الفصل الثاني

الفلكلور العربي والإبداع الشفهي لدى الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية

١- السمات المميزة للصلات الفلكلورية بين الشعوب التركية والعربية

يعتبر علم الفلكلور الشعبي أحد أكثر التوجهات تأثيرا في دراسة الإبداع الفني الشفهي لدى شعوب العالم. ونعتقد أنه من الصواب استخدام ثلاثة مناهج عند دراسة وبحث التفاعل والصلات المتبادلة بين تقاليد الإبداع الشعبي الشفهي عند شعوب العالم:

أ) **علم الفلكلور الشعبي المقارن ذو الصبغة الوراثية التاريخية.** ويبحث الأشياء التي تجمع بين الآداب الشعبية عند مختلف الشعوب كونها ظاهرة مرتبطة بالوحدة الإثنية بين تلك الشعوب كافة، بمعنى أن الجذور التاريخية لمؤلفات ملحمية بعينها تعود إلى أسس فنية مشتركة. ويؤدي التطور الكبير في العملية الفلكلورية التاريخية إلى تشكل وتكون نماذج ونسخ وطنية من النص الأصلي.

ب) **علم الفلكلور الشعبي المقارن ذو التوجه التاريخي الطوبولوغي.** وتأسيسا على هذا المنهج تظهر ملامح مشتركة في الأدب الشعبي عند شعوب لا تتشابه فيما بينها من ناحية الأصل الإثني.

ج) علم الفلكلور الشعبي ذو التوجه التاريخي المقارن. وهنا يتم دراسة المواضيع المتشابهة في فلكلور الشعوب المختلفة بوصفها نتاجا للصلات الثقافية الإثنية المتبادلة والتفاعل الأدبي والمعايير العامة لتطور التفكير الفني.

ونعتقد أن المنهج الثاني هو الأصوب عند الدراسة المقارنة بين فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية والفلكلور العربي.

وعند الحديث عن الصلات المتبادلة بين الإبداع الشعبي لشعوب آسيا المركزية والفلكلور العربي يتوجب إقرار وجود تفاعل ثنائي متبادل. **ويتمثل تأثير الفلكلور العربي على الإبداع الشفهي للشعوب الناطقة بالتركية في آسيا الوسطى فيما يلي:**

١- ساعد علم الأساطير العربي وخاصة المواضيع الإسلامية، وكذا التصورات الخرافية القديمة عند القبائل عن العالم والإنسان، على إثراء موضوعات الفنون الملحمية في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية كالأساطير والخرافات وقصص النقل الشفهي.

٢- أدى انتشار الأساطير الشعبية العربية إلى اتساع الحدود الفنية بين الفنون الملحمية في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية.

٣- ظهر الكثير من الأساطير وقصص النقل الشفهي المأثورة التي اقتبست من القصص الشعبية العربية عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه وتلاميذه. وقد حظيت هذه الأعمال بشهرة واسعة في العالم الإسلامي.

٤- مثل الأنبياء المذكورون في القرآن الكريم وكذا النماذج التقليدية للشخوص التاريخية الشائعة في الفلكلور العربي والتي ارتبطت بانتشار الإسلام، أساسا لظهور التبرك بالأولياء وأسماء الأماكن وللقصص المأثورة عن "حماة الحمى".

٥- ساعد الاطلاع على الحكايات العربية الموجودة في المراكز الثقافية في آسيا المركزية والتي تضمنها كتاب "ألف ليلة وليلة" على انتشار موضوعات الحكايات العربية وعلى ظهور سلاسل من الحكايات التي تعود بجذورها التاريخية والجينية الوراثية إلى الفلكلور العربي.

٦- ساعد الرواة والقصاصون على انتشار وشيوع أداء نماذج وأعمال الأدب الشعبي العربي للقرون الوسطى "بين سكان المدن والقرى من العمال والحرفيين والتجار والبسطاء"[١]. وقد مثل ذلك أرضية لميلاد فن مميز من فنون أدب الشعوب الناطقة بالتركية وهو فن "القصة".

٧- ليس بالضرورة أن تمثل الصلات الإبداعية بين الآداب الشعبية لأمم بعينها أساسا لميلاد ظواهر فنية أو تطوير فنون قائمة. حيث يرى ت. ميرزايف وب. ساريمساكوف أن الفترة من نهاية القرن الثامن وحتى بداية القرن التاسع شهدت اختفاء الأدب الملحمي الأسقوثي وهو أحد أهم فنون الفلكلور عند الشعوب التركية فترة ما قبل الإسلام. ويعود السبب في ذلك "لشيوع الشعر المكتوب والقصائد والقصص المكتوبة التي تشبه الملحمة الشعبية في مواضيعها". ولذا فإننا "لا نرى أي سبب للحديث عن التراكيب الفنية وسمات القصائد الشعبية التي تعود للقرون الثامن إلى العاشر. إلا أنه واعتبارا من القرنين العاشر والحادي عشر شهدت الملاحم الشعبية لأمم آسيا الوسطى التركية التي تنتمي إلى الحاقانية التركية الغربية، شيوعا للمؤثرات الإسلامية، الأمر الذي ظهر على وجه الخصوص في تفسير الموتيفات (الميلاد الخارق للأبطال والعون الذي يتلقونه من القوى السماوية والرؤى النبوية وغيرها)، حيث احتلت العقائد والرؤى الإسلامية محل نظيرتها المحلية التي سادت في الفترة ما قبل الإسلام".[٢]

ويتمثل الاتجاه الثاني في منظومة الصلات الفلكلورية بين شعوب آسيا المركزية والعرب في تأثير الإبداع الشعبي للشعوب الناطقة بالتركية على الفلكلور العربي. ونحن هنا نستخدم تعبير "الفلكلور العربي" للتعبير عن الإبداع الفني الشفهي عند العرب الذين استوطنوا أراضي آسيا المركزية وما زالوا يقيمون على تلك الأراضي حتى الآن.

---

(١) إبراهيموف ن. الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى. طشقند. ١٩٩٤. ص ٣.

(٢) ميرزايف ت. ساريمساكوف ب. الداستان وأشكاله وتطوره التاريخي. الفنون الملحمية في الأدب الشعبي الأوزبكي. طشقند. ١٩٨١. ص ص ٤١-٤٢.

فبعد فتح بلدان آسيا المركزية ظل جزء من القبائل العربية التي وصلت تلك البلدان مقيما فيها، حيث واصلوا حياتهم ولم يغادروا. ومع مرور الزمن نسي جزء من عرب آسيا الوسطى لغتهم العربية وأصبحوا يستخدمون لغة وعادات وفلكلور شعوب المنطقة من الأوزبك والطاجيك والتركمان والكازاخ. إلا أن بعض القرى التي كان بها أغلبية عربية، استطاعت الحفاظ على اللغة العربية. ووفقا للأخبار التي أوردها إ. فينيكوف[1]، أحد العارفين بلغة وفلكلور عرب آسيا الوسطى، فقد بلغ عدد العرب الذين يستخدمون العربية لغة للحديث في أوزبكستان ١٧٥٠ شخصا في ثلاثينيات القرن العشرين. ويتركز هؤلاء بشكل أساسي في إقليمي بخارى (قرى جوغاري وتشاندير بمنطقة غجدوان) وقاشقاداريا (قرى قاماشي وجيناو بمنطقة بيشكينت).

وقد قام إ. فينيكوف بتنظيم رحلات استكشافية خاصة في الأعوام ١٩٣٦م و١٩٣٨م و١٩٤٣م بهدف دراسة فلكلور عرب إقليم بخارى، حيث قام بتدوين الكثير من الحكايات الشعبية والنصوص المأثورة والقصص الشفهية. كما قام أيضا بجمع الأمثال والتعابير الشائعة وأخبار عادات العرب ونشر الكثير من الأعمال التي تناولت دراسة اللهجات والإبداع الشعبي عند عرب بخارى.

بالإضافة إلى ذلك قام كل من ن. بوريكين وم. إيزمايلوفا وج. تسيريتيللي[2] بجهود محددة في دراسة فلكلور شعوب آسيا الوسطى.

ونجد في هذه الأعمال التي تتناول عادات وطقوس وفلكلور عرب آسيا الوسطى، أن الاهتمام الأكبر ينصب على دراسة نصوص المدونات مع تقديم تحليل لغوي لها. ويمكن القول إن الإبداع الشعبي الشفهي لعرب آسيا الوسطى (المقيمين بعيدا عن موطنهم الأصلي بين شعوب غريبة عنهم إثنيا) لم يجد حظه حتى الآن من الدراسة

---

(١) فينيكوف إ. اللغة والفلكلور عند عرب بخارى. ص ٩.

(٢) بوريكين ن. بعض الأخبار عن لغة عرب أوزبكستان. الجزء الخامس. موسكو. ١٩٣٠.

من وجهة نظر علم الفلكلور، ومن ثم يتوجب في المستقبل دراسة هذه القضية بشكل منفصل ومستقل.

وتنقسم دراسة فلكلور شعوب آسيا المركزية إلى **محورين هامين:**

أولاً: الدراسة المقارنة للجذور التاريخية لفلكلور عرب آسيا الوسطى على أساس مضاهاتها بالأعمال التي دونت في المواطن الأصلية للعرب أي البلدان العربية. ويساعدنا ذلك على تحديد الجذور القديمة لكل أسطورة دينية أو حكاية أو أغنية أو مثل شعبي ومراحل تطورها الفني؛

ثانياً: إبراز تأثير الإبداع الشفهي للأمم التركية وغير التركية على تطور فلكلور عرب آسيا الوسطى. ويكمن ذلك، كما أشرنا سابقا، في دراسة تأثير منظومة الصلات الفلكلورية للشعوب العربية والتركية على الفلكلور العربي. ونحن في حاجة إلى مثل هذه الدراسات على وجه الخصوص لكي نحدد معايير اتجاهات الصلات الإبداعية المتبادلة بين فلكلور الشعوب العربية ونظيره لدى الشعوب الناطقة بالتركية.

وفي مقدمة كتابه الذي يحمل عنوان "اللغة والفلكلور عند عرب بخارى" يتحدث إ. فينيكوف عن خصائص الأدب الشعبي عند عرب بخارى وعلاقته بالإبداع الشعبي عند الشعوب التركية. كتب يقول: "من بين ٦٧ نصا تضمها هذه المجموعة هناك ٦٢ حكاية شعبية مدونة، ويجب القول إن العنصر العربي في هذه الحكايات (يمكن تحديده بسهوله) لا يبدو قويا. فيما نجد تأثرا كبيرا في هذه الحكايات بالموضوعات الفلكلورية التي شاعت لدى الشعوب المتحدثة بالإيرانية والتركية. وقد ظهرت بعض هذه الحكايات بفضل التأثير الأدبي. ويمكننا هنا ملاحظة المحاولة الثانية المثيرة للاهتمام في صبغ الموتيفات الشعبية القديمة والتي اكتسبت إطارا أدبيا بالصبغة الفلكلورية؛ فمن السهل العثور على قرائن شبيهة لها في المدونات الفلكلورية التي تمت في مصر وسوريا والعراق وغيرها من البلدان العربية. وتبرز مجموعة خاصة من الحكايات التي تعود بجذورها إلى النماذج الشهيرة من الأدب الروائي الملحمي في آسيا الوسطى.

وتخلص أهمية هذه الحكايات بالأساس كونها تسمح لنا بالحكم على أقدم وأول أشكال وصور تلك المؤلفات الملحمية الشعبية وتوافر الملمح الشعبي فيها. ومن أمثلة تلك الحكايات "أحمد ويوسف" و"غور أوغلي" وغيرها[١]. ومع الاعتراف بالخدمات الجليلة التي قدمها إ. فينيكوف في مجال دراسة اللغة والفلكلور عند عرب منطقة آسيا الوسطى وإصدار نصوص مؤلفات الإبداع الشعبي الشفهي إلا أننا نود أن نوجز وجهة نظرنا هنا فيما يتعلق بعدد من القضايا:

١- كما أشرنا سابقا، قام إ. فينيكوف بتصنيف ٦٢ حكاية من بين ٦٧ ضمتها مجموعته ضمن فن الحكايات وهو بذلك يشير بصدق إلى التنوع الفني الذي تتمتع به أعمال الفلكلور العربي.

وبفضل الاستعانة بالمعايير العلمية التي أوصى بها العالم الشهير ف. بروب[٢] في تحديد خصائص الأجناس الفنية في مؤلفات الأدب الشعبي من النوع الملحمي، تمكنا من التوصل إلى نتائج مختلفة فيما يتعلق بطبيعة الجنس الأدبي للنصوص الواردة في مجموعة إ. فينيكوف.

ويمكنا القول إن ٥١ نصا (وليس ٦٢) هي التي يمكن نسبتها إلى فن الحكاية. أما باقي الحكايات فتنتمي إلى أجناس الإبداع الشعبي الشفهي العربي التالية: ٧ نصوص عبارة عن أساطير ("أربعون فتاه" و" مصطفى" و" علي "و"زين العرب" و"ذوفنون" و"اسكندر" و"يوسف")؛ ٤ نصوص عبارة عن قصص نقل شفهي نذكر منها ("خطيب وفلاح" و"الخراج العربي" و"كيف ألقوا امرأه ثلاث مرات من أعلى المنار")؛ نكتتان ("كان هناك شخص"، "كان هناك أربع أشياء لذيذة") وثلاثة نصوص هي قصص شفهية قصيرة ("الأمير عالم خان" و"مقبرة العرب" و"عليم بن قربان").

---

(١) فينيكوف إ. اللغة والفلكلور عند عرب بخارى. موسكو. ١٩٦٩. ص ٩.

(٢) بروب ف. مبادئ تصنيف الفنون الفلكلورية. ١٩٦٤. العدد الرابع. موسكو. ص ص ١٤٧-١٥٤.

٢- قام فينيكوف بتقسيم الحكايات التي دونها وفقا لأسس تاريخية موروثة إلى أربعة أنواع:

- الحكايات العربية الخالصة؛

- الحكايات المقتبسة من فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية والشعوب المتحدثة بالفارسية؛

- النماذج الحكائية من السير الشعبية؛

- الحكايات التي اعتمدت على موضوعات من الأدب الملحمي الشعبي عند الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا الوسطى.

وعلى الرغم من كون تصنيف فينيكوف لنصوص هذه المجموعة ليس صائبا تماما (حيث تم إغفال أصل الموضوعات والأساطير والنصوص الشفهية المنقولة والقصص الشفهية والنكات ومصادرها)، إلا أن هذا التصنيف يمثل أهمية علمية كونه عكس مجموع مواضيع الحكايات.

وتؤكد المؤلفات الواردة في هذه المجموعة أن الأدب الشعبي عند عرب إقليم بخارى قد شهد تطورا منذ القدم متأثرا بالإبداع الشعبي الشفهي عند الأمم التركية والتي تتمتع بتقاليد ملحمية متطورة. وقد كان للأدب الشعبي الأوزبكي على وجه الخصوص بقصائده وحكاياته وأغنياته بالطبع أثر كبير على الإبداع الشفهي للشعوب الأخرى القاطنة في هذه المنطقة. ولم يستطع العرب المقيمون منذ القدم وسط الأوزبك والملتحمون بهم ثقافيا أن يحافظوا على الخصائص الأساسية لأدبهم الشعبي حيث إنه لم يكن لديهم أية إمكانية للتواصل مع بلادهم الأصلية وكانوا معزولين عن ثقافاتهم الأم وتقاليد الإبداع الشفهي العربي. ونتيجة لذلك تغلغلت منظومة المضامين المميزة لفنون الفلكلور الأوزبكي في الأدب الشعبي العربي فظهرت أشكال وصور جديدة منه.

وعلى مدى قرون عدة وبفعل تأثير التقاليد الأدائية الملحمية المختلطة ظل الفلكلور العربي التقليدي يفقد ملامحه التي عرف بها في البدايات. ويمكن إرجاع

هذه التغيرات الحادثة في التطور الفني للأدب الشعبي عند عرب آسيا الوسطى إلى العوامل الآتية :

أ) **العامل الإقليمي** – التعايش المشترك منذ القدم بين عرب بخارى وقاشقداريا وبين الأوزبك ؛

ب) **العامل الإثني الاجتماعي** – تعرض عرب آسيا المركزية للتأثير الفني لفلكلور الشعوب الناطقة بالتركية صاحبة التقاليد الثرية ؛

ج) **عامل وحدة الديانة** – تعتنق الشعوب العربية والناطقة بالتركية ديانة واحدة وهي الإسلام ؛

د) **عامل اللغة** – اكتسب الأداء الفلكلوري سمات مميزة من حيث الوسائل اللغوية للتعبير في منطقة شهدت تعايشا مشتركا بين ممثلي شعوب تنتمي إلى عائلات لغوية مختلفة نظرا لجذورها الإثنية. فعلى سبيل المثال نجد في مناطق خوارزم وقاراقالباقستان أو بعض مناطق إقليم تاشاوز تعايشا مشتركا ونسيجا سكانيا يتكون من الأوزبك والقاراقالباك والتركمان. ويمكننا أن نرى في هذه المناطق رواة ينشدون نفس الداستان (القصيدة الملحمية الشعبية باللغة الأوزبكية – المترجم) وفقا للطبيعة الإثنية للمتلقي سواء باللغة الأوزبكية أو التركمانية أو القاراقالباكية. ولذا يمكن القول بأن أداء القصاصين أو الرواة اتسم بكونه مزدوج اللغة ومتعدد اللغة. واعتبر ذلك تقليدا ملحميا مميزا. وقد رصد علماء الفلكلور حالات كان فيها نفس الراوي ينشد نفس القصيدة بلغات مختلفة (على سبيل المثال تم تسجيل قصيدة "شيرين وشكر" للراوي القاراقالباكي قوربان باي جيروف تاجبايف باللغتين القاراقالباكية والأوزبكية).[1]

وبالتالي يمكن القول إنه إذا كانت ظاهرة ازدواجية اللغة تمثل سمة مميزة للأداء الفلكلوري فإنها بطبيعة الحال يجب أن تؤثر في تطور الإبداع الملحمي لعرب آسيا المركزية. وقد أثبت فينيكوف أن عرب آسيا المركزية أصحاب الصلات الثقافية الوثيقة

(١) مدرحيموفا ن. أصول قصة "شيرين وشاكر". مجلة اللغة والأدب الأوزبكي. العدد ٣. ١٩٩٥. ص ٤٢.

مع الأوزبك والطاجيك قد أصبحوا يتشبهون ويتمثلون بهم بشكل كلي أو جزئي مع حلول منتصف القرن العشرين. يقول فينيكوف: "لقد فقد العرب لغتهم والتقاليد الثقافية المميزة لهم وأصبحوا يستخدمون لغة وثقافة الأوزبك والطاجيك".[١]

لقد جرت عملية تآكل استخدام اللغة الأم والاستعاضة عنها باللغات الأوزبكية والطاجكية بشكل تدريجي وعلى مدى فترة طويلة. وربما كانت القبائل العربية في فترة ما تتحدث بلغتين (إحداهما اللغة الأم وثانيتهما اللغة غير الأم) وإذا كان الأمر على هذا النحو فيمكنا التسليم بأنه في مراحل محددة من العملية التاريخية الفلكلورية قام العرب بأداء المضامين الملحمية المقتبسة من الفلكلور المحلي بلغتين.

وتظهر النصوص الفلكلورية لعرب إقليم بخارى المدونة في الثلاثينيات والتي حافظت على لغتها العربية أن أكثر الحكايات انتشارا بين العرب هي تلك التي اقتبست عن فلكلور الشعوب التركية والفارسية في إطار عملية التفاعل الملحمي الشعبي المتبادل.

وتمثل الدراسة المقارنة لمضامين الحكايات العربية وفي آسيا المركزية أهمية كبيرة في تفسير تأثير فلكلور الشعوب التركية على الإبداع الشعبي الشفهي عند عرب آسيا المركزية وإبراز سمات وخصائص عملية التغلغل المتبادل والتشابه بين تقاليد الإبداع الشفهي عند شعوب تختلف فيما بينها في اللغة والعرق. ومثال ذلك نورد مقارنة بين الحكاية العربية "كيف أراد شاب عربي الزواج من أخته" والحكاية الأوزبكية "الأرجوحة الذهبية" والتي دونت على يد فتاح عبد اللاييف نقلا عن قوتلي مراد ماشريفوف من أهل أوركنتش.

ووفقا لتصنيف أرن تومبسون الذي قام بإعداد فهرس بمضامين الحكايات الشعبية، فقد وردت حكاية "الأخت والأخ" تحمل رقم ٤٥٠ في فهرس المواضيع والمضامين. ويؤكد ت. راحمانوف من خلال حكاية "يوريلتوش" (باللغة الأوزبكية وتعنى بالعربية -"تكشف أيها الحجر") "أن هذا المضمون قد تكرر في الفلكلور

(١) فينيكوف إ. معجم اللهجات عند عرب بخارى. موسكو. ١٩٦١. ص ٤.

الأوزبكي إلا أنه لا يشبه تلك النماذج التي وصفها تومبسون. وفي فهرس تومبسون نقرأ حكاية "الأخت والأخ" حيث تبدأ بطرد بطلي الحكاية الأخت والأخ من المنزل. أما في النسخة الأوزبكية "يوريلتوش" فنجد مقدمة الحكاية تبدو بشكل مختلف: نجد الأخ كلالة يرغب في الزواج من أخته الكلالة. وعندما تعلم الفتاة بذلك تفر من المنزل. حيث تبحث في حقل واسع ورحب عن مكان تستتر فيه وتطلب من حجر كبير أن يخفيها خلفه (في بعض النسخ نجدها تطلب ذلك من قصبة). فيفتح الحجر (أو القصبة) ذراعيه ويخفيها. ويقتفي أثرها كل من أبوها وأمها وأخوها وأخواتها الأكبر منها سنا ويطلبون من الحجر الكشف عنها فيرفض طلبهم، ثم يسمح فقط لأختها الصغرى (أو لأخيها الأصغر) بالدخول إليها. ثم تتابع الأختان (الأخت والأخ) سيرهما. وتستمر الحكاية على نفس منوال حكاية "الأخ والأخت" التي دونها وذكرها تومبسون. وتسمح الدراسة التقابلية والمقارنة بين مضامين تلك الحكايات الأوزبكية الشعبية وبين المضامين العامة لحكايات الشعوب الأخرى بإظهار الجوانب المتشابهة والمشتركة للتطور التاريخي الثقافي لتلك الشعوب. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تساعد هذه الدراسة على الكشف عن عملية التأثير والتفاعل المتبادل بين الأدب الحكائي الملحمي عن شعوب مختلفة".[1]

وقد قامت كلتا الحكايتين على مضمون شائع في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا الوسطى وتناولتا فكرة وموضوع تقليدي حيث تحكي كل منهما عن مغامرات إحدى الفتيات التي ما كادت تعلم برغبة أخيها بالزواج منها حتى فرت من المنزل. ويمثل التنوع في هذا الصنف من الحكايات سمة مميزة ليس فقط للفلكلور الأوزبكي بل ولغيره من الآداب الشعبية في بلدان آسيا المركزية وبصفة خاصة تركمنستان. فنرى في الحكاية التركمانية "الأختان" كيف يرغب الأخ الأكبر في الزواج

(١) رحمانوف ت. البنية الفنية لمجموعة "المعذبون بلا ذنب". مجلة اللغة والأدب الأوزبكي. العدد السادس. ١٩٨٨. ص ص ٦١-٦٣.

فيشتري خاتما ويعلن أنه سيتزوج من الفتاة التي يناسبها حجم الخاتم. وتقوم الأم باختيار الفتيات إلا أن الخاتم لا يناسب أيًّا منهن. الفتاة الوحيدة التي يلائمها الخاتم من حيث الحجم هي إحدى أخواته. يريد الفتى الزواج من أخته. فتهرب الفتاة من المنزل وتختبئ داخل القصب.[١]

ونرى نهاية مختلفة بعض الشيء في الحكايات الأوزبكية والعربية التي تمت دراستها. حيث يختلف فيها العنصر الدافع لتطور الأحداث. نجد في هذه الحكايات أن الوالدين رغبا في تزويج ابنهم وأخذا يشاورانه في ذلك. فاقترح الابن أخته الجميلة عروسا له. فتغضب الأخت وتفر من المنزل. ونجدها في الحكاية الأوزبكية تختبئ في داخل حجر وفي الحكاية العربية نجدها تختبئ داخل القصب.[٢]

وقد اعتمدت هذه الحكايات على الأساطير الدينية القديمة التي تحدثت عن الزواج بين الأقارب. ويرى عالم الإثنيات جورج فريزر أن تلك كانت إحدى العادات المميزة للزواج القديم في فترة الانتقال من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي. وقد انتقل هذا النظام إلى الحكايات عبر الأساطير الدينية.[٣]

وقد قام خ. ايجاموف بإعداد دراسة خاصة حول موضوع تجسيد العلاقات الزوجية والعائلية للشعوب التركية في الحكايات السحرية الخيالية. كما قام بإجراء تحليل مقارن بين الحكايات الأوزبكية والتركمانية والأذربيجانية التي تدور حول هذا الموضوع. يقول الباحث: "في مثل هذه الحكايات نرى انهيارا لأطر الزواج القائم بين الأقارب. ومن المعروف أن علم الوراثة يحظر الزواج بين الأقارب. ويظهر تأثير هذا العلم في هرب الفتاة التي تعلم برغبة أخيها الزواج منها وينعكس ذلك في الحكاية".[٤]

---

(١) جلالوف ج. الفن الحكائي الشعبي الأوزبكي. طشقند. ١٩٨٠. ص ٢٢٢.

(٢) فينيكوف إ. اللغة والفلكلور عند عرب بخارى. موسكو. ١٩٦٩. ص ص ٣٢٨-٣٣١.

(٣) فريزر ج. الفرع الذهبي. موسكو. ١٩٨٧. ص ٤٧.

(٤) إيجاموف خ. تاريخ العلاقات المتبادلة بين التقاليد الحكائية عند شعوب الشرق السوفيتي. طشقند. ١٩٨٠. ص ١٩٣.

وتعود الجذور التاريخية لتنوع شكل وصور هذه الحكاية في الفلكلور العربي والأوزبكي والتركماني والكازاخي والقاراقالباكي والكيرغيزي وغيره إلى علاقات الزواج القديمة. وتتمتع الحكاية الأوزبكية بمضمونها المكتمل فيما نلاحظ تشتتا في الموتيفات وفي منظومة الشخصيات داخل الحكاية العربية. ويتمثل ذلك فيما يلي:

١ – التغييرات في منظومة الشخصيات. نقرأ في مطلع حكاية "الأرجوحة الذهبية" الجملة التالية: "كان ياما كان في قديم الزمان امرأة ورجل عجوزان. كان لديهما ابنتان وابن واحد بالتبني".

وفي مطلع نفس الحكاية العربية يحكى أنه في قديم الزمان كان هناك ملك لديه ابنة وابن.

ومن المعروف أن إحدى المهام الفنية لمطلع الحكاية تتمثل في سرد معلومات أولية عن الأبطال ما يضمن التطور اللاحق للأحداث التي تمثل نواة لموضوع الحكاية.

أما الحكاية العربية فتتسم بعدم اكتمال المطلع ويعود ذلك الى أنه لم يكن قد تشكل كعنصر فني الأمر الذي أدى إلى تشتت الموضوع وتطور الأحداث. وعادة ما نجد في جميع نسخ هذه الحكاية المتكررة لدى عدة شعوب أن الحديث يدور حول أختين أو فتاتين. في النسخة الأوزبكية من الحكاية نجد الأخت الصغرى التي تشرب الماء من بركة مياه ملعونة وتتحول إلى غزالة وتلعب دورا هاما في مصير الأخت الكبرى. وفي النسخة العربية من الحكاية نجد المطلع يسرد معلومات عن الأبطال إلا أنه لا يورد أي معلومة عن الأخت الصغرى. وكان نتيجة ذلك أنه في ذروة الحكاية وعندما تجمع الناس ليذبحوا أحد الحيوانات نجد الأخير يبدأ بالحديث كالبشر وينادي على أخته. ويبدو هذا غير منطقي أو طبيعيا أو مفهوما.

ويعني هذا أنه قد حدث بعض الفاقد عند نقل مضمون الحكاية الأوزبكية إلى الفلكلور العربي حيث لم تحفظ البنية الفنية للحكاية كاملة.

٢- الملامح المميزة للبنية التركيبية. تندرج حكاية "الأرجوحة الذهبية" ضمن الحكايات التركية التي تدور حول فتاة لا ترغب في الزواج من أخيها وتفر بصحبة أختها الصغرى. وتتمثل الخطوط الرئيسية لمضمونها فيما يلي:

أ) المطلع التقليدي؛

ب) أبوان عجوزان قاما بتربية ابنتيهما وابنهما؛

ج) يتشاوران فيما يتعلق بتزويج الابن؛

د) هروب الفتاة بعد علمها بنية أخيها؛

هـ) تدخل الفتاتان إلى داخل أغصان القصب أو تختفيان خلف حجر؛

و) حضور الوالدين والأخ إلى مكان الحجر (القصب)؛

ز) تكشف الحجر وخروج الفتاة بعد نداء من أختها الصغرى؛

ح) تقترب الفتاتان من المياه الملعونة؛

ط) تتحول الأخت الصغرى إلى غزالة؛

ي) تصبح كل من الفتاة وأختها الغزالة أبناء بالتبني لدى إحدى العجائز؛

ك) زواج الشاه (الملك) من الفتاة؛

ل) زوجات الشاه تعادي الفتاة؛

م) مولد التوأم في بطن سمكة كبيرة؛

ن) تقوم الغزالة (البطل الكاذب) بفضح الخادمة التي تقمصت شخصية الفتاة؛

س) زوجات الشاه تعادي الغزالة؛

ع) حوار بين الفتاة – الغزالة وأختها الموجودة داخل بطن السمكة في أحد المروج؛

ف) إنقاذ الفتاة والخروج من بطن السمكة؛

ص) عقاب المذنبين؛

ق) تشرب الفتاة – الغزالة من ماء زمزم تتحول إلى فتاة؛

ر) خاتمة تقليدية.

ويتضح مما سبق ذكره تمتع موضوع الحكاية الأوزبكية ببنية مكتملة. وفي ظل العملية التاريخية الفلكلورية وعند انتقال موضوع من إبداع شعب الى إبداع شعب آخر كنتيجة للتفاعل المتبادل بين التقاليد الفلكلورية يتم اقتباس التقاليد الفلكلورية بشكل غير مكتمل.

ويمكنا التوصل إلى هذه النتيجة بعد إجراء دراسة مقارنة بين حكاية "الأرجوحة الذهبية" وبين الحكاية العربية التي كتبت اعتمادا على النقل الشعبي الملحمي لهذا الموضوع. ويتمحور موضوع الحكاية التي أصدرها فينيكوف حول الخطوط التالية :

أ) مطلع تقليدي ؛

ب) ملك لديه ابن وابنة ؛

ج) اجتماع عائلي بخصوص زواج الابن ؛

د) يرغب الفتى في الزواج من أخته ؛

هـ) هروب الفتاة من المنزل واختفاؤها داخل زراعات القصب ؛

و) الوالدان والأخ يبحثان عن الفتاة وينادون عليها ؛

ز) تقوم سمكة بابتلاع الفتاة ؛

ح) تلد الفتاة توأما داخل بطن السمكة ؛

ط) محاولات لذبح الغزالة (ثلاث مرات) ؛

ي) لعنة الفتاة داخل السمكة وإصابة الجزارين بالعمى ؛

ك) تقدم الغزالة معلومات عن أختها الموجودة داخل بطن السمكة ؛

ل) إنقاذ الأم وأبناؤها من داخل السمكة ؛

م) خاتمة تقليدية.

وتظهر الدراسة المقارنة بين الحكايتين العربية والأوزبكية تميز الحكاية الأوزبكية ببعض موتيفات بناء المضمون الهامة والتي تفتقدها الحكاية العربية. (حقيقة أن الفتاة كان لديها أخت : وتكشف الحجر بعد نداء الأخت الصغرى ؛ اللقاء مع الماء الملعون

صاحب الخواص الثلاث؛ تحول الأخت الصغرى إلى غزالة؛ تبنى المرأة العجوز لهما؛ زواج الشاه من إحدى الفتاتين؛ عداء زوجاته لهن . . . إلخ). ويرجع السبب في ذلك إلى الأسباب التالية:

أ) على ما يبدو تم استبعاد بعض موتيفات مضمون الحكاية الشعبية الأوزبكية أثناء عملية التغلغل في مجال التقاليد الفلكلورية العربية؛

ب) لم يكن الشخص الذي دون عنه فينيكوف هذه الحكاية راويا ماهرا وربما يكون قد قص هذه الحكاية باختصار ووفق رؤيته الخاصة على الرغم من شيوعها بين العرب كمؤلف له مضمون مكتمل ومترابط؛

ج) يمكن إرجاع تشتت المضمون إلى أخطاء ونواقص ارتكبت أثناء عملية التدوين (أو الإعداد للإصدار).

ومثل هذه الاختلافات في تسلسل المضمون يمكن أن نلحظها أيضا في الجزء الشعري من البنية الفنية للحكاية. حيث نقرأ في حكاية "الأرجوحة الذهبية" أن الفتاة – الغزالة تواجه موقفا صعبا وتلجأ إلى بركة المياه وتحدث أختها قائلة:

لقد سنوا السكاكين،
وقربوها من حلقي،
وسيذبحونني الآن،
أين أنت؟ تعالي بسرعة!
سأكون الشخص الذي تريدين،
يا أختي الجميلة.
أود أن أراك ما دمت على قيد الحياة،
أود أن أشبع من رؤية إطلالتك
يا روحي وأختي، تعالي بسرعة.

ثم بكت. فسمعت من بين المروج صوت أختها يقول لها:

أنا موجودة في النهر بجسمي كاملا ،
أما شعري فهو خارج الماء ،
ومعي الأرجوحة الذهبية ،
يجلس فيها حسن وحسين
لا تبكي يا روحي يا أختي ،
لا تعذبي قلبك ،
ولا تدني بنفسك من الموت ،
وأخبري صهرنا بذلك سريعا.[1]

أما في الحكاية فقد ورد الحديث بين الفتاة – الغزالة وأختها نثرا وليس شعرا. ويتضح هنا اختلاف الطريقة التقليدية للتعبير عن نص هذه الحكاية التي شاعت وانتشرت في المنظومة الفنية لشعب آخر.

وبغض النظر عما ذكر فإن التحليل المقارن لبنية هاتين الحكايتين يظهر ما يلي :

أولاً: وحدة المضمون الأساسي لكل من الحكايتين الأوزبكية والعربية حيث يدور حول فتاة لا ترغب في الزواج من أخيها وتختفي بين زراعات القصب ؛

ثانياً: ميلاد هيكل التسلسل الموضوعي لهذه الحكاية في التقاليد الملحمية الشعبية التركية نتيجة لدراسة الظواهر التاريخية المرتبطة بانتشار علاقات الزواج القديمة في فترة الانتقال من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي ؛

ثالثاً: صيغت هذه الحكاية لأول مرة في الإبداع الشعبي الأوزبكي بوصفها مؤلفا ذا شكل فني مكتمل ؛

رابعاً: على الرغم من كون الفلكلور العربي صاحب التقاليد الملحمية القديمة لم يدخل أي تعديلات أو تغييرات على تسلسل مضمون الحكاية الأوزبكية إلا أنه

---

(١) الإبداع الشعبي الأوزبكي. طشقند. ١٩٨٥. ص ٢٤٩.

لا يجب النظر إلى الحكاية العربية على أنها "نسخة عربية من حكاية شعبية تركية". فقد استخدم كل من عرب آسيا المركزية والأوزبك النص الفني الذي يعتمد على الموضوع سابق الذكر انطلاقا من الرؤى الجمالية الخاصة ونمط الحياة والعقيدة الملحمية التقليدية. ولذا فإن هذه النصوص التي تم رصدها في فلكلور الشعبين تعد بحق حكايات مستقلة وذات خصوصية.

ومن الملاحظ أيضا إمكانية أن تجد عدة نسخ مختلفة لحكاية واحدة يتداولها عرب إقليم بخارى. ونذكر على وجه الخصوص حكاية "المرأة التي ولدت داخل بطن سمكة"[١] وقد اعتمدت هذه الحكاية أيضا على المضمون سابق الذكر. وتتمتع هذه الحكاية بمضمون مكتمل وتجسد موتيفات حكاية "الأرجوحة الذهبية" بشكل تام. ويكمن الاختلاف فقط في استبدال الحجر بزراعات القصب. بالإضافة إلى ذلك تفتقد الحكاية العربية إلى موتيفات تبنى المرأة العجوز للفتاة وفضح البطل الزائف. ويتم تناول تطور الأحداث في هذه الحكاية بشكل مختلف. ويرجع هذا إلى إدراج موتيفات ملحمية مميزة في تسلسل مضمون الحكاية ونذكر منها وصول الفتاة إلى بركة المياه وصعود الأخت الكبرى على الشجرة ووصول العاملة طلبا للماء وزواج الفتاة من الأمير بشرط أن يصنع مغلفا ذهبيا لغزالتها.

ومن شأن الملاحظات المسجلة فيما يتعلق بالجذور القديمة للحكايات المدنية عن العرب المقيمين بإقليم بخارى أن تساعدنا على كشف عن قاعدة أخرى هامة في العملية التاريخية الفلكلورية.

وفي معرض رصده لطبيعة الموضوعات التي تتناولها الحكايات الشعبية العربية التي قام بتدوينها، قام فينيكوف بتصنيف مجموعة مستقلة تضم "الحكايات التي ظهرت نتيجة لإعادة صبغ المضامين الأدبية بالصبغة الفلكلورية"[٢]. وهو يعني بذلك الحكايات

---

(١) فينيكوف إ. المرجع السابق. ص ص ٦٨-٧١.

(٢) المرجع السابق . ص ٤.

والأساطير الآتية على سبيل المثال لا الحصر: "طاهر وزهره"، "أحمد ويوسف"، "علي"، "زين العرب"، "ذوفنون"، "بابا روشن"، "أحمد زمجي" وغيرها.

وفي البداية وقبل أي شيء نتوقف هنا عند مصطلح "إضفاء الصبغة الفلكلورية". لقد ظهرت وشاعت نسخ مكتوبة من القصص الأوزبكية والحكايات وقصص النقل الشفهي أو الأساطير بعد أن كانت إبداعا شعبيا شفهيا. وقد احتلت هذه المؤلفات مكانة هامة في التقاليد الفنية بوصفها مؤلفا فلكلوريا ذا مضمون مستقل. وكانت نتيجة ذلك أن ظهرت السير والقصص والسير الشعبية. وقد ساعد الانتشار الواسع لهذه المؤلفات بين الشعب على عودة انتشار مضامين القصص المدونة في الإبداع الشفهي وشيوعها في شكل الأسطورة والحكاية وقصص النقل الشفهي. وقد أطلق على هذه العملية "ظاهرة إضفاء الصبغة الفلكلورية".

ويمكن مقارنة ظاهرة "إضفاء الصبغة الفلكلورية" مع الاتجاه الثاني من العلاقات المتبادلة بين الإبداع الشعبي الشفهي والأدب المكتوب أي "العملية المعاكسة".

ويقول عالم الفلكلور الشهير ب. ساريمساكوف: "لقد استفاد الأدب في تطوره بالفلكلور. وهنا سؤال يطرح نفسه. هل أفاد الأدب بدوره الفلكلور أم أنه سيظل إلى الأبد مدينا له بالفضل؟ يجب الإشارة إلى أن الأدب استفاد في تطوره من ثراء الفلكلور وقد أثر بدوره وأسهم ولو بقدر متواضع في تطور الفلكلور. وبعبارة أخرى يبدو أن الذي حدث تماما هو كما تقوم الأجسام بامتصاص الضوء ومن ثم تعكسه. تلك هي العلاقة بين الأدب والفلكلور التي تعبر عنها المقولة الشهيرة "الدين يخجل من نفسه عند سداده".[1]

وانطلاقا من تلك القاعدة النظرية نرى أنه من الصواب أن نطلق على ظاهرة الاقتباس الإبداعي من الأدب تلك "بعملية التأثير الأولي"، أما ظاهرة تحويل مواضيع

---

(١) ساريمساكوف ب. اللغة الأوزبكية والأدب. ١٩٨٨. ص ص ٢١-٢٢.

الأدب المكتوب إلى تراث شفهي وكذا ظاهرة "إعادة إضفاء الصبغة الفلكلورية" على مواضيع القصص المدونة "بعملية التأثر العكسي".

وقد شاعت بين شعوب آسيا المركزية الناطقة بالتركية مؤلفات شعبية نذكر منها: "زين العرب"[١] و"كتاب حروب أحمد زعجي"[٢] و"طاهر وزهرة"[٣] و"قصة غور – أوغلي"[٤] و"قصة يوسف"[٥] و"قصة أبي مسلم"[٦] و"بابا روشن"[٧]. وغيرها من الكتب التي تحمل مضامين الحب والمغامرات وقد قرأ الناس هذه المؤلفات بكل الحب والإعجاب.

وقد اعتمد جزء من هذه القصص على القصص الأوزبكية (الداستان) والحكايات الشعبية وأساطير فلكلور الشعوب التركية ("قصة السلطان غور – أوغلي" و" يوسف بك وأحمد بك" و"طاهر وزهرة" وغيرها). فيما جاء جزء آخر نتاجا للتقاليد الأدبية الفارسية ("ذو فنون" و" قصة أبي مسلم").

وقد قام عالم الفلكلور ر. جمعه نيازوف بتحليل المؤلفات الشعبية ووصف عملية تأليف وأداء القصص التي جاءت نتاجا للتفاعل المتبادل بين الأدب المكتوب والشفهي كونها "خليط لهجات جاء نتاجا للتأثير المتبادل والعلاقات المتبادلة".[٨]

---

(١) رافيدينوف س. مقدمة قصة حضرة علي. طشقند. ١٩٩٢. ص ٤.

(٢) *Beveridje A. K.* Ahmad - Djami // EI, I. 1913; Mejev F. Ahmad-I Djam // EI. t. I. New Edition, 1960; Ivanov W. A. Biography of shaykh Ahmad-i Jam // The journal of the Royal Asiatic Society of Great Britian and Ireland, 1917, P. 291–308.

(٣) آق بوتايف خ. الخواص الفكرية والفنية للمؤلفات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٧٣.

(٤) جمعه نيازوف ر. القصة الشعبية "يوسف بك وأحمد بك" وأصولها التاريخية. طشقند. ١٩٩١.

(٥) رودينكو م. النسخ الأدبية والفلكلورية للقصيدة التركية "يوسف وزليخة". موسكو. ١٩٨٦.

(٦) شيلاييف ك. السيرة الشعبية "أبو مسليمانام". دوشانبي. ١٩٨٥.

(٧) قصة الروشان وقصة إبراهيم أدهم. طشقند. ١٩٩١. ص ص ١٤٨–١٩٢.

(٨) جمعه نيازوف ر. مرجع سابق. ص ١٠.

وبالتالي يعتبر جزء من الحكايات الفلكلورية عند عرب بخارى نتاجا لتحول المؤلفات الشعبية في القرون الوسطى من السير والقصص والحكايات الشعبية الأوزبكية إلى الأداء الشفهي.

ويعد التفاعل الأدبي المتبادل أحد العوامل التي ضمنت وكفلت البقاء والتطور الفني لفلكلور شعوب العالم. ومن المعروف أن تحويل موضوع فلكلوري لشعب ما إلى إبداع شعبي شفهي لشعب آخر يعتمد على سنة التطور التي تميز كلا من العملية التاريخية الفلكلورية والوحدة الطوبولوغية والمعايير المتشابهة للتفكير والتعبير الفني عن العالم المحيط.

وقد عاش عرب آسيا المركزية منذ القدم بين الأوزبك والطاجيك والتركمان وأقاموا معهم صلات وعلاقات اقتصادية وثقافية واجتماعية وثيقة واستفادوا من التقاليد الحكائية لهذه الشعوب أيضا في إثراء منظومة مواضيع الفلكلور النثري الخاص بهم.

