# سافرة جميل حافظ وتجربة الكتابة عن الواقع الشعبي

رفعت مرهون الصفار

أتحفت الأستاذة سافرة جميل حافظ المكتبةالعربية والعراقية بشكل خاص بنمط جديد من اسلوب كتابة المذكرات زاوجت فيه بين اسلوب الروايةوالاستذكار التاريخي وهي وان أشارت في مقدمة كتابها الذي نحن بصدده (هم ونحن والاخرون)الى انها قد قضت اوقاتا ممتعة مع القصص التاريخية اوالروايات التاريخية لجرجي زيدان وتولستوي وجان جاك روسو واخرين (ص٥)فهي وان تاثرت بهؤلاء كما تقول الا ان كتابها هذا لم يكن كروايات جرجي زيدان السردية ولا قصص وروايات تولستوي الرمزية بل جاءت في واقع الحال بعيدا عن هذين الاسلوبين وبنمط جديد قد تكون استنبطته من بين هذين الاسلوبين... عالجت المؤلفة مسالة الحرية بشكل جميل حينما سبرت غور نفسية الشغالة (دادي خيرية)عندما انهزمت من دار مخدومها لا الى هدف معين وانما لتحقيق مبدا الحرية الذي يعيش في نفسها فتراها حين كان مخدومها يسالها عن سبب هروبها تقول له باكية:ما اريد ارجع عبدة... ما اريد وانها تحبهم ولكن تحب حريتها اكثر (ص١٥)هذا النزاع الداخلي هو الذي يوضح مبلغ الصراع الذي يعانيه هؤلاء الناس بين الوفاء لمن اواهم وانعم عليهم وبين الانعتاق من أسر الارتباط الأسري بهم إلى الحرية تجلى بتحقيق ما كانت ترجوه هذه الشغالة باجابتها:- (واخيرا اقسم الحاج للموظف الاجنبي انه سيعتقها...يعطيها حريتها على ان ترجع إلى بيتهم.. ووقع على استمارات قدمها له الموظف... خطفت الخادمة ورقة تحريرها، قبلتها، طوتها..ووضعتها تحت ملابسها الى جانب قلبها واكبت على يد الحاج تقبلها باكية..(ص١٦)

كان للمعتقدات الشعبية في عقول بعض الاشخاص في بدايات القرن الماضي نصيب في دراسة الاستاذة سافرة عندما يتصور احدهم ان هناك اجتماعاً في الدار نتيجة رؤيته خياله على الحائط في نفس الوقت الذي يعيش فيه بعض من اخذ حظه من الثقافة والعلم عن طريق المطالعة والتتبع العلمي لمجريات الامور حينها يصحح لهم هذه المعتقدات (عمة.. هاي كل عقلج وتحجين..البشر صايرين جنون) ص٣٤ كما ان للسردية اللطيفة التي تصور بدقة حالات معينة في حياة الاسرة البغدادية القديمة المميزة في هذه الرواية (..ووصل عبد الله الباب وهو يخط بدشداشته الطويلة وبيد مرتعشة يرفع المزلاج عنها ويتناول المفتاح الطويل المعلق على مسمار بالقرب منها وسمع صوت استدارته داخل الباب (قليق قليق)وجرها اليه...كانت من الخشب مطعمة بمسامير خشبية كبيرة)ص٣٥

