

أنساق الحدث الأسطوري أساطير بلاد ما بين النهرين أنموذجا

د/ شوقي زقادة

جامعة 8 ماي 1945 / قالمة

تاريخ القبول: 2020-05-02	تاريخ الإرسال: 2020-04-13
--------------------------	---------------------------

ملخص:

يحتل الحدث مكانة مهمة ومتقدمة بين العناصر السردية الأخرى المتمثلة بالشخص والزمان والمكان، بل إن أهميته تأتي من ارتباطه بهذه العناصر، فتطور الحدث لا يمكن أن يتحقق إلا إذا ارتبط بشخص فاعلة، وبزمان ومكان محددين، وقد وقع الاختيار على أساطير بلاد ما بين النهرين، لثرائها من ناحية بناء أحداثها.

الكلمات المفتاحية: الحدث؛ الأسطورة؛ السرد؛ بلاد ما بين النهرين.

Abstract:

The importance of the event come from its association with these elements. The development of the event can only be achieved if it is associated with active character, at specific time and place. We have chosen the myths of Mesopotamia for its richness in terms of building its events.

Keywords: the event; the myth; narrative; Mesopotamia.

البحث:

تمهيد:

تعتمد الأسطورة في بنائها الفني على السرد، الذي يعد وسيلة فنية قادرة على رصد جميع مجالات حياة الإنسان قديماً وحديثاً، سواء كانت اجتماعية أو دينية أو سياسية أو ...، حيث يعرض الراوي فيها عالماً عجائباً مليئاً بالأحداث، ليحاول السرد بعد ذلك تكييف هذه الأحداث ليصور إمكانية حدوثها في الواقع، ليصبح «مكوناً موازياً للنص... فهو ينظم شخصياته وأحداثه وأزمته وفضاءاته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبني، بما هو صياغة فنية وفق قواعد النص وأشكاله»⁽¹⁾، كما أنه يُعد القناة التي تربط بين الراوي والمروي له؛ أي القناة التي تصل بها الأسطورة من المرسل إلى المستقبل، لذلك يعتبر من أهم المصطلحات إثارة للأسئلة والاختلاف، وسنحاول استعراض بعض المفاهيم التي قدمت له من طرف النقاد الغربيين والعرب.

أولاً: مفهوم السرد:

1. لغة:

السرد في اللغة من الفعل «سَرَدَ، سَرَدَا، سَرَادَا، الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سرداً: صار يسرد صومه، والسرد مصدر تتابع»⁽²⁾.

الهوامش:

(1). عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص99.

(2). دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص303.

أما في لسان العرب، فهو «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه...، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها»⁽¹⁾، وهذا ما يتفق أيضاً مع ما جاء في القاموس المحيط، إذ يقول الفيروز آبادي (ت 817 هـ): «السرد: الحرز في الأديم كالسرد بالكسر والثقب كالسريد فيها، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الكلام»⁽²⁾.

أما ابن فارس، فيقول: «إن كلمة السرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض في ذلك السرد، اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله تعالى في شأن داود عليه السلام: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ ۚ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۚ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾»⁽³⁾، قالوا معناه ليكن ذلك مقدراً، لا يكون الثقب ضيقاً والمسمار غليظاً ولا يكون المسمار دقيقاً والثقب واسع، بل يكون على التقدير»⁽⁴⁾.

(1). ابن منظور، معجم لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، مادة (سرد)، ص 211.

(2). مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص288.

(3). سورة سبأ، الآية: 11.

(4). أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج3، دار الجليل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 175.

و تدل إذن، كلمة "سَرَدَ" في الاستعمال العربي القديم على: التتابع وجودة الحديث، وهي اسم جامع للدروع وكل ما يصنع من الخلق.

2 اصطلاحا:

لقد احتل السرد منذ أقدم العصور . ولا يزال . مكانة رائدة في كل مناحي الحياة الإنسانية عامة والعربية بخاصة، وشكل بأساليبه الفنية والجمالية أساسا حيويا من الأسس المتعددة التي كانت تستند إليها منظومة الحياة بأكملها، وفضاء لكل تلك المتضادات التي يعيشها الإنسان، ففيه ترصد كل الظواهر سواء كانت كونية أم طبيعية أو اجتماعية...، فيصبح أداة ووسيلة في يد هذا الإنسان، يعيد من خلاله صياغة العالم من جديد وبنائه بما يتناسب مع ما يريده في مخيلته وأحلامه وآماله.

يُعرف السرد عادة بأنه «رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار... رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة، تؤمن إعجاب المستمع بها، وانشداده إليها، وتنتج الافتتان والسحر الذي تشده به»⁽¹⁾، فالنص السردى مهما كان نوعه، شفويا كان أو مدونا، طويل الحجم أو قصير، يقوم على تتابع أحداثه ومكوناته السردية، بحيث تترابط في بناء فني يحمل أبعادا جمالية، يهدف إلى جذب اهتمام المتلقي عن طريق قطع صلته بواقعه المعيش وإدخاله لا إراديا في العالم السردى المتخيل، فالسرد «يروى أحداثا وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني)»⁽²⁾، هذا التعاقب

(1). إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم؛ الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 32.

(2). دليلة مرسل، وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، سوريا، ط 1، 1985، ص 66.

الزماني يربط بين الأحداث وفق قوانين السببية، بحيث يكون كل حدث هو سبب في ظهور حدث آخر، وهو أيضا يصبح نتيجة لما سبقه من أحداث وهكذا. أما "جيرار جينيت" "Gérard Genette" فقد حدد مفهوم السرد وفق ثلاثة مستويات، هي⁽¹⁾:

1. السرد من حيث هو حكاية "Récit": يدل على المنطوق السرد، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، وهو يتولى إخبارنا بما حدث، أو بسلسلة من الأحداث.

2. السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما: يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب ومختلف علاقاته، وهو يعني بدراسة مجموع الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره.

3. السرد من حيث هو فعل "Acte": يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروى أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته.

أما "بول ريكور" "Paul Ricœur" فهو يحدد السرد وفق أفقين⁽²⁾، هما:

(1). ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وآخران، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004، ص 37.

(2). نقلا عن: ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد؛ فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 31.

1. أفق التجربة: وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث في نظام زمني فعلي.
 2. أفق التوقع: وهو الأفق المستقبلي الذي يعرب به النص السردي . بمقتضى تقاليد النوع نفسه . أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها.
- والسرد وفق هذا المنظور إعادة بناء للحياة الواقعية بأسلوب جديد، يتميز بالخيال والجمال هذا الأسلوب ينقل إلينا أحداثا معينة قامت بها شخوص متعددة في زمان يطول أو يقصر . بحسب النوع الأدبي . وفضاء مكاني معين، وهذه الشخوص تتصارع مع بعضها البعض لتصل الأحداث إلى مرحلة التأزم، ثم تبدأ بالانفراج شيئا فشيئا ليتشكل فيما بعد عالم خيالي سحري شبيه بالواقع لكنه ليس هو، وبهذا يصبح السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان. ويمكن أن يؤدي الحكى بوساطة اللغة المفصليّة، شفوية كانت أو كتابية، وبوساطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبوساطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والدراما والملهات والإيماءة، واللوحات المرسومة، وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات⁽¹⁾، فالسرد عبارة عن أحداث تخيلية متوالية سببيا أو زمنيا، تتمثل لفظيا في خطاب ذي

(1). ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص 25.

خصوصية لغوية، يستدعي بالضرورة وجود سارد يث رسالة ما من مرسل إلى مرسل إليه.

ويعد تودوروف "T. Todorov" من أوائل النقاد الغربيين الذين أطلقوا على هذا النوع من الدراسات النقدية مصطلح علم السرد "Narratologie"، وذلك في مقال له بعنوان: "قواعد الحكى: الديكاميرون" الذي صدر سنة 1969م⁽¹⁾، فأصبح هذا العلم من أهم الحقول المعرفية التي اهتم بها النقد بصفة عامة والعرب بصفة خاصة.

وعلم السرد "Narratologie": هو ذلك الفرع المعرفي الذي يهتم بتحليل مكونات وآليات الحكاية، قصد استنباط مجموع الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه⁽²⁾، بعيدا عن تلك النزعة التفسيرية التي كانت تعتمد المناهج السياقية آنذاك في تحليلها للنصوص الأدبية.

ثانيا- مفهوم الحدث:

يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر القصة وأساس من أسس تكوينها؛ فهو «لازم فيها، لأنها لا تقوم إلا به»⁽³⁾، والحدث عبارة عن «مجموعة وقائع منتظمة أو

(1). ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية؛ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 17.

(2). ينظر: سعيد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2000، ص 103.

(3). محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة؛ أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987، ص 116.

متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين»⁽¹⁾، أو يمكن أن نقول عنه بأنه «تغير في الحالة، يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ في صيغة يفعل أو يحدث، ويمكن أن يكون الحدث فعلاً أو عملاً»⁽²⁾، وتوالي الوقائع وترتيبها على وفق نظام معين، مسؤولية الراوي الذي يقوم بمهمة سرد الأحداث، وكيفية «ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيباً متتالياً، متوازناً أو متداخلاً، أي في عرضه، خاضعاً لتسلسل زمني صاعد أو متقطع أو متراجع، فأى حدث في يخضع لنظام ترتيب معين»⁽³⁾.

وعليه فالحدث هو «فعل الشخصية، وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية، كما أن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح أنه يشبهه في خطوطه العامة، ولكن عنصر الخيال يدخل طرفاً مهماً في عملية الخلق الفني»⁽⁴⁾.

(1). عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1994، ص 27.

(2). جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 63.

(3). عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 121.

(4). صبري مسلم، بناء الحدث في الفن القصصي، زاوية تنظيرية، مجلة اليرموك، الأردن، ع 60، 1998، ص 42.

لقد انصب اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة التي تناولت العناصر السردية المختلفة بالبحث على طرائق تشكل الأحداث في النص، وسميت هذه الطرائق بالأنساق البنائية.

ثالثاً- أنساق بناء الأحداث الأسطورية:

انبثقت العناية بالأنساق البنائية للأحداث وكيفية انتظامها في النصوص السردية مع الجهود التي قام بها الشكلاونيون الروس، في تمييزهم بين المتن الحكائي والمبني الحكائي؛ إذ قاموا بدراسة «ما أسموه بالإجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الأعمال الأدبية القصصية، مثل التركيب المندرج والمتوازي والمتداخل والمتعدد، وواصلوا من خلال ذلك إلى تصور دقيق هام عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية، والعناصر التي تشكل مادته الأولية من ناحية أخرى»⁽¹⁾.

وقد كشف استقراء نصوص أساطير بلاد ما بين النهرين عن وجود الأنساق البنائية الآتية:

أ- نسق التابع:

يعد هذا النسق من أقدم الأنساق البنائية ظهوراً قياساً بالأنساق الأخرى؛ لأن وجوده لا يقتصر على نوع أدبي من دون آخر، إنما يشترك فيه «القص الشفاهي والملحمي وفي كتب التاريخ والحكايات الخرافية»⁽²⁾، ويقوم هذا النسق على أساس

(1). صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1997، ص 86.

