

الأسطورة والأشكال السردية الشعبية

- قراءة في المفاهيم -

الأستاذ أحمد قيطون

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر

تقديم :

تضاربت الآراء حول تحديد مفهوم الأسطورة، فقد بني كل باحث مفهومًا معينًا، وهذا ما جعل راثنين في كتابه الأسطورة، يطرح السؤال عن ما هي الأسطورة؟ فيجيب >>أنني أعرف جيدًا ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إن ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكوء>>¹.

إن هذا الارتباك في تحديد مفهوم الأسطورة من الناحية الاصطلاحية نجده عند عامة المتخصصين، فالكل يحترس في أن يبقى مفهومه للأسطورة مجرد محاولة للوصول إلى التعريف الدقيق فهذا "مرسيا الياد" يقر بصعوبة تعريف الأسطورة لذا يصدر كلامه حول الأسطورة بكلمة محاولة ESSAIS، والمحاولة تتضمن تسليمًا بأن الوصول إلى تعريف جامع مانع غاية تظل تطلب ولا تطال، والكلام هذا أكده الباحث الفولكلوري العربي عبد الحميد يونس في معجمه حين قال إنه >>من العسير أن نضع تعريفًا للأسطورة يجمع عليه العلماء المتخصصون، ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر>>² بل وتتعارض بعض هذه الإجابات مع بعضها تعارضًا شنيعًا>>³.

وسنحاول في هذا البحث التركيز على التعاريف التي تخدم موضوعنا المتعلق بالشعر ، ومن التعاريف التي اقترب بها صاحبها من التعريفات الشاملة نوعا ما، نجد تعريف عبد الحميد يونس في مادة أسطورة إذ يعرفها بقوله <<إنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطلق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي، وأوليات المعرفة، وهي تنتزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع... وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره...>>⁴.

الأسطورة والأشكال السردية الشعبية :

هذا التعريف الطويل الذي حاولنا أن نبتز منه أجزاء لعدم جدواها في هذا البحث يلخص فيه صاحبه مفاهيم كثيرة لباحثين متخصصين أمثال مرسيد إلباد. لكن من الجملة الأولى نرى الارتباك الذي يقع فيه الباحث حين لا يستقر على نوع واحد من الحكايات باعتبار الأسطورة سرد من السرديات له أصوله ومقوماته، إذ تتداخل مضامين الأسطورة مع بعضها البعض، فهي حكاية مقدسة انطلقا من أن الأبطال هم الآلهة، وهي حكاية معلقة بين العالمين السماوي والأرضي أو بتعبير "إلياد" المقدس والمدنس"، ثم شكل ثالث هو أقرب إلى الإنسان منه للآلهة، وإن كان هذا التنوع في الحكايات يمثل في الأصل، المراحل التي مرت بها أشكال التعبير الشعبي. فالإنسان في مراحل الأولى (البكر) كان يسأل عن العوالم المحيطة ، فأنتج شكلا يجيب فيه عن قلقه فسمي أسطورة، لذا

يغلب على الأسئلة الأولى، الأسئلة الدينية وبعدها تطور فكره لينتج شكلا آخر، لكن تبقى فيه رواسب الشكل الأول، فكان أن ظهرت الخرافة بعوالمها العجيبة، حيث يلعب الجن والعفاريت دورا مهما في إرتياد بعض العوالم التي هي في الأساس الأحلام التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها، ثم تنتهي الحقبة الخرافية ويتطور عقل الإنسان وفكره وينتقل من المرحلة السحرية والدينية إلى المرحلة العلمية حسب تقسيم جيمس فريزر لمراحل تطور الفكر البشري، لينتج لنا شكلا ثالثا هو ألصق بواقع الإنسان بجميع جبهاته، فكانت الحكاية الشعبية.

وقد وجدنا الكثير من الباحثين من حاول التفرقة بين هذه الأشكال الثلاثة وهناك من لا يجد فاصلا بينهم بحكم أنهم يشتركون في خاصية الخرق للعادة ". لذا رأينا أن نلتفت الى مفهوم مرسيا إلياد أكثر، لأنه الأكثر دقة، إذ يرى أن >>الأسطورة تروي حكاية مقدسة أو تخبر عن حدث تم في زمن موغل في القدم. زمن البداية، أن الأسطورة تروي كيف وجد، بفضل كائنات مقدسة ، واقع معين. سواء أكان هذا الواقع كليا شموليا مثل الكون أم جزئيا مثل خلق جزيرة أو شجرة، إلى أنها تروي قصة الخلق، إن الأسطورة تروي كيف يتجلى المقدس ويعلم عن نفسه في الواقع وذلك التجلي هو الذي يكون وراء حدث الخلق>>⁵.

