

النزع الأسطوري في رواية مستعمرة المياه لفاصح جاسم عاصي دراسة في ضوء النقد الأسطوري

م. د. محسن تركي عطيه الزبيدي

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلوة والسلام على سيد الأنام والمرسلين محمد النبي الأمي وعلى آله الطيبين الطاهرين.

وبعد

لا شك في أن المناهج النقدية الحديثة في كل إنجازاتها الفلسفية تحظى بمكانة مهمة في الدراسات النقدية والأدبية ، ليس باعتبارها وسيلة وأداة للتحكم في النص ، وإنما لكونها الأداة الفاعلة لاستطابق النص ، وفهم حفائق الإبداع فيه . ويحاول هذا البحث أن يشير إلى هنة خطيرة في المنظومة النقدية للسرد العراقي الحديث على مستوى النقد الأكاديمي وغير الأكاديمي ، اللذين أغفلوا بشكل واضح المنهج الأسطوري في دراستهما للمنجز الإبداعي العراقي ، إبتداءً من دراسة رواد النقد العراقي الحديث أمثال الأستاذ عبد القادر حسن أمين و الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور عبد الإله أحمد ، حتى يومنا هذا . إذ حاول هؤلاء النقاد ومن جاء بعدهم ، تقديم رؤية منهجية نقدية تعتمد على الاستقراء الفني للقص العراقي الناضج ، يستند إلى الاستنطاق تارة والوصف تارة أخرى ، من خلال الاعتماد على الوصف والمعانينة ، من دون التركيز على المنظومة الأسطورية داخل النص التي تشكل منظومة معرفية مستقلة ، تمارس حقها بوصفها قالبا رمزيا تتصف داخله الأفكار البشرية ، بينما يقوم القاص المبدع بإعادة صياغتها من خلال لغته ومشاعره وخياله ، مما يحول الأسطورة إلى رمز يمتلك ثانية ربط الحاضر بالماضي ، من أجل معالجة مشاكله المعاصرة وربما يعود عدم التركيز هذا إلى سببين :

أ-الأول : قلة احتقاء الناقد العراقي بالتمييز بين المضمون والمرجع ، الأمر الذي دفعه باتجاه دراسة الظواهر العامة ، وتتبع الآليات المكررة ؛ مما حرمه فرصة الكشف عن الأسطورة وهي تفعل الحدث ، وتمده بطاقات دلالية وتخيلية تتخطى على قراءات متعددة .

الثاني : إن المقاربات الأسطورية تتطلب من الناقد مرجعيات ثقافية تستمد تغذيتها من الحضارات الغربية والشرقية ، فضلا عن الموهبة الذاتية وهذا ما يدفع الناقد العراقي للنأي عنه .

لذلك يعد النقد الأسطوري حديث النشأة في العراق ، على الرغم من كثرة الدراسات الأسطورية في الساحة النقدية الغربية والعربية ، وعلى الرغم أيضاً من كثرة النصوص التي وظفت الأساطير في أنهاها شعراً ونثراً . وهذا ما دفع الباحث إلى محاولة تأسيس وعي نقدي أسطوري عراقي ، يضاف إلى الوعي العربي من جهة مقاربة نصوص عراقية ، تمكن من توظيف الأسطورة الغربية والعربية والعراقية .

وتشكل المرجعية الأسطورية لفاصح الع Iraqi فاصح عاصي جزءاً من شواغله الإبداعية ، كما في روايته (مستعمرة المياه)

وقد حاول الباحث الولوج إلى المدرك الفلسفى لهذه الرواية ، وفك رموزها الأسطورية ، لتتصبح صورة الصراع وحركته ، الذى هو في الأساس صيرورة أزلية ، وخلق دائم لإبداع سابق ولاحق بين الإنسان وقدره .

بنيت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث مع مقدمة وخاتمة قصيرة ، وقد جاء التمهيد الذي حمل عنوان(الأسطورة والنقد الأسطوري دراسة في نقد النقد) ليضم بين دفتيره محورين: الأول - التعريف بالأسطورة الذي أراده الباحث مدخلا إلى نقد النقد

ب-الأسطوري الغربي والعربي ، والثاني - الإشارة إلى خلو النقد العراقي من النقد الأسطوري ، ومحاولة البحث تأسيس مرحلة جديدة في النقد السردي الأسطوري العراقي .

وتتناول المبحث الأول الذي حمل عنوان (المكان الأسطوري) ثلاثة عوالم أسطورية متنازعة على دور البطولة في الرواية ، وهي المكان الواقعى والخيالى والأسطوري .

وفي المبحث الثاني الذي حمل عنوان(الزمان الأسطوري)، تناول الباحث فيه أهمية الزمان ودلالة الرمزية في القص الأسطوري .

أما المبحث الثالث الذي حمل عنوان(الشخصية الأسطورية) ، فقد ضم سمات وخصائص الشخصية الأسطورية ، ودورها في بناء العالم الأسطوري .

أما في الخاتمة فقد ثبت الباحث أهم النتائج المستحصلة من الدراسة .

الأسطورة والنقد الأسطوري

دراسة في نقد النقد

ثمة منطلقات كثيرة لتعريف الأسطورة، تحاول كل واحدة منها أن تضع حداً للأسطورة، ينسجم مع الأهداف المتواخدة من وجد الدراسة، فما تتمتع به الأسطورة من حيوية وحركة تمكناها من دخول أكثر من حقل معرفي. ولكن هذه الحقول على كثرتها تتفق على أن الأسطورة هي رواية الفكر الإنساني وهو يتوحد مع مشاعره ووجданه من خلال اللغة والصورة^(١)، ولعل أهداف هذا البحث تقترب كثيراً من تعريف (مرسليا الياد) للأسطورة حين يرى أنها رواية أفعال قامت بها مخلوقات مقدسة^(٢)، أي أن (الياد) يربط بشكل صريح بين المنظومة الأسطورية ومنظومة الحكي، وربما هذا الذي أرادته الفلسفة الإلاطونية في تأسيسها لمصطلح (mythologie)، وينظر (ايذكر) في كتاب (the Ritual view of myth and the mythic) إننا يجب أن نميز بين التاريخ والأسطورة لأن التاريخ حقائق ذكرت لكي تخلد، بينما الأسطورة تمثل تسجيلاً لمشاعر الناس، وتصوراتهم لما حدث فعلاً^(٣)، ثم يقول: (إن الطقس يسبّق الأسطورة كما أن الأسطورة تسبق الدين)^(٤)، وهو وهم محض، لأننا نظن أن الطقس ينبع عن الدين، بل إن فعله المقدس يأخذ قداسته من المنظومة الفكرية للدين، كما أن الدين يسبّق الأسطورة هو الآخر، لأن الأخيرة في محاولتها إعطاء تفسير (علماني) لفعل الحضارة لا يعني أن الحضارة تفتقر إلى تفسير سماوي لغة التاريخ، بل إن الإنسان المخالف للتفسير السماوي يحاول بواسطة أدواته المتواضعة، تفسير الظواهر الخارجية، ومن ثم السيطرة عليها في كونه الغامض الشاسع، وهذا ما يؤكده (وليم رايتز) الذي يرى في الأسطورة خيالاً بشرياً لا علاقة له بالتاريخ أو الدين، فيقول: (تألف الأسطورة من صور مجازية تضاف إليها عناصر فاعلة من شأنها أن تترك بصماتها على البشر ليس بالطريقة التي يعمل بها العقل)^(٥)، ثم يقول: (ليس للأساطير واقع تاريخي، إنها تسير عواطفنا وتحرك إرادتنا وتضفي مغزى على كل ما نحن عليه ونقوم به ونصنعه)^(٦)، وينذهب (وابرتسن سميث) (R. Smith) في كتابه (Religion of Semitic) إلى أبعد من ذلك، إذ يرى أن الأسطورة استخرجت من الأدب؛ إذا فإنها شكل من أشكال التخييل، يعمد له الإنسان لربط المتعة بالمعرفة^(٧).

