

الأسطورة وتجليات النقد الأسطوري في الخطاب النقدي الأدب العربي الحديث

Myth and manifestations of mythological criticism in the critical discourse of modern Arabic literature

حدوش بختة، جامعة سيدي بلعباس (b.haddouche@univ-chlef.dz)

تاريخ النشر: 2021/06/05

تاريخ القبول: 2021/05/ 24

تاريخ الاستلام: 2021/05/ 02

ملخص:

الأسطورة لا تنطوي على مفهوم محدد، نتيجة لإرتباطها بعلوم و مناهج عديدة، فهي مرة قصة مقدسة تروي أحداث حضارات سابقة، ومرة تحكي محتويات وأفكار فلسفية ومرة تكون طقوسا تحكي بطولات آلهة أو أنصاف آلهة يتواجد فيها الإنسان ويكون مكملا لها. مما جعلها تقرأ عدة قراءات تتخام المناهج المتعددة للدراسات الأسطورية. و هي أنواع كمنها: أسطورة التكوين، الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التعليلية، أساطير الآلهة، الأساطير البطولية والأسطورة الرمزية. ومنه تنطلق هذه الورقة البحثية المقتضبة لتعالج إشكالية تقول:

(إلى أي مدى ساهم النقد الأسطوري في إثراء الخطاب النقدي الأدب العربي الحديث؟)

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، النقد العربي، النقد الأسطوري.

Abstract :

The myth does not include a specific concept, as a result of its association with many sciences and methods, it is once a sacred story that narrates the events of previous civilizations, and once it narrates philosophical contents and ideas and once it forms rituals that tell the heroics of gods or demigods in which man is present and complements them. Which made her read several readings over the multiple approaches to mythological studies. The types of ambiguities include: Genesis myth, Ritual myth, Explanatory myth, Legends of the gods, Heroic mythology and Symbolist myth. And from it this brief research paper starts to address a problem that says:

(To what extent did mythological criticism enrich the critical discourse of modern Arabic literature?)

Key words: myth, Arab criticism, mythic criticism

* حدوش بختة

1. مقدمة

ترتكز الأسطورة على (المفهوم الخيالي) الذي من شأنه أن ينجز المعنى المجازي أو الصورة الرمزية التي تشتعل عليها الأسطورة لإنتاج فاعلية وقد كانت الأنثروبولوجيا المجال الأرحب الذي ترعرعت فيه الأسطورة ، فهي أحد الخطوط العريضة له، مما يعني أنها تنطوي وتمتاز بطاقة رمزية، توحى بدلالات نفسية وإجتماعية سياسية وفنية عديدة، هذه الدلالات لا تنكشف إلا بتفعيل: المخيلة (l'imaginaire) والخيال (l'imagination) إذ تُبنى الأسطورة على هذه الأخير الذي يجعلها «منظومة ديناميكية تتوصل إلى التشكل كحكاية تحت تأثير سقف ما، والأسطورة هي بداية تعقلن لأنها تستخدم سياق الرواية الذي تتحول فيه الرموز إلى كلمات و الأنموذجات إلى أفكار، و هي توضيح لنسق أو لمجموعة من الأنساق وكما أن الأنموذج يحفز الفكرة و الرمز يولد الاسم»¹، فالخيال اليوتوبي هو النظير المماثل للخيال الأسطوري مع أنه يختلف عنه في جريانه على محور التصور بخلاف محور الكلمات في الخيال الأسطوري.

2. الأسطورة في الأدب:

نخل الأدب من الأسطورة وجعل منها المادة الأولية في بناءه ذلك أن «التصور الأسطوري للعالم.....هو تصور درامي يقوم على أساس من الصراع بين الإنسان والعالم.....وقد كان الإنسان دائما هو الطرف المهزوم في هذا الصراع.....ولأن طبيعة الأسطورة تنطوي على الحركة والفعل والنمو والمد والجزر جميعا لذا»² كانت متكأ النصوص الأدبية شعرا و نثرا لإعطائه تحوّل وحركية على مستوى الشكل ومنحه فائض للمعنى على مستوى المضمون وجعله أكثر تعبيرا عن آلام وأمال المجتمعات.

فأقبل الشعراء والروائيين على (مادة الأسطورة) و«كأنهم إكتشفوا منجماً غنياً لا ينضب أو وضعوا أيديهم على منابع الإبداع الحقيقية المعاصرة»³، إذ تتناغم الأسطورة والأدب في علاقة تبادل لكون الأدب والأسطورة يمثلان جزءا من النشاط الإبداعي الانساني، حيث أن الأسطورة تتحرك وفق معطيات حسن البدائي المشغل والمهتم بحقيقة الكون والخلق. أما الأدب فإنه يتجه نحو استعراض "الشواغل" الإنسانية التي كانت قد وضعت للعيش على هذه الأرض من خلال تجربة عامة استوحت جل تجلياتها ورموزها من الواقع أولاً ومن البعد الغيبي الرمزي ثانياً ذلك أن الإنسان البدائي كانت تحركه دوافع الغموض الذي يكتنف حياته ليجت ويستجلي، ثم ليصنع لنفسه وسائل دفاعية لحمل ما اكتشفه وبذلك تتجلى الصلة بين الأدب والأسطورة «في كونهما يشتركان باللغة ثم صدورهما عن مصدر واحد وهو المتخيل»⁴.

1.2. الأسطورة في الشعر:

أول شكل أدبي إحتضن الأسطورة هو الشعر، تشهد بذلك الأمثال الأدبية الكبرى منذ الإلياذة والأوديسة، وحتى الكوميديا التي أبدعها دانتي غير أن الدراسات العربية القديمة كانت قليلة الإهتمام بالأسطورة نتيجة إنطلاقها من حكم مسبق عنها كونها أباطيل لا أساس لها من الصحة وربما لموقف (القرآن الكريم) منها على أنها أباطيل وخرافات الاولين.

