الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-

كلية الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الأبعاد الأسطورية في رواية "حروف الضباب"

"للخير شوار"

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- ريمة فيالة
- سمية مريخي

إشراف الأستاذة:

نبيلة أعبش

أعضاء لجنة المناقشة:

1- د/معمر صديقة.....رئيسا

2- الأستاذة: نبيلة أعبش.....مشرفا

3- د/ سعاد طبوش.....ممتحنا

السنة الجامعية:

1438-1439ه/ 2017-2018م

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكر أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا أخد اعتزازنا بكرامتنا، اللهم إنا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا، اللهم اشرح صدري ويسر لي أمري وأحلل العقدة من لساني يفقه قولي، الحمد لك يا إلهانا على لطفك بعد هديك وعلى عفوك بعد مغفرتك، اللهم إننا نعوذ بك من شماتة الأعداء وعضال الداء وخيبة الرجاء، يا رب لا تخيبنا ونحن ندعوك ولا تعذ بنا ونحن نرجوك.....

أمين يارب.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الصادق الأمين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أولا نحمد الله عز وجل ونشكره على إتمامنا لهذا العمل

قال الله تعالى" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والديّ

وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

لا يسعنا ونحن في هذا المقام إلا أن نتقدم

بواسع الشكر والتقدير والعرفان والامتنان إلى الأستاذة "أعبش نبيلة"

التي لم تبخل علينا بملاحظاتها العلمية وتوجيهاتها الدائمة

فقد كانت سندا لنا في المضي قدما نحو الأفضل فلها الشكر

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى الدكتور" فيصل" " الأحمر" الذي ساعدنا و لم يبخل علينا في إنجاز بحثنا،

دون أن ننسى جزيل الشكر إلى أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي،

كما نتقدم بالشكر إلى كل من كانت له يد المساعدة

من قريب أو بعيد

منا اليهم جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

ظهرت على الساحة الأدبية حديثا كتابا ت سردية خاصة، تجمع بين المتناقضات وبين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيلات أي بين كل ما هو غامض وأسطوري، وذلك من خلال معطيات التجريب الناتجة عن تنويع الخطابات وتوسيعها.

لقد استطاع النص الروائي ذ و الطابع الأسطوري أن يخلق طرائق جديدة في السرد ويجعله أكثر مرونة وقابلية الانفتاح على نصوص وتصورات جديدة بفضل تقنيات خاصة به، فكان بذلك محل اهتمام الدراسات الحديثة على الرغم من حضوره المبكر في النصوص الأدبية التراثية القديمة التي ألبستها حلة أسطورية مميزة يمجد في ذلك التراث القصصي، الحافل بفضاءات خرافية وأسطورية التي لم تلتفت الدراسات النقدية إليه بالبحث.

تعتبر الرواية نوعا أدبيا شديدة الاتصال بالحياة الاجتماعية، وبذلك فإن كل تطور يطال المجتمع والحياة يفضي إلى تغيير بنيتها السردية وشكلها وهذا ما يؤكد جدل التفاعل بينها وبين الواقع الحي، فالإبداع بوجه عام والروائي على وجه التحديد لا يمكن أن تشكل مناخاته حالة السكون والثبات ، إنما المعاصرة الدائمة التي ترمي إلى تجاوز الأنماط السائدة والمألوفة من أشكال التعبير وطرقه، من هنا نولي اهتمامنا بالرواية عامة والجزائرية على وجه الخصوص.

فكان أن اخترنا الرواية الجزائرية مدونة لبحثنا هذا الذي سنحاول ان نعالج من خلاله موضوع الأبعاد الأسطورية في روايةً حروف الضبابً للروائي الجزائري" الخير شوار" وقد أقبلنا على هذا البحث محاولين طرح إشكالية أساسية وهي: كيف تجلت الأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب؟ وكيف تم تجسيد الخيال الشعبي فيها؟ وفيما تكمن الجماليات التي تضفيها على النص؟

كما اقتضى موضوع البحث أن يكون مقسما إلى فصلين الفصل الأول كان نظريا، بينما كان الفصل الثاني تطبيقيا.

الفصل الأول جاء تحت عنوان مفاهيم وقضايا نظرية في البداية بمدخل للحديث عن علاقة الأسطورة بالأدب ثم قمنا بتحديد مفهوم كل من الأسطورة والخرافة بعدها تطرقنا إلى أنواعها وسماتها، كما تطرقنا إلى ذكر الفروق الجوهرية بينهما، لننتقل بعدها إلى الحكاية الشعبية من خلال تحديد ماهيتها ونشأتها و سماتها وأنواعها أيضا وتبيين الفرق بينها وبين الخرافة

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان قراءة في رواية حروف الضباب للخير شوار تناولنا فيه ماهية الرواية ودراسة الشخصيات والمكان ثم انتقلنا إلى الأبعاد الأسطورية في الرواية والتي تمثلت في الأبعاد الدينية والأبعاد الأمازيغية والأسطورية والخرافية الشعبية. وقد توجنا بحثنا بخاتمة كمحصلة لأهم النتائج التي وردت في هذا البحث.

اقتضت هذه الدراسة اعتماد المنهج الوصفي الذي يعد أكبر المناهج ملا ءمة لمثل هذه الدراسات حيث يساهم في التعرف على الظاهرة المدروسة ووضعها في إطارها الصحيح، ويصف جميع الظروف المحيطة بها ويعد ذلك بداية الوصول إلى النتائج الدراسية التي تتعلق بالبحث وكذلك استخدمنا إلى جانبه المنهج التحليلي من أجل استخراج ودراسة الأبعاد الأسطورية في الرواية.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فقد كانت في بداية الأمر ميولات ذاتية جراء الافتتان بمضامين الرواية وأيضا لثراء هذه الرواية المختارة وتجاوزها لأساليب الكتابة التقليدية المألوفة ونزوعها الحداثي واهتمامها بأساليب السرد وبلاغته، ثم تحولت فيما بعد تلك الميولات إلى محاولة جادة في البحث عن أهم الخصائص والقيم والمبادئ التي تتضمنها الاساطير.

فوقع الاختيار على رواية "حروف الضباب" تحديدا لأنها لم تحظ بعناية كافية من قبل الدارسين وقلة الدراسات التي تعالج هذا الفن محاولين بذلك إتمام بعض الثغرات.

وكانت هذه الدراسة من اجل التأكيد على وجود أدب جزائري يستحق التميز والتألق لأنه جزء من الأدب العربي عموما كما اخترنا أن نبحث بعمق في الأبعاد الأسطورية لهذه الرواية، رغبة منا في التأكيد على أهميتها في بناء النص الروائي العربي الجزائري من خلال تضافر مكوناتها الأساسية التي تضفي عليها صبغة فنية وجمالية.

وعليه اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها "الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق""لسعيدي محمد"، و"أشكال التعبير في الأدب الشعبي " "لنبيلة إبراهيم "و"فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ"" لفضيلة عبد الرحيم حسين" وغيرها.

وطبعا لا يخلو أي عمل من صعوبات نذكر قلة المراجع الجزئرية التي تتناول هذا الموضوع بالإضافة إلى تداخل الأسطورة مع الفنون الشعبية الأخرى كالخرافة والحكاية الشعبية.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في انجاز هذا البحث المتواضع كما نتفضل بخالص الامتنان والشكر للأستاذة الفاضلة اعبش نبيلة التي كانت نعم المشرفة والموجهة طيلة العمل و لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة.

ولا ننسى أن نقدم شكرنا الكبير للجنة المناقشة التي تتولى قراءة هذا العمل المتواضع.

مدخل

علاقة الأسطورة بالأدب

1. علاقة الأسطورة بالأدب :

لعبت الأسطورة دورا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة ، فلكل مجتمع أو امة أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها، ومن الملاحظ أن ثمة تداخلا واضحا بين هذه الأساطير فالواحدة منها تنمو و تتشعب لتنقل من حضارة إلى أخرى سواء عبر مثاقفة فكرية أم حضارية. لتلقي فيما بعد الأسطورة مع الأدب بوصفها نشاطا فكريا يهدف إلى إحداث التوازن بين ذات الإنسان و ما يحيط

به، وذلك عن طريق معرفة العلاقة بين هذه الثنائية وفك رموزها لإزالة كل ما من شانه أن يحول دون معرفة حقائق العالم والوصول إلى ذات متحررة من نزوع الحيرة والتساؤل.

لقد ارتبطت الأسطورة بمختلف الفنون لاسيما الأدب شعره و نثره، منذ القديم حيث « بدت صلة الأدب بالأسطورة ووثيقة منذ أقدم العصور وعند مختلف الأمم(...) أصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعتهم ومتطلبات مجتمعاتهم وبذلك ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد هو المتخيل.» (1)

يبدو لنا من خلال هذا القول أن ثمة علاقة وطيدة بين الأدب و الأسطورة و هذا راجع إلى أقدم العصور، إذ أنها تعد المنهل الأساسي الذي يستلهم منه الأدباء و الشعراء في إبداعاتهم ولعل تلك العلاقة تكمن في مصدر كل منهما وهي تلك الطاقة المتخيلة.

علاقة الاسطورة بالشعر :

أمّا عن علاقة الأسطورة و ارتباطها بالشعر فتعود إلى كونه أقدم ما وصلنا من النصوص الشعرية فكانت علاقة وثيقة جسد فيها الشعراء مختلف أفكارهم وإبداعاتهم وبذلك كان حضور الأسطورة في الشعر العربي لاسيما المعاصر منه إحدى المميزات الفنية التي وسمت هذا الشعر حيث وظف الشعراء الأسطورة

(1) عماد علي الخطيب: **الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث**و الشعر العربي الحديث دار هجينة للنشر والتوزيع، الاردن، (د ط) ، 2006، ص43.

باعتبارها أداة تعبير« عن قيمة إنسانية أو حلم مضطهد ، بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأساوي للذات الشاعرة"» (1)

تعدّ الأسطورة من خلال هذا القول أداة تحمل شحنة من الدلالات و لهذا أخد الشعراء يستلهمون منها افكارهم وموضوعاتهم و التي من شانها أن ترقى بالشعر إلى مصاف أعلى، إذ تمكنه من كشف الشحنات العاطفية و النفسية وغيرها.

لعل من أهم الأسباب التي دعت الشعراء إلى توظيف الأسطورة في أعمالهم هو كونها الوسيلة التي من خلالها يستطيعون الافصاح عن ما يريدون ، كما أن الأسطورة يميزها طابع البقاء و الخلود على مر الأزمان و العصور.

ومن ابرز الأسباب التي جمعت الأسطورة بالشعر أيضا « أن لكليهما جوهرا واحدا على مستوى اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة إستيعارية تومئ ولا تفصح وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها». (2)

معنى هذا أنّ كل من الأسطورة والشعر يشتركان في كونهما يعتمدان على اللغة الموحية لا المباشرة. وبذلك تكون الأسطورة صورة مج سدة للتجربة الإنسانية التي وجد فيها الشاعر مجالا واسعا للتعبير عن مكنوناته، بدون أي قيود إذ تعتبر الطاقة الرمزية التي تساعده على تحقيق ما يريد توظيفه من قضايا مجتمعه و معالجة مشاكله.

لقد ساهمت الأسطورة عند اغلب الشعراء في منح القصيدة طاقة فنية و قيمة جمالية كشفت عن جوهر الوجود الإنساني، و أزالت الستار عن مقولاته الفكرية من جهة، و النفسية الوجدانية من جهة أخرى، فكانت شاهدا عن وجهة نظر عميقة في الطبيعة و الكون و كل ما أحاط بالإنسان من

(1) عبد القادر فيدوح: **الرؤيا والتأويل** مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص 107.
(2) نضال الصالح: **التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**اتحاد كتاب إلعرب ط1 دمشق 2001 ص 17.

أشياء، فأحس الشعراء بقيمة الأسطورة أهميتها في بلورة تجاربهم الفنية، و إعادة صياغتها صياغة تكشف عن الواقع، إذ وجد الشعر في الأسطورة معينا ثريا من الدلالات، غنيا بالإيحاءات فاتخذ الشعراء الأساطير و الرموز الأسطورية أساسا قامت عليه أعمالهم الفنية فشكلت احد أهم العوامل الجمالية فيها، كأساطير الإغريق والبابليين، وكأسماء مثل "سيزيف"، " بروميثيوس" ، " اوديب" من التراث الإغريقي و " تموز" و" عشتار " و" أدونيس" من التراث البابلي.

يمكن القول أن الهدف من توظيف الأسطورة في الشعر لم يكن إضافة هالة من الغموض وبعث عدد لا نهائي من التساؤلات و الحيرة فقط، و إنما السبب هو تقديم قيمة جمالية جديدة، ذات أبعاد رمزية تجمع بين الوضوح و الغموض ، الحقيقة والخيال.

إن الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية فاعلة ومؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية و دلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول، بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجا منفردا من الدلالات و الرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية و عن طريق الأسطورة و ما تتضمنه من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظف الأسطورة رامزا و ذلك استنادا إلى تجربته الفردية.

«لقد بحث الشعراء العرب القدامى كما بحث الشعراء الحداثيون عن أصل يريد أن يموت فتبعثه إرادة الحياة الملتصقة بالأرض الأم المخصبة، فربطه الشاعر العربي القديم بناقاته ومطر السماء، و ربطه الشاعر العربي الحديث بتموز» (1)

(1) عماد الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا، ص علي 53.

يشير هذا السياق إلى أن الشاعر هو ابن الماضي و الحاضر، إذ فسر الشاعر القديم حياة الأرض بالناقة و المطر وهذا راجع إلى طبيعة بيئته، فهو ابن بيئته، في حين الشاعر العربي الحديث ربطها بالآلهة وهو آلهة الخصب" تموز".

وهكذا تظل الأسطورة رفيقة الإنسان و الأديب منذ ولادته فهي قديمه قدم الإنسانية، إنها تجاربه الحياتية، ومغامراته وبطولاته، التي استطاع من خلالها أن يحقق توازنا نفسيا، و لما كان الشعر هو الوسيلة الفعالة للتعبير عن التجارب الإنسانية و الشعورية خاصة، ارتبط هذا الفن بالأسطورة ارتباطا وثيقا، فالعبادات والطقوس والشعائر الدينية والشياطين...الخ كلها أضفت على الشاعر صفة الكاهن والساحر، التي ولدت فيه طاقة إبداعية خلاقة، و كانت بذلك الأساطير.

أما إذا تحدثنا عن علاقة الشعر بالأسطورة فنقول إن « أول علاقة تربط الشعر بالأسطورة هي استخدام البدائي للكلمة كأداة أدبية كانت هي البداية التي صنع منها الشعر، و كان للأدب صوره التي ينبغي أن تلتمس مكنونات هذه المرحلة البدائية، التي ضاعت أساطيرها الأم.»" (1)

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الأسطورة بمثابة المادة الخام ال تي تشكل منها الشعر و كانت معه جنبا إلى جنب، فهي اللغة الوحيدة التي كان الإنسان يعبر بها منذ القديم، إنها شكل من أشكال التعبير لديه من اجل فهم الكون، و مختلف الظواهر المحيطة به.

لقد بدا الشعر مع الأسطورة حيث كانت هذه الأخيرة جزءا لا يتجزأ من الشعر لاسيما و أن بعض أشكال الشعر الأولى مجرد انطباعات تشكلت في ذهن الإنسان عن الطبيعة و ما حولها، و هكذا يكون كل من الشعر والأسطورة قد انبثق من الطبيعة.

(1) المرجع السابق، ص 43.

استمد الشعر مقوماته من الأسطورة هذه الأخيرة التي نقلت إلينا عن طريق الشعر والتاريخ والأنماط الحكائية الأخرى، و كانت و ستظل الأسطورة هي الصورة الأولى للشعر خاصة و الأدب عامة.« إنها الرحم التي يخرج منها الأدب». (1) هذا إن دل على شيء فانه يدل على تلك العلاقة التي تجمع بين الأدب و الأسطورة باعتبار أن المصدر الأساسي للأدب هو الأسطورة.

تحدث" مارك اجيلد نجر" عن الأسطورة و علاقتها بالأدب قائلا:« أنها ليست في حد ذاتها عملا أدبيا، و لكنها تصبح عملا أدبيا إذا عولجت معالجة أدبية، و حملت الأفكار المعاصرة و التفسيرات و التأويلات الإنسانية الجديدة فالأسطورة هي الإطار العام الذي يصب فيه الأديب أفكاره و مشاعره و رؤيته للعالم، و موقفه و معاناته »(2)

يرى "مارك" أن الأسطورة ليست أثرا أدبيا في حد ذاتها إلا إذا كان الاشتغال عليها اشتغالا فنيا بالإضافة إلى احتواءها على الأفكار و التفسيرات و التأويلات الجديدة، حتى أصبحت الأسطورة في المنهل الذي يأخذ منه الأديب مادة أفكاره و أحاسيسه و عواطفه.

كما أن استلهام الأدباء للأساطير يسمح لهم بخلق رموز تعبيرية."تساعدهم على فهم الكون و مايتلبسه من غموض و تعقيد باعتبارها حاملة لدلالات مختلفة، « فكل كلمة في الأسطورة هي في الحقيقة أسطورة مختصرة. فكلمات من مثل سلم، حرية، وطن، مساواة، حب، موت، بعث، خصب، تسمح للأديب أن يستلهم منها ثقافة شعب ما، و حضارة مجتمع ما، كما انه يمكن للأديب أن يضيف إلى هذه الكلمات، أسماء شخصيات حقيقية أم خيالية». (3)

(1) عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا، ص 47.

(2) يونس لوليدي: **الأسطورة بين الثقافة الفردية و الثقافية الإسلامية**طبعة انفوبرانت 12 شارع القادسية فاس، 1996 ص 38.

(3) المرجع نفسه، ص 39.

من خلال هذا يتجلى لنا انه بإمكان الأسطورة أن تشتمل على كلمة واحدة لكنها معبرة عن ثقافة أو حضارة لمجتمع ما، خاصة إذا أضيف إليها اسم شخصية من الشخصيات الأسطورية فمثلا كلمتي "الحب" و "الخصب" بدورهما ترمزان إلى أسطورة "عشتار" آلهة الخصب و الحب لدى البابليين.

أما إذا تحدثنا عن الشعر المعاصر توظيفه للأسطورة و هذا لا يعني العودة إلى الماضي بكل حيثياته، فقيمة القصيدة العربية لا تكمن في الرموز القديمة بل هي من الحاضر و ما يحمله من إمكانيات ثقافية و حضارية متعددة.

وقد كشفت بعض النماذج الشعرية المعاصرة عن تطور أعمق لتوظيف الأسطورة بحيث نلمسها و نشعر بها من البداية فوجد فيها الشاعر المعاصر الوسيلة التي يمكن بواسطتها مزج العقل بالخيال و بين الواقع و الأسطورة: لتصبح الأسطورة واقعا و طاقة إبداعية على الشاعر أن يحسن توظيفها.

فإذا كان الماضي بعلاقاته و مساراته التاريخية الطويلة شكل الأسطورة و عايشها في مقولاته الفكرية و سلوكه العام، فان اللجوء إلى الأسطورة في الشعر العربي المعاصر دلالة على الإبداع و أصالة الشعر في حد ذاته، فالتجربة الشعرية الفعالة هي التي تقفز بالحاضر قفزة جريئة و نوعية تغير هذا الحاضر و تسهم في صنع المستقبل.

يمكن أن نضرب مثلا على ذلك بالشاعر"بدر شاكر السيّاب*" الذي أعجب أكثر من غيره بالأساطير على اختلاف أصولها وانتمائها :« فجاء شعره تعبيرا عن القضايا الحضارية و الإنسانية منطلقا من قضاياه الفردية الخاصة، فاتخذ بذلك في شعره الخاص و العام و الحسي و المجرد فولد الرمز الذي يجسد مكنونات اللاوعي الإنساني العام وهي النماذج الأصلية التي اتخذت الأسطورة وسيلة للتعبير.» (1)

* بدر شاكر السياب ولد بالعراق عام 1962 من أهم أعماله الشعرية أزهار ذابلة أنشودة المطر الهدايا إقبال توفي عام 1964.

(1) ريتا عوض: **أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث**رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب الجامعة الأمريكية في بيروت، 1974، ص 81.

معنى هذا القول أن شعر "السّيّاب" جاء معبرا عن القضايا الاجتماعية و الإنسانية بل ملتزما بهما، متخذا من الأسطورة وسيلة للتعبير فجاء شعره معبرا عن الألم و الحرمان، و الموت من أهم القضايا التي غمرت شعره. ونستدل بإحدى قصائده التي نظمها في إحدى المستشفيات ب"لندن" حيث كان يمر بفترات عصيبة، وفاة أمه من جهة و مرضه و ظروف بلده من جهة أخرى. يقول في إحدى الأبيات من قصيدة"إلى العراق الثائر":

« هرع الطبيب إليّ و هو يقول : ماذا في العراق؟

الجيش ثار و مات:"قاسم....أي بشرى بالشفاء؟

ولكدت من فرحي أقوم، أسير أعدو دون داء.

مرحى له... أي انطلاق؟

مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق

(...)

من بعد ما سرق العميل سناه، فانبعث العراق» . (1)

نلاحظ في القصيدة حالتين: الأولى تصور الشاعر في حالة مرض، طريح الفراش في المستشفى تلقى نبأ مقتل "عبد الكريم قاسم" الذي مر العراق في عهده بفترة سوداء، و شدة وطنية و كفاحه لانعتاق شعبه، يحس بالشفاء من مرضه بهذا الخبر السعيد، و الحالة الثانية تعبر عن تهنئته الأمة العربية يرجو منها التضحية و مواصلة النضال و الثورة من أجل تحقيق النجاح للأمة العربية.

(1) بدر شاكر السياب: **متزل الأفنان دار العلم للملايين**، بيروت ط1 ، 1963 ، ص 137، 138.

تعتبر كلتا الحالتين ساهمتا في تركيب صورة مجملة، و هي انبعاث العراق بعودة "تموز" إلى الحياة و عودة الثورة الشاملة لتحقيق كرامة الشعوب و دفع الموت و الاضطهاد عنها "فتموز" هو رمز أسطوري يوحي بالنماء و الخصب و القوة، التي تدفع الطبيعة إلى التجدد و الانبعاث أما دلالته في القصيدة هي الرغبة في الثورة المزرية في العراق.

لقد سادت ظاهرة توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر مع بدء إحساس الشاعر بانتشار الظلم و القهر وموت الحضارة العربية أمام عينيه، و قد جاءت الأسطورة في الشعر كرمز يكشف عن رؤية الشعراء لهذه القضايا وكيفية تعبيرهم عنها، تعبيرا أكثر ما يكون تقمصا للإله الأسطوري و اتخاذه كقناع يختبئ من ورائه الشاعر، بحيث يفجر طاقاته الشعرية الإبداعية من أجل تغيير الواقع و النهوض بالحضارة والالتزام بقضايا الأمة، فتوظيف الأسطورة في الشعر هو محاولة ربط الشاعر تجربته الذاتية بالجماعية، بل إنها نمط من أنماط التواصل الفكري تعينه على إيصال ما يعانيه، و لهذا انتقلت اللغة من طابعها التقريري إلى الإيحائي المتعدد الدلالات.

2. علاقة الأسطورة بالرواية:

لم ترتبط الأسطورة بالشعر فحسب، بل ارتبطت بالنثر أيضا كالمسرح و الرواية هذه الأخيرة التي استطاعت أن تجمع بين الواقع و الخيال و لعل مساحتها الواسعة بفضل ما تمتلكه من تقنية السرد الذي جعلها تستثمر التراث الشعبي و منه الأسطورة.

لا شك أن أسباب توظيف الروائيين العرب للأسطورة لا تختلف كثيرا عن أسباب توظيف الشعراء و المسرحيين العرب فالكل يسعى إلى تحقيق أهدافه بطريقة أو بأخرى.

أما إذا تحدثنا عن بدايات استثمار الرواية العربية للأسطورة فكانت في « نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين أي المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي بمعناه الفني و التي يمكن عدها بداية

لمنعطف روائي عربي جديد، كان يستمد أهميته و مكانته من شرطة التاريخي الذي بدا موّارا بالحديث عن الذات القومية المصنعة من جهة و عن الانتماء من جهة ثانية.» (1)

و هذا القول يؤكد على أن بداية استثمار الأسطورة في الرواية العربية كان منذ تأسيسها و نضجها فنيا، و هذا بغية التعبير عن الذات العربية الضائعة و التعبير عن الانتماء القومي أيضًا.

حيث بادرت الرواية العربية و عملتْ على التجديد في قوالب التعبير و أشكاله و كسرت بذلك القيود القديمة، كما سعت لانْ تجدد أدواتها التعبيرية من أجل المحافظة على أدائها الأدبي و نشاطها الفني، معتمدةً في ذلك على تقنيات تكون مستوردة أحيانا و إلى مقوماتها الذاتية ثانية، محاولة بذلك مواكبة إنجازات الأخر الجمالية و المضمونية دون أنْ تفقد هويتها، و لهذا قلّدت الرواية الغربية في الاغتراف من الفلكلور و الخرافات و الأساطير« إذ يمثل الموروث الحكائي العربي الرسمي الشعبي احد العوامل التي ش يجت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه، و تمثل الأسطورة بوصفها واحد من أهم منابع هذا الموروث مرجعا أساسيا من المرجعيات النصية، الرمزية، و الفنية التي مكنت هذه الرواية من تحقيق تقدم نوعي على المستويين المضموني و الجمالي». (2)

من خلال هذا القول يتجلى لنا بان الموروث الحكائي لاسيما الشعبي منه له دور فعال في بناء الرواية العربية المعاصرة، بل تعد مرجعا أساسيا في بنائها مما حقق لها تطورا ناجحا على المستو يين الفني و المضموني كذلك.

فلجوء الرواية العربية المعاصرة إلى التراث الشعبي و خاصة التروع نحو الأسطورة التي تعدّ ضرورة فنية و جمالية هيأت لاستثمارها مجموعة من المؤثرات.

(1)نضال الصالح: **التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**دار الألمعية للنشر و التوزيع، ط1، 2010، ص31.
(2) المرجع نفسه، ص5.

«فالتروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة شان أشكال التجريب الجمالي الأخرى ، ليس فعالية إبداعية معلقة في فراغ، بل استجابة لضرورة تاريخية/ ثقافية/ فنية استدعتها، و هيأت لها ثم أشاعتها فيما بعد، مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرب في الواقع العربي منذ نهايات القرن التاسع عشر». (1)

من هنا يتبين لنا بان استحضار الأسطورة في الرواية العربية كان لغاية فنية جمالية، بل كانت ورا ئه مجموعة من الاستجابات هيأت لظهورها.

و على هذا نستطيع القول أنّ لو تتبعنا الرواية العربية و علاقتها بالأسطورة لوجدنا هذا النوع التعبيري نشأ وفق مرجعيات ثلاثة:« ثقافية و اجتماعية و سياسية تشكل في مجموعها نسقا بنائيا واحدا تقوم بين مكوناته علاقات جدل واضحة، بمعنى انه لا يمكن عزل هذه المكونات بعضها عن بعض». (2)

معنى هذا أن هناك مرجعيات كانت سببا في نشوء هذا الشكل التعبيري و هي ثقافية، اجتماعية و سياسية.

ومن أهم عوامل شيوع الأسطورة في الرواية العربية، طبيعة المجتمع العربي الذي« يبدو تفكيك بنيته المجتمعية العربية واحدا من ابرز شواغل الظاهرة الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة». (3)

و إذا ما تحدثنا عن الأسطورة في الأصل « فهي ظاهرة اجتماعية تعبر عن مجمل تأملات الجماعة و حكمتها.» (4)

يشير هذا السياق إلى أنّ الأسطورة في الأصل ما هي إلا ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى فهي تعبر عن حاجات المجتمع و آماله حتى أن بواسطتها يستطيع الإنسان أن يتطلع إلى المستقبل.

---

(1)االمرجع السابق ،ص63.
(2) المرجع نفسه ، ص63.
(3)ا لمرجع نفسه، ص 123.
(4) المرجع نفسه، ص 121.

كما كان عامل الترجمة قوي في تأثير الأدباء العرب مما أدى بهم أن يستلهموا معظم أساطير الشعوب على اختلافها « فتُرجم من أساطير اليونان و الرومان و غيرهما من الشعوب إلى العربية(...) ليمتد أيضا إلى دراسات في حقل الأسطورة و الفكر الأسطوري و مجالات أخرى». (1)

يؤكد هذا القول أن مجال الترجمة كان واسعا فكما تأثر الأدباء و الروائيون بأساطير اليونان و الرومان و تمت الترجمة إلى اللغة العربية امتد هذا التأثير ليشمل حقولا معرفية أخرى و لم يتوقف عند الأساطير فحسب.

و من أجل إثارة الدهشة والتجديد وري عطش القارئ أيضا و هذا لِـــــــما فيها من طاقات ممكنة تُثري و تُخصب عالم الرواية فقد أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من أبعاد سواء كانت سياسية أو إيديولوجية إذ أصبح هذا التوظيف أداة جمالية من أجل مناسبة مجريات الواقع المعيش عن طريق آليات فنية و إبداعية خاصة و نظرا لحجم الرواية الكبير تمكنت من استثمار أشكالا تعبيرية مختلفة مثل القران الكريم و التراث الشعبي و حتى فنون أخرى و هذا لامتلاكها القدرة على امتصاص هذه الأشكال و صهرها و انسجامها أيضا.

فكان التوظيف مختلفا متنوعا من أمثال شعبية أحيانا و أساطير أحيانا أخرى و غيرها، فعد هذا التراث منجزا إنسانيا.

فللرواية شيء من القداسة، بل تمجيدا للأجداد و الماضي و الحنين، و لهذا شدت الرواية رحالها نحو التراث الشعبي لتبعث فيه روحها من المخيلة الشعبية و تستسقي من مادته الخصبة موضوعاتها و تطوعها هروبا من الأنماط التقليدية الجاهزة،لأنه بكل عفويته و بساطته و تشوقها اللاّمعقول مادة ثرية نابضة بالحياة و الدينامية.

(1) المرجع السابق، ص77.

لقد لجأ المبدع الروائي إلى إحداث تذبذبات في مسار إحداث الرواية رغبة منه في إحداث المغايرة و التغيير، فيستلهم من مناهل متناغمة و متضادة من أجل صياغة عوالم تُوهم بواقعيتها يُسرد من خلالها حقائق سكت عنها التاريخ و الماضي و المجتمع، ليفصح عنها من خلال التخيل الأسطوري، و ارتاد بها المناطق المحرمة و كسر العديد من الحواجز من اجل أن يصنع علاقة جدلية بين الرواية و الواقع، و بما أن الأسطورة احتلت مكانة كبيرة لدى الإنسان البدائي من أجل تفسير الطبيعة لّما أحسّ بأنها أقوى منه بكثير فلجا إلى التفسير الأسطوري يفك تلك الظواهر، و يجلي أسرارها و هذا جعله يشعر بالرّضي ، و امّن له حياة هادئة أن قدته من واقعه المثقل بالتناقضات و مادية المجتمع التي هددت أحلامه و هدو ءه كذلك هي بالنسبة للروائيين الآن التي عدت منفذا يتنفس به و يخلق بها جوا ليحقق التوازن و الانسجام النفسي.

إن الأسطورة مجال خصب ينفتح على عجائبي المدهش، الخارق و المعجزات تضج بالمتعة و المغامرة و تغري و تناوش المبدع لاستلهامها بغية تخصيب العوالم التخيلية للرواية وفي الوقت نفسه يضع بينه و بين السلطة مسافة جمالية، فاختبأ وراء كتابة الأسطورة و رشق من خلالها أعداءه و خصومه بسهام الرفض و الاحتجاج و قد تجلت هذه النزعة الأسطورية في روايات عديدة مثل " رواية الأنهار" " لعبد الرحمن مجيد الربيعي"، "ممرات الصمت"" لفاضل الربيعي" ، "ازيس واوزيريس" " لمحمد عمرو"، " و نجيب محفوظ" في روايته "أولاد حارتنا" الذي استلهم فيها أسطورة ادم عليه السلام و "عيسى النّاعوري" في روايته" مارس يحرق معداته".