هذا التحديد يستخلص منه أن الأسطورة هي خطاب يعني بما وراء الظاهر العيني. كما أنه يتلفظ بخبايا الوجود مستخدما الرمز، وبالتالي فهي مقولات الفكر الرمزي. كما أنها أنماط نموذجية مشتركة بين جميع البشر كما أشار إلى ذلك يونغ حين قال>> إن الأسطورة هي المحل الذي يحتوي على

الأنماط النموذجية المشتركة. أي الأنماط العليا، وهي رسوم ورموز. هي عبارة عن نوع من التعبير المجازي عن موضوعات كانت تؤرق الإنسان وتلهب خياله وتملا عليه حياته. ولذلك فإن رسومها كالوشم مازالت مترسبة في قاع الذات البشرية مطلقاً. يتصرف الإنسان تحت مفعولاتها الى اليوم»⁶.

هذه النظرة للأسطورة جعلت يونغ يختلف عن أستاذه فرويد بالرغم أن كليهما يجعلان اللاشعور مصدر الأسطورة. إلا أن يونغ يجعل مصدر اللاشعور الجمعي الذي تؤسسه الجماعة البشرية وإن كانت طريقة استحضاره فردية.. بينما اللاشعور الفردي فهو نتاج الكبت وبتفكيك هذه الأنماط الأولى القابعة في اللاشعور الجمعي، هذا الأخير الذي يحمل تاريخ البشرية، فكل فرد منا يحمل في داخله تاريخين تاريخه الخاص والموجود في اللاشعور الفردي. وتاريخ البشرية الموجودة في اللاشعور الجمعي وتحليله» نصل إلى المكونات الأساسية للعقل البشري الذي يشترك في هذه الأنماط. وهذا ما يفسر سبب تشابه الأساطير في أنحاء مختلفة من العالم. على الرغم من الفوارق الجغرافية الواسعة بين هذه الأنحاء»⁷.

وهذا ما جعل بعض المبدعين يتجاوزون تراثهم الخاص إلى تراث الإنسانية جمعاء. موقنين بأنه العامل المشترك بين جميع البشر الذي عن طريقه. نصل إلى أحلام واحدة. حلم الإنسان الأول في بحثه عن السعادة الأبدية، وما الأساطير إلا محاولة عكس هذا الحلم في أشكال مختلفة، فمرة يبحث البطل عن عشب الخلود-جلجامش-ومرة يسرق بروميثيوس النار وغيرها من النماذج

الأسطورية، لهذا >>ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعور التي ينهل منها الفن وتعد تراثا مشتركا للإنسانية>>⁸. وهي كما يرى المفكر السوري فراس السواح >>ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، ونقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس>>⁹. هذه الذاكرة التي تحمل بحث الإنسان الدائم. والمغامرات الطويلة التي كان يخوضها وبشتى الطرق والكيفيات هدفه الوحيد هو الرغبة في الوجود هذه الرغبة مثلها في أشكال مختلفة من البحث فمرة يبحث عما يسمى بالحقيقة، ومرة أخرى البحث عن الله، وأخرى محاولة لفهم النفس فهذه الإشكال تتمثل في علاقة الإنسان بالكون وعلاقته بالله وعلاقته بنفسه. وهذا ما نجده في تعريف صاحبي نظرية الأدب في أن الأسطورة هي >>الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية. وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية>>¹⁰.

فالأسطورة كما عرضنا لها في هذه الصفحات: تبقى دائما ذلك العمل الذي يقبل كم من تفسير فهي كما يرى فراي >>تحمل معاني مختلفة في حقول الدراسة المختلفة>>¹¹ وهي كذلك عند جان فرانسوا ليوتار >>تشبه الايديولوجيا السياسية في تقديمها لحلول وهمية للواقع... انها تجعل من ذاتها أداة للإرهاب والسلطة>>¹². هذه الوظيفة التي يحاول صاحبها ربطها بالسياسة من خلال باب التطويع. إذ تطوع الأسطورة لخدمة هدف من الأهداف. وهو ما يسعى إليه المبدع الحديث، إذ يعمل على تطويع الأسطورة بأشكال مختلفة كي تخدم رؤيته الشعرية.

هذه الآراء التي ناقشناها، تصب كلها تقريبا في باب واحد هو التعريف الاصطلاحي الذي تضاربت واختلفت حوله الآراء من المدارس المتشابهة والمختلفة، بل واشتركت كذلك تقريبا في اتجاه واحد، هو الاتجاه الغربي ورؤيته للأساطير. فكيف هو المفهوم الشعبي للأسطورة؟ أي كيف ينظر الإنسان العادي إلى هذه الأعمال التي أنتجها الإنسان الأول، هل سيعمل على تصديقها أم يحتاط في بعض منها، وهل سيسخر على من يعتقد فيها؟ أم تراه يقف حائرا بين مؤيد ورافض.

