

مجتمع الآلهة من خلال أساطير بلاد ما بين النهرين Society of the Gods through Mesopotamian Myths شوقي زقادة*

جامعة 8 ماي 1945 بقلمة، zeggada.cheouki@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام : 2020/11/07 ؛ تاريخ القبول : 2021/04/14 ؛ تاريخ النشر : 2021/06/07

Abstract

Myths are a treasure trove of human knowledge, because primitive man stored in them the experiences of his life, the product of his mind and his thinking, and all imaginations portrayed by his emotions. We can count them as one of the important pillars of human civilization, ensuring for the human being in general, and for the peoples of Mesopotamia harmony with itself, and ensured it the feeling of the usefulness of life, and even its duration with an energy of meanings and symbols that made it able to face nature and universe, and through it we can know the way it thinks, how it sees the universe, and its position to the fundamental issues, which, regardless of being a right or wrong perception of existence, it is considered as one of the stages human thought evolution in general, without which we would not have reached this advanced stage of science. This study comes to show how the people of Mesopotamia envisioned the community of gods through what they have created as formative and universal myths... etc

Keywords: Myth ; characters ; God's ; Mesopotamia ; history.

الملخص

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

الكلمات المفتاحية: أسطورة؛ شخص؛ آلهة؛ بلاد

ما بين النهرين؛ تاريخ.

*المؤلف المراسل: وفاء برتيمية،

مقدمة:

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

فالأسطورة موقفٌ إزاء الكون والأحداث والواقع، وهي حالة الوجدان الاجتماعي، في مواجهة الوجود الذي تطرحه اللحظة التاريخية، وعليه فإن خصائصها بقدر ما ترتبط بخصائص الواقع ترتبط بالوجدان الإنساني والمسارات والأبعاد التي تكوّن "الحدث الأسطوري"، كما أنها بمثابة النظرة الميتافيزيقية التي تعبر عن المجالات الممثلة لتطور وجدان الشعوب، انطلاقًا من هذه الأهمية أصبحت الأسطورة موضوعًا رائجًا في مختلف الدراسات العلمية عامة والأدبية والنقدية بشكل خاص.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات الأساطير القديمة من خلال دراسة جانب مهم من جوانبها وهو "مجتمع الآلهة"، وكيف تصوّرت عقلية الإنسان البدئي، وإبراز مكانتها وحضورها الدائم في الذهنية الثقافية الشعبية، وبالتالي فتح آفاق بحثٍ جديدةٍ في الذهنية الإنسانية عامة والعربية بشكل خاص، من خلال إبداعها الأدبي الشعبي متمثلًا في "الأساطير".

1. مفهوم الأسطورة:

ليس من المفيد للدراسة أن نسهب كثيرًا في تقديم وجهات النظر أو المفاهيم المختلفة، وردّها إلى مصادرها المتعددة، لأن ذلك سيؤدي إلى بعثرة وتشتت الجهود بدل التوصل إلى جمعها وتوجيهها الوجهة السليمة التي نرتضيها في هذا البحث، مما يسهم في تحديد صيغة شبه نهائية تقترب من حقيقة مفهوم الأسطورة، بعيدًا عن الزخم المتناثر في مختلف الحقول

المعرفية والتصورات النظرية، ويحدد سمات النص الأسطوري ويعزله عما سواه من نصوص سردية شعبية أخرى، وينزله المنزلة اللائقة به، وسعياً وراء هذه الغاية كان لابد من البحث في الدلالات اللغوية والاصطلاحية للأسطورة.

1.1. الأسطورة في المقاربة المعجمية:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): «السَطْرُ هو الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير، واحدة الأساطير أسطورة، وسطر يسطر إذا كتب» (ابن منظور، ص 363، 364)، فالأسطورة تعني في كلام العرب «الكتابة والتأليف، وسطر تسطيراً ألف وأتى بالأساطير» (الفيروزآبادي، القاموس المحيط، 2005، ص 407)، ثم تطور المعنى ليصبح إضافة لما سبق دالاً على الباطل، ففي معجم العين جاءت الأسطورة بمعنى: «سطر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل» (الفراهيدي، العين، 2003، ص 243)، ويتفق مع هذا الرأي الزبيدي (ت 1205هـ) في معجمه "تاج العروس"، إذ يورد فيه ما يلي: «سطر ما لا أصل لهن أي يؤلف ... يقال: سطر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل وتمقها» (الزبيدي، 1976، ص 26).

أما عن مصطلح "الأسطورة" في اللغتين الفرنسية Mythe والانجليزية "Myth" فمشتق من الأصل اليوناني "Muthos"، الذي يعني «الشيء المنطوق ... فمعنى الأسطورة إذا هي الكلام المنطوق أو القول، ولكن أي قول؟ يذهب الدارسون إلى أنه القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية... فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس» (فاروق خورشيد، 2004، ص 06)، ويعني هذا القول أن الأساطير ما هي إلا ذلك الكلام الملفوظ على لسان الإنسان البدائي أثناء تأديته الطقوس الدينية، وفي هذا المعنى نفسه يقول رانفين "Ranvin": «إن الأسطورة Mythos عند الإغريق كانت تعني أول ما تعني شيئاً يلفظ من الفم Mouth، فهي إذن المنطوق المتعلق بطقس يمثل، وما يعمل» (ك. ك. رانفين، 1981، ص 64)، ومن هذا القول نستشف الصلة الوثيقة بين الأساطير والطقوس الدينية.

2.1. الأسطورة في المقاربة الاصطلاحية:

إن غموض مصطلح الأسطورة وهلاميته في الدراسات النقدية جعلت دارس الميثولوجية الغربية ميرسيا إلياد "Mircea Eliade" (1907م . 1986م) يعترف بمدى صعوبة إيجاد مفهوم له يتفق حوله كل العلماء، وهذا ما جعله يطرح التساؤل التالي: «هل يمكن إيجاد تعريف واحد جامع يشمل جميع أنماط الأساطير ووظائفها في كل المجتمعات القديمة والتقليدية؟» (ميرسيا إلياد، 1991، ص 9)، وعلى الرغم من وجود مفاهيم مختلفة للأسطورة إلا أن الدارسين اتفقوا على الطابع الاعتقادي والإيماني لها، فهي تحمل هالة قدسية لدى معتنقيها والمؤمنين بها، كما اتفقوا أيضا على أنها نتاج الإنسان عبر الأزمنة الغابرة والبدائية، وها هو عالم الانثروبولوجية برونسلاف مالينوفسكي "Bronislaw Malinowski" (1884م . 1942م) يحاول أن يقدم مفهوماً للأسطورة من خلال استخلاص طبيعتها ووظيفتها في المجتمعات البدائية، فيقول: «ليست الأسطورة تفسيراً يراد منه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، وتستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية وواجبات، وأوامر على المستوى الاجتماعي... تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، تفسر وتبرر وتقنن المعتقدات، تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان» (نقلا عن: محمد الخطيب، دت، ص 194).

