

## الرواية والمتعالي<sup>1</sup> الأسطوري

أ. غيبوب باية

المركز الجامعي - غليزان

تكمن أهمية الأسطورة في الإنتاج الأدبي في كونها المادة الأولية لأي فعل تخييلي سردي السرد الروائي . حتى أصبحت النصوص السردية الحديثة والمعاصرة، لا يمكنها تحقيق شعريتها ومتعتها دون الاستلهام من الأسطورة بنائيا أو فكريا، ففي النص الواحد يجمع الكاتب بين أساطير التراث العالمي، بصفتها تيمات متعالية تنمهي ضمن النسق الفني لحظة الكتابة قصدا أو عن غير قصد. أو في تلك الفنيات السردية التي يحاول الروائي أسطرة بعض تأثيراته السردية حين يرتفع بالحدث أو الشخصية إلى مستوى البنية السردية في لغتها المؤسسة أو في تخيلها ذي الوقع الأسطوري دون اللجوء إلى الاستعانة بالتيمة الأسطورية بصفتها نصا سرديا متعاليا. وذلك عن سبيل فعل الأسطورة بغية ترسيخ جذور الأدب برحم الأسطورة في بعدها الإنساني والتاريخي وحتى في جانبها الفني الجمالي. وباعتقاد منظري المنهج الأسطوري القائل بأن الأدب عبارة عن "أسطورة منحولة" أو أن الأدب كله أسطورة مزاحة عن أصولها فهم يجرّدون باعتقادهم هذه الأعمال الإبداعية التالية للأسطورة من جينة الخلق والإبداع ولا يرون فيها سوى كونها، تعديلا لتلك الأسطورة، فإن ذلك ينفي عن الإبداع طبيعته الحية التي تأتي الانصياع لمقاييس ثابتة، كما ينفي عنه كونه نشاطا تخييليا تتجدد أسئلته بتجديد أسئلة الواقع ومثيراته.. فالأسطورة مرجع جمالي وفكري يغتذي ويغتنى منه الأدب، وليست أسرا للروح الإبداعية وخنقا لأنفاسها التجديدية، ولا قيّدا لرغبة الكاتب في التعبير عن قضايا عصره وحاجيات مجتمعه. وإذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية وغير الأدبية بما فيها أنها توظف الأسطورة نفسها وتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكرية والإبداعية للروائي. لقد أتاحت آليات التضمين والتعلق تجديد النفس الحكائي والسردية للرواية المعاصرة، وبذلك أسعفت الروائي على استثمار أشكال تعبيرية وفنية تاريخية وأسطورية وغيرها في تجديد أدواته الإبداعية، وهو ما أكسب الرواية "أنفاسا متجددة باعتبارها رئة تنفس بأكثر من متنفس وشريان ونافذة، فهذا التعلق والاستثمار المتنوع وتجديد الحديث باستمرار في المفردات والتراكيب وأساليب السرد وبنية المحتمل وخرق قواعد رؤية الواقع والحقائق والبداهيات في علاقتها بالكتابة وبالمتلقي.. كل هذا كان يتغذى من رئات أخرى ذات بنيات مختلفة يتم تحويلها على سكتي الفني والإيديولوجي. الرواية والمتعالي<sup>2</sup> الأسطوري.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة - الأدب - الرواية - الأشكال التعبيرية - الحكاية - السرد - الأساليب - الكتابة

### The Legendary Novel and Hypertext

#### Abstract -

The use of legend in any literary production is due to the fact that it is the raw material in any imaginary narrative act. This is so, for the narrative can only realize its poetic aspect if it is inspired by legend on both the structural and thematic levels. Thus, in the same text, the novelist tries to unite legends belonging to the universal heritage, by nourishing his narration of legendary themes or by adding to it, purely aesthetically, images of this kind. However, some critics believe that literature is none other than the rewriting of the legend. The latter thus imprison the novel in the legendary context and denies the novelist any creativity and any imaginative act. This is all the more questionable because even if one takes inspiration from the legend, the novelist uses all his creative imagination to express and question the world at a given moment in history. Thus, we believe that if legend was the original form of literary expression, the novel opens up other perspectives insofar as it incorporates legend and many other genres to become the most complete genre. Consequently, we can rightly regard the novel as a receptacle of literary genres whose legend is but one element among many, despite its undeniable importance.

**Keywords:** Imaginary narrative, thematic level, universal heritage, creative imagination, receptacle

تكمّن أهمية الأسطورة في الإنتاج الأدبي في كونها المادة الأولية لأي فعل تخييلي سردي . السرد الروائي . حتى أصبحت النصوص السردية الحديثة والمعاصرة، لا يمكنها تحقيق شعريتها ومتعتها دون الاستلهام من الأسطورة بنائيا أو فكريا، ففي النص الواحد يجمع الكاتب بين أساطير التراث العالمي، بصفتها تيمات متعالية تتماهى ضمن النسق الفني لحظة الكتابة قصدا أو عن غير قصد. أو في تلك الفنيات السردية التي يحاول الروائي أسطرة بعض تأثيراته السردية حين يرتفع بالحدث أو الشخصية إلى مستوى البنية السردية في لغتها المؤسطرة أو في تخيلها ذي الوقع الأسطوري دون اللجوء إلى الاستعانة بالتيمة الأسطورية بصفتها نصا سرديا متعاليا. وذلك عن سبيل فعل الأسطورة بغية ترسيخ جذور الأدب برحم الأسطورة في بعدها الإنساني والتاريخي وحتى في جانبها الفني الجمالي. المجسد حكيا وسردا في الإدهاش وتغريب المحكي وعجائبيته. ومن هنا كانت الأسطورة ولاتزال "منبع الأدب ومنهج النقد، وكما أنّ الأدب هو طريقة في التعامل مع الأسطورة، فإنّ النقد راصد يتتبع الانزياحات التي تظهر في الآثار الأدبية. وكل إنزياح في الأسطورة يتصوره الأدب، يضطره إلى تعديل ليتلاءم العمل الأدبي مع ذاته ومع روح عصره.. وفي هذا الانزياح يكمن التجديد في الأدب.."<sup>3</sup>

