

الملاحم والأساطير والخرافات
والحكاياء الشعبية



ALL RIGHTS RESERVED جميع الحقوق محفوظة

الطبعة العربية ٢٠١٨
رقم الإيداع (٢٠١٧/٣/١٥٩٠)

التحرير: هيئة تحرير
تصميم الغلاف: نضال جمهور
الصف والإخراج: سامي أبو سعدة
المطبعة: سمير منصور للطباعة

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق إستعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال. دون إذن خطي مسبق من الناشر.

عمان - الأردن

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

Amman - Jordan

اليازوري

دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

عمان - العبدلي - مقابل مجلس النواب

هاتف: +962 6 4626626 تليفاكس: +962 6 4626626

ص.ب: 520646 الرمز البريدي: 11152

info@yazori.com www.yazori.com



طبع بدعم من وزارة الثقافة

2 0 1 8

طبع بدعم من وزارة الثقافة / عمان ، الأردن

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة

عن وجهة نظر الجهة الداعمة

الشيخ موسى سليم عواد الشديقات

الملاحم والأساطير والخرافات والحكايا الشعبية



فارس وميدان

يحرص الدارسون للمنجز الإنساني بكافة ميادينه الإبداعية على تحديد المدة الزمنية التي تم فيها هذا المنجز من أجل الخروج بقراءة تليق بالمنجز ذاته، و زيادة على ذلك فهناك من الدارسين من يضيف تحديد المكان الجغرافي للمنجز الإنساني، وهذا الأمر في الدراسات مألوف ومُجَارٌّ عند الجميع فليس من السهل التجول في مساحات جغرافية واسعة، وأزمة متباعدة، فالأمر يحتاج إلى ثقافة واسعة، وجهد استثنائي لا يملكه الدارس العادي، او مثقف غير متمرس ، لا يمتلك أدوات إبداعه ولا يُحسّن توظيفها فيما يريد الوصول إليه ، لايجاد منجز يجمع ارث الحضارات وتاريخ الوعي وفلسفة اعلامها، لأجد كل ذلك في الكتاب الواسع بمضمونه الملفت، فهو رصد وعرض وقراءة لعوالم إنسانية بدأ بذارها قبل أكثر من ستة آلاف سنة، وتم حصاد سنابلها في هذا الكتاب، ليقدم لك كاتبه الاستثنائي الباحث والأديب موسى شديفات بيدراً من قطاف قراءاته المتعددة، ووجبة دسمة من تحليله للمنجز الذي يُمثل أنماطاً من التفكير الإنساني في ميداني الأسطورة والملاحم

لم تتوقف الدراسات لملاحم وأساطير الشعوب في كل المراحل الزمنية منذ أكثر من مئة عام، وقد حرص الدارسون لهذا المنجز الإنساني على القراءة التاريخية، والفكر الفلسفي الديني لوجود مثل هذه الأساطير والملاحم، ويبرز اسم العالم العربي العراقي طه باقر في مقدمة من قرأ تاريخ الحضارة الإنسانية منذ فجر التاريخ، إضافة إلى الدكتور ثروت عكاشة الذي ترجم كتاب مسخ الكائنات لأوفيد، وتلا هذين الاسمين دارسون للمنجز الحضاري من الملاحم والأساطير أمثال فراس سواح، وعبد الحميد يونس ونبيلة إبراهيم وإسماعيل حامد و وداد الجوراني وغيرهم الكثيرون، لكننا وللأمانة العلمية نجد أن هؤلاء العمالقة قد قاموا بتحديد الزمان والمكان للمنجز الإنساني حتى يتسنى لهم الوصول إلى ما يريدون، لكن كاتبنا موسى سليم الشديفات عليه الرحمة قد تجاوز كل هؤلاء وقام بفتح دفتر الحضارة الإنسانية أمامنا مع قراءات مهمة حول هذا المنجز المتمم لبنائنا الفكري ورفده بما احاط به فلاسفة العصر، حيث لم يتردد الكاتب الفارس في ميدان حصاد الفكر الإنساني في اختيار فضاء مفتوحاً من أزمنة تمتد حتى تصل إلى آلاف السنوات لتسهيل كلماته فيه، وهذا الأمر يبتعد عنه كل الدارسين لعظم المسؤولية ويحطم الخوف واثقا من غزارة علمه الوفير والذي دل عليه الكتاب ببصيرته الثقافية، كما أنه لم يتردد في اختيار أمكنة متعددة لهذه الأزمنة، وهنا أستطيع القول أنه فارس ميدان الكتابة وشيخا للحكمة في تقديم المنجز الإنساني " ملاحم وأساطير " كما يليق بهذا المنجز.

لقد تجوّل الكاتب في ميدان عمله الإبداعي هذا في كل بقعة أنتجت منجزها الذي بغيه، وظل يلاحق الأساطير من زمن لآخر حتى جمعها في بوتقة واحدة بحرص زمني عجيب، ولم يتوقف عن غناء الملاحم ليقدمها لنا طازجة وكأنها قيلت في أيامنا، وهذا في العادة ما يُحسب للدارس الفارس

الكاتب

يسار محمد عبد الوالي الخصاونة

الشيخ موسى سليم عواد الشديقات

الملاحم والأساطير والخرافات والحكايا الشعبية



مدخل موسع

عرفت الأساطير في معجم اللغة العربية المعاصر بأنها علم يبحث في مجموعة الأساطير المعروفة والشائعة لدى شَعْب من الشعوب وخاصة الأساطير المتعلقة بالآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما.

وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب (يقال بني سطرًا وغرس سطرًا) والسطر الخط والكتابة.

قال الزجاج في قوله تعالى: «وقالوا أساطير الأولين» خبر لابتداء وحذوف المعنى وقالوا الذي جاء به الأولين معناه سطره الأولون. وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدثه وأحدث سطر يسطر إذا كتب.

قال الله في كتابه العزيز: «والقلم وما يسطرون» أي وما تكتب الملائكة، وقد سطر الكتاب بسطره سطرًا وسطره وأسطره. وقال الأزهري ما حكاه الضرير عن الأعرابي: اسطر اسمي، أي جاوز السطر الذي هو فيه.

واسطره بالكسر، واسطير واسطره وأسطور وأسطورة بالضم إذا جاء بالأحاديث تشبه الباطل: يقال هو يسطر ما لا أصل له، أي يؤلف. ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها. وفي تاج العروس أورد الزبيدي عن الأسطورة، ما معناه: يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف.

وفي تاج العروس ج ٣ ص ٦٧، وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن، فقال له: والله إنك تسطر على شيء أي ما تروج، يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها.

وقد قال بعض اللغويين القدامى في تخريج هذه الكلمة مذاهب شتى، فأبو

عبيدة عالم اللغة الشهير (ت ٢١٠ هـ) يعتبر أن صيغتها هي صيغة منتهى الجموع فأساطير عنده جمع أسطار وأسطار جمع سطر.

والأسطورة حكاية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة ويشيع استعمالها في التراث الشعبي لمختلف الأمم، هي "أساطير الأولين".

كما ذهب أحد المستشرقين إلى أن أسطورة قريبة الصلة بقريبتها في اليونانية واللاتينية (إسطوريا) بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضين لاسيما أن «أساطير الأولين» إنما وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في سور مكية وفي سياق جدل واحتجاج بين النبي (صلى الله عليه وسلم)، وكفار قريش لأنهم اعتبروا تلك الأخبار من الأوهام والأباطيل.

ولقد ألهمت الأساطير الفنانين والشعراء والأدباء أفكاراً خلاقة بل وروائع مدهشة؛ لهذا يجب احترام الأساطير بما فيها من تفاصيل عجيبة رائعة دون النظر إلى مجافاتها للحقيقة أو ما فيها من تناقضات.

وتتيح دراسة الأساطير التعرف بمدارك عالم بدائي في ضوء خافت أو ظلال خفيفة غامضة عبر سنين طويلة، وإذا لم نعتبرها سوى رموز شفافة، وحاولنا أن نفسرها بملاحظة العالم الطبيعي المادي فانا نكون قد تجاوزنا دون مبرر حدود الحقيقة الواقعة، وللخيال والهوى نصيب في هذا السرد الطويل للمعتقدات الأسطورية التي اعتنتها الشعوب القديمة.

ونحن لا نجهل أن الأساطير مهمة بعض الشيء في مضممار الأدب، بيد أنه كان لها عصرها من النهضة والحضرة،

وقد طبعت لغتنا بطابعها الخاص، ولم تزل أبداً كنزاً من الأفكار الخلاقة والصور الرائعة وليس في سبيل للتاريخ في أن يتغلب على الأقصوصة الخرافية في مضممار الفن: فالحقيقة الواقعة، مهما كانت رائعة وملهمة فهي مع ذلك

محدودة بنطاقها، في حيث أنه لا حدود في معطيات الخيال والإحساس، وهكذا فمهما زادت حصيلة الواقع التاريخي، فإن هذا الواقع لن يكون له أبداً في نظر الفنان والشاعر ما للقصة الخيالية من رحابة وخصوبة وسحر.

الأسطورة هي على الغالب، الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحياناً، تفيد أيضاً الأقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها، حتى أنها تشبه الكلام الباطل، وهي تتناول مختلف النشاطات الاجتماعية من أدبية وحربية وصناعية ودينية.

وقد وردت الأسطورة في اللغة الفرنسية بمعنى الحادث (Histoire)، وفي الإنكليزية بمعنى الحادث (Historia).

وقد اتخذت الأسطورة معنى الحكاية، سواء أكان لها أصل مبالغ أم لم يكن لها أصل، وزيدت الألف في أول الكلمة لتسهيل اللفظ لأن العرب تأبى لفظ الحرف الساكن كما الحال في كلمة أفلاطون.

والأسطورة - أسطورة: الأسطورة : الخُرافة .

والأسطورة الحكاية ليس لها أصل . والجمع : أساطير).

المعجم الوسيط

وأسطورة: جمع: أساطير:

١- قصة أو حكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد

الشعبية

وبالواقع.

٢ - ما يكتب.

٣ - حديث لا أصل له.

معجم الرائد

وأسطورة - أسطورة:

جمع : أساطيرُ. [س ط ر]. " تَحْكِي لِي أَسَاطِيرَ مِنْ حِينَ لآخرَ": حِكَايَةُ عَجِيبَةٍ، تَرَوِي أَحْدَاثًا تَارِيخِيَّةً كَمَا تَتَخَيَّلُهَا الذَّاكِرَةُ الشَّعْبِيَّةُ، أَوْ كَمَا يَرَاهَا الْخَيَالُ الشَّعْبِيُّ، مَلْحَمَةٌ.

" أُسْطُورَةُ كَلْكَامِشَ": مَلْحَمَةٌ مِنْ أَدَبِ وَادِي الرَّافِدَيْنِ. وفي سورة النحل آية ٢٤ (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أُنْزِلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أُسْطُورُ الْأَوَّلِينَ).

معجم الغني

وَأُسْطُورَةٌ: جَمْعُ أُسْطُورَاتٍ وَأَسَاطِيرُ، وَهِيَ:

١ - خُرَافَةٌ، حَدِيثٌ مَلْفَقٌ لَا أَصْلَ لَهُ "إِنْ هَذَا إِلَّا أُسْطُورُ الْأَوَّلِينَ"; أَكَاذِيبُهُمُ الْمُسْطُورَةُ فِي كَتَبِهِمْ.

وفي تعريف الأسطورة يقول كل من لابيير وفارنزورث هي عبارة عن شائعة أصبحت جزءاً من تراث الشعب الشفهي، ومن الناحية اللغوية كثيراً ما نستخدم كلمة شائعة مكان أسطورة والعكس صحيح.

أما دائرة المعارف البريطانية فتعرفها وفقاً لبحث نشرته دائرة المعارف البريطانية عن الانثروبولوجيا الاجتماعية عرضت للأحاديث المنقولة بأن قالت "أنها تعني حكايات الناس وأساطيرهم التي تنتقل شفاهاً من جيل إلى آخر وتُحفظ من الضياع بقوة ذاكرة الذين يتوارثونها طبقة بعد طبقة وأنه تخدم غرضين أساسيين، فهي من ناحية تحدثنا بتاريخ الشعوب، ومن زاوية أخرى فهي ثقافة تصويرية تحدد مكانة صاحبها في المجتمع الذي يعيش فيه بالرغم من غنى التاريخ متمثلاً بالحضارات الآشورية والبابلية والسومرية، والإغريقية والمصرية، وغيرها من الحضارات، والتي تركت أثارها بصمة مميزة بين الحضارات القديمة وقد كانت مهذاً لما أتى بعدها من حضارات.

وبالرغم من الإرث الحضاري التي تركته تلك الحضارات، من بقايا مدن ومؤلفات كتبت على ألواح طينية من أساطير وقوانين مكتوبة ومنحوتات، ومعابد بعضها أنتقل تصميمها لقارات أخرى كما في حضارة المايا في المكسيك التي تشبه بعض معابدها المخروطية معبد الزقورة المعروف في العراق.

وللأساطير دور كبير بتشكيل الكثير من المعتقدات الدينية فقصص التوراة بكل أسفارها اعتمدت على الأساطير السومرية والبابلية وأخذت عنها الكثير.

ولقد كانت الأسطورة لدى الشعوب القديمة قصة مقدسة تحكى لأنها تروى واقعة حدثت في أول الزمان وهي بالنسبة إليهم إذا قصة وقعت حقاً وصدقاً، تخبر عن حقيقة من الحقائق لا مجال للشك فيها، كما أنها تصور علاقة انسجام بين الإنسان والكون.

فالكون ليس كتلة مبهمه أو مستغلة مستعصية على الفهم، بل عالم حي زاخر بالحياة يتحدث عن الإنسان عبر تجليه في الأساطير وعبر تعاقب الليل والنهار والفصول والولادة والبعث في تناغم بين الإنسان والكون والمجتمع.

ومن هنا يمكن أن نقول أن الأسطورة هي قصة حقيقية خيالية في نفس الوقت، وقد يبدو التعريف غير متناسق أو غير منطقي، فكيف يكون الشيء حقيقياً وخيالياً في نفس الوقت، الأسطورة قصة حقيقية.

إذاً الأسطورة تحتوى على عنصر الحقيقة، فلا بد أن يكون هناك عنصر حقيقي في كل أسطورة.

لكن الأسطورة بالواقع هي قصة حقيقية تقوم على عنصر حقيقي، وهذا العنصر الحقيقي هو مركز الأسطورة، ثم تأتى الأجيال المتعاقبة لتتناول تلك

القصة الحقيقية وتغلف ذلك المركز الحقيقي بقشور هي في الحقيقة من بنات أفكار تلك الأجيال أو معتقداتها.

فإذا حاول الدارس للأسطورة أن ينزع تلك القشور واحدة بعد الأخرى فإنه سوف يصل بلا شك إلى عنصر الحقيقة التي تكونت منه الأسطورة في الأصل.

وهناك مثال آخر يرجح هذا الرأي، فهناك أسطورة تقول إن أوقيانوس يعشق سيليني.

وأوقيانوس هو إله البحر أو المحيط، وسيليني هي آلهة القمر. تروى الأسطورة أن إله البحر أو المحيط عشق إلهة القمر سيليني الفتاة ذات الوجه الجميل الباسم، لكن إلهة القمر لم تبادله حباً بحب. كلما كان البحر يسعى إليها بأمواله العالية كانت سيليني تفر منه وتختفي في الأفق البعيد.

أوقيانوس، أو أوشينوس أو أوكيانوس (بالإنكليزية: Oceanus) أو (Okeanos) يُشيران إلى المحيط، في الأساطير الإغريقية وهو إله ابن أورانوس وجايا أحياناً، كما أنه والد آلهات النسيم. وأوكيانوس Okeanos تعني بالإغريقية المحيط، لأوشينوس كإله في الميثولوجيا الإغريقية.

وهناك الكثير من الحكايات والقصص المختلفة، قد تبدو كقصة خيالية بعيدة كل البعد عن الواقع، فكيف يعشق البحر القمر؟!

لكن الاكتشافات العلمية أثبتت وجود علاقة مباشرة بين ظاهرة طبيعية تعرف بظاهرة المد والجزر وظهور القمر في مرحلة الاكتمال أو كما نسميه في مرحلة البدر، فعندما يظهر القمر في مرحلة البدر يبدو كما لو كان وجه فتاة

مبتسمة، ويتسبب ظهوره في إرسال أشعة معينة تؤثر على حركة مياه البحر ويحدث ما يعرف بحركة المد. وعندما يختفي البدر في الأفق البعيد يزول تأثير هذه الأشعة فتتحرر مياه البحر ويحدث ما يعرف بحركة الجزر.

من هنا نكتشف أن الأسطورة تحتوى على عنصر الحقيقة العلمية التي لم يستطع الرجل البدائي أن يصل إلى تفسيرها بالطرق العلمية الحديثة فصاغها في أسطورة.

ومن هذين المثلين العابرين يمكن القول أن الأسطورة قصة حقيقية تقوم على حقيقة ما، وهذه الحقيقة قد تكون حقيقة تاريخية أو علمية أو اجتماعية أو دينية أو غيرها.

إن، فإن الأسطورة كما عاشتها المجتمعات القديمة هي التاريخ والدين والمعرفة والأخلاق.

وهي التاريخ لأنها تحكى قصة كائنات علوية هي محل تقديس واحترام لأنها أصل كل شيء وكذلك أيضاً لأنها تذكر أحداث تاريخية وقعت بالفعل، وهي الدين تبعاً لذلك.

كما أنها المعرفة لأنها تخبر بأصل الموجودات بدءاً من الكون إلى المؤسسات الإنسانية وكيف ظهرت.

وهي كذلك الأخلاق إذ هي تقدم من خلال التاريخ والدين والمعرفة نموذجاً ومثالاً أعلى للتصرف والسلوك يتم إحياءه وإخراجه إلى حيز الوجود من خلال حفظ الأسطورة قولاً وفعلاً، أي من خلال المناسك والشعائر وضمان استمرارها.

من هذا نتوصل بأن الأسطورة هي قصة حقيقية عند بداية ظهورها ثم تضاف إليها بعض التفاصيل فتبدو بعد ذلك خيالية في نظر الأجيال التالية،

وبمعنى آخر، الأسطورة هي القصة المقدسة التي كان أصحاب الحضارات السابقة يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة نوعاً ما.

والأسطورة لغة: الأسطورة في لغة العرب الأحاديث المنمقة أو المزخرفة التي لا نظام لها . فهي مشتقة من السطر من الشيء : بمعنى الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها .

تحكي الأسطورة قصصاً مقدسة تبرر ظواهر الطبيعة مثلاً أو نشوء الكون أو خلق الإنسان وغيره من المواضيع التي تتناولها الفلسفة خصوصاً والعلوم الإنسانية عموماً.

والأساطير متنوعة في مواضيعها، فهناك من يرى أنواعها خمسة وهي:

* الأسطورة الطقوسية: وهي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.

* وأسطورة التكوين: وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون.

* والأسطورة التعليلية: وهي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها، أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيراً، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية، تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

* والأسطورة الرمزية: وهي إلا أن تنوع الأساطير، يؤدي حتماً إلى تنوع تعاريفها، لأن كل تعريف يتأثر بنوع الأسطورة، أو بنوعين أو ثلاثة أنواع، ولذا

يبقى التعريف قاصراً عن أن يكون جامعاً مانعاً.

* وأسطورة البطل الإله: وهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الإنسان والإله، (البطل المؤله) الذي يحاول بما لديه من صفات إلهية أن يصل إلى مصاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية دائماً تشده إلى العالم الأرضي.

بينما نجد الدكتور أحمد كمال زكي يقسمها إلى أربعة أنواع هي:

* الأسطورة الطقوسية.

* الأسطورة التعليلية.

* الأسطورة الرمزية.

* التاريخسطورة، وهي تاريخ وخرافة معاً.

هذه التقسيمات تتناول الأسطورة قديماً، فنحن الآن في هذا العصر نمتلك نوعاً جديداً من الأساطير، ذلك هو الأسطورة السياسية، التي لعبت وتلعب دوراً في صناعة الأيديولوجيات التي تخدم أغراضها، بخلقها الوعي الزائف، باعتمادها على الظلال السحرية للكلمة. [عة] تنسب إلى الكائنات غير العاقلة وتعطيها صفات الكائنات العاقلة كالنطق والحركات المقصودة مما يجعل منها محددات للإيمان الشعبي في العصور التي كانت تنتشر فيها هذه الأساطير.

وإذا أردنا أن نعرف الأسطورة (بالمعنى الفلسفي) بأنها فكرة تحاول تفسير الوجود على المستوى الكلي المجرد لكن دون توافر إمكانية التحقق من صدق هذه الفكرة أو كذبها بواسطة الأدلة العقلية والمنطقية.

أما الأسطورة بالمعنى الأدبي فهي: الحكايات الخيالية، التي توجد عند الأمم في أشكال التعبير في الأدب الشعبي - ماضيها، ومادتها أشخاص أو حوادث أو أعمال فوق طاقة البشر...

خصائص التفكير الأسطوري:

١- القبول المطلق لفكره وبالتالي الرفض المطلق للأفكار الأخرى.

٢- الشك المطلق أي إنكار إمكانية التحقق من صحة أي فكرة، أو

النزعة القطعية أي التسليم بصحة فكرة دون التحقق من كونها صادقة أم كاذبة.

٣- الاستناد إلى الإلهام أو الوجدان والخيال (الذي يلغى العقل).

٤- اللامنتطقية (التناقض).

وموقف الإسلام من خصائص التفكير العقلاني هو الموقف النقدي القائم

على تجاوز كل من موقف القبول المطلق والرفض المطلق إلى الموقف القائم علي البحث عن أوجه الصواب وأوجه الخطأ في الرأي المعين، وأخذ ما هو صواب ورفض ما هو خطأ، وهذه الروح النقدية حث عليها الإسلام كما في قوله تعالى (الذين يسمعون القول فيتبعون أحسنه).

أما التفكير الأسطوري فيقوم علي القبول المطلق لفكره وبالتالي الرفض المطلق للأفكار الأخرى و هو ما رفضه الإسلام.

ومن خصائص التفكير العقلاني الشك المنهجي القائم علي عدم التسليم لصحة فكرة معينة لا بعد التحقق من كونها صحيحة، هذا الشك المنهجي نجد نموذج له في وصف القرآن لانتقال إبراهيم (عليه السلام) من الاعتقاد بربوبية القمر إلي الاعتقاد بربوبية الشمس إلي الاعتقاد بربوبية الله تعالى ويمكن أن نجد نموذجاً لهذا النوع من الشك في القرآن (فلما جن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين، فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدهني ربي لأكونن من القوم الضالين. فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا اكبر فلما أفلت قال يا قوم إني بريء مما تشركون) (الأنعام ٧٦ - ٧٨).

وفي قوله (صلى الله عليه وسلم) (لا يكون أحدكم إمعة يقول إنا مع الناس أن أحسنوا أحسننا وإن أساءوا أسئت بل وطنوا أنفسهم أن أحسن الناس أن تحسنوا وأن أساءوا تجتنبوا أساءتهم).

كما استخدمه الإمام الغزالي كما في كتابه (المنفذ من الضلال).

أما التفكير الأسطوري فيقوم أما علي الشك المطلق أي إنكار إمكانية التحقق من صحة أي فكرة، هذا النوع من الشك عبر عنه القرآن بمصطلح ريب (أفي قلوبهم مرض أم ارتابوا)، أو يقوم على النزعة القطعية أي التسليم بصحة فكرة دون التحقق من كونها صادقة أم كاذبة وهو الأمر الذي نمة القرآن

(قالوا:حسبنا الله وما وجدنا عليه إباؤنا أو لو كان إباؤهم لا يعلمون شيئاً لا يهتدون).

ومن خصائص التفكير العقلاني الاستناد إلي العقل كوسيلة للمعرفة، وإذا كان الإسلام قد حث علي إعمال العقل (بما لا يتناقض الحواس والوحي كوسائل المعرفة) فإن نمط التفكير الأسطوري يستند علي الإلهام أو الوجدان والخيال (الذي يلغى العقل) وهو ما رفضه الإسلام.

ومن خصائص التفكير العقلاني المنطقية، أي الاستناد إلي المنطق بما هو أنماط التفكير السليمة المستندة إلي قوانين التفكير، وأهمها قانون عدم التناقض والذي أشار إليه القران (ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كبيراً) بخلاف نمط التفكير الأسطوري اللامنطقي (المتناقض).

إن من أهم الأساطير التي في بلاد الرافدين أسطورة گلگامش التي تتناول موضوع الخلود، وتحتوي في ألواحها أيضاً قصة الطوفان التي جاء ذكرها في التوراة والقرآن.

ويقال أيضاً انه مثلث الشيطان لاعتقاد القدماء بأن تلك البقعة من الأرض اتخذها الشيطان(برمودا) وأقام عرشه هناك وقد سمعت بعض الإشارات الغربية من طائرات مفقودة هناك.

وقبل أن تفقد قيل أن هناك كائنات غريبة، وبعدها يفقد الاتصال وقال العلماء أن المنطقة يفقد ويسحب إلى قاع البحر، حاول الناس دائماً أن يفهموا سبب حدوث أمور معينة.

إن تنوع الأساطير أدى إلى تنوع المناهج التي تتناول الأساطير بالدراسة، فلذا ظهرت المناهج التالية:

* المنهج اليوهيمري: الذي يعد من أقدم تلك المناهج، ويرى الأسطورة قصة لأمجاد أبطال وفضلاء غابرين.

* المنهج الطبيعي: الذي يعتبر أبطال الأساطير ظواهر طبيعية، ثم تشخيصها في أسطورة، اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.
* المنهج المجازي: بمعنى أن الأسطورة قصة مجازية، تخفي أعماق معاني الثقافة.

* المنهج الرمزي: بمعنى أن الأسطورة قصة رمزية، تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها، لذلك يجب دراسة العصور نفسها لفك رموز الأسطورة.
* المنهج العقلي: الذي يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم ارتكبه أفراد في تفسيرهم، أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادث.
* منهج التحليل النفسي: النفسي الذي يحتسب الأسطورة رموزاً لرغبات غريزية وانفعالات نفسية.

إن للأسطورة جوانب متعددة ومتنوعة، فهي إن صح التعبير - كما وصفها البعض أنها متاهة عظمى، فلذا نجد الكثير ينطلق في تعريفه متأثراً بجانب أو عدة جوانب منها فتبدو التعريفات قاصرة، وقد نجد العكس حيث يلجأ البعض إلى تعابير فضفاضة تمتاز بالتعمية والمطاطية إلى حد يفقدها الدقة والتشخيص والتمييز.

وإن للأسطورة خاصية الشعر الذي يكاد يظل عصياً على أي وصف محدد، ولعل صعوبة الحد والتعريف كامنة في المطلق الذي تنزع إليه الأسطورة أو الذي ينزع إليه الإنسان من خلال الأسطورة، كما قد يكمن في كونها على حد تعبير بعضهم نظاماً رمزياً، وفي أن المنهج أو المنظور الذي يتعين النظر إليه منها لا ينبغي أن يكون جزئياً انتقائياً حيال هذه الحقيقة الثقافية المعقدة، ناهيك

عن إننا لم نمر بتجربة الأسطورة مروراً مباشراً، عدا بعض منها، وهو بعض مشوش الأصل، متلون الشكل، غامض المعنى، والظاهر أنها على الرغم من امتناعها على التفسير العقلاني، تستدعي البحث العقلاني الذي تعزى إليه شتى التفسيرات المتضاربة، والتي ليس فيها، على كل حال، ما يستطيع تفسير الأسطورة تفسيراً شافياً.

إذن أن الأساطير هي التي تستند إلى أساس تاريخي وإن امتلأت أحياناً بالتفاصيل الخرافية وهي تصور ما وعته ذاكرة الشعب أو ما نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعلق بالأذهان صحيحاً كان أو محرفاً.

والأسطورة عبارة عن حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة للعادة أو عن وقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها. القدماء أنفسهم لم يعملوا على تمييز النص الأسطوري عن غيره، ولأهم دعوه باسم خاص يساعدنا على تمييزه بوضوح بين ركام ما تركوه لنا من حكايا وأناشيد وصلوات وما إليها.

ففي بيوت الألواح السومرية والبابلية، نجد أن النصوص الأسطورية مبعثرة بين البقية.

ثم أن عنوان الأسطورة غالباً ما كان يتخذ من سطره الافتتاحي الأول، شأنه في ذلك شأن بقية النصوص الطقسية أو الملحمية أو الأدبية البحتة، وهذا ما حدث في التراث الإغريقي كذلك.

وقد يقابل هذا كله الأساطير الأصلية التي لا تفسر على أنها قصصاً خيالية أو غير حقيقية.

ولم تكن كلمة موثوس « Muthos » والتي يقصد بها الأسطورة عند اليونان في بداية أمرها - إذا عدنا إلى أصلها الإشتقاقي - سوى كلمة عادية جداً

ومعناها الحكاية Récit أو السرد Narration أو ما يحكى في الأسواق، وكانت تتعلق بنسب الآلهة والأبطال كما ذكرنا من قبل في تعريف الأسطورة، أو تحكي جملة الأوامر التي يأمر بها الملك أو الإله مثلما كانت تحكيها الطقوس تمثيلاً بالإيماء والإشارة.

وكانت تعنى عند أرسطو حبكة الرواية أو بناءها والكلمة التي تقابله عند الفرنسيين الآن هي Fable بمعنى الخرافة.

إن علم الميثولوجيا، الذي تناول جمع ودراسة وتفسير الأساطير، حتى الآن، لم يصل إلى مرحلة النضج التي تؤهل مدارس المتناصرة، المتعارضة للاندماج.

* أما عن الأسطورة والخرافة فأقول أن الأسطورة هي أصل الخرافة وتشبهها إلى حد كبير رغم وجود بعض الاختلاف بينهما؛ فالأساطير هي في الحقيقة مجموعة من الأكاذيب، ولكنها أكاذيب كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس.

والخرافة هي الاعتقاد أو الفكرة القائمة على مجرد تخيلات دون وجود سبب عقلي أو منطقي مبني على العلم والمعرفة. وترتبط الخرافات بفلكلور الشعوب، حيث أن الخرافة عادة ما تمثل إرثاً تاريخياً تنتقله الأجيال. وهو معتقد لا عقلاني أو ممارسة لا عقلانية، وقد تكون دينية، أو ثقافية أو اجتماعية، وقد تكون شخصية.

أما الخرافة إنه مما لاشك فيه أنها على صلة كبيرة من الأسطورة بل إنها لتستوي معها أو تكاد، ولم ترد كلمة خرافة في القرآن الكريم مثل كلمة أسطورة. والخرافة تعرف في معاجم اللغة العربية بأنها «الحديث المستملح من الكذب».

كما أنها تطلق على «ما يكذبه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح



أرسطو

ويتعجب منه».

وكلمة الخرافة مشتقة من مادة «خ ر ف» ومن معانيه فساد العقل من الكبر، أما خرافة غفلاً من التعريف، فاسم علم، وقد ورد في سياقات عديدة منها «حديث خرافة» ويقال أنه «رجل من بنى عذرة أو من جهينة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على السنة الناس».

وفى رواية أخرى أن «خرافة هو اسم رجل استهوته الجن، فأقام بينهم ما شاء الله ثم عاد إلى قومه فأخذ يحدثهم بالأحاديث الغريبة، فكانوا بعد ذلك كلما سمعوا حكاية أو نادرة أو خبراً فيه من الغرائب قالوا حديث خرافة، ومنها اشتق الناس خرافة وخرافات لكل ما لا يمكن تصديقه أو لكل خبر مبالغ فيه».

ومن الأمثلة الدالة على جريان كلمة خرافة على السنة الناس كنوع من الضرب بالأمثال، الحديث النبوي الشريف «خرافة حق» والحديث المروى عن عائشة أنه قال لها حدثيني.

قالت ما أحدثك حديث خرافة؟ ومنه البيت المنسوب إلى ديك الجن والذي يعزوه بعضهم إلى ابن الزبير ومنهم الثعالبي، وينسبه ابن قتيبة إلى أبي نواس؛ وهذا البيت يقول: حياة ثم موت ثم حشر حديث خرافة يا أم عمرو وللخرافة أيضا صلة بالسمر إذ عرفوا الأسمار بأنها «الخرافات الموضوعة من

حديث الليل ». ومن هذا التعريف الأخير نجد أن الخرافة مختلفة اختلافاً وأنها خطاب باطل لا أساس له وأنها نوع من الحكايات كان يروى ليلاً.

* وعن علاقة الأسطورة بالخرافة تستخدم كلمة «Fabula» اللاتينية الأصل والتي يقصد بها الخرافة في التعبير عن نفس المعنى الذي استخدمت فيه كلمة « Mythos » والتي يقصد بها الأسطورة ؛أي في الإشارة إلى قصة خيالية أو خرافية، وهذا المعنى نفسه موجود في الخرافة الإنكليزية أيضاً.

فالقصاص التي تسرد أحداثاً زائفة هي أشبه ما تكون بالخرافة ويمكن أن يطلق عليه (كذبة خرافية)، أما القصص التثقيفية والخيالية كالقصاص التي كتبها أيسوبوس «Aesop» فيطلق عليها خرافات.

وإذا نظرنا إلى جميع ما سبق من تعريف لكل من الأسطورة والخرافة والعلاقة بينهما فسوف لا نجد سوى اختلاف واحد فقط بينهما قد لا يلاحظه الكثير من الناس ألا وهو (الحقائق التاريخية).

فالأسطورة تختلف عن الخرافة أن فيها بعض الحقائق التاريخية كقصة طروادة مثلاً، ومن هنا نرى أن فيكتور هيجو عرف الملحمة بقوله: (هي



فيكتور هيجو

التاريخ ينشد على باب الأسطورة).

إن تتميز الأسطورة بعمقها الفلسفي الذي يميزها عن الخرافة أو الحكاية الشعبية، لقد كانت الأسطورة أمراً مسلماً به، وفي معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة وتواجد الإنسان فيها يكون مكملاً لا أكثر.

فالخرافة إذن هي الحديث المستملح المكذوب، وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي قولهم حديث خرافة، أن خرافة رجل من بني عذرة، أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه، فجرى على السن الناس.

وروى عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: (وخرافة حق). وفي حديث عائشة قال لها حدثيني، قالت ما أحدثك حديث خرافة والراء فيه مخففة ولا تدخله الألف واللام لأنه [اسم خرافة] معرفة، وتوضع [الخرافة أو الخرافات] إذا أرادوا الخرافات الموضوعات من حديث الليل، أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه وراوي الخرافة والمستمع إليها على حد سواء يعرفان منذ البداية، أنها نقص أحداثاً، لا تلزم أحداً بتصديقها، أو الإيمان برسالتها، وهي تختلف عن الأساطير في أن الخرافة تنقلها الناس بلغتهم الدارجة، في الوقت الذي احتفظت فيها الأساطير بلغة فصيحة. كما أن الأسطورة ترجع إلى ما قبل الأديان، أما الخرافة فقد ظهرت بعد الوثنية، ولذا يغلب عليها الطابع التعليمي والتهذيبي والبطل في الحكاية الخرافية يكون نموذجاً متخيلاً بعيداً عن الواقع إلى درجة لا يصلح لأن يكون مثلاً يحتذى به على أي صعيد.

يقول السيد عبد الجليل الكناني:

لقد نشأت الخرافة بفعل طبيعي نتيجة التطور الحتمي للفكر الإنساني، وأن نشأتها وليدة الحاجة للإجابة عن ظواهر الطبيعة المبهمة وما تكتنفه من مخاطر تهدد الوجود، وهي تأخذ طابعاً مقدساً يكتسب شرعيته وقداسته من تسيده على العقل الحائر وعدم وجود حلول وإجابات بديلة.

فمعارضة الصور والأفكار الخرافية المنتجة يعني تهديداً لاستقرار الوعي وتواصله مع الطبيعة، أو تهديداً للهدنة القلقة بين الإنسان ومحيطه القاسي

الجبار وتهديما للملاذات الهشة التي لجأ إليها لحل إشكالية التشوش والتهديد الجامح.

وإن يكن ترويضاً نفسياً إلا أنه يأخذ صورة القناعة ومن ثم الإيمان الأعمى الذي لا بديل له، ذلك الإيمان الذي تطور من خداع للنفس إلى يقين مبدئي راسخ. لذا فإن الإنسان يزود عن تلك الرؤى والأفكار، التي صارت عقيدة، بقوة وبسالة، بل أن الإجابات والحلول التي توصل إليها صبت في قناعاته حد الرسوخ وأن أي دحض لها يعني تهديم بناءه النفسي المستقر وإعادةه إلى حالة القلق والبحث المضني الذي لا طائل منه وفق معطياته الفكرية والعقلية ومحدودية إمكاناته المعرفية إزاء جبروت وقسوة الصراع . وكميل غريزي للاستقرار فإن الحلول الجاهزة أو السهلة تكون أكثر قبولاً ومبعثاً للدعة والاطمئنان من تلك التي تستدعي جهداً بدنياً وذهنياً يبعث بالألم النفسي والجسدي والتي لن تكون حلاً مكفولة النجاح إنما مبعثاً للقلق وتهديداً لتلك الغريزة.

ومن هنا كان للخرافة طابعاً مقدساً لترتبط بقوى الطبيعة الخارقة وهيمنة الآلهة كمسير لتلك القوى ومهيمن عليها فأعفى الإنسان نفسه من المهمة المستحيلة وهي السيطرة على الطبيعة، ومن هنا أيضاً أخذت الآلهة والقوى الغيبية طبيعتها المقدسة ليصير الإنسان كائناً متعبداً، عبداً لما يحكم وجوده لإحساسه بالضعف والعجز ولاستمالة أسياده من الآلهة لرعايته، فراح يقدم لها كل ما يرضي غرورها وفق منظوره الإنساني الضعيف والذليل وليس وفق المنظور الإلهي القوي، فاستوحى ألوان العبادات والتضحيات والطاعة بما يراه من أسباب موجبة ليقدم تضحيات كبيرة تليق بالقدرات العظيمة للإلهة فأهدى لها أعز ما يملك من قرابين طالت حتى الأبناء، والتأريخ مليء بالشواهد على ذلك، حتى في الديانات الأكثر تطوراً.

وقد مرت الصور الإلهية بتطورات لاحقة تبعا لتطور مفاهيم ورؤى

الإنسان ليشذب صور الآلهة وينقيها من الصفات السيئة، وفق منطق ما يجب أن تكون عليه، و ليجد بدائل خرافية لقوى الشر، يستمد منها علل الصراع الدائم بين الخير والشر حتى يومنا هذا.

ونحن حين نتحدث عن الأسطورة إنما نتحدث، في الواقع، عن خرافة منظمة ذات بناء عقلي يستمد منطق المعرفة والتطور الفكري للمرحلة ليحيل نصاً أو مفهوماً خرافياً، أو عدة نصوص ومفاهيم خرافية، من صور معتقدية منفردة إلى نسيج فني أكثر إقناعاً مستلهما وقائع متخيلة يراد منها ترسيخ المفاهيم المبنية على تخيل غير منطقي، وإحالتها إلى نسيج فكري ومعتدي راسخ.

وفي حين آخر، وهو الغالب، تكون الأسطورة وليدة الشك بعقيدة خرافات معينة مما يدفع بواضع لبناتها، إلى بنائها منطقياً، لحت الآخرين على تداول ذلك المنطق المجسّد على هيئة أفكار، شكّية، في واقعها، ولتستحثهم على المشاركة في حمل عبئها الذي يتقلّ العقل.

والأسطورة في الغالب تنشأ تدريجياً وتتطور من عصر إلى آخر حتى تخضع للتدوين وأحياناً حتى المدونة منها تأخذ صياغات مختلفة وتتوعداً في تفاصيلها.

وفي رأيي أن الأسطورة تبقى في واقعها خرافة حتى تحصل على إجماع بكون أحداثها متخيلة وليست حقيقية لتخرج من دائرة الخرافة إلى دائرة الأسطورة، وأنها تبقى في إطار الخرافة مادام هناك من يؤمن بها، كما أن طرح الأسطورة وبنائها من وقائع خرافية، إنما يهدف، وإن لم يكن لغاية واعية لذاتها، لأمرين، إما لترسيخها ودحض الشك بها، أو تفنيد مفرداتها، وهي، أي الأسطورة، في واقعها، تطور ارتقائي في طريق رفض الخرافات المرتبطة بها وإحالتها إلى نتاج فني وأدبي رمزي يعكس الصراع بين الإنسان والإنسان، الإنسان والطبيعة، والموت والحياة.

فالأسطورة وليدة الخرافة وولادتها تشكل بداية الطريق إلى دحض الخرافة ذاتها، لأنها تبدأ بطرح التداول المنطقي لأحداثها، ذلك المنطق الذي يتطور حتى يقضي عليها في صراع بين من يحمل لواء قدسيته وبين أصحاب الفكر الحر الذي لا يخضع، بسهولة، إلى الإيحاء العقائدي، وفي الغالب، من الفئات القلقة المتشككة التي يصعب ترويضها، من الذين يشكلون عماد التطور الإنساني والمعروفين بالنقصي والتحقق الدائب . ولا أعني بهم كل النخبة المثقفة والمتعلمة وكل العلماء والمفكرين والفلاسفة، كما إنهم ليسوا جميعاً من ضمن هؤلاء فئمة سند جماهيري من خارج تلك الفئات من أناس عاديين لم يُعرفوا بإبداع خارج الأطر التعليمية إلا أنهم يملكون الاستعداد العقلي لتقبل المتغيرات الفكرية، ويتأثر عدد ونوع هؤلاء بالثقافات والعلوم، وقوة وأحكام وعنفية الأعراف السائدة.

وبما أن الخرافة، في الغالب، تأخذ شكلاً عقائدياً مقدساً لدى من يؤمن بها، فإنها تشكل أقوى وأخطر الأسلحة التي يستغلها أصحاب الغايات الخبيثة للهيمنة على الناس وقيادتهم وفق مآرب شخصية انتهازية.

فمن يؤمن بالخرافات القديمة من الذين ينقصهم التعليم أو المتعلمين الببغاويين والمنهجين الذين يمتلكون ذاكرات جيدة لنسخ الأفكار والعلوم ويفتقرون إلى القرار الفكري والجرأة النقدية، يمكن قيادهم وتمرير الغايات من خلالهم وبواسطتهم بالطرق البدائية وبأساليب الدجل والشعوذة التقليدية.

وإما من جمح من المثقفين وازدان عقله بالعلم والمعرفة والثقافة فقياده لا يمكن إلا بالخرافة العلمية والأدبية التي ابتدعتها مؤسسات فكرية وعلمية متمرسة، إذ لا يمكن خداع هؤلاء بالخوارق التي تفتقد إلى المنطق العلمي، فلا بد إذن من خرافة علمية، علمنة الخرافة، وأدبنة الخرافة، لتصير خرافة مقدسة لدى أصحاب المنطق العلمي والأدبي.

وقبل أن أذكر نماذج منها أعود إلى الغايات، فغايات الذين ينشرون الخرافات التقليدية هي السيطرة على عقول الناس وقيادتها، وذلك بجعلهم انقياديين واتكالبيين كما أجدادنا الأوائل الذين اسلموا مقدراتهم في الصراع مع مجاهيل وأخطار الطبيعة إلى كينونات خرافية مقدسة تذود عنهم وتقرر مصائرهم فخضعوا لأحكام المجهول.

ومن ثم جاء من حكمهم بصفة مقدسة كونه إله أو نصف إله حتى توالى النعوت والصفات الأخرى بقديسية لا تقل عن سابقتها وجميعها ترسخ قدسية السلطة، فقديسية السلطة ترتبط بقديسية الخرافة.

لذا لا بد من خرافة مقدسة ليبقى الناس عبيداً للسلطة، عبيداً للمجهول، وليبقوا لا أدريين، فكلما زادت المجاهيل ضعفت ثقتهم بأنفسهم وظلت الحاجة قائمة إلى مقدسات تذود عنهم، تعلمهم وتهديهم لتكون بالنتيجة سلطة مقدسة.

والخرافات التقليدية شائعة ويعرفها الجميع حتى أولئك الذين يؤمنون بها، ولطالما يداخل، الكثير منهم، الشك بواقعيتها، وهم حين يصرحون بإقرارهم بها إنما يفعلون بدافع الخوف، سواء من الفئات المتسلطة أو من لعنة الكائنات الخرافية فيما لو صح وجودها.

ومع تطور العلوم والمعارف لم يستسلم، المتنفذون وأصحاب المصالح الخاصة، للثورة العقلية المدعمة بالعلوم التجريبية، فراحوا يسخرون العقول، المميزة، بإغرائها، بما لهم من سلطة وأموال وبالخداع أحياناً، لدراسة الإشكال الذي وقعوا فيه، فهم من ناحية يحتاجون إلى العلوم لتزويدهم قوة، إلا أنها من ناحية أخرى توجه نصل الحرية إلى صدورهم.

ومن قراءة ممعنة للتأريخ وجدوا أن وهم القدسية وسلطة الخرافة هما السلاح الفعال لإبقاء الهيمنة على الناس، لذا لا بد من خرافة عصرية تواكب

العلوم وتتطور معها ومن هنا أنشئت الخرافات العلمية والأدبية وخرافات الفن. وعن الخرافة العلمية، وهي الأخطر، التي تعبث بعقول الناس وتريدهم ضياعاً، والتي، وللأسف، تجد صداها قوياً ومؤثراً حتى قي نفوس أكثر الناس ثقافة ووعي، واقصد بها الدراسات التي تتحدث عن التخاطر، والقدرات الروحية والنفسية كقدرة التأثير عن بعد لدى البشر، ما يعرف منها بعلم الباراسايكولوجي، ظلماً، لما يمكن، لو توفرت النوايا الحسنة، أن يكون علماً.

فالتخاطر، مثلاً، ليس سوى خدعة إذ أن العمليات الفكرية وعمليات الدماغ تجري بواسطة تحولات كيميائية في الأعصاب وتنقل بتيارات ضعيفة جداً لا يمكن للمجالات الكهرومغناطيسية المحيطة بها أن تتجاوز جمجمة الرأس، كما أن الدماغ، لم يكن حتى الآن، أقول حتى الآن، لأنني أؤمن أن باستطاعة الإنسان أن يجري تحويلات عليه في المستقبل، لم يكن الدماغ بمستقبل للإشارات اللاسلكية وليست فيه منظومة لذلك، والأعصاب الناقلة لتيارات فعاليات الدماغ ليست أسلاكاً معدنية، أي أنها لا يمكن أن تُحث بالمجالات الكهرومغناطيسية، ناهيك عن كون الأجواء مشبعة بإشارات لاسلكية قوية تقوم بالتشويش على أي إشارة ضعيفة، إن افترضنا جدلاً بوجود إشارات للتخاطر، وإن كان لا بد من طرح الموضوع فذلك يستوجب نقاشاً مستفيضاً.

ولكن وكأية خرافة تكتسب بقائها ووجودها من قدسيته فان خرافة العلم مقدسة لدى من يعتقد بها، وازدراءها يعني له كفراً، لذا تجد من يتبناها، يذود عنها بعنف وبسالة من ذادوا عن الآلهة وقدموا أولادهم قرباناً لها.

أصبحت العلوم المنحرفة مدمرة بكل الاتجاهات فهي تستنزف ذهنية الباحث بأوهام لا تغني ولا تشبع وتقيد الجماهير بإبهار زائف فتزيدهم ضياعاً وعجزاً وضعفاً ومن ثم تبعية.

وفي الأدب وردت خرافات قيل عنها قصائد بتشجيع من مؤسسات

اقتصادية وحاكمة مهيمنة نجحت بفصل القصيدة عن المتلقي، عن عامة الناس، لترتد هلاوس مبهمة يتلذذ بها ناظمها فلا هي تحرك ساكناً فتوجج مشاعر وأحاسيس فياضة ولا هي تصنع ثورة.

فالشاعر غنما محرض يللم شذرات أحاسيسه الجياشة ورؤاه الإنسانية ويقدم عصارتها سهلة مستساغة تتفد إلى وجدان الآخرين ويخلق منها صوراً محرصة على الظلم واستعباد البشر مثلما ينسج منها ألوانا باهرة تحرك عين الإحساس لتستكشف ألوان الحياة وبهائها وحسنها، فتولد عشقاً وهياماً يجعل حتى من تبدلت مشاعره عاشقاً نبيلًا، فالشاعر المحرض يعير أحاسيسه الجياشة إلى الآخرين ويغذيهم برؤاه.

لقد أصبح الكثير من القصائد، وليست كلها، محض موسيقى لعازف يخلط الإيقاعات ولا يسمع سوى صدى هلوسات شيطانية لخرافة مهيمنة، وبذلك فقد نجحت هذه المؤسسات السلطوية من إقصاء الشاعر الذي كان إلى يوم قريب يتوسط الجماهير ويضيء أرواحهم بفيض مما يختزن من ضياء.

وفي الأدب قرأت نقداً قال عنه صديق لي إنها البنيوية، وعسى أن لا تكون هي كذلك، أعتزف أن الناقد ذكي، راح يفسط العلاقات بين الكلمات والصور كما يفعل الساحر في السيرك، بشكل يبهرك، ولكن ما يجري أمامك ليس منطقياً، فمن يصدقه ساذج ومن يكذبه حائر .

وفي الفن ومنه السينما، حيث البطولات الخارقة ومصاصو الدماء وأصحاب القدرات الغيبية أسرت العقول وهيمنت عليها لتكون أرضاً خصبة لتصديق ما لا يعقل، لقد أدخلت الخرافة إلى كل بيت، والغاية واحدة، ألا وهي تهيئة عقول الناس لتقبل ما ينافي العقل وإقائهم في دوامة اللاأدرية، مما يجعلهم مطيعين، مقدسين، لمفهوم السلطة وليس لقانون العقل والمنطق الرصين.

فالمزج الصبغاني بين اللامعقول والواقع، يتميز في الجني، أو العفريت،

الذي لا يعرف من أي مكان يأتي عندما يفرك علاء الدين المصباح، وبعد أن ينهي مهمته، يرجع فيه ولكن لا يعرف إلى أين ويقصد بها الإمتاع والمؤانسة، ولكنها ذات بنية معقدة، فهي تسير في اتجاهات متداخلة، ولا تتقيد بزمان أو مكان حقيقي.

* أما الحكاية البطولية، فهي تتسم ببعض ما تتسم به الخرافة من إغراق في الخيال، وبعدها عن الواقع، إلا أن لها أصلاً في الحقيقة الموضوعية، ضخّم وبلغ فيه، وعمل الخيال البشري الخلاق عمله، غير أنه خال من طابع الجد والقداسة، فهي قصص دنيوية وغير مقدسة، ومحددة تحديداً زمانياً ومكانياً، وهو ما يبرر قيام الباحث، بالعملية العكسية، أي الصعود من الأدب إلى الأسطورة، وأن البطل فيها، ولما يملك من القوة الخارقة ولما يقوم به من تصرفات فروسية، يشكل صورة مثالية عن الإنسان، وعن ما هو إنساني، يستثير الرغبة في السامع إلى تحقيق هذه الصورة المثالية.

* وهناك الحكاية الشعبية التي يميزها هاجسها الاجتماعي بشكل رئيس عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية، فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة، مثل زوجة الأب وحقدّها، وغير الأخوات في الأسرة من البنت الصغرى التي تكاد تكون في العادة الأجل والأحب... الخ.

والحكاية الشعبية واقعية إلى أبعد حد وتخلو من التأمّلات الفلسفية والميتافيزيقية، مركزة على أدق التفاصيل وهموم الحياة اليومية،

وهي

رغم استخدامها لعناصر التشويق، إلا أنها لا تقصد إلى إيهار السامع بالأجواء الغريبة، أو الأعمال المستحيلة، ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العاديين

الذين نصادفهم في سعيها اليومي، وأن البطل فيها يلجأ إلى الحيلة والفتنة والشطارة للخروج من المأزق.

إن استخدام العناصر الخيالية - في بعض الأحيان - يهدف إلى التشويق والإثارة.

أما بنيتها فتمتاز بالبساطة، فهي تسير في اتجاه خطي واحد وتحافظ على تسلسل منطقي، ينساب في زمان ومكان حقيقي، ولها رسالة تعليمية، تهييية، وذلك مثل جزاء الخيانة، فضل الإحسان، مضار الحسد، التي تتضمن رموزاً تتطلب التفسير، ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أكثر نضجاً ورقياً. أهـ

* أما الملاحم فهي حكايات شعب من الشعوب في بداية تاريخه ونقص عن تحرك جماعات بأكملها.

وهي قصة شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالباً ما نقص وبنائها للأمة والمجتمع.

والملمحة حكاية بطولية تخبر عن حركة جماعات أو حركة الشعوب وحركة القبائل وهي نموذج إنساني يُحتذى به، يفعل بحياته وسلوكه ما يمكن أن يطمح المرء لتحقيقه.

قد تحتوي الملمحة على أساطير قد تدخل الأسطورة في نسيج الملمحة ولكن لا تتداخل الملمحة مع الأسطورة فالملمحة شيء والأسطورة شيء آخر حيث أن الفرق الجوهرى بين الأسطورة والملمحة هو أن أبطال الأسطورة من الآلهة أما أبطال الملمحة فهم من البشر.

يعبر مصطلح (لمحة) عن أعمال عسكرية كبرى و يعبر أيضاً عن الأدب الذي يضم هذا النوع الأدبي، ونذكر مثلاً "لمحة نابليون بونابرت العسكرية " التي تحتفي وتخلد أعماله وتجعل منها أسطورة.

وهناك أيضا قصائد طويلة مثل "افانجيلين" لهنري لونجفيلو و"الكوميديا الإلهية" لدانتي اليغييري مصنفة كملاحم رغم عدم تطابقها كلياً مع الخصائص التقليدية المتعارف عليها لهذا النوع الأدبي.

ومن نفس هذا المنطلق، نستطيع تصنيف العديد من النصوص و الروايات على شاكلة قصة غنچيك نصوص ملحمية بسبب الأبعاد التأسيسية و أهميتهم الكبرى في ثقافة شعب ما.

تعتمد الملحمة بشكل أساس على التقليد الشفهي، فتنتقل عبر الأجيال عن طريق المنشدون المتنقلون والأطباء السحرة ورواة القصص و الشعراء القبليين والشعراء الغنائيين المتنقلين، كانت تقال أو ترتل على نغمة رتيبة و أحياناً تغنى.

في البداية تأتي كتابة هذه الملاحم عن طريق الكتابة من المستمعون لما يقوله المنشد وأحياناً تأتي من مصادر أخرى فصبح الملحمة نوع أدبي قائم بذاته، لكن تبقى الملحمة فناً يستعمل الطرق القائمة على التقليد الشفهي رغم كتابته.

ونستطيع إذن أن نفرق بين الملاحم الابتدائية أي (الشعبية)، والملاحم (الثانوية)، أي الأدبية برغم اتخاذ مواضيعها من التاريخ إلا أننا نستطيع تفريق الملحمة باهتمام الكاتب بخلق عمل مرتبط بأحداث منطقية أو محتملة الحدوث و ليس أحداث وحقائق تاريخية مثلما يعمل المؤرخ.

إن علاقة الملحمة بالحقائق التاريخية تبقى إذن متغيرة بشكل كبير لدرجة أن القصيدة الملحمية تتضمن أحياناً كثيرة بعداً مبهجاً و سحرياً فينتقل من التاريخ إلى الأسطورة ومن الأسطورة إلى التاريخ.

في الملحمة يسمح للشاعر باستخدام العديد من الأشياء الغير حقيقية و يستخدم أيضاً الصور البلاغية وبالأخص المبالغة لأن القصيدة الملحمية

يكون هدفها الأساس هو مدح شعب أو بطل وطني فيتغاضى الشاعر عن بعض العيوب والحقائق التاريخية والحربية والفكرية لكي يظهر الممدوح في صورة مثالية تصلح لتكوين الملحمة، وهذا التزيين للمدح يعطى للعمل المزيد من الحياة و يكون الطابع الشعري له.

ترتكز القصيدة الملحمية على ضمير الغائب و تساهم في الوظيفة المرجعية للقصيدة أي أنها ترسم عالماً وأحداثاً بينما القصيدة الغنائية تركز على مشاعر وعواطف أل "أنا" والقصيدة الدرامية تركز على الحوار والـ "أنت" فلا يجب على الشاعر وضع نفسه في الأمام أو الظهور في الصورة بل أن عليه الاختفاء وراء القصة والشخصيات المورودة في القصيدة.

قال هيغل الذي تكلم عن "إنجيل الشعب" أن الملحمة تملك بعداً تأسيسياً قوياً وتحكى "حلقة متصلة بالعالم الكامل لبلد ما أو لفترة من الزمن" فتكون "الأسس الحقيقية للوعي"، ولهذا تدور أحداثها على "أرض مفتوحة للمعارك بين جميع البلدان.

في كل أوروبا، كانت الملاحم تكتب و يبحث عنها و يكتشف الكثير منها فتحكى عن أساطير جديدة أو قديمة أو مواد أو نصوص ونستطيع أن نذكر منها على سبيل المثال دون خوان لجورج غوردون بايرون و "هرمان آند دروثيا" ليوهان فولفغانغ فون غوته و إعادة اكتشاف أغنية "نيبلنجن" وإنتاج الملحمة الوطنية الفنلندية (كاليفالا)، فضلاً عن العديد من المشاريع الكبرى للرواية مثل الملهاة الإنسانية لبلزاك والحرب والسلام لتولستوي.

أما أهم الملاحم فهي:

* الإلياذة لهوميروس.

* الأوديسة لهوميروس.

* الفردوس المفقود لجون ملتون.

- * الشاهنامة لفردوسي.
- * المهابهاراتا الهندية.
- * أغنية السيد الإسبانية.
- * كالفالا الفنلندية.
- * قصة الهائيكي اليابانية.
- * نشيد نيبولونك الألمانية.
- * بيولف الإنكليزية.
- * الكوميديا الإلهية لدانتي.
- * الانياذة الرومانية.
- * شاعرية أدا الاسكندفاية.
- * نشيد رولاند الفرنسية.
- * دون كيخوت لثيربانتس.
- * ملحمة گلگامش السومرية.
- * أساطير نارت الشركسية القوقازية.
- * ملحمة الملك جसार المغولية.
- * الفارس ذو جلد النمر الجورجية.
- * ملحمة عنتر بن شداد.
- * تغريبة بني هلال.
- * رحلة الآلهة آدابا إلى السماء.
- * رحلة الآلهة آيتانا إلى السماء على طائر النسر، وغيرها كثير.
- * أما الخيال العلمي والذي يعرف في اللغة الإنكليزية بمصطلح Science Fiction ويشار إليه اختصاراً بـ "Sci-Fi" أو "SF"، هو نوع من

الفن الأدبي يعتمد على الخيال حيث يخلق المؤلف عالماً خيالياً أو كوناً ذو طبيعة جديدة بالاستعانة بتقنيات أدبية متضمنة فرضيات أو استخدام لنظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية أو تكنولوجية أو حتى فلسفية.

أن ما يميز أدب الخيال العلمي أنه يحاول أن يبقى متسقاً مع النظريات العلمية والقوانين الطبيعية دون الاستعانة بقوى سحرية أو فوق طبيعية مما يجعله متميزاً عن الفنتازيا، وغالباً ما يكون الإطار الزمني لرواية الخيال العلمي في المستقبل القريب أو البعيد.

أما الإطار المكاني فيمكن أن يكون على الأرض أو على إحدى الكواكب السيارة أو في أي بقعة من الكون أو حتى في أماكن خيالية كالأبعاد المتوازية. ومن الممكن أن نجد الخيال العلمي في الكتب والمجلات وفي الأفلام والمسلسلات، كما يمكن أن نجده في الأعمال الفنية مثل الرسم والنحت والألعاب والمسرحيات وغير ذلك من وسائل الإعلام.

وعناصر الخيال العلمي تتضمن:

الإطار الزمني: مثل أن تكون في المستقبل، في عصر زمني بديل أو في ماضي تاريخي يتناقض مع الحقائق المعروفة التاريخ.

الإطار المكاني: مثل الفضاء الخارجي، أو في عوالم أخرى، أو في باطن الأرض. الشخصيات: مثل الغرباء من الفضاء، المسوخ، الروبوتات والأندرويد (روبوتات بشرية).

التكنولوجيا المستقبلية: مثل مدافع الليزر، الانتقال الآني (من مكان إلى آخر دون عبور الحيز المادي بينهما) وأجهزة الكمبيوتر الآلية.

المبادئ العلمية الجديدة: أو قوانين تتعارض مع المعرفة سابقاً مثل السفر عبر الزمن، الثقوب الدودية والانتقال أسرع من الضوء.

النظم السياسية أو الاجتماعية الجديدة والمختلفة: مثل الديستوبيا ونهاية

العالم وما بعدها.

القدرات الخارقة: مثل السيطرة على العقل، التخاطر، التحريك العقلي والوجود في مكانين في نفس الوقت.

الأكوان والأبعاد: أكوان وأبعاد أخرى والسفر بينهما.

أما القصص الشعبية (Marchen) أو الحكاية الشعبية، فقد كانت أقل انتشاراً من الخرافات والأساطير لأنها تصور دائماً الجن والعفاريت وما غير ذلك من الكائنات العجيبة ولا تدور حول شخصيات خيالية أو أحداث وهمية إنما كانت نتاجاً للخيال في دور الطفولة ابتدعه مؤلفون غير معروفين وتناقلته الأفواه بل وانتقل من شعب إلى شعب رغم اختلاف اللغة.

والحكاية الشعبية هي عمل أدبي يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيًا وبذلك فإنه يتغير نتيجة هذا التناقل وهذا سبب تغير الحكاية من جيل لجيل و من فرد لآخر، كنتيجة طبيعية لهذا التناقل الشفوي الدائم.

والحكاية نص شبه ثابت، أي أن هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير بحسب ظروف الراوي أو العصر الذي يعيش فيه، قد تكون الأحداث الملقاة واقعية أو خيالية بشكل نثري أو شعري، لجذب انتباه المستمعين أو القارئ، لا يعرف عادة مؤلف نص الحكاية، وتستند الحكاية لوقائع قد حدثت بالفعل و اكتسبت نوعاً من البطولة.

واستنادات الحكاية هي إلقاء أحداث قد تكون واقعية أو خيالية وتكون

نثراً

أو شعراً ويراعى فيها جذب اهتمام المستمعين والقارئ.

* وأما الحكاية فهي نص لا نعرف مؤلفه... ويتم إيصاله شفويًا، وهي تستند لوقائع حدثت بالفعل واكتسبت نوعاً من البطولة أو تكون خيالية.

أما عناصر تولد القصة: فلكل قصة عناصر مهمة و لولا وجودها لما

تولدت القصة، والعناصر هي:

الشخصيات: هي شخصيات رئيسة يستمر ذكرها طوال القصة و يكون لها نصيب الأسد من الحكاية و ثانوية تذكر بشكل أقل من ذكر العناصر الرئيسية، وقد تذكر مرة ولا تذكر ثانية.

* الأحداث وهي الأفكار الرئيسية و المغزى الأساس من الحكاية،الذي يوصل بها الكاتب فكرته من خلاله للقارئ والمستمع بالتأكيد
* العقدة أو ما تسمى بالحبكة: وهنا تصل الحكاية إلى قمة ذروتها لتشد القارئ لإكمال الحكاية.

وبمعنى أدق: القصة الشعبية عبارة عن وعاء يحتوي الأفكار والمعتقدات من الزمن الماضي، وهي تصور عادات المجتمع وتقاليده، كذلك تمثل أخلاقه، وظيفتها أن تهذب طباع الناس في المجتمع، وتدعوهم إلى التمسك بالمثل العليا المتبعة في المجتمع مثل: تقديم التضحية، التمسك بالكرم والشرف، الإيثار(تفضيل الغير على النفس)، الدفاع عن الأرض والعرض.
وبما أن القصة الشعبية هي عنصر أدبي يؤثر في المجتمع، فقد استعملتها الكتب السماوية أحياناً واعتمدت عليها.

ولا يمكننا أن نسمي أي قصة، قصة شعبية، إلا إذا عاشت عمرها الزمني المطلوب، والمقصود مرت عليها ثلاثة أجيال (الجيل ٣٣ عام).

وتنتقل القصة الشعبية شفهيّاً، ومن جيل إلى جيل، ولا مراجع لها في الكتب، فمعظم القصص الشعبية تصوّر العهد الذي تعيش فيه وترسم البيئة التي انطلقت منها، والمقصود أنها تصوّر الإنسان، وما يعيش معه من حيوانات، أو قصص دارت في المضافات والمجالس، أبطالها البشر أو الحيوانات.

وللايجاز يمكن القول أن القصة، وليدة التجمع البشري لأنها تخلق الألفة والتعارف وتعلم الأدب.

أن الكثير من الباحثين في القصة الشعبية، درسوا العديد من القصص ووضعوا لها القوانين، كالباحث أوليرك، الذي بحث الآلاف من القصص وتوصل إلى قوانين سُميت باسمه، وهي: تنتقل شفهيًا، ومجهولة المؤلف، وبدايتها هادئة ونهايتها مفرحة وغالبًا ينتصر الخير فيها على الشر، وفيها عنصر التثليث، (ثلاثة أحداث، ثلاثة شخصيات)، وفيها أمنيات وتطلعات مخفية تستجيب لرغبات الشعب، يتخللها حوار، وفيها سجع واستعارات، وفيها خوارق وتلعب بها الصدفة دورها، ويدور فيها صراع بين قوى الخير والشر أو بين أطراف متضادة، وهدفها تربوي، تعليمي، ترفيهي، وفيها غالباً حكمة معينة، وتتخللها أسئلة بديهية يطرحها الراوي، لخلق جو من التوتر وشدة الانتباه، ويجب أن تحتوي على التوأم، وليس بالضرورة أن تتوفر جميع هذه العناصر في جميع القصص الشعبية.

في حفرياتنا اللغوية، كما حفرياتنا في الموروث، استطعنا من تفكيك المفردات والمقولات والظواهر والممارسات الاجتماعية في محاولة للوصول إلى الجذور الأصلية المؤسسة للعقل الثقافي، تلك الجذور الممتدة من عصر الأساطير في العالم، كما استطعنا من متابعة انتقال المفردات بين الأجيال المتعاقبة لنشكل ركائز مهمة في لغات وآداب وحتى أديان الشرق الأدنى.

أتمنى أن يكون مؤلفي هذا إضافة للمكتبتين العربية والأردنية، سائلين الله تعالى أن يديم نعمته علينا وأن يهدينا سواء السبيل، ونسأله أن يوفقنا ويجعل النجاح حليفنا، لخدمة وطننا وأمتنا. والله تعالى من وراء القصد.

المؤلف

أسطورة حلم دموزي أو تموز

قصة دموزي أو تموز من أكثر الأساطير التي تناقلتها الأجيال واستوحت منها الشعوب بعض طقوسها الدينية.

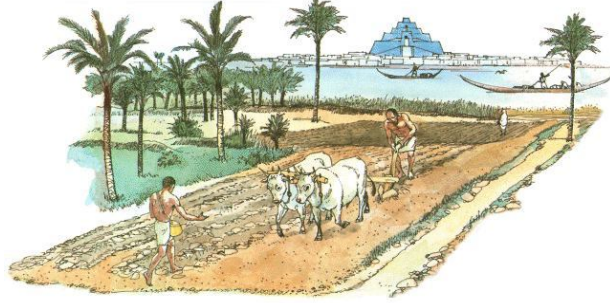
ذكر دموزي في الإنجيل (إنجيل حزقيل) باستخدامه الكلمة العبرية (تموز) البابلية الأصل، والتي مازالت تستخدم اليوم كاسم لشهر يوليو July، وقد استخدم اسم تموز بالتقويم السنوي قبل ثلاثة آلاف سنة.



فاحتفالات القدماء بعودة تموز للحياة تشبه الاحتفال بقيامة المسيح أو احتفال بعض الشعوب بالربيع كما هو في أعياد النوروز وعيد الشجرة أو عيد الربيع أو عيد شم النسيم في مصر وكذلك عيد الأم لأن الأم رمز للخصوبة والحياة وتجدها، والحزن على موته أو انتقاله للعالم السفلي تشبه إلى حد بعيد احتفالات عاشوراء وذكرى استشهاد الحسين (عليه السلام)، كذلك احتفالات المسيحيين بالجمعة العظيمة أي اليوم الذي صلب به سيدنا عيسى (عليه السلام)، وبالايستر، والاسم هنا يوحى باسم عشتار التي تتبادل العودة لعالمنا مع زوجها الإله دموزي.

في قصة (حلم ديموزي) ص ١٢٣، نرى الإله الذي هو الراعي وزوج إله الخصب أنانا في الميثولوجيا العراقية، ويعرف زواجهما بالزواج المقدس،

ويشكل موته وعودته للحياة كل عام في فصل الربيع رمزاً لتجدد الحياة والخصوبة، أو هو محاولة من الإنسان في ذلك الزمن لتفسير ظاهرة الربيع وتجدد الحياة لكل الكائنات الحية، وسباتها أو موتها في فصل الشتاء.



وتعكس لنا تلك القصة طبيعة الحياة حينها حيث يقتصر العمل على الرعي والفلاحة، والرعاة والفلاحين عادة ما يتعرضون للخطر من الظواهر الطبيعية أو من سطوة وقسوة الحكام عليهم بفرض الخدمة أو اتخاذهم كمحاربين رغماً عنهم.

"كان ديموزي يسير وحيداً بأرضه اعتمر قلبه الحزن فقال: "أيتها الجبال، هل ستبكينني حين أموت؟"



أيتها الأهوار أيها النهر، هل ستبكونني حين أموت؟..
هلا أخبرتم أُمي بموتي لو نادتنني لآتيها بالخبز ..

هل ستتحبون علي مثل أختي كشتينانا؟".

"تمدد ديموزي على العشب ونام ..

استيقظ فرك عينيه كان مرعوباً صاح "كيشتينانا، أختي الصغيرة التي
تغني أعذب الغناء الحكيمة الذكية التي تجيد الكتابة على الألواح الطينية، التي
تعرف تفسير الأحلام تعالي واخبريني على حلمي.

في ذلك الحلم رأيت قصباً يحيط بي.. احدهما هزت رأسها لي .. وأخريات
قسمت نصفين شجرة طويلة.

تطلب منه أخته السكوت وقد أرعبها الحلم الذي فيه نبوءة موته فتفسر
حلمه بأن القصب الذي يحيط به هم الأشرار الذين سيقبضوا عليه، والقصبة التي
هزت رأسها هي أمه التي ستحزن عليه، والقصبة التي شقت نصفين هي ديموزي
وأخته حيث سيفترقان، تقول القصة إنه بالرغم من محاولة غله الشمس أوتو
لمساعدة ديموزي والاستجابة لدعائه وتوسلاته فيحوله لغزال ليهرب من الرجال
الأشرار، لكنهم في النهاية يتمكنوا منه.



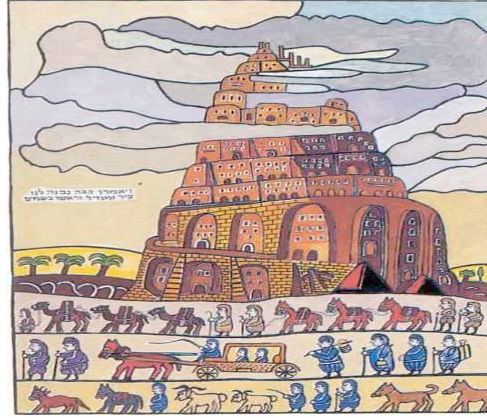
فيحل الحزن والظلام لموت ديموزي ليتبادل الدور مع أنانا التي لا بد أن
تسلمه للعالم السفلي لتتمكن هي من العودة لعالم الأرض، للحياة، ليعود مرة
أخرى بحلول الربيع.

أسطورة أنانا والملك

معظم القصص توحى كتابتها بأنها كانت صلوات.. كأنها أدعية أو ترانيل لتمجيد تلك الآلهة أو تقربا لها، فيها تكرار لبعض العبارات، كما يبدو جلياً في قصة (أنانا والملك) ص ١١٧:

"كل يوم حين تغيب الشمس ترتفع نجمة عشتار وتتألأأ في السماء.. كل شهر يتضاءل نور القمر وتظهر قوة النجمة وتشع بنورها.. كل سنة في بداية الربيع ينام الملك مع الآلهة أنانا ليمارسا الحب حيث تتفتح الزهور وتبرعم الأغصان وتزدهر الأرض ويتبارك الناس..."

قديمًا في أرض سومر شحب الضياء حين اقترب اليوم من نهايته، نهضت أنانا وأضاءت كما تضيئ نجمة المساء (الزهرة).. أضاءت السماء كحزمة ضوء توقف الناس ليتطلعوا لها.



ارتفعت الطيور تحلق في السماء عاليًا ذهبت لتستريح في بيوتها وسبحت الأسماك في أعماق الأنهر كلها سبحت بحمد أنانا.. في أرض سومر كل الشباب الذين وجدوا الحب والمتعة مع الأزواج.

صلاة للآلهة أنانا سيدتنا سيدة المساء.

في كل مساء حين يحل الظلام تشرق أنانا بضياء كالقمر أو الشمس

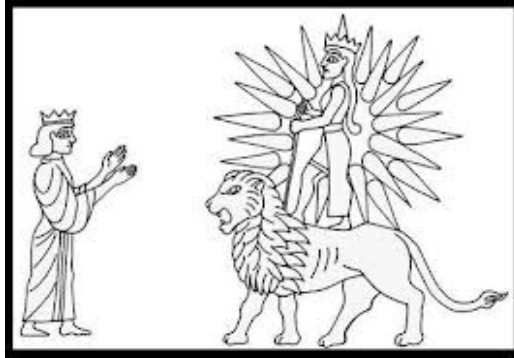
ظهراً، بينما الناس نيام..تحرسهم حيث تمنع الشر ونثيب العدل وتنشر الخير.

كل يوم وقبل بزوغ الشمس تبزغ نجمة أنانا كل صباح تشرق بابتسامتها العذبة للناس..الذين ملئوا مواعدهم بالجبن والتمر والعسل والفواكه مع نبيذ الصباح .. ذبحوا القرابين لها ووجد الراحلين طريقهم سالكا لعبادتها..لأننا بنيت المعابد .. المجد للآلهة أنانا التي تدين لها كل قوة..التي نحها أبوها (أنكي) إله الحكمة والماء العذب.. حين زارته لدى (ابزو) أين ينبع الماء والحكمة؟

سارت مواكب أهالي سومر ذوي الشعر الأسود، تدق طبولهم الألحان القدسية. يتقدمهم الصبيان بأحلى ملابسهم سرحوا شعورهم.. ثم النساء الحكيمات أكثرهم حكمة ترافق الملك.. يتبعهم قارعي الطبول بعدهم الجنود يوفهم جاهزة للدفاع عن أنانا...يتبعهم الأسرى يغنون لأننا ..ثم موكب البنات ذوات الشعر الاجعد يتبعهن الكهنة كلهم أتوا لأننا.

"يحيا الملك والصلاة لأننا" يهتف أهالي سومر ذوي الشعر الأسود، فهناك الكثير من الطعام والشراب، والموسيقى الصاخبة التي كافية لتصد عنهم الرياح الجنوبية.

المجد والحمد لأننا ملكة السماء والأرض، أكبر بنات القمر خالدة الشباب.. المجد للآلهة أنانا. ص ١٢٢.



أسطورة الطوفان

في أساطير آشورية أن الآلهة عزمت على محق البشر وأنها أنذرت اوتو نبشتم وزوجته بذلك فينو سفينة عظيمة ووضعوا فيها زوجين من كل نوع من الحيوانات ونجو من الطوفان.

وفى القرآن الكريم نفس القصة والتفاصيل مع فارق واحد هو أن بطلها نوح (عليه السلام)، بدلاً من اوتو نبشتم، و وجود دلائل على وقوع طوفان نهري حقيقي في مناطق من العراق في الألف الثالث قبل الميلاد من خلال الحفريات الأثرية وغطى الطوفان ٣٠٠ ميل ووجدت في الحفريات آثار الطمي في مدينة أور من آثار الطوفان.

تفاصيل الطوفان متطابقة بين الأساطير العراقية واليهودية والنص الإسلامي الهدف من الطوفان عقاب البشر الذين أفسدوا في الأرض باستثناء رجل صالح وعائلته وعدد من الحيوانات - بناء السفينة ولجوء المجموعة المستثناءة من العقاب، وإرسال طيور لاستطلاع الأرض بعد انحسار الطوفان وأن إبراهيم النبي (عليه السلام)، جاء من أور المدينة العراقية القديمة في الجنوب وجلب معه قصة الطوفان.



وطوفان نوح (عليه السلام)، هي تسمية تطلق على قصة طوفان عظيم حصل بسبب طغيان البشر على الأرض، ورغم اختلاف القصة في مختلف

الديانات والمعتقدات إلا أن جميعها تتفق على حصوله ونجاة الناجين على سفينة أبحرت فوقه، أما من وجهة نظر المؤرخين فقد حصل طوفان قبل حوالي ٣٠٠٠ قبل الميلاد في منطقة وادي الرافدين الذي يُعتقد أنه طوفان نوح، ولقد أجرت عدة بعثات أثرية ببعض التنقيبات في سهول بلاد الرافدين للبحث عن الآثار التي تنخر بها تلك المنطقة التي شهدت عدة حضارات ولقد كشفت تلك التنقيبات إلى أن هذه المنطقة شهدت طوفاناً عظيماً قضى على الحضارة السومرية التي كان أهلها يقطنون في سهول الرافدين

فقد ظهرت آثار الطوفان جلية في أربعة مدن رئيسة في بلاد الرافدين: أور — أريش — شورباك — كيش.

قصة الطوفان السومرية

كان الناس يعتقدون حتى أواخر القرن الماضي أن التوراة هي أقدم مصدر لقصة الطوفان، ولكن الاكتشافات الحديثة أثبتت أن ذلك مجرد وهم، حيث عثر في عام ١٨٥٣ م على نسخة من رواية الطوفان البابلية، وفي الفترة ما بين ١٨٨٩م، ١٩٠٠ م، اكتشفت أول بعثة أثرية أمريكية قامت بالتنقيب في العراق اللوح الطيني الذي يحتوي على القصة السومرية للطوفان في مدينة "نيبور"



(نفر) ثم تبعه آخرون، ويبدو أن طابع الكتابة التي كتبت بها القصة السومرية أنها ترجع إلى ما يقرب من عهد الملك البابلي الشهير "حمو رابي" وعلى أنه من المؤكد أنها كانت قبل ذلك.



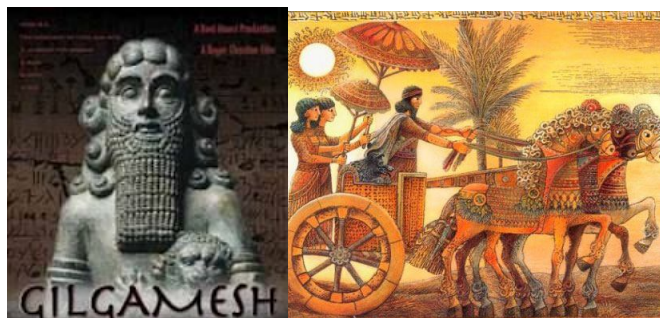
ملخص القصة حسب الرواية السومرية تتحدث عن ملك يسمى (زيوسودا) كان يوصف بالتقوى ويخاف من الله، وينكب على خدمته في تواضع وخشوع أخبر بالقرار الذي أعده مجمع الآلهة بإرسال الطوفان الذي صاحبه العواصف والأمطار التي استمرت سبعة أيام وسبع ليال يكتسح هذا الفيضان الأرض، حيث يوصف (زيوسودا) بأنه الشخص الذي حافظ على الجنس البشري من خلال بناء السفينة.

قصة الطوفان البابلية

ملحمة گلگامش (أوديسا العراق الخالدة)

في الثالث من ديسمبر ١٨٧٢ م أعلن " سيدني سميث " نجاحه في جمع القطع المتناثرة من ملحمة گلگامش بعضها إلى بعض، مكتوبة في أثني عشر نشيداً، أو بالأحرى لوحاً، ومحتوية على قصة الطوفان في لوحها الحادي عشر: وملخص القصة أنه كان هناك رجل يسمى گلگامش أمرته الآلهة بأن يبني سفينة، وأن يدع الأملاك وأنه احتمل على ظهر السفينة بذور كل شيء حي، والسفينة التي بنها سيكون عرضها مثل طولها وأنه نزل مطر مدرار.. الخ ثم

استوت السفينة على جبل نيسير (نيزير) [وهو جبل بين الدجلة والزاب الأسفل]،
في العراق.



عن ملحمة گلگامش وبطلها ملك أوروك وعموم العراق القديم، تبدأ
الملحمة بالحديث عن گلگامش ملك أوروك الذي كانت والدته إلهة خالدة ووالده
بشراً فانياً ولهذا قيل بأن ثلثاه كان إلهً والثلث الباقي كان بشراً سوياً.
وبسبب هذا الجزء الفاني منه، يبدأ بإدراك حقيقة أنه لن يكون خالداً.
تجعل الملحمة گلگامش ملكاً غير محبوب من قبل شعب أوروك حيث تنسب له
ممارسات سيئة منها ممارسة الجنس مع كل عروس جديدة وأيضاً تسخير الناس
في بناء سور ضخم حول أوروك.

ابتهل سكان أوروك للآلهة بأن تجد لهم مخرجاً من ظلم گلگامش
فاستجابت الآلهة وقامت إحدى الآلهات واسمها أرورو بخلق رجل وحشي كان
الشعر الكثيف يغطي جسده ويعيش في البرية يأكل الأعشاب ويشرب الماء مع
الحيوانات أي أنه كان على النقيض تماماً من شخصية گلگامش.

ويرى بعض المحللين في هذا ترميزاً إلى الصراع بين المدنية وحياة
التمدن التي بدأ السومريون بالتعود عليها تدريجياً بعد أن غادروا حياة البساطة
والزراعة المتمثلة في شخصية أنكيكو.

كان أنكيكو يخلص الحيوانات من شباك الصيادين الذي كانوا يقتاتون
على الصيد فقام الصيادون برفع شكاوهم إلى الملك گلگامش الذي أمر إحدى

خادمات المعبد بالذهاب ومحاولة إغراء أنكيڊو ليمارس الجنس معها وبهذه الطريقة سوف تبتعد الحيوانات عن مصاحبة أنكيڊو ويصبح أنكيڊو مُرَوَّضاً ومَدْنياً. حالف النجاح خطة الملك گلگامش وبدأت خادمة المعبد وكان اسمها شامات وتعمل خادمة في معبد الآلهة عشتار بتعليم أنكيڊو الحياة المدنية من كيفية الأكل واللبس وشرب النبيذ ثم تبدأ بإخبار أنكيڊو عن قوة گلگامش وكيف أنه يدخل بالعرائس قبل أن يدخل بهن أزواجهن وعندما يسمع أنكيڊو هذا الشيء يستشيط غضبا ويقرر أن يتحدى گلگامش في مصارعة كي يجبره على ترك تلك العادة. يتصارع الاثنان بشراسة حيث أن الاثنان متقاربان في القوة ولكن في النهاية تكون الغلبة لگلگامش ويعترف أنكيڊو بقوة گلگامش وبعد هذه الحادثة يصبح الاثنان صديقين حميمين.



يحاول گلگامش دائما القيام بأعمال عظيمة لكي يبقى اسمه خالدا فيقرر في يوم من الأيام الذهاب إلى غابة من أشجار الأرز أو السدر، ويقطع جميع أشجارها ولكي يحقق هذا يجب عليه القضاء على حارس الغابة الذي هو مخلوق ضخم وقبيح اسمه خمبابا.

ومن الجدير بالذكر أن غابة الأرز أو السدر كانت هي المكان الذي تعيش فيه الآلهة ويعتقد أن المكان المقصود يقع الآن في منطقة ما بين إيران

والبحرين، ويرجح البعض إنها ربما تكون منطقة عربستان أو الأحواز جنوبي غرب إيران الحالية.

يبدأ گلگامش وأنكيدو رحلتها نحو غابة أشجار الأرز أو السدر بعد حصولهما على مباركة شَمَشُ إله الشمس الذي كان أيضا إله الحكمة عند البابليين والسومريين وهو نفس الإله الذي نشاهده في مسلة حمورابي المشهورة وهو يناول الشريعة إلى حمورابي الملك. وأثناء الرحلة يرى گلگامش سلسلة من الكوابيس والأحلام لكن أنكيدو الذي كان في قرارة نفسه متخوفاً من فكرة قتل خمبابا حارس الغابة، يطمئن گلگامش بصورة مستمرة على أن أحلامه تنبئ بالنصر والغلبة.

عند وصولهما الغابة يبدآن بقطع أشجارها فيقترب منهما حارس الغابة خمبابا ويبدأ قتال عنيف ولكن الغلبة تكون لگلگامش وأنكيدو حيث يقع خمبابا على الأرض ويبدأ بالتوسل إليهما كي لا يقتلاه ولكن توسله لم يكن مجدياً حيث أجهز الاثنان على خمبابا وأردياه قتيلاً.

أثار قتل حارس الغابة غضب إلهة الماء أنليل حيث كانت أنليل هي الآلهة التي أناطت مسؤولية حراسة الغابة بخمبابا.

بعد مصرع حارس الغابة الذي كان يعتبر وحشاً مخيفاً يبدأ اسم گلگامش بالانتشار وتطبق شهرته الآفاق فتحاول الآلهة عشتار التقرب منه بغرض الزواج من گلگامش ولكن گلگامش يرفض العرض فتشعر عشتار بالإهانة وتغضب غضباً شديداً فتطلب من والدها أنو، إله السماء، أن ينتقم لكبريائها فيقوم أنو بإرسال ثور مقدس من السماء لكن أنكيدو يتمكن من الإمساك بقرن الثور ويقوم گلگامش بالإجهاز عليه وقتله.

بعد مقتل الثور السماوي المقدس تعقد الآلهة اجتماعاً للنظر في كيفية معاقبة گلگامش وأنكيدو لقتلهما مخلوقاً مقدساً فتقرر الآلهة قتل أنكيدو لأنه كان

من البشر أما گلگامش فكان يسري في عروقه دم الآلهة من جانب والدته التي كانت إلهة فيبدأ المرض المنزل من الآلهة بإصابة أنكيدو الصديق الحميم لگلگامش فيموت بعد فترة.

بعد موت أنكيدو يصاب گلگامش بحزن شديد على صديقه الحميم حيث لا يريد أن يصدق حقيقة موته فيرفض أن يقوم أحد بدفن الجثة لمدة أسبوع إلى أن تفسخت وبدأت الديدان تخرج من جثة أنكيدو فيقوم گلگامش بدفن أنكيدو بنفسه وينطلق شاردًا في البرية خارج أوروك وقد تخلى عن ثيابه الفاخرة وارتنى جلود الحيوانات.



بالإضافة إلى حزن گلگامش على موت صديقه الحميم أنكيدو كان گلگامش في قرارة نفسه خائفاً من حقيقة أنه لا بد من أن يموت يوماً ما لأنه بشر والبشر فان ولا خلود إلا للآلهة.

بدأ گلگامش في رحلته للبحث عن الخلود والحياة الأبدية. ولكي يجد گلگامش سرّ الخلود عليه أن يجد الإنسان الوحيد الذي وصل إلى تحقيق الخلود وكان اسمه أوتونابشتم والذي يعتبره البعض مشابهاً جداً أن لم يكن مطابقاً لشخصية (نوح) في الأديان اليهودية والمسيحية والإسلام.

وأثناء بحث گلگامش عن أوتونابشتم يلتقي بإحدى الإلهات واسمها سيدوري التي كانت إلهة النبيذ وتقوم سيدوري بتقديم مجموعة من النصائح إلى

كلغامش والتي تتلخص بأن يستمتع كلغامش بما تبقى له من الحياة بدل أن يقضيها في البحث عن الخلود وأن عليه أن يُشبع بطنه بأحسن المأكولات ويلبس أحسن الثياب ويحاول أن يكون سعيداً بما يملك، لكن كلغامش كان مصراً على سعيه في الوصول إلى أوتونابشتم لمعرفة سر الخلود فتقوم سيدوري بإرسال كلغامش إلى أورشنبي صاحب المركب أو العبارة، أي (البلاّم) بلغة أهل العراق، أو (المعداوي) بلغة أهل الكنانة، ليساعده في عبور بحر الأموات ليصل إلى أوتونابشتم الإنسان الوحيد الذي استطاع بلوغ الخلود.

عندما يجد كلغامش أوتونابشتم يبدأ هذا الأخير بسرد قصة الطوفان العظيم الذي حدث بأمر الآلهة.

وقد نجا من الطوفان أوتونابشتم وزوجته فقط وقررت الآلهة منحهما الخلود.

وبعد أن لاحظ أوتونابشتم إصرار كلغامش في سعيه نحو الخلود قام بعرض فرصة على كلغامش ليصبح خالداً.

فإذا تمكن كلغامش من البقاء متيقظاً دون أن يغلبه النوم لمدة ستة أيام وتسع ليالٍ فإنه سيصل إلى الحياة الأبدية ولكن كلغامش يفشل في هذا الاختبار إلا أنه ظل يلح على أوتونابشتم وزوجته في إيجاد طريقة أخرى له كي يحصل على الخلود.

تشعر زوجة أوتونابشتم بالشفقة على كلغامش فتدله على عشبة سحرية تحت البحر بإمكانها إرجاع الشباب إلى كلغامش بعد أن فشل مسعاه في الخلود. يغوص كلغامش في أعماق البحر ويتمكن من اقتلاع العشبة السحرية.

بعد حصول كلغامش على العشبة السحرية التي ستعيد إليه نضارة الشباب يقرر أن يأخذها إلى أوروك ليجربها هناك على رجل طاعن في السن قبل أن يقوم هو بتناولها ولكن وفي طريق عودته وعندما كان يغتسل في النهر

سرقت العشببة إحدى الأفاعي وتناولته فرجع گلگامش إلى أوروك صفر اليدين وفي طريق العودة يشاهد السور العظيم الذي بناه حول أوروك فيفكر في قرارة نفسه أن عملاً ضخماً كهذا السور هو أفضل طريقة ليخلد اسمه. في النهاية تتحدث الملحمة عن موت گلگامش وحزن أوروك على وفاته.

وكما يتبين من العرض المبترس أعلاه لأهم ما يحدث في الملحمة الكبرى هذه، فإنه من السهل أن نلاحظ أن ملحمة گلگامش تبتدئ بأوروك وتنتهي بأوروك.



إن دلالات التكرار في ملحمة گلگامش ليست واحدة، وإن كان ثمة دلالة لهذا التكرار فإنه دلالة على الاختلاف وليس على التماثل. وبينما يكون التكرار أحد أهم ميزات ملحمة گلگامش، إلا أن لكل تكرار غاية فنية كذلك، وأساليبه متنوعة. فقد يكون تكراراً للكلمة أو عبارة أو صفة. وكمثال على هذا التكرار اللفظي، ما قاله الإله (أيا) لكوخ القصب بعد أن قرر الآلهة الخمسة إحداث الطوفان:

(يا كوخ

يا كوخ القصب

يا جدار

يا جدار

اسمع

يا كوخ القصب

وافهم

افهم يا جدار..)

أن في هذا التكرار حيلة بارعة لجأ إليها شاعر ملحمة گلگامش لإيصال مبتغاه، فقد يكون التكرار هنا كما يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، لأن كوخ القصب لا يسمع والجدار لا يسمع.

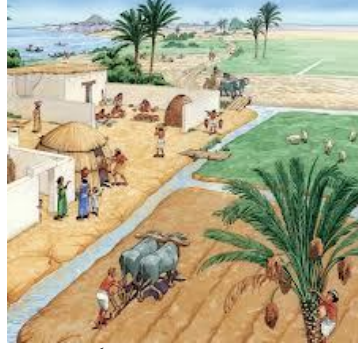


لكن الحقيقة غير ذلك. إذ حينما قررت الآلهة الخمسة، ودائماً مع صلاح نيازى، إحداث الطوفان، تعاهدوا على كتم السر عن أي إنسان كان. إلا إن الإله (أيا) عطف على الإنسان وأراد أن يخبره بقرار الآلهة لكن من دون الإفشاء بالسر فخاطب الكوخ والجدار حيث يسكن أوتونابشتم. والتكرار هنا هو للتأكد من أن أوتونابشتم لديه الوقت - من جراء التكرار - للاستماع إلى ما سيأتي بعد ذلك.



ثمة تكرار أيضاً في هذه الملحمة يكون بمثابة صوت ورجع صدى. صوتٌ وتَصَادِ.

صدى الراوي وهو ينقل صوت شكوى الشعب من بطش گلگامش، ثم تصادي الآلهة حين استجابتها لدعاء الجماهير، والبدء بخلق ضديد گلگامش، ألا وهو أنکیدو.



الشاعر في هذا النوع من التكرار يعتمد أولاً على الموسيقى، فيضع نغمة ثم يعيدها، ثم يضيف إليها نغمة ثانية، ثم يعيدهما، ويضيف إليهما نغمة ثالثة، وهكذا دواليك، كمن يتكلم وهو يبكي، الكلمة الأولى تنقطع بالنشيج، يعيدها ويضيف إليها كلمة ثانية وثالثة.

والشاعر في هذا النوع من التكرار يعتمد ثانياً على الحركة. حركة (دردور) كما يحلو لصلاح نيازي أن يسميها حركة دورانية على نفسها. خطرها في دورانها على نفسها. ينتقل الدردور إلى صدر القارئ ورأسه، يسبب له ثَمَلاً وَخَبَلاً وانخطافاً.



هذا النوع من التكرار في الموسيقى والحركة، يُعَلِّمُنَا أشبه ما يكون بنقر أزميل النحات، كل نقرة لها مقاسها. بنقرات الأزميل المتوالية يفصح الصخر عن

مكنوناته التي في داخله. النقر تكرر خلاق، وشاعر الملحمة يقلد النحات والدردور.

يكرر كأنه ينحت، ويكرر كأنه يتكلم بتقطع وهو يبكي. يستعيدها من النشيج فتضيع في نشيج آخر:

(صديقي العزيز

الحصان الفحل السريع

الأيّل المتوحش

النمر الذي يجوب الصحارى

انكيدو، عزيزي،

الحصان الفحل السريع

الأيّل المتوحش

النمر الذي يجوب الصحارى

معا قطعنا الجبال معا

ذبحنا الثور السماوي

معا قتلنا خمبابا

حارس غابة الأرز ..)



في النهاية نتحدث الملحمة عن موت گلگامش وحزن أورك على وفاته.

قصة بيروسوس والطوفان:

في النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، وعلى أيام الملك " أنتيوخوس الأول" (٢٦٠، ٢٨٠ ق.م)، كان هناك أحد كهنة الإله "ردوك" البابلي، ويدعى بيروسوس قد كتب تاريخ بلاده باللغة اليونانية في ثلاثة أجزاء وحاو الكتاب على قصة الطوفان وتقول أنه كان يعيش ملك اسمه "أكسيسو ثوس" هذا الملك يرى فيما يرى النائم أن الإله يحذره من طوفان يغمر الأرض ويهلك الحرث والنسل فيأمره بأن يبني سفينة يأوي إليها عند الطوفان.



فبني هذا الملك سفينة طولها مائة ألف ياردة وعرضه أربعمائة وأربعون ياردة، ويجمع فيه كل أقربائه وأصحابه، ويخترن فيه زاداً من اللحم والشراب فضلاً عن الكائنات الحية من الطيور وذات الأربع. ويغرق الطوفان الأرض.. وتستقر السفينة على جبل حيث ينزل وزوجته وابنته وقائد الدفة، ويسجد الملك لربه ويقدم القرابين الخ....

قصة الطوفان اليهودية كما تروىها التوراة

وردت هذه القصة في الإصحاحات من السادس إلى التاسع من سفر التكوين وتجري أحداثها على النحو التالي: (رأى الرب أن شر الإنسان قد كثر

في الأرض، فحزن أنه عمل الإنسان في الأرض وتأسف في قلبه، وعزم على أن يمحو الإنسان والبهائم والدواب والطيور عن وجه الأرض، وأن يستثني من ذلك نوحاً لأنه كان رجلاً باراً كاملاً في أجياله، وسار نوح مع الله..... وتزداد شرور الناس، وتمتلئ الأرض ظلماً، ويقرر الرب نهاية البشرية، ويحيط نوحاً علماً بما نواه، أمراً إياه بأن يصنع تابوتاً ضخماً، وأن يكون طلاؤها بالقار (القطران) من داخل ومن خارج، حتى لا يتسرب إليها الماء، وأن يدخل فيها اثنين من كل ذي جسد حي، ذكراً وأنثى، فضلاً عن امرأته وبنهيه ونساء بيته، هذا إلى جانب طعام يكفي من في التابوت وما فيه.. تكوين ٦: ١ — ٢٢.



ويكرر الرب أوامره في الإصحاح التالي فيأمره أن يدخل التابوت ومن معه ذلك لأن الرب قرر أن يغرق الأرض ومن عليها بعد سبعة أيام ذلك عن طريق مطر يسقط على الأرض أربعين يوماً وأربعين ليلة، ويصدع نوح بأمر ربه فيأوي إلى السفينة ومن معه وأهله، ثم انفجرت كل ينابيع الغمر العظيم وانفتحت طاقات السماء، واستمر الطوفان أربعين يوماً على الأرض.

وتكاثر المياه ورفع التابوت عن الأرض وتغطت المياه، ومات كل جد كان يدب على الأرض، من الناس، والطيور والبهائم والوحوش وبقي نوح والذين معه في التابوت حتى استقر على جبل أرارات.

إن هذه النصوص برغم ما حوت من اختلاف إلا أنها بمجموعها تؤكد

حدوث قصة الطوفان وهي في شكلها العام تتطابق من القرآن الكريم خاصة

هالك قوم نوح ونجاة نوح ومن معه في السفينة

قصة الطوفان في القرآن الكريم

بعد أن انزل الله آدم من الجنة مكث بها زمنا ثم مات وبدأ نسله يعبدون الصنم والتماثيل فجاء نوح عليه السلام ومكث بهم ٩٥٠ عاما يدعوهم إلى توحيد الله فكذبوه وهددوه بالرجم (قالوا لئن لم تنته يا نوح لتكونن من المرجومين) ١١٧ الشعراء.

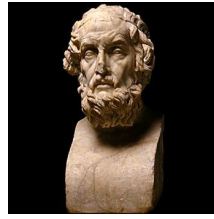


وعندها دعا نوح ربه أن يهلك قومه فأوحى إليه انه سيهلك كل من في الأرض فقم ببناء سفينة فإذا جاءت علامتي وهي فوران التور اصعد إليها واحضر كل من آمن بك ومن كل كائن حي زوجين ذكر وأنثى فلما هم نوح بالصعود تذكر ابنه الذي لم يؤمن فذهب ليناديه ويدعوه للإيمان فرد عليه بأنه سيصعد إلى جبل ليحتمي من الطوفان وعندها صعد نوح السفينة وبدأ المطر يهطل والعيون تتفجر والماء يلتقي من الأعلى والأسفل حتى غرق كل من بالكوكب ولم يبق سوى نوح ومن معه.

ملحمتا الإلياذة والأوديسا

الإلياذة باليونانية (μυθηματικ) هي ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسا أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس المشكوك في وجوده أو أنه شخص واحد الذي كتب الملحمة وتاريخ الملحمة يعود إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد. وهي عبارة عن نص شعري.

ويقال أنه كتبها مع ملحمتها الأوديسا، وقد جمعت أشعارها عام ٧٠٠ ق.م. بعد مائة عام من وفاته، وهي تروي قصة حصار مدينة طروادة.



ΙΑΙΙΑΣ

Μῆνιν ᾄειδε, θεά. Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτὸς δὲ ἐλόρεα τεύχε' κύνεσσιν
οἰωνοῖσι τε πάσσι· Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή·
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀργείων τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

نص قديم للإلياذة باللغة الإغريقية هوميروس

وكلمة إلياذة هي كلمة اللبوس القسم القديم لمدينة طروادة، وتدور حول ملحمة المسييني أخيل الذي أبحر لطرودة من بلاد الإغريق لينتقم من باريس الذي قام بغواية هيلين زوجة الملك منيلاوس ملك اسيرطة ومن ثم هرب



معها إلى طروادة، فقام الإغريق بتجريد حملته ضخمة للثأر بقيادة أجاممنون أخو منيلاوس، وقد هاجم جيش إمبراطور طروادة.