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

إذا كان مالينوفسكي قد ركّز في مفهوم الأسطورة على جانبها الوظيفي فإن ميرسيا إلياد تناولها باعتبارها «أحداثاً تاريخية حدثت في الزمن السحيق، فالأسطورة تروي حدثاً جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجتريحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعاً من النبات، أو مسلماً يسلكه الإنسان أو مؤسسة» (ميرسيا إلياد، 1991، ص 10)، فلا تزيد الأسطورة عن كونها حكاية خلق، تروي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، وكيف كانت بدايته، أما عن شخوصها فهم كائنات عليا

(آلهة وأنصاف آلهة)، كما أنها تقص علينا ما وقع في الزمن الأول، فهي تروي عن «الأزمة التي كانت قبل بدء البدايات كلها، وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة والأبطال... والحياة والموت» (م. ف أليديل، 2008، ص 22).

لقد أكد عالم الإناسة الأدبية كلود ليفي ستراوس " Claude Lévi Strauss" (1908م . 2009م) على أنها وقائع حدثت فعلا منذ زمن بعيد هدفها تفسير الماضي والحاضر بل حتى المستقبل أيضا، فهي «تتعلق دائما بأحداث مضت «قبل خلق العالم» أو إبان العصور الأولى، وفي كل حال منذ زمن طويل، لكن القيمة الجوانية التي تعزى للأسطورة إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معاً» (كلود ليفي ستراوس، 1995، ص 229)، فيما عدها ماكس مولر "Friedrich Max Muller" (1823م . 1900م) «خدعة ترتيب على طبيعة العقل الإنساني» (نقلا عن: أرنست كاسير، 1975، ص 39).

2. صفات الشخصوس الأسطورية:

اعتمد مبدع الأساطير القديمة على تقنية الوصف في تقديم شخصوسه الأسطورية، إيماناً منه بأنها التقنية الأنسب لرسم دلالاتها بصريا (ينظر: جان ريكاردو، 1977، ص 40)، وتقديمها للمروي له في بناء متميز يمنح لها سمة الفرادة بين بقية الشخصوس الأخرى، وللوصول إلى هذه الغاية بناها على أبعاد ثلاث هي:

2.1- البعد الفيزيولوجي (الخارجي):

ويقصد به الكيان المادي لتشكيل وجود الشخصية الأسطورية، حيث تتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية لها، وهذا البعد يتعلق بالناحية المورفولوجية العضوية للشخصية من حيث الجنس أو الشكل ... (ينظر: عبد القادر أبو شريفة، 2008، ص 23)، مما يسهم في تميز الشخصوس الأسطورية واختلاف بعضها عن البعض الآخر من حيث الملامح الخارجية.

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

بكينونتها وملامحها الخارجية أضفى عليها صفاته المورفولوجية وأكسبها ملامح إنسانية بحتة، وقد جاء وصف الملامح الخارجية لهذه الآلهة بطريقتين، هما:

- الطريقة الأولى: اعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوصف الموجز والقصير للملامح الفيزيولوجية للآلهة، ولعل السبب في ذلك راجع لخوفه ورهبته الشديدة من تجسيد الملامح الخارجية للآلهة وفق قالب بشري خالص، ومن ذلك ما جاء في استهلال أسطورة "إنليل ونليل: زواج الإله إنليل"؛ حيث يصف الراوي الملامح الخارجية "للإله إنليل" بقوله (قاسم الشواف، 1996، ص 36):

هو ذا إنليل فتاها، قوي البنية، فتاتها نليل... وننبار سيغونو، سيدتها القديمة الأولى.

وفي مقطع آخر، يصف الإله إنليل بقوله (قاسم الشواف، 1996، ص 40):
 الجبل الكبير إنليل المهيب ذو النظر البراق... سوف يسلط عليك عينيه.
 كما يصف الراوي "الإله نينورتا" بقوله (قاسم الشواف، 1996، ص 55):
 أيها الإله ذو الساعد القوي... القادر على إشهار السلاح القاتل... إنه وليد الأمير ذي اللحية الزرقاء... الغزيرة التقاصيب.

الملاحظ لهذه المقاطع الوصفية يجد أنها تحمل وصفاً خارجياً مركزاً جداً لشخصيتي الإلهين "إنليل/ نينورتا" لا يتعدى العبارة الواحدة، التي تحمل مزايا وصفات خارقة يتمتع بها هذين الإلهين وتميزهما عن بقية الشخصيات الأسطورية الأخرى.

. الطريقة الأخرى: اعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوصف المطول -نوعاً ما- للملامح الفيزيولوجية للآلهة، ومن ذلك ما جاء في وصف "الإله دوموزي"؛ يقول الراوي (قاسم الشواف، 1996، ص 130، 131):

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

في نظري تمثال ذهب حقيقي... أنت ذو اليدين الناعميتين والرجلين الجميلتي الشكل... اغمرني بحنوك إلى الأبد... أي ... ذو حلقات الشعر الجميلة: الحسنة... التي تنمو قرب الماء.

كما يتغنى الراوي بصفات "جلجامش" مطولا فيذكر (قاسم الشواف، 1996، ص 276، 277):

كان جلجامش رائعا منذ ولادته... ثلثاه إلهيان والثلث الآخر بشري... شكل جسده صيرته الإلهة ماخ... وأحسن الإله نوديمود إكمال هيكله... وجهه كان مذهلا... جسمه مارد وممشوقة قامته... مدى ذراعه يبلغ ... ذراعا... قياس قدمه ثلاثة أذرع، وستة أذرع رجله... ستة أذرع كان اتساع خطواته... ذراعا كان قياس أول أصابعه... خداه ملتحيان مثل ... وخصل شعره كله مثل شعر نيسابا... قامته العالية، أضفت كمالا على هيئته... وكما كان ذلك يلائم البلاد، فهو جميل السمة. والملاحظ على هذا الوصف أنه لا يخلو من المبالغة والعجائية والتفوق والجمال والقوة والتقديس.

ومن المقاطع الوصفية المطولة التي يصف فيها الراوي الملامح الخارجية للآلهة، ما جاء في "وصف الآلهة إنانا"، يقول (قاسم الشواف، 1996، ص 132، 133):

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

ومن ضمن التقنيات التي استخدمها الراوي في وصف الملامح الخارجية لشخصه الأسطورية وصف ملبسها، حتى يبرز للمروي له مدى هيئتها وقوتها، ومن ذلك ما جاء في وصف "إنانا"، يقول (قاسم الشواف، 1996، ص 248، 249):

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

كما استعان الراوي على تقنية الوصف المعنوي أثناء عرضه لمختلف الشخصيات الأسطورية، إذ ربط بينها وبين جملة من الصفات المعنوية التي توحى بمدى رحمتها وقوتها وبأسها، ومن ذلك ما جاء في تمجيد الآلهة "زربانيت"، يقول الراوي (قاسم الشواف، 1996، ص 236):

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

2.2 - الأبعاد الداخلية (النفسية):

يقصد بالأبعاد الداخلية «تلك الصفات التي تتمتع بها الشخصية من الناحية النفسية والفكرية، والتي لا تظهر على الشكل الخارجي والسطحي لها، وإنما تتعمق في دواخلها، ولا يمكن معرفتها مباشرة كالملاحح الخارجية، وإنما يتعرف عليها بواسطة تحليل نفسية الشخصية، وما يعتمر داخلها من مشاعر وأحاسيس وأفكار ورؤى وقناعات» (طلال خليفة سلمان، 2012، ص 112)، كما يقصد بها أيضا «الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة» (محمد غنيمي هلال، 2001، ص 573).