لذلك يرى البحث أن الأسطورة ترتبط بالأدب والتخييل، وليس الطقس والدين، وهذا يضعنا في موضع الإختلاف مع معظم الباحثين العرب، أمثال الدكتور محمد عبد المعيد خان في كتابه (الأساطير والخرافات عند العرب)^(٨) والدكتورة ريتا عوض في كتابها (أسطورة الموت والإنباث في الشعر العربي الحديث)^(٩) والدكتور هلال خالد في كتابه (الإغتراب في الفن)^(١٠) الذين ساروا خلف (السير جيمس فريزر) في كتابه (الغصن الذهبي) الذي صدر في عام ١٨٩٠، وقد أحدث هذا الكتاب هزة عنيفة في الثقافة الغربية^(١١)، ظهرت نتائجها في كتب الأدب والنقد وقد ربط (فريزر) الأسطورة بالدين، وقال: إن الفكر الإنساني يمر بمراحل ثلاثة (السحر ثم الدين ثم العلم)^(١٢)، وقال: إن السحر خداع ووهم، أما الدين فهو راحة للنفس من ضغوطات الحياة، وإخبارٌ عن عالم مجهول، أما العلم فهو معرفة ويقين، لذلك من الممكن أن يحل محل الاثنين^(١٣).

وتكمّن أهمية (فريزر) في ربط النتاج الفني بالتراث الحضاري الإنساني، وهذا ما أفاد منه (نور ثروب فراي) الذي يعد المؤسس الحقيقي للنقد الأسطوري، على الرغم من إدراجه ضمن المدرسة التطورية، وقد ربط (فراي) بين النقد الأسطوري والعلوم النظرية الأخرى، كعلوم الدين والفلسفة والتاريخ والفن وغيرها^(١٤)، وأشار (فراي) إلى أهمية البنية الأسطورية، ودورها في القصيدة الحديثة، وقال بضرورة العودة إلى النماذج الأصلية في الإبداع، ونقد الإبداع، مفيداً من نظرية اللاوعي الجماعي ل(يونج)، ناظراً إلى الأسطورة باعتبارها البدایات الإنسانية الأولى للتخييل، وليس صدى للمعرفة الاعتبارية، ويعد هذا الرأي إعترافاً من (فراي) أن الأسطورة حكاية خيالية، وإن لم يصرح بذلك.

ويبدو أن الدكتورة ريتا عوض لم تفهم هذه النكتة المعرفية في فلسفة (فراي) التطورية، فعابت عليه اهتمامه بالأسطورة، وليس النماذج الأصلية - كما أطلق عليها الفيلسوف (يونج) ^(١٥).

ويرى الباحث أن النقد الأسطوري أفاد كثيراً من المدرسة الوظيفية ، التي أخلفت المدرسة التطورية ، ويذهب (مالينوفسكي) - رائد هذه المدرسة - إلى أن الأسطورة (تعبير رمزي بواسطة حكايات مقدسة) ^(١٦) ، ويقول أيضاً (إن التاريخ هو التاريخ أما الأسطورة فهي شبيهة بالتاريخ كما أن الفن شبيه بالواقع) ^(١٧) ، وهذا يعني أن (مالينوفسكي) كان متأثراً بـ(فراي) في فهمه للأسطورة من جهة ، ومن جهة أخرى أعطى دفعه قوية للنقد الأسطوري .

وبمجئ (كلود ليفي شتروس) قائد المدرسة البنائية يكون النقد الأسطوري قد وصل إلى مراحل متطرفة في النظرية والتطبيق ، وانتقلت فيه الدراسات من المنهج التطوري ، الذي يدعو إلى التزام المنجز الإبداعي بالوظيفة الاجتماعية البنائية للحضارة الإنسانية ، المرتبطة ببواعث إنشاء الكون الواسع ، واتجهت نحو دراسة اللغة ، فعنيت بالأصوات ، وركزت على الثنائيات ، والعلاقات الرابطة بين أجزاء النص ، كما قالت بضرورة دراسة الأسطورة كجزء من التراث الحضاري الإنساني مؤسسة لأهمية دراسة العلاقات الرابطة بين الأساطير المختلفة ^(١٨) .

وانتقد الدكتور عيسى الناعوري المدرسة البنائية بشدة ؛ لأنها أهملت الشعر ، وفرقت ما بين (البناء الأسطوري) (والإيقاع الشعري) ^(١٩) ، والحقيقة أن (ليفي شتروس) لم يهمل الشعر ، لكنه كان يرى ما يراه (مالينوفسكي) في أن الأسطورة قصة خيالية ، أبطالها آلهة وأنصار آلهة ، يرويها مجتمع بدائي لأداء وظيفة أخلاقية - تعليمية معينة .

وانتقدت الدكتورة ريتا عوض (ليفي شتروس) ؛ لأنه فرق بين الشكل والمضمون ، فقالت : (وقد أساء ليفي شتروس إلى الشعر عندما عده أسلوباً وموسيقاً ، ففاته أن الشعر كالأسطورة بناء رمزي متكامل لا فصل فيه بين شكل ومضمون) ^(٢٠) . ويرى الباحث أن هذا الوهم سرى إلى الدكتورة لأنها قدمت مقدمة خاطئة ، مفادها أن البناء الأسطوري هو بناء شعرى ، في حين فاتها أن البناء السردي أقرب إلى الأسطورة من الشعر ، كما أن المدرسة البنائية التي تبناها (ليفي شتروس) في دراسة الأسطورة لا تعنى بالمعنى قدر عنايتها بالبنية ، ويقول أيضاً أن لكل جنس أدبي بنائه الخاصة ، التي يجب أن لا تتدخل مع البنيات الأخرى ، فالأسطورة - عند شتروس - جنس أدبي سردي مختلف عن الجنس الأدبي الشعري ، وهي إشارة واضحة إلى الأصول السردية للأسطورة .

