



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعني بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عناية (الجزائر)

ديسمبر 2008

العدد الثالث

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ.د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

-د/ نظيرة الكتر

-أ. هجيرة لعور

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ب 12. عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات : ISSN 1112-7597

ديسمبر 2008

العدد الثالث

أعضاء الهيئة العلمية:

رئيس التحرير :

د. محمد بلواهم

الأعضاء :

1- أ. صالح ولعة

2- د. إسماعيل ابن صفية

3- د. نسيمه عيلان

4- أ. عمار رجال

5- د. علي خفيف

6- د. نظيرة الكتر

7- أ. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1- أ. د مختار نويوات (جامعة عنابة)

2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3- أ. د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ. د عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)

6- أ. د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)

7- أ. د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4- ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
- 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6- تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
- 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000 / الجزائر.

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

	وليد بوعديلة
07	خطاب النقد العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر.....
	عمار رجال
30	غوته والثقافة العربية.....
	راضية بوبكري
47	نظرية الأفعال اللغوية وتحليل الخطاب.....
	عائشة رماش
66	مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.....
	ماجدة بن عميرة
80	مدام بوفاري "رواية القرن التاسع عشر".....
	زهرة خفيف
92	واقعية الرواية الجزائرية.....
	عبد الرحيم مراشدة / عبد الباسط مراشدة
113	الأنثوي الذكوري في النص الروائي مكاتيب النارنج وذاكرة الجسد نموذجا.....
	هجرية لعور
153	الرواية والأسطورة - إبراهيم الكوني أمودجا.....
	سلوى النفزي
171	مريم أم المسيح: من النص الإنجيلي إلى النص القرآني.....
	كمال عطاب
196	تداخل الخطابات في المقامات.....
	موسى مريان
213	ابن رشيق القيرواني وشعره.....
	سامية عليوي
236	أسطورة أريان.....

الرواية والأسطورة

إبراهيم الكوني أنموذجاً

الأستاذة : هجيرة لعور

جامعة عنابة-

توطئة:

ظلت الأسطورة ولا تزال مرتبطة بالأدب باستمرار ، إذ تعد منبعه الأساسي، حيث يتعامل الأدب مع الأسطورة الأساسية بآليات وتقنيات يمتلكها الأديب أو الشاعر، فينتج بذلك ما نسميه بالأسطورة الأدبية التي تختلف كثيراً عن البدائية، ومن ثم كان النقد يتتبع هذه التغيرات والتجديدات التي تطرأ عليها حين تلتحم بالأدب. فكان النقد الأسطوري الذي حظي باهتمام كبير في النصف الأول من القرن العشرين ، هذا الأخير الذي يتبع خطوات التغير الذي يلحق بالأسطورة سواء بالزيادة أو بالنقصان من خلال رصد الانزياحات التي تصيب الأسطورة الأساسية، "فكل اثر أدبي هو طريقة في التعامل مع الأسطورة الأساسية، والأسطورة هي منبع الأدب ومنهج النقد، وكما أن النقد هو طريقة في التعامل مع الأسطورة فإن النقد راصد يتتبع الانزياحات التي تظهر في الآثار الأدبية. وكل انزياح في الأسطورة يتصوره الأدب، يضطره إلى التعديل ليتلائم العمل الأدبي مع ذاته ومع روح عصره، وفي هذا الانزياح يكمن التجديد في الأدب، لكن التجديد أي الانزياح عن الأسطورة الأولية — مهما بلغ من شدة يظل مشدوداً إلى الأساس، لا يستطيع أن يخرقه ولا أن يخرج عنه"¹.

إذن يتعامل النقد الأسطوري — فقط — مع النصوص الأدبية التي لها علاقة مباشرة مع الميثولوجيا — علم الأساطير — بكل ما تحمله من زخم ثقافي هائل، لأن: "النقد الأسطوري يهتم بالأدب في علاقته مع أي ميثولوجيا في سياقها الثقافي"². والأسطورة التي يتعامل معها الناقد الأسطوري في الأدب ليست هي نفسها في صورتها الأصلية "لأن الأسطورة التي يواجهها الناقد في الأدب تختلف من جهات شتى، لا من جهة واحدة عن الأسطورة التي يواجهها عالم الأنثروبولوجيا في ميدان عمله، لقد غداها التاريخ والفن جميعا فعاتت خلقا جديدا أو كالجديد، وهو خلق مكتمل يحتمل قراءات شتى"³.

ويتم استخدام الأسطورة في الأدب عن طريق الرمز الأسطوري، إذ يعد الأساس الذي يربط الشاعر والأديب وعملهما؛ حيث يستخدمه كل منهما بديلا عن الأسطورة الأساسية وملخصا لها "فالرمز الأسطوري في الأثر الأدبي يعد بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب أو المبدع، وتفسير رمز الأسطورة من قبل الناقد والباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافدا من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة، فالرمز الأسطوري في رأي البعض لا يتطور إلا داخل العلاقات البشرية"⁴.

