

الميتا- أسطوري"

أو تحولات الرؤيا في المشهد السردى الشعبي

"The Meta - mythical"

Or vision shifts in the popular narrative scene



الدكتور علي دغمان*

جامعة الشهيد حمّـه لخضر بالوادي

ali-doghmane@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/01 تاريخ القبول 2023/04/14 تاريخ النشر 2023/05/14



ملخص:

تنطلق قراءتنا الحالية من المشترك التكويني القائم بين الفعل الأسطوري والأدبي، وهو التخييل بوصفه فعالية تذيب الحدود الفاصلة بين الواقع والحلم، فيحل أحدهما في الآخر، والعكس، بطريقة تجعل الأدب فعلا أسطوريا في حد ذاته، طالما أنه تجاوز فكرة استثمار الأسطورة لتوسيع فضاءه البنيوي والرؤيوي، إلى فعل جديد هو الأسطورة، أي صنع نماذجه الأسطورية بما يوفره لها من خيالات ترقى إلى ما وراء الحلم، وهذا لا يتأتى إلا بامتلاك وعي نقدي يفهم جوهر الفعالية الأدبية قبل محاولة تفسيرها ومتابعة تطوراتها؛ فالأدب فضاء للتحويل والتغيير قبل أن يكون نسقا تعبيريا أو جماليا، وهو لأجل ذلك مسكون بالتجريب، مما يجعله عصيا عن الاحتواء والتفسير، فمعرفتنا بأسسه الأنطولوجية والإبستمولوجية والإستيتيكية، وهي ليست مكونا للظاهرة الأدبية فحسب، بل مشتركا فينومينولوجيا يجمع بينه وبين النقد، بل وتجعله المعين الوحيد لإنجاح مقارباتنا وتعمق

* المؤلف المراسل

نتائجها، برغم التطورات الحاصلة اليوم في مجالات الأدب بما فيها السرد الشعبي موضوع دراستنا الحالية.

الكلمات المفتاحية: الميتا؛ الأسطوري؛ التحولات؛ المشهد؛ السرد الشعبي؛ الرؤيا؛ التفكيكية.

Abstract:

Our current reading starts from the formative commonality that exists between the mythical act and the literary one, which is the imagination as an activity that dissolves the boundaries separating reality and the dream, so that one dissolves in the other, and vice versa, in a way that makes literature a mythical act in itself, as long as it transcends the idea of investing myth to expand its structural and rural space. To a new act, which is myth, that is, making mythical models with what he provides for them of fantasies that rise beyond the dream, this can only be achieved by possessing a critical awareness that understands the essence of literary activity before trying to interpret it and follow its developments. Literature is a space for transformation and change before it is an expressive or aesthetic system, and for that reason it is inhabited by experimentation, which makes it disobedient to containment and interpretation. Our knowledge of its ontological, epistemological and aesthetic foundations is not only a component of the literary phenomenon, but also a common phenomenology that combines it with criticism, and even makes it the only aid. For the success of our approaches and the deepening of their results, despite the developments taking place today in the fields of literature, including the popular narrative, the subject of our current study.

Key words: Meta; legendary; transitions; the scene; popular narrative; Vision; deconstruction.

مقدمة:

يتسم حضور الأسطورة بـ "الأدبية"، وهذه تحتفل بـ "الخيال" كعنصر "دينامي" في عملية تخليق نصيتها، كما يتجاوز حضور الخيال صيغة "المفرد" إلى صيغة "الجمع"؛ حيث يتمظهر بوصفه ضميراً جمعياً؛ ذلك أنّ النصوص المتكررة تخضع لشرط الإضافة في الزمن،

مما يُخرج "الأسطورة" من مدار كينونتها السابقة؛ كونها "فاعلاً" على مستوى النص، إلى مدار كينونتها اللاحقة، أي كونها "موضوعاً" للنص؛ بمعنى انفتاحها غير المشروط على كل فعالية ممكنة، تشكيلها وتعيد ملاءها بمقتضيات جديدة؛ وهي بؤرة فعالية "الأسطرة"/ أو جتراح "الأسطورة".

وبالتالي، سوف ننصوّر النص الأسطوري، كل حدث لغوي منفتح دلالياً على كل التمثيلات: «كما كانت في الواقع، أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون»⁽¹⁾، مما يسهل فعالية تفكيكه، انطلاقاً من الخطية نفسها، أي قراءة النص عبر تحديدات ثلاثة، وهي: قراءة النص كما هو (كائن)، و كما هو (ممكن)، و كما ينبغي له أن (يكون)/ أو لا كما ينبغي له أن يكون.