ويعد (غوستاف يونج) صاحب المدرسة النفسي آخر الفلسفه النقد ، الذين أسهموا مساهمة مهمة في إكتشاف الرموز الأسطورية ، ودورها فيربط الأعمال الأدبية بعضها مع بعض آخر ، بين الماضي والحاضر ، مما يؤكّد وحدة الحلم الإنساني في مراحله المختلفة ، وهذا ما يثبته (يونج) بقوله : (إن المجتمع الذي يفقد أساطيره - بدائيًا كان أم متحضرًا - يعني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه) ^(٢١) .

وجاء بعد (يونج) فلاسفة ونقاد كثيرون ، إلا أنهم لم يثروا النقد الأسطوري في ضوء المنهج والرؤية ، فاكتفوا بإعادة الآراء السابقة وشرحها ، أما النقاد العرب فإن أثرهم بالتطبيق لا التغيير في حين يعد النقد الأسطوري العراقي حديث النشأة ، قياساً بالنقد الأسطوري الغربي والعربي ، وتکاد تكون الساحة النقدية العراقية خلوا من الدراسات السردية الأسطورية ، على الرغم من كثرة النصوص الروائية ، التي وظفت الأسطورة في قصصها .

ويحاول هذا البحث أن يؤسس لمرحلة جديدة في النقد السردي الأسطوري العراقي ، يفتح الطريق أمام دراسات جديدة ، تستثمر آليات هذا المنهج ، للوقوف على جماليات التوظيف الأسطوري .

المبحث الأول

المكان الأسطوري

للمكان أهمية كبيرة في السرد الأسطوري والروائي ، إذ هو الميدان الحاضن للحدث والشخصيات المتنازعة فيه ، لذا فهو ينظم مكونات القصص^(٢٢) ، ويرتبط المكان بالزمان ارتباط الروح بالجسد ، فلا يمكن الفصل بينهما لكنهما يشكلان حالتين قلتين في النص(الروائي الأسطوري) إذ يحاولان التحرر من سلطة الرواوي تارة ؛ بسبب عوالمهما الأسطورية ، والخضوع لهيمنته تارة أخرى؛ بسبب طبيعتهما الخيالية ،(لأن الأمكنة والأزمنة لا تعبر عن أمكناة جغرافية أو أزمنة إنسانية واقعية في الواقع الأسطوري)^(٢٣) ، وعلى العكس من ذلك في العالم القصصي . ويرى الباحث أن الأسطورة رصيد ثقافي معقد ، ويزداد تعقيداً عندما يصبح الهدف واقعاً متغيراً يسرد حدثاً يضرب بجذوره في عمق التاريخ ، يحكي قصة أشخاص وأماكن مشهورة بالعظمة ، ويبلغ الأمر غايته في التعقيد عندما تعمد المخلية إلى التناص بين الأسطورة الحلم بكل عناصرها ، وبين الرواية الهدف بكل تفاصيلها ، وهذا ما عمدت له (مستعمرة المياه) في تناصها مع ملحمة جلجامش الأسطورية.

ومن الممكن أن نميز في هذه الرواية ثلاثة عوالم متنازعة على دور البطولة ، وهي :

١- العالم الحقيقي للأهوار ، الذي يشكل البيئة الحاضنة للمؤلف /الراوي/ البطل ، مما يجعل الرواية استرجاعات مقصودة في وعي الكتابة ، وإن عملية القص تعكس ثورة فكرية وفنية ، مرتبطة كل الارتباط بطبيعة عقل الرواوي البشري ، وتتركز هذه الدلالات الذهنية في بداية مشاهد القص ، كحدث مردان في مشهد (الشرع) (أثناء النداء والصوت القريب الذي يستدعيه ، والضارب في أعماق النفس ، بحيث يصبح غاطساً وسط أصوات تتعدد مصادرها ، تحف به ولا تمنحه لحظة قرار من أسرها ، هذيان وغيبوبة ولغط كالتيار ، والنداء البعيد يدور في الرأس حيث يصدر من أفواه الجد والأب والأحفاد ، ويزداد فلق كل من تحيطه المياه من أبناء الشويعية حيث يستقر به المقام في القرية التي ما عرفت الاستقرار والطمأنينة)^(٢٤).

٢- العالم المتخيل الذي يكون فيه الزمكان يحمل رؤية فلسفية ، وبعد آيدلوجيا ، وقصدًا يتافق بالضرورة مع قصد العمل القصصي كلّه ، ولذا نجد الروائي يزيح الشواهد الحقيقة لبيئة الأهوار بغية تزييف المكان الحقيقي ، ليشكل المكان (تل حفيظ) رمزاً سيميائياً داخل النص الروائي (ازدادت دفعات المردي ، وهو ينغرز في طين الأعماق ، والزورق يندفع ، لأن قوة هائلة تتدفع إلى أمام والوهج يزداد ويعشي عيني .. ودوامة الماء ازدادت وتكلفت ، كأني دخلت موقعاً غير محسوب في الهر .. فاستجمعت قوتي واسقطتها على المردي ، حتى اقتربت من مكان الوجه ، إذ انهس حيزوم الزورق في البريق اللاهث ، الذي انعكس ضياؤه على قاره المنطفئ)^(٢٥).

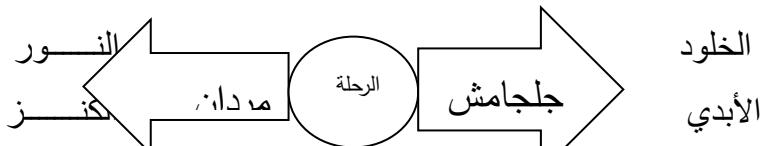
٣- العالم الأسطوري الذي يعد فضاءً واسع الآفاق ، متشعب الرموز ، يستوعب كثيراً من التقسيرات ، ويعكس كثيراً من المعاني والدلالات ، فـ(كوت حفيظ) في (مستعمرة المياه) مكان أسطوري لا ينتهي فيه الشئ إلى النهاية المألوفة ، ولا ينمو فيه الحدث نمواً طبيعياً (...) فعل هذا وهمما يقتربان من الجروف القصصية من المستعمرة ، شعر أن دخول الضوء إلى عينيه زاد قوته واتساعاً ، وهو يداري عينيه بمرارة ، هكذا بدقفات متتالية ، حتى ألف كل شئ . كان باهراً كمارد أزلي ، هدا الجميع على الجروف الممتدة طويلاً ، وشكلاً فوساً من الماء والبردي ، محدقين ، كاشفين عن قاماتهم المديدة ، شيوخاً وصبية نساءاً وعجائز ، محملين أو راجلين ، يتأملون هذا الكائن الغريب الذي اعتادوه عبر القرون ، تاريخ طويل لمستعمرة المياه ومسطحاتها الصقيقة كالمرايا . مدونات في الذاكرة وتحت الماء ، سطرت إرثها وفتوحاتها الكبيرة في مسلتهم المائية ، مما تركوا إلا مدونات عميقه للضوء والسحر^(٢٦). إنها الأرض السومرية التي يتداخل فيها السرد الواقعي مع الأسطوري والسحري ،

ويفتح فيها القصب والبردي غرائب لا تنتهي للإنسان الأسطورة مبدع الحضارة وكاتب التاريخ.

