الرواية والمتعالي[1] الأسطوري

أ. غيبوب باية
المركز الجامعي. غليزان

ملخص المقال

تكمن أهمية الأسطورة في الإنتاج الأدبي في كونها المادة الأولية لأي فعل تخييلي سردي السرد الروائي . حتى أصبحت النصوص السردية الحديثة و المعاصرة ، لا يمكنها تحقيق شعريتها و متعتها 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 تأثيثاته السردية حين يرتفع بالحدث أوالشخصية إلى مستوى البنية السردية في لغتها المؤسطرة أو في تخيلها ذي الوقْع الأسطوري دون اللجوء إلى الاستعانة بالتيمة الأسطورية بصفتها نصا سرديا متعاليا.وذلك عن سبيل فعل الأسطرة بغية ترسيخ جذور الأدب برحم الأسطورة في بعدها الإنساني والتاريخي وحتى في جانبها الفني الجمالي.

و باعتقاد منظري المنهج الأسطوري القائل بأن الأدب عبارة عن "أسطورة منحولة" أو أن الأدب كله أسطورة منزاحة عن أصولها فهم يجردون باعتقادهم هذه الأعمال الإبداعية التالية للأسطورة من جينة الخلق و الإبداع و لا يرون فيها سوى كونها.تعديلا لتلك الأسطورة ، فإن ذلك ينفي عن الإبداع طبيعته الحية التي تأبى الانصياع لمقاييس ثابتة ، كما ينفي عنه كونه نشاطا تخييليا تتجدد أسئلته بتجديد أسئلة الواقع و مثيراته.. فالأسطورة مرجع جمالي و فكري يغتذي و يغتني منه الأدب، و ليست أسرا للروح الإبداعية و خنقا لأنفاسها التجديدية، و لا قيدا لرغبة الكاتب في التعبير عن قضايا عصره و حاجيات مجتمعه.

وذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول ، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية و غير الأدبية بما فيها أنها توظف الأسطورة نفسها و تتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكرية و الإبداعية للروائي.

لقد أتاحت آليات التضمين والتعالق تجديد النفس الحكائي والسردي للرواية المعاصرة، وبذلك اسعفت الروائي على استثمار أشكال تعبيرية وفنية تاريخية وأسطورية وغيرها في تجديد أدواته الإبداعية ،وهو ما أكسب الرواية "أنفاسا متجددة باعتبارها رئة 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 والبديهيات في علاقتها بالكتابة وبالمتلقي ..كل هذا كان يتغذى من رئات أخرى ذات بنيات مختلفة يتم تحويلها على سكتي الفني والإيديولوجي.

Résumé

Le roman et l'hypertexte légendaire

Le recours à la légende dans toute production littéraire tient au fait que cette dernière représente la matière première dans tout acte narratif imaginaire. Il en est ainsi, car la narration ne peut se réaliser son aspect poétique que si elle s'inspire de la légende aussi bien sur le plan structural que thématique. C'est ainsi que dans le même texte, le romancier tente

[1] Intertextuality/التناص المتعالي النصي

de réunir des légendes appartenant au patrimoine universel, et ce, en nourrissant sa narration de thèmes légendaires ou en l'agrémentant, sur le plan purement esthétique, d'images propres à ce genre.

Cependant, certains critiques croient que la littérature n'est autre que la réécriture de la légende. Ces derniers emprisonnent ainsi le roman dans le contexte légendaire et dénie au romancier toute créativité et tout acte imaginatif. Ceci est d'autant plus contestable que même si on s'inspire de la légende, le romancier use de toute son imagination créative pour exprimer et interroger le monde à un moment donné de l'Histoire. Ainsi, nous croyons que si la légende a été la forme d'expression littéraire originelle, le roman ouvre d'autres perspectives dans la mesure où il intègre la légende et bien d'autres genres pour devenir le genre le plus complet. Par conséquent, nous pouvons considérer, et à juste titre, le roman comme étant un réceptacle des genres littéraires dont la légende n'est qu'un élément parmi tant d'autres, et ce, en dépit de son importance incontestable.

تكمن أهمية الأسطورة في الإنتاج الأدبي في كونها المادة الأولية لأي فعل تخييلي سردي . السرد الروائي . حتى أصبحت النصوص السردية الحديثة و المعاصرة ، لا يمكنها تحقيق شعريتها و متعتها 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 تأثيثاته السردية حين يرتفع بالحدث أوالشخصية إلى مستوى البنية السردية في لغتها المؤسطرة أو في تخيلها ذي الوقْع الأسطوري دون اللجوء إلى الاستعانة بالتيمة الأسطورية بصفتها نصا سرديا متعاليا.وذلك عن سبيل فعل الأسطرة 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.."[2]

