مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد01 (2021)
ص 472- 508

الشخوص الأسطورية في المخيال الشعبي - بين إبداعية التخييل وواقعية المحاكاة-

Legendary characters in the popular imagination: between imaginative creativity and realistic simulation

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. شوقي زقادة، Dr Zeggada cheouki	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	zeggada.cheouki@univ-guelma.dz

ملخص:

تعد الأساطير كنزا من كنوز المعرفة الإنسانية، لأن الإنسان البدئي اختزن فيها تجارب حياته، ونتاج عقله وتفكيره، وكل ما صوّرته عواطفه من خيالات، وبإمكاننا عدّها إحدى أركان الحضارة الإنسانية المهمة ضمنت للإنسان عامة، ولشعوب بلاد ما بين النهرين انسجامها مع ذاتها، وكفلت لها الشعور بجدوى الحياة، بل ومدّتها بطاقة من المعاني والرموز التي جعلتها في مستوى مواجهة الطبيعة والكون، ومن خلالها نستطيع معرفة طريقة تفكيرها، وكيفية رؤيتها للكون، وموقفها من القضايا الجوهرية، وهي بصرف النظر عن كونها إدراكا خاطئا للوجود أو مصيبا، فإنها تعد مرحلة من مراحل تطور الفكر البشري بعامة، ولولاها لما وصلنا إلى هذه المرحلة المتطورة من العلوم، وتأتي هذه الدراسة لتبيّن كيف كان إنسان بلاد ما بين النهرين يتصور مجتمع الآلهة من خلال ما أبدعه من أساطير كونية وتكوينية...

الكلمات المفتاحية: أسطورة؛ شخوص؛ آلهة؛ بلاد ما بين النهرين؛ تاريخ.

Abstract:

Myths are a treasure trove of human knowledge, because primitive man stored in them the experiences of his life, the product of his mind and his thinking, and all imaginations portrayed by his emotions. We can count them as one of the important pillars of human civilization, ensuring for the human being in general, and for the peoples of Mesopotamia harmony with itself, and ensured it the feeling of the usefulness of life, and even its duration with an energy of meanings and symbols that made it able to face nature and universe, and through it we can know the way it thinks, how it sees the universe, and its position to the fundamental issues, which, regardless of being a right or wrong perception of existence, it is considered as one of the stages human thought evolution in

general, without which we would not have reached this advanced stage of science. This study comes to show how the people of Mesopotamia envisioned the community of gods through what they have created as formative and universal myths… etc
Keywords: Myth ; characters ; God's ; Mesopotamia ; history .

مقدمة:

منذ أن وعى الإنسان واقعه وعيا ساذجا يتلاءم وخصائص ذهنه، ومقومات عقليته التي تحمل كل ما في زمانه من أبعاد ومكونات، جسّم واقعه في أساطير كانت مهمتها تقرير مخاوفه ورسم آماله وأحلامه، لذلك رافقت الأسطورة سير الإنسان وتطوّر عقليته التي هي نتيجة من نتائج تطور حاجاته الاجتماعية، ووضوح عناصر الأشياء في ذهنه. وكل أسطورة إنما هي وثيقة تعبر عن فكر الإنسان ورؤاه وأبعاد آفاقه، وتنضح بنظرته إلى الكون والواقع والوجود، وهي تعطي خصائص الواقع قبل كل شيء، كما تكشف التناقضات الأساسية في الوجود الإنساني، وعناصر الفترة التاريخية التي يعاصرها وجود البشر، وما تحمله من مؤثرات ومفاهيم وفلسفات وأفكار.

1. مفهوم الأسطورة:

ليس من المفيد للدراسة أن نسهب كثيرا في تقديم وجهات النظر أو المفاهيم المختلفة، وردّها إلى مصادرها المتعددة، لأن ذلك سيؤدي إلى بعثرة وتشتت الجهود بدل التوصل إلى جمعها وتوجيهها الوجهة السليمة التي نرتضيها في هذا البحث، مما يسهم في تحديد صيغة شبه نهائية تقترب من حقيقة مفهوم الأسطورة، بعيدا عن الزخم المتناثر في مختلف الحقول المعرفية والتصورات النظرية، ويحدد سمات النص الأسطوري ويعزله عما سواه من نصوص سردية شعبية أخرى، وينزله المنزلة اللائقة به، وسعيا وراء هذه الغاية كان لابد من البحث في الدلالات اللغوية والاصطلاحية للأسطورة.

1.1 . الأسطورة في المقاربة المعجمية:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711ه): «السَطْرُ هو الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير، واحدة الأساطير أسطورة، وسطر يسطر إذا كتب»[1]، فالأسطورة تعني في كلام العرب «الكتابة والتأليف،

وسطر تسطيرا ألف وأتى بالأساطير»[2]، ثم تطور المعنى ليصبح إضافة لما سبق دالا على الباطل، ففي معجم العين جاءت الأسطورة بمعنى: «سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل»[3]، ويتفق مع هذا الرأي الزبيدي (ت 1205ه) في معجمه "تاج العروس"، إذ يورد فيه ما يلي: «سطر ما لا أصل لهن أي يؤلف ... يقال: سطر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل ونمقها»[4]

أما عن مصطلح "الأسطورة" في اللغتين الفرنسية Mythe والانجليزية "Myth" فمشتق من الأصل اليوناني "Muthos"، الذي يعني «الشيء المنطوق ... فمعنى الأسطورة إذا هي الكلام المنطوق أو القول، ولكن أي قول؟ يذهب الدارسون إلى أنه القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية[5]... فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس»[6]، ويعني هذا القول أن الأساطير ما هي إلا ذلك الكلام الملفوظ على لسان الإنسان البدائي أثناء تأديته الطقوس الدينية، وفي هذا المعنى نفسه يقول رانفين "Ranvin": «إن الأسطورة Mythos عند الإغريق كانت تعني أول ما تعني شيئا يلفظ من الفم Mouth، فهي إذن المنطوق المتعلق بطقس يمثل، وما يعمل»[7]، ومن هذا القول نستشف الصلة الوثيقة بين الأساطير والطقوس الدينية.

2.1 . الأسطورة في المقاربة الاصطلاحية:

إن غموض مصطلح الأسطورة وهلاميته في الدراسات النقدية جعلت دارس الميثولوجية الغربية ميرسيا إلياد "Mircea Eliade" (1907م . 1986م) يعترف بمدى صعوبة إيجاد مفهوم له يتفق حوله كل العلماء، وهذا ما جعله يطرح التساؤل التالي: «هل يمكن إيجاد تعريف واحد جامع يشمل جميع أنماط الأساطير ووظائفها في كل المجتمعات القديمة والتقليدية؟»[8]، وعلى الرغم من وجود مفاهيم مختلفة للأسطورة إلا أن الدارسين اتفقوا على الطابع الاعتقادي والإيماني لها، فهي تحمل هالة قدسية لدى معتنقيها والمؤمنين بها، كما اتفقوا أيضا على أنها نتاج الإنسان عبر الأزمنة الغابرة

والبدائية، وها هو عالم الانثروبولوجية برونسلاف مالينوفيسكي "Bronislaw Malinowski"(1884م . 1942م) يحاول أن يقدم مفهوما للأسطورة من خلال استخلاص طبيعتها ووظيفتها في المجتمعات البدائية، فيقول: «ليست الأسطورة تفسيرا يراد منه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، وتستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية وواجبات، وأوامر على المستوى الاجتماعي... تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، تفسر وتبرر وتقنن المعتقدات، تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان»[9].

والأسطورة مكون جوهري في ثقافة الإنسان البدائي، وأساس رئيس في الحضارة الإنسانية القديمة، فهي ليست ترفا فكريا أو خيالا يجنح إلى بروج عاجية بعيدة عن واقع الإنسان، بل هي حقيقة قائمة بذاتها عند المؤمن بها، يلجأ إليها من أجل إعانته على التكيف مع محيطه وكشف حقيقة الطقوس الدينية التي يقوم بها في معابده وأماكنه المقدسة.

إذا كان مالينوفسكي قد ركّز في مفهوم الأسطورة على جانبها الوظيفي فإن مرسيا إلياد تناولها باعتبارها «أحداثا تاريخية حدثت في الزمن السحيق، فالأسطورة تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من النبات، أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة»[10]، فلا تزيد الأسطورة عن كونها حكاية خلق، تروي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، وكيف كانت بدايته، أما عن شخوصها فهم كائنات عليا (آلهة وأنصاف آلهة)، كما أنها تقص علينا ما وقع في الزمن الأول، فهي تروي عن «الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها، وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة والأبطال... والحياة والموت»[11].

