الصورة الفنية في الأدب العجائبي النسوي

إعداد

أسماء أحمد وناس محمد

توطئة:

الأسطورة نظام فكري، استوعب قلق الإنسان البدائي وتفكيره؛ لذا يقال إنها "حلم الإنسان البدائي".

فهي حكاية مفعمة بكل ما شغل الإنسانية الأولى من تفكير في مسائل كونية، وظواهر طبيعية.

لذا توجه معظم الروائيين إلى توظيف الأساطير وشخصياتهم في أعمالهم الأدبية، خاصة وأنها تستحوذ على اهتمام القارئ، وتبعث في نفسه وتفكيره الإثارة والتشويق وحب التطلع إلى كل ما هو آتٍ؛ لذا لجأ الكتَّاب والروائيون إلى تطعيم السرد بكل ما من شأنه أن يجعله جذابًا للقارئ، ومشوقًا لمتابعة الحي، من ذلك توظيف الأسطورة.[١]

وتعمد الأسطورة إلى خلق نظام قوامه الآلهة والقوى الغيبية "وهي إذ تُؤنسن الكون حيث تبثّ فيه عنصر الإرادات الفاعلة والعواطف المتباينة، وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج إرادة أو عاطفة ما، فإنها تصنع صورة لكون حي لا يقوم في سعيها لخلق هذه الصورة تفتح خزاناً لا ينضب معينه من وسائل الترميز كما تفتح البوابات على مصاريعها بين الوعي واللاوعي".[٢]

أولًا: ماهية الأسطورة:

١-لغة:

من الفعل سَطَرَ، وهي: كل ما يُسطر أو يُكتب، والجمع أساطير، وفي المعجمات الأساطير: الأباطيل والأكاذيب، والأحاديث لا ناظم لها، أو ما لا وجود له.

ومنه قوله تعالى: "إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ".[٣] والأساطير هي ديانات الآخرين، وهي في المقام الأوّل ما يراه المرء لا معقولًا في ديانات الآخرين، أمّا ما يقبله

---

[١] البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي: الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية يناير ٢٠٠٩ ص٢١٥.

[٢] الأسطورة والمعنى: السواح، فراس: منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠١، ص٢١.

٣ [الأنفال: من الآية ٣١].

المؤمن من قصص أوردها كتابه المقدس أو تناقلها أتباع دينه، فهي عنده تاريخ ثابت لا شكّ فيه، حتى لو وصفها أتباع الديانات الأخرى بأنها من الأساطير.[١]

اصطلاحًا:

والأسطورة هي الصورة الشعرية أو الروائية التي تعبّر عن أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يختلط فيه الوهم بالحقيقة.

كما تطلق الأسطورة كذلك على صورة المستقبل الوهمي الذي يعبّر عن عواطف الناس، وينفع في حملهم على إدامة الفعل.[٢]

٢- أقسام الأساطير:

<u>وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسين:</u>

I. الأول يشمل عرضًا رمزيًا للأحداث.

II. والثاني يشمل نصحًا وإرشادًا، وهذا يُسمّى المدار الخلقي في الأسطورة.[٣]

وتغدو الأساطير في المجتمعات البدائية الوسيلة الوحيدة لفهم التعاليم المتوازنة في غياب التعليل الفلسفي، والمعبّر عن حاجة الإنسان إلى المعرفة.

ونستطيع القول:

إن تعريف الأسطورة الذي تتبناه دراستنا هذه، يتلخّص في أنها: "قصص وحكايات تتضمن وصفًا لأفعال الآلهة أو للطبيعة أو للبشر الخارقين، من ذوي الخصائص الاستثنائية، وهي تختلف باختلاف الأمم والأزمان والأماكن، فلكل أمة أساطيرها التي

---

[١] الأسطورة وعلم الأساطير الموسوعة العربية صحيفة الثورة، فبراير ٢٠١٦.

[٢] السرد العربي القديم؛ الأنواع والوظائف والبنيات: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم- ناشرون، ٢٠٠٨م.ص٤٠.

[٣] أقاصيص من الأساطير اليونانية: جيمس بالدوين، ترجمة: جميل منصور، دار العرب، ط١،٢٠١١م.

تمر بتغيرات، فتعيد إنتاج أشكالها ومضامينها، ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم أو للتسلية، وهي تعبير عن الحقيقة أو بعض منها بلغة الرمز والمجاز".[١]

ثانيًا: الأسطورة بين الدين والطقوس السحرية:

يتعذّر أن نتحدث عن الأسطورة ونشأتها دون الحديث عن علاقتها بالدين، فكثير من الباحثين يرون أن الأسطورة تحكي تاريخاً مقدّسًا، أو أنها ظاهرة لا يمكن تفسيرها دون ربطها بمقولة الدين، أي لا يمكن تفسيرها حرفياً أو اجتماعيًا أو نفسيًا أو اقتصاديًا فقط، ويقود هذا التعريف إلى التفريق الكامل بين الأسطورة وغيرها من الأنواع الأدبية التراثية والنصوص غير المقدسة.

