الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد احمد دراية - ادرار -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

حضور الأسطورة في القصة الجزائرية
مغارة الصابوق لـعبد الله كروم أنموذجاً

مذكرة تحرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب جزائري

من إعداد الطالبين:

- عبد الحميد صديقي
- محمد مغنون

إشراف الأستاذ :

- د. محمد كنتاوي

السنة الجامعية:1442- 1443 هـ // 2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أحمد دراية- أدرار
المكتبة المركزية
مصلحة البحث البيبليوغرافي

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University Ahmed Draia of Adrar
The central library

شهادة الترخيص بالإيداع

انا الأستاذ(ة): د/ محمد كنتاوي

المشرف مذكرة الماستر الموسومة بـــ: حضور الأسطورة في القصة الجزائرية
مقاربة الضباب لعبد الله كروم.

من إنجاز الطالب(ة): معتوق محمد

و الطالب(ة): الصديق عبد الحميد

كلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

تاريخ تقييم / مناقشة: 2024/05/09

أشهد ان الطلبة قد قاموا بالتعديلات والتصحيحات المطلوبة من طرف لجنة التقييم / المناقشة، وان المطابقة بين النسخة الورقية والإلكترونية استوفت جميع شروطها.
وبإمكانهم إيداع النسخ الورقية (02) والاليكترونية (PDF).

ادرار في: 2024/05/09

- امضاء المشرف:

مساعد رئيس القسم:

ملاحظة :لاتقبل أي شهادة بدون التوقيع والمصادقة.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي اللذان كانا عونا وسندا لي وكانا لدعائهما المبارك أعظم الأثر في بلوغ هذا الرقي.....

والداي العزيزان أطال الله عمرهما.

إلى من ساندتني وخطت معي خطواتي، رمز الوفاء والتضحية...؛

إلى زوجتي الغالية.

إلى زهراتي وفلذات قلبي وقرتي عيني

ولدي وابنتي.

إلى من قاسموني آلامي وآمالي في هذه الحياة

إخوتي وأخواتي.

إلى كل الأهل والخلان.

إلى كل من مد لي يد العون،أهل الفضل والعلم

أساتذتي الكرام.

إلى كل زملائي وأصدقائي في الدراسة.

إلى كل من يفكر ويبحث للارتقاء بمنزلة العلم وناضل من أجل حماية الوطن.

شكر وعرفان

الشكر أولا وأخيرا للذي آلاؤه لا تنفد ونعمه لا تنضب جل جلاله
كما أوجه عظيم شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الدكتور
محمد كنتاوي الذي صحبني في هذه الرحلة العلمية، ولم
يبخل عليّ بما أوتي، من توجيهات ونصائح وإرشادات،
ومعارف أنارت لي دربي، للوصول بثمرة هذا البحث.

﴿وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب﴾
[هود: 88]

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ. ب
الفصل الأول: ماهية الأسطورة	
1 – مفهوم الأسطورة وأنواعها:	04
2 – أنواع الأسطورة :	09
3 – خصائص الأسطورة :	12
4 – وظائف الأسطورة :	14
5– علاقة الأسطورة بالأدب :	16
6–نشأة الأسطورة	18
الفصل الثاني: حضور الأسطورة في مغارة الصابوق	
أبعاد توظيف الأسطورة في الأدب	31
1– مستوى فني جمالي :	31
أ– البعد الأسلوبي:	31
ب– البعد الدلالي:	32
ج– البعدين الديني و الفلسفي :	37
توظيف الأسطورة في مغارة الصابوق	44
1.رحمونة الحائط الذي لن يسقط:	45

2.قصة هبّة بئر:	**47**
3.المعذبة:	**48**
4.سعاد وآية الكرسي:	**51**
5.المعلم بوبريطة:	**54**
خاتمة	**57**
ملاحق	**60**
قائمة المصادر والمراجع	**65**

مقدمة

منذ فجر التاريخ والإنسان كلما حقق رغبة، تاقت نفسه إلى تحقيق رغبة أخرى، ومن رغباته التي لا تنقطع؛ بحثه الدائم والمستمر عن كل الوسائل التي تيسر له سبل العيش، في كل مجالات الحياة؛ ولو عن طريق الخيال، وكثيراً ما شاهدنا على شاشة التلفاز، بعض الأفلام الخيالية التي سعى الإنسان إلى تجسيدها واقعاً، كرجل الفضاء، ووسائل نقل أسرع من البرق، وشيئاً فشيئاً بدأ يتحقق لهذا الإنسان بعضاً من تلك الخيالات، ونحن باطلاعنا على عديد من الأبحاث التراثية،وخاصة في مجال الأدب قد وجدنا أن كثيراً من الباحثين سواء شعراء أو باحثين قد وظفوا مظاهر خيالية، وأبطالا خياليين هم أقرب إلى الأسطورة من الواقع.

ولقد جمع الإنسان البدائي الطبيعة والمجتمع في كل واحد بين الأشياء والأحياء في وحدة كونية واحدة، وكما أدرك أن للأحياء نفوسا، فقد جعل للأشياء أرواحاً، لم يتصور البدائي عالمه الطبيعي جامداً وصامتاً؛ بل تصوره حياً مدركاً، يسمع ويجيب ويتكلم ويرد...، وفي هذه النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكان، مالئة كل فراغ، ساكنة كل شيء، وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من أجرام وكواكب، وأنهار وبحار ورياح، قوى وظواهر حية قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، كما تتجلى الجوامد من بحار وجبال وأشجار وصخور كائنات حية قادرة على الفهم والتدبير، وجعلت هذه النظرة الأسطورية بين قوى الطبيعة وظواهرها وجوامدها علاقات شبيهة بما بين البشر... أي إن النظرة الأسطورية بثت في الطبيعة (إنسانية) تعي وتفعل وتؤثر.

وما قام به القصاصون لتوظيفه في أدبهم من إبداع منمق بالرمز والأسطورة لإحياء المعتقدات الغيبية الخارقة وإعطائها ثوب الواقع، والهدف من هذه الدراسة هو محاولة طرح الإشكال التالي:ما مدى حضور الأسطورة في القصة الجزائرية؟ وهل استطاع القاص أن يوظف الأسطورة في مجموعة قصصه؟

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار موضوعنا الموسوم بـحضور الأسطورة في القصة الجزائرية مغارة الصابوق مجموعة قصص لصاحبها عبد الله كروم هو محاكاتها للعادات

والتقاليد في منطقة توات وتقديمها في صورة قصصية شيقة التي اتخذت من عوالم صحراء القصور الطينية، وواحاتها بالجنوب الجزائري، مسرحا لأحداثها وتمثلات شخوصها.

كون مغارة الصابوق مجموعة قصصية للقاص "عبد الله كروم " تعتبر نتاج أدبي محلي مما يستحق الدراسة والخوض في جزئياته.

وانطلاقا من موضوع بحثنا حضور الأسطورة في القصة الجزائرية فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي بهدف إظهار الثوب الحقيقي الذي يتماشى مع رؤية المبدع وكيفية توظيفه في العمل الأدبي.

وللوصول إلى الهدف من هذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى فصلين مسبوقين بمقدمة، أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى ماهية الأسطورة قمنا فيه بالتطرق إلى مفهوم الأسطورة وأنواعها وخصائصها ونشأتها وكذا علاقتها بالأدب أما الفصل الثاني بعنوان حضور الأسطورة في مغارة الصابوق تم التطرق إلى أبعاد توظيف الأسطورة في الأدب وكذا تحليل نمادج قصصية لمغارة الصابوق وبيان حضور الأسطورة فيها وأنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها خلال رحلتنا العلمية؛ وقد صاحبتنا في رحلتنا العلمية هذه مصادر ومراجع عديدة أهمها: « مغارة الصابوق » لعبد الله كروم الذي أسقطنا عليه الدراسة،

وفي خضم هذا البحث واجهتنا صعوبات من بينها: عدم وجود دراسات سابقة حول المجموعة القصصية"مغارة الصابوق" وجدنا كذلك صعوبة كبيرة في الإلمام بدراسة كل القصص التي تضمنتها مجموعة عبد الله كروم القصصية الخمسة عشر قصة بدراسة زمانها ومكانها وشخصياتها ولغتها السردية.

وأخيرا نتمنى من الله عزّ وجلّ في علاه التوفيق والسداد في كل دقائق وتفاصيل هذا البحث، فهو المسدد والمعين.

أدرار في 2022/04/20

الله ولـــــي التـــوفـيـق

الفصل الأول:

ماهية الأسطورة

1 – مفهوم الأسطورة :

2 – أنواع الأسطورة :

3 – خصائص الأسطورة :

4 – وظائف الأسطورة :

5– علاقة الأسطورة بالأدب :

6– نشأة الأسطورة

1 – مفهوم الأسطورة وأنواعها:

تتميز المعرفة الإنسانية، على اختلاف حقولها ومجالاتها، بتحديد موضوعاتها ومنهجها. فتحديد الموضوع لا يتم إلا بمعرفة الظاهرة المدروسة ، ومعرفة الظاهرة يعني إدراك ماهية ها ، وتحديد خصائصها الجوهرية المميزة . وعليه ، كانت مسألة التعريف والمفهوم والمصطلح من أوليات التفكير العلمي الذي يهدف إلى حصر الظاهرة بعزلها عن الظواهر التي تتقاطع معها في بعض الخصائص العرضية .

ومن هذا المنطلق ، يعد تحديد مفهوم الأسطورة ، وضبط تعريفها أول عائق معرفي يواجه الباحث في علم الأساطير، و مرد ذلك ـ في نظرنا إلى أمرين: أولهما تداخل الأسطورة مع ظواهر أخرى كالخرافة، والملحمة، والقصة البطولية ، والقصة الشعبية، تداخلا يجعل التمييز بينها صعبا. وثانيهما تعدد الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة، حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة، كالأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الأديان والأدب ... الخ.

ولا شك أن هناك تساؤلات عديدة بشأن الأسطورة من حيث ماهيتها، ومغزاها ولذا يصعب أن نقف عند تعريف دقيق و شامل للأسطورة، في ضوء ذلك التعدد و ذلك التنوع المعرفي الذي تمثله المشارب الإنسانية عبر الأزمنة والأحقاب، من منطلقات ورؤى فكرية متعددة .

– الأسطورة لغة :

ورد في " لسان العرب " في مادة اسطر «وقال الزجاج في قوله تعالى { وقالوا أساطير الأولين } ، خبر لابتداء محذوف ، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون ، وواحد الأساطير : أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث[1]. وقال كذلك:« الأساطير

[1]ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب(د.ت) مادة [سطر]

:أباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر،وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم»[1] .

ويرى قدماء اللغويين من العرب أن الأسطورة من سطر، إذا كتب، ومنه سطر الكتاب يسطره سطرا، واستطره: كتبه. وفي التنزيل: قال تعالى {ن، والقلم وما يسطرون، ما أنت بنعمة ربك بمجنون }[2] ،وفيه كذلك: {والطور وكتاب مسطور في رق منشور }[3]، أي مكتوب. ولم ترد كلمة " الأساطير " في القرآن الكريم إلا في صيغة الجمع أو مضافة إلى لفظ " الأولين. وقد وردت في تسع آيات، منها قوله تعالى: {وقالوا أساطير الأولين،اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا }[4]. وعليه فإن مادة "سطر" توحي بمدلولات التدوين والتسجيل، كما توحي بمعاني الأباطيل.

وسطر فلان: جاء بأحاديث تشبه الباطل. ويرى بعض العلماء المعاصرين من مشارقة ومستشرقين أن لفظ " أسطورة " بالدلالة التي نعرفها، يوناني الأصل، دخل العربية الاحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذا من ISTORIA بمعنى حكاية، ثم ارتبط معنى الأسطورة ب الحكي والسرد والخرافة.

- الأسطورة اصطلاحا :

إذا كان من المنطقي أن الظاهرة المدروسة تسبق العلم الذي يتناولها بالدراسة، فإن الأسطورة - باعتبارها ظاهرة إنسانية - ارتبطت بالوجود الإنساني ذاته، واكتسبت مدلولات تعكس درجة الفكر في كل مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري. وإذا كان علم الأساطير لم يتحدد كعلم إلا مع بداية القرن العشرين، عندما نظر الفكر الإنساني إلى

[1] المرجع نفسه، مادة [سطر].

[2] سورة القلم : الآية 01 و 02 .

[3] سورة الطور :الآيات 01 و 02 و 03.

[4] سورة الفرقان :الآية 05 .

الأسطورة نظرة موضوعية، فحدد لها موضوعا و منهجا، فإن الإنسان الأول حاول أن يجسد فكره بوساطة معرفة أولية لم تعزل الأسطورة عن مشاعره ووجدانه دون أن تتحول إلى موضوع : ذالك أن تفكيره لم يكن ليسمح له 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 الانفعالي الذي يحكم علاقات الإنسان بوسطه الطبيعي (البيئة) .

2 – هذا الشعور الواعي أو الوعي الانفعالي يؤدي إلى تكوين الأفكار ، فتتراكم وتتكاثر ، وتنتظم كلما اتسع الوعي في عمليات التجارب مع الخارج .

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

ومن هنا ، يتم الانتقال من الترميز الذاتي (الوعي الانفعال) إلى الترميز الموضوعي (وضع المعاني) . ويمكن أن نمثل لذلك بالرعد : حيث يراه الإنسان قوة جبارة ، ويحس بأنها ظاهرة لا يمكن السيطرة عليها ، فيتأثر بها إيجابا أو سلبا من خلال البرق أو الصوت المدوي ، والصواعق ، والأضواء الخاطفة ... فينشأ من كل ذلك تساؤل عن مفهوم الظاهرة : م ن وراءها ؟ ما الذي جعل الطبيعة تفعل ذلك ؟ هل هي مثله تنفعل و تغض ب ؟ إذن لا بد 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، والصور والأشكال المناسبة .

وهكذا ، نشأت الأسطورة التي تتكون حسب " مرسيا إلياد " (Mercea Iliade) من رواية

[1] فراس السواح ، الأسطورة و المعنى ، ط1، دار علاء الدين ، دمشق 1997 ، ص 19 – 20 .

أفعال قامت بها كائنات عليا، وتعتبر هذه الرواية قصة حقيقية ومقدسة؛ لأنها حقائق من أعمال كائنات عليا. وتتعلق الأسطورة دائما بشيء جديد ظهر إلى الوجود، ويعد هذا الشيء "المخلوق" السبب الذي من أجله تكون الأساطير النموذج المثالي لكل فعل بشري، كما تعرفنا الأسطورة على أصل الأشياء[1].

ويتأكد لنا الاهتمام البالغ الذي شكلته ظاهرة الأسطورة في التفكير الإنساني منذ أمد ليس بالقريب، وبلغ هذا الاهتمام ذروته في القرن العشرين بفعل التطور العلمي المتأثر بحركة الاكتشافات ، وظهور المناهج الحديثة، وتراجع المد الفلسفي أمام النزعة الوضعية الهادفة إلى علمنة الظواهر الإنسانية، إذ لم تكن الأسطورة بمعزل عن هذا الزخم المعرفي ، الذي كان وراء ظهور ما نصطلح عليه بعلم الأساطير ، والذي نظر إلى الأسطورة باعتبارها ظاهرة قابلة للدراسة العلمية، أي تحويلها من معطي ثقافي إلى معطى علمي مشكل وفق رؤى معرفية، وهو ما يؤكده بشير زهدي، حيث يقول: « إن الأسطورة انتقلت من قيم الخرافة إلى آفاق العلم، وأصبح للأساطير علم يعرف بالميثولوجيا، له علماؤه ، ومؤلفاته، ومؤتمراته وأنصاره ... إذ تتمثل في الأسطورة محاولة إدراك ، وفهم ، وتكوين معرفة ، وعلم » [2].

وإذا كان هذا الباحث يؤكد على علمية البحث 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، و بداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة » [3].

---

[1] مرسيا إلياد ، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة ، ط1، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، 1991، ص 21.

[2] بشير زهدي ، مقدمة في الميثولوجيا ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، العدد 197، يوليو 1978 ، ص 34 .

[3] أحمد كمال زكي ، الأساطير ، ط 2، دار العودة ، بيروت 1979 ، ص 44.

وذهب مرسيا إلياد إلى الفكرة نفسها تقريبا، حيث ربط بين الأسطورة والإنسان عبر التاريخ ، فأكد أن الأساطير هي « أخبار تاريخية تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض الجماعات من البشر فوق بقاع الأرض »[1].

ويفتقر هذا التعريف إلى خصوصية القدسية التي تميز الأسطورة ، و تفرقها عن باقي المظاهر الإنسانية الأخرى، وهذا ما يؤكد الصعوبات المنهجية المتعلقة بتحديد مفهوم الأسطورة وضبطه، باعتبارها واقعة ثقافية بالغة التعقيد في نظر مرسيا إلياد ، الذي يرى أن « التعريف الذي يبدو لي 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 » [2].