وقبل ذلك، علينا أولاً، التعرف على إستراتيجية القراءة.

المطلب الأول: ما قبل القراءة

يتسم النص الشعبي، على غرار النصوص الأدبية الأخرى، على مفارقة تكوينية تجعله نصاً منفتحاً ومنغلقاً في آن معاً، إذ تُخرج النص المنفتح بمظهر النص المنتهي، المحتوم سلفاً؛ فهو لا يستهوي القراءة طالما أنه لا يُكَمِّل مفهومه؛ إذ تُوسَّع إضافاته نظرية الأدب، وتاريخه، وأجناسيته، بينما تُخرج النص المنغلق بمظهر النص المنفتح باستمرار، كلما تكررت دواعي القراءة ومبرراتها؛ وهو ما يُبقي حركة الإضافة منفتحة في الزمن؛ «تبدأ بالآثر مُتَّجهة إلى النص ثم تعود إلى الآثر وهكذا»⁽²⁾ بمعنى التحيين المستمر لمفهوم النص، ومقولاته، وتصنيفه، غير أنّ الاندفاع وراء تهيئات المفارقة، أفضى، إثر انعدام الوعي النقدي والأدبي اللازمين، إلى إفساد المتعة الأدبية والنقدية معاً، ممّا حكم على القراءة بالسقوط في التيه، بدل أن تُحقّق تفضية مُمكنة تُوسَّع نظرية الأدب، في حدود ما انفتحت عليه فضاءات الكتابة، طالما أنّ كل قراءة، هي نفسها كتابة، والعكس وارد.

وحتى تسهل مقارنة النص، ينبغي أن تتجاوز فعالية القراءة نفسها؛ بحيث تلج في حواريتها، في تماهياها مع النص بما يُشبه «عملية توحد صوفي بين النص والقارئ تحتفي فيها المسافة وهامش الخطأ»⁽³⁾، بقدر ما يُحتّم علينا النظر في علائق كليهما الأدبية والنقدية؛ وهما: أثر خاص، وآخر مشترك، يُمكن متابعتهما وفق المؤشرات الآتية:

الفرع الأول: الأثر الخاص

الأثر الخاص هو أثر يسم طبيعة نص القراءة/ والكتابة، بقدر ما يُحدّد طبيعة كليهما عن الآخر، ممّا يجعله مؤشراً حاسماً للفصل بينهما، ينبثق من الحساسية الأنطولوجية لكليهما، كما ينقسم بدوره إلى مؤشرين، هما:

1.1. الحساسية الأدبية

النص الأدبي ذو طبيعة منغلقة؛ ذلك أنّ امتياح نص الكتابة المستمر من فعاليات التجريب، تجعله مُنفتحاً باستمرار على فعاليات القراءة الممكنة، بقدر ما تجعله متجاوزاً لمقولاته الأدبية، التي تُحدّده ويتحدّد بها؛ وهي: المفهوم، والتصنيف، وتاريخه الأدبي، الأمر الذي يُريك نص القراءة؛ ذلك أنّ التساؤل النقدي المبسّر: "ماذا يقول النص الأدبي؟" يُخرج النص النقدي من دائرة القراءة، ويدفعه إلى مقارنة مفهومه، بهدف تصنيفه فنياً؛ وهو ما يدخله فضاء النظرية الأجناسية، أو زمنياً؛ وهو ما يدخله فضاء التاريخ الأدبي، ممّا يخرج النص من حيز القراءة؛ وهو مقارنة نص الكتابة بغية إعادة إنتاجه في حدود الممكن، الذي يُسلم بشرط «معرفة الكون الذي يتحرّك داخله القارئ»⁽⁴⁾؛ ذلك أنّ الإجابة عن التساؤل السابق، تُنتج نصّاً مفارقاً، يتولّد إثر انفصام شديد بين طبيعة نص القراءة المنفتحة؛ وهي قابليتها على الانكتاب، وطبيعة نص الكتابة المنغلقة؛ وهي استعصاؤها على القراءة.

