Arabic Literature Criticism (2024, 14, 2/27: 167-180) ISSN: 2588-7491

The Use of the Myth in the Stories of Sana Al-Shaalan; A Case Study of the Fiction Collection “Aam Al-Naml

Origina Article

Received: 2023/08/02
Accepted: 2024/12/07

Yousef Motaqian Nia[1*], Khiyriyah Echresh[2]

1.PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

2.Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Abstract

Myths serve as a conduit for the transmission of information and cultural heritage throughout generations, documenting the history, traditions, and cultural values of societies. Myths have influenced writers and artists in their creative endeavors. The narratives of Sana Al-Shaalan stand out as significant literary contributions, distinguished by their utilization of legend as a primary mechanism for event narration and character development. The results reveal that Al-Shaalan exploited a collection of different myths in her stories, depending on the nature of the idea and the message she intends to communicate to the listener. It employed semantic displacement through the water myth, transforming its connotation from one of fertility and generosity to that of malevolence and hostility. This approach underscores the critical need to conserve water resources while cautioning against their degradation and contamination. The author employs Cinderella's character to illuminate societal paradoxes and to influence the public personas of individuals present on social media. The author depicts the ant kingdom in an unconventional manner, employing myth to inspire readers with the characters' power and courage, urging them to advocate for their rights and effect change.

Keywords: Heritage, the Myth, Short Stories, Sana al-Sha'lan, Aam al-Naml.

*corresponding Author Email Address: Joseph.motaghi@gmail.com

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۱۸۰-۱۶۷ :۲/۲۷، ۱۴، ۱۴۰۲)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

دراسة الأسطورة في مجموعة «عام النمل» القصصية لسناء الشعلان بناءً على المنهج الأسطوري

المقالة الأصيلة

تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۱
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۷

يوسف متقيان‌نيا[۱]*، خيرية عجرش[۲]

الملخص

تعتبر الأساطير وسيلة لنقل المعرفة والتراث الثقافي من جيل إلى آخر، ومن خلال الأساطير، يتم توثيق التاريخ والتقاليد والقيم الثقافية للشعوب، من هنا كانت الأساطير ملهمة الأدباء والفنانين في عملية الخلق والإبداع. وكانت قصص سناء الشعلان من أبرز الأعمال الأدبية التي تتميز بتوظيفها للأسطورة كأداة رئيسة في سرد الأحداث وتطوير الشخصيات. نسعى في بحثنا هذا من خلال النقد الأسطوري و المنهج الوصفي التحليلي أن نبيّن الجوانب الجمالية والفنية التي أضافها حضور الأساطير على مجموعة «عام النمل» القصصية. إنّ هذا البحث يساعدنا في فهم رسالة الكاتبة حيث أن توظيف الأسطورة يساهم في خلق تأثيرات مختلفة على القارئ، مثل إثارة الدهشة والتعجب، أو خلق جو من التوتر والتشويش. ويظهر أن الشعلان تستخدم الخلفية الأسطورية والبناء الشبه أسطوري لمولانا الماء كجزء من تقنية التجلي المضمر، ويصيب هذه الأسطورة الكثير من التشوية والتغيير في التوظيف حتى كان اشعاعه ساطعاً في نص القصة. وأخذت عنوان أسطورة الشهريار وشهرزاد ليكون التجلي ظاهراً، ولكن عند استخدام تقنية المطاوعة دخل التشوية والتغيير على القصة، من هنا استخدمت هذه الأسطورة للتعبير عن وضع المرأة في المجتمع الشرقي وغياب التوازن في العلاقات بين المرأة والرجل. كما كانت المطاوعة من نوع التشابه والتماثل في عنوان قصة أسطورة بجماليون وجالاتيا. ولكنها لم تخلو من التشوه والتغيير لأن بجماليون كان فناناً إنتهازياً يوطف فنه في خدمة رغباته الشهوانية. أما أسطورة السندباد فكانت متجلية في عنوان القصة تجلياً صريحاً، فكان العالم الذي يتم استغلاله في خدمة المصالح البنتاغونية. كما ظهرت الإيحاءات الدلالية في قصة السندريلا مشوهة، فقد كانت سندريلا القصة شخصية ملوثة ومنافقة تستغل الآخرين للحصول على مصالحها الشخصية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، النقد الأسطوري، القصص القصيرة، سناء الشعلان، مجموعة «عام النّمل» القصصية.

۱.طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية اللاهوت والدراسات الإسلامية، جامعة شهيد تشمران اهواز، الأهواز، ايران.

۲.الأستاذة المشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللاهوت والدراسات الإسلامية، جامعة شهيد تشمران اهواز، الأهواز، ايران.

الإستناد إلى هذا المقال: متقيان‌نيا، يوسف و عجرش، خيرية، الخريف والشتاء۱۴۰۳، «دراسة الأسطورة في مجموعة «عام النمل» القصصية لسناء الشعلان بناءً على المنهج الأسطوري»، پژوهشنامهٔ نقد ادب عربي، العدد۲(۲۷)، السنة ۱۴، صص۱۶۷-۱۸۰.

***corresponding Author Email Address:** Joseph.motaghi@gmail.com

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

١. المقدمة

تعتبر الأساطير وسيلة لنقل المعرفة والتراث الثقافي من جيل إلى آخر، ومن خلال الأساطير، يتم توثيق التاريخ والتقاليد والقيم الثقافية للشعوب. وتحمل الأساطير رسائل أخلاقية قيمة، تساهم في تنمية الوعي الأخلاقي للمجتمعات. وبالتالي تساهم في تعزيز الهوية الثقافية للشعوب. وتعتبر جزءًا من التراث الثقافي والأدبي. بشكل عام، تعتبر الأساطير أداة هامة لنقل الثقافة والقيم وتوثيق التراث الثقافي للشعوب. وتحمل رسائل تعليمية وتساهم في تنمية الوعي والفهم لدى الأفراد. نضيف أنّ الإسطورة ظاهرة إنسانية عامة، كانت ومازالت تحتل مكانة واسعة في جميع الثقافات، ويمكن القول «إن الدائرة الإنسانية هي أم الأساطير التي عاشتها الإنسانية منذ القدم، وإلى عصرنا هذا، بل لعلها في إطار الحضارة المصادرة أكثر فعالية ونشاط منها في العصور التي مضت»(محمد، ٢٠٠٩م: ٢٤). لذلك نجد أن الكثير من الأدباء مدفوعين نحو الفعل الأسطوري والعودة اليه بإنتاج الأسطورة، حتى «أصبح الانسان يشعر بالحاجة الى الاسطورة لتنظيم وشحذ الهمة والاحتكام الى منطق الخيال بما تمليه عليه فاعليته المتجسدة في العمل الأدبى، وهذا يدعو الاسطورة الى التموضع بكفاءة على صفحات الادب التي نتأخذ على عاتقها الخلق والإبداع، وعادة ما تجسد الأسطورة قصة حينما تكون في أية درجة من الحرية التي تتبنى عملية التصوير الجمالي»(رايتر، ١٩٩١م: ٥٧). فكانت الأساطير ملهمة الأدباء والفنانين والكثير من أعمالهم في خلق جديد لأسطورة قديمة و «تنتمي حركة الأسطورة الى قدرة المبدع والفنان على إيجادها في أجناس الأدب الإبداعية المختلفة التي ترجع الى إمكانية المؤلف على التعامل معها بما يقتضيه الفعل الجمالي»(حفناوي، ٢٠٠٧م: ٢٦٣). ولهذا كانت الأسطورة محط أنظار المبدع والأديب وقد «تحول ضرورة التعامل مع الفعل الأسطوري أصبح مشفوعًا بحراك الواقع وعدم اتزانه دافعًا إياه إلى هجرة لحظوية تدخله في نسق الخيالي الذي يقترب من الفطرة الأولى للوصول إلى مرحلة الأسطرة التي تمنح الأديب صك العبور إلى الإبداع»(الدراجي، ٢٠١٩م: ٢٢).

جدير بالذكر أن قصص سناء الشعلان من أبرز الأعمال الأدبية التي تتميز بتوظيفها للأسطورة كأداة رئيسة في سرد الأحداث وتطوير الشخصيات، فهذه القصص حافلة بتوظيف الأساطير والرموز المختلفة، واستطاعت الكاتبة بالرجوع إلى الأسطورة أن تستلهم من التراث الإسلامي والعالمي وتستدعي منه الشخصيات الخيالية والتاريخية. من هنا كان التوظيف الأسطوري السمة البارزة في أعمالها. ونسعى في بحثنا هذا بالمنهج الوصفي التحليلي وباستخدام النقد الأسطوري، أن نبيّن الجوانب الجمالية والفنية التي أضافها حضور الأساطير على مجموعة «عام النمل» القصصية، وهي مجموعة قصصية تتميز التجريب والمغامرة. ونحاول ايضا الوصول إلى معرفة الواقعي منه والخيالي ومدي التناسق بين الاثنين. بشكل عام، يعزز هذا البحث فهمنا للأدوات الأدبية وكيفية استخدامها بشكل فعال لإثراء النصوص الأدبية.

