

يوسف و الآلهة الأسطورية

الأستاذة: شادية شقروش

كلية الآداب و العلوم الانسانية

جامعة-تبسة- (الجزائر)

Summary

of the article tried to trace the incentives Inter-story Youssef mythological gods know for recurrent patterns across time and space, because the positions are similar or identical

المخلص

حاولت في هذا المقال أن أتتبع الحوافز المشتركة بين قصة يوسف والآلهة الأسطورية من أجل معرفة الأنماط المتكررة عبر الزمان والمكان، لأن المواقف تتشابه ولا تتطابق

يوسف والآلهة الأسطورية:

تقتضي معالجة موضوع يوسف البحث في العناصر المتشابهة المرتبطة بالفضاءات الأسطورية التي من شأنها تعزيز بعض الثوابت المتماثلة أو الملامسة بجذورها تخوم الأكوان الميثولوجية، فضلا عن الحضور المتواتر لمجموعة من الحوافز المشتركة « من خلال تكرار الأنماط النموذجية البدئية التي تسبح في إطارها وتستقي مرجعيتها منها»⁽¹⁾ يبدو حافز الجمال والعفة و الإخوة الأعداء، وحافز الزوجة الخائنة.... إلخ أكثر الأنماط تكرارا على مر الزمن، وبخاصة إذا تعلق الأمر بشخصية مؤهلة لأداء رسالة معينة كالإله الأسطوري والنبى... إلخ. وأول حافز يتبدى لنا هو:

1- حافز الجمال:

ارتبط حافز الجمال بأسطورة بدء الخليقة وما ترسمه « الأساطير الإسرائيلية المستمدة من الأساطير السامية عن شخصية آدم الذي بلغ منتهى الجمال وكادت تسجد له الخلائق انبهارا بجماله»⁽²⁾ وتذكر الأساطير الإسلامية تفسير ما جاء في حديث الإسراء « فمررت بيوسف وإذا هو قد أعطى شطر الحسن ويروي السهيلي وغيره من الأئمة ما معناه أنه كان على النصف من حسن آدم عليه السلام لأن الله خلق آدم. ونفخ فيه من روحه فكان في غاية نهايات الحسن البشري ويوسف على النصف من حسن آدم»⁽³⁾ الأمر الذي يبرر أن الاصطفاء، مرتبط بالجمال، وهما مدعاة للغيرة والحسد اللذين يؤديان إلى المكيدة مثلما فعل الشيطان مع آدم، فكان أول عدو للإنسان ثم توالى الأحداث على ذلك النمط.

يجسد عنصر الجمال في أساطير الشرق القديم .. « الإله أدونيس أو أدوني الذي يعني الرب أو السيد، وهو إله كنعاني جميل جداً، يسحر القلوب، وتسجد لجماله الساحر العذري في معابد الكنعانيين »⁽⁴⁾

يسمى عند السوماريين دموزي، وعند البابليين تموز، وعن الحثيين أنيس وعند المصريين أوزيريس ومشرا في إيران، وبلدر في العالم الإسكندنافي، أخذ البابليون عن السومريين عبادة هذا الإله الوسيم الجميل، الذي تتشابه خصائصه الجميلة مع خصائص شخصية يوسف، عرفه لسومريون وقَدَّسوه، وعرفته مصر، وانتقل عن طريق البحر الأبيض المتوسط إلى جزيرة قبرص، حيث تبلورت عبادته، ونظرا لما يحمله هذا إله الشاب من حيوية فائقة وجمال خلاب فإنه هيمن بهذه العناصر على كل كان وصل إليه، فكان عباده من الشبان والفتيات في ازدياد مستمر ولعل تركة هذا الإله تفرض عليه بعض التنازلات عن اسمه كما سبقت الإشارة، تلك أضافت عليه الشعوب الأخرى صبغة الانبعاث ولاقت هذه الفكرة قبولا عند جميع شعوب العالم القديم⁽⁵⁾ وحكم على أدون « أن يقيم نصف العمر حت أديم الأرض والنصف الآخر فوقه، فمرة يغطيه الأديم، ومرة يفترش أرض ويخرج منه في قصته »⁽⁶⁾

- حافز السجين و البئر (الموت الرمزي):

انتقل يوسف من عالم البداوة الرعوي إلى عالم الحضارة الزراعي، كن الانتقال والتحول يتطلبان ولادة وبعث جديدين، كذلك الأمر بالنسبة لوز أو أدونيس، فإن عناصره رعوية أصلاً، ولكنه اتخذ شكلاً واضحاً حددت وظائفه في الحياة المرتبطة بالعالم السفلي والانبعاث ثانية⁽⁷⁾.

ويبدو أن فكرة المزارع والراعي بدأت مع قابيل (cain) وهابيل (Habel)، التي قتل فيها المزارع الراعي، وتكرر هذا النمط كثيرا مجسدا أساطير عديدة كما هو الأمر مع أدونيس أو تموز وأنكمدو و يمش و انتين ولهار وإشنان ولكن الثقافة السومرية في هذه الأساطير الثلاثة حلت التناقض بين المزارع والراعي، لصالح المزارع، حيث تحكم الآلهة للمزارع بالغلبة والتفوق والأفضلية على أخيه الراعي⁽⁸⁾.

ولعل الموت والانبعاث الذي يتشابه فيه يوسف مع غيره من الآلهة الأسطورية، هي فكرة تجسد مرحلة التحول من صفة (الراعي) إلى صفة (المزارع)، ولكي يتحول الشخص عليه أن يمر بتجربة الموت الرمزي، الذي يمثل مرحلة عبور وبعث « وسر العبور، هو أبداً سر الوسيط المحول الواقف على التخوم والصفاف الفاصلة بين هوتي الموت والحياة »⁽⁹⁾، ويبدو أن النبات يمر بالمراحل نفسها، الدخول بصفة تحت أديم الأرض والخروج بصفة مغايرة فكأن الإنسان يحاكي الطبيعة، لذلك تجد لدى العديد من المجتمعات التقليدية سلسلة من الأفعال الرمزية التي تحول الفتيان من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج، فيحول الفعل الرمزي المرشح للتعدية بطريقة تحوله إلى جنين بغية توليده ثانية إذ يعود إلى الرحم من خلال إقامته في كوخ مظلم، أو دفنه في حفرة صغيرة ضمن بقعة مقدسة متواجدة مع رحم الأرض/ الأم.

وهذه الولادة الثانية هي التي تجعل من الفتى عضوا مسؤولا في مجتمعه، وفي الحدثين طقس عبور وتعدية⁽¹⁰⁾، ولا شك في أن هذه الخصيصة

جديدة للعودة إلى الرحم كان وسيطها في قصة يوسف الإخوة في تجربة
ر، والمرأة في تجربة السجن.