وكان لصراع الحضارة والتطلع نحو التجديد وتقبل ما تاتي به الاختراعات المدنية مكانة في هذه الروايه بالرغم من انشداد كبار السن الى القديم المالوف والخوف من الجديد القادم..قال له احد الشباب ذات يوم..كل شيء هنا غلط ودير راسك فتش حواليك متشوف غير الجوع والجهل والمرض وكل شيء اصبح هوسه فأحنه لازم نوضع حد لهذه الهوسه لازم نلحق بالدول المتقدمة الصناعية لازم نطور مع الزمن: ياللكلمة اللعينة والتطور ما تفتا تلاحقه في كل وقت ولكنها في الاعماق تؤنسه. ازحفت اليه عدوى التجدد؟ولكن اينمو ويتجدد وهو بهذه السن؟ولم لا (اطلب العلم من المهد الى اللحد)كل الناس الذين حوله يتحدثون بالتغيرات التي اصابتهم والتي ستصيبهم...حتى الدادة خيرية قد سبقته الى هذا التغير والتطور تذكرها حينما هربت من البيت تنشد حريتها.. تذكر خروجهم يبحثون عنها في ذلك الليل البارد المطير تذكر كيف شاهدها مع مئات الآبقين يبحثون عن الطعام الروحي الجديد (الحرية)تذكر كيف انتزعت شهادة حريتها من يد الموظف الاجنبي وضمتها الى صدرها وكانها تحاول ان تغذي بها دماءها التي طال فيها زمان الرق او تعتصر حروفها سائلا يجري مع الدم في عروقها.. ومازال صوتها يرن في اذنيه (ماريد ارجع عبدة) ص٨٧-٩٧

تشير الرواية الى صراع الدول وتكالبها على النفط الذي ظهر في العراق واهالي العراق يعرفون هذا الشيء ولكنهم ينتظرون ماذا سيجلب لهم هذا الاكتشاف (..كولي من جا النفط سود العباد:احنه عايمين على بحيرة مالة نفط...او هذا كل الدك والمدكوك كل واحد ايريد ايحود النارالكرصته أو دنشوف احنه بيا حلك نوكع ص١٣٩

وبالرغم مما فتك الطاعون في العراقيين وما انزل بهم من موت وهلاك فقد كان وقع الاستعمار اشد وامضى على اهل البلد وابتدا الناس يواجهونه بالدفاع السلبي. والوقوف امام المستعمرين بثقة وايمان للدفاع عن مقدساتهم...(زار ابو القنصريه)(القنصليه) وواجه (ام سبيل)(المس بيل)الخاتون نفسها وكاللها احنه صحيح خسرنا بلدنا بس ما خسرنا تقاليدنا وشرفنا وهذا شي لازم تعرفونه اذا تريدون الناس تحبكم. مو تروحون تفتحون (ماي خانه)بنص العوائل. والعوائل عدها بنات وعدها صبيان - كلمن وتقاليده ص٢٠٢

هذه التجربة الابداعية جديرة بالمطالعة واقتنائها ليست لانها تؤرخ حقبة من حقب الزمن الماضي لتاريخ العراق ولكنها جاءت غنية بالموروث الشعبي العراقي ومرتكز من مرتكزات الفلكلور في بغداد وهي وان احتوت على بعض الاخطاء الطباعية التي افسدت في بعض منها المعنى الا انها جديرة بالتامل..

أبارك للأستاذة سافرة جميل حافظ نتاجها الفني الرائع هذا... آملا ان تتوافر على اكمال بقية اجزاء هذ العمل اتماما للفائدة ولتسليط الاضواء على جانب من جوانب المعيشة في البيت العراقي والبغدادي منه على وجه الخصوص.

