الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل : م أ ع/ 343 /2014

تجليات الأسطورة في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

من إعداد الطالبة :

❖ هجيـــرة مزغاش

إشراف الدكتورة:

حكيمة بوقرومة

تاريخ المناقشة :2016/05/23

لجنة المناقشة:

1- أ- زكري بحوص رئيسا

2- .د – حكيمة بوقرومة مشرفا

3- أ- نورة قطوش ممتحنا

السنة الجامعية : 2015- 2016 م /1436- 1437 هـ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ،الحمد لله الذي أعان ووفق ،ومنحنا ورزق وساعدنا لك ربي كل الحمد و الشكر أن وفقنا لإنجاز هذا العمل الذي نرجو أن يكون مرجعا وعونا لمن هم بعدنا، ثم الصلاة على الحبيب الذي أمرنا بالعلم صلاة ربي وسلامه يا قرة عيني و رسولنا الحبيب.

ثم جزيل الشكر لأستاذتي المشرفة " **بوقرومة حكيمة** " التي تحملت معي عناء إنجاز هذه المذكرة وساعدتني بكل توجيهاتها و توصياتها .

كما أقدم خالص شكري إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي في جامعة محمد بوضياف بالمسيلة و إلى كل من ساعدني ومد لي يد العون من صغير و كبير أقول :شكرا لكم.

مقـــدمـــة

رافقت الأسطورة الإنسان منذ بداية تاريخه، حيث أنها كانت قناعة يقينية لا تنزع من أذهان العامة، وإيماناً مطلقا وهالة من القداسة بالنسبة للمنتج والمستهلك، فكانت الدين الأول للإنسان البدائي ومغامرة العقل الأولى، ويمكن اعتبار الأسطورة من جهة أخرى إرثا ثقافيا لكل الأمم، حيث لا نجد ثقافة أمة خالية من الأساطير، الأمر الذي جعل بعض المبدعين العرب يحاورون التراث الثري بمدونتهم، ويجعلون الأسطورة كموروث _ عمادا لنصوصهم في الحاضر_، عن طريق مزج لغة الإبداع بلغة الأسطورة في سبيل تكسير خطية النماذج السردية السابقة، وبذلك يكون النص السردي العربي قد دخل عالم التجريب والمغامرة، عبر قراءة متأنية وواعية لمشكلات الإنسان المعاصر.

من خلال هذا الفهم للجانب الأسطوري، زاد الإقبال على العمل الروائي، فما كان من المبدعين إلا تدعيم هذا التوجه لما اشتملت عليه الأسطورة من أبعاد مختلفة .

وبناء على ذلك، كانت دوافع اختيار هذا الموضوع؛ لأنه يحمل طابع الجدة، لما تمتعت به الأسطورة من أهمية ومكانة في مجال الأدب والنقد. هذا من جهة، ومن جهة أخرى التأكيد على عدم اقتصار استلهام الأدباء الأسطورة في الشعر فقط، وإنما تعداه إلى الأجناس الأدبية الأخرى _ االرّواية _، كما أننا ألفينا قلة ونزراً في الدراسات التطبيقية التي تهتم بتتبع التوظيف الأسطوري في الجنس الروائي. إضافة إلى اعتبار الروائي " إبراهيم الكوني" رمزا من رموز الرّواية العربية، وانتقاء رواية "عشب الليل"، لما تتيحه للباحث من فضول معرفي وجمالي في الكشف عن خباياها .

ومن بين أسباب محاولة تطبيق آليات النقد الأسطوري في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني كونها تشتمل على إشارات ورموز أسطورية مشحونة بإيحاءات دلالية .

لهذه الدوافع جاء عنوان البحث موسوماً بـ: تجليات الأسطورة في رواية " عشب الليل" لإبراهيم الكوني، ويطرح البحث انطلاقا من عنوانه جملة من الإشكاليات :

- كيف تجلت الأسطورة في رواية "عشب الليل"؟
- ما مدى قدرة الأدب على توظيف الأسطورة لإعادة صياغة الواقع؟

ومن الإشكاليتين السابقتين تولدت تساؤلات مهمة نوردها كالآتي:

ما علاقة الأسطورة بالأجناس الأدبية الأخرى؟ كيف وظف الروائي الأسطورة ؟ وكيف تم تطويعها في رواية "عشب الليل" ؟ ما الجمالية الفنية التي تمنحها الرواية من خلال تعاملها مع الرمز الأسطوري ؟

أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اعتمدته في دراستنا هذه فهو منهج النقد الأسطوري، الذي يعتبر من أكثر المناهج وقوفا على استكشاف الأسطورة وتوظيفها، ذلك لاحتوائه على آليات حفرية، تنقب في النص الروائي، لإخراج الأساطير سواء الظاهرة أو المضمرة، فهو يعتمد على ثلاث تقنيات : تجلى الأسطورة في الرواية، ومدى تطويع الروائي لهذه الأساطير داخل نصه، وقوة إشعاعها في الرواية .

وفي محاولتي لدراسة هذا الموضوع انتهجت خطة تتلخص في فصلين:

الفصل الأول:

حاولت في هذا الفصل أن أحيط ببعض التساؤلات التي تؤرق ذهن القارئ، وحاولت الإحاطة بمسائل تحديد المصطلح وضبط المفاهيم. فوسمت هذا الفصل بـ:

الأسطورة والأدب، وتطرقت فيه إلى ما ماهية الأسطورة من خلال ضبط مفهومها من تعريف لغوي واصطلاحي، ثم عرجت على أنواعها والتي تعددت أيضا، كما عمدت الى تحديد خصائها، وبعدها حاولت الإلمام بوظائفها، ثم تعرضت إلى كيفية توظيف الأسطورة في الأدب .

أما الفصل الثاني : فوسمته بتوظيف الأسطورة في رواية "عشب الليل"، حيث استخرجت أهم أسطورة موجودة في الرواية، وكيفية تجليها في النص الروائي. فتطرقت إلى العنوان ومدى هيمنة النزعة الأسطورية عليه، وبعدها تعرضت إلى البناء الفني الذي بنى من خلاله الروائي

إبراهيم الكوني نصه. ثم عرجت على جماليات التوظيف الأسطوري من خلال الزمن الأسطوري، والمكان الأسطوري، والشخصيات الأسطورية، وكذا اللغة الأسطورية.

وفيما يتعلق بمصادر البحث ومراجعه، فقد اعتمدت كحجر أساس على رواية "عشب الليل" كمدونة لبحثي، وكتاب (الأسطورة والمعنى) لفراس السواح، و(النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة) لنضال صالح، و(الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) لعبد المالك مرتاض، و(ملحمة جلجامش) لطه باقر

وقد اعترضت سبيلي في هذا البحث جملة من العوائق والمتمثلة في ندرة المراجع حول جماليات التوظيف الأسطوري، وقلة الدراسات في هذه التقنيات، بالإضافة إلى ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذه الدراسة.

وما كان لهذه الدراسة المتواضعة أن ترى النور لولا توجيهات، ونصائح الأستاذة المشرفة " بوقرومة حكيمة "، التي لم تبخل علي بالنصائح والمراجع، فلها مني كل الشكر والامتنان، والتقدير على الجهد الذي بذلته معي، منذ ولادة هذا البحث، إلى أن أصبح على هذه الصورة.

الفصل الأول

الأسطورة والأدب

- مدخل

1.مفهوم الأسطورة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2.خصائصها

3.أنواعها

4.أهميتها ووظائفها

أ- أهميتها

ب- وظائفها

5- توظيف الأسطورة في الأدب

أ- الأسطورة و الشعر

ب- الأسطورة و الرواية

ج- الأسطورة و المسرح

مدخل:

شكلت الأسطورة باعتبارها إرثا ثقافيا لكل الأمم موضع اهتمامات معرفية شتى حيث صنعت لنفسها مكانة ضمن الأدب، والنقد في السنوات الأخيرة، وهذا ما جعل تهافت النقاد والباحثين والدارسين عليها بأن أولوها اهتماما خاصا وعناية بالغة.

قد تكون المكانة التي حظيت بها الأسطورة في المفاهيم الإنسانية المعاصرة عند العلماء على اختلاف تخصصاتهم؛ من علماء اجتماع، أو علماء النفس، أو مؤرخين ،أو فلاسفة، هي التي ساعدت على تعدد تعريفاتها، فمنهم من ركز على سماتها وخصائصها ومنهم من حاول تعريفها انطلاقا من مضمونها، ومنهم من أولى وظيفتها العناية والاهتمام.

وفي ضوء هذا التعدد والتنوع في المنطلقات والرؤى الفكرية، وكذا انطلاقا من العلاقة المتداخلة، التي تربط الأسطورة بالعلوم والأجناس الأدبية الأخرى؛ كالحكاية الشعبية، والخرافة، والقصة هذا من جهة، ومن جهة ثانية التاريخ، أو الدين، أو علم النفس، أو علم الاجتماع، فإنه يصعب وضع وضبط تعريف شامل لها، ولكن سنحاول أن نقف عند ماهية لفظ الأسطورة من حيث المعنى اللغوي والاصطلاحي لننتقل بعدها إلى معرفة أبعاد هذا المفهوم.

1 – مفهوم الأسطورة:

أ- لغـة:

تذهب جل المعاجم اللغوية إلى أن الأسطورة؛ من « سَطَرَ يُسَطِرُ تَسْطِيرًا: إذا كتب الكتاب أو الرسالة ونحوهما» ، [1]وجاء في القرآن الكريم ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يسْطُرُونَ ﴾[2] .

[1] المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي، تقديم: محي الدين صابر، توزيع لاروس، تونس، 1989م، ص:622.
[2] سورة القلم،الآية 1 .

كما أورد ابن منظور في مادة (س ط ر): « سَطَرَ يُسَطِرُ ، إذا كتب. والأساطير الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسْطَارٌ وإسْطَارَة وأسطير، وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم» [1].

ويقال: « سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل» ، [2]كما وردت الأسطورة في القرآن الكريم بمدلول الخرافات والأباطيل حيث تكررت تسع مرات.* وقد تعرض "الزمخشري" للأسطورة في معجمه قائلا: « وهذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطروا من أعاجيب وأحاديثهم» [3].

وبهذا، يكون المعنى المعجمي لمادة (س ط ر) يوحي بـ:

1 -الكتابة و التدوين.

2 -أحاديث لا نظام لها.

3 -أحاديث تشبه الباطل.

ب- اصطلاحا:

الأسطورة عنصر مهم لا يمكن عزله عن التراث الإنساني فلا يخلو مجتمع أو حضارة من الأساطير، فهي تعبّر عن الروح الذاتية في كافة الحضارات، كونها عالم يزخر بالقيم الإنسانية العالية والعبر الفريدة التي يستفاد بها، ولهذا نجدها ترتبط جنبا إلى جنب مع الأشكال الأدبية.

إنّها على حد تعبير "فراس السواح"« حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمة الأولى المقدسة إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال أخرجت الكون من لجة العلماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر... والأسطورة حكاية

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل بن منظور، لسان العرب،ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1997 م، ص285.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج2 ،تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424،هـ-،2002م ،ص 243.

* وهذه السور نحصيها في الآتي: النحل/24، الفرقان/ 5، القلم/15 ، الأنعام/ 25 ، المطففين/13، الأنفال /31، المؤمنون/83، الأحقاف/17، النمل/68.

[3] الزمخشري (أبو القاسم جار الله حمود بن عمر أحمد)، أساس البلاغة،ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1419ه/1998 م،ص54.

مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة » [1].

فبهذا التعريف تكون الأسطورة ذات طابع قداسي، فهي عبارة عن حكاية ينسج أحداثها ووقائعها أبطال خوارق وآلهة، وأنصاف آلهة وقد ارتبطت بأفعال خارقة تقوم بها شخصيات غير عادية في الأزمة القديمة، الباحث ربطها بالمشافهة فتصبح هنا الجزء القولي المصاحب للإنسان ،وتنتقل للأجيال بالمشافهة.

إنها كما قال" سميث"(Smith)"« تفسير لشعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات » [2] وقد اتجه الأدباء في تعريفهم للأسطورة إلى اعتبارها « الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل و العلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان » [3] ، فهي بذلك ترتبط ببدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ومختلف الشعائر ويؤدون طقوسهم الدينية على تعددها ،سعيا منهم لإيجاد تفسير لظواهر الطبيعة، وكذا لعلاقتهم بالكائنات وهذا التفسير هو ما يمكن أن نعتبره شروحا أو تبريرات أو إجابات لتلك التساؤلات التي تبادرت للإنسان البدائي في بدايات تفكيره، فالأسطورة بهذا تتعلق بما نبع عند البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات دينية أو اجتماعية أو فكرية عميقة ،أي أنها تعتبر ديني اجتماعي.

وهي كما حددها "رابح العوبي" « حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه وتهدأ عنده » [4] ، فهي الأسلوب الأمثل الذي اختاره الإنسان البدائي للتعبير و البوح بكل مكبوتاته، محاولا من خلالها الإجابة عن كل التساؤلات التي تزاحمت في داخله. وقد ربطها " مرسيا إلياد" بالتاريخ،

[1] فراس السواح ،مغامرة العقل الأولى ، دارعلاء الدين ،دمشق ، سوريا،ط11،1996،ص 19.
[2] محمد عبد المعيد خان، الأساطير قبل الاسلام ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ،ط1،1424ه ،2005،ص18.
[3] محمد فتوح ،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط2، 1978، ص288.
[4] رابح العوبي ،أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي المختار ،عنابة، الجزائر، د ت، ص20.

فالأساطير هي« أخبار تاريخية تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض جماعات من البشر فوق بقاع الأرض » [1] .

يفتقر هذا التعريف إلى الخصوصية القدسية التي تميز الأسطورة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى من مثل الخرافة، والحكاية الشعبية، حيث أصبحت مجرد حكاية تروي أخبارا تاريخية، وجردها من طابع القداسة لها ولمنتجيها.

ثم يعود "مرسيا إلياد " ويقول:« التعريف الذي يبدو لي أقل التعريفات نقصا لأنه أوسعها هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو الزمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا » [2]

إن تعريف "مرسيا إلياد" السابق يتعارض ويتضارب مع هذا التعريف، لأن في الأول نفي للطابع القداسي للأسطورة، أما في هذا التعريف ففيه قدسية الأسطورة، إضافة إلى وجود مكونات الأسطورة كالزمن الأول، وتفسير حقائق الكون... ولكن الذي يثير الانتباه هو قوله: "أقل التعريفات نقصا" ففيه إقرار للباحث بتعدد تعاريف الأسطورة، وتداخلها وعجز معظمها عن تحديد وضبط مفهوم دقيق وجامع للأسطورة، وتعدد تعاريفها ينبئ عن اختلاف كبير للباحثين، والدارسين في بلورة مفهوم جامع وشامل للأسطورة وهذا في حد ذاته راجع إلى اختلاف ماهيتها كظاهرة ثقافية، وكذلك باعتبارها إرثا ثقافيا للأمم, وبنية مركبة من تاريخ وفن وحضارة، فهذا كله يجعلها متشبعة، شاسعة المفاهيم لدرجة تعدد التعاريف لدى الباحث الواحد،« واللافت للنظر أن ثمة تباينا أحيانا بين تلك التعريفات يمتد ليشمل الباحث الواحد أيضا،وغالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي ،بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه لصالح العقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله » [3].

---

[1] مرسيا إلياد،مظاهر الأسطورة ، ترجمة : نهاد خياطة ،دار كنعان للدراسات دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص:10.

[2] المرجع نفسه ،ص10.

[3] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، 2001،ص11.

2 – خصائصها:

إن التداخل بين الأسطورة والأجناس الأدبية الأخرى، هو ما دفع بعض الدارسين إلى تمييزها عن غيرها، باستخراج خصائصها الثابتة، والجوهرية، حيث ذهب" بيير سميث" (Pierre Smith)إلى تعريفها بفصلها عن الحكاية، والقصة، الخرافة، الحكاية الشعبية، معتبرا الأسطورة حقيقة يقينية [1]

من جملة الخصائص التي ترتبط بالأسطورة وتميزها،مايلي:

1 – تختص الأسطورة بتفسير الظواهر الكونية.

2 – أبطال الأسطورة الرئيسيين هم آلهة أو أنصاف آلهة.