في (مستعمرة المياه) يكرس الوصف جانبين من أرض الهور السومرية ، الأول يمثل الأرض (الشوعيرية) ، التي يسكن على متنها عشيرة (المكاصيص) ، التي تستمد شرفها وقدسيتها من نسبتها إلى الرسول الأكرم محمد (ص)، وهي تساوي الشخصية الأسطورية التي تستمد قدسيتها من الآلهة ، فالبطل الأسطوري إما أن يكون هو الإله ، أو هو كائن يجمع بين الإنسان والإله^(٣٧). والثاني يمثل الأرض المجهولة المساوية للعالم السفلي الأسطوري ، وتبدأ هذه الأرض الأسطورية من حيث ينتهي الماء والبردي ، ليبدأ الرواية بوصف النور والوهج الخازن للكنز والحكمة .

والإنقال من أرض الأجداد إلى العالم المجهول لا يتم إلا من خلال غياب القمر والبدأ بالرحلة التي تستمر سبعة أيام .

كوت حفيظ = المجهول = الحكمة المتوارثة عبر الأجيال (ويتم ذلك من خلال الرحلة)
 العالم السفلي = المجهول = الخلود عبر اكمال التكوين الإلهي (ويتم ذلك من خلال الرحلة)
 إن العمل الأسطوري (لاسيما في الرحلة إلى المجهول) يبني على تكرار الفعل الأسطوري ؛ لأن التكرار يؤدي مضمرين موحبة كثيرة ، وبشكل ركائز أساسية ، يعتمد عليها المعنى العام للنص ، ويتحول مع الزمن إلى طقوس لها أهميتها في تشكيل الرمز - كما أشرنا إلى ذلك في التمهيد - وهذا ما نجده في رحلة (مردان) باتجاه الوهج/الكنز ، التي هي في الحقيقة رحلة متكررة ، أو صيورة حركية لرحلة الأجداد باتجاه الحقيقة/الوهم ، كما كانت ضرورة لحركة (كلكامش) باتجاه الخلود^(٢٨) .



لذلك نجد في رحلة (مردان)(...) بل اذكر ما أتاك من الوصايا والمحبة وحفظ العهد ، وتلك سنة وهبها الله لنا ، ولمن سبقونا ، وما سعي إلا أن تكون لي والمكاصيص ذرية تحفظ الوصايا وتصونها ، فإن استطعت يا سامح فاتخذ لك مسلكا ، وهو طريق آبائك وأجدادك الأولين والآخرين ، ولا مفر اليوم أو بعد غد من عهد قطعناه على أنفسنا ، حيث نبدأ من نقطة التأمل ، ثم الوجد والشروع في الإبحار وركوب الأهوال^(٢٩) .

ومثل ذلك نجده في (ملحمة جلجامش) (ولكن يا جلجامش لم ذلت وجنتاك وامتع وجهك ، وعلام غمر الحزن والأسى قلبك وتبدل هيئتك فصار وجهك اشعث كمن عانى الأسفار الطويلة ولم لفح وجهك الحر والقر وهمت على وجهك في البراري - فأجاب جلجامش وقال له : ياورشنابي كيف لا تذبل وجنتاي ويمتع وجهي ويغمر الحزن والأسى قلبي لقد افزعني الموت حتى همت على وجهي في القفار والبراري فالنازلة التي حلت بصديقي قد أوهنتي وأقضت مضجعي)^(٣٠) .

ويشكل الرقم سبعة في الرحلة أهمية قدسية في الميثولوجيا الإنسانية ، وفي جميع الأساطير والطقوس البشرية ، ولما يمتلكه الرقم سبعة من مرجعية أسطورية/دينية ، فطبقات الأرض سبعة ، وطبقات السماء سبعة ، وأيام الأسبوع سبعة ، وغير ذلك كثير ، لذلك يقسم الروائي (جاسم عاصي) شخصياته القصصية في رواية (مستعمرة المياه) إلى شخصيتين رئيسيتين هما (مردان)الأب و(سامح) الابن ، وكل شخصية من هاتين الشخصيتين تحاول اللووج إلى العالم الآخر من خلال سبعة مشاهد مشاهد الرحلة ، ليكون المجموع أربعة عشر مشهدا ، مقسما بين (مردان)و(سامح)

ولعل أهم ما يمكن الإشارة له في هذه الرحلة المقدسة هو سهولة الانتقال من الأرض المعلومة إلى الأرض المجهولة ، على الرغم من كثرة المعوقات المنتصبة في المسالك الموحشة ، وتوّكّد الدكتورة (نبيلة إبراهيم) هذه النكتة الأسطورية ، وتفسرها بأن العالم المجهول (لا يبتعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية الأسطورية ، بل هو قريب منه كل القرب ، فإذا رحل البطل إليه فإنما انتقل من مكان آخر ، لأن هذا المكان المجهول قريب منه ، وأنه يستطيع أن ينتقل إليه في خفة ورشاقة فحسب ، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة له) ^(٣١).

والسبب في ذلك يعود إلى أن الوعي الجمعي العراقي ما يزال يحتشد بعد كبير من بقايا التفكير الأسطوري وما تزال هذه البقايا تمارس نفوذاً من ذلك الوعي بوصفها نوعاً من الأولالية الدافعية ، التي تحصن هذا الوعي ضد مجهول من جهة ، والتي تمكّنه من مواجهة ذلك الخواص الروحي الذي أنتجته الحضارة ، أو من التكيف مع واقع متخل بالمتناقضات من جهة ثانية .
ف(كوت حفيظ) الرابض في كبد الهرور ، هو (إيشان) وهو أهل الهرور جميعاً ، لكنه لا ينتمي إلى أرض الهرور الواقع ، بل ينتمي إلى عالم الأسطورة ، وفقاً للمقاييس الأسطورية ، فـ (حفيظ) ليس مكاناً جغرافياً واقعياً ، كما لا يحيطه زمان واقعي ، أرض بلا حدود ، وليس منسوبة إلى زمان معين ، أو عصر معين ، مكان لم تطأ قدم بشريّة (وما أنا مقدم عليه الآن هي الوصول إلى الكنز ، إذ تنهض في داخلي حواجز لم أدرك مصادرها). هي صورة جديّة وهو يوسع أبيه ويضمّه إلى صدره ويتمتّم في ذاته ..؟ أم صورة أبي وأنا ملتصق بقامته . بحيث أصبحنا جسداً واحداً وأبّي يتشجّع وهو يضمّني إليه ، يتهدّج صوته . ولم أقل من يومها لأحد عن ذلك ، فهو عيب ما بعده عيب وعار يلحق بالمكاصيص والقرية التي علت قاماتها بين أهلها ومن جاورنا في مساحات الهرور وفيافيها ، فأصبح قدرنا المغامرة نحو الإيشان . نعم أنفسنا واحداً تلو الآخر
قرابين له) ^(٣٢)