تتدرج المسؤولية وفقا لطبيعة الولادة والامتحان، فكما كانت الولادة
يرة والامتحان أصعب كانت المسؤولية أرقى، لذلك تحول يوسف بالتدرج
وظيفة الراعي إلى وظيفة المزارع؛ فعندما خرج من البئر تحول تحولاً
يا فتقلد مسؤولية إدارة منزل العزيز، وعندما خرج من السجن تحول
، فتقلد مسؤولية إدارة شؤون البلاد برمتها (مصر).

تعد المرأة الوسيط الفعال في معظم الأساطير لأنه من خلالها يتم
دة إلى الرحم فيصبح تكرر هذا النمط عملاً رمزياً لتجديد دورة الحياة
وت

حافز العفة وزوجة الأب الشهوانية:

تجس حافز العفة في مجموعة من الأساطير، ولعل أقدم رواية ترتبط
الموضوع هي أسطورة أنوب وباطا « أو حكاية الأخوين، وهي أقدم
ة مدونة تظهر في حكاية شعبية مصرية في بردية ترجع إلى 1250
، وقد كانت متداولة عبر الأجيال قبل أن تدون⁽¹¹⁾ ونظراً للتشابه الكبير
قصة يوسف في جزئها المصري وبين هذه القصة ، فإن جيمس هنري
تيد يجزم أن قصة يوسف التوراتية مستقاة من قصة الأخوين بل يرى أن
م العبراني كان مقتفياً أثر الفكر المصري القديم في العديد من النقاط
ة، ويرجع ذلك إلى الإرث الأدبي والخلقي الذي ورثه العبرانيون من
ت وتجارب جاراتهم، إذ أخذوا يعملون بسرعة على تهيئة هذه الخبرة
، ملكا لهم، إذ من الواجب أن يكون إدراك الشعب نفسه للقيم الخلقية
انية الثانية هو حجر الزاوية لبناء أي تقدم خلقي ثابت المضمون، ويرى

أن بواعث ظهور أدب ذي قوة حقيقية، يكمن في تهيئة القيم الخلقية السامية فقط، لذلك لم يكن -في نظره- من باب الصدفة، في القرون الثلاثة الأولى من حياة الشعب العبراني- بعد تأسيس الملكية- إنتاج أرقى فنّ أدبي عرفه العالم القديم في ذلك الوقت. ويرى أن أعظم مثل مقنع يدل على مهارة العبرانيين الجدد في القصص المسرحي الخلّاب الذي تتجذب إليه النفس هو (قصة يوسف)، ثم يعقب على أن مغزى القصة بلغ قمّته في الثبات الخلفي الذي كانت تتطوي عليه نفسية ذلك الشاب المبعد عن وطنه، فنراه وهو غريب في بلدة أجنبية يجازف بحياته بلا تردد، محافظة وإبقاء على سلامة أخلاقه وطهارتها، مع أنه لم يأت بذلك العمل تمسكا بالمثل الأعلى في انكسار الذات والعفة والتتسك، بل قياما بواجب الاحترام لشرف سيّد وضع ثقته فيه، وهذه الحقائق المدهشة التي توجت القصة كلها بتاج الفخر مستقاة من قصة مصرية قديمة شعبية كانت - لا بد - قد انتشرت في فلسطين الكنعانية، حيث سمع بها ذلك الكاتب الموهوب الذي ألّف قصة يوسف، وهذه القصة المصرية تعرف الآن عادة بقصة الأخوين والإلهين اللذين يظهران فيها بشكل الأخوين، اللذين يعتبران أهم شخصيات القصة وقد مثلها الخيال القصصي الساذج في صورة اثنين من الفلاحين وسماهما بالتوالي: أنوبيس و باتا وهما اسمان يكشفان عن أن بطلي القصة يمثلان إلهين كانت لهما مكانة في الديانة المصرية القديمة منذ زمن موغل في القدم، ويعتبر ذلك الامتحان الخلفي الذي اختاره ذلك الشاب في قصة الأخوين أروع مثل لنزاهة النفس ومثانتها، لا في الأدب المصري وحده بل في كل الأدب الشرقي القديم حتى ذلك الوقت، ثم يؤكد أنه من الأمور الهامة جدا أن تكون هذه الحادثة بالذات من

ين كل الأدب المصري هي التي لفتت نظر المؤلف العبري كي يتخذ من نراهة موقفا ليبرهن به على طهارة أخلاق بطل قصته⁽¹²⁾.

كان نورثروب فراي أكثر حرصاً على عدم الجزم لأنه يقول: « إن كاية الأخوين يظن أنها مصدر قصة امرأة فرعون في خرافه يوسف »⁽¹³⁾ لأنه يفند بعدم التأكيد هذا ما ذهب إليه كثير من الباحثين. ونحن بدورنا نفند نول الأول؛ لأن المواقف تتشابه ولا تتطابق.

تشبه حكاية الأخوين إلى حد كبير قصة يوسف، الأمر الذي هذا مقارنين أن يبحثوا في أصول القصة ومنابتها الأولى، وتبدو قصة أنوب اطا على شكل قصة شعبية: كان باطا يعيش مع أخيه أنوب وزوجته التي ولت إغراءه دون جدوى، فلما رفض الغواية، اتهمته بأنه حاول اغتصابها ريث أنوب حتى يقتل أخاه المتهم، ولكن بقرة تحدثت إلى باطا وحذرتة، رب عبر النهر المسحور ولم يستطع أنوب أن يلحق به، ولكن باطا أخبره الشاطئي الآخر عن سلوك زوجته الشائن فقتلها أنوب في الحال، ورحل نا وقام بمغامرات أخرى، تتضمن وقوعه في براثن زوجة خادعة كذلك، فذه منها أنوب بعد فترة، ويرقى باطا عرش فرعون ويستدعي أخاه أنوب اركه الحكم⁽¹⁴⁾ ولاشك في أن منطق العداء الأول ثم المصالحة بين نوبين ثم اعتلاء البطل العرش يشبه قصة يوسف إلى حد كبير، « وهذا ابه يدعم استنتاج أن هناك أصلاً مشتركاً للحكايتين، إذا كان يوسف خيا عاش في القرن السابع عشر قبل الميلاد (17 ق.م)، فربما كانت هناك عة لأن تتأثر حكايته بالحكاية المصرية الشائعة؛ أو أنه حدث العكس، أن ت أسطورة شفاهية عبرية عن يوسف إلى مصر وحوّرها المصريون، نيمما يخص موضوع الغواية، فيمكن أن تحدد ظهور حكاية نموذجية قديمة

