

المروي له في أساطير بلاد ما بين النهرين في ضوء المقاربة البنوية
The narratee in the myths of Mesopotamia in light of the structuralist approach.

د/ شوقي زقادة.

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة 8ماي 1945 قالمة

zeggada.cheouki@univ-guelma.dz

تاريخ النشر: 2025/09/30

تاريخ القبول: 2025/03/13

تاريخ الاستلام: 2025/02/03

ملخص: تُعد دراسة أساطير بلاد ما بين النهرين من منظور سردي وسيلة غنية لفهم الأبعاد الثقافية والاجتماعية والنفسية التي شكّلت وجدان تلك الحضارات القديمة، يمكننا من خلال تحليل السرديات الأسطورية التي وردت في النصوص السومرية والبابلية والآشورية، الكشف عن عمق رؤية الإنسان القديم للعالم وكيفية تعامله مع الأسئلة الكبرى حول الخلق والموت والمصير، ومن الناحية السردية، تتميز أساطير بلاد ما بين النهرين بثرائها وتنوعها، بدءًا من السرد الخطي البسيط إلى البنى السردية المتداخلة التي تعكس تعقيد الأفكار المطروحة. يسمح التحليل السردي أيضًا بفهم البعد الرمزي لهذه النصوص، حيث تتجاوز الحكايات حدودها الزمنية لتقدم رؤى عالمية لا تزال تلهم الأدب والفكر حتى اليوم. لذا، فإن دراسة أساطير بلاد ما بين النهرين ليست فقط رحلة في الماضي، بل هي استكشاف للقصص التي تسلط الضوء على جوانب دائمة من التجربة الإنسانية.

كلمات مفتاحية: المروي له، الأسطورة، بلاد ما بين النهرين، البنوية.

Abstract: Studying the myths of Mesopotamia from a narrative perspective is a rich means of understanding the cultural, social, and psychological dimensions that shaped the consciousness of those ancient civilizations. Through analyzing the mythological narratives found in Sumerian, Babylonian, and Assyrian texts, we can uncover the depth of the ancient human perspective on the world and how they dealt with major questions about creation, death, and fate. From a narrative standpoint, the myths of Mesopotamia are distinguished by their richness and diversity of styles, ranging from simple linear storytelling to intricate narrative structures that reflect the complexity of the ideas presented. Narrative analysis also allows for an understanding of the symbolic dimension of these texts, as the stories transcend their temporal boundaries to offer universal insights that continue to inspire literature and thought today. Therefore, studying the myths of

Mesopotamia is not just a journey into the past, but an exploration of stories that highlight enduring aspects of the human experience.

Keywords: The narratee; The myth; Mesopotamia; Structuralism.

مقدمة:

لقد خَلَفَ السومريون والأكاديون والآشوريون في بلاد الرافدين تراثا ثقافيا وحضاريا هائلا عبر مساهمهم التاريخي، ومن هذا التراث العريق المشترك لشعوب بلاد الرافدين وصلتنا الكثير من الأساطير، التي تستحق بدون شك الدراسة والتحليل والتفسير وفق مختلف المناهج النقدية والإجراءات العلمية المعروفة في الساحة العلمية، وبخاصة جانبها السردى.

يستقطب السرد دائما عنصرين رئيسيين يتضافران معا لتقديم النصوص والخطابات السردية، هما: الراوي والمروي له، اللذان يدخلان معا في إطار علاقة خاصة تجعل من حضور الواحد منهما دليلا مباشرا على حضور الطرف الآخر، ومعنى هذا أنه يستحيل افتراض وجود نص سردي يخلو من مقدمه "الراوي"، كما يستحيل أيضا افتراض خلو النص من العنصر الذي يستحضره منطقيا حضور الراوي وهو المروي له، فالعملية التواصلية لا تتحقق «إلا إذا اكتملت كل أطراف المعادلة: أي الهيئة التي تقف في الطرف المقابل للمرسل (أي المستقبل)، ووجود هذه الهيئة مهم جدا، لأنه بغياها لا يحدث التواصل»⁽¹⁾، فالمرسل هو الراوي والمرسل إليه هو المروي له.