يفتح فعل الأسطرة في العمل الروائي باب الولوج إلى بنيات سردية عجائبية وذلك بتغريب ملامح وهيئات الشخصيات وتجنب الوصف الواقعي المتوقع والمعلوم مسبقا لدى القارئ.فالأسطرة كما يعرفها سعيد بنكراد هي:"ليست خلقا لعالم خيالي لارابط بينه وبين ما يؤثث الكون الإنساني العادي ،وإنما هو إجراء يقوم بنقل الحدث الواقعي داخل حدود الخرافة"على حد تعبير توماس بافيل"[3] .إنها ما يُمكن الكائنات والأحداث من خلق مسافة بينها وبينالقارئ،وهذه المسافة وحدها تجعل من حقيقة الحكاية أكبرمن حقيقة الواقع وأكثر منها تأثيرا. فبقدر ما تصبح هذه "الأحداث وهذه الكائنات مستعصية على الإمساك "الواقعي" بقدرما تصبح قريبة ومرئية بشكل أكبر"[4]. إنها صيغة للتخلص من الخاص في الأفق الاحتفاء بالعام وتمجيده .وهذا ماتقوم الرواية عبر صوتها السارد بصياغته بطريقتها الخاصة.إنها تضخم وتهول أحيانا وترسم كونا تنتفي فيه مقاييس الأرض أحيانا،وهي بين هذا وذاك تقدم عالما أشبه ما يكون بالأساطير"[5]

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

[3] -thomas Pavel.univers de la fiction .éd suil/Paris 1988.p.100

[4] -thomas Pavel.univers de la fiction .éd suil/Paris 1988.p.102

[5]. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب .ط1. 2008. ص:132/131

ومن هنا يرى "نور ثروب فراي" بأن «الأسطورة عنصر بنائي في الأدب ، لأن الأدب ككل أسطورة منحولة»[6] و يرى راثفين من جهته: أن أيا منهم لم يسأل عن الصلة الجوهرية بين الأسطورة و الأدب على الرغم من أن قليلا منهم يقبل دون تحفظ هذه الفروع غير الشرعية التي قد يصادفها المرء أحيانا ، و التي توصل إلى تسلسل " الانتحالات" التي بها تصبح الأسطورة أدبا بمعونة أشكال وسيطة ، كالخرافة و الحكاية ، و الفنون الشعبية ، و الأغاني القصصية و غيرها ."[7]

فالأشكال الوسيطة التي تقرّب الأدب من الأسطورة ،بل وتجعلهما يتداخلان في أهم مكونات القص أو الحكي هي تلك التيمات التي تمثل النبض الإنساني.والتي تحكي صراعات الإنسانية مع الشّروسعيها المضني لتحصيل الخيروالسلام.ومن هنا كانت الأسطورة والأدب تعبيرا عن مرحلة من مراحل الحضارة الإنسانية.بغض النظر عن الشكل الوسيط المعبر عن تلك القيم الإنسانية عبر التاريخ؛ سواء كانت الخرافة أوالحكاية أو الأسطورة وكذا الأدب في سروده الحكائية.مما يجعل هذه الأشكال التعبيرية تتقارب وتتداخل بشكل فني سردي إلى درجة التماهي في أهم محاورها وتيماتها. لأن ثمة تداخلا واضحا بين الخرافة و الحكاية و الأسطورة ، بحيث يصعب الفصل بينهما ، و ذلك للدلالات و الأنساق المشتركة ، التي تفرزها هذه المفاهيم الثلاثة ، إذ تصبح الأسطورة خرافة ، و الخرافة حكاية ، و الأسطورة حكاية في آن[8] ، و يرى مالينوفسكي: «أن الأدب بكليته يصدر عن أصول أسطورية في المراحل المختلفة التي تمر بها الحضارة الإنسانية»[9]

فالأصول الأسطورية والتي وسمها" "يونغ" "Jung" بالأنماط الأولية ماتزال تماس حضورها الفني والفكري الإنساني في النصوص الأدبية في حاضرها ومستقبلها.

و من هنا فإن معظم الدراسات والآراء تصب في مجرى أفكار "يونغ" القائلة بأنه لا توجد آداب مختلفة و إنما هناك أدب واحد ، لكون الأدب في كليته لا يخلو من ما أسماه يونج بـ "الأنماط الأولية" أو "النماذج العليا [10]" و التي تستمد «مرجعيتها الأساس من مفهوم "الذاكرة الجمعية" أو "اللاوعي الجمعي" ، الذي يمثل الحامل الرئيسي لنظرية "يونغ" "Jung" في التحليل النفسي ، و الذي يعني أن ثمة أنماطا أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم»[11] .