3 – إنها تقدم لنا – في إطار بدائي – تفسيرا كاملا للعالم أو لمجموعة الظواهر التي تلفت انتباه الإنسان.

4 – تمثل الأسطورة نظاما متكاملا في النظر إلى العالم والإنسان، هذا النظام يتسم في كثير من الأحيان بالاتساق والتماسك الداخلي. *

5 –القدسية: العنصر الأساس الذي يمكن من خلاله التعرف على الأسطورة وفصلها عن باقي الأجناس الأخرى، فهي كما عرفها "ميرسيا الياد " **«تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي الزمن الخيالي، هو زمن البدايات بعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود» [2].

ولأن الأسطورة واقعية ومقدسة، فقد غدت نموذجا قابلا للإعادة والتكرار فباتت القدوة التي قدم من خلالها الإنسان تبريرا لكل أفعاله، إنها بمثابة التاريخ الحقيقي الذي جرت أحداثه في بداية الزمان.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، المثيولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1989م، ص13.

* وهذا لأن؛ الأسطورة هى مجموعة من الوقائع ينتظمها صراع له بداية ونهاية معلومتان.

** يعد ميرسيا الياد من أشهر علماء المثيولوجيا وتاريخ الأديان القديمة، ولد في بوخاريست 1907م، وتوفي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1986م من أشهر كتبه: مطول في تاريخ الأديان، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية.

[2] ميرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار صنعاء للدراسات والنشر،دمشق، سوريا،ط1، 1991 م،ص10.

من خلال ما سبق نقول إن الأسطورة تمتاز ببعض الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، نلخصها فيما يلي:

1 –**النص:** تحافظ الأسطورة على ثباته عبر فترة زمنية طويلة.

2 –**الشكل:** فهي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وشخصيات.

3 – **المؤلف:** لا يعرف للأسطورة مؤلف لأنها ظاهرة جمعية، لا نتاج فردي

4 – **الزمن:** تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، فهي غير مرتبطة بفترة ما، إنها ذات رسالة سرمدية خالدة.

5 – **النظام** : تعبر عن نظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته.

6 – **السلطة:** تتمتع الأسطورة بسلطة قوية على عقول الناس ونفوسهم .[1]

يمكن أن نقول بصورة عامة إن الأسطورة كما عاشتها المجتمعات في قديم الزمان؛ تتناول على الدوام عملية الخلق وكيف ظهرت الأشياء إلى الوجود، ولذلك نجدها تؤلف تاريخا مقدسا لأفعال صدرت عن كائنات خارقة . [2]

تعكس هذه الخصائص التي تتمتع بها الأسطورة، الدور الكبير، والوظيفة العميقة التي تؤديها على غرار الأجناس الأدبية الأخرى.

3– أنواعها:

انطلاقا من تعدد وتنوع تعاريف مصطلح الأسطورة، والذي كان نتيجة منطقية لاختلاف المنطلقات الفكرية التي عنيت بدراستها وتفسيرها؛ كونها العنصر الأكثر أهمية حيث اعتمد عليها الإنسان في تفكيره البدائي لتفسير ظواهر الحياة، والطبيعة، والكون، والنظام الاجتماعي، وأوليات المعرفة المختلفة، لذلك حاول الدارسون على اختلاف انتماءاتهم المعرفية – التاريخية، النفسية اللغوية – أن يتعاملوا مع الأسطورة، حيث أنهم

[1] ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في المثيولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط2، 2001، ص12،13 .
[2] ينظر: ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافية، دمشق،سوريا، 1995م، ص11.

تعرضوا لها من زوايا مختلفة وتبعا لهذا التصور، عرفت تطورا وتغيرا بتغير المجتمع وتطوره؛ ولهذا لا نجد نوعا واحدا من الأساطير؛ وإنما تعددت *ويمكن حصرها في الآتي ذكره:

1 –الأسطورة الطقوسية :وهي « التي ارتبطت بعمليات العبادة بأشكالها وطرائقها وعنيت بالجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تُصبح حكاية لتلك الطقوس» [1]

مثلت الأسطورة الطقوسية(Ritual Myth) الجانب الكلامي أو المنطوق للطقوس إذ لم تكن تُحْكَى بهدف التَّسلية أو التَّرفيه، وإنَّما كانت بمثابة الأقوال السِّحرية التي تمتلك قوى خاصة تحفظ المجتمع من المؤثرات الخارجة عنه.

ومثال هذا النوع أسطورة إيزيس أوزيس **في مصر وما يتبعها من طقوس وعبادات.

2 –أسطورة التكوين :تكونت هذه الأسطورة« في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون المتعدد المظاهر » [2]، حيث يسعى الإنسان في هذا النو ع من الأساطير إلى تقديم تصور واضح للظواهر الكونية على اختلافها، كما تخيلها هو وكما أحس بها في صورة تمثيلية أبطالها آلهة؛ يهدف من خلالها إلى التعبير عن نوازع النفس الداخلية.

ولعل أهمية هذه الأسطورة تكمن في كونها تصور لنا كيف خلق الكون، مع تفسير للظواهر الكونية بكل جزئياتها؛ إنها من الأساطير« التي تبهر العقل وتدهشه لتضمنها

* تقسمها نبيلة إبراهيم إلى: الأسطورة الطقوسية، التكوينية، التعليمية، الرمزية، والبطل الإله، وقد أضاف إلى هذا التقسيم رابح العوبي أسطورة الأشرار والأخيار، بينما هي عند أحمد كمال زكي: الأسطورة الطقوسية، التعليمية، الرمزية والتاريخية، ويؤيده في هذا سعيد غريب، ويذهب فاروق خورشيد إلى تقسيمها إلى تعليمية، رمزية، تاريخية، في حين ذهب بعض الباحثين إلى تقسيمها إلى تعليمية، وعظية، علمية، وأسطورة الأبطال.

[1] سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000 م، ص7.

** وهو إله الخصب يموت مع انتهاء فترة الخصب ويحيا بعودتها، يعد عند عرب وادي النيل بطلا ثقافيا؛ علمهم فنون الزراعة، والملاحة والكتابة والحساب، وهو من يتولى حساب الموتى، حيث يجازي الأخيار ويعاقب الأشرار.

[2] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص21.

معان عظيمة عن خلق الكون، وخلق الماء، والأرض وخلق النبات، وخلق الحيوان والإنسان» [3]، وتعتبر أسطورة التكوين البابلية من أهم هذه الأساطير.

3 –الأسطورة التعليلية :ويحاول من خلالها الإنسان البدائي« أن يعلل ظاهرة تسترعي نظره ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا » ،[2] ولذلك يلجأ الإنسان إلى خلق هذا النوع، بهدف تقديم تفسير منطقي يشرح من خلاله سبب وجود تلك الظاهرة على ما هي عليه فهي« محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في وقت غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها.» [3].

ومثال هذا النوع؛ تفسير الإنسان لتوزيع الكائنات بين الأرض والماء والفضاء بقصة الطوفان؛ الذي أغرق الأرض فما انحسر عنه الماء بقي في البر، وما بقي في قاع المياه فهو الكائنات المائية كالأسماك، أما ما ظل في الفضاء فهو الطيور.

4 –الأسطورة الرمزية : ظهر هذا النوع في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة، لأن « تفكير الإنسان فيها، لا ينحصر في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي عالم الإنسان» .[4]

5 –أسطورة البطل المؤله :** وهي التي« تتناول مالا يجوز للبشر أن يدعيه لنفسه، وما هو من حق الإله وليس من حق الإنسان » [4]حيث يكون البطل في هذا النوع مزيجا من الإنسان والإله، إذ يحاول جاهدا الوصول إلى معاني الآلهة ولكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي.

غير أن الصفات التي يمتلكها البطل في هذه الأساطير تمكنه من الارتفاع إلى أصحاب القدرات الخارقة، فيحققون معجزات تكون بمثابة الرمز على أعمالهم وانتصاراتهم، ويمكننا هذا النوع من التعرف » على مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة

---

[3] قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009 م، ص71.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،دت، ص18.

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي،الجزائر،ط1،2008 م، ص18.

[3] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص21.

** ويطلق فاروق خورشيد، وسعيد غريب على هذا النوع بـ "الأسطورة التاريخية."

[4] أحمد زغب، الأدب الشعبي دروس وتطبيق، ص22.

وطبيعتها وارتباطها بالعالم الفوقي، والقوى الربانية، إذ البطولة تؤثر في الحضارة بشكل كبير » [5].

ومن أمثلة هذا النوع أسطورة "حمورابي"، وكذا أسطورة "جلجامش" التي تبين بوضوح أن الخلود خاصية من خصائص الإله، ولا يجوز للإنسان مهما كانت قدراته الوصول إليه.

6 -الأسطورة الحضارية :وهي التي « تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من الحياة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية أو بعبارة أخرى الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة » .[2]

ومن ثم فإن هذا النوع من الأساطير، يصور حياة الإنسان عبر مراحلها المتواصلة؛ ففي طورها الأول كانت جزءا من العبادة، وفي طورها الثاني كانت سير آلهة وأبطال أما في طورها الثالث فقد استخدمت للتعليل والرمز، وبالتالي فهي تتتبع حياة الإنسان منذ نشأته الأولى مرورا بمختلف التغيرات التي يمر بها.

وبهذا كانت خير معبر عن الواقع الإنساني منذ بداياته الأولى، باعتبارها ترصد كل التطورات التي تحدث للإنسان في مراحله المختلفة.

ورغم التنويع والاختلاف في تقسيم الأسطورة، فإننا نجد انسجاما وتداخلا في كل قسم منها؛ وما هذا الخلاف إلا بسبب تباين المرجع المعرفي والثقافي وتعدد المجتمعات التي عرفت نشوء هذه الأساطير، ومع هذا تبقى الأسطورة الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده وعلل عبره نظرته إلى الكون محددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية.

4- أهميتها ووظائفها

أ- أهميتها:

تعتبر الأسطورة عنصرا هاما لا يمكن عزله عن التاريخ الإنساني، فهي »عنصر جوهري في الحضارة الإنسانية ليست تخريفا لا طائل وراءه بل حقيقة حية لا ينفك يلجأ

[5] قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص78.
[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي دروس وتطبيق، ص19.

إليها الإنسان «[1]

هكذا تصبح الأسطورة بمثابة الذاكرة الإنسانية، التي لا غنى للإنسان عنها، يعبر من خلالها عن فلسفته في الوجود وكذا محاولاته الفكرية الأولى والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، وكيف حاول التعامل مع واقعه والوصول إلى نتائج وتفسيرات لكل ما يحيط به، وهذا ما جعلها محل عمل دائم لا تتوقف فكانت » بمثابة الدستور الاعتقادي الذي يفسر الحاضر ويؤمّن المستقبل» [2].

وتساءل "أمين سلامة" عن أسباب دراسة الأسطورة ليكشف من خلال تساؤله عن أهميتها، ولخص موقفه منها بقوله: « مازالت هذه الأساطير تدرس حتى الآن، لأن لها تأثيرا عميقا على جميع الآداب العظمى وإنه لحقيقي أن الأساطير الإغريقية والرومانية قد أثرت تأثيرا عميقا، ولا سيما في الأدبين الإنجليزي والأمريكي (...)

زيادة على ذلك فإن للأساطير تأثيرا قويا على الفنون الأخرى، فقد فعل عظماء المصورين والنحاتين في جميع العصور مثلما فعل الموسيقيون إذ وجدوا في هذه الأساطير القديمة إيحاء لأجل أعمالهم(...) ثم إن القصص في حد ذاتها كثيرا ما تكون جميلة ومسلية فهناك قصص ما زالت تستهوي خيالنا اليوم (....)، هذه الأساطير حلقة اتصال هامة بالماضي، وكثيرا ما تكون هي المصدر الوحيد لمعارفنا عن الكيفية التي نظر لها أسلافنا إلى العالم حولهم وكيف فسروا ظواهره العديدة» [3].

وبهذا يتأكد الاهتمام الكبير الذي حظيت به الأسطورة من قبل الباحثين على تنوع اهتمامهم، الدور والأهمية التي أضحت عليها في العصر الحديث، فقد احتلت مكانة أرفع بين أشكال التعبير الأخرى، خاصة بعد أن بحث المبدعون عن أسلوب جديد ونمط مغاير، كان للخيال فيه وللرمز دور في التعبير بأسلوب غير مباشر ينزاح عن المألوف

[1] ميرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ص23.
[2] سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999 م، ص29.
[3] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، ص ، 5 – 7،

www.share-kutub.com/book/7155481037467.pdf الساعة:10:05، اليوم:2011/06/28.،

فاسحا المجال أمام القارئ للتنقل بين الماضي والحاضر بحثا عن دلالات ومعان متعددة جراء ذلك التوظيف الجديد.

انطلاقا من هذا مثلت الأسطورة الدور الرئيسي في الأدب الحديث، لما قدمته من رموز غنية؛ فسحت للمبدع المجال للتعبير عن مكنون أعماقه، وعن تناقضات عالمه اللامحدودة، لتكون بمثابة عنوان للفكر وللروح الإنسانية، وكأنها نموذج للعقل الإنساني مجسد في كلمات وخيالات، ولهذا كانت الأسطورة عنصرا تاريخيا مهما أقوى من السجلات والوثائق[1].

وقد أكد عالم النفس الألماني "اريك فروم" على أهمية الأسطورة كونها تعبر تعبيرا رمزيا عن حقائق دفينة، حيث يقول: » تقدم الأسطورة مثلما يقدم الحلم تماما قصة تجري حوادثها في المكان والزمان وتعبر بلغة رمزية عن أفكار فلسفية ودينية،(...) فإذا لم نفهم معناها الحقيقي كنا أمام أمرين لا ثالث لهما: فإما أن تكون الأسطورة صورة بسيطة للعالم والتاريخ وسابقة للعلوم الحديثة(...)، أو أن تاريخ الأسطورة حقيقة، وأن علينا أن نرى فيها رواية مطابقة للحقيقة تحكي عن حوادث جرت في الواقع الحقيقي» [2] .

ب- وظائفها:

إذا كان عنصر القداسة هو المعيار الرئيسي والحاسم في تعريف الأسطورة وتمييزها عن غيرها من الأشكال الأدبية، فإن هذه الميزة تعود إلى الدور الذي تؤديه كونها «لم تنشأ للهو والتسلية والمتعة (...) وإنما وظيفتها وظيفة كونية وجودية ودينية في آن واحد» [3].

ومن هنا اكتسبت الأسطورة قيمتها لأنها وببساطة لم تنشأ من منظور عبثي رغم كونها من ابتكار الإنسان في حد ذاته إلا أنه الابتكار الذي يضع الأمور في نصابها. ويمكن أن نحصر أهم الوظائف التي تؤديها الأسطورة فيما يلي:

[1] ينظر: عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1990م، ص68.

[2] اريكفروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تر جمة: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،1990 م، ص145.

[3] رجاء أبوعلي، الأسطورة في شعر أدونيس،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،سوريا، ط 1،2009 م، ص50.

ب –1 – الوظيفة التنظيمية :

إنّ الأسطورة تعمد من جانبها إلى خلق نظامها الخاص، هو نظام قوامه الآلهة والقوى الماورائية التي يعتمد بعضها على بعض أيضا ....وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج إرادة أو عاطفة ما، فإنها تصنع صورة لكون حي لا يقوم على مبادئ ميكانيكية متبادلة التأثير، بل على إرادات وعواطف تتبدى في شكل حركي [1].

فالأسطورة تعمل على توضيح المعتقدات الدينية، والحفاظ عليها من الزوال، والاندثار وذلك لكي تتوارثها كل الأجيال. كما أن الأسطورة دفعت بالإنسان لكي يعيش حياة مرتبة ومنظمة، من خلال اصطدامه بتساؤلات غيبية عن الطبيعية، وعن الأمور التي تشمل الإنسان، فقولبت فكره ونظمت مظاهر حياته، وأخرجته من لجة العماء والفوضى الخارجية التي كان يعيشها .

ب–2– الوظيفة التبليغية :

رغم محاربة "أفلاطون" للنزعة غير العقلانية في النفس الإنسانية ... ،فإنه قد عمد خارج "كتاب الجمهورية" إلى تأليفا أساطير من ضعه، مثل أسطورة أسرى الكهف... .وذلك لغاية شرح وتوصيل أفكاره المجردة، ولعلمه بما للأسطورة من سلطان على النفوس ومن مقدرة على تثبيت الأفكار والمعتقدات، كما أنه قد وافق على صناعة أساطير يجري تلقينها للصغار وفق خطة مدرسية[2].