2.1. فعالية القراءة

نص القراءة ذو طبيعة حوارية؛ وهو ما يسمح بتدوين حدوده؛ إذ ينحته بهوية مضاعفة، بمعنى تحدّده بوصفه: نص قراءة وكتابة معاً، غير أنّ ابتداء نص القراءة لحظة انتهاء النص الأدبي، لا يُعلي مقام الثاني على حساب الأول، نظراً لأسبقية الثاني على الأول، إنّما يُركز على إحلال الأول محل الثاني، نظراً لأولويته على الثاني؛ فنص القراءة مُنتج، يُعيد كتابة النص الأدبي، بطريقة انتشارية، تبدأ بمأ الفجوات، إثر التنقيب الملحّ عن بؤر الصمت الدلالية، عن «العلاقة بين ما لم يُدركه المؤلّف وبين ما يُسيطر عليه وما لا يُسيطر عليه من أنساق اللغة التي يستعملها»⁽⁵⁾ ومن ثمّ تفجير دلالاتها الممكنة، وتكملتتها، ليس مجرد الادعاء المبتسر بفك شفرات النص، إنّما لتمطيط دلالاته، وصولاً إلى فائض المعنى، الذي يدفع بالنص نحو انتشار دلالي لا متناهٍ، فيجعله مُنفَتِحاً، أي مستمراً في الزمن، الأمر الذي يُحدّد القراءة في حيز المقاربة؛ فهي حوارية طالما أنّها تتعارض مع الانغلاق، أي إنّها تتموقع عند تخوم التساؤل: "كيف يقترح النص الأدبي نفسه؟" فتكون الإجابة: نصّاً جديداً، ينتج إثر التماهي المشترك لنص القراءة في نص الكتابة.

الفرع الثاني: الأثر المشترك

وهو أثر يُعوّم طبيعة نص القراءة/ في الكتابة، والعكس، بقدر ما يُحدّد طبيعة كليهما انطلاقاً من الآخر، ممّا يجعله مؤشراً مفارقاً؛ إذ يُوهم ذوبان الحدود بينهما باندماج أحدهما في الآخر، بقدر ما يجعل إمكانية التعرّف على أحدهما مرهونة بأصالة التكملة التي يوفرها أحدهما للآخر، وليس بشرط الحساسية الأنطولوجية لكليهما، كما ينقسم بدوره إلى أحياز، هي:

1.2. الحيز الأنطولوجي

يحتكم كلا النصين: الكتابة/ والقراءة، إلى نظرية الوجود⁽⁶⁾، فإذا كان الأول ينحت حضوره الأدبي الجمالي انطلاقاً من أسئلته الوجودية الكائنة: الاجتماعية، التاريخية،

الفلسفية، العقائدية، السياسية، والأيدولوجية، فإنّ فعالية الثاني النقدية تنطلق إثر التمركز حول السؤال نفسه، أي محاولة تفكيك ساديته الوجودية الممكنة.

2.2. الحيز الإستيتيكي

كما يحتكم كليهما، إلى النظرية الجمالية⁽⁷⁾؛ فنص الكتابة يحاول التعبير عن تساؤله الوجودي بجمالية، قد تتسع دلالتها أو تضيق، بالقدر الذي يحسن نص القراءة متابعة الجمالية نفسها، وفحص أعرافها، ومقولاتها، لتفجير دلالات النص، ومنه إعادة إنتاجه من المنطلقات الجمالية نفسها، لكن من منظور اخر(ت)لافي جديد.

3.2. الحيز الإيستيمولوجي

كذلك يحتكم كليهما، إلى النظرية المعرفية⁽⁸⁾؛ فنص الكتابة ينجح في تبرير رؤيته الجمالية، وإقناع القارئ بجدوى تساؤله الأدبي، كلما تعمّقت معرفته، وتنوّعت تجاربه وخبراته، ينطبق الأمر نفسه على نص القراءة؛ إذ كلما تعمّقت معارفه وتأسّلت انفتح النص، وإلاّ فسينغلق النصّ دونه.

يُمكن تلخيص الأثر المشترك في الآتي:

نص الكتابة تسأول تجاه قضايا الوجود، الواقع بإسقاطاته الكائنة، يحاول الناص الإجابة عنها بجمالية، يكتب لها النجاح كلما اتسعت معارفه، بينما نص القراءة تسأول تجاه قضايا الوجود، النص بأقنعتة الممكنة، يحاول القارئ تبريرها إثر تفكيك جمالية النص، يكتب لها النجاح كلما تقاربت معارفهما، أي كلما تقاربت الأحياز الثلاثة، بين نص الكتابة/ والقراءة، يحدث انفتاح نصي، يفضي إلى إعادة انكتاب النص في الزمن، بطريقة «تُكمّل بحيث أنّها تزيد على ما كُتب في مكان آخر»⁽⁹⁾، وكلما تباعدت الأحياز الثلاثة، بين نص الكتابة/ ونص القراءة، يحدث انغلاق نصي؛ ذلك أنّ نص القراءة يظل مستعصياً على نص الكتابة؛ لتعالى الأول على الثاني؛ بما حققه لنفسه من معارف عجز الثاني عن مواكبتها؛ وهو الذي يعكس انفصاميتهما، أي انكثابيتهما بطريقة خطية، طالما