و يرى "فراي" أنه «ليس هناك أدباء يبدؤون أدبا جديدا ، إنهم يتابعون و يغيرون ضمن الإطار العام للميثة فقط»[12] ، بل يذهب "فراي" إلى أكثر من اعتماد الأدب على الميثة في ابداءاته ، إذ يرى أن الأدب بأشكاله المتنوعة هو سجين الأسطورة قائلا إنه «مهما ربا عدد الأدباء ، فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة»[13] ، و إن كان

---

[6]- ك.ك .راثفين: ألأسطورة .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

[7]. ينظر.ك.ك: الأسطورة المرجع السابق. ص: 95 نقلا عن محمد عبدالرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا. ص: 103

[8]. ينظر.ك.ك: الأسطورة المرجع السابق. ص: 95 نقلا عن محمد عبدالرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا. ص: 103

[9]- sex culture&myth/ عن ريتا عوض : أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث.المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.1978.ص: 21 .(New york)1962 .P.no :54

[10]. الأنماط الأولية الكبرى أو النماذج العليا: هي عبارة عن تصورات واجه بها الإنسان الكون والطبيعة والمجتمع والطبيعة البشرية البيولوجية،زهذه الأنماط هي:"لاشعورية" نمارسها في حياتنا اليومية ،وهي القواعد التي تقوم عليها الذاكرة الجمعية أو الذاكرة الفوكلورية،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 والإنفعالات من شتى الأنواع والأصناف. ينظرحنا عبود:م.س: ص: 29/28/27

[11]- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة .اتحاد الكتاب العرب.دمشق2001. ص:16

[12]- نور ثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي.تر: حنا عبود ،دار المعارف،حمص سوريا 1987،.ص:12

[13]- نور ثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي .م.س.ص: 17

"فراي" قد أنتقدت أراءه هذه كون الأسطورة تمثل «الرحم الذي يخرج منه الأدب كله»[14] ، فإن الأسطورة كانت و مازالت مستمرة و ستستمر في إمداد المخيلة الأدبية و تحفيزها بشحنات جمالية و فنية ، للخروج بنصوص إبداعية جديدة تتجاذبها أقطاب ثلاثة : الماضي الأسطوري بتجاوزه للمألوف ، و الواقع بصرامته و شروطه الجمالية و التاريخية ، و المستقبل بآماله و أحلامه ، و إن 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 و قيمها التعبيرية ، كما هو بداية إبداعية نوعية جديدة عن كل ما سبقها من ظواهر»[15]

يحدد "فراي" علاقة الميثة [16] بالفصول الأربعة و ما أنتجته من أشكال أدبية فـ: الكوميديا و الملهاة الناتجتان عن ميثة الربيع ،و الرومانس و القصة تمخضتا عن ميثة الصيف والتراجيديا والمأساة تولدتا عن ميثة الخريف، والهجاء نتج عن ميثة الشتاء[17] و باعتقاد منظري المنهج الأسطوري القائل بأن الأدب عبارة عن "أسطورة منحولة" أو أن «الأدب كله أسطورة منزاحة عن أصولها»[18] فهم يجردون باعتقادهم هذه الأعمال الإبداعية التالية للأسطورة من جينة الخلق و الإبداع و لا يرون فيها سوى كونها«تعديلا لتلك الأسطورة ، فإن ذلك ينفي عن الإبداع طبيعته الحية التي تأبى الانصياع لمقاييس ثابتة ، كما ينفي عنه كونه نشاطا تخييليا تتجدد أسئلته بتجديد أسئلة الواقع و مثيراته ...»[19] ، فالأسطورة مرجع جمالي و فكري يغتذي و يغتني منه الأدب، و ليست أسرا للروح الإبداعية و خنقا لأنفاسها التجديدية، و لا قيدا لرغبة الكاتب في التعبير عن قضايا عصره و حاجيات مجتمعه.

وفإذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول ، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية و غير الأدبية بما فيها أنها توظف الأسطورة نفسها و تتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكريةو الإبداعية للروائي،و من هنا «تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية للمخيلة البشرية ، و ما لبثت هذه المخيلة أن ابتكرت مغامرات جديدة عبر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة ، و عن محاولات الإنسان الدؤوبة لتملك واقعه تملكا معرفيا و جماليا من جهة ثانية»[20]، فالرواية تعد من أهم ما ابتكرته مغامرات العقل الجديدة و المعبرة عن الشرط التاريخي لعصر كاتبها، و التي لم تنقطع عن الأسطورة سواء على المستوى الفكري أو البنائي «إذ تضمنت في داخلها الكثير من خصائص التفكير و التركيب الأسطوريين ، كما جاءت استكمالا لفعاليات التخييل التي أبدعها الإنسان منذ أول ارتطام له بأسئلة الكون و الوجود»[21]