فالأسطورة تقوم بتبليغ حدث معين، وتروى قصة، فهي لها دور ديناميكي وفعال في ترويج الأفكار لدى الكبار، وحتى لدى الصغار حيث أننا نجد الآن بعض الصور المتحركة التي تحتوي ضمنيا على أسطورة مضمرة غير ظاهرة، ولكن بإمكان الطفل الصغير إدراكها.

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى ، ص21 .

[2] ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 23.

ب-3- الوظيفة الدينية :

يعد الدور الذي تؤديه الأسطورة في محاولتها لفك شفرات وحل لغز الكون والطبيعة وإيجاد مبررات لها، هو الممهد الذي ساعد على إيجاد صلة بينها وبين الدين في جانب من جوانبها، " فالدين في قاعه السيكولوجي الأعمق هو اختيار للقدسي، من خلال انفعالية سابقة على أي تصور عقلاني، وهذه التجربة لا تختص بفرد دون أخر، ولا بفئة دون غيرها، بل يتعرض لها الجميع، وإن بدرجات متفاوتة من الشدة والوضوح ... غير أن هذه الخبرة الدينية لا تبقى حبيسة السيكولوجيا الفردية، بل يجري عادة تحويلها لتصب في تيار عقيدي مؤسسة مصاغة في قوالب تنشأ حولها طقوس و أساطير تلعب دور المرشد والمنظم .... فهنا تقوم الأسطورة الجماعية بترميز الخبرة الدينية، وتعمل على موضعتها في الخارج"[1].

ب-4- الوظيفة التفسيرية :

إن الأسطورة هي الأداة التي ساعدت العقل البشري بشكل كبير في تشكيل وتنظيم مدركاته في مختلف الحالات وبوتقتها في صورة واضحة ومقبولة، وأول وظيفة تلازمها هي " محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له. أنها نتاج وليد الخيال ولكنها لم تخل؛ من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة [2].

فالأسطورة تحاول أن تفسر ظاهرة ما، فمثلا أسطورة الخلق تحكي عن ذلك الالتحام بين السماء والأرض، ثم تذهب لتفسير كيف حدث الانفصال بينهما، كما أن الأسطورة تفسر أمورا غيبية وأمورا طبيعية، فمثلا زهرة شقائق النعمان تخلق لها تفسيرا خاصا بها.

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 24.

[2] نبيلة إبراهيم، اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص17.

ب- 5- الوظيفة النفسية :

تقدم الأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية، حيث ترى نبيلة إبراهيم أن " الأسطورة، إخراج لدوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب الضوء الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس، ويعدها آلهة، في حين أن الظلام كائن شرير ولهذا يتحتم على الشمس أن نتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليها"[1].

فالأسطورة إذا هي إخراج للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان، ومكبوتات تخرج فى شكل رواية أو قصة، تعبر عن عقد ومشكلات داخلية، فهى تنفس عن صاحبها وبالتالي ظهر في شكل أسطورة.

ب-6- الوظيفة التاريخية

إن التاريخ بالنسبة للشعوب يشكل لهم الماضي و الحاضر، والمستقبل فهو الذات والغذاء الروحي، فالأمة التي لا تاريخ لها لا حاضر لها، ولهذه المكانة التي حظي بها التاريخ عبر الأزمنة، فقد كانت الأسطورة بمثابة الحبل السّري الذي يمد الجنين بالغذاء فقد حافظت على التاريخ المنسي، وكانت الذاكرة الحاضرة دائما، فأعادت قراءة التاريخ. ف « الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الانسان الكتابة »[2].

وعلى ضوء ما سبق فإن لكل أسطورة وظيفتها وتتصف وظيفة كل أسطورة حسب الحضارة التي تنبعث منها، فالأساطير لدى الإغريق تختلف عن أساطير اليونان، وكذلك تختلف عن الأسطورة البابلية ،كما أن لكل أمة ثقافتها، وحضارتها، وأساطيرها التي تنبعث منها.

[1] المرجع نفسه، ص 18، 19

[2] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 13.

هكذا جسدت الأسطورة كل ما أراد الإنسان التعبير عنه، في صورة رمزية موحية، ومعبرة دفعت الأدباء على اختلاف توجهاتهم للعودة إليها والاستزادة منها، لتكون بذلك منهلا لكثير من الأجناس الأدبية، انطلاقا من هذا نتساءل عن حقيقة العلاقة التي جمعت الأسطورة بغيرها من الأجناس الأدبية؟ وما المكانة التي تبوأتها؟

5-توظيف الأسطورة في الأدب:

جسدت الأسطورة البدايات الأولى للصور والرموز وأعطتها تحديدا أوليا، فقد استوعبت انفعالات الإنسان البدائية، وأرائه الفكرية الأولى، حيث أجاب بها عن تساؤلاته التي لم يجد لها جوابا، وقنن بها حياته وعلاقاته مع الآخرين ومع العالم المحيط به، فغذى بها عقله ووجدانه حتى أصبحت معينه الذي لا ينضب في إثراء كل ما يتعلق به. وقد تراجعت نظرة الأدباء للأسطورة في العصر الحديث من كونها حقيقة ميتافيزيقية، ذات وظيفة تفسيرية، إلى اعتبارها ذات وظيفة جمالية فنية، مشكلة بذلك البدايات الأولى للعمل الفني.

وبما أنها« عبارة عن طقوس وكلام وحكاية عن آلهة وبطل، فهي تدخل في باب الفن والأدب(...) لذا عاشت الأسطورة منذ القدم جنبا إلى جنب مع الأدب واستحال فصل الشعر والفن والتاريخ عن الأسطورة» [1].

يؤكد النص السابق أن عالم الأسطورة يعد فضاءً واسع الآفاق، متشعب الرموز، استوعب الكثير من التفسيرات، وعكس عددا لا متناهيا من المعاني والدلالات، ولذا حظيت الأسطورة بالاهتمام في العصر الحديث، حيث اتجه كثير من الباحثين في فروع مختلفة إلى توظيفها، وكان هدف الأدباء خاصة من هذا التوظيف هو، خلق عمل أدبي له طبيعتها وغايتها،فكانت مجالا للإبداع لما تحتويه من رموز تعكس ثورة فكرية وفنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بطبيعة العقل البشري، « إذ بما فيها من طابع التخيل والابتعاد عن

[1] رجاء أبوعلي، الأسطورة في شعر أدونيس،ص66.

الواقعية، تستطيع أن تستهوي الأدباء وأن تجذبهم إلى ميدانها »[1].

ومن ثم كانت الصلة التي تجمع الأسطورة بالأدب، هي الكلمة، باعتبارها القاسم المشترك والمكون الأساسي لأغلب الفنون، إنها تعبير وإيحاء، ولا تكون مجرد شيء مستقل بذاته، وإنما لها دلالات ذات بعد عميق شأنها في ذلك شأن الأسطورة، والتي تكون معبرة دائما وموحية بأبعاد مختلفة تتماشى وطبيعة المجتمع الذي نشأت فيه، وبذلك يكون الأسطوري هو« أسلوب التعبير عن الشيء وليس الشيء ذاته» [2].

هكذا، تلتقي الأسطورة مع الأدب بوصفهما نشاطا فكريا يهدف إلى إحداث توازن بين ذات الإنسان وما يحيط به، وذلك عن طريق معرفة العلاقة بين هذه الثنائية وفك رموزها لإزالة كل ما من شأنه أن يَحُولَ دون معرفة حقائق العالم، والوصول إلى ذات متحررة من نزوع الحيرة والتساؤل.

وخلاصة القول إن العلاقة بين الأسطورة والأدب تتجلى على نحو أشد وضوحا من خلال الأنواع الأدبية التي تتداخل معها في علاقة وطيدة.

انطلاقا من هذا، وسنحاول الوقوف عند هذه العلاقة ومعرفة مدى تداخل الأسطورة مع غيرها من أنواع الأدب.

أ- **الأسطورة والشعر:**

شكل حضور الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، إحدى المميزات الفنية التي وسمت هذا الشعر وارتبطت به منذ بواكيره الأولى، فراح الشعراء يستلهمون الأسطورة بصفتها مادة تحمل شحنة من الدلالات الحية، من شأنها أن ترقى بالشعر إلى مستويات عليا، وتمكنه من الكشف عن الشحنات العاطفية والنفسية وكذا الإديولوجية.

ومن أبرز الأسباب التي دعت الشعراء إلى هذا التوظيف هو:

1 -التعبير عن قيم إنسانية محددة إما لأسباب سياسية أو دينية، فتكون شخصيات الأسطورة ستارا يُفصِ ح من خلاله الشاعر عما يريده، في حين أن السبب الرئيسي في

[1] عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، ص66.

[2] ألكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر جمة: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،.2005 م، ص113

اللجوء للأسطورة يعود إلى طابعها الخالد وبقائها على مر الزمان؛ وذلك لأنها تعالج بعض المواقف الخالدة، مع أن موضوعاتها ترتبط ارتباطا وثيقا بظروف بعينها [1].

2 –تهدف الأسطورة أيضا إلى « تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره، عبر رموز مشتركة يتمثلها هذا الجمهور في تراثه حق تمثيل، وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفها السحر والغموض » [2]

ويمكن أن نُجملَ أهم الأسباب وأبرز الصلات التي جمعت الأسطورة بالشعر في ما يأتي:« أن لكليهما جوهرا واحدا على مستوى اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها» [3]

إن الأسطورة صورة مستجدة للتجربة الإنسانية وجد فيها الشاعر مجالا رحبا للتعبير عن مكنوناته بدون قيود فهي بمثابة الطاقة الرمزية التي تعينه على تحقيق ما يود تجسيده في قضايا مجتمعه وما يود معالجته من مشاكل وأزمات،وذلك « بخلق موازاة فنية بين حادثة معاصرة تتفق في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة » [4].

وبعد، فقد عبر الشاعر من خلال الأسطورة عن ظروفه التي يعيشها تجاه واقعه الخاص ومشاعره، أو تجاه الوجود في صورة اختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت الحقيقة بالوهم، بهدف تجسيد حقيقة الواقع الإنساني.

وهكذا، ساهمت الأسطورة– عند أغلب الشعراء ومنذ القدم– في منح القصيدة طاقة فنية، وقيمة جمالية كشفت عن جوهر الوجود الإنساني، وأزالت الستار عن مقولاته الفكرية من جهة، وعن مقولاته النفسية الوجدانية من جهة أخرى، فكانت شاهدا عن وجهة نظر عميقة في الطبيعة والكون، وكل ما أحاط بالإنسان من أشياء.

---

[1] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 1998 م، ص344.

[2] سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر "سميح القاسم" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،العدد7، 2010م، ص212.

[3] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الأملعية للنشر والتوزيع، ط1،2010م، ص17.

[4] رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، مصر، دت، ص373.

إذن، أحس الشعراء بقيمة الأسطورة وأهميتها في بلورة تجربتهم الفنية، وإعادة صياغتها صياغة تكشف عن الواقع، إذ وجد الشعر في الأسطورة معينا ثريا من الدلالات، غنيا بالإيحاءات، فقد اتخذ الشعراء الأساطير والرموز الأسطورية أساسا قامت عليه أعمالهم الفنية فشكلت أحد أهم العوامل الجمالية فيها، كأساطير الإغريق والبابليين، وكأسماء "سيزيف" و"برومثيوس" و"أورفيس"، و"أوديب"، و"هرقل" من التراث الإغريقي، و"تموز"و"عشتار" و"أدونيس" و"أنكيدو" من التراث البابلي* .

من المفيد أن نقول أخيرا، إنه لم يكن الهدف من توظيف الأسطورة في الشعر إضافة هالة من الغموض وبعث عدد لا نهائي من التساؤلات والحيرة فقط، وإنما كان السبب هو تقديم قيمة جمالية جديدة ذات أبعاد رمزية.

ب- الأسطورة والرواية:

تشغل الرواية العربية اليوم في الراهن الثقافي والفكري حيزا مهما، تتقاطع فيه جملة من القضايا المتباينة ظلت ملازمة له رغم التطور الذي عرفه هذا الجنس الأدبي. فمصطلح الرواية ارتبط « بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي كان أفراده يتميزون بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة، عن طريق الرواية التي عبرت عن تناقضات المجتمع البورجوازي النوعية أصدق تصوير وأكثر نموذجية » [1].

فالرواية تلتقي مع الأسطورة في مهمة التعبير عن المجتمع الذي وجدت ونشأت فيه؛ وفي محاولة الإجابة عن تساؤلات عديدة: كيف؟ ولماذا؟ ومتى؟، وهذا بغية إيجاد تبرير لكل ما يحدث من حوله.

* سيزيف: أكثر الشخصيات الأسطورية مكرا، عوقب بحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي فيعود لرفعها من جديد وهكذا. - برومثيوس: أحد الجبابرة، سرق النار من السماء للبشر، فعوقب بربطه إلى صخرة حيث كان يأكل كبده كل يوم ويعود صحيحا في الليل. - أورفيس: أشهر مغن وشاعر وموسيقار، واعتبر مبتكر القيطارة وكانت رقة أناشيده المعزوفة على الرباب تسكن الوحوش وتجمد مجاري الأنهار وتهدئ الريح .أوديب: هو ملك طيبة في المثيولوجيا الإغريقية حقق النبوءة التي قالت أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه. - هرقل: أشهر أبطال العصر القديم وأكثرهم شعبية، خارق القوة والتحول. - عشتار: آلهة الحب والجمال. أدونيس: فتى أحبته فينوس لجماله، قتله خنزير بري. ينظر: مايكل ريفايتر، دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1997،ص436.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م، ص37.

ظهرت الرواية بصفتها وليدة البورجوازية، والبديل عن الملحمة ولذلك اعتبرها "هيجل" "ملحمة العصر الحديث"، حيث نشأت من الملحمة كما نشأ النثر من الشعر والسبب في ذلك أن الوعي الإنساني لم يكتمل بعد، لذلك ظل ما هو قديم يشده إليه، وهذا ما يفسر استمرار الأشكال الأدبية القديمة ردحا من الزمن.[1]

ونستطيع الآن أن نفهم أن موضوع الملحمة هو المجتمع، أما موضوع الرواية فهو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[2] إنها «أساسا معنية بوصف مسار الفرد في بحثه عن مجموع كلي ما، عن تجانس ما، عن هوية يحمل صورتها في أعماق نفسه» [3].

وبهذا أصبحت الرواية العربية اليوم، تعبر عن واقع الفرد في عالم متعدد التناقضات، حيث باتت النفس البشرية فيه مشوهة وسط الحروب والصراعات،وفي ظل هذه الأوضاع التي صودر فيها كل ما هو إيجابي، مثلت الرواية أوضاعا اجتماعية، سياسية هذا من جهة،وقدمت وصفا للحياة النفسية للإنسان من جهة ثانية.

وهكذا، تطورت الرواية لتكشف بطريقتها الخاصة عن مختلف جوانب الوجود عامة والإنسانية خاصة، إذ « تساءلت مع معاصري سرفانتس عما هي المغامرة، وبدأت مع "صموئيل ريتشارد سون" في فحص ما يدور في الداخل، وفي الكشف عن الحياة السرية للمشاعر، واكتشفت مع "بلزاك" تجذر الإنسان في التاريخ، وسبرت مع "فولبير" أرضا كانت حتى ذلك الحين مجهولة هي أرض الحياة اليومية؛ وعكفت مع "تولستوي" على تدخل اللاعقلاني في القرارات وفي السلوك البشري، إنها تستقصي الزمن؛ اللحظة الماضية التي لا يمكن القبض عليها مع "مارسيل بروست"، واللحظة الحاضرة التي لا يمكن القبض عليها مع "جيمس جويس"، وتستوجب مع "توماس مان" دور الأساطير التي

[1] ينظر: حنا عبود، من تاريخ الرواية دراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، 2002م،ص12 - 11
[2] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، ص38.
[3] ميشيل زيرافا، الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي جديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985م، ص5.