والناقد الأسطوري يستطيع تتبع مسار التجديد الذي لحق بالأسطورة الأساسية في النص، عن طريق "الإنزياح" الذي طرأ عليها من خلال التعديل الذي تستدعيه الظروف المحيطة بالمبدع ومن ثم فالناقد الأسطوري يستخرج الجديد في الإنتاج الأدبي.

وقد برز العديد من النقاد الأسطوريين، من أبرزهم: كارل يونغ، الذي استفاد كثيرا من مواد الأنثروبولوجيا الثقافية التي تعنى بالعادات والتقاليد والمعتقدات وغيرها، والتي تحدث عنها باسم "الأنماط العليا". وبرز أيضا الناقد كلود ليفي شتراوس؛ الذي ركز على تلك المصادفات المتكررة في الأساطير عبر أنحاء العالم، فركز على بنية الأسطورة، حيث أن الأساطير تظل محتفظة بما كان لها في الأصل من خصائص "بنوية" أساسية. فشبه الأسطورة باللغة على أساس أن

العناصر التركيبية للأسطورة هي نفسها طريقة التركيبة في اللغة. أما الناقد نورثروب فراي، فقد استفاد كثيرا من نظرية يونج في "الأنماط الأولية"، وجعل مهمة النقد الأسطوري إظهار مدى الإنزياح الذي لحق بها حين ارتبط بالأدب، واعتبر أن هناك "أنماط أدبية"، أيضا أقام نظريته على "الميثية" والتي هي "النواة الأساسية" للأسطورة، وربطها بطقوس دورة الطبيعة.

بيير برونيل والنقد الأسطوري:

يعد منهج النقد الأسطوري LA MYTHOCRITIQUE لصاحبه بيير برونيل من أحدث المناهج النقدية على الساحتين الغربية والعربية، حيث وضعه صاحبه سنة 1962 ، ليقارب به النصوص الأدبية التي توظف الأساطير، من خلال ثلاث خطوات إجرائية؛ هي على التوالي: التجلي EMERGENCE ، المطاوعة FLEXIBILITE والإشعاع IRRADIATION ؛ حيث أن:

1- التجلي: هو ظهور العصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا يتوقف على نص واحد فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، وقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمته. والتجلي يكون في حالة من ثلاث حالات، صريحا أو تاما، جزئيا، مضمرا. يقول بيير برونيل "تحليلا من هذا النوع — أي النقد الأسطوري — يكون شرعيا أكثر إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص لكن ليس بمعنى هذا الاكتفاء بتحليل سطح النص فحسب وإنما يجب على التحليل أن يتعمق في داخله"⁵

2- المطاوعة: ذات دلالة فيزيائية، وقد اقتبس هذا المصطلح في النقد الأسطوري، ليدل على تصور ذهني يمثل المسافة الدلالية أو البعد القائم ما بين الثابت والتحول

انطلاقاً من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس، ثم طبيعة قلة الثبات في التصور، وتأتي من خلال حالات يحدثها المبدع في النص: حالة التماثل والتشابه، التشوهات والتغيرات، وحالة الغموض وتعدد الرؤية. يقول بيير برونيل "إنني لا أستعمل المطاوعة إلا لكلمة تقريبية من الصعب الإمساك بها ؛ إن الكلمة توحي بليوننة التكيف وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي"⁶

3- الإشعاع: له دلالات فيزيائية، وظيفته جديدة تكتسبها الأسطورة بعدما توقفت عن الوظيفة الأولى، وهي تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها ومدى ملائمة ذلك لأفق انتظار القارئ، وقد يكون قويا ساطعا، أو يكون خافتا أو باهتا. وعلينا أن نتعرف على الأسطورة الأولية التي أنتجها الرجل الأول وأيضا الأسطورة الأدبية التي كانت نتيجة التحام الأسطورة بالأدب. يقول بيير برونيل "وجود العنصر الأسطوري في النص له دلالة ومعنى كبيرين، بل أكثر من ذلك فإن تحليل النص ينطلق من هذا العنصر الأسطوري الذي حتى ولو كان دقيقا أو مستترا لابد أن يكون له قدرة إشعاعية، وإذا حدث تدمير فإنه نتيجة لهذا الإشعاع"⁷

ماهية الأسطورة الأولية والأسطورة الأدبية:

1- الأسطورة الأولية: تذهب جل المعاجم العربية إلى تعريف الأسطورة على صيغة الجمع "الأساطير: الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها... يقال: سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير"⁸.

أما اصطلاحا، فمن الصعب تحديد تعريف جامع مانع لها بإقرار جل الدارسين في هذا المجال، فكثير منهم وقع في الحرج الذي عبر عنه القديس أوغسطين قائلا "إنني أعرف جيدا ما هي، بشرط أن لا يسألني عنها أحد. ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ"⁹. ولعل هذا راجع إلى كونها

امتدت في مراحلها الأولى إلى جميع المجالات المعرفية الأخرى للإجابة عن تساؤلات طرحها العقل البشري الأول على ما كان يحيط به من أمور طبيعية وميثافيزيقية.

