

## استثمار الأسطورة والمخيّلة الشعبيّة في بناء الرواية الجزائريّة المعاصرة

رجاء بن منصور

جامعة البليدة 2

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة، تتعلق بنشأتها، وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردى من جهة أخرى، ولما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح إلى أن فن الرواية هو فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافة التقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، [1]...، فإن الباحث لا يجد مفرّاً من التأريخ للرواية العربية من زاوية علاقتها بالرواية الغربية. حيث دخلت الرواية إلى السلسلة الثقافية العربية عن طريق الترجمة، وأدت عناية المترجمين، ومن ثم المؤلفين الأوائل، بذوق القراء، والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك؛ إلى تلوين الروايات المترجمة، والمؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء الذين كان جلهم من أنصاف المثقفين، [2] وقد تجلّت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة، والمؤلفة من الناحيتين الشكلية، والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق [3].

و قد شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، ما بذله بعض النقاد والباحثين، من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلاً من ربطها بالرواية الغربية. وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري والمقامات، والقصص الفلسفي [4]. فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوا إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث.

وقد أحصى الدكتور عبد الله أبو هيف في أطروحته للدكتوراه الكتب التي تحدثت عن التراث السردى، وتوقف ملياً عند كتاب "في الرواية العربية - عصر التجميع" للباحث فاروق خورشيد الذي أمعن في "النظر في منابع الرواية العربية مطمئناً إلى وجود الفن الروائي العربي، ضارباً بجذوره في عمق التاريخ، مثل قصص الجنوب حول ملوك اليمن الحميريين التابعة وغزواتهم وفتوحاتهم وأبطالهم، وقصص الفتوة والحروب قبل الإسلام بين القبائل العربية، ومنها أيام العرب، وقصص الأنبياء في كتب التفسير والتاريخ [5].

ولابد هنا أن يبرز السؤال التالي: هل يمكن أن تكون ظاهرة توظيف التراث من الأسباب التي أدت إلى توقف الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية؟ للإجابة عن السؤال السابق لابد ان نتوقف - ولو وقفة قصيرة - عند تاريخ الرواية الغربية، وتطورها.

يؤرخ إيان واط Ian Watt لنشأة الرواية الغربية بروايات دانيال ديفو D.Defoe وفيلدينغ Fielding، وريتشاردسون [6] Ridhardson، ولكن تميز الرواية الغربية في القرن الثامن عشر عن النتاج القصصي والروائي في العصور القديمة والقرون الوسطى لا يعني أبداً أن الرواية الغربية ولدت من العدم، وأن صلتها بالتراث القصصي اليوناني والقروسطي واهية، فثمة جذور للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني الذي استمرت بعض خصائصه، ولاسيما ما يتعلق منها بالفلكلور، في الرواية الغربية المعاصرة، وهذا ما أكدته ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine في معرض دراسته للزمان والمكان في روايات رابليه المفتوحة على مصادر أدبية قديمة ومتنوعة [7].

ظل الشكل الفني للرواية الغربية ينحو منحى معيناً حتى مطلع العقد الخامس من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع الغربي جملة من المتغيرات الحضارية والثقافية، كغزو الفضاء، والثورة التكنولوجية، والصواريخ العابرة للقارات، والحروب المدمرة التي أورت الإنسان شعوراً بالقلق والتشاؤم. ولم تصمد الرواية الغربية أمام هذه التحولات التي مسّت المجتمع والإنسان، فطوّعت شكلها بما يتناسب وهذه التغيرات، واستسلمت للعبث والتشاؤم، ونبتت القيم، وكفرت بالزمان، وحطمت الشخصية الروائية [8].

لقد أدى دخول الرواية الغربية في طور الحداثة Modernism إلى انقطاع الخيط الذي كان يربط بينها وبين الرواية العربية، وتدل على ذلك قلة الروايات العربية التي تأثرت بالرواية الغربية المعاصرة، في مقابل كثرة الروايات التي اعتمدت التقنية التقليدية [9]. إن التوقف عن تقليد الرواية الغربية جاء نتيجة وجود روايين أدركوا أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الرواية الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيته، وتركوا ما يخص المجتمع الغربي، ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي. فمالوا أكثر إلى استخدام التراث كخاصية عربية مميزة.

ولكن يجب ألا يدفنا وجود المؤثرات التراثية في الروايات العربية الأولى إلى القول إن عملية تأصيل الرواية العربية تمت في وقت مبكر، ومنذ دخول الرواية إلى الثقافة العربية، فوجود مثل هذه الألوان التراثية كان من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجاله عصر النهضة قالباً فنياً للتعبير عن الجديد الذي أحدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي، ولا ننسى هنا أن نذكر "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي. على سبيل المثال لا الحصر.

لم يدم تأثير الشكل التراثي القديم طويلاً، فسرعان ما أدرك المثقفون والمفكرون، بتأثير الثقافة الغربية، أن الجديد الوافد يحتاج إلى شكل فني جديد أيضاً، فتم التخلي عن الشكل التراثي، والتمسك بالشكل الغربي، وهكذا، عاشت الرواية العربية اغترابين، فكما اغتربت بسبب تقليدها للرواية الغربية، فقدت هويتها أيضاً بسبب تقليدها للتراث، وكان عليها - وهي تسعى إلى إيجاد هويتها - أن تصارع ضد هيمنة تيارين: التراث، والغرب،

واستطاعت - بعد لأيء - أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي، بإعادة توظيفه. أي التراث - والإفادة منه.

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية، ونضال مرير. وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وإن تقطع الحبل السري الذي كان يربطها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة ليست بقصيرة. وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، واستقلالها عن الرواية الغربية.

و قد ساهمت الأسطورة - بشكل خاص - في تقديم رؤية شاعرية للنص الروائي الإبداعي وأسهمت في توسيع أفقه وافتتاحه على عوالم من الدهشة والغربة، حتى أصبح النص الروائي تجربة إنسانية معقدة وغنية قابلة للطرح والتناول من زوايا مختلفة تختلف باختلاف الأدوات الإجرائية التي يتبعها قارئ النص. ومن هنا نشأت علاقة ما بين الأسطورة والنقد >> فمنذ أن بدأ الأدباء الغربيون في استلهم أساطير العالم القديم أصبح النقد هو الآخر مقيدا بسحرها حتى قال بعضهم: الأسطورة هي الاصطلاح المفضل في النقد الحديث و هي تشير إلى وتحوم على حقل من المعاني يشترك فيه الديانة والفلكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة [10]>> و حين لجأ الأدباء إلى تطعيم إبداعاتهم بكل ما من شأنه أن يجعلها جذابة ومشوقة، وجد الدارسون فيما تركه الأقدمون >> من كتابات وأخبار ونصوص احتوت على الكثير من الملامح الأدبية والنواحي الجمالية التي برزت في اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وجمال التعبير ولهذا أضحت كتابات القدماء مجالا للتحليل الأدبي إضافة إلى كونها سجلا أنثوغرافيا هاما [11]>>

ولعل الأسطورة من أهم النماذج لتقدم الشواهد على ما احتوته كتابات القدماء من عناصر أدبية وموضوعات أنثوغرافية على حد السواء، وإن كان من ألفها - إن صح القول - هم بشر وعوام وليسوا أنثوجرافيين متخصصين ولا هم بالأدباء. ومع ذلك فقد اكتسبت >> شعبية وتداولوا واسعا بين القراء كما حظيت بقدر كبير من الشهرة لم ينله الكثير من الأعمال الأدبية أو الأنثوجرافية المتخصصة وذلك لما احتوته مادة الأساطير على الكثير من عناصر الخلق والإبداع مع الابتعاد عن الأسلوب الأكاديمي الجاف والمادة التجريدية، لهذا لعبت دورا كبيرا في تقديم صورة الأسبقين لخلقهم، وترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة والتصورات عن الشعوب العابرة صادقة كانت أم خاطئة [12]>>

ولاشك أن الأديب المعاصر بحساسيته المفرطة وفنيته وشاعريته ضاق بعالم المدينة الذي يكتنفه التناقض والاحتجاج، وتؤطره العلوم والقوانين والأنظمة التي تقيد حرية الإنسان، وتكبل شاعرية الشاعر و أدبية الأديب وفنية الفنان وكل حس مرهف أو خيال طاف أو فكرة تخالف الواقع والمتعارف عليه >> فراح العلاقات تندهور وأصبح كل شيء يقاس بمقياس مادي، وأضحى الإنسان مغتربا في واقعه. إذ لم تعد العلاقات التي كانت تنبض بالوجدان حميمة دائمة، إنما احتواها التناقض والتذبذب، وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الألم والتبرم، من هنا حاول الأديب المعاصر أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته

الأولى ، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه. فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول إلى الأسطورة يحاكيها، يتنفس سحرها، يستلهمها، يوظفها، يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها [13]>>

