جامعـــــة تـــشـــريـــــن
كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قســـــم اللّـــغـــة الـعـربيّـة

اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل

مقاربة سيميائيّة للنصوص الأوغاريتيّة

دراسة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
اختصاص لغويّات

إعداد الطالبة
ميساء مضر شيخ يوسف

إشراف
أ . د . محمد إسماعيل بصل

للعام الدراسي :
2008- 2009 م الموافق لـــ
1429- 1430 هـــ

الإهداء

إلى من نذرت عمرها لأداء رسالةٍ، صنعتها من أوراق الصبر، نقشتها على جدار الزمن، وسراج الأمل فكان من أضعف الإيمان؛ أن أردّ لها الجميل بالعرفان، ولو بكلمة شكرٍ، وعظيم امتنان "أمي"

إلى روح "والدي" الذي وافته المنيّة قبل أن يشهد نمو غرسته، التي بدأت فروعها الخضراء؛ تخرج من تربة الصبر والشقاء؛ أهدي روحي وكل طموحي.

إلى من بهم أشد أذري، وفي عيونهم أرى أملي، وفيهم أجد قرّة عيني، وفرحة قلبي "إخوتي"

إلى من شجعني على طلب العلم، وقدّم لي كلّ الدعم، وعلمني كيف أقوى على قهر الحياة، لأنال المراد. إلى أبي الثاني، ومعلمي الأول. "أ. بهزات شيخ يوسف"

إلى الأخت الرقيقة، والصديقة والرفيقة، التي تكبدت معي الشقاء، وشاركتني الجهد والتعب "سونرانا محمد"

أخيراً؛ إلى كلّ من حفظهم قلبي، ونسيهم قلمي سهواً؛ فعفواً.

كلمة شكرٍ وتقدير :

إلى أستاذي الفاضل الدكتور محمد إسماعيل بصل ، الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرسالة – بالرغم من ضيق وقته – وأحاطها بعلمه وكرمه ، وسعة صبره ، ولم يدخر جهداً في تصويبها . فقد وجدت في آرائه الرصينة خير مرشدٍ فيما سلكت ، حتى استوت على صورتها الآن ، فإن اعتراها النقص فعلي وزرره ، وإن لاقت القبول ؛ فمنه وبفضله ، جزاه الله عني الجزاء الأوفى .

كما اتجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة الحكم ، لما تجشّموه من عناء في قراءة البحث ، وإصلاح ما قد يظهر فيه من خلل .

المقدّمة :

تشغلُ الأسطورةُ حيزاً زمانياً ومكانياً مهماً في تاريخ الحضـــارات البشـــريّة ، فمـــا من شعب من الشعوب ، أو أمة من الأمم ؛ إلا ولها أساطيرها الخاصة بها ، فهي مكـــون أساسي من مكونات الفكر الإنساني ؛ تكمن أهميتها فـــي كونهـــا تضـــمن لإنســـان ذلـــك العصر انسجامه مع ذاته ، وتكفل له الشعور بجدوى حياته ؛ بل وتمده بطاقة من المعاني والرموز ، التي تجعله في مستوى مواجهة الطبيعة والكون ، وبذلك حلّت رموزهـــا محـــل الوجود بظواهره وأشيائه وكائناته ، وكانت المبشر بولادة مرحلة جديـــدة مـــن مراحـــل تطور الفكر الإنساني ، وهي مرحلة اللّغة الرمزية ، فمنها انطلق الإنسان في اتجاه كســـر قيود الوجود ، والانتقال إلى آفاق أوسع عن طريـــق إبداعـــه لأشـــكالٍ تعبيريـــةٍ ، تعينـــه على توصيف ما حوله والتعبير عن دواخله ، بطريقة تعجز عنها اللّغة المحكيّة ، استطاع من خلالها أن ينتشل نفسه من قيود الطبيعة ؛ التي يجهل حدودها ، و كل ما يمكن أن ينتمي إليها ، ليبني من خلالها ثقافته الخاصة ، التي يمتلك أبعادها الموضوعية .

لما كان مدار البحث هو اللغة ؛ فليس أفضل من المقاربة السيميائية أداة للتحليل ، ثم التأويل ، ذلك مردّه إلى أنّ السيميائيات ولِدت من رحم اللسانيات ، وهي تقـــوم بالتوغـــل في عالم النص ، وما تتبطن به علاماته من دلالات ، تتجـــاوز الحاضـــر إلـــى الماضـــي وتجـــوب مســـافات الـــزمن ، وتبحـــث عـــن الـــدلالاتِ المعجميـــةِ لعلامـــاتِ الـــنصِ ورموزهِ ، مستكشفة سبل ترابطها ، غير آبهة بحرفية النص ، ساعية إلى تأويلـــه تـــأويلاً يستند إلى منهجية علمية ، مقيدة بضوابط منهجية ، تعتمد على وصف بنيات النص ، وكيفية تشكل لغته . وهي تسأل بالدرجة الأولى عن كيفية قول النص ما يقوله ، وفـــي الدرجـــة الثانية ؛ يكون السؤال ؛ ماذا يريد النص أن يقول ؟ وهـــذا يعنـــي أنّهـــا تـــدرس الشـــكل لتصل بوساطته إلى المعنى .

إنّ النّص يغدو أثناء المقاربة السيميائية معجماً لذاته ، ووفق هـــذه الرؤيـــا ، ســـيقوم البحث بدراسة بنية اللغة في النص الأسطوري الأوغاريتي ، ليقف على شـــبكته اللغويـــة المغلقة ، التي تستلزم تفكيك النص إلى مستوياته المختلفـــة ، المتراوحـــة بـــين الصـــرفية والنحوية ، والمعجمية ، والدلالية . مركزاً على جدلية العلاقات الثنائية ، التـــي أفرزتهـــا التشاكلات الدلالية ، وذلك لسببين اثنين :

أوّلهما : منهجي صرف يعتمد على مبدأ التبسيط الميّسر لكل تحليل ينشد التفكيك المنهجي الساعي لإعادة البناء .
ثانيهما : وصفي يستجيب إلى رصد السمات الطاغية على النص . بغية تأويله ، تأويلاً يستند على سياقات النص الداخلية .

ولعل ما يعطي الدراسة المشروعية في تأويل النصوص الأسطورية ، هو استمرارها في التداول النظري ، وفي الممارسة الإبداعية ، مما يجعلها مادةً خاماً ، تستقي منها الكثير من الممارسات الإبداعية رموزها ، وتستثمرها استثماراً جديداً ، وبطريقة فنيةٍ ، تضمن لها التفاعل مع الحياة المعاصرة ، بالإضافة إلى أن الأسطورة تعتمد على الرمز في تشكيل بنيتها ، مما جعلها من الصعوبة بمكان على الإنسان العاديّ ؛ أن يجد لها تفسيراً ، أو تأويلاً . وهي بحكم نهوضها على الغموض ، فهي قابلة للتأويل أكثر من غيرها من النصوص ، وهذا ما يسمح للبحث بإخضاع النص الأسطوري لشروطِ إنتاجٍ جديدة .

ومن هنا ، تنبثق مشروعية هذا البحث ، الذي يهدف إلى إعادة قراءة التراث الأسطوري ، وفق الأسس العلمية الحديثة ، التي أَينعت ثمارها حول علم اللسانيات ، وتلبث غاية الدراسة كامنة في تقصي دلالات الرموز ، ووظائفها ، وإحالاتها المرجعية . وذلك باعتبار أن اللّغة في النص الأسطوري أكثر من حامل محايد للمعنى ، ولئن بدت هذه النصوص للوهلة الأولى غير منطقية ؛ فإن هذا الوهم سرعان ما سيسقط ، عندما نعمد إلى تأويل ظاهر النص ، ونعيد تنظيم الرموز ، وتصنيفها ، عبر وصف خصائصها ، أو سرد ما يحفّ بها من معانٍ ، وما تحيل إليه من دلالات ، تكشف عن فلسفة إنسان ذلك العصر في الحياة ، وتعكس رؤيته المتكاملة للكون ، هذه الرؤيا التي جسدتها النصوص الأسطورية بوصفها صيغاً رمزيّةً ، تستدعي تعبئةً معرفيّةً ، متصفة بالغنى والتنوع ؛ لإدراك المعنى الكامن خلف رموزها ، فالمعرفة الحقيقية الموجودة في النصوص ؛ لا تكمن فيما قيل بشكل مباشر؛ وإنّما مختفية خلف منطوق النص ، وهذا ما يسمح لنا بولوج عالم الأسطورة الذي وصف بالبدائي ، بالرغم من أن الفضل يعود إليه في اختراع الأحرف الأبجدية ؛ ولهذا اختار البحث الأساطير الأوغاريتية مادة للدراسة ؛ يضاف إلى ذلك أسباب عدة أبرزها : إن المنطقة التي استوطنتها هذه الحضارة ؛ تعدّ من أقدم المناطق المأهولة بالسكان في العالم ، بالإضافة إلى أنّها عرفت تمازجاً حضاريّاً متواصلاً ، سواء بين الأقوام التي استوطنتها ، أو التي تصارعت عليها ، كما أنّ قلّة النصوص الأسطورية

التي تم العثور عليها في هذه المنطقة ؛ جعلت الباحثين يعرضون عنها ، ليبحثوا عن مجالات أوسع ، تكون فيها المادة الأسطورية أغزر ، مما يسمح لهم بحرية أكبر في الدراسة ، و الاستقصاء ؛ لذلك نستطيع القول : إن هذه النصوص لم تنل حظها من الدراسة .

أما الدراسات السابقة ، التي تناولت النصوص الأوغاريتية بالدراسة والتحليل ؛ فمنها كتاب حسن الباش " الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب التوراتي " وفيه لمحة عامة عن الآلهة الكنعانية ، مع تحديد لوظائفها ، وإيجاز تاريخي للمنطقة الجغرافية ، التي استوطنتها هذه الحضارة ، وبالرغم من قيمة هذا الكتاب ؛ فإنّه ليس دراسة بالمعنى الأكاديمي للنصوص الأسطورية الأوغاريتية ، إلى جانب أنه يدرس الحضارة الكنعانية ككل ، بينما الحضارة الأوغاريتية تشكل جزءاً منها ، بالإضافة إلى ذلك ؛ إنّ الكاتب أراد من خلال كتابه هذا ؛ أن يثبت أن التوراة اليهودية ؛ تعتمد على الأساطير الكنعانية في التأسيس لنصوصها المقدسة ، وهو غرض لاشكّ مهم ؛ عندما ينظر إلى هذا المؤلَّف من زاوية الالتزام السياسي ، وإثبات التحريف للتوراة اليهوديّة ، إلا أن الأمر مختلف عندما يكون الهدف دراسةَ جزءٍ من التراث الإنساني ، من منطلق البحث العلمي.

أما كتاب وديع بشور الموسوم ب " الميثولوجيا السورية " فهو عرض للتاريخ السوري ، وليس تحليلاً للأساطير الأوغاريتية ، كما أنّه يخلط مابين الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية ، دون مراعاة منه لخصوصية كل نوع ، وتمايزه عن الآخر عبر جملة من الخصائص التي يقوم عليها . وبذلك تكاد تكون المكتبة العربية خالية من دراسة أكاديمية ، تستند إلى المنهجية العلمية ، وتخضع النصوص الأسطورية إلى منهجٍ يتصف بالعلمية والتخصص ، وهنا تكمن جدة البحث كما نزعم .

أما المصادر التي دونت فيها النصوص ، فلا بدّ لنا أن نشير إلى أنّ النصوص الأوغاريتية ؛ هي نصوص تنتمي إلى الحضارة الكنعانية ، التي عاشت على أرض بلاد الشام بين الألف الثانية والثالثة قبل الميلاد ، أما النصوص بحدّ ذاتها ؛ فهي مكتوبة بلغة أوغاريتية ، وهناك ترجمات عدّة تناولتها ؛ وسنجد أمامنا مصدرين أساسين لها :

1- كتاب اللآلئ " نصوص من الكنعانية " للعالم دل ميديكور ، ترجمة الباحث مفيد عرنوق.

2- كتاب الأساطير" الكنعانية لغوردون " والمدونة في كتاب أساطير العالم القديم ، لصموئيل نوح كرايمر.

اعتمد البحث بشكلٍ رئيسيّ على مصدرين أساسيين ، أولهما " ملاحم وأساطير من رأس شمر" ، لأنيس فريحة ، بالرغم من أن هذا الكتاب يخلط ما بين النص الأسطوري والملحمة ، إلا أن الضوابط التي وضعت في الفصل الأوّل من الدراسة ؛ أسهمت في عزل النص الأسطوري عمّا سواه . و الكتاب الثاني هو " من أساطير أوغاريت " لأحمد درويش أحمد . أما الأسباب التي أدّت إلى اختيار هذين الكتابين فهي :
أولهما : إنّهما ترجمة للنصوص من لغتها الأم إلى اللغة العربية ، بينما المصادر الأخرى فهي ترجمة غير مباشرة عن الترجمات الانكليزية والفرنسية للنصوص الأسطورية الأوغاريتية .

ثانيهما : إن هذين المصدرين يقابلان النص الأسطوري بترجمته ، مما يسمح للبحث باعتماد ترجمة المؤلف ، أو ترك الكلمة على ما هي عليه في لغتها الأصلية ، لأن الدراسات الحديثة ؛ أثبتت أن كثيراً من الكلمات الأوغاريتية ؛ هي كلمات عربية . إنما قد يكون بعضها قديماً ، لم يعد يستخدم في زمننا الحالي ، كما أن بعض الكلمات الأوغاريتية ؛ ما تزال تستخدم في اللهجات العاميّة في الساحل السوري .

الكتاب الثالث الذي اعتمدت الدراسة عليه في تحليل النص الأخير ، وتأويله ؛ هو سلسلة الأساطير السورية ديانات الشرق الأوسط " لمجموعة من المترجمين ، نقله إلى العربية مفيد عرنوق ، وكان السبب في اختيار البحث له ؛ لأن النص المذكور في المصدرين الأساسيين للدراسة غير مترابط ، وفيه خلل ، لم تتمكن الدراسة من خلاله الوصول للصورة العامة المتكاملة للنص ، وعند مقارنته ببقية المصادر التي تحوي بين دفتيها ترجمة للنصوص الأوغاريتية ، كان كتاب الأساطير السورية أقرب إلى النص الأصلي ؛ لأنه يحدد مواطن الخلل والنقص التي أصابت النص ، و لا يحاول ملأها ، وهو أمر مهم ، لأن المقاربة السيميائية ، تعتمد على علامات النص الأصلية ، وهذا ما سيتمّ افتقاده ؛ إن كانت المواطن المعرضة للنقص ؛ قد تمّ ملؤها من قبل المترجم .

أما إذا قيل إن هذه النصوص ستفقد جزءاً من قيمتها عبر الترجمة ؛ فلا بدّ من الإشارة إلى أن الأسطورة في جانب منها هي لغة ، ومع ذلك فإن أدلتها لا تخضع للنسق

اللغوي الاعتباطي ، إنّما هي رموز غير قابلة للترجمة ، وبما أنّها كذلك ؛ فلا مكان هنا للعبارة المشهورة " الترجمة خيانة " فلا يمكن للأسطورة أن تخون أية لغة ، لأنّها خطاب قوامه الرموز ، ودور اللغة في الأسطورة يتجاوز ثنائية الشكل والمضمون ، و يمكن القول إن هذا الأخير يمثل المحور الأساسي ، الذي يرتكز عليه الجهد اللغوي في النص الأسطوري ، وما يؤكد على هذا إمكانية ترجمة الأسطورة إلى لغاتٍ عدّة ؛ دون أن تفقد قدرتها على إثارة الأفئدة والألباب . فالمعنى الظاهري للنص الأسطوري ؛ يخفي وراءه معنى مضمراً ، يجب البحث عنه عن طريق التأويل .

ولما كان منهج البحث وصفياً تحليلياً ؛ فإنّه سينطلق من البنى الأساسية المكونة للنص الأسطوري ، ويحلل التقنية التي بُني المعنى على أساسها ، بغية الوقوف على فهم جديد للنص الأسطوري ، وتأويله ، ليصل إلى الطريقة التي جسدت من خلالها هذه النصوص الفكر السائد في تلك الحقبة ، والقواعد التي حكمت هذا الفكر ، ويحاول الكشف عن العلاقات الدلالية غير مرئية داخل التجلّي الخطي المباشر للنص ، وذلك من خلال التقاط المعنى الضمني المتخفي داخل الرموز ، بهدف تزويدنا بمعرفة جديدة ، لفهم أفضل للحياة الإنسانية في تلك الحقبة . وتحقيقاً لهذا السعي ، وانسجاماً مع ما تقدم ؛ اعتمدت الدراسة التقسيم الآتي على صعيد هيكلية البحث :

الفصل الأول ؛ و يتضمن محاولةً لتعريف الأسطورة في الحقلين المعجمي والاصطلاحي ، ومن خلاله حاول البحث أن يخرج بضوابط ؛ تفصل مابين النص الأسطوري ، وما تداخل معه من نصوص .

يشكل الفصل الثاني المبادئ الأساسية في التحليل السردي للخطاب الأسطوري سيتعرّض فيه البحث للمفاهيم الإجرائية ، التي سيتم استثمارها في القسم التطبيقي . وتكمن أهمية هذا الفصل في محاولة تقديمه تعريفات مضبوطة ، بطريقةٍ واضحةٍ للهيئات السردية التي تعمل عليها السيميائيات ، متجاوزاً بذلك اختلاف الرؤى ، وغموض المفاهيم وفوضى المصطلحات . ومن شأن هذا الفصل أن يزيل بعض أشكال اللبس ، التي تكتنف آليات التحليل السيميائية ؛ نتيجة الفهم المغلوط لبعض المفاهيم ، وسيطرة الأشكال و الترسيمات على بعض الآليات ، دونما وجود غايةٍ تحقق الفائدة المرجوة منها ، أو نتيجة للتطبيق ، الذي لا يراعي الأسس الواضحة ، التي تقوم عليها المفاهيم السيميائية .

أما الفصل الثالث ؛ فحاول البحث فيه أن يؤصّل لمفهوم التأويل في السيميائيات ويبحث في طريقة سيرورة الدلالة . ليأتي بعده الفصل الرابع ؛ الذي أفرد للجانب التطبيقي وتم فيه تحليل النصوص الأسطورية ، وفق الآليات التي أسس لها البحث في الفصل الثالث ومن ثم حاول تأويل هذه النصوص جميعها . وعددها خمسة ، أما النص السادس الذي اعتاد الباحثون على تصنيفه ضمن النصوص الأسطورية ؛ فبعد قراءته قراءة استكشافية تبين أنه ليس نصّاً أسطوريّاً ، وإنما هو تمثيليةٌ أقرب إلى المسرحية . تتوافر فيه عناصر المسرح بمعظمها ، حتى الموضّحات الإخراجية . وبناءً عليه تم استبعاده من التحليل والتأويل ، لما من خصوصية لقراءة النصوص المسرحية سيميائياً ؛ لا نزعم أننا قادرون على الخوض فيها هنا والآن .

ذيّل البحث بعد ذلك بخاتمةٍ ؛ ضمت النتائج التي خرجت بها الدراسة . يليها معجم للمصطلحات الأجنبية ، التي وردت في البحث ، ثم قائمة المصادر والمراجع العربية منها أو الأجنبية ، و جملةٍ من المقالات المنشورة في الدوريات .

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الدراسات لم تخلُ من مشكلاتٍ و مصاعبَ ، وقفت إزاءها ، وقد تجسدت هذه المصاعب في النقاط الآتية :

1- ندرة المؤلفات العربيّة في ميدان السيميائيات ، وإذا كانت هذه الندرة تطالُ المجال النظري ؛ فإنّها في مجالات الدراسات التطبيقية أكثر ندرة ، و هي إن وجدت ؛ فإنها تختص بجزءٍ من آليات التحليل السيميائي ، وتدرس مفهوماً واحداً من المفاهيم السيميائية ، تطبقه على النص مدار البحث . مما فرض على الدراسة الاستعانة بالمراجع والمصادر الأجنبية ؛ الفرنسية منها أو الإنجليزية . وهذه أيضاً كان الوصول إليها ليس بيسيرٍ . وإذا كان من إيجابيات ذلك الوقوف على الدراسات بلغتها الأصليّة ؛ فإن الأمر لا يخلو من مشاكل تفرضها طبيعة الترجمة .

2- صعوبة الوصول إلى المراجع الأجنبية الحديثة ، الخاصة بالسيميائيات و مستجداتها لأنها تشهد تطوراً وازدهاراً مستمرّين . وقلة الترجمات التي تتوافق مع النص الأصلي دون تحريفٍ أو تشويه .

3- اتساع مجال السيميائيات ، واختلاف مذاهب الدارسين ، ومدارسهم ؛ كان من العوامل المعرقلة ؛ بل إن تتبع نظريّة غريماس في التحليل السردي وحدها في مختلف مؤلفاته تتبعاً

يتصف بالدقّة ، يتطلّب مجهوداً ضخماً ، تنوء عن حمله العصبة من الدارسين ، لذلك اقتصرت الدراسة على ما من شأنه أن يرسم الخطوط العريضة لآليات التحليل السردية بما يفيد البحث ، بعد قراءة النصوص قراءةً استكشافيّة ، وذلك تهيّباً من الدخول في تشعّباتها ، ورغبة عن التصدي للاختلافات ، والآليات التي ما تزال مجالاً للجدل حول مدى فائدة مردوديتها التحليلية .

4- أما فيما يتعلّق بالنصوص الأسطوريّة ؛ فكونها منقوصةً ، وليس فيها نص واحد متكامل ، لم يصبه تشويه بسبب تكسر بعض الألواح الفخارية بفعل الزمن ، بالإضافة إلى أنها لا تحمل عناوين ، مما أدى إلى صعوبة تجميع المفردات المتبقية من النصوص وإعادة ترتيب الألواح ، التي ما يزال الباحثون محتارين في طريقة ترتيبها ، لتأخذ شكل النص القريب من التكامل ، ومن هنا ، تتحدد صعوبتها ، إلى جانب المتعة التي تتوافر عليها دراستها ؛ ذلك لأن تأويل مثل هذه النصوص ؛ هو استكشاف لبنيتها اللغوية ، وكشف عن علاقاتها الدلالية ، واكتشاف للمجهول المتمثّل في المضمون الثاوي خلف حرفيّة النصوص ، بغية الوصول إلى دلالة كليّة ، مما استلزم البحث رؤية دقيقة و شموليّة .

5-الفوضى التي تشهدها ترجمة المصطلحات ، مما جعل الدراسة تعتمد بشكلٍ كبير على الكتب بلغتها الأصلية ، وإعادة ترجمتها . وتسويغ هذه الترجمة في المواضع التي تتطلّب ذلك .

6- صعوبة المقارنة بين الكلمات بلغتها الأصليّة ، والكلمات التي قابلها بها المترجم في النصوص الأسطوريّة .

7_ الجهد الشاق في البحث عن الجذور المعجمية لمعظم الكلمات في المعاجم التراثيّة ، وتمحيصها ، واختيار ما يناسب سياق النص منها . ثم إعادة ربطها مع باقي العلامات ، في محاولة لترميم الأماكن المعطوبة ، بهدف الوصول إلى الدلالة العامة .

8- كون هذه النصوص تعتمد على الكثافة الرمزية ، لتنقل مضمونها . مما احتاج إلى جهدٍ مضنٍ ، وسعي حثيث وراء الدلالات ، التي لايحيل النص إليها بيسر وسهولة وإنّما احتاج الأمر إلى تفكير عميق ، وجنوح إلى الخيال ، المقيّد بعلامات النص وسياقه .

9_ صعوبة الوصول إلى معنى النص ، وتأويله ، مما تطلّب ثقافةً موسوعية في مجال الزراعة ، وتربية الحيوان ، والحضارات التي عاشت في العصر نفسه ، و الطبيعة الجغرافية للمنطقة ، بالإضافة إلى دورة الفصول ، وأحوال المناخ . التي تحتاج من الباحث أن يكون ملماً بطبيعة الحياة في المنطقة ، إلماماً لا يمكن أن يتحقق عبر الكتب ؛ وإنما من خلال الحدس والمعايشة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الدراسة لا تدعي الشمولية ؛ وإن طمحت إلى الدقة والموضوعية ، والكشف عن طريقة استعمال أصحاب الحضارة الأوغاريتية للغتهم ، وكيفية تفكيرهم ، وقدرتهم على إيصال مضامين أساطيرهم .

الفصل الأول

الأسطورة : آفاق المصطلح ، و أبعاد المفهوم .

مدخل :

تعدّ الأساطير كنزاً من كنوز المعرفة الإنسانية ؛ لأنّ الإنسان اختزن فيها تجارب حياته ، ونتاج عقله وتفكيره ، وكل ما صورته عواطفه من خيالات ، وبإمكاننا عدها إحدى أركان الحضارة الإنسانية المهمّة ، فمن خلالها نستطيع معرفة طريقة تفكير الشعوب ، وكيفية رؤيتها للكون ، وموقفها من القضايا الجوهرية ، التي شغل بها ذهن الإنسان فترةً طويلةً من الزمن . وهي بصرف النظر عن كونها إدراكاً خاطئاً للوجود أو مصيباً ؛ فإنّها تعد مرحلة من مراحل تطور الفكر البشري بعامة ، و " تمثل خطوة أساسية في تطور الحياة الإنسانيّة " ([1]) ولئن كان الأوّلون مخطئين في إدراكهم لجوهر الأشياء ، وشكل الوجود ، أو مصيبين ، فذلك لا يعدو أن يكون إدراك قوم لهم تفكير وشعور مثلهم مثلنا ، ولولا بدايتهم ، لما وصلنا نحن إلى هذه المرحلة المتطورة من العلوم التجريبيّة .

وهم في سعيهم هذا بذلوا جهدهم كله للبحث عن الحقيقة ، التي ننشدها اليوم كما نشدوها هم بالأمس ، وضمنوها أساطيرهم التي وصلت إلينا ، ولم نستطع بعدُ كشفَ النقاب عنها ، لأنّها من أشدّ حقول المعرفة غموضاً ، فهي تنتمي إلى زمنٍ سحيقٍ قد لا تعيه الذاكرة ، وتنقل لنا مشاهد من عالمٍ فسيحٍ غريبٍ في الوقت ذاته ، فكلّ شيء فيها ممكن مهما بدا منافياً للعقل والمنطق السليم ، و بالرغم من ذلك فهي " تساعدنا على أن نتسلل إلى الماضي البعيد ، بصرف النّظر عن كونها لا تشبه الوصف التاريخي المعتاد في شيء ، زد إلى هذا أنّها تمثّل بالنّسبة لبعض الحقبِ الزمنيّةِ ، وبعض الشعوب ؛ الشهادة التاريخيّة الوحيدة ؛ لأنّ أي قرائن أقرب لم تبقَ على قيد الحياة " ([2])

الأسطورة لا يلحَقُها البلى ، ولا يمكن أن يصيبها الهَرم ، إنَّها تتخذ لنفسها ألف وجه ، وتتشكل بأكثر من شكلٍ ، لذلك يعسر تعريفها تعريفاً يقبله الباحثون في معظمهم ، ويكون مفهوماً لغير أهل الاختصاص ، لهذا ظلّ الاختلاف في تعريفها يحيط بجهودِ المفكرين ، ممّا جعل مفهوم الأسطورة يطرح إشكالاً كبيراً نظراً لتعدد الآراء واختلافها ، وكثرة التّصورات وتضاربها في بعض الأحيان ، هذا ما أدى إلى صعوبة

([1])_ Cassiree . E , An Essays On Analytical Psychology , volume 7 , New York 1966 . p : 147

([2])_ ألبيديل ، م . ف . سحر الأساطير ، ترجمة حسان ميخائيل إسحاق ، دار علاء الدين ، دمشق الطبعة الأولى ، 2005 ، ص 16 .

تأطيرها وفرزها ، و من ثم تحليلها ومناقشتها . فقد تعددت التنظيرات التي تطالها ، و ارتبطت بالمدارس المختلفة التي قيل أنّها تنتمي إليها . مما أنتج ثروة من التعريفات ، يغلُب عليها ملمح التداخل ، إن لم نقل الفوضى المفهوماتيّة ، بسبب تقاطع أو تداخل مجالات استعمالها ، جاء بعضها على مستوى عالٍ من التعميم ، بينما كان بعضها الآخر قاصراً ، يفتقر إلى الدّقة والموضوعيّة ، فكلّ تعريف حدّها بمقومٍ من مقوماتها شكلاً أو مضموناً . وكلّ واحد قارب الحقيقة من إحدى جوانبها .

ليس من المفترض أن نُسهب في تقديم وجهات النظر أو التعريفات ، وردها إلى مصادِرها المتعددة ؛ لأنّ ذلك سيؤدي بنا إلى بعثرة الجهودِ بدل التوصل إلى جمعها ، وتوجيهها الوجهة الصحيحة ، مما يُسهم في تحديد صيغة نهائيّة تقترب من الكمال لمفهوم الأسطورة ، بعيداً عن الزّخم المتناثر في مختلف الحقول المعرفيّة ، والتصورات النظريّة ، يحدد سمات النّص الأسطوريّ ، ويعزله عمّا سواه ، ويُنزِلهُ المنزلة اللائقة به حتى نتمكن بعد ذلك من مقاربته ، وهذا لن يتيسر لنا إلا من خلالِ إخضاع مفهوم الأسطورة إلى إعادة ضبطٍ ، وسعياً وراء هذه الغاية ، كان لابدّ من البحث في الدلالات اللغويّة ، وصولاً إلى الاصطلاحيّة لكلمة أسطورة .

1 – الأسطورة : آفاق المصطلح و أبعاد المفهوم :

1- 1 – الأسطورة في المقاربة المعجميّة :

قيل إن مصطلح الأسطورة ، هو التّرجمة العربيّة للمصطلح اللاتيني (Myth) المشتقّ من المصطلح اليونانيّ (Mythos) ، ويعني الحكاية . أما المصدر العربيّ الذي اشتقت منه لفظة أسطورة بمعناها الحديث ؛ فإنّه مثار جدلٍ بين الباحثين .

زعم بعضهم أنَّ كلمة أسطورة ليست عربيّة ، وإنّما " مقتبسة من كلمة (استوريا) اليونانية ، وتعني حكاية أو قصة ، إلا أنَّ كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية ، أو على عكس الحقيقة ، بينما الكلمة ذاتها (Historia) ، وتعني تاريخ ، ولوغوس (Logos) صارت علم ، وهكذا أصبحت ميثوس المترجمة أسطورة بعكس لوغوس و استوريا ، وتعني شيئاً غير موجود في الواقع ؛ أي خرافة " ([1]) وعلى ما يبدو فإنَّ أصحاب هذا الرأي لم يبحثوا في أصل اللفظ في اللغة العربيّة ، ولا في أمر اشتقاقه ، وتطور مفهومه .

إنَّ الصورة المعجميّة لأيّ لفظٍ في العربيّة هي المرجعيّة الأولى لهذا اللفظ في الخطاب اللغويّ ، ولو عُدنا إلى معاجمِ اللّغة المعروفة ، نبحث عن مصدر كلمة (أسطورة) فسنجد تحت مادة (سَطَرَ) في معجم لسان العرب لابن منظور " السَطر والسطر هو الصّف من الكتاب والشجر والنخل و نحوها ، والجمع من كلّ ذلك أَسطُر و أَسطَار وأساطير . واحدة الأساطير أُسطُورَة ، وسَطَرَ يَسطُرُ إذا كَتَبَ ، قال تعالى في كتابه العزيز : " والقَلَمِ وما يسطرون " ([2]) أي ما تكتب الملائكة . والأساطير أحاديث لا نظام لها ، واحدتها أسطورة " ([3]) ويسوق الزبيدي في معجمه تاج العروس قوله : " سَطَرَ ما لا أصل له ؛ أي يُؤلف ، وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن فقال له : والله إنّك ما تسطر عليّ بشيء ؛ أي ما تروّج . يقال : سطر فلانٌ على فلانٍ ؛ أي زخرف له الأقاويل ، ونمّقها " ([4]) وإلى المعنى ذاته يُشير ابن فارس

([1]) – بشور ، وديع . الميثولوجيا السورية أساطير آرام ، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى ،1981 ، ص7 .

([2])– سورة القلم : الآية (1) .

([3])– ينظر : ابن منظور ، معجم لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، دون تاريخ مادة (سطر) ج 4 ، ص 363 – 364 .

([4])– ينظر : الزبيدي ، محمد مرتضى ، معجم تاج العروس ، من جواهر القاموس ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، مادة (سطر) ج 3 ، ص 267 .

محدداً الوضع اللغويّ للفظ أسطورة " سَطَرَ : السين والطاء والراء أصل مطّرد ، يدلّ على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر ، وكل شيء اصطف . فأمّا الأساطير فكأنّها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسماً لها ، مخصوصاً بها ، سطر فلان علينا ، إذا جاء بالأباطيل . وواحد الأساطير إسطار وأسطورة ، وممّا شذّ عن البابِ المسيطر ، وهو المتعهّد للشيءِ المسيطرِ عليه " ([1])

ويُؤكد هذا المعنى ما ورد في معجم محيط المحيط " سَطَرَ ؛ أي أَلَّفَ ، وسَطرَ فلان ؛ أي أتانا بالأساطير " ([2]) وفي المُنجِد " السَطرُ : يعني الخط والكتابة ، ومنها أَسطُرٌ وسُطُور ، وهو الصّفُ من الشيء كالكلماتٍ والشجر ، ومنها السطر. والأساطير وتعني الأقاويل المنمّقة المزخرفة " ([3])

نلاحظ أنّ للكلمةِ أصولاً في اللّغة العربيّة ، وجذرُها الثلاثيّ هو (سَطَرَ) يدلّ في أصلِ الاشتقاق على الصّفِ من الشيء ، واحدتها أسطورة . وزيادة في التأكيد على عربيّتها يجب أن تتوافر فيها شروط هي : " مادة معجميّة حاملة لدلالةٍ عامّة ، ووزن نظاميّ ذو هيكل مقطعيّ ثابت حامل لدلالة مقوليّة ، ويقوم بدور القالب الذي تتشكل منه المادة المعجميّة ، زوائد ممكنة قد يشملها الوزن ، ويمكن أن تكون هناك سوابق أو لواحق أو كل ذلك في نفس الوزن " ([4]) يدلّ الجذر الاشتقاقيّ لكلمة (أسطورة) على المعنى العام ، الذي يجمع سائر المشتقّات ، أمّا وزنها الصرفي على وزن (أفعولة) مثل (أحدوثة – أكذوبة – أطروحة) ، جمعها (أساطير) ، وزنها (أفاعيل) كأحاديث ...

([1])– ينظر : ابن فارس ، أحمد . معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون مركز النشر مكتب الإعلام الإسلامي ، مطبعة مكتبة الإعلام الإسلامي ، 1404ه ، مادة (سطر) ص72 –73

([2]) – البستاني ، بطرس . محيط المحيط ، مكتبة لبنان بيروت ، دون طبعة ، 1977 (مادة سطر) ص 410 .

([3])– انظر : البستاني ، بطرس . المنجد في اللغة أو الأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، الطبعة 27 1957 ، ص 332 .

([4])– ينظر : بكوش ، الطيب . معالم الحداثة في الكلمة ، دار الجنوب ، تونس ، مطابع الوحدة الطبعة الأولى ، 1993 ، ص21 .

لا يستند الرأي القائل بأنّ كلمة أسطورة غير عربيّة إلى أصول واقعيّة تدعمه ، كما أنّه لا يحدد الفترة الزمنية التي انتقلت فيها لفظة " أسطورة من اليونانيّة إلى العربيّة ؛ بل إنّ كل ما يستند إليه أصحاب هذا الرأي هو مجرّد التشابه اللّفظي ما بين كلمتين هما " أسطورة " العربيّة و (Historia) اليونانية . حتى هذا التشابه اللفظي ، يجانب الصواب من نواح عدّة ؛ فهو ليس إلا مقارنةً من حيث الشكل ، ما بين لفظة أسطورة و(Mythos) الإغريقيّة ، ليستنتج بعد ذلك أنّهما متفقان في المعنى ، لكنّ محاولة الربط ما بين كلمة (Mythos) و (Historia) محاولة محكوم عليها بالفشل ؛ لأنّه إلى جانب تشابههما ؛ لا بدّ أن تتفقا في الشّكل ، وتختلفا في المعنى . وهذا يؤكد أيضاً أنّ كلمة أسطورة غير وافدة من لغةٍ أخرى ، وإنّها انتقلت عندما " عبرت الأبجدية الأوغاريتية ، المكتوبة بالخط الفينيقيّ إلى اليونان ، عن طريق التجار الفينيقيين فاقتبسوها ، وطوّروها ونشروها في أوروبة كلها ، ويبدو هذا في المقارنة ما بين الأحرف الفينيقيّة ، والأحرف اليونانيّة " ([1]) وهذا ما يؤكّده التاريخ ، فاليونان أخذوا الأبجديّة عن الفينيقيين ، وذلك في مطلع القرن التاسع قبل الميلاد . وكلمة (أسطورة) كغيرها من الكلمات العربيّة ، شكلت جذور اللّغة اليونانية ، التي نَسب إليها المؤرّخون في العصر الحديث كلّ الأصول العربيّة للمصطلحات والألفاظ ، وغضوا الطرف عن أصولها العربية ، وهو ما أفقدهم في كثير من الأحيان الموضوعيّة العلميّة ، والقدرة على إدراك الحقيقة . لعلّ ما يبعد آخر خيطٍ من خيوط الشّك في الأصل العربيّ لكلمة أسطورة ، فهو ورودها في القرآن الكريم تسع مرّات ، جاءت فيه لفظة الأسطورة بصيغة الجمع مضافة إليها لفظة الأولين ، وهي حسب ورودها :

1- قال تعالى: (وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْراً وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ). ([2])

2- قال تعالى: (وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ * قَالُوا اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقَّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِنْ السَّمَاءِ أَوْ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ) . ([3])

3- قال تعالى: (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ). ([1])

([1])- ينظر : البستاني ، بطرس . المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، الطبعة 27 1975 ، ص 332 .

([2])- سورة الأنعام الآية رقم : 25 .

([3])- سورة الأنفال الآيات رقم : 31-32 .

4- قال تعالى: (بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الأَوَّلُونَ * قَالُوا أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ * لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ). ([2])

5- قال تعالى: (وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْماً وَزُوراً * وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً * قُلْ أَنزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ غَفُوراً رَحِيماً). ([3])

6- قال تعالى: (بَلْ ادَّارَكَ عِلْمُهُمْ فِي الآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا بَلْ هُمْ مِنْهَا عَمِينَ * وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَئِذَا كُنَّا تُرَاباً وَآبَاؤُنَا أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ * لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ). ([4])

7- قال تعالى: (وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتْ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ) ([5])

8- قال تعالى: (أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ * إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ) ([6])

9- قال تعالى: (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ * الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ * وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلاَّ كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ * إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ).([7])

جميع هذه الآيات جاءت فيها لفظة أسطورة جمعاً مضافاً إلى كلمة الأوّلين ، وبعض التأمل لابدّ من الانتباه إلى أنّ الحديث عن الأساطيرِ جاء إسقاطاً لموقف الكفار، الذين كانوا يحاولون تكذيب الرسول (ص) . والأسطورة كما ورد في معاجم اللّغة هي مادة (السطر) أي الكتابة ، والكلام المصفوف بعضه وراء بعض ، وقد جاءت صفة البطلان من كلام الكفار ، لا من حيث هي صفة لها ، وبطلانها هذا المراد به أنّ ما يتلوه محمد (ص) ليس من عند الله ، وإنّما منقول من كلام السابقين ، وليس فيه ما يدلّ على أنّ كلام السابقين باطل .

([1])- سورة النحل الآية رقم :24 .

([2])- سورة المؤمنون الآيات رقم :81-83 .

([3])- سورة الفرقان الآيات : 4-6 .

([4])- سورة النمل الآيات : 66 – 68 .

([5])- سورة الأحقاف الآية : 17 .

([6])- سورة القلم الآيات : 14 – 15 .

([7])- سورة المطففين الآيات : 10 -13 .

1-2- الأسطورة في المنظومة الاصطلاحيّة :

إذا كانت معاجم اللغة العربيّة القديمة قد استطاعت الوقوف على الجذر اللغوي لكلمة أسطورة ؛ إلا أنّها عجزت عن تحديد تعريفٍ لها . أمّا معاجم اللّغة الحديثة فقد حاولت تعريفها إلا أنّ معالجتها لهذا المفهوم جاءت على شكل أشتات متفرقة لا يجمعها ضابط يوحّد أفكارها . وعرضها كان عرضاً طارئاً ، خالٍ من التجديد والتدقيق ، فقد عرّفت بأنّها " شيء كتبوه كذباً وميناً ، وهي الأباطيل ، والأحاديث التي لا نظام لها . ولمّا كانت اللفظة أعجمية ، فإنّها تعرف عندهم بأنها نوع من الفلسفة الجاهلية " ([1]) هذا التعريف على بساطته تعكس كلماته الأحكام المسبقة ، ففضلاً عن نعتِ الأساطيرِ بأنّها لفظة أعجميّة متجاهلاً الجذر اللغوي العربيّ لها ؛ فإنّه يُجانب الصواب من ناحيتين:

أوّلهما : كيف يفسر صاحب هذا الرأي للمتلقي ، أنّ هذه الأباطيل هي نفسها فلسفة الحضارات السابقة ، التي تعدّ المادّة الخام التي يقوم عليها جانب مهم من الأدب قديماً وحديثاً ؟

ثانيهما : يزعم صاحب هذا الرأي ، أنّ الأساطير أحاديث لا نظام لها ، مع أن الجذر اللّغوي يؤكد على أنّها الكلام المصفوف بعضه وراء بعض . هذا مع الأخذ بالاعتبار أنّ علماء ممن درسوا الأساطير مثل ارنست كاسيرر كلود لفي شتراوس وكارل يونغ وغيرهم ... بذلوا جهودً مضنيةً للكشفِ عن معنى الأساطير، والنّظام الذي تخضعُ له .

إذاً لا بدّ من الإقرار أنّ معظم الدراسات و المعاجم الحديثة التي تسنى للدراسة الاطلاع عليها * لم تجشّم نفسها عناء البحث في تطوّر مفهوم الأسطورة ، فهي لا تبرح تجتزئ من المعاجم القديمة ، دون أن تكلّف نفسها مشقّة التفكير ، فتربط المعنى القديم بمعنى جديد استطاعت التوصل إليه بعد بحث جدّي ، وسعي علميّ .

([1])- ألتونجي ، محمد . المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى 1993 ص 91 ،

*- ينظر : سعيد علوش . المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، بيروت ، الدار البيضاء . مجدي وهبه . كامل المهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت . عبد النور ، جبور . المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت .

يعدّ مصطلح الأسطورة من المصطلحات الفضفاضة التي لم يتوصل الباحثون بعد إلى تحديد مضمونها ؛ فهو يتّسع لكثيرٍ من الدلالاتِ ، ويختلط بالعديد من الأنساق المعرفيّة كالخرافة والملحمة والحكاية الشعبيّة ، لذلك كان تحديد تعريف دقيقٍ له ، يقتضي بعض التريّث ، لأنّه يضع بين أيدينا صورة للأسطورة متداخلة مع غيرها من الأنساق المعرفيّة التي تطوّرت معها ، ونَمَت ، مما يحتمُ علينا أنّ نقتطف من مادة هذه الأشكال ما يصلحُ أنّ يكون دالاً عليها في خصائصها ، دون التورّط بمتاهاتها وتفصيلاتها ، لنصِل إلى تحديد الفروقات الطفيفة التي تفصل بينها وبين الأسطورة . ومادام استقراؤها سيضعنا أمام خيارات صعبة تتمثل في طريقة استكتاب هذا التراث الضَّخم ، وتلكَ الأنساق المعرفيّة المتشعبة بكيفيّة تخدم ما نبتغيه من كشف لخصائص الأسطورة ، وعزل لما سواها عنها ، فقد اختار البحث أكثر هذه الأنساق قُرباً من الأسطورة ، وشبهاً بها ، وأهمل ما سوى ذلك .

2- ما بين الأسطورة وأشكال التراث الشعبي :

2-1- الأسطورة والملحمة (Epic) :

تعدّ الملحمة من أكثرِ الأنساق المعرفيّة قُرباً من الأسطورةِ ، وتداخلا معها ، لذلك كان الخلط بينهما أمراً متكرراً ؛ لأنّ الحدود التي تفرق بين الأسطورة و الملحمة عصيّةً عن التحديد ، وهذا ما جعل محاولة الفصل بينهما أمراً عسيراً .

تُعرّفُ الملحمة بأنّها " قصيدة طويلة ، موضوعها البطولة ، تقوم بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري ، تتجسد فيه المُثل ، وهي حدثٌ تاريخيّ خاص " ([1]) أي أنّها بالدرجة الأولى عبارة عن " تأليف شعريّ عالي المستوى ، يقص سلسلةً من الأعمالِ ، ومنجزات أحد الأبطال ، تجري مُعالجتها بإطالةٍ وتفصيلٍ ، على شكل نصٍ مضطرد " ([2]) تتميز بكونها تمتلكُ تحديداً تاريخياً ، فمن الممكن تحديد المكان الذي حدثت فيه ، هذه الملحمة أو تلك . كما أنّ العنصر الرئيس فيها هم الأبطال ، وغالباً ما يكونون من البشر ، ويعدّون صلة الوصل ما بين عالم الآلهة وعلم الإنسان .

([1])- ينظر : علوش ، سعيد . المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، دون طبعة أو تاريخ ، ص118 .

([2])- السواح ، فراس . الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 2001 ، ص 7 .

اتخذت الملحمةُ شكل الخيال الشعريّ ، هدفها " تفسير أصول الأشياء ، ومظاهر الكون " ([1]) معتمدة في ذلك على شخصية البطل ، لذلك توصف بالفرديّة ، وحتى يصبح البطل بطلاً لابدّ من أن يجابه قوى تفوقه قدرةً ، ومن هنا ، كان الصراع بين الخير والشر ، هو الجوهر الرئيس للملحمة ، وهذا ما يجعل الحدود بين الحقيقة والخيال حدوداً وهميّة ، تختلط فيها الأطراف جميعاً .

إذاً تختص الملحمة بكونها سرداً شعرياً لحدثٍ تاريخيّ ، محورها بطل فرديّ ، تتمييز بالإطالة والإسهاب ، وجوهرها الرئيسي الذي يفصلها عن سواها هو الصراع . بينما الأسطورة وإن اعتمدت على الصياغة الشعريّة ، إلا أنّها لا تقوم على محورٍ فرديّ ، ولا تنقل حدثاً ، ولا يعدّ الصراع رُكناً أساسيّاً من أركانها .

2 – 2– الأسطورة والحكاية :

تعدّ الحكاية نوعاً من أنواع السرد ، يشكّل التشويق عنصراً رئيسياً في تكوينها ، وعليه يعتمد مسار أحداثها . تتعدد أنواع الحكايات بتعدد أهدافها ، ومن أشهر هذه الأنواع :

2 –2 –1– الحكاية الشعبيّة :

هي " شكل سردي تقليدي ، يضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى مغامراتها ، و هي ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالباً " ([2]) وعادةً ما تطلق لفظة حكاية " على المنطوق السردي ؛ أي الخطاب الشفوي والمكتوب الذي يضطلع برواية أحداث أو سلسلة من الأحداث " ([3]) تستخدم فيها اللغة العامية ، وربما هو السبب في شيوعها بين الناس ، كما أنها تعبر عن وظائف اجتماعية هامة في حياتهم سواء كانت نفسية أو تعليمية أو ترفيهية ، ولا شك أن تلك الوظائف تتغير بتغير حياة الناس ؛ لتعكس أذواقهم ورؤاهم المعاصرة ، وتتناسب مع ظروفهم الحضارية الجديدة .

([1])– باقر ، طه . مقدمة في أدب العراق القديم ، دار الحريّة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1976 ص99 .

([2])– ينظر : علوش ، سعيد . معجم مصطلحات الأدب ، ص 43

([3])–جينيت ، جيرار . خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، 1997 ، ص37

كما أنها " تخضع لقالب عبارات مرنة قادرة على تخطي حواجز اللغة ، وتحقيق الانتشار الجغرافي بسهولة كبيرة " ([1]) وهذا ما جعل بعض الباحثين يصنف " الحكاية الشعبية بكل أنواعها والأمثال والألغاز و الشعر الشعبي ، وغير ذلك من أشكال التعبير الفني التي تعتمد على الكلمة المنطوقة " ([2]) ضمن الفلكلور الشعبي ، بينما يرى قسم آخر من الباحثين أن الحكايات الشعبية هي " بداية الأساطير ، وأنها أكثر قدماً وبدائية منها ، إذ إنها كانت وعاءً لشرح وتقديم الأفكار والمعتقدات ؛ أي إن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور " ([3]) وهذا الرأي لا يستند لدليل ولا يستقيم لبرهان .

إن الذي يميز الحكاية الشعبية عن غيرها من الأشكال السردية الأخرى هو هاجسها الاجتماعي ؛ لأن " الشعب هو المؤلف والمتذوق والمتلقي في آن واحد " ([4]) موضوعاتها تقتصر على مسائل اجتماعية ، تتصف بأن لها أصولاً واقعية ، تخلو من التعقيدات الفلسفية وتركز على تفاصيل الحياة اليومية ، بالرغم من أنها تعتمد على عنصر التشويق إلا أنها لا تقصد جذب انتباه السامع لأحداث غريبة ، وأهوال مبالغ فيها ، أو أعمال بطولية يستحيل تصديقها ، وبذلك يكون أبطالها أقرب إلى الناس العاديين الذين يستطيعون بما منحوا من فطنة وذكاء وسعة حيلة ودهاء ، أن يتخلصوا من المشكلات المختلفة التي يقعون فيها " ولكن مهما كان الحدث ، ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي الذي نلمحه هو أن الحكاية تصور صراعا كبيراً بين الخير والشر ، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة " ([5]) فالصراع الأزلي بين قوى الخير وقوى الشر ؛ هو أحد أهم الركائز الأساسية التي تستند إليها بنية الحكاية الشعبية . التي تنتهي عادة بانتصار الخير على الشر ، ولكن يحدث أحياناً أن " ينتصر الشر مرحلياً ، كأن ينجح الشرير في أن يأخذ مكان شخصية أخرى ، وأن يتزين بزيه ، وأن يتنكر بصورته ، مما حقق له جزءاً من خطته الشريرة في القضاء على الشخصية الأخرى التي

([1]) Dundes , A . Interpreting folklore , Indiana university , Press, Bloomington , 1980 , p 31

([2]) Basscom , W . folklore and anthropology , Injaf , Volume , 66, p : 283

([3]) – عبد الحليم ، شوقي . الحكاية الشعبية ، دار ابن خلدون ، الطبعة الأولى ، 1980 ، ص 105

([4]) – يونس ، عبد الحليم . دفاعاً عن الفلكلور ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1973 ، ص 108

([5]) – حرب ، طلال . أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 1999 ، ص 122 .

تمثل الخير ، ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلاً ، فما تلبث الحيلة أن تتكشف ، وعندئذٍ لابد أن يلقى الشرير جزاءه " ([1]) .

بما أن الحكاية الشعبية تعتمد على الطابع القولي ؛ أي أنها تنقل مشافهة ، وربما هذا يجمع بينها وبين الأسطورة ، وهذا ما يسوغ لبعض الباحثين اعتبار " الحكايات الشعبية موروثات باقية من الأساطير القديمة ، وبخاصة أساطير الطبيعة " ([2]) كما أن التشابه ما بين الأساطير والحكايات الشعبية لم يقتصر على الطابع القولي ، وإنما تعداه إلى الموضوعات ، ولكنّ جوهر الاختلاف في الوظيفة التي يؤديها كل منهما ، فالحكاية الشعبية أبطالها من البشر العاديين ، وليس الآلهة ، تكمن وظيفتها في نقل هموم المجتمع الإنساني ، وهي تنتمي على مرحلة تاريخية متأخرة مقارنة بالمرحلة التي تنتمي الأسطورة إليها ، كما أنها " تبحث في أصل الكون ونشوءه* وظواهره ، كما تتناول تنظيمه من قبل الآلهة ، وتعالج مشكلات الكون المختلفة ، ولا تتعرّض للإنسان إلا في سياق تبعيته للآلهة التي تمثل القوى الكونيّة " ([3]) الأسطورة بهذا المعنى تعبّر عن " نظرة الشعوب التي اعتنقتها إلى الحياة والطبيعة والعالم ، وتقدّم تفسيراً يتلاءم مع مستوى هذه الشعوب " ([4]) بينما تتناول الحكاية الشعبية الجانب الاجتماعي فقط ، فتنعكس مشكلات المجتمع ، وطموحات الشعب ، وهي "على العموم تتعلّق بمكان واقعي ، أو بأشخاص حقيقيين ، نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل ، مثل قصّة سدّ مأرب ، أو قصة الزبّاء ، أو قصة داحس والغبراء " ([5])

([1])– عبد الحكيم ، شوقي . السير والملاحم الشعبية العربية ، دار الحداثة ، بيروت ، دون تاريخ ، ص 80 .

([2])- عنتيل ، فوزي . الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، مكتبة الأدب الشعبي ، دار المعارف مصر ، دون طبعة ، 1965 ص 71

* – نشوءه : خطأ نحوي . الصواب نشوئه

([3])- Stitn , T . Mythology in encyclopedia , international , copyright by Groliery , incorporated , New York , volume , 12 , p : 404

([4])-زكريا ، فؤاد . الفكر العلمي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1987 ، ص 60

([5])-خان ، عبد المعيد . الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة ، الطبعة الثانية ، 1980 ، ص 22

هذه هي أهم السمات التي تتميز بها الحكايات الشعبية ، إلا أن هذه السمات ذاتها لم تسلم من بعض الانتقادات ، فثمة مجموعة من الباحثين تطلق على الحكايات الشعبية ، اسم حكايات الحيوان ، لأن للحيوانات دوراً رئيساً فيها ، إلا أنه سرعان ما تنبري مجموعة أخرى لتقول إن حكايات الحيوان هي حكايات خرافيّة ، بينها وبين الحكايات الشعبية والأساطير فرق كبير فما هي هذه الحكايات ؟

2-2-2- الحكاية الخرافيّة:(Fabula)

إنّ كلمة خرافة مشتقة من مادة "خرف وتعني فساد العقل من الكبر" ([1]) أما في الاصطلاح فإنها " قصة أحداثها خيالية ، تستهدف حقائق مفيدة ومثيرة معاً ، ترمي إلى إبراز المغزى الخلقي الذي ترتكز عليه في بدايتها أو نهايتها . تجري على ألسنة الحيوانات ؛ التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام ، وهي ترسيخ للثوابت ، فالماضي وحده هو المتكلم " ([2]) فهي تعتبر "خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد ، أو عن رغبة في الحصول على شيء ما " ([3])

يصوّر هذا النوع من الحكايات عالماً مليئاً بالسحر والخوارق والبطولات والحيوانات الناطقة ، والجن والعفاريت ، يتميّز هذا النوع من الحكايات بأنها بالرغم من كونها تنافي المنطق والعقل السليم ، إلا أنها كانت تحظى بالقبول والتصديق من قبل الجماعة التي تنتشر في أوساطها ؛ لأنّ الهدف منها إيصال العبرة والموعظة إلى الناس . فعند ما يساعد البطل سيدة عجوز في حمل أغراضها تهبه عصاً سحريّة تحقق الرغبات ، فيعلم المتلقي أنّ الهدف من القصة هو مساعدة الآخرين. أمّا البطل الذي يتعرض لمصاعب جمّة ويتغلّب عليها ، يتعلم منها المستمع أن مشكلات الحياة مهما كانت صعبة فالإنسان يستطيع التغلب عليها .

ولما كانت الخرافيّة في الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ القديم ، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها بالرواية غير المدونة عبر الأجيال ، ومن هنا صارت أهم أنواع التراث الشعبي ، وعلى الرغم من أنّها

([1])- ابن منظور . لسان العرب ، مادة : خرف ، ص

([2])- علوش ، سعيد . معجم مصطلحات الأدب ، ص48

([3])- بورايو ، عبد الحميد . الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات ، دار الطليعة بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992 ، ص11

غائمة –غالباً– وظهور أبطالها بلا أبعاد وملامح مميزة ، فإنها تشكل عالماً يوازي عالم الناس ، ويبدو هذا العالم أليفاً وحبيباً وترتبط أحداثه بالبطل الذي يواجه القوى الغيبية الخارقة " ([1]) وصحيح أن بطل الخرافة لا ملامح مميزة له إلا أنّه يعتبر محور الحكاية ، وجميع الأحداث تدور حوله ، وتؤثر في حركته.

و لما كانت الخرافة سرداً من نسيج الخيال ، لا علاقة لها بالواقع ، فهي تشترك مع الأسطورة في شكلها العام ، بخاصةً وأنها تمتلئ بالمحسنات والاستعارات والأحداث الخارقة ، لكنها تحوّلت مع الزمن إلى قصص ترويها الجدّات . ولا تحمل طابع القداسة الذي تتميز به الأسطورة ، تلعب الخوارق دوراً أساسياً فيها ، أبطالها إما أن يكونوا بشراً متميزين بقدرات خارقة ، أو حيوانات ناطقة ، أو من العفاريت والجان .

تحاكي الخرافة الأسطورة في بعض الجوانب إلا أنها تختلف عنها اختلافاً بيّناً في جوانب أخرى . فالخرافة تجري في مكان محدد إلا أن زمانها مجهول ، إنه زمن التجربة الإنسانية ، غالباً ما تبدو بعبارة "كان يا ما كان " أو "في أحد الأيام " ، ليس لها هدف تربوي أو تعليمي ، وإن اشتملت أحياناً على بعض الفوائد الأخلاقية . تتميز عن الأسطورة بأنها تروى بهدف التسلية والترفيه . تتحدث عن شخصيات حقيقية تتصف صفات خارقة للعادة ، كالسحر والعرّافين والعمالقة وغيرهم .

2 – 3 – الأسطورة والطقس :

غالباً ما تقترن الأسطورة بالطقس " الذي يتمتع بقدرة سحريّة خاصّة به " ([2]) فهو يمنح الإنسان شعوراً بالاطمئنان النّفسيّ ، لأنّ تأدية الشعائر والطقوس غالباً ما تكون على شكل جماعيّ ، يقوم بها الفرد بغية إرضاءِ الجماعةِ البشريّة التي ينتمي إليها .

" الطقوس أشكال تعبير رمزية ، تعتمد الحركة والإيماء " ([1]) تهدف إلى إثبات الحدث التاريخيّ المرتبط بالعقيدة التي يُؤدي لخدمتها " فالطقس يميل أساساً ، من خلال تكراره

([1])– ينظر : زكي ، أحمد كمال . الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1979 ، ص 63 .

([2])– هوك ، هنري . ديانة بابل وآشور ، ترجمة نهاد خياطة ، دار العلم ، دمشق ، دون طبعة ص 106 .

واستدامة القواعد التي تثبته ، إلى تكريس ديمومة الحدث الاجتماعي أو الأسطوريّ الذي أوجده . فهو استناداً إلى ذلك إعادة خلق و تحيين لماضٍ غالباً ، لكنّه يأخذ معناه عند الذين يستخدمونه على أنّه فعل ديني " ([2])

يتصل الارتباط بين الطقس والأسطورة ارتباط يتصل بالعقيدة التي تؤمن بها الجماعة البشريّة ، وتسعى إلى إثباتها حتى تدوم ، لأن كيفيّة هذا الارتباط مختلف فيه ، فقد تناولها عديد كبير من الباحثين ، انحصرت آراؤهم في نظريتين اثنتين : الأولى " تعيد الطقوس إلى الأسطورة ، وتبحث في الأسطورة عن الحادثة الواقعيّة ، أو على الأقل عن القناعة التي تولدت عنها ممارسة الطقوس " ([3]) أي أن هذه " الطقوس سبقت الأساطير ، أما الأسطورة فتتمحور وظيفتها حول شرح الطقس " ([4]) بمعنى أنّ الأساطير وجدت حتى تبين للنّاس كيفيّة أداء الطقس ، لذلك تعدّ " الأساطير التي لا ترتبط بالطقوس مجرّد خرافات ترويها الجدات " ([5]) إلا أنّ الطقس وحده لا يمكنه تعليل ذاته " فهو ما قبل منطقي ، وما قبل كلامي ، أي هو بمعنى آخر ما قبل إنسانيّ ، أما ارتباطه بالزمن ، فهو نتيجة إيقاع البيئة الطبيعيّة التي تحيط بالإنسان " ([6]) ولذلك يحتاج الطقس إلى ما يفسره ، ويوضح مضمونه ، ويبين طرق أدائه . ومن هنا ، ارتبطت الأسطورة به .

الثانية : ترى أنّ الأسطورة مختلفة عن الطقس ، مستقلة بنفسها ، لها وظيفة خاصة ، مختلفة عن وظيفة الطقوس " فالقيمة الدالة لمجموعة من الطقوس تبدو منحصرة في الأدوات والحركات ، فهي قرين لغة ، فيما تتجلى الأسطورة على أنّها ما وراء اللغة ؛ فهي تستخدم القول استخداماً تاماً ، لكنّها تضع التقابلات الخاصّة بها في درجة من

([1])- المعموري ، ناجح . الأسطورة والتوراة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى 2002 ، ص 16

([2])- الطولبي ، نور الدين . الدين والطقس والشعيرة ، ترجمة وجيه البعيني ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، الطبعة الأولى ، 1998 ، ص34

([3])- جيرار ، رينيه . العنف المقدس ، ترجمة جهاد هواش ، عبد الهادي عباس ، دار الحصاد دمشق ، الطبعة الأولى ، 1992 ، ص 115

([4])- Benton , W . Encyclopedia Britannica , volume 15 , U . S . A .1965, P : 1133

([5])- Malinwski , B . Sexcluture myth Harcourt graceand world , in Ney York , 1962 P : 245

([6])- Frye , N . Anatomy of gritielsm , New frinceton University , press , 1957, p: 106

التعقيد أعلى من الدرجة التي يتطلبها اللسان عندما يعمل لغايات دنيويّة " ([1]) وهذا ما أدّى إلى اختلاف وظيفة كلٍ منها ، فالأسطورة أداة تواصل بين الآلهة والنّاس ، أما الطقوس فهي أداة للتواصل بين النّاس والآلهة .

و لما كانت الأسطورة تمثل دين الإنسان الأول ، فهذا يدل على أن العلاقة بين الأسطورة والطقس علاقة تلازمية ، فالدّين سواء أكان إلهياً أم وضعياً * ، فإنّ الطقوس ترافقه لأنّها جزء من تكوينه ، ومكمّل له .

وتأسيساً على ما سبق ؛ نجد أن الأسطورة كانت بالنسبة لإنسان ذلك العصر ؛ وسيلته لتأمل الطبيعة وفهمها ، خاصة وأنّه لم يكن قد استطاع أن يحلل الظواهر الطبيعية ، و يستند إلى المنطق لمعرفة الأسباب ، ليخرج منها بنتائج ؛ لذلك صاغها على شكل رموزٍ ، تعكس طريقته في الحياة ، وتحمل في ثناياها كل ما يشعر به من توق ، ودهشة ، وشهوة إزاء البقاء ، والموت ، والفناء ، والخلود .

تتخذ الأسطورة أحياناً شكل السرد القصصي ؛ وقد تصاغ أحياناً أخرى في قالب شعري ، تتصف بالثبات ، بالرغم من ترجتها أحياناً ، إلا أن طاقتها على الإيحاء تبقى مستمرةً . أبطالها هم الآلهة ، ووجود الإنسان فيها لا يكون إلا لغرضٍ تكميلي فقط .

قد يتداخل النّص الأسطوري مع أنساقٍ معرفية أخرى من حيث الشكل أو المضمون ؛ إلا أنّه يقوم على قدرٍ من الحياديّة ، لأنّه يتمتع باستقلال نسبيّ ، مردّه إلى الحدود التي تفصله عن غيره ، وتحقق له استقلاليته .

([1])– شتراوس ، كلود ليفي . الأنثربولوجيا البنيوية ، ترجمة مصطفى صالح ، مراجعة وجيه أسعد وزارة الثقافة ، دون طبعة أو تاريخ ، ص 100

* _ يقصد بالدين الإلهي الأديان السماوية (اليهودية ثم المسيحية ثم الإسلام) أما الدين الوضعي فسوى ذلك من مجوسية و البوذية و ذردشتية و هندوسية .

الفصل الثاني

السيميائيات الأصول و الامتداد

1 – السيميائيات الأصول والامتداد :

شهدت السيميائيات*(Las Sèmiotiques) ولادة مزدوجة في المكان ، وتقارب في الزمان . إحدى هاتين الولادتين بشر بها الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce (1839–1914) بقوله : " ليس باستطاعتي أن أدرس أيّ شيء في هذا الكون كالرياضيات ، والأخلاق ، والجاذبيّة الأرضيّة ، والميتافيزيقيا والبصريّات ، وعلم الفلك ، وعلم النفس ، وعلم الأصوات ، وعلم الاقتصاد ، وتاريخ العلم ، والرجال ، والنّساء ، ولعبة الورق ، والموازين إلا بوصفها نظاماً سيميائيّاً " ([1]) وهو يرى في السيميائيات " الوجه الآخر للمنطق " ([2]) لأنّها تقوم على العلامات ، وهذه العلامات كيفما كان نوعها مستندة إلى المنطق العقليّ ، وأي تحليل أو تفكير لا بدّ وأن يتمّ عن طريقها ، فهي التي تمنحنا القدرة على التواصل مع الآخرين . وقد توصل بيرس إلى هذه النتيجة بعد محاولاته المستمرّة لفهم طبيعة العلاقة التي تربط المنطق باللّغة ، فاللّغة تحتاج إلى المنطق العقليّ حتى تكون أفكارها مرتبة بطريقة تمكن الذهن من الوصول إلى معنى ، وكذلك لا بدّ للمنطق من لغةٍ حتى يكون له حضور ضمن جماعة بشريّة ، لذلك انصب سعي بيرس في محاولة البحث عن أصل هذه اللّغة ، التي يستطيع الإنسان بوساطتها أن ينقل الواقع بمختلف تفصيلاته ، وقد تبين له بعد تحليل دقيق للفكر البشريّ " أن أصل كل تفكير هو العلامات " ([3]) التي تكوّن اللّغة ، وهذه اللّغة ترادف المنطق عنده .

تزامن تبشير بيرس بالسيميائيّات مع مجهودات العالم السويسري فرديناند دو سوسير(Ferdinand de Saussure) (1813–1957) الذي أشار في أحد دروسه إلى إمكانيّة قيام

---

* السيميائيات : تعريب لمصطلح (Las Sèmiotiques) تحصلت لهذا المصطلح ترجمات عدة وقوبل بمفاهيم مختلفة ، نتيجةً للفوضى المصطلحية التي تشهدها الترجمات العربية للدراسات الغربية فضلاً عن اختلاف مدلول المصطلح من مدرسة إلى أخرى ، ومن اتجاه إلى آخر ، بالإضافة إلى تداخل القطاعات المعرفية ، واختلاف المفاهيم . اختار البحث هذا التعريب ؛ لأنّه أقرب المصطلحات إلى روح البحث ، و يتناسب مع النبر والإيقاع العربيين ، ولكونه يتوافق مع أوزان اللّغة العربيّة من مثل كيمياء إحياء ، فضلاً عن أنّه قريب من المصطلح الأصلي ، مفرده سيميائيّة ، من السّمة ، وهي تحمل في إحدى دلالاتها معنى العلامة ، التي تُبنى عليها السيميائيات ، وبذلك يتناسب هذا التعريب مع شكل المصطلح ، ومضمونه .

([1]) Pierce . Ch . S . Letters to lady Welby , ed by I .C .Liby, New Haven , 1953 , p35

([2]) Pierce . Ch . S . Collected Papers , Are edited by Charles and Weiss University press Cambridge Pavt , Hartshorne Harvard ,vols 1960 vol 2p 227

([3]) Bignal . J. Media Smiotics And Introduction , Manchester University , press , 1997 – p1

علم جديد أطلق عليه اسم السيميائيات ، يقول : " يمكننا أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعيّة ، علماً سيشكل فرعاً من علم النفس الاجتماعي ، ومن ثمّ فرعاً من علم النفس العام . وسوف نُطلق على هذا العلم اسم السيميائيّات ، من الكلمة الإغريقية (Semeion) التي يقصد بها العلامة ، وهو علم سنستفيد منه في دراسة وظيفة العلامات ، والقوانين التي تحكمها ، ومادام هذا العلم لم يكتب له الوجود بعد ، فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره ، إلا أنّ له الحق في الوجود ، وموقعه محدد سلفاً " ([1]) و سوسور أثناء تبشيره بولادة علم السيميائيات أشار إلى وظيفة هذا العلم الجديد ، وهي تكمن في دراسة " العلامات التي ينتجها الأفراد الذين ينتمون إلى جماعة لسانيّة معيّنة " ([2]) وهنا يؤكد سوسور على الوظيفة الاجتماعيّة للعلامة ، وقد ركز على اللسانيات في بناء نظريته حولها ؛ لأنّ السيميائيات استمدت العديد من مبادئها ومفاهيمها منها .