يفتح فعل الأسطورة في العمل الروائي باب الولوج إلى بنيات سردية عجائبية وذلك بتغريب ملامح وهيئات الشخصيات وتجنب الوصف الواقعي المتوقع والمعلوم مسبقا لدى القارئ. فالأسطورة كما يعرفها سعيد بنكراد هي: "ليست خلقا لعالم خيالي لا رابط بينه وبين ما

يؤثت الكون الإنساني العادي، وإنما هو إجراء يقوم بنقل الحدث الواقعي داخل حدود الخرافة" على حد تعبير توماس بافيل<sup>4</sup>. إنها ما يُمكن الكائنات والأحداث من خلق مسافة بينها وبين القارئ، وهذه المسافة وحدها تجعل من حقيقة الحكاية أكبر من حقيقة الواقع وأكثر منها تأثيراً. فبقدر ما تصبح هذه "الأحداث وهذه الكائنات مستعصية على الإمساك "الواقعي" بقدر ما تصبح قريبة ومرئية بشكل أكبر"<sup>5</sup>. إنها صيغة للتخلص من الخاص في الأفق الاحتفاء بالعام وتمجيده. وهذا ما تقوم الرواية عبر صوتها السارد بصياغته بطريقتها الخاصة. إنها تضخم وتهول أحياناً وترسم كونا تنتفي فيه مقاييس الأرض أحياناً، وهي بين هذا وذاك تقدم عالماً أشبه ما يكون بالأساطير<sup>6</sup>

ومن هنا يرى "نور ثروب فراي" بأن «الأسطورة عنصر بنائي في الأدب، لأن الأدب ككل أسطورة منحولة»<sup>7</sup> ويرى راثفين من جهته: أن أياً منهم لم يسأل عن الصلة الجوهرية بين الأسطورة والأدب على الرغم من أن قليلاً منهم يقبل دون تحفظ هذه الفروع غير الشرعية التي قد يصادفها المرء أحياناً، والتي توصل إلى تسلسل "الانتحالات" التي بها تصبح الأسطورة أدباً بمعونة أشكال وسيطة، كالخرافة والحكاية، والفنون الشعبية، والأغاني القصصية وغيرها<sup>8</sup>.

فالأشكال الوسيطة التي تقرب الأدب من الأسطورة، بل وتجعلها يتداخلان في أهم مكونات القص أو الحكيم هي تلك التيمات التي تمثل النض الإنساني. والتي تحكي صراعات الإنسانية مع الشر وسعها المضني لتحصيل الخير والسلام. ومن هنا كانت الأسطورة والأدب تعبيراً عن مرحلة من مراحل الحضارة الإنسانية. بغض النظر عن الشكل الوسيط المعبر عن تلك القيم الإنسانية عبر التاريخ؛ سواء كانت الخرافة أو الحكاية أو الأسطورة وكذا الأدب في سروده الحكائية. مما يجعل هذه الأشكال التعبيرية تتقارب وتتداخل بشكل في سردي إلى درجة التماهي في أهم محاورها وتيماتهما. لأن ثمة تداخلاً واضحاً بين الخرافة والحكاية والأسطورة، بحيث يصعب الفصل بينهما، وذلك للدلالات والأنساق المشتركة، التي تفرزها هذه المفاهيم الثلاثة، إذ تصبح الأسطورة خرافة، والخرافة حكاية، والأسطورة حكاية في أن<sup>9</sup>، ويرى مالبينوفسكي: «أن الأدب بكلية يصدر عن أصول أسطورية في المراحل المختلفة التي تمر بها الحضارة الإنسانية»<sup>10</sup>

فالأصول الأسطورية والتي وسمها "يونغ" "Jung" بالأنماط الأولية ماتزال تماس حضورها الفني والفكري الإنساني في النصوص الأدبية في حاضرها ومستقبلها. ومن هنا فإن معظم الدراسات والآراء تصب في مجرى أفكار "يونغ" القائلة بأنه لا توجد آداب مختلفة وإنما هناك أدب واحد، لكون الأدب في كليته لا يخلو من ما أسماه يونغ بـ "الأنماط الأولية" أو "النماذج العليا"<sup>11</sup> والتي تستمد «مرجعيتها الأساس من مفهوم "الذاكرة الجمعية" أو "اللاوعي

## الرواية والمتعالي الأسطوري

الجمعي"، الذي يمثل الحامل الرئيسي لنظرية "يونغ" "Jung" في التحليل النفسي، والذي يعني أن ثمة أنماطا أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم»<sup>12</sup>.

ويرى "فراي" أنه «ليس هناك أدباء يبدوون أدبا جديدا، إنهم يتابعون ويغيرون ضمن الإطار العام للميثية فقط»<sup>13</sup>، بل يذهب "فراي" إلى أكثر من اعتماد الأدب على الميثية في ابداءاته، إذ يرى أن الأدب بأشكاله المتنوعة هو سجين الأسطورة قائلًا إنه «مهما ربا عدد الأدباء، فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة»<sup>14</sup>، وإن كان "فراي" قد أنتقدت أراؤه هذه كون الأسطورة تمثل «الرحم الذي يخرج منه الأدب كله»<sup>15</sup>، فإن الأسطورة كانت ومازالت مستمرة وستستمر في إمداد المخيلة الأدبية وتحفيزها بشحنات جمالية وفنية، للخروج بنصوص إبداعية جديدة تتجاوزها أقطاب ثلاثة: الماضي الأسطوري بتجاوزه للمألوف، والواقع بصرامته وشروطه الجمالية والتاريخية، والمستقبل بأماله وأحلامه، وإن كان الأدب في تاريخه قد اتكأ على الأسطورة بنحو يختلف من عصر إلى آخر، فإن الأسطورة لا تعتبر الميراث الوحيد الذي يقتات منه الأدب، بل النص الأدبي هو «وريث كل الظواهر الإبداعية السابقة عليه، فإنه في الوقت نفسه، استمرار خلاق لكثير من سمات تلك الظواهر وقيمها التعبيرية، كما هو بداية إبداعية نوعية جديدة عن كل ما سبقها من ظواهر»<sup>16</sup>

