

مقاربة نقدية لنص قصصي شعبي

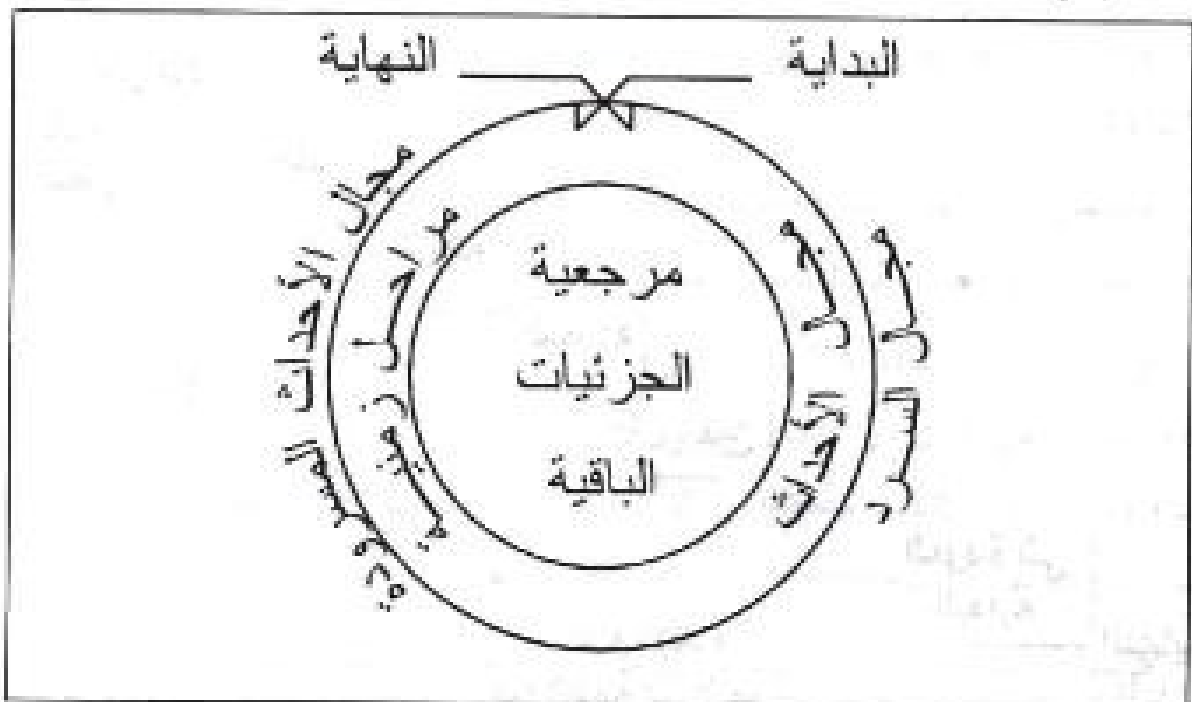
الدكتور عزوي أمحمد

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة سطيف

النص (هارون الرشيد) من النصوص ذات البناء الدائري هو هذا الشكل من الأبنية له دلالاته تختفي وراءها، بحيث يشكل واجهة تتصنع البراءة والبساطة، تحكي معاناة إنسان فُرِضت عليه لمدة زمنية. هذه المدة حددت برقم له طابع طقسي، يعود إلى بدايات لها علاقة أسطورية وعلاقة دينية. سواء في التفكير الميثي، أو في بعض الممارسات الدينية و الاعتقادية على مستويات دينية مختلفة. هو أيضا يمكن اعتباره دالة رمزية قد (تحلينا) أو تساعدنا على تحيين لزمنة، من خلالها نستطيع فك قيود الجزينات النصية، وإرجاع الحياة لها، ثم فهمها مرة أخرى، وهذا قد يعطي لنا فسحة من التأمل فيما يحمله النص، هذا التأمل يؤول إلى تأشيرة تمكنا من الرموز الواردة في النص. ثم محاولة فكها على مستويين : مستوى سطح النص. ومستوى عمق النص.

ن النص تم في شكل دائرة يمكن أن تتشكل كالتالي :



انطلقت من نقطة وسارت في خط منحنى، أدى في النهاية إلى نقطة البداية. فبين نقطة البداية التي هي نقطة النهاية مراحل زمنية، تعمل كل واحدة في إلغاء الأخرى التي سبقتها فتستمر العملية إلى النهاية. بحيث تصبح أو تكاد تكون هذه المراحل باطلة عند العودة إلى البداية الأولى. و تفقد الأهمية حتى على مستوى المرد.

و يمكن تقسيم هذه المراحل وظيفيا وبتويبا إلى :

مرحلة الملك والغنى.

مرحلة أمر الإله.

مرحلة الفقر والتشرد.