وأما ضرورة هذا البحث واهميته تكمن في فهم رسالة الكاتبة حيث أن توظيف الأسطورة يساهم في خلق تأثيرات مختلفة على القارئ، مثل إثارة الدهشة والتعجب، أو خلق جو من التوتر والتشويش، أو إيصال رسالة معينة. فهو يساعد في فهم كيفية استخدام الأسطورة كأداة أدبية في القصص القصيرة. من هنا فإنّ فهم كيفية توظيف الأسطورة يمكن أن يزيد من قدرة القارئ على استيعاب النصوص الأدبية وكيفية تحقيق جمالية النص وتقديرها بشكل أعمق. ولا ننسى أن الأسطورة قد تكون سبب الغموض والإبهام حتى تنشط ذهن القارئ وتحثه على التفكير والإستنباط. أضف الى ذلك أنّ الأسطورة تعكس ثقافة معينة، ودراسة هذه الظاهرة تساعد على فهم هذه الثقافة والتراث وتوسيع المعرفة الأدبية بشكل أفضل. بشكل عام، يمكن القول إن هذا البحث يساعد على فهم كيفية استخدام الأسطورة في قصص سناء الشعلان ويبين جماليات هذا التوظيف.

١-١. سؤال البحث

من هنا يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف وظفت سناء الشعلان الأسطورة في مجموعة «عام النمل» القصصية بناء على النقد الأسطوري؟

١-٢. فرضيات البحث

- يبدو إن الشعلان تستخدم تقنيات عديدة عند توظيف الأسطورة. فهي توطف في مجموعة "عام النمل" القصصية عناصر أسطورية بصورة ايحاءات دلالية جلية ومضمرة، وتستخدم التماثل والتشابه والتشوية والتغيير. وقد تستخدم التوظيف العكسي في بعض القصص فتزيح الأسطورة عن معناها الأصلي وتمزج الخيال بالواقع.

١-٣. خلفية البحث

هناک الكثير من البحوث التي كتبت عن الأسطورة وكيفية توظيفها في الأعمال الأدبية، لكننا هنا نسلط الضوء على الدراسات التي اهتمت بل قصة والرواية فقط. ونشير إلى أهم هذه الدراسات فيما يلي:

كتاب سناء الشعلان عنوانه: «الأسطورة في روايات نجيب محفوظ»، صدر عام ٢٠٠٦م، منشورات نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر، ٤٢٩ صفحة. لقد سعى الكتاب الوقوف على بواعث الأسطورة وتجلياتها وسماتها الفنية في روايات نجيب محفوظ.

بحث مجيد صالح بک وسمية السادات طباطبايي عنوانه: «اسطوره‌ها و باورهای محلی در رمان نزیف الحجر» نشر في مجلة «بحوث الترجمة في اللغة العربية وآدابها»، سنة ١٣٩١ش، المجلد ٢، العدد ٥. تظهر نتائج البحث أن إبراهيم الكوني استخدم الأساطير والمعتقدات الشائعة بين قبائل الصحراء الإفريقية ، وخاصة قبيلة الطوارق. يمكن القول أن الأساطير والمعتقدات المحلية ، إلى جانب الأساطير والمعتقدات الإسلامية ، هي المنصة التي تدور فيها أحداث القصة.

بحث سيدة أكرم رخشنده نيا عنوانه: «استدعاء التراث التاريخي-الديني في رواية "قاتل حمزة" الإسلامية»، نشر في مجلة «اللغة العربية وآدابها»، سنة ١٤٤٠ق، المجلد ١٤، العدد ٤. من نتائج الدراسة انطباق التراث في هذه الرواية مع أفكار الكيالي المعاصرة والإنسان المعاصر على الإطالق منها: طلب احلرية والشعور بالاغتراب وضلالة طريق المساومة امام المستعمرين.

بحث بهار صديقي عنوانه: «از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره»ی عربی؛ واکاوی نشانگری و ریشه شناسی اسطوره»، نشر في مجلة «زبان و ادبیات عربی»، سنة ٢٠٢١م، المجلد ١٣, العدد ٢. تظهر نتائج البحث أن الكواكب ودورانها النجوم هي من لغة الإنسان التقليدي وهذا أيضًا سبب حديث الأساطير عن العديد من الأمثلة للنجوم والمخلوقات السماوية المولودة من الشمس أو القمر أو النجوم ، وعن موطن الآلهة السماوي والزقورات والأضرحة التي تصل إلى السماء وهي الموطن الدائم للآلهة الخالدة.

علي كرباع وحنكة العيد، عنوانه: «استدعاء الشخصيات الأسطورية في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي»، نشر في مجلة «المدونة»، سنة ٢٠٢٢م، المجلد٩، العدد٢. تتناول هذه الدراسة توظيف الشخصيات الأسطورية في رواية "سلالم تروﻻر" ولكشف الغاية من استدعائها لتكوين تلك الأحداث بصورة تجسد الصراع الموجود على أرض الواقع في الساحة الجزائرية . تم استدعاء هذه الشخصيات لتلعب دور شخصيات حقيقية في الواقع السياسي , خاصة في المدة الأخيرة قبل وأثناء الحراك الشعبي .

يتبين لنا مما ذكرناه آنفًا، أنّ القصة القصيرة لم تحظ باهتمام ملفت من قبل الباحثين. ونظيف بأن خلال بحثنا لم نجد دراسة تحتفي بقصص سناء الشعلان من منظور التراث والأسطورة. ونأمل أن تكون هذه الدراسة بداية لبحوث نقدية تهتم بادبنا الحديث لاسيما اعمال الكاتبة سناء الشعلان من المنظور الميثولوجي.

٢. الإطار النظري

من الجانب اللغوي: «السِّينُ وَالطَّاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ يَدُلُّ عَلَى اصْطِفَافِ الشَّيْءِ، كَالْكِتَابِ وَالشَّجَرِ، وَكُلِّ شَيْءٍ اصْطَفَّ .فَأَمَّا الْأَسَاطِيرُ فَكَأَنَّهَا أَشْيَاءُ كُتِبَتْ مِنَ الْبَاطِلِ فَصَارَ ذَلِكَ اسْمًا لَهَا، مَخْصُوصًا بِهَا. يُقَالُ سَطَّرَ فُلَانٌ عَلَيْنَا تَسْطِيرًا، إِذَا جَاءَ بِالْأَبَاطِيلِ»(ابن فارس، ١٩٧٩م، ج٣: ٧٢-٧٣). وفي المصطلح هي «حكاية عن كائنات تتجاوز تطورات العقل الموضوعي وهناك

من یرى أنها أسطورة أكثر من حكاية خرافية وهي ليست وهمًا ولا كذبًا وإنما هي تجربة وجودية كان يعانيها الإنسان البدائي وأنها شكل محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم، ظواهر فلكية وجودية»(الحديثي، ٢٠٠٤م: ٧). ويرى الباحث الفرنسي مارسيا الياد أن: «الأسطورة تروي تاريخًا مقدسًا جري في الزمن الأول (البدائي) وهو زمن البدايات وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواء كانت هذه الحقيقة المطلقة أو كانت حقيقة كونية أو كانت مجرد حقيقة جزئية لكنها تبقى دائما قضية متعلقة بعملية الخلق»(مرسيا، ١٩٩١: ١٠). فهي بذلک تكون «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لاتخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»(إبراهيم، ٢٠٠٣م: ٢٣). وارتبطت الأسطورة بالإنسان من فجر تاريخه، من هنا نرى الخيال البشري هو الركيزة الأساسية في خلقها لأن «الخيال هو الملكة التي تنتج الدين والميثولوجيا»(ارمسترونغ، ٢٠٠٨م: ٨). و «عادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانية جياشة وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، كيف يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه، وفق منطق خاص ووفق مضامين أخلاقية تمت صياغتها في قوالب أدبية ذات خصوصية توارثتها الأجيال وعدلت فيها، وأضافت إليها مما جعل الأسطورة محل عمل دائب لا يتوقف»(القمني، ٢٠٢١م: ٢١). وعند تشكيل العمل السردي، يمكن استخدام بعض سمات التشكيل المستخدمة في الأساطير، مثل توالي الأحداث والشخصيات الخارقة للطبيعة، لإضفاء جو من التشويق والغموض على القصة. وأما من خصائصها نستطيع أن القول بأنها: خيالية أي تتضمن عناصر غير واقعية ومفردات خارقة للطبيعة(البريج وسيدي وقبانچي، ٢٠٢٢: ٢٢). وتكون الأساطير واضحة ومفهومة للجمهور، أي تحتوي على رسائل وأفكار معبرة بشكل بسيط وسهل الفهم. كما تتواجد الأساطير في مختلف الثقافات والشعوب حول العالم، وتشترك فيها بعض العناصر المشتركة مثل الأبطال الخارقين والمخلوقات الخيالية. وتعتبر الأساطير جزءًا من التراث الثقافي للشعوب، وتعكس قيمهم ومعتقداتهم وتقاليدهم. وتتميز بالشكل المسرحي والروائي، حيث تحتوي على شخصيات وأحداث تتطور عبر الزمن وتحمل توترًا وتشويقًا. وتؤثر الأساطير في المجتمعات والثقافات، حيث تساهم في بناء الهوية الثقافية وتعزز الترابط الاجتماعي(السواح، ٢٠٠١م: ١٢-١٤).