والأوديسا تروي قصة الأمير الإغريقي أوديسيوس (أوليس) عند عودته من طروادة، والتي تعرض فيها للعديد من الأخطار مع طاقم سفينته. وكانت قصائد هوميروس من الأدب الشعبي وكانت تروى شفاهة وكانت



تضم هاتين الملحمتين الطويلتين اللتين نسج على منوالهما الشعراء فيرجيل باللاتينية ودانتي بالإيطالية وجون ميلتون بالإنكليزية ملاحمهم، إلى جانبي السرد والرسم كان للتحليل والتنبؤ موقع بارز في ملحمة هوميروس، وذلك بعد تصويره بأن الحرب تشمل العالم الإغريقي إلى جانب إلهاب الأنفس البشرية في قلبها.

وبقدر ما أرادت الإلياذة من تخليد حرب طروادة، خلدت في نفوس الأدب والتعليم الإغريقي، بل صار لها أثر كبير على الأدب العالمي، لخصائصها المذكورة إلى جانب دورها في تمثيل الشرف والشجاعة، ولما تتمتع به من جمالية السرد الشعري، الذي اعتبرها الكاتب الإيطالي أليساندرو باريكو الوجه الآخر الجميل للحرب والمعبرة عن السلام.

ويرى باريكو ضرورة إعادة قراءة الإلياذة في هذا العصر لما تكتظ به من حروب ومعارك واغتيالات وعنف... الخ. ولم يحصر باريكو الإلياذة في زاوية النقاء على المحاربين والشجاعة، ولم يكتف بتعليقها كتحفة ممجدة على رف التاريخ فقط، بل رأى فيها ما يعكس القوة الناقلة لحجج المهزومين. واحدة من جمالية الإلياذة هي ربط الحرب بالرغبات الأنثوية، إذ تذكر في أكثر

مخطوطة يونانية مصورة عن الإلياذة تعود لأواخر القرن الخامس أو
أوائل القرن السادس للميلاد من مناسبة دور الأنثى ظاهراً ومستتراً وعلاقتها مع
الحرب والمقاتلين، كذكرها ذلك البطل الهارب من الحرب الذي يصطدم برغبات
ثلاث إنسيات؛ دعوة أمه للصلاة، ورغبة هيلين للوقوف بجانبها عاطفياً، وأمنية
أندروماك بالزواج والإنجاب.



هذه الدقة في السرد تعد مكملة لحوادث الحرب الأساسية، إذ تعبر
عن مدى تأثير العاطفة الأنثوية على الحرب، ولما للمرأة من صوت بارز.



قصة الإلياذة

ذات يوم دعيت هيرا وأثينا وأفروديت إلى عرس ثيتس ولم تكن ايزيس (آلهة النزاع) قد دعيت إلى هذا العرس، فحنقت وألقت بين المدعويين تفاحة ذهبية مكتوب عليها (للأجمل) لتثير بينهم النزاع، وقام النزاع فعلاً بين الآلهة الثلاث أيهن أحق بهذه التفاحة.



وحسماً لنزاع قرر زيوس أن يلجأ إلى تحكيم أجمل البشر من الرجال ألا وهو باريس بن بريام ملك طروادة وكان يعيش في تلك الأثناء فوق جبل أيدا، انتقل إليه هيرمس وأعلن إليه النبأ وأحضر أمامه الآلهات الثلاث، وسعت كل واحدة منهن أن تستعطفه، وتستمليه إلى جانبها لتكون التفاحة من نصيبها فوعده هيرا بالعظمة الملكية، ووعدته أثينا بالنصر في الحروب، وعده أفروديت بأجمل نساء العالم (ليتزوجها) فحكم لهذه الأخيرة بالتفاحة.



وبمعونة أفروديت استطاع أن يصل إلى هيلين زوجة مينيلوس (الأخ الأصغر لأجاممنون ملك مملكة أرجوس، واستطاع أن يفر، ويهرب بها خلسة، وبهذا جلب على نفسه عداً الآلهتين السابقتين الإشارة لهما (هيراو أثينا، كما ثارت ثأره كل خطاب هيلين السابقين، الذين اتفقوا، وأقسموا على احترام اختيارها لأحدهم ليكون زوجها لها. من هنا يبدأ الصراع (وتتقسم الآلهة، ويتبادلون الشتائم بينهم، بعضهم يساعد اليونانيين والبعض الآخر يساند الطرواديين).

وهكذا أعلنت حرب طروادة، وتحققت زيوس الذي رأى ضرورة إنقاص العدد المكون للجنس البشري المتزايد بصورة مدهشة.

أعدت السفن، وانضمت الجنود، وتأهبت للرحيل تحت قيادة أجاممنون البطل العظيم... فوصلت أخبار الجيش العرمرم إلى الطرواديين، فاستعد رجالها وهبوا، وانتشروا هنا وهناك استعداداً لمجابهة العدو، فدقت الطبول، دوى النفير، ووصل الإغريق وضرب حصاراً محكماً، منيعاً حول جميع أسوار طروادة، وتوالى المعارك، واستمرت وكبدت الجانبين خسائر فادحة، ودام الحصار عشر سنوات مليئة بالانكسارات، والهزائم.



تبدأ حوادث الإلياذة بأن يأسر أجاممنون بنت قسيس للآلة أبولو اسمها كريزيس، ولهذا يتقشى الطاعون في جيش اليونان، ويقبل أجاممنون أن يرد

الأسيرة، على أن شرط أن يأخذ مكانها بريزيس أسيرة أخيل (أخيليوس باليونانية) فيغضب هذا الأخير وينسحب بجنده (المرمديون، وصديقه باتروكلوس من الحرب، فيضعف الجيش، ويهزمون شر هزيمة.



ويعترف أجاممنون بخطيئته، ويرسل الرسل لمصالحة أخيل الذي يرفض رفضاً قاطعاً، لأنه كره هذه الحرب الطويلة الأمد، ويصرح بأنه سيبحر غداً مع أتباعه إلى اليونان لكن نصيحة أثينا تجعلهم يتمسكون بها ولا يخرجون عنها، وتتوالى هزائم اليونانيين، ويخجل باتروكلوس فيستأذن أخيليوس في الاشتراك في الحرب مع جنده، فيأذن له أخيل ويعيره سلاحه ويهزم الطرواديين اثر ذلك، غير أنه يقتل على يد هكتور فيندم أخيل على استسلامه لغضبه، ويفكر في الانتقام لصديقه، فيصالح أجاممنون، ويشارك في الحرب للانتقام من هكتور قاتل صديقه، فيقتل هكتور ويمثل بجنته، ويأتي إليه بريام الملك الهرم، ويرجو منه أن يسلمه جثة هكتور، وكانت قد بلغت الوحشية من أخيليوس أنه أراد رمي الجثة إلى الكلاب، ولكن سرعان ما رق قلبه وسلم جثة هكتور إلى أبيه الهرم شفقةً به.

(وفي الملحمة صورة وافية لحياة الطرواديين في الحصار، وما يسود المحاربين من روح الفروسية، ومن المناظر الرائعة فيها، منظر هيكتور يودع زوجته أندروماك ويداعب طفله الرضيع قبيل ذهابه إلى الحرب ذهاباً لا رجعة منه، وكذا صارت هيلين نادمة على ما جرت من ويل على قومها، وكذا بريام الشيخ الهرم، وامراته هيوكوبا، وقد حرما أولادهما الواحد تلو الآخر، ثم فجيعتهما بموت هيكتور والشفاعة فيه).

أبطال الإلياذة

هيلين زوجة مينلاوس، باريس بن بريام، أخيل، هيكتور، أجاممنون،
بريام ملك طروادة، شخصيات ثانوية، بريسيس، كريزيس، أندروماك،
أوديسيوس، أثينا، مينلاوس، تيتس، أفروديت، زيوس، هيرا، ايزيس، هيوكوبا،
اجاكس.



وطروادة (باليونانية: Τροία) (تروي / ترويا) مدينة تاريخية قديمة تقع
في منطقة الأناضول، ازدهرت هذه المدينة في الألف الثالث قبل الميلاد.
وقد اشتهرت قصة حصان طروادة الخشبي الذي اختبأ داخله الجنود الإسبرطيون
وتسللوا ليلاً لفتح أبواب المدينة أمام جيوش الملك مينلاوس



ملك إسبرطة بقيادة أخيه أجاممنون. الذي حاصر المدينة المنيعه ردها
من الزمن يقارب العشر سنوات وما كان من الممكن إسقاطها إلا بالخدعة.
قام علماء الآثار الألمان هنريخ شيلمان وويلهام دوربفلد والأمريكي
كارل بليغن بدراسة تل طروادة وقد أعطوا تاريخاً لكل من المدن التسع وقد

استدلوا على درجة الحضارة التي كان عليها أهلها وقد أمكن الوصول إلى هذه النتائج بدراسة الأساليب الفنية المتنوعة التي استخدمت في البناء وبالاختبارات الدقيقة ومقارنة أدوات البناء وخاصة الفخار التي وجدت في كل طبقة بالمواد المثلثة في المدن الأخرى التي عرف تاريخها تقريبا من قبل.

طروادة الأولى

(٣٢٠٠ - ٢٦٠٠ ق.م.) كانت طروادة منذ بداية نشأتها حصناً منعياً حيث كان يعيش بين جدرانها زعيم مع أسرته وخدمه، في عدد من البيوت القليلة الكبيرة المحاطة بأسوار متينة.



وكان الفلاحون أرباب الحرف والتجار وصائدو الأسماك يعيشون في الخارج على منحدرات التل أو في السهل. وقد دمرت طروادة الأولى بفعل حريق.

طروادة الثانية

(٢٦٠٠ - ٢٣٠٠ ق.م.) قام أهالي المدينة بإعادة بناء قلعتهم الحصينة بعد أن نالت منها النيران وقد وسعوا الأسوار وبنوا بوابات تذكيرية وفي الوسط أقاموا مبنى فخم ومن المحتمل أنه استعمل كقصر ومعبد معاً وكانت بداخل الأسوار مساحة تتسع لنحو اثني عشر منزلاً فقط وكان الناس العاديون لا يزالون يعيشون في الخارج وقد احترقت طروادة الثانية أيضاً.



طروادة الثالثة والرابعة والخامسة

(٢٣٠٠ - ١٩٠٠ ق.م.) كان الشعب الذي عاش في طروادة الثالثة غير منظم بدرجة تجل عن الوصف فقد كانوا يلقون بفضلاتهم ونفاياتهم على أرضية منازلهم فإذا اشتد ارتفاع هذه الأرضيات بما عليها كانوا يرفعون السقوف.



طروادة السادسة

(١٩٠٠ - ١٢٧٥ ق.م.) أقيمت هذه المدينة بأيدي شعب مختلف عن الشعوب السابقة كل الاختلاف فقد أحضروا معهم حيوانات لم تر في طروادة من قبل وهي الجياد ويحتمل أن يكون أفراد من أبناء عمومة من بعيد لليونانيين الذين كانوا أول من نزل بأرض اليونان وكانت المدينة أكبر بكثير من سابقتها ولكن

حتى مع اتساعها هذا لم تزيد على حوالي ١٩٠ متراً في قطرها وكانت المدينة في داخل أسوارها وبين مشارفها المتداخلة قد بلغت في نهضتها الذروة وكان أهلها يغزلون الصوف ويربون الجياد التي يتاجرون بها مع اليونانيين.



وحدثت الكارثة بطروادة السادسة عندما حدث زلزال مفاجئ غاية في العنف لم يدع شيئاً لم يمسه الدمار بما في ذلك الأسوار الكبيرة.

طروادة السابعة

(١٢٧٥ - ١٢٤٠ ق.م.) أعيد بناؤها بأيدي من بقي من أهلها على قيد الحياة بعد ويلات الزلزال ولكنها باستثناء أسوارها الكثيفة المنيعة كانت تختلف عن غيرها اختلافاً كلياً فقد كانت ملجأ لآلاف من المواطنين وقد كانت عبارة عن أكواخ صغيرة متجمعة إلى جانب بعضها البعض ولأول مرة على مدى أكثر من قرنين من الزمان كانت التجارة مع اليونان معدومة تقريباً وقد اعتاد الطرواديين لعدة قرون أن يختزنوا المواد الغذائية والزيت والنبذ في جرار ضخمة يصل



طول الواحدة منها إلى مترين تقريباً تم إحراق مدينة طروادة على يد أعدائها اليونان بحرب دامت قرابة عشر سنوات مات فيها الكثير من جنود الطرواد

واليونانيون وقد كان من أهم ضحايا هذه الحرب ملك طروادة وأبنة هيكتور وذلك في حوالي سنة ١٢٤٠ قبل الميلاد.

طروادة الثامنة

(١٢٤٠ - ١١٠٠ ق.م.) بقي عدد من الأهالي أحياء بعد الحرب الطروادية ولكن سرعان ما غلبهم على أمرهم البرابرة النازحون من وسط أوروبا ثم ما لبثوا أن اختفوا ولأول مرة في خلال ألفي سنة أصبحت طروادة مدينة مهجورة.



طروادة التاسعة

(١١٠٠ - ٥٠٠ ق.م.) أنشأ موطن لليونانيين في حوالي سنة ٧٠٠ قبل الميلاد ولكنه لم يدم أكثر من قرنين.

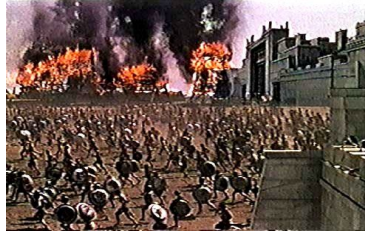


طروادة العاشرة

(٥٠٠ - ١٠٠ ق.م.) بنيت هذه المدينة بأيدي الرومانيين تكريماً لانحذارهم الأسطوري من أينياس البطل الطروادي ولكي يتسنى لهم تشييدها كان عليهم أن يسوا قمة التل وهكذا مضوا يدمرون ويزيلون بعض بقايا والمتخلفات القديمة من أجل هذا أصبح من المتعذر تتبع آثار قصر الملك بريام الذي يحتمل أن يكون قد أقيم على أعلى شرفة.



وقد سقطت هذه المدينة الأخيرة بسقوط الإمبراطورية الرومانية واستعمل كثير من المواد التي تركت بأيدي الشعوب المتوالية في بناء قرى مجاورة وغطى أديم الأرض والمزروعات الخضراء تدريجاً بعد ذلك من المعالم وبمرور الزمن ضاعت حتى ذكرى المكان ولأكثر من ١٣٠٠ سنة رقدت تسع مدن في صمت وسكينة تحت تل صغير.



الملهاة الإلهية أو الكوميديا الإلهية

هي شعر ملحمي ألفه دانتي اليغيبيري ما بين ١٣٠٨ حتى وفاته عام ١٣٢١. تعد الكوميديا الإلهية من أهم وأبرز الملحقات الشعرية في الأدب الإيطالي، ويرى الكثيرون بأنها من أفضل الأعمال الأدبية في الأدب على المستوى العالمي.



تحتوي الملحمة الشعرية على نظرة خيالية بالاستعانة بالعناصر المجازية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية، وتحتوي على فلسفة القرون الوسطى كما تطورت في الكنيسة الغربية (الكاثوليكية الرومانية).

تنقسم الكوميديا الإلهية إلى ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، والجنة، ويعد قسم الجحيم الأشهر في هذه الملحمة، ويتألف من ٣٤ مقطعاً أو أنشودة، بينما يتألف كل من القسمين الآخرين من ٣٣، أي أن الكوميديا الإلهية مكونة من ١٠٠ مقطع أو أنشودة ككل. وتتألف الملحمة من ١٤٢٣٣ بيتاً شعرياً. رحلة دانتي في الآخرة بحسب أحداث الملحمة استغرقت أسبوع؛ يومان في الجحيم، وأربعة في المطهر، ويوم في الجنة.

ويتألف كل جزء من ثلاث وثلاثين قصيدة، بعدد متساوٍ من الأبيات، مضيفاً أنشودة في المقدمة ليصل الرقم إلى المائة رمز الكمال، وبطلها هو دانتي نفسه التائه عند مفترق الطرق وسط غابة مظلمة تغص بالذنوب، ويصف في

قصيدته هذه عالماً أبدعه في مخيلته، فيه مكان للخير، وكذلك للشر الذي يراه الشاعر نتيجة للعجرفة المفرطة في سلوك أول ملاك تمرد على حكمة الرب، ويرى دانتي أن مصدر الشر هو الإنسان ذاته، إذ يقول في المطهر وفي القصيدة السادسة عشرة "إذا كان العالم الحالي منحرفاً وضالاً فابحثوا عن السبب في أنفسكم"، لأن الإنسان يبحث دوماً عن مصدر الشر فيما حوله منزهاً نفسه وملقياً المسؤولية على السماء. وتكمن المأساة، في رأي دانتي، في العقول النائمة، فالمدانون في الجحيم هم أولئك الذين فقدوا القدرة على التفكير والإدراك والفهم. وهو عندما ينظر إلى أعماق الإنسان يرى أن قلبه يأكله الحسد والبخل والطمع.

يتصور دانتي موقع الجحيم بعيداً عن الإله الذي يشع نوراً، ويتصور المطهر جزيرة صغيرة وسطها غابة تنبض بالحياة وترمز إلى فردوس الإيمان على الأرض، فهو يصبو في قرارة نفسه إلى رحلة ارتقاء روحي نحو الكمال يقوده فيها فرجيل أولاً، ومن ثم بياتريتشه إلى العالم الآخر بهدف التقرب إلى الخير الأعلى والسكينة الدائمة. فالحقيقة الإلهية في نظر دانتي واحدة وإن اختلفت الديانات، حقيقة أعلنها الأنبياء وأولهم موسى. وكان دانتي يؤمن بوجود إله واحد أبدي يحرك ولا يتحرك، وبأن هذه الحقيقة موجودة في الكتب السماوية ويمكن لأي إنسان أن يكتشفها إن أعمل عقله، وكان في الوقت ذاته يدافع عن طبقة حاكمة نبيلة تصل إلى السلطة بالعلم والفضيلة.

لقد كان مسقط رأس الشاعر الإيطالي الشهير "دانتي الليغييري" بـ"فلورنسا" سنة ١٢٦٥م والوفاة بـ"رافين" سنة ١٣٢١م. ولقد اشتهر عالمياً بعمله الأدبي "الكوميديا الإلهية"، التي اخترقت سمعتها الآفاق، والتي ترجمت إلى معظم اللغات العالمية.

ومما نعرفه عن هذا الإبداع الشعري الخيالي، الذي اصطلحنا على تسميته بـ"الرسالة الإلهية"، وهو أنها قد ألفت ما بين ١٣٠٧ و ١٣٢١م.

وأنها كانت في بدايتها تحمل اسم "الكوميديا" فقط، استجابة للجنس الأدبي الذي بنيت عليه، والذي كان يتأسس على مبدئين: ينبني من جهة على أسلوب لغة دارجة، وبسيطة، مفهومة من قبل العموم، ومن جهة أخرى، على النهاية السعيدة التي تتوخاها وتسعى إليها.

ويعود الفضل للشاعر والأديب الإيطالي "بوكاس"، الذي جاء من بعد "دانتي" بنحو ربع قرن، في إضافة اسم "الإلهية"، لرسالة "الكوميديا" فأصبحت تعرف منذ ذاك الوقت، بـ "الكوميديا الإلهية". والنص المرجعي الأساسي، لهذه الرسالة السماوية، المتواجدة بين أيدينا اليوم، يقوم بالأساس على طبعة "ليدوفيكو دولش" المنشورة سنة ١٥٥٥م بعامية "فلورانسا".

ونذكر بهذا الخصوص، بأن اللغة الدارجة التي حررت بها "الكوميديا الإلهية"، قد عملت على توطيد دعائم عامية "طوسكان"، كلغة إيطالية رسمية ناشئة. أما الجذور الحقيقية لهذه المحاولة اللغوية "الدانتية" التوحيدية، فتتواجد بجزيرة "صقلية".

وجزيرة "صقلية" هذه، التي كانت موطنًا للعرب المسلمين، لما يقارب ثلاثة مائة سنة (منذ دخول الأغلبية السنّيين إليها سنة ٨٢٧م لغاية سقوطها على يد النورمانديين سنة ١٠٩١م).

فقد شهدت تجربة أدبية ونهضة علمية منقطعة النظير، في ربوع أوربا القرون الوسطى. بالفعل لقد عاد هذا التراث الإسلامي بفضل كبير على بلد إيطاليا، التي لم تكن قد اكتملت وحدتها الترابية آنذاك. فأول محاولة للغة أدبية دارجة صريحة، كانت قد حصلت هنا في جزيرة "صقلية".

وكان المؤثر والمولد الأساس لهذه الظاهرة الأدبية، حسب المصادر الأوربية نفسها، ظاهرة شعراء الشعر الغنائي، الذين أطلق عليهم، في الأدبيات الأوربية الوسيطة، تسمية "طروبادور".

وهؤلاء الشعراء يعرفون من قبل خبراء أدبيات القرون الوسطى، بكونهم عرباً في الأصل وأن المصطلح اللاتيني "troubadours" هو في الأصل نقلاً صوتياً للصيغة العربية "طَرْبُ الدَّور". وكان يمثل هذه الظاهرة الغنائية، الشعراء المتجولين من أصول عربية أندلسية، إن لم نقل متوسطية، نسبة إلى مدن البحر الأبيض المتوسط المحيطة بأوروبا ك: الأندلس و"صقلية"، و"مالطا"، و"قشتالة"، و"سردينيا"، و"كريت"، و"باليرمو"، و"تاورمينا"، و"اليارى"، و"قبرص"، والجزر الأخرى المحاذية لها.

ولقد ازداد هذا التأثير، في "صقلية" وتوطد، خصوصاً إبان حكم الملك الجرمانى، الإمبراطور "فريدريك الثاني"، الذي عرف بتأثره الكبير بالثقافة العربية الإسلامية.

ومن هنا، أي من "صقلية" بالذات، انتقلت هذه الشعلة الأدبية نحو وسط إيطاليا فشمالها، لتأثر على كل اللهجات المستعملة. وإذا صح التعبير، على كل المنوعات اللغوية العامية ذات الصبغة الرومانسية والأصول اللاتينية، ك: "لومباردي"، "فلورانس"، "طوسكان" و"البندقية".

ولقد حققت بهذه المناسبة، ولادة ما أصبح يسمى آنذاك ب"الأسلوب الجديد".

وهنا يظهر "دانتي" على الساحة، كمنظر لغوي لما سيصبح ب"العامية الفصحى". هذه التي ستصبح مع مرور الوقت، القاسم المشترك للشعب الإيطالي بأكمله. إذن فالفضل يعود ل"دانتي"، في وضع الحجر الأساس، للغة إيطالية وطنية موحدة، في زمن كانت اللهجات الرومانية تتقاسم جغرافية إيطاليا تحت

سلطة لاتينية الكنيسة الرسمية، التي كانت تدعى بـ"لغة النحو والعلوم والآداب". ونلفت الانتباه بأن إيطاليا القرون الوسطى، كانت تتكون من عدة أقاليم ومدن جمهورية، مستقلة كل منهما عن الأخرى.

ويقول المؤرخ والباحث الفرنسي "هنري فوفيت" بهذا الخصوص، بأن "دانتي" قد نظم "الكوميديا الإلهية"، بلغة عامية فصيحة، في قالب شعري ثلاثي القافية، بحيث أن قافية البيت الأول كانت تأتي مناسبة للبيت الثالث، وقافية البيت الثاني، ملائمة للبيت الأول من المجموعة الثلاثية، التي كانت تأتي بعدها. ولقد قسم "دانتي" رسالته الشعرية السماوية، إلى ثلاثة مجموعات غنائية: فصل في الجحيم، وثاني في المطهر وثالث في الفردوس. وجاءت كل مجموعة مشتملة على ثلاثة وثلاثين نشيدا، باستثناء مجموعة الجحيم التي استهلكت بنشيد استفتاحي إضافي رمزا للواحد المطلق، ولقد جاء تصور هذه الكوميديا على الشكل الهندسي التالي:

مركز الأرض الثابت في وسط الكون، ومن حوله تدور السماوات السبع: سماء النجوم الثابتة، المتحرك الأول، ومن دونه يوجد موطن الآلهة. ويتواجد الشيطان الأكبر في وسط الأرض، تحت مدينة القدس، حيث يتمركز الجحيم.



وتتفرع عن هذا الجحيم، خمس دوائر تتواجد عند مدخل المدينة

الإلهية، وأربعة أخرى تقع خارجها. كما ثمة طرق تقود، من مقام الشيطان، بشكل معاكس، لمدينة القدس حيث يرتفع المطهر، الذي يشتمل على: شط الجزيرة.

ما قبل المطهر.

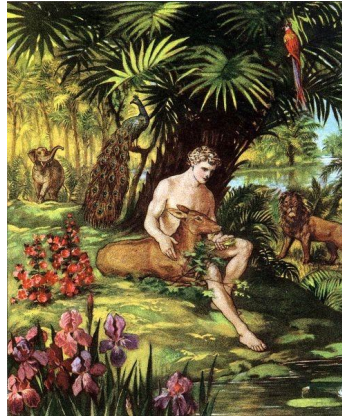
والسطوح السبعة.

وعلى قمة المطهر تتواجد جنة عدن.

وهذا المطهر، يمثل مسرحاً رهيباً، لكل من المتكبرين، والحاسدين وأصحاب الشره والنهم.

لكن من أجل البلوغ إلى رؤية الإشعاع الإلهي، عليه أولاً أن يتجاوز نهر النسيان رفقة المرشدة "بياتريس".

وهكذا يصعد معها متجاوزاً تسعة أفلاك، وهذه الأفلاك تأتي بعد: القمر، عطارد، الزهرة، الشمس، المريخ، المشترى، زحل، النجوم الثابتة، فالمقام الإلهي، أو سدرة المنتهى، حيث الإشعاع الإلهي. ومراتب هذه السماوات هي في الواقع الدانتي تمثيل للمراتب البشرية: أرواح بارة، أرواح خيرة، أرواح زاهدة، أرواح ذكية، أرواح شهيدة، أرواح عادلة، أرواح متصوفة، فمقام المسيح، ثم أخيراً، الإشعاع الإلهي.



وتستهل هذه الرسالة الإلهية بالأبيات التي ينشدها "دانتي" قائلاً: "حين وصلت إلى منعطف طريق الحياة، وجدت نفسي في وسط غابة قاتمة. لقد أضعت الطريق السوي، ولست أدري كيف وصلت إلى هنا. لقد كنت مثقلاً بالسهاد، حين فجأة تهت وضللت طريقي...". وهكذا فسرت هذه الكوميديا من موقعها الخارجي، باعتبارها قصة رمزية تمثيلية لاعتناق "دانتي" للمسيحية من جديد، خروجاً من حالة الخطيئة الأولى، عبر التضرع وطلب المغفرة، لغاية الوصول إلى حالة الصفاء والتحرر، من الأدران البشرية لرؤية الثالوث المقدس. وبالإمكان تلخيص هذه الرسالة السماوية بمجملها - متجاوزين لكل التفاصيل فيما يلي: إن الوظيفة الأساسية للنص الشعري، الذي يؤسس مجمل بناء الكوميديا، بإمكاننا اختزالها في بضعة فقرات، فيما يتعلق بالمعنى الحرفي لها. فالشاعر "دانتي"، قد تواجد تائها في غابة قاتمة، وحاول عبثاً أن يستدل على الطريق الصحيح. وفي حين حاول أن يتوجه صاعداً نحو تلة مشمسة، وجد نفسه أمام وحوش ضارية في وادي الظلال. حينئذٍ ظهر منقذ له في شخص الأديب الملحمي الإيطالي الشهير "فرجيل" صاحب ملحمة "الإنيادة". ولقد قاده كمرشد عبر طرق ملتوية نحو غايته.

ولقد قاده في زيارة للمحكوم عليهم بالعذاب الأبدي في الجحيم، وصعد به فيما بعد، إلى جبل المطهر لغاية الفردوس. وهنا انتهت مهمته كمرشد، ليظهر مرشد ثاني في شخص "بياتريس"، هذه التي ستقوده من جديد، من سماء لأخرى لغاية جنة الخلد، ورؤية النور الإلهي.

حين نتناول الأفق المجازي، والمعنى التمثيلي لهذا النص، فإننا نذهب مع عدد من الدارسين المحققين، الذي رأوا في الوحوش الثلاثة التي ظهرت في بداية الكوميديا، الرموز التالية: الفهد الذي يمثل الثراء، الأسد الذي يمثل الغرور والذنب الذي يمثل البخل. وهذه الموصفات مجتمعة، ترمز إلى الرذائل الثلاث،

التي تعتبر الأساس والجوهر لكل العاهات. وبالعودة لشخصية "فرجيل" فإننا نرى فيه رمزا يمثل في آن، العقل الإنساني والإمبراطورية الرومانية المسيحية. وفي شخصية "بياتريس" رمزا لللاهوت وللكنيسة المسيحية المبعوثة من جديد.

وتعرض هذه الرسالة السماوية فيما تعرض له، لعدة شخصيات تاريخية، وزعتها حسب رؤية "دانتي" الدينية، إلى مجموعات وثنية، وثانية إلى مسيحية منبوذة، وثالثة دينية مسيحية، مقبولة. وهذه الأخيرة، تعتبر تاج الخلاص، والحقيقة اللاهوتية الكنائسية المطلقة.

ولقد عرض "دانتي" في هذه السياق، لعدة وجوه عربية إسلامية، حكم عليها جميعها، بالإقامة في مراتب ودوائر جحيمه.

ولسوف نتناول هذا الجانب من "الكوميديا الإلهية"، في العرض اللاحق، حيث تتجه نيتنا إلى مقابلة هذا النص الدانتي، بالنصوص التي غذته، وربطه بالمراجع العربية الإسلامية، التي كانت من وراء إخراجها إلى الوجود الأدبي. يقول بوكاشيو إن دانتي بدأ قصيدته بالشعر اللاتيني السادس الأوتاد- (ذي الستة تفاصيل)- ولكنه استبدل به اللغة الإيطالية، لكي تصل قصيدته إلى عدداً أكبر من القراء.

ولعله تأثر في اختياره بقوة عاطفته؛ فقد بدا له أن التعبير عن الانفعال باللغة الإيطالية أسير منه باللغة اللاتينية التي طال ارتباطها بالحياة المدنية والقيود القديمة.

وكان في شبابه قد قصر اللغة الإيطالية على شعر الحب؛ أما الآن وقد جعل موضوعه أسمى فلسف، وهي افتداء البشرية عن طريق الحب، فقد خطر بباله أن يقدم على التحدث بلغة بلاده.

وكان في وقت ماض غير معروف قد بدأ مقالاً لاتينياً لم يتمه سماه في فصاحة اللغة الشعبية، أراد به أن يغري الطبقة المتعلمة بالتوسع في استخدام

اللغة القومية.

وقد امتدح فيه جزالة اللغة اللاتينية وإحكامها، ولكنه عبر عن أمله في أن تسمو اللغة الإيطالية فوق لهجاتها العامية بفضل أشعار دولة فرديريك، والأسلوب الجديد الذي ابتدعه شعراء التسكان واللمبارد القصاصون، فتصبح (كما ورد في المأدبة" غاصة بأروع التعابير وأجملها").

ولم يكن دانتى نفسه - الذي نعلم عن كبريائه ما نعلم - يتصور أن ملحمة ستجعل اللغة الإيطالية صالحة للتعبير عن أي غرض من الأغراض الأدبية، وأنها لن تكفي بهذا بل ستسمو بهذه اللغة إلى درجة من العذوبة والرقّة قلّما عرف لها العالم مثيلاً.

ولم يبذل في إعداد قصيدة ما من الجهد مثل ما بذل دانتى في إعداد قصيدته.

وكانت نزعة إلى التثليث - تعبر عن الثالوث الديني المقدس - وتتم عن ضعف الشاعر هي التي عينت شكل القصيدة فجعلتها مؤلفة من ثلاثة أناشيد، كل نشيد ثلاث وثلاثون أغنية، تقابل سني حياة المسيح على هذه الأرض، تضاف إليها أغنية أخرى في النشيد الأول فتكون عدتها مائة كاملة.

واعترزم أن يكتب كل أغنية في مجموعات كل منها ثلاثة أبيات، يتفق البيت الثاني من كل مجموعة ثلاثاً أبيات، يتفق البيت الثاني من كل مجموعة في قافيته مع البيتين الأول والثالث من المجموعة التي بعدها.

وليس ثمة ما هو أكثر تكلفاً من هذا، ولكن ما من فن يخلو من التكلف، وخير ما يمكن أن يصنعه الفنان أن يخفي تكلفه؛ وهذه القافية الثلاثية تربط كل أغنية بالتي تليها، وتؤلف منها كلها أغنية واحدة متصلة، تتساقب في لغتها الأصلية انسياً سهلاً على اللسان، ولكنها إذا ترجمت تعثرت وبدت كليلية. ولقد ندد دانتى مقدماً بكل ترجمة لقصيدته، فما من شيء يسري فيه توافق الاتصال

الموسيقي يمكن أن ينقل من لغته الأصلية إلى لغة أخرى دون أن يفقد حلاوته وتوافقه.

وكما أن أبيات القصيدة هي التي عينت صورتها، فإن الاستعارات هي التي عينت قصتها، وقد شرح دانتى في الرسالة التي أهدى بها القصيدة إلى كان جراندي ما تتطوي عليه أناشيده من رموز، ولنا أن نظن أن شرحه هذا فكرة متأخرة لاحت لشاعر كان يريد أن يكون فيلسوفاً، ولكن انهماك العصور الوسطى في الرمزية، وما كان في الكنائس الكبرى من تماثيل رمزية، ومظلمات جيتو، وجادي ورفائيل، وكلها رمزية، وتسامي دانتى الرمزي في الحياة الجديدة والمائدة، كل هذا يوحى بأن الشاعر كان يفكر في النقط الرئيسة لمشروعه الذي وصفه وصفاً مفصلاً قد يكون خيالاً.

ويقول دانتى أن القصيدة تتبع "جنس" الفلسفة، وأن موضوعها هو الأخلاق. وهو يفعل ما يفعله عالم الدين الذي يفسر الكتاب المقدس فيجعل لكلماته ثلاث معاني: الحرفي، والمجازي، والصوفي.

«وموضوع هذه القصيدة حسب معانيها الحرفية... هو حال الأرواح بعد الموت... أما إذا نظرنا إليها نظرة مجازية فإن موضوعها هو الإنسان من حيث تعرضه للثواب والعقاب العادليين الذين يستحقهما بسبب أعماله الطيبة أو الخبيثة..»

والغرض المقصود منها في مجموعها وأجزائها هو انتشال من يحيون هذه الحياة مما يعانونه من شقاء، وإرشادهم إلى طريق السعادة.»

وإذا عبّرنا عن هذه المعاني بطريقة أخرى قلنا إن الجحيم هي مرور الإنسان بالخطيئة، والعذاب، واليأس؛ وإن المطهر هو تطهيره عن طريق الإيمان؛ والفردوس هو نجاته عن طريق الوحي الإلهي والحب غير الأناني.

وبمثل فرجيل، الذي يقود دانتي خلال الجحيم والمطهر، والمعرفة والعقل، والحكمة.

وهي التي تستطيع أن تقودنا إلى أبواب السعادة؛ والإيمان، والحب (بيرتيس) وحدهما هما اللذان يدخلاننا فيها. وكان النفي في ملحمة حياة دانتي هو جحيمه، كما كانت دراساته وكتاباتة هي مطهرة، وكانت آماله وحبّه هما نجاته وسعادته اللتين لم تكن له غيرهما نجاة أو سعادة.

ولعل اتخاذ دانتي رمزيته في الفردوس مأخذ الجد الشديد هو الذي يجعل هذا النشيد أكثر أناشيده استعصاء على الفهم؛ ذلك بأن بياتريس التي كانت في الحياة الجديدة رؤيا سماوية تصبح في تصويره السماء تجريداً ذا أبهة وفخامة - ومثل هذا الجمال البريء غير خليق بهذا المصير.

ويشرح دانتي لكان جراندي في آخر الرسالة سبب تسميته ملحمة ملهاة - Commedia فيقول أن القصة انتقلت من الشقاء إلى السعادة، و (إنها كتبت بأسلوب مهلهل وضعيع، باللغة العامية التي تتحدث بها ربات المنازل أنفسهن).

وكانت هذه الملهاة الأليمة وهي "الكتاب الذي هزل فيه جسدي هذه السنين الطوال" شغله وسلوته في منفاه، ولم يفرغ منها إلا قبل موته بثلاث سنين. وقد لخص فيها حياته، وتعليمه، وآراءه الدينية، وفلسفته؛ ولو أنها احتوت فضلاً عن هذا ما كان في العصور الوسطى من فكاهاة، ورقة، وشهوانية عارمة لجاز أن تكون من المؤلفات "الجامعة في العصور الوسطى".

ذلك أن دانتي قد حشر في هذه المائة من الأناشيد المنجزة كل ما أخذه من العلم عن بروننو لاتيني، ولعله حشر فيها أيضاً ما تعلمه في بولونيا - حشر فيها كل ما كان هناك من فلك وعلم الكون، وطبقات الأرض، والتوقيت في عصر تمنعه المشاغل من أن يكون عصر علم.

ولم يكن يؤمن فوق ذلك بجميع الأساطير المماعة المغزة التي كانت

تعزو معاني وقوة خفية للأعداد ولحروف الهجاء.
فكأن قول مثلاً إن العدد ٩ يميز بياتريس من غيرها لأن جذره التكعيبي هو ٣ الذي جعله الثالث رقماً مقدساً.
وفي الجحيم تسع دوائر، وتسع طبقات في المطهر، وتسع طبقات كرية في الفردوس.

ويستمد دانتي في رهبة واعتراف بالجميل قسطاً كبيراً من فلسفة أكوناس وعلوه الدينية، ولكنه لا يسير وراءه سيراً حقيقياً ولا يراعي الأمانة في النقل عنه. وما من شك في أن القديس تومس لم يكن يرتاح إلى الحجج الواردة في كتاب الملكية أو إلى رؤية البابوات في الجحيم، وإن تصوير دانتي لله بأنه نور وحب "الحب الذي يحرك الشمس وسائر النجوم" لهو قول أرسطو انتقل إليه عن طريق الفلسفة العربية.

وكان يعرف الشيء القليل عن الفارابي، وابن سينا، والغزالي؛ وأبن رشد؛ ويضع ابن رشد في المحيط الخارجي للجحيم، ولكنه يهز مشاعر المتبنين بوضعه سيجر البرابنتي معتق مذهب ابن رشد في الفردوس. وفضلاً عن هذا فهو ينطق تومس بالثناء على الرجل الذي أثار ثائرة هذا العالم الديني الذي يكاد يصل إلى مرتبة الملائكة.

غير أنه يبدو أن سيجر أنكر عقيدة الخلود الفردي الذي هو دعامة قصيدة دانتي؛ ولهذا فإما أن يكون التاريخ قد تعالى في وصف سيجر بالزيغ والضلال أو في وصف دانتي بالاستمساك بالدين.

وتؤكد الدراسات الحديثة ما استمده دانتي من المصادر الشرقية وبخاصة المصادر الإسلامية كقصة أودا فيراف التي تصف الصعود إلى السماء، ووصف الجحيم الوارد في القرآن، وقصة المعراج، ووصف الجنة والنار في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري؛ وفتوحات ابن عربي...

ففي رسالة الغفران يصور المعري إبليس بعذب في الجحيم وهو مقيد بالأغلال، كما يصور الشعراء المسيحيين وغيرهم من "الكفرة" يعذبون فيها. وتستقبل صاحب القصة عند باب الجنة واحدة من الحور العين، اختيرت لترشده. وقد رسم ابن عربي في الفتوحات الحياة الآخرة رسماً دقيقاً، ووصف الجنة والنار بأنهما فوق بيت المقدس وتحتها مباشرة، وقسم النار والجنة إلى سبع طبقات، وصور مكان الملائكة المسيحين حول النور القدسي - وصف ذلك كله كما ورد في الملهاة المقدسة لا يفترق عنه في شيء (ونقول هنا استطراداً إن ابن عربي كتب قصائد في الحب يفسرها المفسرون تفسيراً مجازياً دينياً)، ومبلغ علمنا أن شيئاً من هذه الكتابات العربية لم يكن قد ترجم قبل زمان دانتى إلى أية لغة يستطيع قراءتها.



وقد وردت في الآداب الدينية اليهودية والمسيحية غير المعترف بها أوصاف لرحلات أو رؤى في الجنة أو النار؛ ولا حاجة بنا إلى ذكر ما ورد في وصفهما في الكتاب السادس من إنياذة فرجيل. وتقول قصة أيرلندية إن القديس باتريك زار المطهر والجحيم، ورأى فيهما أثواباً وأحزمة من نار، والمذنبين معلقين فيها من أرجلهم، أو تلتهمهم الأفاعي أو يغطيهم الجليد.

ووصف قس إنكليزي قصاص يدعى آدم دهرس في قصيدة طويلة طواف القديس بولس في النار يقوده الملاك ميخائيل؛ وينطق ميخائيل بوصف مراتب العقاب التي توقع على درجات الذنوب المختلفة، ويظهر بولس وهو يرتجف من هذه الأهوال كما يرتجف منها دانتي.

وتحدث قبل هذا يواقين الفلوري عن هبوطه إلى الجحيم وصعوده إلى السماء.

وجلة القول أنه قد وجت مات من هذه الرؤى والقصص؛ وأمم هذا الحشد الكبير من الأوصاف المروعة نرى أنه لم يكن دانتي بحاجة إلى أن يتخطى الحواجز اللغوية إلى الآداب الإسلامية لكي يجد فيها نماذج لوصف الجحيم. ولقد فعل دانتي ما يفعله كل فنان فمزج ما لديه من مادة وبذل فوضاها نظاماً، ووضعها فوق النار بعد أن أضاف إليها خياله القوي وإخلاصه الملتهب. ولقد أخذ عناصر وصفه أنى وجدها - من تومس، ومن شعراء الفروسية الغزلين، ومن مواظ بطرس دميان النارية وما ورد فيها من وصف لعذاب الجحيم، ومن تفكيره الطويل في بياتريس في حياتها وبعد موتها، ومن صراعه مع السياسيين والبابوات، ومن العلوم القليلة التي اعترضت طريقه؛ ومن اللاهوت المسيحي وما ورد فيها عن سقوط آدم، وعن التجسد والخطيئة، والغفران، ويوم الحساب؛ ومن الفكرة الأفلوطينية - الأوغسطينية عن مدارج صعود الروح حتى تتحد مع الله. ومن تأكيد تومس أن الرؤى الطوباوية هي الهدف الأخير الذي يغتبط به الأبرار؛ من هذا كله صاغ القصيدة التي وجدت فيها روح العصور الوسطى وما يحيط بها من رعب، وأمل، واغتراب صوتاً، ورمزاً، وصورة تعبر بها وتصورها.

تدور ملحمة الكوميديا الإلهية الشعرية حول جولة فيما بعد الحياة، أي في الآخرة، بحسب التصورات المسيحية. وتنقسم الكوميديا الإلهية إلى الجحيم

والمطهر والجنة (الفردوس). وقد أطلق عليها دانتي الكوميديا لأنها انتهت نهاية سعيدة.

ثم أضافت إليها الأجيال اللاحقة صفة الإلهية. وقد قسمها دانتي الأقسام الثلاثة للقصيدة إلى أجزاء أخرى تسمى الأجزاء الداخلية.

ويضم كل من قسمي المطهر والجنة (الفردوس) ٣٣ جزءاً، أما الجحيم فيضم ٣٤ جزءاً.

وتتميز جميع الأجزاء بالإيقاع القوي نظراً لمقاطعها الموشحية ذات الآيات الثلاثة:

الجحيم (بالإيطالية: Inferno)، وعدد الأبيات: ٤٧١٠

(بالإيطالية: Purgatorio) (المطهر)، وعدد الأبيات: ٤٧٥٥

(بالإيطالية: Paradiso) (الجنة)، وعدد الأبيات: ٤٧٥٨

وفي هذا الشكل الشعري الذي اخترعه دانتي، نجد أن البيتين الأول والثالث من كل مقطوعة على وزن البيت الأوسط من المقطوعة السابقة ويتألف كل جزء من ثلاث وثلاثين أغنية وينقسم كل جزء إلى تسعة فصول وفصل عاشر إضافي والقصيدة كلها مكتوبة على شكل مقاطع «ثلاثيات» وينتهي كل جزء منها بكلمة النجوم.



تبدأ القصة بدانتي المفقود في غابة مظلمة، ويمثل ذلك عنده إحساسه

بتفاهة حياته، والشر الذي كان يراه في مجتمعه.

وفي يوم جمعة صحو، وبعد ليلة من التجوال المؤلم، يتقابل مع الشاعر الروماني فيرجيل الذي يعده بأن يخرج من تلك الغابة ويقوده إلى رحلة في العالم الآخر.

ويدخلان الجحيم وهو حفرة فظيعة على هيئة مخروط عميق في باطن الأرض، وفي الحفرة تسع دوائر، حيث يريان جموعاً من الأفراد، يعانون العذاب

الذي تصبه فوق رؤوسهم الوحوش الخرافية، والشياطين والمخلوقات الأخرى، وذلك عقاباً على خطاياهم.

والملعونون المعذبون هؤلاء شخصيات تاريخية معروفة جيداً، بعضها من عصر سابق لدانتي غير أن معظمهم من عصر دانتي نفسه.

ويصف دانتي الجحيم بقوله:

«وجدت نفسي وأنا في منتصف طريق حياتنا في غابة مظلمة كانت الجادة فيها غير واضحة ومفقودة.»

وبينما كان دانتي يجول في هذه الظلمة إذ التقى بفرجيل

"أستاذي

ومرشدي الذي أخذت عنه وحده الأسلوب الجميل الذي شرفت به".

ويخبره فرجيل أن السبيل السليمة الوحيدة للخروج من الغاية هي اجتياز الجحيم والمطهر؛ فإذا ما صاحبه دانتي فيهما فسيقوده إلى أبواب الفردوس، "حيث يتولى إرشادك من هو أجدر مني وأكرم".

ويضيف إلى هذا في صراحة أنه جاء ليقدم العون إلى الشاعر بأمر

بياتريس.

ويمران خلال فتحة في سطح الأرض إلى أبواب الجحيم، نقشت عليها هذه الألفاظ المريرة: "من خلالي يدخل الإنسان المدينة المحزنة؛ ومن خلالي يدخل الإنسان الآلام السرمدية؛ ومن خلالي يدخل الإنسان بين الأجناس الضالة. لقد حركت العدالة خالقي الأعلى؛ وصنعتي القوة الإلهية هي والحكمة العليا والحب الأزلي. ولم يخلق قلبي سوى الأشياء الأزلية، وأنا باقية أبد الدهر؛ فتخلوا عن كل آمالكم يا من تدخلون هذه الدار!".

والجحيم فتحة تحت الأرض تمتد إلى مركزها. وبصورها دانتني بخيال قوي يكاد يبلغ الغاية في الاكتئاب: فهي هاوية سحيقة مظلمة مرعبة، بين صخور ضخمة قائمة؛ تتصاعد من منافذها الأبخرة والروائح الكريهة، وتجتاحها السيول الجارفة، وبها بحيرات ومجار؛ وعواصف من المطر، والتلج، والبرد؛ ومشاعل من لهب؛ وتزمرج فيها الرياح والزمهرير الذي يجمد فيه الدم والجسد؛ وبها أجسام معذبة، ووجوه كالحة مقطبة؛ ويشقها صراخ وأنين يقف لهما الدم في العروق. وفي أعلى مكان في هذه الفتحة الجهنمية يقيم من لم يكونوا أخياراً أو أشراراً، ومن وقفوا على الحياد بين الخير والشر.

أولئك يعاقبون بآلام خسيصة، تلسعهم الزنابير، ويأكلهم الدود، ويحرق قلوبهم الحسد والندم، وهؤلاء يزدرهم دانتني الذي لم يقف على الحياد في يوم من الأيام.

"الرحمة والعدالة تزدرينهم، ونحن لا نتحدث عنهم، بل نلقي نظرة عليهم ونمر بهم".

ويعمل الجائلان إلى نهر أكرون في باطن الأرض، ويعبره بهماكارون الذي يعمل في ذلك المكان من أيام هومر فإذا عبراه وجد دانتني نفسه في المحيط الخارجي للجحيم حيث يقيم الصالحون الذين لم يعمدوا، ومنهم فرجيل وجميع الصالحين من عبدة الأوثان، وجميع اليهود الصالحين إلا عدداً قليلاً من

أبطال العهد القديم الذين أطلقهم المسيح حين زار هذا المحيط الخارجي ورفعهم إلى السماء.

وكل ما يعذب به هؤلاء هو رغبتهم الأبدية في مصير خير من مصيرهم، وعلمهم بأنهم من ينالوا هذا المصير.

وفي هذا الموضع من الجحيم شعراء وثيون يعظمهم كل المقيمين فيه - هومر، وهوراس، وأوفيد، ولو كان؛ هؤلاء يرحبون بفرجيل ويحلون دانتى المكان المقدس بينهم، ثم يقول دانتى: وأنظر إلى أعلى "فأرى سيد العارفين يجلس بين أسرة الفلاسفة" أي أرسطو يحيط به سقراط، وأفلاطون، ودمقريطوس، وديجين، وهرقليوس، وأنكسغوراس وأنبادقليس، وطاليس، وزنون، وشيشرون، وسنكا، وإقليدس، وبطليموس، وأبقراط، وجالينوس، وابن سينا، وابن رشد"الذي ألف الشرح العظيم".

وما من شك في أنه لو كان دانتى مطلق الحرية في رأيه لوضع في الجنة هذه الفئة النبيلة كلها، ومن بينها فلاسفة المسلمين المخالفين له الدين. ثم يقوده فرجيل إلى الدائرة الثانية، حيث تتقاذف الرياح العاتية الذين ارتكبوا خطايا جسدية شهوانية لا يستريحون منها أبداً.

وهنا يشاهد دانتى باريس، وهلين، وديدو، وسميراميس، وكليوبطرة، وترستان، وباولو، وفرانسكا. وقصة فرانسكا كما يرويها دانتى تتلخص في أن فرانسكا دا بولنتا الجميلة أريد لها أن تتزوج جيانسيتو مالا تستتا الشجاع المشوه لتقضي بزواجها على نزاع قام بين أسرة بولنتا سادة رافنا، وأسرة مالتستا سادة ريمينى.

هذا هو الجزء المؤكد في القصة، أما بقيتها فغير مؤكدة، إلا أن هناك رواية يقبلها الكثيرون تقول إن باولو الوسيم أخت جيان سيتو يدعى أنه هو الخطيب، وأن فرانسكا تعاهده على أن تتزوج به، ولكنها تجد في يوم

العرس أنها تزف على الرغم منها إلى جيان سيتو. ثم لا يمضي إلا القليل من الوقت حتى تستمتع بحب باولو؛ ويقبض عليها جيان سيتو ويقتلها في تلك اللحظة (حوالي ١٢٦٥).

وتُقص فرانسسكا داريميني قصتها وهي تتأرجح في الريح خيالاً بلا جسد إلى جانب روح حبيبها غير المجسد:

"إن أشد ما يحزن الإنسان أن يذكر أيام الهناء حين يقترب منه الشقاء... كنا في يوم من الأيام نتسلى بقراءة لانسلت، وكيف استبد به الهوى. وكنا في تلك الساعة وحدنا ولا يوجد بالقرب منا ما نرتاب فيه.

وكثيراً ما كانت أعيننا تتبادل النظرات في أثناء هذه القراءة، وذهب اللون من خدودنا وتبدلت صورتها. ثم وقعت أعيننا على نقطة في الكتاب واحدة، وذلك حين وصلنا إلى تلك القبة المشتهاة التي طبعها في هيامه ونشوته فتى برح به الوجد. وفي تلك اللحظة طبع وهو يرتجف قبلة على شفتي، طبعها ذلك المحب الذي لن يفارقني قط. لقد كان الكتاب وكاتبه كلاهما مبعوثين من عند الحب. ولم نقرأ شيئاً في صحفه بعد ذلك اليوم".

ويتملك الأسى دانتى حين يسمع هذه القصة فيغمى عليه، ثم يفيق فيجد نفسه في الدائرة الثالثة من الجحيم، حيث يستقر من كان ذنبهم النهم في حماة تحت عاصفة دائمة من الثلج، والبرد، والمياه القذرة، وحين ينبح في وجوههم سر بيروس ويمزقهم إرباً بأنيايه الثلاثية.

ثم يهبط فرجيل ودانتى إلى الدائرة الرابعة، حيث يقيم أفلوطس؛ وهنا يلتقي المبذرون والبخلاء ويقتتلون، ويلقى بعضهم على بعض أثقالاً ضخمة في حرب سيسفية.

ويسير الشاعران بأزاء نهر استيكس المظلم الذي يغلى ماؤه، حتى يصلا إلى الدائرة الخامسة؛ حيث يقيم من كان ذنبهم الغضب ملطخين بالأقذار، يضربون

أنفسهم ويمزقون أجسادهم. والذين كان ذنبهم الكسل والتراخي يغمرون في ماء البحيرة الأستيجية الآسن، وتعلو سطحها الطيفي فقاعات من زفيرهم. وينقل فليغاس على سطح البحيرة حتى يصلا في الدائرة الثالثة إلى مدينة ديس، أو الشيطان، حيث يشوى الملحدون في قبور ملتبهة؛ ثم يهبطان إلى الدائرة السابعة، وهناك يريان من ارتكبوا جرائم العنف تحت راية المنوتور يكادون على الدوام يغرقون في نهر من الدناء مضطرب صاخب، ويرميهم القنطورون بالسهم كلما علت رؤوسهم فوق ماء النهر. ويريان قسم من هذه الدائرة المنتحرين ومنهم بيرو دل قتي، وفي قسم آخر يريان من ارتكبوا جرائم العنف ضد الله، أو الطبيعة، أو الفن، يقفون حفاة فوق رمال حامية، وتسقط على رؤوسهم كسف من النار.

ويلتقي دانتى بين السدوميين بمعلمه القديم بروننتو لاتيني - وهو مصير لا يليق بشخص كان هادياً لدانتى وصديقاً له وفيلسوفاً. وتظهر عند طرف الدائرة الثامنة هولة مروعة تحمل الشاعرين وتتحدربهما إلى هاوية المرابين؛ وفي أحد أخوار هذه الهاوية يشاهدان طائفة عجيبة من الآلام السرمدية يعذب بها من يغوون النساء، والمتملقون والمتجرون بالوظائف الدينية. وهؤلاء المتجرون يعلقون من أرجلهم في حفر لا تظهر منها إلا سيقانهم، ويلحس اللهب أقدامهم تدليلاً لهم.

ومن بين هؤلاء المتجرين البابا نقولاس الثالث (١٢٧٧ - ١٢٨٠)؛ ويندد دانتى أشد التنديد بسوء أعمال هذا البابا وغيره من البابوات؛ ويصور نقولاس هذا صورة فذة جريئة فيقول إن البابا يحسب أن دانتى هو بنيفاس الثامن (المتوفي عام ١٣٠٣) وأن قدومه إلى الجحيم متوقع في أية لحظة من اللحظات.

ويُتنبأ نقولاس بأن كلمنت الرابع (المتوفي عام ١٣١٤) سينضم إليهم بعد زمن قليل. وفي الخور الرابع من الدائرة الثامنة يقيم من يدعون معرفة الغيب، ورءوس أولئك الأقوام مثبتة في أعناقهم ومتجهة نحو ظهورهم.

ويطل الشاعران من جسر - "ماليلج" - فوق الخور الرابع فيريان من تحتها مختلسي الأموال العامة يسبحون إلى أبد الدهر في بحيرة من القار في درجة الغليان.

أما المنافقون فلا ينقطع مرورهم حول الخور السادس في أردية من الرصاص مطلية بالذهب.

ويشاهد في الممر الوحيد الذي يخترق هذا الخور قيافي مصلوباً

وملقى

على الأرض بحيث لا يستطيع أحد اجتياز الطريق إلا إذا وطئ جسده. وفي الخور الرابع يعذب اللصوص بأفاع سامة؛ وهنا يتعرف دانتي على عدد من الفلورنسيين، ويشاهد عقد قائم فوق الخور الثامن لهيباً يحرق جلوده مثيري السوء، وكلما نضجت جلودهم بدلوا جلوداً غيرها ليذوقوا العذاب؛ ويرى من بين هؤلاء أديسيوس المخادع. وفي الخور التاسع يستقر النمامون والعاملون على الانشقاق تنتزع أطرافهم طرفاً بعد طرف.

وفي الخور العاشر من الدائرة الثامنة يرقد المزورون، والمزيفون، والكيميائيون الكاذبون، يئنون من أوجاع مختلفة، وتملأ الهواء من حولهم رائحة كريهة هي رائحة العرق والصدید، وأنين المعذبين يملأ الهواء بأصوات كقصف الرعد.

وينتهي مطاف الشاعرين بالدائرة التاسعة وهي الدرك الأسفل من الجحيم، ومن عجب أن توصف بأنها هوة واسعة من الجليد؛ وفيها يدفن الخونة في الجليد إلى أدقانهم، وتتجمد دموع الألم فتصبح قناعاً متبلوراً فوق وجوههم.

ومن بين هؤلاء يرى كونت أجولينو دلا كرادسكا الذي خان بيزا مشدوداً أبداً
الدهر إلى رجبيري كبير الأساقفة، الذي سجنه هو وأبناءه وأحفاده وتركهم كلهم
يموتون جوعاً.

والآن يستند رأس أجولينو على رأس كبير الأساقفة، ويظل
رجبيري إلى الأبد يضع رأس أجولينو وفي مركز الأرض أي في قاع فتحة
الجحيم الآخذة في الضيق يرقد الشيطان (لوسفر) الجبار مدفوناً في الجليد إلى
وسطه يرفرف بجناحين ضخمين مثبنتين في كتفيه، ويذرف من وجهه الثلاثة
التي تقسم رأسه دموعاً من الدم المتجمد من شدة الزمهرير، ويمضغ في كل فك
من فكوكه الثلاثة أحد هؤلاء الخونة: بروتس، وكاسيوس، ويهوذا.

وقصارى القول أن نصف الأحوال التي كانت تزعج الأنفس في

العصور

الوسطى قد جمعت في هذه القصة الدموية.

وكلما أمعن الإنسان في قراءة صحفها الرهيبة ازداد رعباً على رعب
حتى تطغى عليه نتيجة هذا الرعب آخر الأمر فلا يعود يطيقها.

وإن ذنوب الإنسان وجرائمه في هذا العالم وفي جميع عوالم الكون
وسلامه لأقل من غضب الإله وانتقامه بالصورة التي يتخيلها الشاعر. وإن فكرة
دانتي عن الجحيم فهي منتهى ما وصل إليه لاهوت العصور الوسطى من فظاعة.
لقد كان اليونان والرومان القدامى يصورون جحيماً يسمونها Hades أو
avenrus تتلقى جميع الموتى من الأدميين.

وكان مقرها مكاناً عظيماً مظلماً تحت الأرض لا يمكن تمييز شيء فيه،
ولكنهم لم يصوروا هذه الجحيم بأنها مكان للتعذيب؛ وكان لابد من أن تمر قرون
طوال من الهمجية، والاضطراب، والحرب قبل أن يتقول الإنسان على خالقه
فيعزرو إليه صفتي الانتقام السرمدي والقسوة التي لا ينضب لها معين.

ويخفف من روعنا أن نعلم أن دانتى وفرجيل قد مرا من خلال مركز الأرض، وأنهما قلبا اتجاه رأسيهما وأقدامهما، وأنهما يتحركان إلى أعلى نحو الجهة المقابلة لبلادنا من الأرض.

ويجتاز الشاعران قطر الأرض كله في سرعة الأحلام التي تهزأ بم الزمان، ويخرجان إلى النصف الجنوبي منها في صباح يوم عيد الفصح، ويشربان في وضح النهار، ويقفان عند أسفل الجبل المدرج وهو المطهر.

ويغادر كل من دانتى وفرجيل الجحيم، ويصلان إلى جبل المَطْهَر ومن هناك يتسلقان إلى شرفات مضيئة فيها الموتى الذين وهبوا الخلاص يبحثون عن الغفران من الخطايا التي اقترفوها على الأرض.

ويملاً جو من الأمان والأمل ذلك المكان الخاص بالتطهر، على عكس المعاناة الكبيرة واليأس اللذين مرا بهما في الجحيم.

إذا قيسست فكرة المطهر بفكرة الجحيم بدت فكرة رحيمة؛ ذلك أن في مقدور الإنسان بجهد وأمله، وأمله ورؤياه، أن يطهر نفسه من الذنوب والآثمة، ويرق خطوة خطوة في مدارج الإدراك، والحب، والنعيم، والمطهر، كما يصوره دانتى، مخروط جبلي مقسم إلى سبع طبقات:

ما قبل المطهر وهو سبعة أسطح - واحد للتطهير من الذنوب الميئة - وفي أعلاه يقوم الفردوس الأرضي. وينتقل المذنب من كل طبقة إلى التي تليها وتقل آلامه كلما انتقل إلى طبقة أعلى من التي كان فيها، وفي أثناء هذا الانتقال ينشد ملك إحدى التطويبات.

وتوجد في المراحل السفلى من المطهر سبع عقوبات للذنوب التي اعترف بها وغفرت، ولكنها لم يكفر عنها بما يكفي من العقاب.

بيد أن هناك فارقاً عظيماً بين المطهر والجحيم من هذه الناحية؛ ففي الجحيم يعرف الإنسان هذه الحقيقة المريرة وهي أن العذاب سرمدي، أما المطهر

ففيه تلك الحقيقة التي تبعث القوة في النفس وهي أن السعادة السرمدية ستعقب العقاب الذي أحل له أجل ينتهي عنده.

ويسري في هذه المقطوعات مزاج ارق وضياء أبهى مما يسري في المقطوعات السابقة، وتكشف عن دانتي يتعلم الرأفة من فرجيل مرشده الوثني. ويغسل فرجيل بالدهن والندى ما غطى وجه دانتي من عرق الجحيم وأقذارها. وتتألاً في ضوء الشمس المشرقة مياه البحر الذي يحيط بالجبل حين تهتز النفس التي كدرتها الذنوب طرباً وهي تستقبل الرحمة الإلهية.

وهنا في الطبقة الأولى يلتقي دانتي بكاتو اليوتكي، الرواقي الصارم العنيد، الذي أثر أن يقتل نفسه على أن يتلقى عذاب رحمة قيصر.

وقد وضعه دانتي في هذه الطبقة تحقيقاً لأمل تومس أكانوس في أن ينجو بعض عبدة الأوثان من الهلاك. وفي هذه الطبقة نفسها يقيم مانفرد بن فردريك

الذي قاتل بابا من البابوات ولكنه أحب الشعر.

ويسرع فرجيل بدانتي وهو يتلو عليه تلك الآيات التي تجري على كثير من ألسنة الناس.

"دع الناس يتكلموا، وقف أنت كالبرج المتين الذي لا تهتز قمته وإن هبت عليه كل الرياح".

وليس المطهر بالمكان الذي يوائم فرجيل، فهو لا يستطيع أن يجيب عن أسئلة دانتي بالسرعة التي تعود أن يجيب بها عن أسئلته في الجحيم. وهو يحس بنقص ذكائه، ويظهر أحياناً حنيناً يؤلمه، غير أن ألمه هذا يزول حين يلتقي الشاعران بسر دلو. ويحتضن الشاعران إنا مانتوا أحدهما الآخر، يؤلف بين قلوبهما حبهما للبلدة التي قضيا فيها عهد الشباب.

وفي هذه اللحظة ينطلق لسان دانتي بهذا الخطاب المؤلم يوجهه إلى بلده، ويلخص فيه مقاله عن الحاجة إلى الحكومة الملكية:

أي إيطاليا المستعبدة! يا موطن الأحزان! يا سفينة بغير دليل في مهب العاصفة الهوجاء! يا سيدة انتزعت منها ولاياتها الجميلة، ولم تعد إلاّ مأخوراً دنساً! إن هذا الروح الرقيق قد حفزه الصوت الجميل الصادر من بلده العزيز أن يحيي رجلاً من أهل وطنه مرحباً به مبتهجاً بقلائه.

وفيك يقيم الأحياء من أبنائك يقتتلون؛ يأكل الواحد منهم لحم أخيه من الغل والحدق؛ نعم ما أشد الضغن الذي يملأ قلوب من يحيد بهم جدار واحد وخندق واحد. ألا أيها البائس الحزين طف بشواطئ بجارك، ثم عد إلى نفسك فاسألها هل يستمتع جزء منك بالسم الحلوة؟

وماذا يفيدك إذا كان جستنيان قد (أحيا القانون الروماني) من أجلك، وهل ينفحك أن يصلح العنان إذا كان السرج (بغير ملك)؟

أيها الخلائق، يا من يجب عليكم أن تظلوا مخلصين أوفياء، أجلسوا قيصراً في

السرج إذا شئتم أن تستجيبوا لأمر الله!.

وكأنما أراد دانتي أن يظهر شوقه إلى الملوك الذين يستطيعون القبض على الأعنة الثابتة، فيصف لنا كيف يقوده سردلو هو وزميله إلى واد مشمس جميل عند سفح جبل المطهر منثورة عليه الأزهار، ويفوح منه شذى عطرها الذكي، ويقوم فيه الإمبراطور رودلف، وأتوكا ملك بوهيميا، وبطرس الثالث ملك أرغونة، وهنري الثاني ملك إنكلترا، وفليب الثالث ملك فرنسا.

وتنقود لوشيا (التي ترمز إلى ضوء رحمة الله) دانتي وفرجيل، ويدخلهما أحد الملائكة إلى الشرفة الأولى من شرفات المطهر.

وهنا يعاقب المتكبرون بأن يحمل كل منهم فوق ظهره المقوس حجراً ضخماً، وترى على الجدار والطوار نقوش بارزة تصور أعمال التواضع الذائعة الصيت وما للكبرياء من نتائج رهيبة.

وفي الشرفة الثانية يرى الحاسدون في أثواب من الخيش الغليظ، تخط عيونهم باستمرار بخيوط من حديد؛ وعلى السطح الثالث يستقر الغضب، وعلى الرابع الكسل، وعلى الخامس البخل، ويلقى كل واحد منهم ما يستحقه من العقاب.

ويرى على هذا السطح الأخير البابا هديان الخامس، الذي كان في وقت ما حريصاً على الثروة. يكفر عن ذنبه وهو هادئ هدوء الوثائق من النجاة في آخر الأمر.

وفي إحدى الحوادث الباهرة التي تضيء ختام قصة المطهر يظهر الشاعر الروماني استاتيوس ويحيي الشعارين الجائلين ويظهر من السرور بلقائهما ما يندر أن يظهره شاعر يلتقي بشاعر آخر على ظهر الأرض. ويصعد الشعراء الثلاثة جميعاً إلى السطح السادس حيث يظهر النهمون من نهمهم.

وهناك تهتز الفاكهة الذكية الرائحة على الأشجار أمام أولئك النادمين، فإذا امتدت أيديهم إليها لتقطفها استرجعت الأشجار فاكهتها؛ وتسمع أصوات في الهواء تردد ما في التاريخ من أعمال القناعة.

وعلى السطح السابع والأخير يستقر الذين كان جرمهم أنهم لم يستعففوا، ولكنهم اعترفوا بذنبهم قبل الموت، وهؤلاء يمسخهم مساً خفيفاً ليظهرهم من ذنبهم. وهكذا يظهر دانتي أنه يعطف عطف الشعراء على آثام الجسد وخاصة إذا

ارتكبها ذوو المزاج الفني ممن هم لهذا السبب رقيقو الإحساس، واسعوا الخيال،
مندفعون في أعمالهم.

ومن بين هؤلاء جويدو جوينزلي؛ الذي يحبه دانتى ويسميه أباه في الأدب،
ويشكر له "الأغاني الحلوة، التي ستوحى إلينا ما بقيت لغتنا بأن نحب المداد الذي
خطت به". ويقودهما أحد الملائكة خلال نار في صعودهما الأخير إلى جنة
الأرض، وهنا يودع فرجيل صاحبه بقوله:

«إن علمي لا يصل إلى أبعد من هذا، لقد سرت بك بحذقي وفني
إلى هذا الحد، فاتخذ الآن مسرتك دليلاً لك... انظر! تر الشمس التي تسطع
أشعتها على جبتك؛ انظر! تر الأعشاب والشجيرات والأزهار التي تخرجها هذه
الأرض موفورة من تلقاء نفسها.

وإلى أن تأتيك هاتان العينان الوضأتان (عينا بياتريس) تشع منهما
البهجة، وهما اللتان جعلتاني ببيكائهما أسرع إلى معونتك حيث تشاء. ولا تنتظر
أن تسمع مني بعد الآن صوتاً أو غشاوة تحذرك.
وإذ كنت الآن حراً تختار لنفسك ما تشاء، حصيماً، حكيماً... فإني أخلع
عليك التاج والعمامة وأجعلك سيد نفسك.»

ويجوس الآن دانتى خلال الغابات والحقول، وعلى ضفاف
الأنهار في

جنة الأرض ومن ورائه - لا من أمامه - فرجيل واستاتيوس، يستششق
هواءها النقي ذا الرائحة الذكية، ويستمتع من خلال الأشجار شدة الطير تغنى
القسم الأول من النشيد الكهنوتي.

وتمتتع سيدة تجمع الأزهار عن الغناء لتشرح لم خلت هذه الأرض
الجميلة من الناس، فتقول إنها كانت فيما مضى جنة عدن، ولكن الإنسان عصى
ربه، فأخرج هو وذريته من مباحجها البرئية.

وتنزل بياتريس من السماء إلى هذه الجنة المفقودة يحيط بها لألاء يذهب
سناه بالأبصار، فلا يستطيع دانتى، أن يراها بعينه، بل كل ما يقدر عليه أن يحس
بوجودها: "ومع أن عيني لم تريها فقد سرت منها قوة فضلى خفية لم أكد أمسها
حتى استبدت بي قوة الحب القديم".

ويلتفت ليحدث الشاعر الذي يرشده، ولكن فرجيل كان قد عاد إلى
المحيط الخارجي للجحيم وهو الموضع الذي جاء به منه استجابة لنداء بياتريس.
ويكي دانتى ولكن بياتريس تأمره أن يندب بدل البكاء شهواته التي دنس بها بعد
موتها صورتها التي في قلبه. وتؤكد له أن تلك الغابة المظلمة التي أنجته منها
على يد فرجيل لم تكن إلا حياة الدعارة التي ضل فيها في منتصف عمره واطلم
أمامه بسببها السراط المستقيم.

ويقع دانتى على الأرض من فرط الخجل، ويقر بذنوبه، فتقبل عذارى
سماويات ويشفعن له عند بياتريس التي أساء إليها بفعله، ويرجونها أن تكشف له
عن جمالها الثانى الروحي.

وليس هذا لأن بياتريس قد نسيت جمالها الأول: "فأنت لم تر في حياتك،
لا في الفن ولا في الطبيعة شيئاً يبلغ من الحلاوة ما بلغت تلك الأعضاء
التي كانت داخل إطارها الجميل، والتي تناثرت الآن هباء".

ويرق قلبها، وتكشف له عن جمالها السماوي الجديد، ولكن العذارى

يحذرن

دانتى من النظر إليها مباشرة، ويطلبن إليه أن يكتفي بالنظر إلى قدميها.
وتقوده بياتريس هو واستاتيرس (الذي أتم أجله في المطهر بعد أن قضى فيه اثني

عشر قرناً) إلى نبع يخرج منه نهران - أحدهما ليثي (النسيان) والآخر يونوئي (الفهم الصالح). ويشرب دانتي من يونوئي فيتطهر، وتتحدد حياته، و"يصلح للصعود إلى النجوم". وليس صحيحاً أن وصف الجحيم هو وحده الجزء الطريف الممتع في الملهاة المقدسة.

نعم إن في وصف المطهر كثيراً من الفقرات التعليمية المجدية، وإن فيه على الدوام قدراً كبيراً من اللاهوت الذي لا حاجة للقصيدة به، ولكنها وقد خلت في هذا النشيد من رهبة التعذيب ترثى في مدارج الجمال والحنان خطوة بعد خطوة، وتغمر هذا الرقي بجو من جمال الطبيعة الذي عاد إليها من جديد فأكسبها بهجة وطلاوة، وبذلك تتأهب القصيدة لأن تضطلع بشجاعة بذلك الواجب العظيم واجب

إحاطة ببياتريس المجردة من الجسد بالجمال الروحاني، وبفضلها يدخل دانتي الجنة مرة أخرى، كما دخلها في أيام شبابه. وعند وصولهما إلى الجنة الأرضية على قمة جبل المَطْهَر، يوصي فرجيل بدانتي إلى مرشدة جديدة هي بياتريس.



لقد كان تفقه دانتي في علوم الدين مما زاد عمله مشقة؛ فلو أنه أجاز لنفسه أن يصور الجنة في صورة حديقة مليئة بالمباهج الجسمية كما هي مليئة بالمباهج الروحية، لوجدت فطرته مجالاً واسعاً لهذا التصوير. ولكن كيف يستطيع العقل البشري وهو "المركب المادي"، أن يتصور جنة ذات نعيم روحي

خالص؟ يضاف إلى هذا ان نشأة دانتي الفلسفية كانت تمنعه أن يصور الله أو ملائكة الجنة وقديسها بصورة مجسدة؛ بل كان تمثلهم جميعاً كأنهم صور ونقط من نور؛ وكان تصويرهم بهذه الصورة تتبعه تجريدات تضيع في الفراغ النوراني حياة الجسد المذنب وحرارته.

غير أن العقيدة الكاثوليكية كانت تعترف بعث الجسم بعد الموت؛ ولهذا فإن دانتي وهو يحاول أن يكون روحانياً يخلع على بعض سكان الجنة ملامح جسدية وينطقهم كلام بشري؛ ومما يسر له الإنسان أن يقرأ لبياتريس، وهي في الجنة قدمين جميلتين.

ولقد نفذ الصورة التي صور بها الجنة في خياله تنفيذاً متناسقاً يدعو إلى الدهشة، ونفذها بخيال رائع، وتفاصيل دقيقة واضحة. واسترشد بفلك بطليموس فصور السماء كأنها سلسلة من تسع كرات مجوفة مطردة الاتساع تدور حول الأرض؛ وهذه الكرات هي "المساكن الكثيرة" التي فيها "بيت الأب". وقد ثبت في كل كرة كوكب وعدد كبير من النجوم، كما تثبت الجواهر في التاج.

وكلما تحركت هذه الأجرام السماوية، وقد وهبت كلها ذكاءً ربانياً متفاوت الدرجات، أخذت تتغنى ببهجة سعادتها وتسبح بحمد خالقها، وتغمر السماوات بموسيقى تلك الكرات.

ويقول دانتي إن النجوم هي أولياء السموات الصالحون، وأرواح الناجين، ويختلف ارتفاعها عن الأرض باختلاف ما كسبت في عمل صالح في حياتها على ظهر الأرض، وبقدر هذا الارتفاع تكون سعادتها، ويكون قربها من أعلى السموات التي يقوم عليها عرش الله.

وكأن النور الذي تشعه بياتريس قد جذب دانتي فارثع من جنة الأرض إلى الدائرة الأولى من دوائر السماوات وهي دائرة القمر؛ وفيها تستقر

أرواح الذين اضطروا لغير ذنب ارتكبوه إلى الحنث بأيمانهم الدينية، ومن هؤلاء شخص يدعى بكاردا دوناتي.

ويقول لدانتي إنهم في أسفل دائرة من دوائر السموات، وإنهم يستمتعون بقدر من النعيم أقل مما تستمتع به الأرواح التي فوقهم؛ وقد أنجّتهم الحكمة الإلهية من كل حسد، وشوق، وتذمر؛ ذلك بأن جوهر السعادة هو الخضوع لإرادة الله خضوعاً مقروناً بالغبطة والسرور، لأن "في إرادته راحتنا". وهذا هو بيت القصيد في الملهاة المقدسة.

ويرقى دانتي مع بياتريس إلى السماء الثانية منجذباً إليها بقوة مغناطيسية سماوية تجذب كل شيء إلى الله.

وهذه السماء الثانية هي التي يسيطر عليها الكوكب عطارد. وفيها يقيم الذين كانوا يقومون وهم على الأرض بنشاط عملي يبتغون به الخير، ولكنهم كانوا أكثر إنهماكاً في الشرف الدنيوي منهم في خدمة الله.

ويظهر من بين هؤلاء جستنيان، يصوغ في عبارات ملكية الوظائف التاريخية

للامبراطورية الرومانية والشرعية الرومانية. وعن طريقه يوجه دانتي ضربة أخرى يبغي عليها قيام عالم واحد، خاضع لشرعية واحدة، وملك واحد.

ثم تقود بياتريس الشاعر إلى السماء الثالثة، وهي دائرة الزهرة حيث ينتبأ فلك الشاعر البروفنسالي بمأساة بنيفاس الثامن. وفي السماء الرابعة وهي دائرة الشمس يشاهد دانتي الفلاسفة المسيحيين يوثيئوس، وإزدور الأشبيلي، وبيد، وبطرس لمبارد، وجراتيان، وألبرتس مجنس، وتومس أكوناس، وبونا فنتورا، وسيجرده برابانت. ويتبادل كل من تومس الدمنيكي، وبونا فنتورا الفرنسي سي حديثهما، فيقص تومس على دانتي حياة القديس فرانسس، كما يقص عليه بونا فنتورا قصة القديس دمنيك. وإذ كان تومس على الدوام رجلاً واسع العقل إلى حد

فإنه يقحم في قصته أقوالاً عن موضوعات دينية دقيقة؛ وتشدد رغبة دانتي في أن يكون فيلسوفاً فيمتنع في عدة أغان عن أن يكون شاعراً.

وتقوده بياتريس إلى السماء الخامسة، سماء المريخ، حيث تقيم أرواح المحاربين الذين قتلوا وهم يحاربون لنصرة الدين الحق - يوشع، ويهوذا مكابوس، وشارلمن، وحتى ربرت جوسكاد الذي خرب روما.

وينتظم هؤلاء على شكل صليب متألئى عليه المسيح المصلوب؛ ويشترك كل نجم من النجوم في هذا الرمز المضيء في إيقاع موسيقى سماوي. ويصعد الشاعر وبياتريس إلى السماء الخامسة سماء المشتري فيجد فيها دانتي من كانوا وهم على ظهر الأرض يوزعون العدالة بالقسطاس المستقيم؛ ففيها داود، وحزقيال، وقسطنطين، وتراجان - وها هو ذا وتي آخر يقتحم السماء.

وتتنظم هذه النجوم الحية في صورة نسر، وتكلم بصوت واحد، وتحدث دانتي في علوم الدين، وتردد الثناء على الملوك العدول.

ويصعد وقائده إلى تسمية بياتريس تسمية مجازية لم العصر الخالد" فيصلان إلى السماء السابعة سماء البهجة، سماء زحل وحاشيته من النجوم. ويزداد جمال بياتريس بها كلما علت في السموات، كأن كل دائرة تعلق إليها تزدها بهجة وجلالاً؛ وهي لا تجرؤ على الابتسام لحبيبها لئلا يحترق ويستحيل رماداً بقوة إشعاعها.

وهذه السماء هي دائرة الرهبان الذين عاشوا معيشة الصالحين، وأخلصوا لأيمانهم، ومن بينهم بطرس دميان؛ ويسأله دانتي كيف يوفق بين حرية الإنسان وعلم الله بالغيب، وما يؤدي إليه هذا العلم من الإيمان بالقضاء والقدر؟ فيجيبه بطرس بأن أكثر الأرواح استتارة في السماء تحت عرش الله لا تستطيع الإجابة عن هذا السؤال.

وهنا يظهر القديس بندكت، ويرثى للفساد الذي انحدر إليه رهبانه.

ويسبح الشاعر وقتنذ من دوائر الكواكب إلى السماء الثامنة، منطقة النجوم الثوابت.

ويطل إلى أسفل من كوكبة الجوزاء فيرى الأرض المتناهية في الصغر ذات منظر حقير لم أتمالك معه نفسي من الابتسام".

و لربما كان خليقاً بأن يسري فيه وقتنذ إلى أمد قصير حنين إلى هذا الكوكب التعس، ولكن نظرة من بياتريس تنبؤه أن هذه السماء، سماء الضوء والحب، لا مكان للذنوب والنزاع، هي موطنه الحق.

وتبدأ الأغنية الثالثة والعشرون بتشبيه من التشبيهات التي يمتاز بها شعر دانتي: «كالطائر الذي جلس طوال الليل في عشه المظلم بين أوراق الشجر، ومعه صغاره الجميلة، يتحرق شوقاً إلى رؤية نظراتها الحلوة، وإلى أن يسعى سعيه الحبيب ليأتي إليها بطعامها غير شاعر بما يلاقيه في سبيلها من مشقة، جلست تستيق الزمن على الغصن المعلق فوق عشاها، يقظة تترقب أن تطلع الشمس فتطرد من الشرق ستار الفجر.»

وتحدق بياتريس بعينيها في جهة من الجهات مترقبة، فتتشق السماء فجأة عن منظر وضاء؛ وتتاديه قائلة: "انظر! إلى جيش المسيح المنتصر" - أرواح جديدة كسبتها الجنة. وملتفت دانتي ولكنه لا يرى إلا ضوءاً ساطعاً قوياً يذهب سناه ببصره، فلا يعرف ما يمر به.

وتأمره بياتريس أن يفتح عينيه، وتقول له إنه يستطيع في ذلك الوقت أن يطبق النظر إلى بهائها كاملاً.

وتبتسم له، ويقسم أن هذا حادث لا يمحي من ذاكرته.

وتسأله: "لم يأسرك جمال وجهي؟" وتأمره أن ينظر بدلاً منه إلى المسيح ومريم والرسل.

ويحاول هو أن يتبينهم، ولكنه لا يبصر إلا "كتائب من البهاء،

تسقط عليها من فوقها بورق ترسلها أشعة محرقة"، وتصل إلى أذنيه في تلك اللحظة موسيقى الكنائس السماوية.

ويصعد المسيح ومريم، ولكن الرسل يبقون خلفهما، وتطلب بياتريس إليهم أن يتحدثوا إلى دانتى، فيسأله بطرس عن دينه، وتسره أجوبته، ويوافقه على أن الكرسي الرسولي سيظل شاغراً أو مدنساً مادام بنيفاس بابا(٥٨).

إن بنيفاس لا يجد في قلب دانتى ذرة من الرحمة.

ويختفي الرسل في الطابق العليا، ويصعد دانتى أخيراً مع "التي أسكنت روحي الجنة" إلى السماء التاسعة، أعلى السموات جميعاً.

وليس في هذه السماء نجوم، بل كل ما فيها نور صاف، وفيها الله الروح الخالص، المجرد من الجسد، والذي لا علة له، والأصل الثابت لجميع الأرواح، والأجساد، والأسباب، والنور، والحياة. ويحاول الشاعر وقتئذ أن يستمتع بنور النعيم الباهر، ولكنه لا يرى إلا نقطة من الضوء تدور حولها تسع دوائر من الذكاء الخالص - ملائكة الطبقة الأولى، وأرواح سماوية، وعروش، وأملاك، وفضائل، وسلطات، وإمارات، وملائكة كبار، وملائكة غير كبار. وعن طريق هؤلاء - وهم عمال الله ومبعوثوه - يحكم الخالق جلا جلاله العالم. ولا يستطيع دانتى أن يرى الجوهر الإلهي، ولكنه يرى كل كتاب السما تؤولف من نفسها وردة وضاءة، هي أعجوبة من النور البراق وألوان المختلفة تتمدد ورقة بعد ورقة حتى تصبح زهرة ضخمة.

وحينئذ تترك بياتريس حبيبها، وتحتل مكانها في الوردية. ويراهما تجلس على عرشها، ويظل يرجوها أن تساعد، فتبتسم له، وتحقق في ذلك الوقت بعينها في مركز جميع الأضواء؛ ولكنها ترسل القديس برنار ليساعده ويواسيه. ويوجه برنار نظر دانتى نحو ملكة السماء؛ ويتجه الشاعر نحوها ولكنه لا يرى إلا بريقاً وهاجاً يحيط به آلاف من الملائكة مسربلين بالنور.

ويقول له برنار إنه إذا شاء أن يكون له من القوة ما يستطيع به أن يشهد الرؤى السماوية واضحة، فإن عليه أن ينضم إليه في الصلاة لأم الإله. وتبدأ الأغنية الأخيرة بتضرع برنار بنغمه الحل:

"أيتها العذراء، يا ابنة ابنك، يا من أنت أعظم تواضعاً ورفعة من كل الخلائق". ويتوسل إليها برنار أن تمن على دانتلي بأن يقدر على رؤية ذات الجلال القدسي؛ فتتحني بياتريس وينحني كثير من القديسين نحو مريك ويرفعون أيديهم مقبوضة يتوسلون إليها بالدعوات. وتلقي مريم نظرة قصيرة رحيمة على دانتلي، ثم تحول عينيها نحو "النور السرمدى".



والآن، كما يقول الشاعر: "تصفو نظراتي، فيدخل فيها شيئاً فشيئاً ذلك النور الأعلى وهو الحق".

ويقول إن كل ما رآه بعدئذ تعجز اللغة عن وصفه، ويعجز الخيال عن تصويره؛ ولكن "في هذه الهوة من البهاء المتألق، الصافية الشامخة، خيل إلى أنني أرى كرة ذات ثلاثة ألوان مجتمعة في لون واحد".

وتختتم الملحمة الفخمة ونظرات دانتلي لا تزال مثبتة على النور المتألق،

يجذبها ويدفعها "حب الله الذي يحرك الشمس وجميع النوم".
وجملة القول أن الملهاة المقدسة أعجب القاصد كلها وأصعبها. فليس ثمة قصيدة غيرها تضمن بكنوزها إلا على من يبذلون في سبيلها جهوداً جبارة؛ ولغتها

أكثر اللغات إيجازاً وإحكاماً بعد لغة هوراس وتاستس، فهي تجمع في كلمة أو بضع كلمات معاني وأفكاراً دقيقة يتطلب فهمها كاملة معلومات سابقة غزيرة، وعقلاً مستيقظاً، وذكاءً؛ وحتى بحوثها المملة في علوم الدين، والنفوس، والفلك، تمتاز بدقة في اللفظ وغزارة في المادة، لا يستطيع أن يجاريها فيهما أو يستمتع بهما إلا الفيلسوف المدرسي.

ذلك أن دانتي كان يحيا في عصره حياة قوية عميقة تكاد قصيدته بسببها أن تتحطم تحت عبء الإشارات إلى الحوادث والمعاني المعاصرة التي لا يمكن فهمها إلا إذا أضيف إليها كثير من الشروح التي تعطل تتابع القصة.

وكان يحب أن يعلم الناس، ولهذا أراد أن يفرغ في قصيدة واحدة ما تعلمه كله تقريباً، وكانت النتيجة أن البيت الحي من الشعر يرقد إلى جانب السخافات الميتة، ويضعف جمال بياتريس وفتنتها بأن ينطقها بما يحبه ويكرهه في الشئون السياسية.

وهو يقطع قصته ليصب جام غضبه على مائة مدينة أو جماعة أو فرد، ويغرق ملحمة أحياناً في بحر من السباب؛ وهو متيم بحب إيطاليا؛ ولكن بولونيا مليئة بالقوادين، وفلورنس هي الثمرة المحبوبة من ثمار الشيطان، وبستونيا حظيرة للوحوش، وجنوى "استشرى فيها الفساد"؛ وأما بيزا "ألا لعنة الله على بيزا!"

ألا ليت نهر الأرنو يسد عند مصبه، ويغرق بيزا كلها، بما فيها من حرث ونسل، تحت مياهه الصاخبة".

ويظن دانتي أن "الحكمة العليا، والحب الأزلي" هما اللذان خلقا الجحيم. وهو يعد بأن يزيل الجليد لحظة من الزمان عن عيني البريجو إذا ما أخبره هذا باسمه وقص عليه قصته.

ويجيبه البريجو إلى ما طلب ويرجوه أن ينجز ما وعد- ويقول "مد إليّ يدك، وافتح عيني!" - ويواصل دانتى حديثه قائلاً: ولكنني "لم أفتحهما له؛ لأن الوقاحة معه هي المجاملة بعينها".

ألا إنّنا سننجز جميعاً من العذاب إذا كان رجل مليء قلبه بهذا الغل يستطيع أن يطوف به طائف خلال الجنة.

ومع هذا كله فإن قصيدته أعظم كتب العصور الوسطى، ومن أعظم كتب التاريخ بأجمعه.

ذلك بأن تجمع قوتها وغازاة مادتها تدريجياً خلال أغانيها البالغ عددها مائة أغنية تجربة لا يستطيع قارئ أكمل قراءتها أن ينساها؛ وهي كما قال فيها كارليل أعظم القصائد إخلاصاً؛ فليس فيها شيء من الادعاء، أو الملق، أو التواضع الكاذب، أو الخنوع، أو الجبن؛ بل إن أقوى رجال ذلك العصر، ومنهم البابا الذي يدّعي أنه صاحب السلطان الأعلى، يهاجمون بقوة وحرارة ليس لهما في الشعر كله مثيل.

وفيها فضلاً عن هذا كله خيال وثّاب يسري فيها كلها ويبعث فيها القوة، ويغالب شيكسبير لينتزع منه لواء الشعر: فيها صور واضحة حية لأشياء لم يرها الأرباب أو البشر؛ ووصف الطبيعة لا تستطيعه إلاّ روح يقظة قوية الملاحظة مرهفة الحس؛ وقصص قصيرة، كقصة فرانسسكا وأجلينو، تجمع المآسي العظيمة في حيز صغير دون أن تترك منها شيئاً ذا بال.

نعم إن هذا الرجل خلو من الفكاهة، ولكن فيه حبّاً ظل حتى أحواله المصائب لاهوتاً.

ويبلغ دانتى آخر الأمر بقصيدته مرتبة السمو.

نعم إنّنا لا نجد في ملحمة ما نجده في الإلياذة من تيار الحياة الجارف أو تتابع الحوادث سراعاً، كما أنّنا لا نجد فيها ما في شعر فرجيل من انسياب سهل

هادئ، أو يمتاز به شكسبير من إدراك شامل، وتسامح، وغفران الذنوب؛ ولكن فيها عظمة، وقوة معذبة نصف همجية تستبق ميخائيل أنجلو وتنبئ بقدومه؛ وإذا كان دانتى ممن يحبون النظام كما يحبون الراية، فقد قيد عواطفه ورؤياه فخلع عليهما صورة محددة، ولهذا أخرج قصيدة ذات قوة ماثلة أمام أعيننا لم يصل إلى مثلها إنسان آخر من بعده.



وقد ظلت إيطاليا طوال القرون التي أعقبت عصره تجله وترى فيه الرجل الذي حرز لغتها الذهبية من القيود؛ وتلقى بترارك ويوكاشيو ومائة غيرهما من الأدباء الإلهام من وقائعه وفنه، ورددت أوروبا كلها أصداً قصة المنفي الفخور الذي سار إلى الجحيم ثم عاد منها ولم يبتسم قط بعد عودته.



الحريش

وحيد الذرة كائن خرافي على هيئة حصان أبيض ذو قرن وحيد، ذكر في الأساطير الإغريقية واتخذ كشعار لنبللاء العصور الوسطى في أوروبا.



هناك صورة تقليدية لليونيكورن وهي المخلوق ذو جسد ورأس الحصان وأرجل الأيل - ذكر الغزال - ذو القرن النابت من منتصف جبهته والذيل الشبيه بذيل الأسود، وهذا ليس الشكل الوحيد لهذا المخلوق، وإنما هي الكيفية التي صورتها به أساطير قارة أوروبا وأمريكا الشمالية تحديدًا، كوصف فيزيولوجس صاحب الكتاب الشهير عن وصف مخلوقات المملكة الحيوانية، ومن ثم انتقلت عبر وسائل إعلامهم الأقوى لتصبح هي الصورة المعتادة والوحيدة له في أذهان العالم أجمع.

لكن العلماء والباحثين لهم رأي يختلف، فعلى الرغم من صحة الصورة التي نقلتها لنا السينما على سبيل المثال في فيلم ديزني الشهير "The Last Unicorn" عام ١٩٨٢، ولكن يوجد يونيكورن في كل أساطير العالم تقريباً إلى حد يجعل الكثير من العلماء يعتقد بأنه قد وُجد بالفعل في عصور قديمة وأنه حيوان منقرض لم يعثر له على بقايا والاستثناء الأشهر هو الأساطير الإغريقية التي لم يذكر فيها هذا المخلوق قط، وإنما ذكر حصان آخر مجنح دون قرون هو بيغاسوس.

في البداية كان اليونيكورن يوصف كحصان صغير الحجم، لكن هذا الوصف قد تحوّر عبر التاريخ من حيث الحجم والشكل باختلاف كبير من رواية لأخرى؛ فهناك من يصفه بحجم طفل وهناك من يصوّره كغزال وهناك من يحكي أنه كان بحجم الفيل حيث يحكي المؤرّخ الرومانيّ إيليان بحوالي العام ٢٢٠ الميلاديّ بأن اليونيكورن في الهند بحجم حصان بالغ ذو شعر أحمر يحيط بعنقه، شديد الرشاقة، ذو أرجل ملعقية كالفيل وذيل دب، وله قرن أسود ينبت من حاجبيه بنعومة وينتهي بطرف حلزونيّ مدبّب. ويستطرد أيضاً بأنه يملك أعذب وأشرس الأصوات في المملكة الحيوانية بأسرها.



وتتنوّع الروايات وتختلف حتى في شكل أقدام المخلوق؛ حيث كتب الرحالة الإيطاليّ فيرتومانوس العديدين من المشاهير ومنهم أرسطو وبليني وسولينوس الذي يصفون أقدامه بأنها مستوية ويختلف الكثيرون أيضاً في وصف قرونها، حيث يتباين الوصف بين الطول المفرط والقصر، وفي اللون الذي تراوح بين الأبيض والأسود، وهناك من يصف قرونها بالحلزونية ومن يؤكد باستقامتها وهناك العديد من الروايات عن وجود هذا المخلوق في المنطقة العربية، وأحدهم هو فيرتومانوس الذي أشار أثناء تجواله بمنطقة شبه الجزيرة العربية عام ١٥٠٣ بأن العرب يملكون تراثاً ضخماً لهذا المخلوق يظهر بالأكثرية بالمملكة العربية السعودية وأيضاً ضمن ما رواه أبو التاريخ هيرودوت، يروي الأخير بأنه رآه في ليبيا.

وتحكي بعض الروايات وجوده بين جنوب مصر وأثيوبيا، وأن المخلوق
وهناك شديد الشراسة والإمساك به ضرب من الاستحالة.

يقول ليوناردو دا فينشي في أحد مذكراته عن عملية الصيد:
"على الرغم من تقلب طباع آل (يونيكورن)، وضعف قدرته في
السيطرة على نفسه، إلا أنه ينسى شراسته وطباعه البرية عندما يرى عذراء،
ليرمي كل مخاوفه جانبا ويضع رأسه على حجرها ليستغرق في النوم، حتى يجئ
الصيادين لإمساكه".



دافنشي



ويتفق معه الكاتب الروماني ميسولوجاس بوصف "عملية الصيد المقدسة"
أو "صيد العذراء" كما يسمونها كالاتي:
"يضعون عذراء عفيفة ترتدي ملابس جميلة مزخرفة في مكان معزول
بالغابة يعرف بتواجد ال يونيكورن فيه.

حيث يأتي إليها المخلوق ليرخي رأسه على حجرها، وما يلبث أن
يضطجع وينام. ليأتي الصيادين ليمسكوا به ويأخذونه إلى قصر الملك لاستلام
جائزتهم" وأصبحت صورة العذراء التي تضع رأس اليونيكورن على حجرها بعد
ذلك تيمة محببة في المعمار الكنسي، حيث اعتاد الفنانين زخرفة العديد من
التنويغات على تلك الصورة على زجاج الكنائس.

وهذا نظراً للاعتقاد الذي انتشر بين الفنانين بترميز اليونيكورن للطهارة والعفة، وأحياناً كرمز للتغلب على الشيطان.



ولا تقتصر أهمية اليونيكورن على انتشاره وكونه مصدراً للإلهام فحسب، فما أثقل من شأنه هو الاعتقاد بأن قرنه - يسمونه أليكورن - مصدر شفاء للعديد من الأمراض، وأنه يقي من السموم. حيث كان قرن اليونيكورن مبعي ثمين للبحث من قبل الملوك والأمراء الذي يقال إنهم كانوا يشربون من كؤوس مصنوعة من الأليكورن لمعرفة إن كان الشراب مسموماً من عدمه. كما يقال إنهم كانوا يقومون بحيلة للتأكد من كون القرن أصلياً من عدمه؛ حيث يرسمون دائرة على الأرض بهذا القرن ويضعون فيها عقرب أو سحلية أو عنكبوت، فإن لم يستطع أيهم الخروج من الدائرة فالقرن أصلي، والعكس بالعكس.

ويقال أن تجارة تلك القرون كان لها عظيم الانتشار في قارة أوروبا بالعصور الوسطى، حيث كان التجار يبيعون قرون الخرافات باعتبارها قرون اليونيكورن ذات قدرة الشفاء السحرية.

ويمكن تميز اليونيكورن كأحد المخلوقات الأسطورية التي برع الكثير في التحاكي عنها في المزيج الغريب في حكاياته بين التنوع والتفرد؛ فعلى الرغم من

كونه أكثر مخلوقات الأساطير انتشاراً نظراً للإشارة له في أغلب الحكايات الميثولوجية في العالم باختلاف الثقافات، لكن أغلب الروايات تشير لوجود مخلوق وحيد منه في العالم بأسره.

وهو ما يضيف المزيد من الغموض الذي طالما أحاط بهذا المخلوق والذي حير العلماء والمؤرخين والباحثين إلى يومنا هذا. والذين على الرغم من اختلافهم، لكنهم يتفقون في رؤيته كرمز عالمي للسمو الروحي والتغير للأفضل



وهنا بعض أهم الأمثلة لوجود اليونيكورن في أغلب ثقافات العالم:
آبادا Abada: في أساطير الكونجو، ورد ذكر آبادا كحصان وحيد قرن صغير الحجم يعيش بهذه البلاد، ويوصف كحيوان خجول لا يظهر للبشر إلا فيما ندر.

بياست نا سروجينج Biast Na Sroging: يعتبر هذا المخلوق المقابل المائي لليونيكورن في الأساطير الاسكتلندية، وهو حصان يستوطن المياه حول جزر هيردين باسكتلندا حسب كلام الأسطورة، وهو مخلوق غليظ الساقين يملك قرنا يبرز من وسط جبهته كاليونيكورن، ويعني اسمه "الوحش وحيد القرن".

ويقال أنه يجذب المسافرين عاثري الحظ من الماء ليمزق أجسادهم كاملة فيما عدا الأكباد، وأن طالما المسافر بعيداً عن الماء فلا خطر عليه، إلا لو مسه ولو قطرة من الماء فهذا يعني نهايته.

ويقال أيضاً أنه يأخذ الشكل البشري أحياناً، ويمكن تعرّفه من الأعشاب البحرية الملتصقة بشعره.



كركدن Karkadann: إلى جانب أنه أحد أسماء حيوان الخرثيت في لغتنا العربية، فالكركدن أيضاً هو المقابل لليونيكورن في كل من بلاد الفرس القديمة والهند وشمال أفريقيا. والاسم مشتق من اللفظة السنسكريتية "Kartajan" ومعناها "سيد الصحراء".



وهو أبيض اللون ضخمة كالخرثيت بذيل يشبه ذيل الأسد، يملك حافرين أو ثلاثة في كل قدم.

وعلى عكس أغلب الأوصاف المشابهة، فالكركدن ذو قرن لولبي أسود في مقدمة رأسه، ويوصف بأنه شديد الشراسة والوحشية لدرجة تجعله قادر

على قتل الأفيال أحياناً، ولا سبيل لتهدئته سوى هديل الحمام البري الذي يولع الكركدن بصوته لدرجة تجعله مستعداً للسفر لمسافات هائلة للدفاع عن أعشاش هذا الحمام بمجرد سماع هذا الصوت.

* كير Kere: مقابل وحشيّ شديد الشراسة لليونيكورن في أساطير بلاد التبت.

* كيرين Kirin: هو النسخة اليابانية من اليونيكورن بأساطير شرق آسيا. ويوصف بأنه مخلوق متعدّد الألوان بالقرن المعتاد الناتئ من جبهته. وهو رسول الآلهة الذي ينشر العدل بين الأخيار، ويعاقب الأشرار على خطاياهم بما يستحقونه.

* كوريسك Koresck: طبقاً لأساطير بلاد الفرس القديمة، كوريسك هو أحد أنواع اليونيكورن، نصف حصان والنصف الآخر عنزة. وكان الفرس يقدسونه قديماً.



