الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
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 رواية التمثال
-لمحمود طرشونة-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- نجلاء بوقديورة
*- هاجر بن ناصي

إشراف الأستاذ(ة):
*- رابح الأطرش

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي

أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ

أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي

عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ

«النمل الآية 19 »

تقدير وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه .

الحمد لله الذي شرفنا بالإسلام وكرمنا بالقرآن وحسن الإيمان وزينه في قلوبنا ، وكره إلينا الكفر والفسوق والعصيان .

الحمد لله الذي وفقنا على إتمام هذا العمل.

وجازى الله خيرا من كان لنا عونا فيه لا سيما الأستاذ صاحب الفضل الكبير

"رابح الأطرش"

كيف لا وقد كان لنا السند والمرجع الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته .

ولا ننسى أستاذنا الفاضل الذي أعاننا في اختيار عنوان موضوعنا هذا ، ولك منا فائق التقدير والاحترام وجزيل الشكر والامتنان ونشكر جميع أساتذة المركز الجامعي "ميلة" على تناجهم العلمي الذي أفادنا مع تمنياتنا لهم بالمزيد من الارتقاء في سلم العلم والمعرفة .

والحمد والشكر لله عز وجل على توفيقه لنا .

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .

أهدي هذا العمل الى : -

من ربتني وأنارت دربي واعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود، إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها أمي الحبيبة .

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح - واوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله لي .

إلى أختي سمية وزجها داود وإبنها هيثم . -

إلى إخوتي عماد، علي ، إسلام. -

إلى كل أصدقائي وخصوصا رفاق دربي : إكرام، ريمة، هدى .

إلى جميع أساتذة و طلاب جامعة ميلة .

نجـــــــــــــــــــــــــــلاء

إهداء

يا رب

أوليتني نعما أبوح بشكرها وكفيتني الأمور بأسرها

لأشكرنك إن حييت وإن أنا مت لتشكرنك عظامي في قبرها

يا من

علمتني سر الحياة وقد تني إلى الخير والتوفيق وإلى البركات

جنبتني الزلل الكبير وصنتني من شهوة ومن نزوات

إلى نبع الحنان وصدر الأمان إلى من تخون الكلمات بوصفها الشمعة التي تذوب لتنير طريقي أمي الغالية.

والذي كان دوما سندا ودعما في مل الأحوال فمن القلب أنثر على دربك أغلى الأمنيات ومن عيوني أردف أرشيف أحلى اللحظات، ومن الأنامل أرتب أفخم الحروف والكلمات العزيز على قلبي أبي.

أختايا الحبيبتان اللتان ساعدتاني بالكثير: إيمان، سارة.

الكتاكيت الصغار وأحلى ما في الوجود: هناء، شهيناز.

إلى صديقاتي الكريمات اللواتي منحنني الأمل: نجلاء، سارة، ريمة، شهرزاد.

قال تعالى (فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) وتحقق الآية، في الصديق الذي أعطاني القوة وكان دوما بجانبي ودعمني في كل الأوقات عزيز.

اللهم اجعل هذا العمل خالصا لوجهك الكريم.

هاجـــــــــــــــر

مقدمة

المقدمة:

كانت المتون الأولى للإنسان في حقوق الأدب والأساطير متون تؤرخ للحضارات القديمة، فقد امتلك كل حقل من هذه الحقول مع ظهور الدين، جهازا معرفيا حافلا بنصوص غزيرة، كانت أساس منطلقات هذه الحقول عند الأمم، على إعتبار أن الأرهاصات الأولى تشكل ثقافة متماسكة ذات نظام حضاري وروحي وديني دقيق، وجاءت الأسطورة واحدة من ذلك التنظيم الذي يمكن له أن يدرس باعتبارها ظاهرة ثقافية، وبؤرة اهتمام معرفية شتى وبلغ هذا الاهتمام دورية في ظهورها، نصطلح عليه بعلم الأساطير(Mythologie)، ولم يكن الحقل الأدبي بمعزل عن تأثيرات الأسطورة، بل كان أشد الحقول إرتباطا بها وإنفتاحا عليها.

ومن هذا المنطلق وقع إختيارنا على رواية التمثال لمحمود طرشونة وجعلها محور الدراسة في مذكرتنا الموسومة بالأسطورة في رواية التمثال لمحمود طرشونة باعتبار أن الرواية دليل صادق على التفاعل والتنوع والامتزاج الأسطوري، وفي أي عمل تحليلي يكون إختيار مادة البحث خاضع إلى عاملين ذاتي وموضوعي، وإختيارنا لهذا الموضوع يخضع بدوره إلى هذين العاملين، العامل الذاتي تمثل في إعجابنا الشديد بالدراسات الأسطورية توضح لنا جل التساؤلات، أما لعامل الموضوع فتمثل في أن الأسطورة كثيراً ما تعلقت بالأدب العربي، فأردنا أن نسقط هذا الفن على التمثال لنقف على جمالياتها.

وقد قمنا في بحثنا بطرح الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في الأسطورة من خلال عدة تساؤلات، ما هي الأسطورة؟ وما هي أهم خصائصها وأنواعها، وكيف نشأت هذه الأسطورة؟ وما هو النقد الأسطوري؟.

ورأينا أنه من الواجب التفكير ببعض الجهود التي سعى أصحابها إلى الكشف عن خبايا وأسرار الأسطورة، ومن بين هذه الجهود نذكر كتاب مغامرة العقل الأولى لفراس السراج وكتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.

كما اعتمدنا في دراستنا على مناهج تتماشى وطبيعة الموضوع المختار، فكان المنهج الأسطوري والمقارن اللذان قمنا بتوظيفها في استخراج التقاطعات والمتماثلات بين أسطورة التمثال والأساطير الأخرى، زيادة إلى المنهج التاريخي الذي استخدمناه في رصد الملامح الأسطورية.

وهذه الدراسة بتفرعها شكلت هيكل البحث وخطوته، التي ابتدأت بمقدمة ثم تلاها مدخل وفصلان اثنان وخاتمة.

المدخل بثلاث مباحث، الأول خصصته للحديث عن النشأة أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن فهوم الأسطورة لغة واصطلاحا والإضافة إلى المبحث الثالث الذي تناول أهم خصائصها ويختص الفصل الأول بثلاث مباحث، حيث نجد في المبحث الأول أنواع الأسطوري والمبحث ثاني وظائفها، اما المبحث الثالث فقد اهتم بالنقد الأسطوري ويحتوي الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي المعنون بأسطورة التمثال على مبحثين، الأول تحدثنا فيه عن أسطورة بيغماليون، أما الثاني استخرجنا التقاطعات الأسطورية بين صدر بعل و بيغماليون في الرواية، كانت الخاتمة وهي خلاصة نتائج هذه الفصول.

وباعتبارنا كأي طالبتين اعترضتنا في سبيل هذا البحث جملة من العوائق والصعوبات نذكر منها على سبيل المثال الحصر، سعة هذا الموضوع وتشعب المادة العلمية بين المصادر الدينية والمراجع الأجنبية التي تشتت عمل البحث.

أما بخصوص المصادر والمراجع فقد اعتمدنا على مجموعة من أهمها:

- لسان العرب لابن منظور.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى.
- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي.

وما كان لهذا البحث أن يرى المحور الأول توجيهات الأستاذ المشرف رابح الأطرش، والذي شق لنا ووضح الرؤية، دون أن يبخل علينا بالنصائح والمراجع والتحفيز، فله منا أجمل الشكر وأصدق العرفان، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فإبن آدم خطاء، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المدخل: الأسطورة بين النشأة والمفهوم وأهم الخصائص

1-المبحث الأول: نشأة الأسطورة.

2-المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3-المبحث الثالث: خصائص الأسطورة.

المبحث الأول:

نشأة الأسطورة:

منذ أن وجد الإنسان على الأرض رأى مختلف الموجودات المحيطة به، من تضاريس ونباتات وحيوانات، وأرعبته الصواعق، وخلبت به الرعود والبرق، داهمته الأعاصير والزلازل والبراكين، ولاحقته الضواري، رأى الموت وعاين الحياة، حيرته الأحلام ولم يميزها تماما عن الواقع، ألغاز في الخارج وأخرى في داخله، غموض يحيط به أينما توجه ثم أخذ عقله في تأمل ذلك كله . لماذا نعيش ؟ ولماذا نموت ؟ لماذا خلق الكون وكيف ؟ إلى أخر ما هنالك من أسئلة طرحت نفسها عليه، كان العقل صفحة بيضاء لم ينقش عليها شيء، ومن أداته المتواضعة هذه، كان عليه أن يبدأ مغامرة كبرى مع الكون، وقفزة أولى نحو المعرفة، فكانت الأسطورة باعتبارها نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه وطرح الجواب على ملحاح السؤال، لنجد مكاننا فيه ودورنا في إيقاعات الطبيعة . إنها الأداة التي تزودنا بمرشد ودليل في الحياة، ومعيار أخلاقي في السلوك، إنها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم فلا نكاد نجد شعبا من الشعوب إلا ولديه أسطورة أو مجموعة من الأساطير في الخلق والتكوين وأصول الأشياء، نزولاً إلى العصر الحديث، حيث احتلت هذه المسألة الجانب الأكبر من الميتافيزيقيا جميع الفلسفات، وشغلت حيزاً هاماً في العلوم الحديثة، فحلت النظريات العلمية محل الأسطورة، ومحل التأمل الفلسفي المجرد [1].

عند محاولة العلماء تفسير نشأة الأساطير، بدايتها، وأسبابها، نجدهم لا يتفقون على أسباب محددة، فهناك نظريات كثيرة حول نشأة الأسطورة يحاول أعلامها دحض مقولات سابقة، وإنتاج مقولات جديدة، ويمكن تحديد معظم تلك النظريات في ثلاثة هي:

(1)- انظر فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط 11، سوريا، ص 18-19.

أ- الأسطورة والطقوس السحرية والدين:

يردّ أصحاب هذه النظرية مجمل الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤدّيها استرضاء لقوى الطبيعة، ويحاجّ هؤلاء بذلك التشابه القائم بين الأساطير القديمة و الأساطير الحديثة، أي تشابه الدوافع التي أنتجتها.

وقد رأى "جيمس فريزر (James Frazer)" الذي عالج الميثولوجيا الإغريقية بوصفها وجهاً من وجوه الديانة الإغريقية، وقال بتبعية الأسطورة للطقس ونشوئها عنه، أنّ ثمّة اعتقاداً كان شائعاً في المجتمعات القديمة بأنّ هناك وسائل تمكّنهم من اتقاء شرور الطبيعة حولهم وأنهم « يستطيعون أن يعجّلوا في سير الفصول أو يبطئوا منه بفنّ السحر، ولذا قاموا ببعض المراسم وقرأوا الرقى والتعاويذ ليحثّوا المطر على السقوط، والشمس على الإشراق، والحيوانات على التكاثر، وفواكه الأرض على النموّ» [1].

وقد اكتسبت تلك المراسم / الطقوس، بفعل الزمن، سمة القدسية، التي تحوّلت بفعل الزمن أيضاً، إلى ما عُرف فيما بعد بالأديان.

ويؤكّد ذلك عبد المنعم تليمة بقوله « إنه على الرّغم من التطوّر الذي حققه الإنسان البدائي في مواجهة الطبيعة، وفي تسخيرها للوفاء بحاجاته الأساسية، فقد ظلّت سيطرته عليها ومقدرته على تفسير ظواهرها الخارقة قاصرتين، ولذلك كان يحسّ بالعجز إزاءها، لكنه لم يستسلم، بل لقد تخطّى كلّ ذلك بأداة فذّة خلق بها عالماً جديداً، ولم يكن هذا العالم المخلوق وهماً وإنما كان هدفاً عجزت أدوات الإنسان وخبرته العملية عن خلقه. وكانت تلك الأداة الفذة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة » [2].

ب- الأسطورة والتاريخ والواقع:

يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أنّ الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة، وعزّز هؤلاء

([1])- أنظر نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د ط، دمشق، 2001، ص4.

([2])- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، د ط، دمشق، ص28.

نظريتهم بالقول إنّ عدداً غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القِدَم. وقد علّل الفرنسي "مرسيا إلياد (MERCEA.ELIADE)" ذلك بقوله إنّ « ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية، لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة. وتُعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية، إنها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلاً من الأحداث، وبالنماذج القديمة بدلاً من الشخصيات القديمة» [1].

وكما رأى عددٌ من دعاة هذه النظرية أنّ التمييز بين التاريخين الأسطوريّ والتاريخي تمييز معاصر، تابع آخرون القول إنه إذا كان ثمّة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو « شبيه بالتاريخ » [2]. فآلهة الأساطير « رجال تجمّع حولهم ضباب الزمن والخيال فضخمهم وحوّر أشكالهم حتى خلع عليهم صفة القداسة » [3].