١-٢. النقد الإسطوري

كانت بداية النقد الأسطوري مع المفكر الإيطالي فيكو (Vico) سنة ١٧٢٥م(عبدالفتاح، ١٩٨٧م: ٥٦). ثم أخذ يتبلور ويكتمل مع نورثروب فراي ١٩٥٧م(دومية، ١٩٩٦م: ٣٣). ومما لا شک فيه أن الركيزة المعتمدة والخلفية الأساسية لهذا المنهج هو ما قدمه كارل غوستاف يونغ في التحليل النفسي وأطلق عليه «اللا شعور الجمعي» أو «العقل الباطن الجمعي». وهذا «اللاوعي الجمعي ليس عشوائياً، كما قد يظن بعضنا، إنه يؤلف نظاماً مشتركاً بين البشر. ومنه ظهر النظام الأدبي الذي يمتلک قوانين صاغتها حديثاً نظرية النقد الأسطوري»(عبود، ١٩٩٩م: ٩). ويعتمد هذا النقد على الأنثروبولوجيا الثقافية وأخذ ينتشر بعد الحرب العالمية الثانية ووضع فكرة الأسطورة في بؤرة النقاش النقدي(بولديک، ١٨٩٠م: ١٥٨). يعتمد هذا النقد على العناصر الأسطورية في الكتابات الابداعية، ثم يخوض في أصول هذه الأساطير، ويصنفها حسب النوع، وفي النهاية تمييز كيفية توظيف الميثولوجيا في النصوص الإبداعية المدروسة لفهم مظاهرها للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية، أو حادثة أو موقف أسطوريا، من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي(حفناوي، ٢٠٠٧م: ٩٧). ويسعى النقد الأسطوري من خلال الانخراط في عملية قراءة النص وتفكيكه، أن يقدم فهماً عميقاً للأفكار والمفاهيم المقدمة ضمن العملية الإبداعية. وتعتمد الأساطير غالبًا على اللغة والصور الرمزية لنقل رواياته وتحمل هذه الرموز والصور معاني ثقافية أو نموذجية مهمة

تتجاوز تمثيلها الحرفي .لذلك، يتطلب تفسير الأساطير استكشافًا عميقًا لهذه الرموز والصور لفهم أهميتها الأساسية. وأما آلياته هي:

- **التجلي:** أي وجود العناصر الأسطورية في العمل صراحة أو بالإشارة من خلال العنوان أو الاقتباس أو ذكر كلمة ما. يحمل هذا المفهوم قوة وإمكانات هائلة في أشكال التعبير الفني، لأنه يسمح بالارتباط العميق بالسرديات والنماذج القديمة التي شكلت الثقافة الإنسانية لعدة قرون(بوبكري، ٢٠٠٧م: ١٧).
- **المطاوعة:** تعد المطاوعة سمة أساسية تسمح للمبدعين بصياغة أفكارهم ومفاهيمهم في أساس متين لعملهم. فهي تمكنهم من استكشاف وجهات نظر مختلفة، وإقامة اتصالات، وإنشاء مجموعة متنوعة من الخلفيات الترفيهية .ومن خلال تبني أوجه التشابه والتشابه والاختلاف والتغيير، يستطيع المبدعون التنقل عبر المشهد الواسع للإبداع(شقروش، ٢٠٠٤م: ٦٤).
- **الإشعاع:** هي الخصائص الذاتية التي يمتلكها العنصر الأسطوري للقدرة على الإشعاع من خلالها يستطيع المبدع أن يستغلها كي تشع الأسطورة في العمل الأدبي(المصدر نفسه: ٦٤).

٣. تطبيق الدراسة

بعد العرض الموجز الذي قدمناه عن الأسطورة وعن النقد الإسطوري من تعريف وتأطير، سنحاول هنا أن نستكشف نص مجموعة «عام النمل» القصصية كي نبين كيفية حضور الأساطير فيها، وأن هذه الأساطير ماذا أضافت إلى النص من جماليات وتشويق وأن الكاتبة كيف وظفتها خلال نصوصها القصصية.

٣-١. أسطورة الماء والتكوين

تعود هذه الأسطورة إلى العديد من الثقافات والحضارات المختلفة حول العالم، وتروي قصة إنشاء الكون وظهور الحياة على وجه الأرض. تختلف تفاصيل أسطورة الماء وبداية الخلقة من ثقافة لأخرى، ولكن الفكرة العامة تتمحور حول وجود ماء كمادة أساسية للكون والحياة. ويمكن رؤية الطبيعة الأسطورية للمياه في الأساطير السومرية والسامية، أولاً في ملحمة جلجامش، وأسطورة دموز وإينانة تموز وعشتار، ثم في قصة ينبوع الحياة وخلودها، أسطورة الإسكندر وذو القرنين والخضر والشرب من ينبوع الحياة، وفي الأدب الفارسي لاحظ في قصة كي خسرو وخانات الماء الجاري؛ كان للمياه دائمًا مكانة ودور أساسي في أساطير الشعوب والأمم. وبحسب أساطير الخلق السومرية، فإن الماء ينزل من العرش، كما أن عرش العديد من الآلهة السامية يكون على الماء، بحيث أن ماء الحياة في معتقداتهم هو نفس الماء السحري الذي يمنح الحياة للموتى، وفي كثير من أساطيرهم قصص يتم إحياء الأبطال بالمياه التي يتم جلبها من بئر أو بركة. ويجدون ذلك بشكل خاص في قصة أسطورة عشتروت الذي يذهب إلى عالم الموتى ليجلب الماء الحي إلى تموز(عبدالحكيم، ١٩٩٥م: ٦٠٥-٦٠٧).

تبدأ الكاتبة مجموعتها القصصية بسيرة الماء لأنه سيد الكون ومنه تنبثق الحياة وبه تؤرخ الأزمنة والحقب، ومن هنا تجعله الحياة وسر نشأتها. فتظهر أسطورة التكوين متخلية في العبارة الإستهلالية والتمهيد للقصة وفي العنوان المركب لها. فتأتي الكاتبة بلفظ «مولانا» لتبرز الجانب السلطوي والمسيطر للماء. جدير بالذكر أنّ الماء يعتبر رمزًا للحياة والخصوبة في العديد من الثقافات، ويعتبر أحد المكونات الأساسية للكائنات الحية. توظف الكاتبة أسطورة الماء وبداية الخلقة، لتصوير الكون في حالة من الفوضى والظلام، حيث «تقول الأسطورة أنّ مولانا الماء بدأ حياته وحيدًا حزينا، وانه وجد من غير أب أو أم، وإنما كان بكلمة كُن فكان، فكان مزيجا من الموت والحياة، من الدفء والبرد، من الخوف والأمن، من التدفق والسكون، من الاعتام والنور، من القسوة واللين، من التعالي والتواضع، من البدايات ومن النهايات، كان خليطاً من كل المتناقضات»(الشعلان، ٢٠١٤م: ٧). فكانت الغيوم اول اشكال المياه وتكريما لمولانا الماء يجعل الله عرشه فوق صفحات مائه، ثم يغطي الماء سطح الأرض بالكامل. يعتبر الماء في هذه الأسطورة مادة خام تحتاج إلى تحول وتشكيل ليخرج منه العالم والحياة. تتنوع طرق إنشاء العالم والحياة في

أسطورة الماء وبداية الخلقة، حيث نرى أن هناك إله أو قوة خارقة تقوم بتحويل الماء إلى أشكال مختلفة. فهذه اللازمة كانت تتكرر بوتيرة معينة في النص، كأنها فعل ثابت يحتل مكانة خاصة في السرد القصصي.

