السمات المميزة للأسطورة السودانية

(دراسة حالة على أسطورة من أساطير مجموعة الداجو في ولاية دارفور بغرب السودان)

صالح محمد عبد القادر
جامعة النيلين – كلية التربية – قسم الدراما

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة للتعرف على المفاهيم التي تميز الأسطورة السودانية عن غيرها من الأساطير في العالم وذلك من خلال مقايستها بالمعايير العالمية للأسطورة. استخدم الباحث المنهج التحليلي في كل مراحل البحث ومن ثم تحليل المضمون كأداة لجمع المعلومات اللازمة. تم اختيار الأسطورة السودانية (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) كعينة قصدية لإجراءات الدراسة. خلصت الورقة إلى أن الأسطورة السودانية ذات شخصية مميزة وأن بعض المعايير الغربية المستخدمة عالمياً في تأطير الأسطورة لا يمكن إسقاطها عليها. ومن وجهة نظر درامية خلصت الدراسة إلى أن الفيلم هو الأكثر أهمية لعرض الأسطورة السودانية ونشرها. ومن أهم التوصيات، إن التعامل الفني مع الأسطورة السودانية دون تحوير لها يخدم اتجاه السجل الوطني للتراث اللامادي في السودان. ويترتب على ذلك استقصاء الأسطورة السودانية والتوثيق لها فيلميا بواسطة جهات مختصّة مدعومة ماليا من جهات اتخاذ القرار المعنية بالثقافة. ومن المهم أن تجد الأسطورة السودانية مكانا معتبرا في المناهج بالمراحل التعليمية المختلفة لأهميتها كرافد فعال في تشكيل الهوية الثقافية السودانية.

الكلمات المفتاحية: *ميتافيزيقي، ذرائعي ، معادل موضوعي .*

ABSTRACT:

This study aims to identify the concepts that distinguish the Sudanese Myth from the other myth in the world, through checking it against the global standards used for the myth. The researcher used the Analytical Approach in all research-stages whereas the Content Analysis Approach is used as a data collection-tool. The Sudanese myth (The Mount of Um Kardous is Your Dowry, O Kaka), has been selected as a purposive sample for the requirements of the study. The study has concluded that the Sudanese Myth has its distinct personality and therefore, the Western Standards used globally in framing the myth, are not suitable as measures for the Sudanese Myth. In addition, from a dramatic viewpoint, the study concluded that, the film is the most important tool to view the Sudanese Myth and spread it around. Among the most important recommendations is that, the technical dealing with the Sudanese Myth without altering its features, serves the national register of intangible heritage in Sudan, therefore, the Sudanese Myth should be traced and documented in films by competent experts supported financially from the decision-making bodies concerned with the cultural domain. It is important to find a room

for the Sudanese Myth in the curriculum of the various educational stages, considering its importance as an effective tributary in the formation of the Sudanese cultural identity.

Key words: *Metaphysical, Pragmatic, Correlative objective.*

مشكلة الدراسة:

من واقع خبرة الباحث في مجال الدراما يلاحظ أن مفهوم الأسطورة الإغريقية/الرومانية هو السائد بين الدراميين السودانيين مقارنة بغيرها من أساطير العالم. ومرد ذلك لأن دراسة الأسطورة الإغريقية/الرومانية تعتبر من الدراسات المهمة لدارسي الدراما لارتباطها بنشأة العملية المسرحية. وما يميز الأسطورة الإغريقية/الرومانية هو تناولها المستمر للآلهة وأشباههم والخوارق والطقوس والتقديس والقرابين ثم التعبير عن كل ذلك بلغة الشعر. ومن هذه المميزات تم استنباط القواعد التي ميزت الأسطورة عن غيرها من الأجناس الأخرى. لكن من سلبيات الدراسة الحصرية للأسطورة الإغريقية/الرومانية هو سيطرة القواعد المستنبطة منها على ذهن الدارس باعتبارها قواعد النموذج الأمثل الذي تقاس عليه بقية أساطير العالم.

وتأسيسا على الخبرة التراكمية النظرية لمفاهيم الأسطورة الإغريقية/الرومانية عند الدارس السوداني للدراما مصحوبة بتجربته العملية، تجعله يتعامل مع الأسطورة السودانية على نمط الأسطورة الأرسطية بكل مقوماتها. هذا الاتجاه يكرس لقولبة الأسطورة السودانية في قوالب لم تصمم لها أصلا رغم أنها نشأت في ظروف مختلفة تماما عن ظروف الأسطورة الإغريقية/الرومانية. فالسير بالأسطورة السودانية على خط الأسطورة الأرسطية يفقدها الكثير من الخصائص المميزة لشخصيتها الاعتبارية ومن ثم يكون ذلك خصما على مساهمتها في الهوية الثقافة السودانية.

ويلاحظ الباحث أن هناك ندرة في العروض الدرامية للأسطورة السودانية وحتى النذر القليل الذي تم عرضه مسرحيا كان من تأليف كتاب لهم مقدرة أصلا على كتابة الشعر وهذا بدوره يضع عراقيل أمام الكتاب الذين لا يجيدون الشعر ويجعل من تأليف الأسطورة السودانية عمل حصري لجهة معينة من الكتاب. يترتب على ذلك إهمال الأسطورة السودانية ثم إهمال دورها الحيوي الذي يمكن أن تلعبه في المجالات الإبداعية والثقافية. مهما يكن من أمر، فالأسطورة السودانية كمنتج إبداعي قد تشترك مع غيرها في بعض الصفات ولكن نشأتها في بيئة مختلفة تقتضي أن تختلف أيضا في بعض الصفات. لأجل ذلك يسعى هذا البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. كيف (تتسق/لا تتسق) الأسطورة السودانية مع المعايير العالمية النظرية المستنبطة من الأسطورة الإغريقية/الرومانية؟
2. كيف يمكن أن تتميز الأسطورة السودانية بشخصيتها المميزة عن بقية الأساطير؟
3. لماذا يعتبر الفيلم هو الأنسب في عرض الأسطورة السودانية بعد معالجتها دراميا؟

أهمية الدراسة :

تستمد هذه الدراسة أهميتها من كونها تسعي للفرز المنهجي بين الأسطورة السودانية والأسطورة الأرسطية بغية تأطير الأسطورة السودانية في إطارها النظري الذي يميزها بشخصيتها المتفردة. وما تتوصل إليه الدراسة من فرضيات في نهاية البحث سيؤسس لتعاقب بحوث أخرى تتضامن جميعا في بناء نظرية مؤسسة (Grounded theory) للأسطورة السودانية تمتد جذورها في جملة من البحوث. من ثم تتهيأ الأسطورة السودانية بشخصيتها الاعتبارية ويسهل التعامل الفني معها عند المهتمين بالشأن الإبداعي على اختلاف تخصصاتهم.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى: بناء مفاهيم ومعايير نظرية افتراضية للأسطورة السودانية لتكسبها شخصيتها المميزة بدلا عن ارتهانها للمفاهيم والمعايير النظرية المستنبطة من الأسطورة الإغريقية/الرومانية.