إن نظرة غير المتخصص للأسطورة تختلفا اختلافا كبيرا عن نظرة الباحث المتخصص. فهو يرى فيها ذلك العالم المملوء بالشك والريبة. عالم يلفه اللامنطق وتسوده الأباطيل والأكاذيب. وإن كانت هذه النظرة مغلفة بالمرجعية الدينية وما تضمنته كلمة أسطورة من إحياءات في النص القرآني الذي أعطى لها معنى الأخبار القديمة المنسية والمندثرة. والتي تعني مالا أصل له من الأحاديث ومنه قوله تعالى >> وإذا تتلى عليه آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين <<13 وقال أيضا >> وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا <<14 وهذا المعنى نجده عند ابن منظور في لسانه حيث >> لأساطير: الأباطيل والأساطير؛ أحاديث لا نظام لها... يقال سطر فلان علينا يسطر إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل <<15. هذه المرجعية التي جعلت الكثير من المصادر التراثية القيمة، لا تصل إلينا، ليس لأنه أصل الشبهة، ولكن ذاكرة الرواة العرب هي التي عمدت إلى الانتقاء إما مخافة الاتهام أو تجنباً للانحراف أو إيمانا ببطلان هذه المصادر وعدم نفعها، وهذا مما أدى ببعض الباحثين العرب

إلى إثارة الجدل حول وجود الأسطورة من عدم وجودها عند العرب، وهو ما سنحاول أن نفرّد له مطلباً في بحثنا هذا.

ولأن الحديث عن الأسطورة يستدعي الحديث عن أشكال أخرى رافقتها وتداخلت معها. منها الطقس الذي يشكل أحد أبرز دعائم التكوين الأسطوري، ونقصد بالطقس تلك الأعمال التي تمارس في إطار الاحتفالية الدينية، المربوطة بزمّن معين وبطريقة ثابتة لا تتغير، وفي أماكن توصف بصفة المقدس، وهو الشيء الوحيد المتغير نسبياً، إذ لا يمكن لجماعة أن تبقى في مكان واحد تؤدي فيه الطقس على مر الأزمان، فالأرض كلها قابلة لأن تكون مكاناً مقدساً إن منحها الإنسان معنى القداسة، فبناء مسجد جديد في مكان لم يكن فيه مسجد، قد أعطى لهذا المكان صفة القداسة الذي لا يمكن أن تشرع فيه أعمال غير تلك التي لها علاقة بالله سبحانه وتعالى.

لذا ارتبطت منذ القديم الطقوس بالديانات وصاحبته >>فما من دين ظهر إلا ورافقه مجموعة من الأعمال كانت تؤدي إجلالاً أو خدمة أو رهبة، وقد ربط العلماء الذين قرّنوا ظهور الأسطورة بالدين القديم، بين الديانة من جهة والأسطورة من جهة أخرى، وجعلوا من الأسطورة ذلك الجانب المنطوق من الشعائر التي تخدم الدين وتكرسه >>16. وبالتالي يعتبر الطقس أحد العوامل التي تساعد على بقاء الأسطورة من خلال إعادة إحيائها جيلاً بعد جيل، عندما يلاحظ انطفاء المعنى وأفوله في الطقس الذي يمارس، والذي مر على إنتاجه أو إبداعه حقب زمنية طويلة وهذا ما أكدّه رائد الاتجاه-الطقس الأسطوري-جيمس فريزر

بقوله >>إن الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير، وهنا تأتي الأسطورة لإعطاء تبرير، لطقس مجل قديم، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه>> 17 وهي كذلك عند هنري هوك >>الجانب المحكي من الطقس، والذي يصف موقفا يكون النشاط الإلهي فيه فاعلا بحيث يؤثر في هدف الطقس>> 18.

إن هاته الآراء التي تحاول أن تربط الطقس بالأسطورة، هي آراء تذهب في اتجاه واحد وهو الاتجاه الديني للأسطورة وهذا ما عناه رابرتسن سميث R.Smeth بقوله >>ان هذا الحكايات ماهي إلا تفسير لشعائر الدين وقواعد متعلقة بالعادات>> 19 وبالتالي انعكست الأعمال والسلوكات التي كان يقوم بها الإنسان الأول إيجابا على حياته، إثر الرابط الذي كان يقوم به نحو إلهه.

لهذا فمعرفة الأسطورة تؤدي إلى معرفة الطقس الذي كان سائدا، وبالتالي الفكر الديني الذي استولى على الإنسان الأول. هذا الفكر الذي قعد للحياة الدينية من خلال سن بعض التراتيل وبعض المراثي التي تحفظ له أمنه وسلامته اتجاه قوى كان يرى فيها المسيرة لعالمه الداخلي والخارجي، هذه المعرفة كما قال مرسيا الباد >>معرفة يمكن أن تعايش طقوسيا، إما برواية الأسطورة احتفاليا أو بأداء الطقس الذي يعطيها المبرر>> 20.

إن تعلق الإنسان البدائي الأول بالطقوس، وتفانيه في أدائها لدليل على ارتباطه وخوفه من القوى التي كان يظن أنها تسيطر على حياته، فواجب التبجيل

والعبادة يفرض القيام بهذه >>السلسلة من الحركات التي تستجيب للاحتياجات الجوهرية>> 21 هذه الحركات أو الأفعال التي تؤدي بطريقة رمزية، وكأننا أمام نص مفتوح على التأويلات المتعددة، فالحركة الجماعية هي أشبه ما تكون بالقطعة الموسيقية/ التي تسبح في عالم من الإحياءات، ومنه كانت >>الأفعال الشعائرية راحة للإنسان البدائي، وذلك لإحساسه بأنه لا يمكن أن يؤثر في القوى الخفية إلا بانضمامه إلى المجموع، ومن ثم رأينا معظم أوجه النشاط كالعيد والزواج والأعياد والختان تتم كلها بصورة شعائرية>> 22.