لكن مع مطلع العصر الحديث أحس الشاعر العربي بضرورة البحث عن آليات وفنيات جديدة لنقل تجاربه الواقعية بصيغة رمزية إذ رأى «أنه من الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى عالم الأساطير، لكي يعطي تجربته أنسب تعبير فمن الخطأ أن نفترض أن الشاعر يعتمد على مادة مطروقة، فالتجربة الأصلية هي مصدر إبداعه ولا يمكن إحتراقها، وهي تحتم عليه تصويراً أسطوريا من أجل أن

يعطيها شكلاً»⁵، فأقبلت حركات أدبية ومدارس شعرية عديدة عليها و«لقد كان الرومانيون -في الحق- أول من أحسوا بشراء الأساطير في مجال الفن فطرقوها بحماس بالغ، وإن كان طرقهم من قبل الزعم تلقائي أو عفوي. والمعروف أن الخيال عندهم شيء سحري يقع خارج الملكات الواعية. ولكنه لا ينفصل عن الحقيقة ولهذا يتفوقون على إعتبار الأسطورة جزءاً من الواقع أو هي متداخلة فيه. فيذكرنا هذا برأي يونغ في ارتباط كل الأساطير باللاوعي الجماعي. وإستعان بها الرمزيون أيضاً، ولكنه إستعمال الحلم، حتى لكأن الأدب عندهم لا ينبع إلا من جبرية مبهمة مكانها العقل الباطن»⁶، فظهرت بذلك في نصوص من عرفوا بمدرسة السديوان شكري والعقاد والمازني إضافة إلى شعراء المهجر أمثال إيليا أبو ماضي وجبران وعلي محمود طه وغيرهم ممن نهلوا من الميثولوجيا نتيجة لتأسسها على الرمز والإيحاء.

والواقع أنه «لم يكن الوعي الفني عند أولئك الشعراء في غالبيتهم على مستوى من النضج بحيث يمكنهم من توظيف الأسطورة وتحميلها رؤية معاصرة»⁷، «فقد يلجأ الشاعر إلى جعل الرمز الأسطوري إطاراً فنياً يقول من خلاله ما يريد من إعتباره شاعراً يعيش عصراً مختلف عن عصر هذا الرمز الأسطوري... إنه يصب في هذا الإطار أفكاره وتجربته المعاصرة محاولاً إحداث صلة بين الماضي والحاضر... يجمع فيها بين الأصالة والمعاصرة، وهذا المنهج بطبيعة الحال يختلف عن مجرد سرد دقائق الاسطورة في القصيدة، وكأنه بحث تاريخي بحث... إن يغيب الفن وتغيب قدرة الشاعر على تطويع الرمز، وهنالك أسلوب آخر يتمثل في مجرد الإشارة إلى الأسطورة أو بعض عناصرها»⁸، من ذلك ما إعتداه أحمد شوقي، وفعله حافظ إبراهيم في إستخدامه الأسطورة التفسيرية أو الإشارة إليها وقد «تتسم هذه الإشارة بإستدعاء إسم الشخصية أو الإحالة عليها... أو ذكر ملمح من ملامحها المعروفة.... وهناك منهج ثالث بجانب الإطار والإحالة.... وذلك أن الشخصية أو الرمز الأسطوري قد يكون من الغنى والثراء بحيث يحمل أكثر من دلالة معاصرة.... تُتيح للشاعر أن يختار إياها ويسوق قصيدته من خلالها.... فقد يتناول شاعران شخصية واحدة لكنهما يختلفان في النظر إليها.... وهذا بطبيعة الحال يؤكد وجود منهج نفسي إختياري مقتحم لعالم الرمز، وكأن الشاعر هنا يحدث أمثلة جديدة عن طريق الدلالة التي إكتشفها وحده»⁹، كما يوجد هناك أيضاً «منهج رابع يتمثل في محاولة الشاعر المعاصر قلب الأسطورة أو التغيير في ملامحها بهدف الوقوف على عناصر التغيير فيها.... الشاعر هنا يتبع (العمود الفقري) للأسطورة ولا يلتزم بـ (الإطار) ولا شك أن هذه الرؤية لا يقبل عليها الكثيرون لصعوبتها، فهي تسير في إتجاه معاكس لمنهج الإطار أو القناع والشاعر هنا مطالب أيضاً لكي يكسب عمله عنصر الجودة والجودة معاً، أن يقع على معطيات تتوازي مع هذا المنهج مثل الفولكلور.... والأساطير الشعبية»¹⁰.

بعد الحرب العالمية الثانية تغيرت نظرة الشاعر للأشياء، فوظف الأسطورة بنوع من التميز والتجديد، فخرج من مستوى الرؤية المحدودة إلى مستوى التفعيل والتأثير وتعميق التجربة، صاحب ذلك ثورة فنية عرفت "بمدرسة الشعر الحر" التي تنبت وجهة نظر تقول أن الأدب «هو أسطورة قد أزيحت من مكانها وأفضل طريقة لفهمه هو العودة به إلى نصه الأسطوري الصحيح»¹¹، فأقبل الشعراء المعاصرين على الأسطورة ورأوا فيها ألماً حلة فنية ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة لإعادة تشكيل الواقع المأزوم وحالات الإستيلااب والهزائم التي مر بها الإنسان والمجتمع العربي، «حيث كثر كثرة لافتة التجاء شعراء هذه المدرسة إلى الأساطير وإستخدامها بنحو موسّع..... وقد كانوا واقعين تحت تأثير شاعر غربي معروف وهو الشاعر الإنجليزي تـس إليوت»¹²، فأضحت الحاجة إلى توظيف

الرمز الأسطوري نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية والحضارية والفكرية الجديدة في العالم العربي الواقع تحت تأثير الانتكاسة، وإهتزاز القيم والمبادئ، فكان جل تركيز الشعراء على رموز الإنبعث والتجدد والخلق والشجاعة والتضحية يتعاملون معه بوعي وإرادة خاصة عند: صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، البياتي، أمل دنقل، وغيرهم، فكان أكثر الرموز توظيفاً تموز وأديب وعشتارد، وسيزيف، ديك الجن وغيرها.

وعليه نجح الشعراء المعاصرين في توظيف الأسطورة بشكل لا مثيل له باللجوء إلى تقنية التكثيف والتركيز ونبد المباشرة، وهو ما أضفى على القصيدة جمالية الاكتناف على الأسرار والرموز والإيحاء، وفي سياق في منح الإنسان المعاصر إعادة إكتشاف ذاته وتعميق تجربته بصفة شمولية وضرورة موضوعية تستطيع النهوض بما تملك من طاقات متجددة، من ذلك أيضاً القصيدة الجزائرية:

حيث وظف شعراء معاصرين أمثال أحمد عاشور، عبد العالي رزاق، الأخضر فلووس، أبو القاسم خمار، وأبو القاسم سعد الله وغيرهم الأسطورة العالمية والعربية في قصائدهم بطريقة فنية تصور واقع الجزائر تعبيرا عن رفض الاستعمار والتوق إلى الحرية والتحرر. من ذلك قصيدة "اللغة الحمراء" لأبي القاسم سعد الله، التي وظف فيها أسطورة (سيزيف) رمزا للأمة المغلوبة.

