الأسطرة في الكتابة بين إوالية الترميز ولانهائية التدليل

«أسطورة الإنسان والبحيرة» لدلال خليفة نموذجا

عايدة حوشي
جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية ـ (الجزائر)
haouchiaida2@yahoo.fr

ملخص:

تعود الأسطورة إلى مجال علم العلامات Semiology بوصفه علما عاما، ممتدا من علم اللغة، و تدخل الدلائل عبره في سيرورة تدليل (Semiosis) قد تستوجب برهنة معقدة، لاسيما فيما يحيل إليه الرمز من خلال تشكلاته الدليلية ـ موضوع دراستنا ـ ففي ضوء أسطرة عناصر الكتابة عند الأديبة القطرية «دلال خليفة»؛ تأتي دراستنا المستندة إلى المنهج السيميائي لمقاربة الإوالية الترميزية وأبعاد التدليل في نص «أسطورة الإنسان والبحيرة»، بغرض إماطة اللثام عن آليات الأسطرة عند الأديبة، ومدى تحكمها في سيرورة التدليل من خلال المرموزات وفاعليتها في الخطاب الأدبي القطري (على سبيل التمثيل لا الحصر والسرد).

الكلمات المفاتيح: التدليل/ الترميز/ الأسطورة/ الخطاب الأدبي القطري.

Use of myth in the writing between the utilitarian coding and infinitive inflection «The Legend of Man and the Lake»

By Dalal Khalifa as a model
Aida Haouchi
University of Bejaia, Algeria
Email : haouchiaida2@yahoo.fr

Abstract :

According to Barth, the myth goes back to «an extended field of general science from linguistics called semiology.» The evidence goes through it in a process of semiosis may require complex proof, especially in what the symbol refers to through its indicative formations which are the subject matter of our study. In the light of the writing elements of the Qatari writer «Dalal Khalifa»; our intervention is to approach with a semiotics method; the coding mandate and the dimensions of the semiosis in the text of « The Legend of Man and the Lake «, in order to reveal the mechanisms of the creation of legend in the writer, and the extent of its control in the process of semiosis through the coding and its effectiveness in the Qatari literary discourse (For example and not limited to narration).

Keywords: Semiosis/ coding / myth / Qatari literary discourse.

يعتبر استحضار الخطاب الأسطوري في النص السردي المعاصر، رهاناً من رهانات التحيين البطولي الملحمي في النصوص المختلفة، إذ يعمد الكاتب إلى هذا النوع من التوظيف بغية الالتفاف حول الخلق التصويري، الذي يسعى بدوره إلى إثبات مدى طواعية الخطابات المختلفة لاحتضان هذا الموروث العالمي، ناهيك عن توظيف الرموز في الواقع وإحيائها عبر اللاواقع؛ كي تسهم في التدليل إبداعيا. القصص الأسطورية كما يقول ليفي ستراوس(Levis Straus)» تبدو بطريقة تحكمية بلا معنى وبعبثية، ومع ذلك فإنه يبدو أنها تعاود الظهور في مختلف أنحاء العالم ... »[1]، حيث يسعى الكاتب في ضوئها إلى خلق جمالية تزاوج الموروث الإنساني بالنص المعاصر، لاسيما إذا فرضت اللغة استدعاءً خاصا للأسطرة في الكتابة؛ سواء في ضوء الترميز، أو التدليل لرسم صورة تشكيلية من خلال علامات الأساطير القديمة، وإعادة بعثها؛ كي تحمل الدلالات النصية المنوطة بها. تدخل الأسطورة بهذا الشكل إلى النص الأدبي لتشكل جزءا منه، ولتعكس ما عجزت اللغة العادية عن قوله. إنها تحتل الصدارة دلالة وتدليلا، فالميثولوجيا في أرقى معانيها، هي القوة التي تمارسها اللغة على الفكر في جميع المناطق الممكنة للفاعلية العقلية»[2]، لاسيما في النص الأدبي[3].

«**أسطورة الإنسان والبحيرة**»؛ نص كتبته الأديبة القطرية **دلال خليفة** ليكون صورة متحررة من حدود الواقع، و لمَ لا؛ نص يستمد طواعيته من الظواهر العبيثة الخارقة. إنه إذًا إعادة تصوير للواقع في شكل أسطورة أعيد بعثها؛ ليحياها الإنسان مع نفسه، أسطورة يعيشها **مختار** (بطل الرواية) مع أصدقائه، فيغدر بهم بعد أن أحدث انقلابا عسكريا على حكم الملك السابق. إنّها صورة تعكس شعور إنسان رأى نفسه على سطح البحيرة أسدا؛ فعانى **نرجسية وصراعا نفسيا** من نوع خاص، حيث طغى وتجبر، لكنّ الصورة خانته، وتحولت إلى شكل **حية**، وبعدها إلى صورة قطة، ما قاده إلى ردم البحيرة... تقول الأديبة **دلال خليفة** عن «أسطورة الإنسان والبحيرة»: «هذه الرواية ليست صورة فوتوغرافية للواقع، ولكنّها كاريكاتير له ...، وقد وصفت هذا العمل بأنه كاريكاتير لاشتراكه مع الصورة الكاريكاتيرية في التحرر من الواقع وحدوده، وليس ذلك تحديثا بقدر ما هو عودة إلى شكل من أشكال الأدب القديمة، التي كانت توظف الخيال بشكل أكبر، وتستعين بالخوارق في التعبير عن الفكرة الأدبية، وبما أن جانبا من هذا العمل يأخذ شكلا أسطوريا إلى حد ما، حيث يقدم تفسيرا عابثا لظاهرة معينة كما تفعل بعض الأساطير؛ فمن الطبيعي أن يختار لها زمن قديم، وقد أخذت أسماء شخصياته من التراث العربي، ولكن ذلك لا يجعلها عربية بالضرورة... قد تلتقي خطوط الرواية بخطوط الواقع تارة وتبتعد عنها»[4]، فمن سمات أصالة التفكير الأسطوري «أن يؤدي دور التفكير التصوري»[5]. إنها فكرة أدلة خاضعة لسياق ثقافي يوجهها[6]، والتي نفترض

(1) تقول الأسطورة إنّ السمكة قد تمكنت من أسر ريح الشمال التي كانت تهب طويلا وتزعج، وقد أطلق سراح ريح الشمال عندما وعد بألا يهب طوال الوقت، ومنذ ذلك الحين أصبحت لاتهب إلا ليوم أو يومين. ينظر كلود ليفي ستراوس. **الأسطورة والمعنى**. تر وتق: شاكر عبد الحميد. ط1 بغداد. 1982. ص: 30. 41.

(2) أرنست كاسيرر. **اللغة والأسطورة**. تر: سعيد الغانمي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. المجمع الثقافي، دار الكتب الوطنية **كلمة**. 2009. ص:25.

(3) لأن «الشرط الضروري لتكوين الآلهة الشخصية. على رأي أوسنر. هو عملية لغوية. تاريخية، فما إن يتم تصور إله خاص في البداية حتى يطوق باسم خاص، لابدّ من أن يكون مشتقا من الفاعلية الخاصة التي تسببت بإحداث ذلك الإله، ومادام هذا الاسم يفهم ويؤخذ بمعناه الأصلي، فإن حدود معناه هي حدود قوى الإله، ومن خلال اسمه، يظل الإله يحتفظ دائما بذلك الميدان الضيق الذي خلق من أجله في الأصل، غير أن الأمر يختلف تماما، إذا فقد الاسم من خلال حدوث تغيرات صوتية أو هجران جذره اللفظي، معناه أو ارتباطه باللغة الحية، حينئذ لا يعود الاسم يوحي لأولئك الذين يستخدمونه بفكرة فاعلية مفردة، ينبغي أن يتحدد بها الموضوع الذي يحمله حصر، فقد أصبحت الكلمة اسم علم... وهي توحي كأي اسم إنساني بتصور شخصية. وهكذا يكون قد أنتج (كائنا) جديدا، يستمر بالتطور وفق قانونه الخاص، ويحقق الآن مفهوم الإله الخاص، الذي كان يعبر عن فاعلية معينة أكثر مما يعبّر عن طبيعة معينة، تجسده ويبدو مكتسيا باللحم والدم، إذا صح التعبير، وحينئذ يكون هذا الإله قابلا للتصرف والمعاناة، شأنه شأن المخلوق الإنساني، فينخرط في جميع أنواع الأفعال، بدلا من أن يتحقق كاملا في وظيفة واحدة، يرتبط بها كذات مستقلة». ينظر: **اللغة والأسطورة**. ص: 49. 50.