واللافت للانتباه في تعريف" إلياد" هو عبارة " أقل التعريفات نقصا "، الذي يفهم منه إقرار الباحث بتعدد التعاريف، وعجز معظمها عن الإحاطة الدقيقة بمفهوم الأسطورة، لكون التعاريف التي حاولت ضبط هذا المصطلح جامعة غير مانعة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لعل كثرة التعاريف هذه تحد تفسيرها في اختلاف المنظومات الثقافية التي تناولت الأسطورة؛ ذلك أن التعريف غالبا ما يخضع إلى مرجعيات فكرية وفلسفية معينة .

ويتدعم هذا الطرح عندما نتناول تعريف فراس السواح، الذي يرى أن الأسطورة « حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، و أنصاف الآلهة، أحداثها 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، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر ... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى

[1] مرسيا إلياد ، مظاهر الأسطورة ، ص 10.

[2] المرجع نفسه ، ص 10.

جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة » [1].

ويؤكد هذا التعريف طابع الأسطورة القداسي، كما يؤكد الطابع الجماعي في إنتاج الأسطورة وتلقيه، باعتبارها فكرا وممارسة تنتهي إلى الاعتقاد الراسخ، أي الإيمان المطلق، الشيء الذي يميز الأسطورة عن الخرافة مثلا؛ إذ « تظل الأسطورة موضع اعتقاد » [2].

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 الأسطورة كظاهرة ثقافية، فإنه يعبر – في الوقت ذاته – عن اهتمام متزايد بهذه الظاهرة، التي أصبح لها شأن كبير في الدراسات الإنسانية كما تؤكده الموسوعة العالمية، « يهتم بالأسطورة، في عصرنا كل العلماء الإنسانيين كعلماء الأنثروبولوجيا، وعلماء الاجتماع، والثقافيين (culturalistes)، والفولكلوريين، ومؤرخي الأديان، ومؤرخي الأفكار، والحقوقيين، والاقتصاديين، وعلماء الآثار ، وعلماء الكلام، واللسانيين، وعلماء النفس، والمحللين النفسانيين، والفلاسفة »[3].

فهذا الاهتمام بظاهرة الأسطورة جعلها تكتسب أهمية بالغة في المجالات المعرفية والدراسات والأبحاث الإنسانية.

2 – أنواع الأسطورة :

نظر جل الدارسين الذين تعاملوا مع الأسطورة من حيث التعرف إليها من زوايا مختلفة أي حسب التكوين والتخصص. ولذا، لا نجد نوعا واحدا من الأساطير ، بل تنوعت وتفرعت . وقد قسمها أحمد كمال زكي إلى أربعة أنواع :

---

[1] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ط 10 ، دار علاء الدين ، دمشق 1993، ص 19 –20.

[2] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط 3، دار الطليعة ، بيروت 1986 ، ص 8.

[3] Pierre Smith ,EncyclopédiaUniversalis , Mythes , Tome 15, p. 1037.

1- الأسطورة الطقوسية :

ويرى أنها ارتبطت أصلا بعمليات العبادة والطقوس، قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، كأسطورة " أوزوريس " في مصر ، والطقوس التابعة لها .

2 - الأسطورة التعليلية :

ويرى أن هذا النوع من الأساطير ظهر بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد، وانفجار البركان ... ومن هن ما ظهرت تفسيرات و تعليلات عديدة حول هذه الظواهر الكونية .

3 - الأسطورة الرمزية :

وهي قريبة من الأسطورة التعليلية، بصفتها تعبر عن فكرة دينية، أو كونية .

4 - الأسطورة التاريخية :

وهي تاريخ وخرافة معا، أي أنها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل، وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، ككحكاية "داحس والغبراء" عند العرب، و "حرب طروادة " في التراث الإغريقي، وملحمة " جلجامش " عند البابليين .

ويفرق هذا الباحث بين ضربين من الروايات: الأول يتعلق بأبطال أصبحوا رموزا للأساطير كأوديب، وسيزيف، وأوليس. والنوع الثاني يتعلق بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب، ولكن طمست أعمالهم مثل " سيف بن ذي يزن "، وعنترة، ورولان،وهانيبال ... [1]

ويدل تعدد أنواع الأساطير على تقاطع عدة حقول معرفية في دراسة الأسطورة، حيث قسم جل الباحثين الأسطورة إلى أقسام عديدة، من بينهم العالم" توماس بولفينيش " في كتابه "

[1] أحمد كمال زكي ، الأساطير ، ص 46 -52.

ميثولوجيا اليونان وروما "، الذي قسم أصل الأسطورة إلى أربع نظريات :

1- الأسطورة الدينية :

ويرى أن كل الأساطير مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بالتحريف والتغيير. وتغيرت الأسماء الأسطورية الأصلية إلى أسماء أخرى .

2 - الأسطورة التاريخية :

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

3 - الأسطورة المجازية :

ويرى أن كل الأساطير القديمة هي مجرد مجازات فهمت حرفيا .

4 - الأسطورة الطبيعية :

يوجد وراء كل ظاهرة طبيعية كائن روحي معين[1]. والملاحظ أن ثمة تطابقا بين التقسيمين السالفي الذكر. وتتكون الأسطورة عند الدكتورة نبيلة إبراهيم، بالإضافة إلى الأسطورة الطقوسية، والتعليلية، من أسطورة تكوين الكون، والأسطورة الرمزية، وأسطورة البطل الإله، الذي يكون في هذا النوع مزيجا من الإنسان والإله .

وترى أيضا أن الأسطورة الرمزية ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة ؛ ذلك أن تفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية، وفي الظواهر الكونية، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي، عالم الإنسان[2] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 58.

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب ، القاهرة ، ص 23.

إن هذه الأنواع الأسطورية – في نظرنا– هي في الحقيقة مظهر من مظاهر البعد الإنساني للأسطورة ، إذ يترجم تعدد المجتمعات التي سادت فيها الأساطير. ويعتبر هذا التقسيم النوعي تقسيما ثقافيا أكثر منه تقسيما منطقيا، علميا.

3 – خصائص الأسطورة :

أشرنا فيما سبق إلى أن إدراك ماهية الظاهرة معناه تحديد خصائصها الجوهرية التي تميزها عن بقية الظواهر التي تشترك معها في الجنس، فهذه الخصائص هي التي تجعل مفهوم الظاهرة ينطبق عليها وبدونها تنتفي خصوصية هذه الظاهرة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأسطورة، فإن تداخلها مع ظواهر أخرى مثل الخرافة، والحكاية البطولية، والحكاية الشعبية يجعل من الضروري تمييز الأسطورة تمييزا نوعيا، من خلال تفكيك الخصائص العرضية المشتركة مع بقية الأجناس للوقوف على الخصائص الجوهرية الثابتة، التي تحدد ماهية الأسطورة، و يجعلنا نتساءل مع العالم " بيار سميت " عن كيفية تحديد الأسطورة .

فهو يرى أن الأساطير ليست كلها حكايات الآلهة الإغريقية، بل هي كذلك حكاية 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 حقيقة[1]، بالنسبة إلى منتجها وإلى مستهلكيها بعد ذلك، الأمر الذي يجعلها معرفة يقينية.

فالاعتقاد بأن الأسطورة حقيقة هو الفصل النوعي الذي يميز الأسطورة عن بقية الأجناس المتداخلة معها، إلى جانب تفسير ظاهرة ما، وهو ما لم يحدده " سميث " في تعريفه السابق. وتتميز الأسطورة كذلك بأنها قصة، أي كم سردي مجهول المؤلف ذو استهلاك جماعي، تشمل جميع الأجناس البشرية، وتحسد خيالاتها، وهي غامضة المنشأ والتاريخ، وتقول شيئا

[1]Pierre Smith ,EncycopédiaUniversalis , Tome 15, p. 1037.

ما و تصور حادثة ما[1].

ويرى" فراس السواح " – من جهته – أن ما يميز الأسطورة مجموعة من الخصائص، يذكر منها ما يلي :

1 – تعتبر الأسطورة قصة لها مبادئ السرد القصصي، و تتداول في المناسبات الطقوسية.

2 – الثبات؛ أي يبقى نص الأسطورة ثابتا فترة طويلة، ولكن هذا لا يعني جمودها .

3 – الأسطورة مجهولة المؤلف، لأنها نتاج جماعي وليس فردي، أو هو فردي تتبناه الجماعة.

4– تكون الأدوار الرئيسية في الأسطورة للآلهة وأنصاف الآلهة.

5 – تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية، و الشمولية (الحياة ، و الموت ، والوجود ...).

6 – تحري الأحداث الأسطورية في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك يبقى مضمون الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية.

7 – تتصل الأسطورة بالجانب الديني (أفعال طقوسية ...)

8 – تكون الأسطورة مقدسة، وذات سلطة عظيمة على عقول الناس و نفوسهم[2].

[1] بشير زهدي ، مقدمة في الميثولوجيا ، ص 20.

[2] فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، ص 12 – 14.

ويضيف صالح بن حمادي خاصية أخرى، هي اتخاذ الأساطير شكل الأخبار التي تفسر أصل بعض الأشياء وعلة ظهورها إلى الوجود[1].

وعلى ضوء هذا كله، يمكننا الوقوف على أهم الخاصيات التي تحدد ماهية الأسطورة، وهي الخاصة السردية المعتقد بحقيقتها، والمتصلة بمنظومة ثقافية محددة، سرعان ما يتحول الإيمان المطلق إلى ممارسة، فعرف جماعي يتخذ طابع القداسة إلى جانب أهم خاصية متمثلة في تفسير الأسطورة لظاهرة ما. وما نخلص إليه هو أن الأسطورة ليست فنا، ولا إبداعا، بل هي معرفة وقناعة وإيمان ، ثم فعل وعرف و ممارسة .

4 – وظائف الأسطورة :

بعد أن حاولنا ضبط مفهوم الأسطورة وأنواعها، ثم حاولنا تحديد أهم خصائصها، يبقى علينا أن نتعرض إلى أهم وظائفها متسائلين عن طبيعتها.

وما يلاحظ لدى جل الدارسين أن الاختلاف لا يقتصر على مفهوم الأسطورة، بل يتعدى ذلك إلى الوظائف. وهذا الطرح ذاته هو الذي ذهب إليه "نورتروب فراي" (Northrop Frye)الذي يرى أن وظيفة الأسطورة تتعدى الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض خصائص المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الأسطورة، كأصل القانون والطوطم و الطبقات المسيطرة والمؤسسات الاجتماعية[1] أما بياربرونال (Pierre Brunel)، فيحدد وظائفها فيما يلي :

1 – الوظيفة التبليغية: أي أن الأسطورة تروي قصة ، فهي تحكي وتبلغ شيئا ما.

2 – الوظيفة التفسيرية: حيث يرتبط منشأ الأسطورة بتفسيرها لظاهرة ما.

[1]صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ،، ط1، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1983 ، ص 14 – 15.

03 – الوظيفة الاستكشافية : تحاول الأسطورة أن تميط اللثام عن حقائق الإنسان والإله، بطابع قداسي يمنح الأسطورة بعدا دينيا[1].

ويضيف "فيليب سيليي" (Philippe Sellier) إلى هذه الوظائف وظيفة اجتماعية – دينية حيث اعتبر الأسطورة عنصرا مؤسسا للجماعة من خلال تحديدها جملة من المعايير الحياتية التي تجعل المقدس يكتنف الحاضر[1].

ويرى " فراس السواح " – من جهته – أن الأسطورة – وإن كانت تنشأ من معتق شد ديني – فهي « تعمل على توضيحه، وإغنائه ، ومن ناحية أخرى فإن الأسطورة تعمل عدسى تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية ؛ لأنها ترسم للالهة صورها التي يتخيلها الناس » [2].

ونحن نرى أنه لا يمكن عزل الوظيفة الاجتماعية عن الوظيفة الدينية، باعتبار أن الممارسة الدينية هي تحسيد لقيم الجماعة ، وباعتبار الدين مظهرا من مظاهر الثقافة التي تمثل خصوصية منظومة اجتماعية محددة.

وتبقى الوظيفة التفسيرية من أهم وظائف الأسطورة ، بل إننا نذهب إلى أنها أصل لكل الوظائف ؛ ذلك أن علاقتها ببقية الوظائف هي علاقة الكل بالجزء ، أو الأصل ب الفرع ؛ إذ تعد الوظيفة الاجتماعية تفسيرا لبنيات وقيم اجتماعية قائمة ، كما تعد الوظيفة الدينية تفسيرا الغريزة التدين ، وتحول الاعتقاد الديني من الفكرة والشعور إلى الممارسة و التطبيق . ذل لك أن الظواهر توجد أولا ، ثم تظهر تفسيراتها ، وهذا المفهوم يمثل المجتمع والدين موضوعات قابد ة للتفسير من طرف الأسطورة ، مثل تفسير الأساطير لوضعيات وقيم اجتماعية .

ويدور انتماء بعض القبائل – مثلا – حول معتقدات أسطورية كالاعتقاد بالانتماء إلى

[1]Pierre Brunel, dictionnaire des mythes littéraires (préface), ed du rocher, Paris 1988, p.7.15

[2]Philippe Sellier , qu'est ce qu'un mythe littéraire ? revue Littérature Paris 1984, p. 113 – 114

طوطم واحد، فتبرر الأساطير بهذا المفهوم نشأة المجتمعات وتضمن تماسكها و انسجام أهدافها ومصالحها. كما تمنح الأسطورة للعقيدة الدينية مبرراتها وتعطيها طابعها الطقوسي، إذ تربط هذه الطقوس بقوى غيبية ، و تمنح أصحاب هذه المعتقدات يقينهم الديني .

5- علاقة الأسطورة بالأدب :

أصبح موضوع الأسطورة والأدب من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الأدبي منذ أمد ليس بالقريب، لما للأسطورة من روابط بالأدب، وما للأدب من انفتاح على الأسطورة ، ولا غرابة في ذلك طالما أن الإنسان مرتبط بالأسطورة، وأن الأدب يعبر عن الإنسان.

وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا الساحة النقدية، وأثار اهتمام المبدعين والنقاد على حد سواء، وهو ما يعرف بالأسطورة الأدبية وهو مصطلح وليد القرن العشرين ، كما يؤكد " فيليب سيليي ": « مقارنة مع أساطير علماء الأثنولوجيا، فإن الأسطورة الأدبية دخلت الساحة متخلفة جدا، ولو وجدنا بعض المؤلفات التي تنتمي إلى عصر قديم فإن دراسة الموضوعات والأساطير في الأدب لم تنطلق إلا بعد سنة 1930م، وهذا تحت تأثير التحليل النفسي ، وفيما بعد تحت تأثير علماء الأساطير مثل م. إلياد »[1]. ويوضح سيليي في هذا التعريف، الصورة عن الأسطورة الأدبية، ويؤكد أن الدراسة الموضوعاتية للأساطير هي وليدة فترة الثلاثينيات .

أما 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 الأولي للأسطورة، بل أدركناها متفتحة داخل أجناس أدبية وحاملة لخصائص تلك الأجناس: فنحن عندما نقرأ " إسخيل " (Eschyle)، أو " أوفيد " (Ovide) ، أو" فرجيل"

[1]Philippe Sellier , qu'est ce qu'un mythe littéraire ? p. 112.

(Virgile) ، لسنا أمام أساطير، بل نحن أمام أدب فيه أساطير[1].

ومن جهتنا نرى اختلافات واضحة بين الأسطورة والأسطورة الأدبية: فإذا كانت الأسطورة كماً سردياً، فالأسطورة الأدبية هي كم سردي ، و كيف فني ، و كيف إبداعي .

كما تختلف الأسطورة عن الأسطورة الأدبية من حيث المجال الذي تتكون فيه ؛ إذ لا تكون الأسطورة إلا عن طريق الحكي أو السرد، أما الأسطورة الأدبية فنجدها في مجالات عدي مدة : المسرح، و الموسيقى، والأدب ... و تتبنى الأسطورة جماعة، ولا نعرف مؤلفها، بينما تكون الأسطورة الأدبية – على العكس – معروفة المؤلف لأن إنتاجها فردي ، وهذا ما يفقدها قداستها الجماعية ، التي تلتف حول الأسطورة و تتبناها .

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 تعتبر كلاً متكاملا .

ويدعم هذه الفكرة العالم "أندري دابيزي"(AndrDabezies) عندما يتكلم عن الاختلافات بين المصطلحين؛ فهو يرى أننا بانتقالنا من الشفوي إلى الكتابي، أي من المسموع جماعيا إلى المقروء فرديا، فإننا غيرنا عالمنا. ويضيف هذا الباحث أن «النتاج الأدبي يمثل، داخل مجتمع مدنس، حقلا مفضلا حيث يمكن للأسطورة أن تعبر عن نفسها » [2].

