الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأسطورة في قصيدة في انتظار العائدين : لمحمود درويش

الشعبة: لغة و أدب عربي

التخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
* - بوطواطو ايمان

إشراف الدكتور:
*-رابح الأطرش

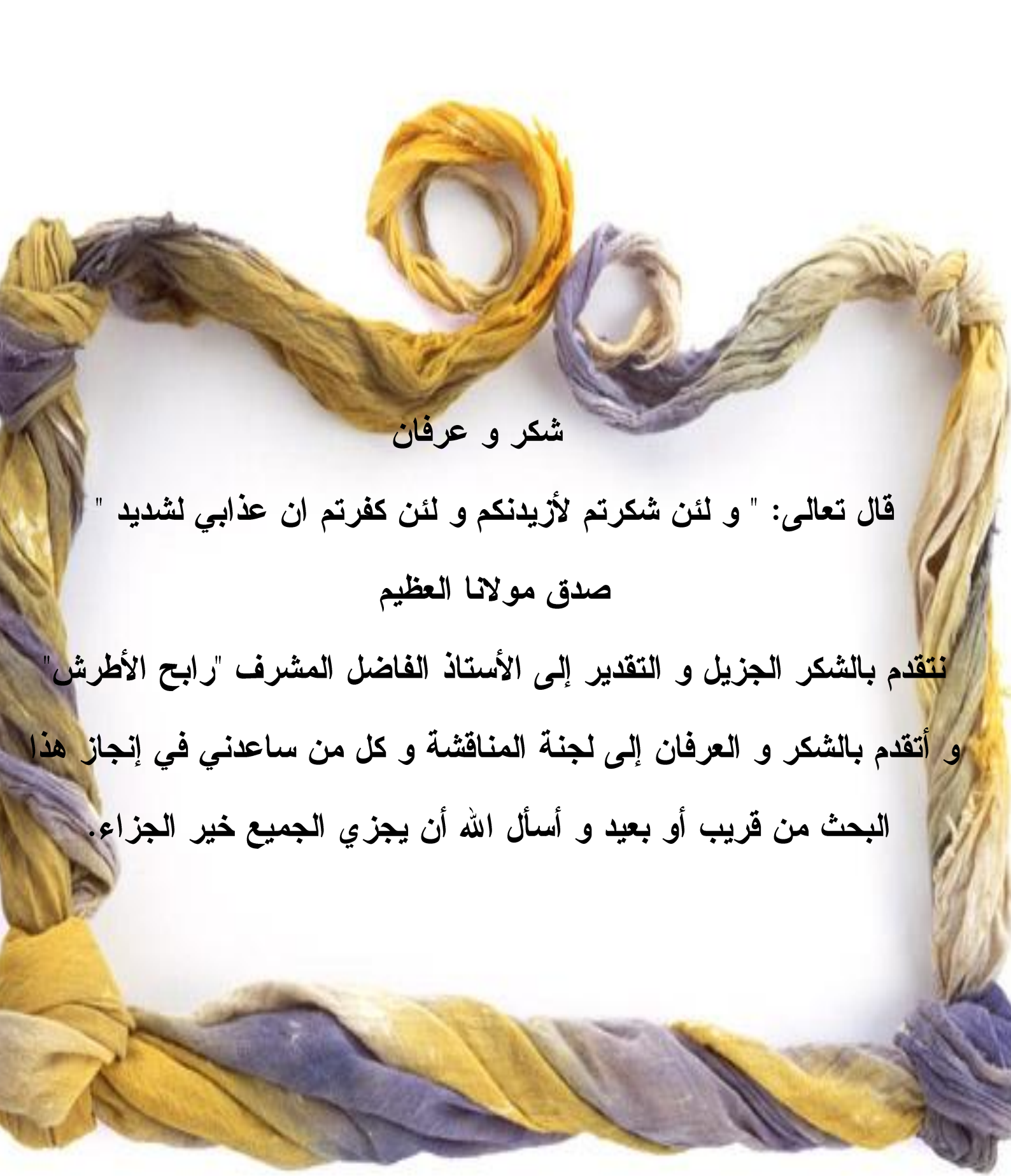
السنة الجامعية: **2017/2016**

إهداء

إلى من علماني معنى الحياة والدي الكريمين إلى الطائر الذي ملأ تغريده حياتي حبورا و سرورا إبني الغالي "عبد المؤمن "

إلى من كانوا لي سندا و علومني علم الحياة أخواتي و أخي و زوجي

إلى أساتذتي، إلى زملائي و زميلاتي و كل الأصدقاء أهدي هذا البحث راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول و النجاح .



شكر و عرفان

قال تعالى: " و لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم ان عذابي لشديد "

صدق مولانا العظيم

نتقدم بالشكر الجزيل و التقدير إلى الأستاذ الفاضل المشرف "رابح الأطرش"

و أتقدم بالشكر و العرفان إلى لجنة المناقشة و كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد و أسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء.

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ-ه

الفصل الأول:.....9-41

1-الأسطورة قراءة في المصطلح.....12-24

أ-لغة.....13-16

ب-إصطلاحا.....16-24

2-خصائصها.....24-28

3-أنواعها.....28-34

3-1-الأسطورة الطقوسية.....29

3-2-الأسطورة التعليمية.....29

3-3-الأسطورة الرمزية.....29

3-4-الأسطورة التاريخية.....29

4-وظائفها.....34-41

4-1-الوظيفة المعرفية.....39-40

4-2-الوظيفة التشريعية.....40-41

الفصل الثاني.....44-60

1-المنهج الأسطوري في النقد.....46-47

2-النقد الأسطوري عند كارل يونغ.....47-49

3-النقد الأسطوري عند "أندريه يولس ".....50-51

4-النقد الأسطوري عند "نورتروب فراي".....51-53

5-النقد الأسطوري عند "بيار برونال".....53-60

الفصل الثالث:.....63-77

1-آلية التجلي.....65-73

2-آلية المطاوعة.....73-76

3-آلية الإشعاع.....73-77

خاتمة:.....78-81

قائمة المصادر و المراجع.....82

مقدمة

تحتل الأسطورة مقاما هاما في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة، ويرى بعض علماء الأنثروبولوجيا (مالينوفسكي مثلا) أن لفظة أسطورة لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من "حكايات" لإرضاء حاجات دينية عميقة، أي أنها تعبير ديني اجتماعي، وكل ما عدا ذلك مثل القصص التي تروى عن أرباب اليونان وما شابه ذلك فإنما هي لون من الحكايات الشعبية للأساطير. ولكن دارسي الأدب لا يقفون عند هذا التحديد الصارم، و إنما يتقبلون في نطاق "الأسطورة" أشياء كثيرة لا يقبلها بعض علماء الأنثروبولوجيا.

ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الأسطورية و إستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، ومع موجة الإهتمام المتزايد وهوس الباحثين والأدباء بالأسطورة ولد ما يسمى بـ "علم الأساطير""Mytholgie" ومعه بالموازاة ظهر منهج نقدي يسعى إلى تبيين العناصر الأسطورية في ثنايا النصوص الأدبية، و تبين أشكال تجلياتها فيها، اصطلح على تسميته: "النقد الأسطوري" "Mythocritique".

وفي هذا الإطار يندرج موضوع دراستي و الموسوم ب :" الأسطورة في قصيدة في إنتظار العائدين لمحمود درويش".

فالأسطورة تشكل رافدا من أهم روافد الأدب منذ القديم، إذ إعتمد عليها الأدباء اليونان، كهوميروس و سوفوكليس وغيرهم، وإعتمادها من بعدهم الأدباء الرومانيون، كما وظفها كثير من الأدباء العرب في أشعارهم ورواياتهم، و قد صوبت كثير من العلوم إهتمامها نحو الأسطورة منها، علم الإجتماع، علم النفس، الأنثروبولوجيا والفلسفة وأصبحت الأسطورة تستقطب إهتماما متزايدا،مما يوحى بأنها قد فرضت نفسها في عصر

أقل ما يقال عنه أنه عصر العلم، و غدت ذات قيمة بالغة الأهمية في مجال البحث العلمي حيث أصبحت موضوعا من موضوعاته. بعدما كانت الأسطورة في أصلها لا تعدو أن تكون أولى محاولات الإنسان القديمة لفهم ظواهر الطبيعة.

أما عن القصيدة المعاصرة وبالتحديد قصيدة "في إنتظار العائدين" فقد وظفت الرمز الأسطوري لتعبر عن آمال شاعر الحداثة التي لطالما كانت مقموعة وممتلئة بالخوف والقلق، فإتخذت من الرمز الأسطوري أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية، أما الشاعر محمود درويش فو هو شاعر فلسطيني، غني عن كل تعريف–إبن القضية الفلسطينية– والذي إتخذ من أشعاره ودواوينه منبرا للدفاع عن الأرض، وقصيدته التي بين أيدينا هي من ديوان عاشق من فلسطين. ومن أجل دراسة هذا الموضوع قمت بطرح عدد من الإشكاليات والتساؤلات وهي كالآتي: ما الأسطورة وما هي وظائفها؟ هل يمكن أن نعتبر الأسطورة الأدبية أحد أنواع الأسطورة؟ ما هو المنهج الذي يعنى بدراسة الأسطورة؟ ومن هم أشهر أعلامه؟ ولماذا الأسطورة في الشعر الحديث والمعاصر؟ و كيف تجلت الأسطورة في قصيدة" في إنتظار العائدين لمحمود درويش"؟ وإلى أي مدى إستطاع الشاعر مطاوعة العنصر الأسطوري وكيف كان هذا الرمز داخل القصيدة؟

وكان وراء إختياري لهذا الموضوع العديد من الأسباب والدوافع يمكن حصرها في العبارات الآتية:

1- قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة الحضور الأسطوري في قصائد محمود درويش وبالتحديد قصيدة "في إنتظار العائدين" بعكس الجدارية مثلا التي تناولها العديد من النقاد والباحثين بالدراسة، وفي ضوء ذلك تطمح هذه الدراسة إلى رصد الظاهرة الأسطورية في القصيدة.

2- البحث عن الغايات والأهداف المرجوة من إستحضار الأساطير والعناصر الأسطورية في القصيدة المعاصرة، بعدما أصبح ذلك لافتا للنظر.

3- هذا إضافة إلى عامل ذاتي و يتمثل في الميل والرغبة في مقارنة نصوص شعرية وبالتحديد أعمال الشاعر محمود درويش لإعجابي وشغفي بأشعاره لذلك فهذه الدراسة تعني بتوظيف الأسطورة في القصيدة وتنطلق من أهمية رصد الأسطورة و تحليلها وتفكيك الرمز الأسطوري فيها وصولا إلى تطبيق آليات منهج النقد الأسطوري من تجلي ومطاوعة وإشعاع عليها.

أما عن هذا الموضوع فقد تمت دراسته من قبل العديد من النقاد والباحثين من الناحية النظرية والتطبيقية فنجد كتب كثيرة تتحدث عن التراث والأساطير في الفكر العربي ومنها كتاب عبد الرضا علي الأسطورة في شعر السياب، و كتاب يوسف حلاوة في لبنان -عن الأساطير- و دراسة ريتا عوض أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي، و كتاب المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي لعبد الفتاح محمد أحمد، وغيرها من الدراسات المؤلفات الكثيرة، و هذه الدراسة تعنى بتوظيف الأسطورة في قصيدة في إنتظار العائدين وتنطلق من أهميه رصد الأسطورة وتحليلها وتفكيك رموزها وصولا إلى الإحالات والتأويلات التي تنفتح عليها وقد كان هذا نهجا في الدراسة ويمكن القول بإختصار أننا إعتمدنا على المنهج الوصفي الذي رأيناه الأصلح لمثل هذا البحث بالرغم من أنه يستحيل الجزم بالتقيد بمنهج واحد لكن يمكن القول أن هذا المنهج هو الغالب على الدراسة. ونتيجة رؤيتنا الخاصة من جهة ولحاجات فرضتها طبيعة البحث والظروف المحيطة به من جهة أخرى جاء هيكل البحث موزع على مقدمة و ثلاث فصول وخاتمة على النحو التالي:

الفصل الأول بعنوان الأسطورة مفاهيم وتصورات نظرية وقد تناولنا في هذا الفصل مجموعه من المسائل النظرية التي تتعلق بالأسطورة حيث عرضنا إلى إشكالية المصطلح

والمفهوم من وجهتي النظر العربية والغربية وعرضنا إلى أنواع الأسطورة وخصائصها ووظائفها.

الفصل الثاني النقد الأسطوري وأعلامه البارزين تطرقنا فيه إلى المنهج الأسطوري في النقد وأهم مقاربات مناهج دراسة الأسطورة حيث تناولنا أبرز أعلامه و منظريه.

أما الفصل الثالث و الذي حمل عنوان تجليات الأسطورة في قصيدة "في إنتظار العائدين" كما يتضح من عنوانه فقد كان مخصصا لإبراز العناصر الآتية:

1-آلية التجلي.

2-آلية المطاوعة.

3-آلية الإشعاع.

وانتهى البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث وقد أتبعنا الخاتمة بملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس البحث مع إدراكنا بأن نتائج البحث ليست تلك التي تجمع في آخر البحث أما فيما يتعلق بأهم المراجع والمصادر التي إعتمد عليها البحث فتتمثل في المجموعة الآتية:

- كتاب مظاهر الأسطورة لمرسيا إلياد، إضافة إلى مؤلفات فراس السواح العديدة،منها الأسطورة والمعنى التي شكلت إطارا نظريا بالغ الأهمية استثمره البحث خاصة في بلورة الفصل النظري المتعلق بالأسطورة والدراسة النقدية لهجيرة لعور الغفران في ضوء النقد الأسطوري وهي تقريبا الدراسة المتخصصة الوحيدة التي عثرنا عليها.

و قد اعترض بحثنا هذا شأنه في ذلك شأن أي بحث آخر مجموعة من المعوقات والصعوبات بدءا بإشكالية الموضوع في حد ذاتها فالأسطورة كظاهرة ثقافية تتسم

بالمرونة و الزئبقية، وتصلح للتناول وفق أكثر من منهج مما يصعب من مهمة الباحث ويزيد من حيرته في اختيار المنهج الأصلح لتناول هذه الظاهرة. هذا إضافة إلى ندرة المراجع المتخصصة في الجانب التطبيقي إلى غيرها من الصعوبات التي تتعلق بالشروط والظروف المادية، الإجتماعية والثقافية الأكاديمية وفي الختام نؤكد على أن هذا البحث يظل مدين بالكثير للأستاذ الدكتور "رابح الأطرش" لما له عليه من عظيم الفضل ونحن لا نملك إلا أن نتقدم له بخالص الشكر والعرفان اعترافا منا بجميل رعايته.

تمهيد:

تتميز المعرفة الإنسانية على اختلاف حقولها و مجالاتها بتحديد موضوعاتها و منهجها، فتحديد الموضوع لا يتم إلا بمعرفة الظاهرة المدروسة، و معرفة الظاهرة يعني إدراك ماهيتها و تحديد خصائصها الجوهرية المميزة و عليه كانت مسألة تحديد المصطلح من أولويات التفكير العلمي الذي يهدف إلى حصر الظاهرة بعزلها عن الظواهر التي تتقاطع معها في بعض الخصائص.

و من هذا المنطلق، يعد تحديد مفهوم الأسطورة، و ضبط تعريفها أول عائق معرفي يواجه الباحث في ميدان الأساطير، و مرد ذلك إلى أمرين أولهما تداخل الأسطورة مع ظواهر أخرى كالخرافة،و الملحمة، والقصة البطولية، و القصة الشعبية تداخلا يجعل التمييز بينها صعبا.وثانيها تعدد الإختصاصات التي تهتم بالأسطورة، حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة، كالأنثروبولوجيا و علم الإجتماع، و علم النفس، و علم الأديان، و الأدب.

و لا شك أن هناك تساؤلات عديدة بشأن الأسطورة، من حيث ماهيتها و مغزاها، و لذا يصعب أن نقف عند تعريف دقيق و شامل للأسطورة ، في ضوء ذلك التعدد، و التنوع المعرفي الذي تمثله المشارب الإنسانية عبر الأزمنة و الأحقاب، من منطلقات و رؤى فكرية متعددة.

و تشكل الأسطورة حيزا زمنيا و مكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة و المتزامنة، و بالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الأولى حتى الوقت الراهن، فكانت بذلك ملاذا للإنسان لمجابهة واقع صعب عليه فهمه ووجد نفسه مقحما فيه ذات يوم، و كانت الأسطورة إجابة عن التساؤلات التي أقلقت الإنسان، و بذلك جاءت الأسطورة لتزيح عن صدره بعضا من قلقه، بعد أن نسجها فكره و صنعتها عبقريته، و لما كانت الأسطورة موقف من الواقع، فإنها ما تزال لغزا، سعى الدارسون إلى فك خيوطه منذ أن أثارت الأسطورة اهتمام المتأملين في الإنسان و مسيرته.الأمر الذي جعل مفاهيمها و خصائصها ووظائفها تتعدد، و جعل مناهج دراستها تتطور و تتغير.

و في الواقع كانت الأسطورة تجسد حلم الإنسان في مستقبل أكثر نقاء و ملاذا للإجابة عن تساؤلات عدة، عجز عن إدراك كنهها، فأرجعها إلى قوى غيبية ما ورائية تتحكم في الكون، لأن الإنسان البدائي حين أراد أن يفهم ما حوله أنتج الأسطورة، و حين أراد أن يجسد هواجسه و مخاوفه و خلاصة معتقداته مارس الأسطورة و حين أراد أن يشرع القوانين لتنظيم حياته، استعان بالأسطورة، لذا كانت الأسطورة و ما تزال أهم ظاهرة إنسانية و أقدمها و أعقدها، واكبت الوجود الإنساني منذ البدايات.

و لهذا نقول إنه من الممكن أن ترسم رؤية عامة للكون و الطبيعة عند الشعوب الأولى من خلال أساطيرها و معتقداتها و ممارساتها الخرافية.وقد حفظ التاريخ الإنساني الكثير منها و هي تلخص في مضمونها العام الحلم الإنساني الجمعي، و رؤاه العظيمة في مواجهته لهذه الظروف القاهرة المتشعبة في "السلطة و الطبيعة و الزمن" بمستوياتها المختلفة، و حديثا فقد استثمر الإنسان الفكر الأسطوري في دراسته الأنثروبولوجية و الإجتماعية و تعداها إلى أنواع الفنون كافة كالرسم و النحت و الشعر و الرقص بالإضافة إلى معظم الأجناس الأدبية التي استفادت منه فالأسطورة في القصة، و الرواية، و المسرح كما أثرت في الأعمال الدرامية التلفزيونية و صناعة السينما وهي في بنيتها رؤية شعرية مركبة تجمع بين التاريخ و الفكر و الفن، و كان تأثيرها شديدا في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر.

و إذا كانت الأسطورة تبدأ بتصورات فردية، فإن الجماعة تتبناها فتصبح جماعية مشتركة أنتجتها المخيلة البشرية، و أودعت فيها كل طاقتها الجمالية و الإنسانية، و أجابت عن تساؤلات كثيرة، و كل هذا زاد من جاذبية الأسطورة و اسمراريتها من جهة أخرى.

و لهذا بدأ العقل البشري في ابتداع أساطير، حاول من خلالها أن يرسم رؤيته للوجود، فتصور مثلا قوى أسطورية خيرة، كما تصور قوى أسطورية شريرة.

و لأن مرحلة وجود الشيء تسبق بالضرورة التقنين له، كان تحديد ماهية الأسطورة و خصائصها و أنواعها ووظائفها من أهم الإشكالات المنهجية التي واجهت الباحثين المهتمين بعلم الأساطير، فولد ذلك اختلافا كبيرا في تحديدها ما أدى إلى إخضاعها إلى

حقول معرفية عديدة تعاملت معها و فسرتها و قد خضعت هذه المناهج بدورها لنزعات الرؤية الفردية ذات الإتجاهات المتباينة في التطرف و الإعتدال، و العلمية و الغيبية، و لم يقتصر الخلاف على تحديد ماهيتها بل شمل الرؤية الإبداعية التي تم توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر فيصبح مفهوم الأسطورة عند بعض الشعراء المعاصرين قابلا لمزيد من الإبتكار، إذ تنزاح في أحيان كثيرة من موقعها الرمزي والدلالي لتأخذ دلالات أخرى يبتكرها الشاعر بعيدا عن دلالاتها المعرفية لدى الأقوام والشعوب.