ثم تصور الشعلان الماء طاهراً نقياً ونبيلاً سامياً موطنه العلو والسماء، فهو مطبوع على طاعة الله وحبه قبل أن تستهويه ملذات الدنيا ونقائص البشر وراح يتمناها، و «وقع في حب نساء الأرض وطعامها وحياتها ولهوها وعبثها وفنونها، وتمنى أن يهبط إلى الأرض ولأنه مؤمن صالح، لو أقسم علي الله لبرّه، فقد استجاب الله لطلبه، وجعله يهبط من غيومه على شكل أمطار وبَرد»(المصدر نفسه: ٨). ومن هنا تبدأ المفارقة حيث نجد أن البشر ينقسمون بين مرحب وبين عدو للماء، ويظهر الإختلاف والصراع بين الفريقين وصار ت الفئة المؤمنة بالماء تسمي الاخرى بالكافرين. وبات الماء في تيه وحيرة لاتقبل السماء بعودته، ولاتدخل البشرية في تناغم ووحدة لاستقباله، فما كان له إلا أن يستلقي في الأرض بعد رحلته الشاقة والطويلة. وكان معه البحار والأنهار والجداول والآبار والينابيع. أما بعد الصراع على القبول أو الرفض الذي كان منشأه الإختلاف في الرأي وعدم المعرفة، فيظهر لنا صراع آخر جراء الحرص والشره البشري، فينجر المؤمنون والكافرون على السواء وراء الإستئثار بالماء يروون بذلك شعورهم بالعطش، وهنا كانت بداية الحروب البشرية، وإختلاط الدم بالماء وظهور النزعة الدموية لديه. يظهر هذا البناء الشبه الأسطوري دلالات تحمل ثقل معرفي في تاريخ البشرية وتعكس منشأ الخلاف والتناحر بينهم. هكذا نرى التجلي عند الشعلان ليس تجلياً صريحاً بل كان مبهماً عكس بعض الصفات الأسطورية عند مولانا الماء مثل الحياة والموت.

تعبر أسطورة الماء وبداية الخلقة عن عدة مفاهيم ورسائل، يجب العثور على جزء مهم من الرمزية المتعلقة بعناصر الطبيعة في رمزية الماء الأسطورية(قائمي وآخرون، ١٣٨٨ش: ٥٢-٥٣). قد تكون واحدة من هذه الرسائل هي أهمية الماء في الحياة والخصوبة، وأهمية الحفاظ على الموارد المائية. وقد تعبر الأسطورة أيضًا عن القوة الخلاقة للطبيعة والقدرة على التجديد والتحول. بشكل عام، تعتبر أسطورة الماء وبداية الخلقة مثالًا للخيال الأسطوري والروحاني في الثقافات المختلفة. تعكس هذه الأسطورة الإيمان بقوة الطبيعة والعالم الروحاني، وتعزز الاحترام والتقدير للماء وأهميته في الحياة. اضافة إلى ذلک نرى الشعلان تستخدم عنصر الإنزياح الدلالي والتجلي المضمر في قصتها وتوظف أسطورة الماء بدلالات قد تكون مختلفة عما عرف عنها، فعنصر الماء الخالق والبادي للتكوين يختار ويطلب النزول والمكث في الأرض وملذاتها، فمن هنا تضفي عليه طابع التجريب والتحري والكشف.

٢-٣. شهريار وشهرزاد

أسطورة شهريار وشهرزاد واحدة من أشهر القصص في الأدب العربي والفارسي. استطاعت هذه الأسطورة أن تغزوا عالم القصة والشعر والرواية، وحاول كل مبدع أن يوصل رسالته الشخصية أو الأنسانية من خلالها. تستحضر الكاتبة هذه الأسطورة، قصة ملك فارس يُدعى شهريار، الذي كان يتزوج امرأة جديدة كل ليلة ويقتلها في الصباح التالي. كان يفعل ذلك بسبب خيانة زوجته الأولى، التي ضبطها مع خادمه. تدور القصة حول شهرزاد، ابنة وزير الملك، التي قررت أن تنقذ حياة نساء مملكتها من هذا القدر المروع. قررت أن تتطوع لتكون زوجة شهريار. في الليلة الأولى من زواجها، بدأت بسرد قصة مثيرة للاهتمام، وعندما وصلت إلى نهايتها، توقفت في نص القصة. أخبرت شهريار أنها ستستكمل القصة في الليلة التالية. عندما حان الصباح، كان شهريار مشتعلاً بفضول لمعرفة نهاية القصة، لذا قرر أن يترك حياة شهرزاد حتى تنتهي من القصة. وبهذه الطريقة، استمرت شهرزاد في سرد القصص لليال متتالية، وفي كل ليلة توقفت في نص القصة. استمرت هذه السلسلة لمدة ألف ليلة وليلة، حيث تمكنت شهرزاد من إبقاء اهتمام شهريار مشتعلاً وإبقاء نفسها على قيد الحياة، و بفضل قصصها الشيقة والمثيرة، تغيرت نظرة شهريار تدريجياً. أدرك أنه ليس كل النساء خائنات وأن هناك قصصًا رائعة يمكن أن تعلمه الكثير عن الحب

والوفاء والإخلاص. بالتدريج، تحول شهريار إلى رجل حكيم وعادل، وأخيراً قرر أن يعفو عن شهرزاد وأن يتزوجها رسميا(الف ليلة وليلة، ٢٠٢٢م، ج١: ١١-١٨). وكان لهذه الأسطورة كبير التأثير على المجال الأدبي العالمي، وعلى الفنون الأخرى مثل السينما والرسم. وهي تدل في الآداب الأوروبية على عمق الدلالة العاطفية وتأثيرها على الإنسان «إذ أن شهرزاد هدت الملك إلى إنسانيته وردته عن غريزته، لا بواسطة المنطق بل العاطفة، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها الإنسان عن طريف هذا الشعور والحب، وبهذا المعنى انتقلت شهرزاد إلينا في أدبنا المعاصر بفضل تأثير الآداب الأوروبية»(هلال، ١٩٦٢م: ٢٢٢).

اول ما يتبين لنا في قراءة قصة شهريار وشهرزاد هو ظهور أو تجلي العنصر الأسطوري في عنوان القصة، حيث كان واجهة النص وقد منحها ظلال دلالية وتاريخية. إلا أن الكاتبة تقنية المطاوعة ويصيب العنصر الأسطوري بعض التشويه والتغيير، فتم تغليف دلالة شهرزاد في قصة «عام النمل»، من كونها امرأة ذكية وحكيمة ورمزًا للقوة العاطفية والقدرة على التغيير، إلى كونها امرأة غيورة وثرثارة ومصدرا للشر والسوء. من هنا فإن اسم شهرزاد كان يعني لشهريار «اختزال لكلمتي (شر) و(زاد) فهي الشر كله قد زاد عن حدّه، وتوّج قباحة خلقتها وسوء معشرها»(الشعلان، ٢٠١٤م: ٤٧). وتستخدم شهرزاد هذه الثرثرة كوسيلة للتأثير على شهريار وتغيير آرائه ومشاعره تجاه النساء.

وكذلك تنقلب المعايير بالنسبة لشهرزاد فهو لم يعد في هذه القصة يمثل ذلك الملك المخدوع المستبد والجبار، ويدخله بعض الغموض، ويتم تحويله الى العوبة بيد شهرزاد ومع كونه السيد والمولا إلا أنه مقيد بأوامر شهرزاد وأنها سجنته بعد الغلطة التي ارتكبها، وبعد «أن انتهت الليالي الالف التي منعته شهرزاد من النّوم فيها، وأقامت عليه الحرس والعيون، وألزمته بالاستيقاظ والسماع إلى حديثها المقيت دون إنقطاع، وإلا فرأسه الملكي النبيل سيكون ثمنا لعصيانه الوحيد لزوجته»(المصدر نفسه: ٤٨). من هنا يظهر تمرد شهرزاد قصتنا على الملك وهو دليل على قدرتها، وكيف أنها استطاعت أن تشكل مملكتها وتحقق انتصارها بعيدا عن سلطة الرجل وهيمنته. ولم تعد المرأة ضحية الرجل وعنهجيته بل اصبحت الثائرة المنتقمة لبنات جنسها. ولعل هذا الجانب هو الذي كان من نسج الكاتبة وأنها وظفت شهرزاد بدلالاتها بطريقة مشوهة وغامضة تلعب لعبة السلطة والسياسة. فلم تعد أسطورة شهريار وشهرزاد قصة حب ملهمة تعلمنا أن الحب والإيمان يمكن أن يحققا المعجزات ويغيران العالم بأكمله. بل اتخذت دلالات عدة، عبرت الكاتبة من خلالها عن ظواهر مستفحلة في المجتمع.