أنَّ أحدهما يسير عكس اتجاه الآخر، بدل تماهيهما معًا، أي انكثابتيهما بطريقة دورانية، طالما أنَّ أحدهما يكمل الآخر.

نشرع الآن في مقارنة النص موضوع الدراسة، وقبل ذلك، علينا أولاً، التعرف على مدونة النص.

المدونة/ أسطورة "البلاج"

يحكى أن رجلاً صالحاً، ظل معتكفا بمصلاه، منقطعاً لعبادة الله ليل نهار. حضرته الصلاة مرة، ولما عزَّ عليه إيجاد الوضوء، استبدل الماء باللبن، فمسحه الله على هيئة "بلاج"، ظل ملازماً للمآذن، لا يغادرها أبداً⁽¹⁰⁾.

المطلب الثاني: القراءة الأولى

تحديد يُوقع النص ضمن مفهوم "الكائن"، طالما يكشف لنا: «كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود»⁽¹¹⁾ وبالتالي، سوف يقترح الأسطورة بوصفها أدباً؛ بمعنى أنها ذات تُنتج نصاً.

تقوم الأسطورة على صورة متراكبة، تنفتح على تفسير ساذج لظاهرة تركز (البلاج) فوق المآذن؛ لأنها المعلم الوحيد المرتفع في تلك الفترة؛ وهي خيار (البلاج) الأوحده؛ لأنه يفضل المرتفعات.

يمكن فحص أعراف الأسطورة من جهة الحدث؛ إذ نتابعها وفق التصور الآتي:

الفرع الأول: حدث أولي

تنبنى الأسطورة على ثلاثة أحداث، هي:

- المقدس؛ وهو الصلاة.
- الخطيئة؛ وهي التوضؤ بـ (اللبن) بدل (الماء).
- العقاب؛ وهو مسح الرجل على هيئة (بلاج).

تسعى الأسطورة من وراء تراتبية أحداثها، التي حرصت على إفلاتها بطريقة متسلسلة، إلى خلق حركة خطية، سوف تنجح في تسويق صورة للواقع، توهم بمنطقيتها؛ نظرا لانتكائها على بعدين، هما: سببي، ويعتمد على الحجة العقلية؛ وهي: كل اعتداء ينقلب على صاحبه بالضرر، وآخر ديني، يعتمد على الاعتقاد والتسليم؛ وهو: كل معصية يترتب عنها عقاب، سوف ينجح المثال؛ وهو صورة (البلاجر)؛ الصورة العقلية والعقائدية، التي تختزن معا: الفعل؛ وهو الخطيئة، والأثر؛ وهو العقاب؛ بحيث تأخذ أبعادا تتسع للصراع الدراماتيكي، الذي ينشأ عن كثافة قيم الخير والشر، والجزاء عن كليهما، وبالتالي سوف تنفتح غاية الأسطورة؛ إثر التطابق الكلي بين صورة الواقع، والمثال، على تأكيد صحة الصورة، وبالتالي إثبات درجة موثوقيتها.

الفرع الثاني: أولية الحدث

يحيل الحدث الأولي السابق، بتفريعاته الثلاثة، على حدثين سابقين، يعد كلاهما بمثابة النموذج المتعالي، الذي يحاول تمثل دلالاته، عبر محاكاته، وإعادة تصوره من منطق القلب - Reversement؛ إذ الهدف منه تعميم المبدأ نفسه؛ وهو المبالغة في تقديس الشرع، في مقابل التشنيع بكل محاولة لتدنيسه.

1.2. الحدث⁽¹⁾

هو قصة «أصحاب السبت»، كما يقررها القرآن العظيم، في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ. فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِمَا بَيَّنَّ يَدِيهَا وَمَا خَلَفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾⁽¹²⁾.