2.2. الأسطورة في الرواية:

تعددت مفاهيم الأسطورة وإرتبطت بتفاسير عديدة من مشاهد الدرس في المجتمع، فهي «قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال، زيادة على الطابع الجمالي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقديسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنها قصة الاعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية»¹³، في حين تعرّف الرواية على أنها «سرد تثيري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد وهذي العناصر هي العناصر: أ_ الحدث: وهو الذي تزداد أهميته في روايات المغامرات البوليسية وروايات الرعب ورواية العجائب التي تدور حوادثها في بيئة مخيفة وحشية. ب_ التحليل النفسي: ويسود الرواية التحليلية ورواية السيرة الذاتية التي تسير في شكل إقرافات من المؤلف ج_ تصوير المجتمع: ويسيطر على الرواية التاريخية ورواية المغامرات التي يقوم بها الهائمون على وجوههم.... والتي تصور حياة الفلاحين، أو طبقة أخرى من الشعب. والتي تصف حياة أسرة أو الحياة في عصر من العصور»¹⁴، فعلاقة الأسطورة بالرواية تتأني «من كون الأسطورة تتمتع بنية لعبة رامزة وبناء في استحوذ على تطلعات الأديب لتلتقي بعد ذلك الأسطورة مع الرواية في اتصال يشف عن قابلية بين الإثنين للتبادل والمناولة ضمن معطيات كل واحد منها، ولعل السبب في هذا التلاقي بين الإثنين كون الرواية أي رواية لها أسطوريتها الخاصة التي تتشكل من خلالها»¹⁵، أما عن طبيعة إستلهم الأسطورة وتوظيفها في الرواية يكون بعدة طرق، أهمها «تفسير الظواهر وحل المشكلات الطبيعية بطريقة أسطورية، كما في الملاحم القديمة، أي إنهاء غضب الإله ورضاه، الشرك بالأولياء والدراويز والصالحين، إستثمار بعض الأساطير القديمة القديمة لتكون جزءا من بنية السرد الروائي ولا سيما أساطير الطوفان وبرج بابل والإله المخلص وغيرها»¹⁶، حيث عرفت الرواية العربية التوظيف الأسطوري في المتن الروائي نتيجة إحتكاكها بالرواية الغربية الفرنسية والإنجليزية ونتيجة إعجابها بتجليات الأساطير في تقنيات الحكى والسرد، بدأت بذلك مع أربعينيات القرن الماضي تظهر محاولات أسطرت الرواية العربية، وجنحت إلى التزوع الأسطوري لقدرته الرامزة في تصوير هموم الإنسان والمجتمع الغربي حيث «أصبح الإتجاه نحو إستلهم التراث بأشكاله وتجلياته

كافة، يشكل معلما واضحا رغبة في نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية، إما بالحلم والfantasy أو باستحياء الأساطير»¹⁷، وكان «الرواية العربية اكتشفت سحر التعبير بإمكانات اللغة المتعددة ولكنها إنتهت إلى غنى التراث العربي، وشقت دائرة اشتقتها من الرصيد العجائبي والأسطوري والصوفي وهكذا أكدت إستقلاليته الفعلية عن نموذج الرواية الغربية بنمطها الرومانسي والواقعي»¹⁸، فكان أن استلحم الروائيون أساطير الموت والإنبعث، أسطورة أدونيس وأوزوريس كرواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم 1933 ورواية (السد) عام 1955 لمحمود المسدي التي وظف فيها أسطورة بروميثوس. أما نجيب محفوظ فقد استلهم أسطورة آدم عليه السلام في رواية (أولاد حارتنا) عام 1955، وفعل أيضا عيسى الناعور في رواية (مارس يحرق معداته) حيث يقول عن توظيف الأسطورة في مقدمة روايته « رأيت أن الحرب هي السبب الأهم في عدم تحقيق السعادة البشرية، فرأيت أن أجعل روايتي دعوة لتقبيح الحرب، وتحبيب السلام فإخترت أن أجعل إله الحرب الأسطوري عند الرومان القدماء يندم على أفعاله القبيحة في إثارة الحرب وقذف البشرية بالويلات المريعة، فيحرق أدوات حربه ويتزل إلى الأرض ليعيد إليها السلام الذي فقدته بسبب جريمته»¹⁹.

ومنه أقبلت الرواية «وإنفتحت على عالم أوسع حيث إستغلت الأسطورة والأحداث التاريخية والوقائع الحضارية كأدوات تعبير تجعلها قادرة على الإمساك بالتجارب الإنسانية من زوايا شفافه وعميقة الدلالة»²⁰، فبعد «هزيمة 1967 إزداد توظيف الأسطورة في الرواية العربية ترسخًا وتنوعًا، فأقبل الروائيون على توظيفها توظيفًا عميقًا، وأصبحت عنصرا إبداعيا تكوينيا في جل الروايات العربية الصادرة سبعينات القرن العشرين، كما هو الحال في رواية السوري حليم بركات (في عودة الطائر إلى البحر)، وإميل جبيي في روايته (الوقائع الغريبة في إختفاء سعد أبي النحس المتشائل 1972)، والفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في روايته (البحث عن وليد مسعود 1978)، والمصري إدوارد الخراط في روايته (رامة والتنين 1980)»²¹، وتزايدت وتيرة التوظيف الأسطوري في أواخر القرن العشرين من ذلك رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني الصادرة سنة 1992.

أما الأسطورة في الرواية الجزائرية: فقد «وظفت الرواية الجزائرية من خلال تعاملها مع التراث الشعبي الشفوي منه والمكتوب الأساطير لتفتح أفقا جديدة على التاريخ والمجتمع، وعليه فإن قراءة التاريخ من خلال الأسطورة مكنت الكتابة الروائية التي استرجعت التاريخ أن تحقق تأثيرا بالغا على مستوى الرؤية وعلى مستوى اللغة»²²، مما جعل الروائيين الجزائريين يميلون إلى «إستقطاب عناصر الأسطورة في عرض قضايا الإنسان العصر، بل يحاول بعضهم -ولاسيما الشباب- منهم أن يغلفوا أفكارهم في صور ورموز تجعل نتاجهم أكثر غرابية من نتاج سابقهم ولسنا نزعم أنهم في تبرير هذا أنهم يحاولون الإرتداد إلى عصر الخرافة بإعتباره يعطي الحلول النهائية لقضاياهم، وإنما نزعم أنهم بدأوا يؤكدون معرفتهم بالحياة عن طريق معرفتهم أنفسهم»²³، ومنه شمل ذلك توظيف الأسطورة وفقا لطريقتين:

الأولى: الطريق المباشر: يمثل هذا الإتجاه « أولئك الكتّاب الذي إستهوتهم أساطير الليالي وحكاياتها الخرافية، فأصبحوا يكتبون على غرارها إما على سبيل التقليد أو المحاكاة. أو على سبيل الإستيحاء والإستلهام ويبدوا على الروايات المتأثرة بهذا الإتجاه أنها تكاد تكون إمتداد "الأساطير الليالي" وحكايتها لامن حيث روح الحكاية فحسب، بل من حيث الأحداث والشخصيات والعناصر السردية

الأخرى كذلك. وكان يمثل هذا الاتجاه معظم كتاب الرواية الجزائرية في عهد الإستعمار والذين كانوا يهدفون بالدرجة الأولى إلى تصوير أوضاع شعبهم نتيجة هيمنة الإستعمار وطغيانه والدعوة نتيجة لذلك إلى تصفية وجوده من الوطن»²⁴.