* كاي- لين Ky-Lin: له رأس تنين بقرن في منتصف جبهته، وليدة أسد وجسد أيل وذيل ثور. وهو أحد التتويجات على مخلوقنا في الميثولوجيا الصينية. وهو أقدم التصورات المعروفة لليونيكورن، حيث يرجع إلى قصة الحكيم الصينيّ فو - سي الذي يقال أنه قد تجلّى له من النهر الأصفر عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد. يمثل كاي لين الفضائل الخمس - العناصر الأساسية للخير

في العقائد الصينية - ويقال أيضاً أنه يرمز للتوازن بين العنصر الذكري كاي والأنثوي لين بنفس نظرية الين واليانج المنتشرة في قارة آسيا بالتكامل بين عنصري الذكر والأنثى.

كما يمثل قرنه وحدة الكون تحت أمرة قائد واحد عظيم. ويعيش كاي لين في الجنة حسب معتقدات الصينيين أيامها، ويزور الأرض عند مولد فيلسوف كبير أو حاكم عظيم. حيث سجل ظهوره عند وفاة الإمبراطور هوانج تي، ولدى مولد وممات الفيلسوف كونفوشيوس.

ومثل نظيره الغربي، يرمز كاي لين دوما لرهافة الحس والنبيل، حيث لا يستخدم قرنه في العنف حتى للدفاع عن نفسه. وفي اللوحات الصينية، يصور الفنانين كاي لين دوما برفقة الحكماء والخالدين.

كما يعتبر ركوب شخص على ظهر كاي لين قمة الرفعة والمكانة، حيث يستخدم تعبير "امتطاء كاي لين" في اللغة الصينية حتى اليوم لوصف الشخص ذو الحظ الوافر والقدرات العالية. مجملاً، يمثل كاي لين في الميثولوجيا الصينية الخير والنقاء والطهارة والسلام في هذا العالم.



تنتشر شخصيتي الأسد واليونيكورن في الحكايات الشعبية باسكتلندا وإنكلترا في القرن الرابع عشر الميلادي، حيث يرمز فيها الأسد كرمز لبريطانيا واليونيكورن لاسكتلندا، حيث تمثل تلك الحكايات بقصص العداة والكراهية

المتبادلة بين الاثنين ترميزاً للخلافات الطويلة بين البلدين والتي لم تنتفح إلا بعد الاتحاد بينهما عام ١٧٠٥.

* مونوسيروس Monoceros: وصف المؤرخ والفيلسوف الروماني بليني هذا المخلوق بأنه ذو جسم حصان ورأس أيل بقرن في منتصفها، وله أقدام فيل وذيل خنزير بري.

ويقال أن صوت عواء المونوسيروس يثير الرعب في قلوب أشجع الرجال. وأن على الرغم من استحالة الإمساك به حياً، لكن قتله ممكن وقد ألهم الاسم علماء الفلك ليسموا به أحد المجموعات النجمية في عصرنا الحديث.

* ندزودزو Ndzoodzo: هو الاسم المحلي لليونيكون في أساطير جنوب أفريقيا، في حجم الحصان وله القرن المعتاد في وسط جبهته والذين يصل طوله من ثلاثين إلى خمسة وثلاثين سنتيمتراً.

شديد الرشاقة والسرعة إلى جانب قوته. وهو شديد العدائية سريع الاستثارة، حيث يهاجم أي إنسان فور رؤيته. ويميز الذكور عن الإناث بأن الأخيرة ليس لها قرون.

* تسوبو Tsopo: أحد مقابلات اليونيكون في بلاد التبت، وعلى عكس نظيره الأوروبي فهو شديد الوحشية والشراسة.

ويعتبر العديدين هذا الفيلم من أفضل أفلام الفانتازيا على مرّ التاريخ، وعلى الرغم أن البعض يعتبرونه مجرد فيلم للأطفال – لأنه من أفلام الكارتون – إلا أن الكثيرين كباراً وصغاراً ينضمون إلى معجبي هذا الفيلم دون تردد.

ويحكي الفيلم القصة المقتبسة عن رواية بيتر بيغل الشهيرة التي كتب لها السيناريو أيضاً في الثمانينات عن اليونيكون الشجاعة أماتيا.



(العنقاء) طائر النار

العنقاء أو العنقاء المَغْرِبُ أو عَنَقَاءُ مَغْرِبِ (أو الفينيق (الفينكس) في الترجمات الحرفية الحديثة)، هي طائر خيالي ورد ذكرها في قصص مغامرات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة.



يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة، وفي معظم القصص أنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد.

ورد في لسان العرب: والعنقاء: طائر ضخم ليس بالعقاب... وقيل: سميت عنقاء لأنه كان في عنقها بياض كالطوق، وقال كراع: العنقاء فيما يزعمون طائر يكون عند مغرب الشمس، وقال الزجاج: العنقاء المَغْرِبُ طائر لم يره أحد... (قال) أبو عبيد: من أمثال العرب طارت بهم العنقاء المَغْرِبُ، ولم يفسره. قال ابن الكلبي:

كان لأهل الرّس نبيّ يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دَمَخ، مصعده في السماء ميل، فكان يَنْتَابُهُ طائِرة كَأَعْظَم ما يكون، لها عنق طويل من أحسن الطير، فيها من كل لون، وكانت تقع مُنْقَضَةً فكانت تنقضُّ على الطير فتأكلها، فجاعت وانقضّت على صبيّ فذهبت به، فسميت عَنَقَاء مَغْرِباً، لأنها تَغْرُبُ بكل ما أخذته، ثم انقضّت على جارية ترعرعت وضمته إلى جناحين لها صغيرين سوى جناحيها الكبيرين، ثم طارت بها، فشكوا ذلك إلى

نبيهم، فدعا عليها فسلط الله عليها آفةً فهلكت، فضربتها العرب مثلاً في أشعارها، ويقال: أُلُوْتُ به العَنَقَاءُ الْمُغْرِبُ (أي طارت به)، وطارَت به العَنَقَاءُ.



وفي كتاب العين: والعَنَقَاءُ: طائرٌ لم يَبْقَ في أيدي الناس من صِفَتِها غيرُ اسمِها. ويقالُ بل سُمِّيَتْ به لبياضِ في عُنُقِها كالطَّوقِ.
وفي معجم الأمثال والحكم: حَلَقَتْ به عَنَقَاءُ مُغْرِبٌ: (مَثَلٌ) يضرب لما يئس منه... العَنَقَاءُ: طائر عظيم معروف الاسم مجهول الجسم، وأغرب: أي صار غريباً، وإنما وُصِفَ هذا الطائر بالمُغْرِبِ لبعده عن الناس، ولم يؤنثوا صفة له لأن العنقاء اسمٌ يقع على الذكر والأنثى كالدابة والحية، ويقال: عَنَقَاءُ مُغْرِبٌ على الصفة ومُغْرِبٌ على الإضافة... طَارَتْ بِهِمِ العَنَقَاءُ:
قال الخليل: سميت عنقاء لأنه كان في عُنُقِها بياض كالطَّوقِ،

ويقال: لطول في عنقها، قال ابن الكلبي: كان لأهل الرس نبي يقال له: حنظله بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دَمَخٌ مَصْعُدُهُ في السماء ميل، وكانت تَنَتَّابُهُ طائِرة كَأَعْظَمَ ما يكون لها عنق طويل، من أحسن الطير، فيها من كل لون، وكانت تَقَعُ منتصبه، فكانت تكون على ذلك الجبل تَنَقَّضُ على الطير فتأكله، فجاءت ذات يوم وأعوزت الطير فانقضت على صبي فذهبت به، فسميت: "عَنَقَاءُ مُغْرِبٌ" بأنها تغرب كل ما أخذته ثم إنها انقضت على جارية فضمتها إلى جناحين لها صغيرين ثم طارت بها، فشكوا ذلك إلى نبيهم، فقال:

اللهم خُذْهَا، واقْطَعْ نَسْلَهَا، وسلِّطْ عليها آفةً، فأصَابَتْهَا صَاعِقَةٌ فاحترقت،
فضربتْهَا العربُ مَثَلًا في أشعارها.

وفي مفردات اللغة: وعَنْقَاءُ مُغْرِبٌ وَصِفَ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ يُقَالُ كَانَ طَيْرًا
تَتَأَوَّلُ جَارِيَةً فَأَغْرَبَ بِهَا، يُقَالُ عَنْقَاءُ مُغْرِبٌ وَعَنْقَاءُ مُغْرِبٍ بِالْإِضَافَةِ.

وردت أيضا في أشعار العرب، فقال بعضهم:

ولو لا سُلَيْمَانُ الْأَمِيرُ لَحَلَّقْتُ بِهِ، مِنْ عِتَاقِ الطَّيْرِ، عَنْقَاءُ مُغْرِبُ



وقال آخر:

ولو لا سُلَيْمَانُ الْخَلِيفَةُ، حَلَّقَتْ بِهِ، مِنْ يَدِ الْحَجَّاجِ، عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

وقال آخر:

إِذَا اسْتُبْهِلْتُ أَوْ فَضَّهَا الْعَبْدُ، حَلَّقْتُ بِسَرِّكَ، يَوْمَ الْوَرْدِ، عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

وقال آخر:

إِذَا مَا ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ خَلَى مَكَانَهُ فَقَدْ حَلَّقْتُ بِالْجُودِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

وقال الهذلي:

فلو أن أُمِّي لم تلدني لحَلَّقْتُ بِي الْمُغْرِبُ الْعَنْقَاءُ عِنْدَ أَخِي كَلْبُ

وقال آخر:

الجود والغول والعنقاء الثالثة أسماء أشياء فلم توجد ولم تكن ترجمها اليونانيون إلى فينكس (مع التحريف القليل لتقابل كلمة فينكس وتعني نوعاً معيناً من النخيل)، وبعض الروايات اليونانية ترجع أصل تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة يونانية أخذ المصريون عنها تلك الأسطورة.



كل ألف عام، تريد العنقاء أن تولد ثانية، فترك موطنها وتسعى صوب فينيقيا وتختار نخلة شاهقة العلو لها قمة تصل إلى السماء، وتبني لها عشاً. بعد ذلك تموت في النار، ومن رمادها يخرج مخلوق جديد.. دودة لها لون كاللبن تتحول إلى شرنقة، وتخرج من هذه الشرنقة عنقاء جديدة تطير عائدة إلى موطنها الأصلي، وتحمل كل بقايا جسدها القديم إلى مذبح الشمس في هليوبوليس بمصر، ويحيي شعب مصر هذا الطائر العجيب، قبل أن يعود لبلده في الشرق.

هذه هي أسطورة العنقاء كما ذكرها المؤرخ هيرودوت، واختلفت الروايات التي تسرد هذه الأسطورة، والعنقاء أو الفينكس هو طائر طويل العنق لذا سماه العرب "عنقاء" أما كلمة الفينكس فهي يونانية الأصل وتعني نوعاً معيناً من النخيل، وبعض الروايات ترجع تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة فينيقية، حيث أن المصريين القدماء أخذوا الأسطورة عنهم فسموا الطائر باسم المدينة.

ونشيد الإله رع التالي (حسب معتقداتهم) يدعم هذه الفكرة، حين يقول: "المجد له في الهيكل عندما ينهض من بيت النار.

الآلهة كلها تحبُّ أريجها عندما يقترب من بلاد العرب. هو ربّ الندى

عندما يأتي من ماتان.

ها هو يدنو بجماله اللامع من فينيقية محفوفاً بالآلهة". والقدماء، مع محافظتهم على الفينكس كطائر يحيا فرداً ويجدد ذاته بذاته، قد ابتدعوا أساطير مختلفة لموته وللمدة التي يحياها بين التجديد والتجدد.

بعض الروايات أشارت إلى البلد السعيد في الشرق على أنه في الجزيرة العربية وبالتحديد اليمن، وأن عمر الطائر خمسمائة عام، حيث يعيش سعيداً إلى أن حان وقت التغيير والتجديد، حينها وبدون تردد يتجه مباشرة إلى معبد إله الشمس (رع) في مدينة هليوبوليس، وفي هيكل رع، ينتصب الفينكس أو العنقاء رافعاً جناحيه إلى أعلى.

ثم يصفق بهما تصفيقاً حاداً. وما هي إلا لحظة حتى يلتهب الجناحان فيبدوان وكأنهما مروحة من نار. ومن وسط الرماد الذي يتخلف يخرج طائر جديد فائق الشبه بالقديم يعود من فوره لمكانه الأصلي في بلد الشرق البعيد.



طائر العنقاء وهو يحترق

ومما قيل عن العنقاء:

أَيَقْنْتُ أَنَّ الْمُسْتَحِيلَ ثَلَاثَةٌ * الْغُولُ وَالْعَنْقَاءُ وَالْخِلُّ الْوَفِيُّ

وقد ضاعت مصادر الرواية الأصلية في زمن لا يأبه سوى بالحقائق والثوابت، ولكن الثابت في القصة هو وجود هذا الطائر العجيب الذي يجدد نفسه ذاتياً.



طائر العنقاء على باب مسرح العنقاء



طائر العنقاء وهو يخرج حياً من الرماد
بمدينة البندقية (إيطاليا)

العنقاء في حوار مع النبي سليمان

قال سليمان: لا حيلة لنا بقضاء الله فلنحرص على الهدى حتى منتهى قدر
الله علينا

قالت العنقاء: لست أؤمن بهذا القدر، فقال لها سليمان: أفلا أخبرك بأعجب
العجب؟؟

قالت: بلى

قال: إنه الليلة يولد غلام في المغرب وجارية من الشرق وكلاهما أبناء
ملوك، يجتمعان في أمنع المواضع على سفاح قدر الله.

قالت العنقاء: يا نبي الله هل ولدا؟

قال: نعم الليلة،

قالت: فهل تخبرني بأسمائهما فأني سوف أفرق بينهما وأبطل القدر.

قال: لا قدرين قالت: بلى، وكفلتها البومة.

وشهدت لها فأشهد سليمان عليهما الطيور.

حلقت العنقاء حول كل بيت حتى أبصرت الجارية تنام في مهدها داخل

القصر، فاخترطتها وطارت بها إلى جبل شاهق أصله داخل البحر وعليه شجرة عالية، فاتخذت لها وكرًا واسعاً وأرضعتها وحضنتها حتى كبرت وكانت العنقاء تذهب لسليمان كل يوم ولم تخبر أحداً بذلك.

أصبح الغلام رجلاً وكان من الملوك وكان يلهو بالصيد ويحبه، فقال يوماً لأصحابه: قد تمكنت من صيد البر فما رأيكم بصيد البحر ربما ننال منة الكثير؟؟ وركب الملك سفينته ومر يتصيد في البحر حتى بلغت مسيرته شهر، فأرسل الله على سفينته ريحاً عاصفاً خفيفة ساقتها حتى وصلت بها إلى جبل العنقاء الذي فيه الجارية.

فلما رأى الملك سفينته راكدة أخرج رأسه من السفينة فرأى الجبل ورأى شجرة جميلة أعجبه منظرها.

سمعت الفتاة صوتاً ولم تكن قد سمعت شيئاً من قبل، فأطلت رأسها، فرأى الملك، وجهاً جميلاً وشعراً أجمل فأخذة القلق فناداها: من أنت؟ فأفهمها الله لغته وقالت: لأدري ماتقول ولا من أنت، إلا إني أرى وجهك يشبه وجهي وكلامك كلامي، وإني لأعرف إلا العنقاء أُمي، قال الملك: وأين أمك العنقاء؟ قالت: في نوبتها لسليمان إنها تغدو إليه كل يوم فتسلم عليه وتعود ليلاً وتحدثني عنه إنه لملك عظيم.

قال لها: إن هاجت الرياح وأزعجتك من وكرتك فمن يمسكك أن تقع في البحر؟

قالت: أفرعتني بكلامك، وكيف يكون معي إنسي مثلك يحدثني ويحميني؟؟

قال الملك: أولاً تعلمين أن الله هو الذي ساقني إليك صاحباً و أنيساً وإني لملك من أبناء الملوك.

قالت: كيف تصير لي وأصير إليك؟

قال لها: عندما تأتي العنقاء أكثري من وحشتك وبكائك، فإذا سألتك مابك فأخبريها بحديثك.

فلما جاءت العنقاء وجدتها حزينة باكية فقالت: مابك يا بني؟
قالت الوحدة والوحشة!

فقالت لها: لا تخافي سأستأذن سليمان لأتخلف عنه يوماً ويوماً.
ثم عاد الملك مرة ثانية، وأخبرته الفتاة بما حصل معها.

فقال لها: سأنحر فرساً من فرسي من جوفه وأدخل به وألقيه على السفينة، فإذا جاءت العنقاء فقول لي إنك ترين عجباً، حلقة ملقاة على السفينة، فلو اختطفها لي إلى وكري فسأستأنس بها، فلما أتت العنقاء قالت لها الفتاة ما علمها الملك، فاختطف العنقاء الفرس وبداخله الملك.

ولما ذهبت العنقاء لنوبتها لسليمان، خرج الملك وجلس مع الفتاة يلعبها ويقبلها وفرح كل واحد منهما بصاحبة

جاء الخبر لسليمان من قبل الريح وكان مجلس سليمان يومئذ مجلس الطير فدعا بعرفاء الطيور وأمرهم بالاجتماع وكانت العنقاء بينهم فسأل النبي العنقاء: ما قولك في القدر؟

قالت: إني ما أدفع الشر وأتي الخير

فقال: أين الشرط الذي بيني وبينك عن الجارية والغلام؟

فقالت: قد فرقت بينهما، فقال سليمان، الله أكبر! فأتوني بالخلق والشهود لأعلم تصديق ذلك، فعادت العنقاء للعش، وكان الملك إذا سمع صوت جناحها أختبئ بالفرس، ولما وصلت قالت للفتاة: إن سليمان يأمرني أن أحضرك لمجلسة، قالت الفتاة كيف ستحمليني؟

فقالت على ظهري.

فقالت أخاف أن أنظر للبحر فأقع، أدخل في جوف الفرس ثم تحملين

الفرس على ظهرك لكي لا أرى شيئاً وأفزع
قالت: أصبتي!

وطارت العنقاء بالفرس حتى وقفت بين يدي سليمان وقالت: يا نبي الله
هذه الفتاة بجوف الفرس.

فنظر إليها طويلاً وقال لها: أتؤمنين بقدر الله
فقالت: أؤمن بالله وأقول من شاء فليعمل خيراً ومن شاء فليعمل شراً
قال سليمان: كذبت! من شاء الله أن يكون سعيداً كان سعيداً ومن شاء أن
يكون كافراً كان كافراً.

وقال (لا يقدر أحداً أن يرد قضاء الله وقدره لا بفعل ولا بعلم) وإن
الجارية والغلام لمجتمعان الآن؟؟.. وقد حملت الجارية منه ولداً
فقالت العنقاء: إن الجارية معي في جوف الفرس
قال سليمان: الله أكبر! أين البومة المتكفلة بالعنقاء؟
فقالت: ها أنا

قال لها: أنت على مثل قول العنقاء؟
قالت: نعم

فقال: (يا قدر الله أخرجهما على قضاء الله وقدره)
قال: فأخرجهما جميعاً من داخل الفرس؟؟؟.....

العنقاء تاهت وفزعت فطارت بالسماء وأخذت نحو المغرب واختفت
ببحر من بحار المغرب وآمنت بقضاء الله وقدر وحلفت إلا تنتظر في وجه طير
ولا ينظر طير في وجهها.

أما البومة فلزمت الآجام والجبال وقالت: أما بالنهار فلا خروج ولا
سبيل وإلى معاش، فهي إذا خرجت نهاراً وبّختها الطيور واجتمعت عليها وقالت:
يا قدرية؟؟ فإذا هي تخضع للقضاء والقدر.



الغول

الغول هو كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلكلورية يتصف هذا الكائن بالبشاعة والوحشية وغالباً ما يتم إخافة الناس بقصصه. وهو إحدى المستحيلات الثلاثة عند أهل الجزيرة العربية. في الجاهلية، العرب لم تسافر بسبب الغول، ولكن عندما جاء الإسلام، تم نفي تلك الأفكار.

وقيل هو أحد أنواع الجن.

وكلمة غول رائجة في المجتمع العربي وموجودة أيضاً في اللغة الإنكليزية عن العربية لوصف وحش خيالي أو فوبيا أسطورية للشيء مفترس. وعادة ما يستخدم هذا المصطلح في قصص الجاهل الشعبية أو لوصف كائن مجهول مخيف في العادة، اعتادت الأمهات والجدا أن يخفن بها الأطفال ليخلدوا للنوم مبكراً قائلين...الآن سيظهر الغول إذا لم تتم.... ويمكن ان يقال



(هذا يشبه الغول) ويقصد به الشتم أو الاستهزاء بأحد أو أن هذا الشخص بشع شكلياً لأن المعروف أن الغول مخلوق بشع مخيف. أيضاً الغول يأتي في الأفلام الكرتونية أو الرسوم المتحركة بأنه المخيف المؤذي للمخلوقات الحية في المدينة أو القرية.

ومن أشهر ما قيل في الغول: (المستحيلات عند العرب ثلاث الغول والعنقاء والخل الوفي).

وتوازي كلمة الغول، كلمة (الطنطل)، حين كنا صبية، يوم يريدون إخافتنا أو إبعادنا عن شيء نريده أو عدم إعطائه لنا يقولون لنا: (اسكتوا لا يجيكم الطنطل).



وبفطرتنا النظيفة المغروسة في دواخلنا آنذاك، كنا نترك كل شيء مادام كبارنا جاءوا لنا بسيرة هذا الكائن، الذي توحى مخيلتنا إلينا على أنه مخيف ومرعب ولا يمكن النظر بوجهه طرفة عين. حتى وصل الأمر في أن احداً حتى لو كان أبعد ما يمكن عن النعاس، فانه لمجرد ذكر سيرة هذا الطنطل أمامه، تراه يغمض جفنيه بقوة كي لا يتفاجأ بوجه هذا المخلوق القبيح وشعره الطويل وصفاته الوحشية التي يصفها لنا الكبار آنذاك.

الغول في التراث

قال جرير: قال ابن سيده: هكذا أنشده سيبيويه، ويروى: فيوماً يُجارِني الهوى، ويروى: يوافيني الهوى دون ماضي. وكلّ ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غُول. وتغوّلتهم الغُول: تَوَهَّوا.

لكم الغيلان فبادروا بالأذان، ولا تنزلوا على جواد الطريق، ولا تصلّوا عليها، فإنها مأوى الحيات والسباع، أي ادفعوا شرّها بذكر الله، وهذا يدل على أنه لم يرد بنفيها عدمها.

وفي تحفة الأحوذى، للمبارك فوري باب ما جاء في سورة البقرة وآية الكرسي.

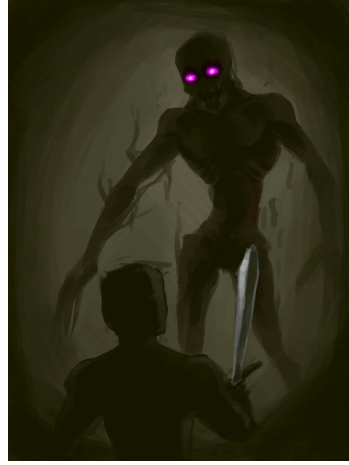
عن أبي أيوب الأنصاري: "أنه كانت له سهوة فيها تمر، فكانت تجيء الغول، فتأخذ منه، فشكى ذلك إلى النبي، فقال: "اذهب فإذا رأيته" فقل: بسم الله أجيبني رسول الله قال: فأخذها فحلفت أن لا تعود فأرسلها، فجاء إلى النبي فقال: "ما فعل أسيرك؟" قال: حلفت أن لا تعود قال: كذبت وهي معاودة للكذب، قال: فأخذها مرة أخرى، فحلفت أن لا تعود، فأرسلها فجاء إلى النبي،

فقال: ما فعل أسيرك؟ قال: حلفت أن لا تعود، فقال: "كذبت، وهي معاودة للكذب". فأخذها فقال: ما أنا بتاركك، حتى أذهب بك إلى النبي، فقالت إني ذاكرة لك شيئاً. آية الكرسي اقرأها في بيتك، فلا يقربك شيطان، ولا غيره،

قال فجاء إلى النبي فقال: "ما فعل أسيرك؟" قال: فأخبره بما قالت. قال: صدقت وهي كذوب".

قال أبو عيسى: هذا حديث حسن غريب وفي الباب عن أبي بن كعب.

عن بريده قال: كان لي طعام فتيّنت فيه النقصان، فكمنت في الليل، فإذا غول قد سقطت عليها، فقبضت عليها، فقلت: لا أفارقك حتى أذهب بك إلى النبي. فقالت: إني امرأة كثيرة العيال، لا أعود.



فجاءت الثانية والثالثة، فأخذتها. فقالت: ذرني - أي دعني - حتى أعلمك شيئاً إذا قلته لم يقرب متاعك أحد منا. إذا أويت إلى فراشك فاقراً على نفسك ومالك آية الكرسي. فأخبرت النبي فقال: "صدقته وهي كذوب" (أخرجه البيهقي في "دلائل النبوة" - باب ما جاء في الشيطان الذي أخذ من الزكاة - ٧ / ١١١) عن أبي أسيد الساعدي - - : (أنه لما قطع تمر حائطه، فجعله في غرفة له، فكانت الغول تخالفه إلى مشربته فتسرق تمره وتفسد عليه، فشكى ذلك إلى النبي فقال: "تكل فاستمع عليها، فإذا سمعت اقتحامها فقل: بسم الله أجيبني رسول الله". فقالت: يا أبا أسيد أعفني أن تكفلني أذهب إلى رسول الله وأعطيك موثقاً من الله لا أخالفك إلى بيتك، ولا أسرق تمرك، وأدلك على آية تقرأها على بيتك فلا خالف إلا أهلك، وتقرأها على إنائك فلا يكشف غطاؤه. فأعطته الموثق الذي رضي به منها.

وقال: الآية التي قلت أدلك عليها ؟

قالت: آية الكرسي، ثم حلت استنها تضرط.

فأتى النبي فقص عليه حين ولت ولها ضراط فقال: صدقت وهي كذوب.

(فتح الباري - ٤ / ٤٨٩)

قوله: (أنه كانت له سهوة) قال المنذري في الترغيب: السهوة بفتح السين المهملة هي الطاق في الحائط يوضع فيها الشيء، وقيل هي الصفة، وقيل المخدع بين البيتين، وقيل هو شيء شبيه بالرف، وقيل بيت صغير كالخزانة الصغيرة، قال: كل أحد من هؤلاء يسمى السهوة، ولفظ الحديث يحتمل الكل، ولكن ورد في بعض طرق هذا الحديث ما يرجح الأول، انتهى.

أما قوله: (فكانت تجيء الغول) قال المنذري: بضم الغين المعجمة هو شيطان يأكل الناس، وقيل هو من يتلون من الجن، انتهى.

قال المناوي في الغيلان: (أي ظهرت وتلونت بصور مختلفة - قال في الإنكار: الغيلان جنس من الجن والشياطين وهم سحرتهم ومعنى تغولت تلونت وتراءت في صور.

قال القزويني: وقد رأى جمع من الصحابة منهم عمر بن الخطاب حين سافر إلى الشام قبل الإسلام فضربه بالسيف، ويقال: إنه كخلقة الإنسان لكن

رجلاه رجلا حمار) (فيض القدير - ١ / ٣١٨).

وقال الجزري: الغول أحد الغيلان وهي من الجن والشياطين كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولاً، أي تتلون تلوناً في صور شتى، وتغولهم، أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم، فنفاه النبي وأبطله، يعني بقوله: لا غول ولا صفر، وقيل قوله لا غول ليس نفياً لعين الغول ووجوده، وإنما فيه إبطال زعم العرب في تلونه بالصور المختلفة واغتياله. فيكون المعنى

بقوله لا غول أنها لا تستطيع أن تضل أحداً، ثم ذكر الجزري حديث: إذا تغولت الغيلان فبادروا بالأذان. وقال: أي ادفعوا شرها بذكر الله، وهذا يدل على أنها لم يرد بنفيها عدمها، ثم ذكر حديث أبي أيوب: كان لي تمر في سهوة فكانت الغول تجيء فتأخذ. انتهى.

يقول تأبط شرا: وفي الحديث:

وكانت العرب تقول إن الغيلان في الفلوات ترأى للناس، فتغول تغولاً أي تلون تلوناً، فتضلهم عن الطريق وتهلكهم، وقيل: هي من مرده الجن والشياطين، وذكروها في أشعارهم، فأبطل النبي، ما قالوا؛ قال الأزهري: والعرب تسمي الحيات أغوالاً؛ قال ابن الأثير: قوله لا غول ولا صفر، قال: الغول أحد الغيلان وهي جنس من الشياطين والجن، كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولاً أي تتلون تلوناً في صور شتى وتغولهم، أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم، فنفاه النبي، وأبطله؛ وقيل: قوله لا غول ليس نفيًا لعين الغول ووجوده، وإنما فيه إبطال زعم العرب في تلونه بالصور المختلفة واغتياله، فيكون المعنى بقوله لا غول أنها لا تستطيع أن تضل أحداً، ويشهد له الحديث الآخر: لا غول ولكن السعالي؛ السعالي: سحرة الجن، أي ولكن في الجن سحرة لهم تلبس وتخيل.

وفي حديث أبي أيوب: كان لي تمر في سهوة فكانت الغول تجيء فتأخذ. والغول: الحية، والجمع أغوال.

وهذا غول ليبيا (Aegipan):

غول كلمة رائجة في المجتمع العربي وموجودة أيضاً في اللغة الانكليزية عن العربية لوصف وحش خيالي أو فوينا أسطورية للشئ مفترس. والغول في الثقافة الشعبية العربية، هو الهولة التي كانت الأمهات يرهبن بها أبنائهن و عادة ما يسكن الغول في مغارة القرية أو بستانها عند ذكره.

وفى علم أساطير الإغريق هي ألله الغابات والجبـال، وهى عبارة عن شطر من البشر وشر من الدواب وهم غالباً يحيط بخصرهم ذيل ماعز ولهم أطلاق الفرس، بينما الجزء الأعلى منهم هو جسد بشرى بقرون ماعز فهم رفقاء كل من Dionysus ،اله الخمر، ويقضون معظم أوقاتهم فى تجرع الخمر الرقص، وملاحقة الحوريات والترجمة الايطالية للآلهة (فون) أي إله الحقول والغابات بينما فى الترجمة السلافية تعنى هذه الكلمة Ljeschi.

والغول هى المخلوقات المختلطة التى نصفها بشري والآخر على هيئة ماعز وتعد كقادة وتابعين للـ Dionysus، وذلك من خلال مسرحيتهم المأساوية (goat-song) وذلك نسبة إلى Aristotle .

وحتى نستوعب الصورة جيداً ونفهم أن مثل هذا الكائن هو دارج فى الأساطير دعونا نستعرض بعض الكائنات من الأساطير اليونانية بصفة خاصة فى صورة جدول يترجم ويصف لك أسماء الوحوش المختلفة التى صاغها الخيال الذى ساهم فى صنع الأسطورة لتعرف أن هذا النوع من الخيال هو أسطوري بلا نزاع:

غول (بفتح الغين) ما يغول العقل أي يذهبه أطلقه الكيميائيون العرب على نواتج التخمر ومنه أخذ الغربيون كلمة كحول Alcohol، وهو اسم عربي قديم لفرنسا (كانت تسمى بلاد الغول أو بلاد الغال)

وأصلها هو الاسم اللاتيني (Gaul) الذى أطلق على منطقة غرب أوروبا فى العصور القديمة لتحديد المنطقة التى تشمل فرنسا، إيطاليا، وغرب سويسرا وأجزاء من هولندا وألمانيا.

والغول هو اسم لأحد أنواع الجن النادرة المزعومة الوجود فى شبه

الجزيرة العربية، وكانت برغم شراستها كما اشتهر عنها وأنها كانت من آكلي لحوم البشر أحياء - وليس عظامهم فقط بعد موتهم كما يفعل بعض أنواع الجن الآن - إلا أن الغيلان اشتهر عنها حبها الشديد للشعر العربي وكأن يأتريهم بيت شعر جميل كما أنهم كانوا يقرضونه أيضاً وقد أتهم أحد الشعراء في زمانه بأنه على علاقة بأحد شعراء الغيلان وأنه يأتي بأبياته منهم، سبحان الله أنظر كيف يجمع بين الشراسة والحس المرهف.

والسعلوة أو سعللة، شخصية خرافية شيطانية أنثوية، وهي أشبه بالمرأة التي تغوي الرجال وتفتك بهم. السعلوة شكلها غريب ومخيف، فجسمها مليء بالشعر كأنها قرد، لكن لديها قدرة على التحول في شكل امرأة جميلة حسنة الشكل طويلة القد، ومرتبلة الهندام، تغري الرجال ثم تفتك بهم وتقتلهم. وفي روايات أخرى أنها إذا أعجبت برجل ما تخطفه تحت النهر وتزوجه وتتجب منه أطفال وتعيده بعد سنين. يشار بأن لفظة سعلوة تطلق على المرأة النحيلة أو القبيحة في البادية والقرى الأردنية.

يعتقد بعض الباحثين أن جذور هذه الشخصية تعود إلى ليليث في ملحمة گلگامش والتي تكاد تتطابق حرفياً في صفاتها مع السعلوة. وليليث كلمة بابلية / آشورية بمعنى أنثى العفريت. ليليث هي جنية أنثى تسكن الأماكن المهجورة وكانت تغوي الرجال النائمين وتضاجعهم وبعد ذلك تقتلهم بمص دمائهم ونهش أجسادهم.

ما زالت هذه الشخصية موجودة حتى الآن في قصص الأدب الشعبي العربي عموماً والعراقي والجزيرة العربية وبادية الأردن على وجه الخصوص. وتستخدمها الجدات لإخافة الأطفال في القصص الشعبية، كما أنهم

يشبهون بها بعض الفتيات اللاتي يتخلقن بأخلاق القسوة والعدوانية ويتصرفن بشكل غير لائق أو بعض الفتيات ذات المظهر القبيح أحياناً.



ويعتقد بعض أهالي حوض الفرات في سورية أنها جان يتغير داخل كل قبر مهجور وعلى أنه نوع من السحر الأسود الذي يصعب فكّه، إذ أن فك السحر يتطلب حرق الكائن المتمثل به (ليس الحرق بالنار) فتكون السعلوة امرأة عجوز لتدخل قبراً وتخرج على هيئة كلب أسود ثم تدخل قبراً وتخرج غراب.

يحكى أن صنفاً منها يتزيا بزي النساء، ويتراءى للرجال، وحكي أن بعضهم تزوج امرأة منهن وهو لا يعلم، فأقامت معه مدة وولدت منه أولاداً ذكوراً وإناثاً، فلما كانت ذات ليلة سعدت معه السطح، فنظرت، فرأت ناراً من بعد عند الجبانة، فاضطربت، وقالت: ألم تر نيران السعالى، وتغير لونها، وقالت: بنوك وبناتك أوصيك بهم خيراً، ثم طارت ولم تعد إليه.

يسمى زوج السعللة بالسعلو، وهو عجوز كهل يخدع الأطفال بكلامه فيأخذهم معه ليأكلهم هو وزوجته.

تدعى جارة السعللة (أم الصلفوطي) وهي أكبر منها حجماً ولها قدرة على الطيران، صوتها يشبه صوت طائر البوم، وتستطيع لف رأسها بالكامل مثل البومة.

من المثير القول أن هذه الشخصية الخرافية والصفات التي تتصف بها

تكد تكون مطابقة من بلد لآخر، وإن كان بأسماء مختلفة، ربما بسبب جذور هذه الشخصية الواحدة والتي جاءت من أساطير بلاد الرافدين والتراث العربي القديم،



أو ربّما من التراث العالمي، ففي الأساطير الريفية المصرية، يدعى مخلوق خيالي مماثل النداهة.

أمّا في اليمن وبعض دول الخليج العربي، فيطلقون على هذه العفريّة اسم أم الصبيان أو أم الدويس.



وفي الفلكلور الشعبي المغربي، يحكون على جنّية مماثلة تدعى عيشة قنديشة.

في التراث الأوروبي، يطلقون على هذه العفريّة اسم سيكابيس

(Succubus).

أنها حيوان لها القابلية على مسح نفسها فقط أثناء حصارها من قبل الذئب، ترعد وتسخر الرياح لها، قرون من خشب (في الحكايات الموصالية بشمال العراق)، وهي عارية الجسم وكثيفة الشعر، تشبه العنزة في شكلها الخارجي وأكبر منها بثلاث مرات، سوداء اللون، قوية جدًا وتأكل اللحم البشري، تمشط شعرها نهارًا وتشد أسنانها ليلاً، تسكن المغاور، وإن بيتها متكون من عدة طوابق تخفي في كل طابق جزء من حاجتها وتسكن هي في الطابق الأسفل مع أولادها، عيناها مدورتان حمراوتان، وأرجلها مصنوعة من الرقع. تحوم حول السواحل لتخطف الرجال للتزواج بهم، لها أنف أحمر وفم واسع وأسنان طويلة وشفاه عريضة، تكون مستأنسة في بعض الأحيان وتساعد الناس، تحب الإطراء بجمالها ونظافتها، تموت كأى كائن حي.

تؤكد الحكايات الشعبية على أن السعلاة حيوان ومن فصيلة المخلبيات، إلا أن الغموض يتعارض في كونها لا تمشي على أربعة أرجل (كأى حيوان) وذلك لتعارض طبيعة الأتداء لضخامتها، ويوافقها من ناحية وجود المخالب ونفس وظيفة الحيوان المخلبي كالقط البري وغيرها.



والسعلاة حيوان مائي يعيش في المياه، وذكرت الحكايات في بداية

نشوئها عن (السعلاة) بأنها نصف (امرأة) والنصف الأخير ذيل سمكة، إلا أن الدور الأساس من السعلاة ومن تواجدتها في مجالس السمر أدى إلى ظهورها إلى الواقع كأنتى الغول وكامرأة في بعض الأحيان، وهذا بالأساس يناقض آراء الكتاب العرب الذين أكدوا على أنها تعيش في القفار، وإذا كانت تعيش في الماء، فكيف هي إذن زوجة الغول الذي يعيش في الصحراء الجذبة الخالية من المياه، هذا التناقض غير محسوم وإنما شدد على الجانبين بنفس الوقت، ففي قصص الفرات الأوسط نجد أن مكانها الماء في حين نجد في حكاية (درب الصد مارد) أن مكانها القفار.

شكلها الخارجي قدر جدًا وشعر جسدها مغطى بالكامل بالقمل، وهذه



نحت لسعلاة في فندق إنكليزي يعود للقرن ١٦

القذارة في الجسم مناقضة تمامًا كونها حيوانًا مائيًا، من أين هذا القمل وهذه القذارة وهي الساكنة في المياه (المعروف عن المياه أنها طاهرة مطهرة). تؤكد بعض الروايات على أن (السعلاة) من الحيوانات البرمائية، أي بإمكانها الحياة في الماء وفي اليابسة ولو أن لهذا الإدعاء شكوكًا وتناقضات في بعض الحكايات، إلا أنها أخذت ربحًا من الزمن تفسر تواجد السعلاة في البر قرب جرف الماء (السواحل).

إن السعلاة تموت كأى كائن حي وهذا يدل على توارث فكرة الشر بتوالد



السعلاة وموتها، وأن موتها في الأغلب على يد بطل الحكاية أو كنتيجة
لذكائه في القضاء عليها أو بتواجد شخصية مساعدة للبطل، الأمر الذي يدل على
أن جانب الخير هو الغالب دائماً.

السعلاة الجبلية

عُرِضت قضية على محكمة (فالتى هيراد) في محافظة (فيستيرغوتالاند)
عام ١٦٩١ م. كانت بخصوص عامل أجير في الزراعة والرعي حيث إنه قد
واقَعَ سعلاةً من اللاتي يسكنّ في الجبال.

في أحد أيام السنين الخوالي، خرج عامل الكنيسة المحترم في لوندبي في
الصباح الباكر ليفتش عن أحوال عمال الحصاد في الحقول، فشد انتباهه أحد
العاملين حيث أنه كان في حالة مزرية ، مصفر الوجه، نحيل الجسم، مشتت
الذهن، فسأل عنه أحد العمال الآخرين فأخبره بأن هذا الراعي غير طبيعي حيث
إنه يُخطف بين فترة وأخرى و بشكل متكرر من قبل سعلاة تعيش في جبل،
حيث يقضي معها عدة أيام أيضاً.

صورة تمثل جبل (رامبيرغس فلوغ) تكلم عامل الكنيسة مع الراعي
فأخبره الراعي أنه قد احتك مع امرأة جميلة ممثلة، تلبس البياض، وذلك في
غضون رعيه للماشية بين الجبال والأماكن الأخرى.

فما كان من عامل الكنيسة إلا أن أفرط عليه بأشد الإنكار ووصف الأمر
بأنه قد وقع في كبيرة من عمل الشيطان، وأنه مذنب لا محالة.

وفي غضون أسبوع من إنكار العامل الكنسي عليه بتجمل وتكرار، ونصيحته له بأن ينأى جانبا عن تلك المناطق والمحال، التي كان يلتقي فيها بالسعلاة الجبلية، قام الراعي بإطاعة الناصح والتربص بين البساتين وترك الميل بالماشية إلى ناحية الجبال المحيطة به.



صورة تمثل سعلاة الغابة تحاول استدراج العامل إليها (لاحظ الذيل الممسوك بيدها، النبات من تحت التنورة)

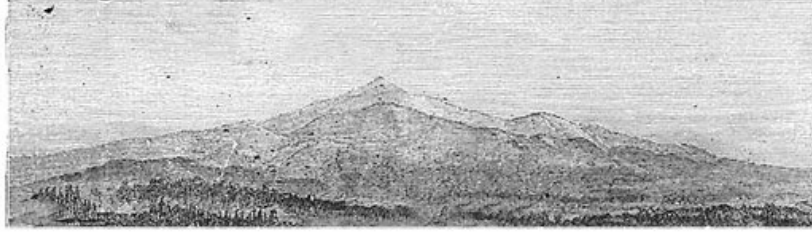
ولكن وبسبب انتشار هذه الإشاعات عن الراعي، اضطرت الحكومة السويدية إلى القبض عليه وزجّه في السجن. وتحت التحقيق أخبر المسجون كيف كانت بداية علاقته بالسعلاة، فقد قام برعي الماشية في ليلة من ليالي الخريف، ولكنّ وفي طيّة الليل ضاع بعض ماعزه، ورغم البحث والتفتيش لم يجد أثرا لها. تعباً بعد البحث الشاق أوى الراعي إلى شجرة بلوط مجوفة فجلس عندها لينام.

قريباً من الشجرة كان هنالك جبل شاهق وعراً يسمى (رامبيرس فلوغ) و بجانبه غابة كبيرة من أشجار السرو والصنوبر، حيث كانت قُطاع الطرق تعيثُ فسادا في غابر الزمان. ولما استيقظ الراعي في منتصف الليل، وجد امرأة واقفة بقربه تسأله عن سبب جلوسه في ذلك المكان. فأخبرها أنه قد أضاع بعض الماعز ويخشى القفول إلى المنزل قبل أن

يجدها فيضربه سيده لذلك.

فقال له المرأة الغريبة أنها ستتكفل بإرجاعه له، بمقابل ذهابه معها إلى بيتها.

لم يمانع الراعي في ذلك ، واتبعها إلى جبل (رامبير غس فلوغ).
وهناك في غالب ظنه اجتازوا باباً ، ودخلوا إلى قاعة نيرة، حيث كان
نحو عشرين شخصا فيها مجتمعين. كان الجميع يلبسون الفاخر من اللباس، و
كان لباس تلك المرأة يتلأأ كأنه من الياقوت.
وقامت بتقديم الأكلات الفاخرة مع الشراب إليه، ثم طلبت منه بعد ذلك أن
يرقد في سرير ففعل.



وبعد برهة أتت هي إليه و اضطجعت بجانبه لابسة قميصا تحتانيا
فضفاضاً، وأخذته في حضنها تقبله مرارا وتكرارا، وما حدث بعدها فهو بديهي.
كان الحكم عليه بكل تأكيد أنه قد أعدم لأجل ذلك (وذلك قول المؤرخ في
المسألة).



خضرة أم الليف

أن نقش رسم النخلة يعطي نفس المعنى في كل الحالات حيث لا يوجد اختلاف في تأويل المعنى سواء كان على الجلد مثل الوشم أو نقش زخرفي على الصخر أو الطين أو رقش على النسيج أو القماش. وفي كل الحالات السابقة رسم النخلة يعتبر تعويذة وفألاً حسناً للشخص الذي يحمله، وذلك بأن يطيل في عمره ليصبح مثل عمر النخلة، كما أن النخلة تعتبر من الأشجار التي تبذل ثمارها الكثيرة بأقل تكلفة فهي لا تحتاج إلى ري أو رعاية خاصة.



وهناك اعتقاد بأن النخلة أطول الأشجار التي تنبت في المنطقة عمراً ومن يرسمها على جسمه أو ملابسه فسيكون عنده صبر طويل واحتمال عجيب لكل الظروف وعمره يكون طويل وله إنتاج من الذرية كثير. وأجدادنا القدماء قدسوا النخلة لأنها ساعدتهم على الصمود في وجه الطبيعة القاسية في تلك الأيام التي كان فيها تفكير الإنسان محدود والطبيعة تهدده باستمرار فكانت النخلة هي الأم التي لم تبخل عن أبنائها بشئ فكل مقتنياتهم

كانت في بداية حياتهم منها إضافة إلى إنها مصدر للغذاء الذي لا ينقطع ولا يحتاج إلى تعب في الحصول عليه.

كان الناس يعيشون على الفطرة والبساطة في التفكير، فكانوا على استعداد تام لتأليف الحكايات الخرافية وحياكة شخصيات خيالية، والتي بمرور الزمن أخذت تردد على ألسنة الجميع صغاراً وكباراً، خاصة بعد أن تجد تلك النماذج نوعاً من القبول لدى الشعور الآخرين فيتم تداولها بين عامة الناس، وتصبح جزءاً أساسياً من المعتقد الشعبي.

في النهار خصوصاً عند اشتداد حرارة الشمس في وقت الظهيرة هناك أشباح تستغل هذه الفترة الهادئة لتخرج وتؤذي الناس، وفي الليل هناك مجموعة من العفاريت تفضل الخروج في الليل مفضلة الظالم الدامس لتقوم بإشاعة الخوف وسحر الناس... أمام العيون وبساتين النخيل.

ولكن يبقى السؤال الأكثر أهمية هل تم استخدام حكايات الزمن الماضي لأجل التخويف فقط ؟



بالطبع لا فهناك دوافع وحوافز أخرى كان لها تأثير لا يقل أهمية عن التأثيرات الأخرى، ولعل أهمها محاولة فهم الواقع واستيعاب الأمور التي تدخل في نطاق الغيبيات.

ليست أم الخضر والليف من عالم الجن والأشباح فهي لا تعدو كونها كناية عن النخلة، فالخضرة يعني السعفة والليف هم الغشاء الذي يلف عنق

النخلة، واستخدام كلمة الأم في هذا المعنى هو نتيجة ارتباط المرأة بشكل دائم بالسكر والشعوذة حسب الموروثات القديمة، فالسكر ارتبط بالأنثى منذ القدم فالساحرات دائماً يأتون بصيغة الأنثى (أم القرون، أم حمار - كلبة القايلة - مسعودة.. الخ).

وتستخدم خرافة أم الخضر والليلف لتخويف الصغار، وقد تم استنباط هذا المعنى من النخلة لكونها تصدر أصواتاً تثير الفزع مع هبوب الرياح، إضافة إلى أن ارتفاعها الشاهق وسعفها المتحرك شبيه بامرأة تنتثر شعرها مع الريح.



في البحرين، يعتقدون أن النخلة يسكنها الجن، ويكون هذا الجن على شكل جني غير مرئي يعيش في أعلى رؤوس النخيل ويقوم بحركات شبيهة بحركة المنشار وذلك يعني أن النخلة كانت تشكل مصدر خوف وفزع لدى الكبار مما دعاهم إلى اختراع تلك الخيالات فيتصورون أن النخيل هي من جنس الساحرات خاصة أثناء الليل، ومن ثم نقلوا ذلك الخوف للأطفال فأصبحوا يخوفونهم بحكاية (أم الخضر والليلف، أو كما يطلق عليها في العراق خضرة أم الليف)، مع علمهم بأنها ليست سوى نخلة لكن في اللاوعي هي جنية متلبسة.



أم حمار

ترتبط خرافة أم حمار بذاكرة أهالي البحرين ارتباطاً وثيقاً حيث تعتبر من أقدم الخرافات وأكثرها انتشاراً، بتداولها الأجيال جيلاً بعد جيل، وكانت تروي شفاهياً ويتناقلها الناس في مجالسهم ومسامراتهم الخاصة، كما كان للصغار نصيب وافر من تلك الخرافة، حيث عمدوا في حفظها وترديدها على ألسنتهم كلما سنحت لهم الفرصة. شخصية أم حمار تم توظيفها لأغراض عدة، فهي تستخدم للتخويف وإشاعة جو من الرهبة، وربما قيل للتسلية والمسامرة والتندر.



وأم حمار هي حيوان خرافي ممسوخ رأسه رأس إنسان ورجلاها رجل حمار.

يخرج هذا الحيوان عادة في الليل عندما تخيم الظلمة ويخلد الناس إلى النوم ويغطون في سبات عميق تخرج أم حمار في هذا الوقت، ومن خلفها يجري عدد كبير من الكلاب، وهي تخيف الناس أو تسحرهم وأحياناً تعمل لهم بعض المقالب.

يقال أن أم حمار زارت في إحدى الليالي إحدى النسوة، وطرقت عليها الباب تدعوها للخروج معها لجلب الماء من العين، حسب الطريقة القديمة في جلب المياه من العيون في البحرين، ولبت المرأة الدعوة، وكان الوقت قبل بزوغ

الفرج بقليل، وفي أثناء سيرهما معاً شعرت المرأة بصوت غريب ينبعث من تحت قدمي المرأة صاحبة الدعوة، فلما تطلعت إلى الأسفل اكتشفت أن صاحبها لها رجل آدمية وأخرى لعمار فشعرت بالخوف والهلع من الموقف الصعب الذي ينتظرها، ولكنها تماكنت نفسها، وخطرت على بالها فكرة فقالت لصاحبها: لا بد أن أعود إلى البيت حالاً فقد نسيت ثوب زوجي سلمان، فلقد أوصاني بغسله لكي يلبسه في الصباح، لكن أم حمار اعترضت قائلة: أجلى ذلك لما بعد فلا يزال لديك المزيد من الوقت.



فردت المرأة قائلة لا أستطيع أن أؤجل طلباً لزوجي، خذي هذه قربة الماء أمانة عندك وسوف أعود في الحال. بعدها أسرعرت المرأة عائدة إلى بيتها، وأغلقت خلفها الباب بإحكام، ولما شعرت أم حمار أن المرأة قد تأخرت كثيراً، غضبت وثارَت ثائرتها، ثم قصدت بيت المرأة وراحت تضرب الباب بقوة طالبة أن تخرج لها في الحال، ولكن عندما لم يجيبها أحد بالمرّة، صعدت أم حمار إلى أعلى البيت، وكان عبارة عن كوخ مصنوع من جريد وسعف النخيل وهمت بالتبول على ساكنيه إنتقاماً منهم، فتصدى لها زوج المرأة مسدداً لها ضربة قاسية بحريته الحادة، فهربت أم حمار بجرحها البليغ، ولم تعد بعد ذلك.

بو درياه

ضمن الخرافات المنتشرة عند سكان المدن الساحلية وتحديداً عند أهل البحر.

(بو درياه) كلمة فارسية من شقين (بو)، وتعني (أبو)، و(درياه) وتعني (البحر).



ويروي أهل البحر أن بو درياه وهو من الجن كان يتسلل إلى مراكزهم في الفترة ما بين صلاة العشاء وأذان الفجر و يختطف أحد البحارة ليأكله ويعبث في السفينة ليتلفها فتغرق، لذا فأنهم يجعلون في كل سفينة نوبة للحراسة بها اثنين أو أكثر فإذا سمع الحراس صوت بابا درياه تصايحوا (هاتوا الميشارة والجدوم) فإذا سمعهم هرب.

ويذكرون بأنه مخفي الملامح لأنه يظهر دائماً في الظلام الدامس ولكن بهيئة رجل قوي وضخم.



روعان

كان روعان بحاراً ماهراً.. وفي الليل تخرج شخصيته الغامضة، كل شيء يبعث الخوف في النفس هو روع، كما إن العرب يطلقون كلمة "مروع" على كل شيء مرعب مخيف.

الأصل في التسمية (الروع) لكن الشائع هو ما اشتق من اسم الروع وهو (روعان)، وهو كناية عن أنه مخيف لدرجة كبيرة.

روعان عاش بشخصيتين منفصلتين متباينتين، دون أن يكون لأي شخصية علاقة بالأخرى، فقد عاش بشخصية الإنسان الاجتماعي الطبيعي بين أهله وأصدقائه وجيرانه، وعاش بشخصيته المتوحشة بشكل بدائي مرعب.

وكان "روعان" بحاراً متميزاً، عمل في كثير من سفن الغوص على اللؤلؤ، مع أشهر النواخذة "الربابنة" وكان ماهراً مجيداً في مهنته، مجداً في عمله، مطيعاً للأوامر منفذاً لها، مستقيماً في سلوكه، متفاهماً معهم.

لكن رغم هذه الصفات الحسنة التي كان يتصف بها روعان، فإنه كان يعتري شخصيته شيء من الغموض، كان يتحاشى الاختلاط بالناس في الليل، وكانت تعتريه حالة من الكآبة والحزن المطبق في الليل، حتى إنه ليرفض أن يقابل أحداً من الناس بعد غياب الشمس.



يقول أحد الرواة إن "روعان" من الأفارقة الذين جيء بهم من شرق إفريقيا عام ١٩٠٠م تقريباً حسب تقدير الكاتب وكان عمره حين قدم إلى إحدى

مدن الإمارات نحو ٢٠ سنة تنقص أو تزيد قليلاً، وكان قوياً ضخماً، ولم يكن يجيد اللغة العربية كثيراً، إلا بعض المفردات البسيطة التي تعلمها من البحارة الذين جلبوه من إفريقيا، ثم ما لبث أن تعلم العربية فقد كان ذكياً فطناً، لكن لهجته كانت تغلب عليها اللغة السواحيلية، يذكر انه حتى آخر أيام حياته وهو في الخامسة والثمانين أو التسعين تقريباً لم يكن يتقن العربية تمام الإتقان، وفي تلك السنة (١٩٠٠م) وفدت إلينا تلك المجموعة من الأفارقة، الذين تم جلبهم من إحدى مدن شرق إفريقيا الشهيرة، ولا أعلم بالضبط هل هي زنجبار أم ممباسا، وكانوا مجموعة من الشبان الأقوياء، ولكن ما إن نزل أولئك إلى المدينة حتى انتشرت شائعة مفادها أن وحشاً على هيئة رجل أسود يخرج في بعض الليالي يتربص للبحارة فيفتك بهم، وانتشر الهلع والخوف بين الناس، حتى إن حركة الملاحة والصيد والغوص كادت تشل في البلاد، وبعد وقوع عدد من الضحايا الذين دفعوا حياتهم ثمناً لخروجهم طلباً للرزق، بدأ الذعر يلف الناس، واستشرى الضيق بين الجميع من دون استثناء، فالقادم الجديد بات يهدد بقاءهم أحياء، فإما أن يقتلهم هو أو الجوع، فاتفق الرجال على الخروج في جماعات، وأن لا يخرج أحدهم منفرداً، كما اتفقوا على أن يحملوا معهم أسلحة ولو خفيفة.

ظل روعان لأكثر من ٣٥ سنة يرعب الناس ويرهبهم، ويواسيهم ويتمنى لهم الخير وهو لا يعلم شيئاً عما يحدث بين الليل والنهار، ويسمع عن أعماله المرعبة من الناس ويتأسف على ذلك وكأنه غير معني بالأمر ويقدر تاريخ ميلاد روعان بنحو عام ١٨٨٠.



العبد المزنجل

يوصف العبد المزنجل بأنه رجل طويل القامة متوحش، على هيئة إنسان، لكنه من عتاة الجن، أو أنه ممن تلبسهم الجن المردة، وهو مقيد بالسلاسل ويجر ثقلاً حديدياً خلفه يسمى هذا الثقل في عامية المنطقة (قوله) بتقخيم اللام.



الغريب في هذا الكائن الخرافي كثرت أسمائه وكناه التي كني بها ومما نحصيه منها:

- ١ - العبد المزنجل
- ٢ - عبد لمزنجل: بإهمال الألف وقلب الجيم ياء.
- ٣ - بو السلاسل.
- ٤ - بو الصناقل.
- ٥ - لمسلسل.
- ٦ - لمصنقل.



أم الهيلان

الحديث عن "أم الهيلان" ليس كالحديث عن غيرها من الكائنات الخرافية، فأم الهيلان، لا يحجبها عن الناس شيء، فهي ظاهرة وليست مخفية، كما أنها كثيرة الاختلاط بالناس، بل إن الناس تتنمر وتتأفف من كثرة زياراتها وترددها عليهم، وحتى أيامنا هذه، بات الناس ينعنون المتطفلة كثيرة التردد على البيوت كثيرة الحسد باسم "أم الهيلان"، وهكذا كانت هي.



توصف "أم الهيلان" على أنها امرأة عجوز شمطاء جسمها مليء بالعروق-، قبيحة الخلقة، سيئة الأخلاق، خبيثة النظرة، لها عيون تتم عن شر وحسد، وحقد.



أبو سويچن (أبو مغوي)

نوع من الجان عفريت حذق كالطنطل مع بعض الاختلاف، فالطنطل مختص في إثارة الرعب و ترويع القلوب، أما أبو سويچن هذا فهو يتقنن في إغواء الناس و إضلالهم و كما نقول بلهجتنا الدرجة (يغويهم أو يضيعهم).



يعرف أبو سويچن أيضاً باسم ثان ألا وهو (أبو مغوي) و يمارس أبو سويچن عمله ببراءة و حيل خادعة مستغلاً قدراته الخارقة على التحول و تغيير شكله، فيستدرج ضحيته بشكل مقنع كأن يقصد البحر عند انتصاف الليل متخذاً هيئة إنسان ويستقر في منطقة المياه الضحلة (الطفيحة) منتظراً فريسته إلا إن صاحبنا يناديه بأن تعال فأنت ضال وأنا سبيلك للوصول إلى شط الأمان، فيتبعه هذا و يذعن لإشاراته و توجيهاته إلى أن يصل للمياه العميقة (صوب الغزير) و حينها يظهر على حقيقته و يهم بإغراقه.



أم الديفان

أم الديفان في الحقيقة هي التحول لرياح كانت تأخذ بالآخرين إلى مواقع بعيدة غير التي عرفوها أو اعتادوها أو راموا الوصول إليها؛ و قد تقذف بهم إلى بلدان غريبة!



لكنها غالباً تأتي في حالات خفيفة تنتاب الإنسان أو كما نقول بلهجتنا الدارجة (ضربته أم الديفان) أي استقرت في رأسه حيث موضع السيطرة.



أم شراع

يتبين لنا التوافق بين المسمى وبين شخصية أخرى وهي بو شريع وأم شراع تعني ذات الشراع وصفتها أنها تتفرد كالشراع. هي امرأة شريرة مخيفة الملامح ويقال أنها تعتمد إخفاء ملامحها لشدة قبحها.



وهي ترتدي دائما عباءتها وتتدرب بها وتكمن قوتها تحت عباءتها، فهي ما أن تفتحها حتى تخرج النيران من بين ثناياها !

النخلة المسكونة بالجن

في وسط جدة قبيلة من الجن تسيطر على نخلة أوراقها بالية ومصفرة ولم يمسهما بشر، وقد فشلت جميع المحاولات المتكررة لنزع تلك النخلة من موقعها الحالي مما أصاب سكان جدة بالدهشة، ففي البداية كانت الأرض التي توجد بها تلك النخلة معروضة للبيع فاشتراها

أحد المستثمرين لتحويلها إلى مركز تجاري وبالفعل تم البدء في بناء المجمع التجاري على تلك الأرض وما أن بدأت ملامح المشروع تظهر حتى تم تخصيص جزء من الأرض لتحويلها إلى مواقف سيارات وبدأت الجرافات تنظف تلك الأرض من جميع الشجيرات والنخيل الموجودة بها، وكان العمل يسير على أفضل وجه ولم يعلموا بالخفايا التي ستظهر قريباً إلى أن وصلوا إلى تلك النخلة الواقعة بالضبط وسط الأرض وحاولوا نزعها إلا أنها استعصت عليهم فشك العمال بأن الجرافات لا تعمل بالشكل المطلوب فأمرؤا بجرافات أخرى ولكن تكررت نفس المشكلة فالنخلة لم تتزحزح عن موقعها إطلاقاً. وقف العمال في حيرة من أمرهم وسط تعجب وذهول ودهشة واخذوا يتساءلون ما الذي يجري.. ما بال تلك النخلة العجيبة لا تنزع !!



عدد من المشايخ أكدوا أن تحت تلك النخلة واد من الجن و لن يسمحوا بنزع تلك النخلة لأنها تعتبر سكناً لهم وحتى لو تمكن أحد من نزعها لجر ذلك غضب الجن وأذيتهم فالأولى أن تترك على وضعها.

الجنى دعيدع

يبدو أن دعيدع ليس اسم جنى حقيقي بكثرة ما هو وصف لظاهرة معينة، ويلاحظ عندما تحلل كلمة دعيدع لغة نجد أنها جاءت من ألفاظ بمعنى «ما بين النخيل» أو ألفاظ بمعنى مناداة أو طريقة مشي معينة وهي ألفاظ مرتبطة ببعض صفات دعيدع، جاء في معجم تاج العروس مادة «دعع»: «الدُّعَاعُ. كغُرَابٍ: النَّخْلُ الْمُتَفَرِّقُ ... الدُّعَاعُ بما بَيَّنَّ النَّخْلَتَيْنِ. وقال أَبُو عُبَيْدَةَ: ما بَيَّنَّ النَّخْلَةَ إِلَى النَّخْلَةِ: دُعَاعٌ ...



والدُّعَاعُ، كسَحَابٍ: عِيَالُ الرَّجُلِ الصَّغَارُ ... ودُعُ دُعُ، بالضَّمِّ: أَمْرٌ بِالنَّعِيقِ بِالْغَنَمِ، يُقَالُ ذَلِكَ لِلرَّاعِي، عن ابنِ الأَعْرَابِيِّ، يُقَالُ: دَعَدَعُ بِهَا دَعْدَعَةً. ودَاعَ دَاعٍ مَبْنِيًّا عَلَى الْكُسْرِ: زَجَرَ لَهَا، وَقِيلَ: لَصِغَارُهَا خَاصَّةً، أَوْ دُعَاءُ لَهَا، وَقَدْ دَعَدَعُ ...

وقال أَبُو عَمْرٍو: الدَّعْدَاعُ والدَّخْدَاخُ: الْقَصِيرُ مِنَ الرِّجَالِ. والدَّعْدَاعُ: عَدُوٌّ فِي بُطْءٍ وَالتَّوَاءِ، وَقَدْ دَعَدَعَ الرَّجُلُ دَعْدَعَةً وَدَعْدَاعاً: عَدَا عَدَوْاً فِيهِ بُطْءٌ وَالتَّوَاءِ، وَسَعَى دَعْدَاعٌ، مِثْلُهُ. وَقِيلَ: الدَّعْدَعَةُ: قِصْرُ الْخَطْوِ فِي الْمَشْيِ مَعَ عَجَلٍ ... وَدَعْدَعَ بِالْعَائِثِ: قَالَهَا لَهُ، وَهِيَ الدَّعْدَعَةُ. وقال أَبُو سَعِيدٍ: مَعْنَاهُ: دَعِ الْعِثَارَ ... وقال غَيْرُهُ: دَعْدَعَا مَعْنَاهُ أَنْ تَقُولَ لَهُ: رَفَعَكَ اللَّهُ.

وهناك العديد من حكايات الجن المتداولة بين العامة في العديد من

الثقافات ولكل ثقافة أسماء لمخلوقات تزعم العامة أنها من الجن أو
المنشيطنة، وهناك شخصيات أسطورية عامة كالغول والسعلاة والجاثوم وغيرها،
ومن أهم هذه المخلوقات في منطقة الخليج العربي الجني دعيدع.
وفي البحرين يسمى دعيدع ويكتب أحياناً (يكتب أحياناً ادعيدع) و(دعيدع
المقبرة)، و(ضو دعيدع)، ويسمى في الكويت (ادعيدع وضو ادعيدع)، أيضاً
ومن أسماءه في شرق الجزيرة العربية:
(دعيدع أبو الخلاكين)، و(دعيدع أبو الشمايط)، وذلك نسبة للثياب
البالية أو المتمزقة التي يرتديها، والتي تسمى عند العامة في الخليج شمايط.
وقد ارتبط دعيدع بالعديد من القصص وله العديد من الصور فقد زعم
البعض أن له جسم قرد وإذناً طويلة، ووجه يشبه القط وله أنياب لامعة.
وزعم آخرون أنه جان يظهر على شكل رجل في المقابر أو النخيل
وهو كثيراً ما يطلع للفلاحين عند حلول الليل وربما تشكل لهم بعدة صور وقلد
بعض الأصوات لكي يغوى أو يخدع الناس، وفي رواية أخرى أنه يجلس فوق
النخيل ويرمي البسر على البيوت القريبة للنخيل، وهناك نوع من الرطب يسمى
بالاسم نفسه أي دعيدع وهو الرطب المعروف باسم أصابع البنات، ولا أعلم ما
العلاقة بين هذا الرطب ودعيدع.
وهناك عدد من الأهازيج أو الأقوال التي ارتبطت بدعيدع، وهي تقال
بحسب مناسبات معينة، فمثلاً عندما يقوم دعيدع بإلقاء الرطب على منازل
الآخرين تصيح به سكانها دعيدع دعدع أمه سبع ليالي تخمة، أما دعيدع المقبرة
فله مقولته الخاصة، فيقال عندما يراد إخافة إحدى النساء: يا دعيدع المقبرة تعال
دعدع المره.

زعم بعض العامة في الخليج العربي أن دعيدع مجرد نور أو هو مخلوق
مضيء كالنور إذ يقال أن لدعيدع نوراً مثل نور القمر يخرج ليلاً في الصحراء

ويضيء الطريق إلى الإنسان ويوهمه بأنه في طريقه الصحيح إلى أن يضل الشخص طريقه ويئتيه، وهذا الوصف قريب من وصف دعيدع في البحرين والكويت إذ اشتهرت الأسماء دعيدع وضو دعيدع، وهي نار تخرج في المقبرة خاصة، ومنه جاء الاسم (دعيدع المقبرة). وقد وصف الشمالان دعيدع في كتابه الألعاب الشعبية في الكويت إدعيدع، (١٩٧٨، ج١: ص ١٤٦)، هذه خرافة من الخرافات، وذلك أنهم يتوهمون أنه في الظلام عندما يسير أحدهم يشاهد ناراً أو جسراً فإذا اقترب من الجمر بعد عنه أو أنتقل إلى محل آخر وهكذا يخاف من يشاهدها. والمتعارف عنها أنها من الجن ومعروفة عندنا ضو ادعيدع أي نار ادعيدع، وكانوا يخوفون الأولاد بها حتى لا يخرجوا ليلاً. إذن أن الأسطورة ذات صيغة حضارية في القدم يمكن أن تتعرض للتطور (صيغتان أو صيغة منها) كما يمكن أن تتعد طرائق روايتها ولكن هذه المستويات تجري جميعاً بقوة عصرها وليس العصور التالية لأن من شروط الأسطورة أنها أبداع مارسنه الجماعة، وليس من وضع شخص معين فهي ثمرة ممارسة وتأملات وخيالات مسيطرة على جماعة محددة.



الخبابة وخبابا

ربما تكون الخبابة هي خبابا أو خمبابا، أو ربما يكون التشابه مجرد صدفة، وعند تحليل لفظة خبابة لغةً فإننا نجد ألفاظاً قد تكون هي أصل الأسطورة، فأصل جذر الكلمة تعني الخداع والمكر، جاء في «تاج العروس» مادة «خبب»: «الخبُّ بالفتح: الخداعُ وهو الجرُّيزُ كقنفذٍ، الذي يسعى بين الناس بالفسادِ، ورجُلٌ خبٌّ، وامرأةٌ خبَّةٌ ويكسرُ أوله، وأمَّا المصدَرُ فبالكسرِ لا غيرُ ... وفي لسان العرب: رجُلٌ خبٌ وخبٌّ: خداعٌ جرُّيزٌ خبيثٌ مُنكرٌ، وهو الخبُّ والخبُّ.



وفي الحديث «لا يدخل الجنة خبٌ ولا خائنٌ» وفي آخر «المؤمن غرٌّ كريمٌ والكافر خبٌّ لئيمٌ» فالغرُّ: الذي لا يَفْطُنُ للشرِّ، والخبُّ ضدُّ الغرِّ وهو الخداعُ المُفسدُ، ورجُلٌ خبٌّ ضبٌّ، ويقال: ما كُنْتُ خبًّا، وقال ابنُ سيرين: إنِّي لَسْتُ بِخبٍّ ولكنَّ الخبَّ لا يَخْدَعُنِي».

والخبابا أو الخبابة، هي مخلوق زعم العامة تواجده في النخيل والمناطق المهجورة وكانوا يخيفون بها الأطفال ليمنعوهم للذهاب لتلك المناطق سواء في الليل أو النهار، وقد زعم بعض العامة أن الخبابة امرأة طويلة متشحة بالسواد من رأسها إلى أخمص قدميها تختطف الأطفال وتغوي الرجال وتعرف أيضاً بأنها تظهر في المزارع الكثيفة والغابات. والاسم خبابة معروف في البحرين والكويت ومناطق أخرى في الخليج العربي وقد حاول العديد من الباحثين البحث

في أصل معنى الاسم، ويلاحظ التشابه بين هذه الخبابة المعروفة عند العامة وخبابا أو خمبابا المخلوق الأسطوري الذي يعيش في غابة الأرز والمذكور في ملحمة گلگامش، والتشابه ليس فقط في الاسم وإنما في مكان المعيشة وهو بين الأشجار، وقد ذكر بعض الكتاب هذه الملاحظة ومنهم من يرجح أن هذه الخبابة هي خمبابا، قال الشملان في وصف الخبابة في كتابه «الألعاب الشعبية في الكويت» (الشملان ١٩٧٨، ج ١: ص ٣١١):

وخمبابا هو حارس الغابة المارد القوي من الملحمة السومرية گلگامش؛ خلّق ليحمي أرز لبنان عيّنه الإله إنليل. حيث يحكى الحلم الذي رواه "گلگامش" لصديقه "أنكيديو" والذي يقول فيه: يا صديقي رأيت رؤيا إننا نقف في وهرة جبل، ثم يسقط الجبل فجأة، وكنا إنا وأنت، كأنا ذباب صغار، ورأيت في حلمي الثاني جبل ثم الجبل يسقط عندها فسر أنكيديو الرؤيا بأنه الانتصار على خمبابا (الوحش الذي كانت أنفاسه ناراً وموتاً أكيداً). من هذه الأسطورة الخالدة:

ونوازع الشر في حياة خمبابا حارس غابة الأرز، تطل علينا اليوم زبانية وأشباح سلالة هذا الوحش الذي هزمه "أنكيديو ليعم الخير الغابات، ومهما كان ذاك الانتصار الأسطوري الذي تحقق في "ملحمة گلگامش" ظل إتباع "الوحش خمبابا"

و«خبابة بفتح الخاء والباء لفظة معروفة عندنا وتقولها النساء خاصة لتخويف الطفل. تقلن له مثلاً نام (نم) وإلا تجيك الخبابة. لا تطلع تاكلك الخبابة ... والأطفال ترهبهم لفظة خبابة. فيتصورونها شيئاً مرعباً مفزعاً ... قرأت منذ سنوات في إحدى المجلات العربية القديمة وأظنها مجلة (المقتطف) الشهيرة عن لفظة خبابة هذه وأن أصلها مصرية قديمة جداً أصلها (خومبابا) ومعناها إله الشر».

وخبابا أو خمبابا (بحسب النطق الآشوري) و هوّاوا (بحسب النطق البابلي) في الميثولوجيا الأكيدة هو عملاق متوحش خلقه أوتو، إله الشمس، منذ القدم، وهو أيضاً حارس غابة الأرز؛ إذ تعيش الآلهة، وهو إنسان عملاق وأحياناً يظهر بمخالب أسد وشعر طويل ووجه متوحش مشعر.

وهناك مصادر تصفه بالتنين الذي ينفث النار من فمه، وعندما ينظر إلى أحدهم، فإنها نظرة الموت، وفي مصادر عديدة، يظهر وجهه على صورة أمعاء بشرية وحيوانية ملفوفة، وهذا ما منحه الاسم «حارس حصن الأمعاء».



وفي الملحمة التي يعود تاريخها إلى نهاية الألف الثالث قبل الميلاد استطاع گلگامش التخلص منه حتى يتمكن من أخذ شجرة أرز إلى بلده. ويرى بعض المحللين أن الخبابا أو الخمبابا هي مخلوق خرافي يوجد في شبه القارة الهندية. ويلاحظ الشبه بين الخبابة المعروفة حالياً وخبابا أو خمبابا گلگامش ليس فقط في الاسم وإنما في الدور التي تلعبه؛ إذ نرى أن الخبابة عند العامة يكثر وجودها بين النخيل وهي ما كانوا يحذرون منه الأطفال ويجعلوه سبباً لمنعهم من الذهاب بين النخيل الكثيفة كي لا تأخذهم الخبابا.



الجاثوم

الجاثوم أو الجافون (بالإنكليزية: Incubus) هو الكابوس أو الشخص الثقيل كالكابوس. في الخرافات هو شيطان يتخذ شكل عاشق ذكر ويغتصب النساء أثناء نومهن.

وفى التراث الكنسى الغربى أن الجاثوم كان ملاكا طرد من الفردوس بسبب شهوته الزائدة. وأحيانا يتخذ شكل رجل معروف للمرأة. وهكذا يلصق به تهمة الاغتصاب.

كانوا ينصحون المرأة بان العلامة التي تفرق الجاثوم عن الشخص الحقيقي هي غرق كل سكان البيت في نعاس عميق لحظة ظهور الجاثوم، وكلمة incubus هي اشتقاق لاتيني من معنى (الثقل) وهو الإحساس بالثقل على الصدر الملازم للكوابيس.



الجاثوم كشيطان هو تفسير خرافي للحالة الطبية "شلل الجاثوم". وهي حالة جسدية تأتي بسبب الإرهاق أحيانا ولأسباب نفسيه أحيانا أخرى. ويعتقد البعض أنها بسبب جني يضغط على الصدر.

طبيياً، تعتبر هذه الحالة شلل مؤقت في الجسم، وتدعى الشلل النومي. وهي تجربة مرعبة عند البعض تحدث أثناء النوم. ويمكن تلخيص عوارضه في

عدم القدرة على تحريك الجسم أو أحد أعضائه في بداية النوم أو عند الاستيقاظ.
كما يمكن أن يصاحبه هلوسات مخيفة.

تستغرق أعراض شلل النوم من ثوان إلى عدة دقائق، وخلالها يحاول بعض المرضى طلب المساعدة أو حتى البكاء؛ لكن دون جدوى، وتختفي الأعراض مع مرور الوقت أو عندما يلامس أحد المريض أو عند حدوث ضجيج.



وقد أظهرت الدراسات بأن ٢% من الناس يتعرضون لشلل النوم على الأقل مرة في الشهر. وقد يصيب هذا المرض المرء في أي عمر. ويتعرض ١٢% من الناس لهذه الأعراض لأول مرة خلال الطفولة.

ومن الثابت علمياً أن النوم يتكون من عدة مراحل، أحد هذه المراحل يدعى (حركة العين السريعة)، وتحدث الأحلام خلال هذه المرحلة. وقد خلق الله سبحانه وتعالى آلية تعمل لتحميننا من تنفيذ أحلامنا؛ تدعى هذه الآلية ارتخاء العضلات يعني أن جميع عضلات الجسم تكون مشلولة خلال مرحلة الأحلام ما عدا عضلة الحجاب الحاجز وعضلات العينين. فحتى لو حلمت بأنك الرجل الخارق (سوبرمان)، فإن آلية ارتخاء العضلات تضمن لك بقاءك في سريرك، وتنتهي هذه الآلية بمجرد انتقالك إلى مرحلة أخرى من مراحل النوم أو استيقاظك من النوم، إلا أنه وفي بعض الأحيان يستيقظ المريض خلال مرحلة حركة العين السريعة، في حين أن هذه الآلية (ارتخاء العضلات) لم تكن قد توقفت بعد؛ وينتج

عن ذلك أن يكون المريض في كامل وعيه ويعي ما حوله، ولكنه لا يستطيع الحركة بتاتاً.

وبما أن الدماغ كان في طور الحلم فإن ذلك قد يؤدي إلى هلوسات مرعبة وشعور المريض باقتراب الموت أو ما شابه ذلك.



ولم يثبت حدوث أي حالة وفاة خلال شلل النوم، فالحجاب الحاجز لا يتأثر، ويبقى التنفس طبيعي وكذلك مستوى الأوكسجين في الدم.

وعند أكثر المرضى يكون شلل النوم العرض الوحيد، ولكن في بعض الحالات يكون مصحوباً باضطراب آخر يدعى نوبات النعاس أو النوم القهري. والنوم القهري اضطراب نوم يتميز بهجمات غير مقاومة ولا يمكن السيطرة عليها من النعاس تصيب المريض بالنوم.

والمرضى المصابون بشلل النوم المصاحب للنوم القهري يحتاجون إلى العلاج الطبي والمتابعة الطبية لعلاج النوم القهري.

من ناحية أخرى فإن المرضى الذين لا يكون شلل النوم لديهم مصاحب للنوم القهري، فأود أن أطمئنهم بأن هذا الاضطراب حميد ولا يحمل أي خطر على حياتهم، ومعظم هؤلاء المرضى ليسوا بحاجة إلى علاج طبي.

يحتاج المرضى المصابين بشلل النوم غير المصاحب للنوم القهري أن يدركوا بأنهم غير مصابين بأي مرض عقلي أو مرض عضوي خطير، كما أن معظمهم لا يحتاجون إلى أي علاج طبي.

وأفضل ما يمكن أن يفعله مرضى شلل النوم خلال حدوث النوبة أن

يحاولوا تحريك عضلات الوجه وتحريك العينين من جهة إلى أخرى،
ففعل ذلك كفيل بإسراع إنهاء هذه الأعراض. وفي حالات الزيادة المتكررة في
حدوث هذه الأعراض كحدوثها أكثر من مرة في الأسبوع على سبيل المثال، قد
يصف الطبيب المختص أدوية لاستخدامها. [هل المصدر موثوق؟]



بعض الفرضيات تقول بأن النوم على الجنب قد يساعد في التخلص من
هذه النوبات، أما التفسير الميتافيزيقي للحالة يصفها بأنها من تأثير جني.



وشلل الجاثوم لا يحدث إلا في الخط الفاصل بين اليقظة والنوم. فيضرب
الجني على إذنك أولاً فلا تسمع إلا ما يفرض عليك ويقطع علاقتك بالعالم
الخارجي، وينحسر صوتك فلا يتعدى عقلك وتتخدر كل أعضاء جسدك فتصبح
كالمشلول مع تتميله ببعض الأجزاء خاصة خلف الرأس.
ويجثم الجني على صدرك فتشعر بحرج في تنفسك مع سرعه نبضات
قلبك، وفي بعض الأحيان تكون مفتوح الأعين ترى محيطك كما هو أو يدمج
بأسوأ مخاوفك، أو ترى محبوباً تجتمع معه أو عدواً يناوشك.

وإن كان نهائراً لانتهى عند انطفاء أول شمعه للغروب. وفي الغالب يحدث الشلل بعد شروق الشمس مباشرة أو بعدها بقليل.

أما إن حدث فللخروج منه علي الشخص منا تحريك رأسه بأي طريقة لأن الجني العارض المعتدى (وهو في الغالب عامراً) أول ما يفعل يمسك بأم رأسك فيتخدر جسديك ويحدث لك ما يحدث. وإن استطعت الإفلات بعد تحريك الرأس فعليك باختيار شيء ثابت في غرفتك، كمفتاح الإضاءة مثلاً، فهم ورغم تمكنهم لا يستطيعون تغيير واقع مع مقدرتهم بخلطه مع خيالات.

ففي بعض الأحيان يرى الشخص نفسه وكأنه قام من جاثومه وتحرك وقرأ وصلى، وهو في الحقيقة لم يفعل بل خُيِّلَ له حتى يطمئن ولا يقاوم. ومفتاح الإضاءة هو الاختبار بين حقيقة تخلصك من حالتك أم مكوثك فيها وخضوعك لمكرهم، إن حركت مفتاح الإضاءة فتغير الحال (إضاءة أو إطفاء) فأنت سليم، أما إن ظل الحال كما هو فأنت بمكانك لم تتحرك، فلتحاول مره أخرى.

الخرافة هي أن الشخص يستيقظ من نومه ليجد نفسه مشلولاً لا يستطيع الحركة ويشعر بسرعة نبضات القلب وبضيق تنفس!!

قال العرب قديماً أنه جني يريد قتل هذا الشخص فيقوم بخنقه، وفي التراث الكنسي الغربي أن الجاثوم كان ملاكاً طرد من الجنة بسبب شهوته الزائدة وهو يأتي للنائم ليعتدي عليه!!

وتفسير هذا الأمر طبيياً أن العين تستيقظ والجسم لا زال نائماً فيحدث هذا الشعور للحظات ونادراً عدة دقائق ثم يزول.



دراكولا

الأساطير لم تكن يوماً شيء من الحقيقة ولكن لكل شيء بداية أو سبب ومن تلك القصص التي انتشرت في عالمنا شخصية دراكولا وكثيراً ما نرى العديد من الأفلام التي تناولت قصة دراكولا ولكن هناك حقيقة خلف تلك الحكاية الغريبة.

شخصية دراكولا شخصية حقيقية حيث كان اسمه الحقيقي (فلاد الوالاشي) نسبة لـ (والاشيا) التي كان يحكمها والتي جعل الناس فيها يرتجفون خوفاً من مجرد ذكر اسمه بعد أن قام بأعمال وحشية يشيب لهولها الولدان بل أن البعض كان يطلق عليه اسم (فلاد المخوزق) نسبة إلى ولعه بالخوزقة والتي كانت تعتبر وسيلة الإعدام المفضلة لديه لأنها تقتل الناس ببطء شديد قد يصل لعدة أيام تعاني فيها الضحية عذاباً لا يوصف وتتخلص الخوزقة بغرس وتد خشبي كبير في الأرض بحيث تكون نهايته حادة جداً وبعدها يتم جلب الشخص المراد إعدامه ويتم إرغامه على الجلوس على نهاية الوتد الخشبي الحادة بكل ثقله وقدمه لا تمس الأرض بسبب طول الوتد وتظل الضحية معلقة هكذا إلى أن



تموت !! ولك أن تتصور الألم الرهيب الذي تعانيه الضحية جراء

هذه الوسيلة البشعة للقتل.

دراكولا هو الأمير الروماني الملقب بـ دراكولا وتعني ابن الشيطان، من مواليد مدينة سيغيو شوارا وكان موصوفاً بتعامله الوحشي مع المسؤولين الفاسدين واللصوص وخصوصاً المحتالين، حتى إنه عندما أراد القضاء على الفقر جمع خمسة آلاف من الفقراء وقتلهم للقضاء على الفقر! وهو الذي ابتدع الخازوق، والخازوق عبارة عن رمح يدق في الضحية حتى يخرج من عنقه وهي الطريقة التي اشتهر بها وقد قتل بها أكثر من أربعين ألفاً من البشر آنذاك!!



كما ذكر سابقاً فإن مصاصي الدماء هي مجرد رواية للكاتب برام ستوكر، ولكن سبب ارتباطها في دراكولا هو عشقه للقتل فيكفي قلعه التي كانت تبث الخوف لدرجة أن السلطان التركي ذكر أن دراكولا كان يقتل الناس بطريقة الخوازيق ويضعهم في الطريق لقلعه.

والكونت دراكولا (Count Dracula) هو الشخصية العنوانية (أي الشخصية التي يُستمد منها اسم العمل الأدبي والشخصية المضادة للرئيسة في رواية برام ستوكر (Bram Stoker)، التي نُشرت عام ١٨٩٧م وتتنمي لنوع الرعب القوطي وتحمل عنوان دراكولا، ووُصِفَ بأنه النموذج الأصلي لشخصية مصاص الدماء.

وبعض جوانب هذه الشخصية مستوحاة من قائد الجيش الروماني في

القرن الخامس عشر الميلادي وأمير مقاطعة والاشيا "الأفلاق" فلاد الثالث المخوذق.

ولطالما ظهرت الشخصية في الثقافة الشعبية، بدءاً من الأفلام وحتى الوسائط المتحركة وحبوب الإفطار.

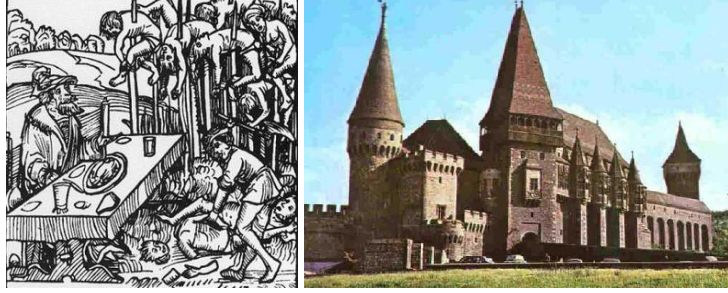
وتذكر كتب التاريخ أنه وبعد أن أصبح (دراكولا) حاكماً لـ (والاشيا) قام بدعوة الفقراء والعجائز والمعاقين من أبناء مملكته لحضور وليمة هائلة أمر بإعدادها خصيصاً لهم وبالطبع لبي الجميع دعوته وقام هؤلاء الضيوف المساكين بالأكل والشرب وهم لا يصدقون أعينهم وبعد أن انتهوا من الأكل سألهم دراكولا قائلاً: هل تريدون أن تتخلصوا من فقركم وآلامكم للأبد ؟ فصاحوا جميعاً بحماس: نعم !!

فخرج مع جنوده من قلعته وأقفل أبوابها على هؤلاء الناس ثم وبكل بساطة أمر جنوده بحرق القلعة، فأشعل الجنود النار في القصر ليحترق جميع الفقراء المسجونين في الداخل وكانت هذه نهاية مشاكلهم كما وعدهم (دراكولا) وقد برر فعلته الشنيعة هذه بأنه كان لا يريد أن يكون هناك أي فقير في مملكته لذا فكان الحل الأمثل هو التخلص منهم !!.

عدّ دراكولا بلا شك واحداً من أشهر الشخصيات في الثقافة الشعبية. كما أن دراكولا استخدم وسائل أخرى في الإعدام إذ كان يستمتع كثيراً بغلي الناس أحياء أو سلخ جلودهم وهم أحياء أيضاً بل أنه كان يضع رؤوس أعدائه على مائدة الإفطار حتى ينعم بنظرة الموت بعيونهم !!

وحتى حينما فقد السلطة في فترة من فترات حياته والتي عاش فيها مختفياً عن الأنظار كان يخوزق الطيور والفئران كأحدى وسائل التسلية لديه لقد وضع (دراكولا) أثناء فترة حكمه قوانين صارمة جداً كان هدفه الرئيس منها هو

حفظ الأمن فى جميع أرجاء (والاشيا) وكان عقاب من ينتهك هذه القوانين هو بالطبع الخوزقة فالتاجر الذي يغش الزبائن واللصوص والكذابين وغيرهم. هذا الرجل الذي أثار اشمئزاز كل الذين عاصروه لوحشيته غير الطبيعية التى أثارت ذهول كل الذين عاصروه أو قرأوا تاريخه.



قصر دراكولا

لذا قام الكاتب الكبير (برام ستوكر) بتأليف (دراكولا) مصاص الدماء الشهير في روايته عام ١٨٩٧م وهذا بعد دراسة شديدة لأساطير أوروبا الشرقية المخيفة و الربط بينها و بين الشخصيات التاريخية البغيضة مثل شخصية دراكولا، الذي يحمل الكثير من الألقاب مثلا أمير الظلام وابن الشيطان و نوسفيراتو وهي كلمه مجرية تعني الذي لا يفنى وأطلق عليه البعض الآخر فلاد المخوزق، أما أشهر ألقابه على الإطلاق فهو دراكولا ويعني التتين أو الشيطان. واختلف العلماء حول الوسيلة التي توفى بها دراكولا الحقيقي وهو على الأرجح قُتل عندما كان يشارك جنوده في إحدى معاركه ضد الأتراك. بينما تذكر رواية بأنه قتل على يد جنوده أثناء الحرب وقام السلطان التركي بغرس رأسه على رأس رمح وعرضه على الناس حتى يتأكد الجميع من موته، وقيل إن جثته دفنت في جزيرة سناجوفو ولكن الغريب انه بعد ما يقارب الـ ٥٠٠ عام من وفاته قام عدد من الباحثين بإجراء أعمال الحفر في تلك الجزيرة للحصول على ما تبقى من جثته إلا أنه لم يتم العثور على أثر للقبر.

النمرود والبعوضة

نُمرُود بن كنعان، عرف عند المسلمين بنُمرُود أو نمرُود، وهو شخصية ذكرت لأول مرة في التوراة اليهودية بالاسم كملك جبار تحدى الله بنائه برج بابل.



وربط المفسرون للقرآن نمرود هذا مع الشخصية القرآنية للملك الذي تجادل مع إبراهيم وعاقبه بالحرق، واعتبرت العديد من الثقافات أن نمروداً يرمز لقوى الشر.

يربط اسم النمرود بالعديد من آثار بلاد الرافدين، كما جاء ذكره في المدراس.

يذكر نمرود بالاسم في التوراة من دون أي تفاصيل. أقدم ذكر لنمرود في التوراة كان من خلال أنساب سفر التكوين فيما يعرف بجدول الأمم. الذي يوضح أنه ابن كوش، حفيد حام، وابن حفيد نوح؛ وبأنه «ابْتَدَأَ يَكُونُ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ، الَّذِي كَانَ جَبَّارَ صَيْدٍ أَمَامَ الرَّبِّ».

وتتكرر هذه المعلومات في سفر أخبار الأيام الأول. وفي كتاب ميخا. يشار إلى أنه إنشاء مملكه ومدن بابل، أكد، وأوروك في أرض شنعار أي بلاد ما بين النهرين.

يذكر نمرود ببعض التفصيل في كتب اليهود الأخرى مثل التلمود

المدرّاش وتاريخ يوسفوس. فالنلمود يربطه بشخصية الملك امرافيل الذي كان حاكماً أيام إبراهيم. ويذكر كتاب اليوبيلات أن "نبرود" (وهي اللفظة الإغريقية للاسم) هو من أجداد إبراهيم وبالتالي أبو اليهود.

أما يوسفوس، فيصف نمرود بباني برج بابل ومتحدي عبادة الله. حادثة مواجهته وإبراهيم وبأنه باني برج بابل.

لم يسم القرآن نمروداً بالاسم إنما ربط المفسرون بين الملك نمرود البابلي والملك الذي تحداه النبي إبراهيم في سورتي الأنبياء آية ٦٨، والبقرة آية

٢٥٨

وذكر نمرود في التراث الإسلامي في العديد من كتب المفسرين للقرآن والمؤرخين العرب والمسلمين. إلا أنه اختلف في نسبه. منهم من ذكر أنه "نمرود بن كنعان بن كوش بن حام بن نوح" أو أنه "نمرود بن فالخ بن عابر بن شالخ بن أرفخشذ بن سام بن نوح" أو أنه ابن ماش ابن آرام ابن سام.



ذكر ابن الأثير في الكامل في التاريخ، والطبري في شرحه والقلقشندي كذلك بأنه "نمرود بن كوش" وصولاً إلى حام بن نوح، ولم يخالفهم في ذلك إلا ابن كثير في البداية والنهاية. فيقول ابن الأثير في المجلد الأول في الكامل للتاريخ، ص ٨١: "أما حام، فولد له كوش..... فمن ولد كوش نمرود ابن كوش....".

وهو أول جبار في الأرض، وكان أحد ملوك الدنيا الأربعة الذين ذكروا

في القرآن وهو من الملوك الكافرين.

وهو أول من وضع التاج على رأسه وتجبر في الأرض وادعى الربوبية واستمر في ملكه أربعمئة سنة وكان قد طغى وتجبر وعتا وآثر الحياة الدنيا. رأى حلماً طلع فيه كوكباً في السماء فذهب ضوء الشمس حتى لم يبق ضوء، فقال الكهنة والمنجمين في تأويل الحلم انه سيولد ولد يكون هلاكك على يديه، فأمر بذبح كل غلام يولد في تلك الناحية في تلك السنة وولد إبراهيم ذلك العام فأخفته والدته حتى كبر وعندها تحدى عبادة نمرود. والأصنام. ويشرح المفسرون أن إبراهيم ونمرود تواجهها لإظهار الإله الحقيقي الذي يستحق العبادة، اهو نمرود أم الله.

وعندما فشل نمرود في محاججته، أمر بحرق إبراهيم بالنار والتي تحولت على إبراهيم بردا وسلام.

وعن موته، ذكر ابن كثير اقتباساً عن الله إلى ذلك الملك الجبار ملكاً يأمره بالإيمان بالله فأبى عليه ثم دعاه الثانية فأبى ثم الثالثة فأبى وقال: اجمع جموعك وأجمع جموعي، فجمع النمرود جيشه وجنوده وقت طلوع الشمس، وأرسل الله عليهم باباً من البعوض بحيث لم يروا عين الشمس وسلطها الله عليهم فأكلت لحومهم ودماءهم وتركتهم عظاما بادية، ودخلت واحدة منها في منخري الملك فمكثت في منخريه أربعمئة سنة، عذبه الله بها فكان يضرب رأسه بالمرازب في هذه المدة كلها حتى أهلكه الله بها.

وذكر الطبري أن بناء برج بابل بواسطة نمرود هي سبب لعنة الله التي أنشأت اللغات المختلفة.

شكك بعض المؤرخين والمفسرين في علاقة نمرود التاريخية مع الملك الطاعي الذي ذكر في القرآن. فنسب الملك إلى فارسي إعرابي أي كردي، وقيل هو شخص اسمه هيزن ورجل اسمه هيرين.

ذكر في الثقافة الأرمنية أن جد الأرمن، هاينغ، هو من قضى على نمرود والذي كان يسمى "بيل" .

في الكوميديا الإلهية التي كتبها دانتي اليغيري (مكتوبة ما بين ١٣٠٨ و ١٣٢١)، يصور نمرود كشخصية عملاق في الجحيم. وقال انه يتعرض للعقاب في الدائرة التاسعة من الجحيم مع عمالقة آخرين، وربط بعض المؤرخين شخصية نمرود بشخصية گلگامش.

والبرج الذي بناه النمرود وأراد به أن يصل إلى السماء عندما طغى وتجبر فتطلع إلى مزيد من السلطان وقرر أن يحارب رب السماء والأرض . فبنى هذا البرج من الطوب ٦٠٠ ألف رجل وكان برجاً شاهقاً لا يصل المرء إلى قمته إلا بعد مسيرة عام . وصعد إلى قمته نفر من الرجال وأطلقوا وابلاً من السهام على السماء ثم عادوا ملطخين بالدماء فظنوا أنهم انتصروا . وتروي الحكاية أن الله أرسل سبعين ملكاً قيل أن ينتهي بناء البرج فاضطربت ألسنة العمال ولم يستطع أحدهم أن يفهم ما يقوله زميله ومسح بعضهم قرده وتفرق الباقون وكونوا سبعين أمة على الأرض، وغاص البرج في الأرض واحترق ثلثه وظل الثلث الباقي.

وقيل إن كل من يمر على البرج كان يفقد ذاكرته تماماً.



ملحمة المهابهاراتا (درة الأدب الهندي)



مخطوطة مصورة لملحمة مهاباراتا تصور معركة كوروكشتر

المهابهارتا (ديفانغارية: महाभारत) واحدة من الملحمتين الكبيرتين المكتوبتين بالسنسكريتية في الهند القديمة - الأخرى رامايانا - الملحمة جزء من الإيتيهاسا الهندوسية - التاريخ الهندوسي - وتشكل جزءاً هاماً من الميثولوجيا الهندوسية.

تشكل المهابهارتا جزءاً هاماً من ثقافة شبه القارة الهندية، وهي نصٌ رئيسي من نصوص الهندوسية.

أحداثها محاولة لمناقشة الأهداف الإنسانية (أرثا أو الغرض، كما أو المتعة، دارما أو الواجب، موكشا أو التحرر) ضمن تقليد راسخ يحاول تفسير العلاقة بين الفرد والمجتمع والعالم، وطبيعة الذات، وأعمال الكارما. يعني العنوان: حكاية سلالة بهارتا العظيمة. ووفقاً للمهابهارتا نفسها، فإنها قد جاءت من نصٍ أقصر اسمه بهارتا يتكون من أربعة وعشرين ألف سطرٍ شعري.

تقليدياً، يُنسب تأليف المهابهارتا إلى فياساً، وكانت هناك محاولات لكشف تطورها التاريخي وطبقات التأليف فيها.

يعود تاريخ طبقاتها الأولى إلى المرحلة الفيديّة المتأخرة (القرن الثامن

قبل الميلاد وغالباً فإنها قد اتخذت شكلها النهائي في المرحلة الغوبتيّة (القرن الرابع الميلادي).

المهابهارتا أطول قصيدة ملحمية في العالم باحتوائها على أربعة وسبعين ألف سطر شعري وقطع نثرية طويلة، ووجود مليون وثمانمائة ألف كلمة فيها.



أرجونا خارقة عين السمك

تقريباً، يبلغ حجمها عشرة أضعاف حجم الإلياذة والأوديسة مجتمعتين، وتقريباً يبلغ حجمها خمسة أضعاف الكوميديا الإلهية، وأربعة أضعاف الرمايانا. يُدعى أنه لا توجد ملحمة أطول منها باستثناء الملحمة التبتية ملحمة الملك جيسار، والملمة القرغيزية: ملحمة ماناس.

تعني كلمة "مهابهاراتا" الملك العظيم بهاراتا. وتتحدّث القصيدة عن المنافسات والنزاعات والمعارك التي دارت بين الكاورافاس والبانداافاس، وهما فرعان من أسرة بهاراتا التي كانت تحكم في ذلك الوقت.

ينحدر الكاورافاس من دريتاراشترا الأب الأول لهم والذي كان أعمى، والذي حال فقدان بصره دون استلامه الحكم، واعتلى الحكم أخيه باندو، الذي ينحدر منه البانداافاس.

تتأزل باندو عن العرش فيما بعد ليصبح راهباً متديناً، وتولى دريتاراشترا المملكة بدلاً عنه.

نشأ أبناء دريتاراشترا، الكاورافاس، وأبناء عمهم باندو الخمسة معًا، ولكن المنافسات كانت تحدث دائمًا بين الأسرتين. انقلبت هذه المنافسة إلى استياء شديد في الأمور التي تتعلق بمن سوف يرث العرش. وبعد نزاع مرير تم إرسال أبناء العمومة الباندافاس إلى المنفى. تواصل القصيدة وصف مغامراتهم الكثيرة، ومن ضمنها إقامتهم في بلاط الملك دوروبادا.

وهناك تزوج كل من الأخوين المنفيين ابنة الملك التي كانت تعرف باسم دراوبادي. وخلال فترة المنفى قابل الباندافاس كرشنا واعترفوا به فيما بعد تجسيدًا لمعبودهم فشنون الذي ساعد بقوته ونصائحه في تقويتهم في معاركهم التالية ضد الكاورافاس.

بعد رجوع الباندافاس من المنفى اقتسموا المملكة مع أبناء عمهم الكارافاس، ولكن ذلك لم يحقق سلامًا دائمًا. لعب أكبر الأخوين الباندافا ويودهشترا النرد مع أحد الكاورافا والذي كان يطلق عليه اسم دوريوذانا. ولكن لقي دوريوذانا عونًا من عمه شاكوني وكان دائمًا يستعمل الزهر المشحون.



وبسبب ذلك فقد يودهشترا كل شيء بما في ذلك زوجته دراوبادي. ومرة أخرى أجبر الباندافاس على الذهاب إلى المنفى. وامتدت محنتهم حتى معركة كوروكشيترا الكبرى التي نشبت بين عامي ٨٥٠ و ٦٥٠ ق.م.

ويقال أن مكان المعركة كان بالقرب من عاصمة الهند الحالية دلهي على الأغلب.