مرحلة الرحلة.

مرحلة مصاهرة السلطان.

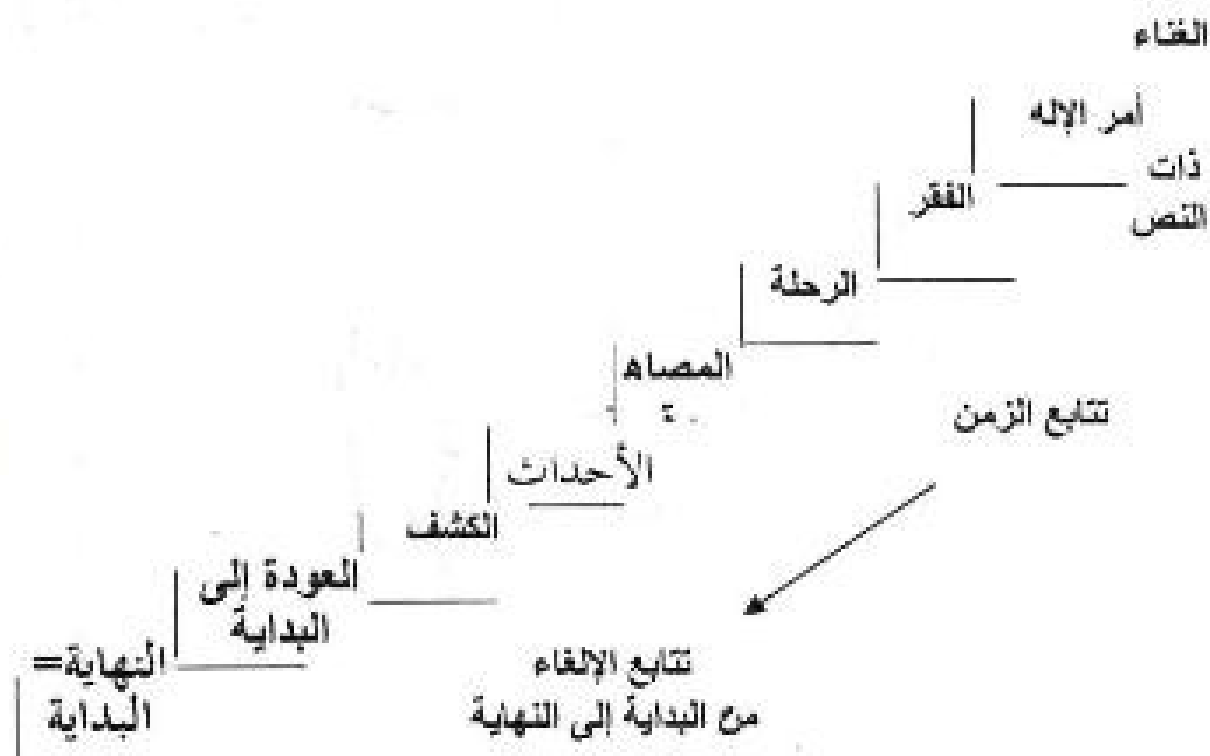
مرحلة الأحداث المتتالية.

مرحلة الكشف عن الشخصية.

مرحلة العودة إلى البداية.

مرحلة النهاية هي البداية.

و تتشكل مراحل الإلغاء الزمني على التدرج التالي :



و هذه العملية المتكررة تكشف عن الرغبة في الحصول على البداية المطلقة. التي لا تتحقق إلا بنهاية حاسمة.

و هذا تكشف يجرنا إلى وقوف الإنسان حيل الكون، والفكرة السائدة في الأزمنة الأولى، والمتمثلة في إمكانية استرجاع البداية الأولى، أو حتى تحيينها. وهذا الاسترجاع لا يتم إلا بالقضاء على العالم القديم بطريقة رمزية.

فالمخرج في رحلة طويلة. أحداث تلغي أحداثا، ثم العودة إلى البداية ((المسبوقة والمتبوعة بنهاية، تتجلى من السنة في الزمن الكوني الدائري حسبما يدركه المرء من خلال إيقاع الفصول، وانتظام الظواهر السماوية))¹.

إن النصوص الميثيقية الشعبية تبين أن مواجهة الظواهر الطبيعية، كانت عادة الإنسان في صراعه الدائم لإقامة وجوده الحضاري، والحفاظ على هذا الوجود عن طريق التحكم في هذه الظواهر بوسائط مختلفة، يلجئه مستوى فكره إليه.

فالسحر كان إحدى الوسائل، استغله حتى كشف عجزه به فتركه جانبا دون أن يتخطى عنه، ثم مال إلى الدين كوسيط أيضا يأتي عن طريقه أيضا إلى المواجهة التي تؤدي إلى التمكن من الوجود حيث هو موجود، عن طريق إرضاء الإله (الآلية) واستغلالها. ثم العلم الذي يشكل عنده وجها آخر من محاولة التحكم.