1. مفهوم الأسطورة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): «السَطْرُ هو الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير، واحدة الأساطير أسطورة، وسطري سطر إذا كتب»⁽²⁾، فالأسطورة تعني في كلام العرب «الكتابة والتأليف، وسطر تسطيرا أَلَفَ وأتى بالأساطير»⁽³⁾، ثم تطور المعنى ليصبح إضافة لما سبق دالا على الباطل، ففي معجم العين جاءت الأسطورة بمعنى: «سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل»⁽⁴⁾، ويتفق مع هذا الرأي الزبيدي (ت 1205هـ) في معجمه "تاج

العروس"، إذ يورد فيه ما يلي: «سطر ما لا أصل لهن أي يؤلف ... يقال: سطر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل ونمقها»⁽⁵⁾، وهو أيضا ما يورده ابن فارس (ت 395هـ) في معجم "مقاييس اللغة"، إذ يقول: «سطر: السين والطاء والراء أصل مطرد، يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء اصطف، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها، مخصوصا بها سطر فلان علينا إذا جاء بالباطيل»⁽⁶⁾.

يمكن تلخيص معنى كلمة "أسطورة" في المعاجم العربية بأنها تشير في الأصل إلى التأليف والكتابة، ثم اكتسبت دلالة على الأخبار التي تتسم بالكذب والافتراء، وبعد ذلك تطور معناها ليشمل الحكايات المزخرفة والمنمقة التي لا تستند إلى الواقع.

انعكست هذه المعاني المتنوعة على تفسيرات القرآن الكريم، حيث وردت كلمة "أسطورة" في تسعة مواضع متفرقة⁽⁷⁾، والمثير للانتباه أنها جاءت جميعها بصيغة الجمع "أساطير" مضافة إلى لفظ "الأولين". وقد وردت هذه العبارة دائما على لسان الكفار والمشركين في سياق إنكارهم لليوم الآخر والبعث والجزاء وغيرها من العقائد.

فيما يتعلق بالمقاربة الاصطلاحية، يُعد مصطلح "الأسطورة" من المفاهيم التي لم يُجمع الباحثون على تعريف موحد لها، إذ يحمل دلالات متعددة ويتداخل مع العديد من المجالات العلمية والحقول المعرفية، مثل علم الإنسان، وعلم الاجتماع، والأدب وغيرها. لذلك، يسعى كل باحث إلى تحديد مفهومه بما يتناسب مع المجال العلمي الذي يختص به. وقد كتب القديس أوغسطين⁽⁸⁾ *"Snt Augustin"* في كتابه "اعترافات" عندما سئل عن معنى الأسطورة ما يلي: «إنني أعرف جيدا ما هي بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ»⁽⁹⁾، يفيد هذا القول بأن وضع تعريف شامل ودقيق للأسطورة يُجمع عليه جميع الباحثين والمهتمين بها يُعد أمرا بالغ الصعوبة.

أدى الغموض الذي يحيط بمصطلح "الأسطورة" في الدراسات الغربية إلى اعتراف عالم الميثولوجيا ميرسيا إلياد (*Mircea Eliade*) (1907م - 1986م) بصعوبة التوصل إلى مفهوم موحد يتفق عليه جميع العلماء، مما دفعه إلى طرح التساؤل التالي: «هل يمكن إيجاد تعريف واحد جامع يشمل جميع أنماط الأساطير ووظائفها في كل المجتمعات القديمة والتقليدية؟»⁽¹⁰⁾، رغم تعدد المفاهيم المتعلقة بالأسطورة، فقد أجمع الدارسون

على طابعها الاعتقادي والإيماني، إذ تحظى بهالة من القدسية لدى معتنقيها والمؤمنين بها. كما اتفقوا أيضًا على أنها نتاج الإنسان عبر العصور القديمة البدئية، وقد سعى أيضا عالم الأنثروبولوجيا برونسلاف مالينوفسكي (*Bronislaw Malinowski*) (1884م - 1942م) إلى تقديم تعريف للأسطورة من خلال تحليل طبيعتها ووظيفتها في المجتمعات البدئية، فيقول: «ليست الأسطورة تفسيراً يراد منه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، وتستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية وواجبات، وأوامر على المستوى الاجتماعي... تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، تفسر وتبرر وتفنن المعتقدات، تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان»⁽¹¹⁾.