ودُحض بذلك الرأي القائل أن النصوص القديمة-ومنها الأساطير- أصبحت بالية وغير صالحة لكثرة استعمالها وأن لكل عصر نصه الملائم له، وأن كل نص يحتوي مضامين تختلف عن النصوص الأخرى السابقة له أو اللاحقة بعده. ومن هنا كان >>استلهم الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة يثري العمل الأدبي ويضفي عليه دما جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة، وصولا إلى عالم يفجره الاستلهم ويصوره التوظيف الأسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر الملهم. ولا ريب أن اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل الفني وفي بنائه نهج ثري ويحمل موقفا حضاريا [14]>>

وإذا حاولنا الخوض في أبعاد الاشتراك والاختلاف بين الأسطورة والأدب نجد أن كل منهما منفتح على الآخر انطلاقا من الوسيلة التغيرية اللغة وصولا إلى المضمون التعبيري ذا الفضاء الواسع. ويمكننا القول أن كلا من الأسطورة والأدب على السواء >>أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود، صيغ بمنطق عاطفي يكاد يخلو من المسببات، امتزج فيه الدين والتاريخ والعلم بالخيال، والحلم بالواقع، فكانت الفن الإنساني الأول الذي جعله يعيش مع الجماعة بعلاقة حميمة [15]>>

ورغم تلك العلاقة بين الأسطورة والأدب فإنه لا يمكن إلغاء بعض الاختلافات >>فالأسطورة حقيقية، لا يمكن تأويلها، وهي مجموعة رموز ترجع إلى الزمن الأول؛ تبتتها وأنتجتها الروح الجماعية لتؤدي رسالة دينية مقدسة. كما أنها مجهولة المؤلف، وتؤخذ انطلاقا من كونها حقيقة بينما الأسطورة الأدبية تتميز بأنها وهمية يمكن تأويلها كما أنها بنية تتكون من أجزاء أسطورية محددة تاريخيا ومنتهجة فرديا تنزع نحو البعد الوظيفي التاريخي المدنس، مؤلفها معروف وتتشكل جماليا ورمزيا [16]>> ورغم ذلك تبقى الأسطورة مادة خصبة للأدب دراسة وتوظيفا باعتبارها فن الإنسان البدائي الذي هو مزيج من الشعوذة والسحر، والخيال والدين، والتاريخ والماورائيات، والعلم والتأمل، والواقع والا واقع، توحى بالحلم والحقيقة في آن، وتجمع الخيال بواقع الحياة في آن آخر، وتلك هي غاية الأدب.

ولعل >>استعانة الأدباء عبر الزمن بالأسطورة يخفي طموحا إلى الارتقاء بالأداء الإبداعي، كما يحيل على شوق الذات المبدعة إلى الانفلات من البساطة التعبيرية والسذاجة التصويرية والسطحية الرؤيوية. لذلك ظلت الأسطورة عاملا جوهريا وأساسا في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار الحضارات الصناعية والمادية الراهنة ما زالت الأسطورة تعيش بكل نشاط وحيوية وما زالت كما كانت دائما مصدرا لإلهام الفنان والشاعر [17]>> فالأسطورة جسدت العلاقة بين الإنسان والكون وجاء الإنسان المعاصر ليعيد تشكيل الموقف الإنساني من حضوره في الكون، وجاء الأديب -شاعرا أو ناثرا- ليصوغ هذا الموقف الحضاري مستلهما الأسطورة، باعتبارها من جديد. ليعطي بعدا جديدا لعلاقة الإنسان بكل ما يحيط به لأنه >>على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد. ومنه يستمد الإنسان عطرا لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع، ويرجع الفضل الأول في الإشارة إلى هذا الوعاء إلى السير جيمس فريزر حين أصدر

كتاباه >> الغصن الذهبي الذي يعد مصدرا يكاد لا ينضب للأساطير والرموز المركزية في أدب القرن العشرين حيث راح الأدباء الغربيون والعرب بعد حين ينكبون على مطالعته، وينهلون من عطائه البدائي السحري واحدين فيه عوالم كانوا يخلمون بها، ففتح لهم آفاقا رحبة من عالم الإنسان البدائي، حين حاكوا طقوس الجذب والنماء والتضحية [18]<<

إن بعث المبدع للأسطورة في أدبه هو بعث لعالم مختلف تتحقق فيه أصوات العقل والروح الأولى، ويعيد إلى إنسان المدينة والتحضر طبيعته الأولى بصفاتها وسداجتها. إن الأديب المبدع الذي وظف الأسطورة واستلهمها يصبو إلى معاني الجلالة والقداسة في الزمن الأول معاني الخير والحب والوفاء المجسدة كآلهة على منابر في السماوات والمدن والممالك تجازي هذا وتعاقب ذاك، ومعاني الموت والكره والحقد المجسدة كشياطين ومردة في خنادق كالجحيم وفي قبور ومدافن تحترق تحت الأرض، وبذلك فقد وجد المبدع المعاصر في الأسطورة معادلا لما في نفسه يناه ويخافي الراهن من معاني الكره والحقد. بل وحتى معادلا يجافي فكرة جبرية الموت. وهو هروب من عصر الجبرية والحركية الزائفة إلى عالم الصفاء والقداسة والسحر، بل إن الأسطورة هي إسقاط لما يرحوه المبدع من هذا العصر على أدبه أو إبداعه. وهو ما دفع الأدباء إلى توظيف الأسطورة في الشعر والرواية والمسرحية ويكفي أن نذكر على سبيل المثال >> البحث الجمالي للكاتب الإنجليزي برنارد شو في أسطورة بيجماليون وتوظيف الشاعر الإنجليزي بيرسي شيليلي لأسطورة بروميثيوس، وكذلك أندريه جيد في الأدب الفرنسي وقد تعامل مع أسطورة أوديب حيث حرص منذ البداية على تحويل المأساة إلى دراما وأباح له أشياء شتى أهمها مزج العنصر المأساوي بالحياة اليومية الأليفة، كذلك أثار جيد أوديب قضية الحرية ووقف منها موقف التقى المطلق طوال الوقت، فهو يرى أن الإنسان مسير وبالتالي يوضع سلفا في وضع يحول دون تصرفه بحرية كيف يسأل إذن عن أفعاله؟ لذا يثور أوديب على كبير الكهنة عندما يدعو إلى التوبة ويتهم الآلهة بخداعه، وتطلع بالتالي إلى التحرر من سيطرتها [19]<< ولا يجدر أن ننسى قصيدة "الأرض الخراب" التي حاول من خلالها ت.س.إليوت أن يجد قيم جديدة للحاضر بالتطلع إلى الماضي و باللجوء إلى الأسطورة لوصف مظاهر الجذب والجفاف في الحضارة الحديثة لكن بمعناها الرمزي.

وعندما يحاول الإنسان/ الأديب المعاصر أن يجد ذاته ويخرج من مأزق أزمتة الحضارية التي تعمها الفوضى والرتابة والجفاف الروحي، إلى عالم يسوده النظام والقيم الأخلاقية والانفعالات الروحية، ويجسد "الاغتراب" الذي يعانيه الإنسان في هذا الكون؛ تنفتح الأسطورة على الجوهر الإنساني لتخفف عنه بعض الضغط، كما تنفتح على عوالم الأدب >> في محاولة إبداعية لفتح النص الأدبي على عوالم الإيجاء لذلك ظهرت اهتمامات نقدية تبحث في تأثير الأسطورة في بنية النص، وهذا للتجاذب الموجود بين الأسطورة والأدب ولأن الأولى عنصر بنائي في الثانية، كما أن العلاقة لا تتوقف عند أبعاد سطحية/ لفظية وإنما تمتد إلى أبعاد عميقة/ دلالية بسبب المرجعية التاريخية الواقعية المهمة بعلاقة الأسطوري بالواقعي وحضور الإنسان بينهما [20]<<

من هذا العمق في العلاقة بين الأسطورة والإنسان يتضح العمق في التوظيف الفني للأسطورة في الأدب وهو عمق يقتضي الرمزية أسلوبا ومنهجيا وهو أسلوب >> يتعارض كلية مع مذهب التفسير الحرفي على أنه ينبغي