سافرة جميل حافظ

# الحزن في الاغنية العراقية

باسم يوسف يعقوب

مثل الغناء عموما مرآة حقيقية عاكسة لواقع المجتمعات، تتفاعل مع عناصر الحياة المختلفة بنسب معينة، لما لها من تأثير مباشر على طبيعة النفس البشرية، معبرة وبدلالة واضحة عن جميع الانفعالات ومنها الحزن والفرح، اضافة الى كونها تمثل واقعا لعادات وتقاليد وبيئة هذه المجتمعات، وبنظرة سريعة موجزة للتاريخ المعاصر نجد ان الاحتلالات العسكرية المتلاحقة للعراق والكوارث والامراض اضافة الى المتغيرات الاجتماعية المتأثرة بالتحولات الفكرية والايدلوجية المولودة من رحم المجتمع او الوافدة اليه ومانتج عنها من صراع على السلطة المطلقة لامتيازاتها اللامتناهية، كل هذه الظروف وغيرها أدت الى ازدياد الالم والفقر والاحباط والحزن الدائم المتجدد عبر الزمن ليكوّن جرحا نازفا لاينضب في جسد الشعب العراقي، واصبحت مفردات الامل والخير والمستقبل السعيد ضرباً من الخيال، لذا تميزت المفردة الشعرية الشعبية باعتبارها اولى واصدق وسائل التعبير في تصدرها التعامل والتفاعل مع هذا الحزن والتي كونت بالتالي النواة الحقيقية التي بنيت عليها الحان الغناء العراقي بكافة الوانها، لذا كان على الملحن العراقي وبصورة تلقائية اختيار المقامات والسلالم الموسيقية الرئيسية منها والفرعية ذات الطابع الحزين المتوافقة مع الصورة الشعرية للاغنية، ففي الجنوب وحوض الفرات الاوسط من العراق تجلى هذا الطابع الحزين في الاغنية الريفية بأصوات الكثير من المطربين والمطربات ومنهم حضيري ابو عزيز وداخل حسن واخرون، ابدعوا في الاطوار والالوان الغنائية الريفية ومنها المحمداوي والبيات واطوار اخرى، وفي بغداد التي تمثل وسط العراق نال مطربو المقام العراقي ومنهم محمد القبنجي ويوسف عمر وآخرون، حصتهم من هذا الحزن والكرب والاكتئاب بأستخدام مقامات المدمي والمخالف وغيرها، وفي بادية غرب العراق كان لاطوار النايل ونايل حويجة واطوار اخرى شأن كبير في في التعبير عن هذا الحزن المتوارث نتيجة الظروف الاجتماعية وقساوة البيئة، وبات هذا الطابع سمة اساسية للغناء العراقي عرف بها محليا وعربيا واصبح المواطن العراقي محبطا حتى في لحظات الفرح المحدودة ميالا للغناء ذي المسحة الحزينة الذي تطبع عليه وتوارثه وحفظه ليكون رديفا وقدرا ازليا له في كافة مراحل حياته، حتى ذابت مفردات الحزن والفرح مع بعضها وبات من الصعب التمييز بينها وصار البكاء اصدق تعبير للحالتين معا.

محمد القبانجي

داخل حسن

# معجم مصطلحات القضاء العرفي عند العرب

باسم عبد الحميد حمودي

ه

- ينبغي الاشارة الى ان هذا المعجم ينشر متسلسلاً خالياً من الاحالات والهوامش على ان تظهر في كتاب يصدر عن (المدى) في زمن لاحق