الثانية: الطريق الغير المباشر:

ويرجع إلى «التعامل بالتفسير الأسطوري بإعتباره أقرب تفسير لأنه يرتبط بالأعماق أو باللاوعي الجماعي إذا اتخذنا بما يقول يونج، فلقد كان اتجاه الأدب بصفة عامة في الثلث الثاني من هذا القرن نحو استمداد مادته من دراسة النفس والتعمق أغوارها عاملاً مشجعاً للاستقطاب الأسطوري لاسيما عندما أخذ الكتاب يغيرون على اللامعقول مع أنه أحد مجالات العلوم النفسية»²⁵، ذلك أن الأدب اللامعقول (irrationnel) «شكل شكل من أشكال الدراما نشأ بعد الحرب الكونية الثانية، بمثابة رد فعل عن المسرح الكلاسيكي، و البرجوازي الذي ابتعد عن الحياة. وأصبح هذا الأدب يهتم بما هو غير معقول، وكل ما يبعث على التشاؤم وعبث الوجود، وقد إستمد أصوله من الدادية (le dadaisme) والسريالية (le surréalisme) والاتجاهات المنافية للعقل. ويميل إلى السخرية و التهكم، ويمثل هذا الأدب في فرنسا: صامويل بكيث (samuel bicket) وأوجين أيونيسكو (eugène ionesco) وفي إنجلترا إدوارد فرنكلين ألي (eduard franklin albee) وهارولد بنتر (harold pinter) وفي إسبانيا بونثيلا خارديال (ponola jardiel)»²⁶ و«معنى هذا أن الأدب اللامعقول ماهو -على نحو من الأنحاء- إلا بعثاً جديداً للأساطير مادامت العناية قد اتجهت إلى الغوص في مناهات اللاوعي، وفوضوية الأحلام»²⁷، بالإضافة إلى ذلك فإن «المجتمع الجزائري الذي ظل رازخا تحت نير الإستعمار أكثر من قرن و ربع قرن، فقد عرف تحولات (إقتصادية وإجتماعية وفكرية جذرية، وقد دفعت هذه الوضعية الجديدة الأدباء إلى التفكير وإعادة النظر في بناء البلاد. وتصلح أوضاعها الموروثة وقد وجدوا في الرواية الجنس الأدبي الأكثر ملائمة لتشريح بعض الأوضاع السائدة في البلاد، ولا سيما منذ بداية السبعينات حيث أهتم ضمناً أعمالهم الروائية كثيراً من العناصر التراثية التي تعبر عن مواقفهم الإيديولوجية وإتجاهاتهم الفنية»²⁸، ولعل من أهم الروائيين الذي إشتغلوا على الملمح الأسطوري في المتن الروائي وإهتموا بتوظيف الرمز الأسطوري توظيفا بالغاً: محمد ديب و كاتب ياسين والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهم، ومع «إختلاف المواقف وتعدد التزايدات التي أصبحت ظاهرة العيان فيما يكتبون فاهم كانوا يرون أن الغاية من تناصهم مع التراث هو إعادة التفسير لعناصره بدلالات جديدة. وهم إن اتفقوا على الغاية من توظيف التراث فإنهم لم يتفقوا على الطريقة أو المنهج الذي يحققون به الحداثة المنشودة، وقد كان إرتباطهم في هذا الإتجاه بواقعهم الشعبي سبباً مباشراً في تنامي الشعور لديهم في الإغتراف من الرصيد الرمزي الكبير الذي ورثه "الليالي" من الأساطير بفضل مادتها السردية والمضمونية، فيمكن للروائي إستغلالها من الجانب الشكلي والفني وكذلك من خلال أسلوبها الخيالي السحري وأجوائها الخرافية والأسطورية»²⁹، كما يمكن أن تمثل لهذا الاتجاه براءة عبد الحميد بن هدوقة (الجازية والدرأويش) النص التأسيسي المشهود له بثرائه بالتراث الأسطوري فلقد «كان الهدف من توظيف السيرة بإضافة دلالات جديدة أي إخراجها من سياقها الإجتماعي والتاريخي والإشتغال عليها بصفة مبدعة وهو الوصول إلى تأسيس خطاب روائي جديد حول الأسطورة ذاتها للكشف عن قضايا إجتماعية وسياسية معاصرة...»³⁰، وبالتالي لجأ الروائيون إلى توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافة سعياً منهم لمعرفة الإنسان المعاصر و شرح الظواهر الإجتماعية والسياسية الجديدة ومحاولة للتكيف والتعبير عن موقف وشرح دواخل النفس الإنسانية وتواترها ومخاوفها.

و) هناك أمثلة كثيرة من الروايات الجزائرية التي تتقاطع مع أساطير قديمة العهد... بحيث صيغت بطريقة فنية في قالب روائي إبداعي فني وخيالي. بمنتهى الروعة... بل نستطيع القول أن الروائي استطاع تحيين التراث الأسطوري لإنتاج مقولات جديدة تؤسس لنقد سياسي للواقع الراهن، بل ولإنتاج معرفة جديدة استنسخها بفعل آلية التناص والحوارية بين النصوص الأولية والتي صارت بفعل الزمن قابضة في أعماق الذاكرة البعيدة، ولكن الكاتب الروائي بفضل آلية الإسترجاع البعيد استطاع تفعيل الحملات الفكرية والمضمون الأسطوري لجعله سببا في إسفزاز الضمير الجمعي وتحريك إرادة القول، وإرادة الفعل بل وإرادة الرفض....³¹، «وتعد رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطل خير مثال على ذلك كتبها عام 1974 ونشرت في جريدة الشعب سنة 1975 ثم أصدرتها دار البعث للطباعة والنشر عام 1980، إضافة إلى رواية (تجربة في العشق) و(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) نماذج ترزح بالتراث الأسطوري، بحث تحمل رواية "الحوادث والقصر" تقاطعات تراثية وأسطورية إذ توجه القارئ مسألتين أساسيتين: الأولى: تتجلى في طبعة البناء الفني الذي استلم أسلوب الحكاية الشعبية والثانية: تكمن في طبيعة المضمون الذي احتضن موضوع العلاقة بين السلطة والرعية، دون الارتباط بزمان أو مكان محدد، وينسجم هذا مع طبيعة العمل الروائي الذي اختاره مؤلفه الشكل القصصي التراثي بكل ترميزاته ومرجعياته وبخاصة حكايات ألف ليلة وليلة»³².