اعتبار الأساطير "قصصاً مقدسة" يحاول الإنسان من خلالها أن يحدد العلاقة بين حياته والكون الفسيح الذي يحيط به، فهي المادة الحقيقية والأطر المرجعية الأصلية لمعرفة وفهم الجانب الخفي من حياة المجتمع في المقابل ينظر إلى الأسطورة في التفسير الحرفي على أنها تمثل مرحلة معينة من مراحل التطور الفكري، ترتبط بتطور الإنسان البدائي، أو أنها أسلوب عام في التفكير نشأ في الأصل من رغبة الإنسان في الإيمان في مواجهة أزمت الطبيعة وأحداثها[21]>> وهذا ما ربط الأسطورة بالغموض، غموض الأفكار وغموض العبارات في الوقت نفسه، الأمر الذي يعني أن من يقرأ مثل هذا الأدب ينبغي ألا يتوقف عند حدود الظاهر والملاحظة المباشرة إنما يبدل قدراً من الجهد والتفكير، وتكون استجابة فنية بحيث يتجاوز الكلمة إلى إيحاءها، ومعنى ذلك أن >>القراءة تحدد نفسها بالنص وحده، تنطلق منه إليه دون الالتفات إلى شرحه أو تقييمه بل الوقوف عند الأسئلة المركزية التي يثيرها حضور نص ما في ثقافة ما عبر مجمل تاريخها. من هنا حاولت القراءة مسألة النقد العربي الحديث حول قضيتين هما "الالتزام" و"الأسطورة" من خلال مسارين أو محورين أولهما نظري يناقش مسلمات ذلك الخطاب النقدي، وثانيهما تطبيقي عبر قراءة النصوص[22]>>

إن هذا الترابط بين ما هو رمزي وأسطوري وأدبي يقودنا إلى الحديث عن أدب معاصر يصبو إلى الغموض والضبابية عن طريق الرمز المتولد من الأسطورة على الغالب الأعم، وهذا يؤكد العلاقة المتينة والوطيدة بين كل من الأدب والأسطورة، فالأدب >>موقف اجتماعي للفنان ضد القهر يمكنه من خلق نماذج إنسانية ناجحة، هذه النماذج هي سلاح يشهره هذا الفن العظيم (الأدب) حيث يثبت مكان الإنسان، ويؤكد حضوره في مواجهة القوى القاهرة، كما يؤكد احتجاج الإنسان على القهر ورفضه[23]>> أما الأسطورة فهي سجل للفكر البدائي الساذج ووصف لمواقف الإنسان وصراعاته أثناء دروجه ورقيه في هذا الزمن إلى يومنا؛ أنها وصف للحياة بكل متناقضاتها، وموقف من الحياة بكل متناقضاتها، وصراع مع الحياة بكل متناقضاتها بل هي صنع للحياة وتناقضاتها.

وحيثما لم يستطع المبدع أن يغير من معالم هذه الحياة شيئاً، ولا أن يقدم البديل فإنه لجأ إلى الأسطورة كموقف من الحياة >>فمن المؤكد أن الشاعر أو الأديب وصانع الأسطورة يبدو كل منهما يحيا في نفس العالم، فكلاهما ينطوي على نفس القوة الأساسية، و هي قوة التشخيص، و كلاهما لم يكن قادراً على تأمل أي موضوع دون أن يمنحه حياة داخلية وشكلاً إنسانياً[24]>>

وجملة القول أن انفتاح عوالم الأدب على عوالم الأسطورة أعطانا نصوصاً غاية في الإبداع والجمال والفنية، وولد فيها قوة لا تضاهي برموزها ومواضيعها، وأدى ذلك إلى تطوير الأدب وتحقيق غايات متعددة فيه، إذ >>يطمح فيها المبدع إلى تحقيق ذاتيته المكتوبة، وإلى التصريح بترمه في أخطر القضايا، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، وفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة مستعينة في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حية، تؤثر في الملتقى فتخرجه من قهر قناعاته إلى تأمل جديد، يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل.[25]>> وفي حين تبقى العلاقات متداخلة بين اللغة والعقل وبين المعنى والمنطق والرمز، بدأت تتضح لنا جوانب العلاقة بين الأسطورة والأدب.

وقد انطلق النقد في مسألة التعامل مع الأسطورة من نقطة توصيل معنى ما إلى القارئ بكلمة أخرى. إشكالية التأويل المرتبطة بالنص الأدبي/ الأسطوري إذ أن المتلقي المعاصر أصبح يواجه إشكالات في التأويل لاسيما مع النصوص ذات الإيجاء والعمق والإيهام والرمز، ومن أكثر النصوص كثافة بالرموز واحتشادها النص الموظف للأسطورة >> يضيق الفضاء النصي الذي يضيقه كل رمز من الرموز، ويطغى إشعاع الرمز لانتهاه فاعليته بسبب إشعاع الرمز المجاور له فلا يكاد الرمز يأخذ بعض مداه في النص حتى يفاجئه الرمز اللاحق فيطفئ إضاءته وينتهي دوره والأمر بعينه فيما يخص المتلقي، إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز الأول وتوظيفه ضمن سياق التلقي حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص فيغتنل فرصة استيعاب الرمز الأول لأن المجال قد ضيق عليه فتأتي القراءة انطلاقاً من علاقتها مع المتلقي عبر استدعاء ماضيها من أساطير متلاحقة، ثم توقف دلالة كل منها إثر استدعاء أسطورة جديدة وأرمز جديد مما يشغل المتلقي عن الرمز الأول ويشغله عن متابعة دلالاته أو دوره في النص [26]>> من هنا كانت الأسطورة مرتبطة تماماً بالغموض، وكان حشد الرموز والأساطير في النص الأدبي أحد إشكاليات التأويل في النقد وفي هذا الإطار فقد حاصر النقد الأسطورة حصاراً جعلها لا تلامس النص الأدبي إلا في إطار مسلمتين هما أنه >> لا خيار للشعر - والأدب عامة - في عصرنا الحاضر غير الاحتماء بالأسطورة حيث كان فعل الالتجاء إلى الأساطير هروباً للأدب ولحفظه من الضياع، أما المسلمة الثانية فهي أنه لا معاصرة في الأدب دون أسطورة [27]>>

وقد رأى عدد من الدارسين بأن النقد حين تبني العلاقة تبني الأسطورة والأدب وخاض مغامرة التأويل >> تغاضى عن عدد من الأسئلة المتعلقة بعلاقة النص الأدبي بالأسطورة، كما وقع في عدد من المغالطات أهمها حجب المسافة بين "الأسطورة" و"الأسطوري" حيث الأسطوري واقع في الأسطورة، ومفارق لها إذ لا يعتمد على استدعاء أسطورة معينة، لهذا قد يحضر في الأجناس الأدبية جميعها، حيث يبين النص أسطورة الخاصة أما المغالطة الثانية فهي ترجع إلى مسألة العلاقة بين الأدب والوجود اليومي، حيث تم وضع الوجود اليومي مقابل عالم الأساطير و أن لجوء المبدع إلى الأساطير هو لجوء واحتماء من ذلك الوجود اليومي [28]>> لذا ينبغي على النقاد تجاوز فكرة اعتبار الأسطورة مجرد وعاء يتم استدعاؤه وتوظيفه ليملاً معنى ما أو فكرة ما، وتبني فكرة أكثر حركية وإيجابية، لا تبخس الأسطورة حقها كإشعاع فكري ولا تعتبر الأدب هروباً ولجوءاً واحتماء، وهي أن الأسطورة تمنح النص أبعاداً جديدة من الرموز والأفكار والدلالات بل وحتى من الألفاظ، هذه كلها تفي بحاجات الأدب الحديث، وبمتطلبات لحظته التاريخية التي تقتفي أثر الأسطورة في لحظتها التاريخية أيضاً.

ومن أشهر النقاد الذين اهتموا بدراسة الأسطورة ضمن إطار الأدب "ثروت فراي" حيث يرى أن >> الأدب هو الإطار العام للعمل الأدبي كذلك مثله الأسطوري هو الإطار العام لكل أسطورة، وأن الأساطير هي البناء الأساسي في الأدب فلا بد على الناقد أن يبحث عن الإطار العام الأسطوري [29]>>

ولا يمكن أن نهمّل دراسات فرويد وكارل غوستاف يونغ اللذان جعلنا منه الأسطورة خاصية من خصائص اللاوعي حيث تفضي دراسات فرويد النفسية إلى أن >> الإنسان البدائي ما زال كامناً في كل منا، وأن مواطن القرن العشرين الذي يذهب طائعا إلى عمله في سيارته كل صباح ويعقد صفقات بالهاتف مع مؤسسات تبعد عنه ثلاثة آلاف ميل ثم يهيء نفسه للنوم .... يعيد في أحلامه كل ليلة خلق الرموز الأولية

لأسطورة قديمة [30]>> ثم يأتي كارل غوستاف يونغ ليدخل الأسطورة ضمن مَوَراثِاتِ البشر تتناقلها جيلا عن جيل كترسبات في اللاوعي، ثم تطفو في تصرفاتهم وأفعالهم ودياناتهم وإبداعاتهم فتصبح الأسطورة هي "النموذج الأصلي" لفكر البشر أجمعين على اختلاف مجتمعاتهم واختلاف أساطير كل مجتمع على حدى.