## حرف القاف

القصاص: وهو قاضي العقوبات الشخصية ويكون من قبيلة القصاصين (لدى بدو سيناء).
قتل المرأة: إذا ما تعرضت المرأة للقتل وعرف قاتلها فديتها مربعة أما إذا كان قتلها بسبب دفاعها عن شرفها فقد يحكم القاضي على المتهم بغرامات باهضة وقد تصل إلى دية ثمانية شخوص (في الكرك).
قصير: وتلفظ كصير وهو الجار المجاور ويسمى الطنيب أيضاً، والكصيرة هي الجارة.
القضوة: المبلغ الذي يتقاضاه شيخ العشيرة مقابل حل النزاعات (في الجولان) –تراجع الرزقة.
القضاة (أنواع القضاة):
أ- في الأردن والبادية الأردنية السورية:
العويرضي: ويحدد نوع القضية والقاضي المختص للنظر بها.
قاضي الحاملة: وينظر في القضايا الخطيرة المهمة.
قاضي الحرام: الذي ينظر في قضايا الغزو.
قاضي الحلة: وينظر قضايا الأموال والمواشي ويدعي الزيادي أيضاً.
الزيادي: وهو الذي ينظر قضايا الأموال والمواشي.
قاضي الرقاب: هو قاضي الدم.
قاضي القلطة: هو أعلى مرجع قضائي لدى العشيرة وله صلاحية تعديل السوادي.
قاضي المثاني: المختص بقضايا الخيول.
قاضي المقلدات: القاضي المختص بقضايا العرض والخيول.
المقارشي: انظر العويرضي.
مقطع الحق: القاضي البدوي الذي له صلاحية البت بالقضايا.
مقود الحلال: وينظر قضايا العداية وصلاحية المواشي لوفاء الديون ويسمى مسوق الحلال.
مناقع الدم: القضاة الذين ينظرون قضايا الدم.
المناهي: القضاة الذين ينظرون القضايا الخطيرة.
المنشد: قاضي العرض وتقطيع الوجه.
ب- في الإمارات العربية
السالفة: هو القاضي الذي يحتكم إليه.
الحكم: هو القاضي العراف بالعادات والأعراف.
جـ- في صحراء مصر الغربية (قبائل أولاد علي)
القاضي الشرعي: وهو الذي يحدد نوع الجريمة ويقدر نوعية الجروح الناتجة عن الاصطدام بين الخصوم ودياتها.
المراضي: القاضة العرفيون الذين يبتون في المنازعات استناداً إلى درايب (الأعراف القضائية) أولاد علي والشريعة الإسلامية.
د- في العراق (الوسط والجنوب والصحراء)
الشرع: قاضي البدو.
العارفة: يراجع حرف العين.
العوارض: القضاة العرفيون عند البدو.
الفتوة: يراجع حرف الفاء.
الفريضة: يراجع حرف الفاء.
الكرمة: يراجع حرف الكاف.
المحكم: يراجع حرف الميم.
هـ- في مصر –بدو سيناء
رجال الصلح: وترفع لهم المسائل العامة التي لا تتوفر فيها الشهود ولا تحل إلا بالتصالح كقضايا القتل والعرض والمال.
المنشد: للحكم في المسائل الشخصية ويكون من قبيلة المساعيد.
القصاص: يراجع حرف القاف.
العقبي: وهو قاضي النساء ويحكم في مسائل الطلاق والمهور وهو من قبيلة بني عقبة.
الزيادي: يراجع حرف الزاء.
الضريبي: يراجع حرف الضاد.
المبشع: وهو قاضي الجرائم المنكرة التي لا شهود لها ويختبر المتهم بالنار والماء.
أهل القطاعات والعرائش: وهم خبراء في الزراعة والأراضي والنخيل.
و- في المغرب (سوس)
انفلاس: يراجع حرف الفاء
آيت الربعين: يراجع حرف الفاء
اينفلاس: يراجع حرف الفاء
الفقهاء: يمارس الفقهاء سلطتهم في المجتمع السوسي بما كانوا يصدرونه من أحكام عندما يتجاوز الشقاق مهمة اينفلاس (مجلس العشيرة) وشيوخهم.
المرابط: شخص مجتهد دينياً مهاب ينتدب للتحكيم في نزاعات القبيلة.
