الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

- ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات الأسطورة في رواية تزيف الحبر لإبراهيم الكوني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* بريزة بلعطار.

إشراف الأستاذ:

* زبير بن سخري.

السنة الجامعية: 2017/2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَ لاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلاَنَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾.

سورة البقرة: الآية: 286.

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمداً عبده ورسوله.

إلى معلم البشرية وهادي البرية سيد الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى ملاكي في الحياة... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء... إلى بسمة حياتي وسر وجودي... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي... إلى أغلى الأحباب "أمي الغالية".

إلى من تجرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم "أبي العزيز".

إلى من أحبه قلبي بصدق وإخلاص، إلى من يحاول إسعادي دون مقابل، إلى الروح التي سكنت روحي ولم تفارقني لحظة واحدة "نجيب".

إلى من شاركوني فرحة الصبا وشقاوة الحياة، وتحملوا فوضى أوراقي المبعثرة إلى جميع أخواتي "صافية، ليلى، نزيهة، نادية، صبرينة".

إلى العصفورين الصغيرين: "محمد شمس الدين" و"صهيب".

إلى كل من أحبهم قلبي، أهدي هذا العمل المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾.

صدق الله العظيم

سورة النمل: الآية: 19.

الحمد والشكر أولا وأخرًا لله واهب النعم، الذي أنعم علي بالصحة والعافية، لأكمل رسالتي هذه، أسأله سبحانه وتعالى الرضى والقبول.

كما لا يفوتني أن أتقدم بشكري وتقديري عرفانا ووفاءً إلى أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي الذين تنورت على أيديهم وتعلمت منهم الكثير.

وأفرد خالص شكري وعرفاني إلى أستاذي الفاضل "زبير بن سخري" الذي أشرف على هذه الرسالة، وصبر علي وحباني بالرعاية والنصح والإرشاد.

والشكر موصول للأساتذة الأجلاء الذين تكرموا بقبول مناقشة هذه الرسالة وأولوها الكثير من جهدهم ووقتهم، وستكون توجيهاتهم وإرشاداتهم بعون الله تعالى متممة لهذه الرسالة.

ووافر شكري وامتناني إلى العاملين بمكتبة المركز الجامعي لميلة الذين ذللوا ما اعترضني من صعاب طيلة فترة دراستي.

لكم جميعًا أقول: جزاكم الله عني خير الجزاء.

مقدمة

مـقدمـــــة

الحمد لله دائم الفضل والعطاء والصلاة والسلام على خاتم الرسل والأنبياء، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه البررة الشرفاء، ومن سار على دربهم واستن بسننهم إلى يوم اللقاء، أما بعد:

كانت الأسطورة ولا تزال محل اهتمام ومحط أنظار الكثيرين، منذ ولادتها وصولاً إلى يومنا هذا؛ أي منذ ذلك الرجل البدائي الذي أوجدها لتجيب عن جميع تساؤلاته إزاء الظواهر الطبيعية المحيطة به، ولتكون المتنفس الوحيد له، لينعم بارتياح نفسي لطالما عانى منه، وصولاً إلى الرجل المعاصر الذي لا يزال يرى فيها المتنفس ـ أيضاً ـ، لكن من وجهة نظره هو كمبدع سواء كان أديباً أو شاعراً، عن طريق ما يضفيه عليها من تعديلات، ومحاولة نقلها من مجرد كونها قصة خلق مقدسة، إلى اعتبارها المعادل الموضوعي لمعاناته إزاء الواقع الذي يعيشه بكل زخمه المادي والأيديولوجي وغيرهما...

ولأن الأسطورة جزء لا يتجزأ من التراث الاجتماعي المعيش، فإنها تظلُّ متجذرة في الواقع الاجتماعي الذي يعيد إنتاجها بصورة دورية انطلاقاً من عنصري المكان والإنسان، فلا تراث ولا أسطورة، إلا مع الإنسان الذي يعيش دائماً تجربة المكان؛ فالتراث الذي تمثل الأسطورة بعض صوره يشكل على المدى البعيد الذخيرة الرمزية المكثفة عند المجتمعات والشعوب باعتباره حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وكذا الامتداد نحو المستقبل.

وهذا ما جعلها تلقى رواجاً كبيراً من قبل النقاد العرب بالرغم من تأخر ظهورها مقارنة بالغرب، فبرزت دراسات كثيرة تحاول معالجة الأدب قديمه وحديثه على ضوء الاتجاه الأسطوري وخاصة في العقود الأخيرة من القرن العشرين وعلى رأسها رواية "نزيف الحجر لإبراهيم الكوني" التي شكلت فسيفساء أسطورية جميلة ولوحة فنية راقية، امتزجت فيها الألوان الحارة بالباردة، وقد ضبط إطارها ومقاسها على واقع معيش وأفكار منبثقة من واقع ديني وتاريخي واجتماعي، وهنا نجده قد سرب لنا واقعه وفق أفكار ورؤى مقنعة بالأساطير، فاستنطق التاريخ المقموع، ليعد صورة تضم كل تلك الفواجع والمواجع التي نقلها من عالمه إلى عالم نعيش فيه الصمت والكبت، وهذا ما جعله يؤلف هذه الرواية المطرزة بخيوط أسطورية جذابة تتلألأ إشعاعاتها من بعيد، لا يعرف القارئ نوعيتها إلا بعد لمسها والتعمق فيها، وبهذا نجد الكوني يحاول دائماً إثارة الباحث ومحاولة دفعه إلى فك رموز هذه الرسالة الملغزة والمستترة تحت غطاء الأسطورة والتاريخ.

فعندما بدأنا التفكير في موضوع الدراسة استوقفتنا مجموعة من التساؤلات التي تستدعي الإجابة عنها ومنها:

1ـ ما هو مفهوم الأسطورة؟ وما هي أهم أنواعها ووظائفها وخصائصها؟.

2ـ كيف تجلت الأسطورة أو العناصر الأسطورية في الرواية؟.

3ـ كيف تمت مطاوعة الروائي لها وهل تمكن من ذلك؟ وما مدى إشعاعها؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لا بد لنا أن نعرج أولاً على مفهوم الأسطورة ولا يتيسر ذلك إلا بالعودة إلى مصادر ومراجع بُثَّتْ في ثناياها هذه المادة (الأسطورة)، ومن بينها (رواية نزيف الحجر، لسان العرب، القاموس المحيط، قطر المحيط، معجم المصطلحات الأدبية... ، أما بالنسبة للمراجع فقد تنوعت هي الأخرى ومن أهمها كتاب مغامرة العقل الأولى لفراس السواح، وكتاب الأسطورة والمعنى لكلود ليفي شتراوس، وكتاب مظاهر الأسطورة لمرسيا إلياد، وكذلك أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم... وغيرها من الكتب التي أسهمت بطريقة مباشرة في إضاءة طريق البحث، فكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة، ومفاتيح ساعدت في فك مستغلقاتها.

وقد جاء البحث تبعاً لما توفر بين أيدينا من مادة علمية حول الموضوع وما يحمله في طياته من عناصر وقد قسمت على النحو الأتي: تصدر البحث مقدمة وفصلين؛ فصل أول جاء نظرياً وسم بـ "الأسطورة أفاق المصطلح، وأبعاد المفهوم"، وتطرقنا فيه إلى ماهية الأسطورة من خلال ضبط مفهومها من تعريف لغوي واصطلاحي، وهذا قصد التعريف بها ومحاولة كشف الغموض المحيط بها؛ بينما جاء الفصل الثاني تطبيقياً عنوناه بـ "العناصر الأسطورية"، وقد عملنا فيه على استخراج أهم الأساطير الموجودة في الرواية، وكيف تجلت في النص الروائي، وبعد عنصر التجلي تناولنا عنصر المطاوعة، الذي حددنا فيه مدى تطويع الروائي لهذه العناصر الأسطورية في نصه، من خلال حالات ثلاث وهي المماثلة (التشابه)، والتشويه (الاختلاف) والغموض؛ أما بالنسبة لعنصر الإشعاع فقد تطرقنا فيه إلى أبعاد التي اعتمد عليها إبراهيم الكوني في نصه، كما حاولنا في هذا الفصل تتبع الأسطورة وكيفية تشكلها داخل النص.

وفي الأخير ذيلنا البحث بخاتمة كانت خلاصة ما توصلنا إليه في هذا العمل.

وقد جاء اختيارنا لموضوع "تجليات الأسطورة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني" بناءً واستجابةً لمجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية يأتي في مقدمة الدوافع الذاتية معرفتنا المحدودة ببدايات ظهور الأسطورة وأنواعها وأهم خصائصها، لذا أردنا التوسع فيها قصد الإلمام بمختلف جوانبها، أما فيما يتعلق بالدوافع الموضوعية فتجسدت في زوايتين من النظر: أولهما اغتناء أدب الكوني بهذه العناصر التراثية، والرموز الأسطورية التي ظهرت وكأنها سمة غالبة في حياة أهل الصحراء، وأبناء الطوارق خاصة، ثانيهما ندرة الدراسات التي تناولت أدب الكوني من جهة رؤيته للتراث المحلي وتجلياته المختلفة؛ فهذا الأمر هو الذي شجعنا وحفزنا للقيام بدراسة تُلقي الضوء على هذا الجانب من أدب الكوني، أملين في سد بعض النقص على الدراسات التي تناولت أدبه بصفة عامة.

أما بخصوص المنهج المتبع في إنجاز البحث فقد اخترنا منهج النقد الأسطوري كونه الأنسب للدراسة.

ومن بين الدراسات الجامعية نجد دراسة "مليكة سعدي" (الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني) ودراسة "كواري مبروك" (السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية أنموذجا)؛ وقد اعترض هذا البحث بعض العثرات كان من أهمها عدم توفر بعض المراجع المهمة في الدراسة أبرزها كتاب (ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني) لسعيد الغانمي، وكتاب (تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني) لعوني الفاعوري وكتاب (الوشاح الممزق، قراءة في وقائع التاريخ والمكان في أعمال إبراهيم الكوني) لسعد الحمري، وهذا لصعوبة الوصول إليها لظروف خارجة عن نطاقنا.

ولا نملك في النهاية بعد حمد الله وشكره، إلا أن نشكر الأستاذ "زبير بن سخري" على قبوله الإشراف على هذه الدراسة المتواضعة، كما نتوجه بالشكر والتقدير لعضوي لجنة المناقشة على تجشمهما عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها، سائلين الله ـ ﷻ ـ أن يجزيهما عنا خير الجزاء، وأن ينفعنا بآرائهما، وتوجيهاتهما.

وفي الختام نأملُ أن يكون بحثنا هذا قد أسهم ولو إسهاماً بسيطاً في خدمة بعض جوانب الأدب العربي، راجين من المولى عز وجل السداد والتوفيق، فإن وفقنا فتلك هي غايتنا ومقصدنا، وإن قصرنا فذلك كل ما أمكننا وحسبنا رب العالمين؛ فقد حاولنا واجتهدنا

في عملنا هذا وسعينا إلى أن نكون جادين وأن يكون هذا البحث غنياً وثرياً، غير أن الكمال من صفات الله وحده، وكل مطلبنا ورجاؤنا في هذا البحث هو غفران الزلة، وبيان الخطإ والنسيان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العرش العظيم.

الفصل الأول

الأسطـورة آفاق المصطلح وأبعاد المفهوم

أولاً: ماهية الأسطورة

1ـ مفهوم الأسطورة

أ ـ الأسطورة لغة

ب ـ الأسطورة اصطلاحا

جـ ـ الأسطورة عند العرب

د ـ الأسطورة عند الغرب

ثانياً: علاقة الأسطورة بالرواية

ثالثاً: أنواع الأسطورة ووظائفها وخصائصها

1ـ أنواع الأسطورة

2ـ وظائف الأسطورة

3ـ خصائص الأسطورة

أولا: ماهية الأسطورة:

1ـ مفهوم الأسطورة:

شكلت الأسطورة باعتبارها إرثاً ثقافياً لكل الأمم والشعوب، موضع اهتمامات معرفية متنوعة، حيث صنعت لنفسها مكانة رفيعة سواء في الأدب أو في النقد، خاصة في السنوات الأخيرة، ولعل هذا ما جعل النقاد والباحثين العرب والغرب يسعون إلى التهافت إليها، ليولوها اهتماماً خاصاً وعنايةً منقطعة النظير؛ فهذه المكانة التي حظيت بها الأسطورة هي التي جلبت نظرنا، وشدّت عقلنا لدراستها، كما أثارت فضولنا للتعرف عليها عن قرب، ومن الطبيعي أن المرحلة الأولى في أي دراسة مهما كان نوعها لا بد من التعرف على المصطلح، وضبط مفاهيمه، فبدون ذلك لا نستطيع المضي قدماً في الدراسة.

ولذلك سنحاول جاهدين أن نستهل بحثنا بضبط مفهوم الأسطورة لغةً واصطلاحاً:

أ ـ لفظ الأسطورة في المعاجم اللغوية:

شغل البحث عن مفهوم الأسطورة حيزاً كبيراً في لغتنا العربية منذ البدايات الأولى في تاريخ الأدب، وقد كانت ميدان الكتابة لكثير من العلماء، وهذا ما جعل أغلب المعاجم اللغوي تعطي معنى شبه موحد لمصطلح الأسطورة، فقد وردت في "لسان العرب" بمعنى: « الأَباطِيلُ. وَالأَساطِيرُ: أَحادِيثُ لا نِظامَ لَها، واحِدَتُها إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بِالْكَسْرِ، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ، بِالضَّمِّ. وقالَ قَوْمٌ: أَساطِيرُ جَمْعُ أَسْطارٍ، وأَسْطارٌ جَمْعُ سَطْرٍ. وقالَ أَبُو عبَيْدَةَ: جُمِعَ سَطْرٌ عَلَى أَسْطُرٍ، ثُمَّ جُمعَ أَسْطُرٌ عَلَى أَساطِيرَ؛ وقالَ أَبُو الْحَسَنِ: لا واحِدَ لَهُ؛ وقالَ اللحْيانِيُّ: واحِدُ الأَساطِرِ أُسْطُورَةٌ وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ إِلَى الْعَشَرَةِ . قالَ: ويُقالَ سَطْرٌ ويُجْمَعُ إِلَى الْعَشْرَةِ أَسْطاراً، ثُمَّ أَساطِيرُ جَمْعُ الْجَمْعِ. وسَطَّرَها: أَلَّفَها. وسَطَّرَ عَلَيْنا: أَتانَا بِالأَساطِيرِ »[1]، فالأسطورة هي الأحاديث الذي لا نظام له.

كما يعرفها "أحمد مطلوب" قائلاً: « الأسطورة هي القصة أو الواقعة غير الحقيقية، ووردت في القرآن الكريم مجموعة، قال تعالى: ﴿ يقول الذين كفروا: إنْ هذا إلاّ أساطيرُ الأوّلينَ﴾[2]، والأساطير: هي الخرافات والأكاذيب، وقد ورد بعضها في قصص

(1) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج6، (د. ط)، (د. ت)، باب السين، مادة "سطر"، ص2007.

(2) سورة الأنعام، الآية 25.

الماضين وأحاديثهم وكلامهم»[1]؛ أي أن الأسطورة ارتبطت بالإنسان القديم وهي تعني وبالدرجة الأولى القصص والحكايات المزيفة التي لا أساس لها من الصحة.

أما إذا عدنا إلى "معجم مقاييس اللغة" فهي: « "سطر" السين والطاء والراء أصلٌ مطْرد يدلّ على اصطفافِ الشيء، كالكتاب والشجر، وكلِّ شيء اصطَفَّ. فأمَا الأساطير فكأنها أشياء كُتبت من الباطل فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سَطَّر فلانٌ علينا تسطيراً، إذا جاء بالأباطيل. وواحد الأساطير إسطار وأُسطورة»[2]؛ أي هي الكلام المنمق الزائف الذي أساس له من الصحة.

وقد وردت بمعنى « سطَّرَ الكتابَ: سَطَرَهُ. و ـ الورقَةَ: رسم فيها خطوطًا بالمِسْطَرَة. و ـ العبارَةَ: أَلَّفَها. ويقال: سَطَّرَ الأَكاذيبَ. وسطَّرَ علينا: قَصَّ علينا الأساطير »[3].

أما في "القاموس المحيط" فهي: « السَّطْرُ: الصَّفُّ من الشيءِ كالكِتابِ والشَّجَرِ وغيرِهِ ج: أَسْطُرٌ وسُطُورٌ وأَسْطارٌ جج: أساطيرُ، والخَطُّ، والكِتابَةُ، ويُحَرَّكُ في الكلِّ، والعَتودُ من الغنمِ، والقَطْعُ بالسيفِ، ومنه الساطِرُ: للقَصَّابِ، والساطورُ: لِما يُقطعُ به. وسْتَطَرَه: كتَبَه. والأَساطِيرُ: الأحاديثُ لا نِظامَ لها، جَمْعُ إسْطارٍ وإسْطيرٍ »[4].

ويقال: « سَطَّرَ فلانٌ علينا تسطيراً إذا جاء بأحاديثَ تُشبِه الباطِلَ. والواحد من الأساطير إسطارةٌ وأُسطورةُ، (وهي) أحاديثَ لا نظام لها بشيء»[5]؛ أي أن الأساطير هي الكلام الزائف الذي لا يصدقه العقل وهي بحاجة إلى أدلة تثبت صحتها.

ففي "القرآن الكريم" نجد أن كلمة الأسطورة لم ترد كأقدم أثر مدوّن، في صيغة الإفراد وإنما في صيغة الجمع وفي تركيب بعينه هو "أساطير الأولين"، وهي مشتقة من سطر واسم

---

(1) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ج1، ط1، 1979، ص166ـ 167.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، (د. ط)، 1979، ص 72ـ 73.

(3) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مطابع الدار الهندسية، مصر، ج1، ط3، 1985، مادة "سطر"، ص445.

(4) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة "سطر"، ص407.

(5) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج7، (د. ط)، مادة "سطر"، ص 210.

المفعول منها "مسطور" كقوله عز وجل : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[1] أو ﴿ كَانَ ذلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُوراً﴾[2]، أما السطر فهو: « الصف من الكتاب والشجر والنخل»[3] و« السطر الخط والكتابة»[4]، كما جاءت في "المعجم النبطي" « بصيغة (سطر) و(سطرا) و(سطرين) وكلها تدل على الكتابة والوثائق والمدونات. كما يرد في المعجم السبئي بصيغة (سطر) و(هسطر) و(أسطر) بالمعنى نفسه»[5]، نجدها تدل على الوثائق والكتب المدونة التي لا أساس أو لا وجود لها.

وعليه نخلص إلى أن الأسطورة لغوياً تتضمن معنيين: الكتابة والتسطير، كما أنها لا تتعدى التعبير عن الخطأ والباطل، بالإضافة إلى أنها لا تخرج عن كونها تحمل معنى الأحاديث العجيبة والأقاويل المزخرفة والمنمقة. إذ أنها مشتقة من لفظة "سطر" وهو بمعنى تقسيم وتصفيف الأشياء، فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف، ولا يشترط فيها أن تكون مدونة أو مكتوبة، ولكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطراً وراء سطر، فتبدو مصفوفة كقصائد الشعر ما يسهل حفظها وتداولها.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص، يعطيها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان، وبالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان والحلم والخيال. فمن الأسطورة تسربت ألوان الأدب، ومنها تحرر فكر الإنسان، ليخلق مختلف أشكال الأدب، فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة، لتحكي أحلامها وأمالها، وترسم دنياها المليئة بالتطلع لآفاق المعرفة، ومن هنا كانت الأسطورة منذ البدء منبع الإلهام الأدبي وفضاء أرحب لعلوم حديثة.

وقد تعددت تعريفات الأسطورة بتعدد الباحثين، إذ يحاول كل واحد منهم تعريفها حسب الحقل الذي يشتغل فيه، مما شكل حاجزاً أمام إعطاء تعريف شامل لها، فهي مصطلح جامع

---

(1) سورة القلم، الآية 1.

(2) سورة الإسراء، الآية 58.

(3) محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1994، ص16.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

(5) ياروسلاف ستيتكيفيتش: العرب والغصن الذهبي "إعادة بناء الأسطورة العربية"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص14.

ذو دلالات خاصة يطلق على أنواع من القصص أو الحكايا مجهولة المنشأ ولها علاقة بالتراث أو الدين أو الأحداث التاريخية، وتعد من المسلمات من غير محاولة إثبات، أو هي تصور متخيل عن نشأة أوائل المجتمعات والمعارف في صيغة قصصية شفاهية، وقد تكون الغاية من الأسطورة تفسير بعض العادات أو المعتقدات أو الظواهر الطبيعية. وخاصة ما يتصل منها بالشعائر والرموز الدينية والتقاليد في مجتمع ما. فهي" قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي»[1]؛ كما أن « الأساطير myth = mythos، ونعني بها هنا الخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة legend، هي مصدر مهم لمعرفة تطور الأديان وتطور فكرة الألوهية عند الشعوب. وهي قد تكون شعراً، وقد تكون نثراً»[2]، كما قد تكون ، أي يمكن اعتبارها قصة خرافية بعض شخصياتها آلهة أو مخلوقات أخرى أكثر قدرة من البشر، كما أن أحداثها ليس لها تفسير طبيعي فهي غالباً ما تكون خاضعة لسيطرة شخصياتها التي تقوم بما تريده.