أما الماركسيون فيذهبون إلى أن >>الأساطير قد نشأت في مراحل التاريخ الأولى وكانت في صورها الخيالية محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع، فالأسطورة هي انعكاس لآراء ومواقف الإنسان الأخلاقية والجمالية للواقع والأساطير كما يعبر عنها كارل ماركس: هي التقديم الفني للاشعور للطبيعة [31]>>

أما اتباع الاتجاه الرمزي فقد اعتبروا أن >>الإنسان يمتلك الجهاز الرمزي، ولما خرج الإنسان من العالم المادي دخل العالم الرمزي، فاللغة والأسطورة والدين والفن ما هي سوى أجزاء من عالمه الرمزي ومنه يمكننا اعتبار الإنسان حيوان رامن لأن الطاقة الرمزية هي التي تفسح له الطريق للحضارة، وفي هذا ما يعارض قول أرسطو بأن الإنسان حيوان اجتماعي لأننا نجد عند النمل والنحل نظاما اجتماعيا معقدا وأما ما يميز النظام الاجتماعي للإنسان فهو اللغة والأسطورة والفن والدين [32]>>

أما رواد الاتجاه الأثروبولوجي أكثر الاتجاهات ارتباطا وتقديسا للأسطورة، فإنهم يذهبون إلى >>عدم تناقض العقلية البدائية والعقلية المتحضرة لأن صور الفكر وقواعد الاستدلال هي ذاتها، حقيقة أن النتائج التي توصلت إليها العقلية البدائية تختلف عنها المتحضرة، ولكن هذا لم يكن ناتجا عن اضطراب المنطق عند البدائي بل بسبب المنطلقات الخاطئة التي انطلق منها [33]>>

أما علماء المدرسة التطورية وعلى رأسهم السير جيمس فريزر فيرون أن >>الناس باستطاعتهم التأثير في كل ما يحيط بهم وهذا من خلال فترة من فترات التطور الزمني، أي التأثير في الكائنات أو المظاهر الطبيعية وذلك عن طريق السحر، لكنهم كانوا يمارسون الرقى والتعاويذ وفي اعتقادهم أنها تمنع عنهم المصائب، وهذا ما سماه بالمرحلة السحرية، ثم تأتي المرحلة الدينية فإلى هنا تأكد الإنسان أن هذه الظواهر يتحكم فيها كائن إلهي، أما المرحلة الثالثة هي المرحلة العلمية وهنا يربط فريزر بين السحر والعلم على أن العلم و السحر يؤمن بقوانين ثابتة لا تتغير و هو يظن السحر كالعالم لكنه زائف لأنه لا يجيد تطبيق عمليات العقل [34]>>

ومن نتائج كل ما سبق ظهر جليا اهتمام النقد بالأسطورة واعتبارها ضرورة لحدثة الأدب وعصرنته، بل أصبحت ضرورة فنية للإبداع على مختلف مستوياته وظهر إلى الوجود منهج نقدي هدفه تقصي الأسطورة في الأدب، وهو المنهج النقدي الأسطوري.

قد يخطر في بال أي قارئ معاصر أن الأسطورة قد انسحبت من حياتنا نهائيا، ولم يبق لها مكانة في عصرنا الذي يعج بكل أنواع المعارف والعلوم التي تخضع كل شيء للملاحظة والتجريب، ثم الاستنتاج الدقيق، هذا العصر الذي تعد فيه الاختراعات والابتكارات بعدد الأيام بل الساعات وتملأ فيه أخبار الإنجازات العلمية والتكنولوجية وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة والمرئية فضلا عن الأنترنت، مما لم يترك مجالا تفاعليا للأسطورة في حياتنا رغم أنها تؤثر فينا - حسب رأي يونغ - عن طريق اللاوعي.

وقد تأكد منذ وقت يسير بأن >>الثقافة الجزائرية تعاني من فراغ في مجال جمع وتحقيق الأساطير حتى يتسنى لمختلف الباحثين تناوئها كنسق أسطوري قائم بذاته ومتفاعل باستقلالية مع مختلف الأنساق الأخرى المتواجدة في

المجتمع، فالأسطورة بهذا المعنى هي من أقل المواضيع تداولاً عندنا، بينما تعد علماً قائماً بذاته في البلدان الغربية منذ القرن التاسع عشر، وقد نالت اهتمام الأنثروبولوجيين وعلماء الدين والنفس والاجتماع منذ Max Muller و Freud إلى Dumezil و Levi-Strauss [35]>>

أما على الساحة العربية فقد بدأت الأسطورة تحظى باهتمام الباحثين منذ عقدين تقريباً، وكان مرجعها في الغالب إلى الموروث السردى الشفاهي للعرب القدماء والذي يعتبر >>مكوناً مركزياً في الذاكرة الأدبية العربية وتشكيلاً رمزياً فاعلاً في نسقها الثقافي وهو إلى ذلك مدونة ثرية من الصور الإنسانية وتمثيلات العلائق والمواقف والأفكار التي لا تفتأ برغم وضعها المغمور في مدونات تاريخ الأدب وتداولات الخطاب النقدي التقليدي، تبث تأثيرها في ذائقة الأفراد وتنفذ وقعها العميق في تطور أشكال الخلق الفني، والنظر الثقافي [36]>> وقد أنشئت مخابر خاصة لدراسة الأساطير في أغلب البلدان الأوروبية والغربية. وتواتر العديد من الأبحاث والخطابات النقدية المهمة بالسرديات الشفاهية الشعبية العربية، بالتوازي مع تطور آليات النقد بحيث بات الاهتمام بنصوص الأسطورة علامة على عبور الخطابات النقدية -عربية كانت أو غربية- شرنقة التقليدية وانفتاحها على آفاق الحداثة.

ومن المنصف أن نقر >>أن العالم الحديث لم يبلغ تماماً السلوك الأسطوري وإنما عكس فقط مجال عمله إذ لم تعد الأسطورة مهيمنة على القطاعات الرئيسية من الحياة، لقد جرى كبتها في المناطق العائمة من النفس في الفعاليات الاجتماعية الثانوية أو حتى في الفعاليات المسؤولة وهذا يعني أن الأسطورة لم يتم القضاء عليها نهائياً وإنما تم إبعادها ونفيها إلى مناطق الفعاليات اللاشعورية ولكنها ما زالت تواصل فعلها باستتار وتمويه ويبدو ذلك من خلال الحنين إلى الماضي والأحلام والرؤى والتخيلات ومن خلال الأعياد الشعبية والاحتفالات الفلكلورية [37]>>. ومن ثم بات الشعور بأهمية هذا المكون المعرفي/ التخيلي يتعاظم في المشهد الثقافي الأدبي عامة، وبات من الضروري جمع المرويات الشعبية وتصنيفها، وتقصي التقاليد والفلكلور والحكايات الشعبية وصيغها التدوينية، وتحولاتها النصية تبعاً للمناطق والأجناس.

ورغم تخلف الحقل الثقافي العربي في معالجته لموضوع الموروث الشعبي عامة والأسطورة خاصة بالنسبة للحقل الغربي، ورغم التخلف الجزائري عنهما معاً، إلا أنه من اللافت أن نلمح مؤخراً >>ذلك الاهتمام النقدي بالموروث السردى الشفاهي وبقضايا الفكرية والجمالية بوصفه مزيجاً من النقد والسيره والتاريخ الأدبي للنصوص الحكائية وروايتها ومدونيتها، وانتخاب بعض النماذج التمثيلية وتقديمها في هيئة سائغة للتداول العام [38]>> وقد أدى هذا الاهتمام إلى مستوى عال من الدراسة انبثق عن ذلك التراسل بين القديم والحديث، أو ذلك الترابط بين التراث بأشكاله وتصنيفاته وبين إنتاج الأدباء ومصنفاتهم، ومنه إبرز السياق الاجتماعي والثقافي الذي أطر عملية الإنتاج، وربطها بمختلف المرجعيات الجمالية والفكرية والسلوكية للأفراد ومجتمعهم.

وكما عرفت الأقطار العربية رجالاً تنهوا للموروث الشعبي، وإعادة صياغته صياغة رمزية تخدم الرؤى الفنية والفكرية الحديثة، فقد >>عرفت مختلف أقطار المغرب العربي رجالاً انبثقوا من صلب حركة النهضة الفكرية والأدبية العربية في النصف الأول من القرن العشرين، و انبروا يؤسسون للدراسات الشعبية انطلاقاً من قناعاتهم الفكرية، ولعبوا دوراً مهماً في تهيفه مجال البحث في ميدان التراث الشعبي، نذكر منهم على سبيل المثال فقط:

محمد بن أبي شنب في الجزائر وعثمان الكعك في تونس ومحمد الفاسي في المغرب\* ، لقد اضطلع هؤلاء المثقفون بمهمة تأصيل البحث في مجال المآثورات الشعبية المغاربية من وجهة نظر وطنية، متساوقة مع ظروف النهضة العربية الإسلامية كما عرفت لها بلدان المغرب العربي منذ بداية القرن العشرين. لقد مثلت وجهة نظرهم موقفا نابعا من المجتمع الوطني المتمسك بهويته الحضارية، والطامح للتحرر من هيمنة الثقافة الأجنبية.