وهذه كلها بقولها في و عاينه الفكري للحفاظ على كينونته، وديمومته، من الفناء والموت والانتثار.

ومجمل النصوص تتناول قضية جدلية تتمثل في الصراع بين الحياة والموت، بين للفناء و الخلود. في صور تختلف من نص لآخر.

والموت ليس بالمفهوم الفسيولوجي، وإنما الانتثاري، انتثار الأوصاف والأحداث واختلاؤها، أو هي شكل من أشكال العقوبة، أو هي نعمة الذنب بلا ذنب (كما في أسطورة أوديب) فالتدب هو الانمحاء التدريجي المكون لعامل الانبعاث الذي يأخذ شكل الديمومة المنشودة من طرف الإنسان.

فالنهاية الكونية بالنسبة للإنسان ((ليست إلا تجسيدا مسبقا لخلق كوني بغل في

الآن من الزمان. غير أن نظرية تتصل بنهاية الكون تؤكد على الأمر التالي : لا يمكن للخلق الجديد أن يحصل، قبل أن يزول هذا العالم ذاته زوالاً نهائياً. إذن الأمر لا يتناول تبعات ما ناله التفكك والانحلال، وإنما أباد العالم القديم حتى يصير بالإمكان إعادة خلقه من جديد))².

فالكون بالنسبة للشخصية المحورية في النص، هو الفضاء الذي يعيشه و يسيطر عليه، بحكم طغيان موقعه، و الطغيان هنا يمثل الترويز.

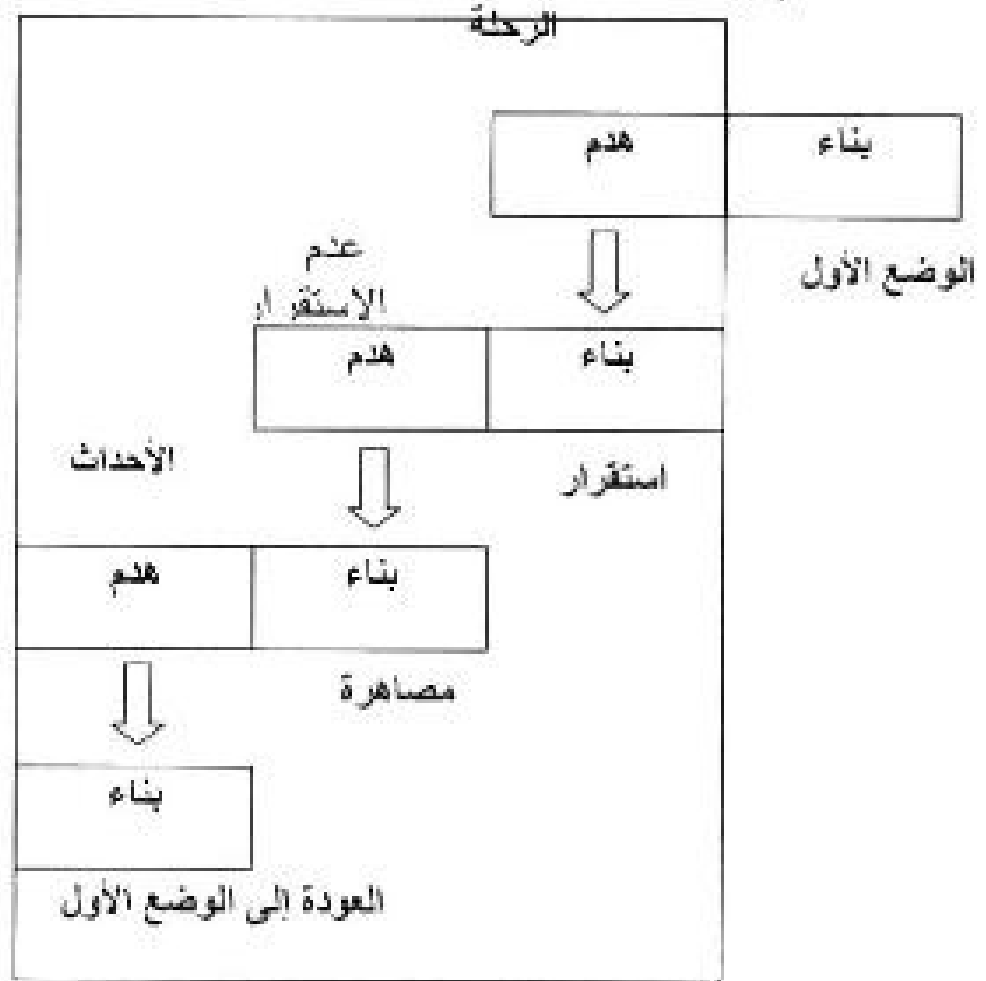
فالأمر الإلهي بالتلاشي يمثل عقوبة الذنب بلا ذنب أو هي ((الفرية تكشف هنا عن وجهها، إذ هي بالأساس دعوة إلى الاستسلام و الخضوع و التكون على الذات و تقبل الأمر، في محاولة ناجحة لإلغاء السؤال عن السبب))³