ويعرفها "محمد التونجي" قائلاً: « شيءٌ كتبوه كذباً ومَيناً، وهي الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها. ولما كانت اللفظة أعجمية فإنها تعرف عندهم بأنها كانت نوعاً من الفلسفة الجاهلية»[3]، إذ يرى أن الأباطيل هي نفسها فلسفة الحضارات السابقة التي تعد المادة الخام التي يقوم عليها جانب مهم من الأدب قديماً وحديثاً، كما قد نجدها عبارة عن: « سَرْد قَصَصيٌ مشوِّه للأَحْداث التاريخيِّة تعمد إليه المخيِّلة الشَّعبيّة، فَتَبْتَدع الحكايات الدّينيّة، والقوميّة، والفلسفيّة، لتُثير بها انْتباه الجُمْهور. والأُسْطورة تَعْتمد عادةً تقاليد العَامَة وأَحاديثَهم وحكاياتهم، فتتَخذ منها عُنصراً أَوَّليًا يَنْمو مع الزَّمن بإضافات جديدة، حَسَب الرُّواة والبُلْدان، فُتصبْح غَنيّة بالأَخْيلة والأَحْداث والعُقَد. وقد تكون الأُسْطورة من صُنْع كاتب أوْ شاعر معيّن غاص على أحلام شَعْبِه وأدْرك العوامل المُثِيرة له، وتوسَّل بأُسْلوبه الخاصّ وَضْعَ أُسْطورة ناجِحة ما تعتُم أَنْ تُصبح مَعَ مرور الزَّمن من الفُولكلور المَحلِّيِّ أَو التُّراث الشَّعْبيّ» [4].

(1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د. ط)، 1986، ص27.

(2) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ط2، 1993، ص19.

(3) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص91.

(4) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص19.

ويعرفها "جواد علي" قائلا: « وهي istoriya (إستوريا) في اليونانية، و historia في اللاتينية، وقد أُطلقت عندهم على كتب الأساطير والتاريخ. ويظهر أن الجاهليين قد أخذوها من الروم قبل الإسلام، واستعملوها بالشكل المذكور وبالمعنى نفسه، أي في معنى تاريخ وقصص»[1]، أي أن الأسطورة « هي القصة التي تروى في شكل واقعي أو خيالي يصدقه الراوي أو لا يصدقه من أجل التأسيس لعقيدة أو عادة أو طقس أو كلها معا. أو من أجل تبرير ضروب من السلوك والقيم وتفسير أصول الشعوب والجماعات والمؤسسات أو الظواهر الاجتماعية والطبيعية تفسيراً لا ينتمي إلى التاريخي أو العلمي كما نفهمه اليوم»[2].

أي أنها عبارة عن « قصَة خُرافيَة يسودُها الخيال، تبرز فيها قوى الطبيعةِ في صور كائنات حيَّة، مستندة إلى المخيِّلة الشعبيّة، ومبتدعة الحكايات الدينيّة والقوميّة، وغيرها، لتثير انتباه الشعب»[3]؛ أي أن الأسطورة تعني القصص الخيالية التي توجد عند الأمم في حالتها الأولى، ومادتها أشخاص وحوادث فوق طاقة البشر، وتدور فكرتها حول ظواهر تاريخية أو طبيعية، وهي محاولة بدائية من الانسان لفك طلاسم الكون والطبيعة بشكل خيالي، وهي تتشابه إلى حد كبير بين الأمم، وبعبارة أصح هي « قصة خُرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قُوَى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي»[4]، فالأسطورة إذن هي ذلك الفن الذي يمتزج فيه الخيال مزجا يكاد يكون كلياً، معبراً عما يجول في أذهان الناس.

جـ ـ الأسطورة عند العرب:

تعتبر الأساطير قديمها وحديثها من كنوز الإنسانية التي لا تقدر بثمن، إذ تعد مصدراً خصباً من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية، التي شغلتها أو لا تزال تشغلها على اختلاف الأقطار والأعصار، فمضمونها شهادة على ماضي البشر وإدراكهم للعالم وتصورهم إياه، إلى أن

(1) ياروسلاف ستيتكيفيتش: العرب والغصن الذهبي، ص13.

(2) عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وهران، الجزائر، (د. ط)، 2005، ص14.

(3) إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص41.

(4) مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص32.

تعريف الأسطورة ما زال غائماً غير محدد، إذ من الصعب دراسة الأساطير العربية القديمة بشكل علمي لأن مصادر التاريخ قليلة وغير موضوعية، والأدب العربي القديم ضاع بسبب عدم وجود الكتابة عند العرب، ومعظم ما كتب عن تاريخ الجاهلية قد وصلنا عن طريق النقوش والرواة، وهي أخبار متقطعة مبعثرة مثل الأساطير البابلية التي اكتشفت في الألواح السبع ونقوش الساميين الشماليين، وبهذا لا زالت الآراء فيها تشكل خلافاً جوهرياً، حتى بالنسبة لأصحاب الاختصاص.

إذ تعرف بأنها: « رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[1]، أي أن الأسطورة هي بمثابة حكاية يقوم بأحداثها إله أو شخص خارق مشابه للإله، وهدفها تفسير علاقة الإنسان بكل ما يحيط به.

فـ "القرطبي" يرى: « أن واحد الأساطير أسطار كأبيات وأبايت من الزجاج، قال "الأخفش": واحدها أسطورة كأحدوثة وأحاديث. ويقول "أبو عبيدة": واحدها أسطاره. ويقول "النحاس": واحدها أسطور مثل عثكول. ويقال: هو جمع أسطار وأسطار جمع سطر ويقول "القشيرى": واحدها أسطير وقيل هو جمع لا واحد له. أي ما سطره الأولون في الكتب، وقال "الجوهرى": الأساطير الأباطيل والترهات»[2].

غير أن "الطبري" يجعل من الأساطير: « جمع أسطارة وأسطورة مثل أفكوهة وأضحوكة وجائز أن يكون الواحد أسطارا مثل أبيات وأبايت وأقوال وأقاويل»[3]، ما يعني أن "الطبري" يكتفي بتفسير الأسطورة لغوياً إذ يجعل المادة فيها من سطر أي كتب، وعليه يرى أنها عبارة عن قصص وأحاديث مكتوبة.

أما "أحمد كمال زكي" فذهب إلى أن: « الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فإنّ الكلمة ترتبط دائماً ببداية الناس»[4]، إذ تعد من أقدم المؤثرات

---

(1) نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 2001، ص12.

(2) حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية للنشر، (د. ط)، (د. ت)، ص 7ـ 8.

(3) المرجع نفسه، ص8.

(4) الأسطورة توثيق حضاري: سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص24.

وأعظمها أثراً على الحضارة الإنسانية، فهي وثيقة الصلة بكل الأفعال الإنسانية الأخرى، فهي تتسم بالقدم والامتداد بالجذور المتأصلة في الماضي السحيق، فهي لا تتصل بالماضي القريب، ولا تتصل بالحاضر.

كما أنها « حركة حضارية مؤكّدة، ومتّصلة الحلقات، كانت في طورها الأول جزءاً من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد»[1]، وبعبارة أصح تعتبر الأسطورة « حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة... بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس»[2].

أي أن الإنجاز الأسطوري يرمي في غايته الأولى إلى تفسير مظاهر الوجود لا سيما حينما يعوز الإنسان وسيلة أخرى للتعبير عما في الوجود من خوارق ومعجزات، فتنصرف حينئذ الأسطورة إلى اعتمادها لنظام جديد وهو نظام عجائبي قوامه الآلهة والقوى الماورائية التي يعتمد بعضها على بعض أيضاً، في هرمية مثبتة الأسباب والنتائج.

فيما ذهب "وديع بشور" إلى أن كلمة « "أسطورة " العربية مقتبسة من كلمة "أستوريا" historia اليونانية وتعني حكاية أو قصة، إلا أنّ كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها historia تعني "تاريخ"»[3] ، وهنا نجد أن الأسطورة عبارة عن كلمة عربية في أصلها عبرت إلى شبه الجزيرة اليونانية مع حركة العرب وهجرتهم، وتطورت الكلمة لتصبح هستوريا والهاء حرف تعريف في اللهجة العربية الفينيقية، ثم صارت تعني فيما بعد بـ"التاريخ" في عدة لغات، فعند اليونان إستورا، وتعني حكاية أو قصة كما تعني تاريخ، وفي الإنجليزية نجد كلمة history بمعنى تاريخ، وهي كلها مشتقة من الكلمة العربية أسطورة التي تعنى بكتابة التاريخ وتدوينه، فـ « الأسطورة عادة هي قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة- في العقائد القديمة- أو إحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال... تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم، أو تفسير وجود

(1) المرجع السابق، ص ن.

(2) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى "دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين"، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996، ص19.

(3) الأسطورة توثيق حضاري: المرجع السابق، ص21.

بعض العادات والنظم الاجتماعية أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه»[1]، وهذا يعني أن الأسطورة في هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها، وهي بمثابة دراسة للصورة البدائية الأولى للدين، وكذا العقائد والعادات والتقاليد التي لا زالت تمارس إلى يومنا هذا، ففي « كل أسطورة تتمثل عقائد أصحابها ومثلهم وعاداتهم، وتتضح نظرتهم وفلسفتهم في الحياة. وهي تعطي فكرة كاملة عن الروح المتأصل في هذه البلاد التي اتحدت في صراعها العنيف من أجل الحرية، الخير، والسلام»[2]، وهذا يعني أن « الأساطير ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمناسبات الدينية (...) تطورت لتفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان والعقائد»[3]، فقد ارتبطت أساساً بعمليات العبادة وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، أي أنها تعد جزء من أنظمة الدين، ودمجت بالشعائر والاحتفالات الدينية التي كانت تتضمن الموسيقى والرقص والسحر فهي « تطلق على الشعائر عند قيامها بوظيفتها العقيدية في تفسير ظواهر الكون والطبيعة بمنطق العقل البدائي»[4]، حيث أن هناك بعض الدارسون يعتقدون أن الأسطورة نشأت من الطقوس السحرية والدينية، ويردّون مجمل الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها لاسترضاء قوى الطبيعة، فالأسطورة تعرف « بأنها الجزء الناطق من الشعائر البدائية التي نماه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية، أو هي تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الأولى، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور»[5]، وعليه نجد أن الأسطورة بمثابة جزء من المعتقدات البدائية، التي ساهمت في تطور الفكر الإنساني حيث وظفت في جل الآداب، كما يمكن اعتبارها تراث ألف في الماضي يروي بعض الحقائق ويتخللها الخيال، بينما ترى "نبيلة إبراهيم" أن الأسطورة هي: « محاولة لفهم الكون

(1) سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص5.

(2) سليمان مظهر: أساطير من الشرق، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص5.

(3) الزهرة إبراهيم: الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص105.

(4) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال "فلسفته، فنونه، وسائطه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1986، ص190.

(5) يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، ط12، 2008، ص270.

بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[1]، ويرجع هذا الرأي سبب ظهور الأسطورة وأهميتها إلى تفسير ظواهر الكون، إذ يرجع الاعتقاد بأن العلم والفلسفة تطوراً من الفكر الأسطوري، كما أنها « وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعاً فكرياً، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً... »[2]، أي أن الأسطورة هي بمثابة عملية إخراج لدوافع داخلية، تسعي إلى حماية الإنسان من أعراض القلق والخوف.

في حين نجد الأسطورة تبرز في شكل « قصة متداولة تقدم تفسير للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية كالآلهة والأبطال وقوى الطبيعة، وتتعلق بكائن خارق، أو حادثة غير عادية، سواء أكان لها أساس واقعي أم لم يكن»[3].

ويعرفها "سيد القمني" قائلاً: الأسطورة « كانت بمثابة الدستور الإعتقادي الذي يفسر الحاضر ويؤّمن المستقبل، وأنها كانت ذات غايات عملية، تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية، أو تدعم سلطة عشيرة بذاتها، أو إقامة نظام اجتماعي بالذات»[4]، وفي هذا القول تأييد لبعض المدارس التي تهدف إلى تفسير الأسطورة وبيان بواعثها، فهي الأسطورة والذرائعية التي ومن خلال فحواها المتمثل في كونها تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية، أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها، فهي « حلقة اتصال هامة بالماضي. وكثيراً ما تكون هي المصدر الوحيد لمعارفنا عن الكيفية التي نظر بها أسلافنا الأقدمون إلى العالم حولهم وكيف فسروا ظواهره العديدة»[5]، فالأسطورة ليست رهناً بالماضي، لأن أي مجتمع ينحو باستمرار إلى أسطرة أشيائه اليومية، بمعنى أنه يحولها إلى كلام ـ هو ذلك الاستخدام الفردي لمنظومة اللسان ـ فكلام المجتمع مبهرج، منمق، أي أنه كلام مزيف ولكي يتسنى لنا فضح المجتمع لا بد من فضح كلامه، وعليه نقول: أن « الأسطورة ـ في التحليل النهائي ـ هي عبارة عن مواجهة الجسد لمظاهر الطبيعة والكون. فاليد والعين والأذن واللسان هي من

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص9.

(2) المرجع نفسه، ص10ـ 11.

(3) عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا "دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث"، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 2013، ص12.

(4) سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارات، القاهرة، مصر، ط3، 1999، ص29.

(5) أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، (د. ط)، (د. ت)، ص7.

أوائل الأعضاء الجسدية التي أسهمت في الأسطورة»[1]، فالأسطورة تعبر دائماً عن مواجهة الإنسان لمظاهر الطبيعة، ومختلف أعضاء حواس الجسد الإنساني، إذ أسهمت في بناء الأسطورة.

وعليه تعتبر الأساطير حكايات مقدسة وقصص خيالية لأمة أو مجموعة من الأمم، وتراثاً متوارثاً، إذ لها صلة بالعقائد الدينية والظواهر والكوارث الطبيعة وتفسيرها، وواقع ثقافي عن الموت والحياة الأخروية للشعوب، كما تعد رافداً هاماً في حفظ القيم والطقوس والعادات والتراث الحضاري عبر الأجيال، وهذا لترسيخ الثقافة واستمرار حيويتها وتأصيلها عن طريق ربطها بجذورها، فكانت الأسطورة عند العرب تمثل علاقته بالكائنات وأرائه في الحياة ومشاهداته كما كانت مصدر لبنات أفكاره، إذ ألهمته الشعر والأدب، كما أنها توحي « بوسائل جديدة ندرس بها قوانين المخيلة»[2].

د ـ الأسطورة عند الغرب:

الأسطورة ظاهرة بارزة حظيت باهتمام العديد من الباحثين، وهذا بعد فهم مقاصدها وهضمها وهدمها وإعادة تشكيل بنائها وهيكلها وإعطائها ثوباً جديداً، مغايراً تماماً لمفهوم حكايتها الأولى، فبالإطلاع على ثقافات الشعوب وحضاراتهم ومعتقداتهم وجد الإنسان نفسه بين متناقضات عدة، بين وعي يدركه ولو سطحياً، وبين لا وعي كان همه وشغله الشاغل، وهذا لما فيه من صراع ونزاع بينه وبين ذاته.

ظلت الأسطورة مستعصية على التعريف، تنفلت خارج نطاق الفهم الثابت، الذي لا يمكن القبض عليه، وهذا ما أدى إلى اختلاف المؤرخون والباحثون في إعطاء مفهوم موحد وشامل لها، وعندما أراد "أوغسطين" أن يفصح عن ماهية الأسطورة قال: « إنّني أعرف جيداً ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئِلْتُ، وأردتُ الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ»[3]، وهنا يبرز لنا "أوغسطين" معرفته الجيدة بماهية الأسطورة غير أنه يشترط عدم تلقيه لأي أسئلة عنها، كونه إذا أراد الإجابة فحتماً سيصاب بالتوتر والارتباك، لأنه لا يدرك

(1) حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1999، ص44.

(2) محيى الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، (د. ط)، 1988، ص9.

(3) الأسطورة توثيق حضاري: المرجع السابق، ص19.

وصفها بدقة متناهية، إذ يعدها متاهة عظمى ليس في وسعه التعريف بها، لأنها تختلط مع مصطلحات أخرى؛ كالخرافة والملحمة والقصة البطولية...

إذ كان « خلق الأسطورة أول خطوة خطاها الإنسان في طريق الإبداع واكتشاف نفسه، وبالتدريج تكونت من الحكايات المختلفة، التي ولدت على الأرض الإغريقية، ملاحم كاملة عن مصير الأبطال والآلهة التي تحميهم»[1]، ويمكن القول بدون مبالغة أن « الأساطير تمثل الرافد السّري الذي تتدفق عبره طاقات الكون التي لا تُسْتَنْفَد لتصب في ظاهرات الثقافة البشرية. إنّ الأديان، الفلسفات، والفنون، وأشكال التجمعات البدائية والمتحضرة، والاكتشافات الأولى للعلم والتقنية وحتى الأحلام ذاتها التي تخلق معنىً للنوم، كل ذلك إنما يختمر ويتصاعد من اللحن السحري للأسطورة... »[2].

وعليه نجد أن الأسطورة قد ازدهرت وألهمت الإنسان على مدار تطورها كل ما أبدع حتى الآن على مستوى الفاعلية الإنسانية، سواء كانت جسدية أو روحية، وهذا نظراً للمدى الذي يتسع إليه العالم وفي الأزمنة جميعاً.

فـ « أفلاطون مثلاً والذي كان أول من استخدم كلمة الأسطورة لم يعن في تعريفه أكثر من حكاية القصص والتي توجد فيها عادة شخصيات أسطورية، أما أشخاصها الرئيسيون فلم يكونوا آلهة دائماً لأن اليونانيين كان لديهم عدد لا يحصى من الأبطال مثل هرقل وجيسون وثيوس، وهم أشهر أبطالهم»[3].

وهذا ما دفع "سقراط " للقول في تمجيد الأسطورة: « وكثيراً ما تكون الأسطورة أصدق من التاريخ أستغفر الله. بل: دائماً هي أصدق منه. لأنها: حياة تتجدد دماؤها. وروح خصبة تستلهمها العصور المتطاولة باستمرار»[4]، فالأسطورة نالت من التاريخ التمجيد كما أن فلاسفتها كانوا يولون الطبيعة الاجتماعية قدرا من فلسفتهم، وبهذا لم يهتم "سقراط" بالمظهر الخارجي بل ارتفع بحياته الباطنية ارتفاعاً تاماً، كما تعتبر « الأسطورة حكاية مقدسة بمعنى

(1) أ. أ. نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994، ص5.

(2) جوزيف كامبل: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص17.

(3) آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2010، ص7.

(4) المرجع نفسه، ص59.

أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس، وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل» [1]، وهنا تبرز قيمة الأسطورة باعتبارها الأداة الأقوى في التثقيف والقناة التي ترسخ من خلالها ثقافة ما وجودها واستمرارها عبر الأجيال وحتى في فترات شيوع الكتابة، إذ لم تفقد الأسطورة الشفهية قوتها وتأثيرها، كما كانت الكتابة تلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل. وبقي السمع هو الوسيلة الرئيسية في تداولها وفي أكثر من مناسبة كانت الأسطورة تتلى أو تنشد في الاحتفالات الدينية العامة ومن مثال ذلك أعياد رأس السنة في بابل.

ويذهب "بول ريكور" إلى وضع تعريف خاص بها، فيقول: « الأسطورة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضراً، وبصفة عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التي بواسطتها يحدد الإنسان موقعه من العالم. فالأسطورة تثبت الأعمال الطقوسية ذات الدلالة وتخبرنا عندما يتلاشى بُعدها التفسيري... »[2]، فهي بالنسبة إليهم إذن ما هي إلا قصة وقعت حقاً وصدقاً، إذ أنها تخبر عن حقيقة من الحقائق لا مجال للشك فيها، فهي تتحدد بشكلها ومضمونها ووظيفتها باعتبارها حكاية لها مضمون عريق، يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، وبهذا يتميز هذا التعريف الجامع من عديد التعريفات السابقة، بأنه محاولة لاستيعاب أكبر عدد من الخصائص المميزة للأساطير، إذ أن صاحبها يقرب بين الأسطورة والشعيرة ويربط بينها وبين التاريخ وعمل الفكر، في سعيه الدءوب إلى أفاق المعرفة والعلم، كما يعرفها "جيمس فريزر" قائلاً: « الأسطورة نشأت علماً بدائياً يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنها متأخرة عن الطقوس»[3]، أي أن الأسطورة في نظره ما هي إلا نتاج للفكر الإنساني القديم، كما يرتبط تفسيره للأسطورة بمصطلحات الخصب والبعث عند الآلهة القدماء.

---

(1) اورينت ستار: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، تر: حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1994، ص25.

(2) محمد عجينة: المرجع السابق، ص72.

(3) المرجع نفسه، ص41.

فيما يؤكد "هيغل" على « أن للأسطورة علاقة داخلية ضرورية مع المهمة الأم التي تسعى إليها ظواهر الفكر »[1].

