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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأسطورة في رواية "نزيف الحجر" لـ إبراهيم الكوني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغـــة و أدب عـــربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- مريم بوالغالغ
- وفاء بن مهرة

إشراف الدكتور:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر و العرفان

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الدكتور "رابح الأطرش"

الذي كان لنا السند العلمي والمعرفي

بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي ساعدتنا

في إنجاز هذا البحث المتواضع فوفقه الله على ذلك ورعاه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة "زوينة بن عميرة "

على وقوفها معنا فجزاها الله خيرا وسدد خطاها.

إضافة إلى جميع أساتذتنا و بخاصة أساتذة معهد الآداب و اللغات الذين

وقفوا معنا جنبا لجنب طيلة المسار الدراسي.

وإلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على قراءة هذا البحث من أجل تقويم أخطائه

لهم منا كل التقدير.

مقدمة

أثرت الرواية العربية الحديثة في الحركة الإبداعية، ومدّتها بمخزون كبير، ومع وجود هذا الزّخم من الإنتاجات ، تعددت الدراسات حولها وحول التقنيات الموظّفة فيها ، من رمز وقناع وأسطورة، وكان لهذه الأخيرة النّصيب الأفر بالدراسة، إذ تعتبر من الأدوات التي يستخدمها الأدباء، سواء الروائيين أو الشعراء على حدٍ سواء ، لإثراء إنتاجاتهم حيث ترجعها إلى معارف سابقة، فيذيبونها بإستقراءات جديدة تسهم في رسم إبداع نصوصهم، وفق نظريتهم الخاصة، وبأدوات مستحدثة تتوافق وتتزامن مع عصرهم وبيئتهم وواقعهم.

أصبحت الأسطورة تشغل حيّزا كبيرا في إنتاج الرواية العربية المعاصرة، وتلعب دور البطل الذي يراود نصه بأوجه عدّة، بغية جس نبض الواقع بتمثيله بقناع واقٍ من الرقابة في الجانب المسكوت عنه من ناحية، وكتوظيف جمالي فني من ناحية أخرى.

فشُدّ انتباه المبدعين إلى الأسطورة ، لخلق إنتاجات جديدة ، حسب إختلاف دراساتهم ومجالاتهم ومشاربهم المعرفية، وهذا من خلال استغلالهم للموروث الإجتماعي الثقافي للشعوب القديمة في إعادة بناء التجربة الشعورية فمن خلال الأدب استطعنا كدارسين وباحثين ومبدعين المحافظة على هذا الموروث الإنساني الذي يؤرخ للشعوب الغابرة.

والأسطورة غداء غني للأدب؛ إذ يعطيه القوة السردية للأدب ، التي تزوّد المبدعين بأفكار رمزية ومواضيع مشوّقة.

وكثيرا ما ننغمس في غمار الرّواية وعالمها الواسع ، لما يحمله من أشكال إبداعية وعوالم ثقافية متنوعة، فأنتج منها تطلعات كثيرة، على اختلاف أنواعها وبتعدد وظائفها وأهدافها.

ومن الروائيين المعاصرين المهتمين بهذا الفن الإبداعي نجد اللّيبي "ابراهيم الكوني" الذي يتخذ من العوالم التخيلية عالمه السحري، يجوب به أراضي ودهاليز الصحراء، ويفرز لنا حلة إبداعية صحراوية.

تجلت في روايةِ الكوني لوحات فنية ، تتجاذبها أصناف متعددة يتداخل فيها الحلم بالواقع والحاضر بالغائب، والإنس بالجّن، وكذا الأسطوري بما هو مألوف.

وتعتبر رائعة "نزيف الحجر" نموذجا للرواية الفكرية والمكانية، فهي تحوى قيما فكرية وفلسفية وصوفية، تداخلت مع الأسطورة، في بحثها عن ماهية الحرية ومفهومها ، وعن تحرير الإنسان من كلّ القيود عبر فلسفته.

وهذا ما حفزنا وكون لنا دافعا لإختيار موضوع بحثنا الموسوم بـ: «الأسطورة في رواية نزيف الحجر» للروائي "ابراهيم الكوني" ، بالوقوف عند أهم الأساطير المبثوثة فيها، ومحاولة منا في عرضها والكشف عن مكنوناتها، وبيان قيمتها الفنية والجمالية. فقادتنا قراءتنا المتعددة للرّواية إلى طرح إشكالية رئيسية ألا وهي:

1 -ما هي الأساطير المتجلية في النص الروائي؟ و كيف وظّفها في إنتاجه الإبداعي؟ وهل نجح في ذلك؟.

لتنزاح عنها العديد من الأسئلة نذكر أهمها:

– ماهو مفهوم الأسطورة؟ ماهي أهم أنواعها؟ وخصائصها؟.

–ماهي الأسطورة الأدبية؟ وما الفرق بينها وبين الأسطورة الأولى؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات، اتبعنا في دراستنا منهج النقد الأسطوري كونه الأنسب لها.

وأخرجنا بحثنا وفق ما توفر بين أيدينا من مادة علمية حول الموضوع ، وقسمناه على النحو الآتي:

يتصدر البحث مقدمة وفصلين، وخلصنا إلى خاتمة، اذ جاء الفصل الأول بعنوان مفاهيم ومصطلحات، قسمناه إلى ثلاثة مباحث هي: مفهوم الأسطورة ، الفرق بين الأسطورة والخرافة الأسطورة الأم والأسطورة الأدبية، كما عرضنا في الفصل الثاني الموسوم بـ: وتجليات

الأسطورة في رواية "نزيف الحجر" قراءة من منظور النقد الأسطوري ، بحيث تم تقسيمه إلى أربع مباحث هي: النقد الأسطوري قراءة في المصطلح ، آليات النقد الأسطوري، أسطورة قابيل، أسطورة سيزيف.

كما اعتمدنا على مصادر ومراجع مهمة ، ساعدتنا في دراستنا ، والتي اعتنت بدورها بموضوع الأسطورة ومن أبرزها نذكر : دراسات الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها أشكال التعبير السردي، والأساطير السومرية لصموئيل نوح كريمر، أيضا نذكر مظاهر الأسطورة لمرسيا إلياد، الأسطورة والمعنى لفراس السواح، وكتاب الأساطير للدكتور أحمد كمال زكي ، الغفران في ضوء النقد الأسطوري لهجيرة لعور، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنظال صالح، وتشريح النقد لنورثروب فراي.

واستفدنا من بعض الدراسات التي خدمت موضوعنا من بينها ، موضوع الخرافة عند ابراهيم الكوني لمدللة محمد محمود الذهبي.

وفي الأخير ، نرجوا أن نكون أحطنا بجوانب البحث، وقدمنا الواجب كباحثين ودارسين وحرصنا على الأمانة العلمية، وأوفينا البحث حقه من التمحيص، حتى يكون في منزلة تمكنه من أخذ مكانة في المكتبة البحثية العربية.

ونرجو مـن الله التـوفيـق والسـداد.

الأسطورة موضوع دخل أدبنا العربي الحديث شعرًا ونثرًا ونقدًا، وبدأت العناية به منذ منتصف القرن الماضي تقريبا، إذ تناولتها دراسات كثيرة في عالمنا العربي.

وتوظيف الأسطورة له دوافع ذاتية ذات صلة بإعادة الأسطورة إلى أرضها ثانية، كما يعكس توظيفها بعدًا فنيا جماليا.

وقد خصت بالدراسة من قبل الكثير من الدارسين الغربيين ، وقسمت إلى مدارس نفسية وتاريخية، واجتماعية... وغيرها، تدرس الأساطير في مجالات عدَّة.

المبحث الأول: مفهوم الأسطورة.

1- تعريف الأسطورة:

أ/ **لغة:** الأسطورة فريدة الفكر البشري عبر آلاف السنين، هي الشاهد على عبقريته وتاريخه وثقافته ورؤيته للكون والعالم فهي تشكل الماضي والحاضر معا والمستقبل الآني، وقد اختلف العلماء والمختصون في تعريفها ذلك لطبيعتها الزئبقية وتعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية وانفتاحها على العديد من الانساق المعرفية والتصاقها بجوهر الإنسان وكيانه، وهذا ما يدفعنا نحو الكشف عن بعض دلالاتها أو صفة من صفاتها من خلال تتبع جدورها اللغوية والاصطلاحية.

إن الصورة المعجمية لأي لفظ في العربية، هي المرجعية الأولى لهذا اللفظ في الخطاب اللغوي، ولو عدنا إلى معاجم اللغة المعروفة نبحث عن مصدر كلمة «أسطورة»، فسنجد تحت مادة سطر في معجم لسان العرب لابن منظور: ينظر: السَّطْرُ والسَّطْرُ: الصف من الكتاب والشَّجَرِ والنَّخْلِ ونحوها، والجمع من ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطَارٌ وأَسَاطِيرُ، وسُطُور.

والأساطير: الأَبَاطيلُ والأَسَاطيرُ: أحاديث لا نظام لها واجدتها إِسْطَارٌ وإِسْطَارَةٌ بالكسر وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ بالضَّمِّ، وقال قوم: أَسَاطِيُر جمع أَسْطَارٍ وأَسْطَارٌ جمع سَطْرٍ، وقال أبو عبيدة: جُمِعَ سَطْر على أَسْطُرٍ ثم جمع أسطر على أساطير، وقال أبو الحسن: لا واحد له.

وقال اللبحاني: واحد الأساطير أسطورة وأُسطير وأسطيرة إلى العشرة. يُقالُ سَطْرٌ ويُجْمَعُ إلى العشرة أَسْطاراً، ثم أساطير جمع الجمع، وسطرها: ألفها، وسطر علينا: أتانا بالأساطير اللَّيث: يقال سطَّر فلان علينا يُسَطّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يُسَطّر لا أصل له أي يؤلّف، وفي حديث الحسن: سأله الأشعث عن شيء من القرآن فقال له: والله

إنك ما تسطر على شيء، أي ما تتروَّجُ، يقال: سطّر فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير والسُّطُرُ»[1].

ويشير ابن فارس صاحب «مقاييس اللغة» محددا الوضع اللغوي للفظ أسطورة سَطَرَ السين والطَّاء والرَّاء أصل مُطَّرِدُ يدل على اصطفاف الشيء، كالكتاب والشجر وكل شيء اصطفَّ، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتب من الباطل فصار ذلك اسما لها مخصوصا بها يقال سطَّر فلان علينا تسطيرًا إذا جاء بالأباطيل وواحد الأساطير إسطار وأسطورة.

ومما شدَّ عن الباب المسطر، وهو المُتَعَهَّدُ للشيء المتَسلّط [2] عليه وينظر إليها آخرون على أنه تمزج بين الواقع والخيال، وهذا ما ذهب إليه صاحب كتاب «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب» "هي قصة خرافية، يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبنى عليها الأدب الشعبي "[3] وهذا ما ذهب إليه «د.أنس داود وجبور عبد النور اللذان ينظران إلى الأسطورة على أنها مزج الواقع بالخيال ويزيد الرواة فيها مع مرور الزمن، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد»[4].

أما بالنسبة للغرب فالأسطورة مشتقة من كلمة MYTHOS والتي تعني عند الإغريق قصة أو حديثا، كما تعني التاريخ، وفي الانجليزية نجد كلمة HISTOR بمعنى التاريخ، وفي الفرنسية أستوريا، وفي الروسية استورا، وهي كلها مشتقة من الكلمة العربية أسطورة التي تعني كتابة التاريخ وتدوينه.

ويرى الغربيون أن كلمة أسطورة هي كلمة غربية بالأساس، ترجع بالأساس إلى العصر اليوناني، وهو ما خالفه بعض النقاد العرب، الذين أكدُّوا على أن جدر كلمة أسطورة هو جدر

---

[1]– ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي) المتوفى سنة 711، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص363 وما بعدها.

[2]– ابن فارس (أحمد بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين): المتوفى 395، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، 1399هـ/1979م، ص72 وما بعدها.

[3]– وهبة مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص32.

[4]– جبّور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص19.

عربي فوزنها موجود في اللغة العربية «فجدرها من الفعل الثلاثي سَطَرَ ووزنها على وزن أفعولة»[1].

وبعد تتبعنا الدلالات اللغوية لكلمة أسطورة في اللغتين العربية والغربية أتيحت لنا فرصة معرفة الاختلاف الكبير ما بين العربي والغربي، وحتى يتضح لنا الفهم السليم للأسطورة أكثر لابد من تعريفها اصطلاحا.

ب/ اصطلاحا :

بالرغم من أن المعاجم اللغوية حاولت الوقوف على الجدر اللغوي لكلمة أسطورة إلا أنَّها عجزت عن تحديد تعريف دقيق له ذلك لكونها من المصطلحات الفضفاضة إذ توحي بالامتداد عبر المكان والزمان، فهي مصطلح جامع ذو دلالات وأنساق معرفية متعددة وقد تعددت تعريفات الأسطورة بتعدد الباحثين ومنطلقاتهم، ذهب مرسيا إلياد في تعريفه للأسطورة بقوله: «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن الأول (البدائي) وهو زمن البدايات...»[2] إذ يميز الأسطورة عن غيرها انطلاقا من جانبها المقدس فهي التي تروي تاريخا مقدسا عن الآلهة وأنصاف الآلهة وتصور عملية تكوين الخلق.

كما نجدها عبارة عن قصة رمزية تحكي تاريخ الإنسانية في ترحالها الطويل منذ زمن البدايات الأولى، فالأسطورة هي ربط بما هو خارجي، لكن قبل أن نكون رؤية لهذا الكون هي سؤال داخلي نفسي يرتبط بالنفس البشرية، وهذا ما نجده عند كل من صامويل نوح كريمر، ويونغ من خلال تعريفهما أو قولهما بالجانب النفسي للأسطورة، يقول كريمر: «هي كشف وإنارة العقل الباطن الجماعي للإنسان »[3] أمَّا يونغ «هي صورة ابتدائية لا شعورية

[1]– جمعية التجديد الثقافية وقسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية: الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص22.

[2]– مرسيا إلياد : مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص10.

[3]– كريمر، صامويل نوح: أساطير العالم القديمة، تر: أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د.ط، 1974، ص11.

لا تعد ولا تحصى، تشارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت أنسجة الدفاع بطريقة ما، هي إذا نماذج أساسية قديمة لحركة أساسية مركزية»[1].

ومن ثمة، إن النص الأدبي في تعبيرهم عن رغبات، لم تجد تلبية في الواقع المحسوس فانصرفت إلى عالم الخيال والأحلام، لتخرج بذلك في قالب من الرموز التعبيرية.

أما أحمد كمال زكي فذهب إلى أنَّ: «الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فإنَّ الكلمة ترتبط دائما ببداية الناس »[2] بمعنى أنها وثيقة الصلة بكل الأفعال الإنسانية الأخرى، فهي تمتد وتتسم بالامتداد بالجذور المتأصلة في الماضي، كما «أنَّها حركة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات، كانت في طورها الأوَّل جزءًا من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد»[3].