كما أن هذا الأمر يمثل الموت بسبب الهدم الحاصل في التحيز المكاني. فالانتقال من (هنا) المكان المعلوم العادي الرتيب إلى (هناك) المكان المجهول المتميز بالحركة المجهولة هو هدم لوضع قائم، لإعادة إقامته من جديد، قصد خلق وضع جديد. هذا الهدم المكاني بصاحبه هدم زماني للعلاقة الترابطية بينهما.

والهدم شكل من أشكال الموت الذي يؤول الكون السابق إلى أكوام تشكل دوائر حياتية قصيرة والمتمثلة في الأحداث التي يعيشها الإنسان بعمل عنصر الخراب فيها عمله. بحيث تتاكل فيما بينها، وتقضي الواحدة على الأخرى، حتى تتم الإبادة الكلية، والتي تتمثل في البداية الجديدة للكون الجديد الذي يمثل حياة البطل الجديدة والتي سيحيها من جديد بعدما تخلص من عملية الهدم. ويمكن أن نشكل ذلك في الشكل التالي :

هناك

هنا



هذا ((ففي التصورات المتصنة بنهاية، الكون التي يفهم منها المرء أن الخلق سيتم في المستقبل، إنما نجد أساس كل المعتقدات القائمة بحصول العصر الذهبي، ليس فقط -أو ليس إطلاقاً- في الماضي بل بحصوله أيضاً- أو بحصوله في المستقبل)).⁴

أغلب النصوص ذات البناء الدائري، التي تنطلق من نقطة ثم تنتهي عندها، على شكل دائرة افتراضية، توحي بدورة الحياة لكن قبل أن تتم هذه الدائرة، يقوم الهدم بدور فعال في عملية الخلق الجديدة، بعد الإلغاء أو الرفض لعناصر حياتية. فتنبعث الحياة وتعود قواها.

لنص ظاهرياً لا يقول هذا، ولا يعترف بسخوبته الداخلي. ومن المحاولات المتكررة لإجباره على البوح، يكتف أن هناك ((نظام يكمن خلف اللغة كما يكمن الفكر، وهذا الفكر وهذه اللغة، بل هذا النظام متصل أيضاً باللاوعي (...). فللثقافة نحوها وللفكر بنيته. وهي كالجموديات الثلجية في البحر نصفها غائم في دائرة الوعي، والنصف الآخر

نحت الماء في منطقة اللاوعي¹. ومن هنا جاءت النصوص مزدوجة الأوجه :

وجه سطحي عبثي التصوير كعبث الأطفال، وكأنه يحكي عقلية شعبية متساذجة، تتسح من الوهم رداء ومن الخيال واقعا.

ووجه مخفي، لا يبرز، ويعمل على إخفائه الدائم، ليحافظ على التراكمات المعرفية السابقة وعلى مخزون التجارب الإنسانية الممتدة في عمق الوراثة.

من هنا كان لزاما على الباحث أن يخصص النص لتطويع بعض هذه (التراكمات) إلى السطح، حتى يتمكن من إعادة قراءته، مرات، للوصول إلى مخفياته. لأن ((يقول القراءة هذا بتلاشي الجمود ويتحول السكون إلى حركة والتموت إلى حياة))² هذه المخفيات وإن كُشف عنها- قد لا تنطلق من مرجعية فكرية واحدة، وإنما نجد لها موازنات متعددة، يصعب التفريق بوضعها الأول. ولكن نظرا لتقارب المكانات الجغرافية، نطمئن إلى التقارب في أصولها العائدة إلى الأصل الواحد الأول ((ويعتبر النقد الأدبي أن لكل نص جذرا تاريخيا سواء أكل هذا الجذر حادثة، أو قصة مكتوبة، أو أسطورة أو مجتمعا ما... والحكاية إذ تدخل في أبعاد كل هذه الجذور، إنما تمثل وحدها جذرها الخاص، والذي يمكن اعتباره خلفية مستقلة قد لا تكون واضحة كليا في العمل لكنها جزء من التاريخ الثقافي لتلك الخلفية))³. وهذا ما جعل الرموز الأسطورية للنص عند تفكيكه موزعة على ثقافات متعددة ومختلفة وهذه القضية أثارت اهتمام علماء النفس، فاهتموا بقضية الأصل للأسطورة ومثليتها الفردي أو الجمعي من خلال التتابع التاريخي للأحداث والوقائع.

