى واقام عند بلوطات ممرا التي في حبرون، وبنى هناك مذبحا للرب.)). (التكوين:١٣ :١-١٨)

***

ثانيا- في السردية الاسلامية: [٩٧]

تذكر السردية العربية في القرآن، أو في الكتب المحايثة له، عن ابراهيم انه ولد، وترعرع، وجادل قومه عن إلهه الذي بحث عنه فلم يجدة لا في الشمس ولا في القمر:

((وإذ قال إبراهيم لابيه آزر أتتخذ أصناما آلهة إني أراك وقومك في ضلال مبين * وكذلك نري إبراهيم ملكوت السماوات والارض وليكون من الموقنين * فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين * فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي

[٩٧] ما جاء في القرآن والمصادر الاسلامية، مثل قصص الأنبياء.

لاكونن من القوم الضالين * فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إني برئ مما تشركون * إني وجهت وجهي للذي فطر السماوات والارض حنيفا وما أنا من المشركين)) [الأنعام :٧٤ - ٧٩]

ومن ثم حطم آلهة قومه، وعندما سألوه عن ذلك طلب منهم أن يسألوا كبير آلهتهم عن الفاعل:

((ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين* إذ قال لابيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون* قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين*قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ضلال مبين* قالوا أجئتنا بالحق أم أنت من اللاعبين* قال بل ربكم رب السماوات والارض الذي فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين* وتالله لاكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين* فجعلهم جذ إذا إلا كبيرا لهم لعلهم إليه يرجعون* قالوا من فعل هذا بآلهتنا إنه لمن الظالمين* قالوا سمعنا فتى يذكرهم يقال له إبراهيم* قالوا فأتوا به على أعين الناس لعلهم يشهدون* قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم* قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون* فرجعوا إلى أنفسهم فقالوا إنكم أنتم الظالمون* ثم نكسوا على رؤوسهم لقد علمت ما هؤلاء ينطقون* قال أفتعبدون من دون الله ما لا ينفعكم شيئا ولا يضركم* أف لكم ولما تعبدون من دون الله أفلا تعقلون* قالوا حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين* قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم* وأرادوا به كيدا فجعلناهم الاخسرين* ونجيناه ولوطا إلى الارض التي باركنا فيها للعالمين)). [الأنبياء: ٥١ -٧١]

حاول هداية قومه ووالده إلّا انه فشل:

((واذكر في الكتاب إبراهيم إنه كان صديقا نبيا* إذ قال لابيه يا أبت لم تعبد ما لا يسمع ولا يبصر ولا يغني عنك شيئا*يا أبت إني قد جاءني من العلم ما لم يأتك فاتبعني أهدك صراطا سويا*يا أبت لا تعبد الشيطان إن الشيطان كان للرحمن عصيا*يا أبت إني أخاف أن يمسك عذاب من الرحمن فتكون للشيطان وليا*قال أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم لئن لم تنته لارجمنك واهجرني مليا* قال سلام عليك سأستغفر لك ربي إنه كان بي حفيا)). [مريم:٤١ -٤٧]

فعاقبوه، ونجّاه الله منهم برحلته التي سنتحدث عنها:

((وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِنْ قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ* إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ* قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ* قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ* قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ* قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ*وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ* فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ* قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآلِهَتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ* قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ* قَالُوا فَأْتُوا بِهِ عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْهَدُونَ* قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ* قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ* فَرَجَعُوا إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ* ثُمَّ نُكِسُوا عَلَى رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ* قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئًا وَلَا يَضُرُّكُمْ* أُفٍّ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ* قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ* قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا

وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ* وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ* وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ* وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ نَافِلَةً وَكُلًّا جَعَلْنَا صَالِحِينَ* وَجَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِمْ فِعْلَ الْخَيْرَاتِ وَإِقَامَ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءَ الزَّكَاةِ وَكَانُوا لَنَا عَابِدِينَ)). (الأنبياء:٥١ -٧٣)