قضايا العرض في البادية
القاعدة العامة للمرأة في البادية (خيرها لزوجها وشرها على أهلها) وتقسم قضايا العرض إلى ١- الاغتصاب، ٢- الخطف، ٣- الزنا، ٤- السمعة.
١- قضايا الاغتصاب
يسمى البدو الفتاة المعتدى عليها الصايحة وقد ميزوا بين نوعين:
أ- صايحة الضحى: وهي جريمة الاغتصاب في وضح النهار ويكون المغتصب قد أساء إلى نفسه وعشيرته والفتاة وعشيرتها وشكل عمله خرقاً خطيراً للأعراف، ويلاحظ أن الفتاة فور إفلاتها من الجاني تتجه إلى أقرب بيت وهي تصيح بأعلى صوتها ممزقة الملابس مقطوعة الحلي (ثوبها قدايد وخرزها بدايد).
ب- صايحة المساء: وتقع هذه الجريمة ليلاً ولا تأخذ الفتاة حكم صايحة المساء إلا إذا أخبرت أقرب إنسان إليها فور وقوع الجريمة وتوقد الفتاة النار ساعتها لتمكين الشهود من رؤية حالتها وعليها أن تصرخ وتستنجد قبل إشعال النار (في غير وقتها) ويعتبر البدو هذا الفعل اغتصاباً ولو لم يستعمل الجاني القوة فقد يوهمها أنه زوجها وعليها أن تذكر اسمه إن عرفته.
٢- قضايا الخطف:
وهي علي نوعين:
ذ
قضايا السمعة:
ينبغي أن تحافظ الفتاة على سمعتها وتراعي تقاليد عشيرتها وعاداتها ولكل خرق أحكامه الخاصة.
قواعد النظام القانوني البدوي (في الأردن وفلسطين والبادية)
١- (المجالس هي المدارس) –الكبار دفاتر الصغار) وهذا يعني معرفة الحقوق عن طريق مجالس العشيرة.
٢- (الحقان بسوالف العربان) أي أن الطريق إلى الحق يكون باحترام سوالف العربان أي عاداتها وأعرافها.
٣- (حنا تبع لا نشرع ولا نفرع فرع) أي أن الأصل عند القضاة احترام الشرائع المتوارثة وعدم خرقها.
٤- (الفعل اللي ما عليه شهود كذبة والولد اللي ماله أب زنوه).
٥- (الرجل يفزع في ماله ورجاله لا في بخته).
٦- (الدم ما عليه ورود والعيب ما عليه شهود) لأن القيم البدوية تفترض أن يعترف الجاني بجريمته فالإنكار جريمة أخرى وقضايا العرض والعيب لا تفترض شهوداً لأن (كاذبة النساء صادقة) حتى يثبت العكس.
٧- (العلم الجديد يلغي العلم القديم).
٨- (كل واردة لها صادرة) وعلى القاضي البدوي الرد تفصيلاً على كل نقطة يثيرها أحد الطرفين فإن أغفل هذه القاعدة طعن في حكمه.
٩- مرونة العقوبة.
١٠- المشاركة في تحمل المسؤولية من قبل الجماعة بالتضامن مع الفرد.
١١- (اللي تقوله وأنت قاعد ما تلحقه وأنت واقف) ويعني هذا أن الطرف الذي يريد الطعن بقرار القاضي فور سماع الحكم أما بالكلام أو بهز طرف ثوبه فإذا لم يحصل ذلك فوراً أضحى الحكم نهائياً واجب التنفيذ.
١٢- (الدولة قتيلها هاي وحقها واي) أي أن للدولة الحق في ملاحقة المعتدي وقتله في حالة الصدام مع ممثليها ولا يحق للعشيرة المطالبة بدمه.
١٣- (الفايته والهايتة ما ينحكي بها) والفايته قضايا الخطأ والهايته المرأة المشهورة بفساد أخلاقها.
١٤- (الجربا يطلوها أهلها) ويعني هذا أن واجب الأقارب منع قريبهم مع الاعتداء على الآخرين كما أن المرأة إذا فرطت بشرفها فأهلها كفلاء بها وليس زوجها.
١٥- (ما وراء النار معيار) وتعني احترام البدوي لقرار القاضي البدوي بعد عملية التبشيع بالنار مهما كان وكل من يعارض القرار يعرض نفسه للعقوبة.