3. النقد الأسطوري:

بدأت بوادر العلاقة بين (الأسطورة) و(النقد الأدبي) مع إهتمامات كوكتو ونورثروب فراي، حيث كانت الفلسفة الميدان الخصب لهذه الدراسة فكانت فكرة كوكتو وانتقاده للتهميش الذي طال النصوص القديمة منطلقا لها فقد «اهتم بالأساطير القديمة وكتب أربع مسرحيات استمدتها من التراث الإغريقي اليوناني، من أهم مسرحياته "الآلهة الجهنمية" التي استعمل فيها أسطورة "أوديب"، أما نورثروب فراي فتشير إكتشافاته إلى إمكانية تحويل النقد الأدبي إلى علم حقيق ولأول مرة ويثني قوله إن القصيدة وليد والشاعر أم والناقد قابلة وممرضة يربط الأحزمة، ويخبر الأم إن كان الوليد ذكرا أم أنثى ثم يغسله ليقدمه إلى العالم الخارجي»³³.

ظهر مصطلح (mythocritique) أول ما ظهر وارتبط بدراسة الأساطير وعلاقتها بالأدب و«أول استعمال له كان 1934 في دراسة فوركين المسمى "نماذج نمطية الأصل في الشعر" ثم في دراسات ليفي شتراوس عن (البنيات الأولية للقرابة) عام 1949، وتلاها بدراسات أخرى عام 1954. وفي عام 1956 أصدر رولان بارت دراسته الشهيرة المسماة الأساطير»³⁴، وقد حرصت المدرسة الوظيفية الإنجليزية «رابطه في هذه المناسبة دراسة الأسطورة بدراسة العبادة ثم في مبدأ مضمونه الذي هو تحديد خريطة جغرافية وفلسفية في آن للنظام العالم هذا مع تقارباته وتباعاته: فقه اللغة تفسير النصوص القديمة، فهم النصوص التي تمتد جذورها إلى التراث الإغريقي وأخيرا مبدأ شكله المتتابع والجزأ. على غرار المناظر الأرضية وخطوط الشواطئ وقمم الجبال ومسالك الصحاري التي يجوبها سكان أستراليا الأصليون في أحلامهم: إنه طريق شقه التحليلي البنوي الذي جر ورائه أنماط مقارنة الأسطورة الأخرى»³⁵ ويجمع الدارسون أن أنثروبولوجيا كانت الميدان الخصب لدراسة الأسطورة وفيه برزت نظريات عديدة أبرزها دراسة «إدوارد تايلور» أحد رواد "المدرسة التطورية" التي ترى أن العقلية البدائية لا تتناقض والعقلية المتحضرة ذلك أن صور الفكر وقواعد الإستدلال والبرهان هي ذاتها.

ومن أبرز علماء الأنثروبولوجيا الذين اهتموا بدراسة الأسطورة والنقد الأسطوري نجد "السير جيمس فريزر" من خلال مؤلفه الموسوعة "الغصن الذهبي" الذي يرى أن «الشعيرة أو الأسطورة بالنسبة للنقاد الأدبي هما محتوى العمل الدرامي، والغصن الذهبي من وجهة نظر النقد الأدبي هو مقالة عن المحتوى الطقسي للدراما، أي أنه يعيد بناء الطقوس النموذجي الأصلي الذي يمكن أن تكون المبادئ العامة للدراما قد نشأت عنه منطقياً وليس زمنياً ويرى فريزر أن كتاب فريزر الغصن الذهبي يفهم منه في الظاهر عمل أنثروبولوجيا ولكن تأثيره الأعظم كان في حقل النقد الأدبي يفهم منه في الظاهر أنه عمل أنثروبولوجيا ولكن تأثيره الأعظم كان فيحقل النقد الأدبي أكثر منه في الحقل الأنثروبولوجي»³⁶.

وبعد الغصن الذهبي ظهرت دراسات عديدة حول الأسطورة والنقد الأسطوري حيث «نشرت هاريسون "الفن القديم والشعائر" وهو خلاصة عن صلات القرى بين شعائر الحصب البدائية والإنتاج الأرقى المتمثل في المسرحيات وفن النحت، ثم تلتها دراسات "كورنفورد" في السنة الموالية بعنوان "أصول الملهاة الأتيكية" وحلل فيها الملهاة الإغريقية على الأسس نفسها ثم تلتها دراستين تشغل على نفس المنهج هما لـ "جيسي وستون" ولورد راجلان»³⁷، فأما "لورد راجلان" فقد كان كتابه «البطل، دراسة في الكلاسيكي الأسطورة والدراما» من أهم الكتب المعاصرة وإن لم تلقى إقبالا وتذوقاً، وهو دراسة الأبطال التقليديين والشخصيات الدينية في حضارات شعوب مختلفة مثل: روبن هود، وسيفجريد وآرثر وكوخلين وأديب وروميلوس وموسى وغيرهم، قد درس هؤلاء الأبطال كصور لأصل واحد وهو النموذج البطولي الأعلى، فكتابه ليس تاريخياً ولكنه مأخوذ عن طريق الأسطورة من الدراما الشعائرية، وقد اعتمد في محتواه على فريزر وهاريسون وستون»³⁸.

غير أن الدراسة الرائدة للنقد الأسطوري والأسطورة هي التي نشأت عن "المدرسة البنائية و «مؤسسها ليفي ستراوس الذي انتقد الاتجاه التطوري موضحاً أن أصحابه يعتقدون أن الحضارة الغربية هي الأرقى في التطور الإنساني نسبة إلى الجماعة البدائية التي كانت بمثابة مراحل سابقة للتطور. ويرى أن العقل البشري هو واحد عند البدائي وعند الحضري لأنه يستخدم نفس العمليات العقلية ويختلف ستراوس في طريقة تعامله مع الأسطورة فهو يعكس من تقدمه من الأنثروبولوجين لا يعبأ بالعثور على الأسطورة الأصلية بل أنه يعامل على الروايات على قدم المساواة، كما إستأنف ستراوس دراسته مستعيناً بالمتشابهات "الأنثروبولوجية" ونتائج التحليل النفسي فظهر في كتابه بوضوح إيمانه بفكرة وجود أساس شعوري عميق في الإنسان إلى جانب شعوره الواعي»³⁹.

