قراءة أساطيرية في حكاية المرأة السيكل

الطاهر روابنية
جامعة عنابـــة

1- حدود الأساطيري :

يتقاطع الكثير من دارسي الأساطير في تعريفهم للأسطورة بوصفها كلام أو لغـة خاصة un langage spécifique ، لكونها تستطيع أن تكـون موضوعـا لمقاربـة أو تحليل لتحليل أساطيري Mythanalyse ، لكن هذا التعريف يبقى في حاجة إلى تحديـد أكثر، ذلك أن المماثلة التي أقامها ر. بارت R..Barthes بين الأسطورة والكلام تنتـهي بنا إلى اعتبار الأسطورة دالا ، وهذا الدال الأساطيري عند بارت هو نسق سـيميولوجي système sémiologique انطلاقا من كـون السـيميولوجيا هـي علـم الأشـكال science des formes ، تدرس الدلالة مستقلة عن مضمونها[1] .

يبدو هذا الدال العائم – كما يصفه ميشال بانوف Michel Panoff – أكـثر الأدلة تموجا لكونه محمل في أيامنا هذه بالكثير من الرنيـن أو الصـدى وبـالقليل مـن المعنى[2] ؛ هذه الخاصية جعلت بارت يوسع مفهوم الدال الأساطيري ليتجـاوز المفـهوم التقليدي ، الذي يحصر الأسطورة في كونها قصة حقيقية مقدسة " تخلق الكون الذي يدفـع تلك العناصر التي نسميها إنسانية أو طبيعية أو فوق طبيعية إلى الانخراط في لعبة تبـادل وتحول هائلة لكنها دقيقة التفاصيل"[3] ؛

وبهذا يعمل بارت – أيضا- على توسيع مجال اشتغال هذا الدال ، إذ بإمكـان كل شيء أن يصبح اسطورة ، لأن الكون يتوفر على طاقات إيحائية متجددة[1] ، بالإضافه إلى أن تاريخ الأفكار يؤكد على أن تحول الأجناس الفكرية والأدبية يشكل ظاهرة لا تقـر مبدأي الاستمرار والاستقلالية ، حيث تؤدي حركية التحول والتحويل الدينامية إلى جعـل

الأجناس الفكرية والأدبية تتقاطع أو تتماهى ، أو تتحول تحولا كليا ، فما كان – مثـــلا- أساطيريا أو عقديا أو تاريخيا قد يصبح أدبيا ، وما كان واقعيا قد يصبح مجازيـــا ، ومـــا كان متعاليا قد يغدو متدنيا أو ساخرا ، أو تهكميا ، وبالطبع – كما يقول بارت- فإننـــا لا نستطيع أن نقول كل شيء في الوقت نفسه ، فبعض الموضوعات تصبح في زمـــن مـــا مرتعا للكلام[5] الأساطيري ، ثم تختفي لتحل محلها موضوعـــات أخـــرى تقـــترب مـــن الأسطورة أو تلج فضاءها ، وإذا كان بارت يقر بوجود أساطير قديمة جدا فإنـــه لا يقـــر بوجود أساطير أبدية ، وهو ما يبرر نزعته التوسيعية لمفهوم ومجال الأســـطورة ليشـــمل اللغة والخطاب ، والكلام ، وكل وحدة أو مقولة دالة سواء أكانت ذات خاصية تلفظيـــة أو بصرية[6] .

ومن خلال استقرائنا لمفهوم الأسطورة عند بارت نجده يتعـــامل مـــع الخطـــاب الأساطيري تعامله مع الخطاب الأدبي إلى درجة يحل فيها الأساطيري في الأدبي انطلاقـــا من إسقاطه للكثير من خصائص الخطاب الأدبي على الخطاب الأساطيري ، كونه خطابـــا مجازيا ، عدوليا ، تحريفيا ، أو لغة مسروقة تتميز بنزعتها إلى تحويـــل المعنـــى إلـــى شكل[7] ، أو إلى دال يفترض قراءة ما .

يبدو أن هذه النزعة التوسيعية لمفهوم الأسطورة لا تروق الكثيرين من الدارسين ممن سبقوا بارت أو أتوا بعده ، فهذا بول فاليري P. Valery يتحـــدث عـــن أســـطورة الأسطورة Mythe du Mythe ، وقد ورد هذا التعبير المضاعف ضمن مدخل لقصـــائد النثر لموريس دوغيران M. de Guerin عنوانه رسالة صغيرة حـــول الأســـاطير[8] ؛ ويبدو أن فاليري – من خلال استعماله لهذا التعبير المضاعف- يشير إلـــى مـــا أصبـــح يكتنف الخطاب الأُساطيري من تحول نحو المثير والمعتم والشبحي والعجـــائبي ، فغـــدت بذلك الأسطورة – كما يرى بيير برونال P. Brunel – ضربا من الانتحال والدجـــل ، وأن السيميائيين المصطنعين les sémioclastes اليوم ليسوا مسؤولين عن هذا التحريف في المعنى ، لكونه قديما جدا [9] .

ويبدو أن هذا الموقف هو الذي دفع برونال Brunel إلى أن يتساءل عن أن ما يتحدث عنه بارت وغيره من الدارسين الذين يتقاطعون أو يلتقون معه في هذا التوجه ، يمكن عده أساطير أم عناصر أساطيرية ؟[10] ، وذلك لأن برونال يلتقي مع ميرسيا إلياد Mircea Eliadeوجورج دوميزيل G. Dumezil ، وغيرهم ممن يرون أن الأسطورة تحكي قصة مقدسة وتروى حدثا وقع في زمن البدايات الخرافية [11] .

وفي هذا السياق يرى كل من برونال ودوميزيل أن خاصية السبق التي تميز الأساطير تجعلها تتموقع خارج النص، وتنتمي إلى ما قبل النصوص، وأن العلاقة البدئية التي تقيمها الأساطير ليست مع ما هو مكتوب ، وإنما مع البشر الذين حكت عنهم وعن معتقداتهم الدينية ، ثم تستدعي هذه الأساطير عاجلا أم آجلا إلى أحد مجالات الأدب الخالصة [12] ، فتصبح أساطير أدبية ، وتسهم في بناء وتشييد عوالم وفضاءات تخييلية يتجاوز فيها ويتقاطع أو يتماهى المعاصر والراهن مع أسرار الفكر البدائي المبدع لعوالم خرافية .