وهذا ينطبق تماماً مع توصيف العالم السفلي في ملحمة جلجماش (وبعد سفر عشرين ساعة مضافة تبلغها بقليل من الزاد وبعد ثلاثة ساعات مضافة توافقاً ليمضيا الليل ، ثم انطلاقاً سائرين خمسين ساعة مضافة أثناء النهار ، وقطعها مدى سفر شهرين ونصف الشهر في ثلاثة أيام ، وحفرها بئراً تقرباً إلى الإله شمس وبعد أن قطعوا تلك المسافة الطويلة شارفاً على مدخل الغابة ، وكان مدخلاً عجيباً بهرهما مشهده . إنهم لم يصلوا بعد إلى الغابة ولكن أشجار الأرز في المدخل كان منظرها عجيباً فكان علوها اثنين وسبعين ذراعاً وعرض المدخل أربعة عشرين ذراعاً ووجداً عنده عفريتاً عينه خمباباً ليحرسه) ^(٣٣)

ويبلغ التشابه بين (كوت حفيظ) و (العالم السفلي) ذروته عندما يفشل البطلان كلاهما سامح/جلجماش في إخضاع المكان الأسطوري لرغبتهم ، فجلجماش تبهره مياه الأهوار الباردة فيفقد عشبة الخلود ، وسامح/مردان يبهره ضياء حفيظ الأسطورية ، فيفقد كنز الأجداد ، وهكذا تتضح الصورة الأسطورية من خلال انتصار المكان المجهول على البطل المقدس ، لأن المكان الأسطوري ملكية إلهية ، لا يسمح للبشر أو أنصاف الآلهة بالدخول إليها ، أو التحكم في أعماقها ، كما لا تكف هي عن سحر وإغواء البطل الأسطوري .

المبحث الثاني

الزمان الأسطوري

في كل نص روائي نجد زمينين ، الأول يندرج تحت توصيف المبنى الحكائي ، ويسمى زمن الخطاب ، والثاني تحت توصيفة المتن الحكائي ، ويسمى زمن القصة ، وغالبا ما يضطرب نظام السرد نتيجة عدم تطابق زمن الحكاية مع زمن السرد ، لاسيما في القصص والروايات الحديثة ، ويبلغ هذا الإضطراب والتعارض ذروته في الروايات والقصص التي تستمد من الأسطورة - جزئيا أو كليا. مضامينها ورموزها ، ومن ثم تعيد إنتاج ذلك ، وفق الحاجة الثقافية والجمالية .

ويتسم الزمن الأسطوري بضبابيته ، وعدم تحديده بالآلية الزمن المعروفة ، مما سمح للروائيين استثماره في القص ذي الحوامل الأسطورية ، وعند تتبع المعمار الزمني لرواية (مستعمرة المياه) نجد ما يلي:

١- إن زمن الخطاب يشكو عدم التحديد والإهمال، وكذلك الحال بالنسبة للمكان، الذي لا يتضح إلا الجانب المائي العام منه، وينسحب هذا الغموض على زمن الحكاية، فعشيرة الماكاصيس (المقدسة) تعيش في مكان خال من العصر المحدد، فهي تتنمي للماضي والمستقبل قدر انتماها للحاضر (شيوخاً وصبية، نساء وعجائز، محملون أو راجلين، يتأنلون هذا الكائن الغريب الذي اعتادوه عبر القرون). توغلت في أقصاصي المستعمرة وتاريخها الغائر، حيث سارت على سطحها كل الأقدام^(٣٤).

لذلك ينتمي هذا الزمن الى عالم الآلهة أكثر من انتقامه الى عالم البشر ،كما ينتمي الى عالم الموتى أكثر من انتقامه الى عالم الاحياء.

ويلحظ القارئ للرواية من بدايتها وحتى خاتمتها أن الزمن الإنساني لا يشكل عنصراً فاعلاً في منظومة الحكي ، إذ يسقط الروائي الزمان الحاضن للحدث والمكان ، مما يمهد إلى عزل أبطال (مستعمرة المياه) عن المكان والزمان المحددين ، فهي أحداث من ممكن أن تقع في أي زمان ومكان ، وهذا يعني أنها أماكن وأزمنة أسطورية ، وفقاً للمقاييس الأسطورية .

٢- تعد حكاية الرحلة باتجاه الوجه/النور الحكاية المركزية في منظومة القص ، وتتكرر هذه الرحلة عبر كل جيل من أجيال عشيرة المكاصيص ، ويركز الحكي على رحلة الجد والأب والابن ، وإن كان الرواذي يسرد لنا رحلتين هما رحلة (مردان) الأب ، و(سامح) الابن ، ولا يذكر الرواوي الموقع الجغرافي لعشيرة المكاصيص ، كما لا يذكر المسافة التي تفصلها عن الوجه ، ولكنه يحسب الزمن ، الذي تستغرقه رحلة كل منها (الوصول الى الوجه ومن ثم العودة الى مركز العشيرة) بـ(سبعة) أيام ، ولا يذكر لنا الزمن بالساعات والدقائق (... وانقضت سبع ليال ، ولم نقف على أثر للجد ، ولم يت Jasir أحد على الغور في أعماق الهور للبحث عنه . فهذا على العكس من أعراقتنا)^(٣٥) ، وفي مكان آخر نقرأ(ولكن بصمت قاتل ، لا يستطيع أحد التقوه بكلمة من بعد الليل، السبع ، بل ، كل ، الذي ، تستطيع فعله هو العودة) ^(٣٦)

ويرتبط الرقم سبعة بدلالات سحرية كثيرة في الشعوب كافة ، بكلًّ أديانها ومعتقداتها ، مما يخلق عند المتألق شعوراً استثنائياً بالإحساس الأسطوري إزاء المكان والزمان ، إذ يوحى الطريق نحو كوت حفيظ/لو هج طر يقاً أسطوري يا بكل المقاييس الأسطورية .