وكما أسلفنا في البحث، يؤكد التحليل المقارن لحكايات عرب إقليم بخارى أن نسبة "الإضافات الفنية" المقتبسة من فلكلور الشعوب التركية كبيرة جدا. وتشير العالمة المتخصصة في دراسة قضية التفاعل المتبادل بين مؤلفات النثر الشعبي بين شعوب العالم إ. بوميرانتسيفا قائلة: "عند دراسة التأثير والتفاعل المتبادل بين فلكلور الشعوب المتجاورة ينبغي أن نضع في اعتبارنا ليس فقط تنوع واختلاف وكثرة وظائفه بل والقابلية الدائمة على التحول والتغير وما يتبعها من التغيير في نسبة وظائفه ونمو إحداها على حساب الآخرين. وعند الدراسة المقارنة للتناول المتباين من الشعوب المختلفة لموضوع واحد نكتشف أيضا حدوث تغيير وتحول مستمر في توجه الوظائف الإثنية للفلكلور وفقا للظروف التاريخية والاجتماعية والوطنية".[1]

---

(١) بوميرانتسيفا إ. التفاعل المتبادل بين فنون النثر الشفهي عند مختلف الشعوب// النثر الشفهي الروسي. موسكو. ١٩٨٥. ص ٢٤٤.

لقد ساعد التعايش المتبادل على مدى عقود طويلة في فضاء جغرافي واحد وكذا التشابه في نمط الحياة والظروف الاجتماعية والحياتية والاتجاهات المشتركة في تطور التفكير الفني على شيوع مواضيع حكايات الشعوب التركية في آسيا المركزية في مخزون الفلكلور الملحمي العربي.

ولم تصدر أو تدون بعد المؤلفات الحقيقية لعرب آسيا المركزية. إلا أن الأخبار الواردة في كتاب فينيكوف "معجم لهجات عرب بخارى" تؤكد على أن الاقتباس الملحمي للشخوص مثل توجها هاما في منظومة الفلكلور العربي وفي علاقته المتبادلة مع الإبداع الفني الشفهي للشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية.

وقد أورد المؤلف في كتابه سابق الذكر نصوصا من مؤلفات دينية أسطورية بهدف تفسير معنى هذه الوحدة اللغوية أو تلك. وتنتمي معظم هذه الأساطير إلى صنف الأساطير الدينية التي دونت بعد انتشار الإسلام في بلدان آسيا المركزية. ومثال ذلك الأسطورة الدينية المرتبطة بشخصية الشيطان والتي وردت بالمعجم أثناء تفسير كلمة "ihmor" (حمار): " ذات يوم فقدت أمنا حواء أبانا آدم. قال لها الشيطان: لو أحببتني أعثر لك عليه!. ووافقت حواء. وعثر الشيطان على آدم. وأعاده إلى حواء. وقال لها: أحبيني! فجعل الله حواء على هيئة حجر فرقد الشيطان مع الحجر وأنجب الحجر حمارا".[1]

وقد ظهرت هذه الأسطورة الدينية في آسيا المركزية نتيجة للتطور الملحمي لموضوع الأسطورة الدينية الذي يدور حول مغامرات آدم وحواء والعداء الذي يكنه الشيطان لآدم. وظهرت لاحقا أسطورة دينية أخرى مرتبطة بالأولى وتتناول أصل ونشأة حيوان معين.

ونلحظ عند اطلاعنا على الأساطير الدينية لعرب آسيا المركزية تشابههم في تفسيرهم وتناولهم لأساطير الشعوب التركية حيث نقرأ في إحدى تلك

---

(١) فينيكوف إ. معجم لهجات عرب بخارى. موسكو. ليننجراد. ١٩٦٢. ص ٤.

الأساطير شرح كيف خلقت السلحفاة: "السلحفاة أصلها إنسان. كان يعمل وزانا. لعنه النبي (لأنه أخطأ في الميزان) فتحول إلى سلحفاة: إحدى كفتي ميزانه لأعلى والأخرى لأسفل".[1]

إن تغير الهيئة الأولى أي التحول من إنسان إلى حيوان نتيجة للعنة الله أو النبي أو أحد القديسين أو البشر أصحاب القوة الخارقة، يعد أحد الأساطير الدينية التقليدية عند الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية. حيث تخبرنا هذه الأساطير أن الفيل كان في الأصل خبازا والبومة كانت في الأصل ابن أحد الأثرياء والعصفور كان في الأصل شخصا دساسا واشيا نشر بين الناس إشاعات مختلفة. كل هؤلاء أصابتهم اللعنة وتحولوا إلى حيوانات مختلفة نتيجة لأخلاقهم السيئة.

وقد عرف الأوزبك نسخا مختلفة من أسطورة أصل السلحفاة. وقد قام بتدوين إحداها عالم الأدب إ. ايرجاشيف نقلا عن بابا قاند شادييف وهو أحد سكان قرية قيزيلتش بمنطقة نور آته بإقليم نوائي وتخبرنا أسطورة ايرجاشيف أنه في قديم الزمان لم تكن السلحفاة حيوانا زاحفا بل كانت شابا جميلا. وكان الشاب يعمل وزانا ووجد بذلك موردا للحياة. إلا أنه كان يتسم بخلق رديء ويحب السرقة فكان يغش الناس في الميزان. وذات مرة حضر إليه أحد رجال الدين من قرية بعيدة (قيشلاق – تعنى القرية في آسيا الوسطى). وكان الغرض من قدوم الرجل قضاء أعمال تجارية مع الشاب. وكان هذا الرجل كفيف البصر لا يرى شيئا إلا أنه رغم ذلك كان يتمتع بصفاء السريرة والقدرة على قراءة ما يجري حوله من أمور. وعندما كان الشاب يزن القمح خطرت في باله فكرة شريرة: "كيف سيعرف هذا الأعمى إذا قمت أنا بخداعه في الميزان" وقام بخداع رجل الدين وسرق جزءا من القمح.

ولم يخطر ببال هذا التعس أنه يمكنه خداع الناس إلا أنه لا يمكن أن يخدع الله تعالى. عرف رجل الدين بما فعل وغضب ودعى عليه بغضب الله.

---

(١) المرجع السابق. ص ٤.

وعندما سمع الوزان هذه الكلمات فر هاربا إلى الجبال تاركا دكانه. وقضى زمنا طويلا هائما على وجهه في الجبال وفي النهاية اقترب من إحدى الصخور وأراد أن يختبئ تحتها. وفي تلك اللحظة يشتد الريح وتهتز الجبال محدثة صوتا هائلا. ورأى الوزان كفي ميزان يهبطان من السماء ويتجهان نحوه ويلتصقان به: أحدهما التصقت ببطنه والآخر بظهره. وحاول الوزان كثيرا إلا أنه لم يستطع التحرر والتخلص منها حيث التصقتا به بقوة وأصبحا كالصخر. ومن تلك اللحظة تحول الشاب الوزان إلى سلحفاة وبقي في الجبال بين الصخور".[1]

وتعتبر السلحفاة في الأسطورة شخصية رمزية تنتقد من خلالها الصفات البشرية السيئة والسلبية وتسرد الأفكار الفلسفية التربوية التي تؤكد على أن مثل تلك الصفات والتصرفات السيئة كالبخل واستغلال طيبة الآخرين يمكنها أن تؤدي إلى فقدان الشخص لهيئته البشرية.

وتتشابه جذور الأسطورة الأوزبكية المدونة في نور آته مع الأسطورة الدينية العربية التي دونها فينيكوف. حيث تعود كل منهما إلى أسس ميثولوجية (أسطورية) فنية واحدة. وتعد أسطورة تحول الوزان المخادع إلى عنكبوت من الأساطير واسعة الانتشار بين العديد من الشعوب التركية في آسيا المركزية. والدليل على ذلك تلك الأسطورة الدينية من الفلكلور التركماني والتي يتلخص مضمونها فيما يلي:

"كانت السلحفاة أيضا في قديم الأزل إنسانا بشرا. وذات يوم استدان من جاره قمحا في طبقين من الفخار. ومرت الأيام والشهور ومر عام ولم يرد الدين إلى جاره. فقط بعد تدخل شيوخ القوم في الموضوع قام بإعادة طبقي الفخار فارغين. لم يأخذ الجار الطبقين وأخذ يلعنه بالكلمات الآتية: "فليلتصق أحد هذين الطبقين بنصفك

(١) إرجاشيف إ. الأساطير الدينية ووظائفها الفنية في بنية الرواية. رسالة دكتوراه. سمرقند. ١٩٩٣. ص ص ١٦٣-١٦٤.

العلوي والآخر بنصفك السفلي" وبمشيئة الله التصق الطبقان بهذا الرجل وتحول إلى سلحفاة".(١)

ونجد أسطورة السلحفاة في الفلكلور الكازاخي أيضا. والمعروف أن الكازاخ لا يقتلون السلحفاة وعند ظهروها في المنزل يسكبون عليها الحليب. وتفسر الأسطورة الكازاخية هذا التصرف على النحو التالي: "في قديم الزمان عندما كان الناس يشتكون من أي شخص أذاهم أو من ثم قاموا بلعنه فإن تلك اللعان عادة ما تتحقق. وقد قام أحد الأشخاص بلعن صاحب أحد الدكاكين الذي أخذ منه نقودا زائدة مقابل سلعة باعها إياه فقال للبائع :"لقد طففت في الميزان. ليتك تتحول إلى سلحفاة، "فتحول البائع إلى سلحفاة ولذا يحرم لديهم ضرب أو قتل السلحفاة".(٢)

"في قديم الزمان كان هناك تاجر يبيع للناس مختلف أنواع الحلوى والمأكولات ويزنها لهم على ميزان ذي كفتين. مرت الأيام وأصبح يفكر في أفكار خبيثة كي يخدع الناس ويطفف في الميزان. وكان يستخدم حيلة ماكرة تتمثل في أن يربط في إحدى الكفتين التي يضع بها السلعة خيطا رفيعا ويشده أثناء عملية الوزن. وذات مرة حضر إليه شخص يدعى خضر الياس. فأمسك بالكفتين في يديه ولعن التاجر بالكلمات التالية: "ليتك تقضي كل حياتك زاحفا على الأرض". ثم ألصق كفه بنصف التاجر العلوي والأخرى بنصفه السفلي. ومنذ تلك اللحظة تحول التاجر إلى سلحفاة".(٣)

ويتضح من ذلك أن هذه النسخ المختلفة من الأسطورة الدينية حول نشأة السلحفاة قد حازت على شهرة واسعة في فلكلور الشعوب التركية. وفي جميع تلك النسخ نجد شخصية التاجر الذي يقوم بخداع الناس ويطفف في الميزان ولذا أصيب باللعنة جراء ذلك وتحول إلى سلحفاة.

---

(١) باييرادوف إ. الثورة الفنية في النثر الفلكلوري التركماني. عشق أباد. ١٩٨٢. ص ٥٣.

(٢) *Metin Ergun.* Turk dunyasi afsanelerinde degishme motivi. II-cilt. Ankara, 1997. S. 645–646.

(٣) نفس المرجع. ص ص ٧٦٦-٧٦٧.

لقد تمحورت النسخ الأولى من هذه الأسطورة حول تصورات بدائية وأساطير دينية لشعوب آسيا المركزية الناطقة بالتركية، تلك التصورات والأساطير المرتبطة بتقديس وعبادة الحيوانات. ووفقا لهذه التصورات البدائية يمكن للحيوان المقدس أن يتخذ هيئة الأشخاص المنتمين للقبيلة التي يحمونها ويرعونها.[١] وظهرت بذلك أساطير عن تحول الإنسان إلى حيوان مقدس. وقد ظهرت الأسطورة الدينية حول تحول الإنسان إلى عنكبوت بوحي من تلك الرؤي البدائية عن تقديس الحيوان والتي انتشرت عند القبائل التركية القديمة. وقد ساعد انتشار الإسلام في آسيا المركزية وكذا تأثير التقاليد الملحمية للفلكلور العربي على حدوث بعض التغيرات في فكرة موضوع الأسطورة الدينية، حيث أصبح تحول الإنسان إلى سلحفاة يفسر ليس على أساس التصورات الأسطورية الدينية بل ووفقا للمعايير الفنية المميزة لتلك الميثولوجيا التي جسدت الأسس الدينية للإسلام. وبالتالي فإن أسطورة السلحفاة التي لقيت انتشارا واسعا بين الشعوب القاطنة منطقة آسيا المركزية (بما فيهم العرب) تنتمي إلى صنف الأساطير الدينية في القرون الوسطى التي ظهرت نتيجة لإعادة تناول موضوع الأساطير التركية القديمة في إطار التأثير الفني لتقاليد التفكير الميثولوجي العربي الإسلامي.

ويمكن أن نجد في الأدب الشعبي لعرب آسيا الوسطى معظم شخصيات فن الأساطير الدينية الأوزبكية والكازاخية والتركمانية. حيث نجد شخصيات أسطورية مقتبسة من الفلكلور التركي شائعة بين العرب ونذكر منهم آدم آبي وألوستي وبلاء وبيري واجدارها (التنين)[٢]. وقد قام عرب آسيا المركزية في بعض المواقف بالاقتباس الكامل ليس فقط للشخوص بل وللرؤى الأسطورية الدينية المرتبطة بها. ونلحظ مثل هذا التشابه التاريخي عند مقارنة تخيل عرب بخارى والأساطير التركمانية لحيوان التنين.

---

(١) كاجاروف ي. عبادة النباتات والحيوانات في اليونان القديم. لينجراد. ١٩١٣.

(٢) فينيكوف إ. المرجع السابق. ص ٣٩، ٣٤، ١٩، ١٥، ٨.

ووفقا لأسطورة عرب بخارى فإن الثعبان يتحول إلى تنين إذا لم تقع عليه عين إنسان لأربعين عاما، وأنه يتوقف عن النمو عندما يراه الإنسان.[١]

ونجد في الحكاية الأوزبكية "الثعبان بيري" تفصيلا فنيا يظهر أن أسطورة تحول الثعبان إلى تنين كانت موجودة منذ القدم عند الأوزبك. حيث يقول الوزير الحكيم للملك الذى تزوج من الابنة بري، بضع كلمات نفهم منها حدوث بعض التعديلات على هذه الأسطورة. يقول الوزير: "في الوادي يعيش الثعبان "كورما إيلان". إذا لم ير إنسانا لأربعين عاما تحول إلى ملاك. في النهار يكون في هيئة ملاك، وفي الليل يعود إلى هيئة الثعبان".

وتعد أسطورة تحول هيئة الثعبان بعد فترة من الزمن موضوعا ملحميا استلهم مضمونه من العقائد المشتركة عند الشعوب الناطقة بالتركية. ومما يؤكد هذه الحقيقة تلك الأخبار التي ذكرها ب. يولويف من الأساطير البشكيرية. وجاء فيها أن الثعبان إذا عاش مائة عام يتحول إلى تنين وإذا عاش ألف عام يتحول إلى يوحا الذي يستطيع ابتلاع أي شيء في طريقه.[٢]

ويعد حيوان اليوحا إحدى الشخصيات المشتركة في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية. وعلى وجه الخصوص نجده في اللغة التركمانية يحمل اسم "يوفدارخو" ويبدو كثعبان ضخم يبتلع أي شيء في طريقه.[٣]

ووفقا للأخبار التي أوردها ر. أحمد يانوف في كتابه، يطلق على هذه الشخصية الأسطورية الميثولوجية اسم يوكخا في الفلكلور التشوفاشي وفي الإبداع الشعبي

---

(١) فينيكوف إ. نفس المرجع. ص ١٥.

(٢) يلويف ب. الأجادرا أو الثعبان في قصص البشكيريين//دراسات إثنوغرافية. ١٨٩٢. العدد ٣، ٢. ص ص ٢٤٥-٢٤٨.

(٣) Туркмен дилинин созлуги. 828-бет.

الشفهي التتري والبشكيري – اسم يوخا. واليوخا هو الثعبان الذي يمكنه أن يكتسب هيئة امرأة جميلة. وعادة ما يعيش هذا النوع بالقرب من الينابيع والبحيرات والأنهار والآبار وعادة ما يتحرش بالبشر. وكما تقول الأساطير الشعبية التترية فإنه يحمل اسم "حية" عندما يكون عمره بين العام والثمانية أعوام و"افتشي" عندما يكون بين الثامنة والمائة و"أجداها" عندما يكون بين المائة والألف. فإذا عاش أكثر من ألف عام تحول إلى "يوخا".(١)

أما في الأساطير الشعبية البشكيرية فنجد أن الثعبان يتحول إلى "أجداها" إذا عاش أكثر من مائة عام وإلى "يوخو" إذا بلغ من العمر ألف سنة.(٢)

وقد جاء في إحدى الأساطير الشعبية الأوزبكية المدونة عن رحمة الله بن يوسف ما يؤكد أن الثعبان كان يحمل اسم "إيلون" قبل إتمامه التاسعة من العمر و"أفعى" –بين التاسعة والتسعين، و"أجداها" – بين التسعين والتسعمائة، و"يوخو" – بين التسعمائة والألف. ويمكن لليوخو أن يظهر على هيئة فتاة. وإذا عاش الثعبان أكثر من تسعة آلاف عام فإنه يتحول إلى ساحرة.(٣)

ومعنى ذلك أن فكرة موضوع الأسطورة التي تجسد الرؤى الأسطورية المرتبطة بالثعبان وهيئاته المختلفة طبقا للعمر والسن، حظيت بالانتشار والشيوع في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية بوصفها عنصرا مشتركا بينها. وقد تغلغت فكرة الموضوع تلك في الأدب الشعبي لعرب آسيا المركزية في إطار عملية التواصل الفلكلوري.

ومن المعروف أن أجداها تمثل رمزا للقوى الشريرة المتمثلة في الثعبان الضخم ويعد إحدى الشخصيات الفلكلورية التي تنتمي إلى الجن عند شعوب آسيا المركزية وشمال القوقاز ونهر الفولجا وسيبيريا الغربية وكذا شعوب إيران وأفغانستان. وترتبط

---

(١) أحمد يانوف ر. اللغة العامة المستخدمة في الثقافة الروحية لشعوب الفولجا. موسكو. ١٩٨١. ص ٥٦.

(٢) علم الإثنوغرافيا. باشقردستان. الإصدار الخامس. أوفا. ١٩٧٣. ص ٢٥.

(٣) أساطير أجدادنا. طشقند. ١٩٩٨. ص ٦١.

الجذور التاريخية للأجداها بالتطور الذي طرأ على شخصية أدجي داخوي رمز القوي الشريرة في "الأفستا" وعادة ما يصور على هيئة غول له (ثلاث أو سبع أو أربعون) رأسا. وتعود أسطورة نشأة الأجداها (أي تحول الثعبان إلي أجداها إذا لم ير بشرا خلال أربعين أو خلال مائة عام) إلى مجموعة العناصر القديمة لفلكلور شعوب آسيا المركزية.[1]

ويمكن أن نلخص الرأي السابق حول الأسس النظرية وخصوصية الصلات الفلكلورية بين الشعوب العربية والتركية على النحو التالي:

١- تعود جذور الصلات الفلكلورية بين فلكلور الشعوب العربية والناطقة بالتركية إلى عصور متناهية في القدم. وتمثل العلاقات المتبادلة بين فلكلور تلك الشعوب المختلفة إثنيا في جوهرها عملية تفاعل أدبي ثنائي متبادل.

٢- ينصح علم الأدب الشعبي المقارن عند مقارنة فلكلور شعوب مختلفة بتحليل المصادر الأدبية من وجهه النظر التارخية - الوراثية والتاريخية - المقارنة والتاريخية - الطوبولوغية.

٣- تتأسس الصلات الأدبية المتبادلة والتفاعل المتبادل بين فلكلور الشعوب التركية والعربية على وحدة الدين والأرض ووحدة التحولات التاريخية والاجتماعية.

٤- انتشرت وشاعت نماذج الفلكلور العربي بين الشعوب الناطقة بالتركية نتيجة لانتشار الإسلام. وقد انتشرت هذه المؤلفات بطريقتين: مكتوبة (الأدب الديني والتنويري والعلمي والفني)؛ وشفهية (إبداعات الرواة والقصاصين الذين حكوا القصص والأساطير التي تنادي بالأفكار الإسلامية).

٥- اعتبر الفلكلور العربي مصدرا هاما أثرى منظومة الأفكار والمواضيع والشخصيات في الأجناس الفنية للإبداع الفني الشفهي للشعوب التركية في آسيا المركزية مثل الأسطورة والقصة المنقولة شفهيا والحكاية والقصة الشعبية الأوزبكية.

---

(١) فايزيفا د. شخصية الثعبان الأجدار في الفلكلور الأوزبكي. طشقند. ٢٠٠٥.

٢- تحليل مقارن لميثولوجيا (علم الأساطير) الشعوب العربية والناطقة بالتركية

من البديهي القول إن إدراك الإنسان القديم للعالم وتعبيره الرمزي عن الواقع المحيط من خلال ذوات وموضوعات محددة يعد ظاهرة نفسية واجتماعية مركبة. لم يكن الإنسان القديم يتمتع بأي رؤى أو تصورات موضوعية حول نشأة العالم المادي أو ما يعتريه من ظواهر أو أسباب حدوث الظواهر الطبيعية وعلاقة الإنسان بالطبيعة. ولذا فقد سعى الإنسان القديم إلى الاستعانة بالأساطير لتفسير الواقع. ومثلت تلك العمليات الفطرية البدائية والإبداعية والمفتقدة للوعي نواة لأحد أقدم الطرق القديمة للتفكير في العالم المحيط ألا وهي التفكير الذي يعتمد على الأساطير الدينية. وفي الواقع، ترتبط بتلك التصورات جذور تقاليد التفكير باستخدام الشخصيات الفنية. والأسطورة الدينية هي تجسيد للعلاقة الانفعالية بين الإنسان القديم والواقع المحيط.

ونحن نرى أن الأسطورة الدينية هي نتيجة للنشاط الإبداعي الفطري للإنسان القديم. ولذلك أسبابه ومبرراته. ففي أثناء محاولاتهم فهم وسبر أغوار العالم المادي المحيط وفهم جوهر الظواهر الطبيعية التي جهلوا أسبابها، نظر أجدادنا إلى العالم بشكل كلي، بخيره وشره. وكان الإنسان غير الواعي الذي لا يستطيع إيجاد تفسير منطقي لظاهرة أو مداها، يكتفي بالإعراب عن مشاعره تجاهها فحسب. أما استخدام الشخصيات والرموز الفنية فيعد سمة مميزة للإبداع الفني أي نتيجة لشعور واع تجاه الواقع. وقد أكد هاينويخ هايني حقيقة أن الأسطورة الدينية هي نتاج للإبداع غير الواعي: "إن الجهل بأسباب الظواهر الطبيعية يعد أساس علم الأساطير"[1] وفي

(١) ميثولوجيا العالم القديم. موسكو. ١٩٧٧. ص ٣٦.

سياق الكشف عن جوهر الإبداع الواعي وغير الواعي يمكننا القول إن تفسير الإنسان البدائي وغير المدرك لجوهر الواقع المحيط يمثل عملية إبداعية عفوية أو غير الواعي.

وقد قام س. ابزيلوف بتصنيف الأجناس الفنية للفلكلور وبدأ بتقسيمها إلى مؤلفات الإبداع الواعي ومؤلفات الإبداع الفطري. ويرى ابزيلوف أن القصص الخيالية التي اعتبرت في قديم الزمان وصفا لأحداث واقعية، هي في الحقيقة مؤلفات الإبداع الفطري. إن إدراك الراوي بكذب واختلاق الحكاية التي يرويها (تفسير الواقع من خلال شخصيات ورموز فنية) يعد سمة مميزة لعملية الإبداع الواعي.(١)

وقد قدمت التصورات والرؤى الأسطورية شروحا لكيفية خلق العالم وظهور النباتات والحيوانات وخلق الإنسان وذلك من خلال الكذب والاختلاق. إلا أنها ورغم ذلك لقيت قبولا سواء من مبدعيها أو متلقيها كونها وصفا لأحداث واقعية وحقيقية. ويقول م. كامينسكي: "تعد الأسطورة الدينية قصة تم قبولها حين ظهرت على أنها حقيقة مهما كان درجة الخيال فيها. وكل من يدرس الأساطير الدينية لا يصدقها بالطبع. ولذا ينظر إلى الأسطورة الدينية في العصر الحديث على أنها لا تعكس الواقع الحقيقي. وهكذا يتبلور تصور خاص عن الأسطورة الدينية يتمثل في أنها تعد نوعا من الاختلاق والتخيل. أما البيئة التي نشأت فيها الأساطير وترعرعت فكان ينظر إليها على أنها واقع حقيقي".(٢)

---

(١) إيزيليف س. علاقات القصة الشفهية والأسطورة الدينية والحكاية بالواقع. موسكو. ١٩٦٥. ص ص ١٨-٢٠.

(٢) ستيلين كامينسكي م. الأسطورة. لينتجراد. ١٩٧٦. ص ص ٤-٥.

وقد قام ت. حيداروف بتحليل المعاني المختلفة لكلمة "ساف" التي وردت في كتاب "ديوان لغات الترك" لصاحبه محمود القاشغري،[١] حيث أكد أن هذا المصطلح يوافق نظيره اليوناني "الأسطورة الدينية – ميث) في ثلاث خواص:

أولاً: كونه يستعمل منذ القدم؛

ثانياً: أن المفاهيم والتصورات التي يعبر عنها هذا المصطلح تحمل طابعا عموميا؛

ثالثاً: أن معاني هذا المصطلح تكتسب مغزى عاما. وتؤكد هذه الحالة أن كلا من لفظة "ساف أو الأسطورة "و لفظة "سافتشيليك – تنوع الإبداع الأسطوري" قد استخدمتا أيضا لدى الشعوب التركية في مرحلة معينة من التطور الاجتماعي ما يعني كونها ظاهرة طبيعية اجتماعية مميزة لكل شعوب العالم".[٢]

وتستخدم لفظة "ساف" أو "الأسطورة" كعنوان عام للنصوص الأسطورية الدينية في الإبداعات الشفهية للقبائل التركية القديمة (أو كعنوان للجنس الأدبي). ويؤكد هذا الطرح صدق رأي العالم س. كاسكاباسوف الذي اعتبر الأساطير الدينية في الفلكلور الكازاخي "نماذج لفن الأسطورة الدينية القديم والذي وصلنا على شكل بقايا وفتات".[٣]

---

(١) محمود بن الحسين بن محمد القاشغري (أو الكاشغري) (١٠٠٨ – ١١٠٢) عالم ومؤرخ مسلم من مدينة قشغر، وعالم بأنساب الترك ولغاتهم، ألف كتبه بالعربية ومنها "ديوان لغات الترك" طبع بالأستانة في ٣ مجلدات سنة ١٣٣٣هـ، وهو مسلم من التركمان القارلوق توفي سنة ١١٠٢م. وولد القاشغري في منطقة قشغر وهاجر منها إلى العراق وألف هذا الكتاب خلال سنتين وأهداه إلى الخليفة العباسي. وخلال إقامته في بغداد قام القاشغري بكتابة كتابه ديوان لغات الترك في عام ١٠٧٢م وأنهاه في ١٢ فبراير ١٠٧٤م، وقام بمراجعته أربع مرات، وقد استغرقت هذه الفترة عامين كاملين إلى أن أنجزه بشكله النهائي عام ١٠٧٦م. وقد قام بإهداء إنجازه إلى نجل الخليفة العباسي المقتدي بأمر الله، الأمير أبو القاسم عبد الله. (المترجم)

(٢) حيداروف ت. "غور أوغلي". طشقند. ١٩٩٣. ص ١٠.

(٣) كاسكاباسوف س. الشر الكازاخي غير الحكائي. ألماطي. ١٩٩٠. ص ص ٧٤-١١٠.

ومن المعروف أن نمط الحياة عند الإنسان القديم وقواعد التفكير الفني في الطبيعة مثلت أسبابا ومبررات لظهور تصورات أسطورية عامة:

أولاً: على الرغم من المكانة التي حظيت بها الأساطير الدينية القديمة في منظومة الأجناس الفنية الملحمية عند مختلف الشعوب، إلا أنها استطاعت الحفاظ على موتيفاتها الأولى أي هيكلها الأساسي. ويمكننا إعادة خلق الموضوع الأولي أو إظهار الشكل الأولي لهيكل الموضوع إذا ما قارنا الخصائص العامة للموتيفات التقليدية التي تعد جد أساسية في الموضوع الملحمي.

ثانياً: يعود ظهور منظومة التصورات الأسطورية لدى الشعوب المتقاربة والتي تتحد في هيكل واحد، إلى أسس ملحمية عامة. حيث إن الأسطورة الدينية تعد نتاجا لفترة زمنية لم يكن فيها الشعب قد تشكل تماما وصار أمة. ولذا فإن عددا كبيرا من الأساطير الدينية التي تعود إلى القبائل التركية القديمة (مثل الأساطير حول تحول الحيوانات وتقديسها ومنها أسطورة الذئب الذي تمت عبادته وتقديسه بوصفه حاميا للشعب) أصبحت فيما بعد موضوعا عاما ومشتركا في الأدب الشعبي عند الأوزبك والكازاخ والتركمان والقيرغيز والباشكير والتتار والأذربيجانيين الذين صاروا فيما بعد شعوبا منفصلة ومستقلة. وتعد الأساطير الدينية التي ظهرت قبل تشكل التقاليد الفلكلورية الوطنية تراثا ملحميا مشتركا. وتكتمل تلك الأساطير الدينية وتتطور في كل من الأدب الشعبي المشترك وكذا في الفلكلور الوطني. وتتمثل خصوصية الفلكلور المشترك في كونه يشكل منظومة للعلامات المشتركة التي تجمع فيما بين موضوعات الفلكلور الوطني وتحولها إلى منظومة ملحمية موحدة.[1]

ثالثاً: هناك تقارب وتشابه بين الرؤى الأسطورية والشخصيات والمواضيع والموتيفات في فلكلور الشعوب التي عاشت متجاورة منذ القدم (على الرغم من انتمائها

---

(١) بايميرادوف إ. المرجع السابق. ص ٢٦.

إلى مجموعات إثنية مختلفة). وعلى سبيل المثال أدت العلاقات الثقافية الاقتصادية المتبادلة والتفاعل والصلات المتبادلة بين التقاليد الفلكلورية، إلى تغلغل الموضوعات الأسطورية التي تعود بجذورها التاريخية إلى أصول ملحمة تركية، في الأدب الشعبي الطاجيكي. وبدورها استطاعت مواضيع بعينها لأساطير دينية قديمة عند القبائل الفارسية (مثل الساكي والماساجيتي والسوغدي والتي وصلت إلينا عبر الإبداع الشفهي الطاجيكي) أن تصبح ظاهرة ملحمية مشتركة بين الشعوب الناطقة بالتركية أيضا. ويفسر ذلك توافر فلكلور شعوب آسيا المركزية على نماذج وشخصيات مثل سيمورغ وأجدار وبيري واهريمان وديف وهرمز وسياوشو تشيلطان وتشيلدوختاران وحضر وأجينة.

رابعاً: أن تشابه القواعد التي تضمن وتكفل تطور منظومة الأجناس الفنية للإبداع الشعبي الشفهي يؤدي إلى تشابه مباحث الأسطورة الدينية. ومن البديهي القول إن الإنسان القديم فهم عندما حاول استيعاب نفسه بمنأى عن الطبيعة، أن هناك اختلافات محددة بينه وبين العالم المحيط. وقد سعى إلى معرفة أسباب هذه الاختلافات وسبر أغوار الطبيعة وأسرار "العالم الآخر الذي لا يشبهه". كما حاول تفسير تلك الاختلافات بالتخيل والاختلاق. وهكذا ظهرت الأساطير الدينية عن الظواهر الطبيعية والأجسام السماوية وخلق النبات والحيوان. وقد ساعدت المضامين الأسطورية المشتركة على إحداث تشابه في رؤى الشعوب حول نشأة الكون المعتمدة على ملاحظة حركة الأجسام السماوية، رغم انتماء هذه الشعوب إلى جماعات إثنية مختلفة ومناطق جغرافية متباعدة. فنجد مثلا أن كثيرا من الشعوب تفسر ظاهرة كسوف الشمس وخسوف القمر على أنها نتيجة لغضب الكائنات الأسطورية عليها.

خامساً: إن الوحدة الإثنية واللغوية والتقارب الإقليمي والعلاقات الثقافية والاقتصادية ليست العوامل الوحيدة التي تولد منظومة أساطير دينية مشتركة. حيث تعد وحدة الدين أيضا من بين الظواهر الاجتماعية التي تخلق الوحدة الملحمية بين الشعوب. والمعروف أن الإسلام قد ساعد في فترة ظهوره على نشر تقاليد الأدب

الشعبي العربي والجوانب الإيجابية للتعاليم الدينية الأخرى. وبعد أن انتشرت الديانة الإسلامية على نطاق واسع في بلدان الشرق وقامت الأمم والشعوب المختلفة باعتناق الإسلام، استطاعت كثير من المضامين التقليدية للفلكلور المحلي لتلك الشعوب (مع بعض التعديلات والتغييرات فيها) التغلغل في منظومة القصص الدينية الإسلامية. ونتج عن ذلك أن بدا علم الأساطير الإسلامي مصدرا هاما يثري فلكلور كافة الشعوب التي اعتنقت الإسلام من ناحية. ومن ناحية أخرى تطور هذا العالم بفعل تأثير التقاليد الملحمية في الأدب الشعبي المحلي للأقطار المفتوحة.

ولهذا السبب تعتبر وحدة الدين عاملا هاما أدى إلى إحداث التشابه بين علم الأساطير لدى الشعوب التركية والعربية. والتي تختلف جذريا من حيث أصولها الإثنية. وبالتالي فإن "دراسة الأساطير الدينية من وجهة نظر تاريخية مقارنة تظهر أنه وعلى الرغم من توافر بعض الاختلافات إلا أن النثر الأسطوري الديني لشعوب العالم يتسم بتشابه منظومات الشخصيات والموتيفات".[1]

ويعود السبب في كون وحدة الدين العامل الأساسي الذي خلق نوعا من التشابه في منظومة المضامين الأسطورية الدينية، إلى الارتباط التاريخي القوي بين الأسطورة والدين قبل الإسلام. فقد مثلت الأسطورة الدينية أساسا لمنظومة الرؤى الدينية القديمة. وعادة ما استعمل التفكير الأسطوري التقليدي في تفسير المفاهيم الدينية. ولذا تكتسب المصادر الدينية أهمية كبيرة عند دراسة الأسس التاريخية ومراحل تطور أسطورة دينية ما.

ويساوي بعض الباحثين بين الأسطورة الدينية والعقائد الدينية القديمة. وعلى وجه الخصوص، وفي معرض مقارنته بين الحكايات الشعبية وقصص النقل الشفهي توصل الباحث أ. تيمبي إلى النتيجة التالية: "تمثل الأسطورة الدينية القديمة تعبيرا عن

(١) توكاريوف س. الميثولوجيا. موسكو. ١٩٩٢. الجزء الأول. ص ١١.

التصورات الدينية حول الإله والمخلوقات الخارقة للطبيعة. أما قصة النقل الشفهي فتدور حول الشخصيات التاريخية التي عاشت في مكان محدد وحول الزمن والأحداث التي وقعت بالفعل. ولا ترتبط الحكاية بأي عقائد حيث لا نجد فيها تصويرا لأحداث حقيقية أو شخصيات تاريخية. ولا تقع مغامرات أبطال الحكايات في مكان أو زمان محدد. إذ تختلف الحكاية عن الأسطورة الدينية وقصص النقل الشفهي بكونها تتسم بحرية اختيار زمان ومكان تطور الأحداث".[١]

وتتضمن النتيجة النظرية التي توصل إليها تيمي حكمين صائبين: فقد استطاع الباحث أن يحدد بصدق الطبيعة الخاصة لموضوع الحكاية والسمات الفنية لقصة النقل الشفهي. إلا أن أحكامه عن الأسطورة الدينية والحكاية تحتوي على نقاط خلافية. فعلى سبيل المثال يساوي تيمي بين الأسطورة الدينية و"التصور الديني القديم". وهو هنا يقزم جوهر الأسطورة الدينية. وعلى الرغم من وجود شخوص ومفاهيم دينية في الأسطورة الدينية إلا أنها تعكس إجمالا ليس الجوهر الأساسي للدين بل الرؤى الأولية والبدائية للإنسان القديم حول الطبيعة والمجتمع.

ويتناول علم الأسطورة المقارن العديد من القضايا الملحة والتي تتطلب دراسة منفصلة، إلا أنه وحتى يومنا هذا لم يشهد التطور المطلوب بوصفه أحد الأركان الهامة في علم الفلكلور. وقد قام م. موليز بدراسة ظهور الأسطورة الدينية اعتمادا على العوامل اللغوية في كلام وحديث الإنسان القديم. وأصبح لهذا السبب أحد مؤسسي "النظرية الطبيعية" كما وضع أساسا لنشأة الاتجاه التاريخي المقارن في تحليل المصادر.[٢]

وقد احتلت الدراسة المقارنة للأساطير الدينية في الشرق والغرب مكانة هامة في بحوث كل من ف. يفسيوكوف وإ. دياكونوف وأ. أفاناسيف.[٣]

---

(١) كرافتسوف ن. الحكاية بوصفها فنا فلكلوريا. موسكو. ١٩٧٣. ص ٧٩.

(٢) مولر م. الميثولوجيا المقارنة. الجزء الخامس. موسكو. ١٩٦٣.

(٣) يفسيوكوف ف. ميثولوجيا النيوليت الصيني. نوفوسيبيرسك. ١٩٨٨.

كما كان للنتائج النظرية التي توصل إليها أ. فيسيلوفسكي حول مناهج الدراسة المقارنة بين الأساطير الدينية السلافية ونظيرتها في العالم مكانة هامة في صياغة وإنتاج منهجية ودراسات خاصة في مجال علم الأساطير المقارن.[١]

وانطلاقا من وجهة النظر تلك تجدر الإشارة إلى عدم توفر دراسة مقارنة بين الأساطير الدينية العربية الإسلامية ونظيرتها التركية حتى يومنا هذا. وهذا على الرغم من كون التحليل التاريخي المقارن للأساطير العربية والتركية قد ساعدنا على إظهار الخواص المميزة لها ومصادرها وعمليات تكوينها وتشكيلها ومراحل تطورها الفني ومنظومة شخوصها ومضامينها والجوانب المتشابهة والمتباينة بينها والتفاعل المتبادل والصلات الثقافية بين تلك الشعوب التي تعود في أصولها التاريخية إلى قبائل قديمة تنتمي إلى عائلات لغوية مختلفة.

وبعد فتح العرب لمنطقة آسيا المركزية تشكلت وتكونت الأسطورة الدينية في العصر الإسلامي كمنظومة فنية متكاملة تضم في أصولها الأسطورة العربية القديمة والمضامين التقليدية لشعوب الشرق الأخرى التي اعتنقت الإسلام، كما كان لها الأثر على الإبداع الشعبي الشفهي للشعوب الناطقة بالتركية. وقد اتسم علم الأساطير العربي الإسلامي بالتعميم من حيث تاريخ التكوين وتفرع موضوعاته. وقد أدى التعميم في الحكم على المضامين التقليدية عند دراسة الإبداع الشفهي لشعب ما، تلك التقاليد التي تنتمي تاريخيا إلى مناطق ملحمية وبلدان مختلفة وكذا الجمع بين الأساطير الدينية لمختلف الشعوب، إلى ظهور اختلاف في مستوى تطور التقاليد الملحمية التركية. وقد انتقلت العناصر الأسطورية متمثلة في المضامين والشخصيات والموتيفات من الأساطير العربية الإسلامية حيث مثلت منظومة أو مجموعة منفصلة من" العناصر الأسطورية المقتبسة" في عالم الأساطير الدينية الشعبية التركية. ولذا فنحن نملك كل

(١) فسيلوفسكي إ. الميثولوجيا المقارنة ومنهجيتها. ١٨٧٣. العدد ١٠.

الحق في التأكيد على أن جزءا أساسيا من "المادة المقتبسة" في الأساطير الدينية للشعوب التركية في آسيا المركزية كان مصدره الأساطير العربية والإسلامية.

ويهدف علم الأساطير المقارن إلى دراسة مكانة وأهمية مثل ذلك التقليد الملحمي في العملية التاريخية الفلكلورية بوصفها إحدى القضايا الملحة.

ولم ينجح علم فلكلور الشعوب التركية في آسيا المركزية حتى الآن في جمع النصوص الأسطورية الدينية كاملة ومن ثم دراستها. حيث لم تبق الأسطورة في منظومة النثر الفلكلوري كنموذج لجنس فني مكتمل حيث ظهرت أغلب العناصر الأسطورية الدينية من خلال أجناس فنية أخرى كالملحمة والحكاية الشعبية والخرافة والقصة الشفهية والأغنية واللغز والطقوس الفلكلورية وكذا في مختلف الطقوس والاعتقادات. ومن الأهمية بمكان عند دراسة الأساطير الدينية الكازاخية والتركمانية والكيرغيزية والقاراقالباكيه والأوزبكية بوصفها منظومة متكاملة، أن تقوم بتدوين بقايا الأساطير الدينية والتي ظلت باقية في الإبداع الشفهي لهذه الشعوب حتى يومنا هذا، وتجميع الوحدات الفلكلورية التي تلعب دورا وظيفيا شعريا في بناء مضمون المؤلفات الفلكلورية سواء بوصفها موتيفا خاصا وشخصية فنية أو وسيلة شعرية.

ومن المعروف أن الوحدة أو العنصر الأسطوري يمثل هيكل مضمون الأسطورة الدينية. ويشير إ. دياكونوف قائلا: "إن الوحدة الأسطورية هي وسيلة تحدد الجوهر الأساسي لمضمون الأسطورة الدينية وتشارك في البناء الفني للعمل الفلكلوري سواء بكونها شخصية ملحمية مكونة للمضمون أو بوصفها موتيفا تقليديا".[1]

وبالتالي فإن المرحلة الأولى لأي تحليل مقارن يهدف إلى المقارنة بين فنية كل من الأسطورة العربية والتركية تفترض إبراز خصوصية فن الأساطير الدينية بين الفنون الفلكلورية لكلا الشعبين.

---

(١) دياكونوف إ. الأساطير القديمة في الشرق والغرب. موسكو. ١٩٩٠. ص ١٩١.

وحتى الآن لم ينجح علم الفلكلور في إجراء تحليل كامل لأساطير الشعوب التركية حيث صدرت حتى الآن عدة بحوث علمية خصصت لدراسة أساطير الشعوب التركية التي تعيش في منطقة آسيا المركزية. ويمكن تقسيم هذه الأعمال من حيث التوجه الموضوعي والأهداف إلى عدة أنواع:

– **علم الأساطير (الميثولوجيا) وعلاقته بالفنون الفلكلورية.** حيث قام كل من س. كاسكاباسوف وا. بايميرادوف وك. بايجيجيتي وم. جورايف وج. يوسويوف[١] بدراسة وتحليل الطبيعة الخاصة للأساطير التركية وخصوصية منظومة الرؤى الأسطورية والتي بقيت في كل تقليد فلكلوري وطني ومكانة الأسطورة الدينية بين الفنون الفلكلورية.

– **ظهور المضامين الأسطورية الدينية القديمة ومراحل تطورها وتصنيفها ومكانتها الفنية في القصص الشعبية.** حيث قام كل من ب. ساريساكوف[٢] وج. أكرموف[٣] وم. جورابيف[٤] وت. حيدروف[٥] وت. رحمانوف[٦] بدراسة عملية ظهور الأساطير الدينية وأنواعها وعلاقتها بالفلكلور الطقسي أو الديني والأسطورة الدينية وتغلغلها في المؤلفات الفلكلورية وقواعد تحول التصورات الأسطورية إلى عناصر التفكير الفني.

– **الدراسة المقارنة للأساطير الدينية التركية.** وقد مثل هذا توجها جديدا نسبيا في علم الأساطير (الميثولوجيا). ويعود الفضل في تناول هذا المحور والقيام بتحليل مقارن بين الأساطير الدينية التركية والمصادر القديمة المكتوبة وكذا مقارنتها مع الأساطير

---

(١) كاسكاباسوف أ. المرجع السابق. ص ص ٧٤–١١٠.

(٢) ساريساكوف ب. الفنون الملحمية في الفلكلور الأوزبكي. طشقند. ١٩٨١. ص ص ٩٧–١٤٨.

(٣) أكرموف ج. الميثولوجيا الإحيائية. ١٩٧٧. العدد ٣. ص ص ٣٩–٤١.

(٤) جورابيف م. الجذور التاريخية للأساطير الكونية الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٩٦. ص ص ٨–١٢.