توظف الكاتبة أسطورة شهريار بمفارقة ذكية تتواءم مع العنصر الأدبي في القصة، فتصور لنا مجتمع فقد الرجل سلطته الذكورية وباتت المرأة تأمر وتنهي لتندد بوضع المرأة في المجتمع الشرقي والذي يعرف بأنه بعيد عن توازن القدرة والمسؤولية في علاقاته الأسرية والاجتماعية بين المرأة والرجل. نضيف بأن مجتمع القصة عندما افتقد الى روح المساواة والاحترام باتت تسيره العلاقات الضارة المبنية على الشك والتجبر. وبرؤية سردية مختلفة نرى الرجل في قبضة المرأة وهو طوع بنانها، وأنها تستخدم الخبث والثرثرة والتلفيق كسلاح تواجه به الملك شهريار، فهي «تلومه وتقّرعه وتبكي وتنتحب وترقص وتقفز وتستلقي وتكسّر وتتوعّد وتسب وتشتم وتعض وتضرب بلقبقاب، وبعد ذلك ليس في يديّ شهريار المسكين إلا أن يستسلم»(المصدر نفسه: ٤٩). يظهر من سلوك شهرزاد أنها تمثل المرأة المريضة نفسياً، وذلك جراء الإهمال والحرمان التي يصيبها كل تلك السنين، فنرى التضارب والتطفل في ردة فعلها تجاة كل صغيرة وكبيرة. وأنها لاترضى إلا أن ترى الرجل/الآخر خانع أمام جبروت سلطتها. فهي لم تعد تبالي بزرع بذور المحبة في قلب الرجل، بل تريد الإنتصار عليه باستخدام الشك والثرثرة. جدير بالذكر أن الكاتبة استطاعت بتغيير دلالة الأسطورة وتحويرها، أن تضفي عليها من روح العصر الحاضر وتتخذها كثيمة، تنسج من خلالها وفي ظلالها قصة لها معان ودلالات مختلفة عن أصلها. وبذلك يستطيع القارئ بإستلهام العنصر الأصلي وتتبع المفارقات الموجودة بين الحاضر والماضي أن يخرج من سلطة النص ويعبر عن ذاته وتلقيه.

۳-۳. بجماليون وجالاتيا

هي واحدة من الأساطير القديمة التي تعود إلى العصور الكلاسيكية، وتروي قصة رجل يدعى بجماليون وحبه الشديد لتمثال منحوت يشبه المرأة. تعتبر هذه الأسطورة واحدة من أشهر الأساطير في التاريخ وقد ألهمت العديد من الفنانين والكتاب على مر العصور. تدور القصة حول شخصية بجماليون، وهو فنان يعيش في مدينة طروادة القديمة. كان بجماليون فنانًا ماهرًا وموهوبًا في نحت الرخام، وكان يبحث عن المثالية في أعماله.

في يوم من الأيام، شاهد بجماليون تمثالًا منحوتًا لامرأة جميلة للغاية، وأصبح فورًا مفتونًا بهذا التمثال. كان بجماليون مغرمًا بجمال التمثال حتى وقع في حبه، وأصبح يعيش في عالم خيالي حيث يتخيل أن التمثال حي وقادر على الاستجابة لمشاعره. بات بجماليون مهووسًا بفكرة إعطاء الحياة للتمثال، حتى أنه توسل إلى الآلهة لمساعدته في تحقيق رغبته. أستجابت الآلهة لطلب بجماليون وأعطت الحياة للتمثال. عندما استيقظ بجماليون، اكتشف أن التمثال قد أصبح حقيقة وأصبحت تحبه بشكل متبادل. تعايش بجماليون والتمثال في سعادة وسلام، وعاشا حياة سعيدة معًا. ومع ذلك، بدأ بجماليون يشعر بالخوف من فكرة فقدان التمثال، فقد كان يعلم أنه لا يستطيع الحفاظ على الشباب والجمال الأبدي. بدأ يشعر بالقلق والتوتر، وعندما تحققت مخاوفه، قرر أن ينهي حياة التمثال. في النهاية، قام بجماليون بتدمير التمثال الذي كان يحبه بشكل جنوني، وفي لحظة الدمار، تحولت التمثال إلى حجر مجرد. شعر بجماليون بالندم العميق على فعلته وعلى فقدان الحب الذي كان يشعر به تجاه التمثال(كامل، ۲۰۰۳م: ۸۱-۸۲). جدير بالذكر أن «أول توظيف أدبي قديم لأسطورة بجماليون قام به الروماني أوفيد في قصة المسخ(بقادي، ۲۰۱۷م: ۳۵). حتى دخلت الأدب العربي ووظفها توفيق الحكيم في مسرحه، وكانت حاضرة في الأدب الفارسي ايضا في أعمال صادق هدايت.

استطاعت الكاتبة أن باستخدامها تقنية المطاوعة ولاسيما التماثل والتشابه أن توظف هذه الأسطورة حسب رؤيتها الفنية والسردية، ودست من خلالها نماذج من الأفكار والثيمات التي تجذرت في المجتمع، فبجماليون القصة يشترک مع الأسطورة كونه فنان فريد في فن النحت إلا أن الشعلان تصوره كفرد منبوذ من قبل النساء لأنه يفتقر إلى الفحولة والذكورة، لذلک فهي تصور لنا شخصية مصابة بعقدة النقص أو الدونية، وهي حالة يعتبرها فرويد نتيجة لتثبيط العواطف والتأثيرات التي تأتي من الشعور بالنقص والعجز الجنسي أو الخوف منه(منوچهريان، ۱۳۷۲ش: ۱۰). ونرى هذه الحالة تنعكس على البطل الأسطوري و «قد عضّ على ألمه وجوعه الجسدي المستبد بكبريائه المكلوم، ورضاه المصنوع من حجر الصلد، ولكن حنقه كاد يفتت روحه، ويطيّر النّور المقدّس لإبداعه»(الشعلان: ۵۰). من هنا يرجع بجماليون لمبدأ التعويض وارتباط الشعور بالنفس والتخييل(بروين، ۱۳۸۰ش: ۱۳۰). قرر أن يصبّ جام غضبه وحنقه على نساء الدنيا على شكل تمثال، يستجمع كل نقائص المرأة ويعريها من أي سمة إيجابية، فأصبح التمثال جاهزا، تمثال امرأة «صخرية عرجاء كتعاء عوراء سمينة، بجلد قشرّي مشوّه، وشعر قنفذي متراجع حتى نصف الجمجمة، وبإذن واحدة مشروخة، وأنف مجدوع، وفم مهشم الأسنان، ممزق الحنايا والثنايا»(المصدر نفسه: ۵۱). ولكن روح الفنان لم تطاوعه على كل هذا السوء والثأر المقيت، واشتعلت في نفسه حالة الغضب والندم حتى بدأ يلعن النساء وآلهتهن الجميلة أفروديتا. بذلک يبدو التوظيف العكسي حاضرا في هذه الأسطورة وأنها لاتخلو من التشوهات والتغيرات، حيث تعبر أسطورة بجماليون عن عدة مفاهيم ورسائل. قد تكون واحدة من هذه الرسائل هي التحذير من الاستهواءات الزائفة والتمسك بالواقع، وتعكس هذه الأسطورة الإنسانية والشعور بالحب والخوف والندم. ولكنها في هذا القصة استخدمت لإظهار رسائل ومفاهيم عميقة، لتظهر الزيف المسيطر على قيم المجتمع، والمعايير السائدة في تقييم الجمال وقيمة الفن. فقصة «عام النمل» تصور الفنان كشخص منبوذ يفتقر الى المقومات التي يتطلبها المجتمع، لأن الرؤية العامة تغيّرت على مر العصور والتغيير اكتسح العالم بأسره.

كذلک تصور لنا الأساطير اليونانية أفروديت كإلهة الحب

الحنونة والمجيبة لدعوة الفنان فهي تنفخ الروح في حلم بجماليون وتبث الحياة في تمثاله المسمى جالاتيا، ولكن الكاتبة توظفها على هيئة آلهة تثير حفيظتها تطفل البشر وزلاتهم، فتحاول بعدها الانتقام من بجماليون بكل قواها. وبعدما تصور لنا الشعلان بجماليون بصورة ناقمة وذكورية متشددة تنبض الدور النسائي والمشاعر العالية والحب الصادق، يظهر كشخص إنتهازي يستثمر فنه كي يصب جام غضبه على النساء. وحتى بعد أن تراجع عن قراره وطلب التوبة والغفران ماكان من افروديت إلا أن تزيد عذاباته واحتراقه و«قررت في لحظة انتقام سماوي أن تشعل جذوة الحياة في صدر جالاتيا المرأة التمثال كي تجعل أنفاسها عذابًا موصولا لاينقطع لبجماليون المتبجح، وهمست في أذنها بكلمة العشق الكبرى»(الشعلان: ٥٢). وهكذا تبرز لنا الشعلان الجانب المظلم لأفروديت لأنه «من المؤكد أن المكر كان يعتبر من سمات المرأة بشكل عام وأفروديت بشكل خاص، لكن كان الضعف الجسدي للأنثى يوازنه في ذهن الناظر بفكرة قوة الإلهة»(Flemberg, 1995 : 111-112). فهي تمثل شخصية متجانسة من جانبين؛ جانب الحرب والإنتقام وجانب الحب والرحمة. ونرى هذه الشخصية تغمرها السعادة عندما تعذب بجماليون وتفشل مخططه في تعرية النسائ من الجمال والإثارة. واستطاعت الشعلان بهذه المفارقات والتوطيف العكسي في بعض الجوانب أن تحافظ على الملاح العامظ لإسطورة افروديت ولكن تضفي عليها ملامح العصرية والصراعات الذكورية النسوية في المجتمع، من هنا نشاهد أن التوظيف اختلف في بعض جوانبه عند الكاتبة فهي علاوة على ثيمة الحب الأسطوري ومعجزته، تضيف ثنائية جمال الجسد والروح واختلاف المعايير حولها. فيظهر أن الكاتبة «لم تستخدم الأسطورة جسرًا تعبر به الى ماتريد أن تقول، بل كانت الأسطورة بالنسبة لها بعداً من أبعاد تجربتها، اجتمع فيها قلقها وحزنها ويأسها وأملها وهو جزء من قلق وحزن كل إنسان في العالم»(يوسف شهاب، ٢٠٠٠م: ٣٧٤).

