البنية الفنية للأسطورة بين رمزية لغتها ووظيفتها الحكائية – دراسة تحليلية –

أ.م.د. إدريس كريم محمد
قسم اللغة العربية/كلية اللغات/جامعة السليمانية
أ.م.د. هاوژين عبد الخالق غريب
قسم اللغة العربية/كلية التربية/جامعة جرموو- جمجمال
د. نه وروز شوكت محمد
قسم اللغة العربية/كلية اللغات/جامعة السليمانية- السليمانية

The artistic structure of the myth between the symbolism of its language and its narrative function - an analytical study-

Asst. Prof. Dr. idrees karim Muhammad
Department of Arabic Language/ College of Languages/ University of Sulaymaniyah
idrees.muhammad@univsul.edu.iq
Asst. Prof. Dr. Hawzheen Abdulkhaliq Ghareeb
Department of Arabic Language / College of Education / University of Jarmo-Jamal
hawzheen.qareeb@chu.edu.iq
Asst. Prof. Dr. Nswroz shawkat Muhammad
Department of Arabic Language/ College of Languages/ University of Sulaymaniyah
nawroz.muhammad@univsul.edu.iq

ملخص البحث:

هذا البحث يتناول البنية الفنية للأسطورة بين رمزية لغتها ووظيفتها الحكائية، من خلال دراسة تحليلية لبنيتها، وذلك من جانبين، وخُصّصنا لكل جانب مطلباً، عند الجانب الأول أي المطلب الأول يتم القاء الضوء على مفهوم الأسطورة و التعريفات التي جاء بها الدارسون لها، وتناول هذه التعريفات بالدراسة حيث ارتأينا انه جدير بالوقوف إزاء توضيح مفهومها عبر العصور وفي النقد الحديث على وجه الخصوص، وذلك للوصول الى البنية التاريخية والزمنية لها، فضلاً عن التطرق للبنى الفنية وبالأخص البنية اللغوية لها و خصصنا له المطلب الأول من البحث، وأما المطلب الثاني فهو مخصص للبنية الحكائية للأسطورة ووظائفها، والاشارة الى أم الدارسين في هذا المجال و تناول آرائهم بالدراسة والتحليل، ونرى أن وظائف الاساطير تنبثق من بنياتها الحكائية، بوصف الأساطير جزءاً لا يتجزأ من الفنون الحكائية. وبذلك نستطيع الكشف عن العلاقات بين كل الأساطير لتصبح تلك العلاقات موضوعات أساسية في التحليل البنيوي الذي استهدف الكشف عن البنى الموحدة لهذه الأساطير، فالبنى الموحدة هذه تتجلى خلال تحليل

الأســـاطير بالكيفية التي ينبثق بها الفكر اللاوعي في الوعي، وجوهر الأســـطورة لا يكمُن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها و لكن في القصة التي تحكيها أيلا في بنيتها الحكائية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الحكاية، الحكايات الشعبية، رمزية الاساطير، لغة الاسطورة.

Abstract

This study examines the structure of myth from two perspectives. First, it explores the concept of myth and the various definitions proposed by scholars, highlighting its evolution across different historical periods and within modern critical discourse. Particular attention is given to the historical and temporal structure of myth, as well as its artistic and linguistic dimensions, which form the focus of the first section of the study. The second section is dedicated to the narrative structure of myth and its functions, engaging with foundational scholarly perspectives through analysis and discussion. The study argues that the functions of myths emerge from their narrative structures, positioning myths as an integral part of narrative arts. Through structural analysis, the research seeks to uncover the underlying relationships among myths, demonstrating how these relationships contribute to the identification of unified structural patterns. These patterns, in turn, reveal the mechanisms through which unconscious thought manifests in conscious expression. Ultimately, the essence of myth lies not in its stylistic, musical, or structural elements but in the underlying narrative it conveys.

Keywords: Myth, Tale, Folk Tales, Symbolism of Myths, Language of Myth.

المقدمة:

إن مفهوم الأسطورة يحمل الكثير من التعريفات بحسب آراء النقاد، ولا يكاد الدراسون يتفقون على تعريف محدد له، لأن الأسطورة تتجاوز مجال الأدب لتدخل في حيز الدراسات الأنثروبولوجية و الاجتماعية و الدينية والفكرية وغيرها، وهذا ما يشكل أولى المشكلات التي تعيق طريق الدارسين لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إن الأفكار و المعتقدات للشـعوب المنتجة للأسـاطير غارقة في القدم، وهذا ما يشكل عوائق أمام الباحثين للوقوف على كل الأبعاد التي شـاركت في تشـكيل الأساطير، حيث تساهم علوم شتى في هذا الميدان، مثل الأثروبولوجيا و علم الاجتماع والفلسفة والتاريخ و الجغرافيا و الآثار وحتى علم اللغة والنقد الأدبي ... الخ، وليس من السهل للباحث أن يظفر بجميع المعطيات لهذه العلوم..

ولكن في الوقت نفسـه، إن دراسـة الأسـطورة دراسـة شـيقة بما تحتويه من مكامن رمزية ودلالية يكمن للباحثين تناولها بالدراسـة والإتيان بنتائج جديدة وخاصـة في مجال النقد الأدبي وبالأخص

النقد التحليلي.. ومن هذه النقطة تأخذ دراسة الأساطير أهميتها خاصة في مجال النقد الأدبي، لأن دراسة رمزية الأساطير تعطي زخما قوياً للعملية النقدية وتنعكس على كشف مكامن النصوص الأدبية. وهذا هو الهدف من دراستنا..

المطلب الأول

البنية اللغوية والرمزية للأسطورة

الأسطورة في أبسط تعريفاتها هي: "سرد يكون بعض شخصياته كائنات فوق الإنسان، يقومون بأشياء لا تحدث إلا في القصص، و لهذا فهو سرد مؤسلب أو مساير للعرف غير متكيف تماماً مع المصداقية أو الواقعية" (١)

ويحاول (أريك فروم) أن يعرّف لنا الأسطورة، من خلال قوله: "تروي لنا الأسطورة، كما يروي الحلم خبراً يتم في الزمان والمكان، إنها ضرب من الحكاية التي تعبر بكلام رمزي عن أفكار دينية أو فلسفية، عن خبرات معيوشة من قبل النفس تكمن فيها دلالة الأسطورة بمعناها الصحيح ." (٢)

ويمكننا القول: إن النقاط المشتركة للتعريفات المطروحة للأسطورة هي عدم واقعيتها و تعارضها مع المنطق، ولكن في النهاية لن تبقى في سماء عالم وهمي غير واقعي وغيرحقيقي، بل لها أسس على أرض الواقع و هذه الأسس مبنية على الأعراف الاجتماعية و المعتقدات الدينية وحتى الفلسفية.

من هذا المنطلق، إنَّ بنية الاسطورة بنية مركبة بحيث لايمكن تفسيرها بطريقة موحدة، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التميّز.(٣) فإذا درسنا أية أسطورة من أساطير الشعوب المختلفة نجد أنها " تشكل مجموعة كلية عضوية، مجموعة مصنفة ذات بنى شكلية تسقط من حسابها، أو تتنافى مع أركان الزمن التي نحسب حسابها اليوم (الفواصل المنتظمة والإنقسامات، والتقدم والسياق، الزمن والتطور، التأريخ والتغيير، ولاتوجد في الأسطورة خطوط فاصلة دقيقة بين الحاضر و الماضي والمستقبل)"(٤) فالأسطورة هي حكاية تحكى بوصفها أحداثاً وقعت في زمن بالغ في القدم وهي تشرح الظواهر الكونية الخارقة وتفسر سبب نشأتها، ومع ذلك فلا تعد كل حكاية تبحث في أصول الأشياء والظواهر أسطورةً، بل لابد أن تكون للأسطورة خلفية تأريخية، بمعنى أن تكون شخصياتها الرئيسة من الآلهة، فإذا لم تظهر في الحكاية آلهة أو أنصاف آلهة فأن هذه الحكاية تندرج تحت صنف قصصي شعبي آخر.(٥) كل ذلك يحدد لنا البنية التاريخية و الزمنية للأساطير و التي انبثقت على أرضية الواقع لتدخل شيئاً فشيئا في حير العوالم غير الواقعية.

وإضافة الى ذلك، فإن بنية الأسطورة بنية فنية وليست بنية اعتيادية اعتباطية، وبما أن الاسطورة تعتبر أثراً فنياً، ولكل أثر فني بنيته، كما يصرّح (جان موكاروفسكي Jan mokarovsky) بأن الأثر الفني بنيةٌ وهي نظام من العناصر المحققة فنياً و الموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر.. و البنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات والألسنية وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف –في الرواية مثلاً– العلاقة بين الخطاب و الحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقاتها و وظائفها.