بينما يعرفها "كلود ليفي شتراوس" قائلا: « الأسطورة أداة منطقية لحل صعوبة ما »[2]؛ أي أن الأسطورة حسبه « تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل »[3]، فالأسطورة تشير دائماً إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل، وبعبارة أصح أن الأسطورة تشتمل على الزمن القابل للإعادة وأيضا الزمن غير القابل للإعادة كما أن لغتها لها خصائص التزامن والتتابع.

أما بالنسبة لـ "نورثروب فراي" فهي: « عبارة عن نماذج قصصية مجردة، غير معقدة وسهل على الإنسان أن يتذكرها. ولا تعيقها حواجز من اللغة والثقافة... وهي مكونة من أفكار رئيسية قابلة للتبادل »[4]، غير أن هناك بعض الحكايات المعقدة والمليئة بالخوارق التي نعجز عن فهمها من البداية، ولا يمكن حفظ أسماء ألهتها بسرعة.

وهناك تعريف آخر عند "لوك بنوا" يفيد بأنها « حكاية خيالية تبرز خرافة أو درساً أخلاقياً »[5]، بمعنى أنها هي التي تقدم من خلال التاريخ والدين والمعرفة نموذجا ومثالا أعلى للتصرف والسلوك، يتم إحياؤه وإخراجه إلى حيز الوجود من خلال حفظ الاسطورة قولاً وفعلاً، وبهذا فهم يحيونها من خلال المناسك والشعائر لضمان استمرارها.

فالأسطورة لدى "بارت" « كلام لكن ليس أي كلام، إذ تلزم اللغة شروط خاصة حتى تصبح أسطورة، وبادئ ذي بدء، أن الأسطورة نسق من أنساق التواصل رسالة. إنها صيغة دلالية، شكل »[6]، بينما جعل العالم الألماني "كروزر" من الأسطورة نوعا « من أنواع التعاليم

(1) محمد عجينة: المرجع السابق، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص60.

(3) كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص5.

(4) نورثروب فراي: الماهية والخرافة، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1992، ص44.

(5) لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص115.

(6) طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوردي، عمان، الأردن، (د. ط)، 2009، ص80.

الدينية، نشأت نتيجة وحي ديني أصيل، ثم تم نقلها إلى الأجيال التالية في صورة رمزية بواسطة جماعة من رجال الدين»[1].

ويرى "رابرتسن سمث" « أن الأسطورة ليست جزءاً جوهريا من دين قديم لأنها ليست في شريعة الدين ولذلك كانت غير لازمة للمتعبدين»[2]، فهو يعتبر العادات والتقاليد مستقرة وثابتة بينما الأسطورة متغيرة ومتحولة، فالأولى واجبة ومستلزمة والثانية تتوقف على تخير المتعبدين، أما "ماكس مولر" فيرى بأنها: « مرض من أمراض اللغة»[3]. وهكذا تبدو لنا الأسطورة من خلال هذا التصور ظاهرة مرضية ويبدأ مرضها في ميدان اللغة، ففي اللغة تكمن جذور الأسطورة والدين، وبما أن اللغة كيان يتعرض للمرض، فإن المرض اللغوي يظهر وينعكس في الأساطير والأديان التي تضخم أخطاء اللغة وهفواتها.

فيما يعرفها "كارل كاريني" قائلا: « إن الأسطورة في المجتمع البدائي ـ أي في شكلها المعاش ـ ليست مجرد حكاية تحكى ولكنها حقيقة معاشة. إنها ليست اختراعاً، ولكنها حقيقة حية يعتقد أنها حدثت في أزمان أولية، وأنها لازالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر»[4]، من هذا المنطلق نجد أن الأسطورة تميل إلى أن الشخصيات الفاعلة فيها عاشوا فعلا، وحققوا بمرور السنين سلسلة من الأعمال العظيمة لا زالت مسطرة ومطبوعة في الأذهان، وبهذا فـ « الأساطير ليست سوى صيغة مجازية لقوى روحية كامنة في الوجود البشري. وهي تبعث الحياة فينا كما في العالم»[5].

فـ "أرسطو" مثلاً لم يستطع أن يفرق بين الخرافة والأسطورة إذ يرى أن « الأسطورة خرافة لها صلة بالدين والعقائد الإغريقية...، أما (الخرافة) فقد تكون مجرد حكاية أسطورية لا علاقة لها بالدين والعقيدة... »[6]، كما يؤكد على أن « الشاعر يجب أن يكون صانع:

---

(1) عبد المعطي شعراوي: أساطير اغريقية "أساطير البشر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، (د. ط)، ص46.

(2) محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لحنة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1937، ص9.

(3) المرجع نفسه، ص8.

(4) كارم محمود عزيز: أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2007، ص20.

(5) جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص48.

(6) مصطفى علوش: الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1990، ص90.

حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار... ويجب أن تؤلف (الخرافة) بحيث تكون (درامية). وتدور حول فعل واحد تام كله. ولا تكون مشابهة للقصص التاريخية... »[1]، إذ يرى أن الخرافة يجب أن تكون الثقافة الوجدانية فلا بد أن تربى وتكون وجدان الأمة وأن تقف بجانب الفلسفة التي تنمي عقلها.

وهناك تعريف آخر لـ "خليل حنا تادرس" والتي هي حسبه « هي الأحداث الواقعية... الخارقة التي لا يصدقها العقل... ولكنها حقيقة واقعية قد حدثت بالفعل...إنها تحلق بك... تأخذك على أجنحة الخيال. تثير دهشتك وتنقلك إلى أجواء مدهشة رائعة.. »[2]، وعليه تكاد أن تكون الأسطورة « "ما لا علاقة له بالواقع" أو "ما لا وجود له فيه»[3]، ومن هنا نعرف أن الأسطورة تشتمل كل ما ليس واقعيا، فهي خيالية ولا يمكن للعقل تصديقها، فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أو تبرر بمبررات غير عقلية، لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري.

ويرى "شلنج" أن « الأساطير عمل لا واع جماعي ضروري ينبثق عن الغريزة القومية تلقائيًا، كما أنها تعبير عن الشعور الجماعي»[4]، أي أنها ليست ظاهرة فردية، ولا تتبدى لدى لدى مجموعة من الأفراد، بل هي ظاهرة تصدر عن شعب بأسره أو عن وجود جمعي لا سبيل إلى إحصائه أو حصر عدد أفراده، فإذا ما أردنا التعمق في مفهوم الأسطورة نجدها « تعني وهماً لا رابطة اجتماعية دنيوية كما تفيد الأسطورة، فالخرافة هي كل اعتقاد لا يقوم على أساس براهين كافية»[5]؛ غير أن "كارين أرمسترونغ" ترى أن الأسطورة « بمعنى ما، تروي قصة حدث حصل في زمان ما، وهي تجعله ممكن الحصول في كل الأزمنة»[6]، أي أن الأسطورة بوجه عام عبارة عن قصة تجري أحداثها في ماض، ناء، متخيل، لا زمن له

(1) مصطفى علوش: المرجع السابق، ص91.

(2) خليل حنا تادرس: أحلى الأساطير العالمية، دار كتابنا للنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص5.

(3) حسن مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص17.

(4) كارم محمود عزيز: المرجع السابق، ص21.

(5) مارسيل ديتيان: إختلاف الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص313.

(6) كارين أرمسترونغ: تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص13.

وتروي أصول البشر والحيوانات وما هو خارق للطبيعة، كما أن أحداث هذه القصة بإمكانها أن تعود للظهور في عصور وأزمنة أخرى لاحقة.

وقد اعتمد "جيمس فريزر" على الأسطورة في دراسته للفكر الإنساني، هذه الأسطورة التي بفضلها تمكن من اكتشاف العلاقة التي تربط الإنسان بالكون، فرأى أنه مرّ بثلاث مراحل كبرى و« هي مرحلة السحر ثم مرحلة الدين وأخيراً مرحلة العلم الذي يعتبره فريزر قمة ما وصل إليه الإنسان من ناحية ونهاية الإنسان نفسه التي سوف يلقى حتفه فيها من ناحية أخرى»[1]؛ وقد أكد "فريزر" الصلة الوطيقة بين السحر والعلم، واعتبر السحر علماً زائفاً وكاذباً، لأنه يسئ تطبيق مبادئ القانون الطبيعي الذي يستند ‘ليه كلاهما، وعدّ الدين معارضاً للسحر والعلم لأنه يرتبط بعالم المجهول.

فيما ذهب "أليكسي لوسيف" للقول بأن « الأسطورة ليست مفهوما مثاليا، ولا هي فكرة أو مفهوم. الأسطورة هي الحياة ذاتها، وبالنسبة للذات الأسطورية هي حياة حقيقية، مع كل ما فيها من آمال، ومخاوف، وترقبات، وإحباطات، ومع كل ما فيها من تفاصيل يومية واقعية ومن مصالح شخصية»[2].

وإذا ما عدنا إلى "مرسيا إلياد" وجدناه يعرفها قائلا: « الأسطورة تروي تاريخًا مقدسًا؛ تروي حدثًا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدايات". بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود»[3]، وكأن الأسطورة لها علاقة وثيقة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبالكائنات الفوق بشرية، وبالوقائع التي حدثت منذ نشوء العالم، فزمانها هو زمن البدايات ذي الصيغة المقدسة، أي أن أحداثها تقع خارج حياة البشر، وخارج الزمن الدنيوي، كما أنها تؤسس للتاريخ المقدس وللحقيقة المطلقة، مما يعني أن ارتباطها بالمقدس هو ارتباط بالدين في المقام الأول، أي أنها بمثابة الحكاية التي تستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية.

---

(1) جيمس فريزر: الغصن الذهبي "دراسة في السحر والدين"، تر: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج1، (د. ط)، 1971، ص43.

(2) أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2000، ص51.

(3) مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص10.

فالأسطورة " هي رواية لتاريخ مقدّس يخبر عن أحداث وقعتْ، في الزمان الأول، قامتْ بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة»[1]، أي أن الأسطورة تتناول تاريخاً، وتؤرخ أحداثاً وتعرض وقائعاً هي في نظر الإنسان القديم حقيقية، حيث أن التاريخ مقدس وشخصياته هي الآلهة والكائنات الخارقة، التي طورت الحياة الإنسانية؛ بمعنى أنها " هي التاريخ غير المدون، وبتقادم الزمن لبس ـ بفضفاضية ـ الكثير من أحداث التاريخ تحت تأثير القدرة الإلهية التي تصنع كل شيء، فأصبحت أية إضافة خارج الواقع مندرجة تحت هذه القدرة، فتحول الواقع إلى لا واقع وأضيف إلى ما في التاريخ من معجزات لبعض الناس ـ وصفوا في القرآن على أنهم أنبياء ـ أفعالا أدرجت تحت مفهوم القدرة الإلهية»[2]، في حين عرفها "أرنست كاسيرر" قائلا: " الأسطورة ظاهرة بسيطة للغاية، وأننا لسنا في حاجة في شأنها إلى أي تفسير سيكلوجي أو فلسفي معقد. فهي تمثل البساطة ذاتها، لأنها لا تزيد على مظهر من مظاهر بساطة الجنس البشري. فهي ليست من نتاج أي تأمل أو فكر، كما أن وصفها بأنها من نتاج الخيال الإنساني ليس أمراً كافياً. إذ لا يستطيع الخيال تفسير قصورها وجوانبها الخيالية والوهمية. ويقال إن "قصور تفكير البداوة الإنسانية" هو المسئول بمعنى أصح عن هذه الحماقات والنقائص. فلولا هذا "الغباء البدائي" ما وجدت الأسطورة»[3].

ثانياً: علاقة الأسطورة بالرواية:

ثمة من يجزم من النقاد العرب الذين تناولوا ظاهرة الأسطورة في الأدب العربي الحديث أن نقطة الانطلاق في هذا التوظيف قد بدأت انطلاقاً من الشعر العربي وبتأثر واضح بقصيدة "الأرض الخراب" للشاعر والناقد المعروف "توماس إليوث" التي وظف فيها الأسطورة توظيفاً جديداً، استخدم فيه عدة عناصر أسطورية ورموزاً غامضة وكنايات متداخلة، وهنا نجد إليوث قد انكب على الماضي بصورة جعلت الأسطورة تتخطى كل العصور، وقد شكلت

(1) مرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص7.

(2) داود سلمان الشويلي: تجليات الأسطورة "قصة يوسف بين النص الأسطوري والنص الديني"، العراق، (د. ط)، 2005، ص8.

(3) أرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1975، ص18ـ 19.

هذه القصيدة برأيهم خطاً لانطلاق مسيرة تغلغل الأسطورة في نسيج الخطاب الأدبي العربي المعاصر.

وقد شاع استخدام الأسطورة في شعر حركة الديوان وأدباء المهجر وجماعة أبوللو في ظل حركة الانفتاح على الآداب الغربية. أما الشعراء التموزيون فقد جعلوا استخدام الأسطورة تياراً شعرياً ذا إيديولوجية ومصطلح ومفاهيم وتقنيات عبروا من خلالها عن هم حضاري ملحوظ، يفسره إلحاحهم على أسطورة الموت والانبعاث المتجسدة في أساطير عدة مثل: تموز وعشتروت وأدونيس وأوزوريس، وإيزيس، والعنقاء والفينيق والخضر، التي تمثل في مجملها انتصار الحياة على الموت.

ولم يكن حضور الأسطورة في الأدب العربي الحديث خلو من النقد الذي توازى مع هذا الحضور للأسطورة، لا سيما معارضة استلهام تراث الغرب الثقافي، على أساس أن محاكاة الثقافة الغربية ومطابقة تصوراتها في الأدب العربي من جهة توظيف العناصر الأسطورية من شأنها أن تخلق تجربة مستعارة بتمامها من خارج نسيج الثقافة العربية، وقد فتح الاعتراض جدلاً كبيراً حول مسألة التقليد والتغريب وقضية التأصيل، انتهى ذلك الجدل في كثير من الأحيان إلى ضرورة الانفتاح على التراث الغربي والإنساني انفتاحاً عاماً لما لذلك من نتائج إيجابية، فالعربي في إبحاره في ذات الآخر وتراثه تمكن من اكتشاف تراثه وذاته.

لقد ظلت ألف ليلة وليلة أغزر نبع يغترف منه الأدباء العرب المعاصرين توظيفاتهم الأسطورية، فالملامح السندبادية تكررت في الخطاب الشعري والقص المعاصر وأعيد تشكيلها في استخدامات رمزية، كالرموز الصوفية والدراويش، وحكايات ياجوج وماجوج، وقابيل وهابيل، وغيرها. ثم تطرق الأدباء إلى السيرة الهلالية وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وزرقاء اليمامة وسنمار وكليلة ودمنة وملكة تدمر وغيرها من الحكايات الشعبية العربية.

وبهذا غزت الأسطورة معظم الأجناس الأدبية، ووظف الروائيون والقصاصون العرب المعاصرون عناصرها في رسم الشخصيات، وفي ارتفاع اللغة فوق المستوى الإشاري، وفي تكثيف دلالة موقف، أو حدث ما.

فالرواية بطبيعتها أكثر ملاءمة لخلق تمازج عضوي بين الشكل والمضمون وصياغة محكمة على النسق الأسطوري، ففيها يتجلى عالم الميثات على مستويات الرد وبناء الخطاب

والحيز المكاني والزماني. ويمكن الإشارة هنا إلى رواية "السراب" لنجيب محفوظ التي استغلت النمط الأوديبي لتواجه به عالماً حديثاً معقداً، وتنسج صلة بين الماضي والحاضر يتحقق من خلالها الإحساس بوحدة الوجود الإنساني. وأيضاً لرواية جمال الغيطاني "هاتف المغيب" التي لا تنقل السرد إلى عالم الغيب فحسب، بل تحفزه لتقديم رؤية كونية يتلاقى على حافتها طرف من دنيا العالم الذي نعرفه ونألفه وآخر من عالم الأسطورة.

كما كانت لرواية حنا مينة في رواية "الشراع والعاصفة" متخيل عجائبي يدور خارج عالم الواقع وقوانين الطبيعة، وعبر آلية الإنزياح عن المألوف والمعقول، يتجاوز المحكي الواقعي، ينتزعه من مألوفيته، ويدفع به إلى عوالم سحر العجائبي والغرائبي عبر العديد من المحكيات العجائبية التي غالباً ما تأخذ شكلاً لا محكياً تحكيه إحدى الشخصيات، أو شكل استعارة أو تضمين، وجميعه ينبثق من بنيات أسطورية تراثية معطاة سلفاً. وما يلاحظ في الرواية هو أن العجائبي في هذا المحكي يتولد من كائن طبيعي يتمثل في الإنسان، وليس من كائنات فوق طبيعية.

وإذا ما عدنا إلى رواية "عرس الزين" للطيب صالح نجده قد وظف الأسطورة في شخصية الزين، وأضفى عليها معطيات واقعية مستمدة من البيئة الإفريقية السودانية لخدمة غرض سردي ينسجم مع رؤية الكاتب وتشريحه للواقع الاجتماعي في المجتمع، وفي رواية "العاشق" لغسان كنفاني، وهي الرواية التي لم تكتمل مع أن كنفاني بدأ كتابتها سنة 1969، إلا أنه قدم للقارئ شخصية ذات ملامح أسطورية ليست مستمدة من الموروث اليوناني ولكنها وليدة الموروث النضالي للشعب الفلسطيني قبل النكبة، جمع ملامحها من قصص البطولة التي سمعها من أفواه أصحابها، فقد أراد أن يبدع عبر هذه الشخصية تصوراً جماعياً للبطولة، ويرسم بشكل فني مشوق الضمير الجمعي للشعب الفلسطيني الذي تشكل المقاومة وجدانه. لذلك سّلط الأضواء غلى شخصية تمتزج فيها الملامح الأسطورية بمعطيات الواقع، واعتمد كنفاني السرد المتخيل دون أن ينسى الملامح الواقعية للشخصية، فرسم لنا شخصية تجسد بطولة استثنائية تقارب الأسطورة، وعليه نجده قد عمل على اكساب شخصية العاشق ملامح أسطورية من خلال علاقتها بالأرض ومن خلال علاقتها بالفرس أيضاً. ولكن العلاقة التي تربط الأرض بالعشق والحب تصنع المعجزات، ومن ثم فإننا نكتشف شخصية لا تسالم المحتل، ولا تغرق في عوالم أسطورية

خارقة تنأى بها عن هموم الواقع؛ أما بالنسبة للعلاقة مع الفرس فقد ارتفع بها الكاتب حتى كادت أن تكون علاقة أسطورية بين البطل والفرس.

وهذا ما جعل النقاد يتابعون توظيف السيرة الشعبية في الأدب العربي المعاصر بوصفها نصاً خضع لاستعمالات جديدة تنزاح به عن الاستعمالات القديمة وقاموا برصد ما يطرأ على الأساسية من تطور وتغيير على يد الأدباء العرب الذين يلجئون إلى الأسطورة ويعيدون صياغتها بعد شيء من التحوير على وفق الضرورات الفنية دون الإخلال ببنيتها الدلالية. ويبدو أن حركة النقد قد تأثرت بهذه الحركة الأدبية التي لجأت إلى الأسطورة في الكثير من الأعمال المعاصرة. وحاولت الدراسات النقدية تتبع الملامح الأسطورية وتشعبها داخل فضاء الرؤية الأدبية، واهتمت بالتأمل في طبيعة الميثات التي يوظفها الأدباء العرب المحدثون كأداة تعبيرية، وفي طريقة استخدامهم لها.

ويمكننا أن نلمح اختلافات كبيرة لدى الأدباء العرب المحدثين، فبعضهم أو أكثرهم وقع في هوة الانفصال بين مضمون الأسطورة وشكلها، أو بمعنى أصح تخلى عن مضمون الأسطورة الواقعية، حينما فضل أن ينتمي إلى شكل لا ينتهي إلى هذه الأسطورة، إنما ينتمي إلى شكل من الأسطورة الأخرى، هي أسطورة أوروبية؛ فحسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهما على الرغم من توظيفهما للأسطورة وتعاملهما معها في كثير من الأعمال الأدبية، إلا أنهم خانوا شكلها حينما عمدوا إلى استعارة الشكل الأوروبي وزاوية النظر الأوروبية، بينما اقترب نجيب محفوظ وضياء الشرقاوي ويوسف إدريس من شكل الأسطورة المصرية، أكثر ولكنهم جعلوها أكثر سطحية ولم يدركوا عمقها بما يكفي.

ثالثا: أنواع الأسطورة ووظائفها وخصائصها:

1ـ أنواع الأسطورة:

ليس هناك تعريف مرضي للأسطورة، وهذا نظراً لكون الأسطورة تخدم أغراضاً عديدة، إذ تحاول تفسير كل ما هو غير قابل للتفسير، فمنذ بداية وجود الجنس البشري، عملت الأسطورة على أن تكون تبريرات لغوامض الحياة الضرورية، ونظراً لغياب المعلومات العلمية من أي نوع، ابتكرت مجتمعات الزمن الغابر في جميع أنحاء العالم أساطير متنوعة ومختلفة، ولكل منها قوى معينة، وقصص حول أفعالها.

وبما أن الناس كانوا في أغلب الأحيان معزولين عن بعضهم البعض، وهذا ما جعل معظم الأساطير تنشأ على نحو مستقل، إلا أن الأساطير المتنوعة متماثلة بصورة مدهشة، فالأساطير ليست نوعاً واحداً، بل هي أنواع، فمنها أسطورة التكوين، والأسطورة الطقوسية، والأسطورة البطولية، والأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية.