منهج البحث وأدوات جمع المعلومات

أ. المنهج التحليلي لأنه يناسب طبيعة البحث
ب. أداة جمع المعلومات هي: تحليل المضمون
ت. عينة البحث: أسطورة سودانية بعنوان (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا)

المقدمة :

يسعي الإنسان دوما للكشف عن حقيقة العالم والحياة ويتجه باحثا عن الأصول والبدايات الأولى لهذا الوجود ولأجل ذلك ارتبطت وسيلته الفكرية بتاريخية مراحل تطوره عقليا ونفسيا وروحيا. وفي هذا الإطار، يمكن تقسيم تاريخ الفكر الإنساني إلى أربع مراحل تأتي على وجهين:

الوجه الأول

أ. مرحلة السحر
ب. مرحلة التفكير اللاهوتي
ت. مرحلة التفكير الميتافيزيقي
ث. الوضعية المنطقية

(أو) الوجه الثاني

أ. مرحلة السحر
ب. مرحلة الدين
ت. مرحلة الفلسفة

ث. مرحلة العلم (العلم التجريبي)

لكن رغم هذا التقسيم ظلت صياغة الأسطورة حاضرة ومتلازمة عبر كل المراحل المذكورة. فالإنسان لا يقنع باللحظة الآنية ومن ثم يبحث عن طلب العلم بالمطلق وبالمبادئ الكلية التي يمكن أن تكشف له عن خبايا الكون. هذه الرغبة في سبر الأسرار الكونية هيأت للأسطورة أن ترتبط بالسحر وبالدين وبالفلسفة وبالعلم والأكثر من ذلك أضحت من العوامل المسيطرة على التفكير الإنساني والمحرك له في عدة اتجاهات على ما سيأتي. وتكتفي هذه الورقة البحثية في مقدمتها بالإشارة لمرحلتي السحر والدين كقاعدتي انطلاق لتنامي الأسطورة وانتشارها.

مرحلة السحر :

في مرحلة السحر، يعتقد الإنسان أن هذا العالم بكل تجلياته ومظاهره المتنوعة يخضع لترابطات وقوانين وقواعد ونظم معينة. فالإنسان القديم يعتقد أن العالم لا تحكمه كائنات عليا يمكن تشخيصها كآلهة بل يحكمه عدد هائل من القوانين التي يمكن السيطرة عليها من خلال ممارسات سحرية معينة وبالتالي تتم السيطرة الكلية على الكون وتخضعه لرغبات الإنسان ومصالحه. هذا المفهوم النظري للسحر سرعان ما يجد التأييد والقبول عند الإنسان القديم بعد أن يرى بعيني رأسه أن الممارسات السحرية لها من القوة والأسرار التي تمكنها من:

أ. جلب للأمطار
ب. نشر الأمراض ومعالجتها
ت. هزيمة الأعداء
ث. وغير ذلك من أنواع المتطلبات البشرية المعقدة

ومما يزيد في قوة اليقين والإيمان بأعمال السحر عند الإنسان القديم، أن في ممارسة السحر لا تتم الاستعانة بأي قوة إلهية أو قوة أخري خارقة بل بخضوع تتابع الإحداث وفق قانون معين هو جزء أصيل من الطبيعة ذاتها لا خارجا عنها ولا متعاليا عليها.

مرحلة الدين:

بعد تاريخ طويل من التجارب والفشل في السعي للسيطرة على مجريات الكون عن طريق السحر، لجأ الإنسان القديم إلى خيار آخر بمفهوم جديد يتمثل في الاعتقاد بأن هنالك قوي إلهية وراء هذا الوجود. وبهذا المفهوم انتقل الفكر الإنساني لآفاق أكثر اتساعا وأكثر غموضا واكتسبت الحضارة الإنسانية تاريخا جديدا. هذا التاريخ هو تاريخ الدين في حياة الإنسان القديم. وتميز ذلك الدين بممارسة التعبد والتقرب للقوى الإلهية بغية اجتذاب عطفها ومحاولة سبر كنهها وفهم آلية فعلها وشروطها. لأجل ذلك ارتكز الفعل الديني القديم على مفهوم إيماني وعبادة عملية. فمن خلال المفهوم الإيماني قام الإنسان القديم بتوظيف الأسطورة كأداة في الكشف والفهم ومن خلال العبادة العملية قام الإنسان القديم بتوظيف الطقوس للتقرب من الآلهة واستعطافها لصالحه.

السحر والدين والأسطورة :

بالرغم من التمييز الظاهر بين السحر والدين إلا أن الدين لم يكن خاليا من شوائب السحر. انتقل السحر بمفهومه وبمثيولوجيته إلى عالم الدين. لأجل ذلك كانت مرحلة الدين حافلة بالسحر والمثيولوجيا المستمدة من السحر وحافلة بالطقوس الدينية والمثيولوجيا المستمدة من الدين وتتمازج كل هذه المعطيات لتشكل جذور الثقافة الإنسانية. ومن هذا الكل نلاحظ أن الأسطورة قد فرضت نفسها على مرحلتي السحر والدين وهنا يمكن التعامل معها بمعزل عنهما باعتبارها أحد المكونات الأساسية في البنية التحتية للثقافة الإنسانية.

الأسطورة:

التعريف اللغوي للأسطورة:

في القرآن الكريم لم ترد كلمة (أسطورة) بصيغة المفرد ولكنها ترد دائما بصيغة الجمع (أساطير) كما في الآية (وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً). (كمال الدين حسين ، 1996م ، ص 28) ومعناها (كتب الأولين من الأمم السابقة).

في المعجم وردت كلمة (أسطورة) في مادة (سطر) بمعنى الخط والكتابة و(سطّر تسطيرا) أي خطّ خطا أو كتب كتابة و(سطّر تسطيرا) تعني ألّف تأليفا. و(أسطورة) جمعها (أساطير) وهي الأباطيل والأحاديث العجيبة التي لا نظام لها ولا أصل لها.

يرى الباحث أنالتعريف المعجمي لكلمة (أسطورة) كونها شيئا (مؤلفا) فلا خلاف يُذكر حول هذا المعنى لأنه يماثل بدرجة من الدرجات ما ورد المعنى القرآني آنف الذكر. لكن التعريف لكلمة (أساطير) بمعنى (أباطيل)، فهذا التعريف فيه إطلاق للمعنى طالما لم يرد في سياق محدد وعلى هذا الإطلاق درجت بقية المعاجم على تفسير الكلمة ومن ثم لا يتفق معه الباحث. ومن الباحثين من يرى أن معاجمنا اللغوية تقف عاجزة عن إعطاء المدلولات الحقيقية لكلمة (الأسطورة)

من ذلك يرى الباحث أن المعنى اللغوي لكلمة (أساطير) ينبغي أن يخضع للسياق الذي ترد فيه الكلمة كما هو معروف في علم المعاني ويمكن ملاحظة فهم المعنى اللغوي من خلال السياق لكلمة (النجم) حسب ما وردت في سياقين مختلفين: الأول: (وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ) (كمال احمد ، 1975 ، ص63) و الثاني: (النَّجْمُ الثَّاقِبُ). فكلمة (النجم) في الآية الأولى تعبر عن معنى جمعي وتعني (الحشائش) فيما معناها في الآية الثانية هو (الكوكب). لأجل كل ما تم ذكره يرى الباحث أن ليست بالضرورة أن يكون هناك معنى لغويا متفق عليه لكلمة (أسطورة أو أساطير) ومن الأفضل ترك مدلول الكلمة لموقعها في إطار السياق اللغوي.

مفهوم الأسطورة:

هناك وجهات النظر متعددة تناولت المفهوم العام للأسطورة ومن ذلك:

المفهوم التاريخي: ينظر هذا الاتجاه للأسطورة على أنها ليست نتاج الخيال المجرد وهي عندما تحكي أحداثا فإن هذه الأحداث حقيقية حدثت في تاريخ الإنسان السحيق. لذلك هذا الاتجاه يرى أن الأسطورة ليست من عمل الخيال المحض بل هي ترجمة للملاحظة الواقعية وعبرها انتقلت تجارب وخبرات الأولين للحاضر.

المفهوم الذرائعي: هذا الاتجاه مغاير للاتجاه السابق لأن الأسطورة من وجهة نظره تلعب دورا ذرائعياً فى حياة البشر لأنها تُروي بغرض ترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة معينة على عشيرة أخرى. إذن فالأسطورة لا تحمل في حد ذاتها أي دلالة نفسية عميقة ومن ثم لا يمكن اعتبارها سجلا تاريخيا موثقا.