تعدّ السيميائيات علماً للعلامات يهتمّ بالبنى الاجتماعيّة ، والاقتصاديّة ، وعلم النفس والأدب ، والسياسة ، وغيرها من مجالات الحياة ، التي تستخدم للتواصل بأنواعه كافة ، وبذلك يكون ميدان عمل السيميائيات واسعاً ؛ لأنّه يعتمد على العلامة ، التي تُستخدم في التواصل " فالنّاس يتواصلون فيما بينهم بفضل العلم العام لأنظمة العلامات كافة " ([3])

والعلامة على نوعين لسانيّ يستخدم في اللّغة بأشكالها كافة ، وغير لسانيّ يظهر في المُلصقات الإعلانيّة ، والروائح ، واللّوحات ، والمنحوتات ، والإيماءات ، واللباس والطعام وغيرها . فمظاهر الوجود الإنسانيّ بشتّى تجلياتها تشكل موضوعاً أساسياً للسيميائيات ، لأنّها عبارة عن علامات ، نستخدمها في التواصل مع الآخرين ، وكلها عبارة عن لغات تحتاج منّا الكشف عن القواعد التي تتحكم في طريقة ترابط علاماتها ، من أجل الوصول إلى الوسيلة التي تستطيع من خلالها هذه اللغات إيصال المعنى ، الذي يتوقف بالدرجة الأولى على قدرة العلامة على الإحالة ، وقدرة المتلقي على استقبال هذه المعاني

([1]) – De Saussure . F . Cours de Linguistique générale , éd Payot , Paris, 1972 P: 33

([2]) - بصل ، محمد إسماعيل . مدخل إلى معرفة اللسانيات ، دار المتنبي ، دون طبعة ، 1997 ، ص141

([3]) – Mounin , G. Introduction A La Semiologie , ed Minuit , paris , 1970 , pp7 et 11, p11

وفهمها " إنّ السيميائيات في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى . إنّها دراسة للسلوك الإنسانيّ باعتباره حالة ثقافيّة منتجة للمعاني . ففي غياب قصدية – صريحة أو ضمنيّة – لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً ، أي مدركاً باعتباره يحيل على معنى " ([1]) وبذلك تكون مهمة السيميائيات هي البحث في المعنى ، وطريقة تشكله وتجسده في النّصوص ، وتبعاً لتنوع النصوص تتنوع اللغات ، ولذلك تعددت السيميائيات ، فلكل لغة سيميائيات تتكفل بصياغة قواعدها ، وطريقة إنتاجها للدلالة . فالطريقة التي تُنتج فيها الصورة معانيها تختلف عن طريق الحكاية ، أو الأغنية ، أو الخطاب السياسي . ولكن هذا لا يعني بحال من الأحوال أن السيميائيات في ذاتها متعددة ، وإنّما حقول اشتغالها هي المتنوعة ، فهي بطابعها العام تبحث عن طرق تشكل المعنى ، لكنّها تختلف بالاختصاص ، فالسيميائيات التي تبحث في تشكل الصورة ؛ تعتمد بشكل رئيس على العلامة الأيقونيّة ، و التي تشتغل على الأسطورة تعتمد على الرّمز ، أما السيميائيات التي تدرس نظام المرور ؛ فتستند إلى الإشارة ، لكن هذا لا ينفي تنوع العلامات في النص الواحد ، وإنّما يؤكد على خصوصية كلّ نص .

تختلف المقاربة السيميائية عن غيرها بكونها تُفيد العلوم المعرفيّة المختلفة ، وتستفيد منها ، وتنظر إلى النّص على أنّه وحدة مستقلة ، يتكون من علامات مترابطة فيما بينها ؛ ترابطاً داخلياً ، وهي لا تنطلق من أفكار ودلالات موجودة بشكل سابق ، تُسقطها على النص ، وإنّما تنطلق من لغة النّص وعلاماته ، و البنى التي يتكون منها ، وتحاول إيضاح الطريقة التي تنشأ منها الدلالات ، وفي الوقت نفسه تتعرف على ماهيّة هذه الدلالات ، التي تمكنها من النفاذ إلى باطن النص " من خلال الكشف عن آليات انتظامه ، وتحديد القواعد المتحكّمة في تنظيم مستوياته " ([2]) وبذلك تكون السيميائيات وسيلة استكشاف للقواعد التي يُبنى عليها النص ، والتي يحيل من خلالها إلى المعنى .

([1]) – ينظر : بنكراد ، سعيد . مفاهيم في السيميائيات ، مجلة علامات ، المغرب ، العدد 17 ، 2008 ، ص 85 91

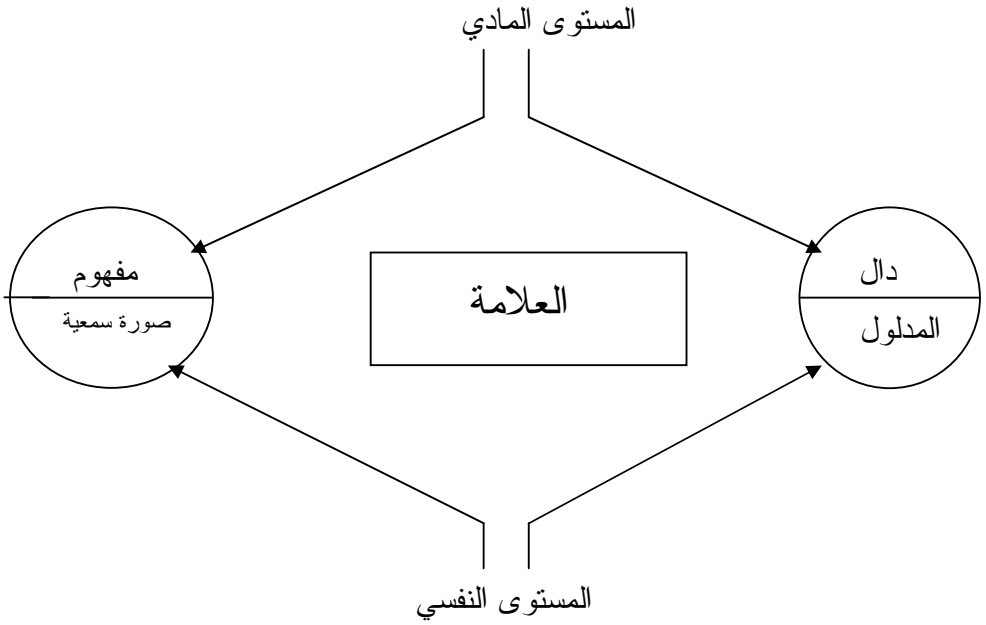
([2]) – عقاق ، قادة . الأصول العلميّة للنظريّة السيميائية ، مدخل نظري ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 456 ، 2009 ، ص 13 (9– 18)

1 -1-العلامة مكوناتها وأصنافها :

تعدّ العلامة المفهوم الرئيس الذي ترتكز عليه السيميائيات ، لأنّها تستمدّ من خصائص العلامة ونوعها طريقة تحليلية ، تهدف إلى فهم المرجعية التي تحيل إليها ، لذلك لا بدّ من تحديد المعنى المقصود بمفهوم العلامة ، والعلاقة التي تربط أجزاء العلامة بعضها ببعض ، بالإضافة إلى أصنافها . وسعياً لتحقيق هذه الغاية كان لابدّ من رصد مفهوم العلامة عند كلّ من سوسور و بيرس ، وذلك بوصفهما المؤسسين الحقيقيين للسيميائيات .

1- 1- 1- العلامة عند سوسور :

تتميز العلامة عند سوسور بطبيعتها المركبة ، فهي تتكون من جزأين مترابطين ارتباطاً وثيقاً ، لا يمكن أن يُوجد جزء مستقل عن الآخر ، أحدهما هو المفهوم (Concept) ؛ والثاني أطلق عليه اسم الصورة السمعيّة (Image acoustique) باجتماعهما معاً تتشكل العلامة (Sing) ، ثمّ استبدل سوسور كلمة مفهوم بمصطلح الدال (Signifiant) ، وبالصورة السمعيّة مصطلح المدلول (Signifiè) . وقد ميّز سوسور بين صورة الكلمة ومفهومها ، لا بين الاسم والمسمّى ، وميّز داخل العلامة نفسها بين مستويين اثنين : المستوى النّفسي ، والمستوى الماديّ . النّفسي : هو حصول الصورة السمعية ؛ والمادي هو المفهوم ، ويمكن توضيح ذلك على المخطط الآتي:



أمّا المرجع فقد أقصاه سوسور ؛ لأنّه يرى أنّ العلامة لا تربط بين الشيء واسمه ؛ بل بين المفهوم والصورة السمعيّة ؛ أي بين الدال والمدلول ، اللذين لا يرتبطان بعلامة تعليلية ، وإنّما العلاقة بينهما اعتباطيّة (Arbitraries) .

يقصد سوسور بمفهوم الاعتباطية غياب المنطق العقلي الذي يبرر الإحالة من الدال إلى المدلول ، والرابط بين هذين الكيانين لا تفرضه طبيعة المعنى ، كما أن هذين الكيانين يختلفان من حيث طبيعة كل منهما . فالدال يشكل حالة حضور دائمة ؛ لأنّه موجود أمامنا ، أما المدلول فيمثل حالة غياب ؛ لأنّه يعتمد في وجوده على ذهن المتلقي ، وقدرته على استحضار المعنى ، فالعلامة لا توجد إلا من خلال المتلقي الذي يقيم العلاقة بين الدال والمدلول ، ومن الممكن أن نتصوّر وجود دال دون أن نستحضر له مدلولاً ، وذلك عن طريق ترتيب متوالية صوتية ؛ لأن أي ترتيب صوتي اعتباطي يحقق ذلك " ولكن من المستحيل أن نتصور مدلولاً من دون وجود دال يحيل إليه ، فهذا هو العدم الذي معناه اللا متصور ، وكل ما هو محال الإفصاح عنه لا وجود له " ([1])

ومن هنا ، كان الدال هو أساس الحضور الذهني ، وهذا ما يعطي العلامة قيمة في نفس المتلقي ، بالإضافة إلى ذلك ؛ فإنّه يضيف للعلامة صفة الحضور و الغياب ، فالدال موجود ، والمدلول غائب ينتظر من المتلقي أن يستحضره . وهنا تظهر أهمية الاعتباطية التي تربط بين الدال والمدلول ، والتي تردد رولان بارت في قبولها ؛ لأنّها برأيه مفهوم عام ، ولذلك وصف العلاقة بين الدال والمدلول بأنّها " تأتي نتيجة تدرب جماعي ، كتعلم اللغة الفرنسية مثلاً ، وهذه العلاقة هي الدلالة ، وهي لا يمكن أن تكون بشكل اعتباطي ؛ لأنّه لا يمكن لأحد من الناس أن يعدل فيها ، والتدريب هو أمر ضروري بكل تأكيد " ([2]) وهو يقيّد هنا مفهوم الاعتباطية ، ويرده إلى التواطؤ والعرف وذلك لأنّ " صفة الاعتباطية لا تعني أن الدال يتعلق باختيار الإنسان أو مشيئته ، إذ لا بدّ لإفهام مراده في الفئة اللغوية التي ينتمي إليها ، أن يستخدم الدال نفسه ، وليس له أن يختار

---

(1) - Todorov , T. and , Ducrot , O . Encyclopedic Dictionary Of The Sciences Of Language , Tran . by C . porter , The Johans Hopkins University , press , Baltimar , and London , 1938 , p 100

(2) - Barthes , R . elements of semiology , Tran . by A .lavers and c . smith hill and wang , Newyork , 1983 , p50

أي دال آخر ، إذ لو قدر له ذلك ؛ لكان عصيّاً على أبناء طائفته اللغوية أن يفهمــوه " ([1]) وبذلك تكون الاعتباطية أحياناً تامّة ، وأحياناً أخرى قد تكون نسبية ؛ أي أنهــا حــرّة فــي دلالتها ، ولكنها لا يمكن أن تدّل إلا من خلال تواضع الجماعة التي تتكلم اللّغة ذاتها ، وهي بذلك اعتباطيّة نسبيّة . وتأتي أهمية الاعتباطيّة في كونها تحفظ العلامة من الزوال إذا زال مدلولها .

إن الاعتباطية هي مبدأ لا يحكم اللغة فقط ، بل يشمل أشكال التعبير كافــة ، التــي يُعتمد عليها في التواصل ، وهذا ما جعل سوسور يعد الاعتباطيّة ميداناً للسيميائيات " التي تبحث في الأنساق ذات الطبيعة الاعتباطيّة " ([2]) فكل ما يمكــن أن نعتبــره يقــع خــارج الممارسة الإنسانيّة " وكل ما هو مدرج ضمن الطبيعة باعتبار بعده المادي المفصول عــن أي معنى آخر غير معطياته الماديّة ؛ لا يمكن أن يكون موضوعاً للسيميائيات " ([3]) وذلك مرّده إلى كونه لا يحيل إلى أيّة دلالة ، و لا يحمل معنى ؛ لأنّ المعنى ليس موجوداً ضمن الشيء ، فعلامة من مثل (صخر) لا تحيل إلا على نفسها ، ولكنها عندما تســتخدم أثنــاء الممارسة الإنسانيّة للكلام ؛ وتدخل ضمن سياق غير سياقها الأصلي ، فإن هذه الممارســة تضفي على بعدها الماديّ معنى جديداً ، كأن يقول الشاعر:

ثاو على صخر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء ([4])

وبعبارةٍ أخرى إنّ الإنسان يُسبغ على الأشياء الماديّــة ، و الجمــادات و ظــواهر الطبيعة جزءاً من نفسه ، وبعضاً من مشاعره وصفاته ، وبذلك تحيل هــذه الأشــياء إلــى بعد آخر غير طبيعتها ، وكذلك عندما يعطي الإنسان على هذه الظواهر الطبيعية أو الماديّة جزءاً من ملكاته ، فتتحول هذه الظواهر إلى إنسان ناطق يُنتج الدّلالة ، فليس من الغريــب أن يُقال صخر أصم ، أو شجرة صامدة ، أو يجعل البحر يتكلم ، أو يكــون للقبليــة بطــن

([1]) – يوسف ، غازي . مدخل إلى الألسنية ، منشورات العالم العربي الجامعية ، دمشق ،الطبعة الأولى 1985 ، ص 65

([2]) – دي سوسور ، فرديناند . محاضرات في اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني ، مراجعة أحمد حبيبي ، دار إفريقيا الشرق ، دون طبعة ،1987 ، ص96

([3]) – بنكراد ، سعيد ، السيميائيات النشأة والموضوع ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد (35) عدد(3) يناير ، مارس 2007 ، ص 25

([4]) – ديوان خليل مطران ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1984 ، الجزء الأوّل ، ص 45

أو فخذ شأنها شأن أي كائن حيّ ، فهذه الظواهر أعارها جزءاً من إنسانيته ، وهذا البعد هو الذي يملأ مكان حيّز الاعتباطية الذي يكون العلاقة الأساسيّة بين الدال ومدلوله ، وهذا هو المجال الذي تعمل عليه السيميائيات .

أما فيما يتعلق بالعلامات التي تربط فيما بينها برباط التعليل أو المشابهة فأيضاً ، تخضع لمجال السيميائيات ، ليس لأنّ الاعتباط جزء من علاقاتها ؛ وإنّما حتى التعليل والمشابهة كما في الأيقون والرّمز ، اللذين يتوفر لهما شيء من الترابط المنطقي ، فهما أيضاً يدخلان ضمن ميدان السيميائيات ، فالصورة مثلاً تخضع في بعض أبعادها للمشابهة ، وعندما أشاهدها فإنّني أستطيع أن أستحضر الأصل ، لأنّها بديل صناعي لها ، وهي جزء من هويتها البصريّة ، بالإضافة إلى ذلك ، فإننا إذا وقفنا عند حدود التعرف المباشر على هذه الصور ، أي عند معطيات العين البشريّة ؛ فإنّنا لا نحتاج إلا إلى ما تستدعيه التجربة البشرية المشتركة ، أي حاسة البصر المجرّدة *، والعناصر الأوليّة للحكم المنطقيّ ، ولكن هذا الأمر ليس كافيّاً ، فما تدركه العين بشكل أولي لا يحيل إلى شيءٍ كامل ، وإنما الأمر متعلق بشيء آخر ، وهو عملية الإدراك التي تخضع لقوانين أخرى ، هي التي توجه الذات إلى إنتاج نماذج تمكننا من التعرّف على معظم النسج المتوافرة في الوجود الإنساني ، فكل شيء في هذا الوجود تختصره الذات الإنسانيّة في نموذجٍ عامٍ ، يحوي هذا النموذج على معظم الصفات المتكررة في جميع النسخ المتواجدة في الواقع المجرّد *، أمّا الصفات التي تحض نوعاً معيناً لنموذجٍ خاص ؛ فيهمل في النموذج العام الذي يحضّ الأشياء التي تتصف بالعمومية ، فشكل الشجرة يمكن استحضاره من خلال خطاطة عامة تمثل الشكل المختصر للوجود الماديّ لها ، وعن طريق هذا النموذج العام المكون من جذر ، وساق وأوراق نحصل على الخطاطة الآتية :

* ينظر : بنكراد ، سعيد ، السيميائيات النشأة والموضوع ، ص 22-24

إن هذا النموذج العام يكفي للإحالة على مفهوم الشجرة ، بغض النظر عن نوع الشجرة سواء كانت شجرة توت أو زيتون أو تفاح ....إن هذا النموذج العام ، يحيل إلى النوع العام الذي تنتمي إليه جميع هذه الأصناف . إذا إن علاقة المشابهة التي تربط بين طرفي علامة شجرة فيها مساحة كبيرة للتأويل ، ولذلك فهي تخضع لميدان السيميائيات .

وتأسيساً على ذلك فالاعتباطيّة ليست درجة واحدة ، وإنما تقع على مستويات :

1- اعتباطية تقع على مستوى الدال والمدلول ؛ فلا يوجد مبرر منطقي يربط بينهما فأي متوالية صوتية تعطيها الجماعة البشرية معنى تتشكل منه علامة .

2 – اعتباطية تقع على مستوى الدال ؛ الذي ينتظر من المتلقي أن يعطيه مدلولاً ، وهذا المدلول مرتبط بقدرة المتلقي اللغوية .

3- اعتباطية تعتمد على المرجعية التي يحيل إليها المرسل أو المتلقي ، وذلك على اعتبار أنّ الدال يمكن له أن يستدعي أكثر من مدلول واحد ، فالعين قد تحيل إلى العين البشرية أو العين الجاسوس أو عين الماء .

لكن هذه الاعتباطية ليست مطلقة فقد قيدها سوسور بشرط العُرف والعادة ، بمعنى أنّها مرتبطة بالجماعة الإنسانيّة التي تستخدمها ، ويتحقق معناها من خلال الدلالة التي تتواضع عليها هذه الجماعة ، وهذا ما دفع سوسور إلى إقصاء الرمز(Symbol) فهو بالنسبة إليه ليس بعلامة لأنّ "من خاصيّة الرمز ألا يكون أبداً اعتباطياً في سائر

وجوهه ؛ فهو ليس خالياً ولا فارغاً من كل محتوى مادي ، إذ لا تزال فيه بقية من علاقة طبيعية بين الدال ومدلوله . فالرّمز الذي يشير إلى العدالة ، والذي يشير إلى الميزان لا يمكن أن نستبدله بأيّ رمز آخر كالعربة مثلاً " ([1]) وبذلك تكون العلامة أوسع من الرمز لأنّ الاعتباطيّة تعطي العلامة صفة الإطلاق ، بينما " الرمز يحتفظ بعلاقة أكثر للاستدلال مع الشيء الذي يرمز إليه " ([2]) فهو يعتمد على المواضعة ، ومن هنا ؛ نجد أنّ العلامةَ عند سوسور مرهونة بشروط ثلاثة :

1- أن تحمل معنى .

2- " أن تكون مفهومة عند الجماعة البشرية التي تتداولها ؛ فهي وإن كانت تتميز بالاعتباطية بين الدال والمدلول ، غير أنها قسريّة ؛ لأن الفرد لا يستطيع أن يغيّر دلالة العلامة في مجموعة إنسانية تتكلم نفس*اللغة " ([3])

3- أن تنتمي إلى نظام من العلامات يحكمها ، ويحدد معناها . وهذا النظام هو نظام اللغة التي تنتمي إليها العلامة .

<u>1 -1- 2 - العلامة عند بيرس :</u>

ترتبط العلامة عند بيرس بمفهوم التقرير (Assertion) الذي يعتبره بيرس أساس عملية الدلالة . وهذه العمليّة أشبه ما تكون بعملية التواصل التي تتم بين الناس ، فقد توصل بيرس إلى نتيجة مفادها أنّ في كل تقرير لا بدّ من توافر مرسل ومرسل إليه ورسالة ، والمرسل عندما يرسل رسالة ما ؛ فإنّه يفترض بشكل أساسي وجود مرسل إليه يقوم بدور المتلقي لهذه الرسالة ، وحتى يتحقق التواصل ، الذي يهدف إلى نقل المعلومات فإن المرسل يسعى إلى إيقاظ صور معينة موجودة بشكل مسبق في ذهن

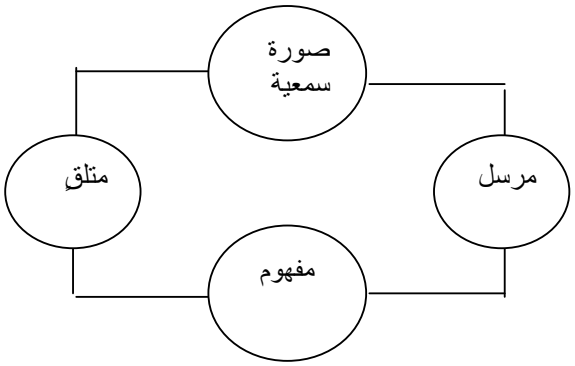
([1]) - دو سوسور . محاضرات في علم اللسان العام ، ص 89

([2]) - ينظر : حجاج ، كلود . إنسان الكلام ، مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية ، ترجمة رضوان ظاظا مراجعة صباح الصمد ، بسام بركة ، المنظمة العربية للترجمة ، دار الطليعة ، ط1 2003 ص 160 - 161

([3]) - دولودال ، جيراد . السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة عبد الرحمن بو علي ، دار الحوار ، اللاذقية ، الطبعة الأولى ، 2004 ، ص79

* نفس اللغة : الصواب اللغة نفسها ، ولكن هكذا وردت في الكتاب .

المرسل إليه ، مفترضاً أنّها مألوفة لديه ، ومتواجدة في ذهن المرسل إليه كما هي في ذهن المرسل ، ويتوقف نجاح عملية التواصل أو فشلها على الدرجة التي تكون فيها علامات المرسل مماثلة للموضوعات التي يتعلق التقرير بها ، كما تتوقف أيضاً على الدرجة التي تتطابق فيها تلك الصور مع ما يقابلها عند المرسل إليه ، وبمعنى آخر ، إذا كانت العلامات المذكورة تثير عند المرسل إليه الصور نفسها التي تثيرها عند المرسل ، فإن المرسل يصبح قادراً على أن يفهم من التقرير الموضوع نفسه الذي قصده المرسل إليه ، هذه الطريقة ذاتها التي يقدّمها سوسور في شرحه لحلقة الاتصال وهي:



وبناء على ذلك أكد بيرس " أن كل تقرير يعتمد على نوع العلامة المستخدمة ، وعلى الطريقة التي تفهم بها هذه العلامة " ([1]) وقد توصل بيرس إلى هذه النتيجة عند دراسته لطبيعة العلامة التي تربط بين الفكرة والتفكير " فالتفكير يفترض وجود حوار بين شخصين أو حوار بين الشخص ونفسه ، أحد هذين الشخصين متكلّم ، والآخر مستمع ، ويحتاج هذا الحوار إلى علامات للتعبير عن الأفكار ، وحاجته هذه تشبه حاجة لعبة الشطرنج إلى بيادق حتى تتم اللعبة " ([2]) وبذلك يكون أصل كل تفكير هو العلامات ، لأنّ الإنسان يدرك العالم الخارجي من خلال مجموعة من الوسائط ، بمعنى أنّه ليس إدراكاً عفويّاً أو بسيطاً ، وإنّما يمرّ بلحظات ثلاث ، أو بتعبير آخر بمقولات ثلاث حسب بيرس .

1-1-2-1- المقولات الفكرية Phaneroscopie وإنتاج العلامات :

إن طريقة تفكير الناس جميعاً على اختلاف لغاتهم لابدّ أن تتم عن طريق قانون الإدراك أو التفكير الذي يمرّ بمراحل ثلاثة ، سماها بيرس بالمقولات " وهي تشكل

([1]) – Pierce : 3/433

([2]) _ المصدر السابق نفسه : 6/338

الذاكرة الجماعية لكل ما هو حاضر في الذهن ، بأي طريقة كانت ، وبأي معنىً كان ، بغض النظر عن مطابقته للواقع أو مناسبته إياه " ([1]) وهذه المقولات هي على الشكل الآتي :

مقولة الأولية (Primeite) ؛ توصف بالآنية ، لأنّها خالية من القصديّة ، تمثل المشاعر والأحاسيس وسواها من المفاهيم المجرّدة ، التي لا يمكن أن تتجسد بشكل مادّي ، ولا تحقق وجوداً فعلياً مكتفياً بذاته ، أمّا إذا انتقلت إلى التحقق الفعلي تحوّلت إلى المقولة الثانية (Secondeite) ، بمعنى أنّها تخلّصت من العموميّة ، وأصبحت تحمل صفة القصديّة ؛ أي أصبح لها خصوصية ووجود في العالم الفعلي ، فالأحمر كمفهوم عام لا يحقق أيّة دلالة ، لكن إذا ارتبط بثوب مثلاً ، وأصبح صفةً له " ثوب أحمر " حقق بذلك خصوصيته ، وأعطاه أبعاداً في العالم المادي ، فهو ليس له وجود ثابت خارج الشروط التي تنتجه . مما يعني أنّ المفهوم لا يكتسب خصوصيّة بشكل اعتباطي ، أو بمجرد ارتباطه بمفهوم آخر ؛ بل لابدّ كي يتحقق هذا الارتباط من قانون عام يجعله ممكناً فلو قيل "حليب أحمر" لما كان هذا الارتباط مقبولاً ؛ لأنّ المنطق يرفض هكذا ارتباط . لذلك لا بدّ من وجود مقولة ثالثة تحقق الربط ما بين المقولة الأولى والثانية ، وهي المقولة الثالثة (Tierceite) ، وظيفتها التوسط ما بين المقولة الأولى والثانية ، إنّها مقولة القانون العام أو الضرورة ، لكن هذه الضرورة ليست مطلقة وإنّما " هي ضرورة الاستتباع المنطقيّ التي تكون بمفردها ثالثة ، وبالفعل ليس هناك مقولة ثالثة مطلقة ، فالمقولة الثالثة نسبيّة الطبيعة " ([2]) لأنّها ترتبط بالسيرورة الدلاليّة ، المعتمدة على العلامة ، التي لا تحقق وجوداً فردياً أو معنى مفهوماً إلا من خلال ارتباط المقولة الأولى بالثانية عبر الثالثة ، التي تعدّ المرجع المحدد من قبل السياق المسؤول عن المعنى الذي تحيل إليه العلامة " الدالة على أي شيء يتعين من جهة بموضوع ، ويثير من جهة أخرى في الذهن فكرة معيّنة " ([3]) وهي بفضل انتمائها إلى نسق ما تتخذ أبعاداً لا يمكن أن تحيل إليها مفردة عن نسق العلامات التي تنتمي إليها ، وبحسب العلامات التي تجاورها ، و تحدد جزءاً من دلالتها . ولتوضيح فكرة بيرس عن المقولات ، نسوق المثال الآتي :

([1]) – المصدر السابق نفسه : 1 /248

([2]) – المصدر السابق نفسه :1/392

([3])– المصدر السابق نفسه : 8/ 343

لو أنّنا فرضنا أن الكون خال من الألوان باستثناء اللون الأبيض ، فإنّ هذا اللون لن يكون له وجود مدرك في الوعي ، فضلاً عن المعنى . صحيح أنّ له وجوداً في حيز الواقع المجرد ، وأنّ له انعكاساً في جارحة البصر ، لكنّ الذهن لا يعي وجوده كلون ، لأنّ لا ضدّ له ، وفي هذه الحالة سيكون للشجرة والحجر والسماء علامة تمثلها دون اعتبار لبياضها . فهو ليس مكوناً من مكونات موضوعها ، أو مؤولا لها في الذهن . ثم تحدث طفرةٌ مفاجئة في الطبيعة ، فتتصبغ بعض موجودات الطبيعة باللون الأسود وأخرى باللون الأخضر ، فتدرك الذات الإنسانية هذا التغيير المفاجئ لحظة إبصار هذين اللونين ، وفي الوقت نفسه ستكشف وجود اللون الأبيض . إنّ اللونين الأسود والأبيض لحظة تحققهما في الوجود المدرك كانا ممكنين في مقولة الأوليّة ، وهذا ينطبق على اللون الأبيض ، وعندما يتحقق اللون الأسود في الحجارة ، والأخضر في أوراق الشجر ، فقد انتقلا من حيز الإمكان (الأوّلية) إلى حيز الوجود الفعلي أي المقولة الثانيّة ، ولكن دون اعتبار للشكل الذي تحيز فيه السواد أو الخضرة ، لأنّ أشكال الحجار مختلفة ، وكذلك أوراق الشجر، أي أن نعتبرها للمحمول ، وليس للحامل ، فما الذي سيحدث عند لحظة الإبصار الأولى للونين الأسود والأخضر ، وكذلك الأبيض ، سوف تنتقل الألوان عبر حاسة البصر إلى الوعي ، ويتحقق وجودها الفعلي الصافي في الوعي ؛ أي دون أن تكون هناك أفكار تحدد العلاقة بين الوعي ، والشيء المدرك ، وسيكون انعكاس هذه الألوان في الوعي على هيئة أحاسيس مبهمة ، غير محددة الملامح . لتأتي بعد ذلك المرحلة التالية ، وهي التي سماها بيرس بالمقولة الثالثة ، و هي المرحلة التي تبدأ فيها الذات المدركة بالتفسير ، أي إعطاء هذه الألوان معنى ، وهذا المعنى هو محض تواضع (شعوري أو لا شعوري) من قبل الجماعة اللسانيّة ، وينتج عن ذلك أنّ التباين هو ضرورة لابدّ منها لصنع علامة ما ، أي معرفة ما بشيء ما . وبغياب هذا التباين ليس ثمة عارف ومعروف ومعرفة ، وسيصبح ضمن مفهوم البياض ، أنّه ضد مفهوم السواد ، والعكس صحيح . لنفترض أنّ الجماعة اللسانية اختارت المتتالية الصوتية (أ ، س ، و ، د) للون الأسود ، و(أ ، خ ، ض ، ر) ، و (أ ، ب ، ي ، ض) للون البياض ، كتمثيل رمزيّ لهذه الألوان ، وبذلك تكون قد جردتها من حضورها المادي المجرد ، وصنعت لها حضوراً آخر في الوعي ، وهو المفهوم المجرد ، وهو ذلك المفهوم الذي يستدعيه الذهن عند سماع المتوالية الصوتية (أسود) . وبذلك يتحين المفهوم في سلسلة الأصوات هذه ، لا لشيء وإنما لأنّ الجماعة اللسانية اتفقت على اختيارها هذه المتوالية الصوتيّة تمثل إلى موضوع السواد ، إن هذه الآلية التمثيليّة كفيلة باستحضار مفهوم السواد ، دون أن نضطر كل مرة إلى استحضار شيء أسود كلما

تحدثنا عن السواد إنّ عملية التجريد الذهنيّة هذه تختزل كل السواد في الوجود مهما كان شكله (موضوع) في المفهوم (المؤول) الذي يحتل إليه المتوالية الصوتية (أ ، س ، و ، د ،) = (ماثول) ، وبهذه الطريقة نكون قد وضعنا قانوناً يحكم كيفية الإحالة إلى موضوع اللون الأسود ، بعدّه مفهوماً تجريدياً ، وفي الوقت ذاته يضمن تعميمه ، وطريقة تداوله ، بوصفه علامة من علامات المنظومة اللّسانية لتلك الجماعة في الحاضر والمستقبل* ، إذاً فالثالثية تمثل الوسط الإجرائي الضروري الذي يؤول الثانيانية ، التي هي مجال الأولانيّة ، وبذلك تكون العلامة بوصفها علاقة تمثل المقولات الوجودية الثلاث في آن معاً .

ومما تجدر الإشارة إليه أن كل ما في الكون يدخل ضمن هذه المقولات . وهذا ما سوغ لبيرس أن يعد الكون الذي " يمثل أمامنا (...) شبكة غير محددة من العلامات ؛ فكل شيء يشتغل كعلامة ، ويدل باعتباره علامة ، ويدرك بصفته علامة " ([1])

1-1-2-2- أنواع العلامات :

ميّز بيرس بين ثلاثة أنواع رئيسية من العلامات المتباينة فيما بينها بحسب طبيعتها :

1- علامات لغوية ذات طبيعة اصطلاحية (Conventional) مثل الألفاظ المستخدمة في الحوار ، والتي تختلف من لغةٍ إلى لغةٍ ، وكذلك أسماء الأعلام وغيرها .

2- علامات طبيعية : " وهي تظل في علاقة تجريبيّة مستمرة بالموضوعات التي تحيل إليها " ([2]) فالسحاب علامة للمطر ، والدخان علامة للنار .

3 - علامات مصطنعة ، وهي نوعان ؛ نوع يصنعه الإنسان لكي يمثل الواقع بشكل تصويري كالصور الفوتوغرافيّة ، والمصورات الجغرافيّة ، والمنحوتات الطينيّة ، أو الفخاريّة . وهذا النوع يرتكز على المشابهة ليدل على الواقع . أما النوع الثاني فهي

---

* ينظر : عودة ، أمين يوسف . فلسفة العلامة وتأويلها بين بورس و ابن عربي ، مجلة علامات المغرب ، العدد 30 ، 2008 ، ص 12 (5- 27)

([1])- بنكراد ، سعيد . السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار ، اللاذقية ، الطبعة الثانية 2004 ص 84-85

_ ([2]) Ayer , A ." The origins of pragmatism" , Fragmatism , copper , copper and company , California , 1968 p: 40

العلامات التي لا تشبه موضوعها ، إلا أن ما يربطها به هو علاقة فيزيقيّة مثل أدوات قياس الحرارة ، التي تستعمل لأغراض طبيّة ، ومقياس رختر للزلازل .

بعد تحليل دقيقٍ للعلامات ذات الطبيعة المختلفة ، توصل بيرس إلى مجموعة من الصفات المشتركة التي تجمع هذه العلامات ، مما جعله يدرجها جميعاً تحت مفهوم العلامة العام ، وهذه الصفات هي :

1- كل علامة تحوي على وجه واحد على الأقل يمنع الإنسان من استخدامها كما يريد ، لأنّ كل علامة تمتلك مجموعة من السمات موجودة في ذاتها ، وهي التي تجعل منها علامة على موضوع ما دون سواه ، وقد أطلق بيرس على هذه الصفة أساس الإشارة (Ground) .

2- ترتبط كل علامة واقعياً أو ميتافيزيقياً بالموضوع الذي تحيل إليه ، ودعا هذه الصفة " التطبيق الإثباتي للعلامة " ([1])

3- " إن كلّ علامة تثير في الذهن فكرة معينة ، تكون بمثابة تأويل لها ، وهي في الوقت ذاته تأويل للموضوع الذي تحيل إليه ، ونطلق على هذه الصفة اسم " الوظيفية التمثيلية للعلامة " ([2])

تأسيساً على ما سبق عرّف بيرس العلامة بأنّها " شيء يرمز إلى موضوع معين بالنسبة لأي شخص من الأشخاص ، بحيث تثير في ذهنه علامة أو فكرة أخرى تكافئ العلامة الأولى ، وقد تكون أكثر تطوراً منها ؛ أي تأويلاً لها " ([3]) وهذه العلامة ترتكز

([1]) – Pierce:5/287

([2]) –المصدر السابق نفسه : 5/290

([3]) – المصدر السابق نفسه : 2/228

على العلاقة القائمة بين أطراف ثلاثة هي ماثول وموضوع ومؤول ، وكل واحد من هذه الأطراف من الممكن أن يشكل علامة .

1-1-2-3- العلامة والتقسيم الثلاثي :

صنّف بيرس العلامات وفقاً للعلاقة القائمة بين العلامة وموضوعها *، فوجد أنّها تنقسم إلى ثلاثة أنواع :

أ- الأيقون (Icon) :

إنّها العلامة التي تحيل إلى موضوعها نتيجة اشتراكهما معاً في خاصية المشابهة ، وهذه المشابهة ليست نوعاً واحداً ، وإنّما هي نوعان ؛ حسيّة كالصور الفوتوغرافية ، والثانية تعتمد على التماثل في العلاقات القائمة بينها ، وبين أجزاء الشيء الذي تحيل إليه ، ومثّلَ لذلك بالخرائط الجغرافيّة والأشكال البيانيّة .

ب - الإشارة (Indice) :

" وهي العلامة التي تحيل إلى موضوعها نتيجة لوجود ترابط منطقيّ أو سببي بينها وبينه من جهة ، وبينها وبين حواس الشخص الآخر من جهة أخرى " ([1]) وقد قيّدها بيرس بصفة الواقعيّة ؛ فهي توجّه انتباه الشخص إلى موضوعها سواء شاء أم أبى ، فعندما يشاهد الإنسان دخاناً متصاعداً ؛ فإنّ انتباهه سيتجه مباشرة نحو النّار المسببة للدخان . وهذا ينطبق أيضاً على العلامات اللّسانيّة ، فضمائر الإشارة ، وأحرف الجر ، وأسماء العلم ؛ هي نوع من الإشارات ، فحين يلفظ أحدنا ضمير الإشارة (هذا : this) مثلاً ، فإنّ الضمير يثير المستمع ، فيحاول أن يعرف الموضوع الذي تشير إليه تلك الإشارة ، فيستخدم كل قواه الحسيّة ليتبين ذلك الموضوع . وأثبت بيرس صفة الواقعية للإشارة " لأنّها النوع الوحيد من العلامات ، الذي نستطيع من خلاله تمييز العالم الواقعيّ

---

* -صنف بيرس العلامات بحسب علاقة الماثول مع نفسه إلى : علامة وصفية وعلامة فردية وعلامة عرفية . وبحسب علاقة العلامة بموضوعها قسمها إلى : أيقونة و إشارة و رمز ، أما من حيث علاقة العلامة بمؤولها فقسمها إلى : خبر و تصديق و حجة . وقد اقتصر البحث على التقسيم الثاني لأنّها أكثر الثلاثيات استيعاباً للواقع ، و ارتباطاً بأنماط التفكير الإنساني ، واستخداماً في النصوص التي اختارتها الدراسة في الجانب التطبيقي .

([1]) – Pierce : 2/305

عن العالم الوهميّ ، فنحن لا نستطيع استخدامها ما لم يكن الموضوع الـذي نشـير إليـه موجوداً " ([1])

ج – الرمز (Symbol) :

يعرفه ايكو بأنّه " كيان تصويريّ أو غير تصويريّ ، يمثل من خـلال خصائصـه الشكليّة ، أو من خلال طابعه العرفيّ حدثاً أو قيمةً ، أو حدساً أو هـدفاً ، مـثلاً الصـليب (علامة الصليب) المنجل والمطرقة ، جمجمة ميت " علامة شعاريّة " ، علامات البحريّة (شراع ، شهب ، مربع ، منحرف) . (....) يحيل بطريقة فضفاضة أو إيحائيّة أو غير دقيقة على حدث أو قيمة " ([2])

إنّه " العلامة التي لا تُشير إلى موضوعها نتيجة ترابط واقعي بينها وبينه ؛ بل يتوقف على وجود ذهن معين ، يفسر الرمز بطريقة تجعله يشير إلى ذلـك الموضـوع " ([3]) أي أنّ الأساس في إحالة الرّمز إلى موضوعه هو الذهن الذي يستخدمه ، وأصـدق مثـال يمكن استحضاره للدلالة على علامة الرمز هو الألفاظ اللغويّة ، ذات الطبيعة العامة مثل (إنسان– علم – مثلث ....) فالرّمز حسب بيرس لا معنى له في ذاتـه ، بـل إن معنـاه لا يتحدد من قبل مستخدميه عن طريق المواضعة (Conventional) ولكن هذه المواضـع لا تحصل بطريقة اعتباطيّة ؛ بل تعتمد على التّعليل ، فطبيعة الموضوعات ذاتها هي التـي تحكم اتفاق الجماعة البشريّة على رمز معيّن واستخدامه " فالرّمز إذن نمط أو عرف ؛ أي أنّه العلامة العرفيّة ، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ، ويتضمّن الرّمز نوعـاً مـن المؤشر من نوع خاص " ([4]) بمعنى أنّه ليس اعتباطياً بشكل تام ، وإنّما يحمل في جزء منه صفة الاصطلاحيّة فهو " يستتبع إذن قرينة ما " ([5]) تدل عليه ، وتحيل إلى موضـوعه " إلا أنّ الرّمز لا يشير إلى شيء فرديّ ، وإنّما إلـى نـوع يتصـف بالعموميّـة فـاللّفظ

([1]) – Goudge .Th . The thought of C. S. pierce doverpulications, N.Y.1950, p145

([2])– ايكو ، امبرتو . في الحاجة إلى العلامات ، ترجمة محمد الرضواني ، مجلة علامات ، المغرب عدد 22 ، 2004 ، ص 39 . (132– 143)

([3]) – Pierce : 2/249

([4]) – المرجع السابق نفسه : 2/249

([5]) – كورتيس ، جوزيف ، وآخرون ، السيميائيات أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد ابن مالك مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2002 ، ص28

اللغوي إنسان لا يشير إلى شخص بعينه ، وإنّما إلى النـــوع العـــام الـــذي يشـــمل جميـــع الأشخاص ، ومن هنا يتميّز الرّمز عن غيره من أنواع العلامات (الإشـــارة – الأيقـــون) بصفة العموميّة " ([1])

بالرغم من ذلك لا يمكن وصف الرّمز بأنّه مجرّد إشارة عقليّة خالصة ، بل إنّ بنيتـــه تنطوي على أيقونات وعلامات ؛ فهي عناصر أساسيّة قائمة فيه ، تساهم في الكشف عـــن معناه ، فالطفل عندما يشاهد بالوناً فإنه يشير بإصبعه إلى الأعلى ويقول" بالون " إنّ إصبعه تشير إلى جزء أساسيّ من الرّمز . فلولا هذه الإشارة التي اســـتخدم فيهـــا الإصـــبع لمـــا تمّ نقل الرّمز ، وإذا سأل ذلك الطفل ما البـــالون ؟ وأجبنـــاه شـــيء مـــا أشـــبه بفقاعـــةِ صابونٍ ، فإنّ صورة الفقاعة التي هي أيقون ، تكون جزءاً لا يتجزأ من المعنى الذي يشير إليه الرّمز .

1 -2- العلامة والرّمز في السيميائيّات من التأسيس إلى التجديد :

يميز السيميائيون ما بين مفهومي العلامة والرّمز ، ففي حين يقصـــي سوســـور الرّمز عن العلامة ، ولا يعتبره من أصنافها ، فإنّ بيرس الذي قسّم العلامات مـــن حيـــث ارتباطها بالموضوع إلى أصنافٍ ثلاثة ؛ وجعل من الرّمز علامةً ، والســـبب الـــذي دفـــع سوسور إلى اعتبار الرّمز ليس صنفاً من أصناف العلامة ، هو أنّ العلامة عنده تقوم على مبدأ الاعتباطية ، بينما الرّمز فيخضع إلى التّعليـــل ، وذلـــك باعتبـــار أنّ هنالـــك بقايـــا علاقة منطقيّة بين داله ومدلوله . أمّا بيرس فلم يعتمد في تصنيفه للعلامـــات علـــى صـــفة الاعتباطيّة ، وإنّما اعتمد على عمليّة التجريد ، وعزل الصفات التي تميّز كل صنف عـــن الآخر ، وبذلك يكون المعيار الحاسم بين العلامة والرّمز هو الاعتباطيّة .

1 -2- 1- العلامة بين الاعتباطيّة والتعليل :

تتراوح طبيعة العلامة بين التعليل والاعتباطيّة " فلا تُوجد علاقة ضـــروريّة بـــين الدال والمدلول ، فالمدلول (حجر) له دال بالفرنسيّة هو (Pier) وباللغة الروسية (Kame) وباللغة الانجليزيّة (Stone) وباللغة الصينيّة (Shi) ولا يعني هذا بأنّ المدلولات مختـــارة بطريقة تعسفيّة بواسطة فعل إراديّ فرديّ ، ومن ثمّ يمكن تغيرها تعسفيّاً أيضاً ؛ بل على العكس من ذلك إنَّ اعتباطيّة العلامة معياريّة ومطلقة ومقبولة وضـــروريّة لكـــل الأفـــراد

([1]) - دولودال ، جيراد ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ص36 .

المتكلمين باللغة نفسها . وكلمة اعتباطيّة تعني تحديداً عدم العليّة ؛ أي أنّه لا توجد ضرورة طبيعيّة أو حقيقيّة تربط الدال والمدلول " ([1]) فإذا وجدت علاقة تعليليّة ما بين الدال والمدلول لم تعد علامة عند دو سوسور ، وإنّما تحوّلت إلى رمز " متضمّن لفكرة التّحفيز " ([2]) فهو ليس اعتباطيّاً بالمطلق ، وإنّما " يحتفظ بعلاقة قابلة أكثر للاستدلال مع الشيء الذي يرمز إليه " ([3]) ولكن هل العلامة منذ أصل الوضع تتصف بالاعتباطيّة ؟ وكيف لها أن تصبح رمزاً ؟

" إن العلامة من حيث هي كذلك ليست اعتباطيّة أو تعليليّة ، إن تحولات أنساقها السيميائيّة الدالة لا تَخضع لإرادة فرد بمعزل عن مؤسسته الاجتماعيّة ، و بالرغم من أنّ دوره لا يُستهان به في إنتاج هذه العلامات ، وإضفاء المعقوليّة عليها من جهة ، والقدرة على فهمها عن طريق النشاط الاستدلالي " ([4]) لذلك فإنّ تحديد اعتباطيّة العلامة أو تعليلها لا يعدّ أمراً يسيراً ، فالعلامات تتراوح ما بين الأحوال الاجتماعيّة للمجموعة البشريّة التي تولد وتنتمي إليها ، وكذلك المستويات الثقافيّة للمُرسِل والمُرسَل إليه ، وبذلك تكون نسبة الاعتباطيّة أو التعليل متفاوتة حتى داخل العلامات ذاتها ، وهذا يمكن ردّه إلى درجة ارتباط العلامة بموضوعها ، وتباين مرجعيتها بحسب الحالة النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة ، فالنّار عند المجتمعات التي عاشت في ظل السيطرة الاستعماريّة ترمز للثورة ، وإذا وردت في سياق الأحاديث الرياضيّة فهي رمزٌ للألعاب الأولمبيّة ، أمّا عند المجوس فهي الإله المعبود .

من هنا ، تتباين مدلولات الرّمز ، ودرجة تعليليته ، بتباين المرجعيات التي تحيل إليها ، والسياق الذي يرد فيه ، والأحوال الثقافيّة والاجتماعيّة التي يتواجد فيها " فالكائن البشري يعمد إلى اختيار رموزه استناداً إلى قاعدة عرفيّة ، بعيدة كل البعد عن المنطق و الاستدلال العقليّ . فالإنسان يعتمد على الرّمز من أجل التعبير عن مجموعة من القيم

([1]) – كريستفا ، جوليا . مقدمة كتاب اللغة ذلك المجهول ، ترجمة محمد التحريشي ، مجلة ثقافات البحرين ، عدد 4 ، خريف 2002 ، ص117 .

([2]) – بارت ، رولان . مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة وتقديم محمد البكري ، دار الحوار ، اللاذقية الطبعة الثانية ،1997 ص 65

([3]) – حجاج ، كلود . إنسان الكلام ، مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية ، ص161 .

([4]) – يوسف ، أحمد . السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وجبر العلامات ، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص110 .

بطريقة الإيحاء والتمثيل ، فهو أداة حاسمة في تنظيم التجربة الإنسانيّة ، وذلك من أجل جعلها تجربة عامة و مشتركة بين جميع البشر " ([1]) وكثير من الرموز لكثرة استعمالنا لها نظن أنّها رموز بالنسبة للمجتمعات جميعها ، ولكنها قد تكون عند غيرنا علامات اعتباطيّة ، لا تحيل إلى المرجع نفسه الذي تحيل إليه المنظومة الرمزيّة التي ننتمي إليها ، وبذلك نجد أنّ " الرّمز بالقدر الذي يتضمن شيئاً دلاليّاً فإنّه يتضمن اللا دلالة أيضاً " ([2]) ذلك لأنّ صفة التعليل فيه ليست ضرباً واحداً ، وإنّما تقوم على ضربين اثنين : " فهناك تعليل يقوم على مبدأ الجوار (Coniguite) وهناك تعليل يقوم على المشابهة (Resemblance) " ([3]) والتعليل الذي يقوم على مبدأ الجوار، يمكن لنا أن نجدَهُ في العلامات الطبيعيّة ، أو حتى الإشاريّة ، لأنّ العلامة فيها تنتج عن سبب ، فالدّخان سببه النّار ، وكلاهما (النّار والدخان) متصلان من الناحية الطبيعيّة الواحد في الآخر في لحظة أو أخرى ، فالنّار عندما تشتعل لا بدّ لنا من أن نشاهد دخان المواد المحترقة ، وكذلك عندما نشاهد دخاناً كثيفاً تتجه أنظارنا مباشرة باتجاه النار التي نتوقع وجودها ، لأنّها السبب في حدوثه . أما التعليل القائم على المشابهة فيمكن لنا أن نتبين وجوده في الأيقونات ؛ لأنّها تقوم على مبدأ التشابه . وحتى في حال وجود تعليل فإنّ هذا التعليل ليس مطلقاً ، وإنّما له درجات متفاوتة ، من خلالها نستطيع تحديد مفهوم العلامة ، وعزله عن مفهوم الرمز .

يعدّ المرجع من العوامل المهمّة التي يمكن أن نميز بها شكل الدال في كل من العلامات الاعتباطيّة ، والعلامات القائمة على التعليل " إذ لا حضور للمرجع في العلامات الاعتباطيّة ، بينما يكتسي حضورها ضرورة مهمّة في العلامات التعليليّة . فاللزوم ظاهر في الدلالات الطبيعيّة بين الدوال والمدلولات وفق علاقات استدلاليّة ، لا يمكن أن يغيب فيها دور المرجع " ([4]) لأنّه يُعد أحد الشروط الأساسية التي من خلالها يتحدد مفهوم الرمز ، ويفصل ما بينه وبين العلامة . كما أنّ " المواضعة بوصفها نظاماً تقره الجماعة

([1]) – ينظر : كعوان ، محمد . الرمز العلامة الإشارة ، المفاهيم والمجالات ، مجلة الموقف الأدبي سورية ، العدد 456 ، 2009 ، ص 87 (70– 96)

([2]) – ريكو ، بول . نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،2003 ، ص106 ،

([3]) – يوسف ، أحمد . السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وجبر العلامات ، ص88 .

([4]) – يوسف ، أحمد . السيميائيات الواصفة ، ص84 .

بهدف تنظيم عملية التواصل " ([1]) يمنح الكلام معنى يستند إلى بنية اللّغة ، التي صاغتها الجماعة البشريّة ، وفق استخدامات معيّنة في البناء الاجتماعيّ ؛ لأنّه " إذا كانت هناك مواضعة أو اتفاقات ضمنيّة على معان معينّة لألفاظ معيّنة ، وعلى قواعد معيّنة العبارات والجمل ، فمن الضروريّ أن يكون هناك التزام باستخدام الرموز اللغويّة ، وفقاً لتلك القواعد . وعلى ذلك فالمعنى هو الاستخدام ، وكيفيّة الاستخدام " ([2]) وبذلك تصبح المواضعة " محوراً علاميّاً ، إذ يرتهن بها كل نظام إبلاغيّ ، ومحوراً دلاليّاً إذ لا يقترن الدال بمدلوله إلا وفقاً لنواميسها ، ومحوراً برهانيّاً ؛لأنّها تستوجب من العقل أن يعقل موضوعها ــ وهو الشيء المخبر عنه ــ وأن يعقل في الوقت نفسه مادتها ، هي السبيل التي تدلّ المواضعة على ما تدلّ عليه " ([3]) فمعرفة درجات التعليل الاعتباطيّة مرّده إلى كيفيّة استخدام العلامات ، ووضعيتها في نسق الكلام الذي تنتمي إليه .

فمستويات التعليل خاضعة للقواعد التي تتحكم في السياق ، وهذه القواعد لا يُمكن لها أن تثبت استخدام العلامة ، لأنّ العلاقة بين دال ومدلول العلامة لا تتأسس على روابط طبيعيّة إلا بواسطة المجتمع الذي يرسخها عن طريق تكرار استخدامها . أي تفترض وجود سياق يحيل إلى المعنى المراد ، ويخضع للنظام الذي تواضعت عليه الجماعة ، وعليه فإنّ الرّمز لا يحمل معنى في ذاته ، وإنّما يكتسب معناه من قبل من يستخدمونه بطريقة اصطلاحيّة ، لا تأتي عن طريق عشوائيّة ، وإنّما بطرق المواضعة التي تتم عن طريق اتفاق الجماعة على رمزٍ معين ، وعلى كيفيّة استخدامه . وهذا الاستخدام ليس متحرراً من القصديّة أو مرتبطاً بها ؛ لأنّه لو تحرر منها لما حقق وظيفته الأساسيّة ، وهي أن يكّون المعنى متعدداً ، و لو ارتبط بها لوقعنا في ضرب من اللا معقوليّة ؛ لأنّ المعنى سيبقى ثابتاً ، والأساس أن يكون المعنى متعدداً ، حتى يصبح قابلاً للتأويل ، فالعلامة بهذا المعنى سواء أكانت اعتباطيّة أم تعليليّة ؛ فهي لا تحيل إلى المعنى الذي وضعت له بالكامل ، كما أنّها في الوقت ذاته ، تحيل إلى معانٍ متعددة ، قد يكون المرسل غير قاصد إليها .

([1]) – ابن جني ، عثمان . الخصائص ، تحقيق عبد المجيد هنداوي ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 2003، ص96–97 .

([2]) – إسلام ، عزمي . مفهوم المعنى دراسة تحليلية ، حوليات كلية الآداب ، الكويت ، الرسالة الحادية والثلاثون ، الحولية السادسة ، 1985 ص55 .

([3]) – المسدّي ، عبد السلام . المواضعة والعقد في النظرية اللغوية عند العرب ، مجلة المورد ، وزارة الثقافة العراق ، مجلد 14 ، عدد 1 ، 1985 ، ص9 .

1 – 3– النّشاط الرّمزيّ في الخطابِ الأُسطُوريّ :

يتميز الخطاب الأسطوري باعتماده على الرّمز اعتماداً شبه كلّي ، فهو يستند عادة على مجموعة من الرموز التي تكوّن بنيته اللغويّة ، لكن هذه الرموز لا يُمكن النظر إليها على أنّها الوسيلة التي استخدمها الإنسان في إبداعه للأساطير، وإنّما هي غاية في حدّ ذاتها " ففي المرحلة الأولى لتشكله لم يكن الفكر الإنسانيّ قادراً على تمييز الرمز عمّا يُمثله ؛ فالشمس مثلاً لا ترمز إلى الإله ؛ إنّها الإله بحدّ ذاته " ([1]) فالإنسان كان يقوم على عبادتها مدّة طويلة من الزمن ، لأنّه كان يعتقد أنّها إلهه ، فهي تشكل بالنسبة إليه كياناً مستقلاً ليس بحاجة إلى أحد ، وغير مرتبط بشيءٍ أو ظاهرة ، بالإضافة إلى كونها الأقوى بين ظواهر الطبيعة من وجهة نظره ، ولم يكن يستطيع الفصل بين الرّمز وما يرّمز إليه ، ولم تتوافر له القدرة على التمييز بينهما إلا بعد أن تطوّرت أفكاره ، ونضجت رؤيته المعرفية ، واستطاع أن يفصل ذاته عن العالم المحيط ، وأن يكشف اللغة الرّمزيّة التي فصل فيها الإنسان بين ظواهر الطبيعة وذاته ، وبذلك يكون قد وصل إلى مرحلة فكريّة متقدمة نوعاً ما ، استطاع فيها معرفة الرّمز " لكن بالنسبة لذاته فقط ، فالرّمز لا ينوب عن واقع آخر ، أو عن أفعالٍ أخرى ، أو عن أيّة مجموعةٍ إنسانيّة ، فهو لا ينفصل عنّا بل إنّه شكل فارغ نقوم بتعبئته تبعاً لثقافتنا ، وتبعاً لما تمثلناه من خلال الواقع المحيط بنا ، وهو لا يفرغ محتواه أو دلالته إلا عبر مدوّنات (Cods) اجتماعيّة ثقافيّة ، مدونات تكون بالغة العموميّة ، لدرجة أنّها تتمتع بقوة القانون في كثير من الحالات ، والرّمز لا ينتقل إلى مرحلة شموليّة إلا بعد حصوله على إجماع الوسط الذي أنتجه " ([2])

يعد الرّمز اللغة التعبيريّة التي استعملها الإنسان في العصور القديمة في صياغة فكرة على شكل أساطير ، وهذه " اللّغة لها منطق آخر لا تهيمن فيها مقولتا المكان والزمان ، بل الشدّة والتداعي ، إنّها اللغة العالميّة الوحيدة التي سبقت للإنسانيّة أن طوّرتها ، وتوحد وتجمع الحضارات والثقافات كلها في سياق التاريخ " ([3]) هذه اللّغة تستند إلى قواعد خاصة بها ، وطريقة تركيبيّة لا تشبه الكلام العاديّ ، إنّها اللّغة التي لا بدّ للإنسان من فهمها

([1]) – المقداد ، قاسم . هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجامش ، دار السؤال للطباعة والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 1984م ، ص 14 .

([2]) – المصدر السابق نفسه ، ص 57 .

([3]) – فروم ، اريش . الحكايات والأساطير والأحلام ، ترجمة صلاح حاتم ، دار الحوار للنشر اللاذقية الطبعة الأولى 1990 ، ص 14 .

إذا أراد الوصول إلى معنى الأساطير، لأنّ الرّموز التي شكلتها تتسم بازدواجيّة المعنى ، وهي التي تستند الأسطورة في جوهرها إليها ، وتتحول فيها العلامة إلى رمزٍ من خلال الكلمات والطقوس والحركات " فالفكر الأسطوريّ الذي يدور في حلقة الرّمز " ([1]) يمنح العلامات أبعاداً تخرجها عن وظيفتها ، وتحملها عمقاً دلالياً ، تتحول معه إلى رموز تحمل في طياتها أبعاد التجربة الإنسانيّة ، وتخبئ بين مدلولاتها المتعددة أفكار الإنسان في حقبة زمنية لم يبق من آثارها شيء سوى هذه السُّطور المنقُّوشة على ألواحٍ فخاريّة ، تسرد خبرة الإنسان وتجاربه في الحياة . لذلك فكلّ علامة داخل نسيج الأسطورة من الممكن أن تتحول إلى رمز يحيل إلى مدلولاتٍ متعددةٍ ، إلا أن هذه الإحالة مرهونة بحجم التعليل الذي ينهض عليه الرّمز ، ليتحول من علامة أحاديّة الدلالة ، إلى رمز يقبل مدلولات عدّة " وهذا ما جعل من الأسطورة نظاماً لغوياً مجازياً ، مشبعاً بالإيحاء والدلالة ، وتختزل أيضاً عاديات الكلام وترفضها ، ولا تتشكل فيها إلا بالضرورة الفكريّة التي تستدعيها ، وأحياناً تكون مذوبة مع الاستعارات والتشبيهات المرتبطة بالوظائف الخاصة بالآلهة ، و لا تستند إلى مرجع خاص بها " ([2]) فهي لغة تعبيريّة خاصة ، تتجاوز مستوى الاستخدام العادي للتعبير اللغويّ ، وما يعطيها هذه الخصوصيّة هو الرّمز ، فهو يُضفي قيمة جديدة إلى موضوعٍ أو إلى فعلٍ ، من دون أن تنال من قيمته الخاصة أو المباشرة ، وهي في تناولها موضوعاً أو فعلاً ، إنّما تجعله مفتوحاً على مجالات دلاليّة متعددة ، ذلك لأنّ " الرمز الإنسانيّ الأصيل لا يتميز بالوحدة ، وإنّما يتميز بتغيّره ، وتقلبه ، فهو ليس متصلباً جامداً ، وإنّما هو متنقل متحرك " ([3]) و بالرغم من أن الأسطورة تشكل نسقاً من الرّموز ، وتوظف اللّغة ، وترتبط بها ، إلا أنها ليست مماثلة لها ، بالرغم من أنّها تحتاج إلى توظيفها ، سرعان ما تبتعد عن نمطيتها بفضل كثافتها الرمزيّة " ولما كانت المعرفة في جوهرها ذات طبيعة رمزيّة ، تلاحمت الأسطورة واللّغة ، بوصفها شكلاً من أشكال الإبداعات الرمزيّة للإنسان ، فكلاهما ذو طبيعة سيميائيّة ، ولهذا يتم التعامل مع الأسطورة كأنّها علامة لسانيّة (Signe Linguistique) تتوافر على دال ومدلول ، واعتماداً على ذلك درس رولان بارت الأسطورة بوصفها نسقاً سيميائياً ثانياً ، يحتوي على النسق الأول ثم يتجاوزه ، وذلك على اعتبار أنّ العلاقة

([1]) – كريستسفا ، جوليا . علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل الناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثانية ، 1997 ، ص 23 .

([2]) – المعموري ، ناجح . الأسطورة والتوراة ، قراءة في الخطابات الميثولوجية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى ، 2002 ، ص 16 .

([3]) – كاسيرر ، ارنست . فلسفة الحضارة الإنسانيّة ، ص 85 .

الرابطة بين الدال والمدلول في النسق الأول تشكل المعنى التقريريّ المباشر ، الــذي يعــدّ نقطة انطلاق الدلالة ، ومن ثمّ لا بدّ من تجاوزه للوصول إلى نسق سيميائيّ ثان " ([1]) وهو المستوى الإيحائيّ ، وينظر للنسق الأول من زاويتين :

الأوّل : بوصفه حداً نهائيّاً لنسقٍ لسانيّ ، وهو عبارة عن اللّغة التي تشكل بنية نصوصه الثانية : باعتباره حدّاً أولياً لنسقٍ أسطوري .

وهو كحد نهائيّ يشكل المعنى التقريريّ المباشر ؛ الذي لا يتطلب منّا سوى الشروط الأولية لعمليّة الإدراك المشتركة بين عامّــة النّــاس ، وكحــد أولــيّ لأن لغتــه قوامهــا الرّموز ، التي تحيل إلى مجموعة من الدلالات المتنوعة " وهكذا بدلاً من تأويل الأساطير فقط من خلال إحالة الدرجة الأولى إلى سبب مقرر سلفاً ، يختفي وراء الأسطورة ، تكشف عن إحالة من الدرجة الثانيّة إلى عوالم ممكنة تشترعها الأسطورة ، بعبارة أخرى احتمــال وجود معنى بعيد (Ulterior) للأساطير بالإضافة إلى معناها القريب (Anerior) أي وجود أفق غائي يتطلع إلى الأمام ، إلى جوار الأفق الأصلي الذي ينظر إلى الخلــف ، فليســت الأسطورة مجرّد حنين لعالم منسيّ ؛ بل إنها تشكل كشفاً لعوالم غير مسبوقة ، وانفتاحاً على عوالم أخرى ممكنة ، تسمو على حدود عالمنا الفعلي المســتقر ، وتقــوم بوظيفــة بعــث اللّغة ، وتجديدها " ([2]) إذا فالنّص الأسطوريّ قائم على ازدواجيّة في المعنى ، وذلك مرّده إلى الرّمز ، لأنّه " حيثما يوجد الرّمز يتطلب فعلاً تأويلياً ، فالترابط بينهما يدخل في صلب الاستثارة الرمزيّة " ([3]) مما يجعل النص الأسطوري من أخصب النصوص التــي تصــلح لأن تكون حقلاً للممارسة التأويلية . فهل تستطيع المقاربة السيميائية ؛ بما تمتلكه من أدواتٍ إجرائيّة ، وأساليب تحليليّة ، من إعادة تأويل النّص الأسطوري ، واسترداد المعنى الغائــب منه ، بغية الوصول إلى دلالته .

([1]) – يوسف ، أحمد . السيميائيات الواصفة ، وجبر العلامات ، ص68 .

([2])– ريكو ، بول ، الوجود الزمان السرد فلسفة بول ريكو ، المركز الثقافي العربي ، ترجمة سعيد الغانمي ، ط1 ، 1999 ، ص107 .

([3])– الزاهي ، فريد . النص الأدبي من الرمزية إلى التأويل ، مجلة علامات فــي النقــد ، المجلــد 16 الجزء 61 ، جمادى الأول ، 1428 ، ص189 . (179 – 208)

2 - التحليل السيميائيّ للنصوص السردية :

بدأ البحث في بنية العمل السرديّ يتخذ شكلاً جاداً مع أبحاث الشكليّن الرّوس ، الذين حاولوا الكشف عن العناصر المكوّنة لهذه البنية ، و البحث عن الوحدات الأساسيّة التي يتشكل منها النّص ، بهدف بلورة علم جديد ، يدرس تنظيم السرد ، بوصفه بنية تتكون من توزع العناصر في فضاء النّص .

2 -1 – الحوافز :

" كانت دراسة الحوافز من طرف الشكلانيين *هي البداية الحقيقية لدراسة بنية الحكاية بشكل عام " ([1]) وقد عرّف تودروف (Todorove) الحوافز بقوله "هي أفعال تقوم بها الشخصيات ، وتقع على الشخصيات " ([2]) تظهر في بنية النّص ، فإذا أسقطت منه يختل السرد ، وهي نوعان : حوافز مشتركة أساسيّة لتكون البنية ، وحوافز حرّة مسؤولة عن الصّياغة الفنية للنّص . هذه الحوافز ضروريّة لتطوّر الفعل داخل الحكاية ، وهي تُسهم في تطوّر العلاقة بين الشخصيات . ودخول أي حافز جديد على بنية النّص حسب – توماتشفسكي – يفترض فيه أن يكون منطقياً بالنسبة للإطار العام للحكاية ، ويجب أن يكون المتلقي مهيّأً للقبول به ، إلا أنّ هناك حوافز أساسيّة (Motivations) لا بدّ من توافرها في بنية النّص الحكائي مهما كان نوعه ، وهي تنقسم إلى ثلاثِ أنواعٍ :

2 -1- 1- الحافز التأليفي (Compositionnelle) :

وهو من الحوافز الأساسيّة الموجودة في النص ، وليس من المفترض أن يكون وجوده اعتباطياً ، وإنّما لابدّ أن يخضع لوظيفة محددة بشكل مسبق ، حتى يساهم في تطور النّص ، فهو يؤثر في الأحداث السابقة ، ويتحكم في تطور الأحداث اللاحقة ، فكل فعلٍ أو وصفٍ لا بد وأن تكون له وظيفة ، أو يكون على علاقة بغيره .

---

* – الشكلانيين : خطأ ، صوابه الشكليين نسبة إلى الشكليّة الروسية (Formalism) وهي المصدر الصناعي لكلمة الشكل (Form) أما ترجمتها إلى الشكلانية فهو خطأ ؛ لأنها نسبة إلى الشكلان ، وهي كلمة تحيل في معناها إلى الاختلاف أو المماثلة ، وهو ليس المعنى المقصود بالشكلية ، التي يُراد بها دراسة المظاهر التركيبية للعمل الأدبي .

([1]) – لحميداني ، حميد . بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة 2000 ، ص23 .

([2])– تودروف ، تزفيتان . الأب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفة ، حلب ، مركز الإنماء الحضاري 1996 ، دون طبعة ، ص58 .

2 -1- 2- الحافز الواقعيّ :

يتصف هذا الحافز بالإبهام الذي يُحيط بالحدث ، دون أن يكون الحدث نفسه ، ويرتبط هذا الإبهام بالمنطق العقلي للأحداث ؛ أي أنّ تحققه ممكن الحدوث ، وهذا ينطبق على النّص الأسطوري ، لأنّ هذا الحافز مرتبط بشكلٍ كبير بالسياق ، ولمّا كان النص الأسطوريّ قائماً على مجموعة من شخصيات الآلهة ، التي تمتلك مقدرات خارقة ، فليس من المستبعد أن يتحولَ الإله إلى ثور يطير في الجوّ ، وذلك لأنّ النص الأسطوري يمتلك سياقه الخاص .

2 -1-3- الحافز الجمالي :

وهو الحافز الذي يُراعى فيه انسجام عناصر الإيهام مع الواقع ، و مع بقية العناصر السرديّة التي تشكل بنية النّص . مهمته ضبط العناصر الداخليّة والخارجيّة للنّص ، وتحقيق انسجامها بعضها مع الآخر ، وفقاً لما تقتضيه الصّياغة الفنيّة .

2- 1- 4- الحوافز الحرّة :

أمّا الحوافز الحرّة فهي حوافز قائمة على العلاقات بين الشخصيات ، وهي متعددة ومتباينة تبعاً لتعدد الشخصيّات ، وتنوع العلاقات القائمة بينها ، إلا أنّ تودروف يؤكد على " أن العلاقات بين الشخصيّات في كل من أنواع السرد يمكن أن يقتصر على عدد محدد ، ويكون لشبكة العلاقات هذه دور رئيسيّ في بنية العمل " ([1]) وبناءً عليه يمكن اختصار هذه الحوافز إلى ثلاثة أشكال :

1- الرّغبة 2- التواصل 3- المشاركة

وهذه الحوافز الإيجابية تستدعي حوافز سلبيّة معارضة :

1- الكراهية 2- الجهر 3- الإعاقة

2- حوافز متعلّقة بأحداث الحكاية ، وتقسم إلى :

"1- حوافز دينامية : وهي المسؤولة عن تغيير الأوضاع داخل السرد .

2- حوافز قارّة : " وهي لا تغير الوضعية ، وإنّما يقتصر دورها على التمهيد لتغير الوضعيّة مثل حافز ظهور المسدس بالنسبة لحافز القتل " ([2])

([1]) - تودروف ، تزفيتان . الأدب والدلالة ، ص57 .

([2]) - اخنباوم وآخرون . نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الدار البيضاء ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1983 ، ص184 .