*** الأسطورة الأدبية:**

ترجع صلة الأدب بالأسطورة إلى عصور غابرة في القدم وهذا لما تحمله من روابط بالأدب، وهذا يرجع لما للأدب من انفتاح على الأسطورة، ولاشتراكهما في الكلمة ولكون الأسطورة مرتبطة بالإنسان، والأدب يعبر عن الإنسان « الأسطورة نص أدبي، وضع في أبهى حلة فنية ممكنة، وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها. وكان على الأدب والشعر، أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة »[1]؛ فالأسطورة تعد المادة الخام والمورد الهام للعمل الأدبي، وتشترك مع الأدب في أنها جاءت في وقت كان فيه الإنسان بحاجة إلى تفسيرات نظراً لغياب العلم.

فالميدان الحقيقي للأسطورة هو الأدب، والأسطورة حينما توظف في الأدب تخلق لنفسها ديمومة وبقاءاً، وهذا ما يجعل الأدباء يتهافتون عليها لأنهم يجدون فيها ملاذاً لأفكارهم ووسيلة لتشفير رؤاهم المرمزة بالأساطير.

*** الأسطورة الطقوسية: ritual myth:**

أودع الإنسان خلاصة تفكيره في الأسطورة، فكانت الأسطورة اللحظة "النظرية" في الوعي الإنساني البدائي، لكن هذه الأسطورة لم تكن قصة تروى فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا، وتمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. وقد ذهب مالينوفسكي" للقول بأن : « الأسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث، ولا علاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة بل هي تنتمي للعالم الواقعي وتهدف إلى تحقيق نهاية عملية فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي وما إلى ذلك»[2]، فنظرة "مالينوفسكي" للأسطورة هي نظرة شمولية جوهرية، بحيث أن الحياة تخلد معتقداتها وطقوسها ومبادئها الأخلاقية فجاء هذا القالب ليحميها ويحفظها، فهي ترتبط

(1) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص20

(2) المرجع نفسه، ص15.

بالعبادة وتعنى برصد الجانب الكلامي لطقوس الأفعال، التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه، خاصة وأنها تضفي جوا من الخفاء والغموض، ولهذا تعد الترجمة القولية للطقوس الوثنية.

« وقد ظهر هذا النوع من الأساطير الطقوسية في جميع الأزمنة والأمكنة التي عاش فيها الإنسان سواء أكان (وثني) العقيدة. أو (مبدّل) الوحي. أو (محرفّ) الكتاب»[1].

وعليه نجد الأسطورة غالبا ما ترتبط بعملية العبادة أيا كان شكلها، إذ تعتمد على الطقوس ـ أي الفعل الحركي لها ـ حيث الإنسان يمارس تلك الطقوس من سحر وترانيم، وذلك للتقرب من القوى الخفية والآلهة التي تتحكم في مظاهر الكون والطبيعة من حوله.

*** الأسطورة التعليلية:**

الطبيعة ملأى بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحثا عن تعليل لها. ولما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقاً من مذهبه هذا. فالأسطورة التعليلية جنحت إلى اختلاق كائنات روحية لها دور في تنظيم العالم أو تخزيبه، كما أنها تعيد إلى أحداث خارقة شارك فيها الآلهة بعض الظواهر الطبيعية التي تصادفها، أي أنها تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها، فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها.

« ويقصد بها علماء (الأنثربولوجيا): الأساطير التي سيقت في مقام إبراز (علة) العلاقات بين الأشياء... فالأسطورة من هذا النوع لها دور (وظيفي) في تفسير وتعليل الظواهر... تعليلاً: يناسب طبيعة الأسطورة... »[2].

*** أسطورة الخلق (التكوين): creative myth:**

وهي الأسطورة التي تفسر خلق العالم والكون وتعتمد على آلهة الطبيعة والسماء والأرض والرياح والشمس والقمر، إذ تحكي كيفية ظهور العالم الكلي إلى الوجود، فأساطير نشأة الكون لا تهدف إلى الكشف عن سر البدايات، ولا حل أية مشكلة متعلقة بالوجود، إنما

(1) مصطفى علوش: الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

تنطوي على دعوة إلى تأمل القوى المتعددة الموجودة في الكون، وإلى فهم منطلقها والرجوع إلى مصدرها بهدف تمجيد عملها وجمع الخيوط التي تربطها في نسيج واحد، ففي بعض الأساطير ينبثق الخلق من الانسلاخ أو المسخ، وقد يكون الخلق قد ظهر نتيجة لأحداث العنف والحروب بين الآلهة، أو أنه ظهر بمساعدة بعض الكائنات الإلهية، كما نجدها تبحث في المسائل الأكثر غموضا وصعوبة، كما تنظر في الكون وتحاول أن توضح لنا بداية الحياة، وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في ذلك النبات والحيوان والإنسان، ومهمة هذه الأسطورة أنها تصور لنا كيف خلق الكون، ومثال ذلك أسطورة "التكوين البابلية" التي تصور لنا كيف خلق الإنسان والكون وأصله وتنظيمه، ثم تحدثنا هذه الأسطورة عن نزاع كبير بين الآلهة وصغارها، والذي قد يتطور إلى حرب.

فالأسطورة الكونية بشكل عام تكونت من التأمل في ظواهر الكون والطبيعة، وهي محاولة من الخيال لا تخلو من منطق لفهم العالم والظواهر والأحداث.

*** الأسطورة الرمزية :symbolic myth:**

وهي أساطير تختص بعالم الإنسان وليس بعالم الآلهة، وإن رموزها صادقة تحتمل أكثر من تفكير ألفت في مرحلة فكرية متطورة، كما تشتمل بعض الأساطير على بنية رمزية، أو بالأحرى يمكن قراءتها قراءة رمزية. فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة، وعليه " يقصد بهذا النوع من الأساطير. الذي يعبرُ بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية طبيعية... وهذا النوع من الأساطير يكثر فيه الغموض والخفاء فيبدو(معقد) التركيب والفهم. ولذلك: وصفت الأسطورة الرمزية. بأنها: أكثر تعقيداً من الأساطير الطقوسية والتعليلية.. "[1]، ولكنها أكثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام لأنها تحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين، وتمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه؛ ومن هنا نجد الأسطورة الرمزية تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية، كما تتضمن رموزا تتطلب التفسير، ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أكثر نضجا ورقيا من التي ألفت فيها النماذج السابقة.

(1) مصطفى علوش: المرجع السابق، ص16.

*** أسطورة البطل الإله: god brave myth:**

إذا كان البطل في الأسطورة الطقوسية أو في أسطورة الخلق هو الإله "نفسه"، فإن البطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والإله. فإذا كانت مهمة البطل الإله هي تنظيم السكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير، فإن مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك، فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائما إلى العالم الأرضي، أي أن أبطالها عبارة عن شخصيات صالحة تركت بصمتها في التاريخ القديم.

*** الأسطورة التاريخية: legend_myth:**

ويقصد بهذا النوع من الأساطير: الأسطورة التي امتزجت بالتاريخ... فهي: تاريخ وخرافة ويشترط لهذا النوع من الخرافة أن يكون (بطل الأسطورة) قد كان في مرحلة من مراحل الأسطورة من رجال الدين (الكهنة) سواء كان بدرجة (قديس) أو (راعي). وهذه الأسطورة: تتضمن عناصر تاريخية وعناصر من البطولات الخارقة. تأخذ إطار الحكاية، وعليه نجد الأسطورة التاريخية تنتقل بطريق المشافهة من جيل إلى جيل، إذ أنها ضمت واقع التاريخ في القدم وهي مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التي تنسب إلى البطل الذي يجمع بين صفاته الإنسانية والقدرات الإلهية، إلا أن صفاته الإنسانية تسيطر عليه وتشده إلى العالم الأرضي.

*** الأساطير العلمية:**

وتتحدث عن قضايا علمية كالخلق والتكوين وأصول الأشياء، وهي من الأساطير التي تبهر العقل وتدهشه لتضَمُنها معان عظيمة عن خلق الكون، وخلق النبات وخلق الحيوان والإنسان.

*** الأسطورة الحضارية: civilized myth:**

لتحديد معنى الأسطورة الحضارية لا بد من معرفة المراحل الحضارية المختلفة التي مر بها الإنسان، إبتداءاً من العصر البدائي إلى أن اصطنع لحياته شكلاً منظماً من العلاقات الاجتماعية والمادية، فالأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة، لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.

إن « الأسطورة الحضارية تصور موقف الإنسان البطل من الكون ومن الحياة التي يعيشها»[1]، ويعد "كلود ليفي شتراوس" من رواد هذا الاتجاه، حيث ربط بين الأسطورة والظروف الحضارية التي يعيشها الإنسان.

وعليه ستبقى الأسطورة مادة خصبة وقضية نزاع العديد من الباحثين « باعتبارها فنّ الإنسان البدائي، الذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ و التأمل والعلم، صيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية» [2].

2ـ وظائف الأسطورة:

شكلت الأسطورة في القرن العشرين ظاهرة قوية في الأدب العالمي الحديث، كما شهدت ساحة الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف الأسطورة، إذ احتلت حيزا مهما من تراث الإنسانية ومجتمعاتها كافة، ولا يخلو مجتمع أو حضارة من أساطير ترتبط بتراثها جنبا إلى جنب، مع الاشكال الأدبية والفنية الأولى التي تميز ثقافة ذلك المجتمع كالحكايا، والخرافات، وقصص التراث، والسير الشعبية...

تعددت الوظائف التي تمارسها الأسطورة سواء كان ذلك في المجتمعات التي عاشت أو لازالت تعيش فيها الأسطورة، وعليه أضحت موضوعا شيقا للبحث والدراسة، فنجد منها:

✓ الوظيفة المعرفية:

تحاول هذه الوظيفة تبسيط الظواهر للوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل، فـ « الأساطير هي الأدوات التي نناضل بها على الدوام... أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة» [3]، إذ أن التجربة في الحياة هي التي تساعد الأسطورة على التأمل وبالتالي تفسر معنى الماضي في وقتنا الحاضر.

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009، ص36.

(2) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د. ط)، 1978، ص18.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د. ت)، ص228.

✓ **الوظيفة التكفيلية:**

هناك من لا يرى في الأسطورة تفسيرا ولا تعليلا ولا محاولة لتبسيط الظواهر، وإنما تكفل المحافظة على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة، وبهذا تصبح الأسطورة تكفيلية، أي أنها قوة لدعم وترسيخ ما هو موجود.

✓ **الوظيفة النفسية:**

لا يمكن لأحد أن ينكر علاقة الأسطورة بالنفس البشرية إذ أنها ترتبط بأحلامهم وطموحاتهم وتصوراتهم الرمزية للأشياء.

✓ **الوظيفة الاجتماعية:**

وهي التي تدعم وتعطي الصلاحية لنظام اجتماعي محدد، فـ « الأساطير تختلف جوهرياً من مكان إلى مكان آخر » [1].

✓ **الوظيفة الدينية:**

وتعبر عن الإيمان وقدسيته، وتؤكد على فاعلية الطقوس وحماية الأخلاق وذلك من أجل هداية الناس، فـ « لا وجود للأسطورة إذا لم تعمل على إماطة اللثام عن سرٍّ دينيّ »[2].

✓ **الوظيفة الوصفية:**

تعمل هذه الوظيفة على وصف الأسطورة، إذ نجدها تصف ما عجز الأشخاص عن التحقق منه بأنفسهم، كما أنها تصف لهم أصل العالم ونهايته.

✓ **الوظيفة الكونية:**

مهمتها أن ترينا شكل العالم كما هو، شريطة أن تفعل ذلك بطريقة تظهر السر عبره من جديد، فـ « الأساطير هي مفاتيح القوى الروحية للإنسان »[3].

✓ **الوظيفة السحرية:**

وتعد من أهم الوظائف التي اعتمدت عليها الأساطير القديمة في العلاج، وذلك عن طريق التلاوات وأداء طقوس وترانيم مختلفة، كما أنها تعد أداة تحليلية وشكل من أشكال

---

(1) جوزيف كامبل: المرجع السابق، ص57.

(2) ميرسيا ايلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، ص15.

(3) جوزيف كامبل: المرجع السابق، ص23.

المعرفة الغيبية للعالم المحيط به، في مواجهة مشكلاته العصيبة من حقيقة وزيف، خير وشر، موت وحياة، حرب وسلام.

وبهذا نخلص إلى أن وظيفة الأسطورة تكمن في تقوية العادات والتقاليد ومنحها قيمة عظيمة ومكانة كبيرة عند سائر الأمم، كما أنها تكشف الأنماط النموذجية لجميع الأنشطة الإنسانية وعن أعماق النفس وتطلعاتها.

3ـ خصائص الأسطورة:

ـ الأسطورة قصة مقدسة، تتكون من أفعال قامت بها كائنات عليا، وتتعلق دائما بخلق شيء جديد.

ـ لا يُعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة.

ـ يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإن ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملاً رئيسيا.

ـ الأسطورة عبارة عن قصة لها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، كما تتميز موضوعاتها بالجدة، والشمولية، مثل مواضيع التكوين والأصول والموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود.

ـ ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

ـ يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الايجابية، أي لا يعتمد على الجمود أو التحجر.

ـ تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم.

الفصل الثاني

العنـــاصر الأسطوريـة

أولا: التجلي

1ـ العبارة الاستهلالية

2ـ اللازمة

3ـ العنوان

4ـ الاقتباسات

5ـ التناص

ثانيا: المطاوعة

أ ـ التماثل والتشابه

ب ـ التشويهات والتغيرات

جـ ـ الغموض

ثالثا ـ الإشعاع

أ ـ البعد التاريخي والأسطوري

ب ـ البعد الديني

جـ ـ البعد الإنساني

توطئة:

تُعد أعمال الروائي إبراهيم الكوني من الأعمال الإبداعية المفعمة بالتجديد في جميع المستويات، من حيث اللغة والمواضيع، فالمطلع على رواياته يتذوق تلك الجدة التي كسرت جمود اللغة العادية، إذ يتمتع بالعودة إلى الماضي السحيق والسفر إلى الحاضر والتطلع إلى المستقبل، ضمن موضوعات مستفزة للفكر، تختزل الزمن، كي تعانق سحر التراث الذي ينهل منه، حيث أن القارئ لمعظم رواياته يستشعر آثار التراث التي كانت مشعة داخل نصوصه الروائية.

نص الروائي إبراهيم الكوني الذي سوف نعتمده كمدونة لبحثنا، غني بالعناصر الأسطورية التي سنحاول الكشف عنها من خلال تطبيقنا لآليات منهج النقد الأسطوري.

تعد رواية "تزيف الحجر" من أهم النصوص الروائية التي كسرت رتابة اللغة التقليدية، وجادت علينا بمواضيع حاكى فيها الروائي حكاية قابيل وهابيل، هذه القصة التي لقيت رواجاً عالمياً، وأثرت تأثيراً كبيراً في الآداب العالمية، فقد سافرت هذه القصة الدينية إلى كل بقاع العالم، وتحولت إلى نص عالمي، حيث أخذت هذه القصة حصة الأسد في الرواج والعالمية، كما ألهمت نصوصاً كثيرة.

فهذه الرواية من أهم الأعمال التي قدمها الروائي إبراهيم الكوني خلال العقدين الماضيين، لأنها تقوم على " فعل قتل الإنسان لأخيه الإنسان تمثل إحدى تنويعات وتكرارات الأسطورة الكونية التي تحكي حادثة القتل الأولى في تاريخ البشريّة»[1].

صدرت هذه الرواية في 21 مايو 1989 في أحضان سقيع موسكو، طبعت في دار التنوير للطباعة والنشر، وقد احتوت الرواية على 158 صفحة، جاء الغلاف الخارجي للواجهة شريحة حمراء، هو عبارة عن لوحة نلمح فيها صورة الأشكال الإنسانية مطموسة الملامح، والتي تظهر صورة ودان على هيئة إنسان، ويتصدر الرواية اسم الروائي، بالخط الأحمر وتحته عنوان الرواية بخط كبير أحمر اللون، وكأن في لون عنوان الرواية قصدية

(1) مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني "مقاربة أنثربولوجية"، مشروع دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012، ص107- 108.

بدلالة الأحمر الذي هو لون الدم، باعتبار العنوان يبدأ بكلمة نزيف، التي تحمل دلالات سلبية.

أولا ـ التجلي:EMERGENCE

ويتمثل في تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا يتوقف على نص واحد فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، وقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمته... « فالمقصود هنا الإشارات الأسطورية التي ترد في نص معين، دون التوقف عند الإشارات الواضحة فقط»[1]، وقد تكون هذه الإشارات صريحة تامة أو جزئية مبهمة.

والتجلي يكون من خلال التقنيات التالية:

1ـ العبارة الاستهلالية:

وتتصدر النص الأدبي في شكل حكمة أو قول مأثور أو جملة استهلالية تنبئ بتوجه النص وتمنحه هامشاً.

وتبدو العبارة الاستهلالية بشكل جلي في الاقتباس المثبت في الصفحة الأولى « فقال الرب: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائهاً وهارباً تكون في الأرض»[2]؛ وهنا نجد أن الكاتب يعمل من خلال هذين الاقتباسين، على تهيئة القارئ لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية، « إذ ينبه الاقتباسان إلى التماثل القائم بين عالمي الحيوان والإنسان، وإلى ما يجرّه قتل الإنسان أخاه الإنسان من جدب وفقر في عناصر الطبيعة»[3].

2ـ اللازمة:

وهي عبارة تتكرر في النص عبر وتيرة معينة، وكأنها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه، ومن خلالها يصبح العنصر الأسطوري حجر الزاوية في النص.

---

(1) دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1997، ص153.

(2) إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص05.

(3) مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، ص105ـ 106.

ونجدها داخل الرواية ممثلة في قوله: « لن يشبع ابن آدم إلا التراب»[1]، هذه العبارة التي كررها "أسوف" حوالي سبع مرات، ففيها يكمن سر بلاغي عجيب، إذ أن هناك تورية تنطوي على معنيين، معنى فهمه أسوف، ومعنى خبيث آخر فهمه قابيل، إذ أن أسوف كان يقصد بقوله (ابن آدم) أبونا آدم عليه السلام، باعتباره أب لكل إنسان على وجه الأرض، كما يرى أن الإنسان لا شيء يشبعه أو يملأ عينيه حتى يشبع من التراب، أما المعنى الذي فهمه قابيل هو أن أسوف كان يقصده بكلامه ويحاول استفزازه، لأن أبوه في الحقيقة اسمه (آدم)، أما بالنسبة لدينا فإننا نستنتج معنى آخر وهو أنه أراد بكلامه هذا تذكيرنا بقصة قابيل وهابيل، أي قصة الجريمة النكراء التي ذهب هابيل ضحية لها على يد أخيه قابيل.

3ـ العنوان:

يعد العنوان عتبة هامة من عتبات النص، لأنه المحور الأساسي الذي يحدد هوية النص، إذ تدور حوله الدلالات وتتعالق به، فهو بمثابة الرأس من الجسد، والعنوان في أيّ نص لا يأت مجانياً أو عشوائياً، وإنما هناك علاقة وطيدة بين النص وعنوانه، وهي علاقة تأخذ أشكالاً وتجليات لا حصر لها، لأن لعبة العنوان هي لعبة اللغة، وبالتالي لعبة الحرية والمطلق.

وبهذا يمثل عنوان الرواية التي نحن قيد الاشتغال عليها فضاءً دلالياً مكثفاً، إذ يدفع القارئ للبحث عن جواب يرضي به نفسه التي اهتزت أمام روايات الكوني، لا لشيء سوى التأمل في الواقع ومطابقته عليه، وهذا ما دفعنا إلى محاولة فك طلاسمه وحل شفراته.

فالنزيف في اللغة مشتق من المركب الإضافي للفعل نزف، فنزف الدم، ينزف نزفاً، ويقال: « وَهَذا مِنَ المَقْلُوبِ الذِي يُعْرَفُ مَعْنَاهُ، والِاسْمُ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ النُّزفُ. وَيُقالُ: نَزَفَهُ الدَّمُ إذا خَرَجَ مِنْهُ كَثِيراً حَتَّى يَضْعُفَ»[2]، فالمعنى المعجمي لملفوظ "نزف" مختص بخروج الدم من جسم الإنسان بغزارة، أو إخراج الماء كله من البئر، كما تعني انقطاع حجة الخصم، كل هذه المعاني شكلت لحمة النص، كما تحكمت في المسار الدلالي للحدث الروائي.

---

(1) المصدر السابق، ص144.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة نزف، ص4397.

أما نحويا، فنجد:

نزيف: مبتدأ لخبر محذوف تقديره (هذا) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره وهو مضاف.

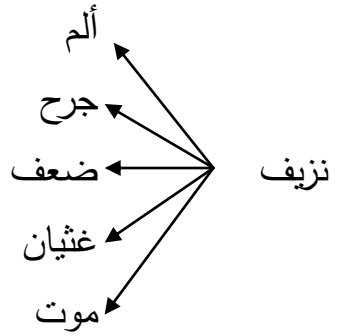
الحجر: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الضمة الظاهرة على أخره.