وبطبيعة الحال بعد أن سلكنا طريق الأسطورة في الأدب العربي ثم المغاربي؛ ينبغي أن نعرج على الأسطورة في الجزائر وذلك من خلال <<طرح مجموعة من القضايا المتعلقة بطبيعة الثقافة الشعبية الجزائرية، والتي لها علاقة بنواحي مختلفة منها ما يعود إلى مسارها التاريخي، ومنها ما يرجع إلى ما تثيره معالجتها من مسائل عادة ما تكون موضوعا للنقاش أو البحث، ومنها ما يتعرض لبعض تجلياتها من خلال أشكال تعبير معينة تم الإجماع على اعتبارها جزءا من رصيدها[39]>>

ورغم أن مفهوم "الثقافة الشعبية" في الجزائر -وفي العالم العربي أيضا- يعاني من اللبس والتداخل مع مفاهيم أخرى من مثل: التراث الشعبي، والمآثورات الشعبية، والفلكلور. فإننا ننطلق هنا من مفهوم يرى بأن <<الثقافة الشعبية هي مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير، والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها[40]>> وسوف تشمل الدراسة من هذا المنطلق مجموع الممارسات الثقافية التي عاشتها وتعيشها الجماعات الجزائرية منذ العصور القديمة، وجميع أشكال التعبير الفني اللغوي العربي أو الذي اتخذ اللهجات المحلية كوسيلة تعبير وكل ذلك يجمعه انشغال واحد يتعلق بقضايا الأسطورة الجزائرية التي سنستشفها حتما من الثقافة الشعبية الجزائرية، وبعض محطاتها التاريخية وتجلياتها المختلفة من خلال الأشكال والموضوعات.

وإذا سلمنا بأن الأسطورة هي جزء من الثقافة الشعبية فإننا نقر بأنها جزء أيضا من تلك الثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في المجتمع الجزائري وهي مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل وما زالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات، ورغم أن <<أساليب الحياة الحديثة لا تعمل على تثبيتها وتكريسها، بل تعتمد على الاستخدامات التكنولوجية الحديثة وتطبيقاتها، إلا أن الثقافة الشعبية ومن ضمنها الأسطورة؛ ألغت الحدود الثقافية والبشرية وخاطبت الإنسان على أنه مواطن يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة وهو ينتمي إلى الجنس البشري عامة دون تفرق ودون مراعاة للفروق القومية وخصوصيات الجماعات البشرية[41]>> وهنا يمكن الاختلاف بين التراث والحداثة، وتبرز السمة المميزة للنصوص التراثية على أساس انتماؤها للجماعة التي أبدعتها وتداولتها وحملتها سماتها وخصائصها الثقافية والاجتماعية وحتى الطبيعية، وليس كالنصوص في الحديثة التي تنتمي إلى صاحبها وتعبر فيما تعبر عنه أولا.

ولو دققنا النظر في الثقافة الشعبية الجزائرية وفي جوانبها المروية المنقولة المتوارثة لوجدنا <<أنها تعود إلى جذور أسطورية غابرة في الزمن ولا عجب في ذلك ما دامت هذه البقعة من العالم "الجزائر" قد عرفت تعاقب حضارات

وهجرات بشرية وشهدت حروبا وغزوات مختلفة وهو ما يفسر لنا تعدد مصادر تلك الخرافات، فمنها ما يعود إلى الأساطير العربية، ومنها ما يعود إلى الأساطير البابلية والفرعونية والإغريقية وغيرها [42]>>

ومن المهم أن نشير بداية قبل أن نتوغل أكثر في هذا الطرح أن ثمة علاقة وطيدة لا يمكن تجاهلها أو نفيها بين الأسطورة والخرافة الجزائرية، ولكي نقف على طبيعة العلاقة بينها من دون أن نخوض أكثر في أكاديميات التفريق بين معنى خرافة وأسطورة، ونبتعد بذلك عن فكرتنا الأساسية. ونقول ببساطة بأن الأسطورة هي الأصل في الخرافة الجزائرية، وأن كل خرافة تقريبا هي ذات منشأ أسطوري قديم، وذلك لأن الأسطورة عندما تتدهور وتفقد سيطرتها وهيمنتها وتأثيرها في المجتمع تتشظى إلى خرافات مبعثرة في الفلكلور والحكايات الشعبية وبذلك تستمر حية في الخيال الشعبي حتى بعد زوال تأثيرها الديني والروحي و>> هو ما يذهب إليه بعض أعلام المدرسة الأسطورية مثل ماكس مولر وغاستون باري اللذين يريان: أن الحكايات الشعبية موروثات باقية من الأساطير القديمة وبخاصة أساطير الطبيعة [43]>>

ولأن الأسطورة تعتمد أصلا على تقاليد الشعوب وعاداتهم وأحاديثهم ومعتقداتهم وحكاياتهم وتتخذ من كل ذلك عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان فتصبح بذلك أسطورة رائجة، أو لنقل أسطورة "ناجحة" ما تلبث أن تصبح مع مرور الزمن من الفلكلور والتراث الشعبي.

وباعتبار أننا سلمنا بهذا الرأي فسنربط التراث الشعبي الجزائري بالأساطير القديمة وسنحاول الصعود إلى منبع خرافاتنا وحكاياتنا ومعتقداتنا الشعبية وحتى تقاليدنا المتوارثة فنربط جزءا من حاضرننا بتلك الفضاءات البكر التي عاشها الإنسان القديم والتي لا تزال بقاياها تتمظهر في حياتنا المعاصرة بأشكال متعددة وذلك >> أن بدواخلنا قدرا كبيرا من ذلك الماضي البعيد سواء أحسننا به أم غفلنا عنه ومن المؤكد أننا لو أمعنا النظر في جوانب من واقعنا الثقافي لطالعنا أنواع كثيرة من الأساطير التي تناثرت في أشكال مختلفة وظهرت في صور متعددة في تعبيراتنا البسيطة وحكمنا وأمثالنا وحكاياتنا وخرافتنا وقصصنا وإبداعاتنا الفنية ... ولكن بعد أن أصابها من التغيير والتحوير والتبديل ما غطى على الأصل الأول، بفعل الزمن وطول الرحلة وكثرة المحطات والمطبات الثقافية والاجتماعية والدينية ومرد ذلك إلى كون الأسطورة موهلة في القدم وقطعها حقبا زمنية طويلة، فضلا عن التغيير الذي يصاحبها ما دامت مضامينها متنقلة بالمشافهة [44]>> وما ذلك إلا دليل على كون الأسطورة موضوعا متجددا رغم تقادمها هذا التقادم الذي زادها حيوية وعملية حيث كانت نمطا واحدا يسمى أسطورة، وصارت أنماطا متعددة من الأنواع الأدبية والشعبية والفلكلورية تستدعي بدورها أنماطا من الدراسة ووجهات النظر.

وإذا أردنا أن نسوق بعض الأمثلة التي تبين ترابط الخرافة والتراث الشعبي والفلكلور في الجزائر بالأسطورة على أنواعها الإغريقية والبابلية والفرعونية ... وغيرها فإننا سنبدأ بداية بسيطة من بين التعبيرات الشعبية المتداولة في الحديث اليومي، لنجد أنها تعود إلى تاريخ سحيق منها التعبير الجزائري الشائع "العربي كحل الراس" الذي يشبه وصف البابليين لأنفسهم بأنهم "الشعب ذو الرؤوس السوداء" وهو ما عبرت عنه ملحمة جلجامش [45] وكذلك التعبير السائد عند الفلاحين إذ يقولون "زرع مسقي" إذا كان مسقيا بالآلات و"زرع بعلي" إذا نبت من تلقاء نفسه مسقيا من مياه الأمطار فقط. وفي ذلك إشارة إلى الإله "بعل" إله المطر والشمس عند البابليين وكأن "بعلا" كان يرعى هذا الزرع فنسب إليه.

كما نجد بعض الممارسات أو العادات اليومية ترجع في جذورها إلى أساطير معروفة مثل ما ينتشر بين الأطفال في القرى والأرياف عند تبديل أسنانهم حيث يعمدون إلى إلقائها في الهواء باتجاه الشمس ثم يقولون مخاطبين إياها - أي الشمس - "أعطيتك سن الحمار أعطيني سن الغزال" ومن الواضح أن هذا التصرف يرتبط بعبادة الشمس التي كانت سائدة عند العرب قديما، وأن هناك أسطورة عربية تزعم أن <<الغلام إذا أثمر فرمى سنه في عين الشمس بسبائه وإيمانه وقال: أبدليني بها أحسن منها. أمن على أسنانه العوج والفالج والنفل ونبتت له مكانها أسنان جميلة ناصعة البياض لأن الشمس تمنح الحياة للأسنان الميتة[46]>> ولا تخفى العلاقة بين الشمس والقمر. فهما يتبادلان المواقع وقد نال القمر من التقديس ما نالته الشمس، ولا تغفل ما أحاط به من خرافات وأساطير حيث نذكر ما يفعله البعض للتخلص من التآليل مستعينين بأسطورة عبادة القمر إذ يسمك المصاب بالتآليل بمكسة ويمررها على الجزء الذي ظهرت فيه تلك البثور من جسمه ويردد في ما يشبه الطلب أو الدعاء: "يا قمر يا مهلول خلصني من التؤلؤل".