(2). مهدي جبر صبر، بناء الرواية العربية في الكويت (1962، 1988)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1992، ص 60.

«رواية أحداث القصة جزءا بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئا من قصة أخرى»⁽¹⁾، ففسير «الأحداث بشكل خطي تاريخي؛ بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن»⁽²⁾، بمعنى أن هذا التابع في الأحداث لا يعترضه أي تدخل في سير الأحداث، بحيث تأتي متسلسلة دون انقطاع في انسيابية تامة، وبذلك تأتي أحداث القصة متوالية حتى نهايتها.

ويتميز هذا النسق بخضوعه لمنطق السببية، لأن «الأفعال المترابطة التي تكون الحدث تخضع مباشرة للعلاقات السببية بينها، فهي توجد وتنمو وتتطور، بفعل علاقات مترابطة فيما بينها، بحيث يكون كل منها سببا لما يليه ونتيجة لما سبقه، وبذلك تتربط هذه الأفعال نحو الذروة»⁽³⁾.

كما يتميز هذا النسق أيضا بـ«استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية، وليس الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات فحسب، إنما الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله»⁽⁴⁾. وبالعودة إلى أساطير بلاد ما بين النهرين، نقول أن أغلبها اتبع هذا النسق، إذ تأتي أحداثها على نحو متسلسل ومتتابع من بدايتها إلى نهايتها، متبينة في ذلك مبدأ "التتابع الزمني والسببي"، ففي أسطورة "زواج مارتو" التي تقوم على البناء المتتابع يقول الراوي:

(1). شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق؛ بناء السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1994، ص 13.

(2). عبد الله إبراهيم، التحليل السردية؛ مقاربات نقدية في التناس والروى والدلالة، ص 108.

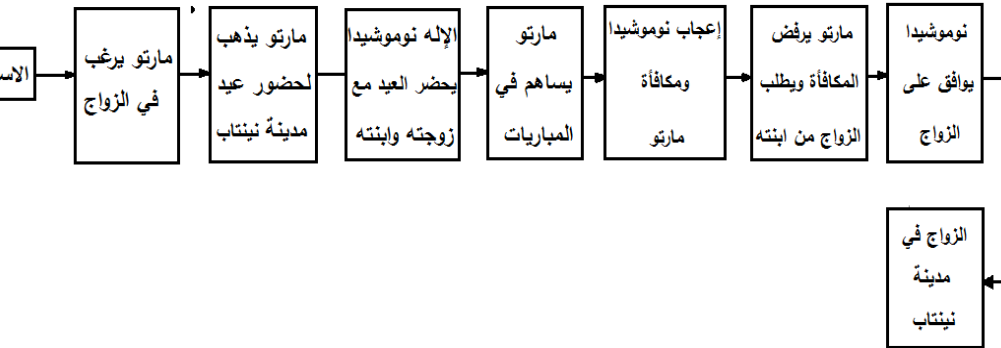
(3). عبد الله إبراهيم، أبنية الحدث في رواية الحرب، مجلة أقلام، ع 09، 1988، ص 16.

(4). المرجع نفسه، ص 16.

كانت نينتاب موجودة ولكن جيرتاب لم تكن موجودة بعد... كان تاج السيادة موجودا... ولكن التاج الملكي لم يكن موجودا بعد ... النباتات السخية كانت موجودة لكن الرز النبل لم يكن موجودا بعد ... إذ أنه، كان في ذلك الوقت، بين المدن كافة ... بلد إمارة ... وبين المدن كافة ... بلد الإمارة هذا كان نينتاب⁽¹⁾.

تبدأ الأسطورة بهذا الاستهلال، حيث يتم تحديد المكان وهو "نينتاب"، وهي مدينة تقع جنوب "بابل"، كما تم تحديد الزمان -بطريقة غير مباشرة- الزمان الذي لم تكن فيه مدينة "جيرتاب"، والذي لم يكن فيه التاج الملكي...، وهو تمهيد سردي لما سيحدث فيما بعد "للإله مارتو"، فالحدث يبدأ من رغبة "مارتو" في الزواج، مثل أقرانه، وفي عيد المدينة، افتتن بجمال فتاة هي ابنة الإله "سيد المدينة"، وبحماسة فيها براءة وعنفوان الشباب المحب، برز في عيد المدينة حين تغلب في مصارعات العيد على خصومه ولفت الأنظار إليه، ثم رفض مكافآت إله المدينة تقديرا له، طالبا ببساطة يد ابنته الجميلة، التي من أجلها أظهر تفوق بأسه، فقبل الأب، وأنتصر حبه على الحواجز الاجتماعية التي كانت -كما هي اليوم- قائمة، فتم الزواج فعلا بين "الإله مارتو" والفتاة الجميلة "آدنيجكيدو" في مدينة "نينتاب"، ونستطيع تشكيل أحداث الأسطورة وفق الشكل الآتي:

(1). قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك 3، دار الساقى، بيروت، لبنان، 1997، ص



الشكل 1: تتابع الأحداث في أسطورة "زواج مارتو".

تشكل الأسطورة في أحداثها المتتالية والمتتابعة وحدة سردية متماسكة في عرض الأحداث، وقد جاءت متسلسلة وقائمة على مبدأ السببية، فكل فعل سردي لاحق هو رد فعل لفعل سابق، وهكذا تتعاقب الأفعال السردية حتى يصل الحدث إلى نهايته.

