الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة أدرار- الجزائر

جماليات توظيف الشخصية الأسطورة:

رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا.

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر تخصص أدب جزائري.

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الأصلية الجامعة	الصفة
د/ مُحَمَّد بن عبو	أستاذ محاضر — أ–	جامعة أدرار	مشرفا ومقررا
د/ علال دوادي	أستاذ مساعد — أ –	جامعة أدرار	خبيرا

إعداد الطالبين:

- قدور حينوني.
- عبد الرحمن لمعلم.

إشراف الأستاذ:

- محمد بن عبو.

السنة الجامعية:2021/2022م- 1442/1443هـ.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أحمد دراية- أدرار
المكتبة المركزية
مصلحة البحث الببليوغرافي

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University Ahmed Draia of Adrar
The central library

شهادة الترخيص بالإيداع

أنا الأستاذ(ة): محمد بن عتو

المشرف مذكرة الماستر الموسومة بـ: جماليات توظيف الشخصية الأسطورة: رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا.

من إنجاز الطالب(ة): لمعلم عبد الرحمان.

و الطالب(ة): حبيبوني قدور.

كلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

تاريخ تقييم / مناقشة: 16/05/2022م

أشهد ان الطلبة قد قاموا بالتعديلات والتصحيحات المطالبة من طرف لجنة التقييم / المناقشة، وان المطابقة بين النسخة الورقية والإلكترونية استوفت جميع شروطها.

وبإمكانهم إيداع النسخ الورقية (02) والإلكترونية (PDF).

- امضاء المشرف:

أدرار في 05/06/2022م

مساعد رئيس القسم:

ملاحظة: لاتقبل أي شهادة بدون التوقيع والمصادقة.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى الوالدين الكريمين ..

إلى كل من علمني حرفا..

إلى جميع أفراد العائلتين الكريمتين صغيرهم وكبيرهم..

إلى كل الزملاء والأساتذة بجامعة أحمد دراية بأدرار..

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في هذا البحث..

إلى كل طالب علم أخذ على عاتقه هم البحث والتزود بمختلف المعارف..

نهدي ثمرة عملنا المتواضع راجين من المولى عز وجل أن يجعله في ميزان الحسنات.

قدور حينوني وعبد الرحمن لمعلم

شكر وعرفان

الحمد الله عز وجل أولا وآخرا على أن وفقنا إلى إتمام هذا البحث العلمي .

ونتقدم بجزيل الشكر لوالدينا الأعزاء، والشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف: **مُحَمَّد بن عبو**، على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمه ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبه المختلفة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذتنا بجامعة أحمد دراية بأدرار، وإلى كل صديق لم يبخل علينا بوقته وجهده في سبيل الخروج بهذا العمل المتواضع، فشكرا جزيلا على كل مجهوداتكم.

الطالبان: قدور حينوني وعبد الرحمن لمعلم

مقدمة

مـقـدمــة:

يعتبر توظيف التراث الأسطوري بصفة عامة، و**توظيف الشخصيات الأسطورية في الأدب والرواية على وجه التحديد** ظاهرة ثقافية يستحضر فيها الروائي الماضي ليدمجه في الحاضر، ولاشك أن التوظيف يعتبر أهم وسائل التعبير التي بات الأديب يهتدي إليها ليضفي الجانب الجمالي على عمله الأدبي، روقد كان للرواية العربية حظها الوافر من تجسيد بعض الأساطير العربية والعالمية معبرة بذلك عما يختلج الروائي من شعور وعاطفة فيجنح إلى دمجها ضمن نصه متمثلة في شخوص أو أمكنة تحمل نوعا من القداسة غير المشروطة.

إن توظيف الشخصيات الأسطورية في الأعمال الأدبية الفنية يجعلنا **نطرح عدة إشكالات منها**:

- ما الغاية من استحضار شخصية أسطورية بعينها، وبملامح معينة لتصبح لها دلالة داخل النص الروائي؟
- هل يعد التوظيف الأسطوري عموما هروبا من المتابعات في ظروف سياسية مثلا؟
- بغض النظر عن نوع التوظيف وقدره في النصوص الروائية، ما الذي يمكن أن يضيفه هذا التوظيف من لمسة جمالية؟
- أيمكن اعتبار توظيف شخصيات أسطورية نوعا من التجديد على مستوى الرواية؟

وتكمن أهمية الموضوع الذي سنتناوله بالدراسة في الكشف عن ظاهرة أدبية فنية شبيه بالتناص والانزياح أو تداخل الأجناس بإبراز مفهوف التوظيف الأسطوري ومناهج البحث فيه، وقد كانت الأسطورة **محل اهتمام منذ القدم** إذ مثلت للرجل البدائي تفسيرا وإجابات عن تساؤلات عفوية، أما الرجل المعاصر فقد سعى إلى توظيف الأسطورة معتمدا على التقاطعات والانزياحات بين الأسطورة وما يرمي إليه، فأخرج الأسطورة من قداستها لينقلها إلى عالمه الخاص.

إن شغفنا بالأساطير والخوارق وما لمسناه عند الروائي الجزائري (عبد الحميد بن هدوقة) من حسن الحبكة وجمال الصنعة، جعلنا نهتم بتبني أحد أعماله للدراسة، فقد تفنن بنظرنا في إبراز وتضمين بعض الأساطير مقتبسا منها أجزاءً من أحداثها حينا وحينا آخر يلتمس له مخرجا من خلال الشخصيات الأسطورية، **وهذا ما جعلنا ندرس هذه الظاهرة**؛ ظاهرة توظيف الشخوص الأسطورية في العمل الروائي، فكانت دراستنا موسومة بـ: جماليات توظيف الشخصية الأسطورية في رواية (الجازية والدروايش) لـ(عبد الحميد بن هدوقة).

وقد لفت انتباهنا **وجود دراسات سابقة** تناولت شيئا مما نحن بصدد تناوله منها: تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة لـ (مباركية عبد الناصر)، ومنها: توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدرويش لعبد الحميد بن هدوقة لـ (مريم بوسيف)، وكذا: البنية السردية وتوظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية، رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا لـ (بولال عبد المجيد).

وفقد تزودنا في هذه الدراسة بجملة من المصادر والمراجع أهمها: الأسطورة والمعنى لفراس السواح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال الصالح، مظاهر الأسطورة لميرسيا إلياد، الأسطورة والتراث لسيد القمني.

وغايتنا من هذا البحث تسليط الضوء على الشخصيات التي تحمل صفات أسطورية في رواية الجازية والدراويش، والوقوف على دلالاتها ورمزيتها، والجانب الجمالي من توظيفها، **وقد اعتمدنا في دراستنا هذه منهج** النقد الأسطوري مشفوعا بالمنهج التحليلي، باعتبارهما الأنسب في هذه الدراسة، وكان لزاما علينا ضبط هذه الدراسة **بخطة منهجية منظمة للعمل** ومحيطة بشتى جوانبه وفصوله، فاستهلينا بحثنا بمدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم النقد الأسطوري في الأدب وللجمالية والشخصية الأسطورية، ثم تناولنا في الفصل الأول التعريف بالأسطورة وبيان أهم أنواعها، وخصائصا والوظائف التي تؤديها، ثم عرجنا إلى إيضاح العلاقة التي تربط الرواية بالأسطورة، وحاولنا تبيان كيفية توظيف الأسطورة في الرواية، وركزنا في الجانب التطبيقي على دراسة الشخصيات وإسقاط الخصائص الأسطورية عليها، مع إبراز الجمالية الكامنة خلف توظيفها، ثم إنا اعتمدنا في ترتيب مصادر ومراجع بحثنا على الترتيب الألفبائي.

وإن كل دراس وباحث **تعترض بحثه عقبات**، ومما لاقيناه في بدايات بحثنا هذا، الصعوبة البالغة في حصر أكبر عدد من الأساطير المحتمل توظيفها في الرواية حيث لا يمكن اكتشاف توظيف شخصيات أسطورية ما لم تكن ملما بعدد معتبر منها، كما أننا أُضطررنا اضطرارا لتغيير الأنموذج التطبيقي للمذكرة بعدما استعصى علينا إيجاد رواية (الحوات والقصر) لـ(لطاهر وطار)، سواء بنسخة ورقية أو إلكترونية، وهو ما حزّ في أنفسنا وتأسفنا له، وإننا إذ نرجو أن يكون العمل ثمرة صالحة للباحثين، فقد عزمنا على تخطي هذه الصعاب، وخوض غمار هذه التجربة الفريدة من نوعها، ولا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل لجامعة أدرار، وللأستاذين الكريمين **عبد العزيز أبليلة** و**محمَّد بن عبو** اللذين بصّرانا بمنهجيه البحث العلمي الصحيح وخطواته، والله ولي التوفيق.

باحو 2020/04/09

مدخل

مدخل :

مما لا شك فيه أن مصطلح النقد الأسطوري مصطلح هام إذا ما تطرقنا لقضية توظيف التراث الشعبي أو التراث الأسطوري في الأعمال الأدبية والفنية، ويبدو أن هذا المنهج النقدي قد تجسدت ملامحه بفضل جهود عالمين هما (سير جيمز جورج فريزر) عالم الأنثروبولوجيا في كتابه الشهير (الغصن الذهبي) وذلك من عام 1890م حتى عام 1915م، وقد تتبع فيه الأساطير إلى بدايتها في ما قبل التاريخ، والعلم الثاني هو (كوستاف يونغ) والذي كان لاسمه ارتباط وثيق باسم (سيجموند فرويد) وكانت جهوده في النقد الأسطوري من خلال نظرية الذاكرة الجماعية.

إن كل نص أدبي يوظف الأسطورة بأي شكل من الأشكال لا بد من قراءته قراءة دقيقة، وتبيين مدى تفاعل القارئ مع النص الجديد، فيكون بذلك قريبا إلى علم النفس لتحليله وهو ما يجعل العمل الأدبي قريبا للجمهور، والنقد الأسطوري ليس منقطع الصلة مع المناهج الأخرى،[1] بل يمكننا القول بصعوبة اعتماد الناقد عليه لوحده منهجا؛ ذلك لأن نضجه كان نتيجة أبحاث وجهود علماء من مختلف الاختصاصات، مع تنوع نظراتهم في كشف ماهية الأسطورة كأمثال رواد المدرسة التطورية وعلى رأسهم (جيمس فريزر)، وأصحاب المدرسة الوظيفية التي يترأسها (مالينوفسكي)، وكذا رواد المدرسة الحضارية بزعامة (كلود ليفي شتراوس)؛ ولهذا فالنقد الأسطوري له ارتباط بالتاريخ من جهة باعتبار الأساطير قد ظهرت في مراحل متعددة من التاريخ ، ومن جهة أخرى له ارتباط بعلم الاجتماع باعتبار أن الأساطير تعكس الأعراف والعلاقات الاجتماعية، فكثيرا ما نسمع بتقاليد مثلا كانت تجسيدا صريحا لمعتقدات أسطورية، كأسطورة الجنية ذات الأظافر الطويلة والتي تسوق الناس ليلا وهم نيام.

كما أن النقد الأسطوري يرتبط كذلك بعلم النفس التحليلي من خلال اعتبار (فرويد) أن الأسطورة أشد ما تشبه الأحلام وكلاهما أي الحلم والأسطورة يصدران عن اللاشعور الفردي؛ إلا أن (كارل يونغ) قال بأنها تصدر عن اللاشعور الجمعي للبشر، وهنا يظهر أنه من خلال العلاقة بين البنائية وعلم النفس تتضح علاقتها مع البنيوية بفضل أعمال (كلود ليفي شتراوس) في دراسته لبناء الأسطورة، واهتمام (فلادمير بروب) أيضا ببناء الحكاية الخرافية الروسية؛ ومن جهة ثانية فقد يكون التوظيف الأسطوري، ليس وحده الذي ارتقى بالنص إلى النضوج وانما كان جانبا هامشيا مكملا فيكون الاعتماد على هذا المنهج ليس إلا تكلفا يجبر النص على الامتثال لذلك المنهج المعتمد.

[1] صبري مسلم، مجلة الأقلام العراقية، 1992م، المنهج الأسطوري في دراسة الفن القصصي ونقده، ص95.

وعلــى كــلّ فــإن النقــد الأســطوري يهــتم بالمضــمون مــن تفســيرات ميتافيزيقيــة لمــا وراء الطبيعــة، وعــرض الاحتمــالات المختلفــة لحقيقــة الظــواهر الكونيــة وللخــوارق البشــرية، أكثــر ممــا يهــتم بالشــكل الفــني، مــن بنيــة خارجيــة للــنص الأســطوري، أو داخليــة مــن بنيــة الشخصــيات وأزمنــة وأمكنــة الأحــداث المختلفــة، إضــافة إلى الحبكــة الفنيــة وتسلســل العقــد داخــل الــنص، وهــذا مــا يســتدعي الناقــد إلى الاســتعانة بالمنــاهج الأخــرى لكــي يصــبح الشــكل والمضــمون متــوازنين،[1] ويعتــبر بعــض البــاحثين هــذا المــنهج حركــة نقديــة تثــير مخــاوفهم لمــا تعكســه مــن تيــارات يمكــن القــول عنهــا إنهــا تنتحــل الشــعبية في أغلــب صــورها، وكــذلك فــإن مــا يخشــى علــى النقــد الأســطوري هــو أن يتحــول الناقــد إلى مجــرد آلــة إحصــاء للعناصــر والجزئيــات الأســطورية في العمــل الفــني، وتبــدو حنكتــه فيمــا يقــول بغــض النظــر عــن قانونيــة العمــل الــذي يقــوم بــه، فيصــير أشــبه بمشــعوذ في جلســة استحضــار الأرواح،[2] وعلــى الــرغم مــن ذلــك فــإن النقــد الأســطوري مــن خــلال البحــث في ماهيــة الأســطورة فإننــا نجــد جهــود علمــاء اختلفــت مشــاربهم، وثقــافتهم، وتخصصــاتهم، حيــث استحضــروا متفرقات معرفية سواء في الأنثروبولوجيا أو علم النفس أو التاريخ، أو الفنون، أو حتى الفلسفة.

