

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة

جامعة
الكويت

مجلس
النشر
العلمي

د. وجيه يعقوب السيد

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة الكويت



ISSN : 1560 - 5248

الرسالة ٢٨٧ - الحولية ٢٩

١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م (ديسمبر)

جوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات
اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم
الاجتماعية؛

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها،
التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم
النفس، العلوم السياسية.

الحولية التاسعة والعشرون
الرسالة السابعة والثمانون بعد المئتين
١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

هيئة التحرير

د. فاطمة إبراهيم آل خليفة

رئيسة هيئة التحرير

أ.د. حسن سيد أحمد أبو العنين

قسم الجغرافيا

أ.د. أحمد محمد الطوخي

قسم التاريخ

أ.د. محمد أحمد الدالي

قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د. عزت قرني عبدالرحيم

قسم الفلسفة

د. هدى جعفر طاهر

قسم علم النفس

د. هاني أمين عازر

قسم اللغة الانجليزية وآدابها

د. عبدالله مشعل العنزي

قسم العلوم السياسية

د. هشام محمود إبراهيم مصباح

قسم الإعلام

د. عبدالله حمد محارب الهين

قسم اللغة العربية وآدابها

هيفاء حمد المشاري

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ.د. إبراهيم السعافين

قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ.د. حياة ناصر الحجي

قسم التاريخ - جامعة الكويت

أ.د. أحمد عتمان

قسم الدراسات اليونانية واللاتينية

جامعة القاهرة

أ.د. عبد القادر الفاسي الفهري

قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ.د. إسماعيل صبري مقلد

قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ.د. ماري تريز عبد المسيح

قسم اللغة الإنجليزية - جامعة الكويت

أ.د. إمام عبد الفتاح إمام

قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ.د. محمد غانم الرميحي

قسم الاجتماع - جامعة الكويت

أ.د. حمدي حسن أبو العيين

عميد كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ.د. محمد محمود إبراهيم الديب

قسم الجغرافيا - جامعة عين شمس

أ.د. محمود السيد أبو النيل

قسم علم النفس - جامعة عين شمس

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات متن أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة (في المتن أيضاً).

٣ - قواعد تسليم البحوث:

أ - يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على ورق (A4)، وعلى مسافتين، وبنط (١٤)، مع القرص المرن الخاص به.

ب - يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود ١٥٠ كلمة للغة العربية، و ٢٠٠ كلمة للغة الإنجليزية.

ج - يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.

د - يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ - تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم بأصولها الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم الشريحة الأصلية للصور الملونة.

و - في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية ملونة، يلتزم دفع تكاليفها.

٤ - يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعته ما يلي:

أولاً - الهوامش:

أ - توضع الهوامش في نهاية كل فصل، أو في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ب - ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج - تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رقم الطبعة / رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر / رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية، الطبعة الأولى - دولة الكويت، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت ٢٠٠٠ م / ص ١٥ .

* المرجع السابق - ص ٢٦ .

- وفي حالة وجود فاصل هامش مختلف يذكر على النحو التالي :

* أحمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية - ص ٣٥ .

ثانياً - المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع ترتيباً ألفبائياً، بحسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم

الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب «الحيوان»، تحقيق: عبد السلام محمد

هارون، ط ٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر ١٩٦٥ م.

٥ - شروط قبول الأبحاث في الحوليات:

أ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب - أصول البحث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج - لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت

ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د - يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من

رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات - على الأقل - على نشره في الحوليات.

هـ - تمنح المجلة للباحث خمسين نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ - الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

<http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS>

E-mail: aass@ku.edu.kw

الرسالة ٢٨٧

توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة

د. وجيه يعقوب السيد

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية التاسعة والعشرون - ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

المؤلف:

د. وجيه يعقوب السيد:

- دكتوراه في النقد الأدبي الحديث من كلية الألسن - جامعة عين شمس، عام ١٩٩٩ م.
- مدرس بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت.

الإنتاج العلمي:

أولاً- الكتب:

- الرواية والتراث العربي ، هيئة قصور الثقافة، مصر، ١٩٩٧ م.
- من قضايا الشعر الجاهلي ، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م.

ثانياً - الأبحاث:

- محمد حسن عبد الله ونقد الرواية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- عناصر الحداثة في الرواية العربية المعاصرة، مجلة كلية الألسن، ٢٠٠٣ م.
- الرواية والمفارقة، رواية تلك الأيام لفتحي غانم نموذجاً ، مجلة كلية الألسن، ٢٠٠٤ م.
- توظيف التناص في روايات صنع الله إبراهيم، مجلة كلية الألسن، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥ م.