مجلات

# التراث الشعبي

عن دار الشؤون الثقافية العامة، صدر العدد الرابع لعام ٢٠٠٧ من مجلة التراث الشعبي الفصلية وضم العدد مجموعة من المواضيع التي نشرت سابقاً في مجلات تراثية، واعيد نشرها بسبب اهميتها وتسليط الضوء عليها، منها ثمانية مواضيع عن الاماكن التراثية في بغداد للباحث اللغوي مصطفى جواد، وموضوع عن الحالة الاجتماعية للعشائر العراقية للمؤرخ الراحل عبد الرزاق الحسني. ونظرة في المقامات العراقية ل-(الورتبيت نرسيس صائغيان) والشعر العامي وانواعه لعبد المولى الطريحي، والسفن والمراكب في بغداد في عهد العباسيين لحبيب الزيات والألفاظ الآرمية ليوسف غنيمة فضلاً عن مواضيع اخرى.

# الميثولوجيا والحكايات الفولكلورية

ترجمة: عادل العامل

ديوكاليون

يقوم طلبة الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)، والفوكلور، بدراسة الأساطير بطرق مختلفة، مميزين إياها من الأشكال الأُخَر المتنوعة من الأدب الشعبي، والمنقول شفهياً في الغالب. والكثير من ذلك الأدب مصنَّف وفقاً لوظيفته المفترضة: الحكايات الخرافية، التي ترشد؛ الحكايات المتعلقة بعلم الأمراض etiological، التي تشرح؛ والحكايات الفولكلورية، التي تسلّي.

ويمكن أن تنجز الأساطير أي واحدة من هذه الوظائف الثلاث أو جميعها، ولكنها بالإضافة إلى هذا تلعب دوراً حاسماً في الكيفية التي تنشئ بها ثقافةٌ معناها الزمني. وبهذا المعنى تقارَن الأساطير بالتاريخ، الذي يهتم بالأحداث الراهنة، الموثقة جيداً، وتقارن بالملاحم الشعرية والخرافات legendsالسردية، التي تهتم بشخص، أو مكان، أو حادث تاريخي من الماضي البعيد؛ وأحد الأمثلة على هذا قصة ركوب ليدي غوديفا المكشوف عبر كوفينتري. (خرافات الملوك النرويجيين والآيسلنديين، مسجلة من القرن ١٢ إلى القرن ١٥، وتدعى ساغا sagas).وعلى كل حال، فإن الأسطورة بوجه عام قصة تجري أحداثا في ماض، ناء، متخيَّل، لا زمن له وتروي أصول البشَر، والحيوانات، وما هو خارق للطبيعة.

وبينما الميثولوجيات الأغريقية، والرومانية، واليهودية هي الأفضل من ناحية معرفة الناس لها، فإن الميثولوجيات المهمة الأخَر هي الإسكندنافية، التي هي أقل تجسيماً واتصافاً بالصفات البشرية من الأغريقية؛ والهندية، أو الفيدية Vedic، التي تميل لأن تكون أكثر تجريداً ولادنيويةً من الأغريقية؛ والمصرية، التي تتصل كثيراً بالشعائر الدينية؛ و(المَسبوتَيمية Mesopotamianميثولوجيا بلاد ما بين النهرين)، التي تشاطر الميثولوجيا الأغريقية اهتماماً قوياً بالعلاقة بين الحياة والموت. وقد استُخدِمت الأسطورة لإغناء الأدب منذ زمَن أسخيلوس واستعملها بعض الشعراء الإنكليز الكبار (ملتون، شيلي، كيتس، على سبيل المثال). وأنشأت بعض الشخصيات الأدبية الكبيرة، مثل وليام بليك، جيمس جويس، فرانز كافكا، و. ب. ييتس، ت. س. إليوت ووالاس ستيفنس عن وعي أساطير شخصية مستعملين في ذلك المواد القديمة ورموز منشأة على نحو جديد.

إن دراسة أساطير المحليين الأمريكيين الشماليين والجنوبيين، وسكان أستراليا الأصليين، وشعوب جنوب أفريقيا، وغيرهم، قد أظهرت كم هي واسعة الانتشار الكثير من العناصر والفكرات العامة motifsالميثولوجية. ومع أنه ليس هناك أية أسطورة عالمية محددة، فإن هناك موضوعات وفكرات عامة تعود لأساطير ثقافات وعصور متنوعة. فبعض الثقافات لديها أساطير عن خلق العالم؛ وهذه تتسلسل من إله يكيِّف الأرض من فوضى مجردة الى حيوان معين يخلقها من قبضة طين. وهناك أساطير أُخَر عن تدمير وخلق دوريين توازيها أساطير موسمية عن الموت والولادة من جديد. ففي اليونان كان الاهتمام بالخصب المجدد موسمياً. وكانت ثقافات معينة (كثقافة ما بين النهرين) مهتمة بفترات أطول من موت نباتي عبرجفاف مطوَّل. وفكرة عصر ذهبي اعتبِرت البشرية وكأنها انحطت فيه من حالة كمال أسبق هي موضوعة شائعة أخرى (مثل عصر هيزيود Hesiodالذهبي وجنة عدن في الفكر اليهودي والمسيحي). وفكرة الفيضان هي الأخرى واسعة الانتشار للغاية وعنصر واحد من مجموعة أساطير تهتم بدمار وإعادة خلق العالم أو مجتمع بعينه. والأساطير التي تعالج أصل النار، أو استعادتها من كائن ما سرقها أو يرفض مشاطرة آخرين له فيها؛ والعصر الألفي السعيد الذي سيعود؛ فالموتى أو العلاقة بين الأحياء والموتى أمر مشترك.