(4) دلال خليفة. **أسطورة الإنسان والبحيرة**. دار الكتب القطرية. ط2. 2011. ص: 5.

(5) ينظر: **اللغة والأسطورة**. ص: 40. 41.

(6) لقد لام بعض الدارسين كلود ليفي ستراوس لأنه اعتقد أنّ» الأساطير الخاصة بشعب معين يمكن تفسيرها وفهمها فقط من خلال الإطار الثقافي الخاص بهذا الشعب فقط، وهناك أشياء عديدة يمكنني أن أقولها خلال حديثي للإجابة عن هذا الاعتراض، في المقام الأول يبدو لي أنّ من الواضح بدرجة كافية – كما تم تأكيد ذلك من خلال ما يسمى مدرسة (بيركلي) في السنوات الأخيرة – أن سكان أمريكا قبل كولومبوس كانوا أكبر حجما مما افترض أن يكونوا عليه من قبل، وحيث أنهم كانوا أكبر حجما فإنه من الواضح أن هذا الجمهور الكبير كانوا على صلة ببعضهم البعض إلى حد ما، وأنّ المعتقدات والممارسات والعادات إذا كان يمكنني أن أقول، كانت تتسرب وتنتقل بينهم، وكل مجموعة من السكان كانت دائما، وإلى حد ما، واعية بما يحدث لدى المجموعة الأخرى من السكان، النقطة الثانية في القضية التي نضعها في اعتبارنا هنا هي أن الأساطير لم توجد في حالة عولمة في بيرو وفي كندا من ناحية ثانية، ولكن فيما بين هاتين الثقافتين يمكن أن نجد دائما الكثير من الأساطير المشتركة. ينظر: **الأسطورة والمعنى**. ص: 48.

في بحثنا ألا نتوقف عند المعنى المنطقي، بل نتجاوزه إلى مستوى أكثر اتساعا تفرضه إوالية الترميز ولا نهائية التدليل. بمعنى؛ لماذا أسطورة الإنسان والبحيرة، ولماذا الربيع، ولمَ البعث؟

إوالية الترميز في أسطورة الإنسان والبحيرة (البرهنة المعقدة وصدى الرمز)

من سمات اللّغة أنّها ذات إنتاجية، كما لا تحدها المعاني النهائية أو المباشرة، وبما أن من مشمولات العلامة الرمز[1]؛ فإننا نسجل من جهتنا خصوصيته ضمن الأسطرة في الكتابة، سواء من الناحية التمثيلية أم من الناحية العرفية. يقول أمبرتو إيكو (Umberto Eco): «الرمز كيان تصويري، أو غير تصويري، يمثل من خلال خصائصه الشكلية، أو من خلال طابعه العرفي، حدثا، أو قيمة، أو حدسا، أو هدفا»[2]؛ فالرموز (بالمعنى الشعري) قد حددت طوال مسيرة تاريخ الفكر بطريقة غامضة وغير قارة، الشيء الذي جعل التعرف عليها بدقة أمرا مستحيلا»[3]. فما بالنا بالأسطورة في هذه الحال؟ خاصة إذا انطلقنا من إشكالية العرف والقانون المتحكمين في توجيه الرمز رغم البرهنة المعقدة التي تلفه.

لقد أدى الاهتمام بالأسطورة إلى الإقرار بحتمية توجيهها للحظات تاريخية خاصة، إذ تروي بوصفها ملمحا عجائبيا تاريخا مقدسا، كما تخبر كما تصورتها ميرسيا إيلياد عن حدث وقع في الزمن الأول، زمن البدايات العجيب. حيث تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة[4]. تضيف هذه العناصر إلى زمن البدايات العجيب في النص الأدبي امتزاجا من التعالقات الدليلية، التي تبرز إلى الوجود بعثا تصويريا خاصا لسيرورة الحكي زمنيا، لاسيما في اقترانه بالصور الأسطورية من قبيل؛ (**الآلهة والبحيرة**) أو (**الإنسان والبحيرة**). إنّها تعكس في النص -قيد الدراسة- علاقة **مختار** بهذه البحيرة العجيبة؛ لأنّ التفكير في إحالته إلى مضمون معين، يقود العرف إلى إبراز مدى استيعابه لفكرة هي **قانون** بالأساس، أمّا رمزية مختار فتظهر مدى استيعاب اللغة للترميز الفضفاض، الذي عملت دلال خليفة على توظيفه في رواياتها، والذي جعل **الرمز** (Symbol) **حاملا** لدلالات كثيرة، لكنه لم يفتأ يحافظ على كونه «دليلا متفقا عليه، أو متعلقا بعادة مكتسبة أو فطرية»[5].

لقد كان مختار «مبهورا بصورته التي انعكست على مياه البحيرة الصافية. لقد كانت صورة أسد، أسد بكل سماته؛ أسد بكل عظمته؛ أسد ينظر إلى الأعلى بشموخ وفخر. لم يصدق عينيه، صرفهما عن صورة الأسد، عن البحيرة كلّها، ثم نظر ثانية فإذا به يرى الأسد ثانية، فابتسم ابتسامة كبيرة أفرغ فيها كل ابتهاجه، ثم انطلق

(1) يستوقفنا هنا استدلال إيكو بموقف تودوروف. حيث يقول:» تودوروف هو الأول الذي يعترف بأن العلامة والرمز لا يتميزان أحدهما من الآخر لأن الأول اعتباطي والثاني مبرر، كما لا يمكن أن نقابل خاصية عدم النفاذ الموجودة في الرمز بالمواطأة في العلامة لأنّه (في هذه الحالة) نجعل من إحدى تبعات العملية وصف العملية نفسها)»أمبرتو إيكو. السيميائية وفلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، لبنان ص: 334، 335.

(2) أمبرتو إيكو. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي.ط، المركز الثقافي العربي1، 2008. ص: 37.

(3) علينا أن ننتبه إلى أن الرمز في الشعر يدرس ضمن نظرية الفن،**العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه**، ص: 85.

(4) ينظر: ميرسيا إيلياد، **ملامح من الأسطورة**، تر: حاسيب كاسوحة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.1995. ص: 11. (بتصرف)

(5) كما «نجد أنه قد عنى في بعض المرات - على الأقل حدسا دلائليا هو الذي نبحث عنه سدى في الأدب، لكن الإغريق غالبا ما وظفوا (يرمي مع) لتدل على مؤسسة عقد أو مماثلة، ونلقى الرمز دائما في معنى مماثلة أو عقد. أرسطو يوظف الكلمة رمزا أي: دليلا مماثلا، فبالإغريقية نار الحراسة هي رمز؛ أي الدليل الذي وضعناه حوله اتفاقا. نموذج أو راية هو: رمز. كلمة السر هي: رمز. عقيدة إيمانية تسمى رمزا، لأنها شارة أو آلية لنشر الهويات (Badge or shibboleth). تذكرة مسرح تسمى رمزا. الوصل أو الصك الذي يسمح لأحد أن يحصل على شيء هو رمز، فوق هذا كل عبارة إحساس سميت رمزا؛ كانت هذه الدلالات الرئيسة للكلمة في اللّغات البدائية» معنى هذا أن الرمز يمكن أن تكون له سيرورة وصيرورة عند المجتمعات المختلفة وفي اللّغات المتعددة. ينظر:

Charles Sanders Peirce. Philosophical writings of Peirce. Select. Edit Justus Buchler.Dover Pub .INC. New York .1955. P: 113-114.

مبتعدا عن البحيرة، ولكنّه عاد ثانية، وأخذ يتأمّل صورة الأسد التي أسرته بجمالها حتى نخاع النخاع»[1].

إنّها تمثلات البحيرة الأسطورية الإغريقية في كونها تعود إلى(النرجسية) (Narcissism) في اقترانها بنرجس؛ (نرسيس) (Narcissus)، و» كما تروي الأسطورة الإغريقية القديمة، كان هذا الشخص يتميز بمظهر جميل، وقد شاهد أثناء تجواله في أحد الأيام – وفقا للأسطورة في الريف – صورته المنعكسة في بحيرة هادئة في أحد الغابات، ووقع بجنون في حب نفسه متمثلة في صورته، وملىء باليأس لأنّه لم يستطع الوصول إلى المحبوب؛ فقتل نفسه، ومن نقاط الدم القليلة التي سالت على الأرض بجوار الماء، نمت زهرة عرفت من ذلك الوقت حتى يومنا هذا بزهرة النرجس»[2]. الرمز بهذا الشكل هو «دليل يفقد صفة تجعله دليلا، إذا لم يكن هناك مؤول»[3]؛ لأنّه « لا يمكن إنكار الأهمية الكبيرة للرموز في سائر ميادين المعرفة، إذ هي القادرة على تمثيل كل الموضوعات، والأحداث، وإظهار العلاقات القائمة فيما بينها »[4].