المبحث الأول:الأسطورة قراءة في المصطلح

أ/ لغة

ب/ إصطلاحا

تعد الأسطورة القصة المقدسة التي كان أصحاب الحضارات السابقة يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة وتتميز الأسطورة بعمقها الفلسفي المقدس الذي يتميز عن الحكاية التاريخية والحكاية الشعبية والأجناس الأخرى فكانت الأسطورة سابقا كما العلم الآن أمرا مسلما بمحتوياته وفي أغلب الأحايين يكون أبطال الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة ويكون وجود الإنسان فيها مكملا لا أكثر." وتحكي الأسطورة قصصا مقدسة تبرز ظواهر الطبيعة أو نشأة الكون أو خلق الإنسان و غيرها من المواضيع الأخرى التي تتناولها علوم أخرى مثل الفلسفة وعلم النفس وعلم الإجتماع وتسهم في دراسة الأسطورة حقول معرفية شتى ومتنوعة، لها ميادينها ومناهجها الخاصة. ولذا، تعددت مفاهيم الأسطورة، وتنوعت حسب تنوع المنطلقات المعرفية والإجراءات المنهجية، ويختلف عن بعضه باختلاف هذه المنطلقات والإجراءات"[1].

تطورت معاني الأسطورة بتطور المجتمعات الإنسانية، واتخذت مدلولات مختلفة بحسب خلفيات التناول المعرفي، لكن اتفق الجميع على أن الأسطورة قصة مقدسة ومرتبطة بالآلهة، أنتجها الإنسان للإجابة عن أسئلة تفاعله مع المظاهر الطبيعية

1-صمويل كريمر:أساطير العالم القديم،ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، 1974،ص01.

2-المرجع نفسه ص 15.

3-رينيه ويليك وأوستين وارين:نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،1987،ص142

والكونية. فجاءت الأسطورة لتنير العقل الباطن الجماعي للإنسان، ومن ثم قد نفهم علاقة الأساطير بمظاهر الطبيعية[2].

كما يرى باحثون آخرون أن الأسطورة هي " القسم الناطق من الشعائر والطقوس البدائية يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية"[3].

ولاريب أن منتج الأسطورة ومستهلكها لم يفكرا في وضع تعريف واضح يفسر ما أنتجاه ويبرز خصوصية الأسطورة من حيث أنواعها ووظائفها وإنما بدأ البحث في هذا النتاج البشري في عصور متأخرة مع تطور الحقول المعرفية.

أ* الأسطورة لغة:

تتفق أشهر المعاجم العربية مثل تاج العروس، والقاموس المحيط مع ما ورد في معجم لسان العرب، من أن الأسطورة من مادة"سطر يسطر سطرا، و السطر الصف من الشيء كالكتاب والشجر والنخل وغيره (....) وجمعه أسطر و أسطار(....) وجمع الجمع أساطير، والواحدة منها أسطورة بالضم، والأصل في السطر(الخط والكتابة)(....) والأساطير الأباطيل و الأكاذيب(....) بمعنى أحاديث لا نظام لها(....) و سطر تسطيرا ألف (....) يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمنقها وتلك الأقاويل هي الأساطير"[1]

ومما سبق ذكره في المعاجم العربية، يتبين لنا، أن كلمة أسطورة كانت تحمل عند العرب القدامى عدة معان و دلالات، نذكر منها:

1/ النظام والثبات في عملية التسطير، سواء على الأرض بالنسبة إلى صفوف الشجر والنخل أو في الكتابة والتدوين.

1-ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد و تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت(د،ت)، مادة السطر.

2-أنس داوود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992، ص 571.

2/ اختلاط الصحيح بالباطل لأن الأساطير كانت عند القدماء العرب ترادف الباطل، و ترتكز على الخيال والتخيل و تزويق الكلام، مما يسمح للمؤلف أوالمنتج بزخرفة الأحاديث والأقاويل، وإنتاج كلام يشبه الباطل لأنه يساير الواقع بالنسبة إلى الآخرين الذين لايملكون القدرات نفسها والمخيلة التي يملكها هذا المؤلف أو هذا المنتج.

3/ الإستمرارية،إذ تتميز الأسطورة بفضل عملية التسطير في الأرض أو الورق (بفعل الكتابة والتأليف) بالثبات والإستمرار[2].

وقد وردت الأسطورة في تسع مواضع من القرآن الكريم هي:

1/" يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين"[1]

2/"قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين"[2]

3/" وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين"[3]

4/ "إن هذا إلا أسطورة الأولين"[4]

5/ "وقالوا أسطورة الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا"[5]

6/ "لقد وعدنا هذا نحن وآباؤنا من قبل إن هذا إلا أسطورة الأولين"[6]

7/" فيقول ما هذا إلا أسطورة الأولين"[7]

8/" إذا تتلى عليه آياتنا قال أسطورة الأولين"[8]

9/ "إذا تتلى عليه آياتنا قال أسطورة الأولين"[9]

نلحظ أن كلمة أسطورة وردت بصيغة الجمع مضافة إلى كلمة الأولين على لسان الكافرين والمنافقين والمنكرين للقرآن وإنكار البعث وهذا يدل على مفهوم مهم للأسطورة بوصفها أكاذيب وأباطيل قالت بها الأمم السابقة، مما يؤكد لنا تميزها بالطابع الجماعي.[10]

ووردت كلمة الأسطورة في المعاجم والموسوعات الغربية، بمصطلحين إثنين هما[11]:

1/ ميثولوجيا(mythologie)، وهي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية(mythologia) أو الكلمة الإغريقية (muthologia)، وهي مجمل أساطير شعب أو أساطير فترة، أو الأسطورة وما يتعلق بها، كالأساطير الفرعونية أو البابلية، كما تعني أيضا فترة زمنية معينة، مثل الأساطير الجاهلية أو أساطير القرون الوسطى.... أو مجمل أساطير عن موضوع من المواضيع مثل أساطير الموت والبعث، أو أساطير الخصب والنماء.... وتعني أيضا علم الأساطير أو دراستها بعد تغير المفهوم في الوقت الحالي، حيث ترجع الكلمة(ميثولوجيا) في أصلها الإشتقاقي إلى الكلمتين الإغريقيتين(mythos)و(logos) اللاتان ترتبطان بالدلالة على حكاية مقدسة تتعلق بالآلهة أو الأبطال الخارقين.

وعليه أصبح مصطلح ميثولوجيا (الأسطوريات: وهو مصطلح للدلالة على الأسطورة وما يتعلق بها، قياسا على الصيغة العربية لسانيات، جماليات....) في التراث

1- الأنعام : 25 .
2- الأنفال : 35.
3- النحل : 24 .
4- المؤمنون : 83 .
5- الفرقان : 05 .
6- النمل : 68 .
7- الأحقاب : 17.
8- القلم : 15 .
9- المطففين : 13 .
10- أنس داوود، مرجع سابق، ص 11.

الغربي يدل على الأسطورة وعلى ما يتعلق بها من معارف، أي أصبح هذا المصطلح يعبر عن الشيء وعن العلم في الوقت ذاته[1].

2/الأسطورة (mythe) وهي كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية (mythos)أو الكلمة اللاتينية (muthus)، وتعني عند القدماء حكاية شعبية أو خرافية أنتجها الإنسان وتداولها للإجابة عن تساؤلات طرحها على نفسه عندما بدأ يتفاعل مع ظواهر الكون أو الطبيعة، فأراد هذا الإنسان تنظيم حياته فأنتج الأسطورة في قالب سردي شفوي ذا قناعة يقينية، واكتسبت طابعا قداسيا، وتميزت بوجود رموز غيبية ما ورائية في عقل الإنسان و وجدانه خلال تفاعله مع الكون و مظاهر الطبيعة، مما جعل الأسطورة تحفل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخارقين وعلاقتهم بالإنسان العادي[2].

ويرى بعض العلماء المعاصرين من مشارقة ومستشرقين أن لفظ أسطورة بالدلالة التي نعرفها يوناني الأصل دخل العربية لإحتكاك العرب بالإغريق وهذا اللفظ مأخوذ من كلمةistoria بمعنى حكاية ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي و السرد و الخرافة.

أما اللفظ الفرنسي histoire بمعنى الحكاية، فمأخوذ أيضا من اليونانية من طريق اللاتينية، إلا أن هذا اللفظ تطور في هذه اللغات إلى معاني أخرى كالتاريخ مثلا، مع احتفاظه بالمعنى اليوناني الأصلي و الفرق بين الدلالات يؤخذ من السياق[1].

و ليس لذلك شأنه في العربية، لأن الأسطورة أو الأساطير بقيت على أصل استعمالها في الجاهلية و في العصر الحديث، غير أن العصر الحديث أوسع دراية و أدق تصورا و أشمل مجالا لما يسمى بالأساطير.فعلى الرغم من التطور الحضاري ما تزال بعض الممارسات البدائية سائدة في عصر الذرة و غزو الفضاء و الإتصالات الرقمية، و لكن الفكر البشري بدأ يتطور مع الزمن و بدأت الأسطورة تتخذ في عصرنا الحديث معاني جديدة تتماشى و متطلبات كل عصر، فالعرب في العصر الحديث لجأوا إلى

1- أنس داوود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث،ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 15-16 .

الأسطورة.لأغراض غير التي كانت توظف فيها الأساطير في العصور السابقة، حيث استغلوا الأسطورة للتعبير عن أفكار كثيرة سياسية و اجتماعية و حضارية دعت إليها الظروف العامة التي كانت سائدة، خاصة مع وجود الإستعمار و القمع السياسي و التكميم الفكري، فلجأ الشعراء خاصة، و كذلك المفكرون إلى الأساطير من أجل التورية أحيانا و من أجل التعريض أحيانا أخرى أو التلميح إلى بعض القضايا الهامة التي يجب إثارتها[2].

ب/ الأسطورة إصطلاحا :

إذا كان من المنطقي أن الظاهرة المدروسة تسبق العلم الذي يتناولها بالدراسة، فإن الأسطورة باعتبارها ظاهرة إنسانية ارتبطت بالوجود الإنساني واكتسبت مدلولات تعكس درجة الفكر في كل مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري وإذا كان علم الأساطير لم يتحدد علم إلا مع بداية القرن العشرين عندما نظر الفكر الإنساني إلى الأسطورة نظرة موضوعية لها موضوع ومنهج فإن الإنسان الأول حاول أن يجسد فكره بواسطة معرفة أولية لم تعزل الأسطورة عن مشاعره ووجدانه دون أن تتحول إلى موضوع ذلك أن تفكيره لم يكن ليسمح بعزل الظواهر حتى يدركها إدراكا عقليا، إذ لم يكن يفصل بين حدسه واستدلاله البسيط، فالإنسان البدائي الذي حاول أن يفسر الظواهر الطبيعية التي بسطت سلطانها عليه، أنشأ فكرة مجردة، فتحولت إلى موضوع خارجي وفق التسلسل التالي:

1- الوعي الإنفعالي الذي يحكم علاقات الإنسان بوسطه الطبيعي (البيئة).

1-مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، (سوريا)، ط1، 1991،ص 5 .

2-وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،1996 ، ص 37.

1- فراس السواح : الأسطورة و المعنى، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1997، ص19-20 .

2- فراس السواح : الأسطورة و المعنى،ص 21 .

3- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، مرجع سابق،ص 21 .

2- هذا الشعور الواعي أو الوعي الإنفعالي يؤدي إلى تكوين الأفكار، فتتراكم وتتكاثر وتنتظم كلما اتسع الوعى في عمليات التجاوب مع الخارج.

3- يجد الإنسان نفسه مع تراكم الأفكار في ذهنه مضطرا إلى وضع معاني لها بواسطة اللغة والصورة، ثم ما يتبع ذلك من دلالات خارج المعنى المباشر[1]

ومن هنا يتم الإنتقال من الترميز الذاتي (الوعي الإنفعالي)إلى الترميز الموضوعي (وضع المعاني). ويمكن أن نمثل ذلك بالرعد : حيث يراه الإنسان قوة جبارة، ويحس أنها ظاهرة لا يمكن السيطرة عليها، فيتأثر بها إيجابا أو سلبا، من خلال البرق أو الصوت المدوي، والصواعق، و الأضواء الخاطفة... فينشأ من كل ذلك التساؤلات عن مفهوم الظاهرة؟ من وراءها؟ ما الذي جعل الطبيعة تفعل ذلك ؟هل هي مثله تنفعل و تغضب؟ إذن لابد من أن يكون هناك كائن أقوى من الإنسان يملك القدرة الهائلة على السيطرة عليها، ويحاول بعد ذلك تجسيد هذه الأسئلة في الخارج، فيضع لها المعادل الموضوعي من الكائنات الرامزة و الصور والأشكال المناسبة[2].

وهكذا نشأت الأسطورة التي تتكون حسب مرسيا إلياد Mercea Eliade من رواية أفعال قامت بها كائنات عليا، وتتعلق الأسطورة دائما بشيء جديد ظهر إلى الوجود، ويعد هذا الشيء المخلوق السبب الذي من أجله تكون الأسطورة أو الأساطير النموذج المثالي لكل فعل بشري، كما تعرفنا الأسطورة على أصل الأشياء[3].

ويتأكد لنا الإهتمام البالغ الذي شكلته الأسطورة في التفكير الإنساني منذ أمد ليس بالقريب، وبلغ هذا الإهتمام ذروته في القرن العشرين بفعل التطور العلمي التأثر بحركة الإكتشافات، وظهور المناهج الحديثة وتراجع المد الغيبي أو الميتافيزيقي أمام النزعة الوضعية الهادفة إلى علمنة الظواهر الإنسانية، إذ لم تكن الأسطورة بمعزل عن هذا الزخم المعرفي الذي كان وراء ظهور ما يصطلح عليه اليوم بعلم الأساطير، والذي ينظر إلى الأسطورة باعتبارها ظاهرة قابلة للدراسة العلمية، أي تحويلها من معطى ثقافي إلى معطى علمي مشكل وفق رؤى معرفية، وهو ما يؤكده أحد الباحثين: "إن الأسطورة انتقلت

من قيم الخرافة إلى آفاق العلم، وأصبح للأساطير علم يعرف بالميثولوجيا، له علماؤه، ومؤلفاته و مؤتمراته وأنصاره.... إذ تتمثل في الأسطورة محاولة إدراك، وفهم، وتكوين معرفة، وعلم"[1].

وإذا كان هذا الباحث يؤكد على عملية المبحث الأساطيري باعتباره علما قائما بذاته فهناك من الباحثين من يجعله أصلا لكل العلوم والمعارف الإنسانية، من أمثال أحمد كمال زكي الذي يرى أن "الأساطير في الواقع علم قديم بل أزعم –مرة أخرى– أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة(myth) دائما ببداية الناس وببداية البشر قبل أن يمارس السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة"[2].

يعني هذا أن الأسطورة قد شكلت في الماضي وما تزال تشكل في الحاضر بنية الفكر الإنساني الفوقية، لأنها أصبحت اعتقادا راسخا وإرثا حضاريا وهذا ما يؤكد الصعوبات المنهجية المتعلقة بدراسة الأسطورة. و بتحديد مفهومها وضبطه، باعتبارها واقعة ثقافية بالغة التعقيد في نظر مرسيا إلياد، الذي يرى أن "التعريف الذي يبدو أقل التعريفات نقصا لأنه أوسعها هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا"[3]

واللافت للإنتباه في تعريف إلياد عبارة" أقل التعريفات نقصا"،الذي يفهم منه إقرار الباحث بتعدد التعريفات وعجز معظمها عن الإحاطة الدقيقة بمفهوم الأسطورة لكون التعريفات التي حاولت ضبط هذا المصطلح جامعة غير مانعة. ولعل كثره التعريفات تجد

1– بشير زهدي:مقدمة في الميثولوجيا،مجلة المعرفة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،دمشق،العدد197،يوليو1978،ص34

2–أحمد كمال زكي: الأساطير، ط2، دار العودة، بيروت،1979، ص44.

3– مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة،ص 10.

تبريرها في اختلاف المنظومات الثقافية التي تصدر عنها، ذلك أن التعريف غالبا ما يخضع إلى مرجعيات فكرية فلسفية معينة.

ويتدعم هذا الطرح عندما نتناول تعريف فراس السواح، الذي يرى أن الأسطورة "حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، و أنصاف الآلهة، وأحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة،تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، و وضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر[1].

والأسطورة "حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة"[2]، وهذا بطبيعة الحال ليس في الواقع، وإنما في خيال أو تصور منتج أسطورة أولا ثم مستهلكها فيما بعد ثانيا.

ويؤكد هذا التعريف طبيعة الأسطورة القداسي، كما يؤكد الطابع الجماعي في إنتاج الأسطورة وتلقيها، باعتبارها فكرا وممارسة تنتهي إلى الإعتقاد الراسخ، أي الإيمان المطلق،الشيء الذي يميز الأسطورة عن الخرافة مثلا،إذ"تظل الأسطورة موضع اعتقاد"[3]

ويكون هذا الإيمان مطلقا و ضربا من الفصل النوعي بلغة المناطقة، الذي يميز ظاهرة الأسطورة عما يشترك معها في الجنس الأدبي كالخرافة،والملحمة، والقصة الشعبية....

وإذا كان تعدد التعاريف يترجم اختلافا حول ماهية الاسطورة بوضعها ظاهرة ثقافية فإنه يعبر– في الوقت ذاته– عن اهتمام متزايد بهذه الظاهرة التي أصبح لها شأن كبير في الدراسات الإنسانية كما يؤكده ذلك الناقد خليل أحمد خليل" يهتم بالأسطورة،في

1– فراس السواح : الأسطورة والرمز، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1994 ،ص 15، 16 .

2– المرجع نفسه: ص 19، 20 .

3– خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3،دار الطليعة، بيروت،1986 ، ص 08.

عصرنا، كل العلماء الإنسانيين كعلماء الأنثروبولوجيا،و الثقافيين (culluralistes) والفولكلوريين، ومؤرخي الأديان، مؤرخي الأفكار، والحقوقيين والإقتصاديين وعلماء الآثار، واللسانيين،و علماء النفس، والمحللين النفسانيين، والفلاسفة"[1]

فهذا الإهتمام بالأسطورة جعلها تكتسب أهمية بالغة في المجالات المعرفية والدراسات والأبحاث الإنسانية.

ويتجلى مما سبق أن علم الأساطير لم يظهر بوضوح إلا في العهد الحديث لكن الأسطورة التي تعد إنتاجا لنشاط فكري ثقافي ظهرت منذ القديم ثم بدأ الفكر الإنساني يتعامل مع الأسطورة بنظرة موضوعية ومنهجية على الرغم من اختلاف منطلقاته المعرفية، مما يجعل الأسطورة متعددة المفاهيم والوظائف، وذلك حسب العلم الذي يتناولها[2].

فعلماء الأناسةأو الأنثروبولوجيا، يرون مثلا، أن الأسطورة "حكاية مقدسة تروي حدثا جرى في الزمن الأول، أي الزمن الخيالي، زمن البدايات، وبعبارة أخرى، فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود، سواء تعلق الأمر بالحقيقة المطلقة مثل حقيقة الكون أو مجرد حقيقة جزئية مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري، أو تعلق الأمر بمؤسسة، وهي بالتالي حكاية خلق دائما تتعلق بتوضيح كيف خلق شيء معين، وكيف بدأ يتجلى"[3]

ونفهم من هذا التعريف أن الأسطورة تجمع ما بين حكاية البدايات والمعتقدات والمعرفة وتبرير العادات والتقاليد والممارسات، وتظهر أو تنتج في قالب شفوي رمزي، لأن الأسطورة تتصل غالبا بالأمور الغيبية التي لا تستدعي التعبير عنها بشكل مقنن

1-خليل أحمد خليل:المرجع السابق ص 15.

2-ينظر الموقع الإلكتروني http://www.annaba.org/nbannews/2017/03/htm

3- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة،ص 10.

ومبرر، فهي ترتبط بمشاعر وتمثلات و تخيلات غير علمية غالبا، وبالتالي فهي تختلف عن الأمور المكتوبة التي تخضع إلى تمحيص، وتبرير، وتقويم، ونقاش عميق.

لكنها تختلف عن بقية الأنماط السردية الرمزية، من حيث آليات السرد و شروطه وظروفه، ثم من حيث طابعها القداسي بصفة خاصة، حيث اتفق كثير من الباحثين في ميادين علم الأناسة أمثال كلودليفي شتراوس(c.lévystrauss) و مرسيا إلياد، و ديميزيل(Dumézil) حول مجموعة من الخصائص تميز الأسطورة عن مختلف أنماط السرد الإنساني الأخرى، فهي قصة مقدسة، مشتركة تداولتها الأجيال، جيل بعد جيل، و عبرت عن آمال الإنسان البدائي وآلامه، وتكون الشخصيات الرئيسية والأساسية فيها الآلهة وأنصاف الآلهة الذين يتصرفون بطريقة غريبة عن المألوف[1].