وتبقى أسطورتي« عشتار و تموز الرافدين، و ايزيس و اوزيريس الفرعونية أكثر أساطير الموت و الانبعاث ترددا في المنجز الروائي العربي الأساطيري، ليس بوصفهما الأسطورتين المركزيتين في بلاد الرافدين و مصر في هذا المجال فحسب، بل بوصفهما أيضا الأسطورتين الأكثر امتلاءا بالرموز التي مكنت الروائي العربي من تعرية الواقع حوله». (1)

معنى هذا أن أسطورة الموت و الانبعاث تطغى كثيرا على الأعمال الروائية العربية، و هذا راجع إلى تشبعها بالرموز مما سمح لها بتكثيف الأبعاد الدلالية.

«كما أصبحت الأسطورة اليوم من أهم عناصر البناء في الرواية العربية الأمر الذي جعل العديد من الباحثين و الدارسين يولون الموضوع غاياتهم و ظهرت دراسات تتسم بالشمولية عن الأسطورة بصفة عامة مثل دراسات عن الأسطورة في روايات روائي معين مثل: ملامح الأسطورة في روايات الطاهر وطار لعبد الحليم منصوري». (2)

من خلال هذا يتضح لنا أن الاهتمام بالأسطورة مجال واسع و لم يتوقف عند الأعمال الروائية فحسب بل امتد هذا إلى دراسات و بحوث عن الأسطورة من خلال رغبة الباحثين في هذا الموضوع.

إن الاهتمام بالأسطورة و توظيفها في الرواية ازداد و ذلك« بعد هزيمة 1957 فأقبل الروائيون العرب على توظيفها توظيف عميقا، و أصبحت عنصرا إبداعيا تكوينيا في جل الروايات العربية كما هو الحال في رواية السوري "حليم بركات" "عودة الطائر إلى البحر" (...) و الفلسطيني " جبرا إبراهيم جبرا" في روايته " البحث عن وليد سعود " و الجزائري " الطاهر و طار" في روايته "الحوت و القصر» (3)

يدل هذا السياق على إقبال الروائيين العرب على الأسطورة و زيادة الاهتمام بها يدل بشكل كبير

(1) نضال الصالح: **التنوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**ط1، 2010، ص 157.
(2)عبد المجيد حنون : **الموروث الشعبي في الأدب العربي الحديث والأدب المارن مجلة إشكالات** ، ع 11، 2017، ص 198.
(3) المرجع نفسه، ص 197- 198.

و توظيفها في اغلب أعمالهم توظيفا واسعا و عميقا و متنوعا.

و إذا انتقلنا إلى الرواية الجزائرية نجد أن لها نصيب من الأسطورة هي أيضا فقد وظفت من خلال تعاملها مع التراث و الأساطير لتفتح أفاقا جديدة على التاريخ و المجتمع، و عليه فان قراءة التاريخ من خلال الأسطورة مكنت الكتابة الروائية التي استرجعت التاريخ أن تحقق تأثيرا على مستوى اللغة« فهناك من الروائيين من لجأ إلى الاستعانة بما جاء في الأساطير و الحكايات الخرافية، و القصص الشعبية، مثل ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة و ذلك من أجل تحويل مضمونها و رموزها إلى أدوات فنية تثري تجربتهم الروائية و تضيف إليها الجديد و المبتكر و منهم من اتجه إلى التاريخ ليكشف من خلال جوانب من ذاته مستلهما تراثه و ماضيه و حضارته.» (1)

يشير هذا القول إلى أن غاية الروائيين في استثمارهم للأسطورة مختلفة، فمنهم من اتجه إلى التاريخ و أخذ من الأساطير و الخرافات و قام بتحريرها و إنتاج دلالات عديدة منها، و منهم من اتجه إليه من اجل الكشف عن جوانب ترتبط بالماضي و التراث.

ومن بين الأدباء و الروائيين الذين و ظّفوا الرموز و الأساطير نجد "محمد ديب" في روايته "هابيل" و "الكاتب ياسين" و" عبد الحميد بن هدوقة "،بحيث أن الأساطير لا تختزن في معنى واحد و لعل أكثر الأساطير توظيفا في الآداب الجزائرية هي السيرة الهلالية، و أسطورة الجازية و كذا التي اندثرت كشكل فني إلّا أنّ صورة الجازية بقيت في الأذهان الشعبية التي سرعان ما تحولت إلى أمثال و مواقف، أما السيرة الهلالية من الناحية الخارجية تعد النص المؤسس لمجموعة من الكتابات الروائية، كان الهدف من توظيفها إضافة دلالات جديدة أي إخراجها من سياقها الاجتماعي و التاريخي إلى الاشتغال عليها فنيا و إبداعيا ، و هذا للوصول إلى تأسيس خطاب روائي جديد حول الأسطورة ذاتها للكشف عن قضايا مختلفة و معاصرة، حيث وظفها الروائي

(1) سعيد سلام: **التناص التراثي، (الرواية الجزائرية نموذجا)**دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 176.

"واسيني الأعرج" في روايته "نوار اللوز" للحديث عن الفئات الاجتماعية المحرومة، كما وظفها أيضا "بن هدوقة" في روايته " الجازية و الدراويش". و الملاحظ في هذه الرواية ثراؤها بالتراث الأسطوري.

إذا كان بن هدوقة يهتم بالقضايا الفكرية مسجلا مختلف التطورات الاجتماعية مضيفا عليها جوا أسطوريا فان "الطاهر وطار" لا يفصل بين التيار السياسي و التيار الاجتماعي لعلاقتهما الجدلية الوطيدة التي تتخللها لمسات أسطورية نستشفّ ذلك من خلال رواياته " اللاّز " ، "الزلزال"، "عرس بغل" ، "الشمعة و الدهاليز"، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع."

كما لا ننسى روايته "الحوّات و القصر" التي تزخر بالتراث الأسطوري حيث مزج بين التراث والأسطورة. في هذه الرواية استطاع الروائي بقدرته الفنية أن يصور المعاني و الواقع الذي يتطلب ملامح جديدة و بالتالي الصراع الإنساني و تحديد دور المثقف و وجوب إمكانية تعامله بفعالية مع المجتمع، مع رفض عوامل القهر و التخلف و التمسك بالمعتقدات الخرافية و بالمور وثات الشعبية التي تعكس المستوى الثقافي للإنسان الجزائري كل ذلك يجسدّه "الطاهر وطار" في رواياته.

بالإضافة إلى "عبد الملك مرتاض" الذي « استحضر أساطير ألف ليلة و ليلة في روايته الخنازير(..) و لم يكن توظيفه شخصية شهرزاد إلّا ليحيلنا ترميزا إلى تمتع المرأة بالفطنة و الذكاء اللذين بهما تتقد الأرواح». [1]

هذا يشير إلى رجوع "مرتاض" إلى الأساطير ف أخذ من ألف ليلة و ليلة من خلال اقتباسه لاسم "شهرزاد" و هذا التوظيف دليل تأثره بالشخصية الأسطورية التي تمتعت بذكائها و فطنتها الخارقة.

و صولا إلى الروائي " الخيّر شوّار" صاحب رواية" حروف الضباب" هذه الأخيرة التي تبدو زاخرة في الأساطير و التراث الشعبي.

(1) لزهر مساعدية : **اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية**مجلة مقاليد ع9، 2015 ، ص225.

وأخيرا نستطيع القول أن الرواية الجزائرية تشغل على الأسطورة بشكل كبير و واسع، و يرجع الفضل إلى الروائيين الجزائريين أمثال الذين ذكرناهم آنفا فقد ساهموا في إثراء الرواية الجزائرية بذلك الزخم الأسطوري الذي يزيد من عمق الدلالة و الإيحاء كما تضفي عليها الطابع الفني الجمالي.

مما لا شك فيه إن هؤلاء الكتاب اشتعلوا على الأسطورة سواء لغاية جمالية فنية محضة أو لهدف إيديولوجي يستعمل الأساطير لإبراز الأفكار السياسية و الاجتماعية.

الفصل الأول: مفاهيم وقضايا نظرية

المبحث الأول: مفاهيم أساسية حول الأسطورة

المبحث الثاني: الخرافة/ المفاهيم الخصائص.

المبحث الثالث: الحكاية الشعبية/المفاهيم والخصائص

المبحث الأول: مفاهيم أساسية حول الأسطورة

أولا: مفهوم الأسطورة:

أ -لغة:

تحتل الأسطورة حيزا مهما في تراث الإنسانية ومجتمعاتها كافة، ولا يخلو مجتمع أو حضارة من هذه الأساطير، إذ ترتبط ارتباطا وثيقا مع الأشكال الأدبية والفنية التي تميز ثقافة تلك المجتمع ات كالحكايات والخرافات وقصص التراث والسير الشعبية، والموضوعات الفنية المختلفة وبالتالي فإن تحديد مفهوم الأسطورة وضبط تعريف لها من الأمور التي تؤخذ بعين الاعتبار في علم الأساطير، وذلك يعود إلى أن الأسطورة تتداخل مع ظواهر وفنون أخرى منها: **الخرافة، الملحمة، الحكاية الشعبية ...إلخ**إذ أن التمييز بينها صعب للغاية ولكن الأسطورة مجال ثري ومتعدد للدراسة فقد خصها علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس ومع هذا التداخل يصعب علينا أن نعرفها تعريفا دقيقا، إلا أننا سنحاول في دراستنا هذه الوصول إلى تعريف الأسطورة كما وردت أولا في المعجم اللغوية:

-نجد كلمة **"أسطورة"** في معجم **لسان العرب** مأخوذة من «سَطَرَ يَسطِرُ، إذا كتب، والجمع أَسْطُر وأَسْطَار وأَسَاطِير وَاحِدَتُهَا أَسْطَار وإسْطَارَة وأَسْطِيْر وأَسْطِيْرَة وأُسْطُورَة بالضم والأساطير الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها»[1]

-أما في معجم " **الصّحاح** «في مادة (س، ط، ر) اَسْطرْ والصّف من الشيء ويقال بنا سَطْرًا وغَرَسَ سَطْرًا، وَأُسْطُر أيضًا الخطُ والكتابة والجمع أَسْطَار كسَبَبٍ وأسْبَابٍ وجمع الجمع أسَاطِيْر، والأساطيرُ الأباطيلُ»[2]

-ويقال «سّطرَ فلان عَلينا تَسْطِيرا، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل»[3]

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب** ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2009، مج 7، مادة (سطر)،ص 182.

(2) الرازي: **مختار الصحاح** دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 132.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، تج عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج2 ص243.

يتضح من خلال هذا أن معظم المعاجم اللغوية تتفق حول مفهوم الأسطورة، الذي يحمل معنى الكتابة الخط كما أنها تعني الأباطيل من الكلام وعدم صحته.

لقد جاءت كلمة أسطورة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: « ن ۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ۝٢ »[1]

ويقول أيضًا: ۝٢ وَٱلطُّورِ ۝١ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ۝٢ فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ ۝٣ [2]

كما وردت هذه الكلمة بصيغة الجمع مقترنة بكلمة الأولين يقول تعالى «**يَقُولُ الذينَ كَفَرَوا إنْ هَذَا إلّا أسَاطِيُر الأَولينَ**[3] »

ويرى بعض الباحثين أن كلمة أسطورة « مقتبسة من اللغة اليونانية **هيستوريا Istoria** التي تدل على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ، وتدل أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات أو حكايات وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل» .[4]

وفي هذا السياق جاءت الأسطورة تحمل معنى القصة والرواية والتاريخ، كما تحمل كل ما كتبه الأقدمون من حكايات وأحداث تجاوزت الحقيقة والواقع .

(1) سورة القلم الآية: (1)، (2).

(2) سورة الطور الآية: (1).

(3)سورة الأنعام الآية(25).

(4)طلال حرب: **أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 92.

-وكلمة الأسطورة في **العصر الحديث** وردت «كترجمة لكلمة (mythe)، والمعنى الأصلي لكلمة (.mythe) أو (mythos) عند الإغريق القدامى تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم»[1]

يشير هذا السياق إلى تطور معنى الأسطورة في العصر الحديث، من كونها تقتصر على الكلمة المنطوقة، إلى أن صارت حكاية تهتم بالآلهة، وما ينتج عنها من أفعال ومغامرات.

اصطلاحا:

لقد ارتبطت الأسطورة بالوجود الإنساني، عندما وجد الإنسان ووقف في هذا العالم، فرأى السماء ونجومها ثم شاهد الأرض ومكنوناتها من جبال، وسهول ونباتات فسكنه الخوف لما يحيط به وقد أرعبته الرعود والزلازل، والبراكين مما أدى به إلى طرح أسئلة على نفسه ومحاولة الإجابة عليها بربط ما حوله من ظواهر كونية بمسبّباتها وذلك حسب قدراته العقلية، التي لم تكن تحتمل ذلك التعقيد فجاءت تفسيراته لتلك الظواهر بمشكلة بذاتها أساطير وعاها الفكر الإنساني عبر العصور بأشكال مختلفة.

ومن هنا يمكن القول أن «الأسطورة هي محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا... فهي دين بدائي»[2]

فالأسطورة من خلال هذا القول هي تلك التفسيرات الأولى التي أتى بها الإنسان البدائي من أجل فهم الكون.

كما وجدت في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** على أنها قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية، ذات شخصية ممتازة، وينبني عليها الأدب الشعبي»[3] .

الأسطورة هي عبارة عن قصة يغمرها الخيال، وهي بذلك مزج بين الواقع واللاواقع.

---

(1) نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** دار نهضة مصر، القاهرة، (دط)، (دس)، ص 10.

(2) فاروق خورشيد: **أديب الأسطورة عند العرب** مكتبة الثقافة الريفية، القاهرة، ط1، 2004، ص4.

(3) مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص32 .

في حين يعرفها "**فراس السوّاح**" بأنها «حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بلا وقائع حصله في الأزمنة الأولى المقدسة، أنها سجل الأفعال التي أخرجت الكون من تجاه العناء، وهي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى جيل بالمشافهة»[1] .

يؤكد "فراس السوّاح" من خلال هذا القول أن الأسطورة هي تلك الحكاية المقدسة التقليدية التي جرت أحداثها في الزمن الماضي وهي متداولة بين الأجيال عن طريق المشافهة.

- في حين حاول "**مرسيا الياد**" أن يضع تعريفا جامعا مانعا للأسطورة إذ يقول :« تروي الأسطورة تاريخا مقدسا وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول، زمن بدايات العجيب تذكر كيف خرج واقع منا إلى حيز الوجود بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات عظيمة(...) إذ لا تتكلم الأسطورة إلا عما وقع بالفعل وما ظهر ظهورا تاما على مسرح الحياة»[2]

حيث جعل من الأسطورة قصة مقدسة تروي أحداثا قديمة وقعت بالفعل.

- مما لاشك فيه أن الأسطورة هي الخطوة الأولى التي وقف عندها الإنسان البدائي في تفسيره للكون بما فيه من ظواهر مختلفة «فالأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له إنما نتاج وليد الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين وعن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[3]

يشير هذا الطرح بأن الأسطورة هي الخطوة الأولى التي استعان بها الإنسان الأول، مصدرها الخيال، واللّامنطق كما أنها تمثل المرحلة السابقة على العلم.

- أما "**كامبل**" فعرّف الأسطورة بأنها: «تمثل الرافد السري الذي تتدفق عبره طاقات الكون التي لا تستنفد لتصب في ظاهرات الثقافة البشرية، إن الأديان، الفلسفات، والفنون، وأشكال التجمعات البدائية

(1) فراس السواح: **مغامرة العقل الأولى** دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط10، (دت)، ص19، ص20.
(2) مرسيا الياد: **مظاهر الأسطورة** تر نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص11.
(3) طلال حرب: **أولية النص** ص93.

والمتحضرة، والاكتشافات الأولى للعلم والتقنية وحتى الأحلام ذاتها التي تخلق معنى للنوم،كل ذلك إنما يختمر ويتصاعد من الفن السحري للأسطورة».[1]

ينطلق **كامبل** في فهم الأسطورة على أنها تلك الطاقة السحرية التي استطاع بفضلها الإنسان أن يتوغل في الحضارات الإنسانية، إذ أن الإنسان الأول ارتبط منذ القدم بالتعويذات السحرية، فيرى أن كل شيء يظهر أمامه مصدره سحري، فتعد الاكتشافات الكبرى في العالم والصناعة وحتى الأحلام كلها تنبع من الدائرة السحرية الأساسية للأسطورة.

- في حين نجد " **دريني خشبة**" يقول:« إنها أحلام القدماء التي أخذت تعمِّر أخيلتهم حينما شرعوا ينتقلون في سلم التطور، من الحياة البدائية الفجة، إلى حياة التمدن والاستقرار، ثم التفكير في أسرار هذا الكون، وتحليل القوى الخارقة التي تستتر وراء هذا العالم، فتسبب إحباط والموت (...) وتنتقل بالمخلوق من حال إلى حال»[2]

فالأسطورة من منظور"خشبة" مجرد أحلام بسيطة انتقلت من بساطتها إلى تعقيدها عند انتقال الإنسان الأول من الحياة البدائية إلى حياة التمدن والاستقرار وأحلامه لم تتوقف مع هذا الانتقال بل تطورت إلى التفكير والتحليل للقوى الخارقة، التي ظلت تلازمه وتسيطر عليه والتي تدور حول ثنائية الحياة والموت التي طالما أرهقته.

- ويرى **"رنيه وليك"** أن الأسطورة هي «الاصطلاح المفضل في النقد الحديث، وهي تشير إلى وتحوم على حقل هام من المعاني، يشترك فيه الديانة والفولكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة»[3] .

(1) جوزيف كامبل: **البطل بألف وجه** تر حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص17.
(2) دريني خشبة: **أساطير الحب والجمال عند اليونان**دار التغويد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)،2009، ج 1 ، ص16.
(3) محمد عبد الرحمان يونس: **الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها**دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014، ص31.

يتضح من خلال هذا القول أن مصطلح الأسطورة هو الأنسب في النقد الحديث، لأنه يضم مجالات متعددة من دين وتراث شعبي، بل وحقول معرفية مختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع...إلخ.

- ويضيف "**كلود ليفي شتراوس**" في تعريفه الأسطورة «بأنها تشير إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي للأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، أنها تفسر الحاضر والماضي والمستقبل»[1]

يتّضح من خلال هذا القول أن الأسطورة عبارة أحداث وقعت في الزمن الماضي غير أن الأمر الذي يجعلها تحتل مكانة وقيمة ما هو أنها صالحة في كل زمان ومكان.

ثانيا: أنواع الأساطير:

لقد نظر معظم الدارسين الذين تعاملوا مع الأسطورة من حيث التعرف عليها من زوايا مختلفة، أي كل حسب التخصص والتكوين، لذا لا نجد نوعا واحدا من الأساطير بل هناك أنواع عديدة فمنها **أسطورة التكوين، الطقوسية، التحليلية، البطولية...إخ**

1) **الأسطورة التكوينية:** «هي وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاكل 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»[2]

أي أن الأسطورة الكونية هي التي تصور لنا عملية خلق الكون.

ومن هذا النوع نجد أسطورة **التكوين البابلية** التي تصور لنا كيف خلق الإنسان والكون وأصله وتنظيمه حيث تقول الأسطورة: «في بداية الأرض كانت الأرض متزوجة بالسماء وكانت السماء والأرض ملتصقين ولهذا فقد كان الظلام يسود الكون، ثم أنجبت الأرض الأبناء وهم الشمس والقمر والنجوم، وكاد يختنق الأبناء إذ

(1) كلود ليفي شتراوس: **الأسطورة والمعنى** تر شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص5.
(2) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ** دار اليازوري العلمية، الأردن، عمان،(دط)، 2009، ص32.

كانوا محشورين بينهم، عندئذ فكر الأبناء في وسيلة يفصلون بها الأرض عن السماء حتى يجدوا مجالا للتنفس فأطلق بعضهم السهام فانفصلت السماء عن الأرض، على أن الأبناء آثروا بعد ذلك أن يعيشوا في السماء حتى يكونوا في مواجهة الأرض، كما تتمكن الأم على الدوام في النظر إليهم وبهذا ساد الصفاء الكون بعد ما كان يسوده الظلام»[1]

إن الإنسان البدائي كان على وعي تام بأنه يعقد مقارنة بين زواج الرجل والمرأة في العالم الأرضي، وزواج السماء بالأرض في الكون، إذ لم تكن الحالة الفكرية التي كان يعيشها الإنسان القديم تسمح له بأن يميز بين الواقع والمثال أو بين الشيء والرمز، بل أن الصورة التي صورها كانت بالنسبة له تمثل الحقيقة بعينها، فالأرض تنتج والإنسان يفلحها ويزرع فيها البذور وتنمو تماما كما ينمو الجنين في بطن أمه، فلا عجب بعد ذلك أن تكون الأرض هي المصدر الأول للإخصاب، وأن تكون هي الأم الأولى، وإذا اعتبرنا أن الأرض هي الأم الكبرى فلا بد أن يكون زوج وأبناء حتى تكتمل الحياة البشرية، التي تعد مصدر الحياة والعامل الأول على استمرارها وفي هذه الحالة تصبح السماء هي الزوج، كما يصبح الأبناء هم النجوم والكواكب وقد حددت هذه الأسطورة مفهوم الإنسان للكون عبر مرحلتين الأولى والتي تمثل فيها الظلام الذي كان يسود الكون والمرحلة الثانية هي مرحلة البحث عن حل نتيجة الإحساس بالقلق إزاء هذا الوضع، ويكمن الحل بتمكين الأبناء من التخلص من حالة الاختناق، وبهذا تعد أسطورة التكوين الأسطورة الأولى التي تصور زواج الأرض والسماء.

2) **الأسطورة الطقوسية** إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ المجتمع رجاءه من القوى المتعددة المهولة التي تحيط بالإنسان «فإن الأسطورة الطقوسية .Ritusl Myth تمثل أقوالا تمتلك قوى سحرية، بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية »[2].

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**ص33.

(2) نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**ص16.

من خلال هذا المنطلق يمكن اعتبار الأسطورة الطقوسية هي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ لمجتمع ما رخاءه.

ويذهب"**جيمس فريزر**" إلى أن الأسطورة قد استمدت من الطقوس إذ يقول: « وبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبريره »[1]

يتبين لنا أن هذا النوع من الأساطير أساسه الطقوس وذلك من أجل إعطاء تفسيرات وتبريرات معينة.

إلّا أنّ "**مالينوفسكي**" رفض هذا المنحى مؤكدا أن الأسطورة بنصها وطقوسها «تهدف إلى تحقيق نهاية عملية، فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو تدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم وما إلى ذلك، فهي والحالة هذه عملية في منشئها وغايتها»[2]

فالأسطورة عند" **مالينوفسكي**" تروى من أجل ترسيخ أحداث وعادات قديمة، من أجل السيطرة في نظام معين لمجتمع ما فهي حسبه عملية تستخدم من أجل الحفظ والترسيخ في ذاكرة الأمم والشعوب.

ويمكن أن نضرب مثالا على هذا النوع بأسطورة " **أوزيريس**" المصرية القديمة «حيث تصف الكون والخلق وحياة الإنسان "فأوزيريس" هو إلاه الخصب فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ويعني ويحي مع عودتها، كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذي يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة »[3]

من خلال هذا تعد ظاهرة الخصب من الظواهر الكونية التي شغلت الإنسان البدائي حيث كان لكل شعب من شعوب العالم أسطورة تحكي بشكل أو بآخر قصة الخصب.

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**ص 34.

(2) طلال حرب: **أولية النص**، ص95.

(3) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**ص34.

ومن الواضح أن الأسطورة الطقوسية: «ارتبطت بالعبادة مهما يكون شكلها وطريقتها وعنيت لإثبات الجانب الكلامي من الطقوس، قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس » [1]

أي أنها ارتبطت بجانب العبادة، كما أنها اعتنت بالجانب الكلامي من الطقوس.

3) **الأسطورة التعليلية:**إن الطبيعة مليئة بالظواهر التي لا شك أنها أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى ضرورة تفسيرها وتعليلها، وبذلك تعد الأسطورة التعليلية:« هي تلك التي حاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره.

ولكن لا يجد لها تغييرا مباشرا ومن ثم فهو خلال هذا المثال أن هذه الحكاية أسطورية تفسر لنا ظاهرة جزئية يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة».[2]

بما أن الإنسان البدائي يتميز بتفكير بسيط وساذج، إلا أنه لا يرقى بطبيعته إلى التفسير العلمي، لأنه يحاول الانطلاق من تجاربه وأفكاره البسيطة أن يفسر ما يدور حوله من ظواهر مختلفة، وبهذا فهو يشكل أسطورة لا محالة.

ويمكن أن نضرب مثالا على هذا النوع من الأساطير بتفسير وشرح الإنسان البدائي لظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصولياء.حيث يحكى أن هناك قطعة فحم متوهجة وعود حطب وحبة صولياء اتفقوا في يوم من الأيام أن يعبروا بحيرة، وأثناء ذلك استطاعت حبة الفاصولياء أن تعبر بسلام، أما قطعة الفحم فلما قطعت منتصف الطريق فزعت لهول الماء وقامت بحرق عود الحطب ثم انطفأت، وعندها ضحكت حبة الفاصولياء حتى انفلقت، وخيطت حينها بخيط أسود وهكذا أصبح الخط الأسود في حبة الفاصولياء إلى يومنا هذا[3]

(1) أحمد كمال زكي: **الأساطير**، مكتبة الأسرة، (دط)، 2002، ص10.

(2) ينظر: نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**ص 18.

(3) المرجع نفسه، ص 18.

يتبين لنا من خلال هذا القول ان هذه الحكاية أسطورية تفسر لظاهرة جزئية من بين الظواهر التي تستوقف الإنسان.

4)الأسطورة الحضارية

قبل أن نحدّد معنى الأسطورة الحضارية لا بد من معرفة أن الإنسان قد مر بمراحل حضارية مختلفة، من العصر البدائي إلى أن استطاع أن يصنع لنفسه وحياته شكلا منظما من العلاقات الاجتماعية كانت أم مادية. «فالأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة، لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، كما أنها تصور موقف الإنسان البطل من الكون ومن الحياة التي يعيشها ومن رواد هذا النوع نجد "**كلود ليفي شتراوس**" حيث ربط بين الأسطورة والظروف الحضارية التي يعيشها الإنسان ».[1]

يتجلى لنا من خلال هذا السياق بأن الأسطورة الحضارية هي التي تكشف لنا كيفية انتقال الإنسان، أو محاولته في الانتقال من حياته الطبيعية إلى حياة أخرى أكثر حضارة ورقي، من خلال ما يحيط به من ظروف وأحوال.

5) الأسطورة الرمزية:

وهذا النوع من الأساطير يتضمن رموزا تتطلب التفسير، «إذ يشتمل هذا النوع من الأساطير على بنية رمزية الذي تتعامل به مع معطيات الواقع والفكر، إنها مثل الشعر نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة، وليس منافسا للحقيقة العلمية، والتاريخية بل رافدا لها».[2]

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ** ص 36.
(2) طلال حرب: **أولية النص** ص 97.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الأسطورة الرمزية هي التي تحتوي على رموز تتطلب تفسير، إذ تعد هذه المرحلة أكثرها نضجا ورقيا، كما أنها أكثر تعقيدا من الأساطير الطقوسية والتعليلية بوجه عام، لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية كونية.

ويمكن أن نضرب مثلا على هذا النوع بأسطورة"**قدموس**" و"**أوروبا**" حيث أن "**جو بيتر**" رأى "**أوروبا**" ابنه ملك الصور فعشقها، ثم فكر في طريقة في الحصول عليها دون أن تعرف زوجته بالأمر التي تدعى "**أوهيرا**" فسحر نفسه ثورا أبيض.

ثم قام بخطفها وأمر ابنه "قدا موس" بالبحث عنها وإرجاعها، فرحل" **قدموس**" باحثا عنها وقدم مقابل ذلك ذبيحة لآلهة "**أبولون**" وأمره بعدم العودة وبناء مدينة في المكان الذي يرى فيه نعجة وفعل ذلك[1] "فقدموس" في هذه الأسطورة عند علماء الميثولوجيا«رمز تأثير حضارة الفينيقيين وثقافتهم الفطريتين، ثم حضارة أوروبا وثقافتها».[2]

ومعنى هذا أن " **قدموس**" رمز للحضارة الفينيقية والأوروبية على حد سواء إذ يمثل الإله "**برهما**" في العقيدة الهندوسية من أعمق الرموز« ولعل النشيد الذي وصفه موضحا أبعاده من ألطف الأناشيد:

تتعلق بي

كما تتعلق بمجموعة من الخرافات بخيط...

أنا من الماء طعمه العذب...

وأنا من القمر فضته ومن الشمس ذهبها...

أنا موضع العبادة في الفيدا(...) كلها كائن واحد».[3]

(1) ينظر: طلال حرب: أولوية النص ص 98.
(2) المرجع نفسه، ص 98.
(3) المرجع نفسه، ص 98.

لقد توقف البعض عند ظاهرة الرمز في الأسطورة، ولعلهم قد بالغوا تقديراها، إذ ذهبوا إلى أن الأسطورة هي الشكل الحقيقي لتلك الرموز النمطية العليا.

6) أسطورة البطل المؤلة

يعد البطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والآلهة، حيث يقوم بمهام منها: تنظيم الكون، «كما أنها تدور حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم، كالأنبياء والملوك، إذ أن البطولة تؤثر في الحضارة بشكل كبير بل إنها صانعة للحضارة، ومرادفة عن القيم والقضايا الإنسانية».[1]

فأسطورة البطل هي التي يتميز بها الأبطال بالصفات الخارقة، ولكنها صفات إنسانية صالحة دوما وتستند إلى العالم الأرضي، كشخصية الأنبياء والملوك، كما لها دور كبير في بناء الحضارات وصون القيم الإنسانية.

ولعل "**جلجامش**" من أهم النماذج في هذا النوع من الأساطير إذ يعد «أقدم الأبطال الأسطوريين الذي هزه موت صديقة "**أنكيدو**" لذلك انطلق باحثا عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة، وبعد أن خاض الأهوال وقاسى الصعاب الجمة، حصل على عشبة الخلود ولكنه تقاعس بالاحتفاظ بها فضاقت منه، وضاعت حياته إلى الأبد».[2]

من خلال هذا يكون "**جلجامش**" ذلك البطل الذي يتميز بصفات خارقة، كما يقوم بمهام صعبة تكاد مستحيلة، إذ تعد مغامراته مزيج من البطولة والأخلاق والمأساة، إلا أن يصبح "**جلجامش**" ذلك الإنسان المؤله.

أما في التراث العربي يمكن القول أن " **عنترة بن شداد**" و"**سيف بن ذي يزن** "قد امتلكا خصائص أسطورية لما يمتاز أن به من قوه هائلة.

---

(1) جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية: **الأسطورة توثيق حضاري** دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 78.
(2) طلال حرب: أولية النص، ص 101.

مما سبق ذكره يمكن القول أن الأسطورة قد تشكلت بمختلف المفاهيم التي دارت حولها، والإشكالات التي طرحت في مضمونها، والمناهج التي طبقت حولها ليست مجرد إضافة إلى الفكر الإنساني بل هي جزء لايتجزأ من هذا الفكر ومن ثمة بنية المجتمع الإنساني، أما طبيعتها تختلف باختلاف كل مجتمع إنساني، إذ يمكن تصنيفها حسب درجة علاقتها بالواقع العلمي وسلوك التعبير.

ضف إلى ذلك يمكن القول أن نقف عند فكرة جوهرية، مفادها أن جميع المجتمعات بلغاتها وأجناسها وعروقها، تناولت موضوع الأساطير والتقت جميعها، لكنها اختلفت في ذلك باختلاف الزمان والمكان.