وبالطبع إن تداخل هذه البنى للأساطير و تشكلها عبر العصور ماهو الا من أجل أهداف معينة خلقت من أجلها، حيث تهدف الأساطير إلى " تفسير شيء ما في الطبيعة، كنشوء الكون أو أصل الرعد أو الزلزال أو العاصفة أو الشجرة أو الوردة، وحاجة الإنسان في السيطرة على البيئة والوجود دفعته إلى إقامة عبادات أساسية، في حين أن هناك أساطير أخرى في مجال التقاليد و العادات الإجتماعية والممارسات الدينية وأسرار الحياة والموت"[٦] لذلك فإن دراسة الأساطير تتميز بالعمق وليس من السهل استنباط المعاني الكامنة وراءها والتي انبثقت في أزمان ساحقة في القدم، لذلك إذا لم نستطع إدراك المعاني الحقيقية للأساطير، فإننا نقع عندئذ بين أمرين :

١– إما أن تكون الأسطورة إرهاصاً سابقاً على العلم يتناول العالم والتاريخ بصورة ساذجة ويكون في أحسن أحواله نتاجا لمخيلة شعرية صافية.

٢– إما أن تكون الحكاية الظاهرة التي تسردها الأسطورة حكاية حقيقية فيكون علينا في هذه الحال أن نؤمن بها باعتبارها إحياء صحيحاً لأحداث كانت قد حصلت في الواقع.

وبعد أن كان يبدو من المستحيل في الحضارات الغربية، وحتى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أن يخرج المرء من هذين الاحتمالين، أخذت تتضح معالم طريقة جديدة في فهم الأسطورة كما أخذت هذه الطريقة تترسخ شيئاً فشيئاً. [٧] وهذا ما يسوغ للدارسين من كل اختصاصات دراسة الأساطير كل حب مجاله العلمي في البحث.

وبحسب المعاني الكامنة وراء الأساطير والتي تحدد أهدافها، فإن للأساطير أنواع، منها الكونية وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون، أي تبحث في أصل نشوء الكون. والأسطورة التعليلية التي تعد مرحلة متطورة عن الأسطورة الكونية، لأنها تقدم تعليلاً للظواهر المختلفة وليست وليدة الإحساس والعاطفة الشعورية بين الإنسان والشيء، بل هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل. وهناك الأساطير الحضارية التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة وموقفه

منها. وأســـاطير البطل الإله التي عبَّر الإنســـان من خلالها عن القدرات التي تميزه عن غيره من المخلوقات لتضـــعه في مرتبة الآلهة. أما الأســـطورة الرمزية فقد ظهرت في مرحلة متقدمة للفكر الإنساني، إذ اتخذها الإنسان وسيلة للتعبير بالرموز عن خلجات نفسه وأحاسيسه إزاء كل ما حوله.. وهناك أيضـاً الأسـطورة التأريخية وهي تأريخ وخرافة (أسـطورة) معاً. ولكن أيّا كان نوع الأسـاطير فإنها تلتزم جميعاً ببنية واحدة تتمثل في التعبير عن الصـــراع بين المتناقضـــين و تقيم حلاً منطقياً له.[٨]

هناك من العلماء والباحثين رموا حبالهم في مجال دراســـة الأســـاطير، مثلاً "ينطلق العالم الأنثروبولوجي (كلو ليفي شتراوس) في دراسته للأساطير وفقاً للمنهج البنيوي ومن مبدأ فلسلفي، هو أن الكون قائم على التناقضـات و يسـتخلص هذا في الثنائيات اللغوية (Dichotomies) المتجلية في المستويين الأفقي و العمودي."[٩]

لم يقتصر إسهام شتراوس في دراسة الأسطورة كمجال معرفي علمي في الأصل، حيث تُعتبر مثالًا على التفكير في حد ذاته، حديثًا كان أو بدائيًا نظرًا لأنها تصـنِّف الظواهر، بل سـاهم أيضًـا في صياغة الأسلوب البنيوي في التعامل مع الأسطورة، خاصة في صورة ثنائيات من المتعارضات.

وتقوم نظرية شتراوس على أساس أن الكون يتمثل في مجموعات من الثنائيات التي تبدو متعارضة ولكنها متكاملة في الوقت نفســـه. إذ لايمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض. و الحياة مبنية على أساس هذا التكامل[١٠] وحاول شتراوس أيضاً بملاحظة نقاط التشابه الموجودة بين أساطير العالم جميعها إيجاد هذا التشابه عن طريق الترابط المنطقي والأساسي الموجود في التشابه الجزئي لبعض نماذج اللغة. [١١] والمنهج الذي "اعتمد عليه شـــتراوس من خلال دراســـته لبنية الأســاطير ظهر كأســاس لتطور البنيوية كمنهج نقدي. فالبنية (Structure) مازالت تسـتعمل في سياقات مختلفة تماماً في شتى الحقول المعرفية في ميدان العلم و الإنسـانيات"[١٢] ولكن البنى عند شتراوس" متحركة، غير ثابتة" [١٣] وبذلك الريادة في مجال البحث السردي " تعود لشتراوس في حين أنه درس الأسـطورة من خلال المنظور البنيوي الذي وضـع أسـسـه اللغوي السـويسـري فرديناند دي سوسير "[١٤]

لا شـكَ أن ليفي شـتراوس لا يُعتبر المنظِّر الوحيد للأسـطورة أو حتى الأقدم الذي يصـف المنهج الذي يستخدمه بأنه بنيوي، إذ جدير بالذكر أنه كان لعالم التراث الشعبي الروسي فلاديمير بروب (١٨٩٥–١٩٧٠) كتاباتٌ حول هذا الموضوع قبل شتراوس، وتشير كتاباته الى الحبكة المشتركة التي يفك بروب شـفرتها في الحكايات الشـعبية الروسـية من خلال البنية التي يطرحها، وعلى

عكس بنية ليفي شتراوس تظل بنية بروب في مستوى السرد، ولكن شتراوس ينتهج منهجا آخر، منهجا بنيوياً تبنتها مجموعة من دارسي الحضارة اليونانية والرومانية القديمة الفرنسيين ويترأسهم جون بيير فرنان (١٩١٤–٢٠٠٧)؛ ولاءهم الكامل لبنيوية ليفي شتراوس، وذلك رغم الإلقاء باللائمة على شتراوس بصورة منتظمة بسبب عزل الأسطورة عن سياقاتها المتعددة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وكل ذلك بسبب البنيوية التي جاء بها في دراسة الأساطير، مع ذلك هو لا تعطي الأهمية للبنيوية و لا يدعى أنها جديدة على الساحة الثقافية، يقول في كتابه (الأسطورة والمعنى) : "البنيوية، أو ما قد يوضح تحت هذا الاسم، قد اعتبرت على أنها بمثابة الشيء الجديد تماماً وثوري (الانقلابي) في الوقت نفسه. وهذا اعتقد هو أمر زائف دون شك، ففي المقام الأول –حتى في مجال الانسانيات – لا تعد البنيوية جديدة تماماً. فنحن يمكننا تتبع هذا التيار من التفكير منذ عصر النهضة إلى القرن التاسع عشر وحتى وقتنا هذا. وفي المقام الثاني يعد هذا الأمر خاطئاً أيضاً بسبب آخر، فما نسميه بالبنيوية أو الأنثروبولوجيا أو ما شابه ذلك ليس أكثر من تقليد خافت وشاحب لما استخدمته العلوم الطبيعية شديدة الدقة منذ زمن طويل[١٥]".