تحكي القصة كيف أن الله عز وجل أمر موسى بيوم الجمعة وعرفه فضله، كما أمر بذلك سائر الأنبياء، فذكر ذلك موسى لبني إسرائيل وأمرهم بالعبادة والخشوع فيه، فتعدوه إلى يوم السبت، فأوحى الله إلى موسى أن يدعهم وما اختاروا، فامتحنهم فيه بترك العمل وحرم عليهم الصيد فيه. فكانت الحيتان تخرج يوم السبت ولا تخرج الأيام الأخرى،

فاحتالوا لها أول الأمر فحبسوها يوم السبت وأخذوها يوم الأحد، فنهتهم فرقة منهم عن هذا العمل فتمادوا، ومع مرور الوقت اصطادوها يوم السبت علانية فنهاهم المتقون منهم، ولكنهم رفضوا، وقالت فرقة أخرى (لم تنتهك الحرام) لم تعظون قوماً الله مهلكهم. فلما فعلوا المنكر علانية عاقبهم الله تعالى بالمسخ، فتحولوا إلى قردة خاسئين. يمكن ترتيب أحداث القصة، وفق التصور الآتي:

– المقدس؛ وهو حكاية فضل يوم الجمعة.

– الخطيئة؛ وهي فعل التعدي في يوم السبت.

– العقاب؛ وهو أثر مسخ بني إسرائيل على هيئة (القردة).

تسعى الأسطورة من وراء حركة التوازي الكثيفة، على مستوى النص، إلى خلق تفضية من خلال المطابقة القسرية لصورة الواقع؛ وهي (قصة الخطيئة)، مع المثال؛ وهي (قصة البلارج)، في ذهن المتلقي؛ إذ تعمل طريقة التوازي، على تفعيل عنصر الموازنة في ذهن المتلقي، بين قيم الخير والشر، والجزاء عن كليهما؛ إذ تعول على أثر مطابقة صورة الواقع، للمثال، بهدف تأكيد صحتها، وبالتالي إثبات درجة موثوقيتها.

2.2. الحدث (2)

هو قصة "ترنم داود"، كما يقررها الكتاب المقدس: «حيث تعشش هناك العصفير أما للقلق فالسرو بيته»⁽¹³⁾.

تحكي القصة، ترنم داود، وتسبيحه الله تعالى، على خليقته التي أبدعها، وحينما يصل إلى صراع الخير والشر، داخل النفس البشرية، يمثل إنسان الخير / المؤمن بـ (العصفير)، فيما يمثل إنسان الشر / الكافر بـ (البلارج)، كما يمثل المسيح بـ (السرو).

كما يمكن ترتيب أحداث القصة، وفق الخطية الآتية:

– المقدس؛ وهو شجرة السرو؛ والسرو يحيل على المسيح بالجلوس؛ فهو من نبت الأرض؛ طيب الرائحة، لا يأكله السوس.

— الخطيئة؛ رفض الإيمان، ولكن حتى الإنسان النجاسة وجد له مكاناً في المسيح ليستريح.

— العقاب؛ تظهر الإنسان الكافر بصورة (البلاجر)؛ إذ المشترك بينهما هو النجاسة، والرائحة الكريهة.

تسعى الأسطورة من وراء التراكمية، إلى خلق تفضية من خلال المطابقة القسرية لصورة الواقع؛ وهي (قصة البلاجر)، مع المثال؛ وهي (قصة القردة)، و(قصة الكفر) في ذهن المتلقي؛ إذ تعمل بطريقة متوازنة، كصورة الشريط المتحركة؛ بحيث تدفع بالمتلقي إلى استعراض صورة الواقع، على المثال، المتغاير في كل مرة، حتى يعتقد صحتها، ويتثبت من درجة موثوقيتها، وبالتالي تتسع قيم الخير لديه، في مقابل انحسار قيم الشر.

المطلب الثالث: قراءة ثانية

تحديد ينحت النص ضمن مفهوم "الممكن"؛ بحيث يعين الأسطورة بوصفها «حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشفّ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»⁽¹⁴⁾؛ كما يعينها، في المقابل، بوصفها مادة في صناعة الأدب؛ بمعنى أنها موضوع يُنتج نصاً.