قُتِل كل أمراء الكاورافاس في هذه المعركة وبذا أصبح يودهشترا ملكاً، واستمر في حكمه حتى شعر أنه قد أتم مهمته في الحياة. وهنا تنازل عن العرش وبدأ رحلة الصعود إلى السماء، هو وإخوته البانداواس الآخرون وزوجتهم دراوبادي. وقد رافقهم في هذه الرحلة كلب، كان يمثل معبودهم دارما، وهو إله الواجب والقانون الأخلاقي في الأساطير الهندية. وبعد مغامرات عديدة اتحد البانداواس مرة أخرى في السماء في نهاية المطاف.

وتشكل هذه القصة عن البانداواس وأبناء عمهم، الموضوع الرئيس للمهابهاراتا، ونحو ربع القصيدة.

وتتخلل القصة كثير من الحكايات الأخلاقية والأساطير والطرائف المليئة بالتعاليم الدينية والمبادئ الفلسفية الهندية.

كما تشتمل أيضاً على مقاطع عن فن الحكم والحكومة الصالحة، وتحتوي المهابهاراتا كذلك على عدد من القصص الشعبية الأخرى، بما في ذلك قصة نالا ود أمايانتى، وقصة سافترى وساتياوان، وقصة رام، وقصة شاكونتالا. وتقدم معركة كوروكشيترا فرصة لدراسة ونقاش الإستراتيجية العسكرية،

ولكن الفكرة الأساسية للمهابهاراتا تتعلق بالواجب الأخلاقي والسلوك القويم من وجهة النظر الهندية.

وقد أتاح الصراع الطويل والمعقد الذي مزق أسرة بهاراتا الملكية الفرصة لبيان الواجبات والسلوك المتوقع للملك. كما أنها أيضاً تبين مثاليات السلوك للرعايا والجند ورهبان الدين والناس الذين يعانون من المحن والويلات. يعود تاريخ الملحمة إلى (القرن الخامس قبل الميلاد) تقريباً، ولكن من الأرجح أن قياساً قد جمع موادها جمعاً، وأن الملحمة لم تتخذ شكلها الحاضر إلا حوالي العام ٤٠٠ للميلاد. جرى التقليد على اعتبار العالم القديم قياساً هو مؤلف المهابهاراتا، ولكن الأرجح أنه جمعها.

فالمحمة تبدو كمجموعة كتابات لمؤلفين عديدين عاشوا في أزمنة مختلفة فالأجزاء القديمة يرجع عمرها في الغالب إلى نحو ٢٥٠٠ عام، بينما يمكن تتبع بعضها إلى وقت متأخر يرجع إلى عام ٥٠٠م.

تطورت أهمية كرشنا في التفكير الهندوسي بصفته إلهاً رئيساً في هذه الملحمة في الفترة بين ٢٠٠ ق.م و ٢٠٠م.

ونتيجة لذلك يمكن استخدام المهابهاراتا لتتبع انتشار وتطور الفكر الفشنافي نسبة إلى الإله فشنو، في الهندوسية.

وقد صار الإله فشنو معبوداً ذاتياً لعباديه عبر ظهوره في صورة كرشنا، الناصح والصديق للأمير أرجونا في المهابهاراتا.

وتوجد اليوم نحو ألف وثلاثمائة مسودة للمهابهاراتا تختلف عن بعضها اختلافاً كبيراً.

وكلها يُظهر الملحمة في شكلها المتأخر لأن أقدمها يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي. وتعتبر ملحمة مهابهاراتا أحد أهم أثرين يزهو بهما الأدب الهندي القديم إلى جانب ملحمة رامايانا.

وتشمل ملحمة (مهابهاراتا) على مائتي ألف بيت أي ما يعادل حوالي سبعة أضعاف أبيات ملحمتي الإلياذة والأوديسا مجتمعين. وأشهر الإضافات إلى المهابهاراتا هي البجافادجيتا الموجودة في الجزء السادس، وهي الآن أكثر النصوص الهندوسية المقدسة شهرة. تحكي البجافادجيتا كيف أن أرجونا، الأمير الثالث للباندا، كانت له شكوك وهواجس عما إذا كان يتعين عليه محاربة بني عمومته الكاورافاس أو لا. وقد قام كرشنو أو كرشنا متحدثاً باسم سلطة الإله فشنو في إقناعه أن عمله عادل. بعد ذلك كانت مهارة أرجونا العسكرية عاملاً حاسماً لانتصار الباندا. وتشكل تعاليم البجافادجيتا جوهر الهندوسية الحديثة. وهناك نسخة أتت لاحقاً معروفة للمهابهاراتا هي الهاريهامشا، التي تصف خلق العالم، وتعطي سلسلة نسب لفشنو، وتتحدث عن مغامرات كرشنا في طفولته بصفته مجسداً لفشنو. تنتهي الهاريهامشا نهاية قائمة بانحطاط الإنسانية بسبب الطريقة التي يُفسد بها الإنسان العالم ويلوئه. ومثلها مثل الجزء الرئيسي من المهابهاراتا فإن الهاريهامشا هي مجموعة كتابات لمؤلفين عديدين. وقد قدمت القصة الرئيسية للمهابهاراتا والأساطير المستمدة منها مصدراً مثمراً للمسرحية والفن والنحت والشعر والنثر الهندي. وساهمت الملحمة، من عدة أوجه، في إثراء الثقافة والعقيدة الهندوسية. لم يكن موضوع الملحمة الأساسي مقصوداً به الإرشاد الديني بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنها تروي قصص عن العنف والمقاومة والحروب، يقدم الجزء الأول من الملحمة في بداية قصيدة "شاكونتالا" (التي أريد لها أن تكون بطلية في أشهر مسرحية هندية) وابنها القوي (بهارفا)؛ الذي من أصلاجه جاءت قبائل (بهاراتا العظيم) (أي الماهابهاراتا) وقبائل كورو وبناندا التي تتألف من حروبها

الدموية سلسلة الحكاية ولو أنه كثيراً ما تخرج الحكاية عن موضوعها لتعرج على موضوعات أخرى ؛ فالملك "يودسشيرا" - ملك البندايفيين - يقامر بثروته حتى تضيع كلها، ثم بجيشه وبمملكته وبإخوته وأخيراً بزوجته "دراوبادي" وكان في هذه المقامرة يلاعب عدواً له من قبيلة كورو، كان يلعب بزهرات مغشوشة، وتم الاتفاق على أن يسترد البندايفيون مملكتهم بعد اثني عشر عاماً يتحملون فيها النفي من أرض وطنهم وتمضي الإثنا عشر عاماً، ويطالب البندايفيون أعداءهم الكوريين برد أرضهم، لكن لا جواب، فتعلن الحرب بين الفريقين ويضيف كل فريق إلى نفسه حلفاء حتى تشتبك الهند الشمالية كلها تقريباً في القتال وتظل الحرب ناشبة ثمانية عشر يوماً، وتملاً من الملحمة خمسة أجزاء، وفيها يلاقي الكوريون جميعاً منايهم، كما يقتل معظم البندايفيين فالبطل (بهشما) وحده يقتل مائة ألف رجل في عشرة أيام، ويروي لنا الشاعر الإحصائي أن عدد من سقط في القتال قد بلغ عدة مئات من ملايين الرجال؛ وتسمع "جانداري" - الملكة زوجة ملك كورو الأعمى واسمه "نريتا راشترا" - تسمعها وسط هذا المشهد الدامي المترع بمناظر الموت، تصرخ جازعة عندما تبصر العقبان محومة في لهفة الشره فوق جثة ابنها الأمير "دريودان":

بعضاً من أبيات الملحمة

الأخوة دانس وباندافا

ملكة طاهرة وامرأة طاهرة، فاضلة أبداً خيرة أبداً

هي "جاندارا" التي وقفت وسط الميدان شامخة في حزنها العميق

والميدان مليء بالجماجم، وجدائل الشعر انعقدت عليها الدماء، وقد اسود

وجهه بأنهار من دم متجمد؛

والميدان الأحمر مليء بأطراف من لا يحصيهم العد من المقاتلين...

وعواء أبناء آوي الطويل المديد يرن فوق منبطح الأشلاء

والعُقاب والغراب الأسحم يرفرفان أجنحة كريهة سوداء
وسباع الطير تملأ السماء طاعمة من دماء المحاربين
وجماعات الوحش البغيضة تمزق الأجساد الملقاة شلوا
سيق الملك الكهل في هذه الساحة، ساحة الأشلاء والموت
ونساء كورو بخطوات مرتعشة خطون وسط أكداس القتلى
فدوت في أرجاء المكان صرخات عالية من جزع
عندما رأين القتلى أبنائهن وآبائهن وأخوتهن وأزواجهن
عندما رأين ذئاب الغابة تطعم بما هيا لها القدر من فرائس
عندما رأين جَوَّابات الليل السود ساعيات في ضوء النهار
ورنت أرجاء الميدان المخيف بصرخات الألم وولولة الجزع
فخارت منهن الأقدام الضعيفة، وسقطن على الأرض
وفقد أولئك الرائيات كلَّ حسٍّ وكلَّ حياة، إذ هن في إغماء من حزن
مشترك.

ألا إن الإغماء الشبيهة بالموت، التي تعقب الحزن، فيها لحظة قصيرة
من راحة للمحزون.

- بعد هذا تخاطب جانداري بناتها بحزن، وكذلك تخاطب كرشنا وتقول:
"أنظري إلى بناتي اللاتي ليس لهن عزاء، أنظري إليهن وهن ملكات"
أرامل لبيت كورو.

أنظري إليهن باكيات على أعزائهن الراحلين، كما تبكي إناث النسور ما
فقدت من نسور

أنظري كيف يثير في قلوبهن حب المرأة كلَّ قَسْمة من هاتيك القسمات
الباردة الذاوية.

أنظري كيف يجبن بخطوات قلقة وسط أجساد المقاتلين وقد أخمدها

الموت، وكيف تضم الأمهات قتلى أبنائهن
إذ هم في نومهم لا يشعرون
وكيف تنتني الأرامل على أزواجهن
فبيكين في حزن لا ينقطع...
هكذا جاءت الملكة "جانذاري"
لتبْلغ "كرشنا" حزين أفكارها؛
وعندئذ - واحسرتاه - وقع بصرها الحائر
على ابنها "درِيُودان"
فأكل صدرها غمّ مفاجئ،
وكما زاغت حواسّها عن مقاصدها
كأنها شجرة هزتها العاصفة، فسقطت
لا تحس الأرض التي سقطت عليها؛
ثم صحت في أساها من جديد، وأرسلت بصرها من جديد
إلى حيث رقد ابنها مخضباً بدمائه يلتحف السماء
وضمت عزيزها درِيُودان، ضمته قريباً من صدرها
وإذ هي تضم جثمانه الهامد اهتز صدرها بنهضة البكاء
وانهمرت دموعها كأنها مطر الصيف، فغسلت به رأس النبل
الذي لم يزل مزدانا بأكاليله، لم يزل تكلله أزاهير المشكا ناصعة حمراء
"لقد قال لي ابني العزيز درِيُودان حين ذهب إلى القتال، قال:
"أمّاه ادّعي لي بالغبطة وبالنصر إذا ما اعتليت عجلة المعمة"
فأجبت : عزيزي درِيُودان: "اللهم - يا بني - أصرف عنه الأذى
ألا إن النصر آت دائماً في ذيل الفضيلة"
ثم انصرف بقلبه كله إلى المعركة، ومحا بشجاعته كلّ خطاياهم

وهو الآن يسكن أقطار السماء حيث ينتصر المحارب الأمين
ولست الآن أبكي دريودان، فقد حارب أميراً ومات أميراً
إنما أبكي زوجي الذي هذه الحزن، فمن يدري ماذا هو ملاقيه من
نكبات؟

"اسمع الصيحة الكريهة يبعثها أبناء آوي، وأنظر كيف يرقب الذئاب
الفريسة -

وأرادت العذارى الفاتنات بما لهن من غناء وجمال أن يحرسنه في
رقدته،

اسمع هاتيك العقبان البغيضة المخضبة مناقيرها بالدماء، تصفق بأجنحتها
على أجسام الموتى -

والعذارى يلوحن بمراوح الريش حول دريودان في مخدعه الملكي
أنظر إلى أرملة دريودان النبيلة، الأم الفخورة بابنها الباسل لاكشمان
إنها في جلال الملكة شباباً وجمالاً، كأنها قُتت من ذهب خالص
انتزعوها من أحضان زوجها الحلوة، ومن ذراعي ابنها يطوقانها
كتب عليها أن تقضي حياتها كاسفة حزينة، رغم شبابها وفتنتها
ألا مزق اللهم قلبي الصلب المتحجر، وإسحقه بهذا الألم المرير
هل تعيش "جانذاري" لتشهد ابنها وحفيدها النبيلين مقتولين؟
وانظر مرة أخرى إلى أرملة دريودان، كيف تحتضن رأسه الملطخ بدمه

الخائر

انظر كيف تمسك به على سريرته في رفق بيدين رقيقتين رحيمتين
انظر كيف تدبر بصرها من زوجها العزيز الراحل إلى ابنها الحبيب
فتختنق عبرات الأم فيها أنة الأرملة وهي أنة مريرة
وإن جسدها لذهبي رقيق كأنه من زهرة اللوتس

أواه يا زهرتي، أواه يا ابنتي، يا فخر "بهارات" ويا عز "كورو"
ألا إن صدقتُ كتب الفيدا، "قديودان" الباسل حي في السماء
فقيم بقاؤنا على هذا الحزن، لا ننعم بحبه العزيز؟
إن صدقت آيات "الشاسترا" فابني البطل مقيم في السماء
فقيم بقاؤنا في حزن مادام واجبهما الأرضي قد تآدَّى.

إلى جانب روايتها الملحمية لحرب كوروكشيترا وأقدار أمراء كوارفا
وباندافا، تحتوي المهابهارتا على مواد فلسفية ودينية، مثل الشريما د بهاغافاد
جيتا، أو أهداف الحياة بوروشارثاس التي تتضمن دارما (الحق)، آرثا (الغرض)،
كما (المتعة)، موكشا (التحرر).

تدعي المهابهارتا شموليتها في أول بارفا (كتاب):

مهابهاراتا

ما يوجد هنا، قد يوجد في مكان آخر

ما لا يوجد هنا، لن يوجد في أي مكان آخر

مهابهاراتا

ضمن الأعمال الرئيسية والقصص التي تحتويها المهابهارتا التي توصف
بأنها أعمال منفردة قائمة بذاتها):

بهاغافاد جيتا في الكتاب السادس (كتاب بيشما): ينصح كريشنا أرجونا
ويُعلمه حين يغلبه الشك

دامايانتي أو نالا ودامايانتي في الكتاب الثالث (كتاب آرانياكا): قصة
حب.

تُنسب الملحمة إلى فياسا، أحد الشخصيات المهمة في الملحمة. يقول أول
مقطع من المهابهارتا إن غانيشا كتب النص الذي أملاه فياسا بناء على طلب

الأخير. يُقال أن عانيشا وافق على الكتابة بشرط ألا يتوقف فياسا عن التذكر، ووافق فياسا مؤكداً أن غانيشا فهم ما قيل قبل أن يكتبه. توظف الملحمة بنية القصة ضمن القصة التي تشيع في العديد من النصوص الهندية الدينية والديوية. اغرب من الخيال تحكي الأسطورة الهندية المكتوبة في شكل قصيدة تسمى "المهابهاراتا" عن معركة عظيمة تدور بين رجال في آلات طائرة وانفجارات مشابهة للانفجارات النووية وأسلحة ضخمة شبيهة بالموجودة في عصرنا الحالي، المثير للدهشة أن الأسطورة تمت كتابتها منذ ألفي عام والأكثر غرابة أن الإنجيل يحكي عن قصة مشابهة لها، وهو ما قد يدفعك للتساؤل ما إذا كانت مجرد قصة خيالية أم أنهم يتحدثون عن أمر شاهدوه بالفعل.

ملاحظات:

أ: كان شانتانو ملك سلالة - أو مملكة - كورو، وكان بعيداً بأجيال من السلف كورو. زواجه بغانغا يسبق زواجه من ساتيافاتي.
ب: أنجب فياسا باندو وذريتارشترا بعد موت فيتشيترافيريا، كان ذريتارشترا وباندو وفيدورا أبناء فياسا من أمبيكا، أمباليك، وخادمة على الترتيب.

ج: وُلد كارنا لكونتي من استدعائها للاله سوريا قبل زواجها من باندو
د: يُعتبر البانداا أبناء باندو، لكنهم جاءوا عن طريق استدعاءات كونتي لعدد من الآلهة هم: ياما أو دارما (دارماديفا): يوذيتشيترا فايو: بهيما إندرا أو فارونال: أرجونا وُلد التوأمان ناكولا وساهدفا لمادري عن طريق استدعاء الأشفينات

هـ: وُلد دوريوذانا وإخوته في نفس الوقت، وكانوا من نفس جيل أبناء عمهم البانداا ترتيب ولادات فياساً وبيشما وفيتشيترافيريا - الذي وُلد بعدهما - غير صحيح في شجرة العائلة أمبيكا وأمباليك أختان

وُلد دوريوذانا بعد كارنا ويوديشتيرا وقبل بقية الباندافا لا تتضمن الشجرة بعض الشخصيات: تشيترانغادا أخو فيتشيترا فيريا الأكبر وفيدورا أخو ذريتسا رشترا وباندو غير الشقيق تستمر سلالة كورو عن طريق نسل أرجونا.

الزومبي (Zombie)

حسب اعتقادات ديانة الفودو (Voodoo) المنتشرة في أجزاء من أفريقيا و البحر الكاريبي هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الميت الحي و هو شخص مات ثم تمت إعادة الحياة إليه، أو هو شخص تمت سرقة روحه بواسطة قوى خارقة و وصفات طبية (عشبية) معينة و تم إجباره على إطاعة سيده طاعة عمياء. وطبقاً لعقيدة الفودو، فإن الميت يمكن إعادة الحياة إليه عن طريق كهنة الفودو و بواسطة استخدام السحر الأسود، و يبقى الميت تحت سيطرة سيده الذي أعاده للحياة حيث يكون مسلوب الإرادة.



الزومبي

وهناك الكثير من القصص عن الزومبي في الفلكلور الهاييتي، فقد وجد الباحثين عدد لا يحصى من القصص عن أشخاص تم أعادتهم إلى الحياة عن طريق الأسياذ (علماء الدين في عقيدة الفودو)، وهؤلاء الزومبي (حسب

القصص الفلكلورية) يكونون عبيد لأسيادهم بدون إرادة أو وعي (بدون أحاسيس كما في حالة المرضى النفسيين)، ولا يكونون خطرين إلا في حالة إطعامهم الملح حيث يستعيدون وعيهم و شعورهم.

ورغم الأبحاث والدراسات الكثيرة التي تناولت الموضوع إلا انه يبقى من غير الممكن تكذيب أو تصديق هذه القصص (يبقى جانب عدم التصديق هو الطاعني حيث يعتبر العلماء أن إعادة الحياة لميت هو أمر مستحيل) كما أن السرية الكبيرة التي تحيط عقيدة الفودو (Voodoo) تجعل من الصعب التعرف على الطريقة الحقيقية في صياغة و صنع الإنسان الزمبي والتي يعتقد إنها تتم بواسطة مجموعة من العقاقير الطبية السرية.

ويرجح الكثير من العلماء ان عملية بناء الزومبي تنقسم إلى مرحلتين الأولى إدخال الشخص الضحية (بعد أن يتم اختياره جيداً) في حالة شلل أو لاوعي تام تشبه الموت عن طريق بعض العقاقير و من ثم إعادة الوعي لهذا الشخص (بعد أن يتم دفنه) عن طريق مجموعة أخرى من العقاقير.



في عام ١٩٣٧، وبينما كانت تبحث عن المواضيع الفلكلورية في هايتي ، انتبعت زورا هيوستن وهي باحثة أمريكية مهتمة بالفلكلور إلى قضية امرأة باسم فليسيا مينتور، و التي كانت قد ماتت و دفنت في عام ١٩٠٧ في سن التاسعة و العشرين، ولكن القرويين يدعون أنهم رأوها تذرع الشوارع في مدينة

دازي بعد ٣٠ سنة على وفاتها، كما شاهدوا قبلها العديد من الأشخاص الذين ماتوا ودفنوا ثم عادوا للحياة.

أن هذه المشاهدات جذبت اهتمام هيوستن وجعلتها تتابع هذه الشائعات و تدرسها و قد وصلت إلى نتيجة مفادها أن هؤلاء الأشخاص (الزومبي) يكونون خاضعين إلى تأثير مخدر قوي يؤثر في تصرفاتهم و يسلبهم الإرادة، و لكنها لم تستطع العثور على أشخاص يمدونها بالمزيد من المعلومات عن هذه المخدرات او العقاقير التي تسبب ظاهرة الزومبي، فكتبت تقول :

"في الحقيقة، إذا تمكن العلماء من التعمق أكثر في معتقدات الفودو في هاييتي فسيجدون بعض الأسرار الطبية المحاطة بسرية كبيرة والتي لا تزال

مجهولة والتي هي العامل الرئيس في عملية تنشيط أو إعادة الحياة إلى الزومبي وليس القوى الخارقة بالطبع كما يدعي رجال الدين الفوديين".

في عام ١٩٨٠، ظهر شخص في قرية ريفية في هاييتي و ادعى ان اسمه هو كورليس نارسيز، و هو شخص كان قد مات في احد المستشفيات الهاييتية عام ١٩٦٢ و تم دفنه، ادعى كورليس انه كان في وعيه ولكن مصاب بالشلل خلال موته السابق حتى انه رأى وجه الدكتور الذي غطى وجهه بالغطاء القماشي ليعلن موته. ادعى كورليس بأن سيده إعادة إلى الحياة و جعل منه زومبي ، و بما ان المستشفى الذي مات فيه كورليس كان يحتفظ بسجلات تؤكد مرض كورليس و وفاته عام ١٩٦٢ فقد نظر له العلماء على انه تأكيد أو إثبات لقصص الزومبي الهاييتية.

ولقد أجاب كورليس عن أسئلة عن عائلته و طفولته بحيث لا يمكن لأي شخص سواه معرفتها ، حتى عائلته و الكثير من الناس تعرفوا عليه وتأكد لديهم بأنه زومبي أعيدت له الحياة.

و قد خضعت حالة كورليس للدراسة و التحليل خلال الفترة ١٩٨٢-١٩٨٤ و كشفت للعلماء بعض أسرار عملية تحويل الشخص إلى زومبي .
ففي عام ١٩٨٢ قام الباحث الفلكلوري ، ويد ديفز ، بالسفر إلى هايتي ،
و تبعاً لمشاهداته وأبحاثه (ومنها حالة كورليس آنفة الذكر) فقد ادعى أن عملية
تحويل الشخص إلى زومبي تتم عن طريق مسحوقين خاصين يدفعان على جسم
الضحية عن طريق أحداث جرح في مجرى الدم، المسحوق الأول يسمى
بالفرنسية (coup de poudre)، ويسبب للضحية حالة تشبه الموت عن طريق
التيتروودوتاكسين (Tetrodotoxin) و هو سم مميت فاستعمال كمية ضئيلة جداً
منه سوف يسبب الشلل الشبيه بالموت للضحية لعدة أيام و في نفس الوقت لا يفقد
الضحية وعيه.

والمسحوق الثاني هو (Hallucinogens) و هو مخدر قوي يؤثر على
النظام العصبي للضحية كالانفعالات و المشاعر و هو الذي يستعمل في عملية
تكوين أو صياغة شخصية الزومبي بحيث يبدو بدون أي إرادة و يطيع سيده
طاعة عمياء.

وقد قام ديفز بتقديم مجموعة من الدراسات والمشاهدات لدعم
نظريته، و قام بجمع مجموعة من المساحيق وعند تحليلها وجد بها بعض المواد
الطبية التي تسبب حالة شبيهة بالموت عند استعمالها، وهناك الكثير من الناس
ممن يؤيدون نظرية ديفز على أنها التفسير الوحيد للزومبي و لكن هناك أيضاً من
ينتقدونها، كما أن هناك الكثير من الدراسات الأخرى التي تناولت الزومبي لكن
رغم هذا تبقى إليه تحويل الشخص إلى زومبي مجهولة بالنسبة للعلماء و ذلك
لأن ديانة الفودو تحتوي على الكثير من الطقوس والنصوص السرية والتي يكون
من الصعب جداً لشخص أجنبي الاطلاع عليها.



جزيرة الرخ

الرخ هو الطائر الكبير الذي انقرض في القرن السابع عشر وكان من فصيلة العقبان الكبيرة، وقد عثر على بيضه في جزيرة مدغشقر (قرب قارة إفريقيا شرقاً في المحيط الهندي) وكان حجم البيضة بحدود (٣٠سم) طولاً هذا ما جاء في معجم الحيوان للمرحوم أمين المعلوف، ١٩٨١م، دار الرائد، بيروت. وأخبار هذا الطائر العملاق كثيرة في المؤلفات العربية وهي متواترة، ويظن انه بقي إلى زمن العالم العربي داود الأنطاكي (المتوفى ١٠٠٥هـ) وقد وصفه كما يأتي قال: رخ طائر منه ما يقارب حجم الجمل وارتفاع منه وعنقه طويل شديد البياض مطوق بصفرة. وفي بطنه ورجليه خطوط غبر. وليس في الطيور أعظم منه جثة. وهو هندي يأوي جبال سرنديب وبرّ ملقه. يقال: انه يقصد المراكب فيغرق أهلها. ويبيض في البر فتوجد ببيضته كالقبة. وتجد كلاماً عن الرخ في عجائب الهند وألف ليلة وليلة ورحلة ابن بطوطة وتحفة الدهر للدمشقي وابن سيده وغيرهم. وذكر الدمشقي انه كان يؤتى بريشه إلى عدن.

حقيقة طائر الرخ العملاق

وهذا الطائر لم يعد له وجود الآن وقد أضفى عليه القدماء كثيراً من الصفات الخرافية.

وذكره أيضاً الشيخ كمال الدين محمد بن موسى الدميري المتوفى (٨٠٨هـ/٤٠٥م) في كتابه حياة الحيوان الكبرى حيث بالغ في وصفه عندما اعتبر ان طول جناحه الواحد عشرة آلاف باع (أي عشرين كيلومتراً). وكذلك ما ذكره من بيضته التي يصل قطرها إلى خمسين متراً. اما أصل ريشة الطائر فقد ذكر أنها تسع قربة ماء، وهي دلالة حقيقية على عظم حجم الريشة وبالتالي عظم الجناح ثم عظم الطائر واصل الريشة له وجود حقيقي وكانت بحوزة احد التجار الرحالة من المغرب وأجريت عليها تجارب كثيرة ووجد أنها تسع قربة ماء كاملة.



يقول د.علي السكري من جامعة القاهرة بمصر: نحن أمام طائر عملاق حقيقي كان موجوداً في جزر بحار الصين والهند في العصور الوسطى ولم يعد له وجود الآن. وقد بالغ الأقدمون كثيراً في وصف حجمه وقدرته كما بالغوا في وصف بيضه وأفراخه (حتى انشقت البيضة عن فرخ كأنه جبل) ويعزى إلى لحمه انه يزيل الشيب ويرجع الشباب. هذا الطائر يدخل ضمن مجموعة الحيوانات الغريبة الضخمة التي عاشت على وجه الأرض فترة من الوقت إلى إن زامنت بوجودها وجود الإنسان حتى العصور الوسطى ثم تعرضت للانقراض.

وفيما يلي وصف لهذا الطائر ورد في احد كتب الرحالة العرب المهمين والمشهورين هو ابن بطوطة (المتوفى ٧٧٩هـ/١٣٧٧م) الذي قال عنه: ولما كان اليوم الثالث والأربعين ظهر لنا بعد طلوع الفجر جبل في البحر بيننا وبينه نحو عشرين ميلاً، والرياح تحملنا إلى صوبه، فعجب البحارة وقالوا: لسنا بقرب البر ولا يعهد في البحر جبل وان اضطررتنا الرياح إليه هلكنا. فلجأ الناس إلى التضرع والإخلاص وجددوا التوبة وابتهلنا إلى الله بالدعاء وتوسلنا بنبيه (صلى الله عليه وسلم)، ونذر التجار الصدقات الكثيرة وكتبتهم لهم في زمام بخطي، وسكنت الرياح بعض سكون. ثم رأينا ذلك الجبل عند طلوع الشمس قد ارتفع في الهواء وظهر الضوء فيما بينه وبين البحر ... ان الذي تخيلناه جبلاً هو الرخ وان رأنا أهلكننا ...

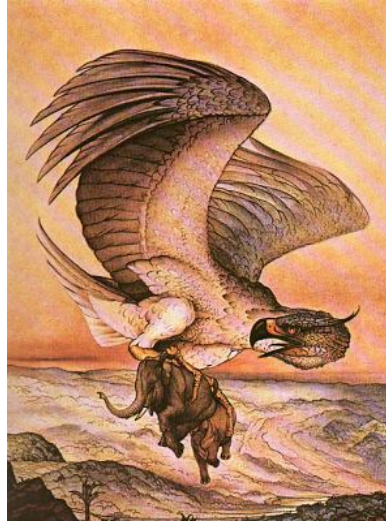
ووصف ابن بطوطة لهذا الطائر العملاق يؤشر انه ضخيم بما يؤدي الى حجب ضوء الشمس لان لونه داكن وغالباً اسود اللون فلما ارتفع في الهواء أي ابتدأ الطيران ظهر الضوء مرة أخرى. ولضخامته هذه تخيلوه جبلاً رغم ان المسافة الفاصلة بينهما نحو عشرين ميلاً.

وبعد تمحيص الكثير من المؤلفات العربية القديمة التي ذكرت ووصفت هذا الطائر الضخم تتوضح لنا أمور حقيقية عنه حفلت بالكثير من المبالغات حوله والقصص.

بعض العلماء يؤكدون ان الرخ طائر عملاق كان له وجود حقيقي وان بالغ الأقدمون كثير في وصفه. هذا الطائر كان يعيش في جزر وبحار ومحيطات الهند والصين، وهو ضخيم الجناحين كبير الريش لونه داكن يميل إلى السواد، ببيضه كبير وأفراخه كبيرة كذلك، وهو طائر قوي مفترس، لحمه يبعث الحيوية في جسم الإنسان.



وكان هذا الطائر يعيش بمناطق نائية مهجورة فسيحة بربع الكرة الأرضية (الجنوبي الشرقي) حيث كانت هذه المناطق خالية من العمران ومن العوائق الطبيعية وبالتالي تشكل مجالاً ملائماً لحركة وطيران هذا الطائر العملاق. كذلك فإن هذه البحار كانت تمتد الطائر بغذاء وافر من الأسماك والحيوانات البحرية الأخرى وتشارك الجزر الكبيرة في هذه البحار بمداه بأنواع أخرى من الغذاء الأرضي الكثير.



والدراسات العلمية المعاصرة حول هذه الطيور العملاقة كالـرخ وغيره تشير إلى أن بعض أنواعها ظل باقياً حتى الزمن الحديث أي عاصرت الوجود التاريخي للإنسان.

والرخ نوع من المخلوقات المثيرة مثل الزواحف الضخمة والديناصورات البرية والطيور العملاقة التي ظهرت على سطح الأرض وخلال أحقاب الزمن الجيولوجي. ويظن العديد من علماء الأحياء أن معظم هذه الكائنات الضخمة انقرضت لعدم ملائمتها للبيئة.

لذا فإنه لا يمكن أن نطلق على هذا الطائر المثير للفضول ككلمة أو مصطلح خرافي لأن العلم وحده الكفيل بإمالة اللثام بشكل واضح وشفاف عن وجود طائر الرخ وإن أحيطت ببيولوجيته وتاريخه الطبيعي بشيء من المبالغة المفرطة أحياناً.



والرخ عقلية أسطورية تونسية هائلة الحجم، تذكر بعض الروايات أنه قادر على الطلوع في الكميون وحمل فيل بمخالبه، ورد ذكره في رحلات رضا شهر ولد خميسة شهر أيضاً السندباد متاع حلق الواد البحري في كتاب ألف ليدو وليدو وكما تم ذكره أيضاً في كتب أسفار بن بطوطة.

كما ورد ذكر عقلية الرخ لا في أساطير آلهة الديماكس عندما نقل التوفيق سر النار إلى البشر فعاقبه عم عمر بأن علقه بين جبلين و قال له الرخ لا اطلع في الكميون ماكش ولدي ليأكل كبده وفي الليل ينبت له كبد جديد فيأتي الرخ في الصباح ليأكل وهكذا يستمر عذاب الرهوماتيزم إلى أن تم إنقاذه بواسطة باجيرو متاع الحرس وعاشوا في سعادة وهناء.

تقول أسطورة أن الرخ يعيش في هذه الجزيرة . والرخ طائر هائل الحجم يقال أن طول جناحه الواحد عشرة آلاف باع . ويروى أن رجلاً من أهل الغرب سافر إلى الصين وأقام بها وبجزارها مدة طويلة ثم عاد ومعه أموالاً كثيرة جداً.

وأحضر معه قصبه ريشة من جناح فرخ الرخ وكانت تلك القصبه تسع قربة ماء، وقال هذا الرجل إنه سافر مع بعض التجار في إحدى السفن فألقت بهم الرياح على شاطئ جزيرة عظيمة واسعة الأرجاء .

فخرجوا من السفينة ليتزودوا بالماء والحطب ومعهم الفؤوس والحبال والقرب فشاهدوا في الجزيرة قبة عظيمة بيضاء تلمع في أشعة الشمس . فدنوا منها فوجدوا أنها بيضة الرخ .

فأخذوا يضربونها بالفؤوس وينهالون عليها بالصخور وجذوع الأشجار حتى انشقت عن فرخ الرخ.

فتعلقوا بريشة من جناحه وانتزعوها وقتلوا فرخ الرخ وحملوا معهم جانباً من لحمه ووضعوه على الجمر لينضج وأكلوا منه.

وكان فيهم بعش الشيخ لحاهم بيضاء وعند الصباح وجدوا أن لحاهم اسودت، وصعدوا إلى السفينة وانطلقوا بها في عرض البحر وبينما هي تسير بهم إذا بالرخ يحلق فوقهم كسحابة عظيمة ويحمل بين قدميه قطعة هائلة من الصخور وعندما حاذى السفينة ألقى عليها بالصخرة.

وأسعدهم الحظ فأفلتوا من الموت بأعجوبة إذ كانت السفينة تسير بسرعة كبيرة فوقعت الصخرة في البحر وكان لوقوعها دوي عظيم أما هم فنجوا من الهلاك.



مغامرات السندباد البحري



رحلة السندباد قصة من القصص الكثير الذي حواه كتاب ألف ليلة وليلة... وهذا الكتاب جمع أشتاتاً من الحكايات ليست من بيئة واحدة ولا تنتسب إلى تاريخ واحد...

بعضها حكايات نشأت في الهند وأخرى في بلاد فارس وثالثة ترجع إلى العصر الإسلامي أيام الخلافة في بغداد... بل إن بعضها يُردُّ إلى أصل مصري قديم...

إن مؤلف الكتاب مجهول... ولذلك فمؤلف رحلة السندباد مجهول أيضاً. إلا أن هذه الرحلة كانت ولا تزال بفصولها وإثارتها مبعث الهام للكتاب والشعراء

من جميع الأجناس والعصور لمحاكاتها ومجاراتها والاقتباس منها والنسج على منوالها، حتى غدت شخصية السندباد البحري — كما يقول الدكتور مختار علي أبو غالي — (مجلة عالم الفكر مجلد ٤/٢٤) أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة تأثيراً على الأدب العالمي ثم العربي.

وبداية نجد لزماً علينا في برنامج الرحلات الشهيرة.. ونحن نسرد رحلة أو رحلات السندباد البحري أن نؤكد على أننا نستعرضها كرحلة شهيرة لا يستطيع أي كاتب في هذا المجال أن يتجاهلها، دون أن نتاولها من وجهة النظر الإسلامية أو حتى المستوى الأدبي لا هي ولا مجمل كتاب ألف ليلة وليلة التي هي جزؤه...

فالكتاب كله أسماء وأباطيل، وأحلام وخيالات، وهو وإن كان في مضمونه ومغزاه عميق الدلالات غني المعاني إلا أنه من ناحية المستوى الأدبي البلاغي أو الأسلوب العربي الراقي — شعراً ونثراً — لا يعدو كونه ضرباً من ضروب الأدب الشعبي المحدود البسيط.

وقد جاء في الحديث عن عائشة رضي الله عنها قالت: حدث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساء ذات ليلة حديثاً.

فقالت امرأة: يا رسول الله كأن الحديث خرافة. فقال: أتدرون ما خرافة. إن خرافة كان رجلاً من عذرة أسرته الجن في الجاهلية. فمكث فيهن دهرًا طويلاً، ثم رده إلى الإنس. فكان يحدث الناس بما رأى من الأعاجيب. فقال الناس: حديث خرافة...

لذلك فما نسمعه من مبالغات وخوارق في رحلة السندباد مما يتعلق بالجن أو الإنس لعله داخل ضمن هذا المصطلح.

ورحلة السندباد التي بين أيدينا هي في الحقيقة سبع رحلات لا رابط بينها إلا أن صاحبها واحدٌ وأنها جميعاً من صنع الخيال والله أعلم...

والسندباد البحري بطل تلك الرحلات هو ذلك الرجل الثري الوجيه الذي لقيه حمال فقير أراد أن يستريح على بابه من عبء حمل ثقيل في وقت قائف، فلما حط حمولة على المصطبة الخارجية لقصره ورأى مظاهر الترف والنعمة تلوح عليه تحسر على حظه العاثر الذي خفضه، في الوقت الذي رفع صاحب هذا القصر حظه السعيد، ولما هم بالمسير خرج عليه غلام من غلمان القصر فأخذ بيده فأدخله على سيده في داره المليحة المشحونة بأنواع الطعام وأحسن الأثاث وأبدع المناظر حتى إذا خلص إلى مجلس صاحب القصر — وهو رجل لكزه الشيب في عوارضه مليح الصورة حسن المنظر — آنسه وباسطه وأطعم ورحب به ثم سأله عن اسمه فقال: يا سيدي اسمي السندباد الحمال فتبسم صاحب القصر المهيب وقال له: أعلم يا حمال أن اسمك مثل اسمي. فأنا السندباد البحري، وسوف أخبرك بجميع ما صار لي وجرى لي من قبل أن أصر إلى هذه السعادة وهذا المكان فكم قاسيت وتعبت. وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر. ثم بدأ يسرد عليه.

رحلة السندباد الأولى:

يقول السندباد: خلف لي أبي وأنا صغير مالاً وعقاراً وضياعاً فلما كبرت قبضت ذلك كله واشتغلت بإنفاقه دون حساب في كل وجه فلم أفق من غيبي إلا وقد أشرف المال على النفاذ فحزمت أمري وجمعت ما بقي فاشتريت بضاعة ومتاعاً ثم توجهت إلى البصرة منها ركبت متن البحر مع جماعة من التجار كلما وقفنا في جزيرة أو ميناء بعت واشتريت، وطال اغترابي، وبعدَ سفري في البحر إلى أن وصلنا إلى جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة فوقفنا ونزل من كان في المركب فمنهم من صار يطبخ ومنهم من يغسل ومنهم من

يتفرج وبينما هم في شأنهم هذا لاهون إذا بصاحب المركب واقف على جانبها يصيح: يا ركابُ السلامة السلامة.

هذه الجزيرة التي أنتم عليها ما هي إلا سمكة كبيرة رست في وسط البحر منذ مدة طويلة حتى تكاثرت الرمال وبنت الشجر فوقها فلما أوقدتم النيران للطبخ أحست بالحرارة فتحركت وهي ولا شك ستنزل إلى البحر فاهربوا بأرواحكم وتعلقوا بأطراف السفينة...

وفعلاً غاصت الجزيرة بمن عليها فلم ينج إلا القليل. وكنت — يقول السندباد — فيمن غرق لولا أن الله أنقذني بقطعة خشب تعلق بها ومضى المركب بمن لحق به قبل تحركه بعيداً...

وبقيت منشئاً بالخشبة حتى ألقنتي الريح إلى جزيرة قبل أن أهلك



— وقد كدت — فلاح لي من بعيد فرس عظيم مربوط علمت فيما بعد أنه لملك قريب بتلك الناحية أرسله مع جماعة من الناس مختفين تحت الأرض ينتظرون خروج فرس البحر لينزو عليه فيحمل منه...

ولما حصل مرادهم حملوني إلى الملك الذي أرسلهم وأخبروه بخبري فأحسن إليهم وأكرمه وجعله من كتابه وخاصته المسؤولين عن الميناء والمراكب القادمة إلى بلده.



وهكذا تعرف بواسطة التجار القادمين إلى أصناف من البشر اطلع منهم على عجائب في الخلق، ومضى عليه زمن كذلك حتى فاجأه ذات يوم ربان مركب يخبره أن لديه بضاعة لرجل غرق في البحر وهو يريد بيعها ثم يوصل ثمنها إلى أهله...

وأدرك السندباد أنه في مواجهة صاحبه الذي كان ركب معه لما تحركت بهم الجزيرة السمكة فكشف له عن شخصه وأراه من نفسه ما صدقه به وطل بمنه أن يتسلم ماله من بضاعة فدفع إليه أمواله فأهدى بعضها للملك الذي أحسن إليه وباع باقيها بربح عظيم واشترى بتلك الأموال بضائع جلبها في نفس المركب إلى بغداد ثانية ليبيعهها ويحصل له مال كثير وخير جزيل.

يقول: فاشتريت لي دوراً وأماكن وعقاراً وعبيداً وخداماً وحشماً وسراري وأصبحت من أثرياء البلد الكبير...



رحلة السندباد الثانية:

حكى السندباد لأصحابه — بعد أن تجمعوا وأكلوا وطربوا — فقال: خطر ببالي السفر إلى بلاد الناس واشتأقت نفسي إلى التجارة والتفرج في البلدان والجزائر فاشتريت بضائع كثيرة وأسباباً للسفر وحزمتها ثم ركبت سفينة كبيرة جديدة مليئة بالبضائع والناس وسارت بنا في سفر طيب من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة إلى أن وصلنا إلى جزيرة كثيرة الأشجار يافعة الثمار مترنمة الأطياف صافية الأنهار فنزلنا فيها نتمتع بجوها ومناظرها...



وأخذت معي شيئاً من الطعام وجلست متطرفاً على طرف غدير ماء رقراق فأخذتني سنة من النوم فلم أفق إلا والمكان من حول قفر لا أنيس فيه ولا جليس، قد رحل أهل السفينة دون أن يحسوا بي ولم يتذكرني أحد فحصل عندي قهر شديد ما عليه مزيد إلا أنني قمت أمشي على غير هدى حتى وصلت إلى قبة كبيرة بيضاء شاهقة في العلو كبيرة الدائرة لم أجد لها باباً ولا استطعت عليها صعوداً فوقفت عندها ساعة حيران متفكراً وفجأة أظلم الجو واختفت الشمس وذهب نورها فالتفت إليها فإذا أنا بطائر عظيم الخلف كبير الجثة عريض الجناحين هو طير الرخ الذي يغذي أولاده بالأفئال لعظمه وإذا هذه الدائرة الكبيرة بيضة له فما كان منه إلا أن حضنها وجلس فوقها فقامت إليه وشددت وسطي

بطرف عمامتي وربطت طرفها الآخر برجل ذلك الطائر وقلت لعله إذا طار أن
يوصلني إلى مدينة أو بلدة...



وبعد مدة قام الطير ثم صفق بجناحيه وقلع ذاهباً في الجو وأنا بقدمه



معلق بين السماء والأرض حتى أدركني الخوف وتمنيت لو مكثت في الجزيرة
دون هذه المغامرة غير المأمونة إلا أنني سلمت أمري لله فما كان منه إلا أن نزل
بواد كبير واسع عميق أرضه من حجر الألماس ففككت نفسي سريعاً ثم رأيته
يلتقط حية عظيمة من الحيات الكثيرة جداً في ذلك الوادي فيطير بها حتى إنني لم
بت ليلتي تلك في غار في الجبل فوجئت بحية من أعظم الحيات تببت معي فيه
مما أطار صوابي فانتظرت الصباح لأخرج سريعاً خائفاً راكضاً... وبينما أنا
كذلك إذا بذبيحة كبيرة تسقط من أعلى الجبل ألقتها بعض التجار ليعلق فيها
بعض أحجار الماس من ذلك الوادي فإذا جاء طير الرخ واحتملها إلى أعلى



الجبـل أقبلوا عليه يصيحون ويضربون فيهرب منهم ويتركها فيأخذون ما علق بها، فتعلق بواحدة منها وطار به الطائر العملاق حتى إذا صاح التجار بالطائر



وهرب منهم فوجئوا به فقص عليهم خبره فحملوه معهم وما زال معهم يسير وهو ينظر إلى عجائب أشجار الكافور التي يسيل منها ماء الكافور أو إلى حيوان الكركدن (وحيد القرن) الذي يستطيع حمل فيل على قرنه حتى إذا وصل إلى البصرة رحل منها إلى بغداد وعاد إلى سالف عهده وقديم مجده: قصور ودور وحشم وخدم ونعيم مقيم إلى حين.

رحلة السندباد الثالثة:

قال السندباد لإخوانه الذين من حوله — وقد نالهم منه حظ كبير — أقمت بعد الرحلة الثانية فترة من الزمن وأنا في غاية الحظ والصفاء والبسط والانشراح فماللت نفسي إلى السفر كرة أخرى فأعددت عدة السفر من متاع وبضائع وحاجات وخرجت من البصرة راكباً مركباً عظيماً فيه تجار وركاب كثيرون من أهل الصلاح وسارت بنا على بركة الله من مكان إلى مكان ونحن نبيع ونشتري ونتفرج، حتى كان يوم ثار فيه البحر وماج وكان الرئيس في جانب من المركب ينظر إلى نواحي البحر فلما رأى ثورته وهياجه صاح صيحة عظيمة وأخبر ركابه بأن الريح غلبت المركب وها هي تسوقه إلى جبل القروذ الذي تسكنه قروذ كأنها الجراد المنتشر...



وهكذا فقد ملأت عليهم بعد لحظات المركب وغشيتهم من كل جانب وهم خائفون من كثرتها وأشكالها المنفرة وقد لعبت بالمركب ومراسيه وقلاعته وشراعه بل واضطرت جميع الركاب والتجار إلى مغادرة المركب طلباً لسلامة الأنفس من عبثها فهاموا في الجزيرة على وجوههم حتى وجدوا قصراً عالي الأسوار له باب عليه مصراعين مفتوحين وفي صدره مصطبة عالية كبيرة وفيها أواني طبخ على مواقد الحطب وحولها عظام متناثرة في كل صوب...



وبينما هم يتعجبون من القصر وما رأوه فيه إذ طلع عليهم من أعلى القصر شخص أسود عظيم الخلق في شكل إنسان طويل القامة كأنه نخلة يتطاير الشرر من عينيه له مشافر كمشافر الجمل وأظافر مثل مخالب السبع فأحاط بهم فلم يتحرك منهم أحد وصاروا مثل الموتى خوفاً وفزعاً.

فما كان منه إلا أن تلمسهم – وأولهم السندباد – واحداً واحداً حتى وقع اختياره على ريس المركب أسمنهم فأخذه فضمه على سيخ حديد كبير ثم أجج النار في موقد ضخّم ثم أخذ يقلبه على النار وهم ينظرون حتى أنضجه فمال عليه ينهش من لحمه ويخلع أطرافه حتى تركه عظماً خاوياً فحينذاك انقلب الأسود ونام.

وله شخير يصم الآذان ثم قبيل الليل أخذ آخر منهم فشواه كما فعل بسابقه ثم انقلب نائماً فلما كان الصباح تهامسوا فيما بينهم كيف يتخلصون منه إلا أن جمعوا خشباً فضموه إلى بعض ثم عمدوا إلى الأسود لما نام بعد وجبته المعتادة فأخذوا سيخين من الحديد فأحموها في النار حتى صار كالجمر ثم تعاونوا فدفعوهما في عينيه ففقؤهما فما عاد يرى بل قام يصرخ مغضباً باحثاً عنهم على غير هدى وهم يهربون إلى الفلك المصنوع حتى ركبوه قبل أن تعرض معه أنثاه لمساعدته في رميهم بالحجارة التي قتلت معظمهم في عرض البحر بينما نجا السندباد ومعه شخصان فقط، وما زالوا الثلاثة سائرين في البحر حتى قذفهم الموج إلى جزيرة مجهولة من جزره فنزلوا إليها ومشوا فيها إلى آخر النهار حتى إذا عليهم النعاس فما استيقظ السندباد إلا على صوت أحد أصحابه وقد

ابتلعه ثعبان عظيم الخلقة كبير الجثة وهم لا يستطيعون فعل شيء فتملكهم
الخوف الشديد ومضوا يكتشفون أنحاء الجزيرة فلما أدركهم المساء خرجوا فالتقم
الرفيق الآخر من فوق الشجر ومضى لسبيله السندباد ينظر وقد بقي وحيداً..



فلما كانت الليلة الثالثة احتال السندباد لنجاته بأن ربط فوق قدميه خشبة
بالعرض وأخرى فوق رأسه وثالثة ورابعة حواليه حتى صارت حوله كالقفص
الكبير فلما جاء الثعبان عجز عن التهامه رغم المحاولات المتعددة فانصرف عنه
يائساً مغضباً فلما أصبح مشى بجانب البحر فإذا سفينة بعيدة عنه ولكنه ما زال
يصيح ويشير بفرع شجرة وبما تيسر له حتى اقتربت السفينة منه فاحتلمته ولما
سألته عن قصته أخبرهم بها فرقوا لحاله وعرضوا عليه أن يحفظ لهم متاع رجل
فقدوه في السفر في البحر على أجرة معلومة...

ولكنه لما رأى البضاعة وعرف المركب أخبرهم أنه صاحب تلك
البضاعة فكذبوه بادي ذي بدء إلا أنه لما حدثهم عن قصة وادي الألماس وكانوا
سمعوها منه قبل في أول السفر وحدثهم عن بعض شأنهم وأخبرهم عن مضمون
بضاعته وأحماله صدقوه ودفعوها إليه فمضى معهم يبيع ويشترى ويسجل
العجائب التي يمر بها كالسمكة التي على صفة بقرة وبعض السمك على شكل
الحمير وطيراً يخرج من صدف البحر يبيض ويفرخ على وجه الماء...



حتى عاد إلى بغداد مصحوباً بالسلامة محملاً بالأموال مليئاً بالسرور والفرحة... فاتخذ له كما في كل مرة دوراً وقصوا وحشماً وخدماءً وأصحاباً وخلاناً، وصفا له الجو وراق وتمتع من الحياة بما يشتهون.

رحلة السندباد الرابعة:

تابع السندباد البحري قصة رحلاته على السندباد الحمال وهو عقب كل قصة يأمر بأن يدفع إليه مئة مثقال من الذهب لقاء استماعه إلى قصة يوماً كاملاً ثم يعشيه قبل أن ينصرف إلى أهله ليعود إليه في اليوم التالي فيستأنف الاستماع إلى تلك الرحلات العجيبة...



وقد بدأ السندباد البحري رحلته الرابعة على طريقته بركوب البحر تاجراً مصطحباً معه ما يحتاجه التاجر في سفره ولم تمض أيام حتى أحاطت بهم الرياح من كل جانب فتقاذفت المركب حتى أغرقت الناس الذي فيها بينما تعلق السندباد

بخشبة مع بعضهم طوحت بهم إلى جزيرة مجهولة وهم مثل الموتى من شدة
السهر والتعب والجوع والعطش...



ولما رأوا بعض النباتات في تلك الجزيرة أكلوا منها ما يقيم أودهم ثم
قاموا ثم في اليوم التالي مشوا هائمين على وجوههم فيها ليروا قصراً مشيداً
خرج إليهم منه جماعة عراة قبضوا عليهم ثم أدخلوهم قسراً إلى مليكهم فأمر
بإطعامهم طعاماً لم يره السندباد من قبل وكان من لطف الله أن عافته نفسه في
الوقت الذي التهمه أصحابه دون وعي أو تفكير بل وشربوا وراءه من دهن
النارجيل فإذا بهم ينقلبون من هذا الطعام والشراب إلى ما يشبه المجانين يأكلون
ويأكلون ثم يشربون ثانية وثالثة حتى انتفخت بطونهم وعظمت أجسادهم خلال
أيام وهو منقبض محزون يزداد هزلاً وضعفاً حتى صار يابساً لحماً على عظم.
وهكذا أصبح أصحابه وجبات شهية دسمة للملك وأصحابه وهم أحياء
بينما تركوه هائماً على وجهه في الجزيرة يأكل من بعض نباتاتها ما يقيم أوده
حتى لقي بعد ثمانية أيام من الهيمان رجالاً يجمعون حب الفلفل فأوى إليهم
وأخبرهم بخبره ففرحوا به وحمدوا الله على سلامته واصطحبوه معهم إلى ملكهم
الذي تعب من خبره وحبه للمغامرات ومخاطرته بنفسه مرات ومرات وأمره أن
يكون في قصره مع خاصته...



وقد لاحظ السندباد أنهم يركبون الخيل بلا سراج فصنع للملك سرجاً
جميلاً مريحاً بزينة وركاب وأهداب حرير فلقي منه استحساناً كبيراً فأعطاه مالاً
جزيلاً على ذلك ثم صنع مثل ذلك لكبار الحاشية ثم صار يصنع لعامة الناس كل
على حسبه وهو يجمع الأموال الكثير مع حب الناس له وإعجابهم بصنعتة لذا فقد
زوجه الملك بامرأة من خيار نسائهم وأسكنه معه في قصر هفكان في خير عيش
مدة من الزمن إلا أنه علم منهم فيما بعد أن من جاري عاداتهم الملزمة: إذا مات
أحد الزوجين ألقوا به وبصاحبه الزوج الثاني الحي في بئر عميق حتى لا يتمتع
أحدهما بعد الآخر بالحياة ويتلذذ بها...

وكان من أمر المقدور أن مرضت زوجته فعالجها دون فائدة ثم ماتت
فأتوا به بعد تغسيلها وتكفينها فحملوه غصباً عنه فألقوه معها في البئر ثم سدوا
فمها بعد أن تركوا معه سبعة أقراص خبز وكوز ماء، فجلس يندب حظه العاثر
ويبكي عمره وهو حي فوق جثث الأموات ثم حزم أمره وأخذ يقتتر في الطعام
والشراب حتى لا ينفذ سريعاً وبينما هو كذلك أنزلت في البئر جثة رجل ميت
ومعه زوجته الحية فعمد إليها فقتلها إلى جوار زوجها وأخذ ما معها من

الأقراص السبعة والماء بل وسليها ما عليها من حلي وجمع كذلك من كان على
الأموات من حلي ثم حصل له الخروج عن طريق في البئر تحت الأرض دخل
إليه منه حيوان تعود الدخول لأكل الجثث...

وهكذا سار في الجزيرة على غير هدى حتى التقى بسفينة تحمل ركاباً
وتجاراً فأخذوه معهم ومعه الأموال الجزيلة التي حصلها فعاد إلى بغداد وقد صمم
— ككل مرة — أن لا يعود ثانية للسفر واستأنف فيها حياته الناعمة.



رحلة السندباد الخامسة:

وفيها أن السندباد اشتاقت نفسه للسفر والتجارة — وهو لا يطيق صبراً —
فركب البحر كرة أخرى ولكن هذه المرة بمركب اشتراه وشحنه بالعبيد والبضائع
واكترى له ريساً وكل ما يحتاجه ثم أبحر أياماً وقد ظن أن الدنيا صفت له فباع
واشتري وربح واتجر ولم يعلم بما خبأه له القدر...

إلى أن كان يوم رسى فيه بالقرب من جزيرة جميلة بديعة فنزل إليها
ومن معه وراح هو في سبات عميق في الوقت الذي انتشر أصحابه هنا وهناك،
وفجأة سمع أصواتهم يدعون للأكل من لحمٍ استخرجوه من بيضة الرخ العظيمة
التي عثروا عليها فكسروها وجروا الطير الصغير الذي فيها...



Les marchands cassèrent l'œuf. (Page 157, col. 1.)

فصاح بهم وزعق واخبرهم بقرب الهلاك إن لم ينجو بأنفسهم قبل أن يرجع طائر الرخ الكبير صاحب البيضة المكسورة، وفعلاً فلم يكذب يركب هو وأصحابه السفينة ويحركها حتى أدركهم طائر الرخ المفجوع هو وأنشاه فالقي عليهم صخرة كانت تحملها فكسرت مؤخرة السفينة وأغرقتها بمن فيها إلا أنه كتبت له النجاة بعد مجاهدة وشدائد بعد أن تعلق بلوح من ألواح السفينة الغارقة، وما زالت به الأمواج تتقاذفه حتى ألقت به إلى جزيرة مجهولة تعباً مجهداً لم يجد حينها ألد لديه من النوم، حتى إذا استراح قام يتمشى فرأى عين ماء تحت شجرة يجلس إلى جوارها شيخ مليح الوجه فدنا منه وسلم عليه فرد السلام فسأله عن سبب جلوسه فأجاب بالإشارة ثم طلب منه أن يحمله على رقبته لينقله إلى جانب الساقية الآخر فرق له وطمع في الثواب فحمله حتى عبر به إلى الجانب الآخر ولما طلب منه النزول فوجيء به ينقلب إلى إنسان آخر غليظ كربه المنظر يلف ساقيه على رقبته ويلكزه بشدة ويأمره أن يسير به هنا.

لا ينزل عن كتفيه لا ليلاً ولا نهاراً بل يعنف عليه ويضربه برجليه

ضرباً كالسياط، ويبول عليه ويأكل فوقه وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً إلا أن يلوم نفسه ويؤنبها على المهالك التي تورده أياها مرة بعد مرة...

ومضت أيام على هذه الحال حتى صار يتمنى الموت، ولم يتمكن من الخلاص إلا بأن حفر إحدى حبات القرع وجعل فيها نبيذاً ينشطه على حمل ذلك العفريت واستطاع أن يفتعه بعد حين بشرب شيء منه فسقاه مما اشتد منه وثقل



حتى سكر فألقاه ثم ولى هارباً بعيداً حتى ظفر بسفينة حملته وأخبره من فيها أن هذا العفريت يقال له شيخ البحر ولم ينج أحد وقع بين يديه إلا أنت. فأحمد الله واشكره. وبقي معهم في السفينة أياماً إلى أن وصلوا إلى مدينة القرود التي يسكنها الناس نهراً فإذا أمسى الليل خرجوا منها إلى البحر ودخلتها القرود فلعبت فيها وعبثت.



ومكث هناك لبعض الوقت حتى عطف عليه أحدهم فأعطاه مخللة وأمره أن يملأها بالحجارة وأن يخرج معهم إلى وادي الغابة المليء بأشجار جوز الهند وقد تعلقت برؤوسها القرود فكان كما يفعل الناس يرميها بالحجارة وترميها هي

بجوز الهند حتى جمع منه كميات كبيرة شحنها إلى سوق يبيعها فيه حتى حصل له مال جزيل فاشترى بضاعة كثيرة اصحبها معه في طريق عودته إلى بلاده ليعزم على أن لا يعود إلى السفر مرة أخرى بل يعيش منعماً مترفاً هائناً.

رحلة السندباد السادسة:

ولم يكد ينسى السندباد مشاق آلام رحلته الخامسة حتى تطلعت نفسه إلى الأسفار واشتاقت إلى الرحيل والمغامرة. وانطلق كما في كل مرة يمتطي ظهر البحر وتقله السفن من جزيرة إلى جزيرة ومن ميناء إلى ميناء حتى كان يوم من الأيام فاجأهم ريان السفينة بأن صرخ وصاح ورمى عمامته ولطم وجهه وهو يقول: قد تهنا بمركبنا ودخلنا بحراً لا نعرف طرقة وفعلاً لم تمض هنيهة حتى اصطدمت سفينتهم بجبل فانكسرت وغرق معظمهم وذهبت أموالهم إلا أن السندباد وبعض الركاب تعلقوا بالجبل فإذا به جزيرة كبيرة فيها كثير من المراكب المكسرة وعلى شاطئها أرزاق الغرقى والذاهبين وثيابهم ومتاعهم.



وفي تلك الجزيرة عين نابعة من صنف العنبر الخام وهو يسيل مثل الشمع على جانبيها من شدة حر الشمس فتحمله حتى تطرحه في البحر فتلقفه حيوانات البحر بأفواهها تقذف به على شواطئ البحار بعد أن يتجمد في أجوائها

ولتلك الجزيرة رائحة عبقرة بالمسك ومكث هناك مع رفاقه مدة طويلة من الزمن مات فيها أكثر من كان معه من الناجين حتى بقي وحده فاحتقر لنفسه قبراً وبدأ يستعد للموت كزملائه إلا أن نفسه حملته على أن يصنع لنفسه فلماً صغيراً بقدر ما يجلس عليه ثم يلقيه في النهر ويركبه ليمضي به حيث شاء الله فذلك خير له من الموت عاجزاً مستسلماً.



وفعلًا مضى به النهر وبما حمّله من النفائس الملقاة والجواهر المهجورة حتى أدخله الفلك في ظلمة شديدة، فنام من شدة الإجهاد والفلك ما طية فيه حتى إذا استيقظ وجد نفسه في مكان واسع في هنود وأحباش لم يستطع فهم لغتهم ولا هم فهموه فانتظروا إلى أن جاء واحد كلمه بلسان عربي فصيح سائلاً إياه عن خبره، ومخبراً له أن سيحمّله إلى ملكهم فلما قابله أهداه من الجواهر والعنبر فرضي عنه وأكرمه وأمره بملازمته فوافق على ذلك وأصبح نديم الملك وجليسه يخبره كل يوم بقصص غريبة عجيبة حتى أخبر الملك عن الخليفة ومدينة السلام وأحواله وعدله وأموره...

فعند ذلك قرر الملك أن يرسل للخليفة هدية عظيمة يتودد إليه بها ويعبر عن إعجابه به وهكذا لما ظفر السندباد بجماعة من التجار يريدون الذهاب إلى بلاده بكل ما يحتاجه وأوصى به من كان معه ودفع إليه الهدية العظيمة أمانة للخليفة هارون الرشيد ثم غادر السندباد تلك الجزيرة يقطع الحجج ويواصل الليل

بالنهار حتى قدم على الخليفة في بغداد فدفع إليه الهدية الثمينة وجالس هارون الرشيد وحدثه عن تلك البلاد وملكها وأنه يجهل مكانها بالتحديد لكونه تاه في البحر قبل أن يصل الجزيرة التي انكسرت فيها سفينته ثم تاه في الظلمة الشديدة وهو في الفلك الصغيرة ولم يدر أين ذهبت به فتعجب هارون من حكايتي غاية العجب وأمر المؤرخين أن يكتبوا الحكاية ويحتفظوا بها في خزائنه لتكون عبرة لم يقرؤها، ثم أكرم السندباد إكراماً زائداً فحصل له بذلك وبما أحضره معه من تلك الجزيرة مال كثير فرق بعضه واشترى ببعضه دوراً وقصوراً وحشماً وخداماً وعاش في أنعم عيش وأرغده وأطيبه مع أهله وخلانه وأحبائه.

رحلة السندباد السابعة:

وللمرة الأخيرة ينقض السندباد عزمه على الإقامة وهو — كما في المرات السابقة — كلما حط رحاله بعد سفره في بلدة تاب عن السفر وأقلع عنه وعزم على أن لا يعرض نفسه للمخاطر ثانية ويكفيه ما حصل له وما كل مرة تسلم الجرة...



إلا أنه بعد حين ينسى وعناء السفر وتتطلع نفسه إلى المغامرة ويتوق ثانية إلى البحار فيمضي في عزمه الأخير هذا أشد مضاء وأجلد نفساً وأقوى شكيمة...

هكذا شأنه وديرته مغامرة في البحر ثم اقتراب من الهلاك ثم نجاة ثم

اطلاع على غرائب ثم عودة سالمة غانمة...
ومما لا شك فيه أن الرحلة السابعة — وهي الأخيرة — كانت
أغرب من كل سابقتها...

فقد ركب البحر مع جماعة من التجار قاصدين مدينة الصين ولكن الرياح
والأمطار وسوء الطالع ساقطهم إلى أرض يقال لها إقليم الملوك وفيها قبر سليمان
بن داود عليه السلام كما أخبرهم الرئيس الذي ذهبت بعقله المفاجأة فأخبرهم أن
في تلك الأرض حيات عظيمة الخلقة هائلة المنظر وفي طرف بحرهما حيتان
عظيمة تبتلع المراكب بما فيها وفعلاً فقد حامت حولهم ثلاث حيتان كبار كاد
أحدها أن يبلغ مركبهم لولا أن موجة عظيمة رفعته ثم ألقت به فوق صخرة
ضخمة لينكسر ويتناثر كل ما فيه من خلق ومتاع هنا وهناك...

وهكذا فقد تعلق السندباد في هذه اللحظة بلوح خشب من خشب السفينة
المحطمة وأخذ يلوم نفسه ويقرعها على ما تتعرض له من المخاطر
والأهوال بمحض إرادتها وشهوتها حينما تعود مرة بعد مرة إلى البحر والسفن...
وقد قدر له بعد ثلاثة أيام أن يصل إلى جزيرة عظيمة فيها أشجار وأنهار
فاسترد قواه وعافيته ثم يمم صوب نهر كبير في تلك الجزيرة فصنع لنفسه من
الأخشاب طوفاً من خشب تلك الجزيرة وهو لا يعلم ما نوع الخشب فركب فوقه
واعتمد على شدة جريان النهر في السير قدماً نحو مصبه حتى انتهت به إلى جبل
عال يدخل النهر تحته في ظلمة شديدة وقد حاول جاهداً التوقف إلا أن شدة الماء
جذبتة معها تحت الجبل فاستسلم حينذاك لقدره وما زال النهر يحمله تحت الجبل
حتى ألقاه إلى واد كبير والماء يهدر فيه بدوي كدوي الرعد وهو يجري بشدة
الماء إلى أن وصل إلى مدينة عظيمة المنظر مليحة البناء فيها خلق كثير
فالتقطوه وقد كاد يهلك وأخذ منهم شيخ عظيم فاعتنى به أحسن عناية فأدخله
الحمام ثم كساه ثم أطعمه ثم قام بخدمته مع غلمانته وجواريه ثلاثة أيام ثم طلب

منه أن يصبحه بعدها إلى السوق لبيع بضاعته، فتعجب منه إذ لم تكن معه بضاعة إلا أنه لما صحبه إلى السوق وجه في قد فك خشب الطوف الذي كان راكباً عليه ثم عرضه للبيع لأنه من نوع خشب الصندل الغالي النفيس فباعه بثمن غال ومال كثير وقد أحبه الشيخ الكبير وزوجه ابنته وأكرمه غاية الإكرام وعامله كولد وأسكنه في قصره ثم لم يلبث الشيخ أن مات فصار كل ما عنده من أموال وتجارة وعبيد تحت يد السندباد...



يقول: لكنني اطلعت — بعد مخالطة أهل المدينة أن من عادتهم في رأس كل شهر انقلاب صورة رجالهم فقط وتغير ألوانهم وحصول أجنحة لهم، فما زال يتلطف إلى أحدهم حتى حمله معه إلى حيث سمع تسبيح الأملاك في قبة الأملاك فتعجب من ذلك وقال: سبحان الله والحمد لله...

وإذا بنار تخرج من السماء فتلاحقهم حتى كادت تحرقهم فما كان منهم إلا أن القوة فوق جبل عال وهم في شدة الغيظ منه ثم راحوا وتركوه وحيداً لا يدري ماذا يفعل حتى أيقن بالموت وأوشك وبينما هو كذلك إذا بغلامين جميلين يطلعان عليه في يد كل واحد منهما قضيب من ذهب يتعكر عليه فأعطياه أحد القضيبين وهو من الذهب الأحمر ثم انصرفا ومضى هو يمشي وفي يده القضيب على غير هدى... فإذا به بحية عظيمة وفي فمها رجل تبتلعها وهو

يصيح ويستجد فضربها السندباد على رأسها بالقضيب بشدة فرمت الرجل وولت هاربة...

ولما نجا الرجل كافأه بأن صاحبه وصادقه ثم حمله وطار به بعد أن شرط عليه أن لا يذكر الله حتى يصل به إلى الأرض ثم أخبره أن أهل المدينة التي كان فيها هم من الشياطين وهم لا يذكرون الله بل يحترقون إذا ذكر الله... وهكذا لما عاد إلى زوجته وأمواله في المدينة باع كل ما عنده ثم احتال وخطط حتى وجد رفقة وسفينة فرافقهم في سفر طويل إلى أن وصل البصرة فنزل هناك ثم ركب إلى بغداد التي عاد إليها العودة النهائية ومعه من الأموال ما يكفي ما عاش...



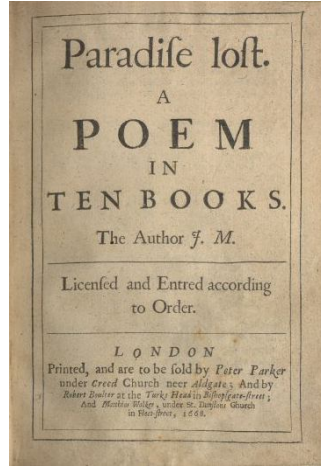
وقد لقيه أهله متعجبين من عودته بعد أن قطعوا الأمل ويئسوا من نجاته فقد غاب عنهم سبعة وعشرين عاماً. ويختتم السندباد البحري قصته بأن صاحب السندباد الحمال طيلة حياته إلى أن أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات ومخرب القصور ومعمار القبور، وهو كأس الممات، فسبحان الحي الذي لا يموت أبداً..



الفردوس المفقود

ملحمة شعرية للكاتب الإنكليزي جون ملتون كتبها في عام ١٦٦٧، في عشر كتب وتبعها الطبعة الثانية عام ١٦٧٤ حيث أعيد تقسيمها في اثنتي عشر كتاباً (بطريقة تقسيم إنيادة فيرجيل) مع بعض التنقيحات البسيطة والملاحظة على طريقة نظم الشعر. وهذه الكتب تتفاوت في طولها فأطولها الكتاب التاسع والذي يتكون من ١١٨٩ سطرًا، وأقصرها الكتاب السابع والمكون من ٦٤٠ سطرًا أو كل كتاب مسبقاً بملحمة بعنوان (الحجة).

يدور موضوعها الرئيس حول هبوط الإنسان من الجنة إلى الأرض، وحول آدم وحواء وإغراء إبليس لهم وحول جنات عدن متأثر بالروايات الدينية. وتقوم القصيدة بمكافحة العديد من القضايا اللاهوتية الصعبة ومنها المصير، الأقدار والثالوث.



أول صفحة من الفردوس المفقود, ١٦٦٧

وقد قام ميلتون بدمج الوثنية مع الإشارات اليونانية والكلاسيكية من خلال هذه القصة، وهو من أشد المعجبين بالكلاسيكيين ولكنه عزم من خلال هذه القصة أن يعمل على إفاقتهم مما هم فيه.

وقد ذكر أنه غرض ميلتون في الكتاب الأول هو تبرير طرق الله للناس،

حيث

يوضح النزاع بين بصيرة الله الأبدية والإرادة الحرة، وبطل هذه الملحمة، الملاك الساقط، وهو الشيطان.

وقد قدم ميلتون الشيطان على هيئة شخص فخور وطموح يقوم بتحدي خالقه، ويشن حرب على السماء حتى يتم تدميره وهزيمته. وتحتوى قصة ميلتون على جبهتان أحدهما هو الشيطان والجبهة الأخرى مكونة من آدم وحواء.



وتتنمي قصة إبليس إلى ملاحم الحرب القديمة، وبدايتها الحقيقية كانت بعد أن هزم الله إبليس والملائكة الأخرى النائرة وأدخلهم الجحيم.

كان يجب على إبليس أن يستخدم قدرته البلاغية لتنظيم أتباعه حيث تلقى المساعدة من معاونيه، مأمون وبلزبيب، وكان ذلك بحضور بليال ومولوك، وفي نهاية النقاش تطوع الشيطان لتسميم الأرض المخلوقة حديثاً. ولقد تحدى أخطار الهاوية وحده بطريقة تذكرنا بأوديسيوس وإينيس.

أما القصة الأخرى فهي نوع جديد ومختلف من الملحمة حيث تم تقديم آدم وحواء للمرة الأولى في الأدب المسيحي وبينهما علاقة شرعية بدون خطيئة

وكانا لديهما شخصيتهما المستقلة، عواطفهما الجياشة ويمارسان الجنس أيضا. وقد نجح الشيطان في إغراء حواء بالانقضاض على زهوها وخداعها بخطاباته، وقد رأى آدم حواء وقد أثمت وبمعرفة مسبقة قام بارتكاب نفس الإثم بأكله من الفاكهة.

وبهذه الطريقة قام ميلتون بتصوير آدم كشخصية بطولية لكنها أكثر خطأ من حواء، ثم مارسا الجنس مرة ثانية ولكن برغبة لم تكن موجودة من قبل. ولقد تشاجرا بعد أن أدركا خطأهما بالأكل من فاكهة شجرة معرفة الخير والشر، ولكن اعتذار حوار لآدم صالحهما بعض الشيء.

وقد ذهب آدم في رحلة مع أحد الملائكة ورأى فيها أخطاء العباد والفيضان العظيم وكان حزينا جداً بسبب الذنب الذي ارتكبه من أكل الفاكهة ومع ذلك فقد رأى الأمل من إمكانية التكفير عما فعلا من خلال رؤيته للسيد المسيح، وبعد هذه الرحلة تم طردهم من جنة عدن وأضاف الملاك بأن الإنسان قد يشعر بالجنة من خلاله ويكون سعيداً بذلك.

ثم أصبحت الآن على علاقة أكثر بعدا مع الله الكامل الوجود المختفي عن أعينهما.

محتويات الكتب الإثنا عشر:

الكتاب الأول

في جملة طويلة افتتاحية يتضرع فيها الشاعر ويذكر غرضه وهو سقوط الإنسان وهدفه هو تبرير طرق الله للناس .

ما الشيطان والملائكة الأخرى الثائرة تم وصفهم بأنهم يستلقون على بحيرة نار من حيث يرتفع الشيطان ويدعى أن الجحيم هي ملكيته الخاصة مخاطبا أتباعه بعبارات حماسية قائلاً أنه من الأفضل لهم الخلود في النار عن الخدمة في السماء.

الكتاب الثاني

وهنا يتناقش الشيطان والملائكة الثائرة حول ما إذا كانوا

سيشنون حربا

على السماء أم لا، وقد أخبرهم بلزبيب أنه تم بناء عالم جديد سيكون موطنًا للإنسان حيث قرر الشيطان أن يزور هذا العالم الجديد.



وقد مر الشيطان من خلال أبواب الجحيم بحراسها الذنب والموت، وقد وصف الشيطان بإعطاء ميلاد للذنب بانفجار اللهب من جبهته كما ولدت أثينا من رأس زيوس.

الكتاب الثالث

يتابع الله رحلة الشيطان وهو يعلم أن الشيطان سيكون سببا في هبوط الإنسان، ويؤكد الله أن هبوط الإنسان سيحدث نتيجة لإرادته وأن الله يعفى نفسه من المسؤولية.

أما ابن الله فقد عرض نفسه فدية لعصيان الإنسان وقد قبل الله هذا العرض حيث أمر بتجسيد عقاب الابن في المستقبل. وقد وصل الشيطان لحافة الكون متخفيا في هيئة ملاك وتوجه إلى الأرض بواسطة أوريل حارس الشمس.

الكتاب الرابع

وقد سافر الشيطان إلى جنة عدن ولاحظ مناقشة آدم وحواء حول الشجرة المحرمة ولاحظ أيضاً أن طبييتهما وبراءتهما تقفان عقبة أمام مهمته ولكنه رأى أن شرفه وإمبراطوريته الخالدة يرغمانه على القيام بهذا العمل الذي يجعله ممقوتا من الجميع.

وقد حاول الشيطان إغراء حواء وهي نائمة ولكن الملائكة كشفت أمره وقام جبرائيل بطرده من الجنة.

الكتاب الخامس

وقد استيقظت حواء حكمت حلمها لآدم. ثم أرسل الله الملاك رافائيل لآدم لكي يحذره ويشجعه في أن واحد ثم ناقشا مسألة الأقدار والإرادة الحرة ثم قام رافائيل بإخبار آدم بأن الشيطان قد شجع الملائكة للتمرد على الله.

الكتاب السادس

وقد استمر رافائيل في وصف الحرب في السماء وشرح كيف أن ابن الرب سيقود الشيطان وأتباعه أسفل الجحيم.

الكتاب السابع

ولقد وضح رافائيل لآدم بأن الله قد قرر خلق عالم آخر وهو الأرض وحذر آدم ثانية بعدم الأكل من الشجرة المحرمة لأن اليوم الذي سيأكل فيه من الشجرة سيقضى عليه بالموت وسيكون الموت هو عقوبته لذلك عليه أن يكون حذرا ويضبط شهيته جيدا حتى لا يفاجئه الذنب والموت.

الكتاب الثامن

وقد طلب آدم من رافائيل أن يعرف كل ما يتعلق بالنجوم والأوامر السماوية فحذره رافائيل بأن السماء أعلى من أن يعرف ما يدور فيها لذلك يجب أن يكون حكيماً ونصحه بالصبر والتواضع.

الكتاب التاسع

وعاد الشيطان إلى عدن متخفياً في جسد ثعبان نائم وقد قام بإغراء حواء للأكل من فاكهة الشجرة المحرمة فأكلت منها وأخذت بعض الفاكهة لآدم، وقد أدرك آدم أن حواء قد تم خداعها فأثر أن يموت مع حواء على أن يعيش بدونها. في البداية أصبح آدم وحواء مسممان بالفاكهة ثم أصبحا في حالة من الرغبة والشهوة ومارسا الجنس سوياً، بعد ذلك حاولا تغطية أنفسهم بعد أن تم تجريدهما بعد أن فقدوا براءتهم ثم يأسوا يأساً شديداً وجلسوا في نحيب مستمر وتتغمر الدموع من أعينهم وأخذت حالتهم تسوء وتتخللهم الكثير من مشاعر الغضب والكراهية وسوء الظن والشك، وساءت أيضاً حالتهم العقلية الداخلية.

الكتاب العاشر

أطلق الله ابنه إلى عدن لإطلاق حكم الله على آدم وحواء وعاد الشيطان منتصراً إلى الجحيم.

الكتاب الحادي عشر

قام ابن الرب بالتوسل إلى الله بالنيابة عن آدم وحواء فأعلن الله أنه وجب طردهما من الجنة فهبط الملاك ميخائيل لإطلاق حكم الله ويكون بذلك قد فتح التاريخ المستقبلي للعالم.

الكتاب الثاني عشر

وقبل خروج آدم وحواء من الجنة قام ميخائيل بإخبار آدم بموعد المجيء النهائي للسيد المسيح. وبذلك فقد الفردوس.

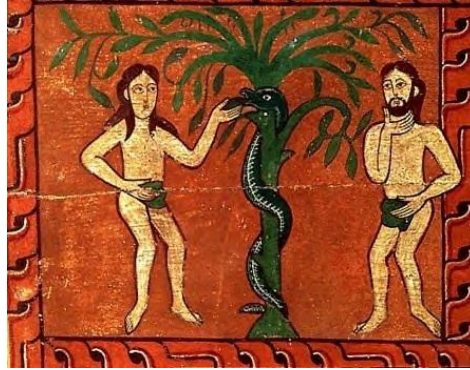
وانتهت القصيدة بعبارة:

(لقد كان هذا العالم كله أمامهم حيث اختاروا مكان إقامتهم وطريق رشدهم وتعاونوا بخطي بطيئة لكنها سديدة ومن جنة عدن أخذوا طريقهم الماسي).
الشخصيات

الشيطان

هو الشخص الأول الذي تم تقديمه في القصيدة، وقد تم تقديمه في جهنم بعد التمرد الفاشل للسيطرة على السماء، أما رغبة الشيطان في التمرد على خالقه فهي ناجمة عن إحجامه عن قبول حقيقة كونه كائنا مخلوقا وليس مخلوقا ذاتيا وهذا نابع عن تطرفه الزائد. وأحد الطرق التي حاول بها تبرير تمرده على الله هو إدعاءه بأنه والملائكة مخلوقين ذاتيا وأدعى أيضاً أن الملائكة خلقت ورفعت ذاتيا، وبذلك يزيل سلطة الله كخالق لهم.

آدم



هو الإنسان الأول الذي خلقه الله في جنة عدن وهو أكثر ثقافة وخبرة من

حواء، من الناحية الإيجابية فآدم هو نموذج للحاكم الطيب وكان يوجه حواء للبعد عن التفكير في كونها امرأة جذابة وكان يفعل ذلك بلطف شديد مستخدماً القوة ولكن ليس بإفراط وبالرغم من أن آدم وحواء ليسا متساويين في القصة ولكن آدم لم يكون أبداً حاكماً مستبدًا.

وكانت تجمع آدم وحواء علاقة تبعية متبادلة وهذا يوضح وجهة نظر ميلتون في علاقة الحاكم بأحد رعاياه وكذلك علاقة الزوج بزوجته. أما من الناحية السلبية، فإن آدم مثل الشيطان لديه مشكلة قلة المعرفة الذاتية لكنه مختلف عن الشيطان لأن الشيطان ذاتي ورجسي في آن واحد. أما مشكلة آدم فتكمن في كونه معرض لخطر الافتتان، وسبب هذا الافتتان هو جمال حواء وهذا هو ما اشتكى منه أثناء حديثه مع رافائيل قائلاً إنها شديدة الجمال.

وقد كان آدم يتحدث بقلق عن كونه يشعر بأنه تابع لحواء التي تبدو أن لديها اكتفاء ذاتي واستقلال بالفطرة، وكان آدم مذهولاً حيال ذلك لأنه من المفترض أن تكون حواء تابعة له لأنه خلق أولاً. أما هي فقد خلقت من جزء منه، وقد أصبح مهووساً بها لدرجة كونه متيمناً بجمالها.

حواء

هي الإنسانية الثانية التي خلقها الله فقد أخذ جزء من أحد أضلاع آدم وشكلها على شكل نسائي لآدم. من الناحية الإيجابية، فهي نموذج للزوجة والتابعة الوفية وقد وافقت آدم في قيادته لها بعيداً عن التفكير في جاذبيتها وذلك منذ أول مرة التقيا فيها وكانت واثقة في قدرة آدم على الأخذ بزمام الأمور في علاقتهما. وقد كانت حواء على قدر كبير من الجمال مما كان فيه خطراً عليها وعلى آدم، وجمالها لم يكن آدم وحده مهووساً به بل كانت هي أيضاً كذلك. فبعد ميلادها نظرت بعناية إلى شكلها وجمالها في بركة ماء وكانت مذهولة بصورتها

حتى بعد أن ناداها آدم عادت مرة أخرى لتتظر إلى صورتها حتى أمرها الله أن تذهب لآدم الذي ارتضت قيادته لها.

وهذا يبين لنا أنها كم كانت منذ البداية في خطر الافتتان بنفسها كالشيطان تماماً، وكذلك هي الأولى التي اتصلت بالتأثير الشيطاني، فقد تسلل الشيطان إلى أحد أحلامها لإغرائها، وبعد هذا الحادث بدا واضحاً أنها تريد تطوير كيائها المستقل وهذا هو ما حير آدم أثناء حديثه مع رافائيل حيث أنها تريد الانطلاق بنفسها للعمل في الجنة.

وقد طورت أيضاً وجهة النظر الشيطانية في تنظيم الجنة حيث أنها تريد الانفصال بنفسها للحصول على عمل أكثر في الجنة وكانت قلقة بشأن عدم تنظيم الجنة وتمنت أن تفرض فيها نوعاً من النظام والتي هي أمنية الشيطان أيضاً. وقد وقعت أخيراً في مصيدة الإغراء فكانت الأولى التي تـأكل من

الشجرة

المحرمة مما كان سبباً في الهبوط، ولم يتم تصويرها بصورة سلبية في هذه القصة، فمن خلال حديثها مع آدم عما إذا كانا سينفصلان أم لا، أخبرها آدم بأنهما يجب أن يظلا سوياً لكي يتقاديا الإغراء حتى لو تم إغرائهما سيكون ذلك شيء غير مشرف لكليهما، وقد كان ذلك جدالاً معيباً لهما.

وأجابته حواء وهي محتلة الدور البطولي قائلةً أنهما إذا استجابا للإغراء سيكون ذلك دليلاً على أن الفضيلة عندهما ليست قوية بالقدر الذي يجعلهما يبدآن من جديد.

وليست هذه المرة الأولى التي نرى فيها الجانب البطولي لحواء. فبالرغم من عيوبها، وبعد الهبوط قام آدم بإلقاء اللوم عليها في جميع ما حدث وكان يتصرف كما لو كانت هي السبب الوحيد للهبوط، بالرغم من أن الحقيقة أنه اختار أن يآثم بمحض إرادته.

ولقد تحملت كل الإهانة الكلامية التي تلقتها من آدم واختارت أن تحتمل ذلك بدلاً من مناقشته وإحداث انشقاق آخر بينهما. وبأخذها كل ذلك على عاتقها فهي بذلك تتصرف كشخصية السيد المسيح حيث تحمل أعباء خطأ لم يرتكبه وذلك لأجل مستقبل البشرية.

ابن الرب

ابن الرب في الفردوس المفقود هو المسيح، فبعد أن أوضح الأب لابنه أن آدم وحواء سيهبطان وأن جميع البشرية ستكون منكوبة باتباع خطواتهم الملعونة، أعلن الابن ببطولة أنه سيتحمل العقاب عن الإنسانية. وبذلك يكون الابن قد بث روح الأمل في القصيدة لأنه بالرغم من أن الشيطان قد انتصر على البشرية بنجاحه في إغراء آدم وحواء ولكن هذا النصر مؤقت لأن الابن سيقوم بإنقاذ الجنس البشري.

الله (الرب)

الله هو خالق جنة عدن والسماء والجحيم وكل الشخصيات

الرئيسة في

القصيدة.

والله قوى جداً بحيث لا يستطيع أحد أن يهزمه حتى لو كان أحد الملائكة الثلاثة الذين حرضهم الشيطان ضد الرب. وتصف لنا القصيدة عملية خلق الله للعباد بالطريقة التي توقع ميلتون حدوثها عليه وهي أن الله خلق السماء والأرض والجحيم وجميع المخلوقات التي تسكن هذه المستويات المنفصلة من جزء من نفسه وأنه لم يتم خلقها من لا شيء.

وطبقاً لما قاله ميلتون فإن الذي أعطى الله هذه السلطة المطلقة هي حقيقة كونه خالق الخلق. وقد حاول الشيطان أن يبرر تمرده بإنكاره هذه السمة لله

وإدعاءه أنه مخلوق ذاتيا ولكنه في داخله يعرف أن ذلك ليست الحقيقة قائلا: (إن الله لا يستحق منى هذا التمرد لأنه هو الذي خلقتي على ما أنا فيه).

رافائيل

هو الملاك الذي أرسله الله لآدم ليحذره من تسلل الشيطان لجنة عدن والتحذير منه لأن الشيطان يحاول لعن آدم وحواء. اجتمع رافائيل مع آدم وحواء ولكن لديه مناقشة خاصة حول الشيطان مع آدم فقط. خلال هذه المناقشة، ورافائيل يروي آدم قصة تمرد الشيطان والنفي لاحقا إلى الجحيم. رافائيل فسر أيضا لآدم كيف خلق الله الأرض والكون.

ميخائيل

وبعد أن عصى آدم وحواء الله بأكلهم من الشجرة المحرمة، أرسل الله الملاك ميخائيل لزيارة آدم وحواء. وأمره أن يخرج آدم وحواء من الجنة. ولكن قبل أن يحدث هذا، يبين ميخائيل لآدم الرؤى المستقبلية التي تشمل الخطوط العريضة للكتاب المقدس، من خلال قصة قابيل وهابيل في سفر التكوين، حتى قصة يسوع في العهد الجديد. هذه الرؤية الهدف منها إظهار لآدم ما يحدث للبشرية، وكيف سوف يخلص يسوع البشرية في نهاية المطاف، وطرد الشيطان والخطيئة والموت من الأرض.

كتابة القصة

بدأ ميلتون كتابة هذه الملحمة عام ١٦٥٨ خلال السنوات الأخيرة للجمهورية الإنكليزية. وبالرغم من أنه قد أنهى هذا العمل عام ١٦٦٤، فلم يقيم ميلتون بنشر الكتاب حتى عام ١٦٦٧ بسبب الطاعون القوي والحريق العظيم.

وقد أكمل ميلتون باقي العمل بعدما أصيب بالعمى وكان ذلك يستلزم استخدام كُتّاب ذوو رواتب، وقد أدعى الشاعر أن روح القدس كان يلهمه أثناء الليل ويتركه مع الأشعار التي سيتلوها بالنهار.

السياق

ولقد تأثر الكاتب بعدة أشياء منها التوراة وتربية ميلتون الدينية ومنظوره الديني، كما تأثر أيضا بعدة أشخاص منهم مينياس فليتسير وإدموند سبينسر وكذلك الشعراء القدماء مثل فيرجل وثيوكرتس. وبعد أن فقد ميلتون بصره، أكمل العمل بمساعدة سكرتيراته وأصدقائه أمثال أندرو مارفيل.

وبعد ذلك كتب ميلتون عن استعادة الفردوس ولكن أقصر من سابقتها وتحدث فيها عن إغراء الشيطان للسيد المسيح وإمكانية عودة الفردوس ولكن هذه التتمة لم تأخذ شهرة القصيدة السابقة. أهم الموضوعات التي تناولتها القصيدة

الزواج

عند التصفح المبدئي للفردوس المفقود نرى أنها قصة توراتية عامة تعرض خلق وهبوط آدم وحواء ولكن بعد التدقيق العميق في أحداث القصيدة، لاحظ عدة نقاد العلاقة بين آدم وحواء وكيف انعكس وجهة نظر ميلتون عن الزواج.

قد قدم ميلتون آدم وحواء للمرة الأولى في الكتاب الرابع وكلاهما مشهود له بالنزاهة.

وقد أوضح دكتور جينيفر راست أن العلاقة بين آدم وحواء هي أحد علاقات التبعية المتبادلة وليست علاقة هيمنة وتسلط، وفي الوقت الذي جعل فيه

المؤلف آدم أعلى من حواء باعتبار معرفته الثقافية وعلاقته بالله، فقد منح حواء ميزة المعرفة من خلال التجربة.

وقد أوضحت هيرمن فان نوس أن بالرغم من وجود إحساس بالصرامة مرتبط بالأدوار المحددة للذكر والأنثى، فإن كل منهم قد قبل بالدور المحدد له كما لو كان ذلك هو الأصل، وبدلاً من الاعتقاد بأن هذه الأدوار كانت مفروضة عليهم، فإن كل منهم ينفذ ما هو مطلوب منه كما لو كان ذلك سيعمل على تقوية العلاقة فيما بينهم. أما هذه التناقضات البسيطة فهي تبين وجهة نظر المؤلف في ضرورة وجود مشاركة بين الزوج والزوجة.



بعد فحص العلاقة بين آدم وحواء، يميل النقاد إلى قبول أنه إما آدم أو حواء هو صاحب وجهة النظر المسيطرة في علاقة السلطة وأهمية الله. ولقد ناقش ديفيد ميكيس هذا الأمر قائلاً أن هذه المواقف تبالغ في تصوير استقلالية الشخصيات ولذلك فقد آدم وحواء الطريق الذي تضافرا فيه مع بعضهم البعض. وتعكس رؤية ميلتون أن الزوج والزوجة يقصد هنا آدم وحواء يعتمدان على بعضهم البعض ويستطيعان النجاح من خلال الاختلافات التي بينهما. بينما يعتقد أكثر القراء أن فشل آدم وحواء كان سببه هبوطهم من الفردوس، ويرى ميلتون أن ما نتج من تقوية حبهما لهو النصر الحقيقي.

وبالرغم من أن ميلتون لم يذكر الطلاق بشكل مباشر في النص الأصلي للفردوس المفقود، فقد عرض النقاد نظريات قوية توضح وجهة نظر ميلتون عن الطلاق وهي تعتمد على استدلالات موجودة في القصيدة. أما الأعمال الأخرى التي قدمها ميلتون عرضت أن المؤلف الانكليزي البارز يرى الزواج على أنه كيان منفصل عن الكنيسة وبمعنى أدق، فيما يتعلق بالفردوس المفقود، فإن بيير مان يتأمل فكرة أن (الزواج هو عقد يصنعه الرجل والمرأة). وباعتماد على هذا الاستدلال يعتقد ميلتون أن له الحق في اختيار الطلاق كما له الحق في اختيار الزواج.

الوثنية

بسبب وجهات النظر الاحتجاجية فيما يخص السياسة والدين في القرن السابع عشر في إنكلترا، فقد انتقد المعاصرون أفكار ميلتون واعتبروه نوع من الثورية. وكانت أحد أعظم مناقشات ميلتون المثيرة للجدل تدور حول مفهومه عن الوثنية وكما لاحظ النقاد أن هذا الموضوع تم شرحه بعمق في الفردوس المفقود.

وكان نقد ميلتون للوثنية يكمن في نظرية بناء معابد وأبنية أخرى كأماكن للعبادة. وفي الكتاب الحادي عشر من الفردوس المفقود يحاول آدم التكفير عن ذنبه بعرضه بناء المذابح لعبادة الله، وفي الرد على هذا العرض قال له الملاك ميخائيل موضحاً أن آدم ليس محتاجاً لبناء شيء لاختبار حضور الله. ولقد أشار جوزيف لايل في هذا المثال موضحاً أن اعتراض ميلتون على الهندسة المعمارية ليست شيء كرهه أو صفة متأصلة في الأبنية ولكن ميلها في الشبه بالوثنية سيكون حتماً سبباً أساسياً في انتشار الوثنية.

وحتى لو كانت حواء نقية بالفطرة لكن يرى ميلتون أن هذا من السهل أن يؤدي إلى وثنيته لأن هذه هي طبيعة البشر لأنهم بدلاً من أن يجعلوا إيمانهم

واعتناقهم لله، فإنهم يتشبثوا بالمعتقدات الخاطئة التي تحيط بإيمانهم. وقد لاحظ النقاد أنه في الوقت الذي يسعى فيه آدم لبناء المذابح لله، فإن حواء متهمة بالوثنية ولكن بطريقة مختلفة. ويعتقد بيت هاردينج أن نرجسية حواء ولعها بنفسها يعد أيضاً نوع من الوثنية، على وجه التحديد يدعى بيت هاردينج أن تأثير الثعبان، ووثنية حواء وتقديسها لنفسها، كل ذلك سينذر بالأخطاء التي سيرتكبها أبناءها.

وعلاوة على ذلك، فقد جعل ميلتون آرائه الخاصة بالوثنية أكثر وضوحاً مع خلق بانديمونيام، والتلميح إلى هيكل سليمان. في بداية الفردوس المفقود، يوجد خلال القصيدة عدة إشارات تتعلق بالارتفاع والهبوط النهائي لهيكل سليمان. ولقد أوضح النقاد أن هيكل سليمان يمدنا ببرهان واضح عن كيفية أن ما صنع يدويا يمكن أن ينتقل من الممارسة العبادية إلى النهاية الوثنية.

وهذا المثال، بعيداً عن ما تم تقديمه في القصيدة، يعرض وجهة نظر ميلتون عن أخطار الوثنية بشكل واضح. وحتى لو قام أحد بتأسيس مبنى باسم الله فإن أفضل النوايا يمكن أن تكون عديمة الأخلاق.

وهذه الاستنتاجات تعرض آراء ميلتون البروتستانتية حيث يرفض كلا من المنظور الكاثوليكي والمنظور الوثني.

بقي أن نقول أن الفردوس المفقود كانت وما زالت مصدر إلهام للكثير من الأدباء حتى يومنا هذا وأصبحت منتشرة في جميع الثقافات مخلده اسم جون ميلتون.



ملحمة الشاهنامة للفردوسي

الشاهنامة (كتاب الملوك أو ملحمة الملوك) سماها ابن الأثير "قرآن فارسي" كتبها الشاعر الفردوسي في حوالي ١٠٠٠م وهي تعد الملحمة الوطنية لإيران (بلاد فارس) وأحدى كلاسيكيات الأدب العالمي. وتجمع "الشاهنامة" الخرافة مع التاريخ في قصة ملحمة. وتحتفل قاعة العرض "ساكسر" في مؤسسة سميثسونيان في واشنطن بالذكرى الألفية للشهنامة من خلال عرض منمنمات من نسخ رائعة للكتاب أمر بإعدادها ملوك إيران.



تحكي إحدى قصائد الشاهنامة قصة "الأمير زال" الذي رفضه والده "سام" وهو طفل لأنه كان أمهر البشر. فأخذت الطفل وتعهده بالرعاية إحدى إناث طائر السيمورغ ذلك الطائر الخرافي العملاق. وفي هذه المنمنمة التي يعود تاريخها إلى عام ١٥٢٥م يتفرج أفراد قافلة على "الأمير زال" عندما علم "سام" أن ابنه الذي تخلق عنه وهو طفل لا يزال على قيد الحياة وقد أصبح شاباً رائعاً سافر لرؤيته وتضرع نادماً على نكران ابنه. عاد "زال" إلى والده بموافقة أنثى طائر السيمورغ التي وعدته بأنها سوف تأتي لمساعدته عندما يستدعيها بإحراق ريشة من ريشها. يعود تاريخ هذه المنمنمة إلى العشرينات من القرن السادس عشر الميلادي.

وكان قد ضربه من قبل بصولجان على شكل رأس ثور وكسر خوذته الحديدية. يتدخل ملاك ليقول لفريدون إن وقت موت زهاك لم يحن بعد ولذلك يطلقه فريدون ليموت مكبلاً بالسلاسل في كهف جبلي. و يحكم فريدون إيران لمدة ٥٠٠ سنة.



أطلق الملك "كاي كافوس" بتهور حملة عسكرية ضد "أبالسة" مازانداران "وتصور هذه المنمنمة الملك وقادته معصوبي العينين ومكبلين بالسلاسل بعد أن وقعوا في أسر "الشیطان الأبيض"، وتطلب تحرير الملك من الأسر ظهور البطل العظيم "رستم".

فالعديد من أبطال الشاهنامه ليسوا من الملوك الذين قد يتصفون بالضعف أو يتصرفون بحماقة وإنما من الأبطال الذين كانوا يقومون بحمايتهم.

هذه المنمنمات (أعلاه)، من النسخة الملكية للشاهنامه التي يعود تاريخها إلي حوالي عام ١٥٢٥م خلال حكم الأسرة الصفوية وتظهر البطل العظيم "رستم" وهو يأسر "رخش" وهو الحصان الذي سوف يمتطيه في مغامراته لحماية ملوك إيران.

تصف الشاهنامه "رخش" بأنه "قوي كالفيل حوافره مصنوعة من الفولاذ وجلده براق ومرقط كما لو أنه مرصع بتويجات ورود حمراء فوق

الزعفران" في هذه المنمنمة (أعلاه)، يظهر البطل " رستم " منهكاً بعد
عناء رحلة طويلة.



وبينما هو نائم يهجم أسد بمهاجمته. فيتعلق حصان رستم " رخش " -
ويعني اسمه " الرعد " - بعنق الأسد ويقتله دون أن يوقظ رستم من نومه.



الهائيكي اليابانية

بعد هزيمة أل-تائيرا"، أحكم "ميناموتو نو يوريتومو" قبضته على البلاد. بدأ بالتخلص من أخيه ثم أخذ يشن حملات متتالية حتى دانت له البلاد مع حلول سنة ١١٨٩ م. بدأت مدينة "كاماكورا" شرقي البلاد، وبعيداً عن البلاط الإمبراطوري، تعرف نوعاً جديداً من السلطة، سلطة دنيوية (أو لنقل تسلط على العباد) في مقابل سلطة الإمبراطور الدينية، تستمد هذه السلطة الجديدة شرعيتها من كونها مقررّة من طرف الإمبراطور نفسه، كان الإمبراطور بحاجة إلى ذلك ليحمي نفسه من الغوائل و يتجنب تبعات السلطة.

ابتداءً من هذا العهد صار المؤرخون يسمون الفترات التاريخية باسم المكان الذي يحتضن بلاط أل-شوغونات" وليس الأباطرة كما جرت العادة، فالسلطة الفعلية للبلاد أصبحت في أيدي هؤلاء، وعلى هذا سميت هذه الفترة باسم "فترة كاماكورا" وهي المدينة التي احتضنت البلاط الثاني.