توالت الإشارات إلى نرجسية مختار في شكل تصاعدي منذ بداية النص، حيث ظهر متأثرا بأسديته، عاشقا في حالة حب متوهج لذاته، ورغم أنها حالة نادرا ما توجد في التجربة الإنسانية[5]، إلا أنها تخلق جوا مفعما بالرمزية في النص الأدبي، و«على كل توجد درجات من حب الذات أو(النرجسية) شائعة لجميع الأجناس البشرية، وهذه لا تختص فقط بالجسد المادي، ولكن أيضا بفكرة المرء عن صورة جسمه لدى الآخرين، وصورته عن ذاته ككائن اجتماعي»[6]. ولنا أن نتتبع كيفية التدرج في إحساس مختار بنرجسيته، منذ رؤية صورة الأسد في البحيرة إلى استحقاق الملك؛ حيث شكلت هرما تصاعدت عبره الرغبة من القاعدة إلى القمة، بوصفها حالة نفسية متطورة، يمكننا تمثيلها تصاعديا وفق الشكل الآتي:

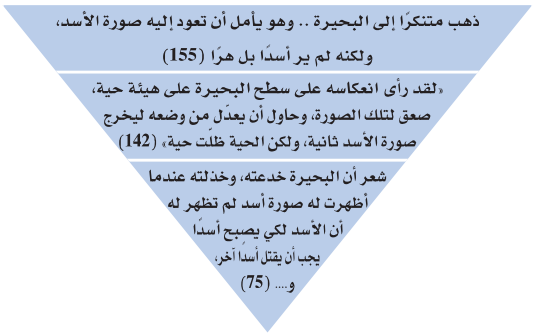
(رسم توضيحي 1)

لقد تغذت نرجسية مختار في تصاعدها بالاستعداد الذي توفرت عليه نفسيته، تماما كما حصل لنرسيس لما انبهر بجماله في البحيرة، حيث أضفى الإرجاع على شخصية مختار؛ ملامح من صفات نرسيس الأسطورية، كما كانت البحيرة قاسما مشتركا بينهما؛ فهي التي صورت لكل منهما جمالا وعظمة منقطعي النظير. إنّها إذًا «العلامات التي ينسخ فيها التعبير، اعتمادا على بعض قواعد الانعكاس، وبالفعل توجد علاقة (برهنة معقدة) Ratio difficilis تجعل كل معالجة على مستوى التعبير تحدث تغييرات على مستوى المضمون»[7]. فلقد حلت صفة الأسدية عند مختار محل حب الذات والانبهار بها عند نرسيس؛ بمعنى أنّ «المضمون الذي يحيل إليه التعبير ليس أبدا غامضا أو ضبابيا، كما أنه لا توجد إمكانية تأويلات متضاربة أو بديلة»[8]. فحين ربطت البحيرة بين صورة الأسد والنرجسية، لم يفقد الدليل خاصيته المرجعية، بل خضع لقاعدة اتفاقية وحافظ على خاصيته في التدليل، ناهيك عما يحمله من معان ومضامين إرجاعية، توجه قارئ (أسطورة الإنسان والبحيرة) صوب علاقة صورة مختار بصورة نرسيس

(1) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص:20.
(2) عبد الرقيب أحمد البحيري، **الشخصية النرجسية ـ دراسة في ضوء التحليل النفسي**، كلية التربية/ جامعة أسيوط. ط1. 1987. ص:3.
(3) Philosophical writings of Peirce. P:104.
(4) عادل فاخوري، **تيارات في السيمياء**، ط1 بيروت، دار الطليعة ، 1990. ص:60.
(5) ينظر: الشخصية النرجسية، ص: 3.
(6) الشخصية النرجسية، ص: 3. (بتصرف)
(7) السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 331. (بتصرف)
(8) المرجع نفسه، ص: 332.

الأسطوريـة، ما جعل الأسدية سمة من سمات التغيير في المضمون الأسطوري الذي هدفت إليه **دلال خليفة**، حتى تخلق جوا خاصا من الأسطرة في نصها.

توزعـت نرجسيـة مختـار في «أسطـورة الإنسان والبحـيرة» بـين الـشدة والضعـف؛ فمثلمـا تصاعـدت حدتها، تـدرج ضعفها، ما قـاد **الأديبـة** إلى تتبعها وفقا لمـا تقتضيه من تفـاوت في الدرجات بين الـذوات، حيث عمـدت إلى إيصالها إلى أضعف درجة، محاولة القضاء عليها. إنها تنزل شيئا فشيئا من درجة الأسدية إلى خبث الحية، ثم إلى غرور القطة، بوصفها رموزا قللت من حب الذات عند مختـار، بل قادته إلى الاستيـاء؛ أي انقلاب الإحـساس الهرمـي إلى هرمية عكسيـة، تخالف المنحى التصاعدي للنفسية النرجسية، كما تقود إلى التقهقر في الأحاسيس، الذي يصل إلى حد تتفيه الشخصية والحط من شأنها؛ ما يمكن تمثيله بهذا الشكل:



(رسم توضيحي 2)

لقـد شكلـت أسطـورة النرجسيـة محـور الأحداث في عمـل **دلال خليفـة**، ونقطـة تحول مهمـة لسيرورتها، بوصفهـا مـدار الإشكاليـة حـول عـدم تطابـق كل مـن البرهنـة المعقـدة والمعـاني غير المبـاشرة، التـي تتوافر عليهـا الرواية، حيث أمكن للدليل عبر (تمثلات **إيكو** في الشخصيـة النرجسية (**مختار وعمـرو**) أن يفصح عن مضامين صالحـة للتأويل، رغم توافـر عنصري العرف والقانون الاجتماعي، لأنّ «الفصل في المعنى غير المباشر بـين الإمكانية العاديـة للتأويل المـوالي، والشعور بتراكم مدلولي يحـس به المتلقـي إزاء علامة يبـدو إرسالها في ظرف معيّن غريبا، أو غير مبرر بما فيه الكفاية»[1]، وهو مدخلنا إلى الرمزي الأسطوري ـ موضوع دراستنا.

إنّ الرمـز الذي شكل أصداء لنرجسية مختار، وكان يـرى فيه جماله وعنجهيته، هو **عمـرو** الذي عاقبه مثلما عاقبـت الآلهـة (نرسيـس) لما تسبـب في أذيـة (إيكو) (Echo)، وهـذا علـى الرغـم مـن أن نرجسية مختار كانـت تفـترض صدى مغايـرا هو الـذي تعكـسه الأنثى سلمـى؛ لأنهمـا «**جـزآن لـشيء واحـد**»[2]. لقـد عمدت المؤلفـة إلى خلـق انحراف في الترميـز من حيث الجنس بأن جعلـت الصدى (العقاب) ممثـلا في شخص عمرو (الذكـر)[3]، بـدلا مـن أن يتمثـل في سلمـى (الأنثى)، وهـو الذي يـشكل لعبة في البرهنـة، لأن (الصدى) غيّر مـساره إلى التجلي في شخص (عمـرو). لم يكن مختار قـادرا على الانفلات من قبضة الـصدى، وكان الصدى مجـبرا على الارتبـاط به بحكـم الطبيعة، لكـن الأديبة سطرت له تطويعا من نوع خاص. إنّه الصدى الذي أراده مختـار ضميرا له يستسيغ تأنيبه، لكن الصدى عارضه، وتحـداه، خلاف ما أرادت الآلهة منـه أسطوريا، وبحكم الارتبـاط، لم ينفك مختار يتخلص منـه، لأنه جزء منه ومن واقعه، كما أضحى صدى لسريرته، يجلس ليتحدث إليه؛ «**تحدث مع سجينه**»[4]، كما كان يأخذ بنصيحته، فلقـد «**تذكر الجـزء الثاني من نصيحة عمـرو**[5]، لكن مختـار النرجـسي يستسيـغ أن يسمع مـن الضمير ما لا يريـد الإقرار به. يقول عمرو: «**ولكن متى ما ردمت تلك البحـيرة فمعنى ذلك أنـك ردمت تراثنا ورمزنا... لقد ردمتنـا جميعا أيها المتهور...لا بـل يعني أن الدنيا كلها أصبحـت مختـار! كل شيء يفعل مـن أجل مختار، وكل**

(1) امبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص 333.