تُعد الأسطورة عنصراً أساسياً في ثقافة الإنسان البدئي، وركيزة مهمة في الحضارات الإنسانية القديمة، فهي ليست مجرد ترف فكري أو خيال منفصل عن واقع الإنسان، بل تمثل حقيقة راسخة لدى المؤمنين بها. يلجأ إليها الإنسان لفهم طقوسه الدينية والتكيف مع بيئته، مما يمنحها دوراً حيوياً في تفسير الممارسات المقدسة داخل المعابد والأماكن الدينية.

إذا كان مالينوفسكي قد ركز في مفهوم الأسطورة على جانبها الوظيفي فان مرسيا إلياد تناولها باعتبارها «أحداثاً تاريخية حدثت في الزمن السحيق، فالأسطورة تروي حدثاً جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجتاحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعاً من النبات، أو مسلكاً يسلكه الإنسان أو مؤسسة»⁽¹²⁾، فلا تزيد الأسطورة عن كونها حكاية خلق، تروي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، وكيف كانت بدايته، أما عن شخوصها فهم كائنات عليا (آلهة وأنصاف آلهة)، كما أنها تقص علينا ما وقع في الزمن الأول، فهي تروي عن «الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها، وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة والأبطال... والحياة والموت»⁽¹³⁾.

لقد أكد عالم الإناسة الأدبية كلود ليفي ستراوس "*Claude Lévi Strauss*" (1908م . 2009م) على أنها وقائع حدثت فعلا منذ زمن بعيد هدفها تفسير الماضي والحاضر بل حتى المستقبل أيضا، فهي «تتعلق دائما بأحداث مضت «قبل خلق العالم» أو إبان العصور الأولى، وفي كل حال منذ زمن طويل، لكن القيمة الجوانية التي تعزى للأسطورة إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معا»⁽¹⁴⁾، فيما عدها ماكس مولر "*Friedrich Max Muller*" (1823م . 1900م) «خدعة ترتيب على طبيعة العقل الإنساني»⁽¹⁵⁾، أما رولان بارث "*Roland Barthes*" (1915م . 1980م) فيعتبرها كلاما، ولكنها ليست أي كلام ، بل إنها «تتميز بتحويل المعنى إلى شكل»⁽¹⁶⁾، لذلك فهي «سطو مستمر على اللغة»⁽¹⁷⁾.

اتفق الباحثون على أن الأسطورة تتمتع بطابع مقدس في نظر معتنقيها والمؤمنين بها، فهي ليست مجرد قصة عادية، بل هي سرد مقدس يروي حدثا وقع في الزمن البدئي أو الزمن الأسطوري. وبمعنى آخر، تحكي الأسطورة كيف نشأت حقيقة ما بفضل كائنات عليا⁽¹⁸⁾، تُعد الركيزة الأساسية لهذه القصة ذات الطابع القدسي. وغالبا ما تكون هذه الكائنات الغيبية آلهة، أو أسلافًا أولين، أو حيوانات طوطمية⁽¹⁹⁾ تؤدي دورها في الزمن الأولي⁽²⁰⁾.