في العام ١١٩٢ م. خلع الإمبراطور على "ميناموتو نو يوريتومو" لقب "سيئي-تائي-شوغون" أو "قائد الذين يحاربون البرابرة"، اختصر اللقب فيما بعد إلى "شوغون" (و في بعض الترجمات العربية "شوجون"). عرفت الحكومة أو السلطة الجديد باسم "باكو فو" أو "حكومة الخيمة". كانت مدينة "كاماكورا" العاصمة لم تعمر عشيرة أل-ميناموتو" في الحكم طويلاً.

ومع حلول سنة ١٢١٩ م خلت الساحة من أي من أبناء هذه العائلة ممن



تتوفر فيهم أهلية للحكم. كانت الفرصة سانحة أمام عشيرة زوجة "ميناموتو" أو ألـ"هوجو"، فتمكنت من الاستيلاء على لقب "الوصي" و الذي أصبح حسب الأعراف الجديدة وراثياً، بقي اللقب بين أيدي هذه العشيرة حتى سنة ١٣٣٣ م. أصبح ألـ"هوجو" يفرضون وصايتهم على ألـ"شوغونات"، والذين كانوا بدورهم أوصياء على الأباطرة في "كيوتو".



عرفت الفترة "اضطرابات عهد جوكيو"، حاول خلالها الإمبراطور "المنعزل" "غو توبا" أو "توبا الثاني" أن ينقلب على نظام "الشوغونات". فشلت المحاولة و كان من نتائجها أن عززت سلطة "الشوغونات" أكثر بينما اهتزت صورة السلطة "الإمبراطورية" عند الشعب.

قام هؤلاء بعدها بسن قانون مدني ثم جنائي من واحد و خمسين نصاً، ظل القانون معمولاً به حتى نهاية القرن الرابع عشر.

كانت صورة اليابان في هذه الفترة (فترة المحاربين) أكثر بأساً و أكثر عنفاً من سابقتها. على أن هذا يجب أن لا يخفى الجوانب الأخرى من هذه الحضارة والتي عرفت عهداً مشرقاً. في الجانب الأدبي، يبدو أن الصراع بين عشيرتي (أو طائفتي) "التائيرا" و"الميناموتو"، ثم السقوط المفجع لأولاهما، هذه الأحداث أوحى نوع جديد من الكتابة، قائم على الملاحم و البطولات.

من أبرز و أهم الشاهد على هذا الاتجاه، "قصة الهائيكي" أو "هائيكي مونوغاتاري" حوالي ١٢٢٠ م.



كما أن الشعر عرف دفعة جديدة، مع ظهور تصانيف جديدة، و التي كرسها شعراء كان من بينهم "غو توبا" الإمبراطور أو "فوجي- وار نو سادائي".

قصة الهائيكي، من أهم المصنفات في الأدب الياباني، ملحمة تدور أحداثها في يابان العصور الوسطى. قام مؤلف مجهول بتجميع العديد من الروايات و القصص الشائعة في ذلك العهد و التي بقى تداولها يتم شفويا، استغرق العمل سنوات عدة ما بين ١١٩٠ و ١٢٢١ م.

بعد انتهاء التجميع قام بتشكيلها حتى تكون وحدة كاملة مستمرة ثم صياغتها شعرياً و انتهى من ذلك عام ١٢٤٠ م.

عرفت فترة "كاماكورا" حيوية جديدة في الحياة الدينية. قامت العديد من الطوائف الجديدة التي طغت على المدارس الدينية القديمة من أمثال "تنداي" و "شنغون"، كانت هذه الطوائف تدعو إلى اختصار المعتقدات و الشعائر إلى درجات أبسط من سابقتها و التي اختصر أصحابها في أبناء الطبقة الأرستقراطية. كان هدف هذه الحملة تشجيع الناس ممن لا يؤمنون بالمعتقدات البوذية، على اعتناق هذه العقيدة. من بين هذه الطوائف و التيارات، أتباع "أميدا"

(أو بوذا على مذهب أهل اليابان)، و التي تم تطوير معتقداتها من طرف الراهبين "جنكو" و"شنران" حوالي (١١٧٣-١٢٦٢). تقول هذه المعتقدات ببعث الأتباع من هذه الطائفة علي أرض طاهرة بشرط إيمانهم بسلطة "أميدا".

انتشرت هذا المذاهب بسرعة وسط الفئات الشعبية. في نفس الفترة تقريبا، قامت الطبقة من الرجال المحاربين باعتناق مذهب "زن" البوذي، وقد ساعدت المعتقدات و الفلسفة التي كانت يدعو إليها هذا المذهب هؤلاء المحاربين في تقوية روحهم القتالية أثناء وجودهم على ساحة القتال.



تفرعت بعدها طائفتين عن هذا المذهب، الأولى "رن زائي"، أسسها الراهب البوذي "ميوان إئيسائي، الثانية "سوتو" أو "سوتو-شو"، أسسها الراهب "دوجن زنجي".

ثم سنة ١٢٥٣ م. قامر راهب آخر هو "نيشيرن" بإنشاء طائفة أخرى هي "اللوتس" (نسبة إلى الزهرة بهذا الاسم) أو "نيشي رن"، و التي كان لأتباعها دور سياسي أثناء هذه الفترة.

تمثال "بوذا" الكبير في "كاماكورا"، صنع من البرونز (خليط من النحاس والقصدير). التمثال لـ"أميدا بوذا" (أو "بوذا" حسب أتباع هذه الطائفة)، و يقع أمام معبد "كوتوكوئن". ارتفاعه ١٣ و ٣٥ متراً، ويعتبر ثاني أكبر التماثيل

لشخصية "بوذا" في اليابان (التمثال الأكبر يقع معبد "تودائي جي) في "نارا"، إلا أنه لم تتبق منه إلا بعض القطع).

تم صب التمثال سنة ١٢٥٢ م، و كان يقع وسط بهو معبد كبير، إلا أن عاصفة هوجاء أتت على المعبد، فتم ردمه بعدها، و بقي التمثال قائماً في الهواء الطلق.



على مدى أكثر من مائة عام، سيطر "الهوجو" على كل شئ تقريباً. قام ولاة و رجال هؤلاء في المقاطعات بدورهم بتنشيت وجودهم و هيمنتهم و شكلوا طوائف عسكرية جديدة. في سنة ١٢٧٤ م.



كان المغول قد أتم سيطرتهم على الصين و كوريا، فحاولوا أن يخضعوا اليابان. إلا أن المقاومة الشرسة التي أبداها اليابانيون (والذين وضعوا ولو لفترة خلافتهم جانباً) من جهة والمقادير التي سلطت عاصفة بحرية هوجاء على

الأساطيل المغولية على مرتين، كل ذلك أثنى المغول عن فكرة غزو الأرخبيل. بقيت الذاكرة الشعبية تحتفظ بهذه الذكرى، فأطلق اليابانيون على هذه الرياح اسم "الرياح الربانية" أو "كامي-كازي" وكلمة "كامي" تطلق في اليابان على الموجودات الطبيعية التي يعتقد أن روحا عظيمة تسكنها، و قد تترجم أحيانا بلفظ "آلهة"، وتستعمل هذه الكلمة عند أتباع الديانة الأصلية للبلاد أو "الشنتو".

فترتي "استعراش كنمو" ثم "نان بوكوشو" (١٣٣٣-١٣٣٦ م.) ثم (١٣٩٢-١٣٣٦ م.)

بعد جلاء المغول عن البلاد، بدأت مشاكل جديدة تطفوا على السطح، تركت الحروب الطاحنة نظام أل-هوجو هشاً و دون موارد.



كان الإمبراطور المنفي "غو دائي-غو" قد توج سنة ١٣١٨ م. ثم نفي بسبب محاولته الإطاحة بنظام أل-شو غونات"، قرر هذا الأخير و هو في المنفى أن يعيد الكرة، مستغلاً حالة الضعف التي يمر بها النظام، بدأ يجمع حوله الرجال استعداداً لحركة الانقلاب. كان أول من انظم إليه "أشيكاغا تاكا-أوجي" حوالي (١٣٥٨-١٣٥٠ م.)، سيد عشيرة أل-أشيكاغا" وأحد القادة الحربيين الذين كلفهم أل-هوجو" باستعادة السيطرة على البلاد. نجحت المحاولة و تم قلب نظام أل-شو غونات" و عادت السلطة إلى الإمبراطور "غو دائي-غو"، عرفت هذه

الفترة باسم "استعراش كنمو" (إعادة إلى العرش) س(١٣٣٣-١٣٣٦ م.)، إلا أنها لم تعمر طويلاً وانتهت بعد ثلاث سنوات (من ١٣٣٣ وحتى ١٣٣٦ م.).

"أشيكاغا تاكا-أوجي" ع(١٣٠٥-١٣٥٨ م.): كان "أشيكاغا تاكا-أوجي" طموحاً جداً، و يبدو أن الإمبراطور أهمل هذا الجانب فلم يقدره كما كان يريد.

انتهى الأمر بأن طرد الأخير من عاصمته سنة ١٣٣٦ م، وتم تعيين إمبراطور جديد، ثم تلقى "أشيكاغا تاكا-أوجي" مهامه الجديدة كـ"شو غون" ابتداءً من ١٣٣٨ م.

اتجه الإمبراطور المعزول "غو دائي-غو" إلى مناطق الجبال جنوب نارا، و أسس بلاطا ثانيا موازيا.

كان هذا الحدث بداية الحرب الأهلية بين البلاطين و قد أطلق المؤرخون على هذه الفترة اسم "نان بوكوتشو" أو "فترة البلاطين الجنوبي والشمالي" س(١٣٣٦-١٣٩٢ م.)، انتهت الفترة سنة ١٣٩٢ م.

عندما تصالح ألـ"شو غون" مع البلاط الجنوبي و قررا توحيد المملكة من جديد.



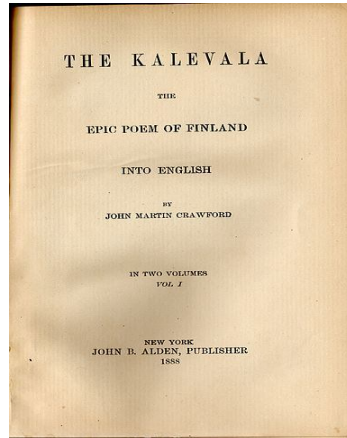
ملحمة كاليالا الفنلندية

كاليالا كتاب وملحمة شعرية جمعها العالم اللغوي الفنلندي إلياس لونروت (١٨٠٢-١٨٨٤) من الفولكلور الفنلندي (خصوصاً الكريلي، وهي لهجة وثيقة الصلة بالفنلندية) في منتصف القرن التاسع عشر. تعتبر ملحمة وطنية فنلندية وتقليدياً على أنها إحدى أهم أعمال الأدب الفنلندي. يقدر الكارليون وغيرهم من المتحدثين بالبالو فينية قيمة العمل. يعزى لكاليالا بعض الفضل في الإلهام بالصحة الوطنية التي قادت في نهاية المطاف إلى استقلال فنلندا عن روسيا في عام ١٩١٧.

تعني كاليالا حرفياً "أرض كاليفا" وهي فنلندا: فكاليفا هو في الحقيقة اسم الجد الأسطوري والبطيركي للعرق الفنلندي، والمذكورة سواء في هذا النص أو في ملحمة كاليافيويغ الاستونية.

تتكون الملحمة من ٢٢,٧٩٥ بيتاً، موزعة على خمسين قصيدة (بالفنلندية

runo).



مجلد كتاب الملحمة للباحث جون مارتن

تتحدث الملحمة عن خلق الأرض والسماء والمخلوقات والنجوم. يلتقي بطل الملحمة حسناء الشمال، ولا توافق على الاقتران به إلا بشرط أن يصنع لها

من أخشاب مغزلها قارباً، لكنه يصنع لها بدلاً من ذلك مطحنة هوائية ما يعني السعادة لتجلب لها الثروة والهناء.

قام برسم الملحمة الفنان الروسي يوري لوكشين الذي وضع أيضاً رسوماً للإنجيل.

أن ملحمة الكاليفالا عبارة عن نصوص شعرية شعبية فولكلورية تناقلتْها الأجيال شفاهياً بالغناء منذ القدم وحتى جمعها في التلث الأول من القرن التاسع عشر.

ترتكز الملحمة على نزاع بين قبيلتين، إلا أن جوّها العام هادئ ويرنو إلى المحبة والسلام. جامع تلك النصوص ومدوّنها ومبوّنها ومعدّلها وصانغُ بنيتها هو الباحث والطبيب، إلياس لونروت، Elias Lönnrot، ١٨٠٢-١٨٨٤، الذي أعدّ الطبعة الأولى التي صدرت عام ١٨٣٥ وتضمّنت اثنتين وثلاثين نشيداً. لقد ظنّ لونروت أن الكاليفالا كانت أصلاً ملحمة متكاملة إلا أنها تناثرت أجزاءها وحاول هو إعادة تركيبها من جديد إلا أن الحقيقة لم تكن كذلك. يمكن القول إن الكاليفالا المليئة بالشخصيات والصراعات والحياة والحركة الدرامية ما هي في معظمها إلا نتاج عمل لونروت.

تتمثل العقدة الرئيسية في الملحمة بصراع كاليفا وبوهيولا على امتلاك سامبو، الطاحونة السحرية.

الأناشيد مستقلة تحكي قصة بطلين وهناك القديم جداً بجانب الحديث نسبياً. من الشخصيات الرئيسة فايَنَمُوينن (Väinämöinen) البطل البحري العظيم والعرّاف الأزلي حامل الحكمة والحضارة والشامان الذي يحاول حلّ المشاكل بالكلمة وشفاء المرضى بالسحر والشعوذة.

تتمّ تلك الأناشيد عن قوة الكلمة والروح وفي مقدور الألفاظ السحرية دحر غطرسة السلاح وجبروته. هناك إيقاع خاص لأناشيد الكاليفالا ويتلى كل

شيء تقريباً مرتين بألفاظ مختلفة وهنا يتجلى ثراء اللغة الفنلندية.
في هذه الأناشيد أمثلة لا حصر لها للجناس الاستهلاكي أي كلمات متتالية
تبدأ بنفس الحرف أو المقطع مثل ura uusi urkenevi وبالعربية مثل
صدر بيت امرؤ القيس:
مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عُلٍ
إن ألحان آلة "الكانتلي" التي صاحبت غناء أناشيد الكاليفالا روتينية إلى
حدّ بعيد.

لقد قام لونروت (صورته شاباً كانت على فئة الخمسمائة ماركة) بهذا
العمل الميداني الفريد من نوعه في العصر الحديث في إحدى عشرة رحلة لشرق
فنلندا وخصوصاً منطقة كاريليا التابعة لروسيا في الوقت الراهن وجمع خمسة
وستين ألف بيت من الشعر الشعبي. تمّت تلك الرحلات ما بين ١٨٢٨ و-١٨٤٥
وفي رحلته الخامسة عام ١٨٣٤ تمكّن لونروت من جمع ١٣ ألف بيت من الشعر
خلال أسبوعين فقط. صدرت ملحمة الكاليفالا بشكلها النهائي عام ١٨٤٩ وضمت
٧٩٥،٢٢ بيتاً وهي المسماة عادة بالكاليفالا الجديدة.

هذه الملحمة كانت هامة لنهضة الشعب الفنلندي القومية لا سيّما في
الفترات العصيبة والأزمات على اختلافها.
في هذه الملحمة ذكر للآلة الموسيقية القومية الفنلندية كانتلي (kantele)
البلطيقية الأصل وذات الأوتار الخمسة.



الملحمة الإنكليزية بياولف

بياولف Beowulf = هي ملحمة شعرية من الأدب الأنكلوسكسوني تم تأليفها في النصف الأول من القرن السابع وحتى نهاية الألفية الأولى، ويقال إن المخطوطة ترجع إلى أواخر القرن ١٧.

وجهت كتابتها أساساً لجمهور العلماء والمسيحيين، لأنها تقوم على نهج التقاليد الشفوية والأنكلوسكسونية الجرمانية فنسخها الملحمة عبارة عن آيات، إذ إنها تروي عن شخصية بياولف البطل الذي أعطى اسمه للقصيدة.



BEOWULF

GUMMERE

والقصيدة بقيت منها نسخة واحدة في القرن العاشر: الأولى تعرف عليها Nowell و رانس، وهو من علماء القرن السادس عشر. ويبدو أن المخطوطة في القرن السابع عشر كانت عبارة عن كتالوج لممتلكات السيد روبرت بروس، ولم يتمكنوا من إصلاح النسخة خلال حرق مكتبته في ١٧٣١.

وقام الباحث الأيسلندي يونسون Thorkelin بنشر نسخ من المخطوط في ١٧٨٦ ونشرت في ١٨١٥، وأدلى بمشروع بحثي بدعم من الحكومة الدانمركية. ومنذ ذلك الحين، لا تزال مخطوطة مهتكة نوعاً ما، واعتمدت فقط النسخ التي اعتبرها Thorkelin عموماً كأساس لللغويين، معولاً في ذلك على

ريدينج Thorkelin، ولا سيما من قبل تشونسي بروسستر المصلح في عددها اذ جمع بين الترجمات المختلفة للباحثين من القرن التاسع عشر (ترجمة بياولف). والسؤال الذي يطرح نفسه هو إذا ما كانت القصيدة صممت عن طريق التناقل الشفوي بين الشعراء من الدول الاسكندنافية الوثنية المنشأ.. ونسخها مرة واحد أم عدة قرون في وقت لاحق من قبل المسيحيين السفارة أو قد تكونت من جانب واحد مسيحي فالكاتب أسهب بقوة مستوحاة من التراث الاسكندنافي. وهناك تركيبة على مدى عدة أجيال، مع التحول من النص وفقا للرواة، وشرح أسلوبه و فك طلاسمه . أيضا في خط النقل الشفوي، فإن وتيرة التقدم ساندت القيمة العظمى لذكرى المحاكاة.

ومع ذلك، كما ان مساعي ملحمة بياولف هي لنشر ظاهرة التصير في انجلترا خلال الألفية الأولى. أيا كان الوقت فالإشارات إلى الكتاب المقدس والله وأدرجت في النص، ومهما كانت اليد التي وضعت ذلك، فإن هذه الإشارات هي تعبير عن الرغبة في تعزيز التوحيد في مقابل ممارسة المسيحية الوثنية الشركية، والدول الاسكندنافية.

كما إن هناك نص مجهول، مع بياولف يدل على قوة رمزية من أهم النماذج الثقافية التي تستمد جمع ما في النص، والتأثيرات التي تتألف منها. اليوم، بياولف تعتبر واحدة من أقدم المؤلفات المكتوبة للأنكلوسكسونية، وبعد النشيد الوطني للـCaedmon.

عصر تكوين القصيدة لا تزال غير واضحة : ان بعض العلماء اللغويون يتلمسون الاختلافات اللغوية المألوفة في وقت مبكر من القرن الثامن، في حين يرى آخرون في وقت لاحق من هذه الفترة، يشيرون إلى أن هناك ملحمة أصلية.. سبقت بفترة وجيزة النسخة المحصلة.

ولكن حتى لو كانت لا تزال بياولف حكاية خيالية، فالقصيدة تثير العديد

من الأحداث التاريخية مثل: غارة Hygelac ملك الفريزيين في المناطق القريبة من وجود هروثجار، Hrothulf و Ohthere، الأبطال الأسطوريين ربما بوحى من الأرقام الحقيقية وبالإضافة إلى ذلك، بعض الأحداث المرتبطة بهذه المصادر مثل Edda النورس القديم، Gesta Danorum، fornaldarsagas، الخ. كثيرا ما تكون هذه المصادر تكرر نفس البطل الدانماركية والسويدية. البطل نفسه وربما كان مستوحى من Bjarki "معركة التحمل" اسم بياولف هو "كينينج" (اسمه المجازي) تحمل "رحلة الذئب" (النحل بين الذئب). ونعتقد أيضا أن بياولف يمكن أن يكون الأصل من سلالة الملوك Wuffingas الإنكليزية إيست انجليا (سوفولك) في السادس من القرن الثامن، وبالتالي، قد ورثها لهم من أصول الدول الاسكندنافية.

وقد أدت هذا إلى ضرورة مقارنة العديد من الباحثين وإعادة النظر في الوقائع التي ورد وصفها في قصيدة حقيقية عن الأحداث التي وقعت بين ٤٥٠ و ٦٠٠ في الدانمارك وجنوب السويد. وفي الحالة الأخيرة، وأكدت الحفريات الأثرية وجود مدافن tumuli يعينهم السويدية والتقاليد، وبعض القبور وقد تم تحديد تلك Eadgils و Ohthere في Uppland.

كما أن شظية من Finnsburg وغيرها من مخلفات قصائد قصيرة، بياولف وقد صممت في المقام الأول، وثيقة تاريخية من التفاصيل ان وجود شخصيات مهمة، كما Eadgils و Hygelac أو Offa ملك على زوايا القارة. والأنساب والبعد المهم يعكس حاجة الناس لقاعدة أصولها من خلال أصل قادتها. كما تسرد بصورة تاريخية تقوم على الأفعال المتزامنة مع محارب قوي يتضمن بياولف كهوية الجماعية.

بياولف طعن من قبل خفر السواحل، ومثال إفيلن بول، ٩١١ Beowulf قصيدة هو استثناء في مجموعة الأنكلوسكسونية الأدب. بدلا

من اختيار موضوع المسيحية، وقصيدة لإعادة أفعال من مسمى على اسم البطل، وثلاث معارك رئيسية: هو بياولف قوي المحارب القوطي ("geat"، وهي قبيلة في جنوب السويد) الذي يسافر إلى الدانمارك لتخليص محكمة الملك هروثجار أكلي الوحوش الرهيب واسمه *الوحش ذكر الرجال*. بعد هزيمته، وازدواجية بياولف مما أدى إلى مقتل والدته الوحش الذكر، ثم عاد الى البلاد في الجرمانيون لخدمة شعبها والملك Hygelac.

بعد ذلك بكثير، وبعد نجاح الملك، توفي في نهاية المطاف مكافحا لتتتين النار من آكلي لحوم البشر.

بياولف وتبدأ قصة Hroðgar الملك الذي بنى له قصر الشعب Heorot. انه وزوجته والوفد المرافق له Wealhþeow المحاربين يقضون وقتهم في الغناء والاحتفال، حتى الوحش الذكر (سلالة كين غاضبون من الغناء من الإنشاء) والقصر والهجمات تقتل وتلتهم العديد من المحاربين Hroðgar أثناء نومهم. Hroðgar وشعبه، ولا قوة للدفاع عن نفسها ضد الهجمات التي يشنها الوحش الذكر، والتخلي عن Heorot. الوحش الذكر لكنها لا تجرؤ على اتصال عرش Hroðgar أنها محمية من الله عز وجل. بياولف وهو شاب المحارب، ونسمع عن الصعوبات التي تواجهها و Hroðgar، بإذن من بلدها ذات سيادة، ويترك وطنه لإنقاذه.

بياولف ورجاله قضوا الليل في Heorot. أثناء نومهم قام الوحش الذكر بدخول القصر وبدأ الهجوم مبتلعا واحداً من رجال بياولف.

هذه الأخيرة التي لم تحقق حتى الآن تظاهر بالنوم، وعلى تدفقات الوحش الذكر وتحمل من قبل الرفقة التابعة، وكلاهما يعاني من هذا العنف التي يبدو أن الغرفة سوف تنهار عليهم. بياولف رجال رسم سيوفهم ثم يتدفق لمساعدته، ولكنه

نوع من السحر، ويحول دون تحمي الوحش الذكر فالسيوف تضره. وأخيراً،
بياولف يقطع ذراع الوحش الذكر بدموع الذين فروا من ديارهم للموت.

وفي الليلة التالية، يحتفل الوحش الذكر بعد وفاة رجال Hroðgar
ويقضي ليله في Heorot. ولكن يبدو أن والدة الوحش الذكر، والهجوم
على القصر وقتل المحارب Hroðgar أشد المؤمنين، AElig;schere&،
انتقاماً لمقتل ابنه.

Hroðgar، والرجل بياولف المسار الوحش الذكر والدة لمخبأ في
بحيرة الحادث. بياولف تستعد لمعركة أنه نظراً لسيف، Hrunting من قبل
محارب اسمه Unferð الذي يشك في قدرته على قتل الوحش الذكر.
Hroðgar بعد الاتفاق مع عدد من الشروط التي توفي فيها (بما فيها
التعامل مع الملك والعائلة بياولف يرث ممتلكاته)، ويغطس بياولف إلى البحيرة
حيث يتم بسرعة ويرصد لهجوم من قبل والدة الوحش الذكر. غير قادر على
التعرض له، بسبب وضعه للدروع، وأمدّها قاع البحيرة. هناك، في كهف يحتوي
على جثة ابنه، ويظل كثير من الرجال أن كلا منهم قتل، والدة الوحش الذكر
مكافحة بياولف.



ويبدو الفوز الأول، مشيراً إلى أن سيف (Hrunting) الذي حقق به
Unferð لا يمكن أن أصيب في قدمه بياولف العدو يخلص منها في لفتة

من الغضب، دائماً يحميها درع له هجمات منافسه، وأحاطت ببيولف قوية سيف سلاح صاغها السابق العمالقة، وإصلاحها في ترسانة والده الوحش الذكر (القصيدة يخبرنا أنه لا يوجد رجل آخر لا يمكن رفعه في معركة)، ثم يقطع رأس منافسه قبل اكتشاف مخبأ له، بعد أن اكتشفت جثة الوحش الذكر، بطلاً لشريحة رأسه وظهره مع الكأس في Heorot حيث Hrothgar، مع الاعتراف ارتفاع له تفضل، ثم في يوم من الأيام، يسرق ببيولف الكأس الذهبية من مخبأ التتين Earnaness لشراء حريته.

التتين عندما لاحظ انه ترك الكهف أصابه الغضب واحرق كل ما شاهده. الملك ببيولف والمحاربين حان لمحاربة التتين، ولكن واحدا منها فقط، وهو شاب يدعى شجاع Wiglaf بقيت ببيولف للمساعدة، لأن البعض الآخر بالخوف وهرب. بفضل Wiglaf ببيولف يقتل التتين، لكنه هو نفسه متأثراً بجراحه مات مسموماً. كنز التتين هو من الكهف والمفارقة، هي مدفونة في تلال من ببيولف - كما لا داعي لها في الأراضي التي كانت عليها، لهذا فالنص الذي مارسه تولكين طوال حياته المهنية (كان بفق اللغة، وأستاذ اللغة الانكليزية وآدابها والأنكلوسكسونية في أكسفورد).

في عام ١٩٣٦، القى تولكين ببيولف كمحاضرة تحت عنوان: وحوش ونقاد كثرة في طريقة تصور القصيدة.، ببيولف دراسة لغوية وتاريخية قيمة، ولكن المضمون الأدبي محتقر، وتولكين شجعه بحماس جمال وثناء هذا العمل، وتمكن من إقناع الجامعة للنظر في ببيولف باعتباره واحداً من أجمل القصائد في اللغة الإنكليزية. هذا النص بمثابة الإلهام في العديد من مقاطع من عمله.

وعلى سبيل المثال، بعض العلماء ينظرون في أن وصف الوحش الذكر مماثل لـ Gollum، وبالمثل، فإن سرقة الكأس للتتين، لاحقاً، وهي قرية النار، تذكر بقصة من القيد وسماوج والهوبيت.

ملحمة شباب رودريجو

شباب رودريجو (بالإسبانية: Mocedades de Rodrigo) هو الاسم الذي عرفت به قصيدة ملحمة قشتالية مجهولة الكاتب. أُلِّفَت نحو عام ١٣٦٠، وهي تروي أصول البطل الأسطوري رودريجو ديث دي فيفار ومآثره في فترة شبابه.

وصل إلينا منها ١١٦٤ بيتاً من الشعر، نَسَبَهُمُ قطعة نثرية افتتاحية. والسفر الوحيد الذي ينقل إلينا المخطوطة يعود إلى عام ١٤٠٠ وهو موجود في المكتبة الوطنية في باريس.



لم يكن النص الذي وصل إلينا يحمل عنواناً، لذلك زَوَّده النقاد بالعديد من العناوين مثل شباب رودريجو وتسجيل لفترة شباب رودريجو لأرميستيدادو أغنية رودريجو والملك فرناندو لمينينديث بيدال ومدونة السيد التاريخية المقفأة ليورلاند.

بعد بداية ذات طابع نَسَبِي توضح نسب البطل، تروي القصيدة كيف قتل الشاب رودريجو عدو والده، الكونت دون جوميز، وهو أب لخيمنينا بدوره. ولإصلاح ذنبه، يجبره الملك فرناندو الأول على الزواج منها، ولكن البطل

يرفض وليؤجل الزواج، وافق على تأدية مهمة صعبة ونجح في الانتصار في خمس معارك.



رودريجو دياث ينتقم لمقتل والده. وهي تصغير للمدونة التاريخية لعام ١٣٤٤،
أكاديمية العلوم في لشبونة.



أيون بلدة تقع في مقاطعة شقوبية، ضمن منطقة الحكم الذاتي الإسبانية قشتالة وليون.
رودريجو دياث ينتقم لمقتل والده. وهي تصغير للمدونة التاريخية لعام
١٣٤٤، أكاديمية العلوم في لشبونة.
أيون بلدة تقع في مقاطعة شقوبية، ضمن منطقة الحكم الذاتي
الإسبانية قشتالة وليون.

وعلى الرغم من أنه لم يتم الإشارة إلى المعارك الخمس المذكورة في
النسخ السابقة في قصيدة شباب رودريجو، إلا أن ما يهمنا في هذا النص هو ما

تم ذكره من انتصار رودريجو على المورو بُورغش من أيون، وفوزه على بطل أراغون أثناء ضم كالاهورا، والدفاع عن قشتالة ضد مؤامرة القوامسة الخونة، والمعركة التي قام بها ضد الأبطال المغاربة الخمسة واستعادة مقر أسقف بالنثيا. عند هذه النقطة، يُطالب كل من ملك فرنسا وإمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدسة والبابا قشتالة بدفع ضريبة مهينة، تشمل دفع خمسة عشر من الفتيات النبيلات سنوياً. وردًا على ذلك يحرض رودريجو الملك فرناندو على غزو فرنسا. وأخيراً، ينتصر كليهما على ائتلاف يضم كلاً من كونت سافوي وملك فرنسا والإمبراطور والبابا.

وبعد هذا النصر غير المتوقع ووسط مفاوضات الاستسلام، انتهى الجزء الذي وصل إلينا من المخطوطة.

يفترض الآن ديرموند أن القصيدة قد أُلّفت نحو عام ١٣٦٠ في منطقة بالنثيا، على يد مؤلف مثقف، ربما يكون رجل دين، والذي كان -وفقاً لديرموند وأرميستيد - يعيد صياغة نص يعود إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر مفقود الآن، ويعرف باسم بطولات شباب رودريجو.



سان ميلان دي لا كوجويا



جونثالو دي بيرثيو

أدى عدم الإشارة إلى أبرشية بالنثيا في الإصدارات السابقة للقصيدة إلى التفكير بأن العمل قد تم تأليفه بهدف الدعاية لهذه الدائرة الإكليريكية في الوقت

الذي كانت تمر فيه بأزمة سياسية واقتصادية.
ساهم ربط الجانب الأسطوري للسيد بقصة هذه الدائرة الدينية في جذب
الأتباع والموارد للأسقفية.
وكان هذا الدافع نفسه حاضراً في المهمة الدعائية لعمل جونثالو دي
بيرثيو بشأن سان ميلان دي لا كوجويا.

من ناحية أخرى، يفترض خوان فيكتوريو أن من قام بتأليفها هو مؤلف
طبيعي من ثامورا (على الرغم أنه يمكن أن تكون له صلة مهنيًا مع أبرشية
بالنثيا) ومتقف أيضاً، كما تُبرز مهاراته الدبلوماسية والمختص بشعارات الأسر.
ويدعم نظريته كلُّ مما يلي: وجود بعض الألفاظ المنسوبة لمقاطعة ليون مثل
(*mayoralgo*) في البيت رقم ٩٧٤، و(*cabdiella*) في البيت رقم ١١٣٥،
و(*resollo*) في البيت رقم ٥٩٦، ومعرفة المؤلف لأسماء مناطق ثامورا،
والموقع الثابت للبلاط الملكي بثامورا في القصيدة، واللقاء الذي جرى بين
رودريجو والملك فرناندو في جرانخا دي موريرويلا في ثامورا، إضافة إلى
الشكوك بشأن التقاليد المحلية البالنثية التي تضمها الملحمة.



تتويج إنريكي الثاني ملك قشتالة في العصور الوسطى من سجلات المؤرخ جين

فروسارت

يشير فيكتوريو أيضاً، وبصرف النظر عن الجهد الواضح للدعاية لأبرشية بالنثيا، حيث المكان الذي قد تكون تمت فيه كتابة القصيدة، على الرغم مما قيل بشأن أصل المؤلف، إلا أن المؤلف لديه موقف سياسي ملتزم لصالح بيدرو الأول الملقب بالفاسي أو العادل في الحرب التي دارت بينه وبين مرشح عائلة ترستامارا، وهو من سيكون فيما بعد إنريكي الثاني ملك قشتالة، بين عامي ١٣٥٧ و ١٣٦٩. من أجل ذلك الغرض، يزعم المؤلف في قصيدته أن أعداء الشاب رودريجو هم أنفسهم نفس أعداء الملك بيدرو، في هذا النزاع المعاصر للمؤلف، وهم: مملكة أراغون والملك الفرنسي والبابا.

وهكذا، فإن المؤلف لم يستخدم هذا النص لنشر المصالح الكنسية فقط، ولكن أيضاً السياسية.

وقد افترض وجود دلائل على تواجد مادة قصيدة شباب رودريجو منذ القرن الثالث عشر عن طريق الإشارة إلى عناصر السرد في العمل في الأحداث التاريخية المدونة، والتي تظهر مثلاً في كرونيكون موندي للكاتب لوكاس دي توي، وفي تاريخ إسبانيا (المعروفة أيضاً باسم المدونة التاريخية العامة الأولى)، والتي جمعها ألفونسو العاشر الحكيم، وفي المدونة التاريخية للملوك العشرين.

وفي وقت لاحق، في حوالي عام ١٣٠٠، وجدت في المدونة التاريخية لملوك قشتالة قصة كاملة مكتوبة نثراً، تدور حول عمل يسبق شباب رودريجو قد فقد الآن. وفيما بعد، أعطت هذه النسخة مكاناً من جديد للنسخة التي ظهرت في المدونة التاريخية لعام ١٣٤٤ مع إضافة مواد ملحمية أخرى. وأخيراً، قام رجل دين أو مؤلف متقف بجمع وصياغة كل هذه المواد في حوالي عام ١٣٦٠ في النسخة التي نعرفها اليوم.

وقد حول السرد الروائي للمدونة التاريخية لملوك قشتالة، والمعروفة أيضاً باسم "مدونة قشتالة التاريخية" مادة القصيدة السالفة لشباب رودريجو إلى

نثر، وهذه القصيدة تعرف باسم "بطولات الشاب رودريجو" (والتي انتشرت وفقاً لفيكثوريو، في النصف الثاني من القرن الثالث عشر)، وهذا يؤدي إلى معرفة أصول سلسلة الرومانث التي تدور حول مرحلة شباب رودريجو. وتختلف أغنية البطولة عن القصيدة الملحمية في أن هذه تحتفظ بلهجة أكثر اعتدالاً، وبطلها أقل تمرداً، ولا ذكر لقصة أبرشية بالنثيا فيها.

وهذا الاختلاف هو السبب الرئيسي الذي جعل ديرموند يعتقد أن النص المحفوظ قد يكون من تأليف كاتب من هذه المنطقة.

تتكون القصيدة من نحو ثلاثين مقطوعة من الشعر أحادي القافية وغير متساوي المقاطع، ويغلب عليه بشكل مطلق الجناس بين الحرفين á و o، ويظهر ذلك في ١٥ مقطوعة، أي في إجمالي ٩٧٢ بيتاً. ويتراوح عدد الأبيات في كل مقطوعة ما بين ٢٦٤ بيتاً، مثل المقطوعة رقم XVII، وبيتين فقط كما في عدة مقطوعات أخرى (مثل II، IV، V، وما إلى ذلك).

ومن المحتمل أن الأمر يتعلق - في كثير من هذه الحالات - بمقطوعات ناقصة وغير مكتملة، لذلك يحتوي النص على العديد من الثغرات.

كما هو الحال في الملاحم الإسبانية الأخرى، ليس هناك عدد محدد من المقاطع لكل بيت، على الرغم من وجود اتجاه لجعلها تتراوح ما بين ١٤ و ١٦ مقطعاً، مع تواجد وقف في آخر التفعيل مما يقسمه إلى شطرين، أولهما يميل إلى أن يكون ثمانى المقطع. وتبدو هذه الميزة شديدة القرب من عروض الرومانث، حيث يقوم كاتب الرومانث بنسخ شطرين من نفس البيت الملحمي ويضع كل واحد منهما في سطر منفصل.

يجمع النص عدة فصول، تترابط فيما بينها بخيطٍ ضعيف إلى حد ما. ويبدو آخر ما وصل إلينا من القصائد الملحمية الإسبانية، عبارة عن خلاصة نهائية للمواد المتعددة التي تم تجميعها، والتي تشمل مدونات تاريخية وملحميات

ذات طابع شفاهي، وربما أيضاً تحتوي مجموعة من الرومانث القديم الذي يتناول سيرة السيد. هذا ما تؤكدُه عشرات الثغرات في النص، والتي يُلاحظُ البعض منها بوضوح.

وعلى وجه الخصوص، يبرز بوضوح انقطاع المخطوطة عند حد معين، مما ألزَمنا أن نخمن النهاية استناداً إلى السجلات التي نقلت نسخاً أخرى ظهرت في وقت سابق للقصيدة.

وبالتالي، يبرزُ العديد من الموضوعات الرئيسية: مقدمة نثرية في تاريخ نسبه، وسرد للأحداث الأكثر أهمية في حياة البطل الملحمي حياة فرنان جونزاليس، وقصة وفاة والد خيمينيا وأحداث الزفاف، والصور الرمزية في شبه الجزيرة، والمآثر الحربية ضد الموروس، من جانب المعركة التي خاضها ضد المورو بورغش من أيون في البيت رقم ٤٤٩، وضد المسيحيين، من جانب آخر، مواجهة ملك أراغون. كذلك يُسلط الضوء أيضاً على الشؤون الكنسية ذات الطابع المحلي، مثل اكتشاف قبو القديس أنتولين أو استعادة الأسقف بيرنالدو لمقره في بالنثيا، بجانب الحملات العسكرية مثل مواجهة فرناندو ورودريجو لجميع القوى في عصرهما، والمتمثلة في كل من ملك فرنسا والإمبراطور والبابا. ونجد الشعور القاطع متمثلاً في المواد المتراكمة بسبب تعدد واختلاف الصياغات لأغنية البطولة.

السطور الأولى للجزء النثري لم تُكتب من قِبَل المؤلف كما يشير فيكتوريو، ولكن من قِبَل الناسخ الذي قام بتلخيص جزء مسجوع من النص قام بإعادة كتابته، ويشهد على ذلك ما تبقى من السجع الذي ظل في الفقرات المكتوبة بالنثر.

ووفقاً لأرميستيد، يفترض أن تنتهي القصيدة بارتقاء الملك فرناندو إلى إمبراطور أو ما يكافئ سلطة الإمبراطور من بين جميع ملوك شبه الجزيرة. من

جانب آخر يضع ديرموند احتمال آخر للنهاية، وهو قصة تكريم بيرنالدو عند استعادته لمقر الأسقفية، وهي القصة التي تتلاءم بشكل جيد مع الطابع الديني والدعائي للقصيدة عن أطروحة الباحث البريطاني المتخصص في الشؤون الإسبانية.

ومن الغريب أن نرى كيف تم الاحتفاظ بنوع أدبي مثل الملحمة والتي عادة ما اعتبرت تسجيلاً للبطولات انتشرت شفاهياً في المراحل الأولى من تكوين الشعوب، حتى وقت متأخر من النصف الثاني من القرن الرابع عشر. في تلك الفترة، على سبيل المثال، كان يعيش شخص يدعى دون خوان مانويل، الذي كان يتمتع بالوعي الكامل والمعرفة التامة بجميع الفنون الأدبية، كذلك أصبح الاهتمام بنقل المحتوى الإخباري موجهاً في المقام الأول إلى المدونات التاريخية المكتوبة بالنثر.

وإذا كان الأمر كذلك، فمن الممكن استنتاج الدافع وراء استخدام المؤلف لقوالب أغاني البطولات القديمة.

وفي هذا الصدد، يشير مينينديث بيدال أن الجمهور بعد تعرفه التام على أعمال رودريجو البطولية في فترة نضجه، يسعى الآن لقراءة كتابات جديدة حول مغامراته التي خاضها عندما كان شاباً، وعلى حد تعبير الباحث الشهير: شباب رودريجو (ملحمة) لأي بطل كان، يهتم الجمهور أولاً بأكثر أعماله شهرةً، والتي وقعت في ذروة مجده، ولكن فيما بعد [...] يتولد الفضول لدى العامة لمعرفة المزيد والمزيد من التفاصيل التي لم تكن تتال اهتمامهم في السابق. [...] وفي محاولة لتلبية فضول الجمهور قام الكاتب بتأليف شباب رودريجو.

وإلى جانب التقاليد الملحمية الإسبانية، ساهمت بعض التقاليد الفلكلورية العالمية في تأليف شباب رودريجو، محاكيةً لما يظهر في الفن القصصي الشفوي

الشعبي، والتي تم دراستها والبحث فيها من قبل المدرسة الأدبية البنيوية وعلم السرد الروائي. وبالإضافة إلى الموضوع التقليدي المذكور وهو قصة الوعد المؤجل، نجد بعض الموضوعات والأحداث الأخرى، نذكر من بينها قصة هروب السجين بمساعدة إحدى النساء، أو قصة الضريبة السنوية المتمثلة في إرسال الملك فرناندو لـ ١٥ فتاة بطلب من البابا والإمبراطور وملك فرنسا، مثلما ظهر في البيت رقم ٧٥٥.

من جانب آخر، وبخصوص ما إذا كان هناك تأثير للملاحم الخارجية، فإن مؤلف الكتاب يبدو مطلعاً على الفن الملحمي الفرنسي، حيث يلمح إلى ألميريكي دي ناربونا كما في البيت رقم ٥٨، أو إلى الخصوم الاثني عشر كما في البيت رقم ١٠٥١ أو إلى ساحة بلايا كما في البيت رقم ٨٣١، وكذلك يذكر عددًا من شخصيات أغاني البطولة الفرنسية.

على الرغم من تضارب التواريخ، كانت المادة الملحمية الفرنسية منتشرة بشكل واسع في شبه الجزيرة، كما يتضح من عدد الشخصيات والملحمة الاحتفالية في الرومانث، والتي ظهرت على وجه التحديد في تلك الفترة.

في شباب رودريجو، يظهر الشاب إل سيد بشخصية متباينة تمامًا عما بدا في إصدارات أخرى من الأسطورة، وخاصةً عما بدا في أغنية سيدي البطل، والتي يكون متحلّيًا فيها عادة بضبط النفس.

ففي النص المعروف علينا، نراه شابًا متعجرفًا ومتكبرًا ومغرورًا، وأحيانًا يبدي عدم الاحترام حتى تجاه سيده الملك فرناندو، على سبيل المثال ما نلاحظه في أول مقابلة بينهما، عندما دعا الملك رودريجو ووالده ديجو لاينيز من أجل التعويض عن مقتل والد خيمينيا بأن يتزوج رودريجو منها. لكن رودريجو يرتاب في الأمر:

اسمعوا يا أصدقاء وأقارب وخدم والدي

انتظر سيدكم دون مكر ودون مهارة
وإن وددت من حاجب الملك أن يلق القبض عليه، فسيفعل
لأن هناك الكثير ممن يريدون قتله
كم هو يوم أسود على الملك شأنه شأن الآخرين هناك أنت لا
يمكنك القول أن الخونة سيقتلون الملك
وفي وقت لاحق (الأبيات: ٤٢٢ إلى ٤٢٩) يرفض رودريجو، في وجود
الملك، الاعتراف بتبعيته له وتقبيل يده، كما ظهر في البيت رقم ٤٢٩، وقال:
لأنك أنت والدي وأنا رفضت تقبيل يدك، إذن أنا ابن مدلل سيء
وإلى الحد الذي تجرأ فيه على الاستجابة لتحدي البابا مثلما ظهر في الأبيات:
١١٠٠-١١١٦، وعندما يسأل الملك فرناندو إذا كان يريد أن يكون إمبراطور
إسبانيا كما ظهر في البيت ١١٠٨.
وفيما يلي نرى كيف تقدم رودريجو، دون أن يستجيب للملك، خارقاً
للقواعد البروتوكولية، كما يلي:
وهنا تحدث روي دياث، أمام الملك السيد فرناندو
أنت أعطيت الرب فضائل سيئة، يا أيها البابا الروماني
وجئنا من أجل النصر، ولكن ذلك لا يعني أننا انتصرنا بالفعل
وهناك خمسة من الممالك في إسبانيا بدون أنك تقبل الأيدي بالفعل
ويبقى لغزو الإمبراطورية الألمانية، والتي في الحقيقة يجب أن يتم
توارثها.

وفي هذا الوصف، ربما يطغى الجو الروائي، الذي يمكن أن نعتبره
ملحمة، بغرض جذب الجمهور عبر المفاجأة، وهو ما يدل على خاصية إطلاق
العنان للخيال، والتي انتشرت بشكل خاص في القرن الرابع عشر. وعلى
النقيض، فيما يتعلق بموضوع تمرد البطل في جميع الملاحم الإسبانية، يعتقد

خوان فيكتوريو، في مقدمته للطبعة المذكورة، أن هناك سوابق تكشف أن البطل يكن احتراماً للملك مثل أهم الأحداث في أسطورة برناردو ديل كاربيو أو فرنان جونزاليس. علاوة على ذلك، يعد واحداً من أكثر الموضوعات حضوراً في تقليدياً، أُعتبرت قصيدة شباب رودريجو بالكاد بمثابة أحد أبرز النصوص فيما يتعلق بقيمتها الأدبية.

ومع ذلك، من وجهة نظر تاريخ الأدب، يمكن اعتبارها نصاً أدبياً بالغ الأهمية.

ففي المقام الأول، كما هو مذكور آنفاً، تعد تجسيداً للملحمة الإسبانية في أواخر العصور الوسطى، وبالتالي، تعد دليلاً قاطعاً على أن النمط القديم للفن الملحمي قد استمر حتى نهاية القرن الرابع عشر، كما أن أشكاله النمطية اللغوية ينبغي تقييمها بعناية فائقة عند الإشارة إلى تأريخ تلك الأعمال.

من ناحية أخرى، تُمثل القصيدة ما يمكن أن نسميه نوعاً من الرومانث التقليدي الذي يروي مرحلة شباب السيد، كما أن بعض أحداثها، مثل مقتل والد خيمينا على يد البطل، كانت سبباً في أن يقوم الكاتب جيبين دي كاسترو بوضع كتابه شباب السيد، والذي بدوره مهدّ لدراما السيد، التي ألفها كورناي.

وبعد انهيار المثال الحي الأخير من فن أغنية البطولة الإسبانية، نشأ فن الرومانث كما توضح جميع الأدلة. وتقترب أغنية شباب رودريجو من خصائص فن الرومانث لتشابههما في الأسلوب الروائي والخيالي، وفي احتوائهما على كمية غالبية من الشطور ثمانية المقطع والتي تتكون منها القصيدة. وترسم لنا طريقة وضع الأبيات في سطرين فقط، واحد لكل سطر، مع الأخذ في الحسبان التجزئة والثغرات التي تحويها شباب رودريجو، صورة واضحة لخصائص الرومانث، ذي القافية السجعية في أزواج ثمانية المقطع، ذات نهايات غير مستطردة، إضافة إلى تواجد عنصر عالي من الخيال الروائي.

ملحمة الإنياذة

(تُنطق بالإنكليزية: إنِيَاد; وفي اللاتينية Aeneis, تُنطق [aɪ'ne.ɪs] — وبال يونانية: Aeneidos) هي ملحمة شعرية باللاتينية كتبها فرجيل في القرن الأول ق.م. (بين ٢٩ و ١٩ ق.م.) وتروي القصة الأسطورية للبطل إنياس، الطروادي الذي سافر إلى إيطاليا، حيث أصبح أصل الرومان. وهي مكتوبة على وزن dactylic hexameter.



أول ستة من كتب الإنياذة الاثنى عشر تحكي قصة ترحال إنياس من طروادة إلى إيطاليا، والنصف الثاني من القصيدة مخصص لحرب الطرواديين المظفرة على اللاتين، الذي تحت اسمهم سينضوي إنياس وأتباعه الطرواديين لاحقاً.

لقد كانت الفكرة الأولى أن يتغنى فرجيل بمعارك أكتافيان (١٥)، ولكن ما يفترضه القدماء من انحدار قيصر ربيب أكتافيان من الزهرة (فينوس) وإنياس هو الذي جعل الشاعر—أو لعله جعل الإمبراطور—يفكر في إنشاء ملحمة في تأسيس رومة.

ثم تفتح الموضوع أمام الشاعر، فشمّل الأحداث التي وقعت بعد تأسيس رومة، والتنبؤ بإنشاء إمبراطورية أغسطس، وبالسلم التي كانت أثراً من أعماله. وشمّل مشروع الملحمة أيضاً وصف أخلاق الرومان في أثناء هذه الأعمال

المجيدة، والسعي لبث حب الفضائل القديمة في قلوب الرومان، وتصوير بطلها في صورة الإنسان الذي يعظم الآلهة، ويهتدي بهديها، ويدعو إلى الإصلاحات والمبادئ الأخلاقية التي دعا إليها أغسطس فيما بعد.

فلما رسم فرجيل خطوط الملحمة الرئيسية آوى إلى عدة أماكن نائية منعزلة في إيطاليا، وقضى العشر السنين التالية (٢٩-١٩) في تأليف الإنياذة. وكان يكتب فيها على مهل مخلصاً في عمله إخلاصاً فلوبير Flaubert، فيملي بضعة أسطر في صدر النهار ثم يعيد كتابتها في الأصل. وكان أغسطس في هذه الأثناء ينتظر إتمام الملحمة بفارغ الصبر، وكثيراً ما كان يسأل عما تم منها، ويلحّ على فرجيل بأن يبعث إليه كل ما يفرغ من كتابته. وظل الشاعر يستمعه أطول وقت مستطاع، ولكنه أخيراً قرأ له الكتب الثانية والرابعة والسادسة منها. ولما سمعت أكتافيا أرملة أنطونيوس الفقرة التي تصف ابنها مرسل الذي مات من عهد قريب، أغمي عليها.

ولم تتم الملحمة ولم تراجع المراجعة الأخيرة، لأن فرجيل سافر إلى بلاد اليونان في عام ١٩ ق.م والتقى بأغسطس في أثينا، وأصيب بضربة شمس في مجارا، ففقل راجعاً إلى بلده بعد أن وصل برنديزيوم بزمن قليل، وطلب وهو على فراش الموت إلى أصدقائه أن يتلفوا مخطوط الملحمة قائلاً إنه كان يحتاج إلى ثلاث سنين على الأقل تقديراً لصقلها وإعدادها للنشر، ولكن أغسطس أمرهم ألا ينفذوا هذه الوصية.

أما قصة الإنياذة فيعرفها كل تلميذ. وخلاصتها أنه بينما كانت مدينة طروادة تحترق يظهر شبح هكتور القاتل إلى "إنياذ الصالح" قائد أحلافه الدروانيين، ويأمره أن يستعيد من اليونان ما كان في طروادة من "أشياء مقدسة وآلهة منزلية".

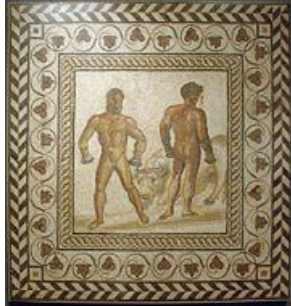
وأهمها كلها البلاديوم Palladium أو صورة بلاس أثيني Pallas

Athene؛ وكانوا يعتقدون أن بقاء الطرواديين موقوف على الاحتفاظ ببطلهم المعروف: "ابحثوا عن هذه الصورة" Hector بها. وفي ذلك يقول هكتور الرموز المقدسة "لأنكم بعد أن تطوفوا بالبحار ستقيمون لكم آخر الأمر مدينة عامرة".

ويفر إنياس مع أبيه الشيخ أنكيسيز Anchises وابنه اسكونيوس، فيركبون سفينة تقف بهم في أماكن مختلفة، ولكن أصوات الآلهة تناديهم على الدوام أن يواصلوا السير. وتدفعهم الريح إلى مكان قريب من قرطاجنة حيث يجدون أميرة فينيقية تدعى ديدو Dido تشيد مدينة جديدة. (وبينما كان فرجيل يكتب هذا كان أغسطس ينفذ مشروع قيصر وهو إعادة بناء قرطاجنة).

ويقع إنياس في حب الأميرة، وتهب عاصفة مواتية فتتيح لهما الفرصة لأن يلجأ معاً إلى كهف واحد، ويتم بينهما ما تعده ديدو زواجاً، ويقبل إنياس تفسيرها هذا إلى حين، ويشترك هو ورجاله وهم راضون في بناء المدينة، ولكن الآلهة القاسية، التي لا نراها قط في الأساطير القديمة تعني كثيراً بالزواج، وتتنذر بالسفر وتقول له إن هذه ليست هي البلدة التي يجب عليه أن يتخذها عاصمة له. ويصدع إنياس بما يؤمر، ويترك الملكة الحزينة وهو يودعها بهذه الألفاظ الشبيهة بالغناء:

"لن أنكر قط أيتها الملكة أنك تستحقين مني ما تعجز الألفاظ عن التعبير عنه...إني لم أمسك قط مشعل الزوج ولم أقسم يمين الزواج...ولكن أبلو قد



أمرني الآن بركوب البحر...فامتنعي إذن عن أن تهلكي نفسك وتهلكيني
بهذه الشيكات. إني لا أسعى إلى إيطاليا بمحض إرادتي".

الرحلة إلى إيطاليا (الكتب ١-٦)

"لا أسعى إلى إيطاليا بمحض إرادتي"، هذا هو سر القصة ومحورها
الذي تدور عليه، ونحن الذين نحكم على فرجيل وبطله بعد ثمانية قرون من كتابة
الأدب العاطفي وقراءته، نعلق على الحب الروائي، وعلى العلاقات بين غير
الأزواج، وأكثر مما كان يعلقه عليها اليونان الرومان.

فقد كان الزواج عند الأقدمين رابطة بين الأسر أكثر مما كان رابطة بين
الأجسام والأرواح، وكانت مطلب الدين أو الوطن أسمى من حقوق الأفراد
ونزواتهم. ويعطف فرجيل على ديدو ويسمو إلى ذروة البلاغة في فقرة من أجمل
فقرات ملحمة حين يتحدث عنها وهي تلقي نفسها فوق كومة من الحطب المعد
لحرق الموتى وتحرق نفسها حية؛ ثم يسير في ركاب إنياس إلى إيطاليا.

الحرب في إيطاليا (الكتب ٧-١٢)

وينزل القرطاجيون إلى البر عند كومي ثم يسيرون إلى لاتيوم حيث
يستقبلهم ملكها لاتنس ويرحب بهم. وكانت ابنته لافينيا Lavinia مخطوبة
لترنس Turnus وهو شاب وسيم وزعيم الروتوليين المجاورين لهذه المدينة؛
ويوقع إنياس الجفوة بينها هي وأبيها وبين خطيبها؛ ويعلن تترنس الحرب عليه
وعلى لاتيوم، وتنشب معارك حامية الوطيس. وتعتزم سيبيل الكومائية
Cumaean Sibyl أن تقوي إنياس وتشجعه، فتأخذه إلى تتراروس بطريق
بحيرة إيرنس Aernus.

وكما أن فرجيل قد كتب ملحمة عن تجوال إنياس على نمط أوديسية
هوميروس وأخرى قصيرة عن حروبه شبيهة بالإلياذة، فإنه الآن يستوحي رحلة

أوديسيوس في الجحيم، ويصبح هو نفسه مثلاً يحتذى دانتى ويهتدي بهديه في ملهاته المقدسة. وفي هذا يقول فرجيل: "ما أسهل النزول إلى الجحيم Facilis Descensus Averni" ولكن بطله يجد الطريق إليها وعراً شديداً العذاب، كما يجد العالم السفلي معقداً شديداً الاختلاط. وفي هذا العالم يلتقي بديدو، فتشيج بوجهها عما يبته من وجده؛ ويشهد ضروب العذاب التي يعاقب بها من ارتكبوا الذنوب على وجه الأرض، والسجن الذي يُعذب فيه أنصاف الآلهة المتمردون كما يُعذب الشيطان.

ثم تأخذه سبييل إلى أيك السعداء حيث ينعم الصالحون في الأودية الخضراء بالنعيم السرمدى. وهنا يشرح له والده أنكيسيز، الذي توفي في الطريق، أسرار الجنة، والمطهر والجحيم، ويصور له في أوضح صورة وأشملها مجد رومة وأبطالها في مستقبل الأيام.

وتكشف له الزهرة في رؤيا أخرى عن موقعة أكتيوم وانتصارات أغسطس، وبعد أن تنتعش روح إنياس بهذه المناظر يعود إلى عالم الأحياء، ويقتل ترنس، وينشر الموت من حوله ببطشه وشدة بأسه.

ويتزوج بلفينيا الخيالية، ثم يموت والدها فيرث عرش لاتيوم، ولا يلبث أن يخر صريعاً في إحدى المعارك، وينتقل إلى جنان الفردوس، ويشيد ابنه أسكانيوس Ascanius ألبانجا لتكون عاصمة جديدة للقبائل اللاتينية، ومنها يخرج من نسله رميولرس وريموس ليشيدا مدينة رومة.

ويبدو أن من سوء الأدب أن ينتقد الإنسان نفساً كريمة رفيعة كنفس فرجيل لما تغمر به بلدها وإمبراطورها من ثناء وتعظيم، أو أن ينقب الإنسان عن عيوب في ملاحم لعله لم يرغب قط في كتابتها، ولم يعيش ليتمها. ولا حاجة إلى القول بأنه كتبها على نمط الملاحم اليونانية، وتلك هي السنة جرى عليها الأدب الروماني كله إذا استثنينا منه الهجاء والمقالة.

غير أننا نستبيح لأنفسنا هذا القدر من النقد، وهو أن مناظر المعارك الحربية ليست إلا أصداء ضعيفة لما في مناوشات الإلياذة من قعقة وضجيج، وأن أورورا Aurora لتظهر في الإنياذة بقدر ما تظهر به الفجر ذات الأصابع الوردية في إلياذة هومر.

ويستعير الشاعر من نثيفيوس، وإنيوس، ولكريشيوس حوادث وعبارات، وسطوراً كاملة في بعض الأحيان، كما أن أبولونيوس الرودسي Apollonius of Rhodes هو الذي يمدد بالمثل الذي يحتذيه في حب ديدو المفجع، وهذا الأتمودج هو أرجونوتكا Argonautica.

وكانت هذه الاستعارات الأدبية جائزة لا غبار عليها في عصر فرجيل، كما كانت جائزة في عصر شكسبير، لك أنه كان ينظر إلى آداب البحر الأبيض المتوسط كلها على أنها تراث عقول البحر الأبيض المتوسط كلها، والمعين الذي تستمد منه هذه العقول. ولا جدال في أن ما تقوم عليه الملحمة من أساطير تتعب القارئ وتبعث في نفسه الملل، وذلك لأننا نضع لأنفسنا الآن أساطير أخرى جديدة؛ ولكن الذي لا شك فيه أيضاً أن هذه الإشارات والملحقات الإلهية التي تتخلل القصيدة كانت مألوفة محبوبة حتى لقراء الشعر الروماني المتشككين. ولسنا نجد في ملحمة فرجيل العليل ذات الشعر الهادئ السلس ما نجده في قصة هومر من حوادث دافئة، كما أننا لا نجد فيها الحقائق التي يسري فيها دم الحياة والتي تحرك جبابرة الإلياذة، أو أهل إثاكا Ithaca السذج. يضاف إلى هذا أن قصة فرجيل كثيراً ما تمشي الهويناء، وأن أشخاصه كلهم تقريباً مرضى إلا الذين يهجرهم إنياس أو يقضي عليهم. وديدو الإنياذة امرأة حية لطيفة، خادعة، شديدة الانفعال، وترنس محارب ساذج شريف يغدر به لاتنس، وتحكم عليه الآلهة السخيفة بموت هو غير جدير به.

وبعد أن يقرأ الإنسان عشر مقطوعات كلها نواح وندب، تشمئز نفسه من

"تقي" إنياس الذي يتركه مسلوب الإرادة. ويُغتر له عذره، ولا يولتيه النجاح إلا بتدخل القوى السماوية، وفوق هذا كله فإننا لا نستمتع بالخطب الطويلة التي يقتل بها الشاعر الصالحين من الرجال، والتس تكون بلاغتها سبباً آخر من أسباب مللنا، يضاف إلى هذا ما نجده فيها من تمحيص هو محك الإنسانية النهائي لمعرفة الحقيقة.

وإذا شئنا أن نفهم الإنياذة على حقيقتها ونقدرها التقدير الذي هي جديرة به، كان علينا أن نتذكر في كل قسم من أقسامها أن فرجيل لم يكن يكتب رواية خيالية، بل كان يكتب لرومة كتاباً مقدساً؛ وليس ذلك لأنه يقدم لها شريعة دينية واضحة، فإن الآلهة الذين يسيرون الحوادث في تمثيلته من وراء الستار لا يقلون خبثاً عن لآلهة هومر، وإن لم يكونوا قريبين من البشر الفكهين قرب هؤلاء؛ بل إنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن كل ما في القصة من شر وشقاء ليس منشؤه من فيها من رجال ونساء بل منشؤه الآلهة أنفسهم.

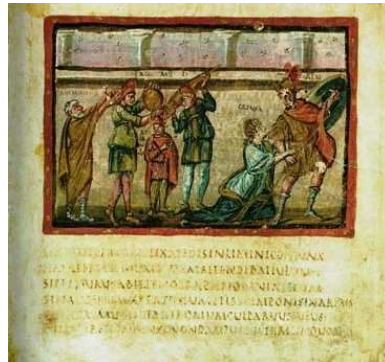
وأكبر الظن أن فرجيل لم يكن يرى في أولئك الأرباب إلا أنهم أدوات لشعره، ورموز للظروف الظالمة المستبدة، والحوادث المفاجئة التي تخل بسير العالم المنتظم الرتيب؛ وهو على العموم يتذبذب بين جوف الأرباب وبين القدر اللاشخصي، فهذا يسيطر على الكائنات تارة وذلك يسيطر عليها تارة أخرى. وآلهة القرية والحقل أحب إليه من آلهة أولمبس، فهو لا يترك فرصة تتاح له إلا مجد الأولى ووصف طقوسها ومراسمها، وتمنى لو استطاع الناس أن يعودوا إلى ما كانوا عليه من حب الآباء، والوطن والآلهة، وهو الحب الذي كانت تغذيه العقيدة الريفية البدائية: "أسفي على تقوى الأقدمين وإيمانهم!" غير أنه لا يؤمن بالفكرة القديمة عن الجحيم حيث يحشر الموتى جميعاً الصالح منهم والطالح، بل تخالجه أفكار أرفية فيثاغورسية عن تجسيد الأرواح بعد الموت، وعن الحياة في

الدار الآخرة، وهو يوضح إلى أقصى حد يستطيعه فكرة الثواب في الجنة والمطهر، والعقاب في الجحيم.

لكن الدين الحقيقي في الإنياذة هو دين الوطنية، وإلهها الأعظم هو رومة فمصير رومة هو المحرك لحبكة القصة، وكل ما في القصة من محن وشدائد إنما يرجع إلى "الواجب المضني واجب بعث الشعب الروماني Tanta Molis Erat Romanam Condere Gentem".

والشاعر فخور بالإمبراطورية فخراً يمنع أن يحسد اليونان على تفوقهم في الثقافة ويقول في ذلك: فلتحول الشعوب الأخرى الرخام والبرونز إلى شخوص حية ولترسم مسارات النجوم. "أما أنت يا أين رومة، فواجبك أن تحكم العالم، وستكون فنونك أن تعلم الناس طرائق السلم، وأن تشفق على الذليل، وتذل الفخور.

وفرجيل لا يأسف على موت الجمهورية، وهو يدرك أن حرب الطبقات هي التي قضت عليها ولم يقض عليها قيصر؛ وهو في كل جزء من أجزاء قصيدته يبشر بأن حكم أغسطس سيعيدها سيرنها الأولى، ويرحب به ويصفه بأنه حكم زحل قد عاد إلى الأرض، ويعدده بأنه سيُجزى على عمله بأن يُحشر في زمرة الأرباب. وقصارى القول أن أحداً من الناس لم يوف بما أُلقي على كاهله من واجب أدبي بأكمل مما وفى به فرجيل.



يبقى بعد ذلك أن نسأل لم نحفظ بحبنا الشديد لهذه الدعاوة للتقى وصالح الأخلاق، وحب الوطن، والنصرة الإمبراطورية؟ إن من أسباب هذا الحب ما نجده في كل صفحة من ورقة روح الشاعر وظرفه، وأنا نشعر بأن عطفه قد امتد من إيطاليا بلاده الجميلة إلى جميع بني الإنسان، بل إلى جميع الكائنات الحية؛ فهو يدرك آلام الطبقات العليا والدنيا، ويعرف أهوال الحرب وما يصاحبها من فحش ورذيلة، ولا ينسى أن أنبل الناس أقصرهم أجلاً، وأن ما في الحياة من أحزان وآلام، وما في "الأشياء من دموع Lacrimae Rurum" تذهب ببهجة الأيام تارة وتزيدها تارة أخرى.



وهو حين يكتب عن "العندليب الذي يبكي في ظلال شجرة الحور صغارها الحراث فانتزعها من عشها قبل أن يكسوها الريش، فيقضي الليل كله ينتحب، ثم يجثم على فنن ويعيد أغنيته الحزينة، ويملاً الغابة بها وبعبوله" نقول إنه حين يفصل هذا لا يقلد لكريشيوس فحسب.

وإن الذي يجذبنا نحو فرجيل مراراً وتكراراً هو ما في حديثه من جمال لا ينقطع أبداً. ولم يكن عبثاً منه أن ينكب على سطر من سطورهِ "فيلعقه بلسانه ليسويه ويصقله، كما تلعق الدبة ديسمها".

ولن يستطيع أحد غير القارئ الذي حاول الكتابة أن يتصور ما عاناه الشاعر من التعب حتى أكسب قصته ما فيها من نعومة وسلاسة، وزينها بكثير

من الفقرات ذات الأنغام القوية الرنانة التي تطالعنا في كل صفحتين من الكتاب،
وتعري القلم باقتباسها واللسان بالنطق بها.
ولعل القصيدة مفرطة في جمالها المتناسق المتماثل، لأن جمال اللفظ
نفسه يمل

إذا أفرطت فصاحته في الطول. وفي فرجيل سحر نسائي ولكننا لا نطالع
فيه قط ما نجده في شعر لكريشْيوس من رجولة وقوة التفكير، وكما لا نجد فيه
تلك الأمواج الصاخبة التي نراها في ذلك "البحر المتلاطم العجاج" المسمى
هو مر.

ونحن نبدأ نفهم ما يعزى إلى فرجيل من حزن واكتئاب، حين نتصوره
يدعو إلى عقائد لم يكن في وسعه قط أن يستعيدّها في نفسه، ويقضي عشر سنين
في كتابة ملحمة تتطلب كل حادثة من حوادثها، ويتطلب كل سطر من سطورها،
ما يحتاج إليه الفن المصطنع من جهود، ثم يموت والأفكار تساوره بأنه عجز عن
تحقيق غرضه، وأن خياله لم ينره وميض من الإبداع والابتكار، وأنه لم يبعث
في أشخاصه نسمة الحياة.

ولكن أحداً لا يجادل في أن الشاعر قد انتصر نصراً مؤزراً على أدائه
إن لم يكن قد نال هذا النصر نفسه على موضوعه. وقلما بلغت الصناعة ذلك
الحد الأعلى من الإعجاز الذي بلغته في شعر فرجيل، وبعد عامين من وفاته
أخرج منفو وصيته قصيدته إلى العالم، وقام بعضهم يعييبها ويسفهاها: فنشر أحد
النقاد ثبناً طويلاً بعيوبها، ونشر غيره ثبناً آخر بما فيها من سرقات، وأصدر
ثالث ثمانية مجلدات محتوية على ما بين شعر فرجيل والشعر القديم من شبه،
ولكن رومة سرعان ما نسيت هذه الشيوعية الأدبية، فوضع هوراس فرجيل
هو مر، ونشأت مدارس أدبية بدأت بها قرون تسعة عشر، ظل الناس فيها

يحفظون الإنياذة عن ظهر قلب، وظل الناس جميعاً خاصتهم وعامتهم يهتفون باسمه، والصناع، والتجار، يقتبسون من شعره، وشواهد القبور والجدران تنقش عليها عباراته؛ ومتنبئو الهياكل يجيبون السائلين بعبارات غاضبة يقطعونها من أبيات ملحمة؛ وبدأت من ذلك الوقت تلك العادة التي لم تنقطع إلى عصر النهضة، عادة فتح ملحمة فرجيل فتحاً عشوائياً للبحث عن نصيحة أو نبوءة في أول فقرة تقع عليها عين الفاتح.



وانتشر صيته حتى كان يعد في العصور الوسطى من السحرة والقديسين. وكيف لا وهو الذي تتبأ في النشيد الرابع بمجيء المنقذ، ووصف رومة في الإنياذة بالمدينة المقدسة التي ستخرج منها قوة الدين وتنتشل العالم مما يتخبط فيه؟

ألم يصور الكتاب السادس الرهيب يوم الحشر وعذاب المذنبين، وتطهيرهم في نار المطهر، ونعيم الصالحين في الجنة؟ لقد كان فرجيل أيضاً كما كان أفلاطون ذا روح مسيحية طبيعية رغم آلهته الوثنية. وكان دانتي يعجب بعذوبة شعره، ولم يكن يسترشد به في وصف الجحيم والمطهر فحسب، بل كان يسترشد به أيضاً في تدفق فنه القصصي وجمال حديثه؛ وكان ملتن يفكر وهو يكتب الفردوس المفقود وخطب الشياطين والأدميين الطنانة الرنانة؛ وكان فولتير -وهو الذي كنا نتوقع أن يكون أقسى مما كان في الحكم على فرجيل- يصف الإنياذة بأنها أجمل ما خلفه لنا الأقدمون من تراث أدبي.

ملاحم نارت الشرکسية

هي سلسلة من القصص التي تعود أصولها إلى منطقة القفقاس / القوقاز الشمالي. وهي تمثل الأساطير الأساسية للمجموعات البشرية التي تسكن المنطقة؛ بعضها مجرد قصص بسيطة، لكن لبعضها الآخر قيمة أسطورية تاريخية باعتبارها إبداعاً أسطورياً قديماً. أول المواد المكتوبة ظهرت باللغة الروسية على يد الكاتب الشرکسي نغومه شورة الذي دونها ما بين عامي ١٨٣٥ م و ١٨٤٣ م ونشرت بعد وفاته عام ١٨٦١ م، ظهرت ترجمتها الألمانية عام ١٨٦٦ م والعربية نحو عام ١٩٨٠ م.

هي كم هائل من الأساطير و الملاحم تروى بشكل أناشيد و أغاني و لازمات و قصائد و ابتهالات و نصوص نثرية و ملاحم شعرية في خيال أسطوري جامع يصور شخصيات بشرية و آلهة و أبطال و عمالقة و أقزام و وحوش خرافية و حيوانات هامة، مثل الحصان الذي يحدث صاحبه وغيرها وغيرها ... من الحكايا و الصور الخيالية . وهي تمثل الذاكرة الجماعية للشرکس، التي سجلوا فيها تراكم تجاربهم الفكرية، وعاداتهم و طقوسهم و حكمتهم، خلال زمن طويل جداً، لذلك فهي تحتوي على ميزاتهم و خصائصهم النفسية و الأخلاقية و الفكرية و التاريخية، بشكل عام .



ولا يمكن الاعتقاد بأن هذه الأساطير قد نشأت في زمن معين، وإنما رافقت الإنسان القديم، و تكاملت و تعددت، مؤرخة رقيه صعوداً في سلم الحضارة، مسجلة تجاربه و أفكاره، ومعتقداته، واستمرت هكذا على ما يبدو، حتى ظهور الديانات السماوية، التي حدث من تطورها، واستوعبتها، و قد تكون ألغت الكثير منها .

رموز الأساطير التاريخية وعناصرها الرئيسية:

أولاً :معنى نارت:

وهو اسم هذه الأساطير وهم مجموعة من الرجال و الأبطال و الحكماء، الذين يشكلون مجلس النارتين، الذي يصدر أحكامه و إليهم ينتسب الشركس. ومعنى الكلمة باللغة الشركسية (نارت: عطاء الأم) و هذا يدلنا على الدور الذي لعبته الأم الآلهة الكبرى، في عصر الأسرة الأمومية، كما يفسر لنا الاحترام الشديد للمرأة، في المجتمعات الشركسية، كما أن مجلس النارتين، ما هي إلا مجالس الشيوخ الديمقراطية، لأن هذه المجتمعات، لم تعرف الحكم الديكتاتوري ولذلك لم تتمكن من إنشاء وحدات سياسية قوية ديكتاتورية، (الإمبراطوريات) و إضافة إلى مجالس الشيوخ، كانت لديهم مجلس الشبان، و مجالس الأمهات مما يدلنا على مدى الديمقراطية و الحرية، التي تمتعت بها مجتمعاتهم، واستمرت مفاهيمهم الخاصة تلك (الشخصية الشديدة الاستقلالية) حتى وقتنا الحاضر، ويمكننا الاعتقاد بأن أبطال النارتين، ما هم إلا أولئك الذين



استأنسوا الحصان في المجتمعات القفقاسية في الألف الثالث قبل الميلاد
و شكلوا لذلك طبقة من الأمراء، (نظام الديمقراطية الحربية في التاريخ).

ثانياً : ستناي الأم ستناي وآلهة الخصوبة:

وهي ستناي آلهة الخصوبة، و المنح و العطاء الشركسية، و معنى اسمها
باللغة الشركسية المقطعية (بسه_تن_آي) (روح _ عطاء _ هي) أي إن ستناي
تعني "مانحة الروح".

فهي بذلك تشبه آلهات الخصوبة في الحضارات القديمة، وربما كانت
أقدمهم جميعاً، وهي تشبه إنانا السومرية، وعشتار البابلية، و إيزيس
المصرية، وأرتميس اليونانية، وإيرينا الحاثية و غيرهن.
ثالثاً: الأب:

وشخصية الأب هنا تتمثل بالراعي، الذي يلتقي ستناي عند النهر.
دخول الراعي هنا يمثل ذلك الصراع الأزلي، بين الرعيان و
المجتمعات الزراعية، وانتصار الرعيان، وغلبتهم الديمغرافية، و السياسية في
نهاية الأمر.

رابعاً : سوسروقه:

وهو الابن و تتمثل شخصيته البطولة و مستقبل الأمة، فهو فارس شجاع،
لا يستطيع أحد أن يغلبه، يدافع عن قومه، وينقذهم وقت الأزمات، فهو يستعيد
البذار المسروق، ويجلب النار لقومه، و يحارب الأعداء و يقهرهم، ومعنى اسمه



باللغة الشركسية (سوسروقة _ ابن الراعي)، وولادته تكون في صندوق يطلى بالقار و يرمى في النهر ثم تتطور مع الزمن. واكتشاف معدن الحديد إلى ولادة معدنية من الصخر متوهجاً كالجمر ويمسكه الحداد (لبش) بالملقط من ركبتيه و يسقيه بالماء سبع مرات، دلالة الصناعة الفولاذية وتصبح ركبتاه نقطة ضعفه القاتلة مثل آخيل اليوناني، ولكنه هنا أقدم بألف عام، وتتزايد أهمية الابن في الأسطورة مع تطور المجتمع و نظام الأسرة نحو الذكورة حتى تغطي شخصيته على شخصية الأم ستاي .
خامساً : تلبش:

وهو إله الحديد، ومعنى اسمه (لبش : أمير القوة) وهو رجل قوي و حكيم، تستشيرهُ ستاي ويلعب أدواراً هامة، تعكس أهمية معدن الحديد، الذي تميزت هذه الشعوب بأنها عرفت تعدينه، واحتكرته، وكان السبب في قيام الإمبراطورية الحثية، حتى غزتها شعوب البحر و دمرتها، ففترق الحدادون و شاع استخدام الحديد.
سادساً: النهر:

وهو المجال الحيوي لهذه الشعوب التي امتازت حضارتها بالزراعة المروية، على مصاطب الأنهار.



سابعاً: الحصان:

يعتقد العلماء أن القفقاس من أول مواطن استئناس الحصان و تربيته، لذلك اشتهر الشركس بحبهم للخيل والفروسية. وقد نجم عن الاستخدام المبكر للحصان عند شعوب القفقاس الشمالي تكون مجتمعاتهم على النمط المعروف في التاريخ : بمجتمع الديمقراطيات الحربية، الذي يكون الفرسان طبقة من الأمراء المحاربين الأبطال المدافعين عن قومهم و هذا يختلف كثيرا عن المجتمعات التي ساد فيها الإقطاع الزراعي، لدى الشعوب الأخرى.



** هذه هي بعض رموز هذه الأساطير، و تدلنا على الصفات التي كونت الشخصية الشركسية، وصفاتها المستمدة من قيم الحرية و الديمقراطية، و المجتمع الزراعي، ونظام الديمقراطيات الحربية، و كان عصرهم الذهبي في العصور المعدنية.



أسطورة الأميرة (نارتسانة)

في غابر الأزمنة عندما كانت حوافر الخيول تدك الأرض و تهزها هزاً لم تكن النساء الشركسيات يتبرجن و يقعدن في بيوتهن بل كنَّ شأنهن شأن الرجال يسرجن الخيول و يحملن الرماح و السيوف اللامعة ويتصددين للأعداء مثلهم مثل الرجال و كان في وسع النساء الشركسيات ليس فقط تربية شعور أحبائهن بل كان في مقدورهن أن يعملن سيوفهن في صدور الأعداء حتى أنهن كان في وسعهن أن يحافظن على حبهن مكتوماً في صدورهن و قلوبهن اتقاء السنة السوء.



ومن شهيرات النساء الشركسيات آنذاك الأميرة رائعة الجمال " نارتسانه " التي خلدت أسمها ملاحم نارت الشركسية، فقد كانت تكتم في قلبها حبها العنيف لفتاها الشاب طبقاً للأعراف الشركسية وفي إحدى المعارك استطاعت بمديتها أن تصلب فارساً في قلب الأرض كان الشرر يتطاير من عينيها و شعرها الحريري الناري يخفق في الهواء، توقفت الأميرة نارتسانه تلتقط أنفاسها و تحقق في الفارس الصريع الذي قتل على يدها وصدر عنها فجأة صرخة أليمة، إذ رأت حبيبها الفارس الشركسي وقد صرع على يديها.

"يا إلهي ماذا فعلت يداي .." ..، كان حبيبها مغمض العينين غارقاً في الدم و قفزت من على حصانها وارتمت على صدر قتيلاها تقبل شفتيه و تحاول أن

تدفننه لعله يعود إلى الحياة .. لكن كان قد فات الأوان .. إن الموتى لا يسمعون رجاء و لا يشعرون بالخوف أو العطف ..



" لقد غابت شمسي " انطلقت تلك الصرخة من أعماق الأميرة نارتسانه فاهتزت لها نجوم السماء واستلكت خنجرها و غرزته في صدرها و سال النجيع من قلبها الجريح وكانت نهاية الأميرة نارتسانه على هذه الشاكلة ..



وحيث سقط القتيلان انفجر ينبوع، الينبوع النبيذي الذي يمكن أن يراه أي زائر للقفقاس حتى هذا اليوم، وحتى أن هذه المياه تعباً إلى الآن و تباع في زجاجات على أنها مياه معدنية تشفي أمراضاً كثيرة ويسمونها الروس (نارزان) و في الرواية أن دم هذين العاشقين يحمل اسم الأميرة الشركسية نارتسانه و يقولون أيضاً أن هذه المياه ليست فقط تشفي الأمراض و لكنها أيضاً تهب القوة و النشاط لكل من يشرب منها.

مثلث برمودا

(وهذا المثلث معروف أيضاً باسم "مثلث الشيطان") هي منطقة جغرافية على شكل مثلث متساوي الأضلاع (نحو ١٥٠٠ كيلومتر في كل ضلع) ومساحته حوالي مليون كم²، يقع في المحيط الأطلسي بين برمودا، وبورتوريكو، وفورت لودرديل (فلوريدا)، ويعتبر شقيق مثلث التنين.

هي منطقة شهيرة بسبب عدة مقالات وأبحاث نشرها مؤلفون في منتصف القرن العشرين تتحدث عن مخاطر مزعومة في المنطقة. ولكن إحصاءات خفر السواحل للولايات المتحدة لا تشير إلى حدوث كبير لحالات اختفاء سفن وطائرات في هذه المنطقة أكثر من مناطق أخرى. العديد من الوثائقيات أكدت مؤخراً زيف الكثير مما قيل عنه وكذلك تراجع العديد من التقارير بحجة نشرها لأحداث بصورة خاطئة كما أن العديد من الوكالات الرسمية اعترفت بأن عدد وطبيعة الاختفاءات في مثلث برمودا كانت كغيرها في باقي المحيط لا أكثر.

إحدى النظريات العلمية المقترحة أن طبقة من تلج الميثان التي تكاد تكسو كل قاع البحر في منطقة برمودا تصبح غير مستقرة، وبالتالي فإنها تُنشئ حالة من عدم الاستقرار في البحر. هذا بالإضافة إلى أن خليط الميثان والهواء



صورة لغرب الأطلسي، تظهر الحدود الشهيرة لمثلث بيرمودا

يؤدي إلى حدوث انفجار، الأمر الذي يجعل السفن والطائرات المارة بهذه

المنطقة عرضة للغرق والاحتراق.

وإحدى النظريات تؤكد أنّ السبب في ذلك إما أعمال التدمير المتعمد أو أخطاء بشرية أو أخطاء في البوصلة، وهناك نظريات أخرى كثيرة، فحتى الآن لم يحل اللغز بعد.

تقع منطقة برمودا في الجزء الغربي من المحيط الأطلسي مجاورة للساحل الجنوبي الشرقي لولاية فلوريدا، بالولايات المتحدة الأمريكية، ويشمل المثلث فلوريدا (بالولايات المتحدة الأمريكية) وجزر برمودا (تابعة لبريطانيا) وجزر البهاما. وتعتبر النقطة الأعمق في المحيط الأطلسي، خندق بورتوريكو بعمق ٣٠،١٠٠ قدم، يقع ضمن إحداثيات مثلث برمودا.



وسميت بهذا الاسم نسبة إلى جزر برمودا المكوّنة من مجموعة من الجزر التي يبلغ عددها ٣٠٠ جزيرة، ليست كلها مأهولة بالسكان وإنما المأهول منها ثلاثون جزيرة، عاصمتها "هاملتون" وتقع في الجزيرة الأم.

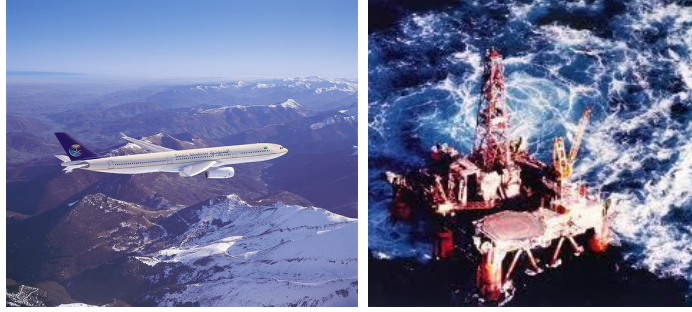
يغطي مثلث برمودا نحو ١،١٤٠،٠٠٠ كم². ويحده خط وهمي يبدأ من نقطة قرب ملبورن بفلوريدا مروراً ببرمودا ثم بورتوريكو لينتهي بفلوريدا مرة أخرى.



كان أول ادعاء بحالات اختفاء غير طبيعي في برمودا في ١٦ سبتمبر ١٩٥٠، من مجلة أسوشيتد بريس بمقالة من إدوارد فان وينكل جونز. بعد عامين، نشرت مجلة فيت Fate مقالة قصيرة من جورج العاشر ساند بعنوان "لغز في البحر عند بابنا الخلفي" تتحدث عن فقدان العديد من الطائرات والمراكب، بما في ذلك فقدان الرحلة ١٩. كانت مقالة ساند المقالة الأولى التي تتحدث بشمولية عن المثلث الذي حدثت به الخسارات.

غطت مجلة أمريكان ليجيون في أبريل ١٩٦٢ حدث ضياع الرحلة ١٩. وزعم حينها أن قائد الرحلة ١٩ سُمع قائلاً "نحن ندخل مياه بيضاء، لا شيء يبدو جيداً.

نحن لا نعرف أين نحن، المياه أصبحت خضراء، لا بيضاء." وزعم أن قائد الرحلة ١٩ وطاقمه أرسلوا إلى المريخ، وكانت مقالة ساند الأولى التي تقترح أن الحادثة هي شيء خارق للطبيعة.



في فبراير ١٩٦٤ كتب فينسيت جاديس في مجلة أرغسوي مقالة "مثلث برمودا القاتل" متحدثاً إن الرحلة ١٩ والاختفاءات الأخرى كانت جزء من نمط من أحداث غريبة في تلك المنطقة. وفي العام التالي، وسع جاديس مقالته حتى أصبحت كتاب، أفاق غير مرئية.

لورانس ديفد كوش، باحث في جامعة ولاية أريزونا ومؤلف كتاب

(لغز مثلث برمودا: الحل) (١٩٧٥) الذي ذكر فيه أن العديد من إدعاءات جاديس والكتاب اللاحقين كانت مبالغاً بها ومشكوكاً فيها ولم يُتحقق منها.

وقد كشفت بحوث كوش أن هناك العديد من المغالطات والتناقضات بين روايات وتصريحات تشارلز بيرلنز وبين شهود العيان والناجين. وأشار كوش أن العديد من المعلومات ذات الصلة لم يتم ذكرها، مثل اختفاء متسابق في سباق حول العالم باليخت يدعى دونالد كروهرست، حيث ربطها بيرلنز بالمثلث وجعلها لغزاً، رغم وجود أدلة واضحة توضح إختفاءه بعيداً عن المكان.

ومثال آخر رواية بيرلنز عن حاملة الخام التي ضاعت من ميناء أتلانتك لمدة دون أثر، وقد أشار كوش إن هناك ميناء آخر يحمل نفس الاسم على المحيط الهادئ. ووضح كوش أن نسبة كبيرة من الحوادث التي أحدثت جدلاً عن المثلث الغامض حدثت خارجه.

كان بحثه يضم عدداً من تقارير الصحف بتاريخ الأحداث وتقارير عن الحالات الجوية السيئة التي لم يتم ذكرها في العديد من الصحف. وشمل بحث كوش على:

لم يكن عدد السفن والطائرات التي ضاعت في تلك المنطقة أكبر بشكل ملحوظ عن المناطق الأخرى التي تتواجد فيها العواصف الإستوائية، حيث عدد الاختفاءات بها دائماً لا يكون غريباً ولا غامضاً، وإضافة إلى ذلك، بيرلنز والكتاب الآخرون لم يذكروا أي شيء عن العواصف.

كانت بعض المعلومات في البحوث الأخرى مبالغاً فيها. كمثال، اختفاء قارب يمكن ملاحظتها، ولكن عودة القارب للميناء مسألة غير مؤكد منها لأنه بالكاد سيكون تحطم.

وتعتبر أسطورة برمودا أسطورة مُصنعة، أٌعدّها كُتّابٌ، عن طريق العمد أو من دون قصد، استخدموا مفاهيم وأسباب خاطئة، وأسلوب الإثارة. وفي البحث عن الحقيقة كان التقرير الأكثر أهمية هو تقرير إحصائيات شركة لويديز لندن Lloyd's of London لسجلات الحوادث والذي نشر من قبل محرر مجلة المصير Fate Magazine في ١٩٧٥؛ حيث ظهر بأنّ المثلث كان لا يمثل قسماً خطراً من المحيط بصورة أكبر من أيّ قسم آخر. وأكدت سجلات خفر السواحل الأمريكية هذا التقرير ومنذ ذلك الوقت لم يظهر أي دليل جديد ينكر تلك الإحصائيات، حتى اختفى لغز مثلث برمودا.



ولكن لم تختف من الكتب أو أفلام هوليود. بالرغم من أنّ مثلث برمودا أصبح لا يمثل لغزاً حقيقياً، فإن هذه المنطقة من البحر كان لها نصيبها بالتأكيد من المآسي البحرية التي خلّدتها الكتب. . أنتج جون سيمونز (مقدم أفلام وثائقية) على قناة البريطانية الرابعة برنامج تليفزيوني "مثلث برمودا" (١٩٩٢)، سأل فيها لويديز لندن إن كان عدد كبير من السفن غرقت في منطقة مثلث برمودا حقاً. أجابوا بأن عدد كبير من السفن لم تغرق هناك.

وأكدت سجلات خفر سواحل الولايات المتحدة على استنتاجاتهم، في الواقع، إن عدد حالات الاختفاء ضئيلة نسبياً لعدد السفن والطائرات التي تمر عبرها على أساس منتظم.

شككت أيضاً خفر السواحل في المثلث، مشيرة إنها ما تجمعها وتنتشره من

معلومات ومستندات يتعارض مع ما يكتبه المؤلفون عن المثلث، مثل انفجار عام ١٩٧٢ وغرق الناقله SS V. A. Fogg في خليج المكسيك، مؤكدة أنها قد قامت بتصوير الحطام وانتشال عدة جثث، ما يتعارض مع إدعاء مؤلف أن الجثث اختفت وقد وجدوا قبطان تلك الناقله في مكتب الكابينة، ممسكاً بفنجان قهوة.



اقترح بعض المؤلفون عدة من الظواهر الخارجة لتفسير تلك الأحداث. كان أول تفسير يلقي اللوم فيه على مخلفات التكنولوجيا من جزيرة اطلانتس، أحيانا يتم الربط بقصة اطلانتس بعد أن وجدوا صخوراً مشككة على شكل طريق تحت البحر تدعى شارع بيمينى في جزيرة بيمينى عند جزر البهاما التي تتواجد ضمن إحداثيات المثلث، بينما ربط المؤلفون الآخرون تلك الأحداث بالأطباق الطائرة.

واستخدم هذه الفكرة ستيفن سبيلبرغ في فيلم الخيال العلمي لقاءات قريبة من النوع الثالث الذي يحكي قصة ضياع طاقم الطائرة ١٩ واختطافهم من مخلوقات فضائية.

تشارلز بيرلنيز الذي ألف العديد من الكتب حول الظواهر فوق الطبيعية، سجل عدة نظريات تربط الخسائر في المثلث بقوات لا تفسير لها. وتعتبر مشكلة الخطأ في البوصلة إحدى المسببات في حوادث المثلث، في حين إن البعض افترضوا نظرية أن هناك طاقة غير عادية من القوة

المغناطيسية تكمن في تلك المنطقة، ومثل هذه الحالات لم تظهر من قبل. يعرف أنه لدى البوصلات المغناطيسية علاقات مغناطيسية عديدة مع الأقطاب المغناطيسية، وهي الحقيقة المعروفة لدى العديد من الملاحين للعديد من القرون.



أن القطب الشمالي المغناطيسي (اتجاه الشمال في البوصلة) والقطب الشمال الجغرافي (اتجاه الشمال على طول سطح الأرض) يتقابلان أحياناً في مناطق صغيرة - للمثال، في ٢٠٠٠ في الولايات المتحدة كان الخط الجاري بين ويسكنسن وخليج المكسيك هو إحدى تلك المناطق، ولكن كان ظن بعض العامة، أن هناك شيء غامض حول التغير في البوصلة، والذي بطبيعة الحال حدث. ويمكن تقسيم أعمال التدمير المتعمد إلى مجموعتين: أحداث حرب، وأحداث قرصنة.

وقد وجد العديد من الأسباب الأخرى لتلك الخسائر الرهيبة. وغرقت العديد من السفن من قبل مهاجمات السطح أو الغواصات أثناء الحروب العالمية، وكان هناك العديد من المسببات لكنها غير معروفة.

وقد ارتبطت خسارة USS Cyclops في ١٩١٨ وكذلك أشقاءها سفن بروتوبوس ونيريوس في الحرب العالمية الثانية بالغواصات، ولكن لم تجد السجلات الألمانية أي صلة بينهم.

وتعتبر الأخطاء البشرية واحدة من أكثر التفسيرات المذكورة في التحقيقات الرسمية لفقدان أي طائرة أو سفينة، سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة.

وقد عرف البشر بارتكابهم أخطاء تؤدي إلى كارثة، والعديد من الخسائر في مثلث برمودا لا تعتبر إستثناء.



وعلى سبيل المثال، ذكر خفر السواحل لدى الولايات المتحدة الأمريكية أن السبب في فقدان الناقلّة أس أس في أي فوج SS V.A Fogg في عام ١٩٧٢ هو نقص التدريب المناسب للتخلص من مخلفات البنزين. وقد يكون العناد البشري لرجل الأعمال هارفي كونوفر هو الذي سبب خسارة اليخت الخاص به، الريفونوك عندما أبحر فيه إلى فلوريدا أثناء عاصفة في ١ يناير ١٩٥٨. المناطق التي تتواجد فيها هيدرات الميثان طبقاً لخفر سواحل الولايات المتحدة.

وكان أحد التفسيرات للاختفاءات ركز على وجود كميات كبيرة من هيدرات الميثان (إحدى أشكال الغاز الطبيعي) على منحدرات القارات. وقد أثبتت التجارب التي أجريت في أستراليا أن فقاعات الميثان يمكنها إغراق سفينة كاملة من عملية خفض كثافة المياه. بفرض أن انفجارات الميثان الدورية (وتسمى أحياناً "البراكين الطينية") تنتج كميات كبيرة من المياه الرغوية التي لم تعد قادرة على توفير الطفو للسفن. وفي هذه الحالة، ستؤدي تلك المنطقة المحيطة بالسفينة لغرقها بسرعة كبيرة بدون سابق إنذار.

المنشورات الصادرة عند هيئة المسح الجيولوجي الأمريكي توضح وجود

مخازن كبيرة تحت الماء في العالم من الهيدرات، بما فيهم منطقة بليك ريدج الموجودة في ساحل جنوب شرق الولايات المتحدة. ووفقاً أيضاً لمستنداتهم، لم يصدر غاز الهيدرات بكميات كبيرة في مثلث برمودا طيلة ١٥,٠٠٠ عام الماضية. وتعتبر العواصف الاستوائية عواصف قوية، وهي تنشأ في المياه الاستوائية وقد كلفت في ضياع الآلاف من الأرواح وخسائر تقدر ببلْيونات الدولارات.

وكان إحدى ضحاياها أسطول الإسباني لفرانسيسكو دي بوباديا في ١٥٠٢ كانت أول حادثة تسجل في التاريخ لخسارة من عاصفة استوائية مدمرة. وكانت هذه العواصف في الماضي المسببة للعديد من الحوادث ترتبط بالمثلث. وفي العديد من محيطات العالم، سببت الأمواج المدمرة في غرق العديد من السفن وتسرب البترول من العديد من ناقلات البترول، وكانت هذه الأمواج، حتى عام ١٩٩٥، تعد لغزاً غامضاً.



شكل الهرم بالرسم البياني كما بينته أمواج السونار .

وهو ليس عبارة عن تفسير أو توقع احتمالي لهذه الظاهرة بل هو اكتشاف تم باستخدام موجات السونار أكتشف عالم المحيطات الدكتور ميير فيرلاج هرمين ضخمين يعتقد أنهما من الزجاج على عمق ٢٠٠٠ متر تحت

سطح البحر وباستخدام بعض الأجهزة الأخرى أكتشف العلماء أن هذين الهرمين مصنوعين من الكريستال وأنهما أكبر ٣ مرات من هرم خوفو في مصر. وتم إعلان هذا الاكتشاف في مؤتمر صحفي في الباهاما كما تم إعلان أن التكنولوجيا التي تم استخدامها في بناء مثل هذين الهرمين غير معروفة لنا حتى الآن كما يعتقد العلماء أن جميع المعلومات المطلوبة للدراسات لن تكون سهلة أبداً.



وهناك العديد من العلماء الذين يتفقون على أن هذه الهرمين قد تم بناؤهما على الأرض فوق سطح البحر وبعد التحول القطبي الذي يعتقد علماء الجيولوجيا أنه حدث للأرض منذ قديم الزمان أدى إلى انهيار القشرة الأرضية وحدوث العديد من الزلازل المدمرة والتسونامي الضخم أدى إلى طمر الهرمين تحت سطح البحر.

وهناك مجموعة أخرى من العلماء التي ربطت اختفاء جزيرة أطلنيس بهذين الهرمين وبمنطقة مثلث برمودا والذين يعتقدون أن هذه الهرمين هما حجر الزاوية لإمداد هذه الجزيرة بالطاقة منذ أكثر من ١٠٠ عام.

ولكن ما اتفق عليه العلماء أن نتائج الدراسات التي سوف تقوم على هذا الاكتشاف سوف تكون صعبة التخيل أو التصديق بشكل كبير. تكشف الأجهزة عن نتائج تدل على أن سطح الهرمين أملسين بشكل كبير يشبه الزجاج أو الثلج وقد تم التقاط العديد من الصور لهما بحيث يتم تشكيل صورة ثلاثية الأبعاد ذات دقة عالية من أجل تخيل الهرمين على السطح.

ويمكن أن تؤيد الدراسات على الهرمين نظريات المهندسين على أن الأهرام تم بناءها في الأصل كمصدر ما للطاقة كما أنه يمكنها أن تفسر بعض النظريات حول أطلننتس إن كانت فعلاً مرتبطة بها.

وكانت ثيودوسيا بور الستون ابنة نائب رئيس الولايات المتحدة السابق آرون بورK كان اختفاء السفينة التي كانت على متنها ضمن إحدائيات المثلث. كانت مسافرة على متن سفينة باتريوت، والتي أبحرت من شارلستون بجنوب كارولينا إلى نيويورك في ٣٠ ديسمبر ١٨١٢، ولم يسمع عنها أبداً. كان المسار المخطط له جيداً لكن عيبه أنه كان يمتد عبر مثلث برمودا. يُعتقد أن القرصنة إحدى الأسباب في ذلك، وأيضاً حرب ١٨١٢، فضل عن نظرية أكدت إنها عندما اختفت كانت في تكساس وإنها كانت بعيدة عن المثلث.

كان طاقم السفينة المشهورة ماري سيليست Mary Celeste التي وجدوها مهجورة قرب ساحل البرتغال عند مضيق جبل طارق مشهورون بخبرتهم وقدرتهم على الإبحار.

وعندما اختفت السفينة ولم يجدها أحد، ووجدوا السفينة لاحقاً مهجورة، توجد بها مؤونة من ماء وطعام تكفيهم ستة أشهر. وكانت شحنة السفينة لم تلمس ولا تزال في مكانها الصحيح، بما في ذلك الأغراض القيمة. أما الركاب لم يجد لهم أثر ولا حتى طاقم السفينة. وارتبطت هذه السفينة بمثلث برمودا.

ويفترض أن سفينة ألين أوستين سفينة مهجورة، على متنها طاقم فاز بها كجائزة، حاول أن يبحر بها في نيويورك في ١٨٨١. ووفقاً للقصص، اختفت السفينة، ولكنها ظهرت مجدداً بدون طاقمها، واختفت مجدداً بطاقم آخر فاز بها كجائزة. أثبت التحقيق من سجلات لويدز لندن

وجود سفينة تدعى ميتا، بنيت في ١٨٥٤ وأعيد تسميتها من ميتا إلى ألين أوستين، ولا توجد قوائم لضحايا هذه السفينة، أو أي سفينة في ذلك الوقت. القارب الشراعي كارول ديبرنغ، كما رأتها سفينة ضوئية في كيب لوكوت (كارولاينا الشمالية) في ٢٩ يناير ١٩٢١، قبل يومين من إيجادها مهجورة في كارولاينا الشمالية وبنيت المركبة الشراعية كارول ديبرنغ عام ١٩١٩، وقد كان أبحرت في ٢٠ مارس ١٩٢٠ في مهمة نقل فحم من نورفولك، فيرجينيا إلى ريو دي جانيرو.