المفهوم النفسي: رائد هذا الاتجاه هو سيجموند فرويد حيث يرى هو ومؤيدوه أن هناك نوع من الشبه بين الأسطورة والحلم. ووجه الشبه أن الأحداث في الأسطورة متحررة تماما من قيود الزمان والمكان حيث الإنسان يخضع لتحولات سحرية تجعله يتحول من شكل لآخر ومن جنس لجنس مختلف وينتقل من الموت للحياة ويقوم بالأعمال الخارقة وغير ذلك. فكل ذلك إنما هو انعكاس لأماني مختلفة تم التعبير عنها بالأسطورة وكذلك الأمر في الحلم حيث تنطلق الرغبات المكبوتة من قيدها بعيدا عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دوما دور الحارس على اللاشعور.

المفهوم اللاعقلاني: رائد هذا الاتجاه هو المحلل النفسي أريك فروم. يتفق فروم مع فرويد في الشبه الذي أورده بين الأسطورة والحلم ولكنه يخالفه في منشأ أي منهما. يرى فروم أنهما ينتميان إلى العالم اللاعقلاني ويذهب في قوله إلى أن العقل في حالة الحلم إنما يفكر بلغة الرمز وهي اللغة التي تعبر عن الخبرات والمشاعر والأفكار الباطنية وفي مقابلها تعبر اللغة المحكية عن خبرات الواقع. لكن هناك فارق هام يمكن من شمولية لغة الرمز وعالميتها وتجاوزها لفوارق الزمن والثقافة والجنس. فالأسطورة كما الحلم في استخدام لغة الرمز لشرح حكايتها الغنية بالحياة النفسية.

المفهوم الإبداعي: ينظر هذا الاتجاه، لما ترويه الأسطورة على أنه نموذجا تراكميا لعملية الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب وذلك من خلال القصص التي يرويها حكيم القرية والتي يعاد رويها مرات متعددة ومن خلال هذه الروايات المتعددة يتم الحذف وتأخذ الإضافة مكانها على ذات النهج النفسي الذي بدأت به الأسطورة الأولى.

المفهوم الرمزي: هذا المفهوم متداول عند باحثي علم الاجتماع ويرون أن الأسطورة هي قصة رمزية تروي حادثة غريبة أو خارقة للطبيعة توجد في ثقافة فرعية وتتميز الأسطورة بتناقلها وانتشارها على نطاق واسع وتأثيرها العميق نتيجة ما تنطوي عليه من حكمة وفلسفة وإثارة والهام.

المفهوم الأنثربولوجي: رائد هذا الاتجاه هو العالم الأنثربولوجي برنوسلاف مالينوفسكي حيث يرى أن الأسطورة هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية وتستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية وواجبات وأوامر على المستوى

الاجتماعي ومتطلبات عملية في الحضارات البدائية ومن ثم تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها تفسر وتبرر وتقنن المعتقدات وتحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها وتضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان.

المفهوم **التقديسي الديني:** الاسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الانسان وأن نشأة الاسطورة مرتبطة بالمعتقد الديني وتكون امتداداً طبيعي وتعمل الاسطورة علي توضيحه واغنائه وتثبيته في صيغة تساعد علي حفظه وتداوله بين الأجيال كما أنها تزود بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية. فالأساطير هي التي ترسم له صورة الآلهة وتعطيه اسماءها وتكتب لها سيرتها الذاتية وتاريخ حياتها وتحدد لها صلاحياتها وعلاقاتها مع بعضها البعض ويبدو أن مهمة الأسطورة الأساسية هي تزويد فكرة الالوهية بألوان وظلال حية خضا ومضا في المعتقدات التي تقوم علي تعدد الآلهة.

المفهوم **القصصي:** عند بعض المهتمين بالشأن الدرامي العام والمسرحي على جهة الخصوص فالأسطورة تعني عندهم شكل من أشكال الأدب الرفيع وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وقد تتم صياغتها في قالب شعري ومن ثم يمكن التعامل معها كمادة مسرحية صالحة للتعامل الدرامي معها.

مميزات الأسطورة:

تتميز الأسطورة بالآتي:

أ. قصة بها حبكة وعقدة وشخصيات ويمكن صياغتها في قالب شعري

ب. ليست لها مؤلف معين بل هي ظاهرة جمعية يتحد فيها الخيال المشترك للجماعة

ت. مصحوبة بالرقص الطقسي

ث. تحافظ على نصها عبر الزمن لفترة طويلة وذلك من خلال تناقلها عبر الأجيال

ج.نقلها عبر الأجيال يجعلها قابلة للزيادة والنقصان والتعديل لتناسب واقعا جديدا

ح.تلعب الآلهة والشخصيات ذات القوة الخارقة الأدوار الرئيسية في الأسطورة

خ.ظهور الإنسان على مسرح الأحداث يأتي مكملا وليست رئيسيا

د. تدور حول مسائل كبرى غالبا ما يقف العقل الإنساني عاجزا أمامها ولا تخلو من البعد الميتافزيقي

ذ. لها سلطة وسطوة على العقل الإنساني

أنواع الأسطورة:

تعارف الباحثون على تصنيف الأسطورة إلى ثلاث أنواع:

الأسطورة الطقوسية: تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.

أسطورة التكوين: تصور عملية خلق الكون.

الأسطورة التعليلية: يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره ولكنه لا يجد لها تفسيرًا ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

الأسطورة الرمزية: الأسطورة الرمزية تستخدم الرمز في التعبير.

مناهج دراسة الأسطورة

من المناهج التي تتناول الأساطير بالدراسة:

المنهج البوهيمري: يعد من أقدم المناهج ويرى أن الأسطورة قصة لأمجاد أبطال وفضلاء غابرين.

المنهج الطبيعي: يعتبر أبطال الأساطير ظواهر طبيعية تم تشخيصها في أسطورة واعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

المنهج المجازي: يعتبر أن الأسطورة قصة مجازية تخفي أعمق معاني الثقافة.

المنهج الرمزي: يرى أن الأسطورة قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها لذلك يجب دراسة العصور نفسها لفك رموز الأسطورة.

المنهج العقلي: يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم ارتكبه أفراد في تفسيرهم أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادث.

منهج التحليل النفسي: يرى أن الأسطورة رموزًا لرغبات غريزية وانفعالات نفسية وإن علم الأساطير حتى الآن لم يصل إلى مرحلة النضج التي تؤهل مدارسه المتنافرة المتعارضة للاندماج.

الفرق بين الأسطورة والخرافة:

هناك اختلاف واحد فقط بين الأسطورة والخرافة قد لا يلاحظه الكثير من الناس ألا وهو (الحقائق التاريخية). فالأسطورة تختلف عن الخرافة أن فيها بعض الحقائق التاريخية كقصة طروادة مثلا بينما تم تعريف الخرافة بأنه (الحديث المستملح من الكذب). من هنا نرى أن فيكتور هوجو عرف الملحمة بقوله :(هي التاريخ ينشد على باب الأسطورة) ولم يقل الخرافة لأن الأسطورة هي التي تذكر الحقائق التاريخية.

الفرق بين الأسطورة والحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي مروِيّة شعبية، نسجها الخيال الشعبي، وتداولها الناس جيلا بعد جيل مضيفين لها ومحورين فيها، وفي المعاجم الألمانية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر، أو كما تصفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وتتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها لا تحمل طابع القداسة، وتقف في موضوعاتها عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية.