بخلاف ما ذهب إليه شتراوس في أن القوانين النبوية والوظيفية الرمزية للأسطورة تبقى كما هي لا تتحول فالأهمية تكمن في هذه الناحية لا في التتابع التاريخي⁴. لأن الوظيفة السابقة للأسطورة حتى إن تغيرت بشكل ما، بقيت محافظة برمزيتها. والأسطورة وإن تبدل شكلها، فإن ملامحها باقية ماثلة في النص القصصي.

النص (هارون الرشيد) ربما لا يصرح بما سبق من الكلام

النص أدخلت عليه مجموعة كبيرة من العناصر الجديدة

النص أخضع لأوضاع فكرية جديدة سائدة

النص طغى عليه الخطاب الديني. مما جعله يفقد الكثير من ملامحه الأولى. أو

لأنها تشكلت ((في أشكال حضارية جديدة لتخفي انتسابها إلى الفكر القديم))⁹. لأن بقاءها على حالها يؤثر عليها من جراء المتغيرات المفروضة عليها والمتعارضة معها مما يضطرها إلى هذا التكرار لتبقى محافظة على نفسها وإن ذهب دورها.

وإذا عدنا إلى بداية النص (هارون الرشيد) فإننا نجدنا انطلق من شخصية حضارية (تاريخية) معروفة يمكن أن نثير فيها أي شيء من الجانب الأسطوري وما يحمله من دلالات، على أساس أن هذه الشخصية شغلت زمنا تاريخيا معروفا، وبالتالي يمكن وصفها بالعادية إذا أبعناها من حضورها في الليالي.

ولكن الطريقة التي أفتحت في النص تثيرنا. وتجبرنا على التعامل معها من وجهتين:

وجهة لا إغراء فيها نقبلها كما هي طافية على سطح النص، تؤدي دورا قدريا (جريا) مجبورة على فعل الفعل.

وجهة نحيلنا إلى المغامرة في التأويل والتحويل، ونحيين الأزمنة الأسطورية، والتاريخية، لإعطاء النص أبعادا متنوعة. أو المحاولة إلى إرجاعه إلى المرجعيات التي تكون منها.

لهذا يمكن اعتبار هذه الشخصية (هارون الرشيد) واجهة لشخصية أخرى. تحت عوامل أو ظروف إرغامية اختفت أو تنكرت فيها، تعود إلى عهود خلت. هذه العهود تتناقض أو تتنافى مع عهد بناء النص من جديد. سواء أكانت هذه الشخصية المتكررة شخصية بشرية ارتقت من بشريتها إلى مصاف الآلهة، أو اقتربت منها. أو شخصية من شخصيات الآلهة التي لها دور فعال في حياة الإنسان الاعتقادية، ويمكن إرجاع النص إلى مرجعيات أسطورية سابقة. وأصبح النص رمزا بعد أن تأكلت أحداثه الأولى فالأساطير القديمة تتحدث عن ((الملك دوموزي الذي عرف في التاريخ الأسطوري لبلاد ما بين النهرين بأنه الإله الذي يموت ليبعث من جديد. وأصبح نموذجا لهذه الظاهرة بين إلهة العالم القديم))¹⁰.

والموت هنا ليس الفناء، وإنما الموت الذي منه تُبعث الحياة من جديد بشكل متوال، أو دوري. كذلك شخصية النص، عاشت ثم اندثرت، والاندثار هو الاختفاء من مسرح الأحداث العامة، لتشكل أحداثا في هذا الاندثار، وهو شكل من أشكال الموت المعنوي.

وتعمل الأحداث الخاصة في عملية الإلغاء والهنم تبعثها بعض في إطار الخفاء. ثم تظهر الشخصية من جديد في وضع جديد، وهذا الظهور هو نوع من البعث. وهذه العملية نجدها متكررة في كثير من الأساطير.

غير أن النص تجنب البوح بها لإرباطه بعوائق تمنعه من ذلك، فاكتمل بالانسحاب إلى التورية بهذا الأسلوب، لكن بصمات هذه الأساطير لم تزل تقاوم، إذ بقيت كحفريات في النص.

ومن هنا ((يبدو أن في مسار تطور الأسطورة، جاء هبوط تموز إلى العالم السفلي ليستأثر بأهمية متزايدة، ليرتبط بموت و ولادة النبات. وحين انتقلت الأسطورة بمرور الزمن إلى بلدان أخرى كان هو تموز والحداد عليه هو الذي يحظى بالتشديد على حساب سمات أخرى للأسطورة))¹¹.