ولا بــد أن نشــير إلى بــدايات النقــد الأســطوري انطلاقــا مــن (مــود بــدكن) في كتابهــا: الأنمــاط العليــا في الشــعر، مــن خــلال قصــيدتي: المــلاح الشــيخ، واليبــاب، باعتبارهمــا تناولتــا نمــط الانبعــاث[3]و(نــورثرب فــراي) مفســر الأســاطير الشخصــية الــتي خلقهــا (ولــيم بليــك) في كتابــه: التماثــل المخيــف، ومــزج في كتابــه: تشــريح النقــد، ســنة 1957م بــين النقــد الأســطوري وبــين بعــض الأفكــار المســتمدة مــن النقــد الجديــد، ويهــدف التشــريح إلى الوصــول إلى نظريــة شــاملة في الأدب لا يحــد مراميهــا أحــد،[4] وكــان (نــور ثــروب فــراي) ذا تأثــير كبــير في أولئــك النقــاد الــذين برهنــوا علــى أن الأنمــاط الأصــلية تبــدو ركيــزة للأســاليب والحبكــات، والأنــواع في الأعمــال الأدبيــة، ومــن هنــا فــإن لــ (فــراي) يــد علــى النقــد الأمريكــي، إذ فــتح الأبــواب واســعة للتيــارات الجديــدة في النقــد ولا ســيما أفكــار البنيــويين ، ومــا بعــد البنيــويين ممــن هيمنــوا علــى النقــد الفرنســي، وقــد حظــي هــذا المــنهج النقــدي لــدى النقــاد العــرب بالعنايــة نتيجــة الدراســات العربيــة بشــأن الاســطورة، والــتراث الشــعبي ، ونتيجــة للنصــوص الابداعيــة الكثــيرة الــتي وظفــت الاســطورة بــرؤيا فنيــة معاصــرة

[1] رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، ص 89 .

[2] صبري مسلم، مجلة الأقلام العراقية،سابق،ص96.

[3] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية،تر: مُحَمَّد عصفور،عالم المعرفة، يناير 1978، ص382.

[4] المرجع نفسه، ص382.

فرضــت علـــى الناقـــد العـــربي أن يتناولهـــا مـــن خـــلال المـــنهج الاســـطوري مثـــل الـــدكتور (عـــز الـــدين إسماعيل) في الشعر العربي المعاصر[1].

ومـــا يظهـــر جليـــا أن مـــن الأجـــدر التنويـــه في هـــذه المرحلـــة علـــى ملامـــح أخـــذت في الاتســـاع بـــين الفنـــون الأدبيـــة منـــذ مطلـــع الثمانينـــات ؛ وهـــي أن النصـــوص الابداعيـــة أخـــذت تبـــالغ في الاعتمـــاد علـــى نصـــوص ســـابقة أكثـــر بكثـــير ممـــا ســـبق مـــن مراحـــل مـــر بهـــا الأدب العـــربي حـــين كـــان المصـــطلح النقـــدي (الســـرقات الأدبيـــة) يلاحـــق الأديـــب إذا وجـــد عنـــده صـــدى لأدباء ســـابقين لـــه؛ ولعـــل غـــض النظـــر عـــن ذلـــك أو تثمينـــه مـــن خـــلال المصـــطلح النقـــدي (التنـــاص) قـــد فـــتح البـــاب على من هب ودب لكي يضمن في إنتاجاته الأدبية ما شاء من أنواع التراث.

إن الأدباء والكتاب من عهد قديم لا يزالون يكتبون نصوصا إبداعية، وخطابات تأريخية وجغرافية متفرقة، ليجعل منها بناءً واحدا لنص إبداعي على الرغم من التنافر في المقاييس والأبنية، والتغيرات في السرد، وفي القصد كما حصل في قصيدة النثر حين أخذ يكتبها من لم يحفظ بيتا واحدا من الشعر، وطبقا للحالة هذه يأتي الناقد مستندا على أن ذلك النص فيه كم زاخر من المعرفة فيجد أرضا خصبة تلائم آلياته التي يشتغل عليها، ويقرأ أفقيا وعموديا، ويرسم خرائطه، ومعادلاته باعتباره ينطوي على شفرات عديدة كشفرة الدلالات، والشفرة الرمزية، والشفرة التخمينية، والشفرة الحضارية .... ليرى أن نص النشوة الأزلية الذي يربك القارئ ، ويزلزل قناعاته التاريخية، والحضارية، والنفسية، كما يزلزل قيمه وذوقه المألوفين.[2]

إن ما سبق ذكره لا يعود إلى منهج معين، وإنما يعود إلى الناقد نفسه، ولذلك فإن جميع النصوص المتفرقة بطريقة ليست خاضعة لرؤية الكاتب، موسومة بلمسته الفنية، وطريقته في التناول؛ تفتح الباب إلى الناقد على أساس التناص، وإن مجرد اختياره هو إقرار بجودته ، وذلك مركب سهل له فيغيب في ذلك أي حكم تقويمي، ولكن كل المحاولات التي قصدت إخراج القيم من الأدب فشلت، وسوف تفشل لأن القيمة هي جوهر الأدب، وعلى الرغم من أن التناص لا يعني السطو على جهود الآخرين؛ وإنما هو خلاصة مركزة لنصوص أخرى، وتقاطع مع قيم معرفية، وميثولوجية، وجمالية، إنه لا يعني الصورة التي هي عليها أمثلة القصة القصيرة نعم إنه لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، إن «كل إنما هو نتاج لتداخل نصي، إذ تتمرأى فيه نصوص أخرى بمستويات مختلفة ، وبصيغ يصعب أو يسهل إدراكها هي تمثل مكونات الثقافة في ماضيها وحاضرها وأن كل نص

[1] صبري مسلم، مجلة الأقلام العراقية،سابق،ص100.

[2] ينظر:ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1. 1986، ص104.

نسيج جديد من اقتباسات سالفة»[1]، ولكن يبقى الباب مفتوحا على مصراعيه لكتابات لا تدرك أن ذلك الاعتماد على نصوص سابقة يجب أن يكون خاضعا لرؤية الكاتب نفسه.

وفي خضم الحديث عن التوظيف الأسطوري في الرواية على وجه الخصوص لابد من لفت الانتباه إلى الجمالية التي يضفيها هذا التوظيف، انطلاقا من انفتاح النص الروائي على مختلف أشكال التراث ليكتسب بعدا أسطوريا وجوا عجائبيا غرائبيا. ومن جهة أخرى نرى أن بعض الروائيين يعمدون إلى خلق رموز ودلالات أسطورية جديدة من خلال استقرائهم واستحضارهم نصوصا أسطورية، مركزين في ذلك على المشاهد البارزة والشخصيات الأسطورية المشهورة، فتنبثق جوانب فنية جديدة بعد إعادة دمجها وتفكيكها داخل النص الروائي، في انسجام واتساق. وتزداد الجمالية حدة حينما يتفنن الروائي في تحوير الأسطورة وتطويعها بما يخدم أفكاره وتوجهاته وليست جمالية توظيف الشخصيات الأسطورية مثلا في إعادة سرد بطولاتها وخوارقها، وإنما هي استعارات يستعين بها الروائي في تكثيف الدلالات الرمزية لنصه.

ومنه يخلق جماليات من خلال توظيف بعض الأساطير الإغريقية أو العربية أو المحلية مما يسهم في البناء الأسطوري وتغيير دلالات الأسطورة الأصلية بتطويرها فنيا، كما تستمد الرواية جماليتها من التحولات التي تكتسي الشخصيات الأسطورية بترك التفاصيل المملة التي لا تنسجم مع الموقف الفني، وعليه فالروائي يجتزئ من الأسطورة ما يراه مناسبا ويخدم الشخصيات، فقد يكتفي باختيار أسماء شخصيات أسطورية لها دلالات رمزية، أو يختار أحداثا ملحمية بعينها أو أحداثا غرائبية خارقة للعادة.

وبالحديث عن الشخصية فإنها تتخذ مكانا مهما في الرواية وفي جميع أنماط الحكي ، فهي من أعمدته التي لا يقوم إلا بها، رغم ما تعرضت له من تهميش في بعض الأحايين «فموقع الشخصية في المتن الروائي محوري تماما كمحورية المفهوم في المتن الفلسفي»[2]، فكلما تناولنا نصا سرديا سواء كان قصة أو حكاية أو رواية أو مسرحية؛ إلا وكانت الشخصية حاضرة مساهمة في البناء السردي، فهو بذلك ركيزة أساسية.

و قد تتنوع تعريفاتها وتختلف باختلاف النظريات والمناهج والاتجاهات، جاء في قاموس السرديات لجيرالد بيرس أن الشخصية هي «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" له صفات إنسانية»[3] فالشخصية هي ذلك العنصر الذي يمتلك صفات إنسانية، وليست إنسانا واقعيا فهي كائن يمثل ويحاكي الإنسان.

---

[1] مجلة الأديب المعاصر، العدد 1، 1993، توظيف الموروث البابلي في القصة العراقية، ص38.

[2] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، ط01، 2016، ص47.

[3] جيرالد برنس ، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط01، 2003 ، ص30

وقد نعرفها بأنها «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية »1 فقد تكون الشخصيات مستمدة من الواقع ، كما نجد في الروايات التاريخية فتتخذ الشخصية الروائية اسما وصفات وأحداث واقعية، وفي معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني الشخصية هي «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف.»[2]

الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها؛3 فنجد الشخصية في هذا التعريف تضم كل ما له علاقة في تشكيل الحدث، وينفي ما ليس له علاقة في ذلك، والشخصية عنصر مصنوع ابتدعه الكاتب كباقي عناصر الحكاية، ويشير تعريف المعجم إلى أن الشخصية لا وجود لها خارج الرواية حتى في الروايات التاريخية فهما يتشابهان في الصفات ولكن يبقيان منفصلين، «فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوالا وأفعالا وميولا ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ»4 فشخصية الرواية غير الشخصية الواقعية.

وللشخصية أنواع مختلفة يحددها دورها في الرواية فنجد:

الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية المحورية والأهم في الرواية وهي «الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي، مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد ».[5]

الشخصية الثانوية: هي تقل أهمية عن الرئيسية من حيث الحضور والدور «ويكون ظهورها على قدر دورها الذي تؤديه، إذ غالبا ما تختفي بانتهاء دورها »[6]

وهكذا فإن الشخصيات تتنوع بحسب طبيعة الرواية، وبحسب صفاتها، وخصائصها وأبعادها من بعد جسمي ونفسي واجتماعي وتاريخي.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، سابق،ص206.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، سابق،ص114.

[3] المرجع نفسه، ص114.

[4] المرجع نفسه، ص 114.

[5] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، سابق،ص 208

[6] حسن بن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية، ناشرون، ط01، 2006م، ص201

وفي بحثنا هذا تركز دراستنا على الشخصية الأسطورية وجمالية توظيفها في الرواية، ونقصد بالشخصية الأسطورية هي الشخصية التي تتحلى بصفات وسمات أسطورية خارقة ولا معقولة أو عجيبة، أو التي تحمل اسم لشخصية أسطورية قديمة أو تتقاطع معها في بعض الأحداث. وهي بهذا تحمل دلالة رمزية وجمالية والتي نسعى لاكتشافها.

الفصل الأول

الأسطورة: مفهومها، أنواعها، خصائصها ووظائفها

1) **مفهـــــوم الأسطورة**

2) **أنـــــواع الأسطورة**

3) **خصائص الأسطورة**

4) **وظــائف الأسطورة.**

1) مفهوم الأسطورة:

يعتبر تحديد مفهوم الأسطورة متباينا في الدرس الأسطوري اعتبارا من المنطلقات المختلفة في تعريفها، وهذا انطلاقا من وظيفتها أو أنواعها أو أهدافها وغاياتها، ولنبدأ التعريف اللغوي.

فقد ورد في معجم العين لـ(لخليل ابن أحمد الفراهيدي):«... ويقال سطّر فلانٌ علينا تسطيراً اذا جاء بأحاديثَ تشبهِ الباطِلَ. والواحد من الأساطير إِسطارةٌ وأُسطورةٌ، (وهي) أحاديثُ لا نظام لها بشيء. ويَسْطرُ معناه يُؤلِّف ولا أصل له، [وسطر يسطر إذا كتب] »[1]، وغير بعيد عما ذهب إليه (الفراهيدي) فإن ابن منظور يرى أنّ: «الأساطير: أباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر، وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم»[2].