إن هذه الراحة التي أحسها الإنسان وهو يقوم بشعائره الخاصة أدركها الشاعر العربي، فأراد أن يعكس هذه الصورة الواقعية على عمله الفني، فكان أن أنشأ لنفسه طقوساً يتقرب بها إلى المتلقي حتى يضمن تواصله من خلال تكرار منوال واحد، وهذا ما وجد عند الشاعر الجاهلي في تأسيسه للمقدمة الطللية التي تتكرر في مطلع كل قصيدة، والطقس يبني على قاعدة التكرار حتى يضمن لنفسه الثبات وعدم التغيير، وهذا ما أدركه الشعراء القدامى حين وصفوا الناقة والفرس، بتراكيب معينة.

هذه المحاكاة في الوصف >>لا يمكن أن يكون ذلك لمجرد التقليد، وقد يصح ذلك إذا تباعدت الفترة الزمنية بين الشعراء، إنما يفسر التكرار بأنه استمداد من التراث الميثولوجي للعرب، فالشعراء يستقون منه صورهم وأفكارهم>> 23.

وكاننا بالشاعر الجاهلي يدرك تمام الإدراك أهمية التراث الأسطوري بالنسبة إليه كفنان مبدع أولاً، وكفرد مشكل للجماعة، يشكل لها التراث أحد

مميزات الهوية، وهو ما يستغله الشاعر المعاصر في محاولة منه لإغناء تجربته الشعرية من خلال الروافد التراثية بكامل أشكالها.

2- الأسطورة واللغة :

إذا كانت اللغة ظاهرة إنسانية تعمل على التعبير عن الفكر والوجود، ودليل الانتماء للعالم فقد أصبح ضروريا فهمها لفهم العالم >>24. الأسطورة هي كذلك عمل لغوي بالدرجة الأولى، فما العلاقة التي يمكن أن نجدها بين اللغة والأسطورة، أي تفسير يمكن أن ينظر إليه العلماء للأسطورة وهي تعكس جانبا لغويا أبدعه الإنسان في فترة من الفترات.

لكن هذا الإبداع شابه الشكوك والريبة نظرا للظلال أو المغالطات التي تفرزها الألفاظ بحسب رأي الباحثين في هذه العلاقة الجدلية بين اللغة والأسطورة، ومن هؤلاء الباحثين نجد ماكس مولر الذي أثار جدلا في تفسيره لأسطورة وذلك بربطها باللغة كما رأى ذلك كاسيرر، عند حديثه عن مولر حين يقول >>وكان مولر مقتنعا بفضل اشتغاله بعلم اللغة والفيلولوجيا، بأن دراسته اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة لدراسته الأساطير>>25. لكن قد ظهرت مشاكل أخرى جراء هذا الربط بين اللغة والأسطورة، رغم أن مصدرهما واحد إذ الأسطورة بتركيبها الغير المنظمة والتي تتعارض فيها الأشياء، جعلت الباحثين لا يطمنون إلى النتائج الحاصلة من خلال هذه العلاقة. وهذا ما أكد كاسيرر في أن اللغة والأسطورة رغم انحدارهما من أصل واحد>> لكنهما غير متماثلين في تكوينهما بأي حال ، إذ يظهر في اللغة على الدوام طابع منطقي بمعنى الكلمة، أما

الأسطورة فتبدو وكأنها تتحدى كل القواعد المنطقية فهي مشوشة متقلبة ولا عقلية>>26.

وهذا ما جعل ماكس مولر يرد على هذه الإشكالات التي أنتجتها جدلية اللغة/الأسطورة، بحسب ما أورده كاسيرر في أن >>الأسطورة لا تعد أكثر من مظهر من مظاهر اللغة ولكنها من مظاهرها السلبية، لا الإيجابية.. فالأسطورة تمثل جانبها السيئ أكثر من تمثيلها لجانبها الخير، وتتميز اللغة بغير شك بأنها منطقية وعقلية ولكنها من جهة أخرى مصدر لأوهام وأباطيل >>27.

هذه النظرية قد لاقت تأييدا واهتماما من لدن بعض الفلاسفة. فهذا هربرت سبنسر قد تبع مولر في تحليل الأسطورة المعتمد على أصل واحد، وهو الكلام الإنساني. إذ يرى >> أن المصدر الأول لكل الديانات هو عبادة الأسلاف. وقد اتجهت العبادة إلى الأموات قبل اتجاها إلى الطبيعة، أما كيف تحققت النقلة من عبادة الأسلاف إلى عبادة الآلهة في صورة أشخاص، فقد تم ذلك عن طريق الكلام الإنساني. فهو يمتاز بالمجاز ويفرق في التشبيهات والاستعارات، ولما كان البدائي يعجز عن التفريق بين المجاز والحقيقة، فقد حدثت النقلة من عبادة الأسلاف إلى عبادة الكائنات الإنسانية إلى عبادة النباتات والحيوانات ومن ثم إلى عبادة قوى الطبيعة في النهاية>>28 هكذا يُرجع سبنسر ومولر الأسطورة إلى اعتبارها مرضا لغويا، ومنه تاريخ البشرية الذي يركز على الأسطورة في بداياته الأولى كله عبارة عن سوء فهم للكلمات والمصطلحات، وهذا ما جعل كاسيرر يعترض على مثل هذا التفسير، إذ لو صحت نظريتا مولر وسبنسر