كما يمكن القول إن الإنسان البدائي، أثناء إنتاجه للأساطير، لجأ إلى أنسنة الأشياء، وهي عملية فكرية تتماشى مع طبيعة تفكيره وزمنه آنذاك، سعيا لفهم الظواهر الكونية والطبيعية والاجتماعية التي تحيط به، فالأسطورة اتخذت «شكلها بالتشخيص، أي جعل المظاهر الطبيعية أو الأشياء الجامدة أو الصفات والمجردات، تتخذ شكلا بشريا، فتضفي عليها السمات البشرية، هناك عامل آخر مشابه وهو الإنساني، فيعزى الشكل الإنساني والصفات والمفاهيم إلى إله، أو حيوان أو نبات أو شيء آخر»⁽²¹⁾.

من الجدير بالذكر أن الأسطورة كُتبت بأسلوب شعري مميز، يتناغم فيه الإيقاع مع القوافي والأوزان، مما يمنحها طابعا فنيا خاصا يعكس جوهرها، فهي «ضرب من الشعر يسمو على الشعر بإعلان حقيقة ما، ضرب من التعليل بأنه ينبغي أحداث الحقيقة التي

يعلن عنها، ضرب من الفعل أو المسلكة المراسيمية لا يجد تحقيقه بالفعل نفسه، ولكن أن يعلن ويوسع شكلا شعريا من أشكال الحقيقة»⁽²²⁾.

2. مفهوم المروي له:

يعرّف جيرالد برنس المروي له بأنه «الشخص الذي يسرد له، والمتوضع أو المنطبع *Inscribed* في السرد، فهناك على الأقل ((واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهريا)) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكى/ السارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها»⁽²³⁾، فهو المقابل الخيالي للراوي، أي من يتوجه الراوي صراحة أو ضمنا بالقصة إليه، وتكمن أهمية المروي له في أنه يساعد على تحليل بنية النص بما أن النص موجه إليه كسلسلة من الإشارات الدالة⁽²⁴⁾.

كما يُعد المروي له «مقاما سرديا، له ما للسارد، في الحكايات، من الأهمية والحضور فبمجرد أن تعلن ذات التلفظ عن نفسها في النص السردى، ومنذ الصفحة الأولى، تنبعث في الحين نفسه ذات أخرى مقابلها هي (للروي له)، وحضور هذا المقام ضروري في النص السردى التخيلي نظرا إلى كون هذا النص يعتبر رسالة من المفروض أن يكون لها باعث هو المرسل، ومتقبل هو المرسل إليه»⁽²⁵⁾.

ويجب عدم الخلط بين المروي له والقارئ الحقيقي، فالأول ينخلق داخليا -أي داخل النص- ويعيش داخل الفضاء النصي، ولا يستطيع أن يعيش خارجه فهو بناء سردي محض أما الآخر؛ فهو كائن له مرجعيته الخارجية -خارج النص- التي تمكنه من التعامل مع عدة نصوص يوجه فيها السرد إلى عدد مختلف من المرويين لهم⁽²⁶⁾، ويقول تودوروف تدعيما لهذه الفكرة: «ليس المسرود له هو القارئ الفعلي ... علينا أن لا نخلط بين الدور وبين الممثل الذي يؤديه، وهذا الظهور المتزامن لا يعدو أن يكون جزءا من القانون الدلائلي العام، الذي يكون بمقتضاه الأنا والأنت أو بالأحرى مرسل ملفوظ ما ومتلقيه دوما مرتبطين أشد ارتباطا»⁽²⁷⁾.

ويمكن تمييز حضور المروي له في النصوص السردية المختلفة من خلال الإشارات

الآتية:

- أ - المقاطع السردية التي يشير فيها الراوي مباشرة إلى المروي له.
- ب - تعيين سمة للمروي له، أو مهنته أو لقبه ... أو أية صفة دالة عليه.
- ج - الإشارة بضمير المخاطب أثناء الكلام، أي من خلال علامات الـ "أنت".
- د - المروي له المشارك في الأحداث، قد يتبادل الحوار بينه وبين الراوي فيبرز المروي له المسرح في النص.
- هـ - تعليقات وشروح الراوي.
- و - الانفعال والتأثر اللذان ينعكسان على المروي له أثناء سرد أحداث القصة، ويتجلى ذلك عند ظهور المروي له المسرح.
- ز - قد يبرز بشكل غير مباشر بواسطة مناداة الراوي له، أي على طريق استخدام أسلوب النداء.