و في سياق الحديث عن علاقة الرواية بالأسطورة . نجد للدارس "محمد الطاهر سحري" رأيا في كتابه " رحلة في عالم الأساطير السومرية" و هو يقتفي أثر الفكر العلمي و الفنون الجميلة و الأجناس الأدبية الراقية : كالشعر و القصة و المسرح و الرواية في أساطير الشرق الأدنى القديم، و لا سيما الأساطير السومرية يرى أن هذه الفنون الأدبية التي و صلتنا عن طريق الأساطير ما هي «إلا سجلات لثقافات شعبية كانت لها قيمة فنية في شعوبها ، و أدت خدمات جليلة

---

[14]– حنا عبود : النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري ،م،س . ص: 6

[15]– ينظر: محمود أمين العالم و آخرون "الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجيا " . ص: 11

[16]. الميثة "mythos" :"هي الأسطورة في حالتها الأولى أيام كانت الوظيفة الطقوسية هي وحدها التي تحددها ،إنها لم تصل بعد إلى "الأسطورة" myth" لأن في الأسطورة نوعا من التعديل أو الانزياح عن الأصل". نورثروب فراي:نظرية الأساطيرفي النقد الأدبي. م،س:ص:11

[17]ينظر:نورثروب فراي: نظرية الأساطير.م،س: ص:57

[18]– نضال صالح : النزوع الأسطوري .م .س . ص: 19/18

[19]– نضال صالح : النزوع الأسطوري .م .س . ص: 19/18

[20]– نضال صالح : النزوع الأسطوري .م ،ن : 14

[21]– نضال صالح : النزوع الأسطوري .م ،ن : 14

لمجتمعاتها البدائية»[22] ، و ذلك 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" و من كتاب "الأسطورة و المعنى" و لكي يثبت هذا الدارس بأن الأسطورة ما هي سوى «نص أدبي يحمل في أحشائه نطفة و جنينا للرواية الأدبية»[23] .فقد قام بصياغة «رواية عاطفية خيالية موازية لرواية الأسطورة السومرية»[24] كما تخيلها انطلاقا من فقرتين ، و شرح مختصر لـ "فراس السّواح" لأسطورة سومرية تدور حول التكوين و الخلق و لا سيما الفقرتين اللتين تدوران حول علاقة عاطفية بين "أنليل" ملك نيبور و الفتاة "ننليل" معبرا عن ما توصل إليه فيما يخص العلاقة بين الأسطورة و الرواية الحديثة قائلا: «بدت لي هذه الأسطورة عند قراءتها لأول مرة أنها قصة شعرية ، لكن بعد قراءتها بتمعن و تفكيكها و إعادة بنائها من جديد تبين لي أنها رواية أدبية في شكل أشبه بشكل الرواية الحديثة ، و أن هناك قاسم مشترك بينها و بين الرواية الحديثة في اختيار الشخصيات و ترتيب الأحداث و توظيف الأفكار و توفير الفضاءات الضرورية للأحداث و تحركات أبطال الرواية ...»[25] ، فبالإضافة إلى عناصر السرد هذه و المشتركة بين الأسطورة و الرواية الحديثة ، وجد رابطا آخر يجمع بينهما و هو السرد الروائي الذي يسير في عدة اتجاهات الماضي و الحاضر و المستقبل[26]

وبهذا يكون السرد الروائي الحديث ما هو إلا «استطالات للسرد الميثولوجي»[27]. و الذي يجمع بين الرواية و الأسطورة ،هو ذلك الحجر الأساس الذي بدونه لا يكتمل البناء السردي و هي الأحدوثة (Episode) ، و التي تتضمنها الأساطير عامة والتي مازالت تلعب دورا حاسما في التّشكيل الروائي[28] ، و لذلك تعتبر الرواية امتدادا للسرد الأسطوري باستمرارها في الاتكاء على الأحدوثة ، فالأحدوثة هي ماهية كل السرود ، فلا معنى لأي حكاية شفوية كانت أو مدونة بدون حضور الأحدوثة ،و الأحدوثة بهذا المعنى هي ذلك الحدث الذي يشكل نواة الحكي،إذن فالعلاقة تبادلية بينهما"لأنّ كل اسطورة تحتوي على قصة مثلما تحتوي القصة على الأسطورة "[29] ، و من هنا فإن الأسطورة من المنظور السردي هي حكاية

-قصيرة أو طويلة- و الرواية 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 و تعبر عن رؤيته تجاه الماضي و الحاضر المعيش و تطلعاته المستقبلية ، و الرواية أيضا ماهي سوى واقع افتراضي ، و هي في نفس الوقت عمل إبداعي ينفتح على كل الأجناس و الأنواع الأدبية ، يتناص معها ، يستثمر تيماتها ليتقوى بها ، و بناءا على ما سبق توصيفه بشأن العلاقة بين الرواية بصفتها إبداعا معاصرا ، و الأسطورة بصفتها إبداعا تراثيا ، فإنه تجدر الإشارة إلى ذلك التداخل القائم بين الأسطورة وبعض الوسائط الحكائية القديمة.مثل؛الخرافة والحكاية الشعبية.على وجه التحديد.وكل نلك التعالقات النصية تنضوي تحت مفهوم التجريب الذي يشكل مبدأ كل نص روائي ،مادمت الرواية بحثا مستمرا.كما تقول "نتالي ساغوت nathalie sarraute" الرواية:"عملية بحث دائم يسعى إلى تعرية واقع مجهول وأن اكتمالها وكمالها مرهونان ببحثها المستمر ،إنها مغامرة ومجازفة"فتعالقها بالأنساق السردية والتيمات الحكائية المشبعة بالمعنى، ومنها المتعالي