كما تشمل الأبعاد الداخلية أيضا مختلف الجوانب الفكرية والنفسية الباطنية والسلوك الناتج عن تفاعل الشخصية مع العالم الخارجي، فيعتمد الراوي إلى تحليل هذه الجوانب وتفسيرها بالاعتماد على تقنيتي: "تيار الوعي والمونولوج الداخلي"، كما تشمل أيضا هذه الأبعاد الداخلية الجانب الخفي من حياة الشخصية، فلكل شخصية سردية أقتعة تنزعها حين

تخلو بنفسها أو حينما تكون مع شخوص أخرى موثوقة الجانب (ينظر: محمود ذهني، دت، ص 147)، ومن شأن الكشف عن أسرار الشخصية ودواخلها أن يسهم في رسم معالمها العامة التي لا تكتمل بمعرفة أبعادها الخارجية فقط، وفي ضوء هذه المعرفة يستطيع المتلقي أن يبني تصورات حول أحداث الأسطورة.

يعتمد الراوي على المشاعر والأحاسيس الداخلية لتجسيد شخوصه الأسطورية وجعلها مقبولة لدى المروي له، موهما إياه بواقعيتها، فهي تحب وتكره، وتتقم وتجازي، تغير وتعاقب... إلخ، فهذا هي "إنانا" تبوح بحبها للفلاح: تقول (قاسم الشواف، 1996، ص 109):

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

رافضة "الراعي" "دوموزي"، تقول (قاسم الشواف، 1996، ص 110):

كلا، لن أتزوج، من الراعي... أنا لا أريد ارتداء ألبسته الخشنة... أنا لا أريد لبس صوفه الصفيق... أنا الفتاة الصبية، أريد الاقتان بالفلاح... الفلاح الذي ينتج بكثرة زروعاً كهذه.

ليأتجح الغضب في قلب "دوموزي" من هذا الرفض، مما جعله يدافع عن نفسه ويشيد بما لديه (قاسم الشواف، 1996، ص 110، 111):

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

يشكل المونولوج إحدى الطرائق التي قدم بها الراوي شخوصه الأسطورية، إذا تستطيع بواسطته أن تقدم نفسها بنفسها، ليصبح «التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية» (روبرت همفري، 1975، ص 42)، بما يسمح للمروي له بأن يعرف خبايا أنفس الشخوص الأسطورية، ويستمد المونولوج طاقته التعبيرية من «قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثاً معيناً» (فاتح عبد السلام، 1999، ص 113)، وقد استخدم الراوي في "مرثية مدينة أور وبلاد سومر" تقنية المونولوج ليعزز من خلاله البعد النفسي لشخصيته الرئيسة الإلهة "جاستان-جال"، التي شعرت بغضب شديد

وحسرة كبيرة إزاء ما آلت إليه مدينتها "أور" ومعابدها تقول محدثة نفسها (قاسم الشواف، 1996، ص 408، 409):

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

اتبع راوي الأساطير أسلوب المونولوج في مواضع معدودة دون اعتماده في بناء الأسطورة كلياً، فاتسم المونولوج عنده بالقصر، وأحياناً لا يتجاوز عدة أسطر، ولكنه بالرغم من ذلك أدى الوظيفة المنوطة به، وهي إبراز وتجسيد مختلف الأبعاد النفسية لشخصه الأسطورية، ليطلع عليها المروي له ويعرف الأفكار السرية والمشاعر الدفينة التي تختلج في نفوسها، ففي "ملحمة آيرا" يستعين الراوي بالمونولوج لتصوير قوة الإله "آيرا" وغضبه من خلال حديث قائد جيوشه "إيشوم"، يقول (قاسم الشواف، 1996، ص 522، 523):

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

يؤدي المونولوج، هنا، فكرة الحوار الفردي الداخلي الذي ينطلق من ذات "إيشوم" ويعود إليها مرة أخرى إنه حوار مكثف بنفسه، لا يتجاوز ذات الشخصية إلى شخصية أخرى ففيه إقرار بجبروت الإله "آيرا"، وسخطه ممزوجاً بإحساس الرأفة لما سيصيب البشر من عقاب ودمار.

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

ويكشف عن ذلك الإحباط والغضب من عدم احترام إله الجبل "الإيبيخ" لها لتقرر بعد ذلك معاقبته، تقول (قاسم الشواف، 1996، ص 247):

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

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

3.2. البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

يهتم البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) بتصوير الشخص السردية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه (ينظر: شريط أحمد شريط، 2009، ص 49)، ومعنى آخر: يركز هذا البعد على «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقته في الأصل» (محمد غنيمي هلال، ص 573)، ونظرهما إلى العالم، تلك النظرة التي يعتبرها "لوكاتش" العنصر الأهم والشكل الأرقى للوعي، فأبي وصف لا يشتمل على نظرة شخص العمل الأدبي إلى بيئته المحيطة لا يمكن أن يكون تاماً (ينظر: جورج لوكاتش، 1972، ص 23).

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

السفلي، والتي لقبت أيضا باسم "سيدة جميع الآلهة"، تقول معلنة (قاسم الشواف، 1996، ص 21):

أنا هي التي ولدت جميع الإيجيجي... أنا التي خلقتهم بكاملهم... هم ومجموعة الأنوناكي. الآلهة العظام... وأنا التي منحت السيادة لإنليأخي.. وعينت لأن سلطته العليا في السماء.