تهدي وهي الآتية من أعماق الزمن(...) تصاحب الرواية الإنسان على الدوام وبإخلاص منذ الأزمنة الحديثة » [1]

وعلى أية حال، فإن النزوع إلى الأسطورة لم يقتصر على الشعراء وكتاب المسرح فقط وإنما تعداه إلى الروائيين، إذ استلهموا الأساطير في أعمالهم محاولة منهم للوقوف عند خصائصها من جهة، وبغية الاستفادة من القيمة الرمزية والجمالية التي تختزنها للتعبير عن مختلف صراعات واقعه المعيش من جهة ثانية.

وتعود بدايات النزوع الأسطوري في الرواية العربية إلى « نهاية عقد الأربعينات من القرن العشرين، أي إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني، والتي يمكن عدها بداية لمنعطف روائي عربي جديد كان يستمد أهميته ومكانته من شرطه التاريخي الذي بدا موّاراً بالحديث عن الذات القومية المضيعة من جهة، وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية » .[2]

وعليه يمكن القول، إن أسباب عودة الروائيين العرب للأسطورة « لا يختلف كثيرا عن التي قادت الشعراء والمسرحيين العرب إليها، فالكل سعى لتحقيق هدفين أساسيين؛ أولهما: هدف سياسي؛ وهو اتخاذ الأسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة ويدع مسافة بينه وبين السلطة، وثانيها: سبب فني؛ وهو تحرير النص الأدبي من أسرار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي، وانطلاقا من هذه الأهداف والدوافع أُنتِجَتْ نصوص روائية كثيرة تقوم إما على أسطورة واحدة أو على مجموعة من الأساطير» .[3]

ويرى الدكتور "نضال صالح" أن هذا النزوع كان استجابة لضرورة تاريخية ثقافية، فنية استدعتها وهيأت لها، ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تصطدم في الواقع العربي منذ نهايات القرن التاسع عشر، والتي ما تزال تمارس تأثيرها الواضح

[1] ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عردوكي، إفريقيا الشرق، المغرب،ط1، 2001 م، ص15.
[2] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص31.
[3] مديحة عتيق، توظيف الأسطورة في رواية الحجر" لإبراهيم الكوني، :http//www.palmoon.net
: 2011/07/04.، اليوم9:10

في الراهن منه أيضا، وخَلُصَ إلى تحديد ثلاث مرجعيات لهذا النزوع؛ مرجعية ثقافية سواء كانت غربية أو عربية، ومرجعية سياسية لتتحول الأسطورة إلى قناع أراد من خلاله الأدباء غسل الواقع وتطهير الأوضاع، ومرجعية اجتماعية تُسهم في تشكيل رؤية المبدع لما حوله[1].

شكلت هذه المرجعيات نسقا بنائيا واحدا ساعد على نشوء نوع خاص من الرواية العربية، اتخذت الأسطورة أساسا في بنائها عرفت باسم الرواية الأسطورية وهي« الرواية التي يعتمد الكاتب في بنائها على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنوات طويلة، وأصبحت بذلك جزءً من التراث الفكري للشعب أو الأمة بأسرها» [2].

ج- الأسطورة والمسرح:

مثلت الأسطورة اليقين الذي آمن به الأدباء على اختلاف توجهاتهم، بدوره الفعال في دفع النص الأدبي نحو أبعاد متعددة توحي بمدلولات كثيرة، باعتبارها تسعى لاختراق الآفاق المجهولة وتفجير خباياها؛ للوصول إلى تفسيرات منطقية للواقع المعيش، لذا لجأ الأدباء إلى الأسطورة بحثا عن عوالم جديدة، وعن رموز عميقة تجسد واقعهم بمختلف صراعاته وأزماته، فليست الأسطورة مجرد حنين لعالم منسي قديم، بل نجدها تشكل على حد تعبير "بول ر يكور(Paul Ricœur) «كشفا لعوامل غير مسبوقة وانفتاحا على عوالم أخرى ممكنة تسمو على حدود عالمنا الفعلي المستقر » .[3]

ومن ثم، فإن رجوع الأدباء إلى التاريخ الأسطوري وتوظيفه في أعمالهم الفنية يرجع لما يحتويه من أحداث ورموز أسطورية، عملوا على تقريبها من منطق العقل، وتفسيرها انطلاقا من الحقائق الخارجية والداخلية للنفس البشرية، فجاء أدبهم صورة حية لواقعهم.[4]

---

[1] ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص121.،63

[2] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م، دارالفكرالعربي، القاهرة، مصر ،1996 م، ص55.

[3] ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ،1999 م، ص107.

[4] ينظر: محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1419 هـ - 1999 م، ص56.

ويعود السبب في ارتباط الأسطورة بالمسرح إلى طبيعتها الرمزية، التي تزداد قيمتها أكثر كلما تناولها الأديب وأحسن استغلال أبعادها القديمة في محاولة منه للكشف عن جمالية الأبعاد الجديدة، التي يكتنزها النص الأدبي جراء ذلك التوظيف.

على هذه الأرضية أكد الرمزيون *أهمية اقتباس المسرح المعاصر من المسرح القديم بهدف خلق عالم فوق عالمنا هذا، إنه عالم الإنسانية الرفيعة في مرآة التاريخ والأسطورة والرمز.[1]

ويذهب الدكتور "نضال صالح" مؤكدا الفكرة نفسها، فالكتابة المسرحية– في نظره – قد سبقت الأجناس الأخرى في الاغتراف من محيط الأسطورة، حيث يلجأ المسرحيون العرب إلى اختيار أساطير الآداب القديمة، ويحاولون تفسيرها تفسيرا جديدا على ضوء أفكارهم الحديثة، إذ « أصدر توفيق الحكيم على سبيل المثال، فيما بين عامي، – 1942 1932خمسة نصوص مسرحية يستمد جميعها متونه الحكائية الخام من عدد من أساطير الشرق والغرب هي:"أهل الكهف" و"شهرزاد" و"براكسا" و"تشيد الإنشاد"،وبيجماليون» [2] .

تأسيسا على سبق نقول، إن عودة الأدباء للأساطير كان نتيجة لما تحمله من أفكار استطاع من خلالها كتاب المسرح، أن يبنوا أعمالا فنية راقية، لم تكن الأسطورة فيها مجرد نقل لأحداثها، وإنما كانت وسيلة لأداء الفكرة، ومعادلا موضوعيا لطرح قضايا معينة.

* الرمزيون: هم أصحاب المدرسة الرمزية، نشأت في أواخر القرن التاسع عشر، كرد فعل على الرومانسية والبرناسية، وتتسم بطابع الغموض واهتمامها بجوهر الأشياء. ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها - دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص108.

[1] ينظر: تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ،ط1، 1986 م، ص103.

[2] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص82.

الفصل الثاني

توظيف الأسطورة في رواية "عشب الليل"

- مدخل

أولا: أسطورة جلجامش

1- الأصل و البداية
2- الأهمية و المكانة
3- البنية العامة للأسطورة
4- توظيف أسطورة جلجامش في الرواية

أ- تحطيم الحكاية الإطارية (أوجه الاختلاف)

أ.1. حب الذات

أ-2- الصداقة

أ-3- الصراع

ب- الخلفية الأسطورية (أوجه التشابه)

ب-1- الرحلة

ب-2- المرأة

ب-3- التحدي

ثانيا: جماليات التوظيف الأسطوري

أ- الزمن الأسطوري

ب- المكان الأسطوري

ج- الشخصية الأسطورية

د- اللغة الأسطورية

مدخل:

إن الفكر الأسطوري لا يقتصر على شعب دون آخر، ولا على حضارة دون سواها، بل هو كالسحابة الواحدة التي تظلل جميع الشعوب، فما فكر فيه الإغريق يمكن أن يكون قد فكر فيه السومريون، أو الآشوريون والبابليون، أو ربما يكون قد انتقل من هذا إلى ذاك، و من حضارة إلى أخرى. و الفكر الإنساني في عمومه واحد، لا يختلف إلا اختلافا بسيطا بحكم الطبيعة والتضاريس، إذ « تتنوع الأسطورة الواحدة بتنوع الزمان والمكان والناس و بانتقالها من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان، يضيف عليها ناقلوها أو يحذفون منها أو يغيرون من تسلسل أحداثها، ولكنها من حيث الجوهر تبقى واحدة لأنها في الأصل تعبير عن دوافع دفينة واحدة، وحاجات نفسية وعقلية واحدة»[1].

وتبعا لهذا، اختلف التراث من أمة إلى أخرى، و ظهر في صور عديدة، أمثال، حكم، حكايات شعبية، ولأن الأساطير هي جزء من هذا التراث الإنساني باعتبارها – كما رأينا– حقيقة من الحقائق التي يسعى الإنسان من خلالها لإيجاد مبررات وتفسيرات لكل ما حوله، فإننا نجدها حظيت بمكانة وأهمية تبلورت بعودة الأدباء إلى توظيفها في أعمالهم الإبداعية.

ولأن البحث سيركز على مدى حضور أسطورة "جلجامش" في رواية "عشب الليل"، فإننا سنقف أولا عند الأصل و البداية، لنتعرف على مدى الأهمية والمكانة التي تمتعت بها، بغية معرفة ما الجمالية التي أضفتها في الرواية؟

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولي، ص 357.

أولا: أسطورة جلجامش

1- الأصل والبداية:

تقوم أسطورة جلجامش على مادة تاريخية قيمة و حقائق تتعلق بقضايا متعددة، إنها من أقدم التراث الأدبي الإنساني، وترجع في أصولها إلى «الأسطورة السومرية و انتشرت بعد ذلك في مملكة أشور ثم مملكة بابل» [1] .

و الأسطورة في الأصل وجدت في قطع أدبية متعددة، تحوي كل قطعة منها موضوعا بعينة* و لعل هذا ما يجعلنا نتساءل عن أصل و مصدر هذه الأسطورة التي كان يعتبرها بعض الدارسين، قصة خرافية تتحدث عن بطل خرافي، و أن لا أساس لها من الصحة التاريخية.

و على أية حال، لا يمكننا التسليم بصحة هذا القول حيث «اكتشفت الآثار و التنقيبات في مدينة أورك في جنوب العراق التي جاءت تبحث في الأصل عن آثار بابلية بأنه قد كانت هناك حضارة سومرية عظيمة في تلك المنطقة سبقت الحضارة البابلية» [2]

ليتم فيما بعد العثور على الأسطورة الكاملة باللغة الأكادية.

و بالرغم من كونها وصلتنا في هيئة واحدة متكاملة ، إلا أنها كما يرى "طه باقر": عبارة عن قطع و أجزاء تمّ جمعها في نسخة واحدة ، فعدت نتاجا أدبيا بابليا صرفا.

و كما يجمع أغلب الباحثون و الدارسون لهذه الأسطورة أن زمن هويتها يرقى إلى مطلع الألف الثاني ق.م ، و هو ما يعرف في تاريخ حضارة وادي الرافدين باسم العهد البابلي القديم، و قد تميز هذا الأخير بحركة كبرى في التأليف و الجمع و التصنيف و الترجمة[3].

---

[1] قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي "جلجامش"، أطروحة دكتوراه، جامعة السربون، كلية الآداب، باريس، فرنسا، 1402 هـ – 1982م،ص 15.

*من هذه المواضيع: ما يدور حول أعمال جلجامش و أنجيدو، و منها ما يتعلق بحب عشتار لجلجامش، و منها ما يتعلق بالطوفان، و أخري بوصف العالم الأسفل أو عالم الأرواح.

2 قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية، الأسطورة توثيق حضاري، ص:53.

[3] ينظر: طه باقر، ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة ، ص22 ، الموقع :www.Vb.aLrakoba.net/T106546.html الساعة :10:07 اليوم : 2013/10/08.

إذن، يمكن أن نقول : إن الأسطورة «تتضمن إشارات كتابية تحدد على وجه التقريب الزمن الذي نشأت فيه ، فقد ورد في بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت و جمعت من مخطوط قديم، وأنها تقع في حوزة الملك أشور بانيبال» [1].

بناء على ما سبق نخلص إلى، أن أسطورة جلجامش هي نتاج أدبي عريق عرف امتدادا عبر التاريخ ، لينتشر في معظم أرجاء العالم، و هذا لما اشتمل عليه موضوعها – الذي شكل «نصا تأسيسيا، مشرعا، أو نصا مؤسسا قامت عليه أو استفادت منه النصوص اللاحقة في آداب الحضارات الأخرى، أو الشعوب الأخرى» [2]

– من قضايا هامة تتحدث عن الكون و الوجود و الإنسانية، مما جعلها تحظى بمكانة خاصة لدى الأدباء و لذا نتساءل عن مدى أهمية هذه الأسطورة؟ و لماذا وضعها الباحثون و مؤرخو الأدب ضمن شوامخ الأدب العالمي؟ و هل يعقل أن يكون مصطلح "أوديسة العراق الخالدة" الذي أطلقه الباحث " طه باقر" على أسطورة جلجامش قد أتى من فراغ؟

2- الأهمية والمكانة:

إن ما يؤكد أهمية أسطورة جلجامش، لا يرجع إلى تعدد المواضيع التي تطرحها و حسب ، و إنما يتعدى ذلك إلى اعتبار أن هذه المواضيع تتجاوز الحدود الإقليمية لتصل إلى العالمية بما حوته من قيم فكرية و جمالية .

لقد اعتبرت هذه الأسطورة من أروع المدونات على الإطلاق و ظلت «ذات جاذبية إنسانية خالدة في جميع الأزمنة و الأمكنة؛ لأن القضايا التي عالجتها لا تزال تشغل الإنسان و تفكيره ،و تؤثر في حياته العاطفية و الفكرية، مما يجعل مواقفها مثيرة تأسر القلوب »[3] ، إنها تبحث في القضايا الكبرى غير القابلة للانتهاء، إنها تبحث في

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص22.
[2] قاسم المقداد، هندسة المعني في السرد الملحمي جلجامش ، ص83.
[3] طه باقر ، ملحمة جلجامش ،ص11.

البدايات و الغايات كما يقول " فراس السواح " ،و تجعلها هما أساسيا من همومها[1]. و لعل ما يؤكد أهمية هذه الأسطورة هو تلك الترجمات التي حظيت بها لغات متعددة ، وقد عكست المكانة و الشهرة الواسعة للأسطورة، التي امتدت إلى العصور الحديثة، فأثرت بمواقفها و حوادثها على المبدعين، فاستلموها في نصوصهم الإبداعية، و أعمالهم الفنية، فكانت منبعا ثريا بدلالات لا حدود لها.

و عليه أتاحت – أسطورة جلجامش– للأدباء فرصة الهروب إلى عالم جديد ، باعتبارها مخرجا نفسيا تجاه قلق الإنسان و حيرته و شعوره بالغربة و الضياع ، إنها الستار الذي اختاره المبدع مختفيا وراءه تعبيرا عن الواقع ، فكانت في كل مرة تظهر بحلة جديدة معبرة و موحية تختلف حسب خيال المبدع و طريقته في توظيفها و إعادة صياغتها.

3– البنية العامة للأسطورة:

اعتبرت أسطورة جلجامش من أشهر المدونات ، بما احتوته من أفكار عميقة جعلتها خالدة على مر الزمان، و موضوعها الأساس يدور حول حقيقة الموت المطلقة و محاولة جلجامش الحصول على الحياة الخالدة.

لقد حكم جلجامش – بما تمتع به من مميزات خاصة– مدينة "أوروك" و هو في مقتبل العمر ، فطغى على أهلها حتى ضاقت بهم السبل لذلك لجأوا إلى الآلهة يرجون رفع الظلم ، فقررت خلق كائن بشري يعادله قوة اسمه "انكيدو" كان يعيش مع الغزلان و يشرب مع القطعان و يدافع عنها ،فحنق عليه الصياد و أخبر جلجامش فأرسل إليه امرأة أقامت معه ستة أيام و سبع ليال ، فاقترحت عليه أن يعود معها إلى أوروك، و بوصوله يلتقي بجلجامش عند باب المعبد، فيتصارع الاثنان و ينتهي الصراع بانتصار جلجامش ، الذي يمد يده و يصافحه فكانت فاتحة صداقة عميقة بين الطرفين.

[1] ينظر : فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ،ص10.