لم يرتب شتراوس عناصر الأسطورة وفق الترتيب الزمني للحبكة، بل وفق الترتيب المتكرر لمجموعتَي الأزواج المتعارضة، ونحن بدورنا ارتأينا تبني منهج شتراوس في دراستنا المتواضعة للأسطورة و ليس ما جاء به فلاديمير بروب الذي يتخذ من التشابه بين حبكات الحكايات الشعبية منطلقا في طروحاته التي تدور في مجال السرد أكثر من البنية اللغوية للأساطير، ومن الواضح أن اتباع منهج بروب يجعل من دراستنا أن تتخذ منحى آخر، و نحن نريد إلقاء الضوء على رمزية اللغة في الاسطورة و وظيفتها، لذلك اكتفينا بطروحات شتراوس الذي هو بنفسه يشير نوعا ما الى التباعد بين مسارات الدراسة لعلماء اللغة و علماء الاجتماع، في كتابه (الانتروبولوجيا البنيوية): "لكن جماعتي علماء اللغة، وعلماء الاجتماع، إذ تعملان بهذه الطريقة، تتابعان، كل منهما طريقا خاصا بها، تتوقفان بلا ريب، بين الحين والآخر، لتبادل بعض النتائج، إلا أن هذه النتائج تنشأ من مصادر مختلفة، ولم يبدل على جهد لإفادة إحدى الجماعتين من إنجازات الجماعة الأخرى التقنية والمنهجية. كان من اليسير تفسير هذا الوضع في عهد اعتماد البحث اللغوي في الأساس على التحليل التاريخي". [١٦]

في تسمية أسلوبه بالبنيوي في دراسة الأسطورة، يهدف شتراوس إلى تمييزها عن التفسيرات السردية التي تلتزم بحبكة الأسطورة، وهو ما تلتزم به جميع النظريات الأخرى غير نظرية

شـــتراوس. وهذه النظريات تعتبر الأســـطورة قصـــة تتطور من بداية إلى نهاية. فلا يوجد ســـوى شـــتراوس من يتخلى عن حبكة الأســـطورة، أو التطور الزمني لها إذ يحدد معنى الأســـطورة في البنية، أي البُعد التزامني، فالمعنى البنيوي للأسطورة غير تراكمي ومتشابك، نظرًا لأن الأسطورة تشتمل على سلسلة من التوفيقات بين المتعارضات. (١٧)

ويخلص شتراوس بعض طروحاته عن الأسطورة في النقاط التالية:

١- إذا كان هناك معنى موجود في الميثولوجيا فإنه لا يمكن في العناصـــر المنعزلة التي تدخل في تكوين الأسطورة، ولكن في الطريقة التي يتم بها تركيب هذه العناصر.

٢- رغم ان الأســـطورة تنتمي إلى نفس الفئة التي تنتمي إليها اللغة، فإن اللغة في حقيقة الأمر تكون جزءًا فقط منها، واللغة في الأســـطورة تظهر بعض الخصـــائص النوعية الخاصة.

٣- هذه الخصـــائص النوعية يمكن أن توجد فقط فوق المســـتوى اللغوي المتعادل، أي إنها تكشف عن ملامح أكثر تعقيدًا من تلك التي يمكن أن توجد في أي نوع آخر من التعبير اللغوي(١٨) .

ولغرض إظهار حداثة النقد البنيوي في الأدب، فإن بنيويي الأدب "كثيراً ما يقومون بتطبيق النموذج اللســاني لبنية اللغة تطبيقاً مباشــراً على النصــوص الأدبية أو يطوّرون نظرية أدب تحاكي بشــكل واضح تماماً النظرية اللسانية للغة التي فسرها سوسير."(١٩)

ومن أبرز النقاط التي قال بها ســـوســـير أيضـــاً، فكرة العمل الأفقي و العمودي للنظام اللغوي في الجملة، و يعتمد على العمل الأفقي في إبراز الترابط بين مركبات الجملة من فعل وفاعل ومفعول أو من مبتدأ و خبر في نسق (System) يتسق مع ما عليه قواعد اللغة موضوع الدرس، و يعتمد على العمل العمودي في الكشـــف عن المعنى بإبراز العناصـــر التي يمكن أن يتم تبادلها مع كل كلمة من كلمات الجملة تبادلاً عمودياً، فيعمل الاثنان (الأفقي و العمودي) معاً لمساعدة المتكلم في الوصول إلى ما يريد، والسامع لفهم ما يسمع في علاقات استبدالية أو تركيبية.(٢٠)

إن كتاب " (محاضرات في الألسنية العامة ١٩١٦) يمثل البداية الجيدة للنموذج البنيوي وتطوره من خلال اللغة وأن لها أثراً كبيراً عليه، والكتاب يحتوي على نظام ثلاثي للغة أي ثلاثية: -

١. اللغة بشـكل عام language ، تندرج ضـمن ما هو طبيعي في الإنسـان أو ملكة الإنسـان وقدرته على خلق الإشـــارات والعلامات وختراعها وكأنها إمكانية كامنة بالقوة، وتوجد خارج النظام اللغوي وأجهزته وتهيء له صنع اللغة التي تتحدثها حقيقة مجموعة من البشر.

٢. اللغة كنظام قائم langue: مثل اللغة العربية أو الفرنسية.
٣. الحدث اللغوي الفردي parole الذي يمارسه متكلم لغة ما"[٢١]

ميَّز سوسير بين " ثنائية اللغة كنظام langue و اللغة كحدث فردي parole، وهو تمييز أساسي إلى حد بعيد و مايشير إليه سوسير هو التمييز بين النظام اللغوي (اللسان langue) والتكلم باللغة أو كتابتها (الكلام parole) وذلك ضمن حقل الفعالية الألسنية الكامل (اللغة language)"[٢٢]

فاللغة كنظام هي التي " تتحكم في تحديد علاقة الملفوظات ومواقعها حتى يتم إدراكها، ولهذا اللغة كنظام هي مجموعة من القواعد والقوانين المحدودة التي تهيئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول. وإن كانت عملية القول لا تحدها حدود، فإن اللغة كنظام هي مجموعة محدودة من القوانين تقوم على تنظيم و تحديد هذه العملية حتى تصبح قابلة للإدراك". [٢٣]

لعب سوسير دور مؤسس الألسنية الحديثة لكونه "فضل بوضوح موضوعاً هو اللغة عن القطبين اللذين تتحرك بينهما :-

المتكلم ⟵ اللغة ⟶ الأشياء

أصبحت اللغة موضوعاً علمياً بسبب عزلها كمنهج عن المتكلم والأشياء، ويرى:-

١. ان المتكلم يعبر عن طريق لغة ٢. ان اللغة إنما تعبِّر عن أشياء" [٢٤]

مادامت هناك علاقة بين الحكاية وعلم اللغة الذي أتى به سوسير، لابد أن تؤدي هذه العلاقة إلى نوع من البحث عن بنية الحكاية، فأين نبحث عن بنية الحكاية ؟ طبعاً " نبحث عنها في الحكايات نفسها، لكن هل يجوز هذا البحث في جميع الحكايات أم بعض النماذج؟ وتبرز نتيجة هذا؛ مشكلة الفرق بين الدراسة النقدية و نماذج العلوم التجريبية. و ذلك من خلال الخضوع لمنهج استقرائي خالص يدرس جميع الأعمال القصصية لجنس ما في فترة محددة قبل أن يصل إلى نموذج عام؛ وهذا صعب لأن علم اللغة ـــ لايشمل سوى ثلاثة آلاف لغة ـــ فهذه الصعوبة أدت إلى أن يكتفي بمنهج استنباطي بحت و ظهر كعلم حقيقي و تنبأ بوجود لغات لم تكن قد اكتشفت بعد، مثل لغة (حتيتا) التي تنبأ بها سوسير"[٢٥]

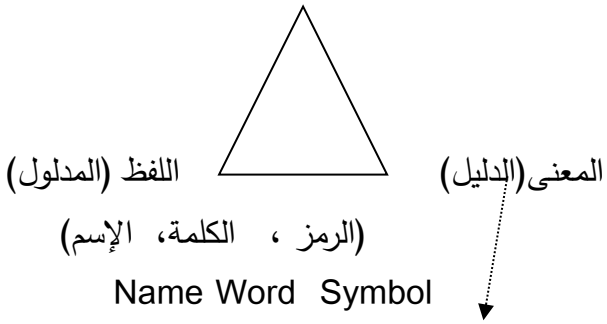
وشرح سوسير دراسة اللغة حسب الآنية التزامنية (سينكرونية Synchronic) و المقصود منها وهي الكيفية التي تعامل بها اللغة في لحظة زمانية معينة، أي هي محاولة إدراك بدلالة الجملة قبل أن تنتهي، وهذا من خلال النظر إلى مجموع العلامات والإشارات المجتمعة والموجودة في الجملة في لحظة معينة، والآخر حسب الدراسة التأريخية (الدايكرونية Diachronic) أي دراسة تأريخية أو

مقاربة تأريخية لجزء معين ومحدود عبر مدى زماني ما، فالدراسة التزامنية هي التي تعنى بالنظام اللغوي (البنية) ككل. لكن التأريخية (الدايكرونية) تعنى بالنظام اللغوي كجزء فقط. (٢٦)