أما السومريون فقد لقبوا الآلهة الأم باسم الآلهة "ماخ"؛ الذي يعني: "مامي فائقة السموم"، تقول (قاسم الشواف، 1996، ص 345):

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

لينقسم مجتمع الآلهة بعد ذلك إلى مجموعتين رئيسيتين: الأولى خاصة بآلهة السماء وكل ما هو فوق، أما المجموعة الأخرى فهي خاصة بآلهة العالم السفلي، وكل ما هو تحت؛ فلكل مجموعة مهامها الخاصة بها التي لا تستطيع المجموعة الأخرى التدخل فيها بأي شكل من الأشكال، ولا في أي ظرف من الظروف، لتتشكل بعد ذلك الطبقة في مجتمع الآلهة التي بنيت أساساً على معيار العمل، فهناك آلهة أسياد، هم الأنوناكو "الآلهة الرئيسيون" يتزعمهم كل من: "آن، إنليل. نينماخ، أنكي" في الحضارة السومرية، وفي هذا الصدد يقول الراوي في أسطورة "خلق البشر ودم الإله" (قاسم الشواف، 1996، ص 91، 92):

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

أما الآلهة - الأسياد في الحضارة الأكادية فهم: آنو وإنليل وإيا، وعهدت لهم الأساطير مهمة الخلق والتكوين فهم الذين خلقوا السماء والأرض، ويروج السماء والكواكب والنجوم وغيرها من الموجودات: تقول الأسطورة (قاسم الشواف، 1996، ص 82):

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

كما نجد الطبقة الدنيا في مجتمع الآلهة التي تنتمي إليها مجموعة من الآلهة يسمون بـ"الإيجيجو"، آلهة الدرجة الثانية المكلفون بأعمال "السخرة"، إذ يقومون بمختلف الأعمال التي تنزه عن القيام بها الآلهة الأسياد؛ من حفر للأقنية وتكديس للتربة وطحن الحبوب... الخ لكنهم في الوقت نفسه كانوا يشتكون من سوء مصيرهم، مما جعل الإله "أنكي" يمارس سلطته وموهبته ليصنع من يحل محلهم ليتوقفوا عن العمل، والحل هو: خلق البشر؛ تقول الأسطورة (قاسم الشواف، 1996، ص 64):

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

وعندما تمرد الآلهة المكلفون بأعمال السخرة، وأضربوا عن العمل وتجمهروا أمام بوابة مقر جمع الآلهة الأسياد، قررت الآلهة إنقاذ الموقف بخلق البشر لكي لا تصبح "سخرة الآلهة سخرتهم"، تقول الأسطورة (قاسم الشواف، 1996، ص 72):

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

وبعد هذا القرار، أصبحت مهمة البشر هي القيام بجمع الأعباء الدنيوية التي أبت آلهة الدرجة الثانية "الإيجيجو" القيام بها، تقول الأسطورة (قاسم الشواف، 1996، ص 93، 94):

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

تتم ولادة الآلهة في معظم الأحيان نتيجة الاتصال الجنسي، كما يحدث ذلك بين الرجل والمرأة في المجتمع البشري، وهذا ما حصل بين الإله إنليل والآلهة نينليل، ليولد الإله سين-أشيمبار، تقول الأسطورة عن إنليل (قاسم الشواف، 1996، ص 42):

ضاجع نليل وجامعها... إنليل المهيّب... ضاجع نليل وجامعها، متغلغلا بين القصب... لمست يده ما يشتهي لمسه كثيرا... وولجها وجامعها... في زاوية الضفة اضطجع معها... ولجها وجامعها... بولوجه ومجامعتها... سكب إنليل في أحشائها بذرة ابنه... سين-أشيمبار.

ثم يجامعها مرة ثانية، لتلد إله العالم السفلي، الإله "نرجال سلامتا إيا" (قاسم الشواف، 1996، ص 44):

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة... نرجال - سلامتا إيا. ثم يجامع إنليل قرينته الإلهة "نينليل" مرة ثالثة، لتلد الإله "نين-آزو"، أحد آلهة العالم السفلي (قاسم الشواف، 1996، ص 45):

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة نين - آزو. ثم يجامعها مرة أخيرة في ختام الأسطورة لتلد الإله إنليلولو المسؤول عن الألفية (قاسم الشواف، 1996، ص 47):

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة إنليلولو... الوكيل المسؤول عن الألفية.

3. دلالة الأسماء:

الاسم «تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي» (أحمد مرشد، 2005، ص 36)، يساهم في الإيحاء «بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرف بهويتها وطرز تكوينها أو نموذج صياغتها، فتمة روابط منطقية تربط

الشخصية بالاسم الدال عليها» (محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، دت، ص 178). على أن اختياره ليس اعتباطيًا وإنما يجب أن يكون ملائمًا مع دور الشخصية لكي يحقق للنص هدفه، ويطلع الشخصية بطابع الوجود، ومن هنا نجد التنوع والاختلاف الحاصل في أسمائها (ينظر: حسان رشاد الشامي، 1998، ص 223)، ف«الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية، وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي - كما هو في الحياة، وبين الإبداع ... في خلق بنية شكلية متميزة، فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو حافز على انتقال الاسم من خارج النص (الواقع) إلى داخل النص (الإبداع)» (أحمد مرشد، 2005، ص 40).

تحمل الأسماء دلالات متعددة، ترتبط أحيانًا بما تقوم به الشخصية من أدوار في النص السرد، كما ترتبط أحيانًا أخرى بالسّمات الفيزيولوجية أو النفسية التي تحملها، ومن خلال الأسماء نقف عند نقطة التقاء الشخص بآدوارها الوظيفية؛ وبمعنى آخر: الاسم يؤكد السمة الوظيفية للشخصية ودورها في الأسطورة.

إن اسم الشخصية «هو ما نملكه في الأسطورة، الاسم هو ذلك المعبر عنه في الشخصية المبرزة فيه، الذي تكونه ذاتها أمام نفسها، وأمام كل آخر» (جورج كونتينو، 1986، ص 278)، يكون في البداية شكلًا أجوفًا يمتلئ تدريجيًا بالسرد، لينقل الشخصية من دائرة النكرة الضيقة إلى رحاب فضاء المعرفة، على اعتبار أنه يُذيتها؛ أي يمنحها سمات خاصة تميزها عن بقية الذوات (ينظر: عبد الوهاب الرقيق، 1998، ص 137)، ليصبح الاسم يعني وجود الشيء وأي شيء لا يحمل اسمًا فلا وجود له أساسًا، وهذا ما أشار إليه الناقد العراقي طه باقر بقوله: «لا يمكن لأي شيء أن يوجد ما لم يكن لديه اسم، فتسمية الشيء بمثابة إيجاد ذلك الشيء ... فالاسم جوهر الشيء وقوته، وكان للآلهة أسماء سرية تكمن فيها قدرتهم وقوتهم وسلطانهم فلا يُبيحون بها» (نقلا عن: فاضل عبد الواحد علي، 1997، ص 119).