وبما أن (العنوان) جاء جملة اسمية، وكما هو معلوم، أن الاسم يدل على الثبات، لكننا هنا نلاحظ العكس، إذ أنه يوحي بالحركة اللامنتظمة، التي شملت كل مشكلات النص الروائي، من بدايته إلى نهايته، وهذا ما شكل حركة واضطراب عنيف مدمر، يراكم بين دلالات عدة، ويشكل نسيجاً روائياً جمع بين اللامنطق واللامعقول، منصهراً في ثوب الأسطورة، ليتجسد البعد الجمالي لهذا الملفوظ، ويسهم في التأثير على المتلقي.

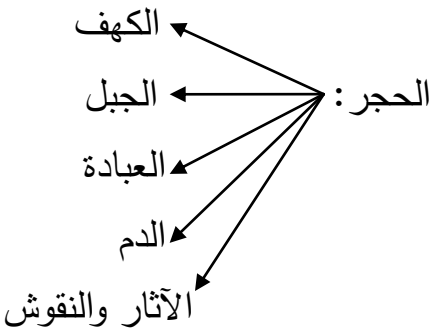
إذ يعتبر تعلق النزيف بالحجر نوعاً من المجاز، فالنزيف ينسب إلى الإنسان لا إلى الجماد، ولكن عندما ينزف الحجر فهذا دليل على أن دم الضحية هو الذي فجر الحجر، أو صخرة "متخندوش"، فنزفت دماً كثيراً.

أما بخصوص غلاف الرواية فقد ساعده استعماله للون الأحمر الطاغي، على تكثيف دلالتا العنوان كما جسدا أبعاده الرمزية والجمالية، خاصة وأن العنوان "نزيف الحجر" جاء حاملاً للبعد المكاني وخاصة ما يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل الفضاء الواسع للصحراء، فهو المكان الشاهد على تعاقب الحضارات.

والواضح أن ما سيحدث في نزيف الحجر مغاير تماماً لما حدث في قصة قابيل وهابيل، وفي هذا خروج عن المألوف، لأننا نصطدم بكلمة نزيف، هذه اللفظة الموحية بالدلالات السلبية التي بنيت عليها الرواية والتي تحيلنا إلى الدلالات التالية:



في حين تحيلنا كلمة الحجر إلى الدلالات السلبية التالية:



بينما جاء تقسيم الرواية في ستة وعشرين فصلاً، لكن بعناوين عدة، ولكل فصل اسم خاص به، وهو بمثابة قصة قصيرة منعزلة بعض الشيء عما جاورتها، كما استبقت بعض الفصول بأقوال مقتبسة، وكأن الرواية هنا تعيد تركيب بنية ألف ليلة وليلة، حيث شكل الفصل الأول ما يشبه الفصل الاستهلالي للحكايات.

ولا ننسى أن نقف قليلاً أمام العناوين الفرعية التي كان لها فضل كبير في تطور مجريات الرواية، حيث يقوم المؤلف باقتراح عنوانين مختلفين للمقطع الواحد وهو المقطع الثاني الذي يحمل عنوان (الصلاة أمام النصب التذكاري "العساس")، في حين نلاحظ أن العناوين التي تأتي في شكل ألفاظ مفردة هي العناوين المهيمنة في هذه الرواية، أي أن جل المقاطع تتراوح ما بين ثلاث وست صفحات من صحف الرواية، باستثناء القليل منها، والذي كاد ينحصر في صفحتين اثنتين، ونذكر على سبيل المثال مقطع (العظاية) ومقطع (التحول)، ولذا يمكن القول أنها مقاطع قصيرة وهذا ما سرع السرد، فإذا ما تأملنا المقطع الذي يحمل عنوان (البُنيَّة) على سبيل المثال نجده يروي لنا الحالة التي كان عليها بطل الرواية "أسوف" نتيجة ما تلقاه من تربية، إذ رباه أبوه على الخوف من الناس وقد بلغ به الأمر إلى درجة أن وصفته أمه بأنه بُنيَّة، وهذا لعدم قدرته على المواجهة « عاد إلى البيت مهزوماً، فسمع اتهامات قاسية من الأم. وصفته بأنه بنت، وبكت، وقالت: الذنب ليس ذنبك. المرحوم هو الذي خلق منك بعيراً يفزعه ظلّ الأنس»[1]، ولذا ظهر لفظ العنوان في المتن ذاته.

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص37.

وعليه تبدو لنا هذه المقاطع كوحدات سردية قائمة بذاتها، تحتوي عدداً من الوظائف السردية المغلقة داخلياً، بمعنى أن للوحدة السردية بداية ونهاية، وبين البداية والنهاية تنحشر الوظائف السردية، فالمقطع الأول مثلاً والذي يبدأ بهذه الجملة السردية « لا يروق للتيوس أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة»[1]، وتنتهي على هذا النحو « في اليوم التالي، اكتشف أن المعزاة الشقية التي خرجت عن القطيع وقادته إلى كهف الجن الأكبر، قد خنقها الذئب في تللك الليلة، فتذكّر كيف تخلّت عنه الطلحة وهّربت ظلّها عند لجوئه إليها بعد سقوطه من الصخرة»[2].

فبين هاته البداية والنهاية نجد مجموعة من الوظائف السردية نحصرها فيما يلي: وقوف أسوف للصلاة/ تناطح التيوس/ انقطاعه عن الصلاة/ أسوف يقف أمام صخرة في وادي متخندوش ليؤدي فريضة الصلاة/ وصف الصخرة وما عليها من رسوم/ استرجاع أقوال أبيه عن الجن الذين يسكنون الكهوف/ محاولته تسلق الصخرة كي يلبس قناع الجني/ سقوطه.

4ـ الاقتباسات:

يفتتح إبراهيم الكوني نص روايته "نزيف الحجر" بمجموعة من العتبات النصية لكننا نلمح بروز عتبتين نصيتين؛ تمحورت حولهما الرواية ككل، الأولى مستمدة من القرآن الكريم: ﴿ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ﴾[3]، فالآية تقدم معطى مقدس يعمل على شد انتباه الإنسان، وتذكيره بأنه يتقاسم الحياة مع كائنات حية أخرى، كالدواب والطيور، فمن واجبه أن يكون رحيماً بها.

أما الاقتباس الثاني فهو من العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الرابع، في قوله: « حدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرَّب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص12.

(3) سورة الأنعام، الآية 38.

عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائهاً وهارباً تكون في الأرض»[1]، فالعتبتين النصانيتين كانتا بمثابة مدخل خطابي للرواية كلها، وهما تترجمان المضمون السردي برمته في الرواية، فالعتبة الأولى تعرض رؤية الكون الذي لا تمييز فيه بين الإنسان والحيوان، وهذا يعني أن الحيوان لا يقل قداسة عن الإنسان، وهذه الرؤية تتصل بالمضمون السردي في الرواية، فحبكة الرواية تقوم أساساً على قداسة الودان، باعتباره حيوان مقدس له علاقة وجودية بالإنسان البدائي، لهذا يكون موضوع صراع بين أسوف الرجل البدائي الذي لم ينخرط بالمدنية والحضارة المادية، وبين قابيل المتمدن والمتعطش للدم وأكل اللحم.

أما الاقتباس الثاني فيكاد يكون لائحة للرواية كلها، ذلك أن الحكاية يمكن أن تكون إلى حد بعيد تشخيصاً لهذا النص الديني، فإذا كان قابيل قد قام بقتل أخيه في النص الديني، نجده قد اقترف نفس الجريمة في الرواية.

وهنا يهيمن ذلك الإحساس الخفي المجسد للعلاقة بين الإنسان والله، سواء كان هذا الإنسان مسلماً أم مسيحياً، ففي الفصول الثلاثة الأولى تهيمن فكرة الصلاة باعتبارها محور يشد أوصال السرد كله، وهذه التيمة الموزعة على الفصول، لا تعني هيمنة الاقتباس الديني على النص الأدبي فقط، إنما تعني وجود تكوين خفي يتحكم بآليات السرد، وإن هذا التكوين موجود منذ القدم ومثبت في كتب سماوية، كما هو موجود الآن على أرض الواقع الروائي، فالأديان كلها تشترك في نسيج واحد، لكنها تتمثل هنا بأوجه عدة، إسلامية حيث الصلاة اليومية، ومسيحية حيث التعبد وقصد السياحة، ووثنية لمجرد السجود لمعبودات الوادي ورسومه، فبالرغم من وجود هذه البنية الدينية القارة الواردة في النص وفي الاقتباسات كذلك، إلا أن ثمة خروج عليها كلها وذلك من خلال خروج قابيل ومسعود على طبائع البشر المألوفة، فقصة قابيل وأكله للحم، تعيد لنا قصة قتله لهابيل ـ بدلالة الشيخ آدم الذي رباه بعد موت والديه وخالته وزوجها ـ، ليعود مرة أخرى ليأكل لحم أسوف ـ الودان ـ في أخر الرواية، مازجاً بذلك بين الإنسان وروح الجبل، بالإضافة إلى خروج آخر للمسيحيين عندما يسجدون لمخلوقات ورسوم قديمة، يصحب ذلك خروج أسوف عن دينه الإسلامي، وهذا

(1) إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص83ـ 84.

عندما يؤمن بوجود قوة خفية في الجن وفي حيوان الودان بوجه خاص. كما نجده يعتمد على جملة من الاقتباسات منها الأدبية والتراثية.

فالأدبية معظمها مأخوذة من نصوص متميزة، يحاول فيها المؤلف أن يعمل توازنات خفية بين نصه الأدبي والنصوص المقتبسة من الآداب الأخرى، وهذه المحاولة تجعل من نصه في موضع اقتباس لاحق، أي محاولة الإفصاح عن رؤية أدبية شاملة وشبه كونية لموضوعات أكدتها كتب سابقة، وهنا نجده يحاول أن يحول قصته إلى تيمه كونية من خلال تحويل شخوصه إلى رموز تسندها، بينما جاءت الاقتباسات التراثية في معظمها يونانية وعربية قديمة، إذ أن ثمة عودة بالرواية إلى جذورها الأسطورية، وشأنها في ذلك شأن الاقتباسات الدينية التي تمارس ضغطاً على النص من الخارج لا لتحريفه، وإنما ليصبح جزءً من نسيجه الداخلي، وعددها اثنان، ومحورها الصراع بين الأحياء والطبيعة.

ومن هنا نجد أن ثمة علاقات توازٍ تقوم بين الاقتباسات التي يضعها الكاتب في مفتتح الفصول، وما يحدث في الرواية، وقد أشرنا في السابق إلى تلخيص أحداث الرواية في آية قرآنية وحكاية قابيل وهابيل المقتبسة من العهد القديم، ففي بداية الفصول التالية يعمل "الكوني" على توطئة للأحداث والعلاقات التي يقيمها بين الشخوص، وهي اقتباسات تتعلق بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها، أي حول صيد الودان، إذ أضحى أهالي تاسيلي يتشاءمون « من صيد الموفلون (الودّان). فيتمم الصيّاد بالتعاويذ السحرية ويضع حجراً على رأسه، ويتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد»[1]، (اقتباس من هنري لوت/لوحات تاسيلي)، وشعب الجرامنت الذين يتجنبون البشر ويعيشون مع الوحوش التي تغمر جنوب ليبيا « في جنوب ليبيا، أهالي النسامونيين، يعيش الجرامنت في بلاد غنية بالوحوش. وهم قوم يهربون من الناس، يخشون مخاطبتهم، لا يستعملون أي سلاح، ولا يعرفون الدفاع عن النفس»[2]، (اقتباس من هيرودوت).

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص35.

إلى جانب حديثه عن مادة الصبر باعتبارها مادة من مواد القوة والتي هي بدورها مادة من مواد الولاية « وجود البلغة مادّة من مواد الصبر. ووجود الصبر مادّة من مواد القوة ووجود القوة مادّة من مواد الولاية»[1]، (اقتباس من النفري/ وجود البلغة).

إلى أن يصل إلى الودان وحديثه عن تسكعه في الأدغال وقد أنهكته الأحزان، فهو « يتسكع في الأدغال، بين شقوق الجبال مثل ودّان أنهكته الأحزان يريد أن يفلت مما كُتب في اللَوح المحفوظ ولكن تظل نبوءات القدر تحوم فوق رأسه أبد الدهر»[2]، (اقتباس من سوفوكليس/أوديب ملكاً).

وفي الأخير يخبرنا عن الحالة التي ألت إليها ليبيا وتصحرها وجفاف الينابيع والبحيرات فـ « ليبيا تصحّرت. القيظ اختلس الرطوبة، فناحت الحوريات مهدّلات الشعور، ونعين جفاف الينابيع والبحيرات»[3]، (اقتباس من أوفيديوس/التحولات).

فإذا ما أردنا أن نقرأ هذه النصوص أفقياً نستنتج أنها تحدد رؤية المؤلف الميثافيزيقية للوجود. إنها الحياة كما نعيشها الآن لا قيمة ولا معنى لها، بسبب التباس الروح بالرغبات الجسدية والمادية، ووظيفة المبدع تكمن هنا في محاولته العودة إلى أعماق الإنسان الميثافيزيقية، بحثاً عن البقاء وتجسيد حرية النفس واستقلالها عن الجسد والمادة.

وهنا تقوم هذه « الاقتباسات ـ التي يشرح معظمها طبيعة الحياة الصّحراوية والصفات التي ينبغي لأهل الصحراء أن يتمتعوا بها ـ حكاية أسوف وقابيل والودان. أي حكاية الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم، وصراعهم كذلك مع الطبيعة القاسية، إنها حكاية الوجود في عناصره الأولى»[4]، أي صراع الإنسان ضد الندرة التي تمثلها الصحراء، حيث يعمل "الكوني" على تحوير علاقات الصراع هذه وتوجيهها في سياق علاقتين محوريتين هما: علاقة أسوف الحلولية مع الودان، وهنا يتم تصعيد هذه العلاقة إلى علاقة ذات طابع أسطوري تتوازى مع أساطير الخصب في وادي النيل ومنطقة الرافدين، حيث يخصب دم أسوف جسد الصحراء العطشانة، أما العلاقة الثانية فتتمثل في حكاية أسوف مع قابيل، وهنا

---

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص41.

(2)المصدر نفسه، ص73.

(3) المصدر نفسه، ص141.

(4) مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، ص112.

نجد أن أحداث رواية "نزيف الحجر" ترجع بنا إلى صدى حكاية قابيل وهابيل أي حكاية الصراع الأزلي بين بني البشر.

وفي هذا كله نجد "الكوني" لا يبحث عن التشابهات، إنما يبحث عن التماثلات، إذ يحاول إبقاء تلك الديانات كإرث بشري يمكن استثماره أدبياً، كلما لامس الفن الروائي أمكنة قارة مثل الصحراء.

5ـ التناص:

ونقصد به أن يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى، في بنيته بغية إنتاج جديد، وكثيراً ما يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية، فيكون التناص عنصر تجلي ونجد مثل هذا التناص بكثرة في الروايات.

إشتغل الروائي "إبراهيم الكوني" على عددٍ لا حصر له من النصوص التي تنتمي بعضها إلى التاريخ، وبعضها الآخر إلى الدين والأسطورة، فقد نهل من كل المنابع ليشكل فسيفساء من التاريخ والدين والأسطورة.

أ ـ دلالة العدد سبعة:

لو تدبَّرنا الأرقام الواردة في كتاب الله سبحانه وتعالى، ودرسنا دلالات كل رقم؛ لوجدنا أن الله عز وجل قد فضل "الرقم سبعة" على سائر الأرقام، وأعطى هذا الرقم أهمية خاصة في كتابه المجيد. ولكن ما هي أسرار هذا الرقم؟ ولماذا تكرر ذكره في العديد من المناسبات القرآنية؟.

للرقم سبعة دلالات كثيرة في الكون والقرآن وأحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم. حتى إن تكرار هذا الرقم في كتاب الله جاء بنظام محكم، فلا يوجد كتاب واحد في العالم يتكرر فيه الرقم سبعة بنظام مشابه للنظام القرآني؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أهمية هذا الرقم وأنه يشهد على وحدانية خالق الكون تبارك وتعالى الذي اختار الرقم سبعة دون غيره من الأرقام؛ وعليه جعل عدد السَّموات سبعاً وعدد الأراضي سبعاً. يقول عز وجل: ﴿ اللهُ الَّذي خَلَقَ سَبْعَ سَموَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللهَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَديرٌ وَأَنَّ اللهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْماً﴾[1]؛ فالذرة والتي تعدُّ الوحدة الأساسية للبناء

(1) سورة الطلاق، الآية12.

الكوني تتألف من سبع طبقات إلكترونية، ولا يمكن أن تكون أكثر من ذلك. كما أن عدد أيام الأسبوع سبعة أيام، وعدد ألوان الطيف الضوئي المرئي هو سبعة ألوان.

نعلم جميعاً أن عبادة الحج تمثل الركن الخامس من أركان الإسلام. والعجيب في أعمال هذه العبادة أنها تقوم على الرقم سبعة. فالمؤمن يطوف حول بيت الله الحرام سبعة أشواط، ويسعى بين الصفا والمروة سبعة أشواط أيضاً!.

وقد ورد ذكر هذا الرقم في الآية التي تحدثت عن الحج والعمرة، يقول الله تبارك وتعالى: ﴿ فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[1]؛ والعجيب أن الله تعالى قد أراد لهذه الآية أن توضع في سورة البقرة وجعل رقمها 196، وهذا العدد من مضاعفات الرقم سبعة مرتين، فهو يساوي: $4 \times 7 \times 7 = 196$

وهذه النتيجة ليست مصادفة لأن القرآن مليء بالتناسقات السباعية، في أرقام آياته وسوره أو أعداد حروفه وكلماته، أو ترتيب هذه الكلمات والحروف.

وقد تكرر ذكر الرقم سبعة كثيراً في القَصَص القرآني، فهذا نَبِيُّ الله نوح عليه السلام يدعو قومه للتفكير في خالق السَّموات السَّبع تبارك وتعالى، ويستشهد بالرقم سبعة كدليل على قدرة الله ووحدانيته وأنه ربّ العالمين.

يقول عزَّ وجلَّ على لسان سيدنا نوح عليه السلام مخاطباً قومه: ﴿ أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقاً وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُوراً وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجاً﴾[2].

أما سيدنا يوسف عليه السلام فقد فسَّر رؤيا الملك القائمة على هذا الرقم، وقد تكرر ذكر هذا الرقم في سياق سورة يوسف مرات عديدة. يقول تعالى في سورة يوسف: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِساتٍ يَا أَيُّها الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ﴾[3].

---

(1) سورة البقرة، الآية196.

(2) سورة نوح، الآية16.

(3) سورة يوسف، الآية43.

وقد ورد ذكر الرقم سبعة في عذاب قوم سّيدنا هود الذي أرسله الله تعالى إلى قبيلة عاد فكذّبوه فأرسل عليهم الله الريح العاتية، يقول تعالى: ﴿ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فيهَا صَرْعى كَأَنَّهُمْ إِعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾[1].

إذن هناك علاقة بين تكرار القصة القرآنية وبين الرقم سبعة ومضاعفاته. والذي يتابع تاريخ الشعوب القديم، وهنا يلاحظ أن الرقم سبعة يتكرر كثيراً، وبخاصة في تاريخ الفراعنة بمصر القديمة.

ولهذا لا يقتصر ذكر الرقم سبعة على الحياة الدنيا، بل إننا نجد له حضوراً في الآخرة. إن كلمة (القيامة) تكررت في القرآن الكريم سبعين مرة، وهذا العدد من مضاعفات الرقم سبعة، فالعدد سبعين هو حاصل ضرب سبعة في عشرة: $10 \times 7 = 70$

أما كلمة (جهنم) فقد تكررت في القرآن كله سبعاً وسبعين مرة، وهذا العدد من مضاعفات الرقم سبعة أيضاً: $11 \times 7 = 77$

وعن أبواب جهنم السبعة يقول سبحانه وتعالى: ﴿ وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعينَ لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِكُلِّ بَابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَقْسُومٌ﴾[2]؛ فقد اقتضت حكمته سبحانه أن يجعل لجهنم سبعة أبواب لتكون جزاء لكل من يكفر بخالق السموات السبع عز وجل، والله تعالى أعلم.

أما عن عذاب الله في ذلك اليوم فنلمس حضوراً لمضاعفات الرقم سبعة، يقول عز وجل: ﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِه فَيَقُولُ يالَيْتَني لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ وَلَمْ أَدْرِ ماَ حِسَابِيَهْ يالَيْتَهاَ كَانَتِ الْقَاضِيَةَ مَا أَغْنى عَنّي مَالِيَهْ هَلَكَ عَنّي سُلْطَانِيَهْ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الْجَحيمَ صَلُّوهُ ثُمَّ في سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهاَ سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ﴾[3].

كما ورد ذكر هذا الرقم (سبعة) في مضاعفة الأجر من الله تعالى لمن أنفق أمواله في سبيل الله تبارك وتعالى. وخاصة في قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ الَّذينَ يُنْفِقونَ أَمْوَالَهُمْ في سَبيلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ في كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللهُ وَاسِعٌ

---

(1) سورة الحاقة، الآية7.