وبالتالي ، فإن الأسطورة تفقد طابعها القداسي و محتواها الغيبي ، عندما تتحول إلى أسطورة أدبية خاضعة لرؤى جمالية وفكرية يمنحها النص .

[1]Raymond Trousson, thèmes et mythes ,ed Université de Bruxelles 1981, p. 19.

[2]André Dabezies, des mythes primitifs aux mythes littéraires, dictionnaire des mythes littéraires ed du rocher, Paris 1988, p. 1136

6-نشأة الأسطورة

يجمع العلماء و المؤرخون على أن الأساطير في أصلها تعود إلى نفس المنشأ ثم انتشرت و اختلفت و يرجح أغلبهم على أنها خلقت لتفسير الظواهر الطبيعية داخلية (داخل نفس الإنسان من حزن و قلق وخوف ...) و خارجية (خارج ذات الإنسان من كسوف و خسوف وتعاقب الليل و النهار ...)، و من هذا المنطلق جعل لكل ظاهرة إله يقوم عليها و بالتالي إذا أراد الإنسان اتقاء شرها فما عليه إلا التضرع و تقديم الأضاحي على اختلاف أنواعها لذلك الإله. و يجمع آخرون على أنهما خلقت لتاريخ حدث ما و تفننت الذاكرة البشرية في إسباغ ألوان من الخيال عليها حتى أصبح من الصعب التعرف على ذلك الحدث. و كلما توغلنا في القدم تمازجت الأحداث و ذابت لتصبح حدث واحدا وهذا ما يفسر كون الأسطورة واحدة عند كافة الشعوب.

ولذلك جاءت أنواع الأساطير تبعا لأصول نشأتها و هي ثلاث أنواع يمكن وتم فعلا توليد العديد من الأنواع الفرعية منها ولكن هذه الأنواع الثلاث تمثل فعليا كيفية نشأة الأساطير وهي:

الأسطورة الدينية:

ولقد ارتبطت بعمليات العبادة والطقوس، ولقد ظهرت معها التراتيل والأناشيد التي تتلى مصاحبة لها وتقوم بوصف طريقة وسبب قيام هذه العبادات والطقوس، التي تتمثل في كونها وسيلة يتمكن الإنسان الأول من خلالها من اتقاء شرور الطبيعة.

الأسطورة الطبيعية:

وتفيد بأن الأساطير قد خلقت لتفسير الظواهر الطبيعية، و يستند أصحاب هذا الزعم إلى أن الإنسان القديم جعل البعض من هذه الظواهر آلهة (الشمس، القمر، الأرض...) يتضرع

إليها لتقيه من شر غضبها الكسوف، الخسوف، الزلازل...) و يسألها كل خيرها.

الأسطورة التاريخية:

أما عن هذا النوع فنجده يجنح إلى التأكيد أن كل أسطورة هي في الأصل حدث تاريخي أحاطته الذاكرة البشرية بطبقات من الأحداث نسجتها أخيلتهم. فإذا حاولنا التعرف إلى أي بيئة تنتمي هذه الأسطورة أو تلك نقبنا عن الحدث الأصلي واستناداً إلى بيئته الأصلية وهذا الأمر ليس باليسير كما يبدو بل قد يكونأحيانا من المستحيل الكشف عنه. فلا يمكن إزاحة. تراكمات قرون من الأخبار حوله، وهذا أمر آخر قد يطول شرحه إذا ما خضنا فيه. فهي إذن بذلك نوع من التدوين البدائي للتاريخ وله بعده الأخلاقي.

يمكننا استقراء نشأة الأساطير من خلال القرآن. ستقولون كيف ذلك؟ أو لم يحاول استئصالها من المجتمعات الإسلامية على أساس خلفيتها الدينية والعقائدية، فأجيب لم يفصل في الأمر و لكن ذكر الأرضية الأولى التي على أساسها خلقت هذه الأساطير، فقصة سيدنا أدم كانت القاعدة الحقيقية التي بنيت فوقهاالأساطير فيما بعد، من منطلق أنها حقيقة تراكمت حولها الخرافات فصارت الحقيقة فيها خيالا باهتا أعاده القرآن إلى الظهور مجدداً و يمكن أن يفسر أو يحكي على الشكل التالي : بسم الله الرحمن الرحيم: قال الله تعالى :

"**و علم آدم الأسماء كلها ....**"[1]

خلق الله السموات و الأرض و كل الخليقة... ثم خلق الإنسان " آدم علمه الأشياء و مسمياتها كلها – وللشيء حظ من اسمه– و ضعه في الجنة و خلق له من نفسه زوجة

حدثت أمور جعلت الخالق يطرد المخلوق من جنته إلى الأرض. أنجب آدم ، ثم علم أبناءه ما علمه ربه. تناقل الأنباء والأخبار و تدخلت أمور كالنسيان و ميل الإنسان إلى

[1] سورة البقرة، الآية 31.

تضخيم الأمور وتهويلها. ثم نفور الإنسان من المحسوس إلى الملموس جعله يبتكر آلهة و يجسدها في أشكال معينة، و يحيك حولها العجيب من القصص. فكانت الوجه الملموس لله الواحد و التجسيد الفعلي لأسمائه الحسنى: فالرزاق يقابله إله الخصب، النور يقابله إله الشمس،المحي والمميت يقابلهما إله العالم العلوي والسفلي وغيرهما... أما عن المخلوقات الأسطورية فجاءت وجوه أخرى للملائكة و الجن و الشياطين.

وجاء تركيب تلك الصور الأسطورية اعتمادا على ما رأي آدم وما اختبر في الجنة مضافا إليه من خيال الذاكرة البشرية. وإذا أردنا الاستدلال بأدلة فلنا أن نختار منها ما شئنا على اختلاف المواضيع المطروقة منها: فمثلا عن بداية الخلق لدينا:بسم الله الرحمن الرحيم قال الله تعالى : { أولم ير الذين كفروا أن السماوات و الأرض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون } [1]

وتأويل الكلام أن السماوات و الأرض كانتا ملتصقتين، و بقدرته تعالى فصلهما فأنزل برحمته الغيث من السماء و أنبت بقدرته النبات من الأرض و جعل الماء أساس الخلق.

ويقابل هذا في الحضارات القديمة (على حد زعم المختصين أن الحضارة البابلية والسومرية والفرعونية تعد من أقدم الحضارات في العالم و المنبع الذي استقت منه الحضارات الأخرى أساطيرها) ما يلي:" ففي الحضارة البابلية ترد الأم الأولى "تعامة" على شكل مياه بلا حدود ولا أطراف. في أعماقها ولد الجيل الأول من الآلهة، و تناسل إلى أن خرج جيل متمرد من الآلهة الفتية، قرر الخروج على سلطة "تعامة" و إحلال نظام جديد. فقعدوا اللواء لأشجعهم "مردوخ" الذي دخل في صراع مميت مع "تعامة" فقتلها ثم قسم جسدها نصفين، فمن نصف رفع السماء و من نصف ثبت الأرض..."[2]

[1] سورة الأنبياء، الآية 30

[2] فراس السواح: "لغز عشتار : الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة"، دار علاء، ط 1 0ص 54

وأما الحضارة السومرية: فورد ما يلي: "في البدء كانت الآلهة "نمو"أصل الكون وأم الجيل الأول من الآلهة. وقد تخيل السومريون امتدادها البدائي كمياه أولى تملأ حيز المكان قبل بدء الزمان. ثم أنجبت أول كتلة متمايزة عن الماء وهي كتلة السماء والأرض ملتصقتين في جبل بدئي تغمره المياه من كل جانب في داخل هذا الجبل ولد الجيل الأول من الآلهة، ثم انقسم الجبل إلى نصفين كما الصدفة، فصار الشق الأعلى سما وارتفع، وصار الشق الأسفل أرضا واستقر[1]."

أما عن الحضارة المصرية: فوردت الرواية على الشكل التالي :

كان الإله "جيب" إله الأرض، و"نوت" إلهة السماء متحدين. وقد تزوجا سرا دون معرفة الإله "رع"، ولما علم بالأمر أرسل "شو "إله الهواء ليفرقهما.[2]

إذن، يرد أمر نشأة الكون في كل الحضارات قديمها وحديثها بالشكل نفسه، و يصف الحقيقة نفسها أن السماء والأرض كانتا كتلة واحدة ثم جرى التفريق بينهما، و أن الماء أساس خلق كل شيء، و يختلف فقط في العناصر المحركة للحدث أي الآلهة حسب معتقد كل حضارة، فسوءا كانت السماء والأرض كتلة واحدة، أو كانت شخصا إلهيا واحد أو زوجين أثنين، لا ينفي اتصالهما و حقيقة فصلهما و تحولهما إلى الشكل الذي نعرفه اليوم وذلك إما بفعل قوى علوية أو أن الأمر وليد الصدفة البحتة .

فتجتمع لدينا الملاحظة التالية أنه مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة فإن الحمولات الأسطورية التي تصل إلينا واحدة، فقد تتغير الشخصيات التي تحركها، وقد تتفاوت نسبة فعاليتها من حضارة إلى أخرى، لكن تبقى الأحداث نفسها على مر العصور وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الأصل واحد. ثم إذا أجرينا مقابلة سريعة بين بعض الغيبيات التي مازال يتردد

[1] فراس السواح . المرجع السابق. ص 53.

[2] جيمس ويغل: : دراسة الأسطورة، ترجمة : فتح كساب ص 02.

صداها إلى غاية اليوم نجد لها صدى في الفكر العربي و الفكر الأجنبي على حد سواء، فإننا نعددها في النقاط التالية على عجالة:

– موضوع الموت والانبعاث له حضور في كل الحضارات و المجتمعات و الثقافات إذا لطالما أثارت مرحلة ما بعد الموت تساؤلات البشر على مر العصور. حيث اعتبرها هؤلاء رحلة أزلية توازي رحلة الحياة، ولطالما عنوا بالتحضير لها تحضيرهم للحياة، فكانت حياة من نوع آخر، و رحلة تستحق أن ترتحل، فحبكوا حولها الحكايات وصنعوا لها عالما متفردا، فيه كل وجوه ما مر على الإنسان مع مسحة إما سوداء للمذنب أو بيضاء المحسن، فأقاموا العالم على صرح من الأساطير مما أبدعته مخيلتهم الغضة.

– السحر والشعوذة: و قد ارتبطا أساسا بالممارسات الدينية و قد تكاد أسباب اللجوء إليها واحدة عند البشرية جمعاء. فعندما يعجز العقل عن تفسير الأمور يلتجأ الناس على اختلافهم إلى السحر كحل يقيهم شر المساءلة أمام أنفسهم و أمام أقراهم، فكان وسيلتهم للعلاج، و التقرب من الآلهة، و العقاب القاسي للمسيئين، و حمل في طياته الجواب لكل إشكال. وهكذا كان السحر، و هكذا كانت الشعوذة.

– الصراع الأزلي بين الخير والشر : فما من إله أو بطل مؤله إلا وله عدو، فعالم الأسطورة هذا، اختلفت فيه الفوارق كلها إذ أصبحت الآلهة بشرية في تعاملها مع بعضها البعض، أصبحت تغضب من بعضاها البعض و تحيك المكائد و تدبر المؤامرات، فيما أصبح البشر آلهة في تعاملهم، حيث أصبحوا مثالا للعطاء و المسامحة، كما اندمجت الحيوانات مع أولئك وهؤلاء، فأصبحت جزءا من تكوينهم العقلي والجسماني. وسردت أخبارهم في شكل قصة" تهدف من بين أهدافها إلى طرح إشكالية الصراع الأزلي بين الخير والشر عن طريق تمويل الأحداث و تشابكها وتعقدها ثم حلها، معتمدة على إبراز عدد من الثنائيات الضدية التي تسود في المجتمعات الإنسانية من شر وخير ، وقبح و جمال، وضعف وقوة، وطيش

وحكمة، و غباء و ذكاء ... إلخ"[1]

– نفس الشخصيات متداولة من آلهة و أبطال مؤلمة و تختلف فقط مسمياتهم و وجهة النظر إليهم. فالأسطورة واحدة في العالم و تختلف فقط أوجهها و طريقة تحسدها و تفاعلها في المجتمع من ثقافة إلى أخرى.

وغيرها من المواضيع المطروقة التي تعطي كل مرة بتغيير تفصيل من تفصيلاتها نفحة جديدة تبنى على أنقاضها أسطورة جديدة، مجتمع جديد، حضارة جديدة و بالتالي حياة جديدة. من جهة أخرى، هناك أمر واحد بسيط يمكننا الاستدلال به عن صحة ما ذهبنا إليه. فلو حاولنا دراسة التوزيع الاجتماعي ويبدأ الأمر من العائلة فهي المكون الأساسي للمجتمع قديما وحديثا، نجد نفس التقسيم عند كل المجتمعات على اختلاف أعراقها وثقافاتها والبيئات التي تواجدت بها على مر العصور، بحيث تبدي نفس الاهتمامات اليومية من تأمين للغذاء والاستقرار ... و غيرها، وتختلف من عصر إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى في شكل من يتسلم مقاليد الحكم التي كانت في بادئ الأمر في يد الأم ثم سرعان ما انتقلت إلى الأب، لذلك نجد أساطير الخلق و التكوين بدأت الخلق بإلهة أنثى ثم أصبح الإله الذكر مسيطرا على كامل الحياة الاجتماعية وتراجعت سلطة الأم نسبيا، والصراعات التي نتجت عن انتقال الحكم أبدت أثرا واضحا في الأساطير. ويكون ذلك عادة في شكل ثورة أو انقلاب يقوده أقوى الآلهة ضد الأم الكبرى و يستلم بذلك الحكم، وتدخل البشرية عصرا جديدا يستلم فيه الذكر عجلة القيادة، وهكذا كلما عرفت البشرية منعرجا جديدا في حياتها ظهر ذلك على ما تنتجه من أساطير .[2]

وما أقصده من هذا كله أن للبشر على مر العصور نفس الاهتمامات، ونفس المشاكل،

[1] د. محمد عبد الرحمن يونس: " مقاربات نظرية في أهمية الأسطورة ومكانتها و مصادرها و آفاق توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر" مجلة جسور الإلكترونية ص 02

[2] ينظر : فراس السواح: . م . س . ص 14-15

يختلفون في شكل طرحها و منظور مقاربتها من مجتمع إلى آخر، أي نفس الأرضية الخصبة التي تبنى عليها الأساطير وتزدهر، لأنها تنبع من واقع الحياة اليومية للبشر، وترصد أدق تغيير يطرأ عليها، لهذا كانت واحدة عند كل الشعوب على مر التاريخ، وعبرت عن حقيقة واحدة.

الأسطورة الأدبية :

"إن الأدب فعالية إبداعية ذات كيفية خاصة ومتعالية لإعادة إنتاج الوجود البشري بصفة جذرية و شاملة.."[1] هكذا هو الأدب، أو ما نعتقد أنه حتى الآن. وهو يحاكي بشكل أو بآخر جوهر الأسطورة، فعلى عكس العلم الذي يحاول التعرف على الحتمية التي تحكم هذا العالم، وتسخيرها ما أمكن لخدمته، وعكس الفلسفة التي تتخذ لنفسها موقف المراقب، فهي تكتفي بمقاربتها نظريا دون أن تغرم عناء التدخل، وعكس الدين الذي هو استسلام وتسليم، فإن الأدب يحاول التعامل مع وقع هذه الحتمية على النفس البشرية وبالتالي تعامله معها ينحصر في استقراء هذا التأثير والتعبير عنه بكل أشكاله فالأدب في حواره مع " وقع القانون" ينطلق من الواقع الواقعي الحداثي الظاهري كما يقيم واقعه الفني المجاور"، وأعتقد أن هذا التأثير أو هذا الوقع هو نفسه الذي ولد الأسطورة في مرحلة ما وهي أقامت بدورها عالمها الفني المجاور– إن جاز لي التعبير–، فهي كما الأدب شكل من أشكال التعبير، والتقت معه ليشكلا معا ما يعرف": بالأسطورة الأدبية".[2]

ثم إن تسمية الأسطورة الأدبية تعبر في نظري أكثر على نمطية الأسطورة المتغيرة فهي في ابتعادها عن العصور التي ولدت فيها حاولت الاندماج في حلة جديدة تماشيا مع عصر غير عصرها لأن علاقة الأدب بالأسطورة قديمة قدم الزمان، أو بالأحرى علاقة كل منهما على حدا بالإنسان، فظهورهما كان ملازما لظهور الإنسان فوق الأرض، إذ يعتبر كلاهما

[1] علي المصري: "في رحاب الفكر و الأدب" منشورات اتحاد العرب ، دراسة 1998 ص 32.