2 -2- النموذج العاملي والمربع السيميائي :

يعدّ كتاب "مورفولوجيا الحكاية " الذي ظهر عام 1982 للباحث الروسي فلاديمير بروب (v. propp) تحولاً كبيراً في تاريخ تحليل الحكاية ، وكان هدفه وصفها بحسب أجزائها المكونة ، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ، وعلاقتها بالمجموع ، لذلك كان " أهم ما في النّص حسب بروب هو الوظائف التي تضطلع بها شخصيّات الحكاية ، والعلائق المتوافقة والمتنازعة لهذه الوظائف هي التي تنسج بنى الحكاية برمتها " ([1])

والوظيفة هي فعل الشخصية ، والتي مهما تبدلت الشخصيات وتغيرت ؛ تبقى الوظائف وحدات ثابتة ، لا تتغير . فالشخصيات في هذه الحكايات بالرغم من تنوع صفاتها ، واختلاف نمطيّة حياتها إلا أنها " تقوم بعدد محدود من الوظائف ، بحيث يمكن حصرها في نطاق ضيق ، ووضع قواعد عملها (Grammar) " [2]

2 -2- 1 -النموذج العاملي(Actantial Model) :

استطاع ألجيراد غريماس (A . Greimas) أن يستوعب منهج بروب ، ويعيد صياغة بعض المفاهيم الوظيفية صياغةً مختزلةً ، فقد وجد أنّ النّص يقوم على برنامج سرديّ ، يسير ضمن آليات منطقيّة ، تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات التي تُنظّم بنيته ، وبذلك لا يمكن الوصول إلى المعنى إلا عبر كشف شبكة من العلاقات القائمة في صلب النّص ، التي قد تكون نواة دلالية (Sème) " لا مجال إلى اكتشافها إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات ، التي هي وحدات دلاليّة معقدة ، تتماسك فيها معانٍ مختلفة ، ولكنها بسيطة " ([3]) الهدف من هذا التفكيك هو ربط صريح النّص بباطنه . فالنّص يوحي بوجود برامج سرديّة مكونة من مجموعة من العوامل الموجودة ضمنه . هذه العوامل تترابط فيما بينها بعلاقات دلاليّة مخفية في المستوى العميق ، وعندما يتم تفكيك الوحدات الدلاليّة المكوّنة للنص ؛ ستتكشف مجموعة من الوحدات التي لا تظهر على السطح ، وعند

([1]) – بصل ، محمد إسماعيل . نحو نظرية لسانية مسرحيّة ، مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً دار الينابيع ، دمشق ، 1996 ، دون طبعة ، ص70

([2]) – عناني ، محمد . المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ص35

([3])– المرزوقي ، سمير . مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دون تاريخ أو طبعة ص117

إعادة بناء هذه الوحدات نصل إلى المستوى العميق . وبذلك فإنّ البرامج السردية تتــراوح بين الاستقرار والحركة ، والثبات والتحوّل في آنٍ واحدٍ .

2-2-2- الملفوظات السردية .

استند غريماس على أفكار بروب ، وقام بصياغة نموذج عامليّ " وهــو نمــوذج أشمل من سابقه ، إذ يمكن تطبيقه على عوالم أخرى غيــر الحكايــات الشــعبيّة . ويقــوم غريماس بتبسيط نموذج بروب ، فيستبدل مفهوم الوظيفة ؛ نظراً لغموضه الشديد بصــيغة أكثر دقّة ، وهي الملفوظ السردي " ([1]) ويُقصد به العلاقة التي تربط بين العوامل ، وعندما نريد تحليل قصّة ما ؛ فإنّنا نحلل الأدوار السرديّة للعوامل ، والعلاقات القائمة بينها .

مل = و(ع1،ع2 .....)

حيث مل : ملفوظ سردي ، و= وظيفة ويقصد بها العلاقة القائمة بين العوامل .
ع 1 ، ع2 = عامل1 ــ عامل2 .

فإذا ما أردنا تحليل شخصيات القصة ، فيتوجب علينا أن نحلل أدوارها السرديّة ؛ أي وظائفها(Function) ، وأفعالها ، والعلاقات القائمة بها .

لاحظ غريماس أنّ المنهج الذي اتبعه بروب يستند إلى تتالي مجموعة من الوظــائف بطريقة آليّة ، وهو بذلك لا يصلح لتحليل نماذج معقدة مثل الرواية ، ولذلك توصل إلــى طريقة جديدة ؛ وهي تنظيم الوظائف على هيئة ثنائيات ، بحيث يســتدعي كــل ملفــوظ نقيضه ، لتبدو هذه الثنائيات من مثل الشكل الآتي :

قرب م بعد
ذهاب م إياب
ظلام م نور

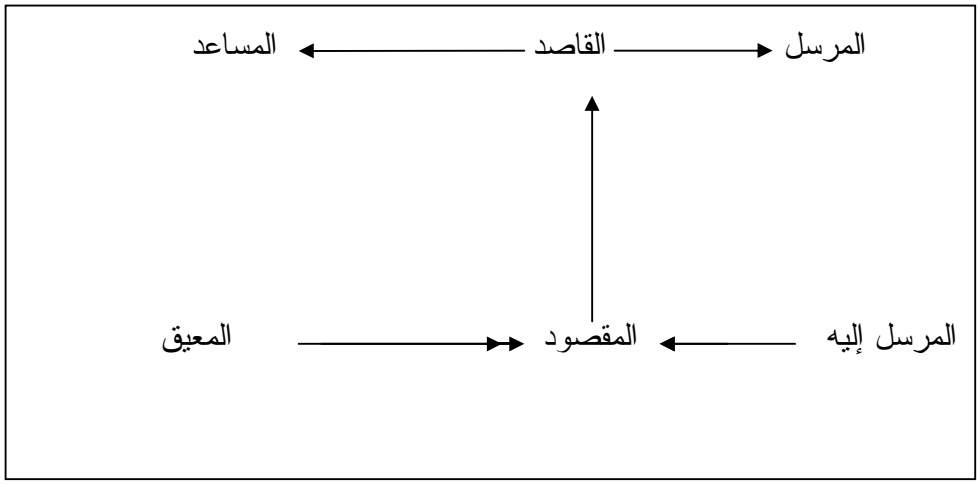
([1])- المقداد ، قاسم . التحليل السيميائي للقصة ، ص25 .

تتخذ هذه الوحدات الاستبدالية داخل الترسيمة السياقية دور المنظم للأحـــداث ، إلا أن تتابع هذه المفوظات السردية لا يُشكل معياراً كافياً للكشف عن نظام الـــنص ، لـــذلك قـــام غريماس باستبدال مقولة الوظائف بما أسماه الملفوظ السردي (Enoncé narrative) ، ممـــا سمح له بالتعرف على وحدات سردية ، ذات صيغة استبدالية أحيانـــاً ، وتنظيميّـــة أحيانـــاً أخرى . ومن ترابط الملفوظات السرديّة ضمن وحدات ، يمكن تأويل النص بوصفه بنية سردية كبرى .

2-2-3- العوامل :

تمثـــل العوامـــل عنـــد غريمـــاس " الأدوار الأساســـية التـــي تلعبهـــا الوحـــدات في عالم المواقف والأحداث " ([1]) والعامل هو وحدة مبنية ، وليست موجودة بشكل ســـابق في النص ، يظهر في البنية السطحية ، ويُمكن تحديده باعتباره من ينجز الفعل ، أو يخضع له ، أمّا الشخصيّة فينظر إليها في النص من خلال الأدوار العامليّة (Role Actantiel) التي تستند إليها ، وكذلك من خلال العلاقات التي تحكمها مع باقي الشخصيات .

قلّص غريماس عدد العوامل إلى ستة ، وهذه الستة عبارة عن أزواجٍ ثلاثة ، ويمكن رسمها وفق المخطط الآتي :



([1])- برنس ، جيرالد . المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، القاهرة ، المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة 2003 ، دون طبعة ، ص17 .

2-2-2-1- القاصد والمقصود :

يراد بالقاصد (Sujet) كل من يستطيع القيام بالفعل ، وكذلك الخضوع له ، سواء أكان من الكائنات أم من الأشياء أم المفاهيم ، وقد يكون فرداً ، أو ثنائياً ، أو جماعياً ، ويعد القاصد " وحدة تركيبيّة ، ذات طابع شكلي خالص ، سابقة على كل استثمار دلالي وإيديولوجي " ([1]) إنّه المنفذ الحقيقيّ للفعل سواء كان الفاعل القواعديّ للجملة أو لا .

أما المقصود (Objet) : " فهو عامل يشكل مع القاصد زوجاً توافقياً ، وكما أنّه لا وجود لجملة من دون فعل وفاعل ، فإنّه لا وجود لنص من دون قاصد ومقصود ، والمقصود وإن شابه المفعول في الجملة النحويّة ، فإنّه أشمل من هذا المفهوم ، ومختلف عنه أيضاً ، إنّه الغرض الذي يبحث عنه القاصد ، ويسعى إليه ، ويرغب فيه ، ويمكن للمقصود أن يكون شخصاً أو مجموعة أشخاصٍ أو فكرةً أو أي شيء آخر" ([2]) .

يشكل القاصد مع المقصود العمود الفقري في النموذج العامليّ ، فلا يمكن الحديث عن قاصد دون مقصود يسعى إليه ، وبذلك يكون هذا الثنائي مصدر الفعل ، ونهايته ، لأنّه عند وصول القاصد إلى مقصوده ينتهي المسار السرديّ (Parcours narrative) للنص .

الزوج الثاني من العوامل الذي يدخل في تشكيل النموذج العامليّ هو :

2-2-2-2- المُرسِل والمُرسَل إليه :

تكمن مهمة المرسل (Destinateour) في تحريض القاصد ليسعى إلى إتمام مهمته . ليس من الضروري أن يكون المرسل شخصاً ، فقد يكون مجموعة من القيم الإنسانيّة ، أو الواجبات الأخلاقيّة .

([1])- Greimas , A . J . Courtes , J. Semiotique Dictionnaire Arisonne de la Therorie Du Langage , Hachette , Universite , 1979 et tom 2 , Hachette , 1986 t 2 P : 370

([2])- بصل ، محمد إسماعيل . نحو نظرية لسانية مسرحيّة ، مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً ص79 .

أمّا المُرسَل إليه (Destinataire) فهو " الملاذ الذي سيصل إليه القاصد مع مقصوده " ([1]) وإذا كان القاصد مع مقصوده العمود الفقري للنموذج العاملي ؛ فإن المرسل والمرسل إليه يشكلان الجذر الذي يتغذى منه هذا النموذج ، ويتحدد هذا الزوج من خلال علاقته بالقاصد ؛ لأنّ المرسل هو الدافع إلى الفعل ، والقاصد هو المنفذ . تظهر صورة المرسل إليه بشكل مباشر في الحكايات الشعبيّة التي حلّلها بروب ، فدائماً توجد مجموعة أو شخص يدفع القاصد إلى القيام بفعلٍ ليغيّر الواقع ، أو يُكمل حالة نقص أو عجز ، إلا أنّ النصوص السرديّة المختلفة الأنواع لا يمكن أن يظهر المرسل إليه بشكلٍ مباشر ، فرغم أنّ صورة المرسل الذي يدفع إلى القيام بالفعل ويبرره ، لا يمكن حذفها من أي نصٍ سردي ، إلا أنّ وجودها يتخذ أشكالاً متنوعة ، لا نستطيع تقليصها في صورة أحاديّة ، وإنّما هي بالغة التعقيد .

2-2-2-3- المساعد والمعيق :

تتحدد وظيفة المساعد (Adjuvant) من خلال العون الذي يقدمه للقاصد من أجل الوصول إلى مقصوده ، أمّا المعيق (Opposant) فيقف حائلا دون وصول القاصد إلى مقصوده .

2-2-4- المحاور :

ترتبط هذه العوامل فيما بينها وفق محاور ثلاثة :

2-2-4-1- محور الرغبة (Dèsir) :

إن العلاقة التي تربط القاصد بالمقصود علاقة رغبة ، فليس هناك قاصد دون مقصود ، ولا مقصود دون قاصد يحاول الوصول إليه ، وكل طرفٍ يستدعي الآخر ، وفق ملفوظ سردي ، يتحقق على شكل بحث يقوم به القاصد للعثور على مقصوده ، ففي بداية السرد لا يكون القاصد قد امتلك مقصوده . وبذلك تكتب الصيغة التي يتشكل منها الملفوظ السري بالشكل الآتي :

م . س = ق + م .

م.س = ملفوظ سردي ، ق = قاصد ، م = مقصود

([1])- المرجع السابق نفسه ، ص 80 .

قسّم غريماس الملفوظات السرديّة التي تربط القاصد بالمقصود إلى مجموعتين :

أ – ملفوظات الحال (م . ح) : وهي الملفوظات الدالة على الحال التي يكون عليها القاصد .

ب – ملفوظات الفعل (م . ف) وهي الملفوظات التي تدل على الحركة ؛ وتشير إلى محاولة القاصد الانتقال ، من حال إلى أخرى .

فرق غريماس بين نمطين من ملفوظات الحال :

1– ملفوظات الحال المتصلة :

يرتبط القاصد بالمقصود بعلاقة اتصال (Conjonction) ، وإذا اعتبرنا أن **n** علاقة تدل على الاتصال . فإننا نكتب هذه العلاقة وفق الصيغة الآتية :

ق . ح = ق **n** م .

ملفوظات الحال = قاصد يرتبط بعلاقة اتصال مع مقصوده

2– ملفوظات الحال المنفصلة :

يكون القاصد والمقصود في علاقة انفصال (Disconjction) (ق U م) ومع أنّ القاصد منفصل عن مقصوده ، إلا أنّه يظل في علاقة دائمة معه ، فالانفصال يستدعي الاتصال المستقبلي .

م .ح = ق U م

2–2–4–2– محور الاتصال :

يقوم هذا المحور بين المرسل والمرسل إليه ، بحيث تكون العلاقة التي تربط المرسل بالمرسل إليه هي علاقة تواصلية ، و ينبغي التمييز بين دور المرسل ودور القاصد ، فالأول يجعل الثاني يقوم بالفعل ، بينما الثاني يرتبط دوره بتحويل الحالة من الاتصال إلى الانفصال والعكس . أمّا المرسل إليه فهو ليس متلقي ، ولكنّه عامل يمتلك وظيفة من وظائف السياق السردي ، لأنّ " حركة السرد تجد منطقها هنا في العلاقة بين

المُرسِل والمُرسَل إليه باعتبارهما يتجاوزان الحكاية ، ويفتحان النص بالحركة بينهما " ([1]) لذلك فلا قيمة للمُرسِل والمُرسَل إليه ما لم تجمعهما علاقة اتصالية .

2-2-4-3- محور السلطة :

وهو المحور الذي يحد العلاقة بين المساعد والمعيق ، وينتج هذا المحور عن طريق منع أو تعزيز المحورين السابقين .

3 - البنية السرديّة :

3-1- البرنامج السردي :

يطلق مصطلح البرنامج السردي (Programme narratif) على العلاقات والتحولات التي تتسلل أو تترابط في إطار علاقة القاصد بالمقصود ، يتشكل هذا البرنامج من مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها ، وهي :

3-1-1- القدرة :

يقوم النّص على دور القاصد الذي يحاول الوصول إلى مقصوده ، أو الانفصال عنه ، ويفترض بالقاصد أن يتمتع بصفات ، أو قدرات ، أو سلطة ما ؛ تمكّنه من الوصول إلى مقصوده .

3-1-2- الإرادة :

القدرة وحدها لا تكفي ليصل القاصد إلى مقصوده ؛ بل لا بدّ من وجود الإرادة للقيام بالفعل " إذا كان الفاعل * يملك القدرة وإنّما يفتقر إلى الإرادة على الإنجاز ؛ فإن صفته تلك لا تفيده بشيء ، إذ لا بدّ له من إرادة الإنجاز فعلا . من هنا ، فإنّ الفعل لا يفترض مسبقاً وجود القدرة فحسب ، وإنّما إرادة الفعل أيضاً " ([2])

([1]) – ينظر : العيد ، يمنى . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، بيروت دار الفارابي 1990 ، ص 66

([2]) – المقداد ، قاسم . التحليل السيميائي للقصة ، ص 35 .

* _ الفاعل : المراد به هنا المقصود .

3-1-3- الإعداد :

وهو العمليات الإقناعية ، ومحاولات التهيئة التي يقوم بها المرسل من أجل إقنـــاع القاصد ، أو ترغيبه ، أو إرغامه على السعي من أجل الوصول إلى مقصوده .

3-1-4- المصادقة :

بعد توفر القدرة و الإرادة عن القاصد ، تأتي المرحلة الأخيـــرة ، حيـــث يقـــوم المرسل بتقييم الحالة النهائية ، بعد وصول القاصد إلى مقصوده .

يُبنى البرنامج السرديّ عبر المراحل الأربعة السابقة ، إلا أنّ هـــذه المراحـــل لا تكون بارزة دائماً في جميع النصوص ، فقد لا يقوم المُرسِل بالمصادقة على الفعل بعد وصول القاصد إلى مقصوده . كما أنّه قد يكون في النّص قاصدين اثنين ، وتكون الغلبة لأحدهما على الآخر ، ونتيجة للمواجهة بـــين هـــذين القاصـــدين يتشـــكل برنامجـــان سرديان ، أحدهما برنامج معاكس لآخر ؛ لأنّ النزاع بين القاصدين لا بدّ وأن يكـــون على مقصود واحد ، فتظهر علاقات وتجاذبات جديدة ، تخلق صراعات ، تشكل نســـقاً خلافياً ، يتحكم في بناء المعنى ، ذلك لأنّ كـــل عنصـــر يفتـــرض وجـــود عنصـــر مقابل . وكل تحول يحوي عنصراً جديداً ، مما يؤدي إلى بناء نموذج عاملي جديد في النص . وبـــذلك يضـــمن تشـــكل برنـــامج مغـــاير فـــي إطـــار المســـار لســـرديّ العام (Parcours narrative) ، مما يؤدي إلى وجود أكثر من نظام عاملي ، وكـــذلك مجموعةٍ من البرامج السردية .

4- المربع السيميائي :

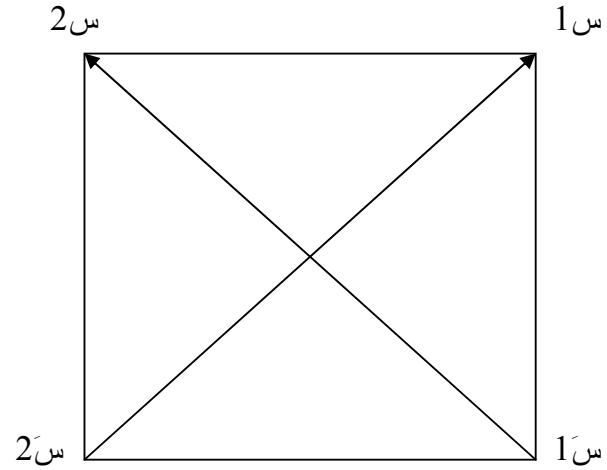
استعمل غريماس المربع السيميائي (Carrè Sèmiotique) لتجسيد المعنى ، الـــذي يبنى وفق علاقات منطقيّة ، لا تظهر على البنية السطحيّة ، وحاول من خلاله تحليـــل الأشكالِ المعقدة ، للدلالة على عناصر بسيطة ، عرفه في معجمه الذي ألفه مع كورتيس بأنّه " التمثيل البصريّ للتمفصل المنطقيّ الذي تحيل إليه مقولة دلاليّة ما " ([1]) فطبيعة

([1]) - Greimas , A . J , Courtes J. , Semiotique dictionnaire arisonne de la therorie du langage , p 37

العلاقات التي تجمع بين عناصر النّص يمكن إدراكها من خلال علاقات التناقض ، والتضاد ، التي " ترتكز على التقابل بين النفي و الإثبات "([1])

4-1- العلاقات التي يُبنى عليها المربع :

ويعد المربع السيميائي " بنية منطقيّة تسبق أي استثمارٍ دلاليّ خاص ، لكنّها بنية ذات دلالة مسبقة مفترضة " ([2]) فهو عبارة عن خطاطةٍ صوريةٍ ، موجودةٍ بشكلٍ مسبق ومحدد ، تنتظر من المؤول استثمارها ، لذلك لا بدّ من عرضه في صيغته الشكلية قبل طرح مثال يبين طريقة الإفادة منه ، يمكن أن نمثل للمربع بالمخطط الآتي :



حتى يتم استثمار هكذا مخطط ، لا بدّ من افتراض وجو محورٍ دلاليّ ما ، وليكن (انعدام اللون) يتمفصل هذا المحور في حدّين متضادّين هما الأبيض والأسود

أبيض ⟷ أسود

([1])- أحمد ، اليوسف . الدلالات المفتوحة ، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، ص 21.

([2])- Greimas , A . J. Courtes J, , Semiotique dictionnaire arisonne de la therorie du langage , p .

العلاقة بين طرفي المحور علاقة تضاد ، وبما أنّ كلا الطرفين موجود ، فإنّ هذين الطرفين يُسقطان حدّهما المناقضين لهما :

أبيض ⟷ لا أبيض

س1 ⟷ سَ1

أسود ⟷ لا أسود

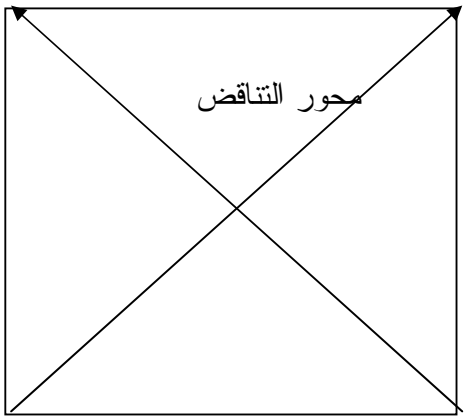
س2 ⟷ سَ2

فوجود الأبيض ينفي وجود ضده ، وكذلك وجود الأسود ، لأنّه من المحال منطقياً وجود أحد اللونين وضده في الوقت ذاته ، ويمكننا تمثيل العلاقات بين أطراف المحور على مخطط المربع السيميائي بالشكل الآتي :

محور التضاد

س1 س2

أبيض أسود

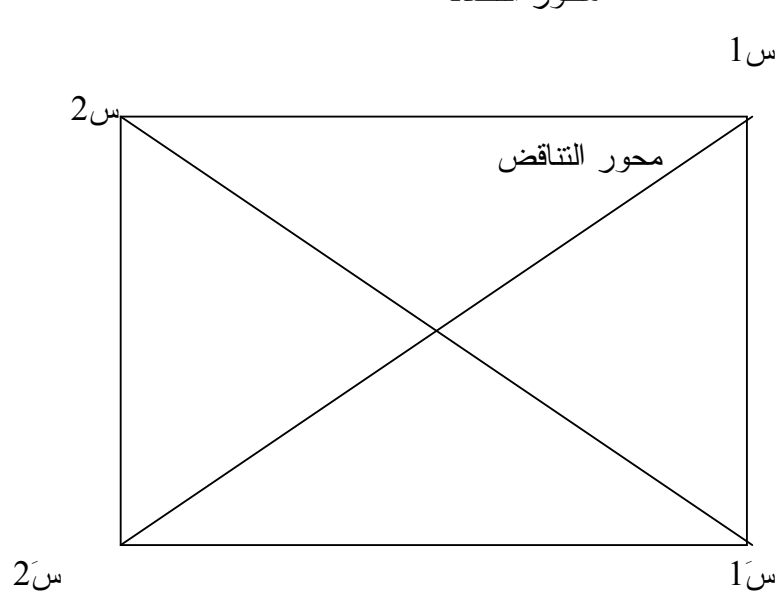


سَ2 لا أسود

سَ1 لا أبيض

" العلاقة بين الحد المثبت والحد المنفي ، وبين الحد المنفي محموله وبين الحد الذي هو نفي النفي هي التناقض ، أي أنّ الطرفين لا يجتمعان في آنٍ واحدٍ ، ومكانٍ واحدٍ ، وفي شخصٍ واحدٍ ، والعلاقة بين الحد المثبت والحد المنفي محموله هو التضاد ، بمعنى أنّهما لا يجتمعان كالتناقض ، وقد يرتفعان معاً ، والعلاقة بين حد نفي النفي ، وبين حد النفي بإطلاق

هي شبه التضاد ؛ أي الذي تجتمع فيه المتضادات والمتناقضات " ([1]) أمّا العلاقة التي تجمع بين حد الإثبات وحد نفي النفي ، وبين الحد المنفي محموله ، وبين الحد المنفي هي علاقة تضمّن . إذاً العلاقات التي تظهر على بنية المربع هي : التناقض والتضاد والتداخل إثباتاً ونفياً .



محور شبه التضاد

وتأسيسا على ذلك يرتكز المربع السيميائي على العلاقات الرئيسية الآتية :

1- عدم التناقض التي تتم بين الحدّين المتعارضين في النّص ، ومن المستحيل تواجد حدي هذه العلاقة في آنٍ واحدٍ .
2- علاقة تداخل بين الإثبات والنفي .
3- علاقة تضاد بين الطرفين الأوليين (س1 ، س 2) .

([1]) – مفتاح ، محمد . أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية ، مجلة عالم الفكر، المجلد 55 العدد 3 ، يناير ، مارس ، 2007 ، ص 159 – 160

4-2- مسار الثنائيات :

يعد هذا المنظور استبدالياً سكونياً للمربع ؛ لأنّ طبيعة العلاقات التي يفرضها هي علاقات منطقيّة ، يحيل إليها منطق الأمور ، فنحن عندما نؤكد صفة ما لشيء ما ، كأن نقول عنه إنّه أبيض ؛ فإنّنا في الوقت نفسه ننفي عنه صفة اللا أبيض ؛ لأنّه من المحال أن تجتمع الصفة ونقيضها .

أمّا إذا نظرنا إلى العلاقة بين أطراف المربع فسنجد أنّه يتصف بالحركيّة . فالتناقض بوصفه علاقة بين الطرفين س1 و س2 يمكن أن يؤدي إلى تخطيطات ثنائية " هناك إذا ما يشبه نوعاً من التداخل الممكن في إطار اندماج معمم أكثر فأكثر ، وكل مقولةٍ سيمية ثنائية هي قابلة لأنّ تدرج في مستوى أعلى فورياً كعنصر مكون لمقولةٍ سيمية أخرى ثنائية أوسع " ([1]) وإذا رفضنا أحد حدود المحور الدلاليّ المناقضة للحد الآخر، فإنّنا بهذه الحالة سنحصل على قيمة دلاليّة جديدة ، يمكن استثمارها بطريقة تسمح لنا بتغيير المضامين التي تظهر على البنية السطحيّة للنّص ؛ لأنّنا عند ذلك ننفي الحدود غير المؤكدة ، ونبرز الحدود المؤكدة المختفية في البنية العميقة .

إنّ علاقة التناقض حين تنفي الحد الدلاليّ س1 ، فإنّنا بذلك نؤكد الحد سَ1 وفي الوقت ذاته يجب أن تقودنا هذه العلاقة إلى عملية افتراضيّة جديدة ، موجودة وبشكل مترافق مع الحد سَ1 والحد س2 ، وهكذا تنتظم العلاقات ضمن مجموعة من القواعد المنطقية .

عندما نخضع الثنائيات الموجودة في بنية النص لنموذج المربع السيميائي ؛ فلا بدّ لنا من أن نلاحظ أنّها تسير وفق أحدِ المسارين :

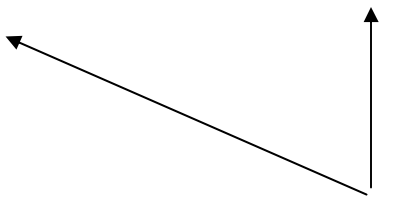
([1])- كورتيس ، جوزيف . مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية ، ص 90

* - سيوضح الجانب التطبيقي هذا الإجراء بشكل جليٍ .

4 – 2 –1–المسار الأول :

س 1 س2

أبيض أسود



سَ1

لا أبيض

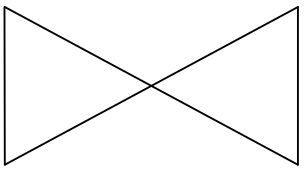
نحن عندما نكشف التناقض الحاصل بين س1 و سَ 1 ؛ فإنّنا أيضاً نثبت العلاقة بين الحدين س2 و سَ2 فصفة الأبيض تتناقض مع اللا أبيض ، وهي أيضاً تثبت أنّ اللا أبيض ليس أسوداً .

4 – 2 –2– المسار الثاني :

تقوم بنية النّص بنفي س1 لتؤكد س2 ، ثم تنفي بعد ذلك س2 لتعود مرة ثانية إلى س1 . أي أنّنا عندما ننفي صفة البياض ، فإنّنا نؤكد صفة السواد ، وبعدها ننفي صفة السواد لنعود إلى تأكيد صفة البياض .

س1 س2

أبيض أسود



سَ1 سَ2

لا أبيض لا أسود

وبذلك تكون بنية النص متأرجحةً تخفي مضمونين دلاليين مختلفين . وقد يكونان متناقضين يُسهمان في توضيح البنية العميقة ، ويظهران المعنى الكامن خلفها .

4 – 3- أهمية المربع السيميائي :

تكمن أهمية المربع في كونه يُخضع علامات النص المترابطة فيما بينها لنظام منطقي ، كما أنّه يربط العمليات التي تتحكم بالعناصر المشكلة للمحور الدلاليّ بعلاقات نفي وإثبات الهدف منها نفي حدٍ دلالي ليؤكد حداً آخر ، ويبرزه على المستوى العميق لبنية النص .

تجدر الإشارة إلى أنّ المربع السيميائي لا يمكن أن نباشر به التأويل وإنّما يجب أن يسبق بآليات أخرى ، وأهمها التشاكل الدلالي ، لأنّ قيمته تكمن في قدرته على استكشاف العلاقات بين الأطراف المتشاكلة ، وتوضيح الروابط التي تجمع فيما بينها ، واستنطاقها من أجل اكتشاف المعنى العميق الذي تخفيه تحت التجلي الخطي للعلامات . كذلك لا بدّ من الحذر من الاستعمال الآلي للمربع ، لأنّ الهدف منه هو الوصول إلى البنية العميقة للنص ، عن طريق التحقق من مدى ترابط العلامات التي تؤدي لانسجام النص ، ومعرفة ما يجعله كلاً دلالياً . أي " لا يتمثل الهدف في إعطاء أو استظهار رسالة (مضمون) النص ؛ بل في توضيح الظروف الخاصة التي تكون فيها الرسالة ممكنة ، وبالتالي وصف الشفرة (اللغة) التي تحكم الرسالة أو (الخطاب) وسعى المربع السيميائي إلى تمثيل الشفرة يعني :

- جهاز خاص بالنص الموضوع قيد التحليل .
- جهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلا بالعلاقات التي تقيمها فيما بينها .
- جهاز يمكن أن يولد نص من خلاله ، أو تكون إعادة القراءة ممكنة " ([1])

5 – البُنى الخطابية :

بالرغم من أنّ البرنامج السردي يستطيع إبراز مجموعة من الإجراءات التي تظهر التحولات المنتظمة داخله ، إلا أنّه يبقى شكلاً مجرداً ، لذلك يجب أن يتم استثمار هذا الشكل المجرد استثماراً دلالياً ، بحيث تكون وظيفة البرنامج السردي تنتظم المحتويات الأساسية لمكوّنات النص ، ويعهد إلى البنى الخطابية تنتظم شكل تلك المحتويات ، واستثمارها في المستوى الدلالي عبر المسارات الصورية ، والأدوار الموضوعية .

([1])- جيرو ، جان كلود . بينيه ، لوي . السيميائيات نظرية لتحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك ضمن كتاب السيميائيات أصولها وقواعدها ، منشورات ، دار الاختلاف ، الجزائر ، دون طبعة ، 122 – 123 .

5 -1- الصور الخطابية (Figure de Discourse) :

تتحد الصور الخطابية من خلال نواتها الثابتة ، التي توظف بطرقٍ مختلفة بحسب السياق الذي ترد فيه ، وينظر إليها عبر مجموعة الإمكانات الدّلالية التي تحيل إليها ، وعبر مسارها الصوري الذي يشكل مجموعاً دلالياً منتظماً ، ومن خلال السياق يجب التميز ما بين الصور المعجمية (Lexematiques Ffigures) والصور الخطابية (Figure de Discourse) تتحدد الأولى باعتبارها وحدة من وحدات المحتوى . مكونة من مجموعة المقومات (Seme) التي تعدّ تمثيلات ذهنية ، تظهر في شكل وحدات للمحتوى ، وهي إحدى العناصر المكونة للوحدة المعجميّة التي تحتوي بدورها على أكثر من مقومٍ واحدٍ .

عادة ما تحيل الوحدة المعجميّة إلى مقومٍ أساسي ، ومقومات عرضية ، وأخرى مضمرة " وتعدّ المقومات المضمرة أو العرضية عناصر مدمجة في الوحدةِ الدلاليّة ، وبذلك يصبح كل مقوم خفي كامن في الذاكرة الاستدعائيّة للقارئ ؛ أي أنّه يمثل الجزء الإيحائي لتلك الوحدة الدلاليّة " ([1]) وبذلك تكون المكوّنات الإيحائيّة عناصر أساسيّة في السياق مثلها مثل المقومات الرئيسة ، والسياق هو الكفيل بتحديد المقوّم المميز ، سواء كان عرضياً أم جوهرياً ، إلا أنّ " المقومات الجوهرية تنتج عن النسق الوظيفيّ للغةِ ، بينما المقومات المضمرة أو العرضية ، فتنتج عن المعايير الذاتية والاجتماعية للمؤول " ([2]) غير أنّ المقوم الأساسي " يُمثل في الغالب علاقة بين وحدات دلاليّة تنتمي إلى حقل معجمي (Laxeme) الواحد ، بينما المقوم الإيحائي أو العرضي يمثل علاقة بوحدة دلاليّة أخرى لا تنتمي إلى هذه المجموعة نفسها " ([3]) وتحديد المقوم العرضي يؤدي بالضرورة إلى وجود حقلين دلاليين مختلفين ، وهذا النوع من المقومات يمثل إيحاءات ، كما يُؤدي إلى إبراز نسقٍ ثانٍ للمحتوى ، تمفصل بوساطة النسق الأول . ويكون بذلك النسق الوظيفي للغة المحدد للحقول المعجمية ، أمّا المعايير المختلفة فتحدد العلاقة بين هذه الحقول . وعن طريق الإيحاء الذي يحيل إليه المقوم نستطيع أن نصل إلى إيديولوجية صاحب النص ، وبوساطة إركام المقومات التي تحيل إليها الوحدة المعجمية يمكننا بناء التشاكل ، الذي يعتمد على تنمية نواة معنوية ناتجة عن المقومات ، عبر إركام مكونات صوتيّة ودلاليّة ، تضمن انسجام النص ، وتشكل باجتماعها صورة خطابية .

([1]) - Pottier , B . Linguistique generale klincksieck , paris , 1974 , p 68

([2]) – المرجع السابق نفسه ، ص44 .

([3]) _ المرجع السابق نفسه ، ص 46 .

إن دراسة التشاكلات مرتبطة بالوحدات الدلاليّة (Sememes) الناتجة عن تراكم مقومات الصيغ المعجميّة ، وهي تجري في نطاق الدلالة الجزئيّة المختلفة عن التركيب العام للنّص ، وهذه الدلالة مهمتها وصف المحتوى ، بينما يصف التركيب وأجزاؤه الأدوار العامليّة ، التي تلعب دوراً هاماً في تأويل التشاكلات ، انطلاقاً من السياق اللسانيّ للنص .

بناءً على ذلك نؤكد أنّ بناء التشاكلات يستند إلى القراءة والتأويل اللذين يطبقان إحدى أهم عملياتهما على الوحدات الدلاليّة المتماثلة ، وذلك باستخدام مبدأ الإسقاط ، مرتكزة على البعدين التركيبيّ والاستبداليّ ، مع مراعاة مدى تأثير العلاقات التركيبيّة في إنتاج المعنى المتعدد ، دون الأخذ بقيد عدم التناقض ، عندئذ يمكننا تحديد التشاكل الأفقي والعمودي للنص ، فالأوّل يعزى تحديده إلى الوحدة المعجميّة التي تمثل حقله . وتصنيف الوحدات المنسجمة معه ، لذلك بإمكاننا تشييد أكثر من تشاكل خلال القراءة المتعددة للوحدات الدلاليّة ، إلا أنّ الحقول التي يتم تشييدها هي حقول دلاليّة سياقيّة منسجمة مع ما يُنتجه كل مجتمع من معارف وتصورات ، وفق أطر معرفية معينة . والثانية الاستبدالية تحدد التشاكل المعنوي أو الاستعاري المبني على العلاقة بين وحدتين دلاليتين ، أو مجموعة وحدات دلاليّة ، تنتمي إلى حقلين مختلفين ، وهذا ما يفسح المجال لحصر المقومات الجوهرية أو العرضية بين الوحدات المتعالقة .

أمّا فيما يتعلق بالصور الخطابية فإنّها تتجاوز المستوى المرتبط بعزل الوحدات المعجمية ، ورصد تحققاتها إلى بناء متوالية جملية تشكل نصاً جديداً يبنى على النص القديم عن طريق إركام المقومات الناتج عن التشاكلات الدلاليّة ، وبهذا تصبح الصور الخطابية قريبة من الحقول الدلاليّة ، لأنّها تجمع استعمالات العلامة الواحدة في النص المعطى ، وتعطيها حمولة دلاليّة جديدة ناتجة عن وصف المحتوى .

5-1- المسارات الصوريّة .

عند تقارب الصور الخطابية ترسم ما يشبه الحقل القائم على العلاقات التي تُوجدها مع الصور الأخرى . فالصور الخطابية لا يُنظر إليها في ذاتها ، وإنّما من خلال مجموعة الترابطات التي توحّدها مع غيرها من الصور مشكلة بذلك شبكة صورية (Figuratfs reseaux) " تبني هذه الصور خصوصية الخطاب في جزء منها على الأقل ، باعتبارها

شكلاً لتنظيم المعنى " ([1]) تتوزع هذه الصور"حسب تسلسل إجباري نسبياً في إطار التشكل الخطابيّ ، وبهذا المعنى نستطيع الحديث عن مسارات صورية عندما تستدعي صورة موضوعة بهشاشة صورة أخرى وهكذا "([2]) مشكلة مسارات صورية ، هذه المسارات من خلال تتابعها ، تقوم بإضفاء المعنى على البرامج السرديّة ، ومن هنا ، تتعالق البرامج السرديّة مع الصور الخطابيّة ضمن البنية السطحيّة للمحتوى ، وهما بذلك يعرضان التقابلات و التماثلات التي يبنى عن طريقها المعنى ، لتؤسس عند ذلك تشاكلاً خطابياً (Configuration discoursiue) واسعاً ينتشر عبر نصوص متعددة تأخذ دلالتها من الثقافة العامّة .

5-2- الأدوار الموضوعاتيّة .

تُحدد الأدوار الموضوعاتية بوصفها تجميعاً للشبكات الصورية ، وتلخيصاً لها ضمن أدوار خطابية ، تعد إمكانات دلالية ، وعناصر رمزية مركبة ، تحيل إلى التسنين الذي يتخذه مجتمع ما . وهذه الأدوار تتعالق بدورها مع الأدوار العاملية ، من خلال الممثل (Acteur) الذي " يشكل وحدة معجميّة ، تدلّ على شيء أو شخص ، مهمته القيام بالعمل لمصلحة القاصد ، عن طريق قيامه بالعمل الذي يدلّ عليه الفعل ، أو مجموعة فعلية مؤلفة من فعل أو موضوعه " ([3]) وبإمكاننا تحديد الممثل عن طريق الفعل " فهناك أفعال لا تأخذ أي ممثل ، مثل (تمطر) وهناك أفعال تأخذ ممثلين : مثل طرق خالد الباب . خالد + الباب يُعدان ممثلين . وثمّة أفعال تأخذ ثلاثة ممثلين مثل أعطى خالد الكتاب لحسن .

خالد : يعد الممثل الحقيقي للجملة .

الكتاب : وهو الشيء الذي وقع عليه الفعل ، وهو الممثل الثاني .

حسن : الشخص الذي من أجله قام الفعل ، يعدّ الممثل الثالث " ([4])

وبإمكاننا التحقق من الممثل على البنية السطحية ، فهو يظهر عند اتصال دور عاملي مع دور موضوعي ، وهو بذلك يشكل وحدة مكافئة لجملة اسمية ، ويمكن لفرديته أن يكون

([1])- غريماس ، الجيرلاس جوليان . في المعنى ، دراسات سيميائية ، ترجمة نجيب غزاوي ، ص119

([2])- كورتيس ، جوزيف . مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية ، ص 145-146

([3])- Greimas , A , J. Courtes., J. Semiotique dictionnaire arisonne de la therorie du langage , P : 7

([4])- Giacomo . Mathee,Guespin Louis , Marcellesi Christiane , Marcellesi Jean-Mevel Jean-Pierre , Dictionnaire de Linguistique , Larousse , Paris , Dupois Jean Baptiste, 1973 , P:8 – 9

فرداً (جون أو ماري) أو جماعة كجمهور قطار الأنفاق ، أو على هيئة بشرية أو حيوانية ....الخ أو بدون هيئة (القدر) . وأخيراً فإن ممثلاً واحداً يمكن أن يمثل عوامل عدة ، وعدة ممثلين يمكن أن يمثلوا عاملاً واحداً بعينه .

ويعدّ الممثل نقطة الالتقاء ما بين البنية السرديّة والبنية الخطابيّة ." وبين المقوم القواعدي والمقوم الدلاليّ لأنّه يكلف ، وفي الوقت نفسه ، بدور موضوعي واحد على الأقل ، تحدد كفاءته ، وحدود فعله وكونه " ([1]) لذلك فإنّ بيئة الممثلين من هذا المنظور تعدُ بنية تنظيمية " فعلى الرغم من أنّها تربط البنى الخطابية معاً ، فهي ليست سوى مكان تجليها ، لأنّها لا تنتمي في الواقع إلى هذه البنى أو تلك " ([2])

([1]) – غريماس ، الجيرلاس جوليان . في المعنى ، دراسات سيميائية ، ترجمة نجيب غزاوي ، ص127

([2])– المصدر السابق نفسه ، ص127 .

الفصل الثالث

السيرورة الدلالية ، وتشكل المعنى عبر التأويل .

1- السيرورة الدلاليّة للعلامة اللسانيّة :

تشكل العلامات (Signs) مادّة أوليّة ، ومنطلقاً أساسياً في عملية التواصل ، أيّاً كان نوع هذه العملية ، لذلك لا بدّ من أن تتم دراسة هذه العلامات ضمن نظام تواصليّ ، يحدد نوع العلامة ، وعلاقتها مع غيرها من العلامات من خلال سيرورة دلاليّة ، ويُطلق عليها بيرس (Sèmiosis) وتعني السيرورة الذهنيّة المنتجة للدلالة من خلال التفاعل الثلاثيّ المتزامن بين مكوّنات العلامة " ([1]) لعل ما يقصده بيرس بالسيرورة الذهنية هو العملية التي يتم من خلالها تشكّل المعنى ، الذي ينتج – حسب رأيه – من الترابط الحاصل بين أجزاء العلامة ؛ المكوّنة من ماثول أوّل (Représentation) يحيل إلى موضوع ثان (Objet) عبر مؤول ثالث (Interprétant) يتوسط بينهما . لكن المعنى لا ينتج فقط من ترابط أجزاء العلامة وحدها ؛ لأنّها لا تحمل معنى خاصاً في ذاتها ، فالمعنى الذي تحيل إليه مبهم ، وما يمنحها القدرة على إنتاج المعنى ، هو ترابط العلامات بعضها مع بعض . لكن بيرس اكتفى بذكره لعلاقات الترابط بين أجزاء العلامة الواحدة ، لأنّ هذه هي الأساس الذي تبنى عليه العلامة ، فإذا فُقدت إحدى الأجزاء دمّرت العلامة ، ولم تعدّ تملك القدرة على التمثيل ، ونقل المعنى ، وبتدميرها هذا تنتهي السيرورة الدلاليّة ، لذلك ربّما كان الترابط الذي قصده بيرس ترابطاً يفهم بطريقتين :

1- الترابط بين أجزاء العلامة الواحدة .

2- الترابط بين العلامات التي تشكّل فيما بينها نصاً.

وتوضيحاً لذلك نسوق المثال الآتي ؛ إنّ كلمة (باب) دالة ؛ لأنّها تستند إلى علاقات الترابط الآتية:

1- مجموعة من الأصوات ، تستخدم كتمثيلٍ رمزي ، متفق عليه عند جماعة بشريّة تتكلم اللّغة ذاتها .

2- موضوع يستند إليه هذا التمثيل بهدف إنتاج صور ذهنيّة ، تستدعي معرفة ، موجودة بشكل مسبقٍ عند المتلقي ، تشكل المنطق الإدراكي لدى المتكلمين ، الذي ينتمون إلى جماعة لسانيّة واحدة .

3- مفهوم يربط ما بين أداة التمثيل والموضوع ؛ ليحولها إلى صورة ذهنيّة ، تغنينا عن الواقع المجرّد ، وتمكننا من إدراك الوجود ، بوصفه كياناً منفصلاً عن ذواتنا ، نستطيع

([1]) Pierce , Ch . S . Collected Papers , are edited by Charles Hartshorne , and Paul Wiss , Harvard , University press , Cambridge , 8 voles , 1960 , vole 2
p 126

التوصل إليه وفهمه عن طريق العلامات ، ليتشكل في أذهاننا بصورة تخيلية ، تحاكي الواقع المجرّد ، أو تطابقه في معظم جوانبه . إنّ ما يعطي هذا المفهوم معنىً ، هو الترابط بين الأجزاء الثلاثة للعلامة ، لكنه معنىً ناقص ؛ لأنّه مبهم ، لا يحيل إلى شيء بعينه ، أمّا لو جاء هذا المفهوم ضمن سياق ما ، مثل " قال المذيع : فُتِحَ البابُ " فكلمة " باب " ربّما المراد بها باب النقاش أو الحوار ، أو لعلّ المقصود بها باب التسجيل في المدارس أو الجامعات أو حتى الوظائف الحكوميّة ، وقد يُراد به باب الانتخابات النيابيّة أو المجالس الشعبيّة ، أو ربّما باب المفاوضات السياسيّة ...

إن الترابط الحاصل بين مجموعة العلامات التي تشكّل هذا النص على بساطتها ، هي التي أحالت إلى المعاني المتعددة ، هذه المعاني ليست مبهمة ، لأنّها تستند إلى علاقات الترابط بين العلامات ، وفق قواعد يتحكم بها السياق(Context) لذلك تعدّ السيرورة الدلاليّة المحور الرئيس للسيميائيات عند بيرس ؛ لأنّها الطريقة التي تتوالد من خلالها المعاني . إلا أنّ هذه السيرورة لا تقف عند حدود معنىً أوّلي أحال إليه التمثيل منذ بداية الدلالة ؛ بل يشير إلى إمكانية استمرار هذه الإحالة إلى ما لانهاية ؛ لأنّ الإحالات المتتالية تستعيد ما تم إهماله في الإحالة الأولى ، فهي متطورة ومستمرة ، وتتصف بالحركيّة ، وهذا ما جعل بيرس يربط مفهوم التّأويل بإنتاج الدلالة ، ذلك لأنّ التأويل يتنامى ويتطور مع حركة الإحالات المستمرة ، التي تولّدها السيرورة من أجل إنتاج الدلالات ، المؤسسة للمعنى .

1 -1- مفهوم السيرورة الدلالية :

ترتكز السيرورة الدلاليّة أساساً على جملةٍ من العلامات المكّونة للنص ، التي تنتج المعنى ، وفق شروط يحددها الانتقاء السياقي " إلا أنّه ينبغي أن تُفهم في إطار المقولات العامة التي توضح اشتغال الوجود ، وأنماطه الخاصين بكل التجربة الإنسانيّة ، فما يُجريه الإنسان ، وما يُنتجه ينبغي أن يفهم باعتباره حصيلة تفاعل دقيق بين مستويات خصوصية هي الأولية والثانوية * والثالثية " ([1])هذا لأنّ بيرس انطلق في تحديده للعلامة من فهم عميقٍ للصلة الوثيقة التي تربط المنطق باللغة ، وكان سعيه يتجسد في

---

*- وردت هكذا في الأصل والصواب الثانية .

([1]) - ينظر : مبارك ، حنون . دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى 1987 ، ص 52 .

البحث عن أصل اللغة التي يستطيع الإنسان بوساطتها أن ينقل الواقع بكل تفصيلاته إلينا ، وقد تبين له بعد تحليل دقيق للفكر البشري إن أصل كل تفكيرٍ هو العلامات ؛ لأنّ الإنسان يدرك العالم الخارجي من خلال مجموعة من الوسائط ، بمعنى أنه ليس إدراكاً عفوياً أو بسيطاً ، وإنما يمرّ بلحظات ثلاث ، أو بتعبير آخر بمقولات ثلاث (Phaneroscopy) حسب بيرس .

ترتبط السيميائيات (Sèmiotique) ارتباطاً وثيقاً بالعمليات الإدراكية ؛ لأنّ الإنسان عندما أراد الخروج من دائرة ذاته ، والفصل بينها وبين العالم الخارجيّ بمختلف مكوناته ، أعاد صياغة العالم المجرّد عن طريق العلامات المتحرّكة وفق سيرورة دلاليّة تعدّ " الحركة المستمرة للمدرك " ([1]) ولأنّ هذه السيرورة مرتبطة بالإدراك ، فإنّها ليست حكراً على الكلمات ، ولا تقتصر على اللغة المنطوقة أو المكتوبة فقط ، فالمُلصقات الإعلانية ، والمنحوتات الفنية ، واللوحات ، والطقوس الدينية ، والرقصات وموضوعات العالم المجرّد كافة تخضع للسيرورة ذاتها ، وتتبع القواعد نفسها في إنتاج الدلالة . إلا أن هذا لا يعني أنّها تدل من تلقاء نفسها ، لأنّ المعاني التي تحيل إليها ليست موجودة بشكل سابق على وجود الإنسان ، وممارسته لنشاطاته المختلفة في الحياة ؛ بل إنّها دالة في حدود وجود ثقافة يمتلكها المؤول ، ويستند إليها في مجمل دلالتها التقريريّة أو الإيحائيّة ، وبعبارة أخرى إنّها دالة في حدود قدرة المؤول على استحضار الحقل الثقافي الذي تستند إليه من أجل معرفة دلالتها المرجعيّة ، أو إدراك القيم الإنسانية المجرّدة التي تحيل إليها كما يعدّ " انزياح الأشياء عن وضعها الأصلي (المادي) ومعانقتها لعالم لا ينتهي من الدلالات مثال لهذه السيرورة ، وتحديد لاشتغالها ، فما يصدر من الرأس والحاجبين والمنكبين والأرجل ، وما يقوله الجسد وهو يتهادى مزهوّ بمفاتنه ، لا يعود إلى نوعيّة اللحم الذي يشكل مادته ، بل الأمر مرتبط بالتسنينات الثقافيّة المسبقة التي تجعل من الجسد لغة لا تقل تعبيريّة عن وحدات اللسان الطبيعي " ([2])

([1]) لالاند ، أندريه . موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة خليل أحمد أبو خليل ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، الطبعة الأولى ، 1996 ، المجلد الأول ، ص271 .

([2]) – بنكراد ، سعيد . السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، منشورات الزمن ، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ، 2003 ، ص 167 .

1 -2- آلية تشكّل السيرورة الدلاليّة :

تمتلك العلامة ذات البناء الثلاثي من خلال آلياتها الداخلية القدرة على استيعاب معطيات التجربة الإنسانيّة بمظاهرها كافّة ، وهذا الاستيعاب هو الذي يظهر عبر السيرورات الدلالية ، المتعددة بتعدد معطيات هذه التجربة وتنوّعها ؛ لذلك هي تتجاوز المعنى الواحد ، وإن أحال إليه المثيل في بداية الأمر ، إلا أنّها تتجاوزه إلى معانٍ يحيل إليها التمثيل أيضاً ، لكنّ هذه الإحالات قد تستمر إلى ما لا نهاية ، فكل سيرورة دلاليّة تنتج مجموعة من العلامات أكثر تطوّراً من سابقاتها .

وكلما كانت العلامات متعددة ومعقدة ، دفعت " بسيرورة التدليل (السيميوزيس) إلى التوغل في أدغال المعنى داخل سياقات نصيّة بالغة التنوع و التعقيد ، من أجل إعادة بناء قصديّة النص أو تجاوزها ، بحثاً عمّا يقع وراء النص مما يمكن تشييده أو استدعاؤه من عوامل دلاليّة ، وذلك بحسب اختلاف القراءات وتنوّعها " ([1]) لكن هذا لا يعني أنّ السيرورة الدلاليّة لا متناهية ، فالعلامة التي تحيل إلى أخرى ضمن سلسلة من الترابطات التي يُنظمها السياق ، مما يؤدي إلى استحضار كل ما يتعلق بالموضوع بدءاً من المعنى المعجمي ، مروراً بالمعنيين الصرفي والنحوي ووصولاً إلى المعنى الدلالي . لذلك السيرورة الدلالية مفتوحة على كل الاحتمالات ؛ لأنّ العلامة الواحدة تحيل إلى عدد غير محدد ، بحسب الموسوعة التي يمتلكها المؤول ، وهذه الإحالات غير مرتبطة بالسياق فإذا ارتبطت به ، فإنّه يحدّ من انتشارها ، ويقيّد تعددها الحرّ ، فسلسلة الإحالات محكومة به ، لأنّه يفرض نوعاً من السياج الذي يحدد للسيرورة نقطة نهايتها ، ولكنّه في الوقت ذاته لا يمنع تعدديتها أو تناقضاتها ، مما يعني أنّ السيرورة الدلاليّة قد تغلق في أية لحظة ، وفي الوقت نفسه لا تغلق أبداً.

ترتبط السيرورة الدلاليّة من حيث التعقيد أو البساطة بالعلامات وقدرتها على الترابط فيما بينها ، وهي وإن كانت لا متناهية من حيث المبدأ ، إلا أنّ " الحاجات الإنسانيّة الدائمة – التواصلية منها أساساً – تقود إلى تحجيم هذه الطاقة الجبارة ، و تسييجها ضمن سياقات تمكن الذات من الاستقرار على دلالة بعينها " ([2]) وهذا يعني أن " غاياتنا المعرفيّة

([1]) – روينه ، الطاهر . سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مجلّد 35 ، العدد 3 يناير مارس ، 2007 ، ص 249 .

([2]) – بنكراد ، سعيد . السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش.س بورس ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ،2005 ، ص 178 .

تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحدودة من الإمكانات " [1] وذلك بهدف خلق انسجام مابين الإحالات المرجعيّة ، ومن أجل تحديد ما هو أساسي ، وما هو ثانوي ، واستبعاد الدلالات المتناقضة فيما بينها ، ومن هنا ، السيرورة الدلالية وإن كانت لا متناهية نظرياً ، إلا أنّها أثناء التحقق الفعلي ، وارتباطها بسياقات خاصة تحدّ من انتشارها ، وتقيّد تشتتها ، متناهية .

2- الدراسة المصطلحية للتأويل (Interpretation) :

إنّ تقديم تصوّر واضح عن التأويل لا يمكن أن يتمّ دون التعرّف على الأساس الذي تقوم عليه كل علامة ، وهو قدرتها على أن تحيل إلى موضوع معيّن ، بطريقة تجعلنا قادرين على استخدامها في فهمنا للواقع ، كما لو كانت الموضوع الذي تحيل إليه ، ولا تكون العلامة قادرة على تحقيق ذلك إلاّ إذا توافر لها شرطين أساسيين :

أولهما : أن تكون مرتبطة بذلك الموضوع ؛ أي متأثرة به ، أو هناك تواضع بين الجماعة البشريّة التي تستخدم اللّغة ذاتها على استعمال هذه العلامة لتحيل إلى هذا الموضوع ، أو أن تقوم بينها وبين الموضوع الذي تحيل إليه علاقة سببية .

ثانيهما : " قدرة العلامة على التأثير في الذهن ؛ أي أن تثير فيه علامة جديدة ، أو فكرة ترمز إلى الموضوع بالطريقة نفسها التي ترمز فيها العلامة الأولى إليه " [2] لأنّ كل علامة عندما تثير في الذهن فكرة معيّنة ، تكون بمثابة تأويل لها ، وهي في الوقت ذاته تأويل للموضوع الذي تحيل إليه ، ويطلق بيرس على هذه الصفة اسم " الوظيفة التمثيلية للعلامة " [3] لأنّ العلامة تنقل الواقع المجرّد بطريقة تخييلية ، فبمجرد وجود متوالية صوتيّة تحيل إلى موضوع يتوسطه قانون ، فإنّها ستثير لدى المرسل إليه صورة ذهنية عن ذاك الموضوع ، بشرط أن يكون المرسل إليه يتكلم لغة المرسل نفسها. لكن هل تمثل هذه العلامة موضوعها بجوانبه كافة ؟

([1]) - ايكو ، امبرتو . التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي المغرب ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 2000 ص121 .

([2]) - Pierce : 2 / 330 .

([3]) - المصدر السابق نفسه : 5 / 290

إنّ العلامة " تحلّ بديلاً عن هذا الموضوع دون أن تمثله في جوانبه كلّها ؛ بل تتحوّل إلى علامة ثانية ، وهذه العلامة ينبغي أن يتوفر لها ماثول ، بصرف النظر عن الفكـــرة أو التعبير الذي أحالت إليه العلامة الأولى " ([1]) ومن هنا نلاحظ أن الموضـــوع أو المـــؤول يتجسد من خلال تصوّرين :

الأول : يعتبر المؤول أو الموضوع علامة جديدة تترجم العلامة الأولى ، وتحيل إليها.

الثاني: يعدّ الموضوع أو المؤول فكرة تتواجد من خلالها متوالية من العلامات ، فالعلامـــة الأولى لا تحيل فقط إلى موضوع واحد ؛ وإنّما إلى موضوعات متعددة . وحتى تؤدي إلى إيصال المعنى يجب أن ترتب ترتيباً يحقق ذلك الهدف ، إنّها تقيم فيما بينها علاقات تحيـــل إلى مرجعيّة ، وترتيبها هذا هو ما يسمح بتأويلها ، عن طريق بناء سلسلة من المرجعيـــات التي تحيل إليها علامات النص . ولما كانت العلامة هي ما يجعلنـــا نعـــرف دائمـــاً شـــيئاً إضافياً ، وليس ما يقصده مرسلها فقط ، فإنّ مجرّد استعمال اللّغة هو تأويل لهـــا ، لأنّـــه استخدام متجدد للعلامات ، وهذا التجدد في الاستخدام هو ما أعطى للتأويل صفة الحركيّـــة التي تعدّ أصل السيرورة الدلاليّة ، وطبيعتها الأساسيّة المميزة لها . فهي لا نهائيّة بشـــكل أوّلي ، تحيل إلى مجموعة لا تحصى من الدلالات ، ومنتشرة في كل الاتجاهـــات ، ومـــا يعطيها هذه الحركيّة المستمرة هو المؤول الذي يحيل إلى مصادر متعددة ثقافيّة ، واجتماعيّة وإيديولوجيّة ، ودينيّة .....وغيرها مما يساهم في إغناء التأويل وتنوّعه .

2 -1- أنماط التأويل :

ينقسم التأويل إلى نوعين :

2-1-1- **التأويل المطابق:**

هذا النمط من التأويل يقرّ بأن التأويل الوحيد للنص ؛ هو الذي يحاول الوصول إلى المقاصد الأصلية للمؤلف ، فما يقوله النص مطابق تماماً لما يقصده مؤلفه . وهذا يعني أن النص يتصف بوحدة دلاليّة ؛ لأنّ المؤلف لا يمكن أن يقصد أكثر من معنى واحد.

([1]) – ينظر : ايكو ، امبرتو . القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ترجمـــة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1996 ص52

2-1-2- التأويل المفارق :

وهو الذي لا يبحث في النص عما يريده مؤلفه ، ولا يهمّه سبب تأليفه لهذا النص وإنّما ينصب اهتمامه كله على ما يريد النص قوله ، وكيف يقول النص ما يقوله ؛ وهو بهذا يقرّ بتعدد الدلالات التي يحيل إليها النص ، وفقاً لتعدد العلامات ، وتنوّعها . تبعاً لهذه التعددية الدلاليّة انقسم التأويل المفارق إلى :

2-1-2-1- التأويل اللا متناهي :

إنّه يرى في تعدديّة النص تعدديّة مطلقة ، لا حدود توقف دلالاتها ، ولا توجد قيود أو ضوابط يستند إليها التأويل سوى رغبة المؤول وثقافته ، و قدرته على استنطاق النص ليبوح بمدلولاته ، لكنّ هذا لا يعني أنّ النص متعدد الدلالات فقط ، أو أنّه ينطوي على معان عدّة ؛ بل إنّه يحقق تعدد المعنى ذاته ، وهذا التعدد لا يمكن أن تجمعه وحدة . " وبناءً على ذلك لا يمكن أن يخضع لتأويل ، وإن كان حرّاً ، وإنّما لتفجير وتشتيت ، ذلك لأنّ تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته ، وإنّما يمكن أن نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها " ([1]) هذا التعدد الدلالي بالرغم من تناغمه ، إلا أنّه لا نهائي ؛ لأنّ كلّ علامة تحيل إلى أخرى ، وهكذا تستمر سيرورة الإحالات إلى ما لا نهاية ، وهذه الإحالات غير قابلة للاحتواء في بنية دلاليّة مغلقة . وعلى المؤول أنّ يبحث في كل سطر عن دلالته الخفيّة ، لأنّ الكلمات بدلاً من أن تخبر عن المعنى المقصود تخفيه ، وفي اللحظة التي يكتشف فيها المؤول دلالة ما ، يعود فيقرر أنّها دلالة غير كافية ، وأن الدلالة الأقرب إلى الصواب ستأتي لاحقاً .

2-1-2-2- التأويل المتناهي :

يقرّ هذا النوع من التأويل بتعدد دلالات النص ، إلا أن هذه التعددية تحكمها قواعد وقوانين التأويل " سواء تلك المتعلقة بالإرغامات اللسانيّة والثقافيّة للنص ، أو المعرفة الموسوعية للقارئ ، فالتعددية لا تعني النهائية ؛ لأنّ التأويل يخضع لقوانين واستراتيجيات نصيّة ، توجه هذه التعدديّة نحو مسارات تأويلية محتملة ومسوّغة نظرياً " ([2]) ولا يتعلق الأمر بإيقاف هذا الفيض من المدلولات عن طريق إيجاد معنى واحد للنص ، يعتبر معنى

([1])- ينظر : بنكراد ، سعيد . السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش . س . بيرس ، ص 103-105

([2]) - بو عزّة ، محمد . رهان التأويل ، مجلة ثقافات ، منشورات كلية الآداب ، البحرين ، العدد 10 2004 ص 17 - 29 .

أصلياً ووحيداً ، لا وجود لسواه ؛ بل يتعلق بطريقة التأويل ذاتها ، التي تبدأ بسيرورة دلاليّة وتنتهي باختيار مدلول محتمل ضمن سياق معيّن ، ولكن اختيار دلالة بعينها لا يعني بحال من الأحوال أنّها الدلالة الوحيدة الصحيحة ؛ وإنّما هي الدلالة الأقرب إلى الصواب من وجهة نظر المؤول . وفق ما يسمح به السياق ، أمّا المقصود بكلمة لا نهائي في هذا النوع من التأويل ، فليس النهائية داخل الزمن ، وإنّما المقصود بها اللانهائية ضمن السيرورة الدلاليّة ، فالدلالة التي يحددها المؤول النهائي يقصد بها الدلالة النهائية داخل سلسلة من الإحالات ، يفرضها السياق الذي تنتظم داخله العلامة . لكنّها قد تصبح نقطة انطلاق لسيرورة دلالية جديدة ، وإذا حاولنا الاستمرار بتأويل العلامة عن طريق علامة أخرى تشرح الأولى ، وتتحول إلى علامة تحتاج إلى علامة جديدة تشرحها ــ كما يرى بيرس ــ فإنّنا بهذا لن نستطيع تحقيق ارتباط ما بين عالم الفكر العالم ، الذي تقيم دعائمه العلامات وما بين عالم الواقع بكل موجوداته المجرّدة ، مما يعني أنّنا سنفقد الصلة التي تربط ما بين المنطق العقلي واللغة ، وحتى يستطيع بيرس أن يخرج من هذه المتاهة ، توصل إلى نتيجة مفادها أنّ " العادة (Habit) " ([1]) بإمكانها أن توقف سيرورة الدلالة ، وقد توصل إلى هذه النتيجة من خلال دراسته للمفاهيم الرياضية ، فقد وجد أنّ تفسير تلك المفاهيم يتم دائماً وفقاً لقاعدة عامّة معينة ، وهذه النتيجة أشبه بقانون يحكم هذه العملية ، وهو ما يمكن أن نطبقه على المفاهيم العقلية ، وعلى أنّ المعنى الذي ربّما قصده بيرس بالعادة تلك التي تتحكم بالمفاهيم العقلية هو أنّها قد تشكل " طريقة عقلية معينة يفسر بمقتضاها العقل أي مفهوم ، أو أنّ العادة قد تتكون لدى الإنسان نتيجة لتكرار ردود الأفعال على الأشياء الخارجية في الظروف المشابهة ، وأخيراً قد تتكون العادة نتيجة لتكرار يحدث في العالم الباطني ؛ أي بطريقة تأويلية ، أو نظرية خالصة " ([2]) هذه العادة تستطيع أن توقف ولو بشكل مؤقت الإحالة اللانهائية من علامة إلى أخرى ، وفق نظام مكونٍ من العادات ، التي أقرّتها الجماعة البشرية ، نتيجة لتجربتها في الحياة ، وهذه العادة تبنى بشكل تدريجي ، وتخضع للهدم ، وإعادة البناء والتصحيح ، لأنّ التأويلات الخاضعة للعادة هي التي ستغير هذه العادة ، فغاليلو الذي قال : " إنّ الأرض هي التي تدور حول نفسها ، وليست الشمس هي من تدور حول الأرض " وقفت الكنيسة بوجهه ؛ لأنّها هي التي تمثل الجماعة الممتلكة للعادة ، الناتجة عن معرفة سابقة شكّلت تصوّراً مشتركاً لدى جميع الأفراد . ومع ذلك فالتاريخ احتفظ بالتأويلات

([1]) – Pierce : 5/476 .

([2]) – المصدر السابق نفسه : 5/487 .

الصحيحة (بعد اعتراف العلم الحديث بصواب رأي غاليلو) التي غيرت العـــادة ، وفـــي الوقت ذاته تجاهل التأويلات التي ثبت خطؤها .

" وبما أن العادات لا تكمن وظيفتها الأبدية في تغطية كل حقول ومجـــالات النشـــاط والمعرفة البشريين ، فهي دائما في حالة نقص و خِصاص ، وتعـــرف تزايـــداً مســـتمراً . والأفكار بدورها تتفاعل وتتأثر و تتعالق ، ويجب بعضها البعض بصورة متصلة ومستمرة و دائمة . و سيرورة تفاعل الإنسان مع محيطه (....) تعرف هي الأخرى التغير والتبـــدل في المنازل والأحوال ، إما لزمن قصير ، أو لزمن أبدي . فكل هذه المواضع والمقامـــات في هذه السيرورات يصطلح بالتعبير عنها بالمؤول النهائي " ([1]) لذلك تستند العادة بشـــكل رئيسي على مفهوم المؤول ، الذي يشكل القانون الرابط بين جـــزأي العلامـــة ، فالـــذات التي تؤول عندما تختار إحدى الإحالات ، فإنّها بالمقابل ترفض مجموعة مـــن الإحـــالات المغايرة للتي اختارتها ، وتقبل الإحالات التي تتوافق مع ما أقرّته ، وتتناسب مع العـــادات المنطقية للجماعة ، لذلك يعتبر المؤول عنصراً أساسياً في إيقاف السيرورة الدلاليّة ، ومنعها من التشتت ، وبناءً عليه تمّ تصنيف المؤول إلى أصـــناف ثلاثـــة ، مرتبطـــة بالأحكـــام العقلية التي تواضعت عليها الجماعة البشرية .

2-1-3- أصناف المؤول :

2-1-3-1- المؤول المباشر :

هو المعنى الذي تحمله العلامة في ذاتها ، بصرف النظر عن السياق الذي ترد فيـــه وظروف التلفظ للمرسل ؛ ويقابل ما نطلق عليه في اللغة العربيّة المعنى المعجمي لكلمة ما كما يمكن أن يكون علامة تستخدم للدلالة على شيءٍ ما ، أو شخص ما ، لا يمكن أن نتبين هويته نتيجة المسافة ، أو عدم المعرفة المسبقة ، فالعربيّة تستخدم علامة " فـــلان " عنـــدما يريد المتكلم أن يخبر عن شخص لا يريد أن تعرف شخصيته ، أو عند ضرب مثالٍ مـــا لشخصٍ ما لا على التعيين .

([1]) – الحداوي ، طائع . سيميائيات التأويل ، الإنتاج ومنطق الدلائل ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، الطبعة الأولى ، 2006 ، ص351 .

ويمكن أن يُوصف هذا الصنف من المؤول بأنّه مؤول إدراكي ، فالمؤول المباشر " للوحة تشكيلية معروضة في رواق هو المؤلف من ألوانها وحجمها وشكلها ، و توقيع صاحبها إن وجد " ([1]) .