(٥) حيدروف ت. المرجع السابق.

(٦) رحمانوف ت. المرجع السابق. ص ص ١٧–٢١.

الدينية لشعوب الشرق الأخرى وخاصة العربية منها إلى كل من م. جورابيف[١] وت. ميرزاييف[٢] وش. شاه موساروف.[٣]

إن دراسة الأسطورة بوصفها ظاهرة تعكس عقيدة الإنسان القديم أو كونها تطابقا في الرؤى البدائية الموحدة في منظومة واحدة متسلسلة، تمثل أحد أهم محاور علم الأساطير التركي. وقد ورد في فصل "الأساطير القديمة" في كتاب "الإبداع الأوزبكي الشفهي الشعبي الشعري" والذي صدر عام ١٩٨٠م التعريف التالي للأسطورة الدينية: "ميث - هي كلمة يونانية تعني أسطورة خيالية عن الآلهة والعمالقة. والأسطورة هي نتاج لسعي الإنسان البدائي في التعرف على الطبيعة المحيطة. وفي الواقع فإن عجز الإنسان أمام الطبيعة قد أرغمه على تفسير الظواهر التي يجهلها وخلق مفاهيم وتصورات محددة. وهكذا ظهرت تصورات بدائية عن العالم ولدت أساطير مختلفة حول السماء والشمس والقمر ومختلف الحيوانات والآلهة والعمالقة أصحاب القوى الخارقة".[٤]

ويلخص هذا التعريف بصدق جوهر وصفات الأسطورة الدينية. ويدلل مؤلف الكتاب على رأيه النظري هذا بتحليل للأساطير الدينية التي تدور حول أرديفيسور أناهيتا وجمشيد[٥] وكايومرس. إلا أنه من الصعوبة بمكان مشاركة المؤلف ك. إماموف

---

(١) جورابيف م. الأساطير القديمة عن الذئاب في الفلكلور الأوزبكي. نوائي. ١٩٩٨. ص ص ٨-١٦.

(٢) ميرزاييف ت. ميثولوجيا "الأفيستا" والإبداع الشعبي الشفهي الأوزبكي. "تاريخ أوزبكستان". العدد ٣. ٢٠٠١. ص ص ٣٠-٣٨.

(٣) شاه موساروف ش. الخواص الفنية للعلاقات الفلكلورية العربية الأوزبكية. "اللغة الأوزبكية والأدب". ١٩٩٦. العدد٣. ص ص ٣٨-٤١.

(٤) الإبداع الشعبي الشفهي الأوزبكي. طشقند. ١٩٩٠. ص ٥٢.

(٥) جمشيد أو جم أو جمشيذ بن طهمورث بن سيامك بن كيومرث من أهمّ الشخصيات الشاهنامة وقد ذكر اسمه في الأساطير الآرية الدينية والتاريخية. (المترجم)

في رأيه الذي يقول "إنه قد تم تصوير القوى الشريرة بواسطة الأساطير الدينية السلبية عن التنين والجن والعفريت".[١]

أولاً: لم نرصد حتى الآن في علم الأساطير (الميثولوجيا) العالمي أي تقسيم للأساطير الدينية إلى "إيجابية" و"سلبية". فالأساطير الدينية التي تتناول القوى الشريرة يمكنها أن تثير بعضا من الانفعالات والمشاعر السلبية في نفس الإنسان إلا أنه لا يمكن أن يكون ذلك سببا ومبررا لهذا التصنيف وتقسيم الأساطير الدينية إلى مجموعتين متناقضتين. ونعتقد أن المؤلف قد قصد هنا الشخصيات التي ترمز للشر ولكن بدلا من أن يستخدم مصطلح "الشخصيات الأسطورية السلبية" استخدم تركيب "الأساطير السلبية".

ثانياً: مزج المؤلف في النتيجة التي توصل إليها بين مفهومين: الأسطورة الدينية (بوصفه فنا يعكس في ذاته المعتقدات القديمة) والشخصية الأسطورية (الشخصية التي تنتمي إلى "علم الميثولوجيا السفلي"). ونتيجة لذلك اعتبر "التنين والعفريت والجن" من "الأساطير السلبية".

ورغم ذلك تتمتع الرؤى العلمية للعالم إماموف بقيمة نظرية كبيرة كونها أولى الخطوات والجهود المبذولة في علم الميثولوجيا الأوزبكي.

ويقدم كل من ن. خاتموف وب. ساريمساكوف التفسير الأصدق والأكثر تفصيلا لمصطلح "الأسطورة الدينية". "الأسطورة الدينية هي عبارة عن رؤى وتصورات القدماء والتي تعكس معتقداتهم وتصوراتهم عن الآلهة والأبطال الأسطوريين والظواهر التي نشأت نتيجة لعدم قدرة الناس على استيعاب وفهم جوهر الظواهر الطبيعية والعالم المحيط. حيث تتشكل الأسطورة من مفاهيم الإنسان القديم عن الكون والظواهر الطبيعية والتصورات الكائنة في وعيه. . . وقد مرت الأساطير في تطورها بمراحل مختلفة حيث اختلطت وامتزجت بالمعتقدات وتصورات الإنسان البدائي

---

(١) الإبداع الشعبي الشفهي الأوزبكي. طشقند. ١٩٩٠. ص ٥٢.

عن مختلف العبادات"[١] ومن شأن هذا الرأي أن يقودنا إلى تحديد جوهر الأسطورة الدينية بوصفها تعبيرا عن فكرة اجتماعية والكشف عن جذورها التاريخية ومراحل تطورها.

وفي معرض تناوله لطرق التصور الميثولوجي ذكر ب. ساريمساكوف أن "مثل هذه الرؤى كان قائمة بين الناس في شكل أساطير قصص منقولة"[٢] ثم قام بتطوير هذه الفكرة مشيرا إلى أن الأسطورة الدينية "عاشت وانتشرت دائما في شكل الليجندا (legend) أي من خلال كود جمالي". حيث تناولت دراسة الأساطير الشعبية حول نشأة الكون. ومنها الأساطير الكونية عن نشأة القمر والشمس والنجوم الظواهر الطبيعية وكذا ظهور العالم وبدايته ونهايته. ويقوم جوراييف بتحليل هذه الأساطير من خلال مقارنتها مع علم الأساطير التركية والمونغولية والهندإيرانية وتأويلاتها.[٣]

ويمكنا انطلاقا من دراسة تاريخ ظهور مصادر نشر مواضيع وبنية مضامين الأساطير الدينية عند الشعوب الناطقة بالتركية أن نصنفها وفق مستوى تطورها التاريخي والمواضيع ومراحل تشكل بنية المضمون.

وفي معرض تناوله لمراحل تشكيل الأساطير الدينية التركمانية أشار أ. بايبيرادوف إلى المنابع والأصول التالية :

أ) علم الميثولوجيا التركي المنغولي والصيني ؛

ب) علم الميثولوجيا العربي والهندي واليوناني.

وقد أشار إلى أن علم الميثولوجيا التركماني قد تطور بفضل الاستفادة من تلك الأصول والمنابع. وقد مر في تطوره بالمراحل التالية :

---

(١) خالوف ن. قاموس المصطلحات الأدبية. طشقند. ١٩٧٨. ص ص ١٨٥-١٨٦.

(٢) ساريسماكوف ب. مرجع سابق. ص ١٤٧.

(٣) جوراييف م. الأساطير الشعبية الكونية الأوزبكية. طشقند. ١٩٩٥. ص ص ٨٥-١٠٤.

١- المرحلة الأولى: الأساطير الدينية حول الإله ؛

٢- المرحلة الثانية: خلق الكون والأرض والكواكب ؛

٣- المرحلة الثالثة: خلق آدم وحواء ؛

٤- المرحلة الرابعة: ظهور القديسين والملائكة ؛

٥- المرحلة الخامسة: خلق الحيوانات ؛

٦- المرحلة السادسة: ظهور قوانين الحياة.[١]

ولا يعكس هذا التصنيف تماما جميع مراحل تطور الأسطورة الدينية حيث لم يأت على ذكر اللبنة الفنية الأولية التي مثلت أساسا في تطور الأسطورة الدينية. ويمكن أن ندلل على ذلك بالبراهين التالية:

أولاً: أن المرحلة القديمة في علم ميثولوجيا الشعوب التركية بما فيهم التركمان تتكون في جوهرها من مضامين أسطورية ومعتقداتية تبلورت في فلكلور أوائل البشر والأجداد القدامى لهذه الشعوب والذين تحدثوا بلغات منطقة الأورال-ألطاي. فيما قام القدماء الترك بالانفصال عن المجتمع البدائي وشكلوا فروعا قبلية منفصلة حافظت على الموتيفات الأساسية لأجدادها وعملوا على تطويرها في إطار التقاليد الفلكلورية. وتمثل بقايا تلك التصورات الأسطورية الطبقة الأولى من الأساطير القديمة. وقد بقيت حتى يومنا هذا كوحدات ميثولوجية مبعثرة في بنية مضمون المؤلفات الفلكلورية.

ثانياً: عندما يدور الحديث عن أصول ومنابع علم ميثولوجيا الشعوب التركية في آسيا المركزية، يجب أن نأخذ في الحسبان القبائل القديمة التي سكنت تلك المناطق مثل قبائل الساكي والماساجيتي والسوغدي والطوهار والتي عاشت متجاورة على هذه الأرض. حيث اعتمد جزء من الأعراق التركية القديمة (أجداد التركمان والأوزبك والكازاخ والقيرغيز والقارابقالباك) واستفادوا واستوعبوا الأساطير الدينية للقبائل القديمة التي عاشت في فترة ما في آسيا المركزية في تقاليدهم الفلكلورية.

---

(١) بايبيرادوف إ. النهضة التاريخية في النثر الفلكلوري التركماني. ص ٣٤.

ثالثاً: لا يشير بايميرادوف إلى المعايير التي استرشد بها عند تصنيف أصول نشأة علم الميثولوجيا التركماني. فقد ذكر علمي الميثولوجيا التركي- المنغولي والصيني بوصفهما اللبنة الأساسية، أما علم الميثولوجيا العربي والهندي واليوناني في رأيه فلم تلعب إلا دورا ثانويا. وهنا نجد سؤالا يطرح نفسه: ألم تؤثر العقائد الجامدة للزارادشتية ومضامين وشخصيات "الأفستا"[1] وفلكلور القبائل الإيرانية القديمة عموما على نشأة وقيام علم ميثولوجيا الشعوب التركية في آسيا المركزية؟ لا يوجد أدنى شك في أن جزءا هاما من المضامين الأسطورية في فلكلور الأوزبك والكازاخ والقيرغيز والقاراقلباك والتركمان يرتبط بعلم الأساطير الإيراني القديم. وبالتالي يجب الأخذ في الاعتبار مكانة التقاليد الأسطورية الإيرانية القديمة عند تحديد أسس وأصول علم الأساطير في آسيا المركزية.

وقد قام م. مرادوف بجمع الأساطير الأوزبكية وقصص النقل الشفهي ونشرها وقسم الأساطير الدينية إلى مجموعتين: أساطير الزمن القديم والأساطير الاجتماعية التي كتبت في الزمن الحديث. ويرى الكاتب أن الأساطير الاجتماعية تعتمد على "أحداث مختلقة ومزيفة لا يمكن أن تقع سواء في المدى القريب أو البعيد". "وينسب المؤلف إلى هذا الصنف من الأساطير قصص المحققين والمخبرين المشهورين".[2]

وليس من الصواب بحث قصص المبالغة والتهويل تلك والتي تدور حول مغامرات "أبطال أفراد" بوصفها نماذج للأساطير، حيث تكمن الوظيفة الأساسية

---

(١) (الأفيستا) هو كتاب الرسول زردشت الذي يعد الكتاب المقدس لدى أتباع الديانة الزردشتية. وكلمة الأفيستا باللغات القديمة تعني (الأساس والبناء القوي)، والأبستاق مكتوب باللغة الأفستية ذات صلات قوية باللغة السنسكريتية الهندية القديمة، ويقول المؤرخون إن كتاب (الأفيستا) نسخ على ١٢٠٠٠ قطعة من جلود البقر أتلفت أغلبها نتيجة لمرور تلك القرون من الزمن وبقيت ٣٨٠٠٠ ألف كلمة منها. (المترجم)

(٢) مرادوف م. مصدر الحياة الخالدة. طشقند. ١٩٩٣. الجزء الثالث. ص ٢٨١.

للأسطورة في تفسير سبب الظواهر والمواد وتقديم المعلومات عن الظواهر الطبيعية والتي يصعب استيعابها وفهمها. وفي الواقع يمكننا أن نجمع في إطار مصطلح "الأساطير الاجتماعية" تلك الأساطير التي تدور حول الإله وخلق الإنسان والأساطير التي تفسر ظهور أجناس وقبائل معينة. إلا أنه لا يمكنا أن نتفق مع رأي مرادوف حيث إن "القصص المكتوبة حديثا" لا يمكن نسبها إلى الأساطير حتى لو كانت تحتوي على نسبة عالية من الخيال. وتنتسب مثل هذه المؤلفات الفلكلورية إلى الفن النثري الشعبي "القصة الشفهية". وقد نجح ساريمساكوف في تحديد مراحل تطور الأساطير الأوزبكية حيث رأى أن تطور علم الميثولوجيا الأوزبكي مر بثلاث مراحل واشتمل على الأساطير القديمة والكلاسيكية وأساطير القرون الوسطى. ونجده يصف الخصائص الأساسية لكل مرحلة على النحو التالي: "من السمات الهامة للأساطير القديمة الصراع بين الوجود والعدم وهو الموضوع الذي يجد مساحة واسعة وكبيرة في هذا الصنف. وتلعب التصورات الإحيائية[١] والطوطمية[٢] دورا حاسما في هذا الصراع. وهناك خاصية أخرى للأساطير القديمة تلك ويتمثل في كونها لا تحتوي على أية رؤى أو تصورات دينية تقول بتعدد الآلهة أو بوحدانية الإله. أما في الأساطير الكلاسيكية فنجد

---

(١) (الإحيائية (بالإنجليزية: Animism، انيميزم، بمعنى "الروح، حياة" من اللاتينية) هي الاعتقاد بوجود الأرواح وأن أي نظام حي أو كائن أو حتى المواد الجامدة أحياناً تمتلك نوعاً من الروح مثل الحجارة، والنباتات، وكذلك في الظواهر الطبيعية مثل الرعد، وحتى بداخل المعالم جغرافية كالجبال والأنهار. الإحيائية منتشرة في الديانات القومية، ولكن يمكن العثور عليها في الشنتو، والهندوسية، ووحدة الوجود، والسيخية، والوثنية الجديدة.).(المترجم)

(٢) الطوطمية ديانة مركبة من الأفكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة إنسانية وموضوع طبيعي يسمى الطوطم، والطوطم يمكن أن يكون طائرا أو حيوانا أو نبات أو ظاهرة طبيعية أو مظهرا طبيعيا مع اعتقاد الجماعة بالارتباط به روحيا وكلمة طوطم مشتقة من لغة الانجوا الأمريكية الأصلية. (المترجم)

مساحة الصراع بين الوجود والعدم تتقلص كثيرا، حيث تغلب فيها المعتقدات التي تدعو إلى تعدد الآلهة".

وكما يتضح مما سبق فقد ارتبطت نشأة أساطير القرون الوسطى بانتشار الإسلام كديانة قائمة على التوحيد في منطقة آسيا المركزية.

يتمثل الأساس الذي ضمن وكفل تطور علم ميثولوجيا الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا الوسطى فيما يلي:

١- المعتقدات الدينية الطوطمية والإحيائية والثنائية والسحرية عند قدماء الشعوب الناطقة بالتركية.

٢- الطقوس التي كان لها أهمية رمزية في حياة الإنسان البدائي؛

٣- المعتقدات الشامانية عند القبائل التركية القديمة.[1]

٤- العقائد الجامدة لعبادة النار والتي احتلت مكانة خاصة في عقيدة القبائل القديمة في آسيا المركزية؛

٥- تقديس وعبادة الخصوبة والمرتبط بالحضارة الزراعية القديمة؛

٦- تعاليم الإسلام ومصادر الفلكلور العربي التي انتشرت في مجتمعات آسيا المركزية مع انتشار الإسلام؛

٧- التأثير الإبداعي لعلم الأسطورة المونغولي البورياتي والصيني الهندي والإيراني اليوناني.

---

(١) تعتبر منطقة جنوب سيبيريا الوطن الأم للطقوس الشامانية، وهي ظاهرة دينية تحاول شفاء المرضى من كافة أنواع الأمراض، وذلك من خلال جلسات تشبه جلسات السحر وتحضير الأرواح. والشامان هو طبيب يقول بأن لديه قوة التغلب على جميع أنواع الأمراض المعروفة، وغير المعروفة أيضا، من خلال جلسات العلاج النفسي التي تشبه جلسات السحر. ويؤكد الشامان أنه خلال تلك الجلسات تخرج الأرواح من الأجساد إلى عوالم الروح، أو إلى أعماق الأرض أو إلى أعالي السماء، حيث تتم معالجة المرضى. (المترجم)

وقد قام كل من ميرزاييف وساريمساكوف بإلقاء الضوء على التطور التاريخي للقصص الشعبية حيث تناولا معايير تقسيم التطور الفني للأدب الروائي الشعبي إلى مراحل. "لقد تطور الأدب الروائي الشعبي الأوزبكي بالتوازي مع التاريخ الإثني الجيني للشعب الأوزبكي. إلا أن التراث الملحمي لشعوب آسيا الوسطى قبل القرن العاشر يمكن أن يعمم على كافة الشعوب التركية. وبالتالي فإنه عندما نتحدث عن مراحل تطور الأدب الروائي الشعبي ما قبل القرن العاشر أو عصر القاراخانيين فإن المقصود هنا ليس الأدب الروائي الشعبي الأوزبكي فحسب بل أدب الشعوب الناطقة بالتركية كافة".[١]

كما أننا عندما نتحدث عن الجذور القديمة والتطور الملحمي للأسطورة الدينية في فلكلور الكازاخ والأوزبك والقيرغيز والتركمان فإننا نعنيها بوصفها جزءا لا يتجزأ من علم الميثولوجيا التركي العام.

وبشكل خاص نرى تصنيف نشأة ومراحل تشكل الأساطير الدينية للشعوب التركية على النحو التالي:

١- التصورات والرؤى الميثولوجية عند قبائل الأورال وألطاي المتحدة. ومن المعروف أن علم اللغة يحتوي على مصطلحات ومفاهيم منها "علم لغات منطقة الطاي أو الطايستيكا" و"لغة أهل الطاي". ويرى مؤيدو نظرية "الطايستيكا" أن الأجداد القدماء للشعوب التركية والمونغولية البوريانية والتونجوستو مانياشجورية كانت تنتمي إلى قبيلة واحدة وتتحدث "بلغة أهل ألطاي" أو "لهجة أهل ألطاي" (يرى بعض العلماء ضرورة إدراج وضم اللغة الكورية واليابانية أيضا إلى هذه المجموعة). وقد تناول علم اللغة بالتحليل العميق والمفصل قضية التشابه التاريخي والوراثي بين شعوب عائلة الطاي اللغوية. وانطلاقا من النتائج الأساسية لهذه النظرية نرى بوجود شيوع وانتشار

---

(١) ميرزاييف ت. الداستان. أشكاله وتطوره التاريخي. ص ٢٧.

للمضامين والموضوعات القديمة التي كونت الطبقة الفنية المشتركة في فلكلور الشعوب المتحدثة باللغات التركية والمونغولية والبوريانية والتونجوسو-مانياشجورية. وقد ظل الجزء الأساسي من هذا التقليد الملحمي المشترك باقيا، حيث انعكس في الأساطير الدينية القديمة والتي اعتبرت تاريخيا جزءا مكونا "لفلكلور الطاي" أو "علم ميثولوجيا الطاي". وينتمي "لعلم ميثولوجيا ألطاي" أيضا تلك الأساطير الدينية والعادية عند الشعوب التركية (أو بقاياها وآثارها المنتشرة في مضامين وشخوص وموتيفات المؤلفات الأدبية) والتي عثر على نسخ أو نماذج شبيهة منها في الإبداع الشفهي للشعوب المونغولية البوريانية والتونجوسومانياشجورية.

٢- علم الأساطير (الميثولوجيا) عند القبائل التركية القديمة. يرجع الفضل في بقاء جزء كبير من الأساطير القديمة في مؤلفات فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا الوسطى إلى تغلغلها في الإبداع الشعبي الشفهي. وقد احتلت الأساطير الطوطمية والإحيائية والكونية والإثنية والتي اعتمدت على الفهم الميثولوجي للواقع مكانة هامة في الابداع الشفهي عند القبائل التركية القديمة. ولهذا السبب يقول أو. فريدينبرج: "شهدت فترة ما قبل القبيلة في التاريخ الإنساني انتشار الطوطمية أما الميثولوجيا فكانت نتاجا لفترة سيادة القبيلة".[1]

وقد قام س. كلياشتورني بدراسة وبحث علم الأساطير التركي القديم باستخدام الآثار الأورخونو ينيسيكية المكتوبة ويرى بإمكانية تقسيم الأساطير الدينية التركية التي ظهرت في تلك الفترة إلى المجموعات الأسطورية التالية:

١- علم نشأة الكون والكونيات:

أ) الأساطير التي تدور حول خلق الإنسان وبناء العالم؛

ب) الأساطير التي تدور حول انهيار الكون ونهاية العالم؛

---

(١) فريدينبرج أو. الأسطورة والأدب القديم. موسكو. ١٩٧٨. ص ص ١٢٠-١٢١.

٢- البانثيون والمجتمع :

أ) الأساطير التي تدور حول الإله والقوى الإلهية ؛

ب) الأساطير التي تدور حول الميلاد الإلهي للحاقانيين والملوك الأسطوريين.

٣- علم نشأة الأعراق وعلم الأنساب :

أ) الأساطير التي تدور حول نشأة القبائل التركية ،

ب) الأساطير التي تدور حول "الأبطال الثقافيين" - الأجداد القدماء الأوائل.

وتمثل المواضيع الأسطورية سابقة الذكر أساس علم الميثولوجيا التركي القديم وتعتبر النواة الشعبية الملحمية المشتركة في فلكلور جميع الشعوب التركية.

وترجع الجذور الاقتصادية لمصطلح الطوطمية إلى نمط حياة أجدادنا القدامى حيث كان الصيد يحتل المكانة الأهم حتى أنه ولد في الإبداع الشعبي الشفهي مجموعة خاصة من المضامين الأسطورية. ويرى ج. أكرموف أن "تحليل الموتيفات الأساسية ومنظومة شخوص ومضمون الأساطير الأوزبكية الطوطمية يظهر أنها تطورت على مسارين أساسين. يتمثل المسار الأول في قصص الأجداد الطوطم أما الثاني ففي قصص الحيوانات والنباتات والتي كان ينظر إليها كونها راعيا وحاميا وصديقا للإنسان".[1]

وتعد أسطورة الذئب أقدم نماذج الأساطير الأوزبكية عن الجد الطوطم. وقد كتب العالم الفلكلوري الشهير خ. ظريفوف عن هذه الأسطورة: "يعد نموذج الذئب من النماذج الإيجابية لدى الشعوب التركية عامة والأوزبكية خاصة. حتى أنه يعد من الحيوانات المقدسة وهو أمر مرتبط بالمعتقدات القديمة حيث كان الناس يعبدون الذئب ويرون فيه حيوانا مقدسا. وتتميز القبائل الأوزبكية بكونها عاشت حياة شبه بدوية وهذه الأجناس هي (الكيرك والكونغرات والقاطاغات والكانجلي وغيرهم). ويؤكد هؤلاء أن الشعب الأوزبكي يتكون من ٩٢ قبيلة. وكما تقول الأسطورة المدونة عن الأوزبك الذين عاشوا في وادي ميرزاتشول، هم يمثلون ٩٢ رشيعا في معطف واحد.

---

(١) أكرموف ج. الأساطير الطوطمية. ص ٣٩.

وكان أبوهم ذئبا وقد خرجت القبائل الأوزبكية الاثنتان والتسعون من هذه الأطفال. وتقودنا هذه الأسطورة بلا شك إلى عصر معتقدات تقديس الحيوانات".[١]

وفي الواقع، توجد أسطورة معروفة بين الشعوب التركية تدور حول أصول "قبيلة الذئب": تعرضت إحدى قبائل الهون إلى هجوم من الأعداء وتعرضت لهزيمة ساحقة وكاملة حتى أبيدت عن آخرها حتى بقي شخص واحد فقط على قيد الحياة وكان صبيا يبلغ من العمر عشر سنوات. وقد قام الأعداء بقطع رجليه ويديه وألقوا به في أحد المروج. فعثرت عليه أنثى ذئب وعاشا سويا وأنجبت منه عشرة أطفال في كهف بأحد الجبال. وكان أقوى الأبناء يدعى أشينا وعندما كبر أصبح زعيما للقبيلة. وقد وضعت "رأس ذئب ذهبي" رمزا للقائد أشينا".[٢]

ويؤكد ل. جوميليوف، الباحث الشهير في تاريخ القبائل التركية، أن كلمة "أشينا" كانت تعني في لغة أجدادنا القدماء "الذئب النبيل".[٣]

ويعد موضوع أسطورة تقديس الحيوان موضوعا عاما ومشتركا في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية[٤] ويعود في أصوله وجذوره التاريخية والجينية إلى الأساطير القديمة التي اعتمدت في مضمونها على معتقدات الشعوب التركية.

٣- التصورات الأسطورية عند الشعوب القديمة القاطنة في آسيا المركزية قبل الإسلام. توقف العالم الفلكلوري ب. ساريمساكوف عند الخصائص المميزة لمراحل تطور الأساطير الدينية الأوزبكية، حيث يشير إلى أن "الديانة الزراداشتية أو عبادة النار عند شعوب آسيا المركزية تعود من حيث أصولها الأسطورية إلى علم الميثولوجيا

---

(١) ظريفوف خ. دراسة مقارنة لمواد أثرية فلكلورية. ١٩٥٨. ص ٢٥.

(٢) بيتشورين ن. معلومات عن شعوب آسيا الوسطى في قديم الزمان. الجزء الأول. موسكو. ١٩٥٠. ص ص ٢٢٠-٢٢٥.

(٣) جوميليوف ل. الترك القدماء. موسكو. ١٩٦١. ص ٢٣.

(٤) كيسليوف س. التاريخ القديم لسيبيريا الجنوبية. موسكو. ١٩٩١. ص ص ٤٩٣-٤٩٤.

الكلاسيكي".[١] وفي معرض تحديده لمنظومة الشخوص في علم الأسطورة القديم أكد ك. إماموف أنه قد "عاش منذ القدم وسط الأوزبك جيل يعرف بجيل الشمس والنار. وعرف إله الشمس والضوء باسم ميترا، وإله الوفرة والخير باسم نوهيت، وإله السعادة والنجاح والثراء باسم هومو وآلهة المياه باسم أناهيتا وهوبي وإله الحرب والنصر باسم ميريخ. ويتجسد الخير في شخصيات كل من كايومارس وايما (جامشيد) وجيرشاسب وغيرهم من الشخصيات الأسطورية".[٢] وكل هذا يؤكد على أن كلا من الزراداشتية أو المعتقدات الدينية عند أجدادنا قبل الإسلام والأساطير قد شكلت مرحلة منفصلة في تطور علم الميثولوجيا التركي القديم.

ويمكن أن نصنف منظومة مضمون الأساطير الدينية التي اعتمدت على المعتقدات المحلية القديمة للشعوب التي سكنت آسيا المركزية، على النحو التالي:

١- الأساطير اللاهوتية (أساطير عن الآلهة وعن الإله أهورا مازدا حامي قوى الخير)؛

٢- الأساطير الثنوية (المذهب الثنوي) (الأساطير التي تحكي عن أهورا مازدا والحرب بين الخير والشر)؛

٣- أساطير التقديس والعبادة (الرؤى والتصورات الأسطورية المرتبطة بتقديس الماء والنار والنباتات والحيوانات والخصوبة)؛

٤- الأساطير التي تدور حول الأبطال الذين بعثوا بعد الموت (الأساطير المرتبطة بشخصية سياوش).[٣]

---

(١) ساريسمساكوف ب. المرجع السابق. ص ١٤٧.

(٢) الإبداع الشعري الشفهي الشعبي الأوزبكي. ص ٥٤.

(٣) سياوش بن كيكاووس بن كيقباد من أهم الشخصيات في الشاهنامة وذكر اسمه في الأساطير الإيرانية الدينية والتاريخية. واسمه في الأفستا سياوَشرانه أو سياوَشران. وسياوَش في الفارسية نوع من الطيور. وخونِ سياوُش أو سياوُشان، أي دم سياوش، واسمه بالعربية دم الأخوين. (المترجم)

٥- الأساطير التي تدور حول نشأة الكون (التصورات المرتبطة بالتناول والتفسير الأسطوري للأجسام السماوية: القمر والشمس والنجوم)؛

٦- أساطير التقويم الزمني (الأساطير التي تدور عن اليوم الجديد وبداية السنة وعيد النيروز وطقوسه وأصل طعام السومالاك)؛

٧- الأساطير الإنثروبوكونية (الأساطير التي تحكي عن جاوومارد والذي يصور كنصف إنسان ونصف ثور وأسطورة جمشيد وكايومرس)

وقد تغلغل جزء كبير من هذه المواضيع الأسطورية في جوهر الفنون الملحمية الشعبية في الفلكلور الأوزبكي والكازاخي والتركماني والقاراقالباكي وفي الفلكلور الطقسي والمعتقدات والخرافات الشعبية. وعلى سبيل المثال نجد أساطير هوبي، وحامي وصاحب أمودار، تندرج في عداد الأساطير الدينية التي ظهرت في تلك المرحلة من تطور علم الميثولوجيا الأوزبكي والتركماني.

وتحكي الأسطورة أنه قبل وقت طويل من بداية حكم فاريدون وجامشيد في منطقة امودار يا كان هناك شاب يعيش في هذه الأرض. وكان ملكا وسيدا للنهر. وكان يطلق عليه هوبي. وكان هوبي يعيش على أكل السمك حيث كان يصطاد السمكة بيد واحدة ويرفعها إلى الشمس فتنضج على الفور. وعلى مدى سبع سنوات عاش في أموداريا ولم يجرؤ أي جن على الاقتراب من النهر طوال هذه الفترة. وعندما وصل جامشيد إلى العرش اختفى هوبي دون أثر. ويعتقد الناس أنه اختطف على يد إحدى الفتيات التي هي ملكة البحر السماوي.[١]

ونجد في الفلكلور القاراقالباكي نسخة من هذه الشخصية وتحمل اسم "هاب". وتتداول لفظة "هاب" عادة بين الناس من كبار السن حتى الآن عند القفز عبر شلال للمياه المتدفقة وهذه العادة مرتبطة كذلك بهذا المعتقد الأسطوري.[٢]

---

(١) غلاموف يا. من تاريخ خوارزم. طشقند. ١٩٥٨. ص ٣٢.

(٢) تاريخ الأدب القاراقالباكي. نوكوص ١٩٨٨. ص ٣٦.

ويحتوي الأدب الشعبي الكازاخي على قصص عن الروح الشريرة التي يطلق عليها - أوبا وهي تعيش في المياه.[١] وتصور الأساطير الكازاخية "أوبا-أيبي "على هيئة إنسان أسود البشرة وله لحية سوداء طويلة. ويحكم هذا الرجل عالم تحت الماء ويقوم بشد كل من يقترب من النهر إلى القاع. وعندما تحدث الفيضانات أو غيرها من الكوارث الطبيعية المرتبطة بالماء يعتقد الناس أن أوبا هو من فعلها ولذا يبدؤون في قراءة الصلوات الطقوس لتحاشي وتجنب شره.

وتعود فكرة أسطورة سلطان المياه الراعي هوبي إلى الأساطير الدينية الزراداشتية المرتبطة بعبادة الخصوبة والماء. وقد كتب ج. سنيساروف عن العلاقة التي تربط بين هذه الأسطورة الدينية وبين نشأة الزراعة في آسيا المركزية. حيث يقول: "إن فكرة الخصوبة قد ظهرت بجلاء ووضوح من خلال العلاقة التي تربط بين شخصية هوبي - الرمز الأسطوري لعبادة وتقديس الخصوبة في آسيا المركزية- وبين الماء".[٢]

كان الماء ينظر إليه في العقيدة الزراداشتية كونه إلها باعثا للحياة ويقوم على خدمة قوى الخير. ويعد هوبي أيضا إحدى الشخصيات الأسطورية الذي اندرج في عداد حماة الخير عن أهورامازدا. حيث تصوره الأساطير على هيئة حارس وحامٍ يقود عربته في قاع أموداريا ويعطي توجيهاته وأوامره إلى الأرانجي وهي مخلوقات أسطورية تتحكم في ارتفاع مستوى المياه في النهر وفي الفيضان.

ونجد أيضا في الأغاني الشعبية الخوارزمية شخصية "هوبي"[٣] على هيئة حصان أرقط. ويعد تعبير "الحصان الأرقط" أحد التعبيرات الشائعة الاستخدام فيما يتعلق بالخيول الأسطورية.

---

(١) كاسكاباسوف س. النثر الكازاخي غير الحكائي. ألماطي. ١٩٩٠. ص ١١٤.

(٢) سنيساروف ج. مرجع سابق. ص ٢٥٤.

(٣) نفس المرجع. ص ص ٢٥٠-٢٥٢.

وكما يقول مؤسس علم الفلكلور الأوزبكي هادي ظريفوف، "لفظة "بايتشيبار" تعني حصان جد أرقط. ولذا نجدهم يسمونه في القصص الشعبية الأوزبكية بكلمة "شوكر أخضر". كما كانت أم بويتشبور أيضا رقطاء وكان جسدها مغطى في معظمه ببقع زرقاء وبيضاء".[١]

ويقول ف. بروب إنه "في كل مكان، نجد الحصان الذي يتم تقديسه أبيض اللون".

وترتبط أساطير هوبي الدينية في منطقة آسيا المركزية بتقليدين ملحميين شعبيين. وتعد الأساطير الدينية سابقة الذكر نموذجا للأسطورة "التي تعكس عبادة الماء والخضوع له وإيديولوجية المجتمع البدائي والظواهر الحياتية الواقعية ومنها الزراعة واستصلاح الأرض". وقد أدى انتشار الإسلام في هذه المنطقة إلى حدوث تغييرات محددة في الموتيفات التقليدية لمنظومة مضامين الأساطير الدينية. ففي النسخ القديمة من أسطورة هوبي وجدنا نموذجا لشخصية والدة هوبي راعي أموداريا. وتحكي الأسطورة أنه بعد اختفاء هوبي في أموداريا ظهرت والدته. وأخذت تبكي لفترة طويلة وتبحث عن ابنها. وتؤكد الأسطورة أن هذه السيدة قد صنعت أول قارب وعلمت الناس كيفية السباحة في مياه النهر.

وتعد أدفيسورا أناهيتا إحدى آلهة الخصوبة والتي ورد اسمها في كتاب العقيدة الزرادشتية "أفستا"، الأصل الميثولوجي لشخصية والدة هوبي. ويرى كل من سنيساريف وساريمساكوف أن شخصية والدة هوبي ترتبط في أصلها بعبادة امودريا.[٢]

وبعد فتح العرب لمنطقة آسيا المركزية وبعد اعتناق السكان المحليين للإسلام تعرضت كتب الإرشاد الزراداشتية والشامانية لتغييرات في البنية والمضمون. حيث أثبتت أ. ساخاريفا أن الأساطير الدينية الشأمانية والتي بقيت في منطقة آسيا المركزية قد

---

(١) ظريفوف خ. الأسس التاريخية للقصص الشعبية. طشقند. ١٩٧٤. ص ٦٩.

(٢) سنيساروف ج. مرجع سابق. ص ص ٢٥٠-٢٥٢.

تعرضت لتأثير واضح من الثقافة الإسلامية حيث نجد فيها الكثير من العناصر الإسلامية التي أضيفت إلى مضمونها، كما يمكن القول إن الإسلام قد حافظ على البقايا الشامانية ولم يهدرها. وقد أدت إعادة تهيئة الأساطير الدينية القديمة وفقا لتقاليد علم الميثولوجيا الإسلامي إلى ظهور نسخ مختلفة من أسطورة هوبي. وأصبحت نماذج وشخصيات الرعاة الأسطوريين في الميثولوجيا الزراداشتية تخدم وتساعد على انتشار وشيوع التبرك بالأولياء والداعين لتعاليم الإسلام. وكان من نتيجة ذلك أن اكتسبت شخصية هوبي تأويلا وتفسيرا جديدا حيث أصبح ينظر إليه بوصفه ابنا للحكيم آتا بقير غاني وزوجته أكبر آنا (أم اكبر) والتي تعتبر شخصية تاريخية. ويشير ك. زيليمين إلى أن موتيفات تحول هوبي إلى طائر وقدرته على بعث الحيوانات الميتة وإنقاذ الغرقى واختفائه المفاجئ ترتبط بالمرحلة الأقدم من الأسطورة الكلاسيكية.

٤- تغلغل علم الميثولوجيا العربي الإسلامي في فلكلور شعوب آسيا المركزية. من المعروف أن فتح العرب لمنطقة ما وراء النهر قد بدأ في نهاية القرن السابع الميلادي واكتملت هذه العملية التاريخية في منتصف القرن الثامن الميلادي. وكان من نتيجة الفتح أن انتشرت في آسيا الوسطى التعاليم الدينية التي تدعو إلى الإيمان بالله. وقد جلبت الديانة الإسلامية إلى تلك المناطق علم الميثولوجيا الإسلامي. وعلى الرغم من أن الميثولوجيا تتسم بتنوع طبقاتها من حيث البنية (تتألف الميثولوجيا من منظومة مواضيع أسطورية هيكلية تكون الأساطير العربية ومن مضامين مقتبسة من فلكلور الشعوب التي فتحت وغيرها من النصوص المرتبطة بالمعتقدات الدينية)، إلا أنها اعتمدت في الأساس على الإبداع الشفهي للقبائل العربية القديمة. ولذا فإنه عند الحديث عن تغلغل مضامين القصص الإسلامي في فلكلور شعوب آسيا الوسطى فإننا نقصد بها العملية التي شهدت احتلال علم الميثولوجيا العربي لمكانة ما في مؤلفات الإبداع الشفهي.

وتتسم حقبة آسيا المركزية في تطور علم الميثولوجيا العربي الإسلامي بالخصائص التالية :

أولاً: ساعد انتشار الإسلام بين شعوب آسيا المركزية على إتمام العملية وإنتاج وتطوير الأساطير الكلاسيكية وهي العملية التي تتسم بكونها تاريخية فلكلورية. كما ساعد ذلك أيضا على تهيئة الأجواء لتشكيل منظومة مضامين الأساطير الدينية في القرون الوسطى ؛

ثانياً: لقد أثرى الإسلام فلكلور السكان المحليين في منطقة آسيا المركزية بمضامين وشخصيات وموتيفات تقليدية وعناصر فنية مميزة للشعوب الأخرى. وهو ما يبرر التشابه الكبير الملحوظ عند مقارنة المضامين الميثولوجية القديمة في فلكلور كل من العرب والشعوب التركية. وفي إطار عملية الصدام والتغلغل والتفاعل المتبادل بين الاتجاهات الأدبية العربية وغير العربية (وخاصة الإيرانية والتركية منها) يظهر بجلاء وحدتها الأدبية الإسلامية.

ولذا فإنه عند تحديد المنابع التي تعد أساس تشكيل الأدب المكتوب وفلكلور الشعوب التركية في آسيا المركزية يجب الأخذ في الاعتبار أهمية علم الميثولوجيا الإسلامي ؛

ثالثاً: عند دراسة العلاقة المتبادلة بين علم الميثولوجيا العربي الإسلامي وبين فلكلور شعوب آسيا المركزية يمكننا الاستعانة بالمفهومين "تفاعل التقاليد الملحمية المتبادل" و"التأثير المرتجع" لتوضيح هذه العلاقة. ومن المناسب هنا أن نطلق على عملية تغلغل تقاليد الميثولوجيا العربية الإسلامية في الإبداع الشفهي لشعوب آسيا المركزية التي فتحها العرب "عملية التأثير الملحمي". كما يمكننا أن نطلق على عملية تغلغل المضامين والشخصيات الميثولوجية أو الأسطورية في منطقة آسيا الوسطى في المنظومة الفنية لعلم الميثولوجيا الإسلامي اسم "عملية التأثير المرتجع أو العكسي". وقد أشارت سوخاريفا بصدق إلى أن "علم الميثولوجيا الإسلامي اكتسب على الأرضية الشعبية لمنطقة آسيا الوسطى مضمونا جديدا تألف من المعتقدات القديمة وخرافات تقديس الأشياء والأشخاص. وقد استوعب علم الأساطير الإسلامي كل ذلك وتشربه".[1]

---

(١) سوخاريوفا ا. تقديس الأولياء المسلمين في آسيا الوسطى. مقالات معهد التاريخ والآثار بأكاديمية العلوم بجمهورية أوزبكستان السوفيتية. الإصدار الثاني. طشقند. ١٩٣١. ص ص ١٧٧-١٧٨.

كما تتسم أساطير آسيا المركزية التي أنتجت في تلك المرحلة ببعض الخواص التي تميزها عن الأساطير الكلاسيكية، حيث تختلف من ناحية:

أ) كونها اكتسبت أساسها المضموني من الأساطير متناهية القدم والكلاسيكية؛

ب) يفسر هذا الأساس المضموني فيها من وجهة نظر الدين الذي يدعو إلى وحدانية الله ومن ثم يقوم هذا الأساس المضموني على خدمة الدين؛

ج) دائما ما تعيش وتنتشر في شكل الأسطورة الفنية (legend) بمعنى أنها تكتسب كودا فنيا.[1]

وهنا سؤال يطرح نفسه، أين تكمن خصوصية علم الميثولوجيا العربي الإسلامي الذي مثل مرحلة منفصلة في تطور التفكير الميثولوجي لشعوب آسيا المركزية واعتبر أساسا لإنتاج أساطير القرون الوسطى؟

ويطلق اسم **علم الميثولوجيا العربي القديم** على المنظومة الميثولوجية التي تعود بجذورها التاريخية والجينية إلى المعتقدات البدائية عند القبائل العربية التي عاشت في شبه الجزيرة العربية في الفترة من القرن العاشر قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادي.

ومن المعروف أن القبائل العربية كانت تضم أيضا المجموعات سواء الحضرية أو الرحالة التي عاشت في الأجزاء الشمالية والوسطى في الجزيرة العربية في الفترة من القرن السابع إلى القرن الثامن الميلادي.

وقد شهدت القرون الأولى من الألفية الأولية قبل الميلاد ظاهرة ارتحال القبائل العربية إلى المناطق المجاورة. ومع حلول القرنين السابع والثامن الميلادي تمكن العرب من فتح مساحات شاسعة تمتد من حدود فرنسا وحتى الصين. وقامت بعض القبائل العربية بالانتقال إلى سوريا وما بين النهرين دجلة والفرات وإلى مصر وجنوب إيران والمناطق المفتوحة في شمال إفريقيا، واستقرت في تلك المناطق. وقد اعتنقت شعوب هذه البلاد الإسلام وأقرت الكتابة العربية والتقاليد الثقافية.

---

(١) ساريمساكوف ب. المرجع السابق. ص ١٤٧.

وارتبط انتشار الإسلام أيضا بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها حياة العرب القدامى والذين عاشوا في الجزيرة العربية. ففي نهاية القرن السادس وبداية القرن السابع الميلادي تعرضت حياة القبائل العربية في منطقة الحجاز إلى عدد من التغيرات الجوهرية: حيث انهارت منظومة العلاقات القبلية ونشأت أولى بشائر المجتمع الطبقي[١] واختتمت مرحلة إقصاء العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الجديدة للعادات والطقوس والعبادات القديمة المرتبطة بالأصنام بظهور الإسلام كدين جديد يعترف بإله واحد. وعلى الرغم من كون علم الميثولوجيا الإسلامي قد جسد التقاليد الإيجابية "لنظم ميثولوجية ثانية أو أخرى" (المسيحية والبوذية والزراداشتية والمانوية)،[٢] غير أن الميثولوجيا العربية تبقى الأساس الملحمي الأول للميثولوجيا الإسلامية. ولذا نقوم باستعمال مصطلح "الميثولوجيا العربية الإسلامية" عند الحديث عن الحقبة العربية في علم الميثولوجيا الإسلامي، حيث يتسم مفهوم "الميثولوجيا الإسلامية" بالاتساع والشمولية. وقد شهد علم الميثولوجيا الإسلامي تغلغلا لكثير من المضامين والشخوص والموتيفات التي تعود إلى أساطير شعوب البلدان التي فتحها الإسلام وتلك التي اعتنقت الإسلام فيما بعد. وبالتالي يعد علم الميثولوجيا الإسلامي نتاجا لتفكير متعدد الطبقات يجسد مختلف التقاليد الفلكلورية.