٣- ويعد التحول من الشباب الى الكهولة من أهم الدلالات والظواهر الأسطورية في الرواية ، فبعد فشل رحلة البطل (مردان) الى (كوت حفيظ) في الإستحواذ على كنز الإيshan بسبب انبهاره باللوهج وانخداله أمام النور، وبعد سبعة أيام من الرحلة ،يتحول (مردان) من شاب في عنفوان الفتوة والنضج

الى شيخ كبير، لا تستطيع عشيرة المكاصيص التعرف عليه، حتى أم (مردان) لم تعرفه، ولم تصدقه؛ لأنه بدا أكبر سنا منها (ثم اندفعت الى خارج الزورق، موليا وجهي صوب البيت، وحين سمعت أمي وهي تنهر الدجاج وتبعده، لاح رأسى من السياج الطيني الواطئ، جفلت ما

أن رأتهني وأسرعت إلى عياعتها . ربما توقعت أنني غريب . تقدمت نحوه خارجة من باب البيت ، وأنا فلق أزاء ذلك ما الذي دفعها إلى مثل هذا التصرف ؟ وهل حسبتني غريبا ... ؟ ألم يكن قلب الأم دليلاً قاطعا ؟ تحركت باتجاهها فاستجابت مبتعدة عنني

ها أخي .. ماذا تريد ... ؟
 أخي ... هل أنا أخوك حقا ... ؟
 وماذا تريدين أن أقول لك ... ؟
 قولي إبني على الأقل
 إبني وأنت تكبرني ... ؟ أيعقل هذا ..)^(٣٧)

وأستطاع الروائي أن يوظف عملية التحول هذه من أجل خدمة الأهداف الأسطورية للقص ، ف(مردان) حين يتحول من الشباب إلى الكهولة ، اكتسب مع عملية التحول مستلزمات الكهولة الحقة من حكمة وخبرة وبصيرة ، ومن ثم أودع هذه المستلزمات في أذن ولده (سامح) ، الذي يجب أن يبدأ الرحالة القابلة .

المبحث الثالث

الشخصية الأسطورية

لا شك في أن الشخصية الأسطورية هي أهم عنصر من عناصر القص الأسطوري ، وإن بدت شأنها شأن عناصر القص الأخرى ، جملًا لغوية متراقبة ، تتضمن أفعالًا وأفكارًا وصورًا ، وتكتسب خصوصيتها من خلال تطور الحدث السردي داخل النسيج العام .

ويحاول القاص في العمل (الروائي - الأسطوري) أن يجمع مستوى الواقعي والمحري في مشهد واحد ، من دون أن يخلق هذا الجمع أي تعارض وتناقض في مجلل العمل الإبداعي ، وهذا ما عمد له الروائي (جاسم عاصي) حين طوع شخصية (مردان) الأسطورية للإيهام بواقعية الشخصية ، بما يلائم الجانب الاجتماعي لشخصية البطل الشخصي ، فكان البطل إنساناً بسيطاً ينتمي إلى عشيرة المكافئين ، الساكنة في أهوار العراق الجنوبية .

ويمكنا أن نلحظ الملامة الأسطورية في الشخصيات الرئيسية للرواية جميعها ، ولكننا سنركز على أهم شخصيتين في الرواية وهما (مردان) و(سامح) ، فنجد ما يلي :-

١- ترتبط الشخصية الأسطورية بأصول التفكير الأولى عند الإنسان ، ذلك التفكير الذي لا يجد قداسة لأي بشر إلا إذا انتسب إلى الله ، أو كان سليلاً للآلية ، وإن انتساب (مردان) و(سامح) إلى عشيرة المكافئين ، التي تتنمي إلى الرسول محمد (ص) ، يؤكد الجانب الأسطوري للشخصيات ؛ لأنهم سيمتلكون صفات إلهية ، وفقاً للإنطباع الذي تتركه الملحة في هذا الشخصوص)^(٣٨) ، مما يميز الشخصيات الأسطورية عن الشخصيات العادية ، هو أن الأولى تتصف بالقدرة على الإتيان بالخوارق والمعجزات ، والسعى في دروب الخير والمصلحة العليا ، كما أن الانتساب إلى (العلويين) يعطي دلالات رمزية جديدة ، تتطور تحت تأثير صنعة القارئ ، لتقديم شخصية مثالية ، هي مزيج من البطولة والسياسة والدين (أنا مردان ابنكم وابن القرية ، سيد المياه ، بمواجهة كوت حفيظ . لا أدرى هل رأه هكذا كل من سبقني ؟ ... إبشروا أيها المكافئين ، فقد تحقق حلمكم ... سأتأتيكم بالبشرارة كما شئتم)^(٣٩) .

وهذا يعني أن القارئ يخلق تناصاً في ذهنه بين الشخصية التراثية الدينية ك {النبي محمد (ص) أو الإمام علي (ع) أو الحسين (ع)} والبطل الذي ينتمي إليه ، مما حفز الروائي إلى خلق تطابق بين الاثنين يخدم الأبعاد الأسطورية في النص ، ففي مشهد (استئناف الوصال) تستدل الجدة (أم مردان) على حفيدتها (سامح) من خلال علامات بين كتفيه (اقترب مني قليلاً ، يا بني وحل أزرار قميصك فلمكافئتك بینة ادركها باللمس ، فإن افتقدتها فما عليك إلا أن ترحل عن قوم عاشوا بسلام وهو أفضل لك ولنا)^(٤٠) .

٢- إصرار البطل الأسطوري على تكرار الفعل من دون جدوى ، فعشيرة المكاصيص تقدم أبناءها الأشداء واحدا تلو الآخر قرابين من أجل اكتشاف وفك لغز (كوت حفيظ) ، على الرغم من خسائرهم الفادحة ، إلا أن ذلك لم يثن العشيرة رجالا ونساءً من الإقدام على المحاولة ، وخصوص

عمار المعamura

(- فمن أين الأقوام أنت

- من المكاصيص

- من ابتلوا بسحر الوهج في عرض الدهور ...؟

- نعم ساقى إليكم كوت حفيظ ، أراه الآن حيا مشتعلًا

- لشد ما تعذبتم يا أولاد المكاصيص)^(٤١)

وهذا تناص واضح مع اسطورة (سيزيف) الإغريقية ، التي تروي قصة اختطاف الملك (زيوس) لـ(ايجينيا) إبنة الإله (أزويوس) ، ققام (سيزيف) بإبلاغ الأخير ، مما أدى إلى انتقام (زيوس) من (سيزيف) ، فحكم عليه مجلس الآلهة بالعذاب الأبدي ، بأن يحمل صخرة ضخمة إلى أعلى القمة وعندما يتمكن من ا يصلها إلى القمة ، تتدحرج الصخرة إلى الأسفل فيعود (سيزيف) الكرة ثانية فيقع معه الشئ نفسه^(٤٢) . وهي أسطورة تعبر عن إصرار البطل الأسطوري مع عبثية الفعل وفقدان جواه ، كما أنها إشارة إلى عبثية الوجود الإنساني في الحياة . وتحيل الرحلة المتكررة ، الأبدية والخالدة لعشيرة المكاصيص في مستعمرة المياه إلى هذه الإشارة الأسطورية الإغريقية ، مع العلم أن معظم الرحلات الأسطورية إنما هي رحلات فاشلة في الظاهر ، لإعطاء مشروعية تكرارها المستمر .