بالفترة من (2000 إلى 2500 ق.م) ومن ناحية أخرى فإن هذا الموضوع بالذات قد نشأ مستقلاً بين شعوب قديمة مختلفة، ففي مجتمعات تعدد الزوجات المبكرة كانت هناك وفرة من زوجات الأب، وربما كانت مثل هذه الحكايات تخدم غرضين، فهي من ناحية تحذر الزوجات ومن ناحية أخرى تكشف عن وجهة النظر الأبوية في النساء بوصفهن شياطين الإغواء⁽¹⁵⁾. والمبرمج هو أن الحكاية المصرية كان لها وجود متداول الأمر الذي جعل زوجة العزيز/ فوطيفار، عندما انبهرت بجمال يوسف - تراوده - وعندما استعصم اقتدت بزوجة أنوب وما أكثر النساء اللواتي يقتدين بالأفعال الشريرة، وحتى لو افترضنا أن يوسف كان يعرف الحكاية أو سمع بها عندما عاش في مصر، فإن موقفه كان مشرفاً، لو افترضنا أنه اقتدى بباطا مع العلم أن الأنبياء معصومون، فالمواقف أحياناً تتشابه لذلك قد يجد الإنسان العادي القدوة في السابق عليه، ومنه انتشرت القصة مرة ثانية، لأنها أصبحت حقيقة مجسدة على أرض الواقع، وبخاصة أنها حدثت في بيت الحاكم فتشابهت من حيث المواقف، بما كان يسرد في الخرافة الشعبية، ونحن نزعم أن الحكايتين مستقلتان لهما إطارهما الزماني والمكاني وكل واحدة جاءت في سياق معين، وليست قصة يوسف من إنتاج الخيال البشري العبري كما يزعم جيمس هنري بريستميدي؛ لأن نقد العقل اليهودي لا يعني إطلاقاً نسب تراثهم الروحي، صحيح أن كتابهم المقدس محرف، وفيه إضافات وتحويرات سياقية لكن قصة يوسف بالذات جاءت في القرآن مصدقاً بها وسردها، كما أسلفنا سابقاً.

ولا شك في أن الباحثين في مجال الأسطورة حاولوا ربط العديد من
 خوص الدينية بأساطير الشرق (السومرية والمصرية القديمة)، ولكن هذه
 محاولة ستفقد الديانات المتقدمة، اليهودية، المسيحية الإسلامية فالأشخاص
 نية التي أتت بها الكتب السماوية متشابهة في التسمية وفي الأفعال، غير
 الديانات القديمة تختلف شخوصها في التسميات، لكن أفعالها متقاربة مع
 ووص الكتب السماوية، وهذا ما حاول القرآن الكريم توضيحه حيث جاءت
 انة الإسلامية للناس كافة، وجاء دستورها (القرآن) بمثابة الاسترجاع
 ي لكل الديانات الإنسانية، فكان مغربلا للتوراة والإنجيل والميراث
 رحي البشري، ومهيما عليه، فكانه خلاصة للديانات التي سبقته، قال
 ى: ﴿وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا
 ٤﴾ (المائدة 48) « وعلى صعيد التفاعل مع الديانات كافة فإن القرآن يشكل
 جعية معصومة) للذكر كله، فهو وريث الموروث الروحي من عهد آدم
 آخر الأنبياء والمرسلين، فقد استرجع القرآن كافة هذا الموروث الروحي
 رية بمنطق التصديق ثم عالجه وأعاد قراءته بمنطق الهيمنة» (16).

لذلك لا نستطيع أن نقول أن القرآن متأثر، بالأساطير كما أننا لا نستطيع
 نقول أن التوراة أساطير. من هذا المنطلق لا يسعنا إلا التصديق بقصة
 ف (*) كونها ذكرت في كتابين مقدسين وفي سياقين مختلفين، وبالمعنى
 «، وكما أن الأساطير حقائق عند معتقديها فإن قصة يوسف حقيقة عند
 تقدين بالتوراة وحقيقة عند المعتقدين بالقرآن.

يتكرر نمط زوجة الأب الشهوانية في الميثولوجيا الإغريقية في
 ورة فيرببوس (Virbius) أي أسطورة (هيبوليتوس وفيدرا) « تذهب
 ة إلى أن فيرببوس كان هو البطل الإغريقي هيبوليتوس

(Hippolytus) العفيف الجميل الذي تعلم فن الصيد (...) وكان يمضي أيامه في الأحراش الخضراء يطارد الوحش، ولم يكن يصحبه في هذه الرحلات سوى الصيادة العذراء أرتميس (Artemis) وهي المقابل لديانا وقد بلغ من اعتزاز هيپوليتوس بصحبتها الإلهية أن ترفع حب النساء مما جلب عليه المصائب، فقد ألم ذلك التعفف أفروديت (Aphrodite) فأهاجت حبه في قلب فيدرا (Phaedra) زوجة أبيه، فلما ازدري مراودتها الخبيثة عن نفسه اتهمته ظلما أمام أبيه ثيسوس (Theseus) الذي صدق التهمة وابتهل إلى مولاه بوسيدون (Poseidon) أن يثأر له من أجل هذا الجرم المزعوم، وترتب على ذلك أنه بينما كان هيپوليتوس يقود عربته الحربية بجانب شاطئ الخليج الساروني، أرسل عليه إله البحر (بوسيدون) ثورا هائجا طلع من بين الأمواج فهاجت الخيل وركضت بعنف من الخوف والفرع وألقت هيپوليتوس من فوق العربة وداسته بأقدامها حتى مات ودفع الحب ديانا إلى أن تقنع المطيب أسكلاديبوس (Aescuplepios) بأن يستخدم علمه وفنه ليرد الحياة إلى الصياد فأرسل المطيب نفسه إلى عالم الموتى جزاء له على تجاوزه حدوده وتدخله في غير شؤونه ولكن ديانا أفلحت في أن تخفي محبوبها هيپوليتوس عن الإله الناقم داخل غمامة كثيفة بعد أن غيرت ملامحه بأن أضافت إلى عمره بعض السنين ثم حملته بعيدا إلى وديان نيمي حيث تركته في حمى الحورية إيجيريا ورعايتها وهناك عاش في أعماق الغابة الإيطالية مجهولا وحيدا متخفيا تحت اسم فيربيوس، وقد حكم فيربيوس هناك كملك (...) وقد عبد الناس فيربيوس كإله في نيمي وحدها بل في كثير من الأماكن الأخرى أيضا «⁽¹⁷⁾ يتشابه هيپوليتوس مع يوسف في

العفة والجمال وعدم الخضوع للمرادة وعند تحوله بعد الموت والبعث أصبح ملكا.

هيبوليتوس ← جمال ← مرادة ← موت ← بعث ← ملك (في غير بلاد)

ورد موضوع زوجة الأب الشهوانية التي تتهم ابن زوجها في الهند في الحكايات البوذية المسماة جاكاتا، وترجع إلى حوالي القرن الثالث قبل الميلاد ومنها وصلت إلى الفرس لتدرج في كتاب السندباد⁽¹⁸⁾

لعل هذا التشابه يعود إلى تكرار الأنماط وليس بالضرورة مقارنة هذه المواضيع للبحث عن الموضوع الأصلي ولكن المحاور تتكرر تنتمى، كلما اجتازت جغرافية جديدة، فتحدث استبدالات في نظم الأساطير، أنه لا يكون استبدالاً كلياً، وإنما جزئياً، من أجل أن تظل الملامح القومية ند إجراء الاستفادة أو الاستبدال، لأنهما يرى ليفي ستروس أننا نستطيع لاحقة حركة أي أسطورة من الأساطير اعتماداً على البنى الداخلية وليس إلى الإطارات الشكلية والخارجية⁽¹⁹⁾ لذلك نجد تماثلاً بين شخصية يوسف ونيس وهيبوليتوس و... إلخ في بعض الأطر الشكلية واختلافاً في البنية أخلية مما يشكل الفردة، لذلك نستطيع أن ننقل بحرية إلى حافر من أهم وافر وهو:

حافر الإخوة الأعداء:

لئن جددت قصة يوسف حافر الإخوة الأعداء، فإن هذا الموضوع م قدم البشرية نفسها، وقد ظل موضوعاً للقصص في سائر الأساطير لدى

مختلف الشعوب والثقافات، وصياغة المشابهة متمركزة على اغتيال الأخ أو تقديمه قربانا.