والمعروف أن نشأة علم الميثولوجيا الإسلامي بوصفه منظومة مكتملة ترتبط بشكل وثيق ومباشر مع ظهور الديانة الإسلامية. ويتسم علم الميثولوجيا الإسلامي بتنوع منظومة مضامينه واتساع وتعدد طبقات موضوعاته وتناوله المميز لمنظومة الشخصيات. كما أنه استطاع استيعاب وتشرب ميثولوجيا الديانات الموحدة الأخرى قبل الإسلام والتي ظهرت على امتداد التطور التاريخي للبشرية والمعتقدات البدائية لعصر الجاهلية. بالإضافة إلى ذلك تغلغل التراث الثقافي والتقاليد الفلكلورية في البلدان

---

(١) الإسلام. دليل. طشقند. ١٩٨٧. ص ٥.

(٢) جريازنيفيتش ب. الميثولوجيا الإسلامية. أساطير شعوب العالم. الجزء الثاني. موسكو. ١٩٩٢. ص ١٨٣.

التي فتحها العرب في علم الميثولوجيا الإسلامي وأصبحت جزءا مكونا له. ومن الوجهة الجينية التاريخية ظهر علم الميثولوجيا العربي كطبقة ملحمية من طبقات فلكلور الشعوب العربية القديمة وانتشر وشاع بعد القرن السابع الميلادي كأحد مكونات علم الميثولوجيا الإسلامي.

وبعد دراسة المصادر التي تناولت الفلكلور العربي توصلنا إلى نتيجة مفادها أن تشكيل علم الميثولوجيا الإسلامي وتطوره التاريخي قد مر عبر المراحل التالية:

١- مرحلة ما قبل الإسلام في علم الميثولوجيا العربي: تغلغلت إلى علم الميثولوجيا الإسلامي نماذج من الإبداع الشفهي لقبائل العرب القديمة التي عاشت في شبه الجزيرة العربية وكذا المعتقدات الأسطورية للقبائل الأخرى غير المرتبطة ملحميا أو ثقافيا بالعرب. ويضم علم الميثولوجيا العربي القديم الكثير من الرؤى الأسطورية لقبائل عربية عاشت في المناطق الوسطى والشمالية من الجزيرة العربية في فترة الألفية الأولى قبل الميلاد وحتى بداية القرن السابع الميلادي.

ويقول أ. لوندين إن العلماء في دراستهم للميثولوجيا العربية اعتمدوا على المصادر الآتية:

أ) المعتقدات عن الآلهة المختلفة التي عبدها الناس قبل الإسلام وكذا الآثار الأدبية العربية القديمة والتي تحمل في طياتها أخبارا ومعلومات عن الأماكن المقدسة (كتابات تنتمي إلى قبيلة ساف والتي عاشت في صحراء سوريا، والآثار المكتوبة في فترة دولة لحيان)؛

ب) آثار تدمر والنبطية المكتوبة، حيث عاشت القبيلتان معا مختلطتين. وكتب هذه الأعمال باللغتين العربية والآرامية؛

ج) مؤلفات المؤرخين اليونانيين والرومان (نجد في هذه المؤلفات أخبارا ومعلومات عن المعتقدات الدينية والأسطورية والخرافات والطقوس التي كانت سائدة عند العرب القدماء)؛

د) دلائل مادية عثر عليها أثناء الحفريات الأثرية في منطقة شبه الجزيرة العربية (على الرغم من قلتها) ؛

هـ) الموضوعات القديمة في الميثولوجيا الإسلامية ؛

و) "كتاب الأصنام" للمؤرخ العربي هشام بن محمد الكلبي الذي عاش في الفترة من نهاية القرن الثامن إلى بداية القرن التاسع الميلادي.[١]

وبالفعل كل هذه المصادر المذكورة تعد مصادر أساسية ضمت أخبارا ومعلومات عن الميثولوجيا العربية القديمة. غير أنه من الواجب أن نضم الأدب الشعبي العربي إلى هذه القائمة حيث حافظ الفلكلور العربي على عناصر لمواضيع تعود إلى الميثولوجيا العربية القديمة والتي وصلتنا اليوم بفضل التقاليد الحية والشفهية (من خلال مواضيع الأجناس والفنون الملحمية والشخصيات والموتيفات التقليدية). ونرى أن قائمة المصادر عندئذ ستصبح مكتملة.

وتظهر المصادر أن المعتقدات الأسطورية للعرب القدامى لم تتشكل تماما إلى درجة أن تصبح منظومة ميثولوجية مكتملة. حيث يشير لوندين إلى أن "الرؤى الأسطورية عند العرب لم تتبلور في منظومة محددة." ففي حين تميز علم الأساطير في مناطق ليحيان وكيدار الزراعية ووديان الدويلات الأخرى بالتطور، ظلت المعتقدات الأسطورية عن القبائل الرحل وشبه الرحل في الصحراء بكونها أقل تطورا وثراء."[٢]

ومن المعروف أن المعتقدات الأسطورية القديمة وكذا الشخصيات الأسطورية قد انعكست في أعمال الفنون الجميلة. ويرى ن. شميخوف في التفاسير الميثولوجية التي انعكست في الكشوف الأثرية والآثار الأدبية القديمة شكلا من أشكال الأسطورة الدينية الذي انعكس في الفنون الجميلة.[٣] غير أن مضامين الميثولوجيا العربية ومنظومة

---

(١) لوندين أ. الميثولوجيا العربية القديمة // ميثولوجيا شعوب العالم. الجزء الأول. موسكو. ١٩٩٢. ص ٣٩٥.

(٢) المرجع نفسه. ص ٣٩٥.

(٣) شميخوف ن. جذور الوثنية في روسيا القديمة. كييف. ١٩٩٠. ص ٢١.

شخوصها لم تجد انعكاسا في الفنون الجميلة حيث شاعت في الأساس وانتشرت من خلال الأداء الشفهي مميزة.

ومن بين السمات المميزة أيضا لفن الأسطورة العربي القديم امتلاكه لجذور وأصول قديمة. فمن المعروف أن القبائل العربية القديمة كانت على صلة وعلاقات وثيقة وقوية بسكان سوريا وفلسطين حتى أن بعض هذه القبائل كانت تستخدم الكتابة الآرامية. وكان من نتيجة تغلغل عناصر الميثولوجيا السامية الغربية في نظيرتها العربية القديمة أن ظهر ونتج عن ذلك مركب ومزيج من التقاليد الثقافية.[١]

وقد اشتملت منظومة شخصيات فن الأسطورة العربي القديم على شخصيات تقديرية مسبقة لصورة الله واللات ومنات والغول والجن والقمر والشمس والنجوم والمطر.

وحسب المعتقدات الميثولوجية في الجاهلية عند القبائل العربية التي عاشت في صحراء سوريا، كان ينظر إلى إلهة تدعى اللات على أنها أم لكافة الآلهة. أما في آسيا الوسطى فكانوا يعتقدون أن كلا من اللات ومنات وعزا بنات الله.[٢]

وقد بقيت المعتقدات الأسطورية عن اللات حتى في الميثولوجيا الإسلامية. حيث تصور الميثولوجيا الإسلامية اللات كونه إلها عبده الوثنيون. وقد انعكس هذا التقليد الفلكلوري العربي في الأدب الشعبي لآسيا المركزية. ففي القصص الشعبية الأوزبكية نجدهم يطلقون أسماء لوت ومانوت على الآلهة التي عبدها الكفار. وعلى سبيل المثال تحكي قصة "ماليكا عيار" أن أحد الكفار يدعى ماكوتيل اصطدم بشخص آخر يدعى أفازخين. و"كان الأول يحمل عصا غليظة ثقيلة الوزن ثلاثة باتمانات (الباتمان – وحدة وزن في آسيا القديمة تعادل ١٦ كيلو جراما – المترجم). رفع العصا وضرب بها أفازخان على رأسه وهو يصرخ "كن يقظا يا أفاز! يا إلهي لوت!" فذابت العصا كالدخان".[٣]

---

(١) لوندين أ. المرجع السابق. ص ٣٩٥.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) مليكة عيار. طشقند. ١٩٨٨. ص ٢٦.

ويتضح أن هناك تشابها وعلاقة تاريخية إرثية في التقاليد الفنية بين الأدب الشعبي العربي والتركي.

٢- فن الأسطورة العربي الكلاسيكي أو مرحلة نشأة الميثولوجيا العربية الإسلامية. استمر ظهور وتطور الميثولوجيا العربية القديمة ما قبل الإسلام خلال الفترة من بداية الألفية الأولى قبل الإسلام وحتى بداية القرن السابع الميلادي والذي يعد فترة مفصلية في الحياة الثقافية وتقاليد الفكر الاجتماعي للقبائل العربية التي عاشت في شبه الجزيرة العربية. وقد شهدت هذه الفترة ظهور الديانة الإسلامية. وفي البداية اعتنقت القبائل العربية الإسلام وتلتها شعوب الشرق الأخرى واحدا تلو الآخر.

وتمثل هذه الفترة مرحلة منفصلة أيضا في تطور تقاليد الفكر الميثولوجي عند العرب: فقد رفض الإسلام بشكل تام أساطير القبائل العربية القديمة والتي اشتملت على معتقدات بدائية عن الطبيعة والمجتمع. وولدت المعتقدات الدينية الجديدة ما يعرف بالميثولوجيا الإسلامية الذي اعتمد على التقاليد الفنية للأدب الشعبي العربي. وقد تميزت الميثولوجيا العربية بتنوع طبقاتها ويرجع السبب في ذلك بالأساس إلى كونها استوعبت التقاليد الأساسية للديانات التي شهدتها البشرية في السابق، كما جسدت تقاليد الإبداع الشعبي عند العرب والمضامين الفلكلورية عند شعوب البلدان المفتوحة.

ويرتبط هذا التنوع مباشرة بالتطور التاريخي لمنظومة مضامين الميثولوجيا الإسلامية.

ويظهر تنوع طبقات الميثولوجيا الإسلامية بوصفها شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، أيضا في الطابع المضموني والوظائف. فكما هو معروف تمثلت الطبقة الأولى من الميثولوجيا الإسلامية في عدد من المعتقدات المتطابقة عند القبائل العربية التي عاشت في الجزيرة العربية وتصوراتها عن الواقع المحيط وكذا عن الرؤى الفلسفية الجمالية والأخلاقية والدينية والحقوقية. ويرتبط تنوع طبقات الأسطورة الدينية بوظائفها الفنية.

ومن بين القضايا التي يتوجب التوقف عندها – العلاقة بين الميثولوجيا العربية القديمة ونظيرتها الإسلامية الكلاسيكية والتي تشكلت مع ظهور الديانة الإسلامية.

ومن المعروف أن ظهور الأساطير الدينية التقليدية مثل بداية مرحلة جديدة في التطور الاجتماعي حيث أصبحت التأويلات والتفسيرات الميثولوجية القديمة لا ترضي المتطلبات الروحية للإنسان. غير أن الأساطير القديمة لم تختف تماما بل تعرضت إلى تغييرات محددة في المضمون وتغلغلت في مضامين الأساطير الجديدة. وقد حدث هذا التغلغل ليس عبر نقل مباشر للمضمون بل عبر إنكار ونفي الميثولوجيا العتيقة القديمة بوصفها تعبيرا عن الوعي الاجتماعي. وقد احتلت الرؤى الطوطمية مكانة هامة في الميثولوجيا العربية القديمة. وحسب المعلومات التي أوردها ف. شيدفار، بقيت آثار المعتقدات الطوطمية من خلال أسماء القبائل العربية نفسها. على سبيل المثال قبيلة بني أسد وقبيلة بني كليب وبني يربوع وقريش وغيرها. وقد انعكست تلك المعتقدات الطوطمية أيضا في الشعر العربي القديم وفي "تقاليد تصوير الطبيعة بصورة البشر والأحياء".[١]

والطوطم هو أحد المعتقدات التي تعود إلي التصورات الأسطورية القديمة والذي لم يتفق وتعاليم الديانة الإسلامية الجديدة حينئذ. ولذا فإن الإسلام رفض الأساطير العربية القديمة التي بنيت على أساس تصورات طوطمية أو إحيائية[٢] والسحرية (الإيمان بقوة السحر).

وقد لعبت الميثولوجيا الإسلامية دورا هاما أثناء فترة سقوط عبادة الأصنام وابتعاد الناس عن عبادة آلهة متعددة. ويرد تفصيل ذلك في "كتاب الأصنام" للمؤرخ العربي هشام بن محمد الكلبي (منتصف القرن الثامن إلى بداية القرن التاسع).[٣]

---

(١) شيدفار ب. المرجع السابق. ص ص ١٨-١٩.

(٢) الإحيائية هي الاعتقاد بوجود نظام حي أو كائن في كل المواد حتى الجماد منها. (المترجم)

(٣) هشام بن محمد. كتاب الأصنام. موسكو. ١٩٨٤. ص ص ١٠-١٤.

وكما يشير ل. كليموفيتش: كانت عبادة الحجر والأصنام ذات مكانة هامة بين القبائل. فالكعبة التي أصبحت لاحقا مكانا مقدسا في العالم الإسلامي، كانت تعد أيضا مقدسة قبل الإسلام وارتبط هذا بعبادة الأصنام. وقد تأكدت المعتقدات الشعبية حول البيت المقدس ونالت تفسيرا وتأويلا جديدا في الميثولوجيا الإسلامية بفضل المضامين المرتبطة بحياة النبي إبراهيم وابنه إسماعيل.(١)

وهناك صلة تاريخية وراثية وتشابه في تقاليد فنية معينة بين كل من الفلكلور العربي القديم والميثولوجيا الإسلامية التي تبلورت في بداية القرن السابع. وقد تجسدت هذه العلاقة فيما يلي:

١- الموتيفات الإنسانية العامة والمشتركة بين منظومة المعتقدات في الميثولوجيا القديمة تلك الموتيفات تشكل أساسا للرؤى الميثولوجية الجديدة في المراحل اللاحقة من تطور الوعي الاجتماعي.

٢- ارتبط بظهور الديانة الإسلامية حدوث تغييرات واسعة أيضا في التعبير عن الفكر الاجتماعي. حيث حدث تفرع في منظومة المضمون للأسطورة الدينية القديمة. وقد تعرض جزء من المواضيع أو الأساطير الدينية التي تناولت معتقدات الكفار إلى النسيان أو الرفض. كما بقيت المضامين والموتيفات والشخصيات الميثولوجية ذات المعاني الإنسانية العامة أو تلك التي تعتبر شعبية وتم الحفاظ عليها ومثلت بوصفها هيكلا ملحميا للميثولوجيا أساسا في المضمون للتفكير الميثولوجي الجديد.

٣- وقد أدى الترحيل الملحمي لموتيفات الأساطير القديمة إلى حدوث عملية من إعادة التفكير الفني فيها أو بمعنى آخر "تم إعادة التفكير في مضمون الفلكلور القديم".(٢)

٤- وفي فترة إعادة التفكير في الظواهر الفلكلورية تلك احتل تغيير الجوهر الداخلي لموتيف أو شخصية محددة مكانة خاصة مع الحفاظ على شكله التقليدي.

---

(١) كليموفيتش ل. دراسة حول القرآن. موسكو. ١٩٨٨. ص ١١.

(٢) فريدنبرج ا. الأسطورة والأدب في الزمن القديم. موسكو. ١٩٧٨. ص ١٥.

وعادة ما تكتسب الشخصيات والموتيفات المميزة للميثولوجيا القديمة أهمية جديدة انطلاقا من المعايير الفلسفية للعقيدة الدينية الجديدة.

٥- هناك بعض الشخصيات الأسطورية احتلت مكانة هامة في منظومة الشخصيات في الميثولوجيا الإسلامية مع الحفاظ على شكلها ومضمونها اللذين عرفت بهما في الفلكلور العربي القديم.

٦- تظهر العلاقة التعاقبية أو الاستخلافية بين الميثولوجيا القديمة والكلاسيكية (الإسلامية) في الارتباط المتبادل بين منظومتي الشخصيات التقليدية وفي التشابه في آلية طرح الأفكار الإنسانية العامة في بنية المضمون.

وترتبط المرحلة الثانية في تطور الميثولوجيا الإسلامية بشكل وثيق مع ظهور الديانة الإسلامية ولذا فإننا نعتقد أنها تغطي كامل القرن السابع.

٣- مرحلة تطور واكتمال الميثولوجيا الإسلامية. من المعروف أنه وبعد وفاة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) في عام ٦٣٢ ميلادية بالمدينة تأسست الدولة الإسلامية التي امتدت حدودها من اليمن حتى شبه جزيرة سيناء المصرية ومن البحر الأحمر حتى الصحراء المركزية. ومع نهاية القرن السابع كان الإسلام قد انتشر في فلسطين وسوريا والعراق وإيران ومصر ومنطقة دجلة والفرات والقوقاز وفي اسبانيا. وشهد القرنان السابع والثامن دخول الإسلام منطقة ما وراء النهر. وفي القرنين التاسع والعاشر انضمت شعوب الفولجا إلى الإسلام فيما شعوب شمال القوقاز في القرنين الرابع عشر والتاسع عشر.[1]

وكان من نتيجة ذلك أن انتشرت الميثولوجيا الإسلامية، التي ظهرت في البداية في شبه الجزيرة، بين الشعوب التي اعتنقت الإسلام. وقد تشكلت منظومة المضامين الراسخة للميثولوجيا الإسلامية متأثرة ليس فقط بفلكلور الجزيرة العربية بل وبالإبداع

---

(١) الإسلام. دليل. طشقند. ١٩٨٧. ص ص ٧-٨.

الشفهي للشعوب الأخرى صاحبة التقاليد القديمة والثرية في الثقافة المكتوبة. كما تغلغلت الموتيفات والمضامين والشخصيات الأساسية في ميثولوجيا شعوب الشرق الأوسط التي فتحها العرب في الميثولوجيا الإسلامية.

ونعتقد أن ب. جريازنيف يتناول القضية من وجهة نظر واحدة عندما يتحدث عن تطور واكتمال الميثولوجيا الإسلامية وانتشار الإسلام. حيث يشير إلى أن فلكلور الشعوب المعتنقة للإسلام أصبح أحد المنابع والمصادر التي أثرت في الميثولوجيا الإسلامية دون الأخذ في الاعتبار تفاعلها المتبادل مع التقاليد الفلكلورية للشعوب التي سكنت المناطق التي دخلها الإسلام. فقد أدى فتح العرب لبلدان آسيا المركزية إلى عدة نتائج **أولاها** أن المعتقدات الأسطورية للسكان المحليين ومنها عبادة النار والشامانية والسحر أثرت بمضامينها علم الميثولوجيا الإسلامية. **وثانيتهما** أدى الانتشار الواسع والسريع للميثولوجيا الإسلامية بين الآداب الشعبية لبلدان آسيا المركزية إلى ظهور طبقة ملحمية جديدة تعتمد على مضامين الأساطير العربية.

وتتسم فترة تطور واكتمال علم الميثولوجيا الإسلامي (من القرن الثالث عشر إلى القرن التاسع عشر) باكتمال عملية إثراء منظومة الأساطير العربية على حساب التقاليد الفلكلورية للشعوب الأخرى وتأثيرها الإيجابي الإبداعي على علم الأساطير عند الشعوب المعتنقة للإسلام.

وقد انتشرت الميثولوجيا الإسلامية بين شعوب آسيا المركزية على شكل موتيفات وشخصيات منفصلة أي في شكل عناصر مواضيع ضمن تصور أسطوري خاص أو ضمن أسطورة دينية أو عمل فلكلوري. وتظهر الملاحظات المتعلقة بالتطور التاريخي الارتقائي وقواعد العلاقة الفلكلورية فيما بين الشعوب العربية والتركية، أن الميثولوجيا الإسلامية تغلغلت في الإبداع الفني الشفهي للشعوب التركية عبر المصادر الآتية:

الأداء الفني الحي. ففي القرن الثامن وبعد توغل العرب في بلدان آسيا المركزية عمل رجال الدين على الاستفادة في خطبهم الدينية من الميثولوجيا الإسلامية في

دعوتهم لنشر الإسلام بين السكان المحليين. وبالتالي فإن القصص الإسلامية قد انتشر في البداية عبر الأداء الحي والشفهي مباشرة. بالإضافة إلى ذلك فإن بعض العرب الذين قدموا مع الجيوش العربية قرروا البقاء والاستقرار في بلدان آسيا المركزية. وقد حافظ هؤلاء على تقاليدهم الوطنية وأدبهم الشعبي كما أنهم ربما حافظوا أيضا على الرؤى الميثولوجية لأجدادهم.

المصادر الدينية. يمكننا أن نجد القصص الاسلامي في تفاسير القرآن الكريم والأحاديث الشريفة. وقد كان للانتشار الواسع لهذه المصادر الدينية بين مسلمي آسيا المركزية أهمية كبير في شيوع وانتشار الميثولوجيا الإسلامية.

المصادر التاريخية والجغرافية والعلمية. قدم العالم ليبيديف تصنيفا لمصادر الفلكلور العربي في القرون الوسطى. حيث يشير على وجه الخصوص إلى أن "المصادر التعليمية العامة واللغوية وكذا المؤلفات التاريخية والجغرافية وكتب الفلك والطب الشعبي والسحر وتفسير الأحلام" تحتوي على معلومات قيمة عن الإبداع الشعبي الشفهي.[١] ومن المنطقي أن تشتمل هذه المصادر على قصص إسلامية مرتبطة بالتصورات عن العالم والإنسان وتلك التي يوردها المؤلفون للتدليل على أقوالهم. وتعد الأسطورة تعبيرا عن التصورات والمعتقدات القديمة لدى الإنسان عن العالم المحيط ؛ ولذا يرى فيها العلماء أحيانا "علما بدائيا" و"رؤى علمية فطرية أولية عن العالم" وإحدى أقدم وسائل التعرف على العالم المحيط.[٢]

المصادر الفنية الأدبية. ومن بين المصادر التي ساعدت على انتشار الميثولوجيا الإسلامية حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة" التي انتشرت في مناطق آسيا المركزية والحكايات الشعبية العربية عن على والأمير حمزة البطل الخارق.

---

(١) ليبيديف ف. قضايا علم المصادر في الفلكلور العربي القرون الوسطى. لينتجراد. ١٩٨٠. ص ٩.

(٢) كزلوف إ. التوجه الميثولوجي في علم الأدب الأمريكي. موسكو. ١٩٨٤. ص ص ٣٤-٣٥.

إن دراسة الأسس التاريخية للميثولوجيا العربية ومنابعها وتطورها ونهضتها بوصفها شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي ومراحل تشكل منظومة مضمون وشخصيات الميثولوجيا وخصائص الأساطير العربية المميزة والملامح المشتركة والمختلفة بين الأساطير القديمة والكلاسيكية وقواعد نشأة الطبقة العربية في الميثولوجيا الإسلامية وتغلغل الميثولوجيا العربية الإسلامية في التقاليد الفنية وفلكلور الشعوب المفتوحة وغيرها، تمثل إحدى القضايا الملحة في الفكر العربي. وعلى الرغم من ذلك فإنه باستثناء المقالات القصيرة التي اندرجت في موسوعة "أساطير شعوب العالم"[1] لا نتوفر على أي عمل علمي كبير يتناول بالتحليل الميثولوجيا العربية الإسلامية. ويقوم هذا الكتاب بمحاولة لإلقاء الضوء على قضية دور الميثولوجيا العربية في نشأة منظومة مضامين الفنون الملحمية الفلكلورية.

ومن المعروف أن علم الفلكلور المقارن يعد أحد مكونات الأدب المقارن. وانطلاقا من هذه المنهجية في البحث نقوم بدراسة قوانين ظهور المواضيع المشتركة في فلكلور الشعوب المختلفة فيما بينها في أصولها العرقية واللغوية وموقعها الجغرافي وتقاليدها الثقافية والاقتصادية.

ويشير عالم الفلكلور خ. ايجاموف إلى أن العلاقة بين فلكلور الشعوب المختلفة تنقسم إلى **ثلاثة أنواع**:

أ) طوبولوغية،

ب) وراثية،

ج) تفاعل متبادل.[2]

إن التشابه بين فلكلور الشعوب رغم اختلافها الجغرافي واللغوي والديني وغياب أي علاقات ثقافية أو اقتصادية مباشرة يمكن النظر إليه على أنه تشابه

---

(١) أساطير شعوب العالم. الجزء الأول. ص ص ٣٩٥-٣٩٦ وص ص ١٨٣-١٨٧.

(٢) إيجاموف خ. المرجع السابق. ص ٢٨٠.

طوبولوغي. فبعد إجراء دراسة مقارنة للأساطير البولينيزية[١] عن البطل الثقافي وحكايات الشعوب التركية في سيبيريا والأدب الروائي للشعوب الألمانية القديمة والكلتية[٢]، أثبت ن. شادفيك أن هناك تشابها طوبولوغيا في بنية النصوص التي قام بتحليلها، حيث يرى أن القواسم الطوبولوغية في فلكلور الشعوب المختلفة تظهر بفضل "التطور المتوازي للتقليد الفني"[٣] وتشابه "نمط الحياة والظروف الاجتماعية والسياسية".[٤]

وقد قام العالم ج. بوطانين بدراسة بنية مضمون النص الأوروبي على أساس مقارنته بالفلكلور التركي المونغولي كما قام بتحليل الصلات الطوبولوغية بوصفها منظومات متكاملة.[٥]

وقد قام الباحث الشهير ف. جيرمونسكي في كتبه بدراسة مقارنة لآداب الغرب والشرق، كما بحث في الجذور التاريخية للصلات بين الآداب والتشابه فيما بينها في التطور السياسي والتاريخي. وفي معرض إيجازه لتجارب سابقيه الإبداعية قام بصياغة اتجاه جديد في الأدب المقارن يعرف باسم "نظرية صلات المنظومة الطوبولوغية".[٦]

---

(١) مجموعه من اللغات الملايوية البولينيزية. وتنتمي الى هذه المجموعة لغات سكان جزر في الباسيفيك (المحيط الهادي) مثل هاواي وجزر ساموا وتونجا وجزر بولينيزيا. (المترجم)

(٢) مجموعة أوروبية تستخدم اللغة الكلتية التي تعتبر فرعاً من اللغات الهندية الأوروبية. بالرغم من أن الكلت اليوم منحصرون في الحافة الكلتية المزعومة في ساحل الأطلسي من جهة غرب أوروبا، فإن اللغة الكلتية كانت اللغة المهيمنة على أوروبا، من إيرلندا حتى البرتغال وشمال إيطاليا وسلوفاكيا. تشير المصادر الأثرية والتاريخية إلى أن أقصى امتداد للكلت كان في القرون السابقة للميلاد، وأنهم وُجدوا أيضاً في شرق أوروبا وآسيا على شكل أقليات. (المترجم)

(٣) *Chadwick N. W.* and *N. K.* The Growth of literature. 3 wols. Cambridge, 1932, P. XIII.

(٤) المرجع نفسه. ص ٩.

(٥) بوطانين ج. الموتيفات الشرقية في الملحمة الأوربية في القرون الوسطى. موسكو. ١٨٩٩.

(٦) جيرمونسكي ف. الملحمة البطولية الشعبية. موسكو. ليننجراد. ١٩٦٢. ص ص ٥-٧٤، ٧٥-١٩٤.

ويحتوي كل من علم الأدب وعلم الفلكلور على رؤى ووجهات نظر مختلفة فيما يتعلق "بالعلاقات الجينية". فعلي سبيل المثال يرى إيجاموف أن شكل العلاقة الجينية يظهر الشبه في فلكلور الشعوب المتقاربة في أصولها العرقية.(١)

وقد استخدم ح. كرامتوف مفهوم "علاقات الاتصال الجينية" في الأدب حيث يقول إن "الاقتباس الأدبي يظهر من خلال الترجمة أو من خلال التعرف المباشر".(٢)

ولقد طرحت نظرية "علاقات الاتصال الجيني" للمرة الأولى على يد العالم السلوفاكي ديونيز ديوريشن. ووفق هذه النظرية، تبحث أوجه التشابه بين الآداب الوطنية في إطار التطور التاريخي للفكر الفني والتفاعل المتبادل بين التقاليد الفنية".(٣)

أما التوجه الثالث في علم الفلكلور المقارن فيتمثل في قضية التفاعل الأدبي المتبادل وأهميته الجمالية والفنية في ضمان تطور المضامين. وكما يشير إ. فيسيلوفسكي، فإن الموتيفات المشتركة بين فلكلور وطني وآخر يمكن أن تظهر من تلقاء نفسها. إلا أن منظومة الموتيفات أو التشابه بين المضامين تظهر نتيجة للتفاعل الأدبي المتبادل. وعادة ما تقوم التفاعلات والصلات المتبادلة على أرضية اجتماعية. ويعتمد التفاعل المتبادل بين فلكلور شعبين على الاحتياج الجمالي المرتبط بضرورة اجتماعية معينة. وانطلاقا من تلك القواعد الجمالية يمكننا الشروع في تحليل عملية انتشار وشيوع مضامين الفلكلور العربي وتغلغله في الإبداع الشفهي لشعوب آسيا المركزية التركية، وإبراز التغيرات في المضمون التي طرأت على الطابع الفني للشخصيات والموتيفات.

وفي معرض تطويره لآرائه عن التفاعل الأدبي المتبادل، طرح فيسيلوفسكي نظرية "الاتجاه المقابل" حول إحدى خصائص الصلات الأدبية المميزة".

---

(١) إيجاموف خ. المرجع السابق. ص ٨١.

(٢) كرامتوف حميد الله. القرآن والأدب الأوزبكي. طشقند. ١٩٩٣. ص ١٤ إيجاموف خ. المرجع السابق. ص ٨١.

(٣) ديوريشين د. تنظيم العملية الأدبية. براتسلافا. ١٩٨٨.

ويكمن جوهر هذه النظرية في كون مضامين الفلكلور عند مختلف شعوب العالم تعود إلى أصل ملحمي واحد (تمثل هذه الفكرة إحدى النتائج النظرية التي توصل إليها علماء الأدب المقارن). وبالتالي يرجع السبب الأساسي في ظهور التشابه بين المضامين الملحمية إلى أن منظومة المضامين الأولية والتي تشكلت على أساس المعتقدات الأسطورية قد مثلت أساسا ملحميا مشتركا في فلكلور الشعوب كافة. وقد تناول ف. جيرمونسكي[1] في النقد الموضوعي هذه الحالة من الضلال النظري في علم الأدب المقارن.

وعلى الرغم من تلك الضلالات النظرية إلا أن الأبحاث في مجال الأدب المقارن قد فتحت آفاقا وإمكانات واسعة لدراسة قضايا التفاعل الأدبي المتبادل والاقتباس الإبداعي للمواد الفلكلورية. ولم يقم علماء الفلكلور بعد بدراسة قضية الخصائص الجمالية والتطور التاريخي الارتقائي لهذه الظاهرة في منظومة العلاقات الفلكلورية بين الشعوب العربية والتركية. هذه الظاهرة التي تتمثل في ترحيل المضامين بين الأدبين الشعبيين وذلك رغم وجود حد ملحمي فاصل بين الحكايات والأساطير وقصص النقل الشفهي والكتب الشعبية والمعتقدات الميثولوجية عند شعوب آسيا المركزية قد تم اقتباسه من الفلكلور العربي. ومن شأن الكشف عن قواعد تغلغل اقتباسات من الفلكلور العربي في مجال التقاليد الجمالية للإبداع الشاعري الشفهي للشعوب التركية أن يظهر الخصائص الأساسية للعملية التاريخية الفلكلورية.

وبهذا يتكشف لنا أن علم الميثولوجيا المقارن يتيح إمكانات واسعة لدراسة أوجه الشبه والتميز بين الرؤى الميثولوجية القديمة عند الشعوب التركية والعربية (بهذه الطريقة تحديدا قام ر. جامزاتوف بتحديد الخصائص والسمات المشتركة والمختلفة بين الميثولوجيا الداغستانية والقوقازية)، وكذا دراسة الطبقة المقتبسة في المراحل اللاحقة من تطور الميثولوجيا عند الشعوب التركية والتأثير الإبداعي للأدب الشعبي العربي.

---

(١) جيرمونسكي ف. المرجع السابق. ص ص ٥-١٠.

وقد ظل علم الفلكلور المقارن حتى يومنا هذا يولي الاهتمام الأكبر بدراسة أوجه الشبه بين نماذج الإبداع الشفهي بين شعوب الغرب والشرق. ونعتقد أنه من الصواب أن تجرى أبحاث علم الفلكلور المقارن على **ثلاثة محاور**:

١- دراسة فلكلور شعوب العالم من الوجهة الطوبولوغية المقارنة (أبحاث حسب دلائل التشابه الإقليمي)؛

٢- دراسة طوبولوغية مقارنة للإبداع الشفهي للشعوب التي تنتمي إلى جذور عرقية مختلفة (أبحاث حسب دلائل التشابه العرقي)؛

٣- الدراسة المقارنة لفلكلور الشعوب التي تعتنق نفس الديانة (أبحاث حسب دلائل التشابه الديني).

وعند اتباع هذه المنهجية يتضح لنا أنه وللمرة الأولى يتم دراسة قضية التفاعل المتبادل والصلات الإبداعية بين فلكلور الشعوب التي تعتنق الإسلام، اعتمادا على مؤلفات الإبداع الشفهي عند الشعوب العربية والتركية. لقد كان لسيطرة العرب على آسيا المركزية بعض الآثار السلبية. وقد انعكست هذه الآثار على الحياة السياسية والاقتصادية لشعوب المنطقة. غير أنه ورغم ذلك أدت هذه الفتوحات التي استمرت منذ نهاية القرن السابع الميلادي إلى القرن الثامن إلى حدوث تغيرات هامة في الحياة الثقافية للشعوب التي سكنت منطقة ما وراء النهر. ومن بين أهم هذه التغيرات اعتناق السكان المحليين للإسلام وانتشار التقاليد العربية والإسلامية وإثراء فلكلور الشعوب التركية في منطقة آسيا المركزية بالاعتماد على التقاليد الفنية باللغة العربية. ومن بين التغيرات أيضا تغلغل الميثولوجيا العربية الإسلامية ووضع الأسس لمرحلة جديدة في تطور معتقدات شعوب ما وراء النهر أو حقبة تشكيل الأساطير الكلاسيكية أو التقليدية. وبالتالي فإن دراسة الفنون الملحمية في الفلكلور التركي وجذورها التاريخية وكذا تحديد مكانة وأهمية الاقتباسات الجمالية من فنون الأدب العربي في هذه العملية تعد جميعا قضايا ملحة وهامة في علم الفلكلور المقارن.

وتتطلب عملية إبراز موتيف أو شخصية أو مضمون معين في التقاليد الإثنوثقافية المختلفة دراسة المؤلفات الفلكلورية من الوجهة الطوبولوغية المقارنة. وقد قام ب. بوتيلوف[١] بإلقاء الضوء بشكل كامل على منهجية وأهداف ومشاكل الأبحاث والدراسات التي أجريت على هذا المحور.

وتقول ن. كرينيتشنايا إن إعادة خلق نسخة قديمة من موتيف أو آخر تعتمد على الدراسات الطوبولوغية المقارنة. حيث يمكن إظهار الموتيفات المشتركة عند مقارنة الموتيفات المتشابهة بين فلكلور الشعوب المتقاربة أو غير المتقاربة في جذورها الإثنية والعرقية ودراسة حالة وتطور المؤلفات الفلكلورية في مختلف مراحل التطور الاجتماعي.

وفي معرض دراستنا للصلات المتبادلة بين الإبداع الشعري الشفهي للشعوب التركية في آسيا المركزية والفلكلور العربي سوف نستعين بمنهج التحليل الإحيائي القديم.[٢] وقد استخدم علماء كثيرون هذا التحليل كمنهجية معروفة وفعالة في علم الإثنوغرافيا المقارن ونذكر منهم ج. فريزير وأي. لانج وس. هارتلاند وغيرهم. وقد اعتمدوا على هذا التحليل في إظهار بقايا المعتقدات القديمة والطقوس والعادات التي وردت في الفلكلور العائلي الحياتي والديني أو الطقسي.[٣]

وقد استفاد فيسيلوفسكي أيضا من هذه المنهجية في دراسته بعنوان "شاعرية المضمون"، حيث بحث التطور الفني للموتيفات وارتباطه بتطور المجتمع.[٤] وقد ابتكر

---

(١) بوتيلوف ب. منهجية الدراسة التاريخية المقارنة للفلكلور. لينتجراد. ١٩٧٦.

(٢) علم الأحياء القديمة في الجيولوجيا (بالإنجليزية: Paleontology) أو علم الإحاثة هو علم دراسة الحياة القديمة قبل التاريخ ويشمل تطور الكائنات وعلاقاتها بعضها البعض وعلاقتها بالبيئة التي تعيش فيه. وهو علم تأريخ يهتم بتفسير المسببات ويقل فيه إجراء التجارب ومشاهدة النتائج. وقد بدأ هذا العلم في القرن الخامس قبل الميلاد، وعاد واكتسب اهتماما كبيرا في القرن الثامن عشر، حيث قام العالم جورج كوفير بنشر كتاب عن التشريح المقارن وتقدم هذا العلم كثيرا في القرن التاسع عشر. (المترجم)

(٣) كرينيتشنايا ن. النثر الشعبي التاريخي الروسي لينتجراد. ١٩٨٧. ص ٢٣.

(٤) فيسيلوفسكي أ. البنية الفنية التاريخية. لينتجراد. ١٩٤٠. ص ص ٤٩٣-٥٩٦.

فيسيلوفسكي مصطلح "علم إحاثة الموتيفات". وقد كتب جيرمونسكي عن هذا المصطلح قائلا : "من غير الصائب أن نعتمد فقط على علم إحاثة الموتيفات عند تقييمنا للقدم النسبي لهذا الموتيف أو ذاك (وخاصة في الأغنية الملحمية)".

ويستخدم عدد كبير من الحقائق التاريخية القديمة والإثنوفلكلورية في الكشف عن الأسس القديمة للمضامين الملحمية. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار أن المضمون هو بنية فنية تتكون من منظومة متتابعة من الموتيفات ففي هذه الحالة يمكننا أن نعتبر رأي فيسيلوفسكي محقا. ونحن نرى أن علم الفلكلور المقارن يجب أن يستخدم ويستفيد من "علم إحاثة الموتيفات" بوصفه أحد المناهج الفعالة والموثوقة في دراسة شاعرية المضمون من الوجهة التاريخية ومنابعه والتطور الملحمي للنسخ القديمة واكتمالها من حيث المضمون.

وقد كتب ب. كازانسكي قائلا : "إن مهمة تحليل إحاثة الموتيفات تكمن في إبراز العناصر الموروثة من قديم الزمان وذلك بهدف شرح عملية نشأة المضمون وإعادة هيكلة مراحل تطور الفكر وتأمل العالم والتي لا نملك عنها أية دلائل أدبية مباشرة بسبب عدم وجود آثار أدبية مكتوبة في تلك العصور".[١]

وقد أوصت كرينيتشنايا بتحديد النسخ القديمة من موتيف معين على أساس تحليل علم الإحاثة للموتيفات حيث تقول "إن هذه المنهجية تسمح بالتدريج وعلى مراحل ببحث التطور الملحمي للوسائل الفنية الفلكلورية في إطار تقليد إثنوثقافي محدد. وساعد ذلك على دراسة التطور التاريخي الارتقائي لبنية المضمون التقليدية في مراحل تطورها "القديمة" و"الانتقالية" و"المتأخرة".[٢]

وسنتولى لاحقا بالتحليل أهمية العلاقات الفلكلورية بين الشعوب التركية والعربية والتحول الفني في الشخصيات الأسطورية وترحيل المضامين الملحمية وتقاليد

---

(١) كازانسكي ب. الجوانب التاريخية القديمة في مضمون تريستان وازفولدا. موسكو. لينينجراد. ١٩٣٢. ص ص ١٢٠-١٢١.

(٢) كرينيتشانايا ن. المرجع السابق.

الاقتباس الإبداعي ودور كل ما سبق في نشأة الفنون الملحمية للإبداع الشاعري الشفهي عند الشعوب التركية في آسيا المركزية.

الأساطير الكونية

ظهرت الأسطورة الكونية استنادا إلى المعتقدات الميثولوجية عند الإنسان القديم حول نشأة العالم وبداية ومراحل خلقه. ويتمثل جوهر مضمون الأساطير الكونية في تفسير حالة الكون قبل نشأته أي فترة الفوضى ومراحل خلقه ومن خلقه وكيف ظهرت الكواكب السماوية والأرض والبر الجغرافي أي تفسير ظهور ونشأة الكون. ويمثل هذا المضمون المهمة الأساسية لهذا النوع من الأساطير. وبعبارة أخرى، تقوم الأساطير الكونية بوظيفة تفسير أبعاد وقياسات الكون في أبعادها الزمانية والمكانية أي عملية البداية وذلك عن طريق استخدام المعتقدات والتصورات الأسطورية أو الميثولوجية. وقد أشار كثير من العلماء إلى أن الأساطير الكونية تحتل مكانة خاصة في منظومة الرؤى الميثولوجية لشعوب العالم.[١]

وقد قام عالم الفلكلور م. جوراييف بدراسة الأساطير الكونية في الأدب الشعبي الأوزبكي واقترح تصنيفا لها على النحو التالي:

١ – الأساطير التي تدور حول خلق العالم؛

٢ – الأساطير التي تدور حول الكواكب السماوية:

أ) الأساطير التي تدور حول الشمس والقمر؛

ب) الأساطير التي تدور حول النجوم؛

٣– الأساطير المرتبطة بظواهر الطبيعة؛

٤– أساطير تدور حول فصول السنة.[٢]

---

(١) أنيسيموف ا. المعتقدات الكونية عن شعوب الشمال. موسكو. ١٩٥٩.

(٢) جوراييف م. الأساطير الشعبية الكونية الأوزبكية. طشقند. ١٩٩٥. ص ١٠.

ويشتمل هذا التصنيف على كافة أشكال وأنواع الأساطير الكونية في الفلكلور الأوزبكي؛ ولذا يعتبر هذا التصنيف الأكثر اكتمالا ودقة. كما أثبت الباحث أيضا أن بعض الأساطير الأوزبكية التي تدور حول خلق العالم وسقوط النجوم والرعد والبرق قد ارتبطت بتفاسير وتأويلات الميثولوجيا الإسلامية. ويؤكد أن "منظومة المعتقدات القديمة حول ظهور العالم وحالته القائمة تمثل أساطير كونية ظهرت نتيجة لبحث الأجداد عن إجابات لأسئلة مثل "كيف خلق العالم" و"لماذا يتتابع الليل مع النهار" و"كيف خلق القمر والشمس والنجوم" و"لماذا يحدث كسوف الشمس"؟ ولذا حملت الأساطير الكونية الأولى طابعا ملحميا وقامت بوظيفة تفسير أسباب خلق العالم".[١]

ولم تجر حتى الآن دراسات جادة حول الأساطير الكونية في الميثولوجيا العربية الإسلامية. غير أن الدراسات التي قام بها كل من أ. أرخانجلسكي ور. بيفينسكي وآخرون فتناول القصص القرآني وتحليل الأساطير الكونية.[٢]

وقد انعكست الرؤى الإسلامية الكونية أيضا في القرآن الكريم. ومن بين الموتيفات المشتركة بين الأساطير الكونية لشعوب العالم قضية الماء والفوضى التي كانت تعم قبل خلق الكون أو قضية نشأة المحيط الكوني. حيث نقرأ في الآية السابعة من سورة هود قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۗ وَلَئِن قُلْتَ إِنَّكُم مَّبْعُوثُونَ مِنۢ بَعْدِ ٱلْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿٧﴾ ﴾. وتتحدث الآية الخامسة والأربعون من سورة النور عن خلق الله الكائنات الحية من الماء. قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍ ۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ بَطْنِهِۦ ۖ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ رِجْلَيْنِ ۖ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰٓ أَرْبَعٍ ۚ يَخْلُقُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٤٥﴾ ﴾.