بل إن بعض علماء الأنثروبولوجيا يرون أن لفظة أسطورة لا تنطبق إلا على ما عند نبع البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات دينية عميقة، أي أنها تعبير ديني اجتماعي، وإن كان البعض يرون أنّ الأساطير، وإن كانت تلامس الدين، إلاّ أنّها لا تتضمن أي شكل من أشكال القسر أو الإلزام.

كما يرى بعض الباحثين من أمثال (أليكسي لوسيف) الذين يؤكدون على استقلال الأسطورة فكريًّا، بغض النظر عن البعد الوظيفي الديني، إذ يقول: "الأسطورة الصرفة قائمة بذاتها، ليست مضطرة في أيّ حال من الأحوال لأن تكون من حيث المبدأ دينية"[٢].

فهو يؤكّد أن الأسطورة كل قائم بحد ذاته لا يقبل التجزئة، فهي دينية بالغة الصرامة والتحديد، وهي لذلك مقولة ضرورية للإدراك وللوجود عمومًا.

وقد تتخذ القصص الدينية ملامح أسطورية في الآداب التي تتضمنها، بعد أن تأخذ منها ما يفيد طريقتها. وقد تأخذ القصص الدينية طريقها إلى أمّة أو أخرى كما في قصة طوفان نوح مثلًا، ومجمل قصص الخلق والكون والإنسان ، وأغلب الظن أن

---

[١] الأسطورة في روايات نجيب محفوظ لـــ(سناء كامل الشعلان): حسن سرور، المجلة الثقافية الجزائرية،٢٠١١م.

[٢] مقال (الأسطورة–والتاريخ–المقدس): بقلم: د. سناء–شعلان ــ جريدة الرأي الأردنية، أكنوبر ٢٠٠٦م.

الجانب الروحي المختفي وراء الأسطورة هو الذي يقربّها من الدين، لا سيما عندما تحمل الأسطورة بعض الدلالات الدينية التي يعرفها كل من يؤمن بها، وبذا تغدو الأسطورة المنجز المعرفي الروحي للدين، وصولا إلى ظهور طقوس شكلت الدين فيما بعد.

وقد كانت المجتمعات البدائية في مرحلة تكون الأساطير تملك نوعًا من الإيمان الفطري ووحدة العقيدة، ثم غدت الأسطورة مع تطور المجتمعات تعبيرًا عن مختلف الأفكار السياسية والاجتماعية والأخلاقية والفلسفية.

إذ إن اليونانيين أخذوا أساطيرهم بجدية؛ لأنهم آمنوا بأن الآلهة مسيطرة على القوى الطبيعية، ولذلك أخذوا يتوسلون إليها، ويدعونها لتبعث لهم الخير، وتبعد عنهم الشر، وأخذوا يقدمون لها القرابين، وينظمون أجمل الأغاني مادحين فيها آلهتهم .

وتلك العلاقة الحديثة بين الدين والأسطورة أثارت اهتمام الدارسين، ودفعت لويس سبنس إلى تعريف الأساطير بقوله: "إنه علم يعني بدراسة الدين أو شكل من أشكاله الأولى عندما كان حقيقة معاشة".

والحقيقة أن الشعائر والطقوس هي الجانب العملي لأي دين، وقد ترتكز تلك الشعائر على الأساطير لأنها المادة الحية التي يعرفها المتعبد. وقد تمارس الطقوس لأزمنة طويلة عبر ممارسة يومية أو دورية أو موسمية في حين تنسى الجذور السببية لها.

وبكلمة موجزة نستطيع القول: إن الأساطير هي المستوى الفكري من العقيدة الوثنية، في حين تمثل الطقوس والشعائر المستوى العملي لها. فالطقس ما يُعمل، وما هو مناسب، وما يُقال في حين أن الأسطورة هي المنطوق المتعلق بطقس يُمثل، وهي بذلك ملفوظ قولي مصاحب للطقوس.[١]

أما علاقة الأسطورة بالسحر فتبدو من خلال:

من خلال أن السحر لم يكن له أصل، إذ إنه لم يكتشف أو يُخترع، بل كان موجودًا حسب اعتقاد الجماعات البدائية، مع وجود كل الأشياء والظواهر التي رافقت البشرية

[١] المرجع السابق.

منذ بدء الخليقة، لا سيما أنّ السحر كانت له وظيفة اجتماعية واكبت الأسطورة في النشأة؛ لتغدو كذلك ذات طقوس شأنها شأن الأسطورة الدينية.