2-1-3-2- المؤول الدينامي :

وهو حسب بيرس الأثر الفعلي الذي تولده العلامة في الذهن ، يعتمد على الإيحاء الذي تحيله إليه العلامة انطلاقاً من موضوعها المباشر ، مهمته فتح العلامة على معانيها المتنوعة التي تساهم بدورها على فتح السيرورة الدلاليّة ، دون التوقف عند ضوابط انتشارها ، يساعد على ذلك طبيعة العلامة نفسها ، لأنّها عندما تحيل إلى موضوعها من خلال مؤولها ، الذي سيتحول بدوره إلى علامة جديدة . وهكذا على ما لا نهاية ، ومهمة المؤول تكمن في اختيار الدلالة التي تناسب سياق النص ، مما " يسهم معرفياً في إرساء المؤول النهائي على مسار تدليلي دون غيره ، وهذا يعني أنّ الذات المؤولة التي تقوم بدور المؤول النهائي ، ينبغي أن تُوظّف كل طاقة معرفية ، و تأويلية ، تجعلان عملية التمثيل في العلامة تحيل إلى موضوعها من وجهة نظر هذا المؤول " ([2])

2-1-3-3- المؤول النهائي :

إن المقصود بهذا المؤول ليس الحد القاطع للسيرورة الدلاليّة ، وإنّما الدلالة التي تستقر عليها الذات المؤولة ، وفق المنطق الذي يفرضه السياق ، وكذلك العادات اللسانية التي تستند إليها الجماعة البشريّة ، وهو في جوهره مجموعة عادات قسّمها بيرس إلى ثلاثة أقسام :

أ - المؤول النهائي الأوّل:

يتصف بكونه عادة عامّة ، يضم مجموعة العادات ، والأعراف الاجتماعية المتفق عليها ، والقيم الأخلاقية ، المولودة نتيجة سلسلة من السلوكيات المتشابهة ، التي تتكرر ، وتكرارها هو الذي يجعلها عادةً عامّة ، تمارس على السلوك الفردي ؛ لأنّه يخضع لسلطة الجماعة ، يعدّ بيرس هذا المؤول مؤولاً افتراضياً ، لأنّه موجود بشكل عادة

([1]) _ الحداوي ، طائع . سيميائيات التأويل ، الإنتاج ومنطق الدلائل ، ص 374 .

([2]) – عودة ، أمين يوسف . فلسفة العلامة وتأويلها بين بورس و ابن عربي ، مجلة علامات ، المغرب العدد 30 ، 2008 ، ص 12 (5- 27)

ثابتة عند الجماعة البشرية ، تتحكم بالسلوك الفردي ، مثل عادة ارتداء اللون الأسود على الميت في بلاد الشام ؛ والأبيض في الهند .

ب – المؤول النهائي الثاني:

وهو عادة خاصة ؛ أي أنّه يشكل المعرفة التي يستند إليها شخص ما من أجل إصدار حكم ، أو إجراء تجربة . فالرّسام بإمكانه تحديد نوع اللوحة الفنيّة أهي مائيّة ؟ أم زيتيّة ؟ ويعلم بسهولة إلى أيّة مدرسة فنية تنتمي أانطباعية هي أم تكعيبية ؟ كذلك المتخصص بالرياضيات يعرف أصول هذا العلم وقوانينه ، التي تشكل أساس بنائه ، وهو ليس بحاجة لأن يبرهن عنها ؛ لأنها بالنسبة إليه عادة مثبتة بشكل سابق . أما من كان من خارج هذا الاختصاص ، فيحتاج إلى مقدمات صحيحة ، ليصل إلى هذه النتيجة التي يعدها المختص أمراً بديهياً .

نستطيع أن نُخضع هذا النوع من المؤول إلى المراقبة ، كما يمكن التأكد من صحته على عكس المؤول النهائي الأول ، الذي لا يمكن مراقبته ، أو إخضاعه للتدقيق العلمي ، فليس بإمكان أي شخص أن يقنع بسهولة جماعية بشرية بأن إحدى عادتها وتقاليدها فاسدة .

ج – المؤول النهائي الثالث :

يعتبر مؤولاً نسقياً ، وهو لا يحتاج لسياق ، وإنّما يوجد دون تحديد عرضي ، إنّه يعود إلى الأحكام الفلسفية ، والنظريات المنطقية الكبرى ، ولا يستدعي أيّة تجربة لكي يوجد ، إنّه استنباطي كما هو الشأن مع الأنساق الشكلية الكبرى .

ومن هنا ، يظهر أنّ " السيرورة الدلاليّة تتأرجح بين قطبين : فهي من جهة لا نهائية الإحالة ، ومن جهة أخرى تميل إلى ضرورة إقفال السلسلة ، وإقامة صرح المعنى ، الذي يقود إلى إنتاج معارف متطابقة ، أو منسجمة مع التقاليد الثقافية لمجموعة بشرية ما " ([1])

([1])– ينظر : بنكراد ، سعيد . السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش . س . بيرس ، ص 103–

3 – التأويل من المقصدية إلى الحدود :

3-1- التأويل بين مقصدية النص ودور المؤول :

إن ما يبغي التأويل الوصول إليه هو الفهم ؛ أي معرفة القصد (Intension) من النص ، وهذا القصد مرتبط بمرسل النص ، ولكن هل يقول النص ما يريده مرسله فقط ؟

يتألّف النص من علامات تحيل إلى قصد المرسل ، لكنّها في الوقت ذاته تحيل إلى دلالات أخرى لم يقصد إليها المرسل ، لأنّ العلامة لا تحيل إلى ما يريده مرسلها فحسب ، وإنّما تحيل إلى ما تريده هي أيضاً . وإحالتها هذه ترتبط بقدرة المؤول وكفاءته . فالعلامة التي تبدو فقيرة بالمعنى ، أو تحيل إلى معنى واحد بالنسبة إلى بعض الأشخاص ، تصبح غنية بالمعنى ، ومحتملة لشتى التأويلات بالنسبة إلى شخص يمتلك ثقافة موسوعية أكثر غنىً وتنوعاً من الآخرين . إنّ قدرة النص على الإحالة إلى تأويلات متعددة ترتبط بقدرة الشخص الذي يؤول . فالنص لا يشتمل على معنى واحد ، أو معان عدّة ، وإنّما هو " خزان كبير لسياقات بالغة الغنى والتنوع ، والتعدد ، و التجدد " ([1]) هذا ما يجعل الذات التي تؤول ركيزة أساسيّة في العملية التأويلية ، لأنّها تتحكم في الدلالات ، فتنتقي إحداها وترفض الأخرى ، ضمن قيود يفرضها السياق ، الذي يحدّ من كل انتشار مطلق للدلالات . وبما أنّ دور المؤول في التأويل دور أساسي ، فإن التأويلات تتعدد بتعدد المؤولين ، كما أنّها تتغير حتى لدى المؤول الواحد ، باختلاف الزمن ، وتطوّر موسوعته الثقافية ، وتنوّعها .

يدعو النص القارئ ليكمل ما بدأه مؤلفه ، ويملأ الفراغات التي تركها ، ويساهم في بناء المعنى ، لكن هذا لا يعني أن القارئ يؤول كيفما شاء ؛ وإنّما يستنطق النص ، ويحاوره ، ويسأله عن دلالته ، والنص يستثير القارئ ، ويغريه بالمشاركة في بناء المعنى ويحرك رغبته بالمعرفة .

النص الجدير بالقراءة لا يحمل دلالته جاهزةً ، وإنّما هو عبارة عن فضاء دلالي يحرّض على التأويل ، وتكمن مهمة القارئ في تحريض النص ، وتحريره من المعنى الواحد الذي قولبه فيه مؤلفه ، لذلك " يجد القارئ نفسه مدعوّاً إلى أن يستخلص من النص

([1]) – بنكراد ، سعيد . السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش . س . بورس ، ص 185

ما لا يقوله النص ، ولكن ما يستلزمه ، أو يعدّ به ، أو يستتبعه ، أو يتضمنه ، إلى أن يملأ الأحياز الفارغة " ([1])

عندما يُباشر القارئ قراءته للنص فإنّه مطالب بتفعيل هذا النص ، واستثارة سيرورته الدلالية ، التي تتصف بالحركيّة ، لأنّه ليس معطى جاهزاً ينتظر من القارئ أن يتلقاه بشكل سلبي ، وإنّما عليه أن يستعين بموسوعته الخاصة ، ليستطيع أن يستكشف ما لا يقوله صراحةً ، لأنّ النص يحوي ثغرات تركها المؤلف ، وعلى القارئ أن يملأها ، فالنص يحيا من المعنى الذي يملأ ثغراته ، وبما أنّ كل قارئ يملأ الثغرات بطريقته ، ووفقاً لموسوعته ، فإنّ النص يعيش حالة تجدد وحركة مستمرة ، ناتجة عن المبادرة التأويلية التي يبادرها المؤول ، فالنص جامد ينتظر من القارئ أن يتم معناه ، و قصديته تكون غائبة عن قارئه ، وهو ينتظر منه أن ينتشله من جموده ، ويحرك دواله ، ليكشف عن الثغرات التي يتركها المؤلف ، ويساهم في ملئها ، وهذه الثغرات هي التي تفسح الإمكانيات للتأويل المتعدد .

العلاقة جدلية بين قصدية القارئ ، و قصدية النص ، إلا أنّ المشكلة تكمن في أنّنا إذا كنا نعرف بالضبط ما الذي يُقصد بقصدية القارئ ؛ لأنه هو من يبنيها بمحاورته للنص ، إلا أننا لا نستطيع إعطاء تحديد دقيق لما يراد بمقولة قصدية النص ، لأنّها ليست معطاة بشكل مباشر ، وحتى وإن حدث ، وكانت كذلك ، فسيكون تحديدها محكوماً بقدرة المؤول ؛ أي أن الحديث عن قصدية النص مرتبط بتخمينات القارئ ، ولكن حتى هذا القارئ وإن كان نموذجياً ، إلا أنه لا يمكننا القول عن التخمينات الصحيحة ، والتي تتوافق مع قصدية النص . بعد هذا كله ألا يجب علينا أن نسأل ما هو مكان قصدية الكاتب الفعلي ؟ وهل تمّ تجاهلها لصالح قصدية النص والقارئ ؟

إن تأويل النصوص من وجهة نظر (امبرتو ايكو) الغاية منها إنتاج قارئ نموذجي يحلّ محلّ الكاتب ، وبذلك تكون قصدية الكاتب أمراً ليس بذا أهمية ، ولكن ايكو في الوقت ذاته يقرّ بأنّ علينا أن نحترم دور الكاتب باعتباره المرسل الأصلي للنص ، ومن الظلم أن نغيّب دوره في التأويل ، فهنالك حالات يصبح التعرّف فيها على نوايا المرسل أمراً في غاية الأهمية ، كما هو الحال في التواصل اليومي ، كما " أن جملة

([1])- المرجع السابق نفسه ، ص 185 .

واردة في رسالة مجهولة " إني سعيد " قد تحيل إلى عدد هائل من الذوات التي تعتقد أنها ليست حزينة ، ولكنني أنا الذي قمت في هذه اللحظة بالضبط بالنطق بهذه الجملة " أنا سعيد " وبناءً عليه ، فمن المؤكد أن قصدي هو القول إني أنا هو هنا السعيد ، وليس شخصاً آخر، وعليكم أن تفترضوا هذا الإمكان من أجل إنجاح التواصل بيننا " ([1]) وعند هذه النقطة تحديداً لا بدّ أن يستوقفنا سؤال موجّه من قبل الكاتب يقول فيه : أنا لم أقصد هذا ؟ والردّ عليه يكمن في أنّ الكاتب عندما ألّف نصّه هذا كان على يقين من أنّ هذا النص لن يُفهم أو يُؤول وفق رغباتِه هو ، وإنّما سيتم تأويله وفق رغبات القارئ ؛ وهنا يتمّ إقصاء دور الكاتب . أمّا إذا كان الحوار تواصليّاً ، فلابدّ من استحضار قصدية الكاتب . أما فيما يتعلق بقصدية النص ، فالكلمات التي يتألف منها لها معنى متعارف عليه ، إلا أنّ النص لا يقول ما يظنه القارئ أنّه قرأه ، فبين قصدية الكاتب التي يصعب إدراكها ، وبين قصدية القارئ الذي يتحكم فيه هواه ، وقدرته على تأويل العلامات ، واتساع ثقافته ، أو قلّتها ؛ هناك قصدية النص الشفافة التي تظهر ، وعندها تستبعد كل تأويل ؛ لا يستند إليها ولا يتوافق مع علامات النص ، والسياق الذي يضمها .

إنّ معنى النص ثابت ، لأن مقاصد المؤلف ثابتة من خلال النص المتواجد بشكل خطّي ، غير قابل للإضافة والتغير، ولكن الذي يتغير هو الدلالة التي يمنحها هذا كل قارئ ومؤول للنص ، بحسب مقاصده هو ، ومقاصد النص ، ولكنه بتأويله هذا ليس حراً بشكل اعتباطي ، وإنّما هناك آليات للتأويل ، وحدود يجب التوقف عندها لضمان صحة تأويله .

3-2- التأويل آلياته وقوانينه :

3-2-1- المدار Topic :

يعدّ فرضية للقراءة والتأويل ، استخدامه امبرتو ايكو ليدلّ به على " المفهوم الذي يعني المجال الدلالي الأكبر ، الذي تندرج فيه موضوعات الخطاب ، والمدار هذا إذ ينجح القارئ في تعيينه ، يتيح سلسلة من الموضوعات الجديرة بالمعالجة أكثر من غيرها في النص " ([2]) يعدّ المدار فرضية تعاونية يطرحها القارئ على النص ، وهي عرضة

([1]) - - ايكو ، امبرتو . التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 80

([2]) - ايكو ، امبرتو . القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ص 324 .

للتغير أثناء تقدم القارئ في القراءة ، واكتشافه للثغرات التي يتركها المؤلف ، وعن طريق هذا المفهوم يستطيع القارئ أن يميزَ بين الوحدات الدلالية ، التي تقتضي منه اهتماماً ، وبين التي يجب عليه أن يطرحها جانباً ، إنّها مرتبطة بشكل أساسي بالقارئ ، الذي يصوغها عن طريق أسئلة بسيطة من نوع : ما الذي يريد النص أن يقول ؟ وكيف يقول النص ما يقوله ؟ لتترجم عن طريق أجوبة من نوع : ربما يتعلق الأمر بالقضية الفلانية . وهي بذلك فرضية سابقة على النص الذي يشير إليها ضمنياً أو صراحةً عن طريق إشارات تدلّ عليها ؛ مثل العنوان الأصلي ، أو العناوين الفرعيّة ، التي يعنون الكاتب بها فصوله ، إنّها تشكل منطلقات ضروريّة للقراءة ، وكذلك نوع النص ، فكل نوع له خصوصيته ، فالرواية تختلف عن القصة ، التي تختلف بدورها عن المسرح .

يرتبط هذا المفهوم بالدرجة الأولى بالذات التي تُؤول ، وليس بالنص ، وهو يمثل المقاربة الأولى للمعنى ، فبعد أن يطرحَ القارئ أسئلته على النص ، يُباشر عمليّة التأويل منطلقاً من الأسئلة التي أثارها ، وهذه الأسئلة لا تُطرح بشكل اعتباطي ، وإنّما تستند إلى إشارات موجودة في النّص . فحتى يبني القارئ فرضيته عليه أن يقرأ ، ويستنبط ويخمن ، ويفكر ، انطلاقاً من النص ، مجموعة إحالات تخلق سياقاً ، يتوافق مع النص ، وتؤكده القراءة المتواصلة " وهذا يسوقنا إلى القول إنّ تعيين المدار يندرج في باب الاستدلال ، أو ما يدعوه بيرس (Abduction قياس احتمالي) أو فرضية (.....) ذلك أنّ تعيين المدار يعني التقدّم بفرضية حول انتظام معيّن ، يعتري المسلك النصي ، على أن هذا النموذج من الانتظام هو ما يضع كذلك ــ على حد اعتقادنا ــ حدوداً لتماسك نص ، وشروطاً لقيامه ، على حدّ سواء " ([1]) لكن هذا لا يعني بالضرورة أنّ النص يحوي مداراً واحداً فقط ؛ بل قد يمتلك النص الواحد جملة من المدارات المتعددة ، وعلى المؤول أنّ يعيد ترتيب المدارات بحسب نوعيتها ، ومن ثمّ أهميتها .

3-2-2- الموسوعة Encyclopedia :

تعدّ الموسوعة خزاناً يحوي جميع التأويلات الممكنة للنص ، وهي غير قابلة للوصف لأنّ التأويلات ليست متناهية ، وربّما تكون في بعض الأحيان متناقضة . الموسوعة قابلة لتغير مع مرور الزمن ، يعرّفها ايكو بأنّها " فرضية ضابطة (Ipotos Reglativa) يقرر المتلقي على أساسها ، وعند تأويل نص ما ، أن يبني

([1]) - المصدر السابق نفسه ، ص 115-116

جزءاً من موسوعة ، تسمح له بأن يعطي إلى النص أو إلى المرسل جملة من الإمكانيات الدلالية " ([1])

يبدأ تأويل أي نص عند الشروع بقراءته ، وعلى المؤول أن ينطلق من بنية النص ، وليس من مفاهيم مسبقة عليه ، وقد يظن القارئ العادي أن المؤول عندما يباشر نصاً ، فإنّ هذا النص يتكون من علامات ، لها وجود معجمي ، وكل ما يقوم به المؤول لا يتعدى أن يعرف معنى كل علامة ، ومن ثمّ يجمع هذه المعاني ، و يُعيد صياغتها بطريقة مترابطة ، لكنّ الأمر ليس بهذه البساطة ، فالعلامة الواحدة تحيل إلى دلالات لا متناهية ، بحسب سعة الموسوعة الثقافية التي يمتلكها المؤول ، إلا أن السياق يحدّ من انتشار المدلولات ، لكن أن يستخدم المؤول موسوعته الثقافية لا يعني أنه يفرض على النص المعاني التي يريدها ، فنحن لا نؤول ما بداخلنا ، وإنّما يعتمد التأويل على وضع موسوعتنا في خدمة النص ، وبذلك تكون كل قراءة هي خلق لسياقات جديدة ، تعتمد في ولادتها ووجودها على مضمون النص ، وعندها تتوقف السيرورة الدلالية عندما تنفذ السياقات ، إلا أنّها تولد عند قارئ جديد يمتلك موسوعة مختلفة ، أو أكثر اتساعاً .

إن المؤول ليس مطالباً بمعرفة الموسوعة الكلية للنص الذي يقوم بتأويله ، وإنّما تكفيه معرفة ذلك الجزء من الموسوعة ، الذي يلزمه من أجل فهم أفضل للنص الذي بين يديه . فالنص بحاجة لاستعادة السياقات المضمرة المختفية ضمن نسيجه ، ولا تتم هذه الاستعادة إلا من خلال انتقاء السياقات المتضمنة في النص ، وربطها مع المخزون الثقافي لدى الذات التي تُؤول ، وهذا الانتقاء لا يمكن أن يوصف بالأحادية والبساطة ؛ لأن ثقافة الذات التي تؤول تتحكم فيه ، بالإضافة إلى قصد المؤول ، وقدرة العلامات على إقامة علامات الربط فيما بينها ، لأنّ المعنى يبنى انطلاقاً من ربط الدلالات بعضها ببعض ، وبجميع الوحدات الدلالية من أجل خلق سياقاتٍ جديدة ، تتفاعل مع ثقافة المؤول .

([1]) – ايكو ، امبرتو . السيميائية وفلسفة اللغة ، ترجمة أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ، ص 463 .

لو أردنا مزيداً من الإيضاح ما علينا سوى محاولة تأويل كلمة ، ولتكن كلمة (قط) إنّها تحيل إلى نوعٍ من الحيوانات ، " ولكنّ القط ليس حيواناً سنورياً أليفاً فحسب ، لكنّه أيضاً الحيوان الذي عبده المصريون القدماء ، وكذلك هو الحيوان الذي تغنى به بودلير في قصائِده ، وهو الحيوان الكسول الذي يبقى في البيت ، ولا يموت حُزناً على قبر سيده ، وهو الحيوان المفضّل عند الساحرات .... إلى غير ذلك من التأويلات الممكنة لكلمة قط ، وإذا علمنا أن كل تأويل يقبل تأويلاً . فعندما نقول حيوان سنوري فذلك يستلزم تأويل كلمة سنوري ، وعندما نقول عنه إنه مفضل عند الساحرات ، لا بدّ من تأويل كلمة "مفضل" وكلمة " الساحرة "([1]) وهكذا فكل كلمة يمكن أن تكون موضوعاً للتأويل ، وأداة لتأويل عبارة أخرى ، والانتقاء السياقي هو الذي يمتلك القدرة على الحد من انتشار هذه التأويلات .

نحن في تأويلنا لنص ما فإننا ننتج نصاً " والنص الذي ننتجه ملكنا على نحو أعمق وأكثر جوهريّة من النص الذي نتلقاه من الخارج ، وحين نقرأ (فأننا)* لا نمتلك النص الذي نقرأه بشكل متواصل . أمّا حين نؤول نصاً فإنّنا نضيف إلى خزين معارفنا ، وما نضيفه ليس النص نفسه ، وبل تأويلنا " ([2])

3-2-3- التشاكل الدلالي (Isotopie):

يعدّ مفهوم التشاكل مفهوماً مركزيّاً في السيميائيات ، عرّفه امبرتو ايكو نقلاً عن غريماس بأنّه " مجموع مسهب من الفئات الدلاليّة التي تجعل القراءة السرديّة قراءة منسقة أمراً ممكناً " ([3]) اقتبس غريماس هذا المفهوم " عن الفيزياء (...) ويعني مجموع المقولات السيميائية التكرارية التي يتضمنها الخطاب " ([4]) نستطيع من خلالها الإمساك بمعنى النص ، الذي ينتج بوساطة عملية تأويلية ، يقوم المؤول عن طريقها بإيجاد مسار

([1]) – ينظر : المرجع السابق نفسه ، ص 73

* هكذا وردت في الأصل والصواب فإننا .

([2]) – شولرز ، روبرت . السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1982 ، الطبعة الأولى ص25

([3]) – ايكو ، امبرتو . القارئ في الحكاية ، ص 119

([4]) –علوش ، سعيد . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 127

دلالي يجمع القراءات الجزئية ، الناتجة عن فرضيات القراءة التي طرحها المؤول ويوحدها من أجل الوصول إلى كل دلالي ، ويتم ذلك بعد رفع الالتباس عن علامات النص المكونة له ، وفق حدود يفرضها السياق ، وعن طريقه تنتظم وحدات النص الداخلية ، وفي مسارات تأويلية تتوافق مع كل مقصدية محتملة للنص .

إن دراسة التشاكلات مرتبطة بالوحدات الدلالية sèmemes الناتجة عن تراكم مقومات الصيغ المعجمية ، وهي تجري في نطاق الدلالة الجزئية المختلفة عن التركيب العام للنص ، وهذه الدلالة مهمتها وصف المحتوى ، بينما يصف التركيب وأجزاؤه الأدوار العاملية التي تلعب دوراً هاماً في تأويل التشاكلات ، انطلاقاً من السياق اللساني للنص .

وبناءً على ذلك ، نؤكد على أن بناء التشاكلات يستند إلى القراءة والتأويل اللذين يطبقان إحدى أهم عملياتهما على الوحدات الدلالية المتماثلة ، وذلك باستخدام مبدأ الإسقاط ، مرتكزة على البعدين التركيبي والاستبدالي ، مع مراعاة مدى تأثير العلاقات التركيبية في إنتاج المعنى المتعدد ، دون الأخذ بقيد عدم التناقض ، عندئذ يمكننا تحديد التشاكل الأفقي والعمودي للنص ، فالأول يعزى تحديده إلى الوحدة المعجمية (laxeme) التي تمثل حقله. وتصنيف الوحدات المنسجمة معه ، لذلك بإمكاننا تشييد أكثر من تشاكل خلال القراءة المتعددة للوحدات الدلالية ، إلا أنّ الحقول التي يتم تشييدها هي حقول دلالية سياقية ، منسجمة مع ما يُنتجه كل مجتمع من معارف وتصورات ، وفق أطر معرفية معينة . والثانية الاستبدالية تحدد التشاكل المعنوي أو الاستعاري ، المبني على العلاقة بين وحدتين دلاليتين ، أو مجموعة وحدات دلالية ، تنتمي إلى حقلين مختلفين ، وهذا ما يُفسح المجال لحصر المقومات الجوهرية أو العرضية بين الوحدات المتعالقة .

يقوم مفهوم التشاكل بفرض القواعد التي ينبغي على أساسها توليد الدلالات ، ثمّ يتدخل بناءً على هذه القواعد ليحدد أكثر المدلولات أهميّة في تأسيس المعنى ، ولما كان منطق الاختيار يقتضي قبول بعض المدلولات ، فإنّه في الوقت نفسه يستوجب استبعاد مدلولات أخرى ، وهذا يتوقف على معرفة أكثر التشاكلات أهمية في تحديد المعنى ، لذلك فإنّ مفهوم التشاكل من شأنه أن يضمن قدراً من الصحة ، ويضفي المشروعية على العملية التأويلية ، لأنّه ينطلق من النص ، ويحتكم إلى سياقاته الداخلية .

يتم التشاكل بين وحدتين دلاليتين تنتميان إلى مستويين مختلفين ، بينهما تشاكل ، تظهران في الوقت ذاته نمطاً واحداً من العلاقات التركيبيّة ، كأن تكون المستويات المعجمية ، والصرفية ، والنحوية ، متطابقة من حيث الترتيب ، و لا يكون التشاكل نوعاً واحداً ، وإنّما ينقسم إلى نوعين :

أ – تشاكل بسيط : يظهر عندما يكون هناك تشاكل تام بين الوحدات الدلالية ، وعندها يمكننا أن نعقد ثنائيات متشاكلة من جوانب كافة ، أو مستويات متعددة ، كأن تتشاكل الوحدات الدلالية صرفياً ، و نحوياً ، و دلالياً .

ب – التشاكل المركب : يتم بين عدّة وحدات دلالية ، تتشاكل في بعض المستويات (النحوية الصرفية ، الدلالية ، الإيقاعية) وتتباين في بعضها الآخر ، ورغم هذا التباين الظاهري إلا أنّه أثناء السيرورة التأويلية يظهر خيط يجمع تباينها ، ويُوحد تنافرها ، فتعود لتتوافق عمودياً ، وأفقياً ، مما يحقق انسجاماً بين وحدات النص .

4 – ضوابط التأويل :

صحيح أنّ السيميائيات تقرّ بتعدد التأويلات ، لكنّها لا تقول بلا نهائيتها ، فليست كل التأويلات مقبولة ومشروعة على حدّ سواء ، وإذا كان النص يقبل عدداً هائلاً من القراءات و التأويلات ؛ إلا أنّه لا يتخلى عن انسجامه كنص ، أي دون أن يسمح بكل القراءات ، التي قد تكون متناقضة مع بعضها ، أو متناقضة مع النص نفسه . بالإضافة إلى ذلك ، فإن النص يفرض مقاييس ، وقواعد ، وحدوداً معيّنة ، تتحكم بالعملية التأويلية وتسمح لنا بالكشف عن التأويلات التي تناسب النص ، وفي الوقت ذاته ، تسمح لنا باستبعاد التأويلات المغلوطة ، وغير المقبولة .

4-1- مراعاة مقصدية النص :

إن التأويل الصحيح يقتضي منّا مراعاة ما يقصده النص ؛ لأنّه منبع الدلالة ، والأساس الذي يجب أن يُبنى عليه المعنى ، فلا يُمكن للمؤول أن يحاول إقصاء مقصدية النص لصالح مقصدية مؤلفه ؛ لأنّها سابقة على وجوده ، أو أن يطابق بين مقصدية النص و مقصدية المؤول ، لأنّها لاحقة عليه ، وتعدّ محاولة لإسقاط دلالات يُريدها المؤول ، ولا يقتضيها النص . لذلك يجب على التأويل أن يبني قصد النص ، ويبني عليه في الوقت نفسه ، فالمؤول لا يستطيع أن يُرغم النص على أي تأويل

يريده ، مثله في ذلك مثل صانع الفخار ، الذي يستطيع أن يشكل من الصلصال أي شيء يريده ، لكنه لا يستطيع بصلصاله هذا أن يشيد بناء صالحاً للسكن ، أو ينسج ثوباً يمكن ارتداؤه .

4-2- الوحدة العضوية ومبدأ الانسجام :

يعد الانسجام " مبدأ أساساً في أي محاولة تأويل سيميولوجي ، قائماً على خيارات تؤمن الروابط المنطقية بين الملفوظات ، وبين مقام التلفظ " ([1]) فتأويل نص ما هو بناء لنص جديد ، يُساهم فيه المؤول ، وعلامات النص ، وحتى يكون التأويل صحيحاً ، يجب أنّ يحقق انسجاماً في بنيته ، هذا الانسجام ينتج عن الوحدة العضوية ، التي تجمع علامات النص .

تتمتع الدوال في النص الواحد بقدرة كبيرة على الإحالة إلى مجموعة من المدلولات المتنوّعة ، التي قد تكون متناقضة في بعض الأحيان . وحتى يتم الوصول إلى المعنى الشامل والمتماسك ؛ يجب أن يتم الربط بين مجموعة المدلولات ، وعند ذلك تطرح بعض المدلولات التي لا تستطيع القيام بعلاقات ترابط مع غيرها ، وكذلك المدلولات التي لا تتناسب مع السياق ، فالنص يتميز بوحدة عضوية ، ومن غير الممكن أن يختار المؤول مدلولاً يكون مستقلاً من حيث المعنى الذي يحيل إليه عن المدلولات الأخرى ، والأمر هنا لا يتعلق بالمدلول الخاص بكل علامة ، بل بالمدلولات جميعها ، والمجموع الدلالي المتحصل من إحالات العلامات برمتها ، هو الذي يفرض شكل العلامة المفردة ومدلولها ؛ أي أنّ كل تأويل يعطي للعلامة الواحدة ينعكس على مجموع العلامات ، مما يحتم علينا الخضوع لهذا الانسجام ، والتأسيس عليه ، وتحقيق هذا الانسجام ، يسهم في وضع حدود للتأويل ، ويُوقف تعدد الدلالات إلى ما لا نهاية .

4-3- الانتقاء السياقي :

إنّ المؤول في انتقائه لمجموعة من المدلولات يخلق سياقاً جديداً مبنياً على فرضية القراءة ، هذا السياق يُسهم في بناء التشاكلات بين مجموعة من الوحدات الدلالية ، لكن هذه التشاكلات قد تكون متنافرة ومتناقضة ، وهنا يأتي دور السياق في تحديد أكثر

([1])- بو عتور، محمد . عن الخطاب والانسجام ، ترجمة أحمد الفوحي ، مجلة علامات ، المغرب العدد 30 ، 2008 ، ص 41 .

التشاكلات أهميةً ، وصحيح أنّ الانتقاء السياقي لا يسمح لنا أن نميز مـــا بـــين مختلـــف التأويلات المناسبة للنص ، إلا أنّه على الأقل يسمح لنا أن نميـــز مـــا بـــين التـــأويلات المشروعة ، و التأويلات الاعتباطية .

بالإضافة إلى ذلك فإنّ كل علامة هي تأويل لعلامة جديدة ، لذلك فإن " كل تأويل يعطي لجزئية نصيّة ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه ، وإلا فإنّ هذا التأويـــل لا قيمة له " ([1]) فالسياق هو الذي يتحكم باختيار المدلولات التي يحيل إليها النص .

تأسيساً على ذلك فالمؤول ليس حراً فـــي صـــنع المعنـــى ، وإنّمـــا فـــي العثـــور عليه ، وبنائه بإتباع طرق التأويل ، ومراعـــاة قوانينـــه ، التـــي تخرجنـــا مـــن نطـــاق النص ، وفي الوقت نفسه تراعي السياق الذي يجمع هذه العلامات .

([1]) – ايكو ، امبرتو . التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص79

الفصل الرابع

مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتيّة

بعـل ويـم

1-1- النص الأول :

1 – " .....(أ) ..؟ د ..... ن.....

2 – .....كفتور (= جزيرة كريت) البعيدة آلهة مصر البعيدة .

3 – وكرّر القول للآلهة الجالسين صفوفاً قرب عناة : الأرض حرثـــت ثلاثـــاً (؟) الكهوف فتحت أشداقها (؟)

4- عند ذاك يتّجه نحو إيل عند منبع النهرين وسط مجرى الغمرين

5 – ويدخل حمى إيل ويأتي مسكن الملك ، أبي السنين ، وعند قدمي إيل

6 – يسجد وينحني ويركع ويكرّمه .....ويرفع صوته ويصرخ

7 – يا كاشروخاسس أسرع في بناء قصر " يم " ، في تشييد هيكل القاضي نهر

8 – صدرك .....أسرع يا كاشروخاسس في بناء مسكن الأمير " يم "

9 – لترفعنّ هيكل القاضي نهر ، بيت ..... ك .... ش ف .....

10. أسرع في بناء بيته ، أسرع في تشييد هيكلهم .....بيت

11 . ك ....منه ؟ ..... بئس ؟ .....غلام إلى الحقول .....

12- ينتشل " يم " من البحر ، يرفع من ؟ ينابيع عشتر .....

13 – أحتّرت (اشتعلت) .....نار .....نار

14 – .....سواقٍ .....ابن

15 – ..... نير الآلهة ، الشمس ، ترفع صوتها و تصرخ : اسمع

16 – إن ثور إيل أباك يؤثر رفع (تقديم)الأمير يم رفع القاضي نهر .

17 – ألا يسمعك ثور – أيل أبوك ؟ ألا يهدم أركان بيتك ، ويزيل

18 – كرسي ملكك ؟ ألا يحطّم صولجان سلطانك ؟ فأجاب عشتر .....

19 – .....ح ..... بي ، أبي ثور – أيل. أنا ليس لي بيت كما للآلهة ومسكن كما لبني

20 – القدس [مع] الآساد (اللبؤات ؟) سأهبط إلى حفرتي (العالم السفلي) فيغسلني (يطهرني) الصالحون في منزل

21 – الأمير " يم " في هيكل القاضي نهر [ولكن] ثور – أيل أباه آثر رفع الأمير يم

22- القاضي نهر[لست أهلا] لتتولى ملكاً إذ ليس لك زوجة كما للآلهة

23 – ولا فتيات (جوارٍ؟) كما لبني القدس . فأجاب الأمير " يم " أجاب القاضي نهر

24 – .....يرسلني . فأجاب عشتر ..... " ([1])

قراءة سيميائية في النص الأسطوري :

1 –2– تقطيع النص إلى مقاطع :

يتكون هذا النص من مقطعين سرديين ، يفصل المقطع الأول عن المقطع الثاني ؛ نقص في اللوح ، وانفصال في المعنى ، وتحوّل في العوامل .

المقطع الأول :

يبدأ من أول النص ، وينتهي عند " أسرع في تشييد هيكلهم " يدور المقطع حول محور دلالي واحد ، يشكل مدار النص ، ويمثل محاولة انتقال القاصد من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال .

←

ح: فقدان حَ : امتلاك

يظهر هذا المحور عبر مجموعة من الانقطاعات :

– انقطاعات منطقية :

تبدو في " يتجه ، يدخل ، لترفعنَّ " هذه الأفعال ذات الصيغة المعجمية ، تتضمّن معنى محاولة الإنجاز ، و تشير إلى إمكان تحقق الفعل ، ولكن هذا التحقق لما يتم بعد ، فمحاولة الانفصال ما تزال متواجدة .

ق U م

– انقطاعات زمانية :

تظهر في الملفوظات الآتية " جزيرة بعيدة ، آلهة مصر البعيدة ، الأرض حرثت الكهوف فتحت أشداقها ، يتجه نحو منبع النهرين "

([1]) – فريحة ، أنيس . ملاحم وأساطير من (رأس الشمرا) ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1980 ص 108 – 111.

الجزيرة البعيدة : إن الذي اتجه إلى الجزيرة هو الإله يم ، ولكن النص في بدايته لا يحيل إليه نتيجة النقص في اللوح ، ولكن الذي أشار إليه هو فعل الدخول ، الذي دلّ على شخصية تقدمت بفروض الولاء والطاعة للإله أيل ، ويعزز هذه الإشارة قول أيل نفسه ، وهو يوجه خطابه إلى كاشر وخاسس " أسرع في بناء قصر يم " . إذاً الإله يم اتجه بحثاً عن أيل في جزيرته البعيدة ، و لما لم يجده هناك حدثت انقطاعات زمنية .

كما توجد انقطاعات زمنية أخرى في النص " الأرض حرثت " فهي تدل على فعل الحراثة ، الذي يستغرق زمناً طويلاً . كما أن هناك وقتاً محدداً للقيام بفعل الحراثة .

" فتحت الكهوف أشداقها " من المعلوم أن الكهوف تتشكل بفعل الحت المائي ، وهذا الفعل يتم عن طريق طغيان الماء وانحساره ، وهو يحتاج إلى زمنٍ طويلٍ ليتمّ .

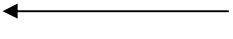
- انقطاعات ملفوظية :

تتجلى واضحةً في الحوار بين " يم " و " أيل " ، وكذلك بين " أيل " و " كاشر وحاسس " وبين الإلهة الشمس و عشتر .

كما أن التكرار يؤدي أيضاً إلى انقطاعات ملفوظية " كرر القول للآلهة " ، " أسرع في بناء بيته ، أسرع في تشييد هيكلهم "

المقطع الثاني :

يبدأ من بيت إلى نهاية النص . وهو أيضاً يقوم على محور دلالي يتضمّن حالة فقدان وانفصال .



ح حَ

انفصال اتصال

يتجلى هذا الانفصال عبر مجموعة من الانقطاعات :

-انقطاعات منطقية :

" سأهبط إلى العالم السفلي ، لكن أباه آثر رفع يم ، لست أهلاً لتتولى الملك "

سأهبط : وهو محاولة للقيام بعلاقة اتصال ، " لكن أباه آثر رفع يم " هـذا الانقطـاع يعزز حالة الانفصال .

" لست أهلاً لتتولى الملك " أيضاً فيـه تعزيـز للانفصـال ، وتأكيـد علـى ثبـات الحالة ، لأن الصيغة المعجمية للفعل " ليس " هي صيغة جامـدة ، تلـزم حالـة واحـدة لا تتصرف .

1-4- النظام العاملي في النص :

<u>النظام العاملي للمقطع الأول :</u>

المرسل : أيل .

المرسل إليه : الوصول إلى الملك والسلطة .

القاصد : يم .

المقصود : بناء الهيكل .

المساعد : كاشر و حاسس ، القيام بأعمال من شأنها أن تعزز مكانته ، امتلاك القدرة .

المعيق : عشتر.

<u>النظام العاملي للمقطع الثاني</u> :

المرسل : أيل .

المرسل إليه : السلطة .

المقصود : بناء الهيكل .

القاصد : عشتر .

المساعد : الإلهه الشمس .

المعيق : يم .

1- 3- التتابع الوظيفي للعوامل :

" يم ": بوصفه القاصد ، تربطه مع مقصوده علاقـة رغبـة ، لـذلك كـان لابـد من أن يمتلك مجموعةً من الموجهات وأولها الإرادة : وهي تظهر أثناء ذهابه إلى جزيـرة أيل ، وعندما لم يجده ، اتجه إلى مسكنه ، فهو بذلك يمتلك الإرادة على القيام بالفعل ، كما لابدّ و أن تتوافر له القدرة المتمثلة في هذا النص بالسلطة ، وهذا يبدو عند مخاطبته لأيـل فالنص يصوّره بأنّه يرفع صوته ، و يصرخ ، ولو لم يكن يمتلك الكفاءة لهذا الطلب ، لمـا تجرأ على أن يرفع صوته أمام أيل .

المقصود " بناء الهيكل " : حتى تكتمل سلطة الإله ؛ لابد من وجود هيكل له يعبد فيه ، وتقوم به طقوس العبادة ، وتقدم له الأضاحي ، فالإله أيل له مسكن وصف بالحمى ، والحمى علامة تتخذ هيئة رمز ، يحيل إلى مكان ، يتصف بأنه محميّ ، ومن المعروف أن الأماكن التي تكون محمية هي الأماكن المقدسة ، فكل مكان يتواجد فيه الإله يكون تابعاً له ، محميّاً بسلطته ، سواء أكانت هذه السلطة نابعةً من قوة أم من مكانة دينية .

المرسل أيل : هذا الدور العاملي من أكثر الأدوار التي حظيت بالتحديد في النص ؛ فقد بدأ المقطع الأول بتحديد مكان وجود هذا الإله ، أولاً في جزيرة كريت البعيدة ، ومن ثمّ عند منبع النهرين ، وسط مجرى الغمرين ، ولكن النص لا يحدد مكان هذين النبعين و أين يلتقيان ، و لا اسم هذين النبعين . " الملك أيل " وهنا يحدد النص شخصية أيل بأنّه الملك ، ويصفه بأنّه (أبو السنين) و" السنين" كناية عن زمن ، وبما أنّه أبو السنين ؛ فهو إذاً أبو الزمن والدهر . وبما أنّ الزمن لانهاية له ؛ فإنّ هذا الملك يتخذ صفة الخلود والأبدية . ولكن ما هي وظيفته ؟ هنا يتضح سبب هذا الدور العاملي ، الذي اضطلع به ؛ وهو المرسل ، فهو الإله الموزع لوظائف اللآلهة ، وهو يؤيد سلطة " يم " ويؤكدها عندما يأمر كاشر وحاسس ببناء هيكل " يم " كما أنّه الحاكم بين الآلهة ، فالإله " يم " عندما يريد أن يُشيّد له هيكل يقصد أيل ، لأنّه صاحب السلطة في توزيع المهام . وعندما يريد " عشتر " أن يُبنى له هيكل قصد أيل أيضاً ، إذاً أيل هو ربّ الآلهة ، الموصوف بالقوة ، وهذا ما دلّ عليه اقتران اسمه بالثور ، وهذا مردّه إلى أنّ البيئة التي دونت فيها الأساطير بيئة زراعية ، بدليل " الأرض حرثت " و لا يخفى على أحد ما ينطوي عليه رمز " الثور" من قوة في الأماكن الزراعية ، فهو الذي يحرث الأرض ، ويخصب العجول . وتأكيداً على أن هذا الرمز يرمز به للقوة فإنّه يأتي في سياق أفعال من مثل (يهدم – يحطم – يزيل) وكلها أفعال تدلّ على القوة والقدرة والسلطة . وبذلك يظهر أيل في هذا النص رمزاً للقوة ، وربّاً للآلهة ، المتحكم في الزمن ، المسيطر على بقية الآلهة الموزع للوظائف بينها .

المرسل إليه : وهو الوصول إلى السلطة . ما يحاول " يم " الوصول إليه هو السلطة ، ولكن هل يمتلك " يم " القدرة على الملك ، والتحول إلى إلهٍ له معبد وتابعون ؟

المساعد : يضطلع بهذه الوظيفة في النص " كاشر وحاسس " ولا يظهر في النص تحديد له سوى أنّه يقوم بالبناء ، هنا يظهر دوره كمساعد ، لأنّه هو المنفذ للبناء .

المساعد الثاني هو القدرة التي يمتلكه " يم " و الأعمال التي قام بها ، وهي" الأرض حرثت ، الكهوف فتحت أشداقها " .

" الأرض حرثت " ما دخل الإله " يم " بالحراثة ؟ إذا كان هو إله المياه كما ينطوي عليه رمزه (يم ، نهر) فكيف له أن يقومَ بفعل الحراثة ؟

يمكن له ذلك إذا فاضت مياه الأنهار ، وطغت على اليابسة ، وهي بفعلها هذا تجرف ما في طريقها من حصى و لحقيات ، فتقوم بحفر التربة ، وتغير هيئتها ، بالإضافة إلى إشباعها بالمياه ، وهذا الانجراف في التربة يشبه القيام بفعل الحراثة ، لأنّ هذا الفعل قائم على تغيير في شكل التربة ، إنّ الذي يقوم بفعل الحراثة عادة الثور ، والثور هو رمز أيل ، فهل المراد بذلك أنّ " يم " قام ببعض مهام أيل ؟

" الكهوف فتحت أشداقها " وهي إشارة إلى تكوّن الكهوف ، وتشكلها ، وهنا يظهر أن " يم" طغى على اليابسة ، وغيّر معالمها ، وسيطر بذلك عليها . وهذا ما سوّغ له المطالبة بالسلطة.

النظام العاملي للمقطع الثاني :

القاصد : " عشتر " النقص في اللوح لا يظهر وصفاً دقيقاً له ، و لكن مجموعة علامات متفرقة تُذكر أثناء الحديث عنه ، إلا أنّها تكشف معالم شخصيته ، وهي (غلام الحقول ، ينابيع ، سواقٍ ، ابن أيل ، له سلطان وملك ، ينتشل يم من البحر) .

يُظهر النص " عشتر " على هيئة غلام يافع ، وظيفته غير واضحة في النص ، ولكنْ هناك ملفوظ يدلّ عليه ، وهو ينتشل " يم " من البحر ، يم هو البحر نفسه ، أو إله المياه ، فكيف لعشتر أن ينتشل البحر ، هو إذاً لا ينتشل البحر ، وإنّما بعض مياهه ، والهدف من ذلك سقاية الأراضي ، فهل تكمن وظيفة هذا الإله في الري وسقاية الأراضي ؟

الذي يؤيد هذه الدلالة لفظة الحقول مقترنة باسمه ، والـواردة فـي سـياق الحـديث عنه ، وكذلك لفظـة الينـابيع ، فاقترانـه بالميـاه والحقـول يفهـم منـه أنّـه يـؤدي وظيفة السقي .

يذكر النص أنّ لهذا الإله كرسياً ملكياً ، وصولجان سلطان ، وأركان بيت ، وذلك فـي سياق تهديد الإله شمس له ، من أن يسمعه أيل ، ولكنّه أيضاً يظهر في النص بشكل قاصد يريد الوصول إلى مقصوده ، وهو بناء بيت له ، وهو ينكر أن يكون له مسكن . فهل وقع خطأ في النص ؟

المراد بالبيت في النص هو الهيكل ، الذي يعبد به الإلـه ، ولـيس المكـان الـذي يسكن فيه ، و يؤيد هذه الدلالة أنّ " يم " عندما بحث عن أيل في المقطع الأول ذهب إلـى الجزيرة فلم يجده ، ثم اتجه إلى منبع النهرين ، ووصف وجوده في هذا المنبع بالحمى .

ويظهر وصف جديد للإله عشتر بأنه ليس له زوجة مثـل بقيـة الإلهـة ، ولا فتيـات جواري ، ويوصف في أول النص بأنّه غلام ، وهذا يدل على أنّه قاصر لا يمكن أن يقـومَ بمهام الزوج أو العشيق ؛ أي أنّه لا يقدر على الإخصاب. وهذا سبب جديد حتى لا يكون له هيكل عبادة مثل بقية الآلهة .

المساعد :

تبرز الشمس كمساعد للقاصد ، فهي من يحمل نبأ أمر أيل ببناء هيكل ليم .

المعيق :

" يم " وهو الذي يحاول إعاقة القاصد عشتر ، من الوصول إلى مقصوده .

يرتبط المقطعان السرديان عن طريق تذكير الإلهة الشمس بمجريات المقطع الأول .

<u>1-5-البرنامج السردي للنظام العاملي :</u>

يبدأ المقطع السردي الأول برغبة القاصد في الوصول إلى مقصوده ، وهذه الرغبـة تشكل محور العلاقة بين القاصد ومقصوده .

في المقطع الثاني يبرز قاصد آخر هو " عشتر " يحـــاول الوصـــول إلـــى المقصـــود ذاته ، وقد اتخذ لنفسه برنامجاً سردياً معاكساً . لكن هل يمتلك كلاهما المؤهلات التي تمكنه من الوصول إلى مقصوده ؟

حتى يتمكنا من تحقيق رغباتهما ؛ لابد من أن تتوافر لديهما مجموعة من الإمكانات :

1 – الإعداد :

يتجلى الإعداد في المقطع السردي الأول باتجاه القاصد بحثاً عن الإله " أيل " من أجـــل أن يصل إلى مقصوده .

1– القدرة : وتظهر في شروع القاصد " يم " بالدخول إلى حمى " أيل " .

2– الإنجاز : القاصد ينجز مهمتـــه ، ويصـــل إلـــى مقصـــوده ، وذلـــك عنـــدما يـــأمر " أيل " كاشر و حاسس ببناء الهيكل له " أسرع ياكاشر وحاسس في بناء هيكلهم "

مسكن الأمير " يم " لتـــرفعنَّ هيكـــل القاضـــي نهـــر " . وبـــذلك يتخـــذ البرنـــامج السردي الشكل الآتي :

ب . س = ق U م ⟷ ق n م

القاصد يمتلك المؤهلات التي تمكنه من الوصول إلى مقصوده ، وبـــذلك يظهـــر المسار السردي بمحاولة القاصد الوصول إلى مقصوده ، عبر الانتقـــال مـــن حالـــة ابتدائية إلى حالة نهائية ، و يمكن تمثيلها بالتشكل الآتي :

ابتدائية ⟵ نهائية

عدم امتلاك الهيكل — الأمر ببناء الهيكل

1-6-المكون الخطابي لمسار العاملين والبرامج السردية :

يرتبط القاصد بمقصوده على محور الرغبة ، فكلا القاصدين ؛ القاصد " يم " والقاصد المضاد " عشتر " يريدان الوصول إلى السلطة ، وكلاهما يظنّان أنّهما يمتلكان القدرة على الفعل . يؤسس الوضع الأولي مساراً صورياً ، يحيل إلى طبيعة العلاقة بين القاصد والممثلين ، المبني على مجموعة من الملفوظات ، وهي (اتجاه يم إلى الجزيرة ، تكرير القول أمام الآلهة ، يسجد ، ينحني ، يركع ، يكرمه ، يرفع صوته) هذه الملفوظات تتقارب فيما بينها مشكلةً مساراً صوريّاً ، هو الانفصال ، وبذلك يبني النص تقابلاً بين صورتين خطابيتين :

الانفصال م الاتصال

هاتان الصورتان الخطابيتان يمكن إدراجهما ضمن صورة خطابيّة واحدة هي السلطة .

أما المسار الثاني للبرنامج المعاكس يظهر في الصور الخطابية الآتية (ألاّ يهدم أركان بيتك ، ألاّ يحطمَ صولجان سلطانك ، ويزيل كرسي ملكك ، أنا ليس لي بيت و مسكن) هذه الملفوظات تحوي صورتين خطابيتين .

امتلاك م نقص

يمكن جمعهما تحت صورة خطابية واحدة هي السلطة .

إنّ الصورتين الخطابيتين في المقطعين السرديين اللذين يحتويان برنامجين متعاكسين هما السلطة ، فكلا القاصدين يرغبان في مقصود واحد . البرنامج الأول تحقق عبر أمر أيل ببناء هيكل " ليم " والثاني فشل ، وعند المقابلة بين موجهات الإنجاز في البرنامجين للقاصدين كليهما ، يظهر لنا المخطط الآتي :

يم	عشتر
اتجاه يم إلى الجزيرة	مخاطبة أيل
حراثة الأرض	إنه غلام
شق الكهوف	لا يملك زوجة
اتجاهه إلى حمى أيل	لا يملك بنات جواري
الدخول على أيل	عدم تقديم فروض الولاء
تقديم فروض الولاء والطاعة	
الأمر ببناء الهيكل	

القاصد " يم " يمتلك مجموعة من المكيّفات ، استطاعت أن توصله إلى موضوع رغبته ، ووجود الممثلين (مجلس الآلهة ، أيل ، كاشر وحاسس) الذين وقفوا بجانبه ؛ إمّا عن طريق عدم الاعتراض على أهليته (مجلس الآلهة) أو مساعدته (أيل يأمر ببناء الهيكل) أو الشروع بإنجاز مقصوده (كاشر وحاسس) .

القاصد الثاني ارتبط بمقصوده بعلاقة رغبة ، أمّا الممثلون (أيل ، الشمس ، يم) فلم يكن دورهم ايجابياً في مساعدته للوصول . (أيل) اتخذ موقف الحياد . (شمس) بعد أن كانت (المساعد) لعشتر بإخباره بأمر(يم) اتخذت موقف المعارض عندما بدأ عشتر بالكلام الذي يسيء لأيل ، وهذا يظهر من خلال تهديد الإله شمس (ألا يسمعك أيل) أمّا " يم " فهو ممثل و المعارض : المعارض لأنّه عارض بناء هيكل " يم " و ممثل لأنّه قدّم تسويغات لأيل حتى لا يُبنى الهيكل لعشتر . وبذلك يكون للمثل دور محوري في تحقيق البرنامج السردي لكلا القاصدين .

صحيح أنّ القاصدين عبر الصور الخطابيّة يرغبان بالمقصود ذاته ، ولكنّ الصور الخطابية ذاتها تظهر تعاكساً ، فالصورة الخطابية للبرنامج السردي الأول تظهر على الشكل الآتي :

انفصال ⟵ اتصال ⟸ سلطة

وهي تتحقق ضمن ملفوظ سردي يأخذ شكل الصيغة الآتية :

م . س = ق1 U م1

أمّا الصور الخطابيّة في البرنامج السردي الثاني على الشكل الآتي :

اتصال ⟵ انفصال ⟸ سلطة

وهي تظهر ضمن ملفوظ سردي ، يأخذ شكل الصيغة الآتية :

م . س = ق2 n م = ق2 U م

وبذلك يحقق البرنامجان السرديان ملفوظاً واحداً ، يظهر بالشكل الآتي :

ب . س = م . س = ق1 n م ، ق2 U م

1-7- البنية الأولية للدلالة :

1-7-1- التشاكلات الدلالية :

على مستوى الشكل :

تظهر أثناء التجلي الخطي للنص مجموعة من الملفوظات ، التي تتشاكل فيما بينها شكليّاً:

- الأرض حرثت ثلاثاً
- الكهوف فتحت أشداقها

1 – على المستوى النحوي : نجد هذه الملفوظات تعقد تشاكلاً على المستوى القواعدي :

- مبتدأ + فعل + تمييز
- مبتدأ + فعل + مفعول به

كلا الملفوظين بدأ بصيغة معجمية اسمية ، مجرّدة من الزمن ، اتبعت بفعل يقتضي زمناً طويلاً للتحقق . هذا على المستوى القواعدي الشكلي ، أمّا على مستوى المحتوى فيظهر التقديم والتأخير ، فالأصل القواعدي لهذه الملفوظات :

- حرثت الأرض ثلاثاً
- فتحت الكهوف أشداقها

فالأصل أن يتقدمَ الفعل على الفاعل ، وصيغة الفعل تحتمل التغير في الزمن ؛ أمّا الصيغة الاسمية فتحيل إلى الثبات . ولما كان الإله " يم " هو الذي قام بالفعل ؛ فإنّه يريد تعزيز سلطته ، فقدم الاسم على الفعل ، حتى يعطي الفعل صفة الثبات ، و بذلك يحقق تثبيت أركان ملكه وسلطته ، وبذلك يكون التشاكل المعقود بين هاتين الصيغتين هو : [فعل م سكون] .

المستوى الصرفي : تبدو في صيغة الفعل وهي (فتحت ، حرثت) كلتاهما تدلان على انقضاء الفعل وتمامه ، و بالتالي ثباته ، وهذا الماضي هو الذي يؤسس للمستقبل ، أمّا الصيغة المعجمية لاسم (الكهوف ، الأرض) فكلتا الصيغتين جاءتا معرفة صيغة الأرض تفترض الثبات ؛ لأنّها في الأصل معرفة ، فمهما كانت صفة الأرض ؛ فهي تحيل إلى مجموعة من المقومات ؛ منها الثبات والامتداد والصلابة . أمّا الكهوف فجاءت على صيغة الجمع المحلى بأل التعريف ، فالقاصد هنا استطاع أن يقومَ بمجموعة من الأعمال المعروفة لدى مجلس الآلهة ، لذلك جاءت الصيغة المستخدمة معرفة و جمعاً ، وبذلك يكون التشاكل المعقود بين هاتين الصيغتين :

[معرفة م نكرة]

أمّا على المستوى الدلالي فإنّ الملفوظ (حرثت الأرض ثلاثاً) يدلُّ على فعلٍ هو الحراثة ، فمن المعلوم أنّ الأرض تحرث عادة مرّة واحدة في العام ، وهنا يصرّح " يم " بأنها حرثت ثلاثاً ، وفعل الحرث بالنسبة للإله " يم " يكون بطغيان مياهه على الأرض ، وربما أشار إلى أنّ فعل الحراثة تمّ ثلاث مرات ، قد يكون مراده مدة ثلاث سنوات ؛ أي

أنّه استطاع فرض سلطته المائية على اليابسة ثلاث مرات ، وهذا زمن طويل ، وهو هنا يقدم مسوغات لمطالبته بالسلطة ، فهو يمتلك السيطرة على الماء ، ومن ثم امتدت سلطته لتصل إلى اليابسة .

الكهوف فتحت أشداقها : هذا الملفوظ يعزز الدلالة الأولى ، لأنّ الكهوف توجد على اليابسة ، وتستغرق زمناً طويلاً من الحت والترسيب المائي لتتشكل . وبذلك تكون الصيغة الخطابية ، التي تظهر في هذا المستوى هي [الطغيان م الانحسار] فالأرض حتى تحرث يطغى عليها الماء ، ثم ينحسر ، و كذلك الكهوف ، لا تتشكل من طغيان الماء فقط ؛ وإنّما انحساره أيضاً.

- عند منبع النهرين
- وسط مجرى الغمرين

نجد هذين الملفوظين يتشاكلان نحويّاً ، فهما يتألفان من :

- ظرف مكان + مضاف إليه + مضاف إليه .
- ظرف مكان + مضاف إليه + مضاف إليه .

كلا الملفوظين دلّ على المكان فالظرف " عند " حدد مكاناً ثابتاً ، وهو النبع ، ومكان منبع النهر ثابت لا يتغير . فالصورة الخطابية للملفوظ الأول تفترض الثبات ، أمّا الملفوظ الثاني فيبدأ بالظرف " وسط " فيه أيضاً تحديد للمكان ، ولكن تبعه مضاف إليه وهو (مجرى الغمرين) والمجرى مكان جريان الماء ، ويؤكد هذه الدلالة كلمة الغمرين ، والغمر هو الماء الكثير الجاري ، والصورة الخطابية التي يحيل إليها هي الحركة ، وبذلك يمكن جمع الصورتين الخطابيتين في تشاكل واحد هو : الثبات والحركة .

التشاكل الصرفي :

عند + منبع + النهرين

وسط + مجرى + الغمرين

صحيح أنّ الصيغة المعجمية للنهرين و الغمرين معرفة ؛ إلا أنّ النص لا يحدد مكانهما

المستوى الدلالي :

نبع + النهرين

المنبع هو مكان انبثاق الماء ، والينابيع تظهر في الربيع بعد ذوبان الثلج ، ولكن الذي يقيد دلالة المنبع هنا النهرين : فالنهر عند المجاري المائية الدائمة ، التي قد تتعرض للجفاف في الصيف ، إلا أن مجراها معروف ثابت . وربما المراد بالدلالة هنا أنّ مياه " يم " غمرت اليابسة ، ثم انحسرت من جديد في الصيف ، وعادت للطغيان ، وهذا يعيدنا إلى فعل الحراثة ، وهي تحيل إلى صورة خطابية ، وهي :

الطغيان م الانحسار

مجرى الغمرين : المجرى هو مكان جريان الماء ؛ وهو ثابت ، و الغمرين هو المكان الذي تغمره المياه الكثيرة . الجريان يوحي بالحركة ، والغمر أيضاً يوحي بالحركة . وهنا تظهر الصورة الخطابية ، وهي الحركة التي تستحضر بدورها الثبات ، وتشير إليه قرينة المجرى ، وبذلك تكون الصورة الخطابية ، هي :

[فعل = سكون]

إن التشاكل المعقود بين هذين الملفوظين :

طغيان + فعل

انحسار+ سكون

[حركة م ثبات]

- ويدخل حمى أيل
- ويأتي مسكن الملك

تتشاكل هذه الملفوظات على المستوى النحوي :

حرف عطف + فعل مضارع + مفعول به + مضاف إليه أما على المستوى الدلالي الصيغة المعجمية للفعل ؛ فهي المضارع ، وهي صيغة تدلّ على الحركة ، تتبعها صيغة اسمية ، وهي مسكن ، وهو البيت ، وهذه الصيغة اسم مكان من الفعل سكن ، والسكون ضد الحركة ، ويدلّ على الثبات . والعطف هنا ليس مطابقة لما قبله من فعل ؛ بل هو تعميق له ، وتأكيد لمعناه ، وإضافة عليه ، تفتحه على التأكيد بالقيام بالفعل ، فالدخول يعزز دلالته إتيان " يم " إلى مسكن " أيل" وكذلك المسكن من السكون ، وهو المكان الذي يتصف بالسكينة والأمان ، وهذا ما يعززه السطر الذي يليه ، حيث يتكرر، بفعل الدخول

يصاحبه اسم المكان "حمى" ويطلق على المكان المحظور ، الذي يمنع الاقتراب منه ، وهو بذلك يوحي بالسكون ، يكون التشاكل المعقود هنا :

[فعل م سكون]

- أسرع في بناء بيته .
- أسرع في تشيّيد هيكلهم .

يتمّ هذا التشاكل بين الملفوظين على المستوى القواعديّ للجملة :

فعل + حرف جر+ اسم مجرور + مضاف إليه

الفعل " أسرع" فعل يحيل إلى زمن ، يتطلّب حركة ، ليتمّ إنجازه (التشييد + البناء) كلاهما اسمان ، ولكنهما يدلان على الحركة ، فالبناء يدل على الارتفاع عن سطح الأرض ، أي العلو ، ويؤكد ذلك السطر اللاحق ، فالتشييّد أيضاً يتطلّب الارتفاع عن سطح الأرض ، أمّا البيت والهيكل فيقتضي الثبات .

إذا كان السياق النصي يراكم مقوم (الفعل) عبر مجموعة من العلامات التي أحالت إليها التشاكلات (فعل – نكرة – حركة – طغيان) فإنّه يراكم إلى جانبه مقوم السكون (سكن – معرفة – ثبات – انحسار) حيث يتأسس الصراع في النص من خلال رغبة القاصدين في الوصول إلى السلطة ، فمقوم (الفعل) يتراكم في النص عبر بناء علاقة بين صيغ الأفعال المتحركة ، في حين يبرز مقوم (السكون) عبر مجموعة من العلامات ، التي اتخذت صيغة الاسم ، ويمكن تحديد التشاكل الدلالي المركزيّ في النص (حركة مقابل ثبات) .

1-7-2-توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي :

النص في مجمله ليس سوى إركام لنواة دلالية واحدة هي (الحركة م ثبات) فهي تشكل مركز استقطاب تتجمع فيه ، وتظهر من خلاله شبكة العلاقات الناظمة للنص ، وعبرها تنتظم مجموع التقابلات والمقومات البانية للتشاكلات الدلالية .

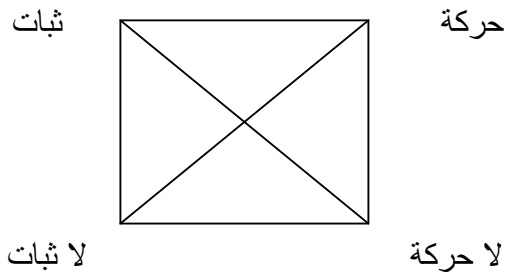
البنية العامليّة للنص تأخذ شكل محور دلاليّ ، يحرّك مضامين متضـــادة ، أفرزتهـــا التشاكلات الدلاليّة ، المبنية على الصور الخطابية ، وبذلك ينطوي النص على تعارض بين حدّين :

[ثبات م حركة]

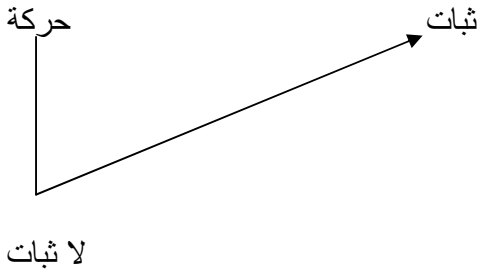
فالثبات والحركة يصيبان الأدوار العاملية في النص ، وكذلك الملفوظـــات ، ويمكـــن تمثيل ذلك بالجدول الآتي :

حركة	ثبات
كرر القول للآلهة	الجالسين صفوفاً
الأرض حرثت ثلاثاً	منبع النهرين
الكهوف فتحت أشداقها	وسط الغمرين
يسجد– ينحني– يركع– يكرمه	مسكن الأمير " يم "
يرفع صوته – يصرع	صدرك
لترفعنّ	هيكل القاضي نهر
احترت	بيت
ترفع صوتها	أركان بيتك
يؤثر رفع " يم "	كرسيّ ملك
ألا يسمعك	صولجان سلطانك
ألا يهدم	بيت كما للآلهة
ألا يحطم	العالم السفلي
سأهبط إلى حفرتي	الصالحون في منزل الأمير " يم "
أجاب الأمير " يم "	
سواقِ	

إذا استعنا بالمربع السيميائي ، يمكننا أن نفصّل المضمونين الدلاليين (حركة م ثبات) على الشكل الآتي :

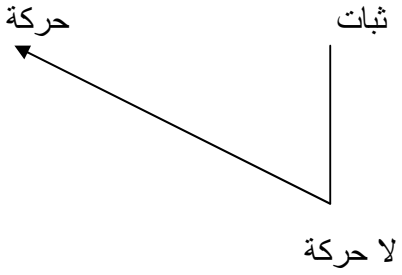


إن المسار الذي اتخذه النص يمكن قراءته من منظور ركني على المربع :



يبدأ النص بتأكيد الحركة (كرر القول للآلهة) مقابل الثبات (مجلس الآلهة – جالسين صفوفاً) الإله يم يقوم بحركة من مثل (الاتجاه إلى الجزيرة – تكرير القول للآلهة...) يريد بهذه الحركة الوصول إلى الثبات ، الذي سيوصله بدوره إلى الملك .

أمّا على صعيد البرنامج السردي المعاكس للقاصد عشتر ، فيمكن لنا أن نقرأ المسار الذي اتخذه من منظور ركني في المربع :



ينطلق المسار السردي للقاصد عشتر من ثبات ، حرّكه الخبر الذي أخبرته إياه الإلهة شمس ، ليمرّ بمرحلة اللاحركة ، والتي تظهر عند مطالبته لأيل ببناء هيكلٍ لـــه ، لينتهـــي بثبات (لست أهلاً لتولي الملك – ليس لك زوجة كباقي الآلهة) .

البـنـية الدلالية التي أفرزها المربـع :

القاصدان (يم –عشتر) يريدان الوصول إلـــى الملـــك ، الـــذي لا يكتمـــل إلا ببنـــاء الهيكل ، المسار السردي الذي بناه "يـــم" ينطلـــق مـــن مجموعـــة مـــن الحركـــات التـــي أحالت إليها علامات النص ، فهو يقوم بمجموعة من الأفعال التي ستساهم في وصوله إلى السلطة ، وتعزز مكانته بين الآلهة ، التي تظهر على هيئة ممثلين ، يتخذون موقفاً ثابتـــاً لا يوحي بحركة (الآلهة الجالسين صفوفاً قرب عناة كاشر وحاسس) أمّا أيل فيظهـــر فـــي بداية النص على هيئة ساكنة ، إلا أنّ هذا السكون يتبع بحركة ، نتيجة دخول الإلـــه "يـــم" عليه ، وتتمثل الحركة بأمر كاشر وحاسس أن يقوم ببناء هيكل للإله "يـــم" وهـــذا يعـــزز فرضية القراءة .

فقدان

امتلاك ←——————

هذا المحور الدلالي يتقابل مع الصورة الخطابية ، التي أحالت إليها تشاكلات النص :

حركة

ثبات ←——————→

الفقدان يتطلب الحركة ، بهـــدف الوصـــول إلـــى الامـــتلاك فحســـب ، وإنّمـــا ثبـــات الملك ، من أجل تحقيق وجوده الكلي المكتمل .

2-النص الثاني :

1-" .....

2- .....

3- أنت ثرت ، بسبب كبريائك.....فأجاب

4- الظافر البعل .....

5- عن كرسي سلطانك .....

6- لتنزلنّ على رأسك مطرقة السماء (القارعة) ، وعلى هامتك (الطاردة) فأجاب

7- القاضي نهر : ليحطِّم حارن ، ليحطِّم حارن

8- رأسك ، وعشتروت ، سميّة البعل ، هامتك ....

9- .....تتمايل فتسقط من على جبل كبريائك (؟) بغضك (؟)

10_ .....سنون . امرأتان .....

11- رُسُلاً أرسل " يم " بعثةً (أو رسالةً) أرسل القاضي نهر[قائلاً :]

12- بزغردة المزغردين نحطّم .....

13 - .....؟ كَسَرَ . و الآن اخرجوا أيها الغلمان ، لا تقيموا (هنا) بل

14 – إنكم تتجهون إلى مجلس الجماعة في جبل أيل وعند قدميه

15 – تسقطون [على وجوهكم] وتسجدون لمجلس الجماعة المنعقد .....

16 – وتكرّرون رسالتكم ، وتكلمون ثور إيل أباه ، وتكرّرون أمام مجلس

17 – الجماعة ، رسالة " يم " سيّدكم و مولاكم القاضي نهر [قائلين :]

18 – سلّمِّي أيّتُها الآلهة من تخافينه (تحمينه) من تخشاه الجماهير ، سلمي البعل وأعوانه (أو سحبه ؟)

19 – ابن داجون فارث فأسه (نصيبه ؟) ثم إن الغلمان غادروا ، وما لبثوا ، واتجهوا إذ ذاك

20 – إلى جبل أيل ، إلى مجلس الجماعة ، بينما كانت الآلهة تأكل ،

21 - [وعندما] جلس بنو القدس [لتناول] الطعام ، كان البعل جالساً بجاني أيل ، وإذا

22 – بالآلهة تشاهدهم ، تشاهد رسل يم ، بعثة القاضي نهر

23 – فأحنت الآلهة رؤوسها على رُكبها ، على عروش

24 – سلطانها . فصرخ بها البعل : كيف أحنيت أيتها الآلهة رؤوسك

25 – على رُكبك وعلى عروش سلطانك . اتحدي أيتها

26 - الآلهة ، لا تنذعني لإهانة رُسل " يم " وبعثة القاضي نهر .

27 – ارفعي أيتها الآلهة رؤوسك عن ركبك ، عن عروش سلطانها

30 – وأخيراً تقدمت رُسُل " يم " بعثة القاضي نهر ، إلى حضرة أيل

31 _ فسقطت [إلى الأرض] وسجدت لمجلس الجماعة وهم وقوف .....