---

(١) المرجع السابق. ص ٤.

(٢) *Piwinski P.* Mity, Legendy w Krainie proroka. Warsawa, 1983.

لقد رسخت الأساطير الهندية القديمة[١] التقليد القائل "بأن العالم في بداياته كان عبارة عن فضاء كوني يتكون من الماء. كما تأكد ذلك وتكرر في فلكلور القبائل الهندية التي سكنت أمريكا واستراليا[٢] وكذا في بعض أساطير الشعوب التركية.[٣]

وتقول إحدى الأساطير البابلية التي تدور حول خلق العالم وبداياته إنه قبل ذلك كان العالم يتكون من الماء . وقد تكررت هذه الأسطورة في "كتاب الحياة" أيضا.[٤]

وقد قام ل. ا. كليموفيتش بتحليل المعتقدات الميثولوجية حول نشأة العالم من الماء والتي جاء على ذكرها في القرآن الكريم[٥]. حيث يربط بين الجذور التاريخية لهذا الموتيف في الميثولوجيا الإسلامية وبين نمط حياة القبائل العربية القديمة التي سكنت شبه الجزيرة العربية. فكيف يحدث ذلك في مناطق شديدة الحرارة. كانت المياه في الجزيرة العربية شيئا مقدسا باعتبارها إحدى أهم ضروريات الحياة في الواحات. واعتقد القدماء أنه "بدون الماء لا توجد حياة" واعتقدوا في أسطورة تقول إن العالم في بداياته خلق من الماء.

إن توافر الأساطير العربية والتركية على تصورات وأخبار عن المحيط الكوني الذي كان موجودا قبل خلق العالم في الفلسفة الشرقية القديمة تقول بما يبرره ويدلل عليه من واقع الحياة. فمن المعروف أن هناك نظرية في الفلسفة الشرقية القديمة تعرف بنظرية العناصر الأربعة (الماء والهواء والأرض والنار). ويحتل الماء بينها أهمية خاصة كونه يمثل قوة باعثة على الحياة والخلق.

ويرجع الفضل إلى الماء في بقاء كافة المخلوقات على الأرض من حيوان ونبات. وقد رأى العرب في الماء رمزا للشباب الدائم والحياة الخالدة فصاغوا أسطورة حول ماء

---

(١) الفلسفة الهندية القديمة. ص ١٨٧.

(٢) شاخنوفيتش م. أساطير خلق العالم. موسكو. ١٩٦٨. ص ص ٢٨-٣١.

(٣) أرجيس ج. الفلكلور الياكوتي. موسكو. ١٩٧٩. ص ١١٤.

(٤) هوك س. ميثولوجيا الشرق الأوسط. موسكو. ١٩٩١. ص ص ٤-٩٣.

(٥) كليموفيتش ل. المرجع السابق. ص ١٨٦.

زمزم الباعث للحياة. حيث هناك معتقد ميثولوجي يقول بأن الماء يعد أساس كل العالم المادي وأن العالم في بدايته ونشأته قد خلق من الماء.

ويؤكد م. شاهنوفيتش هذه الفكرة ويقول: "نقرأ في الأساطير الدينية عن القبة السماوية الزرقاء التي تتكون من الماء. فيعتقد الشعب الماوري[١] أن مؤسس الدولة تافاجاني في أثناء هبوطه على السماء يقوم بتحطيم القبة الزرقاء فتنفجر المياه منه إلى الأرض. وفي الإنجيل يقوم الرب بفصل الماء عن الأرض أثناء خلقه للعالم. ويقول القرآن الكريم إن عرش الله يعوم على الماء في أثناء خلق السماء والأرض. وفي البداية كانت السماء والأرض عبارة عن كتلة واحدة تشبه البخار أو الدخان الذي يسبح في المياه".[٢]

وتعود الجذور التاريخية لهذا التقليد الذي يربط نشأة العالم بالماء إلى المعتقدات الميثولوجية البدائية حول عبادة وتقديس الماء. ويعد نموذج الماء بوصفه بداية العالم الكوني أحد العناصر المشتركة بين فلكلور شعوب العالم.

وقد أدى تغلغل تأويلات الميثولوجيا الإسلامية في آسيا المركزية إلى توفر الفلكلور المحلي على أساطير من القرون الوسطى تدور عن خلق الله للعالم. فكما تقول الأسطورة قام الله في البداية بخلق لؤلؤة. وعندما نظر الخالق إلى هذه اللؤلؤة ذابت وتحولت إلى ماء. فأشار الله بيده وهبت الريح. فهاج الماء وثار وظهر الزبد. وأثار الزبد دخانا خلقت منه السماء وعندما اشتدت الحرارة على الزبد وأصبح سميكا فخلق الله منه الأرض. وبمشيئة الله وقدرته انفصلت السماء عن الأرض. وقد خلق الله السماء

---

(١) الماوري (Māori) هم السكان الأصليون لنيوزيلندا وجزر كوك. قدم أسلافهم البولينيسيون إلى نيوزيلندا بين عامي ٨٠٠ و١٣٠٠، من الجزر البولينيسية الأخرى. في اللغة الماورية، كلمة "ماوري" تعني "العادي" أو "المألوف". اللغة الماورية مرتبطة بشكل وثيق باللغات الأخرى المستخدمة في الجزر الواقعة شرق ساموا في جنوب المحيط الهادي، مثل التاهيتية والهاوائية. (المترجم)

(٢) شاخنوفيتش م. المرجع السابق. ص ص ٣١-٣٢.

يوم الأحد فيما خلق الشمس والقمر والنجوم والنهار يوم الاثنين. وفي يوم الثلاثاء خلق الطيور والحشرات والملائكة. ويوم الأربعاء خلق الماء والرياح والسحب والعشب. ويوم الخميس خلق الجنة والنار والحوريات. ويوم الجمعة خلق الإنسان. (نقلا عن س. أعظموفا إحدى سكان طشقند).

وقد شاعت نسخ مختلفة من هذه الأسطورة بين السكان المحليين. ومن بين هذه النسخ الشبيهة بالأسطورة المذكورة تلك التي دونت في قرية قوش تمغلي بإقليم سمرقند. وقد قام م. جوراييف بتحليل هذه النسخة حيث يقول إن "هذه الأسطورة المرتبطة بخلق العالم اعتمدت على الرؤى الميثولوجية المرتبطة بالإسلام".[1] إلا أنه لا يفسر ماهية هذه العلاقة وأي المصادر الإسلامية تحتوي على الموضوع الذي اعتمدت عليه هذه الأسطورة.

وقد اعتمدت هذه الأساطير الدينية على القرآن الكريم وكذا تأويلات والتفاسير الميثولوجية التي وردت في كتاب "قصص الربغوزي" لصاحبه ناصر الدين برهان الدين الربغوزي. ففي الآية ٣٨ من سورة "ق" نقرأ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ ﴿٣٨﴾ ﴾. وقد ورد ذكر علم الكونيات الإسلامي في سورة الذاريات قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيْنَٰهَا بِأَيْىدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴿٤٧﴾ وَٱلْأَرْضَ فَرَشْنَٰهَا فَنِعْمَ ٱلْمَٰهِدُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾.

وقد جاءت التفاسير القرآنية والأحاديث وغيرها من القصص الإسلامية على شرح جوهر ومضمون هذه القصة بشكل كامل وشامل. ويقدم كتاب "قصص الربغوزي" الرؤية والتصور التالي لخلق العالم:

"جاء في حكايات القدماء أن الله العظيم والقدوس خلق في البداية لؤلؤة. وعندما ألقى نظرة إلهية إليها ذابت وتحولت إلى ماء. خلق الله الرياح. وبسبب الرياح هاج الماء

---

(١) جوراييف م. الأساطير الكونية الشعبية الأوزبكية. ص ١١.

وثار فظهر الزبد. وعندما أصبح الزبد سميكا خلق الله منه الأرض وكانت مساحتها تعادل مساحة الكعبة. ثم عزم على خلق السماء. وبعد خلق السماء بدأ يمدد الأرض التي سبق وخلقها شرقا وغربا حتى اتسعت مساحتها. وكانت السماء والأرض طبقة واحدة ففصلهما الله بقدرته ومشيئته. وأصبح كل منهما الآن يحتوي على سبع طبقات. أما عن طبقات الأرض السبع فلم تثبت في مكانها بل كانت في حراك مستمر حيث خلقت فوق الماء. فقام الله بخلق جبل ضخم وثبته كقلادة في الأرض حتى لا تهتز. وقد خلق الله القدير والعظيم الأرض في ستة أيام". "كما تقول هذه القصة أيضا إن السماوات خلقت يوم الأحد. كما خلق الله القمر والشمس والنجوم وثبتها في السماء يوم الاثنين. وفي يوم الثلاثاء خلق الطيور والحشرات والملائكة. وخلق الماء والرياح والسحاب والأشجار والعشب وجذورها وأنبتها يوم الأربعاء. كما خلق الجنة والنار وملائكتهم يوم الخميس. وخلق الإنسان يوم الجمعة. ولم يخلق أحدا يوم السبت. وكان في استطاعته أن يخلق ذلك وضعفه ألف مرة في لحظة واحدة".[1]

وكما يتضح فإن الأسطورة الأوزبكية حول خلق الله للعالم اعتمدت على أسطورة الريغوزي. وتكمن إحدى سمات هذه الأسطورة الدينية في مشاركة أربعة عناصر أساسية في خلق العالم :الماء والهواء (الرياح في الأسطورة الدينية) والأرض والنار (كانت النار مهمة حتى يغلي الزبد ويصبح كثيفا). ونجد في الأسطورة أن عملية خلق العالم تنقسم إلى عدد من المراحل. حيث يمثل فعل خلقي كوني سلوكا أو موتيفا منفصلا. وكان نتيجة ذلك أن اكتسب موضوع أسطورة خلق العالم شكلا فنيا تقليديا يتكون من عدد من الأفعال أو الموتيفات.

وتنقسم منظومة الأفعال أو موتيفات الأسطورة الكونية في الميثولوجيا العربية الإسلامية وفي الفلكلور التركي إلى المجموعات التالية من حيث وظيفتها ودلالاتها :

---

(١) ناصر الدين الريغوزي. قصص الريغوزي. الجزء الأول. ١٩٩٠. ص ١٢.

١- تحول العدم إلى وجود ؛

٢- تنظيم الحياة الكونية (خلق السماوات والأرض) ؛

٣- إرساء العماد والأساس الكوني (خلق الجبال لكي لا تهتز الأرض) ؛

٤- خلق الكواكب السماوية وتغير الزمن ؛

٥- تكوين الشكل الجغرافي للكون ؛

٦- خلق المخلوقات الكونية (الملائكة والحوريات) وكذا الفضاءات الكونية (الجنة والنار).

وقد أدت التطورات المتابعة التي انعكست في منظومة الموتيفات سابقة الذكر إلى تبلور وتشكل الحالة الراهنة للكون بأكمله.

وتتساوى الأساطير الكونية العربية (الإسلامية) والتركية حول خلق العالم مع الأساطير الكونية عند شعوب العالم من حيث الخصائص الفنية للموتيفات الأساسية. وقد اكتشف ف. طوبوروف أن أساطير شعوب العالم تقر المراحل الآتية لخلق الكون: الفوضى، السماء والأرض، الشمس، القمر، النجوم، النباتات، الحيوانات، الإنسان، البيت ولوازم البيت وغيرها.[1]

وقد تضمنت الأسطورة الدينية العربية الإسلامية وكذا الأسطورة التاريخية التركية التي تشكلت نتيجة وبتأثير منها، على تفسير أكثر تعقيدا واكتمالا لمراحل نشأة العالم. وقد جاء نظام تتابع مراحل العملية الكونية المذكورة في الأسطورة على النحو التالي: الفوضى - اللؤلؤة- الماء - الرياح - الزبد - الدخان - السماء - الأرض- الجبال - الشمس - القمر - النجوم - الحيوانات - الملائكة - النباتات - الليل والنهار- الجنة - النار - ملائكة النعيم - ملائكة العذاب - الحوريات - آدم.

---

(١) طوبوروف ف. الأساطير الكونية. الجزء الثاني. موسكو. ١٩٩٢. ص ٧.

ومن الواضح أن التناول الفني للعمليات الكونية التي طرأت على موضوع الأسطورة الدينية ومراحل نشأة الكون يتطابق والبنية العامة لأساطير شعوب العالم. أما المطلع المميز لموضوع القصة الإسلامية (حيث ترتبط بداية ونشأة العالم باللؤلؤة التي خلقها الله وليس بالماء) والنهاية (حيث تبرز الحلقة الملحمية الأخيرة من منظومة الموتيفات خلق أبي الخلق آدم وليس خلق البيت ولوازمه) فيشكلان إحدى أهم خصائص وسمات الميثولوجيا العربية الإسلامية.

وكما جاء في الأساطير العربية والتركية الكونية القديمة استخدم الله في عملية خلقه للعالم أربعة عناصر – الماء والهواء والنار والتراب. وبعد أن ذابت اللؤلؤة الأسطورية وتحولت إلى ماء لوح الله بيديه فهب الريح. وأخذ الريح يحرك الماء بشدة حتى أرغى الماء وأزبد. وظهر الزبد الكثيف على ظهر المحيط المائي الكوني. وتحول الزبد إلى دخان ومنه خلق الله السماء. كما خلق الأرض من الزبد الكثيف على ظهر الماء.

ونرى هنا أنه من الصواب التوقف عند إحدى أهم الحلقات في سلسلة الموتيفات العامة في الميثولوجيا الكونية العربية والتركية. ونعني بذلك قضية التعبير الفني عن موتيف خلق الأرض من الزبد وجذوره التاريخية. ويعتبر هذا الموتيف أحد عناصر المضمون القديمة في ميثولوجيا شعوب العالم.

وفي كتابه الشهير "الهند" يقدم أبو ريحان البيروني أسطورة تاريخية مرتبطة بهذا الموتيف: "في قديم الزمان ظهرت سبع شموس في آن واحد في السماء وارتفعت حرارة الأرض بشدة حتى تبخرت كل مياه الأنهار والبحار وجف العالم كله وأخذ يحترق. وانتشرت النيران واللهب على كوكب الأرض، فاحترق كل شيء وتحول إلى شرور. وعندما هدأت النيران هبت رياح عاتية وطاردت السحب فانهمر المطر طويلا حتى بدا كما لو أن الأرض تحولت إلى محيط كبير. وبسبب الرغاوي التي تكونت على سطح المياه عادت الحياة مرة أخرى على وجه الأرض".[1]

---

(١) أبو ريحان البيروني. مؤلفات مختارة. الجزء الثاني. الهند. ص ص ٢٩٢-٢٩٣.

وتشترك الميثولوجيا العالمية في تصوير العالم في مرحلة ما قبل خلق الكون مظلما ومعتما وفوضويا. ثم يأتي ظهور النور والضوء أي خلق العالم ليمحو هذه الظلمة. وتصور الميثولوجيا العالمية هذا الحدث على أنه صراع بين النور والظلمة. ويندرج موتيف ظهور النهار في الميثولوجيا الإسلامية أيضا تحت هذه المنظومة الملحمية. وقد ورد ذكر ذلك في سورة الأعراف في الآية الكريمة رقم ٥٤، قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴿٥٤﴾﴾.

وقد ورد في إحدى الأساطير التاريخية النوجاييه[1] التي تحمل عنوان "كيف ظهرت الجبال والوديان على ظهر الأرض؟" تفسير لظهور الزبد على صفحة البحر الكوني حيث تقول الأسطورة: "خلق الله في البداية النار والماء. وكان الماء يعلو النار ولذا غلي الماء حتى غطي بطبقة من الزبد. وقام الله بإطفاء النار ثم خلق الأرض من الزبد. كما خلقت الجبال والمرتفعات والتلال على الأرض أيضا من هذا الزبد."[2]

وتعتمد هذه الأسطورة أيضا على المعتقدات الميثولوجية التي تقول بأن الله قد استخدم أربعة عناصر في خلقه للأرض.

ويكتسب نموذج الجبل الكوني أهمية خاصة في الأساطير الكونية العربية (الإسلامية) التي تدور حول خلق العالم وكذا في مواد الفلكلور التركي التي بقيت حتى الآن بفضل الشكل الفني لجنس الأسطورة التاريخية. وتصور الأسطورة أن الله قد أرسي الأرض وثبتها فوق الماء كيلا تهتز. وكان الماء هو أول المخلوقات. ثم خلق الله الجبال وثبتها في الأرض كالقلائد. وقد ورد ذكر ذلك في الآية ٣١ من سورة الأنبياء قَالَ تَعَالَى: ﴿وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِهِمْ وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجًا سُبُلًا لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ ﴿٣١﴾﴾.

---

(١) النوجاي هو أحد الشعوب التي تتحدث باللغة النوجاية أحد فروع عائلة اللغات التركية ويعيش أغلبهم في روسيا الاتحادية. ويبلغ عددهم ما يقارب المائة ألف نسمة. (المترجم)

(٢) خاليدوفا م. أشكال المعتقدات الكونية لدى شعوب داغستان. محج قلعة. ١٩٨٨. ص ٢٧.

ويعد نموذج الجبال الكونية المثبتة في الأرض مثل القلائد كي لا تهتز أحد العناصر الفنية التقليدية في الميثولوجيا العربية القديمة. ويرى ف. طوبوروف أن الوظيفة الرئيسية لنموذج الجبل في الميثولوجيا الكونية تتمثل في كونه يجسد شجرة الحياة ودعامة العالم ومحوره، كما أنه يعتبر وسيلة ميثولوجية تجمع في طياتها العوالم الثلاث – السماء والأرض وباطن الأرض.[١]

وقد اقتبس الفلكلور التركي نموذج الجبل الكوني هذا بوصفه وتدا في الأرض من الميثولوجيا العربية. غير أن تقاليد عبادة وتقديس الجبال والحجارة كانت قائمة عند الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية منذ القدم.

ويرى ل. بوتابوف أن تقليد عبادة وتقديس الجبال والحجارة في ميثولوجيا الشعوب التركية القديمة قد انبثق من الأساطير الكونية حول خلق العالم.[٢]

وقد استوعب القدماء حقيقة أن الأرض التي خلقها الله بقدرته على سطح محيط كوني لا يمكن لها أن تثبت دون دعامة وإلا فسوف تهتز. وقد فكروا في أنها تحتاج إلى دعامة ما كيلا تختفي في أعماق المياه. وفي بعض الأساطير القديمة نجد هذه الدعامة على شكل شجرة أسطورية فيما تصورها أساطير أخرى على شكل جبل. وفي الميثولوجيا المتناهية القدم نجد نموذج الجبل الكوني يبرز كعنصر فني يقوم بوظيفة الدعامة أو محور الأرض ويعد في نفس الوقت فضاء ميثولوجيا يجمع السماء بالأرض. وتبلغ قمة هذا الجبل عنان السماء فيما قاعدته تضرب في أعماق الأرض. وإذا أخذنا في الاعتبار حقيقة أن الميثولوجيا العربية الإسلامية ترى أن "الجبال قد ضربت في الأرض لكي تثبتها "فإنه من المنطقي أن نصل إلى نتيجة أن هذا النموذج يمثل أحد الأشكال القديمة لنموذج الجبل الكوني الذي يجمع بين العوالم الثلاثة.

---

(١) طوبوروف ل. الجبل // أساطير شعوب العالم الجزء الأول. ١٩٩٢. ص ٣١١.

(٢) بوتابوف ل. تقديس الجبل في منطقة ألطاي. ١٩٤٦. ص ٧٤.

ويعتقد ف. يفسيوكوف أن الأسس الميثولوجية لنموذج الجبل الكوني الذي يضمن ويدعم توازن العالم تعود إلى فترة الفكر الملحمي في العصر الحجري. حيث كتب أنه بين الكنوز الأثرية المكتشفة والرسوم المنقوشة على حوائط الكهوف كثيرا ما يتم العثور على رسومات للجبال الأسطورية والتي تلامس قمتها عنان السماء.(١)

ذكرنا سابقا أنه على الرغم من أن نموذج الجبال الكوني في الفلكلور التركي قد اقتبس من الميثولوجيا العربية إلا أن المعتقدات الميثولوجية للشعوب الناطقة بالتركية قد اشتملت أيضا على مثل هذه التصورات القديمة.

ونذكر هنا على وجه الخصوص الأساطير التركية القديمة التي تتضمن معلومات عن جبال أسطورية مثل جبل سوميرو وجبل الطينطو. وقد أثبتت العالمة ف. دياكونوفا أن أهل مناطق ألطاي من سكان الجبال يروون أن البطل الأسطوري أونجين، خالق العالم، يجلس على قمة جبل الطينطو (الجبل الذهبي). وتبلغ قمة هذا الجبل عنان السماء ولذا أطلق عليه اسم "الجبل الذهبي".(٢)

ويمكن التسليم بحقيقة أن معتقدات الترك القديمة عن جبل الطينطو قد ظهرت بتأثير واضح من الرؤى والتعاليم البوذية حيث أثبتت الدراسات أن فلكلور الشعوب التي سكنت شرق ووسط آسيا تضمن أسطورة تاريخية عن جبل أسطوري يسمى ميرو. وقد انتشرت في هذه المنطقة تحديدا وبشكل واسع تعاليم الديانة البوذية. ويرتبط اسم "ميرو" في الميثولوجيا الهندية بمسمى سوميرو في الأساطير التركية. وتصور الأساطير التركية والمنغولية والهندية القديمة هذا الجبل كونه دعامة للأرض ومسكنا لآلهة السماء.(٣)

---

(١) يفسيوكوف ف. أساطير العالم. نوفوسيبيرسك. ١٩٨٨. ص ١٥٩.

(٢) دياكونوفا ف. المعتقدات الدينية عند شعوب ألطاي وتوفين حول الطبيعة والإنسان. لينينجراد. ١٩٧٦. ص ٦٢٩.

(٣) يفسيوكوف ف. المرجع السابق. ص ١٦.

وهناك معتقدات ميثولوجية كانت ترى بإمكانية تسلق الجبال للصعود والوصول إلى السماء.[1] وقد ظهرت بناء على هذه المعتقدات آراء تقول بإمكانية تسلق هذه الجبال والصعود إلى السماوات حيث تسكن الأرواح السماوية والملائكة والوصول حتى عرش الرحمن. وقد جاء في إحدى القصص الإسلامية التي دونها سيف الظفر نوبهاري أن النبي موسى قد صعد على جبل الطور وحيث تحدث إلى الله و"رأي بعينه النور الإلهي" ووصل إلى المعراج واستمع إلى صوت الله ورأى معجزاته ثم عاد إلى أهله".

وبالطبع لا تتوقف الأساطير العربية الإسلامية عند هذا الحد بل تتضمن منظومة المعتقدات الميثولوجية تلك أساطير تحكي عن ظهور الكواكب السماوية وسقوط النجوم والمطر والزلازل وأخرى تحكي أن الله قد رفع الأرض فوق ظهر سمكة وأن ثورا أو ملاكا ما يقوم على تثبيتها. كما تطرح الأساطير التاريخية الإسلامية تفسيرا كاملا للمعتقدات حول نشأة الكون وبنائه وحالة العالم المادي.

ومن شأن تحليل الأساطير العربية الإسلامية وأنواع الأساطير في الإبداع الشعبي الشفهي التركي أن يساعدنا على الوصول إلى النتائج الآتية:

١- إن الأساطير الكونية العربية الإسلامية تتكون من موضوعات ومضامين تفسر وتشرح خلق العالم وبناءه من وجهة النظر الإسلامية. حيث يحدث في هذه الأساطير سرد ووصف تدريجي ومتتابع لحالة العالم قبل الخلق وقيام الله بقدرته وعظمته بخلق الكون. ويتفق الوصف العام لعملية بداية الخليقة مع ما جاء في ميثولوجيا شعوب العالم القديمة من منظومة موتيفات الأساطير الكونية.

٢- بعد فتح المسلمين لبلدان آسيا المركزية بدأت عملية تغلغل المعتقدات الميثولوجية في فلكلور الشعوب المحلية التي تسكن تلك المناطق. وخلال فترة ما تمازجت الأساطير الكونية العربية الإسلامية مع الأساطير التركية القديمة. وأدى انتشار الإسلام السريع والمكانة الراسخة والقوية التي تمتع بها في حياة الشعوب إلى تلاحم التقاليد

(١) سيف الظفر النوبهاري. طشقند. ١٩٩٢. ص ص ٢٤-٢٦.

الفلكلورية التركية والإسلامية. وأدى ذلك إلى ظهور مجموعة مميزة من الأساطير الكونية التاريخية والدينية في الفلكلور التركي اعتمدت على مضامين مرتبطة تاريخيا بالفلكلور العربي.

٣- أصبحت الأساطير الكونية العربية الإسلامية أحد العناصر المكونة للفضاء الملحمي في الفلكلور التركي. وكان من نتيجة ذلك أن تضمنت القصص والحكايات موتيفات للفضاء الملحمي مثل تقسيم العالم إلى ثلاثة أجزاء (السماء والأرض وباطن الأرض) والسماء إلى سبع طبقات وكذا باطن الأرض وحول جبل كاف وحديقة إرم . . . إلخ.

٤- إن التشابه في المضامين الكونية بين الميثولوجيا العربية والتركية يعد أحد سبل ووسائل التفاعل الأدبي المتبادل وتناقل الموتيفات الملحمية. كما تغلغلت القصص الإسلامية في مضامين الفنون الملحمية للفلكلور التركي. وقد شاعت القصص الإسلامية بفضل المصادر الآتية: القرآن الكريم و"قصص الربغوزي" وكذا قصص الرواة والقصاصين العرب الذين قدموا إلى تلك المناطق في فترة الفتح العربي لآسيا المركزية. كما تحولت بعض الأساطير الكونية إلى أساطير تاريخية وحافظت على مواضيعها وأفكارها الأولى دون تغيير.

وهناك بعض أساطير الإبداع الشعبي العربي حول خلق العالم وبنائه الأسطوري التي تغلغلت في مضامين السير الشعبية. حيث كتب البروفوسير ن. ابراهيموف: جاء في أحد قصص النقل الشفهي التي دونها البلخي أن القصاصين كانوا يقولون: "لقد أرسى الله الأرض وثبتها على ظهر سمكة اسمها لوطية وكنيتها - بلخوط. تعيش هذه السمكة في بحر تسير أمواجه عكس اتجاه الريح الذي يهب بمشيئة وقدرة الله. غير أن كل صعوبات وأهوال هذا العالم ومخلوقاته لا تمثل شيئا بجانب عظمة الله".[1]

(١) إبراهيموف ن. الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى. طشقند. ١٩٩٤. ص ١٠٦.

وقد اعتمد إبراهيموف على حقائق معينة في عرضه لمراحل التطور التدريجي للسرد الملحمي الروائي وتشكل منظومة الموتيفات في موضوع الكتب الشعبية الكونية. وقد نقل عن المكي القصة الشفهية الشهيرة والشائعة التي تحكي أن الله له عرش حمله أحد الملائكة على أكتافه. ونورد هنا جزءا من نص قصة المكي: "وبعد ذلك أمر الله أحد الملائكة الذين يمسكون بعرشه فهبط الأخير إلى الأرض السابعة وحمل على كتفيه الأراضين السبعة جميعا. كانت إحدى يديه تمتد نحو الشرق والأخرى إلى الغرب ويمسك بهما كل ما هو موجود فوق الأرض السابعة".

ثم يبحر القاص في خيالاته ويواصل السرد قائلا إن هذا الملك كان يقف على حجر من زمرد يقع أوله عند سماوات الجنة ويتطلب الأمر ٥٠٠ عام للوصول إلى حافة الحجر الأخرى. وهذا الحجر الضخم بدوره موضوع فوق ظهر ثور ضخم لديه سبعون ألف قرن وأربعون ألف قدم. فيما سحنة الثور تقع في مياه البحر. ويتنفس الثور مرة واحدة في اليوم وعندما يتنفس يموج البحر بالأمواج الهادرة. ويتكئ الثور على صخرة خضراء يبلغ سمكها ما يوازي الأراضين السبع والسماوات السبع".[1]

ونجد في الأساطير الكونية التركية التي اعتمدت على التطور الملحمي للأسطورة التاريخية الكونية في الفلكلور العربي، أن تصوير كيفية بناء الأرض جاء على النحو التالي: تقوم الأرض على دعامات عبارة عن قرون الثور الذي يقف بدوره فوق سمكة ضخمة تعوم في محيط كوني ضخم.

وكما يتضح هنا فإن الجذور القديمة للأسطورة التاريخية الميثولوجية تعود بشكل مباشر إلى المضامين الكونية في الفلكلور العربي.

ويشتمل الفلكلور التركي على مفاهيم مثل "الأراضين السبع" و"السماوات السبع". وهي مفاهيم مرتبطة تاريخيا بالديانة الإسلامية ومقتبسة منها. يقول

---

(١) المرجع السابق. ص ص ١٠٦-١٠٧.

ب. ساريمساكوف إنه "بفضل تطور المعتقدات الميثولوجية نجد أن السماء والأرض تصور عند كثير من الشعوب على أنها تتكون من سبع طبقات. ويمثل الفضاء الطبقة الأعلى بين طبقات السماء والتي لم يستطع الإنسان الوصول إليها فعهد بها إلى الآلهة الخالقة. ولذا فقد استطاعت الميثولوجيا أن تقدم أساسا نظريا يدفع الناس إلى تقديس العالمين السماوي والأرضي ويوحد العالم في حلقة خفية مكتملة".[١]

وقد قام جورابيف بدراسة السمات الفنية المميزة للأرقام السحرية في الفلكلور الأوزبكي حيث يرى أن الرقم سبعة "قد ترسخ تقليديا في الفهم الشعبي بوصفه رمزا للنجاح والسعادة والخير".[٢]

وجاء أيضا في الأساطير التاريخية التي دونت عن شعب كوميكا الذين يتحدثون بالتركية[٣] أن العالم ينقسم أيضا إلى ثلاثة أجزاء (العالم العلوي - السماء والعالم الأوسط - الأرض والعالم السفلي - باطن الأرض). وتتكون السماء من سبعة أجزاء أو طبقات وكذا الأرض تتكون من طبقات سبع أيضا.[٤]

وتحتوي الأساطير الدينية الكونية للقبائل التركية القديمة على تصورات ومعتقدات عن أجزاء ثلاثة للعالم. ووفقا لهذه المعتقدات ينقسم العالم إلى ثلاثة أجزاء كونية وهي العالم العلوي (السماء) والأرض والعالم السفلي (باطن الأرض).

وكما تشير المصادر الفلكلورية، تقول الأساطير الكونية بوجود عالمين في البداية ومن ثم ظهر تصور انقسام العالم إلى ثلاثة أجزاء كونية.

---

(١) ساريمساكوف ب. مرجع سابق. ص ص ١١٤-١١٥.

(٢) جورابيف م. الأرقام السحرية في الحكايات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٩١. ص ٩٢.

(٣) شعب كوميكا أحد شعوب منطقة داغستان بروسيا الاتحادية كما يتواجدون بكثافة في منطقة أوسيتيا الشمالية أيضا ويبلغ عددهم حوالي نصف مليون نسمة. (المترجم)

(٤) خاليبايفا إ. قضايا الميثولوجيا والديانات عند شعوب داغستان. محج قلعة. ١٩٨٨. ص ٦٠.

وعند تحليل الأساطير الكونية العربية (الإسلامية) والتركية من هذا المنطلق أي على أساس تفسير البناء الكوني فإننا نكتشف أن مضامين القصص الإسلامي تتسم بالتنوع والاكتمال.

كما أنها حافظت أيضا على التفسير المميز للأساطير القديمة أي الاعتقاد بأن العالم كان يتكون من جزأين في البداية. وطبقا لتلك المعتقدات فإن السبب في انقسام الكون إلى جزأين يرجع إلى أن الله قد خلق في البداية السماء والأرض من الفوضى والعدم. وتتمثل تلك الوحدتان الكونيتان في العالم العلوي أو السماء والعالم السفلي أو الأرض. وقد ظهرت فيما بعد أساطير عن العالم السفلي حيث جهنم والعالم الأرضي عندما تطورت واكتملت القصص الإسلامية حول نشأة العالم ونتيجة لتمازجها مع المعتقدات القديمة. وهكذا نجد أن القصص الإسلامية اشتملت على أحد التفسيرات المشتركة بين ميثولوجيا شعوب العالم وهو التفسير المتعلق ببنية العالم البدائي ثلاثية الأجزاء. كما ظهرت تصورات أسطورية حول سبعة أجزاء للكون كأحد مظاهر التطور الذي شهده هذا النموذج الفني. حيث جاء في الميثولوجيا الهندية القديمة أن خلق طبقات السماء السبع وطبقات الأرض السبع يشبه خلق جسم الإنسان حيث ترمز الطبقات السبع للأرض إلى أجهزة جسم الإنسان من كعب القدم إلى الصرة. كما ترمز طبقات السماء السبع إلى أجهزة الجسم من الجمجمة إلى البطن.[1] وبالتالي فإن نماذج الطبقات السبع للأرض والطبقات السبع للسماء تتوفر ليس فقط في الميثولوجيا الإسلامية. حيث نجد هذه العناصر تتكرر في فلكلور جميع شعوب العالم.

ونجد في القصص الإسلامية أن كل طبقة من طبقات السماء والأرض لها اسم معين. وتتضمن "قصص الربغوزي" معلومات عن صفة كل طبقة من طبقات السماء والأرض: اسمها وأسماء الملائكة التي تسكنها واسم كبيرهم.

---

(١) حسنوف س. سبع هدايا نوائي. طشقند. ١٩٩١. ص ١٥٤.

"تتكون الطبقة الأولى من الزمرد الأخضر واسمها رفيق. ويتسم الملائكة الذين يسكنون فيها بجمالهم الخلاب. واسم كبيرهم إسماعيل. أما الطبقة الثانية فهي من الفضة ويطلق عليها اسم الرقعة. وللملائكة الذين يقطنونها هيئة نسر ويدعى كبيرهم راقبائيل. أما الطبقة الثالثة فهي من الياقوت الأزرق وتسمى قيدوم. ويحمل ملائكة هذه الطبقة هيئة ثور. ويدعى كبيرهم كوكبائيل، فيما تتكون الطبقة الرابعة من اللؤلؤ وتسمى ماعون. وللملائكتها هيئة حصان. ويدعى كبيرهم نوبيائيل. أما السماء الخامسة فهي من الذهب وتسمى رطقاء وللملائكتها هيئة حوريات ويدعى كبيرهم سيفتبائيل. أما السماء السادسة فتتكون من الياقوت الأصفر واسمها زها وللملائكتها هيئة خدم ويدعى كبيرهم راكبائيل. أما السماء السابعة فخلقت من النور وتسمى أريبا وملائكتها على هيئة البشر. ويدعى كبيرهم نوربائيل."[١]

كما أن لطبقات السماء السبع أسماءها الخاصة أيضا في التعاليم الدينية الأخرى. فعلي سبيل المثال نجد الإنجيل يطلق عليها الأسماء التالية: فيلون وراقيا وشهاكيم وزبول وماعان وماخون وارابات.[٢]

وقد تناولت الميثولوجيا الإسلامية بالتفصيل موضوع خلق السماوات السبع. حيث تحولت المادة الأولية (في بعض الأساطير – اللؤلؤة) التي خلقها الله إلى ماء . ثم ألقى الله عليه نظرة إلهية فغلي الماء وخلق الله من الدخان المتصاعد سبع سماوات. ونجد كل سماء من هذه السماوات السبع فوق الأخرى وتبلغ المسافة بينها مسيرة خمسمائة عام. ولكل سماء لونها وسماتها ووظيفتها وملائكتها. وتقع الجنة فوق السماء السابعة. وتكون من ثمانية طوابق كل منها مخصص لهدف معين. وتصور منمنمات ورسومات القرون الوسطى السماوات السبعة في صورة سبعة إطارات سماوية.[٣]

---

(١) قصص الربغوزي. ص ص ١٢–١٣.

(٢) يفسيكوف ف. أساطير عن الدنيا. نوفوسيبيرسك. ١٩٨٨. ص ١١.

(٣) *Piwinski P.* Mity, Legendy w krainie proroka. Warsawa, 1983, P. 52–57.

وبعد أن اعتنقت شعوب آسيا المركزية الإسلام تغلغلت الأساطير الكونية عن السماوات السبع في الفلكلور التركي.

ويمكننا بعد قراءة كتاب "ديوان لغات الترك" للعالم محمود قاشغري (القرن الحادي عشر) أن ندرك كيف أصبحت تلك المعتقدات الميثولوجية شيئا تقليديا في المجتمع التركي. حيث يستخدم المؤلف تعبير "السماوات السبع" وهو يعنى هنا في رأينا ما سبق ذكره من معتقدات.(١)

وترى الميثولوجيا الإسلامية أن عالم ما تحت الأرض أيضا يتكون من سبع طبقات كل منها له اسمه وسماته المميزة ووظائفه. ويصف كتاب "قصص الربغوزي" هذا البناء الكوني على النحو التالي: "تسمى الطبقة الأولى أو الأرض الأولى رامكوز وهي تقع فوق ريح أكيم الذي له سبعون ألف مقود أو رسن. كل ملك يمسك بمقود منها. وتسمى الأرض الثانية جولزا. وبها الكثير من العقارب. كل عقرب منها يشبه ناقة سوداء وذيلها يشبه الحربة أو الرمح. ولكل عقرب ستمائة وستون ظهرا يقف على كل منها ستمائة وستون هدفا وعلى كل رأس نجد ستمائة وستين تفاحة سامة. وإذا ظهر أحد هذه العقارب في عالمنا لمات الناس جميعا في الحال. وتسمى الأرض الثالثة – عرقا. ويوجد بها جبال جهنم التي هي أكثر ارتفاعا من جبل قاف. أما الأرض الرابعة فاسمها هارنا وبها تعيش ثعابين جهنم كل منها له ألف ناب يشبه النخلة وبها ثماني عشرة تفاحة مليئة بالسم. ويطلق على الأرض الخامسة اسم مالسو. ويوجد بها أحجار جهنم. أما الأرض السادسة فتسمى سجين. وهنا أرواح الناس الذين يدخلون جهنم. أما الأرض السابعة فتسمى عجيبة. وهنا يسكن الشيطان إبليس. ويخرج منها كل عام مرة واحدة ثم يعود إليها. وكل يوم بهذه الأرض يبلغ مقداره خمسمائة سنة. ويبلغ الفارق والمسافة بين كل أرض وأخرى مسافة خمسمائة عام أيضا".(٢)

---

(١) القاشغري م. ديوان لغات الترك. الجزء الثالث. ١٩٦٣. ص ٣٣.

(٢) قصص الربغوزي. ص ١٣.

وقد أورد العالم البولندي ر. بيفينسكي قصة إسلامية تصور عالم الأرض بشكل آخر. حيث ترى أن الأرض تتكون من سبع طبقات. يسكن الناس في الأرض الأولى. أما الأرض الثانية فتسكنها الرياح. وفي الثالثة تعيش المخلوقات الأسطورية لها رأس كلب وأذن ثور وأذرع بشرية. وتحتوي الأرض الرابعة على الأحجار التي تستخدم في إشعال نار جهنم. فيما الأرض الخامسة تحتوي على عقارب جهنم يبلغ حجمها حجم ناقة. أما الأرض السادسة فهي مكان معاناة المذنبين وعذابهم. والأرض السابعة مسكن الشيطان إبليس".[١]

وقد ظهرت هذه التناولات المختلفة في تصوير طبقات الأرض السبع نتيجة لعملية التطور الملحمي للأساطير الإسلامية.

لقد تغلغل مفهوم "الأراضين السبعة" في الفنون الملحمية للفلكلور التركي وخاصة في الحكايات والقصص الشعبية. فعلى سبيل المثال تقول الحكاية الأوزبكية "الخروف الأزرق" إنه عندما تقع لبطل الرواية مأساة نجد الطوطم الحامي يهب لمساعدته ويخفيه في سابع أرض. وهكذا ينجو الصبي بطل الحكاية من زوجة أبيه. وعندما يريد البطل أن يعود مرة أخرى إلى الدنيا ينادي على حاميه وطوطمه الخروف الأزرق. وبعد النداء الثالث يحضر الأخير ويساعد البطل.[٢]

وتاريخيا، يعود مفهوم "الأراضين السبع" الذي تضمنته هذه الحكاية بوصفه عنصرا فنيا إلى الميثولوجيا الإسلامية . مثل هذه المفهوم الذي أدخل إلى الفلكلور الأوزبكي والذي يعبر عن الفضاء المكاني تعرض لعديد من التغييرات. كما انتقل هذا المفهوم من الأسطورة إلى الحكاية بوصفه تفسيرا فنيا لبناء الفضاء الميثولوجي.

---

(١) بيونسكي ب. مرجع سابق. ص ص ٥٥-٥٧.

(٢) كل بري. حكايات منطقة ننغان. طشقند. ١٩٦٩. ص ص ٨١-٨٢.

ونجد في الحكاية أن مفهوم "الأراضين السبع" أو طبقات الأرض السبع يستخدم كتعبير رمزي يدل على فضاء عالم الأموات أو باطن الأرض وعلى عالم ملحمي آخر اعتقد أجدادنا القدماء أنه موجود تحت الأرض.

الأساطير الأنثروبوجونية حول خلق العالم

تحتل أساطير خلق العالم مكانة خاصة في ميثولوجيا شعوب العالم ويطلق عليها اسم الأساطير الأنثروبوجونية.[١] وعلى الرغم من صدور عدد كبير من الدراسات التي تناولت طبيعة هذا النوع من الأساطير وخصائص نماذج منظومة مضامينه[٢]، إلا أن علم الفلكلور يفتقد حتى الآن إلى رأي موحد حول مكانة أساطير هذه المنظومة في تصنيف الأساطير عموما.

وعلى سبيل المثال كتب ف. إيفانوف في إحدى مقالاته في كتاب "أساطير شعوب العالم" أن الأساطير الأنثروبوجونية تنتمي إلى عداد الأساطير الكونية. ويرى أن موضوع خلق العالم يرتبط ويلتحم بشكل مباشر مع مضامين أساطير بناء العالم. وفي منظومة موتيفات أساطير نشأة العالم نجد أن عملية خلق الإنسان يشار إليها بوصفها إحدى مراحل عملية خلق العالم ولذا تنتمي هذه السلسلة من الأساطير إلى صنف الأساطير المرتبطة ببداية العالم.[٣]

كما يرى س. توكاريف أيضا في أساطير ظهور الله والأساطير الأنثروبوجونية حول خلق الإنسان أنماطا من الأساطير الكونية.[٤]

---

(١) الأساطير التي تحكي قصص خلق الإنسان الأول أو البدائي. (المترجم)

(٢) الطبيعة والإنسان في المعتقدات الدينية لشعوب سيبيريا والشمال. لينينجراد. ١٩٧٦.

(٣) إيفانوف ف. الأساطير الأنثروبولوجية. أساطير شعوب العالم. الجزء ١١. موسكو. ١٩٩٢. ص ص ٨٧-٨٩.

(٤) توكاريف س. الأشكال الأولى للدين. موسكو. ١٩٩٠. ص ٥٤٠.

وقد عجز علم الفلكلور التركي عن الوصول إلى رأي واحد في قضية تصنيف الأساطير. فنجد على سبيل المثال العالم الفلكلوري التركماني ا. بايميرادوف في كتابه الصادر عام ١٩٨٢م يقوم بتصنيف أساطير خلق الإنسان بوصفها "أساطير إثيولوجية أو تفسيرية".[١]

إلا أنه قد قام فيما بعد بتغيير وجهة نظره تلك حيث توصل في رسالته العلمية للدكتوراه والتي تناولت التطور التاريخي وشاعرية القصص الشعبية التركمانية، إلى نتيجة مفادها أن الأساطير التركمانية حول خلق الإنسان تعد "أحد أشكال الأساطير الإثنوجينية".[٢]

ونظريا يفتقد كلا التصنيفين إلى الصواب. ففي التصنيف الأول نجد العالم ينسب أساطير خلق الإنسان إلى صنف "الأساطير الإثيولوجية أو التفسيرية". ويرجع خطأ هذا الرأي إلى أنه ووفقا للوصف المعترف به في الميوثولوجيا العالمية فإن الأساطير الإثيولوجية أو التفسيرية هي القصص التي تفسر أسباب ظهور مادة معينة سواء ظاهرة أو تقليد ما مرتبط بالحياة الاجتماعية.[٣] بالإضافة إلى أن أي أسطورة تقوم في جوهرها بوظيفة تفسير ظاهرة معينة. وهذا تحديدا ما يميز الأسطورة عن غيرها من الفنون كالحكاية مثلا.