وأفضل مثال يوضح ما ذهبنا إليه ما نجده في أسطورة "الإينوما إيليش؛ قصيدة التكوين والخلق والبابلية"، التي تصور أن خطرًا بدائيًا كان يتهدد جميع الآلهة، وأن الإله "مردوك" هو البطل الوحيد الذي أنقذهم منه، وبكل ذكاء، وبعد ذلك عمد إلى الاستفادة من انتصاره، فخلق الكون وخلق البشر، ووضع كل شيء في مكانه، وحدد الأدوار وقرر المصائر، فأصبح

إلهًا وسيّدًا لجميع الآلهة والبشر واستحق مركز الصدارة، فاعترف بمجده من قبل جميع الآلهة وأغدقت عليه جميع الألقاب والأسماء الإلهية الخاصة، وهي اثنان وخمسون اسمًا (52)، وكلها تحمل دلالات محددة وضع من أجلها الاسم وهي (ينظر: قاسم الشواف، 1996، ص 196، 214):

الرقم	الاسم	الدلالة	الرقم	الاسم	الدلالة
01	مردوك	اسم مولده الذي دعاه به حده الإله أنو.	2 7	أين-بي-لولو. جي-جال	سيد ينابيع مجاري المياه الإلهية.
02	مار-أوتو	الولد-شمس الآلهة	2 8	سير-سير	الذي كوم الجبال فوق تيامت
03	ماروكا	الذي خلق البشر بإرادة منه	2 9	سير-سير-ملاح	ملاح سفينة "تيامت"
04	مارو توكو	سند البلاد والمدينة وسكانها	3 0	جيليم	مجمع الأكوام الضخمة في العنابر وخالق الحبوب والماشية.
05	مار-شا-كوش-أو	يغضب ولكنه يتمالك نفسه	3 1	جيليم-ما	خالق الحق.
06	لوجال. ديمر. آن. ك. ي. آ.	سيد جميع الآلهة	3 2	آ-جيليم-ما	الرفيع المقام.
07	نادي. لوجال. ديمر. آن. كي. آ.	مدير أمور جميع الآلهة	3 3	زو-لوم	الذي عين للآلهة أربابهم وقسم فيما بينهم نتائجها.
08	أسلوحى	حامي الآلهة والعالم	3 4	زو-لوم-أوم-مو	الذي لا مثيل لقدرته بين الآلهة.
09	أسلوحى-نامتيلا	الإله المحيي	3 5	جيش-نومون-آب	خالق جميع الشعوب وصانع العالم.
10	أسلوحى-نامرو	الإله الطاهر	3 6	لوجال. آب-دو-يور	الملك الذي شتت أعوان تيامت.
11	أساري	المانح لهبة الزراعة	3 7	با-جال-جو-إنا	ذو السلطة الفائقة.
12	أسار-أليم	السائد في قاعد مجلس الآلهة	3 8	لوجال-دور-ماخ	إله الرباط العظيم.
13	أسارأليم-نونا	الموقر	3 9	آ-را-نونا	مستشار الإله إيا.

14	توتو	المنفذ الحقيقي لتجديد وجود الآلهة	4 0	دومو-دو-كو	الذي يتجدد مسكنه الطاهر.
15	توتو- زي أوكينا	الذي أسس من أجل الآلهة السماء الصافية	4 1	لوجال. شو-آنا	الملك ذو السلطة الرفيعة بين الآلهة.
16	توتو-زي-كو	المحافظ على الطهارة	4 2	إر-أوج. جا	الذي لا حدود لذكائه.
17	توتو-آجا-كو	سيد الرقية المقدسة	4 3	إر-كين-غو	الذي أسر كينغو-في خضم المعركة.
18	توتو-تو-كو	المستأصل لكل شر برقيته	4 4	كين-ما	حاكم الآلهة ومسدي النصح لهم.
19	شا-زو	العارف بما في صدور الآلهة	4 5	إي-سيسكور	الذي يجلس بجلال بيت الصلاة.
20	شا.زو-زي-سي	الذي فرض الصمت على الثوار	4 6	جيبيل	القادر الحاد الذكاء.
21	شا.زو-سوح-ريم	الذي اجتث بسلاحه جميع الأعداء	4 7	آدو	الذي يغطي كامل وجه السماء
22	شا.زو-جو-زيم	الذي أعاد الخضوع لآبائه الآلهة	4 8	أشارو	مقرر مصائر الآلهة
23	شا.زو-زاح-ريم	الذي أحال إلى العدم جميع الخصوم.	4 9	نيبيرو	النجمة التي تلمع في السماء/ منظم مسارات النجوم
24	شا.زو-زاح-جو-ريم	هو الذي شخصيا ألقى بنفسه في المعركة وأباد خصومه.	5 0	اين-كور	سيد الجبل

25	أين-بي-لولو	الإله الجواد بطبيعته	5 1	إيا	إله الخلق ومهارة الصنع.
26	أين-بي. لولو. إي.با.دون	إله الفيض والبلاد المسطحة	5 2	أين-بي- لولو.جو-جال	الذي يكس الوفر لجميع الناس

يستطيع راوي الأساطير أن يغير في أسماء وألقاب شخصه الأسطورية انطلاقاً من رؤية دلالية وجمالية محددة تساهم في السيورة السردية لأساطيره، ففي أسطورة "زواج إنليل من سود الجميلة" حديث عن قصة فتاة جميلة أعجب بها الإله "إنليل" بعد أن اجتاز بلاد سومر كلها مفتشاً عن زوجة، ونظراً لبراءتها وعفتها يضطر إنليل إلى توجيه رسوله إلى والدتها لطلب يدها رسمياً، محاولاً التكفير عن خطئه؛ لأنه اعتقد حين التقى بها أول مرة أنها من بنات الهوى وهي في الحقيقة ابنة العائلة الحاكمة لمدينة "إيريش"، وبأسلوب شيق. تسرد لنا هذه الأسطورة قصة الخطوبة وهدايا العرس ومن ثم تقرير مصير العروس "سود" التي تحوز على لقب "نينليل" المشتق من "إنليل" للدلالة على الاقتران به (قاسم الشواف، 1996، ص 62):

من الآن فصاعداً، يا سود، ولأن الملك هو إنليل... فإن نينليل سوف تكون الملكة... آلهة دون مجد أصبح لها اليوم اسماً شهيراً.

كما أطلق الإله "إنليل" عليها اسمين آخرين؛ هما: الأول "نينتو" الذي يعني «السيدة التي تلد» (قاسم الشواف، 1996، ص 60)، ليرتبط اسمها بوظائف الولادة والأمومة، والاسم الآخر هو "أشنان" الذي يعني "آلهة الحبوب"، ليرتبط اسمها كذلك بـ«الحب - الذي ينبت حياة سومر» (قاسم الشواف، 1996، ص 61)، ثم يعهد إليها مهام إلهية جديدة تتعلق أساساً بحماية الزراعة وفن الكتابة (قاسم الشواف، 1996، ص 62).

