مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 7 العدد 1 / جوان 2021
ص ص 16–25

توظيف الأسطورة في القصة القصيرة
دراسة نقدية أسطورية في قصة "المواطن الأخير" لسناء شعلان

Myth employment in the short story
Mythic Critical Study in Sana Saalan story last citizen

وناسه كحيلي
جامعة الشاذلي بن جديد،الطارف، مخبر التراث والدراسات اللسانية (الجزائر)،
kohailiwanassa@yahoo.com

الاستلام: 2021/04/30 القبول: 2021/06/18 النشر: 2021/06/30

ملخص:

تعد ظاهرة توظيف التراث موضوعا من أهم الموضوعات التي كانت ومازالت محل اهتمام الكثير من النقاد والدارسين-لما لها من أثر واضح في تشكيل جماليات الخطاب- ،إذ عمدوا إلى التراث الشعبي يوظفونه ويستلهمون منه ما يناسب موضوعاتهم ،مختلفين في كيفية توظيفاتهم له،فمنهم من يوظفه شكلا ومضمونا ؛أو ما يسمى بالشكل التعبيري والمحتوى ،ومنهم من يوظفه بطريقة رمزية كنوع من التخفي أو تغطية لموضوع ما. وبالرجوع إلى الأعمال الأدبية المعاصرة نجد أن أكثر أشكال التعبير التراثية استعمالا وتوظيفا هي الأسطورة ،إذ كانت منبعا لا ينضب لجميع الكتاب ووسيلة فعالة للتعبير عما يخالج النفس من مشاعر رغبة في الثورة على الواقع المعيش،والقيم السائدة ،والنظم الفاسدة .

الكلمات المفتاحية : توظيف التراث ؛ الأسطورة ؛ القصة ؛ النقد الأسطوري.

Abstract:

Heritage employment is one of the most important topics that have been and are still of interest to many critics and scholars - because of its clear impact on shaping the aesthetics of the discourse - as they used folklore to employ it and draw inspiration from it that suits their subjects, differing in how they employ it in terms of form and content; or the so-called expressive form and content, and some of them employ it in a symbolic way as a kind of disguise or coverage of a topic. With reference to contemporary literary works, we find that the most used and employed heritage form of expression is the myth, as it was an inexhaustible source for all writers and an effective means of .expressing the feelings of desire to revolt against the living reality, prevailing values, and corrupt systems

Keywords: Heritage employment ; the myth ; The story ; Mythocritique.

1. مقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى استقراء الظاهرة الأسطوريّة في الإبداع القصصي،من خلال استحضار الأسطورة أو استلهامها على نحو كلّي أو جزئي ظاهر أو مضمَر، أو استدعاء الرموز والأسطورية ، لما للأسطورة من ارتباط وثيق بالأدب."فكلمة Mythos الإنكليزية ومثيلاتها في اللغات اللاتينية، مشتقة من الأصل اليوناني Muthos وتعني قصة أو حكاية. وكان الفيلسوف أفلاطون أول من استعمل تعبير Muthologia، وعنى به فنّ رواية القصص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير(الصالح ،2005،ص15)،فمن حيث الشكل: "الأسطورة هي قصة ،وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة ،وعقدة وشخصيات وما إليها وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة ،كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري). (الكردي ،2004،ص22)،

ويعرف محمد حسن عبد الله الأسطورة على أنها " قصة قد تكون شديدة التركيز وكأنها موعظة أو ممتدة كأنها حكاية أو تاريخ ،ولكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد ديني يصور قصّة تخضع لقواعد السرد القصصي من حبكة ، وشخصيات ، وحركة في الزمن وطابعها شعري والرمزية فيها واضحة"(عبد الله،2000،ص09)

و"لأن القصة هي أكثر الأنواع الأدبية استفادة من غيرها فإننا نلمح فيها تفاعل الفنون و الآداب و تآزرها ، وقد تجلت أسس للكتابة الجديدة بعد مراحل تجريب مختلفة منها تعدد دلالات الرمز و كسر نمطية البطل ، واستلهام التراث و توظيف الموروثات " (صبروت ،2004،ص02)،الأمر الذي يكشف عن تكامل فني و جمالي و وظيفي بين الأسطورة و القصة ، فالأسطورة قصّة تخضع لقواعد السرد القصصي من شخصيات ، وحبكة ،وحركية في الزمن،بينما يبدع القص الآن نماذج غير مقلدة،و يستلهم من التراث ، ويدخل في مغامرات مع اللغة ويجيد التكاثف و الإيحاء ورسم الصورة ، وتقديم لوحة تشكيلية تتناغم فيها عناصر القص ، من بناء دائري محكم ، ولغة مصفاة ثرية وذات دلالات و أبعاد مختلفة. (صبروت ،2004،ص04).