وقد ارتقت الأساطير بكل أنواعها المختلفة في التوظيف في الآداب الإنسانية العالمية، وهذا ما زاد من شأنها وارتقائها، فمنذ أن كانت في بادئ الأمر مجرد حكايات بسيطة تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، إلى أن أصبحت وسيلة للتعبير في مختلف الآداب والفنون الإنسانية، بل تضمنتها أعمال مشاهير الأدباء عبر العالم، وخاصة الغرب منهم فهم أول من تطرق إلى موضوع الأساطير وتوظيفها في الآداب ثم تبعهم بعد ذلك العرب.

ثالثا: خصائص الأسطورة

للأسطورة خصائص ومميزات تجعلها منفردة عن باقي الأجناس الأدبية، هذا إذا اعتبرنا الأسطورة يمثلها اللّامنطق واللّامعقول، دون أن يُحدد لها زمان أو مكان معين وكأنها تتأرجح بين الحلم واليقظة، على حد قول "**كاسيرو**" «إن منطق الأسطورة إذا كان لها منطق في الأصل، لا يتلائم مع تصوراتنا عن الحقيقة التجريبية والعلمية».[1]

يؤكد "**كاسيرو**" في قوله هذا بأن الأسطورة أساسا لا منطق لها فهي لا تتلائم مع واقعنا وتصوراتنا، كما أنها لا تخضع إلى منطق علمي.

(1) كارم محمود عزيز: **أساطير الثورة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص14.

ويمكن أن نحدد أهم خصائص الأسطورة كما يلي:

تتكون الأسطورة من شخصيات أساسية، تمثلها الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤهلين، أما الإنسان إذا برز فدوره مكمل فحسب وليس رئيسي تعتبر الآلهة وأنصاف الآلهة أبطالا لما يقومون به من أدوار ومهام أساسية ليبقى الإنسان بدوره البسيط مكملا وليس ضروري.

– ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتهدف إلى توضيح معتقداته، كما تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس، وحتى عقولهم إذ آمن بها الناس فكانت بمثابة الحقيقة، كما نؤمن نحن اليوم بها ينقله لنا العلم، فالأسطورة تساوي الحقيقة.

تعتبر الأسطورة ظاهرة شعبية جماعية، فهي مجهولة المؤلف تنتقل بين الأجيال مشافهة، ومعنى هذا أنها ظاهرة جمعية لا نتاج فردي.

تتميز الأسطورة بطابعها الثابت رغم م رور زمن الطويل، إلا أنها تظل محافظة على حيويتها وطاقتها الإيحائية، يقول **"فراس السوّاح"** : «ما تنقله الأسطورة من معان لا تشبه الوقائع أو المعلومات الدقيقة إنه إيحاء لا إملاء وإشارة وتضمن لا تعليم وشرح وتلقين».[1]

يتضح لنا أن الأسطورة تمتلك طاقة سحرية تتميز بطابع الحيوية، وذلك لما تحمله من إيحاءات، فهي ذات وظيفة إيحائية أكثر ما تكون وظيفة تعليمية أو لتقديم الشروحات، وهذا ما يجعلها تتميز بالثبات على الرغم أنها وقعت في الزمن الماضي.

أما **"مرسيا إلياد"*** فيرى:« إن الأسطورة من خصائصها أنها قصة مقدسة تتكون من أفعال قامت بها كائنات عليا وهي تتعلق دائما بخلق شيء جديد، فهي تحكي لنا كيف جاء شيء ما إلى الوجود».[2]

---

(1) أمينة فزازي: **مناهج دراسات الأدب الشعبي** المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2011، ص73، ص 74.

*مرسيا إلياد من أشهر علماء الميثولوجيا وتاريخ الأديبات القديمة، ولد (1907) (ت1986).

(2) مرسيا إلياد: **مظاهر الأسطورة** ص 21.

ويعني هذا أن الأسطورة قصة مقدسة فضلا على أنها ترتبط بكيفية خلق الأشياء الجديدة، وكيف وجدت، وفي تفسير لها تخلق بذلك الأسطورة.

ومن أهم الخصائص أيضا «أنها مخزون أساسي للرموز والصور الشعرية هذه الرموز التي يشكلها اللاشعور الإنساني الجمعي، فالأسطورة هي التعبير الجمعي الأول وقد صيغت من الرموز والرمز مرتبط كل الارتباط بالأداء الطقوسي»[1]

يشير هذا القول أن الأسطورة هي وسيلة التعبير الجماعي الذي أنتجه اللاشعور وتشكلت في قوالب من الرموز وهذا الأخير مرتبط كل الارتباط بالطقوس.

بالإضافة إلى أنها«تعرف حدثا يبقى ماثلا أبدا، فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا، لا يتحول إلى ماض بل يتّخذ صفة الحضور الدائم»[2] .

معنى هذا السياق أن ما يميز الأسطورة هو طابع الخلود والديمومة في الماضي والحاضر والمستقبل.

-تتميز الأسطورة «بأنها رؤية شعرية ذات صلة وثيقة بالسحر والدين وهي مصدر للمجاز الشعري وبالتالي هي المبلغ الأول للرموز الشعرية على حد قول " **رنيه وليك**" فالأسطورة هي العامل المشترك بين الشعر والديانة» .[3]

يتبين لنا من خلال هذه الخاصية أن الأسطورة لها علاقة وطيدة بالسحر والدين بل إنها المنهل الأول للشعر.

(1) محمد عبد الرحمان يونس: **الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفهاص**58.

(2) أمينة فزازي: **مناهج دراسات الأدب الشعبي**ص74.

(3) محمد عبد الرحمان يونس: **الأسطورة ومصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفهاص** 59.

نستنتج مما سبق أنه بالرغم من أن كل الشعوب قد عرفت الأسطورة ولتفت إليها، إلا أن الباحثين والدارسين والمؤرخين عجزوا عن تقديم تعريف موحد لمعنى الأسطورة، إذ نجد مفاهيمها تختلف من باحث لآخر، وذلك راجع إلى إيديولوجية وعقيدة كل باحث ومنهجه ومدى معرفته الثقافية والفلسفية والشعبية، كما أن الأسطورة في حد ذاتها كلمة يحيطها سحر خاص، يعطي لها بعدا جماليا وامتدادا واسعا ما لا يتوفر للكثير من الكلمات، في أي لغة من اللغات ويكفيها فخرا أنها تخلص تراث الإنسان حيث ما كان وأينما وجد.

لقد ولدت الأسطورة مع الإنسان ليس وهما وكذبا وإنما هي تجربة وجودية كما يعانيها الإنسان البدائي، لمحاولة الكشف وتفسير ظواهر صعبة عسيرة الفهم كالظواهر الفلكية والطبيعية والظواهر التي وقف الإنسان عاجزا أمام تفسيرها وفهمها وكشف خباياها وأسرارها، فالإنسان في تلك المرحلة الموغلة في القدم، كان يقف عاجزا أمام جبروت الطبيعة، يلاحظ فيها من عناصر ومظاهر ذات أثر مباشر في حياته كالمطر والخصوبة والجفاف...إخ، وتتأمل دورة الطبيعة، يلاحظ من الربيع البهيج إلى الحصاد إلى الذبول فالموت بانتظار الانبعاث من جديد، فدفعه ذلك إلى التساؤل عن حقيقة ما يتعرض له وما يصادفه فتصور أن خلف هذه المظاهر آلهة تتحكم فيها، فلما لم يعثر على تفسير عقلي لتلك الظواهر التي طالما شغلت عقله وتفكيره، بل بعثت فيه. قلقا روحيا وفكريا، فلم يجد ملجأ لتفسير هذه الظواهر فربطها بآلهة لها القدرة على تفسيرها وفهمها.

وبهذا ذهب السومريون إلى أن " **آنو**"أبو الآلهة "**وأدونيس**" إله الخصب والحياة...إخ فصوروا كل ذلك في أنظمة فكرية سميت فيما بعد بالأساطير، فالأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي تعني له الكثير فهي حسبه قصة حقيقية ومقدسة ولأنه رأى في الأسطورة وسيلة فعالة لفهم الطبيعة وكشف الغامض منها، ليحقق الاستقرار والاطمئنان النفسي.

وقد حاول الإنسان في هذه الفترة إرضاء الآلهة ضنا منه أنها تساعده، ويخاف غضبها وأضرارها ا لمترتبة، فالأسطورة منتوج إنساني محض، لأن الإنسان هو الذي أوجدها منذ أن وجد على سطح الأرض، كما أنها تعد محاولته الأولى في تفسير الكون.

وأخيرا يمكن أن نقول إن الأسطورة ليست إلا عالما بدائيا، أو تاريخيا أوليا أو تجسيدا لأخيلة واعية، ثم إنها محاولة لتفسير الظواهر الحقيقية التي طالما شغلت فكره والحيرة والقلق إزاء هذه الظواهر الكثيرة.

المبحث الثاني: الخرافة بين المفاهيم والخصائص

أولا: مفهوم الخرافة

أ. لغة:

تعدّ الخرافة جنسا أبيا قائما بحد ذاته، ولتحديد مفهوم لها وجب علينا أن تقف عند المعاجم اللغوية أولا: وردت كلمة " **خرافة**" في "محيط المحيط" « من مصدر خرف وحديث الخرف المضحك، والخرافات هي الأحاديث المستلة ومنه قول بعض الجاهلية:

حَيَاةٌ ثُمَ مَوتٌ ثُمَ بَعْثٌ*حَدِيثُ خُرَافَةَ يَاأمَ عَمْرُو»**[1]

وفي"لسان العرب" نجدها:« **خَرَفَ** والخَرَفُ بالتحريك أي فساد العقل من الكبر وقد خَرِفَ الرجل بالكسر، يَخْرُفُ خرفًا، فهو خَرِفٌ فسد عقله من الكبر.

حيث ذكر ابن الكَلبيُّ في قولهم حديث خرافة من بني عذرة: اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدّ بأحاديث ممّا رأى يعجب الناس.

(1) بطرس البستاني: **محيط المحيط** تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ج 3، ص 89.

وفي حديث "عائشة" رضي الله عنها: قال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم حدّثني، فقالت: ما أحدّثك حديث خرافة ». [1]

كما جاءت كلمة "خرافة" في معجم "**اللغة العربية المعاصرة**"« من خرف، يَخْرِفُ، خرفًا وخِرافًا فهو خارفٌ وخَرِفَ المتكلم أتى بكلام ينكره العقل، وخرّف الرجل: فسد عقله من الكبر». [2]

أمّا في "**أساس البلاغة**" نجد « خَرفَ الثمار واخترفها:اجتناها» [3]

معنى هذا أن أغلب المعاجم العربية تجتمع حول مفهوم " **الخرافة**" الذي هو كل حديث مضحك يحتمل معنى الكذب والباطل كما أنها تحتمل معنى ذهاب العقل من الكبر ومنه فكل حديث غير منطقي هو "**خرافة**".

ب. اصطلاحا:

بما أن الخرافة جنس أدبي، فكثيرا ما نلاحظ أن هناك من يخلط بين مفهوم الخرافة والأسطورة، باعتبارها جنسا واحدا أو مفهوما واحدا وعلى هذا سنقف عن المفهوم الاصطلاحي للخرافة.

« فالخرافة قصة أبطالها كائنات فوق الطبيعة وبعضها بشرية تدور حول أحداث يفترض أنها وقعت في الماضي، وأصل الحكاية الخرافية (Marchen) إنها حكايات بالغة في القدم وهي معتقدات وأفكار وممارسات وعادات لا تستند إلى تبرير عقلي أو علمي». [4]

ومن هذا المنطلق يتعين أن الخرافة عبارة عن عادات وأفكار، كما أنها حكايات وقصص تعود إلى فترة زمنية بالغة القدم، وأما أبطالها فهم خارقين عن العادة بينهما أحداثها تتأرجح بين الواقع وعدم الوقوع.

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (خرف)، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، مج 5، ص 50.
(2) أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**دار عالم الكتب، ط1، ص633.
(3) الزمخشري: **أساس البلاغة** مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1998، ص 192.
(4) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**ص 22.

يقول "سعيدي محمد": « إن لفظة "خرافة" هي اسم شخص عاقل، مر بتجربة عجيبة، وقد شاعت قصته حتى أصبح صفة لكل حديث أو مغامرة تشبه أحاديثه ومغامراته ومنه فالخرافة صفة لكل خطاب ليلي غير خاضع لمنطق العقل كذب مستملح وعجيب» (1)

يدل اسم "**خرافة**" في هذا السياق على ذلك الإنسان الذي تحول من العاقل إلى إنسان مليء بالدهشة والغرابة بسبب مغامرة عجيبة حصلت له، فأصبح رمزا لكل حديث لا أساس له من الصحة، بل إنه حديث كذب ومستملح.

وفي ضوء هذا السياق يشير "**عبد الفتاح كيليطو**"في حديثه عن الخرافة وعلاقتها بالأحاديث الليلية قائلا: « إن موطن الخرافة هو الليل» (2)

فالخرافة من منظور"**كيليطو**" عادة ما تكون في الليالي إذ تمثل الأوقات المناسبة لسرد الحكايات والخرافات.

ويضيف "**جيمس دريفر**" في تعريفه قائلا:« إنها عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث، وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي وهي مجموعة من العقائد، فهي المؤثرات والقوى التي يقبل وجودها دون نقد» (3)

ارتبطت الخرافة عند "**دريفر**" بالعقيدة، بل جعلها بمثابة نظام من العقائد، تقوم أحداثها على الخيال دون إعطاء تبريرات أو حجج عقلية منطقية وعلى هذا تكون الخرافة مقبولة لدى العامة من الناس.

كما تعتبر "الخرافة"« سرد خيالي شعبي وعفوي وذو معنى رمزي، تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات أو أحداث». (4)

(1) سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، (د ط)، (د س)، ص156.

(2) عبد الله إبراهيم: **السردية العربية بحث البنية السردية للموروث الحكائي العربي**دار الفارس، للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص 85.

(3) عبد الرحمان عيسوي: **سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي**دار المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د س)، ص12.

(4) إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات**الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ، 2008، ص 45.

معنى هذا أن الخرافة سرد لأحداث خيالية، ذات طابع شعبي تتميز بالعفوية بالإضافة إلى كونها مشحونة بالدلالات الرمزية، تدور حول شخصيات وأحداث في الزمن القديم.

أما "**عبد الملك مرتاض**"فيرى أن « الخرافة حكاية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال المحض».[1] فالخرافة قصة من نسج الخيال تجسد حوادث غير طبيعية وخارقة.

في حين "**أنجلش**" فيعرف الخرافة بالرجوع إلى من منبعها ومصدرها إذ يقول: « إنها عقيدة شبه دينية أو هي نشاط أو سلوك شبه ديني». [2]

ينطلق "أنجلش" في تعريفه للخرافة بإرجاعها إلى منبعها ألا وهو الدين إذ عدّها بمثابة نشاط أو سلوك ديني.

وللأسطورة دور كبير في منح الخرافة الطاقة الخارقة والقوة الخيالية « فهي كائن خيالي أنثوي الشكل وهبته، الأسطورة قوة خارقة فوق الطبيعة وتؤثر في قدر البشر، كما أنها تلعب فيها الجن دورا بارزا فهي حكاية يسيطر عليها العنصر الغير الطبيعي». [3]

يلاحظ من خلال القول أن الخرافة تقوم على عنصر الخوارق لها تأثير فعال على البشر كما يعد الجن عنصر أساسي فيها.

كما تعد "الخرافة" في الأصل« تجربة وقعت لبطل وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات تلعب فيها الخوارق دورا بارزا». [4]

يلتقي هذا المفهوم المفهوم السابق في عنصر أساسي وهو " **الخوارق**" بالإضافة إلى أنها تدل على حكاية تروي تلك المغامرات والأحداث التي وقعت لبطل ما، وكأن الخرافة تركز على ثنائية الخارق وغير طبيعي.

---

(1) عبد المالك مرتاض: **الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري**مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع10، 1977، ص 08.

(2) عبد الرحمان عيسوي: **سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي**ص 12.

(3) سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**ص 57.

(4) المرجع نفسه: ص 57.

و"الخرافة" (Fable) « هي عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث كالإنسان وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي ». [1]

ومن هذا السياق نستطيع القول أن الخرافة هي قصة أو الحكاية تمثلها حيوانات غايتها أخلاقية.

إذ اعتبرنا الخرافة من أكثر الأنواع الحكائية التي تشبه الأسطورة خاصة في عنصر الخيال فالذي يميز الخرافة عن باقي الأنواع الأخرى، هو « إن الخرافة تقوم عل عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيدا عن الوقائع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعاني وفوق الطبيعاني».[2]

معنى هذا القول أن الخرافة سرها الإدهاش بالإضافة إلى.أن أحداثها تتراوح بين العالم الطبيعي وغير الطبيعي وهذا ماجعل شخصياتها تنتقل بسرعة.

وللخرافة عادة قسمان: « أولهما السرد القصصي الذي يجسم الغاية الأخلاقية , وثانيهما تقرير هذه الغاية بعبارة مركزة تتخذ في الغالب الأعم شكل المثل السائر التي يتردد في يسر على ألسنة الناس ».[3]

معنى هذا القول أن هناك قسمان للخرافة الأول ذو غاية أخلاقية، وثانيها يتخذ أشكال الأمثال السائرة التي يتداولها عامة الناس.

وعليه مهما تعددت تعاريف الخرافة وتنوعت إلّا أنها تصّب في معانٍ وهي:

أنّ الخرافة تحمل معنى الوهم، الخيال، البعد عن الواقع، العجيب، المضحك، الحديث الكاذب، المستملح، الحكم والمواعظ.

(1) محمد عبد الرحمان يونس: **الأسطورة ومصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها**ص 29.

2فراس السواح: الأسطرة والمعنى، **دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001، ص15.

(3) محمد عبد الرحمان يونس: **الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها**ص 29.

ثانيا: خصائص الخرافة

للخرافة خصائص فنية تميزها عن غيرها بل تجعل منها جنسا أدبيا بحد ذاته: فهي : «قصة خيالية حيوانية لها مغزى»[1]. وهذا يعني أنها قصة خيالية تحمل في طياتها مجموعة من الحكم والعبر والمواعظ التي تمثل الجانب الأخلاقي والاجتماعي للإنسان كما أنها مجهولة المؤلف بل من نسيج المخيلة الجماعية، ونجد شخصياتها تتنوع بين البشر والجن والعفاريت والشياطين والغول، كما أنها « تقدم دروس وعبر ناجحة إضافة إلى كونها مثيرة للإعجاب من الناحية السردية ولهذا فهي حكاية خيالية تعليمية ». [2]

أما من حيث الزمان والمكان، فهي لا تراعيهما « ذلك الراوي الشعبي لا يولي أهمية كبيرة للزمان والمكان فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شابا في وسطها وشيخا في نهايتها وهذا البطل سرعان ما ينتقل بين العالم الدنيوي و الغيبي كأنهما عالم واجد، فالراوي لا يحدد الأماكن التي تجري فيها الأحداث». [3]

نرى من خلال هذا القول أن الخرافة لا تولي اهتمامها بعنصري الزمان والمكان لأن أحداث الخرافة تجري في مواقع جغرافية مجهولة ينتقل فيها البطل بكل حرية في العالم الدنيوي وأحيانا في العالم الغيبي.

ثالثا: الفرق بين الأسطورة والخرافة

ممّا لا شك فيه أن الخرافة لها علاقة وثيقة بالأسطورة، لكن كثيرا ما نجد من يجعلها في خانة واحدة، وبالرغم من وجود الالتباس والتشابه بينهما إلى حد ما، إلا أنها فروق تجعل من الأسطورة شيء، ومن الخرافة شيء آخر ومن بين هذه الفروقات نذكر:

(1) إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم** ص 46.

(2)، إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم** ص 47.

(3) أمينة فوازي: **مناهج دراسات الأدب الشعبي** ص 95.

- إن الاختلاف بين الأساطير والخرافات: « يكون في المضمون والشكل الفني والتكويني، إذ أن الأسطورة لها علاقة بالمعتقد الديني وأبطالها من الملائكة والجن، بينما الخرافة أبطالها من الجن والإنس». [1]

- وهذا يعني الفرق بين الأسطورة والخرافة يكمن في المعتقد الديني الذب تبنى عليه الأساطير، ويغيب هذا العنصر في الخرافة بالإضافة إلى أبطال الأسطورة التي تكون عادة من الملائكة وأنصاف الآلهة في حين الخرافة أبطالها من البشر والجن والحيوان أيضا.

- « إن الأسطورة مادتها الحدث التاريخي سواء أكان من صنع الإنسان أو من صنع الطبيعة، أما الخرافة فهي سرد من نسيج الخيال، لا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي» [2]

- يتبين لنا أن الأسطورة ترتبط بالتاريخ بل يعد المادة الخام لها، أما الخرافة فلا علاقة لها بالتاريخ ولا بالواقع إنها هي نسيج خيالي محض.

- ترى "**ميشيل سيمونسون**" أن الفرق بين الأسطورة والخرافة هو: « أن الأسطورة ترتبط بشعيرة ما، ولها مضمون ديني كما لها علاقة بنشأة الكون والأحداث التي تحكيها يعتقد صدقها،أما الخرافة فهي سرد لأحداث خيالية، الهدف منها التسلية والمتعة». [3]

- فالأسطورة من منظور " **ميشيل**" متعلقة بالجانب الديني أما الخرافة فهي مجرد قصة خيالية غايتها الترفيه والتسلية فقط.

- «الأسطورة في العربية تشير إلى شيء محتمل الحدوث وإن كان مستبعدا في حين الخرافة تشير إلى شيء مستحيل، وإن اعتقد البعض جواز حدوثه ». [4]

---

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**ص 28.

(2) جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: **الأسطورة توثيق حضاري** ص 41.

(3) يونس لوليدي: **الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية**ص 30.

(4) سعيد سلام: **التناص التراثي** الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010، ص 326.

من الواضح أن الأسطورة تشتمل على شيء من الواقع، أما الخرافة فهي بعيدة كل البعد عن الواقع ومستحيل تحقيقها وإن اقتنع بها الناس وصدقوها.

ويمكن أن نوضح الفرق بين الأسطورة والخرافة حسب ما جاءت به " **ميشيل سيمونسون**" في الشكل الآتي: [1]

النوع	الموقف	الشكل	الأبطال	الوظيفة الاجتماعية
الأسطورة	حقيقة	شعر ونثر	آلهة وأبطال	شعائرية
الخرافة	خيال	نثر	شخصيات خارقة وحيوانات	تسلية

يوضح لنا الجدول السابق الفرق بين الأسطورة والخرافة حيث يمكن القول أن الأسطورة تشمل الحقيقة قد تأتي في قالب شعري أو نثري، تمثلها الآلهة وأنصاف الآلهة تحمل وظيفة دينية شعائرية، أما الخرافة فهي نسيج الخيال ترد في قالب واحد وهو النثر أبطالها من حيوانات وغايتها الترفيه والتسلية.

على الرغم من وجود فروقات بين الأسطورة والخرافة كما تم تبيينه أنفا إلا أن هناك باحثين ودارسين أقروا بعدم التمييز بينهما واعتبروا التمييز بينهما مسألة صعبة وبالتالي لا يمكن التمييز بينهما، وعلى رأسهم "**لوك برسيون**" الذي قال: « إن كل محاولة لتمييز الأسطورة عن الأنواع الحكائية الأخرى تنتهي دائما بالفشل». [2]

ويؤكد "**برسيون**" من خلال قوله هذا على عدم القدرة على التمييز بين الأسطورة وباقي الحكايات الشعبية الأخرى، ولعل الخرافة أهمها.

أما "**جورج دوميزيل**" يعترف:«أنه لم يفهم قط الفرق بين الحكاية والخرافة وبين الأسطورة». [3]

(1) يونس لوليدي: **الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية**، ص 30.
(2) المرجع نفسه، ص 29.
(3) المرجع نفسه، ص 29.

معنى هذا أن دوميزيل أنه لا يفرق إطلاقا بين الأسطورة والخرافة إنهما شيء واحد.

نستخلص مما سبق أن الخرافة هي ذلك الاعتقاد أو الفكرة القائمة على مجرد تخيلات دون وجود سبب عقلي أو منطقي م نبني على العلم والمعرفة، إن عالمها خ وارقي يولد عن طريق الخيال، كما ترتبط الخرافات بفلكلور الشعوب إذ أنها تمثل إرثا تاريخيا تتناقله الأجيال، كما أخذ هذا الفن الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسوا الفلكلور في العالم merveilleux وقد استخدم الباحثون مجموعة من التسميات من بينها « الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية». (1)

ولهذا لم تعد الخرافة حكاية بعيدة الوقوع ومستحلية بسبب عوالمها، أما فيما يخص البطل، هذا الأخير الذي يظل يجاهد ويقوم بمجموعة من المخاطرات من اجل تحقيق هدفه ،تلعب فيها القوى خارقة غير مرئية مثل: العفاريت والجان...إلخ.

لقد لاقت الخرافة صدى واسعا في الأوساط الاجتماعية، إذ آمن بها الناس حتى الذين تلقوا تعليما عاليا، بل هناك حتى من اعتبرها وسيلة لمعالجة الشؤون الدنيوية يقول فيها " **عبد الحميد بورايو**": « إنها تعالج الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الأخلاقية». (2)

معنى هذا القول أن الخرافة تحقق نوع من التوازن الاجتماعي والأخلاقي على الرغم من أنها تتعلق بكل ما هو خيالي.

(1) عبد الحميد بورايو: **الأدب الشعبي الجزائري** دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 139.
(2) المرجع نفسه ،ص 146.

المبحث الثالث: الحكاية الشعبية بين المفاهيم و الخصائص

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية:

لقد عرفت الشعوب منذ العشائر القديمة حتى اليوم أنماطا مختلفة من القصص الشعبي، منها الأساطير والخرافة والسير والحكايات الشعبية، هذه الأخيرة احتلت مكانة عظيمة بين الأفراد لارتباطها بهم و بمعتقداتهم، و مهما اختلفت إلا أنها تبقى الذاكرة الشعبية التي ترصد لنا مجموعة من السلوكيات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية للأفراد, تلك السلوكات التي تحمل في مضمونها الكثير من القيم الأخلاقية التي تسعى الحكاية من ورائها إلى تحقيق أهداف إنسانية و أخلاقية كما يمكن اعتبار الحكاية الشعبية أحد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم الذي عرفته المجتمعات الإنسانية، عبر مختلف العصور ولهذا نجد إشكالات فيما يخص تعريف الحكاية الشعبية و على هذا الأساس سنقف عند المفهوم اللغوي لها أولا حسب ما جاءت به المعاجم اللغوية العربيةَ:

أ. الحكاية لغة :

« ورد في لسان العرب « حَكي: الحكاية كقولك حكيتُ فلانا و حاكيته فعلتُ مثلِ فعلِه أو قلتُ مثل قوله، و حكيتُ عنه الحديثَ حكايةً، ابن سيده: و حَكوتُ عنه حديثا في معنى حكيتُه و في الحديثِ: ما سرّني إنّي حكيْتُ إنسانًا و إن لي كذا وكذا، أي فعلت مثل فعله، يقال : حكاه و حاكاه و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، و المحاكاة المشابهة».[1]

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (حكا)، ص 271.

«والحكاية مفرد مصدر حَكى: قصة ما يُحكَي ويُسرد و يُقص سواء واقعيا كان أم خيالا و هناك حكاية خرافية، حكاية الجان، حكاية رمزية، و حكاية شعبية: تناقلتها العامة من الناس ذات طابع فلكلوري».[1]

تشير أغلب المعاجم العربية إلى أن الفعل حكى الذي مصدره حكاية بمعنى المحاكاة و المماثلة و التقليد، و المشابهة في القول و الفعل.

أما بالنسبة لمصطلح الشعبية* فهي كلمة م أخودة من الشعب، فقد وردت كلمة الشعب في معجم" مقاييس اللغة" على أنه يدل على:« الافتراق و الآخر على الاجتماع، و ليس ذلك من الأ ضداد و إنما هي لغة القوم». [2]

و اصطلاحا فهي مصطلح يقصد به في الأدب احد المعنيين: «إمّا خطوة مؤلف ما لدى اكبر عدد ممكن من القراء، و قد لا يشرف هذا المؤلف لغثاثة إنتاجه و قدرته على إثارة العواطف و الغرائز الجنسية، و إمّا الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم و الإدراك لأكبر عدد ممكن من القراء». [3]

يشير هذا المفهوم إلى أن الشعبية توحي بذلك النوع من الأدب المكتوب بلغة بسيطة و القريب للفهم و الإدراك عند العامة من القراء و المتلقين.

« والشعبية ليست شعبوية، فالشعبية هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب و من الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بالآم الشعب و أمانة مصورا الشعب في عفويته و طبيعته دون تصنع أو تكلف..». [4]

---

[1] أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**،مج1، ص 541.

* مأخودة من الشعب تدل على: **الجمع والتفريق والإصلاح والإفساد(...) والشعب والقبيلة العظيمة**وقيلة هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب، والشعب: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم والشعب ماتشعب من القبائل العرب والعجم، وكل جيل شعب. (راجع ابن منظور: لسان العرب ج8، ص84-85)

[2] ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة** تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع (دب) ،(دط) ، (د س)ج3، ص191

[3] مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**ص210.

[4] محمد سعيدي : **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**ص58.

معنى هذا القول أن الشعبية بعيدة كل البعد عن الشعوبية، بل هي كل إبداع ينطلق من الشعب و إلى الشعب انه يصور ألام و أمال الشعوب بكل بساطة و عفوية ليصل إلى قلوب المستمعين و المتلقين.

ب. اصطلاحا:

جاءت الحكاية الشعبية في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: «هي جميع الأشكال القصصية التقليدية، و تظم الحكاية الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات ألف ليلة و ليلة». [1]

يعرفها "سعيدي محمد" فيقول: «بأنها محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة، ممزوجا بعناصر كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا و اجتماعيا و ثقافيا». [2]

يتضح من خلال هذا القول ،أن الحكاية الشعبية هي عملية استرجاع للأحداث هذه الأخيرة التي يمتزج فيها الخيال و الخوارق و العجائب، لكنها تتميز بطابع جمالي تؤثر على النفس بل حتى على الصعيد الاجتماعي و الثقافي أيضا.

وعّرفتها "نبيلة إبراهيم" :« بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة و شخوص و مواقع تاريخية». [3]

و معنى ذلك القول إن الحكاية الشعبية هي جملة من الأخبار القديمة من صنع الخيال تنتقل من جيل إلى أخر مشافهة يستمتع بها الشعب.

أمّا المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها:« حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، و هي تتطور مع العصور

---

[1] مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص152

[2] سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**ص58.

[3] نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير فيالأدب الشعبي** ص91

و تتداول شفاهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ». [1]

يمكن القول، أن الحكاية الشعبية هي قصة قابلة للتطور عبر العصور تختص بالأحداث التاريخية لتنتقل بعد ذلك عبر الأجيال مشافهة.

في حين "عبد الحميد بورايو" يعرفها بقوله: «إنّها اثر قصصي يتنقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية، لا يعتقد راويها و متلقيها في حدوثها الفعلي و تُنسب عادة لبشر و حيوانات و كائنات خارقة تهدف إلى التسلية و تزجية الوقت و العبرة». [2]

لا يختلف هذا المفهوم عن سابقيه فهي أيضا قصة خيالية تنتقل مشافهة يقوم بأدوارها البشر و الحيوان على حد سواء تهدف التسلية و المتعة و ترسخ عبرا خالدة.

فالحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشفوي، تسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة، و تفترض وجود الراوي يقوم بقص هذه الأحداث.