فالأسطورة قد تكون مشابهة للباطل، نظرا للخوارق والأحداث الغريبة والعجيبة والتي تكون أقرب للخيال منها إلى الحقيقة، كأن تسمع بانشقاق الأرض وخروج أموات من قبورهم، أو تسمع بترياق يردي الأعمى بصيرا، أو بحر ينقسم نصفين لتنجو أمة مؤمنة من أخرى كافرة، كل هذا وغيره مما يستعصي على العقل تصديقه، والأسطورة كذلك بحسب (ابن منظور) غير منتظمة، وقد يعني بذلك بنيتها فقد تجد اختلافات جوهرية من ناحية الطول والقصر، بنية الأحداث وترتيبها الزمني، طبيعة الشخصيات وملامحها الأسطورية وغيرها.

ولهذا كثيراً ما ننجذب للحكايات الأسطورية والخرافية، ونتحلق حول ساردها الكبير قبل الصغير للسماع والاستمتاع، ولما كان هذا النوع الأدبي فنٌّ وجب تقويمه؛ ظهر النقد الأسطوري الذي انصرف لنقد المتون النصيّة التي اختص اهتمامها بهذه الموضوعات، وكثيراً ما يلجأ الكاتب لهذه المتون لأسباب سياسية ودينية و ثقافية.

فالأسطورة إذا يمكن اعتبارها: حكايةٌ تلعب فيها الآلهة دوراً أساسيا، فهي قصص عن كائنات خرافية قد تكون حقيقةً أو جزءاً من الحقيقة، وهي حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلّة والقدَر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان، وتشمل أنواعها الأسطورة الدينية والتاريخية والأدبية والرمزية، وتضم الترميز وأدب الرعب والخيال والفانتازيا والخرافات وقصص الجان والأشباح والخوارق.

---

[1] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي،د.ط، د.ت، ص210.

[2] ابن منظور ، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، د.ت، د.ط، مادة [سطر]، الجزء الرابع، ص360.

أمّا الجانب الاصطلاحي لتعريف الأسطورة فعادة ما يرتبط بسرد الخوارق وتفسيرات الإنسان للظواهر الطبيعية المحيطة به، والتي لم يجد لها تفسيرا منطقيا فهي إذا : «رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقص حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة معتقدا أو نظاما أو ظاهرة طبيعية. وللأجناس والأمم أو القبائل أو الأماكن أساطيرها الخاصة »[1]، فمن غير المناسب اعتبار الأسطورة مجرد فكر بدائي، فهي ليست محاولات لفهم البشرية و إيجاد تفسيرات للظواهر الطبيعية فحسب، بل قد فسحت المجال للتأويلات والاحتمالات عبر سلسلة من التساؤلات من مثل: ماذا لو كان كذا؟.

ومن جهة مفهوم الأسطورة الحديث فإننا نجده مصطلحا متشعبا يحمل دلالات خاصة، وهي تطلق على أنواع من القصص أو الحكايات مجهولة المنشأ، إلا أن لها علاقة بالتراث أو بالدين أو بالأحداث التاريخية، وتعد من المسلمات دونما إثبات لها، وهي أيضا قصص عامه أو خاصة تروي أحداثا عن الآلهة، أو عن كائنات بشرية خارقة ومتفوقة، أو عن أحداث خيالية خارجة عن المألوف تتحدث أحيانا عن تجارب متخيلة للإنسان المعاصر، سواء أكانت ممكنة الحدوث أم لا، ودون البرهنة عليها،[2] والأسطورة من جهة أخرى عادة ما تكون بعيدة عن الحقيقة، ممزوجة بالخرافات و وغير المنطقي؛ إذ تدور معظم أحداثها حول أبطال أو آلهة أو ظواهر طبيعية أو اجتماعية، فتفسرها من أجل إقناع الناس إما بأفكار، وإما بعقائد معينة[3].

ومن وجهة نظر الأستاذ الجامعي الجزائري (عبد الحميد بورايو) فإن الأسطورة عنده «هي الحكاية التي تختص بالآلهة وبأفعالهم، وبمغامراتهم وأنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي أيضا تفسير له، وهي نتاج وليد المخيلة ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية حول الوجود الميتافيزيقيين فلمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الروحي للإنسان الأول»،[4] في حين يرى عبد المالك مرتاض أنها :«مزيج من كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية، وهي تاريخ الآلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد، وهي سيرة حيوانات... » [5] فهو يرى أن

---

1 أمين سلامة الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية،د.ط،1988، ص 10.

2 ينظر: الموسوعة العربية العلمية، ط1،1996، ج2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع- الرياض،ص280،281.

3 فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ط2 ،دار غريب، القاهرة، ص 93.

4 عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، المنعقد في 2004/03/22، ص9.

5 مصطفى أوشاطر: الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي أبو بكر بلقايد- تلمسان، عدد 2009/05/06م،ص 355.

الأسطورة تجمع بين الأدب والدين والتاريخ، فهي توظف في النصوص السردية وفي القصص الشعبية النثرية، أما فيما يخص الدين فهي تمثل ذلك الصراع الذي يجري بين الإنسان مع الواقع الذي يعيش فيه.

ومن هذه المنطلقات فالأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر المتعددة، أو هي تفسير له، إنها إنتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطلق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.[1]

وبما أن الأسطورة غدت واسعة الدلالة في مفهومها، فإن سرد ما يعتبر أسطورة يمكنه أن يسبب جدلا كبيرا؛ إذ يرى أغلبية أصحاب الديانات كالهندوس مثلا أن ديانتهم لا يعتريها شك أو خطأ، فهي صحيحة كليا، وبالتالي يتم الاعتراض على وصف تلك القصص والعجائب بالأساطير، في حين يرون أنَّ قصص الديانات الأخرى ما هي إلاَّ مجرد أسطورة، وعليه يصف بعض العلماء جميع الروايات الدينية بأنها أساطير لأسباب عملية، وذلك حتى يتجنبوا التقليل من قيمة أي تقليد، ولأن الثقافات تنظر لبعضها البعض بصورة مختلفة، ويتجنب علماء آخرون استخدام مصطلح الأسطورة تمامًا وبدلاً من ذلك يستخدمون مصطلحات مختلفة مثل: التاريخ المقدس، أو القصة المقدسة، أو ببساطة: التاريخ؛ وذلك لتجنب وضع إيحاءات ازدراء على أي سرد مقدس.[2]

كما أنّ مصطلح ميثولوجيا، والذي تُرجم إلى علم الأساطير أو علم دراسة الأساطير ويشير إلى فرع من فروع المعرفة يُعنى بدراسة الأساطير وتفسيرها، أما المعنى الثاني، فهو يشير إلى مجموعة من القصص التقليدية أو المقدسة أو التي تتحدث عن الآلهة، وهي في جميع الأحوال لا تسيء إلى الآلهة أو الدين؛ لأن كلمة أساطير ذكرت في الكتاب المقدس أي (القرآن الكريم)، وتعبر عن القصص القديمة للأولين، وهذا مبرر للكتب المسيحية التي أطلقت كلمة أساطير؛ لأنها بهذا لا تسيء للدين المسيحي. ربَّما درس القدماء الأساطير، إلا أن هذا العلم لم ينظّر له بمفهومه العلمي الدقيق إلَّا في القرن التاسع عشر، مثله مثل بقية العلوم الإنسانية، ونجد أربع مدارس تمتاز بالدقة حينما تدرس الأسطورة، وهي: المدرسة اللغوية، والمدرسة الأنثروبولوجية، والمدرسة الوظيفية، والمدرسة النفسية، أمَّا الدراسات التي تختص بمقارنة الأساطير بمختلف الثقافات وذلك من أجل تحديد الخصائص المشتركة فتعرف بعلم الأساطير المقارن أو الميثولوجيا المقارنة.[3] والتي تعنى بدراسة مدى تطابق الأعمال الفنية وجمالية توظيف الأسطورة من خلال إضافة لمسة فنية على النص المستحدث، والآن سنتطرق إلى أنواع الأسطورة.

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي، دار النهضة ، القاهرة، ط1، د.ت، ص09.

[2] ينظر: ديفيد ليمينغ ، رفيق أكسفورد للأساطير العالمية ، جامعة أكسفورد. د.ط، 2005، ص 7-12.

[3] خزعل الماجدي، علم الأديان: تاريخه، مكوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله، ط1،2016 ، ص413.

2) أنواع الأسطورة:

تتعدد وتتنوع الأساطير باختلاف وجهات نظر الدارسين والنقاد وباختلاف الغاية التي تؤديها، فمنهم من ينطلق من الموضوعات التي تعالجها الأسطورة، والبعض الآخر من طبيعة الشخصيات والأحداث الغرائبية فيها، وعلى كل حال يمكننا حصر هذه الأنواع فيما يلي:

أ- أساطير الخلق:

من القصص المقدسة لجنة عدن، إلى قصص (هوبي) حول امرأة العنكبوت التي ابتكرت البشر من الأوساخ واللعاب، وغيرهم من قصص الخلق المختلفة، ولكن يبقى الدور الحقيقي لهذه الأساطير في عدم تزويدنا بحقائق ملموسة حول بداية الكون، وإنما توفير سياقٍ متناغم وذي مغزى يفسر الوضع الحالي، ولا يقتصر دور أساطير الخلق كقصص تاريخيّة فحسب، بل تقدم دروسا وظيفية تعكس السلوك البشري والاجتماعي السليم آنذاك.

ب- أساطـــــير الآلهة:

ظهر هذا النمط في العديد من الحضارات الكلاسيكية، بما في ذلك اليونانية والمصرية والهندوسية وحضارة بلاد الرافدين، كانت تُجسّد الآلهة عادةً في هذه الأساطير، الظواهر الطبيعية مثل الشمس أو الرعد بالإضافة إلى السمات البشريّة مثل الحكمة والموسيقى والجمال، وكان التفاعل بين هذه الآلهة بمثابة نوعٍ من العروض الدرامية الإلهية، حيث كانت الأعمال المتناغمة أو غير المتناغمة بين الآلهة بمثابة صورة تعكس الأسباب الكامنة وراء الأحداث في العالم الدنيوي، هذه الأساطير كانت تحدث عادة في عوالم أخرى: في السماء والكون أو مواقع أسطورية محددة، مثل جبل (أوليمبوس) عند الإغريق.[1]

ت- الأسطورة السحرية:

يضم هذا النمط شخصيةً أسطوريّةً ذات قَوّى خارِقة، عادةً ما تكون موجودةً في العديد من الثقافات في جميع أنحاء العالم، وما يميز هذه الشخصيات، هو قوتهم التي تجلب التغيير إلى بنيةٍ اجتماعيةٍ ثابتة، في كثيرٍ من الأحيان وهذا هو السبب في أن هذه الشخصيات تكون بأشكال الحيوانات، من الأمثلة على هذه الشخصيات هو الإله اليوناني (هيرميز).

---

[1] ينظر: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمار)، سابق، ص61 -67.

ث- أساطير الموت والجحيم والقيامة:

يعد الموت من أهم المواضيع الأسطوريّة، كما يعد واحدًا من أكثر المعضِلات الأساسية التي واجهت البشرية جمعاء، تشمل القصص في هذا النمط، شخصية أسطوريّة تزور أرض الموتى وتعود لاحقًا، مثل(جلجامش)، الذي يسافر إلى العالم السفلي لحل لغز الموت البشري ثم يخرج ويشرح للآخرين عنه،[1] إلا أن هذا ينافي ما جاء في ديننا الحنيف، والقول به قد يسبب تشويشا على ضعاف العقول فوجب بذلك التنبيه.

وهناك من الدارسين من يقسم الأسطورة إلى أنواع أخرى منها:

ج- الأسطورة الطقوسية:

وتمثل الجانب الكلامي للطقوس ذلك أن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم وأنه عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية التمثيلية فيما قاله في شكل حكاية هو بعينه الحقيقة التي أحس بها، وربما أن ظاهرة الخصب والجدب من أكثر الظواهر الكونية التي شغلته، بحيث أصبح لكل شعب من الشعوب أسطورة تحكي بشكل أو بآخر قصة الخصب والجدب، كما ارتسمت في مخيلة الانسان القديم.

وقد حكى الإنسان قصة الخصب والجدب في شكل صراع بين آلهة الشر والخير حيث يمثل الخير الخصب أما الشر فيمثله آلهة الجذب، وأسطورة (أوزوريس) و(إيزيس) المصريتين القديمتين مثالا على هذا النوع، فـ(أوزوريس) هو إله الخصب؛ إذ يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا مع عودته، كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذي يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة ولذلك هو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة ، وتحكي الأسطورة أن (أوزوريس)، هو ابن إله الأرض كما أن (إيزيس) هي زوجته وأخته وشريكته في الحكم و تعاونه في أفعال الخير، ثم دبر إله الشر لأخيها (أوزوريس) مؤامرة بدافع الكيد والغير استطاع من خلالها أن يخبئ (أوزوريس) في صندوق ويرمي به في النيل فقذفه التيار إلى شاطئ النهر فنبتت في مكانه شجرة ضخمة ثم خد ثان اعجب ملك بيبلوس بتلك الشجرة الضخمة وأمر بقطعها و حملت الشجرة والصندوق للقصر واحتالت (إيزيس) حتى عملت خادمة في القصر واستطاعت الهرب بجسد (أوزوريس)

---

[1] ينظر: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمار)، سابق، ص61 -67.