بينما ترى نبيلة إبراهيم، أنَّ الأسطورة «هي محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد »[4] وانطلاقا من هذا المنظور فالأسطورة تهدف إلى تفسير ظواهر الكون، وهي منبع الإلهام الأدبي وبما أن مصطلح الأسطورة من المصطلحات التي عجز عنها الكثير من الباحثين في تعريفها، فنجد أن أوغستين عندما أراد أن يقدم تعريفا لها وجد نفسه في متاهة، كونها تختلط كثيرا مع مصطلحات أخرى، كالخرافة والملحمة والحكاية الشعبية «إنني أعرف جيدا ما هي، يشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب،فسوف يعتريني التلكؤ»[5].

---

[1]– أنس داوود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص30.

[2]– أحمد كمال زكي : الأساطير دراسة حضارية، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1975، ص44.

[3]– نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، د.ت، ص11.

[4]– المرجع نفسه، ص23.

[5]– ك.ك، راثنفين : الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1981، ص9.

ونجد فراس السَّواح في محاولة منه لإعطاء مفهوم للأسطورة يقول: «عندما انتصب الإنسان على قائمتين رفع رأسه إلى السماء (...) أرعبته الصواعق، داهمته الصواعق والأعاصير (...) رأى الموت، وعايش الحياة، حيرته الأحلام، وفي لحظات الأمن وزوال الخوف، كان لدى العقل متسع للتأمل في ذلك كله، لماذا نعيش؟ ولماذا نموت؟ و بعد حدوث ردة الفعل... كان عليه أن يبدأ مغامرة كبرى، وقفزة أولى نحو المعرفة فكانت الأسطورة »[1].

وبعبارة أصح، تعتبر الأسطورة حكايات مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة تنتقل من جيل إلى جيل، مما يجعلها تعبر عن الأنا الجمعي «رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي، بذاته أو عرف بعينه، أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[2] إذا هي تهدف إلى تفسير علاقة الإنسان بما يحيط به.

ويذهب بول ريكور إلى وضع تعريف خاص بها، فيقول: «الأسطورة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية (...) فالأسطورة تثبت الأعمال الطقوسية ذات الدلالة، وتخبرنا عندما يتلاشى بعدها التفسيري »[3] فالأسطورة هي حكايات ليست مستحدثة، وإنما ضاربة في القدم، لها تاريخ عميق، فهي نتاج الفكر الإنساني.

ويعرفها فاروق خورشيد بقوله: «كلمة يحيطها سحر خاص يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر في الكثير من الكلمات في أيَّة لغة من اللغات، كما أنَّ الأسطورة توحي بالحلم حيث

[1]– فراس السواح : مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، بلاد الرافدين، دار الكلمة ، ط11، 1996، ص19.
[2]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001، ص12.
[3]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العربية عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفرابي، بيروت، لبنان، مج 1، ط 1، 1994 ص72.

تمتزج بالحقيقة وبالخيال... »[1] بمعنى أنَّها تعمل على تفسير الوجود والخلق ووسيلة لفهم الإنسان.

غير أنَّ اليكسي يوسف يخالف جل الآراء السابقة، إذ يرى «الأسطورة ليست مفهوما مثاليا ولا فكرة، الأسطورة ليست وجودا مثاليا، إنَّما هي واقع معيشي مادي ملموس»[2].

ويضرب مثالا على صحة تعريفه قائلا: « ميكانيك نيوتن مبني على فرضية المكان اللانهائي ذي الطبيعة الواحدة، الكون لا حدود له، أي لا شكل له، هذا يعني بالنسبة إليه إنَّه مُسَطَّح بلا أحاديث بلا تضاريس بالمطلق...»[3].

ومما سبق يمكن القول؛ إن الأسطورة مظهر من مظاهر الحضارة الإنسانية لدى الشعوب، تحمل في طيَّاتها حكاية تحوطها القداسة في أغلبها، قاعدتها الواقع وقِمَّتُها المتخيل.

ج/ الأسطورة في القرآن الكريم:

إنَّ لكل لفظة قرآنية سيرا وحكمة تدل عليها آياته سبحانه وتعالى، وإن أحد السبل للوصول إلى مراد الآية هو بالتعرف على دورها الخاص في موقعها الخاص وربطها بما قبلها وما بعدها، ثم ربطها بهوية السورة واسمها الموقوفة عليه، ولا غنى عن الإقرار بأن فهم آيات الله مهمة ليست سهلة، ولابد لتحقيقها من ترسم معالم الصورة كاملة حول الموضوع ولابد من السَّعي للدمج بين المفردة القرآنية والمدلول التاريخي للفظة العربية، أي معناها المستخدم المعروف.

---

[1]– فاروق خورشيد: أوديب الأسطورة عند العرب، التفكير وأصالة الإبداع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د.ط، 2002، ص21– 26.

[2]– أليكسي يوسف: فلسفة الأسطورة، تر: مندر بدر، حلوم دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000، ص51.

[3]– المرجع نفسه، ص57.

وردت الأسطورة في القرآن الكريم في تسع آيات متفرقة، وهو تكرار يستحق بذل المجهود لدراسة واستخلاص المعاني المخبوءة فيه[1].

قال الله تعالى: {وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}[2].

في سورة الأنعام تدعو الآيات الناس إلى التوحيد، بناءً على دلائل وبراهين عقلية، فالله خالق السماوات والأرض، جاعل الظلمات والنور، هو من يستحق العبادة الخالصة والرسول هنا يذكرهم بالحقيقة كاملة، حقيقة الوجود وغايته بدلائل سمعية وعقلية، وبشواهد وآثار يرونها حولهم.

قال الله تعالى: {وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31) وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِن كَانَ هَٰذَا هُوَ الْحَقَّ مِنْ عِندِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ السَّمَاءِ أَوِ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ(32) }[3].

فهذه الآيات تتضمن دعوة الكافرين إلى التوحيد، ونفي الشرك والامتناع عن صدّ المؤمنين عن المسجد الحرام، فهم ليسوا ورثته، فنجدهم هنا أيضا لم يتحمَّلو ما يسمعونه فنسبوه لأساطير الأولين.

وقال الله تعالى: {وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ (24)}[4].

حين يسأل المؤمنون ماذا أنزل ربكم، يقولون خيرا أما حين يسأل المتكبرون ماذا أنزل ربكم فيجيون أساطير الأولين، ألا بدلنا ذلك على علم هؤلاء بمضامين الأساطير، ولذلك

---

[1]– جمعية التجديد الثقافية وقسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية: الأسطورة توثيق حضاري، ص111.

[2]– القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية: 25.

[3]– سورة الأنفال، الآية: 31.

[4]– سورة النحل، الآية: 24.

قابلوها مع ما يسمعوه من الرسول صلى الله عليه وسلم، فهنا إقرار منهم أن أساطير الأولين لم تأت بتعدد الآلهة والأرباب، فالأساطير تقول أن الخالق واحد.

قال تعالى: {وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (05)}[1].

وهو اعتراف آخر مؤكد يتطابق فيه ما يقول الرسول (ص) بمقالات الأقدمين، ألا أنَّهم لا يليق بهم الإيمان بأساطير الأولين نولا بإعادة صياغتها.

وقال الله تعالى:{ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ (10) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ (11) وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ **(12)** إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (13)}[2].

إن ما تدعو إليه آيات القرآن الكريم، هو الدعوة إلى وحدانية الله، والاستعداد للرجوع إليه يوم الدين للفصل بالحساب واستلام الجزاء، فإنها توجّه إشارات خاصة لوجهاء القوم وكبرائهم بالامتناع عن الاعتداء والآثام، حالته التذكير التي فرضتها الدعوة، بقوة هذه المعاني والمضامين تجعل المتكبرين يردون بمزيد من التكبر، فيقولون بأنهم يرون الأمر واضحا جليا فكل ذلك موجود فيما سَطَّرَهُ الأَوَّلين، من ملاحم وأشعار (أساطير) وتفسير ما يحدث أنَّ هذا الرجل يدعي أنه رسول من الله بكلام استلَّه من أساطير أولئك الأقدمين[3].

جميع هذه الآيات جاءت فيها لفظة أسطورة جَمْعًا مضافا إلى كلمة الأولين، وببعض التأمل لابد من الانتباه إلى أن الحديث عن الأساطير جاء إسقاطا لموقف الكفار، الذين كانوا يحاولون تكذيب الرسول (ص)، والأسطورة كما ورد في معاجم اللغة، في مادة سَطَرَ أي الكتابة والكلام المصفوف، وقد جاءت صفة لها والبطلان من كلام الكفار، لا من حيث هي صفة لها وبطلانها هذا المراد به، ان ما يتلوه الرسول من عند الله، وإنَّما منقول من كلام السابقين.

---

[1]– سورة الفرقان،الآية: 05.

[2]– سورة المطففين، الآية : 10– 13.

[3]– جمعية التجديد الثقافية وقسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية ، الأسطورة توثيق حضاري، ص118.

2/ أنواع الأسطورة:

الأسطورة حقل معرفي واسع، بني أساطير يونانية، يابانية، سومرية، فرعونية... وغيرها إذ تختلف في مسمياتها وقصصها السردية، لكنها تشترك في لبها الأسطوري، وأيضا كونها تجربة إنسانية كلية، وهذا البناء يحتوي على فكر بدائي مرتبط بمرحلة تاريخية بدائية، مفعم بالخيال الغرائبي.

ونتيجة لتعدّد واختلاف تعاريف الأسطورة، كنتيجة لتشعب المنطلقات الفكرية والمعرفية لذلك حاول الدارسون، على اختلاف انتماءاتهم، النفسية، واللُّغوية، حيث تعرضوا لها من زوايا مختلفة، ولهذا لا يمكن حصر الأساطير في نوع واحد إنَّما تعدَّدت فيما يلي:

1- الأسطورة الكونية GEATIVE MYTH

2- الأسطورة الطقوسية RITUAL MYTH

3- الأسطورة الحضارية CIVIZED MYTH

4- الأسطورة الرَّمزية SYMBOLIC MYTH

5- أسطورة البطل المؤله COD- BRAVE MYTH

1/ الأسطورة الكونية:

الأسطورة الكونية وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاغل الداخلية، عند الإنسان القديم والصور التي تتألف من عملية إخراج هذه الدوافع الداخلية، شبيهة بالصور التي تتشكل في الأحلام، حيث تتحول إلى حكاية من تلقاء نفسها [1] إذ هناك مشاغل شغلت وحيّرت هذا الإنسان، وهي بدايات الوجود، فأنتج منها «أساطير أصل الكون معروفة في بلاد سومر منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وهذه الأساطير تعكس ثقافة مجتمعها، والتي لها المكانة الأولى من حيث الأهمية والدلالة، لأنَّها تبحث في أصل الكون ونشوئه، وفلسفة الكائنات، والخلق أي القصص الدينية التي تهدف إيضاح ذلك»[2].

إنَّ الأساطير الكونية بشكل أو بآخر، هي محاولة لتوضيح وتفسير بعض الظواهر في الكون، التي حيّرت الإنسان في أول مراحله، إذ اتخذ من الخيال منطقا يتبعه في تعليل هذه الظواهر والأحداث، التي جرت في زمن غابر.

2/ الأسطورة الطقوسية:

الأسطورة الطقوسية ترتبط بالعبادة، واعتنت برصد الجزء الكلامي من الطقوس، قبل أن تصبح حكاية، ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية، لتمكن منشده استرجاع الموقف الذي يصفه[3].

أي أنَّها أساطير ترتبط بالجانب التلفظي الكلامي التأثيري بصفة مباشرة، إذ يعتبر العامل الأول الذي يساعد على تأدية هذه الطقوس، كتطبيق مباشرة معبرا عن إيمان مطلق لشعب ما.

---

[1]– نبيلة إبراهيم : الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1979، ص29.

[2]– كريمر، صموئيل نوح: الأساطير السومرية، تر: يوسف داود عبد القادر، مطبعة المعارف، بغداد، 1971، ص55.

[3]– فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن – عمان،2009 ص34.

«إذ أنَّها الأساطير التي بقيت محافظة على الجانب الكلامي للطقوس الدورية، التي عرفتها الجماعات الشعبية في الماضي، ويقصد بها تلك المتعلقة بالاحتفالات الدينية والموسمية وبثنائية (الخصب والجدب)، والطقس هو الممارسة التي تصاحب تلك الاحتفالات الدينية، في حين تربط الأسطورة بالجانب الكلامي »[1] فنلاحظ إحياء هذه الأساطير والإيمان بها، من خلال ممارسة بعض الطقوس في بعض المواسم.

ونجد العديد من الأساطير الطقسية، التي تربط في غالبها بقوى غيبية، كمحاولة تفسير لظواهر رسمت الحيرة لدى أمم وشعوب سابقة، وكمثال على ذلك نذكر ملخص لإحدى هذه الأساطير.

*ملخص أسطورة ايزيس وأزوريس:

تحكى الأسطورة قصة ثلاثة إخوة آلهة من ولد حي إله الأرض وهم "إيزيس" و"أزوريس" و"ست"، أما "ست" فهو إله شرير، وأما "إيزيس" و"أزوريس" فإلهان خيران، تزوجت "إيزيس" بأخيها "أزوريس" وفصلته على أخيه "ست"، وراحت تشاركه في الحكم وتساعده في أفعاله الخيّرة.

ولكن "ست" أضمر الشرك "أزوريس"، وراح يكيد له إلى أن تمكن من حبسه في صندوق وألقى به في النيل، فحمله التيار إلى الشاطئ حيث نبتت شجرة ضخمة من أشجار الجيمز وراحت "إيزيس" تبحث عن زوجها في كل مكان، وعبرت النيل إلى أن وصلت إلى الشجرة فنامت تحتها فحملت بابنها "حورس"، وأعجب ملك مدينة ببلوس القريبة من مكان وجود الشجرة، فأمر بنقلها إلى قصره، واحتالت "إيزيس" إلى أن عملت خادمة بقصر الملك واستطاعت الهروب بحبس "أزوريس" ونقله إلى بيتها، وعثر "ست" على جثة أخيه، فقطعها إلى أربعة عشر قطعة وبعثرها في أماكن مختلفة.

[1]– أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط1، 2011، ص75.

واستطاعت "إيزيس" أن تجمع تلك الأشلاء، وأجرت الطقوس إلى أن عادت الحياة إلى الجثة، إلَّا أنَّ "أزوريس" لم يمكث في العالم الأرضي، بل أصبح قاضيا أو إلها في العالم الآخر يقرّر مصير الأرواح التي تغادر العالم الأرضي.

ومنذ ذلك الحين أصبحت حياة "أزوريس" على وجه الأرض مرتبطة بالخصب، وحياته في العالم الآخر مرتبطة بالجدب، فتزهر الطبيعة لوجوده وتحزن لفقدانه[1].

3/ الأسطورة الحضارية:

الأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة، لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية»[2].

فكانت محاولات هذا البدائي، لتفسير حقائق وجدت منذ القدم، ولغياب الحقيقة العلمية آنذاك، صاغها في شكل أساطير، «متصلة الحلقات ففي طورها الأوَّل كانت جزءا من العبادة وفي طورها الثاني كانت سير آلهة وأبطال، أما في طورها الثالث فقد استخدمت الأسطورة للتعليل والرمز، إنَّها فلسفة وبيان القوى اجتماعية ترصد كل ما يسعى وراءه علماء الحضارة[3].

إذ تحكي الأسطورة أنَّ أوكيانوس (إله البحر)، يعشق سيليني (إلهة القمر) ذات الوجه الجميل، لكن هذه الأخيرة لم تبادله نفس الحب، فكان البحر كلما يسعى إليها بأمواجه العالية، كانت سيليني تفرُّ منه، وتختفي في الأفق البعيد.