وفي نفس هذا السياق جاءت أسطورة "إنانا وبيلولو القديمة" التي تبدأ بالمقطع الآتي:

من أجل دوموزي أنا، سوف أسمع ... في البادية مرثاتي: ... سوف أسمعها حتى في أراي-العالم السفلي ... سوف أسمعها في بادتييرا ... سوف أسمعها في دوشوبا ... سوف أسمعها في المراعي: ... في حظائر دوموزي⁽¹⁾.

قبل أن يبدأ الراوي بسرد أحداث الأسطورة، ابتداءً بالمطلع الاستهلاكي أعلاه، فمهد فيه لأجواء الحدث الأسطوري فيها، فأستخدم لغة متشائمة في التعبير، تجعل

(1). الديوان، ك 4، ص 104، 105.

المروي له يتوقع أن الحدث المسرود له لا يكتنفه سوى الحزن والألم، وهذا ما سيلاحظ خلال سرد أحداث الأسطورة، الذي يبدأ برثاء "إنانا" لـ "دوموزي" وقرارها الذهاب إلى الخطيرة، للبكاء على جثمانه، ثم تقدم لنا الأسطورة ثلاثة شخوص من سكان البادية هم: "بيلولو-القديمة"، وهي صاحبة حانة، في مكان ما من سهوب البادية وابنها "جيرجير"، وهو ماكر وذو حيلة، يعيش على السلب، يرافقه من يسمى "سيرو-البادية- ذات الأرياح"، الملقب وفقا للنص بأنه «ابن لا أحد وصديق لا أحد».

لقد كانت غاية "إنانا" ليس فقط البكاء على "دوموزي" بل السعي لضمان استمرار حياته بعد الموت، وضمان عودته، وذلك بتأمين ما يلزم من الماء المنعش، الذي يسكب في البادية من أجله، ومن الطحين الذي "ينثر أكثر فأكثر"، لكي يعود "دوموزي" من مكان اختفائه وتحقيقا لذلك تتوجه "إنانا" إلى البادية وتدخل حانة "بيلولو-القديمة"، لتحولها إلى قرية الماء المنعش وتجعل من ابنها "جيرجير" شيطان وروح البادية، أما "سيرو" فتجعل منه من يتردد على البادية ساعيا في طلب الطحين من أجل "دوموزي"، تقول الأسطورة على لسان "إنانا":

نعم سوف أقتلك يا بيلولو ... سوف أزيل اسمك ... سوف تصبحين قربه الماء- المنعش ... التي في البادية، لا غنى عنها ... وكذلك ابنك جيرجير ... سوف يصبح شيطان وروح البادية ... وسيزور -البادية- ذات الأرياح ... ابن لا أحد وصديق لا أحد ... سوف يتردد على البادية بحثا عن الطحين ... وفي كل مرة، من أجل روح دوموزي الفتى ... يسكب الماء وينثر الطحين ... سوف

يصرخ شيطان البادية وروحها ... قاتلا: اسكبوا أكثر فأكثر! انثروا أكثر فأكثر⁽¹⁾.

ثم يظهر بعد ذلك، طير وهو حجل البادية، يعتبر "دوموزي" سيده ويرغب بعد التفكير الاشتراك في البكاء على "دوموزي" مع أمه "سيرتور" وأخته "جيشتينانا" ومع "إنانا"، وهكذا يقوم الثلاثي النسائي، المقرب إلى "دوموزي"، برثائه والبكاء عليه. وتمجد "إنانا" لأنها أدت واجب الحزن كما يجب على "دوموزي"، وتمجد أيضا لأنها أمنت له الماء والطحين اللازمين:

آه كم كانت السيدة جديرة بقرنيها ... كم كانت إنانا جديرة بالراعي دوموزي ... وكم اهتمت بمأوى راحته الأخير ... وكم انتقمت له ... وبتحويل بيلولو ... كم كانت إنانا جديرة به ... هذا هو نشيد أو-ليل-لا، تكريما لإنانا⁽²⁾.

ب - نسق المتداخل:

ويقصد به «البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمان... حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون اهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها»⁽³⁾، فهو إذن نسق تتداخل فيه الأحداث تداخلا لا يعتمد على التتابع الزمني، فتتقاطع وتتداخل من دون ضوابط منطقية، لأجل دلالة

(1). الديوان، ك 4، ص 109.

(2). الديوان، ك 4، ص 112، 113.

(3). عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، ص 38.

فنية يقصدها الراوي، تتمثل في غياب الترتيب الزمني، وصب العناية على الحدث يجعله بؤرة الاهتمام، الأمر الذي يجعل هذا النسق يقف موقف الضد من نسق التابع، وهنا تتم صياغة المتن الأسطوري على النحو الذي تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، مما يجعل المروي له يتحمل مسؤولية إعادة تنظيمها لأن الأسلوب هنا لا يقتضي أن يكون الحدث السابق سببا للاحق، بل هما متجاوران، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بالعلاقات السببية علاقات سردية بديلة⁽¹⁾، مما يؤدي إلى ظهور خصيصته المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث، فزمن السرد يتشظى وفق ضابط فني جمالي، فالمادة الحكائية تتناثر ولا تتضح كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المروي له.

تعد أسطورة "إيتانا على جناح النسر" خير أنموذج على هذا النسق؛ إذ يشير المطلع الاستهلاكي إلى بداية الحياة العمرانية في البلاد وبناء المدن، في فترة لم تكن فيها الملكية قد أقيمت على الأرض، وقبل أن تنزل أسسها وشعاراتها من السماء:

رسم الآلهة المدينة ... الآلهة أسسوا المدينة ... وضع الآلهة أساساتها ...
 الأنوناكي، الآلهة العظام الذين يقررون المصائر حين عقدوا مجلسهم ... قرروا
 البلاد مصيرها ... خالقو الكون الذين أوجدوا كل شيء ... عينوا من أجل
 البشر عيد رأس السنة ... ولكنهم لم يعينوا ملكا على رأس البشر⁽²⁾.