معنى هذا أن الأسطورة هي مرحلة من مراحل محاولة ارتقاء العقل البشري، حين حاول الإنسان البدائي التأمل في ملكوت الطبيعة وما ورائها، وإيجاد تفسير لكل ما يدور حوله، فكانت بمثابة "مغامرة العقل الأولى"¹⁰. كما عبر عنها الدارس فراس السواح شارحا ذلك بقوله "عندما انتصب الإنسان على قائمتين، رفع رأسه إلى السماء .. أرعبته الصواعق، وخلبت لبه الرعود والبروق، داهمته الأعاصير والزلازل والبراكين ولاحقته الضواري. رأى الموت وعاین الحياة، وحيرته الأحلام .. وفي لحظات الأمن وزوال الخوف كان لدى العقل متسع للتأمل في ذلك كله. لماذا نعيش؟ ولماذا نموت؟ لماذا خلق الكون وكيف؟ من أين تأتي الأمراض؟ .. كان العقل صفحة بيضاء .. وبعد حدود رد الفعل .. كان عليه أن يبدأ مغامرة كبرى مع الكون، وقفزة أولى نحو المعرفة فكانت الأسطورة"¹¹.

من ثم وجد الإنسان البدائي نفسه مشدودا إلى هذه الكيفية في تفسير الظواهر، لأنها تعتبر المتنفس الوحيد له إزاء تلك المخاوف التي تحيط به، وحتى وإن لم تكن الأسطورة تفسيرا لظاهرة ما كما تفسرها الحقيقة العلمية إلا أننا يجب أن نسلم بأنها التاريخ الفعلي لتلك الشعوب البائدة، والذي لعب فيه الخيال الجامح الدور الأساسي ولا سيما حين تصبح تلك الفترة الزمنية بعيدة جدا عن صانع الأسطورة فيرى في أولئك الأبطال من البشر شخصا أسطوريا "وهذا ما حمل بعض المفكرين على الذهاب إلى أن الآلهة في الأساطير ملوكا أهوا، أي أنهم تاريخيون، أو يعودون لعصور ما قبل التاريخ. هكذا تكون الأسطورة خلط في الذاكرة بين الحقيقة والخيال، وتدور حول أعمال ملوك قدامى .. ففي تراثنا العربي نستطيع أن نقول أن سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد قد امتلکا خصائص أسطورية مع الزمن وتداولت أخبارهما، فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغيبية ليحققا قيادة قبيلتيهما إلى النصر"¹².

وكانت الأسطورة بمثابة الحقيقة المعرفية في الزمن البدئي الذي عاش فيه الإنسان مرتاحا من خلالها إزاء تلك الظواهر الطبيعية المخيفة والمبهمة ذلك لأن "الأساطير — في الحقيقة — مجموعة من الأكاذيب، لكنها أكاذيب كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس، وكان لها في فكر وعواطف معتنقيها ما للعقائد من قيمة"¹³. لعل هذا ما يدفعنا اليوم أن نطل عليها وهي تعيش في بيئتها الأولى التي أنتجتها بكل تلك المعطيات المحيطة بها، حتى نستطيع فعلا فهمها، وفك شفراتها المحملة بتاريخ شعوب عبر أعقاب متواترة من الزمن "فالذي يهمنا ليس تلك المرحلة العقلية، أو اللحظة التاريخية، التي أصبحت فيها الأسطورة ضربا من ((الخيال)) بل الذي يهمنا في المكان الأول هو المجتمعات التي تكون أو كانت حتى عهد قريب، الأسطورة فيها ((حية)). بمعنى أنها تتيح نماذج للسلوك البشري، وتضفي على الوجود قيمة ومعنى..¹⁴. وأهم ما يميز الأسطورة ويفردها عن بقية الأشكال التعبيرية الأخرى كالحرافة والحكاية البطولية والخرافة، هي خاصية القدسية إذ هي "في الآن نفسه سرد للأصول والمعتقدات ..وتعليل للديانات..إنها قصة أقل ما قيل عنها ((مقدسة))"¹⁵.

الأسطورة الأدبية:

صاحب التطور العلمي في القرن التاسع عشر في أوروبا، ثورة فنية، أعيد خلالها استلهام الأسطورة، وتوظيفها لا على أساس شكل تعبيري من أشكال الفلكلور، وإنما كشكل فني يعبر من خلاله المبدع عن تجاربه وانشغالات عصره مستخدما في ذلك الرمز الفني بديلا عن الأسطورة البدائية، إذ "اعتبرها الرومنطيكيون أصلا للفن والدين والتاريخ، فاستلهموا منها ما استطاعوا في إبداعاتهم، ثم اتجهت إليها العلوم الإنسانية وتلاقحت معها، تبحث خلف الشكل الظاهر للأسطورة عن رموز كامنة لمعان عميقة تعين على فهم الإنسان وسلوكه وحياته الروحية والنفسية وآليات تفكيره، وعواطفه ودوافعه"¹⁶.