و نشأ بند آخر من بنود أفكار سوسير و هو "العلاقة بين الدال و المدلول، المدلول هو التصور الذهني، والدال الذي هو الصورة السمعية التي قد تأتي مكتوبة في هيكل لايزيد على كونه رمزاً مجسداً للصورة السمعية. والارتباط بين الدال والمدلول ارتباط ذهني سيكولوجي اتحدت أصواته اتحاداً عشوائياً واعتباطياً ثم ارتبط هو بمدلوله بالرابطة نفسها".(٢٧)

الفكر (الدال)،المرجع،التصور الذهني)

Sense Reference Thought



الرباط بين الفكر و المدلول

هذه الرؤية المزدوجة القيمة ككلمة هي رؤية دي سوسير و مقياسه المعياري (كوجهي العملة / أو الورقة) الذي يستحيل معه الفصل.(٢٨)

إن التشديد على الدلالة الدينية والفلسفية التي تحملها الاسطورة، و روايتها الظاهرة تفهم بوصفها تعبيراً رمزياً عن ذلك المعنى العميق، حتى أن هناك من أخذ يعتبر أن هذه الرواية الظاهرة نفسها لا تقتصر على كونها نتاجاً من نواتج المخيلة الخصبة لدى الشعوب البدائية، بل إنها تحتوي على ذكريات ثمينة تعود إلى أزمنة سحيقة القدم . وقد تبينت الصحة التاريخية لبعض الأساطير خلال العقود الأخيرة من هذا القرن عبر العديد من الاكتشافات الأثرية. (٢٩)

وكان باشوفن وفرويد على رأس أولئك الذين شقوا الطريق باتجاه هذا الفهم الجديد للأسطورة. إذ قام الأول بأبحاث معمّقة وميسّرة تتناول الأسطورة سواء من حيث معناها الديني والنفساني أو من حيث دلالتها التاريخية، وساهم الثاني في إدراك معنى الأسطورة بأن طرح منهجاً

معيّنًا في فهم اللغة الرمزية مبنياً على تفسير الأحلام، وكان ذلك بالنسبة للأسطوريات، عبارة عن مساعدة غير مباشرة أكثرمما هي مباشرة: إذ إن فرويد حاول أن يرى في الأسطورة – كما في الحلم– مجرّد تعبير عن النوازع اللاعقلانية واللامجتمعية التي تسكن البشر، وذلك بصرف النظر عما في الأسطورة من حكمة مختزنة من القرون الماضية وناطقة بلغة خاصة هي اللغة الرمزية.

المطلب الثاني

البنية الحكائية للأسطورة ووظائفها

رغم أن شتراوس تنآى ببنويته عن دراسة الحبكة دراسة بنوية، الا انه تعرض للبنية الحكائية للأساطير بطريقة مختلفة، ولقد جمع شتراوس حوالي ٥٧٨ قصة من أماكن متباعدة من أمريكا والمناطق المدارية، ورغم أن هذه الأساطير تنتمي إلى انساق أسطورية عديدة فإنها مترابطة، بل ويمكن اعتبارها جسداً واحداً، والعلاقات الداخلية بينها ذات أهمية كبيرة. إنها علاقات منطقية تم تكوينها بين وحدات مكونة لقصص مختلفة. وقد استخدم ليفي شتراوس بعض المصطلحات لوصف هذه العلاقات بين الوحدات الأسطورية مثل التماثل والتكافؤ والتطابق والتشاكل وغيرها. إن الأساطير قد تزود الإنسان بصورة كلية عن العالم الذي يعيش فيه، تزوده بنماذج منطقية قادرة على قهر التناقضات التي يواجهها في الواقع". (٣٠)

ويعتبر المعنى البنيوي للأسطورة متشابكًا نظرًا لأن معنى أي عنصر داخل أية مجموعة لا يكمن فيه نفسه، بل في علاقته الجدلية مع العناصر الأخرى في المجموعة. بالمثل، ولا يمتلك أي عنصر أو مجموعة معنًى في ذاته، حرفيًّا كان أو رمزيًّا، إذ تمتلك الأسطورة العلاقة التشابكية نفسها وغير التراكمية مع الأساطير الأخرى مثلما تمتلك أجزاؤها العلاقات نفسها مع بعضها. وتمثل المجموعة التي تتكون من هذه الأساطير التحول أكثر من كونها تمثِّل النتيجة المترتبة على الأسطورة السابقة عليها. أخيرًا، تمتلك الأساطير في مجملها العلاقة نفسها مع الظواهر الإنسانية الأخرى، بما في ذلك الطقوس، مثلما تمتلك الأساطير الفردية العلاقة نفسها مع بعضها. في نسخة ليفي شتراوس الفريدة من النظرية الطقوسية للأسطورة، تعمل الأساطير والطقوس معًا، كمتعارضات بنيوية أكثر منها متناظرات. (٣١)

أكد شتراوس أن تحليل الأسطورة يتجاوز تحليل مسمياتها أو مضمونها أو حدودها و ركز على كشف العلاقات بين كل الأساطير وأصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله البنيوي الذي استهدف الكشف عن البنى الموحدة لهذه الأساطير، فالبنى الموحدة حسب شتراوس تتجلى خلال عملية تحليل الأسطورة بالكيفية التي ينبثق بها الفكر اللاوعي في الوعي خلال الكشف عن

هذه البنى نوعاً من أنواع التحليل النفسي، وجوهر الأسطورة لايكمُن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها و لكن في القصة التي تحكيها. [٣٢]

إن الشخصيات الإنسانية التي تلعب أدوارها في الأساطير، رغم انها تتمتع بصفات خارقة|، الا انها لا تبتعد كثيراً عن الواقع الانساني، فصفاتها و قدراتها مبالغ فيها ولا تزال أقدامها على أرض الواقع، و لكن يختلف الأمر بالنسبة للشخصيات الحيوانية، إذ هي تبتعد كثيراً عن حقيقتها الواقعية، الى حد تدخل ضمن الحكايات الخرافية أكثر من الأسطورية، من هنا فإنَّ إشكالية المصطلحات النقدية في دراسة أنواع الحكايات شكّلت اختلافاً بارزاً لدى الباحثين والدارسين على حد سواء، مثلاً مصطلح "(خرافة الحيوان) أو كما تسمى عند الآخرين بـــ (قصص الحيوان) من تلك المصطلحات العديدة التي أصابها الكثير من الخلط والاضطراب، وهذا الأمر بديهي من المشرق العربي و مغربه، ويعود هذا السبب بالدرجة الأساس إلى عدم وجود التنسيق و التجاوب بين المجاميع العلمية المختلفة من هنا وهناك في الاتفاق على وحدة الاصـــطلاح أياً كانت، ونتيجة هذا الاختلاف هي ظهور الكم الهائل من المصطلحات المتفقة في المعنى والمختلفة في المسمى، وأن فوضى الاصطلاح سمة بارزة من سمات البحث العلمي عندنا.

من المؤكد أن للأدوار في خرافة الحيوان أو (قصص الحيوان) شخصيات تختلف عن الشخصيات المؤنسنة [٣٣] ففي حين تكتسب شخصية الحيوان في الشخصية المؤنسنة صفات وطباع الإنسان؛ فتحب و تكره و تطمح و تتفاءل وتتأمل. فإن الشيء الملحوظ في الشخصية الحيوانية في الحكاية أنها تبقى على شكلها الحيواني وطباعها و صفاتها الحيوانية."[٣٤]

إنَّ حكايات الحيوان أو خرافة الحيوانات من " أقدم أنماط القص أو الحكي الشـــعبي القديم وأهم ما يميز حكاية الحيوان – بين الأجناس الأدبية – هو أن الحيوان يلعب الدور الرئيس فيها، دور البطولة، ومما يميزها أنها تروى نثراً أو تنظم شـــعراً كما أنها قادرة كذلك أن تنفذ – ببســـاطتها و عبقريتها الجمالية و الفكرية – إلى المتلقي على اختلاف مراحله العمرية والثقافية حيث أن ظاهرها لهوٌ وباطنهُ حكمة".[٣٥]

فالحكايات على ألســـنة الحيوان هي حكايات " ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وهي تنحو منحى الرمز في معناها اللغوي العام لا في معناها المذهبي، فالرمز فيها معناها أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث في حين أنه يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة و المناظرة"[٣٦] و يرى "المفكر الألماني (لسنج): أن القصص الشعبي يتصف بالتماسك و أن الغرض الأخلاقي أهم صفات الخرافات".[٣٧]