(1). ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 109، 110.

(2). الديوان، ك 4، ص 490.

ثم فجأة، يتوقف هذا المطلع الاستهلاكي بسبب نقص كبير في اللوحة، وينقلنا النص بعد ذلك إلى جزء آخر وإلى عالم آخر، فنشهد عقد معاهدة صداقة بين نسر وحيّة؛ يقسمان معا أمام الإله "شمش"⁽¹⁾ على احترام هذا العهد، يقول النسر للحيّة: تعالي لنعقد اتفاقا فيما بيننا ... تعالي لنصبح شركاء أنا وأنت ... فتحت الحية فمها وقالت للنسر: ... «ليكن ذلك وأمام شمش ... لنؤدي قسم التعاهد ... ولكن العقاب القاسي ضمانا له»⁽²⁾.

وبعد ذلك، يلد كل منهما فراخه، النسر على قمة شجرة الصفصاف، والحيّة في ظل الشجرة نفسها، وفي كل مرة كان النسر يأتي بالغذاء لإطعام فراخه كانت تخصص حصة للحيّة وفراخها، وكذلك كانت تفعل الحية بالنسبة لصغار النسر. وبعد أن كبرت فراخ النسر، وأمكنهم الطيران، بدأت تراود النسر أفكار شريرة يضرها في قلبه؛ إذ قرر افتراس صغار الحية، ونفذ ذلك فعلا حين كانت الحية غائبة عن حجرها، مخالفا بذلك عهده مع حليفته وحائثا بقسمه أمام الإله "شمش": تصور النسر في قلبه أفكارا شريرة ... وعندما أضمر الشر في قلبه ... قرر التهام صغار حليفته ... نزل وأكل صغار الحية⁽³⁾.

(1). الإله شمش: هو امتداد للإله السومري أوتو، اتخذ الأكاديون إله قوما. (ينظر: خزعل الماجدي، إنجيل بابل، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 49).

(2). الديوان، ك 4، ص 492.

(3). الديوان، ك 4، ص 494، 495.

ولكن الإله "شمش" يعاقب النسر بتمكن الحية من الانتقام منه بانتزاع ريش جناحه ورميه في حفرة ليموت عطشا وجوعا، ولدى ندم النسر ورجائه، يشفق عليه الإله "شمش" ويفرض مساعدته شخصا بل يوجه إليه رجلا للقيام بذلك، هذا الرجل هو "إيتانا"، وهنا ينتهي الحدث الثاني الذي يبدو مستقلا تماما عن الحدث الأول، ليبدأ الحدث الثالث مع دخول شخصية "إيتانا" مسرح أحداث الأسطورة، إذ ترسمه في حالة هم وغم شديدين، مبتهلا للإله "شمش" وراجيا منه تزويده بنبات يساعده وزوجته على الحمل، يقول الراوي:

في كل يوم كان إيتانا يسترحم شمش: ... أي شمش، لقد أكلت خرفاني ...
الأكثر سمنة ... وتشبعت التربة من أجلك بدم أكباشي ... لقد كرمت الآلهة
واحترمت ... أرواح الموتى ... أعطيني النبات الذي يساعد حمل المرأة ...
اكشف عن العشبة التي تساعد على الحمل⁽¹⁾.

وهنا أيضا، يستجيب "شمش" لطلب إيتانا، ويوجهه نحو الحفرة حيث رمي النسر، فيقوم "إيتانا" بتغذيته والاعتناء به لمدة سبعة أشهر إلى أن يستعيد النسر كامل قواه، وللوفاء بوعده للإله "شمش" بأن يساعد من ينقذه في كل ما يطلب، واعترافا منه بصنيع "إيتانا" يعرض عليه حمله إلى السموات، وكأن النبات الذي يفتش عنه "إيتانا" لا بد أن يكون متوفرا في سماء "عشتار"، لأنها تعتبر آلهة للخصب والنماء.

(1). الديوان، ك 4، ص 499، 500.

وتبدأ المرحلة الثانية من الصعود إلى أن تختفي الأرض نهائياً، وهنا يطلب "إيتانا" من النسر العودة إلى الأرض وعدم المتابعة، كما يشير النص الأسطوري إلى أنه يسقط ثلاث مرات متتالية، ولكن النسر في كل مرة يلتقطه ويوقف سقوطه.

وبين السماء والأرض يتركنا هذا النص بسبب انكسار اللوحة وعدم وضوح كتابتها، إلا أننا نبقي دائماً متشوقين لمعرفة النهاية، وفي جزء أخير من لوحة لم يبق منها شيء الكثير يمكن الاستنتاج على الرغم من التشويه بأن "إيتانا" عاد إلى الأرض، وربما تكون "عشتار" قد منحت له العشبة "عشبة الحمل"؛ ذلك أن اللوائح الملكية السومرية تشير إلى أن الملك "إيتانا" كان رابع ملوك ما بعد الطوفان، من مدينة كيش، وقد خلفه في الحكم ابنه الذي دامت ملكيته حوالي 400 سنة، بعد أن كان "إيتانا" قد حكم مدة 635 سنة⁽¹⁾.