تقوم الأسطورة على صورة متراكبة، تنفتح على منظور سطحي للرؤيا الشعبية تجاه اقتراح المعصية، وكيفيات العقاب التي تنجر عنها؛ إذ تأخذ كيفيات وأبعاد بحسب نوعية المعصية وحجمها؛ فيما اجتهدت على تمركزها فوق المآذن؛ لأنها المعالم الوحيدة، التي ترمز للشرع، كذلك المرتفعة في تلك الفترة؛ بحيث تمثل حضور الشرع، ممثلاً في صورة العقاب؛ وهو مسخ المخطئ على هيئة (البلاجر).

يحكي ترتيب الأحداث، تنوعاً في الأنساق، يتوزع وفق الرؤيا الآتية:

الفرع الأول: نسق فني / زمني

وهو حدث بنيوي؛ يقوم على تراكبية الصورة، التي تجمع بين المظهر الفني في سياق زمني متسلسل، كما تحدد السياق الزمني في فضائه الفني؛ بحيث تنجح في بناء خطية النص الدلالية، وهي؛ تشويه صورة الإنسان المتلبس بالمعصية، وتقديمه بصفة دونية.

الفرع الثاني: نسق سياسي/ اجتماعي

وهو حدث وجداني؛ يقوم على تراكبية الصورة، التي تجمع بين مظهر السياسي في ذهن المجتمع، كما تحدد مظهر المجتمع في ذهن السياسي، بحيث تنجح في توسيع صورة العقاب، وهي؛ التشهير بغرض التخويف.

الفرع الثالث: نسق ديني/ ثقافي

وهو حدث اعتقادي؛ يقوم على تراكبية الصورة، التي تجمع بين المظهر الديني في منظور الوعي الجمعي، كما تحدد مظهر الوعي الجمعي في منظور الديني؛ بحيث تنجح في ترسيخ مظهر من مظاهر المبالغة في تقديس الشرع.

تسعى الأسطورة من وراء حركة الأنساق المتنوعة، إلى نحت صورة الإنسان الممزق بين قيم الخير والشر، من خلال التركيز على ضبط تصويره بخصوص: السياسي والديني والاجتماعي؛ بحيث تنجح في نقل صور محددة للإنسان كونه فاعلا يجترح الفعل السياسي(التشهير) أو الديني (التقديس) أو الاجتماعي (المركزية)، أو كونه موضوعا يستقطب فعاليات الأثر السياسي (التخويف) أو الديني (التدنيس) أو الاجتماعي (الدونية)؛ بحيث تدفع بالمتلقي إلى استعراض صورة الواقع؛ وهي (قصة البلاج)، مع المثال؛ وهي (قصة القردة)، و(قصة الكفر)، في كل مرة، حتى يعتقد صحتها، ويتثبت من درجة موثوقيتها، وبالتالي تتسع صورة إنسان الخير لديه، في مقابل انحسار صورة إنسان الشر.

المطلب الرابع: قراءة ثالثة

تحديد ينتشر ضمن مفهوم "ال (لا) ممكن"، و"ال(لا) كائن"، أو ضمن مفهوم "الممكن"، و"الكائن"؛ حيث يحدد الأسطورة بمظهر «القوة التي تمارسها اللغة على الفكر في جميع المناطق الممكنة للفاعلية العقلية». ⁽¹⁵⁾ ففي كل دلالة لغوية غامضة في جوهرها، أو مشترك في الكلمات «يكمن مصدر جميع الأساطير» ⁽¹⁶⁾، وبالتالي سوف تتعين الأسطورة، وفق هذا التحديد، بوصفها بحثا دائما عن كيفيات تصنيع ذاتها، ومادتها، وموضوعها، بغية إنتاج نصها الخاص.

سوف يُشكل هذا التحديد، ما يسمى ب: المتعدد ال (لا) يقيني - l'indécidable، وهو: «وحدة من الصور الزائفة، وخاصة لفظية كاذبة، اسمية أو دلالية، لم تعد متضمنة في التقابل الثنائي الفلسفي، ولكنها، على أية حال، تسكن التقابل الفلسفي، وتقاومه، وتشوشه، من دون أن تشكل حدا ثالثا أبدا، ومن دون أن تدع مجالا لحل ما كالحل الذي يقدمه الديالكتيك التأملي». ⁽¹⁷⁾ حيث يأخذ امتلاءه الحي؛ بمعنى حضوره المتميز، إثر تأرجحه المكثف بين الحيزين السابقين، دون التلبس بهوية أحدهما، أو كليهما، فيقترح نفسه بوصفه: فعالية نصية تخرج أسطورتها الأدبية، انطلاقًا من أعرافها الأنطولوجية والإبستمولوجية والإستيتيكية.