و هذا التطور، أو هذا التآكل في النص الأسطوري يسعى إلى خلق جديد، ربما يختلف الوضع الأول المتمثل في الحزن التقيسي، وهو شكل من أشكال ممارسة الشعائر الاعتقادية لدى الإنسان حتى يحقق رغبته في التمكن والسيطرة. فعودة الحياة للطبيعة بعد موتها هو استمرار لحياته هو. فهو يحايل القوى الغيبية، يسترضيها، لينال الرضا. فالأسطورة حتى وإن تطورت وتفرقت في أنماط مختلفة، فتمط واحد كلف ((لاستكشاف روح الميثولوجيا لجماعة من الجماعات، أو أمة من الأمم، شريطة أن تكون قادرين على استخراج (نحو الأسطورة) ولا نحتاج إلى كل الأساطير لنقوم بذلك))¹² لأن فعلها واحد وأن يختلف الفاعل.

لذا كان البطل (هارون الرشيد) يقوم بتلك الأعمال البطولية الخارقة دون أن يطلب منه أحد ذلك لموقعه الاجتماعي.

فبطولاته تتم في الخفاء، وكأنها تقوم سرية لا يجب الاطلاع عليها حتى يحين الكشف عنها بالعودة إلى الوضع الأول. فالبطل في النص لا يتعامل مع شخص عالم القصة معاملة المتعجب ((ولما يقابلها مقابلة المساوم في سبيل الوصول إلى مأربه))¹³، وهذا ما ذهب إليه شكري عباد في أن ((بطل الأسطورة موضوعي بمعنى ما قبل الذاتية وليس بموضوعية العلم))¹⁴. فكانه يعيش بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط به. فأرادته وفكره ليسا وسيلة، بقدر ما تكون القوى الغيبية المتمثلة في الآلهة أو الإله هي الوسيلة

التي تدفعه، بحيث تحقق خلف هذا الدفع نتائج كانت مرتبة مسبقا. و إذا تحركنا أو حركنا الزمن إلى الأسفل - في إطاره القديم - يوصلنا إلى مرحلة زمنية يمكن استحيائها لمقاربة النص (الذي نحن فيه) أو استرجاعه من الأنية التي يحيا أو يدور فيها إلى الماضية؛ و العاية من ذلك كشف العلاقة بين النص كرمز عام وبين مرجعيته الأسطورية، التي يمكن أن تكون واضحة أكثر من الأولى، وتمثلية في الأساطير الفينيقية، التي هي امتداد للأساطير السابقة، والخاصة بأسطورة بعل، وهي أسطورة بابلية كما هو معروف لكنها امتدت كغيرها إلى العهود الفينيقية، و منها انتقلت إلى أماكن أخرى من العالم، ضمن ما انتقل منهم (الفينيقيون) إلى غيرهم من الشعوب التي احتكوا بها.

و من المعروف أن الفينيقيين امتد نواحيهم إلى شمال إفريقيا ومكنوا فيها مدة زمنية طويلة، استغرقت الفترة الزمنية الفاصلة بين تاريخين من 880 ق.م إلى 148 ق.م. هذه الفترة الطويلة أثرت في المنطقة أفقا وعموديا في البنية التركيبية للمجتمع وفي المجتمع نفسه.

كما أثرت بظلالها الممتدة خلال هذه المساحة الزمنية مما جعل الكثير من المعتقدات، والعادات، والمعارف، القادمة من هناك إلى هنا، تتخذ أشكالا حضارية جديدة وتستقر استقرارا دائما.

من بين هذه المعتقدات، والباقية إلى يومنا هذا اسم الإله بعل* يتردد في الأوساط الشعبية، وبخاصة الأوساط الفلاحية، سواء أكان هذا التردد يتم عن وعي أو عن غير وعي وهو الأعم. وإن كان في الغالب يذكر كصفة. غير أن السؤال في هذه الصفة، يجد لها علاقة كبيرة بالإله بعل، إذ يقال: البعل، أو البعلية، و هي الأرض التي لا تسقى بمياه السماء، وإنما هي تسقى بمياه المطر. والمطر في المعتقد ينحكم فيه بعل ومن هنا نسبت الأرض إلى الإله بعل. و حتى الغلل التي تتجيا هذه الأرض تسمى بالبعلية.

نلاحظ هناك علاقة دلالية بين صفة الأرض ومدلولها وبين الإله بعل. وهو إله المطر، والسحاب، والخصيب. فهذه التسمية لم تأت مجرد صفة بين الدال والمدلول، وإنما

* إله بعل إله المطر والسحاب والخصيب، وكان مقدسًا لخصب الأرض، وقد حددت عليه اعتمات من مدينة بعلبك

ولبنان.

نظر في ذلك: فرانس السراج - معامرة الغل الأول - من 375 إلى 379.