ج – الأســطورة والرمــز:

تنهض هذه النظرية على أنّ الأساطير جميعها فعّالية مجازية ورمزية، وتتضمّن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية، أو الدينية، أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، تمّ استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي. وقد رأى "تايلور(Taylor)"، أحد أهمّ أعلام هذه النظرية، أنّ الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتّع بقدرة خاصة، تكاد تكون نوعاً من المَلَكَة، على صنع الأسطورة، نتيجة نظرته العامة إلى الكون، وإيمانه بـ"حيوية الطبيعة (Animisme)" لدرجة تصل إلى حدّ تجسيد مظاهرها كلّها على نحوٍ رمزيّ. فالطقوس التي كان يؤديها كانت تهدف إلى أشياء أخرى غير ما تنبئ به ظواهر تلك الطقوس، بمعنى أنها كانت تجسيداً لبعض الأفكار الغامضة لديه عن وجود كائنات عليا تملأ الكون، ولم تكن تلك الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من العون المادي الذي

(1)– أنظر نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص5.

(2)– المرجع نفسه: ص5.

(3)– محمد شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، د ط، القاهرة، ص77.

ساعد على إضفاء شكل من أشكال الوجود والذاتية على تلك الأفكار، كما لم تكن سوى رموز لهذه الأفكار نفسها [1].

المبحث الثاني:

تعريف الأسطورة:

إن تحديد مفهوم الأسطورة، وضبط تعريفها أول عائق معرفي يواجهه الباحث في ميدان الأساطير، ومرد ذلك في نظر – الدارسين– إلى أمرين: أولهما تداخل الأسطورة مع ظواهر أخرى كالخرافة، والملحمة، والقصة البطولية، والقصة الشعبية تداخلا يجعل التمييز بينهما صعبا وثانيها تعدد وثانيهما تعدد الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة، حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة ، كعلم الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم الأديان والأدب... ولهذا لا يوجد تعريف واحد للأسطورة، يكون قادراً على تغطية كل وظائف الأساطير، لكونها تجسد واقعا ثقافيا معقداً للغاية، فقد اختلف دارسي الأساطير اختلافاً جذرياً في نظراتهم لطبيعة الأساطير القديمة وميدانها ومدلولها. وليست هذه الاختلافات إلا دليلاً على خصب عالم الأساطير واتساعه.

أ– لغة:

تتفق أشهر المعاجم العربية، مثل معجم العن، ومعجم الوسيط/ وكتاب المحيط في اللغة العربية مع لسان العرب، على أن الأسطورة من مادة سَطَرَ، يَسْطُرُ، سَطْراً، و السَطْرُ : الصف من الكتاب و الشجر وغيره، وجمعه أَسْطُرٌ وأسْاطَر(...) وجمع الجمع أساطير، والواحدة منها أُسطورة بالضم، والأصل في السطر (الخط والكتابة)(...) والأساطير الأباطيل والأكاذيب (...) بمعنى أحاديث لا نظام لها(...) وسطر تسطيراً ألف (...) « يقال سَطَرَ فلان علينا يسْطُرُ إذا جاء باحاديث تشبه الباطل، يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف

(1)– أنظر نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص6.

(...) ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل هي الأساطير» [1].

ومما سبق ذكره في المعاجم العربية، يتبين لنا أن كلمة الأسطورة كانت تحمل عند العرب القدامى عدة معاني، ودلالات متعددة، نذكر منها:

أ- النظام والثبات في عملية التسطير سواء على الأرض بالنسبة إلى صفوف الشجر والنخل، أو في الكتابة والتدين.

ب- اختلاط الصحيح بالباطل لأن الأساطير كانت عند القدماء العرب ترادف الباطل، وترتكز على الخيال والتحليل وتزويق الكلام، وهذا يسمح للمؤلف أو المنتج بزخرفة الأحاديث والأقاويل، وإنتاج كلام يشبه الباطل لأنه يسار الواقع بالنسبة إلى الآخرين الذين لا يملكون القدرات نفسها والمخيلة التي يملكها هذا المؤلف أو هذا المنتج.

جـ- الاستمرارية إذ تتميز الأسطورة بفضل عملية التسطير في الأرض أو الورق (بفعل الكتابة والتأليف) بالثبات والإستقرار [2].

وإذا عدنا إلى الأصل العربي نجد أن كلمة الأسطورة وردت في القرآن الكريم تسع مرات، جاءت مضافة إليها لفظة الأولين وهي حسب ورودها:

1- ﴿يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[3].

2-﴿قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[4].

3-﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ.﴾ [5].

([1])- ابن منظور: لسان العرب، ضبطه رشيد القاضي، ط1، دار البيضاء، بيروت لبنان، 2006، ص240.

([2])-عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، سنة 2012، ص7

([3])- سورة الأنعام، الآية 25.

([4])- سورة الأنفال، الآية 35.

([5])- سورة النحل، الآية 24.

4-﴿إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[1].

5-﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾[2].

6-﴿لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَٰذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[3].

7-﴿فَيَقُولُ مَا هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[4].

8-﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[5].

9-﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[6].

من خلال الآيات الكريمة نرى أن كلمة الأسطورة وردت في صيغة الجمع مضافة لها لفظة الأولين (أساطير الأولين) « مما يؤكد لنا تميزها بالطابع الجماعي ويقدمها، وبجمالية تأليفها الفني، الذي زعم الكفار أنهم قادرون على التأليف مثله لو شاءوا »[7].

ووردت كلمة الأسطورة في المعاجم والموسوعات الغربية بمصطلحين اثنين هما:

1- "ميثولوجيا" (mythologie) هي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية(mythologia) أو الكلمة الإغريقية (muthologia)، وهي مجمل أساطير شعب أو أساطير فترة أو الأسطورة وما يتعلق بها (...)، كما تعني أيضا فترة زمنية معينة، (...) أو مجمل أساطير عن موضوع من المواضيع (...) وتعني أيضا علم الأساطير أو دراستها بعد تغيير المفهوم في الوقت الحالي، حيث ترجع كلمة (ميثولوجيا) في أصلها الاشتقاقي إلى الكلمتين الإغريقيتين mythos و logos اللتان ترتبطان بالدلالة على حكاية مقدسة تتعلق بالآلهة أو الأبطال الخارقين.

([1])- سورة المؤمنون، الآية 83.

([2])- سورة الفرقان، الآية 5.

([3])- سورة النمل، الآية 68.

([4])- سورة الأحقاف، الآية 17.

([5])- سورة القلم، الآية 15.

([6])- سورة المطففين، الآية 13.

([7])- عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص8.

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 الطبيعية (...)، فأنتج الأسطورة في قالب سردي شفوي ذا قناعة يقينية، واكتسبت طابعا قدسيا.

ويرى بعض العلماء المعاصرين من مشارقة ومستشرقين أن لفظ الأسطورة بالدلالة التي نعرفها ، يوناني الأصل ، دخل العربية لاحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذا من كلمة ISTORIA بمعنى حكاية ، ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسرد والخرافة [1].

ب- اصطلاحا:

لا يوجد تعريف واحد للأسطورة. يكون قادراً على تغطية كل وظائف الأساطير؛ لكونها تجسد واقعا ثقافيا معقدا للغاية، فقد اختلف المحدثون من دارسي الأساطير اختلافاً جذرياً في نظراتهم لطبيعة الأساطير القديمة وميدانها ومدلولها. وليست هذه الاختلافات إلا دليلا على خصب عالم الأساطير واتساعه.

فالأسطورة « حكاية مقدسة تعمل على التعريف بمعتقدات الجماعة الشعبية ونظامها الديني ومفاهيمها الدينية، تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرئيسية هي الآلهة، أنصاف الآلهة، الملائكة...» [2].

وقد عرفت "نبيلة إبراهيم" الأسطورة بأنها « محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد » [3].

وترى أن « الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام

(1)- انظر عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص8-9.

(2)- أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، 2011، ص72.

(3)- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 2، القاهرة، 1984، ص9.

ويحب ضوء الشمس، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها إلهة، في حين أنه يعد الظلام كائنا شريراً » [1].

أجمع الدارسون لعلم الأساطير، أي الميثولوجيا، على الطابع الإعتقادي والإيماني للأسطورة، مع ما يحمله ذلك من قداسة . تقول أديث هاملتون الإختصاصية في الأساطير الإغريقية : « إن الأسطورة ما هي إلا تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية مثل كيفية خلق هذا الشيء أو ذاك في الكون، كالناس والحيوانات، والأشجار، والشمس، والقمر والنجوم والزوابع، وباختصار كل ماله وجود، وكل ما يقع في هذا الكون الفسيح . والأساطير ما هي إلا العلم القديم، وهي نتاج محاولات الإنسان الأول لتعليل كل ما يقع تحت بصره وحسه » [2].

أما بارتيه فقد عرّف الأسطورة في كتابه "علم الأساطير" بأنها « أقدم لغة وطريقة للاتصال، من حيث كونها قول تلقائي بلغة سائغة بين عناصر اجتماعية معينة، ولهذا فأنها مجهولة الهوية، والأصل، غامضة التاريخ والمكان » [3].

ويعرفها فراس السواح بقوله « الأسطورة حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل واقع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، أنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم...» [4].

بإضافة إلى تعريف آخر يقول « الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس » [5].

([1])- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص11.

([2])- أنظر هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال، منشورات وزارة الإعلام، د ط، العراق، دمشق، 1977، ص191.

([3])- عربي العاصي: الحيوان في قصص الأطفال، الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 1988، ص29.

([4])- فراس السواح: مغامرات العقل الأولى، ص19.

([5])- عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص15.

أما علماء الإجتماع فيرون أن الأسطورة « قناعة جماعية رمزية وشاملة فهي تعد عاملاً أساسياً في الانسجام الاجتماعي، مثل أسطورة القرابين التي تمز إلى الولاء والطاعة، فراى فيها علماء الاجتماع والسياسة ما يخدم الساسة، ولما ينبغي أن يكون أو لا يكون، فأصبحت الأسطورة من المنظور الإجتماعي عاملاً جوهرياً يسهم في تحقيق الإنسجام الإجتماعي داخل المجتمع الواحد، ويساعد في سن القوانين الاجتماعية المنظمة لحياة الفرد والجماعة » [1].

أصحاب اللغة، ففسروا الأسطورة على أنها سرد وحكي، وكانت جهودهم منصبة على خصائص البنية اللغوية، كما ذهب إلى ذلك فريدريك ماكس مولر (F.max.muller) ، الذي رأى في الأسطورة مثالا عن تطور اللغة التاريخي، أما ما تعلق بالآلهة والأعمال التي يقومون بها، فما هي إلا تجليات اللغة الإنسانية [2].

ونجد عند العرب اختلافاً في تعريفهم للأسطورة، فهي إما خرافات أو أباطيل أو أحاديث لا نظام لها، أو أحاديث عجيبة.

حيث إنفرد أبو بكر الرازي بحياده عن فهم الأسطورة على « أنها تمثل العامة باعتبارها ضلالات تنافي الفطرة العقلية والطبائع السليمة وأن تجاوزها عن طريق العقل متاح للبشر جميعا ولو بدرجة متفاوتة »[3].

أما عبد المعيد خان فمفهوم الأسطورة عنده « أنها عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة يدوية تاريخية صبغة بصبغة الإطناب والمغالاة، لإظهار أهمية الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الإنسان...» [4].

([1])–عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص 24.

([2])–المرجع نفسه: ن ص.

([3])– عبد العزيز عظيمة: أبو بكر الرازي، ط 1، الكويت، عدد 3551، ص54.

([4])– محمد عبد المعين خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، دار الحداثة، ط 3، بيروت، 1985، ص17.

ويرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن « الأساطير عند العرب أوجز أن الشخصية الأسطورية العربية باهتة الملامح شاحبة البناء، غامضة التمثل » [1].

« والأسطورة هي مزيج من كل شيء، فهي خالصة، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية، وهي تاريخ الآلهة وهي تاريخ الأبطال، وهي تاريخ الأجداد، وهي سيرة الحيوان...» [2].

ويعرفها الباحث فاروق خورشيد كما يلي « والأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص، يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان وبالعطاء المجّنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني، توحي بالكلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة » [3].

إن مفردات فاروق خورشيد تجعلنا نهيم في ملكوت الأسطورة، فتأخذنا بسحرها إلى أبعد ما تتصور إلى درجات كبيرة من الخيال الساحر للعقول والخاطف للقلوب.

من خلال ما سبق، نصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أن الأسطورة حصيلة ما جاء به الفكر الإنساني أو فكرة المجتمعات الإنسانية القديمة، وتراثها الحافل الذي جمع عاداتها وتقاليدها وجسد روحها ووجدانها.

وهكذا، ترافق الأسطورة التكوين البشري منذ الأزل حتى عصرنا، عبر مثاقفة حضارية بين الأمم و الحضارات قديماً وحديثاً؛ لأنها ممتدة من الماضي إلى الحاضر. وكل هذا جعل للأسطورة خصائص ووظائف متنوعة ومتعددة.

([1])– عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، د ط، 1989، ص88.

([2])– المرجع نفسه: ص88.