((فَآمَنَ لَهُ لُوطٌ وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَى رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)).(العنكبوت-٦)

إذا، الرحلة كانت لحماية ابراهيم ولوط من عقوبة قومه ووالده له. [٩٨]

لقد إختلفت التوراة مع القرآن في السبب الذي دعى ابراهيم للهجرة إلى مصر ثم العودة إلى دمشق، ومن بعدها إلى حبرون. فيما تذكر التوراة ان السبب هو منح ابراهيم الأرض، فيما يذكر القرآن ان السبب هو لحمايته من عقوبة قومه. وقد اختلفتا في الكثير من أحداث الهجرة، وعناصر قصة ابراهيم، منها انها تذكر ان والد ابراهيم "تارح" قد ارتحل معه، فيما يذكر القرآن ان والده كان كافرا ولم يرحل معه.

***

[٩٨] تذكر بعض السرديات الاسلامية ان الله قد منح الأرض الى ابراهيم وذريته – راجع قصص الانبياء – ابن كثير– ص١٩٣.

٢ - طريق الرحلة:

أولا: في السردية التوراتية:

كان طريق الرحلة كما جاء في التوراة:

أور الكلدانية - بابل - حاران - شكيم - بيت إيل - مصر - بيت إيل - حبرون - دمشق [٩٩]- حبرون - جرار - بئر السبع - مريا - بئر السبع - حبرون.

***

ثانيا-في السردية الاسلامية:

بابل "يعني من العراق"- بلاد الشام- مصر- العودة إلى الشام "فلسطين"

***

خط رحلة ابراهيم في اليمن:

يرسم الدكتور الربيعي في كتابه "ابراهيم وسارة-الهجرة الوهمية إلى فلسطين" خط سير رحلة ابراهيم في اليمن فيذكر:

- جبل كسديم-حران "أرض القبائل الكنعانية المعينية"، أي من لحج والضالع وتوغل في تعز إلى شرعب السلام-شكيم بن أخمور-مورة في لحج تسمى حبيل [١٠٠] مورة، ثم معبد بيت إيل "إيل مقة"-بيت عوي.

يقول الدكتور الربيعي ص٧٥ من كتابه الآنف الذكر:

((نفهم من سياق قصة إبراهيم وسارة، أنهما كانا قادمين من مكان بدويّ هو جبل الكساد "كسديم" ووادي حران في لحج -

---

[٩٩] يعين الدكتور فاضل الربيعي دمشق في أرض اليمن في محافظة إب، عزلة بني محرم، قرية سواد، وتدعى اليوم محلة مغربة الدمشقي. ص١١٨ ابراهيم وسارة.

[١٠٠] الاراضي الجبيلية.

الضالع، قاصدين دخول مصريم "وادي السحول في إب" وليس مملكة مصرن في الجوف، وذلك بسبب المجاعة، لأن النص واضح ولا يقول إنه قصد المملكة، بل مكاناً بعينه بحثاً عن الطعام والاستقرار. وهذه هي كل شروط الهجرة الدينية: مجاعة، شقاء الرحلة، وزوجة عاقر. ولأن سكان مصريم كانوا يعتبرون البدو نوعاً من "نجاسة"، نظراً لكونهم تجار العالم القديم بفضل سيطرتهم على تجارة البخور واللّبان، فقد كان إبراهيم وسارة وهما يخطّطان للدخول إلى مصريم، يدركان مخاطر الرحلة. يتضح هذا الجانب من الحذر وبجلاء في قصة يعقوب بن إسحق بن إبراهيم، فقد أوصاه ابنه يوسف حين دخل مصريم، أن يخاطب مصريّي معين الجوف وملوكهم، بأنه "عبد" يرعى الأغنام)).

ويذكر [١٠١] ان سبب الرحلة هو للتعرف على حدود الأرض الموعودة، أي أرض كنعان الخصبة "أراضي أوسان وقتبان" في اليمن.