فالأسطورة شديدة الارتباط بالأدب منذ نشأتها الأولى حيث كانت الكلمة هي المعبر الوحيد عنها، إلى جانب الطقوس المختلفة إذ أن "هناك نوع من التطابق بين الأسطورة والأدب، لأن الميثولوجيا الإغريقو — لاتينية — التي هي منبع الأسطورة الأساسي — قد وصلت إلينا في شكل نهائي، أي أدبي .. لدينا إحساس أننا حين نقرأ "إسخيل" "أوفيد" و"فرجيل"، لا نتضح لنا أسطورة وإنما أدب ميثولوجي، بلوري ومشفر، من قبل فنانيين"¹⁷.

هكذا فإننا حين ننتقل من الأسطورة البدائية إلى الأسطورة الأدبية، نكون أمام خلق جديد للأسطورة البدائية انطلاقاً من (النواة الأسطورية) الثابتة فيها، هذه النواة التي تحدث عنها فيكتور لوران ترمبلي قائلاً "إن إعادة خلق الأسطوري من طرف الأسطورة الأدبية يحقق ثراء مواضيع فرعية، لسانية وأسلوبية للعناصر الأسطورية القديمة جداً، وهو عمل — أقل ما يقال عنه — واع، لكاتب إلى غاية الوصول إلى "أسطورة فردية" انطلاقاً من "النواة الأسطورية الثابتة"¹⁸ هذه النواة التي انطلق من خلالها المبدعون في تجسيد رؤاهم والتعبير عن الكثير من القضايا الهامة التي تخص عصرهم، في قالب متمثل في الأسطورة الأدبية.

نستطيع القول إذن أن الأسطورة الأدبية هي خلاصة التحام النص الأدبي بالأسطورة البدائية من خلال تلك النواة الثابتة فيها، والتي يحسن المبدع استعمالها من جديد بكيفية تعبر عن مشاكله وانشغالات عصره، ويحذر بيير برونيل من مطبة الوقوع في خلط بين الأسطورة التاريخية والأسطورة الأدبية، ويضع فروقات هامة توضح ذلك؛ حيث "عندما ننتقل من الشفهي إلى الكتابي، من الذي كان جماعياً (وعلى الأقل مقدس) إلى الذي يقرأ اليوم فردياً (وعلى الأقل منقود)، نكون قد غيرنا العالم (المجتمع) و أكثر من هذا — مع الكتابي يدخل النص في الميدان الجمالي — أيضاً — إن البدائية الأولى مرتبطة بتصرف جماعي بينما صورنا الجديدة لم تحتفظ لا ببعض السمات القليلة للشراكة"¹⁹

هذا وقد لخص برونيل أهم نقاط الاختلاف الموجودة بين القصة الأسطورية والقصة الأدبية، نقدمها عبر الجدول التالي:²⁰

القصة الأسطورية	القصة الروائية
حقيقية	خيالية
لا تؤول	تؤول
مجموعة من الرموز تعود إلى (الزمن الكبير)	بنية أجزائها تعود إلى التاريخ
الجماعية (في حيوية القصة)	الفردية (في استهلاك القصة)
فوق طبيعية	عقلية
خبيرة بتحول النظام أو تقييم التوازن بين متناقضين	تقود إلى حل جذلي للتراعات
خلق جماعي	خلق فردي
اجتماعية — دينية مقدسة	وظيفة اجتماعية — تاريخي دنيوية
حقيقة حتمية	حقيقة نسبية
فهم الإنسان في كليته	تحليل جزئي — نفسي للأبطال

ومن خلال نقاط الاختلاف هذه، تتضح لنا جليا تلك الفوارق بين الأسطورة الأولية والأسطورة الأدبية. ومن ثم باتت الإشكالية المطروحة اليوم ليست في محاولة التمييز بينهما، وإنما الإشكالية تكمن في كيفية التعامل مع الأسطورة في الأدب؟ أي كيفية التوظيف الأسطوري، وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه من خلال الجزء التطبيقي من المداخلة والذي يتضمن تطبيق منهج النقد الأسطوري على روايات إبراهيم الكوني، ومن ثم الوصول الإشعاع الناتج عن هذا التوظيف ؛ أي الهامش القرائي الذي يضيئه.

علاقة الأسطورة بالرواية:

لنتفق في البدء أن علاقة الأسطورة بالرواية هي علاقة حميمة منذ القدم؛ فـ"إذا كانت الأسطورة (قد حضيت بكل الاهتمام في الشعر)، فإن ذلك يرجع بلا شك إلى أن الشعر القديم، والأسطورة جزء من البنية الأساسية في الشعر، كما أثرت الأسطورة المسرح منذ أقدم عصوره عند اليونانيين إلى العصر الحديث. لقد تعددت الأعمال المسرحية التي تعتمد على جذور أسطورية، كذلك الأعمال التي بنيت على مسرحية أوديب وبجماليون أو أورست أو فاوست، أو أنتيجون أو ميديا، على امتداد العصور منذ اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس إلى شكسبير وجيته. ومارلو، وجان أنوي وجان كوكتو، وجان بول سارتر عند الغربيين، وتوفيق الحكيم ومحمد فريد أبو حديد وصلاح عبد الصبور في مصر، والسياب ونازك الملائكة في العراق، وأدونيس وسعيد عقل في لبنان"²¹

وبالتالي ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب"فكلمة Mythos الإنكليزية، ومثيلاتها في اللغات اللاتينية، مشتقة من الأصل اليوناني Mythos وتعني قصة، أو حكاية، وكان الفيلسوف أفلاطون أول من استعمل تعبير Mythologia وعنى به فن رواية القصص. وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير. ولا يتحقق هذا الارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب، بل إنه يمتد ليشمل عددا من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدب بالمعنى التام، أو نصا مدونا يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها، فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، فإن الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع لكنه من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياع لأعرافه المادية"²².