أما عند علماء الأدب المقارن، فقد ارتبطت الأسطورة بسياقات تاريخية وبمنطلقات منهجية ميزت كل المدارس المقارنة كما عبر عن ذلك الباحث المقارن بول فون تيفم (paulvantieghem) بقوله:" الأساطير هي الأحداث أو مجموعات الأحداث التي لها علاقة ببعض الأبطال الخوارق الأسطوريين أو التاريخيين، إنهم أبطال يقدمون نماذج فريدة من الإنسانية، ومع ذلك فبإمكان كل كاتب، عندما يتناولهم بالبحث، أن يطور ويحور الى حد ما"[2]

يؤكد هذا الباحث ارتباط الفعل الأسطوري بما هو خارق و نموذجي ويضيف إلى الأسطورة الشخصيات التاريخية، لأن بعض أعمال هذه الشخصيات أصبحت لدي المخيلة البشرية أعمالا أسطورية يمكن أن يستلهمها الكاتب في إبداعاته الفنية والأدبية، من أمثال شخصيات بلقيس، كليوباترا، جان دارك، الكاهنة....

1-نضال الصالح:النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،دار الألمعية للنشر،ط1، 2010 ،ص30.

2-بون فان تيغم:الأدب المقارن، ترجمة سامي مصباح الحسامي،منشورات المكتبة العصرية،صيدا-بيروت،(د،ت)،ص80.

3- نضال الصالح:مرجع سابق ، ص 32.

أما علماء الاجتماع فيرون أن الأسطورة قناعة جماعية رمزية و شاملة، فهي تعد عاملا أساسيا في الإنسجام الإجتماعي، مثل أسطورة القرابين التى ترمز إلى الولاء والطاعة. فرأى فيها علماء الإجتماع والسياسة آلية من آليات التنظيم الإجتماعي وتكريس الإستقرار السياسي والاجتماعي والتشريع لما يخدم السياسة، ولما ينبغي أن يكون أو لا يكون، فأصبحت الأسطورة من المنظور الإجتماعي عملا جوهريا يسهم في تحقيق الإنسجام الإجتماعي داخل المجتمع الواحد، ويساعد في سن القوانين الإجتماعية المنظمة لحياة الفرد والجماعة[1].

ويرى علماء النفس أمثال سيجموند فرويد(Sigmund Freud)و كارل يونغ(Carl yung) أن الأسطورة ماهي إلا صورة للفرد والجماعة، ولها علاقة وثيقة بالأحلام حيث ربطها يونغ بأحلام اليقظة، تلك الرسائل الدائمة من اللاوعي التي تكشف عن حاجات ورغبات ومشاكل إنسانية مستديمة خلال مراحل نمو النفس ونضجها. وعلى هذا الأساس تصبح للأسطورة وظائف معرفية وتطهيرية[2].

ويركز التعريف النفسي على الإسقاطات التي تتجسد في شعار أو مثل أعلى تشترك فيه الجماعة، خاصة إذا تعلق الأمر بالكبت، أي بما لا يجوز البوح به (المحظور) لأنه يتعارض مباشرة مع قوانين الجماعة أو قيمها و مصالحها ولكي تتجلى الأسطورة وتظهر من الضروري أن يلبسها الفرد أو الجماعة لبوسا رمزيا يحجب المحظور من جهة، و لكنه يكشف من جهة أخرى عن الصراعات النفسية في ميدان سيكولوجية الفرد أو الجماعة، وأحسن مثال على ذلك أسطورة أوديب(Edipe) التي تجسد رغبة الفرد أو الجماعة في تجنب أو تفادي الفاحشة ،وما يتبعها من آثار نفسية و اجتماعية وأخلاقية من جهة، و تجسد رغبة الفرد (الطفل) ومكبوتاته الجنسية نحو أمة و تصويرها تصويرا رمزيا يظهر سلوكه اليومي كعدائه لأبيه وكرهه له من جهة أخرى.[3]

وتبقى الأسطورة محاولة من الإنسان لتأكيد رغبته في الإستمرارية والبقاء وكأنها حقيقة أخرى تأتي مقابلة للحقيقة الواقعية والعلمية، لأن الأسطورة في الواقع لا تنزع إلى الخوارق، لكن الإنسان البدائي لم يكن يملك المعرفة التجريبية أو العقلية، فيلجأ إلى معرفة

يقينية غيبية، فيلجأ إلى الأسطورة لأنها" حالة ذهنية أو عقلية مكملة للفكر العلمي من حيث أنها

تنبع من الرغبة في الإيمان الذي يساعد الإنسان على مواجهة الأزمات الكبرى التي يتعرض لها الجنس البشري كله، مثل الموت"[1]

وهكذا يلتقي طابع الحكي مع تساؤلات الوجود، بحثا عن خلفيات المنشأ لكل كائن[2]. وكل هذه الخصوصيات تشمل الذاكرة الإنسانية و طرائق تفكيرها الأولى وفيما بعد تأتي المواقف العلمية التي تقدم البراهين والحجج العقلية والتجريبية لهذه الظواهر.

و ملخص القول لاحظنا تعدد تعاريف الأسطورة، على الرغم من أن أغلب الباحثين في ميدان الأساطير أجمعوا على أنها العلم الأول، و"مصدر لجميع المعارف الإنسانية"[3]

على اختلاف قناعاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والعلمية والإديولوجية.... فكان الإنسان البدائي يراها "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق شيق عن معان ذات صلة بالكون والوجود الإنساني و حياته"[4] ولأنها كذلك، فقد تمكنت منه أشد التمكن لأنها تمثل وجوده في هذه الحياة وعلاقته بالآلهة و صراعه الأبدي ضدها. فالحكايات التي طالما كان الإنسان البدائي يؤمن بها هي حكايات مقدسة، حقيقية تختلف عن الحكايات المزيفة

1- نضال الصالح:مرجع سابق ، ص 32.

2- فنست.ب.ليتش،النقد الأدبي الأمريكي في الثلاثينيات إلى الأربعينيات، ترجمة محمد يحيى،المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ،2000 ،ص 136 .

3- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

1-أحمد أبو زيد: الرمز و الأسطورة و البناء الإجتماعي،مجلة علم الفكر،المجلد16، العدد 03، الكويت،1985 ، ص197.

2-الموسوعة العربية العالمية،مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر و التوزيع،ط2، 1999، ج 1،ص 604.

3-أحمد كمال زكي: الأساطير: ص 44.

4- فراس السواح :الأسطورة و المعنى،ص 14 .

المتداولة بين أفراد الجماعة فمفهوم الأسطورة هذا قد مارسته الشعوب البدائية وما تزال تمارسه إلى اليوم، كما أكده الباحث الأنثروبولوجي "إدوارد تايلور"(Edouard Taylor) الذي كان يرى أن الأسطورة في الثقافات البدائية تقوم أساسا على الوهم النفسي وعلى الخلط بين الواقع الموضوعي والذاتي و بين الواقعي و المثالي، كما أسند إليها القيمة الأخلاقية و مثل الباحث "ماريت"(R.Mrett) الذي رأى في الأسطورة إستجابة إنفعالية للشعوب البدائية تجاه محيطهم،

لأنه كان يصنف الأسطورة ضمن مرحلة ثقافية للتفكير العقلي (المنطقي)[1].

المبحث الثاني: خصائصها.

أشرنا فيما سبق إلى أن إدراك ماهية الأسطورة يعني تحديد الخصائص الجوهرية التي تميزها عن بقيه الأنواع التي تشترك معها في المادة أو في الأدوات الفنية، وهي خصائص تجعل مفهوم (الأسطورة)ينطبق عليها، و الأسطورة في تداخلها مع ظواهر أخرى مثل الخرافة والحكاية البطولية والحكاية الشعبية تتطلب منا بالضرورة أن نميزها تميزا نوعيا، بتوضيح الخصائص التي تشترك فيها مع بقية الأنواع لتحديد الخصائص الجوهرية الثابثة التي توضح ماهية الأسطورة و وظائفها.

وعلى الرغم من وجود هذا التقارب، تبقى للأسطورة خصوصيتها التي تجعلها منفردة عن سائر الأجناس الأخرى، من حيث الشكل أو المضمون كما يؤكده العالم

1 –رولان بارت،مقالة "الأسطورة اليوم"المترجم في كتاب سحر الرموز، مختارات من الرمز و الأسطورة،ترجمة عبد الهادي، دارالحوار،ط1،اللاذقية،1994،ص 59.

2–فلاديمير بروب،مورفولوجيا الحكاية الخرافية،ترجمة أبو بكر أحمد باقادير،النادي الأدبي الثقافي جدة،1989،ص357.

3–جبور عبد النور:المعجم الأدبي،دار العلم للملايين ،بيروت،ط1، 1979،ص19.

فلاديمير بروب (Vladmirpropp):" يوجد تشابه كبير بين الحكاية الخرافية والأسطورة يتمثل في الخيال، ولكن خيال الحكاية الخرافية لا يعد خيالا شعريا، بينما خيال الأسطورة فإنه لا يخرج عن قدسيه الأشياء و لا يتراح إلى حد الزيف لأنها قصة مقدسة ولأنها تعبر عن إيمان شعب"[2]

وهذا يجعلنا نتساءل مع المفكر "بيار سميث" عن كيفية تحديد الأسطورة. فهو يري أن الأساطير ليست كلها حكايات الآلهة الإغريقية بل هي كذلك حكايات عن الأبطال ولكنها تختلف عن الحكاية الشعبية. وهي حكايات عن الأجداد مختلفة عن الحكايات التاريخية، وهي حكايات عن الحيوان مختلفة عن الخرافات.... فالحكاية الأسطورية تتميز بأنها حقيقية[3]، بالنسبة إلى منتجها وإلى مستهلكها بعد ذلك الأمر الذي يجعلها معرفة يقينية، و

حقيقة ثابتة لا جدال فيها بالنسبة إلى كل الجماعة(المنتج والمستهلكين)، وهذا ما يميز الأسطورة عن بقية الأنواع المتقاطعة معها. فالإعتقاد بأن الأسطورة حقيقية هو الفيصل النوعي بينها وبين الأشكال الأخرى المتداخلة معها.إلى جانب تفسير ظاهره ما، وهو ما لا يحدده "سميث" في تعريفه السابق.

و تتميز الأسطورة كذلك بأنها قصة، أي كم سردي مجهول المؤلف ذو إستهلاك جماعي، تشمل جميع الأجناس البشرية، و تجسد خيالاتها، و هي غامضة المنشأ و التاريخ، و تقول شيئا ما و تصور حادثة ما[1].

فالأسطورة إذن، قصة تحكمها عناصر السرد القصصي، من حبكة و عقدة و شخصيات، و غالبا ما تصاغ في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية و تداولها شفاهة و تزودها بسلطان على العواطف و القلوب.

و من جهة أخرى نلاحظ صعوبة إيجاد مؤلف معين للأسطورة، لأنها ليست نتاج خيالي فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة و عواطفها وتأملاتها

وآمالها ولا تمنع هذه الخاصية الجمعية الأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة تطبع أساطير الجماعة بطباعها، وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان، لكن تبقى الأسطورة مجهولة المؤلف تتداولها الجماعة عبر الأزمنة وهذا أمر طبيعي، لأنها تقوم على اليقين المقدس ولا يكون إلا جماعيا[2].

ويرى أغلب الباحثين في مجال الأسطورة أنها تتميز بمجموعة من الخصائص يذكر منها ما يلي[3]:

1- تعد الأسطورة قصة لها مبادئ السرد القصصي، وتتداول في المناسبات الطقوسية أي أنها نشاط عقلي في قالب سردي مادته الكلمة.

2- الثبات،أي أن نص الأسطورة يبقى ثابتا فترة طويلة من الزمن، لكن خاصية الثبات هذه لا تعني الجمود والتحجر، لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد إحراجا في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت الطاقة الإيجابية أو تعديلها أو تزويدها ببعض الإضافات وتبقى الأسطورة قناعة يقينية جماعية تكتسي طابعا قداسيا.

3- الأسطورة مجهولة المؤلف، لأنها نتاج جماعي و ليس فرديا، أو هو فردي تتبناه الجماعة فيصبح نتاجا جماعيا.

4- تكون الأدوار الرئيسية في الأسطورة للآلهة وأنصاف الآلهة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.

5- تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية و الشمولية، كالحياة و الموت، والوجود و العالم الآخر و ما إلى ذلك من موضوعات و مسائل إلتقطتها الفلسفة فيما بعد و إذا كان

1-بشير زهدي،مقدمة في الميثولوجيا، ص 20.

2-جبور عبد النور:المرجع السابق ، ص101.

3-فراس السواح :الأسطورة و المعنى،ص 12-14.

هم الأسطورة و الفلسفة مشترك، فإنهما تختلفان في طريقة التناول و التعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية و تستخدم المفاهيم الذهنية أدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ

إلى الخيال و العاطفة و الترميز، و تستخدم الصور الحية المتحركة التي تعبر عن قناعات الجماعة[1] .

6- تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك يبقى مضمون الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية نتيجة لطابعها اليقيني القداسي.... فهي رسالة سرمدية، خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني. فعدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل الحدث الأسطوري حدثا ماثلا أبدا، فالأسطورة لا تقص عما جرى في الزمن الماضي وانتهى، بل تروي أمرا ماثلا أبدا لا يتحول إلى ماض.... وحتى عندما تتحدث عن حدث معين في تاريخ الإنسان، فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم، ويمكن أن نمثل لهذا النوع بأساطير

مثل:أسطورة الطوفان، وأسطورة سيزيف(Sisyphe)....[1]

7- تتصل الأسطورة بالجانب الديني و بالأفعال الطقوسية قولا وفعلا، فيغلب على تراث الأسطورة الطابع الشعائري الطقوسي" الذي يعتبر من العناصر الأصلية الباقية في حياة الناس الدينية أكثر من الأسطورة"[2]

8- تكون الأسطورة مقدسة، وذات سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم لأنها حقيقة يقينية مقدسة ونستطيع القول إن السيطرة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث[3].

1-فراس السواح: المرجع السابق،ص 14.

1-جبور عبد النور:المرجع السابق ، ص274.

ويضيف صالح بن حمادي خاصية أخرى للأسطورة، هي اتخاذ الأساطير شكل الأخبار التي تفسر أصل بعض الأشياء وعلة ظهورها إلى الوجود[4] وعلى ضوء هذا كله يمكننا الوقوف على أهم الخاصيات التي تحدد ماهية الأسطورة، وهي الخاصية السردية المعتقد بحقيقتها والمتصلة بمنظومة ثقافية محددة، سرعان ما يتحول الإيمان المطلق إلى ممارسة، عرف جماعي يتخذ طابع القداسة إلى جانب أهم خاصية متمثله في تفسير الأسطورة لظاهرة ما، ومنه يستلزم أن الأسطورة ليست فنا، ولا إبداعا بل هي معرفة فقناعة وإيمان، ثم فعل و عرف وممارسة لايعترف بالأزمنة لأن الأسطورة " لم تكن بالنسبة لصناعها ومعتنقيها محاكاة فعل ،وإنما هي فعل يمتد في المستقبل"[5].

وهكذا يتضح أن الأسطورة تنبع من الإيمان المطلق لجماعة بشرية، ونتيجة لطابعها اليقيني فهي تتداول في ممارسات طقوسية تؤديها الجماعة، وتعيد لها مجدها التليد وقناعتها المقدسة الثابتة.... ولم يصل الدارسون والعلماء إلى تعريف واحد للأسطورة رغم إدلاء كل واحد منهم بدلوه في هذا الميدان، وقد أدى ذلك إلى زيادة غموض المسألة وتعقيدها، إذ أرادت كل التخصصات التي احتكت بهذه الظاهرة أن تسوقها إلى زواياها الخاصة وأغلقت الرؤى التي قد تبدو و تتراءى لغيرها، مما جعل الأسطورة...."ظاهرة ثقافية بالغة التعقيد"[1]

لأنه من الصعب الإحاطة بها إحاطة شاملة مستوفية نتيجة لما تتمتع به من زخم معرفي وثراء كبير و عطاء شامل ويبقى الإنسان جيلا بعد جيل يحتضن الأسطورة ويمارسها عن وعي أو دون وعي، لأنها ظاهرة متجذرة في أعماق النفس البشرية وفي أعماق المجتمعات الإنسانية و مكبوتة في اللاشعور الجمعي للمجتمعات مهما تغيرت أو

2-أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري و الرمزي، دار إبن هانئ ، دمشق، سوريا ،ط1، 1989،ص15.

3-فراس السواح :الأسطورة و المعنى،ص12-14.

4-صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية،دار بوسلامة للطباعة و النشر،ط1، تونس،1983 ، ص 14-15.

5-أحمد شمس الدين الحجامي:الأسطورة في المسرح المصري المعاصر،الكتاب الثاني، دار الثقافة، القاهرة،1975 ، ص377.

تقلصت لأنها عابرة للقارات وللأزمنة، ولأنها ستبقى بقاء الإنسان، و لن تختفي من سطح الأرض إلا باختفاء البشرية التي تنتجها وتحتضنها وتمارسها[2].

المبحث الثالث:أنواعها

قبل البدء في الحديث عن أنواع الأسطورة يجب علينا أن ننبه إلى أن الإنسان البدائي، تعامل مع الأسطورة، فمارسها ممارسة حياتية عفوية بعيدا عن كل تعقيد ولم يخطر على باله أي تفسير أو تصنيف للأسطورة نتيجة السياق المعرفي الثقافي الذي كان يتعلق بتلك المجتمعات، ثم جاء الإنسان الحديث و تعامل- هو أيضا- مع الأسطورة ولكن في سياق معرفي يختلف عن السياق الأول، ففكر في تحديد أنواعها ووظائفها معتمدا على ما توصل إليه الفكر البشري من معارف وتطورات وآليات منهجية نتيجة التقدم العلمي، ولهذا نجد التعدد في الأنواع والوظائف حسب تعدد المنطلقات المعرفية والعلمية للباحثين في الأسطورة.

ولذا نظر الدارسون الذين تعاملوا مع الأسطورة من حيث التعرف إليها من زوايا مختلفة، حسب التكوين والتخصص.ونتيجة لهذا المنطلق لا نجد نوعا واحدا من الأساطير بل تعددت وتفرعت. فكانت الأسطورة عند "نبيلة إبراهيم "تنحصر في الأنواع التالية: الأسطورة الطقوسية، وأسطورة التكوين، والأسطورة التعليلية، و الأسطورة الرمزية، وأسطورة البطل الإله[1]. ونلاحظ أنها أقحمت أساطير تقاسمتها عدة مجتمعات، ثم جاء باحث آخر و قسم الأسطورة إلى أربعة أنواع:

1- الأسطورة الطقوسية:

و يرى أنها ارتبطت أصلا بعمليات العبادة و الطقوس قبل أن تصبح حكاية[2] لهذه الطقوس، كأسطورة "اوزيريس" في مصر، و الطقوس التابعة لها.

1- أحمد شمس الدين الحجامي: المرجع السابق، ص 379.

2- محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر، دار سراس للنشر،تونس، ط1، 1992، ص 141.

2- الأسطورة التعليمية :

ويرى أن هذا النوع من الأساطير ظهر بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية، مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد، و انفجار البركان ومن هنا ظهرت تفسيرات وتعليلات عديدة حول هذه الظواهر الكونية[3].

3- الأسطورة الرمزية :

وهي تلك الأسطورة التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير وتتميز ببريقها ونضجها فكريا مقارنة بالنماذج السابقة، ومن أمثله هذا النوع الذي اشتهر وظهر كثيرا نجد الإله برهما* في عقيدة الهندوس من أعماق الرموز والنشيد الذي وصفه موضحا معظم أبعاده من أكثر الأناشيد رمزية[4].

4- الأسطورة التاريخية:

وهي تاريخ أي أنها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل، وتتضمن عناصر تاريخية

ومجموعة من الخوارق كحكاية "داحس والغبراء" عند العرب.و "حرب طروادة" في التراث الإغريقي، وملحمة "جلجامش" عند البابليين[1].