يحدد "فراي" علاقة الميثية<sup>17</sup> بالفصول الأربعة وما أنتجته من أشكال أدبية ف: الكوميديا والملمة الناتجتان عن ميثية الربيع، والرومانس والقصة تمخضتا عن ميثية الصيف والتراجيديا والمأساة تولدتا عن ميثية الخريف، والهجاء نتج عن ميثية الشتاء<sup>18</sup>

وباعتقاد منظري المنهج الأسطوري القائل بأن الأدب عبارة عن "أسطورة منحولة" أو أن «الأدب كله أسطورة مزاححة عن أصولها»<sup>19</sup> فهم يجردون باعتقادهم هذه الأعمال الإبداعية التالية للأسطورة من جينة الخلق والإبداع ولا يرون فيها سوى كونها «تعديلا لتلك الأسطورة، فإن ذلك ينفي عن الإبداع طبيعته الحية التي تآبى الانصياع لمقاييس ثابتة، كما ينفي عنه كونه نشاطا تخييليا تتجدد أسئلته بتجديد أسئلة الواقع ومثيراته...»<sup>20</sup>، فالأسطورة مرجع جمالي وفكري يغتذي ويغتنى منه الأدب، وليست أسرا للروح الإبداعية وخنقا لأنفاسها التجديدية، ولا قيلا لرغبة الكاتب في التعبير عن قضايا عصره وحاجيات مجتمعه.

وإذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية وغير الأدبية بما فيها أنها توظف الأسطورة نفسها وتتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكرية والإبداعية للروائي، ومن هنا «تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية للمخيلة البشرية، وما لبثت هذه المخيلة أن ابتكرت مغامرات جديدة عبر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة، وعن محاولات الإنسان

الدؤوبة لتملك واقعه تملكا معرفيا وجماليا من جهة ثانية»<sup>21</sup>، فالرواية تعد من أهم ما ابتكرته مغامرات العقل الجديدة والمعبرة عن الشرط التاريخي لعصر كاتبها، والتي لم تنقطع عن الأسطورة سواء على المستوى الفكري أو البنائي «إذ تضمنت في داخلها الكثير من خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين، كما جاءت استكمالا لفعاليات التخيل التي أبدعها الإنسان منذ أول ارتطام له بأسئلة الوجود والوجود»<sup>22</sup>

وفي سياق الحديث عن علاقة الرواية بالأسطورة. نجد للدارس "محمد الطاهر سحري" رأيا في كتابه "رحلة في عالم الأساطير السومرية" وهو يقتفي أثر الفكر العلمي والفنون الجميلة والأجناس الأدبية الراقية: كالشعر والقصة والمسرح والرواية في أساطير الشرق الأدنى القديم، ولا سيما الأساطير السومرية يرى أن هذه الفنون الأدبية التي وصلتنا عن طريق الأساطير ما هي «إلا سجلات لثقافات شعبية كانت لها قيمة فنية في شعوبها، وأدت خدمات جليلة لمجتمعاتها البدائية»<sup>23</sup>، وذلك في محاولة منه صياغة نص الأسطورة الشعري إلى قصة أو مسرحية أو رواية، مقتبسا ذلك من النصوص الأسطورية لـ "فراس السواح" من كتابه "مغامرات العقل الأولى" ومن كتاب "الأسطورة والمعنى" ولكي يثبت هذا الدارس بأن الأسطورة ما هي سوى «نص أدبي يحمل في أحشائه نطفة وجنيننا للرواية الأدبية»<sup>24</sup>. فقد قام بصياغة «رواية عاطفية خيالية موازية لرواية الأسطورة السومرية»<sup>25</sup> كما تخيلها انطلاقا من فقرتين، وشرح مختصر لـ "فراس السواح" لأسطورة سومرية تدور حول التكوين والخلق ولا سيما الفقرتين اللتين تدوران حول علاقة عاطفية بين "أنليل" ملك نيبور والفتاة "نليل" معبرا عن ما توصل إليه فيما يخص العلاقة بين الأسطورة والرواية الحديثة قائلا: «بدت لي هذه الأسطورة عند قراءتها لأول مرة أنها قصة شعرية، لكن بعد قراءتها بتمعن وتفكيكها وإعادة بنائها من جديد تبين لي أنها رواية أدبية في شكل أشبه بشكل الرواية الحديثة، وأن هناك قاسم مشترك بينها وبين الرواية الحديثة في اختيار الشخصيات وترتيب الأحداث وتوظيف الأفكار وتوفير الفضاءات الضرورية للأحداث وتحركات أبطال الرواية...»<sup>26</sup>، فبالإضافة إلى عناصر السرد هذه والمشاركة بين الأسطورة والرواية الحديثة، وجد رابطا آخر يجمع بينهما وهو السرد الروائي الذي يسير في عدة اتجاهات الماضي والحاضر والمستقبل<sup>27</sup>

وبهذا يكون السرد الروائي الحديث ما هو إلا «استطالات للسرد الميثولوجي»<sup>28</sup>. والذي يجمع بين الرواية والأسطورة، هو ذلك الحجر الأساس الذي بدونه لا يكتمل البناء السردى وهي الأحداث (Episode)، والتي تتضمنها الأساطير عامة والتي مازالت تلعب دورا حاسما في التشكيل الروائي<sup>29</sup>، ولذلك تعتبر الرواية امتدادا للسرد الأسطوري باستمرارها في الاتكاء على الأحداث، فالأحداث هي ماهية كل السرود، فلا معنى لأي حكاية شفوية كانت أو مدونة بدون حضور