لقد أكد عالم الإناسة الأدبية كلود ليفي ستراوس "Claude Lévi Strauss"(1908م . 2009م) على أنها وقائع حدثت فعلا منذ زمن بعيد هدفها تفسير الماضي والحاضر بل حتى

المستقبل أيضا، فهي «تتعلق دائما بأحداث مضت «قبل خلق العالم» أو إبان العصور الأولى، وفي كل حال منذ زمن طويل، لكن القيمة الجوانية التي تعزى للأسطورة إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معا»[12]، فيما عدها ماكس مولر "Friedrich Max Muller"(1823م . 1900م) «خدعة ترتيب على طبيعة العقل الإنساني»[13]، أما رولان بارث "Roland Barthes"(1915م . 1980م) فيعتبرها كلاما، ولكنها ليست أي كلام ، بل إنها «تتميز بتحويل المعنى إلى شكل»[14]، لذلك فهي «سطو مستمر على اللغة»[15].

2. صفات الشخوص الأسطورية:

اعتمد مبدع الأساطير العربية القديمة على تقنية الوصف في تقديم شخوصه الأسطورية، إيمانا منه بأنها التقنية الأنسب لرسم دلالاتها بصريا[16]، وتقديمها للمروي له في بناء متميز يمنح لها سمة الفرادة بين بقية الشخوص الأخرى، وللوصول إلى هذه الغاية بناها على أبعاد ثلاث هي:

2. 1- البعد الفيزيولوجي (الخارجي):

ويقصد به الكيان المادي لتشكيل وجود الشخصية الأسطورية، حيث تتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية لها، وهذا البعد يتعلق بالناحية المورفولوجية العضوية للشخصية من حيث الجنس أو الشكل ...[17]، مما يسهم في تميز الشخوص الأسطورية واختلاف بعضها عن البعض الآخر من حيث الملامح الخارجية.

لقد آمن الإنسان البدئي بوجود قوى كونية أكبر منه، تتحكم فيه وفي سلوكياته المختلفة، كما تتحكم في مختلف الظواهر التي تحيط به، سواء أكانت هذه الظواهر كونية أم طبيعية أم غيبية ... الخ، وقد اصطلح على هذه القوى الكونية بمصطلح "الآلهة"، ونتيجة لجهله التام بكينونتها وملامحها الخارجية أضفى عليها صفاته المورفولوجية

وأكسبها ملامح إنسانية بحتة، وقد جاء وصف الملامح الخارجية لهذه الآلهة بطريقتين، هما:

- **الطريقة الأولى:** اعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوصف الموجز والقصير للملامح الفيزيولوجية للآلهة، ولعل السبب في ذلك راجع لخوفه ورهبته الشديدة من تجسيد الملامح الخارجية للآلهة وفق قالب بشري خالص، ومن ذلك ما جاء في استهلال أسطورة "إنليل وننليل: زواج الإله إنليل"؛ حيث يصف الراوي الملامح الخارجية "للإله إنليل" بقوله:

هو ذا إنليل فتاها، قوي البنية، فتاتها ننليل...وننبار سيغونو، سيدتها القديمة الأولى[18].

وفي مقطع آخر، يصف الإله إنليل بقوله:

الجبل الكبير إنليل المهيب ذو النظر البراق... سوف يسلط عليك عينيه[19].

كما يصف الراوي "الإله نينورتا" بقوله:

أيها الإله ذو الساعد القوي... القادر على إشهار السلاح القاتل... إنه وليد الأمير ذي اللحية الزرقاء... الغزيرة التقاصيب[20].

الملاحظ لهذه المقاطع الوصفية يجد أنها تحمل وصفا خارجيا مركزا جدا لشخصيتي الإلهين "إنليل/ نينورتا" لا يتعدى العبارة الواحدة، التي تحمل مزايا وصفات خارقة يتمتع بها هذين الإلهين وتميزهما عن بقية الشخوص الأسطورية الأخرى.

. **الطريقة الأخرى:** اعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوصف المطول –نوعا ما- للملامح الفيزيولوجية للآلهة، ومن ذلك ما جاء في وصف "الإله دوموزي"؛ يقول الراوي:

يا ذا الشعر الكثيف، يا ذا الشعر الكثيف، أنت لي،...يا حبيبي، يا ذا الشعر الكثيف، أنت لي... يا ذا الشعر الكثيف، مثل نخلة، أنت لي،...يا ذا الشعر الكثيف، مثل أغصان طرفاء ملتفة... يا صاحبي، يا ذا الشعر الكثيف، ستة أضعاف... شده على حضننا، يا حبيبي.... يا أسدي ذا اللبدة الكثيفة، أربعة أضعاف... شدها على حضننا، يا أخي، يا ذا الوجه الجميل... يا ذا الشعر البراق ! يا ذا الحزة الكثيفة... يا ذا

الشعر الكثيف، الخلاب، مثل بلاط مصقول ... يا ... المتين، ذا الشعر... أنت في نظري تمثال ذهب حقيقي... أنت ذو اليدين الناعمتين والرجلين الجميلتي الشكل... اغمرني بحنوك إلى الأبد... أي ... ذو حلقات الشعر الجميلة: الحسنة... التي تنمو قرب الماء[21].

كما يتغنى الراوي بصفات "جلجامش" مطولا فيذكر:

كان جلجامش رائعا منذ ولادته... ثلثاه إلهيان والثلث الآخر بشري... شكل جسده صيرته الإلهة ماخ... وأحسن الإله نوديمود إكمال هيكله... وجهه كان مذهلا... جسمه مارد وممشوقة قامته... مدى ذراعه يبلغ ... ذراعا... قياس قدمه ثلاثة أذرع، وستة أذرع رجله... ستة أذرع كان اتساع خطواته... ذراعا كان قياس أول أصابعه... خداه ملتحيان مثل ... وخصل شعره كله مثل شعر نيسابا...قامته العالية، أضفت كمالا على هيبته...وكما كان ذلك يلائم البلاد، فهو جميل السمة[22].

والملاحظ على هذا الوصف أنه لا يخلو من المبالغة والعجائبية والتفوق والجمال والقوة والتقديس.

ومن المقاطع الوصفية المطولة التي يصف فيها الراوي الملامح الخارجية للآلهة، ما جاء في "وصف الآلهة إنانا"، يقول:

استحممت في البركة المتلألئة...واغتسلت في الحوض الأبيض...وفي الحوض الأبيض دلكت جسمي بالدهون... ثم اكتسيت بردائي الملكي رداء ملكة السماء والأرض... ولهذا السبب احتبست في داريّ... ثم زينت بالكحل عيني... أما شعري الأشعث فقد لمعته على نقرتي... مشطت خصل شعري غير المرتبة... أنا أعرف المشبك ودبوس الشعر اللذين يعجبانه... على رأسي رطبت شعري المجعد... وجملت جدائلي المشتتة لكي تغطي نقرتي... ولبست في معصمي أساور من فضة... كما ربطت حول عنقي عقدا من اللآلئ الصغيرة... وأصلحت في مقدمة رقبتي موضع الجوهرة المتدلية[23].

ومن ضمن التقنيات التي استخدمها الراوي في وصف الملامح الخارجية لشخوصه الأسطورية وصف ملبسها، حتى يبرز للمروي له مدى هيبتها وقوتها، ومن ذلك ما جاء في وصف "إنانا"، يقول:

إنانا بنت سين... ارتدت عند ذلك عباءتها الملكية... وبرشاقة لفتها حولها... زينت جبينها بالبريق الرهيب، الخارق للطبيعة... رتبت على صدرها المقدس وريدات العقيق... وشهرت بيمينها وبعنفوان الهراوة السباعية الرؤوس... وانتعلت الصندل البراق... ثم خرجت بجرأة إبان الغسق... واتبعت الطريق المؤدي إلى البوابة المدهشة[24].

كما استعان الراوي على تقنية الوصف المعنوي أثناء عرضه لمختلف الشخوص الأسطورية، إذ ربط بينها وبين جملة من الصفات المعنوية التي توحي بمدى رحمتها وقوتها وبأسها، ومن ذلك ما جاء في تمجيد الآلهة "زربانيت"، يقول الراوي:

أيتها الآلهة المتسامحة التي تحب الصلوات... يا ملكة الإيساجيل، قصر الآلهة وجبل الكون... يا سيدة بابل، حامية جميع البلاد... الشفوقة، تأخذين بيد المريض... تقدمين العون للضعيف وتكدسين حبوب البذار... أنت تحمين نفس الحياة، وتمنحين الأبناء والذرية ... تهبين الحياة وتتقبلين الرجاء وتستجيبين للالتماس... أنت خالقة البشر وجميع الكائنات[25].

2.2 - الأبعاد الداخلية (النفسية):

يقصد بالأبعاد الداخلية «تلك الصفات التي تتمتع بها الشخصية من الناحية النفسية والفكرية، والتي لا تظهر على الشكل الخارجي والسطحي لها، وإنما تتعمق في دواخلها، ولا يمكن معرفتها مباشرة كالملامح الخارجية، وإنما يتعرف عليها بواسطة تحليل نفسية الشخصية وما يعتمر داخلها من مشاعر وأحاسيس وأفكار ورؤى وقناعات»[26]، كما يقصد بها أيضا «الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة»[27].