2. المنهج النقدي الأسطوري"Mythocritique":

يعد النقد الأسطوري من أهم المناهج التي يهتم بها قراء الأدب والفنون المتعاملين مع الأساطير والمتفحصين لتقنيات وطرائق توظيف الأسطورة، حيث يتم من خلاله رصد تجليات الأسطورة و كل ما هو متعلق بالفكر الأسطوري.

ينطلق المنهج الأسطوريّ في النقد الأدبي من أطروحة مركزية تُسمّى: "الأوليات، أو الأنماط الأولى"، أو"النموذج البدئي"(Archétype)، تستمدّ مرجعيّتها الأساس من مفهوم "الذاكرة الجمعيّة"، أو"اللاوعي الجمعيّ"، الذي يُمثّل الحامل الرئيسي لنظرية "يونغ"(Jung) في التحليل النفسي، والذي يعني أنّ ثمّة أنماطاً أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم.

وتعدّ كلّ من: "م. بودكين"(M. Bodkin)،و"وليم تروي"(William Troy)، و"فرنسيس فيرجسون"(Francis Fergusson)، من أبرز المشتغلين بهذا المنهج والمنظّرين له، كما يُعدّ "نورثروب فراي"(Northrop Fray) من أبرز دعاته، وممّن أرسوا دعائمه في كتابه "تشريح النقد" 1957" (الصالح ،2005،ص18).

انطلق "فراي"، في محاولات تأصيله للمنهج، من مفهوم الـ"ميثة"(Mythos)، الذي يعني: الأسطورة في حالتها الأولى، أي حين كانت الوظيفة الطقسية، وحدها، هي التي تحدّدها، قبل أن تتحوّل، بفعل الممّارسة، إلى ما سُمّي فيما بعد بالأسطورة. وقد رأى أنّ ثمّة أربع "ميثات" أساسية يعبّر كلّ منها عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة، فـ"ميثة" الربيع تنتج

"الكوميديا/الملهاة"، و"ميثة" الصيف تنتج "الرومانس/الرواية"، و"ميثة" الخريف تنتج "التراجيديا/المأساة"، و"ميثة" الشتاء تنتج "الهجاء".

و بعد تتبّعه لخصائص كلّ "ميثة"، وما يتمّخض عنها من شكل أدبيّ، خلص إلى القول إنه منذ ما قبل "سوفوكليس" بزمن بعيد إلى اليوم لم تتغيّر تلك "الميثات"، وإنّ الأدب برمّته ليس سوى تنويعات عليها،و"ليس هناك أدباء يبدعون أدباً جديداً. إنهم يتابعون ويغيّرون ضمن الإطار العام للميثة فقط" وإنه "مهما ربا عدد الأدباء، فإنّهم يظلّون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة" (الصالح ،2005،ص18).

أما الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار فقد تابع عمل يونغ ولكن من مدخل آخر فهو لا يعود إلى الأنماط الأولية بل إلى العناصر الأولية التي تحدث عنها فلاسفة ماقبل سقراط : التراب والهواء والنار والماء .ويؤكد أن كل الأحلام البشرية إنما تنطلق من هذه العناصر بما فيها من الأنماط الأولية وكل ما ينجم عنها .هناك أحلام حارة وأحلام باردة، أحلام صاعدة وأحلام هابطة وأحلام تدنيس وأحلام تطهير ...كلها مرتبطة بتلك العناصر المادية .وصفات هذه العناصر تنحدر من أصل نفسي (عبود ،1999،ص119). أما تلميذه "جيلبارت دوران" ،فيرى أن النقد الأسطوري رؤية جديدة تمكننا من البحث عن الأسطورة في النصوص الأدبية الشفوية منها و المكتوبة، حيث تنفرد كل أسطورة بميزة خاصة تميزها عن باقي الأساطير." Durand, 1996,p) (214 لم ينطلق دوران من العناصر المادية القديمة :النار والماء والتراب والهواء، كما فعل أستاذه باشلار، وإنما انطلق من متابعة الخيال ذاته، من متابعة الأسطورة كما تتجلى في العمل الأدبي، ثم تحليلها وإظهار المرتكزات التي تقوم عليها .ليس هذا وحسب بل رصد الديكور الأسطوري، أي الأسطورة وما يصيبها من تطور على يد الكتاب مع مرور العصور وحسب طبيعة النوع الأدبي الذي يعمل فيه الأديب، ومسألة الديكور عند ديوران هي ذاتها مسألة الانزياح عند نورثروب فراي، أي انزياح الأسطورة في نص أدبي عن الأسطورة الأساسية فلا تكون المطابقة كاملة، لأنها تخضع لتعديلات كثيرة تفرضها ظروف الكاتب وشخصيته وثقافته وعصره(عبود ،1999،ص122).