ويتوقف فاروق خورشيد عند الأسطورة التعليلية و الأسطورة الرمزية و الأسطورة التاريخية ويبقى الخلاف متباينا حسب المرجع المعرفي الثقافي في ظل تداخل معارف أخرى مع الأسطورة التي تبقى "الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده، وعلل فيه

1-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار النهضة،مصر ،(د.ت)،ص 15.

2-أحمد كمال زكي: الأساطير،ص 46-52.

3-نبيلة إبراهيم:المرجع السابق،ص 19.

* الإله برهما:ليس مؤنثا ولا مذكرا إنما هو عبارة عن روح لا يمكن تشخيصها روح كلية القدرة تحتوي على كل شيء و لا يمكن للحواس أن تدركها.

4-لزهر مساعدية:الحضور الأسطوري،في الرواية الجزائرية المعاصرة،"روايات واسيني الأعرج و الطاهر وطار أنموذجا، "رسالة دوكتوراه"، جامعة الحاج لخضر-باتنة-قسم اللغة العربية و آدابها،2011-2012،ص 25.

نظرته إلى الكون، محددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية"[2].

ويدل تنوع الأساطير وتعددها على تقاطع عدة حقول معرفية في دراسة الأسطورة، حيث اتفق جل الباحثين على تقسيم الأسطورة إلى أقسام عديدة منها:

1-الأسطورة الدينية:

وهذا النوع يرى أن كل الأساطير مأخوذة من الكتاب المقدس مع الإعتراف بالتحريف والتغيير فتغيرت الأسماء الأصلية إلى أسماء أخرى.

2- الأسطورة التاريخية:

ويعتقد أن أعلام الأساطير عاشوا حقيقة، ولكن مع الأيام أضيفت إليهم من خيال الشعراء والشعوب أعمال عجيبة و خارقة.

3- الأسطورة المجازية:

تعتبر أن كل الأساطير القديمة هي مجرد مجازات فهمت حرفيا.

4- الأسطورة الطبيعية:

يوجد وراء كل ظاهرة طبيعية كائن روحي معين[3].

والملاحظ أن ثمة تشابها بين التقسيمين السابقي الذكر.وقد تعددت أنواع الأساطير،لأن الدارسين ذهبوا كل حسب منطلقاته الفكرية ومبادئه الثقافية، ولكي لا يختلط علينا الأمر يمكن أن نلخص و نصنف أنواع الأساطير تصنيفا عاما كما يلي:

1- لزهر مساعدية:المرجع نفسه،ص 29.

2-فاروق خورشيد: الموروث الشعبي،دار الشروق،القاهرة،ط1، 1992،ص11.

3- أحمد كمال زكي: الأساطير،ص58.

النوع الأول : الأسطورة الدينية:

ويرتبط هذا النوع بالعقائد والعبادات المقدسة، سواء أكانت مستمدة من الكتب السماوية أو غير السماوية، مع الإشارة إلى التغيير الذي قد يطرأ على بعض أسماء الأساطير الأصلية، مثل إسم الإله الأعظم"زيوس"(zeus) عند الإغريق الذي أصبح جوبيتر (Jupiter) عند الرومان.

النوع الثاني : الأسطورة الطبيعية:

ويهدف هذا النوع إلى تفسير ظواهر الطبيعية والكون من خلال علاقتها بكائنات ما ورائية غيبية، مثل أسطورة تجدد النبات والخصب وعلاقتها بالإله أدونيس(Adonis) عند بعض المجتمعات و والإله تموز عند مجتمعات أخرى[1].

النوع الثالث: الأسطورة التاريخية:

ويتعلق الأمر بحكايات عن شخصيات لها حضور تاريخي حقيقي، أضافت لها المخيلة الشعبية الجماعية بعض الخوارق وألبستها هالة أسطورية نتيجة لتضخيم الوقائع والأحداث، وإضافة وإلصاق عناصر أسطورية مستمدة من أساطير أخرى، على الرغم من أنها تحكي على وقائع و أحداث تاريخية فعلية مثل "أسطورة علي بن أبي طالب" وأسطورة "عنترة" ،و أسطورة "الإسكندر الأكبر"، بالنسبة للشخصيات، وأسطورة حرب طروادة بالنسبة إلى الوقائع والأحداث[2].

إن هذه الأنواع الأسطورية هي في الحقيقة مظهر من مظاهر البعد الإنساني للأسطورة، إذ يترجم تعدد المجتمعات التي سادت فيها الأساطير، ويجب أن نؤكد أن هذا التقسيم النوعي للأسطورة يبقى مجرد تقسيم ثقافي أكثر منه تقسيما منطقيا علميا.فالتمثلات

1-ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

2-لزهر مساعدية،مرجع سابق، ص 28.

التي تتشكل لدى مجتمعات مختلفة تعيش ضمن سياقات حضارية مختلفة تؤدي إلى ظهور تغيرات مختلفة للعالم وللظواهر الطبيعية والغيبية[1].

ومن ثم تنتج أنواعا مختلفة للأساطير متعددة بتعدد السياقات الحضارية للشعوب والأمم، ولذلك نجد بعض الأساطير ذات أهمية كبيرة عند شعب من الشعوب، وقد لا تكون لها الأهمية نفسها عند غالبية الشعوب، لأنها ترتبط بجوانب معيشية مشتركة بين جميع الشعوب، مثل تلك التي تفسر ظواهر مرتبطة بالزراعة مثلا مثل أسطورة "بعل"، ولكننا لا نجد بعض الأساطير مشتركة بين جميع الشعوب، كأسطورة إله الجمال التي كانت موجودة

عند قدماء الإغريق والرومان و ليست ذات أهمية كبرى عند العرب مثلا.

و هو السبب الذي يجعل الأساطير تختلف وتتعدد أنواعها بتعدد السياقات الثقافية والإجتماعية والدينية والحضارية للشعوب.

النوع الرابع:الأسطورة الأدبية.

إن الأسطورة تشترك مع الأدب وتتقاطع معه في المادة والموضوع و تقنيات السرد و في الخيال رغم الإختلاف الموجود فيما يتعلق بطبيعة كل هذه العناصر، وهكذا أصبح موضوع الأسطورة والأدب من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الأدبي،ثم تناولها فيما بعد الأدب المقارن، لما للأسطورة من روابط بالأدب ومااللأدب من انفتاح على الأسطورة، ولاغرابة في ذلك طالما أن الإنسان هو منتج الأسطورة وأن الأدب يعبر عن الإنسان.

1-أحمد كمال زكي: الأساطير، ص 46-51.

و قد نشأ من هذا الإرتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزى الساحة النقدية وأثار

إهتمام المبدعين والنقاد على حد سواء، وهو ما يعرف بالأسطورة الأدبية(littéraire le mythe) تمييزا لها عن الأسطورة، فهو مصطلح وليد القرن العشرين كما يؤكده فيليب سيلي(philippe.sellier):" مقارنة مع أساطير علماء الميثولوجيا، فإن الأسطورة دخلت الساحة متخلفة جدا، و لو وجدنا بعض المؤلفات التي تنتمي إلى عصر قديم، فإن دراسة الموضوعات والأساطير في الأدب لم تنطلق إلا بعد سنة1930م، وهذا تحت تأثير علماء الأساطير مثل م.إلياد"[1]و يوضح سيلي أن الدراسة الموضوعاتية للأساطير كانت وليدة فترة الثلاثينيات.

أما ريمون تروسون(Raymond Trousson) فيرفض الخوض في الفصل بين الأسطورة والأسطورة الأدبية لأن الأساطير لم تصلنا إلا في حمولات أدبية، أي أننا لم نتعرف على الشكل الأول للأسطورة، بل أدركناها داخل أجناس أدبية وحاملة لخصائص تلك الأجناس، فنحن عندما نقرأ"إسخيل"(Eschyle)أو"أوفيد"(Ovide)أو فرجيل (virgile)، لسنا أمام أساطير، بل نحن أمام أدب فيه أساطير[2].

كما تختلف الأسطورة عن الأسطورة الأدبية من حيث المجال الذي تتكون فيه، إذ لا تكون الأسطورة إلا عن طريق الحكي أوالسرد،أما الأسطورة الأدبية فنجدها في مجالات عديدة: المسرح، الموسيقى، الأدب.... وتتبنى الأسطورة جماعة ولانعرف مؤلفها بينما تكون الأسطورة الأدبية معروفة المؤلفين لأن إنتاجها فردي ومتعدد، وهذا ما يفقدها قداستها الجماعية التي تلتف حول الأسطورة وتتبناها.

ومن جهة أخرى قد يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة الأدبية من مؤلف إلى مؤلف آخر كما نجد فروقا شاسعة بين المؤلفين، لأن النصوص لا تتمتع بالقيمة

الجمالية الواحدة على عكس الأسطورة التي تعد كلا متكاملا وما الأسطورة الأدبية إلا مجمل النصوص المتعلقة بها أو مجموعة منها على الأقل[3].

ويدعم هذه الفكرة العالم "أندري دابيزي" عندما يتكلم عن الإختلافات بين المصطلحين. فهو يرى أننا بانتقالنا من الشفوي إلى المكتوب، من المسموع جماعيا إلى المقروء، فإننا غيرنا عالمنا ويضيف هذا الباحث "النتاج الأدبي يمثل داخل مجتمع مدني حقلا مفضلا حيث يمكن للأسطورة أن تعبر عن نفسها"[1].

وبالتالي فإن الأسطورة تفقد طابعها القداسي و محتواها الغيبي، عندما تتحول إلى أسطورة أدبية خاضعة لرؤى جمالية وفكرية يمنحها النص. وعندما ظهر المصطلح "الأسطورة الأدبية" عند العديد من المقارنين، أدرك الجميع أنه يطلق على الأسطورة الموظفة في الأدب الإبداعي أو ما ينحصر في الزمان والمكان الأدبيين أما الأسطورة، فاعتبرها المقارنون من أمثال"فان تيغم"،و غويار (M.F.Guyard)،و "تروسون"،و سيمون (Simonjeune)(....) دلالة على الميدان الديني "الديني والعرف الذي كان منبتها الأصلي"[2].

المبحث الرابع: وظائفها.

بعد أن حاولنا ضبط مفهوم الأسطورة وأنواعها، ثم حاولنا تحديد أهم خصائصها يبقي علينا أن نعرض أهم وظائفها، متسائلين عن طبيعتها والملاحظ فيما يتعلق بوظائف الأسطورة أنه ينطبق عليها، تقريبا ما سبق ذكره في أنواعها، حيث أن الإنسان البدائي الذي مارس الأسطورة ولم يفكر في خصائصها ولا في أنواعها، لم يفكر أيضا في

1- محمد لطفي اليوسفي:المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر،سراس للنشر،تونس، ط1، 1992،ص132 .

2-عبد المجيد حنون:النقد الأسطوري و الأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد 14، 2005، ص 217 .

3- نضال الصالح:النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات إتحاد الكتاب، دمشق،2001، ص27

1-عبد المجيد حنون: مرجع سابق، ص 220.

2- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا،ط1، 1977، ص21.

وظائفها التي لم تكن موضوع دراسة بالنسبة إليه ولم يبدأ الحديث عن وظائف الأسطورة إلا عندما تطور علم الميثولوجيا، وبدأ الباحثون دراسة المواضيع المختلفة المتعلقة بالأسطورة (خصائصها، أنواعها، وظائفها....).

وكباقي الموضوعات، تعددت وظائف الأسطورة عند العلماء والدارسين نتيجة تعدد المنطلقات المعرفية واختلاف آلياتها المنهجية، ويرجع هذا التعقيد إلى كون الأسطورة تمثل

"مرحلة معينة من مراحل التطور الفكري، ترتبط بتطور الإنسان البدائي، أو أنها أسلوب عام من مراحل التطور، نشأ في الأصل من رغبة الإنسان في الإيمان في مواجهة أزمات الطبيعة وأحداثها"[1]

ومن هذا المنطلق بدأت فكرة الوظائف تتطور حيث يرى" نورتروب فراي"(Northrop Frye) أن وظيفة الأسطورة تتعدى الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض خصائص المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الأسطورة ،كأصل القانون والطوطم، والطبقات المسيطرة والمؤسسات الإجتماعية[2].

ويدور انتماء بعض القبائل –مثلا– حول معتقدات أسطورية كالإعتقاد بالإنتماء إلى طوطم واحد، فتبرر الأساطير بهذا المفهوم نشأة المجتمعات و تضمن تماسكها و انسجام أهدافها و مصالحها. كما تمنح الأسطورة للعقيدة الدينية مبرراتها وتعطيها طابعها

1– أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري و الرمزي،ص24.

2–نورتروب فراي: الأسطورة و الرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط2، 1980،ص489.

3– المرجع نفسه، ص 489.

4– ماكس شابيرو و رودا هندركس:معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، منشورات دار علاء، دمشق 1999، ص07.

الطقوسي، إذ ترتبط هذه الطقوس بقوى غيبية وتمنح أصحاب هذه المعتقدات يقينهم الديني[3].

وقد حدد الباحثان ماكس شابيرو(Maxchapiro) ورودا هندركس(Rod Haltendrix) بعض وظائف الأسطورة الأساسية، فهي" تهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة كنشأة الكون أو أصل الرعد أو الزلزال أو العاصفة أو الشجرة أو الوردة ....وتقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الإجتماعية والممارسات الدينية.... وأسرار الحياة والموت ....وبعض الأساطير وضعت للتعليم"[4].

ونفهم من هذا القول أن الأسطورة حكاية تبحث في الأسباب، إنها حكاية توضيحية تحكي لماذا وكيف تشكل الواقع على هذه الصورة.... وتوضح من جهة أخرى المدة الزمنية التي تشكل من خلالها هذا العالم، كما تحاول تفسير العلاقات التي تربط بين الناس.... وقد تكون للأسطورة وظيفة تعليمية لكنها لا تكون في هذه الحالة بعيدة عن الوظيفة الأساسية التي تغنى بها الباحثان :التفسيرية.

أما دانييل هنري باجو فيري أن " أهم وظيفة تقوم بها الأسطورة هي الغوص والتعمق في أصل الشيء حتى يمكن امتلاكه والسيطرة عليه"[1].

فالأسطورة تعبير عن التمثلات التي تجسد البعد الخيالي عند الشعوب الناجم عن محاوله تفسير ظواهر معينة تمثل حاجة من حاجاته المادية أو المعنوية وهذا يعني أن الأسطورة القائمة بذاتها بحاجة إلى الجهود العقلية لكي تخلق أقل الحاجات، وهنا يمكن الحديث عن عمل الذات الخالقة للأسطورة وقد ذهب المهتمون بالأسطورة إلى إتجاهين مختلفين:

1-الإتجاه التأويلي الرمزي:

1- دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن،ترجمة داغسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1970 ، ص151.

2- نزار عيون السود: نظريات الأسطورة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد24، العددان الأول و الثاني، يوليو-ديسمبر1995،ص2013.

يرى أصحاب هذا الإتجاه ضرورة التعامل مع الأسطورة ومع أحداثها بوصفها أحداث وقعت في سالف الزمان حقيقة، لأنها قصص مقدسة يحاول الإنسان أن يحدد العلاقة التي تربطه مع الكون الفسيح الذي يحيط به، حيث تعد الأسطورة المادة الحقيقية والأطر المرجعية الأصلية لمعرفة الجانب الخفي من حياة المجتمع و فهمه، ولكن على الرغم من اعتبار الأسطورة حقيقة يقينية مقدسة، فقد جنح بعض من أتباع هذا الإتجاه إلى تأويلها وتأويل شخوصها ورفض التعامل معها على هذه الصيغة. وتعود أقدم المحاولات في هذا الباب الى فلاسفة الإغريق الذين لجأوا إلى اعتبار الأساطير مجرد مجازات و كنايات وضربا من ضروب الرمز و التلميح والإستعارة فقد أكد الفيلسوف أمبيد قيلوس(Ampidikilos) الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، أن الإله زيوس رمز النار والإلهة هيرة(Héra) رمز الهواء،و هادس(Hades) رمز الأرض والآلهة نيستيس (Nestes) رمز الرطوبة[2].... وقد إتبع نهجه الكثير من فلاسفة الإغريق.

وظهرت في العصر الحديث مدارس عديدة من أتباع الإتجاه التأويلي، حاولت الدخول إلى عالم الأسطورة من أبواب متفرقة معتمدة على نظرياتها الخاصة التي توصلت إليها من جهه ومستثمرة ما توصلت إليه جهود العلماء والباحثين في باقي العلوم من الجهة الأخرى.

وهكذا ظهرت الميثولوجيا الطبيعية(mythologie naturel) التي اكتفى أصحابها بتأويل الأساطير و شخوصها و أحداثها على الطبيعة و ظواهرها المختلفة، إذ" انتشرت آراء هذه المدرسة أوسع إنتشار في ألمانيا" حيث وظف الباحث ماكس مولر باعتباره عالما لغويا مناهج البحث اللغوية في علم الأسطورة "[2] ونشير إلى أن العديد من الباحثين رفضوا هذا الإتجاه التأويلي وعلى رأسهم "أندرو لانج"(Andrew Lang) الذي سخر من النتائج التي توصل إليها مولر لأنه كان يعتقد أنها لا تصلح في كل الأحوال ومع كل الأساطير.

1-فراس السواح :الأسطورة و المعنى،ص 25.

2-سيجموند فرويد: الهذيان و الأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي،ط2،دار الطليعة،بيروت،1983، ص 77.

وبرزت، إلى جانب مدرسة الميثولوجيا الطبيعية، مدارس أخرى ولكنها ذات اتجاه تأويلي مغاير كمدرسة التحليل النفسي بزعامة"سيغموند فرويد" الذي لاحظ تشابها في آلية العمل بين الحلم و الأسطورة، حيث تقع فيهما الأحداث حرة ودون أي قيود من الزمان والمكان، كما أن البطل في كليهما يخضع لتحولات سحرية، ويقوم بأفعال خارقة لأنها انعكاسات لرغبات مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل[1].

لكن بعض دارسي الأسطورة اعتبروا نظرية فرويد، التي كانت تحضى بمكانة عالية في مجال علم النفس، تحايلا علميا، فلا يستطيع أي باحث أن يؤكد نتائج هذه النظرية أو أن ينفيها....مادامت رغبات الإنسان مكبوتة ومستقرة في اللاشعور[2].

وتبقى الأسطورة في نظر المدرسة التحليلية الفرويدية مثلها مثل الأحلام تفريغا أو متنفسا لرغبات الإنسان المكبوتة وانعكاسا لعالم الإنسان الداخلي.

2-الإتجاه التفسيري الحرفي:

ينظر أصحاب هذا الإتجاه إلى الأسطورة على أنها تمثل مرحلة معينة من مراحل التطور الفكري، ارتبطت بتطور الإنسان البدائي أو "أنها أسلوب عام للتفكير نشأ في الأصل من رغبة الإنسان في الإيمان إزاء أزمات الحياة المختلفة"[1].

وذهبت إلى هذا الطرح المدرسة التاريخية أو المدرسة اليوهمروسية (نسبة إلى يوهيمروس Euhemerus) حيث نظرت إلى الأسطورة "على أنها قصة تروى بعض الأحداث العامة في حياة الشعب الذي أبدعها مع بعض التعديلات لتصبح في قالب فني مشوق، وأحسن مثال على ذلك هوميروس(Homére) عند الشعب الإغريقي بطريقة وبتصور بطولي، وما الآلهة الإغريقية في الأصل إلا حكام و ملوك قدماء نصبوا أنفسهم آلهة و أصبحوا بمثابة الآلهة لدى معاصريهم وأسلافهم، وهذا ما أكده المؤرخ اليوناني الشهير هيرودوت(Hérodote) حين ذكر بأن الآلهة هم عظماء تاريخيون مؤلهون وأن

الأساطير ما هي إلا إنعكاس وتصوير مبالغ فيه لأحداث تاريخية وقعت حقيقة"[2] وظهرت المدرسة التطورية وهي من المدارس الحديثة، بزعامة العالم الأنثروبولوجي إدوارد تايلور (Edouard Taylor) و جيمس فريزر(James Georges Frazer)، إعتمدت منهج التفسير الحرفي في تعاملها مع الأسطورة حيث "اعتقد فريزر أن الإنسانية مرت معرفيا بثلاثة أطوار متتابعة، هي طور السحر ثم طور الدين، ثم طور العلم، وبالتالي تكون الأسطورة تابعة لعصور ماقبل التاريخ، ولماضي البشرية الموغل في القدم أي مرحلة طفولتها الفكرية"[3].