و بعد هذه البداية التي جمعت لقاء أنكيدو مع جلجامش ، تنتقل الأسطورة للحديث عن مغامرات الصديقين، في غابات الأرز و قتل حارسها "خمبابا" كما تصف لنا حب الآلهة "عشتار" و "جلجامش" و رفضه لها ،و رغم هذه الانتصارات يتسرب الحزن إلى نفس البطل بسبب وفاة صديقه "أنكيدو" بحيث يحتفظ بجثته ثلاثة أيام رافضا تسليمه للدفن ، إلى أن سقطت دودة من أنفه فتأكد "جلجامش" من الحقيقة المرة عندها أقام له طقوس حداد لائقة و قام بدفنه.[1]

و من هنا بدأ جلجامش يعاني من هاجس الموت ، و أصبح قلقا على مصيره الشخصي و بذلك تتجه الأسطورة في هذا الجزء للحديث عن محاولة "جلجامش" بلوغ مرتبة الخلود ، و أثناء رحلته للبحث عن الحياة الأبدية يلتقي بإحدى الآلهات اسمها "سيدوري"، التي قدمت له مجموعة من النصائح و ساعدته ليصل إلى "أوتنابشتم" الوحيد الذي استطاع بلوغ الخلود.

و بمجرد لقائه يبدأ "أوتنابشتم" بسرد قصة الطوفان و كيف أصبح خالدا ، فيلح "جلجامش" عليه أن يخبره بطريق بلوغ الخلود و بعده أطلعه على سر نبتة تعيش في أعماق المياه ، تحمل خصيصة تجديد الشباب ، غاص "جلجامش" و أحضر النبتة و قرر العودة بها إلى شعبه ليطعمهم منها و في طريق العودة يتوقف "جلجامش" ليغتسل في البحر تاركا النبة عند الضفة، فانسلت حية و أكلتها، لتنتهي الأسطورة بعودة "جلجامش" إلى أوروك خالي اليدين.

ورغم الصراعات التي عاشها جلجامش ، و التحديات التي خاضها إلا أنه أدرك في الأخير حقيقة الموت و أن الحياة فانية ، و أن فكرة الخلود لا تنحصر في القدرة على العيش الأبدي و المطلق ، و لهذا كانت أسطورة جلجامش حشدا من التأملات الميتافيزيقية و الفكرية ، الشيء الذي جعلها تترك أثرا لدى كثير من المبدعين، على اختلاف طرق استلهامهم لها.

[1] ينظر: فراس السواح ،جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، منشورات دار علاء الدين ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،1996م ،ص 34-35.

و لعلنا هنا نتساءل : عن الطريقة التي وظف من خلالها الروائى "إبراهيم الكوني" هذه الأسطورة ؟ وإلى أي مدى حضرت في نصه الروائي؟

4- توظيف أسطورة جلجامش في الرواية

إن القارئ لعنوان الرواية "عشب الليل" يلاحظ مباشرة أول تجلي لأسطورة جلجامش ، ذلك أن « العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه ، فيكمله و لا يختلف معه و يعكسه بأمانة و دقة» [1] . ولهذا كان العنوان أول عتبة يطأها المحلل؛ باعتباره يتقدم النص ويرمز إلى احتمالاته، محاولا عبر استنطاقه وتأويله الوصول إلى الدلالات التي تمتد إلى متون النص، فكلما حمل العنوان درجة عالية من الجمالية والغموض، كلما دفع القارئ إلى الوقوف عنده متسائلا باحثا عن سر هذه العنونة، ومكمن الجمال فيها .

من الناحية الخارجية جاء عنوان "عشب الليل" مرتبطا جوهريا بأسطورة جلجامش، ويتجلى هذا في بحْث كل منها عن العشبة لضمان الخلود، ولعل هذا ما جعل الروائي "إبراهيم الكوني" يعود إلى الأسطورة وينهل منها. " في الوادي فتّش عن العشبة منذ الظهيرة حتى الأصيل. ولكن العشبة اختفت من أركان الوادي، وتبدّدت من شقوق السفوح"[2]، هكذا جعل الروائي صياغة العنوان تُحِيل إلى الأسطورة الأصل من خلال ورودها ضمن مفردات دالة على جوّ أسطوري، وذلك عن طريق مطاوعته لمضمون الأسطورة .

وإذا تأملنا العنوان، وانتقلنا إلى قراءة المتن الروائي، فإننا نجد علاقة وتوصلا، عبّر من خلاله الروائي عن تقلبات النفس البشرية، وعمق الأزمة التي يعانيها الليبي على وجه التحديد.

ولأن البناء الفني عنصر أساسي من عناصر التجلي، فإننا سنحاول الوقوف عند بعض عناصره وهذا لتعددها، محاولين أولاً البحث عن أوجه التشابه والاختلاف بين

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر ، 1995 م،ص 277.
[2] - إبراهيم الكوني ،عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص:43-44.

الأسطورة الأصل والنص، ومن ثمة ننتقل لنكتشف سر التوظيف وآلية مطاوعة الروائي للأسطورة بحثا عن الجمالية .

أ- تحطيم الحكاية الأسطورية:(أوجه الاختلاف)

تعد المواضيع التي عالجتها أسطورة "جلجامش"، من بين الأسباب التي ضمنت لها شهرتها الواسعة، مما جعلها تتجاوز حدود بيئتها لتنتشر في معظم أنحاء العالم، ولهذا كان تأثيرها بّيناً في المبدعين _على اختلاف مجالاتهم _فقد أسَر "جلجامش" الأدباء بمغامراته، واستطاع أن يجذبهم إلى ميدانه بسبب صموده أمام الأزمات فبات سلاحه التحدي والإصرار، وبفضل هذا استلهم المبدعون هذه رائعة، ومن بينهم الروائي "إبراهيم الكوني"، الذي أعاد في روايته هذه الأسطورة على أنها صراع بين سلطة الناموس الصحراوي، بين الإنسان وقدره المفروض في محاولة لنيل الخلود /الحرية.

ورغم هذا الاستلهام إلا أننا نجد الروائي قد تصرف في الوقائع والأحداث التي استقاها من النص الأصلي/الأم، في محاولته للتعبير عن فكرة ثابتة؛ هي رحلة تمرد الإنسان على القوانين الجائرة كتمرد جلجامش وعناده أمام قرار الآلهة، هذه القوانين القاضية بالفراق والهجر والمعاناة وبالتالي الموت والفناء، لذا يعلن النص منذ البداية عن رفض الشخصيات لوضعها المعيش ومحاولتها لتغيير القدر.

انطلاقا من هذا التغيير والتحوير الذي أحدثه الروائي على الأحداث سنحاول أن نبين بعض الاختلافات الموجودة بين أسطورة "جلجامش" ورواية "عشب الليل".

أ-1- حب الذات:

بدأ النص الأصل بالحديث عن حب الذات _الفردية_ وذلك بما صوره عن شخصية جلجامش من حبه لنفسه، وطغيانه وسعيه لتحقيق رغباته وإرضاء نزواته:

"لم يترك جلجامش ابنا لأبيه

وما فتئ يضطهد الناس ليل نهار

على أنه هو راعي "أوروك" السور والحمى

هو راعيهم ولكنه يضطهدهم

إن جلجامش لم يترك عذراء لحبيبها، ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل"[1]. إلا أنه ينتقل للحديث عن الجماعة، حيث تحول جلجامش من" الاهتمام بالمصير الخاص إلى العناية بالمصير الإنساني "[2]، أما الرواية فمنذ بدايتها تشير إلى عزلة البطل الذي لفّ نفسه بالعمائم والأغطية وحجب عن عينيه ضوء النهار ووهج النار وحتى ضوء القمر وارتضى الهجوع في خباء مظلم داكن لا يبرحه إلاّ ليلا ليبحث عن عشبته السحرية في فيافي الصحراء، حيث: " صنع لمدخل الخباء حجاباً، وطوّق المخدع بحصن آخر أكثر الأستار كآبة، تعمم بلثام أسود، ولم يكتف فعصب العينين بخرقة كثيفة دكناء"[3].

أ- 2- الصداقة:

مثلت المنازلة التي حدثت بين "جلجامش" و"أنكيدو"، نقطة تحول بينهما، فبعد "مصارعة عنيفة كانت الغلبة فيها لجلجامش الذي ما أوقع أنكيدو أرضا وتمكن منه، حتى هدأت ثورة غضبه وتركه ماضيا في طريقه، غير أن أنكيدو ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسنا، وكانت فاتحة صداقة ومحبة دائمة بين الطرفين"[4]. هكذا بدأت رحلة اندماج الذات بالآخر، ليصبح كل واحد منها جزءً لا يتجزأ من الآخر .

وإذا كان النص الأصل يعلن بهذا الشكل عن صداقة البطلين؛ حيث لم تقع الصداقة إلا بعد صراع، فإننا نجد في الرواية عكس هذا، إذ لم يكن سليل الظلمات وحيدا في مغامرته بل يرافقه عبده الحكيم العجوز الذي نال الخلود عبر ذات الطريق الخارق للناموس، فهو _وإن اتخذ سمة وهيئة دور المساعد على التمرد العدمي على الناموس _ يبقي الأستاذ والمعلم لمولاه سليل الظلمات. ولكنه حين يفشي سر خلوده لمولاه يخسر سره الخاص فيذبحه هذا الأخير في مشهد عاصف من حيث الجوهر والمغازي وغاية في الانسيابية والهدوء من حيث الرّوي الحدثي، "وتساءل عن سرّ تسابق الإنسان للفتك

[1]- طه باقر ،ملحمة جلجامش ، ص:39.
[2]- فراس السواح ،جلجامش ،ص :239.
[3]- إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص ص: 59- 60.
[4]- فراس السواح ،جلجامش ،ص: 244.

بإنسان لا يريد له أن يموت، فإذا اكتشف عند الضحية إرادة الموت طّوحته خيبة الأمل. فلماذا يقتل الإنسان من يريد أن يحيا، ويحجم عن قتل من يرد أن يموت ؟ أليس هذا دليلاً على أن الإنسان سيبقى للإنسان عدواً الى أبد الآبدين؟ خارت قواه، وأطلق صوتًا موحشاً كخوار شاةٍ تذبح. حشرج القتيل بصوت يختنق بالدّم: _ ظننتك قادراً على تحقيق رغبة عبدك الأخيرة "[1].

أ-3- الصراع:

إن الظلم الذي تعرض له شعب أوروك في أسطورة جلجامش جعلهم يلجأون إلى الآلهة بحثاً عن المساعدة، فاستجابت لهم حيث " لما استمع "أنو" الجليل إلى شكواهم، دعوا "أرورو" العظيمة وقالوا لها: يا "أرورو" أنت خلقت هذا الرجل بأمر "أنليل" فاخلقي الآن غريما له يضارعه في قوة القلب والعزم ويكونا في صراع مستديم لتنال "أوروك" السلام والراحة"[2].

أما في رواية " عشب الليل "، فلجأ "سليل الظلمات" إلى السحرة لطعن الناموس ونيل الخلود، " أنا لن أخسر أنا سأكسب ثلاثا. مرة بطعن الناموس. ومرة برد الشماتة إلى نحر أهل الكيد والشماتة. ومرة بضمان الخلود في السلالة الأبدية... لا أريدك أن تأتيني بسحرة القبيلة البلهاء، ولكن بالسحرة الحقيقيين. بأولئك الذين يسكنون ظلالهم، ويسافرون من بلاد الأدغال برفقة القوافل "[3].

نخلص مما مضى، إلى أن الروائي "إبراهيم الكوني" استطاع أن يوظف الأسطورة، بحيث استلهم بعض العناصر بطريقة مغايرة، مما يجعل القارئ يقرأ الأسطورة برؤى جديدة ومتعددة، تعبر عن العالم الخارجي للكاتب وما عايشه من جهة، ومن جهة أخرى تكشف عن عالمه الداخلي بما رآه وأحسه فيبدو لنا كل ما هو واقعي لصيقا بما هو أسطوري.

[1]-إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص: 156.
[2]- طه باقر ،ملحمة جلجامش ،ص:40.
[3]-إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص:143.

ورغم هذه التغيرات بين النص الأصل والرواية، إلا أننا نجد ثوابتا ومواضيعا مشتركة بينهما، وهو ما سنحاول الوقوف عنده .

ب- الخلفية الأسطورية: (أوجه التشابه)

استمد الروائي "إبراهيم الكوني"، أهم الأفكار التي تضمنتها أسطورة جلجامش لما طرحته من تساؤلات أولية في هذه الحياة، كيف ينبغي للفرد أن يعيش فيها ؟ هل ينبذها ويفر منها؟ أم يتنعم بها إلى أقصى الدرجات فيسلك سبيل المتعة واللّذة؟ أم هو مطالب بتخليد اسمه بما يتركه من أعمال عظيمة؟ وغيرها من المواضيع الهامة، التي عمل – الروائي– على تحوير بعضها بما يتماشى مع طبيعة الموضوع لتكون معبرة عن الواقع شارحة له، في حين استلهم بعض الأفكار، وجعلها مبثوثة في ثنايا الرواية، فمثلت نقاط تلاقي بين النص الأصل والرواية. وهذا ما تجلى لنا بفعل قراءة الرواية ومنها:

ب-1- الرحلة :

جلجامش متحدي الصعاب والباحث عن قهر الموت والخلود، الذي من أجله خاض رحلته المضنية والشاقة، رحلة تمرد الإنسان على قوانين الآلهة القاضية بالفراق والموت، فكانت رحلة الباحث عن المعرفة، الحكمة، والحياة، وبالتالي لم تكن رحلته لوحده، وإنما كانت رحلة كل إنسان وفي كل زمان، ولهذا وجد الروائي في الرحلة سبيلاً للبوح والتعبير.

هكذا تجلت أسطورة جلجامش من خلال موتيف الرحلة، حيث استحضرها الروائي "إبراهيم الكوني" بشكل رمزي من أجل هدف معين يخضع لرغبة الإنسان وإرادته.

وإذا كانت رحلة جلجامش هدفها الوصول إلى الخلود فإن رحلته مع أنكيدو وتحقيقه لتلك الانتصارات و للإنجازات الباهرة، كانت الغاية ذاتها، وهو في كلتا الرحلتين يسعى إلى تحقيق الحرية في أقصى حدودها، وهي الشيء المقدس الذي أراد الروائي البحث عنه باعتباره مفقود ومنتهك في حاضره، فكانت الحافز الدافع للرحلة، إذ لا بد من دوافع وأسباب تجعل الفرد يخترق حواجز المجهول للوصول إلى تحقيق غايته وهدفه .

إن أول تجلي نلحظه فيما يقوم به "سليل الظلمات" من بحث عن العشبة التي تعيد له فحوله، فكانت الرحلة هي الحل الأنسب باعتبارها تهدف إلى "البحث عن الحقيقة ...، كما قد تكون بحثا عن الخلود "[1] بكل أبعاده ووسيلة لمعرفة واستشراف المستقبل .

ولا يتوقف رمز الرحلة عند هذا، وإنما نجده يتجلى في تواطؤ "سليل الظلمات" مع الحكيم ببتر العضو الجنسي للعبد "آفر" منعا للوشاية وإفشاء السر واختاره قرينا (زوجاً) لابنته "انقل لأهل الشماتة البشارة منذ الغد قل لهم إني دفنت رأسي في غبار العار وقررت أن أضع يد ابنتي الخلاسية، ابنتي الحسناء، في يد سليل الأدغال "أفر" ... ولكن قل لي: متى نستّل العضلة من بين فخذي ذلك الشقي ؟"[2].

هكذا عبرت الرحلة عن رغبة الإنسان الملحة فى إثبات الوجود، أراد الروائي عن طريقها أن يعكس آمال الإنسان وطموحاته التي يريد تحقيقها، وذلك بعد أن يقتحم عوالم مجهولة .

من هنا يمكن القول، إنّ الرّوائي "إبراهيم الكوني" اختار الرحلة ابتعادا عن الواقع وهروبا إلى عوالم بعيدة يحقق فيها ما تصبو إليه روحه المثقلة بأعباء الحياة. فكانت الحرية والخلاص من هموم الواقع هاجساً حثيثاً دفعه إلى الرحلة كونها "رمز السعي وراء (الأم المفقودة)"[3]عسى أن يحقق ما فقده في عالم تسوده الحيرة والقلق .

ب-2- المرأة :

حظيت المرأة بمكانتها الخاصة في الأساطير فبحضورها، حضور للخصب والحياة، وبفقدها أو رحيلها موت وجذب، ولعل هذا ما ضمن لها تلك القداسة التي أكسبتها بعداً أسطورياً، فجعلت المبدعين يستحضرونها لما توحي به من معاني الأنوثة وما ترمز إليه من خصوبة.