كما يعرف في كثير من المناطق الريفية والبدوية في الجزائر تلك العادة التي تبرز مع أضحية العيد حيث <<تعمد النساء إلى تلقف الكبد للإطلاع عليها، ولقراءة ما يخبئه المستقبل/ الغيب. ولهن في ذلك تفصيلات يعرفون من خلالها إن كان القادم فرحا أو قرحا، بالنظر إلى شكلها وحجمها وما فيها من رسومات؛ وتعكس هذه الممارسة الخرافية استمرارية المعتقد السومري/ البابلي بإمكانية قراءة المستقبل في كبد الحيوان باعتبار أن الكبد هو مركز العقل، ففيه ينزل كل شيء يخص مستقبل الإنسان، فيقرؤون فيه الولادة/ الموت، المال القادم/ الذهاب، المال الظاهر/ المخبوء، ميلاد ذكر/ أنثى، ما ينتظروا لإنسان من سفر بعيد/ قريب ... ويذكرون ذلك في تفصيل عجيب وبتفاصيل ودقة متناهية[47]>> كما يقومون بنفس القراءة في أكتاف الحيوانات، حيث يشاهدون المستقبل من خلال ما فيها من خطوط ورسومات وتصاوير، ويزعمون أن ذلك لا يظهر إلا في أكباد البقر والغنم. أما لماذا الغنم و البقر فقط ؛ فرمما لأنها الحيوانات المقدسة عند كثير من الشعوب القديمة على غرار البابليين مثلا. وهذا يؤكد الارتباط الوثيق بين المعتقدات الشعبية الساذجة التي تجلت في شكل عادات وتقاليد بدائية بالمعتقدات البدائية البائدة، أو بالأحرى تؤكد ارتباط الحياة الساذجة للفرد البسيط الجزائري بالأساطير والديانات القديمة.

ومن الجدير أن نذكر شيئا مهما ؛ و هو أن <<الخرافة الجزائرية قد اتخذت طابعا تعليميا، حاول من خلالها الجزائري تفسير بعض الظواهر الكونية التي شغلت تفكيره و لم يجد لها تفسيرا مناسباً. و هو ما نجده في الأسطورة التعليلية التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، و لكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا و من ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة [48]>>؛ كما اكتشفنا أن هناك ارتباطا وثيقا بين الأسطورة في الجزائر- و المتمثلة في الخرافة أصلا - و بين الديانات القديمة، لاسيما الوثنية منها كعبادة الكواكب و النجوم و الأجرام السماوية (الشمس و القمر)، و عبادة الأصنام (بعل مثلا). وعبادة الحيوانات (الكبش و الثور ...).

ومما تقدم نخلص إلى نتيجة تؤكد تعدد مصادر الخرافة في الجزائر : من عربية و بابلية و فرعونية و إغريقية و هندية و فارسية ... مما يعني خصب الموروث الشعبي الجزائري ، و هو ما قد لا يتوافر لموروث آخر . و لا غرابة في ذلك ما دامت الجزائر على مر التاريخ مقصدا لهجرات بشرية مختلفة ، و هدفا لأحلام المستعمرين و الغزاة .

إذا كانت ريادة الرواية العربية - من نهاية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين - قد ابتدأت مقلدة هذه اللحظة أو تلك من التراث الأدبي العربي أو من الرواية الغربية، فقد كان ذلك التقليد أيضاً تجريباً لشكل مختلف من الكتابة، بمستويات مختلفة، أي إنه كان حداثة أيضاً، وبما هو عليه من تقليد. ولئن تمفصل تاريخ الرواية العربية من بعد، وطوال قرن مضى، على اللحظة التقليدية واللحظة الحديثة، فقد وسم التجريب اللحظتين معاً، وهذا من بين ما يفسر عدم استقرار اللحظة التقليدية على الرغم من استمرارها. أما اللحظة الحديثة فقد قامت وتأزمت، بالتجريب. وبالتجريب يبدو أن الحداثة الروائية العربية تمضي في منعطف جديد يتجاوز تينك اللحظتين بقدر ما يستثمرهما [49].

آنخذ، وفيما كان الحداثي الروائي يبحث الخطى على يد وليد إخلاصي وصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط وإميل حبيبي... كانت الرواية في الجزائر تدشن انطلاقتها على يد شيخها: عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار. وسرعان ما سيبحث تجريبها الروائي الخطى أيضاً، وهو ما سيكون مدار القول، بعد أن ننوه إلى ما عناه ويعنيه الحداثي بعامه، وبصدد الرواية في الجزائر بخاصة. ولعل من المفيد هنا أن نستعيد قول الطاهر وطار: "وإذا سألنا ما هي الصلة بين اللامعقول والواقع، فإن الجواب مفتح. أنا أقول: إنهما على صلة حميمة، حيث إن واقعنا في العالم الثالث واقع لا معقول. وإلا ما معنى أن نسمع مثلاً أن رابطة من الضباط في بلد عربي تحرق ملايين الكتب، لتضع كتيباً صغيراً لا معنى له بديلاً لكل المعاني؟ هذا الواقع كنا نقرؤه في الميثولوجيات الرومانية والإغريقية. كنا نعرفه عن كاليغولا أو قارقوش أو غيرهم. وما نحن نعيش ذلك اليوم في القرن العشرين، فبأي شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أوظف اللامعقول نفسه؟" [50]. فهل تكون مرجعية الحداثي الروائي إذن فيما عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال، إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينيات القرن الماضي، إلى هبات 1988 وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم إن التجريب كان فقط صدى أو تفاعلاً مع المشهد الروائي والنقدي العربي والعالمي، وسعيًا - بالتالي - من الكاتب إلى تطوير كتابته؟

## 1- عبد الحميد بن هدوقة في " جازية و الدراويش ":

فلنبدأ من حيث لا يُتوقع أن يبدأ الحديث عن الحداثة في الرواية في الجزائر، من عبد الحميد بن هدوقة الذي جرب في رواية (الجازية والدراويش) استثمار الأسطورة والمخيلة الشعبية في بناء يسعى إلى مغادرة خطية البناء الروائي التقليدي. هكذا استحضّر من التراث السردى الشعبي صدى الجازية في تغريبة بني هلال، وعجن الجازية الروائية من الفتنة نفسها ومن الذكاء والحزم والغموض والزئبقية، وأطلقها في فضاء قرية (السبعة) بين عشاقها: ابن الشامبيط الذي يدرس في أمريكا، عايد العائد من هجرته، الطيب بن الجبالي، الطالب صاحب الحلم الأحمر والقادم من المدينة مع الطلبة المتطوعين... ونحن إذن في لجة ما طرأ في الجزائر المستقلة، عبر قصتين وزمنين يهندسهما التناوب المنتظم في ثمانية فصول: أربعة منها للجبايلي السجين الذي قتل الطالب المتطوع، وأربعة للحياة اليومية في قرية السبعة، وكل ذلك تمحوره الجازية.

بهذه الشخصية، وبهذا البناء، وبخصوصية لغة الدراويش - ذات البعد الرمزي - وبالمشاهد المترجمة مع الأسطورة - حفل الزردة ورقصة الجازية مع الطالب المتطوع - عبرت الرواية عن تجريب بن هدوقة لتطعيم وتلوين الإهاب الروائي الحدائي بالإهاب الأسطوري التراثي، فيما ظل السارد التقليدي يبدع الجازية العصرية، كان يرصد أصداء الجازية الهلالية. ولئن كانت تجريبية بن هدوقة عبر ذلك قد ظلت متواضعة وخجولة، فلعلها قد ساعدت على أن تأتي رواية (الجازية والدرويش) امتيازاً كبيراً لكتابها. لقد حفلت رواية عبد الحميد بن هدوقة (الجازية و الدراويش) بزخم هائل من الأحداث التي نمت و تشابكت لتشكّل عالم الرواية، وتسمه بميسم خاص. و سواء اتكأت على مفردات الواقع المعاش، أو على مفردات الواقع الماضي و التراث، فقد اتخذت الأحداث التراثية في الرواية شكلين :