([3])– فراس السواح: الأسطورة والمعنى، (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية) ، دار علاء الدين للنشر، ط 1، دمشق، سوريا ، 1997، ص20.

المبحث الثالث:

خصائص الأسطورة:

إن إدراك ماهية الأسطورة يعني تحديد خصائصها الجوهرية التي تميزها عن بقية الظواهر التي تشترك معها في المادة أو في الأدوات الفنية، وهي خصائص تجعل مفهوم

الظاهرة (الأسطورة) ينطبق عليها، والأسطورة في تداخلها مع ظواهر أخرى مثل الخرافة والحكاية الشعبية تتطلب منا ضرورة تمييزها تمييزا نوعيا، بتوضيح الخصائص التي تشترك فيها مع بقية الظواهر لتحديد الخصائص الجوهرية التي توضح ماهية الأسطورة ووظائفها.

يرى أغالب الباحثين في مجال الأسطورة أنها تتميز بمجموعة من الخصائص، يذكر منها ما يلي:

1- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بدايات ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، ترد نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية.

2- الثبات، أي أن نص الأسطورة يبقى ثابتا فترة طويلة من الزمن، نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية، لكن خاصية الثبات لا تعني الجمود والتحجر، لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، قال فراس السواح: ما تنقله الأسطورة من معاني لا تشبه الوقائع أو المعلومات الدقيقة إنه إيحاء لا إملاء وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين .

3- الأسطورة مجهولة المؤلف، لأنها نتاج جماعي وليس 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 ظهور ه مكملا لا رئيسيا.

5- تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية، كالحياة والموت، والوجود والعالم الآخر وما إلى ذلك من موضوعات ومسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد، وإذا كان هم الأسطورة

والفلسفة مشترك، فإنهما يختلفان في طريقة التناول والتعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية أدوات لها فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز وتستخدم الصور الحية المتحركة التي تعبر عن قناعات الجماعة.

6- تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك يبقى مضمون الأسطورة أكثر صدقاً وحقيقة من الروايات التاريخية نتيجة لطابعها اليقيني المقدس.

7- تتصل الأسطورة بالجانب الديني والأفعال الطقوسية قولاً وفعلاً، فيغلب على تراث الأسطورة الطابع الشعائري الطقوسي.

8- تكون الأسطورة مقدسة، وذات سلطة عظيمة، على عقول الناس نفوسهم، لأنها حقيقية يقينية مقدسة، وتستطيع القول أن السيطرة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العالم في العصر الحديث [1].

ويضيف صالح بن حمادي خاصية أخرى للأسطورة، « هي اتخاذ الأساطير شكل الأخبار التي تفسر أصل بعض الأشياء وعلة ظهروها إلى الجود » [2].

وعلى ضوء هذا يمكن الوقوف على أهم الخصائص التي تحدد ماهية الأسطورة، وهي الخاصية السردية المعتقد بتحقيقها، والمتصلة بمنظومة ثقافية محددة، سرعان ما يتحول الإيمان المطلق إلى ممارسة، وتأكدنا من أن الأسطورة ليست فناً، ولا إبداعاً، بل هي معرفة وقناعة وإيمان، ثم فعل وعرف وممارسة لا يعترف بالأزمنة .

وهكذا يتضح أن الأسطورة تتبع من الإيمان المطلق لجماعة بشرية، ونتيجة لطابعها اليقيني ، فهي تتداول في ممارسات طقوسية تؤديها الجماعة...ولم يصل الدارسون والعلماء إلى تعريف واحد للأسطورة، رغم إدلاء كل واحد منهم بدلوه في هذا الميدان، مما جعل

([1])- انظر فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص20.

([2])- صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 1883، ص14-15.

الأسطورة ظاهرة ثقافية بالغة التعقيد، لأنه من الصعب الإحاطة بها إحاطة شاملة مستوفية لما تتمتع به من رحم معرفي وثراء كبير وعطار شامل...

ويبقى الإنسان جيلاً بعد جيل يحتضن الأسطورة ويمارسها عن وعي أو دون وعي، لأنها ظاهرة متجذرة في أعماق النفس البشرية وفي أعماق المجتمعات الإنسانية ومكبوتة في اللاشعور الجماعي للمجتمعات مهما تغيرت أو تقلصت لأنها عابرة القارات والأزمنة، ولأنها ستبقى بقاء الإنسان، ولن تختفي من سطح ألأرض إلا بإختفاء البشرية التي تنتجها وتحتضنها و تمارسها .

الفصل الأول:

1- المبحث الأول: أنواع الأسطورة.

2- المبحث الثاني: وظائف الأسطورة.

3- المبحث الثالث: النقد الأسطوري.

المبحث الأول:

أنواع الأسطورة

تعددت تعاريف الأسطورة واختلفت زوايا النظر إليها من باحث لآخر نتيجة إلتقاء الأسطورة في مجالها مع تحول حقول معرفية عدة، وهذا التنوع لم يقتصر على تعريفها فحسب بل تعدى إلى أنواع ونذكر منها:

1- الأسطورة الطقوسية :

هي تلك الأساطير التي بقيت محافظة على الجاني الكلامي للطقوس الدورية التي عرفتها الجماعات الشعبية في الماضي، ويقصد بها تلك المتعلقة بالاحتفالات الدينية الموسمية و بثنائية (الخصب /الجذب) والطقس هو الممارسة التي تصاحب تلك الاحتفالات الدينية في حين ترتبط الأسطورة بالجانب الكلامي،« ولم تكن الأسطورة من أجل التسلية ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية، بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه » [1]، ومن أشهر أمثلة هذا النوع: "أسطورة إيزيس و أوزوريس" المصرية وأسطورة "أدونيس و عشتروت" وأسطورة "تموز و أفروديت" فحين تساءل الإنسان عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات والريح... ربط وجود كل ذلك بالقوى الغيبية التي آمن بسيطرتها عليها فرأى أنه من مصلحته أن يبقى على صلح دائم مع الآلهة، وذلك لا يتم إلاّ إذا كان على صلة وثيقة بها، عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية ومن ثم نشأت الطقوس الدينية التي كان يحييها الإنسان في مواسم معينة (استقبال مواسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنبا لوقوع شر...) ومن هنا كانت الأسطورة في بعض تعريفاتها وصفاً لهذه الطقوس أو هي الحكاية التي ترتبط بها [2].

([1])- انظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص16.

([2])- انظر أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص75-76.

2- أسطورة الخلق والتكوين:

هي تلك الأساطير التي تحكي قصة خلق الكون وتوطيد أركانه وإرساء دعائمه، وقصة خلق الآلهة والإنسان وباقي المخلوقات، بحيث تعمل على بيان شجرة نسب الآلهة وتحديد طبيعة العلاقات القائمة بينها، وأنواع الوظائف الموكلة إلى كل منها. وهو ما عبر عنه فراس السواح بقوله:« الأسطورة تضع الإنسان بكليته في مواجهة العالم وبجميع ملكاته، العقلية والحدسية الشعورية واللاشعورية، وتستخدم كل المجازات الممكنة من أجل تقديم رؤية متكاملة لهذا العالم، ذات طابع كلي يعادل تجربة الإنسان الكلية وغير المتجزئة » [1]، ومن أشهر أمثلة هدا النوع، أسطورة التكوين البابلية القديمة وأساطير الخلق والتكوين الإغريقية.

3- الأسطورة التعليلية:

هي تلك التي تعلل ظاهرة كونية ما وتفسيرها ينسجم والذهنية الشعبية لمبدعها من أفراد تلك الجماعة. ونجد أن نبيلة إبراهيم فسرت هذه الأسطورة بقولها: هي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها، أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيرًا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية، تشرح سر وجود هذه الظاهرة. ومن أمثلة ذلك، ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصولياء، التي استرعت نظر الإنسان البدائي وعندما عجز عن تفسيرها قد حكى أن قطعة الفحم المتوهجة وعود الحطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يعبروا بحيرة، حينئذ ألقى عود الحطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم وحبة الفاصوليا العبور، وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة في رضاء تام، أما قطعة الفحم فقد عبرت البحيرة حتى منتصفها، ثم فزعت لمنظر المياه وتوقفت عن السير وأحرقت عود الحطب ثم انطفأت، ولما رأت حبة الفاصوليا ذلك ضحكت حتى انفلقت من الضحك، ومن حسن الحظ أن خياطا كان يعبر الطريق آنذاك، فلما رأى حبة الفاصوليا المنفلقة حاول أن يخيطها، ولما لم يكن لديه في ذلك الوقت سوى خيط أسود فقد خاطها به، ومن ثم فقد أصبح لحبة الفول هذا الخط الأسود في وسطها حتى اليوم [2].

([1])- فراس السراح: الأسطورة والمعنى (الدراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية) ، دار علاء الدين للنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 1997م، ص14.

([2])- انظر نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 18.

4- الأسطورة الرمزية:

ونجد أن مثل هذه الأساطير وجدت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي وجدت في النماذج السابقة فتفكير الإنسان لا ينحصر في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية، إنما يتعداها إلى العالم الأرضي، عالم الإنسان. ونرى أن هذا النوع من الأساطير قريبة من الأسطورة التعليلية، بصفتها تعبر عن فكرة دينية أو كونية [1].

5- الأسطورة التاريخية:

وتتمثل في التاريخ والخرافة ما، حيث تحتوي على عناصر تاريخية عديدة خوارق، فتنشأ عن ذلك حكايات خرافية تتوارث جيلا عن جيل، مثل حكاية "داحس والغبراء" عند العرب، "وحرب طروادة" في التراث الإغريقي، "و ملحمة جلجامش" عند البابليين.

ونجد أن أحد الباحثين قد فرق بين نوعين من الروايات، أولها متعلق بأبطال أصبحوا رموزاً للأساطير كأوديب و أوليس، أما ثانيها يتعلق بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب، ولكن طمست أعمالهم مثل "سيف بن ذي يزن"،"وعنتر"،و"رولان"، و"حنبعل" [2].

6- الأسطورة الشعبية:

« هي نوع من الحكايات الشعبية المحلية التي تنشأ في كل مكان وزمان، تعكس التصور الشعبي على بساطته وسذاجته وتجسد المعتقد الديني الراسخ في الذهنية الشعبية في شكل طريف، علاوة على أنها تعلل الظواهر وتفسيرها » [3]، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها على سبيل المثال:

أ- أسطورة حمام المسخوطين:

شاع الاعتقاد لدى سكان مدينة قالمة أن المعالم الأثرية لهذا الحمام تمثل أشخاص ممسوخين كانوا قد حضروا في الماضي حفل زفاف أقامه الأخ لدخل بأخته وانطلقت مراسيم

([1])-انظر نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 19.

([2])- انظر عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص34.

([3])- انظر أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص89.

الإحتفال، لكن الله عز وجل مسخهم جميعا صخوراً وحجارة بحيث بقيت شاهدة عليهم إلى يومنا هذا [1].

ب- أسطورة الغراب:

شاع في المعتقد الشعبي أن الغراب كان من أجمل طيور الجنة وأن لونه كان أبيض ناصعا لكن الله غضب عليه فمسخه طيراً أسود يتشاءم الناس لرؤيته، فقد كان من رسل الله إلى سكان الأرض وحدث إن كلفه الله بحمل رسالة إلى المسلمين والكفار، مفادها أن يحمل الغنى للمسلمين، والفقر والمرض للكفار ففعل العكس [2].

7- أسطورة البطل المؤله:

هي عبارة عن أسطورة تروي مغامرة بطل مزيج من الإله والإنسان فهو شيء من هذا وذمك، وإذا « كانت مهمة البطل الإله هي تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير، فإن مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك، فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة، وبكن صفاته الإنسانية تشده دائما إلى العالم الأرضي » [3]، هدفها -عموما- معاقبة الإنسان على تحديه للآلهة مع تأكيد وإثبات الخلود للآلهة وحدها دون غيرها من المخلوقات، وإثبات مصير الإنسان الذي مآله إلى الموت والفناء، وأمثلة ذلك: أسطورة أو ملحمة جلجامش البابلية الشهيرة، وجلجامش هذا البطل خارق ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان، وما تزال هذه الأسطورة تعد أثراً أدبيا خالداً حتى اليوم.

وقد قسم جل الباحثين الأسطورة إلى أقسام، منها:

([1])-انظر أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص89.

([2])- مرجع نفسه: ن ص.

([3])- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص21.

أ- الأسطورة الدينية:

وسميت بهذا الإسم لأنها مستمدة من الكتاب المقدس مع الإعتراف بالتحريف والتغيير .وتغيرت الأسماء الأسطورية الأصلية إلى أسماء أخرى.

ب- الأسطورة التاريخية:

هي أسطورة تسرد حقائق عاشها أبطال الأساطير، ونسبت إليهم أعمال عجيبة وخارقة بمرور الزمن، عن طريق خيال الشعراء والشعوب.

جـ- الأسطورة المجازية:

ويعتقد أن كل الأساطير القديمة هي مجرد مجازات فهمت حرفيا.