أسباب التنوع في التنظير للأسطورة :

مما تم ذكره فهناك عدة أوجه لوضع الأسطورة في إطار معين من حيث تعريفها ومفهومها ومزاياها ونوعها ومنهج تحليلها والفرق بينها وبين الخرافة ومن جانب آخر الفرق بينها وبين الحكاية الشعبية. وأسباب هذا التنوع حول الأبعاد المختلفة للأسطورة مرده إلى طبيعة الأسطورة المعقدة أولا من حيث بنائها ووظيفتها وسبب بقائها ثم اختلاف الفلسفات والأيديولوجيات ووجهات النظر التي تناولت الأسطورة. فمن الطبيعي أن يسفر ذلك عن عدم الاتفاق حول الأسطورة. هذا الاختلاف حول المفاهيم المختلفة للمنتج الإبداعي ورد ذكره في المدونات القديمة للحضارة الهيلينية الإغريقية ومرورا بالعصور المختلفة حتى اليوم.

أفلاطون (427–387 ق.م) ثمن الشعر باعتباره نفحة من الإله ترد على لسان الشاعر ثم ذم الشعر وانقلب على الشعراء وطردهم من جمهوريته الفاضلة ولكن خلفه أرسطو (384–322 ق.م) دافع عن الشعر والشعراء واستنبط الكثير من الأسس التي

ينبغي أن يكون عليها. ومع نهاية القرن الثالث ق.م وانتقال مركزية الأدب من الهيلينية الإغريقية إلى الرومانية ظهرت رؤى جديدة ومفاهيم مختلفة رائدها هوريس الذي وضع تعريفات مختلفة لكل أنواع المنتج الأدبي الإبداعي. أما العصور الوسطى فقد اتخذت من المسيحية معيارا لكل ما يتعلق بالمنتج الأدبي ولكن يأتي دانتي استثناء لتلك الفترة التي سميت بالعهد المظلم.

مفاهيم الفترة المظلمة وجدت مقاومة في عصر النهضة وقد وجدت دعوة سيدني المطالبة بتحرير المنتج الأدبي وجدت استحسانا وقبولا من مفكري عصره أمثال بن جونسون ولكن الكلاسيكيون الجدد أرجعوا القيود مرة ثانية وعرفوا المنتجات الأدبية بتعريفات مختلفة عن سابقتها ونلاحظ ذلك في مؤلفات دكتور جونسون، درايدن، أديسون وبوب ثم ما ورد من مفاهيم مختلفة في الفترة الرومانسية على لسان وليم ووردورث وصامويل كلوردج ثم العهد الفكتوري ومفاهيم ماثيو أرنولد وولتر والعهد الحديث الذي أسس له ت. س. إليوت وأخيرا فترة ما بعد الحاثة التي تعج بوجهات النظر المتشابكة.

يُلاحظ من ذلك مركزية التحكم الأوربي في التعامل مع فنون الأدب ولكن من المهم ذكره أن هذه الاختلافات كانت حول المنتج الأدبي الأوربي ومن وجهة نظر أوربية لكن إسقاط المعايير الأوربية على الناتج الأدبي من ثقافات مختلفة يكون فيه إجحاف لتلك الثقافات والتي ينبغي أن ينظر إليها من زوايا تختلف عن تلك الزوايا الأوربية التي تحكمت بقواعدها ومعاييرها ردحا من الزمن. رغم ذلك ستظل المعايير الأوربية هي الأكثر استخداما ما لم تستحدث معايير أخرى حسب استحقاقات التنوع الثقافي في العالم.

إن هذا الكم من المفاهيم المختلفة فيه المزيد من الإثراء للأسطورة لأن التنوع لإثراء الشكل والمضمون يعتبر من السنن الكونية القطعية كما تشير الآيتان:

(أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ(28).

الأسطورة السودانية:

يميز الباحث أولا بين نوعين من الأسطورة السودانية: أسطورة تمت إعادة صياغتها لتناسب الأداء المسرحي وأخرى ما زالت في طورها الأولي الفطري وهي المستهدفة بهذه الدراسة.

النوع الأول: من الأساطير السودانية التي تمت إعادة صياغتها لتناسب الأداء المسرحي هما: نبتة حبيبتي ومأساة يرول.

أ. **مسرحية نبتة حبيبتي:** هذه المسرحية استلهمها الكاتب هاشم صديق من مصدر أسطوري مكتوب هو قصة (خراب كوش) التي اختار لها الكاتب جمال محمد أحمد عنوان (سالى فوحمر)

ب. **مسرحية مأساة يرول:** في هذه المسرحية اتكأ الكاتب الخاتم عبد الله على قصة أسطورية ألفها الكاتب الفكي عبد الرحمن في كتاب مدرسي واسماها (الفتاة يرول) فيما اختار لها الخاتم عبد الله عنوانا آخرا هو (مأساة يرول)

ففي إعادة صياغة مسرحية (نبتة حبيبتي) التزم هاشم صديق بالنهج الغربي في حرفية كتابة الأسطورة واستحقاقاتها المختلفة وعلى هذا النهج الغربي الأرسطي تجئ المسرحية الثانية (مأساة يرول). من ثم لا يمكن اعتبار أي من المسرحيتين كنموذج معياري للأسطورة السودانية التي نشأت في بيئة مختلفة عن أساطير الغرب.

النوع الثاني (المستهدف بهذه الدراسة)

وقف الباحث على أنواع كثيرة ومختلفة من الأساطير السودانية ولأغراض هذه الدراسة تم اختيار الأسطورة السودانية (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا). هذه الأسطورة إحدى الأساطير السودانية الرائجة بعدة روايات في دارفور وكردفان والجزيرة والنيل الأزرق.

جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا:

عندما تقدم (كسفرو) سلطان قبيلة الداجو لزواج (كاكا) ابنة الملك (ككي) كبير سلاطين جبال النوبة، طلب الملك ككي من كسفرو أن يكون جبل (أم كردوس) مهرا لابنته ومن ثم يجب ترحيل الجبل من مكانه في بلاد الداجو لجبال النوبة لتكتمل به سلسلة الجبال إلى مائة جبل.

ضحك كسفرو من شدة الفرح لأن موافقة الملك ككي عنده أسهل من نقل جبل أم كردوس من دارفور إلى كردفان. فالويل والهلاك لمن يتباطأ في تحقيق رغبة السلطان كسفرو.

فإنقسمت مملكة الداجو إلى قسمين: قسم ينشغل بتكسير حجارة الجبل بعد صب السمن عليها وإشعال النار ليسهل كسرها وقسم ينقلها إلى مكانها الجديد في جبال النوبة. إنها مسافة بعيدة تحتاج إلى سنة كاملة سيرا على الأقدام بسبب وجود النساء والأطفال في هذا الموكب. وكان نقل الحجارة على الرؤوس أفضل عند الداجو من البقاء في ديارهم بالقرب من بطش السلطان كسفرو.

عبر الداجو الأودية والخيران والغابات والفلوات وكانوا عرضة لتقلبات الطقس وهجمات الحيوانات المفترسة ولسعات العقارب والثعابين. وكل من تحدثه نفسه بأن يتحرر من حمولة الحجارة ويلقيها على الأرض يتذكر أن خبره سيصل إلى السلطان كسفرو ويرسل من يقتله. فالشيخ (إيلو هوسا) قد اتفق مع السلطان كسفرو على مراقبة الداجو وهم يحملون الحجارة إلى جبال النوبة. اتفق أن يراقبهم بواسطة مماليكه من الجن وقد تسرب هذا الاتفاق سرا لأفراد الداجو.

كان الداجو عند وصولهم جبال النوبة يضعون الحجارة في الموقع المحدد ولا يرجعون حتى كثر عددهم وتطاول جبل أم كردوس الجديد بين جبال النوبة. وكلما وصل فوج جديد محمل بالحجارة استقبلوه بالرقص والغناء والأهازيج. وبعد عشرين عاما انتبه السلطان كسفرو إلى أن الداجو يذهبون ولا يرجعون فحار به الأمر وأفضى بذلك لزوجته السلطانة فطلبت منه مهلة يومين لتفكر في الأمر.