ولكن إله الشر (ست) عثر على الجثة فقطعها وبعثرها، ولكن (إيزيس) استطاعت أن تجمعها وأجرت طقوس فعادت الحياة إلى الجثة غير أن (أوزويس) لم يمكث في عالم الأرض بل وصل به الأمر أن أُتّخذ إلها.[1]

وهذه الأسطورة كثير من عناصرها يمثل الطقوس حيث كان الشعب المصرى يحي بعث (أوزوريس) عن طريق رفعة شجرة ضخمة تمثل شجرة التي نبتت حول الصندوق (أوزريس) كما أن النساء يضعن تمثالا لـ(أوزريس) ويلقين به في النيل إحياءً لذكرى طرحه في الماء،[2] وهذه من القصص المنافية للدين الإسلامي فمثل هذه الأفعال قد تعد نوعا من الشركيات التي تدخل صاحبها في متاهات هو في غنى عنها.

ح- **الأسطورة التعليلية:**

وهي التي تعلل ظاهرة تسترعي انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسيرا مباشرا، فيخلق لها حكاية أسطورية تشرح وجود هذا المظهر المثير.[3]

فالأسطورة التعليلية وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج لتعليل، فقد تساؤل الإنسان القديم عن سبب توزيع الكائنات الحية بين الأرض والبحر والفضاء فعلل ذلك بقصة الطوفان الذي أغرق الأرض ثم أخذ يعلو حتى وصل إلى قمم الجبال، فلما انحسرت المياه عنه، تمت عملية تصنيف الكائنات فما لم يدركه الطوفان ظل هناك مثل الطيور، وما ظل في الماء استقر في البحار مثل الأسماك والزواحف، وأما الإنسان فظل على وجه الأرض مع صنوف من الحيوانات .[4]

خ- **الأسطورة الحضارية:**

وهي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من مرحلة الطبيعية للمرحلة الحضارية، وهذا إذا سلمنا أن الإنسان مر بمراحل حضارية مختلفة ابتداء من العصر البدائي إلى أن اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا، فإنه لا بد أن يكون قد عبر عن هذا التغير في أساطيره، ويتضح هذا المعنى في أسطورة غربية تحكي أن قبيلة (مراد) كانت تعبد نسرا يأتيها كل عام فيضربون له خباء ويقرعون بين فتياتهم، فالتي أصابتها القرعة أخرجوها للنسر فيمزقها ويأكلها، ثم يخبرهم بما يصنعون به مثل ذلك، وأن النسر أتاهم فاقرعوا بين الفتيات وأصابت القرعة فتاة (مراد) وكانت فيهم امرأة من همذان قد ولدت لرجل منهم جارية جميلة ومات المرادي، وتيتمت الجارية، فقال بعض المراديين لبعض : لو فديتم

---

[1] ينظر: نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، سابق، ص 24، 25، 26.

[2] نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، سابق، ص26.

[3] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار، د.ط،د.ت، عنابة، ص 21.

[4] ينظر: نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، سابق، ص 28، 29.

هذه الفتاة الهمذانية ؟ فأجمع رأيهم على ذلك وعملت الفتاة ما يراد بها، ووافق ذلك قدوم خالها فلما قدم على أخته رأى انكسار ابنتها، فسأله عن ذلك فكتمته ودخلت الفتاة بعض بيوت أهلها، فأخذت تبكي على نفسها ببعض الأبيات لكي يسمع خالها، فسمعها فلما أمسى الهمداني اخذ قوسه وهيأ سهمه فلما أسودّ الليل دخل الخباء فجلس في ناحية وقال لأخته إذا جاؤوا فادفعي ابنتك إليهم، ففعلت، فأدخلوها الخباء ثم انصرفوا فتقدم النسر نحوها فرماه الهمذاني بسهم فاستقر بقلبه، ثم أخذ أخته وترك النسر، فاشتعلت الحرب ضد قبيلة همذان وظل الصراع حتى جاء الإسلام فحجز بينهما.[1]

د- أسطورة الأخيار وأسطورة الأشرار:

وينتمي هذا النوع إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبي وصل الإنسان فيها إلى اعتناق دين من الأديان السماوية ولم يعد يتساءل عن ظواهره الكونية ومصادرها.[2]

د-1 أسطورة الأخيار:

وهي التي تتحدث عن الإنسان الخير وهو واقعي تتسم أعماله بالفضيلة و البطولة في ان واحد ولهذا فان هذا النوع من الأسطورة يجسد الخير في هذا الإنسان ليتخذ نموذجا يحتذي به ، وهي تخص بهذا الانسان في حياته وبعد موته اذ قد تتم المعجزات عن قبره و في المكان الذي كان يعيش فيه وقد يتحول هذا الشخص في نظر الشعب الى فكرة دينية عن الخير و مثلا للاقتداء به في مجال الفضيلة و ايت هذا ان فكرة الخير نابعة من الشعب و لمنفعة الشعب و لأجل ذلك بنسج حولها قصص اسطورية تحكي تصوره في ذلك .[3] وكمثال عن هذا النوع من الأساطير ما نسمعه من مساعدة الجن للبشر، فمن الشعراء من ساعده الجن في تأليف شعره، كـ(عبيد بن الأبرص) الذي كان رجلا محتاجًا لا يقول شعرًا، ولكن عمل الجن أعطاه قدرة على إلقاء أفضل المعلقات، وكذلك الأعشى الذي التقى شيطانه مسحلًا في طريقه إلى اليمن فأنشد عليه أشعاره.

د-2 أسطورة الأشرار:

وهي عكس أسطورة الأخيار؛ لأنها تقوم على تجسيد فكرة الشر في الإنسان، فلا يصدر عنه إلا الشر الخارق للقانون السماوي والجالب للعنة السماء عليه، وهذا الإنسان يسير بهوى الشيطان على غير

---

[1] ينظر: نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، سابق، ص 29-37.
[2] ينظر: نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، سابق، ص 69.
[3] رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي ، سابق، ص 22،23.

هدى ولهذا تغلب عليه نزعتا الشك والطموح، وبهذا فالإنسان الشرير طاغية متكبر نزلت عليه لعنة السماء فسلبته الهدوء والاطمئنان النفسي، ومن هذا النوع من الأساطير نذكر:

أ- أسطورة(جلجامش) البابلية التي ترجع إلى ألفي سنة قبل الميلاد.

ب- أسطورة الحذاء مع السيد المسيح عليه السلام، أسطورة (أمية بن أبي الصلت) الشاعر العربي المخضرم.

ت- أساطير (الضحاك) ، ومنها الأسطورة التي تحكي عنه أنه قد ملك الأرض كلها بسحره وحيلته، و هوّل على الناس بالحيتين اللتين كانتا على منكبيه، وهما حيتان تتحركان تحت ثوبه إذا جاعتا كما أنهما كانتا تضربانه حتى يغذيهما بدم إنسان فتسكتان عنه، ثم أمر سليمان الحكيم الجن أن يوثقوه وأن يزج به في غار وضع على بابه طلسم، وقد قضى عليه أن يعيش في هذا الغار إلى الأبد ولا يبرحه فيعيش في الحيلة ولا يموت، فيسكن إلى الراحة، ول(الجاحظ)في كتابه (الحيوان) قصص خرافية تنطوي على مخيلة شعبية، فيها كثير من التهويل يجعلها في مجال الأساطير وقد حمل (الجاحظ)على أصحابها جملة نقدية ساخرة لاذعة.[1]

وقد قرر بعض دارسي الأدب أن ما وصل إلينا من تراث الجاهليين لا يدل صراحة على وجود تراث أُسطوري كبير، وذلك بسبب إهمال الرواة المسلمين في عصر التدوين لما رأوه فيه مما لا يتفق وعقيدتهم الإسلامية، منطلقين في ذلك من فهمهم العام للأسطورة من حيث كونها كل شيء يناقض الواقع أو بتعبير آخر ما لا وجود له في الواقع، وقد ورد لفظ أساطير الأولين في القرآن الكريم في تسعة مواضع* في سياق تكذيب المشركين لرسالة مُحَمَّد بعامة والقرآن بخاصة، فكانوا يصفون القرآن بأنه أساطير الأولين؛ أي أباطيل وخُرافات الأولين، ويمكن القول إن كثيرًا من القصص التي تروى في العهد القديم وفي آثار سامية أخرى تنتمي إلى تلك الطائفة الكبيرة من الأساطير التي صيغت في قلب الجزيرة العربية من أزمنة سحيقة، غير أن بعض هذه الأساطير قد تسرّب إلينا في قصص الأيام أيام العرب مشوبًا ببعض الخرافات والحكايات الشعبية كما تسرب إلى أنساب العرب .[2]

لقد كانت الأسطورة عند عرب الجاهلية تمثل علاقتهم بالكائنات، وآراءهم في الحياة، ومشاهداتهم، وكانت مصدر أفكارهم، ألهمتهم الشعر والأدب، وكانت الدين والفلسفة معا .

---

[1] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، سابق، ص 25.

[2] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة،ط1، 1991، دار كنعان للدراسات والنشر- دمشق، ص68.

*وردت هذه المواضع في: سورة الأنعام، الآية 25- الأنفال31،32- النحل 24- المؤمنون 81،82،83- الفرقان 4،5،6 – النمل 66،67،68- الأحقاف 17 – القلم 14،15 – المطففون 10،11،12،13.

لم يستطع العربي الجاهلي أن يتصور ما وراء الطبيعة، ولم يتخيل حياة بعد الممات، وطبيعة بلاده الصحراوية جعلته يقدس الحجر، والحيوان، والأشجار، كما أنه تأثر بالوثنية البابلية، وحين اشتهرت الأديان في شبه الجزيرة العربية، تأثر بالأديان اليهودية والمسيحية ، وتأثر بآراء الصابئة خاصة في عبادة النجوم .

وبحسب آراء المؤرخين المهتمين بأنساب العرب، فإن العرب يشتركون مع الفينيقيين والآشوريين والبابليين في أصولهم لأنهم يتشابهون في أجسادهم وعاداتهم ، ثم افترق العرب عنهم وصار لهم مميزات خاصة بسبب بيئة البادية، فالعرب هم بقايا الشعوب السالفة المبعثرة ، وبحسب رأي الباحث (رابرتسن سميث): ف«إن الأمم التي تشعبت من أصل واحد قد تشترك في اتخاذ العقائد والشعائر الوراثية دينية أو غير دينية».[1]

وفي القديم خلط الجاهليون معنى الدهر بالقضاء والقدر وتطورت هذه العقيدة حتى خضعوا لسلطان (مناة) و(عوض)، وهي أصنام تعني الدهر، فصار الدهر إلها من آلهة العرب، وكانت غايتهم الخلود، وفي الأساطير العربية أن الملك (ذو القرنين) طمح إلى الخلود، ووصل مع الخضر إلى عين الدهر، يشرب منها الماء الذي يعطيه حياة أبدية، لكنه منع من ذلك ، وطمح لقمان بن عاد إلى الخلود ، وارتبط خلوده ببقاء سبعة نسور على قيد الحياة آخر نسر اسمه(لبد) ويعني الدهر، لكن النسور ماتت واحدا تلو الآخر حتى جاء دور (لبد) الذي مات وانتهت حياة لقمان بموته.[2]

كان خيال الجاهليين قادرا على توليد الأسطورة والخرافة بشكل تصوري، فقد تصوروا الأشياء، واسترجعوا التجارب وركبوا صورهم الشعرية المادية المحسوسة، وتصورهم السمعي هام يظهر في الأساطير العربية، وفكرتهم عن الأشياء الروحية تأخذ تصورا ماديا، فقد تصوروا الروح في شكل الهامة، والعمر الطويل في شكل النسر، والشجاعة في شكل الأسد، والأمانة في الكلب، والصبر في الحمار، والمكر والدهاء في الثعلب.

وفي الأساطير العربية يمسخ الإنسان حجرا أو شجرا أو حيوانا؛ فقد ورد في (عجائب المخلوقات)لـ(القز ويني) أن الصفا والمروة كانتا رجلا وامرأة ثم مسخا صخرتين، وهو ما لا يصح الاعتقاد به، وفي (حياة الحيوان)لـ (الدميري) ورد أن أساف ونائلة كانا رجلا وامرأة فصارا صنمين ، وجاء في (أخبار مكة) لـ(أزرقي) أن العربي لم يأكل الضب لأنه كان يظنه شخصا إسرائيليا قد مسخ، وقال (المقريزي) في أخبار وادي حضرموت العجيبة إنه كان بوادي حضرموت على مسيرة يومين من نجد قوم

---

[1] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، سابق، ص 71.

[2] سيد القمني، الأسطورة والتراث،ط3، 1999، المركز المصري لبحوث الحضارة-القاهر، ص 102.

يقال لهم (الصيعر)، يسكنون القفر في أودية، وفرقة منهم تنقلب ذئابا ضارية أيام القحط، وإذا أراد أحدهم أن يخرج إلى هيئة الإنسان تمرغ بالأرض، وإذا به يرجع إنسانا سويا.[1]

كما تجدر الإشارة إلى حكايات ألف ليلة وليلة ممثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب، ويكفي أن نشير إلى حكاية علاء الدين والمصباح السحري وحكاية علي بابا والأربعين حرامي، وحكاية الصياد والشبح وحكاية الشجرة المتكلمة وحكاية الطير المغني وحكاية الأخوات الحاقدات ثم حكاية (الأمير أحمد).