ومن أوجه الشبه بين الطقوس السحرية والطقوس الدينية، أنهما معنيان بالظواهر غير العلمية: أي بالمجال الذي يتعدّى دور التصور الواقعي إلى المجال المجهول غير الخاضع للحس أو القياس، كما أن معاني الطقوس السحرية أو الدينية تكتسب الجِدّة بسبب ارتباطها بالنشاطات الروحية.

لاحظت الباحثة أن الأسطورة الدينية لم تكن ظاهرة في كل روايات البحث إلا في رواية واحدة وهي رواية منزل التعويذة.[١]

مثال:

فالرواية تحكي عن إرث تركه كاهن يهودي تعويذة قاتلة ومهمة، يتم حمايتها من قبل الجن على مدار أعوام طويلة، راح ضحيتها الكثير من الإنس والجن سويًا في حروب شرسة ضد طمع بني البشر والجن اليهودي الذي يريد المخطوطة ليستعملها في الشر.

وهنا نجد هذا في مفارقات زمنية عبر الزمن، حيث يحكي (نوح) قصته، وكيف قتل الجن اليهود أهله من الجن المسلم وخسروا الحرب:

"**في يوم مشئوم كنت أراقب أبي كعادتي، كان يومًا مختلفًا بشكل يصعب وصفه، وكان قلقًا يستعد لملاقاة العدو قبلها بساعات، لكن غير مقتنع يناقش جدي في العدول عن الحرب، في حين يرفض الأخير فيرضخ أبي لأوامره**".[٢]

ونجد أيضًا اختلاف الزمن ومروره على (عبد الله)، حين بدأ يحكي قصة التعويذة السحرية لـــ(آدم) ويشرح له ما هي: "**التعويذة كانت مكتوبة على يد كاهن يهودي يقال إنه من عيلة (السعدني)، ألحد بعد ما درس السحر وسيطرت على دماغه فكرة**

---

[١] الأسطورة، معيارًا نقديًا: دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، خطيب، عماد علي سالم، دار جهينة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.ص٢٧.

[٢] رواية منزل التعويذة: ص ١٥١.

السيطرة على كل إللي حواليه، الأرض دي كانت ملك لعيلة السعدني فعلا زمان وجدك الكبير...". [١]

ثالثًا: الأسطورة بين التاريخ والواقع:

يُعد الإطار الزمني الذي تنسب إليه حوادث الأسطورة مختلف تمامًا عن الزمن التاريخي للتجربة الإنسانية، ويعود في غالب الحالات إلى سالف العصر والأوان، ويُعتقد أن التاريخ في المجتمعات الإنسانية قد حلت محله الأساطير، وهو يؤدي نفس الوظيفة، ولذلك فإنّ التاريخ ليس منفصلاً عن الأسطورة، في حين إن الأسطورة تسجيل خاص مبسط لوقائع وأحداث وأمنيات.

فإن فهم الأسطورة فهمًا صحيحًا يقتضي إحاطة واسعة بتاريخ الأمة أو الدولة التي ظهرت فيها، وبجغرافيتها وبأحوالها الاجتماعية.

ويتضح من دراسة الأساطير المختلفة أن الفكر الأسطوري توصل في مراحله الأولى إلى الربط بين الحوادث التاريخية والظواهر الكونية، ومع انتقال البشر إلى حياة الاستقرار تعزز ارتباطهم بالأرض، وتعزز تصورهم لوحدة القبيلة والجنس، وظهرت إلى الوجود عبارة الأسلاف والأساطير التي تروي مآثرهم (الأساطير التاريخية) ثم حلّت محلها أساطير الآلهة والأرباب السابقين (نشأة الكون وأصل الآلهة)، وانتهتْ محاولات تحرّي المستقبل والحياة بعد الموت إلى ظهور أساطير الأخرويات.[٢]

وقد تابع بعض علماء الأنثروبولوجيا واللغات القول: إن كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو شبيه التاريخ الذي لا يسجل ما حدث، بل ما ظنه الناس، أو اعتقدوا في أوقات مختلفة أنه قد حدث أو هو تاريخ متنكر فآلهة الأساطير رجال تجمع حولهم ضباب الزمان والخيال، فضخمهم، وصور أشكالهم حتى خلع عليهم صفة القداسة، بل إنه قد ساد الاعتقاد زمناً ــ في عصر النهضة ــ أن الأساطير

---

[١] رواية منزل التعويذة: ص ٢٠٧.

[٢] هيئة الموسوعة العربية (سورية) ١٩٩٨، – المجلد ٢ – صفحة ٢٨١. بتصرف.

الدينية الوثنية هي تحريف للوحي التوراتي، ولم يتغيّر هذا الاعتقاد إلا عندما سنحت لهم فرصة للاطلاع على حضارات مصر والشام والرافدين وبلاد الشرق وشعوب أمريكيا، وتعرفوا على أساطيرها.