>>لنتج لدينا أن تاريخ الحضارة الإنسانية اعتمد على مجرد سوء الفهم وإساءة تفسيرنا للكلمات والمصطلحات والشعوذة في استخدامها، وهو اعتقاد مرفوض>>29. هذا الرفض نجده كذلك عند اندرو لانغ حين >>علق بسخرية على تأويل مولر الأسطورة مطاردة الشمس (أبو لون) للفجر (العذراء دافنيه) فأشار إلى أن هذه التخريجات اللغوية المصطنعة لا تصلح في كل الأحوال. والا فإن اسم رئيس وزراء بريطانيا غلا دستون يتصل بدوره بأسطورة شمسية>>30 كما نجد الأنثربولوجي الشهير كلود ليفي شتراوس. يتخذ من التحليل اللغوي منطلقا لاكتشاف بنية الأسطورة التي تعمل على الكشف على الخلفيات الثقافية والاجتماعية التي قامت عليها المجتمعات الصانعة للأساطير.

ومهما يكن من تعدد التفسيرات التي فسرت الأسطورة على أنها >>كناية واستعارة أم رمز. وشعر أم علم. ونمط بدائي أم بنية فقد كان كل باحث يجد في الأسطورة ما كان يستنتجه من قراءته المتمعنة لها. هذا في حين أن الأسطورة كانت بالنسبة لصانعيها حقيقة موضوعية وبالتالي لم تكن مجازا ولا كناية. ولا استعارة ولا رمزا ولا شعرا ولا علما. ولا نمطا بدنيا ولا بنية.>>31

3- الأسطورة والأشكال التعبيرية الأخرى: وقبل الشروع في دراسة بعض الرموز الأسطورية في الشعر الجزائري، يجدر بنا الإشارة إلى بعض الأخطاء التي وقع فيها بعض الدارسين والشعراء. إذ وظفوا بعض الشخصيات غير الأسطورية على أنها أسطورية. وهذا الخلط ناجم عن عدم التحديد الدقيق

، بين الأسطورة وبعض الأشكال التعبيرية المشابهة لها مثل الخرافة و الحكاية الشعبية والملحمة .لذا سنحاول أن نبين هذه الفروقات باختصار شديد.

3-1- الأسطورة والخرافة :

لقد أدت ظاهرة العجائبي في السرد إلى تداخل الأشكال إلى حد يصعب الفصل بينها: وهذا راجع إلى العوالم التي ترتادها مخيلة مبدع هذه الأشكال. حيث الخرق للعادة هي الصفة الغالبة في هذا العمل الإبداعي. هذا الخارق للعادة هو المكون الرئيس لمفهوم العجيب أو هو المرادف له. كما نجد مرادفات أخرى كالغريب والنادر وإن كان مصطلح العجيب هو الأكثر تداولاً في الدراسات النقدية والأدبية التي تناولت السرديات، منها دراسة تودوروف التي ترى الباحثة ضياء الكعبي أن << مصطلح العجائبي كما حدده تودوروف يصلح أن يكون مصطلحاً شاملاً يندرج في إطاره العجيب والغريب. وخاصة أن هذا المصطلح يقترب من حد العجيب عند القزويني >> 32 .

ومنه تتقاطع الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والملحمة في نقطة واحدة وهي العجائبي. لكن هل تعتبر هذه الخاصية هي العائق الوحيد في عدم تمكننا من تصنيف الأشكال، وتمييز بعضها عن بعض، فهذا ما وجد عند الكثير حيث يخلطون بين الأشكال، خاصة الأسطورة. يقول فراس السواح << يمتزج تعبير الأسطورة في أذهان الكثيرين بتعبير الخرافة" والحكاية الشعبية، رغم البعد الشاسع بين هذه النتاجات الفكرية >> 33 ويحدد الخرافة على أنها <<حكاية بطولية ملأى بالمبالغات والخوارق. إلا أن أبطالها الرئيسيين هم من

البشر أو الجن. ولا دور للآلهة فيها>>34. يؤكد السواح على خاصية الخرق، فهو ضمناً يريد أن يقول أنها تشترك مع الأسطورة في هذه الصفة. إلا أن الأبطال هم الحد الفاصل بين الأسطورة والخرافة. فالأسطورة أبطالها من الآلهة والخرافة أبطالها من الجن أو البشر أو الحيوان. والأسطورة تعكس الأفكار الدينية. بينما الخرافة لها علاقة بالواقع وبالماضي.