تبدو هذه القصة أسطورة بعيدة كل البعد عن الواقع، بينما الاكتشافات العلمية أثبتت وجود علاقة مباشرة بين ظاهرة طبيعية تعرف بالمد والجزر، فظهور القمر مكتملا وما يسمى بمرحلة البدر، يبدو كما لو كان وجه فتاة مبتسمة، ويتسبب ظهوره في إرسال أشعة معينة

---

[1]– المرجع السابق ، ص 76–77.

[2]– فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص36.

[3]– المرجع نفسه، ص36.

تؤثر على مياه البحر، ويحدث ما يعرف بالمد، وعندما يختفي البدر في الأفق البعيد، ويزول تأثير هذه الأشعة تنحصر مياه البحر، ويحدث ما يعرف بحركة الجزر.

ومن هنا نكتشف أنَّ الأسطورة تحتوي على عنصر الحقيقة، التي تسعى إلى احتوائها في جوهرها، لكن عقلية الإنسان البدائي لم ترتقي لتفسرها تفسيرًا علميًا، كما هو الحال في زمننا.

4/ الأسطورة الرمزية:

هي أساطير تختص بعالم الإنسان، وليس بعالم الآلهة، وإنَّ رموزها صادقة تحتمل أكثر من تفكير، ألفت في مرحلة فكرية متطورة، وإنَّ الأساطير السومرية في بلاد وادي الرافدين أساطير رمزية لأنها لم تدون في تلك الفترات، وظل امتدادها الفكري منتقلا طيلة عصور طويلة، نظرا لصدق تعبيرها وللترابط الوثيق بين فكر الإنسان وواقعه الاجتماعي، وإنَّ اختراع الآلهة هو رمز للتعبير عن مكنونات النفس البشرية، الذي كان بفعل التقديس»[1].

بمعنى أن هذه الأساطير الرمزية اتخذت منطقا معينا لها، ألَّفه الإنسان ليسمو بشخصه إلى مكانة الآلهة .

5/ أسطورة البطل المؤله:

أسطورة تحكي مغامرة بطل، ما هو بالإله الخالص، وما هو بالإنسان الخالص، ولكنه شيء من هذا وذاك، هدفها في الغالب إعطاء عاقبة تحدي الإنسان للآلهة»[2].

فيعطي لهذا البطل صفات خاصة تتعالى على قدرات البشر العادية، التي تجعل منه شخصية ترتقي إلى مكان الآلهة، وهو الإنسان المؤله مثل «جلجامش» في أسطورة البطل الخارق، الذي روت عنه الروايات أنه بطل ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان.

---

[1]– المرجع السابق، ص38.

[2]– أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص78.

ومهمته «تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير وله صفات يحاول من خلالها الوصول إلى مصاف الآلهة»[1].

وهذه الصفات، هي التي تجعل له مكانة من التقديس والهيبة، ليرتقي بها إلى مصاف الآلهة.

3- وظائف الأسطورة:

للأسطورة وظائف وخصائص تميزها عن باقي الأجناس، نظرا لتعدد المستعملين عليها ولكثرة الأساطير في العالم أيضا، حيث ذهب الكثير من العلماء والدارسين إلى توضيح بعض من وظائفها، وعموما للأسطورة وظائف كثيرة لا يمكن حصرها، ولقد حاول كل من «ماكس شابيرو ورورداهندركس» في معجمهما معجم الأساطير تحديد بعض من وظائفها:[2]

1/ الوظيفة التفسيرية: حيث يرتبط منشأ الأسطورة بتفسيرها لظاهرة ما حول الطبيعة نشوء الكون، أو أصل الرعد، أو الزلزال، أو العاصفة... وغيرها، إذ تعكس تفسير الظواهر الطبيعية التي حيرت الإنسان في أوائل حياته.

2/ الوظيفة الدينية: حيث تعتبر الأسطورة عنصرا مؤسّسًا للجماعة، من خلال تحديدها جملة من المعايير الحياتية، التي تجعل المقدس يكتشف الحاضر، ويرى فراس السواح من جهة-أن الأسطورة – «وإن كانت تنشأ من معتقد ديني فهي تعمل على توضيحه واغتنائه ومن ناحية أخرى، فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حيَّة، لأنها

[1]– فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة و كتابة التاريخ ، ص39.

[2]– ماكس شابيرو، رودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء، دمشق، 199، ص 7.

ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس »[1] و «لا وجود لأسطورة إذا لم تعمل على إماطة اللثام عن سير ديني»[2].

3/ الوظيفة الوصفية: تعمل هذه الوظيفة على وصف الأسطورة، فهي تصف ما عجز الأشخاص عنه وتصف أصل العالم ونهايته.

أما كلود ليفي ستراوش فيلخص هذا الأمر في أنها: «لم تكن تهدف إلى توفير المتعة والتفنن في رواية القصص»[3].

ويرى نورتروب فراي بأن للأساطير وظيفة تعليمية، كما قد تكون وظيفة الشاعر في استخدامه للأسطورة «وظيفة العراف الملهم»[4].

ونجد مرسيا إلياد قد استخلص كل هذه الوظائف، من خلال ما حول بروسلاف مالينوفسكي أن يستخلصه من طبيعة ووظيفة الأسطورة، «هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية وتستجيب لحاجة دينية عميقة، وتطلعات أخلاقية وواجبات وأوامر على المستوى الاجتماعي بل وحتى متطلبات علمية في الحضارات البدائية، تملأ الأسطورة وظيفة لاغنى عنها، تفسر وتبرر وتفنن المعتقدات تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فاعلية الاحتفالات الطقسية وتتيح قواعد عملية باستعمال الإنسان، بل صياغة حقيقة للدين البدائي وللحكمة العملية»[5].

---

[1]– عبد الله حضر حمد : مناهج النقد الأدبي، السياقية والنسقية (دراسة النص من الخارج)، دار القلم للطباعة و النشر بيروت، لبنان، دط، دت، ص97.

[2]– مرسيا إلياد : الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004 ص15.

[3]– كلود ليفي ستراوس : الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، ط1، 1986، ص76.

[4]– نورتروب فراي: تسريح النقد، محاولات أربع، تر: محمود عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، د.ط 1991، ص69.

[5]– مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ص 22–23.

مما سبق، يتبين لنا بأن وظائف الأسطورة متشبعة، وتفرعاتها متنوعة، والتي لا يمكن إجمالها في عناصر معينة، فهي تهدف إلى تقوية العادات ومنحها قيمة ومكانة وتكشف عن أعماق النفس وتطلعاتها.

4/خصائص الأسطورة:

تتمتع الأسطورة بشتى أنواعها وتعدُّد واتساع مجالاتها بميزات عدة نذكر منها:

من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السود القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، وما إليها، وغالبا ما تأتي صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة، كما يزودها بسلطان على العواطف، يتمتع به النص النثري[1]. الميزة الغنائية الروحانية للنص الأسطوري الديني له حضور مميز في الأساطير لأنها تشتمل على المبادئ السردية، القصصية.

يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة، فالأسطورة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم السفلي"، والتي دوِّنَتْ كتَابَة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، غير أنَّ خصيصة الثبات هذه لا تغتب الجمود أو التحجر، لأنّ الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غصاصة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو تعديلها [2]. يمتلك القالب الأسطوري هبة خاصة في وسط المجتمعات الذي تتداول أساطير معينة، وخاصة بشعوبها، لكن بعض من هذه الأخيرة يتناسى بحكم فقدان الطاقة الإيحائية والفاعلية في التداول والإيمان ببعض من الأساطير القديمة.

---

[1]– فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء، دمشق، سوريا ط1، ص12.

[2]– المرجع نفسه ، ص12.

ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذ انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة[1].

تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، وظهور الإنسان على مسرح الأحداث يكون ظهور مكملًا لا رئيسيًا.

تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك فإنَّ مضامينها أكثر صدقًا وحقيقة، بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية، «فقد يشك هذا المؤمن بأي رواية تاريخية ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا بأن "الإله مردوخ"، فقد خلق الكون من أشلاء تبين العماء البدئي، وبأن "الإله بعل" فقد وطَّد نظام العالم بعدما صرع "الإله يم" وروَّض المياه الأولى إذ كان كنعانيا ويستتبع تاريخية الحدث الأسطوري، أنَّ رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بزمن ما، إنَّها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني»[2].

إذ ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه مؤمنة به «ففعل الخلق الذي ثم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويتجدد معه الكون، الحياة، والإنسان، وإله الخصب الذي قتل ثمَّ بعث إلى الحياة موجود على الدوام في دورة الطبيعة، تتابع الفصول، وصراع الإله بعل مع الحيّد «لوتان» ذات الرؤوس السبعة، هو صراع دائم بين قوى الخير والحياة، وقوى الشر والموت »[3]، وهذا الصراع هو مضمون كل الأساطير

[1]– بختة زعبار، مريم سعداوي: الأسطورة "أسطورة يما قوراية" – مقاربة سيميائية، رسالة ماستر، جامعة بجاية، كلية الآداب واللغات، 2014، ص42.

[2]– فراس السواح : الأسطورة والمعنى، ص13.

[3]– المرجع السابق، ص13.

إذ تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، «إنَّ السطوة* التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبب المرض... ذلك لأنَّ العلم 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 كفرًا بكل القيم التي تنشد الفرد إلى جماعته وثقافته وفقدانا للتوجه السليم في الحياة »[1]، فالتصديق الجازم بها يعني الإيمان والتكذيب بها يعني الارتداد والكفر.

ومن حيث الموضوع «تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول، الموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد، إنَّ الأسطورة والفلسفة واحدة، ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، بينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإنَّ الأسطورة تلجأ إلى الخيال، العاطفة والترميز وتستخدم الصورة الحيَّة المتحركة»[2]، وتكن يبقى لكل منهما منطق معينا يفسر المشكلات التي تواجهه وفق عقلية معينة معتمدة على مرجعيات وخلفيات معينة تبين طريقة تفكير الإنسان البدائي، أما الفلسفة فهي الأخرى تتبع طرق خاصة بها في التفسير وفق مبادئ ونظريات تعليلية خاصة بكل إشكالية تطرحها هذه الأخيرة.

---

* – السطوة: تعني السيطرة والهيمنة.

[1] – بختة زعبار، مريم سعداوي : الأسطورة "أسطورة يما قوراية" ، ص42.

[2] – فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص13.

المبحث الثاني: الفرق بين الأسطورة والخرافة.

1 -تعريف الخرافة (Marchen):

أ/ لغة:

الخرافة لغة الحديث المستملح من الكذب، جاء في (لسان العرب) «والخرافة الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة، ذكر أبي الكلبي في قولهم حديث خرافة أن الخرافة من بني عذرة أو من جهينة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس، وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنَّه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: قال لها حثنيي: قالت: ما أحدثك بحديث خرافة، والراء فيه مخففة ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة إلا أن يريد به الخرافات الموضوعة من حيث الليل، أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه»[1]. اذن هي تفسيرات لا عقلانية من قبل التفكير البدائي.

ب/ اصطلاحا

هي «قصة أبطالها كائنات فوق الطبيعة، وبعضها بشرية تدور حول أحداث يفترض أنّها وقعت في الماضي»[2]. فحوادث الخرافة كما جاء في هذا التعريف حادثة واقعية لكنها شوّهت بفعل التفسير الخاطئ والتقديس المبالغ فيه. ويذكر ابن خلدون في مقدمته عن الخرافات:

«إنَّ الأساطير والخرافات أحاديث مستحيلة المراد بهما البشاعة والتهويل وكثير ما يعرض للسامعين قبول الأخبار المستحيلة وينقلونها وتؤثر فيهم »[3]. أي انها احاديث تناقلها الناس فيما بينهم لتأثيرها عليهم , لما تحتويه من عجائب و خيال.

والخرافة تعد حادثة حقيقية فسرت تفسيرًا خاطئا, تربط بأشخاص وحوادث واقعية ويرجع ذلك إلى الكهان والقصاص والشعراء، الذين تناولوا أولئك الأشخاص وتلك الحوادث بالخيال والمبالغة والتقديس[1].فاعطوها مكانا مقدسا في حياتهم الاجتماعية.

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب، ج9، ص66.

[2]– فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص22.

[3]– ابن خلدون : المقدمة، ج1، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، 1957، ط1، ص262.

إنَّ أصل الخرافة Marchen أنَّها حكايات بالغة في القدم وهي معتقدات أسطورية تكوّن بنية الحكاية الخرافية وهي المضمون الوحيد لأم صورة التصنيف الأدبية التي قد تكوّنت ارتجالًا من السمو عن الأشياء كي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع »[2]، هذا من المنظور الأدبي وتعرف أيضا الخرافة بضم الخاء هي حكاية فيها الخيال والمبالغة والخوارق وأنَّ الشخصية التي تنسج حولها تكون حقيقة تاريخية ولكن هذه القصص لم تدون في أزمان أصحابها الحقيقيين الذين دارت حولهم الأحداث وإنّما دونت في عصور لاحقة وإن جاءت مكتوبة بصيغة المتكلم أنا، وهذا واضح عند العرب المسلمين»[3].

2- الفرق بين الأسطورة والخرافة:

في المفهوم العامي يكثر الخلط بين الأسطورة والخرافة، أمَّا في المفهوم العلمي عند الباحثين والمؤرخين، فإنهم لا يخلطون بين الأسطورة والخرافة مهما بدا من صور التشابه والاتفاق بينهما، إنَّ الأسطورة مادتها الحدث التاريخي، فهي تدور حول حدث تاريخي وإن كان رمزيا، إما أن يكون من صنع الإنسان أو من صنع الطبيعة أو من صنع السماء، ولا يمكن اعتبار الحدث أنّه حدث تاريخي إلَّا إذا كان له تأثير حقيقي في مجرى حياة البشرية»[4]. أي أنها أحدثت تغيير في تفكيرهم و سبل عيشهم و معتقدهم.

والخرافة «هي معتقدات وأفكار وممارسات وعادات، لا تسند إلى تبرير عقلي، أو علمي وهي متداخلة مع الأسطورة، تعبّر عن نظرة المجتمعات البدائية التي اعتنقتها لتقدم تفسيرًا يجمع بين الطبيعة والإنسان، والمجتمع الذي تحكمه قوى كونية »[5]. و تبقى تفسيرات و تأويلات لعقليات المجتمعات الأولى.

الأسطورة «هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له وإنَّها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلوا من منطق معين، ومن فلسفة أولية يتطور عنها العالم والفلسفة فيما

---

[1]- فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

[4]- بختة زعبار، مريم سعداوي : الأسطورة "أسطورة يما قوراية" ، ص51.

[5]- فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص22.

بعد»[1]، أما «الحكاية الخرافية حوادثها لا تعيش إلَّا في إطارها فهي لها عالم خاص ومجال خاص بها، لها مضمون سادج، فهي تصور كل ما هو عجيب باعتباره طبيعي[2].

عالم الحكاية الخرافية سحريّ وعجيب، يغلب عليه طابع خرافي مخالف للواقع، ويكثر فيه عنصر الخوارق، إذ يتحول اللامعقول إلى معقول، واللاواقع إلى واقع ممكن الحدوث، فينسج في حكايات وقوالب سردية خرافية تناقلت شفويا مكونة جزءا من التراث الشعبي.