وهكذا نستطيع أن نفهم أن الأساطير نشأة وفق هذا الإتجاه، أي لتلبية حاجة معرفية وإجابة عن تساؤلات حيرت عقل الإنسان الأول الذي كان يعيش في طفولة فكرية، لكن ذلك لا يعزى إلى فساد المنطق عند البدائي بقدر ما يعزى إلى المقدمات التي انطلق منها. و اصطدمت هذه المدرسة- التي تصورت الأسطورة بأنها علم بدائي والتي رأت التقدم

العلمي الباهر قد قضى على الفكر الأسطوري- بمدرسة من الطراز نفسه.

3- الإتجاه الوظيفي:

وهي مدرسة أنثروبولوجية أيضا، هي "المدرسة الوظيفية" بزعامة"برونسلاف مالينوفكسي"(Branislaw Malinowski)، الذي يرفض نظرية المراحل الثلاث التي أعدها "فريزر" وذهب إلى إتجاه معاكس، عندما أكد أن السحر والدين والعلم أنشطة تتعايش في كل المجتمعات البدائية منها أو المتحضرة".

2-نزار عيون السود:نظريات الأسطورة، ص 216.

3-نفس المرجع، ص 231 .

1- ينظر أحمد أبوزيد: الرمز و الأسطورة و البناء الإجتماعي، ص601.

كما رأى هذا الباحث أنه ليس هناك ما يؤكد أن كل المجتمعات مرت حتما بفترات ساد فيها التفكير الأسطوري أو كانت تسيطر عليها العقلية الأسطورية بدل العقلية المنطقية كما رفض "مالينوفسكي" حصر وظائف الأسطورة في الوظيفة التفسيرية و اعتبر الأسطورة قوه إجتماعية مهمة تعمل أساسا على بنية المجتمع وقوانينه و قيمه الأخلاقية، وتهتم بالتقاليد وتعليم السلوك السوي وتوجيه النشاطات العملية.... أي أنها تهتم بجميع جوانب الحياة الإجتماعية[1].

هذه أهم النظريات التي تناولت الأساطير بالدراسة والتصنيف، ولعلها سعت جميعها- باختلاف مناهجها ومنطلقاتها الفكرية- إلى إثراء مفهوم الأسطورة وأنواعها ووظائفها وتحديد أبعادها....

وبعد غربلة أهم هذه النظريات يمكن أن نلخص وظائف الأسطورة في وظيفتين محوريتين:

1- الوظيفة المعرفية:

و هي الوظيفة التي سماها بعض الباحثين بالتفسيرية وسماها البعض الآخر بالتعليلية

وتتمثل في التفسير والشرح والتعليل، عن تساؤولات الإنسان التي تتعلق بحياته وعلاقته بالطبيعة والكون، وكذا بعلاقته بالعالم الآخر و بالآلهة، مثل أسطورة الرعد التي فسرها الإنسان البدائي بغضب الآلهة[1].

2- الوظيفة التشريعية:

وهي وظيفة ساعدت الإنسان البدائي وسمحت له بتقنين حياته الإجتماعية خاصة وتشريعها وتنظيمها، عندما يتعلق الأمر بالحاكم والمحكوم والعلاقة بينهما فسعى إليها

الإنسان ووظفها قوة ردعية، فأصبحت الأسطورة قوانين وشرائع وسلطة لا يمكن تجاوزها مثل أسطورة اللعنة الموجودة –تقريبا– في كل المجتمعات، حيث جاءت قوة ردعية لكل من تسول له نفسه الخروج عن شريعة الجماعة وأوكلت التنفيذ لقوى غيبية أو ما ورائية مما يدعو الإنسان– المغلوب على أمره أمام هذه القوى– إلى التريث والتفكير مليا في كل عمل يريد القيام به، على تجاوز تلك الشرائع والخروج عن القانون[2] مثل قصة" قوم لوط "عليه السلام الذي غضب عليهم الله نتيجة أفعالهم النكراء (يأتون الرجال شهوة ويتركون النساء)، وسيكون المصير نفسه لكل جماعة تسلك طريقة أولئك القوم الملعون، لأن "إحساسات الجماعة تكون دائما بسيطة ومتدفقة، وهي لاتعرف الشك، بل تذهب دائما إلى الحد الأقصى، فالشك البسيط قد يتحول بسرعة خارقة إلى حقيقة يقينية"[3].

فلا يوجد شعب في العالم يشكك في أن اللعنة الإلهية تطارد المغضوب عليهم وخلاصة القول نركز على الصعوبة التي يجدها الباحث في مجال الأسطورة في تحديد ماهيتها وأنواعها ووظائفها تحديدا نهائيا، لأنها ارتبطت بممارسات البدائي، و غذت مخيلة الإنسان الحديث الذي غالبا ما يتفاخر بعلمانيته و عقلانيته، لكنه في الواقع، وهو إذ يدير ظهره اليوم لبعض الأساطير التي فقدت القدرة على الإيحاء، وإنما يعمل فقط على استبدالها بأخرى مزيفة وإستبدال طقوسه الوثنية بطقوس حديثة عابثة عساها ترضي ذلك النزوع

ونفهم من هذا الكلام أن لكل عصر أساطيره، وعليه فهي حية متجددة ما بقي الإنسان على سطح الأرض. الأسطوري الجارف لديه.

1–هنري والد:البناء و البنائية،ترجمة فؤاد كامل، مجلة ديوجيث،عدد 11،ماي 1970،ص 29.

2–المرجع السابق نفسه، ص نفسها .

3– فراس السواح :موسوعة أساطير العرب في الجاهلية و دلالتها، دار الحوار، سوريا،1997،ص 53.

وما يهمنا بعد هذه القراءات علاقة الأسطورة بمختلف مجالات الثقافة والفنون وبمختلف ميادين الإبداع الأدبي لأن خيال هؤلاء المبدعين" يشتمل على أساطير أشمل وأوسع من أن يخترقها العلم، وإنها تمتلك طاقة تعبيرية قل أن يجاريها فيها مجار"[1].

1-حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص 129.

تمهيد:

شكلت الأسطورة في القرن العشرين ظاهرة قوية في الأدب العالمي الحديث كما شهدت ساحة الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف آليات المنهج النقدي الأسطوري في مقاربة النصوص الإبداعية شعرا ونثرا، لأن صلة الأدب بالأسطورة وثيقة جدا، حيث وصلتنا الأسطورة عن طريق الأدب وإبداعاته وأثار هذا التداخل بين الأسطورة والأدب إهتمام الدارسين من مختلف الحقول المعرفية الخاصة، خاصة المقارنين الذين رأوا ضرورة تأسيس منطلق منهجي يدرس العناصر الأسطورية الموظفة في النص الإبداعي وملاحقة هذه العناصر و تحليلها لإبراز الثابت والمتغير منها، و دورها في بناء النص وإعطائه شحنات ودلالات جديدة، وإن تفاوتت قيمة هذه الدراسات في مدى تحكمها في تطبيق آليات هذا المنهج، يرجع أساسا إلى حداثة المنهج في حد ذاته و اختلاف طرائق التوظيف الأسطوري في الأعمال الإبداعية نظرا إلى اختلاف الأجناس الأدبية، ومدى ثقافة المبدع وقدرته الفنية على الإستفادة من المصادر الأسطورية وبنائها بناء فنيا يعكس رؤيته الفكرية والفنية.

وهكذا يعمد المختص في دراسة الأساطير إلى الدخول في عالم النص الأدبي وتتبع الرموز الأسطورية الموجودة فيه، فيشير إليها وإلى أصولها و كيفية تأثيرها الفني في بناء النص و جماليته.

وإذا كانت الدراسات الغربية قد شقت طريقها إلى هذا المنهج فإن الساحة النقدية العربية لا تزال تتلمس أهدابه بخطوات وئيدة.

وقبل التفصيل في عرض المنهج الأسطوري، نريد الإشارة إلى أن هذا المنهج ليس منهجا بالمفهوم الأكاديمي المتعارف عليه، بل هو مجموعة خطوات إجرائية في مقاربة نصوص إبداعية وظفت الأساطير. ويقوم المنهج النقدي الأسطوري على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة، ثم يصنفها تصنيفا نوعيا، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها،

كشخصية، أو حادثة، أو موتيفا أسطوريا من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية ومدى تحولها داخل العمل الأدبي من أجل الكشف عن الطاقات التعبيرية للنصوص والشحنات الفكرية والإيديولوجية ومعرفة توجهات أصحابها، ويعود هذا التحول إلى أمرين:

1- قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف الأدبي،أي تميزها التاريخي و الموضوعي عن جملة الأساطير الذي يمنحها خاصيتي التشكيل و التحول، لكي تصبح جزء بنيويا من العمل الأدبي نفسه، و يخدم هذا التميز رؤى المبدع الفكرية و الفلسفة و الجمالية.

2- قدرة المبدع الفنية على التوظيف الأدبي للأسطورة، شخصية أو حادثة، أو موتيفا أي تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي يخدم رؤى المبدع، من خلال جملة التحولات و التحويرات، و حتى التشويهات التي يحدثها المبدع على هذه الأسطورة أو تلك.

و إذا كان ما أصبح يعرف بالمنهج النقدي الأسطوري قد تبلور في الساحة الأدبية خاصة على يد الباحث الفرنسي"بيار برونال"(p.Brunel) بصفة خاصة، فإن الإرصاهات الأولى التي بشرت به تعود إلى أعمال العديد من الدارسين مثل"يونغ"و"يولس"(A.Jolles) و فراي،(N.Frye) و آخرين....اشتغلوا بالنقد الأسطوري بوعي أو دون وعي منهجي حقيقي، كما يقر"فراي"ذاته:"كانت أولى جهودي المستمرة في البحث محاولة لكتابة تعقيب موحد على كتب "وليام بليك"(w.Blake) التنبؤية.إنها قصائد أسطورية الشكل و كان علي أن أتعلم شيئا عن الأسطورة لكي أكتب عنها، و هكذا اكتشفت بعد أن نشر الكتاب،أنني من مدرسة [1]"النقد الأسطوري" التي لم أكن قد سمعت بها من قبل"[1].

و عليه كان لزاما علينا أن نعرف بالأعمال التي قام بها بعض الدارسين في مجال النقد الأسطوري وكانت من محطاته البارزة.

1- نورتروب فراي: الأسطورة و الرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط2، 1980،ص09.

المبحث الأول:المنهج الأسطوري في النقد

نظرا لما تتمتع به الأسطورة من مرونة وقابلية للتوظيف في الخطاب الأدبي و كذا قدرتها على التعبير عما يصبو إليه المبدع، إضافة إلى تحقيقها لغايات فنية وجمالية مقصودة بعينها، ولما كانت وبشكل خاص هدفا للأدب يستلهمها ويوظفها بشراهة كان لزاما استدعاء ما يسمى النقد الأسطوري أو المنهج الأسطوري في النقد(La mythocritique)، وظيفته تتبع ورصد الترسبات الأسطورية الكامنة في العمل الأدبي و ما طرأ عليها من تغيير.

والنقد الأسطوري هو ذاك النقد الذي "يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود إلى الهيكلية الأسطورية الأولية ويبين ما أصابها من إضافات أو تغيرات. وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية، ثم ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات، وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له إلى جانب الأعمال الأخرى، أو بمعنى آخر القيام بنوع من المقارنات لتحديد العمل الجديد"[1].

ولا يمكن إدعاء أن هذا المنهج قد وصل درجة النضج و أصبح منهجا مستقلا ومتكاملا خاصة وأن لا أدوات إجرائية ثابتة و متفق عليها تتخذ في تطبيقه مقارنة بمناهج أخرى[2].

يقول "بول ديكسون" في هذا الصدد:"(....) ربما كان من المضلل إلى حد ما أن نشير إلى نقد الأسطورة بصيغة المفرد، في حين أن هناك في واقع الأمر اتجاهات عديدة مختلفة يمكن إطلاق هذا المصطلح عليها"[3].

1-بول-ب.ديكسون:الأسطورة و الحداثة، ترجمة خليل كلفت،المجلس الأعلى للثقافة،1998، ص 27.

2- لزهر مساعدية: رسالة دكتوراه، مرجع سابق،ص 81.

3- حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري،منشورات إتحاد الكتاب العرب،ط2، 1999، ص 39.

ولكن مهما يكن فلا يجب بأية حال أن نغفل أهمية المنهج في مقاربة النصوص الأدبية شعرية/ نثرية.

يعد النقد الأسطوري نتاج العصر الحديث، ويستمد مرجعيته الأساسية من خلال ما قدمته الأنثروبولوجيا وبوجه أدق الأنثروبولوجيا الثقافية التي تعود بدايات ظهورها إلى القرن 19م، حيث تمثلت بما قدمه كل من"مورغان"و "فريزر"و"مالينوفسكي" من إسهامات ودراسات جسدت بحق النقد الأسطوري. يضاف إليهم دراسات"كارل غوستاف يونغ"الذي يعتبر المؤسس الرئيسي والفعلي لهذا الإتجاه النقدي بما قدمه من مقاربات قد أسهمت في بلورة نظرية الأساطير[1].

ويرى أتباع القراءة الأسطورية للأدب أن "إمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالتها ولا يشترط أن يرتبط الأدباء بأساطير قومهم، فليست الإقليمية بالفيصل في تقييم التعبير، فضلا عن أن الأساطير في بدئها كانت لجدود، و هؤلاء ورثوها للحفدة، وكوننا نلمح في أساطير الشعوب جانبا من شخصياتهم فذلك لايفينا قط من تأكيد علائق قديمة في هذه الأساطير"[2].

المبحث الثاني:النقد الأسطوري عند كارل يونغ

تمت الإشارة-فيما سبق-إلى المبحث الأسطوري شكل تقاطعا و حقولا معرفية متعددة و متشابكة و متباينة، و أكثر هذه الحقول اهتماما بالأسطورة كحقل لإستعراض منهجية أي أن كل علم حاول أن يطبق فرضياته على الأسطورة.وأكثر العلوم التصاقا و اهتماما بها هو علم النفس التحليلي، الذي رأى في الأسطورة مجالا خصبا للتعبير عن المكبوتات والدوافع اللاشعورية ومن ثم نظر إلى الأسطورة كرموز لحقائق نفسية تعبر عن قوى لا واعية معتملة في اللاشعور الإنساني وركز "فرويد"(S.Freud) مثلا على تشابه الأسطورة والحلم، حيث نجد الأحداث في الأسطورة -كما في الحلم- تقع حرة خارج قيود الزمان والمكان وتغيب الرقابة العقلية الموجودة على بوابة اللاشعور في الأسطورة والحلم[3].

1- أحمد كمال زكي:دراسات في النقد الأدبي،مكتبة لبنان، ط2، بيروت،1997 ،ص39.

وإذا كان من ذهب إليه "فرويد " يعكس إهتمامه بالأسطورة وتفسيرها من خلال ربطها بالأحلام، وبالتالي بالكبت اللاشعوري، فإن النقد الأسطوري لا يزال يدين كثيرا "لكارل يونغ"(C.Jung)- تلميذ فرويد الذي أولى إهتماما خاصا بالأسطورة من خلال ربطها باللاشعور الجمعي- وليس بالكبت كما تصور فرويد و علاقة كل ذلك بالإبداع الأدبي[1].

وكان يونغ يرى "أن العقل اللاواعي يقدر في بعض الأحيان أن يأخذ لنفسه من الذكاء والهدفية ما هو أرفع من البصيرة الفعلية الواعية(...) فإن كل الأحلام والأساطير ليست متماثلة(.....) ويقصد "يونغ" أيضا عن وظيفة الأساطير والأحلام "الهادفة" ليست مجرد تطهير بل وظيفتها إعطاء معرفة"[2].

فوظيفة الأحلام عند يونغ إعطاء معرفة لأنفسنا، و هي أيضا تعبير ذو دلالة ومعنى. ومن هنا، فالعمل الأدبي عندما يستدعي الأسطورة فلابد ان تكون تلك الأسطورة ذات معنى ومغزى، وبذلك يمنح الأديب عمله بعدا جماليا أعظم وأرقى.

واستطاع علم النفس -خاصة بفضل يونغ- أن يتعلق في الأسطورة وأن يفسر رموزها التي يستقر معظمها في اللاشعور الجمعي، وهذا ما جعله أحد الباحثين يقول:" علماء النفس يعتبرون الأساطير رموزا و تعبيرات عن قوى وعواطف عنيفة يشعر بها الإنسان. هي رموز لحقائق نفسية خالدة. فكل من أوديبوس(oedipe) و شمشون (samson) ليست شخصيات تاريخية عاشت على الأرض ماقدر لها أن تعيش، بقدر ما هي رموز للرغبات والعواطف والأعمال التي تصطرع في نفس الجنس الإنساني عامة"[3] وإذا كانت الأساطير -المنظور النفسي التحليلي- تعبيرا عن مشاعر اللاوعي الجمعي وأحلامه وآلامه، وإذا كان الأدب صياغة جمالية لهذا اللاواعي فإن الأدب والأسطورة يلتحمان أخذا و عطاء للتعبير عن هذا اللاواعي فكلاهما تعبير رمزي عن المشاعر الجمعية للشعوب، وتجسيد للآمال الكبرى، والطموحات، وتعبير عن الآلام والأحزان

2-المرجع نفسه،ص 181.

3- سيغموند فرويد:تفسير الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي،مكتبة التحليل النفسي ، القاهرة،(د.ت)،ص 16.

وانعكاس للهواجس الجمعية، والإحباطات والمشاعر السلبية أو الجماعية للأمم والشعوب وانطلاقا من ذلك، فإنه ليس من وسيلة للتعبير عن

اللاشعور الجمعي للأمم مثل الأدب أو الأساطير لأن كليهما تعبير عن طريق الصيغ المحرفة و الرمز، والتكثيف، والإنزياح بشكل عبقري وجميل[1].

وإذا كان بعض العلماء مثل ليفي ستراوس (Lévistrauss) يعتقدون أن للأسطورة منطقا يعكس منطق التفكير الذي أنتجها فإن يونغ يرى في الأساطير تماثلا لنماذج أولوية(Archétypes) تمكننا دراستها من معرفة البنية الفكرية للاوعي الجمعي الذي تمظهر بواسطة هذه الأساطير، فعند قراءتنا لإحدى الروايات، نجد بعض المواقف المتكررة كالصراع الذي يخوضه بطل ما ضد مؤسسة أو سلطة عليا، فهذا الصراع قد تضعه بين ثناياها أسطورة قديمة كصراع "بروميثيوس" ضد الإله الأعظم "زيوس"[2].

فالتعبير عن الصراع عن طريق توظيف أسطورة بروميثيوس هو صيغة محرفة للتعبير عن الواقع المباشر، ويدفع إلى اللجوء إلى هذه الصيغة المحرفة أو الرمز،أو التكثيف، عوامل كثيرة، منها السياسة، أو الدين، أو القمع أو أشياء أخرى تعد عوائق في طريق التعبير المباشر، ولذا نلاحظ أن النقد الأسطوري عند يونغ ينطلق من البحث في الألفاظ الأولية ويتابع حضورها في أشهر الأعمال الأدبيه لأن الأدب لا يمكن أن ينتج خارج دائرة الأنماط الأولية[3].

والنتيجة أن اللغة ذاتها مشحونة أسطوريا، فالكلمات والألفاظ ليست محايدة لأنها تعبر عن التمثلات والرؤى المختلفة الناجمة عن تجارب الشعوب، و قد بحث في هذا الأمر مختصون في اللسانيات الأنثروبولوجية كثيرا، ووصلوا إلى نتائج هامة، و قسموا

1-هجيرة لعور:الغفران في ضوء النقد الأسطوري،سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2009، ص 19.

2- سيغموند فرويد:تفسير الأحلام،ص 18.

3-محمد عصمت حمدي:الكاتب العربي و الأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الإجتماعية، القاهرة،1968، ص 59 .

اللغات بحسب تواريخ الشعوب التي تتكلمها، فالأمة المتقدمة علميا تجد ألفاظها أكثر دقة مثلا، والأمة المتخلفة تجد ألفاظ لغتها أكثر عمومية وهكذا.

المبحث الثالث: النقد الأسطري عند "أندريه يولس"(André jolles)

تنطلق رؤية العالم الهولندي الأصل "أندري يولس" من رفضه لفكرتين كانتا سائدتين:

تتعلق الأولى باعتبار الأسطورة متعالية عن كل خطاب(transcendantaliste) فيما تتعلق الثانية باعتبارها محايثة للخطاب(Immanentiste) هذا الرفض للرؤيتين جعله يقترح رؤية ثالثة، تتمثل في أطروحة وسيطة تأخذ طابع الشكل البسيط(Forme simple) الذي يسبق ظهوره الخطاب الشفوي لكن يتم تعيينه عن طريق النص الأدبي[1].