كما تشمل الأبعاد الداخلية أيضا مختلف الجوانب الفكرية والنفسية الباطنية والسلوك الناتج عن تفاعل الشخصية مع العالم الخارجي، فيعمد الراوي إلى تحليل هذه الجوانب وتفسيرها بالاعتماد على تقنيتي: "تيار الوعي والمونولوج الداخلي"، كما تشمل أيضا هذه الأبعاد الداخلية الجانب الخفي من حياة الشخصية، فلكل شخصية سردية أقنعة تنزعها حين تخلو بنفسها أو حينما تكون مع شخوص أخرى موثوقة الجانب[28]، ومن شأن الكشف عن أسرار الشخصية ودواخلها أن يسهم في رسم معالمها العامة التي لا تكتمل بمعرفة أبعادها الخارجية فقط، وفي ضوء هذه المعرفة يستطيع المتلقي أن يبني تصوراته حول أحداث الأسطورة.

يعتمد الراوي على المشاعر والأحاسيس الداخلية لتجسيد شخوصه الأسطورية وجعلها مقبولة لدى المروي له، موهما إياه بواقعيتها، فهي تحب وتكره، وتنتقم وتجازي، تغير وتعاقب ...إلخ، فها هي "إنانا" تبوح بحبها للفلاح: تقول:

كلا إنه الرجل القريب إلى قلبي... الرجل القريب إلى قلبي... الذي سلب مني روحي... والذي تطفح عنابره، دون أن يضطر للعزق... والذي في صوامعه لا يتوقف سكب الحبوب... إنه الفلاح، الذي امتلأت عنابره حبا[29].

رافضة "الراعي" "دوموزي"، تقول:

كلا، لن أتزوج، من الراعي... أنا لا أريد ارتداء ألبسته الخشنة... أنا لا أريد لبس صوفه الصفيق... أنا الفتاة الصبية، أريد الاقتران بالفلاح... الفلاح الذي ينتج بكثرة زروعًا كهذه[30].

ليتأجج الغضب في قلب "دوموزي" من هذا الرفض، مما جعله يدافع عن نفسه ويشيد بما لديه:

ما لدى هذا الفلاح أكثر مني... هذا الفلاح ما لديه أكثر مني... إن قدم لي طحينه الأسود... فأنا أعطيه نعجتي السوداء... إن قدم لي طحينه الأبيض... أعطيه أنا نعجتي البيضاء... إن صب لي جعته اللزجة... فأنا أصب له لبني المخصوص[31].

يشكل المونولوج إحدى الطرائق التي قدم بها الراوي شخوصه الأسطورية، إذا تستطيع بواسطته أن تقدم نفسها بنفسها، ليصبح «التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية»[32]، بما يسمح للمروي له بأن يعرف خبايا أنفس الشخوص الأسطورية ويستمد المونولوج طاقته التعبيرية من «قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثا معينا»[33]، وقد استخدم الراوي في "مرثية مدينة أور وبلاد سومر" تقنية المونولوج ليبرز من خلاله البعد النفسي لشخصيته الرئيسة الإلهة "جاستان-جال"، التي شعرت بغضب شديد وحسرة كبيرة إزاء ما آلت إليه مدينتها "أور" ومعابدها تقول محدثة نفسها:

الإله "مو أوليل" آتيا من الأعلى... وجه إليها آفاتها ومصائبها... بجوار المدينة، هدم الضواحي... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ... في صدر المدينة، دمر قلبها... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ... معابدي في الضواحي تم تدميرها... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ... معابدي في قلبي المدينة دمرت... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ[34].

اتبع راوي الأساطير أسلوب المونولوج في مواضع معدودة دون اعتماده في بناء الأسطورة كليا، فاتسم المونولوج عنده بالقصر، وأحيانا لا يتجاوز عدة أسطر، ولكنه بالرغم من ذلك أدى الوظيفة المنوطة به، وهي إبراز وتجسيد مختلف الأبعاد النفسية لشخوصه الأسطورية، ليطلع عليها المروي له، ويعرف الأفكار السرية والمشاعر الدفينة التي تختلج في نفوسها، ففي " ملحمة آيرا" يستعين الراوي بالمونولوج لتصوير قوة الإله "آيرا" وغضبه من خلال حديث قائد جيوشه "إيشوم"، يقول:

أخل لي الطريق لكي أذهب إلى المعركة... وأنت يا قائدي اتبعني... وعندما سمع إيشوم هذا النداء... تملكته الشفقة وقال في نفسه:... «الويل لبشري ، الذين غضب عليهم آيرا... وقرر إبادتهم... والذين قرر نرجال المقدام تحويلهم إلى العدم»[35].

يؤدي المونولوج، هنا، فكرة الحوار الفردي الداخلي الذي ينطلق من ذات "إيشوم" ويعود إليها مرة أخرى إنه حوار مكتف بنفسه، لا يتجاوز ذات الشخصية إلى شخصية

أخرى ففيه إقرار بجبروت الإله "آيرا"، وسخطه ممزوجا بإحساس الرأفة لما سيصيب البشر من عقاب ودمار.

ومن الملاحظ أن المونولوج في أساطير بلاد الرافدين قد جاء في شكل حوار فردي صامت، توجهه الشخصية الأسطورية إلى نفسها برغم استخدامها صيغة الخطاب، التي توهم بوجود جهة مخاطبة داخل الأسطورة، فلا يعرف المونولوج حدا يقف عنده ضمن مجال حركة تشكلها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي للشخصية الأسطورية، ففي أسطورة "إنانا تخضع منطقة الجبل" يتجاوز الراوي العليم بكل شيء السرد التقليدي والرصد الخارجي للأحداث لينتقل إلى المونولوج، فينطق شخصية "الآلهة إنانا" بمونولوج يرسم عالمها الشعوري ويكشف عن ذلك الإحباط والغضب من عدم احترام إله الجبل "الإيبيخ" لها لتقرر بعد ذلك معاقبته، تقول:

عندما اقتربت من هذا البلد، أنا إنين... لم يعبر لي عن أي احترام... عندما اقتربت من الإيبيخ... لم يظهر لي أي احترام... وبما أنه لم يقبل قط الأرض تحت قدمي... ولم يكنس بلحيته التراب تحت قدمي... سوف أرفع يدي على هذا البلد المستقر... وسوف أعلمه كيف يهابني[36].

يؤدي المونولوج دورا مهما في بناء الأساطير رغم قصره وقلته، وهو لا يؤدي إلى نمو وتطور الأحداث ولا يقود الشخصية إلى اتخاذ موقف معين من الأحداث ولكنه يبين وينير أبعادا مهمة في سيرورة الأسطورة، يصعب على الوسائل الفنية الأخرى إبرازها واكتشافها، من هنا، يعد المونولوج نقلة نوعية إلى أعماق الشخصية الأسطورية فتبدو أفكارها ومشاعرها الدفينة واضحة أمام سلطة المروي له.

3. 2 . البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

يهتم البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) بتصوير الشخوص السردية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه[37]، وبمعنى آخر: يركز هذا البعد على «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته

بطبقتها في الأصل»[38]، ونظرتها إلى العالم، تلك النظرة التي يعتبرها "لوكاتش" العنصر الأهم والشكل الأرقى للوعي، فأي وصف لا يشتمل على نظرة شخوص العمل الأدبي إلى بيئته المحيطة لا يمكن أن يكون تاما[39].

وبالرجوع إلى النصوص الأسطورية المختلفة نجدها تتفق على أن الأسباب التي من أجلها خلق البشر لم تكن "حبا" لهم بل لمصلحة الآلهة، ولتأمين معيشتهم بضمان استمرار الطقوس في المعابد، بواسطة القرابين –غذاء الآلهة- التي وجب على البشر تقديمها للآلهة. كما تبين لنا هذه النصوص الأسطورية بأن مجتمع الآلهة تم تصوره وفق نظام الشورى بالنسبة للقرارات المهمة التي يتم اتخاذها في مجلس الآلهة. ومجتمع الآلهة كان طبقيا بامتياز تتزعمه "آلهة . أم" هي الآلهة الأم "مامي" عند الأكاديين التي ولدت جميع الآلهة؛ آلهة السماء وآلهة العالم السفلي، والتي لقبت أيضا باسم "سيدة جميع الآلهة"، تقول معلنة:

أنا هي التي ولدت جميع الإيجيجي[40]... أنا التي خلقتهم بكاملهم... هم ومجموعة الأنوناكي[41]. الآلهة العظام... وأنا التي منحت السيادة لإنليل[42] أخي.. وعينت لآن[43] سلطته العليا في السماء[44].