ومن هنا يبرز دور الراوي في تعاطيه مع الأسماء، فقد «يجد نفسه في وضع مفارق لأنه من جهة يسمح لنفسه بالتحكم في مصائرهما، فقد يختار الابتعاد عليها أو استبدالها بأخرى أو إلغائها، وهو من جهة ثانية، حريص على تقديم التوضيحات الكاملة عندما يقدم على تغيير اسم شخصية ما، وذلك لتبرير الانتقال الفجائي من اسم إلى آخر، وتفصيل الأسباب

الباعثة على ذلك» (حسن بجراوي، 1990، ص 258)، وذلك بهدف انسجام مكونات الخطاب السردى مع بعضها البعض، وعدم التشويش على المروي له في تلقيه لها. المتتبع لمختلف أسماء الشخصوس الأسطورية في بلاد ما بين النهرين يجد أنها تحمل دلالتها الشخصية، وتؤكد في الوقت نفسه سماتها الشخصية؛ ليرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة التي تؤديها الشخصية –صاحبة الاسم- في الأسطورة؛ ولإبراز هذه الفكرة سنستعرض جدولاً توضيحياً لبعض الأسماء مع معانيها:

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

4. أشكال تقديم الشخصوس الأسطورية Caractérisation:

تعددت أشكال تقديم الشخصوس، واختلفت من نص سردي إلى آخر، ولكن اتفق أغلب النقاد على طريقتين اثنتين، هما: الطريقة المباشرة (الإخبارية)، والطريقة غير المباشرة

(الكشف والعرض) (ينظر: عدنان خالد عبد الله، دت، ص 68 – 70)، إذ يقدم الراوي شخوص سرده إما «بواسطة نفسها، أو بواسطة شخصية أخرى أو بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، أو بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي» (رولان بورنوف، وريال أونيليه، 1991، ص 158)، ويقصد بمصطلح تقديم الشخوص تلك التقنيات الفنية المتبعة من طرف الراوي لتعريف المروي له بشخصه السردية التي ستضطلع بالقيام بمختلف الأحداث في النص السردية.

1.4 - التقديم المباشر (طريقة الإخبار) Telling:

تعد طريقة التقديم المباشر من أكثر الطرائق شيوعاً في النصوص السردية الكلاسيكية منها والحديثة، وهذا ما يؤكد قدرتها المتجددة في التعبير الفني، وهي الطريقة أو الأسلوب الذي يقدم به المؤلف أو الراوي الشخصية إلى المروي له مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي، إذ يحدد لنا ملاحظتها منذ البداية على الأغلب وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي، إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن الراوي في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد (ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، 1967، ص 138)، فيطلعون على خباياها النفسية واللاشعورية وما تفكر به، فكأنه ينتقل في الزمان والمكان من دون صعوبات تذكر، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما بخارجها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات (ينظر: سيزا أحمد قاسم، 1985، ص 185، 186).

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

أ- أن يقوم الراوي بتقديم الشخصية بنفسه، ومن ذلك ما جاء في أسطورة: إنليل "الجليل الكبير"، التي تمجد الإله "إنليل" سيد مجمع الآلهة في سومر، وهو الذي كان له الفضل في إطلاق الحضارة في بلاد الرافدين: من تربية المواشي والرعاية إلى الزراعة وبناء المدن وإقامة الملكية والسهر على حسن سيرها... الخ، يقول الراوي واصفا إياه (قاسم الشواف، 1996، ص 36):

إنليل ذو الأوامر البعيدة المدى ... ذو الكلمة المقدسة... هو الذي تجتاز البلاد عيناه الساهرتان... والذي يتفحص نوره المشرق قلب البلاد كلها... إنليل الجالس في

المدى تحت المنصة البيضاء... تحت المنصة الرائعة... وهو الذي ينحني، برهبة، آلهة الأرض في حضرته... وأمامه يتذلّل آلهة السماء.

ب- أن تقوم الشخصية بعرض نفسها من خلال حديثها بضمير المتكلم، مع الإبقاء على أسلوب الإخبار الذي يحتفظ به الراوي لعرض أفعالها وأحوالها؛ ومن ذلك ما جاء في أسطورة "عودة نينورتا إلى نمر"، يقول نينورتا ممجدا نفسه (قاسم الشواف، 1996، ص 117):

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

ج- تقدم الشخص السردية الأخرى للشخصية، بمعنى أن تتحدث شخصية ما عن شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها هذا بعرض هذه الشخصية من زاوية نظرها الخاصة، ومن ذلك ما جاء في أسطورة "صراع نينورتا مع الطائر أنزو"، حيث يطلب "الإله إيا" من أم كبار الآلهة "ماخ" استدعاء ابنها المفضل "نينورتا" واصفا إياه بجملة من الصفات الخاصة التي تؤهله للقضاء على الطائر "أنزو" حائن الأمانة؛ يقول (قاسم الشواف، 1996، ص 44):

استدعي مفضلك البهي المقتدر... البطل الذي هو قادر وحده على... شن اقتحامات سبعة بنجاح... نينجيسو مفضلك البهي المقتدر... البطل القادر وحده على... شن اقتحامات سبعة بنجاح.

2.4- التقديم غير المباشر (طريقة الكشف والعرض) Showing:

ويقصد به تلك الطريقة التي يتنحى فيها الراوي جانبا «ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعتمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها» (محمد يوسف نجم، 1966، ص 89)، فهي تقدم ممثلة من غير توجيه، وكأنها تمثل على خشبة مسرح الحياة فيكون المروي له بحسب هذه الطريقة أمام «مشهد مسرحي دونما مفسر متطفل، ولا جهاز لتسليط الضوء، ولا مرشد للمعاني» (بيرسي لوبوك، 2000، ص 134)، لتبرز عبر صراعها مع ذاتها ومع

محيطها، ولعل أبرز طرق عرض الشخصية في أسلوب التقاسم غير المباشر: الحوار، الذي يعني في أبسط مفاهيمه بأنه «حديث معلن أو مضمّر بين طرفين أو أكثر» (مریم فرانسيس، 2001، ص 95)، وهو يؤدي مجموعة من الوظائف داخل النص السردي، منها (ينظر: حسين القباني، 1974، ص 95):

1- رسم الشخصية كلياً؛ لتبدو أكثر حضوراً.

2- تطوير الأحداث وتعميقها.

3- المساعد في تصوير مواقف معنية من الرواية.

4- التخفيف من رتابة السرد.

5- إضفاء الواقعية على النص السردي.

فالحوار إذن، تقنية فنية يلجأ إليها الراوي من أجل رسم الشخصيات السردية والكشف عن طبيعتها ومواقفها فضلاً عن الأحداث وتطويرها (ينظر: يوسف نوفل، 1977، ص 163)، كما يعمل على كشف عنصري الزمن والمكان بوصفها إطاراً للحدث والشخصية (ينظر: عبد الله إبراهيم، 1988، ص 186)، كما يكون الحوار مطابقاً للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها؛ ويشكل مفتاحاً للوصول إليها، وأداة نامية للكشف عنها (ينظر: نجيب العوفي، 1987، ص 518).