[1]– مدللة محمد محمود الذهبي : الخرافة عند إبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة سرت ليبيا، كلية الآداب والتربية 2012، ص11.

[2]– فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص29–30.

المبحث الثالث: الأسطورة الأم والأسطورة الأدبية.

1/ الأسطورة الأم:

إنَّ الأساطير في انتقالها عبر التاريخ من مكان إلى مكان، ومن جماعة إلى جماعة كانت تسجل تاريخا، وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة، وبقدر ما تدلُّ عليه، فإنَّ الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع»[1].

تحمل الأساطير حكايات الأمم الأولى، في بدايات زمن غير معروف، غير أننا نسميه الزمن البدائي، كلها أحداث جبرت لدى مختلف الشعوب في محاولة التأويل، والتعليل والتفسير لمختلف الظواهر في تحليلها الأولي.

وقد ذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول: «يمكننا أن نقول بإيجاز إنَّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنَّها نتاج وليد الخيال، ولكنَّها لا تخلوا من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعده»[2].

فبالرغم من أنَّ الأساطير عالم خيالي يحاول التفسير، وإيجاد مبرّرات لأحداث عجز الإنسان الأولي عن فهمها، إلَّا أنَّها تبقى منطقا يمجّد العقل البدائي، ويؤرّخ له فترة زمنية عاش فيها هذا الأخير راسمًا لنفسه منطقًا عجائبيا، يفسر به الظواهر الغريبة عنه.

والأساطير «ليست مجرد حكاية، وإنَّما هي حقيقة معيشة وهي ليست خيالا وإنَّما هي واقع حدث في زمن جد بعيد، ولا يزال يمارس نفوذه على العالم وعلى مصائر الناس، مثل: قصص التوراة عن خلق الكون وسقوط الإنسان أو الخلاص عن طريق تضحية المسيح على الصليب بالنسبة للمسحيين»[3].

---

[1]– أحمد كمال زكي: الأساطير – دراسة حضارية–، ص112.

[2]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17.

[3]– بختة زعبار، مريم سعداوي: الأسطورة «أسطورة يما قوراية»، ص46.

وهذا ما يبرّر لوجود الأساطير منذ الأزل، وأنَّ لها حضور فعلي على أرض الواقع، وما يبرر ذلك أكثر أنَّها لا تزال تتماشى في عقليات بعض المجتمعات، وتمارس طقوسها إلى يومنا هذا.

وفي هذا الخصوص يذهب أحد أعلام الدراسات الأنثرويولوجية «جيمس فريزر»، مؤلف «الغصن الذهبي» وهو دراسة موسوعية في العبادات القديمة والوثنية والأساطير، ومن آرائه الجوهرية أنَّ الجماعات البشرية مرت بمراحل متماثلة، بل واحدة من التطور الروحي والثقافي من دراساته الطوطمية، وأدونيس، وآريس وأوزيريس والإعتقاد والخلود وعبادة الموتى».

وهذه الدراسة تعكس مدى تجذّر الأساطير في الزمن القديم الغابر، عاكسًا واقع كلي وحكاية وجود وخلق، تناوله من جهات نظر متعددة، وبتأويلات مختلفة.

2/ الأسطورة الأدبية:

الأسطورة الأدبية حصيلة الارتباط بين الأسطورة والأدب، وهو مصطلح وليد القرن العشرين، أطلقه العديد من الباحثين المقارنين حول الأسطورة الموظفة في الأدب، والأسطورة الأدبية كم سرديّ وكيف فنيٌّ إبداعيّ، توظف في مجالات عديدة كالموسيقى والأدب، وهي معروفة المؤلف لأنَّ إنتاجها فرديّ»[1].

فينزاح الأديب المعاصر بالأسطورة عن حكايتها السردية الأولى، وتصوراتها البدائية فيأخذ منها الجوهر أي اللُّب وروحها، ثمّ يعيد بناءها في صور أسطورية إبداعية، بوسائل عصره ومتجنبا تكرار الأساطير الأصلية الأم، إذ يحملها بتجارب تخييلية جديدة.

ومن هنا يتضح لنا، «بأنَّ الأسطورة الأدبية نتيجة لتوظيف الأدباء للأسطورة في إبداعاتهم فهي جزء من الأدب أو هي الأدب ذاته خاصة وأنَّ الإنسان المبدع يكون بعيدًا

[1]– صابرة فليفلة: تجليات الأسطورة في رواية فرانكشتاين في بغداد، مذكرة شهادة الماستر، المركز الجامعي ميلة، كلية الآداب واللغات، 2016، ص23.

عن الواقع الذي ينتجه، وهكذا يكون الاهتمام بالأسطورة لا يعني مطلقا العودة إلى مراحلها البدائية في حياة الإنسان»[1].

ومن هنا تنتقل الأسطورة من صورتها البدائية إلى صورة أخرى، وهي التخييل الفنّي، في مراودة الجوهر وإعطائه حلَّة جديدة، وهذا ما يصطلح عليه بالإبداع الفنّي، والتلقي الإبداعي إذ ينفرد المبدع بأفق عمله من خلال تلقيه الفردي.

وقراءاته المتعدّدة والمنفتحة على النص الأصلي، بمعنى أنَّه هناك طرق ونسيج إبداعي آخر، يعيد الأسطورة الأولى أو الأم ،وبصياغة يفرضها بتأويله، انطلاقا من خلفياته الثقافية وإعادة مراودتها في صورة فنية جديدة.

الأسطورة الأدبية حكاية محكمة البناء، بحكم خضوعها إلى تقنيات السرد القصص الحكائي، وهنا يكمن الفرق بين الأسطورة الأولية المقدَّسة والأدبية، والأسطورة المؤدبَّة تنطلق من نص أسطوري نابع من نتاج جماعي شفوي، لكن الأدبية تنتج عن إبداع فردي يستخلص من إرث أسطوري ينتقي منه الملامح الرمزية والإيحائية، ليراوده في نصه الإبداعي، ويخلق لنفسه أسطورة أخرى ويعطيها قداستها وهبتها الفنية.

أمَّا في العصر الحديث، والملاحظ من التوظيف المكثف للأسطورة في النصوص الأدبية سواء النثر أو الشعر، هو راجع لقيمتها الجمالية، ومدى نجاعتها في كونها قناع يساعد على محاكاة الواقع بطريقة أو بأخرى، «إذ أصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا يوظفون منها عناصر إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم»[2]، وهذا ما يبرر ويعكس فعلًا ميول وتأثر الأدباء بصفة عامة للأساطير بمختلف أنواعها وعلى اختلاف عرقيتها.

---

[1]–المرجع السابق، ص23.

[2]– عماد علي الخطيب : الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، 2012– 2013 دط، ص43.

الفصل الثاني: تجليات الأسطورة في رواية "ذزيف الحجر" قراءة من منظور النقد الأسطوري.

1- النقد الأسطوري قراءة في المصطلح.

2-آليات النقد الأسطوري.

3-أسطورة قابيل.

4-أسطورة سيزيف.

يسعى ابراهيم الكوني* في إبداعاته المتعدة واللانهائية ، من خلال توظيفه لموضوع الصحراء ترسيخ حركية الوجود وعلاقتها بالإنسان، إذ يطرح الروائي أسئلته الفلسفية التي تبعث القلق في الحياة و التنبؤ بالمصير.

إذ لاقح ما بين الأساطير الميثولوجية التراثية والوراثية الفنية، مايجعل هذا العمل تثقيفا فنيا روائيا، فاستحضر الأساطير التي تمثل ثقافات مختلفة إلى الفضاء الروائي، من بينها أسطورة القتل الأولى، أسطورة "**قابيل و هابيل**" التي تتلاقى مع البنية العميقة للتكوين الروائي، إذ تبنى هذه الأخيرة سياقها في رواية "**نزيف الحجر**"، بتحويل بناء الصراع الأخوي الإنساني إلى انتهاك العلاقة بين الحيوان والإنسان في المجتمع الطوارقي، الذي يمجد لهذه العلاقة ويحرم القتل، ويجعل اللعنة والإثم أبدية لمرتكبي الجريمة . كما اسلهم من الأساطير الإغريقية أسطورة "**سيزيف**" ، التي تعكس ثنائية الخطيئة والعقاب.

ولتقصي هذه الأساطير في العمل الروائي، كان لابد من اتباع منهج يتناسب مع الدراسة ، وهو منهج النقد الأسطوري، أو النقد الأنثروبولوجي، الذي يعد من أهم المناهج النقدية الحديثة، التي استلهمها النقاد العرب المحدثون من الساحة النقدية الغربية عن طريق الترجمة والمثاقفة ، حيث يسعى إلى مقاربة النص الأدبي ، وفق خطوات إجرائية تحاول أن تدرس الأسطورة من خلال مجمل تحولاتها وتغيراتها في النص الأدبي.

وكان للعديد من الباحثين الدور الكبير في نشأة المنهج الأسطوري ، حيث وجدوا أنه من شأنه أن يجيب على جملة من التساؤلات ، التي تطرح في مجال الأدب المقارن ، وعلاقة الأسطورة بالأدب ؟ وكيفية معالجة النصوص ؟ التي تنطوي تحت الأساطير مع اختلاف

---

* – ابراهيم الكوني: ولد بغدامس جنوب ليبيا، عام 1948، حصل على درجة الماجستير في العلوم الأدبية و النقدية من معهد غوركي للأدب العالمي، من أعماله: رباعية الخسوف، نزيف الحجر، ديوان النثر البري، خريف الدراويش، الدنيا أيام ثلاثة و غيرها من الإبداعات. فاز بالعديد من الجوائز العربية و العالمية منها: جائزة الدولة التقديرية في ليبيا عن روايته نزيف الحجر، جائزة اللجنة اليابانية للترجمة عن روايته التبر، جائزة الرواية العربية بالمغرب، حاز على وسام الفروسية للفنون و الآداب عام 2006.

وجهات النظر ، والتوجهات الفكرية ومنها المدرسة النفسية التي عدت الأسطورة تعبيرا عن المكبوتات والمخزونات النفسية، التي يلجمها ويكبح جماحها العرف والتقاليد منهم: يونغ ونجد أيضا، المدرسة اللغوية التي يمثلها كلود ليفي شتراوس، كما أسفاد النقد الأسطوري من النقد الموضوعاتي، ومن جهود كل هؤلاء ظهر النقد الأسطوري.

المبحث الأول: أعلام النقد الأسطوري

أولا: كارل غوستاف يونغ* (Carl Gustav jung):

أمدَّ هذا العالم الفذ النقد الأسطوري كثيرا ، انطلاقا من فكرة اللاوعي الجمعي التي تعد الأساطير من بين عناصرها الأساسية ، المتربسة في لاوعي الأمم «بينت أن إلحاق طبقات أعمق من اللاوعي وهي طبقات اقترحت أن تسمى باللاوعي الجمعي» [1] وهذا اللاوعي يمتد في أغوار النفس البشرية إنه المختفي والمائل في آن واحد.

وقد ارتكز المنهج الأسطوري على أطروحة أساسية ، هي النموذج البدئي التي تعرضت لها نظرية التحليل النفسي، إذ نرى أن هناك أشكالا من حياة الطفولة ما تزال مؤثرة في هذه الذاكرة، وتمارس سلطتها باستمرار في حياة الإنسان ، بوعي أو عن غير وعي، إذا قد استفاد النقد الأسطوري من أعمال يونغ ، حيث استعبرت العديد من مفاهيمه ومصطلحاته إلى ح قل النقد الأسطوري.

ثانيا: نورثروب فراي**(Northrop Frye):

يعد هذا الناقد من أهم نقاد هذا الاتجاه في الغرب ، وقد تجسدت جهوده من خلال كتابه «تشريح النقد» الذي نشره عام 1957م، فهو يرى الأنماط الأولى ما هي إلا أساطير لابد أن تتجلى في الأدب، ومهمة النقد الأدبي هي الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل التي خضعت لها، فهل معنى هذا أن الفرق بين الأسطورة والأدب في نظر فراي هو الإنزياح.

لقد عمل فراي على تطوير نظرية الأنماط العليا أو الأنماط البدائية ، كما يعتبر أن الأسطورة هي من أوجدت الأدب الذي انحدر منها، حيث يرى أن «الأدب يصدر عن بنية

---

[1]– ك.غ. يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص61.

*يونغ: عالم نفساني سويدي ،ولد سنة 1875 و هو أحد مؤسسي علم النفس التحليلي، تقوم نظريته على إرجاع السلوك البشري إلى اللاشعور الجمعي.

** نورثروب فراي: ناقد كندي، ولد في شيربروك و توفي بمدينة تورونتو ، اشتهر فراي بدراساته لعدد كبير من عصور و شخصيات و نصوص الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية،. من مؤلفاته: دراسة لوليم بلبك 1947، مقالات في النقد و المجتمع 1970، وكتاب تشريح النقد: أربع مقالات 1957.

أساس –شق أو نظام– هي الميثة– أي هي الأسطورة في حالتها الأولى قبل الانزياح أو التعديل أيام كانت شعائرها وظائفها الطقوسية هي وحدها التي تحددها» [1] بمعنى أن الأدب ارتبط منذ الأزل بالطقوس والشعائر.

ويذهب فراي إلى أن النقد الأسطوري يستند أساسا على فكرة الانزياح، حيث يعتبر الأدب «أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل، وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما ثراءات لنا جديدة، لا تعد وكونها تكرار لصورة مركزية مع البعض الانزياح، ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى»[2].

عموما فقد وسع نظريته الأسطورية في النقد ، حيث اعتبر أن هناك أنماط أدبية إلى جانب الأنماط الأولية، كما أقام نظريته الميثة والتي هي النواة الأساسية للأسطورة.

ثالثا: بيار برونال* (Pierre Brunner):

وهو صاحب كتاب "Mythocritique théorie parcours"، حيث يرى أن الأسطورة تنبثق من الألغاز، أي أن الإنسان عندما لا يجد إجابة لتساؤلات وظواهر غريبة، فغالبا ما يبحث عن تفسير لها بعيدا عن العقل أو خبرته العلمية، فالنقد الأسطوري يهدف إلى الإجابة على جملة من التساؤلات التي تطرح في مختلف مجالات الأدب، سواءا الأدب المقارن أو عن علاقة الأسطورة بالأدب وغيرها من الأسئلة، وكيفية معالجة هذه النصوص الأدبية معالجة نقدية على ضوء التوظيفات الأسطورية التي يحملها النص.

وهذا ما دفع بيار برونال في كتابة النقد الأسطوري إلى البحث عن طريقة مناسبة للبحث عن الأسطورة داخل النص ، من خلال قوانينه الثلاثة المتمثلة في (التجلي، المطاوعة الإشعاع).

---

[1]– وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد 207، الكويت، ص33.

[2]– نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط1، 1978، ص18.

*بيار برونال: أستاذ أكاديمي فرنسي بجامعة السوربون باريس 3، تحصل على الدكتوراه عن أطروحته حول بول كلودل سنة1970، مدير المعهد الفرنسي للبحث في الآداب المقارنة بفرنسا. من مؤلفاته: تاريخ الأدب الفرنسي 1972، النقد الأدبي 1977، النقد الأسطوري 1992.