أما السومريون فقد لقبوا الآلهة الأم باسم الآلهة "ماخ"؛ الذي يعني: "مامي فائقة السمو"، تقول:

إذن فلتعلم بأنني ، أنا مامي... ولدت جميع الإيجيجو... لذلك سوف أقاتل... ضد عدو الآلهة... أنا هي التي منحت السيادة... لإنليل أخي وكذلك لآنو[45].

لينقسم مجتمع الآلهة بعد ذلك إلى مجموعتين رئيستين: الأولى خاصة بآلهة السماء وكل ما هو فوق، أما المجموعة الأخرى فهي خاصة بآلهة العالم السفلي، وكل ما هو تحت؛ فلكل مجموعة مهامها الخاصة بها التي لا تستطيع المجموعة الأخرى التدخل فيها بأي شكل من الأشكال، ولا في أي ظرف من الظروف، لتتشكل بعد ذلك الطبقية في مجتمع الآلهة التي بنيت أساسا على معيار العمل، فهناك آلهة أسياد هم الأنوناكو "الآلهة

الرئيسيون" يتزعمهم كل من: "آن، إنليل. نينماخ، أنكي" في الحضارة السومرية، وفي هذا الصدد يقول الراوي في أسطورة "خلق البشر ودم الإله":

عندما فصلت السماء عن الأرض... بعدما كانت مشدودتين معا بقوة... وعندما ظهرت إلى الوجود الآلهات – الأمهات... وأسست الأرض واتخذت مكانها... وأعد الآلهة برنامج الكون... وإنهم بغية إعداد نظام الري... شكلوا مجرى دجلة والفرات... عند ذلك قام آن وإنليل ونينماخ... وأنكي، الآلهة الرئيسيون... وكذلك الأنونا: الآلهة العظام الآخرون... قاموا باتخاذ أماكنهم على المنصة العالية... وعقدوا مجلسهم[46].

أما الآلهة- الأسياد في الحضارة الأكادية فهم: آنو وإنليل وإيا، وعهدت لهم الأساطير مهمة الخلق والتكوين فهم الذين خلقوا السماء والأرض،ويروج السماء والكواكب والنجوم وغيرها من الموجودات: تقول الأسطورة:

عندما آنو، إنليل، وإيا الآلهة العظام... خلقوا السماء والأرض، أرادوا أن... تكون الإشارة ظاهرة للعيان:... فثبتوا عندئذ المنازل[47] **على أسسها ورسموا... مواضع الكواكب... حددوا مهام النجوم ووضعوها... على مساراتها... رسموا وفق صورهم الخاصة النجوم في... مجموعات كوكبية... قدروا زمن النهار والليل وخلقوا... الشمس والسنة... ورسموا للقمر وللشمس مسارها... هكذا اتخذوا قرارهم بصدد... السماء والأرض**[48].

كما نجد الطبقة الدنيا في مجتمع الآلهة التي تنتمي إليها مجموعة من الآلهة يسمون بـ"الإيجيجو" آلهة الدرجة الثانية المكلفون بأعمال "السخرة"، إذ يقومون بمختلف الأعمال التي تنزه عن القيام بها الآلهة الأسياد من حفر للأقنية وتكديس للتربة وطحن الحبوب ... الخ لكنهم في الوقت نفسه كانوا يشتكون من سوء مصيرهم، مما جعل الإله "أنكي" يمارس سلطته وموهبته ليصنع من يحل محلهم ليتوقفوا عن العمل، والحل هو: خلق البشر؛ تقول الأسطورة:

وحين كان يتوجب على الآلهة الاستحصال على طعامهم... عمدوا إلى العمل جميعهم... وآلهة المرتبة الثانية كلفوا بأعمال السخرة... فحفروا الأقنية وكدسوا التربة... وكانوا يقومون بطحن الحبوب... ولكنهم كانوا يشتكون من سوء مصيرهم... الآلهة تستمر في الأنين والاعتراض.. إنه سبب شقائنا... هو الذي يبقى مستلقيا على فراشه للنوم... ولا يغادره قط[49].

وعندما تمرد الآلهة المكلفون بأعمال السخرة، وأضربوا عن العمل وتجمهروا أمام بوابة مقر مجمع الآلهة الأسياد، قررت الآلهة إنقاذ الموقف بخلق البشر لكي لا تصبح "سخرة الآلهة سخرتهم"، تقول الأسطورة:

ومن ثم، ولكي يؤمن للآلهة عطالة... في ذلك المقر لسعادتهم الأبدية... قام بخلق البشر... خلق الحيوانات الوحشية... وكل حيوانات السهوب... أوجد دجلة والفرات ووضعهما في مكانهما[50].

وبعد هذا القرار، أصبحت مهمة البشر هي القيام بجمع الأعباء الدنيوية التي أبت آلهة الدرجة الثانية "الإيجيجو" القيام بها، تقول الأسطورة:

وسخرة الآلهة، سوف تكون سخرتهم... سوف يعينون نهائيا حدود الحقول... وسوف يحملون الفؤوس والسلال... لمصلحة بيت الآلهة العظام... سوف يضيفون مدرة إلى مدرة... وسوف ينفذون نظاما للري... لتعمم السقاية... ويكدسون حزم الزرع... هكذا سوف يزرعون حقول الأنونا... ومن أجل ثروة البلاد، سوف يضاعفون... الأبقار والأغنام وبقية الحيوانات وكذلك... الأسماك والطيور[51].

تتم ولادة الآلهة في معظم الأحيان نتيجة الاتصال الجنسي، كما يحدث ذلك بين الرجل والمرأة في المجتمع البشري، وهذا ما حصل بين الإله إنليل والإلهة نينليل[52]، ليولد الإله سين-آشيمبابار[53]، تقول الأسطورة عن إنليل:

ضاجع ننليل وجامعها... إنليل المهيب... ضاجع ننليل وجامعها، متغلغلا بين القصب

لمست يده ما يشتهى لمسه كثيرا... وولجها وجامعها... في زاوية الضفة اضطجع معها... ولجها وجامعها... بولوجه ومجامعتها... سكب إنليل في أحشائها بذرة ابنه... سين- أشيمبابار[54].

ثم يجامعها مرة ثانية، لتلد إله العالم السفلي، الإله "نرجال مسلامتا إيا":

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة... نرجال – مسلامتا إيا[55].

ثم يجامع إنليل قرينته الإلهة "نينليل" مرة ثالثة، لتلد الإله "نين- آزو"، أحد آلهة العالم السلفي:

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة نين – آزو[56].

ثم يجامعها مرة أخيرة في ختام الأسطورة لتلد الإله إنبيلولو المسؤول عن الأقنية:

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة إنبيلولو... الوكيل المسؤول عن الأقنية[57].

3 . دلالة الأسماء:

الاسم «تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي»[58]، يساهم في الإيحاء «بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرف بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها، فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها»[59]. على أن اختياره ليس اعتباطيا وإنما يجب أن يكون ملائما مع دور الشخصية لكي يحقق للنص هدفه، ويطبع الشخصية بطابع الوجود، ومن هنا نجد التنوع والاختلاف الحاصل في أسمائها[60]، فـ«الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية، وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي- كما هو في الحياة، وبين الإبداع ... في خلق بنية شكلية متميزة، فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو حافز على انتقال الاسم من خارج النص (الواقع) إلى داخل النص (الإبداع)»[61].

تحمل الأسماء دلالات متعددة، ترتبط أحيانا بما تقوم به الشخصية من أدوار في النص السردي، كما ترتبط أحيانا أخرى بالسمات الفيزيولوجية أو النفسية التي تحملها،

ومن خلال الأسماء نقف عند نقطة التقاء الشخوص بأدوارها الوظيفية؛ وبمعنى آخر: الاسم يؤكد السمة الوظيفية للشخصية ودورها في الأسطورة.

إن اسم الشخصية «هو ما نملكه في الأسطورة، الاسم هو ذلك المعبر عنه في الشخصية المبرزة فيه، الذي تكونه ذاتها أمام نفسها، وأمام كل آخر»[62]، يكون في البداية شكلا أجوفا يمتلئ تدريجيا بالسرد، لينقل الشخصية من دائرة النكرة الضيقة إلى رحاب فضاء المعرفة، على اعتبار أنه يُذيتها؛ أي يمنحها سمات خاصة تميزها عن بقية الذوات[63]، ليصبح الاسم يعني وجود الشيء وأي شيء لا يحمل اسما فلا وجود له أساسا، وهذا ما أشار إليه الناقد العراقي طه باقر بقوله: «لا يمكن لأي شيء أن يوجد ما لم يكن لديه اسم، فتسمية الشيء بمثابة إيجاد ذلك الشيء ... فالاسم جوهر الشيء وقوته، وكان للآلهة أسماء سرية تكمن فيها قدرتهم وقوتهم وسلطانهم فلا يُبيحون بها»[64].