لقد استطاع الراوي من خلال أساطيره أن يسبر أغوار شخصياته السردية، كاشفاً عن عواطفهم الداخلية، ونوازع أنفسهم الدفينة في أعماق لا شعورهم، على الرغم من أن هذه الطريقة لم تسجل حضوراً متميزاً على مستوى كل الأساطير في تقاسم الشخصيات الأسطورية، مقارنة بالطريقة الإخبارية، التي سجلت حضوراً لافتاً في مجمل الأساطير، ومن ذلك ما جاء في الحوار القائم بين الإله "أسو" والإلهة "تيامت" في أسطورة الخلق البابلية "الإنوما إيليش"، إذ يكشف الحوار عن شخصية المتحاورين، تقول الأسطورة (قاسم الشواف، 1996، ص 119، 120):

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

تريد أن نهدم بأنفسنا ما نحن صنعناه؟ نعم تصرفاتهم بغیضة جدا... فلنتحل بالصبر والتسامح».

5. أصناف الشخوص الأسطورية:

5. 1- الشخوص ذات المرجعية التاريخية: وهي تلك الشخوص التي يمكن تكوين معلومات عنها خارج الأسطورة؛ إذ أنها تحيل على حقبة تاريخية ماضية يمكن إدراكها بالرجوع إلى مختلف المصنفات والمراجع التاريخية (ينظر: سعيد يقطين، 1997، ص 95)، فهي تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن منتجات الثقافة والتاريخ «إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءًا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل» (فيليب هامون، 2013، ص 14)، ويجب على المروي له في حالة تلقيه لها أن يستند على مجموعة من المصادر الشفاهية أو المكتوبة من أجل فهم قوالها ومضامينها وانزياحاتها المختلفة، ولابد من الإشارة إلى أن الراوي وسم هذا النوع من الشخوص بطابع خاص، إذ جعل بعدها المرجعي التاريخي إطارًا «أقيمت عليه بناءات غير مرجعية أو مرجعية زائفة» (سعيد يقطين، 1997، ص 95)، ومن بين هذه الشخوص ما يلي:

أ. جلعامش: أحد ملوك بلاد ما بين النهرين في العصر السومري، عاش حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد، وهو الملك الخامس في قائمة "ثبت ملوك سومر"، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالي عام 2500 قبل الميلاد (ينظر: محمد خليفة حسن أحمد، 1988، ص 22، 23)، كما يؤكد فراس السواح هذه المعلومة التاريخية بقوله: «يعتقد المؤرخون أن بطل الملحمة قد حكم في الفترة ما بين عام 2700 و 2500 ق.م ... إن الوثيقة المعروفة بـ "ثبت ملوك سومر" تأتي على ذكر جلعامش بوصفه خامس ملك حكم أوروك بعد الطوفان... جلعامش الذي كسبت له أعماله شهرة واسعة طبقت الأفاق داخل بلاد الرافدين وخارجها، ونسجت حوله الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه ... حقيقته التاريخية قد تم التثبت منها بطريقة غير مباشرة وذلك على طريق التثبيت من الوجود التاريخي لشخصيات أخرى معاصرة له، كشخصية الملك "إن ميبارا - غيزي" أبي "الملك أجا" ملك كيش الذي دخل في صراع مع جلعامش» (فراس السواح، 1987، ص 26، 27).

ب- زيو سدرا بطل الطوفان السومري: شخصية تاريخية وأسطورية على حد سواء، فهو الملك العاشر والأخير من ملوك ما قبل الطوفان، دخل الأسطورة وأصبح بطل قصة الطوفان لدى السومريين (ينظر: هنري س عبودي، 1991، ص 450)، وامتدت فترة حكمه أربعاً وستين ألف سنة (هنري س عبودي، 1991، ص 568)، وتسمية "زي.أو.سود.را" السومرية معناها "ذو الحياة المديدة"، لأنه منح الحياة الأبدية من قبل الآلهة بعد إنقاذ البشرية من الهلاك، كما أنه كان ملكاً على مدينة "شوروباك" وهي مدينة تبعد حوالي 50 كلم إلى الجنوب الشرقي من مدينة "نفر" (ينظر: قاسم الشواف، 1996، ص 277).

ج - دوموزي: يعتقد بعض المؤرخين والباحثين أنه كان ملكاً على مدينة الوركاء أو أوروك وقد حكم في حدود عام 700 قبل الميلاد (ينظر: عبد الواحد فاضل علي، 1986، ص 19)، وقد تزوج الإلهة "إنانا" من أجل ضمان خلوده، وقد تم ذكره في العديد من أساطير القديمة، ومن بينها أسطورة "إنانا ودوموزي"، التي تتحدث عن خطبة "دوموزي" الآلهة الخصب والحب "إنانا" ونافسه في ذلك الفلاح أنكيدو، لينتهي هذا التنافس بزواجه منها، وحضور الفلاح للعرس مباركاً للزوجين ومحماً بالهدايا الكثيرة للعريس.

د - إيتانا: وهو أحد الملوك السومريين ورد اسمه «في أثبات الملوك السومرية، على أنه الملك الثالث عشر من سلالة كيش الأولى، التي كانت أول سلالة حكمت البلاد بعد الطوفان» (طه باقر، 1973، ص 21)، وقد جاء ذكره في أسطورة "إيتانا على جناح النسر" التي تتحدث عن صعوده إلى السماء بسبب رغبته الملحة في أن يرزق بابل يرثه ويحمل اسمه ليرتبط بعلاقة صداقة مع نسر، ليصعد به إلى سماء "الإلهة عشتار"، ويبلغها أمنيته ولكي يمنح له نبات يساعد زوجته على الحمل والإنجاب.

5. 2 - الشخصيات ذات البعد التخيلي: ونقصد بها مجموع الشخصيات التي تقوم بمختلف الأدوار في النص الأسطوري؛ بحيث لا يكون لها وجود إلا فيه، فهي تختلف عن النوع الأول من حيث البعد التاريخي، فلا نجد لها اسماً تاريخياً في مصنفات وكتب التاريخ، كما أنها تتفق معها في كونها ذات ملامح واقعية أو مأخوذة من تجربة واقعية (ينظر: سعيد يقطين، 1997، ص 97). والغرض من وجودها في النص الأسطوري هو «تأثير العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والثغرات التي يمكن أن تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكائي» (سعيد يقطين، 1997، ص 97)، ونستطيع القول أن أغلب الآلهة المذكورة

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

أ - أبسو: «أحد ثلاثة آلهة بدئية، تنحدر منها فيما بعد جميع الآلهة في الأسطورة البابلية، كما تشكلت منها المادة الأساسية للكون، فأبسو هو الماء العذب البدئي ... وقد قتل أبسو فيما بعد على يد الإله "أنكي" أو "إيا" في ثورة قام بها الآلهة الشابة» (فراس السواح، 1996، ص 375).

ب - إنانا: «آلهة الحب والخصب عند السومريين، وبها ارتبطت مظاهر تبدل الطبيعة، لأنها رُضيت مختارة أن تهبط درجات الموت السبع إلى العالم السفلي، لتضمن للطبيعة نظاماً تتعاقب فيه الفصول؛ تعاقباً يحفظ استمرار الحياة النباتية على الأرض» (فراس السواح، 1996، ص 377).