(2) يقول مختار أيضا:«سلمى هي الإنسان الذي أعتبره ملجأ لي وأظن أنني ملجؤها، ولكن ذلك لا يعني أنني أنسب رجل لها، وأنها أنسب امرأة لي». أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 11، 62.

(3) ينظر الصفحات التالية من (أسطورة الإنسان والبحيرة): 11، 15، 60، 128، 141، 144، 146، 152، 162، 174، 188.

(4) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 174.

(5) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 20.

شيء يهدم من أجل مختار! وكل شيء أصبح مختار... البلد كله أصبح مختار، بل الدنيا كلها أصبحت مختار... الدنيا كلها أصبحت مختار...» [1]

لقد عكفت المؤلفة على إظهار رمزية اسم مختار فيما تستلزمه من أصداء حتى يكون جزءا من تجليات معاني الرمز؛ لأن ارتباط الكلمة بالمرموز له علاقة تلازمية عرفية[2]. يقول الحدس إن مستوى الترميز هنا لا يكمن في قانون الاسم بقدر ما يكمن في تكوينه أو البرهنة عليه، لاسيما والأمر متعلق باسم أسطوري للآلهة، أو غيرها، وهنا على المشابهة أن تحمل إلى الدلالة الفرعية أسس الدليل الأصلي؛ لأنه «عند التفكير النظري، تمثل الكلمة في الجوهر وسيلة تخدم الغاية الأساسية في مثل هذا التعقل الفكري: أي إقامة علاقات بين الظاهرة المعنية وظواهر أخرى تشبهها، أو ترتبط بها وفق قانون نسقي معين، وتكمن دلالة التفكير الاستطرادي في هذه الوظيفة بالكامل، بهذا المعنى، هي شيء مثالي في الجوهر، أو (علامة) أو رمز، لا يكون موضوعه كيانا جوهريا، ولكنه يكمن في العلاقات التي يقيمها»[3]؛ بمعنى ما فرضته كلمة البحيرة من إحالات سياقية إلى باقي الرموز، وبعدها إلى أصداء الرموز. إنّ دلالة كلمة (البحيرة) على محتوى فكري معين لا يجعلها «مجرد رمز تقليدي، بل إنها تمتزج بموضوعها في وحدة لا انفصام لها، وهذه المزاوجة لا تتم بين التجربة الواعية والكلمة فحسب، بل إنها تستغرقها، ومهما يكن ما يثبته الاسم، فإنه ليس واقعيا فحسب، بل هو الواقع نفسه، هكذا ينحل الإمكان الكامن بين (الرمز) والمعنى، وبدلا من (تعبير) كاف إجمالا نجد علاقة هوية، وتطابقا كاملا بين الصورة والموضوع، وبين الاسم والشيء»[4].

لقد لجأت دلال خليفة في نصها إلى تقنية خاصة جعلت الدلالة تتأرجح بين الرموز وأصدائها، لتبعث في الأدلة قانون التملك (Acquired law) لمعان فرعية، لأن الكلمة وحدها التي تحدد صفات الأصداء[5]. إنه الرمز والصدى (Symbol and the replica) الذي ليس من المقبول أن نسميّه لغزا أو أحجية[6]... بل ما كان من مشمولات الصدى هو رمز أدنى، حيث لم يكن عمرو صدى لـ «إيكو»؛ بل صدى لرمز إيكو في الأسطورة، وبموجب ما تقدم انزاحت دلالة (إيكو=الصدى) عن طبيعتها الأنثوية، لتبث طاقة الصدى في عمرو، ويصبح ضميرا ومرآة لمختار. إنّه «**الأذن التي يسمع بها مختار، واللسان الذي يريد مختار أن يستمع إليه، وهو ضميره الذي يسجنه منذ سنوات**»[7]... أليست طاقة من نوع خاص ما بثّته المؤلفة في هذا الصدى الضميري، والذي عاقب صديقه؟ لكنه لم ينفك يستمع إليه كما يقول عمرو: «**يريحك أن تتلقى عقابك على يدي**»[8].

هناك نوعان من الرموز إذًا؛ الرموز الدنيا (Degenerate symbols)، والرمز الفردي (Singular symbol) الذي يعد موضوعه وجودا فرديا [9]، حيث استقل مختار في شكل توليفة من الأدلة، بالإحالة إلى من قادوا الحروب، وغدروا بأصدقائهم في التراث الأسطوري، فأضحى متلازما بدلالة وجود فردي اقتضى تصورا قبليا بشخصية (آريس) (**Ares**) الأسطورية[10]؛ **آريس** الذي قاد الحروب، وكان يحب العنف، وغدر بصديقه، وكان دموي المزاج[11]؛ ما يجمله عمرو بقوله:« **لقد تغير كثيرا، بدأت أشعر أن ملامحه أصبحت شريرة... اختفى كل أثر للطيبة منها... أصبح يظن أن الاختلاف معه في الرأي محاولة للإطاحة به، و من ثم فقد أصبح من الصعب أن تنصحه أو تطلعه**

(1) المرجع نفسه، ص: 253.
(2) اللغة والأسطورة، ص: 93، 96.
(3) المرجع نفسه، ص: 107.
(4) المرجع نفسه، ص: 110، 109.

(5) Voir : Philosophical writings. P: 112.
(6) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 341.
(7) **أسطورة الإنسان والبحيرة**، ص: 173، 174.
(8) المرجع نفسه، ص: 162.
(9) Voir :Philosophical writings. m p.
(10) آرثر كورتل. **قاموس أساطير العالم**، تر: سهى الطريحي. دار نينوى، سورية دمشق 2010. ص: 138.
(11) المرجع نفسه، ص: 129.

على ما في داخلك، لم يعد صديقا بل طاغية متعال على كل الآراء...» [1]

لقد اجتمعت معظم صفات آريس في شخص مختار. إنه من سجن (عمرو)، ووضعه في القبو، حيث « **أيقن عمرو «أنه سيمنعه من الخروج بكل ما يستطيع، وليس ذلك عسيرا عليه»**[2]، كما قتل الملك إرضاء لنرجسيته؛ إذ «**سقط الملك نفسه بسيف مختار**»[3]، ومن القبو أخذ (عمرو) إلى سجن المدينة دون ذنب. «**قيل له إن الملك الجديد قرر نقله إلى سجن المدينة...فانهار عمرو وأخذ يسب مختارا وغدره... ولكن شعوره بأنه لأصبح سجينا في سجن حقيقي بعث في نفسه بمزيد من المخاوف والقلق، وشعر أنّه لم ينقل إلى السجن إلا ليسجن أمدا طويلا، وربما يترك فيه إلى آخر عمره**»[4]. إنه ما جعل (عمرو) يعي جيدا طول سجنه: «**كان مذاق طعامك الشيء يوحي بالسجن المؤقت، أما طعام طهاة السجن المهرة فيوحي بطول مدة سجني**»[5]، حيث لم يطلق سراحه لأنه معتدل في أفكاره، لكن عمرا بالنسبة لمختار «**أخطرهم... لأنه سيصبح معلما، ولا نستطيع أن نطلق سراح معلّم له آراء مضادة لنظام الحكم**»[6]، ولذلك آثر مختار أن يبقيه في السجن حيث قبع فيه طوال فترة حكمه. تقول هند لسلمى (زوجة مختار) : «**تعلمين أنه مسجون منذ ثمانية أعوام...**»[7]. إنه سجين صديقه الغادر، الذي كان يقول لمستشاره: «وما الذي ذكرك بذلك السجين»... لأن ضميره قد مات، ولم يكن يستطيع رؤيته[8].

نفهم من هذا أن الرمز أو صداه سواء أعبّر كلٌ منهما عن عملية اعتبارٍ قانونية أم لا؛ فإنّ دلالتهما تبقى قائمة على الاتفاق، لأنّ الرمز: «قانون انتظام للمستقبل غير المحدد، فلا بد أن يوصف مؤوله بالطريقة نفسها، و أيضا موضوعه المباشر الكامل أو دلالته»[9]؛ بمعنى إذا تعذرت البرهنة على تمثيل الأسطورة في حياتنا، فإنها تكون ممثلا عن الحدث ككل، ونقصد بالممثل ما يقوم مقام الدليل، لكنه يختلف عنه؛ الأمر الذي يعود حسب جيرار دولودال إلى طبيعة الرمز في حدِّ ذاته عبر ارتباطه بأنواع من الموضوعات، أي سواء ارتبط بشيء يشبهه، أم عن طريق «ارتباطه بالمؤشر كجزء منه»[10]. إنها إرساليات متراوحة بين التدليل القبلي والبعدي، في سبيل خلق توليفة من المضامين في النص (موضوع دراستنا).