أما المقارنات - بين الأسطورة والخرافة- عند العرب فإننا نجدها مرتبطة بالباطل. إلا أن درجة التلقي في كل من الأسطورة والخرافة تختلف >> فإذا كانت الأسطورة تعني الأحاديث الباطلة التي لا أصل لها فإن الخرافة تعني الحديث المستملح من الكذب، أي أن الخرافة تحظى باستحسان طرفي التلقي، المبدع والمتلقي معا والفضاء الدلالي لكلمة (خرافة) يحيلنا على زمان التلقي، إذ تكون الخرافة حديث الليل>>35. فربما عدم انشغال المتلقي بأمور القوى الغيبية المتجالية في الأسطورة هو الذي دفعة إلى عدم الاهتمام بها، وراح يتتبع أحداث قصة تجري حوادثها في عالم هو أقرب إلى التفسير المنطقي بالنسبة للإنسان من خلال ما تحمله من قيم تربوية وأخلاقية.

أما من حيث تراتبية النشأة فنجد الباحثين يعتبرون >>الحكايات الخرافية إنتاجاً ثقافياً ظهر تالياً للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير، وقد حل محله، وتعد هذه الحكايات بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها>>36.

كما نجد التحول والانتقال الذي يفرضه عامل الانتقال الشفاهي من جيل إلى جيل أو من منطقة إلى أخرى هو الذي يترك هذا التحول في الجنس،

فالمتلقي من مجتمع ما قد يحول الأسطورة إلى خرافة نظرا لعدم اعتقاده فيما تحمله من أفكار، وهذا واضح في الديانات الثلاثة من خلال تبادلها لحكاياتها.

وعليه ومن خلال هذا التحول في الجنس والمكان لكلا الشكليين وإن كان التحول يحدث فقط للأسطورة باعتباره الأصل في السرد الأولى، وجدنا الباحث عبد الحميد بواربو، يفرق بينهما في معالجة الحكاية الخرافية >>للشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الأخلاقية، بينما تتناول الأسطورة ماهو مقدس وما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني>> 37 وعليه فبين الأسطورة والخرافة تقابلات ثنائية كالدينيوي/ مقدس بشري/إلهي، وأخلاقي/ ميتافيزيقي.

3-2- الأسطورة والحكاية الشعبية :

تتداخل الحكاية الشعبية مع الخرافة مقارنة بالأسطورة فهي >>قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية>> 38. فالخيال الشعبي الحر الغير المحترف، وخاصية الاستمتاع هي الشروط التي يلتزم بها طرفي العملية الإبداعية، المبدع والمتلقي حتى يضمن نصا يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي...الخ.

أما اختلافها عن الأسطورة فيتمثل في بنية كل منهما فالأسطورة >>إذا جردناها من محتواها الديني فقد تصل إلى خلق حكاية شعبية أو خرافية>> 39 فمرد الخلاف إذن هو عامل الدين في شكل الأسطورة.

وهذا ما رآه فراس السواح في تمييزه الأسطورة عن الحكاية الشعبية بقوله <<وأما الحكاية الشعبية، فإنها كالخرافة لا تحمل طابع القداسة، ولا يلعب الآلهة أدوارها، كما أنها لا تتطرق، كما هو شأن الأسطورة إلى موضوعات الحياة الكبرى، وقضايا الإنسان المصيرية بل تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية>> 40.

فالحكاية الشعبية هي النتاج الفكري الثالث بعد الأسطورة والخرافة، والذي يعكس القضايا الإنسانية المحضة بعيدا عن أسئلة الوجود التي وجد لها مكانا في الأسطورة، ومنه فهي تتخذ <<مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع، من خلالها نتبين طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه وإخضاعه للملاحظة، ومحاولة توجيهه، وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها والسعي إلى الإجابة على مجموع الأسئلة التي يثيرها>> 41. وذلك بتحليقات خيالية تقبلها مخيلة المتلقي، هذه التحليقات التي هي في الأساس المكبوتات التي تعانيتها الجماعة، فتعمل على التنفيس من خلال إلباس البطل لباسا يجعله يرندي المواقع والأحلام التي تحلم بها الجماعة من أجل أن تتحقق على أرض الواقع، وإن كانت تدري أن هذه الأمنية هي مستحيلة.

وهكذا نجد أن الحكاية الشعبية تتداخل مع الحكاية الخرافية أما الأسطورة فتبقى نسيجا متميزا.

إذا كانت الأسطورة قد تقاطعت مع الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية في أمور قد عدها بعض الباحثين، شرطاً من شروط الصياغة الإبداعية التي تعتمد على الخيال وتكون فيها خاصية "خرق العادة" هي العلامة المميزة لهذا الأثر الأدبي باعتبار أنه يقدم على سرد ذي صياغة فنية، فإن الملحمة باعتبارها >>جنس أدبي يقوم على مطولة من الشعر وتحكي عجائب الأحداث التي تتجاوز الواقع إلى الخيال الممعن في الغرابة وتتركز حول شخصية البطل أو الأبطال <<42.