إنها تنتمي إلى الأدب السردي و إلى عالم الخيال و تتميز إحداثها بالحيوية، و تهدف إلى المتعة و التسلية، لا يعرف لها مؤلف، تنتقل مشافهة عبر الأجيال، لذلك هي قابلة للتغير نتيجة هذا التناقل.

ولعل باختلاف الشعوب و المجتمعات تختلف هوية الحكايات الشعبية بل حتى مفهومها أيضا فالحكاية الشعبية في مجتمع ما تمثل أسطورة وهذه الأسطورة قد تشير في مجتمع آخر إلى حكاية شعبية، يقول" كلود ليفي شتراوس" في هذا السياق:« فالحكايات الشعبية في مجتمع ما أساطير في مجتمع أخر، و العكس صحيح». [3]

معنى هذا أن ثقافة الشعوب تختلف من مجتمع لآخر و هكذا تختلف الحكايات و الأساطير أيضا.

---

[1] نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ص91

[2] عبد الحميد بورايو: **الأدب الشعبي الجزائري** ص185.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

ثانيا: نشأة الحكاية الشعبية:

ليست الحكاية الشعبية حديثة النشأة، بل هي عريقة و موغلة في القدم، و لذلك يصعب تحديد نشأتها فهي مرتبطة ارتباطا و وثيقا بالإنسان و ظهوره و هي عريقة بعراقة الإنسان، فقد حاول الفولكلوريون و الباحثين في هذا المجال تحديد نشأة الحكاية الشعبية فراو أنها تعود إلى« أعمال الإخوة الإدمان" ""جريم ياكوب ""Jacob Grimm "وفيلهم جريم" welhelm Grimm بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات و القصص الشعبية، و قد جعل هذان الإخوة من الحكاية زادا لا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله، فقد اتجه كل واحد منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر». [1]

تعتبر إعمال الإخوة "جريم" من أهم الأعمال التي ساهمت في دفع الباحثين و الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي العربي و خاصة الحكاية الشعبية.

«وجاء بعد ذلك تيودور بنفي "THEODOR BENFY" صاحب النظرية الهندية إذ توصل إلى أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند، ثم انتشرت غربا إلى اروبا عن طريق الانتشار، كما سلم بأنها يمكن إن تنشر من خلال هجرات الناس و لاحظ أنها انتشرت شفاها في اروبا و الصين.» [2]

يؤكد "بنفي" بان الحكاية الشعبية منشأها في الهند ثم بعد ذلك ذاعت و شاعت في العالم مشافهة عن طريق الهجرات.

---

[1] سي كبير احمد تيجاني: **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**مجلة الاثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع19، 2014، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

في حين ترى " غراء حسين مهنا": «انه عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى كانت تروى من مئات أو ألاف السنين، و من الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكارا أو معتقدات قديمة ومن المحال معرفة أين أو متى ولدت، ما دامت تعيش في كل زمان و كل مكان دون تحديد زماني أو مكاني». [1]

من خلال هذا القول تصل "مهنا" إلى أن الحكاية الشعبية ترجع إلى مئات السنين بل ترتبط بالأسطورة أو بالأفكار و المعتقدات القديمة و من الصعب تحديد الإطار ألزماني و المكاني لها.

كما ظهرت بعض المحاولات من طرف الباحثين العرب حول الاهتمام بالحكاية الشعبية، و البحث عن أصلها « و ذلك بعد ظهور تلك الأعمال المبكرة في الغرب بدا الباحثون العرب يهتمون بدراسة فنون التراث الشعبي(...) و كان ذلك بقيام "فايز الغول" بنشر سلسلة كتابه " الدنيا حكايات" ، الذي عرض فيه قصصا شعبية خرافية ذلك عام 1948 و من خلال هذه الدراسات التي أجريت حول نشئتها تبين انه لا يمكن تحديد عمر نصوصها تاريخيا، و ذلك لعدم تدوين تلك النصوص و جهلنا النص الأصلي». [2]

و بعد كل هذه المحاولات من طرف الباحثين من اجل تحديد أصل الحكاية الشعبية إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك، و يعود هذا لكون أن الحكايات الشعبية وجدت مع وجود الإنسان، فهي انعكاس للمجتمع الذي عاشت فيه، و ما يمكن أن يكون موضوع لحكاية في مجتمع ما، يمكن أن يكون الموضوع نفسه لحكاية أخرى في مجتمع آخر، و ذلك يعود إلى تشابه القضايا الاجتماعية، السياسية، الثقافية، و النفسية و الدينية التي تعالجها الحكايات الشعبية كما أن الطابع الشفاهي يجعلها تتسم بالمرونة، فتنتقل من مجتمع إلى أخر، و بالتالي لا يمكن تحديد الموطن و النشأة لأي فن شعبي قديم وجد مع الإنسان.

---

[1] المرجع السابق، ، ص128.

[2] المرجع نفسه ، ص128.

ثالثا: الخصائص الفنية للحكاية الشعبية

للحكاية الشعبية قيمة كبيرة، فهي مادة خصبة لبحوث شعبية و اجتماعية و تاريخية و فكرية، و أدبية أيضا، إذ انّ شعوبا كثيرة اهتمت بها سواء من خلال جمعها أو بدراستها، و لعل السر يكمن في السمات الفنية و الجمالية التي جعلتها تتميز بالحيوية، و بما أن الحكاية الشعبية جنس أدبي شعبي بالدرجة الأولى فانّ لها مميزات و مقومات تتميز بها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، و نذكر من بين هذه المميزات:

- « إنّها شكل أدبي شفوي تتناقله و تتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة, إنها تنحدر من أصول شعبية شكلا و مضمونا فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي و بلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آلام و آمال و طموحات الشعب». [1]

و معنى هذا أن الحكاية الشعبية فن أدبي شعبي يتوارث عبر الأجيال عن طريق المشافهة أنها إبداع شعبي جماعي الذي يعبر عن الألم و آمال الشعوب بل و حتى طموحاتها أيضا.

- «لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية، أما من حيث التأليف فهي مجهولة المؤلف، بل إنّها إبداع المخيلة الّشعبية الجماعية.» [2]

تشير هذه الخاصية إلى أن الحكاية الشعبية تتميز بلغة بسيطة، حيث أنها تصل إلى جميع فئات الشعب و هكذا تصبح حكاية خالدة متوارثة عبر الأجيال، كما أنها من إنتاج الخيال الشعبي.

---

[1] سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**ص61.

[2] أمينة قزازي: **مناهج دراسات الأدب الشعبي** ص97.

– «إنّها لون من ألوان القصص، و من خصائصها أنها تعتمد على العجائب، و الخوارق و تكثر فيها المغامرات و الأحداث تتسع في الميدان الزماني و المكاني فهي إلى الأدب الشعبي اقرب و من أشهر الحكايات العربية : سيرة عنترة، ألف ليلة و ليلة...الخ». [1]

لعل من أهم خصائص الحكاية الشعبية أنها ذات طابع عجائبي خوارقي، إذ تطغى عليها المغامرات و من أهمها، سيرة عنترة و ألف ليلة و ليلة و غيرها.

– «من حيث الأسلوب تتميز الحكاية الشعبية ببساطة الألفاظ و سلامة العبارات و البعد عن التكلف (زخرفة الكلام و تنميقه) إذا ما قورنت بالحكايات الخرافية و السير الشعبية و الأشكال الأدبية الشعبية القصيرة كالأمثال الشعبية و الألغاز». [2]

و معنى هذا أن الحكاية الشعبية تتميز بالبساطة و البعد عن التكلف و الزخرفة اللفظية و هذا ما يجعلها متميزة عن باقي أشكال التعبير الشعبي.

– «إنّ نص الحكاية الشعبية، نص مرن في بنيته الشكلية و الدلالية ، حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة، يُضيف و يَحذف أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني و ذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية و الاجتماعية و الثقافية للراوي و المتلقي في نفس الوقت.» [3]

هذا يعني أن الحكاية الشعبية لا تتميز بالثبات و إنما هي نص متغير ومتحول وفق مقتضيات العصر و حسب الأحوال النفسية و الاجتماعية و الثقافية أيضا لكل من الراوي و المتلقي على حد سواء.

---

[1] محمد بوزواوي: **معجم مصطلحات الأدب**، دار الوطنية للكتاب للنشر و التوزيع(د ط) ، 2009، ص122.

[2] أمينة قزازي: **مناهج دراسات الأدب الشعبي** ص97.

[3] سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق** ص61.

- «من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية و وسط و نهاية و شخصيات و عقدة و حبكة و ما إلى ذلك . تصاغ نثرا». [1]
- أما بالنسبة للبطل« فهو من نوع خاص خارق للعادة و غير مألوف و غير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية و المعنوية فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها». [2]

يتبين لنا أنّ بطل الحكاية الشعبية هو من نوع خاص، انّه غير مألوف و خارق للعادة بل انه ساحر كذلك يلبي رغبات و طموحات الجماعة التي ينتمي إليها.

رابعا : أنواع الحكاية الشعبية

تعتبر مسالة تصنيف الحكاية الشعبية من القضايا الشائكة ، فقد اختلف الباحثون في تصنيفها فمنهم من انطلق من الموضوع الذي تعالجه الحكايات، و منهم من انطلق من الشكل، و من المحاولات في تصنيف الحكاية الشعبية نجد تصنيف " نبيلة إبراهيم" التي اعتمدت في تقسيمها على:« الحكاية الهزلية، حكاية المعتقدات حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع الأخلاقي». [3]

أما " سعيدي محمد" فيرى بانّ تصنيف الحكاية الشعبية غير ثابت فكل باحث يعتمد تقسيما معينا يقول:« لقد جرت العادة في تصنيف نصوص الحكايات بالاعتماد على عناصر داخلية مختلفة كالأبطال و الخوارق و الجن و الحيوان، غير أن هذا التصنيف غير ثابت». [4]

---

[1] أمينة فزازي ، **مناهج دراسات الأدب الشعبي** ص97.

[2] سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**ص62.

[3] سي كبير محمد تيجاني: **الحكاية الشعبيةفي منطقة ورقلة** ص130.

[4] سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**ص62.

إلا أن سعيدي محمد اتّخَذَ تصنيفا آخر للحكاية الشعبية وهو: الحكاية الشعبية، الحكاية اللغزية ، الحكاية المثلية، الحكاية النكتة، الحكاية الشعرية.

في حين يوردها" عبد الحميد بورايو" كما يلي:« الحكاية الشعبية، حكاية الحيوان، الحكاية الخرافية». [1]

و يضيف في هذا التصنيف كل من"Anti Arne""و "Thompon Stitl"الأمريكي التقسيمات التالية:

« حكايات الحيوانات، الحكايات الخرافية، الحكايات الدينية، الحكايات الخيالية، حكايات اللصوص و قطاع الطريق، حكايات العفريت المخدوع ، نكت و حكايات هزلية، حكايات هزلية عن الرهبان، حكايات الأكاذيب، حكايات الحيل و الخداع». [2]

على الرغم من اختلاف التصنيفات: تبقى الحكاية الشعبية مسالة متشابكة يصعب الحسم فيها، و ذلك لتداخل أنواع الحكايات الشعبية، إذ نوهت "نبيلة إبراهيم" بصعوبة تصنيف الحكايات الشعبية و لم تتوقف المسالة عندها فحسب بل يشاركها في الرأي " عبد الحميد يونس" أيضا.

تقول "نبيلة إبراهيم" : " «قد يعترض معترض بان أي نتاج قصصي شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية، و نحن أن كنا نرى هذا صحيحا إلى حد ما، إلا أننا نرى و جوب تحديد كل نوع شعبي».[3]

تعترف إذا " نبيلة إبراهيم" بوجود صعوبة في تصنيف الحكاية الشعبية و لكن رغم هذا إلا أن هذا التحديد و التصنيف يبقى شرطا ضروريا لكل منتوج شعبي.

---

[1] عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) ،1986، ص118.

[2] سي كبير احمد تيجاني : **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**ص130.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91.

في حين " عبد الحميد يونس" يضيف قائلا: «فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها». [1]

يكشف " عبد الحميد يونس " من خلال هذا القول أن هناك صعوبات تقف أمام الدارسين و هذا ما يؤذي إلى عدم اتفاقهم في أسس و معايير تصنيف الحكاية الشعبية.

و عليه اعتبرنا أن الحكاية الشعبية هي كل ما تنتجه الأوساط الشعبية و تتداوله في أمكنة و أوقات معينة، وكل حكاية تصدر عن الجماعة الشعبية تعتبر حكاية شعبية. و على ضوء ما تقدم نحاول عرض أنواع الحكاية الشعبية:

1. الحكاية الاجتماعية:

وهي نوع سردي شعبي له علاقة و وثيقة بالواقع الاجتماعي كما ترتبط بالشعب و الجماعات، إذ تكشف عن شخصياتها، و همومها، و مشاكلها، و يعالج هذا النوع من الحكايات تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى عناصر غيبية، بحيث «تتناول الحكاية الاجتماعية موضوعات مما يدور في الحياة اليومية، خاصة الموضوعات التي تثير الاهتمام و الانتباه لدى المتلقي (...) و هذا النوع من الحكايات تلك التي عرفت زمن الثورة التحريرية، فتضمنت مواقف الثوار و بطولاتهم و انتصاراتهم (...) أما أسلوب هذا اللون من الحكاية فهو أسلوب بسيط يمثل لغة الناس المتعارف عليها». [2]

فهذه الحكاية تصور الواقع الاجتماعي, وتنقده بلغة بسيطة يفهمها عامة الناس.

---

[1] سي كبير احمد تيجاني : **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**ص 130.

[2] محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري** دار العلوم للنشر و التوزيع الجزائر، (د ط) ، 2013، ج1 ، ص 83-84.

2 ــ الحكاية المرحة(النكتة):

يقول فيها "سعيدي محمد":« هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية و المنسجمة و تؤذي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس و موضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي». [1]

يتميز هذا النوع بأسلوب مرح و مسلي لكنه يحمل نقدا أو نصيحة موجهة إلى الناس.

3- الحكاية الوعظية:

«هي حكاية شعبية تستمد مواضيعها من حياة الناس، و مشاكلهم، فهي تمثل الجانب الاجتماعي المعاش من جهة و تنتهي إلى غرس المبادئ السامية من جهة أخرى، و لا تختص بفئة معينة بل تكون موجهة للجميع، قصد الوصول إلى تحقيق الوئام لدى الجماعات و ذلك من خلال مجموعة النصائح التي تقدمها و تتضمنها الحكايات». [2]

إذا هذا النوع من الحكايات يمثل الجانب الاجتماعي وغرس المبادئ و الأخلاق النبيلة هذه الأخيرة لا تختص بفئة معينة و إنما تكون موجهة لجميع الناس.

---

[1] سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**ص65.

[2] سي كبير احمد التيجاني: **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة**ص 135.

4. الحكاية الشعرية:

«يمتاز هذا النوع من نصوص الحكايات بميزتين اثنتين ، إما أن يكون كل نص الحكاية شعرا ا وان تتخلل النص بعض المقاطع الشعرية تؤذي نفس المعنى لنص الحكاية و هذا يثري النص و يضفي عليه طابعا موسيقيا إيقاعيا خاصا» .[1]

معناه أن هذا النوع من الحكايات يتميز بالمقاطع الشعرية سواء كانت الحكاية كلها شعرا أو تتخللها بعض الأبيات فقط، هذه الأخيرة التي تزيد من إثراء النص الحكائي وتضفي عليه طابعا موسيقيا.

5. الحكاية البطولية:

«يمثل هذا النوع الأسمى في أحداثه و صياغته و بطولات أصحابه، ذلك أن هذا اللون بما يرويه عن صور البطولة و الشجاعة و الدفاع عن العرش أو الدوار أو القبيلة، أما أسلوب الحكاية في هذا اللون يعتمد على الألفاظ العامية الجزلة الدالة، كما تمتزج فيه المبالغة بالتهويل و الإثارة».[2]

تدور أحداث هذا النوع حول الإنجازات و البطولات المقدمة من اجل حماية القبائل في حين أسلوبها ذات طابع عامي لكن ألفاظها تتميز بالجزالة و القوة.

6.الحكاية السياسية:

في هذا المقام تقول" روزلين قريش": «إنّ القصة الشعبية الجزائرية قد ملأت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية و الثقافية و الاجتماعية لدى عامة الشعب(...) حيث عمل الاستعمار بكل قواه على مطاردة اللغة العربية و

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيقص66.

[2] محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ص 85.

هنا ظهر دور الأدب الشعبي و لاسيما القصة في مخاطبة الشعب بلغة يفهمها وفي معالجة موضوعات تمس صميم حياته.» [1]

معنى هذا النوع أن الحكاية السياسية ظهرت بعد محاربة الاستعمار الفرنسي للغة العربية، فكان ظهور الأدب الشعبي وخصوصا الحكاية التي استطاعت أن تخاطب وتعالج موضوعات الشعب بلغة استطاع أن يفهمها و يستوعبها.

على الرغم من هذه التصنيفات يبقى التصنيف خطوة ضرورية لكل وصف علمي، بل مسالة متشابكة يصعب الحسم فيها ، و ذلك لتداخل أنواع الحكاية الشعبية، و تباين تصنيفها عند الباحثين و الدارسين لها.

خامسا : الفرق بين الحكاية الشعبية و الخرافة:

يكمن الفرق بين الحكاية الشعبية و الخرافة في مضامينها و طبيعة شخصياتها و الأحداث الواقعية و الخيالية، فالخرافة ذات عالم سحري، خيالي في حين الحكاية الشعبية يغلب عليها العالم الواقعي، أما بالنسبة للبطل فهو في الحكاية الشعبية ليس حرا و إنما هو مقيد و يلتزم بالإطار الزماني و المكاني على عكس الخرافة التي لا تهتم بالزمان و المكان ، فالبطل إذا كان شابا لا يهرم و لا يؤثر فيه مرور الزمن.

يشير "فيلاند" في هذا السياق «أن الخرافة يعاد تشكيلها على يد الأديب أما الحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحقق تدوينها ، إذ أن مجالها الرواية الشفوية و هي تنمو من خلالها». [2]

ومعنى هذا، أن الخرافة بإمكان تدوينها من طرف الأدباء أما الحكاية الشعبية فلا تشترط التدوين لأنها ذات طابع شفهي تتوارث عبر الأجيال عن طريق المشافهة.

---

[1] أمينة فزازي، **مناهج دراسات الأدب الشعبي** ص101

[2] نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 58.

أما " فراس سواح" فيرى: «أن ما يميز الحكاية الشعبية بشكل رئيسي عن الحكاية الخرافية و الحكاية البطولية هو هاجسها الاجتماعي. فموضوعاتها تكاد أن تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية و الأسرية منها خاصة». [1]

لعل هذا القول يبين لنا الفرق بين الحكاية الشعبية و الخرافة و مواضيعها التي لا تبتعد عن العلاقات الاجتماعية بشكل عام و الأسرية بشكل خاص.

«ومن حيث أسلوب الصياغة، فان بنية الحكاية الشعبية هي بنية بسيطة تسير في اتجاه خطي واحد، و تحافظ على تسلسل منطقي ينساب في زمان حقيقي و مكان حقيقي على عكس الخرافة ذات البنية المعقدة التي تسير في اتجاهات متداخلة و لا تتقيد بزمان حقيقي أو مكان حقيقي .» [2]

و ممّا يلاحظ على أسلوب الحكاية الشعبية انه بسيط بالإضافة إلى حفاظها على التسلسل المنطقي للأحداث عكس الخرافة التي تتسم بالتعقيد و التداخل كما أنها لا تتقيد بالزمان و لا بالمكان الحقيقيين.

كما يمكن القول إنّ : «الحكاية الشعبية تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان و المكان ، إذ تجري في واقع تاريخي فعلي و بطابع جدي(...) من اجل المعرفة و كشف الحقائق المجهولة و غرابة الواقع الحسي المألوف (...) و الحكاية الخرافية فهي نوع آخر مختلف عنها فهي ذات مكونات تجنيسية مميزة لها تتميز بشدة قصرها و ببساطة بنائها المهيكل كما أن أبطالها غالبا ما يكونون بلا أسماء و عددهم قليل و هم أما من الحيوانات أو النباتات أو الجماد». [3]

---

[1] فراس السواح: **الأسطورة و المعنى**،ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] منصور بويش: **السرد الشعبي في التراث الغربي الشكل والأنواع** مجلة حوليات التراث، ع15، 2015 ، ص14.

معنى هذا أن الحكاية الشعبية هي ذلك التعبير الواقعي الموضوعي التي تجري أحداثها بشكل جدي، أما الخرافة فتختلف عنها من حيث الحجم فهي قصيرة بالإضافة إلى تميزها بالبساطة و كون أبطالها الذين غالبا ما يكونون من حيوانات أو جماد أو نبات.

كما أن الخرافة تختلف عن الحكاية الشعبية في« احتواء الخرافة على عنصر الخيال و الخوارق التي تتحكم في مسار البطل، بينما نجد الحكاية الشعبية تحكمها الواقعية و تناقضات المجتمع، فهي تقوم على .. الواقع و تحليله للبلوغ أبعاد تلك التناقضات». [1]

مما يؤكد أن الخرافة يمثلها الخارق و الخيال و هما يتحكمان في سيرورة البطل كذلك في حين الحكاية الشعبية فغالبا ما تهدف إلى تصوير الواقع بل و تعريته و تحليله أيضا.

تعد الحكاية الشعبية نوعا سرديا شعبيا ، تمثل احد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم، و جزء من التراث الشعبي، كما أنها احتلت مكانة عظيمة في حياة الشعوب و يرجع ذلك لارتباطها بمواقف الإنسان. و معتقداته إزاء الكون، و قد تطورت الحكاية الشعبية بتطور المجتمعات المتداولة لها، كما أنها تمثل الوعاء الذي يحوي آمال الشعوب و طموحاتهم من جهة و آلامهم و مخاوفهم من جهة أخرى وتبقى الحكاية الشعبية تحمل البعد الاجتماعي في حين الخرافة تقوم على عنصر الخيال و الخوارق.

[1] منصور بويش: **السرد الشعبي في التراث الغربي الشكل والأنواع** ص15.

الفصل الثاني:الأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب للخير شوار

المبحث الأول: عناصر الرواقي

المبحث الثاني: الأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب

أولا: الحقائق الدينة في الرواية.

ثانيا: الأبعاد الأمازيغية.

ثالثا: أساطير وخرافات شعبية.

رابعا: جماليات التوظيف الأسطوري.

المبحث الأول: عناصر الرواية

أولا: ماهية الرواية:

أ)-مفهوم الرواية لغة:

جاء في لسان العرب «يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قول رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته»، [1] كما وردت أيضا بمعنى «قصة طويلة تروي أحداثا واقعية أو خيالية » .[2]

فالرواية مصدر (روى) وتدل على الارتواء كما أنها تعني الحكاية الطويلة التي تظم أحداث واقعية كانت أم خيالية.

ب)-مفهوم الرواية اصطلاحا:

«الرواية فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة- فهي أولا نوع من السرد، مختلفة، أو متخيلة، أو مؤلفة من عناصر واقعة ووهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية (...) تعني بموضوع الأدب، أي الإنسان والعالم». [3]

معنى هذا القول أن الرواية جنس أدبي سردي سواء كانت عناصرها حقيقية أم خيالية، فهي تهتم بتصوير الأخلاق والعادات فهي تعالج هموم الإنسان بالدرجة الأولى.

(1)ابن منظور: **لسان العرب**،مادة (روى)، مج6، ص171، 172.
(2)بطرس البستاني: **محيط المحيط** ، مادة (روى)، ج4، ص203.
(3)جبور عبد النور: **المعجم الأدبي** دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص128.

وهي أيضا «جنس ديناميكي ومدهش في نقده الذاتي المستمر وهي جنس في صيرورة، يسير في طبيعة التطور الأدبي كله في الأزمنة الحديثة». (1)

فالرواية جنس يتميز بالحركية وعنصر الإدهاش كما يتميز بطابعه النقدي.

بالإضافة إلى كونها «عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا». (2)

يؤكد هذا القول على أن الرواية جنس سردي بل إنها ابنة كل من ملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي التي تتميز جلها بطابع السرد.

أ- الرواية في الأدب الغربي:

يعود المنبت الأول لفن الرواية إلى الغرب بالدرجة الأولى وصبغتها سمات خاصة بالواقع الاجتماعي والسياسي «حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية». (3)

معنى هذا أن الرواية ترجع بدايتها ونشأتها إلى الغرب حيث ارتبط ظهورها بالطبقة الوسطى حينما سيطرت في المجتمع الأوروبي وذلك في القرن الثامن عشر.

(1) فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي**الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص72.
(2) عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة**الكويت، (د ط)، 1998، 25.
(3) صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري**ط)، (د س)، ص5.

وعليه تبدأ الرواية في أوروبا «منذ القرن الثامن عشر حامل رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك ما يعتبر رواية "دونكشوت" لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعبر عن المغامرة والفردية». (1)

وبهذا تكون رواية "دونكشوت" أو رواية فنية ظهرت في أوروبا.

ونجد "جورج لوكاتش" «الذي اعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فغن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة». (2)

من خلال قول "لوكاتش" في حديثه عن الملحمة والرواية يتبين أنّ موضوع الملحمة يدور حول المجتمع, أمّا موضوع الرواية فهو الفرد في حد ذاته, وهذا الأخير الذي يبحث عن ذاته ويكتشف قدراته من خلال مغامراته الصعبة في الحياة.

ب- الرواية في الأدب العربي والجزائري:

هناك من النقاد والدارسين من يتجه إلى القول أن الرواية أنّ الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي وهناك من يرى أنها مأخوذة عن الغرب وقد سئل الأديب الجزائري "طاهر وطار" عن واقع الرواية العربية فردّ «فالرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما في جديد من الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدأ نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها». (3)

(1) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 10.
(2) المرجع نفسه، ص5.
(3) المرجع نفسه، ص13.

"فالطاهر وطار" هنا يؤكد على أن الرواية فن جديد في الأدب العربي وهم اكشفوه مثلما اكتشفوا باقي العلوم كالفلسفة والمنطق.

«ويرى البعض أن الكاتب "الطهطاوي" " تخليص إلابريز في تلخيص باريس" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك "المويليحي" و"جورجي زيدان" ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين ثم يحطون الرحال عند راوية "زينب" "لمحمد حسين هيكل". (...)عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث». (1)

تعتبر الراوية "زينب" أول راوية واقعية في الأدب العربي والمصري خاصة.

أمّا في الجزائر فكان ظهورها متأخرا «عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى (...) إن ظروف الصراع السياسي و الحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر». (2)

معنى هذا أن ظهور الرواية في الجزائر كان متأخرا عن سائر الفنون الأخرى وهذا نتيجة ظروف سياسية وحضارية مر بها الشعب الجزائري.

فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي « حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ين حو منحى روائيا هو "حكاية العاشق في الحب والاشتياق"لصاحبه "محمد إبراهيم

(1)صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري**ص13.

(2) محمد مصايف: **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعيةوالإلتزام**، دار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983، ص7.

"1849 تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاثة رحلات جزائرية إلى باريس 1852،1878، 1902». [1]

معنى هذا أن الرواية الجزائرية لها جذور عربية , حيث كان أول عمل روائي جزائري عام 1849 ثم تلته بعدها محاولات أخرى.

تلتها نصوص وأعمال روائية أخرى « "غادة أم القرى 1947" "لأحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب"1951"لعبد المجيد الشافعي" والحريق 1957 "لنور الدين بوجدرة" وصوت الغرام 1967 "لمحمد منيع "، إلاّ أنّ البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب 1971 "لعبد الحميد بن هدوقة"». [2]

وتبقى رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" البداية الفنية الأولى التي أسست الرواية في الأدب الجزائري في أواخر السبعينيات.

وإذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية وعلاقاتها بالرواية العربية نقول: «أنها جزء لايتجزأ من الرواية العربية»، [3]حيث عرف تطورا وازدهارا ملحوظا لاسيما في العشرية الأخيرة، نتيجة لما مرت به الجزائر من أحداث وتغيرات جذرية مست جميع مناحي الحياة بما في ذلك الأدب، فالتجربة الروائية الجزائرية رغم حداثة نشأتها رواية فنية إلا أنها تمثل أهم التجارب التي شكّلت المكتبة الروائية بلسانها العربي والفرنسي، وقد استطاعت هذه التجربة أن تعبر الحدود ليترجم من ها الكثير إلى لغات، كما عبَرت هذه التجارب إلى المشرق

(1)شادية بن يحي: **الروية متغيرات الواقع** ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب 4 ماي 2013 .www.diwanalarab.com/spp/ohp?article37074

(2)المرجع نفسه،

(3)واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص601.

فأصبحنا نقرأ نصوصا جزائرية منشورة في العديد من الدول العربية على غرار (دمشق)، (بيروت)، (مصر) ومن بين السماء التي صنعت الرواية الجزائرية وارتقت بها على سبيل المثال "عبد الحميد بن هدوقة" بروايته "ريح الجنوب"، "وطاهر وطار" في روايته "اللاّز" وأحلام مستغانمي في ثلاثيتها الشهيرة "ذاكرة الجسد" "فوضى الحواس"، "عابر سرير".

ومن أهم أسباب تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية هو العامل السياسي، الذي لم يسمح للأدباء الجزائريين بمواكبة التطور من جهة أخرى كان سببا في دفع بعض الروائيين لإتحاد الفن الروائي وسيلة لتعبير عن موقفهم من هذا الصراع السياسي والحضاري سواء بالشعر الذي يدعى الشعر الثوري (الحماسي) أو بالقصة «وفي خضم الأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر بعد أحداث ومجازر 8 ماي 1945 والتي أكدت النية السيئة للمستعمر، برزت كوكبة من المثقفين باللغة الفرنسية والذين اكتسبوا وعيهم من التجارب القاسية مع المستعمر، فانطلقت الأقلام بعدئذ تعبر عن سخطها وتنادي باسترجاع الشخصية الوطنية المسلوبة وبالفعل أخذ الكتاب يعبّرون (...) فظهرت العديد من الكتابات لأدباء منهم, "محمد ديب" ، "الكاتب ياسين"، "مالك حداد"، والتي حملت في طياتها آلام نبض الشعب الجزائري». (1)

يشير هذا السياق إلى أن الاستعمار كان سببا في ظهور فئة من الروائيين الذين استطاعوا أنّ يعبّروا عن الواقع المرير بغية استرجاع الهوية والشخصية الجزائرية التي باتت ضائعة.

بعد الاستعمار وفي فترة السبعينات بالتحديد اتسمت الرواية بشيء من الشجاعة والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكتاب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان متناقضا مع الواقع السياسي الاستعماري فالكاتبة بطبيعة الحال لا يمكن أن تزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح.

(1) واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**ص70.

«إنّ الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجدري الذي اتسمت به النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة». [1] أي أن الطابع السياسي جاء كحتمية تركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية.

وفي ظل الحداثة بدأت الكتابة الروائية في منتصف السبعينيات « تتحسس هبوب الحداثة وتندمج فيها وخاصة في بعض الروايات التي استعارت روح الأسطورة وتجلياتها وصيرورتها الإنسانية (...) كما هو الشأن في روايات "طاهر وطار" الأخيرة التي استلهمت التراث الصوفي ووظفت الإسقاطات التاريخية». [2]

معنى هذا القول أن الرواية الجزائرية في منتصف السبعينات اتّخذت اتجاها جديد واستطاعت تجاوز النمط التقليدي باستلهامها من الأساطير والتراث.