٤-٣. السندباد

أسطورة السندباد هي واحدة من أشهر القصص الخيالية في العالم الشرقي. تعود أصول هذه الأسطورة إلى القرون الوسطى، تعتبر «شخصية (السندباد البحري) أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة – وربما شخصيات تراثنا على الإطلاق- استحواذا على اهتمام شعرائنا، وشيوعا في شعرنا المعاصر»(عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٥٦). وحتى في القصة والرواية. تروي أسطورة السندباد قصة بحّار عربي شجاع يُدعى سندباد. يتم تجنيده من قبل الملك شهريار للمشاركة في رحلات بحرية خطيرة تهدف إلى استكشاف العالم وجمع الثروات. يواجه سندباد في رحلاته مجموعة متنوعة من التحديات والمخاطر، بما في ذلك الوحوش والجن والأمواج العاتية. وتتميز قصة السندباد بالمغامرة والإثارة، حيث يتعرض البطل للعديد من المواقف الصعبة والمحفوفة بالمخاطر(همتي وپورحشمتي، ٢٠٢١: ١١). ومع ذلك، يتمتع سندباد بشجاعة لا مثيل لها وقدرة على التغلب على التحديات التي تواجهه. ويستخدم الذكاء والحكمة في التعامل مع الأعداء والتغلب على الصعاب(الف ليلة وليلة، ١٩٩٨م، ج٢: ٤٠-٨٢). وفي قصص الشعلان يظهر السندباد كعالم حصيف في مجال دراسة البحور والأنهار، علاوة على ذلک فهو مبدع في الكذب والسرد الخيالي حتى الفّ كتاب الف ليلة وليلة. وبعدها يتصدى لعدة مناصب مهمة حتى يدخل في رئاسة حملة بحرية تقودها البنتاغون بحثا عن قارة أمريكا. وبعد أن يتم اكتشاف هذه القارة من جديد لايعترف احداً بجهوده ولا يثاب عليها. ثم يقرر أن يدخل جامعة شينو للخدمات المصرفية لينتج طائره الخرافي. وينجح في مهمته الجديدة و يسمي طائره الرخ طائر السندباد السماوي. يتبين أن الأسطورة كانت متجلية في عنوان القصة تجلياً صريحاً أو تاماً، فتوظف الكاتبة هذه الأسطورة في عتبة العنوان بإستخدام تقانة التناص في البدء، معنونة قصتها بـ«السندباد السماويّ» لتتيح لنفسها «حرية في الحركة أو القول لايتاحان لها تماما خارج التناص»(الحسين، ١٩٩٧م: ٤٤). فبتوظيفها هذا العنوان الأسطوري المركب والمضاد مع السندباد البحري، تضع علامة في طريق المتلقي لفهم مغاليق القصة

والكشف عن غموض دلالاتها لأنه «علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداولهفي اطار سوسيوثقافي خاص بالمكتوب، هو تسمية بالنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم لتصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر فيها النص إلى العالم، والعالم إلى النص لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر»(عليان، ۲۰۰۶م: ۳۴). من هنا استطاعت الكاتبة أن تخلق محاكاة بين السندباد البحري الأسطوري ودلالته التاريخية والتراثية، وبين السندباد السماوي لإنزياح القارئ وتطويع قراءة جديدة لهموم الإنسان العراقي والعربي المعاصر. وكانت تقنية المطاوعة حاضرة عند الكاتبة بجميع أنواعها فكان التماثل والتشابه وكان التشويه والتغيير والغموض.

وأما سندباد السماوي العراقي ذو خبرة كبيرة في الكشف والمغامرات و«قد نال درجة التميّز مع وسام الكذب السردي، ودرع اللؤلؤة المفقودة للخيال البحري»(الشعلان: ۶۰). فالقصة تؤكد أزمة الأنسان العراقي المحاصر والمطحون برحى الحرب لاسيما وهي تشير إلى الحرب الأمريكية على العراق في عام ۲۰۰۳م. هناک عندما صودرت الحريات وانتشر الظلام في الآفاق لم يستطع السندباد أن يغامر ويستكشف البحار والبراري، فبذلک كان لابد أن يذهب إلى السماء ويستنجد بطاقاتها الغير المكتشفة. وتشير كذلک الى ما ارادته البنتاغون وامريكا عندما غزت البلاد الشرقية فهي تخطط لنهب التاريخ والتوراث العتيق لهذه الحضارات، وتظهر الكاتبة هشاشة التاريخ الأمريكي الذي تم تدشينه على السرقة والتعدي على الامم الأخرى لاسيما الهنود الحمر. وكان السندباد في هذه القصة «أسطورة الإنسان المعاصر، في الصراع بينه وبين معوقات الزمان والمكان، ومحاولته للتخلص من ثقل التجربة التاريخية، والانطلاق إلى رحاب أوسع»(عباس، ۱۹۹۸م: ۱۳۰).فهو بعيد قيم ومفاهيم مهمة مثل الشجاعة والإيثار والإخلاص، بل يصور شخصية المهزوم والمطيع التي وظفته البنتاغون في خدمة مصالحها، حتى أنه بعد اكتشاف امريكا لم يذكر له اسم ولم يحظ بأي تقدير، وهذا التضامن لم يأت من فراغ بل كان حصيلة الإنكسارات النفسية والخيبات الوطنية التي اكتسحت كيان السندباد وموطنه العراق، من هنا يبدي أسفه على كل ما حصل وينضم الى صفوفهم.

فهذه القصة بسردها المكثف وايحاءاتها الخصبة تفتح نصية جديدة لهذه الأسطورة حيث تروي من خلالها جانب من تاريخ العراق الحديث والتشويهات التي رافقت الغزو الأمريكي على العراق. فبهذا ترفض الكاتبة الدعايات التي ينشرها الأمريكان مثل الحرية والمساواة بغية استعمار الدول الآخرى، والسيطرة على خيراتها والتدخل في شوؤنها الداخلية، فتذكرهم بتاريخهم الدموي المبني على الاستعمار، وتعطي السندباد مهمة استعمار قارة امريكا من جديد، وأن البنتاغون هو المحور الأساس في هذه العملية. ولا ننسى كيف كانت وكالات الأنباء الدولية تغطي جميع أنباء الحرب، فتصور الأمريكان بأنهم المنقذين للشعب العراقي وأنهم سيخلصونه من الطغاة. من هنا تخرج دائرة توظيف الأسطورة عند الشعلان من كونها موتيف ثابت يحمل دلالات وثقل معرفي معين إلى دلالات متغيرة وإيحاءات جديدة تناسب عصر الكاتب وتعالج قضاياه وأزماته.

۵-۳. السندريلا

تعتبر أسطورة سندريلا واحدة من أشهر القصص الخيالية في الثقافة العالمية. تروى هذه القصة بأشكال مختلفة في مختلف الثقافات، ولكن النسخة الأكثر شهرة هي تلك التي تروي قصة فتاة صغيرة تعيش مع زوجة أبيها الشريرة وابنتيها الأشقياء، وتتمتع بجمال ونعمة لا مثيل لهما. لاتتمكن سندريلا حضور حفلة ملكية، لكنها تحظى بمساعدة الجنية الصغيرة التي تساعدها في تحقيق حلمها. هناک دهش الأمير من جمالها وطلب منها الرقص فنسييت سندريلا حياتها التعيسة ونسيت تحذير الساحرة عند منتصف الليل، ثم تذكرت سندريلاً التحذير فخرجت مُرعة بدون توديع الأمير ولم تذكر له اسمها ولم يبق للأمير سوي الحذاء. وفي الصباح الباكر استدعي نائبه وسائقه ليبحثا عن صاحبة الحذاء بين

فتيات المدينة وعندما وصلوا إلى بيت سندريلاً حاولت زوجة الأب أن لا يري الأمير سندريلاً لكن بفضل أصدقاء سندريلاً الأوفياء تم لقاءهما وعاشت سندريلاً والأمير حياة سعيدة(الأكشر، ٢٠١٧م: ١٠٧).