لقد نشأ "جنس الحكاية على ألسنة الحيوانات في الآداب الغربية نثراً، ثم سرعان ما حرر شعرا"[٣٨] فمن أجلّ ما نعرف من القصص هو أن " المجتمعات المتوحشة تستطيع أن تنشئ قصصاً من هذا النوع قدر ما تستطيعه الجماعات المتحضرة المعاصرة، بل لعل هذه الجماعات المتوحشة أن تكون أشد قدرة وأوسع باعاً في هذا الصدد، و حكاية الحيوان في أبسط صورها شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها أو أنها حكاية ترمي إلى شرح علة أو غاية"[٣٩]" وتتميز القصة الخرافية في أن الراوي لا يقدم الحدث كواقعة حقيقية وهذا الفصل الصريح بين الحقيقة و الوهم يسمح للحيوان و الأشياء بأن تتكلم في الخرافة وللقوى الغيبية بأن تظهر وتعمل وتشارك الأنسان في الأعمال والنوايا"[٤٠]

ويلاحظ أن الحدود بين الأسطورة والحكاية الشعبية واضحة مقارنة بالتداخل الحاصل بينها وبين الخرافة؛ فالحكاية الشعبية تتميز عن الأسطورة بخصائص عدة أهمها:

١- إنها تقيم حداً فاصلاً بين عالم الإنسان وعالم القوى الكونية والآلهة.

٢- إنها تنطلق من هموم المجتمع الإنساني.

٣- إنها تحاول أن تجد للإنسان نوعاً من العزاء في مواجهة ما ينغص عليه حياته.

وهنا تبرز أهمية الحكاية الشعبية في دراسة شخصية الشعوب، إذ تعكس مشكلاتها، وتعبر عن طريقة تقويمها للأمور، كما تجسد بشكل أو بآخر طموحاتها؛ فضلاً عن ذلك، تنتمي الحكاية الشعبية في صيغتها الإجمالية إلى مرحلة متأخرة تاريخياً بالقياس إلى المرحلة التي تنتمي إليها الأسطورة؛ فهي تمثل وجهة نظر المجتمع المتطور الذي أقر بما يميزه عن الطبيعة، واستطاع أن يدفع عن ذاته الكثير من أسباب الخوف من القوى الخفية، والأهواء المتقلبة لمختلف الآلهة. من جهة أخرى، نرى أن البطل الإنساني الذي تنمو شخصيته من الداخل، يمارس دوراً هاماً في الحكاية الشعبية، وحتى إذا ما استعان ببعض القوى الخفية، أو إذا ما ساعدته الآلهة، فإن الحكاية الشعبية تؤكد أن ذلك يمثل خروجاً على المألوف، وتميّز بدقة بين العالم الإنساني وعالم تلك القوى.

أما الأسطورة، فهي من نسيج آخر، إنها تبحث في أصل الكون وظواهره؛ كما تتناول تنظيم الكون من قبل الآلهة، وتعالج مختلف المشكلات الكونية الكبرى، ولا تتعرض للإنسان إلا في سياق تبعيته وخضوعه للآلهة التي ترمز إلى القوى الكونية

إن الأسطورة بهذا المعنى تمثل نظرة المجتمعات القديمة إلى عملية تشكل الكون، كما أنها تجسد جهداً تفسيرياً يرمي إلى فضّ أسرار الأصول الأولى لمختلف الظواهر الطبيعية والاجتماعية، أما الحكاية الشعبية، فهي تتناول حقلاً محدوداً من اهتمامات الإنسان الاجتماعية التي تمثل مشكلاته وطموحاته، تماماً مثلما تتناول الخرافة ساحة صغيرة من الظواهر الطبيعية مقارنة بما تفعله

الأســـطورة. غير أن التمييز بين كل من الخرافة الحكاية الشـــعبية من جهة الاهتمام، لا يرمي إلى التســـتّر على أوجه التداخل فيما بينهما، فالخرافة أحياناً قد تهتم بالظواهر الاجتماعية، كما أن الحكاية الشعبية قد تبحث هي الأخرى في الظواهر الطبيعية؛ إلا أن المقصود هنا هو تبيان الاهتمام الأساسي لكل منهما.(٤١)

أما حكاية الحيوان بصفتها تنتمي الى الخرافة فـــ "هي ذات الغرض الأخلاقي لأنها أحدوثة قصيرة بطلها حيوان له قدرة الإنسان على الحديث و التفكير و كثيراً ماترد الموعظة و الدرس الأخلاقي في شكل ينهى الحكاية أو يكون نقطة المركز فيها أو يكون النتيجة منطقية لها"(٤٢)

وهناك " مصـــطلحان في هذا المجال هما (الملحمة Epopee) و(خرافة الحيوان Fable) و هما يتحدان ليشـكلا نوعاً أدبياً مميزاً هو (ملحمة الحيوان) فملحمة الحيوان تعود إلى الأصـل ذاته الذي تعود الخرافة اليه" (٤٣)

و هذا الأصـل هو" ما اصـطلح على تسـمية (حكاية الحيوان الشـارحة)"(٤٤) وقد تفرعت حكايات الحيوان الشـــارحة بين (الكســـاندر كراب) في كتابه (علم الفولكلور) و (فردريش فون دير لاين) الحكاية الخرافية الى فرعين هما (خرافة الحيوان) و (ملحمة الحيوان).(٤٥)

و قام بنشـــر كتاب هندي يحتوي على حكايات خرافية و حكايات عن الحيوان و يرى أن الموطن الأصـــلي للحكايات الخرافية جميعها (ما عدا الفابولا التي اتخذت من بلاد الإغريق موطناً لها) هو بلاد الهند. فأصـــل هذه الحكايات الخرافية حكايات بوذية تحكى لأغراض تعليمية ثم انتشـــرت في أوروبا في شـكل روايات مدونة قبل كل شـيء، إما بوسـاطة العرب عن طريق البيزنطيين و إما في شكل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول و شعوب شرق أوروبا.(٤٦)

وأيضاً أن (خرافات إيسوب اليوناني، وكليلة ودمنة الهندي، وخرافات لافونتين، وخرافات شوقي) من هذا النوع.

أما الفرع الثاني :-

أي ملحمة الحيوان، فالكزاندر كراب يورد أن العالم القديم قد عرفها في إطار فني بدائي ثم ذاعت أثناء النهضة خاصة في إسبانيا بإطارها الفني ذاك" (٤٧)

وليسـت (معركة الضـفدع و الجرذان) الهومرية، سوى ملحمة سـاخرة و كذلك شـأن حكاية (الثعلب رينار). ويذكر الكزاندر كراب إن اختفت الطبقة الأرسـتقراطية، اختفت معها الروح التي كانت تبعث الحياة في فنها و أدبها حتى سـقطت الطبقة الوسـطى على الماضـي و جعلت من الملاحم القديمة

أطباء هزلية، وهذا ما حدث في بلاد الإغريق بعد عصر هوميروس، و في أوروبا اثناء عصرها الوسيط و حتى القرن الثاني عشر[٤٨]

فالكزاندر كراب لا يفترض أن تتوفر في ملحمة الحيوان العناصر الفنية التي تقوم عليها الملاحم الكلاسيكية (ملحمة جلجامش البابلية – ملحمتا الأوديسة و الألياذة الأغريقيتين لهوميروس – ملحمة الأنياذة لفيرجيل – ملحمة النيبلونجنليد الألمانية – ملحمة السيد الأسبانية – و ملحمة الفرنسياد لرونسار.....الخ) أو الملاحم الفلسفية و الدينية (رسالة الغفران للمعري و التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي والكوميديا الالهية لدانتي و الفردوس المفقود لملتون) أو الملاحم الرومانطيقية (الشهداء لشاتوبريان) و(سقوط ملاك) و(جوسلين) للامارتين و(أسطورة العصور لفكتور هيجو) أو القصص – الملاحم و الملاحم العصرية من – (موبي ديل لهرمان) و(ملفيل والحرب و السلام لتولستوي) و(بساط الريح لفوزي معلوف) و(النبي لجبران) و(أوليس لجيمس جويس) التي لم يقف نطاقها عند الأدب بل تعداه إلى الفنون التشكيلية (جورنيكا لبيكاسو..... الخ) ذلك أن ملحمة الحيوان متحررة من العناصر التي تتألف منها الأنواع باستثناء ذلك العنصر الذي يعطيها صفة النوع أي عنصر النفس الملحمي. كما لأن ملحمة الحيوان تتميز في أن الحيوانات فيها هي من الشخصيات الرئيسة