وتزخر حكايات ألف ليلة وليلة بالجن والعفاريت والخوارق، ومن أبرز الخوارق خاتم سليمان، يفركه البطل فيظهر له جنيّ يأتمر بأمره، ويحقق له ما يريد وتتردَّد في الحكايات أدوات خارقة مثل الحصان الطائر في حكاية الصعلوك الثالث من قصة الحمَّال والبنات الثلاث.

ومن مشهور الأساطير العربية الغول والعنقاء، فالغول كائن خرافي يعتقد أن الإنسان إذا ضربه مرة واحدة بسلاح فإنه يقتله، ويطلب الغول من الانسان وهو يحتضر أن يضربه مرة أخرى فإذا استجاب ضاربه لطلبه وأعاد ضربه بالسلاح فإنه يحيا من جديد وينتقم من الانسان . وعين الغول مشقوقة بالطول ويتطاير منها الشرر عندما يحدق في الإنسان ويسمي العامة أنثى الغول (مسلعوة)، وقد درج الناس في بعض البلاد على أن يتركوا شيئاً من الطعام خارج الدار لكي يتناوله الغول وينصرف عنهم إذ يعتقدون أن الغول يتردد على البيوت ليتناول الطعام الفاخر، ومن المعتقدات الشائعة في بعض البلاد أن خير طريقة للتخلص من الغول هي رش بذور الكتان على الأرض، والغول معروف للعامة بأنه يحب الطعام كثيراً، وقد ورد ذكره في أشعار (تأبط شراً)، ويقال إن الغول لا يختلف عن أنثاه التي بوسعها أن تتشكل في أي هيئة، كما يذهب البعض إلى أن الغول ضرب من مردة الجن الذين يتميزون بالوحشية الجهنمية والعدوانية يعترضون طريق الناس ويتخذون أشكالاً مختلفة ثم ينقضون عليهم في غفلة منهم ويلتهمون أجسادهم . ومن المعتقدات الراسخة أنه يمكن صرف الغول بتلاوة الأذان . ويرى البعض أن الغول هو بعينه آكل لحوم البشر سواء كان من الجن أو من الإنس، وقد تردد ذكر الغول في عدد من حكايات ألف ليلة وليلة مثل حكاية السندباد وحكاية سيف الملوك وحكاية الوزير الحسود، كما ورد في حكايات أخرى ذكر غيلان تحوم في القبور وتلتهم جثث الموتى.

أما العنقاء فهي طائر أسطوري ضخم يقال إنه اتخذ اسمه من عنقه الطويل، وفي رواية أخرى من طوق أبيض حول عنقه، وهناك روايات عربية أخرى تقرن بينه وبين عنقاء المغرب وطائر (الفوينكس)،

[1] سيد القمني، الأسطورة والتراث، سابق، ص 102.

وتربط الأسطورة بين العنقاء وأصحاب الرس المذكورين في القرآن الكريم،* وعلى الرغم من أنه يفترض بصفة عامة أن هذا الطائر لم يوجد إلا في الماضي السحيق فإن (الدميري) يقول إنه قرأ في كتاب المؤرخ (الفرغاني) أن عنقاء كانت تشاهد بين حيوانات أخرى غريبة في حديقة الحيوان في عهد أحد الخلفاء الفاطميين، وتقول الأسطورة أن هذا الطائر يظهر للناس كل خمسمائة عام، وتعد العنقاء من المستحيلات الثلاثة وهي الغول والعنقاء والخل الوفي.[1]

3) خصائص الأسطورة:

تتنوع الأشكال الأدبية وتختلف فيما بينها بمميزات وخصائص تجعلها متفردة عن باقي الأجناس ومن هنا فإن (فراس السواح) يرى أنَّ هُناك ثمانية خصائص تُميز النص الأسطوري عن غيره من الأجناس الأدبية، وهي كالتالي:

- من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وغالباً ما تجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهاً، كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري.
- يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال مادام محافظاً على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة، فالأسطورة السومرية (هبوط إنانا إلى العالم الأسفل) التي دُوِّنت كتابة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد قد استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريباً للأصل السومري حتى أواسط الألفية الأولى قبل الميلاد، غير أن خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو في تعديلها.
- لا يُعرف للأسطورة مؤلِّف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدِث انعطافاً دينياً جذرياً في بعض الأحيان.
- تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة؛ فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكمِّلاً لا رئيسياً.

---

[1] سيد القمني، الأسطورة والتراث. سابق، ص 112.

*في قوله تعالى: .«كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَابُ الرَّسِّ وَثَمُودُ (12) وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ وَإِخْوَانُ لُوطٍ (13) وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ» ق: 12-14

- تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية، وذلك مثل التكوين والأصول، الموت والعالم الآخر، معنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد. إن همَّ الأسطورة والفلسفة واحد، لكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز وتستخدم الصور الحية المتحركة[1].
- تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك، فإن مضامينها، بالنسبة للمؤمن، أكثر صدقاً وحقيقية من مضامين الروايات التاريخية. فقد يشكك هذا المؤمن بأية رواية تاريخية، ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه، إذا كان بابلياً، بأن الإله (مردوخ) قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، وبأن الإله بعل قد وطَّد نظام العالم بعدما صرع الإله يم وروض المياه الأولى، إذا كان كنعانياً، ويستتبع لا تاريخية الحدث الأسطوري أن رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما؛ إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني، إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الحدث الأسطوري حدثاً ماثلاً أبداً، فالأسطورة لا تقص عما جرى في الماضي وانتهى، بل عن أمر ماثل أبداً لا يتحول إلى ماضٍ، ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون وحياة الإنسان؛ وإله الخصب الذي قُتِل ثم بعث إلى الحياة موجود على الدوام في دورة الطبيعة وتتابع الفصول؛ وصراع الإله بعل مع الحية (لوتان) ذات الرؤوس السبعة هو صراع دائم بين قوى الخير والحياة وقوى الشر والموت؛ وخلق الإنسان من تربة الأرض ممزوجةً بدم إله قتيل هو تأسيس لفكرة الطبيعة المزدوجة للإنسان وتكوينه من عنصر مادي وآخر روحاني. وحتى عندما تتحدث الأسطورة عن حدث محدد في تاريخ الناس فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم، ونموذج هذا النوع من الأساطير أسطورة الطوفان الرافدية، فمع أن السومريين اتخذوا من حادثة الطوفان، التي أبلغت عنها الأسطورة، نقطة في التاريخ يؤرخون بها لما حدث قبلها وما حدث بعدها، إلا أن فحوى الأسطورة لم يكن تاريخياً بالنسبة لهم، لأن الطوفان الذي دمر الأرض من حولهم مرة هو نذير دائم بسطوة القدر وتحذير من الغضب الإلهي البعيد عن أفهام البشر ومن الاطمئنان إلى استمرارية الشرط الإنساني وثبات الأحوال.
- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

[1] سيد القمني، الأسطورة والتراث.سابق .ص 112.

- تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا تدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث. فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض، وبأن المادة مؤلفة من جزيئات وذرات ذات تركيب معين، وبأن الكون مؤلف من مليارات المجرات، إلخ، وذلك لأن العلم قد قال لنا ذلك. وفي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم، بدون نقاش، بما ينقله لنا العلم والعلماء، وكان الكفر بمضامينها كفراً بكل القيم التي تشد الفرد إلى جماعته وثقافته، وفقداناً للتوجُّه السليم في الحياة[1].

وقد حاولت (رجاء أبوعي) من جهتها وضع معايير دقيقة لتمييز النص الأسطوري عن غيره من الأقاصيص بسردها جملة من الخصائص متمثلة في:

– إن الأسطورة لم تنشأ للهو والتسلية والمتعة، إنما وظيفتها وظيفة كونية وجودية ودينية في آن واحد.

– عنصر القداسة أهم ما يميز الأسطورة ويفصلها عن غيرها من الأشكال الأدبية وهو المعيار الرئيسي الحاسم في تعريفها.

– تتعلق رمزية الأسطورة بقضية اللغة والدال و المدلول ومدى تطابق الفكرة والصورة.

– أهم ما يميز المكونات والعناصر في الأسطورة هو "خاصة التكرار "فهي تظهر وتتكرر في مختلف الروايات وإن كانت تختفي تحت صور وأشكال وعلاقات متنوعة.

– أن الأسطورة حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع ويرون في مضمونها رسالة سردية موجهة لبني البشر.[2]

4) وظائف الأسطورة:

إن ظهور الأسطورة بادئ الأمر والاتجاه إلى توظيفها في الأعمال الأدبية والفنية لا يخلو من غاية جلية أو خفية تسعى الأساطير والميثولوجيات إلى تحقيقها، وعموما فإنه يمكن الإشارة إلى بعض من هذه الوظائف كالسعي إلى عقلنة الكون وما فيه وتفسيره تفسيرا بحسب حدود العقل البشري، فهي ذات وظيفة شبيهة بوظيفة العلم واللاهوت والدين والتاريخ في المجتمعات الحديثة، فالأساطير تقدم أفكارا للمجتمعات التي تنقصها

[1] ينظر: فراس السَّواح ،مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين – سورية وبلاد الرافدين ط13، 2001، ص 12-14.

[2] رجاء أبوعي، الأسطورة في شعر أدونيس، دار التلوين–دمشق،ط1،2009، ص ص51،52.

المعرفة المعقدة التي يقدمها العلم الحديث والبحث التاريخي، وأساطير الخلق خصوصا تقدم تفسيرًا لأصل الكون ومنشئه بكل تعقيداته، فهي بالغة الأهمية في الأنظمة الميثولوجية، وإنَّ للأسطورة وظيفة خلَّاقة بوصفها طاقة حضاريَّة حيَّة تغذي كُلَّ فكرٍ ديني أو ميتافيزيقي،[1] فهي تفسر العادات والأخلاق والذرائع في المجتمعات، وكذا تشرح نظرتها الجمالية والدينية والمؤسسات التي قامت عليها.

ولعل أهم وظائف الأسطورة كذلك، الشرح والتفسير والإخبار، سواء الظواهر الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيئية خاصة في المجتمعات البدائية أو للبرهان، والإجابة عن الأسئلة التي لها علاقة بطبيعة شعيرة من الشعائر التي يمارسها المجتمع أو عادة من العادات التي تسود فيه.

وقد وجدت الأسر الحاكمة في أكثر الحضارات القديمة مبرر سطوة وجودها وموقعها من المجتمع في الأساطير التي أحيكت حولها، وأكثر تلك الأسر يؤكد أن أصوله ترجع إلى عالم الآلهة أو إلى السماء العليا، أو أنها سليلة الشمس أو القمر، كما أساطير الصين واليابان والهند ومصر القديمة وبابل والهنود الحمر.

و ينظر (بيار برونال) Pierre Brunel إلى وظيفة الأسطورة من ثلاث نواحٍ مختلفة؛ من ناحية ما ترويه وما تؤديه من أحداث، ومن ناحية محاولة إيجاد الأسطورة تبريرات للظواهر الطبيعية المختلفة، ومن ناحية البحث عن المكنونات، وهذه الوظائف هي:

أ- الوظيفة التبليغية: أي أن الأسطورة تروي قصة، فهي تحكي وتبلغ شيئا ما.

ب- الوظيفة التفسيرية: حيث يرتبط منشأ الأسطورة بتفسيرها لظاهرة ما.

ت- الوظيفة الاستكشافية: تحاول الأسطورة أن تميط اللثام عن حقائق الإنسان والإله، بطابع قدامي يمنح الأسطورة بعدا دينيا.[2]

ويزيد (فيليب سيلي) Philippe sellier إلى هذه الوظائف وظيفة أخرى اجتماعية ودينية باعتبار الأسطورة عنصرا مؤسسا للجماعة من خلال تحديدها جملة من المعايير الحياتية التي تجعل كل ما هو مقدس يكتنف الحاضر.[3]

ومما يظهر هو أن الوظيفة التفسيرية تبقى هي أهم وظائف الأسطورة ولربما هي أصل الوظائف، وتعتبر الوظيفة الدينية كتبرير لغريزة الدين السائدة في كل العصور، وتحوله من مجرد فكر إلى محاولة ممارسته وتطبيقه.

---

[1] فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة: الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى،ط2. 1980، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ص10

[2] Pierre Brunel, dictionnaire des mythes littéraires (préface), ed du rocher, Paris 1988, p. 7-15

[3] Philippe Sellier, qu'est ce qu'un mythe littéraire ? revue Littérature Paris 1984. p. 113 - 114

الفصل الثاني

مفهوم الرواية، تداخل الأجناس، والتناص

1) مفهوم الرواية:

1)–أ عند العرب

1)–ب عند الغرب

2) تداخل الأجناس

3) التّـــــــناص

1) مفهوم الرواية:

عرفت الرواية في العصور الأخيرة ازدهارا وتطورا كبيرا، وحظيت باهتمام واسع من طرف النّقاد والقرّاء والمبدعين وهذا يرجع لجمالياتها ومكانتها الفنّية والقضايا التي تطرحها، وفي هذا العنصر نحاول الوقوف على مفهوم الرواية لغة واصطلاحا عربيّا وغربيّا.

1)-أ عند العرب:

عرّفها لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرّواية بأنّها:« نص نثري تخيّليّ سرديّ واقعيّ غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهمّ ، وهي تمثل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة»[1]،كما أشار إلى أهمّية الحدث والوصف والاكتشاف في الرّواية، ثم عَدّد العناصر الأساسية التّي تقوم عليها الرّواية وهي: اللغة والسّرد والكتابة والصّوت والشّخصيّة والزّمن والفضاء والبنية والتّخيّل.