## الرواية والمتعالي الأسطوري

الأحدوثة، والأحدوثة بهذا المعنى هي ذلك الحدث الذي يشكل نواة الحكى، إذن فالعلاقة تبادلية بينهما "لأن كل أسطورة تحتوي على قصة مثلما تحتوي القصة على الأسطورة"<sup>30</sup>، ومن هنا فإن الأسطورة من المنظور السردى هي حكاية -قصيرة أو طويلة- والرواية أيضا حكاية أو قصة، إلا أن الأسطورة تنتمي من المنظور المعاصر إلى الماضي مثلها مثل التاريخ، في حين أن الرواية هي حكاية أو قصة ترافق الإنسان وتعبّر عن رؤيته تجاه الماضي والحاضر المعيش وتطلعاته المستقبلية، والرواية أيضا ماهي سوى واقع افتراضي، وهي في نفس الوقت عمل إبداعي يفتح على كل الأجناس والأنواع الأدبية، يتناص معها، يستثمر تيماتهما ليتقوى بها، وبناء على ما سبق توصيفه بشأن العلاقة بين الرواية بصفتها إبداعا معاصرا، والأسطورة بصفتها إبداعا تراثيا، فإنه تجدر الإشارة إلى ذلك التداخل القائم بين الأسطورة وبعض الوسائط الحكائية القديمة. مثل: الخرافة والحكاية الشعبية. على وجه التحديد. وكل تلك التفاعلات النصية تنضوي تحت مفهوم التجريب الذي يشكل مبدأ كل نص روائي، مادمت الرواية بحثا مستمرا. كما تقول "نتالي ساغوت nathaliesarraute" الرواية: "عملية بحث دائم يسعى إلى تعرية واقع مجهول وأن اكتمالها وكمالها مرهونان ببحثها المستمر، إنها مغامرة ومجازفة" فتعالقها بالأنساق السردية والتميمات الحكائية المشبعة بالمعنى، ومنها المتعالي الأسطوري بصفته الحاضنة الفكرية والفلسفية يؤصل علاقة التواشج والتراسل عبر المنصوصات والتلميحات والتضمينات، وكلها شرايين تمد المنجز السردى الروائى وتشبعه بالطاقة الحكائية السردية، التي تجعل من النص الروائى فضاء حكايا يزر بتأثيرات عجابية وغرابية تصنع المتعة والإدهاش، أمام عوالم حكاية متجددة باستمرار. تتوالد ضمن النسيج الروائى المعاصر، الذي أضى حاضنة لكل التيمات والأنساق، ومشعبا بغواية المقول، كل المقولات. ومن ثمة تكسب شخصية النص الروائى سلوكا متميزا أساسه الغنى الدلالي والثراء إلى درجة الترف الجمالي الفني.

ومن منظور آخر يرى "نور ثروب فراي": "أن الأسطورة نمط معين من القصة قائلا: «إنها قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسية آلهة أو كائنات أعظم قوة من الإنسان، ومن النادر أن تضعها في مكان من التاريخ، حيث يتبوأ الحدث الأساس منها مكانا في عالم "يتجاوز أو يسبق الزمن العادي" على حد تعبير مرسيا الياد... ومن ثم فإنها كالحكاية الشعبية إطار قصصي مجرد تستطيع الشخصيات فيها أن تفعل ما تشاء، أي كما يريد قاص القصة: فليس ثمة من ضرورة كي تكون مقبولة عقليا أو منطقية في بواعثها وأسبابها، والأشياء التي تحدث في الأسطورة هي نفسها الأشياء التي تحدث في القصص فحسب، حيث هي عالم أدبي مستقل»<sup>31</sup>، فمقول "فراي" هذا قد يعزز رؤية الدارسين لبعض الأعمال الروائية التي تمتلك الكثير من خصائص

الأسطوري والخرافي والموروث الشعبي. ومن تلك النصوص الروائية، نذكر المنجزات السردية الروائية للكاتب الكولومبي "غابرييل غارسيا ماركيز": "مئة عام من العزلة" وخاصة "خريف البطيرك" الموسومتين بالأسطورة والخرافة والملحمة وغيرها... وذلك لاعتماد هذه الأشكال التخيلية. الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية. وروايات "ماركيز" على التأنيث اللامنطقي واللاعقلي في العملية السردية، حيث جاءت بعض شخصياتها الرئيسية في قوتها الجسدية وفي أعمالها الخارقة شبيهة بما ترويها الأسطورة والحكاية الخرافية عن آلهتها وأبطالها ومخلصيها الخارقين كشخصية: الجنرال الطاغية، والمحقق الدموي "دي لابارا" وخوارق ومعجزات الجنرال الهندي صاحب الساطور، وأم الطاغية "بندثيون"... وغيرها، هذا في "خريف البطيرك"، أما في "مئة عام من العزلة" نجد شخصيات كثيرة غامضة وملغزة معظمها من النمط الشعبي والخرافي، كشخصية "بوينديا" وابنه "أركاديو" و"أمارانتا" و"ريميديوس" نوالكولونيل "أوريليو" و"اليهودي التائه"، والغجري "مليكيادس"، والطفل ذي الذيل الخنزيري، و"بيتراكوتيس"... وغيرها من الشخصيات والأحداث المتجاوزة أو السابقة للزمن العادي، كنبوءات رفاق "مليكيادس" ونبوءات العرافات وغيرها. وبهذه التأنيثات السردية المتجاوزة لكل ما هو طبيعي وعقلي يكون الروائي "غابرييل غارسيا ماركيز" أو أي روائي يمتلك هذه القدرة الإبداعية على صناعة التعجيب والإدهاش وهي مواصفات حكاية أسطورية خالصة. فمن امتلك هذه القدرة التأليفية يكون باستطاعته إن يبدع نصا حكايا شبيها إلى حدّ التماهي مع النص الأسطوري التراثي.. مستعينا برؤية إبداعية مغايرة لما جرت عليه الكتابة الروائية. المعاصرة. كما يكون للكاتب الروائي القدرة الفنية للارتقاء بالشخصية الروائية إلى مستوى الشخصية الخارقة والعجائبية وذلك بإضفاء عليها صفة المطلق والمتجاوز لناموس الطبيعة والمعقول. تتصرف وكأنها آلهة أو أنصاف آلهة. على شاكلة الآلهة اليونانية. وتتصرفها ذاك تكشف عن حمولة ثقافية وإيديولوجية سياسية واجتماعية.. تمثل محور صراع المقدس والمدنس. وتلك طبيعة الفكر الأسطوري"الذي لا يهيمه الحقيقة بالطريقة المباشرة، كما هو شأن الفكر الفلسفي والعلمي، لأنّ مهمة التعبير في الفكر الأسطوري هي الوصول بلغة المجاز والخيال والرمز إلى رؤيا أسطورية..<sup>32</sup> إلا أنّ فكرة الرؤيا لم يعد لها ذلك الدور في تفسير علاقة الإنسان بالطقس الديني الذي كان يمارسه قديما، بل الرؤية الأسطورية في الرواية المعاصرة حاضرة لغرض تفسير الصراع المستديم بين المقدس والمدنس. بين الحاكم المستبد والمواطن الضعيف، المتلاشي أمام زحف آلة بطش الطغاة. وهو ما يجعل الروائي المعاصر وحتى الشاعر يفرغ المضمون الطقوسي الديني المركزي للأسطورة ليعوضه بمضمون مغاير تماما وهو مضمون الصراع الأبدي بين الحاكم والمحكوم، والذي ما هو سوى المقدس والمدنس معدل. من وجهة