لقد استطاع الراوي أن يربط —ببراعة— بين الأحداث الثلاث التي بنيت عليها الأسطورة، فبعد أن مهّد بتحديد الإطار الزمني والمكاني التي وقعت فيه الأحداث ينتقل إلى الحدث الثاني، الذي ينتهي بمعاقة النسر وحبسه في حفرة عميقة، نتيجة نكته لوعده مع الحية، كانت الأسطورة لتنتهي لو مات النسر، لكن الراوي لم يرد ذلك؛ ذلك أن الحدث الرئيس ليس مرتبطاً بالنسر في حد ذاته، بل إن محور الأسطورة هو "إيتانا"، لتنتهي الأسطورة بتحقيق "إنانا" لرغبته في الإنجاب.

ج - نسق التضمين:

(1). ينظر: طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، مطبعة البيان، بغداد، العراق، 1973، ص 21، 22.

وهو شكل من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تقاطعها وتداخلها، يتضمن إدخال قصة في أخرى، تقتحمها، وتقطع تيارها وانسيابها السردى، وقد يسمى: "سردا مؤطرا، أو "ترصيعا"، أو "سرد داخل سرد"، وقد تكون القصة المضمنة منبثقة عن القصة الأم، وناشئة عنها ولها علاقة وثيقة بها، أو قد تكون خارجة عن نطاق المتن الرئيس، مما يجعل الراوي يوقف سرد القصة الأصلية ليروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى⁽¹⁾.

يختلف هذا النسق في بناء الأحداث عن نسق التداخل في أنه يقحم القصة المضمنة دون إرهابات مسبقة أو تقديمات، فهي قصة مقطوعة لا جذور لها، تدخل بشكل مفاجئ في سرد القصة الأم، وقد لا تكون لها نهاية، ولا رابط ظاهري بينها، وليس الأمر كما في نسق التداخل الذي يسعى فيه الراوي إلى تسلسل القصة المتداخلة وانسيابيتها وعدم استئناف القصة الأصلية إلا بعد تمامها، مع وجود رابط ظاهري واضح بين القصتين.

وضمن هذا النسق جاءت أسطورة "قصاص بستاني أنكي الذي اغتصب إنانا"، التي تبدأ بقرار "إنانا" ملكة السماء "النزول على الأرض بغية تحقيق مهام مرتبطة بالبشر، ثم ينتقل بعد ذلك الراوي مباشرة إلى الحديث عن "أنكي" الذي يتوجه إلى غراب يقوم بعمل البستاني وكأنه رجل، طالبا منه إتباع عملية زراعية تؤدي إلى خلق شجرة النخيل، الشجرة المقدسة:

(1). ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التعبير، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1989، ص 258.

أيها الغراب لدي ما أبلغك إياه: استمع إلي ... كَحُلِّ التعويذ في إوريديو ...
الموضوع في وعاء المرهم من اللازورد ... والموجود في غرفة بيت الأمير ...
هذا الكحل فتنه ونعمه ... وأزرع حبيباته بين المساكب ... بجوار المستنقع -
ذي - الكراث» ... نفذ الغراب أوامر سيده⁽¹⁾.

ينفذ الغراب أوامر سيده "أنكي" بحذافيرها، لتخرج النحلة إلى الوجود بعد العدم:
وهكذا هذا الطائر، هذا الغراب ... منفذا لأوامر سيده ... جعل النحلة
تظهر إلى الوجود⁽²⁾.

ثم يعود الراوي بعد سرده لهذه الأسطورة الثانوية إلى سرد أحداث أسطوره الرئيسة
التي بدأ بها المتعلقة بقصة اغتصاب البستاني "شوكاليتودا" لإنانا وما أصاب الكون
جزء ذلك.

د- نسق التواتر:

ويقصد به ذلك «البناء الذي تتعدد رواية الحدث فيه تبعا للرؤى»⁽³⁾، ويعرف
أيضا على أنه «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية»⁽⁴⁾، أي مقارنة كل
حدث في المتن بما يقابله من أحداث في المبنى، وتجدد الإشارة إلى أن هذا المحور لم
ينل قدرا كافيا من الدراسة والتحليل من قبل منظري ونقاد السرد، ذلك أن أغلب

(1). ديوان، ك، ص 87، 88.

(2). الديوان، ك، ص 90.

(3). عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 111.

(4). محمد المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1967، ص 72.

النقاد قاربوا هذا المحور ضمن منظور أسلوبي ورأوا أن «دراسة العلاقة بين ما يتكرر على مستوى الوقائع (القصة) من جهة، وعلى مستوى القول (الخطاب) من جهة ثانية ليس بمعزل عن مسألة الأسلوب»⁽¹⁾. وهو ينقسم الى:

1 - السرد المفرد / السرد المفرد المكرر: يحمل هذا الشكل من السرد نوعين من التواتر؛ فالسرد المفرد يتناول المقارنة بين حدث واحد يروى في المتن وحدث واحد يروى في المبنى وفق المعادلة الآتية: ح 1 / ق 1. أما السرد المفرد المكرر فهو يتناول مقارنة عدة أحداث تروى في المتن مع عدة أحداث تروى في المبنى وفق المعادلة الآتية: ح ن / ق ن ، ويظهر هذا الشكل من التواتر في مختلف الأساطير، ومن ذلك ما ورد في "أسطورة: إنانا تسلم دوموزي إلى شياطين العالم السفلي": ولدى وصول إنانا إلى قصر جانزير...ضربت بقبضة - مهددة بوابة... العالم السفلي... وصرخت أمام قصر العالم السفلي... بصوت عدواني... افتح القصر يا بيتو، افتح القصر...أريد دخوله شخصيا⁽²⁾.