أمّا في معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب فنجد التعريف نفسه مع الإشارة إل العناصر التي تجتمع في الرّواية مع «اختلافها في الأهمية النسبيّة باختلاف نوع الرّواية»[2]، وهي: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشّاعري، فكل عنصر من هذه العناصر يفرض تواجده في الرّواية نوعيتها، فإن كانت رواية تحليليّة وجد التّحليل النّفسي، وإن كانت تاريخيّة وجد تصوير المجتمع، وهكذا ...

أمّا في معجم مصطلحات النّقد الأدبي، فقد وردت الرّواية على أنها: « محكي بلغة سُوقية، من ثمّ كانت الرّواية غير مستقرة، فهي شكليا تخيل سردي بأحداث ملموسة، بالمعارضة مع محكي تاريخي غير تخييلي، وتخيّل درامي مسرح وتخيّلات تجريديّة لإبداعات فلسفية وروايات وسيطية كانت شعرية»[3]، فنجد أن التعريفات تتقارب وتختلف في بعض الجوانب، غير أنّ ذلك الاختلاف يعود لمرونة وتطور الرّواية، فهي تكتسب أنماطا عديدة مختلفة، وكونها تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص.

---

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-إنكليزي-فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر،ط01، 2002 ص99.

2 مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، 1984، ص183.

3 سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، فرنسي عربي، مراجعة كيان أحمد حازم يحيى وحسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01 ،مارس 2019، ص 552.

أمّا (قسطاكي الحمصي) في كتابه (منهل الرواد في علم الانتقاد) فقد عرّف الرّواية تعريفا لم يركز فيه على العناصر الفنّيّة للرّواية، «فأساس الرواية عند الحمصي هو المراقبة، أي مراقبة المؤلف أخلاق البشر، لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم في حالات الرّضا والغضب أو الحبّ أو البغض أو الحزن والسّرور، أو سعة الصّدر وضيقه ... »1، فالرّواية تعبير عن المشاعر والحالات النفسيّة الإنسانيّة.

ولقد اختلف النّقاد في قضيّة تأصيل فنّ الرّواية عند العرب، فمنهم من ذهب إلى القول بالأصالة، ومنهم من يعتبرها فنّا أجنبيا أصيلا على الثقافة العربيّة ورغم هذا تبقى الرّواية العربيّة ذات جودة وقيمة فنية مرموقة ولها خصوصيتها من بين القوميات الأخرى.

1)-ب عند الغرب:

بالبحث عن أصل مصطلح (roman) الرّواية، فنجده ظهر في العصر الوسيط للدلالة لا على محتوى، بل على اختيار لساني، فالرّواية لهجة تتجلى في الألسن التي تسمى رومية، فالمصطلح دلالته القديمة عن الدلالة الحديثة، فاللفظ نفسه صار يطلق على الأعمال الفنية.2

وقد ورد في قاموس ليتري (lit-tré) أن الرّواية:« قصة وهمية، يطلب فيها المؤلف إثارة الانتباه برسم الانفعالات والعادات أو بغرابة المغامرات».3

أما في قاموس (روبير) فالرّواية: «عمل خيالي نثري، إلى الطول ما هو، يعرض شخصيات بأعينها، ينفخ فيها الحياة في وسط من الأوساط، يدعى أنها حقيقة، وتحاط علما بنفسيّتها ومصيرها ومغامراتها».4 ففي كلا التعريفين نجد تركيزا على الجانب السّردي التّخييلي، وعلى بعض عناصر الرّواية كالشّخصيات والمكان، بالإضافة إلى الإشارة إلى الجانب الجمالي للرّواية.

---

1 عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج4، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، أكتوبر2016، ص202.

2 إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: مُحَّد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط01- بيروت 2014،ص118.

3 المرجع نفسه، ص122.

4 المرجع نفسه، ص122.

ويربط الفيلسوف (هيغل) « ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي»1، أما (لوكاتش) فيعتبر الرّواية «جنسا منحدرا من الملحمة حين يعرّفها بأنها ملحمة برجوازية»2، فنرى أن (هيغل) و(لوكاتش) قد انطلقا في تعريفهما من الملحمة، باعتبار الرّواية انبثاقا عنها، فحاولا التمييز ،بينهما كما أن الرّواية من منظورهما تعبير عن البرجوازية.

أما الباحث الألماني (إيروين رود) فيرى أن الرواية الإغريقية نتجت من تكون جنسين سابقين «المحكيات الغرامية الأثيرة في المرثيات الاسكندرانية، ومحكيات السفر»3، وبهذا نجده يرجع في تنظيره للرواية إلى الأجناس القديمة والتي في نظر الكثيرين منبع الرواية.

فالرّواية عند العرب أو الغرب سرد نثري خيالي، تتميز بعدة خصائص، ويختلف تعريفها باختلاف موضوعاتها وأنماطها وأساليبها، بل ويتغير مع مرور الزمن، كون الرّواية فن مرن قابل للتطور ليلائم ويوائم روح العصر وبهذا حظي باهتمام كبير في الوسط الأدبي في العصور الأخيرة.

2) تداخل الأجناس:

منذ القدم ومن العصر اليوناني والفلاسفة يحاولون وضع معايير وأسس للأجناس أو الأنواع الأدبية للتمييز بينها ومعرفة كل نوع على ما يقوم، فكان سعي النّظرية الأدبية وضع حدود لهذه الأنواع. لكن لم تستطع تلك النّظريات الفصل بين الأنواع لوجود تداخل وتفاعل بينها، وهذا التّداخل راح يتّسع ويتزايد مع تقدم العصور، فقضية تداخل الأجناس قضيّة قديمة وهي دائمة الحضور في مجال نظرية الأدب، وقد يرجع هذا بحسب رأي (موريس بلانتو) إلى « هلامية الأنواع واستحالة تحققها لأن الكاتب مهما حاول الإخلاص لمقولة النّوع فهو يكتب نصّا تتداخل فيه كلّ الأنواع وتجاور »4، وهو بهذا ينفي نظرية الأنواع التي تدعو إلى تحديد وتصنيف الأنواع، فالكاتب لا يستطيع اتباع وتطبيق النظريات الأدبية ولو حاول ذلك.

إن الأنواع تتفاعل مع بعضها البعض، فالنّثر ينفتح على الشّعر حتى أنه ظهرت شعريّة السّرد، ثمّ إنّ الشّعر انفتح على النّثر فتواجدت في عصر الحداثة وما بعد الحداثة أشكال من الشّعر تفاعلت مع النّثر منها الشّعر الحرّ

1 مُحَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2010 ،ص15
2 المرجع نفسه ص16
3 مجلة النقد الأدبي، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع،1993، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1 ،ص 13
4 سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص 78.

وقصيدة النّثر التي كادت أو تمكّنت من هدم الحدود بين الشّعر والنّثر « وكثيرا ما تكشف النّصوص الأدبية فيما بعد الحداثة عن غياب الانغلاق وتركز تحليلاتها على ذلك، وتهتمّ كلّ من النّصوص والانتقادات بعدم وضوح الهوية وما هو معروف باسم التناص، وهو إعادة صياغة الأعمال المبكرة أو التّرابط بين النّصوص الأدبية»1، فبهذا يكون عدم الخضوع للأنواع الأدبية سمة من سمات ما بعد الحداثة فإنما «الأهمية للكتاب وحده على ما هو عليه، بعيدا عن الأجناس، من نثر وشعر ورواية وتوثيق، التي يرفض أن ينضوي تحت لوائها منكرا عليها سلطة تثبيت مكانه وتحديد شكله»2، فلم يعد هنالك ما يبرر تواجد الجنس الأدبي، فكلّ ما يكتب من نصوص إبداعية هي أدب وفقط بعيدا عن التصنيفات والتّقسيمات.

إنّ هذه التّوجهات الحداثية وما بعد الحداثية جعلت من نظرية الأنواع الأدبية تفقد مكانتها في الدّراسات الأدبية، هذا لأنّ ما تذهب إليه الحداثة مخالف تماما لما تذهب إليه نظرية الأنواع الأدبية، فأحدهما يعمل على تشييد الحدود والآخر يعمل على هدمها.

وبالحديث عن تداخل الأجناس فإن الرّواية لها الحظّ الأكبر من ذلك فهي تستفيد من جميع الأنواع الأدبية« فهي خليط ومزيج من القصّة، والحكاية القديمة، والأسطورة، والسّيرة الذاتية والشّعر ... وغالبا ما تجمع نصوصا غير أدبية كالمحاولة الصحافية والمقال العلمي...وما إلى ذلك من أشكال متداخلة وفق استراتيجية ما بعد حداثية تدعى التّفكيكية النّصية أو ما أطلق عليه (جيرار جينيت) اسم الميتانصية (النصية الوصفية)»،[3] وهي العلاقة التي تدمج بين نص وآخر مع عدم الإفصاح عن هذه العلاقة، فيكون النصّ كتلة واحدة متناسقة مع ضمّه لعديد من الأجناس.

1 ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص 131.

2 سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 2002، ص22.

3 عزيسز نعمان، رواية ما بعد الحداثة، دراسة في نص سيمرغ لمحمد ديب، سابق، ص 27.

3) التّـــناص:

إن قضية تداخل الأجناس الأدبية تدفعنا للوقوف عند مصطلح يعتبر من الآليات أو التّقنيات المهمة في هذا التّداخل وهو مصطلح (التناص)، الذي اقترحته (جوليا كريستيفا) في مجال النّقد، ويعني «أنّ كلّ نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا».[1] فما من نص إلا ويتشكل من نصوص أخرى سابقة يتغذى منها.

وقد يتخذ التناص عدّة أنماط منها:

أ- الاستشهاد: «يجعل إدراج نص في آخر واضحا- تجلي الرموز الخطية – عزل العبارة المستشهد بها ...».[2] فالاستشهاد هو نقل حرفيّ لنص ما ودمجه مع النص الإبداعي، وقد يكون قصد تقوية المعنى.

ب- الإحالة: «هي شكل صريح للتناص لكنها لا تعرض النص الآخر الذي تحيل عليه».[3] فهي تُحيل القارئ على نص ما دون ذكره حرفيّا.

ت- التّلميح: «يُشَبَّه التّلميح عادة بدوره بالاستشهاد ... لكنّه ليس حرفيا ولا صريحا، يمكنه أن يبدو أكثر خفاء ودقة».[4] فهو يحيلنا على الاستشهاد بطريقة غير مباشرة.

وقد تناول النّقد هذا المصطلح (التناص) ودُرس و نُوقش فأُختلف في تعريفه وفي تعديد أنماطه وأشكاله، وممن تناول هذا المصطلح وعُني به (جوليا كريستيفا) و(تودوروف) وغيرهما من النّقاد، فالتناص «ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند الآخرين إلى جمالية التلقي، وإنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضيّة الاجتماعية التّاريخية، وعند الآخرين في تأويلية فرويدية أوشبه فرويدية، وإنه يحتل عند بعضهم موقعا بديهيا كل البداهة في أساس مفاهيم النّظرية، في حين أنها عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دورا عارضا ... »،[5] فلا نكاد نجد إجماعا في هذه القضية، ولا زالت حتى عصرنا محل جدل ونقاش.

---

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، سابق، ص 63.

2 ناتالي بييتي غروس، مدخل إلى التنّاص، تر: عبد الحميد بورايو، 2012 ، سابق، ص 59.

3 المرجع نفسه، ص 64.

4 المرجع نفسه، ص69.

5 مُحَمّد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط01، 1998، ص73.

الفصل التطبيقي

جمالية توظيف الشخصية الأسطورة في رواية الجازية والدراويش

1) ملخص الرواية

2) بين الجازية والدراويش والأوذيسة لهوميروس

3) بين جازية بن هدوقة والجازية الهلالية

1. ملخص الرواية :

رواية الجازية والدراويش رواية جزائرية ألفها الأديب الجزائري (عبد الحميد بن هدوقة)* وتدور أحداثها حول عادات الشعب الجزائري المتعددة وتقاليده الراسخة في عمق التاريخ. وقد صدرت الرواية عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1983 في 199 صفحة، وتنتمي هذه الرواية إلى الخطاب الروائي التقليدي هذا إذا قسمنا الرواية الجزائرية إلى حداثية وتقليدية، وأحداث الرواية تدور في بيئة ريفية تجسد مرحلة تتجلى فيها قيم الأرض وتدعو إلى الانفتاح والحداثة والحرية والثقافة.

جاءت رواية الجازية والدراويش في زمنين متعاقبين؛ الزمن الأول والزمن الثاني والكل في ثمانية أجزاء وقبل الزمنين زمن قبل ميلاد الزمن، حيث «كان الجبل وكانت العين وكان الصفصاف»[1] كما عبر عنها بن هدوقة في بداية الرواية ، ومع ميلاد الزمن تنبثق شخصية الجازية بملامحها الأسطورية ــ التي سنسلط عليها الضوء في دراستنا التطبيقيةــ والدراويش والسبعة، ولا يخفى علينا ما يحمله الرقم سبعة من دلالات رمزية وأسطورية ، وفي الرواية شخصيات أخرى لا تقل أهمية عما سبق متمثلة في الرعاة والشانبيط، ومن هنا تبدأ الرواية تجري أحداث الرواية في دشرة السبعة، تلك الدشرة الجبلية أين تعيش الجازية بنت الشهيد التي سعت شخصيات بارزة إلى استمالة قلب الجازية بشتى الطرق للزواج بها وهم عايد بن السايح بو المحاين والطيب بن الأخضر الجبايلي وابن الشانبيط.