## الرواية والمتعالي الأسطوري

إبداعية معاصرة.. وبذلك انزاحت الرواية في جوانبها الحكائية الفنية إلى ما يشبه النص الخرافي أو الحكاية الخرافية، ومن تلك النصوص الروائية ما أبدعه "غارسيا ماركيز" على سبيل التمثيل فقط. فإذا كانت الحكاية الخرافية قد ارتبطت بالأساطير وحكايات البطولة وارتفت فيها الملمح الفوق طبيعي، والخرافق واللامعقول، فإنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي، والملاحم، كما اقتحمت عوالم السرد الحديثة والمعاصرة كالقصة والرواية خاصة، فأضفت عليها الحيوية والجددة<sup>33</sup>.

يشتغل فعل الانزياح والتحول، الذي يدخله الروائي على المتعالي الأسطوري أو على متعاليات تلك الوسائط. الخرافة والحكاية الشعبية... يشتغل على تجريد تلك النصوص وتشظياتها المبتوثة في النص الروائي، من دلالاتها المركزية التي تمثل نواتها الصلبة، ليمنحها دلالة مغايرة، بحيث تكف تلك التيمات عن تصريحاتها المباشرة المتعارف عليها ثقافيا. لتصبح رمزا يؤدي المعنى الجديد ويوصل إليه قراءة وتأويلا. ولقد أضحى معلوما لدى القارئ والدارس على السواء أن توظيف الرمز الأسطوري في الرواية المعاصرة يشكل محمولا سياسيا مثقلا بالتييمات السياسية والإيديولوجية وهذا تعويضا للفكر الديني القديم. بحيث أن مفهوم الأسطورة ارتبط بالآلهة وبكل ما يشير إلى الديني والعقائدي، وصراع الإنسان ضد قوى الطبيعة، مجسدا في تلك الأحلام الواعية واللاواعية التي رافقت الإنسان منذ القدم إلى حاضره ومستقبله. ولكن في الرواية يغدو الرمز الأسطوري أكثر شعرية وتوترا وهو يفتح على متاهات النفس الإنسانية الموسومة بالقلق الدائم والخوف المصاحب لتطلعات الإنسان المعاصر، نتيجة الظلم والاستبداد مما يتولد عنه شعور بالضعف تجاه الحياة. وقد وجد الروائي ضالته الفنية في الرمز الأسطوري، الذي أغناه عن التعبير اللغوي الذي يعجز أحيانا عن الإحاطة بالمعنى الذي يتقصده. ومن هنا كان الرمز قبضا للغة وكان التعبير اللغوي بسطا لها، والقبض والتلميح خاصية شعرية أكثر منها سردية. ففي الرمز الأسطوري تكثيف للدلالة وضم للغة واقتصاد لها. وبهذا استفادت الأسطورة من الرواية باحتضان النص الروائي لها ولكن في رمزها المكثف وتيمات المتشظية في نسيج النص الروائي المعاصر، عن سبيل الصورة الفنية. وبهذا الحضور جاءت الصورة/الرمز الأسطوري ليوسع الصورة الفنية في الرواية. وفي كل ذلك تكون اللغة هي الرابط المشترك بين الأسطورة والأدب. كما أن " باعث التشكيل للرمز والأسطورة يبدو واحدا وهو تشكيل الصورة الرمزية والصورة الأسطورة، فكلتا الصورتين تبعثان الرضى في القدرة والإيحاء"<sup>34</sup>.

يكمن دور الأسطورة الفعال في بناء المنجز السرد في قوة الصورة الأسطورية وهي تشتغل دخل النص الروائي المعاصر، وهي توسع مجال الفكر والرؤية الخيالية لدى الرواية،



وهي تبعث بسحرها في مفاصل النص الروائي، لتمنحه تلك الطاقة الخارقة ليصنع الإدهاش لدى القارئ وليعبث بخياله ويشحن روحه التواقة لكل ما يبهرها ويظربها. فكل ما تقوله الأسطورة يهز النفس ويستفزها للتأمل والتدبر. فالشاعر. الأديب عموما. حين يستعين بالأسطورة أو الصورة الأسطورية فإنما يقبل على ذلك لسحرها الميثوث خلالها والأمر الأساس عنده هو وولادة النص، كما السحر يلد العالم، في نظر الإبداع، والشاعر يصور القوة التي منحها السحر للأشياء والطبيعة لأنه بالصورة يستخرج تلك القوة السحرية التي منحها الشاعر بكلماته المقدسة<sup>35</sup>

ومع هذه الطاقة السحرية التي تمنحها الأسطورة للأدب عموما وهي تدفع المنجزات الفنية إلى متاهات التخيل وإلى آفاق التخيل، هنا تظهر طاقة اللغة التي تمثل الوسيط الفني الإجمالي. قوة اللغة، التي تبدو مصاحبة لقوة الأسطورة الإيحائية. لها نفس طاقتها الإدهاشية والعجائية السحرية؛ مما يجعل تلك الصور السحرية التعبيرية تضع المؤلف ذاته محورا "تدور حوله تلك الصور، مثلما يكون الساحر هو محور أشكال الطقوس السحرية في صورة الديانات الأسطورية السحرية."<sup>36</sup>