وعلى ضوء هذا المفهوم، استطاع يولس أن يرسي دعائم نظرية خاصة به تنطلق في جوهرها من وظائف المجتمع، ذلك أن الخطاب بالنسبة إلى "يولس" يشبه العمل الإجتماعي الذي حدد له ثلاث وظائف: الفلاح، والحرفي، و الكاهن، أي المزارع، والصانع والمفسر. وتمثل هذه الوظائف الرابط الإجتماعي الذي يربط مجموعة العمل: فالفلاح ينتج ويزرع ويحرث ويلتقي مع الطبيعة ويتعامل معها، أما الحرفي فيصنع و يغير نظام الأشياء ونظامها الطبيعي، ثم يأتي دور الكاهن ليفسر و يسهل عمل المزارع والصانع لكي يصبح العمل كاملا وجاهزا[2].

و انطلاقا من هذه الوظائف الثلاثة، استلهم "يولس" مستويات الخطاب:

مستوى إنتاج الخطاب ذاته (ويقابل هذا المستوى وظيفة الزرع).

1- سيغموند فرويد:تفسير الأحلام،ص21.

2- محمد عصمت حمدي، مرجع سابق، ص 61.

3- المرجع نفسه، ص 62.

مستوى إرساء الشكل البسيط (ويقابل وظيفهة الصناعة).

مستوى العمل الفني الذي يمنح الكمال النهائي (وظيفة التفسير أو الإبداع) وينطلق "يولس" في إثبات الشكل البسيط من فكرة ثنائية التساؤل والإجابة، جاعلا كل الأشياء متصلة بهذه الثنائية،إذ يرى أن الإنسان" يسائل الكون وظواهره طالبا منها التعبير عن نفسها فيتلقى

إجابة سرعان ما تأخذ شكلا لغويا يتكون من خلاله العالم بظواهره انطلاقا من مركزية التاؤل والإجابة، فهذا التعبير الكوني يتخذ شكلا نسميه الأسطورة"[1].

ومن ثمة، يؤكد "يولس" على أن الأسطورة تتكون من سؤال وجواب، فهي المكان الذي يتكون فيه الشيء انطلاقا من تساؤل الإنسان. وهذا الطرح ذاته ذهبت إليه الباحثة نبيلة إبراهيم، حيث رأت أن التأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل. فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله، حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله قرت نفسه.... فإذا تمثل الكون للإنسان عن طريق السؤال والجواب، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية"[2].

فهي ترى أن منشأ الأسطورة علاقة مساءلة بين الإنسان والكون، وأن الأسطورة ما هي –في الحقيقة–سوى محاولة لصياغة إيجابية لتلك المساءلة مساءلة لغوية، ويبقى أصل الأسطورة عند "يولس" هو سؤال طرحه الإنسان على الكون، ولذا انطلق من رؤيته من أسطورة التكوين، لأن هذا النوع من الأساطير جاء إلى الوجود بعد تساؤلات الإنسان البدائي. فالأسطورة إجابة أولية عن تساؤلات الإنسان المختلفة عما حوله من الطبيعه والكون[3].

1[777]–سمير سعد حجازي:النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، 2000، ص 71 .

2–وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1996، ص

1–نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار غريب،القاهرة،(د.ت)،ص 17.

2–المرجع نفسه، ص 23 .

3– المرجع نفسه، ص 16 .

المبحث الرابع: النقد الأسطوري عند نورتروب فراي(Northrop Frye)

أشرنا فيما سبق، إلى أن النقد الأسطوري كانت له إرهاصات قبل "برونال" لكنها كانت تفتقد إلى الرؤية النقدية التي يحددها الوعي المنهجي. وعلى الرغم من ذلك ما يزال النقد الأسطوري يقر للعالم الكندي نورتروب فراي بكثير من الفضل على هذا المنهج، فبفضل أعماله و دراسته تبلور هذا المنهج وقد اعتبر أن ما نسميه النقد الأسطوري في الأدب ليس

دراسة لبعض المظاهر أو الأجناس الأدبية، ولاهو منهجية نقدية، بل هو دراسة لمبادئ البنيوية في الأدب ذاته، أي دراسة أنواعه و نماذجه وصوره، وبالتالي علاقة الأدب بما هو خارج عنه[1].

ويرى "فراي" "أننا لا نستطيع أن نبدأ بالنقد قبل الفهم الدقيق للقصة التي قرأناها أو سمعناها، وبالتالي علينا أن نكشف ونتبين الموضوع محور القصة ثم نحاول تركيب عناصرها وتجميعها. كما يؤكد على وجود نوعين من الإستجابة للعمل الأدبي خاصة عندما نكون أمام قصة:

النوع الأول هو الإستجابة غير النقدية، أو ماقبل النقدية ،لأننا لا نستطيع أن نبدأ بالنقد قبل المطالعة الكلية للكتاب ،وبهذا نكون قد عرفنا ما يرمي إليه المؤلف.

النوع الثانى هو الإستجابة إلى الموضوع الإستجابة التي تأتي بعد انتهائنا من المطالعة وفهمنا للموضوع والمغزى، وبعد أن أصبحنا ننظر إلى العمل بوعي وفهم نستطيع في هذا الحال أن نبدأ النقد "[2].

1- نورتروب فراي: الأسطورة و الرمز،مرجع سابق، ص 12.

2- المرجع نفسه،ص 13 -14 .

3- نورتروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود،دار المعارف، سوريا، ط1، 1987 ،ص 17.

ويرى هذا الباحث أن النقد الأسطوري يستند أساسا إلى فكرة الإنزياح(displacement)، لأن الأدب بالنسبة إليه "أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل، وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكرار لصورة مركزية مع بعض الإنزياح، و مع مطابقة كاملة أحيانا"[3].

ومهما كانت هذه المطابقة فإننا نرى أن الأدب يستمد مادته من الأسطورة وإذا كانت الأسطورة ليست هي الأدب فإنها تعد مادة يشكلها الأدب.ويؤكد "فراي"أننا لابد أن نكون على وعي كامل بموضوع الدراسة قبل مباشرة النقد الأسطوري الذي أثاره فراي بأعماله التي اهتمت بالأسطورة والأدب في الوقت نفسه.

وقد انطلق هذا الباحث من اللاهوت الكتابي، لأن "النصوص المقدسة هي الوثائق الأولى التي يتوجب على الناقد أن يدرسها كي يحصل على رؤيا شاملة للموضوع ويرى أنه

بعد أن يفهم تركيبها يستطيع الإنحدار من النماذج الأولى إلى الأنواع، ويرى كيف تبرز الدراما من الجانب الشعائري للأسطورة، و كيف تبرز الأغنية من قطع مجزأة أو من إدراك ملهم، بينما تمضي الملحمة كبنية موسوعية رئيسية"[1].

ويؤكد فراي على فكرته الرئيسية "إنزياح الأدب"، ذلك أننا حين ندرس النماذج العليا، فإننا ندرس الأساطير حيث "تبدأ دراسة النماذج العليا بدراسة الأساطير، وهي عبارة عن نماذج من مواضيع أو عبارة عن نماذج بحتة وأنها مختلفة عن قواعد المحتمل. فالأسطورة هي محاكاة لأفعال تصممها الرغبة، مثال ذلك المحب المتعدد ومعارك الأرباب"[2].

وعليه فإن الأسطورة تفسح للبشر سبيل التحرك والإستمرار وتصبح لكل مبدع أساطيره الخاصة، يعبر بها عن هواجسه وطموحاته وأفكاره[3].

المبحث الخامس: النقد الأسطوري عند بيار برونال Pierre Brunel

أرسى العالم الفرنسي دعائم نظريته النقدية الأسطورية استنادا إلى أعمال يولس معتبرا أن الأسطورة إنما تخلق من الألغاز، وبواسطة الطابع التساؤلي. فإذا كان الإنسان أمام ظاهرة غير مفهومة وغير مفسرة من قبل أي نظرية، فيجب البحث عن أسباب أخرى دون الإستعانة بالعقل أو بالخبرة العلمية[4].

كما يرى "برونال"أننا نستطيع الإنطلاق من السؤال، كما نستطيع الإنطلاق من الإجابة، لأن هناك نصوصا مقدسة تفسر لنا كل ما لم يفهمه عقلنا....

ففي كل الأحوال يطرح الإنسان أسئلة أمام العالم الموجود حوله، ويتلقى إجابة، وهكذا يخلق السبب. ويؤكد من جهه أخرى أننا جميعا نتساءل ونبقى معلقين أمام السؤال الرباعي الذي طرحه فولتير: من أنا؟ أين أنا؟ أين أنا ذاهب؟ومن أين أتيت؟

ويعد برونال العالم الذي قام بخطوات إجرائية وعملية تسهل الطريق أمام الباحث في الأساطير، حيث استطاع ان يكشف عن قوانين ومعايير ثلاثة (ويرفض في الواقع مصطلح "قوانين"، لأن للأدب مقاومة حيال أية قوانين يستطيع بواسطتها دارس الأسطورة الأدبية أن يقوم بخطوات منهجية ليقارن النص الموجود أمامه بالأسطورة الأصلية، و أطلق على هذه المعايير أسماء: التجلي(émergence)،و المطاوعة(flexibilité)،و الإشعاع (irradiation). فإذا وجدنا هذه المعايير الأسطورية في النص، فهذا يعني أن هناك أحداثا جديدة، وحوادث خاصة لا يمكن ضبطها داخل قوانين عامة[1].

وقد دعم هنري باجو(D.H.pageaux) هذه النظرية، إذ يؤكد أن النص الشعري يكون كله أسطوريا (إشعاع)، أو يجمع الأساطير على شكل حكايات متتابعة (مطاوعة)،أو نجد

1-نورتروب فراي: الماهية و الخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة هيفاء هاشم، دمشق ،1992، ص 28.

2-جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ص 79.

3-نورتروب فراي:تشريح النقد، ترجمة حسن غلاب، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1994 ،ص 171 .

4-نورتروب فراي: الماهية و الخرافة ، ص 37.

حضورا للأساطير مترسبة في أعماق النص، يمكن استحضارها من خلال بعض الإشارات التاريخية أو بعض سمات الأبطال، أو تتشظى في سيل من الرموز (تجلي)[2].

وحسب "برونال" فإننا عرفنا أساطير بفضل النصوص الأسطورية التي تعتبر قبل النصية أو خارج نصية، لأن العلاقة الموجودة بينهما ليست في الكتابة، وإنما تظهر مع حياة البشر الذين يرونها ويمارسونها وفق اعتقاداتهم الدينية كما يرفض فكره النظر إلى العناصر الأسطورية في النص،كأنها ليست ذات قيمة أو معنى، بل بالعكس فإنه يجعل منها المنطلق الأساس لإقامة أي فرضية نقدية أسطورية، كما يجعل من العنصر الأسطوري داخل النص مدخل إلى كل تحليل نقدي لذلك النص، لأن العنصر الأسطوري يمتلك دائما إشعاعا يعم النص مهما كان وجوده باهتا[3].

وتبقى لمقاربة برونال النقدية الأسطورية –في رأي الباحثين– اليد الطولى في أية دراسة أو تحليل لنص أدبي يحمل في طياته عناصر أسطورية، مهما كان حضورها داخل النص الأدبي، إذ يرى "باجو" أن "القوانين الثلاثة التي وضعها برونال(التجلي والمطاوعة والإشعاع) تعد المبادئ الأساسية التي تقود نحو قراءة موضوعاتية وبالخصوص المطاوعة وعلاقتها بالتحليل البنوي"[1].

وتقوم مقاربة برونال النقدية الأسطورية على ثلاث خطوات في التحليل النقدي للنصوص ذات الحضور الأسطوري:

1–التجلي :

هو ترجمة لمصطلح(émergence) الذي استعمله برونال،و نعني به بروز العنصر الأسطوري أول انبثاقه داخل النص الأدبي. والتجلي ليس الظهور، لأن الظهور هو خاصة الشيء غير الموجود أساسا، أما التجلي فيميز الخصائص الجوهرية أو العرضية للعنصر الأسطوري، وهذا يعني أن حضور العنصر يكون تاما–أي مفصلا– أو جزئيا، أي

1–دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن، ص 167 .

2–المرجع نفسه، ص 169 .

3–هجيرة لعور : الغفران في ضوء النقد الاسطوري، ص 21 .

حضور ما يدل عليه من خصائصه، على أن يحافظ العنصر الأسطوري، مهما تجزأ،على الحد الأدنى من الخصائص المميزة، وهي ما تسمى بمقاومة العنصر الأسطوري لجملة التحويرات والتعديلات والتشويهات، وإلا فقد ذلك العنصر هويته[2].

وعادة ما تتمثل تقنيات تجلي الأعراض الأسطورية في الأدب العربي من خلال:

1- العباره الإستهلالية :التي تنبئ عن توجه النص[3].

2- العنوان: الذي يمثل الواجهة الدالة على محتوى النص أو "اللافتة الإشهارية" للنص.

3- اللازمة: التي تتكرر في نص المبدع وكأنها فعل ثابت لا يمكن الإستغناء عنه

4- التناص: حيث يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية أسطورية، فيبني نصه من خلال توظيفه لنصوص أخرى والجمع بينها لإنتاج نص جديد.

5-الصورة البلاغية: وهي تجل من خلال التشبيه بمختلف أنواعه أو الإستعارة أو الكناية.

6- الإقتباس والتضمين: يلجأ المبدع إلى اقتباس بيت شعر أو عبارة أو اسم من نص أسطوري، وتضمين ذلك في بنية النص الأدبي الجديد.

7- الخلفية الأسطورية: وهو ارتكاز المبدع في إبداعاته على خلفية أسطورية معينة فتكون تقاربا بين الأحداث والشخصيات أو الصورة المعبرة.

وعادة ما يكون التجلي باختلاف أصنافه ووسائله، تجليا صريحا أو تاما و يظهر من العنوان أو اللازمة أو التناص.... وتكون الإشارة إلى الأسطورة واضحة.... أو يكون جزئيا من طريق الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري....[1]

1- دانييل هنري باجو:المرجع السابق، ص 211 .

2- نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 23 .

3- هجيرة لعور :المرجع السابق، ص 19 .

2- المطاوعة:

وهي ترجمة لما أطلق عليه برونال(flexibilité)،و هي طاقة كامنة في العنصر الأسطوري تمنحه القدرة على التشكل وفق رؤية المبدع، فهي مجموع اتساعات ذاتية لعنصر أسطوري ما للإستجابة لتحويرات المبدع من خلال توظيفه الواعي لذلك العنصر، وتتم المطاوعة أشكالا عديدة منها:

أ- بتر العنصر الأسطوري وتشويهه عن سياقه الأصلي و إدماجه في سياق جديد بالتصرف في أحد عناصره، أو تبديلها بما يخدم رؤية المبدع الفكرية والجمالية[2].

ب- التصرف في أحد ملامح العصر الأسطوري بالحذف أو بالزيادة وكلما كان التصرف كبيرا كلما ازدادت مطاوعة ذلك العنصر.

ج- تشويه العنصر الأسطوري، أي قلبه بالتوظيف العكسي، كتشويه الأبطال الأسطوريين.و قد تحدث مسافة بين العنصرين تمتد من النقيض إلى النقيض هذا النوع من المطاوعة يعكس قراءة المبدع لذلك العنصر الأسطوري وتفسيره له.و كلما كانت الفترة بين المبدع و العنصر الأسطوري طويلة، كلما كان التصرف أفضل والتعامل غير مقيد و غير مشروط في بزوال الإعتبارات السياسية والدينية والإيديولوجية.

والواقع أن مطاوعة العنصر الأسطوري في النص الأدبي لا تتعدى التقلص أو الإمتصاص أو التماثل أو التناقض في الشحنة الدلالية[1].

3-الإشعاع:

وهي ترجمة لمصطلح(irradiation) لبرونال،ومفاده أن العنصر الأسطوري يمتلك خصائص ذاتية يستغلها المبدع كي تشع على مجمل العمل الأدبي، حينما يلقي ذلك العنصر بظلاله على مجموع المساحة القرائية،و حينما يشكل الخلفية القرائية لذلك العمل الإبداعي ويشع العنصر الأسطوري انطلاقا من موقعه النصي، كأن يكون عنوانا، أو

1-المرجع السابق،ص 19.

2-المرجع نفسه ، ص 20 .

فاتحة، أو استهلالا أو إهداء، أو فقرة على الغلاف النهائي، أو لازمة تتكرر في النص، أو جملة شديدة التكثيف أو مجرد إشارة تحيل على عنصر أسطوري، ذلك العنصر قد لا يكون تجليه واضحا في النص[2].

إذن، يكون الإشعاع ساطعا عندما يصرح المبدع نفسه بالأسطورة بواسطة العنوان أو اللازمة أو التسمية.... أو خافتا و باهتا عندما لا يصرح المبدع بالعنصر الأسطوري، و إنما يكتفي بالإشارة إلى وظيفة أو صفة أو خلفية أسطورية من طريق التشابه أو التقارب.

مما سبق التطرق إليه،نصل إلى القول بأن برونال قدم خطوات إجرائية و عملية فيها تسهيل للناقد الأسطوري في تعامله مع الإنتاج الأدبي،من خلال ثلاث معايير أسماها:"التجلي و المطاوعة و الإشعاع" يستطيع بواسطتها دراسة الأسطورة الموظفة في النص و مقارنتها بالأسطورة الأصلية.

و عليه فإننا نرى أن الأخذ بهذا المنهج لمقاربة الأسطورة الأدبية الموظفة في قصيدة محمود درويش الموسومة بـ "في انتظار العائدين" سيكون من أفضل الطرائق للكشف عن مكونات القصيدة الأسطورية، وتحليلها و تعليلها و فهمها فهما أدق، و إبراز جماليتها، و لا نزعم أننا سنطبق هذا المنهج تطبيقا دقيقا و صارما،لأننا لا ندعي التمكن التام من ناصيته، لكننا نهدف إلى مقاربة تحليلية لأسطورة أدبية وظفت في القصيدة.

و عليه فإننا نرى أن الأخذ بهذا المنهج لمقاربة الأسطورة الأدبية الموظفة في قصيدة محمود درويش الموسومة بـ "في انتظار العائدين" سيكون من أفضل الطرائق للكشف عن مكونات القصيدة الأسطورية، وتحليلها و تعليلها و فهمها فهما أدق، و إبراز جماليتها، و لا نزعم أننا سنطبق هذا المنهج تطبيقا دقيقا و صارما،لأننا لا ندعي التمكن التام من ناصيته، لكننا نهدف إلى مقاربة تحليلية لأسطورة أدبية وظفت في القصيدة.

1-ينظر هجيرة لعور:ص 20 .

2-المرجع نفسه،ص نفسها.

1-ينظر هجيرة لعور: ص 21 .

تمهيد:

إن العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان و الشاعر.فكم بين أيدينا من أعمال فنية و الشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة وهناك جملة مؤشرات تفصح عن حقيقة التجانس القائم بين الأسطورة و الشعر بوجه عام نشأة و وظيفة و شكلا. بالنسبة إلى النشأة أن كليهما موغل في القدم، فضلا عن امتزاجهما في عصور الأساطير الأولى ،والتي هي عصور الشعر. ثم كان الشعر في نشأته أو في جذوره الأولى محض ترديدات وترانيم بدائية يقصد بها السحر، ومخاطبة المجهول، مما يتوافق مع جذور الأساطير في هذا الجانب من حيث أن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية ومما له صلة وثيقة بالنشأة.

أن وظيفة الشعر في –مراحله الأولى– هي نفسها وظيفة الأسطورة أما فيما يتعلق بالشكل، فيبدو تطابق الأسطورة والشعر في هذا الجانب من حيث أن الأسطورة أدبية ولا شيء أكثر من ذلك، والأسطورة هي الصورة الأولى للشعر ولقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة، لذلك ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية و من خيال طليق لا تحده حدود. وصلة الشاعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية كإشارة "زهير بن أبي سلمى" إلى قصة "قدار" عاقر ناقة صالح الذي كان شؤما على قومه.

أما في القصيدة الحديثة والمعاصرة فتعد الأسطورة من أهم الرموز الموظفة ويكشف ذلك التوظيف عن القيمة الدلالية والجمالية التي يحققها الرمز في السياق الشعري سواء جاء هذا الإستدعاء في جزء من القصيدة أو استغرقها كلها.