د- الأسطورة الطبيعية:

يرى أحمد كمال زكي في كتابه الأساطير أنه:« يوجد وراء كل ظاهرة طبيعية كائن روحي معين » [1].

ويهدف هذا النوع إلى تفسير ظواهر الطبيعية والكون من خلال علاقتها بكائنات ما ورائية غيبية، مثل أسطورة تجدد النبات والخصب وعلاقتها بالإله أدونيس عند بعض المجتمعات، أو الإله لموز عند مجتمعات أخرى [2].

المبحث الثاني:

وظائف الأسطورة:

بعد تطرقنا إلى مفهوم الأسطورة وخصائصها وأنواعها، ينتهي بنا المطاف إلى أهم وظائف الأسطورة، مع الذكر أن وظائف الأسطورة تعددت عند العلماء والدارسين نتيجة تعدد المتطلبات المعرفية وإختلاف آلياتها المنهجية.

([1])- عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص35.

([2])- المرجع نفسه: ن ص.

– يرى "نوروتورب فراي" (Northrop frye) « أن وظيفة الأسطورة تتعدى الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض خصائص المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الأسطورة، كأصل القانون والطَوْطَم والطبقات المسيطرة والمؤسسات الاجتماعية » [1].

– كما نجد أن بعض العلماء بحثوا في وظائف الأسطورة فمنهم من رآها تبليغيه، أي تروي قصة يقينية جماعية تحكي من خلالها عن شيء ما ظهر إلى الوجود، وبالتالي فهي تبلغ عنه، أما بعضهم، فرأى دينية ذات طابع اجتماعي، ومنهم وجدها تفسيرية يحاول الإنسان من خلالها أن يحدد العلاقة بين حياته والكون الفسيح الذي يحيط به، أي أن الأسطورة تحاول الإجابة عن تساؤلات الإنسان الكثيرة أمام ظواهر الكون والطبيعة والمحيط الذي يعيش فيه فمنشأ الأسطورة يرتبط بتفسيرها لظاهرة ما.

أما الباحث ماكس شابيروا (Max chapiro) و رودا هندرس (Rodha henders) فقد حددا بعض وظائف الأسطورة الأساسية، فهي « تهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة كنشأة الكون أو اصل 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 » [2].

ويتضح من هذا القول أن الأسطورة حكاية تبحث في الأسباب، إنها حكاية توضيحية تحكي لماذا تشكل الواقع على هذه الصورة، وتوضح من جهة أخرى المدة الزمنية التي تشكلا من خلالها هذا العالم، كما تحاول تفسير العلاقات التي تربط بين الناس، وقد تكون للأسطورة وظيفة تعليمية، لكنها تكون في هذه الحالة بعيدة عن الوظيفة الأساسية التي تغنى بها الباحثان أي الوظيفة التفسيرية [3].

ويمكن حصر وظائف الأسطورة في وظيفتين أساسيتين هما:

([1])– عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص37.

([2])– المرجع نفسه: ص38.

([3]) – انظر المرجع نفسه: ن ص.

1- وظيفة معرفية:

وهي الوظيفة التي سماها بعض الباحثين بالتفسيرية، وسماها البعض الأخر بالتعليلية وتتمثل في التفسير والشرح والتعليل، والإجابة عن مختلف تساؤلات الإنسان التي تتعلق بحياته وعلاقته بالطبيعة والظواهر الكونية، وكذا بعلاقة بالعالم وبالآلهة، مثل أسطورة الرعد التي فسرها الإنسان البدائي بغضب الآلهة [1].

2- الوظيفة التشريعية:

وهي وظيفة تساعد الإنسان البدائي، وسمحت له بتقييم حياته الاجتماعية خاصة وتشريعها وتنظيمها، عندما تعلق الأمر بالحاكم والمحكوم والعلاقة بينهما، فسعى إليها الإنسان ووظفها، فأصبحت للأسطورة قوانين وشرائع وسلطة لا يمكن تجاوزها مثل، أسطورة اللعنة الموجودة –تقريبا– في كل المجتمعات.... مما يدعو الإنسان إلى التريث والتفكير مليا في كل عمل يريد القيام به على تجاوز تلك الشرائح والخروج عن القانون مثل قصة " قوم لوط " – عليه السلام– الذين غضب عليهم الله نتيجة أفعالهم (يأتون الرجال شهوة ويتركون النساء)، وسيكون المصير نفسه كل جماعة تسلك طريف أولئك القوم الملعون [2].

المبحث الثالث:

النقد الأسطوري(Motopoeice):

إن تطرقنا لموضوع النقد الأسطوري، من حيث النشأة والمفهوم وأهم الدارسين لهذا المنهج الأسطوري، يأتي من باب الإنفتاح على المناهج النقدية الحديثة، ووجود تداخل بين الأسطورة والأدب، الذي أثار إهتمام الدارسين في مختلف المجالات المعرفية، الذين وجدوا ضرورة تأسيس منهج قائم على دراسة العناصر الأسطورية الموظفة في النص الإبداعي، وما دام المنهج هو مجموعة المفاهيم والآليات الإجرائية التي تضبط العلاقة بين الناقد

([1]) – عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص46.

([2]) – انظر المرجع نفسه: ن ص.

والنص الأدبي، فلابد أن نعرج على العوامل التي ساهمت في نشأة هذا المنهج في النقد الغربي وتطوره.

1- نشأة النقد الأسطوري:

لا شك أن العوامل التي تحكمت في ظهور النقد الأسطوري، شأنها شأن باقي العوامل المتحكمة في اتجاهات نقدية أخرى، وهو سعيها إلى إكساب النقد الأدبي الطابع العلمي، ولعل كذلك من العوامل التي ساهمت بشكل كبير في بروز هذا النوع من النقد هو:« أن نقاد الأسطورة المحدثين قد تأثروا أكثر من ذلك بما يتبين من أن الإنسان البدائي ما زال كامنا في كل منا، وأن مواطن القرن العشرين الذي يذهب غلى عمله في سيارته كل صباح، ويعقد صفقات بالهاتف مع مؤسسة تبعد عنه ثلاثة آلاف ميل، ثم يهيئ نفسه للنوم بمشاهدة التسليات التي تنقلها إلى غرفة جلوسه صناعة الإلكترونية يعيد في أحلامه كل ليلة خلق الرموز الأولية لأسطورة قديمة » [1].

« وقد تفرغ هذا الإتجاه النقدي عن التحليل النفسي من جهة » [2]

حيث يعتبر فرويد من الأوائل الذين اهتموا بالتفسير الأسطوري، وأعطى لذلك بعداً يكمن في أن الأسطورة: تعود جذورها إلى اللاشعور أو العقل الباطن عند الإنسان، وهي في صراع دائم مع ضغوط المجتمع وتقاليده وقوانينه التي تكتب آليات الإنسان وتقهر تطلعاته الدفينة بلا رحمة، ولذلك فإن تيار الشعور أو اللاشعور، الذي أرغم عليه الروائيون بتصويره حتى يرى القراء شخصياتهم من الداخل عندما تتعرى رغباتهم الدفينة، كان أسلوباً درامياً سيكولوجياً لبلوغ البدائية في النفس البشرية، وهي المنابع أو العوامل التي تأثر في فكر الشخصيات وتشكل سلوكها اتجاه الآخرين بأسلوب لا يقلب عن التأثر الذي تمارسه ضغوط

([1]) – محي الدين صبحي: النقد الدبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ط، 1988، ص103.

([2]) – عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية، ط 1، مراكش، 2007م، ص52.

المجتمع عليها، وبالتالي فهي تأثر على صياغة الشكل الفني لهذه الروايات، وليس على مضمونها فحسب [1].

وقد ارتبط اسم فرويد باسم كارل لونغ، وكانت جهوده قيما يتعلق بالنقد الأسطوري في نظرية الذاكرة الجماعية، وعن تصوره عن النماذج العليا أو المناهج البدائية المتجسدة في الأساطير والخرافات التي ترسخت في البنية العميقة اللاشعورية الإنسان، وتوارثت منذ حقب سحيقة، باعتبار أنَّ الأسطورة تمثل نمط من المعرفة البدائية التي ابتدعها الإنسان لفهم ذاته والكون من حوله، وبفعل تقدم المعرفة العلمية توارثت هذه الأساطير في أعماق الإنسان وأصبحت تعبر عن نفسها في صيغ حكايات، خرافات، وإبداعات تخيلية وضمنها الأدب والشعر [2].

بالإضافة إلى التحليل النفسي، قد ساهمت الأنثربولوجيا، بدورها في بلورة هذا النقدي، وذلك من خلال جهود العالم الأنثربولوجي الاسكتلندي جيمس جورج فريزر من خلال كتابه "الغصن الذهبي"، الذي تتبع فيه الأساطير إلى بدايتها، فيما قبل التاريخ حيث يفترض دورة الموت وإعادة ميلاد ماثلة في طقوس الخصب في الرواية أساسية في متون أسطورة متعددة.

ومن جانب آخر « نجد كلود لفي الستراوش مجهودا كبيران في تطور هذا الإتجاه النقدي، مع العلم أن نظريته وثيقة الصلة بالنظريات البنيوية الطبيعية والسوسيولوجة والتاريخية والرمانسية والمثالية والتحليل البنيوي للأسطورة »[3].

وتجدر الإشارة إلى أن من أعلام هذا الإتجاه كذلك، هناك جاستون باشلار و ريتشارد تشيس و ليزلي فيدلر.

([1]) – أنظر نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشرقة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1 ، 2003، ص95.

([2]) – انظر عبد العزيز جيسوس: إشكالية الخطاب العلمي، في النقد الأدبي الغربي، المعاصر، ص52.

([3]) – نبيل راغب: موسوعة المصطلحات الأدبية، ص41.

2- مفهوم النقد الأسطوري:

هو« ما يسمى بالمدخل النموذجي أو الطوطمي أو النقد القائم على الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائر، وهو بذلك يفسر الأعمال الأدبية باعتبارها تجسيدات لأنماط وبنى أسطورية، أو لنماذج أصلية لا زمنية، تعاود الوقوع، ولا يكون الإهتمام في هذا النقد بالخصائص النوعية للعمل الأدبي بقدر ما يكون بسمات البنية السردية أو الرمزية التي ترتبط بأساطير قديمة » [1].

يقوم المنهج النقدي الأسطوري على:" استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم نتبع 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 من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي، من أجل الكشف عن الطاقات التعبيرية للنصوص والشجونات الفكرية والأيديولوجية، ومعرفة توجهات أصحابها، و استكناه الكثير من القيم الشعورية الفكرية الكامنة فيها، ويعود هذا التحول إلى أمرين:

أ- قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف الأدبي، أي تميزها التاريخي والموضوعي عن جملة الأساطير الذي يمنحها خاصيتي الشكل والتحول، لكي تصبح جزءاً بنيوياً من العمل الأدبي نفسه، ويخدم هذا التميز رؤى المبدع الفكرية والفلسفية والجمالية [2].

ب- قدرة المبدع الفنية على التوظيف الأدبي للأسطورة، شخصية أو حادثة أو موقفاً،

أي تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي يخدم رؤى المبدع، من خلال جملة التحولات والتحويرات، وحتى التشويهات التي يحدثها المبدع على هذه الأسطورة أو تلك[3].

([1]) - عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص63.

([2]) - المرجع نفسه: ن ص.

([3]) - المرجع نفسه: ن ص.

3- النقد الأسطوري عند "أندري يولي" (André jolles):

جاءت رؤية أندري يولس، والتي تتمثل في أطروحة تأخذ طابع الشكل البسيط (Forme Simple) على أساس رفضه لفكرتين، الأولى تذهب على أن الأسطورة متعالية عن كل خطاب (Tramscemdantiste)، بهذا المفهوم استطاع يولس أن يرأس 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، الحرفي الكاهن، أي المزارع، والصانع، والمفسر (...) [1].

وقد استلهم يولس مستويات الخطاب انطلاقاً من الوظائف السابقة:

- مستوى إنتاج الخطاب ذاته (ويقابل هذا المستوى وظيفة الزرع).
- مستوى إرساء الشكل البسيط (ويقابل وظيفة الصناعة).
- مستوى العمل الفني الذي يمنح الكمال النهائي (وظيفة التفسير والإبداع) 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 انطلاقاً من مركزية التساؤل والإجابة، فهذا التعبير الكوني يتخذ شكلا نسميه الأسطورة » [2].

وبهذا يرى يولس أن الأسطورة متكونة من سؤال وجواب، فيها تتكون الأشياء انطلاقاً من تساؤلات الإنسان، ونجد أن هذا الطرح قد تناولته نبيلة إبراهيم، حيث ترى أن« التأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل، فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤال، حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤال، قرت نفسه...فإذا تمثل الكون

([1]) – انظر: عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص67.

([2]) – المرجع نفسه: ص 68.

للإنسان لهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية» [1].