قائمة على اعتقاد تاريخي، ذهب الاعتقاد وابتلعه التاريخ وبقيت العلاقة الرابطة بين الطبيعة المتمثلة في الأرض والمطر وبين الإله.

وإن كان هذا الفهم غير وارد -الآن- في الأوساط الشعبية لتأكل الأسطورة واندثارها، على الملصح العام لها بقي متجذرا في كثير من الظواهر.

وهناك علاقة تكاملية من حيث الوظيفة بين هذا الاعتقاد المخبوء والجامد في الذاكرة الجمعية، وبين اعتقاد آخر منتشر في كثير من المناطق الجزائرية - وإن كانت طقوسه منتشرة ومعروفة في كثير من البلدان في العالم - وهو ما يعرف باسم (بوغنجة) يمارس الطقس لاستجلاب المطر 15، وتختلف طريقة ممارسته من مكان لآخر، إلا أن وظيفته واحدة، ويعود هذا الطقس أو ممارسته إلى أسطورة الإله (أنزار)*، وهو إله المطر، عرف عند سكان شمال إفريقيا من الأمازيغيين.

وعلى الرغم من غياب الأسطورة التي تتعلق به إلا أن ممارسة طقوسه لازالت معروفة عند الكثير من الناس، وتقام أيام الجفاف وشح الأمطار وتحت غطاء إسلامي في كثير من الأحيان.

فالعلاقة بين الإلهين علاقة غامضة على الرغم من وجودهما في حيز جغرافي واحد وتوارثها أجيال واحدة.

وإن كنا نعرف الإله بعل -كدارسين- من خلال الأساطير القديمة في الحضارات الشرقية، والمكتشفة ضمن الحفريات التي أجريت في المدائن الأثرية.

غير أن الإله أنزار بقي مجهولاً سواء عند الدارسين أو حتى في الأوساط الشعبية. اللهم التسمية التي نطُنق على قوس قزح باسمه وعروسه فيقال : عروس أنزار أو (هسليت أنزار)* في بعض مناطق الأوراس. ولكن لا أحد في الغالب يدرك مغزى أو دلالة هذه التسمية وكل ما وصلنا عنه عن طريق الرواية الشفوية الضيقة المتواترة عبر

* تقول الأسطورة (وهي متواترة شفويا) إن الإله أنزار تم يوم ينسج، لصداف فتاة رافعة الحجاب، فحاطب ردها، فأبت وتطلبها للزواج فرفضت فألقف برول الأمطار على الأرض حين ترضى به الفتاة روحا، خلوها لناس، ثم أرعدوها على الزواج، من حين لا يهلكوا عطشا، فتزوجت به فقدم لها ثوبا أبيض قوس قزح، هذا بكل ما يقطع المطر يصرع الناس لممارسة هذا الطقس لذكروا به الإله أنزار ليحول عليهم المطر، وهو ما يسمى في الأوساط الشعبية الآن - بوغنجة.

* - هسليت : عروس - أنزار : اسم إله المطر المعروف في شمال إفريقيا - أي عروسه إله المطر، والذي يقال له حطس كلما شح المطر والتسمية كاملة تطلق على القوس المثلث المثلث يظهر بعد بولي المطر وهو عبارة عن حبل طلي المنوء به قوسها.

الأجيال عبارة عن شعيرة ملقبة تقام هنا وهناك كلما شحت السماء من المطر. ومن هنا كانت المقاربة بين الإلهين أمرا صعبا، ما عدا اشتراكهما في ألوهيتهما للمطر. والسبب يعود إلى أن الإله بعل معروف من خلال المذونات الأثرية. كما أنه عضو فعال في مجمع الآلهة في الحضارات الشرقية. عكس الإله أنزار الذي يبقى مجهولا وذلك لأسباب مجالها غير الذي نحن فيه.

و إذا عدنا إلى النص (هارون الرشيد) فإننا نجد الشخصية النصية تتلقى الأمر من الإله بالتخفي عن الحياة والتشرد لمدة زمنية معينة (سبع سنوات) والتخفي والتشرد شكل من أشكال الموت - كما أثرت إليها سابقا -

بالمقابل نجد شخصية الإله بعل في الأسطورة تتقبل الأمر من الإله (موت) وهو إله الحرارة والجفاف والعالم السفلي فقد جاء في النصوص القديمة :

((عليك أن تأخذ معك غيومك

ورياحك وعواصفك وأمطارك

تأخذ معك أتباعك السبعة

... ..

واهبط إلى أقاصي الأرض العميقة

حتى تصبح من غائر هذه الأرض ...))¹⁶

فيختفي بعل في العالم السفلي لمدة سبع سنوات، ثم يظهر ليقارع عدوه وينتصر عليه ويعود إلى ما كان عليه سابقا ((ويفهم أن غياب بعل عن الأرض يدوم سبع سنوات، سبع سنوات من الجفاف والمجاعة))¹⁷.