[2] علي المصري من ص 33

أقرب أنساق التعبير و أسبقهما له. ورغم ذلك كله فإن الدراسات التي تناولت هذه العلاقة قد دخلت الساحة متأخرة فهي وليدة الثلاثينيات من القرن العشرين.

ومجمل ما يمكن أن نقوله عنها أنها" كم سردي، و كيف في، وكيف إبداعي (...) نجدها في مجالات عدة: المسرح والموسيقى والأدب ... وهي معروفة المؤلف، وهذا ما يفقدها قداستها التي تلتف حولها و تتبناها."[1] من هذا المنطلق يجوز اعتبار كل نتاج أدبي يحاكي في كليته أو جزئية من جزئياته الأسطورة أسطورة أخرى وليدة قد لا تتمتع بخلفية الأصل الدينية أو الثقافية أو الحضارية ومع ذلك تحد لنفسها بشكل أو بآخر شرعية وجود في نطاق الأدب، فإذا حاولت الخروج عنه أصبحت خيالا باهتا لا يلمع نجمه إلا في ظل الأصل أو الأصول التي ولد عنها. لهذا فإن كل أسطورة "موضوع" لنصٍ معين،بالمعنى الواسع للكلمة، ولكن ليس كل موضوع أسطورة، على الرغم من أن الموضوعات و الأساطير تدخل في بنية النص." فهي تدخل على النص الأدبي في كامل أبهتها، بمعنى أنها تدخل بعالم أقيم لها تام الرموز، محدد الموضوع، مكتمل الشخصيات، ولا يكون منها إلا أن تتنازل وتتبع التيار الذي يجري داخل النص أو قد تتدخل هي وتمنح له اتجاها محددا، فهي في الأساس مكون من مكونات بنية النص.[2]إذ تبقى "بالنسبة للأدب نص أولي أو نص تمهيدي مستوحى في حالة الأساطير القديمة من التراث الشفوي.. مثلما أنها تاريخ يدخل في الأدب ".[3] والأكيد أن الأديب لا ينتظر منها أكثر من ذلك، فأولا وأخير لن تكون أكثر من إضافة لنصه، فهدفه من إعادة بعثها لا يكمن في مجرد بعثها و هذا أمر بديهي، و إنما هو نوع من الإبداع داخل الذاكرة الجمعية، فعندما يكسبها بعضا من تجربته الشخصية و رؤيته مستغلا في ذلك زاوية محددة يفد إليها من خلالها، يحاول أن يجد لنفسه موضعا داخل ذلك الموروث الثقافي الذي يمتد إلى حقب من التاريخ و يحاول التأثير عليه بشكل أو بآخر. و هو يقوم ضمنيا بفتح

[1] عبد الحليم منصوري. م . س . ص 19-20.

[2] دانييل – هنري باجو : " الأدب العام و المقارن" ترجمة د. غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997 ص 147.

[3] – م . ل . ص . .

المجال واسعا أمام الأجيال المتعاقبة لكي تعيد سرد الحكاية من زوايا عدة، و استخدام نفس الرموز في دلالات مغايرة، فالأسطورة منفتحة إلى حد ما على كل استعمال متجدد و مبدع، و قد تتغير وظيفتها على هذا الأساس.

فهاهو "بارت "[1] يتعامل مع الخطاب الأساطيري تعامله مع الخطاب الأدبي، لأنه يجد أن الكثير من الخصائص الأدبية خصائص أسطورية أيضا، فالأسطورة عنده دال، أبعادها أوسع من الإطار الضيق الذي وضعها الدارسون فيه. لا يقر مبدأ الاستمرارية أو أن للأسطورة قدسية – لأنه بشكل ما صفة القدسية هي ما ضمن لهما استمراريتها– فقد تجاوز أسطورة أبدية الأسطورة في مقاربته من خلال نظرة توسعية مستندا إلى فكرة أن الكون وعاء إبداع لا ينضب، و المجال فسيح لخلق أساطير جديدة. رغم كل ذلك، ورغم أننا قلنا فيما سبق أن الأسطورة إذا فقدت قدسيتها فقدت أسطوريتها إلا أنه علينا أن نقر أن الزمن يتغير و عليها أن تكييف نفسها لضمان استمراريتها – استمرارية مازلت أقر بها – وفي عملية تكيفها هذه حتى و إن كان ذلك يعني التخلي عن صفة جوهرية فيها، فحين خضوعها لرؤية وجمالية النص الأدبي لا يعني ذلك دائما خلق أسطورة جديدة بقدر ما يعني أنها أسطورة في حلة جديدة، فهي إرث بشري يتشربه كل مبدع حتى النخاع، ولا ينفك يعود إليه، فقد يبدع في إعادة تركيبها أو في تنسيقها و توظيفها مع غيرها أو حتى في أسلوب مقاربتها إلا أنه لا يأتي بجديد مادام يبدع في ظل الذاكرة البشرية بموضوعاتها الشمولية.

وأعني بذلك أن المبدع عندما يجمع أسطورتين أو أكثر في عمله الأدبي فالواضح أن أسطورة جديدة قد استقامت، وهذا ما يقره بارت بشكل ما و لكن ما أريده هذا هو أن عملية التوليد هذه هي نفسها عملية صيرورة تكيفية تمارسها الأسطورة على العمل الأدبي، فالأسطورة الوليدة هي وسيلة من الوسائل التي تعمد إليها الأساطير لضمان استمراريتها. إذ أن هذه الأسطورة الوليدة لا يلمع نجمها إلى في ظل أصلها. ثم علينا أن لا ننكر" أن الأساطير لم تصلنا إلا

[1]*– R. Barthes: " Mythologies", points, seuil, p 198–207.

في حمولات أدبية، أي أننا لم نتعرف على شكلها الأولي بل أدركناها متفتحة داخل أجناس أدبية و حاملة لخصائص تلك الأجناس (...) كما أنهما خاضعة لرؤى جمالية و فكرية يمنحها النص.[1] "ومع ذلك أقرينا أنها أساطير رغم أن قدسيتها لم تظهر إلا من خلال الممارسات الاجتماعية التي لطالما استمرت بشكل أو حدثت على مر التاريخ. و تجدر الإشارة إلى أنها لا تنتظم عشوائيا تحت لواء أي فن من الفنون، فحسب ريموند تروسو فإنها تتبع ما يناسبها، أي ما يناسب سرد الأحداث فيها، و الأقدر على تبنيها بشكلها الأصلي، لأن " الرابطة التي تجمع بين الأدب و الأسطورة لا شك أنها علاقة بين مستوى الفكر و أداة التعبير، ولا شك أن العلاقة قوية بين الإثنين"[2] فمثلا الأساطير المعقدة التي تتضمن مواقف معقدة تلجأ عادة إلى المسرح باعتباره الأكثر ملائمة لتقلباتهما، وغموضها. و أما الأساطير التي تتحدث عن البطولات فيمكن للروايات أن تفتح ذراعيها لها و تحتضنها. و الكشف عن مفهوم الأسطورة الأدبية أوصل الدراسات الحديثة إلى دراسة التجلي الأسطوري في الأدب أو كما يطيب لي تسميته "بالصدى الأسطوري في الأعمال الأدبية" على اختلاف أنواعها، فحينما تتردد أصداء الأساطير في الأعمال الأدبية يحدث نوع من رجع الصدى يتمظهر من خلال ما يلحق بهما من تغيرات و هذا ما يساعد الأساطير على التكيف مع البيئات المختلفة و بالتالي ضمان استمراريتها، فالألفة التي يبدها المتلقي اتجاهها و الأثر الذي تحدثه في نفسه يسهمان إلى حد بعيد في عملية التكيف تلك. (و لنا عند هذه النقطة وقفت في عنصر لاحق). حتى أنها أثرت حديثا في "الأعمال الدرامية التلفزيونية و صناعة السينما ، وهي في بنيتها العميقة رؤية شعرية مركبة تجمع بين التاريخ و الفكر و الفن."[3] و بالفعل نلاحظ موجة كانت غريبة لفترة ثم بدأت تتخذ لها مكانا على ساحة صناعة السينما، هي نزوح صناع الأفلام نحو كل ما هو أسطوري، غرائبي، عجائبي ومن الواضح أن هذه التركيبة تلاقي

---

[1] د عامر عبد زيد "الأسطورة والأدب دراسة في الفكر الأسطوري" ص 1 http://www.adabfan.com

.Raymond Trousson, "thèmes et mythes ", ed. Université de Bruxelles 1981, p. 19

[2] د – عامر عبد زيد ، م . س ص 03.

[3] د. محمد عبد الرحمن يون، م. س ص 02.

رواجا كبيرا بين مختلف أوساط المتلقين، ولا يبدو أنهم يعترضون على مضمونها الذي إذا ما قسناه.معطيات هذا الزمان الذي يتسم بالعقلانية المفرطة وتربع العلم على عرش المعتقدات البشرية – ضربا من الخيال المحض خيال لا ضابط له أو على الأقل يبدو كذلك. ثم إنه هناك تقسيم ثان غير الذي يقام على أساس نشأة الأساطير ، تقسيم على أساس ولوجها إلى الأدب أو نشأتها داخله ففي اعتقادي أشكال التنوع الأسطوري المختلفة ولدت أنواعا جديدة أو طورت الأشكال السابقة إلى أشكال أخرى جديدة ومنها ما يلي:

1- الأسطورة الدينية أو التقليدية :

وهذا النوع من الأساطير واضح من خلال تسميته أنه يعالج قضايا دينية، كما يجوز تسميتها بالمعارف الكونية أو التجربة الجماعية البشرية لأن مواضيعها واحدة مشتركة عند كل البشر، كالموت والانبعاث، نشأة الكون، الصراع الأزلي بين الخير والشر... وغيرها، إنما الأساطير القديمة التي عرفها الإنسان عبر الزمن. فإلى جانب طابعها القدسي، هي تؤخذ على أساس أنها حقائق أو مسلمات لا تقبل النكران. و لكن بمجرد ولوجها إلى عالم الأدب فإنها تنتقل تلقائيا من القدسي إلى الدنيوي، حيث تحافظ على طابعها الرمزي، وشيئا من بناءها الأصلي لكنها تفقد مصداقيتها كحقيقة مقدسة لا ينبغي المساس بها، و تنتقل من ملك مشاع بين البشر إلى ملك فردي يخضع إلى إرادة ذلك الفرد، لأنه "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 تعتبر كلا متكاملا[1]". و بالتالي بعدما كانت نشأتهما مجهولة يصبح هناك اسم معلوم لشخص أنشأها في وضعها الراهن، كما تنتقل شخوصها أو ما يتخيره الكاتب من شخوصها من آلهة، أو أنصاف آلهة، أو بشر مؤلهة إلى رموز رأى فيها الكاتب سمة بارزة تخدم مقاصده و رؤيته الجمالية، بحيث تصبح الأسماء ظلال باهتة لتلك الخلفية الأسطورية الأولى . و بشكل عام

[1] عبد الحليم منصوري . م . س .19.

تأخذ تلك الأساطير دلالات جديدة و ذلك حسب مقتضى الحال. وبذلك تحبى من خلال ذلك العمل الأدبي و تتطور، فهي "ذات طابع فكري و جمالي أو ناتجة عن خيال ما مختلف عن خيال الأسطورة في نصوصها القديمة التي يتناولها الكاتب [1]" ، و نحن لا ننكر أن أغلب الأساطير وصلت إلينا في حمولات أدبية وقد لا نتمكن أبدا من إدراك حلتها الأولى أعني قبل اكتسابها رؤية الأدباء على مر التاريخ.

2- الأسطورة الدنيوية أو الوليدة :

هي نماذج من الأساطير ولدها الأدب أو أعاد تشكيلها، فهي مزيج بين الأسطورة والأدب، محكى أساطيري تعيد تفعيله أدوات أدبية، فشخوصه تتفاعل على أساس أنها شخوص شكلت وصقلت وعرفت نضجها داخل قوالب أسطورية، ليست أسطورة ولكنها تحاكيها في بعض جزئيتها، وبسبب مسحة الغموض الأسطوري التي تكتنفها اعتبرت أساطير وليدة. جمعت داخل العمل الواحد مجموعة من الرموز الأسطورية رصفت بشكل جعلها تصلح لأن تكون أخرى جديدة، فهي في إطار قصة أصلية ولديها إمكانيات سردية غير محدودة، وهي تصور لتاريخ معين "نتحدث هنا عن تاريخ ثان.

[1]- دانييل - هنري باجو . م . م . ص 152.

الفصل الثاني:
حضور الأسطورة في مغارة الصابوق

❖ **أبعاد توظيف الأسطورة في الأدب**

1- مستوى فني جمالي :

أ- البعد الأسلوبي:

ب- البعد الدلالي:

ج- البعدين الديني و الفلسفي :

❖ **توظيف الأسطورة في مغارة الصابوق**

1. رحمونة الحائط الذي لن يسقط:
2. المعلم بوبريطة:
3. المعذبة:
4. سعاد وآية الكرسي:
5. قصة هبّة بئر:

❖ أبعاد توظيف الأسطورة في الأدب

1- مستوى فني جمالي :

أ- البعد الأسلوبي:

إن الأسطورة ليست مجرد معطي فكري ناتج عن عملية تفكير عميق بل هي ضرورة اجتماعية إذ أنها إحدى الأعمدة التي يبني عليها المجتمع، بدليل أنهما تدخل في كل الممارسات الاجتماعية و تتموضع حسب مدي وكيفية تقديس المجتمع لها وعدد الميادين التي تمسها. والسبب الكامن وراء ذلك يتمثل في أنهما" تشكل جزءا من لغة التعبير الشعبي، فقد تبدل شكلها، أما طبيعتها فتبقى، وقد يتغير دورها، إنما تستمر في علاقة جدلية مع البنية الاجتماعية.[1] فهي من حيث المكان اللامكان و المكان كله، و من حيث الزمان اللازمان و الزمان كله. واتخذت لنفسها شكل الأشكال كلها إذ ترد في كل الثقافات و العصور بأوجه مختلفة و جوهر واحد. وهي ملك مشاع بين البشر لذلك لا يحق لأي كان المطالبة بملكيتها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف، غامضة المنشأ والتاريخ " فهي تقول شيئا ما، وتصور حادثة ما، يتميز حديثها الأسطوري بسعة الخيال وعمق الفكرة وبساطة التعبير، وقوة التصوير وأخلاقية المدلول[2]. "- تعتبر قصة لها مبادئ السرد القصصي، وتتداول في المناسبات الطقوسية، والأدوار الرئيسية فيها تمنح للآلهة وأنصاف الآلهة، وتعالج موضوعات تتسم بالجدية والشمولية (الحياة، الموت، الوجود...) لذلك من السهل عليها الاندماج في الأدب و التحدث بلسانه، فتكتسب جمالية النص الأدبي ورؤية المؤلف لكنها تحافظ إلى حد ما على رؤيتها الخاصة. ولقد أوجدت عبر التاريخ لنفسها منافذ عديدة ومتجددة تعود و تصل من خلالها كلما انغلق أمامها منفذ بفعل التطور الذي تعرفه البشرية كنوع من أنواع التكيف مع

[1] خليل أحمد خليل: م. م، ص 09.

[2] بشير زهدي : " مقدمة في الميثولوجيا"، بحملة المعرفة. العدد 197 . تموز 1978. ص 20-21.

المستجدات، وكذلك حافظت على وجودها في الميدان الأدبي، وكما سبق وأن أشرنا أن الإنسان الحديث لم يتعرف على الأسطورة إلا من خلال الحمولات الأدبية التي وردت فيها، ثم أخذ بعد ذلك مفهومها يتطور شيئا فشيئا، إلى أن تمكن من أن يميز في جملة أشكالها المتعددة ما عرفه بالأسطورة الأدبية.