---

[22]– محمد الطاهر سحري : رحلة في عالم الأساطير السومرية .مطبعة سيبوس عنابة . الجزائر .2007. ط1. ص: 15

[23]– المرجع نفسه ص: 34

[24]–المرجع نفسه ص: 35

[25]–المرجع نفسه ص: 34

[26]– ينظر . م س . ص: 34

[27]– مرسيا إلياد : مظاهر الأسطورة . تر: نهاد خياطة ،دار كنعان دمشق. 1991 . ط1 . ص: 178

[28]– ينظر : ميشال زيرافا : الأسطورة و الرواية.تر:صبحي حديدي .منشورات عيون دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء 1986. ط2 . .ص: 5

[29]. قاسم المقداد: هندسة المعنى.السرد الأسطوري الملحمي . جلجامش ،دار السؤال للطباعة والنشر ،دمشق .1984. ص: 48

الأسطوري بصفته الحاضنة الفكرية والفلسفية يؤصل علاقة التواشج والتراسل عبر المنصوصات والتلميحات والتضمينات، وكلها شرايين تمد المنجز السردي الروائي وتشبعه بالطاقة الحكائية السردية، التي تجعل من النص الروائي فضاء حكائيا يزخر بتأثيثات عجائبية وغرائبية تصنع المتعة والإدهاش، أمام عوالم حكائية متجددة باستمرار.تتوالد ضمن النسيج الروائي المعاصر،الذي أضحى حاضنة لكل التيمات والأنساق،ومشبعا بغواية المقول،كل المقولات.ومن ثمة تكسب شخصية النص الروائي سلوكا متميّزا أساسه الغنى الدلالي والثراء إلى درجة الترف الجمالي الفني.

ومن منظورآخر يرى "نور ثروب فراي" : أن الأسطورة نمط معين من القصة قائلا: «إنها قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسية آلهة أو كائنات أعظم قوة من الانسان، ومن النادر أن تضعها في مكان من التاريخ ، حيث يتبوأ الحدث الأساس منها مكانا في عالم "يتجاوز أو يسبق الزمن العادي" على عد تعبير مرسيا الياد ... و من 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 و أسبابها ، و الأشياء التي تحدث في الأسطورة هي نفسها الأشياء التي تحدث في القصص فحسب ، حيث هي عالم أدبي مستقل»[30] ، 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" و خاصة "خريف البطريرك" الموسومتين بالأسطورة و الخرافة و الملحمة وغيرها ... وذلك لاعتماد هذه الأشكال التخييلية. الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية. و روايات "ماركيز" على التأثيث اللامنطقي و اللاعقلي في العملية السردية، حيث جاءت بعض شخصياتها الرئيسية في قوتها الجسدية وفي أعمالها الخارقة شبيهة بما ترويه الأسطورة و الحكاية الخرافية عن آلهتها و أبطالها و مخلصيها الخارقين كشخصية: الجنرال الطاغية ، و المحقق الدموي "دي لابارا" و خوارق و معجزات الجنرال الهندي صاحب الساطور ، و أم الطاغية "بندثيون" ... و غيرها ، هذا في "خريف البطريرك" ، أما في "مئة عام من العزلة" نجد شخصيات كثيرة غامضة و ملغزة معظمها من النمط الشعبي و الخرافي ، كشخصية "بوينديا" و ابنه "أركاديو"

و "آمارانتا" و "ريميديوس" ن و الكولونيل"أوريليو" و "اليهودي التائه" ،و الغجري "مليكيادس"، و الطفل ذي الذيل الخنزيري، و "بيتراكوتيتس" ... وغيرها من الشخصيات و الأحداث المتجاوزة أو السابقة للزمن العادي ، كنبوءات رقاق "مليكيادس" و نبوءات العرافات و غيرها.وبهذه التأثيثات السردية المتجاوزة لكل ما هو طبيعي وعقلي يكون الروائي "غابرييل غارسيا ماركيز" أوأي روائي يمتلك هذه القدرة الإبداعية على صناعة التعجيب والإدهاش وهي مواصفات حكائية أسطورية خالصة.فمن امتلك هذه القدرة التأليفية يكون باستطاعته إن يبدع نصا حكائيا 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 أوأنصاف آلهة . على شاكلةالآلهة اليونانية. وبتصرفها ذاك تكشفعن حمولة ثقافية وإيديولوجية سياسية واجتماعية..تمثل محور صراع المقدس والمدنّس.وتلكطبيعة الفكر الأسطوري"الذي لايهمه الحقيقة بالطريقة المباشرة ،كما هوشأن الفكر الفلسفي والعلمي،لأنّ مهمة التعبير في الفكر الأسطوري هي الوصول بلغة المجاز والخيال والرمز إلى رؤيا أسطورية.."[31] إلاّ أنّ