هذا، أما عن بدايات التزوع الأسطوري في الرواية العربية؛ أي بدايات استلهاهم الأسطورة واستيحائها على نحو كلي أو جزئي، ظاهر أو مضمّر، يرتد في

الرواية العربية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين، أي إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني، والتي يمكن عدّها بداية لمنعطف روائي عربي جديد كان يستمد أهميته ومكانته من شرطه التاريخي.. بالحديث عن الذات القومية المضیعة من جهة، وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية.. ففي تلك المرحلة "التحول والاستكشاف" أصبح الاتجاه نحو استلھام التراث بأشكاله وتجلياته كافة، يشكل معلما واضحا، رغبة في "نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية إما بالحلم والفتنازیا، وإما باستیحاء الأساطیر" ²³

وقد بات الاهتمام بالأسطورة في الرواية العربية هو بحث عن الخصوصية من خلال البحث في الجذور فـ"الاهتمام بالأسطورة اهتمام بالجانب الأكثر خصوصية، وهو بحث عن الجذور" فالوعي الأسطوري هو الرابطة التي توحد الناس بعضهم مع بعض، وتربطهم بالغيب الذي لم يستكنه، وهو الذي انبثقت منه البشرية ودون إشارة تعود إلى مستقرها الذي فيه ماهیات الأشياء العظمى" ²⁴.

وتتجلى علاقة الأسطورة بالأدب من خلال تجلي علاقتها بالأجناس الأدبية فـ"((الشعر)) يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة، والذي فيه، وعبره، تمت صياغتها، وبفضلها.. اكتسب.. نفحة الحكمة.. ولكليهما جوهر واحد على مستويي اللغة والآداء.. وعلى النحو نفسه تتجلى علاقة الأسطورة "بالملمحة" التي تعرف بأنها "قصة مكتوبة شعرا.. تتناول الآلهة، خلقها وصراعها، كما تتناول سيرة بطل(ملحمي) ومغامراته، ثم بالمرسح الذي نشأ في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريين، ولا سيما علاقتها بـ"المأساة" التي "أعطت الأسطورة صوتها، ومنحتها الأسطورة قوتها، وأخيرا" الرواية"، والتي تمثل إستطلاعات للسرد الميثولوجي، والتي مارست فكرة "الأحداث" EPISODE المميزة للأساطير بعامّة دورا حاسما في تشكيلها. بوصفها وسيلة تعبير جديدة تضاف إلى ما سبقها من وسائل التعبير الدالة على خصوبة المخيلة البشرية وراثتها ²⁵

التجلي الأسطوري في روايات الكوني:

لماذا المشروع الكوني بالذات؟ إن ما كتب عن الكوني لا يمثل إلا القليل مما يستحقه، وخاصة ما يستحقه من اهتمام عربي، ذلك أنه كرم من طرف الغرب قبل العرب، واحتفى الغرب بإنجازاته على أكثر من مستوى؛ حيث ترجمت أعماله إلى كل اللغات الحية تقريبا، وقد نال العديد من الجوائز. لكن أهمية مشروعه تتطلب منا محاولة قراءته لمرات عديدة، لننجح في فك شفراته؛ فالمتمعن في نصوص الكوني لا يجده يوظف مجرد أساطير قديمة تمنح نصه عمقا وبعدا عجائبيا، وإنما يجده يقدم مشروعا يصلح أن يقال عليه متونا أو ملاحم أو أسفار تكوين؛ حيث جاءت لغة أعماله الروائية على منوال لغة المتون المقدسة، ويقر الكوني بذلك إذ يصرح قائلا في أحد حواراته: "إنها لغة الأسطورة، الواقع أن لغة الأسطورة لن تختلف في حقيقتها عن لغة المتون المقدسة.. لذا أرى إن الأكثر صوابا أن أسميها لغة الخطاب الصحراوي، الخطاب الصحراوي يمتلك الحق في أن يتدع لغته الفريدة، لغته المسرلة بروح التكوين، لأنها هي مهد التكوين أولا.."