ب- البعد الدلالي:

11- المحكي الأساطيري:

ينظر بارت إلى الأسطورة كنسق سيميولوجي خيالي به دال و مدلول فما دلالة ما، والدلالة عنده هي الأسطورة نفسها، "لأنها كأي محكي أدبي في حاجة إلى قراءة دينامية، تنطلق من المحكي الأساطيري ذاته تفكيكا وإعادة تركيب وذلك لتحقيق دلالة متطرفة أو على الأقل الاقتراب منها عبر فك رموزها الأساطيرية.[1]" وهذه المقاربة ليست بالسهولة التي تبدو عليها لأن الأساطير تنتقل من اللغة الأم التي ولدت فيها إلى لغة حاضنة – حاضنة لأن اللغة الأم التي ولدت فيها تكون قد اندثرت فتصبح هذه اللغة العتبة التي تنتقل منها إلى باقي الحضارات المختلفة – فقد كانت أولاً شفاهة ثم دونت ثم دخلت في أشكال إبداعية جديدة و مختلفة ومن خلالها انتقلت إلى العالم بأسره، وفي ترحالها هذا فقدت أو اكتسبت شيئا من المعنى أو من العناصر الدالة في كل مرة احتكت فيها بعقلية جديدة، وهذا كنوع من التكييف مع المحيط الجديد، فيضيق بذلك أو يتسع فضاءها المحكي. ومعه تختلف كل مرة قراءتنا له على اعتبار التغيير الذي يطرأ عليه من خلال حجم التضحية التي يجب أن تقوم بها عند اندماجها مع الحضارات. وهذا ربما يمكن أن تقتضي النصوص ذات الأصل الشفوي العابر للغات و الثقافات نوعا من الترجمة قد يصطلح على تسميته بالترجمة الدلالية، التي تتمحور بصورة رئيسية حول المحتوى الدلالي للنص. ولكن يبدو لي أننا نعجز عن استخلاص دلالة هذا النص كاملة، ولابد أولا من مقاربة هذا النص مقاربة زمنية ومكانية لكي نحدد حجم

[1] الطاهر رو اينية :" قراءة أساطيرية في حكاية المرأة الهيكل"، المترجم عدد 3 ص 205

التغير الذي طرأ عليه، لأن" أن ارتحال المدلول الأساطيري عبر المكان والزمان واللغات يجعله يتلبس بدوال غير محدودة كل منها يمكن أن يصبح نصا قائما بذاته .[1]" فالرؤية الإبداعية التي تم توظيفه لأجلها قد تختلف من مبدع إلى آخر مما يبقي المجال مفتوحا أمام مزيد من الابتكار، إذ ينزاح في أحيان كثيرة عن موقعه الرمزي والدلالي ليأخذ دلالات جديدة يبتكرها المبدع بعيدا عن دلالاتها المعرفية عند الأقوام و الشعوب.

لذالك فالأساطير التي ظهرت في غابر الزمان لم ولن تبقي على حالها، فولوجها إلى عالم الأدب يجعلها تفد إلينا كل مرة في حلة جديدة، ثم بعد ذلك نحصر اهتمامنا في النص و استنباط دلالته اعتمادا على ما يقدمه من رموز في ضوء ما سبق ذكره. و بهذا سيتسع لنا مجال إخضاع النص إلى قراءات و تأويلات متغيرة حسب الزاوية التي نقارب منها النص في كل مرة.

ولو عدنا لنقف عند "حنا عبود"[2] وتساؤله الذي يطرحه في مدخله السجالي عن سبب تشابه أبداه الشعراء رغم اختلاف أحقابهم في قصائدهم لو طرقت موضوعا مماثلا والأمر نفسه يسري على الملاحم وقد يتعدى الأمر ليصبح نوعا من التكرار أحيانا. ولم يجد لذلك سببا غير الإقرار بوجود ما يدعوه "بالنظام الأدبي" حيث يقول:" فمهما حاولنا اللجوء إلى تفسير التشابه بالوضع الاجتماعي المماثل أو النفسي أو المزاجي فإن ذلك لا يعفينا من الإقرار بوجود "نظام أدبي" وطيد وراسخ... قد يفسر الوضع الاجتماعي أو الجغرافي أو الظروف العامة أوجه الاختلاف أكثر مما يفسر أوجه الائتلاف ... لأنه يمثل "ما يجب أن يكون[3]". ويرجع زعمه هذا إلى أن السبب يكمن في أن "هذا النظام هو عرف اجتماعي ونفسي ومزاجي مهما كانت المجتمعات والنفوس والأمزجة [4]. " وفي الحقيقة نفس تلك

[1] المرجع السابق ص 209.

[2] ينظر حنا عبود:"النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب . ص 5.

[3] المرجع نفسه .ص 7.

[4] ينظر حنا عبود. ص 7.

المؤثرات ساهمت في توليد وترسيخ الأسطورة ثم بناء عالمها بكل أبعاده المعروفة اليوم ونتجرأ و نقول أنها هي الأخرى خاضعة لهذا النظام الذي يحكم عالم الإبداع البشري وينظم حركته. فإذا عدنا مرة أخرى وتتبعنا ما ترويه الأساطير بغض النظر عن نوعها وجدناها واحدة عند كل الشعوب، وهذا راجع – استنادا على ما ذكره حنا عبود– إلى وحدة النظامين الاجتماعي والنفسي عند كل البشر، رغم الاختلاف في البيئة و الذي يفرض تأثيره بدوره و لكن هذا التأثير يبقى نسبيا إذا ما قورن بسابقيه، فإذا ما قارنا بين أقدم الحضارات والحضارات اللاحقة وجدناها تقاربها في شكل وطريقة معالجة الأحداث ويبقى الاختلاف على مستوى الشخصيات والبيئة التي تدور على أرضها تلك الأحداث، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على وحدة التجربة البشرية.

2– الفضاء المتخيل:

إن عالم الأسطورة بشخصياته وأحداثه عالم فريد من نوعه، ذلك بأنه لا يحاول دحر بقية العوالم، ولا التعدي على حدودها، بل تمكن ويتمكن من التعايش معها مع الحفاظ على خصوصيته وهو يسير جنبا إلى جنب معها، " فهو ذلك البناء الفكري الرمزي الناتج عن المخيال الجماعي من خلال جدل الإنسان مع الواقع، وهو ثمرة نظرة أسطورية إلى العالم أو "فكر أسطوري" و " وعي أسطوري" له مقولاته الخاصة كالمكان والزمان والسببية [1]." حدوده مع العالم الحقيقي واضحة، لأنه يفترض وجودا متمايزا عن الواقع الواقعي، بكل ما يقتضيه إيجاد هذا الواقع المفترض من أسس يبنى عليها تصل به إلى حد التصديق بوجوده، على عكس العالمين العجائبي و الغرائبي فالأول سمته التردد : بحيث يدرك المتلقي أنه يتردد بين عالمين الواقع و الخيال، و ينتهي الأمر عادة بأن يأخذ ذلك المتلقي موقفا إزاء ذلك النص، والثاني منه الخوف و هو على العموم عجائبي سلبت منه صفة التردد. ثم إن الأسطورة

[1] محمد عجينة " موسوعة أساطير العرب" ـ عن الجاهلية ودلالاتها العربية، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ج 2 ط 1 .تونس ص 171

ليست اختراقا للمألوف فحسب، بل هي بناء أيضا، بمعنى أنها شكل أدبي له سماته المميزة من الأنواع الأدبية الأخرى، فالسمة التي تمنح النص الأدبي خصيصة "**الأسطورة**" فيه لا تتحدد بما هو حكائي مفارق للواقع"[1]، وإلا فإن المدلول الأساطيري يجب أن يتموقع داخل فضاء متخيل ليصب ... بكل حرية في عالم أساطيري أبدعته المخيلة البشرية ..."[2] و هذا العالم لا يمكن أن يتعارض في أي جزئية من جزئياته مع الواقع لأنه يهدف ببساطة إلى خلق عالم مواز للعالم الواقعي، ثم إن " الصياغة الأسطورية للواقع لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملك الواقع الذي تعاينه تملكا جمالية قادرة على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى، والعماء، وقيم السلب والانتهاك[3]." حيث لا تترك في النفس أثرا للصدام العنيف الذي حدث بين الواقع وغير الواقع، ففي عنفه لين يلحم الواقعين ويجعلهما داخل النص واقع ثالثا لا يبدو أن المتلقي يبدي اتجاهه أي موقف عدائي أو موقفا من شأنه أن يقوض اللحمة بينهما.

إذن " لا شك في أن أن الوجود رهين أحد الأشكال، وهو المكان، والشرط الفكري المثالي للنظام في ظل التماكن. ومن الثابت أيضا أن الصيرورة رهينة شكل آخر هو الزمان ، وهو الشرط الفكري المثالي للنظام في ظل التعاقب، و لكن الفارق الأساسي بين التأليف المنطقي والتأليف الأسطوري يتمثل في نظر ذلك الانسجام[4]." فالفضاء الأسطوري كما هو معروف يفترض وجود أمكنة معينة وأزمنة معينة، يشتغل فيها المخيال الجمعي، ضمن واقع متمايز عن الواقع الواقعي كما أسلفنا الذكر، ولكن السؤال هنا يجب أن يطرح، على أي أساس يحدد

[1] نضال الصالح : " التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة" منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001. ص 16.

[2] الطاهر رو اينية:" قراءة أساطيرية في حكاية المرأة الهيكل"، المترجم عدد 3 ص 209.

[3] نضال الصالح. ص 17.

[4] محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب. ص 181.

الزمان فيه، وبالنسبة إلى ماذا يحدد المكان فيه ؟[1]

الزمان في هذا الفضاء المتخيل مبهم، أو مطلق، فهو زمن البدايات الأولى، زمن بدأ الخليقة، لا يمكن أن نضبطه داخل خانة الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، لأنه هو جميعها، وذلك لأن دورة الحياة لا تتوقف، ودائمة التجدد، فهو فهم فلسفي للحياة. أما المكان،هو ما يكون عادة معروفا لدى عامة الناس، محدد أو مطلق، فحينما يشرع في تناول أساطير الخلق، يكون المكان كله، أصل الأمكنة كلها. ولكن تجدر الإشارة إلى أنه كلا من المكان والزمان لحمة واحدة في الفكر الأسطوري وعلى أساس ما يقدمانه من معطيات بيني الفضاء الأسطوري.

و على العموم، يحدد هذا الفضاء من منطلقين: أولهما ما يوفره الضدان، مثلا النور والظلام ، الموت والانبعاث، الخير والشر ... وثانيهما جعل الإنسان جسمه كجملة مقارنة، بحيث يتفاعل بكل ما يحيط به من موجودات، من أمامه و خلفه، عن يمينه وعن يساره، فوقه و تحته... أما ما يجعله على ما هو عليه، مجموعة التجارب الحسية، و بالتالي هذه الأفكار و هذه النظرة التي يكونهما هذا الإنسان عنه تبعا لذلك. ومن الأمثلة على ذلك: يتشكل الخلق في الحضارات القديمة انطلاقا من جسم بشري أو فوق بشري. و قد أقام الإنسان هذا الافتراض على أساس مقابلة أقامها بين جسمه و الطبيعة، حيث كان هو العالم الأصغر، والكون من حوله العالم الأكبر، فلحمه يقابل الأرض، وعظمه يقابل الجبال، ودمه يقابل الماء... وهكذا. ثم النور، يضيء العالم و يجعله مرئيا، لذلك هو جيد، وهو رمز الخير، والظلام، يحجب عنه رؤية أي شيء، فيه قلة أمان و رهبة، لذلك هو سيء، وهو رمز الشر بكل أشكاله. وقد أوجد عدة طرائق لطلب أحدهما والتخلص من نحس الآخر، ومن بين ما أوجده، الكهانة، وهي وسيلة يرتقي بها من العالم السفلي (الظلام) إلى العالم العلوي (النور)، وذلك في شكل طقوسي ديني. وهنالك أيضا التنجيم الذي هو ممارسة طقوسية

[1] لنا لاحقا وقفة أكثر تفصيلا عن كل من الزمان والمكان في الفكر الأسطوري .

أيضا اقترنت بالمكان والزمان بالنسبة للشخص المعني، فيحدد وقت مولده، مع تموضع الكواكب في ذلك الوقت، مصيره و حياته فيما بعد . وهذا من الدلائل على انسجام كل من المكان والزمان بشكل معين يعطي للحدث الأسطوري بعدا جديدا.

لهذا انطلاقا من إجراء هذه المقابلات البسيطة يبن الموجودات التي تحيط به، قام الإنسان بخلق عالم متكامل، يحمل آماله، أفكاره، ورغباته، وكل تطلعاته في فضاء مهيكل له بنيته شأن الفضاء الرياضي المحض، ويبدو هذا الفضاء متماسكا متجانسا من جهة، ومبنيا حسب أنموذج أو منوال خيالي تربط بينه مختلف الرموز[1]." ويسير كما أسلفنا الذكر جنبا إلى جنب مع العالم الواقعي، دون أن يزاحمه على مكانته، بل على العكس من ذلك يحتاج العالم الأسطوري العالم الواقعي، في كون هذا الأخير الذي يعطيه شكله المحدد، انطلاقا من ما يجمعه الإنسان من تجارب و أفكار .

ج- البعدين الديني و الفلسفي :

1- البعد الديني:

لطالما شكل الدين مركز اهتمام الإنسان، إذ أنه منذ بداية الخليقة، أحس الإنسان بعجزه وقلة حيلته في مواجهة الطبيعة، فما انفك يبحث عن قوة تفوقها وتسيطر عليها وبالتالي تحميه من شر تقلباتها، فابتكر عالم ما فوق الطبيعة وخلق له أربابا يقومون بكافة أموره التي من بينها حماية هذا العبد الضعيف، ومقابل ذلك لم يتوالى هذا العبد الضعيف في تقديم الأضاحي مهما كانت طبيعتها وتفنن في استرضائها. هذا إن أقرينا بأقوال ترى في الإنسان ذلك الكائن الجاهل الذي دفعته الغريزة في كل مراحل حياته، لأن القرآن الكريم يقول بغير ذلك، إذ أنه يؤكد على أن الإنسان منذ وجوده على الأرض و حتى قبل ذلك عرف تماما من يدين لوجوده، فعرف خالقه وبالتالي واجبه نحو هذا الخالق، ولكنه حاد في مرحلة ما، لذلك

[1] محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب ص 182.

يعد ما قلناه أولا كمرحلة ثانية في رحلة الإنسان عبر الزمن، وصولا إلى خلق الأسطورة بشكلها الكامل و عالمها المميز ، "فالدين لا شك يشكل الأسطورة سواء هذا الدين عبادة الأصنام أم غير ذلك، فإن الإنسان بطبيعته يميل إلى أن يكون له تصور دين، وهي على ذلك الحال في كل الشعوب وفي كل الأزمان، فالقول أن هذا الميل إلى التعبير أصيل في النفس البشرية"[1]. فمراقبته للطبيعة جعلته يؤمن بازدواجيتها بداية بالخير والشر ووصولا إلى الموت والانبعاث "وباختصار لها كل ازدواجية "المقدس" مما سبب له اضطرابا وقلقا وشعر بالاغتراب الروحي وأحس بضرورة الشعائر والطقوس كوسيلة للخلاص وإنقاذ الحياة من الموت والاندثار. وتأتي في مقدمة هذه الطقوس أساطير الموت والانبعاث ، وكل ما يتعلق بها من معتقدات ترمز إلى الخصب و العطاء وما له صله بدورة الحياة والموت والبعث"[2]، ثم تدخل السحر بعد ذلك إذ لم يعد الإنسان قادرا على الوقوف موقف المتفرج و الآلهة تسيير حياته كيفما طاب لها ذلك، فكان الوسيلة التي مكنته من التدخل عن طريق القيام ببعض الطقوس بمنع حدوث شيء ما أو طلبا لحدوثه، و لكن هذا لم يزحزح مكانة الدين فما كان يتم من شيء إلا بمباركة الآلهة، فتنوع الآلهة مكنهم من إيجاد نوع من المصداقية لما كانوا يقومون به، فالسحر إذن تدخل – حتى ولو كان بشكل محدود في الطبيعة و جاء كمحاولة لأخذ الإنسان بزمام أموره بينما كان الدين استرضاء لها.[3]

مهما كان الأمر فإننا لا ننكر أن "الأسطورة قد يزاد فيها وقد يطرح منها على مر العصور، وذلك عن غير وعي من رواة الأساطير، اللهم إلا إذا كان هذا الراوي يبتدع الأسطورة أو جانب منها، و بذلك تخرج الأسطورة عن مجراها[4]. بمعنى أن الأساطير مع مرور الزمن تفقد شيئا ما من قدسيتها بسبب تدخل الذاكرة الجماعية في تغيير بعض

[1]جمال الدين خضور " قمصان الزمن، منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص 278.

[2]حسين محيب منصور : " الأسطورة بين العرب و الفرس – دراسة مقارنة"، الدار الثقافية للنشر ، ص 58.

[3]كاملي بلحاج . أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات كتاب العرب ص 02.

[4]جيمس فريزر : " الغصن الذهبي "ت أحمد أبو ريد، ص 231.