---

[30] – هيرمان نور ثروب فراي: في النقد و الأدب "الأدب و الأسطورة". تر: عبد الحميد ابراهيم شيحة ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة . طبعة 1989. ص 68/67. نقلا عن محمد عبد الرحمان بوتش .ص: 39/38

[31]. عماد علي الخطيب:الأسطورة معيارا نقديا.دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث.جهينة للنشر والتوزيع عمان الأردن. 2006.ص:150

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 والمدنّس. 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 إبداعية معاصرة..وبذلك انزاحت الرواية في جوانبها الحكائية الفنية إلى مايشبه النص الخرافي أو الحكاية الخرافية، ومن تلك النصوص الروائية ما أبدعه "غارسيا ماركيز" على سبيل التمثيل فقط.

فإذا كانت الحكاية الخرافية قد ارتبطت بالأساطير و حكايات البطولة و ارفت فيها الملمح الفوق طبيعي، و الخارق و اللامعقول ، فإنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي، و الملاحم ، كما اقتحمت عوالم السرد الحديثة و المعاصرة كالقصة و الرواية خاصة ، فأضفت عليها الحيوية و الجدة[32].

يشتغل فعل الإنزياح والتحول، الذي يدخله الروائي على المتعالي الأسطوري أو على متعاليات تلك الوسائط . الخرافة والحكاية الشعبية... يشتغل على تجريد تلك النصوص وتشظياتها المبثوثة في النص الروائي ، من دلالاتها المركزية التي تمثل نواتها الصلبة،ليمنحها دلالة مغايرة ،بحيث تكفّ تلك التيمات عن تصريحاتها المباشرة المتعارف عليها ثقافيا.لتصبح رمزا يؤدي المعنى الجديد ويُوصَل إليه قراءة وتأويلا.ولقد أضحى معلوما لدى القارئ والدارس على السواء أنّ توظيف الرمز الأسطوري في الرواية المعاصرة يشكل محمولا سياسيا مثقلا بالتيمات السياسية والإيديولوجية وهذا تعويضا للفكر الديني القديم.بحيث أن مفهوم الأسطورة ارتبط بالآلهة وبكل ما يشير إلى الديني والعقائدي،وصراع الإنسان ضدّ 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 ينفتح 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 الاحاطة 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 وتيماتها 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 أنّ " باعث التشكيل للرمزوالأسطورة يبدو واحدا وهو تشكيل الصورة الرمزية والصورة الأسطورة،فكلتا الصورتين تبعثان الرضى في القدرة والإيحاء"[33]

يكمن دور الأسطورة الفعال في بناء المنجز السردي في قوة الصورة الأسطورية وهي تشتغل دخل النص الروائي المعاصر، وهي توسع مجال الفكر والرؤية الخيالية لدى الرواية،وهي تبعث بسحرها في مفاصيل النص الروائي، لتمنحه تلك الطاقة الخارقة ليصنع الإدهاش لدى القارئ وليعبث بخياله ويشحن روحه التواقة لكل ما يبهرها ويطربها.فكل ما تقوله الأسطورة يهز النفس ويستفزها للتأمل والتدبر.فالشاعر . الأديب عموما . حين يستعين بالأسطورة أوالصورة الأسطورية فإنما يقبل على ذلك لسحرها المبثوث خلالها والأمر الأساس عنده هو ولادة النص

[32] – فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية . نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم .دار القلم بيروت لبنان.1973. ط1.ص: 11

[33]. عماد علي الخطيب:الأسطورة معيارا نقديا.دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث. م.س.ص:7

،كما السحر يلد العالم، في نظر الإبداع ،والشاعر يصوّر القوة التي منحها السحر للأشياء والطبيعة لأنه بالصورة يستخرج تلك القوة السحرية التي منحها الشاعربكلماته المقدّسة [34]

ومع هذه الطاقة السحرية التي تمنحها الأسطورة للأدب عموما وهي تدفع المنجزات الفنية إلى متاهات المتخيل وإلى آفاق التخييل، هنا تظهر طاقة اللغة التي تمثل الوسيط الفني الإجرائي.قوة اللغة، التي تبدو مصاحبة لقوة الأسطورة الإيحائية.لها نفس طاقتها الإدهاشية والعجائبية السحرية؛مما يجعل تلك الصور السحرية التعبيرية تضع المؤلف ذاته محورا"تدور حوله تلك الصور،مثلما يكون الساحر هو محورأشكال الطقوس السحرية في صورة الدّيانات الأسطورية السحرية ."[35]