وفي أواخر أغسطس، شعر قبطان السفينة بالمرض فاضطر إلى أن يرسو في ميناء لويس بولاية ديلاوير. وعند إذن، عينت شركة "ديبرنغ" الكابتن المخضرم البالغ من العمر ٦٦ عاماً كابتن وورميل.

وأبحرت السفينة مجدداً إلى ريو ووصلت هناك بدون أي حادثة. وغادرت ديبرنغ ريو في ٢ ديسمبر ١٩٢٠. وكانت آخر مرة ظهرت فيها السفينة في ٢٨ يناير ١٩٢١ عندما رأتها سفينة ضوئية عند كيب لوك أوت في كارولاينا الشمالية.



وكان قائد السفينة الضوئية الكابتن جاكوبسون ذكر أن هناك رجل ذو شعر أحمر أخبره بلكنة أجنبية أن السفينة فقدت مراسيها. وقد دون جاكوبسون الملحوظة وعندما حاول بعثها بإشارة راديو، فشل الجهاز في بعثها.

وقد لاحظ وجود طاقم السفينة في منطقة الأمامية من السفينة، المنطقة الغير مسموح بالتواجد بها، واختفت السفينة.

وبعد حين، عثروا عليها مهجورة في ٣١ يناير ١٩٢١ في دياموند شولز، قرب كيب هاتيراس في كارولاينا الشمالية، التي أصبحت تشتهر بكثرة حطام السفن الموجود بها.

وأيّرت الشائعات أن دبيرنغ كانت ضحية القرصنة، وقد وجدوا في السفينة طعام معد لليوم التالي.

وخلال الحرب العالمية الأولى، حدث حادثة تعتبر أكثر الحوادث ضياعاً للأرواح في تاريخ الولايات المتحدة البحري عندما فُقدت يو أس أس سيكلوبس 'USS Cyclops'، والتي كانت بقيادة قائد ملازم جورج ورلي، بدون أثر وكانت على متنها طاقم من ٣٠٩ شخص بعد أن غادرت جزيرة بربادوس في ٤ مارس ١٩١٨، وعلى الرغم من عدم وجود أي دليل قوي في أي نظرية، لكن كان هناك العديد من النظريات، بعض الناس أعتقد السبب هو عاصفة قوية، البعض أعتقد أنها غرقت، البعض اعتقد أن نشاط الأعداء أثناء الحرب كان السبب في خسارتها.

أما الرحلة الجوية الأمريكية TBF جرومان أفينجر، والتي كانت شبيهة للرحلة ١٩، فقد أستخدمها المؤلفون لرسم الرحلة ١٩.

بدأ العالم يأخذ أسطورة مثلث برمودا بجديّة في ٥ ديسمبر ١٩٤٥، بعد حادثة الاختفاء المشهورة لمجموعة الطائرات الرحلة ١٩.



وقد اختفت خمسة قاذفات قنابل للبحرية الأمريكية بشكل غامض بينما كانت هذه الطائرات في مهمة تدريبية روتينية، كما اختفت طائرة إنقاذ أرسلت للبحث عنهم ولم ترجع أبداً، بإجمالي ستة طائرات و ٢٧ رجل، ذهبوا دون أي أثر. جميع أفراد طاقم القاذفات الخمسة كانوا متدربين عديمو الخبرة، باستثناء شخص واحد هو قائد السرب، الملازم أول تشارلز تايلور Charles Taylor. تم إرسال مجموعة استكشاف، التي تضمنت الطائرة مارتن Martin Mariner والتي كان على متنها ١٣ شخص، لم تعد هي الأخرى، ولكن ليس بسبب مثلث برمودا، فالطائرة انفجرت في الجو بعد ٢٣ ثانية من الإقلاع.

وكان السبب أن صنف الطائرات جي-أيه إتش إن بي "نجمة النمر" وجي-أيه جي آر إي "نجمة أربيل" كانت يعاني من عيوب في خزانات الوقود. وقد اختفت G-AHNP Star Tiger في ٣٠ يناير ١٩٤٨ في رحلة من أزوريس إلى برمودا، كما اختفت G-AGRE Star Areil في ١٧ يناير ١٩٤٩ في رحلة من برمودا إلى كينغستون، جاميكا وكانوا الاثنين من نوع أفرو تودور ٥ الناقل الجوي التي أديرت بواسطة الخطوط الجوية الإنكليزية الجنوب أمريكية، وكلا الطائرتين كانت تعمل على حدود قليلة من نطاقها وأدنى خطأ أو خلل في المعدات قد يمنعهم من الوصول للجزيرة الصغيرة، وقد كانوا لا يسمعون الطائرة جيداً قبل أن تدخل المثلث.

في ٢٨ ديسمبر ١٩٤٨، اختفت طائرة من نوع Douglas DC-3، رقم NC16002 عندما كانت فيه رحلة من سان خوان، بورتوريكو إلى ميامي لا يوجد أي أثر للطائرة ولا أُل شخص الذين كانوا على متنها. وكان أحد المستندات التي جمعها مجلس التحقيق الطيران، أن أحد الأسباب اختفاء الطائرة، التي بالكاد لمست أحد أطراف المثلث: أن بطاريات

الطائرة كانت منخفضة الشحن، ولكنها أمرت أن تعود مجدداً بدون إعادة شحن عندما كان الطيار في سان خوان، ولكن الطائرة ذات محرك مكبس تعتمد كثيراً على مولدات مغناطيسية بدلاً من قوة البطارية، ولذلك هذه النظرية ليست مقنعة. وفي عام ١٩٦٣ أحاط الغموض حادثة اختفاء طائرتين أمريكيتين من طراز كي سي ١٣٥ KC-135، حيث اختفت الطائرتان فوق مثلث برمودا وبعد عدة أيام تم العثور على حطامهما متناثراً في إحدى طافيات القديمة المنطقة، ولم تستطع بعثة الإنقاذ تفسير سبب الحادث حتى الآن.

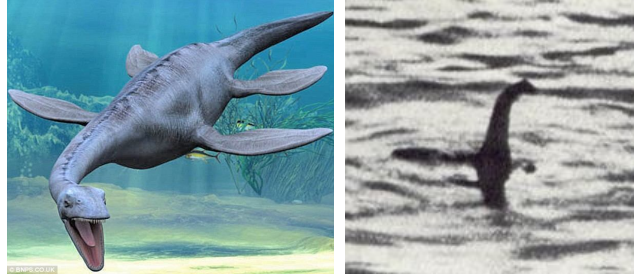


وحش البحيرة



بحيرة لوخ نس

وحش البحيرة أو وحش لوخ نس (بالإنكليزية: Loch Ness Monster) هو مخلوق غير مؤكد الوجود، يُعتقد بأنه سليل مجموعة باقية من البصورات (بالإنكليزية: plesiosaurs)، على الرغم من أن وصفه يختلف من شاهد لآخر. ويُقال أنه يسكن بحيرة لوخ نس في اسكتلندا، التي تعتبر أكبر بحيرة مياه عذبة في بريطانيا العظمى. قام السير بيتر سكوت بإطلاق اسم نيسيتيراس رومبوتيريكس (باللاتينية: *Nessiteras rhombopteryx*) على وحش البحيرة وذلك في مجلة نيتشر، وهذا الاسم يوناني معناه "وحش نس ذي الزعانف ماسية الشكل".



الصورة الملتقطة في تسعينيات القرن العشرين بواسطة الدكتور الجراح روبرت ويلسون عام ١٩٣٤، والتي اتضح أن الصورة خدعة.

وحش لوخ نس مثله مثل البيغ فوت واليتي، لا يوجد دليل قاطع على وجودها، ويعتبر المخلوق من أكثر ألغاز علم دراسة الحيوانات الخفية

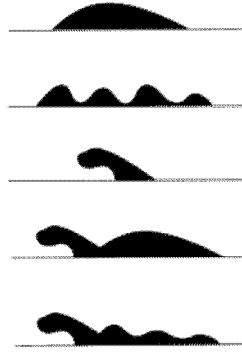
(بالإنكليزية: cryptozoology) شهرة، إذ أن اهتمام العالم به ظهر منذ أن نُشرت أولى مشاهدة له عام ١٩٣٣.

معظم العلماء والخبراء يجدون الأدلة المتوفرة لا تدعم وجود وحش البحيرة ويعتبرون المشاهدات لهذا المخلوق إما غير صادقة أو هي أخطاء في تحديد هوية مخلوقات أو ظواهر معروفة. بالرغم من ذلك لا يزال العديد من الناس حول العالم يؤمنون بوجود هذا الكائن. أخذ السكان المحليين وبعدهم أناس من حول العالم، منذ عقد الخمسينات من القرن العشرين، بإطلاق اسم مؤنث على وحش البحيرة هو نيسيبي (بالإنكليزية: Nessie)، ونيسينغ (بالغاليكية الاسكتلندية: Niseag).

ابتدع الصحفي ومأمور المياه لبحيرة لوخ نس، ألكس كامبل، كلمة "وحش" (بالإنكليزية: Monster)، بتاريخ ٢ مايو ١٩٣٣، في مقاله بصحيفة ساعي إنفيرنيس (بالإنكليزية: Inverness Courier). وبتاريخ ٤ أغسطس ١٩٣٣، نشرت الصحيفة مقالاً يتحدث عن مزاعم رجل من لندن يُدعى "جورج سبيسر"، يُفيد بأنه عندما كان يتنزه حول البحيرة هو وزوجته منذ بضعة أسابيع، قد رأوا "أقرب ما يكون تتينا أو مخلوق قبتاريخي إثارة للدهشة رأيته في حياتي"،

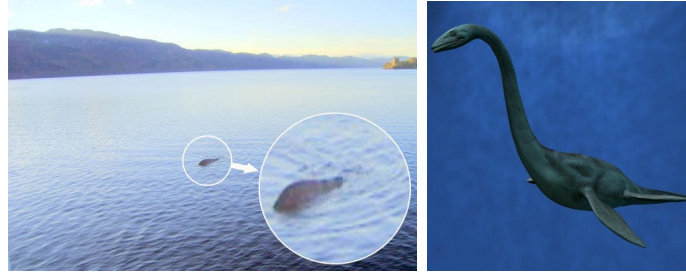


صورة هيو غراي



مشاهدات لوحش بحيرة لوخ نس.

يسير على جانب الطريق وهو يحمل "حيوانا" في فمه.
وبعد نشر هذه المقالة، أخذت الرسائل تتوافد على الصحيفة، وغالبا ما كان أكثرها من أشخاص مجهولين، يقولون بأنهم شاهدوا الوحش على البر أو في المياه، على أراضيهم أو أراضي عائلاتهم، معارفهم، أو يخبرون أحداث رواها لهم أشخاص آخرون، وسرعان ما وصلت هذه القصص إلى جميع الصحف والمطبوعات الوطنية البريطانية، وفي وقت لاحق الصحف العالمية، فأخذ الناشرون يتحدثون عن "سمكة وحشية"، "أفعى بحرية"، أو "تتين" يراه الناس في اسكتلندا، قبل أن يستقروا أخيرا على تسمية موحدة هي "وحش لوخ نس".
وبتاريخ ٦ ديسمبر ١٩٣٣، تم نشر أول صورة مزعومة للوحش، التقطت على يد "هيو غراي"، وكان ذلك بعد أن تم الاعتراف رسميًا بالوحش من قبل وزير الدولة لشؤون اسكتلندا، الذي طالب الشرطة بمنع حصول أي اعتداء على الكائن.



صورة جورج إدواردز (٢٠١١)

وفي عام ١٩٣٤، ازداد الاهتمام بالقضية أكثر من الأول، بعدما برزت "صورة الجراح" (بالإنكليزية: The Surgeon's Photograph) إلى حيّز الوجود، وفي نفس السنة نشر الملازم في البحرية الملكية البريطانية، روبرت طوماس غوولد، كتابا تلاه الكثير من الكتب المشابهة، يتحدث فيه عن تجربته الشخصية في تجميع الأدلة عن هذا الكائن، والتي تعود لما قبل صيف سنة

١٩٣٣، وزعم كتّاب آخرون أن المشاهدات العينية للوحش تعود حتى القرن السادس.

كانت الشائعات والأقاويل عن وجود حيوانات ضخمة تعيش في البحيرة قد وُجدت منذ قرون، وبعض المؤمنين بوجود وحش البحيرة يعتقدون أن المشاهدات وفّرت أدلة ظرفية في صحة وجود نيسيبي.

ويُشكك قسم من المهتمين بالموضوع بصحة المشاهدات ويبينون أن المشاهدات لم تكن معروفة في قديم الزمان وأنها اشتهرت في مطلع الستينيات من القرن العشرين مع ظهور الاهتمام الواسع لأسطورة نيسيبي، ومثال ذلك الرؤية المزعومة في أكتوبر ١٨٧١ من قبل الدكتور ماكينزي الذي وصف رؤية "شيء يتحرك ببطء ثم أصبح يتحرك بشكل أسرع فأُسرع". فقد تكررت أوصاف هذه المشاهدة مراراً دون وجود سجل للرؤية بواسطة الدكتور ماكينزي مما يدل على أن هذه المشاهدة قد تكون غير صحيحة.



الإنقليس الأوروبي (*Anguilla anguilla*)، أحد التفسيرات لماهية وحش البحيرة المزعوم.

يُقدّر عدد المشاهدات المسجلة لوحش البحيرة بحوالي ٥٠٠٠ مشاهدة منذ ثلاثينات القرن العشرين حتى الأيام الحالية، والكثير منها مشكوك فيه لأسباب عديدة منها بعد المسافة التي شوهد منها الكائن أو ظروف الطقس السيئة التي ولّدت ضباباً كثيفاً لا يسمح لأي شخص أن يحكم بشكل صحيح على طبيعة ما رآه، بالإضافة لعوامل أخرى طبيعية أو من صنع الإنسان، حيث تبيّن أن الكثير

من المشاهدات كانت لأياثل أو موجات من قوارب كانت قد مرّت في نفس المنطقة قبل فترة وجيزة، وبطبيعة الحال أيضا كان هناك العديد من الخدع. ومن جانب آخر يظل جزء من المشاهدات لا يمكن تفسيره بسهولة، وقد يكون البعض منها صحيحا بالفعل.

ومع وصول الرومان في القرن الأول الميلادي إلى اسكتلندا وجدوا فيها شعباً قبلياً يسمى شعب البيكت يتميز بوشم الجسم. وكان هذا الشعب معجباً بالحيوانات وكان يدون على الصخور الحكايات والأساطير المتعلقة بها. كانت بعض النقوش التي عثر عليها ذات أوصاف شبيهة بأوصاف وحش البحيرة نيسيبي والبعض يرجح احتمالية أن تكون أول سجل على وجود هذا الكائن والتي يعود تاريخها إلى حوالي ألفين عام.



القديس كولمبا

وردت أول مشاهدة مزعومة لوحش لوخ نس عام ٥٦٥م، من القديس كولومبا، الذي يعتبر من أوائل المبشرين بالمسيحية في اسكتلندا، وقد دوّنت هذه المشاهدة بواسطة القديس أدومنان اليوني في القرن السابع. يصف أدومنان في روايته هذه، التي كتبها بعد قرن من وقوع أحداثها، كيف استطاع القس الايرلندي، القديس كولومبا، الذي كان يقطن أرض شعب البيكت في ذلك الوقت مع مرافقيه، كيف استطاع إنقاذ حياة أحد الأشخاص من أولئك الناس عندما مرّ بهم وكانوا يدفنون شخصاً بالقرب من نهر نس، فقالوا

له أن هذا الميّت كان يسبح في النهر عندما هاجمه "وحش مائي" وقام بنهشه وسحبه تحت الماء، فحاولوا إنقاذه في قاربهم ولكنهم لم يفلحوا إلا باسترجاعه جثة هامدة. فقام كولومبا بعد أن سمع هذه القصة، بإذهال قوم البيكت، عن طريق إرسال تابعه "لوين موكو مين" ليسبح في النهر، فظهر الوحش وطارده، ولكن كولومبا أدلى بعلامة الصليب وأخذ يبتهل إلى الله ويأمر الوحش بأن يذهب في سلام، فقال: "لا تتقدم أكثر، لا تلمس ابن آدم، أرجع حالا" فامنتل الوحش في الحال وكأن "حبالا سحبته إلى الخلف"، وهرب مذعورا وتم إنقاذ الشخص، فأخذ رجال كولومبا والبيكت الوثنيون يحمدون الله على حصول هذه المعجزة.

يستند المؤمنون بوجود الوحش إلى هذه القصة، التي تدور أحداثها في نهر نس عوضاً عن البحيرة ذاتها، ليقولوا بأن هذا الكائن كان ولا يزال موجوداً منذ القرن السادس.

أما المشككون فيقولون بمصادقيتها، إذ أن قصص الوحوش المائية كانت مألوفة للغاية في السير الذاتية للقديسين من القرون الوسطى؛ وبالتالي، فإن قصة أدومنان قد لا تكون سوى نسخ لقصة شائعة من تلك المنطقة.

يقول المشككين أيضاً أن قصة القديس كولومبا هي قصة مستقلة تماماً عن أسطورة وحش بحيرة لوخ نس الحالية، وإنها لم تُربط بها إلا مؤخراً من قبل المؤمنين بوجود الكائن الراغبين بدعم أقوالهم.

ويقول المؤرخ "أنطوني تشارلز طوماس" في إحدى مقالاته، أنه بحال كان هناك شيء من الصحة في هذه الرواية، فإنه يُحتمل أن يكون قد تمّ تفسيره بشكل خاطئ، فالقديس كولومبا ربما كان قد رأى خنزيراً برياً أو فظاً أو أي حيوان آخر كان يسبح في النهر، بما أنه لم يحدد طبيعة الوحش، بالإضافة لذلك مشاهدة القديس كانت قرب نهر لوخ نس وليس البحيرة، كما أن القديس ذاته روى مشاهدات مختلفة لكثير من الوحوش في مناطق مختلفة من اسكتلندا.



لوحة لوحش البحيرة

يقول المؤرخ "ر. بينز" أن هذه الرواية هي أكثر الروايات القديمة جديّة عن الوحش، ويُضيف أن جميع الروايات الأخرى التي تعود لقبل عام ١٩٣٣ لا يُمكن الاستناد إلى صحتها، إذ أنها لا تُثبت أنه كان هناك أي علم واسع عن هذا الكائن أو أي ثقافة محلية ناشئة عنه.

تعود المشاهدات الأرضية لمخلوق غريب حول بحيرة لوخ نس في العصر الحديث إلى القرن السادس عشر، إلا أن ما أطلق شرارة الاهتمام بوحش البحيرة كان حادثة آل سبايسر بتاريخ ٢٢ يوليو ١٩٣٣، عندما شاهد جورج سبايسر وزوجته "مخلوقا غريبا" يعبر الطريق أمام سيارتهم.



ووصف الزوجان المخلوق على أنه ذو جسد ضخم، يبلغ مترا في ارتفاعه (٤ أقدام) ويتراوح طول جسمه ما بين ١,٥ إلى ٨ أمتار (٢٥ قدماً)، له

عنق مموج الشكل أثنى بقليل من خرطوم الفيل ويتراوح عرضه ما بين ٣,٠ و ٣,٧ أمتار (١٠-١٢ قدماً) كما عرض الشارع. لكنهم لم يتمكنوا من رؤية أي أطراف للمخلوق لأنه كان في مستوى منخفض من الأرض.

عبر المخلوق الطريق أمامهم بسرعة باتجاه البحيرة، التي تبعد عنه ٢٠ متراً (٢٠ ياردة) مخلفاً أثر لجسمه على النبات الخفيض المتكسر.

وفي أغسطس ١٩٣٣ ادعى سائق دراجة نارية يدعى آرثر غرانت أنه كاد يرتطم بالمخلوق بينما كان يقود دراجته قرب الشاطئ الشمالي الشرقي للبحيرة عند حوالي الساعة الواحدة ليلاً، وادعى غرانت أنه رأى رأساً صغيراً متصلاً بعنق طويل، وإن المخلوق رآه فعبر الطريق هارباً إلى البحيرة.

أضاف غرانت بأنه ترجل عن الدراجة وتبع المخلوق ولكنه لم يرى سوى تموج عند ساحل البحيرة، إلا أن البعض يقولون أن هذه الحادثة ليست سوى تبرير فكاخي لحادثة تصادم وقعت لغرانت بالقرب من البحيرة.

وفي مشاهدة أخرى من عام ١٩٣٤، ادعت الخادمة الشابة "مارغريت مونرو" أنها شاهدت المخلوق لمدة ٢٠ دقيقة، قرابة الساعة السادسة والنصف صباحاً من ٥ يونيو، وكانت مارغريت تبعد حوالي ١٨٠ متر (٢٠٠ ياردة) عن المخلوق. ووصفته بأن له جلد شبيه بجلد الفيل، طويل العنق، وصغير الرأس وله اثنان من الأرجل الأمامية القصيرة أو الزعانف، وانتهت المشاهدة بعودة المخلوق إلى الماء.

واستمرت المشاهدات الأرضية حتى عام ١٩٦٣ عند ظهور فيلم قليل الجودة يصور المخلوق من بعيد.

وفي مايو ١٩٤٣ ادعى شخص من فيلق المراقبة الملكية (بالإنكليزية: Royal Observer Corps) أنه رأى مخلوقاً مزعوماً "كبير العينين" في البحيرة يبعد عنه ٢٣٠ متراً (٢٥٠ ياردة)، ويتراوح طوله من ٦ إلى ٩ أمتار (٢٠ إلى

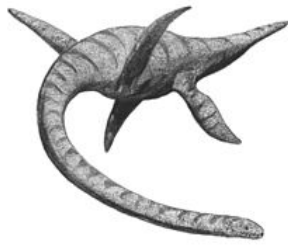
٣٠ قدما)، ذو عنق طويل تراوح طوله ما بين ١,٢ إلى ١,٥ أمتار (٤-٥ أقدام) عندما أخرجته من الماء.



وفي شهر ديسمبر من عام ١٩٥٤ استطاعت سفينة الصيد المسماة "النند الثالث" (بالإنكليزية: Rival III)، والمزودة بنظام سونار من التقاط حركة لجسم غريب يواكب القارب تحت الماء على عمق ١٤٦ متراً (٤٨٠ قدم) وقد استمرت برصد هذه الحركة لمسافة ٨٠٠ متر قبل أن ينقطع الاتصال بهذا الجسم. وكان العديد من الناس قد حاول العثور على الوحش عن طريق السونار من قبل، لكن معظم هذه المحاولات كانت غير حاسمة أو سلبية النتيجة. وفي ١٧ يونيو ١٩٩٣ أبلغ عن مشاهدة من قبل شخصين وهم ماكينيس وديفيد ماكاي حيث قالا أنهما شاهدا مخلوقا غريبا يصل في طوله لحوالي ٤٠ قدم، بني اللون يجري باتجاه البحيرة. وفي مساء نفس اليوم تم الإبلاغ عن مشاهدة من قبل جيمس ماكنوتش وابنه الصغير لمخلوق غريب يجري باتجاه البحيرة. أما المشاهدة الأخيرة فكانت من لورين ديفيدسون والتي لم ترى المخلوق ولكنها رأت موجة كبيرة غريبة في البحيرة توحى بأن هناك مخلوق كبير يسبح تحتها.

والتقطت أول صورة للوحش عام ١٩٣٣ من قبل "هيو غراي"، الذي قال "ما أن رأيت ذلك الشيء الذي كان يعلو حوالي قدمين أو ثلاثة عن سطح الماء

حتى أحضرت آلة تصويري والتقطت صورته. لم أرى له رأساً، واعتقد أن أطرافه كانت كلها تحت الماء، كما لم يكن هناك أي حركة تذكر من الذيل".
تُعتبر "صورة الجراح" (بالإنكليزية: Surgeon's Photograph) التي التقطها الطبيب النسائي الدكتور روبرت ويلسون اللندني، من أشهر الصور التي أظهرت وحش لوخ نس على الإطلاق، وكان المؤمنون بوجود الكائن يستندون إليها في السابق كدليل قوي على وجود الوحش. برزت أهمية هذه الصورة كونها الوحيدة التي أظهرت "الرأس والعنق" - على العكس من جميع الصور السابقة التي لم تظهر سوى حذبات أو اضطرابات في الماء.



والتقطت الصورة عام ١٩٣٤، ونشرت في صحيفة "الدائلي ميل" بتاريخ ٢١ أبريل ١٩٣٤، وكان ويلسون قد رفض تسمية الصورة كنية به، فأطلق عليها "صورة الجراح" عوضاً عن ذلك.
وتطابق التموجات في الصورة حجم ونمط التموجات الصغيرة الدائرية، المتعارضة مع الموجات الضخمة التي تظهر عند التصوير عن قرب، كما أن تحليل الصورة الأصلية غير المقصودة يُثير تساؤلات عديدة أخرى.
قام صانعو برنامج قناة ديسكفري كوميونيكيشنز الوثائقي "اكتشفت لوخ نس" بإجراء تحاليل على طبيعة الصورة الأصلية والأبعاد التي فيها وحجم الأمواج المحيطة بالجسم الموجود داخلها، فوجدوا أن هناك جسماً أبيض بارزاً في كل نسخة منها، مما يعني أنه كان موجوداً على الصورة السلبية.

يقول الراوي في تلك الحلقة من البرنامج: "يبدو بأن هذا الجسم هو مصدر التموجات في المياه، وكأن هناك شيئاً يقطر شكل الوحش، ولكن العلم لا يستطيع أن يستبعد فكرة كون هذا البياض مجرد عيب من الصورة السلبية". أفاد التحليل الكامل للصورة بأن الجسم الظاهر فيها لا يتعدى طوله المتر الواحد.



قبل عام ١٩٧٩ أن هذه الصورة ليست سوى صورة لفيل يسبح ولا يظهر منه سوى جزء من رأسه وخرطومه. وقال مشككون آخرون في الثمانينات أن الصورة تعود لطائر بغوص في الماء أو لقضاعة، ولكن بعد أن أدلى كريستيان سبيرلنغ باعترافه، أُنقِصَ معظمهم على ما قاله الأخير - أن الوحش في الصورة ليس إلا لعبة غواصة موصول فيها رأس بالصور منحوت، وقد وردت تفاصيل صنعها في كتاب خاص.

اعترف كريستيان سبيرلنغ وهو على فراش الموت بأن هذه الصورة مزيفة، وأنه قد صنع نموذجاً لرقبة الوحش مع الرأس من الخشب البلاستيكي ووضعه في البحيرة بالاتفاق مع الدكتور روبرت ويلسون، الذي توفي قبل عدة سنوات من هذا الاعتراف، والذي قام بدوره بتصوير النموذج وعرض الصورة على وسائل الإعلام مدعياً أنه التقط صورة حقيقية لوحش لوخ نس.

وقال كريستيان سبيرلنغ بأنه قد قام بذلك ليخدع الصحافة ووسائل الإعلام وخاصة صحيفة "الدائلي مايل" انتقاماً منهم على ما فعلوه بعائلته. إذ أن زوج والدته، كان قد قام بتزوير بصمات أقدام على شاطئ البحيرة

و ادعى أنها آثار أقدام وحش بحيرة لوخ نس، إلا أن الخبراء من الدايلى مايل الذين كانوا قد طلبوا منه دليلا على وجود الوحش اكتشفوا أن آثار الأقدام مزيفة، الأمر الذي أثار وسائل الإعلام، لتفضح كذبة زوج الوالدة وبأسلوب مستفز ساخر جعل من الأخير مثار سخرية الناس. يقول العالم النمساوي "هنري باور"، أن فضح هذه القصة دليل على التحيز لجهة المشككين، ويتساءل عن السبب الذي جعل المتآمرون لا يكشفون خدعتهم في تاريخ سابق كي يخرجوا الصحيفة.

كما ادعى أن الخشب البلاستيكي لم يكن موجودا عام ١٩٣٤، على الرغم من انه كان متوافرا كمادة للنمذجة والصناعة المنزلية في أوائل الثلاثينات. يقول "أليستر بويد"، أحد الباحثين الذين كشفوا الخدعة، أن وحش بحيرة لوخ نس حقيقي، وإن صورة الجراح المزيفة ليست سببا كافيا لدحض تقارير المشاهدات العينية وغيرها من الأدلة.



وفي عام ١٩٣٨ استطاع سائح من جنوب أفريقيا، يدعى ج. إ. تيلور، أن يُصوّر مشاهد لمخلوق لمدة ٣ دقائق على فيلم ملون ١٦ ميليمتر، هو الآن بحوزة الدكتور موريس بيرتون والذي يرفض السماح للمحققين والمهتمين بوحش البحيرة، مثل بيتر كوستيلو أو مكتب أبحاث بحيرة لوخ نس، بالإطلاع على الفيلم. ظهر مشهد وحيد من الفيلم في كتاب بيرتون "الوحش الماروغ" (بالإنكليزية: The Elusive Monster)، قبل أن يتقاعد الأخير.

يقول الدكتور روي مكال، وهو عالم أحياء وباحث قدير في علم دراسة الحيوانات الخفية، على أن الفيلم يُمثل "دليلاً إيجابياً".

وقد عُرض الفيلم في وقت لاحق على المعهد الوطني لعلم المحيطات، الذي يُعرف الآن بمركز ساوثمبتون الأوقيانوغرافي، حيث شاهده عدد من الخبراء واتفقوا على أن ما يظهر فيه ليس سوى جسم جامد يطوف في البحيرة. وفي عام ١٩٦٠ استطاع مهندس طيران يُدعى "تيم دينسدايل" أن يُصور جسماً غريباً على موقع «يوتيوب» يعبر البحيرة مخلفاً وراءه موجات تختلف عن تلك التي تخلفها الزورق العادية.

وافترض المجلس الوطني لنشر الصور في المملكة المتحدة أن الجسم المصور كان "على الأرجح حياً".

وبينما قال المشككون أن هذه الأمواج يمكن أن تكون من زورق وأن "الحدبة" البارزة لا يمكنها أن تستبعد كون هذا الجسم قارباً.

آخرون رجّحوا أن ما تمّ تصويره هو موجة تسببت من مصدر غير معروف وسارت في البحيرة، وأنه عند تسريع الفيلم، يُمكن رؤية رجل بوضوح، وهو جالس في القارب.

قامت قناة ديسكفري كوميونيكيشنز عام ١٩٩٣ بإنتاج برنامج وثائقي عنوانه "أُكتشِفَت لوخ نس" ظهر فيه الفيلم سالف الذكر معززاً بالتقنية الرقمية، وأفاد الخبير الذي فحص الفيلم أن هناك ظلاً في الصور السلبية للفيلم لا يظهر في الصور الإيجابية، وبعد تحسين وتطوير الفيلم وتركيب الإطارات، ظهر ما يبدو أنه القسم الخلفي من الجسد، بالإضافة للزعانف الخلفية وما بين حدبة أو حدبتين اثنتين على جسد شبيه بجسد البصور.

يقول هذا الخبير: "كنت أعتقد أن الحديث عن وحش لوخ نس لم يكن سوى مجموعة تقاهات، قبل أن أرى الفيلم، أما الآن فلم أعد متأكداً".

وعارض البعض هذا التحليل وقالوا أن الزاوية التي صُوِّرَ فيها هذا الفيلم كانت سينية متقاطعة مع زاوية ورود أشعة الشمس في ذلك اليوم مما يجعل من المستحيل ظهور ظلال تحت الماء في ذلك الوقت.

يقول المؤمنون وبعض المشككين، أن هذا الشكل المصور يُحتمل أن يكون مياهاً غير معكّرة شكّلت مظهراً يشبه مؤخرة جسد البلصور من قبيل الصدفة، لكن نفس الأشخاص يقولون أيضاً أنه قد يكون هناك جسم صغير، كراس أو حذبة، يقع أمام الحذبة الأولى التي سببت بروز هذا الشكل.

ومع ذلك، فإن تحسين الفيلم أظهر ما يبدو أنه حذبة ثانية وحذبة ثالثة أيضاً على الأرجح.

وفي ٢٦ مايو ٢٠٠٧ استطاع أحد الفنيين المخبرين البالغ من العمر ٥٥ عاماً، المدعو "غوردون هولمز"، استطاع أن يلتقط فيلماً لمخلوق على موقع «يوتيوب» "أسود كالفحم يصل في طوله إلى ١٤ متراً (٤٥ قدماً) يسير بسرعة نحو الماء". يقول العالم البحري في مركز لوخ نس ٢٠٠٠ في قرية "درومنادروشييت" الاسكتلندية، "أدريان شاين"، أنه شاهد الفيلم وينوي تحليله، كما قال أن الفيلم يُشكل أفضل المشاهدات المصورة على الإطلاق.

وقام فرع قناة البي بي سي في اسكتلندا ببحث الشريط في ٢٩ مايو ٢٠٠٧، واستضاف برنامج "أخبار أس تي في" هولمز بتاريخ ٢٨ مايو ٢٠٠٧، وعُرِضت الصور خلال هذه المقابلة، التي ظهر فيها أيضاً أدريان شاين وقال بأن الصور قد تكون في الواقع لقضاعة، فقمة، أو طائر مائي.

تمّ التشكيك بمصداقية هولمز في مقالة على موقع "كريبتومندو"، الذي ينص على أن للأخير تاريخ بالمشاهدات المزعومة للمخلوقات غير مؤكدة الوجود، وأنه قام ببيع كتاب قام بنشره بنفسه ينص فيه على الدليل على وجود

الجنّيات. كما أن هذا الفيلم ليس به أي غرض آخر لتبيان حجم الوحش عن طريق مقارنته به.

وقام فريق برنامج "السعي إلى الوحش" بالتحقيق في هذا الفيلم في حلقة "موت لوخ نس"، حيث يفحصون الدلائل على موت نيسي، بالإضافة لعدد من الصور الأخرى.

وأدعى أحد الحراس الأمنيين، المدعو "جايون كوك" أنه عثر على وحش لوخ نس باستعمال برنامج الخرائط "غوغل الأرض". تُظهر هذه الصورة جسداً ضخماً بأربع أطراف، ويقول المشككون أن هذه الصورة تعود لقارب، إلا أن الباحثون المختصون بمسألة الوحش يخططون لدراسة الصور بشكل أكثر تفصيلاً.

بتاريخ ٢٤ أغسطس سنة ٢٠١١، ألتقط ربّان إحدى السفن العابرة للبحيرة، وهو ماركوس أتكينسون، ألتقط صورةً سوناريّةً لجسم طويل غير محدد يبلغ عرضه حوالي ٥ أقدام، والذي تبيّن أنه كان يتبع القارب طيلة دقيقتين على عمق ٧٥ قدم تقريباً.

وقد استبعد أتكينسون احتماليّة كون هذا الجسم مجموعة أسماك صغيرة، أو فقمة دخلت إلى البحيرة، قائلاً أنه متأكد من أنّ هذا الكائن هو وحش البحيرة. وفي شهر أبريل من عام ٢٠١٢، قال أحد العلماء من المركز الوطني لعلوم البحار أنّ هذه الصورة ليست إلّا لغيمة طحالب وعوالق حيوانيّة.

بالمقابل، انتقد رونالد واطسون، وهو عالم بالحيوانات غير مؤكدة الوجود، وخبير باحث في شؤون وحش البحيرة، انتقد هذا الاستنتاج، وقال أنّ هذا الجسم الظاهر بالصورة يُستبعد أن يكون غيمةً من الطحالب والعوالق الحيوانيّة، بما أنّ الطحالب تحتاج نور الشمس كي تنمو، ومياه البحيرة قاتمة للغاية وتكاد تكون معتمّة تماماً على عمق ٧٥ قدم.

وأفادت صحيفة الديلي ميل أنَّ أدواردز اتجه بنفسه إلى عدد من الخبراء ليؤكدوا له ماهية الكائن في الصورة، فذهب إلى جمعية هواة مراقبة وحش لوخ نس، وإلى مجموعة من الخبراء العسكريين الأمريكيين المختصين بالوحوش، الذين أكدوا له أنَّ ما يظهر هو كائن حي غير معروف.

ويُضفي إدواردز زهاء ٦٠ ساعة أسبوعياً على متن قاربته المُسمى "صيَّاد نيسي IV"، حيث يأخذ السَّواح في رحلة عبر البحيرة، وقد قال أنه أمضى آخر ٢٦ سنة من حياته وهو يبحث عن الوحش، كما قال أيضاً: «أعتقد أنها تُشبه خروف البحر أكثر من البصور، لكنها ليست بثدييات. وعندما يرى الناس ثلاث حذبات خارج المياه، فهم على الأرجح يرون ثلاثة حيوانات».

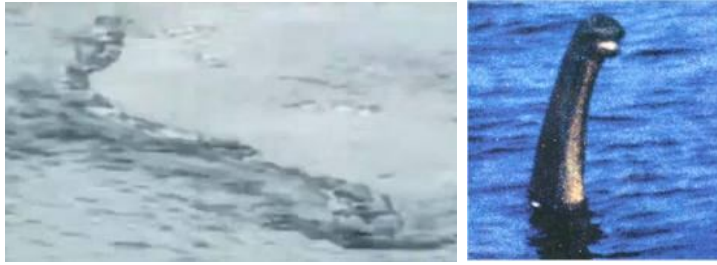
على الرغم من هذا، تساءل عدد من الباحثين عن مدى أصالة وموثوقية الصورة. اقترح الباحث ستيف فلتهم أن تكون الحذبة في الماء مصنوعة من الزجاج المغزول، وأن تكون هي نفسها التي استخدمت في وثائقي من ناشونال جيوغرافيك شارك فيه أدواردز.

كذلك، تساءل الباحث ديك راينور عن مدى مصداقية كلام إدواردز حينما قال أنه اكتشف موقعاً أكثر عمقاً في البحيرة، أطلق عليها "مهور إدواردز"، كما وجد تناقضاً بين إدعاءات إدواردز بمكان التقاط الصورة وحالتها، وبين الموقع الفعلي والظروف المناخية ذلك النهار. بالإضافة إلى ذلك قال راينور أنَّ أدواردز أفاده بأنه قام بتزوير صورة سابقاً في سنة ١٩٨٦، وأنه روج لها على أنها أصلية في وثائقي ناشونال جيوغرافيك.

وفي يوم ٢٧ أغسطس ٢٠١٣، أشار أحد السَّواح، واسمه ديفيد ألدر، إلى لقطة مُصوَّرة التقطها "موجة غريبة" في البحيرة، على مدى خمس دقائق كاملة. وقال بأنه يعتقد بأن الموجة كانت صادرة عن "جسم صلب أسود اللون" يقدر طوله بحوالي ١٥ قدماً، يسبح تحت سطح المياه.

كان ألد، ذو الخمسين عاماً، يلتقط صورة لتم يسبح بالقرب من طرف حصن أغسطس في القسم الجنوبي الغربي من البحيرة، حينما لاحظ تلك الحركة في الماء.

وأضاف قائلاً: "إن المياه كانت ساكنة تماماً ولم يكن هناك من تموجات تظهر من الموجة ولا يظهر أي نشاط آخر على سطح المياه".



قال المشككين بهذه القصة أن الموجة قد تكون نتيجة رياح نفخت فجأة. كان السير إدوارد ماونتين، مؤسس شركة "إيغل ستار" للتأمين، قد قرأ الكتاب الذي ألفه الملازم روبرت طوماس غوولد عن وحش البحيرة، وقرر أن يمول بعثة مناوبة يشترك فيها ٢٠ رجلاً مزودين بمناظير وكاميرات، يتوزعون حول البحيرة من الساعة التاسعة صباحاً حتى السادسة مساءً، بدءاً من ١٣ يوليو ١٩٣٤ وعلى مدى ٥ أسابيع. تمّ التقاط ٢٥ صورة طويلة هذه الفترة المحددة، لكن أيّاً منها لم يكن حاسماً.

كان القبطان "جيمس فرايزر" قد انضم إلى فريق البعثة أيضاً، وبقي قرب البحيرة بعد انتهاء فترة الخمسة أسابيع، حيث التقط فيلماً لكائن ما بتاريخ ١٥ سبتمبر ١٩٣٤، وعندما فحص الخبراء هذا الفيلم، المفقود حالياً، اكتشفوا أن الكائن لم يكن سوى فقمة، ولعلّها فقمة رمادية.

تأسست جمعية "مكتب تحقيقات ظاهرة لوخ نس" البريطانية عام ١٩٦٢ بهدف "دراسة بحيرة لوخ نس لتحديد ماهية الكائن المعروف بوحش بحيرة لوخ نس، أو أسباب المشاهدات العينية الواردة بشأنه"، وفيما بعد

اختصرت الاسم ليصبح "مكتب تحقيقات لوخ نس"، قبل أن تقفل أبوابها عام ١٩٧٢، وكان لهذه الجمعية اشتراك سنوي يشمل الإدارة، وكان نشاطها الأساسي مخصصاً للمتطوعين ذوو التمويل الذاتي، الذين يراقبون البحيرة من مختلف النقاط

الأساسية بعد أن يتم تزويدهم بآلات التصوير السينمائية ذات العدسات التلسكوبية. تأسست هذه الجمعية على يد النائب البريطاني "دافيد جيمس" وعالم البيئة "بيتر سكوت". أقامت الجمعية مخيمًا قافلياً ومنصة مشاهدة رئيسية في قرية "أخاهنت" وأرسلت مراقبين إلى نقاط مراقبة أخرى على طول البحيرة، وقد نصّ التقرير السنوي لعام ١٩٦٩ الخاص بالجمعية أن هناك ١,٠٣٠ عضو منتسب إليها، ٥٨٨ منهم من المملكة المتحدة.

كان مديرو الجمعية مقيدون على النحو التالي: نورمان كولنز رئيس مجلس الإدارة، اللورد غراي غميل، البروفيسور روي ماكال، ريتشارد سيديني ريتشموند فيتر، النائب دافيد جيمس، وبيتر سكوت.

وعرض البرفيسور "د.ج. تاكر"، عميد قسم الهندسة الكهربائية في جامعة بيرمنغهام، القيام بمهمة بحث عن وحش لوخ نس مستخدماً أجهزة تعمل على نظام سونار قام هو بتطويرها بنفسه، وكان هذا عام ١٩٦٨، وكانت هذه العملية في واقع الأمر جزءاً صغيراً من عملية ضخمة أطلقها مكتب تحقيقات ظاهرة لوخ نس ما بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٦٨ وتضمنت تعاوناً وتنسيقاً بين الكثير من المتطوعين والمهنيين، بالإضافة لخبراء في مجالات مختلفة.

كان تاكر قد اختار بحيرة لوخ نس كحقل تجربة لنموذج أولي من محول سونار يصل مداه الأقصى إلى ٨٠٠ متر (٢,٦٠٠ قدم). وُضع الجهاز تحت الماء على هيكل رصيف خليج "أوركوهارت" وتمّ توجيهه نحو الشاطئ المقابل، مما رسم "شبكة" صوتية على عرض البحيرة، والتي ما كان أي جسم ليمر

عبرها دون أن يُكشف موقعه. رصد الجهاز، خلال فترة تجربته التي امتدت لأسبوعين في شهر أغسطس، عدد من الحيوانات البالغ طولها ٦ أمتار (٢٠ قدما)، وهي تصعد من قاع البحيرة ثم تعود وتغطس مجددا. أدى تحليل هذه الظواهر إلى استبعاد كون هذه الكائنات متفلسة للهواء بما أنها لم تصعد إلى السطح على الإطلاق، ولم تتحرك إلى مياه أكثر ضحالة من وسط البحيرة. انتهت هذه الدراسة عام ١٩٦٨، وأفاد المسؤولون من قسم الهندسة الكهربائية وشركائهم ببضعة معلومات في مؤتمر صحفي:

إن الإجابة حول التساؤل المطروح عما إذا كان هناك أي ظاهرة غير طبيعية في بحيرة لوخ نس في اسكتلندا، وماهية طبيعتها إن وُجدت، تقدمت خطوة نحو الأمام عام ١٩٦٨، كنتيجة لعدد من تجارب السونار التي قام بها فريق من العلماء تحت قيادة وتوجيه الدكتور غوردن تاكر... أفاد البروفيسور تاكر أن سوناره الشعاعي المثبت ضبط عدد من الأجساد المتحركة الضخمة والتي وصلت في سرعتها إلى ١٠ عقد (١٩ كلم في الساعة؛ ١٢ ميل في الساعة) على الأقل. وقد استنتج أن هذه الأجساد تعود لحيوانات بدون أدنى شك، ولكنه استبعد كونها أسماكاً عادية، حيث قال: "إن معدل هبوطها وصعودها المرتفع جدا يجعل من المستبعد أن تكون هذه الكائنات أسماكاً، كما أن علماء الأحياء العاملين في المسامك، والذين قمنا باستشارتهم، لم يستطيعوا تحديد النوع الذي تنتمي إليه هذه الكائنات لو كانت أسماكاً. إنه من المغري أن نفترض أن هذه الكائنات هي وحوش لوخ نس الأسطورية، التي تمّت مراقبتها الآن لأول مرة وهي تقوم بنشاطها تحت الماء!"

واقترح الباحث الميداني في معرض نيويورك المائي، "أندرو كارول"، عام ١٩٦٩ إجراء مسح للبحيرة بواسطة سونار جوال، وقد تمّ تمويل المشروع عن طريق مؤسسة غريفس، المسماة تيمنًا بنيكسون غريفس، مدير المعرض

المائي آنذاك. كان هذا المشروع الجزء الأخير، والأكثر نجاحاً، من برنامج مكتب تحقيقات ظاهرة لوخ نس لعام ١٩٦٩، والذي شمل بحوثاً عن طريق الغاطسات ذات الحربات الخزعية.

بدأ مسح البحيرة عن طريق الجر في أكتوبر من نفس العام، والتقط السونار في إحدى هذه المسوحات صدىً حيويًا لحوالي ٣ دقائق في شمال البحيرة، وما زال مصدر هذا الصدى غير معروفًا حتى اليوم. أظهرت الدراسات اللاحقة أن حدة الصدى المرتد كانت تبلغ ضعفي الحد المتوقع صدوره من حوت مرشد يصل في طوله إلى ٣ أمتار (١٠ أقدام)، وهو أضخم الحيوانات التي يمكن أن تدخل البحيرة. خضعت معلومات السونار لتدقيق أكبر عند إرساله إلى جامعة شيكاغو، بواسطة عالم الأحياء روي ماكال وزملائه، وأكدوا أن أبعاد الجسد التي ارتدت عنها الصوت تصل إلى ٦ أمتار (٢٠ قدماً).



وكان البعض من الباحثين والعلماء قد حاولوا البحث عن الوحش عن طريق استكشاف البحيرة بواسطة الغاطسات، ولكن جميع محاولاتهم لم تثمر عنها معلومات ذات فائدة. وبتاريخ ١ يونيو ١٩٦٩ أطلق الربان "دان تايلور"، تحت رعاية "موسوعة كتاب العالم"، أطلق غاطسته المسماة "فايبر فيش" في البحيرة، ولكن جميع الغطسات التي قام بها واجهتها صعوبات تقنية ولم تقدم أي معلومات جديدة. كذلك، كان هناك غاطستان، إحداهما صُنعت في شركة جنرل داينمكس وأطلق عليها اسم "ديب ستار الثالثة"، والأخرى في شركة ويستينغهاوس

وكانت مخصصة لشخصين؛ وكان قد خطط لكل منهما كي يستكشف البحيرة لكن هذا لم يحصل. ولم يتغير الوضع إلى أن وصلت غاطسة "الحوت" إلى بحيرة لوخ نس، حيث حصل مكتب تحقيقات ظاهرة لوخ نس على بضعة معلومات جديدة عندئذ. كانت هذه الغاطسة ملك لشركة فايرز المحدودة لبناء وهندسة السفن، التي كانت قد قامت بتأجيرها لتصوير فيلم حياة شرلوك هولمز الخاصة وهو فيلم ظهرت فيه دمية على هيئة وحش البحيرة. اغتنم المديرين التنفيذيين مسألة انفصال دمية الوحش عن الغاطسة وغرقها إلى قاع البحيرة، وسمحوا للغاطسة بالاستكشاف بعض الشيء على سبيل الدعاية، وخلال إحدى هذه الاستكشافات ضبطت الغاطسة على سونارها جسماً متحركاً كبيراً على بعد ٦٠ متراً (٢٠٠ قدماً) أمامها ويعلوا ١٥ متراً عن قاع البحيرة (٥٠ قدماً)، واقترب الربان منه لقراءة ٣٠ متراً قبل أن يتحرك بسرعة ويخرج عن نطاق السونار ويختفي.

وفي عام ١٩٧٠، وخلال ما سُمي "بالحملة الكبيرة"، قام عالم الأحياء "روي ماكال"، الذي عمل مدرساً لمدة ٢٠ عاماً في جامعة شيكاغو بالبحث عن وحش البحيرة عن طريق استخدام نظام الهيدروفونات، وهو نظام تسجيل تحت الماء للأصوات، حيث تم وضع مجموعة منها على عمق ٢١٠ أمتار (٧٠٠ قدم) في خليج "أوركهارت"، ووضع اثنين آخرين على عمق ١٨٠ و ٣٦٠ متر على التوالي (٣٠٠ و ٦٠٠ قدم).

وتم استرجاع شريط التسجيل، الذي كان موضوعاً داخل برميل مع باقي الأجزاء الحساسة من هذا النظام السمعي، بعد ليلتين من وضعه في البحيرة، وتم تقديمه لمكتب تحقيقات ظاهرة لوخ نس.

قال الخبراء بعد سماعهم للتسجيل أن الصوت الذي التقطه الهيدروفون الأكثر عمقاً كان عبارة عن "زقزقة كزقزقة"

العصافير"، وتدل حدة هذه الأصوات على أن مصدرها كان من عمق أكبر. وفي أكتوبر من نفس العام تمّ تسجيل "طرقات" و"تقرات" من هيدروفون آخر في الخليج، قال الخبراء أنها يُحتمل أن تكون تحديدا للموقع بواسطة الصدى، وتلا هذه الأصوات "حفيفا اضطرابيا" يدل على حركة دفع بالذيل يقوم بها كائن مائي. قال العلماء أن هذه الأصوات والحركة التي تلتها وسببت اضطرابا قد تكون صادرة من كائن وهو يقوم بتحديد موقع فريسته عن طريق الصدى قبل أن يقوم باللاحاق بها ومحاولة افتراسها. لاحظ العلماء أن الأصوات كانت تتوقف عند تحرك الزوارق على سطح البحيرة، ثم تعود لتصدر ما أن يبتعد الزورق إلى مسافة آمنة.



كانت التجارب السابقة قد أظهرت أن كثافة الأصوات وحدتها تبلغ أقصاها على عمق أقل من ٣٠ متراً (١٠٠ قدم)، قرر المسؤولون في مكتب تحقيقات ظاهرة لوخ نس القيام بمحاولة للاتصال بال مخلوق عن طريق بث تلك الأصوات التي تمّ تسجيلها سابقاً في قاع البحيرة وانتظار النتيجة، التي برزت مختلفة في كل مرة، إذ أنه في أحيان تمّ سماع وتسجيل أصوات ذات أنماط وحدة مختلفة عن تلك السابقة، وفي أحيان أخرى كانت مشابهة لها تماما. قال ماكال أن الأصوات المسجلة كانت مختلفة عن مئات الأصوات الأخرى الخاصة بالحيوانات المائية المعروفة بإصدارها لأصوات مماثلة، وأضاف أن "السلطات المختصة تؤكد أن أيّا من الكائنات قاطنة البحيرة قادرة على إصدار أي نداءات كهذه".

وفي بداية السبعينيات من القرن العشرين استطاعت مجموعة من الأشخاص الأمريكيين، تحت قيادة المحامي والباحث "روبرت راينس"، أن تلتقط بضعة صور تحت الماء للكائن المزعوم.

وكانت اثنتان من تلك الصور غير واضحة المعالم، ويُحتمل بأن ما أظهرته كان عبارة عن زعنفة شبه معينة الشكل، ويقول البعض أن ما يظهر فيها ليس سوى فقاعات هوائية أو زعنفة سمكة. تمّ تصوير هذه الزعنفة بأوضاع مختلفة تدل على أنها كانت تتحرك، وبناءً على هذه الصور قام عالم البيئة البريطاني، السير "بيتر سكوت" بإطلاق الاسم العلمي نيسيتيراس رومبوتيريكس على هذا الكائن، بمعنى "وحش نس ذي الزعانف ماسية الشكل"، وكان سكوت يقصد من وراء ذلك إضافة الوحش إلى القائمة الرسمية للأنواع المحمية من الحياة البرية في بريطانيا.

وأشار السياسي الاسكتلندي "نيكولاس فيربيرن" إلى أن هذا الاسم هو جناس ناقص "لخدعة الوحش الخاصة بالسير بيتر سكوت".

وزُعم أن تلك الصور تمّ التقاطها بعناء شديد، إذ أن العلماء اضطروا إلى مسح قعر البحيرة بكامله بواسطة السونار بحثاً عن أي نشاط غير طبيعي، كما قاموا بتنقيب بضعة كاميرات صغيرة ذات شعاع شديد الإضاءة على ظهر غواصات صغيرة، لاختراق ظلمة القعر الذي يُشكل مسكن الوحش المزعوم. أظهرت العديد من الصور، على الرغم من رداءتها، حيواناً شبيهاً بالبلصور في أوضاع وإضاءات مختلفة.

أظهرت إحدى الصور ما يبدو وكأنه رأس، عنق والقسم الأعلى من صدر كائن شبيه بالبلصور، وفي صورة أخرى، قلماً تُنشر في وسائل الإعلام، ظهر جسدين شبيهين بجسد البلصور كذلك الأمر.

كما برز في إحدى الصور ما يُشبه "رأس كراغلا" أقرن يتلائم ووصف

بعض الشهود للوحش. يقول البعض أن هذه الصورة الأخيرة ما هي إلا لجذع شجرة غارق عُثر عليه أثناء عملية المسح.

ومن أبرز الصور التي ستحصل عليها الفريق كانت "صورة الزعفة" ماسية الشكل التي التقطت في أوضاع مختلفة أوحى بأن الكائن كان يتحرك.

وقد نُسخ العديد من الصور الأخرى عن تلك النسخة الأصلية، وخضعت جميعها للتحقيق لتبيان ماهية الشيء الظاهر فيها، أما الصورة الأصلية فيُحتفظ بها اليوم في موقع "متحف الخداع".

وادعى المصور الأمريكي "تشارلز وايكوف"، الذي كان عضواً في فريق البحث عن الوحش، أن أحدهم قام بتعديل الصورة الأصلية ليكبر من حجم الزعفة، وأنها في واقع الأمر كانت تظهر زعفة أصغر حجماً بكثير. ليس هناك من أحد حالياً متأكد من كيفية قيام أي شخص بتعديل الصورة الأصلية بهذا الشكل بالتقنية التي كانت متوفرة آنذاك.

ضبطت وحدة السونار DE-725C التابعة لشركة مقاولات ريثيون والخاصة براينس، بتاريخ ٨ أغسطس ١٩٧٢، ضبطت جسماً، أو عدّة أجسام متحركة على عمق ١١ متر (٣٥ قدم)، قُدِّر طولها وفقاً لقوة الصدى بما بين ٦ إلى ٩ أمتار (٢٠ إلى ٣٠ قدم)، وقد كانت الوحدة في ذلك الحين تعمل بقوة ٢٠٠ كيلوهرتز.

وقام خبراء من شركة ريثيون وعدد من الشركات والمعاهد الأخرى، مثل معهد ماساتشوستس للتقنية، بدراسة وتحليل المعطيات التي حصلوا عليها من هذه الوحدة، وتوصل بعضهم إلى استنتاج مفاده أن إحدى أنماط الصدى ارتدت عن حذبة يبلغ طولها ٣ أمتار (١٠ أقدام)، بينما قال آخرون أن هذا الجسد الذي

ارتد عنه الصوت عبارة عن "ذيل شديد الليونة مسطح ومرفوع أفقيًا"، أو حيوانين يسبحان سويًا أعتقد خطأ أنهما حيوان واحد.

وفي عام ٢٠٠١ تمكنت أكاديمية العلوم التطبيقية، الخاصة بروبورت راينس، من تصوير أمواج قوية في البحيرة تتخذ شكل حرف V في يوم هادئ قليل الرياح. كذلك تمّ تصوير جسد يقبع على قعر البحيرة يبدو وكأنه جيفة ما، كما عُثر على أصداف بحرية وأنواع من الفطر لا توجد عادة في المياه العذبة مما برهن أن البحيرة كانت موصولة بالبحر في العصر الجليدي، الأمر الذي شكّل ممرا مفتوحا للكائن كي يعبر منه إلى الداخل، إن كان موجودا بحق.

وفي عام ٢٠٠٨ قال راينس أن الكائن لعلّه قد انقرض، بما أن المعلومات التي استُحصل عليها من السونار لم تكن ذات أهمية تذكر بالإضافة لتراجع عدد المشاهدات العينية عما كانت عليه في السابق. أطلق راينس حملة أخيرة، في نفس العام، للبحث عن بقايا الوحش باستخدام السونار وآلات تصوير تحت الماء للعثور على إحدى الجيف، ويقول أنه يفترض بأن الكائن قد انقرض بسبب عدم مقدّره على التأقلم مع درجات الحرارة المتغيرة كنتيجة للاحتراز العالمي.

وجرت عملية البحث العميق، وهي أكبر عملية مسح بواسطة السونار للبحيرة، عام ١٩٨٧، حيث تمّ توزيع ٢٤ قاربا مجهزا بالسونار على طول عرض البحيرة تبت جميعها موجات صوتية في الوقت ذاته.

وأعلنت شركة أخبار بي بي سي أن العلماء ضبطوا جسماً ضخماً غير معروف ذي حجم وقوة غير طبيعيتين، فقرروا العودة إلى ذات الموقع لإعادة مسح المنطقة مرة أخرى، وبعد تحليل صور السونار، بدا أن ما ظهر فيها كان عبارة عن حطام في قعر البحيرة، على الرغم أن ثلاثة من الصور كانت لحطام متحرّك.

يقول العلماء أن ما ظهر في الصور قد يكون بضعة فقمت دخلت إلى البحيرة، بما أنها بذات الحجم الذي تقترحه الصور.

تبرّع "دارل لورانس"، خبير السونار ومؤسس شركة "لورانس للإلكترونيات"، بعدد من وحدات السونار التي تمّ استخدامها في عملية المسح العميق. وبعد مراجعته للمعلومات البيانية الصوتية، وبشكل خاص تلك الواردة عن سونار ضبط جسم متحركاً كبيراً بالقرب من خليج أوركهارت على عمق ١٨٠ متر (٦٠٠ قدم)، قال لورانس: "هناك شيء ما نحن لا نفهمه في البحيرة، وهو أكبر حجماً من السمك، ولعلّه نوعاً لم يتمّ تعريفه من قبل. لست متأكداً."



وفي عام ١٩٩٣ قامت قناة ديسكفري كوميونيكيشنز بإجراء بحث عن طبيعة الحياة المائية داخل بحيرة لوخ نس. ولم تكن الدراسة تهدف أساساً إلى التركيز على الوحش بشكل كبير وإنما على ديدان البحيرة الاسطوانية (والتي اكتُشفت أنواعاً جديدة منها خلال هذه الدراسة) وأسماكها، وكان العلماء يتوقعون أن يعثروا على جمهرة صغيرة من الأسماك، إلا أنهم أمسكوا بعشرين سمكة مرة واحدة، مما رفع من نسبة تقديراتهم لأعداد الأسماك لتسعة أضعاف التقديرات السابقة.

واجه الفريق نوعاً من الاضطراب تحت المائي، أثناء استخدامهم للسونار، وكان هذا بسبب الطاقة المخزونة في البحيرة جرّاء عوامل طبيعية كالرياح التي تهب عبر هذا المسطح المائي، مما يسبب اختلالاً بين طبقات

البحيرة الأكثر دفئاً وبرودة، وأثناء مراجعتهم للمطبوعات الخاصة بهذه الحادثة في اليوم التالي عليها اكتشفوا ما بدا وكأنه ثلاث إشارات سونارية تلتها موجة قوية.

قامت القناة ببحث نتائج بحثها ١٩٩٣ في برنامج اكتشفت لوخ نس بالتزامن مع تحاليل وتفتيح لفيلم دينسدايل من عام ١٩٦٠، صورة الجراح، وصورة الزعفة لراينس.

وفي عام ٢٠٠٣ قامت البي بي سي بإجراء بحث مستفيض داخل بحيرة لوخ نس عن طريق تسليط ٦٠٠ شعاع منفصل من السونار لكافة أجزاء البحيرة، بالإضافة للتعقب عن طريق الساتل.

كان هذا البحث متمتعاً بتقنية متطورة تمكنه من ضبط أصغر العوامات بدون جهد يذكر. إلا أن هذه الأشعة لم تتمكن من التقاط أي حركة لجسم كبير أو حيوان مائي ذي حجم ملحوظ داخل الماء، فقال العلماء المنضمين إلى البعثة أن هذا يدل على أن وحش البحيرة ليس موجوداً وأنه ليس سوى أسطورة. وفي عام ٢٠٠٧ رصدت شركة المراهنات البريطانية "ويليام هيل" مكافأة مقدارها مليون جنيه إسترليني لمن يستطيع الإتيان بأي دليل على وجود وحش بحيرة لوخ نس في "مهرجان نس لموسيقى الروك" في ٩ و ١٠ يونيو ٢٠٠٧. لا يُتوقع أن يحصل أحد على المكافأة وذلك بسبب أن احتمال وجود هكذا دليل هو ١ من أصل ٢٥٠ محاولة بحسب تقديرات الشركة.

ثم تم افتراض العديد من التفسيرات عبر السنين لتحديد السبب وراء المشاهدات العينية لوحش البحيرة، ويمكن تقسيم هذه الافتراضات إلى بضعة مجموعات هي: حيوانات تحددت هويتها خطأ؛ جوامد أو عوامل طبيعية تحددت ماهيتها خطأ؛ تأويلات للفلكلور الاسكتلندي التقليدي؛ خدع؛ وأنواعاً غريبة أو غير بلدية من الحيوانات الضخمة.

تُقسّم هذه الطائفة من التفسيرات إلى تفسيرات مبنية على عوامل تسببها الطيور المائية، الأسماك، الثدييات البلدية، بما فيها البحريّة، والغريبة. ومن العوامل الطبيعية التي يُلاحظها الناس في البحيرة، الأمواج المتحركة في الوقت الذي تكون فيه البحيرة هادئة تماماً وليس هناك من قارب في الجوار.

يقول "ديفيد مونرو"، الذي يعمل ساقياً في إحدى الحانات، أنه رأى موجة اعتقد في بادئ الأمر أنها كائن يسبح بطريقة متعرجة ويقوم بالغطس داخل الماء ثم يعود ويطفوا مجدداً، وهذا ما أفاد به ٢٦ شاهداً آخر كانوا في موقف سيارات مجاور.

وفي مشاهدات أخرى، قيل بأن شكل مطلع الموجة كان يشابه حرف "V"، وكأن هناك شيئاً كان يسبح تحت الماء ويسببها، علاوة على ذلك هناك بعض الشهود الذين يصفون مشاهدتهم "لشيء" لا يُطابق شكل الزوارق أو الموجات التي تحدثها.

يقول العلماء أنه في واقع الأمر يمكن لكائن صغير لدرجة لا يمكن رؤيته بالعين المجردة عن بعد أن يتسبب بموجة واضحة على شكل V، وذلك عندما تكون البحيرة ساكنة كلياً. وبالتحديد، فإن مجموعة من الطيور المائية يمكنها أن تترك هذا الأثر الذي يبدو وكأنه مخلوق حي من بعيد، أثناء سباحتها في البحيرة،



الإنقليس

كذلك فإن أي مجموعة من الطيور يمكنها أن تحلّق من الماء ثم تعود

وتهبط فيه مجدداً، مما يتسبب في ظهور سلسلة من الموجات التي تبدو عن بعد وكأنها كائن يُخرج رأسه من الماء ليتنفس.

وكانت إحدى أوائل الافتراضات حول ماهية وحش لوخ نس تنص على أنه قد يكون إنقليساً عملاقاً، فهذه الأسماك تعيش في البحيرة ومواصفات فرد ضخم بصورة غير اعتيادية تطابق بعض الأوصاف التي قال بها شهود عيان. يقول البعض أن هذا التفسير يُعتبر تفسيراً "محافظاً" أو "معتدلاً"، فأسماء الإنقليس لا يُعرف أنها تبرز رأسها خارج المياه بشكل يظهر وكأنه عنق طائر التم، وبالتالي فهذا لا يتطابق مع الكثير من المشاهدات التي تفيد برؤية عنق ورأس خارج الماء، كذلك هناك البعض الآخر، مثل "تيم ديسندابل" الذين يرفضون هذا التفسير كلياً، لأن الإنقليس يسبح بطريقة متموجة من جهة لأخرى، على العكس مما يُقال عن طريقة سباحة وحش البحيرة المستقيمة.

عُثر في تاريخ ٢ مايو ٢٠٠١ على قنجرين أوروبيين (إنقليسين سلوريين، على شاطئ البحيرة، ولكن بما أن هذه الأسماك بحرية والبحيرة عذبة المياه، فإنه يُعتقد بأن أحدهم وضعها هناك كي يظن الناس أنها وحوش ما تزال صغيرة.

وادعى عالم الأحياء الكاليفورني "دينس باور" وعالم الجغرافيا "دونالد جونسون"، في مقال من عام ١٩٧٩، أن صورة الجراح لا تُظهر سوى قمة رأس فيل يسبح وخرطومه الممتد فوق الماء ليتنفس، ولعل أن صاحب الصورة التقطها في مكان آخر وادعى أنها من لوخ نس.

وفي عام ٢٠٠٦ قال عالم الإحداثيات والفنان "نيل كلارك" أن سيركا متجولا قد يكون سمح لأفياله بالاستحمام في البحيرة كي تنتعش بعد حبسها لفترة طويلة أثناء التنقل من مكان لآخر، وأن خرطوم أحدها يُشكل الرأس والعنق

لوحش البحيرة المزعوم بينما يُشكل الرأس والظهر السنامين، وقد وقام كلارك برسم لوحة توضيحية لدعم أقواله.



ويُصعب تقدير حجم أي حيوان عندما يتم رؤيته من بعد دون منظار أو تلسكوب، أو دون وجود أي شيء بالقرب منه يمكن مقارنة حجمه به، وفي بحيرة لوخ نس جمهرة مقيمة من القضااعات الأوراسية التي يسهل اعتقادها كائنا آخر بحال تمت رؤيتها من على بعد وهي تسبح، وبالإضافة إلى ذلك فإن الأيائل قد تنزل وتسبح في البحيرة في أحيان أخرى، كما أن العديد من الطيور المائية يظهر رأسها وعنقها الطويل فقط عند مشاهدتها من على مسافة بعيدة مما قد يفسر المشاهدات العديدة لعنق ورأس الوحش.

وتفيد العديد من الصور، وأحد الأفلام، التي تمّ التقاطها حتى الآن، أن الفقمات تتواجد في البحيرة لفترات تمتد حتى بضعة شهور، ففي عام ١٩٣٤، قام خبراء بتحليل الفيلم الذي صورّه القبطان جيمس فريزر، العضو في بعثة السير إدوارد ماونتين، في نفس السنة، وقالوا أن الكائن فيه ليس سوى نوعاً من أنواع الفقمات، وقد نُشر هذا الأمر في إحدى الصحف البريطانية تحت عنوان "حل لغز بحيرة لوخ نس - القصة الرسمية".

وادعى الكاتب "بيتر كوستيلو" أن وحش البحيرة وغيره من الكائنات المماثلة ليس سوى أنواعاً جديدة غير مكتشفة من الفقمات طويلة الأعناق، كما قال

الملازم "روبرت طوماس غولد" في كتابه عن الوحش إن "الفقمة الرمادية تمتلك عنقا طويلا قابلا للمد بشكل يثير الإعجاب؛ وهي تسبح بأسلوب التجذيف؛ ولونها يُطابق لون الكائن الذي يدعيه الناس؛ وكثيرا ما تخرج على شاطئ البحيرة وتتم رؤيتها وهي تعبر الطريق".

ويعتبر البعض أن هذا يُفسّر جميع مشاهدات الوحش على البر، التي تنص على هروبه متمايلا نحو البحيرة، كما الفقمت، عند إجماله من قبل البشر، وكذلك الحال بالنسبة لما ضبطه السونار في الأوقات التي استعمل فيها للبحث عن الكائن. وبالمقابل، فقد عارض آخرون هذه الفرضية، قائلين أن جميع أنواع زعنفيات الأرجل لا تُشاهد على البر إلا في النهار عندما تخرج لتتشمس، وهذا أمر لم يُقال أن وحش البحيرة يفعله. إلا أن المشاهدات العينية للفقمت بالبحيرة ليست نادرة بما فيه الكفاية كي يُقال أن الجمهرة القاطنة في البحيرة ليست سوى جمهرة زائرة وليست مستوطنة.

وتُقسّم هذه الطائفة من التفسيرات إلى تفسيرات مبنية على عوامل تسببها الأشجار الطافية، الموجات، الشعاعات، والغازات.

عام ١٩٣٣ نشرت صحيفة الدايلي ميرور صورة مرفقة بالعبارة التالية: "جُرف جذع الشجرة غريب الشكل هذا على شاطئ قرية فويرز، وقد يكون، كما يُعتقد، مسؤولاً عن التقارير الواردة والتي تفيد برؤية "وحش".

وفي سلسلة من المقالات لمجلة نيو ساينتست صدرت عام ١٩٨٢، افترض الدكتور موريس بورتون أن المشاهدة العينية لنيسيي وغيرها من المخلوقات المماثلة يمكن أن تكون بسبب تخمر جذوع أشجار الصنوبر الاسكتلندي التي سقطت في البحيرة وطففت إلى السطح في وقت لاحق. ويضيف أن تخمر هذه الجذوع لا يمكن أن يؤدي إلى إطلاق غازات ناجمة عن التعفن، بسبب النسبة الكبيرة من الراتنج التي تحبس الغاز. إلا أنه في نهاية المطاف

ستؤدي النسبة المتصاعدة من ضغط الغاز إلى إحداث ثقب في إحدى طرفي الجذع حيث الراتنج يسد المنفذ مما يدفعه إلى الأعلى، وفي أحيان أخرى حتى سطح المياه.

يقول بورتون أن الناظر إلى هذه الجذوع بأغصانها المتعددة يجعله يُخطأ ويعتقدها الوحش، كما أن مواصفات هذه الجذوع تطابق بعض مواصفات المشاهدات العينية.

في اسكتلندا ٤ بحيرات عميقة جداً، بما فيها بحيرة مورار، نس، ولوموند، ويلاحظ أن البحيرات التي تنمو أشجار الصنوبر على شواطئها هي وحدها التي يزعم الناس أنهم رؤوا وحوشاً فيها؛ فبحيرة لوخ لوموند مثلاً لا يحيط بها أي أشجار صنوبر، ولم يحصل يوماً أن ورد بلاغ من هناك متعلق برؤية أي كائن غير معروف. يمكن للانبعاثات الغازية الناجمة عن تعفن جذوع الأشجار أن تسبب موجات مزبدة، كالتى يتم التبليغ عنها في بعض المشاهدات، وقد تم العثور على جذوع صنوبرية على شاطئ البحيرة وهي تُظهر علامات تخمر حاصل تحت الماء. وبالمقابل، فإن هناك بعض المؤمنين بوجود الكائن والذين يؤكدون أن بعض البحيرات ترد منها تقارير عن وجود وحش فيها على الرغم من عدم وجود أي أشجار محيطة بها؛ ومن أبرز الأمثلة على ذلك وحش البحيرات والخلجان الإيرلندية.

يُعتبر سطح بحيرة لوخ نس عرضةً لبعض الظواهر غير العادية، وذلك يعود إلى شكل البحيرة الطويل والمستقيم.

ومن هذه الظواهر ما يُسمى ظاهرة "سييشي"، وهذه عبارة عنذبذبات تحدث في البحيرة كنتيجة لمياه تعود إلى مستواها الطبيعي بعد أن تراكمت في أحد طرفي البحيرة بسبب تحريكها بواسطة الرياح. تحدث هذه الموجة في بحيرة لوخ نس كل ٣١,٥ دقائق.

تقول تفسيرات أخرى أن الآثار التي تصدر عن السفن المبحرة يمكن أن يكون لها تأثيراً غريباً على أي بحيرة، فعندما يعبر القارب وسط البحيرة ينتج عنه موجة تنقسم إلى أثرين يرتدان إلى الطرفين المتقابلين من الشاطئ في نفس الوقت تقريباً قبل أن يعودا ويلتقيا في الوسط مجدداً.

تتفاعل هاتان الحركتان لتنتجا موجات راكدة أكبر حجماً بكثير من الموجة الأساسية، ويمكن أن توحى للمشاهد من بعيد بشكل كائن ذو حذبة. وعند هذا الوقت يكون القارب قد مرّ ولم يعد بالإمكان رؤية أي شيء عدا الموجات الغريبة.

ويُمكن للرياح أن تسبب شكلاً منقطعاً وغير أملس للمياه، يظهر فيها بين الحين والآخر بقع هادئة داكنة بيضاوية الشكل، وسبب داكنيتها أنها تعكس الجبال من جانبي الشاطئ، الأمر الذي يجعلها تظهر وكأنها حذبات للزوار غير المألوفين مع البحيرة.

وفي عام ١٩٧٩ تم إثبات أن الانكسار الضوئي يمكنه أن يشوه شكل وحجم الحيوانات والجماد في البحيرة، حيث عُرضت صورة سراب صخرة في بحيرة وينبغ بكندا، والتي يمكن للمرء بسهولة أن يُخطئ فيها ويعتقد أنها رأس وعنق لكائن ما.

ويقترح عالم طبقات الأرض الإيطالي، "لويجي بيكاردي" أن عواملاً جيولوجية تعتبر مصدراً لبعض الأساطير والخرافات القديمة، وهو يُشير إلى أن أول سجل مكتوب يُفيد برؤية الوحش، وهو كتاب حياة القديس كولومبا، ينص على أن خروج الوحش من الماء رافقه "زئيرٌ مرتفع جداً".

ومن المعروف أن بحيرة لوخ نس تقع على طول صدع غلين الكبير، وبالتالي فإن ما سمعه القديس قد يكون صوت ارتجاج الأرض بسبب حصول هزة أرضية.

وبالإضافة لذلك، فإن معظم المشاهدات العينية تصف وجود اضطراب كبير على سطح المياه لا غير، وهذا قد يكون بسبب الانبعاثات الغازية الصادرة من الصدع التي تجعل المرء يعتقد أن هناك كائناً ما يسبح تحت الماء. يقول بعض الخبراء أنه ليس من الحكمة طرح تفسير وحيد للمشاهدات العينية للوحش، ولعلّ أن عدداً من الظواهر المتنوعة أخطأ الناس في تفسيرها أو التعرف إليها خلال أوقات مختلفة فظنوها كل منهم أنها الكائن بذاته. ومن هذه الظواهر: القضاعات والأياكل السابحة والموجات غير العادية. إلا أنهم يقولون أيضاً أن هذا الأمر مرتبط بذات الشاهد نفسه، وقدرة العين على رؤية ما تريد أن تراه وليس ما هو موجود فعلاً.



واستناداً للكاتب وعالم البيئة السويدي "بنغت شوغرن"، فإن الاعتقاد السائد بالوحوش الموجودة في البحيرات حول العالم، مثل نيسي، يرتبط بالمخلوق الأسطوري المعروف باسم الكيلبي المستوحى من الفلكلور الكلتي، وهو عبارة عن مخلوق هائل شبيه بالحصان يسكن البحيرة يغري الناس بركوبه ثم يقوم بإغراقهم بالماء عن طريق الغوص إلى أعماق البحيرة ويقوم بالتهامهم، ويبدو أن الهدف من هذه الأسطورة كان إبعاد الأطفال الصغار عن البحيرة. من هنا يستنتج شوغرن أن أسطورة كيلبي والفلكلور المرتبط بها قد تطور عبر الزمن وأصبحت النسخة الحديثة منه تصفه بأوصاف أكثر واقعية مبنية على كائنات يعرف الناس بوجودها الحالي أو السابق في هذا العالم. يقول المؤمنون بوجود الوحش أن الشهود القدماء الذين لم يكونوا يعرفون

شيئاً عن البلصورات، قاموا بمقارنة الوحش بالكائنات التي كانوا يعرفونها أكثر من غيرها، وهي الأحصنة بهذه الحالة.

ذكر الكيلبي بالذات من بين كل المخلوقات الأسطورية عام ١٨٧٩ في صحيفة اسكتلندية نصّت على أنه هو "الحصان المائي" الذي يقطن بحيرة لوخ نس، وتمّ إحياء هذه القصة مجدداً في كتاب "مشروع حصان الماء" تأليف "تيم دينسدائل".

وخلال التاريخ الطويل لظاهرة وحش البحيرة، ظهرت عدة محاولات لخداع الجمهور وإقناعه بوجود الكائن فعلياً.

وكان البعض من هذه الخدع ناجحاً وفعّالاً للغاية، والبعض الآخر تم اكتشافه بسرعة إما عن طريق اعتراف الجناة أو بعد إجراء القليل من التحاليل العلمية.

ومن الأمثلة على هذه الخدع:

قصة الصياد "مارمادوك ويثيريل" من ثلاثينات القرن العشرين، حيث أنه قام بالذهاب إلى البحيرة للبحث عن الوحش، وزعم بعد فترة أنه وجد أثر قدم لذلك الكائن. ولكن بعض فحص الأثر تبين أنه يعود لفرس نهر، حيث أن أحد المخادعين استخدم قدم منحطة لفرس نهر مركزة على مقبض مظلة لصنع هذه الآثار.

في شهر أغسطس من عام ١٩٣٣، قام الصحفي الإيطالي "فرانيسكو غاسباريني" بتقديم القصة الإخبارية الأولى، بحسب زعمه، عن وحش بحيرة لوخ نس. وفي عام ١٩٥٩ اعترف بأنه نقل مشاهدة عينية "لسمكة غريبة الشكل" وقام بتوسيع القصة وابتداع أجزاء أخرى منها عن طريق تليفقه لمشاهدات عينية، حيث قال: "جاءني الإلهام لأكتب قصة عن السمكة غريبة الشكل، ولم تكن فكرة الوحش قد طرأت على بالي أساساً.

ولكن بعد ذلك رأيت أن قصة السمكة لن تصلح لتكون مقالاً طويلاً، لذا قررت أن أرقى بالكائن الخيالي إلى درجة الوحوش دون أي زيادة أخرى". وفي ٢ يوليو ٢٠٠٣، اكتشف "جيرالد ماكسورلي" أحفوراً في البحيرة عندما انقلب به زورقه وسقط في الماء. وبعد فحص الأحفور تبين أن أصله ليس من البحيرة وأنه تمّ وضعه هناك عمداً.

في عام ٢٠٠٤ قام فريق من الأشخاص الخبراء بالمؤثرات الخاصة، والعاملين في القناة التلفزيونية الخامسة البريطانية، بمحاولة لخداع الناس وجعلهم يصدقون أن هناك شيئاً ما في البحيرة. فقاموا بصنع نموذج لبلصور أطلقوا عليه اسم "لوسي" ووضعوه في أمكنة متفرقة في البحيرة خلال أوقات متعددة. استطاعت هذه الخدعة أن تسجل حوالي ٦٠٠ مشاهدة في ذات الأمكنة التي نصب فيها النموذج، على الرغم من حصول بعض النكسات، كغرق "لوسي" إلى قعر البحيرة.

وفي عام ٢٠٠٥ ادعى اثنين من الطلاب أنهم وجدوا سنا ضخماً مغروساً في أحد أضلع أيل نافق على شاطئ البحيرة، وادعى الطلاب أن السن هو لوحش البحيرة الذي يفترض أنه افترس ومزق الأيل قرب بحيرة لوخ نس، ونشروا اكتشافهم وفرضيتهم بشكل واسع، وأنشأ موقعا إلكترونيًا حول هذا الأمر حتى. ولكن بعد تفحص العلماء للسن المعثور عليه تم التأكد أنه لم يكن سوى قرن لأيل المنتجق.

وكان لاكتشاف "سن" وحش لوخ نس الفضل في إنشاء رواية رعب للكاتب الأمريكي "ستيف ألتن" تحت عنوان "اللوخ".

في عام ٢٠٠٧، تمّ تحميل ووضع فيديو يُزعم أنه يُظهر نيسي وهي تقفز عالياً في الهواء، على موقع يوتيوب. أكتُشف فيما بعد أن هذا الفيديو ليس

سوى دعاية ترويجية للفيلم الخاص بشركة سوني "حصان الماء"، وفقا "جمعية المشككين على الانترنت - eSkeptic".

وعندما عُرض الفيلم في السينما، تبين أن جمعية المشككين كانت على حق، إذ أن الفيلم تضمن المشاهد التي عُرضت في الفيديو. وتقسّم هذه الطائفة من التفسيرات إلى تفسيرات مبنية على وجود بلصورات باقية على قيد الحياة حاليًا، بالإضافة لبرمائيات ولافقاريات غير معروفة.

وقال العلماء في عام ١٩٣٣ أن الوحش المزعوم يبدو من خلال المشاهدات العينية أنه "يشابه البلصور المنقرض بشكل كبير جدا"، والبلصورات زواحف بحرية طويلة الأعناق اندثرت من على وجه الأرض في نهاية العصر الطباشيري خلال ما يُعرف "بحدث الانقراض لأواخر العصر الطباشيري". كان هذا التفسير أكثر التفسيرات شيوعاً في ذلك الوقت، إلا أنه تعرّض فيما بعد لعدد من الانتقادات:

ويعتقد الكثير من العلماء أن البلصورات كانت على الأرجح زواحف من ذوات الدم البارد تحتاج للمياه الدافئة الاستوائية كي تتمكن من البقاء، في حين أن متوسط درجة حرارة بحيرة لوخ نس لا يبلغ سوى حوالي ٥,٥ ° مئوية (٤٢ ° فهرنهايت).

وحتى ولو كانت البلصورات من ذوات الدم الحار، فإنها ستحتاج عندئذ إلى الكثير من الإمدادات الغذائية والتي لا تستطيع بحيرة نس توفيرها للحفاظ على مستوى النشاط اللازمة لهذه الطائفة من الحيوانات. وفي أكتوبر ٢٠٠٦، نشرت مجلة نيو ساينتست مقالا تحت عنوان "لما لا

يمكن لوحش لوخ نس أن يكون بلصوراً"، ويقول "ليزلي نوي" من متحف سدجويك للعلوم الأرضية في كامبريدج: "إن تركيبة عظام أعنق هذه الحيوانات تؤكد أن البلصورات لم تكن قادرة على رفع أعناقها خارج المياه بطريقة تجعلها تبدو كأعناق طيور التم".



إلا أن هذا لا يستبعد التقارير التي أفادت بعدم بروز أي عنق أو رأس خارج الماء.

تكونت هذه البحيرة منذ حوالي ١٠,٠٠٠ سنة، أي عند نهاية العصر الجليدي الأخير. أما قبل هذا التاريخ فقد كانت متجمدة لحوالي ٢٠,٠٠٠ سنة. إن بحيرة لوخ نس بحيرة ضحلة للغاية، تجعل وصول أشعة الشمس إلى أعماقها صعباً، ولهذا فإن العوالق والطحالب البحرية قليلة جداً فيها، مما يجعل كمية الأسماك فيها ضئيلة بعض الشيء، وهذا يتسبب في تصغير حجم السلسلة الغذائية في البحيرة.

والدلائل الأحفورية تشير أن البلصورات كانت تعتمد على حاسة النظر للصيد، وبحيرة لوخ نس بضالتها وقلة مخزونها الغذائي لا تبدو بيئة مناسبة أبداً لكي يعيش فيها كائن مماثل.

إن كان هناك أي كائنات شبيهة بالبلصورات في بحيرة لوخ نس فإنها كانت لتظهر عدّة مرّات في النهار، عندما تخرج رأسها من الماء لتتنفس، وبطبيعة الحال كان الكثير من الناس ليروها بشكل واضح.

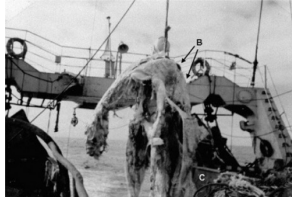
قام أنصار هذه الافتراضية، مثل "تيم دينسدائل"، "بيتر سكوت"، و"روي

ماكال"، بالرد على هذه الانتقادات، فقالوا أن الوحش قد يكون كائنا بحريًا علق في البحيرة وتطور من البلصورات ليصبح نوعا جديداً، أو تطور من كائن آخر ليصبح شكله كشكل البلصور عن طريق التطور المتوازي.

واقترح الملازم "روبرت طوماس غولد" أن الكائن قد يكون برمائيًا غير معروفًا، كسمندلا مائيًا طويل العنق، وقد ناقش روي ماكال هذا الاحتمال وأعطاه أعلى نسبة (٨٨%) من بين النسب التي أعطاه للحيوانات الأخرى المحتملة.

وفي عام ١٩٦٨، اقترح "فرانك هوليداي" أن وحش لوخ نس وغيره من وحوش البحيرات، مثل "موراغ" و"تشمب"، قد لا تكون سوى لافقاريات عملاقة، واستشهد بالوحش التوليبي المنقرض كإثبات لما يقوله، ويضيف هوليداي أن هذا يُفسر المشاهدات الأرضية للكائن وشكل ظهره المتغير من شاهد لآخر، ويربطه أيضا بوصف التنانين على أنها "ديدان" في العصور الوسطى. أخذ "روي ماكال" هذه الفرضية بعين الاعتبار، لكنه يقول إنه وجدها أقل إقناعا من نظرية الإنقليس، البرمائيات، أو البلصورات.

كان لوحش البحيرة العديد من التأثيرات الثقافية، التي تظهر بشكل واضح في الأدب والموسيقى والأفلام وحتى الألعاب الإلكترونية. ذكر الوحش ذاته أو وحوش أخرى قريبة منه في العديد من القصص في الأدب المعاصر، والمثال على ذلك رواية الكاتب "روبرت أنتون ويلسون" التي تحمل عنوان "قناع الطبقة المستتيرة"، والتي تقع أحداثها في منطقة انفرنس في اسكتلندا، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية،



الأطباق الطائرة

الأطباق الطائرة أو الأجسام الطائرة المجهولة، أو ما يعرف اختصاراً باليو أف أو (UFO)، هي أجسام مجهولة تنتقل في الجو ولم تعرف حقيقتها العلمية حتى اليوم.



وثمة ظاهرة يؤمن بها بعض الناس في العالم وهي تختص بظهور أجسام لامعة في السماء وهبوط بعضها على الأرض وخروج بعض المخلوقات منها في زيارة سريعة للأرض مع اختطاف بعض الأفراد من الأرض، ويعتقد كثير من الناس أنها إما كانت نتيجة بداية عصر الطائرة بشكل عام والتي لم تكن معروفة لكثيرين أو أنها طائرات من صنع البشر ولكنها متطورة تقنيا وذات شكل أقرب إلى الأسطوانة أو الكرة المفلطحة.



الأطباق الطائرة في مصر القديمة

انتابت فكرة الأطباق الطائرة والمخلوقات الفضائية عامة شائعات وشكوك كثيرة عبر التاريخ بدءًا بنشر بعض الصحف الأمريكية خبر عن اكتشاف طبق طائر متحطم في منطقة روزويل في ولاية تكساس الأمريكية في

٨ يوليو عام ١٩٤٧.

ومنذ ذلك الحين تقريبًا ازدادت فكرة الأطباق الطائرة والمخلوقات الفضائية في عقول البعض، وخصوصًا من الأمريكيين، وبعدها بدأ العديد عبر السنين يدعون رؤية أطباق طائرة، أو مخلوقات فضائية أو حتى أنهم تحدثوا معهم أو اختطفوهم أو اختطفوا أحد أقربائهم، وتعتبر الطفلة الجزائرية-البولندية لطيفة من أكثر العباد حيرة وشكوكا من طرف الخبراء أنها طبق طائر

UFO

من ضمن الشائعات التي انتشرت بكثرة في العالم وأمريكا خاصة، أن الأطباق الفضائية ظهرت في مصر القديمة وسجل الملك أمنحتب الثالث رؤيتها حتى أن البعض قالوا أن الفضائيين هم من بنوا الأهرامات، واتخذوا مبررات أهمها وجود شيء بيضاوي الشكل يظهر على أحد النصوص المنحوتة في مقبرة أمنحتب الثالث، وفسره هؤلاء على أنه طبق طائر، لكن تم إثبات أن ذلك ليس طبقاً طائراً في الواقع ولكنها كرات البرق، وهي ظاهرة طبيعية نادرة والتي يظهر فيها البرق على شكل كرة برقية مضيئة وتكون قريبة من الأرض وهي أحد الكوارث الطبيعية النادرة، وقال عالم الآثار المصري د.زاهي حواس أن ترجمة النص الحرفي تقول أنه تمت مشاهدة برق على شكل كرات والتي أحرقت بعض المباني في المدينة، وفسر ذلك الكهنة على أنه لعنة من أمون نظرا لأنها كانت ظاهرة غريبة على المصريين، وكما هو مثبت علمياً أيضاً أن المصريين هم من بنوا الأهرامات ولم يتدخل في بنائها أي قوى خارجية، ومن ضمن الدلائل على ذلك أن هناك ألواح حجرية منقوشة بالهيروغليفية داخل الهرم في غرفة الملك وفي مناطق صعب دخولها، وهذا معناه أنها كتبت أثناء بناء الهرم الأكبر.

لقد احتار الناس في وقتها في تفسير هذه الأطباق، وحقيقة المخلوقات

التي تستخدمها، خاصة وإن سرعة هذه الأطباق خيالية تفوق أي مركبة يمكن أن يصنعها الإنسان، ولا يمكن الجزم بعدم وجودها، ولقد ذكرت مقالات في بعض المجالات والجرائد تفسر إن هذه المخلوقات هي من عالم الجن المستتر عنا والذي يشاركنا كوكب الأرض، ولديه من القدرات ما يفوق قدراتنا البشرية، وقد نتساءل عن سر ظهورها في عصرنا وعدم ظهورها في العصور الغابرة، فالجواب إن الجن يلبسون لكل عصر لبسه، وهذا العصر عصر المدنية والتقدم العلمي ولذلك ما نجده سوى تضليل ووهم من عالم الجن يضللون بها البشر بالطريقة التي تثير انتباههم، وتشد نفوسهم، وكما أن العامل النفسي يلعب دوراً هاماً فالكثير من الأفراد الذين يعانون من حالات نفسية يميلون أكثر إلى من يحكي لهم عن كل غريب، وعن إمكانية وجود مخلوقات فضائية في الكون.

إن صحت القصة، يعتقد العلماء بأن تفسير ذلك أنها تعتمد في طيرانها على مبدأ العزم الذي يتأثر بسبب الحركة الدائرية التي تؤثر على المجال المغناطيسي في داخله التي تكون بدورها مجال جذب بداخلها يشبه جذب المغناطيس للمعدن ولكن بسبب دورانها السريع على محورها يسبب جاذبية أكبر وخاصة أن المجال المغناطيسي للمغناطيس الذي في داخله من أسفل يؤدي إلى تحويل الجذب من الأعلى للأسفل.

يعتقد آخرون أن الأطباق الطائرة ما هي إلا تقنية بشرية أنشأتها أحد الجهات وبالأخص الألمان النازيين، ويعتقد أن أصحاب هذه التقنية يحتكرونها، ولا يريدون أحداً أن يعرف عملها لأهداف سياسية وعسكرية، وخاصة التضليل الإعلامي عنها بأنهم من الفضاء وما إلى ذلك من تلك الأمور التي يراد بها تغيير الفكرة وتضليل العقول إلى أنها لا يمكن صنع شبيه لها بيد البشر.

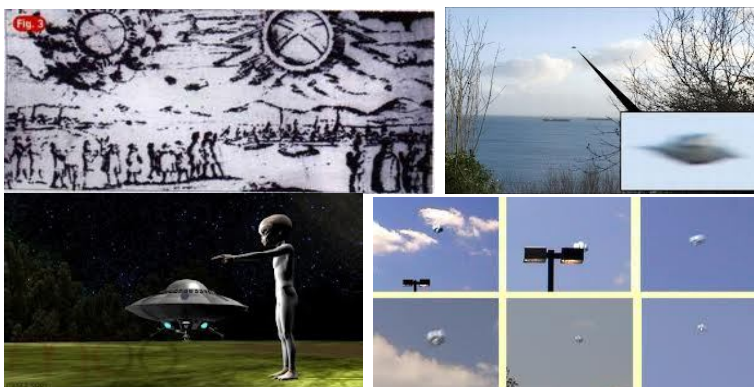
لا يدعي رؤية الأطباق الطائرة أناس متوهمون بل إن ٦١% من الشعب الأمريكي يعتقد بوجود هذه الأطباق، حيث أن الرئيس الأمريكي جيمي كارتر لمح شيئاً غريباً في السماء بولاية جورجيا عام ١٩٧٧ م، وهو يبدي اهتماماً بالغاً بالكائنات التي من الفضاء الخارجي، وذكر الرئيس الصيني السابق ماوتسي تنغ أنه كان يؤمن بوجود مخلوقات غيرنا على الكواكب الأخرى ووجود الأطباق الطائرة، وقد قام المخرج السينمائي الأمريكي ستيفن سبيلبرغ بإنتاج فيلم سينمائي عن الأطباق الطائرة بعنوان مواجهة من النوع الثالث، وبلغت تكاليفه اثنتان وعشرون مليون دولار أمريكي وقد وُضع الفيلم بعد تجميع المعلومات من الذين ادعوا رؤية الأطباق الطائرة، أو اتصلوا بهم، وعرض الفيلم لأول مرة في البيت الأبيض، واقتنعت بعدها ناسا بضرورة البحث عن الأطباق الطائرة في هذا المجال، وخصصت مليون دولار عن أبحاث عام ١٩٧٩، وقد أطلقت على المشروع السري اسم (سيتي) ويتلخص في إطلاق أجهزة خاصة بالفضاء الخارجي للأرض للبحث عن رسائل لاسلكية من الفضاء الخارجي قادمة من كواكب من نظام شمسي بعيد. وهذا الكلام ليس على درجة عالية من الدقة وبه كثير من الادعاءات الوهمية.

وهناك العديد من النظريات العلمية المعارضة لفكرة الأطباق الطائرة من ضمنها إذا كان هناك مخلوقات فضائية وهي متطورة عن البشر حيث لم يجدهم العلماء إلى الآن في الفضاء رغم أن معظم الفضاء المحيط بالكرة الأرضية مصور وممسوح بالكامل بواسطة الأقمار الصناعية والمراكز الفضائية. أن المدة التي يمكن فيها قطع المسافة بين مجرتنا وأقرب مجرة أخرى هي ٢,٥ مليون سنة ضوئية، مما يجعل فكرة وصول مخلوقات في تلك المدة أمراً مستحيلاً حتى لو كانوا توصلوا للسفر بسرعة الضوء بالفعل. ومن ضمن النظريات الأخرى المعارضة لتلك الفكرة، أن الأطباق



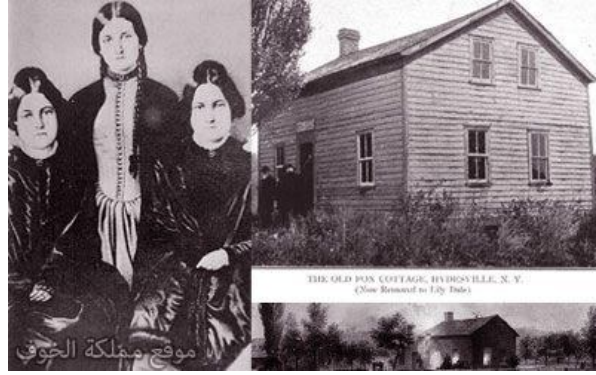
الطائرة ما هي إلا طائرات وآلات من صنع البشر، وليست كائنات فضائية جاءت بتلك الأطباق أو حتى من صنع الجن، ولكن ينسبها العديد للماسونيين أو الولايات المتحدة، ويستخدم الماسونيون فكرة التضليل والتشويش الإعلامي على العالم وتوجيه الناس لفكرة أخرى وإيهامهم أن الحكومة الأمريكية نفسها تبحث عن ذلك السر، لتبرير رؤية تلك الطائرات أو الأسلحة بأنها أشياء قادمة من عالم آخر أو من الفضاء، لكي يتمكنوا في النهاية بعد إقناع الناس أجمعين بأنها كائنات فضائية أتت لتهاجم كوكب الأرض وتهده بالحرب عليه، وبعدئذ يستدرجون الناس بحجة أنه لا بد أن يتكاتف العالم أجمع لمواجهة أولئك الأعداء، وبالتالي يحاولون ضم الناس إلى ما يسمى بـ"النظام العالمي الجديد". وأصبح من المرجح عند الكثير من الناس وإيمانهم الشديد بأن صانعو تلك الأطباق الطائرة هم الماسونيون، مستخدمين الألمان النازيين في صناعة تلك الأطباق وربما مستعينين بالجن. وبرر أصحاب النظرية ذلك بأن أغلب الشخصيات الشهيرة التي قالت أنها رأت أطباق طائرة هم في الحقيقة أعضاء في جماعة الماسونيين، ومن ضمنهم الرئيس الأمريكي جيمي كارتر.





منزل عائلة فوكس المسكون

هايد سفيل هي قرية صغيرة و مغمورة بالقرب من مدينة روجستير في نيويورك لم تكن تجلب اهتمام الكثيرين و لكن ما حدث في ليلة الرعب في ٣١ مارس ١٨٤٨ جلب لها الشهرة و الانتباه، أقرأ القصة الحقيقية للأحداث التي جرت في تلك الليلة في منزل عائلة فوكس، هذه الأحداث التي أصبحت مصدر الهام للكثير من مؤلفي القصص المرعبة و أصبحت سيناريو للعديد من أفلام الرعب الشهيرة.



صورة فوتوغرافية لمنزل عائلة فوكس

ملاحظة: نحن لا نجزم بصحة أو كذب هذه القصة رغم أنها موثقة و هناك الكثير من المصادر عنها و لمن يرغب في الاطلاع على المزيد من المعلومات عنها ما عليه سوى أن يكتب هذه العبارة " Fox family in Hydeville" في أي محرك بحث على الانترنت.

بدأت أحداث القصة في ١١ ديسمبر عام ١٨٤٧ عندما انتقلت عائلة فوكس المكونة من الأب جون فوكس و زوجته مارغريت و ابنتيهما كاتي و مارغريتا للعيش في احد المنازل في القرية والذي كان معروفا بين أهل القرية بأنه بيت مسكون حيث كانت هناك الكثير من الأقاويل حول أصوات غريبة تصدر من البيت حتى أن المستأجر السابق للبيت كان قد تركه لهذا السبب.

في البداية بدئت العائلة بسماع أصوات و حركات غريبة في البيت سببت الرعب والهلع خاصة لبنات العائلة الصغيرات اللواتي رفضن النوم في غرفة منفصلة وأنقلن إلى غرفة والديهن، كانت الأصوات في بعض الأحيان عالية جدا لدرجة أن الأسرة والكراسي كانت تهتز أحيانا، و قد حاولت العائلة عبثا معرفة مصدر الأصوات واستمر الحال كذلك حتى ليلة ٣١ مارس عندما تحدث الطفلة كاتي مصدر الصوت الخفي بأن يعيد أو يكرر نقرات أصابعها.

ولمعرفة الأحداث الغريبة التي حصلت تلك الليلة إليك عزيزي القارئ الرعب الحقيقي (جمد قلبك)، وهو ما كتبه السيدة فوكس ووقعت عليه وأيده الجيران:

"في الليلة الأولى لسماعنا الأصوات الخفية نهضنا جميعاً و أوقدنا الشموع باحثين في أرجاء البيت عن مصدرها، و لكن بدون جدوى و استمرت تلك الأصوات لفترة تسمع في نفس المكان، لم تكن أصوات عالية لكنها كانت تصدر صريراً في الأسرة والكراسي سببت لنا الرعب و الهلع، لم تكن أصواتاً مفاجأة أو عادية بل نستطيع الإحساس بها حتى عندما نقف على أرضية المنزل، استمرت تلك الأصوات تلك الليلة حتى نومنا، لم استطع تلك الليلة النوم حتى الساعة الثانية عشر بعد منتصف الليل (وقت متأخر جدا في تلك الأيام!! شبابنا هذه الأيام بدون أصوات خفية يسهرون حتى الصباح!!).