وإن كنا نقر هذا التوجه الذي يقصر الأسطورة على الفكر البدائي ، ويجعل منها نصوصا شفوية مقدسة، تشكل اللبنات الميثولوجية الأولى لتطور الفكر الإنساني، وتنزع إلى تكثيف الكون واختصاره ، يتقاطع عبرها الواقع مع اللاواقع، فإننا لا نستطيع أن نلحظ كليا التصور البارتي للأسطورة ، ذلك أنه على الرغم من إفراطه ومغالاته في تقصيه لتجليات الدال الأساطيري في الثقافة المعاصرة ، إلا أنه استطاع من خلال إسقاطه عن الأسطورة صفة التقديس والتعالي ، أن يقنعنا بإمكانية إبداع أساطير معاصرة ، حتى ولو كانت مصطنعة ، المهم أن تشكل نسقا سيميولوجيا ثانيا وخاصا يتكون من سلسلة سيميولوجية موجودة قبله ، وأن تنزع من خلال علاقة التحريف التي تربطها بالمعنى إلى إنتاج دلالة متطرفة [13] .

2- القراءة الأساطيرية :

إن القراءة الأساطيرية تقتضي إجراء منهجيا يستند – من ناحية – إلى استراتيجية تحترم الخلفيات الثقافية واللسانية للحكاية أو للنص الأساطيري ويتبنى –من ناحية ثانية– نسقا من القراءة المتفاعلة مع النص ، لا تغفل شيئا ، تزن النص وتلتصق به، هدفها ليس تعرية الحقائق من أوراقها ، وإنما كيف يبرعم التدال ويورق[14] ، وينتقل من مدلول إلى آخر عبر نسيج من المرجعيات المتبادلة .

وأعتقد أن ما تحقق من تقدم في مجال تأويل المحكي الأساطيري يعود إلى ما قدمه كلود ليفي ستروس C. Lévi- Strauss من إسهامات مادية وعناصر مهمة للتفكير في نظرية دلالية انطلاقا من طرحه للإشكالية العامة لمقروئية النصوص ، ومحاولته وضع مسرد بالإجراءات الخاصة بذلك ، يلخصها أ.ج. غريماس A. J. Greimas في ثلاث :

1- إن نظرية الدلالة التي تهتم بقراءة الأساطير عليها ألا تتقيد بتأويل ملفوظات بعينها، ويتحتم عليها التعامل مع مقاطع séquences أو متواليات متمفصلة في محكيات .

2- إن وصف الأساطير لا يبيح إبعاد أي مرجع من السياق ، ويحملنا على استعمال الأخبار والمعلومات الخارج نصية ، دون أن يكون لذلك تأثير على التواتر السردي بحيث يجعله مستحيلا.

3- وأخيرا فإن الذات المتكلمة (أي القارئ) لا يمكن اعتبارها ثابتة في التواصل الأساطيري لأن هذا يتجاوز حدود مقولة الوعي VS اللاوعي ، وأن موضوع الوصف يتموقع في مستوى تلقي القارئ المتغيّر lecteur variable[15] .

وفي هذا السياق يرى غريماس أننا ملزمون بالانطلاق لا من نظرية دلالية مؤسسة ، ولكن من مجموع الأحداث الموصوفة والمفاهيم المنجزة بواسطة دارس الأساطير ؛ وعليه فإن كل وصف للأسطورة وفق تصور ستروس C. Lévi- Strauss يجب أن يهتم بثلاثة عناصر أساسية هي :

1- البنية أو الهيكل Armature ، 2- السنن/ الشفرة Code ، 3- الرسالة le message

ويبقى بعد ذلك – كما يقول غريماس – الكيفية التي تترجم من خلالها هذه العناصر في إطار نظرية دلالية ، والمكانة التي يمكن أن نمنحها لكل منها في تأويل المحكي الأساطيري [16] . وهنا يشير غريماس إلى أن القراءة الفعالة يجب أن تستند إلى استراتيجية معقدة يكون فيها القارئ عارفا ومؤهلا لاستكشاف النص ، ومرتبطا عضويا ببنيته وبناء معناه .

ونظرا للاهتمام الذي يوليه بارت Barthes لدراسة الأسطورة كرسم خيالي سيميولوجي comme- schème sémiologique ، أو كترسيمة ثلاثية الأبعاد تتكون من الدال والمدلول والدليل ، أي أنها نسق سيميولوجي ثان يتكون انطلاقا من سلسلة سيميولوجية قبلية [17](اللغة/ الموضوع le langage / objet) وحين تلج اللغة الموضوع فضاء أساطيريا مجازيا وفوق طبيعي – أو لاواقعي أو تحرف المعنى فإنها تصبح لغة ثانية seconde lange أو لغة واصفة Méta- langage ، وعليه فإنه ليس على السيميولوجي أن يتساءل عن تشكل اللغة/ الموضوع ، وإنما عن معرفة الدليل الشامل le signe global وفي الإطار الذي ينسجم فيه مع الأسطورة [18] ، حيث يشكل هذا الدليل البعد الثالث في الترسيمة الأساطيرية، يسميه بارت الدلالة la signification، والدلالة عنده هي الأسطورة ذاتها . ولما كانت الأسطورة في منظور بارت لا تخفي شيئا، وأن وظيفتها التحريف وليس الإخفاء [19] ، فإنها كأي محكي أدبي في حاجة إلى قراءة دينامية ، تنطلق من المحكي الأساطيري لحكاية المرأة الهيكل تفكيكا وإعادة تركيب رغبة منا في تحقيق دلالة متطرفة أو على الأقل الاقتراب منها عبر فك رموزها الأساطيرية .

3- فضاء المحكي والمرجع الأساطيري في حكاية المرأة الهيكل :

يتميز المحكي بعالميته وبقدرته على استيعاب كل أجناس الحكي والسرد الأدبية منها وغير الأدبية ، يأخذ أشكالا لا نهائية ، مؤكدا حضوره الدائم في كل زمان ومكان ؛ وغالبا ما تكون مختلف نماذجه وأنماطه مستحسنة ومتذوقة من قبل أناس من ثقافات