وقد علل أحد أقطاب مدرسة البعد التاريخي للأسطورة (مرسيا إلياد) موقفه من تاريخية الأسطورة بقوله:إنّ ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة، وتعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية، أنها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بُنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلًا من الأحداث، وبالنماذج القديمة بدلًا من الشخصيات التاريخية

وبذلك تغدو الأسطورة تاريخيا يُسجّل بطريقة خاصة، بل هو تاريخ ضمن أنساق إدراكية أخرى أنتجتها الذاكرة الإنسانية ضمن بني مختلفة، وخلعت عليها رداء الأسطورة، وجعلت منها أسطورة مؤرخة –إن جاز القول للتاريخ الحقيقي.[١]

نماذج من الأسطورة التاريخية في الروايات

- **رواية كيغار:**

"حاولت أن تحيد بعينيها، لكنها لم تستطع، كانت مشدودة بالنظر إليها، تربط أعينها خيوط سحرية. استبد بها الذعر، وقلبها يدق بجنون، شعرت بالأرض تميد بها، وأصوات حفيف الشجر تتعالى بجنون، وظلالها تتحرك بطيش بين ساقيها، التي برزت لها أفواه تصدر صوت عويل مجلجل، كأنما يتصاعد من أفواه عصاة يتعذبون في قاع الجحيم.

ارتعدت كل خلية بجسدها، وهربت الدماء من أطرافها، تحدثت المرأة ناعتة نفسها بالحورية .. كانت تتحدث بلا فم، بلا صوت .. بلغة لا تكتب ولا تنطق ؛ فقط تفهمها (وعد)"!

[١] المرجع السابق، بتصرف.

وهنا يطول الشرح من الكاتبة إلي أن تصل لنقطة أن تحدثها الحورية فتقول لها: **مقايضة ذكرياتك المؤلمة مقابل قربان"!** [١]

- **رواية (إيكادولي):**

"رمقه الجد بنظرة توحي بأنه سيخبره بأمر مهم وقال: السبب هو البعد الجغرافي يا ولدي ... فوق تلك البقعة تحديًدا وفوق أرض غرفة الأشباح _ كما تسميها أنت _ عكف عالم الآثار الذي أخبرتك عنه، الذي كان يعييش هنا على ترجمة الرموز والحروف، وإعادة تلك القصص باللغة العربية، واحدة تلو الأخرى مشوهة كما زيفوها قديمًا، فغضبت الكلمات، واستيقظت الحروف، وكأن الروح قد دبت فيها، واجتمعت الكتب واختارت من يدافع عن القيم والمعاني السامية، فأرسلت الصقور إلى كل مكان لتبحث عن المحاربين، الذين يؤمنون بالمبادئ السامية، ليدافعوا عنها ويستردوا الحقيقة". [٢]

الاسطورة هنا قديمة، بين ملوك النوبة الذين قامت عليهم أساطير كثيرة تحكي قصص ملوكهم، ورواية (إيكادولي) واحدة من تلك الأساطير التي تحدثت عنهم.

كما ترى الباحثة في رواية (مقابلة مع توت) هذه الكلمات الأسطورية التاريخية "**سيضرب الموت بجناحيه السامين كل من يعكر صفو الملك**".[٣] ، وكأنها اسطورة الفراعنة، تلك اللعنة التي لاحقت الأساطير الفرعونية بكل من يقترب من المقابر بتهديد حياته.

رابعًا:الأسطورة والرمز:

ومع ظهور الحركة الرمزية في الأدب زاد الاهتمام بالاتجاهات الرمزية للإنسان البدائي، لا سيما الأساطير التي عبّر بها عن نفسه وعن مداركه، وبذلك غدت تلك

---

١ كيغار: ص٢٠٠.

٢ رواية إيكادولي: ص٣٣.

[٣] رواية مقابلة مع توت ص ٥٢.

الأساطير أكبر من حكايات، فهي تجسيد للحقيقة كما انطبعت في ذهن الإنسان البدائي، فعقل البدائي ليس مجرد مرآة تعكس ما انطبع عليها من صور، وإنّما طاقة نشطة تؤثر في الواقع، وتشكله بالقدر الذي ت تأثر به، ومن هذا المنطلق تمثل الصور الرمزية التي اخترعها الإنسان البدائي مساهمة منه في تفسير الواقع من حوله.[١]

والجدير بالذكر أن نظرية الأسطورة والرمز تنهض على الاعتقاد بأن الأساطير جميعها ذات فعالية مجازية ورمزية، وتتضمّن في داخلها بعض الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، تم استيعابها، بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي. وفي ضوء ذلك، فالأسطورة ليست مجرد سرد لقصة رمزية، إن هي إلا ثوب اختاره البدائي بعناية للفكر المجرّد، فالصور لا يمكن فصلها عن الفكر: أنها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها، ومن هذا المنطلق قال(تايلور)، أحد أعلام هذه النظرية، اعتقاده في قدرة الإنسان البدائي على إنتاج الأسطورة؛ نتيجة نظرته العامة إلى الكون.