الدال والمضمون في الأسطورة (الشكل والمفهوم والمدلول):

يرى رولان بارت أن الأسطورة ليست موضوعا ولا مفهوما ولا فكرة. لأنها صيغة من صيغ الدلالة، وهي شكل، حيث لابدّ في وقت لاحق من أن نضع لهذا الشكل حدودا تاريخية، وشروط استخدام لإعادة استثمار المجتمع من خلاله[11]. الأسطورة إذًا «منظومة[12] خاصة تؤطر الدلالات في النصوص لئلا تحدث أسلبة للمعاني[13]؛ بمعنى دلالة غامضة أضحت واضحة «، فالأسلبة هي مثل استعارة صارت مجازا شائعا»[14].

«**تلك لعنة البحيرة**»[15] يصرخ عمرو قائلا لمختار، فكما كانت البحيرة لعنة على نرسيس، إذ عكست صورته وقادته إلى الانتحار، أرادتها دلال خليفة لعنة تحل على مختار، وعلى من جاوره، فلولاها لما تواترت صور

(1) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 129.
(2) ينظر: المرجع نفسه. الصفحات التالية الدالة على: حبس مختار لعمرو في القبو: 29، 30، 31، 38، 41، 42، 45، 64، 78.
(3) المرجع نفسه. ص: 70.
(4) المرجع نفسه . ص: 78، 79. وينظر أيضا الصفحات التالية التي تكرر وصف عمرو في السجن؛ لا لشيء سوى لأنه يمثل الضمير الغائب لمختار: 80، 81، 82، 83، 92، 122، 124.
(5) المرجع نفسه.ص: 92.
(6) المرجع نفسه. ص: 128.
(7) المرجع السابق. ص: 150.
(8) المرجع نفسه. ص: 183.

(9) Philosophical writings. m p.
(10) Charles Sanders Peirce. Ecrits sur le signe. Rass et trad par : Gérard Deledale. Ed du Seuil. 1978. P: 162
(11) رولان بارت، **أسطوريات**، أسطرة الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد. دار نينوى. 2012. ص: 225.
(12) ينظر: رولان بارت، **المعنى الثالث ومقالات أخرى**، تر: عزيز يوسف المطلبي. بيت الحكمة بغداد.ط1 2011. ص:7.
(13) المرجع نفسه، ص: 231.
(14) السميائية وفلسفة اللغة، ص: 341.
(15) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 174.

الحيوانـات عاكسة شخصيات من يزروهـا، إنها المرآة التـي عكسـت صور الحيوانـات الثلاثـة؛ الأسد، الحية، والقط؛ ما ساهم في إعطاء دلال خليفة بديلا عن رمزية الأسطـورة، وانتقـالا سَلِسًا إلى الأسطـرة في الكتابـة، بـأن قدمت فناءً لا للنرجسي (مختار)، بل للبحيرة، في شكل مـوت للانبعاث الأسطوري، الـذي يمكن أن تخلقه البحـيرة في المستقبل، فحررت إيكـو عبر بصيص أمل؛ ممـا يمكن أن يخرج الصدى مـن السجن الذي وضعته فيه الآلهة، ناهيك عن ضرورة ردم البحيرة، مثلما تقول سلمى« **ليت هذه البحيرة لم توجد... ليتها تختفي... ليتها تردم**»[1]، لأنها «**تحطم الناس بصراحتها القاتلة، بل على الأحرى بأوهامها**»[2].

يقول مختار:«**رموز هذه البحيرة مبهمة، ولا ينبغي أن نوليها اهتماما...لقد آن لنا أن نفتح أعيننا وأذهاننا، و ننتبه لمستقبلنا فنهتم ببناء بلدنا وتعميره، ونتخلص مـن كل ما يسبب لنا التخلـف والالتصاق بتلك الأفكار الظنيـة، ولا سبيـل إلى ذلك مع وجـود رمز التخلف في بلدنـا ألا تـرون أن نـردم البحـيرة؟**»[3]، لكـن صداه لم يتقبل ذلك، بل صاح: «**لا بل تخلصت من البحيرة**»[4]. يقـول عمرو: «**متـى ماردمت البحيرة فمعنـى ذلك أنك ردمـت تراثنـا، رمزنـا**»[5]، **وهنـا بالـذات نجـد سؤالا مهمـا يفـرض نفسه، و يجـب علينـا أن نطرحـه (لمَ آثـرت صاحبـة النـص ردم البحـيرة، لا رد مختار فلقد «ردمـت الجميع لئلا يـروا صورهم في المـرآة، وإن تعذر عليهـم محوها مـن أذهانهـم**، ما جعل الصدى (عمرو) يقول لمختار «**لقد ردمتنـا جميعا أيها المتهور**»[6]...إنها وقائع بمثابة الظواهـر الثقافية التي «تعكس أدلة مكنتنا مـن تتبع طابع الترميز في النص، وبصفتها كذلك فإنها ليست سوى نسق دلالة، مادام الأمر يتعلق بمجرد تسمية الشيء، أي ما دام الأمر يتعلق بربط شيء حاضر (دال) بـشيء غائب (مدلول)، هـذا وإن كان يمكنهـا أن تكون سيرورة تواصل أيضا»[7].

إنّه البعـد الذي سطرتـه الأديبة لسيـاق الترميز في نصها، حتى تثبت مقصدية التدليل، حيث صرحت، بكون البحيرة رمزا من رموز بلدة مختار. هو الرمزُ الذي سافر إلى أسطـورة عجيبة، وأثبت نفـسه في النص؛ لأنّه «دليل يتصل بموضوع يدل على قانون جماعي لأفكارنا»[8]، وبما أن الرموز أصناف، فقد آثرت دلال خليفة عدم الاقتصار على الرموز ذات الأسس التقييدية؛ ما شجعها على اعتماد الرموز الحـرة ذات المعاني التأويلية المتعددة[9]. من هنا يمكن تقويض شكل المعنـى الذي وجه الرموز المعتمدة في «أسطـورة الإنـسان والبحيرة»؛ بوصفهـا، تدرجت ضمن أسطورة البحيرة في عدة مضامين تصورية؛ كان إطارها العـام فصل الربيـع، ثم تصورات أخـرى لأصداء رموز. يمكننا تتبعها كما يأتي:

الرمز التصوري، أو التصور الرمزي:

لقد اعتنت الأديبة بالرمز التصوري، أو التصور الرمزي (A rhematic symbol or symbolic rheme) : بوصفه دليلا متـصلا بموضوعه عبر» اجتماعية الأفكار العامـة. تعد أصداؤه صورة ذهنيـة؛ أي صورة تؤدي إلى إنتاج مفهوم عام... فالرمز التصديقي شبيه بما يسميه المناطقة :(توليد المصطلـح)، (Generat term).إنّه دليـل عرفي؛ صداه دليل فـردي تأشيري تصوري من نوع خاص، حيث تفـرض هذه الصورة على الرمز في العقل. إنّهـا موجودة في هذا الذهن من قبـل، بغية تقديم ولادة مفهـوم جديـد يختلف عـن الأدلـة الفرديـة التأشيرية التصوريـة»[10]. لقـد كان الربيـع في فرجينيـا وعنـد السوريـين دلالة علـى البعث، ومرحلـة للاحتفال بقدوم

(1) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 231.
(2) المرجع نفسه. ص: 232.
(3) المرجع نفسه. ص: 249.
(4) المرجع نفسه. ص: 252.
(5) المرجع نفسه. ص: 253.
(6) المرجع نفسه. ص: 253.

(7) مايكل ريفاتير، **دلائليات الشعر**، تر: محمد معتصم، الرباط، منشوراتكليةالآدابوالعلومالانسانية 1997ص: LXII(التوطئة)
(8) Charles Sanders Peirce. Textes fondamentaux de sémiotique .tr : Berthe Fouchier . Axelsen. Clara Foz . Méridien .paris 1987.p :31 .
(9) Ibid. m p.
(10) Philosophical writings.p:117.