في ليلة ٣٠ مارس عادت الأصوات لتزعجنا مرة أخرى حيث كانت تسمع في كل أجزاء المنزل، قام زوجي بالوقوف خارج باب المنزل بينما وقفت انا في الداخل و لكن الأصوات استمرت بالنقر على الباب بينما، ثم سمعنا صوت خطوات في حجرة المؤن في الأعلى استمرت بالنزول عبر الدرج إلى الطابق السفلي ثم إلى القبو، واستمرت الأصوات تزعجنا بدون انقطاع حتى وصلت إلى

قناعة بأن البيت مسكون من قبل روح تعسة معذبة، كنت اسمع عادة عن الأرواح والبيوت المسكونة و لكني لم أشاهد أي منها من قبل و لم أكن اصدق بها.

في ليلة ٣١ مارس ١٨٤٨ قررنا الذهاب إلى الفراش للنوم باكرا و عدم إعارة الاهتمام للأصوات، قررنا أن نأخذ قسطاً وافراً من النوم هذه الليلة بعد أن تعبنا في البحث عن الأصوات بدون جدوى في الليالي السابقة، كان الوقت مبكرا جدا عندما أويانا للفراش تلك الليلة، كانت ليلة شديدة الظلام، كنت تعب جدا من عدم النوم إلى درجة المرض و بمجرد أن تمددت على الفراش حتى بدأت الأصوات من جديد، لم يكن زوجي قد أوى للفراش عندما بدأت الأصوات تلك الليلة و التي كان بإمكانني تمييزها عن جميع الأصوات التي سمعتها من قبل، بناتي الصغار اللواتي كن نائمات في السرير الآخر في الغرفة بدأن بتقليد الأصوات عن طريق النقر بأصابعهن.

ابنتي الصغيرة كاثرين قالت فجأة (أيها السيد ذو الخطوات الخفية افعل كما افعل أنا) ثم صفقت بيديها فجاء الرد سريعا بنفس عدد الصفقات وعندما توقفت كاثرين عن التصفيق توقف و انقطع الصوت الخفي لمدة قصيرة، ثم قالت ابنتي الأخرى مارغريتا، كأنها تلعب لعبة مسلية، مخاطبة الصوت الخفي (و الآن افعل تماما كما افعل أنا، احسب واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة) مصفقة بيديها، فجاء الرد سريعا و بنفس العدد من الصفقات، ولكن مارغريتا خافت من أن تكرر الأمر ثم قالت كاثرين بلهجة طفولية (آه، أمي، أنا اعلم سر الأصوات الخفية فغدا هو يوم كذبة نيسان ويبدو أن احدهم يحاول أن يخدعنا).

ثم جئتني فكرة بأنني أستطيع أن أقوم باختبار لا يمكن لأحد في المنطقة من معرفة الإجابة عليه، طلبت من الصوت بأن يدق بعدد سنوات عمر كل واحدة من ابنتي على حدة، فجاء الجواب سريعا و صحيحا، عمر كلتا ابنتي أعطي بدقة، وتوقف الصوت لمدة كافية للفصل بين عمري كل البنيتين، ثم توقف

الصوت مرة أخرى لفترة أطول ودق بعدها ثلاثة دقائق و هو عمر ابنة لي ماتت في السابق.

ثم سألت مرة أخرى (هل هذا إنسان الذي يجب على أسئلتني بصورة صحيحة؟) و لكنني لم احصل على جواب و توقف الصوت فسألت مرة أخرى (هل هي روح؟ إذا كان كذلك فأجب بدقتين)

فجاء الجواب سريعاً على سؤالي بدقتين متواليتين، ثم أردفت متسائلة (إذا كانت روح تعسة و معذبة فأجب بدقتين) فجاء الجواب سريعاً مرة أخرى بالإيجاب و بصوت قوي هز البيت، فسألت مرة أخرى (أين حصلت لك التعاسة ؟ هل في هذا البيت ؟) فجاء الجواب بالإيجاب كما في المرات السابقة عن طريق دقتين متواليتين، (هل الشخص الذي سبب لك التعاسة لا يزال حياً) تساءلت مرة أخرى وجاءت الإجابة مؤكدة مرة أخرى بنقرتين، وبنفس الطريقة استطعت معرفة بأن الروح هي لرجل في الواحدة و الثلاثين من العمر قتل في هذا المنزل ودفنت جثته في القبر كما انه لديه عائلة مكونة من زوجة و خمسة أطفال، ولدان اثنان و ثلاثة بنات، وأن أطفاله لازالوا على قيد الحياة بينما توفت زوجته.

وسألت مرة أخرى هل ستستمر بالدق إذا استدعيت الجيران ليحضرُوا ويسمعوا أيضاً؟

فجاء الصوت موافقاً بنقرتين وبصوت عال.

ذهب زوجي سريعاً و استدعى السيدة ريدفيلد أقرب الجيران إلى منزلنا و التي كانت امرأة نزيهة جداً، كانت الساعة السابعة والنصف مساءً عندما حضرت السيدة ريدفيلد و قد حضرت بسرعة لكونها ظنت أن الأمر مجرد مزحة و لكنها اندهشت عندما رأت علائم الخوف والرعب والشحوب على وجوهنا و قمت مرة أخرى بتوجيه عدة أسئلة إلى الروح وجاء الجواب كما في السابق مخبراً السيدة ريدفيلد بعمرها بصورة دقيقة فقامت السيدة ريدفيلد باستدعاء

زوجها و طرحت أسئلة جديدة وتم الإجابة عليها بنفس الطريقة.

بعد ذلك قام السيد ريديفيلد باستدعاء السيد ديسلر و زوجته و كذلك السيد و السيدة هايدي والسيدة جويل و قام السيد ديسلر بسؤال عدة أسئلة وحصل على إجابات عليها بنفس الطريقة (النقر) ثم قمت أنا بذكر أسماء جميع الجيران الذين عرفهم وسألت الروح إن كان احدهم هو الذي سبب الإساءة لها فلم احصل على جواب ثم سأل السيد ديسلر (هل تم قتلك؟) فجاء الرد عاليا و متواصلا و أردف السيد ديسلر: هل يمكن لقاتلك أن يمثل أمام العدالة؟

ولم يرد الصوت (هل يمكن أن تتم معاقبته بواسطة القانون) ولا إجابة مرة أخرى، ثم سأله السيد ديسلر: إذا كان قاتلك لا يمكن أن يعاقب بواسطة القانون فأعلمنا بذلك؟

وجاء النقر متواصلاً وواضحاً بالإيجاب.

وبنفس الطريقة استطاع السيد ديسلر معرفة أن الرجل صاحب الروح تم قتله في غرفة النوم الشرقية قبل حوالي خمسة سنوات وأن القاتل كان رجلاً و أن الجريمة تمت في ليلة الثلاثاء في الساعة الثانية عشرة بعد منتصف الليل وأن القتل تم بواسطة قطع حنجرته بواسطة سكين قصابية وأن الجثة سحبت إلى القبو وأنه لم يتم دفنها حتى اليوم التالي ثم دفنت على عمق عشرة أقدام تحت الأرضية وكذلك قالت الروح بأنها قتلت من أجل مالها.

كم كان المال؟

لا إجابة

هل كان مئة؟

لا إجابة

مئتين؟

لا إجابة

ولكن عندما سئل أن كان خمسمائة جاء الرد بالإيجاب.

تم استدعاء الكثيرين ممن كانوا يصطادون في تلك الأثناء في النهر و طرحت نفس الاسئلة وجاءت نفس الإجابة مرة أخرى وبقي الكثيرين في المنزل طوال الليل أما أنا و أطفالي فقد غادرنا المنزل وفي يوم السبت من الأسبوع اللاحق حضر الكثيرين أيضاً و لكن لم تكن هناك أي أصوات في النهار و لكنها عادت مرة أخرى في الليل سمعها قرابة الثلاثمائة شخص كانوا متواجدين في المكان و في اليوم التالي تواصلت الأصوات و النقر حتى في النهار حيث سمعها عدد كبير من الناس.

في ليلة يوم السبت ١ نيسان بدأوا الحفر في القبو بحثاً عن الجثة، لقد حفروا عميقاً و لكنهم لم يجدوا شيئاً حتى وصلوا إلى الماء فتركوا الحفر و اختفت الأصوات في اليوم و الليلة التالية أي يوم الأحد.

أنا لا أؤمن بالبيوت المسكونة أو التجليات الروحية و أنا آسفة جداً للضجة التي سببها هذا الأمر و التي سببت بدورها الكثير من المتاعب لنا و الذي كان بسبب حظنا العاثر في السكن في هذا المنزل ولكني في الحقيقة راغبة و مثلهفة إلى أن تعرف الحقيقة و أن يكتب تقرير صحيح و حيادي عما حصل هنا، لم اعد احسب الأيام التي يبدأ فيها النقر و الأصوات و لكني اعلم بأن الأصوات تكررت بصورة مستمرة وقد سمعناها أنا و أطفالي مرة أخرى في يوم ٤ نيسان. أنا اشهد بأن هذا النص قد قرأ علي و هو صحيح و أنا مستعدة للقسم على ذلك إذا طلب مني.

التوقيع : مارغريت فوكس , ١٤ نيسان ١٨٤٨

لقد تمكن الجيران من عمل شفرة بينهم و بين الروح و ذلك عن طريق تبديل عدد النقرات بحروف فاستطاعوا معرفة ان الروح تعود لشخص اسمه شارلز روزنا و هو بائع متجول تم قتله في البيت قبل خمسة

سنوات وقد عاد الجيران للحفر بالقبو في الصيف حتى اكتشفوا خصالات من الشعر البشري وعدة عظام بشرية وأسنان و لكنهم لم يجدوا الجثة كاملة أما بالنسبة للسيدة فوكس فقد روي أن شعرها قد ابيض كاملاً بعد تلك الليلة المربعة وبالنسبة إلى الفتاتين فقد أرسلت أحدهما إلى بيت أخيها و الأخرى إلى بيت أختها المتزوجان والذين يعيشان منفصلين عن العائلة، ولكن للمفاجأة فقد بدأت الأصوات الغريبة بالنقر في البيتين الذين انتقلت إليهم الفتاتين وهو الذي أدى إلى معرفة أن الفتاتين هن وسيطات روحيات بالقطرة وأنه بسببهن فقد تمكنت الأم والجيران من الحديث مع الروح، و بالفعل فقد أصبحت هاتين الشقيقتين وكذلك أختهن الكبرى ليا وسيطات روحانيات مشهورات و ذاع صيتهن و عرفن باسم الأخوات فوكس و سلطت عليهن الأضواء حتى وفاتهن (مارغريتا ١٨٣٦- ١٨٩٣، كاتي ١٨٣٨-١٨٩٢ و ليا ١٨١٤-١٨٩٠).

و لكن قبل الختام إليك عزيزي القارئ المفاجأة الكبرى، في عام ١٩٠٤ أي بعد وفاة الشقيقات جميعا و بعد ٥٦ عاماً على ما جرى في تلك الليلة المربعة تم عن طريق الصدفة اكتشاف هيكل عظمي كامل لرجل مدفون في قبو منزل عائلة فوكس.



نعل الفرس (حذوة الحصان)

ومن الخرافات الثقافية أو الاجتماعية إيمان كثير من الناس بأن نعل الفرس مجلبة للخير.

تشارلز باناتي يقول: (تعد حذوة الحصان أكثر تعويضات الحظ انتشاراً في العالم، فلقد شاعت في كل زمان ومكان وحيثما وجد الحصان والإنسان. اخترع الإغريق حذوة الحصان في القرن الرابع وعدوها مثالا للحظ الجيد. إلا أن الأساطير، وعلى الرغم من تلك الوقائع، تعزو تلك العادة إلى القديس دونستان الذي أعطى للحذوة المعلقة فوق باب المنزل قوة خاصة لردع الشيطان.



وبعد دونستان الحداد الذي أصبح أسقف كانتبري عام ٩٥٩ ميلادية طبقا للتقليد منشئ العادة، ففي أحد الأيام، أتى إليه رجل وطلب منه أن يهدي قدميه، مما أثار الشك لدى دونستان بأن السائل هو الشيطان خاصة وأن له أظلالا مشقوقة، لذلك فقد أوضح له أن عليه أن يعلقه مقيداً إلى الحائط ليستطيع انجاز العمل، وعلى نحو متعمد، أنجز دونستان عمله، مكيلا العذاب والآلام للشيطان مما جر الأخير إلى توسل الرحمة، لرفض دونستان تحريره قبل أن يقوم بإعطائه قسماً صادقاً بأنه لن يدخل قط أي منزل وضعت حذوة حصان على بابه.

وما يزال المسيحيون، منذ ظهور هذه القصة في القرن العاشر، يستخدمون الحذوة بكثير من الثقة، على إطار باب المنزل أو الأمر ومن ثم في منتصف الباب لتخدم وظيفة أخرى في دق الباب إضافة إلى منعها للشيطان من

دخول المنزل، من هنا، إذا، قامت دقاقة الباب على شكل حذوة الحصان.

ولم ينس المسيحيون قديماً القديس دونستان فاحتفلوا بعيدة في التاسع عشر من أيار دون أن يغفلوا إدراج حذوة الحصان في ألعابهم.

وقد عزى الإغريق القوى السحرية في الحذوة إلى عوامل أخرى.

صنعت الحذوات من الحديد الذي يعتقدون أن به قدرة لردع الشيطان، وأخذت شكل هلال القمر الذي اعتبره الإغريق رمزاً للخصب وللحظ الجيد.

وأخذ الرومان حذوة الحصان عن الإغريق عاذين وظيفتها المزدوجة في حدي الأحصنة وردع الشيطان والأرواح الشريرة.

وانتقل اعتقاد الرومان الوثنيين بخاصة الحذوة السحرية إلى المسيحيين الذين أقاموا حوله قصة القديس دونستان.

وعندما بلغ الخوف من السحر في القرون الوسطى ذروته، أولى الناس الحذوة مزيداً من الاهتمام، فاعتقد الناس تلك الحقبة بأن الساحرات يسافرن على المكاني لأنهن تخشين الأحصنة أي شيء يذكر بها، مما يجعل للحذوة قوة خطر السحر، زاد الناس في اعتقادهم حول الحذوة فوضعوا على تابوت المرأة المتهمة بامتهان السحر حذوة الحصان لتمنعها من الانبعاث من جديد.

واعتقد صانعوا الحذوات في روسيا أنهم قادرون على ممارسة السحر الأبيض لمواجهة السحرة ولرعاية قسم الزواج وعقود العمل، فلم يكن ذلك اقسام يؤدي على الإنجيل بل على سندان الحداد الذي عليه تصنع الحذوات.

لم يعلق الإنسان الحذوات آنذاك كيفما قدر لهم، بل وفق قاعدة ثابتة تتمثل بجعل طرفيها الحدين للأعلى حفاظاً على قدرتها لجلب الحظ.

بقيت الحذوة رمزاً للحظ في الجزر البريطانية حتى حلول القرن التاسع عشر.

تقول إحدى الأغنيات الأيرلندية الشائعة التي رافق نشوؤها أسطورة القديس

دونستان: (بسم الله يتمسمر الشيطان وتقيد حركته).

وفي عام ١٨٠٥ قابل الأميرال لورد هوراتيو نيلسون أعداء أمته في معركة ترافلغار وعلى سارية سفينة القيادة فيكتوري حذوة حصان لاعتقاده بخرافة الحذوة.

وأنتهى النصر العسكري الذي أُقيم له نصب في ساحة ترافلغار في لندن في عام ١٨٤٩، الحلم نابليون في غزو انكلترا. ولقد حملت الحذوة فيما يعتقد، الحظ للشعب البريطاني وسوء الحظ لنيلسون ذاته فحسر حياته في المعركة).

هذه هي معتقدات النصارى في حذوة الحصان، والتي شاع استخدامها بين المسلمين، فتجد مصحفا صغيرا معلقا بحذوة حصان، وتجدها على الأبواب والسيارات والدواب وغير ذلك الكثير، وحسب المذكور في أسطورتهم هذه فهم يزعمون أن الشيطان يخاف من الخيل والحذوات، ولكن ما ورد في كتاب الله العزيز يكشف كذبهم، وأن للشياطين خيل يركبونها قال تعالى: (واجلب عليهم بخليل)، فإذا كانت الشياطين تركب الخيل، إذا فالشيطان ينتفع بالخيول ولا تضره، ولا يخاف منها، بل إن الخيل هنا هي من جملة عدته وعتاده التي يستعين بها على غزو الإنسان والتسلط عليه، إذاً فالحذوة مصدر قوة للشيطان وليست مصدر رعب.

والحذوة على هذا ما هي إلا رمز سحري، مرتبط بطلب العتاد والقوة الشيطانية، إذا فمن يعلق هذه التميمة فهو قد علق رمزا سحريا يستعان به في جلب إبليس وجنوده، بل ومد المستعيز بالقوة والعتاد الشيطاني لحفظه من كذا وكذا، قال تعالى: (وانه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا)، إذا فهذه التميمة من جملة الاستعاذات بالجن، وطلب الحماية منهم. وهناك قصة السامري لها ارتباط بالخيول، قال تعالى: (فقبضت قبضة من

أثر الرسول فنبتتها وكذلك سولت لي نفسي) ذكر ابن كثير في تفسيره فقال:
(وقال مجاهد (فقبضت قبضة من أثر الرسول) قال من حافر فرس جبريل، قال
والقبضة ملء الكف).

والسامري هذا ما هو إلا ساحر، أخذ الحلي من القوم وأخرج في المقابل
عجلاً جسداً له خوار، وقد استخدم أثر فرس جبريل عليه السلام في تنفيذ
سحره كما بينت الآية، والأثر هذا كان مرتبطاً أو عالقا بحافر الفرس أي بالحدوة
المركبة في نهاية الحافر، لذلك تدخل الحدوة في تنفيذ الأسحار بشكل كبير، ربما
كانت بداية الاهتمام بها وإدخالها في طقوس السحر من قصة السامري.



الخرزة الزرقاء



ونعود لأسطورة الخرزة الزرقاء تدفع الشر، وتمنع الحسد، فنجدها تحتل والكف مكانة هامة في الثقافة الشعبية للمجتمعات العربية المسلمة وأيضاً اليهودية، فلا يكاد يخلو منها صدر امرأة أو سيارة، فالناس يعتقدون أن بها قوى سحرية تحصن حاملها من المخاطر وتقيه من العين الحاسدة أو تدرأ عن سيارته الحوادث وتعلق عادة كقلادة حول الرقبة. وتعرف الخرزة الزرقاء أيضاً باسم "خمسة وخمسة" في اللهجة المصرية، ولكن لها أسماء أخرى أقل شهرة فهي تعرف لدى المجتمعات الإسلامية باسم بـ "يد فاطمة" إشارة إلى فاطمة (الزهراء) عليها السلام وهي بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم. ويسميتها بعض اليهود بـ "يد مريم" إشارة إلى مريم التي ورد ذكرها في التوراة وهي أخت النبيين موسى وهارون عليهما السلام.

واختلفت الفرضيات التي تتحدث عن نشأة تلك الأسطورة وكثرت الأقاويل حولها ولكن نذكر بعضاً منها:

- * يختلف تفسير رمز الخرزة الزرقاء تبعاً للمذهب والدين، فيعتقد بعض
- * هناك من يشير بأنها أركان الإسلام الخمس.
- * بينما يعتقد البعض أنها تشير إلى أهل الكساء الخمس عليهم الصلاة والسلام (محمد، علي، فاطمة، حسن، حسين).
- * أما اليهود فيعتقدون أنها تشير إلى كتب التوراة (أسفار موسى).

* لعلماء الآثار وجهة نظر أخرى فهم يرون أن منشأ جميع تلك الاعتقادات لدى الديانين يعود بجذوره إلى الفينيقيين حيث كانوا يقصدون تانيت آلهة القمر الحارسة في مملكة قرطاج بذلك الرمز، فالدائرة في وسط الكف ترمز للقمر.

* ومن المعتقد أن الشعوب السامية التي سكنت أطراف البحر المتوسط هي التي رسمت الكف الذي يحمل العين الزرقاء بهدف ترويب الرومان الذين استعمروا بلدانهم في حقبة من التاريخ.

* وربما كانت العيون الزرقاء هي الصفة التي ميزت الرومان عن الشعوب المستعمرة آنذاك، وهو تعبير صريح عن لرفضهم للمستعمر الجديد، فكانوا يحملون عصا وفي أعلاها ذلك الرمز المخيف الذي يهدد باقتلاع أعينهم أو يكتفون بالصاقيه على أبوابهم.

وفيما بعد أصبحت رمزاً للحماية من كل شر يحملونه في أعناقهم كقلائد أو يعلقونه على جدران منزلهم.

ربما كان للأسطورة صلة بطقوس السحر التي تؤمن بأن لكل عدد ولكل حرف خصائص ودلالات، فالعدد خمسة وكف اليد بها ذبذبات طاقة الدفاع التي تمنع الأذى عن جسم الإنسان أو ما يخصه إذا ما دُفعت في وجه الحسود.



وفي بعض المجتمعات العربية تدفع المرأة بكف يدها (بعد فرد الأصابع الخمسة) في وجه من تظن أنه يضم الحسد لها فتتطق باسم العدد "خمسة" ومضاعفاته أو أية كلمات مرتبطة به كقولها (اليوم الخميس).

وكتبت جريدة الغد الأردنية (بتصرف): يؤمن العديد من الناس أن الخرزة الزرقاء تساعد على حفظ الإنسان من الحسد، أو ما يسمى بالمفهوم الشعبي "صبيبة العين".

وتنتشر هذه الرؤية بين سائر فئات المجتمع، خصوصاً بين النساء اللواتي يؤمن أكثر من غيرهن بفوائد الخرزة الزرقاء، إضافة إلى الجانب الجمالي الذي تضيفه على من ترتديها.

وتشير إلى أن "الحسد يؤثر على حياة الإنسان بشكل كبير"، ما يجعلها تلجأ إلى أخذ احتياطاتها اللازمة من أجل "ردع عيون الناس"، كونها لا تؤمن بمفعول البخور، والذي تعدّه "شعوذة".



ويشير اختصاصي علم الاجتماع د. حسين الخزاعي إلى أنه مهما تقدم المجتمع فإن هناك دائماً عادات وتقاليد وموروثات اجتماعية وسلوكيات لا تتغير. ويؤكد أن تلك الموروثات تبقى في المجتمع بسبب الاعتقاد الشائع بأنها "عادات مجربة"، ممثلة للأفراد ما يشبه "شاطئ النجاة". ويبين أن مسألة الخرزة الزرقاء والحسد "لا أصل لها سوى السلوكيات المتوارثة للأجداد الذين أورثوها أبناءهم".

وبرغم اعتراف الخزاعي أن المجتمع تطور كثيراً، وأن وضع المرأة اختلف كذلك، بعد أن نالت حظها من التعليم، وشاركت في جميع نواحي الحياة،

إلا أنه يرى أن رواسب من الموروثات ما تزال قائمة في المجتمع، وذلك يعود لأسباب نفسية واجتماعية عديدة.

مصممة المجوهرات روابي أبو غزالة تبين أن الخرزة الزرقاء أصلها الفيروز، وهي أول حجر اكتشف من المجوهرات. وقد استخدمها الأقدمون في الدول العربية وشعوب المايا في صناعة الآلهة، كما كان يستعملها المحاربون القدماء في حروبهم لاعتقادهم بأنها قادرة على حمايتهم من الحيوانات المفترسة. وتشير أبو غزالة إلى أن الحجر الأزرق يتكون من الحديد والنحاس ومعادن أخرى موجودة في الأرض وفي جسم الإنسان، حيث تتدرج ألوانه من الأزرق الغامق إلى الأزرق المخضر.

وترى أن لون هذا الحجر كان دائماً لافتاً للنظر، وقد تم الاعتقاد بقدرة الخرزة الزرقاء على رد العين الحاسدة وتشتتها. ومن ناحية علم الطاقة، تبين أبو غزالة قدرة الخرزة الزرقاء على امتصاص الطاقة السلبية وإزالتها. وتشير إلى أن كل حجر له خاصية وطاقة مختلفة عن الأخرى؛ فطاقة الفيروز مفيدة للاستشفاء من الأمراض الجلدية، حيث يتم خلطها مع السمن



والعسل بإضافة مياه مقطرة لشربه.

وغالباً ما تلبس الخرزة الزرقاء عند منطقة العقد، تساعد منطقة الغدة والحلق والصدر، كما تساهم في شفاء الحلق والبلعوم، ومنح الراحة للإنسان. وهناك بعض النساء يلبسن الخرزة الزرقاء في المعصم استناداً لمقولة

تداولها العرب طويلاً "من تتختم بالفيروز أتاها الرزق".
وتؤكد أبو غزالة أن وعي الناس ازداد مؤخراً بفوائد الأحجار الكريمة؛
سواء في الاستشفاء أو في الزينة، فضلاً عن فوائدها في الطب العادي البدني
الروحاني، كما وكذلك في الطب البديل والطب المساعد.
رئيسة جمعية اللون والطاقة ربا خضر تؤكد أن اللون الأزرق له ذبذبات
عالية جداً تمتص الطاقة السلبية، وتتميز بسرعتها في التقاط الذبذبات السالبة التي
تعتمد على اللون الأزرق، وهو ما يجعل النساء يخترن ملابس زرقاء لأطفالهن،
وذلك لامتناس الطاقة السلبية واستبدالها بطاقة إيجابية عالية جداً.
أما أستاذة العقيدة والفلسفة د. مروى محمود خرمة فتؤكد ضرورة
الاعتراف بأن الله هو النافع وهو الضار، داعية إلى رفض الاعتقاد بالخرزة
الزرقاء والكف، مرجعة انتشار مثل هذه الموروثات إلى "قلة الإيمان بالقضاء
والقدر"، وتقول إنه "كلما زاد اعتقاد الإنسان بالله وأن ما أصابه قضاء وقدر، قل
اعتماده على الخرزات الزرقاء وما إلى ذلك من عادات متوارثة غير صائبة".



التشاؤم والطيرة



كثير من الجهال يتشاءم بصفر، وربما ينهى عن السفر فيه، وقد قال بعض هؤلاء الجهال: ذكر بعض العارفين أنه ينزل في كل سنة ثلاثمائة وعشرون ألفاً من البليات، وكل ذلك في يوم الأربعاء الأخير من صفر، فيكون ذلك اليوم أصعب أيام السنة كلها، فمن صلى في ذلك اليوم أربع ركعات، يقرأ في كل ركعة فاتحة الكتاب مرة، وسورة الكوثر سبع عشرة مرة والإخلاص خمس عشرة مرة، والمعوذتين مرة، ويدعو بعد السلام بهذا الدعاء، حفظه الله بكرمه من جميع البليات التي تنزل في ذلك اليوم ولم تحم حوله بلية في تلك السنة، وهذا هو الدعاء :

(بعد البسملة..... اللهم يا شديد القوة، يا شديد المحال، يا عزيز، يا من ذلت لعزتك جميع خلقك. اكفني من شر خلقك، يا محسن يا مجمل يا متفضل، يا منعم يا متكرم، يا من لا إله إلا أنت، ارحمني برحمتك يا أرحم الراحمين، اللهم بسر الحسن وأخيه وجده وأبيه وأمه وبنيه، اكفني شر هذا اليوم وما ينزل فيه يا كافي المهمات ويا دافع البليات، فسيكفيهم الله وهو السميع العليم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين).

وكذلك ما يفعله بعض الناس في اجتماعهم في آخر أربعاء من شهر صفر بين العشاءين في بعض المساجد، ويتحلقون إلى كاتب يرقم لهم على أوراق آيات السلام السبعة على الأنبياء ؛ كقوله تعالى : {سَلَامٌ عَلَى نُوحٍ فِي الْعَالَمِينَ} .

ثم يضعونها في الأواني، ويشربون من مائها، ويعتقدون أن سر كتابتها في هذا الوقت، ثم يتهادون بها إلى البيوت.

ونظير هذا تشاؤم بعض الناس في بعض الأقطار الإسلامية من عيادة المريض يوم الأربعاء وتطيرهم منه.

ولا شك التشاؤم بصفر أو بيوم من أيامه هو من جنس الطيرة المنهي عنها: فقد قال صلى الله عليه وسلم: (لا عدوى، ولا طيرة، ولا هامة، ولا صفر).

وقال صلى الله عليه وسلم (لا عدوى، ولا طيرة، ويعجبني الفأل) قالوا: وما الفأل؟ قال: (كلمة طيبة).

وقال عليه الصلاة والسلام ((طيرة شرك، طيرة شرك)).

وقال صلى الله عليه وسلم: (من ردته الطيرة عن حاجته فقد أشرك)، قالوا: فما كفارة ذلك؟ قال: (أن تقول: اللهم لا خير إلا خيرك، ولا طير إلا طيرك، ولا إله غيرك)..... إلى غير ذلك من الأحاديث الواردة في النهي عن الطيرة.

وتخصيص الشؤم بزمان دون زمان؛ كشهر صفر وغيره، غير صحيح، لأن الزمان كله خلق الله تعالى، وفيه تقع أفعال بني آدم، فكل زمان شغله المؤمن بطاعة الله فهو زمان مبارك عليه، وكل زمان شغله العبد بمعصية الله فهو مشؤوم عليه.

قال الحافظ ابن حجر - رحمه الله، وذكر البيهقي في "الشعب" عن الحلبي ما ملخصه: كان التطير في الجاهلية في العرب: إزعاج الطير عند إرادة الخروج للحاجة.

وهكذا كانوا يتطيرون بصوت الغراب، وبمرور الأطباء، فسموا الكل تطييراً؛ لأن أصله الأول.



قال: وكان التشاؤم في العجم : إذا رأى الصبي ذاهباً إلى المعلم : تشاءم،
أو راجعاً : تيمّن، وكذا إذا رأى الجمل موقراً حملاً: تشاءم، فإن رآه واضعاً
حملة : تيمّن، ونحو ذلك.



ويعتبر التشاؤم من الزواج في شوال أو في الأشهر الحرم من الاعتقادات
الجاهلية الخاطئة التي كانت معروفة عند العرب في الجاهلية، وما زالت سائدة
بين الناس في وقتنا الحاضر.



يقال في صبح الأعشى "الشهر العاشر شوال سمي بذلك أخذاً من شالت
الإبل بأذنابها إذا حملت لكونه أول شهور الحج وقيل من شال يشول إذا
ارتفع...ولذلك كانت الجاهلية تكره التزويج فيه لما فيه من معنى الإشالة

والرفع...والخوف من أن تمتنع الزوجة عن زوجها.. إلى أن جاء الإسلام بهدم تلك الأقاويل".

أما التطير بالغراب والبومة فتعريفه هو التشاؤم بمرئي أو مسموع .

مفتاح دار السعادة ٣/٣١١ وفتح المجيد ٢/٥٢٥

أن العرب في الجاهلية إذا خرج أحدهم لأمر قصد عش طائر فهيجه فإذا طار من جهة اليمين تيمن به ومضى في الأمر، ويسمون الطائر " السانح"، أما إذا طار جهة اليسار تشاءم به ورجع عما عزم عليه، ويسمى الطائر هنا " البارح " انظر: مفتاح دار السعادة ٣/٢٦٨

قال النووي رحمه الله تعالى: " التطير هو التشاؤم وكانوا يتطيرون بالسوانح والبوارح فينفرون الأطباء والطيور فإن أخذت ذات اليمين تبركوا به ومضوا في سفرهم وحوائجهم وإن أخذت ذات الشمال رجعوا عن سفرهم وحاجتهم وتشاءموا بها فكانت تصدهم في كثير من الأوقات عن مصالحهم.

وقال الحافظ ابن حجر رحمه الله تعالى: " وأصل التطير أنهم كانوا في الجاهلية يعتمدون على الطير فإذا خرج أحدهم لأمر فإن رأى الطير طار يمينا تيمن به واستمر وأن رآه طار يسرة تشاءم به ورجع وربما كان أحدهم يهيج الطير ليطيروا فيعتمدها فجاء الشرع بالنهاي عن ذلك وكانوا يسمونه السانح بمهمله ثم نون ثم حاء مهمله والبارح بموحدة وآخره مهمله فالسانح ما ولاك ميامنه بأن يمر عن يسارك إلى يمينك والبارح بالعكس وكانوا يتيمنون بالسانح ويتشاءمون بالبارح لأنه لا يمكن رميه إلا بأن ينحرف إليه " ا.هـ

فتح الباري ١٠/٢١٢ عمدة القاري ٢١/٢٧٣ شرح سنن ابن ماجه للسيوطي

٢٥٢/١

قال ابن القيم رحمه الله تعالى: " لم يحك الله التطير إلا عن أعداء الرسل: كما قالوا لرسولهم (إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِن لَّمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ (١٨) قَالُوا طَائِرُكُم مَّعَكُمْ أَئِن ذُكِّرْتُم بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ) (يس:١٩)

وكذلك حكى سبحانه عن قوم فرعون (وَإِنْ تُصِيبُهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَلَا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللَّهِ) (الأعراف: ١٣١) " ا.هـ

مفتاح دار السعادة ٢٧٣/٣

وقال قوم صالح عليه السلام (قَالُوا اطَّيَّرْنَا بِكَ وَبِمَنْ مَعَكَ قَالَ طَائِرُكُمْ عِنْدَ اللَّهِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ تُفْتَنُونَ) (النمل: ٤٧) .

قال العز بن عبد السلام رحمه الله تعالى: " التطير هو الظن السيئ الذي في القلب.

والطيرة هي الفعل المرتب على الظن السيئ " ا.هـ

عون المعبود ٤٠٦/١٠

والطيرة منهي عنها كما سيأتي أما الفأل فمحبوب مندوب إليه فعن أنس رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لا عدوى ولا طيرة ويعجبني الفأل).

قالوا: وما الفأل؟

قال: (الكلمة الطيبة)

رواه البخاري (٥٤٤٠) ومسلم (٢٢٢٤)

وعن أنس أَنَّ نَبِيَّ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ (لَا عَدْوَى وَلَا طِيْرَةَ وَيُعْجِبُنِي الْفَأْلُ الْكَلِمَةُ الْحَسَنَةُ الْكَلِمَةُ الطَّيِّبَةُ).

رواه مسلم (٢٢٢٤).

قال الكرمانى رحمه الله تعالى: وقد جعل الله تعالى في الفطرة محبة ذلك كما جعل فيها الارتياح بالمنظر الأنيق والماء الصافي وإن لم يشرب منه ويستعمله.

عون المعبود ٢٩٣/١٠

ويعجبه الفأل لأن التشاؤم سوء ظن بالله تعالى بغير سبب محقق والفأل حسن ظن بالله تعالى والمؤمن مأمور بحسن الظن بالله تعالى على كل حال.

انظر: فتح المجيد ٥١٩/٢ والمنهاج ٢٥/٢

عن عكرمة أنه قال : كنا عند ابن عمر وعنده ابن عباس رضي الله عنهم ومر غراب يصيح فقال رجل من القوم : خير خير . فقال ابن عباس : لا خير ولا شر .

التمهيد ٢٤ / ١٩٤ فتح الباري ١٠ / ٢١٥

قال النووي رحمه الله تعالى: "قال العلماء وإنما أحب الفأل لأن الإنسان إذا أمل فائدة الله تعالى وفضله عند سبب قوى أو ضعيف فهو على خير في الحال وإن غلط في جهة الرجاء فالرجاء له خير وأما إذا قطع رجاءه وأمله من الله تعالى فإن ذلك شر له والطيرة فيها سوء الظن وتوقع البلاء ومن أمثال التفاوض أن يكون له مريض فيتفاعل بما يسمعه فيسمع من يقول يا سالم أو يكون طالب حاجة فيسمع من يقول يا واجد فيقع في قلبه رجاء البرء أو الوجدان .

شرح النووي على صحيح مسلم ١٤ / ٢٢٠

قال الخطابي رحمه الله تعالى: " الفرق بين الفأل والطيرة أن الفأل من طريق حسن الظن بالله والطيرة لا تكون إلا في سوء فاذلك كرهت " ا.هـ

فتح الباري ١٠ / ٢١٥

وقال النووي رحمه الله تعالى " الفأل يستعمل فيما يسوء وفيما يسر وأكثره في السرور والطيرة لا تكون إلا في الشؤم وقد تستعمل مجازا في السرور ا.هـ

شرح مسلم ١٤ / ٢١٩

قال الحافظ ابن حجر رحمه الله تعالى " وكأن ذلك بحسب الواقع وأما الشرع، فخص الطيرة بما يسوء والفأل بما يسر ومن شرطه أن لا يقصد إليه فيصير من الطيرة " ا.هـ

فتح الباري ١٠ / ٢١٥

وبعض الناس يتشاعم برؤية الأعور فقد خرج أحد الولاة لبعض

مهماته فاستقبله رجل أعور فتطير به وأمر به إلى الحبس فلما رجع
أمر بإطلاقه.



فقال: سألتك بالله ما كان جرمي الذي حبستني لأجله؟

فقال: تطيرت بك.

فقال: فما أصبت في يومك برويتي؟

فقال: لم ألق إلا خيراً.

فقال: أيها الأمير أنا خرجت من منزلي فرأيتك فلقيت في يومي الشر
والحبس، وأنت رأيتني فلقيت الخير والسرور فمن أشأنا؟ والطيرة بمن كانت؟
فاستحيا منه الوالي ووصله.

مفتاح دار السعادة ٢٧٢/٣

وآخرون يتشاءمون بيوم الأربعاء أو بشهر شوال عن عائشة قالت
تَزَوَّجَنِي رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي شَوَّالٍ وَبَنَى بِي فِي شَوَّالٍ فَأَيُّ نِسَاءِ
رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ أَحْظَى عِنْدَهُ مِنِّي.
قَالَ وَكَانَتْ عَائِشَةُ تَسْتَحِبُّ أَنْ تُدْخَلَ نِسَاءَهَا فِي شَوَّالٍ.

رواه مسلم (١٤٢٣)

قال النووي رحمه الله تعالى: " فيه استحباب التزويج والتزوج والدخول
في شوال وقد نص أصحابنا على استحبابه واستدلوا بهذا الحديث وقصدت عائشة
بهذا الكلام رد ما كانت الجاهلية عليه وما يتخيله بعض العوام اليوم من كراهة

التزويج والدخول في شوال وهذا باطل لا أصل له وهو من آثار الجاهلية كانوا يتطيرون بذلك لما في اسم شوال من الأثالة والرفع " ١.هـ

شرح النووي على صحيح مسلم ٢٠٩/٩

وقال القاري رحمه الله تعالى: " قيل إنما قالت هذا رداً على أهل الجاهلية فإنهم كانوا لا يرون يمناً في التزويج والعرس في أشهر الحج وقيل لأنها سمعت بعض الناس يتطيرون ببناء الرجل على أهله في شوال لتوهم اشتقاق شوال من أشال بمعنى أزال فحكت ما حكته.

وقال السيوطي في حاشيته على مسلم: روى ابن سعد في طبقاته عن أبي حاتم قال إنما كره الناس أن يتزوجوا في شوال الطاعون وقع في الزمن الأول.

" ١.هـ

مرقاة المفاتيح ٢٧٦/٦

* وهناك من يكرهون التكلم بلفظ العشرة أو فعل شيء يكون عشرة لكونهم يبغضون خيار الصحابة وهم العشرة المشهود لهم بالجنة.

منهاج السنة النبوية ٣٨/١

* وآخرون يتشاءمون بشهر صفر وقابلهم آخرون فصاروا يسمونه صفر الخير.

* وآخرون إذا سافر مثلاً أو خرج إلى عمل ما وتلف أحد إطارات سيارته في الطريق يترك السفر ويرجع إلى أهله تشاؤماً بما حصل.

* وآخرون يتشاءمون ببعض منازل القمر والأبراج وهذا منتشر وتنبأه كثير من المجالات.

قال ابن عبد الحكم: خرج عمر بن عبد العزيز من المدينة والقمر في الدبران فكرهت أن أخرج به فقلت: ما أحسن استواء القمر في هذه الليلة

فنظر فقال كأنك أردت أن تخبرني أن القمر في الدبران إنا لا نخرج بـشمس ولا بقمر ولكننا نخرج بالله الواحد القهار .

أبجد العلوم ٣٦٨/٢

* وآخرون يتشاءمون ببعض الحيوانات أو ببعض حركاتها عن زياد

بن أبي

مريم قال: خرج سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه في سفر قال فأقبلت الطباء نحوه حتى إذا دنت منه رجعت فقال له رجل : أيها الأمير ارجع .

فقال له سعد: أخبرني من أيها تطيرت أمن قرونها حين أقبلت أم من أذناها حين أدبرت ثم قال سعد عند ذلك : إن الطيرة لشعبة من الشرك.

رواه ابن أبي شيبة (٢٦٣٩٩) وعبد الرزاق (١٩٥٠٦) وابن عبد البر في التمهيد

١٩٣/٢٤

* وآخرون قد يتشاءمون ببعض الآيات بحيث يقوم بفتح المصحف للتفاؤل فإذا رأى ذكر النار تشاءم وإذا رأى ذكر الجنة تفاعل.

القول المفيد ٨٦/١

* ويتشاءم بعض الناس بمن يشبك أصابعه، أو يديه أو يكسر عوداً في

مجلس عقد النكاح أو يفرقع أصابعه.

* وهناك من يتشبه بالمتشائمين فمثلاً لو رأى رجلاً أو شيئاً لم يعجبه

قال: خير يا طير.

وهذا وإن لم يُرد معناها ولكنها من بقايا الجاهلية لذا ينبغي مجاهدة النفس

على ترك تلك الكلمة.

والرقم ١٣ في الإسلام لا يتشاءم به أحد من المسلمين، فقد استمرت

الدعوة في مكة المكرمة ١٣ سنة، وفيها نزل القرآن المكي، ثم في العام الثالث

عشر هاجر إلى المدينة ثم إن النبي عليه الصلاة والسلام وهو في طريقه إلى

المدينة أنزل الله عليه آية يواسيه بها وهي قوله تعالى: (وَكَايْنِ مِنْ قَرْيَةٍ هِيَ أَشَدُّ قُوَّةً مِنْ قَرْيَتِكَ الَّتِي أَخْرَجْتِكَ أَهْلَكَنَاهُمْ فَلَا نَاصِرَ لَهُمْ) [محمد: ١٣]، ولو تأملنا القرآن الكريم لوجدنا أن أول سورة وهي الفاتحة وآخر سورة وهي الناس عدد آياتهما معاً يساوي ١٣، وأن آخر آية في القرآن (مِنْ الْجَنَّةِ وَالنَّاسِ) [الناس: ٦] عدد حروفها ١٣.

ومن باب الإحصاء وإن الرقم ١٣ كغيره من الأرقام لا نربطه بشيء. أما الخوف أو التشاؤم من الرقم ١٣ (باللاتينية ديكتروفوبيا وأصلها من الإغريقية: τρεισκαίδέκα) هو خوف غير عقلاني من الرقم ١٣، وتعتبر خرافة انبثقت من الخوف من الجمعة الثالث عشر.



لا يوجد في ازرار المصعد أثراً لرقم ١٣.

ففي اعتقاد الغرب بالشؤم وأوردوا الأمثلة وربطوا الأحداث به وحادثة ابولو ١٣ والتي انطلقت في الساعة ١٣ والدقيقة ١٣ والتي انفجرت بعدها في رحلتها للقمر ولخوفهم وتشاؤمهم من الرقم ١٣ كثير من الأمثلة والحوادث والتي لم يجعلوا للصدفة لها من طريق.

ويعتبر البعض في العالم الغربي المتمدن الرقم ١٣ رقماً مشؤوماً، ولذا لا يرغب بعضهم أن يرتبط هذا الرقم بأي شيء يخصهم فهم يتجنبون أن يكون رقم منزلهم ١٣، أو رقم غرفتهم ١٣ في الفندق أو المكان الذي يسكنون فيه، ولا يرغبون في تناول الطعام على مائدة عليها ثلاثة عشر شخصاً.

ويرجع البعض مصدر التشاؤم من رقم ١٣ إلى السريان، فقد كانوا في بداية المسيحية يستعملون القوى العددية للأرقام، وبما أن يوم الأحد هو يوم راحة وعطلة لا يجوز العمل فيه بل يكرس للعبادة، فكان السريان يعتقدون أن من يعمل يوم الأحد سيصيبه الشؤم والحزن ولن يتوفق في عمله في يوم الأحد لان غضب الله سوف يحل عليه، والقوة العددية ليوم الأحد هي ١٣، حيث أن الألف رقم واحد والحاء رقم ٨ والدال رقم ٤، وبذلك يكون مجمع القوى العددية ليوم الأحد هو ١٣.

وفي روما القديمة كانت تجتمع الساحرات في مجموعات تضم ١٢، أمّا الرقم ١٣ فهو الشيطان، والإسكندنافيون القدماء كانوا يعقدون حبل المشنقة ١٣ عقدة.



ويعتقد البعض أن حواء أعطت آدم التفاحة ليأكلها يوم جمعة ويفضلون الاعتقاد أنه كان جمعة ١٣ من الشهر، ويعتقد أيضاً أن قابيل قتل هابيل في مثل هذا اليوم.



وفي القرن التاسع عشر، كانت شركة لويبرز للتأمين البحري في لندن ترفض تأمين أي سفينة تبحر يوم الجمعة ١٣.



وحتى اليوم لا تحرك البحرية الأميركية أي سفينة في هذا الموعد.



وفي ألمانيا تم بناء جدار برلين، أو جدار العار، في الثالث عشر من آب ١٩٦١م.



وفي الثقافة الشعبية نجد في أمريكا و الغرب يتشاءمون بشكل عام، من الرقم ١٣، إذا وقع في جمعة.



معظم الفنادق في أمريكا لا يوجد بمصاعدها الطابق رقم ١٣ لأن النزلاء يكرهون هذا الرقم ويتشاءمون منه ويرفضون النزول في الطابق رقم ١٣! وتابع "الأميريكيون يعتبرونه رقما سيئ الحظ وفيه طاقة شريرة لذلك لن تجددين شقة رقم ١٣ أو منزلا رقم ١٣ أو حتى غرفة برقم ١٣ وأحيانا كثيرة يتجنبون السكن في حي رقم ١٣ وكذلك أن تكون زواجاتهم أو مناسباتهم الرسمية في يوم ١٣ من الشهر خاصة لو صادف يوم جمعة!".

إذاً المسألة شبه عامة وليست مجرد مصاعد فنادق وشركات فقط، وتعود هذه الفوبيا من رقم ١٣ إلى خرافة متداولة في العصور المسيحية القديمة من لعنة الرقم ١٣ وأنه يمثل رقم الشيطان، ولهذا يخشون نحسه وطاقته الشريرة كما يعتقدون، هكذا ببساطة، العقل الأمريكي الذي يُصدر التقنية والتكنولوجيا العلمية والأسلحة ويقود الثورة المعلوماتية والإعلامية والطبية في العالم، وتعتبر دولته ذات سيادة سياسية على العالم ما يزال هذا العقل يؤمن بالخرافة ويخشى مجرد رقم هو (١٣)! فما أكثر العجائب و"التُحف" في عالمنا الكروي الأرضي الضئيل! والله في خلقه شؤون! وفي الثلاثينيات، وعلى ذمة صحيفة "نيويورك هيرالد" جاء أن المعدل اليومي للزواج في نيويورك وصل إلى ١٥٠ زيجة، فيما لا يكاد يتخطى الـ ٦٠ نهار الجمعة.

والخوف من مصادفة تاريخ ١٣ يوم جمعة ليس اعتيادياً بل هو مرض يصاب به في الولايات المتحدة وحدها ٢١ مليون شخص.

ويقوم علماء النفس بمعالجته، يقول الطبيب دونالد دوسي إن العوارض التي تصيب ٢١ مليون أميركي في مثل هذا اليوم تراوح بين التوتر الخفيف والاضطراب والإحساس القوي بالتشاؤم والدعر.

والبعض لا يترك سريره أو يغادر منزله، في حين يقوم آخرون بكل أنواع الطقوس لصد تأثيرات هذا اليوم، وكثيراً ما تظهر العوارض قبل أسبوعين من الموعد وتزداد سوءاً مع اقترابه وتختفي بمجرد انقضائه.

وفي دراسة أجرتها مجلة "سميشونيان" تبين أن الشركات الأميركية تخسر كل يوم جمعة ١٣ من أي شهر ٧٥٠ مليون دولار لأن الناس لا تتسوق أو تسافر أو تغامر بأي شيء يوم جمعة ١٣.

وفي العام ١٩٧٠، انطلق "أبولو ١٣" الساعة ١٣ و ١٣ دقيقة، وفي ثلثي المسافة إلى القمر وقع انفجار في المركبة أجبر الرواد على قطع رحلتهم في ١٣ نيسان.

وفي بعض ناطحات السحاب والفنادق في الولايات المتحدة لا تستخدم الرقم ١٣ في ترقيم طبقاتها وتقفز من ١٢ إلى ١٤ - أحياناً يستبدل الرقم ١٣ بالرقم A١٢.

وفي بعض المستشفيات لا وجود لغرفة تحمل الرقم ١٣، وكذلك بعض شركات الطيران فلا تدخل هذا الرقم على رحلاتها.

وقد انعكس هذا الخوف من الرقم ١٣ على السينما، إذ أخرج روب هيدن فيلماً بعنوان - الجمعة ١٣ من بطولة جانسن داغبت و سكوت ريفز، وكان الفيلم عبارة عن فيلم رعب يشد الأعصاب.

وأخيراً فإن بعض الأفراد يصنعون خرافاتهم بأنفسهم، وفي كثير من

الأحيان، فقد يشتري المرء ورقة يانصيب منتهية برقم معين فيكسب إحدى الجوائز الكبرى، فلا يكون منه إلا أن يعتقد أن هذا الرقم هو رقمه الميمون فهو لا يشتري بعدُ إلا الأوراق التي تنتهي به. وقد تحل بامرئ كارثة في يوم بعينه من أيام الأسبوع، فلا يكون منه إلا أن ينزع إلى الاعتقاد بأن هذا اليوم يوم شؤم بالنسبة إليه فهو أبداً في خوف من أن تحلّ به فيه، على تعاقب الأيام، كارثة جديدة، وهكذا.

ومن المعتقدات العجيبة عند العرب بصفة عامة:

* من أشهر حركات العين الرجفة أعلاها أو أسفلها

١- الرجفة اعلي العين (ابتداء من الحاجب وحتى اعلي الجبهة)

وهي مؤشر لخير قادم للشخص أو لأهله . خير دائم أو مؤقت يتوقف ذلك علي نوع الحركة:

فمثلاً الرجفة السريعة الخفيفة في الحاجب أو بالقرب منه تعني خير سعيد قريب لفترة قصيرة علي حسب تكرار الرجفة (وقد يكون خبر سعيد ثم يتضح انه فشاك).

الرجفة الثقيلة تعني خبر سعيد يدوم طويلا علي حسب البعد من العين وأيضاً قد يتبين انه فشاك

أما حركة اعلي العين بطريقة يحس منها الشخص كأنما هناك كرة سقطت من اعلي العين إلى العين نفسها فهذا يعني أن أمراً سعيداً سوف يحدث وقريب جداً وهو مؤكد وليس فشاك (سقوط الكرة يعني أن الأمر وقع ونزل أمره من السماء إلى الأرض)

وكبير أو صغر الأمر يحدده حجم الكرة وثقلها الذي يحسه الشخص تماماً تساقط مجموعة من الكرات تباعا يعني استلام مبالغ مالية وعددها يتوقف علي حجم الكرات وعددها (كرات صغيرة يعني مبالغ قليلة وهكذا.....).

الإحساس كأنما هناك من يضغط علي منطقة أعلى العين اليمني (يشبه نبض القلب البطيء جداً) تعني انك تترقب خبر مفرح وسوف يصدق توقعك ثم سننتقل إلي حركة العين اليمني نفسها ومن بعدها حركة أسفل العين اليمني فتابعوا يا أصحاب الرفات مع العلم أن الرفة تحدث لكل البشر بغض النظر عن دينهم

* الرجل اليسرى: يعتقد أن دخول المنزل بالرجل اليسرى يجلب سوء الحظ.

* قشر البيض والثوم: إذا مر الشخص فوق قشر البيض والثوم يجلب النكد.

* ضرب نعلي الحذاء أو فتح وغلق المقص : يتسببا في إشعال المشاكل الزوجية !!

* وفي الأعمال المنزلية: تمتنع كثير من السيدات ليلاً عن القيام بالأعمال المنزلية ليلاً لتفادي جلب الفقر أو لدي بعض الشعوب العفاريات والأشباح.

* القط والكلب الأسود : القط يرتبط بسوء الحظ ونذير شؤم إذا ظهر لأي شخص في أول يومه، أما الكلب الأسود فيرتبط بالجن والأرواح الشريرة * سيارة الموتى أو الإسعاف: مرور أحد السيارتين أمام أي شخص يتطلب منه أن "يهرش" أو يحك رأسه كنوع من الوقاية من حدوث أي مكروه * المرضع: يمنع دخول كلاً من الباذنجان الأسود أو اللحم النيئ، والحائض خوفاً من انقطاع اللبن أو إصابة المولود بمكروه، وهناك معتقدات أخرى متعلقة بجلب النحس كالمرآة المكسورة، ولضم الإبرة وقت الغروب.. وغيرها.

ونقتصر على ما حدث سنة ٨٤٢ هـ أن هجمت الفئران على المحاصيل

الزراعية والتهمتها، وكان ذلك يحدث كثيراً في دورات متتابعة قبل عصر المقرئزي، ولكن المقرئزي حين نقل هذا الحدث قال معلقاً عليه في كتابه "السلوك" : (وعندي أن هذا منذر بحدث ينتظر) "أي أنه تشاءم من وباء الفئران. بينما لم يتشاءم من سبقه من المؤرخين الذين نقلوا نفس الحدث حين وقع فذكروه دون تعليق.

بل إن المقرئزي نفسه حين كان ينقل نفس الحدث في العصور الماضية نقلاً عن المؤرخين السابقين فإنه لم يذكر نفس التوقعات المتشائمة التي كتبها أولئك المؤرخون الذين ينقل عنهم...!! .

* ثم إذا جئنا إلى المؤرخ ابن إياس في القرن العاشر وجدنا ملامح التفاؤل والتشاؤم تطل علينا من كل صفحة في تاريخه "بدائع الزهور" بل ربما في كل فقرة، حيث كان يتم التفاؤل والتشاؤم من كل شيء. إلى درجة أنهم في ذلك القرن العاشر تشاءموا من لفظ التشاؤم نفسه فعبروا عنه بالنقيض، فبدلاً من أن يقولوا "تشاءم من كذا"، قالوا "تفاعل من كذا" أي أصبح لفظ "التفاؤل" يعبر عن المعنيين المتناقضين في نفس الوقت.

وكان ابن إياس ينقل مشاعره ومشاعر الناس في وقته بالتفاؤل من كل شيء حتى ما كان منه عادياً يحدث كل وقت أو بالسليقة، فمثلاً إذا سقط رداء الخطيب إلى الأرض "تفاعلوا" بالشر، وإذا ذهب القاضي لمقياس النيل وزغردت له النساء "تفاعل" الناس له بالخير. وفي ذلك الوقت تمت للتصوف السيادة المطلقة على الحياة المملوكية دينياً وسياسياً وعقلياً واجتماعياً وزادت سطوة المماليك وفسادهم وعتوهم فازدادت بالتالي ظاهرة "التفاؤل" بالشر وبالخير وإن كان الشر أقرب إلى توقعات الناس.

وأبرز مظاهر التفاؤل والتشاؤم كانت تدور حول السلطة المملوكية وتقلباتها السياسية، فإذا أصدر السلطان عملة معدنية وجعل اسمه داخل دائرة في تلك العملة قالوا عنه أنه ستدور عليه الدوائر، أي " تفاعلوا " له بالشر.

والمقريزي ينقل ما حدث في شهر المحرم سنة ٧٨٩ هـ — حين سك السلطان فلوساً وجعل اسمه في دائرة.

يقول المقريزي: "فتطير الناس بذلك وقالوا هذا يؤذن بأن السلطان تدور عليه الدوائر ويحبس، فبطل ذلك ولم يتم" أي أبطلوا تلك العملة حين تشاءم الناس منها.

وجاء ابن إياس في القرن العاشر يكتب تاريخ مصر وينقل أحداثها السابقة على عصره وينقل تلك الواقعة نفسها في تاريخه إلا أنه يعلق عليها من واقع عقليته وتشاؤمه واعتقاده البالغ في التفاؤل والتشاؤم.

* وإذا خسف القمر " تفاعل " الناس بزوال السلطان خصوصاً إذا كان مريضاً، وإذا سقط جزء من بناء أقامه السلطان اعتقد الناس أن دولته ستزول، وذلك ما حدث حين سقطت منارة جامع السلطان حسن.

يقول المقريزي في الخطط " ولما سقطت المنارة المذكورة لهجت عامة مصر والقاهرة بان ذلك منذر بزوال الدولة" مما دعا الشيخ بهاء الدين السبكي إلى نظم قصيدة للسلطان يبدد فيها مخاوفه ويعلل سقوط المنارة بأنها سمعت القرآن فهبطت من خشية الله.

وقد أورد المقريزي هذه القصيدة ولكنه قال بعدها "فاتفق قتل السلطان بعد سقوط المنارة بثلاثة وثلاثين يوماً " أي أنه يصدق ما لهجت به الناس، مع أن سلاطين كثيرين كان مصيرهم القتل، وكان ذلك شيئاً شائعاً خصوصاً في ذرية المنصور قلاوون، ولكن يبدو أن المقريزي كان ينقل مشاعر عصره.

وقد أدرك المقريري وهو طفلٌ حادثاً مشابهاً ذكره في تاريخ السلوك سنة ٧٧٨هـ في أواخر سلطنة الأشرف شعبان حين تدهور نفوذه، إذ حدث ليلة الاثنين ١٥ رمضان أن سقطت نار احترق بها حاصل مدرسة السلطان شعبان، يقول المقريري: "وتفاعل الناس بذلك على السلطان، وكان كذلك وقتل.

* أو حين ينهار نفوذه فتتوالى "إرهاصات" التناؤل على السلطان، ويبدو أن الناس كانت تتشاعم بأي شيء يحدث للسلطان في أواخر أيامه والأشرف شعبان سالف الذكر حدث أن وقع من على فرسه في نهاية أيامه فأصدر الناس فتوى تشاؤمية جديدة قالوا فيها عنه أنه "لا يقيم إلا قليلاً". وصارت تلك الفتوى حجة سارية المفعول في القرن التاسع حتى لو كان السلطان في أوج قوته..

والمؤرخ ابن الصيرفي عاصر قوة السلطان قايتباي وكتب تاريخه "إنباء الهصر بأنباء العصر" يؤرخ فيه باليوم لعصر قايتباي أكثر العصور المملوكية البرجية استقراراً واستمراراً، ولكن عقيدة التناؤل والتشاؤم كانت قد ثبتت جذورها ومن ذلك أن السلطان قايتباي كان يتشاعم إذا حدث ووقع من على فرسه لأن ذلك يعد "فألاً" سيئاً.

ويذكر ابن الصيرفي أنه حدث يوم الأحد ٢٩ شوال ٨٧٥هـ أن السلطان قايتباي لعب بالكرة هو والأمير جانبك حبيب "فوقعت عمامة السلطان من رأسه إلى الأرض فاحتد وتسودن" (تسودن أي غضب وانقلب مزاجه وصار سوداويًا) فوقع العمامة فأل سيء يعادل سقوط السلطان من على الفرس ويؤذن بسقوط السلطان من على العرش.. لذلك احتد السلطان و "تسودن".

وفي يوم الثلاثاء ٢ ذو القعدة ٨٧٥هـ "لعب السلطان الكرة على عادته" هكذا يقول المؤرخ ابن الصيرفي "فتفتطر ووقع على ظهره وسقط شاشه عن رأسه" أي سقطت عمامته، والنتيجة أنه أيضاً "أحتد وتسودن".

وحتى إذا اكتمل سعد السلطان وانتصر على أعدائه كان ذلك مؤذناً بانتهاء سعيه واقتراب أيامه.

وتكرر ذلك كثيراً خصوصاً في تاريخ ابن إياس.

على أن أشهر مظهر للتشاؤم بالنسبة للسلطان هو إقامة خطبتين للعيد والجمعة في يوم واحد حين يأتي يوم العيد في يوم جمعة. إذ كان يوحى ذلك بانتهاء السلطان الحالي ومجيء سلطان جديد، نظراً لأنه كان من شعائر خطبة الجمعة أو خطبة العيد الدعاء للسلطان.

ولذلك كانت العادة أن يتقرب القضاة للسلطان بمنع شهادة من يرى الهلال إذا كان ذلك يعني مجيء العيد يوم جمعة، وقد ذكر المؤرخون أحداثاً من هذا النوع، ذكرها ابن حجر في أحداث سنة ٤٨٠ هـ وذكرها أبو المحاسن في تاريخه " حوادث الدهور " وذكرها السخاوي في تاريخه "التبر المسبوك".

ونكتفي بمثال واحد ذكره المؤرخ ابن الصيرفي في تاريخه " إنباء العصر " عن ليلة الثلاثين من شهر رمضان سنة ٨٧٥ هـ " توجه القضاة إلى المدرسة المنصورية قلاوون لرؤية هلال شهر شوال وتحديد أول يوم لعيد الفطر واتفقوا على أنهم لم يروا الهلال حتى لا تكون خطبتان يوم الجمعة " ويقول ابن الصيرفي يعلق على ذلك "ولم ير الهلال وهو المقصود الأعظم لئلا تكون خطبتان في يوم فيكون ذلك بزعمهم على السلطان غير مشكور. فلا قوة إلا بالله!!" ومع ذلك فلم يكن السلطان قايتباي يحترم أولئك القضاة!! .

* وأثناء الحروب والفتن المملوكية كان سقوط السلطان أو الأمير من على الفرس أو كشف رأسه من الفأل السيئ، وكان منها أيضاً حرق الأمتعة الخاصة بالسلطان أو القائد النائر عليه. وحين زحف الأمير منطاش لقتال السلطان برقوق وقع منطاش من على الفرس يقول ابن إياس "فتفعل الناس له بعدم النصره".

وثار الأمير قرقماس على السلطان جقمق، وفي المعركة كشف قرقماس رأسه متحمسا يهتف بنصرة الحق ولكن تفاعل الناس له بالهزيمة، خصوصا وقد سقطت درقته من على رأسه، والطريف أن عوام مصر جعلوها أغنية يتتدرون بها على ذلك الأمير التعس الذي ضاعت حياته في نظرهم بسبب الفأل السيئ، يقول ابن إياس عن تلك الأغنية " وصنف العوام عنوة: يا قرقماس أفو عليك عملتها يا قرقماس وجت عليك، وهو كلام ملحن".

هذا مع أنه في بداية العصر المملوكي كشف السلطان قطز رأسه في حرب المغول وصاح واسلاماه فانتصر.. وما تشاءم أحد من كشفه لرأسه.

* وحين تأهب السلطان الغوري لقتال العثمانيين تفاعلوا له بالهزيمة لأن هلال عمامته انكسر نصفين على حد قول ابن إياس، وحين وصل الغوري بحملته تلك إلى الشام توقف في دمشق وذهب للترحيب به أعيانها ومن بينهم المؤرخ ابن طولون الذي يقول في تاريخه عن الوفد القادم للترحيب بالغوري: " فلما وصلوا إلى قربه وجلس الأضرأء — أي العميان — يقرأون القرآن له فأمر مماليكه فضربوهم بالعصي وقالوا لهم: أعندنا ميت حتى تجيئوا تقرأون عليه !! " والذي لم يفهمه المؤرخ ابن طولون أن الغوري ومماليكه تشاءموا من قراءة العميان القرآن بين يديه وفهموها دليلاً على أنه سيموت في هذه المعركة.. ويدل ذلك على أن المصريين كانوا أكثر إحساساً من السوريين بالتفاؤل والتشاؤم لأنهم كانوا في قلب الفتن والمآسي المملوكية.

* وفي الحياة اليومية كان للتفاؤل والتشاؤم مظاهر جملة فقد شاعت فتوى اجتماعية تقول (إن البلاء موكل بالمنطق) أي أن الإنسان ينطق في حديثه بكلمة أو شعر فيتحقق ذلك.

وعرف الناس أيام السعد وأيام النحس فيوم ٢٤ من الأيام السبعة المكروهة،

وفي كتاب " الحياة اليومية في عصر الرعامسة" تأليف بيير منتيه نراه يتحدث عن أيام السعد وأيام النحس في مصر الفرعونية بما يقترب من حديث المؤرخ أبي المحاسن عنها في القرن التاسع الهجري وبما يشبه حديث كلوت بك عنها في كتابه " لمحة عامة إلى مصر" الذي يصف المجتمع المصري في عصر محمد على. أي أن العادات الاجتماعية في هذا الشأن متوارثة ويقوي ظهورها إذا تشابهت الأوضاع السياسية والدينية.

ويذكر الفقيه المغربي ابن الحاج أن المصريين في القرن الثامن كانوا يتركون تنظيف البيت وكنسه إذا سافر أحدهم لأنهم يتشاءمون من ذلك خوفاً على المسافرين .

إلا أن أبرز ما كان يتشاءم به الشارع المصري المملوكي هو خروج الميت يوم السبت أو دخوله من أحد أبواب القاهرة, يقول المؤرخ أبو المحاسن: " وقد عهدت الناس يتشاءمون بدخول ميت من أحد أبواب القاهرة" ويذكر نفس المؤرخ أن العوام في القاهرة تشاءموا من دخول نعش محمد بن جقمق من باب زويلة.

*أما عن التشاؤم من خروج الميت يوم السبت فقد شاع أن ذلك يعني أن كبيراً سيموت من نفس البيت الذي خرج منه الميت يوم السبت, وقد أدى هذا الاعتقاد التشاؤمي إلى عزل قاضي القضاة ابن الديري عن وظيفة كاتب السر للسلطان خشقدم, فقد حدث أن ماتت سيدة وأخرجوها من الحريم السلطاني بالقلعة وجلس الأمراء والقضاة وكبار الموظفين ينتظرون خروج الميتة للسير في جنازتها, وكان ذلك يوم السبت, وتكلم القاضي إبراهيم الديري مع الداودار الكبير في وقت الانتظار وأفضى إليه بتلك الحكمة الغالية وقال: "إن العادة إذا خرجت ست يوم السبت من مكان أو دار فإنه يتبعها في الموت كبير ذلك المكان " فقال الداودار للقاضي: إذن فالسلطان يتبعها ويموت بعدها, فقال له القاضي نعم, فلما

انقضت الجنازة صعد الداودار للسلطان خشقدم وأخبره بتلك المقالة، فاستفتى السلطان بعض الأشياخ فأفتوه بأن هذا كلام لا يعبأ به، فعزل السلطان ذلك القاضي بعد إن أشبعه توبيخاً.

* وحملت الأمثال الشعبية الكثير من التأثير بالتفاؤل والتشاؤم والملاح الخاصة بهما، فكانوا يقولون " صباح الفوال ولا صباح العطار".

وفي مصر لا تزال للتفاؤل والتشاؤم مكانته عند وقت الصباح بالذات، ويظهر ذلك حتى الآن في تشاجر العوام القولي عند الصباح إذا تردد فيه كلمة "كذا على الصبح".

وعلى سبيل المثال كانت حشرة «القمل» التي تستوطن جلدة رأس الإنسان مصدراً للتشاؤم لدى بعض الشعوب وليس نتيجة لقلّة النظافة، كما ان الإسراع إلى إعادة قلب الحذاء تجنباً للجدال والعراك ليست حديثة العهد. فقد تشاءم القدماء من كل جديد خبروه في حياتهم واتخذوا إجراءات مناهضة له بشتى الوسائل.

فمن المؤكد إذاً أن لكل شعب معتقدات مماثلة تشكل نقطة تواصل. وبالنسبة إلى لبنان فقد يجتمع جنوبه مع شماله في النفور من رؤية طائر البوم أو أي إنسان يشبهه به، ولطالما رمز هذا الطير إلى الشؤم والأذى، وهو كذلك من الرسوم التي تستند إليها قارئة الفنجان في أخبارها عن احتمال وقوع مكروه ما، كما يوصف به من يتوقع خبراً سيئاً منطقياً في المستقبل القريب.

والمعروف أن الناس يتطيرون لدى مشاهدتهم بعض الحيوانات، فيتشائمون من القط الأسود، ويكرهون استمرار الكلب في نباحه.

وفي شعر ابن الرومي مثال على ذلك، وبعضهم يخاف من وجود فراشة سوداء في منزله لأنها تدل بنظره على روح تحوم في المكان، كما يدل وجود بيغاء على مصيبة قد تقع لأحد أفراد العائلة.

أما من ناحية الأشياء فتجتمع الآراء حول عدم إبقاء مرآة مكسورة داخل المنزل، ويرى البعض في وضع نبتة «العربيشة» في غرفة الجلوس مصدراً لمنع الرزق عن البيت، وتقول المسنات إنها يجب أن تتدلى من الشرفة الخارجية، حتى لا يدخل النحس إلى المنزل. والوجوه التي يرتبط حضورها إلى منزل ما بمكروه يصيب أحد أفراد المنزل تصبح حقيقة مدى الحياة ومن الناس من يربط بين ما يواجهه خلال يومه بأول إنسان رآه عندما استيقظ. وقد يصبح الشخص الشؤم مصدراً جماعياً للأذى، كما قد تتحول إحدى الجارات بين ليلة وضحاها إلى نذيرة شؤم على المبنى بكامل سكانه إذا ما تكرر وجودها خلال لحظات عسيرة.

ومن العبارات الشائعة «وجهه يقطع الرزق».

وقد يتراءى للبعض إن يومه اسود إذا وقع نظره على من يرتدي اللون الأسود.

ولعل المجتمع قد تطور بعض الشيء من هذه الناحية، فبعدما كان مستبعداً لدى الكثيرات اختيار ملابس سوداء لأولادهن. ولعل ما قيل عن ارتباط كسر المرآة الصغيرة بعدم زواج الفتاة طيلة حياتها، يصبح مضحكاً لدى أي فتاة حطمت مرآة خلال حفلة زفافها. وربما شكلت قطعة ملابس مصدر نحس لدى الكثيرين، خصوصاً إذا ما ارتبطت بحادثة واجه خلالها أحدهم فشلاً ذريعاً في حياته. وقد تعتمد الكثيرات إلى فقء فقاعة تعلق قهوتها الصباحية لرد أذى عين الحسود التي قد تصيبها، كما يكره البعض بدء نهاره بسماع خبر مريع أو حزين. وقد شكلت الجرة مصدراً لدفع الشؤم منذ القدم، حتى أن هناك شعوباً تخصص أياماً لممارسة هذه العادة بغية طرد الشر والترويح عن النفس.

وقد تحول التشاؤم إلى حالة مرضية لدى البعض فلا يقدمون على أي خطوة، إذا ما اقترنت بالظواهر السابق ذكرها.

إن فكرة التشاؤم من بعض أيام الأسبوع سائدة عند الأمم الغربية، ويعتقدون بعدم التوفيق ونجاح الأعمال فيه، فيوم النحس عند الفرنسيين هو يوم الأربعاء، وعند الألمان يوم الاثنين، وعند الانجليز يوم الثلاثاء، حتى أن عدد الذين يركبون قطار المترو قليل جداً بالنسبة إلى عدد الركاب في الأيام الأخرى من أيام الأسبوع، ويعتبر الأمريكيون يوم الجمعة من أسوأ أيام الأسبوع، وبعضهم يعتقد أن أقبح الأيام يوم الأربعاء، وأغرب من هذا أن عالماً أمريكياً يدين بهذه الفكرة ويؤيدها. وأحسن الأيام عند الأمريكيين هو يوم السبت فتجدهم يقيمون فيه حفلاتهم.

وكان أهالي جزيرة مدغشقر حتى عهد قريب يقتلون الأطفال الذين يولدون في أيام الأسابيع المحسوبة شؤماً، وكانوا يرمون جثثهم في البحر تيمناً.

ومما يتشاعم منه الغربيون المشي تحت أو وراء السلم، وقد ذكرت مجلة انجليزية محادثة بين سيدة وصديقتها عن خرافة السلم:

السيدة: أنا لا أمشي تحت سلم مطلقاً لاعتقادي بأن ذلك شديد الخطر صديقتها: أنت بلهاء فأني أضع أطراف أصابعي الصغيرة معاً وأثني الثلاث الآخر في راحة اليد وأبسط الإبهامين ثم أقول "ماجنوم بوتوم" وأمشي رابطة الجأش تحت السلم فإذا فعلت مثلي مررت من دون أن يلحق بك أذى.

وقد ألقت المس "واليس" إحدى مدرسات لندن محاضرة يوم ١٩ ك ١٩٢٨ عن منشأ الخرافات السائدة بين الشعب الانجليزي فقالت: إن خرافة السلم يرجع تاريخها إلى أزمنة العقاب بلا محاكمة قانونية فكان المحكوم عليهم يشنقون

بتعليقهم على سلم إذا لم تكن شجرة في مكان التنفيذ، وكان كل شخص يتفق وجوده وراء السلم مستهدفاً لخطر الاتهام بالاشتراك مع المشنوق في جرمه." وهناك أمور كثيرة أخرى تبعث على التشاؤم بعضها له أسباب وجذور عرفها الباحثون كالتى ذكرناها والبعض الآخر أسبابه مجهولة كالتشاؤم من تحريك المقص سريعاً في الهواء دون أن يقص شيئاً أو لمس الخشب حتى لا ينطوى الكلام على الحسد، أما اختلاج العين فإذا اختلجت أي رفت العين اليسرى كان نذير لسوء الحظ والعكس صحيح، والطنين في الأذن اليسرى يعنى سماع خبر سيء، ناهيك عن فرقة الأصابع وقص الأظافر ليلاً مدعاة للفقر، وإن كان الحذاء مقابل الحذاء فهو دلالة على الرزق، وإن كانا متلاحقان أي أحدهما خلف الآخر فهو دليل على السفر، كما أن حك اليد اليسرى دليل على الرزق، واليمينى دليل على الصرف، كما أن حك اليد اليسرى بالركبة دليل على الإسراع بالرزق، وإذا كنت خارجاً من البيت ونادى عليك أحدهم من داخل البيت فذلك يدل على النهي من الخروج، وأن خرجت فستتعد مهمة خروجك....الخ!!



حكايات شعبية

كثرة النقم تطرد النقم

يحكى أن امرأة رأت في الرؤيا أثناء نومها أن رجلاً من أقاربها قد لدغته أفعى سامة فقتلته ومات على الفور، وقد أفزعها هذه الرؤيا وأخافتها جداً، وفي صبيحة اليوم التالي توجهت إلى بيت ذلك الرجل وقصّت عليه رؤياها وعبرت له عن مخاوفها، وطلبت منه أن ينتبه لما يدور حوله، ويأخذ لنفسه الحيطة والحذر فنذر الرجل على نفسه أن يذبح كبشين كبيرين من الضأن نذراً لوجه الله تعالى عسى أن ينقذه ويكتب له السلامة من هذه الرؤيا المفزعة.



وهكذا فعل، ففي مساء ذلك اليوم ذبح رأسين كبيرين من الضأن، ودعا أقاربه والناس المجاورين له، وقدم لهم عشاء دسماً، ووزّع باقي اللحم حتى لم يبقَ منه إلا ساقاً واحدة.

وكان صاحب البيت لم يذق طعم الأكل ولا اللحم، بسبب القلق الذي يساوره ويملاً نفسه، والهموم التي تتغص عليه عيشه وتقض مضجعه، فهو وإن كان يبتسم ويبتش في وجوه الحاضرين، إلا أنه كان يعيش في دوامة من القلق والخوف من المجهول.

لَفَ الرجلُ الساقَ في رغيْفٍ من الخبز ورفعها نحو فمه ليأكل منها، ولكنه تذكرَ عجوزاً من جيرانه لا تستطيع القوم بسبب ضعفها وهرمها، فلام نفسه قائلاً : لقد نسيت تلك العجوز وستكون الساق من نصيبها، فذهب إليها بنفسه وقدم لها تلك الساق واعتذر لها لأنه لم يبقَ عنده شيء من اللحم غير هذه القطعة

سُرَّت المرأةُ العجوزَ بذلك وأكلت اللحم ورمت عظمة الساق، وفي ساعات الليل جاءت حيّة تدبّ على رائحة اللحم والزَّقَر (١)، وأخذت تُقَضِّضُ (٢) ما تبقى من الدهنيات وبقايا اللحم عن تلك العظمة، فدخل شَنَكَل (٣) عظم الساق في حلقها ولم تستطع الحيّة التخلّص منه، فأخذت ترفع رأسها وتخبّط العظمة على الأرض وتجرّ نفسها إلى الوراء وتزحف محاولة تخليص نفسها، ولكنها عبتاً حاولت ذلك، فلم تُجِدْ محاولاتها شيئاً ولم تستطع تخليص نفسها. وفي ساعات الصباح الباكر سمع أبناء الرجل المذكور حركة وخَبَطاً وراء بيتهم فأخبروا أباهم بذلك، وعندما خرج ليستجلي حقيقة الأمر وجد الحيّة على تلك الحال وقد التصقت عظمة الساق في فكّها وأوصلها زحفها إلى بيته، فقتلها وحمد الله على خلاصه ونجاته منها، وأخبر أهله بالحادثة فتحدث الناس بالقصة زمناً، وانتشر خبرها في كل مكان، وهم يرددون المثل القائل: "كثرة اللُّقَم تطرد النِّقَم".



-
- (١) - الزَّقَر: لحم المواشي المشويّ ودهنها، أما لحم الطيور فلا يُعدّ من الزَّقَر لأنه لا يحتوي على الشَّحْم، وتَزَقَر: أكل لحمًا بعد قَرَم.
- (٢) - القَضِضَة: مصمصّة العظام، وصوتها عند كسرها.
- (٣) - الجهة المعقوفة منه.

اشتغل في صنعة أبيك

يُحكى أنه كان هناك شابّ زاهد متعبّد يرتدي ثياب الزاهدين، من ثوب أبيض وعمامة خضراء وغيرها، وكان هذا الشاب هو الذي يعيل أمه وإخوانه بعد وفاة والده، وفي ذات يوم ضاقت في وجهه سبل العيش ولم يجد عملاً، أو أي شيء يرتزق منه، وكان يتمشّي في أحد الأيام في سوق البلدة والحزن يخيم عليه وعلامات اليأس والقنوط ترسم على وجهه، فرآه شخصٌ من معارفه، وسأله ما الذي بك يا فلان؟ أراك على غير وضعك الطبيعي؟

فأخبره عن حاله وعن الوضع الماديّ الصعب الذي يعيشه.

فقال له: اعمل يا أخي في صنعة أبيك وتوكّل على الله.

ولما كان الشاب لا يعرف ما هي صنعة أبيه لأن والده مات وهم صغار توجه إلى أمه وسألها قائلاً: ماذا كان أبي يعمل يا أمي، وما هي صنعته؟ فتغيّر وجه الأم وأصابها شيء من الوجوم وقالت بشيء من عدم المبالاة: كان أبوك يعمل في التجارة يشتري ويبيع ويربح ويرتزق من ذلك. غير أن الشاب لم يقتنع بهذا الكلام فقال لأمه: والله إن لم تخبريني عن صنعة أبي لأتركّن هذا البيت ولن أعود إليه مرة أخرى.

ولما رأت الأم الإصرار في نبرات ابنها وفي نظرات عينيه، وأيقنت أنه يعني ما يقول تنهدت وهي تقول: وماذا كان يصنع أبوك يا ابني؟! كان لصاً يحمل عتلة (١) ونبتوتاً (٢) وهذه هي أدوات صنعته، فيفتح أبواب الناس خلسة في الليل بالعتلة، ويضرب بالنبوت من يجيء في وجهه من الناس، لقد قضى أبوك أكثر أيام حياته هائماً على وجهه في الجبال مطارداً من الناس ومن الحكومة، وقضى بقيّة أيامه في السجون، وكنت لا أراه في السنة إلا لأيام قليلة، وصدّقني إنني كنت أتمنى له الموت حتى يريحني ويريح نفسه.

وسكنت الأم بعد أن أفرغت ما لديها من كلام طالما كتّمته ولم تُصرّح

به، ولكن دمعات خفيفة كانت تتدحرج من مقلتيها .

أما الشابّ فذهب إلى السوق وإشترى عتلة ونبوتاً، وقرّر أن يشتغل في صنعة أبيه، وبعد منتصف الليل سار لوحده يحمل أدواته المذكورة حتى وصل إلى قرية مجاورة، وكان الظلام حالاً والليل غير مُقَمرة مما يُسهّل مثل هذه الأعمال، وتوجّه إلى أول بيت صادفه في طرف البلدة، وبالعتلة الحديدية فتح الباب الخشبي بخفة ورشاقة دون أن يُحدث صوتاً أو ضجّة، ونظر داخل الغرفة وإذا برجل وامرأة ينامان على سريرهما، فأغلق الباب وقال: أعوذ بالله من أعمال الشيطان.

وأخذ يلوم نفسه ويقول: من أعطاني الحقّ في فتح بيوت الناس وكشف أسرارهم وعوراتهم، ثم ترك البيت وذهب للبيت المجاور، وبخفة ورشاقة فعل به كما فعل بالبيت الأول، وإذا بفتاة وحيدة تنام على سريرها، فتعوّذ بالله من الشيطان مرة أخرى وأغلق الباب، وقال لنفسه: إنّ هذه الأعمال التي أقوم به هي أعمال لا يرضاها الله.

فترك هذا البيت وسار إلى البيت الذي يجاوره، وفتح بابه بعنقه كما فتح سابقه ونظر داخله وإذا به يرى بضعة جرّار، فقال الآن أصبح الوضع أحسن مما كان عليه في الأوّل، ثم دخل وفتح جرّة من هذه الجرار وإذا بها مليئة بالقطع الذهبية والنقدية، وفتح بقية الجرار، ونظر داخلها وإذا بها مثل الجرّة الأولى، فقال لنفسه: إنّ هذا المال له أصحاب ادّخروه ووفّروه وتعبوا من أجله، فمن أعطاني الحقّ في سرقة، والله لن أسرقه ولكنني سأخذ منه الزكاة، سأقسمه وأخذ منه العُشْر، فأشعل سراجاً كان هناك وأفرغ واحدة من هذه الجرار، وبدأ يعدّ ويخرج تسعة قطع ويضعها في ناحية، ويضع قطعة واحدة في ناحية أخرى، وهكذا وهو على هذه الحالة يعدّ تسعة هنا وواحدة هناك أدنّ مؤذن البلدة لصلاة الفجر، فترك العدّ وفرّش عبايته وأخذ يصلّي الفجر، ومرّ الناس إلى المسجد

فرأوا البيت مفتوحاً والسراج مضيئاً فتتافروا وأتوا بهراواتهم وعصيهم، وتحلقوا حول الرجل، ولكن عندما رأوه يصلّي تركوه حتى يكمل صلاته، وبعد أن فرغ من الصلاة أحاطوا به وقالوا له: ما الذي تعمله هنا؟ وكيف تفتح بيوت الناس وتأخذ أموالهم؟ وما الذي تعمله في هذا المال حتى جعلته كومين؟

فقال لهم: أتركوني وسأخبركم بالحقيقة.

ثم سرد عليهم قصته بكاملها، فقال أحدهم وكان أكثر الناس لغطاً: أما البيت الأول الذي فتحته ورأيت به الرجل والمرأة وسترتهم وأغلقت عليهم الباب، فهذا بيتي والرجل الذي رأيته هو أنا والمرأة زوجتي، أما البيت الثاني الذي فتحته ورأيت به الفتاة وسترتها وأغلقت عليها الباب فهذا بيتي أيضاً والفتاة هي ابنتي الوحيدة، أما البيت الثالث الذي به المال وهو هذا البيت، والذي لم ترض أن تسرق منه المال بل اكتفيت منه بالزكاة فهو بيتي أيضاً وهذا مالي، ولأنك شاب مؤمن وتقّي فقد زوجتك ابنتي الوحيدة التي رأيته وقاسمتك في مالي هذا الذي بين يديك، وأعطيتك بيتاً من هذه البيوت تعيش فيه مع زوجتك.

فخرّ الشاب راکعاً لله يشكره ويحمد فضله، على أن هداه وأبعد عنه إغواء الشيطان، ثم ذهب إلى بلده وأتى بأمه وإخوانه ليعيشوا معه في هذا العزّ الذي لم يكن يحلم به.

وهكذا نرى مدى تأثير الإيمان على النفوس، وعلى الأخلاق السامية النبيلة، وكيف تقود الإنسان إلى عمل الخير ونبت الشر والفساد.

(١) - العتلة: عمود من الحديد له رأس عريض يستعمله البناء، ويهدم به الحائط .

(٢) - النبوت: العصا الغليظة المستوية.

فِرَاسَة فَتَاة

يُحكى أن شيخاً طاعناً في السنّ راودته فكرة الزواج بعد وفاة زوجته، فطلب من أبنائه أن يبحثوا له عن فتاة علّهم يجدوا مَنْ توافق على الزواج منه، واستغرب الأبناء هذا الطلب الذي جاء في غير أوانه، خاصة وأن أباهم رجل شيخ وفي مثل هذه العمر المتقدمة.

غير أن إصرار أبيهم، وعدم رغبتهم في إغضابه جعلهم ينزلون عند رغبته، ويحاولون تلبية طلبه.

وبعد فترة قصيرة من البحث وجدوا فتاة في مقتبل العمر توافق على الزواج من أبيهم الشيخ فخطبوها إليه، وبعد أن تهيأت خلال عدة أيام زفوها إليه، ودخل الشيخ على عروسه الشابة وقضى ليلته عندها، ولكنه في صبيحة اليوم التالي لم يخرج، وعندما استبّطأه أبنائه ذهبوا إلى خيمته الصغيرة التي تزوّج فيها فوجدوه على فراشه وقد فارق الحياة.

أسقطَ في يد الأبناء لوفاة والدهم، فجهزوه ودفنوه، وعادت العروس بعد ذلك إلى بيت أهلها بعد هذا الزواج القصير.

وجاءها من يخطبها من أقاربها فزوّجوها إليه قبل انقضاء العدة الشرعية، وبعد فترة الحمل أنجبت لزوجها الجديد ابناً ذكراً، ثم أنجبت له بعد ذلك أولاداً آخرين.

وكان الابن الأكبر يساعد أباه في أعماله ويعينه في شؤونه، غير أن الأب كان لا يمنحه أي شعور بالمحبة، ولا يجعله يشعر بأي شيء من حنان الأبوة، بعكس إخوانه الآخرين، الذين كان يعاملهم بكلّ رفق، ولا يضمنّ عليهم بشيء، بل إن الأب كان يضرب ذلك الابن دائماً، ويعامله بكل فظاظة وقسوة، ولا يجد له رحمة في قلبه.

وكبر الولد مع إخوانه وعاش ظروفاً قاسية، وكان دائماً عوناً لأبيه في

أعماله، برغم كل هذه المعاملة القاسية التي يعامله والده بها. وفي أحد الأيام ذهب الوالد ليعمل في حراثة الأرض على جمليه ومعه ابنه هذا، ولأسباب تافهة ثارت أعصاب الأب وقام بضرب ابنه ضرباً مبرحاً ألمه كثيراً مما جعله يهرب من بين يديه ويهيم على وجهه، وظل الصبي يعدو حتى وصل إلى خيمة يقيم بها عدة أخوة وحولهم أغنامهم ومواشيهم، فاستجار بهم من ظلم أبيه وقال لهم: أنقذوني من أبي فقد ضربني حتى كاد يقتلني. فهدأ أصحاب البيت من روعه وأعطوه ماءً ليشرب ويهدأ قليلاً، وبعد أن استراح بعض الشيء حدثهم عن معاملة أبيه القاسية له بعكس إخوانه الذين يعاملهم معاملة طيبة رقيقة، أما هو فمحروم من كل شيء، وهو يشغله معه في الحراثة ورعي الأغنام ونشل الماء لها من البئر، وغير ذلك من الأعمال الشاقة التي لا يطلبها من أبنائه الآخرين.

وشعر صاحب البيت بميل شديد نحو الصبي فسأله: ومن هو أبوك؟

فقال: أنا ابن فلان،

وسأله أيضاً: ومن هي أمك؟

فقال: أُمي فلانة بنت فلان.

فقال صاحب البيت: أنت لست ابناً لهذا الرجل، بل أنت أخي أنا.

فقال له الصبي: وكيف أصبحت أخاً لك وأنا لم أشاهدك في حياتي قبل

هذه المرة؟

فقال الرجل: لا تستعجل فسأخبرك بذلك في حينه.

كان يتبعه وهو يهرب منه، ولكن الأخ الأكبر قال له: هذا ليس ابنك أيها

الرجل، بل هو أخي.

فقال الرجل: كيف أصبح أخوك خلال هذه الساعة، إنه ابني ولكن يبدو

أنه جرى لعقلك شيء، أو تكون قد جننت حقاً؟!.

فقال الأخ الأكبر: لن أتركه لك إلا بعد أن نتقاضى ونحتكم عند أحد الشيوخ، فإن كان ابنك فخذ، وإن كان أخي سأخذه أنا.
وقال له سنلتقي غداً في بيت الشيخ فلان، فهل ترضى به حكماً بيننا، فقال الرجل: ونعم الشيخ هو، واتفقا أن يجتمعا عنده في اليوم التالي ليفصل بينهما في هذه القضية المعقدة.

وفي اليوم التالي ذهب الأخوة ومعهم الولد إلى بيت الشيخ المذكور، ثم جاء غريمهم أبو الولد، وكان بيت الشيخ بعيداً فما وصلوه إلا في ساعات العصر، فرحب بهم الشيخ واستقبلهم استقبلاً حسناً، وبعد أن استراحوا، شرح كل واحد منهم حجه لذلك الشيخ، فقال لهم: لن أحكم بينكم قبل أن أقدم لكم واجب الضيافة ولكنني أريد من هذا الصبي أن يساعدني في بعض الأمور، ودعا الشيخ الصبي ليفهمه ما يريد منه فخرج معه إلى جانب البيت، فقال له الشيخ: أنت ترى يا ابني إنكم ضيوف عندي، ولا بد من عمل القرى لكم، وأغنامي بعيدة، وأريد منك أن تذهب إليها فهي ترعى قرب الوادي الفلاني ومعها ابنتي، فغافل ابنتي واسرق منها خروفاً واحمله وأحضره إليّ لكي أعمله عشاءً لكم ولا تدع الفتاة تراك أو تحسّ بك.

فذهب الصبي وغافل الفتاة ثم حمل خروفاً كبيراً وسار يدعو به حتى أحضره إلى الشيخ الذي ذبحه وأعدّ منه عشاءً لهم.

وفي ساعات المساء وبعد أن تناول المختصمون عشاءهم عند ذلك الشيخ عادت الفتاة ومعها أغنامها إلى البيت فجاءت إلى أبيها وعلى وجهها ملامح الحزن وقالت لأبيها وعلى مسمع من الضيوف: لقد ضاع مني اليوم خروف يا أبي.

فقال لها: وكيف ضاع منك؟ هل أكله الذئب؟

فقال: لا بل سُرِق.

فقال لها: وهل رأيت الذي سرقه؟

فقالت: لا ولكنني عرفتّه.

فقال لها: كيف عرفتّه ولم تبصره عيناك؟

فقالت: وجدت أثر أقدامه فعرفتّه من أثره، فهو صبي أمّه شابّة وأبوه

شيخ هَرم.

فقال لها أبوها: وكيف تثبتي لي ذلك؟

فقالت: إن أثره صغير كَأثرِ صبي لم يبلغ بعد.

فقال أبوها: حسناً ولكن كيف عرفت أنه ابن شيخ هرم؟

فقالت: عرفتّه من أثره أيضاً، فوجدت خطواته مرة تكون طويلة

ومتباعدة ومرة تكون قصيرة ومتقاربة، فعرفت إنه عندما كان يأتيه العزم والقوة

من ناحية أمّه، فكان يعدو فتبعد خطواته عن بعضها البعض، وعندما تأتيه القوة

من عند أبيه فكان يتعب فتقصر خطواته، فعرفت أن أمّه شابّة وإن أباه شيخ

هرم.

فقال لها الشيخ: اذهبي الآن يا ابنتي وسنبحث عن الخروف فيما بعد.

ثم نظر إلى ضيوفه وقال لهم: هل سمعتم ما قالته الفتاة؟

فقالوا: نعم سمعنا.

فقال الشيخ: وبذلك تكون قد حلّلت القضية، فأما أنت أيها الرجل فالصبي

ليس ابناً لك، وأما أنت أيها الصبي فالحق بإخوانك وعد إلى أهلك، وبهذا أكون

قد حكمت بينكم.

وبذلك تكون فِراسة الفتاة البدوية حكماً فطرياً أنقذ الصبي من ظلم أبيه

المزعوم، وأعادته إلى حضن إخوانه الذين فرحوا كثيراً بعودته إليهم.

قمر الزمان

يُحكى أنَّ الملك الذي كان يحب الأذكىاء، ويقرَّبهم إليه دائماً، ويسعد بمجالستهم واختبارهم بأسئلته الذكيَّة، كان في أحد الصبَّاحات يتنزَّه مع وزيره في حديقة القصر الواسعة، فمر ببحرة رائعة تزيَّنها تماثيل أسود يخرج الماء العذب من أفواهها بطريقةٍ مُعجِبةٍ وساحرة.

شعر الملكُ بالعطش، وطلب من الوزير أن يسقيه شربة ماء .. فتناول الوزير طاسة فضية كانت على الحافة، وملأها، ثم سقى الملك، وأعاد الطاسة إلى مكانها.

نظر الملك إلى الطاسة بعد أن استقرَّت في مكانها، ثم التفت إلى الوزير، وقال: أيُّها الوزير! لقد تكلمتِ الطاسة، فماذا قالت؟!

وجمَّ الوزيرُ، وكسا التعجُّبُ ملامحَه، ولم يدرِ بماذا يجيب، فالطَّاسة جماد، ولا يمكن لها أن تتكلم، ولكن هل يجروُ على قول هذا للملك؟! ولمَّا طال صمتُ الوزير ووجومُه، صاح به الملك: أمهلُك ثلاثة أيام لتأتيني بما تفوَّهت به الطاسة، وإلا نالك منِّي عقابٌ قاسٍ!

عاد الوزير إلى بيته مهموماً حزينا، ثم دخل غرفته، وأغلق على نفسه بابها، وراح يفكر ويفكر، ولكنه لم يهتدِ إلى حلٍّ أو جوابٍ مقنعٍ، وراح يتساءل: ترى ماذا يقصد الملك بسؤاله؟ .. هناك جوابٌ، ولاشك، يدور في خلده .. ولكن ما هو ؟!

طالت خلوة الوزير في غرفته، فقلقت عليه ابنته الوحيدة قمر الزمان، فاقتربت من باب الغرفة، ونقرت عليه بلطف، ثم استأذنت بالدخول، فأذن لها. قالت قمر الزمان لأبيها: مضى عليك يومان وأنت معتكفٌ في غرفتك، وأرى الهمَّ واضحاً على وجهك، فماذا جرى يا أبي؟!

قال الوزير: حدثَ أمرٌ جَلَلٌ يا ابنتي! .. لقد طرح عليَّ الملكُ سؤالاً

صعباً ومستحيلاً، وأمهلني ثلاثة أيام لأجيبه عليه، وإلاّ عاقبني عقاباً قاسياً!

قالت قمر الزمان: وما هو السؤال يا أبي؟

قال الوزير: سَفَيْتُهُ الماء في طاسة، ولمّا أعدتُ الطّاسَةَ إلى مكانها، قال لي: لقد تكلّمتِ الطّاسَةُ، فماذا قالت؟

ضحكتُ قمر الزمان، وقالت: إنّهُ سؤالٌ ذكيٌّ، وجوابُهُ يجب أن يكون ذكياً أيضاً!

صاح الوزير بلهفة: وهل تعرفينَ الجوابَ يا ابنتي؟

قالت قمر الزمان: طبعاً .. فالطّاسَةُ قالتُ: صبرتُ على النّار، وطَرِقَ المطارقُ، وبعدها وصلتُ إلى المباسمِ، وما مِنْ ظالمٍ إِلَّا سَيُبْلَى بِأَظْلَمٍ! وعلى الفور، لبسَ الوزير ثيابه، وقصد مجلسَ الملك، ثم نقلَ إليه الجواب كما قالته له ابنته.

أعجبَ الملك بالجواب الذي كان أذكى من السؤال، ولكنه شكّ في أن يكون الوزير هو الذي اهتدى إليه.

وفي صباح اليوم التالي، فاجأ الملكُ الوزيرَ قائلاً: أيُّها الوزير! أريدك أن تأتي إلى مجلسي غداً لا راكباً ولا ماشياً .. وإن فشلتَ، فإنّ عقابك سيكون قاسياً، وقاسياً جداً!

صعقَ الوزير للطلب المُعْجِزِ، وانصرف من مجلس الملكِ مهموماً، وعندما وصل إلى بيته، استتجدَ بابنته قمر الزمان، وحدثها عن طلب الملكِ، وطلبَ منها الحل.

ابتسمت قمر الزمان، وقالت لأبيها: وهذا أيضاً حلُّهُ هَيِّنٌ يا أبي!

وفي صباح اليوم التالي، أُحضِرَت قمرُ الزمان لأبيها دابةً صغيرةً،

فركب عليها، وذهب إلى قصر الملكِ، وهو راكب على الدّابةِ، وقدماه على الأرض.

ذهلَ الملكُ لحُسنِ تصرُّفِ الوزيرِ ودَهاءِ حَلِّهِ، فأدناهُ مِنْهُ، وهمسَ له:

- قُلْ لي مَنْ يَقولُ لَكَ ذلكَ .. ولكَ الأمان!

قال الوزير: إنَّها ابنتي قمر الزمان يامولاي!

قال الملك: أحضِرها لي في الحال!

ولما مثلت قمر الزمان بين يديِّ الملك، أعجبه جمالها، ولكنَّ ذلكَ لم يثبته
عن اختبارها في سؤالٍ مُعْجِزٍ، تكونُ الإجابةُ عليه مستحيلة.

قال الملك: سأزوِّجُكِ الليلةَ يا قمر الزمان، وأريدُكِ أنَ تحملي مِنِّي في
الفور، وأنَ تُلِدِي الليلةَ ولدًا يكبرُ في ساعات، ويغدو في الصباحَ ملكًا يجلسُ على
عرشي!

ابتسمت قمر الزمان، وقالت: أمرك يا مولاي !

واقتربت من النافذة المطلَّة على جزء كبير من الحديقة لا زرع فيه، ثمَّ
التفتت إلى الملك، وقالت: أريدُكِ يا مولاي أنَ تحرثَ هذه الأرضَ الليلةَ،
وتزرعها الليلةَ، وتقطفَ الزرعَ الليلةَ، وأكلَ من ثمارها في الصَّبَح!

ذهلَ الملكُ، ونهضَ صائحًا: هذا غير معقول !!

قالت قمر الزمان: كيف تريدني إذن أنَ أُنجِبَ لَكَ ولدًا الليلةَ، ويكبرَ في
ساعات، ويغدو في الصباحَ ملكًا ؟!

سُرَّ الملكُ من جواب قمر الزمان، ثمَّ عقدَ قرانه عليها، وأصبحت ملكة
إلى جواره، وعاشا معًا حياةً هانئةً سعيدة.



الحطاب الفقير

كان في سالف الزّمان فتى جميل الوجه، طويل القامة، قويّ الجسد، طيّب النفس، إلّا أنّه كان حطّاباً يعيش في كوخٍ وسط غابةٍ بعيدةٍ عن المدينة. وفي يومٍ من الأيام، بينما كان ذاهباً إلى المدينة، وعلى ظهره حملٌ من الحطب، سمع في الطّريق أنين امرأةٍ عجوز، كانت قد وقعت على الأرض، والدّم يسيل من جرح عميقٍ في يدها.

رمى الحطّاب حمل الحطب عن ظهره وأسرع إليها، وصبّ على جرحها ماءً كان يحمله ليشربه في الطّريق، ونظّف الجرح، ووضع عليه بعض الأعشاب المفيدة، ولفّه بقطعة نظيفةٍ من قميصه البيضاء. سرّت العجوز من جميل الفتى الحطّاب، وأحبّت أن تردّ له جميله هذا بأن تجعله غنياً طيلة حياته.

فاستغرب الفتى كلام العجوز وظنّها مجنونةً، فلم يقدّم لكلامها أي وزنٍ. إلّا أنّه، احتراماً لها، شكرها ونهض ليتابع سيره، فاستوقفته، ثم أشارت إلى سديانةٍ كانت هناك، وقالت له: "في جوف هذه السديانة أكبر كنز". وسأطلب إليك أن تصعد إليها، ثم تفتش عن مدخلٍ في جوفها، تنزل منه إلى درج، فتجد هناك ثلاث غرف.

في الغرفة الأولى يوجد فضّة، وقرب الفضّة أسدٌ يحرسها، فإذا خفت أن يؤذيك، خذ هذا المنديل وضعه على وجه الأسد، فيتحوّل إلى حيوانٍ وادع أليف، وتأخذ الفضّة.