كما هو الحال في ملحمة ((تداعي الحيوان على الإنسان))[**] وهي واحدة من الرسائل التي وضعتها جماعة (إخوان الصفا)[٤٩]

خلال القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فاستطاعوا بذلك أن ينقلوا هذا الجنس الأدبي (خرافة الحيوان) من المغزى الاجتماعي الى الميدان الفلسفي فألفوا محاكمة طويلة بين الإنسان و الحيوان أمام ملك الجان و أطالوا في ما رفعه الخصمين من الإنسان و الحيوان ليبثوا في تلك المرافعة أفكارهم الفلسفية[٥٠]

" وذهب الكزاندر كراب إلى أن خرافة الحيوان في جوهرها ترمي إلى إظهار غرض أخلاقي" [٥١] في وقت أن بعضها " لا يحمل أية رسالة اجتماعية أو تعليمية و إنما يهدف الى التسلية المحضة و هذا أقرب ما يكون إلى قصص عامة الشعب و الفلاحين والميل إلى النقد الاجتماعي أو التطبيقي أو السياسي هو الذي يغلب على هذا النوع من الأدب"[٥٢] ينبغي لحكاية الحيوان أن تنتهي بخبرة عملية تصحح الحياة. هذه هي السنة التي قررها ابن المقفع في (كليلة و دمنة) بقوله ((ثم إن العاقل إذا فَهِم هذا الكتاب، وبلغ نهاية عمله فيه، ينبغي له أن يعمل بما علم منه لينتفع به و يجعله مثالاً لا يحيد عنه فإذا لم يفعل ذلك كان مثله كالرجل الذي زعموا أن سارقاً تسور عليه و هو نائم في

منزله فعلم فقال :" والله لأسكت حتى أنظر ماذا يصنع (.....)، فغلب الرجل النعاس فنام و فرغ اللص مما أراد و أمكنه الذهاب واستيقظ الرجل فوجد اللص قد أخذ المتاع و فاز به(.....)، فالعلم لا يتم إلا بالعمل و إن العلم كالشجرة و العمل به كالثمرة.[٥٣] فالمقصود من العلم هنا طبعاً" هو السرد" والسرد تصحيح للحياة و خبرة فيها و الحياة نفسها تبرر مشروعيتها كحياة من خلال السرد"[٥٤] إذن هو حياة و سرد تماماً كما أن الحياة سرد و حياة. هكذا يمكننا أن نقول مع بول ريكور:" إن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة و أن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها" [٥٥] فالحياة ((المبتلاء بالعناء)) بمعنى الكلمة هي حياة ((تُروى)). ما الحياة التي تُروى؟

إنها الحياة التي نجد فيها جميع البنى الأساسية للسرد، و على الخصوص اللعب بين التوافق والتضارب الذي بدا لنا أنه سمي بالسرد، و ليست بالنتيجة المغالطة أو المذهلة"[٥٦]

ومع هذا فكيف ستنتهي هذه الحكاية؟

بالتأكيد ستنتهي مثلما تنتهي القصص والوقائع بانتصار الطرف الأقوى؟ ولكن من هو الأقوى هنا؟ العقل أم النفس؟ الإنسان أم الحيوان؟ اللص أم الرجل الصابر على اللص؟

من الصعب البت بالأقوى في ميزان القيم، مادامت حكمة السرد هي الدعوة التي تعدد القيم"[٥٧]

لكن الثابت أن صاحب المال أقوى من اللص في الطبيعة الإنسانية و لولا أنه هجم على اللص لإستمر سيل الحكايات الى النهاية .

كما استمر في الحكاية :" فأقبل على نفسه يلومها و عرف أنه لم ينتفع بعلمه باللص إذ لم يستعمل في أمره مايجيب .....،"[٥٨]

و من خلال التكنيك الأدبي المستمر في القصة و هو تكنيك الثبوت و السكون المسيطر على الشخصية الرئيسة للقصة؛ نصل إلى بنية القصة.[٥٩]

والعنصر الرئيس والمسيطر على إحداثيات القصة من البدء بمعرفة وجود اللص داخل البيت و التفكير عن السيطرة عليه و الانتهاء الجزئي بالنوم وصولاً إلى الانتهاء الكلي من خلال سرقة كل ما ينتفع به في البيت من طعام و لباس و أثاث.

وظيفة الأسطورة:

في إطار وظيفة الأسطورة، يمكننا أن نتحدث عن تفاعل وجهين متلازمين، يؤثر أحدهما في الآخر، ويؤدي في الوقت ذاته وظيفة مغايرة له، وهذا ما يفسر الطابع المركب الذي تتميز به وظيفة الأسطورة.

الوجه الأول معرفي، يعكس رغبة المجتمعات القديمة – صانعة الأسطورة– في اكتشاف أسرار الكون والحياة الاجتماعية، ثم استيعابها، لتتمكن من التعامل مع ما يحيط بها من ظواهر طبيعية واجتماعية، والتكيّف مع مقتضياتها، ويلاحظ بخصوص هذا الوجه، أنه لم يقتصر على موضوع واحد بعينه، بل شمل عدداً كبيراً من الموضوعات التي اتسمت بتفاوتها من جهة الأهمية والخطورة؛ وما يتسم به هذا الوجه، هو أنه يتكئ على مسعى المجتمعات القديمة في سبيل الدخول إلى عالم الطبيعة المجهول، ورغبتها في إيجاد مرتكزات عدة، تستطيع اعتماداً عليها أن تواصل سيرها، وتحصّل لنفسها ما يمكنها من تجديد دورتها الحياتية، وذلك على اعتبار أن الأسطورة تتيح إمكانية التعرف إلى أصول الظاهرات الضرورية، ومن ثم إمكانية جعلها تظهر ثانية بعد اختفائها.

غير أن الطبيعة لم تكن هي الميدان الوحيد الذي استأثر باهتمام الأسطورة، وإنما كان للحياة الاجتماعية نفسها حيّز لا يمكن تجاهله في هذا المجال، إذ أنها مثّلت حقلاً خصباً تمحور حوله العديد من التصورات الأسطورية، لا سيما تلك التي تتصل بجوانب التنظيم الاجتماعي، وكذلك تداخلات مراحل التطور التاريخي، فضلاً عن الخصومات المتلاحقة بين ممالك الدول المختلفة.

وهنا يجدر التنويه بالصفة الاعتقادية التي طبعت الجانب المعرفي في الأسطورة، فعلى الرغم من أن الأسطورة كانت حصيلة ذهنية لجهود جماعات إنسانية، أرادت أن تستوعب ذاتها والعالم المحيط بها، ومن ثم اكتشاف الجسور بينها وبينه، وعلى الرغم من ذلك، يلاحظ أن الطابع الاعتقادي الجازم ظل مهيمناً على الأسطورة، بل اتسعت دائرة الهيمنة تلك في العصور اللاحقة، بعد أن اكتشفت القوى الاجتماعية المتنفذة مدى جدوى استخدام الأسطورة في عملية تكريس نفوذها؛ ويتجلى الطابع الاعتقادي للأسطورة في صياغتها لمسلماتها وتصوراتها، وكأنها الحقائق حول طبائع الأشياء.

هذه المسألة، تبين لنا ملامح الطريقة التي ينبغي أن نتبعها في سعينا لاكتشاف مكنونات الأسطورة، وفهم طبيعة رموزها، وتتبع آلية تلاحق أحداثها. فبادئ ذي بدئ ينبغي وضع الأسطورة في سياقها التاريخي– الاجتماعي، لأن ذلك سيمكننا من الدخول إلى عالمها من الباب الذي ينبغي أن ندخل منه؛ فأساطير كل مرحلة تاريخية هي مرآة مرحلتها، تعكس خصائص مجتمعها في المرحلة المعنية، تحمل وشم أبرز مشكلاته وأهم تطلعاته، ومعرفة كل هذا تتطلب دراسة معمقة تأخذ في حسابها ضرورة التمييز بين الطابع الاعتقادي الذي يخيّم على الأسطورة من جهة، وطبيعة المسائل التي تتناولها انطلاقاً من موقعها بوصفها شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي من جهة أخرى، ودراسة كهذه من شأنها كشف بواعث هيمنة الطابع الاعتقادي على الأسطورة، ومن ثم الوقوف على مدى

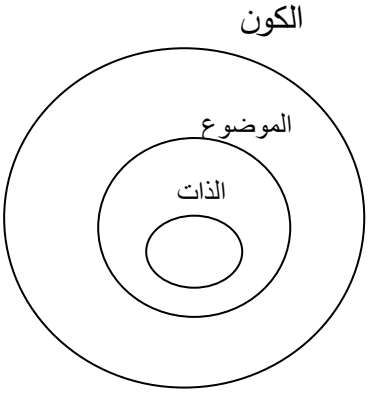
التشويه الذي ألحقه هذا الطابع بما يمكن أن نسميه الأسس الأولى غير المتبلورة للمعرفة الإنسانية التي تضمنتها الأسطورة في مرحلتها الجنينة؛ وهنا سنكتشف أن الوجه الآخر الإيديولوجي لوظيفة الأسطورة يسهم بشكل مباشر في تكريس الهيمنة، وإحداث التشويه المشار إليهما، لأن الأسطورة خضعت لعملية تطويع مستمرة من قبل القوى الأكثر قدرة في المجتمع، سواء تلك التي اتخذت من المعبد ميداناً لنفوذها، أو تلك التي كانت تتمترس في القصر، وتسعى انطلاقاً منه في سبيل بسط سلطانها على المجتمع بأسره، متبعة في ذلك جملة أساليب، تراوحت بين الترغيب والترهيب.