32 – أدوا رسالتهم . كنارٍ [لا بل] كنيران برقت الحراب التي

33 – بيمينهم . [ثم إنهم] كلّموا ثور أباه [قائلين :] إن رسالة " يم "مولاكم ،

34 – سيدكم القاضي نهر ، [هي :] سلّمي أيتها الآلهة من تخافينه ، من تخافه

35 – الجماهير، سلمي البعل وأعوانه (أو سحبه ؟)ابن داجون فأرث فأسه؟؟ (أي شعاره)

36 – فأجاب ثور – أيل أبوه [قائلاً :] البعلُ عبدك يا " يم " إن البعل خادمك

37 – أيها النهر ؛ إن ابن داجون أسيرك سيحضر لك ضريبةً أرجواناً كما تجلب الآلهة

38 – أرجواناً لك ، وكما يقدم لك بنو القدس هدايا ، استشاط الأمير البعل غضباً

39 – أخذ بيده حربةً ، بيمينه ، وضرب (صرع) الغلمان فأمسكت

40 – عناة بيده اليمنى ، وأمسكت عشتروت بيده اليسرى : كيف تصرع رسل " يم "

41 – كيف تطعن (؟) بعثة القاضي نهر ، رُسل .....(وهنا كلمات غير واضحة)

42 – ..... الرسل على الأكتاف . رسالة سيّدهم . فأجاب رسل " يم " بعثة

43 – القاضي نهر : أو هل يغضب الأمير البعل .....

44 – ..... رُسل " يم " ، بعثة القاضي نهر

45 – .....كلّموا " يم " سيدكم ، مولاكم القاضي

46 – نهر [قائلين :] إن رسالة هدد .....

47 – .....تسجدون " ([1])

([1]) – فريحة ، أنيس ، ملاحم وأساطير من رأس شمرا ، ص 113 – 117 .

1-1- تقسيم النص إلى مقاطع :

ينقسم النص إلى خمسة مقاطع سردية :

المقطع الأول : يبدأ من بداية النص إلى السطر العاشر (سنون – امرأتان) .

المقطع الثاني : يبدأ من (رسلاً أرسل يم) وينتهي عند (واتجهوا إذ ذاك إلى جبل أيل إلى مجلس الجماعة) .

المقطع الثالث: يبدأ من (وبينما كانت الآلهة تأكل ...) وينتهي عند (فرفعت الآلهة رؤوسها عن ركبها ، عن عروش سلطانها) .

المقطع الرابع: يبدأ من (وأخيراً تقدمت رسل يم) وينتهي عند (كما يقدّم لك بنو القدس هدايا) .

المقطع الخامس : يبدأ من (استشاط الأمير بعل) وينتهي بنهاية المقطع .

المقطع الأول :

يفصل هذا المقطع عن الثاني عبر مجموعة من الانقطاعات ؛ أولها انقطاعات ملفوظية ؛ تظهر عن طريق حوار يجري بين بعل ويم .

انقطاعات مكانية : (كرسي سلطانك – تسقط من جبل كبريائك) .

انقطاعات منطقية : وتظهر في مجموعة من الأفعال (لتنزلن – ليحطمن – تتمايل – تسقط) هذه الأفعال تحتاج إلى فترة زمنية ليتم إنجازها .

يدور المقطع الأول حول محور دلالي واحد وهو الصراع ، وطرفي هذا المحور هما الأعلى والأدنى .

أعلى ـــ أدنى

يظهر هذا المحور في المقطع الأول عبر مجموعة من الانقطاعات المختفية أثناء التجلي الخطي للنص ، والظاهر في البنية العميقة :

– انقطاعات ملفوظية :

تتجلى أثناء الحوار الذي يدور بين الشخصين اللذين يعتبران طرفي الصراع (يم – بعل) وكذلك في صيغة الفعل (فأجاب) الذي يظهر عبر صيغة صرفية ، مكونة من فاء الاستئناف ، والفعل الماضي ، وهذه الفاء هي التي أعطت زمن الانقطاع للملفوظ ثم المتابعة . وصيغة الماضي دلّت على حدوث الفعل ؛ وانتهائه .

– انقطاعات مكانية : (كرسي سلطانك لتنزلن) (تتمايل فتسقط عن جبل كبريائك) الكرسي مكان مرتفع يُجلس عليه ، والنزول منه يتطلب فعلاً يستغرق زمناً ، والمقصود به ليس الكرسي المادي ، وإنّما كرسي السلطان ، وكلمة سلطانك تقيد الدلالة المادية للعلامة ، وتجعل منها رمزاً يحيل إلى السلطة والتحكم ، والنزول منه يعني التخلي عن المكان الذي يحكمه الإله . أما الصيغة المعجمية للفعل (لتنزلنّ) فهي تتضمن :
لام الأمر + الفعل المضارع + نون التوكيد

هذه الصيغة بالرغم من أنّها تحوي معنى الأمر ؛ إلا أن التضعيف الذي ختم به الفعل يضفي عليها معنى التوتر ، فالإله بعل عندما يأمر يم بالتخلي عن سلطانه لا يأمره بصيغة فعل الأمر، وإنّما بالمضارع المسبوق بلام الأمر ، والمختوم بالتضعيف ؛ فهو إذاً ليس في موقع القوّة التي تخوّله إصدار الأوامر ، وكذلك هذا التضعيف دليل اضطرابٍ وعجز ، تتسرب من خلاله دلالة الانقباض ، وتصاعد في الجهد والتوتر ، ليصل إلى مراده .

(تتمايل فتسقط عن جبل كبريائك) علامة الجبل تدلّ على المكان المرتفع الراسخ في الأرض . والتمايل هي الصيغة المعجمية للفعل المقترن بزمن المضارع . وتوحي بالتحرك من المكان ، وهي عكس دلالة الجبل ، فالمكان الذي يتربع عليه البعل لم يعد يوحي بالثبات ، وإنّما هو قابل للتحرك ، ويُؤكد هذه الدلالة صيغة الفعل (فتسقط) : فالفاء استئنافية ؛ أي بعد التمايل لا بدّ من السقوط ، وهو الوقوع من المكان العالي .

انقطاعات منطقية : وتظهر في الأفعال التي اتخذت صيغة المضارع (أجاب – لتنزلن ليحطم – تتمايل – تسقط) فهي أفعال تدلّ على الحركة ، وتستلزم زمناً ليتم إنجازها .

المقطع الثاني :

- انقطاعات منطقية :

تبدو في الملفوظات الآتية : (رسلاً أرسل يم) (إنكم تتجهون إلى مجلس الجماعة) (غادروا اتجهوا) جاءت هذه الانقطاعات بنتيجة لتغير في المكان (تتجهون إلى مجلس الجماعة) وهذا الاتجاه يقتضي تغيراً في المكان وكذلك القيام بفعل الاتجاه يحتاج زمناً لإنجازه . وهذا ينطبق على المغادرة ، وهي الانتقال من مكان إلى آخر ، وهذا الانتقال يحتاج أيضاً إلى زمن .

2- انقطاعات ملفوظية :

تشغل القسم الأول من المقطع حيث نجد الإله " يم " هو المتحدث أما البعثة فإنها تبقى صامتة . تتلقى أوامرها من يم . ثم إن يم يطلب منهم تكرار الحديث أمام مجلس الآلهة والتكرار يتطلب أيضاً انقطاعات في الملفوظ .

المقطع الثالث :

- انقطاعات منطقية :

أثناء جلوس الآلهة دخلت عليها بعثة " يم " ودخول البعثة لا بدّ من أنّه جعل الآلهة تتوقف عن الطعام . ومن ثم وقفت ، وقامت بالإصغاء لبعثة " يم " هذه الانقطاعات كانت منطقية نتيجة دخول الممثل (البعثة) إلى المجلس .

- انقطاعات ملفوظية :

وتبدو واضحة في الحوار الذي يدور بين الإله "بعل" ومجلس الآلهة .

-انقطاعات مكانية :

يمكن ملاحظتها في انتقال البعثة إلى مجلس الآلهة ، ودخولها عليها .

2-2- البنية العاملية في النص:

وظيفة القاصد في البرنامج الأساسي في النص تحوز عليها "البعثة" التي تحمل رسالة من المرسل "يم" ، تتوجه فيها إلى مجلس الآلهة ، وتتضمن طلباً بتسليم الإله "بعل" ، وهذا الطلب يضطلع بوظيفة المقصود . وهذا المقصود مع المرسل "يم " الهدف منه الوصول إلى السلطة ، والسيطرة على الآلهة . وبذلك تكون السلطة المرسل إليه في النص .

القاصد والمقصود :

(البعثة _ تسليم البعل) يقعان معاً على محور الرغبة ، فالبعثة التي اضطلعت بوظيفة القاصد ، ترغب في الوصول إلى مقصودها ، وذلك بناءً على أمر من الإله " يم " الذي أعطى للقاصد حافزاً للوصول إلى مقصوده ، وهذا الحافز جاء على شكل أمر تسعى البعثة إلى تنفيذه . فالعلاقة بين المرسل والقاصد علاقة أدنى بأعلى . الأعلى "يم " أوعز للقاصد " الرسل" بتنفيذ برنامج سردي ، مستعملاً أفعالاً بدأها بصيغة الأمر (اخرجوا) وعزز أمره بصيغة المضارع ، المسبوق بالنهي (لا تقيموا) وكذلك رسم لهم المسار السردي الواجب عليهم اتباعه (إنكم تتجهون – تسقطون – تسجدون – تكررون تكلمون) فقد بدأ خطابه باستعمال حرف مشبه بالفعل ، يفيد التوكيد والثبات ، المعزز بكاف الخطاب الموجه إلى (الرسل) وبذلك يكون الأمر الموجه إليهم أمراً ثابتاً ، تلاه مجموعة من العلامات جاءت على هيئة صيغة معجمية للفعل المضارع ، الذي يوحي بالحركة ، فالثبات مرتبط بالغاية التي يسعى إليها المرسل ، والحركة مرتبطة بالمسار السردي الواجب اتباعه للوصول إلى المقصود .

المساعد المعيق :

تقع العلاقة بين هذين العاملين على محور السلطة . فأيل يشكّل المساعد ، و يمثل السلطة المطلقة المتحكمة بالآلهة يعلن إذعانه لطلب الرسل ، أمّا المساعد الثاني ؛ فهي الحِرَاب التي تلمع كنيران في يمين الرُّسل ، وكونها موجودة في يمينهم فهذا يعني أنّهم جاهزون لاستخدامها إذا تطلّب الأمر ، لذلك وضعت في متناول اليد . أمّا الآلهة (عناة – عشتروت) فهما ليستا مساعدتين للقاصد ، وإنّما تأخذان دور المساعد المضاد ، فهم يمنعون " بعل" من طعن الرسل ، وبمنعهم هذا يساعدون رسل يم . أمّا سلطة البعل ؛ فتشغل دور المعيق الأساسي للقاصد . عندما تقترب الرسل تحني الآلهة رؤوسها خشية ليس من الرسل ؛ وإنّما من مرسلها ، ويقف البعل معنفاً إياهم ، طالباً منهم الاتحاد ، ورفض

الإذعان لرسل " يم " . المساعد الثاني هو الحربة ، التي تناولها بيمينه . وحاول أن يصرعَ بها الرسل .

المرسل والمرسل إليه :

تُشَكّلُ (السلطة) المرسل إليه ، وهي في الوقت نفسه تشكّل الحافز الموجه للمرسل ، الذي يتخذ لنفسه برنامجاً سرديّاً ثانياً ، يسعى إلى تحقيقه .

"يم " في سبيل تحقيق برنامجه ، يصوغ برنامجين استعماليين هما على التوالي : إرسال الرسل ، الطلب من أيل مساعدته . وبذلك يحتل " يم " في برنامجه السردي هذا موقعين عاملين ؛ الموقع الأول ؛ هو المرسل . والموقع الثاني ؛ هو القاصد ، الذي يرتبط بمقصوده على محور الرغبة . هذه الرغبة تنطلق من حافز تأليفي ؛ يعدّ الأساس الذي يتطوّر بموجبه النص . يرتبط " يم " بمقصوده على شكل ملفوظ سرديّ ، هو :

م . ح = ق U م

فالقاصد في علاقة انفصال عن مقصوده ، وهو يحاول الانتقال من حاله هذه إلى حالة الاتصال .

يرتبط المرسل بالمرسل إليه (يم – السلطة) بعلاقة اتصال ، فالإله يم يريد الوصول إلى فرض سيطرته ، وفي سبيل ذلك يتخذ برنامجاً استعمالياً ، وهو (إرسال الرسل) بهدف الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال .

في البرنامج الثاني يرتبط المرسل بالمرسل إليه (إخضاع الآلهة – الوصول إلى السلطة) بعلاقةٍ على محور الاتصال ، فالوصول إلى المرسل إليه لا بدّ أن يتم عن طريق إخضاع الآلهة ، لذلك عندما أرسل رسله ليطلب تسليم البعل ، أرسلها إلى مجلس الآلهة بحضور كبيرها " أيل" وهي تأكل ، ليضمن وجودها جميعاً ، وعندما يتمّ تسليم (بعل) الذي وصفه بقوله (سلمي أيتها الآلهة من تخافينه ، من تخشاه الجماهير) يكون بذلك قد فرض سلطته على الآلهة جميعاً ، وجعلها تذعن إليه ، وتسلّم بعل ، بإقرارّ من كبيرها أيل

يضطلع أيل بدور المساعد ؛ لأنّه صاحب السلطة المطلقة على الآلهة ، أمّا البعثة فتستمد سلطتها من سلطة "يم " لأنّ الرسل يمثلونه . أمّا المعيق فيمثله " البعل" الذي يوازيه بقدرته وسلطته ، ويشكّل تهديداً لرغبته في الوصول للسلطة ، لذلك حاول التخلص منه .

2-3- البرنامج السردي للنموذج العاملي الأول :

تشغل الرسل في النموذج الأول وظيفة القاصد ، الذي يسعى للوصول إلى مقصوده ، وهو استسلام البعل ، وحتى يحقق غايته ، لا بدّ أن يمتلكَ مجموعة من الإمكانات وهي :

1- الإعداد :

ويظهر من خلال الأمر الموجه من قبل " يم " (اخرجوا أيها الغلمان ، لا تقيموا هنا) .

2- القدرة :

تبدو عند شروع الرسل بالمغادرة لتسليم رسالة " يم " وتنفيذ أوامره بإخضاع بعل .

3- الإرادة :

تتجلى بفعل الاتجاه ، الذي تقوم به الرسل تنفيذاً لرغبة المرسل .

4- المصادقة :

القاصد يحاول الوصول إلى مقصوده ، وهو يمتلك مجموعة من المؤهلات ، التي تساعد في تحقيق غايته ، فالمرسل الذي يريد الوصول إلى السلطة ، يقدّم حافزاً يأتي على صيغة أمر للقاصد الذي يحاول أن يصلَ إلى المقصود .

2-4- البرنامج السردي للنموذج العاملي الثاني :

يمتلك القاصد "يم" جملة من المؤهلات التي سيحاول من خلالها إنجاز برنامجه السردي ، وهي :

1- الإعداد :

لإنجاز برنامجه السردي يعدّ " يم" رسلاً على هيئة بعثة ، يرسلها نحو مجلس الآلهة ، ويأمرها بالدخول على المجلس ، وتبليغهم رسالته ، راسماً لهم المسار الواجب عليهم اتباعه ، وطريقة تبلغيهم الرسالة .

2- القدرة :

القاصد " يم " صاحب سلطة وسطوة ، وبذلك يمتلك القدرة على تسيير الرسل وفرض السيطرة على الآلهة ، بدليل أن الرسل الذين يمثلونه عندما دخلوا مجلس أيل أحنت الآلهة رؤوسها ، لأنهم مبعوثون من قبل " يم " .

3- الإنجاز :

إقرار كبير الآلهة " أيل " بسلطة " يم" وقبوله بتسليم البعل ، وجعل البعل أسيراً وعبداً ليم .

وبذلك يكون البرنامج السردي ل " يم " ناجحاً .

2-5-1-البنية الأولية للدلالة :

التشاكلات الدلالية :

بعل عن كرسي سلطانك

لتنزلن على رأسك مطرقة السماء (القارعة)

وعلى هامتك (الطاردة)

- ليحطم حازن
- ليحطم حازن رأسك
- وعشتروت سميّة البعل هامتك .

-المستوى النحوي :

تعقد هذه الملفوظات فيما بينها تشاكلاً على المستوى النحوي فهي تبدأ بفعل مضارع مسبوق بلام الأمر، في الملفوظ الأول يفصل الفعل عن الفاعل شبه الجملة (الجار والمجرور) وهو (على رأسك) وقد قدّم الرأس على الفاعل ؛ لأنّه من سيقع عليه فعل الفاعل ، وتقديمه هو إظهار لأهمية إصابة الرأس ، لأنّه مصدر العقل والتفكير ، واتبع بعد ذلك بالهامة . وهي باقي الجسد .

- المستوى الصرفي :

نجد أنّ هناك تشاكلاً معقوداً بين رأسك + هامتك ، فكلاهما اسم مختوم بالكاف الدالة على المخاطب .

-على المستوى الدلالي :

الإله بعل يريد أن تنزل مطرقة السماء على رأس يم ، ويم هو إلـــه الميـــاه كمـــا ينطوي عليه رمزه فكيف لمطرقة السماء أن تحطمه ، وماذا أراد بمطرقة السماء ؟ الإلـــه بعل إلى جانب كونه إله الخصب ، فهو أيضاً إله العواصف والأمطار ، وعندما تضـــرب العاصفة سطح البحر ؛ فإنّ أمواجه تثور وترتفع ، وقد يراد به (البَـــرَد) وهـــو يشـــبه المطرقة بسقوطه . أمّا ما يريده بقوله (وعلى هامتك الطاردة) الهامة هي الجسد وجســـد (اليم) هو البحر على امتداده و(الطاردة) من الفعل طرد . البحر يصيبه الانحسار فـــي الشتاء نتيجة البرودة ، والشتاء هو فصل العواصف والأمطار . يكون المتحكم فيه بعـــل . والبعل بدعواته هذه يستعين بقواه الطبيعية ، أما " يم " فإنه يستعين بالآلهة ليعزز ســـلطته فهو يدعو (عشتروت وحارن) ليحطموا البعل ، فهو إذاً لا يمتلك القـــدرة علـــى حســـم الصراع بقدرته فيستعين بالآلهة .

الإله بعل يستعين في صراعه مع يم بقواه الطبيعية ، بينما يم يستعين بالآلهـــة التـــي يطلب منها أن تحطم بعل . فالتشاكل الدلالي المعقود بين هاتين الصيغتين:

الطبيعة م الدين

- البعل عبدك يا" يم "
- البعل خادمك أيها النهر
- إن ابن داجون أسيرك

تعقد هذه الملفوظات فيما بينها تشاكلاً على المستوى القواعدي :

- البعل + عبدك + يا يم

مبتدأ + خبر + منادى

- إن البعل خادمك أيها النهر

حرف مشبه + اسم إن + خبر+ منادى

- إنّ + ابن + داجون + أسيرك

حرف مشبه بالفعل + اسم إن + مضاف + خبر

الملفوظ الأول مؤلف من مبتدأ + خبر + منادى ، إن المبتدأ في الملفوظ الثاني دخل عليه حرف مشبه بالفعل، يُفيد التوكيد ، أمّا أداة النداء في الملفوظ الثاني فقد اســـتخدمت

الأداة أيّها ، وهي تستخدم للمنادى القريب ، وجاء بعدها بدل عنها ، وهي النهر وهو دليل على قربه .

الملفوظ الثالث نلاحظ فيه تغيراً ، فبدل استخدام اسم الإله " بعل" كنى عنه بقوله ابن داجون ، الدجن : في أصل اللغة هو المطر الكثيف ، وداجون هو إله الزراعة([1]) في الحضارات القديمة ، وكل هذه الدلالات التي ينطوي عليها اسمه هي صفات لبعل .

في الملفوظ الأول جعل أيل بعل عبداً ، وفي الثاني خادماً ، وفي الثالث أسيراً ، العبد هو الرقيق ، والعبوديّة هي الخضوع ، والذل ، والعبادة ، والطاعة . جميع الدلالات المعجمية التي أحال إليها الرمز " عبد " تدلّ على الخضوع والطاعة .

الخادم : شخص يقوم على خدمة شخص آخر يطلق عليه السيد ، إلا أنّه أعلى مرتبة من العبد ، ولكنّ مهمته أيضاً قائمة على الخضوع لسلطة السيد . أسيرك : وهو يؤسر في الحرب ، ويفقد حريته ، ويخضع لسلطة من أسره .

إن التشاكل المعقود بين هذه الملفوظات الثلاثة يجمعه مقوم واحد ، هو الخضوع المقوم ، يستحضر محوراً واحداً ، يحيل إلى علاقة بين طرفين :

←

أدنى أعلى

أمّا الإله يم : فيأتي في الملفوظ الأول باسم " يم " وهو البحر ، الذي يتصف بالملوحة والاتساع ، والثبات في المكان . وفي الملفوظ الثاني يأتي باسم " نهر" والنهر عبارة عن مجرى مائي مياهه عذبة . وبعل يمثل الرعد والمطر . فإذاً يمكن إعتبار "يم " هو مياه الأرض ، وبعل مياه السماء ، و"يم " حتى وإن كان يمثل مياه النهر الجارية إلا أنّ لها مجرى ثابتاً . أمّا البعل ؛ فهو مياه السماء المتنقلة من مكان إلى آخر ، وبذلك يكون التشاكل المعقود بين هاتين الثنائيتين هي :

مياه الأرض م مياه السماء

ثابتة م متحركة

([1]) – شابيرو ، ماكس . هندريكس ، رودا . معجم الأساطير ، ترجمة حنا عبود ، دار الكندي ، الطبعة الأولى ،1998 ، ص 83

– كيف تصرع رسل يم ؟
–كيف تطعن بعثة القاضي نهر .

يعقد هذان الملفوظان تشاكلاً على المستوى القواعدي للجملة ؛ فهي تبدأ ب :
اسم استفهام + فعل مضارع + مفعول به + مضاف إليه .
اسم استفهام + فعل مضارع + مفعول به + مضاف إليه + مضاف إليه

– تكررون رسالتكم .
– تكلمون ثور أيل أباه .
– تكررون أمام مجلس الجماعة .
مضارع مثبت بالنون + مفعول به + ضمير الخطاب + ضمير الجماعة .
مضارع مثبت بالنون + مفعول به + مضاف إليه .
مضارع + ظرف مكان + مضاف + مضاف إليه .

الأفعال المضارعة جاءت متشاكلة على مستوى الصرفي فهي تبدأ بحرف المضارعة يليه الفعل ، وبعده واو الجماعة ، فالنون .

تدلّ الأفعال المضارعة على الحركة ، ولكن هذه الأفعال مثبتة بالنون ، وهو علامة الأفعال الخمسة ، فالحركة مقترنة بالثبات . وما يبرر هذه الدلالة أنّ العلامات المتلاحقة ضمن السياق تدل أيضاً على الحركة .

رسالتكم : الرسالة التي أرسلها يم رسالة شفهية ، تحيل إلى الحركة ، وليست مكتوبة لتكون ثابتة .

– ثور أيل أباه : الثور هنا رمز " أيل" والأيل الإله المعروف ، وبالتالي هو يحيل على الثبات ، والثور رمز الخصب ، وفعل الحراثة ، والخصب يتم في أوقات متفرقة حسب المواسم ، بالتالي هو يحيل إلى الحركة .

– أباه : الأب هنا رمز لأيل يصفه " يم " بأنه أبو بعل ، فالهاء هنا عائدة على البعل.

– أيل : لا يورد النص أي صفة له ؛ إلا أنّ ذكره ورد أكثر من مرّة في سياق النص :
– (جبل أيل) أيل إله ، والجبل مكان ثابت ، يحيل إلى الثبات .
– (جالساً بجانب أيل) الجلوس أيضاً يحيل إلى الثبات .
– (حضرة أيل) أي أنّ مجلس الآلهة منعقد في حضرته ، و هذا الحضور والانعقاد يحيل إلى الثبات .
–(كلم ثور أباه) الرسل يضطلعون بصفة الحركة ، وبذلك تحضر صفة الثبات ، مقابل حركتهم.
– (أجاب ثور أيل) : وهنا تظهر حركة عند أيل ، وهي الكلام .

أما البعل الذي أحال إليه الملفوظ الثاني عبر المورفيم " الهاء " الضمير العائد إلى بعل ؛ فإنه يشغل حيّز الحركة في النص .
– أجاب الظافر بعل .
– سلمي البعل وأعوانه (سحبه) السحب رمز، وهي متحركة .
– ابن داجون : وهذا رمز آخر لبعل ، وهو المطر الكثيف ، وبذلك يستحضر دلالة الحركة .
– صرخ بها البعل : الصراخ يتطلب فعل ، والفعل دليل حركة .
– استشاط الأمير البعل غضباً : الغضب هو انفعال يؤدي إلى الحركة الهائجة .
وبذلك تكون الصورة الخطابيّة الأولى التي يحيل إليها التشاكل هي :

السكون م الحركة

– (تكررون رسالتكم) كاف الخطاب هنا عائدة على الرسل ، ويظهر الفضاء الاستهلالي مشهداً يدور بين " يم " ورسله . يوجه فيه " يم " كلامه إلى الرسل ، ويلقنهم ما يريد منهم أن يقولوه ، ويكرره على مسامعه ، صحيح أن الرسل يظهرون في النص على هيئة مجموعة ؛ إلا أنهم يشكلون ممثلاً واحداً ، وهذا يحيل إلى المستوى الفردي .
– (تكلمون ثور أيل أباه) الممثل " أيل" لا يحيل إلى عامل واحد ؛ بل إلى مجموعة ، فهو كبير الآلهة . وبالتالي يمثل مجموعة الآلهة ، وهذا ما يؤكده الملفوظ اللاحق ؛ تكررون أمام مجلس الجماعة ، والمجلس اسم مكان ، يشكل مركز الفعل ومداره ؛ لأنّه الفضاء المشكل مسرح الأحداث ، والجماعة تحيل إلى الآلهة وهي

مجموعة . وهكذا تكون الصورة الخطابية التي أحال إليها تشاكل هـذه الملفوظـات هـي مستوى فردي ، مقابل مستوى جماعي ، ويمكن اختصار هذه الصورة بصيغة هي :

خاص م عام

– فسقطت على الأرض .

فاء استئنافية + فعل ماضي + جار ومجرور .

– وسجدت لمجلس الجماعة .

حرف عطف + فعل ماضي + جار ومجرور+ مضاف إليه

أمّا على المستوى الصرفي ؛ فتظهر حروف القلقلة مكررة في الملفوظين (ق ط ج د) وهي تحيل إلى القلق والتوتر ، اللذين يعودان على الرسل ، فهم في حالة قلق واضطراب.

سقطت + سجدت : الفعل سقط : يدل على الوقوع بغير إرادة ، ولكـن مـا يقيـد هذه الدلالة المعجمية السياق ، فهنا تعني حركة ؛ تدلّ على الخضوع والطاعة ، ويعـزز السياق هذه الدلالة بالفعل الثاني ، الذي يتشاكل معه ، وهو سجدت . والسجود من علامات الخضوع . فهنا تشغل الرسل الحيز الأدنى ، فهي قلقلة مضطربة ، تؤدي فروض الـولاء والطاعة ، وهذا يحيل على صورة خطابية تؤدي إلى علاقة بين طرفين (أدنى م أعلى) ولكن هل حالة القلق هي المسيطرة على الرسل ؟ إن سياق النص لا يدلّ على ذلك فبعـد تقديم فروض الولاء ، أدى الرسل رسالتهم ، وهم وقوف ، وحرابهم بيميـنهم ، ووجـود الحراب بيمينهم يدل على أنّهم جاهزون لاستعمالها . وكونهم أدّوا رسالتهم ، وهو الوقوف هذا يعني أن الآلهة كانت جالسة ، وهذا يستحضر صورة خطابيـة ، هـي (الجلـوس م الوقوف) وهي تقوي دلالة الصورة السابقة .

قبل الشروع بتحليل المضمون يمكننا الوصول إلى :

1- إن البنية السرديّة تظهر على شكل نزاع بين خصمين " الميـاه السـاكنة أي ميـاه الأرض ويمثلها " يم " والمياه المتحركة أي مياه السماء ، ويمثلها بعل "

2 – إن مقاطع النص تقدّم الممثلين (مجلس الجماعة – أيل – عناة – عشـتروت) علـى هيئة ساكنة ، لا تقوم بفعل أساسي في النص ، وإنما تقف موقف المشـاهد للأحـداث ، والمنتظر لنهايتها أمّا " يم وبعل" فإنهم يقومون بأدوار حيويّة .

2 – أسهمت التشاكلات التي راكمها النص وفق التجلي الخطي بالإحالة إلى مجموعة من الصور الخطابية وهي (الطبيعة – أعلى – الثبات – السكون – الخاص –الأعلى) هذه

المقومات تستحضر مقومات أخرى هي (الدين – أدنى – الحركة – العام – الأدنى) في الفضاء الاستهلالي للنص ، نجد (يم) يوجه خطابه إلى بعثته ، فهو يهدف إلى بسط سلطته ، فيبدأ بالمعرفة الفردية الموجه للبعثة، ثم ينتقل إلى تعميقها إلى العام ، والذي تشكله جماعة الآلهة وعلى رأسها أيل . على مستوى آخر يتم تقسيم الممثلين إلى أعلى وأدنى ، تمثل الأعلى الآلهة ، والأدنى الرسل :

سلطة عليا م سلطة دنيا

الآلهة م الرسل

وفي الوقت نفسه نلاحظ أن "يم وبعل " يمثلون محور الحركة في النص ، وباقي الأطراف تمثل السكون ، وبذلك يكون المحور الدلالي الذي راكمه النص هو مقوم الحيوية ، مقابل مقوم الجمود :

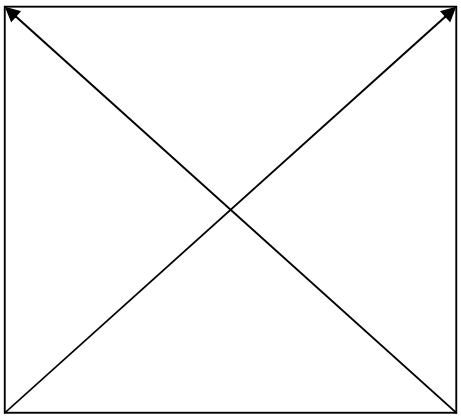
حيوية م جمود

2-5-2-توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي :

أفرزت التشاكلات الدلالية التي راكمتها الصور الخطابية محور دلالي يتعارض طرفاه ، وهما الحيوية مقابل الجمود .

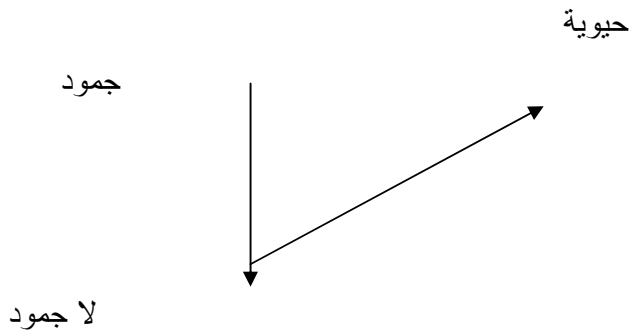
الحيوية تصيب كلاً من يم وبعل ، والجمود يصيب باقي النص ، وهذا ما تظهره بنية النص ، والجمود لا يصيب الشخصيات ولا الأدوار العاملية ، إنّما يصيب الأفعال التي يقوم بها الممثلون . وبالاستعانة بالمربع السيميائي ، يمكننا أن نفصل المضامين الدلالية التي أفرزتها الصور الخطابية (حيوية م الجمود) . على الشكل التالي :

حيوية جمود



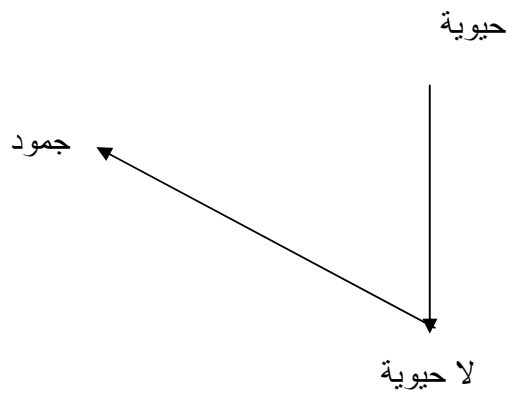
لا حيوية لا جمود

يمكن قراءة المسار السردي للنص عن طريق المنظور الركني للمربع على الشكل التالي :



فجمود مجلس الآلهة ، وخضوعهم للإله " يم " حفّز الإلـــه بعـــل ، فطلـــب مـــنهم عدم الرضوخ لإهانة يم ، وهذا ما جعل الآلهة تنتقل من حالة الجمود إلى اللا جمود، وهذا ما أدى إلى تفعيل دورها ، وأعطاه حيويةً ، حررها الملفوظ (فرفعت الآلهـــة رؤوســـها عن ركبها عن عروش سلطانها) وفاء الاستئناف هنـــا هـــي المحـــور ، الـــذي جعـــل الآلهة تتحرر من وضع الجمود ، وتنتقل إلى وضعية الحيوية .

أمّا المسار الركني الثاني للمربع نجده في حالة البعثة ، ويمكننا قراءته على الشكل الآتي :



فالبعثة تبدأ بحالة حيوية في الفضاء الاستهلالي ، وهذا ما دلت عليه علامات النص (ثم إنّ الغلمان غادروا – ومالبثوا – واتجهوا – سقطت – سجدت) ثم تنتقل من حالة الحيوية إلى الاحيوية ، وبذلك عند تأديتهم لرسالة " يم " دون زيادة أو نقصان ، وهي حركة ؛ ولكن هذه الحركة لا تتصف بالحيوية ، وإنّما بالحركة فقط ، بدليل (أدوا رسالتهم) ثم نجدهم ينتقلون إلى حالة الجمود ، وذلك عندما يصرعهم " بعل" وهم أمامه ، وبيمينهم الحراب ، ولكنهم لم يقوموا بردة فعل . أو دفاع عن أنفسهم أمام حركة البعل .

2-6- النشاط الرمزي في النصين الأسطوريين :

إن القراءة الأولية للنصوص تظهرها على هيئة قصة تحكي حياة مجموعة من الآلهة المتصارعة على السلطة ، ولكن بعد إخضاعها لآليات التحليل السيميائي ، كشفت البنية السطحية عن مجموعة من البنى المشكلة للنص ، وهذا ما سيساعد الدراسة على إعادة بناء النص ، ثمّ تأويله ، لأنّ النصوص تقوم على مجموعة من الرموز القابلة لإعادة التأويل .

2-6-1- " منبع النهرين "

ليس في النص ما يشير إلى المكان الذي ينبع منه هذان النهران ، ولا يحدد اسميها ، وفي العصر الحالي قد يتبادر إلى ذهن المتلقي عند ذكر لفظ

النهرين نهرا " دجلة والفرات " ولكن المنطقة الجغرافية التي دوّنت فيها هذه النصوص بعيدة عن مجرى هذين النهرين ، إلا أنّها في الوقت نفسه تشير إلى نهرين آخرين يمرّان بالمنطقة ، وينبعان من مكان واحد ، وهما (نهر الليطاني والعاصي) فهما ينبعان من هضبة بعلبك ، ومجراهما ضد اتجاه البحر ، وفي بعلبك يقع قصر بعل ؛ أي يتوسط منبعي النهرين ، ولو أنعمنا النظر في الدلالة المعجمية لكلمة (يم) نجد أنّها تدلّ على النهر والبحيرة والبحر ، ونهر العاصي تقع على مجراه مستنقعات وبحيرات ، ويصبّ في البحر .

2-6-2- " أبو السنين " :

يتخذ هذا الملفوظ في النص هيئة لقب أو صفة ، يوصف بها (إيل) ربما المراد به صفة القديم ، أو أنّه أصبح كبيراً في السن ، لذلك يوزع بعض مهامه على أبنائه ، وهو كما يبدو من خلال النص الأوّل أب للآلهة ، مسكنه أعالي الجبال ، عند منبع النهرين ، وهو المتحكم بالآلهة ، المصرّف للأمور ، الموزّع للوظائف ، فهو من يعطي الإذن ببناء الهيكل ، يلقب بالثور، الذي يرمز للقوة والخصب .

2-6-3- كثر وخسيس :

بالرغم من أنّ هذا الاسم يبدو للوهلة عبارة عن اسمين ، يجمع بينهما حرف العطف الواو ، الذي يدلّ على المشاركة والمصاحبة ، إلا أنّهما اسم لشخص واحد ، وهذا ما يؤكده سياق النص ، فهو يشار إليه بالضمير المفرد . والسبب وراء التسمية المزدوجة ؛ هو ازدواج وظيفته ، فالوظيفة الأولى التي يضطلع بها هي البناء ، بدليل خطاب أيل له " أسرع بتشييد هيكلهم " . والوظيفة الثانية وهي الصناعة ، لأنّه هو من صنع الأسلحة لبعل أثناء صراعه مع (يم) وهو من أطلق عليهما اسميهما . بالرغم من أن دوره ليس متكرراً في النص شأن (يم وبعل) إلا أنّه يحظى بدور مركزي في تغير مجريات الأحداث ، فلولا قدرته على البناء لما كان بالإمكان تشييد الهيكل ، ولولا صنعه للسلاحين ، لما تمكن بعل من هزيمة (يم) .

2-6-4- شمس :

هي إحدى الآلهة المونثة ، تأخذ وظيفة المراقب لمجريات الأحداث ، فهي من أخبر (عشتر) بأن (إيل) يريد أن يرفع من شأن (يم) .

2-6-5- عشتر:

يطلق عليه النص لقب (ابن أيل) ، يبدو من خلال النص أنّ وظيفته هي السقي ، فهو منافس لـيم على الملك ، إلا أنه قاصر ، لا يملك القدرة على الإخصاب ، وهذا يشير إلى أنّ الأراضي في أوغاريت يعتمد في إروائها بالدرجة الأولى على مياه الأمطار ، أمّا السقي بوساطة الري الصناعي ليست بكافية ، وذلك مردّه إلى طبيعة الأراضي ، التي تغلب عليها الطبيعة الجبلية ، والإنسان في تلك الحقبة لم يتوصل إلى بناء السدود ، أو استجرار المياه بطريقة صناعية ، تخدم متطلبات الرّي .

2-6-6- يم :

أطلق عليه اسم (الأمير يم ، القاضي نهر) ولمّا كان اليم هو البحر ، والنهر كلاهما موجودان في الأرض ، فهذا يعني أن المراد بيم هي المياه الأرضية ، أمّا ما يقابله فهو (بعل) وهو إله الأمطار ، وهذا بدوره يؤدي إلى أنّ أهل أوغاريت ميّزوا ما بين مياه الأرض والسماء ، مياه الأرض عندهم تتصف بالفوضى والخراب ، أمّا مياه المطر فهي خيرة ، توحي بالعطاء . والسبب في هذا التقسيم أنّ الأوغارتيين يعملون بالزراعة ، فإذا طغت مياه البحر أو النهر على المزروعات أتلفت الزرع ، وخرّبت التربة . والنزاع بين (يم وبعل) يعني نزاعاً ما بين الفوضى والدمار ، المتمثلة في مياه الأرض ، التي تتسبب تارة بالفيضانات عن طريق الأنهار ، وتارة أخرى عن طريق الأعاصير القادمة من البحر ، وبين مياه المطر التي تعيد الحياة للزرع ، وبالتالي للحياة ، حتى لو كانت مياه الأمطار أحياناً شديدة تسبب تلف المزروعات ، إلا أنّهم فيما يبدو يفضلونها على أعاصير البحر ، وفيضانات الأنهار ، التي تجلب الخراب .

يظهر أن القدماء لم يصلوا إلى مرحلة من العلم يربطون فيها ما بين مياه الأرض (البحار والأنهار) ومياه الأمطار . لذلك جعلوا من انتصار البعل رمزاً لانتصار الحياة المستقرة على قوى الفوضى ، بالرغم من أنهم ذهبوا إلى أن قوى البعل خيرة لهم ، إلا أنّهم جعلوا من (يم) حبيب أيل وابنه ، وذلك لأنّهم أدركوا أنّ عيش الإنسان واستقراره ، لا يتم إلا إذا تمكن بعل من الحد من سلطة (يم) وليس القضاء عليها بشكل نهائي ، تسمية (يم) بالقاضي ربّما المراد بها أنّ قدماء أوغاريت

كانوا يؤمنون بأنّ مياه الأنهار مطهرة ، وهذا ما نجده في شريعة حامورابي ، فالمذنب عندهم يلقى في ماء النهر ، فإنّ لفظه فهو طاهر بريء ، وإن ابتلعه فهو مذنب .

إن المعنى المضمر الثاوي خلف رموز النص ، الذي يظهر على شكل صراع إنّما هو نظرة الإنسان القديم إلى الطبيعة ، ومحاولته لتنظيمها وضبطها ، والطريقة التي اتبعها القدماء هي الملاحظة ، والاستقراء ، ثم الاستنتاج ، فانتصار يم على بعل هو انتصار ليس بدائم ، ولا يعني نهاية (يم) فهو كما يصفه النص حبيب أيل ، فالإنسان لا يستطيع العيش دونه ، لأنه عن طريقه تتم التجارة البحرية ، ولكن يجب ردع جبروته وطغيانه ، وجعله ضمن نطاق السيطرة .

إن القدماء كانوا يشعرون بأهمية المياه ، ولكنّ المياه التي يريدونها مياه المطر المنتظم ، التي تحي الزرع ، أمّا مياه الأنهار عبارة عن أودية عميقة ، ومجاريها سريعة ، لذلك يصعب استجرارها لسقاية الأراضي المزروعة . أمّا فيما يتعلّق بمياه البحر ، فهو صاخب هائج ، لا نظام يضبطه ، وهو أيضاً لا يحمل الجانب الخير ، فإلى جانب أنّه يفسد الأراضي الساحلية ، فهو يشكل خطراً على التجارة البحرية . لذلك فإنّ القدماء فضلوا مياه السماء على مياه الأرض ، وظنّوا أن هناك صراع بين نوعي المياه ، والذي يؤيد هذه الدلالة أنّ رسل يم حينما ذهبوا إلى مجلس الآلهة طلبوا باستسلام البعل وسحبه ، وهو ما يحدث عندما ينتهي المطر ، وتسقط الغيوم لتصبح في مجاري الأنهار ، ومجامع المياه كالبحيرات والمستنقعات .

إنّ الصراع بين نوعي المياه كما يظهر في النص لا يد للبشر فيه ، ولا دور لهم في تغيير مجرياته ، دورهم فقط هو المراقبة والانتظار ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على إيمان القدماء بوجود قوى خفيّة خارج نطاق قدرتهم ، تسيير الطبيعة ، وتنظم أمورها وأمورهم .

2-بعل وعناة :

العمود الأول

الاستعدادات لإقامة وليمة بعل

1- اخفض إذن رأسك

2- يا بارد ميني خادم بعل القدير جداً الأمير سيد الأرض

3- وفي الحال بدأ خادم بعل

4- بتهيئة الوليمة

5- وتقديم الأكل إليه

6- لقد شق الصدر أمامه

7- بسكين حادة

8- وبسكين حادة جزّ

9- قطعة من الذبيحة السمينة

10- وبسرعة قدّمها له وسقاه

11- وضع كأساً بيده

12- كما وضع كأساً كبيرة بين يديه

13- كتقدمة ممتازة قدمت إلى "رغيدان"

14- رجل السموات

15- كأساً مقدسة لا تقوى امرأة على النظر إليها

16- كأساً لا تقوى عشيرة أن تراها

17- لقد جلب ألف جرة من الخمر

18- وخلطها بألف جرة في دن كبير

19- وبدأ يرتجل ويغني

20- أما الصنوج فكانت بين يدي نعام

21- ذي الصوت الجميل وهو يغني

22- لمجد بعل في مطاوي "سافون"

23- فنظر بعل إلى بناته

24- ورأى "بدريا" المضيئة

25- وكذلك "تالياً" الممطرة

العمود الثاني:

مذابح عناة

1- سبع بنات أصلحن زينتها
2- وسحقن الزعفران و الآشنة وعطرن
3- عطرن حارسات أبواب قصر "عناة"
4-والتقت بالغلامين عند أسفل الجبل
5- وعندئذ بدأت عناة بالمذبحة في الوادي
6- قاتلت بين حصنين
7- وذبحت الجموع عند شاطئ البحر
8- وأبادت الرجال عند الفجر
9- فتكدست الرؤوس تحتها كسنابل القمح المحصودة
10- وفوقها تطايرت الأيدي كالجراد
11- ومثل رزم القمح كانت تتطاير أيدي الشجعان
12- فأخذت تجمع الأيدي المقطوعة في جعبتها والرؤوس فوق مؤخرتها
13- وأخذت تغمس ركبتها في دماء الأبطال
14- وذيل تنورتها في صديد الشجعان
15- وتحت وقع الضربات بالعصا فرقت الفتيان
16- قوسها على ظهرها
17- حتى وصلت عناة مقرها
18- فاتجهت الإلهة إلى مقرها
19- دون أن ترتوي
20- من ذبحت في الوادي
21- في قتالها بين حصنين
22- ثم هيأت مقاعد للشجعان
23- ومناضد للمحاربين
24-ومراقي للبواسل
25- وذبحتهم جميعاً
26- ثم راحت تتأمل ساحة المعركة
27- وفرحت عناة
28- وانتفخ قلبها من كثرة الضحك
29- كما امتلأ قلبها حبوراً
30- لأن عناة أمسكت بزمام النصر

31- وإذ غمرت رجليها حتى الركبة في دماء الأبطال
32- وذيول تنورتها في صديد الشجعان
33- حتى الامتلاء ، ذبحت في مقرها
34- وقاتلت بين المناضد
زينة عناة:
35- وغسلت أصابعها الشجعان
36- ثم جمعت المقاعد بعضها إلى بعض
37- والمناضد بعضها إلى بعض
38- كما جمعت المراقي بعضها إلى بعض
39- فسكبت الماء نعمتها واغتسلت
40- وماء السماء ، دهن الأرض
41- ومياه ممتطي الغيوم
42- وندى الليل قد سكبته
43- والمطر الذي أنزلته النجوم
العمود الثالث:
1- تجملت بعطر الزعفران
2- ومهدرة ألف حقل في البحر
رسالة بعل إلى عناة :
3- لتضع عناة المرجان على صدرها
4- لتصعد نشيد لذات القدير جداً بعل
5- وحب بيدريا المنيرة
6- وحب " تاليا " الممطرة
7- وملذات "أرسيا" ابنة "أبي بدر"
8- وهكذا ، أدخلوا أيها الغلمان
9- وعند قدمي عناة انحنوا واسجدوا
10- مجدوها وقولوا للعذراء "عناة"
11- مرديين لأم الشعوب
12- رسالة من القدير جداً بعل
13- كلام من قبل أمجد الأبطال
14- اجعلي الأرض تنتج طعاماً

15- ضعي في التربة مؤناً
16- وانشري الرجاء في جوف الأرض
17- و شآبيب النعم في قلب الحقول
18- أسرعي ، أسرعي
19- ولتسرع قدماك نحوي
20- ولتتسع خطواتك نحوي
21- لأن لدي ما أقوله لك
22- كلاماً أبلغك إياه
23- كلام الشجرة
24- ووشوشة الحجر
25- وخرير مياه السموات والأرض
26- من الأغوار حتى النجوم
27- أنا أعرف وميضاً تجهله السموات
28- وكلاماً لا يعرفه البشر
29- ولا تفهمه جماهير الأرض
30- تعالي لأكشف لك عنه
31- وعلى جبلي سافون المقدس
32- في مذبحي وعلى جبل ميراثي
33- في المكان اللذيذ ، على القمة المهيبة
34- فتساءلت عناة :لماذا يدعوني بعل
35- وعندئذ رأت عتاة الإلهين
36- فارتعدت حتى أخمص قدميها
37- وانفصلت كليتاها
38- عرق وجهها
39- وارتخت مفاصل ظهرها
40- ومفاصل كليتيها ارتعدت
41- فأخذت بالكلام مصرحة:
42- كيف أتى "غابان" وأوغار
43- وأي عدو انتصب ضد بعل
44- أي خصم انتصب ضد ممتطي الغيوم؟

45- ألم أقتل يم المفضل على نهار ،إلهة الهراوة المائعة
46- حسن سألجم التنين وأغلفه
47- لقد قتلت الحية الملتوية
48- "شالياة" ذات الرؤوس السبعة
49- وقضيت على أرش المفضل لدى الآلهة
50- وقضيت على العجل الإلهي "إيشاة"
51- وأجهزت على "دهابيب" الابنة الإلهية
52- والآن سأصارع من أجل الفضة
53- وسأضع يدي على الذهب
54- لقد صدّ بعل كل هجوم

العمود الرابع:

1- من أعلي جبل "سافون"
2- الذي كان من يشوش ....إذنه
3- طرده بعيداً عن عرشه الملكي
4- بعيداً عن كرسي مقر سيادته
5- أي عدو إذن هو الذي تصدى لبعل
6- أي خصم وقف في وجهه ممتطي الغيوم
7- عندئذ طمأن الرسل "عناة" واستجابت للدعوة
8- أجاب الغلمان لقد أجابوها
9- ما من عدو وقف ضد بعل
10- ولا من خصم تصدى لممتطي الغيوم
11- تلك هي رسالة بعل الفائق القدرة
12- كلام أعظم الأبطال
13- أنتجي في التربة طعاماً
14- ضعي في الأرض مؤناً
15- وزعي الرخاء في قلب الأرض
16- ومدراراً من النعم في قلب الحقول
17- أسرعي أسرعي
18- ولتركض قدماك نحوي
19- ولتتسع خطواتك

20- إن لدي ما أقوله لك
21- كلاماً أبلغك إياه
22- كلام الشجرة
23- ووشوشة الصخرة
24- كلاماً لا يعرفه البشر
25- ولا تعرفه جماهير الأرض
26- إن تمتمة السموات إلى الأرض
27- ومن الأعماق حتى النجوم
28- فأنا أعرف وميضاً لا تعرفه السموات
29- تعالي فاكشف لك عنه
30- من على "سافون" الإلهي
31- في مذبحي وعلى جبل ميراثي
32- فأجابت عناة قريبة الشعوب
33- سأخلق في الأرض غذاء
34- وأضع في التربة مؤناً
35- وأوزع الرخاء في قلب الأرض
36- وأضع مدراراً من النعيم في قلب الحقول
37- فليضع بعل صاعقته في السماء
38- وال ....يشعل قرنه
39- أما أنا فسأنتج ....في الأرض الأغذية
40- وأضع في التربة المؤن
41- وأوزع الرخاء في جوف الأرض
42- ومدراراً في قلب الحقول
43- وسأضيف شيئاً آخر
44- اذهبوا ،اذهبوا يا غلمان الآلهة ،إنكم بطيئون
45- أما أنا فسأرحل عن "أوغار" حتى أبعد مكان للآلهة
46- سأغادر "أنباب" حتى أبعد الآلهات
47- وأنا أخطو خطوتين تحت ينابيع الأرض
48- وثلاث خطوات تحت الأغوار
وصول عناة لعند بعل

49- وعندئذ توجهت نحو بعل
50- نحو أعالي "سافون"
51- مروراً بألف حقل
52- وعشرة آلاف فرسخ
53- لقد رأى بعل مجيء أخته ابنة أبيه
54- مجيئها بخطى سريعة
55- فأرسل نساء لملاقاتها عن بعد
56- وضع أمامها ثوراً
57- دابة سمينة لاستقبالها
58- فسكبت ماء واغتسلت
59- وعندئذ أغنى ندى السماء الأرض
60- ندى السماء الذي أنزلته
61- والمطر الذي سكبته النجوم
62- فتعطرت بعطر الزعفران
63- الذي يملأ حقول البحر حيث ينمو
64- الندى ....
65- اشتكى بعل لعدم حصوله على قصر :
66- ليس لبعل بيت كبقية الآلهة
67- ولا ساحة كأبناء عشيرة
68- أو بيتاً مثل إيل
69- أو مأوى كأبنائه
70- أو بيتاً مثل السيدة عشيرة يم
71- أو بيتاً مثل "بيدريا" المنيرة
72- أو مأوى إلى "تاليا" الممطرة
73- أو بيتاً مثل "أرسيا" ابنة "يوبدر"
74- بيتاً للخطيبة الشهيرة
75- فأجابت العذراء عناة
76- إن الثور إيل أبي سيستجيب لي

العمود الخامس :

1- .....سأذبحه على الأرض وكأنه حمل

2- وسأجعل شعره أحمر كالدم
3- حتى يوافق على منح بعل بيتاً كسائر الآلهة
4- وساحة كساحات أبناء عشيرة
هنا تتدخل عناة لدى إيل من جل إقامة قصر بعل وتناوله طلب بعل
5- حركت ساقيها وجابت الأرض
6- متوجهة إلى إيل
7- عند منابع الأتهار
8- في وسط مجاري المحيطات
9- حتى وصلت إلى منطقة إيل
10- فدخلت مسكن أبي السنين الملكي
11- واقتحمت المنطقة
12- سمع صوتها الثور الإله أبوها
13- من خلال سبع غرف وغرف الانتظار ....
14- إن القنديل الإلهي "شباش"محرق
15- والسموات قد تعبت بسبب "موت" الإلهي
16- فأجابت العذراء عناة :
17- أنت بنيت مسكنك أيها الإله
18- بنيت مسكنك
19- فافرح ،نعم افرح لإقامة قصرك
20-نعم سآخذ بيميني ....
21- وعلى مدى جناحي الواسعين
22- .....جمجمتك .....
23- سأجعل شعرك الأبيض أحمر من الدم
24- ولحيتك البيضاء أشبه بالدم
25- فأجاب إيل من خلال الغرف السبع
26- أنا أعرف يا ابنتي كم أنت غضوبة
27- وأن ليس من آلهة أكثر منك انفعالاً
28-ماذا تريدين أيتها العذراء "عناة"
29- فأجابت العذراء "عناة"
30- كلامك حكمة يا إيل

31- وحكمتك أبدية
32- والحياة هي نتيجة كلامك
33- إن القدير بعل هو مليكنا وقاضينا
34- ولا يعلوه أحد
35- فنحن جميعاً نحمل له الإبريق
36- غير أنه يتنحب وهو يصرخ ب إيل الثور ابيه
37- ب ايل الملك الذي أوجده
38- إنه يصرخ بعشيرة وأولادها
39- بالآلهة وجمهورها :
40- انظر إن بعل لا يملك بيتاً كبقية الآلهة
41- ولا ساحة كأبناء عشيرة
42- ولا بيتاً ك إيل
43- ومأوى كأولاده
44- ومسكناً كالسيدة عشيرة اليم
45- ومسكناً ل"بيدريا"المضيئة
46- ومأوى ل"تاليا"الممطرة
47- ومسكناً ل"أرسيا" ابنة "يوبدر"
48- ومسكناً للخطيبة الشهيرة ....

العمود السادس:

1- اجتز الجبال واجتز الأعالي
2- اجتز ....السمت يا صياد عشيرة
3- تعال إلى قادش "أمرور"
4- وبعدها توجه إلى مصر
5- حيث الإله هو السيد
6- وإلى كريت قاعدة إقامته
7- وإلى مصر أرض تراثه
8- ومن خلال ألف حقل
9- وعشرة آلاف فرسخ
10- وعند قدمي قصير أنحن وأركع
11- قدم له التبجيل وقل إلى قصير "حسيس"

12- أعد على مسامع هايين إلى ذي الأيدي الماهرة
13- إنها رسالة القدير بعل
14- كلام أقدر الأبطال " ([1])

([1])- لابات ، رينيه . سناير ، موريس . فييرا ، موريس . كاكاو ، أندره . سلسلة الأساطير السورية ، ديانات الشرق الأوسط ، ترجمة مفيد عرنوق ، دار علاء الدين ، الطبعة الثانية ، 2006 ، ص 450 – 461.

2-1- تقسيم النص إلى مقاطع :

1- المقطع الأوّل :

يبدأ من " يا بارد ميني..... إلى وكذلك تاليا الممطرة "

2- المقطع الثاني :

يبدأ من " والتقت بالغلامين أسفل الجبل ..... إلى وقاتلت بين المناضد "

3- المقطع الثالث :

يبدأ من " لتصنع عناة المرجان على صدرها ..... وينتهي عند في المكان اللذيذ على القمة المهيبة "

4- المقطع الرابع :

يبدأ من " فتساءلت عناة : لماذا يدعوني بعل .... وينتهي عند أي خصم وقف في وجهه ممتطي الغيوم "

5- المقطع الخامس :

يبدأ من "عندئذ طمئن الرسل عناة .... وينتهي عند ثلاث خطوات تحت الأغوار"

6- المقطع السادس :

يبدأ من " اشتكى بعل لعدم حصوله على قصر .... وساحة كساحات أبناء عشيرة "

7- المقطع السابع :

يبدأ من " حرّكت ساقيها وجابت الأرض ..... إلى نهاية العمود الخامس .

8- المقطع الثامن :

يبدأ من " اجتز الجبال واجتز الأعالي ..... إلى كلام أقدر الأبطال "

من الممكن تقسيم النص إلى مقاطع بفصل بينها مجموعة من الانقطاعات ، وهذه الانقطاعات تبدو على الشكل الآتي :

1- انقطاعات مطبعيّة :

جاءت هذه الانقطاعات نتيجة تقسيم النص إلى مجموعة من الأعمدة ، تقوم هذه الأعمدة بوظيفة الصفحات في الكتاب ، والانتقال من عمود إلى آخر سبب حدوث هذه الانقطاعات .

2- انقطاعات ملفوظية :

إنّ سمة الحوار من السمات المميّزة لهذا النص ، فهناك حوار ما بين الرسل وبعل ، وكذلك بين الرسل وعناة ، وحوار بين عناة والخدم ، وحوار بين عناة وإيل .

3- انقطاعات فضائية :

يبدو النص متنقلاً بين فضاءات متعددة ، أوّلها مقرّ البعل ، الذي يشهد استعدادات لوليمة ، الفضاء الثاني ، أسفل الوادي والجبل ، عندما قامت عناة بذبح أعدائها ، لينتقل بعد ذلك إلى مقرّ البعل ، الذي لا يحظى بتحديد للمكان ، وإنّما يأتي على هيئة حوار بين بعل ورسله ، ليشكّل الفضاء الرابع ؛ ثم ينتقل بعد ذلك إلى الفضاء الخامس ، وهو مكان تواجد عناة ، حيث يحمل لها الرسل رسالة بعل ، الفضاء السادس يمثله أعالي جبل صافون ، مقرّ بعل ، المكان الذي اتجهت إليه عناة بناءً على دعوة من بعل ، الفضاء السابع ، وهو مسكن إيل الملكي الملقب بأبي السنين ، ومقرّه . هذا التنقل بين الفضاءات أحدث انقطاعاً في النص . هذا ما يسوّغ تقسيم النص إلى جملة من المقاطع .

4- انقطاعات مكانية وزمانية :

تظهر في النص مجموعة من الأماكن التي يتنقل بينها الممثلون ومنها : (أسفل الجبل الوادي - شاطئ البحر – السماء – الأرض – قلب الحقول – جبل سافون – منابع الأنهار – كريت ....) إن التنقل بين هذه الأماكن يقتضي زمناً ، وفعلاً ، مما يسبب انقطاعاً في النص .

5- انقطاعات تمثيلية :

يضمّ هذا النص العديد من الممثلين ، ابتداءً من الخدم ، الـذين يجهـزون وليمـة بعل ، ثم الآلهة ، وكذلك عناة ، والوادي .... إلخ إن التعدد الكبير للممثلين ، ودخولهم إلى المقاطع ، وخروجهم منها ، أحدث انقطاعات في النص .

يقوم هذا النص على محور دلالي يتعارض طرفاه ، وهما :

الحرب ← السلام

فالإلهة عناة تقوم بمذبحة كبيرة على الأرض ، فتغرق قدماها بالدم ، وذيل تنورتهـا بصديد الشجعان ، وتستمر هذه المذبحة إلى أن يصل رسل بعل عندها تخاف عناة مـن أن يكون هناك عدوّ جديد ، انتصب لبعل ، فتُعدد أسماء من أبادتهم فـي سـبيل حمايـة بعل ، إلا أنّ الرسل يحملون رسالة إلى عناة ، يطلب فيها بعل منها أن تنشر السلام فـي الأرض ، وتملأ الحقول بالخصب ، ليعمّ الرخاء .

تتضافر لتكوين هذا المحور مجموعة من العلامات ، المترافقة مع الرموز ، وكذلك الأدوار العاملية ، التي تظهر في البنية السطحية للنص . وباعتبار أن هذا المحور يشـكل مدار النص ، وفرضية القراءة الأولى ، لذلك يجب علينا أن نقوم بتفكيك النص ، ومعرفة بنيته العميقة ، للوصول إلى تحديد المحور الأساسي للنص .

البنية العاملية في النص :

المرسل : الرغبة في الملك .

المرسل إليه : تمام الألوهية .

القاصد : بعل .

المقصود : بناء الهيكل .

المساعد : عناة .

المعيق : أعداء البعل ، إيل .

2-2- التتابع الوظيفي للعوامل :

المرسل : " الرغبة في الملك "

يسعى القاصد في النص إلى أن يكون أحد الآلهة الذين يملكون هيكلاً يعبدون فيه ، ورغبته هذه في سبيل أن يحوز على سلطة أكبر ، واحترام أكثر .

المرسل إليه : " تمام الألوهية "

يبدو من هذا النص أن لا هيكل للإله بعل ، أو أنّ بناء هيكله لمّا يتم بعد . لذلك يحاول بعل أن يحظى بموافقة إيل ، من أجل أن يُأمر ببناء الهيكل له .

القاصد " بعل " :

بعل في هذا النص لمّا يبنى له الهيكل بعد ، لذلك فهو يلجأ لعناة ، طالباً منها الذهاب إلى أيل ، ومطالبته بالأمر لبناء الهيكل له ، وهذا البناء يعزز من سلطته ، و يرفع من مكانته .

المقصود " بناء الهيكل "

إنّ رغبة بعل الملحة في تمام بناء هيكله ؛ تشغل وظيفة المقصود في النص ، فهي تشكل المسعى الذي يريد بعل الوصول إليه ، ومن خلاله سيصل إلى المرسل إليه ، وهو الملك .

المساعد :

يضطلع بوظيفة المساعد في النص ؛ أولاً قدرة البعل ؛ لأنه حسب ما ورد على لسان عناة " لقد صدّ بعل كل هجوم " وكذلك طرد " يم " عن كرسي مقرّ سيادته " ومن ثم أثناء تساؤلها تقول " : أي خصم وقف في وجهه ممتطي الغيوم " وهذا يعني أن بعل طرد كل خصومه ، وقاتل كل من وقف في وجهه ، ومما يعني أنّه أباد كل من عاداه ، مما أثار استنكار عناة وخوفها من مجيء الرسل .

المساعد الثاني الذي يظهر في النص ؛ يشغل وظيفته " الرسل " فبعل يريد من عناة أن تأتي إليه لتساعده في سعيه إلى مقصوده ، فيرسل لها رسلاً من قبله ، يطالبونها بالذهاب إليه ، وهم بهذا يقومون بدور المساعد لبعل .

أمّا المساعد الثالث ، الذي يضطلع بهذه الوظيفة ؛ فتشـــغله " عنـــاة " فهـــي أجابـــت رغبة بعل بالذهاب إليه ، فتتجه إلى مقرّه ، وعندما أخبرها برغبتـــه ؛ ســـارعت للقـــاء أيل ، وقامت بتهديده ، إن هو لم يأمر ببناء هيكـــل بعـــل ؛ فســـوف تخضـــب لحيتـــه بالدم ، وهي كناية عن دقّ عنقه .

المعيق :

في ظاهر النص لا يبدو أن هناك من يعارض بناء هيكل لبعل ، إلا أن بناء هيكل لبعل مرتبط بإرادة إيل ، ولو أنه أجاب طلبه ؛ لما طلب من عناة أن تذهب إليه .

2-3- البرنامج السردي للنموذج العاملي :

يسعى القاصد " بعل " للوصول إلى مقصوده ، وهو بناء الهيكل ، لذلك يجب عليـــه أن يتمتع بجملة من الكفاءات للوصول إلى غايته ، وهي :

1- الإرادة :

يتمتع بعل بالإرادة ، و تتجلى من خلال طلبه بناء الهيكل له ، وذلك عند قوله " ليس لبعل بيت كبقية الآلهة ، ولا ساحة كأبناء عشيرة ، أو بيتاً مثل أيل ، أو مأوى كأبنائه ، أو بيتاً مثل السيدة عشيرة يم .... " هذه الملفوظات تتضافر معاً لتؤدي دلالة مفادها أن بعل يقارن نفسه ببقية الآلهة ، التي تمتلك بيوتاً أو هياكل ، وهو بذلك يريد أن يتســـاوى مـــع غيره من الآلهة .

2- الإعداد :

حتى يمتلك بعل هيكلاً عليه أن يعد مجموعة من الأمور ، التي ستساهم فـــي تعزيـــز مكانته ، ومن ثمّ تجعل من طلبه أمراً مشروعاً ، وهذه الأمور أولها مجابهتـــه للخصـــوم اللذين وقفوا بوجه سلطته ، ويبدو ذلك في النص مـــن خـــلال " لقـــد صـــدّ بعـــل كـــلّ هجوم ، طرده بعيداً عن عرشه الملكي ، بعيداً عن كرسي مقرّ سيادته " وبعل لـــم يكتـــف بهزيمة أعدائه ، وإنّما كان دائم الاستعداد لمواجهة من يقف أمام رغباته ، أو يحاول الحدّ من سلطته بدليل قول عناة " أي خصم وقف في وجهه ممتطي الغيوم " .

ثانيها : نشر السلام في الأرض ، وإخصاب التربة عن طريق المطر ، فهو في رســـالته إلى عناة يطلب منها أن تضع في التربة مؤناً ، وهو في المقابل سيشعل قرنـــه ، ويضـــع

صاعقته في السماء ، وهذه إشارة إلى الرعد الذي يترافق مع هطول المطـــر ، أو يـــأتي مبشراً به .

ثالثهما : إرسال الرسل ؛ ليطلبوا من عناة أن تذهب إليه ، وعندما تفعل، يخبرهـــا بأنّـــه لا بيت له كباقي الآلهة ، أمّا طلبه منها أن تضع المؤن في التربة ، فهـــو محاولـــة منـــه أن يشعرها بمدى قدرته ، ودوره الفعال في تقديم المنفعة ، وهو في حديثه معها لم يطلب منها الذهاب إلى أيل ، لكي تطلب منه بناء هيكل لبعل ، وإنما جـــلّ مـــا فعلـــه شـــكواه من عدم وجود هيكل له ، ومقارنة نفسه بغيره من الآلهة ، وممّا جعل عناة تسارع إلـــى أيل ، تطالبه بتحقيق رغبة بعل .

الإنجاز :

لا يرد في النص أي ملفوظ يدلّ على أنّ بناء الهيكل قد تمّ ، بالرغم من أن البعـــل يطلب من الرسل إيصال رسالة إلى كثرى وحاسس ، إلا أن مضمون الرسالة مفقـــود ، لا شيء يدلّ عليه مما ورد في سياق هذا النص . وبذلك يكون بإمكاننا أن نتوصل إلى محور جديد أفرزته الأدوار العاملية ، وهو محاولة الانتقال من حالة ابتدائية إلى حالـــة نهائيـــة يمكننا تمثيلها على المحور الآتي :

حالة ابتدائية	←	حالة نهائية
النقص		الاكتمال

لتأكيد الانتقال من الحالة الابتدائية إلى الحالة النهائية ، لا بدّ من معرفة المسار الســـردي الذي شكلته الأدوار العاملية في النص .

2-4- المسار السردي للأدوار العاملية في النص :

الحالة الابتدائية للقاصد " بعل " هي النقص ، فهـــو يقـــوم بجملـــة مـــن الوظـــائف الحيوية ، إلا أنّه يفتقد إلى المكانة التي يستأهلها – حسب رأيه – فهـــو لا يملـــك هيكلـــه الخاص ، لذلك يحاول أن يعزز مكانته ، ويسعى لبناء هيكله ، وبذلك يكون ملفوظ الحـــال الذي يربط القاصد بمقصوده يتخذ الشكل الآتي :

م ∘ ح = ق u م

ولكنه لا يبقى على حاله ، فالقاصد بعل يحاول التخلص من حالة الانفصال ، لينتقل إلى حالة الاتصال ، عبر ملفوظ الفعل ، الذي يصبح على الشكل الآتي :

م . ف = ق u م ↔ ق n م

محاولة اتصال :

القاصد بعل في سعيه للوصول إلى مقصوده ؛ قام بالإعداد لهذه المحاولة ، كما أنّه امتلك القدرة والإرادة ، إلا أنّ هذه الموجبات جميعها- على أهميتها- لم تستطع أن تغيّر حالة الانفصال ، التي تصيب الدور العاملي للقاصد بعل ، وبذلك يتخذ البرنامج السردي الشكل الآتي :

ب . س = ق u م ↔ ق u م

عندما لم يستطع بعل – حسب النص – من الوصول إلى مقصوده ، وهو الأمر ببناء الهيكل ، و ربّما السبب في ذلك ؛ هو النقص الذي أصاب اللوح ، وبما أنّنا نعتمد على علامات النص في تأويل الأحداث ، وليس التهويم والخيال ، أو الافتراض غير المقرون بدليل موجود في النص ، لذلك سنفترض أن أيل لم يستجب لرغبة بعل ، والدليل على ذلك عدم وجود ما يثبت عكسه ، أمّا رسالة بعل لكثرى وخاسس قد تكون محاولة ثانية من بعل لطلب العون منه ، وليس لتشييد الهيكل ، والذي يؤيد هذه الدلالة ويقويها ، أن بعل هو من أرسل إلى كثرى وحاسس الرسل ، وليس أيل ، ولو كان المراد هو الأمر بتشييد الهيكل ، لصدر هذا الأمر بإيحاء من أيل ، أو إرسال رسول من قبله ، وليس من قبل بعل ، وبناءً على ذلك يكون البرنامج السردي للقاصد " بعل " فاشلاً .