٣- ويعد التحول من الإنساني إلى الإلهي ، أو من الدنس إلى المقدس ، أو بالعكس ، من أهم سمات الشخصية الأسطورية في جميع الأساطير الغربية والشرقية^(٤٣) ، والتحول يساوي المركز في فلسفة (دریدا) التفكيكية^(٤٤) ؛ لأن المفضي إلى غاية مرضية ، وهي الكشف عن المقدس في النص الأسطوري ، فشخصية(أوتو نيشتم) في ملحمة جلجامش تحول من الهيئة الإنسانية إلى الإلهية في ظروف أسطورية ويتوج هذا التحول بحصوله على الخلود الأبدي (ثم صعد انليل إلى السفينة ومسكني من يدي واركبني معه في السفينة واركب معه أيضا زوجي وجعلها تسجد بجانبي ثم وقف ما بيننا ولم ناصيتينا وباركنا قائلًا: لم يكن اوتو نيشتم قبل الآن سوى بشر ولكن منذ الآن سيكون اوتو نيشتم وزوجته مثلنا نحن الآلهة وسيعيش اوتو نيشتم بعيدا عند فم الأنهر)^(٤٥)

وكان جلجامش يطمح إلى هذا التحول ؛ لأنه كان يرى في (أوتو نيشتم) إنسانا مثله ، لا يزيد عليه في الطول ، وليس فيه شئ غريب ؛ بل إنه يرى في نفسه قدرة أعلى من قدرة الإله (أوتو نيشتم)

(وقال جلجامش لأوتو نيشتم الفاسي : ها أنتي أنظر إليك يا أوتو نيشتم ، فلا أرى هيلتك مختلفة ، فأنت مثلي لا تختلف عنّي ، أجل فأنت لم تتبدل بل انك تشبهني ، لقد كنت أحسبك كاملا كالبطل على أهبة القتال فإذا بي أشاهرك خاما مضطجعا على ظهرك)^(٤٦)

أما في روایة(مستعمرة المياه) فإن المركز(المقدس) يبقى محافظا على ثباته ، طالما أن عشيرة المكاصيص تتوارث (المقدس) فيما بينها ، لذلك يحمل الرواقي التحول الأسطوري في الرواية بكثير من الدلالات والمجازات والرموز ، لأن رحلة البطل (مردان) تعد انعطافة حاسمة في تاريخ المستعمرة ، إذ يتحول الشاب (مردان) بعد فشل رحلته للحصول على الكنز إلى شيخ كبير في السن ليخبرنا عما كان ، ويتنبأ بما سيكون.

الخاتمة

- تكتسب الخاتمة أهمية كبيرة في تحديد أهم النتائج التي توصل إليها البحث بعد مشروعية التساؤل التي خيمت على مسيرته ، ويمكن للباحث أن يلخصها بما يلي:-
- ١- كشف البحث في مقدمته خلو الدراسات النقدية العراقية تقريباً من النقد الأسطوري ؛ لأسباب كثيرة، لعل أهمها ،إشغال الناقد العراقي بالمضمون ، وعدم اكتراثه بالمرجع.
 - ٢- أثبت البحث أن الدين يسبق الأسطورة والطقس ،مفتدا الآراء التي تقول أن الطقس يسبق الأسطورة ،كما أن الأخيرة تسبق الدين ،وأكّد أن هذا الوهم اعتمد عدد كبير من النقاد العرب الذين ساروا خلف (السير جيمس فريزر).
 - ٣- أثبت البحث أن الأسطورة استخرجت من الأدب ، لذا فإنها شكل من أشكال التخييل ،يعدم له الإنسان لربط المتعة بالمعرفة ،وليسا بابا من أبواب العلم أو الدين .
 - ٤- بين البحث خطأ الناقدة ريتا عوض في نقدها ل(فراي) ،موضحاً أن (فراي) كان ينظر إلى البنية الأسطورية باعتبارها البدايات الإنسانية الأولى للتخييل ،وليس المعرفة .
 - ٥- انتقد البحث الدكتور عيسى الناعوري ،الذى كان يظن أن المدرسة البنائية أهملت الشعر؛ لأنها فرقت بين (البناء الأسطوري) و(الإيقاع الشعري) ،والحقيقة أن المدرسة البنائية لم تهمل الشعر ولكنها كانت ترى ما يراه (مالينوفسكي) في أن الأسطورة قصة خيالية ،أبطالها آلهة أو أنصاف آلهة
 - ٦- كشف البحث خطأ الناقدة (ريتا عوض) في نقدها ل(ليفي شتروس) ، حين زعمت أنه فرق بين الشكل والمضمون ،والحقيقة أن الأخير لم يفرق بينهما ،ولكنه وجّد أن الأسطورة أقرب إلى السرد منها إلى الشعر.
 - ٧- يعد (كوت حفيظ) الرابض في وسط الهر مكاناً أسطورياً ،يعكس كثيراً من المعاني والدلائل ، لذلك يضيّع الوصف الروائي جانبين من أرض الهر السومرية ،الأول واقعي ،والثاني أسطوري وإن الانتقال بين العالمين لا يتم إلا من خلال تكرار الفعل الأسطوري ،لذلك يشكل الرقم سبعة أهمية خاصة في الرحلة ،لما يمتلكه من مرجعيات أسطورية/دينية في الأساطير الإنسانية .
 - ٨- أشار البحث إلى ضبابية زمن الخطاب وزمن الحكاية في رواية (مستعمرة المياه)، مما يشير إلى إنتماء الزمان والمكان إلى عالم الموتى أكثر من إنتمائهما إلى عالم الأحياء ،أو إمكانية حدوث ذلك الحدث في أي مكان وزمان في العالم ، وهذا يعني أنهما ينتميان إلى الأماكن والأزمنة الأسطورية وفق المقاييس الأسطورية .
 - ٩- يعد التحول من الشباب الشيوخة من أهم الدلالات الأسطورية في الرواية ، واستطاع الروائي أن ينجح في توظيف هذا البناء السحري من أجل خدمة الأهداف الأسطورية للقصص .
 - ١٠- أثبت البحث أن عشيرة المكافئين وظفت توظيفاً أسطورياً ؛ بسبب انتماء أفرادها إلى النبي محمد (ص) ، مما يسهل ربط الشخصية القصصية بأصول التفكير الأولى عند الإنسان، الذي لا يجد قداسة لأي بشر إلا من خلال انتسابه إلى الله ،أو نصف الله ،كما وجد البحث تناصاً واضحاً بين شخصية (مردان) وشخصية (سيزيف) الأسطورية ، وعد البحث تحول (مردان) من الشباب إلى الكهولة مؤسراً لاكتمال الشخصية الأسطورية ، التي لا تكتمل إلا من خلال التحول

الهوامش والمصادر والمراجع

- ١- ينظر : الأسطورة والمعنى - فراس السواح - ط/١ - دار علاء الدين - دمشق - ١٩٩٧ : ٢٠، ١٩ .
٢- ينظر : مظاهر الأسطورة - مرسلية الياد - ترجمة نهاد خياطة - ط/١ - دار كنعان للدراسة والنشر - دمشق - ٢١ : ١٩٩١

٣-Stanly Edqar ((The Ritual view of myth and the mythic)) myth and literature,p.49

- ٤- Ibid , ٥٠ . ٤- الأسطورة والأدب - وليم رايت- ترجمة صبار سعدون السعدون - مراجعة الدكتور سلمان داود الواسطي - ط/١ - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩١ : ٢٥ .
٦- م. ن. ص. ن.