المبحث الثاني: آليات النقد الأسطوري

قدم لنا برينات منهجية النقد الأسطوري من خلال ثلاثة ظواهر أو قوانين هي: التجلي Emeregence، والمطاوعة Texibilite، والإشعاع Irradiation وحتى نقترب أكثر من المنهج علينا إزاحة بعض الغموض على آلياته الثلاث[1]:

1/ التجلي Emeregence:

يتم التصريح فيه بالعنصر الأسطوري في النص الأدبي إما بصورة واضحة جلية، أو تكون عبارة عن صورة مبهمة غير واضحة المعالم ، يستدعي الإنتباه إليها والبحث عن أصولها ، وهو بذلك يكون تجليا صريحا، أو جزئيا، أو مضمرا ومبهما.

أ/ التجلي الصريح أو التام: ويظهر من خلال التقنيات التالية: العنوان أو اللازمة، التضمين أو التناص، الخلفية الأسطورية، البناء الفني، الصورة البلاغية، ويحافظ فيه النص على عناصر الأسطورة الأصلية بلا تبديل أو تغيير، مستخدما في ذلك تقنية التشابه والتماثل التام ما بين عناصر النص الأسطوري من جهة وعناصر التوظيف النص من جهة أخرى.

ب/ التجلي الجزئي: يظهر بالإشارة إلى صفة من صفات العنصر الأسطوري ، وذلك باستخدام التقنيات التالية: العنوان، اللازمة، التضمين أو من خلال الصور البلاغية) إلا أنه يختلف عن سابقه، في كون النص يعمد إلى تغيير عناصر الأسطورة تغييرا يخدم توجهات النص، معتمدا في ذلك تقنية التشويه والتغيير ، وذلك وفق حالات عديدة كزيادة عنصر جديد لم يكن موجودا في عناصر الأسطورة الأصلية أو إنقاصه ، إضافة إلى حالة التوظيف العكسي، والتي يقوم من خلالها النص إلى عكس مجريات الأسطورة النموذج ، وبالتالي تحويرها وتشويهها.

ج/ المضمر والمبهم: ويتجلى في العمق، ويظهر من خلال الصور البلاغية، وهو من أصعب التجليات، ذلك انه يتطلب فهما عميقا للنص، ويذهب برونيل إلى القول بأن المقاربة

[1]– هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2009، ص34.

الأكثر واقعية هي التي لا يجب عندها التوقف عند سطح النص، بل علينا أن نتجاوز إلى العمق، ويظهر التجلي وفق التقنيات التالية[1]:

العبارة الاستهلالية: وهي التي تتصدر النص الأدبي في شكل حكمه ، أو قول مأثور ، أو جملة استهلاكية تنبئ بتوجه النص وتتمحه هامشا.

العنوان: الذي قد يشير بصراحة للأسطورة، أو يكون مضللا، أو هو العتبة الأولى لفهم النص، أو هو البهو الذي منه تدلف إلى دهاليز ، نتحاور فيها مع النص وعوالمه الممكنة يمدنا بزاد ثمين لتفكيكه ودراسته »[2].

اللازمة: هي عبارة تتكرر في النص عبر وثيرة معينة ، وكأنها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه ومن خلالها يصبح العنصر الأسطوري حجر الزاوية في النص.

التناص: عندما يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى في بنية ، بغية إنتاج جديد وكثيرا ما يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية ، فيكون التناص عنصر تجلي ونجد مثل هذا التناص بكثرة في الروايات[3].

فالتناص في جوهره هو: «رماد أو فسيفساء لنصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»[54] أي أن النص لا يمكن إرجاعه إلى مؤلف واحد بل هو مجموعة نصوص متعددة من هنا جاء تناص النص الأدبي مع الأسطورة.

الصورة البلاغية: «وهي التقنية الأكثر شيوعا في الشعر خصوصا ، وذلك من خلال مختلف التقنيات البلاغية من كناية واستعارة وتشبيه، تماشيا وطبيعة الأدب الإنشائية الغنائية ، ومع طبيعته الرمزية.

---

[1]– المرجع السابق، ص35.

[2]– محمد مفتاح: ديناميكية النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص72.

[3]– هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص35.

[5]– عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص229.

البناء الفني: ويشبه إلى حد ما بناء النص الأسطوري ، حيث يقترب شيئا من التقنية السابقة إذ يتبنى المبدع بناءا فنيا ، جاءت عليه أسطورة ما ، ويصوغ فيه نصه الإبداعي، ومن ثم يوحي ذلك الإبداع الفني على الأسطورة مباشرة.

الخلفية الأسطورية: حيث لا يعمد الشاعر إلى توظيف عنصر صريح ، وإنما الإرتكاز على عملية معينة، فيحدث تقارب بين صورة وأحداثه.»[1]

2- المطاوعة:

تعرف «بأنها البعد القائم ما بين الشيء الأصلي والحالة التي أصبح عليها وهي تدل على تحول الدلالة وزئبقيتها وانفتاحها عبر أفق النص، ففي المطاوعة لا يفقد النص الأسطوري خصائصه الجوهرية، لكنه يكتسب أشكالا مختلفة، ويمكن اجمال مختلف عمليات المطاوعة من خلال النوعين التاليين ممتدة أو مقلصة.

أ- ممتدة:

تخضع الأسطورة في هذه الحالة إلى عمليات عديدة ومطاوعات شديدة ، بحيث يتم تغيير صفائها وفق مقتضيات النص الأدبي ، وحتى تكون المطاوعة ممتدة كان لا بد من استخدام النص الأدبي لتقنية التشوهات والتغيرات، وذلك وفق حالات معينة منها:

1 -التشوهات والتغييرات: حيث يعمد فيها المبدع إلى إحداث فروق ما بين العنصر الأسطوري الموظف، والعنصر الأدبي.

وتكون المطاوعة ممتدة إذا كان الت جلي جزئيا –فالعلاقة بينهما علاقة عكسية– حيث تتعرض بنية الأسطورة وعناصرها الأصلية إلى تشوهات وتغيرات ، تمس بنياتها بما يخدم النص الأدبي ويكون ذلك وفق حالات متعددة منها:

- **التوظيف العكسي:** وذلك من خلال عكس دلالات ومجريات الأسطورة.

[1] - هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص 37.

- **النقصان:** وهو عكس الزيادة إذ يتم إنقاص حدث أو شخصية من الأسطورة الأصلية وذلك أثناء توظيفها.

ب- متقلصة: ويقصد بذلك أن يحافظ النص الأدبي على بنية الأسطور ة، وعلى عناصرها الأصلية بلا تحوير أو تبديل وتكون المطاوعة متقلصة إذ كان التجلي تاما.

1-التشابه والتماثل: تستخدم تقنية التشابه والتماثل وذلك وفق حالات معينة. وذلك من خلال استحضار الأسطورة كما هي ، دون إحداث تغيير أو إضافات ، من هنا يمكن التشابه بين النص الأسطوري والنص الأدبي، وحتى يبين ذلك التشابه والتماثل لا بد من حالات وهذه الحالات هي:

- **الصفات:** في هذه الحالة يحدث تشابه وتماثل في الصفات الخَلقية أو الخُلقية بين النصين الأسطوري والأدبي، ومثاله: أن يتميز البطل بصفات المقاومة والتضحية والفداء، حيث تتشابه وتتماثل هذه الصفات مع صفات المسيح الذي قاوم الشر ، وضحى بنفسه ليغفر خطايا البشر.

- **الأحداث:** أي أن تكون أحداث النص الأدبي مماثلة مع نظيرتها الأسطورية ، سواء أكانت أحداث درامية تمتلئ بالصراعات المختلفة أو قصصها الأسطورية بني عليه النص الأدبي أحداثه.

- **الشخصيات:** حيث تتشابه الشخصيات في أسمائها أو أفعالها في النص الأدبي مع النص الأسطوري، كأن يرد اسم من أسماء الآلهة، أو أنصاف الآلهة أو الأبطال الأسطوريين في النص الأدبي، وتكون أفعالهم متشابهة بينهما.

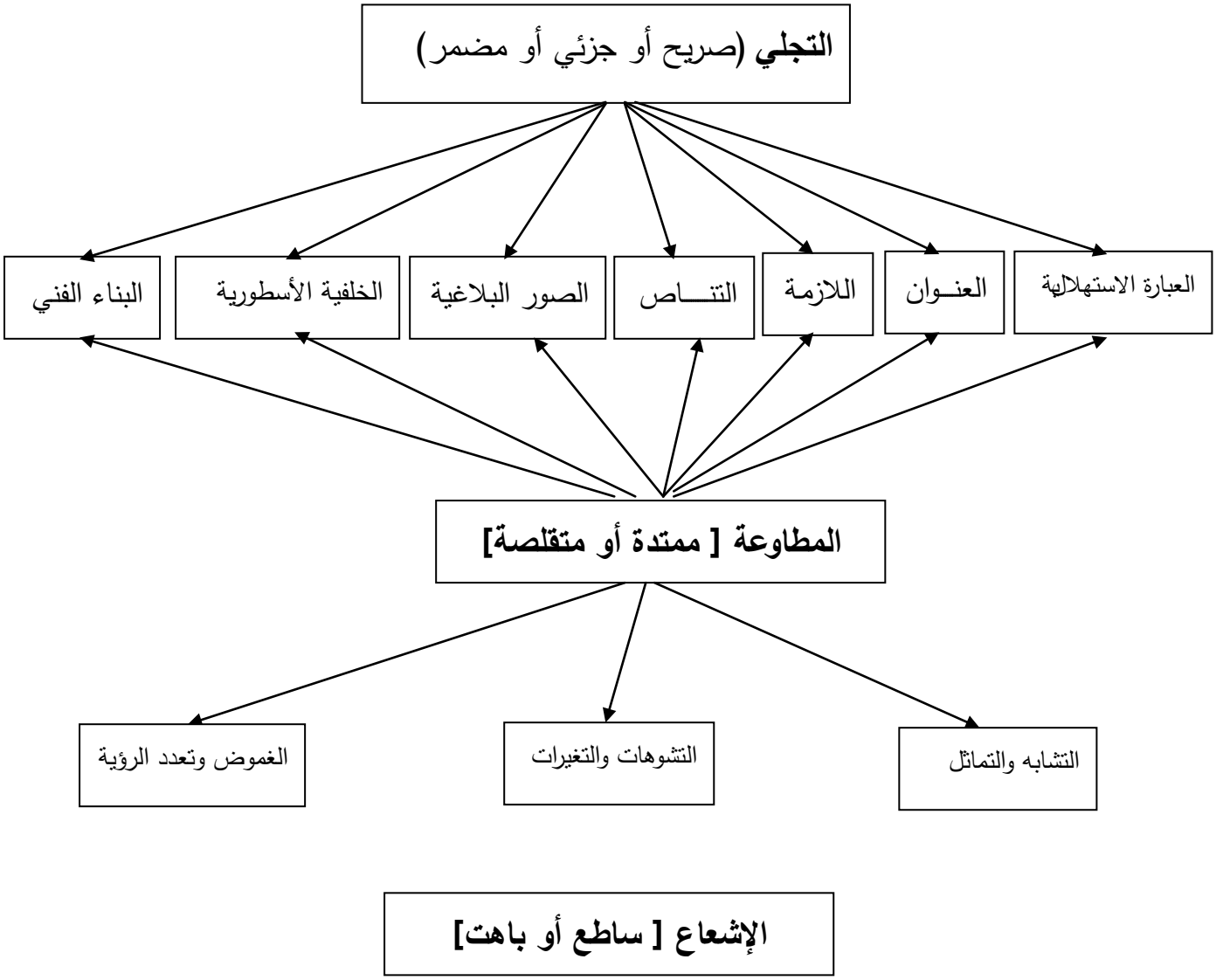
- **الأماكن:** يكون التشابه في الأماكن، إذ حدثت أحداث النص الأدبي في أمكنة أسطورية، كالعالم العلوي، مع مراعاة التشابه في دلالات المكان كأن يدل على التيه أو الموت.

2 **الغموض وتعدد الرؤية:** حيث يعمد الأدب على تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض تنسجم مع غموض العنصر الأسطوري الذي يرتبط في النص.

3/ الإشعاع Irradiation:

له دلالات فيزيائية، وظيفته جديدة تكتسبها الأسطورة بعدما توقفت عن الوظيفة الأولى وهي تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها ومدى ملائمة ذلك لأفق انتظار القارئ وقد يكون ساطعا أو باهتا، يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مقتصرا، ويكون الإشعاع خافتا، عندما يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري»[1].

[1]- المرجع السابق ، ص38.



مخطط بياني لمنهج النقد الأسطوري[1]

[1]- المرجع السابق، ص39.

المبحث الثالث: أسطورة قابيل

*ملخص قصة قابيل في القرآن الكريم:

قال تبارك وتعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ(27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ(31)»[1].

وتتلخص قصة "**قابيل**" و"**هابيل**"، أن حواء عليها السلام ولدت أربعين بطناً، وكانت تلد في كل بطن ذكرا وأنثى، وكان سيدنا آدم عليه السلام يزوج ذكر كل بطن بأنثى من بطن آخر، ويقال إنّ "هابيل" أرادَ أن يتزوج بأخت "**قابيل**" التي كانت أجمل من أخت "هابيل" لكن "قابيل" أراد أن يستأثر بها، فأمره آدم أن يزوجه إياها فأبى، فأمرهما أن يقربا قربانا وهو ما يتقرب به إلى الله تعالى وذهب أدم إلى مكة ليحج، وقرب كل واحد منهما قرباناً بعد ذهاب أبيهم أدم عليه السلام، فقرب "هابيل" جدعة سمينة وكان صاحب غنم، أما "قابيل" فقرب حزمة من زرع رد يء، فنزلت نار أكلت قربان هابيل ، وتركت قربان قابيل فغضب ق ابيل غضبا شديدا وقال لأخيه هابيل لأقتلنك فقال له هابيل: « إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ »[2]. وقد تقبل الله القربان من هابيل ولم يتقبل من هابيل فغضب قابيل وقال لأخيه: «تقبل منك ولم يتقبل مني» فقال له هابيل: «إنما يتقبل الله من المتقين» فغضب عند إذن قابيل واتى على أخيه فقتله، فإذا به يحمل جثة أخيه ولا يعرف ماذا يفعل بها؟..حتى بعث الله تعالى إليه

[1]– سورة المائدة: آية 27–31.

[2]– سورة المائدة، آية 27.

غرابين أخوين فأقتتلا أمام نظره، ثم قام الغراب القاتل بحفر حفرة في الأرض دفن فيها أخاه المقتول، فندم قابيل عند رؤيته لذلك على قتله لأخيه، اعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي وقد جاء في قوله تعالى: « فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ»[1].

***قصة قابيل (قايين) من وجهة نظر المسيحية:**

"**قابيل**" و"**هابيل**" هما شخصيتان ذكرا بالعهد القديم، وهما أول ابنين لأدم وحواء، كان "**قابيل**" عاملا بالأرض، أما "هابيل" فكان راعيا للغنم، وفي يوم قررا أن يعبدا الله فقدما قرابين، فلم ينظر الرب إلى قربان "**قابيل**" ، لأنه كان مخالفا لما كان يتطلبه وهو الذبيحة أما "**هابيل**" فقد فعل، حيث "**قابيل**" أدعى ايمانه بالرب ولكنه لم يفعل، فلم يتقبل منه الرب فأغتاض "**قابيل**" جدا»[2]، فأقام على أخيه "**هابيل**" في الحقل وقتله، « فقال الرب لقابين أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم، هل انا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إلي من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائها وهاربا تكون في الأرض»[3].