إن كون البرنامج السردي لبعل يتصف بالفشل ، لا يعني بحال من الأحوال أن النص لا يحتاج إلى قراءة للبحث في البنية الدلالية له ، لأن هدف القراءة ليس معرفة مدى نجاح القاصد في الوصول إلى مقصوده ، وإنّما في طريقة سعيه لتحقيق رغبته . وتأسيساً على ذلك سنحاول معرفة دلالة النص ، وتأويل ما يقوله .

2-5-البنية الأولية للدلالة :

2-6-التشاكلات الدلالية :

تبدو في البنية السطحية مجموعة من الملفوظات ، التي تعقد فيما بينها تشاكلاً ، لذلك يجب علينا استقراؤها ، ومحاولة تفكيكها ، ثم تأويلها أفقياً ، وعمودياً ، وهي :

- ذبحت الجموع عند الشاطئ
- وأبادت الرجال عند الفجر

التشاكل القواعدي :

ذبحت + الجموع + عند + الشاطئ

فعل ماض+ وتاء تأنيث مفعول به ظرف مكان مضاف إليه

أبادت + الرجال + عند + الفجر

فعل ماض + وتاء التأنيث مفعول به + ظرف مكان + مضاف إليه

الفعلان كلاهما ماضيان ، تلحقهما تاء التأنيث ، والفاعل غائب ، والمقصود به عناة ، والعناة في اللغة السحاب ، وأعنان السماء صفحاتها . صيغة المفعول به ، جاءت محلاة بأل ، متبعة بظرف يدلّ على المكان ، وهذا المكان في الملفوظ الأول الشاطئ .

أمّا الملفوظ الثاني ؛ فإنه يتشاكل معه في الفعل ، والفاعل الغائب ، والمفعول به ، أما الظرف ، فهو يدلّ هنا على الزمان ، المترافق مع علامة الفجر ، وهو يعني آخر الليل كالشفق في أوله.

وتحديد هذا الوقت هو الرمز ، الذي من خلال تأويله قد نتمكن من تأويل هذا التشاكل ، فالتي قامت بفعل الذبح هي عناة ، والعناة في اللغة السحابة ، واحداتها عنانة وجمعها أعنان السماء ؛ أي صفحاتها ، ولمّا كان بعل هو إله البرق ، والمطر والعواصف ، وكانت عناة المرافق له ، والمساعدة ، التي عندما يريدها لا يذهب إليها وإنّما يُطالبها بالمجيء ، ولو جمعنا مدلولات عناة ، إلى جانب مدلولات بعل ، لبقيت اللوحة الماطرة تنقص عنصراً ، وهو الرياح ، التي تسبق موسم الأمطار ، و تترافق معه ، ولما كان بعل يتخذ أكثر من وظيفةٍ ، وكذلك كثرى وخاسس ، وأشيرة ، ويم وذلك يدلّ على ازدواجية الوظائف عند الآلهة ، مما يسوّغ لنا اعتبار عناة إلهة الريح

إلى جانب السحاب ، وما يؤيد هذه الدلالة ؛ أن السحاب ليس ثابتاً ، وإنّما يحتاج لقوة الهواء ، كي تدفعه ، وبناءً عليه ، سنحاول تأويل هذا التشاكل على أساس أنّ عناة تمثل الريح والسحاب . أمّا الجموع : فهي جمع الجمع ، و يدلّ على الكثرة ، وربّما هو كناية عن رمال الشاطئ لكثرتها .

– فأخذت تجمع الأيدي المقطوعة في جعبتها والرؤوس فوق مؤخرتها
– وأخذت تغمس ركبتها في دماء الأبطال
– وذيل تنورتها في صديد الشجعان

التشاكل القواعدي :

فأخذت + تجمع + الأيدي + المقطوعة .
فاء استئنافية فعل ماض + فعل مضارع + مفعول به + صفة .

في جعبتها و + الرؤوس + فوق + مؤخرتها .
جار ومجرور حرف عطف + اسم معطوف + ظرف مكان + مضاف إليه .

وأخذت + + تغمس + ركبتها + في دماء + الأبطال .
حرف عطف+ فعل ماض + مضارع مفعول به +جار ومجرور + مضاف إليه .

وذيل + تنورتها + في صديد + الشجعان
حرف عطف + اسم معطوف + مضاف إليه + جار ومجرور+ مضاف إليه

المستوى الدلالي :

بما أن الرياح وظيفة عناة ، فيمكن تأويل الأيدي المقطوعة بغصون الشجر ؛ لأنها أشبه بالأيدي عندما تكون خالية من الورق . أمّا الرؤوس ، فرأس كل شيء أعلاه ، و" روائس الوادي أعاليه ، وسحابة رائس ، ورائس السحاب مقدّمه " ([1]) وهنا تصوير للرياح عندما تمرّ بالأشجار في الخريف ، فإنها تحمل معها لقوتها الغصون اليابسة المتكسرة ، ورؤوس الشجر أي أوراقها ، ولما كانت الأغصان أثقل من الورق

([1]) _ ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مادة (رأس) ، الجزء 5 ، ص 143

فإنها تدخل قلب الريح ؛ أي جعبتها ، و" الجعبة المستديرة الواسعة التي على فمها طبق من فوقها " ([1]) فالريح عندما تكون سريعة وقوية تبدو ضيقة في الأعلى ، وربّما هذا ما أوحى للأوغارتيين بتشبيه منتصف الريح بالجعبة ، أما الرؤوس ؛ فالمراد بها رؤوس الأشجار ؛ أي أوراقها ، ولما كانت خفيفة فإنّها تبقى على أطراف الرياح وأسفلها .

أخذت تغمس :" الغميس من النبات الغمير تحت اليبس " ([2]) فهي بذلك تحمل معها الورق اليابس تماماً ، والورق الميت ، الذي لما يتم له اليباس بعد ، والغميس مسيل صغير يجمع الشجر والبقل . فالريح تحمل في طريقها كل ما استطاعت قوتها وشدّتها حمله .

أمّا دماء الأبطال ، فالدماء مجازاً تطلق على كل شيء في لونه سواد وحمرة . ذيل تنورتها : " ذيل الريح ؛ ما انسحب منها على الأرض ، وما تتركه في الرمال على هيئة الرسن ونحوه كأن ذلك إنما هو أثر ذيل جرّته . وذيلها ما جرّته على وجه الأرض من التراب والقتام . وذيال الرياح مآخيرها التي تكسح بها ما خفّ لها " ([3]) . أمّا الصديد فهو من " الصداء : وهي الأرض التي ترى حجرها أصدأ أحمر يضرب إلى السواد ، ولا تكون إلا غليظة ، ولا تكون مستوية بالأرض " ([4])

وهنا تصوير للريح على أنها ترتدي تنورة ، ورجلاها تمرّ على النبات اليابس ، الذي يكون لونه أصفر ، وكذلك تمرّ على الأرض الصعبة الغليظة ، وهذه التربة عادةً ما تكون أثقل من رمال الشاطئ ، ولما كان لون ترابها أحمر ؛ فإن الريح عندما تحمله ، وتذروه ، يبدو أشبه بالدم لحمرته .

وبذلك يتخذ هذا التشاكل هيئة مجازية ، تصوّر فيها الرياح التي تهبّ قبيل موسم الأمطار في الخريف ، فتنقل في طريقها كل ما تستطيع حمله ، وعادةً يكون ما تحمله تراباً أحمر ، يملأ الجوّ ، ويبدو شكله على هيئة دماء ، و وتبدو الرياح وكأنها ترتدي تنورةً طرفيها الأرض والسماء . ثم ما تلبث أن تهدأ قليلاً ، وهذا ما يمكن الاستدلال عليه

([1]) _ ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مادة (جعب) ج 1 ، ص 229

([2]) _ ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مادة (غمس) ج 3 ، ص 36

([3]) _ ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مادة (روح) ج3 ، ص 281

([4]) _ ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مادة (صدأ) ج 1 ، 103

من النص " ثم راحت تتأمل ساحة المعركة وخرجت عناة ، وانتفخ قلبها من كثرة الضحك ، كما امتلأ قلبها حبوراً " وهذه إشارة إلى اشتداد سرعة الرياح ثم هدوءها . وما تزال المنطقة الجغرافية ، التي عاشت فيها هذه الحضارة ، تشهد هذا المنظر للرياح ، قبل هطول أمطار الشتاء ، وكذلك عند قبيل مرسم الربيع . وتبقى آثار هذه الرياح وغبارها إلى أن يهطل المطر ، فيغسل الجوّ من التراب ، وهذا ما يصوّره النص " وغسلت أصابعها من صديد الشجعان فسكبت الماء نعمتها ، واغتسلت ، وماء السماء دهن الأرض ومياه ممتطي الغيوم ، وندى الليل قد سكبته ، والمطر الذي أنزلته النجوم "

غسلت أصابعها من صديد الشجعان ؛ أي أنّها وضعت ما حملته في طريقها من أوراق ، وتراب ، وحجارة بفعل مياه المطر . فسكبت الماء نعمتها ، لما كانت عناة هي السحابة ، فإن لها دوراً في عملية هطول المطر ، لذلك قيل إنها سكبت الماء . أما " نعمتها " فالمراد به هنا ما منحت إياه من قدرة ، وماء السماء دهن الأرض ؛ أي أن المطر الذي سقط أسقط في طريقه التراب ، الذي أمسى موحلاً ، فجعل الأرض تبدو مغطاة بالدهن . مياه ممتطي الغيوم ، إشارة إلى مياه المطر ، الذي يهطل بأمر من بعل ، وكنّي عنه بممتطي الغيوم ، وربما السبب في ذلك أنّهم كانوا يظنون أن بعل يركب الغيوم عند هطول المطر، ليسيّرها كيفما شاء . وندى الليل قد سكبته ، عادةً ما تهطل هذه الأمطار في الليل ، ليستيقظ الناس ، ويشاهدوا منظر الأرض ، وهو أحمر بفعل الأمطار ، التي غسلت الجو .

وبذلك يكون هذا التشاكل إشارة إلى أوائل فصل المطر في الخريف ، حيث يكون تمثيل الصراع صورةً عن فعل الرياح والأمطار، ودورها في تعرية الأشجار من أوراقها الصفراء ، وصبغ هذه الأوراق بالوحل الأحمر ، ليبدو شكل الطبيعة آنذاك ، وكأنها حقاً في معركة بين بعل إله المطر ، وبقايا الصيف . وفيه كذلك إشارة إلى بداية حصاد الشعير ، فالسكان الذين يعيشون في الأرياف ، التي سكنها شعب أوغاريت ، ترتبط مواسم رزقهم بالعدان الطارئ ، حيث تتوقف مواسم الصيف . وليس بغريب أن يرتبط اسم الشعير بالطل (الندى) لأن المتعارف عليه عند المزارعين ، أن الشعير لا يمكن حصاده إلا عندما يندى بِطلِّ الصباح ، ويشيرون إلى ذلك بقولهم " ندّى الشعير " بمعنى أن وقت حصاده قد حان ، لأن أوان جمعه في أوقات الندى الصباحية ، فإذا جمع في غير هذه الأوقات ؛ أي وقت الحرّ والجفاف ، فإن سنابله تتكسر ، وتتناثر في الحقل .

– رسالة من القدير جدّاً بعل
– كلام من قبل أمجد الأبطال
التشاكل على المستوى القواعدي :
– رسالة + من القدير + جداً + بعل .
خبر + جار ومجرور + صفة + مضاف إليه .

_ كلام + من قبل + أمجد + الأبطال .
خبر + جار ومجرور + مضاف إليه + مضاف إليه .

التشاكل على المستوى الصرفي :
الرسالة والكلام كلاهما جاءا نكرة ، القدير : صفة مبالغة من اسم الفاعل قادر، أمجد : اسم تفضيل ، الأبطال : صفة مشبهة باسم الفاعل .

التشاكل على المستوى الدلالي :
الرسالة : هي خبر ينقل إلى شخص ما . أما الكلام فهو اسم جنس ، يقع على القليل والكثير . فالرسالة لا يعلم فحوها ؛ لأنها جاءت نكرة ، ولا يعرف مقدراها أقليل أم كثير . من القدير : من هنا حرف جرٍّ " أفاد التوكيد " ([1]) لأننا لو حذفناها لما اختل المعنى . من هنا ، هي دالة على الظرفية مجازاً * .

القدير ، صيغة مبالغة ، تعني مقدّر كل شيء وقاضيه . والمقصود به بعل ، فهو الذي ينزل الأمطار ، ووصف بالقدير ؛ لأنه الذي يقدّر كمية المطر ، لأنّها إن زادت أتلفت الزرع ، وخرّبت التربة ، وإن قلّت حدث الجفاف .

أمجد : صيغة تفضيل تعني " والمجد المروءة والسخاء ، والكرم والشرف . وأمجد الإبل ملأ بطونها علفاً وأشبعها ، ولا فعل لها في ذلك ، وأمجد فلان عطاءه ؛ إذا

([1]) _ ينظر : ابن هشام ، جمال الدين . ابن عبد الحميد ، أبو رجاء . سبيل الهدى على شرح قطر الندى وبل الصدى ، ومعه رسالة في مدح النحو لأبي المعالي عبد القادر القصاب الدير عطاني قدم له عبد الغني الدقر ، حققه عبد الجليل العطا بكري ، مكتبة دار الفجر ، سورية ، الطبعة الأولى ، 2001 ، ص370
(*) _ ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص370

كثّره " ([1]) وهذه الدلالات مجتمعة تحيل إلى الإله بعل ، فهو المقدّر للمطر ، المتصف بالكرم ، وأمطاره السبب في إحياء نبات الأرض ، الذي يعدّ غذاء للحيوان ومنها الإبل التي يربيها الناس بغية الغذاء ، وهي تشبع وتسمن في الربيع بفضل بعل وأمطاره ، وكني عن بعل في الملفوظ الثاني بأمجد الأبطال ، ويعني أكرمهم ، وربما المراد هنا بالأبطال باقي الآلهة ، وهذا مردّه إلى الأهمية التي يوليها أهل أوغاريت للزراعة ، فهي سبب عيشهم ، وهذا يدل على مدى ارتباطهم بالإله بعل ، لأنه المسؤول عن منح الحياة للأرض وإنتاجها . وتأسيساً على ذلك يكون هذا التشاكل قد أفضى إلى ثلاث صور خطابية هي :

البخل م الكرم

قادر م فاشل

القلة م الكثرة

2-7-النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص :

ورد في النص قول عناة : " سأخلق في الأرض غذاء ، وأضع في التربة مؤناً وأوزّع الرخاء في قلب الأرض ، وأضع مدراراً من النعيم في قلب الحقول" إن عناة كما يبدو من النص ؛ هي الريح إلى جانب السحاب ، وهي عندما تعصف بقوة تنقل البذار وتنشرها في الأراضي ، وعندما تهدأ ، تدفن في التراب ، و تبقى إلى أن يحين موعد هطول الأمطار ، وبقاؤها في التربة ، تكون كالمؤن المخزنة ، وعند هطول المطر الذي ينزل من السماء ، ويكون مخزناً في السحاب ، تنمو هذه البذور ، وتعود للحياة وتصبح غذاء للكائنات ، وبذلك تكون عناة قد خلقت الغذاء بفعلها هذا ، مما يعني أن هذا النص يدلِّ على الفترة الزمنية التي تبدأ من فصل الخريف إلى أوائل الشتاء ، وفيه يكون الدور الأكبر لعناة . أما طلب بعل منها الإسراع إليه ؛ فهو تمهيد ليبدأ دوره في انتقال الفصول ، ويستلم السيادة على الأرض .

أما عن السر الذي أراد بعل إخباره لعناة فلا يوجد في النص ما يدل عليه بشكل مباشر ، وإنما دلالة النص تشير إلى أنّ الأوغاريتيين لم يكونوا يعتمدون على الزراعة التي تنمو بفعل أمطار السماء الشتوية ، ولم يعتادوا على الزراعة الموسمية ، بدليل أن بنات بعل (طلية ، بدريّا) كان لهنّ مثاب أو هيكل ، وبعل لم يكن لديه هذه الامتيازات مما يدل على أن الزراعات التي تعتمد على دورة الفصول ، لما تكن معروفة بعد ، و ربما السبب في

([1])- ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مادة (مجد) ج4 ، ص 401

ذلك أن الجماعة البشرية كانت قليلة ، ولما بدأت بالتكاثر ، و التوسع احتاجت إلى كميات أكبر من الغذاء ، وكذلك تطوّرت القدرة الإدراكية عندهم ، و أصبح تنظيم الفكر أفضل ، والملاحظة المستمرة لتقلبات الطبيعة ؛ أسهمت في معرفتهم للزراعة الموسمية ، وذلك تلبية للحاجة المستمرّة للغذاء ، و تحولت الأرض إلى منطقة زراعية منتجة ، اعتمدت الزراعة البعلية أساساً لمعيشة الإنسان . وتحول بعل بدوره إلى رمز ديني ، له معبد وأتباع ، و كل ذلك حدث تلبية لمتطلبات الحياة المتزايدة . وأصبحت الحياة مرهونة بأمطاره ، وبذلك حاز السيادة على الآلهة .

إن الذي يعزز الدلالة السابقة ؛ هو النص نفسه ، وذلك عند قول عناة مخاطبة إيل " إن القدير بعل هو مليكنا وقاضينا ، ولا يعلوه أحد ، فنحن جميعاً نحمل له الإبريق " وحملهم الإبريق له دليل على إتباعهم إياه ، وقيامهم بتسهيل مهمته ، لأن لا أحد من الآلهة يعلوه والمقصود هنا ليس العلو في المكانة ؛ و إنما القدرة على الاضطلاع بوظيفته .

ويظهر من هذا النص أن الحياة في الأرياف الكنعانية تمثل صراعاً ينشأ بين الإنسان والطبيعة ، حين يكون وجه السماء في المساء السبب في ابتسام الإنسان أو عبوسه لأنه يحمل البشرى بالندى ، أو النذير بالحرّ والجفاف . وما تزال هذه الحالة إلى اليوم مع زارعي الشعير. والذي دلّ على ذلك في النص " ندى الليل قد سكبته ، والمطر الذي أنزلته النجوم " فهو يعتمد على المطر لتبعث فيه الحياة فيه ، وتساعده على النمو.

3- قصر بـعل :

ـاللوح الثالث :

1- آنيا(فجأة) ليصيح الثور

2- إيل أبوه ،إيل الملك

3- ذو (الذي) يكوّنه (يخلقه)

4- (و) يصيح بأثيرة

5- وبنيها الآلهة

6- و ضبرة (وجماعة) أريها (أصدقائها)

7- والآن إن (لا) بيت

8- لبعل كما الآلهة

9- و حظير كبني أثيرة

10- مثاب إيل مظلّ

11- بنية مثالب الربّة

12- أثيرة اليم مثاب

13- العرائس الكنات

14- مثاب بدرية بنت النور

15- مظل طلياً بنت الرباب (السحاب)

16- مثاب أرضياً بنت"يعبّ الدهر

17- أيضاً مثنياً رجماً(كلاما)

18- أرجمك (أكلمك) شثكن (إعط قلادة)أرجوك

19- مجانيّة (هدية) للربّة أثيرة اليم

20- مغضياً (كاسياً) مقتنية الآلهة

21- هاين علا (صعد) إلى المنافخ

22- بيد خسين مفبطان (كما شتان)

23- يصب فضة(عا) يشلح (يرمي)

24- (عا *) خروصاً (ذهباً) يصبّ فضة

25- على ألفي (ثقل) (عا) خرص يصبها

26- على ربوة (عشرة آلاف ثقل)

---

* - (عا) استخدمها المترجم ليشير إلى أن هذه الكلمة تستخدم بالمعنى نفسه في اللغة العاميّة .

27- يصب خيمة (هودجاً) وسرير راحة
28- قاعدة تمثال إلهية ذات (وزن) ربوتين (عشرين ألفاً)
29- قاعدة تمثال إلهية نبتت (طعمت) بالفضة
30- طليت بدم (بسائل) للذهب
31- مقعداً إلهياً (له) نوخة (مسند راحة)
32- للظهر (و) ذو مسند رجل إلهي
33- ذو (الذي) فرش بالقصدير
34- نعل (حذاء) إلهي ذو قبال (زمام)
35-عليهم يوبّل (يرش) (عا) خرصاً (ذهباً)
36- مائدة إلهية ذو ملئت
37- مما (هب) و دبّ (و) ذو (التي)
38- مثدت (سترت) الأرض
39- صاع إلهي دقيق كالآموري
40- ثكنة (قلادة) كحيات اليمن
41- التي بها الأرآم (الظباء) بالربوات (بعشرات الألوف)

العمود الثاني :

1- ....
2- للحصى
3- أخذت فلكها (مغزلها) بيد تقتحو (تأخذ من)
4- المغزل (ما) تجمع بيوم تجرف
5- نفاياته التي تكسو بشرتها
6- تجرف مداده (ذبله) إلى البحر ،بولها
7- نفاياتها بالأنهار
8- (عا) زتت (رمت) الزينة إلى الآنيسة (النار)
9- التاج إلى ظهر الفحوم
10- تعفف الثور إيل ذا الفؤاد (الكبير)
11- تغضي باني (خالق) المخلوقات
12- بنشء (بغمز) عينيها وتلاحظ
13- مجيء بعل أثيرة
14- لما تعاين مجيء البتول

15- عناة ، تدرق (تسرع) كنة
16- الأمم ،بها الأرجل
17- تنط (عا) بعدين خصرها
18- يثبر(يكسر) على وجهها يوذع (يسيل العرق) (؟)
19- تنتفض (ترتجف) فقرات خصرها
20- (و) نسا(والوتر) ذو ظهرها
21- ترفع صوتها وتصيح :لماذا
22- مضى(أتى) الإيان (المضيء) بعل
23- لماذا مضت (أتت) البتول
24- عناة مغصاً (طعناً) أمغض (أطعن)
25- بني.... ضبرة (جماعة)
26- أريي (أصدقائي) تكسف (تتغير) أثيرة
27- لما تعاين فعل (عمل) الفضة وزخرفة
28- الذهب تشمخ الربة أثيرة
29- اليم أصواتاً لغلامها عندئذ تصيح
30- (عا) عيّن (انظر) (العمل) الرائع أيضاً تعني (تقول)
31- لسماك الربة أثيرة اليم
32- أقح (خذ) الشبكة بيدك تأخذ
33- ربوة (من السمك) على اليدين
34- بمودود إيل "يم"
35- باليم إيل ذو الفؤاد
36- هيرة (سهل) إيل
37- الإيان بعل
38- البتول عناة

العمود الثالث :

1- ..... دن
2- .....ود (محبة)
3-.....
4- .....ألا ينسى (؟)
5- ..... يؤسدك

6- لتكن (كي تسكن) (إلى) دهر الداهرين
7- .....والراخد (الناعم)
8- .....الإله ذو (الذي) ملك
9- يعني (يجيب) الإيان بعل
10- يعيد راكب الغيوم
11- انظري (إنه) يندد (عا) ويتملقس (ويستهزئ)
12- يقوم وينفث (يتفل) ضمن
13- مفخر (مجمّع)أبناء الآلهة وصعت
14- أقذار على مائدتي (نبيذ) فاسد
15- بكأس أشربنه
16- انظري اثنتان (من) الذبائح شنأهما (أبغضها) بعل ثلاث(أبغضها)
17- راكب الغيوم ذبيحة
18- بهثة (بنت زنى)وذبيحة
19- دنيئة وذبيحة دميمة
20- إماء كأن بهن بهثة (فجوراً) لا ينبط (يظهر)
21- و بهن دمامة الإماء
22- أخير مضى (وصل) الإيان بعل
23- ومضت (وصلت) البتول عناة (عند أثيرة)
24- تهدين (تعطين بالمجان) الربّة أثيرة اليم
25- تغضين (تكومنّ) مقتنية (أي والدة) الآلهة
26- وتغنى (وتقول) الربّة أثيرة اليم
27- لماذا تعطون بالمجان الربة
28- أثيرة اليم تغضون (تكرمون)
29- مقتنية (والدة) الآلهة (هلاّ) أعطيتهم بالمجان
30- الثور إيل ذا الفؤاد هلاّ أفضيتم (أكرمتم)
31- باني (خالق) المخلوقات وتعني (وتجيب)
32- البتول عناة (نعطي) بالمجان
33- الأم الربة أثيرة اليم
34- نغضي (نكرم) مقتنية (والدة) الآلهة
35- أخيراً نعطيه بالمجان

36- لأبي الأيان بعل
37- وتجيب الربة أثيرة اليم
38- اسمعي أيتها البتول عناة
39- بينما تطعمين (و) تسقين
40- الآلهة الرضع ،راضعى
41- الثدي ،بحرية مليحة (برّاقة) قصوا
42- ذبيحة مرئية (بينما) تسقين (عا) كرافات النبيذ
43- بكأس ذهبية ودم الغيص (الكرمة)
44- بكأس فضية ،انظري (عا) كرافة على
45- كرافة يفتحون ومزجاً يمزجون
العمود الرابع :
1- الثور أيل .....
2- أثيرة يم .....
3- وآنيا (وفجأة) تصيح الرّبة
4- أثيرة اليم اسرج عيراً
5- برذع فحلاً ، ضع جلائل ذات
6- فضة ، وذات (ومن) الورق (الإلكتروم) عدّة
7- هيّء جل أتاني
8- يسمع (يطيع) "قدش وأمرر"
9- أسرج عيراً ،برذع فحلاً
10- وضع جلائل ذات (من) الفضة
11- ذات (ومن) الورق (الإلكتروم) عدّة
12- هيأ جلّ أتانها
13- يحبك (يشد الحزام) قدس وأمرر
14- يضعنّ أثيرة على ظهر عير
15- على الوسيم ظهر الفحل
16- قدس يأخذ مشعلاً
17- أمرر كالكوكب في المقدمة
18- أثر (بعد) البتول عناة
19- وبعل تابع إلى مرايم (مرتفعات) صافون

20- إذ ذلك لتقف بالمواجهة
21- مع أيل (في) مبكى (منبع) الأنهار
22- قرب أفق التّهمات (الشواطئ)
23- تجلو لسدة أيل وتبوء (وتعود)
24- لمقرش الملك أبي السنين
25- لقدم إيل تنحني وتقلو (تسجد)
26- تحيي وتستكبده (تستعطفه)
27- حالاً إيل عندما يلاحظها
28- تتفارق (تنفرج) أساريره ويضحك
29- قدمه على مسندها يخبط (عا) ويكركر (يفرك)
30- أصابعه يرفع الصوت ويصيح
31- لماذا مضت (أتت) الربة أثيرة اليم ؟
32- لماذا أتت مقتنية (والدة) الآلهة
33- أرغبة (جوعاً) رغبت (رجعت)وغتتت (وأجهدت نفسك)
34- أم ظمأ ظمئت وعست (سافرت ليلاً)؟
35- طعاماً أم (أو) شراباً كلي
36- عن المائدة كلي واشربي
37- (عا) من الكرافات نبيذاً بكأس ذهبية
38- دم الكرمة أم (أن) يد (ذكر) إيل الملك
39- يهيجك ،محبة الثور إيل تستثيرك ؟
40- وتجيب الربة أثيرة اليم
41- حمّتك (قضاؤك) (يا) إيل حكمة وحكمتك
42- على العالم حياة محظوظة
43- حمتك (قضاؤك) يا ملكنا (أن) الإيان بعل
44- سفيطنا وإن (و ليس) ذو (أحد) فوقه
45- كلنا لقشوته (قفته)نقدم
46- كلنا نقدم كاسه
47- آنياً (فجأة) ليصيح الثور أيل أبوه
48- إيل الملك ذو (الذي) كوّنه يصيح
49- بأثيرة وبنيها الآلهة وضبره (وجماعة)

50- أريها (أصدقائها) والآن إن (لا) بيت لبعل
51- كما للآلهة وحظير كأبناء أثيرة
52- مثاب إيل مظلّ بنيه
53- مثاب الربة أثيرة اليم
54- مثاب العرائس الكنّات
55- مثاب بدرية بنت النور
56- مظل طلياً بنت الرباب (السحاب)
57- مثاب أرضيا بنت "يعب الدهر" (يستوعب الدهر)
58- ويعني اللطيف إيل ذو الفؤاد (الكبير)
59- هل عبد أنا (من) أعوان أثيرة
60- هل عبد أنا آخذ (أمسك) المالج
61- أم أمة (عند) أثيرة تلبّن
62- (عا) لبنات ليبنى بيت لبعل ؟

العمود الخامس:

1- كما الآلهة و حظير كأبناء أثيرة
2- وتعني (وتجيب) الربة أثيرة اليم
3- عظمت (يا) أيل بالتأكيد حكمتك
4- شيبة ذقنك لهي سرّك
5-(مع) الرخامة التي (تأتي)من رئتك (صدرك)
6- والآن أيضاً عدّان مطره
7- بعل يعدنّ (يوقت) عدّان الثرة بثلجه
8- ويعطي قوله (صوته) بالغيوم
9- شرارته بالأرض برقاً
10- (فلبين له) بيت من (خشب) الأرز يكلأنه
11- أو بيت (من) اللذبن يغمسنه
12- ليقال للإيان بعل
13- صح (ادع) قافلة لبيتك
14- وعازبة (إبلاً) بقرب هيكلك
15- تعطيك الطور (الجبال) كثيراً (من) الفضة
16- والتلال محمود الذهب

17- تعطيك الجمال القيصوم
18- وابن بيتاً (من) فضة وذهب
19- بيتاً (من) طاهر (نقي) اللازورد
20- تشمخ البتول عناة تدعص
21- أرجلها وتترتر (تزلزل) الأرض
22- إذ ذاك لتتواجه
23- مع بعل (في) مرتفعات صافون
24- (على بعد) ألف "شد"(و) ربوة "كمان"
25- تضحك البتول عناة تنشئ (ترفع)
26- الصوت وتصيح تبشر بعل
27- بشارتك أحضرت .يبنى
28- بيت لك كما إخوتك وحظير
29- كما أريك (أصدقاؤك) صح (استدعي) قافلة
30- لبيتك عازبة (إبلاً) لقرب
31- هيكلك تعطيك الطور (الجبال)
32- كثيراً (من) الفضة (و) التلال محمود
33- الذهب ،وابن بيتاً (من) الفضة
34- والذهب ،بيتاً (من) طاهر (نقي)
35- اللازورد .شمخ الإيان
36- بعل .صاح (استدعى) قافلة لبيته
37- عازبة (إبلاً) لقرب هيكله
38- تعطينه الطور (الجبال)كثيراً (من) الفضة
39- (و) التلال محمود الذهب
40- تعطينّه الجبال القيصوم
41- ويأكله (يستهلكه) كثرى وخسيس
42- وثوبان (وعودة) للسفر (للفترة) عندما تلأكنّ (ترسلنّ)
43- الغلمان
44- أخيراً مضى (أتى) كثرى وخسيس
45- وضع عجل قدامه مريء
46- وأمامه يهيأ كرسي

47- ويثوب (يعود)إلى يمين الإيان
48- بعل طالما يأكل (و) يشرب الآلهة
49- ويعني (يقول) الإيان بعل
50- .....
51- بحث (بسرعة) بيتاً ابن ذاق (من) فضة
52- بحث رمّم هيكلاً ذو (من) الذهب
53- بحث بيتاً تبنين
54- بحث ترمّمنّ هيكلاً
55- ضمن صادرة " صافون "
56- ألف " شدّ " يأخذ البيت
57- ربوة " كمان " (يأخذ) الهيكل
58- ويجيب كثرى وخسيس
59- اسمع (أيها) الإيان بعل
60- سأبني لراكب الغيوم
61- بل سأضع نافذةً بالبيت
62- (و) شعريّة بقرب الهيكل

العمود السادس :

1- ويعني (يجيب) كثرى وخسيس
2- (سوف) تثوب (تعود) (يا) بعل لتهويتي (لصيحتي)
3- ثنى الرجم (الكلام) كثرى وخسيس اسمع أرجوك أيها الإيان بعل
4- بلى سأضع النوافذ بالبيت
5- شعريّة بقرب الهيكل
6- ويجيب الإيان بعل
7- ألا تضع نوافذ بالبيت
8- شعريّة بقرب الهيكل
9- (لئلا) تأتبد (تذهب) طلية بنت الرباب
10- (لئلا) تندّ (تشرب) بدرية بنت النور
11- ..... لئلا مودود إيل يم
12- (عا) تمقلساً (هزءاً) يتمقلسنّ (يهزأنّ) ونفثاً (بصاقاً)
14- ينفثنّ ويعني (يجيب) كثرى

15- وخسس ستثوب (تعود) (يا) بعل لتهويتي (لصرختي)
16- بالحث (بسرعة) بيته تبنينّ
17- بالحث (بسرعة) ترمم هيكله
18- ليذهبوا (إلى) لبنان وعيصه (وشجره)
19- لسوريا (و) محمود أرزها
20- ذهبوا إلى لبنان وعيصه
21- (ل) سوريا (و) محمود أرزها
22- توضع الأنيسة (النار) بالبيت
23- (و) اللهب بالهيكل
24- هنا يوم وثان يتأكل (يشتد بريق)
25- الأنيسة (النار) بالبيت (و) اللهب
26- بالهيكل ثالث (و) رابع يوم
27- يتأكل (يشتد بريق) النار بالبيت
28- (و) اللهب بالهيكل
29- خامس وسادس يوم يتأكل (يشتد بريق)
30 - النار بالبيت (و) اللهب .
31- بقرب الهيكل ولكن
32- بسابع يوم تندى (تبلل) النار
33- بالبيت (ويندى) اللهب بالهيكل
34- صبت الفضة رقائق (و) الذهب
35- انصب لبنان شمخ
36- الإيان بعل . بيتي بنيت
37- ذات (من) الفضة هيكلي ذو (من)
38- الذهب صنعت بيتاً لبعل
39- يأدب (يصنع) (فيه) الرعد .
40- أدباً (صنعت) أدبت (صنعت)
41- هيكله طبخت عجول و أيضاً
42- ضأن قليت ثيران
43- ومرئ (أطعم) الآلهة عجولاً وذات
44- سنة وإمراً (حملاً) قمّاصاً للعامة

45- صاح (دعا) إخوته لبيته أريه (أصدقاءه)
46- لقرب هيكله صاح (دعا)
47- سبعين من أبناء أثيرة
48- فنق (نعمّ) الآلهة بكرم وين (عنب)
49- فنق الإلهات بخراف
50- فنق الآلهة بثيران ي ...
51- فنق الإلهات بأرخات (بقرات)
52- فنق الآلهة (ذوى) المقاعد بالنبيذ
53- فنق الإلهات (ذوات) الكراسي نبيذاً
54- فنق الآلهة أباريق
55- فنق الآلهات زكرات أباريق نبيذ
56- حتى أكل (و) شرب الآلهة
57- وفنق المرغثات (المرضعات) ثدياً (صدراً)
58- بحرية مليحة (براقة) قصت (ذبحت) مرئية (هنيئة)
59- يشرب (من) (عا) الكرافات نبيذ
60- بكأس ذهبية ، دم الكرمة
61- بكأس فضية . هنا كرافة
62- على كرافة يفتح ومزجاً يمزج

العمود السابع :

1-..... لازورد
2 - .....الإيان بعل
3- ..... مودود إيل
4- يم .....لظهر جمجمته
5 - الآلهة بينما يضحكون بالجبل
6- بينما يشمخ الآلهة يصافون
7- عبر بعل من مدن إلى مدن
8- ثاب من بلدات إلى بلدات
9- ستاً وستين أخذ (من) المدن
10- سبعين (و) سبعاً (من) البلدات ، ثمانياً و
11- ثمانين بعل (رأس) تسعاً

12–تسعين بعل

13–حالاً ثاب بعل لقرب

14– البيت ويعني (يقول) الإيان

15– بعل سأجعل كثرى ابن

16– اليم كثرى باني المعدات

17– يفتح نافذة بالبيت

18– شعرية بقرب الهيكل

19– ويفتح ودق (مطر) الغيوم

20– على رأي كثرى وخسيس

21–ضحك كثرى وخسيس

22 – ينشئ (يرفع) الصوت ويصيح

23– ألم أرجم (أقل) لك لأ لإيان

24–بعل (سوف) تثوبنّ (يا) بعل

25– لتهويتي (لصيحتي) يفتح

26– نافذةً بالبيت شعريّة

27– بقرب الهيكل يفتح

28– بعل ودق (مطر) الغيوم

29– قوله المقدس .....

30 – يثني بعل (ما) خرج (من) شفته

31– قوله المقدس يترتر (يزلزل) الأرض

32 – .... الجبال خشيث

33– واضطربت ....

34– قدام (شرقي) اليم ظهر الأرض

35– ينطنطن أعداء بعل يأخذون

36– الوعر شانئو (مبغضو) حدد (يأخذون) جوف

37– الطور (الجبل) ويعني الإيان

38– بعل : (يا) أعداء الهادة (الرعد) لم تخشون

39– لم تخشون نتق (زعزعة) الأذهار (الشجعان)

40– عين بعل قدّام (تسبق) يده

41– ينغث (يهتز) الأرز بيمينه

42- وعلى الكروم (المرتفعات) يثوب بعل لبيته . " ([1])

3-1- تقسيم النص إلى مقاطع :

هذا النص مقسّم إلى أعمدة سبعة ، وهذه الأعمدة تتخذ هيئة مقاطع منفصلة عن بعضها بعضاً ، بوساطة مجموعة من الانقطاعات ، هذه الانقطاعات هي :

1-انقطاعات فضائية :

إنّ التنقل من مكان إلى آخر ، يحدث انقطاعات في بنية النص ، ذلك أن المشهد الأوّل يتم عند أيل ، عندما يطلب إليه بعل أن يأمر بتشييد هيكل له .

المشهد الثاني في مكان أثيرة قرب شط البحر ، عندما يذهب بعل ، وبرفقته عناة إليها ليطلبا منها ، أن تتوسط لدى إيل ، ليأمر ببناء هيكل للبعل .

المشهد الثالث ينتقل إلى مكان بعل ، وهو يخاطب خسيس ، ويطلب منه إحضار المواد الأولية لبناء هيكل له .

2- انقطاعات مكانية وزمانية :

إن التنقل في الفضاءات يستدعي تغيراً في الأمكنة ، وهذا التغير يحدث انقطاعاً في النص ، كما أنه يتطلب زمناً في الحصول ، فهو لا يتم بشكل خاطف فأثيرة عندما تريد الذهاب إلى أيل بناءً على طلب من بعل وعناة ، تطلب أن يسرج لها عيراً ، ليحمل الهدية ، وتتجه به إلى (أيل) وهذا التنقل يحتاج زمناً ليحدث .

3- انقطاعات ملفوظية :

تبادل الحوار القائم بين الممثلين أدى إلى انقطاع في النص ، لأنّ الحوار يتطلب تكلم أحد الأطراف ، ومن ثمّ إجابة الطرف الآخر ، وهنا يحدث الانقطاع . كما أنّ التكرار يؤدي إلى النتيجة ذاتها ، وهذا لا يتطلب إعادة الألفاظ نفسها دائماً مثل : إعادة مطلب " بعل " أمام أثيرة مرةً ، وأمام أيل مرّة أخرى باستخدام الألفاظ ذاتها . وإنّما هنالك تكرار يظهر

([1]) – ينظر : درويش ، أحمد درويش . من أساطير أوغاريت ، ترجمة مباشرة عن النص الأوغاريتي مطابع ألف باء ، الأديب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص 35 -74

من خلال إعادة المعنى ، باستعمال كلمات مختلفة مثل " إن (لا) بيت لبعل كما الآلهة ، و حظير كنبي أثيرة ".

4- انقطاعات مطبعية :

عادةً ما تظهر هذه الانقطاعات في القصص ، والروايات ، والكتب المطبوعة إلا أنها موجودة في هذا النص ، وذلك لأنّه مقسم إلى ألواح سبعة ، وهذا التقسيم يفيد في دلالته ، ما يفيده تقسيم الكتاب إلى صفحات .

5- انقطاعات تمثيلية :

تبدو هذه الانقطاعات من خلال دخول الممثلين للنص ، وخروجهم منه . كتواجد (حسيس) في بعض الألواح ، وخروجه منها .

3-2- البنية العامليّة في النص :

القاصد :

يضطلع (بعل) بوظيفة القاصد في النص ، أمّا المقصود فيشغل هذه الوظيفة بناء الهيكل ، العلاقة بين القاصد والمقصود تقع على محور الرغبة ، فالقاصد يرغب في أن يبنى له هيكل ، وهو في سعيه للوصول إلى مقصوده يقوم بجملة من الأمور التي تعينه ، فهو أولاً يطلب عون البتول عناة ، التي تذعن لمطلبه وتذهب معه إلى أثيرة ، وهي كما يظهرها النص زوجةً لخالق الخلائق (إيل) وقبل اتجاههم إلى أثيرة يطلب من (كثرى وخسيس) أن يجهز الهدايا ليأخذوها معهم إليها . وإلى جانب ذلك يسوّغ (بعل) طلبه بأنه لا يحظى بالاحترام المطلوب ، فالنبيذ الفاسد يوضع على مائدته ، والقرابين الدميمة تقدم له بالرغم من أنّه إله كسائر الآلهة ، وحتى يصل إلى الاحترام الذي يريده ، لا بدّ من أن يكون له هيكل يعبد فيه .

المقصود :

بناء الهيكل : يريد بعل أن يكون له هيكل ، لأنّ الهيكل من علامات الألوهية ، والإله الذي يملك هيكلاً ، مكانته عالية بين الآلهة .

المرسل :

يحتلّ وظيفة المرسل في النص الرغبة في الملك ، فالقاصد بعل يرغب في أن يبنى له هيكل ، ولكنّ سعيه لبناء هيكله هذا ؛ يشكّل خطوة للوصول إلى الملك والسيطرة .

المرسل إليه :

يشكّل " تمام الألوهية " المرسل إليه في النص ، و هو الحافز الذي يدفع بعل للمطالبة ببناء الهيكل ، فمن خلال وصوله إلى مقصوده ، سيصل بالتالي إلى رفعة في المكانة . ففي اللوح الأول عندما أخبرت الشمس عشتر بأمر إيل ببناء هيكل ليم قالت : وإن أباك آثر رفع يم " . وهذا يعني أنّ بناء الهيكل سيؤدي بدوره إلى العلوّ في المكانة .

المساعد :

حظي القاصد في سعيه للوصول إلى مقصوده بالمساعد من عناة . التي رافقته إلى أثيرة وفي رحلتها ، و قدّم لهما كاشر وخاسس المساعدة ، وذلك بقيامه بصناعة مجموعة من الهدايا ، حملها كلّ من بعل وعناة إلى أثيرة ، التي ما إن رأتها حتى اتجهت إلى إيل لتطلب من بناء الهيكل لبعل .

المعيق : إن هذا الدور العاملي غير واضح في النص ، إلا أنّ قراءة النص بطريقة متأنية ، تظهر أن أيل هو من يضطلع بهذا الدور؛ لأن بناء الهيكل أو عدمه ، مرهون بموافقة هذا الإله .

3-3- البرنامج السردي لمسار العاملين في النص :

إنّ بعل يسعى من أجل فرض سيطرته ، التي لن تتحقق إلا عبر بناء هيكل له ، وبناء الهيكل لا يتم إلا بأمر من أيل ، لذلك فإنّ سعيه للوصول إلى مقصوده لن يتكلل بالنجاح ، إلا إذا امتلك المؤهلات اللازمة ، لإقناع إيل ، وهي :

1- الإعداد:

بعل حتى يصل إلى مقصوده ، لا بدّ أن يقوم بالسعي للوصول إليه ، وهو في سبيل ذلك يقوم بالطلب من كاشر وحاسس ؛ تجهيز هدايا قيمة لأثيرة ، ويطلب كذلك من عناة مرافقته إليها ، من أجل استمالة أثيرة .

2- القدرة :

تبرز قدرة البعل في برنامجه من خلال كونه إله للمطر ، فأوان الأمطار جاءت كما قالت أثيرة " الآن أيضاً عدّان مطر " والمطر هو المسؤول عن إخصاب الأرض ، ونمو الزرع ، وهذا يعني أن أوان سلطته قد حلّ ، ومن المفترض أن يكون له هيكل يسير من خلاله سحبه ، وتقدم له الأضاحي التي تليق بقدرته .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن قدرته تكمن في طلبه من عناة مرافقته للقاء أثيرة ، وطلبه منها مساعدته ، بخاصة إذا علمنا أن أثيرة هي أم عشتر ، ومن مصلحتها أن يبني الهيكل لابنها ، ولكن لمّا كان عشتر قاصراً ، وكان بعل قادراً على تسيير الأمطار؛ فإن أثيرة وقفت بجانبه ، وقدّمت له العون عن طريق طلبها من إيل الاستجابة لطلبه .

الإنجاز :

يتم إنجاز طلب بعل عن طريق سماح إيل له ببناء الهيكل . وبذلك فإن بعل يكون قد امتلك جميع الإمكانات ، التي تمكنه من الوصول إلى مقصوده ، مما يعني أنّ برنامجه السرديّ كلل بالنجاح . يتخذ القاصد أثناء محاولته الوصول إلى مقصوده مساراً سردياً ، يتم من خلال الانتقال من حالة ابتدائية ، إلى حالة نهائية ، يمكن تمثيلها على الشكل الآتي :

ابتدائية ← نهائية

السعي لبناء الهيكل ← بناء الهيكل

3-4- المكون الخطابي لمسار العاملين والبرنامج السردي :

لمّا كانت العلاقة التي تربط القاصد بمقصوده تقع على محور الرغبة ، وحتى يصل إلى مقصوده ، يؤسس مساراً صورياً ، يظهر على هيئة مجموعة من الملفوظات ، التي تعقد فيما بينها تشاكلاً مرّة ، وتناظراً مرّةً أخرى ، يحيل إلى مسار صوري ، يبدو على هيئة محورٍ ، يتقابل طرفاه :

النقص م الكمال

" بعل " يحاول أن يكمل النقص الذي يصيب سلطته ، يحاول أن يعزز مكانته عن طريق بناء هيكل له ، مما يوصله للقبول به كإله مكتمل الصفات ، له معبد ورعية . وفي بداية النص يظهر المسار السردي على الشكل الآتي :

انفصال م اتصال

وهي تظهر ضمن ملفوظ سردي يتخذ الشكل الآتي :

م . س = ق u م

وعندما يكتمل المسار السردي للأدوار العاملية ، يظهر التحول في الملفوظ السردي ليصبح على الشكل الآتي :

م . س = ق n م

وبذلك يكون البرنامج السردي الذي حققته الأدوار العاملية في النص ناجحاً ، ومتخذاً الشكل الآتي :

ب . س = ق n م

ولكن هذا البرنامج تطلّب تحقيقه مجموعة من الإمكانات ؛ فما هي هذه الإمكانات . يمكن لنا معرفتها عبر التشاكلات التي عقدتها ملفوظات النص فيما بينها ، أو عبر التناظر الدلالي للحقول المعجمية لعلامات النص .

3-5- المكون الخطابي لمسار العاملين والبرامج :

3-6- البنية العامة للدلالة :

3-7-1- التشاكلات الدلالية :

في بنية النص ، وأثناء ترابط علاماته ، تظهر بعض الملفوظات تشاكلاً دلالياً يمكن ملاحظتها على التوالي :

- مثاب بدرية بنت النور
- مظلّ طلية بنت الرباب
- مثاب أرضيا بنت يعب الدهر

فضلاً عن أن هذه الملفوظات تعقد فيما بينها تشاكلاً على المستوى القواعدي ، فهي تتشاكل على المستوى المعجمي :

– مثاب بدرية بنت النور :

المثاب في اللغة ؛ هو" الحوض الذي يعود إليه الماء " ([1]) . وبدرية من الجذر بدر ، وبدر إلى الشيء أسرع إليه ، ودخل . أمّا النور فهو الضياء . وإذا علمنا أنّ النور والضياء هما صفة تقترن بالبعل (إيان المضيء) مما يظهر أن بدرية هنا ابنة بعل ، وتكون الدلالة المراد بها هنا ، هو مطالبة بعل أن يكون له هيكل ، تعود إليه بدرية بسرعة ، مما يعزز هذه الدلالة عدم تسمية المكان بالهيكل ، وإنّما المثاب ، وهو الحوض الذي يعود والماء إليه .

– مظلّ طلية بنت الرباب :

المظل هو البيت الكبير ، أمّا طلية ؛ فالجذر اللغوي لها هو" طل ، والطل أضعف المطر " ([2]) ، أما الرّباب بالفتح ؛ فهو السحاب الأبيض .

– مثاب يعب بنت الدهر

أرضيا : من الأرض و كل ما سفل فهو أرض ، وربما المراد هنا باطن الأرض ، والعب : " شرب الماء دون مص ، والدهر هو الزمن " [3].

المستوى الدلالي :

ولو أننا جمعنا المدلولات التي أحالت إليها الملفوظات لوجدنا أن المراد هنا المياه الجوفية ، التي تشربها الأرض عند هطول المطر ، والذي يؤيد هذه الدلالة أن اللفظ المستخدم للشرب هو عبّ ، أي شرب الماء دون مصه ، فالأرض تختزن المياه ، وهي ليست كباقي المخلوقات تمصّ ، لأن الفعل عبّ خاص بالكائنات الحية ، وعندما تعب الأرض المياه ، فإنها تتجمع في جوف الأرض ، وتخرج إما عن طريق حفر الآبار ، أو تفجّر الينابيع . وهذه جميعاً تحتاج إلى زمنٍ ، فالمياه تظلّ مخزونة ومتجمعة في الأرض إلى أن يتمّ استخراجها عن طريق الآبار ، وهذه الدلالة تعزز الدلالة التي وصلنا إليها في اللوح السابق ، عندما يُطالب بعل بتسليم سحبه ، فهذا دلّ على تجمع المياه في مكان واحد هو

([1])– ينظر : لسان العرب ، مادة (ثوب) ج 1 ، ص 235

([2]) – ينظر : لسان العرب مادة (طلل) ج 14 ، ص 430

([3])– ينظر : لسان العرب مادة (عبب) ج 1 ، ص 61

المستنقعات والبحيرات ، وكذلك المياه الجوفية. وهذا يدل على الزمن ، لأن المستنقعات والبحيرات تتشكل في الصيف ، وبعد هطول الأمطار ، ويبدو أن النص يتحدث عن فصل الخريف ، لأن عدان مطر بعل يكون قد حان ، فالأمطار الجوفية والبحيرات لم تعد كافية ، وبذلك تكون الصورة الخطابية التي أحال إليها هذا الملفوظ هي :

ظاهر م باطن

– لماذا مضى الإيان بعل

– لماذا مضت البتول عناة

تعقد هذه الملفوظات فيما بينهما تشاكلاً ، يبدو أولاً على المستوى القواعدي للغة و يفتتح كلّ من الملفوظين باسم استفهام ، يليهما فعل جاء على صيغة الماضي الذي حدث وانتهى " مضي الشيء يمضي إذا ذهب ، ومضى في الأمر نفّذ " ([1]). أمّا البتول فهي المنقطعة عن الزواج . وعناة ، وربمّا المراد بها العنان بالفتح ، وهو السحاب ، والسحاب نوعان ماطر ، أو عبارة عن غيوم موجودة بشكل دائم في السماء ، ومتنقلة . ولذلك جاز إطلاق صفة البتول عليها ؛ لأنّها منقطعة عن الزواج ، ولا تنتحب ، وإنجابها يكون من خلال المطر .

أمّا وصف بعل بالإيان ، فالمراد به هنا (المضيء) والذي سوّغ لهم إطلاق صفة الإضاءة عليه ، أنّه يأتي على السحب ، ويرسل الرعد المترافق بالبرق إيذاناً بهطول المطر ، والبرق عبارة عن ضوءٍ ، يُرى في السماء قبل سماع صوت الرعد .

– يعني (يجيب) الإيان بعل .

– يعيد راكب الغيوم .

يبدأ الملفوظ الأول بفعل يتخذ هيئة صيغة معجمية مقترنة بزمن ، هو المضارع ، فبعل يحدّث أثيرة ، وهو موجود أمامها ، ويتخذ في المستوى القواعدي صفة الاسم ، ومكان الفاعل ، والصيغة المعجميّة للاسم تدلّ على الثبات ، فموقف بعل ثابت ، ومطالبته ببناء الهيكل أيضاً ثابتة ، لا تراجع فيها ، والذي يؤكد ذلك تكراره للكلام ، الذي دلّ عليه الفعل (يعيد) والتكرار يفيد التأكيد ، أما راكب الغيوم فهي صفته ؛ لأنه يسيّر الغيوم ليبعث المطر، واستخدام هذه الصفات (الإيان – راكب الغيوم) فيها تعزيز لطلبه ، فهو المسبب والمنذر بقدوم المطر ، والمسير للغيوم ، لذلك

([1])– ينظر لسان العرب ، مادة (مضي) ، ج 19 ، ص 152

جاز له المطالبة ببناء الهيكل ، فهو يقوم بأمور من شأنها أن تسبب استمرار الحياة للناس، وصفاته جميعاً تدلّ على الحركة فهو (الإيان) أي المضيء ، وراكب : جاءت على صيغة فاعل ، وهو من يقوم بالركوب ، أي يضطلع بفعل ، والغيوم وهي السحب ، ومن صفاتها أن تكون متحرّكة . فحركة البعل استمرار للحياة ، وثباته توقف لها ، وبذلك تكون الصورة الخطابية ، التي أحال إليها هذا التشاكل هي :

انقطاع م استمرار

- لقدم إيل تنحني وتقلو (تسجد)
- تحيي وتستكبده (تستعطفه)

يصوّر هذان الملفوظان مشهد أثيرة ، وهي واقفة أمام إيل (قدّام) . يعقد هذين الملفوظين تشاكلاً على المستوى القواعدي ، فهما مؤلفان من :

تنحني + تقلو

فعل مضارع مقترن بياء المؤنثة المخاطبة وحرف عطف ومن ثمّ فعل مضارع مقترن بالهاء .

أمّا على المستوى الدلالي ؛ فهذه الملفوظات تدلّ على حركات متتابعة ، فهي أولاً تنحني ، والإنحناء هو تقويس الظهر ، يليه فعل هو السجود ، وهو وضع الجبهة ملامسة للأرض ، وبعدها تأتي التحية ، وأخيراً البدء بالكلام . هذه الأفعال جميعها تلتزم صيغة واحدة ، وهي الفعل المضارع ، الذي يدلّ على الحدث المقرون بحركة ، يربط هذه الأفعال جميعاً حرف العطف الواو ، الذي يدلّ على المشاركة والمصاحبة ، وهذا يعني أن هذه الأفعال جاءت مصاحبة لبعضها ، دون فاصل زمني . ولما كانت هذه الأفعال جميعاً مقترنة بحركة ، فإنّها في الوقت ذاته ؛ تستحضر نقيض الحركة ، وهو الثبات ، وبذلك تكون الصورة الخطابية التي أفضى إليها هذا التشاكل هي :

سكون م حركة .

- هل أنا (من) أعوان أثيرة .
- هل عبد أنا آخذ (أمسك) المالج .

يعقد هذان الملفوظان تشاكلاً على المستوى القواعدي فهما يتألفان من :

هل + عبد + أنا + من أعوان + أثيرة
حرف استفهام ، خبر ، ضمير مبتدأ ، جار ومجرور ، مضاف إليه
هل + عبد + أنا + آخذ + المالج
حرف استفهام ،خبر ، ضمير مبتدأ ، فعل مضارع ، مفعول به

أمّا على المستوى الدلالي ؛ فهل حرف استفهام ، يستخدم لطلب التصور ، أمّا عبد ؛ فالعبد هو الخادم المملوك ، وقد جاء هذا الاسم على هيئة نكرة ، فهو منون بتنوين الضم ، وهذا التنوين لم يأت عبثاً ، فالضم هذا أفضى إلى الدلالة الثانية أعوان ، وهم من يقدمون العون لأثيرة ، فأيل يستفهم هل هو عبد منضم إلى عبيد أثيرة ، وهذا الاستفهام خرج عن معنى الاستفهام ، ليفيد معنى الاستنكار . والتنكير للفظ العبد جاء من طرفين ؛ فهو لا يحمل اسماً ، وإنّما يحيل إلى الإبهام ، وجاء على صيغة اسم نكرة ، لكنّ هذا التنكير يفكك من خلال (أعوان أثيرة) فهو يستنكر أن يكون عبداً من عبيد أثيرة ، أو ممن وجدوا ليقوموا على خدمتها ، وتقديم العون لها .

أمّا الملفوظ الثاني ؛ فيبدأ بحرف استفهام ذاته ، ومن ثم الصيغة الاسمية للعبد التي جاءت على هيئة نكرة ، ولكن هذه النكرة أيضاً ؛ لم تبق على حالها ، لأنّ الإشارة اللاحقة تفيد إلى أنّ هذا العبد يأخذ المالج ، والفعل أخذ يدل في الجذر المعجمي على معنى التناول ، ويؤكد هذه الدلالة كلمة المالج ، وتعني الرضاعة ، وهذا يؤدي إلى أنّ وظيفة أثيرة هي الإرضاع والولادة ؛ أي الإنجاب ، وهذا ما دلّ عليه سياق النص ، فهو في بدايته يشير إلى أثيرة على لسان البعل (ويصيح بأثيرة وبنيها الآلهة) وهذا يعني أن أثيرة هي أم الآلهة .

أيل يستنكر أن يكون عبداً من عبيد أثيرة ، أو أحد أولادها ، وبهذا تكون الصورة الخطابية التي أحال إليها التشاكل هي :
العبودية م الحرية

- بعل يعدنّ (يوقت) عدّان الثرة بثلجه .
- ويعطي قوله (صوته) بالغيوم .

يبدأ الملفوظ الأول بمبتدأ ؛ وهو بعل ، ثم فعل مضارع وبعدها مضاف إليه ، ثم جار ومجرور. الملفوظ الثاني ؛ يبدأ بفعل مضارع ، ثم مفعول به ، يليه جار ومجرور . الملفوظان يتشاكلان على المستوى القواعدي ، إلا أن الملفوظ الأول يختلف عن الثاني ؛ بأنه يبدأ بمبتدأ ، وخبره الجملة التي تليه ، وهذه الجملة عطفت عليها الجملة الثانية ، والواقع في بداية الملفوظ الثاني ، فكلاهما يشتركان معاً في الإخبار عن بعل ، ليشكل بعل النواة المركزية ، التي تتضافر حولها مدلولات اللفظين .
الملفوظ الأول : يتصدر اسم البعل ، يتبعه فعل مضارع ؛ وهو يعدن : ومعناه يحدد ، ثم مفعول به ، يقع عليه فعل الفاعل ، وهو عدان والعدان ، هو الوقت ، ويكون المعنى أن بعل يحدد وقت ، ولكن ما هو الوقت ؟ إنه وقت الثرة ، والثرة هي الغزارة يتبعها الثلج ، والثلج هو الماء المتجمد ، فبعل هنا يحضّر لموسم الأمطار ، الموسم الذي تكون فيه السيطرة على الأرض بيده .

وسيطرة بعل على الغيوم والأمطار، وتحكمه بها ، هي إطلاق لقدرته ، وتقييد لقدرة الآخرين (يم) . وهنا يكون التشاكل :
إطلاق م تقييد

- الآلهة بينما يضحكون بالجبل .
- بينما يشمخ الآلهة بصافون .

تتألف هذه الملفوظات على المستوى القواعدي من :
بينما يضحكون بالجبل
ظرف مكان + فعل مضارع + جار ومجرور
بينما يشمخ الآلهة بصافون
ظرف مكان + فعل مضارع + فاعل + جار ومجرور

يضحكون : فعل مضارع يحيل إلى حركة ، ولكنّ هذه الحركة مقيدة بثبوت النون ، يليها جار ومجرور ، وهو الجبل وهذا يقوي الدلالة التي أحالت إليها النون ، فالجبل هو مكان ثابت في الأرض . أمّا الفعل شمخ ؛ فهو فعل مضارع يقترن بالحركة ، والشموخ صفة تطلق على الجبل ، وتعني العلو ، الآلهة جالسة في جبل

صافون ، مشغولة بالضحك ، وهي في مكانها هذا ، وإن كانت متحرّكة ؛ إلا أن دلالة الجبل تقيد حركتها ، وبذلك تكون الصورة الخطابية التي أحالت إليها هي :

حركة م سكون

ولو أننا جمعنا دلالات (شمخ والجبل) نلاحظ أن كليهما يدلّ على العلو فالجبل هو ما على من الأرض ، والآلهة أصحاب مكانة عالية ، وبذلك يكون التشاكل هنا هو :

أعلى م أدنى

- عبر بعل من مدن إلى مدن .
- ثابت من بلدات إلى بلدات .

عبر بعل من مدن إلى مدن

ماضي + فاعل + جار ومجرور + جار ومجرور

ثابت من بلدات إلى بلدات

ماضي + جار ومجرور + جار ومجرور

إن الذي يقوم بفعل العبور هو بعل ، وهذا العبور قد تمّ ، فالملفوظات تشير إلى أن بعل قد انتقل بين المدن و البلدات ، ولما كان بعل الإله المسؤول عن الأمطار ؛ فهذا يعني أنّه تنقل عبر المدن ، لينشر المطر . فهذان الملفوظان يدلّان على أن بعل في حالة حركة مستمرة بين المناطق ، ولو أنّنا ربطنا ما بين التشاكل السابق ، وهذا التشاكل لوجدنا أن ثبات الآلهة في الجبل ، يترافق مع تنقّل البعل ، وبذلك تكون الصورة الخطابية التي جمعت بين هذين التشاكلين هي :

سكون م حركة

3-8-2- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي :

جمعت الصور الخطابية التي أفرزتها التشاكلات الدلالية ما بين صورتين هما :

أولهما : (ساكن ، انقطاع ، سكون ، عبودية ، تقييد ، سكون ، أدنى) .

ثانيهما : (متحرك ، استمرار ، حركة ، حريّة ، إطلاق ، حركة ، أعلى) .

هذه الصور الخطابية بنت بتشاكلها مساراً صورياً أحال بدوره إمكانات دلالية ، فالمجموعة الأولى تدلّ منذ بدايتها على سكون البعل ، فهو ليس كغيره من الآلهة

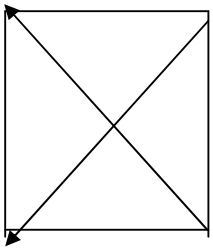
له هيكل ، وهو منقطع عن الفعل ؛ لأنّ موسم الأمطار لما يبدأ بعد ، لذلك فليس هناك حاجة إليه ، مما أصابه السكون والتقييد . ولكن المسار الثاني ؛ يدلّ على أنّ الحركة أصابت البعل فقد بدأ المطالبة بحقه في أن يكون له هيكل يستقر فيه ، ولم يكتفِ بالكلام ، بل لجأ إلى طلب العون من عناة ، وكثرى وخسيس ، وأثيرة ، وذلك في حركة دؤوبة منه للتحضير لما قد يساعده في تحقيق مسعاه ، وعندما وصل إلى ما أراد انطلقت حركته ، وسارع للقيام بوظيفة ، وحاز على الرفعة في المكانة التي أرادها .

هذه الصورة الخطابية أثناء ظهورها في بنية النص العميقة ؛ أشارت إلى مسار الأحداث وتطوّرها ، وهي جميعاً تعقد فيما بينها صورة خطابية واحدة هي :

ضعف م قوّة

وإذا حاولنا الاستعانة بالمربع السيميائي في محاولة للفصل بين المضمونين الدلاليين ؛ ضعف م قوة ؛ يظهر الشكل الآتي :

قوة ضعف



لا ضعف لا قوة

العلاقات التي ظهرت على بنية المربع هي :

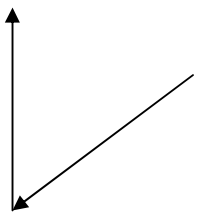
1- علاقة رتيبة : فالآلهة جميعاً تشكّل الأعلى بامتلاك كل منها لهيكل ، وبعل يشكل الأدنى ، لعدم امتلاكه الهيكل .

2- علاقة تداخل : لكل من الآلهة وظيفة يقوم بها ، وحتى يتمكّن من ممارسة وظيفته لا بدّ من وجود هيكلٍ لهٍ ، يقوم بتصريف أموره من خلاله .

3- علاقة تضاد : فالضعف يشكّل ضدّاً للقوة ، وبعل قويّ ؛ لأنه يسيّر السحاب و يسبب الأمطار ، التي تنبت الزرع ، وتمنح القدرة على الحياة ، ولكنّه

في الوقت نفسه ضعيف ، فلا هيكل له كباقي الآلهة ، وهذا يعني أن سلطته محدودة ، لذلك فهو يسعى لإكمال ألوهيته من خلال بناء هيكل له ، وهذا السعي يتخذ المسار الآتي :

قوة ضعف



لا قوة

إن بعل ينطلق من موقف ضعيف ، وذلك ما دلّ عليه فعل الصراخ ، الذي افتتح به النص ، والصراخ علامة ضعف ، فالقوي لا يصرخ ، وإنّما يقرر، ويفرض رأيه ثم ينطلق من موقف لا ضعف محاولاً التحرر حتى يصل إلى موضوع رغبته ، فيستعين بالمساعد عناة ، التي تقرّه على طلبه ، وبعدها يطلب من المساعد الثاني كثرى وحاسس أن يصنع الهدايا لأثيرة ، ليذهب بعدها برفقة عناة إليها ، لأنها زوجة إيل ، وهي هنا في موقع القوة ، لكونها تستطيع أن تستميل إيل لينفذ ما ترغب به ، وعندما تساعده ، و تتوسط له ، يأمر إيل ببناء هيكل لبعل ، وبذلك يصل بعل إلى موقع القوّة .

3-9- النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري للنص :

أفضى تأويل النص إلى الجزم بأن الهيكل بالرغم من كونه مكاناً ، إلا أنّه المحور المركزي ، والقطب الرئيسي ، الذي تدور حوله أحداث هذا النص وسابقيه ، فقد بدا ميسراً لتعاقب الأحداث ، وخالقاً للوظائف ، ودافعاً للأدوار العاملية نحو الحركة والفعل بهدف النمو ، فلا حدود لطاقاته الوظيفية ، إلا حدود سياق النص نفسه ، ولو حاولنا حذفه ، أو التعويض عنه بغيره ، لأحداث ذلك تغييراً فعلياً لجوهر مجمل الأحداث ، التي تمر من خلال ، وحوله ، مما يجعله الحافز الأول لمسار الحركة في النص . ولكن ليس بالإمكان تصور قيمةٍ وظيفيةٍ خاصة به ، في منأى عن الأدوار العاملية ، لأنّ ذلك ضرب

من العبث لاطائل من ورائه ، فهو تابع للأدوار ، وليس موحياً بأبعادها وملامحها ، وإنّما مدعماً لها .

إن الخلاف الحاصل بين بعل وكثرى وخسيس حول فتح النافذة في الهيكل يجعل منها رمزاً مشحوناً بقيمٍ دلالية قصوى ، فهو يفصل ما بين داخل الهيكل وخارجه ، ومنع بعل من فتحها ، يشف عن احترام شديد لمن داخل الهيكل ، ويجب حمايته من كل انتهاك ، يمكن أن يصدر عن الخارج . وربما والمراد منه أن يحقق السكينة لمن كان داخله ، ولو أننا فرضنا أن هيكل بعل هو نفسه قبره ، حسب ما ورد في النصوص البابلية ، نصوص آشور ، وهي الحضارة المتزامنة مع حضارة أوغاريت (*) فقد كان بعل من خلال النافذة يراقب الشمس والقمر ، منتظراً وقت بعثه من جديد . وبذلك تكون النافذةُ منطقةً وسطى بين عالمين ، وتؤدي وظيفة مزدوجة ، قوامها الكشف والستر في آن واحد . الكشفُ عن حركة نجوم السماء ، والسترُ على بعل إلى أن تحين عودته ، كما أنّها ربما تكون وسيلة بعل للخروج من قبره ، لأنّ خروجه منه لو كان يسيراً لما عاد وطلب من كثرى وخسيس فتح النافذة .

* ينظر : Langdon , S .The Babylonian Epic Of C reation , ed Oxford ,1923 , p44

4- بعل وموت

العمود الأول :

1 – لما (كنت) تمغص (تطعن) " لوياثان " البثن (الأفعوان) البريح (الشرير)

2- (و) تكلي البثن المعقل (الملتوي)

3- (عا) الشلواط ذو السبعة رؤوس

4- (وكانت) تذبل (و) تكتئب السموات زنار

5- ثوبك ، أنا (كنت) (عا) إسفئ (آكل) أطيماً

6- (و) شرقاً (و) أموت . هلاّ وردت (نزلت)

7- بنفس (في جوف) ابن الآلهة موت

8- بمستنقع مودود إيل البطل

9- تابع (جفن وأغر) وليثوب (يعود) الإلهان إذ ذاك

10- ليتواجها مع بعل

11- مرتفعات صافون ويعني (ويقول)

12- جفن و أغر حمّة (حكم) ابن الآلهة

13- موت تهويتة مودود إيل

14- البطل : طبيعته كشهية نفس لبؤة

15- للتيه (الصحراء) أو كحلق " أنخر" (يحنّ)

16- لليم أو البركة تتوق (إلى)

17- الرئام (أو) العيون تتوق (إلى) الأيائل

18- انظر بالحقيقة حقاً نفسي (حلقي) بلّت

19- بالحمير حقاً بكلتا

20- يديّ آكل إما سبع

21- أجزاء يبضع (يقطع) (و) إما كأس يمزجنه

22- وهكذا صح (ادع) (يا) بعل مع

23- إخوتي و أنا حدد مع أريي (أصدقائي)

24- وطعاماً مع إخوتي كل

25- وأشرب مع أريي (أصدقائي) نبيذاً

26- فهل نسيت (يا) بعل (أنني) طعناً أطعنك

27- ..... لما (كنت) تمغص (تطعن)

28- لوياثان البثن البريح (الشرير) (و) تكلي

29- البثن المعقل شلواط

30- ذو السبعة رؤوس ذبلت

31- واكتأبت السموات زنار ثوبك

32- أنا (كنت) (عا) إسفئ أطيما وشرقاً

33- (و) أموت هلا وردت (نزلت) بنفس (في جوف)

34- ابن الآلهة موت بمهمرة (بمستنقع)

35- مودود إيل البطل .....