يعد" محمود درويش" أحد أهم الشعراء استخداما للموروثات الدينية والأسطورية وتوظيفها في قصائده الغنائية أو الملحمية وقد رافقته هذه الخصلة في الكثير من كتاباته مما جعل منه وإن لم يكن البادئ في هذه الآلية أو الأداة الفنية، واحدا من أروع الشعراء

في الإستخدام والتوظيف، بحيث تتجلى القصيدة إيقاعا متبادلا بين الفانتازيا و الأسطورة والواقع المتمنى أو المبشر به، فتستولد المستوى المناسب بين الحضور والغياب لخلق ما هو تراجيدي بين الراهن والمأمول، من دون أن يلغي الواحد الآخر لتتشكل القصيدة عبرها و تشكل تركيبا فنيا وجماليا ومعنويا فاعلا.

ومن ذلك ما نجده في قصيدته الموسومة بـ "في انتظارالعائدين" الذي يستحضر فيها قصة البطل الأسطوري "عوليس" وهذه الأخيرة ما سنحاول دراساتها وفك شفراتها استنادا على ما جاء به برونال حول النقد الأسطوري محاولين إبراز كل من جمالية التجلي والمطاوعة والإشعاع في القصيدة.

المبحث الأول :آلية التجلي.

وهو "تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي(....)و يرى برونيل أن النقد الأسطوري يكون شرعيا أكثر إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص لكن ليس معنى هذا الإكتفاء بتحليل سطح النص فحسب وإنما يجب على التحليل أن يتعمق في داخله[1].

إن الوعي بالذات معرفة تكاد تتميز عن شتى أشكال المعرفة بالخصوصية والكشفية، بل هي إدراك ضروري لأي عمل تعبيري، فضلا عن كونها جمالية لا تفارق الحالة الإبداعية و شاعرنا محمود درويش حين بدأ المنجز النصي قصيدة "في انتظار العائدين" كان واعيا لذاته، ولكن هذا الوعي أنأى من أي تنظير يسبق النص، والشاعر كما هو معروف يعيش المأساة الفلسطينية وابن قضيتها، فطبيعي ألا تخرج هذه الذات عن نطاقها، ومدار تكونها، مستعينا في إبراز هويتها بكل ما يمتلك من مكونات ثقافية وفنية مما دفعه إلى أن يستشرف [1]الخلاص في الرمز الأسطوري وأن يستخلصه لقضيته.

تقوم الأسطورة، ليضبط محاكمة القارئ و حدسه الجمالي في التعامل مع النص، ليتوجه إلى مستويات دلالية و تجريدية تطلق العنان للمخيلة، لتصل إلى فهم أو حدس للتركيبات التي يود الشاعر أن تصل فالجزئية الأسطورية التي اقتطعها من الأوديسة من أسطورة "عوليس"* و قصة عودته إلى مدينة إيثاكة فالشاعر يوظف "عوليس" بطل ملحمة الأوديسة، فالإبن يبحث عن أبيه في شتى المجاهل ويصحب البحار "منتور" أما الزوجة فتنتظر وفية مخلصة لا تنسى بطلها و زوجها الغائب فقد ورد في الأوديسة أنها انتظرته

1-ينظر هجيرة لعور:الغفران في ضوء النقد الأسطوري،ص17-18 .

*عوليس:أو أوليس بالاتينية(ulysses) و أوديسيوس بالإغريقية هو ملك إيثاكة الأسطوري،ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، و صاحب فكرة الحصان الخشبي الذي بواسطته انهزم الطرواديون، زوجته بينيلوب و إبنه ثيليماخوس-تيليماك-و هو بطل ملحمة الأوديسة معروف بشخصيته القيادية، وإحساسه بالمسؤولية تجاه بحارته و إصراره على النجاة و العودة و الحنين و الشوق للزوجة و الوطن، و الشجاعة في مواجهة المخاطر، و في الأخير يعود إلى إيثاكة بعد صراعه المرير مع الآلهة التي تمثل عنف الطبيعة.فتبرز بذلك قدرات الأنسان الخارقة في اقتحام المجهول و الصراع مع الطبيعة.

20 عاما فهي لم تكن مقتنعة بوفاة زوجها لذا رفضت الزواج من أحد نبلاء المدينة، والرمز كما

استخدمه "درويش" و"أنا إبن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال" ينطبق على قضية فلسطين فمحمود هنا وكل عربي في الأرض المحتلة هو إبن عوليس إبن الشعب المطرود الغائب عن أرضه التي تنظره وتسعد لعودته رغم بعد الزمن، فالإبن كما يصوره درويش يرفض الخروج وذلك خلافا للأسطورة في الأصل لأن الإبن "تيليماك" خرج للبحث عن أبيه، والإنتظار كان "لبنلوب" زوجة "عوليس". فهنا نلاحظ خرق لأحداث وتبادل الأدوار في الأوديسة الأصلية فالشاعر يذكرنا من خلال توظيف "عوليس" بالإستخدام الأعمق والأدق للرمز الأسطوري،إذن فالجزئية الأسطورية التي اقتطعها من الأوديسة ومن أسطورة "عوليس" وقصة عودته إلى مدينة إيثاكة مستخدما جزئيات من الأسطورة الأدبية الغنية بمواقفها وأحداثها الدالة منها انتظار "تيليماك" إبن "عوليس" لعودة أبيه، وإيمانه الذي يماثل إيمان زوجته بنلوب أن "عوليس" حي وسيعود ظافرا، ليتولد وجدان المتلقين، حتمية عودة أبناء فلسطين إلى (إيثاكة) الحبيبة الجديدة فلسطين فهاهو ذا إبن "عوليس" الذي توحد بالشاعر عبر غنائية جاذبة وأنا إبن "عوليس" الذي انتظر البريد من الشمال يقف متشوقا نحو الشمال، يرتقب عوده الغائبين المنتظرة ويرفض أن ينصاع لنداء البحر له بالسفر فما كان إلا أن (لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال) فهو الوفي لإيثاكة يرفض أن يتخلى عن إيثاكة الحبيبة فلسطين واتخذ من الجبال ملاذا ليكون ثائرا من الثوار الذين يتخذون أعالي الجبال مقاما ويرفضون نداء البحر والنوارس مهما علت في داخلهم، وبذلك يتجلى التناغم و الإتساق بين البنيتين العميقة والسطحية.

ثم ينتقل درويش إلى مستوى آخر من التوظيف للتراث في هذا المقطع، فالصخرة مفردة تحمل في السياق اللغوي وفي السياق التاريخي والجغرافي للمنطقة دلالات متعددة و مستويات مختلفة في البعد المجازي تحيل إلى التجذر والثبات والتمكن في المكان وعلى المستوى المقدس قد تحيل إلى قبة الصخرة ومالها من مكانة مميزة في قلوب أهل المنطقة وعقولهم وهي على المستوى الجغرافي، تحيل إلى فلسطين و قدسيتها، ترجحها البنية اللغوية التي وصفها بها الشاعر.

فهي صخرة صلى عليها والده و هي تحيل إلى فلسطين والوالد الغائب يكتسب قدسية وهي تحيل إلى قبة الصخرة بكل ما تحمله من موروث مقدس، لتتذمج هذه المستويات جميعا لتشكل فلسطين بكل قدسيتها التي لا يضاهيها ثمن مهما غلا وارتفع. فلا يبيع صخرته باللآلئ، ثم يتوحد البيع والسفر ويتساوى في وجدان الشاعر كلا الأمرين، فالبيع يساوي السفر فنراه يقول:(لن أبيعك: ولن أسافر) لتعطي هذه البنية السطحية التركيب العميق والمعادل لتشبت بكل ذرة تراب من فلسطين.

يلفت النظر أيضا قدرة "درويش" على التلاعب بجزيئات الأسطورة ،فالإنتظار في الأسطورة الأصلية كان لبنلوب زوجة عوليس ولكن النص جعله لإبنه وهذا التلاعب ليس مجانيا أبدا بل لينقل الوفاء إلى أبناء فلسطين كلهم، فكل فلسطيني صار تيليماك الذي ينتظر الأمطار وخيرها، والبريد الذي يحمل البشائر بعودة الغائبين فدرويش لا يتناول التراث الأسطوري تناولا استيتيكيا جامدا بل يتجاوز ذلك للتلاعب بالجزيئات للوصول إلى أعمق المستويات ولإثارة أبعد التركيبات وأعمقها في عقل المتلقي ووجدانه، عبر شحنة رمزية تتوسل الأسطورة بكل غناها وتمثلاتها، معضودة مع القدس، وما تثيره التمثيلات المقدسة في نفوس المتلقين بأبعادها الأيقونية والشعائرية والإنسانية.

نلاحظ هنا أن الصياغة الأسطورية في هذه الدفقة الشعرية –القصيدة– لاتسعى لتحطيم قوانين العقل عبر الأحمال المجازية والرموز الفنية فحسب، بل أحداث انتاجها وفق رؤية عملت على تفويض الحدود الفاصلة بين ما هو أسطورة وبين ما هو واقعي بين ما هو فني وبين ما هو حقيقي لتتأثر جميعا في حبك نسيج درامي متنام ليتجاوز حاله الصراع النافر بين العقل و متطلباته المنطقيه من توافق وانتظام وتسلسل وبين الإحساس بالإنفعال والقهر ليسيطر على العاطفة وتتمثل جمالية تجلي الأعراض الأسطورية في القصيدة من خلال:

1-العنوان: وهو تقنية من تقنيات التجلي والذي قد يشير صراحة للأسطورة أو يكون مضللا و عنوان القصيدة التي بين أيدينا "في انتظار العائدين" يحيل إلى عدة دلالات إذا

فصلناه عن سياق النص، وقد ورد في صيغة الجمع للدلالة على الكثرة وهؤلاء العائدين يمكن أن يكونوا مسافرين أو لاجئين في أوطان غير أوطانهم أو مهجرين بالقوة –النفي– فالعنوان فضفاض يحمل عدة تأويلات فهو لا يشير إلى الأسطورة بصورة مباشرة بل جاء مضللا،أما إذا ربطنا العنوان بصاحب القصيدة وبالمتن فستظهر تأويلات جديدة. فإذا قلنا محمود درويش+ إنتظار العائدين فمباشرة يتبادر إلى ذهننا الشتات الفلسطيني في شتى أنحاء العالم، فالإنتظار هنا يعود على الأبناء الفلسطينيين المسافرين منهم واللاجئين، وإذا توغلنا في متن القصيدة إلى غاية السطر الثالث "وأنا إين "عوليس" "الذي إنتظر البريد من الشمال" نلاحظ أن الشاعر يصرح بأن الإنتظار لإبن "عوليس" –ثيليماخوس– الذي انتظر والده أوديسوس و إيمانه المطلق بأن والده حي و سيعود و في حقيقة الأمر أن الإنتظار كان لبنلوب زوجة "عوليس" التي امتنعت عن الزواج إيمانا منها بأن زوجها حي وسيعود وقد وظف درويش هذه الأسطورة "عوليس" لما تحمله من قدرات تنفيسية فهي تمنح الشاعر أملا بالخلاص من مشكلة –الشتات الفلسطيني– ولأنها تمتلك بنية خيالية عميقة فيكون فكر الأسطورة أو عملها مثل عمل الحلم وهو أن يحول هذه الخيالات إلى شكل مقبول للأنا وللذات، حيث يصنع المحتوى الظاهر للأسطورة الحلم من عناصر مأخوذة من الحياة اليومية وخبرات الشعوب. تختلف

الأسطورة عن الحلم فيما يختص بالجماعة الإجتماعية في أنها تمتلك شكلا خارجيا ممتدا قابلا للتعديل مع مرور الزمن ويخضع بالتالي لتنوعات مختلفة و باختصار فإن عنوان القصيدة لا يشير صراحة للأسطورة فقد ورد مضللا فالشاعر هنا ترك للقارئ حرية و مجالا فسيحا للتخيل،فالعنوان إذا يحمل عدة قراءات وللقارئ أن يأوله كما يشاء فالتجلي في العنوان ورد مضمرا.

2-التناص: و هو عندما يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى في بنيته بغية إنتاج جديد، وكثيرا ما يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية فيكون التناص عنصر تجلي[1] إن القول بجوهر الأسطورة في شعر الحداثة غالبا ما ينهض منع اعتبارها شكلا من أشكال التصوير الفني، حيث أن هناك توحيد بين الوعي الشعري الحديث وبين الصورة الفنية والأسطورة، فالشعر الحديث لا يمكن عزله عن الأسطورة حتى في تناوله للواقع أي أن الواقع ينبغي أن يكون مؤسطرا في الشعر والحقيقة أن الشعر الحديث غالبا ما رأى في الأسطورة عاملا موضوعيا لتجاربه و تصوراته الشعرية، والشاعر الفلسطيني محمود درويش من أبرز الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في شعرهم و نذكر الجزئية التي وظف فيها الرمز الأسطوري في قصيدته في -إنتظار العائدين- حيث يقول الشاعر في السطر الثالث:

وأنا إبن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار، ولكن لم يسافر

يتضح من خلال السطرين الشعريين أن محمود درويش حمل قصيدته رموزا يجب الكشف عنها من خلال القراءة الممحصة و إزالة الغبار عنها وردها إلى أصولها من خلال معرفة الإنزياحات والتعديلات التي طرأت عليها، وأخيرا معرفة سبب استحضار الشاعر لها لذا سنبرز الرموز الأسطورية التي تتجلى في القصيدة.

1-رمز إبن "عوليس":

ورد إبن "عوليس" في قصيدة في إنتظار العائدين والذي يحيل مباشرة إلى إبن أوديسيوس و بنلوب و هو ثليماخوس، الذي شد الرحال وأبحر للبحث عن والده الذي طالت غيبته. والشاعر هنا يصور تيليماك يمتنع عن السفر رغم منادات البحار له كي

1-ينظر هجيرة لعور:ص 18.

يسافر بل يجعل منه ينتظر ويلجم المراكب إيمانا منه بعودة والده حيا فالشاعر يغير من أفعال الشخصيات الأسطورية بما يخدم رؤيته وتوجهه الشعري حيث يجعل من تيليماك الذي قام بفعل السفر إلى تيليماك الذي يقوم بفعل الإنتظار، والإنتظار في الأسطورة كان في حقيقة الأمر لزوجة أوديسوس التي إنتظرته مدة 20 سنة رغم الصعاب التي واجهتها من قبل نبلاء المدينة الذين أرادوا الزواج منها لكنها تبقى وفية وتنسج حيلة ذكية تجعل منها ذريعة لربح الوقت في إنتظار عودة زوجها، وشخصية إبن "عوليس" في القصيدة تحيل مباشرة إلى الشاعر محمود درويش الذي يصور نفسه إبن "عوليس" باستخدام ضمير المتكلم أنا وأنا إبن "عوليس" الذي إنتظر البريد من الشمال، الشاعر يصور نفسه الإبن البار الوفي لفلسطين الذي يرفض نداء البحار بالسفر ويصر على أن يلتحق بالثوار في أعلى الجبال فهو لا يبيع وطنه ولم يسافر على الرغم من أنه يعلم أنه إذا سافر سيعيش مستوى أفضل لأن السفر دائما يحيل إلى تجديد وتطوير حالة الإنسان الإجتماعية، لذلك نراه يكرر صيغة الإمتناع عن السفر في أربع أسطر شعرية إذا فتجليات رمز إبن "عوليس" إبن البطل الأسطوري الذي يخوض الصعاب في سبيل العودة للوطن ورد في القصيدة صريحا فالشاعر يصرح مباشر بإسم البطل الأسطوري لكنه يغير في صفاته و أفعاله بما يخدم توجهه وقضيته فقد تجلى الرمز الأسطوري عبر تقنية التناص، حيث عمد الشاعر إلى نقل شخصية البطل الأسطوري، فحين إعتمد التجلي هنا تقنية التناص جاء صريحا حيث أحالنا مباشرة إلى أسطورة "عوليس" بطل ملحمة الأوديسة.

3- اللازمة: وهي عبارة تتكرر في النص عبر وتيرة معينة وكأنها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه فمن خلالها يصبح العنصر الأسطوري حجر الزاوية في النص وردت اللازمة بصيغة الماضي المجزوم بلم يقول الشاعر لم يسافر ثم الماضي المجزوم بلن تتكرر في ثلاثة أسطر شعرية:

أنا لن أسافر..

لن أسافر..

لن أسافر.. !

فنلاحظ أن اللازمة جاءت منفية فقد نفى الشاعر عن نفسه السفر،

وأنا إبن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار، ولكن لم يسافر

فهنا الشاعر ينتظر البريد المبشر بعودة الغائبين من الشمال لذلك لم يستجيب لنداء البحار بالسفر وهنا نستحضر الجزئية الأسطورية لإبن "عوليس" الذي اصطحب البحار "منتور" وسافر للبحث عن والده وهذا تلاعب بجزئيات الأسطورة فالشاعر أحدث خرقا في الأسطورة لكن هذا الخرق يتناسب مع البنية الجمالية للنص.

ثم يؤكد الشاعر في سطر آخر بأنه لن يبيع وطنه باللآلئ، و يؤكد في ثلاث أسطر متتالية بأنه لن يسافر فهو وفي لوطنه ويفضل البقاء والإلتحاق بالجبال مع الثوار للدفاع عن أرضه، فالعنصر الأسطوري قد تحقق من خلال اللازمة وأصبح حجر الزاوية في النص والعنصر الأسطوري هنا هو تيليماك إبن "عوليس" ولم يكتفي الشاعر بإيراد لازمة واحدة بل تعداها إلى لازمة ثانية في قول الشاعر:

يا أمنا إنتظري أمام الباب.. إنا عائدون

ماذا طبختي لنا؟ فإنا عائدون.

واللازمة هنا تكررت مرتين بوتيرة واحدة وهي صيغة الجمع المضارع،و الشاعر هنا يصور نفسه وباقي أبناء وطنه المشتت يستعد للعودة لفلسطين (إيثاكة) فالشاعر و الفلسطينين هو المقابل لعوليس وبحارته العائدين لإيثاكة ويخاطب الأم بأن تنتظره أمام الباب وهي المعادل الموضوعي للوطن والأحبة.

كما أن هذه الجزئية تتوافق مع إنتظار بنلوب لزوجها في القصر رافضة الزواج من أعيان المدينة، ثم يؤكد الشاعر أنه يواجه المصاعب وآلام ويتأمل بذهنه في وطنه البعيد عنه،

وأنا مع الأمطار ساهد.

عبثا أحدق في البعيد

ثم يؤكد عزمه وإصراره وقوة شجاعته على التحمل في سبيل فلسطين، والأهل والأم في السطر: سأظل فوق الصخر.. تحت الصخر.. صامد.

يتبين من خلال الازمة أنها حققت هدفها الذي تصبوا إليه بإبراز العنصر الأسطوري الذي تتجلى صفاته وأفعاله من خلالها على أنها المادة الخام الأولية، والضرورية التي يمكن أن تشيع في البناء الشعري كله، و مضى إلى ما هو أبعد فأصبح يستخلص الدلالة الشاملة للأسطورة ويعيد توظيفها بحرية تامة وعفوية شعرية مقتدرة.

إن التجلي ينحصر في سبع تقنيات:(العبارة الإستهلالية، العنوان ،اللازمة، التناص، الصورة البلاغية، الخلفية الأسطورية و البناء الفني) وهو يكون في ثلاث حالات:

الحالة الأولى: صريحا أو تاما عادة ما يكون في العنوان أو اللازمة أو التناص حيث تحدث الإشارة بوضوح بواسطة التسمية مثلا فيكون التجلي واضحا صريحا، و التجلي في القصيدة- إنتظار العائدين- ورد واضحا صريحا من خلال تقنية التناص واللازمة لأن الشاعر صرح بوضوح عن طريق التسمية وأنا ابن عوليس الذي إنتظر البريد من الشمال في حين نجد أن العنوان لم يتجلى فيه العنصر الأسطوري بل كان مجرد عبارة موحية تحمل في طياتها العديد من التأويلات و القراءات، فاستفردت تقنية التناص واللازمة بتجلي العنصر الأسطوري في القصيدة بواسطة استحضار إسم لشخصية تحيل مباشرة إلى الأسطورة.

الحالة الثانية: جزئيا و يرد عن طريق الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري ليكون الجزء دالا على الكل، وعادة، ما يكون ذلك في الصور البيانية و الحقيقة أن التجلي لم يرد في قصيدة في- إنتظار العائدين- جزئيا لأنه كما سبق الإشارة، فقد ورد التجلي صريحا عن طريق تقنية التناص.