وإيمانه بـ «حيوية الطبيعة» Animisme لدرجة تصل إلى حدِّ تجسيد مظاهرها كلِّها على نحوٍ رمزي. فالطقوس التي كان يؤديها كانت تهدف إلى أشياء أخرى غير ما تنبئ به ظواهر تلك الطقوس، بمعنى أنها كانت تجسيدًا لبعض الأفكار الغامضة لديه عن وجود كائنات عليا تملأ الكون، ولم تكن تلك الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من العون المادي الذي ساعد على إضفاء شكل من أشكال الوجود والذاتية على تلك الأفكار، كما لم تكن سوى رموز لهذه الأفكار نفسها، ويمكن تلمُّس مصادر هذه النظرية لدى فلاسفة الإغريق الأوائل الذين فسَّروا الأساطير على أنها «كنايات

[١] ثلاثية التاريخ والواقع والرمز: قراءة في أعمال نجيب محفوظ: خالد محمد عبد الغني، https://www.hindawi.org/books/53169142/

ومجازات، اخترعها مؤلفون، فضَّلوا اللجوء إلى التلميح والرمز والاستعارة»، والذين عدُّوا آلهة الأساطير رموزًا لقوًى مادية، أو لمفاهيم مجردة". [١]

ينقسم الرمز وفقًا لما اجتمع عليه العلماء إلى: [٢]

أ- الموجودات الأسطورية:

يتطلّب توظيف الأسطورة في الرواية، واضطلاعها بإشادة معمار أحداثها أو بعضها استدعاء بعض الموجودات الأسطورية المرافقة والمرتبطة بالأسطورة المضمنّة في الرواية، وذلك لاستكمال شروط الأسطورة والوفاء بمتعلقاتها المادية التي تشكّل نسقًا مكملًا لها.

وبخلاف استدعاء هذه الموجودات الأسطورية يغيب عنا وجه الأسطورة كاملًا، فلا نرى إلا ناحية منه، ويفوتنا أن نستكمل بناءها ومولودها الروحي الذي تؤدي فيه تلك الموجودات دورًا حيويًا يفكّ رموزه ودلالته بسهولة.

وهذه الموجودات لا بدّ أن تكون ملموسة ذات حيز مكاني، ولا يمكن أن ندرجها تحت بند الكائنات الأسطورية الموجودة في حياتنا المعاشة كالأشجار والحيوانات، أو المتخيلة كالشياطين والملائكة والجن والغيلان والعفاريت والوحوش والأشباح، فهي في الغالب جمادات أو على الأقل ملموسات ومدركات، وهي بوجودها في الأسطورة إنّما تشكل تمثيلًا هيكليًا خاصًا يحتفظ – في الغالب – بصفة الثبات، وإن كان يخضع أحيانًا لتغيير قيمته الأسطورية ودلالته الترميزية؛ إذ إنّ الأساطير كثيرًا ما تتغير وتتبدل؛ لأنها تتكيف وتتأثر كثيرًا بالمناخ والأحوال الاجتماعية والسياسية وبطبيعته النشاط الاقتصادي، وبمدي التقدّم الحضاري، فتختلف من بيئة إلى أخرى.

---

[١] النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح: منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

[٢] الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ، سناء كامل الشعلان: نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر.٢٠٠٦م.

ب- الرمز الأسطوري:

وهي قصص عامة أو خاصة تروى عن الآلهة أو عن كائنات بشرية متفوقة أو عن حوادث خارقة وخارجة عن المألوف في أزمنة غابرة، وقد تتحدث عن تجارب متخيلة للإنسان المعاصر بغض النظر عن إمكان حدوثها أو تسويغها بالبراهين.

يبرز الرمز الأسطوري شكلًا مهمًا من أشكال استلهام الأسطورة واستدعائها في إهاب سردي مختلف عن الأصل، لا سيما أنّ الرمز كالأسطورة تمامًا ذا خاصيّة متجددة نشطة لا تتوقف، بمعنى أنّها حفريّات حيّة ومتجددة على الدوام في تاريخ الفكر الإنساني.

وإحالة أيّ نص إلى رمز أسطوري لا يعني بالتأكيد أنّ النص ينغلق على هذا الرمز وحده، إنّما يعني أنّ هذا الرمز هو الأكثر بروزًا في الرواية من مجمل أشكال توظيف الأسطورة الأخرى التي غالبًا ما تتعدّد وتتقاطع وتتداخل وتتناسل في الرواية الواحدة، لتبني معمارًا روائيًا ينهض على الأسطورة، له خصوصيته ومحدّداته.