أما في ثمانينيات فقد ظهرت أعمال روائية كرواية "نورا اللوز" 1982 "لواسيني الأعرج" وكذلك رواية "التفكك" "لرشيد بوجدرة" و"اللاز" "للطاهر وطار" تليها مرحلة التسعينيات حيث شهدت الرواية الجزائرية «تراكما كميا ملحوظا لافتا ساهم في ظهور جيل روائي جديد هو جيل الشباب الذي اقتحم الكتابة الروائية، فقد تجاوزت العمال الروائية خلال خمسة وعشرين سنة من 1970 إلى 1994 ثلاثين عاما إبداعيا، اختلفت فيه الاتجاهات الفكرية ومستويات المعالجة الفنية». [3]

هذا يعني أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات قد شهدت تزايدا في جيل جديد من الكتاب الذي خاضوا عالم الرواية فتنوع بذلك الإبداع واختلفت الاتجاهات الفكرية فيها.

(1) إدريس بودبية: **الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار**عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص41.
(2) المرجع نفسه، ص42.
(3) عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...وأنواعا وقضايا وأعلاما**ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص195.

1. اتجاهات الرواية الجزائرية:

إن الأدب الروائي الجزائري استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية، حتى ولو جاء ذلك متأخرا ويمكن القول بأن الاختلافات التي كانت قائمة بين الأدباء في توجهاتهم الفكرية والجماعية من جهة، والتناقضات التي أفرزتها الثورة الجزائرية من جهة أخرى, هي التي أدّت إلى بروز هذه الاتجاهات فكان منها الاتجاه الإصلاحي والرومانسي، والواقعي الاشتراكي....الخ.

أ- الاتجاه الإصلاحي:

تُشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي «فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غرور أن نجد أكثر من 90٪ من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية إلا فيما نذر». [1]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" "لعبد المجيد شافعي" "وحورية" "لعبد العزيز عبد المجيد ... وغيرهم.

فالروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي «ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا ناضجا(...) المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي القديم أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث» [2]يشير هذا السياق إلى أن

(1)واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائرص126.
(2)المرجع نفسه، ص129.

الروايات التي تنتمي إلى الاتجاه الإصلاحي ليست روايات كاملة وناضجة، كما أنها تأثرت بالأدب العربي القديم أكثر من الأدب العربي الحديث.

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

تُعد الرومانتيكية مترعا فلسفيا ظهر على أنقاض المذهب الكلاسيكي فالرومانسية توجه جماهيري «يمكننا أن نزعم أن الرومانسية تجد تفسيرها الموضوعي كتيار جديد، بدأ ينمو في الأدب الجزائري في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه هذا البلد أنذاك». (1)

بمعنى أن التيار الرومانتيكي في الجزائر قد اكتسب شرعية وجوده الأدبي نظرا لفعل الاضطهاد العنصري الممارس من قبل الطبقة البرجوازية أي بسبب الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها.

والملاحظ على الحركة الرومانتيكية في أدبنا الجزائري أنها «تأخذ مداها باتساع قبل أي ثورة، لكن بمجرد سقوط هذه الثورة اثر الهزيمة، تتقوقع الحركة على نفسها، وتدخل لعبة البحث عن الأشكال التعبيرية المستهلكة وعن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة في مواجهة تعقد الأحداث» (2) فالوعي الرومانتيكي في الأدب الجزائري عموما والرواية الجزائرية خصوصا كان تعبير صادقا عن حالة الأديب ومكنوناته.

ج- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

-لقد كان قيام الواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري نتيجة لظروف مختلفة «فهناك ظروف اقتصادية وثقافية وتاريخية، تعقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية (...) وقد اكتسبت الواقعية

(1) المرجع السابق، ص121.
(2) المرجع نفسه، ص226.

الاشتراكية بعده ا الإنساني لتصبح النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل مايحمل هذا التطور من تناقضات». (1)

فالواقعية الاشتراكية هي انعكاس للعالم الحقيقي بكل ظروفه ومجالاته الاقتصادية كانت أو ثقافية أو تاريخية وغيرها.

يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:«...من هنا تظهر القو ة اللّامحدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالاتها من خلال واقعها الطبقي المعيش». (2)

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار" "اللاّزا"، "العشق والموت في زمن الحراشي"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل" "الزلزال".

ثانيا: مقاربة العنوان:

- قبل التطرق إلى الأبعاد الأسطورية في الرواية يجب أن نمر قبل ذلك عبر خطوات ضرورية تكتشف لنا النص، سنتطرق أولا إلى رمزية العنوان فهو فاتحة كل نص «والممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها ويختصر مسارها إنه عتبة القراءة، ومن جهة أخرى بدؤها به تستعين على النصوص و لّم شتاتها إنه تحركها الأول». (3)

(1) واسيني الأعرج: **طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا**راسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)،1989، ص9.
(2) المرجع نفسه، ص49.
(3) حسين علام: **العجائي في الأدب(من منظور شعرية السرد)**، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص79.

يعد العنوان العتبة الأولى المعتمدة في البناء الشكلي للنصوص والفاتحة التي نلج من خلالها إلى أغوار وأعماق النص، فبدون عنوان يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، إنه يفصح عمّا بداخل النصوص وبهذا تتشكل العلاقة بين العنوان والرواية فالأول يعلن عن الجنس والثاني يخبرنا عن مضمون الرواية وبالتالي يعد العنوان أولى عتبات القارئ التي تسمح له باكتشاف أغوار و مضامين النص« فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل عليه، يحمل وسم كتابه». (1)

وهذا دليل على أن العنوان أساسي،فيه تعرف الكتب وتتداول بين القراء فالولوج إلى عالم النص يتطلب التطرق إلى العنوان بوصفه المفتاح الرئيسي, وهناك من يرى أنه أهم العتبات النصية الخارجية التي توطد العلاقة بين النص والقارئ فلا يمكننا «مقاربة العنوان مقارب علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السميوطيقية التي تتعامل مع العناوين وذلك باعتبارها علامات وإشارات ورموز وأيقونات وإشعارات، فلا بد من دراسة هذه العناوين تحليلا وتأويلا». (2)

فالعنوان هو اختزال للنص، لذلك نجد في العنوان تكثيف الدلالة وتعميق المفاهيم فوجب علينا تحليل العنوان وتأويله ودراسة الرموز والإشارات بوصفها علامات دالة أيضا.

«وهكذا فإنّ أول عتبة يطؤها الباحث هو استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا». (3)

معنى هذا أن العنوان هو أول عتبة تستوقف القارئ وتستفزه ليقوم بعد ذلك بمحاولة استنطاقه.

كما أن العنوان هو وجه النص المصغر على صفحة الغلاف يفرض على المتلقي والقارئ أن يفصحه ويستنطقه أولا قبل الولوج إلى أعماق النص، حيث اهتم علماء السمياء اهتماما كبيرا بالعنوان في النصوص الأدبية

(1) محمد فكري الجزار: **العنوان وسميو طبقاالاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب**مصر (دط)، 1998، ص15.
(2) جميل حمداوي: **سميو طبقا العنوان** المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور/ (دب)، ط1، 2015، ص8.
(3) المرجع نفسه، ص9.

«فأولت السميوطيقا أهمية كبرى بالعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي (...) للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها»، (1)

والعنوان عند "جرارجنيت" يحمل مفهوم «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس نص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي ولتجدب جمهوره المستهدف» (2)

يدل هدا القول على أن العنوان من منظور "جنيت" هو النقطة الذهبية التي تجدب القارئ للنص مما يحتويه من دلالات تشير لمحتواه بدرجة الأولى بالإضافة إلى اهتمامه بالعنوان واعتبره علامة لغوية تعلو النص وتغري القارئ بقراءته، باعتباره «أول ما يداهم بصيرة القارئ»، (3) حتى أنه يحتل صدارة النص فإنه يمنح النص الأدبي هويته الرسمية، فلولا العنوان لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكتبات من دون قراء، كما كانت كثير من العناوين سببا في شهرة أصحابها، فالعنوان هو المحور الذي يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تمثل طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه وبقارئه.

يرى "رولان بارت" «أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، اجتماعية، إيديولوجية». (4)

معنى هذا القول أنّ العناوين مكثففة الدلالات تحمل في طياتها قيما اجتماعية وأخلاقية، وإيديولوجية.

-فعنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها تحمل عنوان "حروف الضباب" للروائي"الخيّر شوّار" وهو عنوان مركب يتكون من لفظتين "حروف" و "الضباب" والعنوان جاء اسم نكرة ف "حروف" مبتدأ مرفوع وعلامة

(1)جميل حمداوي: **سميو طبقا العنوان** ص8.

(2)عبد الحق بالعابد: **عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين**دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص67.

(3)عبد الله الغدامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**الهيئة المصرية للكتاب، (دب)، ط4، 1998، ص263.

(4)وسيلة بوسيس: **مقاربة بنيوية للنص الأساطيري** مجلة الناص، مجلة عالمية، محكمة بصدرها قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل،ع 6، 2005، ص244.

رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف، و"الضباب" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

-يتكون العنوان من وحدتين لسانيتين هما "الحروف" و"الضباب"، فالحروف جمع حرف وأحرف «الحرف من كل شيء: طرفه وشفيره وحدّه ومن ذلك حِرفُ الجبل وهو: أعلاه المحدد نقله الجوهري وقال شِمَر: الحرف من الجبل:ما نتأ في جَنبه منه كهيأة الدّكّان الصّغيرِ أو نحوه (...) الحرف : واحد الحروف الثمانية والعشرين سمي بالحرف الذي هو في الأصل الطرف والجانب قال الفرّاء وبن السّكّيت : وحروف المعجم كلها مؤنثة وجوزوا التذكير» (1)

بهذا تكون الحروف هي تلك ا لغرافيمات التي نجدها في الكتب والمجلات والجرائد وغيرها بينما الضباب «السحاب يغشي الأرض كالدخان ويكثر في الغاداة الباردة»، (2)أي أن الضباب ذلك السحاب الذي يعمّ في الأرض وكأنه دخان ويكثر بالخصوص عندما يكون الجو باردا.

ففي هذا العنوان استطاع الروائي أن يجمع بين شيئين متضادين، فالحروف هي أحرف الطباعة وهي شيء موجود على الورق، بينما الضباب على عكس من ذلك إنه ظاهرة طبيعية تحدث اثر انخفاض درجة الحرارة لتكون الحروف إذن هي تلك الطلاسم التي وجدها "الزواوي" في التميمة .

وبحث عنه في كتب عديدة، والضباب هو دليل على الغموض الذي يكتنف الرواية، كما ورد العنوان على شكل استعارة حيث شبه الروائي الضباب بكتاب، فحذف المشبه به (الكتاب) وترك قرينة دالة عليه وهي (حروف) وعلى هذا نقول استعارة مكنية، فلا يعقل أن تكون هناك حروف من الضباب, وكيف نكتب الحروف على الضباب؟ .

(1)محمد مرتضى الحسيني الزبيدي :**تاج العروس**،دار الكتب العلمية ,بيروت,لبنان ,ط1 ,.2007,ج23 ص 69.

(2)مجمع اللغة العربية: **معجم الوسط الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث**مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص235.

لم يكتف الروائي بعنوان رئيسي فحسب بل أضاف تحته عنوان، فرعي لينير لنا بعض العتمات التي التبست بالعنوان ف"حرف الضباب" يبقى عنوان غامضا، فربطه بعنوان فرعي ليزيل الغموض والإبهام وهو "قول الراوي في محنة الزواوي" فمن خلال هذا العنوان بدأت الرؤية تتضح لنا، أي أن هناك راوٍ ينقل لنا مجريات الأحداث ويصورها على صفحات الراوية، كما يحيل لنا أن هناك ذاتا أو شخصية فعّالة تدور حولها الأحداث وهي "الزواوي" هذه الشخصية التي تعيش محنة، وهنا حاول الروائي من خلال هذا العنوان أن يعرض لنا ماذا حدث معها منذ أن تعرف على شخصية أخرى هي أيضا لها دور فعّال في المتن الروائي إلى غاية اختفائها كما أن هناك بعض الشخصيات تظهر وتختفي فجأة كلما انتقل الراوي من عنوان داخلي إلى آخر وهذا أيضا ما يُجسّده الضباب الذي يظهر تارة ويختفي تارة أخرى.

- وفي حديثنا عن وظائف العنوان نقول أن من بين الوظائف التي يؤديها العنوان هو تعين جنس أدبي عن جنس آخر، كما يمثل نقطة فارقة في كل عمل، حيث يرى "جون كوهن" «أنّ من أهم وظائف العنوان الأساسية، الإسناد والوصل كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندا إليه». (1)

معنى هذا القول أن النص قبل عنونته يعتبر مبعثرا ولا يكسب قيمة إلا بعد تعينه وعنونته، لأن العنوان في النهاية هو تلخيص لما في متن الرواية.

وهناك أيضا «الوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي». (2)

(1) جميل حمداوي: **سميوطيقا العنوان** ص20.
(2)المرجع نفسه ، ص23-24.

يقصد بهذا أن العنوان له وظائف عديدة منها التعيين والوصف والشرح والتفسير بالإضافة إلى وظيفة أخرى وهي وظيفة اغرائية تجذب القارئ والمتلقي على حد سواء.

أما "جرار جنيت" فيحدّدها في أربع وظائف «هي الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين». (1)

لذلك نجد كُتّاب الرواية اهتموا كثيرا بتخيير العناوين المثيرة والموحية في آن واحد في مضمون الرواية وفحواها لأن «العنوان يَهب "النص" هويته أو مكانه في الوجود، يخرجه من العماء إلى فضاء التميز والاختلاف (...) وهكذا يكون العنوان تعينا للنص في الكينونة، به يعرف ويختلف عن نصوص أخرى». (2)

كما أن العنوان هو الذي يكسب النصوص هويتها بل حتى مكانتها، وبه تتحدّد النصوص وإلّا كانت محل النسيان.

تعد العناوين من خلال هذه الآراء بمثابة الخارطة الجغرافية أو «مصابيح في ليل العلامات تقود القارئ إلى كنوز النص، مناطق إستراتيجية للتفاوض مع النص (...) فالعنوان كائن اشاري سميائي انزلاقي، حسبه التأشير والإيحاء وشق الممرات أمام التأويل». (3)

معنى هذا أنّ العناوين بمثابة المصابيح التي تقود القارئ إلى أغوار النص بغية فتح مجال واسع أمامه لتأويل والتفسير أيضا.

بالإضافة إلى هذا فالعنوان يعد رسالة بين المتلقي والكاتب, لذلك وجب على الكاتب الاعتناء بصياغة العناوين لجذب انتباه القارئ بوصفه عنصرا فعّالا في العملية التواصلية، إذ لا يتم التواصل إلّا بوجود مرسل ومرسل إليه

(1)جميل حمداوي: **سميوطيقا العنوان**، ص24.

(2) خالد حسين حسين: **من نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–** دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (دط)، 2007، ص106.

(3) بن دحمان الزهرة: **العتبة النصية في "حروف الضباب"**، مجلة تاريخ العلوم جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع3، ص131.

اللذان «يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل ويؤولها بلغة واصفة، وترسل هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال». (1)

معنى هذا أن وجود المتلقي والباث ضروري في عملية التواصل فمهمة الباث هي إرسال الرسالة في حين المتقي يقوم باستقبالها وتأويلها فيما بعد، مما يحقق الجمالية ويسمح بالحفاظ على العملية التواصلية.

أمّا عن طبيعة العلاقة بين العنوان والرواية فهي علاقة تكاملية إذ أنه يوحي بالضبابية والغموض وهذا ما يعكس الرواية وبطلها الزواوي التي طرحت فكرة اختفاء الزواوي في ظروف غامضة واتصاله بعالم الجن مع الفتاة (الياقوت) وبحثه عن سر الحكمة، فالروائي استطاع أن يوفق بين الضبابية التي يتميز بها العنوان مع الغموض الذي جاء في المتن الروائي وقضية اختفاء "الزواوي" الذي كان غامضا.

فالروائي استفاد من التراث واستثمره في الرواية حيث استوحى من القصص الشعبية وبعض الأفكار ليجعل بعدها قرية "عين المعقال" محل الكثير من الصراعات والمشاكل والغموض.

قسّم الروائي الرواية إلى عناوين داخلية، هذه الأخيرة التي من شأنها أنْ تدفع القارئ إلى جوف النص «فنجدها أقل مقروئية، تتّحد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب أو التصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم». (2)

فللعناوين الداخلية مساعدة للعناوين الرئيسية لكنها أقل مقروئية منها لأنها تتوقف عند مدى اطلاع القرّاء والجمهور للنصوص.

(1)جميل حمداوي، **سميوطيقا العنوان** ص24.

(2)عبد الحق بالعابد: **عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص**ص125.

«والعناوين الداخلية مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للنصوص والمباحث والأقسام والأجزاء لقصص وروايات والدواوين الشعرية(...) وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يُوجه للجمهور عامة». (1)

لا تختلف العناوين الداخلية عن الرئيسية إلا في كون الأولى تكون أقل الاطلاع عن الثانية هذه الأخيرة التي تكون موجهة إلى العامة، فمن خلال العناوين الداخلية يمكننا الإطلاع على باطن المتون السردية وتتضح الرؤية الضبابية التي أحدثتها الرواية .

لقد شهدت الرو اية الجديدة تميزا في صياغة العناوين، إذ لم تعد رتيبة وكلاسيكية بل حاول الروائيون الجدد اختيار عناوين أكثر شاعرية وجمالية لتجدب أكثر عدد ممكن من القراء، «كما أنّ البعد الشاعري للعنوان شكّل حماية له من آفة السطحية والتكرار والمباشرة الفجة، باعتباره قيمة جمالية تستهدف الإيحاء لا تصريح». (2)

إذن تتكون رواية "حروف الضباب" من ثمانية أقسام وهي على التوالي: 1-"وكل شيئ ممكن" 2-"عين المعقال" 3-"الوباء" 4-"بوسعدية" 5-"الياقوت" 6- "كارل لويس" 7-"شمس المعارف" 8-" في جوف الضباب".

وكل قسم يروي لنا أحداثا بشخصيات تختلف عن القسم الآخر.

-وربما كان العنوان "حروف الضباب" يدل على تلك الكلمات غير المفهومة التي يقولها الزواوي في نوباته المتكررة فالرواية كل حروفها ضباب، ويستمر الضباب مع الرواية حتى النهاية, كما يقترن الضباب بالاختفاء

(1)عبد الحق بالعابد: **عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص** ص12.

(2) بن دحمان الزهرة: **العتبة النصية في حروف الضباب، مجلة تاريخ العلوم**ص132.

المفاجئ المحير والذي يترك بصمته لدى المتلقي، فالبطل يختفي وراء الضباب بطريقة غريبة «كان الضباب يتشكل في المكان (...) عندما التفت وراءه لم يجد القرية التي طواها الضباب... ».[1]

والضباب يحمل عدم القدرة على التمييز والوضوح «أصبح الضباب يعرقل الرؤية»[2] ويشير الضباب أيضا إلى إخفاء وعدم إظهار الأشياء، «غاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب».[3]

فالرواية بدأت محيرة وانتهت كذلك.

ثالثا: البعد الأسطوري للشخصيات:

تُعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تتأسس عليها الرواية، حيث تشكل أهم عنصر في النص وذلك بمساهمتها في تطور الأفعال وفي حركية الزمان والمكان، إذ لا يمكن دراسة أي عمل فني دون الرجوع إلى أبعاد الشخصيات، حيث يعمل الروائي على بنائها والعناية بها من خلال أسمائها وأفعالها التي تقوم بها داخل النص.

وتركز الرواية التقليدية «كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامح كل مذهب وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معها».[4]

فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة عاكسة للواقع، إذ تكاد تكون واقعية «مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن

(1) الخير شوار: **حروف الضباب** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص97.
(2) المصدر نفسه، ص 98.
(3) المصدر نفسه، ص 98.
(4) عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية** ص48.

للشخصية لأن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فنيا بكل أبعادها». (1)

معنى هذا القول أن الشخصية التقليدية تشبه كثيرا الشخصية السينمائية أو المسرحية، إذ لا يمكنها أن تتشكل في أذهاننا باعتبارها منعزلة عن باقي العناصر بل إنها مرتبطة بمنظومة تكسبها وحدتها الخاصة وتجعلها تعيش وتنمو داخل النص الفني.أما في الرواية الجديدة نجد الشخصية تأخذ مفهوما مغايرا، ومعايير قياسية خاصة، فالشخصية الروائية حسب "رولان بارت": «كائنات من ورق تتّخذ شكلا دالا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية»، (2)فهي كائنات غير حقيقية ناتجة عن خيالات محضة صاغها وكونها خيال المؤلف إذ تتميز في وصفها بالخيال الفني الروائي المعتمد على المبالغة والتضخيم في تكوينها وتطورها.

فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية الورقية إذ الروائي يخترعها ويقوم بوضعها على شكل صورة حقيقية كشخصية معينة في الواقع الإنساني هو الذي «ينتجها ويبنيها بناءا على تفاعله مع واقعه التجريبي يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه أو كما يراه وفق موقفه منه». (3)

من خلال هذا القول يتبين لنا بأن الخيال هو الذي يقوم بنسج الشخصية وبنائها وفق مايتصوره ويتخيله الروائي، حيث تعمل هذه على تطوير الأحداث وتحريكها لأنها تعتبر ركيزة أساسية في ذلك وتساهم فيه وفق أبعادها المستقاة من الواقع المتخيل بأبعاده الأسطورية والخرافية والتاريخية.

(1) فيصل الأحمر: **معجم السميائيات** الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص216.
(2)المرجع نفسه، ص217.
(3)سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي النص والسياق**المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص141.

تعد الشخصية نتاج عمل تأليفي وهويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تخبرنا عنها الشخصيات الأخرى التي تشترك معها في الوجود داخل متن الحكاية لذا فهي «مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص وبواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها». (1)

فتحديد هوية الشخصية الحكائية لابد من اللجوء للبحث فيما تخبرنا به الرواية وما تخبرنا به الشخصيات ذاتها، وما نستنتجه من أخبار عن طريق السلوكات الشخصيات.

تضم رواية "حروف الضباب" عدة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها بحسب نوعها حيث تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مع حتمية أن يكون بين هذه الشخصيات رابط يوحد اتجاه القصة ويتضافر في تجدد حركياتها وعلى دعم الأفكار الجوهرية فيها.

تعد الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي خاصة إذ تعتبر بمثابة المفتاح الذي تفتح به الرواية ونلقي نظرة على عالمها، فهي المكون الذي تنتظم منه العناصر الأخرى للرواية، فالروائي يسعى حتى تكون شخصيات روايته متحركة ومعبرة وهو لايضع شخصيته عبثا، فهي تعّبر عن الواقع الحقيقي لتظهر خفاياه, إذ أن الشخصية الروائية كائن يتحرك في الرواية وهذا ما يبعث الحركة والحياة فيها.

الشخصيات الرئيسية:

الشخصيات الأساسية هي التي تؤدي الأحداث الأساسية في الرواية، فالشخصية الرئيسية هي المهيمنة على النص الروائي وهي التي تؤثر في القارئ وتجعله يتشوق أكثر, من أجل تتبع الأحداث التي تدور في الرواية من أولها إلى آخرها.

(1)حسين علام: العجائبي في الأدب، ص111.

ففي رواية "حروف الضباب" نجد الشخصيات الأساسية المتمثلة في:

1- الزواوي:

"الزواوي" هي الشخصية الأساسية في الرواية والتي تتعاقب عبر ثلاثة أجيال، فنجد الزواوي الولي الصالح الذي يصفه الراوي بأنه «فتى غريب الأطوار». [1]

فهذا الشخص الذي كانت حياته عادية، مثل حياة كل الناس ، لكن تبدّل حاله عندما أحبّ تلك الفتاة الجميلة "الياقوت" هذه الشخصية التي قررت في الأخير اعتزال الناس، وجاء في الرواية أن أحد الشباب قال له «كنتَ أمهر الناس في صنع المعاقل فبقيتَ مجرد معقال» [2] وهنا أطلق عليه اسم الزواوي المعقال، فهذه الشخصية كانت تشعر بالغربة وقررت الاعتزال لتستقر عند نبع الماء أسفل الجبل، وقد تحولت تلك المنطقة إلى مكان يسكنه مجموعة من القبائل ثم تحولت تلك المنطقة إلى مكان مبارك.

فالشخصية هي التي تصنع أحداث الرواية وتضفي جو من الحركة والحيوية فهي الخيط الرفيع الذي ربط بين العناصر ونجد الغرابة، الخرافات التي سكنت الأذهان وسيطرت على الأحداث فقد قفزت إلى أذهان الناس فكرة طين "الزواوي"، تلك الطين الغ ضرارية التي تستخدم في صناعة الأواني هي طين مباركة، وأنها تجلب الذرية الصالحة وقد ورد ذلك في قول الراوي «قيل أن تربة الزواوي مباركة، من تأكل منها يرزقها الله الذرية الصالحة». [3]

فهذه الشخصية تحولت إلى شخصية مقدسة ولها مكانة عالية، ومن هنا انتشرت أسطورة أن الزواوي من عباد الله الصالحين وقد ورد هذا في "الزواوي مبارك أرسله الله لفائدة عبده الصالحين ومن يتسبب في ايدائه لحقته

(1) الخير شوار: حروف الضباب ص15.
(2) المصدر نفسه، ص16.
(3) المصدر نفسه، ص17.

المصائب واللعنات إلى قبره»، [1] فهذه الشخصية تحولت إلى شخصية مقدسة ولها مكانة عالية، "فالزواوي" "شخصية اكتسبت طابع أسطوري بصورة يلفها الغموض.

وعندما توفي الزواوي أصبح أكثر تقديسا من قبل، حيث سميت المنطقة باسمه بالإضافة إلى أن قبره تحول إلى ملجأ للناس لطلب الرحمة والعون والتبرك به,حيث يقول الراوي « تزوره النسوة في المواسم ويطلبن منه ما يعجزن عن التصريح به أمام الناس». [2]والناس يؤمنون بهذه القدسية المطلقة، حتى أنّهم أطلقوا اسم الزواوي عبارة جديدة وهي "سيدي الزواوي" وكأنهم وصلوا لدرجة عبادته، ولا يجوز الكلام عنه بالسوء فأصبح من شخص عادي إلى شخص أسطوري، فقيل أنه تنبأ بالمستقبل، فهذه الأسطورة التي انتشرت بين الناس، أعطت للنص روحا أسطورية مليئة بالغرابة، وغُلفت بعالم من الخيال، والسحر، فهذا الجو اللاّمعقول تمثله هذه الشخصية، التي نقلت من العالم العادي إلى عالم آخر، يكتسحه جو من القداسة فهو عالم خيالي، والزواوي حتى بعد وفاته فقد ظل شخصية مسيطرة في الرواية, تظهر قدراته الأسطورية حتى في قبره عندما يتكلم مع الناس وعندما نتكلم مع الزواوي الجد في الحلم والمقبرة، وهذه الشخصية ظلت تتكرر في أزمنة عدة .

– ففي الجيل الثاني نجد بأن شخصية الزواوي الجد تعيش في حالة من الغرابة حيث يأتيه شيخ في المنام ويوصيه بزواج من فتاة من القبيلة الهلالية اسمها "الياقوت" ويصفه الراوي بأنه :« أحد شباب القرية من الفرع الكتامي اليتيم الأب وقد مات والده بمرض غريب». [3]

فالغريب والأسطوري هنا يتّضح من خلال ذلك الشيخ الوقور الذي يأتي في المنام للزواوي، وهنا يتحول الحلم مكان للقاء والخيال، حيث يجتمع الزواوي والياقوت، و الغريب هنا أن الشخصيتان تجتمعان في

(1)المصدر السابق ،ص17.
(2) المصدر نفسه، ص18.
(3) المصدر نفسه، ص21.

حلم وتتعارفان فيه عن طريق الشيخ، خصوصا أنهما كان يريان نفس الحلم وفي نفس الوقت إذ يقول الراوي:«...كانت تقص عليه حكاية الجازية وذياب الهلالي (...) وكان يقص عليها حكاية سابعة وأخواتها صغرونة ووحش الغابة». (1)

فالزواوي بطل الرواية يتخبط بين الماضي والحاضر والمستقبل ثم نجد أنّ الخرافةَ لعبت دورا مهما حيث يفقد الزواوي وعيه وتتدهور حالته، فتقول المرابطة لأمه بأنه أبنها مسحور« كتبت لها تميمة وأمرتها بوضعها في وسادة الزواوي وأعطتها ورقة تغسلها في كوب من اللبن يشربها الابن وسرعان ما ينسى حكاية الياقوت' إلى الأبد وفي مقابل تلك الوصفة طلبت زكية المرابطة ديكا أسودا وثلاثين بيضة وإلا لن ينفع شيء وتفقد ولدها نهائيا». (2)

وهنا يتداخل السحر مع الخيال والخرافة لينسج لنا رواية ذات بعد أسطوري وفي الأخير تنتهي القصة بزواج الزواوي بالياقوت ويعيشان حياة سعيدة وينجبان أطفالا كثر يقول الراوي واصفا يوم زفافهما«كان سقوط الثلج في تلك الليلة فأل خير ومؤشر ثراء لهذه العلاقة الجديدة». (3)

لكن الأمر الذي يجعل البعد الأسطوري يتدخل مع الخيال أن الزواوي ينجو من الموت الذي حل بالقرية وذلك بسبب اسمه لأن اسمه يطابق اسم الزواوي الولي الصالح.

– أم الجيل الثالث يمثله الزواوي الحفيد ذا الثمانية عشر عاما الذي يتصارع مع اسمه وكيف انه سبّب له التعاسة والخجل أمام زملائه وأساتذته، حيث يرى أن هذا الاسم لا معنى له فهو حسبه « اسم قديم انتهت مدة صلاحيته». (4)

(1) المصدر السابق ،ص24-25.
(2) المصدر نفسه، ص27.
(3)المصدر نفسه،ص29.
(4)المصدر نفسه ،ص47.

وهو بسببه صار محل للسخرية في مدرسته فيسأل أمه عن التميمة وهنا يستعيد الرواي الحكاية من جديد عندما تسرد الأم لابنها سبب التسمية، أنّ سيدي الزواوي سبب حملها، وكأنه يتحرك من قبره بقوة خفية وغريبة، وهذه الشخصية الأسطورية تمتلك قوى خارقة للمألوف، ولهذا أطلق على هذا الطفل الصغير اسم الزواوي للبركة والحياة السعيدة، خاصة وأنه يستطيع القيام ما يعجز عنه الآخرون إذ يقول الراوي «أنه احد الأولياء الصالحين له من البركات ما يعجز عن ذكره اللسان (...) فباستطاعته وهو في قبره القيام بأشد الأفعال صعوبة». [1] لهذا حظي بهذا الإسم الذي تراه أمه من أجمل الأسماء.

ويصور لنا الراوي ما حصل للزواوي الفتى، هذه الشخصية التي هي امتداد للشخصيات السابقة ,فالأمر الغريب هنا والأسطوري هو تكرار هذه الشخصية في كل مرة، وعندما أصيب الزواوي الحفيد بحالات الإغماء المفاجئة، ويتكلم عن أشياء غامضة فهو يدخل في حالة اللاّوعي ثم تأتي الياقوت في أحلامه ويكلمها من دون وعي منه، وهنا يسود الرواية جو من الغموض والضباب فيدخل القارئ في متاهات مع هذه الشخصية التي تعيش في عالم من الخيال، وهنا لا يبقى للأم والناس إلا القول أن الزواوي مسحور يقول الراوي «الزواوي مسحور (...) سحرته تلك الجنية التي يقول بأن اسمها الياقوت» . [2]

يُعد السحر من الأوهام التي تدخل ضمن الغريب والأسطوري فالزواوي حسبهم مسحور سحرته تلك الجنية الياقوت وهنا يبدأ الكلام مع الجن وغيره والاختلاف يبرز هنا في أن الياقوت لا أحد يشعر بها ويراها إلا الزواوي على عكس الأجيال السابقة التي كانت فتاة وامرأة جميلة.

(1)المصدر السابق، ص50.
(2)المصدرنفسه، ص59.