مما سبق يتضح لنا أن يولس ونبيلة إبراهيم، اتفقا على أن الأسطورة ما هي إلا إجابة على تساؤلات الإنسان التي طرحها على الكون.

4- النقد الأسطوري عند نورثورب فراي (Northorp Frye):

يرجع الفضل في النقد الأسطوري للعالم الكندي نورثروب فراي، من خلال أعماله ودراساته التي شكلت هذا المنهج وبلورته، وقد اعتبر « أن ما نسميه النقد الأسطوري ليس دراسة لبعض المظاهر أو الأجناس الأدبية، ولا هو منهجية، بل هو دراسة لمبادئ البنيوية في الأدب ذاته، أي دراسة أنوعه ونماذجه وصوره، وبالتالي علاقة الأدب بما هو خارج عنه» [2].

وهنا يؤكد فراي أنه لابد من الفهم الدقيق للقصة التي بين أيدينا، قبل القيام بعملية النقد، أي علينا كشف وتبيان الموضوع الذي تتمحور حوله القصة، ومنه تحاول تركيب عناصرها وتجميعها، كما يؤكد على وجود نوعين من الإستجابة للعمل الأدبي خاصة عندما نكون أمام قصة.

- النوع الأول هو الإستجابة غير النقدية، أو ما قبل النقدية لأننا لا نستطيع أن نبدأ بالنقد قبل المطالعة الكلية للكتاب، وبهذا نكون قد عرفنا ما يرمي إليه المؤلف.
- النوع الثاني: هو الإستجابة إلى موضوع، الإستجابة التي تأتي بعد انتهائنا من المطالعة وفهمنا للموضوع وللمغزى، وبعد أن أصبحنا ننظر إلى العمل بوعي وفهم نستطيع في هذه الحالة أن نبدأ النقد [3].

وقد ذهب فراي بدوره إلى اعتبار الأدب في كل زمان ومكان ما هو إلا صورة مكررة منزاحة عن الصورة الأصلية، أي الأسطورة حيث يقول: « من صور العالم التي قدمتها

([1]) – نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، د ت، ص17

([2]) – انظر عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص68.

([3]) – المرجع نفسه: 69.

الأسطورة جاء الأدب، فليس بينه وبين الأسطورة أي فرق، لا في النوعية ولا في الشكل إلا قليلا، ومهما ربا عدد الأدباء، فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة » [1].

إذن فالأدب أسطورة يسعى الأدب إلى تدنيسها، أو إعادة انتاجها، وبالتالي فهو صورة مكررة منزاحة لصورة مركزية لذلك فإن مهمة النقد تنحصر في – رأيه أيضاً – في اكتشاف درجة الإنزياح التي ينتجها هذا النص عن مصدره الأسطوري [2].

ومنه فإن الأسطورة تعتبر مادة للأدب يشكلها كما يشاء، وبالتالي يؤكد فراي على ضرورة وجود وعي وفهم كامل لموضوع الدراسة حتى نستطيع تطبيق المنهج الأسطوري.

وقد انطلق هذا الباحث من اللاهوت الكتابي، حيث يقول:« 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 يبرز الدراما من الجانب الشعائري للأسطورة، وكيف تبرز الأغنية من قطع مجزأة أو من إدراك ملهم، بينما تمضي الملحمة كبنية موسوعية رئيسية » [3].

5- النقد الأسطوري عند بيال برونال (Peuil pronel):

قام العالم الفرنسي برونال بتأسيس نظرية النقدية الأسطورية، معتمدا على اعمال يوليس،« معتبراً أن الأسطورة إنما تخلق من الألغاز، وبواسطة الطابع التساؤلي » [4].

فإذا كان الإنسان أمام ظاهرة غير مفهومة وغير مفسرة من قبل أي نظرية، فيجب البحث عن أسباب أخرى دون الاستعانة بالعقل أو الخبرة العلمية، كما يرى هذا الباحث اننا لا نستطيع الإنطلاق من السؤال، كما نستطيع الإنطلاق من الإجابة، لأن هناك نصوصا مقدسة تفسر لنا كل ما لم يفهمه عقلنا...ويؤكد من جهة أخرى أننا جميعا نتساءل ونبقى

([1]) – رابح الأطرش: الأسطورة (المفهوم والإستثمار الشعري) ، مجلة التواصل في اللغات و الأدب ، جامعة باجي المختار عنابة، عدد 27 مارس 2014، 1995.

([2]) – عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص69.

([3]) – المرجع نفسه: ص70.

([4]) – المرجع نفسه: ن ص.

معلقين أمام السؤال الرباعي الذي طرحه فولتير: من أنا؟ أين أنا؟ أين أنا ذاهب؟ ومن أين أتيت؟.

ويعدّ برونال العالم الذي قام بخطوات إجرائية وعملية تسهل الطريق أمام الباحث في الأساطير، حيث استطاع أن يكشف عن قوانين أو معايير 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 ، وأطلق على هذه المعايير أسماء التجلي(émergence) والمطاوعة (flexibilité)والإشعاع(irradiation) .

فإذا وجدنا هذه المعايير الأسطورية في النص فهذا يعني أن هناك أحداثاً جديدة، وحوادث خاصة لا يمكن ضبطها داخل قوانين عامة [1].

وحسب" برونال "، فإننا عرفنا الأساطير بفضل النصوص الأسطورية التي تعتبر قبل نصية أو خارج نصية ؛ لأن العلاقة الموجودة بينهما ليست في الكتابة ، وإنما تظهر مع حياة البشر الذين يرونها ويمارسونها وفق اعتقاداتهم الدينية. كما يرفض فكرة 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 مدخلا لكل تحليل نقدي لذلك النص؛ لأن العنصر الأسطوري يمتلك دائما إشعاعا يعم النص مهما كان وجوده باهتا [2].

وتبقى مقاربة " برونال " النقدية الأسطورية اليد الطولى في أية دراسة أو تحليل لنص أدبي يحمل في طياته عناصر أسطورية ، مهما كان حضورها داخل النص الأدبي، إذ يرى" باجو" القوانين الثلاثة التي وضعها "برونال"(التجلي، والمطاوعة والإشعاع)،

« تعد المبادئ الأساسية التي تقود نحو قراءة موضوعاته، وبالخصوص المطاوعة وعلاقتها بالتحليل البنيوي » [3].

([1]) – انظر عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، ص 70–71.

([2]) – المرجع نفسه، ص71.

([3]) – المرجع نفسه: ص 70–71.

6- النقد الأسطوري عند العرب:

وجد المنهج الأسطوري اهتماما كبير من طرف عدد لا بأس به من النقاد العرب، ومن بينهم دراستا البحاثة الفلسطينية ريتا عوض في النقد التطبيقي: "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث (1978) ، "وأدبنا بين الرؤيا والتعبير" (1979)، ودراستا محي الدين صبحي:" الرؤيا في شعر البياتي" (1986)، ودراستا رؤية (1987).

ويعتبر السوري "حنا عبود" أحد أبرز المشتغلين بهذا المنهج وأحد أهم "الذين أبدو حفاوة بأطروحات "فراي"، ترجمة وتطبيقا ونقيا، ولعل من أهم ما قدمه في هذا المجال هو أن ثمة مطابقة بين أقدم شاعر أوغاريتي وأحدث شاعر سوري، وأن عبثية "كامو" و"يونسكو"، وسواهما، لا يزيد على عتبية النصوص التي عرجت عليها "الألواح السومرية" [1].

(1) – نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص21.

الفصل الثاني: الأسطورة بين الوظائف والنقد

1- المبحث الأول: أسطورة بيغماليون

2- المبحث الثاني: صدربعل في التاريخ.

3-المبحث الثالث: تقاطع أسطورة بيغماليون مع أسطورة صدربعل.

المبحث الأول:

أسطورة بيغماليون:

بيغماليون شاباً فنان وموهوب في نحت التماثيل، ولم يكن يصل إلى مستوى غنه وعبقريته أي إنسان آخر في زمنه، فكان ينحت التمثال من العاج او الحجر فيبدو كأنه مخلوق حي من لحم ودم، وكان بيغماليون يكره النساء بشدة ويرى أنَّ المرأة مخلوق ناقص كله عيوب وانها وراء كل الكوارث التي تصيب الرجال، (...)، لذلك اخذ على نفسه عهداً بألا يتزوج أو يفكر في النساء وقرر أن يهب حياته لفنه الذي أبدع فيه.

واستطاع بيغماليون بموهبته أن يصنع أجمل والتي هي عبارة عن تمثال لامرأة جسد فيها كل أوصاف الحسن والجمال، فهو بذلك أراد أن يعطي نموذجا للكمال ليبين به مدى قبح النساء وبشاعتهن، وهذا دليل على كرهه الشديد للمرأة، وقد أولى بيغماليون اهتماماً كبيراً وولعا شديدا بهذا التمثال الذي صنعه بيديه الساحرتين يوما بعد يوم، يضيف عليه لمسات فنية جميلة، حتى أصبح التمثل في غاية الروعة والحسن والجمال ومواصفات الكمال، حيث خاطب بيغماليون تمثاله قائلا:" كنت جميلة وأصبحت الآن أجمل ، كنت رائعة وأصبحت الآن أروع".

وهنا وجد نفسه غارقا في حب ذلك التمثال لدرجة الهيام، وأصبح لا يقدر على فراقه لحظة واحدة ليقضي معه ساعات الليل الطويلة، ليقبله ويمد جسده ويدغدغ يديه ووجهه، كان يقوم بكل ذلك في تثور منه أنّ مرأة ماثلة أمامه وليس مجرد تمثال متحجر، حتى أنه أصبح يعاملها معاملة الأطفال مع دماهم، يلاعبها، يداعبها، ويكسوها بالملابس الفاخرة؟، ويأتيها بالهدايا الثمينة كالعطور والورود الجميلة، والعصافير، وفي هذا حاول بيغماليون أن يبعث الحياة في شكل ميت ولكنه سرعان ما تيقظ نفسه وأدرك أنه لا يستطيع الاستمرار في هذا الوهم، ومنذ تلك اللحظة انقلبت حياة بيغماليون رأسا على عقب حيث أصبح ضحية تحت رحمة التمثال، وكانت عشتروت (فينوس) ملكة الحب على دراية بما يحدث لبيغماليون، وكيف اصبحت من بؤس ويأس فرقت وقررت أن تساعده، ولما جاء عيد عشتروت بدأت تنصب الزينات وتقام الأفراح احتفالا بها، وكانت المعابد تزدحم بالعشاق

الذين يأتون من كل صوب حاملين هداياهم وقرابينهم إلى ملكة الحب، لكي ترضى عنهم وتتوسط لدى معشوقاتهم لكي يبادلوهم حبهم وهيامهم.

كان بيغماليون لا يهتم ولا يبالي بمثل هذه الاحتفالات والطقوس، ولكنه ذهب ليشارك هذه المرة حاملا هدية ثمينة تليق بمقام فينوس التي أصبحت آخر رجاء عنده، بعد الحالة التي وقع فيها.

وقف بيغماليون وسط المعبد وأخذ يناجي "عشتروت" يطلب منها أن تجد لبيغماليون اليائس عذراء تشبه تمثال المرأة الذي صنعه بيديه ووقع في غرامه وتجرع كأس عذابه حتى الثمالة، وبعد طول وقوف ورجاء رأى بيغماليون الشعلة تضطرم في الهواء فوق المعبد ثلاث مرات، وكان هذا دليلا على رضى "عشتروت" واستجابتها لتوسلاته ورجائه، فاستراحت نفس بيغماليون وشعر بالتفاؤل وبدأ الأمل يتسرب إلى قلبه مرة أخرى.

ولما رجع بيغماليون إلى منزله وجد حبيبته واقفة على منصتها فأخذ ينظر إليها ويتمعنها ويتأمل فيها، وفي نفسه أمل ورجاء ثم أقبل عليها وامسك يدها وضغط عليها بقوة، لكنه تراجع بسرعة والدهشة تتملك جوارحه؟ شعر بيغماليون بحرارة غريبة تسري في جسده ! هل استجابت "عشتروت" وحدثت المعجزة؟ ! لم يصدق بيغماليون نفسه في أول الأمر فما حدث كان يشبه الصدمة ثم أقبل على عذرائه مرة اخرى، وضمها إلى صدره، أما بقية الأسطورة فتقول إنَّ بيغماليون أطلق على عذرائه اسم "فلاطية" أو "جلاتيا" وإنهما تزوجا وأن ملكة الحب "عشتروت" باركت زواجهما وحضرت حفل زفافهما بنفسها وأنهما انجبا طفلا أسمياه "يافوس" أطلق فيما بعد على مدينة "قبرص" [1].

وهناك كتب اخرى تروي أن "جلاتيا" عندما تحولت إلى فتاة ورأت ما هي عليه من جمال رائع، سرعان ما تحولت مفتونة بجمالها يملؤها الغرور والأنانية فتتركه لتهرب مع شاب وسيم، فيعود بيغماليون العاجز والمفجوع لعشيقته التي صنعها من أدق حاجات قلبه ورعشات أصابعه، تقديم القاربين "لفينوس" الآلهة كي تعيدها إلى حالتها الأولى كتمثال من

(1)- أنظر مجدي كامل: أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي للنشر، دار القبس للطباعة، ط 1، دمشق القاهرة، 2003، ص 81-82-83.