٧- R.Smith ,((Religion of semitic)) ed.Raymond Firth (London,1954), p.17.

٨- ينظر : الأساطير والخرافات عند العرب - د. محمد عبد المعيد خان - ط/٤ - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ١٩٩٣ : ٥٥، ٥٦ .

٩- ينظر : أسطورة الموت والإلتباع في الشعر العربي الحديث - ط/١ - المؤسسة العليا للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٧٨ : ٢٣ .

١٠- ينظر : الإغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي المعاصر - د. عبد الكريم هلال خالد - ط/١ - منشورات جامعة قاريونس - بنغازى - ١٩٩٨ : ٢٦٣، ٢٦٤ .

١١- الأسطورة والمعنى : ٣١

١٢- sir James frazer , The Golden Bough ,Aloridged ed. (New York,1930), p.63 .

١٣- Ibid . ٧١

٤- ينظر : مغامرة العقل الأولى - فراس السواح - ط/١٠ - دار علاء الدين - دمشق - ١٩٩٣ : ٣١ .

٥- أسطورة الموت والإلتباع في الشعر العربي : ١٦ .

٦- الأسطورة والفن - عيسى الناعوري - ط/١ - المطبعة الوطنية - الدار البيضاء - ٢٠١٢ : ٣١ .

٧- م. ن. ص. ن.

٨- ينظر : أسطورة الموت والإلتباع في الشعر العربي : ٢٤ ، ٢٥ .

٩- ينظر : الأسطورة والفن : ٣٧ .

١٠- أسطورة الموت والإلتباع في الشعر العربي الحديث : ٢٥ .

١١- المصدر نفسه : ٢٩ .

١٢- ينظر : عالم الرواية - رولان بورتف - ترجمة نهاد التكري - مراجعة فؤاد التركي ود. محسن الموسوي -

ط/١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩١ : ٩٧ .

١٣- الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم - دراسة في ملحمة كلماش - د. محمد خليفة حسن أحمد -

ط/١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٨ : ٨٦ .

١٤- مستعمرة المياه - جاسم عاصي - ط/١ - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ٢٠٠٤ : ١٦ .

١٥- المصدر نفسه : ٢٨ .

١٦- المصدر نفسه : ١٣٣ .

١٧- ينظر : الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم : ٦٩، ٧٠ .

١٨- ينظر: ملحمة كلماش - طه باقر - د. ط - مطبعة الرابطة - بغداد - دب: ٧٦ .

١٩- مستعمرة المياه : ١٠ .

٢٠- ملحمة كلماش : ٨٣ .

٢١- قصتنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - د. نبيلة ابراهيم - د. ط - دار العودة - بيروت - ١٩٧٤ : ١٢١ .

٢٢- مستعمرة المياه : ١١٤ .

٢٣- ملحمة كلماش: ٥٨ .

٢٤- مستعمرة المياه : ١٣٣ .

٢٥- المصدر نفسه : ١٧ .

٢٦- المصدر نفسه : ١٩ .

٢٧- المصدر نفسه : ٣٩، ٣٨ .

٢٨- ينظر : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة - صبري مسلم حمادي - ط/١ - المؤسسة العربية

للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٠ : ١١٧ .

٢٩- مستعمرة المياه : ٢٧ .

- ٤- مستعمرة المياه : ٨٨ .
 ٤- المصدر نفسه : ٣٣ .
 ٤- ينظر : أساطير أغريقية - عبد المعطي شعراوي - ج/١ - ط/٢ - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - د.ت - ١٤١ .
 ٤- ينظر : الأساطير والتاريخ في التراث الشرقي القديم : ٧٩، ٨٠، ٨١ .
 ٤- ينظر : البنية والفكير تطورات النقد الأدبي - س. رافيندران - ترجمة خالدة حامد - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ط/١ - ٢٠٠٢ - ١٤٧ .
 ٤- ملحمة كلكامش: ٨٨، ٨٧ .
 ٤- المصدر نفسه : ١٠٠ .

قائمة المصادر والمراجع العربية

- ١- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة - صبرى مسلم حمادى - ط/١ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٠ .
- ٢- الأساطير والأدب - وليم رايت - ترجمة صباح سعدون السعدون - مراجعة الدكتور سلمان داود الواسطي - ط/١ - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩١ .
- ٣- الأساطير والتاريخ في التراث الشرقي القديم - دراسة في ملحمة كلكامش - د. محمد خليفة حسن أحمد - ط/١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٨ .
- ٤- الأساطير والفن - عيسى الناعورى - ط/١ - المطبعة الوطنية - الدار البيضاء - ٢٠١٢ .
- ٥- الأساطير والمعنى - فراس السواح - ط/١ - دار علاء الدين - دمشق - ١٩٩٧ .
- ٦- أسطورة الموت والإثبات في الشعر العربي الحديث - ط/١ - المؤسسة العليا للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٧٨ .
- ٧- أساطير أغريقية - عبد المعطي شعراوي - ج/١ - ط/٢ - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - د.ت .
- ٨- الأساطير والخرافات عند العرب - د. محمد عبد المعيد خان - ط/٤ - دار الحادثة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ١٩٩٣ .
- ٩- الاغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي المعاصر - د. عبد الكريم هلال خالد - ط/١ - منشورات جامعة قاريونس - بنغازي - ١٩٩٨ .
- ١٠- عالم الرواية - رولان بورنوف - ترجمة نهاد التكري - مراجعة فؤاد التركي ود. محسن الموسوي - ط/١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩١ .
- ١١- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - د. نبيلة ابراهيم - د.ت - دار العودة - بيروت - ١٩٧٤ .
- ١٢- مستعمرة المياه - جاسم عاصي - ط/١ - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ٢٠٠٤ .
- ١٣- مغامرة العقل الأولى - فراس السواح - ط/١٠ - دار علاء الدين - دمشق - ١٩٩٣ .
- ١٤- مظاهر الأسطورة - مرسلينا الياد - ترجمة نهاد خياطة - ط/١ - دار كنعان للدراسة والنشر - دمشق - ١٩٩١ .
- ١٥- ملحمة جلجامش - طه باقر - د.ت - مطبعة الرابطة - بغداد - د.ت .
- ١٦- النظرية الأدبية المعاصرة - رامان سلدن - ترجمة سعيد الغانمي - ط/١ - دار الفارس للنشر والتوزيع - عمان - ١٩٩٦ .

قائمة المصادر والمراجع الإنجليزية

- 1-- R.Smith ,((Religion of semitic)) ed.Raymond Firth (London,1954)
- 2- James frazer , The Golden Bough ,Aloridged ed. (New York,1930)
- 3-Stanly Edqar ((The Ritual view of myth and the mythic)) myth and literature(Seuil ,1977).