تحتوي أسطورة سندريلا على العديد من الرموز والمعاني الذي تستخدم في إيصال رسائل مختلفة للمتلقي. بشكل عام، تعتبر أسطورة سندريلا قصة محبوبة لدى الكثيرين، حيث تحمل رسائل إيجابية وتلهم القراء بالأمل والثقة بالنفس. تعلمنا سندريلا أنه بالرغم من الصعاب التي نواجهها في الحياة، يمكننا تحقيق أحلامنا إذا كنا صامدين ومؤمنين بأنفسنا. ولكن سندريلا «عام النمل» ليست بنت تلك المرأة المسكينة التي بموتها تترك الطفلة لليتم والنكد، بل كانت «والدتها المومس التي أغرت والدها، وتزوجته ثم ولدت له سندريلا، وسرقت ماله ثم فرّت مع عشيقها الماجن»(الشعلان: ٦٣). لذلک توظف الشعلان شخصية سندريلا، شخصية شرسة صنعتها الخيانة الزوجية والصراع العائلي، وتفتقد الى أي تربية قويمة وأن حصتها الوحيدة هو جمالها الاخاذ، فهي حسناء في منبت سوء. ونرى تيمة الخديعة تظهر من بداية هذه القصة وتتمثل في أم سندريلا الخائنة، ثم تنطبع في سندريلا نفسها وتسيّر مجرى السرد حتى النهاية. وباسلوب مكثف وغرائبي تأسر سندريلا قلب ولى العهد الأبله وتتزوجه «لتغدو سيدة القصر الأولى بكثرة الإنفاق بالصور المبثوثة لها في الصحف والمجلات والإينترنت، فكبدت الدولة خسائر لاتكاد تطاق»(المصدر نفسه: ٦٣). من هنا يكون الإشعاع أو الإيحاءات الدلالية الذي منحتها سندريلا للقصة كان ساطعاً لأن عملية المطاوعة اصابها التشويه والتغيير من قبل الكاتبة. وبالرغم من الشعلان تدخل العنوان نفسه لقصتها إلا أنها تخرج عن تلک الخلفية الأسطورية وتنتج عمل إبداعي متجدد يتلاءم مع روح العصر والحداثة. فتظهر لنا الكاتبة بتوظيفها زيف الدولة والعائلة الحاكمة وحياة البذخ والفساد المنتشرة لديهم. فكل هذه الحفلات والتبذير يجر الدولة إلى المساس بخيرات الوطن والمزاد العلني لبيع ثرواته. وحاولت الكاتبة خلال طرحها المختلفة لهذه الأسطورة أن تحول «التداولي الحياتي إلى معطى لغوي ذي حمولات متزاحمة وتقترح اقتفاء حساسية الخطاب الإنساني في واقع متخم بالمفارقات اليومية الساخرة ومجالات الحياة المختلفة، فهي توفر لنا فرصة التقاط المفارقات ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة نافذة»(إلياس، ٢٠١٠م: ١٥٣). فهي ترسم لنا حكومة تسيرها امرأة تفتقد إلى إبسط مقومات الحكمة والمعرفة. لذلک نرى الدمار والخراب يحل بهذا القصر وتصبح سندريلا اللعنة التي تضيقهم الويل والعذاب.

اضافة الى ذلک فإن سندريلا كانت تظهر دائما بقناع الطهر والنقاء وتصرح بأنها كانت ضحية اليتم وكيد زوجة أبيها التي لم ترعاها ولم تهتم بها. فهي تمثل الشريحة المنافقة في المجتمع التي تلعب دور الضحية وتتكالب على خيرات الناس والأوطان حجتهم بذلک أن المجتمع لم يرفق بهم ولم يربهم. وتلمح الكاتبة خلال طرحها إلى ظاهرة التواصل الإجتماعي والصورة المثالية التي يبرزها الأشخاص المتواجدين فيه، وكيف أنهم يمثلون حياة البذخ والمثالية البعيدة عن واقع المجتمع.

النتائج

- توظف الكاتبة الماء كعنصر أسطوري يترک السماء طواعية وينجذب لملذات الأرض وأهلها. ثم يتغيّر جذرياً من مظهر الطهر والصفاء إلى المنتقم وشارب الدماء. تستخدم الكاتبة الخلفية الأسطورية والبناء الشبه أسطوري لمولانا الماء كجزء من تقنية التجلي المضمر، ويصيب هذه الأسطورة الكثير من التشوية والتغيير في التوظيف حتى كان اشعاعه ساطعاً في نص القصة.
- وفي قصة أخرى أخذت الكاتبة عنوان أسطورة شهريار وشهرزاد ليكون التجلي ظاهراً، ولكنها عند استخدام تقنية المطاوعة تدخل التشوية والتغيّر على القصة، من هنا استخدمت هذه الأسطورة للتعبير عن وضع المرأة في المجتمع الشرقي وغياب التوازن في العلاقات بين المرأة والرجل. فبهذه الفارقة ذكية، تصور لنا الشعلان مجتمعا فقد

الرجل سلطته الذكورية وباتت المرأة تأمر فيه وتنهي لتندد بوضع المرأة في المجتمع الشرقي.

- كما كانت المطاوعة من نوع التشابه والتماثل في عنوان قصة أسطورة بجماليون وجالاتيا. ولكن التشوه والتغيير كان السمة البارزة في القصة لأن بجماليون كان فناناً إنتهازياً يوطف فنه في خدمة رغباته الشهوانية. من هنا ترسل الكاتبة رسالة عميقة حول تقييم الجمال وقيمة الفن في المجتمع. فهي تستخدم التوظيف العكسي للأسطورة لإظهار تناقضات المجتمع وتحدي المفاهيم التقليدية للجمال والقوة.
- أما أسطورة السندباد فكانت متجلية في عنوان القصة تجلياً صريحاً، وكانت المطاوعة حاضرة في هذه القصة بجميع أنواعها(التماثل، التشويه، الغموض). فكان السندباد العالم الذي يتم استغلاله في خدمة المصالح البنتاغونية، ويعبر هذا التصور عن خيبات الأمل والانكسارات التي تعاني منها الشخصية والوطن، والانتهاكات التي تعرض لها الشعب العراقي بسبب العدوان الأمريكي.
- كما ظهرت الإيحاءات الدلالية في قصة السندريلا ساطعة لأن المطاوعة في هذه القصة أصابها التشويه والتغيير، وبالرغم من أن العنوان كان ثابتاً إلا أن الكاتبة تخرج من الخلفية الأسطورية بعملية إبداعية عصرية وحديثة. فكانت سندريلا هذه القصة شخصية ملوثة ومنافقة تستغل الآخرين للحصول على مصالحها الشخصية. فهي التي تغري العاهل الشاب حتى تستحوذ على المال والسلطة. من هنا توفر الكاتبة الفرصة للقارئ لاستكشاف المفارقات والتناقضات في الحياة اليومية والتأمل في العلاقة بين الشر والخير في المجتمع.

المصادر

إبراهيم، نبيلة. (٢٠٠٣). أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط٣، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

ابن فارس. (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة، المحقق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر.

ارمسترونغ، كارين. (٢٠٠٨). تاريخ الأسطورة، ترجمة وجيه قانصو، ط١، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

الف ليلة وليلة .(٢٠٢٢). ج١، مصر: مؤسسة الهنداوي.

الف ليلة وليلة .(١٩٩٨). ج٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

إلياس، جاسم خلف. (٢٠١٠م). شعرية القصة القصيرة جدا، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بروين، جان. (١٣٨٠ش). شخصيت، نظريه وپژوهش، ترجمة محمدجعفر جوادي وبروين كديور، تهران: آييژ.

بولديک، كريس. (١٩٨٠). النقد والنظرية الأدبية، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر.

بوبكري، راضية. (٢٠٠٧). الأدب والأسطورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة.

الحديثي، بهجت عبد الغفور. (٢٠٠٤). دراسات نقدية في الشعر العربي، مصر: المكتب الجامعي الحديث.

حفناوي، بعلي. (٢٠٠٧). مدخل في نظرية النقد الثقافي، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

_____. (٢٠٠٧). مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط١، الأردن: أمانه عمان الكبرى.

الحسين، احمد جاسم. (١٩٩٧). القصة القصيرة جدا، مقاربة بكر، دمشق: منشورات دار عكرمة.

الدراجي، صادق. (٢٠١٩). الأسطرة والتشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي، الطبعة الأولى، بغداد: دار ومكتبة أوراق.