فالزواوي هنا ينتهي بالتميمة التي طالما كانت مصدرا للإزعاج والقلق والحيرة أيضا, هذه التميمة التي تدخل في مجال السحر من أجل الهدوء والتقليل من روعته يقول الراوي «هذا المكتوب غلّفيه بجلد الغزال وعلقيه في رقبة الولد وان شاء الله لا يصحبه بعد الآن إلا الخير»، [1] فهذه التميمة بإمكانها أن تبعد عنه الجن لأنها تمتلك قوى خارقة، وباستطاعتها أن تفعل أشياء خارقة للعاداة وأسطورية، فهذه الشخصية تعيش حالة من الغموض والقلق والحيرة التي تلفها الغرابة

-ويجد الزواوي نفسه في الأخير مجهول المصير، ويترك الراوي القارئ في جو من الحيرة وكأنه يقرأ أول الرواية في آخرها ويشعر أنه يدور في حلقة مغلقة «وجد الزواوي نفسه مدفوعا للدخول تحت جناح الشيخ... غاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب...». [2]

إلى جانب شخصية الزواوي نجد شخصية الياقوت أيضا التي تكررت في الرواية فنجد:

1- الياقوت: هذه الشخصية التي كان حضورها في بداية الرواية سطحيا، أحبها الزواوي-الوالي الصالح-، لكن أهلها وقفوا أمامه رافضين تزويجها له، لينتهي دور هذه الشخصية بسرعة، و لم يتم التركيز عليها على عكس حضورها في المقاطع الأخرى من الرواية يقول الراوي في علاقة الزواوي بالياقوت التي لم تنجح« تقدّم الزواوي لخطبة الياقوت فقوبل بالرفض وأوهموه أنها رضعت في أمه » [3]وأما عن حبه لها فكان جنوني إذ أنه لم يحب فتاة أخرى بعدها، بل كان يكتب أشعارا لها.« يقال أن الزواوي كان يكتب شعرا في حبيبته الياقوت ». [4]

(1)المصدر السابق، ص63

(2) المصدر نفسه، ص98.

(3)المصدر نفسه ، ص15.

(4)المصدر نفسه، ص26.

2-الياقوت: وهي شخصية أساسية في الرواية حيث يصفها الراوي بأنها «فتاة فاتنة من القبيلة الهلالية» فجمالها فتّان، لتصبح محل أنظار كل سكان قرية عين المعقال، وازداد طلب يدها وفي كل مرة كان يرفض والدها ويدّعي تأجيل الأمر، إلى أن جاء في ليلة من الليالي رجل وقور أمرها بالزواج من شاب يدعى الزواوي يقول الراوي «يقال أنه في ليلة جاء في الحلم رجل وقور إلى الياقوت وأراها صورة الزواوي وأوصاها بقبوله زوجا لها». (1)

وفي الوقت نفسه قام بزيارة الزواوي وأمره أيضا بالزواج من الياقوت إذ يقول الراوي «زار في الليلة نفسها الزواوي وأراه صورة الياقوت وأوصاه بالزواج منها»، (2) ثم تطورت العلاقة بينهما، إلى أن تقدم شاب لخطبتها وتمت الأمور بخير لكن الغريب في الأمر أنها في يوم زفافها توجهت إلى مكان مجهول وسقطت لتصبح بعدها عرجاء وبدأت الأخبار تتناقل بين الناس أن الزواوي قام بخطفها واختلفت الآراء لينتهي الأمر بفسخ الخطوبة، وكانت النهاية للياقوت بالزواج من الزواوي الشاب الذي أحبها فتحولت بعدها كما يقول الراوي «من الياقوت العايبةإلى الياقوت الرينوبة». (3)

3-الياقوت: شخصية الياقوت من الشخصيات الأساسية التي لها دور في نمو أحداث الرواية هذه الشخصية التي تكررت للمرة الثالثة هي فعلا شخصية غريبة يتخللها سحر وخيال، بل إنها شخصية أسطورية، نعم هي تلك الفتاة التي أحبها الزواوي الشاب أو كما قيل عنها أنها جنية، تزوجها في الحلم و لم يحضر عرسه إلا الملائكة يقول الراوي« نعم الياقوت ألا تعلمون بأنها زوجتي لقد تزوجنا منذ مدة طويلة ونسكن الآن هناك في

(1)المصدر السابق، ص21.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3)المصدر نفسه ،ص29.

أعلى الجبل(...) لقد حضر عرسنا الملائكة» ، [1] فهي على عكس الشخصيتين السابقتين لأنها ليست بإنسان بل مجرد طيف أو خيال يحضر إلى ذهن الزواوي ولا أحد يراها سواه.

كما ساعدت الزواوي الشاب في محاولة فك تلك التميمة وفهم محتواها لتختفي الياقوت تاركة أسئلة كثيرة ومحيرة يطرحها الزواوي على نفسه.

-**أم الزواوي**: هي شخصية تتميز بالشجاعة والقوة أحيانا والفشل والخوف أحيانا أخرى, هي أم الشاب الزواوي الذي أصيب بهلوسات مستمرة وخوفها عليه من فقدان عقله إذ يقول الراوي «وليدي الزواوي فقد عقله أي بلاء هذا ياربي؟ أهي سحر الساحرات أم العين الحاسدة؟ » [2] واستمر خوفها عليه حتى أنها فكرت في وسيلة لعلاجه فكان "سي العلمي" أول ما خطر في ذهنها فقام بالكتابة على ورق وأمرها بتغليفه بجلد من الغزال ثم تعلقه في رقبة الولد وسرعان ما سيتحسن، يقول الراوي «شرع الشيخ في الكتابة على ورق أبيض دون الاستعانة بالكتاب الموجود أمامه(...) التفت إلى أم الزواوي قائلا لها:«هذا المكتوب غلفيه بجلد الغزال وعلقيه في رقبة الولد وإنشاء الله لا يصحبه بعد الآن إلا الخير»، [3] وهذه الشخصية التي أدّت أدوار فعّالة كيف لا وهي ترى فلذة كبدها يتألم ويخجل من اسمه فكانت خير سند له تقلل من روعته وتقنعه بأن اسمه يطابق اسم الولي الصالح.

(1)المصدر السابق ،ص58.
(2) المصدر نفسه، ص57.
(3) المصدر نفسه، ص63.

-كما أنها شخصية تمثل تلك الفئة غير المتعلمة والتي مازالت تؤمن وتقدس الثقافات الشعبية المتوارثة من خرافات وغيرها، ويتبين ذلك لّما قالت لابنها حين شعر بالضجر من اسمه« لماذا تتكلم عن سيدي الزواوي بمثل هذه الوقاحة؟ هل تعلم بأن باستطاعته إيذائك؟». (1)

-الشخصيات الثانوية

هناك بعض الشخصيات الثانوية إلى جانب الشخصيات الأساسية، الذي لها دور كبير في تطور الأحداث، «فهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ بأن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية». (2)

معنى هذا أن للشخصيات الثانوية أدورا أكبر من الشخصيات الأساسية أحيانا تقوم بوظائف لاتقّل أهمية من وظيفة الشخصيات الأساسية، وهذه الشخصيات توظف أساليب عدة «فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني، باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ماهو عادي مألوف وقد تكون ندّا للشخصية الرئيسية». (3)

ونأتي على ذكر تلك الشخصيات التي تتمثل في :

-**الغريب:** شخصية الغريب من الشخصيات الثانوية المهمة في أحداث الرواية نجد شخصية الغريب الذي يلفه الغموض، ويبقى لغز ظهوره غريبا ومحيرا، حتى موته أيضا فهذه الشخصية لعبت دورا بارزا في أحداث الرواية، وبالضبط قرية (عين المعقال) التي تمثل مسرح أحداث الرواية، فهذا الرجل الذي لم يعرف أحد أصله ولا بحكايته، حيث جلب للقرية كارثة عظيمة، وهي الوباء الذي َقضى على الجميع في النهاية ماعدا الزواوي الجد،

(1)الخير شوار: حروف الضباب، ص48.

(2) شريبط أحمد شريبط: **تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**من منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، (دط)، 1998، ص32.

(3) روجر هيكل: **قراءة الرواية** مدخل إلى تقنيات التفسير، تر صلاح رازق، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2005، ص200.

وهنا يظهر لنا نمط آخر من التراث الشعبي الذي يستعمله الشعب وهو اللجوء إلى ترديد قصيدة البرد ة للبصيري، وهنا تكمن الغرابة في تفكير هذا الشعب الذي يضن أن البردة تكون حلا لهم من النجاة من هذا الوباء اللعين. «ما سماني الدهر ضيما واستجرت به

ألا ونلت جوارا منه لم يظم

ولا التمست غنى الدارين من يده

إلا استلمت الندى من خير مستلم». (1)

فهذه الشخصية الغريبة زرعت الخوف والرعب في نفوس أهل القرية وفي هذه الظروف الصعبة، التي سبّبها ذلك الغريب نجد أن الحاجة "الريم" تقول أنها عرفت المصيبة ستأتي الآن «الأسنان اللبنية لابنة محمود الطالب المنوفي من الأعلى والأمر كما هو معروف يدعو إلى التشاؤم، من ساعتها بدأت تنتظر الكارثة». (2)

وهنا نجد الغرابة في هذا القول هل يعقل أن تكون هذه الأسباب كافية للتنبؤ بالخطر والكارثة، كما قال أحد السكان أن الزواوي الولي الصالح تنبأ بهذا المصير منذ سنين عدة.

إن الغريب أحدث جدلا واسعا في أوساط القرية، بل قيل أنه المسيح الدجال، وبات الناس ينتظرون العلامات الكبرى للفناء, خصوصا أن الغريب كانت معه دابة وبعدما عمّ الوباء في القرية اجمع الناس على أنها الدابة التي تخرج لتطبع الناس بطابع خاص، وهنا نجد الراوي يستعين بالجانب الديني يلبسه لباس الغرابة، وماتحتويه مخيلة الشعب إذ يقول الراوي «خروج الدابة التي تطبع (...)العباد بطابع خاص». (3)

(1) الخير شوار: حروف الضباب ص34.
(2) المصدر نفسه، ص36.
(3) المصدر نفسه، ص39.

هذه الشخصية كانت غريبة وظلت كذالك حتى بعد موتها، لنعود إلى ماهو أسطوري حيث أن" سيدي الزواوي" نهض من قبره ملفوفا بإزار أخضر ليذكر الناس بسيئاتهم التي أوقعت قريتهم في هذه المحنة يقول الراوي« يروي الناس أن سيدي الزواوي نهض من قبره وهو ملفوف بالإزار الأخضر وتجول بين الناس وحدثهم عن سيئاتهم التي أوقعت القرية في هذه المحنة الكبيرة » [1] وهنا نجد الراوي يترك زمام أمر الحكي لراوي جديد، فالرواية شبيهة بحكايات ألف ليلة وليلة حيث تدخلك حكاية في حكاية أخرى، وفي كل مرة يتولى سرد الأحداث شخص آخر.

ولم ينج إلا الزواوي من الجيل الثاني (الجد) من الموت بسبب اسمه، لأنه مطابق لاسم الوالي الصالح الزواوي من الجيل الأول تلك الشخصية الأسطورية المقدسة، فكانت شخصية الغريب لها سمتها الخاصة، في أحداث الرواية، رغم أنه شخص غريب، لم يُعرف اسمه حتى وأصله، لكنه أحدَثَ جدلا وتغيرا كبيرا، وهنا يمزج الراوي الدين بالواقع والخرافة والأسطورة في قالب فني جميل

- الشيخ العلمي:

هده الشخصية أسطورية، فهو كان شخص يحي حياة عادية ثم أصبح شيخا صالحا للناس فكما عُرفت يده بالشفاء يقول الراوي «يده مليحة وقد شفي على يده كل من اشتكى عّلة وذهب إليه»، [2] ثم أصبح يجيد القرآن ليُؤمر بعدها بالسفر من قِبل إمام بطريقة غريبة إلى "تو مبوكتو" فكان الطعام يتجدد بطريقة غريبة أثناء رحلته، والرحلة بذاتها كانت غريبة، وعند عودته من الرحلة بعد خمس سنوات، في المقبرة يحدث شيء عجيب، إذ يأتي شخص يشع منه النور يأمره برحلة ثانية يقول الراوي «كان النور ساطعا، كان "سي العلمي" بين الرهبة والدهشة..جال ببصره ليعرف مصدر النور عندما التفت إلى يمينه قال سيدي (...)سمع من مصدر

(1)المصدر السابق، ص51.
(2)المصدر نفسه ، ص60.

النور كلاما: مهمتك لم تكتمل بعد»، [1] وهنا نجد أن الراوي يستعين بالتراث الديني فهذه القصة تشبه غلى حد كبير قصة الإسراء والمعراج في الإسلام فهو ينتقل من مكان إلى مكان في لمح البصر حيث يقول الراوي «في لمح البصر انتقل سي العلمي من مكان إلى آخر(...) وجد نفسه في مدينة نيسابور». [2] فهذه الشخصية تجد نفسها تحمل مسؤوليات عدة وفي مواقف يعجز العقل عن استيعابه.

الشيخ أبو الخليل الحيروني:

هذه الشخصية أيضا من الشخصيات البارزة في الرواية بأسطوريتها التي لا يقبلها العقل التي تكتسي بثوب من الخيال فهذا الشيخ من حملة القرآن الكريم،و الغريب في الأمر وما يبعث الذهول في نفس القارئ « أن عمره تجاوز السبعمائة عام» [3] فهذه الشخصية، اعتزلت الناس لعبادة الله وما يبعث الحيرة أنه كان يصوم ثلاثمائة سنة متواصلة، فلما كان عمره أربعة مئة سنة ألف كتاب "كلام الكلام" جمع فيه أسرار الكون طيلة تفرده في الجبل، إذ تحظى هذه الشخصية بصفة الأبطال الأسطوريين الذين يمتلكون القدرات الخارقة وتكون أعمارهم طويلة، فالراوي يستعين بالكتب التراثية مثل كتاب "بدائع الزهور" و"شمس المعارف" أما كتاب (كلام الكلام) فمن نسج خيال الراوي، إذن هذه الشخصية تشبه أحداثها أحداث (عيسى عليه السلام) "فالحيروني" يرفعه الله إليه كما ذكر الراوي «أما مولانا أبو الخليل الحيروني لم يعثروا له على أثر بعد ذلك ..كان الله عز وجل رحيما به رفعة إليه ونجّاه من كيد الكائدين». [4]

(1)المصدر السابق ،ص85.
(2) المصدر نفسه، ص86.
(3) المصدر نفسه، ص88.
(4) المصدر نفسه، ص92.

- محمود الطالب:

هي شخصية من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تطور أحداث الرواية حيث يصفه الراوي بأنه «كان شيخا وقورا من حملة القرآن» ، [1] وهو من قام بالإعلان عن موت الغريب وغسله وتكفينه ومشرفا على دفنه، وفي الليلة نفسها أمس"محمود الطالب" في حالة مزرية حيث لاحظ المصلين غيابه الأول عن المسجد يقول الراوي: « لم يذهب إلى المسجد كعادته(...) غيابه الأول عن موعده المقدس منذ سنين طويلة»، [2] لم تدم حالته هذه الطويلا حتى فارق الحياة وكالعادة قُرأ عليه القرآن وأبيات من قصيدة البردة.

- إلى جانب هذا توجد شخصيات أخرى أيضا, كان ظهورها قليلا لكنها ساعدت جميعها على حركية وتنوع الأحداث الرواية وتسلسلها وترابطها, ممّا أكسبها طابعا أسطوريا خرافيا ساعدت على إضفاء جو الغرابة نذكر منها النوري أخّ الزواوي الحاجة الريم، نوارة، تركية، التهامي والشيخ إبراهيم..الخ.

رابعا: دراسة المكان

يعدّ المكان عنصرا من عناصر المتن الروائي, حيث يمثل إلى جانب الشخصية الأساس الفني والجمالي الذي ينهض عليها المتن الروائي , فالمكان يشكل عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتّخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة من حيث انه يتحكم في حركة السرد بكونها فاعلة فيها، فيساهم في إظهار مشاعر الشخوص من خلال إيراد ما تتأمله أو تحلم به من أماكن فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية ما لدى القاصّ، يقدم من خلاله جملة من الآراء الفكرية والإنسانية المرتبطة بالمجتمع بمختلف شرائحه منطلقا من رؤية وموقف ثابت لديه، لأن المكان هو

(1)المصدر السابق ، ص32.
(2) المصدر نفسه، ص33.

«الفسحة أو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الأخر». (1)

ويؤكد الناقد "ياسين النصير" هذا الرأي حيث يرى ان المكان هو «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذى فهو شانه شان اي إنتاج اجتماعي آخر من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه». (2)

إنّ المكان لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل من جدران وغرف وسقوف «وإنّما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك الشعري يحمل مشاعرا ومواقفا وانفعالات وهموم إنه يحمل أسراره الصغيرة والكبيرة ما هو معلن وما هو خفي، إنه تاريخ الإنسان». (3)

المكان هو الفضاء الذي تشغله الرواية عن طريق الحكي، وهو ضروري في بناء أي عمل روائي، وبهذا فإن المكان يمثل الحيز او الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، غذ يمثل حلقة الوصل التي تصل بين البيانات الروائية كالشخصيات مثلا.

وفي رواية "حروف الضباب" تأتي الأماكن متنوعة لكنها محملة بالدلالات تؤدي وظائف مختلفة فهناك أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة ندرجها فيما يلي:

أ- الأماكن المغلقة: هي الأماكن الذي يبني فيها الإنسان خصوصياته وهذا ما يجعلها أماكن مهمّة ,كما أنّها توحي بالعزلة حيث يحتضن عددا محدودا من البشر.

(1) صالح ولعة: **المتخيل الصحراوي في الرواية العربية** منشورات مخبر الدب العام والمقارن، كلية الدب والعلوم الإنسانية والإنسانية، عنابة، الجزائر، (دط)، 2014، 2015، ص247.

(2) الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**عالم الكتاب الحديث، الأردن، ص190.

(3) المرجع نفسه، ص191.

يكتسب المكان وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره «فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخري يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قد يسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة» (1) هذه الفضاءات ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره.

وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد خصّص الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم وتحرك شخصياتهم فاتّخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب ولاتخلو رواية "حروف الضباب" من هذه الفضاءات حيث بنى "الخير شوار" أفكاره بكون «المكان جزءا من الإنسان». (2)

ومن الفضاءات المغلقة التي وردت في رواية "حروف الضباب" نجد:

1-الشجرة:

ذلك المكان الذي يرمز للأصل والامتداد التاريخي والعرقي، يقصد بالشجرة شجرة التين المسماة بشجرة "الزواوي"، فهي الأخرى تحولت من مكان عادي إلى مكان يلتقي فيه "الزواوي" مع حبيبته، فالعلاقة الغريبة التي تربط "الزواوي" بالشجرة هو ذلك الماء الذي قرأ فيه "سي العلمي" واغتسل به الزواوي.

«عندما اغتسل "الزواوي" بذلك الماء حملوا ماء الاغتسال وسقوا به شجرة التين الموجودة عند بيتهم». (3)

(1) الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**ص204.
(2) صالح ولعة، **المتخيل الصحراوي في الرواية العربية**ص248.
(3) الخير شوار: **حروف الضباب** ص62

فذلك الماء سُقيت به شجرة التين الموجودة عند بيتهم, بدأت الأحداث معها بتعلقه بها وجلوسه الدائم حولها في انتظار محبوبته حتى انه «بدأ يُحدث الأهل بأن لقاءه مع "الياقوت" أصبح يتم عند تلك الشجرة». [1]

كانت الملجأ الذي يلجأ إليه ليلا لعل "الياقوت" ستعاود المجيء مثلما فعلت من قبل تخرجه من حالته المضطربة، في هذه الحالة أصبحت شجرة التين تجسد لنا مكانا للتواصل بين "الزواوي" و"الياقوت"، فيها يتحدث "الزواوي" عن أشياء غريبة لا يفهم عليه أحد من سامعيه كانت تمده ببصيص من الأمل في عودة حبيبته إليه، فبمكوثه الدائم فيها أصبح أهله يسمونها بشجرة "الزواوي".

ومع مرور الأيام تبدّلت الأحوال وأصبح "الزواوي" نادرا ما يجلس عند شجرة التين هذه الأخيرة طرأت عليها تحولات أيضا, تساقطت أوراقها بسبب دخول فصل الخريف جالبا معه جو من الصقيع والبرد هنا تتجسد لنا صورة حول هذا المكان الذي يغطيه جو من الكآبة والحزن والبرد ، هذا ما جعل "الزواوي" يتساءل عن غياب "الياقوت" عن مواعيدها وربما شعرت بالبرد حيث يقول الراوي «ربما الياقوت هي الأخرى هجرت الشجرة مؤقتا لشعورها بالبرد». [2] ،هذا المكان البارد جمع بينه وبين الياقوت ذات يوم زاد في حيرته وقلقه ،كما تدهورت حالته إلى الأسوء.

(1)الخير شوار: **حروف الضباب**، ص62.
(2) المصدر نفسه، ص74.

2- المسجد:

المسجد هو فضاء يساهم في بناء الرواية، حيث يعد «مكانا للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم». (1)

كما يعد مكان لأداء فرائض الصلاة الخمس، حيث يزود هذا المكان المقدس الشخص بالراحة والطمأنينة والقدرة على المقاومة وشحنه بطاقة روحية، وقد ورد المسجد في الرواية حينما وقعت الفتاة "الياقوت" من أعلى الهضبة في منتصف الليل وافترسها الكلاب، حيث يقول الراوي «قبيل وقت الفجر كان المؤذن متجها إلى المسجد». (2)

بالإضافة غلى انه تجلى في ثنايا الرواية وذلك لّما عاد "الشيخ العلمي" من رحلته الأولى من "تومبوكتو" حيث توجه فورا إلى المسجد إذ يقول الراوي «دخل القرية واتجه فورا إلى المسجد». (3)

أيضا نجد وروده في الجزء الذي تحدث عن الوباء الذي حل بالقرية بسبب الغريب ودابته، وحالة وفاته التي شكّلت حيرة وذهولا وسط أفراد القرية من هنا تساءل الجميع عن الدابة وماذا يفعلون بها في هذه الأثناء كانت الأنظار كلها موجهة إلى "محمود الطالب" وهذا ما نلاحظه في قول الراوي: «بعد صلاة العشاء اجتمع كبار القرية في المسجد في جلسة سمر عادية.. ». (4)

(1) الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي "دراسة في رواية نجيب الكيلاني"**، ص 234.
(2) الخير شوار، **حروف الضباب** ص26.
(3) المصدر نفسه، ص84.
(4)المصدر نفسه، ص32.

3- الغرفة:

نجد الغرفة في الرواية بالرغم من إنها مكان مغلق إلا انه جرت فيه بعض الأحداث الغريبة لبطل الرواية "الزواوي" الحفيد، الذي كان في حيرة من أمره حول معرفة ما يوجد داخل تلك التمّيمة لكن في المقابل لم يستطع حل رموزها بعدها يأتي الدور على "الياقوت" التي جاءت إليه في ليلة من الليالي، في ساعة متأخرة ودخلت غرفته لتسأله عن أحواله وبذلك تكون السند الذي استند إليه "الزواوي" لإفراغ مايحتاجه من هموم وأوجاع، حتى يصل به الحديث عن التميمة.

تشجعه على فتحها ليسقط مغشيا عليه، وعندما يستيقظ يتساءل في نفسه حول مجيئ "الياقوت" إلى غرفته، فالغرفة هنا تتضارب فيها الغرائب حول شبح "الياقوت" وكيف أخرجته إلى شجرة التين لإحضار شفرة الحلاقة.

الحادثة التي وقعت في غرفة "الزواوي" زادت من حالته سوءا، وبذلك كان دورها استعادة "الزواوي" لماضيه واسترجاع الذكريات الغابرة، فالغرفة إذا تعد بمثابة النافذة التي تطل على الزمن الماضي.

ب- الأماكن المفتوحة: هي الأماكن التي يلتقي فيها مجموعة من البشر تساعد الشخصية في التعامل مع الشخصيات الأخرى وتبني علاقات جديدة معهم.

تّتخذ الرواية عموما أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر به الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، لتظهر فضاءات وتختفي أخرى مثل الطرق والأحياء العامة «التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطّلاع والتبدّل». [1]

(1) صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربيةص263.

فهي الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، حيث تمثل الطبيعة أيضا المكان الواسع الذي تنتقل فيه الشخصيات ممّا يحقق التواصل فيما بينها، ومن بين الأماكن المفتوحة التي تجّسدت في رواية "حروف الضباب" نجد: قرية عين المعقال، الجبل، الصحراء...إلخ .

1- قرية عين المعقال:

"عين المعقال" هي ذلك المكان الموجود قرب نبع أسفل الجبل، تحول فجأة من مكان عادي منغلق إلى مكان مفتوح عبارة عن قرية احتلت مكانا مرموقا في هذه الرواية، وكان "للزواوي" بطل الرواية الدور الأساسي في تحويل المكان إلى قرية يقطنها عدد من الناس، لجأوا إليها واعتبروها مكانا مباركا ومقدسا ومكسبا للرزق.

فهو مكان يروي الماضي ويُعلن عن الآتي، فقد حمل في جعبته كل من الغريب والأسطوري فتارة نجد المكان يعمّه جو من الهدوء وتارة أخرى نجده متقلب ومُريب.

تعتبر (قرية عين المعقال) فضاءا حيويا داخل الرواية فالحديث عنها لم يكن في بعده الجغرافي فقط وإنما تعدى إلى دلالات تخرجه من دائرة المألوف وكان هذا المكان فعّالا تملاه أجواء مركبة عديدة، فالرواية مكانا هاما يحمل عدة أمكنة كالمقبرة وضريح الولي، بطل الرواية كما عرفناه "الزاواوي" الذي تحول كما ذكرنا سابق مكان مقدس ومبارك.

هذه الأمكنة تتوالد وتتحرك فيها الشخصيات والأحداث، يقول الراوي «الناس يولدون..يتزوجون ويموتون..وكانت الزراعة والرعي المصدر الرئيسي للرزق» . [1]

(1) الخير شوار: **حروف الضباب** ص 31.

هذه الأرض تمثل مسرح الأحداث التي شهدتها رواية "حروف الضباب" كذلك الدور الذي يمثله البطل، كما أن هذا المكان شهد الأجيال الثلاثة للزواوي، فالرواية أساسا مرتبطة بعين المعقال بالإضافة إلى الأحداث التي جرت فيها خاصة قصة الحب التي جرت بين "الزواوي" و"الياقوت"، ثم قصة الولي الصالح التي طالما توافدت عليه وأصبح مقر زيارة النسوة والعجائز على حد سواء للتّبرك به يقول الراوي «لم تنسه العجائز مرة واحدة بالبخور عند زيارة المقبرة». (1)

ثم المرور إلى ذلك الوباء الذي انتشر فجأة بين أرجاء القرية، هنا يتحول المسار في الرواية بدخول "الغريب" إلى القرية، الكارثة التي حلت بها وبأهلها فأصبحت (عين المعقال) مكان مفجع يملأه الحزن والأسى، وبدا الموت يأخذ الواحد تلو الآخر فرائحة الهدوء التي لطالما عمت رجاء القرية تتحول في غفلة إلى رائحة الموت الكريهة، هنا نجد الراوي يعود بنا إلى لمقبرة "سيدي الزواوي" ليتحول المكان إلى مسرح الأحداث تملأه الجثث الهامدة التي دُفنت فيه، وهذا ما أدى إلى بروز جيل جديد من نسل الزواوي الجد,لينتهي الجيل الثاني ويظهر الجيل الثالث مع الزواوي الحفيد لتبقى (عين المعقال) المكان الذي تتجدّد فيه الأحداث ,ونجد "الزواوي" ذلك الشاب الذي يتردد على أماكن عدّة منها المدرسة التي كانت مكانا لليأس بالنسبة إليه ,إذ كان يشعر فيها بالخجل الشديد الذي تعود أسبابه إلى اسمه.

2- المقبرة:

احتلت المقبرة مكانا محوريا في الرواية, هذا الفضاء المكاني الذي ترقد فيه جثث الأموات ، فالمكان مهم في الرواية اذ يصفها الراوي بأنها مكان مظلم ومخيف، ونجد هنا بطل الرواية "الزواوي" الحفيد «نهض مفزوعا

(1) المصدر السابق، ص18.

من غيبوبته ...عندما عاد إلى ذهنه بعض الصفاء عرف بأنه في المقبرة، كان الظلام دامسا، أحسّ بخوف قاتل(...)هو الآن بين الموات». (1)

إن المكان الموحش المليء بالعتمة والظلام هو المكان الذي يسكنه الصمت والرعب، المكان الذي عرف فيه البطل أصل ماكُتب في تّميمتة.

فهذا الفضاء المكاني قد حدث فيه شيء غريب وهو ظهور ذلك الشيخ بين القبور كأنه شبح في وسط الظلام فجأة يجد نفسه يدخل تحت برنوس الشيخ، والمقبرة يلفّها الضباب فكانت مكانا ملفتا يحمل أشياء عدة وألغازا غريبة.

لتنتهي الرواية في هذا الفضاء حيث يتوقف ذهن القارئ لهذه النهاية الغامضة التي تبدو كبداية الرواية يملأها الكثير من اللّبس والغموض التي صنعتها مخيلة الراوي بكثير من خيوط السحر والخرافة والأساطير التي تتداخل مع الواقع.

3- الجبل:

يعد الجبل أحد تضاريس الأرض الطبيعية، فهو كتلة من الأحجار والصخور توجد على سطح الأرض تتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة الانحدار ويشكل الجبل في رواية "حروف الضباب" مكانا مرتفعا حيث تجلى في المقاطع التي تضمنت الحديث عن "الشيخ الحيروني" هذا الأخير الذي مدّد الله في عمره إلى أن تجاوز السبعمائة ألف عام، والذي استقر في خلوة في أعلى الجبل حيث يقول الراوي «لجأ أبو الخليل إلى خلوة في جبل معزول ...وكان يعبد الله فيه ويشرب من نبع...». (2)

(1) المصدر السابق، ص95.
(2) المصدر نفسه، ص88.

إن المكان هو جزء في العالم الذي يعيش فيه الإنسان، ويمارس فيه مختلف نشاطاته، ويشارك فيه مع غيره ولهذا تنجم اثر الاحتكاك علاقة بهذا المكان، والمكان هو السكن و المأوى و مسرح الأحداث جلها.

وهناك أمكنة أخرى تجسدت في رواية حروف الضباب وكان حضورها قليلا نذكر :

المدرسة، الصحراء، تومبوكتو، نيسابور، القاعة الرياضية، قمة الهضبة، البيت...الخ.

المبحث الثاني : الأبعاد الأسطورية في رواية "حروف الضباب":

أولا:الحقائق الدينة :

يُعد البعد الديني من أهم الأبعاد التي تجلّت في رواية "حروف الضباب" هذه الأخيرة التي تجلت في رواية "حروف الضباب" هذه الأخيرة التي تدور أحداثها في أجواء روحانية مرتبطة بالمسجد، والضريح والولي الصالح الذي شغل الناس سنينا طويلة بعد وفاته ممّا جعلها رواية بين الدين والخرافة لدرجة يجعل التمييز بينهما أمرا صعبا ومستحيلا، ومن بين الملامح والأساطير الدينية التي طغت على الرواية وأضفت جوا دينيا مقدسا نذكر:

1- المسجد:

هو مكان للعبادة ويعتبر من المعالم الإسلامية والدينية البارزة في الحضارة الإسلامية وله وجود عريق من القديم، وهو فضاء يلتقي فيه المسلمون لأداء الصلوات المرتبطة بالدين الإسلامي وقد ورد ذلك في الرواية بعد عودة "سي العلمي" من رحلته الطويلة في "تومبوكتو" حيت دخل المسجد وبعدها كانت الجماعة ترتل القرآن

وهذا ما تعودوا عليه قبل سفره، ليجتمع معهم هو أيضا حيث يقول الراوي« انظّم إلى الجماعة وانخرط معهم في القراءة» . (1)

وكانت الحلقة في جو روحاني، يسألونه عن أحواله ورحلته الطويلة، ظل يروي لهم القصة كاملة إلى أن حان وقت المغرب يقول الراوي« أخذوا يسألونه عن أحواله وتفاصيل رحلته (...) واسترسل إلى أن قرب وقت المغرب». (2)

ليُكمل لنا الراوي سلسلة الأجواء الروحانية التي طالما ضلّ يحكي لأقرانه وأفراد قريته عن مشواره العلمي والديني وقصته مع الكتب والعلوم التي تلقاها بعد معانات وشقاء كبير.