الربيع، وبمرور الموكب الملكي في (أسطورة الإنسان والبحيرة). إنها الإحالة إلى (أدونيس) (Adonis)؛ الذي كان «يحتفل بعودته إلى الأرض سنويا، ومثلت عودته بزهرة **شقائق النعمان**»[1]، وهي تسمية «مستقاة من اللقب الكنعاني آدون أو الآلهة، قد تبنى الإغريق عبادة آلهة الخصب، وربطوها بأدونيس، الذي قتله خنزير وحشي، وبالنسبة للسوريين فقد كان حيوانا مقدسا، وقد وقعت في غرامه أفروديت وبرسفونة، آلهة الأرض والموتى»[2]. فلقد تم استحضار رمز البعث في النص، لغرض استقبال موكب الملك في فصل الربيع (مرة كل سنة)، مع تزيين المدينة بالورود، ولبس أجمل الثياب...[3]. لقد أضحى احتفالا ملزما للشعب، ومرجعية نصية تستوجب بعث الرمز الأسطوري في رحلته الحضارية إلى حياة الشعوب المختلفة. ما يمكن تمثيله بما يأتي:

احتفالات الربيع التي تقام في فرجينيا كل سنة (آتيس) روم 205 ق.م (قاموس أساطير العالم ص: 17) واحتفالات الاعتدال الربيعي وقت عودة عشتار أو زوجها .. كان يقام احتفال عظيم يقوم فيه الملك بدو الإله الأكبر (الأسطورة والتراث ص: 121)

احتفالات المدينة (مرة واحدة كل سنة في الربيع (يرون الأزهار الموسمية الربيعية) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 242،16،14،6

(رسم توضيحي 3) الربيع رمز البعث

تخص رموز البعث بهذا الشكل موضوعات موجودة من قبل، لكنّها تعمل على إبراز مفهوم عام يجعل الرمز التصوريفي المنزلة نفسها التي تحظى بها الأدلة الفردية التأشيرية التصورية. إلى هنا يكون هذا القسم مبنيا على التشابه ضمن جهتي (القبل/البعد). وكأننا بالصيرورة العامة لمفهوم الربيع قد حولت مسار الرمز قليلا، لينحرف إلى التأشير، فـ(الفينيق) (Phoenix) ـ حسب بورس ـ لا يوجد واقعيا، لكن أوصافه الواقعية معروفة جدا عند المتكلم والمستمع، وهي كلمة متأثرة واقعيا بموضوع معين[4]؛ أي إن التركيز على الخبر هو تركيز لا يمس كونه القبلي أو البعدي، بل تشكيله صورةً مفهومةً بين ركني الاتصال الواقعي، رغم كون الكلمة لا تحمل وجودا واقعيا. وهنا بدأت الأديبة دلال خليفة، تحاول أسطرة أجزاء الدليل، استنادا إلى القبلي، وإعطائه بعده في الحياة اليومية، حيث سطرت أسلوبا مميزا في تدليل أصداء الرموز، لئلا ينفلت المضمون الأسطوري من بين الأحداث البعدية، بل يأخذ نصيبه من المضامين القبلية، ويبعث فيها من الحياة اليومية نوعا من الأسطرة التي تدخل فيما يمكن أن نطلق عليه: « خصوصية التصوير، والأسطرة في الكتابة عند دلال خليفة».

تفكيك رموز الأسطورة[5] وتحريف المعنى:

تستدعي الرغبة في تفكيك متعلقات النرجسية قدرة على استيعاب أشكال المعنى. إنها المرحلة التي نتجاوز فيها مستوى القاموسية، كي نصل إلى مستوى تفكيك الشفرات في النص قيد الدراسة. فإذا «رغبت في تفكيك رموز الأسطورة؛ لابد أن أكون قادرا على تسمية المفاهيم بمسمياتها»[6]. لأنّ العلاقة «التي تربط مفهوم الأسطورة بالمعنى هي أساسا علاقة تحريف، وهنا نعثر على تشابه شكلي ما مع منظومة سيميولوجية مركبة كمنظمة التحليلات النفسية، ومثلما يعتبر فرويد أنّ المعنى المستتر للسلوك يحرّف معناه الظاهر، كذلك فإنّ المفهوم في الأسطورة يحرّف المعنى، طبعا هذا التحريف لا يكون ممكنا إلا لأنّ شكل الأسطورة يتكون أساسا من معنى لغوي، في منظومة بسيطة كمنظومة اللسان، لا يستطيع المدلول أن يحرف أيّ شيء، لأنّ الدال الفارغ والعشوائي لا يبدي إزاءه أيّ نوع من المقاومة، لكن هنا كل شيء مختلف: فللدال وجهان إلى حد ما: الأول ممتلئ، والثاني فارغ، وهو الشكل... إنّ ما يقوم المفهوم بتحريفه هو الوجه الممتلئ؛ أي المعنى»[7].

(1) قاموس أساطير العالم. ص: 17.
(2) المرجع نفسه. ص: 17
(3) المرجع نفسه، ص: 17
(4) Philosophical writings. p :117.
(5) عنوان استقيناه من عنوان بارت قراءة الأسطورة وفك رموزها. ينظر: أسطوريات. 246.
(6) أسطوريات. ص: 238.
(7) المرجع نفسه. ص: 240.

ولنا أن نحاول التموقع بين دفتي بعض الأدلة الفارغة والملآى داخل أسطورة دلال خليفة، التي تحول بموجبها نرسيس وإيكو إلى عمرو، ثم تدرج مختار من أسد، إلى حية، ثم إلى قط، إلى أن ردمت البحيرة. «كيف تم استقبال **أسطورة الإنسان والبحيرة**»؛ هو ما ينبغي العودة إليه في ضوء ازدواجية الدوال في النص، لأنها ستأخذ المعنى والشكل بعين الاعتبار، وهو ما يؤدي إلى إنتاج أنماط مختلفة من القراءات في النص[1]. تبعا لما تقدم يمكننا التمثيل بالأشكال الأسطورية الآتية:

الأسطورة	الدال الفارغ	الدال الممتلئ	دال الأسطورة
	إذا ركزت على دال فارغ، فإني أترك المفهوم يملأ شكل الأسطورة دون غموض، وأجد نفسي أمام منظومة جديدة حيث تعود الدلالة لتصبح حرفية[2].	إذا ركزت على دال ممتلئ؛ أميز فيه المعنى من الشكل بوضوح، وبالتالي التحريف الذي يسببه الشكل للمعنى، فإني بهذا أفك دلالة الأسطورة[3].	إذا ركزت على دال الأسطورة، لو أركز على كل مركب من المعنى والشكل، فسأتلقى عندها دلالة مبهمة، وأستجيب للآلية المكونة للأسطورة[4].
رسم توضيحي ٤ فن رافدي، على اليمين إله الخير، على اليسار إله الشر (عليهما أجنحة صارت من مواصفات الملائكة. (جسم الحية)[5]	دال الأسطورية الفارغ ليس إلا ما يرمز إليه عبر الإلهين، وشكليهما، وما يوجد في المتصور الذهني حولهما، في ارتباط الشيطان بالحية.	هنا تذهب بنا الأسطورة إلى معان تحريفية، مقدمة لنا صراعا بين الآلهة شبيها بالصراع بين البشر. حيث ترتبط الأسطورة عبر رسم ذهني بقصة حقيقية، تتراءى لنا عبر مخطط تصوري.	الأسطورة لا تخفي، ولا تظهر شيئا، ولا تكذب، لأنها نابعة من متخيل جمعي، ولا تقول الصدق. إنها تحريف لشكل ومفهوم عبر هروب ارتدادي (من خلال الشعرية في الأدب)، ومن خلال المنظومة السيميائية. في حين يكون معناها مهددا بالزوال يقاوم ويرتد. للإبقاء عليها. ولو خارج التاريخ[6].

(1) سؤال بارت هو الآتي: (كيف يتم استقبال الأسطورة؟)، وقد اعتمدناه في صيغة الماضي. أسطوريات. ص: 246. (بتصرف).
(2) ينظر: المرجع السابق . ص: 246.
(3) ينظر: المرجع السابق . ص: 246.
(4) ينظر: المرجع السابق . ص: 247.
(5) يد القمني، **الأسطورة والتراث**، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط1999 ،3. ص: 61.
(6) رغم أن الشعر يبحث عن دلالة تحتية، فالأسطورة تبحث عن دلالة متطرفة. ينظر: **أسطوريات**.