ولا يكفي الكوني بجعل لغة أعماله هي لغة الأسطورة، بل يجعل الزمان أيضا، زمانا أسطوريا، لا زمانا وجوديا، زمانا تكوينيا، زمانا دينيا، وبالتالي فإن لغة أعماله لغة جمالية، لغة غنائية، وهذا ما يميز الخطاب الملحمي. وحين كان المشروع الكوني خطابا ملحميا فإنه يستحق منا العناية لفك شفراته والوصول إلى جمالياته، والجديد أيضا في هذا المشروع الكوني أنه وبالإضافة إلى استلهامه للأساطير القديمة من ديانات ومعتقدات مختلفة إلا أنه يستوحىها من عمق الصحراء ليحكي بها عن الصحراء، وبالتالي فإنه يحاول نوعا ما إعادة إحياء للمخزون الأسطوري والثقافي لفئة لا تزال لوقت غير بعيد محجوبة وراء لثامها ألا وهي فئة الطوارق.

يتجلى المذهب الطوطمي — الذي هو اعتقاد بعلاقة نسب بين الإنسان والحيوان، والمعتقد بهذا لا يقدم على قتله أو أكله، إلا في الأزمنة الشديدة²⁶، في رواية "التبر" — من خلال الجمل "الأبلق" وهو جمل يمتلكه أحد الرعاة البسطاء

واسمه "أوخيد" والذي أحده من زعيم إحدى القبائل منذ كان مهرا صغيرا، ورباه حتى قوي عوده، وكان هذا الأخير شديد التعلق بجمله إذ بلغت علاقتهما حد الأخوة.

وتجلى هذا العنصر الأسطوري في الرواية من خلال تقنيات متعددة منها، تقنية "الخلفية الأسطورية" فلم يرضى له الأذى ولا الهلاك، فرغم إصابته البليغة ونزيفه الحاد، لم يتخل عن الأبلق، بل بالعكس امتزجت دمائهما لأنهما صارا كالأخوين الذين تجري في عروقهما دماء واحدة "تفقد اللحم، ترشح وكاد يسقط على الأرض، تشبث برقبة المهري، حفر تحت بطنه، ودس طرف اللحم في الرمل، انتقل على الناحية الأخرى وسحب اللحم، جلس خلف السنام، وأحاط خاصرته باللحم الجلدي، لم يعجبه الوضع فتمدد فوق ظهر المهري، والتصق بالجسد المسلوخ، أحس بلزوجة الجلدة الحمراء، الدم لم يبس بعد، جسده أيضا عار مزقت أشجار الطريق ثيابه، شعر أن دمهما المتخثر اللزج يتمازج الآن ويختلط، وهذا ما تسميه العجائز بالتأخي، عهد الأخوة، عهد الوفاء الأبدي، التحم الجسد واختلط بالدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب، فلم تلد الأم شقيقين دون أن يكونا أخوين أبدا، الأخوة ليست سهلة"²⁷. وتجلى العنصر الأسطوري أيضا من خلال الحوار القائم بينه وبين أبلقه "عانقه مرة أخرى وهمس في أذنه: قطعنا نصف الشوط، اصبر، الآن ستقطع الجزء الباقي، الأصعب بالنسبة إلي أنا لا أخزن الماء مثلك .. لن يرضيك أن تفقد أخاك الجديد — إذ اختلط الدم بالدم واتحد الجسد بالجسد..²⁸ كذلك لم يطق أوخيد ترك أبلقه معزولا ووحيدا بعد أن أصيب بالوباء حث" لم يطق أن يرى صديقه يعاني من الاضطهاد على أيدي الرعاة الأشقياء عازلون عن قطعان الإبل خشية العدوى، وتركوه يرتع وحيدا في المراعي منذ الفجر ولا يعود إلا في الليل"²⁹

وحين كان التحلي ظاهرا، فإن مطاوعة العنصر الأسطوري جاءت متقلصة عن طريق حالة التماثل والتشابه، حيث أن المسافة الدلالية القائمة بين الثابت والمتحول، متقلصة، فهو يجسد المذهب الطوطمي كما اعتقد به العرب قديما، حيث

اعتقد في الحيوان تلك القرابة السلالية ، وتلك القداسة لأنه ينحدر من نسله، وتلك الأخوة لأنهما من رحم واحد، وأن دماء واحدة تجري في عروقهما.. فما هو الهامش القرائي من وراء هذا التوظيف الأسطوري.

يمتاز إبراهيم الكوني بحضور روائي قوي، لا بالنسبة إلى نظائره الليبيين فحسب، إنما مقارنة بالروائيين العرب على وجه العموم والإطلاق، فهو مقروء من قبل الغربيين بعد ترجمة أعماله إلى لغاتهم، ونصوصه شائعة في البلاد العربية شيوعا حسنا، فضلا عن كثرتها وتنوعها.

فقد عاد الكوني إلى الصحراء الليبية يسائل أسرارها ويستفهمها عن مغلقاتها. لهذا أنطق حيوانها، وأسند الأفعال إلى نباتها، وخاطب كائناتها الخفية من وراء حجاب، والفضاء الذي تتحرك داخله هذه الشخصيات يتخطى الجنوب الليبي ليشمل بلادا شاسعة هي بلاد الطوارق المعروفين بالملثمين، والذين يؤثرون في الغالب حياة الترحال، ويأنفون التوطين — لهذا لبثوا في ترحال دائم بين جنوبي الجزائر، والبلاد الليبية، بالإضافة للمناطق الشمالية لمالي والنيجر وتشاد.