رخام لا حول له ولا قوة.....عندما يتحقق له ذلك يقوم بتحطيم التمثال.... لتعود كما كانت، وهما منسيا، وقد ألهمت هذه الأسطورة الكثير من الكتاب من بينهم الكاتب العالمي "برنار شو" فحولها إلى مسرحية، الذي صاغها في شكل ساخر خالي من الرومانسية التي كانت تمد بيغماليون الإغريقية فيأتي ب"إليزا" بائعة الزهور السوقية ويخضعها لتجربة علمية، ليؤكد أنه قادر على تحويلها من فتاة جاهلة إلى سيدة مثقفة وراقية والأمر هنا ليس مجرد تحول مادي أو طبقي بل هو تحول جذري، فكري وسلوكي يسير في أعماق الإنسان، وهنا تتحول "إليزا" من مجرد تمثال جميل إلى إنسان ذات كينونة وحرية وهذا كله بفضل اجتهادها في العلم بالإضافة إلى الأديب "توفيق الحليم" في مسرحيته المبدعة التي حملت نفس الاسم والتي عالج من خلالها الأسطورة بطريقة مبتكرة تعانق بيئتنا لتتحدث عن الفتاة غير المتحضرة ومتواضعة الجذور (فلاحة) والتي تجد نفسها فجأة منخرطة في وسط المجتمع المخملي...

لتعود كما كانت... وهماً منسياً[1].

المبحث الثاني:

صدر بعل في التاريخ:

يعتبر صدر بعل من أهم القادة القرطاجيين في الأزمنة القديمة، واسمه الكامل صدر بعل بن حملقا برقا، وهو ثاني أبناء حملقار برقا والشقيق الأصغر لحنبعل، وقد توفى صدر بعل سنة 207 ق.م.

لا يعرف سوى القليل عن نشأة صدر بعل، غير أنه كان موجوداً عندما نصبت القوات الإيبيرية كميناً للقرطاجيين، واستطاع هو وأخوه حنبعل النجاة، بعدما أغرى والدهم حملقار برقا الأيبيريين لملاحقته في "خوكار"، الإتجاه المعاكس، وغرق في نهر.

(1)– ويكيبيديا، موسوعة حرة.

وترك تحت قيادته 13.000 جندي مشاة وعندما قرر حنبعل نقل الحرب إلى إيطاليا، عينه قائدا في أيبيريا و2.550 فارس و 21 فيلا لست سنوات.

قاد حنبعل حملة متجهة شمالا لمحاربة الرومان، وتولى قيادة الجيش في ربيع 217 ق.م، وقد جعل نائبه قائدا على الأسطول. سار الجيش وبمحاداته الأسطول القرطاجي، وفاجأ القرطاجيون وسحق وحداتهم البحرية في معركة نهر أبرة، مما اضطر بصدر بعل الإنسحاب دون قتال الجيش الروماني، ثم أمضى صدر بعل العام التالي في قمع تمرد القبائل الأيبيرية، بالقرب من قادس.

وفي نفس العام أرسلت حكومة قرطاجة لصدر بعل 4.000 جندي مشاة و500 فارس كتعزيزات وأمرته وتوجه نحو نهر أبرة، ولكنه مني بهزيمة كبيرة في معركة بالسير إلى إيطاليا، وقد منعت هذه الهزيمة وصول التعزيزات إلى حنبعل.

وفي عام 212 ق.م، استطاعت قواة صدر بعل برقا وماجو برقا وصدر بعل جيسيكو هزيمة الرومان في معركة بيتس العليا وتدمير الغالبية العظمى من الجيش الروماني في أيبيريا وقتا الأخوين سكيبيو، وبذلك سيطر القرطاجيون في إيبيريا على الأراضي الواقعة شمال نهر أبرة، ومع ذلك أدى عدم وجود تعاون بين القرطاجيين بعد المعركة إلى تمكن القواة الرومانية الناجية وهي تقدر بـ 8000 جندي من التمركز بشمال نهر أبرة بأمان، بإضافة إلى قوة أخرى متكونة من 10000 جندي، تحت قيادة سكيبيو الإغريقي، الذي أمضى عاما في تدريب جيشه وتكوين تحالف مع القبائل المحلية، في عام 209 ق.م أعاد القرطاجيون تقسيم جيشهم في إيبيريا للسيطرة على القبائل الإيبيرية التي بدأت في التمرد واحتلالها، وهنا استغل سكيبيو الإغريقي إبتعاد ثلاث جيوش قرطاجية عن قرطاجة وهزم صدر بعل برقا في معركة بيكولا، لكنه تمكن من الإنسحاب محافظاً على ثلثي جيشه.

وفي نهاية عام 209ق.م، استدعى صدر بعل للإنضمام إلى شقيقه حنبعل في إيطاليا، وأفلت من سكيبيو بأمان في شتاء عام 209 ق.م، انتظر حتى ربيع عام 207ق.م وعبر بلاد الغال عن طريق عبور جبال البرانس في الشمال الإيطالي، استطاع صدر بعل عبور جبال الألب، ليشق طريقه عبر جبال الألب أقل بكثير من شقيقه عندما عبر الطريق

نفسه قبل عقد من الزمان، حيث سمحت القبائل الغالية لصدر بعل وجيشه بالمرور عبر جبال الألب دون مضايقته، بل وعززوا صفوفه بالعديد من الجنود، فقد أرسل صدر بعل رسلاً لشقيقه حنبعل في جلب الفيلة الحربية، التي نشأة وتدربت في اسبانيا ويبشره بالتعزيزات، طامحاً أن يلقاه في جنوب أومبريا، إلا أنّ هذا لم يتحقق، فقد أمسك الرومان برسل صدر بعل، ووجد نفسه قي مواجهة جيشين رومانيين وأجبر على خوض المعركة فهزم بشكل حاسم في معركة ميتوريوس.

وفي تلك المعركة، لقي صدر بعل برقا حتفه بشجاعة، وقطع رأسه وألقي به في مخيم شقيقه حنبعل كعلامة على هزيمته، في الوقت الذي كان فيه حنبعل لا يمثل القناصل الرومان الذين سقطوا في المعارك ومن الصعب الحكم على قدرات صدر بل العسكرية، على اعتبار أننا نعرف عن هزائمه أكثر مما نعرف عن نجاحاته، وإنّ لم يكن في نفس قدرات حنبعل وسكيبيو الإغريقي، إلا أنه بتأكيد كان أفضل من معظم القادة القرطاجيين والرومان الذين شاركوا في الحروب البونيقية.

المبحث الثالث:

تقاطع أسطورة صدربعل مع أسطورة بيغماليون:

المكون الأسطوري اليوناني حاضر بقوة في رواية التمثال، وذلك من خلال التمثال والتشابه بين أسطورة بيغماليون وأسطورة صدر بعل، وهذا ما لمسناه في الباحثة أمينة البوني التي سعت جاهدة إلى البحث عن تمثال رأت فيه البطولة، وحسبته كنه وجودها ومعنى حياتها، وكان هذا التمثال حلما متمنعاً ومنية للنفس تختلج في ذهن أمينة البوني، تستمد مشروعيتها من مخطوط قرأته، يثبت وجود التمثال تحت هضبة بيرصة، وهذه الفكرة التي تأججت من المخطوط تتحول إلى مشروع للبحث والتنقيب، فمن الوهلة الأولى التي رأت فيها المخطوط واستدلت على وجود تمثال صدر بعل حاكم قرطاج العظيم، تولدت فيها مشاعر قوية دفعتها إلى محاولة تسخير كل وقتها وكل الوسائل الممكنة وبذل قصارى جهدها

للوصول إلى غايتها، ويتضح ذلك في قولها:« كنت أحلم فقط باكتشاف عظيم أكبر من له كل طاقتي وانقطع له بكامل موهبتي إلى أن أحقق غايتي » [1].

فهي باحثة آثار متمسكة بأحلامها وهويتها، هذه الهوية التي ترافقها من خلال لقبها البوني حتى فسّرت سبب اشتغالها بالتنقيب عن الآثار بأنها كانت « تبحث عن جذورها البونية في أرض قرطاجة » [2]، ومن ثم اكتسب عملها بعداً حضارياً وذاتياً باعتباره مشروعا تتقاطع فيه الهوية الصغرى مع الهوية الكبرى.

رأت أمينة بذلك التمثال تاريخها العريق وحضارتها المتأصلة والقابعة تحت هضبة برصة منذ خمس وعشرين قرن، فتلك الأرض تحتوي على كنوز لا تقدر قيمتها بثمن ولا يمكن الإغفال عنها وتناسبها، وهذا ما وجدناه عند بيغماليون الذي رأى في تمثاله نموذجاً للكمال وغاية في الروعة والجمال تضاهي كل ما رأت عيناه من نساء.

بدأت أحلام أمينة تتجسد في الواقع، لكنها في بداية الأمر وقعت في مطبّات عديدة منها الحصول على الرخصة التي تسمح لها بالتنقيب والحفر وإيجاد العمال لمساعدتها، لأن التمثال موجود في أماكن مختلفة من هضبة بيرصة ليس من السهل أن تحفر في كل بقعة تشك بوجود التمثال فيها، كما أنّ بُعْدَ منزلها عن مكان التنقيب وتواجدها مع العمال ترأسهم خصوصاً أنها امرأة، فكيف لإمرأة أن تسيطر على مجموعة من الرجال مختلفو الطباع، بإضافة أنها لم تلقى العلم من أي أحد حيث وجدت رفض مطلق لفكرتها من معظم الأشخاص، لأن مهنة التنقيب لا تناسب النسوة بما فيها من « مخاطر الحفر، وسقوط الأنقاض، ورطوبة الديناميس ولعنة الآلهة تنتهك حرمَتُهَا وتهتك أسرارها »[3]، حاولوا إقناعها بإيجاد مهنة أخرى تناسبها، لكن عزيمتها لم تسقط وبقيت ثابتة، وزاد إصرارها على تحقيق حلمها والوصول إلى مبتغاها.

([1]) – محمود طرشونة: رواية التمثال، دار شوقي للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1999، ص14.

([2]) – المصدر نفسه: ص13.

([3]) – المصدر نفسه: ن ص.

تجاوزت تلك العقبات بتحصيلها للتصريح الذي يخوّلها بالحفر والتنقيب، وإيجاد العمال لمساعدتها في هذا العمل الشاق، جاء اليوم الذي باشرت فيه عملها، وابتدأت على أرض الحضيرة بالبحث في كل أرجاءها، وتجاوز ذلك أربعة اشهر دون إيجاد أي اثر بوني، حتى دَبَّ السأم والملل في نفوس العُمَّال ولولا وجودها ضمنهم لانقطعوا عن العمل، غير أَنَّ عملية التنقيب بقيت مستمرة، وهذا ما يحيل إلى بيغماليون، الذي كان ينحت ويضيف لمسات وتفاصيل حتى يكتمل التمثال في أحسن صورة، وأمينة أيضا واجهت نفس الأمر، فبحثها وتنقيبها ومراعاتها لكل قطعة أثرية تجدها، مخافة أن تتلف أو تسرق، فهي بذلك تنحت في الأرض حتى تكتمل غايتها وتصل إلى مبتغاها.

وفي أحد الأَيَّام وجد أحدهم قطعة نقدية من الذهب الخالص فانبهروا لما وجدوه وعمت الفرحة في قلوبهم ضنّاً منهم أنهم سيجدون باقي الذهب، وتحسن احوالهم، لكن أمينة قاطعتهم وأخبرتهم أن كل هذا لا يهمها، وأنَّ الغاية الوحيدة التي تصبوا إليها هي إيجاد تمثال "ملك الدولة"، لكن الاستغراب بقي بادي على وجوههم، وبقى الخوف يتملك أمينة من ردود أفعالهم، فرعدتهم بمنحة هامة وهدية ثمينة حتى تخلوا عن فكرة إختلاس أي شيء، رغم ذلك لم تلحظ في وجوههم جميعا نظرة الموافقة والقبول، ومن ذلك الوقت حاولت أمينة أن تعرف كل صغير وكبيرة عن عمالها وتحسبا لما قد يحدث فيما بعد، فهي لم تكن مطمئنة إلى سير الأمور.

وقد اكتشفت أمينة أمرا من حارس الحظيرة، وهو أنه يشك في سليمان – وهو أحد عمّالها – فقد شاهده يوما قرب أحد الفنادق السياحية بقمرت يتحدث مع سائح أجنبي ولما سأله عما كان يفعله مع ذلك السائح أجابه بأنَّ« السائح معجب بجمال شواطئنا وأنه قرر الإستقرار ببلادنا بعد التقاعد وطلب منه أن يبحث له عن منزل في إحدى الضواحي الشمالية على شاطئ البحر» [1]، ولكن الحارس لم يصدقه. وبعد سماع أمينة لهذا الأمر زاد غضبها لأنها تدرك أنه لو خرجت أي قطعة أثرية من تلك الحظيرة دون تصنيفها وترقيمها وتسجيلها، ستعتبر سرقة ويؤدب بهم جميعا إلى السجن وقبل أن ينتهي الحديث بينها وبين حسين الذي

(1) – محمود طرشونة: رواية التمثال، ص 29.