وأفضل مثال يوضح ما ذهبنا إليه ما نجده في أسطورة "**الإينوما إيليش**؛ قصيدة التكوين والخلق والبابلية"، التي تصور أن خطرا بدائيا كان يتهدد جميع الآلهة، وأن الإله "مردوك" هو البطل الوحيد الذي أنقذهم منه، وبكل ذكاء، وبعد ذلك عمد إلى الاستفادة من انتصاره فخلق الكون وخلق البشر، ووضع كل شيء في مكانه، وحدد الأدوار وقرر المصائر، فأصبح إلها وسيدا لجميع الآلهة والبشر واستحق مركز الصدارة فاعترف بمجده من قبل جميع الآلهة وأغدقت عليه جميع الألقاب والأسماء الإلهية الخاصة وهي اثنان وخمسون اسما (52)، وكلها تحمل دلالات محددة وضع من أجلها الاسم وهي[65]:

الرقم	الاسم	الدلالة	الرقم	الاسم	الدلالة
01	**مردوك**	اسم مولده الذي دعاه به جده الإله أنو.	27	**أين-بي-لولو.جي-جال**	سيد ينابيع مجاري المياه الإلهية.
02	**مار- أوتو**	الولد- شمس	28	**سير-سير**	الذي كوم الجبال

			الآلهة		فوق تيامت
03	**ماروكا**	29	الذي خلق البشر بإرادة منه	**سير-سير-مالاح**	ملاح سفينة "تيامت"
04	**مارو توكو**	30	سند البلاد والمدينة وسكانها	**جيليم**	مجمع الأكوام الضخمة في العنابر وخالق الحبوب والماشية.
05	**مار-شا-كوش-أو**	31	يغضب ولكنه يتمالك نفسه	**جيليم-ما**	خالق الحق.
06	**لوجال.ديمر.آ ن.كي.آ**	32	سيد جميع الآلهة	**آ-جيلم-ما**	الرفيع المقام.
07	**نادي.لوجال.د يمر.آن. كي.آ**	33	مدير أمور جميع الآلهة	**زو- لوم**	الذي عين للآلهة أريافهم وقسم فيما بينهم نتاجها.
08	**أسلوحي**	34	حامي الآلهة والعالم	**زو- لوم-أوم-مو**	الذي لا مثيل لقدرته بين الآلهة.
09	**أسلوحي-نامتيلا**	35	الإله المحيي	**جيش-نومون-آب**	خالق جميع الشعوب وصانع العالم.
10	**أسلوحي-نامرو**	36	الإله الطاهر	**لوجال.آب-دو-يور**	الملك الذي شتت أعوان تيامت.
11	**أساري**	37	المانح لهبة الزراعة	**با-جال-جو-إنا**	ذو السلطة الفائقة.

12	أسار- أليم	السائد في قاعد مجلس الآلهة	38	لوجال-دور-ماخ	إله الرباط العظيم.
13	أسارأليم- نونا	الموقر	39	آ-را- نونا	مستشار الإله إيا.
14	توتو	المنفذ الحقيقي لتجديد وجود الآلهة	40	دومو-دو-كو	الذي يتجدد مسكنه الطاهر.
15	توتو- زي أوكينا	الذي أسس من أجل الآلهة السماء الصافية	41	لوجال.شو-آنا	الملك ذو السلطة الرفيعة بين الآلهة.
16	توتو-زي-كو	المحافظ على الطهارة	42	إر-أوج.جا	الذي لا حدود لذكائه.
17	توتو-آجا-كو	سيد الرقية المقدسة	43	إر-كين-غو	الذي أسر كينغو- في خضم المعركة.
18	توتو-تو- كو	المستأصل لكل شر برقيته	44	كين-ما	حاكم الآلهة ومسدي النصح لهم.
19	شا-زو	العارف بما في صدور الآلهة	45	إي-سيسكور	الذي يجلس بجلال ببيت الصلاة.
20	شا.زو-زي-سي	الذي فرض الصمت على الثوار	46	جيبيل	القادر الحاد الذكاء.
21	شا.زو-سوح-ريم	الذي اجتث بسلاحه جميع الأعداء	47	آدو	الذي يغطي كامل وجه السماء

22	**شا.زو-جو-زيم**	الذي أعاد الخضوع لآبائه الآلهة	48	**أشارو**	مقرر مصائر الآلهة
23	**شا.زو-زاح-ريم**	الذي أحال إلى العدم جميع الخصوم.	49	**نيبيرو**	النجمة التي تلمع في السماء/ منظم مسارات النجوم
24	**شا.زو-زاح-جو-ريم**	هو الذي شخصيا ألقى بنفسه في المعركة وأباد خصومه.	50	**اين-كور**	سيد الجبل
25	**أين-بي-لولو**	الإله الجواد بطبيعته	51	**إيا**	إله الخلق ومهارة الصنع.
26	**أين-بي. لولو. إي.با.دون**	إله الفيض والبلاد المسطحة	52	**أين-بي-لولو.جو-جال**	الذي يكدس الوفر لجميع الناس

يستطيع راوي الأساطير أن يغير في أسماء وألقاب شخوصه الأسطورية انطلاقا من رؤية دلالية وجمالية محددة تساهم في السيرورة السردية لأساطيره، ففي أسطورة "زواج إنليل من سود الجميلة" حديث عن قصة فتاة جميلة أعجب بها الإله "إنليل" بعد أن اجتاز بلاد سومر كلها مفتشا عن زوجة، ونظرا لبراءتها وعفتها يضطر إنليل إلى توجيه رسوله إلى والدتها لطلب يدها رسميا، محاولا التكفير عن خطئه؛ لأنه اعتقد حين التقى بها أول مرة أنها من بنات الهوى وهي في الحقيقة ابنه العائلة الحاكمة لمدينة "إيريش"، وبأسلوب شيق.

تسرد لنا هذه الأسطورة قصة الخطوبة وهدايا العرس ومن ثم تقرير مصير العروس "سود" التي تحوز على لقب "نينليل" المشتق من "إنليل" للدلالة على الاقتران به:

من الآن فصاعدا، يا سود، ولأن الملك هو إنليل... فإن نينليل سوف تكون الملكة... آلهة دون مجد أصبح لها اليوم اسما شهيرا[66].

كما أطلق الإله "إنليل" عليها اسمين آخرين؛ هما: الأول "**نينتو**" الذي يعني «السيدة التي تلد»[67]، ليرتبط اسمها بوظائف الولادة والأمومة، والاسم الآخر هو "**أشنان**" الذي يعني "آلهة الحبوب"، ليرتبط اسمها كذلك بـ«الحب – الذي ينبت حياة سومر»[68]، ثم يعهد إليها مهام إلهية جديدة تتعلق أساسا بحماية الزراعة وفن الكتابة[69].

ومن هنا يبرز دور الراوي في تعاطيه مع الأسماء، فقد «يجد نفسه في وضع مفارق لأنه من جهة يسمح لنفسه بالتحكم في مصائرها، فقد يختار الابتعاد عليها أو استبدالها بأخرى أو إلغائها، وهو من جهة ثانية، حريص على تقديم التوضيحات الكاملة عندما يقدم على تغيير اسم شخصية ما، وذلك لتبرير الانتقال الفجائي من اسم إلى آخر، وتفصيل الأسباب الباعثة على ذلك»[70]، وذلك بهدف انسجام مكونات الخطاب السردي مع بعضها البعض، وعدم التشويش على المروي له في تلقيه لها.