في هذا الخضم من الإقامة والترحال تمضي جميع أعمال إبراهيم الكوني التي تستقرئ تاريخ السلالات القائمة والبالدة، وتعرض أساطيرها، وتومئ إلى عقائدها وخصائص مخيالها. وفي كل هذا يتميز السرد بتدفق فياض، يمتزج فيه الواقعي والتاريخي والأسطوري.

ويتحدث الكوني عن صحرائه التي شدت انتباه الغرب قبل العرب في حوار صريح؛ أنها "الصحراء رمز للروح، الصحراء هي قرين للحرية، الصحراء هي قرين لأنبل ما في الوجود الإنساني، لذا يجب نكير الصحراء ، أن نركع للصحراء، أن نصلي للصحراء، لأن كل علامة في الصحراء هي صلاة للأبدية، الصحراء ليست رمزا للوجود الإنساني فقط، ولكنها رمز للأبدي في أنبل معانيه، وليس عبثا أن تكون كل الأفكار العظيمة نابعة من الصحراء، هي قاسية بطبيعة الحال لأن الحرية قاسية، عي عدم بطبيعة الحال لأن الموت عدم، ولكن في حقيقة ما وراء الموت ..

إذ آمنّا بأن ثمة حقيقة وراء الموت، إذ آمنّا بخلود الروح فالصحراء هي الدليل الوحيد في هذا العالم الذي يستطيع أن يثبت ذلك"³⁰.

وفي صحراء الكوني يتضافر السردى بالأسطورى فى تناغم مروع يستفز القارئ لفك شفراته، هذا التضافر الناتج عن "تقاطع حكايات وأساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة، مشهد صلب وسط الصحراء على مذبح وثني، وقايل الذي يستدعى من أسطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض ليقوم بفعل القتل. كل هذه الأساطير تتضافر لتجسد فى النهاية مشهدا من مشاهد أساطير الخصب وحلول القتل فى جسد الأرض العطشى، مما يرجع أسطورة الخصب بنسخها الفرعونية والفينيقية والرافدية. فى هذا المشهد الذي تنتهى به رواية "نزيف الحجر" يكشف الكاتب رسالة العمل مازجا بين حكاية قتل قايل أخاه هايل ومقتل إله الخصب، أوزوريس أو تموز، أو أدونيس.. بهذه الخاتمة التمزجية ينهى إبراهيم الكوني واحدا من الأهالى الروائية العربية التى تمثل واقعية سحرية من ثنايا الصحراء، حيث تبرز الاقتباسات القرآنية فى نص روائى يعد تأمل الطبيعة المفتوحة الجبلية بالمفاجآت والتفلسف حول المصير الإنسانى جوهر رسالته"³¹.

والأمر نفسه فى رواية (التبر)؛ حيث يواصل الكوني بحثه فى العلاقة بين الإنسان والحيوان "بحيث تصل هذه العلاقة الأخوية إلى نقطة لا تفصم فيها، إنها حكاية العلاقة الصافية التى لا يكدرها طمع فى الحياة الفانية، حكاية عشق خالصة تشهد بما طبيعة الصحراء المفتوحة العامرة بالأسرار"³².

تتعلق النصوص الروائية عند الكوني وتكامل وكأن السرد يتسربل غير منقطع فى رواية تلو الأخرى، وهذا ما يؤكد تكامل العمل الروائى لدى الكوني، إذ "يتشكل السرد من طبقات متراكمة ومتداخلة، توجد متزامنة فى النص الواحد ومتكررة على امتداد النصوص، فى هذا العالم الروائى تسقط الحدود بين الحداثى الواقعى والأسطورى، وبين المرئى وغير المرئى، ويكتسب المحدود والعارض من صراعات البشر ومفردات حياتهم المتكشفة، والمتكرر من دورات الفصول ومواسم الجذب الطويل والأوبئة من جانب، والسيول والعواصف الرملية من جانب ثان،

صفات سحرية وخارقة، ينمو السرد من خلالها إلى أسطورة الواقع، بمعنى صنع أسطورة خاصة، تتشكل من خلال إحالة نصوص الكوني إلى بعضها وتكرار الأحداث بصياغات متغيرة على نحو يجعل الكتابة حالة أسطورية، تعاش مرات ومرات، ولا تكف عن التوالد في كل نص جديد، فيما تركز الكتابة في الوقت نفسه على الموروث الشعبي العربي والإفريقي، الذي يقوم الكاتب بتفكيكه وإعادة تركيبه عن طريق مواجهة الشفاهي بال مكتوب والمكتوب بالشفاهي، بصورة مدهشة وبغير حدود مرسومة³³.

أما عن زمن السرد عند الكوني؛ "يبدأ من اكتمال دائرة زمن الجماعة ودخولها في الغياب لذلك، فإن الراوي/ الكاتب الضمني يستعير صوت الجماعة في أحيان كثيرة.. لكن ذلك الزمن هو أيضا اللازمن، لأنه يعتمد الذاكرة، فيستدعي الراوي إلى النصوص أزمنة ترجع إلى بدء الخليقة فضلا عن أزمنة تاريخية وسحرية متداخلة"³⁴.