يعوض رجب الحارس الأول في حراسة المكان، فسمع الحديث الذي كان يدون بينهما، وأضاف لها « بأن السائح الذي يبحث عن حجارة كتبت عليها حروف قديمة (...)، وبأنه سمع سليمان يقول لبعض أصدقائه بأن سائحا أوروبيا أو امريكيا وعده بمقدار مالي كبير إذا عثر على كتابات قديمة منقوشة على حجارة من البازلت كان يظنّها موجودة في معبد تانيت لكنها اختفت من جميع الآثار »[1].

بعد كل ما حدث، هرعت أمينة إلى حافظ مدير المعهد وأخبرتهم بما حديث، فضحك عليها بأن هذه الأمور تحدث في كل يوم لكنها لم تصدق ما قاله، واعتبرت كلامه مجرد تخفيف لها، كان هاجس السرقة يتملكها كل يوم ومنذ تلك اللحظة التي سمعت فيها بكل ما يجري من ورائها، بدأت الأحلام والكوابيس تراودها بأنَّ حظيرتها تسرق، وبعدها قررت أن تمكث في المتحف لتكون قريبة من حظيرتها وتشرف عليها في كل وقت، وذلك بعد موافقة مديرها، وبعد اقناع المدير والموافقة على السكن هناك، مكثت هناك، ورجعن إلى عملها المعتاد، وتواصل التنقيب أسابيع أخرى دون أن يعثر على أي شيء آخر، وقد تجاوز الحفر طبقة البيزنطيين والوندال وطبقة الرومان ولم يعثروا سوى على بقايا بسيطة ومجرّد رموز تدل على كل عصر من العصور، تعب العمَّال من البحث دون جدوى، خاصة بعد طرد سليمان نهائيا، رغم أن « طرده عاد بالوبال على الجميع، فقد شوهد في بعض الفنادق صحبة سياح أوروبيين وأمريكيين يدعي أنَّهم اتخذوه دليلا سياحيا يجول معهم في المواقع الأثرية»[2]. وقد لوحظ تحسن أحواله كثيراً.

وفي أحد الأيَّام هبت ريح قوية وسقطت بعدها أمطار غزيرة استمرت لما يقارب ساعة، فهرع الجميع إلى الكوخ الخشبي، ولجأت أمينة إلى غرفتها، بعد« تقشعت السحب شيئًا فشيئًا وعادت السماء إلى صفائها والشمس إلى إشعاعها، وبدأت الأرض تتشرب ما سقط عليها من المياه الغامرة »[3]، خرجت أمينة مجدداً تتجول في المكان وأخذت تتأمل المكان على حافة الوهد، وأثناء رجوعها زَلَّتْ قدمها وكادت تسقط، وفي تلك اللحظة انتبهت

(1) – محمود طرشونة: رواية التمثال، ص 30.

(2) – المصدر نفسه: ن ص.

(3) – المصدر نفسه: ن ص.

أمينة إلى أسطوانة ملساء رمادية اللون داكنة، يتثبت لها أنها من حجر البازلت البركاني، فحاولت نقلها بمساعدة الحارس "رجب" والفرحة تغمرها، وقاما بنقلها إلى الكوخ حيث قاما بتنظيفها، وبعد ذلك نقلت الأسطوانة إلى مخزن المتحف ليستطيع الجميع رؤيتها، ودعوة الجميع من بينهم حافظ سعدون ومصطفى الساحلي لمحاولة قراءة وتفسير ما نقش عليها، وبعد حضور الجميع ورؤيتهم لتلك الحجارة الأثرية اندهشوا وأعجبوا بما رأوه، وقاموا بتهنئتها على هذا الاكتشاف.

وبعدها تقرر إيقاف الأشغال في الحضيرة بدليل أنه لا يمكن إيجاد أي شيء آخر، باعتبار أن المساحة كلها مشطت، وقد شعرت أمينة بسوء اتجاه توقف الحفريات لأنّ ضالتها الكبيرة هي إيجادها التمثال الذي ذكرته الكتب.

وبعد محاولة قراءة حجر البازلت وإكتشاف أنَّ قلعة الحكَّام البونيين كانت موجودة في الموقع الحالي للكاتدرائية، قررت أمينة القيام بحفريات تحت الكاتدرائية بعد أن يوافق حافظ هذه العملية رغم صعوبة الأمر على أساس أن هذا المبنى كان دينيا وهو تابع لوزارة الثقافة، وبالتالي لابد من مقابلة الوزير وإقناعه بمشروع التنقيب وغاياته، وليس الأمر بالسهل على أمينة، فلا بدَّ من وجود واسطة لكي تستطيع الوصول إلى الوزير ومن ثم محاولة إقناعه.

وبعد تجاوز العقبات السابقة أعدَّت أمينة المرافعة إعدادا جيدا مع ذكر جميع الحجج التاريخية والدينية والوطنية، باعتبار أن « المسألة مسألة هوية وأنَّ الآثار البونية جزء من تراثنا الأصيل، والكشف عنها إثبات أسس هام من أسس هويتنا »[1]. بالإضافة إلى أنها أخذت كل الوثائق التي تثبت وجود آثار بونية في ذلك الموقع بالذات.

وفي أحد الأيام حضر حافظ إلى أمينة وزفّ لها النبأ السعيد الذي كانت أمينة تنتظره بفارغ الصبر وهو الترخيص الذي يخولها بمباشرة التنقيب في مكان الكاتدرائية.

بعد ردم الحفر في الحضيرة الأولى ومع الانتهاء من أعمال التجديد والتسييج في الثانية، أضافت أمينة عاملين آخرين للمساعدة في الحفر وهما: إبراهيم وطارق، وشرعت

(1)- محمود طرشونة: رواية التمثال، ص73.

أعمال الحفر والتنقيب ودامت عدة أيام دون أن يظهر أي شيء سواء أكانت « أجسام صلبة أو تجويفات، أو مدارج أو أعمدة أو بوابة أو خزائن أو دهاليز أو أقبية أو شرفات أو غيرها» [1].

وللإسراع في عملية التنقيب وذلك كان نصيحة من طارق قررت أمينة أن تقسم عمالها إلى فريقين فريق يبقى في مكانه ويواصل الحفر، وفريق يبدأ التنقيب في النقطة المقابلة، وبقي الحال كذلك دون جدوى.

« وفي يوم من الأيام وقعت فأس طارق على جسم صلب(...)، نزلت إلى الحفرية ودققت فيه النظر فلم أهتد إلى معرفته، عند ذلك طلبت من طارق وإبراهيم أن نتعاون ثلاثتنا على إخراجه، (...) طرحناه على الأرض قرب الحفر ونزعنا عنه الحبل وأتينا بخرطوم الماء وشرعنا بإزالة ما علق به من طين وحصى وغيرهما وشيئًا فشيئًا بدأت مادته تتبين إنه من خشب (...) فثبت لدينا جميعا أنه باب » [2]، فحسب الجميع أن ذلك الباب هو مدخل، فجعلت كلا الفرقين يتخذان ذلك المكان للحفر وإزالة الأنقاض عن ذلك المدخل، وبعد عدة أيام وجدوا ذلك المدخل لم يكن يفضي إلى شيء وأن المدخل الحقيقي قد يكون هذا المكان بذات، ومن ثمة بدأ التوغل تحت أرضية الكنيسة لتوسيع التجويف، « تواصل زحف كامل الفريق داخل المتاهة مدة طويلة(...)، بلغنا التوغل أقصاه، وبدأ يتشكل معلم واضح للأقسام، وكانت فرحتنا تتضاعف كلما كشفنا أحد الجدران المطوقة إلى أن بلغنا نهايتها » [3].

قامت أمينة بتوزيع الأشغال بطريقة منتظمة حتى لا يضيع الوقت ويتواصل العمل بشكل جيد وبأسرع وقت، وكل ما يوجد من ذلك التنقيب مجموعة من المصابيح الزيتية الخزفية، ولكن هذا لم يستفض من عزيمتهم بل زاد في إصرارهم –خاصة أمينة– على مواصلة البحث، وإيجاد ما كانت تبحث عنه وذلك ظاهر في قولها:« بغيتي قامة مديدة

([1])–محمود طرشونة: رواية التمثال، ص119.

([2])–المصدر نفسه: ص 121–122.

([3])–المصدر نفسه: ص123.

وشعر متجعد وسترة قصيرة ونعل مشدود إلى الساقين بجدائل جلدية، وربلتان مكتنزتان وصدر عريض، منقوشة كلها على مرمر بلوري البياض » [1].

وأخيراً وبضربة من إزميل أمينة جاء يوم سعدها، اليوم الذي كانت تنتظره بفارغ الصبر، رأس التمثال بطل من بين التراب، وفي تلك اللحظة لم تسع الدنيا فرحة أمينة وعمَّالها، وبعد ذلك عاد كلَّ واحد منهم إلى عمله، وأخذوا في إزالة التراب عن التمثال حتى بدأ ينكشف رويداً رويداً وانتهى الأمر عند قاعدة التمثال التي كتب عليها بالحروق البونية اسم "صدر بعل".

أخذت أمينة بدعوة الجميع ليشاركوها فرحتها الكبيرة، وقامت بإعداد حفل بهيج على أجل للكشف عن المفاجأة وفي الموعد المحدّد وصل المدعوّن منهم حافظ ومصطفى والموظفون وباحثون، فاندهش الجميع بسلامة المعلم طول هذه السنين، وبالعمل الذي حققته أمينة معَّ عمَّالها ، لكنهم في تلك الحظة لم يدركوا وجود التمثال، حتى أمرت أمينة إلى عمالها بأن يسلّطوا الأضواء الكاشفة على التمثال، فأطلق الجميع صيحات الانبهار والإعجاب، حينها قالت لهم أمينة:« إنه تمثال حاكم قرطاج العظيم...صدر بعل » [2].

فقام الجميع يهنؤونها هي وعمالها ويقرون لها بهذا العمل المبهر وأخذت التساؤلات تطرح نفسها حول ظروف نجاة التمثال من الدمار، لكنَّ هذا الأمر لم يهم أمينة وكل ما شغلها هو جعلهم ينتبهون إلى « جمال الشكل وصفاء المرمر وبراعة الفنَّان في نحت التفاصيل، وإلى دقة الأنف ورقة الشفتين وإلى الجبهة العريضة والشعر المجعَّد، وإلى قصر السرة وإحكام شد النعل إلى الساقين، وإلى القامة المديدة وقسمات الوجه وتناسق الأعضاء »[3].

ونجد أن كل هذه التفاصيل الدقيقة قد لوحظت في تمثال "جلاتيا" الذي نحته "بيغماليون" وتفنن فيه حيث استطاع هذا الأخير أن ينتج من العاج أو الحجر شكلا آدميا

([1])–محمود طرشونة: رواية التمثال، ص127.

([2])–المصدر نفسه : ص131.

([3]) – المصدر نفسه : ن ص.

انثويا جسَّدت فيه كل أوصاف الجمال، فبدا كأنه مخلوق حي من لحم ودم لدقة الصنعة وتفنن صاحبها الموهوب.

بعد إنتهاء الحفلة التي أقيمت على شرف التمثال وانصراف الضيوف طلبت أمينة من المديرين حافظ ومصطفى في دلال بالغ أن ينقل تمثال "صدر بعل" إلى مسكنها، لكنّ حافظ أخبرها بأنه ملْكُ للدولة، فردت عليه بأنها تريد دراسته ولا تريد القيام بذلك في المكان المليء بالغبار والرطوبة، فوافق الإثنان، وطلبت أمينة من عمالها أن يأخذاه إلى بيتها.

نصب التمثال في قاعة البيت، واخذت أمينة تتأمل في أدق تفاصيله بسعادة وإسترخاء، وتفسر ملامح الوجه وما تخفيه، غرقت أمينة في تساؤلاتها المختلفة والتي تؤدي كلها إلى التمثال وبراعة نحته ودقة صنعه، حتّى وجدت نفسها عاشقة له، فقد أحست بدقات قلبها تتسارع على غير العادة، وأحست بشيء لم تحس به من قبل ألا وهو الحب، وأدركت في النهاية أنَّها وقعت في الحب، أي هو حب مستحيل فكيف لإمرأة مثلها « من لحم ودم، وماء وعظام، وعضلات وشعر، ومواجد وأفكار لي ذاكرة وأحلام، وجوع وإشتهاء » [1]، أن تحب جماداً من حجر، لا يتكلّم ولا يتنفس ولا يتحرك، ولا يحس بشيء.