يليها أسطر تالفة من 65- 36

العمود الثاني :

يبدأ باثني عشر سطراً تالفاً يليها :

1- ..... م

2- شفة للأرض شفة للسموات

3- واللسان للكواكب (لعله) يغرب (يذهب)

4- بعل بكبده (في جوفه) بفيه يرد (ينزل)

5- عندئذ يحر (يعطش) الزيتون عطاء الأرض (و) أوفر

6- العيص (الشجر) . يستورئ (يخاف) الإيان بعل

7- يشتع (يجزع) فتاتا راكب الغيوم ويعني (ويقول) :

8- تابعا الكلام لابن الآلهة موت

9- ثنيا لمودود إيل البطل

10- حمّة (حكم) الإيان بعل تهويتة (صيحة) الإيا (الضياء)

11- الشجاع : البهث (البشر) لابن الآلهة موت

12- عبدك أنا وذو (وإلى) الأبد

13- تابع ولا يثوب الإلهان إذ ذاك

14- ليتواجها مع ابن الآلهة موت

15- ضمن قريته (مدينته) " همريا" (حيث) الهلاك عرش

16- ثباته (عا .) والكخ أرض . نحتله (ميراثه) ينشئان (يرفعان)

17- الصوت ويصيحان حمّة (حكم) الإيان

18- بعل تهويتة الإيا (الضياء) البطل :

19- البهث (البشر) لابن الآلهة موت عبدك أنا

20- وعد (وحتى) الأبد شمخ ابن الآلهة موت

21- ينشئ (يرفع) الصوت ويصيح : كيف يلحن (يفهم)
22- بعل أنه ترّاً (قطعاً) ستتر (ستقطع) قوة حدد
23- ..... سينكفئ المحارب
يلي ذلك سطور مشوهة أو تالفة من 47- 23
العمود الثالث :
تالف لا يقرأ منه إلا كلمات غير مترابطة يعتقد أن فيها دعوة من بعل إلى " موت " لحضور وليمة يشهدها بعض الآلهة
العمود الرابع :
يبدو أن فيه جواب " موت " على دعوة بعل ، مع مقطع يصف مأدبة وهو يبدأ بأسطر مشوهة يليها :
12- حتى أكل (و) شرب الآلهة
13- وفنقت (تنعمت) المرضعات بثدي (بصدر)
14- بحرية مليحة (براقة) قصت (ذبيحة) مريئة
15- يشرب (من) (عا.) (الكرافات) نبيذ
16- بكأس ذهبية (و) دم الكرمة
17- بكأس فضية هنا (عا .) كرافة على
18- (عا.) كرافة يفتح ومزجاً يمزج
يليها أسطر مشوهة من 37-19
العمود الخامس :
يبدأ بأسطر تالفة من 1-25 يليها :
1- ..... الإيان
2- بعل ..... شعلتك
3- ..... شرارة
4- ..... نفس العجل
5- ..... أضعن بالحفرة
6- الإلهية الأرض وأنت اقح (خذ)
7- غيومك (و) رياحك (و) دلوك
8- (و) مطراتك معك (و) السبعة
9- غلمانك والثمانية جنودك
10- معك بدرية بنت النور

11- معك طليّاً بنت الرباب (السحاب) إذ ذاك
12- وجهك ألا فاعطه إلى طور
13- (عا.) الكنكنه (السكينة) ، انشأ (ارفع) الطور (الجبل) على يديك
14- غابات الروابي على ظهر راحتيك ورد (وانزل)
15- بيت (عا.) خفسات الأرض تسفر (تعدّ) من
16- واردي الأرض ويعلم الآلهة
17- أنك مت يسمع (يطيع) الإيا (الضياء) بعل
18- يجامع عجلة بأوض الدابرة فريرة . بقرة فتية)
19- بحقل ساحل الممات اضطجع
20- معها سبعاً وسبعين (مرة)
21- تشقل (تجامع) ثمانياً وثمانين (مرة)
22- وتحبلنّ وتلدنّ مثيا (مرفها)
23- الإيان بعل يلبسنّ
24- ثوبه .....
25- ..... على رئته (على صدره)
يليها أسطر تالفة من 26- 37
العمود السادس :
يبدأ بأسطر تالفة يليها :
A إذ ذاك ليقفا بالمواجهة
B مع إيل (في) مبكى (منبع) الأنهار
C قرب أفق الشواطئ
1- يجلوان سدّة إيل ويبوءان
2- لمقرش الملك أبي السنين
3- ينشئان (يرفعان) الصوت ويصيحان اسهبنا (أمعنّا في السير)
4- .....
5- حدود (عا .) الميّات (المياه) (و) مضينا
6- للناعمة (الجميلة) أرض الدابرة
7- للوسيم حقل ساحل الممات
8- مضينا . أجل بعل سقط في
9- الأرض مات الإيان بعل

10- خلق (بلي) الأمير بعل (سيد) الأرض
11- فوراً اللطيف إيل
12- ذو الفؤاد يرد (ينزل) عن الكرسي ويثوب
13- إلى مسند القدمين ومن مسند القدمين يثوب
14- إلى الأرض يسكب غمر (أقذار)
15- الحزن على رأسه ، عفراً (تراباً) فرث (نثر)
16- على جمجمته . (من) اللباس يمزق
17- مئزرته ، جلده بحجر
18- يؤذي (يجرح) الضفيرتان بموسى (يقطعها)
19- يهذأ (يقطع) اللحم والذقن
20- (و) يثّلث قنة (أعلى) ذراعه يحرث
21- كجنينة أنف لبه (صدره) بعمق يثلّث
22- بطنه يرفع الصوت ويصيح
23- بعل مات . من لأمّة ابن
24- دجن ؟ من للهملات (للجماهير) اثر (بعد)
25- بعل ؟ سأؤد (سأنزل) بالأرض < أيضاً
26- عناة تسلك (تذهب) وتصيد (تفتش) كل طور (جيل)
27- إلى كبد(جوف) الأرض كل تلة
28- إلى كبد الحقول تمضي للناعمة
29- أرض الدابرة الوسيمة حقل
30- ساحل الممات تمضي . حقاً بعل سقط
31- في الأرض من اللباس تمزق مئزرتها

النص 1 :

العمود الأول: وهو تتمة لأسطورة " بعل وموت "

1- بعل
2- جلدها بحجر تجرح . الضفيرتان بموسى (تقطعها)
3- تهذأ (تقطع) اللحم والذقن (و) تثلث
4- قنّة ذراعها تحرث كما الجنينة
5- أنف قلبها (صدرها) بعمق تثلث بطنها تنشأ (ترفع) الصوت وتصيح
6- بعل مات من لأمة ابن دجن ؟

7- من للهملات (للجماهير) أثر بعل ترد (تنزل)
8- بالأرض معها ترد (تنزل) نيّرة
9- الآلهة الشمس . حتى تشبع بكاء
10- تشرب كالنبيذ الأدمع . أصواتاً
11- تصيح لنيّرة الآلهة " شفش " (الشمس)
12- حمّليني أرجوك الإيان بعل
13- (عا.) تسمع (تطيع) نيّرة الآلهة " شفش"
14- تنشأ (ترفع) الإيان بعل لكتف
15- عناة كي نضعه تعلينّه (عناة)
16- إلى صارة (جبل) صافون تبكينّه
17- وتقبرنّه تضعنّه بخرّ (بلهوة)
18- آلهة الأرض . تطبخ سبعين
19- رئماً (ظبياً) كفداء للإيان
20- بعل تطبخ سبعين ثوراً
21- كفداء للإيان بعل
22- تطبخ سبعين ضأناً
23- كفداء للإيان بعل
24- تطبخ سبعين إيلاً
25-كفداء للإيان بعل
26- تطبخ سبعين وعلاً
27- كفداء للإيان بعل
28- تطبخ سبعين يحموراً
29- كفداء

النص 111

العمود الأول : وهو تتمة مباشرة للنص السابق :

1- ..... للإيان بعل
2- ..... فوضع بال
3- ..... صهر الآلهة
4- إذ ذاك لتتواجه مع
5- إيل (في) مبكى الأنهار قرب

6- أفق التّهمات (الشواطئ) . تجلو (عن) سدّة
7- إيل وتبوء لمقرش
8- الملك أبي السنين . لقدم
9- إيل تهبر (تنحني) وتسجد
10- تحيي وتستكبدنه (تسعطفنه)
11- تنشئ (ترفع) الصوت وتصيح : تشمخ الآن
12- أثيرة وبنورها الآلهة وضبرة (وجماعة)
13- أريها (أصدقائها) إذ مات الإيان
14- بعل إذ خلق (بلي) الأمير بعل (سيد)
15- الأرض . أصواتاً يصيح إيل
16- للربة أثيرة اليمّ اسمعي
17- (أيتها) الربة أثيرة اليمّ أعطني
18- أحد بنيك أملكه
19- وتجيب الربة أثيرة اليمّ
20- بلى نملك عالماً يفهم
21- ويجيب اللطيف إيل ذو الفؤاد :
22- الذي بدقة الونيم لا يرضي
23- عامة بعل ، لا يؤدب (يهيئ) مرح
24- عامة ابن دجن بتمام الوسامة
25- وتجيب الربة أثيرة اليمّ
26- بلى نملك عشتار العرص (النشيط)
27- يملك عشتار العرص .
28- عندئذ عشتار العرص
29- يعلو بصارة (جبل) صافون
30- يثوب (يعود) لمقعد الإيان
31- بعل . قدماه لا تمضيان (تصلان)
32- (إلى) مسند الأقدام . رأسه لا يمضي (يصل)
33- (إلى) نهاية المقعد ويعني (يقول) عشتار العرص (النشيط)
34-لا أملك بصارة (جبل) صافون
35- يرد (ينزل) عشتار العرص (النشيط) يرد (ينزل)

36- عن مقعد الإيان بعل

37- ويملك بأرض إيل كلها

38- الآلهة تسأب (ترتوي) من الخوابي

39- الإلهات يرتوين من الجرار

العامود الثاني :

في بدايته 18 سطراً تالفاً يليه 3 أسطر مشوهة بعدها :

4-..... يوم ويومان

5- يعتقان (يمران) والرحيمة عناة

6- تنجثه (تبحث عنه) كلب (كقلب) أزحة (بقرة)

7- لعجلها ، كلب شاة

8- لإمرها (لحملها) كذلك لبّ عناة

9- إثر بعل . تأخذ " موت "

10- بالسينية لباسه تضيقنّه (تعصرنه)

11- بأقصى (بطرف) الثوب تنشئ (ترفع) الصوت وتصيح

12- أنت (يا) " موت " أعطني أخي

13- ويعني (يقول) ابن الآلهة موت لماذا

14- تؤرش البتول عناة

15- أنا أسلك (أذهب) وأصيد (وأفتش) كل

16- طور (جبل) إلى كبد الأرض كل تلّة

17- إلى كبد الحقول النفس خثرت (غثت من أكل)

18- بني الناس النفس (غثت من) هملات (جماهير)

19- الأرض مضيت لأنعم أرض

20- بالدابرة الوسيمة بحقل ساحل الممات

21- نجشت (نبشت) أنا الإيان بعل

22- مضغته أنا كإمر (كحمل صغير) بفيّ (بفمي)

23- كللأ (كحمل) بفوهة قناتي اختتأنه (اختطفته)

24- ونيّرة الآلهة " شمس " صحرت (أصبحت كاوية)

25- (و) لئيت (احتبست) السموات (عن المطر) بفعل ابن الآلهة " موت "

26- يوم يومان يعتقان (يمران) من أيام

27- لشهور ، الرحيمة عناة تنجثه (تبحث عنه)

28- كلبّ (كقلب) أرخة (بقرة) لعجلها كلبّ
29- شاة لإمرها كذلك لبّ
30- عناة إثر بعل تأخذ
31- ابن الآلهة موت ، بحرية
32- تبكعنه (تقطعنه) بخزر (بمذارة) تذرينّه
33- بالنار تحرقنه
34- بالرحى تطحنه بالحقل
35- تزرعنّ أسآره (بقاياه) لتأكل
36- العصافير مناته (قطعه) ، لتبيد
37- النفارير (العصافير) سؤرة (بقية) لسؤرة تنضخ
العمود الثالث : من 30- 1 مهشم
30- أنه مات الإيان بعل
1- أنه خلق (بلي) الأمير بعل (سيد) الأرض
2- وها هو حي الإيان بعل
3- و ها هو (عا .) أسّاه (لم يزل) الأمير بعل الأرض
4- بالحلم (أيها) اللطيف إيل ذو الفؤاد
5- (عا .) بظهوره (يا) باني الخلائق
6- السموات سمناً تمطرنّ
7- النخيل يسقط رطباً
8- و أعلم أنه حي الإيان بعل
وتكرر عناة ما سبق أن ذكرت فتقول
9- أنه (عا .) إسّاه (لم يزل) الأمير بعل الأرض
10- بالحلم (أيها) اللطيف إيل ذو الفؤاد
11- بظهوره (يا) باني الخلائق
12- السموات سمناً تمطرن
13- النخيل يسقط رطباً
14- شمخ اللطيف إيل ذو الفؤاد
15- قدمه على مسند الأقدام يخبط
16- ويفرق (وتتفرج) اللصب (الأسارير) ويضحك
17- ينشئ (يرفع) الصوت ويصيح

18- أثوبن (أعودنّ) أنا وأنوخن (استريحن)
19- وتنوخ برئتي (بصدري) نفسي
20- لأنه حيّ الإيان بعل
21- لأنه (عا .) إسّاه (لم يزل) الأمير بعل الأرض
22- أصواتاً يصيح إيل للبتول
23- عناة اسمعي أيتها البتول عناة
34- ارجمي (قولي) لنيّرة الآلهة شمس
العمود الرابع :
1- فلّ (تشقق) عيون الحقول يا شمس
2- فلّ عيون الحقول إيلل يشتكي
3- بعل (سيد) العيون المحروثة (المتثلمة)
4- أين الإيان بعل
5_أين الأمير بعل (سيد) الأرض
6- تتابع البتول عناة
7- إذ ذاك لتتواجه
8- مع نيّرة الآلهة " شمس "
9- تنشئ (ترفع) الصوت وتصيح
10- حمّة (حكم) الثور إيل أبيك
11- تهويتة (صيحة) اللطيف والدك
12- فلّ (تشقق) عيون الحقول يا شمس
13- فلّ عيون الحقول إيل يشتكي
14- بعل (سيد) العيون المحروثة (المتثلمة)
15- أين الإيان بعل
16- أين الأمير بعل (سيد) الأرض
17- وتعني (وتجيب) نيّرة الآلهة " شمس "
18- اسكبي نبيذاً متلألئاً في قعبتي
19- أحضري إكليلاً (ليوضع) على قريبتك (الشمس)
20- و أبحث (عن) الإيان بعل
21- وتعني البتول عناة
22- (من) آن لآن يا شمس

23- (من) آن لآن إيل يدعوك
24- تنضرك .....
25- .....
بقية اللوحة مهشمة
العمود الخامس :
1-يأخذ بعل بني أثيرة
2- العظماء يمغص (يطعن) بالكتيف (بالسيف)
3- الصغار يمغص بالصامد (المضرب)
4- الصاحر (الكاوي) " موت " يمضي إلى الأرض
5- بعل يرد (يذهب) إلى كرسي ملكه
6- للنوخة لعرش توابعه
7- تعتق (تمر) شهور وشهور
8- سنوات وسنوات بسابع
9- سنة وهنا ابن الآلهة موت يتواجه
10- مع الإيان بعل (موت) ينشئ (يرفع)
11- الصوت ويصيح : بعلّتك (بسببك) البهثة (العار)
12- بهت (عرفت) القلت (الفساد) بعلّتك بهت
13- التذرية بالخزر (بالمذراة) بعلّتك (بسببك)
14- بهت (عرفت) ، البكع (التقطيع) بالحربة ، بعلّتك
15- بهت الاحتراق بالنار
16- بعلّتك بهت الطحن بالرحى
17- م بعلتك بهت .....
18- بعلتك بهت .....
19- بالحقول بعلتك بهت
20- الزرع باليم ... بهت بعلتك
21- وأخيراً أؤكل ويثوب (ويعود)
22- النأف (الأكل)
23- أحد .....
24- هنا أخفع (أضعف)
25- ..... أكل

26- أكلي (طعامي) الهملات : الجماهير

يليها أسطر تالفة من 55 – 27

العمود السادس : يبدأ بأسطر مشوهة :

1-..... يطرده

2- يجرشه

3- .....

4- .....

5- ..... " موت "

6- .....الأمم

7- .... ابن الآلهة موت

8- .....السبعة غلمانه

9- ويعني (ويقول) ابن الآلهة موت

10- وانتبه إخوتي يعطى بعل

11- من فئتي (جماعتي) بني أمي كأصحابي

12- يعود (موت) مع بعل (إلى) صارة (قمة)

13- (جبل) صافون ينشئ (يرفع) الصوت ويصيح

14- إخوتي أعطيتهم (أخذتهم) (يا) بعل

15- من فئتي (جماعتي) أبناء أمي كأصحابي

16- يتتا يعان (يتهافتان في الشر) كجمرتين (كالفى فارس)

17- موت عزيز بعل عزيز يتناطحان

18- كرئمين موت عزيز بعل

19- عزيز يتناتكان (يتصارعان) كبثنين (كأفعوانين)

20- موت عزيز بعل عزيز . يتماغصان (يتطاعنان)

21- كمهاجمين موت قلا (ارتمى على الأرض)

22- بعل قلا . بالأعالي الشمس

23- تصيح لموت : اسمع أرجوك

24- لابن الآلهة موت : أيّاك (أن) تتماغص (تتطاعن)

25- مع الإيان بعل

26- إيّاك لئلا يسمعك الثور

27- إيل أبوك لئلا يسيّع (يبدد) آلة

28- ثباتك لئلا يهفك (يزلزل) كرسي ملكك
29- لئلا يثبر (يهلك) خوط (صولجان) مسفطك (سيادتك)
30- يخاف ابن الآلهة موت شتع (جزع)
31- مودود (حبيب) إيل العيزار (البطل) يقوم موت
32- من قلوته (وقعته) يقوم ويصيح (يا) إيل
33- بعل يثوبن (يعودن) لكرسي
34- ملكه للنوخة (للاستقرار) لعرش
35- دركاته (توابعه)
36- .....
37- .... يعني (يقول) انتبه
38- .... سنة

النص 1

العمود الأول

1-..... فئة
2- ..... قبأت
3- .... ناس
4- ..... ناس
5- .... طردي أيضاً لتأكلين
6- خبز القربان ستشربين
7- نبيذ التغاضي (يا) شمس
8- الأشباح تحتك (يا)
9- شمس تحتك الإلهيون
10- (و) حولك الآلهة وها إن الموتى
11- حولك (و) المهرة أحبارك (علماؤك)
12- وخسيس (من) معارفك
13- باليم أرش والتنين
14- كثبرى وخسيس اليد
15- يتر (يقطع) كثرى وخسيس
16- السافر (الكاتب) " إيليمالك الشبني "
17- الراوي " اتن فرلان " رب (رئيس)

18- الكهنة رب (رئيس) النقادين (الرعاة)
19- سعي نقمد ملك أجريت
20- أذين (زعيم) " يرحب " بعل (سيد) " ثرمان " ([1])

4-1- تقسيم النص إلى مقاطع :

ينقسم هذا النص إلى ستة أعمدة ، ولكن هذا التقسيم جاء نتيجة لطبيعة الألواح الفخارية التي سطرت عليها هذه النصوص ، ولذلك سنعيد تقسيمها إلى مقاطع تسهيلاً لدراستها ، واكتشاف مدلولاتها المختفية خلف رموزها وعلاماتها .

بإمكاننا تقسيمه إلى ثماني مقاطع ، نستطيع فصلها عن بعضها بموجب مجموعة من الانقطاعات ، وهذه المقاطع هي :

1-المقطع الأوّل :

يبدأ من " أو (إمّا) ملك أو بلا ملك ..... إلى مودود إيل البطل "

2- المقطع الثاني :

يبدأ من " شفة الأرض ، شفة السماء ..... إلى على رئته (على صدره) "

3- المقطع الثالث :

يبدأ من " إذ ذاك ليقفا بالمواجهة ..... إلى كفداء "

4- المقطع الرابع :

يبدأ من " للإيان بعل ..... ينتهي عند الإلهات يرتوين من الجرار"

5- المقطع الخامس :

يبدأ من " يوم يومان ..... إلى النفارير (العصافير) سؤرة (بقية) لسؤرة تنضح"

6- المقطع السادس :

يبدأ من " أنه مات الإيان بعل ..... إلى من آن لآن إيل يدعوك "

7- المقطع السابع :

يبدأ من " يأخذ بعل بني أثيرة ..... إلى أكلي (طعامي) الهملات "

8- المقطع الثامن :

يبدأ من " يطرده ..... إلى يتر (يقطع) كثرى وخسيس "

أما الأسطر المتبقية فهي توقيع كاتب النص ، وسيأتي بيانها في مكانها .

([1]) - أحمد ، درويش . من أساطير أوغاريت ، ص 83 - 127

استطعنا تقسيم النص إلى مقاطع بفضل مجموعة من الانقطاعات وهي :

1- انقطاعات فضائية :

يشكل هيكل بعل الفضاء الذي تجري فيه أحداث المقطع الأوّل ، وفيه يجري حوار بين بعل ورسله (جفن و أغر) لينتقل بعد ذلك إلى الفضاء الثاني ، وهو قرية الموت مقر الإله (موت) . وهذان الفضاءان يشكلان المقطع الأول ، والأحداث تجري متصلة بين هذين الفضائين . بعد ذلك يظهر الفضاء الثالث ، الذي يفصل ما بين المقطع الأول والثاني وهو مقرّ ، إيل إلا أن الزمان والأحداث مختلفة ، مما يعني أن هناك أحداث جرت في هذا المقر مختلفة عن بعضها البعض ، مما أحدث انقطاعاً في الفضاء نفسه ، نتيجة لتطوّر الأحداث . الفضاء الذي يفصل المقطع الرابع عن الخامس ، هو الطبيعة فتبدو فيه عناة متنقلة من سهل إلى سهل ومن جبل إلى جبل بحثاُ عن بعل . أما الفضاء الذي يفصل المقطع الخامس عن السادس ؛ فهو الحلم الذي رأته عناة ، وفيه تشاهد بعل ما يزال حيّاً ، فتنطلق إلى مقرّ إيل ، وهو الفضاء الذي يفصل المقطع السادس عن السابع ، الذي تجري أحداثه في الفضاء الذي يشكّله جبل صافون ، حيث يعود بعل وموت للتصارع فيه .

2- انقطاعات منطقية :

إن الانتقال من فضاء إلى آخر ، وكذلك الحوارات التي تجري بين الممثلين تحدث انقطاعات منطقية ، فالانتقال من هيكل بعل إلى مدينة الموت يسبب انقطاعاً منطقياً ، نتيجة الزمن الذي تحتاجه هذه الإنتقالات .

فهو في كل مقطع يحدث بين أطراف مختلفة ، ففي المقطع الأول يجري الحوار بين بعل ورسله ، وفي المقطع الثاني بين رسل بعل وإيل ، أمّا المقطع الثالث فطرفي الحوار هما أثيرة وأريها وإيل . أما المقطع الرابع فيجري الحوار بين عناة وشمس المقطع الخامس تتحاور فيه عناة مع موت ، وفي المقطع السابع يكون الحوار بين أطراف ثلاثة هي إيل وعناة وشمس ، أما المقطع السابع فيكون الحوار بين بعل وموت ، وفي المقطع الثامن يتحاور كل من بعل وموت وشمس .

3- انقطاعات تمثيلية :

تحدث نتيجة دخول الممثلين إلى المقاطع وخروجهم منه .

4- انقطاعات مطبعية :

هذه الانقطاعات حدثت نتيجة تقسيم النص إلى مجموعة من الأعمدة ، وهذه الأعمدة تقوم بدور الصفحات في الكتاب . وتسبب انقطاعات في النص ساعدت على تقسيم النص إلى مقاطع .

4-2- البنية العامليّة في النص :

يتشكل هذا النص من ثلاثة نماذج عاملية هي :

النموذج العاملي الأوّل :

المرسل : السيادة على الآلهة .

المرسل إليه : تمام الملك .

القاصد : بعل .

المقصود : استسلام موت .

المساعد : جفن وأعز .

المعيق : سطوة الموت .

النموذج العاملي الثاني :

المرسل : الرغبة في عودة بعل .

المرسل إليه : عودة السلام والخصب إلى الأرض .

القاصد : جفن وأغر .

المقصود : العثور على بعل .

المساعد : عناة وشمس .

المعيق : موت .

النموذج العاملي الثالث :

المرسل : البحث عن بديل بعل .

المرسل إليه : عودة السلام إلى الأرض .

القاصد : إيل .

المقصود : تولية أحد أبناء خليفة لبعل .

المساعد : أثيرة .

المعيق : قصور عشتر .

4-3- التتابع الوظيفي للعوامل في النص :

4-3-1- الأدوار العاملية في النموذج الأوّل :

1-1- المرسل والمرسل إليه :

تشغل الرغبة بالسيادة على الآلهة في النص وظيفة المرسل . لأن بعل بعد أن استطاع هزيمة يم ، والحدّ من نفوذه ، وطرده من اليابسة ، سعى لإقامة هيكل له ، وبعد محاولات حثيثة استطاع أن يأخذ موافقة أيل على بناء الهيكل ثم بناه ، بعد ذلك طمع بأن يحظى بالسيادة على الآلهة ، ويكون الأول بينها ؛ أي ملكها ، وهذا ما يشغل وظيفة المرسل إليه ، وقد أحال إلى ذلك قوله " أو ملك أو لا ملك " فهو يريد أن تكون سلطته مطلقة على من حوله من الآلهة ، ويكون الملك .

1-2- القاصد والمقصود :

يضطلع بوظيفة القاصد في النص بعل ، و ينطلق من حافز تأليفي ، يتجلّى في طمعه بالسيادة . ولتحقيق غايته لابدّ من إخضاع " موت " ويبدو أن موت لم يعترف بسلطة البعل ، لذلك فهو يسعى لإخضاعه ، وهذا يشكل المقصود في النص .

1-3- المساعد والمعيق :

القاصد في محاولته الوصول إلى مقصوده لا يذهب إليه بشكل مباشر ، وإنما يرسل إليه رسولين ، يشغلان وظيفةَ المساعد ، وهما (جفن وأعز) وتشكل سطوة موت وقدرته المعيقة للقاصد ، وهذا ما دلّ عليه قوله : " ألا تقتربا من ابن الآلهة موت لئلا يؤدبكما " ويؤدبكما من المأدبة ، وهو الطعام ؛ أي يأكلكما .

4-3-2- الأدوار العاملية في النموذج الثاني :

2-1- المرسل والمرسل إليه :

بعد ابتلاع موت للإله بعل ينحبس مطر السماء " ولئيت (احتبست) السموات (عن المطر) وكذلك (الآلهة شمس صحرت (أصبحت كاوية) أما الأرض والحقول فقد تشققت ، لذلك كان لا بدّ من عودة بعل ، وهنا تكون عودته هي المرسل في هذا

النموذج . وعودة بعل إلى الحياة تعني عودة السلام والخصب والأمطار ، وهي تشكّل المرسل إليه في النص .

2-2- القاصد والمقصود :

يضطلع بوظيفة القاصد في هذا النموذج " جفن وأغر" فهما عندما يبتلع موت بعل يتجهان إلى مقر إيل ، ليخبرانه بذلك . لأن اختفاء بعل يعني انقطاع المطر والخصب عن الأرض ، لذلك بإخبارهما لإيل بذلك يكونان كمن يطالب بعودة البعل ؛ ليعود السلام للأرض ، وعودة البعل هنا ، هي المقصود الذي يسعى إليه القاصد .

3-2- المساعد والمعيق :

عندما تعلم عناة باختفاء بعل في موت ؛ تجوب السهول والجبال ، وتنزل إلى باطن الأرض لتبحث عنه ، وتساعدها شمس ، وعندما تعثران عليه ميتاً تدفنانه ، وهنا تشغل كلّ من عناة وشمس وظيفة المساعد ، إلا أن عثورهما على البعل لا يحقق رغباتهما ، لأنّه ميتٌ ، وبذلك يكون موت هو المعيق .

4-3-3-الأدوار العاملية في النموذج الثالث :

1-3- المرسل والمرسل إليه :

يضطلع بوظيفة المرسل في هذا النموذج ، هو البحث عن بديل لبعل ، لأنه مات ، والسبب في تنصيب خليفة له ، هو القيام بوظائف بعل ، التي من شأنها إحياء الأرض ، وتخصيبها ، وهنا تكمن وظيفة المرسل ، وهي عودة السلام والخصب إلى الأرض .

2-3- القاصد و المقصود :

إن إيل بوصفه سيّد الآلهة ، والمتحكم في شؤونها ، الموزّع لوظائفها ؛ هو من يضطلع بوظيفة القاصد ؛ لأنّه هو من يسعى ليسدّ الفراغ ، الذي أحدثه غياب بعل ، هو في سعيه يحاول اختيار أحد أبناء أثيرة زوجته ، ليخلف بعل ،ويكون هذا الاختيار من أبناء أثيرة هو المقصود .

3-3- المساعد والمعيق :

تبرز أثيرة كمساعد للقاصد " إيل " فهي تدفع إليه بأحد أبنائها ، وهو عشتر ليحلّ محلّ بعل ، وعشتر كان دائم السعي للوصول إلى مكانه بعل ، فهو النص الأول كان المعيق ليم عندما طالب بإقامة هيكله . إلا أن قصوره يعيق القاصد عن رغبته فعندما يصعد إلى عرش بعل ؛ فإن قدميه لا تصلان إلى مسند الأقدام ، كما أن رأسه لا تصل إلى نهاية المقعد ، فينزل عن العرش .

4-4- البرامج السردية في النص :

4-4-1- البرنامج السردي للنموذج العاملي الأول :

بعل من خلال رغبته بالسيادة ، وتولية الملك على جميع من حوله من الآلهة يَرغَبُ في إخضاع موت ، وحتى يتحقق له ذلك عليه أن يتمتع بالكفاءة ، ويجب أن تكون لديه جملة من الإمكانات :

1- القدرة :

إن بعل بهزيمته ليم ، وتشييده لهيكله ، وإنزاله للمطر ، وإحياء التربة وتخصيب الأرض ، يجد في نفسه القدرة على إخضاع موت .

2- الإرادة :

القاصد بعل الذي يريد إخضاع موت ، و في سبيل تحقيق رغبته يطلب من رسله الاتجاه إلى قرية موت ، ومطالبته الاستسلام لبعل .

3- الإنجاز :

يتجلى الإنجاز في هذا البرنامج باتجاه الرسل إلى قرية موت ، وتقديمهم رسالة مولاهم لموت .

4- المصادقة :

صحيح أن الرسل أوصلوا رسالة بعل إلى موت ، إلا أن موت لم يرضخ لطلب بعل ، ولم يسلّم نفسه .

القاصد بعل و ظنّ أن بإمكانه أن يفرض سلطته على جميع الآلهة إلا أن سلطته هذه لا تطال موت ، لأنّ موت رفض الإذعان لطلب بعل ، وطالبه بأن

يسلّم نفسه إليه ، فيدعوه بعل إلى وليمة ، ومن ثمّ يستسلم له ، ويرسل رسله لتقول : " الهيث (البشر) لابن الآلهة موت ، عبد أنا وذو (إلى) الأبد "

إذاً القاصد فشل في الوصول إلى مقصوده ، لم يتم تحقيق برنامجه السردي ، ولما كان في حالة انفصال عن مقصوده ، لم يستطع الوصول إلى حالة اتصال ، وبذلك يكون البرنامج السردي فاشلاً ، ويتخذ الشكل الآتي :

ب س = ق U م ↔ ق U م

4-4-2- البرنامج السردي للنموذج العاملي الثاني :

لما كان كلّ من (جفن و أغر) رسولي بعل إلى موت ، وأول من علما بموته اتجها إلى إيل ، بوصفه كبير الآلهة ، لعلمهما أن موت بعل سيخل بالتوازن ، لذلك كان اتجاههما إلى إيل رغبة منهما بإعادة البعل ، وهما في سعيهما لتحقيق رغبتهما كان لابدّ من امتلاكهما مجموعة من الإمكانات :

1- القدرة :

تتجلى قدرتهما بكونهما رسولي بعل ، وهما من شهدا الصراع بين بعل وموت والمطلعان على تفاصيله ، لذلك كانا الأقدر على إيصال الخبر لإيل ، حتى يعيد البعل .

2- الإرادة :

وتظهر في اتجاهها إلى مقرّ إيل ، ووقوفها أمامه ، ومن ثمّ نقل الخبر إليه ، ليعمل على إعادة بعل ، أو إيجاد بديل له .

3- الإنجاز :

يظهر إنجاز من خلال المساعد التي قدمتها عناة وشمس في بحثهما عن بعل حتى وجدتاه فحملته شمس ، ودفنته عناة .

4- المصادقة :

لا تتم المصادقة على الوصول إلى المقصود من قبل المرسل ، لأن بعل مات .

بالرغم من أن بعل مات ، ودفنته عناة إلا أن هذا لا يعني أن البرنامج السردي قد فشل ، لأن المقصود الذي يرغب في الوصول إليه القاصد هو إيجاد بعل ، بصرف النظر عن الحالة التي عليها بعل ، وبذلك يتحقق البرنامج السردي ويتخذ الشكل الآتي :

ب . س = ق u م ↔ ق n م

4-4-3- البرنامج السردي للنموذج العاملي الثالث :

عندما تأكد إيل من موت بعل ؛ علم أن التوازن سيفقد في الأرض ، بدليل قوله : " بعل مات . من لأمة ابن دجن ؟ من للهملات (الجماهير) أثر (بعد) بعل " وحتى يعيد التوازن لابدّ من البحث عن بديل لبعل ، يَختارُ أثيرة ، ليكون أحدُ أبنائها خليفةً لبعل ، واختياره هذا السبب فيه امتلاكه لمجموعة من الإمكانات :

1- القدرة :

بوصف إيل سيّد الآلهة ، وكونه هو الذي يوزّع الوظائف بينها ، كان الأقدر على إيجاد خليفة لبعل .

2- الإرادة :

إن فقدان السلام في الأرض ، وانحباس المطر ، بسبب موت البعل أعطيا الحافز لإيل لإيجاد البديل ، وهنا تبدو إرادته .

3- الإنجاز :

يكمن إنجاز إيل عند طلبه من أثيرة أن تدفع إليه بأحد أبنائها ؛ ليكون خليفة لبعل وبالفعل تقترح تعيين عشتار الذي يعتلي عرش بعل . إلا أنه لا يستطيع أن يجلس على مقعد بعل ، لأن رأسه لا تصل إلى نهاية المقعد ، وقدماه لا تصلان إلى المسند . وهذا دليل على قصوره ؛ فينزل عن المقعد إلا أنه يقوم بوليمة يحتفل فيها بكونه مَلَكَ مكان بعل " يملك بأرض إيل كلها ، الآلهة تسأب (ترتوي) من الخوابي ، الآلهات يرتوين من الجرار "

4- المصادقة :

تبدو المصادقة بإقرار إيل لصعود عشتر مكان بعل ، وبذلك يصل القاصد إلى مقصوده ، إلا أن عودة السلام والخصب إلى الأرض ، لا تظهر آثره ، فالآلهة تشرب من الخوابي ، وليست من الينابيع ، إلا أنها ترتوي .

من هنا ، يبدو أن القاصد استطاع الوصول إلى مقصوده ، وبالتالي تحقق برنامجه السردي الذي يتخذ الشكل الآتي :

ب . س = ق u م ↔ ق n م

4-4- البنية الأوليّة للدلالة :

4-5- التشاكلات الدلالية :

تعقد بعض الملفوظات في نسيج النص تشاكلاً على مستويات مختلفة ، ومن هذه الملفوظات :

- يجلوان سدّة إيل
- يبوءان لمقرش الملك
- ينشئان الصوت

المستوى القواعدي :

يجلوان	سدّة	إيل
فعل مضارع	مفعول به	مضاف إليه
يبوءان	لمقرش	الملك
فعل مضارع	جار ومجرور	مضاف إليه

ينشئان	الصوت
فعل مضارع	مفعول به

هذه الملفوظات تعقد فيما بينها تشاكلاً على المستوى القواعدي ، فهي مؤلفة من فعل مضارع مثبت بالنون ، والفاعل هو ألف التثنية ، أما المفعول به فهو ظاهر إلا في الملفوظ الثاني ؛ فقد حلّ محلّه الجار والمجرور .

أما على المستوى المعجمي : فالفعل يجلوان من الجذر " جلو : وهو الخروج من بلد إلى بلد ، وجلا الأمر ، وجلاّه وجلى عنه كشفه وأظهره ، وجلا لي الخبر أي وضّحه " ([1])

سدّة : " من سدد : والسّدّ إغلاق الخلل وردم الثلم ، واستدّ الشيء إذا استقام " ([1])

([1])- ينظر : لسان العرب ، مادة (جلا) ، ج 18 ، ص162

يبوءان : جذره " بوأ : باء إلى الشيء يبوء بوءاً : رجع " ([2])
مقرش : جذره " قرش : ويعني الضم من ههنا وههنا يضم بعضه إلى بعض ، تقرّش القوم تجمعوا " ([3]).
ينشئان : " أنشأ : رفع ، ونشأت السحابة : ارتفعت " ([4]) الصوت : جذرها صوت : صات الشيء ، من باب قال ، والصائت : الصائح .

المستوى الدلالي :

الرسولان (جفن وأعز) يخرجان من هيكل بعل ويتجهان إلى سدة إيل ، وسدة إيل المكان الذي يحوزه ، وفي أصل اللغة هو إغلاق الخلل وردم الثلم ، فإيل هو كبير الآلهة الذي إذا فقد اختلّ التوازن ، لذلك سمي مكان وجوده بالسدّة . لأن بوجوده يستقيم حال الآلهة ، فهو المتحكم بها ، المصرّف لشؤونها ، والصيغة الصرفية لفعل سدّ والاسم السدّة مضعف ، والتضعيف يوحي بالقلق والتوتر ، وهذا يعني أن إيل ، وسلطته ليست سلطة مبنية على القوة ، وإنّما على اجماع الآلهة ، أو لكونه أكبرها فهو يوصف بأبي السنين ، وما يؤكد ذلك أن ابنته عناة في النص السابق هددته بأنها ستخضب ذقنه بالدم ؛ إن هو لم يجبها على طلبها ببناء هيكل بعل .

يبدو أن الرسولين لم يجدا إيل في مكانه الذي ذهبا إليه ، فعادا إلى المقرش ، وهو مكان التجمع ، وربّما المراد به مكان تجمّع الآلهة ، ويبدو أنهما يجدانه هناك ، بدليل رفعهما لصوتهما . أي أنهما بدأا الكلام مع إيل .

الأفعال التي افتتحت بها الملفوظات أفعال مضارعة ، تدلّ على الحركة ، إلا أنها مثبتة بالنون ، أمّا الفاعل فيحتل ألف الاثنين محلّه ، وعدم ذكر اسم الفاعلين واستبدالهما بحرف لين يدلّ على ضعفهما ، وعدم قدرتهما على القيام بفعل ذي شأن لذلك استعيض عنهما بالألف ، وهي حرف لين ، وكذلك الواو التي نجدها في (يجلو– يبوء) وهذا يعني ضعفهما مقابل قوة الإله ، والذي يؤيد هذه الدلالة أن النص لم يعبر عن حديثهما بالكلام ، وإنّما بالصوت ، وهذه الصيغة الاسمية مؤلفة من أل

([1])– المرجع السابق نفسه ، مادة (سدد) ج 4 ، ص 190
([2])– المرجع السابق نفسه ، مادة (بوأ) ج 1 ، ص 29
([3])– المرجع السابق نفسه ، مادة (قرش) ج 7 ، ص 225
([4])– المرجع السابق نفسه ، مادة (نشأ) ج 1 ، ص 39

التعريف ، وحرفين مهموسين (ص ، ت) وحرف لين (و) فكلاهما ليس سوى صوت ينقل خبراً ، وليس كلاماً يحدث فعلاً . وهما يبدوان متحركين بينما مكان إيل ثابت ، وهم أيضاً يشكلون مكانة دنيا بالنسبة للآلهة ، وبذلك تكون الصور الخطابية التي أحـــال إليهـــا التشاكل الذي يبدي توافقاً في الشكل النحوي ، وتبايناً في المستوى الدلالي :

أضعف م أقوى

أدنى م أعلى

حركة م ثبات .

- أجل بعل سقط في الأرض
- مات الإيان بعل
- خلق الأمير بعل سيد الأرض

التشاكل القواعدي :

أجل	بعل	سقط	في الأرض
حرف جواب	مبتدأ	فعل ماض	جار ومجرور
مات	الإيان	بعل	
فعل ماض	فاعل	مضاف إليه	

خلق	الأمير	بعل	سيد	الأرض
فعل ماض	فاعل	مضاف إليه	صفة	مضاف إليه

تعقد هذه الملفوظات فيما بينها تشاكلاً على المستوى القواعـــدي ، فجميعهـــا جمـــل فعلية ، فعلها ماض ، وليها الفاعل ، و إن كان مستتراً في الإعراب في الجملـــة الأولـــى إلا أنّه ظاهر في المعنى ، وتقدّمه على الفعل جعل منه مبتدأ ، خبره الجملة التـــي تليـــه . والصيغة المعجمية للأســـماء فـــي هـــذه الملفوظـــات جميعهـــا جـــاءت معرفـــة بـــأل التعريف (الأرض – الإيان – الأمير) أو معرفة ؛ لأنها اسم علم (بعـــل) أو معرفـــة بالإضافة (سيّد الأرض) .

حرف الجواب هنا هو (أجل) وهو يستخدم " لتصديق ، ولتحقيق الطلب " ([1]) إلا أنّ معناه المعجمي ، (أجل) فالجذر اللغوي له يدلّ على مدّة الشيء ، وهذا يعني أن المراد مدّة سيادة بعل قد انتهت ، وأوان نزوله إلى الأرض قد حان ، وهذا ما دلّت عليه الصيغ الاسمية ، التي تدلّ على الثبات ، وتفيد المعرفة . ويبدو أن سقوط بعل إلى جوف الأرض هو أمر ثابت ، ليس بالإمكان تغييره ، فهو قدر محتوم ، وله أجل محدد . أما كونه سيّد الأرض فإن سقوطه فيها أمر غير منكر ، فالسيد عادة ما يوجد في المكان الذي يكون هو سيّده .

خلف : " أخلف الدهر الشيء أبلاه " ([2]). ومات : من الجذر موت ، وهو ضد الحياة والأرض الموات التي لا مالك لها ، ولا ينتفع منها أحد " ([3]) . فلو جمعنا مدلولات هذه الأفعال الماضية ، ويمكن تأويل هذه الصيغ الفعلية أن بعل بحلول الصيف هو كالأرض الموات ، فهو لكونه أميراً وسيداً أي أنه ليس ملكاً لأحد ، أما كونه لا يستفاد منه ، بل إنه من الممكن جداً أن يتلف الزرع ؛ لأنه يحتاج إلى ضوء الشمس وحرارتها لينضج ، وبوجود المطر تغيب قدرة الشمس ، وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه في تأويل حرف الجواب أجل ، أي أن أجل غياب البعل قد حان ، لأن غيابه هو قدر محتوم ، يحفظ التوازن .

الصور الخطابية التي أحال إليها هذا التشاكل :

غياب م حضور

داخل م خارج

فوق م تحت

منفعة م مضرّة

وقع م قام

([1])- ابن قاسم ، الحسن المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،الطبعة الثانية ، 1983 ، ص 359

([2])- ينظر لسان العرب ، مادة (خلف) ، ج 10 ، ص 430

([3])- المرجع السابق نفسه ، مادة (موت) ، ج2 ، ص 396

– من لأمة دجن ؟

– من للهملات (الجماهير) إثر (بعد) بعل

من	لأمة	دجن	
اسم استفهام مبتدأ	جار ومجرور	مضاف إليه	

من	للهملات	إثر	بعل	
اسم استفهام مبتدأ	جار ومجرور	ظرف زمان	مضاف إليه	

الأمة الجماعة من الناس ، أما الدّجن : " فهو إلباس الغيم للسماء ، والدجن المطر الكثير " ([1]) . وبذلك يكون المراد اجتماع هاتين إشارة إلى البشر ، الذين يتبعون بعل ، فهم جماعة يحتاجون في معيشتهم للمطر الكثير ، لأنهم يعتمدون في غذائهم على ما تنبته الأرض بفعل المطر ، فإن غاب البعل ، نفد مصدر رزقهم . وهذا ما يؤيده الملفوظ الثاني الذي استبدل الأمة بالهملات ،" فهملت السماء أي كثر مطرهما " ([2]) وهذه الكثرة ، كناية عن كثرة الناس الذين يستفيدون من مطر بعل . إثر : خرجت في إثره أي بعد ، هنا من سيقوم مقام بعل أثناء غيابه .

بناءً على ذلك ؛ يكون تأويل التشاكل ؛ أن عناة تتساءل من سيقوم بوظيفة بعل ، من سيطعم البشر ، وينبت الزرع . بعد أن غابت أمطار البعل ، وتكون الصور الخطابية التي أحال إليها هذا التشاكل :

حضور م غياب

كثرة م قلة

قبل م بعد

– قدماه لا تمضيان (تصلان) إلى مسند الأقدام

– رأسه لا يمضي (يصل) (إلى) نهاية المقعد

قدماه	لا تمضيان	إلى مسند	الأقدام
مبتدأ	حرف نفي فعل مضارع	جار ومجرور	مضاف إليه

([1])– ينظر : لسان العرب ، مادة (دجن) ج 7 ، ص3

([2])– المرجع السابق نفسه ، مادة (همل)، ج 14 ، ص235

رأسه لا يمضي إلى نهاية المقعد
مبتدأ حرف نفي فعل مضارع جار ومجرور مضاف إليه

على المستوى القواعدي تتبع هذه الجمل نفس الترتيب ، ويبدو التشابه بين علاماتها واضحاً ، أما على المستوى الدلالي فالأقدام تقع أسفل الجسد ، ومسندها هو الأرض ، أما الرأس فهو يعلو الجسد ، وكونه لم يصل إلى نهاية المقعد فهذا دليل قصر.

إن الذي جلس على عرش بعل هو (عشتر) وهو كما ظهر في النص الأول وظيفته السقي ، وقيامه بهذه الوظيفة ، هي التي سوّغت حلوله محل بعل ، فبعل يروي الأرض بمياه المطر ، أما عشتر فيسقي الأرض عن طريق اصطناعية ، وقد وصفته أثيرة في هذا النص بالعرص ، وهو" صفة تطلق على البرق المضطرب ، والعرّاص هو السحاب صاحب البرق والرعد الكثير اللمعان ، والبرق المضطرب هو السحاب الذي لا مطر فيه ، والسحاب العارص هو الذي يكثر برقه وحركته " ([1]) . وهذا الرمز (العرص) يوضح السبب في عدم قدرة عشتر على عدم إملاء مركز البعل بعد غيابه. فكرسي بعل أكبر من حجمه ، ولم تصل قدماه للأرض عندما جلس عليه ، أي أن سحاب عشتر مهما كثر برقه ، وازدادت حركته ، لم يسقط الأمطار ، وبالتالي لن يستطيع إخضاب الأرض ، وهذا يعيدنا إلى النص الأول عندما رفض أن يكون له هيكل ، لأنه كان قاصراً ، لا زوجة له ، أي أنه قاصر عن الإنتاج وظاهرة البرق والرعد غير المترافقة مع المطر ، ليست نادرة في الساحل السوري ، لأن حركة السحاب مع البرق دون مطر تحدث غالباً في بداية موسم الأمطار ونهايتها . وبذلك يحيل هذا التشاكل على مجموعة من الصور الخطابية :

أعلى م أدنى
فوق م تحت
كمال م قصور

([1])- المرجع السابق نفسه ، ج 8 ، ص 319

– قدماه تبكعنّه (تقطعنّه)
– بخرز (بمذراة) تذرينّه
– بالنار تحرقنّه
– بالرحى تطحنّه
– بالحقل تزرعنّ آساره

بحربة تبكعنّه

جار ومجرور فعل مضارع ضمير حلّ محل مفعول به

تلتزم هذه الملفوظات الترتيب القواعدي نفسه . وعلى المستوى الإيقاعي تشغل الهاء مكان حرف الروي ، مما يعطي الملفوظات توازناً وإيقاعاً موسيقياً ، إلا أنها مختلفة من حيث المعنى .

بحربة : الباء حرف جر أفاد معنى الاستعانة ، والحربة أداة حادة تستخدم للطعن ، ولكنها هنا استخدمت الحربة للتقطيع بعكه : قطّعه ، وبخزر أي خيزران تذريه أي طيرته وأذهبته ، ومنه المذرى : خشبة ذات أطراف يذرى بها الطعام ، وتنقّى الأكداس منه . ثم تحرقه بالنار ، وبعدها تطحنه أي تحوّله إلى طحين ، ثم تزرع بقاياه لأن الآسار هي بقايا الشيء . ولكن هذه الأفعال جميعها التي تقوم بها عناة عندما تمسك بموت ليست سوى لوحة رمزيّة تصور القمح ، وتصف عملية الحصاد ودرسه وطحنه فالحربة تمثّل الأداة المستخدمة في حصد القمح وجمعه ، أما المزارة فيه تفصل القمح عن بقايا السنابل بعد درسه ، والنار تستخدم لطبخ القمح ، والرحى هي الأداة التي تحوّل القمح إلى طحين يصلح للعجن ثم الخبز . وهنا تصف عناة كيفية الاستفادة من القمح ، أما الملفوظ الأخير ، فيدل على أن الفلاح يحتفظ بجزء من القمح ليبذره في الأرض ، وهذه البذار منها ما ينتج القمح ، ومنها ما يأكله الطير ، ويثبت ذلك النص " تأكل العصافير مناته (قطعه) ، لتبيد النفارير سؤرة " ومن المعلوم أن زراعة القمح تتم في فصل الخريف ، قبل موسم الأمطار ، وهذا دليل على أن دور موت قد انتهى ، وحان أوان عودة بعل ، بدليل أن عناة التقت بموت من قبل ، ولم تفعل به فعلها هذا ، وبهذا تكون الصور الخطابية التي أحال إليها هذا التشاكل هي :

الجزء م الكل

موت م حياة

– موت يمضي إلى الأرض
– بعل يرد (يذهب) إلى كرسي ملكه .

موت	يمضي	إلى الأرض	
مبتدأ	فعل مضارع	جار ومجرور	
بعل	يرد	إلى كرسي	ملكه
مبتدأ	فعل مضارع	جار ومجرور	مضاف إليه

هذه الملفوظات تظهر تشاكلاً على المستوى القواعدي ، فهي تبدأ بالفاعل الذي يتقدّم على فعله ، ليتخذ موقع المبتدأ ، ليدل على الثبات في الوضعية التي اتخذها ، يليه فعل مضارع ، يدل على الحركة ، واتجاه كلّ من (موت وبعل) إلى مكانيهما ، إلا أنّ مكان موت هو جوف الأرض ، أما بعل فهو يرد أي يذهب ، ويرد الفعل المضارع من الجذر ورد ، ويستخدم في الذهاب إلى الماء ، وبعل هنا يذهب إلى كرسي ملكه ، وهو في قمّة جبل صافون ، والملك هنا السيادة ، ومكان سيادة بعل وملكه السحاب ؛ فهو يوصف بممتطي الغيوم . التي تأتي بالمطر ، وبعل هنا لا يعود إلى مركز سلطته، وإنّما يباشر وظيفته ، وهي إرسال المطر ، بدليل الفعل ورد ، الذي يستخدم للذهاب إلى حوض الماء . والمنطقة التي يحتلها موت هي جوف الأرض ، والمنطقة التي يملكها بعل هي السماء ، وبذلك تكون الصورة الخطابية التي يعقدها التشاكل هي:

أعلى م أدنى
فوق م تحت

4–6– توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي :

إن ما يمكن استخلاصه مما تقدّم في مجال استكشاف الخصائص الوظيفية للأدوار العاملية ، وبرامجها السرديّة ، وكذلك ما أفرزته التشاكلات الدلالية ، من صور خطابية هي : (غياب – داخل – فوق – منفعة – وقع – كثرة – قبل – أضعف – أدنى – حركة – كمال – كل – موت)

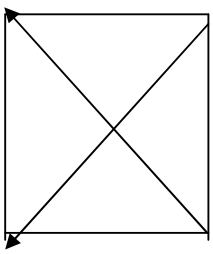
مقابل

(حضور– خارج – تحت – مضرّة – قام – قلّة – بعل – أقوى – أعلى – ثبات – قصور–جزء – حياة)

تتضافر هذه الصور الخطابية المتقابلة ، لتشكل محوراً دلالياً واحداً ، وهو :
ضعف م القوّة

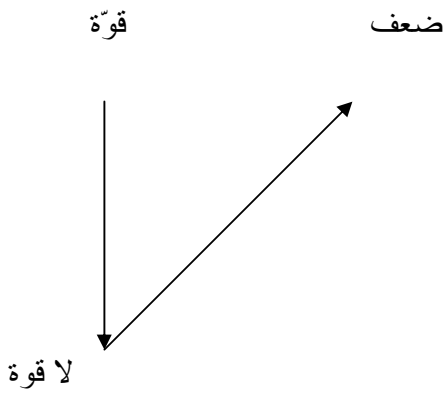
إن الضعف والقوّة يصيبان بعل ، فهو ينتقل من حالة ابتدائية وهي القوة إلى حالة نهائية ، وهي الضعف ، إلا أنه يعود وينتقل من حالة الضعف إلى القوة ، ولو حاولنا الاستعانة بالمربع السيميائي لتفرز المضامين الدلالية التي تحيل إليها هذه الصورة ، لظهر الشكل الآتي :

ضعف قوة



لا ضعف لا قوة

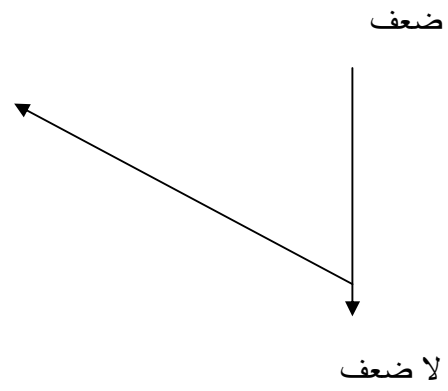
ينتقل بعل في النص بين مرحلتين مرحلة القوة ، وتظهر في بداية النص ، " أو ملك أو لا ملك ..... يملك على الآلهة الذي يمرأ الآلهة والناس ، ذو الذي يشبع همات جماهير الأرض " فبعل باتخاذه هيكلاً لنفسه ، وقدرته على إنبات الزرع إطعام الناس والآلهة ، أصبح صاحب السيادة عليها جميعاً ، إلا أنّه يطمع بالسيادة على موت ، الذي يشكّل القدر المحكوم على كلّ حيّ ، وسلطته تطال الجميع ، فهو يوصف بأن له " شفة في السماء ، وشفة في الأرض ، واللسان للكواكب " وهو رمز لحتمية الموت وشموليته ، فالشفة التي في السماء تطال الآلهة ، والشفة التي في الأرض تطال البشر ، أما اللسان فهو رمز لامتداد سطوته ، وهو بذلك يتخذ هيئة الفم الذي يبتلع الجميع ، ولذلك يطلب من بعل النزول إلى جوفه ، فهو مصيره الذي لابدّ أن يلاقيه . ولما كان بعل يعرف هذه النتيجة ؛ فإنه يزعن لموت ، وينزل إلى جوفه مصطحباً معه رياحه وأمطاره وبناته بناءً على دعوة موت ، ويدخل بذلك في مرحلة الضعف . ولو أننا حاولنا قراءة المربع من زاوية ركنية ، لظهرت لنا النتائج الآتية :



المسار الركني الأوّل :

إن بعل ينتقل من موقع القوة ، وقوة بعل تكون في ذروتها شتاءً ، لنبدأ مرحلة اللا قوة في الربيع ، ويتحوّل المطر إلى زخات ضعيفة تسقي الخضروات ، لذلك فوجودها ضروري ، لإكمال دورة الحياة . ينتهي الربيع ليبدأ الصيف ، فتنحسر قوة بعل ، وتتلاشى أمطاره ، ويدخل مرحلة الضعف في الصيف .

المسار الركني الثاني :



تتبدد قوّة بعل في المسار الركني الثاني ، وتختفي الأمطار في الصيف ، ليبلغ بعل قمّة الضعف ، وبعدها يأتي الخريف ، ليبدأ بعل باستعادة قواه بفعل عناة وشمس ، ويظهر هذا في النص عند قول عناة مخاطبة شمس " حمليني أرجوك الإيان بعل لكتف عناة كي نضعه تعلينّه (عناة) إلى صارة (جبل) صافون تبكينه وتقبرنّه تضعنّه بخرّ (بلهوة) " فحرارة الشمس تبخر المياه ، وعناة (وهي السحاب) تجمع الرطوبة الناتجة عن التبخر والموجودة في الأرض . وبذلك يرتفع بعل إلى السماء . وفي الخريف تبدأ الأمطار الخفيفة بالهطول ، ويدخل بعل مرحلة اللا ضعف ، فهو ليس

ضعيفاً ؛ لأنه خرج من باطن الأرض ، وبدأ بإرسال المطر إلى الأرض ، إلا أن هذا المطر لا يكون قويّاً بدرجة كافية لإشباع التربة ، إلى أن يأتي الشتاء ويبدأ المطر الغزير بأشكاله كافة ، وتبدأ الأنهار بالجريان ، وهنا مرحلة قوة بعل .

إذاً بعل في دورة حياته يمرّ بمرحلتين ظاهريتين ، هما الضعف والقوة ، وهذا أمر طبيعي فالأرض في المنطقة التي عاشت فيها الحضارة الأوغاريتية تشهد فصلين واضحين فصل الشتاء الماطر ، وفصل الصيف الجاف ، إلى جانب فصلين قصيرين مبشرين بالفصلين السابقين ، وهما الخريف والربيع .

4-7- النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري في النص :

4-8-1- الصراع بين بعل وموت :

ظهر بعل في النصوص السابقة على هيئة إله استطاع هزيمة منافسيه ، وهو يتمتع بالقوة والقدرة ، ويبلغ ذروة نشاطه في الشتاء ، إلا أنّه في هذا النص يخوض صراعاً مع (موت) الذي يرمز إلى الجفاف ، لأنّ موسم سيادته هو الصيف ، حيث يفتقد المطر ، وطبيعة الصراع بين هذين الإلهين تختلفان عن الصراع بين (بعل ويم) الذي كان هدفه تحقيق التوازن ، والحد من الفوضى التي يحدثها (يم) . إلا أن الصراع في هذا النص طبيعته مختلفة ، فبعل برغم ألوهيته ، وقوّته ، إلا أنّه يخضع لسلطة (موت) الذي يهلك حتى الآلهة ، فيدخل في جوفه ، ثمّ يبعث من جديد وهذه لوحة رمزية تشير إلى أنّ قوى بعل ليست مستمرة ، فالإنسان يحيا حياة محدودة ، ثم يموت ، إلا أن وجوده لا ينتهي ، فاستمرار أبنائه من بعده ، هو استمرار له ، غير أن استمرار الحياة الفردية غير ممكن ؛ إلا في إطار حياة الأسرة ، أما فيما يتعلق ببعل، فإن قيامه بعد موته لا تأتي بشكل تلقائي ؛ بل هي نتيجة عمل دؤوب تقوم به عناة إلى جانب الشمس ، فعناة التي تقطع الموت ، وتذروه ، وتطحنه وتخبزه ، وهذه الأعمال هي أعمال يمارسها الإنسان لينتج غذاءه ، وتستمر بذلك حياته . وهذه أيضاً صورة رمزية لحياة القمح التي تبدأ كسنبلةٍ تحصد ، فقسم منها ، يطحن ويخبز ليتغذى بها الإنسان ، وقسم آخر يخبأ للزراعة ، والحبوب التي تزرع في الأرض تكون ميتة ، وبذرها في الأرض وبوساطة مياه بعل ، تبعث فيها الحياة ، وتنمو من جديد . ودورة حياتها تشبه حياة بعل

الذي يبعث من الموت ، فموته هو الذي يسهّل بعثه ؛ وقيامة بعل بعد موته ، وأفعال عناة ترمز إلى جملة من الأمور :

1- يجب على الإنسان أن يقوم بتخزين المؤن من أجل ضمان استمرار حياته .

2- لا شيء في الحياة يمكن الوصول إليه دون بذل للجهد ، فمقدار الجهد الذي يقوم به الإنسان ، هو الذي يضمن له استمراره ، وهذا ينطبق على الآلهة والبشر معاً .

3- الموت ليس نهاية للحياة ، وإنّما هو استمرار لها ، لأن من الموت تنتج الحياة ، فبذرة القمح تكون حيّة في سنبلة ، ثم تموت ، وتدفن في التراب ، ومن موتها تنتج الحياة ، لولا موتها لما بعثت من جديد . وكذلك هي حياة البشر ، فموت الآباء يفسح المجال لدور الأبناء ، الذين يتحوّلون بدورهم إلى آباء ثم يموتون ، ويأتي بعدهم الأبناء ، وتستمر بذلك عجلة الحياة ، التي تشمل الكائنات جميعاً .

بالرغم من صفات موت السلبية ، فهو ابن لإيل ، وفي الوقت نفسه يوصف (بمودود إيل) أي حبيبه ، وهذا يشير إلى أن القدماء آمنوا بحتمية الموت لكونه جزءاً من طبيعة الحياة ، ويجب عليهم أن يتقبلوه ، كما فعل بعل الذي نزل صاغراً إلى جوف الموت .

تأسيساً على ما سبق يظهر أن الصراع السنوي بين بعل وإله الخصب والمطر ، وبين موت (إله الجفاف) تدلّ بصورة مجازية على تناوب الفصول ، كما أن نزول بعل إلى جوف موت ، الذي يوصف بالجائع ، ففمه يتسع لتطال إحدى شفتيه السماء ، والأخرى الأرض أما اللسان فيصل الكواكب ، تدلّ على سقوط الأمطار التي تسقي التربة الجافة في فصل الصيف ، بفضل حرارة الشمس ، وهذا السقوط ضروري لبعث الحياة في التربة ، لتتجمع مياهه في جوف الأرض ، والبحيرات ، وتجري في مجاري الأنهار ، لذلك فموت يتغذى على قوة بعل ، إلا أنّه لا يستطيع الاحتفاظ بها ، لذلك يجب أن تعود لتتجمع في السماء على هيئة غيوم تبشر بموسم جديد . وهذا ما دلّ عليه رفع عناة والشمس لبعل إلى قمة الجبل ، فالشمس كما ظهر في تحليل التشاكل تبخّر مياه التربة ، وعناة بوصفها سحابة في السماء تجمع الرطوبة التي بخرتها الشمس .

4-8-2- ثنائية الغياب والحضور :

عندما يطالب (موت) بعل بالنزول إلى جوفه ، يطلب منه أن يصطحب معه كلاً من (غيومه ، ورياحه ، ومطره ، وغلمانه ، وجنوده فدريـــة وطليـــة) وكـــلّ ذلـــك دليـــل على انحباس المطر ، أمّا الدلاء فهي إشارة إلى أنّ المطر حسب رأيهم يـــأتي مـــن دلاء سماوية ، وغياب البعل وأمطاره تسبب بالجفـــاف لـــلأرض ، بفعـــل الحـــرارة " نيـــرة الآلهة شمس صحرت ولئيت السموات عن المطر " . وعندما تشـــاهد عنـــاة فـــي الحلـــم أن " السموات سمناً تمطـــرنّ " تخبـــر إيـــل ، الـــذي يفـــرح ؛ لأنهـــا بشـــارة بعـــودة بعل ، ويطلب منها أن تذهب للشـــمس وتقـــول لهـــا " فـــلّ (تشـــقق) عيـــون الحقـــل ياشمس ، فلّ عيون الحقول إيل يشتكي ، بعل (سيد) العيون المحروثة " وهنا عناة حين تصف حلمها لأيل ، فتكون كمن يذكّره بأن أوان عودة بعل قد حان ، ودليل ذلك أن السماء تمطر سمناً، والسمن هنا المراد به الزيت ، لأن كليهما لزج ، والزيت الذي يعرفه الساحل السوري مصدره الزيتون ، والزيتون يتم قطافه في أوائل الشتاء وفـــي شـــهري تشـــرين الأول والثاني ، وهذا يعني أن جني ثماره حان ، وبالتالي فالشـــتاء اقتـــرب . فيطلـــب أيل منها أن تخبر شمس بأن الأرض والحقـــول قـــد تشـــققت مـــن العطـــش ، وتســـألها عن بعل ، لأنه سيّد العيون المحروثة ، والعين المحروثـــة ، هنـــا هـــي ينبـــوع المـــاء الذي ينبع من الأرض ويجري ، وهذه الينابيع لا تظهر إلا بعد هطول كميات كافية مـــن المطر ، أمّا قولها " سيّد الأرض " فكلمة سيد هي ترجمة لكلمة (زبل) لو أننا أبقينا الكلمة الأوغاريتية على حالها ، لوجدنا أن زبل هنا ما تزال مستعملة عند المزارعين في اللهجة العاميّة، وهي مرتبطة بخصب الأرض ، لأن الفلاح عندما تتشقق الأرض قبيـــل موســـم الأمطار يضع عليها الزبل (وهو روث الحيوانات) وعنـــدما تمطـــر فإنهـــا تخصـــب التربة ، باجتماع المطر مع الزبل وتربة الأرض يصـــبح المحصـــول أغنـــى ، والأرض أخصب ، ومن هنا ، جاز لنا أن نستبقي كلمة زبل مقترنةً باسم البعل ، وبـــذلك يصـــبح لقبه ، زبل الأرض ؛ أي خصب الأرض ، وهذا أقرب من كونه سيّداً للأرض ، وأكثـــر ارتباطاً بوظيفته .

4-8-3- دور الشمس وسعيها لإعادة بعل :

يبدو أن للشمس دوراً كبيراً في عودة بعل ، فهي التي تقود عناة أثناء بحثها عنـــه وتساعدها في رفعه ، أي أن حرارتها تسهم في تبخر جسم بعل ، وتحوله إلـــى رطوبـــة تجمع في السحاب (عناة) .

أما عندما ترى عناة الحلم ، ويخبرها والدها أن بعل ما يزال حيّاً ، يطلب منها إخبار الشمس ؛ لأن حرارتها هي المسؤولة عن تبخر مياه المسطحات المائية ، وتشكُّلِ الأمطار ، وهنا استطاع الأوغاريتيون بمراقباتهم ، وملاحظاتهم ؛ أن يستنتجوا العلاقة التي تربط بين الشمس والفصول الخضرة ، ونشاط الحياة في الحيوان والنبات .

وبناءً على ما سبق يمكن لنا أن نصف الشمس بأنها المسؤولة عن التوازن والعدالة كما أنها رسولة الآلهة ، ففي النص الأول هي من يخبر عشتر بأن إيل يريد رفع " يم " وهي المرافقة لعناة في بحثها عن بعل ، كما أنها على ما يبدو تستطيع الوصول إلى عالم الأموات ، والعثور على بعل ، أما صفة التوازن ، فتأتي من كونها توازن بين بعل وموت في صراعهما ، أي بين الجفاف والمطر ، بين الصيف والشتاء ، وتأتيها صفة العدالة لكونها تهدد موت بشكواه إلى إيل عندما يتصارع مع بعل " بالأعالي الشمس تصيح بموت : " اسمع أرجوك ، لابن الآلهة موت : إياك أن تتماغص مع الإيان بعل " فهي بذلك حارسة للعدالة .

يبدو أن الشمس تتخذ صفة الرسولة ، لكونها دائمة الحركة ، ومكانها الوسط بين السماء والأرض . وملاحظة الأوغاريتين لحركة الشمس تدلّ على تطوّر معتقداتهم ، ووصفها بالعدالة ، الإشارة إليها بنير الشمس ، لم يأت مصادفة ، أو لأنها منيرة ، فالشمس الطبيعية تستطيع كشف حقائق الأشياء ، وإزالة الغموض عنها حين تكون في الظلام ، لذلك استعار الأوغاريتيون هذه الصفة ، ليصفوا نور الشمس الذي ينير للبصر الطريق ، بأنّه ينير للبصيرة الصواب ، وهذه إشارة إلى مدى التطوّر الفكري وسعة الإدراك ، والقدرة على الاستقراء ، التي وصل إليها الأوغاريتيون .