جزئياتها، أو تتغير نظرتهم إليها كليا، بتغيير أعرافهم وتقاليدهم مع مرور الزمن. لذلك نلاحظ إلى يومنا هذا تنوعا كبيرا ومستمرا في أنواع الانتماءات العقائدية لدى البشر،يتحدد من خلال البيئة والعقلية السائدة .[1]

وكما وأن أسلفنا الذكر يختفي الجانب الديني كمثيله الزمني أو يغيبان جزئيا عند اقتران الأسطورة بالأدب فتصبح خادمة لقصدية الأديب ورؤيته الخاصة، فيصبح مثلا" أدونيس "رمزا للتضحية، و زوجته "عشتارت" رمزا للوفاء، و يصبح "جلجامش" رمزا للرغبة الجامحة و الإصرار على تحقيق المحال .... و غيرها فقد طوع الأدب هذه الشخصيات بكل ظلالها وجعلها من آلهة إلى أدوات يفعلها لتبليغ رسالة أرادها كما الأديب نفسه، وتبقى الأسماء وحدها تحمل على كاهلها مهمة إحالة القارئ إلى القصة الرابضة خلف تلك الشخصية التي سلبت منها سماتها إلا واحدة من اختيار الأديب، ثم إن الأدب العامل الرئيسي في تغيير الأساطير والإضافة إليها والحذف منها كلما طاب للأديب ذلك أو دعاه إلى ذلك توجه النص في محاولة منه لتكييفها لتناسب فضاء النص وزمانه ونوعية المتلقيين الموجهة إليهم. إن اللعبة المفضلة للزمن هي التغير فهو يحيا بداخله فلا شيء في الزمن ثابت، وهي نفس السلطة التي يمارسها على أحداث الأسطورة ففي الصراع بين الشخوص، سلطة للزمن فيها يقرر البقاء والفناء، في داخلها لكن خارجها يبقى متموضعا خارج الزمن وكأن هناك زمنان واحد يحكم أحداث الأسطورة وآخر يضمن انتقالها من عصر الأخر. إذ يدخل الزمن في حيثياتها فيؤلف البيئة الثقافية، الاجتماعية، النفسية وغيرها....

[1] حسين محيب منصور . م. س. ص 65.

2- البعد الفلسفي:

بعيدا عن كل ما قيل عنها، تبقى الأسطورة فلسفة للحياة، فهي تعبر عن كينونة الإنسان و وجوده، ومصيره، ومآل أموره، فهي بين أمرين لا ثالث لهما: " إما صورة بسيطة للعالم و التاريخ وسابقة للعلوم الحديثة، ...أو أن تاريخ الأسطورة حقيقة... وعلينا أن نرى فيها رواية مطابقة للحقيقة تحكي عن حوادث جرت في "الواقع الحقيقي[1]". وقد تبنى المنهج الرمزي هذا الزعم حيث يرى فيها:" قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها، لذلك[2] يجب دراسة العصور نفسها لفك الرموز. "فهي بذلك " رموز لحقائق فلسفية دائمة" و هي قطعا ليست علم بمفهوم ومعايير العلم الحديث، ولكنها في نفس الوقت ليست " بدعة ولا وهما ولا تهيؤات من صنع الخيال. أما خلط الأسطورة بالبدع والوهم والخيال فتقع فيه جميع مناهج البحث"[3] العلمية المطبقة على الميثولوجيا، وهو خلط يجب التخلص منه كخطوة أولى في مسار البحث". فالاعتقاد بفكرة كهذه يجعل الأسطورة بكل هيلمانها رهينة الممارسات الشعبية البدائية على مدى الزمن و يجعلها عامل التخلف في كل مجتمع. وهذا يثبت أننا حتى الآن ننظر إلى الأسطورة من منظور ذاتي محض، فكل تلك العلوم التي كرست نفسها أو بعض نفسها لدراستها من منظورها الخاص، هل تكبدت عناء دراسة الأسطورة من منظور الأسطورة، والجواب قطعا لا لأنهم لو فعلوا ذلك ما اعتبروها وهما وخيالا وبدعة. فالأسطورة لا ترى إلا من خلال أسطوريتها، وإلا لبقت حبيسة الخرافات الشعبية. لأنها وببساطة من منظور الوعي الأسطوري هي الواقع الأكثر تحديد، هي الواقع الملموس بدرجة قصوى، تقولون كيف ذلك؟ فأقول لو نظرنا إلى العالم الأسطوري بشيء من الموضوعية، لوجدناه ليس فقط عالما يملك كل مقومات الأسطورية، فهو في داخله واقع ملموس شخصياته تتفاعل فعلا في فضاءه، مهما كان نوع ذلك الفضاء، هو ذاتي حدسي، انطباعي لكنه في حدود الوعي الأسطوري،

[1] إيريش فروم، " الحكايات و الأساطير و الأحلام "ت صلاح حاتم ص 145.

[2] سيد القميني" الأسطورة و التراث" المركز المصري لبحوث الحضارة، ط3، ص 33.

[3] أليكسي لوسيف: " فلسفة الأسطورة"، ست / منذر حلوم، دار الحوار ط 01 ص 41.

هو واقع يختلف عن الواقع الواقعي في جزئياته، لكنه لا ينفيه ولا ينمحي لوجوده. فالواقع الواقعي فرض على الإنسان منذ الأزل أما الواقع الأسطوري فهو واقع أقامه الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض.

لقد قام "ألكسي لوسيف" بإجراء مقارنة بين الأسطورة و بين كل تلك المفاهيم التي ننسبها إليها في تعريفاتنا المختلفة لها، وخرج بنتيجة وهي أن الأسطورة ليست: بدعة أو وهماً، ولا ميتافيزيقيا، ولا دينا، ولا أعجوبة، وعقيدة، ولا تاريخا... و أنا معه كليا في ذلك لأنه حقا آن الأوان أن نجعل لها بنية خاصة بها وإطاراً ننظر إليها من خلاله لا تشوبه شائبة من هذا أو ذاك، ولكن أعتقد أنهما كل ذلك، لأن كل ما ذكر نسبي يختلف من مجتمع إلى آخر، فهي تحوي كل ذلك و لاشيء منه في نفس الوقت، تقولون كيف يتم الأمر و يجتمع الرأيان فأقول: لا يختلف تقدير هذه الأمور من شخص إلى آخر فقط بل من مجتمع إلى آخره[1]، فما قد يراه أحدهم عقيدة أو بعض عقيدة قد يراه آخر بدعة أو وهم ومن يرى فيه تأريخا قد يرى فيه آخر مجرد خرافات، وهذا مبعث الجدل في الأسطورة لأننا مازلنا ننظر إليها من منظار ذاتي، يخضع للحدس والانطباعات، لا يمكن أن ننسى في أي مرحلة من مراحل دراستنا للأسطورة أنها موروث ثقافي تاريخي عالمي تملكه الذاكرة الجمعية وقد تشارك في وضع أسسه الناس أجمعين على مر الزمن. وتجدر الإشارة هنا أن تداخل مفهومها مع هذه الميادين كلها هو ما فتح لها الباب على مصراعيه للدخول مجددا والظهور على ساحة الدراسات الحديثة، ثم أنه ساعد كذلك على تفسيرها وفك رموزها في ضوء المعارف التي وصلت إليها الدراسات في هذه الميادين، وضمنت أن لا تكون هناك قطيعة زمنية بينها وبين ما تدور حوله.

ثم إن "الفلسفة تنظر إلى الأسطورة من نقطة استشراف عالية جدا بحثا عن دلالتها الأعمق ومغزاها الأكثر غورا بالنسبة لحياة الإنسان، وعن النماذج التي تقدمها لعلاقته

[1] ينظر : مرسيا إلياد: " ماهر الأسطورة" تفاد خياطة، ص14-15.

بعالمه"[1]، فالفلاسفة يحاولون في مقاربتهم للأسطورة الولوج إلى أعمق طبقاتها أو على الأقل هكذا يدعون للوصول إلى فهم أفضل لعمق النفس البشرية، وكأنما الأسطورة بالنسبة لهم عبارة عن التجسد الحي لتلك الروح، فهي بذلك تقدم لهم فهما أفضل لرؤاها، وآمالها، وتوقعاتها من المحيط. فهي تحمل ذلك المدلول الديني و الفلسفي الذي تراكم لقرون و قرون، المعبر عنه رمزيا في قصص تحكي عن آلهة وأشباهها وأحيانا هي تحافظ على شهادات غير متوقعة حول حالات منسية قد تعطي للعلوم الإنسانية بعد أخر و مجالا أوسع للدراسة و ذلك في محاولة لما تحفظه من المكان و الزمان الذين ولدت فيهما.

لقد تحلقت كل النظريات الفلسفية[2] حول الأسطورة وقامت بدراستها بشكل أو بآخر لعلاقتها المباشرة بالإنسان لما تقدمه من معطيات عن موضوع الدراسة. وكانت النظرية الماركسية مثلا أو بالأصح النزعة الماركسية من بين من أولوا الاهتمام بها من منطلق أن العمل لم يعد فقط مجرد نشاط اقتصادي يساهم في التوزيع الاجتماعي وبالتالي بناء المجتمعات بل أصبح كذلك فاعلية مبدعة لتاريخ الإنسان، وتقدم نموذجا واضحا عن تطور نظرة الإنسان إلى العمل كما تطور النشاطات الاقتصادية التي مارسها على مر الزمن بداية من الزراعة وصولا إلى تكنولوجيا اليوم. وأن المجتمعات القديمة مثلما هي مجتمعات اليوم محكومة بقانوني العرض والطلب وأن علاقاتها الإنتاجية هي ما يحدد طبيعة المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية معا، أي من خلال دراستنا لطبيعة الأساطير التي توضح عن طريق تطور عبادة الآلهة و نوع الآلهة المعبودين أنفسهم و الوظائف التي أنيطت بهم، تطور العمل ونوعه، فما كان بداية زراعة، أصبح فيما بعد صناعة حيث تميز المظهر الدين بظهور آلهة الحرف والتجارة... وغيرها.

وهكذا وعبر الزمن تحددت العلاقات البشرية على هذا الأساس، فعرف المجتمع وعرفت

[1] أليكسي لوسيف. ص 43.

[2] – شمس الدين الكيلاني : "من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي" دار الكنوز الأدبية ط01 بيروت ص 105

الدولة وظهرت الإيديولوجيات حسب هذه المعطيات بعدما كان الأمر يعتمد على حاكم واحد ومحكومين، حيث ظهر التداول على السلطة، ومنح امتيازات لفئة من الشعب أو عامته، ثم تشارك المجتمع ككل في تحديد مصيره و بناء مستقبله.

ومن المفكرين الذين وجدوا في الأسطورة ضالتهم لفهم الوجود الإنساني، حيث كانت بالنسبة لهم المقدمة التي ينطلقون منها إلى عالم الفكر الإنساني و أصل التجربة البشرية، على سبيل المثال لا الحصر " إرنست كاسيير" الذي اكتست معه الأسطورة حلة فعالية رمزية التي بتحليلها يمكن الوصول إلى أعمق مما يبدو حيث اعتبر الإنسان فيها رمز، والحيوان رمز وشكل التعاملات سواء الإنسان مع الطبيعة أو مع الحيوان أو مع أخيه الإنسان رموز بفكها يتم التوصل لفهم أحسن للعلاقات التي تربط بين البشر مع بعضهم البعض أو مع المحيط ، "مير سيا إلياد" الذي درسها في كامل صورتها أي من كل جوانبها، رغبة في الوصول إلى ذهنية البشر القدماء المودعة داخل قوالب أسطورية قصد فهم أفضل لذهنية اليوم[1].

وهكذا فإن الفلسفة كغيرها من العلوم الإنسانية و جدت لنفسها طريقا داخل الأسطورة لتعبر في دراساتها عن فهم أفضل للإنسان، مؤمنة أن هذه الأسطورة تحمل في خباياها كل أسرار الفكر البشري و تطوره عبر العصور.

[1] شمس الدين الكيلاني :المصدر السابق ص133 و155 .

❖ توظيف الأسطورة في مغارة الصابوق

يستمر الصوت القصصي في استجلاب صورة للمكان معدّة سلفا في خيال لا يمكن أن يخطئ علاماته، لهذا يواصل القاص عبد الله كرّوم في مجموعته القصصية «مغارة الصابوق» حكاية الرمل الممدّد على قارعة الصحراء ليعيد سردا ضالا إلى جادّة القول المماحك لحقيقة واقعة ترسم صحراء لا تغيب إلا لتعود، ويبدو أنّ السعيد بوطاجين في تقديمه للمجموعة وقع في أحابيل هذه العودة، حيث يقول: «تعود بنا مجموعة «مغارة الصابوق» للقاص عبد الله كرّوم إلى ذاكرة المكان والناس».

وسنسرد مقتطفات من المجموعة القصصية لمغارة الصابوق للقاص عبد الله كروم التي تبلغ خمسة عشرة قصة تناولنا فيها تحليل ووصف الأحداث الدالة على عظمة توظيف الأسطورة وذلك من خلال الأمكنة :

ففي **قصة** " **هبة بئر** " الخيال يطغى عليها إلى حد الخرافة وربما للتشويق أو هو واقع منقول بحذافيره وتفاصيله بلا زيادة ولا نقصان وربما يكون واقع مع قليل من التغيير في الأحداث تقدم الكثير من النصوص الروائية العربية عوالم تخيلية تختلط الأساطير فيها بالسحر والخرافات والحكايات الشعبية والفكر الأسطوري وسواها من المظاهر التي تتضاد مع المألوف وتتمرد عليهما يهمنا هنا هو قصة الحبل ولاسيما الصعود لقمة جبل " دادا قاسم المولودي"[1] ببطحة سطح عزي والمكان الثاني هو البئر الذي جعله القاص يتكلم ويحقق الأمنيات هذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" حيث قال (لقد بدأت الكتابات الروائية الجديدة تتخذ لها منحى آخر في التعامل مع هذا الحيز وخصوصاً حيث اعتدى الروائيون الجدد بتعويمه في الأسطورة وحمله على النطق ودفعه إلى الوعي وادعاء ما لا يجوز له عقلا من السلوك)[2]

[1] مغارة الصابوق عبد الله كروم، ص 38

[2] في نظرية الرواية: عبدالمالك مرتاض .ص 130

وفي **قصة** " **المعذبة** " يحضر لنا المكان الأسطوري في قول القاص (في بلاد الجن وهناك عقدت نفاثات العقوق)[1]، نجد الأمكنة المفتوحة أو اللامتناهية والتي تنتمي إلى الطبيعة كثيرة في قصة " دوماً أحبك" بدءا من شاطئ فرج و البحر كمكانين واسعين يلجأ إليهما الشخص للاستجمام والترويح عن النفس، والتأمل وسكب الهموم والشاهد هنا قو القاص" خطاي تقودني إلى شاطئ لأنفث دخان أحزاني ...و هناك أطفئ اللهب...لهب الغياب"

أما إذا عرجنا على **قصة**" **مغارة الصابوق**"، نقول أن المغارة كانت دلالاتها مختلفة عن الأمكنة السابقة وأول دافع لبنائه نكاية عن الشمس التي صرعت الصابوق و أطرحته مغشيا عليه كونه مكان منقطع هادئ ولهذا يؤكد لنا القاص عبد الله كروم العلاقة والصلة القوية التي تربط هذه الشخصية بالمغارة قوله " صارت المغارة له كالمعبد بالنسبة للراهب لا يفارقها البتة"[2]

نماذج قصصية من مغارة الصابوق

رحمونة الحائط الذي لن يسقط:

وهي قصة فتاة جميلة أخذها الجن عندما داست على غار النمل فاختطفها وأخواتها علو وميمونة ذهبت إلى غابة الملح في البياضة مع ثلة من النسوان و تاهت ولم يعثروا على جثتها متفحمة مع النسوة اللاتي كانت معهن وميمونة الحسناء الجميلة المظهر التي لم يكن في القرية أجمل وأحسن منها كان الشباب يختصمون عليها فكانت قمراً في الليلة الظلماء.

خرجت ولم تعد تلك الفتاة التي داست رجلاها على غار النمل واختطفها الجان الذين لم يكونوا من المؤمنين وقد فتنوا بإعجابها وبجمالها إعجابا شديدا، والطالب بودواية قدمها للشيخ

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم ، ص 72

[2] مغارة الصابوق :عبد الله كروم، ص57

شمهرون قربانا لقضاء حوائجه الشفائية ، فقبلت التحدي وعشت لوحدي في دار بالطين بزقاق الخربة بابها من الخشب محكم الغلق بقفل آفكر، رفضت الزواج من سيد الخوصي الرجل الذي تزوج أكثر من عشر نسوة وطلقهن ولكنه يعيش على التسول.

في حياتي أعيش لوحدي مع مخلوقات غير بشرية وفية لي أكثر من بعض البشر لذا اخترت أن أعيش مع حيواناتي قطتي وحماري وخروفي وهو المشهور في البلد بخروف رحمونة وديكي ساعة فائقة الضبط في صلاة الفجر يستمع إليه الحريصون مثلي على صلاة الفجر والمبكرين مثلي.

ففي البكور بركات جمة يمنحها الله لهذه الأمة"لم أكن يوماً إضافة على أحد بل اعتمدت على نفسي وخرجت لبساتيني أعمل بأجدل لوحدي"[1] أما البساتين والمستصلحات البعيدة فقد توكلها لشخص خادم (الخماس) وفي نهاية المحصول الفلاحي تتقاسم معه الغلة بالتساوي وتوفر البذور للسنة المقبلة وتخزن معونتها من التمر والقمح والشعير في مطاميرها فلا تعرف للتسول معنى فكل جاراتها يعرفونها ولا تبخل على كل من يقصدها.