ج - أنكيدو: صديق "جلجامش" وهو إنسان متوحش خلقته الآلهة ليكون ندًا له، يعادله قوةً وجبروتاً لكي يدخل الاثنان في صراع دائم يلهي جلجامش عن رعيته بعد أن طغى وتكبر (ينظر: فراس السواح، 1996، ص 33).

3. 5. الشخوص ذات البعد العجائبي: ونقصد بها كل الشخوص «التي تلعب دوراً في مجرى الحكى، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف» (سعيد يقطين، 1997، ص 99)، فهي تحرق السرد الأسطوري لتشكّل في هيئة مخالفة أو مفارقة لمختلف السياقات المألوفة في الواقع المعيش، إلى درجة عدم خضوعها لمختلف القوانين الواقعية، فالعجائبي هو «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر» (تزي فطان تودوروف، 1994، ص 44)، فيعمل على تقديم «كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماماً» (حسين علام، 2010، ص 22).

تتميز الشخصية ذات البعد العجائبي بالغنى الفني؛ لأن خلقها يتم بتضافر كثافة تخيلية خارقة، موحيةً دلاليًا، بحيث تنبئ بما في كل موقف حدثي (ينظر: شعيب حليفي، 2009، ص 197). فهي «تبدو أكثر نجاحًا إن استعملت جزئيًا، فاستعمال الأشخاص كما هم في الواقع من شأنه أن يحد من الخيال» (نانسي كريس، 2009، ص 16). فيتفنن الراوي في إضفاء الصفات غير المعقولة عليها، كما أننا نستطيع القول عنها بأنها غير فاعلة على مدى سيورة الأسطورة من بدايتها إلى نهايتها، بل هي شخوص ثانوية، ينتهي دورها بمجرد القضاء على مسببها الأول، ومن بين هذه الشخوص في مدونة الدراسة: شخصية "التنين بشمو" الذي صورته الراوي بطريقة عجائية مفارقة تمامًا للواقع المألوف، يقول (قاسم الشواف، 1996، ص 235، 236):

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

كما نجد أيضًا شخصية "التنين لابو" الذي كان يهدد الأرض وسكانها، فلم تهتم به الآلهة إلا بعد أن تفاقم خطره على البشر والطيور والحيوانات، وبالتالي على التقديرات والقرايين التي كان البشر يملأون بها معابد الآلهة، ليقرر مجلس الآلهة إرسال الإله "تيشباك" من أجل التخلص من شره والقضاء عليه، يقول الراوي في وصفه (قاسم الشواف، 1996، ص 233):

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

خاتمة:

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

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

. قائمة المراجع:

- كاسيرر، أرنست، (1975)، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، ط1، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر.
- السواح، فراس، (1996)، جلعامش؛ ملحمة الرافدين الخالدة: دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، ط1، دار علاء الدين، سورية.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (2003)، العين، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
- تودوروف، تزيفطان، (1994)، مدخل إلى الأدب العجائي، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار شرقيات، القاهرة، مصر.
- سليم، شاكر مصطفى، (1981)، قاموس الأنثروبولوجيا؛ أنجليزي . عربي، ط1، منشورات جامعة الكويت، الكويت.
- أبو شريفة، عبد القادر، (2008)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.
- ألبديل، م. ف، (2008)، سحر الأساطير؛ دراسة في الأسطورة . التاريخ . الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا.
- الخطيب، محمد، (دت)، الإثنولوجيا؛ دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
- الزبيدي، محمد مرتضى، (1976)، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.
- السواح، فراس، (1987)، كنوز الأعماق؛ قراءة في ملحمة جلعامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، العراق.
- السواح، فراس، (1996)، مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، ط11، دار علاء الدين، دمشق، سوريا.
- الشواف، قاسم، (1996)، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، دار الساقى، بيروت، لبنان.
- الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، (2005)، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

- القباني، حسين ، (1974)، فن كتابة القصة، ط2، مكتبة المحتسب، عمان، الأردن.
- إلياد، ميرسيا، (1991)، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا.
- باقر، طه، (1973)، مقدمة في أدب العراق القديم، مطبعة البيان، بغداد، العراق.
- بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان. المغرب.
- بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، (د ت)، معجم لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- حسن أحمد، محمد خليفة، (1988)، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة كلكامش، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.
- حليفي، شعيب، (2009)، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- خورشيد، فاروق، (2004)، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر.
- ذهني، محمود، (د ت)، تذوق الأدب؛ طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر.
- رانفين، ك. ك، (1981)، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.
- ريكاردو، جان، (1977)، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا.
- ستراوس، كلود ليفي، (1995)، الإناسة البنائية، الأنثروبولوجيا البنوية، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان.
- سلمان، طلال خليفة، (2012)، الشخصية في عالم غائب لطعمة فرمان، ط1، وزارة الثقافة، بغداد، العراق.
- سليم، أحمد أمين، (1989)، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- شريط، أحمد، شريط، (2009)، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر.
- عبد السلام، فاتح، (1999)، الحوار القصصي؛ تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- عبد الواحد علي، (1997)، فاضل، سومر؛ أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.
- عبودي، هنري س، (1991)، معجم الحضارات السامية، ط2، دار جروس برس، طرابلس، لبنان.

- عبید، محمد صابر، و البیاتی، سوسن، (دت)، جمالیات التشکیل الروائی، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقیة، سوریا.
- علام، حسین، (2010)، العجائی فی الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- فاضل علی، عبد الواحد، (1986)، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- فرانسیس، مریم، (2001)، فی بناء النص ودلالاته؛ نظم النص التخاطبی، وزارة الثقافة، دمشق، سوریا.
- کریس، نانسی، (2009)، تقنیات كتابة الرواية؛ تقنیات وتمارین لابتکار شخصیات دینامیکیه ووجهات نظر ناجحة، تر: زینة جابر إدريس، ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون، بیروت، لبنان.
- کونتینو، جورج، (1986)، الحياة اليومية فی بلاد بابل وآشور، تر: سلیم طه وبرهان عید، ط2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.
- لوبوک، بیرسی، (2000)، صناعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، ط2، دار مجدلاوي، عمان، الأردن.
- لوكاتش، جورج، (1972)، دراسات فی الواقعية، تر: نايف بلوز، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوریا.
- مرشد، أحمد، (2005)، البنية والدلالة فی روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بیروت، لبنان.
- هامون، فیلیب، (2013)، سیمولوجية الشخصیات الروائیة، تر: سعید بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقیة، سوریا.
- هلال، محمد غنیمي، (2001)، النقد الأدبی الحديث، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- همفري، روبرت، (1975)، تيار الوعي فی الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ط2، دار العارف، مصر.
- یقطین، سعید، (1997)، قال الراوي؛ البنيات الحكائیة فی السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.