يروى العهد القديم القصة الشهيرة لقابيل وهابيل (*)، كما يروي القرآن قصة أبني آدم ولعل هذه الجريمة الاجتماعية الأولى، الواردة في التوراة لا تصور فقط موضوع صراع قديم بين المزارعين والرعاة، أي بين أجداد التكنولوجيا والثقافة (إذا تذكرنا أن اسم قابيل يعني الحداد باللغة العبرية وهو يبدو جد الكثير من أبطال الثقافة التوراتية من جهة، وبين أولئك الذين يعيشون حياة البداوة من جهة أخرى (19)

ولعل انتصار يوسف على إخوته له ما يبرره في انتصار الزراعة على الرعي، فيوسف تحول من راع إلى فقيه لفنون الزراعة وقد انتصر على إخوته الذين يمثلون الرعاة وحياة البداوة، ولعل أقدم أسطورة تمثل هذه الفكرة هي أسطورة "أيميش وأينتين"، وهي الأسطورة السومرية الأكثر شبها بقصة قابيل وهابيل شكلا وجزاء من المضمون؛ لأن نهاية الأسطورة تشبه نهاية قصة يوسف التي انتهت بالمصالحة بين الإخوة.

تمثل هذه الأسطورة المعركة بين "أيميش" الراعي "وأنتين" المزارع حيث يقوم الأول بتكثير المواشي وإنتاج الحليب والسمن وما إليها بينما يقوم الثاني بنشر المزارع على الأرض وتنمية الحبوب ورعاية الأشجار، ولكنهما يتخاصمان ويدخلان في مشادات ومناظرات عديدة تنتهي بتحدي الراعي للمزارع، ثم يحكم أنليل الذي يعلن صراحة أنه يفضل المزارع:

لقد أجرى أنتين ماء الحياة في كل بقاع الأرض

وأنتج للآلهة كل شيء إنه مزارع الآلهة

با أيماش يا بني كيف تقارن نفسك بأننتين أخيك

ذه كانت كلمات إنليل المقدسة العميقة المعبرة

نحنى إيميش وركع أنتين فيتعايش الأخوان معا ويتعاونان وينتهي النص

ديح للأب إنليل: أي أنليل أيها الأب نسبح بحمدك (20)

تمثل هذه الأسطورة المعركة بين الشتاء والصيف، وهي أول مناظرة ومربية يحدد فيها الإله إنليل وظيفة الشتاء بولادة الغنم والماعز والعجول كثير الألبان وتنمية الغلال والخضر في الحقول وأما الصيف فأوكل إليه أن لأ المزارع بالغلال ويكدس البيادر والمخازن، ولكن المفارقة بينهما في يم الهدايا أدت إلى التحاسد، الأمر الذي جعل الإله إنليل يحكم للشتاء ويتقبل تناظران حكمه ويتصالحان ويتصافيان ويخضع الصيف للشتاء (21).

ويشير فراس السواح إلى أسطورة "لهار وأشنان"، البطلان ضريان اللذان بعثت بهما الآلهة إلى البشر لتعليمهم الزراعة وتربية راجن والماشية وهي تعد من الأسرار الإلهية التي جيء بها إلى الأرض ن لهار يكثر المواشي ومنتجاتها أما أشنان فكانت تزيد في غلال الأرض هما تخاصما وتفاخرا ومثلما حدث في الأسطورتين السابقتين تحكم الآلهة نان المزارعة بالغلبة وتنتصر الزراعة مرة ثانية (22).

تتفق الأساطير العراقية في فكرة سيادة الفلاح على الراعي، لكنها بعيد الصراع الدموي حول الظواهر والوظائف التي لها علاقة بنظام موصية الذي يعد الإطار الحيوي في تنظيم الحياة وتطويرها واستحداث هو جديد من أجل الاستقرار (23).

ولا شك في أن تحول يوسف من راع إلى عارف بفنون الزراعة مباشرة إلى هذه الفكرة فكأن الله بعثه ليعلم قومه وأهل مصر فنون

الزراعة والتحكم في المجاعة من خلال النظام الاقتصادي المحكم الذي طبقه عندما أوكلت إليه خزائن الأرض، ولعل المراحل التي مر بها يوسف ابتداء من تجربة البئر ثم السجن ثم العلو هي نفسها المراحل التي تمر بها النبتة « وفي الأساطير الأخرى تبقى أطروحة الأخ العدو جزءا من المخزون الأصيل. ففي الميثولوجيا المصرية يقدم سيث الغيور على قتل أخيه أوزيريس إذ يقوم بوضعه في صندوق يلقي به في مياه النيل »⁽²⁴⁾.

ولعل أقرب هذه الأنماط جميعا شبهها بقصة يوسف أسطورة " أنكمود " و "دموزي" التي تظهر فيها المرأة / الإلهة " إنانا " وسيطا فعالا في نمو الأحداث: يتقدم الشاب "دموزي" الراعي و " أنكمود " المزارع لخطبة الإلهة "إنانا" التي كانت تفضل الفلاح لكن الإله "أوتو" أخ إنانا يحثها على الزواج من الراعي وبعد عملية إقناع، تتزوج إنانا بدموزي الراعي، وتغير رأيها يعود إلى طبيعتها الرومانسية الطاغية التي تشكلت لديها لحظة معاينتها دموزي الشاب الجميل الوسيم المرتدي لثوب أحمر حيث رآته في اللحظة الشهوانية، إضافة إلى أنها مكونة من عناصر شبقية طاغية جسدت كامل شخصيتها، وهي غير قادرة على كبح رغبتها والتحكم فيها (ويتشابه إنانا مع زوجة فوطيفار/ عزيز مصر).

وينتهي النص بانتصار الراعي دموزي على الفلاح أنكمود غير أن الراعي يقوم بدور عدائي تجاه المزارع ويفخر عليه ويترك قطعانه تدمر المزروعات ولكن أنكمود كان متسامحا مع دموزي الذي استمر في العداء والبغضاء، إلا أن هذا الانتصار للراعي لم يكن إلا بداية الكارثة لأن إنانا أرسلته إلى العالم الأسفل لينوب عنها هناك « وتعدو التضحية بالراعي شرط

نتصار الزراعة واستكمال دورة الخصب على الأرض»⁽²⁵⁾، ويتشابه لموقف الأخير بموقف موت يوسف الرمزي بدخوله السجن، وهو فعل مطي رمزي، أدى في الأخير إلى التحول الكبير ليوسف من راع إلى زارع.