فالسلطانة التي كانت تدب نار الغيرة في أحشائها منذ عشرين عاما، تيقنت أن كسفرو ذاهبا للزواج من كاكا في جبال النوبة ولذلك لا بد أن تعجل بمصيره كغيره من السلاطين الخائنين لعهد زوجاتهم. ذهبت السلطانة للشيخ إيلو هوسا تستشيره في أمر التخلص من زوجها ووجد ذلك هوى في نفس الشيخ إيلو هوسا طالما كان شغوفا بجمال السلطانة والآن أتته السلطانة بجمالها ومالها وعرشها. فالشيخ إيلو هوسا مكث مع السلطانة يوما كاملا في شرحٍ مفصلٍ عن تجاربه في استخدام التيتل في مثل هذه الحالات حتى انفرجت أسارير السلطانة من الفرح ثم وسوس لها في أذنها ببعض الكلام.

في الصباح الباكر أتت السلطانة بفكرتها إلى السلطان وطلبت منه إصدار أوامره لإيلو هوسا لإحضار تيتل وربطه عليه لينطلق به سريعا إلى جبال النوبة ويعود به سريعا لأنها لا تطيق فراقه. وفي صباح اليوم التالي أحضر إيلو هوسا تيتلا قويا وأحكم ربط السلطان على ظهره وطلب من السلطان أن يصعد بالتيتل إلى أعلى ما تبقى من جبل أم كردوس ليندفع به بقوة صوب جبال النوبة.

صعد التيتل متثاقلا إلى أعلى الجبل وعندما تحول في اتجاه الهبوط، همزه السلطان على خاصرته فاندفع مسرعا نحو السهل وأول من اصطدم به كان إيلو هوسا الذي خر صريعا لتوة ثم انفلت تجاه السلطانة ونطحها نطحة بقرنه فانفتحت بطنها وفارقت الحياة ثم انفلت بالسلطان مسرعا بين أشجار الغابة وبين صخور الممرات الجبلية حتى تقطع إربا إربا.

بعد عام كامل وصلت الأخبار إلى الداجو في جبال النوبة وأخبروا كاكا بما حدث، فأعياها المرض وماتت حزنا على الزوج الذي انتظرته عشرين عاما وقام الداجو بدفن جثمانها على قمة الجبل الجديد وأطلقوا عليه اسم جبل كاكا. وعلى جانب هذا الجبل اعتاد الداجو على إقامة طقسين كل عام.

ففي موسم الخريف يحتفلون إحياءا لذكرى تخلصهم من جور السلطان كسفرو ويهزجون بأهزوجتهم (كاكا القمر ضوينا) التي تحكي عن سيرهم من دارفور إلى جبال النوبة وما واجهتهم من صعوبات وأهوال ومكاره حتى وصلوا إلى مقرهم الأخير يحملون حجارتهم. ففي هذه الأهزوجة يقولون:

كاكا القمر ضوينا

قعر الجبل حفرينا

راس الجبل كسرينا

حيل العيال هدينا

خور النعام خداينا

رش المطر راسينا

غابة كديس باتينا

طير الشجر أكلينا

مهر الحجار جابينا ... كاكا القمر ضوينا

أما الطقس في موسم الصيف فكله حزنا وبكاءا لإحياء ذكرى كاكا وفيه يتغنون بأهزوجة (ما بنشال .... ما بنشال) يتحدثون فيها عن استحالة نقل الجبل وفيها يقولون:

ما بنشال .... ما بنشال

جبل أم كردوس ولا بنشال

عشرة رجال... ولا بنشال

مية رجال .... ولا بنشال

ألف رجال ... ولا بنشال

كل الناس ... ولا بنشال

كسفرو هناك ولا بنشال

إيلو الهوسا .. ولا بنشال

كاكا عروس.. ما بنشال

كاكا بموت ... ما بنشال

ما بنشال ..... ما بنشال ... جبل أم كردوس ولا بنشال

منذ ذلك الحين وحتى الآن، كلما نصب الداجو ملكا جديدا للجبل، يحتفلون به ويقولون له كبارا وصغارا: (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا). (هاشم الخليفة ، 2015م) .

قراءة عامة لأسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا)

تروى هذه الأسطورة بروايات مختلفة ولكن فيها ثوابت ومتغيرات:

الثوابت:

أ. أماكن الأحداث

ب. (كسفرو) سلطان الداجو

ت. سبب ترحيل جبل (أم كردوس) إلى جبال النوبة وحركة الداجو

ث. موت السلطان كسفرو وزوجته وإيلو هوسا وكاكا

ج. عبارة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) ترد كخاتمة في كل الروايات

المتغيرات :

أ. (كاكا بت المك ككي) – (كني مكة الجبال) – (كاكا بت كافي)

ب. (إيلو هوسا) – (أبكر هوسا) – (بكر هوساتي) – ((إيلو برناوي)

ت. (تيتل) – (تيتل أبو عشرة قرون) – (بقل) – (زرافة كاجا) – (نعامة كاجا)

ث. الأهازيج بها الكثير من المتغيرات

ومن ذلك يمكن القول بأن المتغيرات لم تأثر على جوهر الأسطورة مما يعني جودة التأليف والسبك

شخصيات الأسطورة:

السلطان كسفرو شخصية تاريخية حقيقية حكمت مملكة الداجو في أو قبل عام 1200م و إيلو هوسا شخصية حقيقية لكنه عاش في الفترة المهدية وشارك مع حمدان أبي عنجة في حرب الحبشة عام 1899م وما زالت أسرته في دارفور. إلا أن طول المدة الزمنية بين إيلو هوسا وكسفرو يؤكد على استخدام اسم إيلو هوسا كمتغير يتبادل مع بقية الاسماء في وظيفته داخل الأسطورة ومن جانب آخر يدل وجوده على استمرار هذه الأسطورة عبر الزمن. بقية الشخصيات: كاكا وكني وككي فليست هناك ما يدعم وجودها تايخيا. إذن هناك شخصية تاريخية حقيقية واحدة ثابتة في هذه الأسطورة.

البنية الفكرية للأسطورة:

البنية الفكرية كما يراها الداجو الآن:

هذه الأسطورة تعطي تفسيرا إخباريا عن سبب وجود الداجو في جبال النوبة بعيدا عن أرضهم في دارفور علما بأن أرضهم في دارفور أكثر رخاءا من الأرض في جبال النوبة. لا يوجد تفسير لوجود الداجو في جبال النوبة غير هذه الأسطورة خاصة أن المؤرخ السوداني تجاهل إبراز السبب الحقيقي لانتقال الداجو لجبال النوبة. من ثم، نهاية الأسطورة ينظر لها كعقاب وقع على الظلمة بسبب لعنة ترحيل الداجو قسرا إلى مكان آخر وبالتالي تستخدم نهاية الأسطورة كتأكيد للتفسير الإخباري.

هذا المفهوم هو المتوارث عند أفراد الداجو حتى اليوم وطفح على السطح بمتغيرات كثيرة على بنية الأسطورة عندما برزت قضية أبيي السياسية إلى حيز الوجود قبل عدة سنوات. فالداجو يرون أن وجودهم في هذه المنطقة سابق لوجود المسيرية ودينكا نكوك ويدعمون حجتهم بموروثهم الشفهي وطقوسهم السنوية ومن ذلك هذه الأسطورة التي ظلت فيها شخصية السلطان كسفرو حاضرة على مر العصور وهو من المعروفين عند المؤرخ السوداني. فالأسطورة وفرت لهم معلومة تاريخية قيمة وهي تروى اليوم بمتغيرات لخدمة خطهم السياسي وهو درء الشرور عن مجتمعهم المسالم أصلا. إذن المحافظة على استمرارية هذه الأسطورة وإقامة الطقوس يأتي بمثابة تعزيز الوجود من وجهة نظر الداجو البرجماتية.