1- آلية التجلي:

لقد أسس الكو ني نصه بالرجوع إلى مكت سبات قبلية ، مكنته من رسم الم جري العام للأحداث، فتنوع نصه بخلفيات أسطورية كثيرة مترابطة فيما بينها ، ولعل الأسطورة البارزة والمتجلية بوضوح هي أسطورة قابيل إذ كانت تتشابه وتتماثل مع الأسطورة الأم ، وكان للروائي نزعة شديدة صوب الأساطير ، واستحضار الماضي وربطه بالحاضر وهذا الرابط

---

[1]- سورة المائدة ، آية 31.

[2]- ينظر، تاريخ الولوج، 24مارس 2019، سا14.30، www.weblight.com.

[3]- ابراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص5.

يكون عن طريق بنيات ثقافية فكرية يستحضرها الروائي ويشكل حولها معظم الأحداث ويضيف إليها روح عصره، وهذا ما يُعد إضافة فنية إبداعية ليرتقي إلى رسم أساطير أدبية، خاصة بالمبدع في حد ذاته.

وقد تجلت أسطورة قابيل وهابيل في متن الرواية من خلال مقاطع سردية تفصح عن ذلك من أبرزها قوله:

1-«...دعنا نتعارف، اسمي قابيل أدم..»-شبح من الهملايا-»[1].

2-«وقف قابيل تحت قدمي"أسوف" المعلق في الجدار الصخري. رأسه يتدلى على رأسه. وجه ذابل. أبيضت شفتاه، وتشققتا بالعطش والقبلي، جسده محشو في جوه الصخرة يتحد بجسد الودان» -نزيف الحجر- [2].

3-« لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهدّدا، وتراجع مسعود. تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية ثم أنحنى فوق ر أس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته وجرّ على رقبته بالسكين بحركة خبيرة...». -نزيف الحجر-[3].

4-«ألقى القاتل بالرأس فوق لوحٍ من الحجر ، في واجهة الصخرة وتحركت شفتا "أسوف" وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

-لا يشبع ابن أدم إلا التراب!

تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري، فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب "بالتيفيناغ" والغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو"». -نزيف الحجر- [4].

وتعطينا هذه النصوص بروز أسطورة قابيل في الزاوية، والتي تجلت من خلال مجموعة من التقنيات أبرزها تقنية العبارة الإستهلالية .

[1]- المصدر السابق، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص132.

[3]- المصدر نفسه، ص133

[4]- المصدر نفسه، ص133

إذ تبرز هذه الاخيرة في شكل أقوال مأثورة، أو حكم، أو جملا تلمحية تعطي النص توجها ذو معنى واضح، تمنحه قراءات هامشية ، وتتجلى العبارة بشكل واضح في الزاوية «وحدث إذا كانا في الحقل أ ن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك ؟ فقال: لا أعلم هل أنا حارس لأخي؟، فقال ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليَّ من الأرض، فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها، تائهاً وهارباً تكون في الأرض» [1].

فتعطينا دفعة مسبقة لفهم إشارات معينة ، ينسج حولها الروائي نصه، وسبقت للحكاية المحورية، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا ب أسطورة "**قابيل وهابيل**"، وجريمة القتل الأولى التي بسببها حلت لعنة الآلهة وغضبها.

كما أنه هناك عبارة تتكرر بكثرة في النص، لتكون بذلك جزءا ثابتا ذو معنى واضح عبر تقنية اللازمة النصية ، التي تكررت في الرواية أكثر من ثماني مرات، ونجدها متمثلة في «لن يشبع ابن ادم إلا التراب» [2]، إذ لزم أسوف تكرار هذه الجملة ، وأراد بها إيصال معنى"لقابيل" أن الإنسان جميعا وبصفتنا أبناء آدم، فلن يشبع عينه من الدنيا إلا بالتراب أما"قابيل" فقد كان له فهم آخر بنظرة خبيثة كونه "ابن آدم" أي اسم أبيه هو آدم، فكان يتلقى هذه الجملة كاستفزاز له، وإستثارة لغضبه من قبل"أسوف" ، الذي راهن على فَهمه أن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب.

إذ جعل الروائي من هذه اللازمة عنوان بابٍ أو مقتطف من الرّواية، وإن دلَّ على شئ إنما يدل على الأهمية الكبيرة لهذه الجملة، والدلالة العميقة التي تحملها ، وفي سرد أحداث هذا المقتطف تكررت هذه الأخيرة كثيرا للتأكيد على أن ابن آدم لن يشبع إلاّ التراب، فبعد رحلة استطلاع قام بها "قابيل" باحثا فيها عن الودان ، علق عليه أسوف قائلا: سمعت أبي يقول إن ابن آدم لن يشبع إلاّ بالتراب» [3]، وبعد ان أعلنت هذه العبارة نوع من الإستفزاز في

---

[1]- المصدر السابق، ص5

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص93.

نفس"قابيل" «إندفع نحو البدوي وصرخ بغضب: ماذا تريد أن تقول يا راعي الغنم؟، تراجع أسوف خطوات إلى الوراء وردد ببلاهة قلت إن أبي يقول أن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب»[1].

وكان" أسوف" يكرر هذه العبارة طيلة مجرى أحداث قصته مع "قابيل" في المتن الروائي فيراودها وكأنها تعويذة سحرية تبعد عنه الأذى. و«لكن "**اسوف**" كرر العبارة وكأنه يردد تعويذة يمكن أن تحميه من بطش الجلاد» [2]. وكانت تتزامن هذه الأخيرة حتى لح ظة بتر "**قابيل**" رأس"**هابيل**"، ألقى القاتل الرأس فوق لوح من الحجر، وفي واجهة الصخرة فتحركت شفتا "أسوف" وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

– لا يشبع ابن أدم إلا التراب–»[3].

إذ تبقى هذه الجملة لازمة الرواية من جهة ولازمة حياة الإنسان الأبدية من جهة أخرى.

ويفتتح "الكوني" نص رواية الموسومة "**بنزيف الحجر**" بعتبتين نصيتين مقتبستين من القرآن الكريم والعهد القديم، وهذا ما يعطينا نظرة مسبقة تتصدر مجرى المتن الحكا ئي في الرواية وهو البعد الديني، الذي يستبق الأحداث ليرسم في مخيلتنا تخيلاً ما هو آتٍ ، ومعرفته مسبقا. «وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ»[4].

إذ تعطينا الآية معنى مقدّس، أنَّ الإنسان والحيوان يشتركان في الحياة، ويتقسمان قداسة المعيش فوق الأرض، وهذه الرؤيا تتصل بالمضمون السردي للرواية، إذ يؤكد "الكو ني" من خلال أحداث الرواية البارزة بمعنى خفيّ، الأحداث التي تخص حياة الحيوان في الصحراء إلى مكيدة الصيد وذلك من خلال إبراز حادثة الصيد وتكرارها في الرواية، لكنه يفصح عن رأيه بالمحافظة على حياة الحيوان. إذ رسم **للودان*** صورة القداسة التي يتقاسمها مع الإنسان، ما يتمثل في قوله:« ودان عملاق، رمادي اللون، تتلامع شعرات فضية في شعره الكثيف، تتدلى من ذقنه لحية طويلة، رأسه متو ج بقرنين معقوفين هائلين واستغرب كيف لم

[1]– المصدر السابق، ص93.

[2]– المصدر نفسه، ص93.

[3]– المصدر نفسه، ص133.

[4]– سورة الأنعام ، الآية 38

*– الودان: أو (المورفلون) أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض في أوربا في القرن السابع عشر.

يدرك مند البداية أن التيس الذي أثار إعجابه تابع حركاته ومداعبته للمعزاة، ليس تيسا وإنما هو الودان العظيم»[1].

وهنا يتضح لنا فكرة مشتركة بين النص المقتبس وبين النص الروائي، وهي قداسة الحيوان وعلاقته الوجودية بالإنسان.

ونجد علاقات توازي وإسقاط المعاني بين مجريات أحداث الرواية ، والمقاطع الم قتبسة التي يستعين بها الروائي لدعم فصول روايته .

ومن خلال هذه الاقتباسات نستنتج معظم الأفكار التي تراود الكاتب ، محاولا بثها في متنه، ففي فصل "**شيطان إسمه الإنسان**" ختم الأحداث بقولة:« ويتشاءم أهالي التاسيلي من صيد الموفلون(الودان).

فيتمتم الصياد التعاويذ السحرية، ويضع حجرا على رأسه ويتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد .

– هنري لوت–لوحات التاسيلي–».[2]

وهنا يريد الكوني ابراز الطبيعة الصحراوية وعلاقة سكان الصحراء مع الحيوان وتقديسهم له، إذ تحل اللعنة عليهم بمجرد صيده، فيلجؤون إلى التعاويذ السحرية لتحميهم من هذا الشؤم.

أيضا ورد في فصل "**النثر**" اقتباس آخر ، يحيلنا إلى معنى واحد، وهو لابد للبدوي في الصحراء أن يمتلك قوة التحمل والصبر لمواجهة متاهات الصحراء ، ومفاجأتها الغير متوقعة فيورد نص آخر هو: « وجود البلغة مادة من مواد الصبر، ووجود الصبر مادة من مواد القوة، ووجود القوة مادة من مواد الولاية. –الرقّوي– «وجود البلغة »[3]

أي أن الطريق الوحيد الذي يجب أن يسلكه الصحراوي هو صبره وتفانيه في فهم كيفية التعامل مع طبيعة الصحراء بسكانها وحيواناتها ومناخها للحفاظ على البقاء والوجود.

---

[1]– ابراهيم الكوني: نزيف الحجز، ص48–49.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

2-آلية المطاوعة:

قابيل إسم قديم مع قدم الإنسانية نفسها، من خلال حادثة القتل الأولى منذ الأزل إلى اليوم.

إذ استحضرها العديد من الكتاب في نصوصهم الشعرية والروائية، وحضيت بالنصيب الأوفر من التوظيف.

وقد وظفها إبراهيم الكوني عبر مقتطفات حكائية ترسم صورة حية عن قابيل الأسطورة التي تتفق معه في مواضع وتختلف في أخرى، لتؤكّد بذلك عن خصوصية "قابيل" المستحدث في الرواية، من خلال تقنية التشابه والتماثل.

-حافظ الكوني على إسم الشخصية الأسطورية "قابيل"، كما حافظ على إبقاء اسم هابيل مخفي إذ جعله الروائي جزءا مسكوتا عنه ليكون بياظا تأويليا ودلاليا يمكن أن تتعدد قراءته.

ويتمثل التشابه من حيث الإسم في المقطع التالي: «إسمي قابيل أدم»[1]، وفي مقطع آخر:« يا قابيل تأكل الغلة وتسب الملة»[2]

ويبرز تشابه آخر بين الأسطوري "قابيل" وبطل الرواية في صفات عديدة ، أبرزها وأهمها صفة حب التملك ، والسيطرة ، والميل إلى القوة والتعسف، إذ يتصف شخصية البطل في الأسطورة الأم بالقساوة والأنانية. فقد قتل أخاه هابيل لتلبية رغبة في نفسه وإرظاء ا لشهواته فضحى بدم أخيه ليمتلك أخته زوجة له. وفي المقابل نجد شخصية قابيل في الرواية هي الأخرى تبرز بنفس الصفات، إذ كان من صغره يزرع الخوف في نفوس أقرانه ويفرض نفسه كقوة عليهم وشخصية سلطوية مستبدة.

«قابيل أيضا لقبه أقرانه بان يم يم بعد أن أشتهر بحبه للحم النيئ....يا منحوس يا أكل لحم أمه وأبيه بالتبني، ستأكل كل اللحم الذي في الدنيا يا ابن يم يم الشيطان»[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

[3]-المصدر نفسه، ص 86.

ونعته بصفة الوحشية كما جاء في المقطع التالي: « ويقال إنّها هي التي بادرت بطلب الطلاق، وبرّرت هذا العمل بالقول إنَّها تريد أن تنجو قبل أن يأكلها الوحش»[1].

إذ تعكس هذه المقاطع السردية مدى جشاعة شخصية قابيل وإلى أي مدى زرع الخوف والرّعب في وسط عشيرته.

وفي موقف آخر حدث بين "قابيل" و"أسوف" ، في زيارة لمشاهدة آثار الصحراء بنية خبيثة، إذ استقبله "أسوف" بنظرة بريئة وبسؤال كلفه الكثير من الشجاعة في نطقه، « تردّد أسوف قبل أن يسأل: هل جئتما لمشاهدة الآثار؟ أستطيع ان أدلكما على أماكن لم يراها النصارى لم يراها أنس من قبل»[2]. وهذا ما هو إلاّ سؤال بديهي من رجل صحراوي لم يعاشر الإنسان من قبل. فرد عليه"قابيل" ساخرا: «الآثار؟ وماعسانا نفعل بالأثار؟ ألا تعرف بأنَّنا بحد ذاتنا آثار؟ نحن مثلك آثار تزر. يأتي الأوروبيون من وراء البحار ليتفرجو علينا ويشاهدو حياتنا. فهل رأيت أثر تهمه الآثار؟ ها..ها..ها...»[3].

تتضح لنا جل الصفات المشؤومة التي يحملها قابيل، إذ لخصها الكوني في عنوان إحدى فصول الرواية «**شيطان إسمه الإنسان**»[4]، حتى يفصح عن الجانب السيئ في الإنسان. في لقطات تزيد القارئ تعمقا وإرتباطا بالحكاية ، وتمده بالتشويق لإكمال أحداث الرواية. فسبب الخلاف بين "قابيل و"هابيل" هو فتنة المرأة، وحب إمتلاك "قابيل" للمرأة الأجمل في البدايات الأولى، وجعل الكوني جل أماكن هذه الأحداث تجري في الصحراء ، إذ سرد حياة البدوي وذكر القوافي ، وكيفية عيش حياة الطوارق ، ووصفه لحياة العزلة التي يعيشها والد "أسوف" كحدث رئيسي، يجلب الكثير من الأسى للإبن الضعيف، الذي وصفته أمه "بالبنية". فيقول: « ولكن التمتع بنعيم العزلة في الصحراء مع الأب لم يدم طويلا فذهب العجوز في رحلة صيد الودان في جبال "مسيس" الغربية »[5]، فالصحراء الكبيرة

---

[1]- المصدر السابق، ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]- المصدر نفسه، ص24.

5- المصدر نفسه، ص30.

الخاوية تمدك الحرية والطلاقة ، وفي لحظة ما قد تأخذ حياتك ثمنا لذلك ، فيوصي الأب ابنه قائلا: «الرجل في الصحراء يجب أن يقتصد في شيئين، في الماء وفي الرصاص» وقال أيضا، « إن الماء والرصاص في الخلاء مثل الهواء هما عماد الحياة ، إذ فقدت أولهما تعطش، وإذ فقدت الثاني فتك بك عدو إنسان أو وحش أو أفعى»[1].

وهذا ما يبرز صفات وأولويات البيئة الصحراوية ومدى صعوبة العيش فيها، ومدى صلابة الإنسان الصحراوي.