لاحظت الباحثة في الروايات موضوع البحث بعض الأساطير التي تحدثت عنها الكاتبات كما في بئر كيغار وأسطورة جنية البئر أو حورية البئر التي توارثتها الأجيال في الواحة.

مثال:أسطورة الرمز في رواية إكادولي:

كان الرمز هو البطل المنقذ على مر الأجيال البطل التي تحدثت عنه كتب الأساطير في مملكة البلاغ، والمقدر له أن ينتصر علي الشر.

مثال من رواية كيغار:

"**تهايتك مرسومة بالدم .. والموت كاتب معاده على جبينك بريشة الألم**".[١]

وهنا توضح العرَّافة لـــ(وعد) البطلة أحداث مستقبلية ستكون معها، وترى الباحثة أن العرَّافة على مر التاريخ رمزٌ للدجل والسحر والتعاويذ، والرواية هنا جاءت بالعرَّافة؛ لتكمل هذه الرموز السحرية المتمثلة في شخصيتها.

[١] كيغار: ص٥٠.

فقد بدأ الجد يحكي لـــ(أنس) اسطورة قصة الأمير (أواوا) الذي نحت على جدران السجن قصته وكانت زوجته ترويها لأبنائها ــ من الصفحة ٢٥ حتى الصفحة ٣٠ ــ تفاصيل الفارس المنتظر الذي سينقذ مملكة البلاغة، ومنها هذا الجزء:

"**عثر علماء الأثار على اسم الأمير(أواوا) المختفي منحوتًا على أجزاء من تمثال فخري مهشم لأمير مقيد**".

"**يبدو أن عمه (كاشتا) قد طلب صنعه عندما فشل في العثور عليه، وهشموه عن عن قصد. كانوا يعتقدون أنه في حالة صنع مجسد للعدو، وكتابة اسمه عليه، ومن ثم تهشيمه، فإن ذلك سيلحق به الأذى أو يقتله عن طريق السحر...**".[١]

ج- البطل المُخلِّص:

يلحّ رمز المخلّص على الأساطير القديمة، بل وعلى كثير من الديانات السماوية وغير السماوية وعلى بعض المذاهب أحيانًا.[٢] وعلى الرغم من تنوع وتفاوت صورة المخلّص في كل السرديات إلا أنه يضطلع بمهمة واحدة، وهي ملء الأرض عدلًا بعد أن مُلئت جورًا، وإقامة حكم الله ودولته في الأرض، ومَحق الظلم والاستغلال.[٣]

<u>مثال وجد في بعض الروايات موضوع البحث:</u>

١. في رواية منزل التعويذة:

"**فهمت لما كبرت إني لازم أكون الحارس لحد ما الوصية تتنفذ، جدك كان يعرف جن كتير مسلم من كل البلاد وكانوا بيساعدوه في الخير، النهاردة لازم أرد له**

---

[١] إكادولي: ص: ٢٩.

[٢] عبد الرحمن بسيسو: استلهام الينبوع: المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، ط١، دار سنابل، بيروت، ١٩٨٣، ص٤١٠.

٣ الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق.

الجميل، جدك وصى أبويا إن التعويذة دي ما تتفتحش إلا على يد نسل صالح وأنا شايف إن ده فيك يا آدم". [١]

فقد كان آدم هو البطل المخلص الذي لطالما انتظره (عبد الله) ليحقق الخير والعدل، ويتخلص من التعويذة التي تجلب الجن الفاسد.

٢. رواية إيكادولي:

"الرمز كما يظهر لك يظهر لأحد أعدائك، سيتربصون بك ويرسلون لك صيادًا تلو الآخر، ليأسرك أو يقتلك قبل أن تصل إلى الحقيقة هناك، كما أن هذا سيؤدي إلى محو القيمة السامية التي في كتاب إكادولي إلى الأبد". [٢]

وهنا يوضح والد (أنس) له كيف عليه أن يكون بطلًا، كما كان أجداده، وعليه أن يسافر في رحلة أسطورية سحرية إلى أرض مملكة البلاغة وينقذها من يد الملكة الشريرة (نبرة)، وأن يكون محاربًا قويًا كما كان أجداده.