وعلى «الرغم من أهداف ستراوس ودراساته قد أسهمت إسهاماً فعلياً في تأسيس النقد الأدبي، وهو المنهج البنوي غير أن التقنيات التي إستخدمها هي تقنيات المنهج الأسطوري: التمثلات الأسطورية واللاشعور الجمعي والبناء القبلي، مع محاولة الوصول إلى نوع من الجدولة الرياضية أو المصفوفة الجبرية التي تعبر عن كل التحولات والتجمعات الممكنة في الذهن البشري اللاشعوري، وتحولت الأسطورة في ضوء منهجه البنوي كما لو كانت مجرد ظاهرة تشبه غيرها من الظواهر الطبيعية وتقبل بالتالي دراسة علمية موضوعية بعيداً عن مضمونها أو محتواه الاعتقادي»⁴⁰، و«على هذا النظام تلح نظرية "النقد الأسطوري" وتعتبره من نتائج اللاوعي الجمعي، وقد إسترعى هذا اللاوعي إهتمام النقاد في ميادين الأخرى، ولم يقتصر على الادب وحده، فالناقد الفني "غراهام كولبير" يُعبر هذه الناحية إهتماماً خاصاً فهو يشبه هذا اللاوعي (بالنهر) الذي يجري تحت أرض كلسية فيمكن أن ينفجر ويصبح سيلاً عارماً بعد الامطار الغزيرة، وكذلك تيار اللاوعي فمن الممكن أن يقذف إلى الوعي بالصور الفنية ويرى أن هذا التيار فرضي لا يمكن البرهنة عليه إلا أن من الممكن التلميح إلى وجوده اعتماداً على جوانب غريزية من التجربة والسلوك النابعين من المخيلة النفسية»⁴¹.

4. منهج النقد الاسطوري:

وعلى هذا الاساس شهدت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف آليات منهج النقد الاسطوري في مقارنة النصوص الإبداعية شعرا ونثرا واختلفت في طرائق توظيفه إذ أن «المنهج النقدي الأسطوري يعمل على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة، ثم يصنفها تصنيفا نوعيا، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى إحتفاظها بخصائصها، كشخصية أو حادثة أو موتيفاً أسطوريا من خلال إحتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية ومدى تحولها داخل العمل الأدبي»⁴²، إذ يقوم هذا المنهج وفق للآيتين أو يعود إلى أمرين:

1_قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف الأدبي: «أي تميزها التاريخي أو الموضوعي عن جملة الاساطير والذي يمنحها خاصيتي التشكيل والتحول لكي يصبح جزءا بنويا للعمل الأدبي بنفس ويخدم هذا التمييز الرؤى الفكرية والفلسفية والجمالية للمبدع»⁴³.

2_قدرة المبدع الفنية على التوظيف الأدبي للأسطورة: «شخصية أو حادثة أو موتيفا أي تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي، يخدم رؤى المبدع من خلال جملة التحولات والتحويلات وحتى التشوهات التي يحدثها المبدع على هذه الاسطورة أو تلك»⁴⁴، وتجدر الإشارة إلى ان النقد الاسطوري هو مرحلة متأخرة من مراحل تطور النقد الجديد والتي تعرف باسم "نقد النماذج العليا" إذ يتصل هذا النقد في جذوره بما كتب في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين حول الأسطورة.

5. تجليات النقد الأسطوري في الخطاب النقدي الأدب العربي الحديث:

تأخر ظهور النقد الأسطوري عندنا حتى في أواخر السبعينات نتيجة عدة ظروف منعت ظهور هذا التيار كطغيان عدة نظريات على الساحة النقدية آنذاك، كالتوجه الماركسي والوجودي والفرويدي «مع ان حضور الأسطورة في الأدب العربي الحديث المعاصر، عرف ظهور مبكر مع بدايات شاكر الشباب الشعرية، ومع البدايات الروائية لكاتب ياسين في روايته "نجمة" من خمسينيات القرن الماضي 1956. وإن كان العالم العربي قد عرف قبل ذلك بقليل....دراسة اولى تعتبر بذرة التوجه النقدي الأسطوري في النقد العربي ألا وهي دراسة: سعد رزوق "الأسطورة في الشعر المعاصر سنة 1959"، والتي فيها أن استقبال الأسطورة في الشع العربي المعاصر كان بسبب استقبال شعر (س.اليوت) في قصيدته "الارض اليباب"، والتي عرفنا لها اول محاولة تخيين من طرف عباس محمود العقاد في قصيدته "الارض الخراب»⁴⁵، ف«كما أن قصيدة إليوت ترثي حضارة الغرب المتحضرة المسرعة الى الموت المحتوم، كذلك نجد الشاعر العربي الحديث بنحو هذا المنحى فهو ليس أكثر من صدى الشاعر الإنجليزي والأمريكي إليوت، والفرق بين الشعراء العرب إليوت هو أنهم عمدوا إلى الرموز الشرقية للأسطورة وإبتعثوا آلهة شرقية لم ترد عند إليوت»⁴⁶.

أما «الدراسة الثانية التي ظهرت هي "مضمون الأسطورة في الفكر العربي" بيروت 1973 لخليل أحمد خليل وهي لا تعتبر دراسة أدبية بقدر ما تعتبر تشخيصا لإتجاه الفكر العربي نحو الميتافيزياء....بعده بسنوات ظهرت دراسة أخرى بعنوان: أسطورة الموت والإنبعث في الشعر العربي الحديث بيروت 1978 لريتة عوض التي اكتفت بتلميس جانب الموت والإنبعث في الشعر العربي، وهو جانب هام من دون شك»⁴⁷.

كما نجد بعض المقاربات في النقد العربي المعاصر قام بها مجموعة من النقاد الباحثين منطلقاً من الأخرى من النقد الأسطوري لدى إليوت نذكر من بينهم نذير العظمة خلدون الشمعة، أحمد كمال زكي، جبرا إبراهيم جبرا.

فمن مظاهر (التوجه الأسطوري والرمزي في عناوين أعمال "العظمة، على - اعتبار أن الكتب تقرأ من عناوينها-، هكذا: "الحم والسنابل" إشارة إلى المسيح والعشاء الأخير و"السنابل" رمز للنبات الأخضر إشارة إلى أدونيس و"سيزيف الأندلس" إشارة إلى الأسطورة اليونانية المشهورة و"الشيخ والمغارة" اللامحة إلى دم المسيح المصلوب، و"المعراج" يشير إلى حادثة المعراج. وتداخل الرمزي بالأسطوري و«أوراك تبحث عن جلجامش» يوحى بأسطورة جلجامش و"الشعر التمزوي" إشارة إلى أسطورة تموز وأخيرا (سفر العنقاء) تلميحاً على أسطورة الموت والبعث، نستخلص من هذه الإشارات أن الناقد يقدم لنا مجموع أعماله حفريات أسطورية ونموذجاً حي للناقد الأسطوري»⁴⁸، تأثر فيها العظمة بإليوت والنقد الجديد إلى حد النخاع.