(2) سورة الحجر، الآية43ـ 44.

(3) سورة الحاقة، الآية 25ـ 32.

عَلِيمٌ﴾[1]؛ وهنا نجد أن الله تعالى يتحدث عن الرقم سبعة من جهة، ومن جهة ثانية يتحدث عن نظام المضاعفات والمكررات الرقمية، وقد يكون في ذلك إشارة إلى وجود نظام حسابي لمضاعفات الرقم سبعة في القرآن الكريم.

ففي كتاب الله عز وجل هنالك سبع سور بدأت بالتسبيح لله تعالى، وهي: الإسراء_ الحديد_ الحشر_ الصف_ الجمعة_ التغابن_ الأعلى؛ ولعل هذه النتيجة تدلّ على أن هنالك علاقة بين تسبيح الله تعالى وبين الرقم سبعة.

كما اقتضت حكمة البارئ سبحانه وتعالى أن ينزل هذا القرآن باللغة العربية، وجعل عدد حروف هذه اللغة ثمانية وعشرين حرفاً، أي عدداً من مضاعفات السبعة، حيث:

$$4 \times 7 = 28$$

ولو بحثنا في كتاب الله تعالى عن حقيقة السموات السبع سنجد أن الرقم سبعة ارتبط بالسموات السبع بالتمام والكمال سبع مرات وذلك في القرآن كله! وهذه هي الآيات السبع: البقرة_ الإسراء_ المؤمنون_ فصلت_ الطلاق_ الملك_ نوح.

ب_ دلالة العدد خمسة:

يأخذ العدد في حياة الشعوب معانٍ عدة، قد تصل أحياناً إلى حد التأويل الأسطوري له، كما نجده يدخل في طقوسهم الدينية ومعتقداتهم، فالعدد لديهم كان يعد مصدر التأمل والتدبر في أسرار خلق هذا الكون.

ويعتبر العدد خمسة من أكثر الأعداد تداولاً عند العامة من الناس، حيث يستخدمونه للتعبير عن معتقداتهم وأفكارهم، وهذا ما دفعهم لاتخاذ الخمسة دفعاً للعين، فنجدها في استفتاحية بعض البيوت اعتقاداً من أصحابها أنها تدفع عنهم البلاء وحسد الحساد.

فالعدد خمسة مأخوذ من الجذر (خمس) ويعني اليد بكاملها عند الساميين، إذ كانت لفظة اليد تعني القوة والبطش والشدة، كما نجد ذكراً للعدد خمسة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ بَلَى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلاَفٍ مِنَ

(1) سورة البقرة، الآية261.

الْمَلائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾[1]، وقوله أيضا: ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعهُمْ كَلْبهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ﴾ [2] .

فللخمسة في الآيتين المذكورتين معاني عدة منها: الكثرة في تسخير الملائكة حماية لعباد الله المؤمنين، والمنازعة في عدد فتية أهل الكهف، معبراً بذلك عن الظن، وهو من الأرقام الفردية الثانية المذكورة في تحديد عدد الفتية.

وعليه فالعدد خمسة في أبعاده التداولية يأخذ معنى أصابع اليدين والرِجْلَين، إلى جانب ارتباطه بالحواس (السمع، الرؤية، الشم، اللمس، الذوق)، كما نجد قادة الجيوش يقسمون الجيش إلى خمس: المقدمة والمؤخرة واليمين والشمال والوسط، كما يقسم المسلمون السور التي تبدأ بالحمد لله إلى خمسة وهي: الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر، كما يقسمون مناسك الحج إلى: الصفا، المروة، منى، مزدلفة، وعرفة.

ولهذا جاء ذكر للعدد خمسة في الرواية ممثلاً في قوله: " كان إذا وجد طرفاً دسّهُ في المخلاة، وخرج إلى المرتفع، يحفر له قبراً ويدفنه حتى قامت للشهيدة عبر مرتفعات الوادي الطويل خمسة قبور على مسافات متباعدة، تقف أحجارها كإشارات تدل على الطريق، وتدين قسوة المجرم المجهول»[3].

فالعدد خمسة المقصود بعناية هنا، ينتمي فيما يمكن تأكيده إلى الخلفية الدينية للسارد، إنه عدد أركان الإسلام، وعدد الصلوات في اليوم، ولهذا لا بد من التمسك بالدين الصحيح لأنه سبيل الخلاص من كل المآسي والشرور، وهذه ليست قراءة ذاتية أو استنتاجاً شخصياً، ففي ملفوظ السارد (تقف أحجارها كإشاراتٍ تدل على الطريق)، إشارة واضحة إلى اغتيال الصحراء في القارات الخمس، خصوصاً وأن الكاتب يرى في الصحراء مثلما نرى نحن في الأرض الأم العظمى لجميع الكائنات، غير أن الحضارة الجديدة عملت على تخريبها ظاهرياً وباطنياً.

---

(1) سورة أل عمران، الآية 125.

(2) سورة الكهف، الآية22.

(3) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص78.

جـ توظيف قصة قابيل وهابيل:

يبدو التناص الديني جلياً، من خلال توظيف الروائي لقصة قابيل وهابيل، فقد استفاد "إبراهيم الكوني" من قصة "قابيل" و"هابيل" في بناء أحداث قصة "أسوف" بطل الرواية، حيث تعتبر قصة " قابيل" و"هابيل" من أشهر القصص التي رويت في القرآن الكريم، حيث أنها تروي أحداث أول جريمة قتل وقعت على الأرض من قبل الإنسان، وهي جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل، وندمه على فعلته وتوبته إلى الله، وموته من أثر الندم والحزن الشديد على المعصية التي ارتكبها بحق أخيه.

* قابيل والقرآن الكريم:

يروي لنا القرآن الكريم، قصة أول جريمة قتل وقعت في الأرض، وهي قصة "هابيل" و"قابيل"، ومفادها أن حواء كانت تلد في البطن الواحد ابناً وبنتاً، ولضمان تكاثر البشرية شرع الله تعالى استثناءً فقط لأولاد سيدنا آدم وسيدتنا حواء عليهما السلام، الزواج من بعضهم البعض، حيث كان سيدنا آدم يزوج كل ذكر لأنثى غير التي اجتمعت معه في الحمل، وبهذا أحل زواج ابن البطن الأول من ابن البطن الثاني، ويقال أن حواء وضعت توأمين هما: "قابيل" و"هابيل"، تزوج كل من قابيل وهابيل أخت الآخر، وذلك حفاظاً على النوع البشري، وكانت توأم قابيل أجمل من توأم هابيل، وعندما طلب آدم من أبنائه إتمام هذا الزواج أبى قابيل ذلك، لأن نصيبه هو الفتاة ذات الجمال الأقل، فقد أراد أن يتزوج من توأمه، ولم يرضى بتلك القسمة، ولحل هذه القضية هدى الله تعالى آدم إلى مخرج، وهو أن يقدم كل واحد منهما قرباناً إلى الله، والذي يتقبل قربانه سينال مراده ومبتغاه، فتقبل الله من "هابيل" ولم يتقبل من "قابيل" لحكمة منه، فاشتعلت نار الحسد والحقد والغيرة في قلبه.

فأقبل "قابيل" على قتل أخيه "هابيل"، ولما نفذ جريمته لم يعرف كيف يواري جثة أخيه، إذ لم يكن دفن الموتى معروفا بعد، فحمل الأخ جثة أخيه الهامدة، وهو حائر مضطرب لا يعلم ماذا يفعل، إلا أن بعث الله تعالى غرابين يقتتلان، فقتل أحد الغرابين نظيره، وقام بعمل حفرة في التراب بمنقاره، ليواري فيها جثة الغراب الآخر ويخفيها تحت التراب، ثم طار في الجو، وهو يصرخ. هذا المشهد الحيواني أثار "قابيل"، فاندلع حزنه على أخيه "هابيل" كالنار فأحرقه الندم، واهتز جسده بالبكاء، فنشب أظافره في الأرض، وراح يحفر قبر شقيقه، ثم رمى عليه التراب والندم يعتصر قلبه.

*** قابيل والتاريخ:**

يحكى أن "قابيل" كان على خلق قاس وصارم، ولكنه استطاع أن ينجح في الفلاحة، ليصبح مزارعاً بارعاً، أما "هابيل" فتميز بطيب الخلق، وبالرغم من ذلك إلا أنه تمكن من أن يصبح صياداً ماهراً، فقررا يوماً أن يتقربا لله بقرابين وأضاحي لاسترضائه، فقدم "هابيل" من لحم غنمه، وقدم "قابيل" من زرع أرضه، فقبل الإله قربان "هابيل" ورفض قربان "قابيل"، الأمر الذي أغضب "قابيل" فكره أخاه وقام عليه فقتله، وأخفى جريمته، ولكن الذات الإلهية استجوبته بالسؤال الصارم « يا قابيل: أين أخوك هابيل؟»[1]، ومنذ ذلك اليوم ساد اعتقاد لدى الإنسان القديم، يفيد بأن فعل قابيل هو الذي مهد ووضع حجر الأساس للقتل والحرب والدمار.

*** قابيل والرواية:**

يقوم "إبراهيم الكوني" بتقديم بطله "قابيل" في مشهد أسطوري ليبرر الفعل الذي سيأتي في نهاية الرواية، أين يتحول "قابيل" من الصورة الآدمية إلى صورة حيوان متوحش، « ورثت تربيته خالته، فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات عملاً بنصيحة أحد الفقهاء»[2]، وهنا يقوم "الكوني" بدراسة شخصية "قابيل" منذ أن كان نطفة في رحم أمه إلى ولادته، وتربيته على يد خالته، وما رافق مسار حياته من موت ودمار وهلاك.

لا ننكر أن ما توصل إليه "الكوني" في روايته "نزيف الحجر" قد استقى أحداثها من الكتاب المقدس الذي يمثل أحد أركان ثقافته الواسعة والمتشعبة ليرتحل بنا عبر دهاليز الذاكرة، إلى ثاني مأساة عاشتها البشرية بعد مأساة طرد آدم من الفردوس، إلا أنه لم يستدع أحداث القصة بالصيغة التي وردت في الكتاب المقدس، كما نجده يبالغ في تسليط الضوء على الجانب المظلم من شخصية "قابيل"، وهو يتأهب لذبح "أسوف" فيحوله من إنسان إلى حيوان مسعور، يثير الاشمئزاز والتقزز بمجرد تحليل شخصيته المتعطشة لسفك الدماء.

---

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص152.

(2) المصدر نفسه، ص91.

ونلخص أحداث هذه الأسطورة كالأتي:

	الأسطورة/ التاريخ	الدين	الرواية
قابيل	قتل الأخ	قتل الأخ	قتل الإنسان (أسوف)
الدافع	الغيرة والحسد	الغيرة والحسد	الضغيان والتجبر والإنصياع للنزوات
النتيجة	غضب الرب	الندم والحسرة	غضب الطبيعة وبكاء الجن وتكلم الرؤوس المقطوعة والرسوم المحفورة.

د ـ التناص مع قصة قابيل وهابيل:

وظف "إبراهيم الكوني" قصة قابيل وهابيل بناءً على المشابهة والاختلاف، فأسطورة "نزيف الحجر" تشترك مع أسطورة قابيل وهابيل الواردة في سفر التكوين، في الاسم قابيل وعنصر الإخوة الأعداء، ولهذا تعتبر " التسمية مظهر من مظاهر الاستلهام الأسطوري سواء اكتفى الأديب بذلك أم تجاوزه على أحداث الأسطورة، ولاحظنا اختفاء اسم "هابيل" الذي عادة ما يرد معطوفا على اسم "قابيل" كما عطفت جولييت بروميو وحواء بآدم، ولا أظن أن تغييب الروائي اسم هابيل من المتن النصي تقليلا لشأنه أو تقليصا لفعاليته بل العكس، لقد جعله ضمن دائرة المسكوت عنه ليكون نصا صامتا أو بياضا دلاليا يمكن أن يتلون بأكثر من قراءة وتأويل»[1].

فالناص في رواية "نزيف الحجر" غمر اللغة بمسحة أسطورية، اتخذها قناعاً فنياً، لتبرير درامية الحدث الروائي وموقف شخصياته، حيث نجد السارد يسلط الضوء تارة على الواقع، وتارة أخرى على النص، وهنا يحاول تعرية هذا الواقع في قالب أسطوري، فكشف الغطاء عنه من خلال تتبعه لحياة أسوف وقابيل، وهو هنا (الروائي) يدين فعل التدمير الذي يمارس في حق الطبيعة، وقد عرض هذا الفعل في فضاء عربي، أين تدور أحداث هذا النص المفتوح على محاولة الصحراء الهروب من بطش الإنسان، إذ أن " السيارات الوحشية جاءت مع دخول الشركات الباحثة عن النفط والثروات الجوفية، مضت سنوات قليلة ثم تمّ اختراع ذلك السلاح الشيطاني خصيصاً لانتهاك الحمادة وإبادة القطعان

(1) مديحة عتيق: توظيف الأسطورة في رواية "نزيف الحجر"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع406، 2005، ص1.

الآمنة»[1]، فإبادة الحيوانات ونهب الآثار والثروات، واستعباد الإنسان هو الفضاء المتخيل الذي حاول السارد إيصاله للقارئ، وهنا يتماهى الواقع الحقيقي والمتخيل في النص، كما نلحظ تداخل الأصوات، مما يجعل القارئ في موضع المستسلم لمنطق النص على غرابته وأسطوريته، والتي كان لها وقعها الجمالي الأسر في نفسية المتلقي.

كما نجد "الكوني" يقدم لنا نصاً له علاقة بحقول معرفية قديمة وحديثة، حيث كان يحاول أن يضع القارئ في مواجهة غموض هذا الخطاب الأسطوري، كما سعى إلى ربط جسور التواصل، إذ يرى أنه ليس هناك تواصل إلا إذا كان الخطاب مفهوم، ولهذا بالغ في تقنية النصوص الموازية، حيث لا يخلو منها جزء من أجزاء الرواية، وهذا ما جعله يفتتح عمله الروائي بآية قرآنية، كما يسترسل الناص في عرض النصوص الموازية التي تتصدر العناوين الفرعية ويضعها أحياناً على الهامش، هذه النصوص جاءت صريحة الدلالة والمرجع، وهذا ما ساعد القارئ على قبول المنطق الأسطوري الضارب في أعماق الأسطورة واللامعقول.

كما تبرز العلاقات الرمزية القائمة بين هذه النصوص الموازية التي يضعها الكاتب في بداية الفصول، وما يحدث في الرواية، إذ يشتغل "الكوني" على هذه التقنية، باعتبارها توطئة للأحداث وللعلاقات التي يقيمها بين شخوصه.

وبهذا فهو يمكن القارئ ويهيئه لفك رموز وشفرات النص الروائي، إذ تشير النصوص الموازية إلى الحضور التناصي، وإلى تداعي التأويل الدلالي لهذه الرموز، والتي تعتبر إشارة واضحة إلى حيوان الودان المنقرض، والموجود في أعالي الجبال، مع ذكر تقنية صيده المنقولة عن اقتباس لـ "هنري لوت"، وغيرها من الاقتباسات الأخرى، التي كانت بمثابة عتبات نصية توجه المتلقي وتكشف مقصدية الناص، ليسهل على القارئ مهمة فك الطلاسم المحيطة بالنص.

وفي ختام حديثنا نخلص إلى أن مادة الحكاية، تكشف لنا سر العلاقة القائمة بين الشخوص المحورية في الرواية، والمتمثلة في أسوف والودان، وأسوف واللوحة الصخرية، وأسوف وقابيل، هذه العلاقات الجوهرية، هي التي أمسكت بخيوط اللعبة المهندسة

(1) إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص96.

لأحداث الرواية، أي أن الأسطورة ومنطقها كانا العنصر المهيمن والمفسر للحكاية، وأن ما أضفى هذه المسحة الأسطورية هو حضور السارد واختفاؤه في المتن الروائي وراء الخطاب الأسطوري.

ثانيا: المطاوعة: FLEXIBILITE

« وقد اقتبس هذا المصطلح في النقد الأسطوري ليدل على تصور ذهني يمثل المسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم ما بين الثابت والمتحول انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس ثم في طبيعة قلة الثبات في التصور. هي البعد القائم ما بين الشيء الأصلي والحالة التي أصبح عليها... أن الكلمة توحي بليونة التكيف وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي»[1]، ففي المطاوعة لا يفقد النص الأسطوري خصائصه الجوهرية، لكنه يكتسب أشكالاً مختلفة لأن كلمة مطاوعة هي أصلاً ذات دلالة فيزيائية انطلاقا من أن استعمالها بدأ أولاً مع العناصر الفيزيائية، ثم انتقل إلى اللغة، فأصبحنا نتحدث عن المطاوعة في عناصر النص الأدبي؛ لأن توظيف المبدع للأسطورة أو أي رمز أسطوري يعتمد على عنصر المطاوعة وإلا كان عمله مجرد نسخ أو نقد، ولهذا تستعمل المطاوعة بصفة تقريبية للتعبير عن واقع يصعب حصره. ذلك أن الكلمة تسمح باقتراح مرونة التشكيل، وفي الوقت نفسه مقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي، كما يسمح بالإشارة بشكل خاص إلى ظلال هذا النص نفسه، ولهذا « يذكر هذا المفهوم بالبساطة في الاقتباس ومقاومة العنصر الأسطوري في النص، وهي مرحلة أساسية كمرحلة معرفة مقاومة المخطط الذي هو كل أسطورة وتقويمه. لذا لا بد من مواجهة النص بمخطط الأسطورة الأساسي، الجاهز مسبقا»[2].

أي أن العنصر الأسطوري قابل للتشكيل وفق رؤية المبدع وخلفيته المعرفية، وبفضل عملية المطاوعة يتمكن الناقد من تحديد ثوابت ومتغيرات العنصر الأسطوري من خلال الحذف أو الزيادة أو الإدماج أو التشويه.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن المطاوعة تكون من خلال حالات يحدثها المبدع في النص، وهي:

---

(1) هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص36-37.

(2) دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص154.

أ- **التماثل والتشابه:** بحيث يعمد المبدع إلى إبراز أوجه التشابه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي في الأسماء مثلاً أو الأحداث.

ب- **التشويهات والتغيرات:** ويتم فيها إحداث فروق ما بين العنصر الأسطوري الموظف، والعنصر الأدبي الذي يرتبط به عن طريق الزيادة والنقصان، أو المفاضلة في الأدوار.

يتداخل في هذه الرواية القصص التوراتي والقرآني والقصص الشعبي الروسي، حيث يطلق الروائي اسم "قابيل" على بطل الرواية، وهذا الاسم يستدعي لدينا الذاكرة الدينية، التي تقص علينا قصة أول جريمة في الإنسانية، والمتمثلة في قتل قابيل لأخيه هابيل، ففي القرآن الكريم، جاءت في قوله تعالى: ﴿ واتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ منَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوأَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذلِكَ جَزاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ(30) فَبَعَثَ اللهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتِي أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ(31)﴾ [1].

أما في القصص الشعبي الروسي، فتجسدت في قوله: « يروى أن القاتل الأوّل على الأرض رفض أن يرضع حليب الام عند الميلاد. خاف الأبوان آدم وحواء على مصير الطفل فظهر لهما الشيطان في مسوح عابر سبيل لينصحهما بدهن شفتي الطفل الوليد بدم معزة سوداء، أي بدم الحيوان الذي يجسّد العداء للأصل البشري. أخذ الأبوان بالنصيحة، فرضع الطفل الثدي، وكبر قوي الجسم، صحيح البُنْيّة، ولكنه ترعرع شريراً أيضاً، فانتهى به المطاف لقتل أخيه»[2] أما أسطورة الكوني المزاحة عما سبق فتقول على لسان الغزالة « ففي ربيع الأعوام البعيدة الماضية، حطّ الرحالة الجوال رحاله في السهل المفروش بأعشاب الربيع، وزحف على ركبتيه بين الأشجار القصيرة. ترك عائلته فوق المرتفع، وسمعنا طفلاً يصرخ في أحضان امرأة تترنّح وتعاند الوهن والسقوط. قالت أمي الحكيمة إنه

(1) سورة الأنعام، الآية 38.

(2) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص153.

العطش...»[1]، فقررت الغزالة الحكيمة أن تنقذ هذه العائلة من الهلاك، بأن تقدم نفسها قرباناً للإنسان، رفضت الغزلان ذلك، وقررت غزالة أخرى أن تضحي بنفسها، عوضاً عن الغزالة الأم، وتم ذلك، ونحر الرجل الغزالة، وشرب الرضيع من دمها، وهنا تقول الأسطورة إن الغزالة ضحت بنفسها حتى ينعم نسلها بالأمان عبر كل الأجيال.

وتكمن نقاط التشابه ما بين النصين في أن قابيل في رواية الكوني يختلف عن قايين في التوراة، ولا يشتركان إلا في الجريمة والاسم، فقد وظف الروائي الاسم رمزاً لبشاعة الإنسان، الذي لا يتوانى عن ارتكاب كل ما هو بشع.