مختلفة ومتعارضة ، بالإضافة إلى أنه لا يحفل لا بجودة الأدب ولا برداءته إنه – كما يصفه بارت– كالحياة عالمي عابر للتاريخ وللثقافة [20] ، لذلك فإن انتقال حكاية المرأة الهيكل عبر الروايات الشفوية في ثقافة الهنود الحمر ، ثم ترجمتها إلى الإنجليزية واستقرارها في كتاب للأدبيات النسوية [21] ، ثم ترجمتها ثانية إلى العربية واستقرارها في كتاب عن المرأة واللغة(2) – ثقافة الوهم [22] ، يجعلها تمر من خلال الترجمة عبر فضاءات لغوية وثقافية مختلفة ومتباينة ، انطلاقا من الرواية الشفوية وانتهاء بالكتابة " هذه قصة ترويها امرأة عن امرأة ، وظلت تتواترها شفاهيا إلى أن استقرت في كتاب صدر للاحتفال بالأدبيات النسوية"[23] ، حيث تكون هذه الحكاية قد خضعت في مسيرتها الطويلة نحو اللغة والثقافة العربية إلى الكثير من التعديل ، بل وإعادة الإبداع ، كل ذلك يجعلها في كل مرة تفقد أو تكتسب شيئا من المعنى أو من العناصر الدالة فيها ، فيضيق فضاؤها المحكي أو يتسع، كما قد يكون للترجمة أثر ما على العلاقات والبنى التركيبية لاختلاف الأنساق اللغوية من أسلبة وخصائص تعبيرية ، بالإضافة إلى أن الترجمة تعمد إلى استبدال رسالة برسالة ، وتضيع في كل مرة بعض معنى الأصل ، فهي تتسبب في توتر مستمر وتساؤل حول لغلتها بسبب النزوع إلى الزيادة في التفاصيل ، أو الزيادة في التعميم، أو التقصير في الكليات ، أو التقصير في العام " [24] لكننا نلاحظ أن الترجمة ، وبخاصة الأدبية منها " على الرغم من سلبياتها ... تحافظ على (الشكل الدلالي) للنص ، لأننا نترجم علامات لغة ما إلى علامات تقابلها في لغة أخرى كما يقول رومان جاكبسون"[25] ، وربما أن النصوص ذات الأصل الشفوي العابر للغات والثقافات تقتضي نوعا من الترجمة نصطلح على تسميته بالترجمة الدلالية، التي تتمحور بصورة رئيسية حول المحتوى الدلالي للنص، وهو ما ينطبق على حكاية المرأة الهيكل . ويسوغ لنا دراستها وفق التحليل الأساطيري البارتي ، الذي يفتح المجال واسعا أمام القراءة والتأويل، انطلاقا من قراءة المحكي كدال أساطيري وانتهاء بقراءة الدلالة الأساطيرية كاستراتيجية سيميائية .

1-3- المحكي دال أساطيري وفضاء نصي :

قراءة أساطيرية في حكاية المرأة الهيكل

إن وصفنا لمحكي المرأة الهيكل بأنه دال أساطيري يتعلق أصلا بمدلول الحكاية التي يرويها ، وهي من الأساطير الشعبية للهنود الحمر ، التي تتحدث عن إمكانية العودة إلى الحياة بالنسبة لمن ماتوا قبل أجلهم بسبب تضحية يقدمون عليها في سبيل الجماعة ، أو بسبب ظلم يقع عليهم فيؤدي بهم إلى حتفهم ، وهو ما يؤكده كلود ليفي ستروس من خلال دراسته لأربع أساطير وينباغية تشير كلها إلى إمكانية العودة من العالم الآخر ، انطلاقا من إمكانية التغلب على التقابل بين الحياة والموت » [26] ، وقد يتم ذلك عن طريق القيام بمغامرة أو بعمل ما ، حيث تتدخل الأقدار فتحقق الاستثناء وتخرق المألوف والمتوقع ، ويتماشى هذا مع علاقة التحريف التي تربط الأسطورة بالمعنى ، والدال الأساطيري باللغة الواصفة أو ما وراء اللغة .

يعد هذا الدال الأساطيري – في الأصل- دالا متحولا وعابرا للغات وللاثنيات الثقافية ، بالإضافة إلى تحوله وانتقاله من مستوى حكائي شفوي إلى مستوى سردي كتابي ذي شكل ثابت ، وفضاء ممتد مع خطية النص، يمنحه هندسة خاصة ومعمارية متميزة ، تجعلانه يتحول عبر كل قراءة إلى مغامرة تأويلية غايتها الكشف عن المجهول أو الإفصاح عن المكبوت والمسكوت عنه ، أو الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها الذات حول الكينونة والوجود ؛ مثل هذه التحولات قد " تؤثر أحيانا في أساس الأسطورة وتارة في رمزها ، وطورا في رسالتها " [27] ، بالإضافة إلى أن نزعة الدال الكتابي إلى التعالي قد تسهم في تشويه الصيغة البدائية للأسطورة وتفقدها حرارة التوهج الذاتي وتجعل منها دالا باردا ، لا يحمل من الأساطيرية سوى جانب من " التصور الجماعي، المؤسس على الإعجاب والإكبار أو النفور والاشمئزاز [من بعض اممارسات التي تتعارض مع قيم]

مجتمع معطى"[28] ؛ وأعتقد أن غضب والد الفتاة عليها بسبب فعلة فعلتها ، وأخذها إلى صخرة تطل على بحر سحيق ورميها إلى قاع المياه يعد حدثا يوهم بواقعيته الأساطيرية التي تتعارض مع قيم الجماعة وتؤدي إلى مثل هذا العقاب، الذي كان محفزا للمخيلة الشعبية لأن تحول المعيش إلى دال أساطيري ، ثم بعد ترجمته إلى الإنجليزية والعربية أصبح هذا الدال عالما معروضا في فضاء نص يختلط فيه الواقعي بالعجائبي والمثير واللامتوقع ، مما دفع عبد الله الغدامي – من خلال ترجمته وتأويله من منظور ثقافته الذكورية إلى اعتباره مجرد حكاية تقوم على صراع محبوك بين الصفات، وهو صراع تنتصر فيه الثقافة للقيم الذكورية [29] . مع أن الصراع كان موجها ضد خرق قيم الجماعة حيث يمكن اعتبار الترسيمة السردية لهذه الحكاية مكونة من مسارين سرديين ؛ مسار البطلة (المرأة) المهيمن على الحكاية الأساطيرية من البداية إلى النهاية حيث استطاعت بفضل إرادتها للحياة أن تعود هيكلا عظميا من عالم الأرواح من أعماق البحر السحيق ، وأن تسترد أنوثتها وشبابها بمساعدة الصياد الذي زجت به الأقدار في محيط فضائها " ولكن صيادا واحدا قادته أقداره إلى ذلك الموقع حين عجز عن اصطياد شيء بعد نهار من التعب والبحث "[30] ، وأدخلته إرادة السارد في مسارها ؛ ومسار البطل المضاد (الأب) الذي ينتهي دوره العاملي ويتوقف مساره السردي بمجرد تنفيذه لمهمته العقابية، والتي تشكل لحظة حاسمة في الترسيمة السردية، حيث تترتب عليها مجموع التحولات السردية والموضوعاتية من مستوى الخطاب الواقعي إلى مستوى الخطاب الأساطيري ؛ حيث يعوض الأب في المسار السردي الأساطيري بالصياد ، وتتحول وظيفته أيضا من مضاد إلى مساعد ويتحول أيضا السلوك من سلوك عدواني إلى سلوك مسالم ؛ ونتيجة لذلك تتحول الاستراتيجية السيميائية من مستوى التنافر والتضاد إلى مستوى التآلف والانسجام والتكامل .