كما إتخذ العظمة القصة مجالاً لدراسة الأسطورة، فدرس المجموعة القصصية الأسطورية الفلكلورية "سيدنا قدر" لمبارك ربيع، ينطلق من المنهج المقارن الأسطوري ويجري مقارنة بين الأساطير التي تتضمنها والأساطير التي تتضمنها رواية حلیم بركات "عودة الطائر إلى البحر"، فيرى أن مقدرة مبارك في الفن القصصي لا تتوفر إلا عند قلة من الكتاب أمثال "بركات" متوسلة بالأسطورة، تجعل منه قاصاً متردداً يطرح مشكلات الإنسان المعاصر، من خلال التضمين الأسطوري أو الرمزي ويدعم طاقات التعبير اللغوي، بطاقات أخرى تخلق لنا عوالم فنية مركبة. على حين ينقلنا بركات من المرئي إلى اللامرئي، ومن الحسوس إلى أعماق مشاعر النفس وخطرات عبر الزمن الأسطوري»⁴⁹، إذ يعالج العظمة «موضوع الأساطير عند العرب لكنه لا يقارن بينها وبين بعضها فحسب، بل يدرس تأثيراتها الأدبية عربياً وعالمياً فيتطرق إلى إستخداماتها التصويرية والدلالية عند تشوسر وشكسبير والسياب وأدونيس وحاوي وجبرا الأسطورية التي تدل على عمق في الرؤية الفنية وعلى خبرة في المثافة»⁵⁰.

حيث يعد كتاب سطر العنقاء حرية ثقافية في الأسطورة كتب فيه عن الحياة والموت والفناء والبعث (وعن ثنائية المادة والصورة، يلتقي هدف العظمة مع هدف إليوت في منهجهما الأسطوري في التأكيد على ربط الماضي بالحاضر، والتغلغل عميقاً في جذور حضارات المنطقة والشرق، لكنه لا يغفل على الإطلاق الربط بين الأدب العالمية قديمها وحديثها»⁵¹.

كما يدخل (خلدون الشمعة) «بأعماله النقدية الغزيرة في دائرة النقاد الجدد، الذين تأثروا بإليوت ظهرت آثار جليلة في بعض كتاباته النقدية يصدر في المطالبة بالبديل النقدي، المتمثل في استقصاء وسبر أغوار النص وتحليل رموزه الأسطورية، وقد ذكر بصراحة في المقدمة "الشمس والعنقاء" إنه سيحاول الإسهام في بلورة ملامح تجربة عربية في التفاعل مع التيار الموضوعي الأوروبي والأمريكي»⁵²، حيث يقوم منهجه «على تأويل النماذج العليا أو الأساطير ويبدو في هذا المجال متأثراً بالناقد الجديد الأمريكي ولسون نايت أحد تلامذة إليوت، ويذهب الشمعة إلى أن المنهج يطبق على الأعمال التي لم تعد عظمتها موضوع نقاش ويشدد مثل النقاد الجدد على الوظيفة الإستكشافية لأهمية الجنس الأدبي وميزته وتفرد، ويرفض النصوص الرديئة، بعد أن يحللها وفق معايير جمالية رمزية»⁵³.

أما أحمد كمال زكي فينتجه اتجاهها مغايراً إذ تبرر محاولاته «في المنهج الأسطوري من منظور نقدي أنجلو أمريكي، في بحوث معظمها تدور أساساً حول تفسير الشعر قديمة وحديثة تفسيراً أسطورياً، وتدعو إلى الاهتمام بدراسة هذا المجال المهم الذي لم يهتم أحد بتطويره. وهو حين يدعو إلى دراسة الشعر على ضوء الرموز التي تكمن في الأساطير، لا يقدم لنا تفسيراً جديداً للأسطورة

بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة الأسطورة باعتبارها نمطا من أنماط التعبير المرتبط بالأصول الأدبية القديمة أو بـ "الحالة الوجودية الأولى"⁵⁴، حيث يرى أحمد زكي من خلال هذا التوجه أن الاهتمام بتفسير الشعر أسطوريا هو دلالة على أن الشاعر يملك القدرة على إعادة تشكيل الصورة ذلك ان الاسطورة هي نوع من المجاز وهو التصور الأدبي الشائع في الأعمال الأدبية. كما إنصرف جبرا إبراهيم جبرا بتوجيهه الاسطوري المتمرس إلى المتابعة المتفحصة إلى الشعر العربي باحثا ومنقباً في أوجه باستعمال الاسطورة متأثراً في منهجه باليوت حيث كان يهدف كلامه إلى «تحقيق غايات عديدة إن يطمح كلاهما إلى تحقيق ذاتيته المكتوبة أو إلى التصريح بترمه من كآبة وإخلال العالم المعاصر وتقديم البديل لهذا العالم المتناقض حيث رفض قواني القهر والصراع ومن خلال هذا المنهج كشف على ما يخفيان في دخليتهما من إنكسارات حضارية راهنة فكانت إستعانتها بالرموز الأسطورية للخروج من المدار المغلق. التي تجعل من التجربة الفنية حية. يحاول فيها الفنان تشكيل العالم الأفضل. حاول جبرا أن يبحث عن العالم الذي يمكن ان يعيده إلى طبيعته الأولى المتوازنة يلائم فيه بين تجسيد البدائي وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلقه من جديد، فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الاول هذا الوعاء يتمثل في الأساطير»⁵⁵.

6. الخاتمة

ونخلص إلى أن «إتسلهم جبرا للمنهج الأسطوري من إليوت أن الأسطورة احتوت مضامين جديدة أثرت في نقده وتكاملت لديه منجهاً أسطورياً مما أضفى عليها دما جديداً، يعكس النظرة الانسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة وصولاً إلى عالم يفجره الإستلهم يحاول جبرا إلى من هذا العالم على طريقة إليوت أن يقدم البديل من خلال إيجاد معادل موضوعي، ويبدو ان هذه النظرة أضحت أكثر جلاء في منهج جبرا الأسطوري في البحث عن النماذج الأصلية في الأدب، التي إهتم إليوت بالبحث عن دلالات لدى الشعوب البدائية، وبعثها جبرا على وجه الخصوص لدى شعوب المنطقة»⁵⁶. في اتجاه جبرا في نقده الاسطوري كان محاولة البحث في دور الصور المجازية والكنائيات والرموز، وتوضيح كيف تخزن الأسطورة الطاقة الإيحائية التي بإمكان القارئ أن يفجرها أثناء تلقيه العمل الأدبي.

7. التهميش:

¹ -جلبير دوران، الأنثروبولوجيا (رموزها_أساطيرها_أنساقها)، تر:مصباح العهد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3 (2006_1426)، ص 39.

² -أحمد سويلم، الأساطير في الشعر المعاصر، الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 89، ذو القعدة، 1404، أب (أغسطس) 1984، السنة الثامنة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص68.