جرتها الطينية (القلة) المبللة بالرمل كثلاجة طبيعية مطروحة في سقيفة الباب يأتونها أهل الحي الكبار والصغار ليشربوا من مائها البارد العذب المعدني.

فالجزار حمي هو من يمولها باللحوم الحمراء والبيضاء والبيض وفي المواسم الدينية كالمولود وعاشوراء وبوهروز لا تذهب لحانوت وإنما حظيرتها هي مخزنها الطبي فهي في حياتها لم تقرض من الدولة فلسا واحدا ولم تدخل المستشفى بتاتا ولم تركب دراجة ولا سيارة وحرمت في طفولتها من التعليم فرحمونة كانت معطاءة فأهل الحي أرادوا أن يسلكوا الطريق فمنحتهم قطعة أرض مجانا ولم تطلب تعويضا فإن رحمونة جدار لا يعرف السقوط.

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 333

1. قصة هبّة بئر:

احتوت قصة " هبة بئر" على مجموعة كبيرة من الأساطير والخرافات والترهات التي آمن بها أهالي منطقة توات سيما النساء والفتيات.

فالقصة تحكي عن سرعة تزويج الفتيات وأسطورة " كسر دادة قاسم" هي المفتاح لذلك، إذ تجد الفتيات يؤمنّ بها ويتبركون بهذا الشخص ظناً منهم أنه الجالب لحظهن كما يتبركن بـ"سيدي مولاي الشريف" وهل أمثال هؤلاء من الصالحين دفعوا الضرّ عن أنفسهم أو جلبوا النفع لها حتى يتمكنوا من توزيع الأرزاق على غيرهم؟ !

ثم إن هذه الصدقة هل هي معطاة لأهلها ومستحقيها من الأصناف الثمانية المذكورة في القرآن الكريم؟

إنها للأسف لشخص مجهول لا أصل له ولا وجود، كيف ترمى هذه المأكولات في البئر؟ ومن سيأكلها؟

كل هذه الأشياء خرافات آمنت بها بعض النساء أن لم نقل كلهنّ وإنما ينم هذا عن جهلهن، فالزواج هو بيد الله وليس بيد الأولياء أو الأتقياء. فعيشة هذه هي أسطورة أو رمز للتمرد على هذه الخرافات التي سلبت قلوب الأمهات وجعلتهن يجرين وراء هذه الخزعبلات، ولكنها في هذه المرة تقع أسيرة "دادة قاسم" كيف لا وقد رأت مثيلاتها ينعمن بأسرة من رجل وعيال، ألم تكن أجملهن وأكثرهن حظاً، ولكنها تخرج عن سننهن وعادتهن، إنها ملكة جمال القصر، أفلا تنفرد في الاختيار، وتقع في حب وغرام "دادة قاسم" فيتزوجها " أصر دادة قاسم على الزواج منها في تلك الليلة " [1]لكنه سرعان ما يختفي وينمحي أثره من الوجود، وتعاود

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 40

عيشة حالة الهم والاكتئاب التي لزمتها قبل الزواج، كونه لم تحترم عادات المنطقة وخرجت عنها.

وفيما يلي نذكر أهمّ الأساطير والخرافات التي احتوى عليها عنوان " هبّة بئر:

" عطرية سيدي مولاي الشريف"

"كسرة دادة قاسم"

"الله مي"

"زمار بوعلي"

"الشيخ الضمياضي"

2.**المعذبة**:

مرت عشرون عاماً كاملة والولد لم يعد من غربته عن أمه وذويه وأهله بسبب شجار عائلي وخلاف أسري على إرثتركه والده وأمه كانت في عدتها على والده المتوفي فانقضى يوم انتابه الغضب والسخط على أخواله وأمه التي في عدتها لا تخرج، وبسبب الإرث تعالت الهتافات والصراخات والشتائم وبدأت في الشوارع كأنه فيلم فيه دماء تتطاير وهراوات تتساقط هنا وهناك وانقطاع لصلة الرحم. هذا الولد الطائش المبحوث عنه في المجلات والجرائد لعشرته مع أراذل القوم عندما تلقاه بوجه عبوس وأسنان مفلّجة صفراء يشرب الدخان وعينيه سوداوين تثير الرعب من بعيد كالأفعى السامة لا يعرف قيمة ولا معنى لأحد، ترك أمه مع أختيه الشقيقتين فالكبرى امرأة مطلقه ولديها ولدان صغيران أما الأخت الثانية فتزوجت في صحراء مالي ولم تلبث ليتضاعف ألم الأم وهي في عدة زوجها، وأما ولدها فقد انقطعت أخباره لغربة لأحزان في بلاد الجن،" وأما الولد فقد انقطع لغربة الأحزان في بلاد الجن"[1]إلى أن أراد أن

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 72

يسافر إلى جزيرة الأحلام في بحر لا شط له على قوارب الموت والهلاك، وخوفا من ترقب صفارة خفر السواحل وبين فزع من قرش البحر وأمواجه وهي لحظات عاشها الابن ونسي أمه المعتدة وأختيه الشقيقتين وسار في بحر اللذة ليصل إلى جزيرة الأحلام ويتنزه بين المقاهي والملاهي والحانات ويتوارى عن الأنظار لكي لا يراه من يعرفه من فيه رائحة العرب خوفا من أن يفضح أمره أو يتصل بأحد من أهله وتتعقد حالة أمه التي ما تركت نداء ولا أبحاث في فائدة فلذة كبدها فقلب أمه لم يطق غربة ابنها ولا غيبته في هذه المدة وانحصرت وانغلقت على نفسها وتوالت عليها الآهات والأنات والشذوذ النفسي ويذهب بها خيالها في جزيرة الأحزان إلى أن ابنها هو في قبضة عصابة مسلحة أو جماعة متمردة أو إرهاب همجي فحكمه و وذبحه أو لعله صعد إلى الجبال فانضم إلى جماعة إرهابية أو منظمات قتالية أو لعل البحر لفظ جثته هامدة أو قد يكون في بطن حوت..... صبرت واحتسبت وحسمت أمرها لله وانقض عليها الحزن ورغم المحن والشدائد وكثرة الأمراض التي بدأت تنهال عليها في جسمها النحيل وهي في حال لا تسمن ولا تغني من جوع فالرمال ضيعتها وأتلفت محصولها الزراعي وغطت معالم حقولها إلى أن لم يبقى لها اثر فابنتها المطلقة قد أصابها داء السكري وأصبحت تكاليف علاجها باهظة ولازمت أمها اليائسة فالأمراض أنهكتها وزادتها آلاما كثيرة عندما اخطأ أحد الأطباء الجراحين في إجراء عملية جراحيه لاستئصال المرارة وبسبب خطأ طبي تورم بطنها وجسمها النحيف وأعادت العملية الجراحية مرتين متتاليتين ولا معيل لهم سوى صدقات المحسنين فأحد أبنائها على مذهب خاله والآخر كذلك عاطل عن العمل وهو الذي يكد ويجتهد ليوفر لهم لقمة العيش من عرق جبينه ويوم يعمل ويوم لا

يعمل، وهذا ما جاء على لسان القاص " وأحد أبنائها لعله على مذهب خاله أما الآخر فهو عاطل"[1].

جاء البشير الصغير يجري جرياً لكي لا يسبقه أحد لأمه المريضة النحيفة الجسم التي غاب عنها ابنها عشرون عاما وما أن كاد يصل إلى المنزل حتى أطلقت بشارة سارة في قلب يتلهف من شدة رؤية ابنها الغائب منذ مدة،في هذا البيت الطيني فوقف الصبي يسترجع أنفاسه من شدة الجري وهو يقول كلاما منقطعا وتنهيدات يتلفظها من أعماق قلبه:"البشارة يا عمتي راه جا ولدك" فبحثت عن مقدار زهيد ومنحته للبشير الصبي الصغير فلم يعد البيت يتسع لبقائها فيه وخرجت مهرولة بلا إزار ولا ملحفة من شدة فرحها بقدوم ابنها خرجت حافية القدمين مغرورقة العينين والزغاريد تعلو أزقة القرية وبين جدرانها، وعلى كبدها وجسمها النحيف أقلعت رجليها من التراب التقيا على جوع من الشوق والحنان واختلطت دموعها بدموع ابنها ودموع المارة والشهود على مشهد يندا له الجبين لصوره الأم الحنون والشوق مع ابنها الذي لم تره منذ مدة تجلت فيه معاني الأمومة والمشاعر الإنسانية الجياشة ومعانيها الفياضة في مشهد تقشعر له الأبدان هذا هو ابنها الآن أمامها وهي تفحصه والشك لازال يراودها ويدها تتبع جسمه وتقول له:"ولدي ولدي الله الله يا ولدي" والولد يشهق من البكاء واهتزت فرائسه وجسمه الممتلئ، فندم الولد على ما فعله وعلى تاريخه الأسود تجاه من ربته صغيرا وحينها قدم لأمه آمال عريضة ليعوضها محنتها التي فعلها الابن المارق لحنان الأم وأنه سيبدل محنتها منحا من السعادة ووعدها بأن يشتري لها داراً كبيرة وواسعة تليق بمكرماتها وأنه سيحملها حاجة ومعتمرة و فتح لها حقيبته الوازنة والمملوءة بالعملة النقدية التي لها صدى في البورصة العالمية ولقد مد يده وأخذ حزمة من الحزم النقدية ومدها إليها وسلمها إياها لتغمرها فرحة كبيرة قد عمرها، وقبل أن تدسها في لحافها سمعت المؤذن يؤذن واستفاقت تبكي وتضحك في آن واحد ومنذ ذلك اليوم والوقت أصبحت تنادي وتقول:"جيبو لي ولدي راني شفتو".

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 73

كنت في بيتي مستلقيا ومستغرقا في قراءة رواية المعذبون في الأرض لفانون، تائها تارة وسائحا تارة مع عوالم معذبي الأرض وفجأة سمعت دقات في الباب وطرقا خفيفا وهمهمات سخية تناديني يا فلان يا فلان تعالى، طرحت الكتاب على الأريكة وفزعت نحو الباب مهرولا وإذ ابي أمام وجه كالح كأنه تضاريس صحراء وعينين غائرتين"[1] امرأة عجوز شمطاء نحيلة الجسم يبدو من تحت خمارها الذي ترتديه شعر أشمط أبيض وترتدي لحافاً أخضر مرقع بمختلف الأشكال الهندسية حتى الجيران وأصحاب القرية ينادونها بذات اللحاف الأخضر، فإذا بي أمسكت بها من يدها المرتجفة المتكئة على عكازها وأدخلتها إلى بيتي وبدأت تسرد عليّ جزءاً من حياتها اليومية واختلطت دموعي بدموعها ولكنها لم تنسى من عذبات رواياتها الحديثة والقديمة وتقول جئتك لتكتب لي رسالة إلى ابني وفلذة كبدي السجين في سجون الروم وبلادها واكتب ما قلته في كلامي لئن أنا مت قبلك فأنت لازلت ولا تزال حيا في قلبي وأن كنت تتمنى وفاتي فانا لازلت حية أرزق وأتمنى لك طول العمر وأنا يا ولدي أمك أمك وفقط وخنقت دموعها خدها وقالت لي كلمات لم أفهمها ثم مسحت دموعها وقالت لي أكتب لي أني آمل في عودتك وحملت عكازها واتكأت عليه وهرعت بالخروج والدوخة تنتابها والضغط الدموي والغصة الكلامية تلازمانها.

فأنا كذلك سقطت الدموع من عيني متأسفا لما قالت ولما كتبت العجوز محت سطور الرسالة وبللت كتابي المعذبون في الأرض وقلت هذا فصل من فصول كتابي المعذبين في إمبراطورية الرمل الناعم وما أكثرهم.

3. سعاد وآية الكرسي:

كل يوم وكل صباح تصل سعاد إلى مكتبها وفي يدها حقيبتها اليدوية كعادتها وتعدل مقعدها الذي ألفته بعناية ولطف أنثوي وقبل أن تباشر عملها المعهود تستوي على كرسيها جالسة تجمع أطرافها ووجهها وفمها وتسترجع أنفاسها بقليل من التأوه منطلقة من تلك الملفات

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 74

المثقلة التي تنتظرها كل يوم ثم تعدل نظارتها لتعدل رؤيتها في الحاسوب ومنهمكة في عملها وتسترجع كل تلك الملفات الواحد تلو الآخر.

سعاد تبدأ عملها المثقل بحزمة من الملفات والأمور فإذا بشاب يدعى شومان أسمر البشرة طويل القامة أزعجها بدخان سيجارته النتنة ودخانه الكثيف وكان متوتراً منذ البداية وحالة من التحصر تلازمه"انهمكت في عملها مسمرة نظاراتها على شاشة الحاسوب وبسلاسة نادرة تعالج الملفات المتراكمة"[1] لكن سعاد تجاوزت هذا الشاب بتصرفاته بصبرها المعهود حتى نفذ صبرها حتى قالت له من فضلك مساعدة مني اطفي سيجارتك فالتدخين ممنوع في مؤسسة عمومية فرد عليها الشاب شومان الوقح مازالت لم تولد امرأة تعطيني الأوامر بإطفاء سيجارتي وأنا أستجيب لها فردت عليه سعاد بصوتها الأنثوي لست أنا ولا امرأة مثلي من قالت هذا الكلام من بنات حواء وإنما القانون هو من يجرم التدخين ويحظره في الأماكن العمومية.

يقول الشاب شومان أن اليوم ألعن المرأة التي دخلت للعمل في الصحة وفي التعليم وحتى في البرلمان يقول لها أنتن كالشناوة غزوتن كل شيء حتى بعض المهن التي كانت حكراً على الرجال.

حينها تأففت سعاد وأرادت أن تكمل عملها لكن شومان يحدثها بمعان ذكورية التي في مجتمع اللذان يعيشان فيه وأرادت أن تتناسى شخصاً يرى نفسه مهم للغاية وهي منهمكة في عملها وتقول عبارة "ربي يهدي ما خلق" لكن الشاب شومان يتسلط عليها بعبارات وكلمات بذيئة وقبل أن ينصرف أراد أن يغلق الباب بقوة حتى تكسر الزجاج وتحطم وقذفها بعبارات السب والشتم ويصوب سبابته نحوها ويقول امتلأت الإدارة بالفاجرات مثلك لو لم تدفعي

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 79

بلحمك ما كنت هنا عندها دخلت سعاد و اغرورقت عيناها بالدموع ولم تقوى على الرد استسلمت وتداعت بالصراخ المتعالي فتداعت لها صاحباتها في العمل وتولى الاعتراك والتقابض مع شومان ومحاولة توقيفه بعدما كسر الزجاج، عنده رددت سعاد على زميلاتها في العمل وابل الشتائم والسباب التي أفرغها شومان فتضامنّ معها ووقفن في احتجاج في داخل المؤسسة في غياب المدير وتوقفن عن العمل وكتبن لافتات تحمل عبارات: "الاستقالة أفضل من الإهانة " فدخلت مؤسسة وإدارة النشاط الاجتماعي في دوامة وتعطلت مصالح الناس فدخل المدير مسرعاً إلى مكتبه ورفع سماعة الهاتف: " ألو الشرطة، في الإدارة بمؤسستنا حادثة اعتداء لفظي بوابل من السباب والشتائم على موظفة مواظبة من طرف شخص خارجي"، وخرج مسرعاً إلى بهو المؤسسة وأخذ يقول لو استقالت الموظفات لاستقلت أنا أيضاً بعدكن تصبح المؤسسة مقبرة لا حياة فيها ومما جاء في محضر الشرطة أن الشاب شومان المعتدي على الموظفة المثالية سعاد لم يجد الرجل الذي يعمل معها فانصب غضبه عليها وهذا الرجل يعمل مع سعاد في المكتب لكن غيابه فضحه وهو الجري وراء أمواله واستثماراته في مقاولات مختلفة.

عندما بلغت القضية المحكمة أصابته دهشة في جلسات المحاكمة إذ وجد نفسه في أروقة المحاكم محاطاً بكوكبة من النساء اللاتي تلفظ عليهن بالسب من القاضية والمحامية والمدعية العامة ووكيلة الدولة والجمعيات النسوية الناشطة في حقوق المرأة.

في جلسة المحاكمة الأولى والتي ترأستها امرأة وما أن سمعت حيثيات ومجريات القضية حتى حكمت عليه بأقصى العقوبات، فاستأنف الحكم ورفعت القضية مرة أخرى لمجلس القضاء ولم يتغير أي شيء وظل الشاب شومان يلتمس من المحكمة العفو فأقواله التي أوصلت إلى أروقة المحكمة.

وفي الحكم النهائي كان من المفترض أن يترأس جلسة المحاكمة رجل فغاب وكان في إجازة شتوية وتولت النائب العام مجريات القضية وهنا ثبت الحكم النسوي بجدارة واستحقاق.