هذا الحدث يسرد مرة واحدة في الأسطورة، فزمنه لا يأتي هنا إلا مرة واحدة، وهذا دليل على مدى قوة "إنانا" وبطشها، فهي تقرر مغادرة السماء والأرض بملء إرادتها للنزول إلى العالم السفلي، رغم خطورة هذا الأمر على حياتها ووجودها، ولأن الحدث أعطى البعد الدلالي الذي يريد الراوي إيصاله للمروي له، فإنه إذا كرر مرة أخرى صار

(1). ينظر: (بني العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 87، وينظر: جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد المعتصم وآخرون، ص129، وينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص 70).

(2). الديوان، لك4، ص62.

حدثا محشوا وزائدا لا قيمة له، بل يطيل النص الأسطوري، ويخلخل بنياته الداخلية، مما يؤدي إلى تفكك معانيه؛ لذلك استغنى الراوي عن ذكره مرة أخرى.

أما السرد المفرد المكرر، والذي يأتي مرارا في المتن ومتعددا في المبنى، فهو يحقق الغاية ذاتها التي يحققها السرد المفرد، فالراوي يسرد عدة أحداث متشابهة مقابل أنها حدثت عدة مرات في المتن، فالزمن مكرر، والجدير بالذكر أن هذا النوع من التواتر ظهر جليا في الكثير من الأساطير، ومن ذلك ما جاء في أسطورة: "قصاص بستاني أنكي الذي اغتصب إنانا" التي تحكي قصة البستاني الشرير "شوكاليتودا"، حيث كان يهتم بأعمال البستنة، إلا أن الرياح والجفاف يعارضانه، فيبتدع غرس أشجار حماية تصد الرياح، وفي ظلال هذا البستان حطت "إنانا" الجميلة رحالها لتزناح، وفي عذوبة الرطوبة وفي غفلة منها والنوم يمتلكها تقدم منها البستاني وجامعها، ثم عاد إلى الطرف الآخر من بستانه، وحين استيقظت إنانا في الصباح عرفت ما حل بها فتشت عن مغتصبها دون جدوى، ثم بدأت تنتقم محدثة الأضرار بالبلاد فمن المرة الأولى جعلت مياه البلاد كلها دماء، وفي المرة الثانية أطلقت الرياح المثيرة للعواصف الرملية ودوامات الغبار، وفي المرة الثالثة سدت طرق البلاد كلها مسببة أذى كثيرا للناس، وكان "شوكاليتودا" في كل مرة تحدث الكارثة يذهب إلى أبيه "أنكي" ليطلب النصيحة، فيكرر له نفس النصيحة:

"يا بني ابق بقرب إخوتك سكان المدن... اختلط دون تردد بالرؤوس السوداء، أمثالك... ولن تجدك المرأة أبدا⁽¹⁾."

ولم توفق "إنانا" إلى كشفه، وتعتبر أن "الإله أنكي" يساعد المعتدي عليها ويحميه، وفي النهاية تذهب لمقابلته وتطلب منه تسليمها "المعتدي" واعدة إياه أن تحمله دون أذى إلى مقرها السماوي وهكذا يتحول البستاني "شوكاليتودا" إلى نجم في السماء، فالراوي في هذا المقطع السردى سرد عدة مرات أحداثا وقعت عدة مرات، ليشكل هذا التكرار الزمني للأحداث ملمحا بارزا ومهما في ربط النسيج السردى في النص الأسطوري الذي بدوره قد يحدث إخلال في بنية الأسطورة الفنية والموضوعية.

2 - السرد المكرر: إذا قام الراوي بسرد أحداث عدة في المبنى لحادثة واحدة

وقعت في المتن فإنه بذلك يشكل ما يسمى بالسرد المكرر، وهو «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن / ق ن)»⁽²⁾، وقد يستخدم الراوي في عرضه لهذه الحادثة المكررة أساليب مختلفة، وفي كل مرة تظهر الحادثة محملة بدلالات وإيحاءات جديدة تساهم في بناء المعنى للنص الأسطوري، كما تقوم أيضا بربط الوحدات السردية ببعضها البعض، وقد يتعالق بهذا النمط من السرد المكرر تقنيات زمنية أخرى كالاستباق والاسترجاع الداخليين، ليشكل التكرار الزمني وتواتر الأحداث في النص الأسطوري.

(1). الديوان، ك1، ص 95.

(2). جيزار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 131.

لقد كان للسرد المكرر حضورا مكثفا في الأساطير، استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب بين الحين والآخر أن تعاد في النص الأسطوري، ففي أسطورة "إنانا تخضع منطقة الجبل، يقف الراوي على حادثة إهانة "الآلهة الإيبسخ" إله منطقة الجبل لإنانا وعدم احترامه لها، ناقلا هذه الصورة في ثلاثة مشاهد وبصور مختلفة، يقول: عندما اقتربت أنا إنانا من هذا البلد... لم يظهر لي أي احترام عندما اقتربت من الإيبسخ... لم يظهر لي أي احترام... لذلك ولأنه لم يظهر لي أي احترام[....] سوف أرفع يدي على هذا البلد المستفز... وسوف أعلمه كيف يهابني⁽¹⁾، ويقول في موضع آخر على لسان إنانا:

عندما اقتربت من الإيبسخ... لم يظهر لي أي احترام[...]. وبما أنه لم يقبل قط الأرض تحت قدمي... ولم ينكس بلحيته التراب تحت قدمي... سوف أرفع يدي على هذا البلد المستفز⁽²⁾.

ثم يقول في موضع آخر بعد أن تغلبت "إنانا" على الإله "الإيبسخ": أيها الجبل لقد رفعت نفسك وترفعت... وجعلت نفسك بهيا وجذابا... ثم تعاليت متساويا مع السماء... وجلست على العرش... رفضت أن تقبل الأرض تحت قدمي... وأن تنكس بلحيتك الرتاب أمامي... لهذا السبب أنا هدمتك ورميتك على الأرض⁽³⁾.