٣. رواية مقابلة مع توت:

ترى الكاتبة قد تناولت فكرة البطل المخلّص، وقد وضحت ذلك في نهاية الرواية حينما عرف (آدم) أن جده كان يحمي تعويذة مهمة جدًا، وعلى أحد من نسله حرق التعويذة، وكان هو (آدم)

:"**التعويذة كانت مكتوبة على يد كاهن يهودي يقال إنه من عيلة السعدني، ألحد بعد ما درس السحر وسيطرت على دماغه فكرة السيطرة على كل اللي حواليه، الأرض دي كانت ملك لعيلة السعدني فعلًا زمان، وجدك الكبير اشتراها منهم وبدأ يبني البيت، ولما وقعت في إيده المخطوطة اللي فيها التعويذة دي فهمها، وهو كان رجل صالح، دفنها في أوضة صغيرة تحت البيت، لكنه استشار ناس من البلد في رميها..ولما الموضوع اتعرف عيلة السعدني طالبت بيها وجدك رفض، وفضل الصراع عليها زمن، الوصية الشفوية اللي حافظ عليها جدي الحارس ومن بعده**

---

[١] منزل التعويذة ص ٢٠٦.

[٢] إيكادولي: ص: ٣٤.

أبويا في حراسة التعويذة ومن بعده العبد لله بتقول الابن الصالح اللي يمسكها يحرقها فورًا دون النظر إليها وإلا هيتئذي...".[١]

وهذا الانتظار البشري الأول للمخلص الذي انبثق مع أول لحظات الطّرد من الجنة، والانخراط في شقاء الأرض سرعان ما يتسلل إلى البشرية كاملة، ممثّلة في الابن الصالح الذي يسخلصهم من هذه التعويذة، والذي يرى عبدُ الله في (آدم) مخلصًا لهم من تلك التعويذة التي جلبت عليهم الحروب والدمار، لذلك ساعد (عبدُ الله) (آدمَ) ولم يهتم أن يكون الثمن هو حياته.

خامسًا: الغيب والزمن

بدايةً يجب التمييز بين (غيب المعرفة وغيب الاستطلاع)، (الاستطلاع بمعنى الرؤية بحق العين، فإن ملكة التخيّل (التصور والإحياء) قد اخترقت الحدود، إلى الحد الذي صار فيه الخلط بين الغيبيين أمرًا مألوفًا.

عند دراسة الزمن يجب التفرقة في الحادثة بين سببها ونتيجتها، وعند رؤيتها كواقعة، وعند حديثنا عنه فإننا نعتني بعين الواقعة دون سواها.

في الحقيقة: إن استطلاع المستقبل واستطلاع الماضي يقفا بالبنسبة للرؤية على حد سواء، فمثلًا: (هل يمكن لمستطلع غيب أن يشهد مثلًا حادثة في الماضي مجهولة للجميع، فيعطي لنا عنها تفاصيل شاهد عين حق؟! لا جدال في أن حوادث الماضي معلوم – فقط – حدوثها: إنها ليست شهادة اطلاع وحق رؤية عين لها) ، في حين إنه ليس معلومًا الاختلاف بين الماضي والمستقبل.

وباختصار: إن استطلاع حوادث الماضي: (اللا شئ بعد حدوثها) تتطلب نفس الملكة، واستطلاع حوادث المستقبل: (اللاشيء قبل حدوثها)، فنجزم بأن حوادث الماضي والمستقبل ــ فيما يخص استطلاعهما ــ يقفا بالنسبة لـــ(الآنية) على قدم المساواة، وأنهما لا شيء. [٢]

---

[١] مقابلة مع توت: ص٢٠٧.

[٢] الخرافة في مفهوم الزمن، محمود علي ندا، ص ٣٣ ــ٣٥.

مثال: رواية (كيغار):

نجد موضوع الغيب قد تجلى واضحًا؛ ليفرض نفسه داخل الرواية، فقد بدأت قصة البطلة وعد بتلك العرّافة التي رسمت لها طريقًا عن طريق الطالع، أو كرؤية المستقبل، كلما ادعت العرافة لها: "**تهاتيك مرسومة برسم الدم، والموت كاتب معاده على جبينك بريشة الألم**". [١]

حيث إن حديث العرافة ظل راسخًا في عقل البطلة طيلة الأحداث التي مرت بها، وكأنها كانت تقول إن حديث العرافة لها هو ما يرسم مستقبلها، الذي بدا مظلمًا.

مثال آخر: في رواية (إيكادولي):

فقد كان البطل (أنس) تُرسم له ملامح الغيب شيئًا فشيئًا، لكنه كان هذا مختلفًا، فقد رسم نفسه لبني أجيال العائلة، التي كان عليها أن ترث إرثًا يمتد عبر أميال الأزمنة في مملكة البلاغة الخيالية؛ لرسم مستقبل كل فرد في العائلة وقع عليه الاختيار ليرثه.