ولعل ما يميز نوعية هذه الأمكنة والتي تعتبر بمثابة صورة تذكارية، يستلزم الرجوع إليها في جميع أحداث قصة "قابيل" في الرّواية ، وخصوصا في بداية الرّواية ، عند بداية التعريف بالمكان ووصفه، وخصوصا تركيزه على الصخرة التي رسمت عليها رسومات ما قبل التاريخ «الصخرة تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند إلتقائه بوادي" آينسيس" فيكوّنان معاً وادياَ واحداً، عميقاً، واسعاً، يستمر منحدرا نحو الشمال الشرقي حتى يصب في «أيرهوه العظيم» في"مساك ملت"»[2].

ويوفق الروائي في وصفه دقة متناهية ، ترسم لك تصورا في مخيلتك تلقائيا، يعمل على جعل الأحداث متسارعة ضاربة في القدم ، بتنبيه القارئء في قوله "ما قبل التاريخ" ، وكأنه يرجع بذاكرتنا إلى العبادات الأولى والإنسان الأول ، وعلاقته بالصخور والنقش عليها ، وما يسمح بتماثل بني الأسطورتين الأم والأدبية ، وكون الحجر رابط بين العبادة والإنسان ، إذ ترسم على الصخور نقوشات للألهة فيقول الروائي: «الصخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر ألاف السنين وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها، على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الوداتن، الذي

[1]– المصدر السابق، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص8.

يقف بجواره مهيبا عنيدا، يرفع رأسه، مثله مثل الكاهن نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم»[1].

وغالبا ما تكون هذه الأماكن الأثرية وجهة للسياح من الديانات الآخرى ، غير الإسلام كما ذكر في الرواية: «عندما أصبح قبلة لسياح النصارى، يأتون من أبعد البلدان، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدو ا الحجر، ويفتحون أفواههم دهشة أمام ع ظمته وجماله وغموضه بل إنه رأى إحدى المرات–أسوف– إمرأة أوروبية تركع أمام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم، عرف بالحدس أنها صلوات النصارى»[2].

وهذا ما يبرهن ويثبت على العلاقة الأزلية بين البشر ، واختلاف أطيافهم بالصحراء وكونها انطلاقة الإنسان الأولى، وبداية انتشاره على وجه الأرض ، لكن أصله ومنبته هو الصحراء، فوجود صخور عظيمة يتوسل أمامها النصارى ، ويتمتمون صلاواتهم أكبر دليل على العلاقة الأزلية الخالدة، مند بداية وطئ قدم الإنسان للأرض، فهؤلاء السياح يؤتون من وراء البحار ليتفرجون على جمال الصحراء، و يكتشفون خباياها و كنوزها الخلابة.

ورد في الأسطورة الأم حادثة القتل ، كما جاء في النص القرآني« فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ »[3].

أما في الرواية فقد قتل "قابيل" "أسوف" ، لأنه رفض أن يَدُلَّهُ على مكان الودان. ويمثل هذا الفعل الجريمة الأولى التي مارسها الإنسان على أخيه بالدم. «لوّح قابيل بالسلاح في الهواء مهدّداً، فتراجع مسعود، تسلق الصخرة من الناحية الأفقية، ضحك في وجه الشمس بوحشية ثمّ انحنى فوق رأس الراعي المعلق. أمسك به من لحيته وجر على رقبته السكين بحركات خبيرة....خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء» [4]. اذن قتل "قابيل " لأخاه "هابيل" هي الميزة المشتركة، والفعل الذي يتشابه في حدث الأسطورتين.

---

[1]– المصدر السابق، ص08.

[2]– المصدر نفسه، ص09.

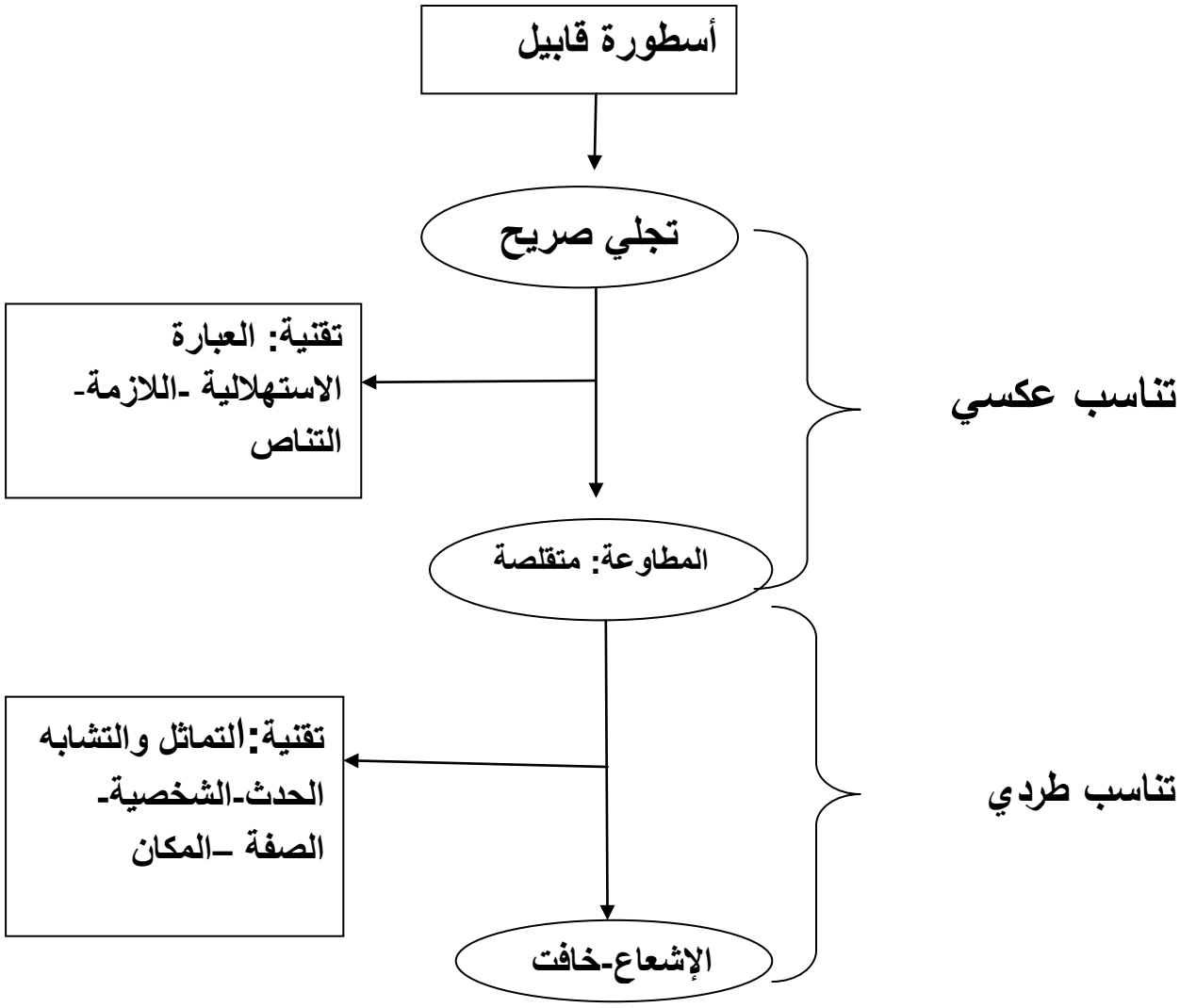
[3]– سورة المائدة، آية 30.

[4]– ابراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص133.

2-آلية الإشعاع:

وفي مقاطع عديدة كما سبق ذكره في دراستنا، يحاول الروائي جعل قصة "قابيل" و"هابيل" السردية موظفة بتقنية التشابه والتماثل ، ليظهر الإشعاع بشكل خافت نظرا للتصريح بالأسطورة، ومطاوعة أحداث وجزيئات أسطورة "قابيل" في المتن الروائي، فأبقى على الشخصية الرئيسية مصرحا باسمها المتشابه في كلتا القصتين، واستحضر الشخصية الثانية وهي" هابيل أ ي " أسوف" في الرواية ، ومثلها في شخصية البدوي الصحراوي والإنسان النقيّ الذي لا يبدي أي كره للأخرين، غير أنه ناقم على حياة الصحراء وخلاءها.

وقد رسم الروائي من ظرا للصحراء على أنها عالم أسطوري ، أستحضر فيه العديد من الأساطير، وأعطاها قيمة خاصة، ومن بينها أسطورة "قابيل"و "هابيل"، ولهذا كان الإشعاع ضعيفلتمثل أحداث الأسطورة بتقنية التشابه والتماثل.



لخص تهصي حركة جي آخر هنب فئاك غي ظ نوي ب[*]

يوضح المخطط توظيف أسطورة قابيل في الرواية، عبر آليات، وكل آلية تلتزم بتقنيات محددة، وهنا تجلت أسطورة قابيل تجلي واضح، مما استوجب علاقة عكسية مع آلية المطاوعة إذ كانت متقلصة ، وعلاقة طردية بين المطاوعة و الإشعاع.

[*]- شكل المخطط لهجيرة لعور، والمتن استنتاج للدراسة.

المبحث الرابع: أسطورة سيزيف

*ملخص الأسطورة:

تعتبر أسطورة سيزيف من الأساطير الإغريقية، التي بدورها شكلت حضورا متميزا في الأعمال الأدبية، لما تحمله من طاقات رمزية استلهمها المبدعون للتعبير عن مأساة الإنسان ومعاناته عبر العصور .تروي الأسطورة حكاية شخصية امتازت بالمكر والدهاء«تدعى"**سيزيف**" : ابن ابولوس وملك كورنتة، وشقيق أطماز ووالد غلوكوس من ميروبي أراد نريوس أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سر نريوس الذي خطف ريجينا لأبيها، فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قاضاه وعاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما أن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية»[1].

يُعتبر سيزيف البطل الأسطوري الذي يقوم بمهمته وهو يعلم أنها لن تنتهي ولا جدوى منها ويكافح كفاحاً مريرا فه ي أسطورة تعبر عن عبثية الوجود الإنساني في الحياة ، فهي من الأساطير الموحية التي عمد إليها العديد من الأدباء ، حيث استوحى كل منهم هذه الأسطورة مفاهيم متنوعة ومختلفة بحسب ميولاتهم ووجهات نظرهم وقراءاتهم لها.

ومن بين هؤلاء نجد أن الروائي ابراهيم الكوني ، هو الآخر الذي لم يعكف عن إستغلال هذه الأسطورة ليوضح وجهة نظره ، وسوف نحاول فك شيفرة هذه الشخصية الأسطورية في عمله "**نزيف الحجر**" وكيف كان حظورها ومدى فعاليتها.

1-آلية التجلي(جزئي):

المتلقي لرواية نزيف الحجر، يجد أن أسطورة سيزيف كان لها حضورا ممتدا ، فقد تجلت في شكل جزئي، ويظهر ذلك من خلال تقنية الخلفية الأسطورية ، وسنحاول تقصي تجليات هذه الأسطورة في هذا العمل الأدبي ومواطن استدعاءها في النصوص.

[1]- ماكس شابيرو، رودا هندريكس: معجم الأساطير، ص237.

لم يكن ظهور أسطورة سيزيف واضح المعالم ، فهو لم يشر إليها بصفة واضحة، بل ترك أدلة تشير إليها يفهمها المتلقي ، من خلال بعض الموتيفات والقرائن التي تفصح عنها ، وكما نعرف فإن "**أسطورة سيزيف**" هي أسطورة تعني العقوبة المتضمنة للتكفير عن الذنب ، ذلك كونه نقض الوعد الذي أعطاه لملكة العالم السفلي ، وعندما غضبت منه عاقبته بحمل الصخرة، وهو عقاب أبدي، وسيزيف الأسطورة يتشارك مع سيزيف في الرواية أسوف ، الذي هو الآخر نقض الوعد وكان له العقاب على الصخرة ، وهنا يتوضح لنا بشكل جلي توظيف الروائي لأسطورة سيزيف، ونجد ذلك في قوله : « النذر حرّم على الوالد أن يرث حرفة الوالد والوالد لم يمت إلا أنّه خالف النذر، النذور ليست مزحة، والودان يعرف ذلك، وكيف لا يعرف وهو روح الجبل»[1].

كما نجد مقطع آخر يوضح ذلك في قوله: «لم يعرف كيف نهض ، وكيف زحف إلى موقع الحيوان المسكون، بل لم يدرك هدفه من هذا العمل قوة مجهولة دفعته إليه، نسي النذر ونسي مصير الوالد وأنقاد إليه مأخوذ مسلوب الإرادة»[2].

فمن خلال هذه المقاطع نجد إيحاءات ودلالات تشير إلى سيزيف الأسطورة ، التي تتشارك وسيزيف في الرواية، والنقطة المشتركة هي الخطيئة والعقاب.

2/ آلية المطاوعة:

شكلت أسطورة "سيزيف" حضورا مميزا في الأعمال الأدبية، لما تحمله من طاقات معاني رمزية، وبهذا أتاحت للأدباء فرصة الهروب إلى عالم جديد باعتبارها مخرجا نفسيا ، انها الستار الذي أختاره الروائي، واستلهم بعض الأفكار ، وجعلها م بثثة في ثنايا الرواية فمثلت نقاط تلاقي بين النص الأصلي والروائي.

[1]– إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص51.

[2]– المصدر نفسه، ص52.

أفتتن الروائي بأسطورة عبثية الوجود الإنساني –**أسطورة سيزيف**– ومزج بينها وبين أسطورته الأدبية –**أسوف**– فالروائي تقمّص شخصية البطل الأسطوري "**سيزيف**"، لكن بإحداث تشويه لها ، لأن "سيزيف" في الرواية لم يتصف بالمكر والخداع ، وإنما كانت له شخصية ضعيفة توصف بالبنية، ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي: « لم تكن المقايضة أمرا سهلا لشاب لا يملك لغة يخاطب بها الناس، لا يعرف طباع الناس ، ولا أخلاقهم ومن اين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم بعيدا خائفا منهم...»[1].

إذن فشخصية "سيزيف" في الرواية على عكس الأسطورة الحقيقة، التي تتميز بالمكر والذهاء. ومن هنا نجد أن توظيف الروائي لهذه الأسطورة كان توظيفا عكسيا ، وذلك يتجلى في مقاطع متعددة وصورة مختلفة ، حيث إن"**سيزيف**" الأسطورة عندما خالف الوعد الذي قدمه لآلهة العالم السفلي عاقبته بحمل الصخرة عقابا أبديا، لكن "سيزيف" في الرواية كان عقابه مؤقتا من قبل حيوان الودان ، وليس الآلهة، وهنا حدث اختلاف في الشخص الذي قام باقرار العقاب.

«قفز الحيوان العظيم المجنون في الهواء ، بمجرد أن تشكلت المشنقة في قرنيه المعقوفين وأنطلق نحو السفح المكسو بالأحجار الوحشية جرجره على الأرض، وعبر به الوادي في خفة لا تتناسب مع حجمه الضخم...»[2].

وفي مقام آخر يقول: «تذكر كيف قاده الودان المجنون حتى ألقي به في الهاوية ، وتركه معلقا في فمها، ولو لا السر العظيم الذي ورثه عن والده »[3].