في مستهل الرواية يتبادر إلى ذهن القارئ سبب سجن الطيب الذي وجد نفسه رفيقا لشاعر ثائر، استلهم من خلاله الطيب مستقبله الماضي، الذي يبنى بالعودة إلى الأحداث الماضية حيث كانت الحكومة قد تعودت

---

[1]- عبد الحيد بن هدوقة ،الجازية والدراويش، دار الأدب بيروت، ط2، 1991، ص5

* عبد الحميد بن هدوقة المولود بقرية الحمراء بولاية برج بوعريرج (09 جانفي 1925 – 21 أكتوبر 1996) ، صاحب أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ريح الجنوب التي نشرت في سنة 1971، يعد من أشهر الأدباء الجزائريين، له عدة روايات و قصص قصيرة، كما شغل العديد من المناصب.

نشأ في عائلة اشتهرت بالعلم في كامل المنطقة حيث كان والده الذي تلقى العلم في جامعة القرويين بفاس بالمغرب، فقيها ومعلما درّس القرآن وأصول الفقه و الأدب واللغة في مختلف قرى المنطقة بين برج بوعريريج والمسيلة و غيرها.

كانت طفولته صعبة يميزها واقع مؤلم ويطبعها البؤس والتعاسة، غير أنه يعتبر نفسه أسعد حظا مقارنة بنظرائه الآخرين لأنه نشأ في عائلة مثقفة نسبيا مقارنة بالوضع السائد في تلك الفترة،

كان يحفظ القرآن الكريم وأصول الفقه، قصص ألف ليلة و ليلة و سيرة بني هلال و ألفية بن مالك و غيرها من الكتب.

على إرسال طلبة متطوعين في الدشرة يسكنون مع أهاليها الذين دأبوا على إقامة وعدة في باحة جامع السبعة، وترى الدراويش هائمين على وجوههم يلعقون بألسنتهم السيوف المتوهجة بعد أن تُضرب الدفوف ويُعزف على النّاي ، وغير بعيد تتراقص الجازية خطيبة الطيب مع الطالب الأحمر وهو ما يعد انتهاكا صارخا للأعراف والتقاليد والشرف الذي لا يطهره سوى سفك الدم، وها هو الطالب الأحمر غارق في دماءه في منحدر سحيق ،ويُتهم الخطيب الولهان بقتله تحت شهادة الجميع.

وتتوالى الأحداث ليتضح أنّ الطيب بريء وأنّ الشانبيط قد قُتل بالطريقة ذاتها التي قَتل بها الطالب الأحمر، كما أنه تواطأ مع مؤسسات لها نفوذ وشخصيات مرموقة لها هيبتها في الدشرة من أجل ترحيل سكانها إلا أنه اصطدم بعزوف الناس عن الرحيل وإصرارهم على بقاءهم في دشرتهم، التي لطالما حكت عنها أساطير الدراويش، من جامع السبعة و راعي الدشرة والجازية وكان مُراد الشانبيط من فعلته إفساح المجال لابنه ليتحقق زواجه من الجازية، وليُمسح العار عنه.

وبالعودة إلى الطيب المسجون زورا، يصادف أن تزوره الطالبة صافية زميلة الطالب الأحمر، وتكشف له عن سر يتعلق بالأرضية التي ستقام عليها القرية الجديدة والمنطقة الجبلية التي عزم على إقامة السد فيها، وأنها غير صالحة للبناء، كإثبات لبراءته بعرضها بحوثا ووثائقا لزميلها الطالب الأحمر كونه مهندسا معماريا.

وفي ختام الرواية يُعلن قران عايد بن السايح بأخت الطيب حجيلة بنت الأخضر الجبايلي، أما الجازية فقد تمسكت بخطبة الطيب لها قائلة: «الملح ما يدوّد»[1]

كما أن الشانبيط تواطأ مع مؤسسات لها نفوذ وشخصيات مرموقة لها هيبتها في الدشرة من أجل ترحيل سكانها إلا أنه اصطدم بعزوف الناس عن الرحيل وإصرارهم على بقاءهم في دشرتهم، التي لطالما حكت عنها أساطير الدراويش، من جامع السبعة و راعي الدشرة والجازية.

إن أول ما يلفت النظر في هذه الرواية هو عنوانها المستمد من الذاكرة التراثية فالجازية مثال للمرأة العربية الشهمة والبطلة والشجاعة ،وهي أميرة عربية بدوية مفعمة بالحب كما ترويها سيرة بني هلال، بجمال أخّاذ حسنة القدّ معتدلة فصيحة، وهي أكثر ما تشبه في جمالها (أفروديت) إلهة الحب والجمال عند الإغريق، وفي ذكاءها وفطنتها وحيلها الخارقة (شهرزاد) الأسطورية في حكايات ألف ليلة وليلة.

[1]- الرواية، ص196

ولعل من اللافت للنظر تلك الجدلية القائمة بين الدراويش والجازية والتمايز الحاصل بوضوح في القيم والمواقف فإذا ما اعتبرنا أن شخصية الجازية تمثل رمزا للوطنية ورمزا للثورة فإن الدراويش سمة للتفكير الخرافي والذهنية الشائعة لدى الشعب الجزائري الحديث، ذلك أننا إلى حد الساعة مازلنا نحكم بلا عقل ولا علمية، ونستحضر الأرواح ونعقد التمائم ونطارد الجن والعفاريت.

لقد سعى الروائي (بن هدوقة) بامتياز من خلال روايته (الجازية والدراويش) إلى تأريخ التطور المجتمع الجزائري الحديث عبر حقبتين، هما الاستعمارية ومرحلة ما بعد الاستقلال وحاول بذلك أن يرصد ما آلت إليه العلاقات بين أطراف الصراع المختلفة داخل بنية هذا المجتمع، تدور أحداث الرواية في إحدى القرى الجزائرية (قرية الصفصاف) التي تقع في قمة الجبل تعيش في شبه عزلة عن المدينة هي دشرة محافظة على عادتها وتقاليدها المتوارثة جيل عن جيل من خلال الدراويش وجامع الأولياء السبعة ، حيث يهيمن عليها الجو القروي المتمسك بمعتقداته وتراثه المكثف والمتألق، فينقلنا الروائي إلى القرية المجال الطبيعي للمجتمع الزراعي حيث الصفصاف والجبل والمياه، في ظل كل ذلك صراع قائم بين الأجيال، بين الحاضر والماضي، بين الوطنيين المتمثلين في الطيب بن الأخضر الجبايلي وأبوه الذي مازال متشبثا بالماضي، أما الانتهازيين كـ(الشامبيط) هي الفئة الساعية إلى امتيازاتها السابقة، زمن الاحتلال وبسط نفوذها من جديد، ونقل رؤاها، والمحافظة على الجوهر، فقد تطلع إلى سد وترحيل السكان إلى القرية الجديدة بتعاون مع شركة أجنبية، أما الحالمين ومنهم الطالب الأحمر الذي أرسلته الحكومة في مجموعة متطوعين من المدينة التي فقدت كثير من القيم الإنسانية، في نظر أهل الدشرة، فالطالب الأحمر تنم سلوكياته عن التطرف، كما أثار أيضا لباس (صافية) الفاضح وجرأتها على التدخين حفيظة أهل القرية، هذه الدشرة هي دشرة الجازية البطلة الأسطورية التي أخرجت الدشرة من سبات القرون، وأعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة، حيث كما مطمع كل أبطال الرواية في كسب ودها، فلقد لقي كل واحد منهم حتفه فالطالب الأحمر وُجِد مقتولا، أما الطيب فأُتِّهم بقتله، أما الشامبيط الذي يرغب في تزويج ابنه الذي في أمريكا من الجازية فقد سقط في هاوية الجبل من دابته حيث كان في طريقه إلى حضور الزردة التي أقيمت على شرف ابنه والجازية، أما "عائد" فقد نجا وحده من الإخفاق لأنه أدرك أن الجازية حلما، وأختار أن يكون واقعيا، لأن الأحلام لا تتحقق.

2. بين الجازية والدراويش والأوذيسة لهوميروس:

في محاولة للوقوف على التناص الأسطوري في رواية الجازية والدراويش ، يتجلى وبشكل واضح ذلك التفاعل والتداخل مع أساطير ملحمة (الأوذيسة) لهوميروس؛ من حيث الصفات والسمات المشتركة بين شخصية الجازية والطيب في الرواية، وبنلوب وأذوسيوس الشخصيتين الأسطوريتين في الأوذيسة، فتتقاطع الشخصيات في أن كل من الجازية وبنلوب تنتظران المحبوب الغائب ؛فالطيب خطيب الجازية مغيب في السجن متهم بجريمة لا دخل له فيها، وأذوسيوس مغيب في البحر أثناء عودته من حرب طروادة، في حين يتهافت الخطاب على كل من الجازية وبنلوب للظفر بهما زوجة ، فمن يملك قلب الجازية ملك الجزائر كرمز لها ، ومن يملك قلب بنلوب ملك إيثاكا مملكة أوذيسيوس.

إن شخصية بنلوب مثال للصبر وقوة التحمل فهي «التي صبرت وصابرت طوال هذه السنين على ما كرثها الدهر به من بعد زوجها؛ بنلوب التي حافظت على طهرها وإخلاصها، أتظل هكذا سجينة في قصرها المنيف الباذخ، ويظل هذا القصر محاصرا بخطابها المجانين من أمراء الأقاليم !!» ، وليست الجازية ببعيدة عن صبر بنلوب، وهي التي ظلت محاصرة بالطالب الأحمر وابن الشانبيط وعايد بن السايح، وهي تنتظر خروج خطيبها من السجن مدة سنين طويلة.

3. بين جازية ابن هدوقة والجازية الهلالية:

اكتست الجازية في الرواية صبغة جمالية أسطورية، فهي «الجمال تجلى في أبدع مكنوناته»[1] أدخلت "الطيب" في حالة نفسية شعورية غريبة حتى أنه راح ينجذب لها ويفر منها في الوقت نفسه «شعرت بالحاجة إلى مغادرة المكان في الحال. أعتقد أنني لو أقمت دقيقة أخرى لكنت لفقدت توازني العقلي»[2] ، بل وجعلت جميع من في الدشرة يهواها ويعشقها «..لكن من ذا لا يحبها؟ قالوا إنها أخذت من الناس عقولهم ومشاعرهم...»[3]، ولم تكتفي بالجمال فقط بل وتميزت بالحكمة والفطنة، فهي واعية بكيفية تسيير حياتها الشخصية ، وهذا من خلال تمسكها برأيها وإعراضها عن من يرغب في الزواج بها لا عن حب ولكن لأشياء أخرى لا علاقة لها بالحب، هذه الصفات تمثلت في الشخصية الأسطورية الجزائرية الجازية الهلالية والتي أشار إليها في الرواية «أشيعت حولها ألف

[1] الرواية، ص70.
[2] الرواية، ص72.
[3] الرواية، ص36.

خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية...»[1] مما يدل على العلاقة بين الجازيتين بل بن هدوقة يدفعنا للعودة لهذه الأسطورة دفعا، للكشف عن تلك الخيوط الرابط بين الشخصيتين، فالجازية الهلالية بحسب ما يُروى أنها كانت تتمتع بجمال أسطوري وحكمة بالغة بين قومها وكانت ذات رأي ومشورة...تمثل المرأة العربية الأصيلة التي تجتمع فيها كل قيم الأصالة، بل وترقى إلى صنع موضع خطر لها بين الرجال، فهي رمز من بين الرموز التراثية.

عمد (بن هدوقة) إلى الإحالة في ما يخص شخصية جازية الهلالية كنمط من أنماط التناص، كإشارة منه إلى ضرورة الرجوع إلى هذه الأسطورة، فالقارئ إذا ما وقف عند هذه النقطة طرح الكثير من التساؤلات محاولة منه للفهم، فسواء أكنت مطلعا على الأسطورة أو لا عدت لها مدققا ممحصا من أجل الوصول إلى العلائق.

ولما كنا نعني بالأسطورية تطويع الأسطورة في الرواية والكتابة على منوالها، كونها تحكي في جانب من جوانبها علاقتنا بالعالم الغيبي، وبما أن الأسطورة ليست تفسيرا وفقط بقدر ما هي تقوية للمعتقدات والممارسات مؤسسة للتنظيم الاجتماعي، فالأسطورة كما يقال هي التي تؤسس للطقوس.

وفي الجازية والدراويش حضور لهذه الطقوس الأسطورية من خلال أعمال الدراويش المتمثلة في الحضرة والزرنة والزردة، والتي تمثل طقوسا أشبه ما تكون بالأسطورية إذ يمارسها الدراويش لإحلال البركة ودفع الضر عن المشاريع التي يزمع أهل القرية على إنشائها، إما إيفاءً بنذر أو تكريماً أو بناءً لصرح.