تتعاضد الأساطير فيما بينها، وتتشابك وتتمو من بعضها البعض وتتأسل مشكلة حلقات جديدة في منظومة الإنسان الفكرية، فهو يصارع من جل البقاء ودحر الموت، ولعل الذي يجسد فكرة الصراع بين الخير والشر، بين الحياة والموت هي أسطورة بعل وموت فلم «يكن الأقدمون مهتمين بالمجردات، وإنما كان تفكيرهم واقعيًا، وكانت آلهتهم تصور مشبكة في علاقات حيوية وأعمال هامة ونضرب مثلاً ببعل (رب الخصوبة والحياة)، موت (رب العقم والموت) حين يقتتلان، فإن الفعل غير هام في ذاته ولكن له نزلته في أن النتائج إنما تحدد ما سوف تكون عليه الأرض خصبة أو مجدبة فترة تطول، ولا شك في أن جل الأساطير الكنعانية تصب في مجرى خصب والنماء، والجذب وتعكس نصوص هذه الأساطير دورة سبع سنين خاء التي يقابلها سبع سنين جذب المرتبطة بما يمر به الإله المسن "إيل" إن عنة إيل إنما تعني بدء السنين العجاف، وتعلن رجولته عن ابتداء دورة سنين الوفرة، التي ينجب فيها إيل السابوع من آلهة الخصب من أجل إقامة ورة من سبع سنين رخاء وإذا لم ينجبهم كان العكس»⁽²⁶⁾.

ولا شك في أن سنوات الوفرة السبعة، وسنوات الجذب، قد تشكلت على هيئة رؤيا الملك التي أولها يوسف، وهي البقرات السمان اللواتي يأكلهن عجاف والسنبلات الخضر والأخر اليابسات. والرؤيا في حد ذاتها تحمل موز الزراعة والرعي فالحيوانات تحيل على الرعي، والسنبال تحيل على

الزراعة، وهي أنماط تتكرر من أجل تذكير الإنسان للسعي في الحياة من أجل العيش والبقاء ودحر العدم من أجل استمرار دورة الحياة والتنازل المستمر.

ومنه نستطيع القول أن أول نمط وجد قبل أن يخلق البشر والإخوة الأعداء هو المعركة بين الجذب والخصوبة، ثم معركة الشتاء والصيف، ويليه معركة الإلهين اللذين نزلا لتعليم البشر، الزراعة والرعي، على أن هذه المعركة التي تبدو في ظاهرها تحمل طابع العداء، تنتهي بالمصالحة: فتصالح الصيف والشتاء، يسند لكل فصل وظيفته، وتصالح الراعي والمزارع يحيل على التعايش، فكل منهما يحتاج إلى الآخر لتستمر الحياة، ويبدو « أن الأساطير عند بعض الأمم هي رواية لما فعلته الأرباب عند خلق الدنيا، و يبدو أن أحداثها ترمز إلى النظام الحالي الذي تخضع له المخلوقات، فلم يكن وجود الحقبة الأسطورية عبثاً، بل وجدت لتفسير دنيا الأزمان التاريخية وتبرر أحداثها »⁽²⁷⁾ لذلك حينما يريد المصريون تفسير علة وجود شيء ما، فإنهم يسندونه إلى القوة الأولى، فكانت كل مظاهر القوة سواء طبيعية أو بشرية تمثيلاً جديداً لبعض الوقائع الأسطورية، فالشمس مثلاً ظهرت عند خلق العالم، لكن دراما الخلق العظيمة هذه تتكرر كل صباح، ورأس كل سنة، حينما تبدد الشمس السحب الرعدية تكرر هزيمة " أبوفيس " على يد " رع " في الماضي الأسطوري « لأن ذلك كان أمراً مقضياً منذ القديم » كما يقول النص، وإذا ما أرعدت السماء فليس هذا إلا " ست " يزمرجر وإذا ما شطا النبات فليس هذا سوى روح أوزيريس تقوم من موتها، ولعل ظهور الشر كان بعد انقضاء العصر الذهبي الذي ساده الكمال التام، حيث كان خالياً من

لمحن وساد فيه النعيم، وكان مبدأ الشرّ في رأي المصريين حينما غضبت عين الإله الأعلى، لأن أخرى أخذت مكانها أثناء غيبتها، وكانت استعادة هذا لعصر الذهبي هي الفكرة المحورية للطقوس، وصار "ست" المصدر لرئيسي للشر والفوضى التي تهدد الانسجام الذي ساد الكون بعد انتصار عقيدة أوزيريس.⁽²⁸⁾

يغدو كل تفسير أسطوري لمنطق العداء والصراع والتضارب، هو معركة بين الخير والشر وسيادة أحدهما على الآخر، وهي سنة مستمرة، بالكون فيه الشروق والغروب، الحياة والموت، الجذب والخصب، الظلام والنور... الخ متفاعلة في ما بينهما ومتعايشة.

٤- حافظ الحلم أو الرؤيا:

لا شك في أن حافظ الحلم أسهم في بلورة العديد من الأساطير، وكان يكثر من الأحيان البؤرة التي يتم من خلالها صياغة الخطاب الديني، لعل وظيفة الحلم الاستهلاكية التي تشكلت منه قصة يوسف يشبه إلى حد بعيد وظيفة الحلم الاستهلاكية التي تبلورت من خلاله أسطورة جلجامش، التي تؤنّ فيها حافظ الحلم استشراف المستقبل مثلما جاء في الملحمة: يا أمي لقد آيت الليلة الماضية حلما.

آيت أنني أسير مختالا بين الأبطال.

ظهرت كواكب السماء.

قد سقط أحدهما إلينا وكأنه شهاب السماء آنو.

ردت أن أرحزه فلم أستطع أن أحركه.

جمع حوله أهل بلاد أوروك.

رحم الناس حوله وتدافعوا عليه.

واجتمع عليه الأبطال.

وقبل أصحابي قدميه.

أحببته و انحنيت كما انحنى على امرأة.

ورفعته ووضعتَه عند قدميك.

فجعلته نظيراً لي⁽²⁹⁾

مارس الحلم طغيانا وسيادة في النص، من خلال بنية الاستباق الأمر الذي جعل الحلم يفرض هيمنته على تطورات الملحمة فيما بعد، ويتشابه ذلك مع وظيفة الحلم في القصة الدينية غير أن يوسف سرد الرؤيا على والده وليس على أمه، كما أن الكواكب الساقطة في قصة يوسف ساجدة له في حين ينحني جلجامش للكوكب.