5- بعل والعجلة :

1- ..... وأنت ، أيتها البتول عناة

2- ..... طيري فوق السحاب

3- ونادي كي يعلم أبناء إيل

4- كي يدرك جند الكواكب

5- كي تعود السماء إلى تهطال المطر

6- (نادي) أن الظافر البعل حيّ

7- وأن راكب السحب موجود

8- وأن الإله هدد (البعل) يغشى الأمم

9- وأن البعل سيعود إلى الأرض

10- أيضاً الموتى يحيون

11- وينجو النبت على يدي البعل المحارب

12- إذ أنه يتحنن عليه بمطر السحاب

13- وينزل مزناً غزيراً

14- أجابت البتول عناة

15- نادت سلفة الأمم بأعلى صوتها

16- ها إن الإله هدد (البعل) يغشى الأمم

17- ها إن البعل يعود إلى الأرض

18- ..... لبقية (باقي)

19- لتفرح الحقول ، والمساكين

20- ..... آخذ بيدي

21- ..... أجلب بيميني

22- ..... الثيران والوعول

23- ..... ربوات من الرئم " ([1])

العمود الثاني :

1- هل البعل في قصره

2- هل الإله هدد داخل هيكله

3- فأجاب غلمان البعل

4- ليس البعل في قصره ،

5- ولا الإله هدد (بعل) في داخل هيكله

6- لقد أخذ قوسه بيده

7- ونباله (جعبته) بيمينه

8- ثم توجّهه

9- ناحية (أم السمك) الملأى بالرئم

10- رفعت البتول عناة جناحيها

11- رفعت الجناح وراحت طيراناً

12- إلى ناحية (أم السمك) الملأى بالرئم

13- فرفع الظافر البعل عينه

14- رفع عينيه ونظر

15- فرأى البتول عناة

16- أجمل فتاة بين أخوات البعل

17- في خصرتها أبدى محبّته ، ونهض

18- ثم عند قدميها ركع وانحنى

19- ورفع صوته ونادى :

20- لتعش (أو الحياة ل) أختي يرتفع

21- قرني بمجيئك أيتها البتول عناة

22- سيسمح البعل قرنه بمجيئك

23- البعل سيسمحهم . ها إننا إذ نطير (معاً)

([1]) – فريحة ، أنيس . ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا) دار النهار بيروت ، 1980 ، ص228 –234

24- نطعن (ندفن) الأعداء في الأرض
25- في التراب (الأعداء) الذين يقفون في وجه أخيك
26- فرفعت البتول عينيها
27- رفعت عينيها ورأت
28- رأت عجلة ، ثم تابعت سيرها
29- تابعت سيرها ، وهي ترقص
30- إلى أجمل التلال ، وابهج الجبال
31- رفعت عناة صوتها (حرفياً أعطت صوتها للبعل) ونادت البعل
32- لنطعننّ (لندفننّ) الآلهة (حرفيّاً : البعاليم) آلهة الضباب
33- أيها الإله هدد ، إله السحب ، لننبددنّه
34- أجاب الظافر البعل
35- ..... البتول عناة
36- .....
37- .....
38- ..... للمغنّية (القنية)

العمود الثالث :

1- ها إنك ستلدين عجلاً للبعل
2- ثوراً لابن داجون ، أيتها البتول عناة
3- ثوراً جميلاً يا سفلة الأمم
4- فيفرح الظافر البعل
5- ويملك علينا كرب (سيّد) إلى الأبد
6- ومن دور إلى دور يثبت (يبقى) ملكاً لنا
7- سيصعد البعل (يرتفع) مليئاً
8- الإله هدد (= البعل) مليئاً
9- شقت ..... البتول عناة
10- أيضاً الجميلة أخت بعل
11- صعد البعل فرحاً ..... في الجبل
12- وابن داجون مشرق الوجه
13- وجلس البعل على كرسي ملكه
14- وابن داجون على عرش مملكته (سلطانه)

15- للثور صوت الظبي .... أو عندما يصبح للثور صوتاً كصوت الظبي
16- وللباز صوت الدوري .... (هندما يصبح الباز .....)
17- تذهب عناة وتطير وهي ترقص
18- في المرابع الجميلة المبهجة
19- عجلاً ، عجلاً تلد للبعل
20- ثوراً برياً (جاموساً) تلد لابن داجون
21- ورئماً للإله هدد
22- ضمّت ..... (ربما وليدها)
23- ضمّت ..... (وليدها)
24- وكسته (قمطته) بثوبين (مرتين)
25- تصاعد غناؤها ، صراخ ابتهاجها
26- ..... صراخ صباها
27- رخم (طال) الغناء (الصوت) في فمها ، جبل
28- مسلمة ، أصبح (صار) جبل الإنتصار
29- صعدت باكية إلى أرر (اسم مكان)
30- إلى أرر في الشمال
31- في الأماكن الهانئة ، في جبل الانتصار
32- ونادت البعل قائلةً :
33- بشرى إيل (أو بشرى إلاهية) البشرى للبعل
34- البشرى للسيّد داجون
35- لقد ولد للبعل ثور (جاموس)
36- رئم لراكب السحب
37- ففرح الظافر بعل

5-1- تقسيم النص إلى مقاطع :

يتأسس هذا النص على محور دلالي واحد ، تتضافر مدلولات النص الظاهرة في البنية السطحية لتكوينه ، وهو يشكل مدار النص ، وفرضيّة القراءة التي سننطلق منها ، هذا المحور هو :

حالة ابتدائية حالة نهائية

تسهيلاً لدراسة النص ، سيتم تقسيمه إلى أربعة أقسام ، وهي :

-المقطع الأول :

يبدأ من " وأنت أيتها البتول ..... وينتهي عند أجمل التلال وأبهج الجبال "

- المقطع الثاني :

يبدأ من " رفعت عناة صوتها .... وينتهي في نهاية العمود "

- المقطع الثالث :

يبدأ عند " هل البعل في قصره ....وينتهي عند الذين يقفون في وجه أخيك "

- المقطع الرابع :

يبدأ من " فرفعت البتول عينيها .... إلى نهاية النص "

5-2- العوامل في النص :

المرسل : الخصب .

المرسل إليه : إعادة الحياة للأرض .

القاصد : بعل .

المقصود : تخصيب الأرض والحيوان .

المساعد : عناة .

المعيق : أعداء بعل .

5-3-البرنامج السردي لمسار العاملين في النص :

يبدو من هذا النص أنّ بعل عاد إلى الحياة ، وجلس على عرشه ، وهو يتهيأ للقيام بمهامه ، وهي تخصيب الأرض ، والحيوانات ، فهل سيقدر على ذلك ؟ لابدّ له من أن يمتلك مجموعة من الإمكانيات هي :

3-1-القدرة :

إن بعل كما وصفته النصوص السابقة ، هو ممتطي الغيوم ، الذي يرسل مطر السماء إلى الأرض ، ليروي الزرع ، وكذلك وصف ب " زبل " الأرض ؛ أي أن له دوراً في تخصيب التربة . وقبل أن ينزل إلى جوف الموت ضاجع عجلة مرات عديدة ، فحملت ووضع وليدها ، وهو بذلك المسؤول عن خصب الحيوانات . وبناءً عليه ؛ فهو يملك القدرة على تخصيب العجول ، وإحياء التربة .

3-2- الإرادة :

تظهر إرادة بعل في حمله لقوسه ونباله ، وتوجهه إلى الحقول ، التي هي بالأساس عبارة عن أراض ، هذه الأراضي ترعى فيها الحيوانات ، واتجاهه هذا أعطاه الإرادة على القيام بالفعل .

3-3- الإنجاز :

يتجلى الإنجاز في النص عندما تلد العجلة ثوراً بريّاً ، وتحمل عناة الخبر إلى إيل وبعل ، وتطلق على الخبر صفة البشرى ؛ أي أنه أمر سعيد قد تمّ .

3-4- المصادقة :

تبدو في الفرح بانتصار البعل ، الذي وصل إلى مقصوده ، وهو تخصيبه للعجلة ، وبالتالي أعاد الحياة للأرض .

وبذلك يكون البرنامج السردي للقاصد ناجحاً ، ويظهر على الشكل الآتي :

ب . س = ق u م ↔ ق U م

5-4- التتابع الوظيفي للعوامل :

1- المرسل والمرسل إليه :

تشكّل حاجة الأرض للماء ، والحيوانات للخصب ؛ المرسل في النص ، ويبدو من النص أن بعل عاد إلى الحياة " إن الظافر البعل حيّ ، وإن راكب السحب موجود ، وإن الإله هدد يغشى الأمم ، وإن البعل سيعود إلى الأرض ، أيضاً الموتى

يحيون " وبعودته هذه لابدّ أن يمارس وظيفته ، وهي إحياء الأرض ، وتشغل بعل وظيفة المرسل إليه في النص .

2- القاصد والمقصود :

يضطلع " بعل " بوظيفة القاصد في النص ، فهو يتجه إلى الحقول ، حاملاً معه نباله وقوسه ، وهو بذلك يرغب في الوصول إلى مقصوده ، وهو إرسال المطر ، وإخصاب التربة .

3- المساعد والمعيق :

إن "عناة " تشغل وظيفة المساعد في النص ، فهي تتجه إلى قصر بعل بحثاً عنه ، وعندما لم تجده ، تتبعه إلى الحقول ، حيث يجامع عجلة ، وتحمل منه ، وتضع ثوراً ، وتحمل عناة إليه بشارة ولادة الثور.

لا تبدو وظيفة المعيق واضحة في النص ، إلا أن النص يذكر أن عناة وبعل سيطعنان الأعداء ، ويدفنانهما في التراب " والذي جعل من هؤلاء الأعداء المعيق لبعل قوله مخاطباً عناة " الذي يقفون في وجه أخيه " من هذا الملفوظ تبين أن هؤلاء الأعداء يقفون في وجه بعل ، ويمنعونه من القيام بوظيفته .

5-5- البنية الأولية للدلالة :

5-5-1- <u>التشاكلات الدلالية :</u>

- إن الظافر بعل حيّ
- إن راكب السحب موجود
- إنّ الإله هدد يغشى الأمم
- وإنّ بعل سيعود إلى الأرض

المستوى القواعدي :

- إنّ الظافر بعل حيّ

حرف مشبه بالفعل + اسم إن + مضاف إليه + خبر

- إنّ راكب السحب موجود

حرف مشبه بالفعل + اسم إن + مضاف إليه + خبر

– إنّ الإله هدد يغشى الأمم

حرف مشبه بالفعل + اسم إن + مضاف إليه + فعل + مفعول به

– وإنّ بعل سيعود إلى الأرض

حرف مشبه بالفعل+اسم إن + فعل مضارع + جار ومجرور

إن هذه الملفوظات تبدي تشاكلاً على المستوى القواعدي ، بالرغم من أنّ الملفوظ الثالث انتهى بجملة فعلية ، إلا أن هذه الجملة تأخذ موقع الخبر ، أما الملفوظ الرابع فالجملة الفعلية مع الجار والمجرور تشغل مكان الخبر . وبذلك تكون هذه الملفوظات الأربعة متشاكلة على المستوى القواعدي .

المستوى المعجمي والصرفي :

الظافر : من الجذر " ظفر " والظّفر هو الفوز ، وبما أن بعل في النص السابق قد انتصر على عدوّه أي ظفر به وطرده ، ويكون معنى هذا الملفوظ : إن بعل بعد فوزه على خصمه موت طرده ، واستطاع العودة إلى الحياة . ولما كانت الجملة هنا اسمية ، لأنها تبدأ باسم (الظافر) يتخذ صيغة صرفية هي " الفاعل " فهو من ينسب له القيام بالفعل ، لأنه جاء على صيغة اسم الفاعل ، وبما أنه اسم فإنه يحيل إلى الثبات ، المعزز بالحرف المشبه بالفعل إنّ الذي يفيد معنى التأكيد ، وبذلك فإن بعل قد تمكّن من الثبات على عرشه ، وهزم قوى الموت ، وتكون الصورة الخطابية التي أحال إليها الملفوظ :

حياة م موت

فوز م هزيمة

ثبات م حركة

إن راكب السحب موجود : علامة راكب ، جاءت نكرة عرفت بالإضافة إلى السحب ، وراكب السحب هو رمز لبعل ، صحيح أنّ هذا الملفوظ يبدو متشاكلاً مع الملفوظ السابق إلا أنه يبدو دلالياً مخالفاً له ، فراكب صيغة صرفية على وزن اسم الفاعل ، وهو اسم يوحي بالثبات ، لأن صيغته المعجمية تفيد الثبات ، المقيد بالتأكيد الذي تفيده إن ، إلا أن صفة الراكب تدلّ في أصلها على القيام بفعل ، والفعل يفيد الحركة ، بينما صفة الظافر تفيد الثبات ، فهذان الملفوظان متشاكلان في الشكل مختلفان

بالدلالة ، فالظافر ثابت مقابل الراكب مقابل الراكب المتحرك موجود : جاءت صيغة الخبر نكرة ، على صيغة صرفيّة هي مفعول ، وهو من وقع عليه الفعل ، أي أن وجود البعل ليس بفعل منه ، وإنما بسعي من غيره ، وهذا ما يؤيد دلالة النص السابق ، فالجفاف كسبب ، وعناة والشمس هما الساعيتان لإعادة بعل . وبذلك تكون الصور الخطابية التي أحال إليها الملفوظ :

الحركة م الثبات

الوجود م الغياب

الحياة م الغناء

– إنّ الإله هدد يغشى الأمم

يتخذ هذا الملفوظ الترتيب القواعدي نفسه الذي اتخذه الملفوظ السابق ، إلا أنّ الخبر هنا جاء على هيئة جملة فعلية ، اسم إن جاء هنا معرّفاً بأل ، والإله هو المعبود ، وهي إشارة إلى أن الإله بعل كان من الآلهة المعبودة في الحضارة الأوغاريتية ، وبوصف هذا الإله بأنه " هدد " ، على وزن فعل ، وهي صيغة صرفية على وزن الصفة المشبهة باسم الفاعل ، أي أن هدد فاعل هنا ، وهو من الجذر هدد : أي أنه حطّم ودمّر ، وبذلك يكون معنى صفة بعل هنا المحطّم ، وهذه إشارة إلى أنه حطم سلطة الموت ، وكذلك يم ، وقد تفيد الحركة ، يغشى جذره اللغوي غشي أي غطى ، وهذه التغطية يقع فعلها على الأمم التي تتخذ موقع المفعول به ، وهذا يعني أن بعل يغطي الأمم ، وهذه كناية عن تغطية السحب الممطرة للسماء التي تظلّ الأمم . وبما أن الأمم موجودة على الأرض تنتظر مطر بعل ، وبعل هو من يسيّر الأمطار ، فإنها تبدو في حالة ثبات ، وبذلك تكون الصور الخطابية التي أحال إليها هذا الملفوظ :

حركة م ثبات

فعل م سكون

تغطية م كشف

– إن بعل سيعود إلى الأرض

بعل سيعود إلى الأرض ، وهذا يفيد بأنه كان غائباً عنها ، وإلى هنا حرف جر يفيد التعويض ، فبعل سيعود إلى الأرض ، ليعوض الجفاف بالسقاية والمطر ، والفعل سيعود مسبوق بالسين ، الذي يفيد معنى الاستقبال ، وهذا يعني أنّ المطر لمّا يهطل بعد ، أي أن بعل عاد ؛ إلا أنه لما يباشر وظائفه بعد ، وإنما سيفعل ذلك

في المستقبل ، وهو هنا لم يقم بحركة ، أي فقد عاد لمركز سيادته ، وهيكلـــه ، فتكـــون الصور الخطابية في هذا الملفوظ :

حاضر م المستقبل

ثبات م حركة

جفاف م خصب

- في الأماكن الهادئة

- في جبل الانتصار

في الأماكن الهادئة

حرف جر + اسم مجرور + صفة

في جبل الانتصار

حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه

جاءت الأماكن جمعاً ، وهو يدلّ على مكان غير محدد حتـــى لـــو كـــان معرّفـــاً بأل ، توصف هذه الأماكن بصفة الهادئة ، وربما المراد بهـــا أن بعـــل بعـــدما أرســـل الأمطار ، ثم عاد إلى قصره ، وبعد هطول المطر عادةً يعـــمّ الطبيعـــة الهـــدوء ، بعـــد صخب المطر المترافق مع الرعد والبرق والريح . أي أن بعـــل قـــام بوظيفتـــه وعـــاد إلى مقرّه ، والدليل على ذلك الملفوظ الثاني وهو جبل الانتصار ، وهنا هذا الجبل المراد به جبل صافون ، أما الانتصار ، فهو من الفعل انتصر ، أي هزم خصومه ، وهزيمـــة خصوم بعل تكون بانتصاره على الجفاف ، وإشباع التربة بالميـــاه . وبـــذلك يـــتم بعـــل مهمته ، ويثوب إلى الجبل ، وهو مكان ثابت في الأرض ، مقيّـــد بالنصـــر ، بمعنـــى أن بعل أتم مهمته ، وتكون الصور الخطابية التي أحال إليها هذا التشاكل هي :

نقص م كمال

حركة م ثبات

ذهاب م إياب

هزيمة م نصر

5-5-2- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي :

عقدت الملفوظات السابقة أثناء تشاكلها جملة من الصور الخطابيّة ، جاءت على شكل مقومات ، يمكن جمعها بالشكل الآتي :

(حياة ، فوز ، حركة ، وجود ، حياة ، فعل ، تغطية ، مستقبل ، خصب ، نقص ، ذهاب ، نصر)

مقابل

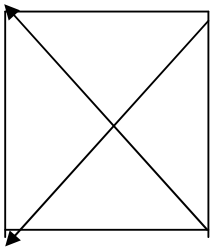
(موت ، هزيمة ، ثبات ، غياب ، فناء ، سكون ، كشف ، حاضر ، جفاف ، كمال ، إياب ، هزيمة)

من خلال استقراء هذه المقوّمات ، وجمعها ، لابدّ من ملاحظة أن النص راكم مقوم مقابل مقوم الحضور ، وذلك من خلال جمع هذه المقوّمات ، التي تمثل أفعال البعل ، مقابل حركة الأرض ، وحالتها ، وهذان المقومان يشكّلان محوراً دلاليّاً طرفاه متعارضان ، يظهر على الشكل الآتي :

الغياب م الحضور

فغياب البعل عن الأرض سبب الجفاف والموت ، وحضوره أعطاها الحياة والخصب :

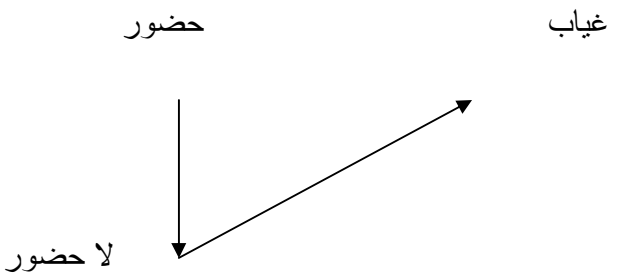
غياب حضور



لا غياب لا حضور

المسار الركني الأول للمربع :

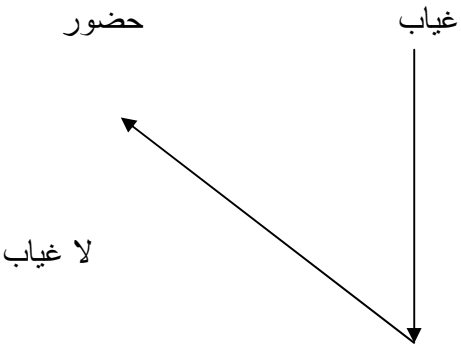
يمكننا قراءة المسار السردي للـنص عـن طريـق المنظـور الركنّـي للمربـع بالشكل الآتي :



من خلال النص يمكننا ملاحظة حضور بعل فـي أوائـل الشـتاء عنـد نضـوج الزيتون ، ليدخل بعدها مرحلة اللا حضور في الربيع عندما تزهر الأشـجار ، وينمـو العشب ، وتحمل الأبقار والحيوانات ، ليأتي فصل الصيف ، فصـل الحـرّ والجفـاف ، وتغيب أمطار بعل ورياحه ، وهنا يدخل بعل مرحلة الغياب .

المسار الركني الثاني للمربع :

يتجلى المسار الركني الثاني للمربع على الشكل الآتي :



يظهر غياب بعل في الصيف ، فتجف الينابيع ، وتتشقق التربة ، ليأتي بعدها فصل الخريف ، ويبدأ هبـوب الريـاح ، وبمـا أن الأرض تكـون متشـققة جافّـة ، فـإنّ الرياح تحمل في طريقها التراب ، وأوراق الشجر الصفراء التـي سـقطت أو ستسـقط بفعل الرياح ، وبعدها تبدأ الأمطار الخفيفة بالهطول ، لتبدو الطبيعـة وكأنهـا خاضـت معركةً دموية ، ومن ثم تأتي مرحلة الحضور ، حضور بعـل ومطـره الـذي يغسـل

الجوّ ، ويسقي التربة ، وهنا تبدو الدورة السنويّة للفصول ، وهي مرتبطة بشكل رئيسي ببعل وأمطاره . وهذه النتيجة تؤيد الدلالة السابقة للنص السابق ، وتعززها .

5-5-3- التناظر الدلالي في النص :

تبدو في النص مجموعة من المقومات المتناظرة ، والتي تصف كل منها عناة وبعل وهي : (طيري ، السحاب ، المطر، يغشى ، قوسه ، نباله ، راحت ، قرن ، سيرها ، باكية ، صعدت)

إن هذه الملفوظات المتناظرة فيما بينها ، تحيل إلى فئة دلالية واحدة هي " المطر " لذلك سنعمد إلى تحليل هذه النظائر، محاولين إثبات المدار الذي انطلقنا منه ، وهو كونها تنتمي إلى الحقل الدلالي (المطر) أو نفيه واستبداله .

- طيري : من الجذر المعجمي " (طير) ، واستطار ، أي انتشر في السماء ، وتطاير السحاب في السماء إذا عمّها ، واستطار البرق إذا انتشر في أفق السماء ، وطير الفحل الإبل ألقحها كلها " ([1])

- السحاب : جذرها (سحب) ، و" السحب جرك الشيء على وجه الأرض ، والريح تسحب التراب ، السحابة : الغيم ، والسحابة التي يكون منها المطر ، سميت بذلك لانسحابها في الهواء ، والجمع سحائب . والسُّحبة بالضم : الغشاوة " ([2]) .

- المطر : " مطر : الماء المنسكب من السحاب ، والمطر : ماء السحاب " ([3])

- غشي : " الغشاء الغطاء ، وتغشى بثوبه ، أي تغطى به ، ومنه يغشى بمعنى يغطي " ([4])

- نباله : النبال السهام ، ونباله أي سهامه .

- راحت: جذرها اللغوي (روح) ، " والراء والواو والحاء ، أصل كبير مطرد ، يدل على سعة واطراد أصل ذلك كلها الريح ، والروح نسيم الريح ، والرواح العشي ، والرواح نقيض الصباح ، وهو اسم للوقت ، وأصل الرواح أن يكون بعد الزوال " ([5])

([1])- ينظر : ابن منظور لسان العرب ، مادة (طير) ج 5 ، ص 180

([2]) – ينظر : المرجع السابق نفسه ، مادة (سحب) ج 1 ، ص237

([3])- ينظر : المرجع السابق نفسه ، مادة (مطر) ج 5 ، ص 193

([4])- ينظر : المرجع السابق نفسه ، مادة (غشي) ج 19 ، ص 123

([5]) – ابن فارس . معجم مقاييس اللغة ، مادة سطر .

– قرن : " (القرن) للثور وغيره ، ويقال قرنه الجبل ، وقرنه النصل " ([1])
سيرها:السير ، الطريقة . باكية: " بكي يبكي بالكسر ، وبكاء ، البكاء بالمد الصوت ، وبالقصر الدموع وخروجها " ([2])
– صعدت: أصعد " في الأرض أي مضى وسار ، وتصعيد أي انحدر والصعود : ضد الهبوط " ([3])

لو حاولنا تأويل الدلالات المعجمية للعلامات السابقة ؛ سنجد صورةً متكاملةً لسقوط المطر أوّلَ الشتاء ، فبعل يركب السحاب ، الذي يروح بفعل الرياح ويتطاير ، ويغشى السماء ويغطيها ، مترافقاً مع البرق والمطر ، وبذلك تتخذ هذه العلامات هيئة رموز ، تحيل إلى أجزاء متفرقةٍ لصورةٍ فنيةٍ تمثل الشتاء ، ويمكن تأويلها بالشكل الآتي :

إن بعل يخرج من قصره حاملاً نباله وقوسه ، وهي رمز للبرق ، الذي يتخذ شكل سهام تطلق من السماء ، حيث يركب السحب ، المتجمعة بفعل الرياح التي سيرتها ، فتغطي السماء مجتمعة ، وبعدها تسقط الأمطار ، التي رمز إليها بالدموع ، فتبدو السماء وكأنّها تبكي ، و ليتوقف بعدها المطر ، وتفرّق الرياح الغيوم ، فتبدو متطايرة ، وتصعد باتجاه الأعلى ، أي أنّها تتلاشى ، و ينكشف وجه السماء.

5–6– النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري :

5–6–1– التقويم الزمني :

فجند الكواكب التي يبدأ النص بها تشير إلى زمن محدد ، أو تقويم زمني ، فلا بدّ أن الأوغاريتين يربطون بين تحركات الكواكب ، وانقلاب الفصول ، وفق مراقبتهم المستمرة للسماء ، وطريقة تنقل النجوم فيها ، ويؤيد ذلك ماجاء في ملحمة " أقهات ودانيال " الأوغاريتية التي يرد فنها قول دانيال واصفاً ابنته: " حاملة الماء على منكبيها ، راشة الطل على الشعير ، العارفة بمسالك الكوكب " ([4]) ومعرفة ابنة دانيال بمسالك الكوكب ، يدل على معرفة الأوغاريتين بمواقع النّجوم ، واستخدامها .

([1])– ينظر : ابن منظور لسان العرب ، مادة (قرن) ج 7 ، ص 45
([2])– ينظر : المرجع السابق نفسه ، مادة بكي ، ج 19 ص 173
([3])– ينظر : المرجع السابق نفسه ، مادة صعد ، ج 4 ص 238 .
([4])_ فريحة ، أنيس . ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرة) ص 324

5-6-2- الخصب عند النباتات :

يرتبط هذا النص بشكل أساسي بالخصب ، خصب الأرض والحيوانات على حدٍ سواء ، فأمّا خصب الأرض ، فقد أشار إليه " إن البعل سيعود إلى الأرض ، ....أيضا الموتى يحيون ، وينجو النبات على يدي بعل المحارب ، إذ إنّه يتحنن عليه بمطر السحاب ، مزناً غزيراً " فعودة بعل هي السبب في عودة الحياة ، وأمّا قولهم " الموتى يحيون " إشارة إلى البذور التي تلقى في التربة ، فيهطل عليها المطر ، وتتغذى من الأرض ثم تبعث الحياة فيها من جديد ، بعد أن كانت جافة وميتة ، يخرج منها الزرع الأخضر والدليل على ذلك قولهم " ينجو النبات على يد بعل المحارب " فالبذر إن وضع في التراب ولم يُسق ، بقي على حاله ، ولم ينمُ منه النبات ، أي بقي ميتاً ، فإن سقته مياه الأمطار ، نجى من الموت ، وبعث من جديد ، أما فيما يتعلق بوصف بعل المحارب ، فالسبب فيه ركوبه للسحب ، وحمله قوسه في يده ، ونباله بيمينه ، وجعلت النبال باليمين ، لترمز إلى أن بعل مستعدٌ لاستخدامها ، وهو بهذا يتخذ صورة الفارس ، ومن هنا ، جاء وصفه بصفة المحارب .

لكن ليست جميع النباتات التي تنمو في التربة ، تأتي نتيجة لبذر الإنسان لها ، إنّما كل الحشائش الجبلية ، والنباتات البرية تنمو دون تدخل فعل الإنسان ، ولا بدّ أن الأوغاريتين أدركوا ذلك عندما رمزوا لذلك بقولهم "يتحنن عليه بمطر السحاب " والنون هنا عائدة على النبات ، أي أن مطره يشمل الجميع ، أما كيفية إنباته ، فتتم عن طريق الرياح ، التي تسبق المطر ، وتحمل في طريقها التراب ، إضافةً إلى غبار الطلع ، وتنثره في الأرض ، فيأتي المطر ليحييه ، وهذا معروف في العلوم الطبيعية التجريبية باسم عملية التبئير .

5-6-3- الخصب عند الحيوانات :

أمّا تخصيب الحيوانات فقد جاء في النص أوضح من سابقه ، دل عليه قولهم "ولد للبعل ثور " والولادة تفترض التخصيب والحمل ، ثم بعدهما تأتي مرحلة الولادة ، ولكنها لا تقتصر على الثور ، فقد ذكرت في النص مجموعة من الحيوانات هي : "الثيران_ الوعول _ الرئم _ العجول _ ظبي _ باز _ دوري " هذه الحيوانات في معظمها اتخذت من الجمع صيغةً لها ، وهي من أنواع مختلفة ، وأصنافٍ متنوعة فالثيران و الرئم والعجول والظبي حيوانات عاشبة ، منها الداجنة ، ومنها البرية ، أمّا الباقي فهي طيور . وهذا

دليل على أن هذه الحيوانات جميعها مرت بمرحلة الحمل والولادة ، والذي يؤيد هذه الدلالة النص ، من خلال " لقد ولد للبعل ثور ، رئم لراكب السحب " فالثور ليس كالرئم ، أما صيغة ولد ، فهي صيغة معجمية ، جاءت على وزن الفعل المبني للمجهول ، أي أن والديه غير معروفين ، وعند قراءة النص للمرة الأولى ، قد يُظن أن التي حملت وولدت هي عناة ، والذي جعل الالتباس يقع هنا هو أنّ النّص ذكر أنّ عناة تذهب للحقول ، وبعدها يأتي قولهم عجلاً ولدت للبعل ، هذه التاء علامة التأنيث هي سبب اللبس ، وفي الوقت نفسه هي من ستزيل هذا اللبس ، لأن تاء التأنيث هنا عادت للأم التي ولدت ، وهي لابد وأن تكون أنثى ، وعزز ذلك النص نفسه فما جاء فيه (ولد للبعل) ولو أن عناة هي الأم لقيل ولدت لبعل ، وصيغة المبني للمجهول تحيل إلى النكرة ، التي تدل على العموم ، أما اللام التي جاءت سابقة لاسم بعل ، فهي تدل على التعليل ، أي أن حمل الحيوانات كان العلة فيه والسبب بعل ، والذي يؤيد ذلك أن الملفوظين يدلان على نوعين مختلفين من الحيوانات ، فكيف يولد للبعل ثور و رئم في الوقت نفسه ، ومن الأم نفسها ؟ وإذا كان البعل هو إله المطر فكيف يكون المسبب للخصب عند الحيوانات ؟

تأويل ذلك يكون بأن أمطار بعل أحيت التربة ، فنبت العشب ، وهو غذاء الحيوانات والطيور ، وعندما يكون الغذاء متوفراً ، فإنّ الجسم يقوى ، والمقدرة على الحمل والولادة تكون أيسر ، ومن المعروف عند المزارعين ، ومربي المواشي والطيور ؛ أنّ فترة الخصب عند الحيوان تكون في ذروتها في فصل الربيع .

_ الصوت فعل خلق :

جاء في النص وصف لعناة بأنها (أعطت صوتها لبعل) ولما كانت عناة هي السحاب الذي يكون محملاً بمياه الأمطار ، وعندما يصطدم ببعضه يحدث البرق ، ويليه صوت الرعد ، نتيجة للفارق الزمني في سرعة كل من الضوء ، والصوت ، والقدماء لم يصلوا إلى مرحلة من العلم يستطيعون التمييز بين السرعتين ، ويبدو أنّهم عندما كانوا يشاهدون البرق ، يعرفون بوجود بعل ، وبعدها بفترة قصيرة ، يأتي صوت الرعد مدوياً ، فيظنون أنّه صوت عناة ، الذي أعطته لبعل ، أي هي إشارة له ليرسل مطره ، لأنها ترافقه ، وهذا له ما يؤيده في النص ، فعندما يصفون التقاء بعل بأخته عناة ، يقول لها بعل ، يرتفع قرني بمجيئك أيتها البتول عناة ، سيمسح بعل قرنه بمجيئك ؛ أي أنّه يرحب بمجيء أخته ، فيرفع قرنه ، وهي كناية عن إرساله للبر ق ، أما قوله "سيسمح " فقرن الحيوان أو أي شيء عندما يسمح يلمع كيفما تحرك ، وكذلك هو البرق ، تكون لمعته متوهجة . يترافق مع

صوت الرعد الذي يأتي صاخباً ، ثم يصف النص صراخها بالصِّبا (صباها) ، والصِّبا ريحٌ تهب من مطلع الشمس ، إذا استوى الليل والنهار ، وبعد ذلك يصف النص صوت عناة بأنّه (رخم) أي رقّ ، لتتجه بعد ذلك إلى الأماكن الهانئة ، وهنا لابدّ أن نلاحظ أنّ صوت عناة تغير أكثر من مرة ، فهو تارة قوي ، وأخرى رقيق ، وبما أن الصوت يُنسب لعناة فهي الريح ، واختلاف أنواع الصوت هو اختلاف لأنواع الرياح ، فغناء عناة ؛ هو الريح التي تهب بشكل نسيم ، يحرك الأعشاب ، ويعطي الطبيعة صوتاً رقيقاً ، نتيجة لتحريك أوراق الشجر ، أمّا عند هبوبها القويّ ، فصوتها أشبه بالصراخ ، لأنّه يتحول إلى دَويّ يزعج الآذان ، والتنوع في أصوات الريح ضروري ، لأن الرياح يجب أن تكون متنوعة حتى تستطيع أن تدفع بالسحب ، وتجمعها بعد تفرقها وهذا أمر معروف ، فقديماً كانت " العرب تقول : لا تلقح السحاب إلا من رياح مختلفة " ([1]) وهي تنتقل بعد ذلك إلى الأماكن الهانئة ، وهي إشارة إلى تحول الريح إلى رياح ، ثمّ نسيم ، لتصبح الحقول هانئة ، تهب عليها نسمات الهواء العليل ، الذي يؤيد دلالة عناة على الرياح إلى جانب السحب ؛ هو قولهم " ها إنّنا إذ نطير معاً ، ندفن الأعداء في الأرض " فبعل يترافق مع عناة كترافق المطر مع السحب والرياح ، أما دفنهم للأعداء ، فتأويله أنّ الريح تحرك النبات فينتشر غبار الطلع في الجو ، وعندما يهطل المطر ، يسقط الغبار على الأرض ، ويدفن في التربة ، أو يلقح النباتات الأخرى ، وهو أمر ضروري لتنوع النبات وبذلك يكون هذا النص لوحة فنية ، عمل الخيال فيها بشكل رائع ، ليصف تعاقب الفصول ، و مراحل الحياة في معظم جوانبها .

([1])- ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (روح) ج 3 ، 281

الخاتمة :

لقد أحال تأويل النصوص في الفصل السابق إلى الطريقة التي اتبعها الإنسان القديم ، في صياغة أفكاره ، ونقل إحساسه ، و تفسيره لظواهر الطبيعة . وكذلك نضع أيدينا على مرحلة هامة من مراحل بروز ذات الإنسان في مواجهة الواقع المجرّد ، وهذه المرحلة تختلف في منطقها ، وطريقة قياسها ، وطبيعة إدراكها ؛ عن طريقة تفكيرنا وسُبل قياسنا ، ومنطقيّة أفكارنا ، ولكنها لا تختلف عن مبادئنا الذهنية ؛ لأنها مهما تنوّعت في طرق تشكّلها ؛ إلا أن هذا لا يمس جوهرها ، الذي يمثّله الحدس ، ولا يخرج عن كونه قوى فطرية كامنة في إدراك كل إنسان . وتأسيساً على هذا ؛ خرجت الدراسة بجملة من النتائج ، التي ظهرت أثناء تحليل النصوص ، ثم تأويلها ، تظهر كيفية صياغة إنسان ذلك العصر لأفكاره ، ومضمون هذه الأفكار ، وهي :

جدل الثنائيات :

أصبح من اليسير _ بعد القيام بالتحليل ثم التأويل _ الانتباه إلى أن النسق المنظم لعلامات النص ؛ هو بلا منازع نسق الأزواج المتقابلة ، المعتمد على المفهوم الترابط بين المتناقضات ، وهو يشكل القانون المهيمن على علامات النص ورموزه ، إلى جانب طريقة تفاعل الأحداث . ليبدو النص على أنّه سباق تناوبٍ بين الثنائيات ، التي عقدتها التشاكلات ، فهي لا تغيب عن مسرح المسار السردي ؛ إلا لإتاحة المجال لسواها حتى تنطلق من جديد ، فتكون بمثابة الامتداد الطبيعي لها ، فالسجال هو سيد الموقف ، والتناقضات هي المولّد الأكبر للحركة في النص .

إن هذه التناقضات التي ظهرت بعد تحليل العلامات والرموز ، كان لهـا أدوار أشـد ثراءاً وأبعد مدى ، من الأدوار العاملية ، لذلك كان المنطلق منها ، والتعويل عليها ، لأنهـا هي من أنتجت البنية العميقة ، التي ظهرت على هيئة أزواج متقابلة ، ومتناقضـة ؛ بـل وجميعها متصارعة ، ففي أسطورة بعل ويم ، هناك تقابل بين مياه السماء ؛ ومياه الأرض وهذا التقابل مبنيّ على صراع بين الطرفين على السيادة . أما في أسطورة بعـل ومـوت فنلمس فيها صراعاً بين الجفاف المرافق للصيف ، وبين الشتاء المبشّر بالمطر . أما فيمـا يتعلق بأسطورة قصر بعل ؛ فإننا نجد طبيعة للصراع مختلفة ، وهي صـراع بـين إرادة البعل وإرادة إيل ، وفي النص الأسطوري الأخير بعل والعجلة ؛ يكون طرفا الصراع هما الموت والحياة .

إن اعتراف الأوغاريتين بالصراع كمبدأ يحكم حركة الطبيعة ، يتضمن اعترافاً ضمنياً بأن استمرار الصراع بين ضدين أو متنافسين ؛ يتطلب توازناً في القوى بينها ، لأن افتقاد التوازن يعني هزيمة أحدهما أمام الآخر هزيمة أبديّة له ، وتكون للطرف المنتصر السلطة المطلقة . مما يعني انتهاء الحياة . إن طرفي الصراع كما ظهر في النصوص يجـب أن يكونا متوازنين ، كتوازن دوران الفصول ، ويكون النصر حليف الأكثر حكمة ، والأقـدر على تحقيق المنفعة ، دون النظر إلى ما بعد النصر . فلولا حرّ الصيف ، وموت بعل ؛ لما نضجت الثمار ، ولولا مطر البعل ؛ لما عادت الحياة للبذرة الميتة .

أسس البنية الدينية للحضارة الأوغاريتية :

إن ما يثبت صفة الدينية لهذه النصوص كونها سطرت من قبل كاهن ، هذا الكـاهن يحمل اسم (اتن فرلان) وليس هو من كتبها ، وإنّما أملاها على كاتب يدعى (إيليمالـك الشبني) وهذا الكاهن ذكره النص أنّه رئيس الكهنة ، وأملى هذه النصوص بناءً على رغبة ملك أوغاريت .

أما فيما يتعلق بالنصوص فإن (إيل) الملقب بأبي السنين وخالق الآلهة ووالدها ، يبدو أنه كبيرها ، ويتزعم مجلساً مكوناً من مجموعة من الآلهة ، ينضوي رمز اسمه على فيضٍ من الدلالات . يتخذ اسمه في النصوص شكل (إل) وهي في العربية أل التعريف ، التـي تسبق الأسماء ، وتضفي عليها صفة المعرفة ، سلطته مطلقة ، لا يحق لأحد مهمـا عـلا قدره ، وازدادت قوته ، أن يتجاوزها . وبالرغم من قوة بعل المطلقة فإنه لم يبدأ ببناء هيكله

إلا بعد أن أخذ الإذن من (إيل) ، وعندما أصابه الغرور ، قرر أن يتحدى إلـــه المـــوت الذي لا يقهر ، لأنه القدر المحتوم على الجميع ، ولكنه رضخ لسلطة موت ، وعندما يحدث الصراع بين الآلهة ، ويتجاوز أحد سلطته ، فيأتي التهديد بوجود إيل ، فعشتر عندما أهان إيل بالكلام ، هددته الشمس بأن إيل قد يسمعه ، فيهدم سلطان عرشه ، أما بعد عودة بعـــل من جوف موت ، و يتصارعان ، ثم يحاول موت القضاء على بعل ؛ تهدده الشمس بـــأن تخبر إيل ، فيتراجع ، ويعترف بسلطة بعل ، فالإله إيل- إذاً - يمثـــل الســـلطة المطلقـــة والوحيدة التي يخافها الآلهة ، وهذه إشارة إلى عقيدة التوحيد ، فالذهن الأوغاريتي يبدو أنه توصل إليها عن طريقة ملاحظته ، وقدرته على الاستقراء ، المبني على المنطق ، فلا بـــدّ أن يكون هناك إله واحد ينظم الأمور ، حتى لا تعمّ الفوضى الحياة ، وهذا الإله وصـــف بأنّه أبو السنين ، أي أن عمره كبير ، أو هي إشارة إلى خلوده . ومن صفاته العدالة ، فهو لا يتحيز لأحد من الآلهة ، يتراوح بين التشخيص كإله فرد ، وبين كونه مجموعة نواميس تتحكم بقوى الطبيعية . ومن الملاحظ أنّ الآلهة الأخرى ليست سوى قوى طبيعية ، وهـــذا يعني أن الذهن الأوغاريتي كان مرتبطاً بالطبيعة ، لـــذلك قـــام بتشخيصـــها وتصـــنيفها فتسميات الآلهة ترتبط بالموضوعات المادية ؛ والطبيعية التي تمثلها ، فالإلهة الشمس هـــي الشمس ذاتها ، وكذلك آلهة الخصب ، وقد نلاحظ تعدداً في التسميات للإله الواحـــد أحيانـــاً فيكون لكل اسم دلالة على وظيفة من وظائف هذا الإله ، والمسؤليات المرتبطة به ، وهـــذا يسوّغ لنا افتراض أن الفعل اللغوي قبل أن يكون مصطلحاً مناسباً للتعميم ، أي تعميم إطلاق التسمية على شيء ما ، أو أمر ما ، كان ذا بعدٍ لاهوتي في ذهن الإنسان ، ومما يدلّ على أن إدراك الإنسان في ذلك العصر ؛ لا يفصل العالم إلـــى اثنـــين ، ســـماويّ يرمـــز بـــه إلى الدين ، وأرضي يرمز للبشر ، بل إنه يتعامل مع الدين كبعد من أبعاد الواقع ، ويتعامل مع الواقع المادي ، كوجود محسوس لعالم أشد سعة منه .

إن تنوع الآلهة ، وتعددها ، يرمز إلى رفض الثنائية ، إلا أنه يثبت اعتماد الإنســـان على تجربته لفهم الطبيعة ، وتصنيفها عبر الزمن والخبرة ، فليس بين الآلهة إلـــه متجبـــر لا حدود لسلطانه ، وإنما هناك مجموعة من الآلهة ، متعددة الاختصاصات ، تتبـــع لإلـــه واحد ، يوصف بصاحب الفؤاد ، أي الرحمة ، ويبدو أن سلطته نابعة مـــن كونـــه خالقـــاً للآلهة ، ورحيماً بالبشر .

إطلاق التسمية عمليّة خلقٍ :

إنّ إطلاق التسمية على شيء ما في تلك الحضارة ، هو عملية خلق لـــه ، فكثـــرى وخسيس عندما أعطى بعل سلاحين ، أسماهما ، وهذه التسمية هي خلق لهمـــا ، والـــدليل على ذلك أن النص لم يذكر وصفاً لهما ، أو يحدد وظيفـــة كـــل منهمـــا . وإنمـــا نعـــرف فاعلية كلّ منهما من خلال استخدامهما من قبل بعل ، ونجاحه في طرد " يـــم " بوســـاطتها والسبب في ذلك يعود إلى أنّ التسمية تحـــدد الشـــيء ، وتجعلـــه قـــابلاً فـــي الحضـــور في الذهن ، فمجرد ذكر الدال ؛ يستحضـــر فـــي الـــذهن مباشـــرة المـــدلول ، والواقـــع المرجعي له .

أما ما يدلّ على أن الآلهة كانت السلطة العليا ؛ هو أنّ الجملة تبدأ بالفاعـــل كتوكيـــد على وجوده ، وتأتي نهايتها إخبار؛ يتقدّم فيه الفعل الإنساني على الإله ذاته ، الذي تمّ مـــن أجله تأخير الفعل .

الأبعاد الاجتماعية في النصوص الأوغاريتية :

تُظهر النصوص السابقة التوازي بين عالمي الآلهة ، وعالم البشر ، وذلك من خلال الأحداث المسرودة في النص ، فالأسطورة ليست تحليقـــاً خياليـــاً عبـــر أحـــداث ، تتخـــذ هيئة صور ، وإنّما هي في جوهرها إشراف على الخيال ، واستخدام لـــه ، بقصـــد فهـــم الواقع ، والوقوف على خصائصه المنعكسة علـــى الطبيعـــة ، و بإمكاننـــا الإقـــرار بـــأن وظيفة الرمز في صـــلب الـــنص الأســـطوري ؛ تتـــآلف مـــع وظيفتهـــا فـــي صـــلب الواقع المرجعي الخارجي ، المتمثـــل فـــي الطبيعـــة وتقلباتهـــا ، والحيـــاة الاجتماعيـــة وأسسها ، ولما كانت حركة الأدوار العامليـــة ، والبـــرامج الســـردية ؛ لا تكـــاد تخـــرج عن ثنائية الثابت والمتحرك ، فهذا يعكس ملامح انعدام التوازن ؛ الذي يمثل الطبيعة إلـــى جانب الإنسان ، والمراد هنا بعدم التوازن هو الإحالـــة إلـــى حركيـــة المجتمـــع ، ونبـــذه للجمود . ويظهر هذا من خلال قيام الآلهة بأفعال من شأنها إحداث نفـــع يطبـــع جميـــع الأدوار العاملية ، بجملة من الخاصيات ، مما يهيئها مبدئياً ، ومنذ المنطلق ؛ لـــلأداء هـــذه الوظيفة أو تلك ، أو حيازة المكانة الرفيعة ، وهذا يدل على أن سعي الإنســـان ، وقيامـــه بأفعال تعود على أبناء مجتمعه بالمنفعة ، من شأنها أن ترفع من مكانته .

تميل النصوص إلى الإقرار بوجـــود ســـلطة واحـــدة ، تضـــطلع بوظيفـــة تســـيير الأمور ، وهذه السلطة ليست مستبدة ، تفرض إرادتها على المجتمع بطريقة قسرية ، وإنما

تسمح للفرد بالقيام بأمور ترفع من شانه ، كما يحق له إبداء رأيه ، أو المطالبة بالسلطة ، حتى وإن كان قاصراً .

قيمة الإنسان في هذا المجتمع مرتبطة بقدرته على العمل ، لأن في العمل استمراراً للحياة ، وهذا ينطبق على الآلهة والبشر ، فعناة حتى تعيد بعل من الموت ؛ تقوم بأفعال تشبه إلى حد كبير طحن الحبوب ، وخبزها ، وبعل عندما يريد أن يرسل المطر ؛ لا يأمر بذلك ؛ وإنما يأخذ عدته (القوس والنبال) ويتجه إلى الحقول متنقلاً بينها ، مرسلاً الأمطار .

تعد المشاركة بين أبناء الجماعة البشرية ، وتعاونهم ؛ ركيزة أساسية في هذا المجتمع ، فبعل ترافقه عناة عند إرساله للمطر ، والشمس ترافق عناة في بحثها عن بعل ، وكثرى وخسيس يعطي بعل سلاحين ليهزم يم ، وأثيرة تساعد بعل بوساطتها لدى إيل ليبنى له الهيكل .

بالإضافة إلى ذلك تظهر هذه النصوص الدور الفاعل للمرأة في الحياة ، فهي مسؤولة عن تخزين الطعام ، وهذا ما دل عليه عناة عندما طعنت موت . وهي ترافق الرجل في معظم أعماله ، ولا بد أن العدالة ورجاحة العقل كانتا من صفاتها ، فالشمس في الحضارة الأوغاريتية مؤنثة ، تتخذ دور المراقب للأحداث ، المسهم في حفاظ الأمن ، وعندما حاول بعل أن يطعن بعثة القاضي نهر ؛ منعته عشتروت ، وهذا يدل على أن هناك قواعد لمعاملة الرسل ، يجب الالتزام بها ، وعدم تحميلهم تبعة رسالتهم .

إن الزواج هو من شروط اكتمال الرجل في الحضارة الأوغاريتية ، وبدونه يعد قاصراً وهذا دليل على تقديسهم للحياة الأسرية ، التي تعد النواة لاستمرار البشرية و تشير في الوقت ذاته إلى مدى ارتباط الإنسان بالطبيعة ، فالزواج والجنس ليسا سوى محاولة من الإنسان مشاركة الطبيعة في تحولاتها ، وتناغم الإنسان مع ما يطرأ على الحيوان والنبات . ومن هنا ، كانت حياته و تطلعاته متناغمة مع الطبيعة و فصولها واقتراناتها الجنسية من وجهة نظره يبدو أنها تحث الطبيعة من خلال مشاركته إياها ، وهذا ما يؤيده نص (سحر وسالم) الذي يعد تمثيلية للزواج ، يترافق زواج الإنسان فيه مع تناوب الفصول ، وتزاوج الحيوان والنبات .

معجم المصطلحات :

A

Abduction : قياس احتمالي

Actantial Model نموذج عاملي

Adjuvant : المساعد

Anerior : معنى قريب

Arbitraries : اعتباطيّة

Assertion : التقرير

C

Carrè Sèmiotique: المربع السيميائي

Compositionnelle : الحافز التأليفي

Concept : المفهوم

Configuration discoursiue : تشاكلً خطابي

Coniguite : تعليل يقوم على مبدأ الجوار

Conjonction : علاقة اتصال

Context : السياق

Conventional : المواضعة

Conventional : علامات لغوية ذات طبيعة اصطلاحية

D

Dèsir : محور الرغبة

Destinataire : المرسل إليه

Destinateur : المرسل

Disconjction : علاقة انفصال

E

Encyclopedia : الموسوعة

Enoncé narrative : ملفوظ سردي

Epic : الملحمة

F

Fabula : الحكاية الخرافيّة

Figure de Discours : الصور الخطابية

Figuratifs reseaux : شبكة صورية

Fonction : وظائف الشخصيات

G

Grammaire : قواعد

Ground : أساس الإشارة

H

Histoire : تاريخ

Habit : العادة

I

Icon : الأيقون

Image acoustique : الصورة السمعيّة

Indice : الإشارة

Intension : القصد

Interprétant : مؤول

Interpretation : التأويل

Isotopie : z التشاكل الدلالي

L

Laxeme : حقل معجمي

Lexematiques Ffigures : الصور المعجمية

Logos : علم

M

Motivations : حوافز أساسيّة

Mythos : الحكاية

O

Objet : المقصود

Opposant : المعيق

P

Parcours narrative : المسار السردي

Phaneroscopie : المقولات الفكرية

Programme narratif : البرنامج السردي

R

Représentation : ماثول أوّل

Ressemblance : تعليل يقوم على المشابهة .

Role Actantiel : الأدوار العاملية

S

Secondeite : المقولة الثانية

Sème : نواة دلالية

Sememes : بالوحدات الدلاليّة

Sèmiosis : السيرورة الدلاليّة

Sèmiotique: السيميائيات

Semeion : العلامة الإغريقية

Signe : العلامة

Signe Linguistique : علامة لسانيّة

Signifiè : المدلول

Signifiant : الدال

Seme : مقوم

Sujet : القاصد

Symbol : الرمز

T

Tierceite : المقولة الثالثة

Topic : المدار

U

Ulterior : معنى بعيد

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر والمراجع العربيّة :

المصادر :

1- فريحة ، أنيس . ملاحم وأساطير من (رأس الشمرا) ، دار النهار للنشر ، بيروت 1980 .

2- درويش ، أحمد درويش . من أساطير أوغاريت ، ترجمة مباشرة عن النص الأوغاريتي ، مطابع ألف باء ، الأديب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2005 .

3- لابات ، رينيه . سناير ، موريس . فييرا ، موريس . كاكاو ، أندره . سلسلة الأساطير السورية ، ديانات الشرق الأوسط ، ترجمة مفيد عرنوق ، دار علاء الدين ، الطبعة الثانية 2006 .

المراجع :

القرآن الكريم .

1- اخنباوم وآخرون . نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الدار البيضاء ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1983 .

2- ألبيديل ، م . ف . سحر الأساطير ، ترجمة حسان ميخائيل إسحاق ، دار علاء الدين دمشق ، الطبعة الأولى ، 2005 .

3- ألتونجي ، محمد . المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى 1993 .

4- ايكو ، امبرتو . التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2000 .

5- ايكو ، امبرتو . القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، .1996

6- ايكو ، امبرتو . السيميائية وفلسفة اللغة ، ترجمة أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى .

7- بارت ، رولان . مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة وتقديم محمد البكري ، دار الحوار اللاذقية ، الطبعة الثانية ،.1987

8- باقر ، طه . مقدمة في أدب العراق القديم ، دار الحرية ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1976.
9- برنس ، جيرالد . المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، دون طبعة ، 2003 .
10- البستاني ، بطرس . محيط المحيط ، مكتبة لبنان بيروت ، دون طبعة ، 1977.
11- البستاني ، بطرس . المنجد في اللغة أو الأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، الطبعة 27 1957
12- بشور ، وديع . الميثولوجيا السورية أساطير آرام ، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر بيروت الطبعة الأولى ،1981
13- بصل ، محمد إسماعيل . نحو نظرية لسانية مسرحيّة ، مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً ، دار الينابيع ، سورية ، .1996
14- بصل ، محمد إسماعيل . مدخل إلى معرفة اللسانيات ، دار المتنبي ، دون طبعة ، 1997
15- بنكراد ، سعيد . السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار ، اللاذقية ، الطبعة الثانية ، 2004 .
16- بنكراد ، سعيد . السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش . س بورس ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
17- بكوش ، الطيب . معالم الحداثة في الكلمة ، دار الجنوب ، مطابع الوحدة تونس الطبعة الأولى ، .1993
18- ابن جني ، عثمان . الخصائص ، تحقيق عبد المجيد هنداوي ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 2003 .
19- ابن فارس ، أحمد . معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون مركز النشر مكتب الإعلام الإسلامي ، مطبعة مكتبة الإعلام الإسلامي ، 1404ه .
20- ابن منظور ، معجم لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، دون تاريخ
21- ابن هشام ، جمال الدين . ابن عبد الحميد ، أبو رجاء . سبيل الهدى على شرح قطر الندى وبل الصدى ، ومعه رسالة في مدح النحو ، لأبي المعالي عبد القادر القصاب الدير عطاني ، قدم له عبد الغني الدقر ، حققه عبد الجليل العطا بكري ، مكتبة دار الفجر سورية ، الطبعة الأولى ، 2001 م .
22- بورايو ، عبد الحميد . الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات ، دار الطليعة . بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992 م .

23- تودروف ، تزفيتان . الأب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفة ، حلب ، مركز الإنماء الحضاري ، 1996 م .
24- جيرار ، رينيه . العنف المقدس ، ترجمة جهاد هواش ، عبد الهادي عباس ، دار الحصاد ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 1992م .
25- جيرو ، جان كلود . بينيه ، لوي . السيميائيات نظرية لتحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك ، ضمن كتاب السيميائيات أصولها وقواعدها ، منشورات ، دار الاختلاف الجزائر .
26- جينيت ، جيرار . خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، 1997 .
27- حجاج ، كلود . إنسان الكلام ، مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية ، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة صباح الصمد ، بسام بركة ، المنظمة العربية للترجمة ، دار الطليعة ، ط1 2003 م .
28- الحداوي ، طائع . سيميائيات التأويل ، الإنتاج ومنطق الدلائل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، الطبعة الأولى 2006 .
29- حرب ، طلال . أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 1999 م .
30- خان ، عبد المعيد . الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة ، الطبعة الثانية 1980 م .
31- دولودال ، جيراد . السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة عبد الرحمن بو علي دار الحوار ، اللاذقية ، الطبعة الأولى ، 2004 م .
32- دي سوسور ، فرديناند . محاضرات في اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني مراجعة أحمد حبيبي ، دار إفريقيا الشرق ، دون طبعة ،1987 م .
33- ريكو ، بول . نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،2003 م .
34- ريكو ، بول ، الوجود الزمان السرد فلسفة بول ريكو ، المركز الثقافي العربي ترجمة سعيد الغانمي ، ط1 ، 1999 م .
35- الزبيدي ، محمد مرتضى ، معجم تاج العروس ، من جواهر القاموس ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، الطبعة الأولى .
36- زكريا ، فؤاد . الفكر العلمي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت الطبعة الأولى ، 1987 م .

37- زكي ، أحمد كمال . الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت الطبعة الثانية ، .1979
38- السواح ، فراس . الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية دار علاء الدين ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 2001 .
39- شابيرو ، ماكس . هندريكس ،رودا . معجم الأساطير ، ترجمة حنا عبود ، دار الكندي ، الطبعة الأولى ، 1998 م .
40- شتراوس ، كلود ليفي . الأنثربولوجيا البنيوية ، ترجمة مصطفى صالح ، مراجعة وجيه أسعد ، وزارة الثقافة .
41- شولرز ، روبرت . السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى، 1982 م .
42- الطولبي ، نور الدين . الدين والطقس والشعيرة ، ترجمة وجيه البعيني ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، الطبعة الأولى ، 1998 م .
43- عبد الحكيم ، شوقي . السير والملاحم الشعبية العربية ، دار الحداثة ، بيروت .
44- ..... . الحكاية الشعبية ، دار ابن خلدون ، الطبعة الأولى ، 1980م.
45- عبد النور ، جبور . المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت .
46- علوش ، سعيد . المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية الدار البيضاء .
47- عنتيل ، فوزي . الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، مكتبة الأدب الشعبي دار المعارف ، مصر ، 1965 م .
48- عناني ، محمد . المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم ، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، الطبعة الأولى .
49- العيد ، يمنى . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، بيروت ، دار الفارابي 1990 م .
50- غريماس ، الجيرلاس جوليان . في المعنى ، دراسات سيميائية ، ترجمة نجيب غزاوي
51- فروم ، اريش . الحكايات والأساطير والأحلام ، ترجمة صلاح حاتم ، دار الحوار اللاذقية ، الطبعة الأولى 1990 م .
52- كريستسفا ، جوليا . علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل الناظم دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثانية .

53- كورتيس ، جوزيف ، وآخرون ، السيميائيات أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد ابن مالك ، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2002 م .
54- كورتيس ، جوزيف . مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية ،
55- لالاند ، أندريه . موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة خليل أحمد أبو خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، الطبعة الأولى ، 1996 م
56- لحميداني ، حميد . بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي الطبعة الثالثة ، 2000 م .
57- مبارك ، حنون . دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى 1987
58- المرزوقي ، سمير . مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دون تاريخ أو طبعة .
59- المعموري ، ناجح . الأسطورة والتوراة ، قراءة في الخطابات الميثولوجية المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى ، 2002 م .
60- المعموري ، ناجح . الأسطورة والتوراة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى ، 2002 م .
61- المقداد ، قاسم . هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجامش ، دار السؤال للطباعة والنشر ، دمشق، الطبعة الأولى ، 1984م
62- هوك ، هنري . ديانة بابل وآشور ، ترجمة نهاد خياطة ، دار العلم ، دمشق .
63- وهبه ، مجدي . المهندس ، كامل . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت .
64- يوسف ، غازي . مدخل إلى الألسنية ، منشورات العالم العربي الجامعية ، دمشق الطبعة الأولى ، 1985 م .
65- يونس ، عبد الحليم . دفاعاً عن الفلكلور ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1973 .

المصادر والمراجع الأجنبية :

66- Ayer , A ." The origins of pragmatism" , Fragmatism , copper 66 and company , California , 1968

67-Basscom , W . folklore and anthropology , Injaf , Volume , 66

68- Barthes , Roland . elements of semiology , Tran . by A .lavers and 69 . smith hill and wang , Newyork , 1983

70- Benton , W . Encyclopedia Britannica , volume 15 , U . S . A .1965

71- Bignal . J. Media Smiotics And Introduction , Manchester University , press , 1 997

72- Cassiree . E , An Essays On Analytical Psychology , volume 7 , New York 1966

73- - Dundes , A . Interpreting folklore , Indiana university , Press, Bloomington , 1980

74- De Saussure . F . Cours de Linguistique générale , éd Payot , Paris, 1972

75- Frye , N . Anatomy of gritielsm , New frinceton University , press , 1957

76- Goudge, Th . The thought of C. S. pierce doverpulications, N.Y.1950

77- Greimas . A , J. Courtes. J Semiotique dictionnaire arisonne de la therorie du langage , , Hachette , Universite , 1979 et tom 2 , Hachette , 1986 .

78- Langdon , S .The Babylonian Epic Of C reation , ed Oxford ,1923 .

79- Malinwski , B . Sexcluture myth Harcourt graceand world , in N. Y , 1962

80- Mathee , Giacomo. Guespin Louis , Marcellesi Christiane , Marcellesi Jean, Mevel Jean-Pierre , Dictionnaire de Linguistique , Dupois Jean Larousse,Paris , 1973

81- Mounin , G. Introduction A La Semiologie , ed Minuit , paris , 1970

82-Pierce . Ch . S . Letters to lady Welby , ed by I .C .Liby, New Haven , 1953

84- Pierce . Ch . S . Collected Papers , Are edited by Charles and Weiss University press Cambridge Pavt , Hartshorne Harvard ,vols 1960

85 - Pottier , B . Linguistique generale klincksieck , paris , 1974

86- Stitn , T . Mythology in encyclopedia , international , copyright by Groliery , incorporated , New York , volume , 12

87- Todorov , T. and , Ducrot , O . Encyclopedic Dictionary Of The Sciences Of Language , Tran . by C . porter , The Johans Hopkins University , press , Baltimar , and London , 1938

الدوريات :

1- مجلة ثقافات ، منشورات كلية الآداب ، البحرين ، العدد 10 ، 2004

2- .....العدد 4 ، خريف 2002

3- حوليات كلية الآداب ، الكويت ، الرسالة الحادية والثلاثون ، الحولية السادسة ، 1985

4- مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 35 ، عدد3 ، يناير، مارس2007

5- مجلة علامات ، المغرب ، العدد 17 ، 2008 .

6- ..... العدد 22 ، 2004 .

7- ..... العدد 30 ، 2008

8- مجلة علامات في النقد ، جدة ، المجلد 16 ، الجزء 61 ، جمادى الأول 1428 ه

9- مجلة المورد ، وزارة الثقافة ، العراق ، مجلد 14 ، عدد 1 ، 1985

10- مجلة الموقف الأدبي ، سورية ، العدد 456 ، 2009

العنوان **الصفحة**

الفصل الأول

1 – الأسطورة آفاق المصطلح و أبعاد المفهوم..... 1

مدخل :.....1

1– 1– الأسطورة في المقاربة المعجمية 3

1 – 2– الأسطورة في المنظومة الاصطلاحية **7**

2 – مابين الأسطورة وأشكال التراث الشعبي :.....8

2 –1 – الأسطورة والملحمة 8

2 –2 – الأسطورة والحكاية :.....**9**

2 –2– 1– الأسطورة والحكاية الشعبيّة 9

2 – 2 – 2 – الأسطورة والحكاية الخرافية 12

2 –3– الأسطورة و الطقس 13

الفصل الثاني :

1– السيميائيات الأصول و الامتداد :.....16

1–1– العلامة مكوناتها و أصنافها 19

1–1–1– العلامة عند سوسور 19

1–1–2– العلامة عند بيرس 24

1–1–2–1– المقولات الفكرية وإنتاج العلامات 25

1–1–2–2– أنواع العلامات 28

1–1–2–3– العلامة والتقسيم الثلاثي :.....30

أ– الأيقون 30

ب– الإشارة 30

ج– الرمز 31

1–2–العلامة والرمز في السيميائيات من التأسيس إلى التجديد 32

1–2–1– العلامة بين الاعتباطية و التعليل 32

1–3– النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري 36

2 – التحليل السيميائي للخطاب السردي 39

2 –1–الحوافز 39

2–1–1– الحافز التأليفي 39

2-1-2- الحافز الواقعي 40
2-1-3- الحافز الجمالي 40
2-1-4- الحوافز الحرّة 40
2-2 – النموذج العاملي و المربع السيميائي 41
2-2-1- النموذج العاملي 41
2-2-2- الملفوظات السردية 42
2-2-3- العوامل 43
2-2-2-1- القاصد والمقصود 44
2-2-2-2- المرسل والمرسل إليه 44
2-2-2-3- المساعد والمعيق 44
2-2-4- المحاور :.....45
2-2-4-1- محور الرغبة :.....45
أ- ملفوظات الحال 45
1 – ملفوظات الحال المتصلة 46
2- ملفوظات الحال المنفصلة 46
ب- ملفوظات الفعل 46
2-2-4-2- محور الاتصال 46
2-2-4-3- محور السلطة 46
3-البنية السردية.....47
3-1- البرنامج السرديّ 47
3-1-1- القدرة 47
3-1-2- الإرادة 47
3-1-3- الإعداد 48
3-1-4- المصادقة 48
4- المربع السيميائي 48
4-1- العلاقات التي يرتكز عليها المربع 49
4-2- مسار الثنائيات 52
4-3- أهمية المربع 54
5- البنية الخطابية 54
5-1- المسارات الصوريّة 56

5-2- الأدوار الموضوعاتيّة 57
الفصل الثالث :.....58
السيرورة الدلالية وتشكل المعنى عبر التأويل 59
1- السيرورة الدلالية للعلامة اللسانية 59
1-1- مفهوم السيرورة الدلالية 60
1-2- آلية تشكل السيرورة الدلالية 62
2- الدراسة المصطلحيّة للفظ التأويل 63
2-1- أنماط التأويل 64
2-1-1- التأويل المطابق 65
2-1-2- التأويل المفارق 65
2-1-2-1- التأويل اللامتناهي 65
2-1-2-2- التأويل المتناهي 65
2-1-3- أصناف المؤول 67
2-1-3-1-المؤول المباشر 67
2-1-3-2- المؤول الدينامي 68
2-1-3-3- المؤول النهائي 68
أ – المؤول النهائي الأول 68
ب – المؤول النهائي الثاني 69
ج- المؤول النهائي الثالث 69
3- التأويل من المقصدية إلى الحدود 70
3-1- التأويل بين مقصدية النص ودور المؤول 70
3-2- التأويل آلياته وقوانينه 72
3-2-1- المدار 72
3-2-2- الموسوعة 73
3-2-3- التشاكل الدلالي 75
أ- التشاكل البسيط 77
ب-التشاكل المركب 77
4- ضوابط التأويل 77
4-1- مراعاة مقصدية النص 77
4-2- الوحدة العضوية ومبدأ الانسجام 78

4-3-الانتقاء السياقي 78
الفصل الرابع :.....80
مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية 80
1- بعل ويم 80
1-1 – النص الأول 80
1-2- تقسيم النص إلى مقاطع 81
1-3- التتابع الوظيفي للعوامل 83
1-4- النظام العاملي في النص 83
1-5 – البرنامج السردي للنظام العاملي 86
1-6-المكون الخطابي لمسار العاملين والبرامج السرديّة 88
1-7- البنية الأوليّة للدلالة :.....90
1-7-1- التشاكلات الدلالية 90
1-7-2- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي 94
1-7-3- البنية الدلالية التي أفرزها المربع 97
2- النص الثاني 98
2-1- تقسيم النص إلى مقاطع 100
2-2- البنية العاملية في النص 103
2-3- البرنامج السردي للنموذج العاملي الأول 105
2-4- البرنامج السردي للنظام العاملي الثاني 105
2-5- البنية الأوليّة للدلالة :.....106
2-5-1- التشاكلات الدلالية 106
2-5-2- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي 112
2-6- النشاط الرمزي في النصين الأسطوريين 114
2-6-1- منبع النهرين 114
2-6-2- أبو السنين 115
2-6-3- كثروخسيس 115
2-6-4- شمس 115
2-6-5-شتر.....116
2-6-6- يم.....116
2- بعل وعناة 118

2-1- تقسيم النص إلى مقاطع 128
2-2- التتابع الوظيفي للعوامل 131
2-3- البرنامج السردي للنموذج العاملي 132
2-4- المسار السردي للأدوار العاملية في النص 133
2-5- البنية الأولية للدلالة 135
2-6-التشاكلات الدلالية.....135
2-7- النشاط الرمزي في النص.....140
3- قصر بعل 142
3-1- تقسيم النص إلى مقاطع 154
3-2- البنية العاملية في النص 155
3-3- البرنامج السردي لمسار العاملين في النص.....156
3-4-المكون الخطابي لمسار العاملين والبرامج السردية 157
3-5- البنية العامة للدلالة 158
3-5-1- التشاكلات لدلالية.....158
3-5-2- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي 164
3-6- النشاط الرمزي في النص.....166
4- بعل وموت 186
4-1- تقسيم النص إلى مقاطع 181
4-2-البنية العاملية للنص.....183
4-3-التتابع الوظيفي للعوامل في النص 184
4-3-1- الأدوار العاملية للنموذج الأول 184
4-3-2- الأدوار العاملية للنموذج الثاني 184
4-3-3- الأدوار العاملية للنموذج الثالث 185
4-4- البرامج السردية في النص 186
4-4-1- البرنامج السردي للنموذج العاملي الأول 186
4-4-2- البرنامج السردي للنموذج العاملي الثاني 187
4-4-3- البرنامج السردي للنموذج العاملي الثالث 188
4-5- البنية الأولية للدلالة 189
4-6- التشاكلات الدلالية 189
4-7- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي 196

4-8- النشاط الرمزي في النص.....199
4-8-1- الصراع بين بعل وموت 199
4-8-2- ثنائية الحضور والغياب 201
4-8-3- دور الشمس وسعيها لإعادة بعل 202
5- بعل والعجلة 203
5-1- تقسيم النص إلى مقاطع 206
5-2- العوامل في النص 207
5-3- البرنامج السردي لمسار العاملين في النص.....207
5-4- التتابع الوظيفي للعوامل في النص 208
5-5- البنية الأولية للدلالة 209
5-5- 1- التشاكلات الدلالية 209
5-5- 2- توضيح المضامين الدلالية بالاستعانة بالمربع السيميائي 212
5-5-3-التناظر الدلالي في النص 214
5-6- النشاط الرمزي في النص.....216
5-6-1- التقويم الزمني 216
5-6-2- الخصب عند النبات 217
5-6-3- الصوت فعل خلق.....218
الخاتمة 220
معجم المصطلحات 225
المصادر 229
المراجع باللغة العربية 229
المراجع باللغة الأجنبية.....234
الدوريات 236
الفهرس.....237