الحاله الثالثة: التجلي مضمرا أو مبهما وهو الأكثر شيوعا في الإبداع الفني من سابقيه، يرد في الصور البلاغية على وجه الخصوص، لأن ضبابية العنصر الأسطوري الموظف تمنح المبدع أبعادا أوسع، وتمنح القارئ مساحات دلالية أوسع، نرى كيف تتعدد حالات التجلي فنلمس الحرية التي يتمتع بها الأديب داخل نصه[1].

والتجلي كذلك في القصيدة المدروسة لم يرد بصفة الإضمار والإبهام لأن المعروف نقديا أن التجلي في النص يأخذ غالبا صفة واحدة وفي النص الذي بين أيدينا فقد أخذ صفة الوضوح والصراحة، ولكن تقنيات التجلي التي تحققت في قصيدة الشاعر محمود درويش في -إنتظار العائدين- هما تقنيتا التناص واللازمة لا غير كون التجلي الصريح يكون في الغالب عن طريق تقنية العنوان والتناص واللازمة وبالرغم من أن العنوان لم يتجلى فيه العنصر الأسطوري يبقى التجلي صريحا و تاما فبحضور التناص واللازمة يكفي الميل إلى كفة التجلي الصريح.

2-جمالية المطاوعة في القصيدة:

المطاوعة وهي" ذات دلالة فيزيائية وقد اقتبس هذا المصطلح في النقد الاسطوري ليدل على تصور ذهني يمثل المسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم بين الثابت والمتحول انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس ثم من طبيعة قلة الثبات في التصور هي البعد القائم بين الشيء الأصلي والحالة التي أصبح عليها مثل الذهب طبيعي و أشكاله مطاوعة حيث هناك مسافة بين طبيعة الكلمة والبعد الجديد الذي جاء نتيجة اقتران النص بالأسطورة يقول بيار برونيل إني لا استعمل المطاوعة إلا لكلمة تقريبية من الصعب

1-هجيرة لعور: المرجع السابق، ص19.

الإمساك بها إن الكلمة توحي بليونة التكيف وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي"[1].

والمطاوعة تأتي في ثلاث أنواع يحددها المبدع في إنتاجه وهي:

حالة التماثل والتشابه، حالة التشويهات والتغييرات، حالة الغموض وتعدد الرؤية. من خلال دراسة آلية التجلي في القصيدة والتي تبين أنه تجلي صريح، و تام فمطاوعة الرمز الأسطوري "ابن عوليس" ستكون متقلصة لأن العلاقة بين آلية التجلي والمطاوعة علاقة عكسية فإذا كان التجلي صريحا فالمطاوعة تكون متقلصة في حين إذا كان التجلي جزئيا أو مضمرا فالمطاوعة تكون ممتدة أو مضمرا فالمطاوعة تكون ممتدة.

لكن ما هي الحالة أو الحالات التي جاءت من خلالها آلية المطاوعة في القصيدة أهي حالة التماثل والتشابه، أو حالة التشويهات والتغييرات، أو حالة الغموض و تعدد الرؤية؟ إذا تمعنا في الأسطر الشعرية جيدا.

وأنا ابن عوليس الذي إنتظر البريد من الشمال.

ناداه بحار، ولكن لم يسافر.

لجم المراكب وانتحى اعلى الجبال.

يتبين أن المطاوعة جاءت من خلال حالة التماثل والتشابه إذ أن "محمود درويش" أورد تشابها في الأسماء و هو إبن عوليس صرح مباشرة بإسم الشخصية و هو "عوليس" فالتماثل هنا حدث بين العنصر الأسطوري و العنصر الأدبي على مستوى الأسماء في حين لا نجد تشابه وتماثل في المواقف والأحداث والحالات مع العنصر الأدبي لأن الشعر

1-هجيرة لعور: المرجع السابق ، ص 19.

1-هج

غير على مستوى الأحداث والمواقف، إذا فهو تصرف في العنصر الأسطوري وغير أدواره بما يخدم رؤيته الفكرية والجمالية .

وحالة التماثل والتشابه هي الحالة الأولى التي ورد بها مطاوعة العنصر الأسطوري، حيث يعمد المبدع فيها إلى إبراز أوجه التشابه أو التماثل بين العنصر الأسطوري(الأسماء، المواقف، الأحداث، الحالات)، والعنصر الأدبي كالأسماء والإيحاءات الرمزية[1]، وما نلاحظه في القصيدة أن مطاوعة الرمز الأسطوري إين عوليس بالرغم من أنه جاء عن طريق حالة التماثل والتشابه على مستوى الإسم لأن هذه الحالة لم تطاوع العنصر الأسطوري بقدرنا ما

طاوعته الحالة الثانية التي وردت مطاوعة العنصر الأسطوري فيه أبرز و أوضح وهي حالة التشويهات والتغييرات وهذه الحالة هي الحالة الثانية المطاوعة حيث يعمد فيها المبدع إلى أحداث فروق ما بين العنصر الأسطوري الموظف و العنصر الأدبي الذي ارتبط بها عن طريق الزيادة والنقصان أو المفاضلة في الأدوار، فتحدث مسافة دلالية بين العنصرين تمتد من النقيض إلى النقيض وبذلك يكون إحدهما مركز الخيط ويكون الثاني طرفه في جهة من الجهتين وبذلك تقوم فيها مسافة دلالية والدتها المطاوعة التي أدخلها المبدع إلى العنصر الأسطوري بواسطة التشوهات الحاصلة فيه و درويش في قصيدة أحدث فرقا بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي عن طريق المفاضلة في الأدوار فكما رأينا سابقا أنه يصور إبن عوليس تيليماك لا يبرح موطنه بل يبقى ينتظر عودة والده في حين أنه في الأسطورة الأصلية فإننا نراه يركب الأمواج البحر مرتحلا للبحث عن والديه فدرويش أسقط فعل الإنتظار على تيليماك شوه وغيره في بنية الأسطورة لأنه كما هو معروف عن الملحمة بنلوب التي إنتظرت أوديسوس عشرات السنين والشاعر قام بفعل الإسقاط على الإبن لأنه يجسد في الواقعا لذات الشاعر والإبن الفلسطيني الذي

يتمسك بأرضه بالرغم من المعاناة والقهر الذي يعانيه يفضل أن يكون ثائرا من الثوار على أن يبيع وطنه ويسافر و بهذا تتولد مسافة دلالية جديدة على العنصر الأسطوري لاكن إبن عوليس في القصيدة يبقى طرفها الأول الذي يعادل كل فلسطيني يبقى متشبثا بالأرض والوطن لكنه يأمل وينتظر الأمطار التي تأتي بالبشائر والرسائل التي تبشر بعودة الغائبين عن أرضهم الذين يوما ما الظروف الإجتماعية والإستعمارية الصعبة لذلك يمكن القول أن مطاوعة العنصر الأسطوري إبن عوليس جاء في حالة أخرى وهي حالة التشوهات والتغيرات فيها "محمود درويش" إلى أحداث فروق بين الرمز الأسطوري الأصلي و الرمز الأسطوري الموظف من خلال بعض التشوهات التي لحقت تفاصيل الأسطورة قد تبيناها سابقا وتبقى الحالة الثالثة للمطاوعة وهي حالة الغموض وتعدد الرؤياة والتي يعمد الأديب فيها إلى تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض تنسجم مع غموض العنصر الأسطوري الذي يرتبط في النص وهذه الحالة للمطاوعة لم تتوفر في قصيدة –في انتظار العائدين– لأن العنصر الأسطوري أتى واضحا غالبا عليه حيث نجد الشاعر يصرح فيه مباشرة في السطر الثالث وأنا إبن عوليس الذي إنتظر البريد من الشمال لذلك فالمطاوعة جاءت في حالتين فقط هما حاله التماثل والتشابه عن طريقه تطابق إسم الرمز الأسطوري وحالة التشويهات و التغييرات عن طريق المفاضلة في الأدوار جمالية الإشعاع

الإشعاع

له دلالات فيزيائية، وظيفته جديدة تكتسبها الأسطورة بعد ما توقفت عن الوظيفة الأولى وهي تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الداخلية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها ومدى ملائمة ذلك لآفاق إنتظار القارئ وقد يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا، ويكون الإشعاع خافتا أو باهتا عندما يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري وفي هذا السياق يقول بيار

برونيل وجود العنصر الأسطوري في النص له دلالة ومعنى كبيرين بل أكثر من ذلك فإن تحليل النص ينطلق من هذا العنصر الأسطوري الذي حتى ولو كان دقيقا أومستترا لابد أن يكون له قدرة إشعاعية وإذا حدث تدمير فإنه نتيجة لهذا الإشعاع بما أن التجلي كان صريحا من خلال تقنية التناص وبما أن المطاوعة كانت متقلصة بفعل الحالة التي عليها الرمز الأسطوري وهي التماثل والتشابه فإن الإشعاع جاء خافتا لا يفتح قراءات متعددة للنص بل يحيلنا مباشرة إلى تلك الدلالة التي يوحي بها الرمز نفسه وهو إبن عوليس هذه الشخصية التي كان لها دور ثانوي في ملحمة الأوديسة التي ركبت المخاطر في سبيل البحث عن الأب أوديسوس يجعل منها الشاعر الشخصية البطلة بإسقاط دور الوالدة.... التي تضحي في سبيل الوفاء لزوجها والإنتظار ورفض الزواج رغم الضغوطات والصعاب التي واجهتها من قبل أهل المدينة فقد أفرغ الشاعر الشخصية من محتواها الحقيقي و نسب إليها صفات وأفعال

ملخص البحث لقد استمد الشعر العربي الحديث والمعاصر من الأسطورة حتى صارت هي مخزنة الأثير إن ما تسعى إليه هذه الدراسة للبحث في طبيعة وخلفيات التعامل مع

الأسطورة والتأثر بها توظيف استخدامه هل هذا التأثر أسباب وخلفيات وماهي تمظهرات تلك الثمرات في الأدب العربي المعاصر يتناول الموضوع التناص الأسطورة لدى الشاعر "محمود درويش" وبالتحديد في قصيدته الموسومة في –إنتظار العائدين– وكيفية التشكل الأسطوري كما يستقصي البحث تقنيات التوظيف الأسطوري في محاولة لقراءة التصوير والتشكيل ثم التناصات ويتفحص تقنية التجلي والإشعاع والمطاوعة التي جاء بها بيير برونال في إطار ما يصطلح عليه بالنقد الأسطوري.

ملحق:

-ملخص لأحداث الأوديسة-

إن الأوديسة تمثل قدرات الإنسان الخارقة في اقتحام المجهول والصراع مع الطبيعة، حيث تظهر أن الصراع بين البشر والآلهة التي تمثل عنف الطبيعة صراع دائم.

تبدأ الملحمة بنهاية حصار طروادة وبدء عودة المحاربين إلى بيوتهم لكن بسبب غضب إله البحر "بوسيدون" على أوديسيوس – عوليس- تمتلئ رحلته بالمشاكل إما التي بضعها في طريقه بوسيدون أو بسبب تهور بحارته ويبقى في رحلته مدة عشر سنوات يواجه خلالها الكثير من المخاطر. تبدأ رحلته أن يكون سجينا للحورية "كاليبسو" سبع سنوات. ثم يقرر زيوس كبير الآلهة أنه آن أوان عودة عوليس لزوجته "بتلوب" في إيثاكة، فيرسل "هرمس" رسول الآلهة لتحريره.

ثم يسير إلى جزيرة "كورفو" بعد تركه للحورية، حيث يستقبله فيها الملك ويقوم أوليس برواية ما حدث معه، ثم يسير إلى جزيرة "لوتوفاجي" بلاد آكلة البري التي يقدم سكانها زهرة اللوتس لكي تكون من نوع خاص لأوديسيوس وبحارته فهذه الزهرة تجعل آكليها ينسون كل شيء ويتذكرون فقط أن هذه الجزيرة هي وطنهم ولذلك أراد بعض رجاله الذين أكلوا منها البقاء مع آكلة اللوتس لكن "أوديسيوس" أجبرهم على الذهاب معه.

ثم يقع أوديسوس ورجاله أسرى لدى "بوليفيميوس" ابن بوسيدون في "كوما" أرض العمالقة، وبوليفيميوس عملاق بعين واحدة يطلق عليه اسم "سيكلوب" وقد تمكنوا من الهرب بعد أن فقأوا عين سيكلوب وهذه الحادثة أدت إلى زيادة عضب بوسيدون عليه. ثم بعد عدة مغامرات رست السفينة التي كانت تحمل أوديسيوس ورجاله في جزيرة الساحرة "تيرس" التي قامت بتحويل أوديسيوس إلى خنازير وجعلت من أوديسيوس عشيقا لها.

نجا أوديسيوس منها بمساعدة من هرمس مبعوث الأوليمبا الذي قام بإعطائه عشبة خاصة لها زهرة بيضاء وجذور سوداء اسمها "مولى" تمنع تأثير السائل السحري الذي يحول من تناوله إلى حيوان.

ثم بعدها سار بالسفينة في مضيق مسينا، حيث يوجد "شيلاهي" وحش دائم الحياة ستة أعناق كل منها يحمل رأس وله أسنان تلتهم البحار وأيضا "كاريدي" وهي من تمتص مياه البحر ثم تلفظها بقوة عاتية تجعل الإقتراب منها دربا من الإنتحار وخسر أوديسيوس الكثير من رجاله في هذا المضيق، ثم بعد ذلك يقوم البحارة بفتح جرة كانت قد أحيطت لهم من قبل ملك جزيرة الايوليبين، وتحتوي هذه القرية على الرياح التي قام زيوس بحبسها ودمر العديد من السفن بسبب الرياح. ثم ذهبوا حيث توجد "السيرينات" عراس البحر في جزيرة كابري ينشدن أغاني ساحرة للغاية بأصوات لا يمكن وصفها ومن يذهب إليهن يبقى يجانبهن مدى الحياة، قام أوديسيوس بالنجاة عن طريق وضع الشمع في آذان البحارة وقام بربط نفسه إلى الصرية كي يسمع أصواتهن دون أن يذهب إليهن.

وطوال هذه الفترة – 20سنة – تبقى زوجته –بينيلوب- ممتنعة عن الزواج إلى أن قام بعض النبلاء بمحاصرة قصرها ومطالبتها بالزواج من أحدهم وعرضوا الكثير عليها، فقامت بإقناعهم بالإنتظار حتى تنتهي من خياطة ثوب العرس، فكانت تقوم بحياكته في النهار أمامهم، أما في المساء فتقوم بحل ما حاكته منتظرة عودة أوديسيوس، عندما عاد أوديسيوس حذرته الآلهة "أثينا" من النبلاء الموجودين حول القصر، فعاد متنكرا إلى بيته

وأعطته بينيلوب قوسه الذي لا يقدر على استعماله غيره. ثم قام بجمع النبلاء في وليمة وقتلهم جميعا، واخيرا عاد إلى إيثاكة وطنه والتم شمله بابنه وزوجته.

Le résumé:

Certes la poésie arabe contemporaine a puisé dans l'épopée au point que cette dernière est devenu incontestablement sa source richissime.

De cela,cette étude vient faire une recherche sur la nature et les dessous avec lesquels on traite l'épopée et comment on s'y influe pratiquement.

Aussi sur les tenants et les aboutissants de cette influence sur la littérature arabe contemporaine.

Ce thème traite de l'intertextualité épique chez le poète Mohamed Derouiche, précisément dans son poème intituté « Dans l'attente des rapatries », et comment se fait la conception épique, ainsi que les techniques d'instrumentalisation épique dans une tentative de lecture de l'imagination, de la conception; puis des intertextualité; pour aboutir à un examen des procédés d'émanation, d'illumination et de réutilisation qui révèle Pierre Brunel dans la cadre de la critique épique.

قائمة المصادر و المراجع:

1-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا : المصادر:

1-محمود درويش:ديوان عاشق من فلسطين،دار شارع القدس للنشر و التوزيع، لبنان،ط1، (د.ت).

المعاجم

2- جبور عبد النور:المعجم الأدبي،دار العلم للملايين ،بيروت،ط1، 1979م.

3-إبن منظور:لسان العرب،إعداد و تصنيف يوسف خياط،دار لسان العرب،بيروت،(د.ت)، مادة سطر.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

4- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري و الرمزي، دار إبن هانئ ، دمشق، سوريا ،ط1، 1989.

5- أحمد شمس الدين الحجامي:الأسطورة في المسرح المصري المعاصر،الكتاب الثاني، دار الثقافة، القاهرة،1975

6- أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

7- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا،ط1، 1977.

8- أنس داوود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992.

9-حنا عبود:النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،1994.

10- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3،دار الطليعة، بيروت،1986.

11-سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية،2000.

12- فراس السواح : الأسطورة و المعنى، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1997.

13- فراس السواح : الأسطورة والرمز، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1994.

14- فراس السواح :موسوعة أساطير العرب في الجاهلية و دلالتها، دار الحوار، سوريا،1997.

15- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي،دار الشروق،القاهرة،ط1، 1992.

16- صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية،دار بوسلامة للطباعة و النشر،ط1، تونس،1983.

17-محمد عصمت حمدي،الكاتب العربي و الأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الإجتماعية، القاهرة،1968.

18- محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر، دار سراس للنشر،تونس، ط1، 1992.

19- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار النهضة،مصر ،(د.ت).

20- نضال الصالح:النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،دار الألمعية للنشر،ط1، 2010.

21-هجيرة لعور:الغفران في ضوء النقد الأسطوري،سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2009.

22- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،1996.

ب-المراجع المترجمة:

23-بول.ب.ديكسون: الأسطورة و الحداثة،ترجمة خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة،1998

24- بون فان تيغم:الأدب المقارن، ترجمة سامي مصباح الحسامي،منشورات المكتبة العصرية،صيدا-بيروت،(د،ت).

25-جان إيف تاديه:النقد الأدبي في القرن العشرين،ترجمة عياشي،مركز الإنماء الحضاري،بيروت،(د،ت).

26- دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن،ترجمة داغسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1970.

27- رولان بارت،مقالة "الأسطورة اليوم"المترجم في كتاب سحر الرموز، مختارات من الرمز و الأسطورة،ترجمة عبد الهادي، دارالحوار،ط1،اللاذقية،1994..

28- رينيه ويليك وأوستين وارين:نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،1987.

29- سيجموند فرويد: الهذيان و الأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي،ط2،دار الطليعة،بيروت،1983.

30- سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي،مكتبة التحليل النفسي،القاهرة،،(د.ت).

31- صمويل كريمر:أساطير العالم القديم،ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، 1974.

32- فلاديمير بروب،مورفولوجيا الحكاية الخرافية،ترجمة أبو بكر أحمد باقادير،النادي الأدبي الثقافي جدة،1989،ص357.

33- فنست.ب.ليتش،النقد الأدبي الأمريكي في الثلاثينيات إلى الأربعينيات، ترجمة محمد يحيى،المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ،2000 .

34- ماكس شابيرو و رودا هندركس:معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، منشورات دار علاء، دمشق 1999 .

35- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، (سوريا)، ط1، 1991 .

36- نورتروب فراي:نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود،دار المعارف، سوريا،ط1، 1987.

37- نورتروب فراي:الماهية و الخرافة،دراسات في الميثولوجيا الشعرية،ترجمة هيفاء هاشم، دمشق،1992 .

38-نورتروب فراي:تشريح النقد،ترجمة حسن غلاب، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1994.

39- نورتروب فراي:الأسطورة و الرمز،ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط2، 1980 .

ج-المجلات و الدوريات:

40- أحمد أبو زيد: الرمز و الأسطورة و البناء الإجتماعي،مجلة علم الفكر،المجلد16، العدد 03، الكويت،1985 .

41- بشير زهدي:مقدمة في الميثولوجيا،مجلة المعرفة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،دمشق،العدد197،يوليو1978 .

42- عبد المجيد حنون:النقد الأسطوري و الأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد 14، 2005 .

43- نزار عيون السود: نظريات الأسطورة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد24، العددان الأول و الثاني، يوليو-ديسمبر1995 .

44- هنري والد:البناء و البنائية،ترجمة فؤاد كامل، مجلة ديوجيث،عدد 11،ماي 1970 .

45-المؤسسة العربية العالمية،مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر و التوزيع،ج2، ط2، 1999 .

46- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .

د-الرسائل الجامعية:

47- لزهر مساعدية:الحضور الأسطوري،في الرواية الجزائرية المعاصرة،"روايات واسيني الأعرج و الطاهر وطار أنموذجا، "رسالة دوكتوراه"، جامعة الحاج لخضر-باتنة-قسم اللغة العربية و آدابها،2011-2012 .