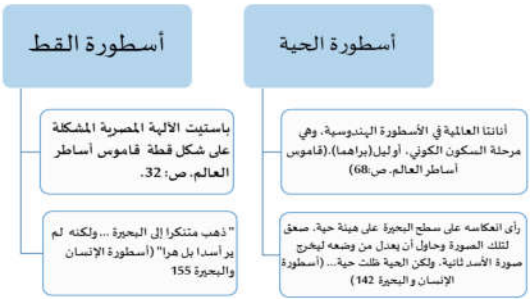
الأسطورة	الدال الفارغ	الدال الممتلئ	دال الأسطورة
رسم توضيحي ٥ اصورة قط قدسه المصريون القدامى في القرن السادس قبل الميلاد (حيث عبدوا باست برأس قط وجسم امرأة[7]	شكل حيوان التبس بعدة أوصاف خرافية، حاملا لمواصفات الحيوانات التي يشكل جزءا منه.	شكل غير منطقي، لحال تصورناها مرتبطة بالواقع أو بالتخييل. إنّه كائن قادم من الأبدية، حرمته الأسطورة من التاريخ[8]. لقد» بقيت الحية مقترنة بقوة الشر حقيقة ورمزا إلى أحدث العصور وفي العقيدة الفارسية، نجد في الفصل الثالث من كتاب Bundahesh أن (إهرمان) إله الشر تشكل بهيئة الحية وملأ الوجود كله، ثم أرسل سمومه في كل شيء، ولم ينهزم حتى هبط هرمز إله الخير إلى الأرض وأعاده على قراره»[9].	أبعاده عبر فك مرموزاته؛ هو كائن من ناحية الخلق، غير موجود إلا في التفكير البدائي، لكننا لا ننفيه كمفهوم له وجوده بين باقي المفاهيم، ولو تعارض مع العرف الرمزي ارتداديا.

عكفت دلال خليفة في نصها على الإحالة إلى قوتي الشر والخير، الموجهين لقوى الحياة، في شكل صراع وجّه أحداث الأساطير. علينا إذن أن ندرك حتميتها في توجيه الدوال أثناء معالجة الكتابة والصورة؛ لأنّهما «علامتان تصلان إلى عتبة الأسطورة، وتضطلعان بالوظيفة الدالة نفسها، وكلتاهما تشكلان اللغة والموضوع»[10]. أو كما يرى رولان بارت أن ما وراء اللغة يشكل بالنسبة للأسطورة نوعا من الاحتياطي، فالبشر ليسوا على علاقة حقيقية بالأسطورة، بل علاقتهم بها هي علاقة استخدام[11].

(7) https://ar.wikipedia.org/wiki/ باستيت.
(8) أسطوريات. ص: 273.
(9) الأسطورة والتراث. ص: 56.
(10) ينظر: أسطوريات. ص:233.
(11) ينظر: المرجع نفسه. ص: 265.

حيث أحالتنا (أسطورة الإنسان والبحيرة)، إلى تاريخ الحية والقط على السواء، وكيف شكل كلاهما معنىً وشكلا وصولا إلى عتبة الأسطورة، فرغم عدم انتفاء المعنى في هذا المستوى من التدليل، إلا أنه كان غامضا نوعا ما، لأن علاقته باللّغة لم تسمح له بالتموضع داخل الذهن إلا عبر الإرجاع والتضمين؛ ما يحتم على القراء أن يفتحوا قاموس الدلالة، ناهيك عن الموسوعة التدليلية؛ بمعنى؛ لم الحية؟ ولم القط؟ ولم تحولت الأسدية في النرجسية إلى عتبة من العتبات المستخدمة في «أسطورة الإنسان والبحيرة»؟

لقد أوزعت الحية لحواء في الجنة بالأكل من الثمرة المحرمة؛ فهي إذًا رمز (إبليس)، أو هي (إبليس) أو «الشيطان». إنها أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله[1]، كما أننا لو رحلنا جنوبا نحو جزيرة العرب، فسنجد الجاهليين يسمون الثعبان الكبير شيطانا [2]. والأمر ذاته بالنسبة للقطة (باستيت) (Bastet)[3] التي عبدها المصريون القدامى، ما يجعل توالد المضامين بهذا الشكل تشفيرا للمدلول، يتجاوز الرمز البسيط إلى ماوراء الرمز. تصبح المضامين بهذا الشكل؛ تدليلا هرميًا لا نهائيا، يُبنى عليه النص في شكل توليفة من الدلالات الماوراء سيميولوجية، والتي تعد طريقا في المعنى من الدلالة الصريحة إلى الدلالة الضمنية، التي إمّا أن تشترط **القصدية** في التدليل، أو تكتفي **بالدلالة**؛ حيث تتمركز الوظائف الدليلية أساسا «حول السنن المشتركة بين المرسل والمرسل إليه»[4]. نشير هنا إلى أن «الأسطورة مستحيلة، لكن ما يمكن للأسطورة أن تقدمه للقراءة باستمرار، هي الفوضى نفسها، فقد تعطي العبث دلالة ما، وتحول العبث إلى أسطورة»[5]. إنّ الإشكال الذي يفرض نفسه، هو كيفية تعلق كل من الحية والقط، برمز النرجسية، ناهيك عن رمز البحيرة، فلقد استمرت فكرة الجمال مع نرسيس، ولم تتوقف في حين تدرجت مع مختار؛ فعانى صراعا كبيرا في سبيل الحفاظ عليها. لم يقتل مختار نفسه مثل نرسيس، لكنه قتل ضميره، وردم البحيرة، ولنا أن نتتبع ذلك بما يأتي:



(رسم توضيحي 6)

لم تكن رمزية القطة؛ الصورة التي ترضي أسدا يعشق ذاته. يقول مختار: «**كنت أحب حقيقتي عندما كنت أسدا...أنا أسد، تلك حقيقتي الدائمة، أما القط فهو صورة مؤقتة لأنها ليست نفسي الحقيقية، لذلك أرفض أن أراها، أكره أن أكون قطا طرفة عين**»[6].

لقد خرج الدال إلى مدلول نتيجة عدة مضامين، حيث لم تكن فكرة تحول رمز الأسد إلى حية وبعدها إلى قط أمرا عبثيا في «أسطورة الإنسان والبحيرة»، لأنّ الدال في الأسطورة «يظهر بشكل مبهم، فهو معنى وشكل، في الآن ذاته، وهو مليء من جانب وفارغ من جانب آخر، والدال بما هو معنى يفترض قراءة ما، فأنا ادركه بعينيّ، لأنّ له واقعا حسيا (Sensorielle) على عكس الدال اللساني الذي هو من طبيعة نفسية بحتة، ويتمتع بغنى، فتسمية الأسد الأسد، وتحية الزنجي هما مجموعتان معقولتان، تتمتعان بمعقولية كافية، ونظرا إلى أنّ معنى الأسطورة هو كل العلامات اللسانية، فله قيمة خاصة به؛ لأنّه جزء من تاريخ، هو تاريخ الأسد، أو تاريخ الزنجي، في المعنى، هناك دلالة، متكونة بشكل مسبق، ويمكنها أن تكتفي بذاتها، إذا لم تدركها الأسطورة ولم تجعل منها فجأة، شكلا فارغا، وطفيليا، المعنى مكتمل مسبقا، ويفترض معرفة وماضيا وذاكرة ونظاما تشبيهيا للوقائع والأفكار والقرارات»[7].

(1) **الأسطورة والتراث**. ص: 57. (الإصحاح الثالث سفر التكوين)
(2) المرجع نفسه. ص: 59.
(3) **قاموس أساطير العالم**. ص: 32.
(4) ميكائيل ريفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**، ترو تع وتق :حميد لحميداني، منشورات سال .ط1 مارس/ 1993 ص: 68 .
(5) أسطوريات. ص: 245.
(6) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص:169.
(7) المرجع نفسه. ص: 235.

لقد تحول الشكل إلى معنى حيث هوت شخصية مختار المستقاة من شخصية نرسيس، من أسديتها إلى الشيطانية، ثم إلى حب الذات كما تفعل القطط، وهنا أفرغت ما تحمله من خصائص لإمكانية الحدوث، وأضحت أدلة اختزلها المعنى في إطار المنظومة الأسطورية. يقول بارت «حينما يتحول المعنى إلى شكل فإنّه يبعد إمكانية حدوثه، إنّه يفرغ نفسه، ويصبح فقيرا، فيتبخر التاريخ ولا يبقى منه سوى الحرف، هنا يوجد تحول متناقض في عمليات القراءة، واختزال غير عادي للمعنى إلى شكل وللعلامة اللسانية إلى دال أسطوري»[1]. إن ما تستوجبه منظومة المعنى في الأسطورة هو ما توصل إليه رولان بارت حيث نظر إلى الدال في الأسطورة من خلال وجهتي نظر» كحد نهائي في المنظومة اللسانية، أو كحد ابتدائي في المنظومة الأسطوري: لابدّ لنا هنا من اسمين: على صعيد اللسان؛ أي الحد النهائي في المنظومة الأولى، سأطلق على الدال اسم المعنى (أسمي أسدا.زنجيا يؤدي التحية العسكرية الفرنسية)، أما على صعيد الأسطورة فسأسميه؛ شكلا، أما بالنسبة للمدلول فليس هناك غموض محتمل، وسنترك له اسم مفهوم (Concept)، الحد الثالث هو العلاقة المتبادلة بين الحدين السابقين، وهو العلامة في المنظومة اللسانية، لكن ليس من الممكن اعتماد هذه الكلمة التي لا غموض فيها لأنّ الدال في الأسطورة (وهنا تكمن خصوصيته الرئيسة)، مشكل مسبقا من علامات اللسان، سأطلق على الحد الثالث من حدود الأسطورة اسم الدلالة: التسمية مبررة هنا نظرا لأنّ الأسطورة تتمتع بوظيفة مزدوجة، فهي تدل وتشير، تفهم وتعرض»[2]. وهنا يمكننا أن نتجاوز الدلالة فيما يمكن أن تصله القصدية لنناقش المسألة مع **دلال خليفة** في إطارها التواصلي. وذلك بغية الإجابة عن التساؤل الذي سبق وطرحناه في بداية الدراسة، لمَ أسطرة أسطورة البحيرة؟