[1]- نادية محمد عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد ، مج13، علم الفكر ،وزارة الإعلام ،الكويت سيناير – فبراير –مارس،العدد1983،4، ص ص :96-97.

[2]- إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص:128.

[3]- نادية محمد عبد الله ،الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد، ص:97.

ولما كان للمرأة حضور في النص الأصلي باعتبارها عنصرا مساعدا _ فقد كانت المرأة سببا في انتقال "أنكيدو" من عالم الحياة البرية إلى عالم الحضارة، كما تتجلى من خلال مساعدة الآلهة "سيدوري" لجلجامش للوصول إلى أوتنابشتم، وكذا مساعدة الأم لابنها جلجامش حيث كانت سبباً في صداقته لأنكيدو _ فإننا نجدها تحضر في رواية " عشب الليل" من بدايتها الى نهايتها، إذ يطرح الروائي "إبراهيم الكوني" علاقة "سليل الظلمات" ببنت الأدغال و"افتتن ببشرتها اللّميسة، الكحلاء، وانقاد وراء بسمة لها جذابة تفضح ثغرا مرصعا بأدق وأنصع أسنان رآها بين شفتي حسناء ربما لم تكن تلك الأسنان سوى تلك الإشارة التي يتحدث عنها العرافون كثيرا، فيقولون إنها إيماء صغير لا يُلتفت إليه رغم أنه يخفي شرراً لأمر جلل كفيل بأن يزلزل الأرض، أو يبيد الصحراء، أو يعيد الشمس إلى الوراء "[1].

هكذا تصور الروائي أن المرأة رمز للقوة، وهي المجال الأرحب لتحقيق كل الأحلام المدانة، حيث استحضر هذا الموتيف الأسطوري، بحثاً عن الأمل، وتطلعا إلى المستقبل هذا من جهة، ثم رغبة في انتقاد تعلق الإنسان بالماديات وتغييب ذاته في ظل سلطة النّاموس الصحراوي، الأمر الذي سبب له العذاب والشقاء، وهذا من جهة ثانية .

ب-3- الـــــتحـدي:

تميزت الأسطورة الأصل بعمق المواضيع التي عالجتها، إذ لم تقتصر على قضية الموت والحياة والبحث عن الخلود، بل تعددت مواضيعها _ كما أشرنا سابقاً_ كموتيف التحدي، الذي برز في الأسطورة من خلال تحدي أنكيدو لجلجامش، ثم تحدي الاثنين معاً لمختلف الصعاب والمغامرات، وأخيراً تحدي جلجامش للآلهة عشتار، فكان هذا الموتيف حاضرا من بداية الأسطورة إلى نهايتها.

من هذا المنطلق، استحضر الروائي هذا العنصر الأسطوري، إيماناً منه بضرورة التحدي، ويتجلى ذلك في مخالفة "سليل الظلمات" لوصايا الناموس الصحراوي، "فجاءه

[1]- إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص ص 72-73.

أكثر العقلاء دهاءً وعقلاً ليعيدوا على مسمعه ما أقره الأسلاف في الناموس ... أما الزعيم فقد بعث إليه العرّاف رسولاً قال الزعيم على لسان العرّاف: " لا أعرف ما الذي يحملك على أن تقترن ببنت الأدغال. إذا وجدت في هذه الملّة مالم نجده، فاعشقهنّ خفية كما اعتدنا أن نفعل جميعاً "[1].

هكذا يقود هذا التحدي للناموس الصحراوي إلى حوادث أسطورية مشابهة؛ تتجلى في تحدي "جلجامش" للقدر ومحاولته الوصول الى عشبة الخلود، رغم كل المعاناة والصعاب التي واجهها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحديه للآلهة "عشتار" رغم كل الإغراءات والمحاولات التي قابلها "جلجامش "بإصراره ورفضه لها .

اعتمادا على هذا الفهم، فإنّ الروائي "إبراهيم الكوني" عمد من خلال قراءته للأسطورة وتفكيكه لها إلى استخلاص أبعادها الأسطورية وتوظيفها بما يخدم النص، حيث جعلت القارئ يغوص في عالم الأساطير، محاولة لفهم الواقع بكل خلفياته المتشعبة.

ثانيا: جماليات التوظيف الأسطوري :

أ- الزمن الأسطوري :

تشير الأساطير اليونانية القديمة إلى أن "كرونوس" إله الزمن قد أكل أبناءه كلهم ، وذلك إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث[2] ، فقد شغل الكثير من الفلاسفة و المفكرين إذ نجد القديس "أوغستين" يقول :"إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه".[3] أما "ويليام شكسبير" فقد قال :"نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا"[4]

يعتبر الزمن أهم العناصر التشويقية و الأساسية المكونة للنص الأدبي ،فهو عامل أساسي في تقنية الرواية:"فلما انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية ،كونها فنا زمنيا"،[5]و

---

[1] - إبراهيم الكوني، عشب الليل ،ص: 67.

[2] - ينظر: مهى حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2004،ص17.

[3] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1،2004،ص16.

[4] - المرجع نفسه ، ص16

[5] - آمال سعودي ، حداثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، فتحي بوخالفة، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف،2007-2008،ص97.

تحدث أيضا "بول ريكور"عن الزمن من هذه الزاوية، حيث يقول :"الحبكة التي هي المكون السردي المركزي ، ليست سوى تأليفا إبداعيا للزمن"[1] ، فقد شغل الزمن في الرواية حيزا كبيرا و ارتبط بكل المكونات السردية لها.

إذا تحدثنا عن الزمن الأسطوري فإننا نعود حتما إلى زمن البدايات ، و يذهب إلى هذا المعنى "كلود لفي شتراوس" بتعريفه للأسطورة على أنها "قصة الزمان حينما لم يكن ثمة تمييز بين الإنسان و الحيوان"[2]، و الأسطورة تقترن دائما بالماضي، إذ ترتبط بزمن بعيد كما أن "النمط الذي تصفه غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر و الماضي و كذلك المستقبل... فالأسطورة تشتمل على الزمن القابل للإعادة".

إذن فالزمن القابل للإعادة يتماشى مع الأسطورة التي هي قابلة للولادة و إعادة الخلق، و بالتالي تصلح للماضي و الحاضر و المستقبل، و" الزمن الأسطوري القائم على... مبدأ التكرار و الدوران و استعادة زمن أول هو الزمن المقدس ، زمن الخلق والأصول" [3] .

لقد أصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية بالغة، حيث نجده عند الروائي "إبراهيم الكوني" يمثل قدرته الإبداعية في تشكيل العمل الإبداعي، حيث يقدم "الكوني" في روايته "عشب الليل" نصا يقوم على الاستغراق الزمني الفعلي الذي يوحي به العنوان، إذ تتم معظم تفاصيل الرواية داخل دائرة زمنية مشتركة تتعلق بمقولة الزمن، إذ نجده قد اهتم بالمكون الزمني خلافا رواياته السابقة، حيث تشكل صيغة العنوان "عشب الليل" مركز التوجه الزمني في الرواية، فمن خلاله تتحدد المفارقات الزمنية التي تعبر في الغالب عن لحظات نفسية آنية يعيشها البطل وسط ظلمة الليل، لذلك يتحول الليل إلى مقوم سياقي تقوم عليه الأنساق التخييلية التي تنشأ داخله، ففعل البحث عن العشبة السحرية لا يتم إلا ليلا ووجودها مقترن بهذا الزمن الهامشي الذي يختلف عن النهار.

[1] - بول ريكور ، والوجود و الزمان و السرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،1999،ص69.
[2] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص58.
[3] - محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ،1994م، ص 537.

يتحدث السارد عن رحلة بحث شاقة قادت البطل "وانتيهاي" للبحث عن العشبة نهارا إلا أنه لم يعثر عليها إلا عند خروجه ليلا :"في الوادي ، فتش عن العشبة منذ الظهيرة حتى الأصيل. و لكن العشبة اختفت من أركان الوادي ، و تبددت من شقوق السفوح ... يئس فعاد إلى الخباء انتظر حلول العتمة و خرج إلى الوادي للقيام بالجولة الليلية ،لم يصدق عندما وجد العشبة في المكان نفسه الذي فتشه و حرثه مع عبيده في النهار".[1]

يحدد السارد في بداية سرده نسقا زمنيا موحدا يحكم مصير البطل و حركاته و سكناته داخل فضاء زمني محدد يتعلق بالليل ، فالعشبة السحرية التي يقوم عليها تأطير الأحداث (التحذير، الاغتصاب، الهلوسة) تنمو و تؤكل ليلا لا نهارا، لذلك يشتغل السارد على تيهة الاستغراق الزمني التي تحدد أهدافه الموضوعاتية انطلاقا من عنوان النص، و تصبح قيمة الليل فضاء مناسبا للتسريد لأنها ترهن حياة البطل و بقائه على خط السرد إلى نهاية القصة، لذلك فالليل زمن روحاني بالنسبة للبطل لأنه يشكل محورا أساسيا تقوم عليه الحالات الحديثة المختلفة، المتعلقة بالأفعال النفسية كالإشباع و الرغبة و الإثارة الجنسية دون وجود مقابل مادي يحقق هذه الحالات، و هذا الفعل ما يسميه "غاستون باشلار" بحالة الانفصال الزمني عن الزمن الطبيعي الذي يخضع للاتساقات العقلية و المقومات الفعلية، لذلك يعتقد "باشلار" "أن هذا الزمن الروحي ليس مجرد تجريد للزمن الحياتي. و من ثم يكون لزمن الفكر تفوق على زمن الحكاية يمكنه أحيانا من أمر الفعل الحيوي و الراحة الحيوية ، و هكذا يكون لزمن الروح فعل في العمق ، في ميادين مختلفة عن ميدان حدوثه الخاص[2].

و قد تم الإعلان عن تيمة الليل في الجملة السردية الأولى للرواية ،و لم يكن وجودها مقترنا بحالة وصفية عابرة بل ارتبطت بوجود فاعل غير الفاعل الأساسي (البطل) يتعلق الأمر بحفيدة "وانتيهاي" التي هربت ليلا من بشاعة تصرفات جدها إلى المعبد تشتكي إليه

[1] إبراهيم الكوني ، عشب الليل ، ص:43-44.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن ، ترجمة :خليل أحمد خليل ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2 ،1988م ، ص110-111.

ما حدث. "في فرارها الأول ذهبت للاحتماء ببنيان الحرم ، باتت ليلتها الأولى في دار القرابين ، وأطعمتها العرافة من مآكل النذور التي يجود بها الواويون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم و على ذويهم.[1]

يضيف السارد الكثير من المعينات اللفظية التي تخدم العنوان و تحسر سياق النص داخله نوردها فيما يلى:

- مجيء الفتاة إلى بيت جدها مع حلول العتمة "بعدما راقبت الخباء فرأت الفتاة تلج الخباء كل ليلة ، ولا تخرج منه إلا بعد منتصف الليل. أرادت أن تستفزها مرة فقالت لها: لم تخبريني أنك عدت لزيارة الجد"[2].

- أسباب وصف الشاعر بعاشق الظلام "عرفت فيه القبيلة مريدا للظلام و شاعرا يتغنى بالسواد[3].

- اقتران البطل بزنجية و عدوله عن الاقتران ببيضاوات محبة في لون الليل (السواد) "أوه. يا سماء الصحراء الموشومة بالنجوم ، ما أقبح البيضاوات ، بعد انتشار الأغنية الجديدة بزمن قصير فوجئ القوم بالشقي يدخل إلى بيته قرنية جديدة: كانت أمة زنجية أشد سوادا من قطعة الفحم"[4].

_ "وان تيهاي" يضع تقابلات معرفية بين السواد والبياض و يمجد الظلمة " البياض باد للعيان. البياض مفضوح كبتول فقدت بكارتها، و البتول تفقد السر إذا فقدت بكارتها ... ماذا ترون وراء السواد غير الظلمة التي تسمونها سوادا؟ أتستنكرون أن أنعته بالحجاب النبيل؟[5]

_ "وان تيهاي " يكتشف سر الظلمة و سر العميان الذين لا يملكون البصر "الآن فقط، عرف سبب تفوقهم على قرناء البصر الذي يعتقد الناس أنهم يبصرون . الآن، بعد أن

[1] إبراهيم الكوني ، عشب الليل،ص7.
[2] المصدر نفسه ، ص174.
[3] المصدر نفسه،ص17.
[4] المصدر نفسه، ص30.
[5] المصدر نفسه ، ص33.

جرب ضياء المملكة الخفية التي يسميها بلهاء القبائل ظلمة و تحمم بسلسبيل النبوءة ، و تلبس الخفاء في وطن الحقيقة"[1].

-اكتشاف العشبة التي تنموا وتخرج ليلا بين الأحجار .

-حوار ليلى مع "وان تيهاي" وحكيم القبيلة حول الأقنعة و سر اللثام الذي يعتبر قناعا للهروب من ضوء النور "استمع إليه ليلتها غائبا تساءل بعد صمت طويل : ألا ترى في ارتداء اللثام فرار من ضوء الزور؟ لا أرى يا مولاي ، إلا ما ترى[2]".

-وصف عشق "وان تيهاي" لسواد الزنجية ابنة الأدغال و السواد زادها حسنا لأنه يقترن بظلمة الليل " بعد الاقتران ببنت الأدغال ازداد بالسواد تعلقا ، و كبر في عينيه حسن العتمة إلى حد ألهمه الشعر ، فعاند أبياتا أثنى عليها كل من سمعها[3].

-ممارسة الممنوع ليلا كعملية إخصاء العبد "بوبو" من طرف " وان تيهاي" و حكيم القبيلة في مشهد مرعب ثم خلاله نزع عضلة السوء حسب اعتقادهما ." لقد قتلناك يوم استقطعنا اللسان منك ، و ها نحن نهبك الحياة اليوم عندما نستقطع منك عضلة السوء[4]".

-الفتاة الحفيدة تغيب عن بيت أمها حتى منتصف الليل، " لم يستح و لم يعجز رغم الزمان الذي وهبه لقب الجد . لم يستح فأتى مع الحفيدة منكرا ، و لم يعجز لأنه لا يكف عن أكل العشبة اللعينة التي لا يعرف سرها سواه[5]"

- موت البطل ليلا على يد حفيدته " تسللت بالمدية الى الجسد. إلى الجرم المحموم الذي يعلو و يهبط و يئن ...غاص نصل السحرة في بطن الجسد الزاحف[6]".

يمكن القول إن تيمة الليل قد ساعدت السارد على التمييز بين زمن الوقائع التاريخية و زمن القص و الحكي المتخيل فهو يستغني عن الزمن الأول باعتبار النص خال من التاريخ الدالة على حدث ما في مكان ما ، لذلك تنفتح سياقات النص تجاه الماضي الذي

[1] إبراهيم الكوني ، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص63.
[3] المصدر نفسه، ص 33.
[4] المصدر نفسه،ص 135.
[5] المصدر نفسه ،ص13.
[6] المصدر نفسه، ص 183.

يمتلك القدرة على إيهام القارئ بحقيقة الفعل السردي ، كما أن الرواية ليست سيرة شخصية لرجل مهووس بالجنس بقدر ما هي حكاية تشتغل على زمن الحاضر الروائي أي الزمن الذي ينهض فيه السرد.

و من ثم كان للكاتب الحرية في توظيف الزمن في روايته بالطريقة التي يرضاها ، و التي تفرضها طبيعة الرواية في حد ذاتها. "ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضرورة أن يتفقد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع، (أو كما يُفترض أنها جرت في الواقع)، فهو يَعْمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد"[1].

اعتمادًا على هذا الفهم، جعل "الكوني" روايته غير خاضعة للتسلسل المنطقي في أحداثها، إذ لا يتم تقديمها على نحو متتابع بل من خلال تقسيمها إلى مجموعة من الفصول المرقمة، ليرسم لنا من خلال هذا صورة لتفكك الواقع وغرابته معبرا بذلك عن الحرية المسلوبة في ظل سلطة الناموس الصحراوي، والصوت اللامسموع وراء ركام الحقيقة التي يبحث عنها.