***

- مناقشة سردية التوراة:

١ - ذكر القرآن ان ابراهيم طلب من ربه أن يريه كيف يحيي الموتى [١٠٢]، فسأله الرب أَوَلَم تؤمن؟ ، فرد ابراهيم: ليطمئن قلبي. وبقية الحكاية معروفة.

---

[١٠١] ابراهيم وسارة – الهجرة الوهمية الى فلسطين – فاضل لربيعي - ص٦٧.

[١٠٢] في سفر التكوين، يأتي طلب ابراهيم من ربه غير هذا الطلب، فقد سأل إبراهيم إلهه عن العلامة التي ستؤكد له أنه سيحصل على أرض الميعاد. (تكوين ١٥: ٨، ١). ((فَقَالَ لَهُ: «خُذْ لِي عِجْلَةً ثُلاَثِيَّةً، وَعَنْزَةً ثُلاَثِيَّةً، وَكَبْشًا ثُلاَثِيًّا، وَيَمَامَةً وَحَمَامَةً». فَأَخَذَ هذِهِ كُلَّهَا وَشَقَّهَا مِنَ الْوَسَطِ، وَجَعَلَ شِقَّ كُلٍّ وَاحِدٍ مُقَابِلَ صَاحِبِهِ. وَأَمَّا الطَّيْرُ فَلَمْ يَشُقَّهُ. فَنَزَلَتِ الْجَوَارِحُ عَلَى الْجُثَثِ، وَكَانَ أَبْرَامُ يَزْجُرُهَا)).

((وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)).(البقرة:٢٦٠).(ابراهيم وسارة: ص١٢٠).(التوراة: ص٢٨)

نتساءل: هل المكان الذي كان يعيش فيه ابراهيم "أور الكلدانيين" فيه جبال، وأكثر من جبل، ليوزع عليها أجزاء الطيور؟

الجواب بالتأكيد: كلا، بل هي مدينة تقع في السهل الرسوبي للعراق. ان المنطقة الجبلية هي في أرض اليمن، مثل جبل كسديم (جبل كساد في مدينة الضالع)، حيث أخطأ الذين نقلوا هذه الكلمة (מֵאוּר כַּשְׂדִּים) من اللغات غير العبرية بخلفية لاهوتية استشراقية، إلى اللغة العربية، بمعنى الكلدانيين.

٢- ظهر الكلدانيون بعد حوالي ٩٠٠ عام من ظهور ابراهيم.[١٠٣]

٣- الوعد الذي أعطي لابراهيم يترجم في التوراة العربية إلى: (فِي ذلِكَ الْيَوْمِ بتّ الرَّبُّ مَعَ أَبْرَامَ عهدا قَائِلاً لِنَسْلِكَ أُعْطِي هذِهِ الأَرْضَ، مِنْ نَهْرِ مِصْرَ إلى النَّهْرِ الْكَبِيرِ نَهْرِ الفرث) [١٠٤]. وقد كان التلاعب في الترجمة واضحا لأسباب استعمارية.

---

[١٠٣] ذكر أورالكلدانيين على أنها اسم المدينة التي عاش بها النبي إبراهيم (تكوين ١١: ٢٨ و٣١ و١٥: ٧) بالرغم أن الكلدانيين لم يخترقوا منطقة ما بين النهرين قبل الألفية الثانية ق.م. ومن المؤكد أنهم سكنوا هذه المنطقة بعد زمن طويل من الفترة التي عاش بها إبراهيم إذ أن أقدم ذكر للكلدانيين يرجع لسنة (٨٢٥-٨٦٠ ق.م).

[١٠٤] التوراة – دار المشرق – ١: ١٥ – ١٨.

[١٠٥] والصحيح كما ترجمه الدكتور الربيعي من العبرية مباشرة هو: (لنسلك اعطي هذه الأرض من النهر مصريم (נהר מצרים) إلى الوادي الكبير) حيث لا وجود لكلمة مصر كأرض وقت ابراهيم كما هي الآن. وأيضا لم يرد لفظ الفرات، وانما ورد لفظ الوادي الكبير.