الحقيقة، أن مدار الفعالية التفكيكية يكمن في الثنائية النابذة (الماء)/ و(اللبن)؛ إذ يحيل (الماء) على رمز (الطهارة)؛ إذ يتعين بوصفه المحفز نحو الطاعة، فيما يحيل (اللبن) على رمز (النجاسة)؛ إذ يتعين بوصفه المحفز نحو المعصية، ذلك أن (الرجل الصالح) حينما طلب (الطهارة)، بهدف بلوغ منزلة (المقدس)، كان يسعى إلى ربط علاقة جابذة بينه والله تعالى، فكان أن عصاه، حينما قارف (النجاسة)، فوقع في حضيض (المدنس)، وبالتالي انفك الرباط بينه والله تعالى؛ حيث صارت العلاقة بينهما نابذة، فيصبح مسخا (بلارج)، عقب أن كان تقيا (≈ مَلَكًا).

ثم في الثنائية النابذة (الرجل الصالح)/ و(البلاجر)؛ إذ يحيل (الرجل الصالح) على رمز (الطهارة)؛ إذ يتعين بصورة (التقي)، فيما يحيل (البلاجر) على رمز (النجاسة)؛ إذ يتعين بصورة (الدنس)، غير أن الثنائية تحكي التحول الذي يحيل على سقوط (الرجل التقي) من رتبته العلوية (المقدسة)، إلى رتبته الدونية (المدنسة)، بسبب اقترافه للمعصية؛ وهو التحول نفسه الذي طال (آدم)، لما عصى الله تعالى، كما ورد في قوله: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى. وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَصْحَى.﴾⁽¹⁸⁾

ومنه، سوف تفتح الأسطورة، في هذا المستوى، على قصة «السقطة»؛ قصة معصية آدم، عليه السلام، ونزوله الأرض؛ حيث تحول من النعيم إلى الشقاء، ومن الدعة إلى التعب، كما ورد في قوله تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾⁽¹⁹⁾

خاتمة:

وفي الأخير، يُمكننا القول:

- بأنّ انفتاح النص مرهون بشرط فهم طبيعة حساسيته الأدبية، وفعاليته النقدية،
- كما أنّ انفتاحه مرهون بمدى تقارب أحيازه: الأنطولوجية، الإستيتيكية، والإبستيمولوجية،
- وكل إخلال بأحد الأثرين، أو كليهما، سيفضي إلى تباعد بين نصي الكتابة والقراءة، ممّا يفضي إلى انغلاق أحدهما على الآخر.
- هذا، وقد أوهمتنا الأسطورة بأنها تصور شعبي يحاول إيجاد تفسير منطقي لمعنى تعريش (البلاجر) المستمر فوق المآذن، مع المبالغة في التشنيع بالمعصية بهدف التقريب من الله أكثر فأكثر،
- غير أنّها سوف تفتح على تصور آخر، اختلافي، لمفهوم المعصية يربطها دائما بالمعصية الأولى؛ معصية آدم- عليه السلام-، كأنما ليتنصل من تبعات ذنبه، كما يقرره

قول الرسول ﷺ: «إِحْتَجَّ آدَمُ وَمُوسَى، فَقَالَ لَهُ مُوسَى: يَا آدَمُ أَنْتَ أَبُونَا، خَيَّيْتَنَا وَأَخْرَجْتَنَا مِنَ الْجَنَّةِ. فَقَالَ لَهُ آدَمُ: يَا مُوسَى اصْطَفَاكَ اللَّهُ بِكَلَامِهِ وَخَطَّ لَكَ بِيَدِهِ، أَتُلَمِّنِي عَلَى أَمْرِ قَدَّرَهُ اللَّهُ عَلَيَّ قَبْلَ أَنْ يَخْلُقَنِي بِأَرْبَعِينَ سَنَةً؟ فَحَجَّ آدَمُ مُوسَى، فَحَجَّ آدَمُ مُوسَى، ثَلَاثًا»⁽²⁰⁾،

- أو هو نوع من الحنين الشعبي إلى الفردوس، رغم تناقض الرمزين معا: (الطهارة)/ و(النجاسة)؛ فالأولى تحكي علاقة اتصال جابذة بعالم الفردوس عبر (قدسيته)، فيما تحكي الثانية علاقة انفصال نابذة بعالم الفردوس عبر (دنسها)، غير أن تمرکز (البلاجر) فوق المثذنة، يؤكد حنينه إلى الغفران، وبالتالي إلى الفردوس.