فلأجل المصلحة الذاتية قتل قابيل أخاه هابيل، وهنا قتل قابيل أخته بالدم (الغزالة)، ونحن بإزاء مفارقة أن قتل قابيل في الرواية للغزالة لا يعد إثماً من الناحية الدينية، ولكنه كذلك من حيث إهدار الثروة الحيوانية، وقوانين الرفق بالحيوان والمحافظة عليه من الانقراض، وذلك ما ألمح إليه الكوني في هذه الرواية، وما رمى إليه من أخوة الحيوان للإنسان، موظفاً فكرة الطوطم للوصول إلى غايته، وقد خدمته هذه النظرية في وضع الرابط بين الأفكار التي تتمحور حولها روايته، فمن قصة قابيل إلى نظرية الطوطم، إلى اختراقات الإنسان للطبيعة، والبحث عن الأمان الفكري والمكاني والاستقرار النفسي، كل تلك المعطيات هي التي تجعل من الإنسان كائناً غريباً، غير متزن في حياته.

أما أوجه الاختلاف، فتتمثل على مستوى الشخصيات، فيما يلي:

الكتاب المقدس: الرب- هابيل- الأرض (قتل قابيل لهابيل وسخط الرب عليه فقامت الأرض بلعنته).

نزيف الحجر: أسوف- مسعود- جون باركر- الودان- السماء (عمل قابيل على إبادة الغزلان في الجبال وهذا بمساعدة الضابط "جون باركر" الذي زوده بالأسلحة والمعدات، لكنه لم يكتفي بهذا، حيث أصر على معرفة مكان الودان، لكن أسوف تهرب من إخباره، فعمل على قتله، لتقوم السماء بلعنه جراء عمله الشنيع).

وهنا أراد الروائي بالأسطورة إثارة قضية مهمة في الصحراء وهي الزحف الحضاري من الشمال على تراث أهل الصحراء البدوي، وثرواته الحيوانية، لهذا عبر الكوني عن فكرته فنياً

(1) المصدر السابق، ص111.

من خلال توظيفه لقصة قابيل وهابيل، أي توظيفه إياها توظيفاً عضوياً، وهذا ما أدى إلى تماهي النص الديني بأحداث الرواية، والجدير بالذكر هنا أن "الكوني" في روايته لم يوظف قصة قابيل وهابيل كما وردت في التوراة، بل قام بتوظيف العمق الشعبي للقصة الدينية، ومن الدواعي التي كانت وراء توظيف أسطورة قابيل وهابيل في الرواية « تتحدد في مجملها بالتشابه بين ما يحدث في الحاضر، وما حدث في الماضي، وقد أدى هذا التشابه إلى تداخل العالمين الأسطوري والواقعي، وتوحدهما في عالم واحد أمحت فيه الفواصل بين الأسطورة والواقع. إن طريقة الرواية في تصوير شخصية (قابيل بن آدم) تقوم على الإفادة من الصفة الرئيسية في شخصية قابيل الأسطورية، وهي ارتكابه جريمة قتل الأخ، وإضافة أبعاد أخرى لا بد منها لتصوير الشخصية الواقعية التي تميز الرواية عن الأسطورة، فإذا كانت الأسطورة الشعبية قد سكتت عن ذكر الأب والأم، فإن الرواية جعلت لقابيل أباً وأماً يموتان بعد ولادته»[1].

وعليه نجد أن الرواية قد جمعت بين البعد الواقعي والبعد الإستعاري، الذي فرض هيمنة الغريب والعجيب، وهي أبعاد كثيراً ما تكون متقاربة ومتجاورة في الرواية، ولهذا لا بد من أن تخضع للتأويل. وتعدد القراءات، وهذا ما دفع "الكوني" إلى « إسقاط الماضي على الحاضر وقراءة الحاضر في ضوء الماضي، والواقع في ضوء الأسطورة، فقابيل/ الأسطورة يحل في أحفاده، ويتمثل في ذات كل إنسان يقتل أخاه في الإنسانية، فما حدث في الماضي البعيد يحدث الآن وحادثة قتل قابيل لأخيه تتكرر الآن في ظل حضارة حديثة امتهن أفرادها القتل وسفك الدماء»[2].

وفي الختام نخلص إلى القول بأن: إبراهيم الكوني قد عمد منذ البداية إلى توظيف الأسطورة في خطابه الروائي، كنوع من مشروعه الخاص، ولهذا قام بأسطرة روايته بطريقة عجيبة غريبة، وإن استلهامه للأسطورة لا يعني أبداً أنه أراد إعادة إنتاجها كما هي، أو حكايتها من جديد أو التذكير بها، بل إنه قام بتفجيرها وإعادة بنائها من جديد برؤى ودلالات تعبر عن موقفه من الحاضر والراهن. إنه يحاول دائماً أسطرة الرواية وعصرنتها، ولهذا كان

---

(1) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2002، ص228.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

النص الكوني من أكثر النصوص تعقيداً وتعدداً في مستويات التأويل، حيث لا يمكن الفصل أو التفريق بين ما هو روائي وما هو أسطوري، لأن الكل متداخل متجانس إلى حدّ يصعب معه معرفة حدود الرواية وحدود الأسطورة.

جـ- الغموض وتعدد الرؤية: حيث يعمد الأديب إلى تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض تنسجم مع غموض العنصر الأسطوري الذي يرتبط في النص.

فالكتابة " الروائية في المنظومة الأدبية المغاربية، تمثلت بوعي الأسطورة بكل أبعادها الثقافية، فأصبحت عنصر تجريب، نقلت الخطاب السردي من مستوى الخطاب المنولوجي، واحدي الصوت؛ إلى مستوى الخطاب الديالوجي متعدد الأصوات؛ أي الخطاب الحواري، عبر تداخل الأصوات والتناصات ونقلت لغة الخطاب السردي من المباشرة، إلى مستوى التكثيف الدلالي، بتفجير طاقة اللغة التعبيرية في رمزيتها وإيحائيتها»[1]، حيث تنفتح الكلمة على معاني متعددة، لإزالة اللبس والغموض، عبر آلية التأويل الذي يضفي على النص بعداً فنياً، ووقعاً جمالياً، له آثاره العميقة في وجدان المتلقين، وهذا التأويل تمثل أولاً في " غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودس الغرابة في الألفة»[2].

فلما استقر القارئ من جهد التأويل، وحدد موقعه لمتابعة النص الروائي، حتى وجد نفسه مصدوماً بتقنية غرابة المشاهد، التي قامت بإبهاره ودفعته إلى متابعة القراءة، لينطلق في رحلة بحثه عن السؤال الذي حيره منذ البداية ألا وهو لماذا قام "الكوني" بتقديم هذا النص بهذا الشكل الغريب والعجيب والملغز؟ وماذا يريد من وراء ذلك يا ترى؟.

وللإجابة عن مثل هذه الأسئلة، وجد القارئ مبررات لذلك، إذ أن غرابة النص تنطلق من غرابة الواقع، الذي يعالجه الكاتب، نظراً لعمق المعاناة التي هو مأسور بثقلها، إلى جانب موقفه الحضاري من الواقع الذي ينطلق منه في كتاباته، وهذا ما مكنه من إنتاج هذه السمة الأسلوبية.

---

(1) كواري مبروك: السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008، ص161.

(2) محمد مفتاح: التلقي والتأويل "مقاربة نسقية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص218.

فإذا ما بحثنا عن سر العلاقة التي تربط أسوف بالودان، وجدناها محاطة بهالة من الغموض الأسطوري، وخاصة في قول والد أسوف: « تحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الوّدان. منذ ذلك اليوم أصبح الوّدان مسكوناً بروح الجبال»[1].

كما أضفت أسماء الأمكنة (متخندوش، أبرهوه، مساك ملت، مساك صطفت...) وأسماء الشخصيات (الودان، أسوف، قابيل، الكاهن الأكبر...)، نوعاً من الغرابة والغموض، لما تحمله من دلالات، وأبعاد عجائبية أسطورية، تاريخية، ودينية، وهذا ما ساهم في إنتاج البعد الغرائبي في النص، وهنا تكمن المتعة الغرائبية، وهذا لقدرة هذه الأسماء على زرع ذلك الشعور الجميل في نفوس المتلقين، وتحقيق البعد الجمالي، وخاصة في قوله: « قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي متخندوش»[2]، « الصخرة تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند التقائه بوادي "اينسيس"، فيكّونان معاً وادياً واحداً، عميقاً، واسعاً، يستمر منحدراً نحو الشمال الشرقي حتى يصبّ في "أبرهوه العظيم" في "مساك ملّت"»[3]، وقوله: « الرسوم تزّين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل "مساك صطفت"»[4].

فتمثال الكاهن والودان المنحوت في وجه الصخرة العظيمة التي تقوم وسط الصحراء الكبرى، قد أضفت غموضاً ساحراً على بداية الحكاية، لكنه سرعان ما تبدأ خيوط هذه الأسطورة تنحل على خلفية نمو العلاقة التي تربط أسوف والودان، وبالأخص عند حلول روح الودان في جسد أسوف.

وبهذا يعمل "إبراهيم الكوني" على إثارة انفعال المتلقي، وزرع الدهشة والاستغراب والتعجب في نفسه، وهذا ما يدفعه للبحث عن المعنى الحقيقي لإزالة اللبس والغموض، وهنا تبدأ عملية التأويل التي تساهم في تحقيق المتعة الجمالية، كما تبدأ رحلة السؤال من جديد ماذا يريد الكوني قوله من قوله؟ وهل حقق القول قوله؟.

---

(1) إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص8.

(4) المصدر نفسه، ص9.

فغرابة البنية الصوتية، والدلالية لهذه الأسماء، هي أول سمة أسلوبية تحقق البعد الغرائبي، الذي يثير انفعال الدهشة والاستغراب في المتلقي العربي، لكنه سرعان ما يزول هذا الغموض، خاصة عند إدراكه أن هذه الأسماء هي لأودية، وأمكنة وأسماء شخصيات في الصحراء الليبية، صحراء الطوارق.

ومن هذا المنطلق يعتمد الكوني في حل شفرات رواية "نزيف الحجر" على النصوص الموازية، وهذا لإزالة الغموض واللبس ولحل معضلة التواصل، ولتمكين القارئ من مفاتيح اللعبة السردية، وأسره لتتبع الأحداث، وهنا نجد الراوي يهيئ القارئ لاستقبال الحكاية المحورية، ولهذا مزج بين النص القرآني، والنص الصوفي بأساطير الصحراء الكبرى، مع التراجيديا اليونانية، وهنا يفتح النص الروائي على فضاء المفاجآت، والتفلسف حول المصير الإنساني، والسؤال عن العلاقة بين الخير والشر، والجوع والجدب، والحرب والسلم، والتمدن والخراب، وما قامت به المدنية من تدمير للقيم الإنسانية وللمعالم الطبيعية.

3_ الإشعاع: IRRADIATION

يتمثل في الخصائص الذاتية التي يمتلكها العنصر الأسطوري وقدرته على الإشعاع، " إذ لا بد لهذا الحضور أن يكون له دلالة فمن خلاله ينتظم تحليل النص، ولا بد للعنصر الأسطوري أن يمتلك قدرته على الإشعاع»[1]، فمهما كان نوع الأسطورة التي وظفها المبدع في نصه، سواء كانت واضحة أو مبهمة، إلا أنه لا بد أن تكون لها قدرة إشعاعية تمنح النص وتكسبه دلالات إيحائية جديدة من جهة، ومن جهة ثانية لا بد أن تضفي عليه قيمة جمالية، فقد " يكون الإشعاع ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا، ويكون الإشعاع خافتا أو باهتا عندما يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري»[2].

و قد كان للخصوصية الدينية، والتاريخية، والاجتماعية، والسياسية، أثر في رسم معالم النص، وهذا ما منحه صبغة خاصة تلتحم برؤى الكاتب ومواقفه الإيديولوجية، ليكون _النص_ بمثابة الرسالة التي تحمل هموم وألام وأمال مجتمعه.

---

(1) دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص ن.

(2) هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص38.

وقد تتحول الكتابة إلى وسيلة فعالة في تغيير مصير المجتمع، أو هدم قيم وبناء قيم أخرى، وهذا ما سوف نتتبعه في نص "إبراهيم الكوني"، الذي حمل الكثير من المواقف الإيديولوجية وقد برزت في النص من خلال ثلاث أبعاد وهي:

أ ـ البعد التاريخي والأسطوري:

تعرضت القصة إلى تحليل شخصيتين، جسدتا عنصر الصراع في "نزيف الحجر"، الشخصية الأولى شخصية أسوف، والثانية شخصية قابيل، حيث نال قابيل من أخيه أسوف فقتله، ولا شك أن هذه الحكاية كان لها صدى لقصة قابيل وهابيل التي ذكر القرآن الكريم أحداثها، كما ذكرت التوراة أيضاً هذه الحكاية مع بعض التفصيل لأحداثها.

وعليه تتشكل مادة الرواية من عوامل تاريخية وأسطورية، « وهذا هو السبب الذي جعل هذه الأسطورة تدخل في رواية إبراهيم الكوني بهذا الشكل العضوي فنجد في الرواية حادثة ذات طابع خيالي»[1]، كما تتعرض الرواية إلى فترة الاستعمار الإيطالي لليبيا، ومحاولة البعض جر أسوف إلى معسكر الأعداء، ليفلت منهم بروح قدرية خارقة، تتمثل في روح حيوان الودان، وهو حيوان بري صحراوي انقرض في أوروبا، وقد استحال صيده لما فيه من قوة إلهية خارقة، وبذلك يكون زمن الرواية هو زمن الاحتلال الطلياني لليبيا.

ومن غير شك أن قصة قابيل وهابيل تفرض نفسها على الرواية فرضاً، باعتبارها مورداً أساسياً استمد منها الروائيون الجدد، وقد شجعهم في ذلك محاولة الكاتب المستميتة في البحث عن أصالة الإنسان.

ب ـ البعد الديني:

وفيه تتجلى مقصدية الكوني عبر استدعائه لصيغة الخطاب الديني، وخاصة في عنوان الفصل الأول (الأيقونة الحجرية)، الذي يتضمن قصة تحول أسوف من القبلة عن طريق الخطأ إلى الصنم، وهو ما يوضحه الملفوظ السردي: « أنهى صلاته، وألقى برأسه إلى الوراء متابعاً الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه. كبير الجنّ يباركه. نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضى والسكينة. والودّان المهيب، المتوّج بقرنين ملتويين، أيضاً يوافق إلهه ويوحي بأنه قبل الصلاة وفاز برحمة رب المعبد. لم يدر "أسوف" أنه أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعاته نحو

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص153.

الكعبة وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه، في قعر الوادي العميق»[1]، وهنا يعرض لنا الكوني ثلاث أنماط دينية تتمثل في دين الفطرة الذي يساوي بين البشر في علاقتهم بالله تعالى، حيث جعل أسوف يصلي العصر أمام الصخرة المسيحية المقدسة، غير عابئ بأي تأويل أو خوف من ذلك، فالله لا يحتاج إلى ضجة لإثبات حسن معرفته، وهنا نجد اسم العلم "أسوف" جاء مرتبطا بالحقل الديني الصوفي، فقد عرف "أسوف" معتزلاً للناس، متعبداً مصافياً للطبيعة وحيواناتها، ولهذا يعد أحسن مثال للإنسان الخير الذي لم تدنسه مادية التعامل، وفضاعة الوصولية، كما يمكن اعتباره أخر حلقة من حلقات أناس وجدوا على الفطرة، وعاشوا في توحد بالطبيعة، ولكن التكنولوجيا جاءت لتسهل للآخر الإطاحة بهم إلى الأبد.

أما اسم قابيل فهو مأخوذ من مرجع ديني، ويتعلق بأول جريمة قتل ظهرت على وجه الأرض، لكن الكوني أعاد صياغة اسمه بشكل فني ليضيف لها من عنده ما يجعل قصّته تذوب في بناء الرواية، وليغدو بصمة من بصماته الرّوائية، وجزءً لا يتجزأ من عالمه الأسطوري؛ أي أن الكاتب أراد أن يستلهم مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المعنى أو المضمون أو الفكرة من جديد؛ دون أن يكون للنص الجديد حضور واضح، أو ذكر صريح للنص السابق، وهنا نجد الكوني يعمل على توظيف هذه الأسطورة في المتن الروائي للدلالة على رمزين هما: رمز بدايات التكوين ورمز العداء والصراع.

كما نجده يشتغل على لقاء "جون باركر" وهو ضابط إيطالي ومهتم بفلسفات الشرق، وهذا ليوضح للقارئ الفرق بين المسيحية والإسلام في مسألة الحلول، إذ حصرت المسيحية الله في إنسان واحد (المسيح)، بينما رأت القادرية أن الله موجود في كل موجوداته سواء كان إنسان أو حيوان، وهذا ما جعلهم ينظرون إليه نظرة شفقة وعطف.

ومن خلال هذا كله نلاحظ جرأة الكوني وقدرته على مقاومة أحد أضلاع المثلث المقدس (الجنس، السياسة، والدين) إذ كان أكثر فدائية في الكشف عن الأفكار وتحليلها بوعي وحذر محسوب، وأكبر دليل على ذلك هو أنه جعل الدماء تنفجر فوق الصخرة المسيحية المقدسة في

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص13.

الصحراء الليبية، في تنبيه مؤسف عن فجيعتنا بالغرب المسيحي الظالم، قبل فجيعة الغرب الإنساني بمآسينا في الصحراء.

جـ ـ البعد الإنساني:

ويتجسد في العلاقة التي تربط أسوف بالودان، الذي أخذ عهداً على نفسه بعدم صيده، أو أكل لحمه، وضحى بنفسه في سبيل حمايته وحفظ حياته وبقائه، فقد جعل أسوف هذا الأمر عهداً مقدساً، لا يفرط في حقه مهما كانت التضحيات، وبهذا يكشفُ لنا بعداً إنسانياً جديداً في المحافظة على البيئة الصحراوية من الانقراض والتدمير، وهي محافظة دفع أسوف حياته ثمناً لها، ليحرك فيناً هذا الموقف الدامي أبعاداً مجهولة لحماية الصحراء من المجرمين الطامحين في تدميرها بوسائل تخريبية وعمرانية.

ومن خلال هذا كله نخلص أن رواية "نزيف الحجر" تتسم بالصدق والصراحة، وهذا يبدو جلياً من حيث خصوبة الأفكار وثرائها، وفي حدتها وحسن ترتيبها وطرافتها وقوة تأثيرها، وخاصة في وحدة الأحداث وعمق الشخصيات، فالفكرة التي تنطلق منها الرواية، تبرز بشكل كبير من خلال موقف الإنسان من حتمية مصيره المجهول، وهذا ما جعل الكاتب يعالج هذه الفكرة في إطار اجتماعي وإنساني وخيالي مبتكر، فهو لم يصور لنا فكرة الخير والشر كما صورتها أسطورة قابيل وهابيل القديمة، وإنما أفاد منها في توظيف آلية جديدة مبتكرة تنزع نزعاً إنسانياً واجتماعياً، كما ساعدت الصحراء على التقاء المرايا المتباعدة في صورة واحدة متألقة، لتوفر بذلك عنصرا الإقناع والموضوعية، إذ بدا التناسق واضحاً بين الفكرة والمكان والشخصيات، فلا شك أن هذا التناسق من أهم الأسباب التي أسهمت في حيوية وخصوبة الرواية.

فكما يتسم العمل بالطرافة، فهو يجمع أيضا بين القديم والمتمثل في الصخرة المسيحية المقدسة، وبين الأكثر قدماً والمتمثل في أسطورة قابيل وهابيل، كما تجمع أيضاً بين الصحراء المتمثلة في أسوف وعائلته، وبين وحشية الإنسان البعيد والمتمثلة في قابيل ومسعود، وهنا يبرع الكوني في تجسيد مأساة الإنسان الحاضر الدامية فوق الصخرة المقدسة بمصرع أسوف في أداء يتسم بالتأثير والفاعلية والإقناع.

وبما أن الكاتب قدم خطابه الروائي محدداً بزمن الاحتلال الطلياني لليبيا، والقصة كلها تدور حول شخصية أسوف، هذا البطل الذي عاش وحيداً في الصحراء. بعد وفاة والديه، يقتات

على ما يتقايض به من حبوب مقابل الأغنام، لكنه وفي أحد الأيام يمر عليه ركب الجيش الطلياني، فيأخذونه معهم للتدريب للحملة التي يعدونها، لكن أسوف ينتهز الفرصة ويفر من بين أيديهم كالريح تحت وابل الرصاص دون ان يصاب بأذى، فيعجب الجميع من هذا أشد العجب، ليعود إلى منزله وهناك يجد أمه قد جرفها السيل، فيقوم بجمع أشلاءها، ويعاود حراسته للأغنام وللصخرة المقدسة، بعد أن كلفه رجال الآثار بحراستها مقابل مرتب شهري.

ويبدأ السرد القصصي بسماع أسوف لصوت رجال الآثار من بعيد، فيهم لصلاة العصر قبل وصولهم، لكنه يجد التيوس تتناطح أمامه، فيقرر الصلاة أمام الصخرة المقدسة، ليكتشف أن السيارة القادمة ليست لرجال الآثار، وإنما هي لقابيل ومسعود اللذان قدما ليذلهما على مكان الودان، ولما يرفض أسوف إخبارهما بمكان الودان، يقوم قابيل بذبحه فوق الصخرة المقدسة، لينزف الحجر دماً.