***

اذا، يمكننا القول مع الدكتور الربيعي: ((سيصبح التاريخ حقيقياً حين نستبدل بالرواية الزائفة أخرى حقيقية تستند إلى الأركيولوجيا، وليس إلى الروايات الدينية والمثيولوجية. وفي هذه الحالة ستكون هجرة إبراهيم إلى فلسطين هجرة وهميّة اختلقتها روايات استشراقيّة- لاهوتية مهووسة بقصص التوراة.)). [١٠٦]

***

[١٠٥] راجع ابراهيم وسارة - ص٢٥ – ٢٦ وكذلك ص٣٢.

[١٠٦] ابراهيم وسارة - ص٣٠٨. وكذلك ((وقد صرح وليام جي ديفير أنه وبحلول القرن الواحد والعشرين، فإن علماء الآثار تخلوا عن الأمل باسترداد أي سياق من شأنه أن يدعم اعتبار إبراهيم وإسحاق أو يعقوب شخصيات تاريخية حقيقية.
وبالمقابل نجد ما يدعم وجود شخصية إبراهيم، وهذا ما كشف عنه علماء الآثار عام ١٩٧٥ م حيث تم اكتشاف اسم إبراهيم مكتوبا في أحد اقراص اثار مدينة إبلا شمال سوريا.)) (يوكيبيديا)

المراجع والمصادر:

(*) نشر في جريدة "كواليس" الجزائرية في الأعداد /٣٠٧٩،٣٠٨٠، ٣٠٨١،٣٠٨٢ بتاريخ ١/٣،٤،٥،٦ /٢٠٢١.
١- القرآن.
٢- التوراة-دار المشرق-١٩٨٦.
٣ - إبراهيم وسارة - الهجرة الوهميّة إلى فلسطين - فاضل الربيعي - المجلد الثاني
الكتاب الأول-رياض الريس للكتاب والنشر-ط ١-٢٠٢٠.
٤ - التوراة جاءت من جزيرة العرب- كمال الصليبي - تر: عفيف الرازي-مؤسسة الأبحاث العربية-ط ٦-١٩٩٧.
٥- قصص الأنبياء-ابن كثير- تح: د. عبد الحي الفرماوي-ط٥- ١٩٩٧- دار الطباعة والنشر- ص١٩٣.
٦ - دروس اللغة العبرية-ربحي كمال-مطبعة جامعة دمشق-ط٣-١٩٦٣- ص ٣٥.
٧- الموقع الالكتروني يوكيبيديا.

ألواح رافدينية-حكايا الماء والقصب والطين

للآثاري الدكتور عبد الأمير الحمداني

في خاتمة كتابي "الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة - مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية" المعد للطبع، قلت: ((ان الترجمة الرسمية لسرديات التوراة، والقصائد هذه من ضمنها، هي ترجمة تتحرك بدوافع لاهوتية، استشراقية، استعمارية، ذات خلفية مغرضة، يراد منها التصديق في ان وعد الله لابراهيم (!!!) له ولاحفاده بأرض فلسطين، وان شعب الله المختار هم الصهاينة اليهود، وذلك من خلال عدم ترجمة بعض الأسماء والمواضع التي من شأنها أن تجعل جغرافية التوراة، ومن ضمنها جغرافية القصائد المذكورة، هي جغرافية فلسطين الحالية، مع العلم ان الترجمة الدقيقة، والحقيقية، استنادا إلى معجم لم تكتبه يد صهيونية يحمل تلك الأفكار والنوايا للتوراة، تجعل جغرافيتها هي جغرافية اليمن قديما وحديثا)). وهذا الخلل الذي وقعت فيه الترجمات هو نفسه ما وقعت به الترجمات لنصوص رافدينية قديمة إلّا انها جاء بصورة أخرى. وهذا ما سوف يبينه للقاريء اللبيب الدكتور عبد الامير الحمداني في الغلاف الخارجي لكتاب "ألواح رافدينية-حكايا الماء والقصب والطين" إذ يقول: ((الكتاب محاولة لاعادة قراءة الأدب العراقي القديم وفق منهج انثروبولوجي وأثنو-آثاري من أجل فهم طبيعة النصوص التي ترجم أغلبها من دون معرفة حقيقية بطبيعة المجتمع الذي أنتج تلك النصوص من النواحي الجغرافية والبيئية والمكانية نقد

حرصت على تقديم النصوص بلغة العصر وطريقة يفهمها حتى القاريء غير المتخصص وهو المستهدف الرئيس في الكتاب)).