- التوظيف الكلي للحدث التراثي : حيث يتم نمو و تضخم الحدث التراثي الذي أعيد إنتاجه ليحتل العمل الروائي كلية ، و بذلك تتماثل بنائية الأحداث التراثية مع بنائية الأحداث الروائية. و يظهر ذلك من خلال الزردة ؛ ذلك الحدث التراثي الذي نال مساحة سردية لا بأس بها في الرواية ، ونال من الوصف و التدقيق في أحداثه ما جعله ركيزة مهمة في أحداث الرواية ، و الزردة هي فعل تراثي يأخذ قيمة دينية ؛ لأن العامة تتصور أنها إكرام للولي الصالح ، و طابع خاص في التعبد . و ترتبط مراسيم الزردة في رواية " جازية والدراويش " بالمعبد الروحي الذي تضم ساحته سبعة من أضرحة الأولياء ، و تتكاثف الأفعال ذات الطابع الأسطوري منذ بداية الزردة حيث تبدأ بإحضار ثور أبقع مزين، ثم يطاف به حول الأضرحة السبعة ، و عند ذبحه تؤخذ كمية من دمه و توضع على صفحة من الفخار ، ثم يوضع عليه ملح وفحم و توضع على حدى، ليتجلط دمه و يتمكن بعدها من قراءته، و يصاحب هذا دوي البنادير وصيحات الدراويش ؛ ثم يؤتى بذلك الدم لقراءته بعد أن يكون أحد الدراويش قد طاف ساحة الجامع سبع مرات بعدد الأيام و الأولياء ؛ ثم يبدأ تخاور الدراويش بشكل أقرب إلى الرمزية من الواقع ليصل إلى حد توظيف القرآن الكريم من خلال ذكره لأشراط الساعة ( ظهور الدجال ، خروج عيسى عليه السلام ، يأجوج و مأجوج ، طلوع الشمس من مغربها ). كما قام الروائي باستثمار كامل لأسطورة إساف و نائلة الثنائي الذي عرف في الجاهلية بعلاقة حب ، مسخا لأجلها . وقد وظف هذا الثنائي و قابله بالجازية و الأحمر أثناء رقصهما في الزردة >>أرى زردة ضخمة حول زمزم ، دراويشها يهتفمن بنائلة و إساف العشيقين الذين كتب عليهما المسخ ، ثم القداسة ، و تبدو لي نائلة في صورة الجازية ، و إساف في صورة الأحمر [51]<<.

توظيف الشخصية التراثية في بناء الشخصية الروائية : كما هو معلوم لا توجد شخوص مجردة بدون أحداث ، و لا أحداث مجردة بدون شخوص . و الفصل بينهما عمليا غير جائز و لا مقبول ، إذ أن الشخصية و الحدث؛ إلى جانب الزمان والمكان و اللغة عناصر متكاملة تتفاعل داخل العمل الروائي . و بناء على هذا التفاعل فإن الشخصية الروائية هي مركز الأفعال و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث و تشكل المضمون الإنساني المؤثر في القارئ، و قد استدعى بن هدوقة الشخصية التراثية وفعلها في روايته حتى تلبست الشخصية الروائية بالشخصية التراثية أو العكس ؛ لدرجة يصعب الفصل بينهما أو التعامل مع أحدهما دون الأخرى ؛ و يظهر ذلك جليا في شخصية جازية في الرواية ، التي اقترنت صورتها واسمها أيضا بلامح الاكتمال و الخرافة في حكاية جازية الهلالية ،

و التي رفعت أحاديثها إلى مصاف الأسطورة بعد أن خلدها الذاكرة الشعبية . و هنا نجد معالم الاشتراك بين جازية الهلالية و جازية بن هدوقة تصل حد التطابق . فجازية الهلالية أسطورة تناقلتها الأجيال لصفاتها من جمال و ذكاء و دهاء و سداد رأي ؛ هذه الصفات بلغت بها لأن تكون تأكيداً على عراقية النسب و نقائه و تجليات الجمال و الفتنة و الإغراء ؛ و بلغت بها أن تكون فتنة للرجال و الأمراء على السواء . كل يطمع في الظفر بها . هذه الصفات نفسها هي التي استقاها بن هدوقة ووسم به جازيته في الرواية ، حيث مكنتها من أن تكون مبعث غيرة و تنافس و صراع بغية الظفر بها من رجال كثر . غير أن الكاتب قد عمد في ذات السياق . و هو يبعث شخصية الجازية . إلى أن يضيف عليها سمة الحداثة ، من خلال ما حملها إياه من أبعاد جعلتها تتجاوز المدى التاريخي إلى أفق واقعي تمثل جزائر الاستقلال ، و هو ما أحال وجودها التاريخي إلى رمزي تتكشف أبعاده و دلالاته عبر مسار الرواية و ذلك من خلال جدلية التاريخي و المعاصر ، الواقعي و المتخيل ، فسيرة الجازية في الرواية تتقاطع في أكثر من علامة بارزة مع سيرة جازية الهلالية ، غير أنها تنتهي إلى تجاوزها و من ثم الاختلاف عنها اعتباراً لما حملته من سمات معاصرة أهلتها لكي تشكل عوالم سيرة جديدة تقتزن بواقع الجزائر المعاصر . و هذا ما يؤكد قول الكاتب نفسه : " ترمز الجازية إلى الجزائر ، أردت أن أذهب بأسطورة الجازية إلى بعد فني و سياسي من خلال الجازية الروائية [52] " .

كما وظف الكاتب شخصية الدراويش التي أضفت عليها المخيلة الشعبية هالة من القداسة ، يتمتعون بسلطة هائلة باعتبارهم من خدام الأولياء الصالحين ؛ و الدراويش في هذه الرواية يمثلون سلطة المعرفة الدينية و الدنيوية ، و هم العنصر الفعال في إشاعة الجانب الروحي في الدشرة ، و هم الوسيط بين عالمين : عالم الغيب و عالم الدشرة حيث الجمع بين الواقع و الالواقع شيء اعتاده أهل الدشرة ؛ فهم مسكونون بتلك الرؤية السحرية التي يتماها فيها العالمان إلى حد الذوبان في شكل عالم واحد حيث >> نجد الأحداث تمتزج بالأساطير ، فكل الأحداث الماضية أساطير و هكذا صار الدراويش ذوي الكرامات ، لا يحدث حادث في الدشرة دون أن يشارك فيه الدراويش ، حيث نجد السكان وقع على غيبهم و عاقلهم شبه اتفاق على اسناد الكرامة و الخوارق للدراويش [53]<< .

كما وظف عبد الحميد بن هدوقة شخصية الأولياء الصالحين ، الممثلين في الأولياء السبعة في الرواية ، انطلاقاً من المعتقد السائد في الأوساط الجزائرية بأن الأولياء يمثلون السلطة المرجعية المقدسة التي تختزن و تحتزل كافة التجارب الدينية السابقة و الحقائق المطلقة التي يجد فيها السائل كافة الأجوبة لكافة الأسئلة المطروحة ؛ و تبلغ قمة الاعتقاد بمؤلاء الأولياء في الرواية درجة تتخطى المعقول ، فنجد سكان القرية ينسبون ما يحل بهم من كوارث إلى إغضب هؤلاء و إثارة سخطهم . ثم انهم يسمون القرية باسمهم ، حتى أن الجامع أطلق عليه اسم جامع السبعة . كما لا تخلو الرواية من ذكر شخصيات تاريخية ذات إجماعات تراثية بحجة ذكر الخرمية [54] في تشبيه الطلبة المتطوعين الذين تطاولوا على تقاليد القرية و أعرافها ؛ و ذلك لما تحمله كلمة " خرم " من معنى المجون و المرح و الاستهتار و قلة الحياء . كما استعمل بن هدوقة شخصية صاحبة الراية في الجاهلية و هي امرأة كانت تضع راية أمام بيتها لاستضافة الرجال ، حيث وظف الكاتب هذه الشخصية في حديثه عما أشاعه سكان الدشرة عن الجازية و أنها تستقبل الرعاة ، ظناً منهم أن هذه الإشاعة ستجعل الشامبيط يعرض عن تزويج ابنه منها .

لا شك أن للتراث الأدبي دور كبير في تكوين عبد الحميد بن هدوقة من الجانبين : الثقافي و الفكري؛ حيث ينتسب اليه منذ الصغر قراءة و فهما و استيعابا ، خاصة أن لغة التراث بعد توظيفها روائيا ؛ يصبح لها تمايز و تميز واضح عبر تشكيلاتهما المختلفة، و قد استدعى الكاتب كثيرا من ذلك في صلب نسج روايته ، و قد أبدع .