المتتبع لمختلف أسماء الشخوص الأسطورية في بلاد ما بين النهرين يجد أنها تحمل دلالتها الشخصية، وتؤكد في الوقت نفسه سماتها الشخصية؛ ليرتبط ارتباطا وثيقا بالوظيفة التي تؤديها الشخصية –صاحبة الاسم- في الأسطورة؛ ولإبراز هذه الفكرة سنستعرض جدولا توضيحيا لبعض الأسماء مع معانيها:

الاسم	الدلالة	الاسم	الدلالة
إنليل	سيد الهواء	**إن-أول**	السيد الأول
نينليل	سيدة الهواء	**نين-أول**	السيدة الأولى
نين-ماخ	السيدة الفائقة السمو	**نين-آزو**	السيد الذي يعرف المياه

نينخورساج	سيدة الجبل	**نين-مادا**	السيد الذي يعرف الأرض
نينسيكيلا	السيدة الطاهرة	**بيل**	السيد، لقب الإله مردوك
نين-تو	سيدة الولادة	**نين-ايسينا**	سيدة-ايسين
نوديمود	المختص بمهارة الصنع	**نين-جيرسو**	سيد مدينة جيرسو
نينورتا	سيد الأرض	**زيو سودرا**	الذي وضع يده على العمر المديد
لاخار	النعجة الأم	**أوتا-نافيشتي**	الذي وجد الحياة بلا نهاية
لوجال دوكوجا	سيد الجبل المقدس	**ابن-جي-دودو**	حارس ليل ساهر على أمان سيده
سين-أشيمبابار	لقب إله القمر: ذو الشروق المضيء	**لابو**	الغاضب
صلتو	الشجاعة/ السيف	**نادان**	عطية الله
نين-جال	السيدة العظيمة	**إنانا**	سيدة السماء
ايشولانو	مكسو بالتآليل	**بيليت-صيري**	سيدة السهوب
أصو-شو-نامير	مبهر منظره	**آن**	سيد السماء

4 . أشكال تقديم الشخوص الأسطورية Caractérization:

تعددت أشكال تقديم الشخوص، واختلفت من نص سردي إلى آخر، ولكن اتفق أغلب النقاد على طريقتين اثنتين، هما: الطريقة المباشرة (الإخبارية)، والطريقة غير المباشرة (الكشف والعرض)[71]، إذ يقدم الراوي شخوص سرده إما «بواسطة نفسها، أو بواسطة شخصية أخرى أو بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، أو بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي»[72]، ويقصد بمصطلح تقديم الشخوص تلك التقنيات الفنية المتبعة من طرف الراوي لتعريف المروي له بشخوصه السردية التي ستضطلع بالقيام بمختلف الأحداث في النص السردي.

4 .1- التقديم المباشر (طريقة الإخبار) Telling:

تعد طريقة التقديم المباشر من أكثر الطرائق شيوعا في النصوص السردية الكلاسيكية منها والحديثة، وهذا ما يؤكد قدرتها المتجددة في التعبير الفني، وهي الطريقة أو الأسلوب الذي يقدم به المؤلف أو الراوي الشخصية إلى المروي له مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي، إذ يحدد لنا ملامحها منذ البداية على الأغلب وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي، إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن الراوي في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد[73]، فيطلعنا على خباياها النفسية واللاشعورية وما تفكر به، فكأنه ينتقل في الزمان والمكان من دون صعوبات تذكر، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما بخارجها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات[74].

وقد اعتمد الراوي في الأساطير القديمة على عدة طرق في تقديم شخوصه الأسطورية عبر طريقة الإخبار، منها:

أ- أن يقوم الراوي بتقديم الشخصية بنفسه، ومن ذلك ما جاء في أسطورة: إنليل "الجبل الكبير"، التي تمجد الإله "إنليل"سيد مجمع الآلهة في سومر، وهو الذي كان له الفضل في إطلاق الحضارة في بلاد الرافدين: من تربية المواشي والرعاية إلى الزراعة وبناء المدن وإقامة الملكية والسهر على حسن سيرها...الخ، يقول الراوي واصفا إياه:

إنليل ذو الأوامر البعيدة المدى ... ذو الكلمة المقدسة... هو الذي تجتاز البلاد عيناه الساهرتان... والذي يتفحص نوره المشرق قلب البلاد كلها... إنليل الجالس في المدى تحت المنصة البيضاء... تحت المنصة الرائعة... وهو الذي ينحني، برهبة، آلهة الأرض في حضرته... وأمامه يتذلل آلهة السماء(75).

ب- أن تقوم الشخصية بعرض نفسها من خلال حديثها بضمير المتكلم، مع الإبقاء على أسلوب الإخبار الذي يحتفظ به الراوي لعرض أفعالها وأحوالها؛ ومن ذلك ما جاء في أسطورة "عودة نينورتا إلى نفر"، يقول نينورتا ممجدا نفسه:

أنا نينورتا، ولدى سماع اسمي... فليسجد الجميع... أنا ابن إنليل الكلي القدرة، ذو رأس... الأسد الذي ولده أبوه في عز قوته... أنا الزوبعة تحت السماء، القيد بيد الآلهة... والوحيد الذي فضله آن، في تفوق سلطته... أنا الهراوة التي هدمت الجبل... أصبحت في الأعالي جديرا بالسيادة... أنا السلاح المقتدر في المعركة الذي تحركه إنانا... أنا الشجاع المؤهل من قبل أنكي للسلطات الكبرى(76).

ج- تقديم الشخوص السردية الأخرى للشخصية، بمعنى أن تتحدث شخصية ما عن شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها هذا بعرض هذه الشخصية من زاوية نظرها الخاصة، ومن ذلك ما جاء في أسطورة "صراع نينورتا مع الطائر أنزو"، حيث يطلب "الإله إيا" من أم كبار الآلهة "ماخ" استدعاء ابنها المفضل "نينورتا" واصفا إياه بجملة من الصفات الخاصة التي تؤهله للقضاء على الطائر "أنزو" خائن الأمانة؛ يقول:

استدعي مفضلك البهي المقتدر... البطل الذي هو قادر وحده على... شن اقتحامات سبعة بنجاح... نينجيرسو مفضلك البهي المقتدر... البطل القادر وحده على... شن اقتحامات سبعة بنجاح(77).

4 2- التقديم غير المباشر (طريقة الكشف والعرض) Showing:

ويقصد به تلك الطريقة التي يتنحى فيها الراوي جانبا «ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض

صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها»[78]، فهي تقدم ممثلة من غير توجيه، وكأنها تمثل على خشبة مسرح الحياة فيكون المروي له بحسب هذه الطريقة أمام «مشهد مسرحي دونما مفسر متطفل، ولا جهاز لتسليط الضوء، ولا مرشد للمعاني»[79]، لتبرز عبر صراعها مع ذاتها ومع محيطها، ولعل أبرز طرق عرض الشخصية في أسلوب التقديم غير المباشر: الحوار، الذي يعني في أبسط مفاهيمه بأنه «حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر»[80]، وهو يؤدي مجموعة من الوظائف داخل النص السردي، منها[81]:

1- رسم الشخصية كليا؛ لتبدو أكثر حضورا.

2- تطوير الأحداث وتعميقها.

3- المساعد في تصوير مواقف معنية من الرواية.

4- التخفيف من رتابة السرد.

5- إضفاء الواقعية على النص السردي.

فالحوار إذن، تقنية فنية يلجأ إليها الراوي من أجل رسم الشخوص السردية والكشف عن طبيعتها ومواقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها[82]، كما يعمل على كشف عنصري الزمن والمكان بوصفها إطارا للحدث والشخصية[83]، كما يكون الحوار مطابقا للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها؛ ويشكل مفتاحا للوصول إليها، وأداة نامية للكشف عنها[84].

لقد استطاع الراوي من خلال أساطيره أن يسبر أغوار شخوصه السردية، كاشفا عن عواطفهم الداخلية ونوازع أنفسهم الدفينة في أعماق لا شعورهم، على الرغم من أن هذه الطريقة لم تسجل حضورا متميزا على مستوى كل الأساطير في تقديم الشخوص الأسطورية مقارنة بالطريقة الإخبارية، التي سجلت حضورا لافتا في مجمل الأساطير، ومن ذلك ما جاء في الحوار القائم بين الإله "أسو" والإلهة "تيامت" في أسطورة الخلق البابلية "الإينوما إيليش"، إذ يكشف الحوار عن شخصية المتحاورين، تقول الأسطورة:

فتح أبسو فمه رفع صوته وقال لتيامت: «تصرفاتهم تزعجني... أنا لا أرتاح نهارا... وفي... الليل لا أنام... أريد إفناءهم... وإلغاء نشاطهم... لكي يستعاد الهدوء... ولكي نتمكن من النوم». تيامت لدى سماعها ذلك اشتد غضبها.... قالت: «لماذا تريد أن

نهدم بأنفسنا ما نحن صنعناه؟ نعم تصرفاتهم بغيضة جدا... فلنتحل بالصبر والتسامح»[85].

5 . أصناف الشخوص الأسطورية:

5 . 1- الشخوص ذات المرجعية التاريخية: وهي تلك الشخوص التي يمكن تكوين معلومات عنها خارج الأسطورة إذ أنها تحيل على حقب تاريخية ماضية يمكن إدراكها بالرجوع إلى مختلف المصنفات والمراجع التاريخية[86]، فهي تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن منتجات الثقافة والتاريخ «إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل»[87]، ويجب على المروي له في حالة تلقيه لها أن يستند على مجموعة من المصادر الشفاهية أو المكتوبة من أجل فهم قوالبها ومضامينها وانزياحاتها المختلفة، ولابد من الإشارة إلى أن الراوي وسم هذا النوع من الشخوص بطابع خاص، إذ جعل بعدها المرجعي التاريخي إطارا «أقيمت عليه بناءات غير مرجعية أو مرجعية زائفة»[88]، ومن بين هذه الشخوص ما يلي:

أ . جلجامش: أحد ملوك بلاد ما بين النهرين في العصر السومري، عاش حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد وهو الملك الخامس في قائمة "ثبت ملوك سومر"[89]، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالي عام 2500 قبل الميلاد[90]، كما يؤكد فراس السواح هذه المعلومة التاريخية بقوله: «يعتقد المؤرخون أن بطل الملحمة قد حكم في الفترة ما بين عام 2700 و2500 ق.م ... إن الوثيقة المعروفة بـ "ثبت ملوك سومر" تأتي على ذكر جلجامش بوصفه خامس ملك حكم أوروك بعد الطوفان...جلجامش الذي كسبت له أعماله شهرة واسعة طبقت الأفاق داخل بلاد الرافدين وخارجها، ونسجت حوله الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه ... حقيقته التاريخية قد تم التثبت منها بطريقة غير مباشرة وذلك على طريق التثبيت من الوجود التاريخي لشخصيات أخرى معاصرة له، كشخصية الملك "إن ميبارا ـ غيزي" أبي "الملك أجا" ملك كيش الذي دخل في صراع مع جلجامش»[91].