وعلى أية حال فإنه ما يقوله الدال الأساطيري عبر فضائه النصي يبدو مستحيلا،

أو – على الأقل- محرفا أو مجازيا ، إلا أن قراءة هذا الدال بوصفه مدلولا لعالم ممكن معروضا في النص ، تجعل هذا العالم يتقاطع مع عالم القارئ ويحوله ، حيث يصبح للأسطورة – أثناء القراءة – رؤيتان متزامنتان ، إحداهما مرتبطة بأسرار الفكر البدائي ، والثانية تنزع نحو إبداع كون حلمي ، هو أقرب إلى عالم اليوتوبيا ، وبهذا تكتسب الأسطورة شرعية استمرارها ، وعبورها للمجتمعات والثقافات ، ولذلك فإنه " من دون نظرة الأسطورة التراجعية تحرم الثقافة من ذاكرتها ، ومن نظرتها التطلعية تحرم من أحلامها "[31] ؛ وعبر العلاقة الحوارية المتبادلة بين النص والقارئ تنتج الكتابة ما يتجاوزها وتحرر كل ما يختفي أو يتوارى خلف طبقاتها المنضدة أسلوبيا ، والمفعمة بما لا حصر له من المعاني والدلالات .

2-3- المدلول الأساطيري والفضاء المتخيل :

لا يمكن للأساطير أن تختزل في مفاهيم مجردة ، "لأن المفاهيم الأساطيرية غير ثابتة ، إذ بإمكانها أن تتبدل وتتحلل أو تتلاشى كليا "[32] ، ولذلك فإن المدلول الأسطيري يجب أن يتموقع داخل فضاء متخيل ؛ إنه مثل " ذلك التاريخ الذي يجري خارج الشكل"[33] ، ليصب بكل حرية في عالم أساطيري أبدعته المخيلة البشرية في الأزمنة السحيقة الأولى ؛ كما أن ارتحال المدلول الأساطيري عبر الزمان والمكان واللغات المختلفة يجعله يتلبس بدوال غير محدودة ، كل منها يمكن أن يصبح نصا قائما بذاته ، مثلما هي حال المدلول الأساطيري لحكاية المرأة الهيكل .

أما الفضاء المقصود هنا فهو فضاء سيميائي ، موضوع مبنين ، واتساع مشبع حد الامتلاء ، " أين تتموقع الصور المستحضرة بواسطة الكتاب [والمبدعين على حد سواء] ، إنه فضاء وليس مكانا ، وبدقة أكثر فإن العرض الخيالي لا يتموقع في أي مكان يمكن مقارنته بذلك الذي لعرض مدرك "[34] ، وتكاد هذه المقارنة أن تنعدم بالنسبة للفضاء الأساطيري ، لما يرتبط به من قيم رمزية وتخييلية ولا واقعية تجعله كمدلول يتجاوز كل معنى حقيقي ويخرج عنه .

انطلاقا من هذا التصور نجد أن حكاية المرأة الهيكل تعرض أمامنا عالما خياليا كاملا ، يكثف تجربة إنسانية ، ويجمع ملامحها الجوهرية في مدلول نصي أساطيري يعيد توزيع مجموع لحظاتها وأحداثها داخل فضاء أو فضاءات متخيلة ، واسعة ولا واقعية ، تشكل سمكا من المعنى ، لا يمكن لأي ديمومة أن تقترن به أو أن تستنفده [35] على الرغم من أن ما تقوله الحكاية هو مجرد بنينة دلالية مبسطة ، لكنها تختزل تاريخيا مجملا لإثنيات المرأة في المجتمعات البدائية ؛ تتأطر أحداث هذه الحكاية وتتوزع بين فضائين ، فضاء البحر ، أو فضاء الموت ، وهو فضاء عدائي، سحيق وموحش مميت، يعادل فضاء العالم السفلي في الميثولوجيا الإغريقية ، تملأه الأرواح الشريرة " شاع بين الصيادين اعتقاد بوجود أرواح شريرة تحت تلك المياه ، وصاروا يتجنبون الصيد أو الاقتراب من ذلك المكان "[36] ؛ ثم فضاء الكوخ ، أو فضاء البعث واكتمال إعادة الخلق ؛ وهو فضاء مغلق ، مؤنس وحميمي ، تملأه حرارة الحياة ، تستعيد فيه المرأة الهيكل شبابها وكامل أنوثتها وجمالها ، بعد أن كانت مجرد هيكل عظامه متراكبة بعضها على بعض في قاع البحر ؛ وكان تعلقها بشبكة الصياد اليائس سببا في نجاتها وعودتها من عالم الأرواح ، كما كان لدموعه وسحر قلبه أثرها البالغ في ارتوائها من عطش السنين وعودة نضارة الحياة إليها .

وعلى العموم فإن التساوق الذي يقوم بين الصياغة السردية للأحداث وبين خطية الخطاب من ناحية ، وبين العلاقات الزمنية والعلاقات الفضائية من ناحية ثانية، يجعل من فضاء المتخيل مدلولا، أو موضوعا للخطاب، أو نوعا من البلاغة الاجتماعية أو التاريخية أو الأساطيرية .

3-3- الدلالة الأساطيرية كقصدية نصية أو كاستراتيجية سيميائية :

إن قصدية نص ما مرتبطة دائما بالإستراتيجية التي يبنيها هذا النص ، وبالوظيفة السيميائية التي يحاول أن ينجزها ويحققها عبر القراءة والتأويل ، وتتمثل في

المضمون أو الدلالة التي يوحي بها النص ، ويتم إنجازها بواسطة نسق تعبيري أو أنساق تعبيرية أخرى وفي هذا المجال يرى بارت أن الدلالة الأساطيرية تتشكل بواسطة نوع من الدوران المستمر والمتناوب لمعنى الدال وشكله ، مما يضفي على هذا الدال نوعا من كلية الحضور une sorte d'ubiquité، ويجعل من الدلالة الأساطيرية لغة واصفة Méta-langage ووعيا دالا وخالقا للصور[37] .