أمّا إذا لم تعجبك الفضّة، ففي الغرفة الثانية ذهب، يحرسه أيضاً أسدٌ قويّ. فإذا أحببت الذهب وخفت من الأسد أن يؤذيك، ضع المنديل على وجهه، وخذ الذهب.

أمّا إذا لم يعجبك الذهب والفضّة، ففي الغرفة الثالثة ألماس ويحرسه أسدٌ

أيضاً، ضع المنديل على رأس الأسد، وخذ الألماس.
ضحك الحطاب وقال للعجوز مُداعِباً: "وهل أستطيع أن آخذ الذهب
والفضة والألماس؟"

"نعم"، قالت العجوز، "تستطيع أن تأخذ كلّ الجواهر، وعليك ألا تنسى
قداحة في الغرفة الثالثة، أمام الأسد. خذ القداحة، فستفعل كثيراً".
حمل الحطاب حمله على ظهره وهو يضحك، وودّع العجوز واستأنف
الطريق من غير أن يفكر جدياً بدخول السنديانة، غير أنه، ما إن وصل إليها
حتى بدأت الأفكار تغريه بالدخول إليها، فقال في نفسه: "لماذا لا أجرب؟ فإذا
وجدت شيئاً، كان حسناً، وإذا لم أجد شيئاً فلن أخسر إلا قليلاً من الوقت".

رمى حمل الحطاب عن ظهره، وصعد السنديانة، فوجد فيها باباً فدخله،
فإذا أمامه درجٌ فنزله، حتى إذا انتهى إلى آخره، وجد أسداً داخل غرفة مفتوحة
الباب. إلا أن صدق ما روته له العجوز شجّعته، فحمل المنديل ووضعته على وجه
الأسد، فهدأ، ثم تقدّم من الفضة وجمع ما يحبُّ منها، ثم دخل الغرفة الثانية،
وصنع بأسدها ما صنع بأسد الأولى، وأخذ ما استحسّنه من الذهب. وأكمل طريقه
إلى الغرفة الثالثة ورمى المنديل على وجه الأسد، ثم حمل ما وجد بها من
الألماس، ثم قفل عائداً، غير أنه عاد وفتش عن القداحة، فوجدها أمام الأسد،
فأخذها بحذرٍ وسرعةٍ وخرج.

جلس الحطاب تحت السنديانة ومدّ بصره، فلم يجد أي أثرٍ للعجوز.
فذهب إلى المدينة، واشترى لنفسه ثياباً جميلةً، وأكل أطيب الأطعمة ونام في
أفخم الفنادق. ثم راح منذ اليوم الثاني يفتش عن قصرٍ جميلٍ ليشتريه ويعيش فيه.
وكان قد وقع بصره على قصرٍ من أجمل القصور، فاشتراه، وفرشه
بأجمل المفروشات، وأقام على خدمته الكثير من الخدم.

تبدّلت حياة الحطاب من عسرٍ إلى يسرٍ، وعرف الراحة والجمال،

والزينة والأسفار، وعاش حياةً فيها كثير من الترف والبذخ، وظل ينفق من الجواهر حتى لم يعد يملك شيئاً منها، فحزن حزناً شديداً، وندم لما فعل، وقرر أن يعود إلى كوخه في الغابة، طالما أنه لم يعد يملك شيئاً، فخطرت في باله خاطرة، سرعان ما وجد نفسه بعدها يفتش عن القداحة، فأخذها بيده، وفكر أن يذهب بها إلى السوق لبيعها، غير أنه رأى أن ينظف القداحة قبل بيعها، فأخذ منديلاً وفرك به القداحة، وفجأة ظهر أسد زار زارة قوية، ثم أحنى رأسه وقال للحطاب: "مرني يا سيدي بما تريد".

ارتاح الحطاب أول الأمر، إلا أنه عاد وفكر بما قالته له العجوز فلملم أنفاسه وقال للأسد: "أريد جواهر وأموالاً كثيرة". واختفى الأسد، ثم عاد وقد حمل للحطاب ما أراد. فسرّ الحطاب، وبدأ حياة اليسر من جديد.

وكان في المدينة رجل غني جداً وله بنت من أجمل البنات، قال له أحد العرافين يوماً، إنها لن تتزوج إلا من حطاب فقير. وعرف الحطاب بقصة الفتاة، ففرك القداحة، فحضر الأسد، فقال له الحطاب: "أريد أن أرى الفتاة". اختفى الأسد، ثم عاد بسرعة وبين يديه فتاة جميلة. فأعجب الحطاب بها، ثم أمر الأسد بأن يردها إلى قصرها.

وأخبرت الفتاة والدها بما حدث لها، فاشتكى للحاكم، فجاء الجنود إلى قصر الحطاب وقبضوا عليه، ووضعوه في السجن، وجاء يوم محاكمة الحطاب، وأخذ إلى ساحة المدينة ليُعدم، وبينما كان الناس ينتظرون إعدامه، فرك القداحة ثلاث مرات، فظهرت الأسود الثلاثة. فارتعب الناس وتفرقوا ونجا الحطاب من الموت، فأرسل الحاكم في طلب الحطاب، فجاء فقص عليه قصته، فأحضر الحاكم والد الفتاة، وقص عليه ما رواه له الحطاب، فرضي الأب أن يتزوج الحطاب ابنته.

ذكاء العرب

قصة أبناء نزار، وأبناء نزار كما هو معروف أربعة، فمنهم مضر على عمود النسب النبوي، وثلاثة خارجون عنه وهم ، إياد وربيعة وأنمار، وقد حدثت لهم هذه القصة مع ملك نجران الأفعى الجرهمي وتفصيل القصة كالتالي:

لما حضرت نزار الوفاة دعا إياداً وعنده جارية شمطاء، وقال: هذه الجارية الشمطاء وما أشبهها لك .

ودعا أنماراً وهو في مجلس له وقال: هذه البدره، والمجلس زما أشبهها لك، ودعا ربيعة وأعطاه حبلاً سوداً من شعر، وقال: هذه وما أشبهها لك، وأعطى مضر قبة حمراء، وقال: هذه وما أشبهها لك، ثم قال: وإن أشكل عليكم شئ ، فأتوا الأفعى بن الأفعى الجرهمي - وكان ملك نجران .

فلما مات نزار ركبوا راحلهم قاصدين الأفعى تنفيذاً لوصية والدهم، فلما كانوا من نجران على مسافة يوم، إذا هم بأثر بعير، فقال إياد: انه أعور!

فقال أنمار وإنه لأيتر!

فقال ربيعة: وإنه لأزور!

وقال مضر: وإنه لشارد . . لا يستقر!

فلم يلبثوا حتى جاءهم راكب، فلما وصلهم قال: هل رأيتم بعير ضال؟ فوصفوه له كما تقدم.



فقال الراكب: إن هذه لصفته عينا، فأين بعيري؟

قالوا . . مارأينا!

فقال: أنتم أصحاب بعيري، وما أخطئتم من نعته شيئاً!
فلما أناخوا بباب الأفعى واستأذنوه، وأذن لهم، صاح الرجل بالباب، فدعا
به الأفعى، وقال له ما تقول؟

قال: أيها الملك، ذهب هؤلاء ببعيري!
فسألهم الأفعى عن شأنه، فأخبروه،
فقال لإياد: ما يدريك انه أعور؟
قال: رأيته قد لحس الكلاً من شق والشق الآخر وافر!
وقال أنمار: رأيته يرمي بعره مجتمعاً ولو كان أهلب لمصع به! فعلمت
انه أبتّر!

وقال ربيعة: أثرٌ إحدى يديه ثابت، أما الآخر فاسد، فعلمت أنه أزور!
وقال مضر: رأيته يرعى الشقة من الأرض ثم يتعدها فيمر بالكلاً الغض
فلا ينهش منه شيئاً، فعلمت انه شرود!
فقال الأفعى: صدقتم! وليسوا بأصحابك فالتمس بعيرك •
ثم سألهم الأفعى عن نسبهم فأخبروه، فرحب بهم وحيّاهم، ثم قصوا عليه
قصة أبيهم،



فقال لهم: كيف تحتاجون إليّ وأنتم على ما أرى؟
قالوا: أمرنا بذلك أبونا،

فأمر خادم دار ضيافته أن يحسن ضيافتهم، ويكثر مئواهم، وأمر وصيفاً
له أن يلتزمهم ويحفظ كلامهم، فأتاهم القهرمان بشهد فأكلوه،
فقالوا: ما رأينا شهداً أطيب ولا أعذب منه،
فقال إباد: صدقتم لولا أن نحله في هامة جبار! ثم جاءهم بشاة مشوية،
فأكلوها واستطابوها،
فقال أنمار: صدقتم لولا أنها غذيت بلبن كلبه!
ثم جاءهم بالشراب فاستحسنوه،
فقال ربيعة: لولا أن كرمته نبتت على قبر!
ثم قالوا: ما رأينا منزلاً أكرم قرى ولا أخصب رَحلاً من هذا الملك،
فقال مضر: صدقتم لولا أنه لغير أبيه!!!!!!
فذهب الغلام إلى الأفعى فأخبره بكل ما سمع مما دار بينهم، فدخل
الأفعى على أمه فقال: أقسمت عليك ألا أن تخبريني من أبي؟؟؟
قالت: أنت الأفعى ابن الملك الأكبر،
قال حقاً لتصديقيني!
فلما ألح عليها قالت أي بني: إن الأفعى كان شيخاً قد أُثقل، فخشيت أن
يخرج هذا الأمر عن أهل هذا البيت، وكان عندنا شاب من أبناء الملوك اشتملت
عليك منه، ثم بعث إلى القهرمان فقال: أخبرني عن الشهد الذي قدمته إلى هؤلاء
النفر ما خطبه؟
قال: طلبت من صاحب المزرعة أن يأتيني بأطيب عسل عنده فدار جميع
المناحل فلم يجد أطيّب من هذا العسل إلا أن النحل وضعه في جمجمة في كهف،
فوجدته لم يُر مثله قط فقدمته لهم!
فقال: وما هذه الشاه؟ إني بعثت إلى الراعي بأن يأتيني بأسمن شاة عنده،

فبعث بها وسألته عنها فقال: أنها أول ما ولدت من غنمي فماتت أمها،
وأنست بجراء الكلبة ترضع معهم، فلم أجد في غنمي مثلاً فبعثت بها!!
ثم بعث إلى صاحب الشراب وسأله عن شأن الخمر فقال: هي كرمة
غرستها على قبر أبيك، فليس في بلاد العرب مثل شرابها •
فعجب الأفعى من القوم وقال: ما هم الا شياطين!
ثم أحضرهم وسألهم عن وصية أبيهم،
فقال إياد: جعل لي خادمة شمطاء وما أشبهها،
فقال الأفعى: انه ترك غنماً برشاء فهي لك ورعاؤها من الخدم!
وقال أنمار: جعل إليّ بدرة ومجلسه وما أشبهها،
فقال: لك مارتك من الرقة، والأرض!
وقال ربيعة: جعل لي حبلاً سوداً وما أشبهها، ترك أبوك خيلاً دهماً
وسلاحاً فهي لك وما معها من موالي!
فقال ربيعة الفرس،
وقال مضر: جعل لي قبة حمراء وما أشبهها، قال أن أباك ترك إبلاً
حمراء فهي لك،
فقال مضر الحمراء •
هذه هي القصة، وتتجلى فيها معالم الفراسة والذكاء والصدق والوفاء
جنباً إلى جنب •



من قصص الحب في التراث العربي

للعرب في قصص الحب باع طويل، توارثتها الكتب والمؤرخون، وشملت طيات الزمان كمصادر للدلالة على العشق المبارك أو الممنوع، وعلى الرغم من أن أغلبها ينتهي نهاية محزنة، إلا أنها تعتبر من أجمل ما حمل لنا التاريخ من عبير الأيام الخوالي، المتقد بالدفء والحنين، ويذكرنا كلما مررنا بقصة من قصصه بالجمال والبساطة المغلفة بالحب.

آدم وحواء

أعظم قصة حب يمكن لنا أن نسردها في هذه السطور، هي أول قصة حب أوجدها الله سبحانه على الأرض.

يذكر أن آدم حين دخل الجنة استوحش وحدته فيها، وشعر أنه محتاج لأنيس، فبينما هو نائم إذ خلق الله من ضلعه حواء.

فاستيقظ آدم فرآها بجواره، وكان الله سبحانه وتعالى خلقها ليسكن إليها آدم من وحشته، وربطهما الله بالحب الطاهر، فكانا أول زوجين يخلقان، وأول زوجين يبث الله في دواخلهما غريزة الحب.

وظل الزوجان في كنف الله يعيشان في جنة الخلد، إلى أن أغواهما الشيطان، فأكلا من الشجرة المحرمة، فأنزلهما الله تعالى إلى الأرض. وتحكي الآثار وقصص السابقين أن آدم نزل بالهند وحواء بجده، فظلا يبحثان عن بعضهما حتى التقيا عند جبل عرفات، فغفر الله لهما خطيئتهما، وأسكنهما الأرض ورزقهما الذرية. وكانت هذه أولى قصص الحب في التاريخ.

عنترة وعبلة

من أجمل هذه القصص وأكثرها تداولاً، قصة الشاعر والفارس عنترة العبيسي، الذي وقع في حب ابنة عمه عبلة بنت مالك، وصادف أن أحبته هي الأخرى.



وكان عنتره قد نشأ من أب عربي هو عمرو بن شداد، وكان سيداً من سادات قبيلته، وأم أجنبية هي الأمة السوداء الحبشية زبيبة، واكتسب عنتره السواد من أمه.

وبلغ الحب بعنتره وعبلة مبلغه فصارا عاشقين، وتقدم عنتره إلى عمه يخطب إليه ابنته، لكن لون بشرته السوداء ونسبه وقفا في طريقه. فقد رفض مالك أن يزوج ابنته من رجل يجري في عروقه دم غير عربي. وحتى يصرفه عنها ويشعره بقلّة الحيلة والعجز عن دفع مهرها، طلب منه أن يدفع لها مهرأ ألف ناقة حمراء من نوق الملك النعمان المعروفة بالعصافير، فسعى عنتره لتحقيق ذلك، وبلغ منه الأمر من المشقة أقساها، إلا أنه لم يستسلم، وجاء بمهر عبلة، إلا أن والدها لم يقبله منه، وبذل ذلك جعل من مهر ابنته رأس عنتره لمن أراد الزواج منها، فرأى من ذلك عنتره الويل، وواجه المستحيل، وفي النهاية قضى الأمر أن تتزوج عبلة من فارس عربي، وتترك عنتره في حزنه، هائماً في حبها ينظم الشعر فيها حتى مات.

قيس وليلى

ونذكر التاريخ لنا قصة قيس وليلى، أحب "قيس بن الملوح" ابنة عمه "ليلى بنت المهدي" وهما صغيران يرعيان ابل أهلهما، ولما كبرا حُببت عنه ليلى، وظل قيس على حبه وبادلته ليلى الحب، ولما شاعت بين الناس قصة حبهما غضب والد ليلى ورفض زواجه منها فحزن "قيس" واعتلت صحته بسبب

حرمانه من ليلى فذهب والده إلى أخيه والد ليلى وقال له: إن ابن أخيك على وشك الهلاك أو الجنون فاعدل عن عنادك وإصرارك، إلا أنه رفض وعاند وأصر على أن يزوجه، فلما علم بحبها لقيس هدها إن لم تقبل بزواج آخر ليمثلن بها، فوافقت على مضض، ولم تمض الا عدة أيام حتى زوج "المهدى" ابنته من "ورد بن محمد" فاعتزل قيس الناس وهام في الوديان، ذاهلاً لا يفيق من ذهوله الا على ذكرى ليلى.

وأصبح قيس يزور آثار ديارها ويستعبر ويبكي وينظم الشعر في حبها، حتى لقب بالمجنون.



وبادلت ليلى ذلك الحب العظيم حتى مرضت وألم بها الداء والهزال، فماتت قبله، وعلم بموتها فما كان منه إلا أن داوم على قبرها راثياً لها ولحبها، حتى مات.

عروة وعفراء

ومن قصص الحب كذلك، قصة لم يتداولها الكثيرون، وهي قصة عروة وعفراء.

كان عروة يعيش في بيت عمه والد عفراء بعد وفاة أبيه، وتربيا مع بعضهما فأحبا بعضهما وهما صبيان.

فلما شب عروة تمنى أن يتزوج الزواج قصة حبهما الطاهرة، فأرسل إلى عمه يخطب إليه عفراء، ووقف المال عقبة في طريق العاشقين، فقد غالت أسرة

عفراء في المهر، وعجز عروة عن القيام به.
وألح عروة على عمه، وصارحه بحب عفراء، ولأنه كان فقيراً راح
والدها يماطله ويمنيه الوعود، ثم طلب إليه أن يضرب في الأرض لعل الحياة
تقبل عليه فيعود بمهر عفراء. فما كان منه إلا أن انطلق طلباً لمهر محبوبته.



وعاد بعدما جمع مهرها ليخبره عمه أن عفراء قد ماتت، ويريه قبراً
جديداً ويقول له إنه قبرها، فانهار عروة وندب حظه وبكى محبوبته طويلاً، حتى
جاءته المفاجأة، فقد ترامت إليه أنباء بأن عفراء لم تمت، ولكنها تزوجت، فقد
قدم أموي غني من الشام في أثناء غيبتها، فنزل بحي عفراء، ورآها فأعجبته،
فخطبها من أبيها، ثم تم الزواج رغم معارضتها، ورحل بها إلى الشام حيث يقيم.
ولما علم بذلك انطلق إلى الشام، ونزل ضيفاً على زوج عفراء والزوج
يعرف أنه ابن عم زوجته ولا يعلم بحبهما بطبيعة الحال، ولأنه لم يلتقي بها بل
بزوجها فقد راح هذا الأخير يماطل في إخبار زوجته بنباً وصول ابن عمها.
فألقي عروة بخاتمه في إناء اللبن وبعث بالإناء إلى عفراء مع إحدى الجواري،
وأدركت عفراء على الفور أن ضيف زوجها هو حبيبها القديم فالتقاها، وحرصاً
منه على سمعة عفراء وكرامتها، واحتراماً لزوجها الذي أحسن وفادته وأكرم
مثواه، غادر تاركاً حبه خلفه.

ومضى الزمان عليهما، ومرض عروة مرضاً شديداً، وأصابه السل حتى

فترك به، وأسدل الموت على العاشقين ستار الختام بموت عروة، بلغ النبأ عفراء، فاشتد جزعها عليه، وذابت نفسها حشرات وراءه، وظلت تندبه حتى لحقت به بعد فترة وجيزة، ودفنت في قبر بجواره.

تاجوج والمعلق

ومن قصص الحب التي تتخذ منحا آخر لم نعتده في قصص العرب، قصة تاجوج والمعلق، فهي لم تحرم من حبه ولم يحرم من الزواج بها إلا أنه فرط بها دون قصد فخرها.



كانت تاجوج بنت الشيخ محمد بن علي بن معلق بن محمد بن علي التي دوت أخبارها في أكثر الآفاق وتناقل الناس حديث جمالها. فتقدم المعلق إلى والدته يطلب منها أن تخطبها له من خاله. فامتثلت الأم وطلبت من أخيها ابنته " تاجوج " لأبنها المعلق، ف رضي الخال ولكن بعد أن طلب مهراً غالياً من ابن أخيه فاستعان المعلق بوالده وأوجده لأصهاره، وكل عاشق لا يعوقه غلاء المهر وتم القران.

عاشت تاجوج تحت سقف الزوجية يرفرف فوقهما ملاك الحب المتبادل، وكانا أسعد زوجين عرفتهما أرض القبيلة. لكن حبه المتقد لها كان عثرة لحياتهما، فأكثر من المدح فيها وتناقل الشعر في محاسنها، حتى أشعل غيرة الفتیان، فما كان من أحد أبناء عمومته، يقال له النور بن اللمم إلا أن جاءه ونهره

في ذكره زوجته في أشعاره حتى صارت غناء الفرد والجماعة ومضغة لأفواه
تلكها الألسن وعرف أسمها ووصفها القاصي والداني.

وهنا وقعت الطامة، فقد ذهب حبها بعقله حتى لم يعد يدرك ما يفعل،
فدعا ابن اللمم ليراها قائلاً: "تعال معي إلى الخباء كي أريك إياها في غفلة منها"،
وكانت هذه الدعوة كافية لأن تظهر اللوثة التي أصابت المحلق من جنون حبه
وأنه أصبح لا يعرف ما يصح وما لا يصح.

ورافقه إلى موقع لا تراه فيه، وشق له تقبا في خبائها ظنا منه أنها لم
تشعر به، ثم دخل عليها وطلب منها أن ترقص له، فتعجبت من طلبه ولكنها
صبرت وتجلدت وقالت سمعاً وطاعة، إلا أنها استحلفت أن ينفذ لها طلبا بعد ذلك
لا يردّها أبداً، فوعدها ظنا منه أن طلبها لن يتعدى ما تطلبه النساء من ترف،
فلما ضمنّت منه تنفيذه لطلبها نفذت مطلبه، ولما انتهت من رقصاتها كان الفرح
قد تملكه والهيّام أسكره فشكرها وطلب منها أن تذكر مطالبها، فنظرت إليه
طويلاً وقالت له "طلبي واحد وهو الطلاق والفراق الأبدي"، فصعق حين سمع
طلبها وأنزعج ابن اللمم وولى هارباً من وراء الخباء بعد أن دمر عامراً حلالاً،
إلا أن الأمر كان قد انتهى ووقع الطلاق، فلا رجعة فيه.

وبذلك خسر المحلق زوجته التي هام بها، رغم كل محاولاته لاستردادها،
فما كان منه إلا أن قضى نحبه كغيره من المحبين، إلا أن فرقه هو أن محبوبته
غادرتّه بخطأ منه.

عبد الله وهند

وعلى نحو من نفس الصورة السابقة تقريباً كانت مأساة عبد الله بن
العجلان وهند، وكلاهما من نهد من قضاة، وهي أقرب مأساة جاهلية إلى مأساة
قيس بن ذريح ولبنى، وأشدّها شبيهاً بها.

رأى عبد الله هنداً على بعض المياه فأحبها، ثم مضى إلى أبيها فخطبها،

وتحقق له أمله فتزوجها وعاش معها بضع سنين كأسد ما يكون، حبيبان ربط بينهما رباط الزوجية المقدس.



ولكن القدر أبى عليهما السعادة التي ينعمان بها، فقد كانت هند عاقراً، وكان عبد الله وحيد أبويه، وكان أبوه سيداً من سادات قومه المعدودين، ومن أكثرهم مالاً وأوسعهم ثراء، فطلب إليه أن يطلقها ويتزوج غيرها عسى أن ينجب منها من يحفظ على الأسرة مالها وكيانها.

وأبى عبد الله، وتخرجت الأمور بينه وبين أبيه الذي أقسم أن لا يكلمه حتى يطلقها، وتمسك عبد الله بزوجه الحبيبة، ولكن أباه جمع عليه أعمامه وأبناء أعمامه، وما زالوا به حتى ضعف أمامهم فانفصل عنها.

وما إن نفذ السهم حتى أسف عليها، وندم على فراقها، واشتد حزنه وجزعه من أجلها، ثم تزوجت هند من شخص اسمه نمير، فضاقت السبل في وجه عبد الله، وانهارت أعصابه، واصطلحت على جسده العلل والأدواء. وعرض عليه أهله فتيات الحي لعل إحداهن تعجبه فتتسبه صاحبتة الأولى، ولكنه رفض الزواج. وقضى عبد الله بعد ذلك حياته بيكي حبه القديم، وفردوسه المفقود، وسعادتة الضائعة، حتى مات حزناً عليها، وأسفاً على أمل كان بين يديه ثم فرط فيه فضاغ منه إلى الأبد.

قيس ولبنى

من هذه القصص الشهيرة حكاية قيس آخر، هو قيس بن ذريح الذي

عشق لبنى في زمن معاوية، في نفس الوقت الذي شهدت نجد فيه مأساة مجنون
ليلى شهد الحجاز مأساة أخرى من مآسي الحب العذري بطلاها قيس بن ذريح
وصاحبه لبنى.



كان قيس ابن أحد أثرياء البادية، وذات يوم حار كان قيس في إحدى
زياراته لأخواله الخزاعيين وهو يسير في الصحراء شعر بالعطش الشديد،
فاقترب من إحدى الخيام طالبا ماء للشرب، فخرجت له فتاة طويلة القامة رائعة
الجمال ذات حديث حلو هي لبنى بنت الحباب، استسقاها فسقته، فلما استدار
ليمضي إلى حال سبيله دعتة لأن يرتاح في خيمتهم قليلاً ويستبرد، فقبل دعوتها
وهو يتأملها بإعجاب شديد.

وتقول الحكاية أن أباه الحباب جاء فوجد قيسا يستريح عندهم فرحب به
وأمر بنحر الذبائح من أجله واستبقاه يوما كاملاً.

ثم تردد عليها وشكا لها حبه فأحبهته. وعندما عاد قيس، مضى إلى أبيه
يسأله أن يخطبها له فأبى. فالأب ذا الثراء العريض كان يريد أن يزوجه واحدة
من بنات أعمامه ليحفظ ثروة العائلة، فقد كان قيس وحيدة، فأحب أن لا يخرج
ماله إلى غريبة، وقال له: بنات عمك أحق بك. فمضى إلى أمه يسأله أن تذلل له
العقبة عند أبيه، فوجد عندها ما وجد عنده. لم يجد قيس أذنا صاغية، ومع ذلك لم
يبأس ولجأ إلى أحد أقاربه، ووسطه في الأمر، وشاء الله أن تكلل وساطته
بالنجاح.

وتحقق لقيس أمله وتزوج من لبناء، لكن القدر أبى عليهما سعادتهما ولم

يشأ للعاشقين أن يتحوّلا إلى زوجين عاديين ممن يقتلها السأم. وظل الزوجان معاً، لعدة سنوات دون أن ينجبا، ودون تردد أشاعت الأسرة أن لبنى عاقر، وخشي أبواه أن يصير مالهما إلى غير ابنهما، فأرادا له أن يتزوج غيرها لعلها تنجب له من يحفظ عليهما مالهما. ولما كان أبو قيس تواقاً لذرية تتوارث ثروته الطائلة، فقد ألح على ابنه أن يتزوج من أخرى لتنجب له البنين والبنات.

لكن قيساً أبى، كما رفض أيضاً أن يطلق زوجته الحبيبة، وتخرجت الأمور بينه وبين أبويه، فهما مصممان على طلاقها، وهو مصمم على إمساكها. وظل الأب يلح ويسوق عليه كبار القوم، دون جدوى وإمعاناً في الضغط عليه أقسم الأب ألا يظله سقف بيت طالما ظل ابنه مبقياً على زواجه من لبنى، فكان يخرج فيقف في حر الشمس، ويأتي قيس فيقف إلى جانبه ويظله بردائه ويصلي هو بالحر حتى يفيء الظل فينصرف عنه، ويدخل إلى لبنى ويبكى وتبكي معه، ويتعاهدان على الوفاء.

وتأزمت المشكلة، وساءت العلاقات بين طرفيها، واجتمع على قيس قومه يلومونه ويحذرونه غضب الله في الوالدين، وما زالوا به حتى طلق زوجه. كان قيس شديد البر بوالده فلم يشأ أن يتركه يتعذب في الهجير، واضطر اضطراراً لأن يطلق لبنى.

رحلت لبنى إلى قومها بمكة، وجرع قيس جزعاً شديداً، وبلغ به الندم أقصى مداه، ومع ذلك فقد كانت تتاح للعاشقين من حين إلى حين فرصة لقاء يائس حزين.

وتزوج قيس كارهاً زواجاً لا سعادة فيه، وبلغ الخبر لبنى فتزوجت هي أيضاً زواجاً لا سعادة فيه. واختلف الرواة حولها، فمن قائل إن زوجها طلقها فأعادها قيس إلى عصمته ولم تزل معه حتى ماتا، ومن قائل إنهما ماتا على افتراقهما.

جميل بثينة

حدثت قصة جميل بثينة في العصر الأموي، أحب جميل بن معمر العذري بثينة بنت الحباب وبدأت القصة، رأى بثينة وهو يرعى إبل أهله، وجاءت بثينة بإبل لها لترد بها الماء، فنفرت إبل جميل، فسبها، ولم تسكت بثينة وإنما ردت عليه، وبدلاً من أن يغضب أعجب بها، واستلمح سبابها فأحبها وأحبته، وبدأت السطور الأولى في قصة هذا الحب، فراحا يتواعدان سراً. لقد اشتد هيام جميل ببثينة، واشتد هيامها به، وبدلاً من أن يقبل قومها يد جميل التي امتدت تطلب القرب منهم في ابنتهم رفضوها، ولكي يزيدوا النار اشتعالاً سارعوا بتزويج ابنتهم من فتى منهم، هو نبيه بن الأسود العذري.



ولم يغير هذا الزواج من الحب الجارف الذي كان يملأ على العاشقين قلوبهما، فقد كان جميل يجد السبل إلى لقائها سراً في غفلة من الزوج. وكان الزوج يعلم باستمرار علاقة بثينة بجميل ولقاءاتهما السرية، فیلجأ إلى أهلها ويشكوها لهم، ويشكو أهلها إلى أهل جميل، فنذروا قتله، ففر جميل إلى اليمن حيث أخواله، وظل مقيماً بها زمناً، ثم عاد إلى وطنه ليجد قوم بثينة قد رحلوا إلى الشام، فرحل وراءهم. وأخذ النور يخبو، ثم ينطفئ السراج، وتودع بثينة الحياة بعيدة عن جميل الذي وهبته حبها وإخلاصها، وودع العاشق حياته على أمل في أن يجمع الله بينه وبين صاحبتة بعد الموت.

كثير عزة

تأتي قصة كثير عزة لتتضم لغيرها من قصص العشاق من الشعراء الذين آلمهم عشقهم فجعلهم يبدعون أروع القصائد في وصف الحبيب والشوق إليه، وكان كثير هو أحد أبطال العشاق الذين نسبت أسمائهم إلى أسماء معشوقاتهم، وكثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن مليح من خزاعة، هو شاعر متيم من شعراء العصر الأموي، من أهل المدينة، توفى والده وهو لا يزال صغيراً فكفله عمه، وأوكل له مهمة رعاية قطيع من الإبل.



أما الحبيبة فهي عزة بنت حُميل بن حفص من بني حاجب بن غفار كنانية النسب، كناها كثير في شعره بأمر عمرو ويسميتها تارة الضميرية وابنة الضمري نسبة إلى بني ضمرة.

ويقال عن قصة حبه مع عزة أنه في إحدى المرات التي كان يركب فيها إبله وغنمه وجد بعض النسوة من بني ضمرة، فسألهن عن أقرب ماء يورد إليه غنمه، فقامت إحدى الفتيات بإرشاده إلى مكان الماء وكانت هذه الفتاة التي دلتها على مكان الماء هي عزة والتي اشتعل حبه في قلبه منذ هذه اللحظة وانطلق ينشد بها الشعر، وكتب بها أجمل ما قال من غزل.

عرفت عزة بجمالها وفصاحتها فهام بها كثير عشقاً ونظم الأشعار في حبه لها مما أغضب أهلها وسارعوا بتزويجها من آخر ورحلت مع زوجها إلى مصر، فانفطر قلب كثير وانطلقت مشاعره ملتهبة متأججة ولم يجد سوى الشعر ليفرغ به آلامه وأحزانه في فراق الحبيب، فسافر كثير إلى مصر حيث دار عزة

بعد زواجها وفيها صديقه عبد العزيز بن مروان الذي وجد عنده المكنانة ويسر العيش، وجاءت وفاته في الحجاز هو وعكرمة مولى ابن عباس في نفس اليوم فقيل: مات اليوم أفقه الناس وأشعر الناس.

عمرو وعقيلة

قصة أخرى من قصص الحب انتهت بمأساة كانت بين عمرو بن كعب بن النعمان الملك وابنة عمه عقيلة.



نشأ عمرو معها في بيت أبيها بعد وفاة أبيه، وربط الحب بين القلبين الصغيرين، حتى إذا ما كبرا تقدم إلى أبيها يطلب عونه لما كان بين أسرتيهما من صلة، ثم يبلغه أن عمه زوج عقيلة لأحد من بني فزارة، فكانت صدمة له لم تقوى على احتمالها أعصابه فانهار، وانطلق إلى الصحراء ذاهلاً عن كل شيء هائماً على وجهه في إقليم اليمامة، وقد شد بصره إلى السماء، حتى أدركته منيته في تيه لم يعرف مكانه فيه.

وفي بيت الفزارة، تعيش عقيلة كما يذكر الرواة عذراء، وتتهار أعصاب زوجها، فيخرج هو أيضاً إلى الصحراء هائماً على وجهه فلا يدري أين مذهبه. وتعود عقيلة إلى بيت أبيها تتدب حظها، وتبكي مأساتها، وتدب الأدواء والأسقام في جسدها حتى تذويه وتضنيه، ثم يضمها الموت إليه لتلحق بحبيبها.

قصة وافق شن طبقة

كان شن رجلاً من دهاة العرب وعقلائهم _ إذ قال: والله لأطوفن حتى أجد امرأة مثلي أتزوجها.

فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق فسأله شن:
أين تريد ؟



فقال موضع كذا _ يريد القرية التي يقصدها شن _ فوافقه، حتى إذا أخذوا في مسيرهما قال له شن: أتحملني أم أحملك؟

فقال له الرجل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟
فسكن عنه شن .

وسار حتى إذا قربا من القرية إذ بزرع قد استحصد.

فقال شن: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟

فقال الرجل: يا جاهل ترى نباتاً مستحصداً فنقول أكل أم لا ؟!

فسكت عنه شن حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازه،

فقال شن: أترى صاحب هذا النعش حياً أو ميتاً .

فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك !

ترى جنازة فتسأل عنها أميت صاحبها أم حي.

فسكت شن وأراد مفارقتة، فأبى الرجل أن يتركه حتى يصير إلى منزله

فمضى معه.

وكان للرجل بنت يقال لها " طبقة " فلما دخل عليها أبوها سألتها عن

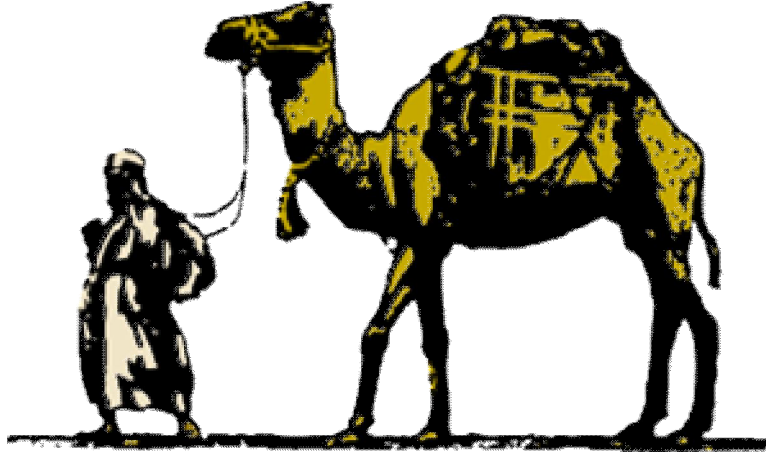
ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه ، وشكا إليها جهله وحدثها بحديثه.

فقال: يا أبتِ ما هذا بجاهل !



أما قوله: أتحملني أم أحملك ؟ فأراد أتحديثي أم أحدثك ،حتى نقطع طريقنا، وأما قوله أترى هذا الزرع أكل أم لا، فأراد هل باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا، وأما قوله في الجنابة، فأراد هل ترك عقباً يحيا بهم نكره أم لا.
فخرج الرجل فجلس إلى شن، فحادثه ساعة ثم قال: أتحب أن أفسر لك ما سألتني عنه ؟

قال: نعم ففسره فقال شن: ما هذا من كلامك، فأخبرني من صاحبه؟
قال: ابنة لي فخطبها إليه، فزوجه إياها، وحمله إلى أهله، فلما رأوها قالوا وافق شن طبقه.
فذهبت مثلاً لكل إثنين متوافقين



حذاء الطنبوري

الطنبوري هذا كان تاجراً من أهل بغداد، وكان ثرياً وفي الوقت نفسه بخيلاً، وكان من بخله أنه كلما أنقطع من حذائه مكان وضع فيه رقعة من جلد أو قماش، حتى أصبح الحذاء عبارة عن مجموعة من الرقع يمسك بعضها بعضاً واشتهر في بغداد كافة وعرف الجميع حذاء الطنبوري.



عابه بعض أصحابه وأصرّوا عليه أن يتخلص من حذائه، فقام برمي الحذاء في مرمى القمامة وعاد إلى بيته، وفي الطريق مر بالسوق فوجد زجاجات رائعة الجمال للبيع، فأعجبته ولكنه ليس في حاجة لها كما أنها غالية الثمن. فتركها وسار في طريقه، فوجد مسكاً رائعاً للبيع فأعجبه وقرر أن يشتريه ولكنه قال: لا يصلح هذا المسك إلا في تلك الزجاجات، فعاد إلى الأول واشترى منه الزجاجات، وإلى الثاني واشترى منه المسك.

ذهب إلى البيت ووضع المسك في الزجاجات ووضعها على رف في البيت وخرج لبعض شأنه.

كان هناك رجل قد مر بجانب النفايات فرأى حذاء الطنبوري ملقى في القمامة ولم يتصور أن الطنبوري سوف يرمي حذائه، فقال: لعل أحد الأشقياء هو الذي فعل هذا وسوف أردّها إلى الطنبوري.

فأخذ الحذاء وذهب بها إلى بيت الطنبوري، ففرع الباب فلم يرد أحد عليه، فرأى النافذة مفتوحة فقفز بالحذاء من النافذة. بالطبع فهمتم ما الذي حدث..... لقد كسرت الزجاجات وانسكب كل المسك على الأرض ولم يبق منه شيء. عاد الطنبوري إلى البيت فرأى كل شيء ، ورأى ذلك الحذاء بجانب الزجاجات، فقال: لعنك الله من حذاء. فأخذ حذاءه وذهب بها إلى النهر وألقاه هناك.



وكان هناك صياداً قد ألقى شبابه في النهر فعلقت بها حذاء الطنبوري وعندما وجد الحذاء قال: لا بد أن أصنع إليه معروفاً وأعيد إليه حذاءه وفعلاً ذهب إلى الطنبوري وأعاد إليه الحذاء، فأخذه الطنبوري ووضعها على سطح بيته لتجف من البلل، فمرّ قط من سطح البيت فرأى الحذاء فظنها قطعة لحم فأخذها بفمه، فنهره الطنبوري، فهرب القط بالحذاء في فمه وأخذ يقفز فوق أسطح المنازل، فسقطت منه الحذاء على امرأة حامل فأسقطت حملها فأخذ زوجها الحذاء وذهب إلى القاضي شاكياً من فعله الطنبوري بأمراته بالطبع كان عذر الطنبوري غير مقنع، فحكم عليه القاضي بدية الجنين وعاقبه على فعلته وأذيتته لجيرانه، وأعاد إليه الحذاء، فقال: لعنك الله من حذاء. ثم إنه قال: سوف ألقياها هذه المرة في مكان لا يصل إليها أحد. فذهب

بها إلى الحش (المجاري بلغة عصرنا) وألقاها في أحد المجاري، وعاد إلى منزله وكله فرح وسرور.

مرّ يوم أو يومان فطفحت المجاري بالطريق وأذت الناس.. فأتوا بعمال لتنظيف المجرى المسدود، فوجدوا حذاء الطنبوري فرفعوا أمره إلى القاضي ، فحبسه وجلده على فعلته، وأعاد إليه الحذاء، فقال: لعنك الله من حذاء وقال: ليس هناك من حل إلا بحفر حفرة في الأرض ودفن الحذاء بها فعلاً في ساعة من الليل أخذ مسحاته وخرج إلى خارج البيت وأخذ يحفر في مكان بعيد بجانب جدار، فسمع الجيران صوت الحفر فظنوا أنه سارق يريد نقب الجدار ، فأبلغوا الشرطة، فجاء الحرس فوجدوا الطنبوري يحفر بجانب الجدار . وعندما سألوه عن السبب، قال: لأدفن الحذاء بالطبع كان هذا عذراً غير مقنع.

فحبسوه إلى الصبح، ثم رفع أمره إلى القاضي، فلم يقبل من عذره وجلده وحبسه بتهمة محاولة السرقة وأعاد إليه الحذاء، فقال: لعنك الله من حذاء فاهتدى أخيراً إلى طريقة..... ذهب إلى الحمام العام (تشبه المسابح العامة في عصرنا هذا) وترك الحذاء خارج الحمام وعاد إلى بيته وليأخذه من يأخذه

وقد صادف ذلك وجود أحد الأمراء في الحمام، وقد جاء سارق وسرق حذاء الأمير، وعندما خرج الأمير لم يجد الحذاء فقال: من أخذه؟؟ قالوا: ننتظر وصاحب آخر حذاء هو السارق ونبحث عنه، فلم يبق إلا حذاء الطنبوري وبالطبع لا حاجة للبحث عن السارق من يكون فقد عرفه كل أهل بغداد بهذا الحذاء.

رُفِع أمره إلى القاضي بتهمة سرقة حذاء الأمير، فغرّمه القاضي قيمة الحذاء وجلّد وأعيدت إليه حذاءه، فقال: لعنك الله من حذاء!!

وأخيراً قال: سوف أخرج إلى خارج بغداد وأدفنه هناك
خرج إلى الصحراء، وأخذ يحفر في الأرض..... فداهمه الحرس
وأخذوه إلى السجن ورفعوا أمره إلى القاضي، وجيء به إلى القاضي،
فقالوا: قد عثرنا على القاتل، وكانوا قد وجدوا رجلاً مقتولاً في هذا المكان،
وعندما حملوه وجدوا تحته آثار حفر، فحفروا فوجدوا كيساً من الذهب، فقالوا:
إن القاتل إنما يريد الذهب ولا بد أن يعود للبحث عنه، فاخترأوا وأخذوا في مراقبة
المكان فجاء الطنبوري يحفر في المكان نفسه.



فأقسم لهم الأيمان أنه لم يقتل أحد وأقام الشهود والبيانات أنه لم يخرج من
بغداد منذ زمن، وأخذ يقيم الحجج على ذلك حتى ثبتت براءته، فأطلق القاضي
سراحه ولكن بعد تأديبه على إزعاجه للحرس المكلفين بمراقبة المكان بسبب تافه
جداً وهو دفن الحذاء.

وقال للقاضي: يا سيدي اكتب صكاً بيني وبين هذا الحذاء أني بريء منه
فقد أفقرني وفعل بي الأفاعيل.

وقص عليه ما تعرض له بسبب الحذاء

فضحك القاضي وقال: يا أحمق هلا مزقته أو أحرقته وارتحت منه.

"من حكايات ألف ليلة وليلة"

علي بابا والأربعين حرامي"

يُحكى أنه كان في بلاد فارس أخوان شقيقان، يُدعى الأكبر قاسماً والثاني علي بابا. كان والدهما تاجراً من أغنياء التجار. ترك بعد موته ثروة طائلة مؤلفة من قصور فخمة ومال وفير وأراضٍ واسعة وبضائع ثمينة. استولى قاسم على هذه الثروة الكبيرة، وأصبح تاجراً غنياً، وترك أخاه علي بابا في فقرٍ شديد، بل كثيراً ما كان يعامله معاملةً قاسيةً، لا رحمةً فيها ولا شفقةً.

وزاد في فقر علي بابا أنه كان يعيل أسرةً كبيرةً مؤلفةً من زوجة وستة أولاد، وكان حطاباً ماهراً، يذهب كل صباح إلى الغابة، فيقطع الأخشاب ثم يحملها على حماره ويعود إلى المدينة فيبيع الحطب ويشتري بئمنه طعاماً لأولاده.

وكعادته كل صباح، انطلق علي بابا يوماً ومعه حماره الهزيل ليحتطب في الغابة. فإذا به يسمع ضجةً شديدةً آتيةً من بعيد. ثم أخذت الأصوات تقترب وتعلو، فخاف وارتبك فتسلق شجرةً كثيفةً واختبأ بين أغصانها وأوراقها بعد أن خبأ الحمار في حفرةٍ مجاورة.

التفت علي بابا إلى مصدر الأصوات، فشاهد غباراً يتصاعد إلى عنان السماء، ثم انجلى هذا الغبار عن أربعين فارساً يتقدمهم قائدهم. كان الفرسان يلبسون الثياب الزاهية الملونة ويمتطون خيولاً قويةً أصيلةً، وفي أيديهم رماحٌ لامعةٌ في أشعة الشمس، وعلى خصورهم سيوفهم في أعمادها. وكان يبدو على هذه الجماعة مظاهر البأس والقوة.

عندما وصل الفرسان إلى صخرة كبيرة في وسط الغابة، قُرب شجرة من أشجار جوز الهند، ترجلوا عن خيولهم وتقدم قائدهم وصاح بأعلى صوته مخاطباً

الصخرة: "افتح يا سمسم!"

يا لهول المفاجأة! لقد زلزلت الأرض وانشقت الصخرة وثار غبارٌ في الجوِّ. وعندما انجلى الغبار، ظهر مكان الصخرة كهفٌ كبيرٌ، له باب واسع، دخل إليه القائد وتبعه الفرسان بعد أن ربطوا خيولهم بجذوع الأشجار المجاورة. وما لبث الباب أن انغلق وراءهم.



مكث الفرسان في الكهف بعض الوقت ثم خرجوا وركبوا خيولهم ومضوا من حيث أتوا، حتّى غابوا عن الأنظار، بعد أن سمع علي بابا قائدهم ينادي بأعلى صوته: "أغلق يا سمسم!"
نزل علي بابا من أعلى الشجرة والدّهشة تكاد تعقد لسانه. وقف أمام الصخرة يتأمّلها. "هل من الممكن أن تتحرّك هذه الصخرة الهائلة فور النطق بهذه الجملة؟"

نادى "علي بابا" بأعلى صوته: "افتح يا سمسم!" ،
فإذا بالصخرة تنشقّ مرّةً ثانيةً عن كهفٍ كبيرٍ مُعتمٍّ؛ فالتقط غُصناً يابساً وأشعله ليُنيرَ به طريقه داخل الكهف. دخل الكهف والخوف يتملّكه، فأخذ يتنقل من قاعةٍ إلى أخرى داخل الكهف حتّى وصل إلى قاعةٍ فسيحةٍ، وجَد فيها كميات لا تُحصى من الذهب والفضّة والأحجار الكريمة والنياب المُرَكَّشة. فرَكَ علي

بابا عينيّه ليوقظ نفسه من الحلم الجميل، ولكنّه تأكّد أنّه لا يحلم، بل هو في الحقيقة داخل كهف هؤلاء الفرسان الذين هم لصوص أشداء يُخبّنون ما يسرقون داخل هذا الكهف السّحري الكبير.



لم يُضَيّع علي بابا الفرصة، بل أخذ يحشو جيوبه بما تصل إليه يداه من الذهب والجواهر، ثم خرج ونادى بأعلى صوته: "أغلق يا سمس!"
أفرغ علي بابا جيوبه من المجوهرات التي استطاع الحصول عليها من مخبأ اللّصوص، ووضعها فوق ظهر حماره ثم غطّاها ببعض الحطب، وعاد إلى منزله ليُخبّي كنزه في مكان أمين.
عندما رأت زوجته كلّ هذه المجوهرات، عقّدت الدّهشة لسانها واضطربت، وقالت له بصوتٍ غاضبٍ: "من أين أتيت بهذه الجواهر الثمينة، وكيف سرقتها؟"

فأجابها علي بابا، وهو يُهدئ من غضبها: "أنا لم أسرق هذه الكنوز وإنما عثرتُ عليها في كهف جماعة اللّصوص". ثم قصّ عليها قصّة الأربعين لصاً الذين يُودِعُون ما يسرقونه في كهفٍ اتّخذوه في باطن الجبل في وسط الغابة.
هدأت زوجة علي بابا وانفرجت أساريرها وأرادت أن تعرف ما قيمة الثروة التي أصبحوا يملكونها الآن، ولكنها لم تستطع أن تعدّ النقود لكثرتها؛ ولهذا

طلبت إلى زوجها أن يذهب إلى بيت أخيه "قاسم" ويستعير منه المكيال لتزن به المجوهرات.

ذهب علي بابا إلى منزل أخيه قاسم وطلب إلى زوجة أخيه أن تعيره المكيال.

استغربت زوجة قاسم هذا الطلب لأنها تعرف أن شقيق زوجها فقيرٌ لا يملك شيئاً يزنه بالمكيال. دبّت الغيرة في قلب زوجة قاسم وقالت في نفسها: "ماذا عساه يكيّل هذا الرجل الفقير؟ لا بدّ لي من معرفة ذلك". ثم مضت ووضعت في قعر المكيال شيئاً من العسل وأعطته إلى علي بابا، طالبةً إليه ألاّ يتأخّر بإعادته فور الانتهاء منه.



وزّنت زوجة علي بابا الأحجار الكريمة والنقود الذهبية. ولشدة سرورها لم تنتبه إلى العسل في قعر المكيال، ولم تنتبه إلى الأحجار الكريمة التي علقت في قعره أيضاً. ثم وجدت زوجة قاسم في قعر المكيال القطع الكريمة العالقة، فدبّت الغيرة في قلبها. ولما جاء زوجها في المساء، أخبرته أن أخاه الفقير، علي بابا، أصبح يكيّل الذهب بمكيال الحبوب، ثم أرته القطعة الثمينة التي علقت في المكيال.

في الصباح، قصد قاسم منزل أخيه علي بابا وأخذ يتودّد إليه على غير عادته، ويسأله عن الطريقة التي حصل بها على الذهب بعد أن كان حطّاباً بئساً

فقيراً.

لم يجد علي بابا أمام إلحاح أخيه قاسم بُدًا من أن يخبره بكهف اللصوص وكلمة السرّ "افتح يا سمسم".

في صباح اليوم التالي، ذهب قاسم قاصداً كهف اللصوص ومعه عشرة بغالٍ مُحمّلة بصناديق فارغة لكي يملأها بشتى الجواهر والأحجار الغالية. وقف قاسم أمام الصخرة ونادى بأعلى صوته: "افتح يا سمسم"! فإذا بالصخرة تتشقّ عن كهفٍ عظيم. دخل قاسم ودوابه إلى قاعة المجوهرات، فبهر عينيه بريق الجواهر، وأحسّ بالذهول ولم يشعر بباب الصخرة وهو يغلق وراءه، بل اندفع إلى الدّاخل يجمع كلّ ما تستطيع يده أن تصل إليه ويضعه في الصّناديق التي أعدّها لهذه الغاية.



لما امتلأت الصّناديق بالكنوز النّادرة، ساق دوابه نحو الصخرة ليخرج، لكنّه وقف أمامها حائراً. فقد أنساه جشعه كلمة السرّ "افتح يا سمسم". فأخذ يُنادي: "افتح يا شعير، افتح يا حمص، افتح يا قمح"،.. ولكن من دون جدوى. فقد ظلّت الصخرة مغلقة. فدبّ الخوف إلى قلبه وأقلقه الهمّ والجزع، وأخذت نفسه تحدّثه بسوء العاقبة بعدما أوصله الطّمع إلى هذا المصير المؤلم..

مضى عليه وقت ليس بالقصير، وإذا به يسمع وقع حوافر خيول

اللصوص وقد عادوا إلى كهفهم، وصوت قائدهم يُدوي في الخارج: "افتح يا سمسّم".

فتذكّر عندئذ كلمة السرّ، ولكن بعد فوات الأوان. وارتعدت فرائصه فانزوى في أحد أركان الكهف.. ولكن كيف يستطيع النّجاة، وبغاله المحمّلة بالنفائس الغالية ما تزال في مكانها داخل الكهف؟

ما كاد اللصوص يرون قاسماً وبغاله داخل كهفهم حتّى ثار فيهم الغضب. فقبضوا عليه وأعملوا فيه سيوفهم ولم يتركوه إلاّ جثةً هامدةً مقطوعة الذّراعين. عندئذ أمرهم قائدهم بوضع الجثة على باب الكهف ليكون عبرةً لغيره ممّن تُحدّثه نفسه باقتحام مخبئهم.

طالت غيبة قاسم عن المنزل، فقلقت زوجته وخافت أن يكون قد مسّه سوء أودى بحياته. فذهبت إلى منزل أخيه علي بابا تشكو له مخاوفها، فطمأنها علي بابا وقال لها: "سأذهب في الصّباح الباكر إلى الغابة لإستجلاء الأمر".

استيقظ "علي بابا" باكراً وذهب إلى كهف اللصوص، ويا لهول المفاجأة... لقد رأى أخاه جثةً هامدةً عند باب الكهف. رفع "علي بابا" جثة أخيه ووضعها على ظهر حماره بعد أن غطاها بالحطب وعاد إلى المنزل حزينا.

ما كادت زوجة قاسم ترى جثة زوجها حتّى أصابها الذّهول وصارت تبكي بحرقةٍ وألمٍ. فأخذ علي بابا وزوجته يُخفّان عنها ويحتّانها على الصّبر والتّسليم بقضاء الله وقدره. ثم راحوا يفكّرون في طريقة لدفن الجثة المُقطّعة من دون أن يثيروا فضول النّاس، ويصل الخبر إلى اللصوص.

كان لدى قاسم جارية ماهرة ذكيّة الفؤاد تُدعى "مرجانة".

وقد أدركت حيرة أهل البيت وقلقهم، فأخبرتهم بأنّها تستطيع أن تصل الذّراعين بالجثة وتخيّطهما من دون أن تنثر الشكّ في نفوس النّاس.

ذهبت "مرجانة" باكراً إلى سوق الخيّاطين، فشاهدت خياطاً يُدعى

"مصطفى" يرتقُ ثوبًا على باب دكانه، فحيّته وسألته بلطف: "كم تربح في اليوم من عملك هذا؟" فأجابها الخياط: "إنّي أربح دينارين".
فاقتربت منه وقالت له: "إنّي مستعدة أن أعطيك عشرة دنانير إذا ذهبت إلى البيت لتخيط لي شيئًا عزيزًا عليّ".

فرح الخياط بهذا الربح الوفير، ثم قام وأغلق باب دكانه وسار وراء الجارية مرجانة التي لم تكد تبعد قليلاً حتّى أخرجت منديلاً وعصبت عينيه لئلا يهتدي إلى مكان البيت.

خاط مصطفى الخياط جثة قاسم ثم عاد إلى دكانه فرحاً بما كسبه من مال؛ في حين كان علي بابا وزوجة أخيه يقومون بدفن الجثة.
عاد اللصوص إلى المغارة مساءً، وكم كانت دهشتهم كبيرة حين لم يجدوا أثراً لجثة قاسم، فغضبوا وثاروا وعلّموا أنّ له شريكاً يعرف مخبأهم السريّ هذا.

بينما كانت مرجانة عائدة من السوق، رأت علامةً بالطباشير على باب المنزل، فأدركت أنّ اللصوص اهتدوا إلى المنزل. فأسرعت وأحضرت قطعةً من الطباشير ووضعت على أبواب جميع المنازل المجاورة علامةً مماثلةً.
جاء اللصوص لتنفيذ خطّتهم وقتل علي بابا، ولكنهم أخفقوا. فقد وجدوا منازل الحيّ جميعها تحمل تلك الإشارة المميّزة، فعادوا يجرّون أذيال الخيبة، وأخبروا رئيسهم بذلك، فغضب غضباً شديداً، ثم أخرج سيفه وضرب به عنق لصّ منهم فأرداه قتيلاً. ثم ذهب بنفسه مُتتكرّاً وأعاد الكرّة مع الخياط "مصطفى" حتّى اهتدى إلى منزل قاسم.

أعدّ رئيس اللصوص خطّته للتّخلص من علي بابا، فأحضر أربعين خابيةً كبيرةً وأمر كلّ لصّ أن يختبئ في خابيةٍ وخنجره بين أسنانه، وقال لهم: "عندما

أقوم بإشارةٍ مُعَيَّنةٍ تخرجون من مخابئكم وتهجمون على الرجلِ ومَنْ يكون عنده،
وتفتكون بهم من غير شفقةٍ أو رحمةٍ".

ملأ خابية اللّص المقتول زيتاً، ثم سدّ الخوابي كلّها سدّاً مُحكماً، وحملها
على عربةٍ كبيرةٍ يجرها جوادٌ، وسار معها بعد أن تنكّر بزيّ التّجار الغُرباء حتّى
وصل إلى منزل علي بابا، وقت الغروب.

قرعَ قائد اللّصوص باب منزل علي بابا ورجاه أن ينزل في ضيافته بعد
أن دهمه الظّلام، لاسيّما وأنّه تاجرٌ غريبٌ لم يسبق له أن زار هذه المدينة من
قبل.

رحّب به علي بابا ودعاه إلى النّزول في ضيافته، ثم نقلوا الخوابي
بمساعدة الخدم إلى فناء الدّار بعد أن رُصّت إلى جانب بعضها باعتناءٍ وترتيبٍ.
انصرفت مرجانة إلى المطبخ لإعداد الطّعام، فوجدت أن المصابيح في
حاجةٍ لأنّ وكم كانت دهشتها عظيمةً حينما فتحت إحدى الخوابي فوجدت في
داخلها رجلاً تظهر عليه إمارات الشّراسة، وقد حمل خنجرًا بين أسنانه.
فأسرعت وغطّت فوهة الخابية لكي لا يتمكّن الرجل من الخروج. ثم راحت تدقّ
على كلّ خابيةٍ دقّاً خفيفاً فتسمعُ همساً رقيقاً، حتّى وصلت إلى الخابية الأخيرة
ففتحتها فوجدت فيها زيتاً.

عندما أدركت مرجانة أن الزّيت قد اشتدّ غليانه، استأذنت ودخلت إلى
المطبخ ثم أحضرت وعاءً ملأته زيتاً مغلياً. وذهبت إلى الفناء، ففتحت الخوابي
وصبّت فيها

الزّيت المغلي. وكانت كلّما صبّت في خابيةٍ زيتاً سمعت الرجل
يصرخُ من الألم، ثم يخبو صوته ويختفي حتّى قضت على جميع اللّصوص حرقاً
بالزّيت.

عادت مرجانة إلى قاعة الاستقبال، وراحت ترقص وقد أمسكت بيديها

الاثنتين خنجرًا حادًا وراحت تتمايل كأنها تحيي الضيوف. وفجأة، انقضت على
رئيس اللصوص وطعنته طعنة قاتلة، فارتمى على الأرض لا حراك به.
دُهِش علي بابا، وصَرَخ في مرجانة: "لماذا قتلت ضيفي يا جارية
السوء؟"



ساحة كهرومانيّة في بغداد تجسد قصة علي بابا والد، ٤٠ حرامي.
فأجابت مرجانة: "أنا لم أقتل ضيفك، وإنما قتلت زعيم اللصوص". ثمّ
قصّت على الحاضرين ما فعلت وأخبرتهم أنّها قتلت أيضًا رجاله التسعة
والثلاثين، وهم مُختبئون في خوابي الزيت.
أبتهج الحاضرون بذكاء مرجانة وحُسن تصرفها... وكان الابتهاج
أعظم وأكبر عندما زوج علي بابا الجارية الذكيّة الشجاعة من ابنه
الكبير، عرفانًا منه بفضلها وحُسن تصرفها.

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- الأحاديث النبوية الشريفة.
- ٣- صحيح البخاري.
- ٤- سنن أبي داود.
- ٥- سنن الترمذي.
- ٦- مفتاح دار السعادة، ابن قيم الجوزية.
- ٧- فتح المجيد لشرح كتاب التوحيد لفضيلة الشيخ : عبد الرحمن بن حسن بن محمد بن عبد الوهاب،
- ٨- فتح الباري لابن حجر.
- ٩- عمدة القاري بدر الدين العيني.
- ١٠- شرح سنن ابن ماجه للسيوطي.
- ١١- التمهيد لابن عبد البر.
- ١٢- شرح النووي لصحيح البخاري.
- ١٣- صحيح مسلم بشرح النووي.
- ١٤- صحيح مسلم المسمى بـ «المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم».
- ١٥- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح تأليف الشيخ العلامة علي سلطان محمد القاري الهروي/ت/١٠١٤هـ/ طبع في دار الكتب العلمية تحقيق جمال العيتاني، وفي دار الفكر بيروت.
- ١٦- منهاج السنة النبوية: أبو العباس تقي الدين أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن تيمية الحراني، الناشر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة الأولى/ ١٤٠٦ - ١٩٨٦.

- ١٧- أبجد العلوم، تأليف صديق بن حسن القنوجي، تحقيق عبد الجبار الزكار/ وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق - دار الكتب العلمية ١٩٧٨.
- ١٨- حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (المتوفى: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د/ محمد كمال الدين عز الدين، الناشر: عالم الكتب الطبعة: الأولى، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م
- ١٩- أنباء الهصر بأبناء العصر للصيرفي.
- ٢٠- السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي.
- ٢١- الأساطير الإغريقية والرومانية، تأليف: ب. كوملان ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٥.
- ٢٢- - أساطير اليونان، د: محمد صقر خفاجة، ود: عبد اللطيف أحمد على دار النهضة العربية ص ٣، ٢، ١
- ٢٣- الأسطورة عند العرب في الجاهلية، د: حسين الحاج حسن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص ١٦.
- ٢٤- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها د: محمد عجيبة.
- أساطير إغريقية، د: عبد المعطى شعراوي، مكتبة الأنجلو المصرية.
- ٢٥- الأسطورة وعلم الأساطير عن الموسوعة البريطانية ترجمة: عبد الناصر محمد نوري عبد القادر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ص ١٨
- ٢٦- عن كذب - هيدرات الميثان، مثلث برمودا على موقع «يوتيوب» يوتيوب، الجزيرة.نت، تقديم: إياد حميدة. تاريخ بث البرنامج: ١٠-٦-٢٠٠٩.
- ٢٧- "القوة المغناطيسية الطبيعية | إحصاءات | أمريكا الشمالية | انحراف" (PDF)، مركز الولايات المتحدة للمسح الجيولوجي.

- ٢٨- مجلة العربي عدد ٣٠٤ - ١٩٨٤ صفحة ١٤٠.
- ٢٩- كتاب الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم - إصدار وزارة الثقافة والإعلام العراقية ١٩٩٨.
- ٣٠- ماثيو بيلي، شباب رودريجو: دراسة نقدية، مخطوطة وطبعة، لندن، كلية الملك، مركز دراسات أواخر العصور الوسطى العتيقة، ١٩٩٩ [٤٧].
- ٣١- كتاب الأساطير في بلاد ما بين النهرين، الدكتور خليل البدوي - بغداد ١٩٨٤
- ٣٢- ليوناردو فونيس بالتعاون مع فيليب تننباوم، شباب رودريجو: (دراسة وطبعة للثلاث حالات للنص)، مجموعة تاميسيس، لندن، ٢٠٠٤، ص. ٢٠٦.
- ٣٣- موقع توقف نفسك.
- ٣٤- إجابات غوغل عن سؤال متعلق بالأسطورة.
- ٣٥- كتاب الأسطورة والمعنى، لفراس سواح.
- ٣٦- موسوعة المعرفة.
- ٣٧- ويكيبيديا
- ٣٨- "مثلث برمودا: خلف المكيدة". ناشيونال جيوغرافيك.
- ٣٩- كتاب (ثمرات الأوراق في المحاضرات) لتقي الدين بن حجة الحموي في حاشية كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف) للأبشيهي - الجزء الثاني.
- ٤٠- د. عبد المحسن صالح، السلسلة: الإنسان الحائر بين العلم والخرافة.
- ٤١- حكم رواية الحديث بالمعنى، أمين القضاة، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية.

٤٢- عرش إبليس و مثلث برمودا و الأطباق الطائرة، منصور عبد الحكيم.

٤٣- دحض أشهر ٥٠ خرافة في علم النفس، ترجمة محمد رمضان داود وإيمان أحمد عزب، كلمات للنشر والترجمة.

٤٤- المجتمع العربي من سيادة العلم إلى وحل الخرافة، الدكتور يحيى محمود جنيد ، أمين عام مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

٤٥- الخيوط الخفية بين المسيح الدجال ومثلث برمودا، محمد عيسى داود.

٤٦- أطباق طائرة فوق البيت الأبيض، تأليف راجي عنايات، الطبعة السابعة ١٩٩٥.

٤٧- عشاق العرب، عبد المجيد زراقط.

٤٨- قصص من الأساطير اليونانية القديمة، زيد خليل، مطبعة الوفاق بغداد ٢٠٠٣.

٤٩- الخرافات هل نؤمن بها؟ سمير شيخاني. إصدار مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م

٥٠- المعتقدات الخرافية ومخلوقات الخفاء؟! حميد طولست، الحوار المتمدن-العدد: ٤٠١٧ - ٢٠١٣ / ٢ / ٢٨ .

٥١- أعداد من مجلة التراث الشعبي، التي تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام العراقية.

٥٢- موسوعة التراث الشعبي العربي/ المجلد الثاني.

٥٣- كتاب الموروث الشعبي وقضايا الوطن، رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي/ الجزائر.

المصادر الأجنبية:

- The Bermuda Triangle, DEPARTMENT OF THE ^
NAVY - NAVAL HISTORY & HERITAGE COMMAND
Howard L. Rosenberg, Exorcizing the Devil's Triangle, ^
DEPARTMENT OF THE NAVY - NAVAL HISTORY &
HERITAGE COMMAND
Does the Bermuda Triangle really exist?, Coast Guard ^
History
^ إدوارد فان وينكل جونز '16' E.V.W. Jones' سبتمبر ١٩٥٠)،
"عنوان غير معروف، مقالة بجريدة"، أسوشيتد برس 'Associated Press'.
^ جورج العاشر ساند Gorge X Sand (أكتوبر ١٩٥٢). "لغز في
البحر عند بابنا الخلفي Sea Mystery at Our Back Door". مجلة فيت
Fate Magazine.
ألين إيكيرت (April 1962 Allen W. Eckert). "الدورية المفقودة
The Lost Patrol". أمريكيان ليجيون American Legion.
^ فينسنت جاديس (1965 - Vincent Gadis). أفاق غير مرئية -
Invisible Horizons.
^ Jump up to: أ ب ت ث ج ح لورانس دافيد كوش (١٩٧٥). لغز
مثلث برمودا: الحل. كتب بروميثيوس. ISBN 0-87975-971-2.
^ Jump up to: أ ب Paull، W.P.، C.K. and D.، 1981،
(1981). "Appearance and distribution of the gas hydrate
offshore southeastern reflection in the Blake Ridge region
United States". Gas Hydrates at the USGS. Woods Hole. MF-
1252.
^ "V A Fogg" (PDF). خفر سواحل الولايات المتحدة.

^ Jump up to: أ ب تشارلز برلنز (١٩٧٤). مثلث برمودا (الطبعة الأولى). دبل داي. ISBN 0-385-04114-4.
 ^ "مثلث برمودا". الملاحه الأمريكية..
 ^ سكوت، كابتن توماس. تواريخ والغاز: تحطم السفينة كي لارجو 'Key Largo'.
 ^ "OSTI, Office of Scientific & Technical Information", OSTI. OTSI. OSTI 616279, U.S. Department of Energy
 ^ "Could methane bubbles sink ships?". Monash Univ
 ^ "Bermuda Triangle". Gas Hydrates at the USGS. " ^
 ^ Woods Hole
 ^ Broad "William J. (July 11, 2006). "Rogue Giants at Sea". The New York Times
 ^ "ESA Portal – Ship-sinking monster waves revealed by " ^
 ^ "ESA satellites". Esa.int. 1995-01-01
 ^ "Secret to Towering Rogue Waves Revealed". " ^
 ^ LiveScience. 2008-08-04
 ^ Jump up to: أ ب أدينت توماس جيفري (١٩٧٥). مثلث برمودا. ISBN 0446599611
 ^ "Ellen Austin". Bermuda Triangle.org
 ^ "Carroll A Deering". Graveyard of the Atlantic
 ^ "Bermuda triangle". D Merrill
 ^ "Myths and Folklore of Bermuda". Bermuda Cruises
 ^ "The Tudors". Bermuda Triangle.org

December 1948" (PDF). "Miami, Airborne Transport" ^
.Aviation Safety

ISBN 0-686-10658-X. جون والاس سبينسر (١٩٦٩). برزخ الفقدان. -686-0 ISBN
10658-X.

^ دانييل بيرج (٢٠٠٠). تحطم سفن برمودا. شرق روكواي، نيويورك.:
مستكشفون الماء. ISBN 0-9616167-4-1.

^ ريتشارد راينر (١٩٧٤). مثلث الشيطان. ISBN 0553106880.
Campbell, Elizabeth Montgomery & David Solomon, ^
The Search for Morag (Tom Stacey 1972) ISBN 085468 093 4,
page 28 gives an-t-Seileag, an-Niseag, a-Mhorag for the
monsters of Lochs Shiel, Ness and Morag, adding that they are
feminine diminutives

^ تم الاستدلال على التاريخ من أقدم مصدر مكتوب يفيد برؤية وحش
في بحيرة نس، أي سيرة حياة القديس كولومبا (الفصل ٢٨).

^ (Author: A G Harmsworth, 2009) Loch-ness.org says)
the Plesiosaur theory is "Without doubt (the) most popular
candidate among monster believers and the press":
<http://www.loch-ness.org/candidates.html>

^ Scott, P. and Rines, R. "Naming the Loch Ness
Monster" in Nature 258, (11 December 1975), pp 466-468

^ وهو كنية مألوفة للاسم الأنثوي "أغنيس"، المؤلف في اسكتلندا، ومثال
هذا أن صحيفة "الدائلي ميرور" نشرت بتاريخ ٤ أغسطس ١٩٣٢ زواج الأنسة
"نيسي كلارك"، إحدى معلمات مقاطعة بنافشير

^ The Sun 27 November 1975: I'm the man who first
.coined the word "monster" for the creature

R. Binns The Loch Ness Mystery أب ت :Jump up to ^
 Solved pp 11-12
 Inverness Courier 2 May 1933 "Loch Ness has for ^
 generations been credited with being the home of a fearsome-
 "looking monster
 Inverness Courier 4 August 1933 IS أب ت :Jump up to ^
 ?THIS THE LOCH NESS MONSTER
 R. Binns The Loch Ness Mystery Solved pp19-27 ^
 Daily Mirror, 11 August 1933 "Loch Ness, which is ^
 "...becoming famous as the supposed abode of a dragon
 The Oxford English Dictionary gives 9 June 1933 as ^
 the first usage of the exact phrase Loch Ness monster
 R. P. Mackal (1983) The Monsters of Loch Ness page ^
 94
 Daily Mirror 8 December 1933 "The أب ت :Jump up to ^
 Monster of Loch Ness - Official! Orders That Nobody is to
 "?Attack it"... A Huge Eel
 Gould, Rupert T. (1934). The أب ت ث ج :Jump up to ^
 .Loch Ness Monster and Others. London: Geoffrey Bles
 The Loch Ness Monster ^
 Le monstre du loch Ness ^
 Nessie the Lochness Monster - CoverUps.com ^
 Birth of a Legend by Stephen Lyons أب ت :Jump up to ^

J. A Carruth Loch Ness and its Monster, (1950) Abbey ^
 Press, Fort Augustus, cited by Tim Dinsdale (1961) Loch Ness
 Monster ppp 33-35
 .(Adomnán, p. 176 (II:27 أ ب :Jump up to ^
 The Birth of Nations: Scotland ^
 .Adomnán p. 330 أ ب ت :Jump up to ^
 R. Binns The Loch Ness Mystery Solved, pp. 52-57 ^
 Lochness.co.uk: Sightings on Land أ ب :Jump up to ^
 T. Dinsdale (1961) Loch Ness أ ب :Jump up to ^
 .Monster page 42
 Drawings and Opinions ^
 Tim Dinsdale Loch Ness Monster pp44-5 ^
 Searching for Nessie أ ب ت ث :Jump up to ^
 Loch-Ness.com: Land Sightings ^
 He had apparently fallen off his motor bike and told " ^
 his mother that the damage to the bike was caused by the
 monster making him crash! Will all authors please stop treating
 this sighting as if it were genuine". in Loch-Ness.com: Land
 Sightings
 Discovery Communications, أ ب ت ث ج :Jump up to ^
 Loch Ness Discovered, 1993
 Nessie, The Loch Ness Monster by " أ ب :Jump up to ^
 Mark Chorvinsky"..(still available in Google cache
 Scotland Calling: Scotland Loch Ness أ ب :Jump up to ^
 Monster, the Scottish legend, Mackay's and Campbell 1933

R. P. Mackal (1976) The Monsters of Loch Ness page ^
208
The Surgeon's Hoax ^
Daily Mirror 14 March 1994 Loch Ness Fraudster ^
Daily Mail 21 April 1934 ^
The photo is often cropped to make the monster seem " ^
huge, while the original uncropped shot shows the other end of
the loch and the monster in the
centre.[<http://www.pbs.org/wgbh/nova/lochness/legend3.html>
NOVA Online | The Beast of Loch Ness | Birth of a Legend
.(3)". Museumofhoaxes.com
The Loch Ness MonsterThe Loch Ness Monster and ^
the Surgeon's Photo
The Loch Ness Monster and the "أب:Jump up to ^
.Surgeon's Photo". Museumofhoaxes.com
D. M. Martin & A. Boyd (1999) Nessie – the ^
Surgeon's Photograph Exposed ISBN 0-9535708-0-0
.Loch Ness Hoax Photo". The UnMuseum" ^
H. H. Bauer (2001) Fatal Attractions: The Troubles ^
with Science ISBN 1-931044-28-7
The Oxford English Dictionary gives a 1921 quotation ^
"This material... is named by the firm 'Plastic Wood'."
Hobbies weekly magazine issue 1 (October 1930) carried an
article Plastic Wood and its many uses. The Daily Mirror, Wed
21 Feb 1934 page 025 recommends the use of Rawlplug Plastic
.Wood

Janet and Colin Bord, 'Alien Animals' (Granada 1986) ^
 (p18
 January 19, 2007 (2007-01-19). "The Loch Ness ^
 .Monster". YouTube
 Evidence Pages - Film and Video ^
 Legend of Nessie (1998-05-25). "Analysis of the Tim ^
 .Dinsdale film". Nessie.co.uk
 .Bot generated title ->". Loch Ness<!. 2007-05-03" ^
 D Raynor. "cyberspace - a nessie faq". ^
 .Lochnessinvestigation.org
 Bauer, Henry H., "Common أب:Jump up to ^
 Knowledge about the Loch Ness Monster", Journal of
 (Scientific Exploration, 16(3): 455--477 (2002
 Scientist Boasts New, Quality Footage of Loch Ness ^
 Monster
 video-cnncom/ Fabled monster caught on video ^
 Fabled monster caught on video ^
 stv News North Tonight - Loch Ness Monster sighting " ^
 report and interview with Gordon Holmes - tx 28 May 2007".
 .Scotlandontv.tv
 Loren. ""Nessie Footage Questions Focus Coleman ^
 ١ .On Filmmaker"". Cryptomundo.com
 New Video Likely Not Loch Ness Monster". " ^
 .LiveScience. 2007-06-05

Picked out by a Google Earth satellite, is this the Loch Ness monster... or just a boat
 Lawrence. "Is this the Loch Ness Monster? "Conway ^
 Sonar picture shows 'serpent-like creature' at bottom of
 "(mysterious loch". Daily Mail (London
 Roland. "Nessie Sonar Controversy Goes "Watson ^
 ".Commercial
 stv.tv och Ness Monster photograph branded a hoax by ^
 Nessie enthusiast
 Doing the humpty hump: Edwards' Nessie photo ^
 matches fiberglass prop
 Steve Feltham has the hump from the latest Nessie ^
 photo
 The most convincing Nessie photograph ever': " ^
 Skipper claims to have finally found proof that Loch Ness
 ".Monster exists
 Scottish Sailor Claims To Have Best Picture Yet Of ^
 Loch Ness Monster
 McLaughlin, Erin, "Scottish Sailor Claims To Have ^
 Best Picture Yet Of Loch Ness Monster", ABC News/Yahoo!
 News, 16 August 2012
 Roland. "Follow up to the George Edwards "Watson ^
 ".Photo
 Dick. "An examination of the claims and "Raynor ^
 ".pictures taken by George Edwards

Jimmy (2013-08-27). "Tourist captures 'McCloskey ^
 evidence of Loch Ness Monster". DailyStar.co.uk
 Do new pictures from amateur photographer prove " ^
 :Loch Ness Monster exists?". Metro. 2013-08-26. ^ Jump up to
 Claire (2013-08-27). "New photo of Loch Ness 'Baillie أ ب
 .Monster sparks debate". The Scotsman
 Finally, is this proof the Loch Ness monster exists? " ^
 Read more: [http://www.news.com.au/travel/news/finally-is-
 this-proof-the-loch-ness-monster-exists/story-e6frfq80-
 1226705466799#ixzz2fu9D25Hv](http://www.news.com.au/travel/news/finally-is-this-proof-the-loch-ness-monster-exists/story-e6frfq80-1226705466799#ixzz2fu9D25Hv)". news.com.au. 28 August
 .2013
 R. Binns (1983) The Loch Ness Mystery Solved ISBN ^
 0-7291-0139-8, pages 36-39
 The Times 5 October 1934, page 12 Loch Ness ^
 "Monster" Film
 Tim Dinsdale (1973) The Story of the Loch Ness ^
 Monster Target Books ISBN 0426 11340 3
 Annual Report: Loch Ness Investigation" ١٩٦٩" ^
 (PDF). ^ Dark Stories, THE LOCH NESS MONSTER: The
 Big Expedition of 1970
 Nature Journal, Naming the Loch Ness monster ^
 Naming the Loch Ness monster". Nature 258: 466. " ^
 .1975. doi:10.1038/258466a0
 Dinsdale, T. "Loch Ness Monster" (Routledge and ^
 Kegan paul 1976), p.171. Dinsdale, in the same paragraph, also

says that Robert Rines, co-author of the Nature article, "soon
 ".came up with the antidote - 'Yes, both pix are monsters - R
 London, Dec. 18 (Reuters) - A Scottish member of " ^
 Parliament has discovered an anagram for Nessiteras
 rhombopteryx... Nicholas Fairbairn, the MP, announced the
 anagram in a letter to The Times: 'Monster hoax by Sir Peter S.'
 ("Loch Ness Monster Shown a Hoax by Another Name." New
 (.York Times 19 December 1975. p. 78
 Loch Ness Monster: Search for the أ ب :Jump up to ^
 Truth, 2001
 Roy Mackal (1976) The Monsters of Loch Ness page ^
 307, see also appendix E
 Dr. Robert H. Rines. Loch Ness أ ب :Jump up to ^
 .Findings. Academy of Applied Science
 Mirror.co.UK Loch Ness Monster ^
 What is the Loch Ness Monster?". " أ ب :Jump up to ^
 .Firstscience.com
 Mysterious Creatures (1988) By the Editors of Time- ^
 Life Books, page 90
 ^ ورقة بحث بواسطة الدكتور هنري بور في دورية الاكتشافات العلمية
 "BBC 'proves' Nessie does not exist". BBC. 2003" ^
 اطلع عليه بتاريخ ٢٠٠٧-٠٤-٠٨ .
 in hunt for Loch Ness يMillion pound rewar" ^
 .monster". Reuters. 2007
 ^ مليون جنية استرليني لمن يثبت حقيقة وحش بحيرة لوخ نيس

Dick Raynor. "Dick Raynor website". ^
[.Lochnessinvestigation.org](http://Lochnessinvestigation.org)

R. P. Mackal (1976) The Monsters of Loch Ness page ^
 216, see also chapter 9 and appendix G

Aaron (2007). "The Monster of Loch Ness". Justice ^
[.CryptoZoology.com](http://CryptoZoology.com)

Operation Cleansweep 2001". The Loch Ness Project. " ^
 .2001

Tim Dinsdale (1961) Loch Ness Monster page 229 ^
[.Loch Ness Monster Hoaxes". Museumofhoaxes.com"](http://Museumofhoaxes.com) ^

اطلع

A Fresh Look At Nessie, New Scientist, v. 83, pp. 358- ^
 359

National Geographic News". " ^
[.News.nationalgeographic.com](http://News.nationalgeographic.com)

R. Binns (1983) The Loch Ness Mystery Solved plates ^
 (15(a)-(f

R. Binns (1983) The Loch Ness Mystery Solved plates ^
 16-18

Dick Raynor. "G. R. Williamson Sci. Rep. Whales ^
 Res. Inst., No. 39,1988". Lochnessinvestigation.org. ^ Dick
 .Raynor. "Video by Dick Raynor". Lochnessinvestigation.org
 Daily Mirror 5 October 1934 ^

Peter (1975). In Search of 'Costello: Jump up to ^
Lake Monsters. Berkley Publishing Group. ISBN 978-
.0425029350

Paul H. "MARINE PAGES: EPIPELAGIC 'Yancey ^
."ANIMALS

Daily Mirror 17 Aug 1933 page 12 ^

Maurice (1982). "The Loch Ness Saga". New 'Burton ^
.Scientist. 06-24: 872

Maurice (1982). "The Loch Ness Saga". New 'Burton ^
.Scientist. 07-01: 41–42

Maurice (1982). "The Loch Ness Saga". New 'Burton ^
.Scientist. 07-08: 112–113

Mystery Animals of Ireland". ^ Movement of Water in " ^
(Lakes: Long standing waves (Seiches

Standing Wave Formation". Glenbrook.k12.il.us. ^ " ^

Dick Raynor. "Boat Wakes Mistaken For Monsters".
.Lochnessinvestigation.org

W. H. Lehn (1979) Science vol 205. No. 4402 pages ^

"183 -185 "Atmospheric Refraction and Lake Monsters

Lehn, W. H. (1981). "The Norse merman as an optical ^

.phenomenon". Nature 289: 362. doi:10.1038/289362a0

Seismotectonic Origins Of The Monster Of Loch " ^

.Ness". Gsa.confex.com

Bengt (1980). Berömda vidunder،Sjögren ^
 .Swedish). Settern. ISBN 91-7586-023-6
 Aberdeen Weekly Journal, Wednesday, 11 June 1879 ^
 "This kelpie had been in the habit of appearing as a beautiful
 black horse... No sooner had the weary unsuspecting victim
 seated himself in the saddle than away darted the horse with
 more than the speed of the hurricane and plunged into the
 ".deepest part of Loch Ness, and the rider was never seen again
 Tim Dinsdale (1975) Project Water Horse. The true ^
 story of the monster quest at Loch Ness (Routledge & Kegan
 Paul) ISBN 0-7100-8030-1
 .Invention of Loch Ness monster". irishtimes.com" ^
 .Loch Ness Monster Hoaxes". Museumofhoaxes.com" ^
 Loch Ness monster: The Ultimate Experiment ^
 جريدة الرياض السعودية ^
 Loch Ness Monster's tooth found ^
 .Loch Ness Monster Hoaxes". Museumofhoaxes.com" ^
 Creature of Loch Ness Caught on tape!" video on " ^
 YouTube. على موقع «يوتيوب»
 R. J. Binns (1983) The Loch Ness Mystery Solved, ^
 page 22
 Were Dinosaurs Endotherms or Ectotherms?". BBC. " ^
 .2001
 Why the Loch Ness Monster is no plesiosaur". New " ^
 .Scientist 2576: 17. 2006

- "A Geological View of Loch Ness and Area" ^
- Roy P. Mackal (1976) The Monsters of Loch Ness, ^
page 138
The Times 9 December 1933, page 14 ^
- R. P. Mackal (1976) The Monsters of Loch Ness, ^
pages 138-9, 211-213
- Holiday, F.T. The Great Orm of Loch Ness (Faber and ^
(Faber 1968
- R. P. Mackal (1976) The Monsters of Loch Ness pages ^
141-142, chapter XIV
video at YouTube «يوتيوب» Monster ^
- Loch Ness Terror page at Insight Film Studios ^
- Bauer, Henry H. The Enigma of Loch Ness: Making
Sense of a Mystery, Chicago, University of Illinois Press, 1986
- Binns, Ronald, The Loch Ness Mystery Solved, Great
Britain, Open Books, 1983, ISBN 0-7291-0139-8 and Star
Books, 1984, ISBN 0-352-31487-7
- Burton, Maurice, The Elusive Monster: An Analysis of
the Evidence from Loch Ness, London, Rupert Hart-Davis,
1961
- Campbell, Steuart. The Loch Ness Monster - The
.Evidence, Buffalo, New York, Prometheus Books, 1985
- Dinsdale, Tim, Loch Ness Monster, London, Routledge
& Kegan Paul, 1961, SBN 7100 1279 9
- Gould, R. T., The Loch Ness Monster and Others,
London, Geoffrey Bles, 1934 and paperback, Lyle Stuart,
1976, ISBN 0-8065-0555-9
- Holiday, F. W., The Great Orm of Loch Ness, London,
Faber & Faber, 1968, SBN 571 08473 7

- Mackal, Roy P., *The Monsters of Loch Ness*, London, Futura, 1976, ISBN 0-86007-381-5
- Whyte, Constance, *More Than a Legend: The Story of the Loch Ness Monster*, London, Hamish Hamilton, 1957
- ALVAR, Carlos and Alvar, Manuel, *Medieval Spanish Epic*, Madrid, Cátedra, 1997. ISBN 84-376-0975-5. Edition of .the *Mocedades de Rodrigo*, ibidem, pp. 99–162
- ARATA, Stefano, "Prologue" to *Las mocedades del Cid* (First Comedy), editorial, prologue and notes by Stefano Arata, preliminary study by Aurora Egido, Barcelona, Critique, 1996 .(Classic Library, 59), pp. 9–82. ISBN 84-7423-767-X
- ARMISTEAD, Samuel G., "The *Mocedades de Rodrigo* and Neo-Individualist Theory", *Hispanic Review*, 46 (1978), pp. 313–327. Extract translated to Spanish (pp. 316–320) in "Trayectoria de una gesta: las *Mocedades de Rodrigo* (Trajectory of a Gesta: the *Mocedades de Rodrigo*)", in Francisco Rico (dir.) and Alan Deyermond, *History and Critique of Spanish Literature*, vol. 1. Middle Ages, Barcelona, Critique, 1980, pp. 123–126. ISBN 84-7423-114-0
- The Epic Tradition of the *Mocedades de Rodrigo*, ———
Salamanca, Salamanca University Editions, 2000. ISBN 84-7800-948-5
- BAILEY, Matthew, "Oral Composition in the Medieval .Spanish Epic", *PMLA*, 118.2 (2003), pp. 254–269
- BOURLAND, B.P., "The Rimed Chronicle of the *Cid*", .in *Revue Hispanique*, 24, 1911, pp. 310–357
- DEYERMOND, Alan D., *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»*, Londres, Tamesis .Books, 1969

History of Spanish Literatura, vol. 1: The Middle —
Ages, Barcelona, Ariel, 2001 (first edition 1973), pp. 94–99.
.ISBN 84-344-8305-X

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, The Castilian Epic Poem
Through Spanish Literatura, Madrid, Espasa-Calpe, 19745.
.ISBN 84-239-1561-1

Relics of Spanish Epic Poetry, Madrid, Espasa- —
.Calpe, 198012. ISBN 84-600-2118-1

MONTANER FRUTOS, Alberto, "The Gesta de las
mocedades de Rodrigo* (Heroic Deeds of the Youth of
Rodrigo) and the Crónica particular del Cid (Specific Chronicle
of El Cid)", in V. Beltrán (ed.), Acts of the First Congress of
the Hispanic Association of Medieval Literature (Santiago de
Compostela, 1985), Barcelona, PPU, 1988, pp. 431–444. ISBN
.84-7665-251-8

VICTORIO, Juan (ed.), Mocedades de Rodrigo, Madrid,
.Espasa-Calpe, 1982. ISBN 84-239-3226-5

^ بيليوغرافيا ملحمة شباب رودريجو (بالإنكليزية). utppublishing ^
Jump up to: أ ب ت ث ج ح خ عن تاريخ الملحمة ونشرها (بالإنكليزية).
pages.rediff

^ الملحمة كاملة من مجلة كاتاريس (بالإسبانية). revistakatharsis ^
Stefano Arata, "Prologue" (epigraph "The Medieval Phase of
the Legend", pp. 36-39) to Las Mocedades del Cid (First
Comedy), editorial, prologue and notes by Stefano Arata,
preliminary study by Aurora Egido, Barcelona, Critic, 1996
(Classic Library, 59), p. 37

^ السفر الوحيد الذي ينقل المخطوطة التي تعود إلى عام ١٤٠٠
(بالإنكليزية). spanisharts

Juan Victorio, in the "Introduction" to his edition of the [^] Mucedades de Rodrigo (Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 54.), comment: ...thanks to one specific discovery... it can be known that [the copy that has come down to us] was made in the year 1400. This date is found at the end of the folio in which the scribe abandoned his work, two centimeters below the last verse. The fact that it was not seen is due to it not being written by pen, instead it is marked with a stamp. In addition, it is partially covered by the seal of the [National] Library [of France] where the manuscrito is located. The inscription, whose legibility is only possible at very close lighting, says:

"Anno domini m c d

نقد نصي مقترح لملمحة شباب رودريجو (بالإسبانية).

muse [^] ms. espagnol, number 12

Bourland titled the Mucedades de Rodrigo as Rimed [^]

Chronicle of the Cid in his edition "The Rimed Chronicle of the Cid (El cantar de Rodrigo)", in *Revue Hispanique*, 24, 1911, pp. 310-357. Menéndez Pidal adopted Song of Rodrigo and King Fernando into his edition in *Relics of the Spanish Epic Poetry*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, pp. 257-289. Samuel G. Armistead, on his part, proposed to title his *A Recasting of the Youthful Deeds of Rodrigo* in "The Mucedades de Rodrigo and Neo-individualist Theory", *Hispanic Review*, 46 (1978), pp. 313-327. See also the section: Modern editions

ملخص ملزمة شباب رودريجو (بالإنكليزية).

mucedades.academic

Alberto Montaner Frutos, "The Gesta de las [^]

mucedades de Rodrigo* (Heroic Deeds of the Youth of Rodrigo) and the *Crónica particular del Cid* (Specific Chronicle of El Cid)", in V. Beltrán (ed.), *Acts of the First Congress of the Hispanic Association of Medieval Literature* (Santiago de

Compostela, 1985), Barcelona, PPU, 1988, pp. 431-444. ISBN 84-7665-251-8

^ انتصار رودريجو على المورو بُورغش من أيون (بالإنكليزية).
books.google

Montaner Frutos (1988) stated that the *Gesta and the ^
Mocedades differ in some events of the structure, with the five
pitched battles of the earlier gesta being distributed into later
.versions

Alan Deyermond, History of Spanish Literatura, vol. 1: ^
The Middle Ages, Barcelona, Ariel, 2001 (first edition 1973),
p. 94 and Miguel Pérez Rosado, History of Hispanic Literatura.
Middle Ages. The Medieval Poetry. The Epic. Apdo. 5
Samuel G. Armistead, "The Mocedades de Rodrigo ^
and Neo-Individualist Theory", Hispanic Review, 46 (1978),
pp. 316-320; taken from the version to Spanish: "Trajectory of
a Gesta: The Mocedades de Rodrigo", in Francisco Rico (dir.)
and Alan Deyermond, History and Critique of Spanish
Literatura, vol. 1. Middle Ages, Barcelona, Critique, 1980, pp.
123-126. Note: the asterisk (*) indicates that this regards a
.work of hypothetical existence

Alan Deyermond, Epic Poetry and the Clergy: Studies ^
on the «Mocedades de Rodrigo», London, Tamesis Books,
1969

Juan Victorio, "Introduction", op. cit., Madrid, Espasa- ^
.Calpe, 1982, pp. 9-44

Montaner Frutos (1988, pp. 432-434) denies that the ^
references of the 13th century anteriores to the version of the
Chronicle of Castile or the Specific Chronicle of El Cid of the
*Gesta de las mocedades de Rodrigo (c. 1300) remitan a

versions anteriores of this lost cantar and postulates that this allude to a material informe legendario heterogéneo y folklórico. Above all, the early mention of the *Chronicon mundi* (1236) de Lucas de Tuy, que ni siquiera alude al Cid y solo notifica que Fernando I el Magno poseía un territorio ultrapirenaico que llegaba usque ad Tolosam. Pero la referencia no dice que hubiera una expedición real, sino que, como nota Deyermond (1969), solo se habla de un territorio detentado por dicho rey. Esta mención, pues, ni siquiera permite atestiguar una leyenda cidiana organizada, y mucho menos un cantar completo sobre .las mocedades del Cid

Juan Victorio, «Introducción», op. cit., pág. LIII ^

Carlos Alvar y Manuel Alvar, *Épica medieval* ^
española, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 99

Carlos Alvar y Manuel Alvar, op. cit., pág. 101 ^

^ muse Juan Victorio, *بنية ملحمة شباب رودريجو (بالإنكليزية)*.
«Introducción», op. cit., pág. XI

Carlos Alvar y Manuel Alvar, op. cit., pág. 102 ^

Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana* a ^
través de la literatura española, Madrid, Espasa-Calpe, 1959,
(pág. 109. (apud Victorio, «Introducción», pág. XI

Almerique de Narbona casó con una dama francesa, ^
«la condesa traidora» de la leyenda, como indica en nota Juan
(Victorio (op. cit., pág. 9, nota 58

Los Doce Pares de Francia son los caballeros que ^
acompañan a Roldán, el héroe de la *Chanson de Roland*. Blaya
es la ciudad de Blaye, cerca de Burdeos, donde, según la
tradición, fue enterrado Roldán, que era conocido en los textos

medievales españoles como «palazín» (paladín), (Victorio, op. cit., pág. 71, nota 832).

^ Carlos Alvar y Manuel Alvar, op. cit., pág. 103.

^ Jump up to: أ ب هل رودريجو في ملحمة بطولاته تابع مخلص أم شاب متمرد (بالإسبانية). Cito por la revistadefilologiaespaola ^ edición de Juan Victorio de las Mocedades de Rodrigo (en adelante: MR), p. 36., modernizando la ortografía, excepto en realizaciones fonéticas propias de la lengua medieval.

^ Jump up to: أ ب ت عن المخطوط والطبعات الحديثة في شباب رودريجو (بالفرنسية). ^ Duran arlima Agustín (1851). Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, tomo II (باللغة spanish). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

^ Damas (1858). Du Poème Du Cid, Hinard (باللغة french). Paris: CASTALIA.

^ بيليو غرافيا كاملة لقصيدة السيد بالفرنسية (بالإنكليزية).

^ Ramón (1974). La epopeya, MENÉNDEZ PIDAL (spanish). castellana a través de la literatura española. Madrid: Espasa-Calpe. ISBN 978-84-239-1561-3.

^ A. D. (1969). Epic Poetry and the Clergy: Deyermond Studies on the «Mocedades de Rodrigo». London: Tamesis Books.

^ Juan (1982). Las Mocedades de Rodrigo, Victorio (باللغة Spanish). Madrid: Espasa-Calpe.



الفهرس

٣	مدخل موسع
٣٥	أسطورة حلم دموزي أو تموز
٣٨	أسطورة أنانا والملك
٣٨	صلاة للآلهة أنانا سيدتنا سيدة المساء
٤٠	أسطورة الطوفان
٤١	قصة الطوفان السومرية
٤٢	قصة الطوفان البابلية
٤٢	ملحمة كلكامش (أوديسا العراق الخالدة)
٥٢	قصة بيروسوس والطوفان:
٥٢	قصة الطوفان اليهودية كما ترويها التوراة
٥٤	قصة الطوفان في القرآن الكريم
٥٥	ملحمتا الإلياذة والأوديسا
٥٨	قصة الإلياذة
٦١	أبطال الإلياذة
٦٢	طروادة الأولى
٦٢	طروادة الثانية
٦٣	طروادة الثالثة والرابعة والخامسة
٦٣	طروادة السادسة
٦٤	طروادة السابعة
٦٥	طروادة الثامنة
٦٥	طروادة التاسعة
٦٦	طروادة العاشرة

٦٧.....	الملهاة الإلهية أو الكوميديا الإلهية
١٠٥.....	الحريش
١١٤.....	(العنقاء) طائر النار
١١٩.....	العنقاء في حوار مع النبي سليمان
١٢٤.....	الغول
١٢٥.....	الغول في التراث
١٣٦.....	السعلاة الجبلية
١٣٩.....	خضرة أم الليف
١٤٢.....	أم حمار
١٤٤.....	بو درياه
١٤٥.....	روعان
١٤٧.....	العبد المزنجل
١٤٨.....	أم الهيلان
١٤٩.....	أبو سويچن (أبو مغوي)
١٥٠.....	أم الديفان
١٥١.....	أم شراع
١٥٢.....	النخلة المسكونة بالجن
١٥٣.....	الجنّي دعيّد
١٥٦.....	الخبابة وخمبابا
١٥٩.....	الجاثوم
١٦٨.....	النمرود والبعوضة
١٧٢.....	ملحمة المهابهاراتا (درة الأدب الهندي)
١٨٨.....	جزيرة الرخ

١٨٨.....	حقيقة طائر الرخ العملاق
١٩٤.....	مغامرات السندباد البحري
١٩٦.....	رحلة السندباد الأولى:
١٩٨.....	رحلة السندباد الثانية:
٢٠١.....	رحلة السندباد الثالثة:
٢٠٤.....	رحلة السندباد الرابعة:
٢٠٧.....	رحلة السندباد الخامسة:
٢١٠.....	رحلة السندباد السادسة:
٢١٢.....	رحلة السندباد السابعة:
٢١٦.....	الفردوس المفقود
٢١٨.....	الكتاب الأول
٢١٩.....	الكتاب الثاني
٢١٩.....	الكتاب الثالث
٢٢٠.....	الكتاب الرابع
٢٢٠.....	الكتاب الخامس
٢٢٠.....	الكتاب السادس
٢٢٠.....	الكتاب السابع
٢٢١.....	الكتاب الثامن
٢٢١.....	الكتاب التاسع
٢٢١.....	الكتاب العاشر
٢٢١.....	الكتاب الحادي عشر
٢٢٢.....	الكتاب الثاني عشر
٢٢٢.....	الشیطان

آدم.....	٢٢٢
حواء.....	٢٢٣
ابن الرب	٢٢٥
الله (الرب).....	٢٢٥
القصيدة.....	٢٢٥
رافائيل.....	٢٢٦
مikhail.....	٢٢٦
كتابة القصة.....	٢٢٦
السياق	٢٢٧
الزواج.....	٢٢٧
الوثنية	٢٢٩
ملحمة الشاهنامة للفردوسي	٢٣١
الهائيكي اليابانية	٢٣٤
ملحمة كاليغالا الفنلندية	٢٤١
الملحمة الإنكليزية بياولف.....	٢٤٤
ملحمة شباب رودريجو	٢٥٠
الرحلة إلى إيطاليا (الكتب ١-٦).....	٢٦٤
الحرب في إيطاليا (الكتب ٧-١٢).....	٢٦٤
ملاحم نارت الشركية.....	٢٧٢
أسطورة الأميرة (نارتسانة).....	٢٧٧
مثلث برمودا.....	٢٧٩
وحش البحيرة.....	٢٩٤
الأطباق الطائرة.....	٣٣٣

٣٣٩.....	منزل عائلة فوكس المسكون
٣٤٦.....	نعل الفرس (حذوة الحصان)
٣٥٠.....	الخرزة الزرقاء
٣٥٥.....	التشاؤم والطيرة
٣٨١.....	حكايات شعبية
٣٨١.....	كثرة اللُقم تطرد النِّقم
٣٨٣.....	اشتغل في صنعة أبيك
٣٨٦.....	فراصة فتاة
٣٩٠.....	قمر الزمان
٣٩٣.....	الخطاب الفقير
٣٩٦.....	نكاء العرب
٤٠٠.....	من قصص الحب في التراث العربي
٤٠٠.....	آدم وحواء
٤٠٠.....	عنتره وعبلة
٤٠١.....	قيس وليلى
٤٠٢.....	عروة وغفراء
٤٠٤.....	تاجوج والمخلق
٤٠٥.....	عبد الله وهند
٤٠٦.....	فضاع منه إلى الأبد
٤٠٦.....	قيس ولبنى
٤٠٩.....	جميل بثينة
٤١٠.....	كثير عزة
٤١١.....	عمرو وعقيلة

٤١٢.....	قصة وافق شن طبقة.....
٤١٤.....	حذاء الطنبوري.....
٤١٨.....	من حكايات ألف ليلة وليلة.....
٤١٨.....	علي بابا والأربعين حرامي ".....
٤٢٧.....	المصادر والمراجع.....
٤٣١.....	المصادر الأجنبية:.....
٤٥١.....	الفهرس.....