أما الرأي الثاني للعالم والذي يقول بأن أساطير خلق الإنسان هي شكل من أشكال "الأساطير الإثنوجينية" فهو أيضا يفتقد إلى الصواب، حيث إنه إذا صدقنا بأن أساطير خلق الإنسان تعد أنثرويوجينية فإن الأساطير الإثنوجينية أو الإثنوكونية تحكي عن الأصول الإثنية لجنس معين أو قبيلة أو شعب ما. ومن شأن توحيد هاتين المجموعتين من الأساطير في صنف واحد أن يؤدي إلى نوع من الغموض النظري.

---

(١) بايميرادوف إ. النهضة التاريخية في النثر الفلكلوري التركماني. عشق آباد. ١٩٨٢. ص ٢٨.

(٢) بايميرادوف إ. النهضة التاريخية الجينية وفنية القصص الشعبية التركمانية. عشق أباد. ١٩٩٤. ص ١٥.

(٣) توكاريف س. أساطير شعوب العالم. موسكو. ١٩٩٢. الجزء الأول. ص ٦٧٢.

ولم يقم علماء الفلكلور الأوزبك بأي دراسات خاصة حول الأساطير الدينية والتاريخية الأنثروبوجينية. إلا أنهم وعلى الرغم من ذلك نجحوا في التعرف على مكان هذه الأساطير ووضعوا تصنيفا سليما لها. حيث قام كل من ن. خاتاموفا وب. ساريمساكوفا بالتوصل إلى التصنيف التالي للأساطير الأوزبكية :

١- الأساطير الإثيولوجية أو التفسيرية - مثل أساطير نشأة الظواهر الطبيعية أو مادة ما في الطبيعة ؛

٢- الأساطير الكونية - أساطير خلق العالم والأجسام السماوية ؛

٣- الأساطير الأثنوجينية - أساطير أصل جنس أو قبيلة معينة ؛

٤- الأساطير الإنثروبوجينية - أساطير خلق الإنسان ؛

٥- الأساطير الإسكاتولوجية[١] - الأساطير التي تتناول مستقبل نهاية البشرية.[٢]

ويتضح هنا صواب إبراز الأساطير الأنثروبوجونية بوصفها مجموعة مستقلة بذاتها. ونحن أيضا نرى أن أساطير خلق الإنسان تمثل مجموعة منفصلة أو نمطا أسطوريا مستقلا.

وتهيمن موضوعات الأساطير الأنثروبوجونية في فلكلور شعوب العالم أيضا على الأساطير التاريخية حول ظهور الإله والمخلوقات السماوية وخلق الأرواح الطيبة (الملائكة والحوريات) والأرواح الشريرة (الشيطان والجن) وخلق أبي البشر آدم وأم

---

(١) الإسكاتولوجيا أو علم الأخرويات (Εσχατολογία : دراسة الأخرويات) هي جزء من الثيولوجيا والفلسفة يهتم بما يعتقد أنه الأحداث الأخيرة قبل نهاية العالم. في عدة ديانات تشير الإسكاتولوجيا إلى عدة أحداث مستقبلية متوقعة في النصوص المقدسة أو الفلكلور. وتشمل مواضيع متعلقة مثل المسيا أو العصر المسياني واليوم الأخير. ترتبط الإسكاتولوجيا والأبوكاليبس بنهاية عنيفة للعالم، وترى الإسكاتولوجيا المسيحية واليهودية نهاية الزمن كتكميل الله لخلق العالم. (المترجم)

(٢) خاتاموف ن. المعجم الروسي الأوزبكي في المصطلحات الأدبية. طشقند. ١٩٧٩. ص ١٨٦.

البشر حواء، وأصول وجذور "الأبطال الثقافيين" مثل الديمورج الذين كان لهم قوة خارقه. ولذا نرى أنه من الصواب أن نصنف الأساطير الأنثروبوجونية وفقا للموضوع ونقترح هنا التصنيف التالي:

١- أساطير المخلوقات الإلهية؛

٢- الأساطير الأنثروبوجونية تحديدا أو أساطير خلق الإنسان؛

٣- أساطير المخلوقات الإلهية التي تنتمي إلى الأرواح الطيبة؛

٤- أساطير المخلوقات الشيطانية التي تنتمي إلى الأرواح الشريرة؛

٥- أساطير الديمورج أو "الأبطال الثقافيين أصحاب القوة الخارقة".

أما الأساطير الأنثروبوجونية في الأدب الشعبي العربي فهي عبارة عن معتقدات ميثولوجية عن خلق أبي البشر آدم وأم البشر حواء. وقد ورد ذكر خلق آدم في القرآن الكريم في الآيات من ٣٠-٣٩ من سورة البقرة والآيات من ١١-٢٥ من سورة الأعراف والآيات من ٢٣-٤٤ من سورة الحجر، والآيات من ٦١-٦٥ من سورة الإسراء والآيات من ٥٠-٥١ من سورة الكهف، والآيات ١١٦-١٢٤ من سورة طه، والآية الخامسة من سورة الحج والآيات ٧١-٨٥ من سورة ص والآية الرابعة من سورة العلق.

وقد تناول الباحثون ل. كليموفيتش وم. بياتروفكسي وأي. بيك وج. بيديرسون وي. ريزفان[1] في دراساتهم تاريخ ظهور القصص الإسلامية المرتبطة بخلق أبي البشر آدم وبنيتها المضمونية وطوبولوغيا النماذج وغيرها من القضايا. ولذا فسوف نحصر اهتمامنا بتقديم تحليل طوبولوغي مقارن للأساطير التركية التي ظهرت متأثرة بالمضامين الإسلامية حول أبي البشر آدم وأم البشر حواء.

---

(١) كليموفيتش ل. مرجع سابق. ص ص ١٩٢-٢٥٠؛ بياتروفسكي م. القصص القرآني. موسكو. ١٩٩١. ص ص ٣٠-٤٣.

وتناولت الأساطير الأنثروبوجونية الفلكلورية التي اعتمدت على مضامين الميثولوجيا الإسلامية ضمن موضوعاتها تاريخ خلق آدم وحواء.

وتقول أسطورة "نشأة الحياة على الأرض" (دونت هذه الأسطورة التاريخية ذات المضمون الأنثروبوجوني عن إحدى سكان مدينة طشقند تدعى ز. يوسوبوفا): عندما فكر الله في خلق آدم رفعت الأشياء على الأرض رأسها وأخذت تصيح مطالبة أن يخلق الله آدم منها. حيث أخذ البحر يصيح مفتخرا ومزهوا: "أنا قوي جدا". أما الجبل فصرخ قائلا: "ليس هناك على الأرض من هو أعظم مني". وصرخ الذهب في باطن الأرض قائلا: "أنا الأغلى على ظهر الأرض". وكان التراب هو الوحيد الذي صمت ولم يقل شيئا. فلما رأى الله ذلك توجه إليه بالحديث قائلا:

– لماذا أنت صامت؟ ألا ترغب أن يخلق آدم منك؟

فتنهد التراب بعمق وأجاب قائلا:

– ليس لدي ما أفتخر به. فأنا تراب عادي. ولذا لزمت الصمت.

وهنا توجه الله إلى جبريل وقال له: "لو تحضر لي حفنة من تراب فسأخلقن منها آدم".

وتهدف هذه الأسطورة التاريخية إلى تفسير السبب في خلق آدم من التراب. غير أن هذه الأسطورة اكتسبت لاحقا مضمونا ماديا واجتماعيا حيث استخدمت نماذج البحر والجبل والذهب لانتقاد الاستعلاء والتفاخر فيما امتدح التواضع والطيبة.

وتظهر الدراسات التاريخية واللغوية أن الكثير من الأساطير الشعبية المرتبطة بخلق آدم قد ظهرت نتيجة التحول الذي طرأ على حكايات "قصص الربغوزي" في الإبداع الشعبي الشفهي. وينطبق ذلك أيضا على الأسطورة سابقة الذكر.

وقد ورد في فصل "قصة أبي البشر آدم" من كتاب" قصص الربغوزي" سؤال حول جوهر الحكمة الإلهية في خلق آدم على الأرض. وجاء الرد على النحو التالي:

"عندما نادى الله الخالق القدير قائلا: "سوف أخلق آدم" رفعت الأشياء جميعا على الأرض رؤوسها وأخذت تنادي أن يخلق الله آدم منها. قال الجبل: "أنا مقدس".

وقال البحر: "أنا عظيم القوة"، وقال الذهب: "أنا غالي الثمن"، وقالت السماء: "أنا عالية". أخذت جميع الأشياء ترفع هامتها وتفتخر وتزهو بنفسها. إلا التراب وقف متواضعا وقال: " أنا أضعف من الجميع حيث يدوسونني بأقدامهم فليس لدي ما أزهو به". وهنا سمع هاتف قوي يقول: "سأخلق آدم من التراب". وقام الله بخلق آدم من التراب".[١]

وكما يتضح هنا، اعتمدت الأسطورة التاريخية سابقة الذكر في مضمونها على هذه "القصة". غير أنه قد حدث بعض التغيير والتعديل في بنية مضمونها نتيجة تحول قصص الربغوزي وتطورها عبر الإبداع الشعبي الشفهي. ففي قصة الربغوزي نجد أن عدد الشخصيات التي طالبت الله بأن يخلق منها آدم هو أربعة فيما يبلغ عددهم في الأسطورة ثلاثة فقط حيث يغيب نموذج السماء. والسبب في ذلك يكمن في استخدام الأسطورة التاريخية للصيغة الفنية التقليدية للفلكلور ألا وهي صيغة البعد الثلاثي. وتتمثل هذه السنة والقانون الفني في بنية المضمون التي تقوم على التثليث والذي أدى إلى تقليص منظومة الشخصيات أثناء عملية تحول القصص إلى أساطير تاريخية.

وهناك علامة أخرى مميزة في تطور المضمون وتتمثل في الحوار المتبادل بين الله والتراب. حيث جاء في الأسطورة أن الله المتعجب من صمت التراب يتوجه إليه بسؤال عن السبب في ذلك. ويتحدث التراب عن آلامه. كما أن نهاية الموضوع مميزة كذلك. حيث تنتهي قصة الربغوزي بالكلمات التالية "خلق الله آدم من تراب" فيما تقول الأسطورة إن الله بعدما استمع إلى الجميع قرر أن يخلق آدم من أكثرهم تواضعا أي التراب وأمر جبريل بإحضار حفنة من التراب.

وتأتي قصة الربغوزي كرد على سؤال محدد، ولذا فهي تتمتع بمضمون متكامل ومنتهٍ. أما الأسطورة التاريخية فتجمع بين المضامين المختلفة وعناصر الموضوعات

---

(١) قصص الربغوزي. ص ١٧.

الأسطورية المرتبطة بخلق أبي البشر آدم. كما أن الأمر الذي يوجهه الله إلى جبريل يمثل في حد ذاته أسطورة منفصلة حول كيفية الحصول على حفنة التراب التي خلقت منها الأرض. كما ان هذا الأمر يمثل في هذه الأسطورة نهاية ملحمية للموضوع.

كما تحكي الأسطورة التاريخية "خلق الإنسان" (دونت عن أحد سكان بخارى ويدعى قادر كانديموف) أنه بعد أن قرر الله خلق الإنسان نادى على الملائكة وأمرهم قائلا: "أحضروا لي حفنة من تراب". إلا أن أحدا من الملائكة لم يستطع تنفيذ الأمر. ويرجع السبب في ذلك أن التراب عندما كان يرى الملائكة كان يرتجف ويرتعد حتى أن الملائكة من الشفقة عليه لم يستطيعوا مسه. وفي النهاية أرسلوا عزرائيل. وعندما ذهب عزرائيل رأى أن التراب يرتعد فنظر إليه قليلا ثم مد يده وأخذ حفنة منه وعاد. وخلق الله آدم من هذه الحفنة ثم قال لعزرائيل:

– أحضرت التراب لأخلق منه آدم وأنت من سيقوم بأخذ روحه.

ومنذ تلك اللحظة تحددت مهمة ملك الموت.

وقد ظهرت هذه الأسطورة نتيجة التحول الذي طرأ على القصص الاسلامية في الأدب الشعبي وكان الهدف منها تفسير السبب في توكيل مهمة نزع الحياة من الناس إلى هذا الملك تحديدا.

وعلى الرغم من اشتمال هذه الأسطورة التاريخية على أسماء ملائكة آخرين إلا أن التحليل المقارن للنصوص الميثولوجية يسمح لنا بالقول إنه قد تم إرسال ملك تلو الآخر للإتيان بحفنة من تراب حيث تم إرسال كل من جبريل وميكائيل وإسرافيل ثم في النهاية عزرائيل. واستطاع هذا الأخير وحده تنفيذ هذه المهمة وذلك بفضل قسوته وبرودة أعصابه.

وتؤكد بعض الأساطير التاريخية أن التراب الذي خلق منه آدم قد تمت استدانته. فهناك أسطورة عنوانها "التراب المستدان" (دونت عن السيدة بوفينار أرجاشيفا من سكان مدينة سمرقند). وتحكي هذه الأسطورة أن الملائكة عندما نزلوا إلى الأرض

لإحضار حفنتين من التراب رفضت الأرض إعطاءهم التراب. فقالوا لها: "أقرضينا الحفنتين وعندما تحتاجينهما سنردهما إليك". فوافقت الأرض ولذا فعندما يموت الإنسان يدفن في باطن الأرض. فهو قد خلق من التراب الذي أخذ دينا وعندما تنتهي حياته يعود مرة أخرى إلى التراب.

والواضح أن الأسطورة التاريخية تؤسس وتفسر جوهر تقليد دفن جسم الإنسان في التراب. وعمليا يعد التحول في المضمون المقتبس من تقليد ملحمي آخر إحدى الخصائص المميزة لعملية التفاعل الأدبي المتبادل. حيث لا تحتفظ المضامين البدوية المقتبسة بالحفاظ على شكلها الأولي بل تتحول وفقا لمتطلبات التقليد الملحمي الجديد وبالتجانس مع الحاجات الجمالية. ويعني ذلك أن نفس المضمون أو الموضوع يثري نفسه بشخصيات ونماذج فنية وموتيفات ومضامين جديدة محافظا في الوقت نفسه على هيكله الفني الخاص به.

وقد ظهرت أسطورة "خلق الإنسان" اعتمادا على إحدى الأساطير الدينية المتضمنة في كتاب "قصص الربغوزي". حيث تقول هذه الأسطورة الدينية: "عندما أراد الله القدير والعظيم أن يخلق آدم نادى جبريل قائلا: "اذهب وأحضر حفنة من تراب". وعندما هبط جبريل وأراد أن يأخذ حفنة من التراب أقسمت الأرض ألا تعطيه ما طلب. فاحترم جبريل قسمها ولم يأخذ شيئا. وحضر إسرافيل فأقسمت الأرض له أيضا ولم يأخذ شيئا. ثم حضر عزرائيل فأقسمت الأرض قسمها. فقال عزرائيل: "إن إرادة الله بالنسبة إلي أعلى وأسمى من قسمك" وأخذ حفنة من تراب الأرض. وهنا سمع صوت الله يعم الأرض من مشرقها إلى مغربها يقول: يا عزرائيل إنك قاسي القلب. وهذا هو أمري إليك: ستكون مهمتك من الآن أخذ أرواح جميع المخلوقات".[1]

---

(١) المرجع السابق. ص ١٦.

وتفسر كلتا نسختي الأسطورة السبب في قيام الأرض بهذا القسم. ويمكن أيضا أن نرى في هذا الموتيف "موتيف إلقاء القسم" كيف يكتسب المضمون الأولي في كثير من الأساطير الدينية في الميثولوجيا الإسلامية تفسيرا مميزا في التقاليد الملحمية التركية.

وفي كتابه "تاريخ الأنبياء والحكماء" يقوم عليشير نوايي بسرد مضمون فكرة خلق الإنسان في الميثولوجيا الإسلامية على النحو التالي: "إن كنية آدم هي أبو البشر، ولقبه صفي الله. وعندما أراد الله خلق آدم أمر جبريل بالذهاب إلى هذا المكان الذي هو مدينة مكة حاليا وبحضر بعض التراب ليجعله طينا يخلق منه جسد آدم. وعندما شرع جبريل في تنفيذ هذا الأمر أقسمت الأرض بأنها لن تعطيه التراب حيث قالت إن "هذا المخلوق سيرتكب الفواحش وسيلومني الله على ذلك". فعاد جبريل وأخبر الله عن ذلك. فتم توجيه هذا التكليف إلى ميكائيل الذي عاد على أعقابه دون نتيجة أيضا. فتم توجيه الأمر ذاته إلى إسرافيل الذي لم ينجح بدوره. فعاد وكرر نفس كلام الملكين السابقين. وتم توجيه الأمر إلى عزرائيل. وعندما أقسمت الأرض قسمها رد عزرائيل قائلا: "إن إرادة الله أعلى وأسمى من قسمك".[١]

ووفقا للتقليد التركي الشفهي والمكتوب فإن سرد شجرة نسب أي شعب تبدأ بأسطورة خلق آدم. ويعد المؤرخ أبوغازي باهادورخان أحد الذين واصلوا هذا التقليد. حيث تناول في كتابه التاريخي "شجرة الترك" في فصل "حول خلق الله لأبي البشر آدم" القسم الذي نطقت به الأرض حيث يقول: "عندما حكى جبريل للأرض عن أمر الله أقسمت الأرض وقالت: "لا تأخذ الحفنة مني لأن أولاد آدم سيتكاثرون وسيصبحون كفارا وغير مؤمنين ومنهم من سيكفر بالله ومنهم من سيصبح مذنبا وظالما. وأنا لا أستطيع تحمل غضب وعقاب الله".[٢]

---

(١) نوائي عليشير. تاريخ الأنبياء والحكماء. طشقند. ١٩٦٠. ص ٧.

(٢) أبو الغازي. شجرة الترك. طشقند. ١٩٩٢. ص ١٣.

ويعد موتيف هذا القسم أحد الموتيفات التقليدية في الأساطير التاريخية في آسيا الوسطى والتي تتحدث عن خلق آدم. فعلي سبيل المثال نذكر إحدى الأساطير الأنثروبوجونية الطاجيكية التي دونت في منطقة بامير الغربية[١] حيث تحكي أن الملائكة جبريل وميكائيل وإسرافيل وعزرائيل توجهوا لإحضار التراب. وكما جاء في كتاب أبوالغازي تقسم الأرض رافضة فيقوم عزرائيل الذي يعلم أن إرادة الله أسمى من إرادة الأرض، بحمل أربع حفنات من التراب من جهات الأرض الأربع ومن ثم يعود.[٢]

وتعود الجذور التاريخية لموتيف خلق آدم من التراب والذي يعد العنصر الأساسي في فكرة الأساطير الشعبية، إلى آيات القرآن الكريم. حيث جاء في الآية السادسة والعشرين من سورة الحجر قوله تعالى: "وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ" وفي الآية الخامسة من سورة الحج قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِن كُنتُمْ فِى رَيْبٍ مِّنَ ٱلْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ ۚ وَنُقِرُّ فِى ٱلْأَرْحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓا۟ أَشُدَّكُمْ ۖ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰٓ أَرْذَلِ ٱلْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنۢ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْـًٔا ۚ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٥﴾ ﴾.

وقد تشكلت الأساطير الدينية في فلكلور الشعوب المسلمة بتأثير واضح من القرآن الكريم. حيث يشير م. بياتروفسكي إلى أن الأساطير الدينية المرتبطة بأبي البشر آدم تمثل الحلقة الأقدم في الميثولوجيا العربية حيث ظهرت في المرحلة القديمة ما قبل الإسلام.[٣] ونعلم أن الشاعر العربي عدي بن زيد العبادي (القرن السادس الميلادي)

---

(١) منطقة جبلية تقع في جنوب آسيا الوسطى وتمتد في أراضي طاجكستان وكيرغيزيا وأفغانستان والصين. (المترجم)

(٢) محيتينوف إ. العادات والطقوس ما قبل الإسلام عند سكان بامكير الغربية. دوشابي. ١٩٨٩.

(٣) بياتروفسكي م. المرجع السابق. ص ٣٩.

قد كتب أشعارا عن آدم وحواء.[١] بالإضافة إلى ذلك فقد ثبت أن شعراء معاصرين لعدي بن زيد أيضا قد تناولوا في أشعارهم قصص خلق آدم أبي البشر ونذكر من هؤلاء الشاعر أمية بن أبي سلط.[٢]

ويفسر بياتروفسكي وجود شخصية آدم أبي البشر في الميثولوجيا العربية القديمة قبل الإسلام "بتأثر هؤلاء الشعراء بتعاليم الديانة المسيحية".[٣]

إن قصص خلق آدم من التراب (وهي تصورات ومعتقدات موجودة في الأدب الشعبي العربي القديم قبل الإسلام)[٤] لم يقتبسها العرب من الأدب الديني المسيحي. حيث تمثل هذه القصة تأكيدا على أن جذور الإبداع الشفهي لشعوب العالم قد نهلت من وعاء فني مشترك.

فعلى سبيل المثال نجد أن الفلسفة الهندية تفسر الجوهر الكوني للإنسان على النحو التالي: "يتكون الإنسان من خمسة أجزاء. الدفء في جسده هو النور والمسام هي الفضاء والدم والمخاط والحيوانات المنوية – الماء والنفس – الهواء أما الجسد نفسه فهو من التراب".[٥]

وقد ورد في موسوعة "أساطير شعوب العالم": "تقول معظم الأساطير الأثروبوجونية إن الإنسان خلق من طين أو من تراب (نلاحظ أن القرآن قد ذكر لفظتي "الطين" و"التراب" عند الحديث عن خلق آدم). فقد صورت أساطير شعب الايروكيز الذي يسكن أمريكا الشمالية كيف أن أحد الآلهة واسمه ايوسكه أخذ الطين بين يديه

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي. بغداد. ١٩٦٥. ص ص ١٥٨–١٦٠.

(٢) بهجت الحديثي. أمية بن أبي الصلت. بغداد. ١٩٧٥. ص ١٨٢، ٢٢٢.

(٣) بياتروفسكي م. آدم. أساطير شعوب العالم. الجزء الأول. ص ٤٣.

(٤) لوندين أ. الميثولوجيا العربية القديمة. أساطير شعوب العالم. موسكو. ١٩٩٢. الجزء الأول. ص ص ٣٩٥–٣٩٦.

(٥) الفلسفة الهندية القديمة. الجزء الأول. موسكو. ١٩٩٣. ص ٧٩.

وخلق منه أول إنسان على الأرض. كما تقول القصص الشفهية الهندية وخاصة في قبيلة كاهويللا إن بطلا ثقافيا اسمه موقات ضرب يده في قلبه وأخذ حفنة من طين أسود وخلق منها أول إنسان"[١] كما عرف السومريون والمصريون والأجداد القدماء للشعوب التركية معتقدات ميثولوجية تقول بخلق الإنسان من التراب أو الطين.[٢]

وقد تناول بعض العلماء فكرة تقول بأن أساطير شعوب العالم التي يربطها موضوع أنثروبوجوني واحد ألا وهو خلق الإنسان من التراب أو الطين هي مرتبطة ببعضها من الناحية الجينية الوراثية.

وللوهلة الأولى نجد ما يبرر هذه النتيجة : فهناك تشابه في تفسير وتناول الموضوع والمراحل التي يقوم بها الخالق في خلقه لأول إنسان على الأرض والصلة التي تربط بين عملية الخلق والعناصر الأربعة - كل هذا يصب في صالح الرأي السابق. غير أن مساحة الانتشار الواسعة والاختلاف في الانتماء الإثني لواضعي ومؤديي هذه الأسطورة والعلاقات الثقافية والاقتصادية الضعيفة بين الشعوب والاختلاف في الديانات وغير ذلك من العوامل تظهر أن النصوص موضع الدراسة تختلف في أصولها وجذورها التاريخية والجينية.

لقد تشكلت أساطير أبي البشر آدم في كل شعب بشكل مستقل. حيث وضعتها وصاغتها شعوب ليس بينها أي تشابه عرقي أو ديني أو جغرافي. وقد قام العالم ف. يفسيوكوف بإجراء دراسات وبحوث مقارنة للأساطير المرتبطة بنشأة العالم وقد توصل إلى رأي مقارب[٣]. حيث إن التشابه في نمط الحياة ومعتقدات الإنسان القديم الميثولوجية حول نشأة العالم قد ولدت تشابها في الموتيفات والمضامين. وبالتالي فإن

---

(١) إيفانوف ف. مرجع سابق. ص ٨٧.

(٢) هووك س. ميثولوجيا الشرق الأوسط. مرجع سابق. ص ص ٢١-٢٢ ، ٣٣-٣٥.

(٣) يفسيوكوف ف. أساطير الكون. نوفوسيبيرسك. دار العلم. ١٩٨٨. ص ٨٣.

الرأي القائل بأن مضمون أسطورة أبي البشر آدم في الميثولوجيا العربية الإسلامية قد اقتبس من الكتب السماوية والمقدسة للديانات التي كانت قائمة قبل الإسلام يعد رأيا غير صائب أيضا. ونحن نعتقد أن الهيكل الأساسي لمضمون القصص الإسلامية يتمثل في التقاليد الفلكلورية للقبائل العربية القديمة. وهنا يجب أن نعترف بالتأثير القوي للمضامين والشخصيات والموتيفات التي تنتمي إلى معتقدات دينية أخرى في نشأة الميثولوجيا الإسلامية. كما تتناول هذه المناقشات النظرية أيضا التطور التاريخي والثوري الذي شهدته أسطورة خلق آدم أبي البشر.

الأساطير التاريخية (legends)

تتشعب وتتنوع أشكال الأساطير التاريخية في الفلكلور التركي المرتبط بخلق أبي البشر آدم. حيث يمكن تصنيف الأساطير التاريخية التركية التي اعتمدت على المضامين الملحمية المرتبطة بشخصية آدم أبي البشر في الميوثولجيا العربية ، على النحو التالي :

١ – الأساطير التاريخية التي تفسر سبب خلق آدم من تراب ؛

٢ – الأساطير التاريخية حول الحصول على حفنة التراب من الأرض ؛

٣ – الأساطير التي تتناول خلق أبي البشر آدم ؛

٤ – الأساطير التي تتناول بعث الروح في جسد أبي البشر آدم ؛

٥ – الأساطير التي تتناول خلق أم البشر حواء من ضلع آدم ؛

٦ – الأساطير التي تتناول وساوس الشيطان وطرد أبي البشر آدم وأم البشر حواء من الجنة ؛

٧ – الأساطير التي تتناول حياة أبي البشر آدم وأم البشر حواء على الأرض.

وقد ظهرت هذه الأساطير جميعا نتيجة لاقتباس مضامين وموضوعات من الفلكلور العربي الإسلامي وتحولها في إطار عملية تطور الفكر الفني وبما يتفق والطبيعة الجمالية للأساطير الميثولوجية التركية.

وقد شاعت الأساطير الدينية العربية بين الشعوب التركية في آسيا المركزية عبر المصادر التالية:

أ) الكتب الدينية حول تاريخ الأنبياء؛

ب) تفاسير القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وغيرها؛

ج) الأدب الشعبي عند العرب المقيمين في آسيا المركزية؛

د) الأساطير التاريخية التي اعتمدت على القصص الدينية الإسلامية.

ويمكننا تصنيف الشخصيات والنماذج المقتبسة من الميثولوجيا العربية والتي ترسخت في الأساطير الأنثرويوجونية وفقا لوظائفها الفنية في النص الملحمي إلى نوعين:

أ) الشخصيات الميثولوجية التي ترمز إلى الخير وهي الملائكة والحوريات والموكلون؛

ب) الشخصيات الميثولوجية التي تجسد الشر وترمز إليه وهي الشيطان وإبليس والإنس- الجن ويأجوج ومأجوج والجن والعفريت ولات ومانوت والغول وغيرهم.

ولا تتوفر دراسات خاصة لدينا حول قضايا المعتقدات والقصص الميثولوجية في الفلكلور التركي والتي ترتبط بالأرواح الطيبة والشريرة أو الشيطانية وسماتها وارتباطها بالميثولوجيا العربية. وقد قامت د. تاجيافا بدراسة القصص الشعبية الشفهية الأوزبكية عن الإنس والجن من الوجهة اللغوية، حيث تقول: "إن الجن هو نموذج قائم منذ القدم وموجود في المعتقدات الميثولوجية عند كثير من الشعوب. وتمتلك هذه الشخصية هيئة واحدة في معتقدات الشعوب التركية قبل الإسلام. فيما اكتسبت هيئة وشكلا آخر بعد اعتناق هذه الشعوب للإسلام".[1]

---

(١) تاغايفا د. منظومة شخصيات القصص الأوزبكية الشفهية عن الأرواح السفلية// مجلة "اللغة الأوزبكية والأدب". ١٩٩١. العدد ٦. ص ٤٦.

وترتبط شخصية أو نموذج "الجن" في نشأتها بالميثولوجيا التركية القديمة وهو قادر على تغيير شكله وهيأته حيث يظهر فجأة ويقوم بأفعال شريرة. وهو يشبه الجن في الفلكلور العربي إلا أنه من الخطأ القول بتطابقهما التام.

وقد ورد في دليل "الإسلام" الصادر عام ١٩٨٧م تفسيرا لشخصية "الجن" في الفلكلورين التركي والعربي ويرى مؤلف الدليل بتطابقهما التام. حيث يقول عن شخصية "الجن" في الفلكلور العربي: "إن الجن هو مخلوق أسطوري يصور في الميثولوجيا الشرقية كمخلوق غير مرئي يسكن السهول وأطلال البيوت القديمة والغابات والأدغال ويظهر في شكل إنسان أو حيوان ويلحق الأذى والضرر بالناس. كما ورد في كتاب "الأفيستا" أيضا هذه التخيلات لشكل الجن وهي منتشرة أيضا بين الشعوب الإسلامية".[1]

وفي الحقيقة هناك اختلاف بين شخصية "الجن" في الفلكلور العربي و"الجنة" في الفلكلور التركي حيث يمثل كل منهما نموذجا وشخصية مستقلة ونتاجا للميثولوجيا العربية والتركية. وقد أدى اعتناق شعوب آسيا المركزية للإسلام إلى حدوث تمازج بين الأساطير العربية حول الجن والمعتقدات الميثولوجية التركية حول "الجنة". وقد صارت هذه الظاهرة التاريخية الفلكلورية ممكنة بفضل التشابه في تفسير شخصية الجن والجنة ووحدتهما الطوبولوغية. وهكذا نجد أن الرأي القائل بأن الجن والجنة هما شخصية واحدة هو رأي غير صائب ترسخ في الأدبيات العلمية.

فهناك بعض العلماء ونذكر منهم على سبيل المثال الباحث الطاجيكي أو. مورادوف يعتقد أن هناك شخصيات معينة في الميثولوجيا القديمة لشعوب آسيا الوسطى بعد اعتناقها الإسلام، استطاعت الحفاظ على أسمائها وعلاماتها المميزة واكتسبت

(١) الإسلام. دليل. طشقند. ١٩٨٧. ص ٧٨.

تفسيرا وتأويلا جديدا. وقد أورد مورادف كمثال على ذلك شخصيات: الموكل ومزار والملائكة والأرواح والجن والجنة.[١]

ويمكن اعتبار مورادوف محقا إذا أخذنا شخصية "الجنة" والتي اعتمدت على المعتقدات الميثولوجية مثل "الأرواح" و"مزار" و"الجن" و"الروح" المرتبطة بمعتقدات الأجداد. غير أن شخصيات مثل "الموكل" و"ملائكة" وجن" تعد نماذج مرتبطة بشكل مباشر بالميثولوجيا العربية القديمة.

ويمثل نموذج "الجن" تحديدا إحدى شخصيات الأساطير العربية القديمة. فنجد في القبائل العربية التي سكنت شبه الجزيرة العربية قديما كيف ترمز هذه الشخصية إلى قوى الشر والتي لديها القدرة على الظهور بهيئات وأشكال مختلفة. وكان الجن في فترة الجاهلية يصور كونه مخلوقا قريبا لله. حيث ورد في الآية ١٥٨ من سورة الصافات قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَبًا وَلَقَدْ عَلِمَتِ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ ﴿١٥٨﴾ ﴾.

وذكر في القرآن الكريم أيضا كيف اعتقد المشركون أن الجن هم رفقاء الله حيث جاء في الآية مائة من سورة الأنعام قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ ﴿١٠٠﴾ ﴾. وتعد هذه الآيات مصدرا هاما في دراسة نشأه وتطور شخصية الجن.

وكما جاء في القصص الإسلامية فقد خلق الله الجن من النار وهي تنقسم إلى ثلاثة أنواع: الغول والعفريت وصلات.[٢]

وقد حدث بعض التعديل والتغيير على وظيفة ومهمة شخصية الجن في الميثولوجيا التركية. حيث يتم تصويره الآن كرمز للقوى الشريرة التي تلحق الأذى

---

(١) مرادوف أو. الشخصيات القديمة في ميثولوجيا الطاجيك سكان وادي زرافشان. ١٩٧٩. دوشانبي. ص ٢٢٧.

(٢) بياتروفسكي م. الجن. أساطير شعوب العالم. الجزء الأول. ١٩٩٢. ص ٣٧٤.

بالناس وأحيانا توردها القصص الشعبية والحكايات كشخصية تساعد أبطالها. وهذا يؤكد وجود حلقات وطبقات مختلفة في تفسير الشخصيات الميثولوجية تظهر تاريخ نشأة ومنابع الميثولوجيا التركية. وهذه الطبقات هي :

أ) الطبقة الهيكل والتي تتمثل في بقايا الميثولوجيا الأورالية الألطية ؛

ب) الطبقة القديمة التي تتكون من تفاسير ميثولوجيا القبائل التركية القديمة ؛

ج) الطبقة الميثولوجية والتي تجسد الدوجمات أو العقائد الزراداشتية ؛

د) الطبقة المقتبسة والمتمثلة في أساطير القرون الوسطى التي ظهرت بتأثير من الميثولوجيا العربية الإسلامية ؛

هـ) الطبقة الحديثة والتي تشكلت في الفلكلور التركي اعتمادا على الجمع بين المضامين الميثولوجية.

وقد كان للتأثير المباشر للميثولوجيا العربية الإسلامية على الفلكلور التركي دور هام تسبب في نشأة الأساطير الكونية (خلق الله للعالم) والأنثروبوجونية (خلق الله لآدم والملائكة والأرواح الطيبة والشريرة) والإثيولوجية أو التفسيرية (ظهور النباتات والحيوانات والجماد) والتقويمية (أساطير ليلة القدر وشهر صفر وشهر رمضان) والأسخالية أو التي تتناول مستقبل العالم (نهاية العالم ويوم الحشر). ومن الوجهة التاريخية والجينية تتشابه مضامين هذه الأساطير الدينية والتاريخية من حيث موضوعاتها.

٣- الطبقة الملحمية العربية في الأساطير التاريخية للشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية

من المعروف أن الأسطورة التاريخية legend كفن أدبي هي عبارة عن قصة قصيرة شفهية تصور أشخاصا واقعيين وأحداثا تاريخية وظواهر في إطار من التخيل والفانتازيا. ويحتل هذا الفن مكانة خاصة في تصنيف المؤلفات الملحمية في الإبداع الشعبي الشفهي.

وقد شهد علم الفلكلور العالمي العديد من الدراسات التي تناولت قضايا الخصائص الفنية لجنس الأسطورة التاريخية وجذوره التاريخية وبنية المضمون فيه ومنظومة الموتيفات والشخصيات.[١]

وتعد الليجندا أحد الفنون الفلكلورية القديمة عند شعوب آسيا المركزية الناطقة بالتركية والتي تتميز باعتمادها في تصوير الواقع على التخيل والفانتازيا.

وتملك أساطير الشعوب التركية التاريخية منظومتها المضمونية الخاصة بها حيث يرجع هيكلها الأساسي إلى ميثولوجيا القبائل التركية القديمة التي تقوم بوظيفة البنيان الملحمي فيما تساعد المضامين المقتبسة بفعل العلاقات الثقافية والأدبية المتبادلة مع الشعوب الأخرى على توفير عنصر التنوع في مواضيع الأساطير التاريخية. وعلى وجه الخصوص لعب الفلكلور العربي والمصادر الإسلامية دورا هاما في تطور فن الأسطورة التاريخية في الإبداع الشفهي للشعوب التركية.

وقد تطورت منظومة المضمون في الأساطير التاريخية للشعوب التركية في آسيا المركزية واكتملت بتأثير مباشر من الفلكلور العربي والمصادر الإسلامية. وعلى الرغم من عدم التطرق إلى هذه القضية في علم الفلكلور التركي إلا أن بعض العلماء قد قاموا بملاحظات هامة. ونذكر منهم على سبيل المثال العالم إ. بايميرادوف الذي قام بتصنيف الأساطير الشعبية التركمانية حيث وضع "الأساطير المرتبطة بالديانة الإسلامية" في قسم خاص.[٢] وقد اعتمد العالم على رأي ب. تسيفتكوفا القائل بأن "في الماضي كان هناك رواة متخصصون في سرد الأساطير التاريخية وقصص النقل الشفهي التي تدور عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وعن على (رضي الله عنه) وغيره من الشخصيات

---

(١) أفاناسيف أ. الأساطير الشعبية الروسية. موسكو. ١٩٦٠ ؛ شيستوف ف. الأساطير الشعبية الروسية الاجتماعية اليوتوبية. موسكو. ١٩٦٧. باشيف س. الأساطير الشعبية الأذربيجانية وقضايا دراساتها. باكو. ١٩٨٩.

(٢) بايميرادوف إ. المرجع السابق. ص ٣٧.

الدينية"[١] وتوصل إلى نتيجة مفادها أن فترة انتشار الديانة الإسلامية شهدت تغلغل الكثير من المضامين الملحمية في الأدب الشعبي العربي في الإبداع الشعبي الشفهي للتركمان.

إن الدور الهام الذي لعبته الميثولوجيا العربية والإبداع الشعبي الشفهي في تطوير واكتمال فن الأسطورة التاريخية في الفلكلور الأوزبكي قد لقي اعترافا من علماء الفلكلور الأوزبك أنفسهم. ونذكر منهم هنا على وجه الخصوص العالم ب. ساريمساكوف[٢] الذي يرى أن تأثير الديانة الإسلامية شديد الوضوح في الأساطير التاريخية التي تناولت حياة كل من حزار اسب وآب شيرآتا وشاهي مردان وقدم جاي. وقد ساعد مثل هذا النوع من الأساطير على تدعيم الاعتقادات الدينية التوحيدية والتعبير عن الرؤى الأخلاقية والفلسفية المميزة للدين الإسلامي.

وقد قام العالم جمعه نظاروف بدراسة العلاقات المتبادلة بين التاريخ والأسطورة التاريخية والدين حيث يقول: "في القرن السابع الميلادي قام العرب بفتح بلدان آسيا المركزية وظهر تقليد جديد في أغلب الأساطير الشعبية والذي يتمثل في إظهار الأنبياء ورجال الدين في شخصية البطل الرئيسي".

وقد تغلغلت بعض الأساطير التاريخية في أدبنا الشعبي قادمة من الإيديولوجية الإسلامية مباشرة حيث تم إعادة تهيئتها لتتفق والظروف المحلية. فهناك أسطورة نوح وداوود وإبراهيم وعلي والإمامين الحسن والحسين وفاطمة والتي تعود جميعا في أصولها إلى الأساطير التاريخية الإسلامية. وقد لقيت هذه الأساطير انتشارا واسعا في العالم الإسلامي وخاصة في منطقة آسيا المركزية"[٣].

---

(١) تسفيتكوف ب. التيار الإسلامي. الجزء الأول. محمد والقرآن. عشق آباد. ١٩١٢. ص ص ٢٧٥-٢٩٧.

(٢) ساريمساكوف ب. المرجع السابق. ص ١٤٧.

(٣) جمعه نظاروف أو. التاريخ والأسطورة والدين. طشقند. ١٩٩٠. ص ١٠٩.

وفي الواقع، يرتبط ظهور المؤلفات ذات المضمون الإسلامي في فلكلور الشعوب التركية مباشرة بانتشار الإسلام في منطقة آسيا المركزية وشيوع القصص التي تدعو إلى الديانة الإسلامية بين شعوب هذه المناطق. وفي كثير من الحالات نشهد تلاحما بين الموضوعات التي شهدت تطورات في الأدب الشعبي العربي والمضامين الملحمية التقليدية عن الشعوب التركية. وقد شهدت هذه الفترة تغلغلا متبادلا بين الأساطير التاريخية التركية ومضامين الأدب الشعبي العربي. ولهذا السبب نجد أن الكثير من العبادات المحلية التي كانت قائمة في مناطق آسيا المركزية ومنها عبادة الآلهة حبي وسياوش وشوبا آتا وبالانغاش آتا وأومي وأرانجا بابا وأجدار بابا وميرحيدر وسوست خاطون ويلي مومو وبالانجاش وغيرهم والتي ارتبطت بالمعتقدات الميثولوجية التي استطاعت البقاء في التقليد الملحمي الشعبي بالإضافة إلى اكتسابها مضمونا إسلاميا جديدا.

وقد توصل كل من ج. سنيساروف وت. بياليف وف. باسيلوف وت. جافلييف وغيرهم[1] إلى آراء معينة حول المؤثرات الإسلامية في الأساطير التاريخية ومعتقدات الشعوب التركية في آسيا المركزية وخاصة حول تأثير الإسلام على المؤلفات الفلكلورية المرتبطة بالديانات المحلية.

وقد تناول كاتب هذه السطور بالبحث والدراسة في عدد من المقالات العلمية قضايا تأثير الأدب الشعبي العربي على الإبداع الفني الشفهي الأوزبكي وبخاصة أهمية المضامين العربية في نشأة فكرة مضمون الأساطير التاريخية والحكايات الأوزبكية.[2] حيث تناولنا بالبحث جذور بعض الأساطير التاريخية الأوزبكية ومنها "عودة آدم" و"عوج بن عنق" و"أصحاب الكهف" في الإبداع الشعبي العربي من وجهة نظر تاريخية مقارنة.

---

(١) سنيساروف ج. مرجع سابق.؛ باليفا ت. المعتقدات الدينية عند الكيرغيز قبل السلام. فرونزي. ١٩٧٢ ؛ باسيليف ف. تقديس الأولياء في الإسلام. موسكو. ١٩٧٠ ؛ جافلييف ت. الطبيعة والإنسان والدين. طشقند. ١٩٨٦.

(٢) شاه موساروف ش. مرجع سابق.

وتورد المصادر العربية في القرون الوسطى مصطلحات معينة للدلالة على الفنون الملحمية الفلكلورية. ومثال هذه المصطلحات: "الخبر"، "الحديث"، "الخرافة"، "الحكاية"، "السمر"، "قصة"، "قصص". وقد شهدت بداية القرن التاسع الميلادي تطورا في استخدام هذه المصطلحات: فعلى وجه الخصوص نجد القصص التي تتناول أحداثا واقعية من حياة إنسان ما تسمى "خبر". وفي القرنين العاشر والحادي عشر استخدم مصطلح "سمر" للدلالة على القصص التي تروى ليلا ومصطلح "حكاية" بمعناه المعروف به الآن و"الخرافة" للدلالة على الحكاية السحرية و"الحديث" للدلالة على القصة الشفهية المنقولة و"الخبر" للدلالة على الأسطورة التاريخية.

كما استخدم مصطلح "أساطير" في تلك الفترة للتعبير عن فن الليجندا أو الأسطورة التاريخية.

وقد استخدم مصطلح "أساطير" على نطاق واسع في أدب شعوب الشرق. فنجد مثلا الشاعر العظيم عليشير نوائي يستخدمه بمعنى "الأسطورة التاريخية" و"الشيء المتخيل أو المختلق"[1] وتتنوع مواضيع الأساطير التاريخية العربية وتختلف عن الأساطير الدينية في كونها تدعو إلى وحدانية الله في حين الأساطير الدينية تتناول المعتقدات البدائية والديانات التي كانت قائمة قبل ظهور ديانة التوحيد. وعلى الرغم من أن الأساطير الدينية القديمة مثلت أساسا ملحميا للميثولوجيا التقليدية التي تشكلت بتأثير من ديانة التوحيد غير أن أساطير القرون الوسطى الدينية والتي شاعت لاحقا في شكل الليجندا أو الأسطورة التاريخية، استطاعت الحفاظ على بقايا المعتقدات القديمة. ولهذا السبب نجد الأسطورة التاريخية أو الليجندا ترتبط ارتباطا وثيقا بديانات الإله الواحد.