كما ورد هذا المكان المقدس في ذلك الجزء الذي تناول حالة الوباء الذي عم وسرعان ما انتشر في أرجاء القرية، بسبب ذلك الغريب الذي حمل معه الداء الذي قضى على أهل القرية، بعد وفاته مباشرة انتقلت العدوى إلى "محمود الطالب" هذا الأخير الذي قام بغسل الغريب ودفنه، مر بحالات مرض واختفى في الليلة التي أصيب بهذا المرض عن الأنظار و لم يحضر لأداء صلاة الفجر، وهذا الغياب كان الأول في حياته في هذه الأثناء تساءل الجميع عن السبب.

يقول الراوي «لم يذهب إلى المسجد كعادته..غيابه الأول عن موعده المقدس منذ سنين طويلة، أحدث الرعب في قلوب أهل القرية». (3)

يبقى المسجد في رواية "حروف الضباب" ذلك المكان المقدس الذي تقام فيه فرائض الصلاة وتتلى فيه حلقات من القرآن الكريم، هذا المكان بالرغم من أنه مكان مغلق إلا أنه صبغ الرواية بطابع ديني، جسد وترجم لنا

(1)الخير شوار: حروف الضباب، ص84.
(2) المصدر نفسه، ص84.
(3) المصدر نفسه، ص33.

تضامن أهل القرية، هذا المكان الذي اجتمع فيه الكثير من أفراد القرية كما انه يؤكد لنا مدى ارتباط أهل القرية بأداء فريضة الصلاة وهذا ما نلمحه في الرواية لّما غاب "محمود الطالب" عن أداء صلاة واحدة فقط، سبب الحيرة والقلق.

2- طائر البراق:

«البراق مشتّق من البَرقِ، يعني لسرعته وقيل: سُمي بذلك لشدّة صفائه وتلألئه وبريقه وقيل: لكونه أبيض».(1)

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «أُتيتُ بدابّةٍ دونَ البغلِ وفوْقَ الحمَارِ أبيضَ، يَضَعُ خُطْوَهُ عندَ أقصَى طَرَفِه فحُمِلتُ عليهِ». (2)

وطائر البراق له دلالة أسطورية خاصة في الثقافة الإسلامية، ذلك الطائر الذي صعد به الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج.

ويتجسد هذا عندما عاد "سي العلمي" من رحلته العلمية الأولى من "تومبوكتو، في هذه الأثناء كان "سي العلمي" في المقبرة لزيارة قبر أمه، فجأة يتبين له نور وسمع أصواتا من ذلك المصدر يأمره بالقيام برحلة ثانية حيث يقول الراوي «قمت بالأولى فقط فاستعد للثانية.

إلى أين ياسيدي؟ وهل هي أطول من الأولى؟

(1)الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف: الإسراء والمعراج، ط2، 2017 الإصدار رقم (4)، ص8.
(2)المرجع نفسه، ص8.

إنها مختلفة عنها..سوف تمتطي صهوة البراقِ ستذهبُ إلى مدينة نيسابور». [1]

3- الإسراء والمعراج:

الإسراء لغة: «يقال أَسريتُ وسَريتُ: إذا سِرتُ ليلا» [2] أي أن الإسراء السير ليلا واصطلاحا «معجزة انتقال الرسول صلى الله عليه وسلم ليلا من المسجد الحرام في مكة المكرمة إلى المسجد الأقصى في بيت المقدس.

أمّا المعراج لغة: فهو الآلة التي يصعد فيها أو بها من أسفل إلى أعلى كالسلم والدرج وغيرها.

واصطلاحا: معجزة صعود سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من بيت المقدس إلى السموات العلا وبلوغه سدرة المنتهى». [3]

وقد تحدّث القرآن الكريم عن معجزة الإسراء فقال تعالى: « سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١ ». [4]

كما تحدث القرآن الكريم عن معراج النبي صلى الله عليه وسلم وما رأى فيه من عجائب صنع الله فقال تعالى:

«وَهُوَ بِٱلۡأُفُقِ ٱلۡأَعۡلَىٰ ٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ٨ فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ٩ فَأَوۡحَىٰٓ إِلَىٰ

(1) الخير شوار، حروف الضباب، ص86.

(2) ابن منظور: **لسان العرب (مادة سرا)**،مج7 ، ص19.

(3) **الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف**الإسراء والمعراج/ ص6.

(4) سورة الإسراء، الآية 1.

عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ﴿١٢﴾ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿١٣﴾ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿١٤﴾ .[1]

فالروائي استعان بالتراث الديني، حيث شبّه رحلة "سي العلمي" الذي قام بها على طائر البُراق بقصة الإسراء والمعراج في الإسلام إلى حد كبير، لأن "سي العلمي" انتقل من مكان إلى مكان في لمح البصر حيث يقول الراوي «في لمح البصر انتقل سي العلمي من مكان إلى آخر..وجد نفسه في مدينة غريبة».[2]

4- أسطورة المسيح الدّجال:

المسيح الدجال الذي سوف يظهر في آخر الزمان وهي أسطورة إسلامية بحتة، تقول بظهور المسيح الّدجال ممسوح العين قبيح المظهر وبظهوره يكون الفناء وقيام الساعة.

وسُميَ الأعور الدّجال أو المسيح الدّجال: لأن عينه قد مُسحت فهو أعور وقد كثرت القصص والأقاويل والأحاديث عن قصة الأعور الدّجال.

يجول في الأرض باستثناء المدينة المنورة ومكة اللتان تحول منهما الملائكة ومن بين الأفعال التي يقوم بها أنّه يأتي على الأقوام فيؤمنون به ويستجيبون له، فيأمر السماء فتُمطر والأرض فتُنبت.

وقد ورد ذلك في الرواية حينما ظهر الغريب في القرية وأجمع الكل على أنه غريب وأنه لا ينتمي إلى البشر وتضاربت الآراء حول تحديد هويته حيث يقول الراوي «كان إجماع الكل على غرابته..قيل أنه ليس من بني البشر..يحتمل أن يكون من الجن أو أن يكون من الجن أو مخلوقا أرسله الله ليعاقب عباده المذنبين.

(1) سورة النجم، الآية (7)-(14).
(2) الخير شوار، **حروف الضباب** ص84.

وماذا لو كان المسيح الدّجال؟ تساءل أحدهم لكن سرعان ما أجابه جليسه :المسيح الدّجال ممسوح العين قبيح المظهر». (1)

ثمّ بدأ الجميع ينتظر قيام الساعة وشروق الشمس من المغرب يقول الراوي «وبقى أهل القرية ينتظرون اليوم الذي تشرق فيه الشمس من المغرب». (2)

ينتظرون يوم الجمعة فاليوم هم الثلاثاء يقول الراوي «اليوم هو الثلاثاء من أيام الله ..مازال الوقت فمن المعروف أن القيامة تقوم يوم الجمعة». (3)

5- المهدي المنتظر:

-المهدي المنتظر كما يُقال عنه رجل صالح من ذرية محمد صلى الله عليه وسلم، يكون في آخر الزمان، يصلح بين الناس، ويملأ الأرض قسْطًا وعدلاً بعدما مُلأت ظُلمًا وجوراً وعلى هذا يكون ظهور المهتدي في آخر الزمان وهو علامة من علامات الساعة وشرط من شروطها.

يؤمن المسلمون بظهوره في الفترة الخيرة من حياة البشر, تجلى هذا في الرواية بسبب الغريب الذي اختلف الناس حول معرفته، قيل أنه المهدي المنتظر ودابته الغريبة الأطوار، يقول الراوي

«خرج الدابة التي تطبع

تطبع ماذا؟

تطبع العباد بطابع خاص..ألا تعرف ياجاهل؟

(1)الخير شوار، حروف الضباب، ص38.
(2) المصدر نفسه، ص38-39.
(3)المصدر نفسه، ص39.

إنها دابّة الغريب لاشك في ذلك ..انّه بلا ريب المهدي المنتظر وتلك دابتّه». (1)

يدل هذا على أن الروائي قد استعان بالتراث الديني والثقافة الإسلامية، مما تشبه تماما بقصة المهدي المنتظر، الذي يأتي بعد الفساد والظلم الذي عم في الأرض يشبه تماما الوضع الذي حل بالقرية والوباء الذي انتشر فيها، وقضي على القرية جلها، ظن الجميع أنه سبب الفساد والحقد بدؤوا بالتقرب إلى الله بغية مسح الذنوب، واعتقدوا أن الغريب هو المهدي المنتظر ودابّته التي تطبع العباد وانتشر وتوسع الحديث عن الدابّة وتضاربت الأقوال حولها.

6- قصة موسى عليه السلام:

- موسى هم نبي من أنبياء بني إسرائيل أرسله الله تعالى إلى فرعون وقومه، ويرجع نسبه إلى يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم عليه السلام.

بينما كان موسى عليه السلام في الصحراء رأى نارا، ليأتي ببعضها، فناداه الله ليكلمه قال الله تعالى:

« ﴿١٠﴾ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ ». (2)

(1) المصدر السابق، ص39.

(2) سورة طه، الآية 10-12.

وأمّا عن قصة عصا موسى وحواره مع الله تعالى عن سرّ تلك العصا، قال تعالى: « وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ ﴿١٩﴾ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ﴿٢٠﴾ ». (1)

يتجلى لنا ذلك من خلال حديث الراوي عن الدابّة وخصائصها حيث يقول«فأول ما يخرج منها رأسها وهي ذات رأس غريب كريش الطير، ولها جناحان ورأسها يلمس السحاب ورجلاها تحت تخوم الأرض، وقال السدي أن رأسها كرأس الثور وعيناها كعيني الخنزير وأدناها كأذني الفيل ولونها كلون النمر وصدرها كصدر الأسد (...) ومعها عصى موسى». (2)

7)قصة عيسى عليه السلام:

عليه السلام من أنبياء الله، ابن مريم العذراء، كلّمه الله في المهد وقد لُقب بعيسى المسيح أيضا.

وهناك أدلة تدل على أن عيسى عليه السلام لم يصلب و لم يقتل وإنّما رفعه الله إلى السماء، وسينزله إلى الأرض ليكمل مهمته في الدعوة إلى الإسلام

ونجد هذه القصة في الرواية، حين اختفى "أبو الخليل الحيروني" صاحب كتاب "كلام الكلام"، وقائد المغول "هولاكو" حفيد الإمبراطور "جنكيز خان" وهجومه واستبداده فكان قد زهق الأرواح هدفه هو البحث عن كتاب "كلام الكلام"، يقول الراويّ: « أما مولانا أبو الخليل الحيروني فلم يعثروا له على أثر بعد ذلك:كان الله

(1)سورة طه، الآية 17-20.

(2)الخير شوار، **حروف الضباب** ص40ص41.

عز وجل رحيما به..رفعه إليه ونجّاه من كيد الكائدين، أمّا الكتاب الذي لم يُعثر له عن أثر بعد ذلك، فقد ذهبت النسخة منه مع صاحبها». (1)

8- قصة يأجوج ومأجوج:

هما اسمان يظهران خاصة في الكتب والتقاليد اليهودية والمسيحية والإسلامية يقال أنهما مفسدان في الأرض قال تعالى: « حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ بَيۡنَ ٱلسَّدَّيۡنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوۡمٗا لَّا يَكَادُونَ يَفۡقَهُونَ قَوۡلٗا ﴿٩٣﴾ قَالُواْ يَٰذَا ٱلۡقَرۡنَيۡنِ إِنَّ يَأۡجُوجَ وَمَأۡجُوجَ مُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَهَلۡ نَجۡعَلُ لَكَ خَرۡجًا عَلَىٰٓ أَن تَجۡعَلَ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَهُمۡ سَدّٗا ﴿٩٤﴾ ». (2)

وهذه الأبيات تبين لنا كيف كان يأجوج ومأجوج في قديم الزمان أهل فساد وشر وقوة لايصدّهم شيء عن ظلم من حولهم لقوتهم وجبروتهم حتى قدم الملك الصالح ذو القرنين فاشتكى له أهل تلك البلاد مايلقون من شرهم، وطلبوا منه أنْ يبني بينهم وبين يأجوج ومأجوج سدا حتى يحميهم منهم.

وتجلت هذه القصة أيضا في الرواية لما وصل "الخليل الحيروني" إلى بغداد فوجد الأمر ازداد خطرا حيث استولى المغول وظلمه على قومه واعتقد الناس وقتها أن القيامة حانت يقول الراوي «ساع في الناس أن المغول هؤلاء هم قوم يأجوج ومأجوج الذين يأتون من آخر الزمان فتركوا كل مقاومة وخارت إرادتهم». (3)

(1)الخير شوار: **حروف الضباب**، ص92.
(2)سورة الكهف، الآية 93-94.
(3) الخير شوار، **حروف الضباب** ص89.

9- قصة خاتم سليمان:

خاتم سليمان هو خاتم كان يملكه النبي سليمان الذي أعطاه الله القدرة على قيادة الشياطين أو الجنّ، هذا الخاتم هو سر ملكه، وقد حدث يوما أنه قدم سلم زوجته خاتمه، فجاء الشيطان في سورة سليمان يطلب من زوجته "جرادة" أن تعطيه الخاتم فظنت الزوجة أن الشيطان هو زوجها سليمان فأعطته أيان، ولما طلب زوجها سليمان الخاتم قالت له قد أعطيته لسليمان فحصلت بعدها فتنة كبيرة لسيدنا سليمان وقد استولى الشيطان على عرش سليمان وأصبح يدير شؤون الناس، حتى ألقى الله في نفوس الناس حقيقة الشيطان، وبعد استرجاعه للخاتم عاد الملك له، قال تعالى: « وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتۡلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلۡكِ سُلَيۡمَٰنَۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيۡمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ ».[1]

ونجد هذه القصة في مقطع الرواية الذي يتحدث عن الدابّة الغريبة الأطوار من اجل تفسيرها، اتجه أهل القرية إلى "ابن محمود" "الأخضر" استفسروه فأجابهم بشكلها يقول الراوي «...وذنبها كذنب الكبش وقوامها كقوام البعير ووجهها كوجه الإنسان لا يدركها طالب ولا يفوتها هارب ومعها عصى موسى وخاتم سليمان فتختتم وجوه الكفار بخاتم سليمان وتحلو أوجه المؤمنين بالموسم الذي في وجوههم وهذا كومن وهذا كافر».[2]

(1) سورة البقرة، الآية 102.

(2) الخير شوار، حروف الضباب،ص84.

ثانيا- الأبعاد الأمازيغية:

1- اسم الزواوي:

الزواوي هو اسم أمازيغي، هذا الاسم الذي وظفه الروائي كبطل رئيسي في رواية "حروف الضباب"، وهذا دليل على أهمية هذا الاسم واحتلاله مكانة مرموقة في ثقافة الروائي.

من هنا يتبين أنّ الروائي "الخيّر شوار" مطّلع على الثقافة الأمازيغية فاختياره لهذا الاسم لم يكن صدفتا أو عبثا، بل لِما يرمي إليه من أبعاد دلالية مقدسة.يتضح ذلك في الرواية لّما كرّر الروائي اسم الزواوي عبر ثلاث أجيال الزاواوي الوالي الصالح، الزواوي الجد، الزواوي الحفيد.

وما يلفت الانتباه هنا هو تعددت دلالته بتعدد المناطق المستعملة له، فإذا قيل الزواوي في الغرب الجزائري فهذا يعني أن الشخص من المنطقة التي تقع شرق الجزائر العاصمة.

وإذ قيل قبائلي فهذا يعني أنه من الأمازيغ الذي يكونون المنطقة التي تقع غرب الجزائر العاصمة.

واسم الزواوي في هذه الرواية يشير إلى الاسم القبائيلي العريق يقول الراوي «الزواوي أحد شباب القرية من الفرع الكتامي». (1)

2- قبيلة كتامة:

-كتامة هي قبيلة أمازيغية تسكن في المنطقة الشرقية في مدينة القبائل، وهي قبيلة جاءت من شمال المغرب حيث تعد من أهم القبائل الأمازيغية في الجزائر عددا وشأنا فقد كان لهذه القبيلة في العصور الوسطى دورا هاما في تاريخ العالم الإسلامي.

(1)الخير شوار، حروف الضباب، ص21.

فقد وظف الروائي هذه القبيلة في روايته باعتبارها ذلك الوفد القادم إلى قرية (عين المعقال) واستقر إلى جانب (القبيلة الهلالية)، إلى جانبها نجد "الزواوي"-الجد- من (قبيلة كتامة)، يقول الراوي «الوافدون الجدد أتوا من الشمال ..فرع من قبيلة كتامة»، [1] وهي قبيلة معروفة في التاريخ الإسلامي للمغرب العربي سكنت مناطق من الشرق الجزائري واستوطنت هناك.

اختار الروائي قبيلتين عريقتين قدمتا إلى الشمال الإفريقي لبناء روايته وجعل أحداثها مبنية على بطلين، بطلها من قبيلة كتامة وبطلتها من قبيلة ابن هلال.

كانت علاقة الاحترام بينهما تحكمها قوانين مسننة يحترمها الجميع يقول الراوي «كانت العلاقة بين القبيلتين رسمية إلى أبعد الحدود..لا كلام بين الكبار إلى في المناسبات الكبيرة(...) أمّا أوقات جلب المياه إلى بيوت فكانت مقسمة بقانون وضعه شيوخ القبيلة الهلالية أوقات للرجال وأخرى للنساء ومن يخالف هذا القانون يعاقب بشدة». [2]

لّما بدأت قصة الحب بين البطلين رجعت المياه إلى مجاريها يقول الراوي «بدأت قصة الحب التي جمعت القبيلتين». [3]

(1) المصدر السابق، ص19.
(2) المصدر نفسه، ص20.
(3) المصدر نفسه، ص21.

ثالثا: أساطير وخرافات شعبية

1- أسطورة الولي الصالح:

تعتبر سير الأولياء الصالحين في الثقافة الشعبية، قصصا وأخبارا تروي أحداثا مهمة بقيت عالقة في أذهان الطبقات الشعبية التي تعتقد في هؤلاء الأولياء اعتقادات مطلقة من حيث تصديقها والإيمان بها وحفظها، ثم روايتها وتداولها حتى تكاد جزء من الأساطير نسجتها وفق نسق خاص، يستدعي تحليلها وفهمها، لاستنباط المغازي والعبر التي تتضمنها الثقافة الشعبية.

ولعل اسم "الولي الصالح" يعود بالدّرجة الأولى إلى تلك المكانة الجليلة التي يحتلها الأولياء في الذاكرة الشعبية الطقوسية، حيث أنهم يحتلون موقعا هاما في ذهن الجماهير كما يمثلون تجسيدا حيا للمعزة المنتظرة التي ستظهر القوى الغريبة على أيديهم.

والولي حسب موقعه هذا يشكل حلقة تربط الإيمان الديني بالأساطير الموروثة جيلا عن جيل بالتطلعات الحياتية ولهذا كان لكل مدينة أو قرية "ولي" هو واسطتها إلى الله وعند استعصاء حل أي مشكلة كان اللجوء إليه.

وأغلب الأفكار الشعبية تنطلق من منطلق واحد، هو أن الأولياء الصالحين قد وهبهم الله بعض القدرات الخارقة، التي سخرت لفهم الحياة.

إنّ الروائي بنا رويته انطلاقا من الثقافة الشعبية التي مازال يؤمن الكثير بهذه الأفكار والخرافات التي تقول بأن الوالي الصالح بإمكانه أن يقوم بأفعال خارقة وأن الله ميزه ووهبه طاقات تمكنه من حل ما صَعُب حله.

فجعل "الزواوي" من الجيل الأول وليا صالحا، يتميز بصفات جليلة وانّ من يتسبب في إيذائه تلحقه

المصائب، وأن الله أرسله لينفع عباده وانتشرت الأسطورة بعدها حيث يقول الراوي«..الزواوي مبارك أرسله الله لفائدة عباده الصالحين ومن يتسبب في إيذائه لحقته المصائب واللعنات إلى قبره». (1)

ثم أصبح الزواوي «مغلّف بالقداسة»، (2) وتوافد الناس إلى قبره والقيام بطقوس وأفعال "كالبخور" و"الشموع" وغيرها من الأفعال الأخرى لينشر بعدها بين الناس أنه تنبأ بما سيحصل في المستقبل يقول الراوي«قيل أنه تنبأ بالكثير مما يحمله المستقبل». (3)

بالإضافة إلى أنه اشتهر بمقولة له حفظها الجميع وأصبحت تردد على ألسنتهم، يقول الراوي :

«يالّي جايين تربحو زين الدعاوي

هاتوا لبخور والجاوي

وأرواحوا للزواوي

اللي يجرح ويداوى». (4)

هذه المقولة تردد كوسيلة لتحقيق الأماني الموجودة كما أنها دليل على التقرب إليه، فبمجرد إحضار "البخور" و "الجاوي" تتحقق الأماني المطلوبة، وهذا دليل على فكرهم الساذج وإيمانهم المطلق بفعالية هذه الخرافات وقداسة الأولياء.

(1)الخير شوار: **حروف الضباب**، ص17.
(2) المصدر نفسه، ص18.
(3) المصدر نفسه، ص18.
(4) المصدر نفسه ، ص17.

2- أسطورة الجازية:

وظف الروائي في روايته "حروف الضباب" أسطورة الجازية الهلالية مثّلها البطلان "الزواوي" و"الياقوت"، وقصة حبهما التي تطابقت تماما مع قصة "الجازية" و"ذياب".

«فالجازية رمز المرأة البدوية جمالها الفتّان وذكائها الحادّ وشجاعتها الفائقة وحكايات السيرة الهلالية كانت تُروى على لسان المدّاحين أو البرّاحين (...) في أغلب الروايات تُروى عن رواية غير عادية للجازية وأيضا عن حب دائم ومستمر لذياب بن غانم للجازية وأيضا عن حياتها الزوجية التي كانت تتميز بالتعقيد والغموض». (1)

كذلك نجد الروائي وضع صفات "الجازية" لتتطابق مع "الياقوت" بطلة الرواية يقول الراوي «كانت في القبيلة الهلالية فتاة فاتنة اسمها الياقوت». (2)

لقد وظّف الروائي شخصية الجازية من السيرة الهلالية «هذه المرأة الإمبراطورية الغريبة والمعقدة» (3)والتي كان لتوظيفها أبعادا منها البعد الخيالي وذلك من خلال الرجوع إلى قصة السيرة الهلالية وكذلك البعد الجمالي من خلال حسن التوظيف ومطابقة قصة الجازية لقصة "الياقوت".

(1) عبد الرحمن بوزيدة: **قاموس الأساطير الجزائرية** المركز الوطني للبحث في الأنثرولوجيا الإجتماعية والثقافية (البرنامج الوطني للبحث: السكان والمجتمع منشورات CRASC، (دط)، 2005، ص83.

(2) الخير شوار، **حروف الضباب** ص20.

(3) مباركية عبد الناصر: **تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة مجلة العلوم الإنسانية**جامعة محمد خيضر بسكرة، ع10، نوفمبر2006، ص241.

فباستطاعته الروائي أن يوظف أي أسطورة أخرى لكنه اختار أسطورة الجازية هذه البطلة العربية الشجاعة «لأن امتداد بين الجازية والوطن العربي ولأن السيرة الهلالية هي رحلة الهلاليين إلى الشمال الإفريقي فكانت بصماتهم تاريخية عميقة». (1)

أشار الروائي "الخير شوار" في روايته إلى "أسطورة الجازية الهلالية" ليأخذ بيد القارئ إلى أن ثمة تشابها بين الملامح الأسطورية لشخصية الجازية في السيرة الهلالية والملامح الأسطورية لشخصية الياقوت في رواية "حروف الضباب".

«لعل أهم أهداف توظيف الأسطورة يتمثل في إعادة تفسير العالم الذي يعتقد أنه فق التوازن بين مجموعة من الوحدات المتناقضة كالواقع والمثال...فيحاول بذلك أن يستفيد من الأسطورة لخلق النموذج المراد». (2)

لابد من القول أنّ "الخير شوار" من بين الروائيين الجزائريين الذين استخدموا الأسطورة في الرواية الجزائرية، حتى يظل في نطاق الثقافة العربية الإسلامية.

وفي عمله يسرُد الراوي وقائع تاريخية حقيقية لكنه يقوم فيها بعملية الخلط والتداخل مع أسطورة الجازية وذياب الهلالي.

والأسطورة هي الأخرى قصة حقيقية أيضا شكلها المخيال الشعبي وهي (قبيلة بني هلال)، قبيلة مضرية جاءت من شبه الجزيرة العربية منذ القديم، قادمة إلى شمال إفريقيا بعد الفتح الإسلامي للمغرب العربي.

ونجد من بين الخرافات التي وُظفت في الرواية نذكر:

(1) مباركية عبد الناصر: **تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش**ص141.
(2) المرجع نفسه، ص141.

أ- التمّيمة:

هي كل ما يُعلّق لدفع العين أو الجنّ أو المرض، وتسميتها بهذ الاسم هو اعتقاد البعض والمؤمنين بها أنها تدفع الشر والحسد وجلب الخير، تعلق في العنق، عادة تكون فيها طلاسم، والمعروف أنها تعلق في عنق الصغير حتى لا يصاب بالعين.

-لّما أمرَ "الزواوي" –الجدّ- أمه بخطبة "الياقوت" هذه الأخيرة التي تم فسخ خطبتها من "التهامي" ابن "الشيخ إبراهيم" بسبب ما حصل لها في ليلة خطبتها رفضت أمه الأمر لكن إصراره لم يتوقف على الزواج منها, إذ في هذه الأثناء شاورت "أم الزواوي" أختها الكبرى فنصحتها بالذهاب إلى "المرابطة تركية" أخبرتها بأن "الزواوي" مسحور يقول الراوي «كان كلام المرابطة قاطعا ..الزواوي مسحور أكل شيئا من يد الياقوت ويجب أن نطهّر أحشائه من الدنس الذي شوش بصيرته وجعله منقادا إلى ما كانت تطمح إليه». (1)

بعدها قامت بكتابة تّميمة له وأمرت أمه بالقيام بأعمال يقول الراوي «كتبت لها تّميمة وأمرتها بوضعها في وساد«ة الزواوي وأعطتها ورقة تغسلها في كوب من اللبن يشربه الابن وسرعان ما ينسي حكاية الياقوت إلى الأبد وفي مقابل تلك الوصفة طلبت "تركية المرابطة" ديكا اسودا وثلاثين بيضة وإلا لن ينفع شيء وتفقد ولدها نهائيا». (2)

(1) الخير شوار، **حروف الضباب** ص27.
(2) المصدر نفسه، ص27.

هذه الخرافة من نسج الخيال الشعبي، فالتمّيمة منتشرة في الجاهلية، ولكن عندما جاء الإسلام أبطلها واعتبرها نوعا من الشرك يقول الراوي «التمائم التي يعلقها بعض العوام؟..إنها من بقايا الجاهلية الرسول صلى الله عليه وسلم يقول: من علّق تمّيمة فقد أشرك». (1) والتميمة يكتب عليها خربشات لامعنى لها لكن الإيمان بها قوي.

-فبمجرد تصريح "المرابطة زكية" بأن الزواوي مسحور وافقتها والدته، ثم كتبت لها التميمة وأمرتها بوضعها تحت وسادة ابنها ثم أعطتها ورقة يشربها في كوب من اللّبن وسيشفى وينسى "الياقوت"، والغريب في الأمر كيف لأن تكون لهذه الورقة والتمّيمة التي بها خربشات دورا فعّالا في عملية نسيان "الزواوي" "الياقوت".

لكن لن تكن النتيجة الإيجابية إذ لم تقدم المقابل يقول الراوي «مقابل تلك الوصفة طلبت تركية المرابطة ديكا أسودا وثلاثين بيضة وإلا لن ينفع شيء وتفقد ولدها نهائيا». (2)

فالدليل إذا على نجاح الوصفة هو تقديم المقابل على ذلك، لكن النتيجة كانت مخيبة و لم تنجح على الرغم من ذلك.

-كما نجد التّميمة أيضا تلاحق "الزواوي" الشاب حين أُصِيب بحالة نفسية مزرية وتضاعفت هلوساته بسبب "الياقوت" التي قيل عنها بأنها "جنية" في هذه الأثناء كان الزواوي يتفوه بكلام غير مفهوم يقول الراوي«..أعيش السعادة المطلقة في حضن الياقوت أنتم لا تصدقون ما أقوله..أنتم أغبياء وحمقى..». (3)

(1) المصدر السابق، ص73.
(2) المصدر نفسه، ص27.
(3) المصدر نفسه، ص63.

ظنّ الناس أنه قد جنّ، بدأ "سي العلمي" الكتابة على ورق أبيض حيث يقول الراوي «شرع الشيخ في الكتابة على ورق أبيض دون الاستعانة بالكتاب الموجود أمامه ثم اتلفت إلى أم الزواوي قائلا لها:هذا المكتوب غلفيه بجلد الغزال وعلقيه في رقبة الولد وإن شاء الله لايصيبه بعد الآن إلّا الخير». (1)

بعدها توجه إلى المدرسة وبالضبط في القاعة الرياضية، لّما تلفظ الأستاذ معه حيث يقول الراوي «كيف حالك ياكارل لويس؟». (2)

أصبح بعد ذلك مسخرة أمام زملائه، بسبب التمّيمة المعلّقة في عنقه وكأنه البطل العالمي في ألعاب القوى.

قرّر في الأخير التخلص من التمّيمة ثم فاتح الأمر لأمه، ردّت عليه قائلة «هل جننت...ألا تعلم أنها من طرد الشرور التي كانت تحوم حولك؟..لا يفعل ولدي وإلا خسر نفسه..الأمر أخطر بكثير مما تتصور». (3)

نستنتج من هذه الأقوال أن التمّيمة هي وسيلة وأداة تُبعد الشرور والحسد، فكثير من الناس مازالوا يؤمنون بها، ويعتبرونها أداة فعّالة، نجد أم الزواوي التي تمثل في الرواية الفئة الجاهلة أو غير المتعلمة، التي مازالت تؤمن بمثل هذه الخرافات محاولة إقناع ولدها أنها تطرد الشرور والحسد , والمساس بها أمر خطير يؤدي به إلى الموت والهلاك.

إلى جانب التمّيمة نجد أيضا خرافة أخرى وهي:

(1) المصدر السابق، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص63.
(3) المصدر نفسه، ص66.

ب- تلاوة قصيدة البُردة :

هذه القصيدة التي يقال عنها كما يقول الراوي «بأنها تمحي الذنوب وتبعد الشرور». [1]

هذه القصيدة التي تزايدت تلاوتها بعد وفاة "محمود الطالب" إثر الوباء الذي قضى على أهل قرية "عين المعقال"، يقول الراوي « غُسلت الجثة في بيت صاحبها وكُفّنت وحُملت إلى مثواها الأخير، قرؤوا عليه ما تيسر من القرآن وتجمع المقرئون على شكل حلقة شبه مغلقة يرددون قصيدة البردة الإمام البويصري...

(...)لا تنكر الوحي من من رؤياه إنّ له

قلبا إذا نامت العينان لم ينم

وذلك حين بلوغ من نبوته

فليس ينكر فيه حال محتلم..». [2]

والمثير للاستفسار هنا هو أنه كلّما تضاعفت عدد الضحايا تضاعفت تلاوتها ضنوا أنها تخفف عنهم الكارثة التي حلت، وكأنها وسيلة للتضرع إلى الله من أجل العفو والرحمة لهم.