البنية الفكرية كما يراها الباحث:

تأسست البنية الفكرية لهذه الأسطورة على لفت انتباه الملوك والحكام لعاقبة (الظلم بكل أنواعه) وفي المقابل لم تذكر قيمة (العدل) صراحة بل اكتفت بالصيغة السردية المرموز بها في نهاية السرد كمعادل موضوعي (Correlative Objective). إذن وجود عبارة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) كثابت في نهاية الأسطورة يؤكد على أن الغرض الأساسي منها هو تأكيد قيمة العدل. وهذا الأسلوب يعطي الأسطورة بعدا حرفيا عفويا. بذا يمكن القول إن الأسطورة هدفت إلى تعميم العدل كقيمة إنسانية عامة.

وما يربط بين المفهوم البرجماتي للداجو اليوم والمفهوم القيمي الذي تحمله الأسطورة هو عنصر المكان وتجلياته في المفهومين. فقد ورد المكان صريحا مفصلا في مفهوم الداجو وجاء إيجازا يستحق التفصيل في عبارة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) لأن هذه العبارة وحدها خارج سياق الأسطورة لا علاقة لها بمعنى العدالة. من ذلك، فالبعد البرجماتي والبعد القيمي معا، منحا هذه الأسطورة تماسكها لجهة أن المتغيرات لا تؤثر سلبا على برجماتيتها عند الداجو ولا على قيمتها عند مطالعي الأدب الأسطوري.

اشتملت الأسطورة على بعض عناصر السرد القصصي الفطري من فكرة أساسية وحبكة وشخصيات وصراع بالرغم من أن احترافية السرد لم تكن هي المستهدفة كأساس لحكي هذه الأسطورة.

وقعت أحداث الأسطورة في مكان واقعي وغني وبفضاء متسع وله تأثيره على مجريات الأحداث الظاهرة وسيطرته على المضامين الخفية لكنه كان غائبا في السرد وهذا دلالة على عفوية السرد الفطري وأصالة الأسطورة وعدم التدخل الاحترافي فيها. وتمت إشارات متفرقة لعنصر الزمن رغم تأثيره على الأحداث ولكنه تناول بشكل عفوي وهذا يحسب لصالح أصالة الأسطورة.

إسقاط المعايير المختلفة على أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا)

إسقاط المعايير المختلفة على (عينة الدراسة) يأتي بغرض إجابة السؤال الأول في البحث وهو :

س 1. كيف (تتسق/لا تتسق) الأسطورة السودانية مع المعايير العالمية النظرية المستنبطة من الأسطورة الإغريقية/الرومانية؟

أولا: التعريف اللغوي للأسطورة: المعنى المعجمي لكلمة أسطورة من (سطّر تسطيرا) بمعني ألّف تأليفا يتسق مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة لكن (أساطير) بمعنى الأباطيل لا يتسق مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة.

ثانيا: مفهوم الأسطورة

المفهوم التاريخي: لا يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأنها لا تحكي أحداثا حقيقية حدثت في تاريخ الإنسان السحيق.

المفهوم الذرائعي: يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة في جزئية ترسيخ قيم (قبلية) معينة.

المفهوم النفسي: يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة اتفاقا محايدا في جزئية أن الأعمال الخارقة هي انعكاس لأماني ورغبات مختلفة تم التعبير عنها بالأسطورة. وسبب الحيادية هو أن هذا المفهوم النفسي يتحدث عن أفكار تجريدية ومن ثم قد يكون صحيحا ولا يجزم الباحث بخطئه ولا يعتد به كصواب.

المفهوم اللاعقلاني: يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة في جزئية أن الأسطورة تستخدم لغة الرمز لشرح حكايتها الغنية بالحياة النفسية وهذا طبيعي في نظر الباحث ولكن هناك أدوات أخرى للتعبير في الأسطورة السودانية عينة الدراسة وليست الرمز وحده.

المفهوم الإبداعي: يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة.

المفهوم الرمزي: يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة في جزئية تميز الأسطورة بتناقلها وانتشارها على نطاق واسع وتأثيرها العميق نتيجة ما تنطوي عليه من حكمة وفلسفة وإثارة وإلهام.

المفهوم الأنثربولوجي: يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة في جزئية أن الأسطورة تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان.

المفهوم **التقديسي الديني:** لا يتسق هذا المفهوم مع أسطورة الأسطورة السودانية عينة الدراسة. ليست بها قدسية ولا ترتبط بالآلهة.

المفهوم **القصصي:** يتسق هذا المفهوم مع الأسطورة السودانية عينة الدراسة في كون الأسطورة شكل من أشكال الأدب القصصي ويختلف في جزئية (تحكمها مبادئ السرد القصصي) لأن الأسطورة السودانية عينة الدراسة تضمنت القليل من مبادئ السرد القصصي. فالحكي ليست هو المستهدف أصلا في الأسطورة بل المضمون هو المستهدف وإلا لكانت قصة.

ثالثا: مزايا الأسطورة

أ. (الأسطورة قصة بها حبكة وعقدة وشخصيات ويمكن صياغتها في قالب شعري)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة تتسق جزئيا مع هذه الميزة

ب. (الأسطورة ليست لها مؤلف معين بل هي ظاهرة جمعية يتحد فيها الخيال المشترك للجماعة)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة لا تتسق مع هذه الميزة لأن لها مؤلف معين لكنه غير معروف والخيال الجمعي لم يضف إلى الجوهر لكنه عدل في المتغيرات القابلة للتعديل. الخيال الجمعي لا يمكن أن يشترك في عملية التأليف الإبداعية ولكن يمكن أن ينمي المنتج الإبداعي فالتأليف الإبداعي بصمة فردية

ت. (الأسطورة مصحوبة بالرقص الطقسي)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة تتسق مع هذا المعيار

ث. (الأسطورة تحافظ على نصها عبر الزمن لفترة طويلة وذلك من خلال تناقلها عبر الأجيال)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة تتسق مع هذا المعيار

ج. (الأسطورة نقلها عبر الأجيال يجعلها قابلة للزيادة والنقصان والتعديل لتناسب واقعا جديدا)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة تتسق مع هذا المعيار

ح. (الأسطورة تلعب الآلهة والشخصيات ذات القوة الخارقة الأدوار الرئيسية في الأسطورة)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة ل تتسق إلى حد مع هذا المعيار

خ. (ظهور الإنسان على مسرح الأحداث في الأسطورة، يأتي مكملا وليست رئيسيا)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة لا تتسق مع هذا المعيار

د. (الأسطورة تدور حول مسائل كبرى غالبا ما يقف العقل الإنساني عاجزا أمامها ولا تخلو من البعد الميتافزيقي)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة لا تتسق مع هذا المعيار

ذ. (الأسطورة لها سلطة وسطوة على العقل الإنساني)

* الأسطورة السودانية عينة الدراسة تتسق مع هذا المعيار

رابعا: أنواع الأسطورة:

الأسطورة الطقوسية: الأسطورة السودانية عينة الدراسة ليست من هذا النوع لأنها لا تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال

أسطورة التكوين: الأسطورة السودانية عينة الدراسة ليست من هذا النوع لأنها لا تصور عملية خلق الكون

الأسطورة التعليلية: الأسطورة السودانية عينة الدراسة ليست من هذا النوع لأنها لم تسع لتعليل ظاهرة فشل المنتج في تفسيرها ثم خلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة

الأسطورة الرمزية: الأسطورة السودانية عينة الدراسة ليست من هذا النوع لأن الرمز ليست المعبر عن فحواها

خامسا: مناهج دراسة الأسطورة

المنهج البوهيمري: هذا المنهج لا يعتد به في تحليل الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأنها ليست قصة لأمجاد أبطال وفضلاء غابرين

المنهج الطبيعي: المنهج الطبيعي لا يعتد به في تحليل الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأن الأبطال فيها ليست من الظواهر طبيعية تم تشخيصها في أسطورة واعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة

المنهج المجازي: هذا المنهج لا يعتد به في تحليل الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأنها ليست مجازية متسترة حول العامل اللغوي

المنهج الرمزي: هذا المنهج لا يعتد به في تحليل الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأنها ليست قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها ومن ثم يجب دراسة عصرها لفك رموزها.