وقد توثقت صلة الأدب. الرواية. بالأسطورة من خلال البنية التي نشأت منها الأسطورة، وهذا من شأنه أن يدلنا على بنية الأدب المعقدة، ذلك أنّ الأسطورة في الأدب تتحول من بنية بسيطة للأسطورة إلى إبداع كلامي شامل، أي أنّ النسيج اللغوي الذي يتخذ الأدب من بنيته فوق البنية البسيطة للأسطورة، هو الذي يجعل الأمر في بنية الأدب يبدو معقدا<sup>37</sup>

وهذا الرجوع إلى المتعالي الأسطوري تكون الرواية بوصفها منجزا سرديا ومشروعا سوسولوجيا يسعى دوما لإقامة معادل موضوعي بين الواقعي والتخيل. يسعى لتبرير مقولات فلسفية وتاريخية ليفسر من خلالها رؤيات فلسفية واجتماعية أنتجت الصراعات والمتباينات الفكرية. ولن يتم له ذلك المبتغى إلا بخلخلة الثابت والنمطي المترسب في ثنايا الراهن الاجتماعي. فحين كتب "دوس باسوس" عن المجتمع الأمريكي وهو يبحث عن الماضي المتضمن سبب وجوده خلص إلى مقولة أساسية وتاريخية وهي: "لابد لكل رواية من أسطورة تخدم كإطار مرجعي"<sup>38</sup>

ومن هذا يتضح دور الأسطورة بصفتها المرجعية الفكرية وحتى التاريخية من وجهة قصصية. أحداث، وشخصيات... ولكن زخم الأسطورة ووقعها الملحمي يكفّ أو يخفف ويهدّب إبداعيا، فنيا وجماليا حين توظف تيماتها ورموزها. فيترب عن ذلك تحول في بنية الأسطورة وهي تشتغل ضمن المنجز الروائي، وتغدو حضور الأسطورة مع ذلك التبدل والتحول في أداء الأدوار والوظائف بوصفها نصا مستدعي، والرواية بوصفها نصا حاضرا، حضورا جماليا أكثر

## الرواية والمتعالي الأسطوري

منه حضورا ملحما بطوليا. وبهذا يغدو المتشظي الأسطوري داخل النص الروائي رافدا يزند الرؤية الإبداعية التي يتقصدها الروائي.

لقد أتاحت آليات التضمين والتعالق تجديد النفس الحكائي والسرد للرواية المعاصرة، وبذلك اسعفت الروائي على استثمار أشكال تعبيرية وفنية تاريخية وأسطورية وغيرها في تجديد أدواته الإبداعية، وهو ما أكسب الرواية "أنفاسا متجددة باعتبارها رثة تتنفس بأكثر من متنفس وشريان ونافذة، فهذا التعالق والاستثمار المتنوع وتجديد الحديث باستمرار في المفردات والتراكيب وأساليب السرد وبنية المحتمل وخرق قواعد رؤية الواقع والحقائق والبداهيات في علاقتها بالكتابة وبالمتلقي.. كل هذا كان يتغذى من رثات أخرى ذات بنيات مختلفة يتم تحويلها على سكتي الفني والإيديولوجي"<sup>39</sup>

فإذا كان التاريخ هو قدر الرواية المعاصرة وأنه نبضها الذي يسري في شرايين تأثيراتها السردية، فكذلك الأسطورة التي أضحت قدرا يستدعيه الروائي بغية تمتين مسروداته الروائية ومنجزاته الإبداعية. فلم تعد الرواية المعاصرة مكتفية بطاقة حكمها الخاصة بها والتقليدية، بل انفتحت بنيتها التركيبية والأسلوبية على شتى الثقافات والإيديولوجيات وكذا الأساليب، من ذلك على سبيل التمثيل فقط أنه يتعذر وجود نص روائي يخلو من تضمين تاريخي. وها هي . الرواية المعاصرة . تفتح باب التجريب، الذي هو فعل إبداعي مفتوح على ما هو جديد ومغاير متجاوزا لما هو نمطي وتقليدي. إنه فعل إبداعي سردي حكائي يخلخل البنية التركيبية للمنجز السردية الروائي. فبعد كان أن التاريخ هو قدر الرواية هانحن إزاء فتح فني جديد، إنه التجريب الذي أضحي غواية فنية جمالية يمد النص الروائي ويغذيه بشتى تلوينات الأبنية السردية والأسلوبية، ويشحنه بجينات لغوية مغايرة لكل مألوف في معجم السرود التقليدية. ومن ذلك؛ اللفظ العجائبي والغرائبي والأسطوري والصوفي، والرمز الأسطوري المشحون بطاقة دلالية وإيحائية قادرة على فتح المقول السردية على عوالم فكرية وإيديولوجية وحتى فلسفية. وهذا ما يدل على أن الرواية العربية والغربية لها القدرة "في كونها تأوي باستمرار خطابات شتى تستمد منهم قوتها وحضورها الإبداعي في علاقتها التي هي استثمار للتكليف يتخذ أشكالا وليست هناك كيفية واحدة من بينها الجمالي والإيديولوجي داخل إطار المتخيل وملحه المهيمن والذي يتلون بخصوصيات كل روائي على حدة"<sup>40</sup>

ومن هنا كان قدر الرواية المعاصرة ترأسها الأساس مع المتعالي الأسطوري والتاريخي بشكل أساسي ومحوري، وانفتاحها على كل متعال من شأنه أن يوسع حكمها وأن يرفد تيماتها. وتعطي النص سلوكا يستعين به ليمارس فعل التخفي . تخفي المعنى . وبه يمانع في إظهار المعنى الذي يأبى الكشف عنه يُيسر، سلوك نصي يدفع بالقارئ ويحيله على سياقات مغلقة في ماضي

النص الحاضر، بها يقارب المعنى القصدي والذي تتقصده كل قراءة، المعنى الذي من أجله كتب النص الروائي، والمتضمن في نسيج النص، والذي أيضا يأبى الكشف عنه، مادام التأويل هو الممر الحتمي للوصول إلى قصد الكاتب، مستعينا . القارئ . بتلك العلاقات التي تقيما الأنساق والسياقات مع النص الحاضر. والتي تدور في فلكه، وتحوم حول حماه ولا تقع فيه. فقط تساعد القارئ على مقارنة المعنى المركزي وتثريه.