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 يبدومعقدا "[36]

وبهذا الرجوع إلى المتعالي الأسطوري تكون الرواية بوصفها منجزا سرديا ومشروعا سوسيولوجيا يسعى دوما لإقامة معادل موضوعي بين الواقعي والمتخيل.يسعى لتبرير مقولات فلسفية وتاريخية ليفسر من خلالها رؤيات فلسفية واجتماعية انتجتها الصراعات والمتباينات الفكرية.ولن يتم له ذلك المبتغى إلاّ بخلخلة الثاتب 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:"لابدّ لكل رواية من أسطورة تخدم كإطار مرجعي"[37]

ومن هذا يتضح دور الأسطورة بصفتها المرجعية الفكرية وحتى التاريخية من وجهة قصصية . أحداث، وشخصيات... ولكن زخم الأسطورة ووقعها الملحمي يكفّ أو يخفف ويهذّب إبداعيا، فنيا وجماليا حين توظف تيماتها ورموزها.فيترتب عن ذلك تحول في بنية الأسطورة وهي تشتغل ضمن المنجز الروائي، وتغدو حضور الأسطورة مع ذلك التبدل والتحول في أداء الأدوار والوظائف بوصفها نصا مستدعى،والرواية بوصفها نصا حاضرا، حضورا جماليا أكثر منه حضورا ملحميا بطوليا.وبهذا يغدو المتشظي الأسطوري داخل النص الروائي رافدا يزند الرؤية الإبداعية التي يتقصّدها الروائي.

لقد أتاحت آليات التضمين والتعالق تجديد النفس الحكائي والسردي للرواية المعاصرة، وبذلك اسعفت الروائي على استثمار أشكال تعبيرية وفنية تاريخية وأسطورية وغيرها في تجديد أدواته الإبداعية ،وهو ما أكسب الرواية "أنفاسا متجددة باعتبارها رئة 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 والبديهيات في علاقتها بالكتابة وبالمتلقي ..كل هذا كان يتغذى من رئات أخرى ذات بنيات مختلفة يتم تحويلها على سكتي الفني والإيديولوجي"[38]

فإذا كان التاريخ هو قدر الرواية المعاصرة وأنه نبضها الذي يسري في شرايين تأثيثاتها السردية، فكذلك الأسطورة التي أضحت قدرا يستدعيه الروائي بغية تمتين مسروداته الروائية ومنجزاته الإبداعية.فلم تعد الرواية المعاصرة مكتفية

---

[34]. ينظر. رينيه ويليك وأوستن وارين. نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسة والنشر.تر: محي الدين صبحي.بيروت.1987 .ص: 214

[35]. رينيه ويليك وأوستن وارين.م.ن. ص:215/214

[36]. وليم رايتر:الأسطورة والأدب. ترجمة:صبار السعدون. مراجعة :سلمان الواسطي.وزارة الثقافة والإعلام .دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.1992.ص:41

[37]. ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية :صبحي حديدي.منشورات عيون. الدار البيضاء المغرب.ط2. 1986.ص:17

[38]. شعيب حليفي. مرايا التأويل. تفكير في كيفيات تجاور الضوء والعتمة.المجلس الأعلى للثقافة القاهرة. 2010 ص:115

بطاقة حكيها 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 ماهو جديد ومغاير متجاوزا لماهو نمطي وتقليدي.إنه فعل إبداعي سردي حكائي يخلخل البنية التركيبية للمنجز السردي الروائي.فبعد كان أن التاريخ هو قدر الرواية هانحن إزاء فتح فني جديد ،إنه التجريب الذي أضحى 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 السردي على عوالم فكرية وإيديولوجية وحتى فلسفية.وهذا ما يدلل على أنّ الرواية العربية والغربية لها القدرة "في كونها تأوي باستمرار خطابات شتى تستمد منهم قوتها وحضورها الإبداعي في علاقتها التي هي استثمار للتكييف يتخذ أشكالا وليست هناك كيفية واحدة من بينها الجمالي والإيديولوجي داخل إطار المتخيل وملمحه المهيمن والذي يتلون بخصوصيات كل روائي على حدة"[39]