ب- **زيو سدرا بطل الطوفان السومري**: شخصية تاريخية وأسطورته على حد سواء فهو الملك العاشر والأخير من ملوك ما قبل الطوفان، دخل الأسطورة وأصبح بطل قصة الطوفان لدى السومريين[92]، وامتدت فترة حكمه أربعا وستين ألف سنة[93]، وتسمية "زي.أو.سود.را" السومرية معناها "ذو الحياة المديدة"، لأنه منح الحياة الأبدية من قبل الآلهة بعد إنقاذ البشرية من الهلاك، كما أنه كان ملكا على مدينة "شوروباك" وهي مدينة تبعد حوالي 50 كلم إلى الجنوب الشرقي من مدينة "نفر"[94].

ج - **دوموزي**: يعتقد بعض المؤرخين والباحثين أنه كان ملكا على مدينة الوركاء أو أوروك وقد حكم في حدود عام 700 قبل الميلاد[95]، وقد تزوج الإلهة "إنانا" من أجل ضمان خلوده، وقد تم ذكره في العديد من أساطير الديوان، ومن بينها أسطورة "إنانا ودوموزي"، التي تتحدث عن خطبة "دوموزي" الآلهة الخصب والحب "إنانا" ونافسه في ذلك الفلاح أنكيدو لينتهي هذا التنافس بزواجه منها، وحضور الفلاح للعرس مباركا للزوجين ومحملا بالهدايا الكثيرة للعريسين.

د - **إيتانا**: وهو أحد الملوك السومريين ورد اسمه «في أثبات الملوك السومرية، على أنه الملك الثالث عشر من سلالة كيش الأولى، التي كانت أول سلالة حكمت البلاد بعد الطوفان»[96]، وقد جاء ذكره في أسطورة "إيتانا على جناح النسر" التي تتحدث عن صعوده إلى السماء بسبب رغبته الملحة في أن يرزق بابن يرثه ويحمل اسمه ليرتبط بعلاقة صداقة مع نسر ليصعد به إلى سماء "الإلهة عشتار"، ويبلغها أمنيته ولكي يمنح له نبات يساعد زوجته على الحمل والإنجاب.

5 . 2 – الشخوص ذات البعد التخييلي: ونقصد بها مجموع الشخوص التي تقوم بمختلف الأدوار في النص الأسطوري؛ بحيث لا يكون لها وجود إلا فيه، فهي تختلف عن النوع الأول من حيث البعد التاريخي، فلا نجد لها اسما تاريخيا في مصنفات وكتب التاريخ، كما أنها تتفق معها في كونها ذات ملامح واقعية أو مأخوذة من تجربة واقعية[97]. والغرض من وجودها في النص الأسطوري هو «تأثيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والثغرات التي يمكن أن تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكي»[98]، ونستطيع القول أن

أغلب الآلهة المذكورة أسماؤهم في أساطير بلاد ما بين النهرين – ما عدا الشخوص ذات المرجعية التاريخية – تدخل ضمن هذا النوع؛ فالراوي يقدمها بملامح مشابهة لحد بعيد بملامح البشر؛ فهي تمتلك عيونا وأيادٍ وأفواه ... الخ كما أنها تشعر بالحب والغيرة والغضب ... الخ، وذلك بغية تحقيق نوع من الإيهام بصدقية ما يرويه من نصوص أسطورية، ومن بين الشخوص التي تدخل ضمن هذا النوع:

أ - أبسو: «أحد ثلاثة آلهة بدئية، تنحدر منها فيما بعد جميع الآلهة في الأسطورة البابلية، كما تشكلت منها المادة الأساسية للكون، فأبسو هو الماء العذب البدئي ... وقد قتل أبسو فيما بعد على يد الإله "أنكي" أو "إيا" في ثورة قام بها الآلهة الشابة»[99].

ب - إنانا: «آلهة الحب والخصب عند السومريين، وبها ارتبطت مظاهر تبدل الطبيعة، لأنها رضيت مختارة أن تهبط درجات الموت السبع إلى العالم السفلي، لتضمن للطبيعة نظاما تتعاقب فيه الفصول؛ تعاقبا يحفظ استمرار الحياة النباتية على الأرض»[100].

ج - أنكيدو: صديق "جلجامش" وهو إنسان متوحش خلقته الآلهة ليكون ندا له، يعادله قوة وجبروتا لكي يدخل الاثنان في صراع دائم يلهي جلجامش عن رعيته بعد أن طغى وتكبر[101].

5 . 3 . الشخوص ذات البعد العجائبي: ونقصد بها كل الشخوص «التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف»[102]، فهي تخرق السرد الأسطوري لتتشكل في هيئة مخالفة أو مفارقة لمختلف السياقات المألوفة في الواقع المعيش، إلى درجة عدم خضوعها لمختلف القوانين الواقعية، فالعجائبي هو «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر»[103]، فيعمل على تقديم «كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما»[104].

تتميز الشخصية ذات البعد العجائبي بالغنى الفني؛ لأن خلقها يتم بتضافر كثافة تخييلية خارقة، موحية دلاليا بحيث تنبيء بها في كل موقف حدثي[105]. فهي «تبدو أكثر نجاحا إن استعملت جزئيا، فاستعمال الأشخاص كما هم في الواقع من شأنه أن يحد من الخيال»[106]. فيتفنن الراوي في إضفاء الصفات غير المعقولة عليها، كما أننا نستطيع القول عنها بأنها غير فاعلة على مدى سيرورة الأسطورة من بدايتها إلى نهايتها، بل هي شخوص ثانوية، ينتهي دورها بمجرد القضاء على مسببها الأول، ومن بين هذه الشخوص في مدونة الدراسة: شخصية "التنين بشمو" الذي صوره الراوي بطريقة عجائبية مفارقة تماما للواقع المألوف، يقول:

في البحر ولد التنين بشمو... طوله ستون بيرو... يرتفع رأسه حتى ثلاثين بيرو... محيط عينيه يمتد على نصف بيرو... قوائمه تحقق قفزات لعشرين بيرو... إنه يلتهم الأسماك، نتاج البحر... والعصافير نتاج السماء... والعير الأخدرية نتاج الجبل... إنه يلتهم ذوي الرؤوس السوداء ... والبشر[107]

كما نجد أيضا شخصية "التنين لابو" الذي كان يهدد الأرض وسكانها، فلم تهتم به الآلهة إلا بعد أن تفاقم خطره على البشر والطيور والحيوانات، وبالتالي على التقديمات والقرابين التي كان البشر يملأون بها معابد الآلهة، ليقرر مجلس الآلهة إرسال الإله "تيشباك" من أجل التخلص من شره والقضاء عليه، يقول الراوي في وصفه:

كان طوله يبلغ خمسين بيرو ... وبيرو واحد كان سمكه... كان قياس فمه ستة أذرع... ولسانه إثنا عشر ذراعا... وعلى إثني عشر ذراعا كان يمتد... محيط أذنه... وعلى مسافة ستين ذراعا... كان يلتقط الطيور بلسانه[108].

خاتمة:

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الراوي أولى أهمية كبرى لشخوصه الأسطورية سواء من حيث الصفات الداخلية والخارجية التي منحها إياها، أو من حيث أسمائها؛ إذ لاحظنا كيف تحمل الأسماء حمولات تدل على وظائفها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو من حيث أشكال التقديم؛ إذ نوّع فيها بطرق عدة جعلته يبرز فنيته وإبداعيته، لنعيد

طرح إشكالية لطالما طرحها كل من اشتغل على الأساطير بالدراسة والتحليل، وهي: "إذا كانت هذه النصوص الأسطورية على هذا القدر من الثراء اللغوي والتعبيري والفكري، فكيف نستطيع تقويم الإنسان البدئي؟ هل من خلال هذه النصوص أم من خلال ما نقلته لنا مختلف المصادر التاريخية من أدلة وبراهين .