وكانت هناك نظريات كثيرة فيما يتعلق بالأسباب الكامنة وراء التماثلات بين الأساطير. وقد اعتبر الكثيرمنها الأساطير مجرد ترجمات هزيلة للتاريخ، وحاولت تحليلها وشرحها بطرق خالية من التقديس لتفسير منافاتها الظاهرة للعقل. وفسر بعض الأغريق القدماء الأساطير باعتبارها قصصاً رمزيةً أو استعارات، وبحثوا عن واقع مخفيٍ في صور شعرية. وكان الـ Theagenes of Rhegiumالمقترح المبكر (القرن السادس) لهذه النظرية من التفسير.

وقد طورها بشكل أكثر اكتمالاً الفلاسفة الرواقيون، الذين هبطوا بالآلهة الأغريقية إلى مبادئ أخلاقية وعناصر طبيعية. واعتبر أوهيميروس أن الآلهة كانت شخصيات تاريخية مشهورة أصبحت مؤلَّهةً مع مرور الزمن. ويرى تفسير آخر أن الأساطيرهي تطور من انفصال غير مناسب بين البشري وغير البشري من الكائنات؛ وتُعتبرالحيوانات، والصخور، والنجوم على مستوى من الاتصال مع الناس، ويُعتقَد بأن الموتى يسكنون عالم الأحياء بشكل روحي.

ويذكر تفسير استعاري لاحق أن الأساطيراخترعها، في زمن ما، أناس حكماء لإيضاح حقيقة، ولكنها أُخذت بعد فترة من الزمن بصورة حرفية. فكرونوس Kronos، مثلاً، الذي التهم أبناءه، معرَّف بالكلمة اليونانية التي تعني الزمن، التي يمكن أن تشير إلى أنه يدمر كل ما يأتي به للوجود. وقد هذب هذه الطريقة في الدراسات الفيلولوجية المتعلقة بالأسطورة ماكس مولرMuller، الذي رأى أن الأساطير ناشئة عن مفاسد اللغة: فما يبدو منافياً للعقل في الأسطورة، كما أشار، هو نتيجة نسيان الناس أو تحريفهم معاني الكلمات، كما هي الحال مع عبارة " شروق الشمس يتبع الفجر " التي يمكن تفسيرها في اليونانية بمعنى أن أبولو يلاحق افني، حورية الفجر. وتقول نظرية مماثلة إن الأساطير، بما في ذلك الكتاب المقدس، هي تحريفات للتاريخ؛ وبالتالي، فإن ديوكاليون Deucalion هو اسم آخر لنوح .Noahوتفترض النظرية الانتشارية Diffusionist أصلاً مبكراً جداً من العصر الحجري للميثولوجيا، ثم انتشار موتيفات متنوعة عن طريق السفر، والهجرة، وأشكال أُخَر من الاتصال العابر للقارات. ومن خلال المقارنة مع ميثولوجيات أُخَر، فإن أساطير يونانية كثيرة تفسَّر الآن كنتاجات لتصنيف أدبي وبلغة إعادة تنظيمها الشكلي كقصائد ملحمية. وملاحم هومر، بالتالي، ربط مدروس لعناصر أسطورية مع الخرافة legendوالحكاية الشعبية .folktale