ومن هنا كان قدر الرواية المعاصرة تراسلها الأساس مع المتعالي الأسطوري والتاريخي بشكل أساسي ومحوري،وانفتاحها على كل متعال من شأنه أن يوسع حكيها وأن يرفد تيماتها .وتعطي النص سلوكا يستعين به ليمارس فعل التخفي . تخفي المعنى . وبه يمانع في إظهار المعنى الذي يأبى الكشف عنه بيُسر،سلوك نصي يدفع بالقارئ ويحيله على سياقات موغلة في ماضي النص الحاضر،بها يقارب المعنى القصدي والذي تتقصّده 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 تقيمها الأنساق والسياقات مع النص الحاضر.والتي تدور في فلكه،وتحوم حول حماه ولا تقع فيه.فقط تساعد القارئ على مقاربة 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 يعيّ تشعبات الأنساق وثقافات التيمات المتضمنة في النص الروائي؛لأنها ممرات وخيوط مضيئة تساعده على القبض على المعنى القصدي؛ولأنها تمثل ثقافة المعنى الكلي المضموني.ففقه ثقافة الرمز الأسطوري وتيمات الأسطورة،المنزاحة 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 السردي ،التي تقتضي الخروج من دائرة التسجيل الموضوعي للواقع،وولوج عالم البناء الممكن،أي عوالم التمثيل التخييلي .وبعبارة أخرى من دائرة السردية الطبيعية [40] كما يستحضر النص السردي الروائي الأسطورة بالذات قصد توسيع رؤيته التخييلية وإثراء عوالمه وتأثيثاته لبناء عالم "فسيح منه تُستمد حالات اللذة والجمالية ،وهو تقابل بين ماهوموجود ووقع فعلا والتقطته العين باعتباره حقائق موضوعية،وبين اختيارتمثله الحرية في التعاطي..يجب تخليص الوقائع من النفعي المباشر من أجل تحويلها إلى بؤر تسكنها الإحالات الرمزية."[41]

بهذا يكون الرمز سوى صورة فنية من صور ذلك المتعالي، سواء كان أسطورة أو تاريخا أو أي وسيط من تلك الوسائط، والتي يعد فعل التناص معها عاملا أساسيا ومحوريا في توسيع الصورة الكلية، والتي هي الفكرة العامة لكل

---

[39]. شعيب حليفي. مرايا التأويل. تفكير في كيفيات تجاور الضوء والعتمة. م،س.ص:117

[40]. أمبيرتو إيكو:ست نزهات في غابة السرد،تر: سعيد بنكراد.المركز الثقافي العربي.2005. ص:191

[41]. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. ط1 /2008 .ص:246

منجز سردي،و بهذا 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.كوللر" 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 للأعمالالفنية.أم استجابة ذاتية للمشاهدين(المتلقين) وكذلك عن علاقة الجمال بالحق والخير.."[42]

وبهذا "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 استغلالا تسييسيا، يغدو وسيلة مصطنعة أبعد ما تكون عن منابع الإبداع الأساسية"[43]

ذلك أنّ من مهام الفن عموما 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 تحويرها باستخدام الفنيات وآليات الكتابة .يقول"شكلوفسكي":" إنّ غاية الفن هي إعطاء إحساس بالموضوع باعتباره رؤية وليس باعتباره إعادة تعرف،إن الطريقة التي يتبعها الفن هي تفريد(تحويد) 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 ماهو عليه فلا يهم الفنّ"[44]ومن هنا كانت الرواية بصفتها فنا لغويا 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 بدلا من أن تكون وسيلة للتعرف عليه.خاصة وأن الموضوع صارمحورا لبنية الحكي الروائي.وبذلك يتحول الإدراك العادي للشيء إلى إدراك جديد ومغاير تماما.وهذا راجع إلى دور اللغة الفنية التي هي نسيج النص الروائي ،التي يتوقف دورها على تقنيع العادي وأغماضه.قصد منحه الطابع الفني التخييلي.وهذا ملمح تمثيلي للأشياء داخل الفضاء الفني.وتبعا لذلك أن تمثيل الفن نزع آلية إدارك 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""[45]

نخلص إلى أنّ تعالق الرواية بالوسائط السردية المتعالية هوصنعة فنية تأليفية أملتها آليات التجريب الروائي المعاصر.وهو مبدأ فني غايته إعادة إحساس المتلقي بالأشياء.وهدفه أيضا أن يجعل القاريء للنص الروائي يحس الأشياء كما يدركها لاكما يعرفها.وهذا كسر للألفة والتشويش على واقع وحقيقة الأشياء.وإلغاء المعرفة السابقة لدى المتلقي، ومن ثمة التشويش على ذاكرة الأشياء وطمسها ولتكتسب هوية أخرى وسلوكا معرفيا جديدا.

---

[42]. ج.كوللر. تر: هدى الكيلاني .اتحاد الكتاب العرب .دمشق. 2009. ص: 41

[43]. نور ثروب فراي: نظرية الأساطير والنقد الأدبي. م.س. ص: 13

[44]. العمري. محمد: نظرية الأدب في القرن العشرين..إفريقيا الشرق .الدار البيضاء المغرب.ط2. 2005

[45]. تودوروف: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس).تر:إبراهيم الخطيب.ص:26