وعلى هذا الأساس وضع بيار برينال خطوات المنهج النقدي الأسطوري سنة 1992 في كتابه " Mythocritique – théorie et parcours" منطلقا من عبارة قالها غابريال غارسيا ماركيز في 1979(هناك عشرة ألاف سنة من الأدب خلف كل قصة نكتبها،ليس فقط خلف كل قصة،بل خلف كل نص) ، (Brunel, 1992, p72) . و تقوم هذه الخطوات على مراحل ثلاث: هي "التجلي, المطاوعة والإشعاع" (Brunel, 1992 , p72) ،ويمكن توضيح ذلك كما يلي :

أ.التجلي :هو ترجمة لمصطلح Emergence ويعني ظهور العنصر الأسطوري في العمل الأدبي سواء على مستوى البنية السطحية, أم من خلال تلك الإشارات الأسطورية التي ترد في نص معين, وتكون إما صريحة وتامة أو جزئية و مبهمة, ويكون التجلي من خلال جملة من التقنيات نوجزها كما يلي:

1.العنوان : يعد مفتاح النص الأول ولوحته الإشهارية ,فقد يحيل على العنصر الأسطوري.

2.العبارة الاستهلالية (épigraphe) :يحمل النص في بدايته عبارة أو حكمة تمنحه دلالة ما يريد الكاتب أن يرسلها إلى القارئ من خلال العبارة. كأن يعبر عما لم يصرح به هو, وقد تخدم النص وتشير إلى مصدره الأسطوري,أو عكس ذلك.

3.اللازمة: وهي عبارة تتكرر باستمرار, فتصبح الأساس الذي يبنى عليه النص ولا يمكن الاستغناء عنها.

4.التناص والاقتباس: وهو توليد نص جديد, وبناء نص على أنقاض مجموعة من النصوص, ومن خلاله نكتشف العنصر الأسطوري في النص.أما الاقتباس كأن يضمن الكاتب شطرا من الشعر أو اسما من نص أسطوري ويحاول إدماجه في نصه الجديد.

5.الكلمة: تلعب الدور المهم وتتواجد في النص الشعري, فتعطي جوا أسطوريا انبثق من الخيال أو من الأسطورة ذاتها.

6.**البناء الفني:** قد يخلو النص من الأسطورة ولكن طريقة بنائه تجعله يقترب من جو أسطورة ما.

7.الخلفية الأسطورية: وهي خلفية النص الأدبي القائم على الأسطورة.

ب.المطاوعة:flexibilité: المستوى الثاني من التحليل,لأن الأساس الذي تقوم عليه الأسطورة هو الكلمة, و لها معنى خاص بها,لكنها ونظرا لطبيعتها المرنة تكتسب معاني جديدة تخضع لمعايير الدلالة, السياق الاستعمالي, الزمن,التطور العقلي, لذا فالكلمة غير ثابتة, وهي مطاوعة.و من هنا تأتي عملية تطوير الأديب للأسطورة أو بعض عناصرها. وتحدث المطاوعة عن طريق:

1.التحوير والتشويه : وفيه يتصرف الأديب في العنصر الأسطوري، فيقوم بإضافة عناصر ويتخلى عن أخرى, ويبتكر مميزات جديدة.

2.التضاد والقلب: إعطاء العنصر الأسطوري وظيفة أخرى,مناقضة تماما للوظيفة الأولى.

3. الغموض وتعدد الرؤية : يكتسب العنصر الأسطوري غموضا أو لبسا أثناء عملية التوظيف,ولا يرجع هذا الغموض إلى العنصر في حد ذاته بل يعود إلى الكاتب, ومن هنا يأتي تعدد القراءات التي تثري النص.

ج-الإشعاع Irradiation:وهو الوظيفة الجديدة للعنصر الأسطوري،أو الإيحاءات والدلالات الجديدة التي يكتسبها العنصر الأسطوري بفعل المطاوعة، ويتناسب الإشعاع طردا مع التجلي، فإذا كان تجلي العنصر الأسطوري جزئيا يكون إشعاعه قويا وساطعا والعكس كذلك.

•المواطن الأخير :

تحكي قصة المواطن الأخير قصة الإله باخوس الذي كان يعيش وبقية الآلهة والبشر في قارة أطلنطا التي كانت مثلا للمساواة والعدل في نعيم ورغد عيش إلى أن ظهرت نبوءة مفادها أن الأرض ستغدو خرابا، وأن البشر سيتحولون وحوشا يطمع بعضهم في لحم بعض بسبب التكنولوجيا و تطور الحاجة مع الاختراع.لهذا قرر مجلس حكمائها الانتحار بإغراق القارة في البحر قبل أن يأتي عليهم مثل هذا اليوم .احتج باخوس لمثل هذه النبوءة السخيفة والقرار الأكثر سخفا ،وأراد أن يتأكد بأم عينيه ما سيؤول إليه مصير البشر ،فترك وراءه أطلنطا وهي تغرق ،وهام مبتعدا حزينا وكله أمل بأن البشر لن يتحولوا وحوشا .لكن كلما مر بمكان ومر الزمن إلا وكان الدمار والخراب هما سيمته ،وتحول البشر إلى وحوش كاسرة .وقف باخوس على أعتاب تحقق اللعنة والنبوءة، فلحق بأطلنطا واندثر كما اندثرت (شعلان ،2006،ص179).