والمحمة هي الماضي المستعاد من خلال ذاكرة الرواة الذين يعملون على إحياء هذا الماضي لغرض من الأغراض أو هو تمجيد لأمة من الأمم من خلال إحياء تاريخها البطولي المليء فقط بالانتصارات، هذه الأخيرة التي تشكل النقطة الرئيسية في محور بحث الدارسين في ميادين مختلفة في علم النفس وفي الدراسات الأدبية والنقدية، وحتى في الدراسات الأنثروبولوجية، إذ لماذا التركيز فقط على الانتصار في الملحمة، ألا توجد الهزائم؟ ألا تتشكل الملاحم بالهزائم؟ هل الانتصار هو دائماً العامل الوحيد الذي يضمن التحكم في الشعوب. وكل هذه الأسئلة قد طرحها الكثير من الباحثين الذين قاموا بالحفر عن أسباب نشأة هذا النوع الأدبي الذي يقوم على الاستعادة (الماضي) وعلى الخرق (العجائبي) وعلى الانتصار (النهاية السعيدة).

قد يكون أحد أسباب نشأة الملاحم وغيرها من الفنون التي تمجد الذات الإنسانية في مرحلة من المراحل، هي تلك الهزائم التي تلحق بها، وهذا ما عناه

الباحث محمد رجب النجار في بحثه حول الأدب الملحمي عند العرب من خلال تراثهم الشعبي هذا التراث المسكوت عنه من قبل الخطاب الرسمي، الذي يسعى دائما لتهميشه بشتى الطرق والكيفيات، لأنه خطاب أنتجته الجماعة طبقا على لسان راو يتكلم نيابة عنها، وهي بذلك تفضح القمع وأشكال التسلط الذي يقع عليها من طرف الآخر (السلطة)، لذا تعمل هذه الأخيرة على إنتاج خطاب آخر مواز (رسمي) معترف به، يعمل على الدفاع/الرد على هذه الطبقة السلطة /الشعب.

لذا فقد >> تجلى احتماء الذات القومية بماضيها الجميل والمقدس على مستوى الإنتاج الفكري والمعرفي *... كما تجلى أيضا على المستوى الإبداع الأدبي ** حيث لم تكن هذه الإبداعات الشعرية والسردية إلا عوالم أو أشكالاً رمزية تواصلية ومعرفية، تحفظ على الذات الجمعية العامة خاصة في وقت الشدة- تماسكها القومي من الانهيار، وتعيد إليها وعيها بذاتها، وتؤكد تضامنها الاجتماعي... وكلما تضخم شعور الذات القومية العامة بالقهر والإحباط والحرمان ازداد تضخم الخطاب الملحمي العربي من حيث الحجم- وتضخمت معه وظائفه التعويضية >> 43.

ومنه فقد أبدعت شعوب كثيرة ملاحم، عكست ماضيها بعدما تدهور حالها في الحاضر، فقد أبدع اليونانيون الإلياذة والأوديسا، كما أنتج الفرس ملحمة الشاهنامه وفي الهند، الرمايانا والمهابهارنا، وقد ميز باختين في كتابه "الملحمة

والأسطورة" انطلاقاً من ثلاثة أمور: >>تحدث الملحمة غالباً عن الماضي القومي لشعب ما من الشعوب.

2- تشكل الحكاية الشعبية التقليدية أهم مصادر الملحمة.

3- في الملحمة يكون العالم المحلي منقطعاً عن الزمن الحاضر >>44

فباختين لا يعطي أهمية للحاضر في العمل الملحمي، إذ الماضي وحده يلعب دوراً رئيساً في الملحمة - وإن كان هذا التمييز يحتاج إلى إعادة النظر، خاصة عندما يجمع بين شكلين، لكل واحد منهما أصوله ومبادئه، وهما الحكاية الشعبية والملحمة ذاتها إذن فلماذا المتلقي يهتم بالملاحم؟ هل فقط من أجل قراءة التراث؟ فالإجابة تكون بالنفي إذ هناك أسباب كثيرة وعديدة تجعلنا نستعيد الماضي من خلال أعمالنا الإبداعية، وهو ما يسعى إليه الشاعر العربي والجزائري خاصة، عندما يعمد إلى توظيف أو إعادة بعث التراث من جديد وذلك من خلال نصوصه الشعرية، هذه الاستعادة التي تشكل محور اهتمامنا داخل هذا البحث الذي نحاول أن نمهد له بهذه التحديدات النظرية.

فإسقاط الماضي في الكتابة الجديدة، ظاهرة اتسعت >> دائرتها يوماً بعد يوم سواء على صعيد الفرد أو على صعيد المجتمع، ومن جملة أسبابها بل أهمها الهزائم المتلاحقة، الفشل الاقتصادي، الانحدار الاجتماعي وغير ذلك... >>45.