³ -الرجع نفسه، ص68.

⁴ -عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً في النقد العربي والشعر المهري الحديث، دار جهينة، عمان، الاردن، 2006، ص43.

⁵ -محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1996، ص17.

⁶ -أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2 (مزيدة ومنقحة)، 1980، ص178.

⁷ -يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الأدب، بيروت لبنان، 1994، ص30.

- ⁸ _أحمد سويلم، الأساطير في الشعر المعاصر، ص68.
- ⁹ _الرجع نفسه، ص68.
- ¹⁰ _المرجع نفسه، ص68.
- ¹¹ _ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص16.
- ¹² _أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1971، ص163.
- ¹³ _سلمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، دط، 1959، القاهرة، مصر، ص03.
- ¹⁴ _مجدى وهبي، كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، (طبعة منقحة ومزودة) بيروت، لبنان، 1984، ص183.
- ¹⁵ _ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، تر:صبيح حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1989، ص16.
- ¹⁶ _سعيد عبد الحسين العتاي، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1001، ص110.
- ¹⁷ _سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، نقلا عن: نضال صالح، التزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص27.
- ¹⁸ _حميد حميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، الدار البيضاء، المغرب، ص12.
- ¹⁹ _عيسى الناعوري، مارس يحرق معداته، دار المعارف، مصر، ط1، القاهرة، 1955، ص9.
- ²⁰ _حميد حميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص12.
- ²¹ _عبد المجيد حنون، اموروث الأسطوري في الأدب الحديث والمقارن، مجلة إشكالات معهد الأدب و اللغات ، المركز الجامعي، تامنغست، العدد 11 فبراير 1917، الجزائر، ص197.
- ²² _جعفر يايوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، وهران، الجزائر، 2006، ص3.
- ²³ _احمد كمال زكي، دراسات في النقد الادبي، ص180.
- ²⁴ _سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديثة، الأردن، إربد (1431هـ_2010)، ط1، ص356.
- ²⁵ _احمد كمال زكي، دراسات في النقد الادبي، ص180.
- ²⁶ _ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، ص365.
- ²⁷ _احمد كمال زكي، دراسات في النقد الادبي، ص180.
- ²⁸ _سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، ص357.
- ²⁹ _سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، ص357.
- ³⁰ _جعفر يايوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص41، 42.
- ³¹ _المرجع نفسه، ص53، 54.
- ³² _المرجع نفسه، ص43.
- ³³ _المرجع نفسه، ص37.
- ³⁴ _سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص73.
- ³⁵ _بيارد ميشال إيراز وآخرون، معجم الانثولوجيا والانثروبولوجيا، يرحمة وإشراف مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، (1432هـ)، ص69.
- ³⁶ _حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتفويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص299.

- 37_ ينظر، المرجع نفسه، ص 300، 299.
- 38_ ستانلي هايمن ، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، ومحمد يوسف، نجم، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص 235، 234.
- 39_ كلود ليفي ستراوس، مقالات في الاناسة تر: حسين قبيلي، دار التنوير، بيروت لبنان، 1993.
- 40_ مجدي الجزيري، البنيوية والتنوع البشري وكلود ليفي ستراوس، دار الوفاء، لدين الطب والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002، ص 143.
- 41_ حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص 7_8.
- 42_ حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتفويض الخطاب، ص 297.
- 43_ المرجع نفسه، ص 297.
- 44_ المرجع نفسه، ص 297.
- 45_ جعفر يايوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص 38.
- 46_ حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص 9.
- 47_ جعفر يايوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص 39، 38.
- 48_ نذير العظمة، سفر العنقاء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1، 1977، ص 8.
- 49_ نذير العظمة، سيدنا قدر، مجلة المعرفة، العدد 182، أيار، 1977، ص 79.
- 50_ حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 313.
- 51_ المرجع نفسه ، ص 313.
- 52_ خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1997، ص 32.
- 53_ حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 313.
- 54_ أحمر كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص 177، 178.
- 55_ جبرا، الأسطورة والرمز، خمس عشرة دراسة لخمس عشرة ناقدا، منشورات وزارة الإعلام، العراق، بغداد، 1973، ص 222.
- 56_ حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 317، 318.

8. قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد سويلم، الأساطير في الشعر المعاصر، الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 89، ذو القعدة، 1404، أب (أغسطس) 1984، السنة الثامنة، الرياض، المملكة العربية السعودية
2. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 2 (مزيدة ومنقحة)، 1980
3. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1971
4. بيارد ميشال إيراز وآخرون، معجم الانتولوجيا والانتروبولوجيا، يرحمة وإشراف مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 2، (1432هـ)
5. جبرا، الأسطورة والرمز، خمس عشرة دراسة لخمس عشرة ناقدا، منشورات وزارة الإعلام، العراق، بغداد، 1973
6. جعفر يايوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، وهران، الجزائر، 2006

7. جلبير دوران، الأنثروبولوجيا (رموزها-أساطيرها-أنساقها)، تر: مصباح العهد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3 (2006_1426)
8. حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتفويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011
9. حميد حميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، الدار البيضاء، المغرب
10. خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997
11. ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1973
12. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، ومحمد يوسف، نجم، دار الثقافة، بيروت، 1981
13. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديثة، الأردن، إربد (1431هـ-2010)، ط1
14. سعيد عبد الحسين العتاي، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1001
15. سلمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، دط، 1959، القاهرة، مصر
16. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر
17. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، نقلا عن: نضال صالح، التزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011
18. عبد المجيد حنون، اموروث الأسطوري في الأدب الحديث والمقارن، مجلة إشكالات معهد الأداب و اللغات ، المركز الجامعي، تامنغست، العدد 11 فبراير 1917، الجزائر
19. عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا في النقد العربي والشعر الهربي الحديث، دار جهينة، عمان، الاردن، 2006
20. عيسى الناعوري، مارس يحرق معداته، دار المعارف، مصر، ط1، القاهرة، 1955
21. كلود ليفي ستراوس، مقالات في الاناسة تر: حسين قبيلي، دار التنوير، بيروت لبنان، 1993.
22. مجدى وهي، كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، (طبعة منقحة ومزودة) بيروت، لبنان، 1984
23. مجدي الجزيري، النبوية والتنوع البشري و كلود ليفي ستراوس، دار الوفاء، لدين الطب والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002
24. محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1996
25. ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1989
26. نذير العظمة، سفر العنقاء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1977
27. نذير العظمة، سيدنا قدر، مجلة المعرفة، العدد 182، أيار، 1977
28. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الأدب، بيروت لبنان، 1994