انطلاقا من هذا المنظور فإن قراءتنا للدلالة الأساطيرية في حكاية المرأة الهيكل سوف تتمركز حول ثلاثة عناصر مكونة تسهم في بناء العالم الأساطيري لهذه الحكاية باعتباره كونا إستعاريا ذا أبعاد إيحائية مفعمة بالمعاني الثواني أو المصاحبة ، أو بمعنى المعنى ، أي أنها معان ذات طبيعة موسوعية ، تسهم في بناء فضاءات دلالية تفيض عن التعيين والتحديد ، لكونها تتموقع فيما وراء اللغة وما وراء النص .

1-3-3- فضاء العنوان :

يسهم العنوان في حكاية المرأة الهيكل في بناء فضاء للمناصصة ذي أبعاد إستعارية ، يضم مجموعة هجينة من العناوين ، تعمل كلها على محاولة تحقيق البعد التداولي لهذا النص الأساطيري ؛ ويمكن حصرها في أربعة عناوين – على الأقل– يعمل فيها العنوان اللاحق على محو آثار العنوان السابق ، لكونه يحيل على الآخر الثقافي المتنافر والمختلف ، يسقطه ويحل في مكانه محاولا ملء الفراغ الذي يتركه ، وبهذا يعمل العنوان الجديد على انتزاع ذاكرة النص وليس وجوده ، ويمعن في تغريبه .

يمكن أن نعد العنوان الأول مغيبا ضمن فضاء أبيض منمح ومفرغ من أي دال نص هذه الحكاية التي اكتفت الترجمة الإنجليزية بنسبتها إلى الهنود الحمر ، وأدرجتها ضمن كتاب موسوم بـ (النساء اللائي هربن مع الذئاب) : women who run with the wolves ، وسأعد هذا العنوان الجملي الشامل لحكايات عديدة تحتفل بالأدبيات النسوية عنوانا ثانيا للحكاية ، لكونه يشمل استعارة تصريحية " تنبثق من صدمة

إدراكية"[38] ، وتفيض عن دلالات موسوعية مصاحبة توسع حـــدود قصديـــة النـــص ، وترسم استراتيجية سيميائية مغايرة لمضمون ودلالة الحكاية ، يلتقـــي عبرهـــا الإنســـاني والحيواني المتوحش ، ويشتركان في عملية هروب وفرار من مصـــير محتـــوم تحكمـــه وتهيمن عليه أقدار قمعية ظالمة ومستبدة ، وفي هذا دعوة للتمرد والرفض ، حتـــى ولـــو كان ذلك عن طريق المجازفة والمخاطرة .

أما العنوان الثالث فهو ذلك الذي اختاره عبد الله محمد الغدامي بعـــد ترجمتـــه الحكاية إلى اللغة العربية ، والموسوم بـــ (صراع الصفات) ، محاولا ملء هذا العنـــوان بإسقاطات ثقافية ذكورية متعالية ، جاعلا من هذا العنوان نوعا مـــن الانكفـــاء لذاكرتـــه الثقافية داخل النص الأساطيري ويتجلى ذلك من خلال ما تعبر عنه قراءته الإيديولوجيـــة من عنف مفضوح في تستره ، انطلاقا من كون اللغة – كما يرى هايدغر- ليست فقـــط وسيلة تعبير أو أداة للتواصل وتبادل المشاعر والأفكار ، إنها مسكن الكائن ومـــأواه [39] ، ولذلك فإن لغته تكتفي بتلخيص الحكاية – كما يقول- في " صراع تنتصر فيه الثقافة للقيم الذكورية ، فالرجل يظهر هنا بوصفه جسدا حيا عاقلا وفاعلا ، في مقابل هيكل عظمـــي مؤنث مسلوب الجسدية والحيوية والفاعلية ، فهو كائن مؤنث ناقص عـــاجز ولا تتحقـــق جسدية الهيكل إلا عبر ما يمنحه له الجسد المذكر..."[40] ، مع أننا لو تأملنا النص كوعي دال ومنتج للصور ، لوجدناه صياغة أساطيرية أخرى يتحقق عبرها الحلم الأورفيوســـي ، لكن بإصرار وجلد أنثوي يتداعى أمامه كل تنافر بيـــن الذكـــورة والأنوثـــة ، ويتحقـــق الانسجام.

ونصل أخيرا إلى العنوان الرابع والموسوم بـــ (المرأة الهيكل) وهـــو عنـــوان نقترحه من خلال قراءتنا الأسطيرية لهذه الحكاية ، وذلك لكثرة تكراره كوحدة خطابيـــة ودلالية يتردد معناها على مدى السيرورة الخطابيـــة للنـــص ، أو كـــدوال نصيـــة des signifiants textuels على المستوى الأسلوبي ، يشكل انتشارها وتوزعها بطريقة

تكرارية نوعا من التطريز الاستعماري والعجائبي ، الذي يسهم عبر تدوينه لهذا الجسد أو الهيكل الأنثوي العائد من العالم الآخر ، والذي يحاول أن يرسم عبر تواتر فعلي الكتابة والقراءة " علامة إيقاعية خالصة للوجود"[41] كما يقول مالارميه ، وبهذا يحقق فعل القراءة وظيفة البعث من خلال كتابة أورفيوسية بالغة العنف والابتهاج ، وبواسطة " فعل القراءة هذا يتلاشى الجمود ويتحول السكون إلى حركة والموت إلى حياة "[42] ، والمرأة الهيكل إلى جسد أنثوي مفعم بالحياة .

هذا العنوان الذي اخترناه نحاول من خلاله أن نؤسس لقراءة/ كتابة لا تنزع إلى الاستقلال عن " العمل الأسطوري الذي تفترضه وتخرقه" [43] ، ولا تحاول أن تؤسس في فضاء حكاية المرأة الهيكل لخطاب ما ورائي تسيّجه الافتراضات الميتافيزيقية، وإنما تحاول أن تترجم الوظيفة السيميائية للجسد/ النص ، وأن تكثفه في شكل عنوان دال ، أو في شكل دليل خالص لا تتوقف قراءته وكتابته ، دليل متحرر من التعيين والتحديد ، تلاحق إيحاءاته هذا الهيكل الأنثوي الهارب من عالم الأرواح كدال أسطيري ، أو كشكل مفرغ من أجل تنضيده وملئه وجعله مغريا ؛ وذلك " أن المرأة عندما لا تغري تعيش انمحاء وجوديا "[44] وأن موت المرأة هو أولا وقبل كل شيء موت جسدي ، ولذلك فإن أول ما حاولت إنجازه المرأة الهيكل بعد ارتوائها من دموع الصياد ، أنها عمدت إلى إحياء جسدها وإبراز مفاتنه ، وإلباسه لباس الأنوثة ، حتى يعترف بها الصياد ولا يفر منها .