فهنا نجد أن خطاب الحكاية يبدأ منذ تأهب أسوف لصلاة العصر، لكن القصة في الحقيقة تبدأ منذ طفولة أسوف، إذ أن التركيز على زمن محدد وأحداث محددة وشخصيات محددة، قد عمل على توفير الوحدة الفنية للحدث، وبالتالي نجد أن الحدث قد انحصر حول فكرة واحدة، وهي فرض الأمر على أسوف من أجل البحث عن الودان، وهو الرافض لهذا المطلب منذ البداية، وعليه نجد أن هذا الموقف الإنساني النبيل كان سبباً في تفاقم الأزمة، ليجيء الحل بتقديم أسوف نفسه كضحية نظير موقفه.

وبهذا يتسم هذا الموقف بالإنسانية والوفاء إلى الصحراء، والوفاء إلى الحق الذي تمثل الصحراء جوهره، فالإنسان لا يموت إذا استغنى عن أكل اللحم، لكن موت الصحراء أكيد إذا ما ظل الإنسان على موقفه ومصراً على الإخلال بنظامها، وهنا نجد أن صدى الكلمة التي ظل أسوف يرددها قبل قتله « لن يشبع ابن آدم إلا التراب»[1] ، كان لها أثر كبير في نفسية قابيل.

ومن هنا نجد أن ذلك التلاحم العضوي والإنساني كان له أثر كبير على جسم النص وبنيته، وخطاب القصة والحكاية، حيث جاءت الأحداث مرتبة ترتيباً منطقياً، فقبل الوصول إلى الكارثة كانت أسس الحكاية ثابتة ومترابطة، ولا شك أن هذا الوضوح النسبي جاء من وحدة الحدث والشخصية، وقد نتج عن ذلك وحدة الشعور بالموضوع أو الشخصية، ثم تتقدم القصة

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص106.

في الحركة ليتضاعف الشعور بالموضوع، وهذا بعرض الحوادث أو بوصف صداها في الأبعاد النفسية للشخصيات.

وعليه نجد أن الأحداث في القصة لا تبدأ من بدايتها، مثلما نجد في قصص الأبطال ونشأتهم، ولا تبدأ أيضاً من نهايتها مثلما نجد في الدراما البوليسية، فالقصة فيها دائماً ما تبدأ بعد وقوع الجريمة، لكن الأحداث في رواية "نزيف الحجر" تبدأ عند لحظة احتدامها، أي لحظة قدوم الرفيقين للبحث عن الودان في الصحراء، فالقصة هنا تتشابه مع قصة الملك أوديب من حيث بداية الأحداث، ومن حيث الفجيعة والمأساة، إلا أن الفرق بينهما يتمثل في البعد الطبقي، فالملك أوديب كان ملكاً على طيبة، بينما أسوف كان راعياً للأغنام في الصحراء.

وبهذا اعتمد "إبراهيم الكوني" في عرض حكايته على بعض الوسائل الروائية، وكان عنصر التشويق من أمتع هذه الوسائل، إذ تمكن من إثارة اهتمام القارئ عن طريق تحريك شيء من القلق الممزوج بالمتعة في داخله، ولا يمكن أن نعقل هذه المتعة في مواقف القصة، فمنذ اللحظة الأولى نجد أسوف وحده في الصحراء، وهو أمر يبعث عن السؤال والترقب لمعرفة أسباب هذه الوحدة في هذا الجو الصحراوي.

ويبدو هذا العنصر (التشويق) أكثر قوة وفاعلية عند ظهور الودان مع اللحظة التي لا يريد أسوف له أن يظهر خوفا عليه من قابيل ومسعود، يقول السارد: « الودّان عرفه الآن، ويريد أن يأتي ويجيبه. وإذا أتى فسيقع في أيدي الوحوش، سيقع في أيدي الناس الذين لا يأكلون إلا لحوم الغزلان والودّان. الويل لك! ابتعد! اقفزْ في جوف الجبل يا روح الجبل. ارجع إلى مأواك السرّي المنيع. قل لحصنك أن يبتلعك حتى تعبر البلوى. أنهى صلاته. كرر مناجاته للجبل كي ينجي روحه. التفت خلفه: الودّان اختفى. في تلك اللحظة، انحنى قابيل فوق فضلات الودّان، بسطها في يده، وقال غاضبا: "هل هذه أيضاً فضلات ماعز"؟ »[1].

وقبل أن ينتهي الكاتب من التشويق المفعم قبل نجاة الودان، يبدأ في تشويق جديد ومستمر حول نجاة أسوف نفسه !!!.

(1) إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص89.

وبهذا برع الكوني في تسليط الضوء على أبطال شخصياته، حيث مثل (أسوف) جانب الخير، بينما مثل (قابيل) جانب الشر، وقد استمد أسوف ملامح الخير من الطبيعة الصحراوية، فيما استمد قابيل ملامح الشر من ماضيه، فقابيل مصدر الشر للإنسان الأول.

كما تبرز في الرواية شخصيتان معنويتان نجح الكاتب في دمجهما في شخصية واحدة، وهما الصحراء والودان باعتبارهما شخصيتان معنويتان، غير أنهما كانا سبباً مباشراً في بناء شخصية أسوف وأطوارها، وشخصية قابيل كذلك، ولهذا جعلهما الكاتب شخصية واحدة، إذ حلت الصحراء في روح الودان، الذي كان يشعر بأسوف وبوالده من قبله، وبهذا كان لظهور الودان أثر عظيم في تحريك الدراما ونمو الحدث حتى صار قرباناً يتقرب به أسوف إلى ربه تعالى، فيضحى بنفسه من أجله.

كما برع الكوني في تقويض قوى الشر حينما جعل الخير ضحية لها، وبرع أيضا في شق صفوفه حينما جعل مسعود يختلف مع قابيل عند قتل أسوف، وبهذا نجح الكوني في تقديم شخصية واعية للمجتمع يمكن لها أن تتحمل أحلامه وتحقق غاياته.

كما كان للرابط الوجداني بين الصحراء وأسوف، والرابط الحسي بين الصحراء وقابيل أثره في تجسيد وقع الصراع، فقابيل كان مدفوعاً بعاطفة محمومة للظفر بالودان، وأسوف كان يفكر في كيفية صد ذلك الاندفاع الجارف، وكان يلجأ لقوى خارجية لتحقيق غاياته، وهذا يتناسق مع اتهام أمه بضعف شخصيته.

فإذا كانت الحبكة هي روح الدراما وعقلها الواعي، فإن النص أحكم حبكته سواء في اختيار الزمان والمكان والشخصيات، أو في التناسق بين الشخصيات والأفعال، أو في بناء الشخصيات من خلال نمو الأحداث وتحريكها.

ملحق

لمحة عن إبراهيم الكوني:

أ- حياته:

ولد إبراهيم الكوني بغدامس جنوب ليبيا عام 1948، أنهى دراسته الابتدائية بواحات جنوب ليبيا، والإعدادية بسبها، والثانوية بموسكو، وفي منتصف السبعينات حصل على درجة الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977، بعد تخرجه عمل الكوني بوزارة الشؤون الاجتماعية بسبها، ثم بوزارة الاعلام مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية بموسكو سنة 1981، كما عمل مندوباً بجمعية الصداقة الليبية البولندية، ومستشاراً صحفيًا في السفارة الليبية بوارسو سنة 1987، بعد ذلك انتقل للعمل مستشاراً إعلامياً.

يقيم منذ بداية التسعينات أي منذ سنة 1992، بصورة دائمة بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا، متفرغاً كلياً للكتابة.

ب- الجوائز التي فاز بها:

فاز الكوني بعدد من الجوائز العربية والعالمية، على أعماله التي امتد صدورها لأكثر من ثلاثة عقود منها:

- جائزة الدولة التقديرية في ليبيا عن روايته (نزيف الحجر) سنة 1995.
- جائزة اللجنة اليابانية للترجمة عن روايته (التبر) سنة 1997.
- جائزة الدولة السويسرية عن رواية (المجوس) سنة 2001.
- جائزة لجنة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية عن روايته (واو الصغرى) سنة 2002.
- جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى السويسرية، عن مجمل أعماله الروائية المترجمة إلى الألمانية سنة 2005.
- جائزة الرواية العربية بالمغرب سنة 2005.
- جائزة رواية الصحراء من جامعة سبها، ليبيا عام 2005.
- حاز على وسام الفروسية للفنون والآداب عام 2006.
- جائزة الشيخ زايد للكتاب في دورتها الثانية عام 2008.

جـ أعماله:

ابتدأ الكوني عالمه الكتابي منذ بداية عقد السبعينات من القرن العشرين، وقد تجاوزت أعماله الخمسين عملاً تنوعت بين القصة والرواية والنصوص النثرية. ففي سنة 1974، أصدر أول مجموعة قصصية بعنوان (الصلاة خارج نطاق الاوقات الخمسة)، ثم توالت أعماله الروائية والقصصية فأصدر سنة 1983 مجموعته القصصية (جرعة من دم) و(شجرة الرتم)، وصدرت له أيضاً سنة 1989 رواية رباعية الخسوف (البئر، الواحة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقواق)، فرواية (التبر) سنة 1990، وأصدر كذلك وفي نفس السنة روايته (نزيف الحجر). أما في سنة 1992 أصدر المجموعة القصصية (القفص)، ثم صدرت له وفي العام ذاته رواية (المجوس).

ثم توالت الأعمال الروائية والقصصية للكوني، فأصدر المجموعة القصصية (ديوان النثر البري) سنة 1992، والمجموعة القصصية (الوقائع المفقودة من سيرة المجوس) سنة 1992، فرواية (خريف الدراويش) سنة 1994، ورواية (فتنة الزؤان) سنة 1995، (فالسحرة) سنة 1995، و (عشب الليل) سنة1997، و(واو الصغرى) سنة 1997، و(الفزاعة) سنة 1998، و(بيت الدمية) سنة 1998، و(سأسر بأمري لخلاني) وجاءت في ثلاثة أجزاء سنة 1999، فرواية (الدنيا أيام ثلاثة) سنة 2000، وغيرها من الأعمال الروائية الأخرى.

خاتمة

خـاتـمـة

شكل "إبراهيم الكوني" فسيفساء أسطورية جميلة ولوحة فنية تداخلت فيها الألوان الحارة مع الباردة، فضبط إطارها ومقاسها على واقع معيش ورؤى وأفكار منبثقة من واقع ديني واجتماعي، فسرب هذا الواقع وفق أفكار ورؤى مقنعة بالأساطير، فاستنطق التاريخ المقموع، ليعد صورة تضم كل تلك الفواجع والمواجع التي نقلها من عالمه إلى عالم نعيش فيه الصمت والكبت، ليكتب هذه الرواية المطرزة بالأساطير والأفكار القادمة من أزمنة غابرة، تحمل رسائل مشفرة، قصد إثارة الباحث ولمحاولة فك رموز هذه الرسالة الملغزة والمستترة تحت غطاء الأسطورة والتاريخ.

وعليه فقد أسفرت هذه الدراسة على جملة من النتائج، والتي تعتبر محاولة للإجابة عن الأسئلة المطروحة في إشكالية هذا البحث، نذكر منها:

ـ تجلت شخصية أسوف من خلال الأحداث بشكل واضح إذ نجدها تطورت تطوراً منطقياً واعياً، إذ انتقل من الخوف من الصحراء إلى حبها، ومن حبه لها إلى التضحية من أجلها.

ـ تجلت شخصية قابيل باعتبارها رمز الشر والدموية، ومصدر الأذى. أنانيته وحبه المريض للحم أخمد نبض الحياة في الصحراء الذي لم تعرف أشرس منه سفاحا، حيث عمل على إبادة أجمل المخلوقات فيها بوحشية لم تقوى حتى الصخور على احتمالها.

ـ نجد من الأنماط الأولية في هذه الأسطورة الأدبية، عنصر الأب وهو حاضر منذ البدايات التمهيدية للرواية وللأسطورة، ونجده ممثلاً في حيوان الودان، طوطم العشيرة الذي يلتزم بحمايته، وتحريم أكله، ويأتي عنصر الإله ممثلاً في نصب صخرة متخندوش التي تجسد وداناً عظيماً، يقف بجانبه كاهن.

ـ جوهر الأسطورة في الرواية والأساطير المحيطة بها تقوم على فعل قتل الإنسان لأخيه الإنسان، وهذا بحد ذاته يمثل إحدى تنويعات وتكرارات الأسطورة الكونية التي تحكي حادثة القتل الأولى في تاريخ البشرية.

ـ جاءت أسطورة "نزيف الحجر" عبارة عن تحذير مبكر لما يمكن أن يحل بالعالم، إذ استمر في عمائه وفي استهانته بوحدة الكائنات، كما جاءت كصرخة إنذار تنبئ إلى أن الإخلال بوحدة الكائنات هو إخلال بناموس الكون، وما إبادة الأنواع الحيوانية والنباتية إلا تمهيد لإبادة الأجناس الإنسانية.

خـاتـمـة

ـ تمثل رواية "نزيف الحجر" الجانب الأخلاقي والفلسفي والأسطوري والديني والصوفي، بنزعة وجودية بارزة، فوحدت بين ما هو واقعي ومتخيل، أو ما هو أسطوري ومثالي.

ـ تجلت رواية "نزيف الحجر" كلوحة فنية يتجاذبها السحري والتاريخي، إذ عرضت جانباً من تصورات الطوارقّ الذين يعتقدون في أخوة الإنسان مع الحيوان المحيط به، وحرموا على أنفسهم أكله أو قتله، وهنا تحل اللعنة على أبطال روايته جزاء خيانتهم للعهد، وهنا نجد أن الرواية تتمركز حول إعادة البناء الروائي إلى ثقافة تمس الأسطورة في تجلياتها العليا، والتي تعكس فضاء روائيا بكرا يتوهج بإشراقاته المدهشة، التي تسمو به إلى بهاء إبداعي متفرد تمنحه هوية فنية مميزة، ارتقت به إلى مصاف الأدب العالمي.

وفي الختام نرجو أن نكون قد بلغنا هدفنا من خلال بحثنا هذا، وأن نكون قد استوفينا ولو بجزء بسيط منه.

ملخص

ملخص بالعربية:

تحاول هذه الدراسة الموسومة بـ " تجليات الأسطورة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني"، بعث الأسطورة وربط الخيال بالواقع، حتى تتصهر هذه الأسطورة بالواقع الراهن وتخدم قضاياه المتشابهة عبر الزمن، وأعطى مثالاً جيداً لهذا لواقع العربي وخاصة ليبيا، كما أنه يمنح عناية خاصة لشخصياته سواء في الاقتناء أو التوظيف، وذلك خدمة لقضايا الرواية العربية، وحتى يتحقق هذا الهدف كان من الضروري تقسيم البحث إلى مقدمة، وفصلين. المقدمة كانت تمهيداً للموضوع وأهميته ودوافع اختياره.

الفصل الأول وكان نظرياً عرفت فيه مفهوم الأسطورة في المعاجم اللغوية والدراسات الأدبية العربية منها والغربية. بينما الفصل الثاني كان تطبيقياً تناولت فيه العناصر الأسطورية. وأنهيت بحثي بخاتمة تلخص فحوى الموضوع ككل، يليها ذكرّ لأهم المصادر والمراجع، التي استعنت بها في إتمام هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: أسطورة- نزيف الحجر- إبراهيم الكوني- رواية- الصحراء- الودان.

Résumé:

Cette étude essaye de « montrer manifestation de la légende dans le romane pierre saignée Ibrahim AL KONI », il envoya le mythe et il lier la fusionné ce mythe avec la réalité actuelle par servir des cas similaire au fil du temps et a donné un bon exemple de cette cas réalité arabes et en particulier la Libye, il également accordé un interdit spécial pour ses personnages à la fois dans l'acquisition ou en emploi pour de servir roman arabes.

Pour atteindre ce but, il est nécessaire de diviser cette recherche en introduction et deux chapitres. L'introduction était un prélude pour le sujet et son importance et les objectifs souhaités.

Le premier chapitre a été théorique, abordant la notion de mythe et les dictionnaires linguistiques et d'études littéraires arabe et occidentaux, tandis que le deuxième chapitre a été appliqué sur les éléments mythiques.

Et j'ai terminé ma conclusion de recherche résumant le contenu du sujet dans son ensemble, suivi de la mention des sources les plus importantes et les références, que j'ai utilisées dans la réalisation de cette recherche.

Les mots clés : - mythe- nazif al hajar- Ibrahim AL KONI- roman- désert- alwaddan.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

أ- المصادر:

1- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

ب- المعاجم:

1- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، باب السين، مادة "سطر".

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط نتح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة "سطر".

3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مطابع الدار الهندسية، مصر، ج1، ط3، 1985، مادة "سطر".

4- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج7، (د. ط)، مادة "سطر".

5- أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، (د. ط)، 1979.

6- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ج1، ط1، 1979.

7- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ط2، 1993.

8- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د. ط)، 1986.

9- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

10- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

11- عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وهران، الجزائر، (د. ط)، 2005.

12ـ إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

13ـ مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

جـ ـ المراجع:

1ـ أ. أ. نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994.

2ـ آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2010.

3ـ أرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1975.

4ـ الأسطورة توثيق حضاري: سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

5ـ الزهرة إبراهيم: الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

6ـ أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2000.

7ـ أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، (د. ط)، (د. ت).

8ـ اورينت ستار: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، تر: حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، (د. ط).

9ـ جوزيف كامبل: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

10ـ جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

11ـ جيمس فريزر: الغصن الذهبي "دراسة في السحر والدين"، تر: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج1، (د. ط)، 1971.

قائمة المصادر والمراجع:

12ـ حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية للنشر، (د. ط)، (د. ت).

13ـ حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1999.

14ـ خليل حنا تادرس: أحلى الأساطير العالمية، دار كتابنا للنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

15ـ دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1997.

16ـ داود سلمان الشويلي: تجليات الأسطورة "قصة يوسف بين النص الأسطوري والنص الديني"، العراق، (د. ط)، 2005.

17ـ سليمان مظهر: أساطير من الشرق، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

18ـ سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

19ـ سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارات، القاهرة، مصر، ط3، 1999.

20ـ طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوردي، عمان، الأردن، (د. ط)، 2009.

21ـ عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د. ط)، 1978.

22ـ عبد المعطي شعراوي: أساطير اغريقية "أساطير البشر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، (د. ط)، 1982.

23ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د. ت).

24ـ عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا "دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث"، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 2013.

25ـ فراس السواح: مغامرة العقل الأولى "دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين"، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996.

26ـ فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009.

27ـ كارم محمود عزيز: أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2007.

28ـ كارين أرمسترونغ: تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

29ـ كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986.

30ـ لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

31ـ مارسيل ديتيان: إختلاف الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

32ـ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2002.

33ـ محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لحنة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1937.

34ـ محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1994.

35ـ محمد مفتاح: التلقي والتأويل "مقاربة نسقية"، المركز التقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

36ـ محيى الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، (د. ط).

37ـ مرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

38ـ مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991.

39ـ مصطفى علوش: الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1990.

40ـ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

41ـ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 2001.

42ـ نورثروب فراي: الماهية والخرافة، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1992.

43ـ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال "فلسفته، فنونه، وسائطه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1986.

44ـ هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

45ـ ياروسلاف ستيتكيفيتش: العرب والغصن الذهبي "إعادة بناء الأسطورة العربية"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

46ـ يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، ط12، 2008.

د ـ الرسائل الجامعية:

1ـ مبروك كواري: السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008.

2ـ مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني "مقاربة أنثربولوجية"، مشروع دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012.

هـ ـ المجلات:

1ـ مديحة عتيق: توظيف الأسطورة في رواية "نزيف الحجر"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع406، 2005.

فهرس

الموضوعات

الموضوع.....الصفحة

دعاء

شكر وعرفان

مقدمة(أ، ب، ج)

الفصل الأول: الأسطورة أفاق المصطلح وأبعاد المفهوم

أولا: ماهية الأسطورة

1ـ مفهوم الأسطورة.....7

أ ـ لفظ الأسطورة في المعاجم اللغوية.....7

ب ـ المفهوم الاصطلاحي.....9

جـ ـ الأسطورة عند العرب.....11

د ـ الأسطورة عند الغرب.....16

ثانياً: علاقة الأسطورة بالرواية.....23

ثالثاً: أنواع الأسطورة ووظائفها وخصائصها.....26

1ـ أنواع الأسطورة.....26

2ـ وظائف الأسطورة.....31

3ـ خصائص الأسطورة.....33

الفصل الثاني: العناصر الأسطورية

أولاً: التجلي.....36

1ـ العبارة الاستهلالية.....36

2ـ اللازمة.....36

3ـ العنوان.....37
4ـ الاقتباسات.....40
5ـ التناص.....45
ثانيا ـ المطاوعة.....53
أ ـ التماثل والتشابه.....54
ب ـ التشويهات والتغيرات.....54
جـ ـ الغموض.....58
ثالثاً ـ الإشعاع.....59
أ ـ البعد التاريخي والأسطوري.....60
ب ـ البعد الديني.....60
جـ ـ البعد الإنساني.....62
ملحق.....67
خاتمة.....70
ملخص بالعربية.....73
ملخص بالفرنسية.....74
قائمة المصادر والمراجع.....76
فهرس الموضوعات.....82