3. الدراسة النقدية :

أ.التجلي:

1. العنوان : جاء العنوان جملة اسمية مكونة من كلمتين "المواطن"و"الأخير" وهي جملة توحي للقارئ بمجموعة من الاحتمالات: لما هو مواطن ؟ وهو الأخير ؟ فهل يعني ذلك أن الكل أبيدوا ولم يبق إلا إنسانا واحدا؟هل هاجر الجميع ولم يبق إلا هو الأخير ؟. قد تتعددت الأسئلة كما تتعددت احتمالات الأجوبة لكن كلمة مواطن تعني أن هناك شيئا ما مخبوء وراء الوطنية والمواطنة ، وهو رجل أخير،وكلمة أخير تعني أنه كان هناك آخرون من قبل لكنهم لم يعودوا موجودين ،إذا ما الذي حدث لهؤلاء ،ولماذا بقي هو الأخير؟ كل هذه الأسئلة ستتم الإجابة عنها بعد قراءة النص ومعرفة سبب التسمية (المواطن الأخير) .

2. العبارة الاستهلالية :تبدو العبارة الاستهلالية أكثر دلالة إذا ما اقترنت بالعنوان (كتنين غاضب تمور الأرض بنهايتها المخيفة) (شعلان ،2006،ص179).

فالجملة المواطن الأخير مع العبارة الاستهلالية تمكننا من القبض عن المعنى القريب المراد من النص، إذ يبدو من خلال الجملتين أن هناك نهاية وشيكة ،ولن ينجو منها على الأرجح إنسان ،لكن لما لم تقل الكتابة (الإنسان الأخير) ؟ وهذا ما يدفعنا للبحث في معضلة المواطن ،ويأتي ذلك من خلال دراسة بقية النص .

3. اللازمة : وهي الجملة أو التيمة التي تتردد على النص وهي كلمة القارة والتي تم استعارة اسم أطلنطا الأسطوري ليطلق عليها،فنجد أن الموضوع برمته يدور حول قارة أطلنطا وبالجمع بين العنوان والعبارة الاستهلالية واللازمة يمكن أن يتضح لنا أن كلمة المواطن الأخير تتلاءم ونهاية قارة أطلنطا، إذ فالمواطن الأخير هو آخر فرد بقي بعد نهاية هذه القارة ذات الاسم الأسطوري (أطلنطا) ،بالإضافة إلى الرمز الأسطوري المتمثل في كلمة النبوءة بالتحول يتضح أننا أمام تجلي أسطورة **أطلنطا**. (أوفيد ،1971،ص198).

4-البناء الفني : بدأ النص بذكر ووصف غرق القارة ،واستمر حادث الغرق إلى أن يدخل باخوس (حرب ،1999،ص93).إلى مجلس الحكماء وينصحهم بالعدول عن فكرة الانتحار وإغراق القارة وعدم التسليم بالنبوءة التي تقول بأن الأرض ستغدو خرابا والبشر سيغدون وحوشا ،فضربوا صفحا عنه وضرب صفحا عن جنونهم؛وغرقت قارة أطلنطا وبقي باخوس المواطن الأخير من القارة الذي أراد إثبات خطأ وبطلان النبوءة، فتجول في الأرض بين البشر ومرت الأزمان، فما مر زمن إلا كان أهون من الذي تلاه، وصار البشر ذئابا ،بل وحوشا يفتك بعضها ببعض ، فصعق باخوس ولحق بأطلنطا إلى قاع البحر لأن النبوءة قد صدقت وخاب أمله في أرض تملؤها السعادة والحب.وبالمقارنة نجد أن النصين الأسطوري والفني يبدآن بالنبوءة،فأطلنطا الشابة تنبأ لها أبولو بالتحول إلى كائن آخر غير صورتها الطبيعية بعد الزواج ،وكذلك كانت النبوءة بالنسبة لأطلنطا القارة فبعد زمن ستتحول الأرض إلى خراب والبشر إلى وحوش ،وجاء الحدث الثاني وهو محاولة الهرب من النبوءة حيث هربت أطلنطا المرأة من النبوءة بالعزوف عن الزواج بوضع شروط قاسية واللجوء إلى الغابات،في حين هربت أطلنطا القارة من النبوءة بالانتحار.

وتنمو الأحداث بعد ذلك، يموت كل من يتقدم لأطلنطا خاطبا إلا هيبومينيس الذي يقرر مواصلة السباق والفوز بأطلنطا بمساعدة فينوس ،وكذلك يموت سكان قارة أطلنطا بغرق القارة إلا باخوس الذي يقرر أن يثبت خطأ النبوءة بأن الأرض لن تصبح دمارا وخرابا.وفي حين يفوز هيبومينيس بأطلنطا ويتزوجها يجول باخوس بين البشر ويرى ما يؤول إليه حالهم .