وهذا ما حدث لبيغماليون المسكين، فكما تعلقت أمينة بتمثال "صدر بعل"، تعلق هو الآخر بتمثال صنعه بيديه، وهو تمثال "جلاتيا" وهنا نستنبط العلاقة الموجودة بين بيغماليون وأمينة، كلاهما من لحم ودم وكلاهما عاش نفس الحالة وكلاهما أغرم بتمثال من حجر وتجرَّعا المرار بسبب هذا العشق المستحيل، وكلاهما سهر الليالي الطوال يسهران الليالي ويستأنسان بتمثاليهما اللذان لم يستطيعا مفارقتهما ويتحسسان شكليهما ويلاعبانهما، لكن الحياة ضاقت بهما فيما بعد لعدم تفاعل التمثالين معهما والإحساس بمشاعرهما ومشاركتهما ذلك الشعور.

كما أراد بيغماليون من تمثاله "جلاتيا" أن تتحول إلى امرأة حقيقية من لحم ودم حتى وصل به الحال بالتضرع على آلهة الحب "فينوس" وتقديم الهدايا لها والقرابين لها بغية

(1) – محمود طرشونة: رواية التمثال، ص137.

الاشفاق بحاله، وتحقيق رغبته كذلك تمنت أمينة أن تدب الحياة في ذلك التمثال وتتحول إلى رجل له روح وجسد، فمكثت ساكنة على الأريكة دون حراك تحدق بعينين واسعتين في وجه التمثال تترجَّاه أن يتحرك وأن ينطق، بقية نظراتها ملتصقة فيه على أن « أبصرت الجفون تتحرك في ومش التمثال، أبصرت الحدقتين تتراقصان، والشفتين تنفرجان والجسم ينتفض، أبصرت الرجلين تنزلان عن القاعدة وتتقدمان خطوة واحدة، ابصرت الثغر يبتسم » [1].

وهذا ما حدث لبيغماليون عندما رجع إلى منزله ورأى محبوبته ماثلة أمامه على غير شكلها العادي، حيث أصبحت إمرأة من لحم ودم فاقبل عليها وامسك يدها والدهشة تتملك جوارحه، غير مصدق لما حدث وبعدها تقدم نحوها وضمها إلى صدره.

كذلك قامت أمينة والدهشة تتملكها فأخذت تنظر على جماله البشري، وتخبره عن بحثها الطويل والشاق عنه، وأخذا يتبادلان أطراف الحديث حول المعارك التي قام بها صدر بعل، وعن زوجته ووالديه وكيف ألقت زوجته بنفسها هي وأولادها في النار حتى لا يستطيع الرومان إذلالهم، وهي أيضا اخبرته عن كل ما يتعلق بها.

عادت أمينة إلى عملها كالسابق وأخذت توزع الأعمال على عمَّالها ثم سألت الحارس عن زيارة أحد المواقع، فأخبرها بأنّه رأى في المدخل الخارجي سليمان صحبة سائح قيل إنَّه إيطالي وقد منعا من الدخول، وبالطبع أزعج هذا الخبر أمينة.

بعد إنتهاء الأشغال قفلت أمينة راجعة إلى بيتها، متلهفة لرؤية صدر بعل، وبعد دخولها المنزل، وجدته كئيباً غير مسرور لتركها له وبقائه وحيداً حبيس داخل جدران ذلك البيت لكنها لم تستطع تركه يذهب لأنها تدرك أن الناس لن يصدقوا بأنه صدر بعل تحول من تمثال إلى جسم بشري، إلا أنَّه لم يرضى بما قالته، ولم يتقبل أن تقطع له حريته، وأخذت ملامحه تتغير في كل حين وبدأ السأم يتملكه ولم يعد يرضى بأي شيء، وبعدها: « أسرع إلى الناقدة وكسر بلورها وصعد على حافتها وألقى بنفسه خارج البيت » [2].

([1]) – محمود طرشونة: رواية التمثال، ص131.

([2]) – المصدر نفسه: ص 157.

ثم أسرعت ملتحقة وراءه تصيح وتنادي:

«– إرجع يا صدر بعل، أرجع أرجوك أني أريدك أحبك »[1].

ولكنه توغل بين أشجار هضبة بيرصة وغاب عن بصرها، بحثت عنه في كل أرجاء المكان دون جدوى، فكرت في الأماكن القديمة التي قد يدفعه الحنين إليها لكن دون فائدة، ثم رجعت إلى بيتها والدموع تتذرف من عينيها، خاصة بعد أن وجدت المنزل ساكنا، فقد تلاشى كل نشاط ومتعة في المكان وحلت الكآبة والحزن مكانهما.

وهذا أيضاً استنبطه الروائي من أسطورة بيغماليون، فبعد تحول "جلاتيا" على فتاة ورؤيتها لمفاتنها وجمالها، امتلأها الغرور والأنانية فتركته لتهرب مع شاب وسيم .

بعدها قام حافظ بزيارة أمينة في بيتها، فوجدها في حالة يرثى لها، فأخبرته بهرب صدر بعل، فقال لها بأن قصدها بأنه هرب تمثال صدر بعل، فعرفت أنه لن يفهم ما تقوله، وأخبرها بأنه سيساعدها في البحث عنه، وسيجده بأي ثمن، وبعد ذلك أخبرها بأنه تلقى دعوة لمشاركة في ندوة دولية لروما، وطلب منها مشاركته في ذلك، وأخبرها بأن موضوعها هو حوار الحضارات في البحر المتوسط، فأعجبها الموضوع كثيراً وأخبرته بأنها ستحاول حضوره.

وصل موعد الرحلة إلى روما لحضور الندوة، وتم الأمر وسافرت أمينة مع حافظ وبعد وصولهما أقاما في النزل، وسلم لهما البرنامج ومن ضمنه أنه خصص لهم زيارة بعض متاحف روما ومعالمها الأثرية والفاتيكان.

و في اليوم الموالي خصص لزيارة المتحف، وذهب الجميع وقاموا بمشاهدة مختلف المعروضات الجميلة منها تمثال لبوذا وتماثيل صغيرة لحيوانات أسطورية من الهند والصين، وأيقونات مسيحية مختلفة، وغيرها من اللوحات والدمى.

(1) – محمود طرشونة: رواية التمثال، ص157.

وتواصل المسير في تلك القاعة حتى الوصول إلى « قاعة كبيرة كتب على جانب مدخلها مقتنيات جديدة » [1]، وما إن تخطوا عتبة الباب حتى إنتبهت أمينة لتمثال صدر بعل وأخذت تصرخ وتنادي حافظ بأن ينظر قبالته ويرى ما رأته فالتفت إليها الجميع مندهشين فأخذت تنظر إليه وتخبر حافظ بأنَّه صدر بعل، لكن حافظ أخذ يهدئها ويخبرها بأنه مجرد نسخة مقلَّدة، لكنها عارضته وأخبرته أنهم أكدوا للجميع بأنهم لا يقتنون غير القطع الأصلية، فأكَّد لها حافظ بأنه لو ثبت أنه تمثال صدر بعل الحقيقي، فسيقوم بالمساعي اللازم لإسترجاعه لكنها لم ترضخ بالأمر الواقع ووقفت بجانب التمثال تخاطب "العلماء الأجلاء" وتؤكد لهم أنَّ هذا التمثال هو لصدر بعل الحقيقي الذي قاست المرار وتخطت الصعوبات حتى وجدته، ثم يسرق منها، ويضيع كل جهدها، لكن لا أحد يستجيب لها، ثم قام احد الحراس بإخراجها خارج المتحف والدموع تنهمر بغزارة من عينيها، فلحق بها حافظ وإمرأة مصرية تدعى بهية، وخففا من روعتها، ووعدها حافظ بأن يجد حلاً، لكنها لم تأب لذلك، وأخبرت حافظ بأنها لن ترجع إلى بلدها إلا والتمثال معها.

ونجد لهذه النهاية تشابها مع نهاية حكاية بيغماليون مع محبوبته "جلاتيا" التي عادت تمثالًا كما كانت بعد أن تضرع للآلهة من جديد لكي تعيدها كما كانت بعد خيانتها له.

لكن صدر بعل لم يخن أمينة، فقد سلب منها وبقي تحوله إلى ما كان عليه لغزاً غامضاً محيـــــــــــــــــــــــــراً.

(1) – محمود طرشونة: رواية التمثال، ص176.

الخاتمة

الخاتمة:

تندرج دراسة موضوع الأسطورة في رواية التمثال، ضمن الدراسات السردية التي تسعى إلى البحث في عالم الأساطير، فقد حاولنا إبراز مدى ثراء رواية التمثال باعتبار الرواية جنسا أدبياً ينفتح على معارف إنسانية عدة أوصلتنا رحلة البحث فيها إلى الوقوف على مجموعة من النتائج أهمها:

1- السمة الأساسية في عالم الأساطير أنه ما من شعب من الشعوب القديمة أو جماعة إلا ولها نظامها الأسطوري.

2- أدى التوظيف الأسطوري الكثيف في مختلف البطل الملحمي صدر بعل الذي يرتقي إلى صفة الأبطال الخارقين.

3- تعد رواية التمثال رواية بارزة من حيث توظيفها الأسطوري صدربعل عملا أدبياً وإبداعياً مميزاً.

4- يعد المنهج الأسطوري المنهج الأقرب إلى مقاربة نصوص أدبية ثرية كالمكون الأسطوري.

5- تنوع الخطاب الأسطوري داخل رواية التمثال من خطاب أسطوري تخيلي، وخطاب أسطوري ملحمي، وخطاب أسطوري واقعي، وهذا راجع للمخيلة الشعبية الذي يتصف بها الإنسان.

6- لقد منح التوظيف الأسطوري بعداً جمالياً في رواية التمثال وهذا ما يبحث عليه القارئ المتشوق لسماع القصص الحالية الأسطورية.

7- إن ما يقرأ في رواية التمثال ليس تعريف بأبطال وأحداث فقط بل هو عرض وسرد وتدفق للأحداث منها ما هو ولقعي ومنها ما هو مختلف، والعمل على تقديم شخصيات محفوفة بدلالات أسطورية.

8- وأخيراً نلخص القول إلى أن رواية التمثال تراث شعبي عميق وهادف، نستخلص من خلاله أسلوب الشعوب وتجليات الأسطورة عندهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- ابن منظور: لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ط 1، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006.

2- أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، 2011.

3- رابح الأطرش: (المفهوم الاستثمار الشعري)، مجلة التواصل في اللغات والأدب، العدد 37 مارس، جامعة عنابة، 1995.

4- صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 1983.

5- عبد الحليم منصوري: الأسطورة في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، 2012.

6- عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية، ط 1، مراكش، 2007م.

7- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة، د ط، 1989.

8- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظريات الأدب.

9- عزيز العظيمة أبوبكر الرازي، عدد 3551، ط 1، الكويت.

10- عربي العاصي: الحيوان في قصص الأطفال، الكرمل للدراسات والطباعة والنشر، والتوزيع، ط 1، دمشق، 1988.

11- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير واصلة الإبداع، علم المعرفة، 2002.

12- فراس السواح:

*- الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، ط 1، سوريا، 1997.

*- مغامرة العقل الأولى: دار علاء الدين ط 11، سوريا، 1996.

13- مجدي كامل: اشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي للنشر، دار القادسية للطباعة، ط 1، دمشق، 2003.

14- محمد عبد المعين خان: الأساطير العربية، قبل الإسلام، دار الحداثة، ط 3، بيروت، 1985.

15- محمود طرشونة: رواية التمثال: دار شوقي للنشر والتوزيع، ط 1، تونس1999.

16- محي الدين صبحي: النقد الدبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، د ط، طرابلس، لبنان، 1988.

17- نبيل راغب: موسوعة النظريات الدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشرقية، المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط 1، بيروت، 2003.

18- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، للطباعة والنشر، ط 2، القاهرة، 1984.

19- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية، للنشر والتوزيع، ط 1، 2010.

20- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، منشورات وزارة الإعلام، د ط، 1977.

21- ويكيبيديا: الموسوعة الحرة.

الفهرس

الفهرس:

الشكر .....

إهداء .....

مقدمة .....(أ . ب)

مدخل: الأسطورة بين النشأة والمفهوم وأهم الخصائص.....(4 – 17)

1–المبحث الأول: نشأة الأسطورة.....(5– 8)

2–المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة.....(8– 14)

أ– لغة.....(8–11)

ب– اصطلاحا .....(11–14)

3–المبحث الثالث: خصائص الأسطورة.....(15–17)

الفصل الأول: أنواع وخصائص الأسطورة والنقد الأسطوري.....(18–33)

1–المبحث الأول: أنواع الأسطورة.....(19–23)

2–المبحث الثاني: وظائف الأسطورة.....(23–26)

3–المبحث الثالث: النقد الأسطوري.....(26–33)

الفصل الثاني: الأسطورة بين الوظائف والنقد.....(34–49)

1–المبحث الأول: أسطورة بيغماليون.....(35–37)

2–المبحث الثاني: صدر بعل في التاريخ .....(37–39)

3–المبحث الثالث: تقاطع أسطورة بيغماليون مع أسطورة صدر بعل.....(39–49)

خاتمة .....(50–51)

قائمة المصادر والمراجع .....(52–54)

الفهرس.....(55)