هكذا نرى أن الأسطورة هي شكل من أشكال الوعي الاجتماعي، يمثل حصيلة ذهنية لجهود جماعية لم تكن قد امتلكت بعدُ القدرة على ممارسة التفكير الفلسفي النظري .

الأسطورة تجسد نظرة المجتمعات القديمة إلى العالم الذي يشمل الكون والمجتمع والعلاقة التفاعلية بينهما في صيغة رمزية شاعرية؛ والأمر اللافت للنظر في هذا التعريف أنه شمولي، يحدد الأسطورة في صيغتها العامة، لكننا إذا دخلنا في التفاصيل، وبحثنا في أنماط الوعي الأسطوري في كل مرحلة من مراحل تطوره، فحينئذٍ لا بد أن يغدو التعريف أكثر تخصيصاً، إلا أنه مع ذلك نرى أن هذا التعريف الشمولي يصلح ليكون الأرضية التي سنستند إليها في أي سعي يبغي تقديم تعر يف تفصيلي، ويبقى السؤال: ما هي الأسطورة؟٦٠

هذه الثنائيات تشكل مكوناً مهماً من مكونات الخطاب وبنية مركزية فاعلة تنكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب، إذ تتحد الضديات لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون. (٦١)

و من خلال تصوير أبعاد الصراع الناجم عن هذه الثنائيات، بالإمكان إضاءة الوعي والحس الإنساني بأبعاد هذا الصراع من خلال الترسيمة الآتية :-



مركزية الذات الإنسانية في الكشف عن موضوعات الكون (٦٢)

إن علاقة الأســـطورة ليســـت علاقة مجردة عن العالم الخارجي لها، بل ان هناك علاقة بالأعمال والعلوم الأخرى كما حاول شتراوس في تحديد هذه العلاقة بالعلم والتأريخ والموسيقى واللغة، وأيضاً حاول أن يحدد موقعها في سياق النسق الكلي للفكر الإنساني. [٦٣] فعلاقتها مع الموسيقى ليست علاقة واحدة فقط بل توجد علاقتان : إحداهما خاصة بالتشابه أو التماثل والأخرى خاصة بالتشاور أو القرب (Continuity)، وأنهما في حقيقة الأمر كانا بالفعل شيئاً واحداً وما هو متصل بالجانب التشابهي كما في حالة المقطوعة الموسيقية. أي أن فهم الأسطورة مستحيلة بسبب الاتصال المستمر كسلسلة متصلة أي يجب أن نتفهمها ككل متكامل كما في نظرنا إلى الموسيقى من اليسار إلى اليمين و من الرأس أو من الأعلى إلى الأسفل، من القمة إلى القاع.

ان الوقائع في الأســطورة "حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصــفه يكون (بلا زمن Time) Less فهو يفسر الحاضر و الماضي و كذلك المستقبل"[٦٤] لأنها تمثل " نمطاً دلالياً و وسيلة من وسائل إلغاء الزمن و السير خارج إطاره اللامعقول، ولذلك فإن الأسطورة التي تهيمن على حكايات كليلة و دمنة مثلاً تتجذر عن خطاب سياسي ينتقد الواقع في تشخيص دقيق؛ إذ تعمل الأسطورة كموجّه دقيق لمعنى الخطاب و تأويله بغية تجســيد الامتداد بين المنظور الأســطوري والمنظور الواقعي عن طريق الخطاب السياسي باعتباره بنية تتأصل عنها علاقة الحاكم بالمحكوم"[٦٥]

الخاتمة

في ختام هذا البحث وصلنا إلى:

- إن قِدم الأســاطير وعدم وجود كتاب لها، لم يخرج بنية الأســطورة من كونها بنية فنية شأنها شأن الفنون الأدبية الأخرى التي كتبها الأدباء العارفين بقواعد الكتابة وانشاء بنى نتاجاتهم بطريقة فنية.
- إنَّ للأسطورة بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة، لذا تفرض دراستها دراسة الحضارات التي انبثقت منها الأساطير.
- الاسطورة تشرح الظواهر الكونية والخارقة وتفسر سبب نشأتها، ولا تعد كل حكاية تبحث في أصول الأشياء أسطورةً ولابد أن تكون للأسطورة خلفية تأريخية.
- هناك نقاط التشابه بين أساطير شعوب العالم جميعها ويكون إيجاد هذا التشابه عن طريق الدراسات التحليلية والبحث عن الترابط المنطقي والأساسي الموجود في التشابه الجزئي لبعض نماذج اللغة.

- إن الأسطورة ليست مجردة عن الترابط بالعالم الخارجي، بل هناك علاقات شتى تربطها بالعالم الخارجي، والبحث عن مكامن هذه العلاقات مهمة علوم شتى مثل الأثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والتاريخ والجغرافيا والآثار وحتى علم اللغة والنقد الأدبي..

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

١. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، مركز مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ط٩، ٢٠٠٨م.
٢. الأسطورة :د .نبيلة ابراهيم، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،1979 الأسطورة والرواية :ميشيل زيرافا، تر :صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، 1985م.
٣. الأسطورة في شعر السياب :عبدالرضا علي، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨م.
٤. الأسطورة: مقدمة قصيرة جدًّا، روبرت إيه سيجال، ترجمة محمد سعد طنطاوي ، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٧
٥. الأسطورة وعلم الأساطير (عن الموسوعة البريطانية) تر :عبد الناصر محمد نوري عبد القادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٦. الأسطورة والمعنى :كلود ليفي شتراوس، ترجمة وتقديم :د .شاكر عبد الحميد، مراجعة :د . عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 1986م.
٧. الانتروبولوجيا البنيوية :كلود ليفي ستروس، ترجمة: د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ١٩٧٧م
٨. البنيوية والتفكيك :س .رافيندران، تر :خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، 2002.
٩. بؤس البنيوية (الأدب و النظرية البنيوية – دراسة فكرية–) ليونارد جاكسون، تر :ثائر ديب،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 ، 2001.
١٠. بيان شهرزاد – التشكلات النوعية لصور الليالي :– شرف الدين ماجدولين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 2001م.
١١. تداعي الحيوان على الإنسان – إخوان الصفا، فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1 ، 1977

١٢. تشـريح النقد، محاولات أربع، نورثروب فراي، تر: محمد عصـفور، منشـورات الجامعة الأردنية، ٩١/٣، عمان– الأردن ١٩٩١م.
١٣. دليل الناقد الأدبي اضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحا نقديا معاصراً :د .ميجان الرويلي، د .سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.
١٤. الحكاية الخرافية (نشـأتها، مناهج دراسـتها، فنيتها) فردريش فون ديرلاين، تر: د.نبيلة ابراهيم، مراجعة :عزالدين اسماعيل، دارالقلم، بيروت، مكتبة النهضة. بغداد، د.ت.
١٥. علم الفلكلور :الكزاندر هجرتي كراب، تر :رشدي صـالح، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967
١٦. علم اللسانيات الحديثة، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٢م.
١٧. في قديم الزمان – دراسـة في بنية الحكاية الشـعبية : – فوزات رزق، منشـورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 ، 2006.
١٨. كتاب قصـص الحيوان في الادب العربي القديم :د.داود سـلوم، دار الحرية للطباعة ، بغداد،1979 م.
١٩. كليلة ودمنة : الفيلسوف الهندي بيدبا، تر :ابن المقفع، شرحه ووضع أسئلته :سامي ج . الخوري، دار الجيل، بيروت، ط3 ، 2006م.
٢٠. اللغة المنسـية، مدخل الى فهم الأحلام و الحكايات و الأسـاطير، أريك فروم، تر: حسـن قبيسي، المركز الثقافي العربي، ط١ ، ١٩٩٥م.
٢١. المسـافة بين التنظير النحوي و التطبيق اللغوي (بحوث في التفكير النحوي و التحليل اللغوي) أ.د .خليل أحمد عمايرة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان ،ط 1 ، ٢٠٠٤م.
٢٢. معجم الأسـاطير : ماكس أس .شـابيرو، رودا .أ .هندريكس، تر :حنا عبود، دار علاءالدين للتوزيع والترجمة، دمشق، ط٢، 2006.
٢٣. المكان في الموروث السـردي العربي – دراسـة تحليلية : – مها فاروق عبدالقادر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠٠٣م.
٢٤. النقد البنيوي و النص الروائي (نماذج تحليلية من النقد البنيوي – البنية – الشخصية) محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ط2 ،١٩٩٤م.