وبعد كل تلك الأحداث تتحقق النبوءة في النصين الأسطوري والفني ،فبعد أن نسي الشاب شكر فينوس تغضب وتزرع في قلبه رغبة مضاجعة زوجته في معبد مقدس ، أين تسلط عليه أم الآلهة لعنة التحول إلى أسد وكذلك أطلنطا،بينما يكتشف باخوس أن الأرض صارت إلى ما قيل في النبوءة وكذلك البشر، فيرمي بنفسه في البحر ويلحق بأطلنطا وبالتالي تحقق النبوءة . ويمكن تلخيص الأحداث في الجدول التالي :

الأسطورة	النص الفني الجديد
•تنبأ ابولو لأطلنطا بتحولها بعد الزواج. •محاولة هرب أطلنطا من النبوءة بفرض شروط قاسية لمن يخطبها واللجوء إلى الغابات . •محاولة الكثير من الشبان الفوز بأطلنطا وموتهم بعد الهزيمة. •محاولة هيبومنيس الفوز بأطلنطا بمساعدة فونيس. •تمكن هيبومنيس من الزواج باطلنطا . •تحول الشاب و أطلنطا إلى أسدين (صدق النبوءة)	•التنبؤ بتحول الأرض إلى خراب والبشر إلى وحوش. •محاولة الحكماء والآلهة الهرب من النبوءة بإغراق قارة أطلنطا في البحر في قمة سعادتها على أن تتحول إلى خراب . •إغراق سكان قارة أطلنطا وموتهم انتحارا •محاولة باخوس إثبات خطأ النبوءة •تحول الأرض إلى خراب و البشر إلى وحوش •انتحار باخوس ولحاقه بأطلنطا بعد رؤيته للخراب والدمار الذي حل بالأرض (صدق النبوءة)

من خلال الجدول نلاحظ أن المبدعة قد وظفت أشخاصا أسطوريين على غرار النص الأصلي، إذ تقابل آلهة أطلنطا/ القارة أبولو في أسطورة أطلنطا /الشابة وتقابل أطلنطا القارة أطلنطا الشابة، بينما يقابل الشباب المهزومين حكماء وسكان أطلنطا (القارة) ومن بينهم نرفانا زوجة باخوس ،في حين يقابل هيبومينيس الشاب باخوس إله الخمر.وعليه نلاحظ أن الشخصيات التي تم توظيفها هي شخصيات أسطورية قبل حتى أن تلبسها الكاتبة الهالة الأسطورية، أما القارة ،فقد أكسبتها المبدعة هالة أسطورية بإعطائها اسم أطلنطا ،كذلك أسندت إليها نبوءة التحول والهرب من النبوءة .ويعد باخوس إله الخمر الشخصية الرئيسة والمحورية في النص الجديد (الفني) فبالإضافة إلى كونه شخصية أسطورية؛ فقد ألبسته الكاتبة الصفات الأسطورية للشاب هيبومنيس من شجاعة ومواجهة الصعاب للوصول إلى هدفه .

أما حكماء القارة وشعبها ومن بينهم نرفانا، فقد كانت شخصيات انهزامية حالمة ترضى الاستسلام والتراجع على المواجهة والكفاح.

بدأ النص بالحديث عن المكان الأسطوري (قارة أطلنطا)التي استسلمت للغرق ، فالأرض تهتز وتمور كتنين غاضب، رسمت الكاتبة جزئياتها الكبرى،المباني والمعابد تتهاوى فالمباني دليل الحضارة والمعابد دليل وجود الدين والاحتكام إلى قوانين الآلهة ،كما يعني السد وجود قوة مائية هائلة (وسد المدينة قد استجاب لقدره) (شعلان ،2006،ص173). وهو دليل إغراق المدينة وقد زادت أسطرة المكان بمجلس الحكماء الذي تقرر فيه إغراق القارة بمن عليها (سكان أطلنطا) ،فعندما دخل باخوس المقر الأعظم لحكماء القارة وبالذات إلى القاعة الكبرى وجد كل الحكماء ينتظرون الموت بخشوع وإغراق القارة العظيمة، وهنا نرى أسطرة المكان مرتبطة بأسطرة الشخصيات ،فبالرغم من أن هؤلاء حكماء بما تحمله الكلمة من معنى للحكمة والرصانة إلا أنهم قد استسلموا للنبوءة وحملوا راية الهزيمة، فهم شخصيات لا تمثل عظمة المكان الذي يقفون على أرضيته (المقر الأكبر).