. قائمة المراجع:

1. أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1975.
2. تزيفطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
3. شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا؛ أنجليزي . عربي، منشورات جامعة الكويت، ط1، 1981.
4. فراس السواح، جلجامش؛ ملحمة الرافدين الخالدة: دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، سورية، ط1، 1996.
5. أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت.
6. أحمد أمين سليم، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989
7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
9. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2000.
10. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1977.

11. جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، تر: سليم طه وبرهان عيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، العراق، ط2، 1986.
12. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1972.
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي الغربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان . المغرب، ط1، 1990.
14. حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، الأردن، ط2، 1974.
15. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
16. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار العارف، مصر، ط2، 1975.
17. سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
18. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
19. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 197.
20. طلال خليفة سلمان، الشخصية في عالم غائب لطعمة فرمان، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2012.
21. طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، مطبعة البيان، بغداد، العراق، 1973.
22. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.
23. عبد الواحد فاضل علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.
24. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي؛ تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
25. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

26. فاضل عبد الواحد علي، سومر؛ أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1997.
27. فراس السواح:
28. كنوز الأعماق؛ قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 1987.
29. مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 11، 1996.
30. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013.
31. قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1996.
32. ك. ك رانفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
33. كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1995.
34. - م. ف ألبيديل، سحر الأساطير؛ دراسة في الأسطورة . التاريخ . الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، دار- علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2008.
35. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
36. محمد الخطيب، الإثنولوجيا؛ دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دت.
37. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة كلكامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1988.
38. محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، دت.
39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001.

40. محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1976.
41. محمود ذهني، تذوق الأدب؛ طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دت.
42. مريم فرانسيس، في بناء النص ودلالاته؛ نظم النص التخاطبي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001.
43. ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991.
44. نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية؛ تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
45. هنري س عبودي، معجم الحضارات السامية، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1991.

الهوامش:

(1). أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، مادة (سطر)، ج4، ص 363، 364.

(2) . مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (سطر)، ص 407 .

(3) . الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة (سطر)، ج2، ص 243.

(4) . محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1976، مادة (سطر)، ج12، ص 26.

(5) . **الطقوس:** «فعاليات وأعمال تقليدية لها في الأغلب علاقة بالدين والسحر، يحدد العرف أسبابها وأغراضها، والطقوس دائما مشتقة من حياة الشعب الذي يمارسها، ويعتقد البدائيون أن أداءها يرضي الآلهة والقوى فوق الطبيعية، والمعبودات، وعدمه يسبب غضبهم ويجلب نقمتهم، وتجري في الطقس فعاليات مختلفة، كالرقص، وتقريب القرابين ونحر الأضاحي، وأداء الصلوات وترديد التراتيل.»، (ينظر: شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا؛ أنجليزي . عربي، منشورات جامعة الكويت، ط1، 1981، ص 824).

(6) . فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 06.

(7) . ك. ك رانفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 64.

(8) . ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص 9.

(9) . نقلا عن: محمد الخطيب، الإثنولوجيا؛ دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دت، ص 194.

(10) . مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ص 10.

(11) . م. ف ألبيديل، سحر الأساطير؛ دراسة في الأسطورة . التاريخ . الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص 22.

(12) . كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1995، ج1، ص 229.

(13) . نقلا عن: أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1975، ص 39.

(14) . رولان بارث، الأسطوريات؛ أساطير الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص 247.

(15) . المرجع نفسه، ص 268.

(16) . ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1977، ص 40.

(17) . ينظر: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

(18) . قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1996، ص 36.

(19) . الديوان، ك1، ص 40.

(20) . الديوان، ك3، ص 55.

(21) . الديوان ، ك1، ص 130، 131.

(22) . الديوان، ك4، ص 276، 277.

(23) . الديوان، ك1، ص 132، 133.

(24) . الديوان، ك3، ص 248، 249.

(25) . الديوان، ك4، ص 236.

(26). طلال خليفة سلمان، الشخصية في عالم غائب لطعمة فرمان، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص 112.

(27). محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001، ص 573.

(28). ينظر: محمود ذهني، تذوق الأدب؛ طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دت، ص147.

(29). الديوان، ك1، ص 109.

(30). الديوان، ك1، ص 110.

(31). الديوان، ك1، ص 110، 111.

(32). روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار العارف، مصر، ط2، 1975، ص 42.

(33). فاتح عبد السلام، الحوار القصصي؛ تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 113.

(34). الديوان، ك2، ص 408، 409.

(35). الديوان، ك4، ص 522، 523.

(36). الديوان، ك3، ص 247.

(37). ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 49.

(38). محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

(39). ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1972، ص 23.

(40). **الإيجيجي Iggigi**: مجموعة آلهة السماء.

(41). **الأنوناكي Anunnaki:** مجموعة آلهة العالم السفلي.

(42). **إنليل Enlil**: سيد مجمع الآلهة.

(43). **آن An** : إله السماء.

(44). الديوان، ك2، ص 21.

(45). الديوان، ك2، ص 345.

(46). الديوان، ك2، ص 91، 92.

(47). **المنازل:** دائرة بروج السماء، الديوان، ك2، هامش ص82.

(48). الديوان، ك2، ص 82.

(49). الديوان، ك1، ص 64.

(50). الديوان، ك2، ص 72.

(51). الديوان، ك2، ص 93، 94.

(52). **نينليلNin Lil:** سيدة الهواء وهي زوجة إنليل.

(53). **سين – أشيمبابار Sin Ashimbibar:** إله القمر.

(54). الديوان، ك1، ص 42.

(55). الديوان، ك1، ص 44.

(56). الديوان، ك1، ص 45.

(57). الديوان، ك 1، ص 47.

(58). أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 36.

(59). محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، دت، ص 178.

(60). ينظر: حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965، 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 223.

(61). أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 40.

(62). جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، تر: سليم طه وبرهان عيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، العراق، ط2، 1986، ص 278.

(63). ينظر: عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 137.

(64). نقلا عن: فاضل عبد الواحد علي، سومر؛ أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1997، ص 119.

(65). ينظر: الديوان، ك2، ص 196 – 214.

(66). الديوان، ك1، ص 62.

(67). الديوان، ك1، ص 60.

(68). الديوان، ك1، ص 61.

(69). الديوان، ك1، ص 62.

(70). حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي الغربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان . المغرب، ط1، 1990، ص 258.

(71). ينظر: عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، دت، ص 68 – 70.

(72). رولان بورنوف، وريال أونيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1991، ص 158.

(73). ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1967، ص 138.

(74). ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 185، 186.

(75). الديوان، ك3، ص 36.

(76). الديوان، ك3، ص 117.

(77). الديوان، ك3، ص 44.

(78). محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص 89.

(79). بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 134.

(80). مريم فرانسيس، في بناء النص ودلالاته؛ نظم النص التخاطبي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ص 95.

(81). ينظر: حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، الأردن، ط2، 1974، ص 95.

(82). ينظر: يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربي، القاهرة، مصر، 1977، ص 163.

(83). ينظر: عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق؛ دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1988، ص 186.

(84). ينظر: نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 518.

(85). الديوان، ك2، ص 119، 120.

(86). ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 95.

(87). فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013، ص 14.

(88). سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 95.

(89). **وثيقة ثبت ملوك سومر**: هي جداول تضمنت أسماء السلالات وحكامها وملوكها مع ذكر سنوات حكم كل ملك، يرد ذكر جلجامش بين ملوك سلالة الوركاء الأولى على أنه خامس ملوكها. (ينظر: أحمد أمين سليم، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989، ص 256، 257.).

(90). ينظر: محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة كلكامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1988، ص 22، 23.

(91). فراس السواح، كنوز الأعماق؛ قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 1987، ص 26، 27.

(92). ينظر: هنري س عبودي، معجم الحضارات السامية، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1991، ص 450.

(93). المرجع نفسه، ص 568.

(94) . ينظر: الديوان، ك2، ص 277.

(95) . ينظر: عبد الواحد فاضل علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 19.

(96) . طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، مطبعة البيان، بغداد، العراق، 1973، ص 21.

(97) . ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 97.

(98) . المرجع نفسه، ص 97.

(99) . فراس السواح، مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 11، 1996، ص 375.

(100) . المرجع نفسه، ص 377.

(101) . ينظر: فراس السواح، جلجامش؛ ملحمة الرافدين الخالدة: دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، سورية، ط1، 1996، ص 33.

(102) . سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 99.

(103) . تزيفطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 44.

(104) . حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 22.

(105) . ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 197.

(106) . نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية؛ تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 16.

(107) . الديوان، ك3، ص 235، 236.

(108) . الديوان، ك3، ص 233.