إن الرواية إذ تبدأ مع ميلاد الزمن بذكرها لخمس شخصيات هي الجازية والدراويش والسبعة والرعاة والشانبيط2 فإننا نجد بقيت الشخصيات وكأنها قد ولدت قبل الزمن الأول، فتصر الرواية بذلك على خلق عالم سحري كتعلق الشانبيط بالجازية، رغم فارق السن الكبير بينهما، فهي في سن ابنه تقريبا.

ونلاحظ أن الطالب الأحمر يضفي بعدا أسطوريا على الجازية إذ يوغلها في القدم حينما ينسبها إلى جدتها الكاهنة وجدها صاحب الحمار3، ويرجعها إلى زمن الجازية الهلالية تلك المرأة التي كانت عنوانا للجمال وهو حال جازيتنا في هذه الرواية، فـ«كم هي جميلة الجازية»4، وهو ما جاء من تقديس جمال جازية الهلالية في سيرة بني

---

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص5

[3] الرواية، ص59

[4] الرواية، ص70

هلال في شمال إفريقيا وبلاد المغرب، وغياب جازية بن هدوقة في الصفحات الأولى من روايته رغم بلوغ صيتها جميع البيوت في القرية، جعلها تخرج من ملامح المرأة العادية فهي التي تعشق من أول لقاء؛1 وهي ما عبر عنه في الرواية بأن الجازية حقيقة أسطورة.2 وجمالها لا يقاوم إذ صار وجهها كما وصفها الطيب «جليديا بلوريا ترى من خلاله كل الجزيئيات والدقائق الداخلية»،3 فقد أخرجها بذلك من مقام الإنسانية إلى مقام آخر أسمى. والجازية كما صورتها لنا الرواية لها طاقة غريزية خارقة جعلت الراعي يروي لعايد علاقتها بالطالب الغريب إذ تخبر الجازية الطالب أنها ستخصب بذرته مهما كانت الزوابع، ثم إنها حين فارقته —كما يروي الراعي– فاقد الوعي ولما استفاق فقد رشده عندما هم يبحث عن «سيارة أجرة في جبل لا تصله الأقدام»4، فكيف للسيارة أن تصله؟ !، فهي قدرة خارقة تجعل كل من يدخل مع الجازية في علاقة حميمية يفقد السيطرة على عقله وجسده، فالجازية تأخذ معنى الحياة أخذت من الطالب الأحمر عقله لتحافظ على بذرته، فالإخصاب والتجدد سمتان للحياة يقابلها الموت الذي يترصد الأحياء كتلك العاصفة التي أتت على الدور والنبات والصفصاف وأحياء الدشرة عقب الزردة، وقد رآها كثيرون مؤشرا لغضب الأولياء عليهم وعلى علاقة الجازية بالطالب الأحمر.

ووالد الجازية ليس بعيدا في ملامحه الأسطورية عن ابنته وهو الذي قتل بألف بندقية كونه يشكل وحده جيشا، رغم أن لا أحد أصوله أمشرقي أم مغربي حتى إن دفنه كان عجائبي إذ تحكي الرواية أنه دفن في حناجر الطيور،[5] وهو ما يذكرنا بالبطل الأسطوري (أخيل ابن بليوس) في إلياذة هوميروس فقد اعتزل حرب طروادة لكنه حينما علم بموت صديقه (باترو كليس) واجه جيش (هيكتور) وحده بشجاعة وألحق بهم الهزائم، فكان هو الأخر جيشا وحده، وكان موته عجيبا حينما صوب (هيكتور) سهمه نحو عقب رجل (أخيل) نقطة ضعفه الوحيدة فأرداه قتيلا.

وتظهر شخصية الدراويش الأسطورية حينما قبلوا السيوف الحادة والحارقة فنزل المطر غزيرا وهو رمز للإخصاب كذلك، وهو في الوقت ذاته رمز للدمار والإهلاك، فيجتمع في الدراويش أنهم كانوا سببا في عوامل الحياة والموت.

---

[1] الرواية، ص19

[2] الرواية، ص23

[3] الرواية، ص76

[4] الرواية ص90.

[5] الرواية، ص34

خـــــــــاتمة

خاتمة

إن توظيف الشخصية الأسطورية في الرواية العربية عامة وفي الرواية الجزائرية خاصة لقي ترحيبا كبيرا من جانب الروائيين في العقود الأخيرة، والتي تحمل عدة أبعاد ولها دورها ووظيفتها في المتن، فلم يجنح الكتاب في هذا الاتجاه إلى قصد غاية، وقد تمحورت دراستنا حول جمالية هذا التوظيف أو ما يضفيه على الرواية.

وفي ختام بحثنا وبعد إتمامنا فصوله توصلنا لنتائج نلخصها في ما يلي:

1-النقد الأسطوري مهم في دراسة التوظيف الأسطوري في الرواية، فهو المنطلق في دراسة الرواية وفهمها وتفسيرها.

2-يعتمد النقد الأسطوري على مناهج مختلفة كالمنهج النفسي والاجتماعي.

3-التوظيف الأسطوري في الرواية يُكسب النص جمالية فنية، لما يحمله من دلالات ورمزية.

4-يمكن تعريف الأسطورة بأنها قصص عن كائنات خرافية خيالية وأحداث غير معقولة، مؤلفها مجهول وتتحدث عن الأصل والعلة وتفسير الظواهر الطبيعية.

5-الميثولوجيا هو علم الأساطير يُعنى بدراسة الأساطير وتفسيرها.

6-يمكن تقسيم الأساطير إلى أنواع فيوجد: أساطير الخلق وأساطير الآلهة والأسطورة السحرية وأساطير الموت والجحيم والقيامة، وغيرها من الأساطير التي تختلف باختلاف مواضيعها وشخصياتها.

7-من خصائص الأسطورة: الشكل القصصي، وصمود الأسطورة عبر فترة طويلة من الزمن، مجهولة المؤلف، أبطالها آلهة أو أنصاف آلهة بحسب اعتقاد ديانة الأسطورة، ولها قدسية لدى المجتمع...

8-من وظائف الأسطورة: تفسير العادات والأخلاق والذرائع في المجتمعات، والشرح والتفسير والإخبار...

9-الرواية نص نثري تخيلي سردي واقعي يدور حول شخصيات ضمن حدث مهم، وقد اختُلف في تعريفها.

10-تداخل الأجناس الأدبية مهدمة الحدود التي تبنيها النظريات الأدبية، مما مهد إلى القضاء على نظريات الجنس الأدبي.

11-التّناص من التقنيات أو الآليات التي تسهم في تداخل الأجناس وله عدة أشكال كالاستشهاد والإحالة والتلميح...

12-تدور أحداث رواية الجازية والدراويش حول الجازية وسعي الجميع للظفر بها وما انجرَّ بعده من أحداث.

13-نجد في الرواية شخصيات لها صفات أسطورية كالجازية في جمالها وصبرها، و كما نجد تقاطعا مع بعض الشخصيات الأسطورية كشخصية (بنلوب) في (الأوذيسة) و الجازية الهلالية، معطية بذلك جمالية وأبعادا فنية للرواية.

أخيرا فإن الرواية الجزائرية واكبت روح العصر، وطرقت جميع أبواب التجريب التي طرقتها الرواية العالمية والعربية، وبقي لنا أن نهتم بدراسة هذا الإنتاج وتسليط الضوء على جميع جوانبه الفنية، باستخدام المناهج النقدية المساعدة في ذلك، ليس أكاديميا فقط ولكن على المستوى العام من كتب ودراسات ومقالات ومجلّات... لنسهم بذلك في رقي هذا الفن.

قـائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ/المصادر

1. القرآن الكريم برواية ورش، الشركة التونسية للتوزيع، الطبعة الأولى،1389هـ(1969م)
2. عبد الحيد بن هدوقة ،الجازية والدراويش، دار الأدب بيروت، ط2، 1991

ب/المراجع العربية

3. أمين سلامة الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية،د.ط،1988
4. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: مُحَّد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط01- بيروت 2014
5. ترنس هوكز،البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1. 1986
6. خزعل الماجدي، علم الأديان: تاريخه، مكوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله، ط1،2016
7. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر
8. ديفيد ليمينغ ، رفيق أكسفورد للأساطير العالمية ، جامعة أكسفورد. د.ط، 2005
9. رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار، د.ط،د.ت، عنابة
10. رجاء أبوعي، الأسطورة في شعر أدونيس، دار التلوين-دمشق،ط1،2009
11. رينيه ويليك وأوستن وارن،نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي
12. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية،تر: مُحَّد عصفور،عالم المعرفة، يناير 1978
13. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012
14. سفيتانتودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 2002
15. سيد القمني، الأسطورة والتراث،ط3، 1999، المركز المصري لبحوث الحضارة-القاهر
16. عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، المنعقد في 2004/03/22
17. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج4، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، أكتوبر2016

18. عزيز نعمان، رواية ما بعد الحداثة، دراسة في نص سيمرغ لمحمد ديب
19. الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمار)
20. فراس السَّواح ،مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين - سورية وبلاد الرافدين ط13، 2001
21. فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة: الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى،ط2. 1980، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
22. فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ط2 ،دار غريب، القاهرة،
23. مُحَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2010
24. مُحَّد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط01، 1998
25. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة،ط1، 1991، دار كنعان للدراسات والنشر- دمشق
26. مصطفيأوشاطر: الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي أبو بكر بلقايد- تلمسان، عدد 2009/05/06م
27. الموسوعة العربية العلمية،ط1،1996،ج2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع-الرياض
28. ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام ،ط1، 1994، دار العلم للملايين
29. ناتالي بييتي غروس، مدخل إلى التنّاص، تر: عبد الحميد بورايو، 2012
30. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي، دار النهضة ، القاهرة، ط1، د.ت

ت/المراجع الأجنبية

1. Philippe Sellier, qu'est ce qu'un mythe littéraire ? revue Littérature Paris 1984
2. Pierre Brunel, dictionnaire des mythes littéraires (préface), ed du rocher, Paris 1988

ث/المعاجم والقواميس

1. ابن منظور ، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، د.ت، د.ط،مادة [سطر]، الجزء الرابع
2. أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي،د.ط، د.ت
3. سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، فرنسي عربي، مراجعة كيان أحمد حازم يحي وحسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01 ،مارس 2019
4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،عربي-إنكليزي-فرنسي،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر،ط01، 2002
5. مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، 1984

ج/المجلات

31. صبري مسلم، مجلة الأقلام العراقية، 1992م، المنهج الأسطوري في دراسة الفن القصصي ونقده
32. مجلة الأديب المعاصر، العدد 1، 1993، توظيف المورث البابليفي القصة العراقية
33. مجلة النقد الأدبي، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع،1993، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

فهرس الموضوعات

فـهــرس الموضوعات:

إهداء.

شكر وعرفان.

مقدمة...أ–ث

مدخل..ص04

الفصل الأول: مفهوم الأسطورة، أنواعها، خصائصها، ووظائفها........................ص10

1– مفهوم الأسطورة...ص11

2– أنواع الأسطورة...ص14

2– أ – أساطير الخلق...ص14

2– ب – أساطير الآلهة..ص14

2– ت – الأساطير السحرية..ص14

2– ث – أساطير الموت والجحيم ص15

2– ج – الأسطورة الطقوسية ص15

2– ح – الأسطورة التعليلية ص16

2– خ – الأسطورة الحضارية ص16

2– د – أسطورة الأخيار وأسطورة الأشرار ص17

3– خصائص الأسطورة...ص21

4– وظائف الأسطورة...ص23

الفصل الثاني: مفهوم الرواية، تداخل الأجناس، والتناص.........................ص25

1- مفهوم الرواية..ص26

1- أ – عند العرب ص26

1- ب – عند الغرب ص27

2- تداخل الأجناس..ص28

3- التناص..ص30

الفصل التطبيقي: جماليات توظيف الشخصية الأسطورة في رواية الجازية والدروايش..ص31

1- ملخص الرواية..ص32

2- بين الجازية والدراويش والأوذيسة لهوميروس..................................ص35

3- بين جازية (بن هدوقة) والجازية الهلالية ص35

خاتمة..ص39

قائمة المصادر والمراجع..ص43

فهرس الموضوعات..ص46

ملخّص البحث

دائما ما تسعى الرواية الجديدة إلى الاستفادة من الأجناس الأدبية المختلفة فتتداخل وتتفاعل معها، و توظف كل ما له أن يضفي على الرواية جمالا و يزيدها قيمة فنية ، ومن بين هذه التوظيفات نجد توظيف الشخصية الأسطورية بطرق مختلفة.

و هذا البحث محاولة للوقوف على جمالية توظيف الشخصية الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة وكشف أبعادها، حيث أن الرواية حملت في طياتها شخصيات تتسم بالأسطورية أو تتقاطع مع شخصيات أسطورية قديمة أضافت للنص جماليات وأبعاد متميزة.

الكلمات المفتاحية: أسطورة، جمالية، شخصية، رواية، توظيف.

Summary

The new novel always seeks to take advantage of different literary races and overlaps and interacts with them, and employs everything that gives the novel beauty and increases it artistic value, and among these recruitments we find the employment of the legendary character in different ways.

This research is an attempt to find out the aesthetics of employing the legendary character in the jazz novel and the dervish of Abdelhamid Ben Haduka and revealing its dimensions, as the novel carried with it characters characterized by legendary or intersecting with ancient mythical figures who added to the text distinct aesthetics and dimensions .

Keywords: Legend, Aesthetic, Personality, Novel, Employment.