الهوامش

(1)- أرسطو، فنّ الشعر، مع الترجمة العربية القديمة، وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1953م، الفصل الخامس والعشرون، 1460ب، ص7-10.

(2)- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نموذجية لنموذج إنساني معاصر)، النادي الأدبي الثقافي، جدة - المملكة العربية السعودية، ط1، 1405هـ - 1988م، ص54.

(3)- عبد العزيز حمودة، المرايا المكدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، عدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة 1418هـ - إبريل/ نسيان 1998م، ط1، ص313.

4)- Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, Essais, Paris, 2005, p86.

5)- Jacques Derrida, De la grammatologie, Minuit, paris, 1969, p158.

(6)- الأنطولوجيا. Ontologie، هي: «أحد بحوث الفلسفة الثلاث، وهو يشمل النظر في الوجود بإطلاق، مُحرِّدًا من كلّ تعيينٍ أو تحديد، وهو عند أرسطو علم الموجود بما هو موجود، ولهذا سُمِّيَ بمبحث الميتافيزيقا العام، ويترك البحث في الوجود من نواحيه المختلفة للعلوم الطبيعيّة والرياضيّة والإنسانيّة.» ينظر، المعجم الفلسفيّ، مجمع اللغة العربيّة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة. مصر، (د.ط)، 1403هـ. 1983م، ص26.

(7)- الإستطيقا/ علم الجمال، أو الجماليّة. Esthétique، هي: مجموعة الأفكار التي تُمثّل الحياة والفن والأدب من منظور جمالي، ليس بوصفها قيمة، إنما بتعالها مقابلّة مع القيم الأخرى. يُنظر، عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، (المجلد1: المأساة، الرومانسية، الجماليّة، المجاز الذهنيّ)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت. لبنان، ط2، 1983م، ص267. 405.

- (8) - الإبيستيمولوجيا . Epistémologie، هي: «دراسة نقدية لمبادئ العلوم المختلفة، وفروضها، ونتائجها، وتهدف إلى تحديد أصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية. تُطلق في اللغة الإنجليزية على نظرية المعرفة بوجه عام. يقول رونز: الإبيستيمولوجيا أحد فروع الفلسفة الذي يبحث في أصل المعرفة، وتكوينها، ومناهجها وصحتها.» يُنظر، المعجم الفلسفي، ص1.
- (9) - ج. هيو سلفرمان، نصبات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، علي حاكم صالح، وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002م، ص45.
- (10) - حكاية من الذاكرة الشعبية.
- (11) - فراس السّواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق- سوريا، ط2، 2001م، ص14.
- (12) - سورة البقرة، الآية: 65- 66. والقصة مذكورة في شيء من التفصيل، في سورة الأعراف. قال الله تعالى: ﴿وَإِسَاءُهُمْ عَنِ الْقُرْآنِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةً الْبَحْرِ إِذْ يَغْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِينَاتُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرْعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ وَإِذْ قَالَتْ أُمَّةٌ مِنْهُمْ لِمَ تَعِظُونَ قَوْمًا اللَّهُ مُهْلِكُهُمْ أَوْ مُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا قَالُوا مَعْذِرَةً إِلَى رَبِّكُمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ فَلَمَّا نَسُوا مَا ذُكِّرُوا بِهِ اتَّخَذْنَا الَّذِينَ يَنْهَوْنَ عَنِ السُّوءِ وَأَخَذْنَا الَّذِينَ ظَلَمُوا بِعَدَابٍ بَيِّسٍ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ، فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾. سورة الأعراف، الآية: 163-166.
- (13) - القس أنطونيوس فكري، شرح الكتاب المقدس، العهد القديم، مزمو 104، تفسير سفر المزامير، الآية: 17.
- (14) - فراس السّواح، المرجع السابق، ص12.
- (15) - F. Max Müller; Introduction to the science of religion, Longmans Green and Co, London, 1872, p353.
- (16) - إرنيسست كاسيرر، اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث- كلمة، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1430هـ- 2009م، ص23.
- (17) - Jacques Derrida; positions, Minuit, Paris, 1972, p43.
- (18) - سورة طه، الآية: 118- 119.
- (19) - سورة البقرة، الآية: 36.
- (20) - البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط1، 1423هـ- 2002م، كتاب القدر، باب: (تحتاج آدم وموسى عند الله)، رقم الحديث (6614).