4. المعلم بويريطة:

في كل قرية نجد صبية هائجين لا يتعلمون ولا يحترمون من يعلمهم، ففي زقاق تهالة تراهم يركضون وراء معلم يتهجمون عليه بالحجارة وهو يحمل محفظته بمذكراتها وبتحضيرها للدروس يلبس قبعة يتقي بها شر الصبية الذين يسددون له الحجارة الواحدة تلو الأخرى لتهريس المعلم وتكسير رأسه، فلم يكن همهم أو هم من يتعلم سوى تكسير رأس من يحمل العلم ويريد تقدير فاتقي شر من أحسنت إليه.

كأن الصبية يتوخون من الحجارة أملسها وأخفها وأمضاها ثم يدهنونها بلعابهم وفي حال تسديد الحجارة يمسكها بيده ويرجع للخلف خطوة ويدهنها بلعابه ويحمل المعلم صوب الهدف المنشود بواسطة أعينهم الصغيرة التي ترى القريب والبعيد ويضيقون أعينهم اليسرى قليلا أو تقرص ويصيح صياحا لتسديد رميته ويقول يا قياس يا مياس جيبها في داك الراس، وكل التسديدات تصيب وتستهدف وقلما نجد تسديدة لا توفق ولا يخطئ صبيها، إلا أن المعلم بحنكته وبذكائه يبعده بمحفظته الكبيرة عن أماكن الخطر في جسده بعدة المحفظة التي حملت مذكرات تحضير الدروس وكراس المتابعة لكل متمدرس، وعصا الزيتونة لأنها عصاه التي يقهر بها صبيته ، فهو لم يكن ذاك المعلم و المربي سوى أحد البارزين الذين يحسنون مهنة التدريس في نهاية السبعينات وانقطع لتلك المهمة النبيلة كان مولعاً باللغة الفرنسية والأغاني التي كان يرددها على الأطفال والتي تنبعث أصداؤها من بيته.

فبعض كبار الحي دعوا لمقاطعة التدريس النظامي بدعوى فساد العرف والدين والعادات والتقاليد المتعارف عليها ولكن بحكم رزانة بعض العقلاء وبعض المتدخلين لفض النزاع بين

الرافضين للمدرسة لكن بعض كبار القرية والقطرة التي أفاضت الكأس هو أن المعلم كان يلبس قبعة جلدية تشبهه بمن يرعى البقر وهي لاتقاء الشمس اللافحة ولكي يروح عن نفسه في المسافة بين القسم وبين بيته، وكان هذا المعلم من حين لآخر يستعين بالتصفير وهز الرأس والأغاني الفرنسية لا تفارق محياه وبينما هو في الزقاق استمر يصفر ويغني حتى خرج منه وقبل وصوله المدرسة عرج على واد ترمى فيه الفضلات لم يستدبر القبلة وبال واقفاً ومن غير استنجاء بلا ماء ولا تراب كان أحد الحمقى يترصده وذهب لكبار القرية وأخبرهم أن المعلم الجديد الذي جاء ليعلم الأولاد رومي يبول واقفا " ذهب الرجل الأحمق لبعض كبار القرية وأخص فيهم المناهضين للمدرسة وأخبرهم أن المعلم الجديد.....رومي يبول واقفا"[1] اتخذ القرار في الحين بشحن الأطفال الصغار بطرده و رميه بالحجارة وهم يرددون: ميسيو بوبريطة يا الرومي الكبير.

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 95

خاتمة

بعد هذا الجهد الذي منّ الله تعالى علينا به، خلصنا إلى نتائج عِدّة نجملها فيما يلي:

- الأسطورة لتشعبها لم يثبت الدارسون لها تعريف موحد لكن كل تعريفات الأسطورة تصب في قالب واحد وتعني الحكاية أو القصة التقليدية المقدسة المرتبطة بنظام معين وهي تفسير وتأويل لعادات وشعائر الشعوب البدائية.
- تنقسم أنواع الأسطورة إلى أربعة أنواع وهي: الأسطورة الطقوسية ـ الأسطورة التعليلية ـ الأسطورة الرمزية ـ الأسطورة التاريخية.
- من خصائص الأسطورة تعتبر قصة لها مبادئ السرد القصصي وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية وأنها مجهولة المؤلف لأنها نتاج جماعي، وتكون الأسطورة مقدسة وذات سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم.
- تتمثل وظائف الأسطورة فيما يلي: وظيفة تبليغية ــ وظيفة تفسيرية ــ وظيفة استكشافية ــ وظيفة اجتماعية دينية.
- الأسطورة ليست فنا، و لا إبداعا، بل هي معرفة وقناعة و إيمان، ثم فعل و عرف وممارسة.
- الأسطورة تفقد طابعها القداسي ومحتواها الغيبي وذلك عندما تتحول إلى أسطورة أدبية خاضعة لرؤى جمالية وفكرية يمنحها النص.
- الأساطير مبنية على حدث إطار زماني مكاني وغالبا ما يقع الإشكال على مستوى أحد هذه العناصر.
- جاءت لغة القاص وصفية ممزوجة بالسرد استطاع من خلالها أن يتلاعب بالألفاظ ويكون تراكيب لغوية مفعمة بالشاعرية.

- نقلنا عبد الله كروم بلغته إلى عوالم جديدة وأبدع في نقل الكوامن الداخلية لشخصياته حتى جعلنا نشعر نعرف هذه الشخصيات حق المعرفة.
- اعتنى القاص بشخصيات قصصه عناية كبيرة فنجده يجعل بطلا لكل قصة ويصل بقصته إلى مراده بطابع جمالي شيق.
- اهتم القاص بالمكان في مجموعته هاته اهتماما بالغا كونه الإطار الذي تقع فيه الأحداث وتدور فيه الشخصيات فكانت أغلب الأمكنة في دائرة القرية فهي جزء من ذكرياته وتولعه بها (القصر، الجنان، الزقاق، أجدل).
- نلاحظ أن القاص تلاعب بالزمن بشكل إبداعي جمالي جعله يتأرجح بين الماضي والحاضر.
- إن أبعاد الأسطورة تتسع لتشمل الزمان والمكان مما يعني أنه يمكن النظر إليها من أي زاوية قصد دراستها لتنفتح على الحاضر وبسلاسة.
- إن المتعامل مع الأسطورة متعامل مع الفكر البشري في أبسط أشكاله ليقدم نتاج راقي يعبر عما يختلج صدره.

ملاحق

سيرة ذاتية

الاســـم : عبـــد الله
اللقـــب : كـــــروم
تـــــــاريخ ومكان الازدياد : 1974/04/06 بـ :زاوية كنتة ولاية : أدرار
الحـــــالة العائلية : متزوج ، عدد الأولاد : 03

الشهادات المحصل عليها :

* شهادة التخرج من المعهد التكنولوجي للتربية بأدرار 1993

* شهادة بكالوريا 1999 (أحرار)
* شهادة بكالوريا 2000 (أحرار)
* ليسانس أدب عربي من جامعة أدرار 2007
* شهادة ماجستير في النقد والدراسات الأدبية واللغوية تخصص: أدب قديم ، جامعة تبسة 2011
* شهادة الدكتوراه علوم من جامعة تبسة تخصص أدب قديم، بتاريخ 2017 /12/3
* أستاذ محاضر أ 2019/12/4
* رئيس مشروع التكوين في الدكتوراه 2021/2020.
*رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بداية 2022/1/1

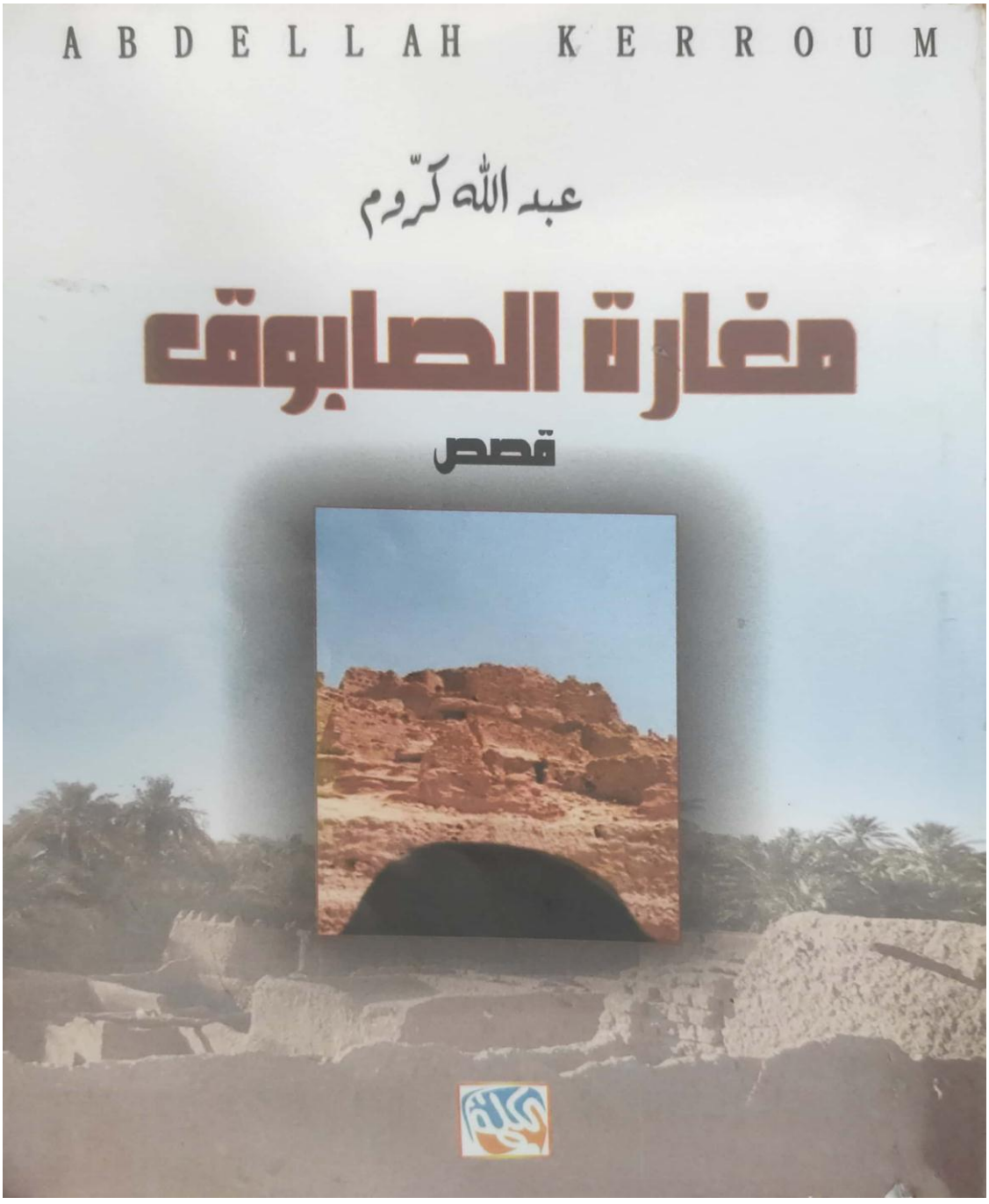
المسار المهني و الخبرة :

* معلم المدرسة الأساسية منذ 1993
* (2002-2007) انتداب لمهمة انتخابية في المجلس البلدي
* (2007-2011) أستاذ التعليم الابتدائي بأدرار
* (2011-2012) مفتش التعليم الابتدائي
* أستاذ بالجامعة الإفريقية بأدرار (من أكتوبر 2012م إلى الآن)

الأعمال والانجازات :

*الرحلات بإقليم توات (2007)
*مجموعة قصصية "حائط رحمونة" (2011)

* مغارة الصابوق 2016
* رواية الطرحان 2022
*مجموعة مقالات بالجرائد والمجلات
*المشاركة في ملتقيات دولية ووطنية وندوات مختلفة


ABDELLAH KERROUM
عبد الله كرّوم
مغارة الصابوق
قصص

عبد الله كرّوم

أستاذ الأدب والنقد بجامعة أدرار، قاص، صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «حائط رحمونة» سنة 2011، «مغارة الصابوق» هي العمل الثاني له في فن القصة.
كما صدر له في مجال الدراسة كتاب « الرحلة في إقليم توات» سنة 2007 تناول فيه رحلات الأعلام قديما في توات.
يحضر عبد الله كروم حاليا، أطروحة الدكتوراه، بعنوان «التفكير التأويلي عند فخر الدين الرازي من خلال تفسيره مفاتيح الغيب».

الناشر

القاص عبد الله كروم سليل عمتنا الصحراء وأحد مريديها والعارفين بما تخبئه في مساحاتها المديدة الغامضة، وهو إذ يصدر إنما يصدر عن بصيرة، كجزء منها و من حقيقتها التاريخية و الإناسية. لذا كانت قصصه المتنوعة ذات سمات مخصوصة، عميقة ومتشبثة بحقيقتها ومعناها، ومكملة لمجموعته «حائط رحمونة» التي كانت بدورها انطلاقة لها ضوابطها وهويتها السردية والرؤيوية.
ليست «مغارة الصابوق» سوى حفريات في المكان وجزئياته وذاكرته، وهي، إضافة إلى ذلك، اشتغال مهم على المعجم اللغوي وقدراته التعبيرية، ما يجعل التجربة توصيفا للحيز ومنجزه وماهيته وإرثه، أو منظومة من العلامات المرتبطة ارتباطا وثيق الصلة بالمكان الذي سيغدو شخصية حاملة لبطاقات دلالية، حاضرة ومؤثرة في المعنى العام، أو مكوّنة له وموجهة لمسار الخطاب وتشكلاته.

السعيد بوطاجين

ISBN 978-9931-9256-2-8
9 789931 925828 >

دار الكلمة للنشر والتوزيع
الملصورية رقم 05 أدرار - الجزائر
الهاتف : 0662 - 23 - 85 - 80
darelkalima@gmail.com
للنشر والتوزيع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- ابن منظـور"لسـان العرب المحيط، إعداد وتصنـيف يوسف خياط ، دار لسان العرب (د ت).

2- أحمد كمال زكي " الأساطير" ط02 دار العودة، بيروت 1979.

3- الطاهر روابنية "قراءة أساطيرية في حكاية المرأة الهيكل" المترجم عدد 03.

4- أليكسي لوصيف " فلسفة الأسطورة " ترجمة منذر حلوم، دار الحوار، ط 01.

5- أريش فروم " الحكايات والأساطير والأحلام " ترجمة صلاح حاتم.

6- بشير زهدي " مقدمة في الميثولوجيا" مجلة المعرفة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق. العدد 197 يوليو 1978.

7- جمال الدين خضور" قمصان الزمن " منشورات اتحاد الكتاب العرب.

8- دانييل هنري باجو "الأدب العام والمقارن" ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1997.

9- حسين مجيب منصور"الأسطورة بين العرب والفرس"، دراسة مقارنة،دار الثقافية للنشر.

10- حنا عبود " النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري " منشورات اتحاد الكتاب العرب.

11- كاملي بلحاج " أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

12- محمد عجينة " موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها العربية"، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ج02ـ ط01 ، تونس

13- مرسيليا أياد" مظاهر الأسطورة" ترجمة نهاد خياطة، ط 01،دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق .1991

14- نبيلة ابراهيم " أشكال التعبير في الأدب الشعبي" دار غريب،القاهرة

15- نضال الصالح "النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2001.

16- صالح بن حمادي "دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، ط01 دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس،1983.

17- عامر عبد زيد " الأسطورة والأدب دراسة في الفكر الأسطوري.

18- عبد الله كروم " مغارة الصابوق "دار الكلمة للنشر والتوزيع ، المنصورية رقم 05 أدرار الجزائر.

19- علي المصري "في رحاب الفكر والأدب " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دراسة 1998.

20- فراس السواح " مغامرة العقل الأولي "، دراسة في الأسطورة،سوريا وأرض الرافدين، ط13، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، 2002.

21- فراس السواح " الأسطورة والمعنى "، ط01، دار علاء الدين دمشق، 1997.

22- فراس السواح" لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة" دار علاء ط01.

23- سيد القوميني " الأسطورة والتراث" المركز المصر لبحوث الحضارة، ط03.

24- شمس الدين الكيلاني" من العود الأدبي إلى الوعي التاريخي"، دار الكنوز الأدبية، ط01، بيروت.

25- خليل أحمد خليل " مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط03، 1986

المجلات والدوريات

✓موسوعة ويكيبيديا www.wikipidia.org.wiki

✓جيمس ويغل دراسة الأسطورة ترجمة فتح كساب:www.4shred.com

✓محمد عبد الرحمان يونس،مقاربات نظرية في أهمية الأسطورة ومكانتها ومصادرها وآفاق توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مجلة جسور الالكترونية.

✓عبد الحليم منصوري " ملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، دراسة نقدية أسطورية www.4shred.com