لقد عمدت دلال خليفة إلى تحيين أسطورة البحيرة، في شكل تصارع بين ذاكرتين، تسعى قصيرة المدى منهما إلى إعطاء بعد لطويلة المدى. إنها متلازمة القبل والبعد في ثقافة الكتابة عند الأديبة، التي فتحت عوالم الخلق في الأسطورة من خلال سمات التدليل الموسوعي، في شكل مضامين للمدلول الأسطوري المتوارث. إنها تلبس أسطورة العالم الحديث، مثلما تتمثلها دلال خليفة. لأنّ «بعض (أنماط السلوك الأسطوري) ماتزال باقية نعاينها بأعيننا. نحن إذن لسنا بصدد (رواسب) لعقلية قديمة في القدم، بل يمكن القول إنّ بعضا من ملامح ومن وظائف الفكر الأسطوري، تدخل في بنيان الكائن البشري»[3]، المسألة التي أعادت الأديبة بثها في (أسطورة الإنسان و البحيرة)؛ بخلق نهاية أخرى لها جذور نرسيسية، وتصورات لعالم ما بعد بحيرة الأسطورة القبلية، حيث تعالج المؤلفة التصور البعدي بالفقرة الموالية:

بقية الأسطورة: عندما ردمت البحيرة اختفت على الأبد، و لكنّها لم تختف من أذهان بعض الناس، لأن الملك مختار لم يأمر بردم صورتها و ذكراها في عقول الناس، لذلك فقد بقيت في مخيلة كثير منهم توهم من توهم، وتغر من تغر مصورة لهم أنفسهم بأشكال غريبة تجعلهم يفعلون أشياء أغرب، حتى يغضب ما يفعلونه أناس آخرين فيقاومونهم بشراسة، ومنذ ذلك اليوم و الوهم يتناوب مع الغضب نداء الناس فيجدان دائما من يلبّي النداء... إلى يومنا هذا !» [4]

معنى هذا أن المخيلة الجمعية، هي التي تحافظ على الأسطورة، وهي من يغذيها ويقدم لها الأسطرة الكفيلة بالبرهنة عليها وفق قانون التدليل الخاص. وإنّه لمن المهم التنويه بما لجأت إليه الأديبة في سبيل خلق نظام خاص بها في الكتابة؛ أولها أنها فتحت عوالم الأسطورة القبلية، و ثانيهما أنها حينت ما رأت واجبا تحيينه فيها، لكنها لم تنفك تدرك أن البحيرة ليست بحيرة واقعية تمكن الناس من ردمها. إنها بحيرة حقيقية،وهي المتصور

(1) المرجع السابق. ص: 235.
(2) المرجع نفسه. ص: 234.
(3) ملامح الأسطورة. ص: 217.
(4) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 256.

الذهني الذي يحيا في العقلية الشعبية، لأن الصور قبعت في مخيلة الفرد رغم ردم البحيرة.

لقد وجدت الأديبة القطرية دلال خليفة في توظيف الأسطورة في نصها، ما لا يمكن أن يقدمه لها الواقع، فأبانت عن الصراع الذي يحياه الإنسان؛ من خلال إماطة اللثام عن أساطير تسكن أذهاننا. إنها تغريبة الواقع في ضوء تغريبة الذهن، فلا غرو في أن تستوحي رموز هذا الإنسان من البدايات العجيبة، وأن ترسم لوحة الصراع بين الخير والشر؛ ما أتاح لها استخدام الرموز الحاملة لدلالات هذا الصراع، ليس في الواقع الخارجي وحسب؛ بل فيما تختزنه ذواتنا من أحقاد، وغدر، وغرور، سكنت شخصية مختار(الملك). أمّا عمرو، فحملت نفسه، الصفاء، والمسامحة، لكن دون أدنى ذرة مقاومة لتجاوز سجنه، وظلم مختار له.

لقد قادت شخصية مختار إلى كل رمز أسطوري، اجتمعت فيه سمات الشر، ورحل بنا عبر الأسطرة إلى جميع الأزمنة، لاسيما حياتنا اليومية، في حين عكست شخصية عمرو، رموز الاستكانة رغم الحكمة. إنه الضمير المنوم في حياة كل شعوب العالم، قديما وحديثا؛ ما يستدعي القول: إن الرمز الأسطوري ليس رمز البدايات العجيبة وحسب، إنما ما قد يمس أساطير نحياها، وتدخل صراع التأريخ الذي تعاني منه الأسطورة في علاقتها مع التاريخ...

بهذا تكون الأديبة قد أعادت بعث رموز أسطورية من الماضي، لتلبس لباس الهيكل الثقافي العام الذي يحيط بنا. فلقد حاولت دلال خليفة خلق أسطرة من نوع مميز في نصها، مبرزة أبعاد ما أقدمت عليه، وكأنها تسطر إلى جانب ذلك تدليلا للمعاني التي حملها شكل (أسطورة الإنسان والبحيرة)، ناهيك عن مناقشة المتصور الذهني الذي تكتنزه الشعوب في اعتماد القوانين الرمزية، ولمَ لا؟ حيث لم تعمد إلى حذف التاريخ، ولا عجائبية التراث الإنساني، بل أطلقت العنان لنصها كي يحيا وسط رمزية وتصوير مميزين. إنها المرموزات التي تشدنا إلى ماض سحيق، استذكرتها دلال خليفة من خلال نصها، لئلا يردم غير الجانب الداكن من البحيرة.

قائمة المصادر و المراجع:

1. آرثر كورتل. قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي. دار نينوى، سورية دمشق 2010.
2. أرنست كاسيرر. **اللغة والأسطورة**. تر: سعيد الغانمي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. المجمع الثقافي، دار الكتب الوطنية **كلمة**. 2009.
3. أمبرتو إيكو. السيميائية وفلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، لبنان
4. أمبرتو إيكو. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي. ط، المركز الثقافي العربي1، 2008.
5. دلال خليفة. **أسطورة الإنسان والبحيرة**. دار الكتب القطرية. ط2، 2011. ص: 5.
6. رولان بارت، أسطوريات، أسطرة الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد. دار نينوى سورية دمشق. 2012.
7. رولان بارت، **المعنى الثالث ومقالات أخرى**، تر: عزيز يوسف المطلبي. بيت الحكمة بغداد.ط1. 2011.
8. سيد القمني، **الأسطورة والتراث**، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط3. 1999.
9. عادل فاخوري، **تيارات في السيمياء** بيروت، دار الطليعة، ط1، 1990.
10. عبد الرقيب أحمد البحيري، **الشخصية النرجسية ـ دراسة في ضوء التحليل النفسي**، كلية التربية/ جامعة أسيوط. ط1. 1987.
11. كلود ليفي ستراوس. **الأسطورة والمعنى**. تر وتق: شاكر عبد الحميد بغداد. ط1. 1982.
12. مايكل ريفاتير، **دلائليات الشعر**، تر: محمد معتصم، الرباط، منشورات كليةالآداب والعلوم الإنسانية 1997.
13. ميكائيل ريفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**،ترو تع وتق: حميد لحميداني، منشورات سال. ط1 مارس/ 1993 .

قائمة المراجع بالأجنبية

1. Charles Sanders Peirce. Ecrits sur le signe. Rass et trad par : Gérard Deledale. Ed du Seuil. 1978. P: 162
2. Charles Sanders Peirce. Philosophical writings of Peirce. Select. Edit Justus Buchler.Dover Pub .INC. New York .1955.
3. Charles Sanders Peirce. Textes fondamentaux de sémiotique .tr : Berthe Fouchier . Axelsen. Clara Foz . Méridien .paris 1987.