(1). الديوان، 3، ص 247.

(2). الديوان، 3، ص 251.

(3). الديوان، 3، ص 254، 255.

تعطي هذه المقاطع السردية أبعادا زمنية ودلالية متطورة ، فبالرغم من أنها تعبر عن حادثة واحدة وهي إهانة "الإله الإيبيخ" لإنانا آلهة السماء، وعدم احترامه لها، إلا أن التعبير عنها جاء متعددا وبأساليب مختلفة، تجعل المروي له ينتبه إلى أن هذه الحادثة هي ركيزة هذا النص الأسطوري وعماده، فكل الأحداث التي ستأتي فيما بعد ما هي إلا ارتداد لهذه الحادثة.

3 - السرد التكراري المتشابه: يأتي هذا النوع من التواتر السردى بشكل معاكس تماما للسرد المكرر، فالراوي يسرد مرة واحدة واحدة، في المبنى ما حدث أكثر من مرة في المتن، يعرفه "جيزار جينيت" بأنه «أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لانهاية (ح 1 / ق ن)»⁽¹⁾، فمثلا إذا تردد حدث ما كثيرا، فإن الراوي يجمله في عبارة واحدة عن طريق استخدام صيغ متعددة تحدد هذا الشكل وتميزه عن غيره، ومن تلك الصيغ " كل يوم ... الأسبوع كله، دائما، فيكتفها الراوي باستخدام هذه العبارات الموجزة"⁽²⁾.

يتردد هذا النوع من التواتر في مختلف النصوص الأسطورية، ومن ذلك تكثيف المدة الزمنية في حديث "جلجامش" عن علاقات "إنانا/عشتار" الغرامية، إذ يعرفنا على مصير عاشقها الراعي والبستاني، يقول: والراعي، لقد أحببت رئيس الرعاة... الذي كان يعد لك باستمرار أقراص الخبز مشوية تحت الرماد... وكان كل يوم يضحى لك بجديانه... ثم ضربته "فجأة" وحولته إلى ذئب [...] أنت أحببت

(1). جيزار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 131.

(2). المرجع نفسه، ص 131.

إيشولانو بستاني أبك... الذي كان يقدم لك باستمرار، قفف التمور... ويعد لك يوميا وجبة سخية [...] أنت ضربته وحولته إلى ضفدع⁽¹⁾.

لقد استخدم الراوي في هذا المقطع السردي عبارات (باستمرار، كل يوم، يوميا) بغية اختصار وتكثيف فترات زمنية معينة وغير محددة ربما تكون قصيرة أو طويلة، من حياة "إنانا/ عشتار" بما فيها من أفعال متشابهة ومتكررة يجب اقتصادها سرديا والمروء إلى ما بعدها لأنها لا تقدم أية إضافة لنص الأسطورة.

يكاد السرد التكراري المتشابه لا يحمل في ثناياه أحداثا جديدة أو معلومات مهمة في بناء النص الأسطوري، بل إنه شكل أبعادا دلالية في توحد الزمن وتغير أساليبه وأنماطه السردية ومن تلك الأساليب ما يظهر في حديث جلجامش مع صاحبة الحانة:

أنكيدو الذي كثيرا ما أحببته والذي اجتاز معي الكثير من التجارب... صرعه المصير المشترك الذي ينتظر جميع البشر... ستة أيام وسبعة ليالي بكيته... ورفضت دفنه... إلى أن سقطت الديدان من أنفه⁽²⁾.

والملاحظ في كل هذه المقاطع السردية تكثيف الزمن السردي للنصوص الأسطورية واختزاله، فالراوي يطرح الأحداث في جمل مقتضبة ومكثفة ودالة، كما أنه يهدف من استخدام هذا السرد التكراري المتشابه إلى تكريس أوضاع ترددية مهيمنة تخلق حصارا حول شخوص الأساطير، لا يمكن فككه إلا بعد فترة -قد تطول أو تقصر- بحدث

(1). الديوان، ك 4، ص : 53، 54.

(2). الديوان، ك 4، ص 388.

مفاجئ بقطع الحالة الترددية المستقرة، فينتقل بالشخص إلى أفعال جديدة أو حالات ترددية أخرى مغايرة لسابقتها.

نخلص في الأخير إلى أن السرد المتواتر سواء أكان مفردا أم مفردا مكررا، أم سردا مكررا، أم سردا تكراريا متشابها يمنح للنص الأسطوري دلالات متعددة، بتعبيرات فنية وبأساليب مختلفة، فإذا سرد الحدث مرة واحدة في الأسطورة فإنه بذلك يحدد عدم ضرورة تكرار النص مرة أخرى؛ لأن ذلك سيؤدي حتما إلى الحشو والتكلف؛ مما يؤثر سلبا على دلالتها وما يريده الراوي أن يوصله إلى المروي له. وإذا سرد مرات عدة في النص، فإنه وبتكرار الزمن السردى تتكرر الصور والمشاهد والأحداث، فتشكل وظيفة دلالية تبرز علاقات السرد البنيوية وارتباطاتها فيما بينها، ذلك أنه من دون هذا التكرار قد يؤدي إلى ظهور فجوات فنية وموضوعية في النص الأسطوري، فيفقد دلالاته ومعانيه المتعددة، وإذا ما أجمل الراوي الأحداث فإنه يكتفها ويحتزلها باستخدام أساليب متعددة، وفق ما يتناسب مع السياق العام للنص الأسطوري.