على الرغم من حضور المروي له المتزامن مع حضور الراوي، فإنه لا يتخذ مظهرًا واحدًا في حضوره في النص السردية، فحضور المروي له يتمظهر في ثلاثة صور، وتختلف النصوص الأسطورية في درجة استخدامها لها، وهذه الصور هي:

- 1 - حضور صريح / مباشر يسمى: المروي له المسرح.
- 2 - حضور ضمني / غير مباشر يسمى: المروي له غير المسرح.
- 3 - حضور متعدد يسمى: المروي له المتعدد.

1 - المروي له المسرح:

هذا المروي له يكون شخصية محددة يوجه لها الخطاب داخل النص، وهو ظاهر للعيان معروف يساهم في فهم وتفسير الكثير مما يريد الراوي، يحدد من قبل الراوي في بداية النص أو مع توالي الأحداث، ومن العلامات الدالة على وجوده في النصوص الأسطورية التي بين أيدينا، ما يلي:

أ - صيغة المخاطب المباشر: ومن أمثلتها ما جاء في أسطورة "إنانا ودوموزي":

أنت أخ لنا ! أنت أخ لنا !

أنت الـ ... أخ القصر

أنت قائد السفينة ماجور

أنت سائق عربة ...

أنت الأب وأنت قاضي المدينة

أيها الأخ لنا: أنت صهر لأبينا

الصهر الأكثر امتيازاً

الذي يزود أمننا بكل الخيرات⁽²⁸⁾.

ب - صيغة النداء: ومن أمثلتها ما جاء في أسطورة جليجامش حينما يعلن عن نيته

في مواجهة "همبايا" لشبان أوروك ، يقول:

يا شبان أوروك، الخبراء في استعمال الأسلحة

أشعر أن في نفسي قوة كافية لسلوك هذا الطريق

سوف أخوض معركة غير أكيدة

... تمنوا لي سفراً موفقاً⁽²⁹⁾.

ج - المقاطع السردية التي يشير فيها الراوي مباشرة إلى المروي له، ومن أمثلتها:

من أجلكم أنتم أيها المستمعون، فليصن الله أرواحكم وليشفق على نواقصكم

وليغفر لكم ذنوبكم ولينشر رحمته وبركته عليكم وعلى أبنائكم⁽³⁰⁾.

د - عن طريق الرسائل بين الملوك والآلهة، ومن أمثلتها:

أيها الرسول توجه نحو سيد أراتا وقل له:

سوف أجعل سكان هذه المدينة يفرون

كعصفور يهجر شجرته

... نعم سوف أهدم هذا المكان⁽³¹⁾.

ه - عن طريق الرؤيا وتفسيرها: ومن أمثلتها:

أتوني بشقيقتي

لكي أسرد عليها حلمي

حلمي يا أختاه ! حلمي

... حول المكان كان يزدحم الأسل

حول المكان كان نبات الأسل كثيفا
ساق قصب حنت نحوي رأسها

...

قالت جيشتينانا لدوموزي:

"حلمك منذر بالسوء يا أخي

وكم أود ألا أفسره

... الأسل الذي كان يزدحم حولك

هم مجرمون يكمنون بقصد الانقضاض عليك

وساق القصب المنفردة، تميل برأسها نحوك

هي أمك التي ولدتك

تحني رأسها فوقك⁽³²⁾.

و - عن طريق صيغة النصح المشكلة من فعلي الأمر والنهي، ومن أمثلتها:

«يا بني لا تتعجل في إجابتك وخطابك، مثل شجرة اللوز التي تورق وتخضوضر

قبل جميع الأشجار ولا تعطي ثمارها إلا بعد جميع الأشجار، كن كالشجرة الجميلة
والرائعة والحلوة الثمار وذات الطعم اللذيذ، كن مثل شجرة التين، التي تجني الثمار
أغصانها، ثم تخضوضر وتنمو أوراقها فيما بعد مع أن ثمارها تؤكل قبل أي ثمر
آخر»⁽³³⁾.