ولكن مع هذا الثراء والغنى الذي يكسبه المتعالي الأسطوري للنص الروائي، يستوجب في المقابل من القارئ أن يكون في مستوى تشبع النص الروائي وأن يعي تشعبات الأنساق وثقافات التيمات المتضمنة في النص الروائي؛ لأنها ممرات وخيوط مضيئة تساعده على القبض على المعنى القصدي؛ لأنها تمثل ثقافة المعنى الكلي المضموني. ففقه ثقافة الرمز الأسطوري وتيمات الأسطورة، المزاحة ضروري، وخاصة بعد إعادة إنتاجها إبداعيا لتقول معنى آخر غير معناها القديم. ولتؤدي وظيفة مغايرة لوظيفتها؛ وظيفة سياسية إيديولوجية في أغلب الاحتمالات، وبدلا من تمحورها حول الآلهة والديني وهو ديدنها القديم، يصبح محورها المعاصر هو السياسي والإيديولوجي وهذه هي طبيعة قوانين السرد الروائي المعاصر، فهكذا هي قوانين الخطاب السردية، التي تقتضي الخروج من دائرة التسجيل الموضوعي للواقع، وولوج عالم البناء الممكن، أي عوالم التمثيل التخيلي. وبعبارة أخرى من دائرة السردية الطبيعية<sup>41</sup>.

كما يستحضر النص السردية الروائي الأسطورة بالذات قصد توسيع رؤيته التخيلية وإثراء عوالمه وتأثيراته لبناء عالم "فسيح منه تُستمد حالات اللذة والجمالية، وهو تقابل بين ماهو موجود ووقع فعلا والتقطته العين باعتباره حقائق موضوعية، وبين اختيار تمثله الحرية في التعاطي.. يجب تخليص الوقائع من النفعي المباشر من أجل تحويلها إلى بؤر تسكنها الإحالات الرمزية."<sup>42</sup>

بهذا لا يكون الرمز سوى صورة فنية من صور ذلك المتعالي، سواء كان أسطورة أو تاريخا أو أي وسيط من تلك الوسائط، والتي يعد فعل التناسل معها عاملا أساسيا ومحوريا في توسيع الصورة الكلية، والتي هي الفكرة العامة لكل منجز سردي، وبهذا التعالق الحاصل بين النص الروائي الحاضر والذي هو الأرضية التي تزرع فيها بذرة الأسطوري، يتعمق ويتجذر مفهوم أدبية النص وجماليته. وهذا بوصف الأدب مادة جمالية، فقد حدد "ج. كولر" سمات الأدبية في الأتي: "المستويات التكميلية للتنظيم اللغوي /والانفصال عن السياقات العملية للكلام /العلاقة الخيالية بالعالم. تحت عنوان عام يدعى الدور الجمالي للغة. تاريخيا يعد علم الجمال اسما لنظرية الفن ويتضمن مناقشات حول ما إذا كان الجمال سمة موضوعية للأعمال الفنية. أم استجابة ذاتية للمشاهدين (المتلقين) وكذلك عن علاقة الجمال بالحق والخير."<sup>43</sup>

## الرواية والمتعالي الأسطوري

وهذا "فأي تصوير أو تصور للعالم الخارجي لن ينجم عنه أي نشاط أدبي . الأدب الذي يقدم الواقع كما هو . عبارة عن أدب بلا وظيفة . وبالتالي فإنّ كل أدب يستغل الواقع استغلالاً تسييسياً ، يغدو وسيلة مصطنعة أبعد ما تكون عن منابع الإبداع الأساسية"<sup>44</sup>

ذلك أنّ من مهام الفن عموماً تغيير طريقة التلقي لدى الإنسان ، أي أن دور الفن تعقيد الصيغ التي عن سبيلها يتم فهم الأشياء على حقيقتها . وحتى يتحقق هذا الإغماض يجب زحزحة ظواهر الحياة . التي هي موضوع الفن . من سياقها الآلي ، ويجب تحويلها باستخدام الفنيات وآليات الكتابة . يقول "شكولوفسكي" : " إنّ غاية الفن هي إعطاء إحساس بالموضوع باعتباره رؤية وليس باعتباره إعادة تعرف ، إنّ الطريقة التي يتبعها الفن هي تفريد الموضوعات ، وهي طريقة تؤدي إلى غموض الشكل ، وزيادة صعوبة التلقي ومدته ، فعملية الإدراك في الفن غاية في ذاتها ويجب أن تطول : الفن وسيلة للتحقق مما يصير إليه . أما ما هو عليه فلا يهم الفن"<sup>45</sup>

ومن هنا كانت الرواية بصفها فنا لغويًا تسعى إلى إعادة إنتاج الأسطورة ، ولكنه إنتاج يعقد التيمة الأسطورية وهو يقدمها في بنية مغايرة لما هي عليه في أصلها السابق . فالأسطورة/الصورة ، تقدم لنا رؤية للموضوع بدلاً من أن تكون وسيلة للتعرف عليه . خاصة وأن الموضوع صار محوراً لبنية الحكى الروائي . وبذلك يتحول الإدراك العادي للشيء إلى إدراك جديد ومغاير تماماً . وهذا راجع إلى دور اللغة الفنية التي هي نسج النص الروائي ، التي يتوقف دورها على تقنيع العادي وأغماضه . قصد منحه الطابع الفني التخيلي . وهذا ملمح تمثيلي للأشياء داخل الفضاء الفني . وتبعاً لذلك أن تمثيل الفن نزع آلية إدراك المشاهد للفن ذاته . ونزع آلية خبرته بالواقع . ومن هنا كان تمثيل الشيء في الفن أهم من الشيء ذاته ، إذا يفترض في الفن أن "يكون تخليص رؤية الأشياء من آليتها وجعلها مدهشة "الإغراب"<sup>46</sup>

نخلص إلى أنّ تعالق الرواية بالوسائط السردية المتعالية هو صنعة فنية تأليفية أملتها آليات التجريب الروائي المعاصر . وهو مبدأ فني غايته إعادة إحساس المتلقي بالأشياء . وهدفه أيضاً أن يجعل القارئ للنص الروائي يحس الأشياء كما يدركها لا كما يعرفها . وهذا كسر للألفة والتشويش على واقع وحقيقة الأشياء . وإلغاء المعرفة السابقة لدى المتلقي ، ومن ثمة التشويش على ذاكرة الأشياء وطمسها ولتكتسب هوية أخرى وسلوكاً معرفياً جديداً ..