ومن المعروف أن الأدب الشعبي العربي وخاصة فنونه النثرية كالأسطورة الدينية والتاريخية وقصة النقل الشفهي والحكاية الشعبية تعد أصولا ملحمية لعبت دورا هاما

---

(١) معجم مؤلفات نوائي. ص ٦٤.

في نشأة منظومة المضامين في الأساطير الشعبية. وهذه السمة تميز أيضا فلكلور كافة الشعوب التركية في آسيا المركزية.

وقد قام عالم الفلكلور إ. بايميرادوف بتصنيف الأساطير الشعبية التركمانية حسب فترات ظهورها ويميز "الأساطير الدينية" ويضعها في مجموعة خاصة. كما يرى أن الأساطير التركمانية تنقسم إلى الأنواع التاريخية الارتقائية الآتية:

١- الأساطير أو الليجندا التي ظهرت في المرحلة الأخيرة من النظام البدائي الجماعي والمرحلة الأولى والوسطى من عمر مجتمع الرق؛

٢- الليجندا التي ظهرت في المرحلة الأخيرة من عمر نظام الرق والمرحلة المبكرة من النظام الإقطاعي؛

٣- الليجندا أو الأساطير التاريخية التي ظهرت بظهور الإسلام؛

٤- الأساطير التي ظهرت في القرون الوسطى وبعدها.[١]

كما قام العالم الفلكلوري ب. ساريساكوف بتصنيف الأساطير التاريخية أو الليجندا حسب مواضيعها وخصص مجموعة مستقلة "لليجندا الدينية". ويرى أن هذا النوع من الأساطير "يحكي عن الإله ومعجزات القديسين".[٢]

ويشير س. كاسكاباسوف إلى تأثير ودور قصص القرآن الكريم والكتب الدينية في نشأة عدد كبير من الأساطير الشعبية الكازاخية. ويطلق على هذه المؤلفات الفلكلورية مسمى "الأساطير الدينية الكتابية". ومن أهم أبطالها الرئيسيين الإسكندر ولقمان وموسى وسليمان والخضر وجميعهم مرتبط بالديانة الإسلامية.[٣]

وقد حاول الباحث المتخصص في النثر الشعبي الأوزبكي جمعه نظاروف توضيح مفهوم "الليجندا الدينية" حيث يقول: "إن السبب الرئيسي في شيوع المواد

---

(١) بايميرادوف إ. الثورة التاريخية. . . . مرجع سابق. ص ٣٧.

(٢) ساريساكوف ب. التركية الفنية للفلكلور الأوزبكي. الجزء الأول. طشقند. ١٩٨٨. ص ٧٧.

(٣) كاسكاباسوف س. النثر الكازاخي غير الحكائي. طشقند. ١٩٩٠. ص ٩.

الدينية في الأساطير الشعبية الأوزبكية يرجع إلى اختلاط أساطير العبادات التي وردت في ميثولوجيا الشعوب التركية القديمة بأساطير الأنبياء والأولياء التي ارتبطت بالديانة الإسلامية. ولهذا السبب نجد أنه من الصواب دراسة الأساطير الشعبية الأوزبكية وتقسيمها اصطلاحيا إلى مجموعتين كبيرتين. تضم المجموعة الأولى أساطير الديانات القديمة أو عبادة الأصنام والتي تنتمي إلى القبائل والشعوب التي سكنت مناطق آسيا المركزية والشرق الأوسط. أما المجموعة الثانية فتشمل الأساطير التي تتناول حياة الأنبياء والأولياء وترتبط بالديانة الإسلامية. وقد جمعت نماذج هذه الأساطير في عدد من المؤلفات النادرة نذكر منها كتاب "قصص الأنبياء" لصاحبه أبي إسحاق النيصبوري، وكتاب "قصص الربغوزي"، وكتاب "تاريخ أنبياء وحكماء" لصاحبه عليشير نوائي[1].

ونرى أن هناك نقطتين خلافيتين في الفقرة السابقة: تتمثل النقطة الأولى في أن المؤلف قد ضمن أساطير ديانات شعوب آسيا المركزية قبل الإسلام في مجموعة الأساطير الدينية. ونحن نرى أن التسمية الصحيحة لهذه الأساطير المرتبطة بالمعتقدات الأسطورية الدينية القديمة هي "الأسطورة الميثولوجية". كما يعتبر مصطلح "الأسطورة الدينية" مصطلحا شرطيا وعادة ما يستعمل مع المؤلفات النثرية التي تدعو للإسلام. وبطبيعة الحال ينتمي الجزء الأكبر من موضوعات القصص الإسلامية للأدب الشعبي العربي.

وترتبط النقطة الخلافية الثانية بالرأي الذي طرحه العالم جمعه نظاروف والذي يقول فيه إن هذه المصادر قد احتوت على "نماذج نمطية من الليجندا أو الأساطير الدينية". ويكتفي المؤلف بذكر بعض المصادر المكتوبة. فيما الحقيقة أن القصص الإسلامية في الفلكلور العربي والتي انتشرت بين شعوب آسيا المركزية قد تغلغلت من خلال قناتين هامتين:

أ) المصادر المكتوبة؛

ب) الأداء الشفهي الحي.

---

(١) جمعه نظاروف أو. المرجع السابق. ص ٩.

وحتى العالم جمعه نظاروف نفسه اعترف في خاتمة بحثه بأن "جزءا كبيرا من الأساطير أو الليجندا الدينية قد وصلنا عبر الإبداع الشعبي الشفهي وعبر صفحات فريدة من الأدب المكتوب".[١]

وهنا يجب الحديث أيضا عن مفهوم "الليجندا الدينية". كما يجب توضيح قضية ما إذا كان من الصواب عند تصنيف الأساطير إبراز النصوص ذات المضمون الديني بوصفها شكلا أو صنفا مستقلا؟ ووفقا لتأكيدات علماء الفلكلور الروس ف. أنيكين ويو. كروجلوف، فإن الجوهر الفكري أو المضمون الذي يعتمد على الاختلاق يمثل علامة فنية تميز الأسطورة الدينية. وتتميز هذه الأسطورة بالأفكار المختلقة الإرشادية والتعليمية والتي صاغتها وشكلتها كل من المعتقدات الشعبية القديمة والتصورات الميثولوجية وكذا التعاليم الدينية المسيحية. وفي معرض تعميمهما للنقاشات والحوارات النظرية قام العالمان بتحديد العلامة والسمة الأساسية لفن الأسطورة الدينية في قولهما: "إن السمة الأساسية لهذا الفن هي الدعاية للمعايير الأخلاقية والأفكار المسيحية".[٢]

ومن خلال تحليله لمواد فلكلورية كازاخية أثبت العالم س. كاسكاباسوف أن فن الأسطورة الدينية في معناه المعروف يكتسب جوهرا دينيا.[٣]

وعلى ذلك نجد أنه ليس من الصائب تصنيف الأساطير ذات المضمون الديني بوصفها فرعا من فن أدبي. والسبب في ذلك يكمن فيما يلي:

أولاً: يمكننا أن نجد مضامين وأفكارا أساسية دينية أو شخصية دينية معينة (شخصية نبي أو أحد الأولياء أو القديسين) أيضا في الأساطير الميثولوجية والتاريخية والاسمية.[٤]

---

(١) المرجع السابق. ص ٢٠٨.

(٢) أنيكين ف. الإبداع الشعبي الشفهي الروسي. موسكو. ١٩٨٧. ص ٢٢٢.

(٣) كاسكاباسوف س. النثر الكازاخي غير الحكائي. ألماطي. ١٩٩٠. ص ١٩٦.

(٤) الأساطير التوبونومية هي الأساطير الاسمية أو التي تحمل اسم مكان أو مدينة أو بحر أو شارع أو غيرها. (المترجم)

ثانياً: أن الرؤى التنويرية التي تدعو لنشر تعاليم الإسلام تمثل سمة عامة ميزت جميع أنواع الأساطير التركية.

ثالثاً: أن الأساطير التي تناولت حياة الأنبياء وتلك التي ارتبطت بالديانة الإسلامية والداعية إلى نشر معايير أخلاقية إسلامية ينبغي أن تندرج في عداد الأساطير التاريخية التركية.

وقد اعتبرت رواية قصص الأنبياء والأولياء ومعجزات الشيوخ العظماء أحد الجوانب الأساسية في التعاليم الصوفية التي اعتمدت على ذلك في تربية وتنشئة المريدين.(١) ولذا نجد أن الأساطير الشعبية العربية قد انتشرت بين سكان آسيا المركزية من خلال انتشار الأحاديث الشريفة وتفاسير القرآن الكريم وقصص الأنبياء وكذا كتب اللغة والجغرافيا والطب وتلك التي تحوي مضمونا تنويريا وتربويا. بالإضافة إلى ذلك كان للتعامل المباشر بين السكان المحليين والرواة والقصاصين العرب الذين شاركوا في فتح بلدان آسيا المركزية عظيم الأثر في تنقل المضامين والموتيفات ومنظومة الشخصيات من الفلكلور العربي إلى نظيره التركي.

ويقول البروفوسير ن. ابراهيموف: "لقد كان الرواة الجالسون بجوار المساجد وفي الشوارع يحكون ويروون القصص الشفهية المرتبطة بالقرآن هم المؤلفين الأوائل ومؤسسي فن الرواية والقص الذي يحمل في طياته فنتازيا شعبية جلية".(٢)

وإنني إذ أؤيد بشدة هذا الرأي أود إضافة أن القصاصين والرواة كانوا هم المؤلفين والمؤدين الأوائل لفن الأسطورة الدينية المقتبسة من الفلكلور العربي.

وقد ساعد هذا التقليد وكذا المصادر سابقة الذكر على تغلغل الأساطير العربية الدينية في الأدب الشعبي التركي مع تعرضها لبعض التغييرات والتعديلات. ويعد كتاب

---

(١) جبارو ف أ. الأرواح والقديسون وآلهة آسيا الوسطى. طشقند. ١٩٩٣. ص ١٥٥.

(٢) ابراهيموف ن. الأدب العربي الشعبي في آسيا الوسطى. طشقند. ١٩٩٤. ص ١٠٥.

"قصص الأنبياء" أحد أقدم المصادر التي مثلت قاعدة وأساسا لظهور الأساطير الدينية الأوزبكية. فهناك قصة طوفان نوح التي انتشرت بين شعوب آسيا المركزية بفضل كتاب "قصص الأنبياء".[1]

ولكي نقتنع بمكانة وأهمية الأساطير الدينية المرتبطة بالميثولوجيا العربية الإسلامية في الأدب الشعبي التركي، يكفي قراءة كتاب "مجموعة الأساطير الشعبية الأوزبكية" الصادر في عام ١٩٩٣م لمؤلفه البروفوسير مالك موراداوف. وتعود الجذور التاريخية لمضامين الأساطير الواردة في هذا الكتاب إلى الإبداع الشعبي العربي بشكل مباشر. ونذكر من الأساطير الواردة في الكتاب "قصة النبي نوح"، "قصة لقمان الحكيم"، "جزيرة النبي"، "لقمان الحكيم"، "خاتم سليمان"، "هدية البعوضة" و"البعوضة الحكيمة"، "قرار الإسكندر"، "النبي سليمان"، "داقي يونس" و"قرن الاسكندر"، "عصا موسى".

كما انتشرت واشتهرت بين شعوب آسيا المركزية قصص نوح وموسى وعيسى والخضر ويونس ويوسف وزليخة والإسكندر وداوود وسليمان وإبراهيم وإسماعيل والكعبة وآدم أبي البشر وحواء أم البشر وجبريل وإسرافيل وعزرائيل والشيطان وقابيل وهابيل والنمرود وشداد وداقي يونس وعوج بن عنق وهاروت وماروت والمعراج. ولقد قمنا بتصنيف هذه الأساطير الدينية إلى مجموعات على النحو التالي:

١- الأساطير الكونية (خلق الله للعالم وخلق الأرض والسماء والعالم السفلي وتثبيت الأرض على قرن الثور)؛

٢- أساطير الأجسام السماوية (خلق الله للقمر والشمس والنجوم؛ تفسير سقوط النجوم كما لو كانت الملائكة ترمي الشيطان بالحجارة؛ تفسير كسوف الشمس كما لو كان مخلوقا أسطوريا يبتلعها)؛

---

(١) سارئساكوف ب. الفنون الملحمية. مرجع سابق. ص ١١٠.

٣- الأساطير الإثيولوجية أو التفسيرية (أسطورة تفسر كيف رمى النمرود السماء بالقوس) ؛

٤- الأساطير التي تدعو إلى معتقدات دينية (الأساطير التي تتحدث عن الأنبياء والأولياء والقديسين والأشخاص ذوي القدرة الخارقة. وقد ساعدت هذه القصص على انتشار الإسلام بشكل واسع) ؛

٥- الأساطير التي تشبه قصص المعارك (الأساطير التي تحكي عن بطولات الشخصيات التاريخية مثل علي رضي الله عنه والأمير حمزة وأبي مسلم. ونلاحظ فيها الكثير من الخيال والفانتازيا) ؛

٦- الأساطير الاسمية أو التي تحمل اسم مكان أو موقع جغرافي (الأساطير التي تفسر نشأة أسماء الأماكن في آسيا المركزية ومنها نبع أيوب ويونس اوتا ودلدل) ؛

٧- الأساطير الأنثروبوجونية أو أساطير خلق الإنسان (أساطير خلق أبي البشر آدم وأم البشر حواء وأساطير الشخصيات ذات القدرات الخارقة مثل عوج بن عنق وأودامي أود) ؛

٨- الأساطير الإسخاطولوجية (الأساطير التي تتحدث عن الكارثة التي ستحيق بالأرض إذا انكسر قرن الثور الذي تقف فوقه وكذا أساطير المسيخ الدجال ويوم الحساب) ؛

٩- أساطير الحرف والمهن (الأساطير التي تتحدث عن داوود راعي الحدادين وأيوب راعي البحارين ولقمان الحكيم راعي الأطباء).

ومن بين السمات المميزة للأساطير التركية المأخوذة من الفلكلور العربي أنها اعتبرت دعاية للأفكار الأساسية للديانة الإسلامية. وقد أصاب العالم الفلكلوري ك. إماموف حين أشار إلى أن "الأساطير المرتبطة بالإسلام تتحدث عن الأحداث والظواهر الخارقة والمعجزة. ولهذا السبب نجد أن وظيفة التعليم والإرشاد والدعاية للمفاهيم الدينية تحتل في الأسطورة الدينية مكانة أساسية".[1]

(١) إماموف ك. النثر الشعبي الأوزبكي. طشقند. ١٩٨١. ص ٧١.

وقد تطورت الأساطير الدينية المأخوذة عن الفلكلور العربي عبر قرون باعتمادها على القواعد التي تؤمن التطور التاريخي والارتقائي للإبداع الملحمي عند الشعوب الناطقة بالتركية. كما تعرضت خلال ذلك للعديد من التغييرات والتحولات الدائمة على طريق تطورها واستكمال بنيتها المضمونية ومنظومة شخصياتها من الناحية الفنية. وقد ساعد التفاعل الثقافي بين الشعوب التركية والعربية على تطوير النسختين الوطنيتين للأسطورة سواء العربية أو التركية واللتين تشتركان في بنية المضمون. كما تعد المضامين المقتبسة من الفلكلور العربي أحد المصادر التي أدت إلى تنوع أشكال وأنواع أساطير الشعوب التركية.

وتحتل أساطير نشأة وظهور العالم مساحة كبيرة في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية. وقد تشكل جزء كبير من هذه الأساطير في موضوعاتها وتشعب مضامينها بتأثير مباشر من الفلكلور العربي والميثولوجيا العربية.

وكان القدماء يتخيلون ويتصورون الجبال الكونية حيث يرونها تصل إلى السماء ويعتقدون بإمكانية الصعود عليها والوصول إلى السماء.

كما احتل الاعتقاد بوجود حلقات من الجبال تحيط بالأرض مكانة هامة في منظومة المعتقدات الميثولوجية المرتبطة بعبادة الجبل عند أجدادنا. حيث جاء في إحدى الأساطير الواردة في أحد المصادر أن الأرض في بداية نشأة الكون كانت مثبتة فوق بحر كوني وكانت دائمة الاهتزاز بسبب ضربات الأمواج. ولما كلت الأرض من هذا الاهتزاز توجهت بالدعاء إلى الله. وأجابها الله في طلبها فخلق جبل قاف الذي أحاط بالأرض وساعد على ترسيخها وتثبيتها كيلا تهتز. كما خلق الله خلف جبل قاف أرضا أخرى يبلغ حجمها سبعة أضعاف حجم الأرض. وقد استقر الملائكة في هذه الأرض الجديدة خلف جبل قاف. وهم كثيرو العدد بحيث لا يمكن أن تجد الإبرة مكانا لها بينهم. ويقوم هؤلاء الملائكة ليلا ونهارا بتسبيح الخالق وطلب الرحمة للبشر الذين يسكنون داخل جبل قاف.[1]

(١) حيدروف ت. المرجع السباق. ص ٢١.

ووفقا للمعتقدات الميثولوجية فإن قاف هو اسم جبل ميثولوجي يحيط بالأرض. ووفقا لما جاء في القصص الإسلامية تنتمي وتنتسب جميع الجبال على الأرض إلى جبل قاف.

ويصور فلكلور شعوب آسيا المركزية جبل قاف على صورة فضاء ملحمي حيث تعيش الأرواح الشريرة والحوريات. " من المستحيل على الإنسان الوصول إلى جبل قاف حيث تسكن الأرواح الشريرة وإلى حديقة إرم حيث تعيش الحوريات، ولهذا السبب نجد أن الميثولوجيا التركية في فهمها لحدود الزمان والمكان ترى أن الطريق إلى جبل قاف يتخطى نطاق هذا العالم إلى تغييرات ميثولوجية. وفي هذا الفضاء المكاني والزمني تستطيع الكائنات الخارقة وحدها التحرك والتنقل وهذه الكائنات هي الحوريات والأرواح الشريرة والملائكة".[١]

وتصور الأساطير الشعبية حديقة إرم كونها موطنا للحوريات وأنها تقع في جبل قاف. "ويعد جبل قاف بلدا ميثولوجيا وناحية جبلية تقع على حافة الكون".[٢] أما اسم حاكم هذه البلد فهو رحمه باري. وفي القصائد الأوزبكية الشعبية نجد أن زوجة غور أوغلي أوجا باري هي ابنة هذا الحاكم. وعلي سبيل المثال نقرأ في قصيدة "يونس باري" أن اسم حاكم كوخي كاف اسمه رحمه باري وزوجته تدعى قرية باري.[٣]

لقد ساعد تغلغل المعتقدات الميثولوجية حول جبل قاف في مؤلفات الأدب الشعبي التركي على تطوير واكتمال الشكل الفني لشخصية البطل – غور أوغلي. حيث يحتل هذا الجبل الميثولوجي مكانة هامة وخاصة في تفسير شخصية هذا البطل. كما نشأ الحصان الملحمي جيراط الرفيق الملازم للبطل غور أوغلي أيضا في جبل قاف. وعندما توفي حاكم بلاد اليقموط قام الشعب بتنصيب غور أوغلي حاكما للبلاد بفضل جسارته وشجاعته ولم يكن في الدنيا سوى حصان صغير.

---

(١) المرجع نفسه. ص ٢١.

(٢) جلالوف ج. مرجع سابق. ص ٩٩.

(٣) الإبداع الشعبي الأوزبكي. ميلاد غور أوغلي. ص ١٩٨.

وعندما قام الناس بإجلاسه على لباد أبيض ومن ثم رفعوه إلى أعلى ما يعني أنه أصبح خانا للبلاد إذا بحصانه يختفي عن الأنظار. واتضح أن العجوز الخضر أخذه بعيدا وأخفاه في جبل قاف.[١]

وكان حاكم جبل قاف ملاك الرحمة دائم العون لصهره. وعندما وقع غور أوغلي في هذه المصيبة هب لمساعدته كل من: حسن كولبار وحسن يك دست وحسن تشابسان قدموا جميعا من جبل كاف. وقام رحمه باري بمرافقة ابنته إلى بلاد غور أوغلي وتسمى تشامبل. ثم جمع الحرفيين المهرة وشيد قصرا جميلا. وأرسل العفاريت حسن كولبار وحسن يك دست وحسن تشابسان مع آغا يونس باري لحراستها. وفي أثناء وداعه لابنته يقول للعفاريت الثلاثة ما يلي:

يقترب الحصان السريع من بلاده الذهبية،
حيث تخضر الأشجار بفعل الأمطار الغزيرة،
أيا حسن كولبار وحسن ياقداستا وحسن تشابسان!
عندما يغادر يونس لن أجد مكانا لنفسي،
فكونوا ليونس مثل الإخوان!
وتعالو إلينا من آن لآخر لتخبروني بالأخبار.
كونوا أنتم الثلاثة إخوانا ليونس باري،
واجعلوا أعينكم عليها دائما[٢]

وعندما يتوجه العفاريت الثلاث ويأخذون معهم الأميرة أوجا يونس باري يحمل حسن كولبار القصر الجميل الذي شيده لها أبوها على كتفيه وينقله إلى مدينة شامبل.

---

(١) ظريفوف خ. دراسات في الأسس التاريخية للقصص الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٧٦. ص ٧٢.

(٢) "ميلاد غور أوغلي". طشقند. ١٩٦٧. ص ٢٧٩.

وفي قصيدة "جولنار باري" يحكي أنه عندما توجه غور أوغلي إلى الهند ليحضر محبوبته من هناك قيقاتل حاكم الهند. ولم يستطع أن يهزمه ووقع في موقف شديد الصعوبة. وتقوم جولنار باري تشجعه على اجتياز هذه الظروف وتقول له:

أنا اليوم سأطير بنفسي بأجنحتي،
وسأصل إلى شامبل منتصف الليل،
ثم سأطير إلى كوخي كاف،
وسأقابل حاكم كوخي كاف،
رحمة باري والد يونس جان،
وسأعود بملايين العفاريت.

وتؤكد القصائد الشعبية أن جبل قاف الميثولوجي السحري يقع في نهاية الكون حيث العفاريت والباري والطيور الميثولوجية سيمورغ والعنقاء. ولم تطأ هذه البقعة من الأرض قدم إنسان. ويسعي البطل للوصول إلى هذا المكان ويستعمل لذلك عددا من الوسائل. حيث يستعين بالطائر سيمورغ الذي يحمله على ظهره ويهبط به في جبل كاف. وهناك بعض الأبطال (منهم على سبيل المثال افازخان) الذين يتنقلون على أكتاف العفاريت عبر جبال بالو حتى يصلوا إلى كوخي كاف.

وفي ميثولوجيا الشعوب الناطقة بالتركية نجد أن الأرض التي يسكنها البشر تختلف عن بلاد كوهي قاف الأسطورية حيث يعيش العفاريت والباري. ولذا نجد في القصائد الشعبية والأساطير وحتى في الفلكلور الطقسي أنه عندما يأتي الحديث على ذكر الباري نجده يقترن بذكر كوخي كاف. فعلى سبيل المثال نقرأ في الأسطورة الطقسية التي دونها م. مورادوف نقلا عن إحدى النساء المنجمات بمدينة سمرقند:

القادمون من كوهي قاف،

من قادة باري خان،

هم فروع شجرة تفاح مصنوعة من مرمر،

كل فرع تجلس عليه حورية من السماء.[١]

إن تصوير البلاد الأسطورية عند الشعوب التركية يظهر أن مكان إقامة الحوريات والباري هو بلاد ميثولوجية تقع ليس في كوهي قاف نفسها بل خلفها أو بينها وبين الجبال. وفي القصائد الأوزبكية الشعبية يطلق علي هذا الفضاء الملحمي اسم إرم وتورد الأساطير كلمات تصف هذا المكان. ووفقا للتقاليد الملحمية فإن كوخي كاف تقع على الحدود بين الأرض وحديقة إرم.

وبالتالي فإن القصص الإسلامية التي تدور حول جبل كوخي كاف تمثل أهمية كبيرة في استكمال وإتمام تفسير الفضاء الملحمي المرتبط بالأرض الأخرى.

وبطبيعة الحال لم تستطع مضامين الأساطير العربية أو موتيفات موضوع بعينه أن تحافظ على ما تبقى دون تغيير. إن كل عملية تاريخية فلكلورية وطنية تعيد صياغة الطبقة الفنية التي تم الاستعانة بها نتيجة التواصل الثقافي والفاعل الأدبي المتبادل.

وتحتل الأساطير المرتبطة بشخصية النبي يونس مكانة هامة في الميثولوجيا الإسلامية. وقد وصفه القرآن الكريم "بصاحب الحوت". حيث نقرأ في الآيات من ٤٨-٥٠ من سورة القلم قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ فَٱصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ ﴿٤٨﴾ لَّوْلَآ أَن تَدَارَكَهُۥ نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِۦ لَنُبِذَ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ ﴿٤٩﴾ فَٱجْتَبَىٰهُ رَبُّهُۥ فَجَعَلَهُۥ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٥٠﴾ ﴾.

وقد تناولت القصص الإسلامية بالتفصيل مضمون هذه الآية. حيث نقرأ في كتاب "قصص الربغوزي" أن النبي يونس قد غضب من الناس الذين اتهموه بالكذب وحذرهم من غضب الله ثم ابتعد عن القرية. وعندما اقترب من شاطئ البحر رأى

(١) الإبداع الشعبي الأوزبكي. ص ٢١٠.

سفينة راسية تستعد للإبحار. فصعد إلى السفينة. وفجأة توقفت هذه السفينة في منتصف البحر وظن الناس أن هناك عبدا صابئا هرب من سيده ولهذا السبب توقفت السفينة. ولكي يحددوا من هو هذا العبد قاموا بعمل قرعة: ألقوا حجرا مكتوبا عليه اسم يونس إلى الماء ثلاث مرات إلا أن الحجر لا يهبط إلى قاع البحر. وعندها أمسك الناس بيونس وألقوا به من على سطح السفينة. وبأمر من الله ومشيئته قام حوت اسمه زالوجا بابتلاع يونس.(١)

كما جاء في الآيات من ١٤٢-١٤٧ من سورة "الصافات" قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾ فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ فَنَبَذْنَٰهُ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴿١٤٥﴾ وَأَنۢبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ ﴿١٤٦﴾ وَأَرْسَلْنَٰهُ إِلَىٰ مِاْئَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ ﴿١٤٧﴾ ﴾.

وقد لعبت القصص الإسلامية عن النبي يونس دورا هاما في إثراء منظومة الشخصيات في الشعر التقليدي الكلاسيكي. حيث كتب بابارحيم مشرب في إحدى قصائده الغزلية قائلا:

ثارت في رأسي عاصفة من الأسف،
وحققت هدفي في البحر مثلما فعل يونس في بطن الحوت.(٢)

حيث نجد أن البطل الغنائي عند الشاعر يعاني من عدم إخلاص حبيبته "الجميلة" أو أصدقائه ويتسبب ذلك في معاناته وتنهداته طوال الليل. وتنهمر دموعه من عينيه كطوفان نوح حتى تغطي العالم بأكمله. ويعاني البطل العاطفي في القصيدة "الألم بسبب حبيبته" ويبحث عن الدواء لقلبه المكلوم. وهنا نجد الشاعر يستعين بالميثولوجيا الإسلامية: يجد البطل أن نجاته في باطن الحوت الذي يسبح في المحيط الذي كونته دموعه. وعادة ما تستخدم كلمتا "البحر والبر" في الشعر التقليدي. وعلى ذلك نجد أن

(١) الربغوزي. قصص الربغوزي. ص ص ٦٢-٦٣.

(٢) مشرب. مختارات. طشقند. ١٩٧٠. ص ٧٦.

تصوير حالة البطل الغنائي عند الشاعر مشرب يتفق وتفاسير القصص الإسلامية حيث يخرج النبي يونس من باطن الحوت إلى البر وينال رحمة الله.

وقد مثلت القصص الإسلامية التي تناولت وجود النبي يونس في بطن الحوت أساسا لظهور عدد من الموتيفات التقليدية في الأدب الشعبي في آسيا المركزية. ونذكر هنا على وجه الخصوص الأغنية التالية التي شاعت بين شعوب هذه المنطقة والتي تصور "سمكة تعوم في نهر من دموع عاشق":

آه، أنا أحترق، أحترق،
ليت أناتي تصيبك،
ليت دموعي تصير نهرا،
وتبتلعك أسماكه.

وقد كان للأساطير الإسلامية عظيم الأثر على الإبداع الشعبي الشفهي حيث ظهرت شخصيات فنية كالبحر والنهر والفيضان التي تتكون من دموع العاشق ونموذج السمكة التي تسبح فيها. إن تحول دموع المحب إلى طوفان أو موج هو مبالغة وإفراط في تصوير آلام الحب. ولما كان الشاعر مشربا ملما بمؤلفات الإبداع الشعبي فقد استعان في خلق شخصيته الشعرية بهذا الموتيف الذي تعود جذوره إلى قصة النبي يونس عليه السلام.

ومن بين العوامل التي ساعدت على الانتشار الواسع للمعتقدات الميثولوجية عن النبي يونس بين شعوب آسيا المركزية ما عرف بطقوس التبرك بهذا النبي وتقديسه. حيث تقع قبة النبي يونس في قرية سلطان أباد بإقليم أنديجان بجمهورية أوزبكستان حيث يعد مكانا مقدسا منذ القدم حيث يرتبط باسم النبي يونس. وحسبما ورد في الأسطورة الدينية فإن الله أمر الحوت بابتلاع نبيه يونس عقابا له على تعاليه. وعلى مدى أربعين يوما ظل يونس في بطن الحوت يصلي لله. وبعد مرور هذه الفترة أمر الله تعالى الحوت أن يخرج يونس على شاطئ البحر سليما ودون أذى.[1]

---

(١) جمعه نظاروف أو. مرجع سابق. ص ص ١١٤-١١٥.

وتحكي بعض الأساطير الدينية أن النبي يونس عاش في جبال بالقرب من مقبرة سلطان أباد وكان يذهب إلى المدينة كل صباح يخيط الأحذية لرجال الدين. ولذا نجده أحيانا يوصف بأنه راعي الحوذيين وفي مرات أخرى يوصف على أنه راعي الملاحين.(١)

ويشير بياتروفسكي إلى أن الأسس التاريخية للأساطير الدينية عن النبي يونس عليه السلام تعود إلى معتقدات ما قبل الإسلام الميثولوجية المرتبطة بالمعتقدات الدينية.(٢)

ومن بين العناصر الفلكلورية المميزة لأدب القرون من السابع عشر إلى التاسع عشر نجد أيضا الشخصيات الميثولوجية المرتبطة بالقصص الدينية في تفسير القرآن الكريم وقصص الأنبياء. وعلى وجه الخصوص نذكر إحدى تلك الأساطير الميثولوجية عن شخصية عوج بن عنق.

ومن المعروف أن أقدم نسخ القصص الإسلامية عن عوج بن عنق قد وردت في كتاب "قصص الربغوزي". حيث نقرأ في "قصة عوج بن عنق": "كانت عنق هي ابنة آدم وكان ابنها اسمه عوج. وكان طويل القامة حتى أنه لم يمت في الطوفان لأن الماء لم يصل إلى ركبتيه. وكان إذا جلس على الجبال مد يديه إلى البحر وأمسك بالسمكة بيديه ثم يرفعها إلى السماء حتى تنضج ومن ثم يأكلها. وكان شديد الزهو بنفسه. حيث تقول الأساطير إنه إذا غضب من شعب ما يضع قدمه على حافة مدينتهم والأخرى على الحافة الثانية ومن ثم يقوم بقتل الشعب بأكمله وهو في هذه الوضعية".(٣)

وقد نالت هذه القصة القصيرة من كتاب "قصص الربغوزي" شهرة واسعة بين الشعوب الناطقة بالتركية حتى أنه ظهرت منها عدة نسخ سواء شفهية أو مكتوبة حيث سميت بأسطورة عوج بن عنق. ونذكر على وجه الخصوص عليشير نوائي في كتابه "تاريخ الأنبياء والحكماء" في فصل "موسي وهارون" يقول: "أمر الله موسى إبعاد من

---

(١) بيتراش يو. أسرار الأماكن المقدسة. طشقند. ١٩٦٥. ص ص ٦٨-٦٩.

(٢) بياتروفسكي م. القصص القرآني. موسكو. ١٩٩١.

(٣) الربغوزي. قصص الربغوزي. الجزء الأول. ص ص ٤٦-٤٧.

يضطهد شعبه من أصحاب الأمر. وكان هذا الشعب شعبا مقاتلا ذوي بنيان قوي وطول قامة. وكان البطل الشهير عوج بن العنق والذي تبلغ رأسه عنان السماء ينتمي إلى هذه القبيلة. وقام النبي موسى بإرسال عدد من الموظفين لمعرفة الأحوال. وعندما وصلوا إلى الشام التقاهم عوج بن العنق حيث قبض عليهم وقام، كما جاء في المصادر، بوضع بعضهم في عباءة قميصه فيما أمسك بالآخرين في كفه وحملهم إلى حاكمه".[١]

وقد كان للرواة القصاصين دور هام في انتشار وشيوع "قصة عوج بن عنق" أو "قصة عوج" التي اقتبست من أسطورة دينية إسلامية وردت بكتاب الربغوزي. وفي بداية القرن العشرين قام عالم الفلكلور ا. ديفايف بتدوين نسخة نادرة من "قصة أدج" أو عوج بن عنق نقلا عن طاوق نورامبويف أحد سكان منطقة أولياء آتي. وتعد هذه القصة كتابا شعبيا يتكون من سبع أساطير دينية لكل منها مضمونه المستقل.

ويمكن تقسيم القصة من حيث بنيتها إلى الأقسام التالية: ميلاد أدج وصفاته؛ أدج وطوفان نوح؛ زواج أدج والأسطوري رستم؛ أدج وتايمسولوف؛ كيف أطعموا أدج؛ وفاة أدج.

ويبدأ الراوي سرد كل أسطورة بمطلع تقليدي يقول فيه: "وإليكم قصة أخرى عن أدج. . . . . ".[٢]

وتقول س. حمادوفا في دراستها للجذور التاريخية لشخصية عوج بن عنق: "إن جذور هذه الشخصية الأسطورية تعود إلى المعتقدات الأسطورية عند القدماء في فترة ما قبل الإسلام. وقد أدى انتشار تقاليد الميثولوجيا الإسلامية بين شعوب آسيا المركزية إلى ظهور نسخ وطنية مختلفة من أسطورة عوج بن عنق الدينية".[٣]

---

(١) نوائي عليشير. تاريخ الأنبياء والمفكرين. طشقند. ١٩٩٠. ص ٩٧. (المترجم)

(٢) ديفايف ا. الأسطورة الكيرغيزية عن شخصية أدج. كازان. ١٩٠٨. ص ص ٣-١٤.

(٣) حمادوفا س. شخصية عوج ابن عنق. مجلة "اللغة الأوزبكية والأدب". ١٩٩٥. العدد٢. ص ٦٧.

وكان الشاعر مخمور على دراية واسعة بفلكلور الشعوب التركية وتقاليد الميثولوجيا الإسلامية. وقد استخدم مضمون أسطورة عوج بن عنق في خلق شخصية ساخرة تتمثل في القاضي محمد رجب. وهو يقارن بين هذا الرجل شديد الزهو بنفسه والذي يتحدث بلغة متعالية وبين شخصية الغول أو عوج بن عنق الذي يتمتع بصفته مخلوقا سماويا بجثمان ضخم ومظهر مهيب ومخيف. ويعتقد هذا القاضي المزهو بنفسه أنه يمثل "حصن السماء". ولذا نجد الشاعر عندما يصفه يقول إنه من الممكن أن نصنع منه عمودا يمتد إلى القبة الزرقاء. ويتفق هذا الوصف وتصوير حجم جسم عوج بن عنق في أسطورة ديفايف التي نقرأ فيها أن عوج كان طويل القامة حتى "أن مياه طوفان نوح لم تصل حتى ركبتيه في حين قضى هذا الطوفان على قبيلة نوح بأكملها وارتفعت المياه إلى أربعين أرشينا (الأرشين هو مقياس طول روسي قديم ويساوي ٧١ سنتيمترا) أعلى من أعلى الجبال طولا".

وقد كتب الربغوزي عن ذلك أيضا قائلا: "لم يمت عوج بن عنق أثناء الطوفان لأن المياه لم تصل حتى ركبتيه".

وكما يقول م. جوراييف فإن البنيان الضخم يمثل علامة أساسية ميثولوجية للأبطال من هذا النوع. حيث تبلغ رؤوسهم عنان السماء. وهذه الشخصيات تمثل نماذج خيالية وميثولوجية تفصل الأرض عن السماء.[١]

ويمثل وصف المظهر الخارجي للقاضي في قصيدة مخمور الهجائية ومقارنته بشخصية عوج بن عنق تأويلا فنيا ظهر بفعل تأثير الميثولوجيا الإسلامية. كما ارتبطت التعابير الشائعة بين الناس مثل "إذا وجدت السماء بين يديك فدعها" و"كان حصنا للسماء" بتلك المعتقدات الميثولوجية.

وتحتل الأساطير الدينية الشعبية عن عوج بن عنق والتي تناولت مقتل قبيلة عاد مكانة هامة في الميثولوجيا الإسلامية. وقد أدى انتشار تأويلات الميثولوجيا الإسلامية في

---

(١) قصص الربغوزي. الجزء الأول. ص ٤١.

آسيا المركزية إلى ظهور أساطير في الفلكلور التركي تحتوي على شخصيات شبيهة بنموذج عوج بن عنق ونذكر منها "آدم عاد"[١] و"حاجي ملك"[٢] و"أوت أو فويد"[٣] و"أولان جسار"[٤] و"الأنصار أليف".[٥]

وقد انتشرت الأساطير الميثولوجية عن شخصية عوج بن عنق بشكل واسع بين الشعوب الأوزبكية والكازاخية. حيث يرى س. كاسكاباسوف أنه وعلى الرغم من تشبع مضمون هذه الأسطورة الدينية المكتوبة بالخيال والاختلاق حتى أنها تشبه الحكاية الشعبية، إلا أنها في حقيقة الأمر تتمتع بجوهر ومضمون تنويري وأخلاقي يهدف إلى الدعاية لدوجمات دينية.

وترتبط شخصية عوج بن عنق في أصولها بالمعتقدات الميثولوجية ما قبل الإسلام. ومن الناحية الطوبولوغية يعد نموذج شخصية البطل الميثولوجي (عوج، أدج، أود، أوت) قريبا من شخصية العملاق أوجا (أو أوج) الذى جاء ذكره في كتاب التوراة.

فكما قام عوج بن عنق بالسير في الماء الذى يصل إلى ركبتيه وجذب سفينة نوح، نجد البطل الميثولوجي أوجا أيضا يتمتع ببنية ضخمة حتى أن السفينة لا تستوعب حجمه الهائل فسار على قدمية يعبر المحيط. ويرى أ. روزينفيلد أيضا أن القيصر فاسانا أوج الذى جاء ذكره في التوراة يمكن أن يكون بروتوتيبا لشخصية أود أو عاد في الميثولوجيا الإسلامية. ونلحظ أن الجزء الثاني من اسم هذا البطل والذي ورد في أساطير الشعوب الناطقة بالتركية - عنوق، يرتبط أيضا بالميثولوجيا الدينية ما قبل

---

(١) إماموف ك. الأسطورة. الجزء الثاني. طشقند. ١٩٨٩. ص ص ١٣-١٤.

(٢) سنيساروف ج. المرجع السابق. ص ٣٠.

(٣) روزنفيلد ا. الفلكلور والإثنوغرافيا. ليننجراد. ١٩٧٧. ص ص ٩٢-٩٤.

(٤) أرشيف معهد اللغة والأدب. رقم ١٤٤٣.

(٥) بارتولد ف. تقرير عن زيارة علمية لآسيا الوسطى. ١٨٩٣-١٨٩٤. ص ٣٢.

الإسلام. وقد كتب الربغوزي في كتابه: "إن عنق هي ابنة آدم وعنق هو ابنها". وقد لعبت آراء روزينفيلد دورا هاما في ابراز الأصول التاريخية لهذه الشخصية حيث كتب يقول: "وردت في الإنجيل أخبار قبيلة عناق. والعناق هو اسم شعب قديم عاش في ناحية الخليل في فلسطين. وكانت الخليل قبل الاحتلال الاسرائيلي موطنا لهؤلاء القوم. وتحكي بعض الأساطير أن عناق يعتبر الجد الأول لقبيلة العمالقة. وبشكل عام تعني لفظة "عناق" في اللغة العبرية القديمة "الإنسان ذو القامة الطويلة" و"العفريت".

ونعتقد أن الجذور التاريخية لشخصية عنق /عناق تعود إلى المعتقدات الشعبية التي تؤمن بوجود الإله آن أو أنو والتي جيء على ذكرها في الفلكلور القديم للشعوب الشومرية. وقد كتب ف. افاناسيف قائلا إن الشومريين اعتقدوا أن آنو إله سماوي[1]. وترتبط أسماء أنو أو عنق بلفظة "عناق" في الإنجيل وشخصية آنو في الميثولوجيا الشومرية.

وقد ظهرت شخصية عوج بن عنق معتمدة على الأساطير الميثولوجية فترة ما قبل الاسلام وأصبحت إحدى أهم الشخصيات في الميثولوجيا الإسلامية فيما بعد. وقد أدى وساعد انتشار الإسلام في منطقة آسيا المركزية على ظهور أشكال مختلفة لهذه الشخصية حتى اكتملت التصورات الشعبية حول شخصية عوج بن عنوق. ونلحظ أن الصورة الفنية لهذه الشخصية الميثولوجية تكتسب في الأساطير التاريخية ملامح أكثر وضوحا وجلاء.

لقد ساعد الأدب الشعبي العربي على استكمال الروابط بين مختلف أجناس النثر الشعبي. وهناك جزء من المضامين المقتبسة والتي لعبت دورا هاما في التطور الفني لفلكلور الشعوب التركية يعتبر من الناحية التاريخية منتجا فلكلوريا عربيا. حيث إن الأساطير التي تشكلت بتأثير من الفلكلور العربي من القصص الإسلامية تكون الحلقة

---

(١) أنانا سيفايف. أن (آنو)// أساطير شعوب العالم. طشقند. الجزء الأول. ص ٧٥.

الملحمية المنتمية للفلكلور العربي. غير أن المضامين التي تشكل أساسا لجزء من الأساطير الدينية والتي انتشرت في آسيا المركزية لا تعتبر عربية خالصة، بل تعود بجذورها التاريخية إلى النص الملحمي الأولي الذي اقتبسه العرب من فلكلور الشعوب الأخرى. وبالتالي فإنه من الصواب دراسة العلاقات الفلكلورية بين الشعوب التركية والعربية بوصفها عمليات تاريخية وفلكلورية واسعة النطاق.

ويمكن تصنيف أساطير الشعوب التركية الدينية المأخوذة عن الفلكلور العربي وفقا لدرجة الحفاظ على المضمون الملحمي المقتبس وحجمه، على النحو التالي:

١- الأساطير الدينية التي حافظت بشكل كامل على المضمون الملحمي المميز للفلكلور العربي؛

٢- الأساطير التي ظهرت نتيجة لتغيير مضمون الفلكلور العربي في إطار التقليد الملحمي التركي؛

٣- الأساطير الدينية التي تشكلت اعتمادا على جزء محدد كموتيف أو شخصية أو مضمون موضوع ملحمي في الفلكلور العربي.

وتظهر الدراسات أنه في بعض الحالات مثل الفلكلور العربي أساسا فنيا لتغلغل "المضامين البدوية" التي تنتسب إلى تقليد ملحمي مختلف. ومثال ذلك التطور الفني الذي طرأ على مضمون أسطورة "أصحاب الكهف".

ومن المعروف أن هناك العديد من الدراسات العلمية التي تناولت تاريخ الأساطير المسيحية عن الفتيان السبعة النائمين وجذورها التاريخية وخصائصها الفكرية والفنية وعملية التحول التي طرأت على الأدب الديني المسيحي وكذا الإبداع الشعبي الشفهي.