وهي المدة نفسها التي اختفى هارون الرشيد فيها عن (مدينته) التي لا نعلم عنها شيئا.

و إنما النص لنصب كنه على الحياة الجديدة التي عاشها في شكل آخر، وكله عالم آخر بعيد كل البعد عنه.

لكن النص -المتداول- لم يعط لنا مبررا أو مسوغا مقنعا لهذا الفعل أو لهذا الحدث. وما السبب الداعي إلى هذا الأمر الذي يشكل عقابا لا جرم له، أم أنها جبرية القدر المحتوم على الإنسان. أو على الكائنات الصغرى من الكبرى؟

من هنا جاء النص بدون مقدمات للفعل المطلوب وإنما كانت المقدمة تحوي إشارة غامضة عن وضع غامض لا يحتمل التأويل بقدر ما يسير في جبرية الأفعال اللاحقة. ثم أن نهاية النص ناقصة على الرغم من نتائجها الإيجابية المتمثلة في عودة البطل إلى وضعه الأول. ولكن لم تعط لنا النتيجة المتوخاة من هذا الحدث ككل. مما جعل القارئ أو المستمع يغرق في أشكال جدوى النص إن لم يعط إشارات المفاهيم ومعاليم تنتج عنه في نهاية المطاف.

فالنص وإن كان فيه مقاربة لأسطورة الإله بعل حتى وإنه لم تتضح إلا من خلال الاختفاء و العودة وبعض الملامح الأخرى، فإنه لم يوضح في جملة الغاية من وراء هذا العقاب، والتوضع الجديد الذي آل إليه هذا السلطان أو هذا البطل (هارون الرشيد). أم أن هذه النهاية يمكن اعتبارها نقطة بداية جديدة تنطلق منها الحياة من جديد. أو هي نهاية لدورة وجب أن تنتهي لتقوم على نهايتها دورة أخرى على حسب الرؤية الأسطورية للبداية و النهاية، واعتبارها ((النهاية الكونية ليست إلا تجسيدا لخلق كوني مقبل في الآتي من الزمن))¹⁸

و هذه البداية من النهاية أو النهاية من البداية. ما هي إلا دورة الحياة ؛ حياة الزمن و حياة الطبيعة و حياة البشر في أشكالها المتشكلة وفقا لدورة الجديدة.

لكن على الرغم من هذا التصور في البداية وفي النهاية من حيث المقدمات والنتائج المترتبة عليها افتراضيا، يمكن أن نؤول النص تأويلا آخر نون الاعتماد على البداية و لا على النهاية خلال عملية التداعي. وذلك بإفراغ النص مما فيه ثم إعادة شحنه بمفاهيم جديدة حتى يتمكن النص من أحداث تفاعل بينه وبين متلقيه.

الهوامش

¹ ميرزا لباد : ملامح من الأسطورة - ص 64.

² المرجع نفسه - ص 64.

³ فركي علي الميربحر : الإسلام وميلاده خلق الأسطورة - ص 20

⁴ ميرزا لباد : ملامح من الأسطورة - ص 68

⁵ بدم العطية - علم العطاء - ص 64.

⁶ قاسم مقداد - هندسة الفن في السرد الأسطوري للمحامي جنداحي - ص 44.

⁷ يامين النصور، المساحة المحففة - قراءة في الحكاية الشعبية - ص 67.

- ⁸ أنظر كلود ليفي ستراوس : الأسطورة والنسب - ترجمة وإعداد : شكري إبراهيم - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ط 1 1995 - ص 67.
- ⁹ نبيلة إبراهيم : فن القصة في الأسطورة والتقليد - ص 37.
- ¹⁰ محمد حبيقة حسن : الأسطورة والتاريخ في التراث الشعبي القديم - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - مصر - 1997 - ص 32.
- ¹¹ سمير هادي هوك : معطيات السحرة البشرية - ص 34.
- ¹² بدر العظمة، سفر العتقاء - ص 62.
- ¹³ سيد إبراهيم : أشكال الشعر في الأدب الشعبي - ص 100.
- ¹⁴ شكري حماد : إلهام في الأدب والأساطير - دار المعارف - مصر - 1959 - ص 63.
- ¹⁵ في هذا الموضوع ينظر : فرانس السواح : دهر الإنسان - ط 2 - ص 159.
- ¹⁶ - فرانس السواح : معاصرة العقل الأول - ص 350.
- ¹⁷ - سمير هادي هوك : معطيات السحرة البشرية - ص 70.
- ¹⁸ مومينا إلهاد : ملاحم من الأسطورة - ص 66.