2 - المروي له غير المسرح: وهو ذلك المروي له الذي لا يظهر في النص السردى،

ولا يمتلك أية ملامح أو صفات تحدده أو خاصة به، فهو لا يشارك في العمل؛ لأنه
شخصية خيالية في ذهن الراوي يخاطبه بين الحين والآخر، يرسمها لكي تحفزه -نوعا ما-
على إكمال السرد، ويظهر هذا الشكل جليا حينما تكون زاوية النظر خارجية ويكون الراوي
فيها عليما بكل شيء، إذ أن الراوي الخارجي يروي لنا الأحداث دون وجود أحد، بل هو
يتخيل وجوده، فلا وجود حقيقي له، يقول الراوي في مطلع أسطورة "المنافسة بين آلهي
الماشية والحبوب":

عندما قام أن على جبال الكون

بخلق الأنونا

لم يأت إلى الوجود في الوقت نفسه بالحبوب
(أشنان) ولم يجعلها تظهر
كما لم ينتج بعد في البلاد خيوط أوتو
ولم يعدلها نؤل الحياكة⁽³⁴⁾.

إلى غاية قوله:

عندئذ قال أنكي لأنليل:⁽³⁵⁾

إلى هنا يوجه الراوي الذي يتخذ زاوية نظر خارجية، والعليم بكل أحداث أسطورته مرويّه إلى شخوص غير محددين، لا سمات دالة عليهم، ولا ملامح توضّحهم، ولا أسماء تشخصهم، فبعد أن مهد للحظة التي يدخل فيها "أنكي" المشهد الأسطوري تخلى عن وظيفته السردية لكي يستلم هذا الأخير هذه الوظيفة، ويسرد إلى مروي له ممسرح هو الإله "إنليل" لذلك فالمروي له في المقطع السردى السابق ليس له أي دور يذكر سوى تلقي السرد كما هو، فهو بذلك مروي له غير ممسرح.

وفي المطلع الاستهلالي لأسطورة "مباركة شولجي الملك" يقول الراوي:

شولجي الراعي الأمين، ركب سفينته

وباشر انتقاله

يرافقه تألق أسرار الملكية

وأسرار السلطة على سومر وآكاد

على رصيف كلابا المنير أرسى سفينته

وهو إذ يقود يساعده ثيران الجبل الوحشية الفخمة

ويجربيد الخراف والماعز

... توجه للقاء إنانا في معبد الإيانا⁽³⁶⁾.

الملاحظ في هذا المقطع السردى عدم وجود مروي له يتدخل في سرد الأحداث، أو يوجه له الخطاب بصورة مباشرة، إنما الخطاب موجه من الراوي الذي يتخذ زاوية نظر

خارجية إلى مروي له خيالي في ذهنه، ليست له ملامح أو صفات محددة، بل يغفل هذا الجانب ليكون المروي له خفياً غير ممسرح، كما أنه مروي له سلبي لا يشارك في أحداث هذه الأسطورة، مهمته تتجلى في تلقي ما يسرده الراوي فقط.

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح لنا أن التنوع الثنائي لأنماط حضور المروي له في النصوص الأسطورية يركز أساساً على العنصر الثابت من عناصر الوضع السردى، وهو علاقة المروي له بالمروي، فإذا كان المروي له أحد شخوص الأسطورة، يساعد على تصاعد أحداثها وتطورها بدخوله في علاقات متجاذبة بين بقية الشخوص الأسطورية فنحن أمام مروي له ممسرح، أما إذا لم يكن المروي له أحد الشخوص داخل بنية الأسطورة السردية يصبح مروياً له غير ممسرح.