ويظهر حافز الحلم في النص السومري في أسطورة هبوط إنانا للعالم السفلي، وفي مقطع تحت عنوان " مصير دموزي"، حيث يرى هذا الإله حلما، جاء نصه كالآتي:

« بين الأزاهير استلقى الراعي دموزي وبينما هو نائم بين الأزاهير رأى حلما فنهض من نومه مذعورا مما رأى وعرك عينيه بكفيه ورأسه يدور »⁽³⁰⁾

ثم يمضي دموزي المذهول إلى أخته جشتينانا الشاعرة والمغنية، مفسرة الأحلام فيقص عليها رؤياه: « أختاه سأقص عليك ما رأيت سأقص عليك الحلم الذي رأيت

من حولي كان السمار⁽³¹⁾ ينمو ويندفع بسرعة من باطن التربة

وسمارة وقفت وحيدة، وحنّت رأسها أمامي.

كل السمار وقف في أزواج إلا واحدة أزيلت من مكانها

وفي الغيضة انتصبت حولي، انتصبت من الأرض أشجارا طوال مرعبة
وعلى مرقدى المقدس انسكب ماء بارد. وممخضتي خاوية قد أزيل ما بها (...)
وعصا الراعي قد تلاشت وذهبت ريحها» (32)

ثم تقسر له أخته الحلم بأنه ليس طيبا، وفعلا فيما بعد ترسل به إنانا إلى العالم
الأسفل لينوب عنها هناك ويبدو أن حافر الحلم هنا، فيه إحالة إلى سيادة
الزراعة على الرعي كما مر بنا « والراعي الذي فضله إنانا على الفلاح
أنكمدو في الأسطورة السابقة، وتزوجت منه، تعود لتقضي عليه بنفسها
،ويصبح موته شرطا لعودة القوة الإخصابية من عالم الأموات لتتنفس
الأرض من جديد» (33)

فيتفق دموزي مع يوسف أيضا في حافر الحلم، ويبدو أن حلم الحزم
الذي مر بنا في قصة يوسف التوراتي يشبه إلى حد ما حلم دموزي ، فإذا
كانت حزم الإخوة قد سجدت لحزمة يوسف فإن دموزي ركعت له سمارة
واحدة، وتحول السمار الآخر إلى أشجار طوال مرعبة وما ذاك التظاؤل
النباتي إلا سيادة للزراعة، ولعل الحزم التي سجدت لحزمة يوسف تحيل على
خضوع النظام الزراعي له فيتحول الراعي إلى مزارع يتقن فنون الزراعة
وقوانينها.

ولا شك في أن دخول يوسف إلى رحم الأرض مرة ثانية وتنبأ الملك
السنايل اليابسات والخضر يقيم جسرا ممتدا بين أحداث يوسف و زليخا،
دموزي و إنانا لأنهما يتشابهان في المواقف.

يتحول الحلم في مرحلة من مراحله إلى لغز، على البطل الموعود أن يحلّه، كي يقوم بدور المخلص والمنقذ، فالأسطورة هنا تعمل على شحن مرسله (الحلم) وإعادة توظيفها في حقول فكرية جديدة (فيحدث لها تحول)؛ لأن المفهوم دائم الذبذبات، لا يعرف السكون ولا يذوب في حالة الأشياء، ليس له مكان، فينطق بالحدث ويرفض الشيء، يتجاوز علاقات المطلق كونه يعبر عن فكرة الكل والتنسبة بصفته مجموعاً لعناصر قادرة على التمثيل والتجزئة والتقاطع⁽³⁴⁾، كما هو الحال في أسطورة أوديب، الذي خلاص طيبة من الجذب والفحط بواسطة تفسيره للغز الهولة (سفنكس)، الذي مات فور الإجابة عن سؤاله، فأسهم بهذا الفعل في التغيير مثلما فعل يوسف في تفسيره لحلم الملك ولئن كان كل من أوديب ويوسف مخلصان فإن الأول كانت نهايته تعيسة على عكس الثاني الذي كانت نهايته جمع الشمل والسعادة، فكل منهما اعتلى العرش، بعد أن أبعدا وقت الصغر وعاشا غريبين في قصر ملكي، ولكن أوديب ارتكب المحذور، بقتل والده، وبزواجه من أمه واكتشافه الحقيقة فيما بعد، فحين سجن يوسف بسبب جرم لم يقترفه، فهو لم يرد الاتصال بأمه (مربيته) وسعى إلى براءته من خلال كشف الحقيقة أمام الجميع، وذلك بطلب التحقيق في القضية مثلما فعل أوديب في تحقيقه في سبب اللعنة والوباء الذي حل بطيبة وبكشفه عن الرجز تتضح الأمور، وبين هذه البنية وتلك، مفارقات عجيبة، إذ يتحول أوديب نفسه في الأسطورة إلى لغز.

يختصر أوديب شخصية المجرم، مرتكب المحارم، الراضخ لأنصاف الحلول، يحفر قبره بيده، يحمل المأساة في كل مكان يجتازه ... إنه

غريب عن مدينة طيبة (Thébes)، يفكك الرموز، ويجلّه شعبه مثل مخلص لأنه قتل الوحش (سفنكس) (...). هذا التفسخ في بنية الأسطورة (...) يندرج في توصيف التراجميديات عند أرسطو الذي يقسمها إلى عنصرين: اعتراف أي العبور من جهل الشيء إلى العلم به، والانعكاس، إلى انقلاب أحداث إلى ضدها، ويتزامن في أسطورة أوديب الاعتراف والانعكاس، الحدث الذي هو معرفة حل اللغز (الذي هيمن على الأسطورة).

يكشف هذا البطل الأسطوري أنه كان مخدوعا من القدر، فهو الجلال الضحية في وقت واحد، حيث يمثل أنموذج المأساة في تغيير مسار القيم من جابية إلى سلبية، تلك هي العبرة: الإنسان ليس ذلك الكائن الذي يمكن صفه أو تعريفه إنه المشكلة، اللغز الهادر لدم أبيه الممتزج بدم أمه ليوجد رق المقدسات الدينية، إنه المنفي من رتبة الإنسان، الوحش الهائم، الأجنبي متمرغ في العار⁽³⁵⁾ خرق أوديب المقدس عن جهل منه، لأنه لم يكن لم، وخلص أهله من الهولة ومن الوباء وكان الجاني والمجني عليه في وقت نفسه لذلك أصبح مباركا أينما حل فارتسمت بطولته في الذاكرة جمعية، لأنه لم يكن مذنباً.

-حافز القميص الأحمر:

مرت بنا قمصان يوسف الثلاثة، فكان أول القمصان ملطخا بالدم/ دم نيس أو دم الكلب ووجدناه في النص التوراتي قميصا ملونا، وبالتالي فهو جميع الحالات قد لطح بالدم فأصبح حاملا للون الأحمر بالفعل، وكما بقت الإشارة فإن القميص كان ثوبا لراحيل أيام زفافها، فارتبط القميص لأنوثة، والقميص الثاني أيضا بالأنوثة / مع زوجة فوطيفار، وكلاهما دفع سِف إلى العالم السفلي (البئر، السجن) وعندما ارتبط القميص الثالث بعالم

الذكورة كان سببه الشفاء / اعتلاء العرش؛ حصل يعقوب على قميص يوسف فكان سببا في إبعاده (النص القرآني) وحصل يوسف على ثوب الملك من حاكم مصر. (النص التوراتي)

يكمن وراء القميص الثاني إلهة (أم رمزية) ⁽³⁶⁾ / زليخة (أم بالتبني) أما القميص الثالث فمرتبط بأم رمزية ثالثة هي مصر التي تولى تسيير شؤونها الزراعية والاقتصادية.