ومن مفردات المكان الأسطورية البارزة نجد كلمتي " الجنة" و "النار" فالقارة كانت عبارة عن جنة ستغدو بعدها جهنما، وهو ما يحيلنا إلى فكرة التحول من حال إلى أخرى، كما أن إغراق القارة في الماء(البحر) (جنة تغرق في بطن الماء ،تدفن في رحمها قبل أن تدفن في واقع بشع

صورته النبوءة) (شعلان ،2006،ص173) ، يعني التحول كذلك من حالة إلى أخرى، وهي حالة الميلاد والموت ،فالميلاد كان من الماء ، ويعد الماء مبدأ الحياة عند شعوب بلاد مابين النهرين ،كما أن أصل الخير والشر في الأرض سطر منذ بدأ الخليقة عندما خلق الباري البشر فسواهم من تربة مزجت بالماء العذب الفرات والماء المالح (عجينة ،1994،ص149)..وبالتالي عندما يكون الميلاد من الماء فالعودة إليه هي الحل، إذ يعد جزءا لا يتجزأ من تصور الجنة (عجينة ،1994،ص251). كما يعد الرحم المكان الأكثر أمانا من أي مكان للجنين لما يحويه من طبقات مائية وأغلفة تحمي الجنين من الصدمات والأخطار، وبالتالي عودة القارة إلى رحمها هو عودتها إلى الخمول لوجود ما يدفع عنها الضرر. ويظهر تحول المكان في (قاربه الصغير كان واقفا يودع بعينيه تلك القارة الجميلة التي تغرق بسرعة) (شعلان ،2006،ص173) ، فالقارب يعد أداة النجاة لباخوس فهو المكان الآمن الذي يمثل التحول هو الآخر من مكان إلى مكان .

ونجد المكان ينفتح تارة وينغلق أخرى فمن الأرض إلى المدينة ،ومن مجلس الحكماء إلى القارب، فإلى الأرض والأفق مرة أخرى، ونجد المكان تأسطر بقوة في تحول العالم المثالي إلى عالم لا مثالي على غرار الفكر الأفلاطوني .ويستمر المكان في التحول، فمن المباني والمعابد (السلام) إلى المدن،الجامعات ،المباني،الشوارع، المعسكرات،المعتقلات، المصارف ،المعابد، المذابح البشرية ، ثم يخرج المكان من الأسطوري المحض إلى الواقعي .

5-الاقتباس والتناص :عملت الكاتبة على اقتباس الكائن الأسطوري (التنين) أول رمز في نصها ليدل على الشر ،كما اقتبست اسم الإله باخوس ونرفانا كشخصيات أسطورية ،و استعارت اسم أطلنطا الشابة لتلصقه بقارة قد فضلت الانتحار على مواجهة المستقبل . إضافة إلى الاقتباسات السابقة الذكر ،هناك مجموعة من التناصات في النص نذكرها كما يلي :

1.5.التناص الأسطوري:ونلمحه في الجملة (تقدم نفسها عذراء لمعبودها البحر) (شعلان ،2006،ص173).إشارة إلى عروس النيل أو الفتاة التي تقدم عذراء للنيل في عيد الفيضان.كما نلحظ إشارة إلى أسطورة أوديب الذي هرب من نبوءة تقول بأنه سيقتل والده ويتزوج والدته في قول الكاتبة :(وهاهي القارة تسير ببطء نحو الغرق في أعماق البحر هربا من نبوءة قد تتحقق) (شعلان ،2006،ص174).

2.5. التناص الفلسفي: ونجده في الإشارة إلى قول ابن خلدون بأنه كلما تصل الحضارة إلى أوج قوتها تسقط تاركة المكان لحضارة تليها تبني مجدها على أنقاض الحضارة المنهارة وذلك في قول الكاتبة (وغدت كل حضارة مقبرة للحضارات التي سبقتها) (شعلان ،2006،ص175). .كما نجد إشارة إلى مقولة أفلاطون عن عالم المثل وبأن العالم الذي نعيش فيه ما هو إلا محاكاة لعالم مثالي ،وكل موجود في عالم اللامثل له صورة في عالم المثل في قولها(العالم المثالي غرق خوفا من صورته في مرايا اللامثالي). (شعلان ،2006،ص176)

ب.المطاوعة: نلمح مطاوعة للعناصر الأسطورية كالعادة من خلال:

1.التشابه: ويبدو ظاهرا من خلال الأحداث التي تعتري كل من القصتين الأسطورية والفنية والتي يمكن أن ندرجها كما يلي:

أولا وجود النبوءة في القصتين؛ فالنبوءة التي تنبأ بها أبولو لأطلنطا بأنها ستتحول بعد الزواج إلى كائن آخر دون أن يدركها الموت ،وهو ما عملت الكاتبة على تطويعه إلى النبوءة التي تخص قارة أطلنطا والأرض كافة على أنها بعد زمن ستتحول إلى خراب وسيتحول البشر إلى وحوش، وقد تحيل الكاتبة هنا إلى الواقع الحضاري الذي نعيشه، وهي النظرة الاستشرافية للكثير من المبدعين بأن

الحضارة التي ارتقت بالإنسان شوطا كبيرا نحو التقدم ستنزل به إلى الحضيض إلى مرتبة الحيوان بل يكون هو إله الدمار لذاته ،كما أن هناك إشاعة قد راجت بين الكثير من العامة- وحتى المثقفين - فيما يخص فلسطين مفادها أن هذه الأخيرة لن تستقل من الاحتلال اليهودي الصهيوني إلا في آخر هذا الزمان يوم تنتهي الحياة على الأرض ،فكانت هذه النبوءة الإشاعة سببا في تراجع الكثير من الضمائر العربية خوفا من الموت عن مساعدة الشعب الفلسطيني.