3 - المروي له المتعدد:

مثلاً يستعين مبدع الأسطورة بأكثر من راو يروي أحداث أسطوره، ويختفي خلفهم حيث يمارسون سلطتهم على طول مجرى السرد، كذلك الحال مع المروي له، فهو يتعدد بتعدد الرواة، وبخاصة في تلك المقاطع السردية، التي تعتمد على تقنية المشاهد الحوارية فيتناوب مع الراوي في الأدوار والمواقع، فيتحول المروي له إلى راو، كما يتحول الراوي إلى مروي له وهكذا.

يبدأ الراوي في أسطورة "زواج مارتو" بالحديث عن الإطار المكاني الذي حدثت فيه هذه الأسطورة، يقول:

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 الأرز النبيل لم يكن موجودا بعد

الملح المفيد كان موجودا

لكن عشب القلي لم يكن موجودا بعد⁽³⁷⁾.

يظهر الراوي في هذا المقطع السردى وهو متخذ زاوية نظر خارجية يعلم كل ما يتعلق بأحداث أسطورته ، ويقدم مرويه لمروي له غير ممسرح، لا وجود له في النص، ولكننا نشعر بوجوده، فما دام هناك راو يروي الحدث، فهو لا يروي جزافاً أو لمجرد الرواية، بل لأنه يعلم أن هناك متلقياً يتلقى عنه ما يسرد، فضلاً عن هذا المروي له، نجد مروياً لهم آخرين ممسرحين لهم وجودهم في نص الأسطورة، بل هم من أبرز شخصياتها، يتشكل هذا المروي له عندما يتحاور مع شخص آخرى أو من خلال مواجهة شخص محدد، فيتناوبون الأدوار والمواقع، فيما يسمى "بعملية المناقلة السردية"، التي تنتظم الحكاية خلالها على شكل متوالية من الرواة والمتلقى واستبدال في مواقع الراوي والمروي له⁽³⁸⁾، فنجد كل من مارتو، الأم الإله نوموشدا، أدنيجيكيديو، نامران... مروي لهم ممسرحين، وهم في الوقت نفسه رواة ممسرحون، وتتوضح هذه العلاقة من خلال الحوار المتبادل بينهم، يقول الراوي:

ذهب عندئذ للقاء أمه التي ولدته

وصل إليها وقال لها:

انتخي لي زوجة يا أمي:

وسوف أجلب لك حصصى من الخبز

عند ذلك أجابت مارتو أمه التي ولدته:

يا بني سأقدم لك توصياتي

فخذها

اسمع ما سأقوله لك:

اتخذ لنفسك زوجة من أي مكان شئت⁽³⁹⁾.

ليذهب بعد ذلك "مارتو" إلى المدينة ليحضر عيدها، وتشاء الصدفة أن يأتي الإله "نوموشدا" مع زوجته وابنته لحضور هذا العيد، فيشارك "مارتو" في المباريات، ليتغلب على كل خصومه، فيعجب به الإله "نوموشدا" فيقرر مكافأته بالأحجار الكريمة، لكنه يرفضها. يقول:

فضتك وأحجارك الكريمة إلى أين
يمكنها إيصالي
كلا! إن ما أريد
هو الزواج من أدنيجكيديو ابنتك
فيوافق الإله نوموشيدا الآن أمنحك يد
أدنيجكيديو ابنتي
نعم أمنحك يد أدنيجكيديو⁽⁴⁰⁾.

وهكذا يستمر الحوار بين مختلف الشخوص في هذه الأسطورة، ليصبح الراوي مرويا له، والمروي له يصبح راويا وهكذا، ووجود المروي له هنا في هذه الأسطورة . هو وجود محسوس ومجسد . بوصفه شخصية من شخوصها التي تظهر من خلال صيغ الأمر والنداء المختلفة.