المنهج العقلي: هذا المنهج لا يعتد به في تحليل الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأنها لم تنشأ نتيجة سوء فهم ارتكبه أفراد في تفسيرهم أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادث

منهج التحليل النفسي: منهج التحليل النفسي لا يعتد به في تحليل الأسطورة السودانية عينة الدراسة لأنها ليست رموزًا لرغبات غريزية وانفعالات نفسية ولكن الباحث يعتد برؤية منهج التحليل النفسي القائلة بأن علم الأساطير حتى الآن لم يصل إلى مرحلة النضج التي تؤهل مدارسه المتنافرة المتعارضة للاندماج في بعضها.

الفرق بين أسطورة **(جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا)** والحكاية الشعبية السودانية.

نموذج من الحكاية الشعبية السودانية:

(فاطمة السمحة):

هي حكاية عن فتاة جميلة أطلق عليها الناس اسم (فاطمة السمحة) لكن بنات القرية اللائي امتلأن بالغيرة وبالحقد من جمال فاطمة، دبرن لها مكيدة الذهاب معهن وفي غابة النخيل هربن منها وتركنها للغول الشرير الذي تزوجها. ولكن أهل القرية داهموا الغول وقطعوا ستة من رؤوسه وولى هاربا برأسه السابعة ومنذ ذلك الحين لم يسمع أحد عن الغول وعاشت فاطمة السمحة حياة هانئة سعيدة وتزوجت ود النمير لتصبح أما وجدة لكثير من أهل السودان.

من ذلك، فالفرق بين أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) والحكاية الشعبية السودانية يتمثل في الشخصية المحورية. أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) بها شخصية محورية بشرية حقيقة عاشت في فترة ما في التاريخ (السلطان كسبرو) ولكن في الحكاية الشعبية السودانية فالشخصية المحورية (فاطمة السمحة) هي شخصية بشرية غير حقيقة ولكنها مبتكرة

الفرق بين أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) والخرافة السودانية:

نموذج من الخرافة السودانية:

(الساحر ... أب ضنب)

في شمال السودان يتزامن فيضان النيل وموسم حصاد البلح ولذلك يخشى الناس على ابنائهم من الغرق ومن ثم يمنعونهم من السباحة في النهر وفي نفس الوقت يمنعونهم من تسلق أشجار النخيل حرصا على محصول البلح من التلف. ومن الوسائل المستخدمة للتخويف هي قصة (الساحر). فالساحر رجل له ذنب طويل يعيش في النهر ويظهر دائما في موسم الفيضان. هذا الساحر يحب البلح ويتسلق الأشجار ولذلك على الأطفال تجنب السباحة في النهر وعدم تسلق أشجار النخيل.

من ذلك، فالفرق بين أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) والخرافة السودانية يتمثل في الشخصية المحورية. أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) بها شخصية محورية بشرية حقيقة عاشت في فترة ما في التاريخ (السلطان كسبرو) ولكن الشخصية المحورية في الخرافة (الساحر ... أب ضنب) هي شخصية خيالية وغير بشرية

ما تم هو مقارنات ومقايسات لأسطورة للأسطورة السودانية عينة الدراسة مع المعايير الأرسطية للأسطورة ومن ثم ينتقل البحث للإجابة عن السؤال:

س 2. كيف يمكن أن تتميز الأسطورة السودانية بشخصيتها المميزة عن بقية الأساطير؟

أولا: المفهوم الاصطلاحي للأسطورة السودانية:

الأسطورة السودانية نوع من التأليف الإبداعي الفطري القديم الذي يجمع ما بين الواقع المعاش والخيال المتطرف نحو الخوارق. ترتكز على القليل من مبادئ السرد القصصي الإخباري وتستهدف ترسيخ مبادئ أخلاقية من خلال أدوات تعبير مختلفة منها الرمز ومنها المباشرة. تتميز بالمحافظة على فكرتها الأساسية التي لا تتأثر بما يطرأ عليها من تعديلات على بعض المتغيرات فيها بمرور الزمن أو بانتقالها عبر البيئات السودانية المختلفة.

ثانيا: مزايا الأسطورة السودانية:

أ. السردية القصصية الإخبارية

ب. لها مؤلف معين أنتجها من خياله لكنه غير معروف والخيال الجمعي لا يمس فكرتها الأساسية إنما يعدل في المتغيرات القابلة للتعديل

ت. مصحوبة أحيانا بالرقص الطقسي

ث. تحافظ على فكرتها الأساسية عبر الزمن وفي البيئات السودانية المختلفة

ج. الأدوار الخارقة والرئيسية فيها يمكن أن يلعبها الإنسان وغيره من المخلوقات

ح. تدور حول سلوك إنساني

خ. لها سلطة وسطوة على العقل الإنساني

د. يمكن أن تخدم الحاضر من خلال مضامينها المختلفة

ذ. مرآة لما كان يحدث من أساليب لتطهير النفس البشرية من ظلماتها المتنوعة

ثالثا: نوع الأسطورة السودانية: سلوكية معنية بتقويم الداخل الإنساني وبرجماتية لتحقيق أهداف خاصة

رابعا: منهج دراسة الأسطورة السودانية: المنهج التحليلي

خامسا: الفرق بين الأسطورة السودانية والحكاية الشعبية السودانية والخرافة السودانية

الفرق بينهما يتمثل في الشخصية المحورية وذلك كالآتي:

– الشخصية المحورية في الأسطورة السودانية هي شخصية بشرية حقيقة عاشت في فترة ما في التاريخ

– الشخصية المحورية في الحكاية الشعبية السودانية هي شخصية بشرية غير حقيقة ولكنها مبتكرة

– الشخصية المحورية في الخرافة السودانية هي شخصية خيالية غير بشرية

وكلها تتفق في وجود حدث أو أحداث غير واقعية أو غير مألوفة للعقل البشري أو غير ممكنة لقدرات الإنسان

المعالجة الدرامية للأسطورة السودانية:

يمكن أن تتم المعالجات الدرامية المناسبة لأسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) وتعرض من خلال المسرح ولكنه قد يجتث منها بعض العناصر العضوية التي تنتقص من بنيتها الأساسية كالمكان مثلا لا حصرا. ويمكن أن تبث من خلال الإذاعة وتستسلم لجهد الوصف وذلك يجردها من كل مجالها البصري. كما يمكن أن يتم تلافي مظان القصور في المسرح والإذاعة ومعالجتها دراميا في سيناريو شامل لتشاهد كفيلم تلفزيوني أو فيلم سينمائي. ومن ثم ينتقل البحث للإجابة عن السؤال الثالث في البحث:

س 3. لماذا يعتبر الفيلم هو الأنسب في عرض الأسطورة السودانية بعد معالجتها دراميا؟

من وجهة نظر درامية يرى الباحث أن الفيلم السينمائي هو الأنسب لعرض أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) كنموذج للأسطورة السودانية. فقد استفادت السينما في كل عصورها من الأساطير القادمة من كل أنحاء العالم ويعتبر النصف الأول من الثمانينيات من أزهى العصور التي شهدت أقوى علاقة تقوم بين حكايات الأساطير والسينما. ورغم ثراء تراثنا السوداني بالقصص الأسطورية إلا أن الأفلام السينمائية لم تأخذ حظها من هذا التراث الثقافي الأصيل. الباحث ينظر لذلك من جهتين:

الجهة الأولى (وجهة نظر عامة)

بالرغم من أن المسرح هو صاحب الامتياز الحقيقي في تطوير الأسطورة إلا أن صعود السينما في القرن العشرين وتحريكها لمليارات البشر حول المعمورة كان له أثر فاعل في سد الحاجات الميثولوجية الأصيلة للناس في كل مكان ومن ثم غدت السينما بمثابة المروج الرئيسي للأسطورة بمفهومه الأرسطي والصانع الأول لأساطير القرن العشرين. (صالح محمد ، 2006م ، ص108) ومع التقدم التكنولوجي توسعت دوائر العروض السينمائية بل أصبحت محمولة في الأيدي وترتب على ذلك توفير فرجة متميزة وسهلة ورخيصة التكاليف وهذا مفيد لتقديم صورة الأسطورة السودانية كعمل متميز له نكهته الخاصة وشخصيته الاعتبارية المتميزة. فالهند التي تنتج حوالي 1200 فيلما سنويا بدأت بإنتاج الأساطير مستفيدة من كل أنواع الجمال الموجودة في طبيعتها الساحرة والمتنوعة.وما في السودان لا يقل كما أو نوعا عما غيره في البلاد الأخرى.

الجهة الثانية (وجهة نظر درامية):

أولا:

إن بنية العمل السينمائي تؤكد على أن المكان هو أحد عناصر اللغة السينمائية والمكان الموجود في أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) يكون مستهدفا في ذاته أكثر من كونه حلبة أو بيئة يجري عليها الصراع بتفاعل مستمر مع الشخصيات التي تمثل القوى الفاعلة في الحدث الدرامي. فالمكان السوداني في هذه الأسطورة عبارة مجال بصري متسع وغني بمكوناته المختلفة الداعمة لكل عناصر الفيلم مثل الجذب والتشويق والدهشة وخلاف ذلك. إذن، عبقرية المكان الطبيعي وفضاءه المتسع يشكّلان وعاءا مترفا في الفيلم السينمائي

ثانيا:

تشتمل أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) على كل أنواع الصراع: صراع داخلي لأسباب متنوعة مستمدة من الأنانية والطمع والغيرة والخوف. وصراع خارجي يأتي كانعكاسات وردود أفعال لأنواع الصراع الداخلي ثم الصراع ضد القوى الطبيعية وبالرغم من أن هذا النوع لا يعتد به كصراع باعتبار أن القوى الطبيعية لا تملك إرادتها إلا أنه مهم كمؤثر على مجريات الأحداث في هذه الأسطورة.

ثالثا:

الشخصيات المحورية في هذه الأسطورة قوية ومكتملة في أطرها الخارجية والنفسية وأدوارها متميزة وكذلك بقية الشخصيات الأخرى.

رابعا:

التعقيدات المختلفة في الأسطورة تشكل مادة ثرة لكاتب السيناريو في إعداد فيلم جيد على الورق

خامسا:

الأسطورة تشتمل على قيمة إنسانية تصلح كرسالة عالمية وليست حصرا في الحدود السودانية

خلاصة البحث:

1. **المعايير العالمية المستنبطة من الأسطورة** الإغريقية/الرومانية **لا تتسق جميعها مع** الأسطورة السودانية.
2. الأسطورة السودانية **يمكن أن تبنى لها** نظرية مؤسسة (Grounded theory) خاصة بها.
3. الفيلم السينمائي هو الأنسب لعرض الأسطورة السودانية بعد معالجتها دراميا.

توصيات البحث:

1. التوثيق الفني للأسطورة السودانية كتراث لامادي يستدعي استقصاؤه أولا ثم تسجيله فيلميا بواسطة جهات مختصّة مدعومة ماليا من جهات اتخاذ القرار المعنية بالثقافة
2. الفيلم القصير (13) دقيقة يعتبر مناسبا لتسجيل عدد كبير من الأساطير السودانية
3. أن تأخذ الأسطورة السودانية مكانا معتبرا في مناهج اللغات بالمراحل التعليمية المختلفة لأهميتها كرافد من روافد الثقافة السودانية الأصيلة.
4. إنشاء متحف للتراث السوداني اللامادي (يشمل الأسطورة) على نسق ما هو موجود في دول أخرى

خاتمة البحث:

هل يمكن اعتبار أسطورة (جبل أم كردوس ... مهرك يا كاكا) هي الأنموذج المعياري الأمثل للأسطورة السودانية؟ الإجابة لا.

فالسودان بطبيعة تكوينه وطن متعدد الثقافات وفيه مجموعات ذات تاريخ قديم وذلك التاريخ حافل بالكثير من الأساطير. لكن وجود هذه المجموعات المتنوعة في فضاء واحد يوحي بأن الإنتاج الثقافي فيه شيء من التشابه. لأجل ذلك فهذا البحث في عمومه رسالة للباحثين السودانيين لسبر أغوار مجال الأسطورة السودانية في أماكنها المختلفة ومن ثم الخروج برؤية مشتركة تشكل النظرية المؤسسة (Grounded Theory) للأسطورة السودانية.

المراجع:

1 . القرآن الكريم
2. جمال عبد الملك بن خلدون: مسائل في الإبداع. دار التأليف والترجمة والنشر/جامعة الخرطوم. الطبعة الأولى. 1972م. ص 37
3. كمال أحمد زكي: الأساطير. القاهرة. مكتبة الشباب. الطبعة الأولى. 1975م. ص. 63
4. كمال الدين حسين: التراث الشعبي المصري الحديث. القاهرة. الدار المصرية اللبنانية. 1996م. ص. 28
5.سورة الفرقان – الآية (5)
6.تفسير بن كثير
7. ابن منظور: لسان العرب. بيروت. دار صادر للطباعة والنشر. 1987م. ص. 98
8. كمال أحمد زكي: الأساطير. القاهرة. مكتبة الشباب. الطبعة الأولى. 1975م. ص. 43
9.سورة الرحمن – الآية (6)
10. سورة الطارق – الآية (3)
11. فراس السواح: الأسطورة والمعنى. دمشق. دار علاء. الطبعة الثانية. ص. 15
12. المصدر السابق. ص. 17
13. أحمد شمس الدين الحجاجي: الوظيفة بين الأسطورة والمسرح. القاهرة. دار الثقافة للطباعة والنشر. 1997م. ص. 317
14. المصدر السابق. ص. 318
15. عز الدين إسماعيل. توظيف التراث في المسرح. مجلة فصول: مجلد 1/ العدد الأول / الهيئة العامة للكتاب 1980. ص. 26
16. المصدر السابق. ص. 28
17. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع دار المعرف الجامعية، ص. 296
18. المصدر السابق. ص. 297
19.المصدر السابق. ص. 298
20.مرسيا إلياد. مظاهر الأسطورة. ترجمة نهاد خياطة. دمشق1987. ص. 10-11.
21.المصدر السابق. ص. 18
22.المصدر السابق. ص. 22
23.بعلوشة إبراهيم محمد. الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل. وزارة الإعلام. الهيئة العامة للاستعلامات. مصر. 1996 ص. 20 .
24.المصدر السابق. ص. 21
25. Rama B. History and Principles of Literary Criticism. London. 1998 .P .24-27
26. سورة فاطر.
27. هاشم الخليفة عثمان إبراهيم (باحث في ثقافة الداجو)، مقابلة في جامعة النيلين، كلية التربية، قسم الدراما، يوم الاثنين 2015/9/14م.
28. صالح محمد عبد القادر. دور الأسطورة والطقس في تشكيل الصورة المسرحية. 2006م. ص. 108
29. المصدر السابق. ص. 120

30. ممدوح محسن الفيومي.السرد السينمائي. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة. ١٩٩٣. ص. 23

31. المصدر السابق. ص. 12