ويكمن ثاني تطويع في هرب حكماء القارة بل القارة بأسرها خوفا من النبوءة بالانتحار غرقا على غرار هرب أطلنطا الشابة من الزواج لتفادي تحقق النبوءة بفرض شروط قاسية لخاطبيها ،وذلك إشارة من الكاتبة إلى الأمة العربية وحالتها الانهزامية التي تعيشها وأكبر دليل على ذلك ما نراه اليوم في فلسطين والعراق فحضارة إسرائيل صارت مقبرة لحضارة فلسطين، والحضارة الأمريكية غدت مقبرة للحضارة العراقية في عقر دارها ويفرض التواجد الصهيوني وجوده في فلسطين بدعوى استرجاع الحقوق والمساواة بين أصحابها بينما تفرض أمريكا تواجدها بدعوى حماية العالم والشعب العراقي بالدرجة الأولى من الديكتاتورية تحت اسم حقوق الإنسان.

بين كل هذا وذاك تكون الأمة العربية كبش فداء ليس الذي يُقدم وإنما الذي يتقدم قربانا بذاته إلى الإله الغاضب ،وتنتظر البقية الدور ،فتشير الكاتبة إلى أنهم شعب انهزامي يرفض مواجهة مصيره ويكتفي بدس رأسه في التراب كالنعام لكي لا تطير أعناقهم وتسحق في وجه الريح ،كل ذلك نجد له صدى في الأسطورة في صورة الشباب الذين ضحوا بحياتهم من أجل عواطفهم في حين نجد آخرون عزفوا عن أحلامهم خوفا من الموت .وفي القصة الفنية نجد أن جميع سكان أطلنطا استسلموا للغرق خوفا من تحقق النبوءة ،وكان القرار عائدا في ذلك لحكماء القارة الذين يمثلون القوة الحاكمة .أما في واقعنا المعيش فنجده حاضرا بقوة في الأمة العربية التي نامت ضمائرها أمام رهبة الموت وتحت اسم مصلحة الشعب أو الحياد.

أما شخصية باخوس فقد كانت فعلا مثالية للتحول المنشود في النص الفني وكان تطويعا ناجحا لما كان يمثله في الأسطورة الأصل، فباخوس كان إلها للشراب المعصور من الشعير ،ثم تحول إلى إله للخمر، وحارس الكروم ،بعدها إلها للسكر ،فالابن الذي مات من أجل نجاة البشرية يوافق الأسطورة تماما ،نرى باخوس المتحول يرفض النبوءة التي تقول بتحول الأرض إلى خراب ،وكونه كان الابن الذي نجى البشرية وافق تماما دوره في النص الفني، إذ هو الذي عارض غرق أطلنطا وأعطى ألاف الفرص للبشرية كي تبتعد عن التحول ،ولذلك عد المواطن الأخير من أطلنطا وقف ضد هذه النبوءة،ثم إننا نجد تطويعا كاملا في شخصية أطلنطا/الشابة وصبغ سماتها على(قارة أطلنطا) في الهرب من النبوءة وعدم المواجهة وعزوفها عن الزواج شبيه بالانتحار والموت دون هدف ،وهو ما يشبه إلى حد كبير واقع الأمة العربية في سكونها ونوم ضمائرها في عدم مواجهة الظلم والطغيان ،والاستسلام للغرب ،وتقبل قشور حضارته وغزوه وكل ما يفرضه دون إبداء أي حراك. كما نلاحظ انتهاء حال باخوس إلى الحال ذاته لقارة أطلنطا وهو مشابه لحال هيبومنيس الذي آل إلى ما آلت إليه أطلنطا/ الشابة.

2. التحوير والتغيير: ونلمحه في طريقة الهرب من النبوءة فقارة أطلنطا هربت عن طريق الانتحار الفوري وهي على علم بموتها في حين نجد أطلنطا المرأة هربت من النبوءة عن طريق فرض شروط قاسية لمن يريد الزواج منها ،وبالتالي بقيت على قيد الحياة وهو ما نجد عليه الأمة العربية ،فبموقفها الانهزامي نحت نحو الانتحار البطيء

والقضاء على الحضارة العربية ،أما التناقض الآخر والتحوير فنجده في شخص باخوس" فكونه إلها للخمر ورمزا لقوى الانحلال والفجور في الشخصية البشرية والنكوس والارتداد نحو الأشكال الفوضوية والأولية في الحياة " حرب ،1999،ص177)جاء دوره في النص مناقضا لشخصيته ،فإن كان هو رمز الفوضى والانحلال كيف يستغرب انحلال البشر وتحولهم إلى فوضويين ووحوش ؟! بل على العكس من ذلك يكون توحشهم وانسلاخهم عن طيبتهم مناسبا لمقام ربوبيته وألهيته الخمرية الماجنة ، ثم نلاحظ أن هيبومينيس قد تحول إلى أسد و أطلنطا/المرأة، بينما غرق باخوس مع أطلنطا /القارة .