2-3-3- المسار الواقعي :

إن محاولة الوصول إلى دلالة متطرفة أو نهائية ، يجب أن تنطلق دائما من مرجعية ما ، وأن تقر – في الوقت نفسه – بمبدأ الانزياح الدائم للدلالة الأدبية ، ولذلك فإنه مهما حاولنا تغليب الرأي الذي يقر بوجود علاقات متبادلة ومنتظمة بين ثقافة المجتمع وأساطيره ، انطلاقا من كون الأساطير " تستطيع أن تقتبس مباشرة موضوعاتها الدالة من

الحياة الاجتماعية ذاتها "[45] فإن هذا لا يجب أن يجعلنا نقر أيضا بوجود علاقة مرجعية مباشرة بين الأسطورة والواقع ، وإنما بوشائج قربى تتدرج في إطار الإيهام بالواقعية ، وفي هذا المجال يرى بول ريكور P. Ricoeur أنه " عندما تتحتم علينا مقابلة الأسطورة والشعيرة ، فإننا نستطيع أن نقول إن الأسطورة توسع الزمن العادي (مثلما الفضاء أيضا) في حين أن الشعيرة تقرب الزمن الأساطيري من الفلك الدنيوي للحياة والحدث "[46] ، وبالتالي فإن الحديث عن المسار الواقعي في حكاية المرأة الهيكل لا يتجاوز حدود العرض والتشخيص السردي الواقعي للأحداث، والمتعلق بطرح إشكالية العقاب الاجتماعي للمرأة في المجتمعات البدائية ، حيث نلاحظ أن الحكاية اكتفت بتسجيل هذه الإشكالية في مجموعة من الملفوظات الممهدة لما سيترتب على حادث رمي الفتاة في بحر سحيق بسبب فعلة فعلتها من أحداث خارقة ذات طبيعة عجائبية أساطيرية ؛ ولذلك فإننا يمكن أن نعد المسار الواقعي في حكاية المرأة الهيكل مجرد فضاء سردي ممهد ، يهيمن في بداية بحكاية في شكل أحداث موجزة ومختصرة لا تنزع إلى الاستقصاء ، ولا إلى البحث عن الخلفيات الاجتماعية لهذه الأحداث على أساس أن عقاب الموت لا يكون إلا إذا بلغت الفعلة حدود الذنب الذي لا يغتفر كانتهاك مقدس أو خرق محرم ، وهو ما يدفع كل رواة الحكاية أن يسكتوا ولا يعتنون بالتفاصيل والجزئيات والحيثيات إلى درجة أنهم أصبحوا " لا يتذكرون السبب الذي أغضب والد الفتاة على ابنته وجعله يلقيها في البحر "[47] .

وربما أن رواة الحكاية – أيضا – يهمهم جانب التخييل وتشوقهم الحكاية بنزوعها نحو الإلغاز – بخاصة – في مسارها العجائبي الأساطيري ، وهو ما يجعلهم ينصرفون عن البحث عن الأسباب والحيثيات التي ستصبح بعد طول تكرارها مبتذلة ، وربما قد يؤدي ذلك إلى ابتذال الحكاية في حد ذاتها إذا ما حاولت أن تكشف عن السر أو الأسرار التي تختفي وراء وحداتها السردية ، بالإضافة إلى أن وظيفة السرد تتحقق من خلال ما يدفعه من أشياء جديدة ومتنافرة إلى العالم المتخيل ، بحيث يؤدي ذلك إلى

انصهار تام بين الواقعي والمختلق والمتخيل والمزعوم إلى درجة تصبح معها الحياة نفسها سلسلة من المتواليات السردية ، وهذا ما يدفعنا إلى القول مع بول ريكور " أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة ، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها "[48] ، وأن هذه القصص تعمل باستمرار على توسيع أفق التجربة أو الحكاية التي ترويها من أجل تحقيق نوعا من الانصهار بين الأفق الذي يرسمه الإرسال أو الكتابة والأفق الذي تحققه القراءة من خلال فعل فهم الحكاية أو النص .

3-3-3- المسار الأساطيري :

إن التعامل مع الأسطورة أو مع المحكي الأساطيري على أنه نسق من الحوافز أو الموتيفات un système de motifs يسهل علينا تعيين مساره السردي ، الذي يبدو مهيمنا هيمنة مطلقة على الفضاء النصي لحكاية المرأة الهيكل ، ويتكون من سلسلة من التجارب السجالية ، التي تنجزها الذات البطلة (المرأة الهيكل) من أجل الحصول على حياة جديدة تعيدها من عالم الأرواح إلى عالم الواقع ، وهو من عمل الأسطورة التي تستطيع هي بدورها أن تبني عالما جديدا على الأنقاض والخرائب ، وهو ما يشير إليه ميرسيا إلياد في دراساته لأسطورة العود الأبدي [49] ؛ وقد جاءت حكاية المرأة الهيكل لترسم مسارا عجائبيا لهذه العودة ، يتكون من خمسة مقاطع أو متواليات سردية ، يسهم تتابعها وما يقوم بينها من علاقات ظاهرة أو خفية في جعل السياق الحكائي ذا معنى وهدف ومقصدية .

يمثل المقطع الاول – ويتكون من الفقرة الثالثة من المحكي ونصف المكان الذي ألقيت فيه الفتاة – عتبة وصفية منفتحة على فضاء عجائبي يكتنفه الغموض ويلفه الشك والتردد ، يتيح للمخيلة الانطلاق بحرية ، والمغامرة صوب الأعماق من أجل اكتشاف أسرار تلك البقعة من البحر التي ألقيت الفتاة في أعماقها السحيقة ، وأسهمت مع مرور الزمن في تحويل انطباعات الصيادين حولها إلى حكايات عجائبية وأساطيرية " وشاع بين الصيادين اعتقاد بوجود أرواح شريرة تحت تلك المياه ، وصاروا يتجنبون الصيد أو الاقتراب من ذلك المكان "[50] .

يرد هذا المقطع في شكل قادح محفز وممهد لما ستنفتح عليه المغامرة العجائبية الأساطيرية لتلك الفتاة من أجل الحصول على حياة جديدة ، بعد مرورها بتجارب وأحداث غريبة تؤهلها لذلك . وقد جاء وصفنا لهذه المغامرة بالعجائبية انطلاقا من كون "العجائبي يتحدد كإدراك خاص لأحداث غريبة "[51] ، ولم تقف أحداث هذه المغامرة عند حدود الغرابة ، وإنما كانت أيضا أحداث خارقة وفوق طبيعية .