كما نلاحظ أنها تحتل مكانة عظيمة ومقدسة أيضا إذا أنها مع القرآن الكريم في مرتبة واحدة.

(1) المرجع السابق، ص35.
(2) المصدر نفسه، ص34.

ثم الأمل الذي مازال كبيرا في أن الحال سيتحسن وتعود المياه إلى مجاريها، على الرغم من الموت الذي أصبح يحوم على كل الرؤوس، يقول الراوي « المقرؤون مازالوا منذ أمد في حلقتهم يرددون آيات القرآن وبردة الإمام البوصري». (1)

نستطيع القول أن الروائي اقتبس في روايته أبياتا من الشعر القديم ممثلا في قصيدة البردة للبوصري، وان كانت هذه القصيدة من الشعر الفصيح لا الشعبي فإن دمجها في طقوس خاصة مثل هذه الأجواء يخرجها من دائرة انتمائها الأولى، لتلتحق بعادات قوم لازالت تحكمهم هواجس الماضي، إذ يصور الروائي إقامة المآتم على أصواتها، بما لها من خصوصية في هذه المنطقة –(عين المعقال)-.

لتتكرر مقاطع القصيدة في كل محنة تتعرض لها القرية، وهذا يصور لنا معتقدات وطقوس وإيمانهم العميق بقدسية هذا النص وقدرته على إغاثتهم وإعانتهم على الشدائد.

ج- الخامسة:

فهي عبارة عن قلادة توضع في عنق الصغير عادة لّما يولد، يقال أنها تبعد العين الحاسدة، أو توضع لأطفال ذوي الجمال الفتان.

نجد هذه الخرافة التي لها تأثير قوى على فئة من الناس والتي مازالت عند بعضهم في الرواية لّما ازدادت فتاة من (القبيلة الهلالية) تدعى "الياقوت" –من الجيل الثاني- وكانت جميلة فقيل لأمها أن تضع هذه القلادة أو ما يقال عنا "الخامسة" تجنبا للعين الحاسدة، يقول الراوي «كانت الياقوت تكبر بسرعة وكان جمالها يكبر

(1) المصدر السابق، ص63.

معها...قيل لأمها أن تعلق لها إيزارا من قبة سيدي الزواوي وخامسة من النّحاس أو الفضّة اتّقاء العين..لقد أصبحت محط أنظار كل (قرية عين المعقال)». (1)

د- الطين الغظارية:

هذه الطين التي قيل عنها أنها مقدسة توجد قرب النبع الذي أصبح فيما بعد يسمى (بعين المعقال)، تلجأ إليه النسوة، فمن تأكل منها يرزقها الله الذرية الصالحة، وهذا النبع الذي لجأ إليه الزواوي –الجيل الأول- واستقر هناك، حتى شاع بين الناس أن الزواوي مبارك وأن طينه مباركة أيضا.

نجد ذلك واردا في الرواية من خلال قول الراوي «كانت بجانب المنبع طين غظارية..استعان بها الجيران الهلاليون في صنع الأواني والطواجين وكانت النسوة تأكل من تلك الطينة عند الوحم..قيل أن تربة الزواوي مباركة..من تأكل منها يرزقها الله الذرية الصالحة». (2)

رابعا: جماليات التوظيف الأسطوري.

يستمدّ التوظيف الأسطوري في النص والرواية خصوصا، جماليته من جملة التحولات التي طرأت على الشخصيات الأسطورية.

لم يكن توظيف الأساطير والخرافات توظيفا اعتباطيا بل كان الوقوف على تقنيات عالية، ومقصدية ركّزت على الجوانب الأكثر بروزا، والأشدّ قابلية لاستنفاد طاقتها الرمزية وجعل هذه الشخصيات تلتحم مع شخصية البطل الذي مر بمحنة كبيرة.

(1)المصدر السابق، ص21.
(2)المصدر نفسه، ص17.

وبذلك نرى أن الأسطورة عندما توظف في النصوص الأدبية فإنها تخرج من مفهومها الضيق إلى إعطاء معاني وأبعاد ودلالات واسعة.

كما تحتوى رواية "حروف الضباب" "الخيّر شوّار" على عالم متنوع من الأساطير والخرافات الشعبية والتراث الشعبي الجزائري خصوصا، حيث استطاع من خلالها أن يتحرر من نمطية الرواية القديمة، فأعطى للنص السردي (الرواية) بُعدا رمزيا مختلفا، إذ نجده قد جعل من تلك الأساطير والخرافات وسيلة استعارية تسعفه في تجسيد أفكاره مثل أسطورة الجازية الهلالية وأسطورة الولي الصالح.

فالأساطير في هذه الرواية أعطت للنص الروائي الجزائري أبعادا دلالية عميقة يسودها الإبهام والغموض فهي تستوقف القارئ للبحث عن معانيها ودلالاتها الحقيقية كما توارثتها الأجيال.

لذلك تظل الأسطورة رغم الاستنفاد الرمزي قابلة لعمليات شحن وتكثيف دلالي تتوقف بالدّرجة الأولى على قدرة المبدع على الولوج إلى الجوانب الغامضة في هذه الأساطير والتعامل معها طالما أنّ الأسطورة لم تستنفد كل طاقاتها الإبداعية.

وعليه تحتوى رواية "حروف الضباب" في متنها الروائي على عالم متنوع ومزيج متداخل بين الأسطورة والخرافة وتستعير الرواية كل خصائص الفنون السابقة كالطّابع الحكائي.

وقد اعتمد الروائي على البناء الأسطوري في جماليات الرواية وحتى اللغة التي ارتكز عليه "الخير شوار"، حيث كانت لغة بسيطة فصحى تتخلّلها العامية أحيانا ممّا جعلها رواية قريبة من الجمهور.

ومن الجماليات التي نقف عليها في النص –الرواية– جماليات المكان التي وقعت عليها أحداث الرواية نجد (قرية عين المعقال، المدرسة، تومبكتو، نيسابور، المسجد.....الخ)، هذه الأماكن التي ذكرت في محنة "الزواوي" والرّحلات التي قام بها "سي العلمي"، حيث كانت مدينة نيسابور آخر محطة له.

ومن ثمّ فإن استخدام "الخير شوار" للأسطورة والخرافات الشعبية كانت محاولة لتطعيم أدبنا العربي عموما والجزائري خصوصا لِما تفتقر من ميثولوجيا قديمة إذ جعل العمل الأدبي ينحو منحى الأدباء الأوربيين في اتساع عوالمها لِما تحمله من مضامين بدائية وقديمة.

نجد "عمر أحمد الربيحات" يقول في هذا الصدد : «أمّا دواعي استخدام وتوظيف الأسطورة في الأدب فهي لا تختلف كثيرا عن دواعي استخدام الرمز، حيث حرية الإنسان المهدورة في أرجاء كثيرة من الدنيا، وطغيان المادية على حياة البشر، وتغلبها على وجدان الأمم وإنسانياتهم، ناهيك عن المدينة وتطور الحياة فيها، وما لازم هذا التطور من تعقيدات يومية تفرضها ظروف المدينة المكتظة بالبشر». (1)

معنى هذا أنّ أسباب توظيف الأسطورة في الأدب لا تختلف عن أسباب توظيف الرمز, فالأسطورة والرمز وسيلتان للتعبير عن هموم الأمم وبما أنّ الحياة قابلة للتطور فإنها أجدى بخلق طرق وآليات التعبير عنها وعن الواقع المعيش.

«وبذلك نرى أنّ الأسطورة عندما توظف في الأدب، فإنها تُعطي العمل الأدبي ذلك البُعد الجمالي الذي يخرج بالرموز الأسطورية من دلالتها المعرفية الضيقة لتلك المساحات الوجدانية الغائرة في النفس ؛ فتظهر الأبعاد والمعاني الدقيقة لتلك الأسطورة» (2) يتضح من خلال معناه أن الأسطورة في الأدب يخرجها من دلالتها المعرفية الضيقة إلى أبعاد ومعاني جديدة وواسعة.

(1) عمر أحمد، **الربيحات الأثر الوتاثي في شعر محمود درويش** دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2006، ص139.
(2) المرجع نفسه، ص140.

«إذا فاللجوء إلى الأسطورة في الأدب، ليس ضربا من التقليد والمحاكاة لآداب أخرى، كما يظنّ البعض وإنّما هو بحث عن عالم جديد غير العالم الذي يعيشه الشاعر». (1)

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الأسطورة ليست تقليدا وإنّما هي وسيلة يتبناها المبدع من أجل خلق عوالم ورؤى جديدة.

وأخيرا يمكن القول إن الأسطورة تضفي على الأدب مُسحة جمالية تجمع في طياتها بين الجانب التطبيقي والأسطوري كسيرورة موطئة لعملية الانتقال من المقدس إلى المدنس، وإذا كان الأدب خاصة واللغة الفصحى عموما مخزنا أساسيا لحفظ الأساطير؛ فإنّ الأسطورة الأدبية تضيف إلى الأسطورة البدائية دلالات جديدة وهذا ما يساعد على الابتكار والتجديد في العملية الأدبية.

(1) المرجع السابق، ص140.

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحث الأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب توصلنا إلى تسجيل النتائج التالية:

- إن الأسطورة هي قصة خرافية يغلب عليها عنصر الخيال وهي حكاية مقدسة جرت أحداثها في الزمن الماضي، غايتها إعطاء تفسير للكون ومجرياته، كما أنها جزء لا يتجزأ من الفكر الإنساني تختلف طبيعتها باختلاف كل مجتمع إنساني وهي أنواع، الأسطورة الكونية، الطقوسية، التعليلية، إضافة إلى الأسطورة الحضارية والرمزية و البطل المؤله.

- تتميز الأسطورة بسمات خاصة ميزتها عن باقي الأجناس الأدبية من بينها الشخصيات التي تكون إما عن الآلهة أو أنصاف الآلهة فضلا عن كونها قصة مقدسة وثيقة الاتصال بالدين، كما أنها ترتبط بتفسير الأشياء الجديدة، تتميز بالثبات على الرغم من مرور سنين وأعوام طويلة إلا أنها تحافظ على حيو يتها بفضل ما تملكه من طاقات سحرية.

- الخرافة حكاية بالغة القدم وهي مجموعة من الأفعال والممارسات لا تقوم على أساس عقلي، بل إنها قصة من نسيج الخيال، من خصائصها كونها قصة حيوانية تهدف إلى فكرة هادفة، كما أن أحداثها تجري في أماكن مجهولة لا تبدي أي اهتمام بالزمان والمكان شخصياتها متنوعة أحيانا من البشر وأحيانا أخرى من الجن والعفاريت.

- يكمن الاختلاف بين الأسطورة والخرافة في كون أن الأسطورة تبنى على أساس المعتقد الديني، هذا الأخير الذي ينعدم في الخرافة بالإضافة إلى أن أبطال الأسطورة يكونون من الآلهة وأنصاف الآلهة في حين تختلف في الخرافة إذ يكون أبطالها من الجن والشياطين.

- تعد الحكاية الشعبية شكلا من أشكال التعبير الشفوي تسرد أحداثا متخيلة، تضم مختلف أشكال القصص التقليدي، إذ هناك علاقة وثيقة بين الإنسان والحكاية الشعبية فهي فن قديم وعريق بعراقة الإنسان، لذا يصعب تحديد بداياتها ونشأتها ومن خصائص الحكاية الشعبية أنها شكل أدبي شفوي يتميز بالحيوية، تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة وتتميز لغتها بالبساطة، فهي لغة مشتركة بين أفراد الشعب أو الجماعة مجهولة المؤلف، ناتجة عن إبداع المخيلة الجماعية، كما أن للحكاية الشعبية أنواع منها الحكاية الاجتماعية، الحكاية المرحة، الوعظية الشعرية، بطولية، سياسية.

- يكمن الفرق بين الحكاية الشعبية والخرافة في أن عالمها سحري خيالي أما الحكاية الشعبية يغلب عليها العالم الواقعي.
- إن الرواية فن سردي يتميز بعنصر الإدهاش تضم أحداثا واقعية كانت أم خيالية، وتتناول مواضيع متنوعة.
- يحمل العنوان دلالات عديدة، فهو متكون من مضاف ومضاف إليه ليأتي هذا الأخير أكثر تعقيدا وغموضا، لهذا فالعنوان يكتنفه الغموض والضبابية.
- تميزت شخصيات الرواية بالتنوع والتعدد، فقد تختفي شخصيات لتحل محلها شخصيات أخرى وكل هذه الشخصيات لها سماتها الخاصة بها، والملاحظ على الرواية أنها تبرز عددا هاما من الشخصيات تنتهج خط حركة سردية متسارعة تنتقل من الماضي والحاضر، تحاول التركيز على بعض الأفكار الخاطئة لدى بعض فئات المجتمع الجزائري، إذ تتراوح شخصيات الرواية بين شخصيات عادية وشخصيات أسطورية تتعدى طاقاتها وأفعالها المألوفة.
- للمكان في هذه الرواية علاقة وطيدة بالشخصيات فالأمكنة المذكورة تمثل المركز الأساسي والمسرح الذي تدور فيه أحداث الرواية، كما يصور لنا طبيعة العلاقة بين القبيلتين، يجسد مستوى تفكير فئة من فئات المجتمع.
- تجلت الأبعاد الأسطورية في الرواية من خلال الحفائق الدينية والأبعاد ا لأمازيغية والأساطير والخرافات الشعبية التي صبغت الرواية بصبغة أسطورية يلاحظها القارئ حينما يقرأ هذا العمل.
- نلمح ا الحقائق الدينية في الرواية من خلال الأجواء الروحانية والأماكن المقدسة من خلال الأجواء الروحانية والأماكن المقدسة، والقصص الدينية من خلال المسجد، وقصة الطائر البراق، قصة الإسراء والمعراج، قصة المسيح الدجال، وغيرها من القصص ذات الطابع الديني.
- أما الأبعاد الأمازيغية في الرواية فقد ظهرت من خلال توظيف الروائي البطل الزواوي الذي يحمل معان ودلالات توحي بالطابع الأمازيغي، بالإضافة إلى بن، مسرح الرواية على قبيلة كتامة وهي قبيلة أمازيغية.
- في حين الأساطير والخرافات الشعبية قد تجسدت في الرواية من خلال توظيف الروائي لمجموعة من الأساطير والخرافات ذات الطابع الشعبي، الذي أضفى على الرواية جوا أسطوريا ممزوجا بالخرافات نذكر منها أسطورة الولية الصالح، هذا الأخير الذي مازال راسخا لدى الثقافة الشعبية، أسطورة الجازية التي تبنى على منوالها الروائي روايته، إلى جانب هذا نجد خرافات منها" التميمة"، " الخامسة"، " الطين الغطارية" وغيرها من الخرافات التي مازال تأثيرها قويا عند مجموعة من الفئات المجتمع الجزائري.

-إن توظيف الأسطورة في الرواية يعطيها أبعادا ودلالات جديدة، كما يضفي التوظيف الأسطوري في الرواية طابعا جماليا يجعلها قابلة للتجديد والتأويل، لذلك كانت الأسطورة المنهل الذي يغترف منه الراوي لبناء عوالم جديدة تختلف عن العوالم المألوفة لتبقى الأسطورة هي تلك الطاقة السحرية التي لا تنفد.

ملحق

التعريف بالكاتب:

-"الخيّر شوار" روائي جزائري من مواليد 1969، عمل في الصحافة منذ نهاية تسعينات القرن العشرين، يشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة "اليوم" مند سنة 2003، أحد مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005 ويشرف على ديوان الحياة الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية، عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللندية بين سنتي 2006 و 2012 وله مساهمات في كثير من الجرائد الورقية والإلكترونية داخل الجزائر وخارجها.

أهم أعماله:

أولا القصص:

"زمان المكاء"قصص عن منشورات الاختلاف الجزائرية سنة 2000.

"مات العشق بعده" قصص سنة 2005 عن منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم 2009.

"حكاية بني لسان" قصة صدرت عن منشورات البيت بالجزائر وترجمت إلى الإنكليزية وصدرت في نيويورك سنة 2009.

"مغلق أو خارج نطاق التغطية " مجموعة قصصية عن منشورات الكلمة بالجزائر.

ثانيا:

-"حروف الضباب "رواية عن منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم وترجمت إلى الفرنسية.

-"ثقوب زرقاء" رواية عن منشورات دار العين القاهرة سنة 2014.

-كتب أخرى:

-"علامات" وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.

-"الأوهام الشهية" وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا الجزائر سنة 2010.

-الجزائر EARTH وهو كتاب من أدب الرحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011.

-"عرائس العنكبوت" عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة 2012.

-وقد ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الايطالية. [1]

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki

- ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "حروف الضباب" حول شاب يدعي "الزواوي" البالغ من العمر ثمانية عشر عاما، الذي اختفى فجأة في ظروف غامضة مما شكّل الحيرة والذهول وسط قريته، بعدها قررت عائلته البحث عنه في حصة "وكل شيء ممكن" اختلفت الآراء وتعددت حول قضية اختفائه ليقرر الراوي استفزاز القارئ وذلك عندما تساءل "النوري" الأخ الأصغر عن سر تسمية قريتهم "بعين المعقال" إذ يحكي في قديم الزمان فتى يدعي "بالزواوي المعقال" وقصة حبه مع "الياقوت" التي انتهت بالفشل ورفض أهلها له وتزويجها لشخص آخر هنا قرر "الزواوي " الرحيل والتوجه في طريق مجهول محطما يائسا، واستقر في مكان بعيد قرب نبع من الماء لسنوات طويلة حتى استقر بعض الهلاليين قرب كوخه وبعد مرور سنوات قرروا تزويجه بفتاة لكنه أبى وقصّ عليهم حكايته مع "الياقوت" ثم أصبحت سيرته على كل لسان، واشتهرت طيبته وأخلاقه وصارت الطين التي قرب النبع محل إقبال النسوة فمن تأكل منها يرزقها الله بأولاد صالحة، وبعد رحيله صار الزواوي مباركا وبهذا أصبحت القرية تدعي "بعين المعقال" و "الزواوي الوالي الصالح.

بعد السكوت الذي حل بالقرية جاء وفد من" قرية كتامة" ثم استقر بها، لتبدأ قصة حب جديدة بطلاها شاب يدعى "الزواوي" من الفرع الكتامي "والياقوت" الفتاة الجميلة من "بني هلال" التقيا ونشأت بينهما علاقة حب ونظرا لنظام القبيلة لم يسمح لهما بالالتقاء إلّا في الحلم وكانت الفاجعة عندما أقبل الشيخ "إبراهيم" لخطبتها لأبنه "التهامي" إذ لم ترغب الفتاة بالزواج منه، تمت الطقوس وبعد إذن قررت "الياقوت" الذهاب في منتصف الليل في طريق مجهول لتهجم عليها الكلاب بعد سقوطها، هنا كانت الفاجعة لأسرتها تَمّ فسخُ الخطبة، وتحولت إلى عرجاء وتمر الأيام والسنين وهي على نفس الحالة إلى أن قرر "الزواوي" التقدم لخطبتها وفعلا انتهت بزواج وأولاد كثر. بينما كانت القرية تقضي أيامها, الناس يتزوجون، يولدون ويموتون حتى حل غريب إليها في حالة مذعورة، توفي الغريب وبدأ رجل تلوى الآخر بالموت حينها أيقن الناس أنه وباء مات "محمود

الطالب" ثم تلاه أطفال ونساء وأصوات "البراءة" تتعالى حتى قضى هذا الوباء على القرية جلها ونجى منها شخص واحد هو "الزواوي" الجد، بفضل الاسم الذي يحمله، لينتقل بنا الراوي مرة أخرى إلى "الزواوي" الشاب وسبب تعاسته من اسمه لطالما أقنعته أمه بقيمة اسمه، فهو السبب في نجاة جده قديما من الوباء لتبدأ محنة "الزواوي" الحقيقية اثر أعراض غريبة حصلت له من غثيان وحديث مبهم وهلوسات، حينها ضن الجميع أنه جُن أما أمه لم تتوقف دموعها إطلاقا وقيل انه مسحور أو أصابته عين ولما استفاق من الهذيان أخبرهم بأن "الياقوت" التي تحدث عنها تكون زوجته تفاجأ الجميع بالأمر، وانتشر القيل والقال عن "الزواوي"، انه مسحور وسحرته جنية تدعي "الياقوت" وهناك رأي آخر يرى انه مجرد مرض عصبي، في هذه الأثناء قررت الأم أن تجد له علاج وهو "الشيخ العلمي الذي قام بوضع تميمة،وبعض الأفعال تقوم بها أمه وحتما سيشفى.

لكن هذه التميمة سبّبت له المشاكل مع زملائه وصار محل سخرية إذ صار يلقب "بكارل لويس" البطل العالمي ومن حين لآخر يُطلب منه تفسير تلك التميمة، وكان هذا سببا في محاولة فكها لمرات عدة وفي كل محاولة وفي كل محاولة يشعر بألم ينخُر دماغه عندها قرر "الزواوي" الاستفسار أكثر عن هذه التميمة وتذكر "الشيخ العلمي" واضعها، للذهاب إليه وكانت الصدمة بأنه توفي، ثم تخيل أن شيخا أمامه روى له حكاية "العلمي" ورحلاته العلمية فكانت "تومبوكتو" المحطة الأولى "ونيسابور" الثانية بعدها صار عالما بعد سنوات طويلة، نهض "الزواوي" من غيبوبته مفزوعا فوجد نفسه في المقبرة والظلام يتلبسها قرر العودة إلى البيت، وبمجرد تذكره للتميمة قرر الخروج مرة أخرى والذهاب في طريق مجهول، وفجأة عم الضباب و لم يعد يرى قريته التي طواها الضباب، تذكر التميمة مرة أخرى فأدرك بأنها مأخودة من كتاب "كلام الكلام" الذي حفظه "العلمي" و لم يدون، وسأل نفسه هل سيحصل مثل ما حصل "للعلمي" هل سيذهب إلى تومبوكتو ياترى.

ازداد الضباب وعرقل الرؤية، وفجأة رأى شيخا يرتدي برنوسا أبيضا ، انه "الشيخ العلمي"، رفع ذراعه وأشار له برأسه إليه ليرى بعده نفسه داخل جناح "الشيخ" وكانت النهاية باختفاء الشيخ "العلمي" و"الزواوي" معا في عتمة الضباب.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم: بالرسم العثماني، برواية ورش لقراءة الإمام نافع القدس للنشر والتوزيع.

قائمة المصادر والمراجع

1-المعاجم اللغوية

1. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و للنشر والتوزيع، (دب)، (دط)، (دس).
2. أحمد مختار عمر وآخرون: **معجم اللغة العربية المعاصرة** دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
3. بطرس البستاني: **محيط المحيط**، تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ج3.
4. جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
5. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط4، 2009.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ج2.
7. مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
8. مجمع اللغة العربية: **معجم الوسيط**، الإدارة العامة للجماعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.
9. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح** دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

10. محمد بوزواوي: **معجم مصطلحات الأدب**، دار الوطنية للكتاب والنشر والتوزيع، (دب)، (دط)، 2009.

11. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ج23.

2- المصادر

12. الخيّر شوار: **حروف الضباب** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

13. بدر شاكر السياب: **مترل الأفنان** دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1963.

3- المراجع:

14. إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبينات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

15. أحمد كمال زكي: **الأساطير**، مكتبة الأسرة، (دب)، (دط)، 2002.

16. إدريس بودية: **الرؤية والبنية في الرواية الطاهر وطار**عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (دط)، 2007.

17. أمنية فزازي: **مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية** دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.

18. جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية: **الأسطورية توثيق حضاري**، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

19. جميل حمداوي: **سيميوطيقا العنوان**، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، بالناظور، (دب)، ط 1، 2015.

20. حسين علام: **العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)**،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

21. خالد حسين حسين: **في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–**،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (دط)، 2007.

22. دريني خشبة: **أساطير الحب والجمال عند اليونان**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 2009.

23. سعيد سلام: **التناص التراثي، (الرواية الجزائرية أنموذجا)**، دار عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

24. سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

25. سعيدي محمد: **الأدب الشعبي بين النظري والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية**، الجزائر، (دط)، (دس).

26. شريبط أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، من منشورات إتحاد كتاب العرب، الجزائر، (دط)، 1998.

27. الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي(دراسة في رواية نجيب الكيلاني)**،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (دط)، 2010.

28. صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري (دب)، (دط)، (دس).

29. صالح ولعة: **المتخيل الصحراوي في الرواية العربية** منشورات مخبر الأدب العام والمقارن كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عنابة، الجزائر، (دط)، 2014، 2015.

30. طلال حرب: أولية النص، **نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دب)، ط1، 1999.

31. عبد الحق بلعابد: **عتبات (جرار جنيت) النص إلى المناص**، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

32. عبد الحميد بورايو: **الأدب الشعبي الجزائري** دا القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007.

33. عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة** ، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

34. عبد الرحمن بوزيدة: **قاموس الأساطير الجزائرية**، المركز الوطني للبحث في الأنثرلوجيا الاجتماعية والثقافية (البرنامج الوطني للبحث والسكان ومنشورات CRASC (دب)، (دط)، 2005.

35. عبد الرحمن عيسوي: **سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي** دار المعارف الإسكندرية، (دط)، (دس).

36. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، **مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994.

37. عبد الله إبراهيم: **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي** دار الفارس للنشر والتوزيع، (دب)، ط2، 2000.

38. عبد الله الغدامي: **الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية نموذج معاصر**الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998.

39. عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**عالم المعرفة، (دط)، 1998.

40. عماد خطيب: **الأسطورة معيارا نقديا**، دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، دار هجينة للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2006.

41. عمر احمد الربيحات: **الأثر التراثي في شعر محمود درويش**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، (دط)، 2006.

42. عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

43. فاروق خورشيد: **أديب الأسطورة عند العرب** مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

44. فراس السواح: **الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا الديانات المشرقية)** ، دار علاء الدين ، دمشق، ط2، 2001

45. فراس السواح: **مغامرة العقل الأولى** دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط10، (دس).

46. فضيلة عبد الرحيم حسين: **فكرة الأسطورة وكتابات التاريخ** دار اليازوري العلمية، الأردن، عمان، (دط)، 2009.

47. فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات** دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

48. فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي** ، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.

49. كارم محمود عزيز: **أساطير التراث الكبرى وتراث الشرق الدني القديم** دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

50. محمد فكري الجزار: **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (دط)، 1998.

51. محمد عبد الرحمن يونس: **الأسطورة مصدرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها** دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014.

52. محمد عيلان: **محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري** دار العلوم للنشر، الجزائر، (دط)، 2013، ج1.

53. محمد مصايف: **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعة والالتزام**الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983.

54. محمود بن عمر لزمخشري: **أساس البلاغة** مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1998.

55. نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، (دس).

56. نضال الصالح: **التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة** ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001.

57. الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف: **الإسراء والمعراج**،ط2، 2017، إصدار 2004.

58. واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

59. واسيني الأعرج: **الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعيةالرواية أنموذجا** ، (دراسة نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989.

60. يونس لوليدي: **الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية** ، مطبعة أنفو برانت 12 شارع القادسية فأس، ط1، 1986.

4- الكتب المترجمة:

61. جوزيف كامبل: **البطل بألف وجه**، تر حسين صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

62. روجر هينكل: **قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير** تر صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2005.

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

64. مرسيا الياد: **مظاهر الأسطورة**، تر نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1991.

5- الرسائل الجامعية:

65. ريتا عوض: **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث** رسالة ماجستير، إشراف خليل حاوي، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدبي، الجامعة الأمريكية في بيروت، جوان 1974.

6- المجلات:

66. بن دحمان الزهرة: **العتبة النصية في رواية حروف الضباب**، مجلة تاج العلوم، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع3، (دس).

67. سي كبير أحمد التيجاني: **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة** مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع19، 2014.

68. عبد المجيد حنون: **الموروث الشعبي في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن** مجلة إشكالات، ع11، 2017.

69. عبد الملك مرتاض: **الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري** مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع10، 1977.

70. لزهر مساعدية: **اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية** مجلة مقاليد، ع9، 2015.

71. مباركية عبد الناصر: **تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع10، نوفمبر 2006.

72. منصور بويش: **السرد الشعبي في التراث العربي، الشكل والأنواع** ، مجلة حوليات التراث، ع 15، 2015.

73. وسيلة بوسيس: **مقاربة بنيوية للنص الأساطيري مجلة النّاص**، مجلة عالمية محكمة يصدرها قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، ع6، 2005.

7- المواقع الإلكترونية:

74. موقع إلكتروني: شادية بن يحي: **الرواية ومتغيرات الواقع**،ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4ماي 2013.

www.diwan alarabe.com/spb/phpp article 37074.

https://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ ب ج
مدخل:علاقة الأسطورة بالأدب .	20-4
الفصل الأول :مفاهيم وقضايا نظرية .	22
المبحث الأول :مفاهيم أساسية حول الأسطورة.	22
أولا:مفهوم الأسطورة.	27-22
ثانيا :أنواع الأسطورة .	34-27
ثالثا :خصائص الأسطورة.	38-34
المبحث الثاني :الخرافة بين المفاهيم والخصائص .	38
أولا: مفهوم الخرافة .	42-38
ثانيا :خصائص الخرافة .	43-42
ثالثا :الفرق بين الأسطورة والخرافة.	46-43
المبحث الثالث :الحكاية الشعبية بين المفاهيم والخصائص .	47
أولا :مفهوم الحكاية الشعبية .	51-47
ثانيا :نشأة الحكاية الشعبية .	53-51
ثالثا :خصائص الحكاية الشعبية .	55-53
رابعا:أنواع الحكاية الشعبية .	60-55
خامس: الفرق بين الخرافة والحكاية الشعبية .	62-60
الفصل الثاني :قراءة في رواية حروف الضباب للخير شوار .	64
المبحث الأول:عناصر الرواية.	64
أولا :ماهية الرواية.	73-64
ثانيا :مقاربة العنوان .	81-73
ثالثا:شخصيات الرواية .	95-81
رابعا:دراسة المكان .	104-95
المبحث الثاني :الأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب .	105
أولا :الحقائق الدينية .	114-105
ثانيا : الأبعاد الإمازيغية .	115-114

ثالثا:أساطير وخرافات شعبية .	125-116
رابعا :جماليات التوظيف الأسطوري .	128-125
خاتمة.	132-130
قائمة المصادر والمراجع.	141-134
الملحق.	147-143
الفهرس.	150-149

الملخص:

تعد الرواية فضاء نصيا رحبا يمكن المبدع من التعبير عن ذاته واستقراء مجتمعه وتصوير الحياة الإنسانية جمعاء.

وقد كانت الرواية وما تزال محط أنظار النقاد لما تتمي به من مرونة تجعلها قابلة للتجديد والتغيير واعتماد أساليب جديدة ومقومات بنائية حديثة تقوم على هوس التجريب ، فلا تكاد الرواية تستقر على حالة إلا وتغريها تجارب إبداعية جديدة لتنفتح على أجناس أدبية مختلفة من أساطير وخرافات وأمثال وغيرها من الفنون والأنماط الحكائية الأخرى فكان ميلاد الرواية الجديدة التي راحت تبحث عن وجودها وهويتها من خلال تبنيها لأشكال جديدة وممارسات غير معروفة تجعلها محط جدل القديم والحديث فالكتابة الجديدة لا تعترف بالحدود ولا تستقر على نمط واحد وبناء واحد بل تتبنى أنماطا أخرى تخرج بها من المألوف إلى غير المألوف و الجديد ومن هنا جاءت الرواية الجزائرية تستثمر من الثقافة والتراث الشعبي القديم لتنهل منه وتصبغها بطابع جديد من مثل الأساطير والخرافات..

الكلمات المفتاحية : الأسطورة، الخرافة، الحكاية الشعبية، الرواية .