ارتبط اللون الأحمر بالآلهة الشابة القتيلة، وصاغته الخطابات الأسطورية في الشرق الأدنى ومنحته عناصره الخلقية وظائف لها علاقة بالخصب في الحياة، وتبلور اللون الأحمر عبر الأئونة والرغبات، ولعل مراودة يوسف ما هي إلا تعبيراً عن سلطة الآلهة المؤنثة الفكرية.

تحاول الآلهة في هذه الأساطير الاتصال بالإله الابن، الذي يرتبط بالآلهة ثم ينفصل حيث يتناغم هذا مع عشتار/ أنا... التي زجت بالإله / الراعي إلى العالم الأسفل لينوب عنها هناك؛ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تكرار النمط البدئي في قصة يوسف يحيلنا أيضا على الأم الأزلية تيمات، وما قامت امرأة العزيز به يمثل محاولة رمزية من أجل ممارسة العنف ضد يوسف لكونه يمثل امتدادا رمزيا للآلهة الشابة المنتصرة في معركة الصراع التي ظهرت في ملحمة الخلق البابلية⁽³⁷⁾.

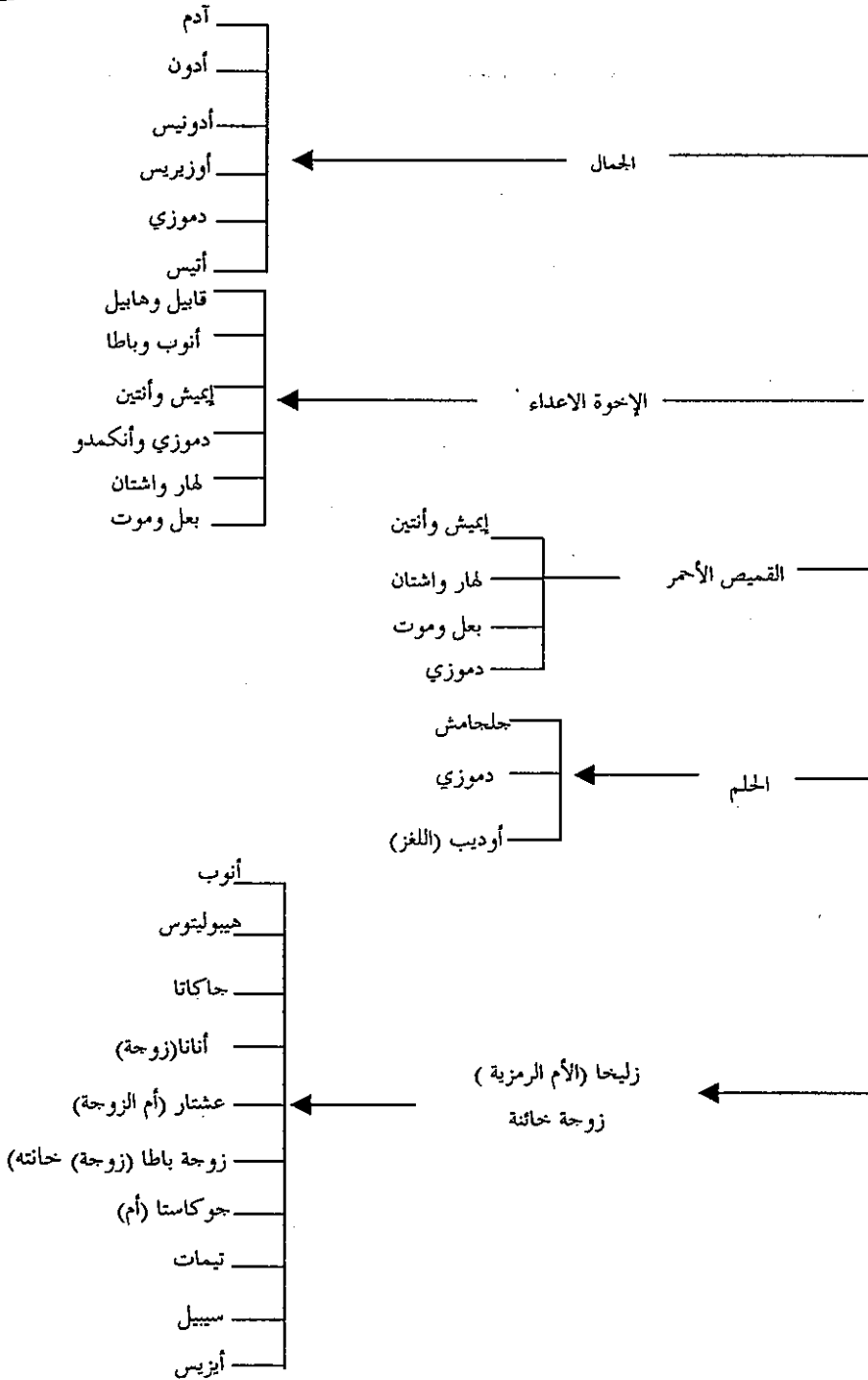
ارتبط اللون الأحمر بكثير من الآلهة الشابة التي مرت بنا مثل أدون ودموزي و أوزيريس فأصبح هذا اللون علامة واضحة على الشباب، وحيوية الحياة واستمرار حركتها وتجدها ولذا كان لونها لون ثوب (مردوخ الإله الأول)، فشكل صعود الزي بلونه الأحمر نسجا جغرافيا موحدًا بين الآلهة

الشابة ويوسف، حيث أسهم عنصرًا ثابتًا بصياغة المنظومة الفكرية في الشرق خلال مرحلتين هما: الوثنية أولاً، و السماوية ثانياً (38).

تقوم قصة يوسف على مجموعة من الحوافز، التقت فيما بينها تداخلت وتآلفت، وقد وجدت هذه الحوافز مبعثرة أحياناً في مواضيع ذات فاق سحيقة البعد أسطورية المبدأ والتكوين.