### مراجع البحث وإحالاته:

1Intertextualityالنصي /التنصيص

2Intertextualityالنصي /التنصيص

3. حنا عبود: النظرية الأدبية والنقد الأسطوري . دراسة . منشورات اتحاد الكتاب العرب . 1999 ص: 66

- 4.thomasPavel. univers de la fiction. édsuil/Paris 1988. p. 100
- 5.thomasPavel. univers de la fiction. édsuil/Paris 1988. p. 102
6. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2008. ص: 132/131
- 7.ك.ك. راثفين: الأسطورة. تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات بيروت. ط1. 1981. ص: 95 /نقلا عن محمد عبدالرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا. الانتشار العربي بيروت لبنان. ط1. 2011. ص: 102
8. ينظر. ك. ك: ك: الأسطورة المرجع السابق. ص: 95 نقلا عن محمد عبدالرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا. ص: 103
9. ينظر. ك. ك: ك: الأسطورة المرجع السابق. ص: 95 نقلا عن محمد عبدالرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا. ص: 103
- 10 / عن ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر (New york)1962. P. no: 54 -sex culture&myth. العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. 1978. ص: 21
11. الأنماط الأولية الكبرى أو النماذج العليا: هي عبارة عن تصورات واجه بها الإنسان الكون والطبيعة والمجتمع والطبيعة البشرية البيولوجية، وهذه الأنماط هي: "لاشعورية" نمارسها في حياتنا اليومية، وهي القواعد التي تقوم عليها الذاكرة الجمعية أو الذاكرة الفولكلورية، أو اللاوعي الجمعي ومصطلح جمعي هنا يعني البشرية جمعاء وهي النواة الأساسية لمذهب "يونغ" والأنماط هي الأعمال الدفينة وهي مرجل تغلي فيه كل أنواع العواطف والغرائز والانفعالات من شتى الأنواع والأصناف. ينظر حنا عبود. م. س: ص: 29/28/27
- 12- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001. ص: 16
- 13- نور ثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي. تر: حنا عبود، دار المعارف، سوريا 1987. ص: 12
- 14- نور ثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي. م. س. ص: 17
- 15- حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، م، س. ص: 6
- 16- ينظر: محمود أمين العالم وآخرون "الرواية العربية بين الواقع والأيدولوجيا". ص: 11
17. الميثة "mythos": "هي الأسطورة في حالتها الأولى أيام كانت الوظيفة الطقوسية هي وحدها التي تحدها، إنها لم تصل بعد إلى "الأسطورة" myth" لأن في الأسطورة نوعا من التعديل أو الانزياح عن الأصل". نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي. م، س: ص: 11
- 18 ينظر: نورثروب فراي: نظرية الأساطير. م، س: ص: 57
- 19- نضال صالح: النزوع الأسطوري. م. س. ص: 19/18
- 20- المرجع نفسه، ص: 19/18
- 21- المرجع نفسه، ص: 14
- 22- المرجع نفسه، ص: 14
- 23- محمد الطاهر سحري: رحلة في عالم الأساطير السومرية. مطبعة سييوس. الجزائر. 2007. ط1. ص: 15

- 24- المرجع نفسه، ص: 34
- 25- المرجع نفسه ص: 35
- 26- المرجع نفسه ص: 34
- 27- ينظر. م. س. ص: 34
- 28- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة. تر: مهاد خياطة، دار كنعان دمشق. 1991. ط1. ص: 178
- 29- ينظر: ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية. تر: صبيحي حديدي. منشورات عيون دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء 1986. ط2. ص: 5
30. قاسم المقداد: هندسة المعنى. السرد الأسطوري الملحمي. جلامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق. 1984. ص: 48
- 31- هيرمان نور ثروب فراي: في النقد والأدب "الأدب والأسطورة". تر: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة. طبعة 1989. ص 68/67. نقلا عن محمد عبد الرحمان بوتش. ص: 39/38
32. عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا. دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث. جبهة للنشر والتوزيع عمان الأردن. 2006. ص: 150
- 33- فرديث فون ديرلاين: الحكاية الخرافية. نشأتها. مناهج دراستها. فنيها، تر: نبيلة إبراهيم. دار القلم بيروت لبنان. 1973. ط1. ص: 11
34. عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا. دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، ص: 7
35. ينظر. رينيه ويليك وأوستن وارين. نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسة والنشر. تر: مكي الدين صبيحي. بيروت. 1987. ص: 214
36. رينيه ويليك وأوستن وارين. م. ن. ص: 215/214
37. وليم رايت: الأسطورة والأدب. ترجمة: صبار السعدون. مراجعة: سلمان الواسطي. وزارة الثقافة والإعلام. دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. 1992. ص: 41
38. ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية تر: صبيحي حديدي. منشورات عيون. الدار البيضاء المغرب. ط2. 1986. ص: 17
39. شعيب حليفي. مرايا التأويل. تفكير في كفيات تجاور الضوء والعتمة. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة. 2010 ص: 115
40. شعيب حليفي. مرايا التأويل. تفكير في كفيات تجاور الضوء والعتمة. م. س. ص: 117
41. أمبيرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. 2005. ص: 191
42. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. ط1/2008. ص: 246
43. ج. كولر. تر: هدى الكيلاني. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2009. ص: 41
44. نور ثروب فراي: نظرية الأساطير والنقد الأدبي. م. س. ص: 13
45. العمري. محمد: نظرية الأدب في القرن العشرين.. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء المغرب. ط2. 2005
46. تودوروف: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس). تر: إبراهيم الخطيب. ص: 26