هكذا جاء بناء الرواية مُفككا، انطلق فيه الروائي من المأزوم بغية رصد تناقضاته ولكن بطريقة رمزية إيحائية، تتجه نحو معانقة ما هو أسطوري، وهنا يتضح تجلي الأسطورة باعتبار أن "دراسة الأساطير تقودنا إلى مشاهدات متناقضة، إن كل شيء يمكن أن يحدث في الأسطورة؛ ويبدو أن تتابع الأحداث فيها لا يخضع لأنه قاعدة من قواعد المنطق أو الاستمرار" [2]

فإذا تحقق هذا في أسطورة جلجامش، فإننا نجده يتجلى في رواية "عشب الليل"، فالقارئ للرواية لا يتوقف عند تلقي الأحداث ومتابعتها، بل يجد نفسه في حاجة إلى إعادة بناء الأحداث في ذهنه، ومن ثمة إعادة تكوين هيكلة الرواية بعد أن يفرغ من قراءتها. فالروائي "إبراهيم الكوني"، سعى من خلال ذلك البناء المفكك لروايته، إلى تعميق حالة الضياع

[1] - حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000م، ص :21.

[2] -كلود ليفي ستروس، الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة : مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،سوريا ،1977،ص: 245.

التي عايشها الشعب الليبي، وكذا إبراز حلمه بالحرية إلا أنه يقف عاجزا عن فعل شيء أمام قوة سلطة الناموس الصحراوي، شبيها في ذلك بحلم "جلجامش" في الوصول إلى عشبة الخلود، والذي من أجلها رفض المستحيل، وتحدى الآلهة ولكنه في الأخير عاد إلى وطنه حزينا كئيبا بسبب عجزه أمام مشيئة القدر.

ب- المكان الأسطوري :

لا تتحدد قيمة الرواية إلا إذا وجدت ضمن مكان تجري فيه وقائعها و أحداثها ، و تتحرك فيه شخصياتها ، و من هنا سجل المكان وجوده و فرض ضرورة باعتبارها عنصرا فعالا في البناء السردي.

و يأتي اهتمام الراوي بالمكان لكونه " المجال الذي تجري فيه أحداث القصة ، و لابد للحدث من إطار يشكله و يحدد أبعاده و يكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع[1] ' و بالتالي فإن وجوده في الرواية لا يشكل عنصرا زائدا ، أو جماليا فقط " بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2]، باعتباره يتضمن معاني عديدة ' فبواسطته تنعكس صورة الشخصيات و تكتشف أبعادها.

اعتمادا على هذا المعنى، فإن " المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية[3]."إذ يتحول إلى أداة للتعبير تحمل كثيرا من الإيحاءات و الشحنات عن شخصيات الرواية و أحداثها. مما يدفع القارئ إلى إنماء طاقته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية.

و قد انطلقت تجربة "الكوني" من التراث المحلي الخاص بقبائل الطوارئ من بعدهم ، و هو انخراطه في عملية التوظيف السردي لهذا التراث بما يتضمنه من عناصر و رموز شكلت فيها الأسطورة محورا أساسيا في العديد من رواياته ، فالكوني اختار لنفسه مسارا أدبيا عبر فيه عن الروح الصحراوية التي تجيش في نفسه في محاولة منه لكشف عالم يكاد أن يكون مجهولا لأمم أخرى، فأنشأ أدبا روائيا يعبر عن هذه الروح مستخدما أدواتا

[1]- حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا ، 2001،ص 43.

[2] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2،2009،ص33.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص70.

فنية تجاوزت الشكل "الكلاسيكي" الروائي و ابتعد عن المجتمع المدني ليبني عالمه الخاص حتى غدت الصحراء عالمه الخاص والرحب كشفا وفق رؤاه، لتصبح مكانا جديدا نموذجيا تتطور فيه أعماله الروائية فلم يعد الإنسان فيها هو البطل وحده، فعالم الشخوص عنده يتساوى فيه الإنسان و الحيوان و الجماد سواء بسواء[1].

إن "الكوني" تعايش مع الصحراء و خبرها، فهي المكان الذي عاش فيه شطرا من حياته، حيث تشكل وجدانه الثقافي و النفسي و الفكري ، وهي أيضا العالم الذي نذر له أعماله الروائية، فانكب على تصوير ذلك العالم المدهش عبر سردياته المتواصلة، و أخذ يوحد الطبيعة مع الإنسان و الحيوان في عالم واحد ومكان واحد هو عالم الصحراء.

نظر "الكوني" إلى العالم الطوارقي نظرة معبأة بالقداسة ، و كأنه الفردوس المفقود، و لذا فهو يروي كل شيء فيه من حكايات و أساطير و خرافات، و لا ينسى أن يسلط الضوء على منظومة الأخلاقيات و الفضائل التي يتسم بها أبناء الصحراء من الطوارق، حيث يعمل المكان المسرح الصحراوي الفقير بندرته و عناصره القليلة. و ربما تستأثر الصحراء بكيان "إبراهيم الكوني" كله حتى أنك في الغالب تجده يتعامل مع المكان وفق استراتيجية معينة يكون له من خلالها تفعيل دور المكان من خلال إدراجه كبنية باطنية للنص و هذا يحفز بدوره عمليات البحث التي تستثار لدى القارئ ،و التي يعول عليها الراوي و يظهر هذا من خلال روايته "عشب الليل" التي تجسد الصحراء و كأنها مخلوق حي ، كيف لا تكون الصحراء مخلوقا حيا إذا كانت الصحراء هي "إبراهيم الكوني".

من هنا يمكن أن نكتشف أن بعض الأماكن التي يصيغها "الكوني" و يعيد بناء لحمتها كمكان أسطوري ، تورد دائما بشكل غائم. من حيث التفاصيل و المعالم ضاربا عرض الحائط بالعلاقة بين ما هو كائن و ما هو ممكن و يظل المكان بالكامل يحفل بصورة العجائبية، " أردت أن أقول أيضا إن الصحراء تستطيع أن تنبت نبتة ليلا و تحجبه نهارا أو تطلعه نهارا ، و تحجبه ليلا مسلك الصحراء عجيب يا مولاي، لأن

[1] - عوني صبحي الفاعوري ،إبراهيم الكوني روائيا، إشراف: سمير قطامي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن،1998،ص6.

الصحراء نفسها أعجوبة, الصحراء أكبر أعجوبة يا مولاي.[1]" بهذه الصورة بدا "إبراهيم الكوني " روائيا يجعل من بطله شخصا منعزلا في الصحراء يناجي الجبال و الصخور و الرياح و الظلام، فهو قد جعل من هذه الأشياء أبطالا و شخوصا يصنعون البطل الإنساني مجتمع صغير و إن بدا عجيبا بهذه الصورة، "تغيب القرينة فاحتجب أزمانا اعتصم بالخباء وغرق في الظلمات"[2].

من هنا كانت استراتيجية المكان عند "الكوني" واضحة في نبيتها غائمة في تفاصيلها و مكوناتها ، فقد قدمه الروائي دون العناية بوصف أو ذكر تفاصيله الخارجية إذ أولى الأهمية لما يحتويه من أفكار.

ج- الشخصية الأسطورية:

من الجدير بالذكر أن الشخصية في العمل الروائي هي غير الشخص الحقيقي و ذلك ما يراه عبد المالك مرتاض :"أن الشخصية هي غير الشخص الحقيقي أي الشخص الفيزيقي . فالشخص إنما هو مرادف للإنسان أما الشخصية فإنما هو صورة فنية لشخص متخيل في عمل سردي يقوم على ابتكار الخيال المحض"[3]. فالشخصية هي ذلك العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، و هي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر و ذلك الخير[4].

تحتل الشخصية مكانة خاصة في البناء الروائي ، باعتبارها تمثل عنصرا أساسيا و مؤثرا في البناء الفني، إذ لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات تتحرك فيها و تتفاعل مع أحداثها، و قد تداخلت شخصيات الرواية (عشب الليل) بالشخصية الأسطورية و الرمزية فغاصت في أزمنة الماضي و الحاضر بحثا عن المستقبل ، وهذا عبر مختلف أحداث

[1] - إبراهيم الكوني، عشب الليل ،ص 46،47.
[2] - المصدر نفسه ،ص 78.
[3] عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب"دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة"،ص85.
[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990،ص67.

الرواية إذ تصف حياة رجل اسمه "وان تيهاي" الذي لقب برجل الظلمات و قد كان مولعا بالجنس إذ اقترن بعدة نساء و لكنه لم يفلح أبدا في معاشرتهن .

"اقترن وان تيهاي ثلاث مرات؛ القرينة الأولى تعود بنسبها إلى قبائل آهجار ... القرنية الثانية لم تكن ذات بشرة تقطر دما كسليلة آهجار و لكنها نافستها في البهاء"[1]

لذلك اعتزل الناس إلى وادي الجن و نصب خيمة لا يخرج منها إلا في الظلمات إلى أن اكتشف عشبة سرية بين الأحجار أعادت له فحولته.

يقترن "وان تيهاي" للمرة الثالثة بأمة تدعى (بنت الأدغال)، لذلك يلومه أهل القبيلة و عرافه على هذا الفعل لأنه ترك بنات النبلاء و تزوج سرا بأمة تلد له أنثى، تتزوج الفتاة و تلد لأبيها حفيدة كانت تقيم عنده إلا أنه خان الأمانة فكان يمارس طقوسه الجنسية عليها ، بعد ما بلغت الفتاة ثلاثة عشر عاما أصبحت ترفض الذهاب إلى بيت جدها لأنه أخطأ في حقها، تهدد الفتاة جدها بفضح سره إلى القبيلة و أمام رفضها لهذا الوضع تقوم الفتاة بقتل جدها بسكين و تنتحر على جسده.

و بقراءتي لرواية "عشب الليل" يمكنني القول، إنه لا توجد شخصية رئيسية و أخرى ثانوية، حيث جعل الروائي "ابراهيم الكوني" من شخصيات روايته تشكل أبطالا رئيسيين _هذا إذا استثنينا بطبيعة الحال شخصية "بوبو" و "العرافة" ،حيث تعتبر شخصيات ثانوية، لم يكن لها دور فعال في الأحداث و إنما أعطت انطباعا عن البيئة_ فرغم أن شخصية "العرافة" تظهر في الرواية في شكل بارز في أغلب الأحداث ، إلا أنها لم تكن شخصية رئيسية إلا من خلال الشخصيات الأخرى، و من خلال تفاعلهم مع بعض و علاقة كل واحد بالآخر .

وبناء على ذلك فإن أحداث الرواية تتمركز حول الشخصيات الأربع؛ "سليل الظلمات" والحكيم والابنة وابنتها(الحفيدة) وكلها مجهولة الاسم؛ ف "سليل الظلمات " هو أحد الأسماء التي أطلقت على بطل هذه الرواية الكثيفة و الشديدة الخصوصية سردا و

[1] إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص24،21.

مضمونا، هو الأكثر سيادة في المتن الروائي إذ إنه الرجل الذي أراد أن ينال الخلود عن طريق خرق الناموس الصحراوي السائد و الذي يعود في أصوله إلى الكتاب المقدس المفقود ، كتاب الأسلاف الذي يحمل اسم "آنهي "في كتابات روائية أخرى للكوني كرواية الخسوف، إنه لا يريد خرق الناموس المتواضع عليه بين الناس عن طريق عشقه الجنوني للسواد و الظلام و العتمة فحسب بل عن طريق الاقتران السفاحي مع حفيدته. " نعم لم يستح لم يستح و لم يعجز رغم الزمان الذي وهبه لقب الجد لم يستح فأتى مع الحفيدة منكرا ، و لم يعجز لأنه لا يكف عن أكل تلك العشبة اللعينة التي لا يعرف سرها سواه[1]

و يرى عبد المالك مرتاض أن العلاقة بين السارد و الشخصية الفنية علاقة حميمية و يشرح رأيه بثلاثة أطوار تكون العلاقة فيها بين السارد و الشخصية الفنية متدرجة في الحميمية من طور إلى آخر، فيقول:"للشخصية الفنية علاقة حميمية يساردها ، إذا حق لنا التذكير ببعض ذلك في هذا المجال، إذ هناك ثلاثة أطوار لهذه الشخصية . إما إن كان السارد تقليديا شديد التقليدية فإن شخصيته تكون أقل منه في العمل السردي، فتكون رؤيته إليها من الخلف بحيث نراه يعرف كل خفاياها و يلم بكل طواياها[2]. و إن كان كذلك فإن هذا الطور ينطبق تماما على " ابراهيم الكوني" و شخصيته – سليل الظلمات– لأن الثابت في هذه الرواية أن السارد يعرف شخصيته تماما المعرفة، ليعرف حتى أدق تفاصيلها، بل و يعرف أكثر من ذلك . ثم يكمل "مرتاض" تصنيفه بقوله:" أما إن كان السارد متسما بالاعتدال، مشرئبا إلى الحداثة في إبداعه السردي فإن رؤيته إلى الشخصيات تكون مساوية مع حدود معرفته ،أي أن رؤيته تكون مصاحبة لرؤية الشخصية نفسها ، فلا أحد أعلم من الآخر، و إنما هنا تساو في الأفق المعرفي لدى الطرفين الاثنين. و هذا الشكل يسود الأعمال السردية الحديثة". نعم، إن هذا التصنيف

[1] ابراهيم الكوني، عشب الليل،ص13.

[2] عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب،ص85.

يزيد تأكيدا على أن " إبراهيم الكوني" يكون لا محالة في التصنيف الأول، لأنه لا يتساوى في المعرفة و شخصيته بالرغم أن أعماله تصنف ضمن الأعمال السردية الحديثة.

يكمل "مرتاض" تصنيفه بالقول :" وأما إن كان السارد موغلا في الحداثة متطلعا إلى الثورية في الرؤية السردية فإنا نلفيه أدنى معرفة من شخصياته، و هو ما يمكن أن يطلق عليه "الرؤية من الخارج" ، فالسارد هنا يصف إنما يصف ما يرى. و تتسم مثل هذه الأعمال السردية بالضبابية الكثيفة و الحداثة المتطرفة[1]. و هذا بالتأكيد ما لا ينطبق على "إبراهيم الكوني" في روايته "عشب الليل".

كما يرى أيضاً _ عبد الملك مرتا ض_ أن الشخصية الأسطورية بوجه عام ،باهتة البناء شاحبة الملامح ،غامضة التمثل ،وهي أكثر من ذلك "ضعيفة الإرادة، بل منعدمتها، بحيث أنها لا تجتهد من أجل التخلص من المآزق، ولا تحتال في النجاة من المواقف الحرجة ،وإنما نراها تنفذ بكل وفاء وطاعة واطمئنان أمر الهاتف، أو الرئيّ، أو سواهما"[2].

إن شخصية "سليل الظلمات" بطل رواية " عشب الليل"، تكاد تكون كذلك، فهي لا تجتهد في سبيل الخروج من المآزق، وتمتثل للنذر أيما امتثال، لكنها قوية الإرادة، ذات عزيمة جبارة تتجلى في محاولتها المتكررة سعيا للوفاء بالنذر. ولأن أسطورة "جلجامش" عبرت عن تناقضات الوجود وفي مجالات كثيرة، فإننا نجد الروائي قد استلهم هذه الجزئية في بنائه للرواية فكتب الواقع أسطوريا، بحثا عن بناء عالم لا يهدف إلى فضح وتعرية الواقع، من خلال بطل الرواية "سليل الظلمات" الذي تعرض لخيبة بعد قرار حفيدته النهائي بقتله " تمددت إلى الجوار. تسللت بيدها خلسة وانتزعت المدية المعلقة في الركيزة. قالت: " ألست أنت، يا مولاي، من قال يوماً إن الإنسان لا يقتل إلاّ الإنسان الذي يحبّ؟"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص85.
[2] - المرجع نفسه، ص88.
[3] - ابراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص:181 .

هكذا يشعر القارئ لروايات "إبراهيم الكوني" بأثر التراث في أعماله، وقد عكست روايته "عشب الليل" هذا التأثير، إذ حاكى فيها الروائي أسطورة "جلجامش "، حيث استلهمها بطريقة فنية فاسحًا المجال لقارئ الرواية لاكتشاف طريقة التوظيف .

د- اللّغة الأسطوريّة :

لقد لقيت الأسطورة حفاوة كبيرة في الرّواية العربيّة، ومثلت زاداً جماليا وحلية تزينت بها النّصوص الرّوائيّة العربيّة، فالتقت الأصالة بالمعاصرة، مما شكل التّاريخ جنسا أدبيّاً لا ينصاع لرتابة اللّغة التّقليديّة "فالرّواية كانت وماتزال الحقل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التّجريب اللّغويّ "[1].