دومية، وهب أحمد. (١٩٩٦). شعرنا القديم والنقد الحديث، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.

رايتر. (١٩٩١). الأسطورة والأدب، ترجمة صبار سعدون السعدون، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

السواح، فراس. (٢٠٠١). الأسطورة والمعنى، ط٢، دمشق: منشورات دار علاءالدين.

شقروش، شادية. (٢٠٠٤). الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر للنشر.

صالح، عبدالرزاق. (٢٠٠٩). الأسطورة في الشعر، الطبعة الأولى، دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر.
عباس، إحسان. (١٩٩٨). اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: عالم المعرفة.
عبدالحكيم، شوقي. (١٩٩٥). موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، القاهرة: مكتبة مدبولي.
عبدالفتاح، محمد أحمد. (١٩٨٧). المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، بيروت: دار المناهل.
عبود، حنا. (١٩٩٩). النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
عشري زايد، علي. (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دارالفكر العربي.
غنيمي هلال، محمد. (١٩٦١). الأدب المقارن، البعة الثالثة، مصر: مكتبة الأنجلو.
القمني، سيد. (٢٠٢١). الأسطورة والتراث، مصر: مؤسسة الهنداوي.
كامل، مجدي. (٢٠٠٣). أشهر الأساطير في التاريخ، القاهرة: دارالكتاب العربي.
الماجدي، خزعل. (٢٠٠٤). العقل الشعري، ج١، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
محمد، عبدالناصر. (٢٠٠٩). الحب عند رواد الشعر الجديد ورموزه ودلالاته، الطبعة الأولى، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر.
مرسيا، الياد. (١٩٩١). مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، ط١، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر.
_____. (٢٠٠٩). المقدس والعادي، ترجمة عادل العوا، بيروت: دار التنوير.
منوچهريان، پرويز. (١٣٧٢). عقده حقارت، تهران: گوتنبرگ.
ياسين، فرح. (٢٠١٠). أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
يوسف شهاب، أسامة. (٢٠٠٠). الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن(١٩٨٤-١٩٨٨)، ط١، عمان: وزارة الثقافة الأردنية.
الأكشر، أمينة محسن حسن. (٢٠١٧). «المسرح المدرسي تطبيقا، مسرحية سندريلا نموذجا»، العدد ١١١، ج٢، بنها: مجلة كلية التربية.
البريج، آلاء مهدى مزهر، وسيدى، سيد حسين، وقبانچى، ضرغام. (٢٠٢٢). «الأسطورة فى الشعر النسوى الحديث العربى والغربى، (إديث سيتويل١٩٤٦، نازک الملائكة ٢٠٠٧) أنموذجا»، زبان و ادبيات عربى، ١٥(١)، صص ١٦-٣٦.

Flemberg, J. (1995). *"The Transformations of the Armed Aphrodite*," in Greece and Gender: Papers from the Norwegian Institute at Athens, ed. Brit Berg- green.

References

Ibrahim, N. (2003). *Forms of Expression in Popular Literature*, 3rd edition, Cairo: Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic].
Ibn Faris. (1979). *Dictionary of Language Standards*, edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic].
Armstrong, K. (2008). *The History of Myth*, translated by Wajih Qanso, 1st edition, Lebanon: Arab House of Science Publishers. [In Arabic].
One Thousand and One Nights (2022). Part 1, Egypt: Al-Hindawi Foundation. [In Arabic].
One Thousand and One Nights (1998). Part 2, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic].
Elias, J. Kh. (2010). *the Poetics of the Very Short Story*, Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic].
Bruin, J. (2001). *Personality, theory and perspective*, translated by Muhammad Jafar Javadi and Parvin Kadiwar, Tehran: Aiyeh. [In Persian].
Boldick, Ch. (1980). *Criticism and Literary Theory*, translated by Khamisi Boughrara, Mukhbar Publications. [In Arabic].
Boubakri, R. (2007). *Literature and Myth*, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, Badji Mokhtar University, Annaba. [In Arabic].
Al-Hadithi, B. A. (2004). *Critical Studies in Arabic Poetry*, Egypt: Modern University Office. [In Arabic].

Hafnawi, B. (2007). *Introduction to the Theory of Cultural Criticism*, first edition, Beirut: Arab House of Sciences Publishers. [In Arabic].
___. (2007). *Paths of Criticism and Postmodernism*, 1st edition, Jordan: Greater Amman Municipality. [In Arabic].
Al-Hussein, A. J. (1997). *The Very Short Story, Bakr's Approach*, and Damascus: Dar Ikrimah Publications. [In Arabic].
Al-Darraji, S. (2019). *Legends and legendary formation in the poetry of Khazal Al-Majidi*, first edition, Baghdad: Waraq House and Library. [In Arabic].
Doumia, W. A. (1996). *our ancient poetry and modern criticism*, Kuwait: National Council for Culture and Arts. [In Arabic].
Writer. (1991). *Myth and Literature*, translated by Sabbar Saadoun Al-Saadoun, first edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. [In Arabic].
Al-Sawah, F. (2001). *Myth and Meaning*, 2nd edition, Damascus: Dar Aladdin Publications. [In Arabic].
Shaqroush, Sh. (2004). *Narrative Discourse in the Literature of Ibrahim Al-Dargouthi*, Sahar Publishing House. [In Arabic].
Saleh, A. (2009). *The Legend in Poetry*, first edition, Damascus: Al-Yanabee' House for Printing and Publishing. [In Arabic].
Abbas, I. (1998). *Trends in Contemporary Arabic Poetry*, Kuwait: The World of Knowledge. [In Arabic].
Abdul Hakim, Sh. (1995). *Encyclopedia of Arab Folklore and Mythology*, Cairo: Madbouly Library. [In Arabic].
Abdel Fattah, M. A. (1987). *The Mythical Method in Interpreting Pre-Islamic Poetry*, Beirut: Dar Al-Manahil. [In Arabic].
Abboud, H. (1999). *Literary Theory and Mythological Criticism*, Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].
Ashry Zayed, A. (1997). *invoking traditional figures in contemporary Arabic poetry*, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic].
Ghanimi Hilal, M. (1961). *Comparative Literature*, Third Edition, Egypt: Anglo Library. [In Arabic].
Al-Qimni, S. (2021). *Myth and Heritage*, Egypt: Al-Hindawi Foundation. [In Arabic].
Kamel, M. (2003). *the most famous legends in history*, Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic].
Al-Majidi, Kh. (2004). *The Poetic Mind*, vol. 1, 1st edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. [In Arabic].
Muhammad, A. (2009). *Love among the pioneers of new poetry*, its symbols and connotations, first edition, Cairo: Al-Amal Printing and Publishing Company. [In Arabic].
Mercia, E. (1991). *Manifestations of the Myth*, translated by Nihad Khayata, 1st edition, Damascus: Dar Kanaan for Studies and Publishing.
_____. (2009). *The Sacred and the Ordinary*, translated by Adel Al-Awa, Beirut: Dar Al-Tanweer. [In Arabic].
Manouchehrian, P. (1993). *Inferiority complex*, Tehran: Gutenberg. [In Persian].
Yassin, F. (2010). *legendary personality types in the modern Iraqi story*, 1st edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. [In Arabic].
Youssef Shehab, O. (2000). *The Feminist Poetic Movement in Palestine and Jordan (1984-1988)*, 1st edition, Amman: Jordanian Ministry of Culture. [In Arabic].
Al-Akshar, A. (2017). "School Theater in Application, the Cinderella Play as a Model," Issue 111, Part 2, Banha: *College of Education Journal.* [In Arabic].
Al-Buraij A. M. Sidi H. Qabbanchi D. (2022). "The myth in modern Arab and Western feminist poetry, (Edith Sitwell 1946, Nazik al-Malaika 2007) as a model," *Zaban and Arab Literature*, 15(1), pp. 16-36. Doi: 10.22067/jallv15.i1.2208-1179. [In Persian].
Baqadi, M. (2017). "Utilizing the Myth of Pygmalion in Cinema and Literature," *Journal of Linguistic Sciences*, Algeria: Tamanrasset University. [In Arabic].
Alyan, H. (2006). "An Introduction to the Study of the Title in the Short Story," *Al-Mawqif Al-Adabi Magazine*, No. 422. [In Arabic].
Qaemi F. Qawam Q. Yahaqi Y. (2009). "Analysis of the inscription of Namadin, the legend of Ab and Namodhay, in the Shahnameh of Ferdowsi, on the basis of the criticism of the legend of Ay", *Jastarhay Noin Adbi*, pp. 69-93. [In Persian].
Hemmati Sh. Pourahshmati H. (2021). "The

technique of masking traditional characters and its semantic use in the poetry of Suleiman Al-Issa," Zaban and Arab Literature, 14 (1), 1-17. Doi: 10.22067/jallv14.i1.66458. [In Persian].