ويؤكد أغلب الباحثين أن ما ورد في الآيات من ٩-١٨من سورة الكهف يرتبط بشكل مباشر بنظيرتها المسيحية. ويرى بياتروفكسي أن قصة أهل الكهف التي ذكرت في القرآن الكريم تشبه إحدى نسخ القصة المسيحية "عن السبع فتيان القديسين النائمين".

أما أو. نيستريفا فترى أن قصة "أهل الكهف" تعد في أصلها منتجا فلكلوريا شرقيا ولهذا السبب انتشرت في العالم الإسلامي.

إلا أنه وحتى الآن لم تتناول الدراسات قضية التطور الذي طرأ على النسخة العربية من أسطورة "أهل الكهف" أو التحول في فلكلور الشعوب المفتوحة أو قضية التطور الفني لمضمونها الرئيسي. وهذا على الرغم من احتواء الفلكلور التركي على نسخ وطنية لهذا المضمون جاءت في شكل أساطير تاريخية أو جغرافية (تحمل أسماء مدن أو بلدان). وتمثل الآيات القرآنية الأساس لمضمون هذه النسخ الوطنية.

فقد جاء في الآيات رقم ١٠-١٢ من سورة الكهف: قَالَ تَعَالَى: ﴿إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ﴿١٢﴾﴾.

وقد لاحظ المترجم علاء الدين منصور أن السبب في توجه الفتية بالدعاء لله لحمايتهم وفي ذهابهم بأنفسهم إلى هذا الكهف يكمن في الظلم الذي تعرضوا له من الحاكم الطاغية داقي يونس الذي حكم أحد أقاليم روما وشجع الناس على عبادة الأصنام.

وقد ورد في القرآن الكريم ذكر العدد الدقيق لهؤلاء الفتية حيث تقول الآية الثانية والعشرون من سورة الكهف: قَالَ تَعَالَى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴿٢٢﴾﴾.

ونقرأ في فصل "قصص أهل الكهف" من كتاب ناصر الدين برهان الدين الربغوزي "قصص الربغوزي": "يحكى أن ملكا حكم روما كان لديه جيش كبير. وقد حارب ملكا آخر . وقد انتصر داقي يونس على هذا الأخير وأسر أبناءه الستة. ولم يشأ الأبناء أن يصبحوا عبيدا لهذا الملك الطاغية الذي أعلن نفسه إلها. فهربوا من بلاد داقي يونس راجين الله أن ينجيهم. وهؤلاء الإخوان الستة هم تامليخا وأجسيس مينو ومارتولوس وسارينيوس وذو انس والراعي كافيتينوس واسم كلبهم قطمير".

وكما نرى هنا فإن الربغوزي يورد أسماء ستة فتيان في حين أنهم سبعة في الواقع.

كما نلاحظ الأمر نفسه في النسخ التركية من هذه الأسطورة. حيث تحكي الأسطورة التي دونها عالم الإثنوغرافيا ج. سنيساروف نقلا عن أحد سكان خوارزم ويدعى صدر الدين سليموف، أنه في فترة هارون الرشيد عاش ملك ظالم وقاس (لم تذكر الأسطورة اسمه). وذات يوم حضر إليه أحد النساك ودعاه للتخلي عن دينه وأن يعبد الأصنام. فوافق الملك ودعا ابنه لاتباعه إلا أنه رفض التخلي عن إسلامه وفر بصحبة ستة من أصحابه. وفي الطريق انضم إليهم راعي غنم. وهؤلاء الفتية هم تامريخا وماكسالمينو وكاشبوتات وكاشوفات وتابيونس وازورباتيونس.

وقد اشتمل كتاب عليشير نوائي "تاريخ الأنبياء والحكماء" على نسخ مختلفة من هذه الأسطورة. ونفس الأمر في كتاب "جواهر الحكايات" الذي اشتهر في أطراف تركستان باسم "فوائد المسلمين". إلا أن هذين الكتابين لم يذكرا أسماء هؤلاء الفتية الذين أصروا على إيمانهم.

وفي معرض تفسيره لمعنى عبارة "أهل الكهف" يورد صاحب كتاب "جواهر الحكايات" سعيد بيك حسن الأسطورة الدينية القديمة التالية: "كان أهل الكهف عبارة عن سبعة من الإخوة مؤمنين بالله حق الإيمان. وقد احتموا بالكهف هربا من قسوة الحاكم الكافر داقي يونس. وانضم كلب إليهم. وقد شاء الله أن يناموا ٣٠٩ عام. ولم يغمض كلبهم عينه طوال تلك الفترة حماية لهم. وهؤلاء الإخوة هم: ١- ياماليخا، ٢- ماكسالمينو، ٣- كاشفوتات، ٤- تابيونس، ٥- كاشافاتيونس، ٦- أزرافاتيونس، ٧- يونسبوس. واسم كلبهم قطمير".

و كما نرى هنا فقد وردت أسماء الفتية السبعة كاملة.

وقد تغلغلت نسخ من الأسطورة الشعبية عن "أهل الكهف" في منظومة مضامين الكتب والقصص الشعبية. ونذكر على وجه الخصوص كتاب "قصص مشرب" الذي يصور أهل الكهف كآلهة حامية لرعاة الغنم. حيث سار مشرب في طريقه فرأى راعي

غنم مع أغنامه. سأله مشرب قائلا: "أيها الراعي هل تعرف إلهك حاميك؟". فقال الراعي: "لا أعرف". فقال مشرب: "إذا حكيت لك عنه فماذا تعطيني؟" فرد الراعي: "هذه الأغنام ليست لي بل هي لشخص آخر وليس لدي ما أعطيه لك". فقال مشرب: "إذا لم يكن لديك شيء أعطني كلبك وعندها سأقول لك من هو راعيك وحاميك". وبعدها سرد مشرب أسماء أهل الكهف: ياماليخا وماكسالمينو وكاشفوتات وازارفاتيونس ويوفينيسيونس وتابيونس وكاشافات يونس اسم الكلب قطمير".[1]

ففيما تكمن خصوصية هذا المضمون؟

أولاً: نجد أن شخصيات أهل الكهف قد طرأ عليها بعض التغيرات الوظيفية. حيث نجد أن الأصول الملحمية أو الأساطير العربية تصور أهل الكهف على صورة أناس مؤمنين ومتدينين فيما نراهم في النسخة سابقة الذكر أصبحوا يوازون من حيث المعنى شخصية شوبان آتا أو حامي وراعي الغنامين.

ثانياً: وخلافا للأساطير التقليدية الملحمية نجد أن هذه النسخة قد أوردت أسماء أهل الكهف كاملة.

ثالثاً: حدث تعديل في شخصية راعي الغنم والذي يعد إحدى الشخصيات التقليدية في الأساطير العربية. حيث لا نجده في هذه النسخة أحد أهل الكهف بل هو رجل كادح بسيط التقى بالصدفة مع مشرب.

رابعاً: نجد في الأصول العربية لهذه الأسطورة أن راعي الغنم وكلبه انضما للفتيان المؤمنين الفارين من الملك الظالم. أما في نسخة "مشرب" فنجد أن راعي الغنم قد عرف من مشرب أسماء الآلهة الرعاة ويمنحه كلبه في المقابل.

ويمكننا الاعتقاد بأن نموذج "أهل الكهف" أو "أصحاب الكهف" قد تغلغل في فلكلور شعوب آسيا المركزية قادما من الميثولوجيا العربية القديمة. وأن الآيات القرآنية

---

(١) قصة مشرب. طشقند. ١٩٩٣. ص ٢٠٠.

الكريمة وتفاسير القرآن قد لعبت دورا هاما في ظهور الشكل التقليدي للبنية الفنية لهذه الأسطورة الدينية. ولم يذكر القرآن أسماء أهل الكهف وهنا يبرز سؤال منطقي: من أين جاءت بهم الأساطير التركية؟ وفيم يكمن السبب في هذا الاختلاف؟ لقد تغلغل موضوع "أهل الكهف" من الأساطير العربية إلى الإبداع الشفهي للشعوب التركية بفضل أداء القصاصين والرواة وتفاسير القرآن الكريم والمصادر الأدبية الجغرافية.

وقد أثبت أ. كريمسكي أن هناك ٦٤ مؤلفا تناولوا بالتعليق آيات القرآن الكريم حول "أهل الكهف".[١]

وتتناول هذه التعليقات بالتفسير وبشكل كامل مضمون أسطورة "أهل الكهف". ويتألف المؤلفون من مؤرخين ومترجمين ويقدمون تفسيرا فنيا لشخصية "أهل الكهف" مع الاستعانة بالنسخ القديمة من هذه الأسطورة والتي تعود إلى حقبة ما قبل الإسلام والتي انتشرت بين شعوب الشرق الأوسط وبالعناصر التقليدية لمضمون أسطورة الفتيان السبعة في التراث الديني المسيحي. وهكذا ظهرت في أساطير الشعوب التركية عناصر فنية تقليدية تتعلق بأسماء هؤلاء الفتية ورقم ٧ السحري في تفسير شخصية "أهل الكهف".

وتصور الأساطير المسيحية الإخوان السبعة النائمين في الكهف والذين قدموا من مدينة أفسيس[٢] في صورة رجال مؤمنين ومتدينين فروا من اضطهاد الإمبراطور الروماني ترايانوس ديكيوس الذي حكم في الفترة من ٢٤٩-٢٥١ ميلادية. وهؤلاء الإخوة هم ماكسيمليان وايامفليخ ومارتينيان وايوان وديونيسي واكساكوستوديان (قنسطنطين) وانطونين.

---

(١) كريمسكي أ. اثايا م. فتيان الكهف السبعة. ص ص ٧-١٧.

(٢) أفسيس (أفسس (يونانية Εφεσος وبالتركية Efes)، وهي من أعظم المُدن الإغريقية القديمة في الأناضول، وتقع في منطقة ليديا (Lydia) - منطقة تاريخية في غرب الأناضول- عند نهر كيستر (Cayster River) الذي يصب في بحر إيجه (في تركيا الحالية). (المترجم)

وكما نرى فإن الأساطير العربية والتركية تصور "أهل الكهف" بهيئات وصور مختلفة. ويرتبط الاسمان ماكسيماليانو ياماليخا بالاسمين ماكسيمليان ويامفليخ في الأساطير المسيحية. أما أسماء أهل الكهف الآخرين فتعتبر نتاجا لتقاليد الأدب الشعبي العربي.

ونلاحظ في نسخ الأسطورة التي طرأ عليها بعض التغييرات المرتبطة بالتقاليد الفنية لفلكلور آسيا المركزية أن عدد وأسماء "أهل الكهف" يختلف من نسخة إلى أخرى. فعلى سبيل المثال نجد أن أسطورة "داقي يونس" تحكي عن "ثمانية أشخاص وكلب فروا من ملاحقة الحاكم الذي عذب الناس واضطهد الناس الرافضين لاتباع ديانته".[١]

كما تؤكد نسخة هذه الأسطورة، والتي تناولها عالم الفلكلور ك. أماموف بالتحليل، أن عدد "أهل الكهف" هو ثمانية أشخاص.[٢]

ويجب اعتبار التغير في عدد الأشخاص بوصفه رمزا تقليديا في منظومة الشخصيات وأحد العناصر الفنية الهامة في مضمون الأسطورة خرقا للتقاليد الملحمية القديمة. إن التفسير الذي يقول بأن عدد أهل الكهف ليس سبعة مثلما جاء في المضمون التقليدي المعروف، بل ثمانية، يعتبر سمة مميزة للأساطير التركية الشعبية وحدها. ويكمن السبب في ظهور هذا الاختلاف فيما يلي: أولا، كما سبق وذكرنا فإن القرآن الكريم الذي يمثل مصدرا أساسيا استلهمت منه أساطير الشعوب التركية عن أهل الكهف لا يذكر عددا محددا لأهل الكهف. وقد سمح ذلك للرواة والقصاصين المحليين بالارتجال الإبداعي من مضمون الأسطورة والذي تجسد في عدد أصحاب الكهف. وثانيا، بعد أن انتزع المضمون الأصلي للأسطورة من محيطه الاجتماعي أي الفلكلور العربي طرأت عمليات تحول على هذا المضمون الذي اقتبسه الرواة الأتراك. وقد أدى ذلك إلى حدوث تغيرات ذات صبغة وطنية على تفسير الموتيفات والوصف الفني لمنظومة الشخصيات.

---

(١) الأساطير الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٩٣. ص ٢٠١.

(٢) إماموف ك. النثر الشعبي الأوزبكي. ١٩٨١. ص ٩٩.

وتحكي الأساطير الشعبية العربية أن الكهف الذي مكث فيها الفتية ٣٠٩ عام يقع في منطقة الرقيم. وقد بقي هذا الاسم وانتقل إلى التقاليد التركية المكتوبة والشفهية. فعلى سبيل المثال نقرأ في كتاب "جواهر الحكايات" أن أهل الكهف عندما وصلوا إلى جبل تاباخولوس، قال لهم الكلب: "يا أهل الكهف! يوجد هنا كهف بقرية الرقيم على هذا الجبل. ويطلق على هذا الكهف اسم "كهف جارم". اختبؤوا به وبمشيئة الله لن يصيبكم أذى".[1]

ونرى هنا تفسيرا فنيا مميزا لأحد الموتيفات المشتركة في فلكلور شعوب العالم ألا وهو المخلوق الإلهي أو الذي يمتلك قدرات سحرية ويقوم بمساعدة البطل. وعادة ما يقوم الكلب أو الذئب أو الأيل بدور الراعي الذي يرشد البطل إلى الطريق السليم.

وهناك عنصر آخر في مضمون أسطورة أهل الكهف تعرض لتغييرات بتأثير تقاليد فلكلور آسيا لمركزية ألا وهو موتيف العثور على الإخوة السبعة النائمين في رعاية الله وحمايته.

وقد ورد في القرآن الكريم في الآيات ١٦-١٧ من سورة الكهف قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَإِذِ ٱعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأْوُۥٓا۟ إِلَى ٱلْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا ﴿١٦﴾ ۞ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴿١٧﴾ ﴾.

وقد أمر الله جبريل بتقليبهم على جنوبهم كيلا تفسد أجسادهم أثناء نومهم الطويل قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴿١٨﴾ ﴾ (الآية ١٨ من سورة الكهف).

---

(١) جواهر الحكايات. ص ١٠١.

ويختفي هذا الموتيف في النسخ التركية من هذه الأسطورة والتي شاعت في التقاليد الشفهية ودونها علماء الفلكلور. فقط الربغوزي في خاتمة كتابه يقول: "يحكى أن جبريل حضر مرتين كل عام وقام بتقليبهم على اليمين وعلى اليسار كيلا تفسد أجسادهم. كما يحكى أن الله بقدرته وعظمته قد خصص لهم خدما يرعونهم ويحلقون ذقونهم ويقصون أظافرهم".[١]

ويمكن الاعتقاد بأن النسخ التركية لهذه الأسطورة قد حافظت في تلك الفترة على العناصر القديمة للمضمون التقليدي للأسطورة العربية. ومع مرور الزمن ونتيجة للتطور الذاتي الذي شهدته المضامين الملحمية التركية سقطت هذه الموتيفات من بنية المضمون. ونذكر هنا على وجه الخصوص حقيقة أن كتاب "تاريخ الأنبياء والحكماء" في فصل "أهل الكهف وقصص أخرى مختلفة" لا يورد أيا من المعلومات التي ذكرت في الآيات الكريمة ١٧-١٨ من سورة الكهف تؤكد أن مضمون هذه الأسطورة كان قد تعرض للاختصار والإيجاز مع حلول القرن الخامس عشر (عصر نوائي).

وقد اكتسب هذا الكهف في الميثولوجيا العربية القديمة (وكذا بين مسيحي الإمبراطورية الرومانية) سمة القدسية.

ويشير ف. جوردليفسكي أيضا أنه بالقرب من مدينة طرطوس التركية هناك كهف صار مكانا يحج إليه الناس الذين يعتقدون بأن أهل الكهف الفارين من غضب داقي يونس قد ناموا فيه.

وقد عاش ن. كاتانوف في الصين في نهاية القرن التاسع عشر حيث درس فلكلور شعب الأيغور[٢] وكتب قائلا: "يروي التتار الصينيون أو شعب الأيغور أن

---

(١) قصص الربغوزي، ص ٩٨.

(٢) هم مجموعة عرقية مسلمة تنتمي إلى عائلة الشعوب التركية ويعيشون في منطقة شينجان (تركستان الشرقية) بالصين. (المترجم)

"أهل الكهف" الذين ذكروا في الآيات من ٨-٢٥ من سورة الكهف قضوا فترة نومهم في أحد كهوف منطقة تورفان".[١]

وكما يتضح مما سبق ذكره نال أصحاب الكهف في العالم الإسلامي مكانة ترتقي إلى القدسية. وقد انتشر هذا الاعتقاد أيضا بين الشعوب التركية في آسيا المركزية. فعلى سبيل المثال أثبت الباحثون في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين انتشار تقليد حمل التعاويذ بين نساء خوارزم. وكانوا يطلقون على هذه التعاويذ اسم "اسابولكاب" (أصحاب الكهف - المترجم) أو "اسابولكاب دعاسي" (دعاء أصحاب الكهف - المترجم) أو" تامريخو". وقد أثبت ج. سنيساروف أن أهل خوارزم اعتقدوا بأن الإنسان الذي يحمل تعويذة في غلاف حديدي تحمل اسما من أسماء أصحاب الكهف أو كلبهم قطمير لا يصبه أي أذى.[٢]

وقد ساد اعتقاد بين شعب الأيغور مفاده أنه إذا ما قمت أثناء إرسال خطاب إلى جهة بعيدة بكتابة اسم قطمير (اسم تدليل كلب أصحاب الكهف) ثلاثا على حافة الورقة فإن هذا الخطاب لن يضيع أبدا وسيصل في موعده إلى المرسل إليه.

وبصفة عامة نلحظ تكرار التأكيد على القوى السحرية التي يتمتع بها الكلب في الأدب الشعبي الطقسي عند الأمم التركية. فعلي سبيل المثال ووفقا للتقليد القيرغيزي إذا اعتزم سبعة أشخاص الذهاب إلى مكان ما ولم يصل الشخص السابع فعادة ما يصطحبون كلبا بدلا منه.

وهنا يتوجب علينا التوقف عند قضية السمات المميزة للأساطير الشعبية التي اعتمدت على اقتباس مضامين من الأساطير العربية.

قام العالم الفلكلوري ك. إماموف بتحليل أسطورة "ما تبقي من داقي يونس" وقد أطلق على المؤلفات النثرية التي تفسر أصل كلمة ما "بالأساطير ذات الطابع

---

(١) واحة ومدينة بالصين ويبلغ عدد سكانها ما يقارب ربع مليون نسمة. (المترجم)

(٢) سنيساروف ج. الأساطير الخوارزمية. . . . ص ص ١٣٢-١٣٣.

الاشتقاقي". حيث يقول: "إن المبالغة التي تصور الفتيان النائمين في الأسطورة تصل إلى درجة الهيبربولا (hyperbola) أو الإفراط الشديد والمبالغة حتى تصل بهذه الخرافة ذات الأصل الحياتي الواقعي إلى شكل الأسطورة الدينية التي تصور حقيقة تاريخية في غطاء من الفانتازيا والتخيل. ونلحظ فيها كيف ينتقد العنف والسعي إلى المكاسب الخاصة والظلم والطغيان فيما تمتدح معاني الحرية والحياة الطلقة".(١)

وقد قيم الباحث المضمون الفكري والجوهر الاجتماعي للأسطورة الأوزبكية التي ظهرت نتيجة لتطور موضوع "أهل الكهف". وعادة ما يطلق الأوزبك عبارة "ما تبقى من داقي يونس" على "الشيء أو الشخص القديم جدا". وقد صيغت أسطورة "ما تبقى من داقي يونس" بهدف تفسير معنى هذه العبارة حيث تنتسب المؤلفات الشفهية النثرية ذات المضمون التنويري والهادفة إلى تفسير معاني الأمثال والتعابير والأقوال المأثورة إلى فن "المثل" أو "النقل". وفي هذا الإطار نجد أن الأسطورة سابقة الذكر تقترب من فن "النقل" غير أنها يمكن أن تصنف من حيث سماتها الفنية ضمن الأساطير التاريخية. ويرجع هذا إلى أنه ورغم ان الأحداث الواردة فيها (نوم الفتيان السبعة في الكهف لمدة ٣٠٩ عام واستيقاظهم ومن ثم نومهم مرة أخرى) تعد من الخيال إلا أن منظومة الشخصيات (داقي يونس، الإمبراطور داقي يونس، شخصية تاريخية واقعية) والصراع الذي يمثل أساس تطور المضمون (موتيف اختباء الفتيان السبعة بالكهف فرار من الحاكم الطاغية عابد الأصنام والذي يعكس حقيقة تاريخية واقعة تتمثل في تعقب واضطهاد المسيحيين في فترة حكم نيرون وداقي يونس وغيرهم من الأباطرة) كل هذا يعطي مبررا قويا للاعتقاد بأن هذا المؤلف هو أسطورة تاريخية.

وقد طرأ تغيير وتعديل على المضمون العربي في الأدب الملحمي الشعبي التركي. حيث سيطرت على الأساطير العربية (وكذا على الأساطير التركية الأولى والتي ظهرت في فترة شيوع وانتشار هذا الموضوع) فكرة حقيقة وصدق تعاليم الإسلام، أما في

---

(١) إماموف ك. الأسطورة التاريخية. ص ٤٣.

الأساطير الدينية التركية "المتبقي من داقي يونس"، "داقي يونس" فنلحظ أن الهدف الأول هو انتقاد الحكام الطغاة والإعلاء من مبادئ الحرية والإرادة والتأكيد على أن العنف لا يستطيع أن يحرم الإنسان من حريته.

ومع مرور الزمن تغير جوهر منظومة الشخصيات في الأسطورة حيث نجد في مقدمة الصورة ليس أصحاب الكهف بل شخصية الحاكم الطاغية داقي يونس. ويرجع ذلك إلى أن التطور المنطقي للمضمون العربي أو المضمون الفكري للأسطورة الذي ينادي بإعلاء معاني الطيبة والخير قد ساعد على اكتساب شخصية داقي يونس معنى رمزيا.

ونجد في الأساطير التاريخية التي دونها العالم الإثنوغرافي ج. سنيساروف في خوارزم أن الفضاء الملحمي الذي عاش فيه الحاكم الطاغية يرتبط بفضاء جغرافي محدد. حيث يذكر شخص داقي يونس في الأساطير التي تحكي عن نشأة مدينة كيات[١] حيث ولد أبو ريحان البيروني. ونقرأ في الأسطورة التي دونت عن أحد قاطني قرية شاباز ويدعى بيكيم بيرجانوف وعمره ٥٥ عاما، أنه في قديم الزمان حكم في الصين ملك طاغية يدعى داقي يونس. وكان لديه عدد لا يحصى من القطيع ومساحات ضخمة من الأراضي وأموال كثيرة وكان يرغم تابعيه على العمل كالعبيد. وذات يوم ثار الناس عليه وقاد ثورتهم أحد رجال الدين ويدعى الشيخ عباس حيث نجحوا في طرد الحاكم الطاغية ونالوا حريتهم.[٢]

وقد أثبت ج. سنيساروف أن شخصية داقي يونس ترتبط بشخصية الحاكم الطاغية في معتقدات الأوزبك الذين يقطنون الضفة اليسرى من نهر جيحون.[٣]

---

(١) كانت عاصمة خوارزم بجمهورية أوزبكستان في القرن العاشر الميلادي. (المترجم)

(٢) سنيساروف ج. الأساطير الخوارزمية. . . . . ص ١٩١.

(٣) جيحون نهر آسيوي يبلغ طوله ٢.٥٨٠ كيلومتر، عرف قديما باسم أوكسوس ولدى العرب باسم جيحون يتكون من التقاء نهري فاخش وبانديج الذين ينبعان من جبل بامير في آسيا الوسطى، عبره الفاتح قتيبة بن مسلم بجيشه إبان الفتوحات الإسلامية. وقد عرف النهر بالحد الفاصل بين كل من أفغانستان وطاجاكستان وأوزبكستان . (المترجم)

وقد ظهرت أسطورة مدينة كيات معتمدة على مضمون الأسطورة العربية عن أهل الكهف. وقد قام العالم أ. كالميكوف برحلة استكشافية إلى دولة خوارزم في بداية القرن العشرين. وفي أثناء إقامته بمدينة دارجانات استمع إلى أسطورة تتحدث عن نشأة هذه المدينة القديمة. وقد كتب عن ذلك قائلا: "إن تشييد المدينة ارتبط باسم حاكم يدعى داقي يونس. وهناك أسطورة عن هذا الحاكم. ولم أستطع أن أكون من المقتطفات المتفرقة التي استمعت إليها مضمونا مكتملا لهذه الأسطورة. ويبدو لي أنها تحكي عن تلك الفترة التي شهدت حلول أديان مكان أخرى ومعارضة الناس لذلك".

وقد توصل أ. كالميكوف إلى نتيجة تستحق الاهتمام وتتلخص في أن الجزء الأول من اسم الحاكم الأسطوري الذي شيد مدينة دارجان آتا (داق) ربما يرتبط بمصادر وأصول يونانية. غير أنه أخطأ في الاعتقاد بأن داق هو تحريف لاسم الحاكم اليوناني ديادوخ وهو الأمر الذي عرضه لكثير من الانتقادات من جانب مجتمع العلماء.[1]

وربما يكون أ. كالميكوف قد استمع إلى النسخة الخوارزمية من الأسطورة الشعبية التي اعتمدت على المضمون العربي لقصة أهل الكهف. والسبب في ذلك من وجهة نظرنا أن أهل الكهف فروا أيضا من دعوة داق يونس أو (داقي يونس) إلى عبادة الأصنام (أي أنه حاول تغيير عقيدتهم).

ويجب أن تكون النسخ الأولى من أسطور مدينة كيات قد اشتملت كليا أو جزئيا على منظومة الموتيفات والشخصيات المرتبطة بهذا المضمون وهو ما ينطبق على نسخة الأسطورة التي شاعت في مدينة دارجان آتا. وفي إطار عملية التطور التاريخي والفني بقيت شخصية داقي يونس رمزا للحاكم الطاغية. ولهذا السبب يمكن الاعتقاد بأن مضمون أسطورة مدينة دارجان آتا يعد من الناحية التاريخية والطوبولوغية نتاجا لتغير دلالي محدد طرأ على موضوع أصحاب الكهف في منظومة العلاقات الفلكلورية العربية التركية.

---

(١) سنيساريف ج. الأساطير الخوارزمية. ص ١٩٣.

لقد شهدت عملية التحول في أسطورة أصحاب الكهف كثيرا من التغييرات على صعيد التفسير التقليدي لعناصر المضمون. وقد أدى ذلك إلى ظهور علامات مميزة لفلكلور آسيا المركزية في بنية مضمون الأسطورة العربية. وتتلخص القضية الرئيسية في مضمون هذه الأسطورة في الصدام بين الحاكم الداعي إلى عبادة الأصنام (رفض عبادة الله) وبين سبعة من الإخوة المؤمنين بالله. ويمر هذا الصدام عبر حلقة من الأحداث. ويكتسب هذا الصدام بين الحاكم الطاغية والإخوان السبعة المؤمنين جوهرا اجتماعيا: كون الفتيان السبعة ينامون بقدرة الله فترة طويلة تمتد ٣٠٩ أعوام ويستيقظون بعد ذلك وهو ما يعتبر انتصارا للخير على الشر.

إن بعض الأساطير (legends) التي ظهرت تاريخيا نتيجة لترحيل مضامين فلكلور الأدب الشعبي العربي، قد اعتمدت في بنيتها على الاختلاق الخيالي الذي تشكل في الإبداع الشفهي للشعوب التركية. فعلى سبيل المثال نجد أسطورة دونها ج. سنيساروف في قرية بيشميرجان بإقليم خوارزم. ونورد اختصارا مضمون هذه الأسطورة: "في قديم الزمان كان هناك حاكم اسمه داقي يونس يعيش في مدينة كيات عاصمة خوارزم. وكان بيته على الضفة الغربية لنهر جيخون. وأراد الحاكم الزواج من إحدى بناته الجميلات. فرفض وزراؤه الخاصون ذلك وغادروا المدينة. فأرسل داقي يونس في إثرهم من يقبض عليهم. وتوصل الجنود إلى أحد الكهوف وكان الفارون مختبئين به. إلا أنهم لاحظوا أن هناك حمامة بنت عشها ووضعت بيضها عند باب الكهف. فقال أحدهم: "فر الوزراء منذ ثلاثة أيام وإذا كانوا في الكهف فلا يمكن أن يكون هذا الطائر قد بنى عشه ووضع بيضه هنا". وتوقفوا عن تعقب الوزراء وعادوا إلى الحاكم".[١]

وقد كتب ج. سنيساروف عن أسطورته المدونة تلك: "تعتبر هذه نسخة مفصلة محلية خوارزمية لأسطورة مسيحية معروفة عن "فتيان أفسيوس السبعة".[٢]

---

(١) نفس المرجع. ص ص ١٣٣-١٣٧.

(٢) نفس المرجع. ص ١٣٤.

وعلى الرغم من وجود علاقة غير مباشرة (عبر الفلكلور العربي) بين الأسطورة البشمرجية سابقة الذكر وبين أسطورة الفتيان السبعة من مدينة أفسيوس، إلا أن هذا المضمون يعد نسخة من أسطورة عربية تعرضت لتحول وتغيير كبير بفعل تأثير التقاليد الفلكلورية التركية. ويستشهد سنيساروف برأي س. ب. تولستوي القائل بأن القرن الثالث الميلادي قد شهد انتشارا للدعوة المسيحية بالقرب من خوارزم وتحديدا في مدينة مرو حيث عاش الكثير من المبشرين.[١] كما يستشهد أيضا بمعلومات أوردها أبو ريحان البيروني في كتابه "آثار الأجيال السابقة" (يتم إقامة صلاة الغائب على فتيان الكهف في مدينة أفسيوس كل عام في الخامس من شهر تشرين)[٢]. وقد وصل إلى نتيجة مفادها أن: "الأسطورة التي ولدت على الحدود مع سوريا في أحد أقاليم الإمبراطورية الرومانية لقيت لاحقا انتشارا واسعا في العالم العربي. وقد تعرف سكان خوارزم على المعتقدات الميثولوجية المسيحية قبل فترة طويلة من فتح المسلمين لتلك المناطق حيث لم يكن القرآن الكريم والتفاسير قد ظهرت بعد".[٣]

ويعتبر هذا رأيا افتراضيا فقط لم يتم إثباته علميا بعد. ويرجع ذلك للأسباب الآتية:

أولاً: أننا نجد نسخا مختلفة من أسطورة أهل الكهف ليس فقط في الإبداع الشفهي لأهل خوارزم بل وفي فلكلور الشعوب المتحدثة بالتركية التي تقطن المناطق الأخرى.

ثانياً: إن حصر أحداث الأسطورة في فضاء جغرافي بعينه (ربط شخصية داقي يونس بمدينة كيات) هو سمة لا تميز الأساطير الشعبية الخوارزمية وحدها. حيث نجد هذه العلاقة المكانية في النسخ الأخرى لهذه الأسطورة في فلكلور الشعوب التركية الأخرى.

---

(١) مرو هي إحدى مدن تركمنستان عاصمة منطقة ماري في تركمانستان ويقدر عدد سكانها ١٢٣,٠٠٠ نسمة، تقع مدينة مرو على ضفاف نهر المرغاب. تعد المدينة حاليا وفقا لليونسكو من مواقع التراث العالمي ويقال إنها كانت أكبر مدن العالم في القرن الثاني عشر الميلادي. (المترجم)

(٢) أبو ريحان البيروني. مختارات. طشقند. ١٩٧١. ص ٣٢٠.

(٣) سنيساروف ج. المرجع السابق. ص ١٣٩، ١٣٧، ١٣٥.

ونذكر على وجه الخصوص إحدى الأساطير اليوغورية والتي نقرأ فيها: "نام الفتيان القديسون السبعة ٣٠٠ عام في كهف بمدينة توريان بالصين فرارا من الحاكم داقي يونس. وعندما استيقظوا أنشئوا دولة بأكملها في هذا المكان ظلت ستة آلاف عام. ويعد كهف توريان شاهدا صامتا على تلك الأحداث واعتبر مصدرا للسعادة والمعرفة".[١]

ثالثاً: قام أبو ريحان البيروني في كتابه "آثار الأجيال السابقة" بتناول العادات والطقوس الدينية ليس فقط عند أهل خوارزم بل وعند كافة الشعوب التي تسكن الشرق القديم. وعندما تحدث عن إقامة صلاة الغائب على روح الفتيان السبعة القديسين نجده يشير إلى أن القرآن الكريم قد ذكرهم في آياته.

رابعاً: إن الأساطير الدينية الخوارزمية التي تتحدث عن داقي يونس تشبه نظيرتها العربية التي تتحدث عن أهل الكهف. ويكمن الشبه في إيجاز الموضوع والمضمون التربوي الداعي إلى نشر تعاليم الإسلام. ونجدها أقرب إلى الأساطير العربية منها إلى الأساطير المسيحية عن الفتيان السبعة المؤمنين من مدينة أفسيوس.

خامساً: ساعد فتح المسلمين لدولة خوارزم على نشر الميثولوجيا العربية الإسلامية في هذه المناطق.

سادساً: يتمثل الموتيف الرئيسي في أسطورة مدينة بشمرجان في هروب الوزراء من اضطهاد الحاكم داقي يونس. وقد تكرر الموتيف نفسه في القصة التي أوردها الزمخشري (عاش في القرنين الحادي عشر والثاني عشر) عن أهل الكهف.

وتؤكد الحقائق والدلائل سابقة الذكر أن الديانة المسيحية لم يكن لها تأثير في نشأة الأساطير الدينية الخوارزمية عن داقي يونس. وأن هذه المضامين والموضوعات التي شكلت فرعا منفصلا في المنظومة الفنية للأساطير الشعبية قد تشكلت بفعل التأثير المباشر للأدب الشعبي العربي.

---

(١) الإبداع الشعبي عن شعوب اليوجور. ألماطي. ١٩٨٢. ص ١٦١.

وفي معرض تحليل الأسطورة المدونة بمدينة بشمرجان نلحظ مباشرة خصوصية الموقف الذي كان أساس الصدام أو الخلاف. حيث يدور الصدام بين أصحاب الكهف وداقي يونس وهو الصدام المرتبط بالإيمان. أما الحدث الذي تسبب في عدم رضى الوزراء وغضبهم فيتمثل في رغبة داقي يونس في الزواج من ابنته. وقد انتشر وشاع هذا الموتيف في الأدب الشعبي العالمي حيث يرجع بجذوره إلى المعتقدات الميثولوجية المرتبطة بأحد أشكال علاقات الزواج القديمة ألا وهي زواج الأقارب أو المحارم.

كما نلحظ موتيف عزم الحاكم الزواج من ابنته في قصص وحكايات شعوب آسيا المركزية. فعلى سبيل المثال حكاية "ديلوروم" حيث يرغب الحاكم في الزواج من ابنته. وعندما علمت ديلوروم برغبة والدها تلك تفر هاربة. كما نجد الحاكم كاراخان بطل قصة "أورزيجول" يريد الشيء نفسه.

وقد أدى تغلغل هذا الموتيف الحكائي في مضمون الأسطورة إلى اكتساب الصدام جوهرا اجتماعيا وأخلاقيا.

وبعد دراستنا لجذور الأساطير الشعبية التركية عن أهل الكهف وتطورها الفني والتغيرات التي طرأت على منظومة شخصياتها، يمكننا أن **نخلص إلى النتائج التالية:**

١- إن جذور الأساطير الشعبية عن داقي يونس وعن الإخوان السبعة الفارين من اضطهاده، تعود إلى الأدب الشعبي العربي القديم. وقد ظهرت النسخ الأولى لهذا المضمون في القرنين الثامن والتاسع الميلادي بفعل تأثير الآيات القرآنية الكريمة في سورة الكهف حيث جاء ذكر أصحاب الكهف والتفاسير المختلفة لهذه الآيات وكذا بفعل تأثير قصص وحكايات القصاصين والرواة العرب.

٢- من الناحية التاريخية الوراثية يرتبط موضوع الفتيان السبعة أو "أهل الكهف" بمعتقدات وثنية قديمة كانت موجودة حتى قبل ظهور الديانة المسيحية. ويقول أ. بايكوف إن الهيكل الأساسي لمضمون أسطورة فتيان مدينة أفسيوس السبعة قد تشكل قبل ظهور المسيحية فيما تحولت هذه المضامين المكتملة إلى أسطورة دينية في فترة انتشار الديانة المسيحية.

وقد أدى انتشار المعتقدات المسيحية إلى شيوع مضمون هذه الأسطورة الدينية بين السوريين أيضا. حيث ثبت وجود عدد من النسخ المختلفة لهذه الأسطورة في سوريا في القرنين الخامس والسادس الميلادي.

وقد ظهرت أساطير أهل الكهف في الميثولوجيا العربية القديمة قبل الإسلام معتمدة على تلك النسخ السورية من الأسطورة. ويمتد التطور الفني لمضمون الأسطورة عبر ثلاث مراحل:

أ) مرحلة التأطير في الميثولوجيا الدينية المسيحية؛

ب) اكتمال المضمون في الفلكلور العربي؛

ج) التحول في المضمون في الإبداع الشفهي عند الشعوب التركية.

٣- إن شخصية أصحاب الكهف التي تغلغلت في مجال التقاليد التركية قد حظيت بتفسيرات فنية في الأدب المكتوب وفي فنون النثر الشفهي؛

٤- إن أساطير أصحاب الكهف وداقي يونس قد حافظت على الشكل التقليدي لصورتها الأولى (مضمون مرتحل ومقتبس من الأدب الشعبي العربي) ولقيت في الوقت نفسه انتشارا واسعا بوصفها أساطير تاريخية وجغرافية (تفسر أسماء المدن والبلدان)؛

٥- أدت عملية التحول الطويلة التي طرأت على هذه الأسطورة في منظومة الفنون الملحمية لفلكلور الشعوب التركية إلى تعرض الموتيفات الأساسية والشخصيات والعناصر الفنية لموضوع الأسطورة إلى تغييرات محددة. وبفضل تغلغل الموتيفات التقليدية الحكائية والتفسير الجديد للصدام ونهايته والحصر الديني الجغرافي للأحداث، ظهرت نسخ وطنية لأسطورة "أهل الكهف" نجدها فقط في فلكلور شعوب آسيا المركزية؛

٦- في إطار عملية التطور المتتابع للتفكير الفني نجد أن "المضامين المرتحلة" تنفصل بشكل ما عن أصولها ويعتبر هذا قانونا جماليا معروفا. وعلى الرغم من ذلك بقيت علامات محددة تسمح بإظهار خصائص مشتركة للأساطير التي تعتمد على "المضامين المرتحلة" في فلكلور مختلف الشعوب. ويمكن أن نحصر الأشياء المشتركة في مضمون أساطير أهل الكهف بين فلكلور الشعوب العربية والتركية فيما يلي: الحاكم

الطاغية (داقي يونس) الذي يرفض الدين الحق، الشباب السبعة الأتقياء، الراعي وكلبه المخلص، الكهف؛ النوم الذي استمر لمدة ٣٠٩ عام؛ استيقاظ القديسين السبعة بعد ٣٠٩ سنة . . . إلخ.

وبعد دراستنا للخصائص المميزة للعلاقات الفلكلورية العربية التركية المتبادلة وتاريخ نشأة هذا التقليد الملحمي وسنة تطوره ودور الفلكلور العربي في تطور الميثولوجيا التركية واكتمال فن الأسطورة الدينية أو الليجندا وتوسيع دائرة موضوعاتها، **تمكنا من التوصل إلى النتائج النظرية التالية:**

١- إن كل مرحلة في تاريخ البشرية قد أثمرت عن علاقات اقتصادية واجتماعية وثقافية مختلفة مميزة لتلك الفترة. فالشعوب التي تنتمي إلى مختلف الأسر اللغوية تمتعت على مدى قرون بعلاقات ثقافية متبادلة ووثيقة بما في ذلك في مجال الأدب. وترتبط بداية التفاعل المتبادل بين آداب الشعوب التركية والعربية وخاصة الفلكلورية منها إلى فترة فتح المسلمين لمنطقة آسيا المركزية. حيث صاحب دخول الإسلام انتشار اللغة العربية وأدبها الفني والتاريخي والديني والتنويري الثري الذي اعتمد على الكتابة العربية. كما انتشرت التقاليد الثقافية والاقتصادية المميزة للبلدان العربية بما في ذلك نماذج الإبداع الشعبي الشفهي. وتظهر الدراسات أن تقاليد الفلكلور العربي قد انتشرت بين الشعوب التركية في آسيا المركزية عبر شيوع المؤلفات الفلكلورية المثبتة في المصادر المكتوبة باللغة العربية (الأحاديث الشريفة و"قصص الأنبياء" وتفاسير القرآن الكريم وغيرها من المؤلفات ذات المضمون الديني والأدبي والعلمي والتنويري)، وكذا عبر انتشار مؤلفات الفلكلور العربي على لسان القصاصين والرواة (النقل الشفهي).

٢- من المعروف أن جذور فلكلور أي شعب تعود إلى الميثولوجيا والتي هي منتج التفكير البدائي. وقد بقيت في الفلكلور العربي آثار واضحة للمعتقدات الميثولوجية ما قبل الإسلام والرؤى والتصورات الطوطمية والإثيولوجية التفسيرية والإحيائية والكونية عند القبائل العربية القديمة. وتشكل الأساطير الدينية العربية الهيكل الأساسي للميثولوجيا العربية. وبشكل أعم تتشكل الميثولوجيا العربية من

بعض المضامين الميثولوجية التي وردت في الديانات التوحيدية قبل الإسلام وكذا من التقاليد الفلكلورية للشعوب التي فتحها المسلمون فيما بعد. وبعد اعتناق شعوب آسيا المركزية للإسلام شهد فلكلور الشعوب المتحدثة بالتركية في هذه المنطقة ظهور سلسلة من أساطير القرون الوسطى التي تتسم منظومة مضامينها بكونها تشكلت بفعل تأثير مباشر من الأساطير العربية الإسلامية ولعبت دورا دعائيا في نشر تعاليم الإسلام وانتشرت بشكل واسع بين السكان في صورة الليجندا أو الأساطير الدينية.

٣- تحتل ظاهرة الاكتمال الفني لفن الأسطورة الدينية أو الليجندا مكانة خاصة في منظومة العلاقات الفلكلورية بين الشعوب التركية والعربية. إن كل فن من الفنون الملحمية للأدب الشعبي العربي ("الأساطير"، "الخبر"، "الحديث"، "الحكاية"، "الخرافة"، "السمر"، "القصص") هو نفسه فن الأسطورة الدينية أو الليجندا في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية. ويكمن التشابه في التقاليد وطرق تصوير الواقع المحيط والشكل والإطار الفني. وتؤكد ملاحظاتنا حول جذور وفنية وتطور منظومة شخصيات الأساطير الدينية (مثل أسطورة أهل الكهف وأسطورة الخضر وأسطورة يونس) أن الصلات الفلكلورية بين الشعوب التركية والعربية قد أدت إلى تغلغل عدد كبير من مضامين النثر الميثولوجي العربي القديم قبل الإسلام والمكتملة فنيا في الإبداع الشعبي للشعوب الناطقة بالتركية. وقد شهدت عملية التطور المتتابع للفكر الفني تعرض هذه "المضامين المرتحلة" للعديد من التغيرات أثناء تدوينها حيث يتغير شكلها الفني التقليدي.

٤- وتنقسم عملية التطور التاريخي والارتقائي واستكمال مضامين الأساطير الشعبية التركية التي اعتمدت على الأدب الشعبي العربي إلى عدد من المراحل. فقد نشأ الهيكل الأساسي البدائي لعدد من الموضوعات ذات المضمون الميثولوجي والديني في فترة ما قبل الإسلام، فيما تشكلت بعض الموضوعات التقليدية الأخرى (حول أصحاب الكهف وطوفان نوح وسليمان والإسكندر) نتيجة لظاهرة الارتحال الفني لمضامين وموضوعات أساطير التعاليم الدينية ما قبل الإسلام وخاصة الميثولوجيا المسيحية.