فنجد أن (أنسًا) اكتشف ما يخفيه له المستقبل الغيبي حين اقترب (كمال)، وطالع ولده بإشفاق، "**ثم مدَّ يده وأظهر سلسلة كان يرتديها في عنقه، يتدلى منها مفتاح قديم، نحاسي اللون، وأمسك بيد (أنس)، ووضع المفتاح فيها، وأطبقها على المفتاح بحنان، ثم ضغط بقوة، كأنه يؤكد على أهميته، فقد كان هذا المفتاح هو بمثابة مستقبل المملكة الخفية**". [٢]

الغيب الذي خبأه والده عنه، وعليه الآن أن يكتشفه، كان المفتاح بداية لما ينتظر أنسًا، فقد توالت بعدها الأحداث، وصولًا للحدث الزمني الأهم في حياة البطل، وهو مقابلة الرمادي.

---

[١] كيفارا ، ص (٥١)

[٢] رواية (إيكادولي)، حنان لاشين، ص(٣٤).

"**وأغلق الباب بسرعة، ثم بعد لحظات عمَّ سكون مهيب على المكان، اختفت كل الأصوات عدا صوت خفق جناحيه في الهواء، لقد بدأ الرمادي يحلق فوق البيت، فأضاءت السماء فجأة**".[١]

ومثال آخر في رواية (مقابلة مع توت):

كانت الرواية تمهد لتقابل زمني بين الماضي والحاضر، المتجسد في مقابلة البطل (شهابي) الذي يعمل مسؤولًا بالمتحف المصري، والذي كانت وظيفته بمثابة تعويذة الوصول مع الملك (توت عنخ آمون)..لتتوالى بعدها الأحداث التي كانت بداية لتصادمات زمنية واسعة، عبر الأزمنة المختلفة، فنجد في مشهد المقابلة تلعثم وتحشرجت الصرخة في حلقه، وخلع نظارته، ومسحها بطرف منامته، ثم أعاد ارتداءها؛ ليمعن التحديق في ذلك الهيكل شبه البشري، الذي تمثّل أمامه من الفراغ.[٢]

وفي راوية (مرفت البلتاجي) نرى تشابهًا مع رواية (كيغارا) في النبؤة الزمنية المعلقة، والتي كانت تتمثل في العرافة بالرواية الأولى، ونبؤة الملك (توت) في الرواية الثانية، فنجد أن الملك (توت عنخ آمون) قد وضع نبؤة زمنية مستقبلية لمن يجرؤ على تعكير صفوه، على حد قوله: "**سيضرب الموت بجناحيه الساميّن كل من يعكر صفو الملك**،".[٣]

بل وكان يقولها كثيرًا في مواجهة البطل (شهابي)؛ حتى يخيفه، عن طريق تجسد الحارس الشرير (حازان) في صورة (الملك توت)؛ ليستطيع مواجهة (شام) الذي هو من كائنات جوف الأرض، والذي يختبئ في جسد (شهابي).

---

[١] رواية (إكادولي)، ص (٣٧).

[٢] رواية (مقابلة مع توت عنخ آمون) للكاتبة مرفت البلتاجي.

[٣] المرجع السابق: ص ٥٢.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

حنان لاشين (٢٠١٦)، رواية (إيكادولي)، عصيرالكتب، ط١.

دعاء عبد الرحمن (٢٠١٤)، رواية إيماجو، عصير الكتب للنشر والتوزيع،ط١.

مرفت البلتاجي (٢٠١٩)، رواية مقابلة مع توت، مصر، المجموعة الدولية للنشر والتوزيع، ط١.

مروى جوهر، (٢٠١٩)، رواية منزل التعويذة ، دار دون، ط ١.

منى سلامة، (٢٠١٤)، كيغار، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط٤.

ثانيًا: المراجع العربية:

الأسطورة في روايات نجيب محفوظ لـــ(سناء كامل الشعلان):حسن سرور، المجلة الثقافية الجزائرية،
٢٠١١م.

الأسطورة والمعنى: السواح، فراس: منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠١.

الأسطورة، معيارًا نقديًا: دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، خطيب، عماد علي سالم، دار جهينة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

أقاصيص من الأساطير اليوناينة: جيمس بالدوين، ترجمة: جميل منصور، دار العرب، ط١،٢٠١١م.

البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي: الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية يناير ٢٠٠٩.

السرد العربي القديم؛ الأنواع والوظائف والبنيات: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم–ناشرون، ٢٠٠٨م.

عبد الرحمن بسيسو: استلهام الينبوع: المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، ط١، دار سنابل، بيروت، ١٩٨٣.

النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال صالح: منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

ثالثًا: المواقع الإليكترونية:

ثلاثية التاريخ والواقع والرمز: قراءة في أعمال نجيب محفوظ: خالد محمد عبد الغني، https://www.hindawi.org/books/53169142/

مقال (الأسطورة–والتاريخ–المقدس): بقلم: د. سناء–شعلان ــ جريدة الرأي الأردنية، أكنوبر ٢٠٠٦م.

الأسطورة وعلم الأساطير الموسوعة العربية صحيفة الثورة، فبراير ٢٠١٦.