ويأتي المقطع الثاني مشتملا على أربع فقرات متتابعة ، تسهم من ناحية في توسيع العجائبي كـ" استراتيجية تعنى باشتغال الغرابة المقلقة داخل نفسية الفرد "[52] سواء أكان متلقيا أم أحد عناصر الحكي؛ كما تسهم من ناحية ثانية في التمهيد لبداية اشتغال الأساطيري في الحكاية ، حيث تتدخل الأقدار الاستثنائية وتدفع بالصياد إلى خرق المحظور بطريقة عفوية " ولكن صيادا واحدا قادته أقداره إلى ذلك الموقع حين عجز عن اصطياد شيء بعد نهار من التعب والبحث "[53] ، لكن خرق المحظور يأتي هذه المرة تنفيذا لإرادة قدرية متعالية ، وتحقيقا لأول مرحلة من المراحل التي يجب أن تنجزها المرأة الهيكل من أجل الحصول على حياة جديدة ، وتتمثل هذه المرحلة في إخراج الصياد لهيكلها العظمي من مياه البحر السحيقة ، " ولكن يا لهول المفاجأة حين رأى الهيكل المؤنث متعلقا بالقارب وملتفا بالحبال ثم رآه ينط من القارب إلى الأرض ، كومة عظام ولفيف حبال "[54] .

وعلى الرغم من أن هذه الغرابة المقلقة التي أحس بها الصياد قد تحولت إلى رعب أفقده صوابه فأطلق ساقيه للريح رغبة في النجاة ، فإنه بذلك أتاح للمرأة الهيكل أن تنتقل إلى مرحلة المطاردة العجائبية ؛ وهنا نصل إلى المقطع الثالث الذي يتكون من فقرتين كأنهما عينا كاميرا استعملها الراوي لتصوير هذه المطاردة العجائبية ، مطاردة الهيكل العظمي المؤنث للصياد .

أما في المقطع الرابع – ويتكون من ست فقرات – فإن الحكاية تصل إلى مرحلة حاسمة ، مرحلة تتسم ببداية التحول في العلاقة بين الرجل والمرأة من التنافر والتباعد إلى الرغبة في التقارب والانسجام ، حيث يبدأ كل ذلك بمفاجأة الهيكل الأنثوي

للصياد في الكوخ " وهناك مع أول قدحة للنور رآها ، رأى الهيكل بين يديه ، رأى عظاما وجمجمة وأسنانا وحبالا تلتف حول وداخل هذه العظام "[55] ، حيث تعد هذه المفاجأة بمثابة التحول من السلب إلى الإيجاب ، انطلاقا مما سيترتب على هذا اللقاء العجيب والمؤثر – في الوقت نفسه – من استجابة حسية ، قد تسهم في إخراجها من حالة الحوج والفوضى التي تبدو عليها ككومة من العظام ؛ والمرأة بطبيعتها وبحسها لأنثوي تعلم أن لا شيء يؤثر في الرجل ويجعله ينجذب إليها قدر تحسيسه بضعفها وبحاجتها إليه ، وقد كان لها ذلك " مد يديه بحنان أبوي وراح يفك خيوط السنارة الملتوية على العظام ، وشيئا فشيئا راح يمدد الهيكل [...] وأمضى الليلة كلها وهو يلملم الهيكل ويصففه ، ثم خلع عليها فروة تحفظها من البرد ووحيف الثلج المتسربة إلى الكوخ . وأوقد نارا بأن وضع بعضا من ملابسه وشيئا من شعر رأسه لكي يدفأ الكوخ من أجل هذا الضيف العجيب "[56].

وأخيرا نصل إلى المقطع الخامس – ويتكون من تسع فقرات – وهو أطول المقاطع ، جعله الراوي فضاء لإعادة الخلق والإبداع ، عبره تحصل المرأة الهيكل على حياة جديدة في غفلة من الرجل/ الصياد وبمساعدته أيضا ، انطلاقا من كونه يمتلك الأداة السحرية التي بإمكانها أن تعيد الحياة للمرأة ، وتتمثل :

أولا : في تلك الدمعة التي أثارتها أحد أحلامه وسقطت من عينه ، وكان لها أثر سحري في المرأة الهيكل " لمعت الدمعة في ضوء السراج ، ولمحت المرأة الهيكل لمعان الدمعة فانتابها عطش ضار كأنما هو عطش السنين التي أمضتها في بحار الظلمات والملح والوحدة [...] وشربت المرأة الهيكل من دموع الرجل النائم ، شربت وشربت ثم زادت وشربت وظلت تشرب من مياه الدموع ما يقابل عطش السنين في بحر الظلمات والملح"[57].

ويبدو أن أسلوب التكرار الذي وسم به الراوي هذه الفقرة التي تصور عطش المرأة الهيكل إلى دموع الرجل ، وإلحاحه على تكرار فعل الشرب " وشربت المرأة الهيكل من دموع الرجل النائم ، شربت وشربت ثم زادت وشربت وظلت تشرب" يجعل

دلالة هذا الفعل تتجاوز حدود المعنى الحرفي أو الأول ، وتتيح إمكانيـــة الكشـف عـن المعاني الثواني أو المصاحبة ، التي تتموقع على ضفافه ، بحيث يصبح الإلحاح على فعل الشرب يعني الرغبة في الارتواء من ماء الحياة ، وهو معنى سائد وشائع في جل الثقافات من بينها الثقافة الإسلامية : " وجعلنا من الماء مل شيء حيّ "[58] .

ثانيا :في ذلك الطبل الذي يدق داخل صدر الرجل ، حيث يتوفر علـــى طاقـة سـحرية بإمكانها أن تجعل هذه الحياة الممكنة التي بدأت تدب فيها بعـد أن ارتـوت مـن دمـوع الصياد، حياة كائنة ومتحققة ، إذا ما وظفتها توظيفا موفقا وألحت في طلبها مرددة الكلمة عديد المرات " لحم ، لحم ، لحم [...] شعر ، شعر ، شـعر ، عيـون حلـوة ، عيـون فاتنة... وأياد ناعمة مكتنزة "[59] ، حيث يبدو أن التكرار والترديد يسهمان في خلق نوع من التناغم بين الكائنات في الطبيعة وما وراء الطبيعة ، وتحل في بعضها بعض ، محققة بذلك الخوارق والمعجزات ولكن هذا يبقى حلما من الأحلام التي تراود البشرية على مـر الزمان واختلاف المكان .