كما أن شخصيات الأسطورة الحقيقية، كانت في معظمها من أصناف الآلهة (آلهة العالم السفلى ايجينا – أريس)، بينما شخصيات الأسطورة الأدبية كانت معظمها شخصيات بشرية الأم، الأب، الابن، الأخ مسعود)، وشخصيات حيوانية (الودان، الغزال، التيس...).

[1]– المصدر السابق، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص129.

ومن خلال هذه الصور يتضح لنا أن الروائي "ابراهيم الكوني" عن د توظيفه لأسطورة "**سيزيف**" قام بتطويعها بما يخدم رؤيته من خلال تقنيات التشويه والتغير.

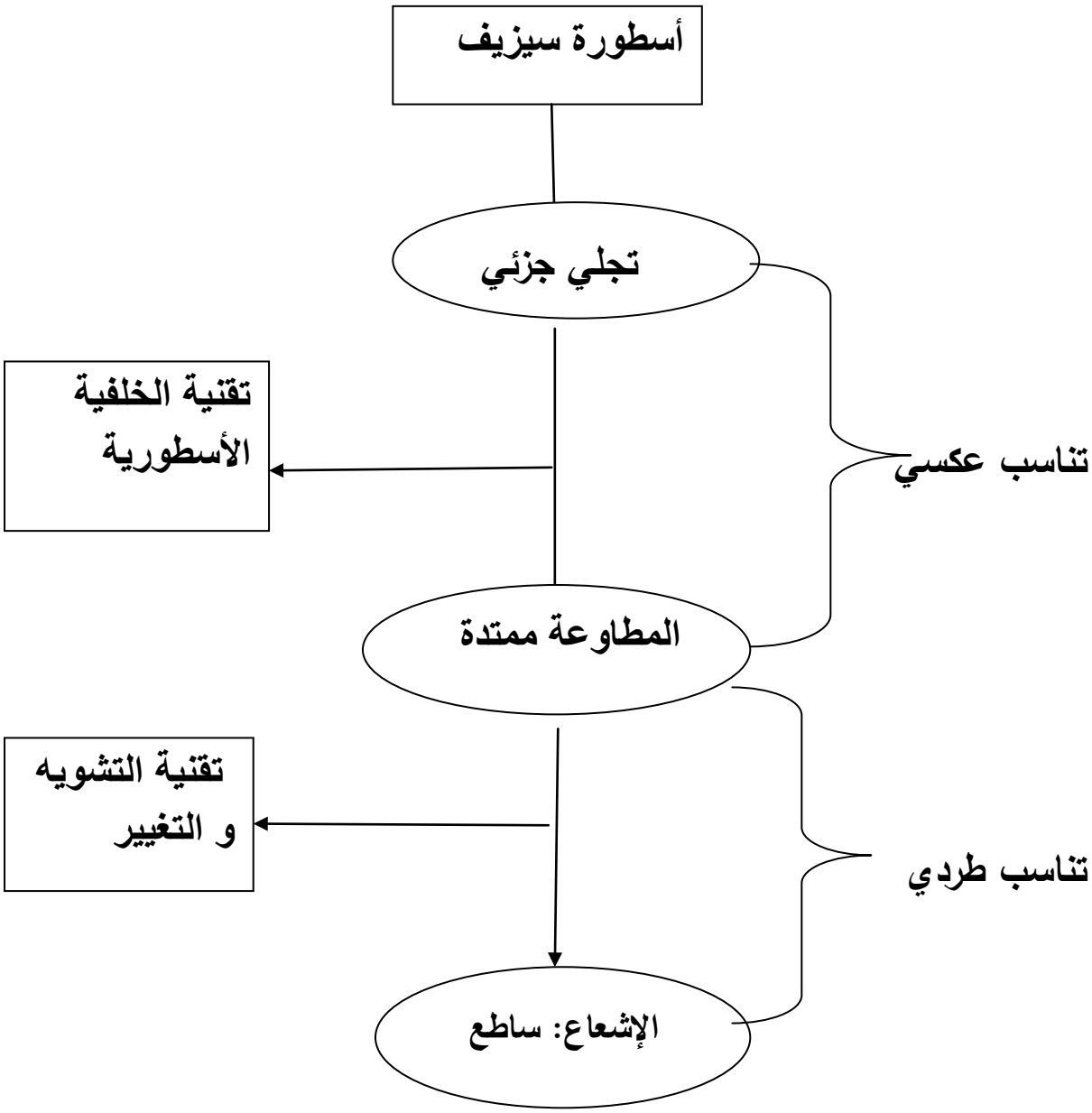
كما أن الأحداث التي جرت حولها أسطورة "سيزيف" كانت تتمحور حول الشخصية التي خالفت الوعد، وتتمثل في شخصية البطل الأسطوري، لكن في الأسطورة الأدبية لم يكن هناك مجرم واحد وخائن واحد، وإنما كان ذلك يسري في السلالة، إذ ينتقل من الأب إلى الابن فالوالد أيضا خالف النذر وعاقبه الودان، وبهذا نجد اختلاف في الأحداث، أي إضافة حدث غير موجود في القصة الأصل «...الوالد لم يمت إلا أنه خالف النذر. النذور ليست مزحة والودان يعرف ذلك..»[1].

3/الإشعاع:

يتمثل الإشعاع بصفة عامة في مدى براعة المبدع في توظيف الأسطورة، داخل النسيج وكان"ابراهيم الكوني" في روايته "**نزيف الحجر**" مبدعا في توظيفه لأسطورة "**سيزيف**" فهي كانت مضمرة متخفية، فالروائي لم يشر إليها بكاملها، ولكن توظيفه لها كان ناجحا، بحيث عمل على تحويل العنصر الأسطوري الى عنصر ثاني، ظهر في تجربته، بل جعلها تلتحم في جسم عمله الروائي، فكانت علاقته بأسطورة سيزيف تتصل إلى حد التوحد، وذلك لكون التجلي جاء جزئيا، اما المطاوعة فكانت ممتدة.

حيث نجد أن رواية "**نزيف الحجر**" تمدنا بجملة من مشاعر الخوف والقلق، حول المصير وإقامة العهود، وهذا ما نجده يتشارك مع "**سيزيف**" الأسطورة، "فالكوني" استطاع أن يجعل هذه الأسطورة تعبر عن تجربته، وتخدم رؤيته، وتعبر عنه بشكل لافت، فكان الإشعاع ساطعا مما أعطى للرواية دلالات متعددة، فتحت المجال لأفق قرائي تأويلي رحب.

[1]- المصدر السابق، ص51.



مخطط توضيحي لتجلي أسطورة سيزيف في الرواية[*]

يوضح المخطط توظيف أسطورة سيزيف عبر آلية التجلي الجزئي، وهنا طاوع الروائي النص الأصلي مطاوعة ممتدة ، فاستخدم تقنية التشويه والتغير في رسم معالم الأسطورة الأدبية، مما أضفى إشعاعا ساطعا في الرواية.

[*]– شكل المخطط لهجيرة لعور، و المتن استنتاج للدراسة.

خاتمة

خلصت الأسطورة كتوظيف جمالي إلى الدمج بين الأساطير الأم، وإعادة بناء نص جديد في الرواية العربية المعاصرة، ومن بينها الرواية الليبية التي حققت نجاحا مميزا .

استطاع الروائي ابراهيم الكوني أن يواكب الحركة الأدبية في الوطن العربي، وأن يستوعب الثقافات والإتجاهات النقدية كلها، حيث استلهم الأسطورة وأعاد تشكيلها ، وإعطائها أبعاد ا جمالية جعلت منها لوحة فنية، ترسم هذا الواقع وفق أفكار ورؤى مقنعة بأساطير .

وبعد تتبع آليات منهج النقد الأسطوري في رواية "**تزيف الحجر**"، خلص البحث إلى جملة من النتائج تعتبر محاولة للإجابة عن الأسئلة المطروحة في إشكالية البحث نذكر منها:

-الأسطورة هي زبدة الفكر البشري عبر آلاف السنين، وهي الشاهد على عبقريته، فهي تاريخه وثقافته ورؤيته للكون.

-يستند النقد الأسطوري على آليات ، يرصد من خلالها الناقد جمالية النص، والمتمثلة في: التجلي، المطاوعة، والإشعاع، كما يسعى للبحث عن العناصر الجمالية والإبداعية التي أضفتها الأسطورة إلى النص الإبداعي، لذا فهو يستند إلى الفهم والتفسير.

-ونجد العلاقة بين رواية الكوني والأسطورة علاقة تأثير وتأثر، فهو يستقي من الأسطورة حكاياتها وأجواءها، ويستفيد من جادبيتها اللافتة للقارئ، وفي المقابل تستفيد الأسطورة من خلال توظيفها في الرواية، ببعثها من التاريخ القديم، والأدب الشفهي وتضمن لها الإستمرارية في الأدب المكتوب.

-تجلت شخصية قابيل باعتبارها رمز الشر، ومصدر الأذ ى، حيث عمل على إبادة أجمل المخلوقات (الإنسان- الغزال- الودان-).

-تمثل رواية نزيف الحجر الجانب الأخلاقي، والفلسفي، و الأسطوري، والديني، فوحدت بين ماهو واقعي وبين ماهو متخيل.

وفي الختام نأمل أن تكون هذة الورقة البحثية، قد بلغت مبتغاها من البحث والدراسة وتبقى قراءتنا قراءة محدودة، فالنص منفتح التأويل، ومتعدد القراءات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

- المعاجم والقواميس:

1.ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط 1399هـ/1979م.

2.ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

3.ابن منظور: لسان العرب، ج9، دار صادر، بيروت، 1975م.

4.جبور عبد النور: المعجم، دار العلم للملايين، ط2، 1984م.

5.ورودا هندركس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء، دمشق، 1999م.

6.وهبة مجدي، وكامل مهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، لبنان بيروت ط2، 1984م.

-المعاجم المترجمة:

1.ماكس شابيرو ورودا هندركس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء دمشق، 1999م.

-الكتب العربية:

1.ابن خلدون: المقدّمة، ج 1، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط 1 1957م.

2.أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1975م.

3.أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط 1 2011م.

4.أنس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع، د.ط د.ت.

5.عبد الله حضر حمد: مناهج النقد الادبي، السياقية والنسقية (دراسة النص من الخارج) د.ط، د. ت.

6.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م.

7.عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، 2012- 2013م.

8.فاروق خورشيد: أوديب الأسطورة عند العرب، التفكير وأصالة الإبداع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2002م.

9.فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء، دمشق، سوريا، ط1، د.ت.

10. فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، بلاد الرافدين، دار الكلمة، ط11، 1996م.

11. فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009م.

12. محمد عجينة: موسوعة الأساطير العربية عن الجاهلية ودلالاتها،دار الفرابي، بيروت لبنان، مج1، ط1، 1994م.

13. محمد مفتاح: ديناميكية النص، المركز الثقافي العربي، المغرب.

14. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، د.ت.

15. نبيلة إبراهيم: الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1979م.

16. نظال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001م.

17. هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ط1، 2009م.

-الكتب المترجمة:

1.أليكسي يوسف: فلسفة الأسطورة، تر: مندر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2000م.

2.ك.غ.يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1997م.

3.ك.ك.راثنفين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، لبنان، ط 1 1981م.

4.كريمر صموئيل نوح: أساطير العالم القديمة، تر: أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1974م.

5.كريمر صموئيل نوح: الأساطير السومرية، تر: يوسف داود عبد القادر، مطبعة المعارف، بغداد، 1971.

6.كلود ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986م.

7.مرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1، 2004م.

8.مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق ط1، 1991م.

9.نوثروب فراي: تسريح النقد محاولات أربع، تر: محمود عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، د.ط، 1991م.

10. نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنَّا عبود، دار المعارف، سوريا ط1، 1978م.

-المذكرات:

1.بختة زعبار، مريم سعداوي: الأسطورة- أسطورة يما قوراية "مقاربة سيميائية "، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، كلية الآداب واللغات، 2014م.

2.مدللة محمد محمود الذهبي: الخرافة عند إبراهيم الكوني، رسالة ماجيستير، جامعة سيرت ليبيا، كلية الآداب والتربية، 2012، ص11.

المجلات:

1.وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد 207، الكويت سنة.

-المواقع الإلكترونية:

1-www.weblight.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ – ج

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات.....6-30

المبحث الأول: مفهوم الأسطورة..... 7

تعريف الأسطورة..... 7

أنواع الأسطورة..... 15

وظائف الأسطورة..... 20

خصائص الأسطورة..... 22

المبحث الثاني: الفرق بين الأسطورة والخرافة.....25

تعريف الخرافة..... 25

الفرق بين الأسطورة والخرافة.....26

المبحث الثالث: الأسطورة الأم والأسطورة الأدبية.....28

الأسطورة الأم..... 28

الأسطورة الأدبية.....29

الفصل الثاني: تجليات الأسطورة في رواية "تزيف الحجر" قراءة من منظور النقد الأسطوري.....33-59

المبحث الأول: النقد الأسطوري قراءة في المصطلح..... 35

كارل غوستاف يونغ..... 35

نورثروب فراي..... 35

بيار برونار..... 36

المبحث الثاني: آليات النقد الأسطوري..... 37

آلية التجلي..... 37

آلية المطاوعة..... 39

فهرس الموضوعات:

آلية الإشعاع..... 41

المبحث الثالث: أسطورة قابيل..... 43

آلية التجلي..... 44

ألية المطاوعة..... 49

ألية الإشعاع..... 53

المبحث الرابع: أسطورة سيزيف..... 55

آلية التجلي..... 55

آلية المطاوعة..... 56

آلية الإشعاع..... 58

خاتمة..... 61

قائمة المصادر والمراجع..... 64

فهرس الموضوعات..... 68

الملخص

ملخص

ملخص:

لقد سعت هذه الدراسة الموسومة ب .: "الأسطورة في رواية نزيف الحجر" لابراهيم الكوني، إلى إبراز تجليات الأسطورة في الرواية، حيث اعتمدنا على منهج النقد الأسطوري.

وضبطنا مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالبحث، تم قمنا باستخراج الأساطير المتجلية في الرواية، عبر مستويات متفاوتة، مطبقين آليات معينة، ومتبعين تقنيات محددة، التي جاءت في المخطط التوضيحي الذي رسمه بيار برونار.

وختمنا هذه الدراسة بمجموعة من النتائج التي بينت براعة الروائي في توظيفه وتطويعه للأساطير الأم، و كيف خلق لنفسه أساطير أدبية إبداعية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، نزيف الحجر، النقد الأسطوري، بيار برونار.

Résumé

Cette étude a été marquée avec : "La légende dans la nouvelle pierre de saignement" d'Ibrahim Al-Kony, Pour illustrer les manifestations du mythe dans le roman, Où nous sommes appuyés sur la méthode de la critique légendaire. Et nous avons défini un ensemble de concepts et de termes de recherche, Nous avons extrait les mythes révélés dans le roman, À différents niveaux, en appliquant certains mécanismes, Suivi de techniques spécifiques, intégré au schéma d'emploi dessiné par Pierre Brunner.

Nous avons conclu cette étude avec un ensemble de résultats montrant le génie du romancier dans son emploi adapté aux légendes mère, Et comment il a créé des légendes littéraires créatives.

Les mots clés: La légende, Saignements de pierre, Critique légendaire, Bierre Brunner.