ج. الاشعاع: تمخض تطويع المكونات الأسطورية لأسطورة أطلنطا عن الأبعاد التالية :

1.البعد الفني: وهو الحصول على نص جديد شبيه بنص أسطورة أطلنطا يحمل أبعادا جديدة عبر جنس مغاير للأسطورة هو القصة القصيرة .

2.البعد السياسي:وهي الحال التي آلت إليها الأمة العربية بموقفها الانهزامي بعدم مواجهة الواقع والاستسلام للغرب وتغطية الكثير من الأغراض السياسية تحت اسم"حقوق الإنسان".

3.البعد التاريخي : المتمثل في إلقاء القنبلة النووية على كل من هيروشيما ونجزاكي.

4.البعد الأخلاقي : المتمثل في موت ضمير الإنسان الذي طمع في لحم أخيه الإنسان حتى الأطفال لم يسلموا من الاستغلال لأجل المال (بيع أعضاء الأطفال).

5.البعد المعرفي الفلسفي:كل حضارة مآلها الزوال وتبنى على أنقاضها حضارة جديدة تمسك بزمام الأمور.

6. البعد الاجتماعي : وهي الحالة الاجتماعية التي يؤول إليها أصحاب القلوب السوداء الطامعة التي لا ترحم أحدا لأجل المال وهي المفارقات التي نعيشها في آخر هذا الزمان (المال يصب في مصارف اللصوص،والبغايا سيدات المعمورة). (شعلان،2006،ص173).

7. البعد الديني : وهو استخدام الدين لأغراض شخصية بهدف الإطاحة به مثل ما يحدث مع الدين الإسلامي الذي يحتمي وراءه أناس لهم أغراضهم،وأهدافهم السياسية والدينية ،فوصفوه بأنه دين إرهاب ودين دماء وقتل .

3. الخاتمة

من خلال دراسة قصة المواطن الأخير دراسة نقدية أسطورية يمكن القول أن المبدعة سناء شعلان سعت إلى توظيف الأسطورة في القصة القصيرة التماسا منها لنوع جديد ومختلف عن القصة القصيرة القديمة معتمدة بذلك على التجريب.و تجلى هذا التوظيف في: توظيف المكان الأسطوري ،الزمن الأسطوري ،الشخصية الأسطورية ، الكائن الأسطوري الموجودات الأسطورية ، الحدث الأسطوري والرمز الأسطوري ،وقد استعملتها المبدعة كأداة دلاليّة لإيصال ما تريده من خلال نصها القصصي ،كما نجحت في إسقاطها على الواقع المعيش مشيرة إلى فساد الأنظمة السياسية و الاستبداد وفساد السلطة ونوم الضمائر عن محاربة الظلم.

4. المراجع

1.الصالح ،نضال. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق سوريا.

2.الكردي، عبد الرحيم. (2004).السرد ومناهج النقد الأدبي.مكتب الآداب .القاهرة .

3.عبد الله ،محمد حسن . (2000).أساطير عابرة الحضارات.دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر.

4.صبروت ،ربيع .(2004).اللغة والتراث في القصة و الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر.

5.شـــعلان ،ســـناء. (2006). الكـــابوس:المواطن الأخيـــر.(ط.1).دائـــرة الثقافـــة و الإعـــلام .الشارقة،الإمارات

6.أوفيـــد. (1971).مســـخ الكائنـــات،تر:ثروت عكاشـــة،مر:مجدي وهبـــة،دط ،دار الكتـــب العلمية،مصر.

7.حـرب،طلال (1999).معجـم أعـلام الأسـاطير والخرافـــــــات.(ط.1).دار الكتـــــــب العلمية.بيروت.لبنان.

8.عجينة،محمـــد (1994).موســـوعة أســـاطير العـرب عـن الجاهليـة ودلالاتهـا.(ط.1).ج 1.دار العرب.بيروت،لبنان.

9عبـود، حنا.(1999).النظريـة الأدبيـة الحديثـة والنقـد الأسـطوري. منشـورات اتحـاد الكتـاب العرب .

[10]Gilbert Durand :introduction a la Mythologie , édition Albin Michel ,S .A.1996.

[11]Pierre Brunel(février1992) Mythocritique (théorie et parcours) presses universitaire de France, PUF écriture , Paris.