وإذا كانت السرديات التوراتية وما حايثتها من سرديات أخرى قد عانت من عدم ذكر المواضع الواردة في تلك السرديات التي تبين ان جغرافية التوراة ليست هي جغرافية فلسطين بل هي اليمن، فان الترجمات لنصوص الأدب السومري قد قدمتها بلغة لا يفهما القاري العراقي المعاصر، وهذا ما دفع الدكتور الحمداني إلى تأليف كتابه هذا.

***

قسم المؤلف كتابه هذا إلى خمسة أقسام لتسهيل عملية دراسة النصوص الرافدينية، وهي:

- دراسة إثنوغرافية للحضارة الرافدينية القديمة. درس في هذا القسم الانسان الرافديني دراسة إثنوغرافية، إذ تناول فيها: إثنوغرافية رافدينية. العراق هبة الرافدين. المرأة ومكانتها الاجتماعية في بلاد الرافدين. مكانة القصب ودلالته في الموروث الرافديني. في أوروك كانت طفولة البشرية، من تاريخ العراق المدون. مكانة الأفعى في المعتقدات الرافدينية. صورة النخلة في المعتقدات الرافدينية.

***

في القسم الثاني الذي جاء بعنوان "الحوارات والمناظرات الرافدينية" تناول فيه ما تركه لنا أجدادنا، بالنسب أو بالتبعية، من نصوص حوارية بين الآلهة والبشر والحيوان والطيور والنبات إذ ان تلك الحوارات والمناظرات تعدّ " منتجا رافدينا

أصيلا". ص ١١٣، وقد جاءت تلك الحوارات والمناظرات بشكل قصائد شعرية. وضم هذا القسم الحوارات والمناظرات التالية: حوارية بين النخلة وكرمة العنب. في ضوء النافذة. قصائد غزل بابلية. مناظرة بين ثور وحصان. مناظرة بين شجرة حور وزيتونة برية. حوار العناكب. مناظرة بين عصفور ونسر وفيل.

***

القسم الثالث الذي جاء تحت عنوان "ترانيم وأناشيد رافينية" ضم النصوص التالية: ترنيمة شولجي. نشيد نينورتا. ترتيلة نانشة. قصيدة الزواج المقدس. ترنيمة نيسابا المقدسة. أكيتو: عيد رأس السنة الجديدة عيد الربيع. ترنيمة لأنكي. فرح في سومر. تمجيد لعشتار. ترنيمة للاله بازي. تهويدة طفل بكّاء. نشيد لدموزي وإينانا. بيت للسمكة. دعه يأتي. ترتيلة إلى آمورو. تنين السماء الناري.

***

ضم القسم الرابع الذي جاء بعنوان "نصوص الحزن والمراثي الرافينية" النصوص التالية: مرثية أريدو. أين أذهب؟ ثور البرية القتيل. مخاريط شعائر جنائزية من العصر البابلي القديم. رثاء عشتار لمدينتها المدمرة. العودة. قضية في مهب الريح.

***

أما القسم الخامس والأخير الذي كان بعنوان "الملاحم والأساطير الرافدينية" فقد ضم النصوص التالية: رحلة جلجامش وأنكيدو إلى غابة الأرز. نص جديد لأترحاسيس.