وقد بدأت التقدمات الحديثة الكبيرة في دراسة الميثولوجيا في القرن التاسع عشر، عندما راح دارسون مثل سير جيمس فريزَر وسير إدوارد برنيت تايلَر يجادلون من أجل دراسة الميثولوجيا لا كتاريخ سيء وإنما كعرف اجتماعي، ويلفتون النظر إلى أساطير المجتمعات البسيطة المعاصرة. وتفترض نظريات تايلر وأندرو لانغ Langالنشوئية، وقد رُفِضت باعتبارها تبسيطية وعنصرية، مرحلة معينة من العقلية الهمجية التي تميل إلى إنتاج أساطير مماثلة. وبعض النظريات الراهنة تضع، بدلاً من ذلك، أساساً سايكولوجياً أو عاطفياً وتربط الأسطورة بدوافع دينية عامة. وكان فريزَر، الذي يعد كتابه الهام جداً " الغصن الذهبي " (١٨٩٠) عملاً مقياسياً فيما يتعلق بالميثولوجيا، يعتقد بأن جميع الأساطير مرتبطة أصلاً بفكرة الخصب في الطبيعة، وبالولادة، والموت، وانبعاث النبات كموتيفة متكررة على نحو ثابت.

وكان المحلل النفسي كارل يونغ يعتقد بأن هناك ميلاً موروثاً لدى جميع الناس إلى شكل معين من الرموز الأسطورية نفسها. وكان الباحث الديني ميرسيا إلياد Eliadeيجادل بأن الأساطير تُتلى لغرض القيام شعائرياً بإعادة خلق بداية الزمن حين استُهِلت جميع الأشياء، وهكذا يستطيع الواحد أن يعود إلى الفعل الإبداعي الناجح الأصلي. وأولئك الذين يميزون العادي باعتباره مدنساً ودنيوياً يعتبرون الأساطير شكلاً من الكلام المقدس، وتجليات خاصة، بالتالي، لإحساس ديني عام. وهكذا، يميز فريدريك شليرماخر الأسطورة بكونه تمثيلاً تاريخياً للإلهي فوق التاريخي.

وعلى كل حال، فإن طلاب الميثولوجيا المعاصرين قد ابتعدوا عن محاولة تفسير التماثلات في المضمون قي جميع الأساطير عن طريق لفت الانتباه إلى السياقات المختلفة التي تحصل فيها الأساطير. وهم يعتقدون بأن الأساطير تعمل بتشكيلة منوعة من الطرق ضمن ثقافة مفردة بالإضافة إلى الاختلاف في الوظيفة من ثقافة إلى ثقافة. وكان سيغموند فرويد يعتقد بأن اللامعقولية الظاهرية للأسطورة تنشأ من نفس السبب الكامن وراء عدم ترابط الحلم؛ فهما على حد سواء انعكاسان للمخاوف وحالات القلق اللاواعية والمكبوتة. ومثل هذه المخاوف وحالات القلق يمكن أن تكون أوجهاً عامة للظرف الانساني، أو خاصة بالنسبة للمجتمعات المتميزة عن غيرها. وقد اعتبر عالم الأنثروبولوجيا برونيسلاف مالينوفسكي جميع الأساطير إثباتات للممارسات الرسمية والأعراف. وبالمثل، فقد فحص أ. ر. رادكليف . براون الكيفية التي تؤكد بها الأساطير وتكرر معتقدات، وسلوكات، ومشاعر الناس عن مجتمعهم.

ولقد عاد كلود ليفي . شتراوس إلى دراسة جميع الأساطير، لا عن طريق فحص الموتيفات وعناصر القصص المشتركة، وإنما بالأحرى من خلال التركيز على خاصياتها الشكلية.

ولفت الانتباه إلى تكرار أنواع معينة من التراكيب في التقاليد الواسعة الاختلاف للأدب الشعبي واختصرها إلى تعارضين ثنائيين خاصين مثل طبيعة / ثقافة ونفس / آخر. وناقش واستنتج أن هناك تعارضات معينة تتسم بالعمومية (أو العالمية). وهو يؤيد تفسير الأساطير بكونها تحولات نوعية ثقافياً لهذه التراكيب العامة.

عن / Encyclopedia/ yahoo