٢٥. مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص : دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بو علي، نجاة خدّه، ثوثا ثابتة، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، د.ط، د.ت.

٢٦. نظرية البنائية في النقد الأدبي :د .صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط 3، 1987م.

٢٧. معجم مصطلحات نقد الرواية :د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان للناشرين، دار النهار للنشر، بيروت، ط1 . ٢٠٠٢م.

٢٨. خزانة الحكايات(الابداع السردي والمسامرة النقدية) : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 2004م.

٢٩. الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور : – ترجمة و تقديم : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط 1 ، 1999م.

٣٠. جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهلي نموذجاً : – د .يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن، ط1 ، 2004م.

ثانياً: غير الكتب

٣١. أدب عبدالله بن المقفع – دراسة أسلوبية– (رسالة ماجستير) عبدالحسين عبدالرضا اعوج محمد العمري، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2004 م.

٣٢. مجلة : الحوار المتمدن–العدد: ٢٦٤٢ – ٢٠٠٩ / ٥ / ١٠ ما هي الأسطورة: دراسة في المصطلح، عبدالباسط سيدا .

الهوامش

(١) تشريح النقد : ٤٩٤

(٢) اللغة المنسية:١٧٦

(٣) ينظر: الحكاية الخرافية: ٧٢

(٤) الأسطورة و الرواية :٥

(٥) ينظر: الأسطورة: ٦– ٧

(٦) معجم الأساطير / ٧

(٧) ينظر: اللغة المنسية:١٧٦

(٨) ينظر: الأسطورة / ٢٧–٨٥–٩٠ و الأسطورة في شعر السياب /١٦–١٧ و المكان في الموروث السردي العربي (رسالة) / ٤٢– ٤٣

(٩) النقد البنيوي و النص الروائي (المنهج – البنية – الشخصية) / ١٢١

(١٠) النقد البنيوي و النص الروائي / ١٢١

(١١) ينظر: الأسطورة و علم الأساطير عن الموسوعة البريطانية / ٤٢

(١٢) البنيوية و التفكيك / ١٥

(١٣) دليل الناقد الأدبي / ٤٢

(١٤) م. ن / ١٠٤

(١٥) الأسطورة والمعنى / ٢٨

(١٦) الانتروبولوجيا البنيوية/ ٥١

(١٧) ينطر: الأسطورة: مقدمة قصيرة جدًا /١٢٧

(١٨) الأسطورة والمعنى / ٦-٧

(١٩) البنيوية و التفكيك / ٣٠

(٢٠) ينظر: المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي / ٢١٨

(٢١) دليل الناقد الأدبي / ٣٤-٣٥

(٢٢) بؤس البنيوية /٧٤

(٢٣) دليل الناقد الأدبي / ٣٤-٣٥ و مناهج النقد المعاصر /٨١-٨٢

(٢٤) مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص/ ١٤

(٢٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي / ٤٠٠ -٤٠٠١

(٢٦) ينظر: دليل الناقد الأدبي/ ٣٥-٣٦ و المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي /٢٧١-٢٧٢

(٢٧) المسافة بين التنظير النحوي و التطبيق اللغوي / ٢٧١

(٢٨) علم اللسانيات الحديثة / ٥٥٣- ٥٥٤

(٢٩) ينظر: اللغة المنسية:١٧٦

(٣٠) ينطر:الأسطورة و المعنى /٦

(٣١) ينطر: الأسطورة: مقدمة قصيرة جدًا /١٢٨

(٣٢) ينطر:الأسطورة و المعنى /٦

(٣٣) نقصد بها : إسناد صفات و أفعال الإنسان إلى الحيوان على سبيل العظة و العبرة و أسلوب ابن مقفع أفضل الأساليب و ربما جاءت هذه الشخصيات الحيوانية المؤنسنة إمتداداً لشخصيات ابن المقفع التي رسمها في كليلة و دمنة. ينظر: في قديم الزمان / ١٠٥

(٣٤) في قديم الزمان – دراسة في بنية الحكاية الشعبية – / ١١٨

(٣٥) بيان شهرزاد ـ التشكلات النوعية لصور الليالي ـ / ٦٩

(٣٦) الأدب المقارن (محمد غنيمي) / ١٧٩- ١٨٠

(٣٧) علم الفولكلور / ١٢٢

(٣٨) الأدب المقارن / ١٨٨

(٣٩) علم الفولكلور / ١١٤

(٤٠) معجم مصطلحات نقد الرواية / ٧٨

٤١ ينظر : الحوار المتمدن–العدد: ٢٦٤٢ – ٢٠٠٩ / ٥ / ١٠

(٤٢) علم الفولكلور / ٥٤٥

(٤٣) تداعي الحيوانات على الإنسان / ٧

(٤٤) ينظر علم الفولكلور /١١٤–١٢١ و تداعي الحيوان على الإنسان / ١٢

(*) السانسكريتية/ هي لغة العلم و الأدب في بلاد الهند قديماً أو هي اللغة التي يظهر أن نسبتها إلى البركريتيةPracrit كنسبة اللغة العربية في مصر إلى اللغة العامية.

(الحكاية الخرافية/ ١٧٩)

(٤٥) علم الفولكلور/١٢٣ و الحكاية الخرافية/ ١٧٩

(٤٦) ينظر الحكاية الخرافية / ٣٥–٣٦ و علم الفولكلور / ١٢٢

(٤٧) تداعي الحيوان على الإنسان / ٨

(٤٨) ينظر: علم الفولكلور / ١٢٣ – ١٢٤ و تداعي الحيوان على الإنسان /٨

(**) تنتمي هذه الرسالة إلى جنس أدبي تطور عن جنس (خرافة الحيوان Animal Fable)، و يمكن أن نصطلح عليه بـ (ملحمة الحيوانAnimal epic)

(٤٩) ينظر: تداعي الحيوان / ٩–١٠– ١٢

(٥٠) ينظر: الأدب المقارن / ١٨٥ و تداعي الحيوان / ١٤

(٥١) علم الفولكلور / ١٢١

(٥٢) كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم / ١٠ – ١٣

(٥٣) كليلة و دمنة / ٧١–٧٢

(٥٤) خزانة الحكايات/١٠١

(٥٥) الوجود و الزمان و السرد / ٥٢

(٥٦) الوجود و الزمان و السرد /٥٣

(٥٧) خزانة الحكايات / ١٠١–١٠٢

(٥٨) كليلة و دمنة / ٧٢

(٥٩) المقصود من البنية: جملة العناصر المكونة للنظام الداخلي للقصة يحصل عليها الناقد بوساطة تحليل جملة العلاقات المنطقية التي تحكم الشخصيات من جهة و راويها من جهة أخرى أو جملة العناصر الشكلية التي تشكل القصة و تشكل العناصر و الأحداث و النظام اللغوي الذي يسود القصة. ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر / ١٢٤

٦٠ ينظر: الحوار المتمدن–العدد: ٢٦٤٢ – ٢٠٠٩ / ٥ / ١٠ ما هي الأسطورة: دراسة في المصطلح، عبدالباسط سيدا

(٦١) ينظر: جماليات التحليل الثقافي . الشعر الجاهلي نموذجاً -/ ٢٢٩

(٦٢) ينظر: جماليات التحليل الثقافي . الشعر الجاهلي نموذجاً - ٢٣٠

(٦٣) ينظر: الأسطورة و المعنى / ٥

(٦٤) م. ن/ ٥–٦

(٦٥) أدب عبدالله بن المقفع (رسالة) / ١١٠