ينتهي هذا المقطع بعد أن تكون المـرأة الـهيكل قـد " أنجـزت مـا تحتاجـه أنوثتها[...] وتيقظ الصياد ليجد الكوخ دافئا وفيه جسدان حيان ، أحدهما له والآخـر ذاك الذي كان هيكلا في ليلة البارحة "[60] ، ثم تتوقف الرواية والحكاية والترقيش والكتابـــة، دون أن تتوقف عن الإلحاح على ما يردده أهل القرية (أي الرواة) من " أن هذه الحكايـة حكاية حقيقية [...] وأن الصياد والمرأة عاشا معا وأنهما خرجا من الكوخ وسكنا بجـانب البحر حيث صارا يتلقيان طعامهما يوميا من هدايا تأتيهما من المخلوقات البحريـة التـي كانت تعرف المرأة وتزاملت معها في البحر "[61] .

والملاحظ هنا أن هذه الخاتمة بقدر ما تعمل على ترسيخ قيم الانسجام والتكامل ، والتناغم بين الرجل والمرأة من ناحية ، وبينهما وبين عناصر الكون من ناحية أخـرى ، فإنها تنتصر للأسطورة التي تستطيع أن تخلق من اللا شيء كل شيء ، وتضرب في عالم الخيال فتخلق من الوهم حقيقة ، ومن الانطباع حكاية عجائبية ، ومن الموت حياة .

وعلى العموم فإن هذه الحكاية الأساطيرية تحاول عبر سياقها السـردي ومـن خلال نسيجها النصي أن تستوعب أساطير الخلق والبعث مشكلة منها فضـاء تناصيـا أو اركيولوجية حكائية ، بحيث تكاد كل هذه الحكايات أن تتحول إلى حكاية واحدة، يبدو مـن خلالها الماضي معلقا بين أشكال عتيقة ؛ منسوخة أو مجهولة، وأخرى حلميـة مشـرعة على المستقبل والآتي ، وكأنها أسطورة العود الأبدي ، يحاول السرد والحكي أن يمـارس عبرها حلما جميلا ، بإمكانه أن يعوض الإنسان عن الإحساس الرهيب بمأساوية المصـير المجهول الذي ظل يؤرقه منذ بداية الخلق الأول .

الهوامش :

1-R. Barthes, Mythologies, points, seuil, 1970, p 196.
2-P. Brunel, Mythocritique, théorie et parcours, P.U.F. 1992, p 57.
3- ميشيل زيرافا، الأسطورة والرواية، ت. صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقيـة، ط1 ، 1985، ص 5.
4- R. Barthes, op. cit, p 194.
5- op. cit, p 194.
6- op. cit, p 195.
7- Op. Cit, p 217.
8- P. Brunel, Mythocritique, p 57. Dans les œuvres de Valery, Gallimard, t.1 1957, p 965.
9- op.cit, p 57. Dans Mircea Eliade, les Mythes du monde moderne, N.R.F 1953, p 440.
10- op. Cit, p 57.
11- op. Cit, p 59.
12- op. Cit, p 59, dans Georges Dumézil, Mythe et Epopée, Gallimard, t1, 1968, p 10.
13- R. Barthes, Mythologies, p 199 – 220.
14- R. Barthes, plaisir du texte, points, seuil 1973, p 22 – 23.
15- A. J. Greimas, Eléments pour une théorie de l'interprétation du recits mythique, communications n° 8 , seuil, 1966, p 28.
16- op. Cit, p 28 – 29.

17- R. Barthes, mythologies, p 198.
18- op. Cit, p 200.
19- op. Cit, p 207.
20- R. Barthes, introduction à l'analyse structurale des recits, in poétique du recit, Points, seuil 1977, p 7- 8.
21- C.P.Estes, women who the wolves, p 132, rider London 1992.
22- عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة(2)، ثقافة الوهم ، مقاربات حول المـــرأة والجســد واللغة، المركز الثقافي العربي ، بيروت/ الدار البيضـــاء ، ط1 ، 1998 ، ص 111 – 115.
23- المرجع السابق ، ص 115 .
24- د. سعيد علوش ، شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية ، جامعة عبد المالك السعدي طنجة ، 1991 ، ص 14 .
25- د. قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمـــي، جلجـــامش ، دار السؤال ، دمشق ، ط1 ، 1984 ، ص 44 ، 45 .
26- كلود ليفي ستروس، الأنثروبولوجيا البنوية ، ج2 ، ت. د. مصطفى صـــالح ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1983 ، ص 300 .
27- المرجع السابق ، ص 367 .
28- P. Brunel, Mythocritique, p 58.
29- عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم ، ص 117 .
30- المرجع السابق ، ص 111 .
31- سعيد الفافي ، الوجود والزمان والسرد : الفلسفة التأويلية عند بول ريكور (المقدمة) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 34 .
32- R. Barthes, Mythologies, p 206.
33- op. Cit, p 204.
34- Micheline Tizon- Braun, poétique du paysage, librairie A.G. Nizet, Paris 1980, p 83.
35- G. Genette, figures I, points, seuil 1966, p 102.
36- عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم ، ص 111 .

37- R. Barthes, Mythologies, p 207- 208.

38- أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ت. سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص 158 .

39- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، في المرأة ، الكتابة والهامش ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 36 .

40- عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم ، ص 117 .

41- د. عبد الكبير الخطيبي ، الاسم العربي الجريح ، ت. محمد بنيس ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1980، ص 20 .

42- د. قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري والملحمي: جلجامش ، 44 .

43- د. عبد الكبير الخطيبي ، الاسم العربي الجريح ، ص 22 .

44- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف في المرأة ، الكتابة والهامش، ص 42 .

45- كلود ليفي ستروس ، الأنثروبولوجيا البنوية ، الجزء الثاني ، ص 293 .

46- Paul Ricoeur, temps et récit III, le temps raconté, seuil, 1985, p 156.

47- عبد الله محمد الغدامي ، المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم ، ص 114 .

48- سعيد الغانمي ، الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ص 32 .

49- Mircea Eliade, le Mythe de l'éternel retour, Gallimard 1969, p 157 – 160.

50- عبد الله محمد الغدامي ، المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم ، ص 111 .

51- T. Todorov, Introduction à la littérature fantastique, points, seuil, 1970, p 97.

52- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، المجلس الأعلى للثقافة ، المغرب ، 1997 ، ص 29 .

53- عبد الله محمد الغدامي ، المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم ، ص 111 .

54- المرجع السابق ، ص 112 .

55- المرجع السابق ، ص 113 .

56- المرجع السابق ، ص 113 .

57- المرجع السابق ، ص 114 .

58- الآية 30 من سورة الأنبياء .

59- عبد الله محمد الغدامي ، المرجع السابق ، ص 114 – 115 .

60- المرجع السابق ، ص 115 .

61- المرجع السابق ، ص 115 .