خاتمة:

على الرغم من حضور المروي له المتزامن مع حضور الراوي، فإنه لا يتخذ مظهرًا واحدًا في حضوره في النص السردى الأسطوري، فحضور المروي له يتمظهر في ثلاثة صور تختلف النصوص الأسطورية في درجة استخدامها لها، وهذه الصور هي:

- أ - حضور صريح / مباشر يسمّى: المروي له المسرح.
- ب - حضور ضمني / غير مباشر يسمّى: المروي له غير المسرح.
- ج - حضور متعدد يسمّى: المروي له المتعدد.

الاحالات:

- (1). حسين خمري، بنية الخطاب النقدي، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 102.
- (2). أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، مادة (سطر).
- ج4، ص 363، 364.
- (3). مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (سطر)، ص 407.
- (4). الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة (سطر)، ج2، ص 243.

- (5) . محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تج: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1976، مادة (سطر)، ج12، ص 26.
- (6) . أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مادة (سطر)، ج3، ص 73.
- (7) . ينظر: الأنعام: الآية 25، الأنفال: الآية 31، النحل: الآية 24، المؤمنون: الآية 83، الفرقان: الآية 05، النمل: الآية 67، الأحقاف: الآية 17، القلم: الآية 15، المطففين: الآية 13.
- (8) . القديس أوغسطين (Augustin) : (354 م . 430 م) من أهم رجال الدين المسيحي، ولد بمدينة تاغستة (سوق أهراس) بالجزائر، من أم بربرية مسيحية اسمها "مونيكا"، وأب وثي روماني يسمى "باترسيوس". (ينظر: عبد القادر تومي، وجوه الفلسفة، مؤسسة كنوز الحكمة والإشهار، الجزائر، 2009، ص 27).
- (9) . نقلا عن: ك. ك رانفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 09.
- (10) . ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص 9.
- (11) . نقلا عن: محمد الخطيب، الإثنولوجيا: دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دت، ص 194.
- (12) . المرجع نفسه، ص 10.
- (13) . م. ف أليديل، سحر الأساطير؛ دراسة في الأسطورة. التاريخ. الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، ص 22.
- (14) . كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1995، ج1، ص 229.
- (15) . نقلا عن: أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1975، ص 39.
- (16) . رولان بارث، الأسطوريات؛ أساطير الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص 247.
- (17) . المرجع نفسه، ص 268.
- (18) . ينظر: ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ص 10.
- (19) . الطوطمية: «هي الاعتقاد أن لكل فرد من أفراد القبيلة روح تحرسه، هي عبارة عن أحد الحيوانات الموجودة في بيئتهم.» (ينظر: سعد العيد الله الصويان، ملحمة التطور البشري، دار مدارك للنشر، بيروت، لبنان، 2013، ص 558).
- (20) . جاك لومار، مدخل إلى الإثنولوجيا، تر: حسن القبيسي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 294.
- (21) . ماكس شابيرو، ورودا هندريكس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط3، 2008، ص 10.09.

- (22). فرانكفورت، وآخرون، ما قبل الفلسفة؛ الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1960، ص 19.
- (23). جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص 142.
- (24). ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2007، ص 191، 192.
- (25). أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، د ت، ص 267.
- (26). ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ص 143-192.
- (27). محمد نجيب العماني، في الوصف، بين النظرية والنص السردى، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001، ص 141.
- (28). قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك1، دار الساقى، بيروت، لبنان، 1996، ص: 126.
- (29). قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك4، دار الساقى، بيروت، لبنان، 2001، ص 298.
- (30). قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك3، دار الساقى، بيروت، لبنان، 1999، ص 410.
- (31). الديوان، ك1، ص 157، 158.
- (32). الديوان، ك4، ص 38.
- (33). الديوان، ك3، ص 275.
- (34). قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك2، دار الساقى، بيروت، لبنان، 1997، ص 49.
- (35). الديوان، ك2، ص 51.
- (36). الديوان، ك1، ص 165.
- (37). الديوان، ك3، ص 25.
- (38). ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 96.
- (39). الديوان، ك3، ص 27، 28.
- (40). الديوان، ك3، ص 30.