ورغم بعض الخصائص الرمزية المشتركة بين مجموعة الأساطير قصة يوسف إلا أن الفريدة التي تميزه هو أنه جمع كل الخصائص الممتازة التي اختصت بها الألوهة الشابة ليشكل أنموذج الإنسان المثالي الذي يجب أن يحتذى به؛ ونلخص ذلك في الترسمة والجدول التاليين:

يوسف



تحولات بنية الحوافز قصة يوسف والخطاب الأسطوري:

الجمال	العفة	الإخوة الأعداء	المرأة الشهوانية	الحلم	المكان	القسيص الأحمر	وسيط الانتقال	النتيجة
X	X	X	X	X	كنعان	X	البنز / السجن	التعمير
X					الأرض		رحم الأرض	التعمير
X		X			الشرق القديم	X	رحم الأرض	الموت
X		X			كنعان	X	رحم الأرض	الموت
X					مصري	X	البحر	الموت
X		X			سومري		رحم الأرض	الموت
X		X			بابل		رحم الأرض	الموت
X	X		X		اليونان		الغيمة/ السماء	التحول من صفة إلى صفة
X		X			سومري		رحم الأرض	خصب
		X			اليونان			القتل والتعاسة
X		X			اليونان			حياة
					كنعان			خصب
	X	X				X		حياة
		X	X	X	بابل		رحلة	الموت
X					اسيا الصغرى		رحم الأرض	إخلاص
	X				سومري			خصب
	X				سومري			المصالحة
X	X		X		مصر		البحر	المصالحة
X	X				الأرض		رحم الأرض	الموت

النتيجة هي أن الشخصيات الدينية والأسطورية تتشابه وتتقاطع في معظم مواقف، وهي تتمركز تقريبا في الحيز الجغرافي نفسه، ولعل الحافز مشترك الذي يتكرر كثيرا هو الجمال والمرأة الشهوانية، أما وسيط الانتقال فهو مرتبط دائما بالماء (رحم الأرض أو البحر، أو الغيمة)، ولعل هذه الأنماط متكررة ما هي إلا تعبيراً عن الحياة والموت.

تدور جل الأساطير حول المعركة بين الزراعة والرعي أو المزارع الراعي، والخصب والجذب والوسيط في كل المعارك إما المرأة، أو الأخ، في حالة المرأة التي هي رمز الخصب والنماء فإنها تزج بقريتها الراعي

سواء أكان ابنا أم زوجا، إلى العالم الأسفل/ رحم الأرض، لتنتصر الزراعة وتكون النتيجة انتصار الحياة على الموت وإذا كانت المعركة بين الأخوين فإن الانتصار دائما يكون حليف المزارع سواء بالقتل أو المصالحة وخضوع الراعي للمزارع .

الهوامش:

- تركي علي الربيعو، الجنس المقدس في الميثولوجيا الإسلامية، مجلة قف، ع(73-74)، باريس فرنسا 1993-1994، ص 87.
- ناجح المعموري، تأويل النص التوراتي، ص 105.
- ابن كثير (الحافظ)، البداية والنهاية، بيروت. لبنان، منشورات مكتبة بارف، 1990، ص 205.
- ناجح المعموري، تأويل النص التوراتي، ص 105.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة: سوريا (الرافدين)، ط 13، دمشق، دار علاء الدين، 2002، ص 357، 364.
- ناجح المعموري، تأويل النص التوراتي، ص 105.
- المرجع السابق ص 65.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 263.
- شعبان يوسف، "الخروج من العتمة النصية"، مجلة فصول، 5، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 2002، ص 318.
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 80.
- أ.ل. رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب ص 19.
- جيمس هنري بريستيد، فجر الضمير، ت.د.سليم حسن، مشروع الألف ب، القاهرة، إدارة الثقافة العامة، وزارة التعليم والتربية مكتبة مصر ص 384 - 3.
- نورثروب فراي، تشريح النقد، 1991، ص 196.
- سليمان مظهر، أساطير الشرق، ط 1، القاهرة، دار الشروق، 2000، ص 34 - 24.

وانظر أيضا أ.ل. رانيليا الماضي المشترك بين العرب والغرب ص 19.

14- المرجع السابق، ص 20.

15- أبو القاسم حاج حمد، العالمية الإسلامية الثانية، ص 78.

*- إن السلوكات البشرية المرتبطة بالخير والشر أنماط تتكرر بل دائمة التكرار، فإذا كان جائزا أن نقول أن يوسف متأثر بقصة أنوب وباطا، فإنه يجوز لنا أن نقول أن حب روميو لجولييت متأثر بحب عنتره لعبلة أو قيس لليلى (وهذا ضرب من اللامنطق !!).

16- جيمس فريزر، الغصن الذهبي، تر: د. أحمد أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، 2000، ص 91-93.

17- أ.ل. رانيليا، الماضي المشترك بين العرب والغرب، ص 21.

18- ليفي ستروس: الإناسة البنيانية، تر: حسن

قبيسي، ط 1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي 1995، ص 227-230
وانظر أيضا:

- سيباستيان غونتر (sebastien gunther)، "تحولات مفهوم الإخوة الأعداء، صراع نمطي في الأدب الإسلامي القديم والحديث"، مجلة آداب، ع 10/9 سبتمبر، أكتوبر، القاهرة، 1999، ص 67-68.

*19 - cain en arabe ce mot signifie (forgeron) (...) Le nom Abel attaché à la racine yble (meneur de troupeaux ; en syriaque) ce qui soulignerait l'opposition développée par le texte par le vie nomade de pasteurs et la sédentarité des agricultures, cain : dictionnaire des mythes littéraires sous la direction de pierre brunel, édition du rocher, jean paul Bertland, éditeur, Paris 1988.p 216

- 20- طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، 1976، ص 164.
- 21- فراس السواح، مغامرة العقل ، ص 262- 263.
- 22- طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم ، ص 164.
- 23- المرجع السابق، ص 264- 265.
- 24- ناجح المعموري، الأسطورة والتوراة، ص 43 - 45.
- 25- سيباستيان غونتر، تحولات مفهوم الإخوة الأعداء، ص 68.
- 26- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 266، 267.
- 27- صاموئيل نوح كريم، أساطير العالم القديم تر: د. أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة: د. عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، الهيئة المصرية العالمية لكتاب، 1974، ص 159 - 166.
- 28- رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ص 254.
- 29- المرجع السابق، ص 257 - 258.
- 30- طه باقر، ملحمة جلجاش، ط4 بغداد، دار الشؤون الثقافية، ص 86.
- 31- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 227-228.
- 32- السمار، أو الأسل نبات أوراقه أسطورية تستعمل في صنع بعض أنواع الكراسي، أو المكناس.
- 33- فراس السواح، ،، مغامرة العقل الأولى ص 228.
- 34- المرجع السابق، ص 331.
- 35- عبد الوهاب ترو، " رمزية التحولات الفكرية والدلالات في الخطاب الأسطوري الفكري العربي"، مجلة الفكر العربي، ع 73، (يوليو سبتمبر)، بيروت، لبنان، ص 98 - 1001.

- 35- عبد الوهاب ترو، " رمزية التحولات الفكرية والدلالات في الخطاب الأسطوري الفكري العربي ص 103
- 36- لأن القميص الأصل كان الراحيل فهو قميص زفافها كما مرّ بنا.
- 37- ناجح المعموري :تأويل النص التوراتي(قميص يوسف)،ص107
- 38-المرجع السابق،ص108