فقد لجأ الكثير من الروائيين للبحث عن غير المألوف في اللغة الروائية وتدمير البنيات الشكلية المعتادة ،والعناصر الفنية ،وكذلك الخروج عن الأنماط الروائية السائدة، فغدت الحكاية الشعبية نبعاً، والتراث نبعاً، وكذا الأساطير نبعا، حيث كان لهذه الأخيرة أهمية في دراسة الفكر الإنساني، كونها استوعبت انفعالات الإنسان البدائية، وآرائه الفكرية الأولى، وكانت فضاء رحباً من المعاني والدلالات، استطاعت " بما فيها من طابع التخيل والابتعاد عن الواقعية ...أن تستهوي الأدباء وأن تجذبهم إلى ميادينها"[2]. و لقد حقق توظيف استلهام الأسطورة عند الروائيين العرب و"إبراهيم الكوني "واحدا منهم معماراً فنيا جميلاً من الشخصية واللغة.

إن القاسم المشترك بين عمل المبدع والأسطورة هو الرمز والإيحاء، واستخدام الظلال السحرية للغة، التي تعتبر الوسيلة الأمثل، ليعبر الإنسان بها عما يختلج في باطنه من أفكار تلم به وهو ينظر أمامه إلى ظواهر مختلفة، ويركز إلى مشاعر تأتي عليه وهو مندهش أو عاجز لا يستطيع إخراجها على اعتبار أن هذه اللغة " نوع من اللغة الشعرية

[1] - نضال الصالح ،التّروع الأسطوري في الرواية العربية، ص 215.

[2] - عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي ،ص 66.

وهي اللغة الوحيدة التي كان الإنسان يستطيع أن يعبّر بها عن نفسه في المرحلة البدائية"[1]، ولا يزال إلى الآن يستخدمها للتعبير عن فكره وتجاربه المختلفة .

فأهم ما يميز اللغة الأسطورية " أنها على مستوى عالٍ من الرموز والإيحاءات التي تتولد من خلال المعاني الأسطورية ،كما أنها تعتمد في الغالب على التشخيص و التجسيد وتراسل مدركات الحواس " [(2)].

وفي رواية "عشب الليل " تداخلت الخطابات واللغات، وقد أعلنت تمايزا كبيرا وذلك بتوظيفها لملحمة " جلجامش" وأسقط أحداثها على " سليل الظلمات " بطل روايته الذي ضمن لنفسه الخلود فترة طويلة بزواجه بابنته .

تسللت إلى لغة الرواية بعض التشبيهات التي تجاوزت المألوف وأبدت تمرداً عليه حين التقت حكاية " سليل الظلمات " بملحمة "جلجامش" التي تدور كلتاهما حول البحث عن الخلود .

لقد اشتغل الروائي على العديد من الشخصيات سواء الأسطورية والتاريخية محملة بالشحونات أضفت جدّة في لغة الرواية وكسرت رتابة اللغة العادية كشخصية الحكيم "بوبو" الذي يمثل صوت الذاكرة والناطق بلغة الزهد، فأطلقت لغته طابعاً أسطورياً على أحداث الرواية "ما أشجع حكيم القبيلة الذي سمل عينيه ليرى ما لا تراه القبيلة ،ليرى ما يجب أن يُرى، لا ما أُريد له أن يراه. صاح في القوم يوم حرق مقلتيه بالنّار: "أنا سعيد بعمائي، لأنني بفضله استطعت أن أرى ما لا ترون، وأحيا لا كما تحيون " لقد أدرك أن رؤى اكل عماء، ما يراه الكّل عماء هو الرؤية "[(3)].

ولعل هذا التعدد والتنوع اللغوي في الرواية، نتيجة تعدد الأصوات والشخوص ،إذ تبدو اللغة الواحدة لغات، فاللغة في هذه الرواية تعبر عن تداخل الواقعي والتاريخي بالأسطوري وهذا ما يؤكده النفوذ الذي تمارسه لغة الشخصية على الرواية، حيث يمثل "العراف"

[1]- عمر بن عبد العزيز ،بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان،ط1 ،2009،ص33.
[2]- نضال صالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص307.
[3]- إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص 61.

صوت الدهاء والمكر واستعمال الحيل اللغوية المتنوعة للوصول إلى هدفه المنشود ووسيلته في ذلك التشويق واللعبة اللفظية ،فقد كان " العرّاف" يعرف سر الخلود لكنه صمت طويلاً قبل أن يفشي سرّه لمولاه "سليل الظلمات" " أنا أيضا جئت من صلب ابنة اقترنت بالأب فكان لي الأب جداً وأباً أيضا. هذا هو سرّ خلودي...ها أنا أذيع سرا جاهدت في إخفاءه أجيالاً"[1].

ومما يؤكد وفرة الرواية على تعدد الأصوات وبالتالي تعددت الأصوات و بالتالي تعدد اللغة، استخدام الروائي لغة ساخرة على لسان "سليل الظلمات " في حواره مع " الحكيم " (انقل لأهل الشماتة البشارة منذ الغد قل لهم إني دفنت رأسي في غبار العار وقررت أن أضع يد ابنتي الخلاسية، ابنتي الحسناء ،في يد سليل الأدغال " آفر" هئ هئ.

قل لهم إني رضيتها لعبدي قرينة إلى الأبد. هئ هئ. قل لهم إن بوسعهم أن يشمتوا ويهنأوا شماتتهم التي فركوا أيديهم ليروها زمنا طويلا هئ هئ ..."[2] ، فقد تضمن هذا المقطع من الرواية لغة ساخرة فيها من السخرية على مستوى الألفاظ و على مستوى المعنى في تصويره لنقص الوعي في المجتمع الصحراوي وتفاهة أفراده .

شكَّل الروائي "إبراهيم الكوني "فسيفساء جميلة ولوحة فنية تداخلت فيها الألوان الحارة بالباردة، فضبط إطارها ومقاسها على واقع معيش، ورؤى وأفكار منبثقة من واقع اجتماعي، فسرّب هذا الواقع وفق أفكار ورؤى مقنعة بالأساطير، ليعد صورة سريالية لكل تلك الأوضاع والفواجع التي نقلها من عالم الغرائبية والعجائبية إلى عالم نعيش فيه الصمت والكبت .

[1] - إبراهيم الكوني ،عشب الليل ،ص140.
[2] - المصدر نفسه ،128.

خاتمة:

في ختام دراستنا لرواية "عشب الليل " للروائي "إبراهيم الكوني" التي حاولنا فيها أن نقف عند طريقة توظيف المبدع للأسطورة وفقاً لما يناسب رؤاه الفكرية، لمعرفة الأبعاد الجمالية والفنية التي أضفتها على النص.

وبناءً على ذلك، قد خلصنا إلى جملة من النتائج نعرضها فيما يأتي:

- إن الأسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، إنها تفسير أولي له، اتخذها الإنسان وسيلة تعليلية تعيده إلى حالة الاستقرار وذلك بالإجابة عن كل الأسئلة التي تقلقه.
- أمام تعدد التعاريف عرفت الأسطورة تعددا في الأنواع، فكان لكل شعب من الشعوب المختلفة أساطيره الخاصة التي تعكس رؤيته للعالم، وتاريخه وثقافته، فكانت بذلك ضرورة حتمية في حياة الإنسان وجزءً لا يتجزأ من تراثه .
- تلتقي الأسطورة مع الرواية في مهمة التعبير عن المجتمع الذي وجدته فيه، وفي محاولة الإجابة عن تساؤلات عديدة، مما جعل الروائيين يستلهمونها بحثاً عن وسيلة تمكنهم من البوح والتعبير .
- كان العنوان في رواية "عشب الليل" بمثابة أيقونة دالة، حيث يحيلنا مباشرة إلى عالم الأساطير، بما يحمله من دلالات ثرية، فنوّه بمضمون النص دون أن يفصح، وشكل جسر للعبور إلى ثنايا الرواية، عن طريق الأسطورة محفزاً بذلك القارئ لاكتشاف مضمون النص من خلال القراءة والتأويل .
- جاء بناء الرواية بناءً دائرياً، حيث تبدأ من النهاية ليتوالى سرد الأحداث مما ساعد على تكسير خطية السرد، وبالتالي إثارة اهتمام القارئ ودفعه لمواصلة فعل القراءة والدخول في عالم الرواية المتشعب شبيهاً في ذلك بالبناء الدائري للأسطورة.

- استطاع الروائي أن يوظف الأسطورة توظيفاً بنائياً خادماً للمعنى، إذ استلهم بعض العناصر بطريقة مغايرة تنزاح عن جذرها الأسطوري، لتندمج مع الواقع المراد كشفه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وظف بعض التيمات التي كانت أبعاداً تنويرية منحت القارئ دلالات غنية متنوعة.
- ساهم التوظيف الأسطوري، في خلق شخصيات ذات أبعاد أسطورية تختلف في طريقة بنائها، وتلتقي في هدف واحد .
- مثلت الرحلة القيمة الأساسية القيمة الأساسية لجلجامش، اختارها وصنع من خلالها عالمه الخاص وخاض مغامراته المتعددة، والرحلة بالنسبة للروائي هي عالم خاضه بحثاً عن الحقيقة والكشف، وسعى لإبراز ما هو كائن وموجود.
- لجوء الكاتب إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق في سياق السرد أدى إلى تكسير خطية الزمن، إذ تمحي الحدود و الفواصل بين الأزمنة وتنتفي العلامات الفارقة، فيوحد السرد بين ماض سحيق لا تحفظه إلا كتب التاريخ والأساطير، وحاضر مؤلم، ومستقبل مجهول، ليتوزع في ثنايا النص زمنا أسطوريا خالدا.
- استطاع الروائي "إبراهيم الكوني"، من خلال توظيفه للأسطورة خلق لغة شعرية متميزة، تنزاح عن المألوف، فكانت لغة رمزية تحمل الكثير من الدلالات، التي منحت النص أبعادا أسطورية جمالية من جهة، ومكنته من الإفصاح عن ما في داخله وعن عالم الأفكار التي قد تعجز اللغة العادية عن البوح بها من جهة ثانية .

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

الـــــمصادر:

1.إبراهيم الكوني، عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.

2.المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم، المعجم العربي الأساسي، تقديم: محي الدين صابر، توزيع لاروس، تونس، 1989م.

الكـــتب :

1.محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1997م.

2.الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج2، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 2002م.

3.أبو القاسم جار الله حمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة،ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السواد، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1998م.

4. محمد عبد المعيد خان، الأساطير قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005م.

5 محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1978م .

6. رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ت .

6 فراس السواح ،مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996م.

7 سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م.

قائمة المصادر والمراجع:

8 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة ،د ت .

9 أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مزاور للنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر، ط1 ،2008 م .

10 عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

11 ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار صنعاء للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991م.

12 فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2001م.

13 ميرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995م.

14 رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009م.

15 سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999م.

16 عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1990م.

17 ألكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 ،2005م.

18 رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،1998م.

قائمة المصادر والمراجع:

19 رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف ،الإسكندرية، القاهرة،دت.

20 مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1997م.

21 ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد فلسفة يول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م.

22 تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

23 صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م.

24 حنا عبود، من تاريخ الرواية دراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م.

25 ميشيل زيرافا، الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي جديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985م.

26 ميلان كوندير، فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عردوكي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2001م.

27 شفيع السيد ،اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ،1996م.

28 كلود ليفي ستروس، الانثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977م.

29 طه باقر، ملحمة جلجامش أدويسة العراق الخالدة.

30 نضال صالح ،النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1990.

قائمة المصادر والمراجع:

31 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

32 أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط 1، 2004م .

33 بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، 1999م.

34 محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي للنشر ،بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

35 غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1988م.

36 حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاته جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا،2001م.

37 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م .

38 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

39 عمر عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

40 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1995م.

41 فراس السواح، ملحمة جلجامش الخالدة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1996م .

قائمة المصادر والمراجع:

42 قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2009م.

المجلات العلمية :

1.سامية عليوي ،التناص الأسطوري في شعر "سميح قاسم "مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ،العدد7، 2010 م.

2.نادية محمد عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد، مج 13، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، يناير _فبراير_ مارس، العدد 4، 1983م .

الرسائل الجامعية :

1.آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لوسيني الأعرج ،إشراف: فتحي بوخالفة، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف ، 2008/2007م.

2.قاسم المقداد ،هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي "جلجامش "،أطروحة دكتوراه ،جامعة السربون كلية الآداب ،باريس ،فرنسا ،1982م.

3.عوني صبحي الفاعوري ،إبراهيم الكوني روائياً ،إشراف: سمير قطامي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، 1998م.

المواقع الالكترونية

1.مديحة عتيق، توظيف الاسطورة في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني http//www.palmoon.net الساعة 9:10، اليوم 2011/07/4.

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : الأسطورة و الأدب	
مدخل	
1. مفهوم الأسطورة	5
أ- لغة	5
ب- اصطلاحا	6
2. خصائصها	9
3. أنواعها	10
4. أهميتها ووظائفها	13
أ- أهميتها	13
ب- وظائفها	15
4- توظيف الأسطورة في الأدب	19
أ- الأسطورة و الشعر	20
ب- الأسطورة و الرواية	22
ج- الأسطورة و المسرح	25
الفصل الثاني: توظيف الأسطورة في رواية "عشب الليل"	
مدخل	
أولا: أسطورة جلجامش	29
1- الأصل و البداية	29
2- الأهمية و المكانة	30
3- البنية العامة للأسطورة	31

4- توظيف أسطورة جلجامش في الرواية	33
أ- تحطيم الحكاية الإطارية (أوجه الاختلاف)	34
أ- 1- حب الذات	34
أ-2- الصداقة	35
أ-3- الصراع	36
ب- الخلفية الأسطورية (أوجه التشابه)	37
ب-1- الرحلة	37
ب-2- المرأة	38
ب-3- التحدي	39
ثانيا: جماليات التوظيف الأسطوري	40
أ- الزمن الأسطوري	40
ب- المكان الأسطوري	46
ج- الشخصية الأسطورية	48
د- اللغة الأسطورية	52
خاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
فهرس المحتويات	

ملخص البحث:

إن عالم الأسطورة فضاء واسع متشعب الرموز، استوعب الكثير من الأفكار، وعكس عددا لا متناهي من المعاني والدلالات، ولهذا حظيت الأسطورة بالاهتمام في العصر الحديث، فشغلت الكتاب والشعراء والرسامين، وكان هدفهم من هذا التوظيف خلق عمل فني متميز له حضوره الخاص.

ولقد كان الروائي "إبراهيم الكوني" من الكتاب الذين استلهموا الأسطورة، فعمل على توظيفها في روايته "عشب الليل"، بطريقة تكشف عن أسلوبه الفني الرفيع في تحقيق وحدة العمل وجدلية الشكل والمضمون مع بعضهما ومع التاريخ، من حاولنا الوقوف عند طريقته في توظيفه لما هو أسطوري، ومن ثمة البحث عن جمالية هذا التوظيف.

ولهذا اتخذنا المنهج الأسطوري ركيزة في دراستنا لكون الرواية تحتوي الأسطورة البابلية " جلجامش".

Résumé:

Le monde de la légende est un univers ayant de larges horizons aux signes disparates, ce monde comprend un grand nombre d'idées et reflète une multitude de significations et de symboles. C'est de cela que découle l'intérêt porté à la légende ou à la mythologie à l'époque moderne. Cette légende a préoccupé des écrivains, des poètes et des peintres dont l'objectif demeure la création d'une œuvre exceptionnelle et spécifique.

Le romancier « Ibrahim El- Kaouni » était parmi ces écrivains qui se sont inspirés de la légende et des mythes et il les a exploités dans son roman « Ocheb Elil » d'une manière qui révèle son style artistique en vue de la réalisation de l'unité du travail artistique et la dialectique de la forme et du contenu avec l'histoire.

De là, nous avons essayé d'étudier sa manière de faire dans l'utilisation de tout ce qui est légendaire et de rechercher la beauté et l'esthétique dans ce maniement.

C'est pourquoi nous avons adopté l'approche légendaire comme base dans notre étude parce que le roman contient surtout le mythe babylonien « Gilgamesh ».