وهكذا نخلص إلى أن عناصر السرد تكتسب على امتداد الأعمال الروائية صفات متغيرة الخواص، لا تكف عن التحول والتوالد بغير حدود مرسومة، على حين تظل الدلالة الكلية للنصوص مرجأة ومفتوحة على احتمالات التأويل في آن. وبالتالي فالمشروع الكوني ينقب في المخزون الأسطوري للديانات القديمة السماوية منها والوثنية، وأيضاً يستحضر الثقافة الإفريقية بما فيها من مخزون ثقافي للطوارق، بالإضافة إلى الجدة في تناوله للصحراء، وعددها رديفا لا للعالم فحسب، ولكن للوجود كله، فصحراؤه في النهاية هي هوية العالم الضائعة، وهي تيمة العالم أيضا التي عليه أن يحتكم إلى حرمة إذا أراد أن ينال الخلاص من لعنة اغترابه، وبالتالي هي الرديف الوحيد لغاية اسمها الحقيقة.

الهوامش:

¹ أحنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 12.

² Victor- laurent tremblay, sens du mythe et approches littérairek wilfrid laurrier university.p :20

³ وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد 207، ص: 38.

⁴ سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، قضايا واتجاهات، دار الآفاق العربي، 2000، ص: 70، 71.

⁵ Pierre brunel, Mythocritique, pup, paris, p72/73.

⁶ Pierre brunel ; Mythocritique , p77

⁷ Pierre brunel, Mythocritique, p81.

⁸ ابن منظور، لسان العرب، الجذر سطر، ط1، المجلد الرابع، دار صادر — بيروت، 1990، ص: 363، 364.

⁹ وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 37.

¹⁰ عنوان كتاب لفراس السواح.

¹¹ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، "دراسة في الأسطورة — سوريا وبلاد الرافدين" دار الكلمة للنشر، ط2، بيروت — لبنان، ص: 15.

¹² طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة، والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت — لبنان، ط1، 1999، ص: 101، 100.

¹³ محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات "الأسطورة والتشكيل"، دار قباء للطباعة والتوزيع، 2000، ص: 20.

¹⁴ مرسيا إلياد، الأسطورة والمعنى في الميثولوجيا المشرقية، ط8، دار علاء الدين، دمشق — سورية، 1997، ص: 35.

¹⁵ Pierre brunel , dictionnaire des myths litteraire, PUF ?
PARIS ? P :1130

¹⁶ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص:10، 09.

¹⁷ Raymond trousson, Themes et mythes «question de method »,arguments et documents édition de L'université de bruxelles,1981,Belgique,p :19.

¹⁸ Victor-Laurent Tremblay, sens du mythe et approches litteraires, p :82

¹⁹ Pierre brunel, dictionnaire des mythes littéraire,p :1133.

²⁰ Pierre Brunel, mythocritique,p :23.

²¹ محمد عبد البديع عبد الله، الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994، ص:11.

²² نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص: 15/14.

²³ نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، 2001، ص :

²⁴ محمد عبد البديع عبد الله، الخرافة والأسطورة في الرواية العربية ، ص:05.

²⁵ نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية، ص: 15.

²⁶ محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص:64.

²⁷ ابراهيم الكوني، التبر، ص: 47/46.

²⁸ المصدر نفسه، ص: 46.

²⁹ المصدر نفسه، ص: 21.

³⁰ روافد مع الروائي الليبي إبراهيم الكوني(الأحد 24أفريل 2005). (من الأنترنت)

³¹ فخري صالح، ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية— دراسة في أدب الكوني — مؤسسة المنار

للإعلام، الثقافة(من الأنترنت)

- ³² فخري صالح، المرجع نفسه.
- ³³ إعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال ابراهيم الكوني، مجلة فصول، عدد خاص "خصوصية الرواية العربية" المجلد السادس، العدد 04، ربيع 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص: 227.
- ³⁴ المرجع نفسه، ص: 229.
- ³⁵ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ³⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ³⁷ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ³⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ³⁹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁴⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁴¹ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁴² Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁴³ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁴⁴ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁴⁵ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁴⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁴⁷ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁴⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁴⁹ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁵⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁵¹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁵² Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁵³ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁵⁴ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁵⁵ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁵⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁵⁷ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁵⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁵⁹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁶⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁶¹ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁶² Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁶³ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁶⁴ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁶⁵ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁶⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁶⁷ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁶⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁶⁹ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁷⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁷¹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁷² Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁷³ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁷⁴ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁷⁵ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁷⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁷⁷ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁷⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁷⁹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁸⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁸¹ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁸² Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁸³ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁸⁴ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁸⁵ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁸⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁸⁷ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁸⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁸⁹ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁹⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁹¹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁹² Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁹³ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁹⁴ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁹⁵ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ⁹⁶ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁹⁷ Pierre Brunel, *dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1133.
- ⁹⁸ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.
- ⁹⁹ Pierre Brunel, *mythocritique*, p. 23.
- ¹⁰⁰ Victor-Laurin Tremblay, *sens du mythe et approches littéraires*, p. 82.