أما الأسطورة فيكون التركيز فيها كما أسلفنا الذكر على الشخصيات الإلهية أو نصف الإلهية ولها ارتباط كبير بالدين بينما >>تؤكد الملحمة

"الإنسان" وكأنها تشكل مرحلة في وعي الإنسان لقوا له لذاتية وقدراته بعد أن كان متردداً، ينسب لأعمال العظيمة للآلهة، ولكن في اللحظة أصبح أكثر ثقة بقوته وأكثر شعوراً بقدراته، فاللمحة خطوة نحو أنسنة شخصيات الأدب والتركيز على الإنسان عنصراً فاعلاً في هذا الكون >>46

إذن هي فروقات انحصرت في مدى تمثل الشخصية للحدث، فالأسطورة تعمل على اصباح الذات الإنسانية بالصيغة الإلهية ويتجلى ذلك في كثير من الأساطير التي تحاول أن تعطي للإنسان صفات الآلهة، كجلجامش نموذجاً، حين أرادت الآلهة أن تعطيه صفة الخلود. أما الملاحم فهي تحاول أن تعيد للإنسان إنسانيته من خلال ربطه بواقعه وبماضيه الذي يحن إليه كلما واجهته الخطوب، وغير بعيد عن هذا الطرح ألفينا الشعراء وكأنهم أدركوا هذه الفكرة التي يدور حولها فلك الإبداع برمته، فأعادوا الماضي من خلال تمثله وإعادة قراءته قراءة معاصرة، تخدم راهنه على جميع الأصعدة، الراهن الفكري، السياسي، الثقافي... الخ ومن ثم كان عليه أن يعي جيداً شروط هذه الاستعادة حتى لا يكرر ما قد قيل، وكما لا يقع في مقولة ما أشبه اليوم بالبارحة. فالكتابة الجديدة هي استثمار وتطور للعقل البشري، لذا كان لزاماً على المبدعين أن يسايروا هذا التطور لا من خلال نبذ تراثهم بل من خلال استعادته وفهمه بالشروط التي تضمن عدم التقليد.

هوامش البحث :

- 1- ك.ك رائقين-الأسطورة، ترجمة صادق جعفر الخليلي ص09 نقلا عن محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص143.
- 2- عبد الحميد يونس معجم الفولكلور، ص43 نقلا عن يوسف حلاوي الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت ط1/1992، ص10/09.
- 3- أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ت. أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص18.
- 4- المرجع السابق، ص09.
- 5- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي، ص133.
- 6- المرجع نفسه، ص133.
- 7- غسان غنيم، الأسطورة والحكاية الشعبية في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، دار العائدي للنشر، دمشق ط1/2008، ص35-36.
- 8- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص287.
- 9- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين دمشق ط11/1996، ص19.
- 10- رونييه ويلك وأوستين وراين، نظرية الأدب، ص195-196.
- 11- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص22.
- 12- مديحة عتيق، مقدس الأسطورة أسطورة الفردوس وإيليا أبي ماضي مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد 69 المجلد 18- 2008، ص83-84.
- 13- سورة الأنفال، الآية 31.
- 14- سورة الفرقان، الآية 05.
- 15- ابن منظور لسان العرب، مادة سطر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/2005.
- 16- غسان غنيم، الأسطورة والحكاية الشعبية في الشعر الفلسطيني، ص26.

- 17- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص15.
- 18- هووك، صموئيل هنري، منعطف المخيلة البشرية، تر. صبحي حديدي، دار الحوار سوريا، ط1، 1983، ص149.
- 19- محمد عبد المنعم خان، الأساطير العربية قبل الاسلام، مكتبة الثقافة العربية القاهرة، ط1، 2005، ص18.
- 20- مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة تر. نهاد خياط دار كنعان للدراسات دمشق، ط1/1991، ص21.
- 21- لوك بنوا، إشارات، رموز وأساطير تعريب فايز عم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط1 / 2001، ص89.
- 22- اسماعيل محمد عبد العاطي، الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1/2006، ص158.
- 23- المرجع السابق، ص160.
- 24- عمارة ناصر، اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف ودار الفارابي، بيروت ط1/2007، ص54.
- 25- كاسيرر الدولة والأسطورة، ص34.
- 26- نفسه، ص35.
- 27- نفسه، ص35.
- 28- المرجع السابق، ص39-40.
- 29- نفسه، ص41.
- 30 - أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي. ص24
- 31- نزار عيون السود. نظريات الاسطورة. مجلة عالم الفكر. المجلد24. العددان الأول والثاني عام1995. ص231
- 32- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم- الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت ط1 /2005 ص43

- 33- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص20.
- 34- نفسه، ص20.
- 35- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص44.
- 36- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر الجزائر، 2007، ص146.
- 37- المرجع السابق، ص146.
- 38- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط3/د.ت، ص119.
- 39- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون ط1/1997، ص11.
- 40- فراس السراح، مغامرة العقل الأولى، ص21.
- 41- عبد الحميد يوريو، الأدب الشعبي الجزائري، ص186.
- 42- عبد الحميد يونس، السيرة الهلالية ملحمة فروسية شعبية مجلة عالم الفكر، المجلد 17 العدد الأول 1986/ ص 47.
- * العمل الموسوعي الذي كان يقوم بها بعض الأدباء والكتاب في العصر المملوكي كإعادة تجميع أو اختزال علوم العرب.
- ** الأغراض الشعرية والفنون الأدبية المستحدثة مثل شعر المدائح النبوية، الشعر الصوفي، الشعر الشعبي الساخر، الأدب الملحمي البطولي.
- 43- محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006، ص25-26.
- 44- قاسم المقددا، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي مجلجامش، ص86.
- 45- نفسه، ص86.
- 46- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص48.