و قد أبدع غيره كثيرون في استثمار ما هو تراثي اسطوري لصنع الروائي ؛ فهذا الطاهر وطار يستأثر عناصر تراثية و أسطورية بعينها ، وبالطبع يضيف إليها ما يضيف، فيتفاوت فعلها الأسطوري فعلها الروائي . هكذا تمضي رواية (الحوات والقصر)[55] في تجريد الفضاء، ليعدو سلطنة وغابة للوعول ووادياً للأبكار ،وسبع قرى بمسميات تليق بالغرائبي والعجائبي (التحفظ - الحظة - التصوف...) . وهذا الغرائبي والعجائبي هو العنصر الذي سيحرب وطار استثماره من عناصر التراث السردى الشعبي والأدب الديني الشعبي، فتتوالد الحكايات وتتفجر المخيلة لتصنع من علي الحوات "ولياً من أولياء الله، بل رسولاً من رسله، بل إلهاً من الآلهة" (ص 66). وفي هذه الرواية يجرب الكاتب أيضاً استثمار الخيال العلمي في معمارية قرية الأعداء- مدينة الأباب، وفي إنحاز الحاسة السابعة عشرة (حاسة التزود الذاتي التي تغني الإنسان عن كل شيء) وفي العقار الذي يخترعه حكيم قرية الحظة، ليصير به الذكر حصياً دون أم، ولتشربه الأنثى فتهتاج. و هذا واسيني الاعرج:

بين مدينة أمسيدا من جزائر الاستقلال والثورة الزراعية والتحويل الاشتراكي، وبين فضاء التغيرية، تبدأ لعبة المعارضة في رواية زمن النمرود ، لتتواصل بين بني هلال وبني كلبون الذين يعنون السلطة الاستقلالية ، وهكذا يقابل صالح بن عامر السبائيسي مرة أبا زيد الهلالي ومرة الحسن بن سرحان، وتقابل لونجة (حبيبة صالح الزوفري) المجازية الهلالية التي سبق أن رأينا مقابلتها للجازية الروائية عند بن هدوقة. وكل ذلك وسواه يأتي فيما بين غمط التغيرية المتعلق بجماعة، وغمط الرحلة المتعلق بفرد هو صالح الزوفري الذي تحول من مجاهد في الثورة إلى مهرّب على الحدود الجزائرية المغربية .

عبر هذا التجريب في استثمار التراث السردى يأتي التناص مع أشات من تغرية بني هلال، كما يأتي تعدد الرواة في تداخل وانفصال الراوي مع صالح الزوفري، مقابل تداخل وانفصال القوال مع أبي زيد في التغيرية. ويدفع ذلك باللغة - مع المثل والأغاني والعامي اليومي- إلى تعدد المستويات.

وبالعودة إلى رواية (مصرع أحلام مريم الوديعه) سنرى أسطرة شخصية مريم صاحبة الوجه النبوي التي خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط، وسقط أخوتها السبعة على مشارف البلدة في الحرب الضروس التي أكلت أحلامهم، كما نقرأ في الرواية.

يظل الراوي جزائري المعاصر دائم التجريب و التجديد ، فيضيف بتجريبه إلى صوت السارد صوت الجماعة، كما يأتي إلى الرواية صوت التراث الشعبي و الأسطوري ، وإن يكن خافتاً، فإنه يُستدعى إلى الحاضر الروائي تشبك فيه الأزمنة، من زمن الأجداد المفقود، إلى زمن الحاضر المأزوم والفائر.

### الهوامش

[1] محمد كامل الخطيب تكوين الرواية العربية، - وزارة الثقافة، دمشق 1990 ص5.

[2]د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، - دار المعارف، مصر 1963 ص99 .

- [3] د. عبد الرحمن ياغي ،الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ،- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت بلا تاريخ ص38 وما بعدها.
- [4] موسى سليمان،الأدب القصصي عند العرب، ط3 دار الكاتب اللبناني، بيروت 1960.
- [5]د. عبد الله أبو هيف - رسالة دكتوراه :الاتجاهات الجديدة في نقد القصة والرواية في الوطن العربي، ، جامعة دمشق 1999 ص56.
- [6]إيان واط ،نشوء الرواية، ، تر: عبد الكريم محفوظ - وزارة الثقافة، دمشق 1991 ص5.
- [7]ميخائيل باختين، أشكال المكان والزمان في الرواية، ، تر: يوسف حلاق - وزارة الثقافة، دمشق 1990 ص214.
- [8] د. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، - عالم المعرفة، الكويت، العدد 240 - 1998 ص62، 63.
- [9] نبيل سليمان ،الرواية السورية (1967 - 1977)،- وزارة الثقافة، دمشق 1982 ص43.
- [10] عبدالرضا علي: الأسطورة في شعر السياب،دار النهضة للطباعة . دمشق 2002 ص21.
- [11] د/ حسن محمد فهميم. أدب الرحلات. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ص09.
- [12] المرجع نفسه . ص11.
- [13] عبد الرضا علي. الأسطورة في شعر السياب ، ص19، 20.
- [14] سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما، مكتبة الأنجلو مصرية. ط1، 1966، ص14.
- [15] عبد الرضا علي. الأسطورة في شعر السياب ص19.
- [16] وليد بوعديلة، تحليلات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، 2007، نقلا عن
- Siganos Andrés : la mythode du minataure. Presses de France PUF. Gallimard. Paris. 1993. P23.
- [17] المرجع السابق . ص40-41.
- [18] فاروق خورشيد. الأسطورة عند العرب، مجلة الدوحة القطرية، عدد مايو 1976، ص59.
- [19] سامية أسعد. الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، ف.أ، الكويت، المجلد3، سبتمبر 2001، ص120.
- [20] المرجع نفسه ص 121
- [21] د/ حمد ديب شعبو. في نقد الفكر الأسطوري والرمزي،دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2003 ص24.
- [22] مساء زهدي الخواجا. تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدرشاكر السياب ، النادي الادبي بالرياض و المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء. ط1، 2009، ص195.
- [23] المرجع نفسه . ص180 .
- [24] اوسن وارن ورنينه ويليك : نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا، 1972، ص248.
- [25] عبدالرضا علي: الأسطورة في شعر السياب ، ص25.
- [26] سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001، ص72-73.
- [27] ميساء زهدي الخواجا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة، ص196
- [28] المرجع نفسه، ص196.

- [29] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد. التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ، وهران 2007 ص37.
- [30] محي الدين صبحي: النقد الأدبي بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب. ليبيا ط1، 1988، ص103.
- [31] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، دار أشواق للنشر و التوزيع، الرياض 1999 ص44.
- [32] المرجع نفسه، ص41.
- [33] المرجع نفسه، ص13.
- [34][34] المرجع نفسه، ص15.
- [35] عبد الرحمن بوزيدة. قاموس الأساطير الجزائرية —مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية— وهران. الجزائر 2005 ص13
- [36] د/ شرف الدين ماجدولين. ترويض الحكاية. بصدد قراءة التراث السردي. منشورات الاختلاف الجزائر. ط1- 2007. ص107
- [37] مرسيا إلياد. الأساطير والأحلام والأسرار. ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 2004. ص43
- [38] د/ شرف الدين ماجدولين - ترويض الحكاية- منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003 ص108.
- \*محمد بن شنب من الجزائر ألف كتابا حول الأمثال المغاربية
- محمد الفاسي من المغرب اعتنى بتاريخ الشعر الملحون ووضع مصنفًا هامًا لأشكاله وطبوعه.
- عثمان الكعاك من تونس أسهم في وضع أسس علم الفلكلور في كتابه "التقاليد والعادات الشعبية"
- [39] د/ عبد الحميد بورايو. في الثقافة الشعبية الجزائرية. ص7.
- [40] المرجع نفسه . ص7.
- [41] مصطفى يعلي. القصص الشعبي بالمغرب شركة النشر والتوزيع المدارس —الدار البيضاء- 2000 ص 203
- [42] د/ محمد لعور. الجذور الأسطورية والدينية للخرافة الجزائرية. مجلة آمال تصدر عن وزارة الثقافة. الجزائر. عدد 2. ديسمبر 2008. ص36.
- [43] أنس داود —الأسطورة في الشعر العربي الحديث. دار المعارف. بيروت ط3. 1992 ص22.
- [44] أحمد إسماعيل النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام سينا للنشر، القاهرة. ط1، 1995 ص49.
- [45] د/ محمد لعور. الجذور الأسطورية والدينية للخرافة الجزائرية. مجلة آمال. ص38.
- [46] د/ محمد عجينة - موسوعة أساطير العرب بيروت لبنان 1998 ص199
- [47] د/ محمد لعور. الجذور الأسطورية والدينية للخرافة الجزائرية. مجلة آمال ص42.
- [48]. المرجع السابق ص 43
- [49] نبيل سليمان ، لأجل منعطف روائي عربي جديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص 49
- [50] المرجع نفسه ص 50
- [51] عبد الحميد بن هدوقة . الجازية و الدراويش دار الآداب بيروت ط2 1991 ص110
- [52] بشوشة بن جمعة سردية التحريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار ، تونس ، ط1، 2005 ص23
- [53] عبد الحميد بن هدوقة جازية و الدراويش ص53
- [54] فرقة فارسية قوي نشاطها في العصر العباسي أيام المعتصم حيث ادعى بابك الخرمي الألوهية وتم القضاء عليه و على أتباعه سنة 220 هـ
- [55] عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، ط1، تونس 1972، وبخاصة ص 130 منه.