كتبة أوروك. كلمة إنليل. ملحمة إيرا وإيشوم. نينجال: في حضن الملك. أريشكيجال والعالم السفلي. مياه آبسو. لعنة الملكة يابا. رسالة من "نين-شاتا-بادا" إلى الملك "ريم- سن". عاصفة الرعد المدوية. شولجي، ملك الطريق. رسالة من الملك سين- ادينام إلى الإله أوتو.

***

بعد تصفح النصوص التي أدرجت في كتاب الدكتور الحمداني يمكن ملاحظة الآتي من الأمور:

- ان النصوص الرافدينية المثبتة في الكتاب هي نصوص شعرية.
- انها نصوص شعرية ذات أبيات صغيرة، وبعدد كلمات قليلة.
- أغلب النصوص الشعرية هذه تتكرر فيها اللفظة الواحدة أو البيت أكثر من مرة مما يجعل منها أغاني، أو ترتيلات، أو ترنيمات، تتلى في المعابد أما بشكل فردي أو بشكل جماعي، بمصاحبة الرقص المتحرك أو الرقص المكاني.

نص "قصبة في مهب الريح" خير دليل على ما أقوله:

((صرخة مريرة أنا...!
صرخة مريرة لدموزي الأسير...!
صرخة مريرة للاسير، ثعبان السماء العظيم...!
ويل للصبي، وليدي...!
ويل للصبي، طفل نينجيشزيدا...!
ويل للصبي، ذي الوجه الصبوح...!
ويل للصبي، صاحب الشبكة...!
الرياح المستمرة طرحته أرضا.

مثل قصبة، يتأرجح، يهرع إلى الامام،
الفتى، ويل قلبه...! ويل جسده...!
الراعي دموزي، ويل ضعفه...!
والدته البكاءة، أسرعت نحوه،
ثم توقفت، وضعت يدها على قلبها،
...ألخ)). ص٢٢٢

***

تبقى الآداب الرافدينية غنية بالمعاني والدلالات التي تحكي لنا كيف كان أجدادنا يفكرون وهم يعملون في المزارع، ومحلات صنع الأشباء، وفي ساحات الحرب، وعند الموت، وعند الحب والزواج، وفي الأعياد، وعند كتابة الرسائل.

الكتاب هذا هو لبنة تضاف إلى لبنات المكتبة الرافدينية. وتبقى الحضارات الرافدينية تمدنا بما هو جميل ورائع من نتاج إبداعي، ويكفيها فخرا انها انتجت ملحمة جلجامش العظيمة.

الكتاب من اصدار دار الفرات في لبنان لعام ٢٠٢١.

(*) نشر في "المجلة الثقافية الجزائرية" بتاريخ ٣/٤ /٢٠٢١.

الفهرس

مقدمة: ٥

الأقانيم الثلاثة.. الدين ... ثقافة أم تراث ٩

اسطورة "جودر"الألف ليلية والفنون السردية العربية ١٧

تنوعات الرؤى الأسطورية التناص بين قصة موسى وقصة يوسف في التوراة ٧٣

تناص ميثولوجي – ثيولوجي سلّة الولادة المرفوضة ٨٧
(دراسة تناصية بين ميلاد موسى وميلاد سرجون الأكدي)

قصة يوسف بين النص الديني والنص الاسطوري ١١٠

الاسطورة والقصة التوراتية/ القرآنية ١٢٠
التناص بين جلجامش البطل ويوسف النبي

تناص القصة الدينية والحكاية الشعبية ١٣٨
"قصة النبي داود وحكاية في ألف ليلة وليلة"

"أساطير الإنتقال" انتقال الحضارات من طور الى طور آخر ١٤٧

طيور أبابيل والحجارة من سجيل ١٥٩

المعجم المبسّط لـ "ملحمة جلجامش" ١٦٧

آليات التناص ١٨٩
بين "الملك لير" لشكسبير والحكاية الشعبية العراقية وصورها العربية

جغرافية هجرة "النبي" ابراهيم بين التوراة والواقع ٢١٠

ألواح رافدينية - حكايا الماء والقصب والطين ٢٢٤
للآثاري الدكتور عبد الأمير الحمداني