المحتوى

١١	المُلخَص
١٣	مقدمة
١٧	تعريف الأسطورة
٢٠	أقسام الأسطورة
٢٣	الأسطورة والأدب
٢٩	توظيف الأسطورة في الرواية
٢٩	أولاً - أسطورة اللغة
٤٥	ثانياً - أسطورة المكان
٥٩	ثالثاً - أسطورة الشخصيات
٧٨	خاتمة
٨٠	الهوامش
٨٦	المصادر والمراجع

الملخص

يتناول هذا البحث مفهوم الأسطورة وأقسامها وعلاقتها بالأدب، حيث إنه ما من مذهب أدبي - بدءاً بالكلاسيكية وانتهاء بالواقعية السحرية - إلا وقد وظف الأسطورة بطريقة ما في تشكيل النص الأدبي، حيث تعد الأسطورة أحد روافد الإبداع الأدبي خاصة في مجال الإبداع الروائي؛ إذ إن الأسطورة كانت مرتبطة منذ نشأتها بالحكي والقص.

وقد درست في هذا البحث أربع روايات لأربعة كتّاب ينتمون إلى اتجاهات أدبية مختلفة، ويوظف كل منهم الأسطورة على نحو خاص، وهذه الروايات هي: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ، و"فساد الأمكنة" لصبري موسى، و"الدمية" لإبراهيم الكوني، و"الزويل" لجمال الغيطاني.

وقد حرص هؤلاء الكتاب على إضفاء الطبيعة الأسطورية على أحداث رواياتهم من خلال الآتي:

- أ - أسطورة اللغة: إذ استخدموا لغة فوق واقعية، أسهمت هذه اللغة بوضوح في إضفاء الطابع الأسطوري على الرواية.
- ب - أسطورة المكان: حيث نراهم يرسمون المكان بشكل عجائبي يبعده عن الانتماء إلى المكان الواقعي بدلالاته الضيقة، ويضعه في إطار رمزي إشاري واضح، مما أضفى عليه أبعاداً أسطورية واضحة.
- ج - أسطورة الشخصيات: إذ انوجدت الشخصيات الروائية ورسمت ملامحها في القص بصورة أسطورية، وتحولت من واقع مادي ملموس إلى عالم من الرموز والإشارات، وأصبحت - في معظمها - شخصيات ذات دلالات كونية عامة.



مقدمة

ما أجمل الأسطورة، وأعذب لغتها، وأغرب منطقها!

عالم مليء بالآلهة المتصارعة التي يشتبك بعضها ببعض ومع عالم البشر في ملحمة إنسانية وكونية ضخمة لكي يحقق كل طرف أهدافه ومقاصده.

إن تصور الأسطورة للعالم تصور درامي منذ القدم، ولغة الأسطورة أقرب إلى لغة الشعر، ومنطقها لا يخضع للواقع بل يخلق في الخيال، كما أنها تؤنس الواقع وتعبّر عن مظاهر الطبيعة تعبيراً إنسانياً شفافاً، ولا شك أن هذه هي عناصر الأدب والفن نفسها.

لقد أحس الأدباء منذ زمن قديم أهمية الأسطورة في تشكيل التجربة الإبداعية، فزخرت كتاباتهم بكثير من النصوص ذات الرموز الأسطورية، وقد أسهم ذلك في خلود هذه الإبداعات على مر العصور.

وحين انتقل العالم من هذه الحالة البدائية الخالصة، إلى عصر العلم والنهضة لم يقف الأدباء من الأسطورة موقف الرفض المنكر لها بالكلية بل أعجبوا بها ووظفوها بأشكال مختلفة، وقد شكلت الأسطورة محوراً لكثير من الأعمال الأدبية الخالدة خاصة في مجال الشعر "فعلى أيدي الرومانتيكيين الجerman و"كولردج" و"إمرسون" و"نيتشه" غدت الأسطورة من جديد - كالشعر - حقيقة من نوع خاص أو معادلاً للحقيقة، ولم تعد - مثلما كانت عند سابقهم - مجرد نقيض للصدق التاريخي أو العلمي، بل أضحت مكماً لهما" (١).

كذلك فإن توظيف الأسطورة لم يغب عن الأدباء والمبدعين العرب؛ فقد وظف الشعراء الأسطورة بمستوياتها المختلفة كما هو الحال عند بدر شاكر

السياب وصلاح عبد الصبور، كما زخرت أعمال كثير من الروائيين العرب بالرموز والدلالات الأسطورية . ومن هؤلاء الكتاب في عالمنا العربي: توفيق الحكيم، وطه حسين ، ونجيب محفوظ ، وصبري موسى ، وإبراهيم الكوني ، وبهاء طاهر ، وجمال الغيطاني ، وغيرهم، مما يدل على أهمية الأسطورة في إنتاج الدلالة الأدبية وقدرتها على شحن النص بالرموز والإسقاطات الفنية .

وعلى الرغم من ارتباط الأسطورة بالحكي والقص منذ القدم ؛ حيث تعني الأسطورة فيما تعنيه myth أو mythos ؛ أي حكاية ، فإن الدراسات التي تعالج علاقة الأسطورة بالرواية لدينا قليلة جداً ، ومنها على سبيل المثال دراسة وليد منير بعنوان " العنصر الأسطوري في القصة المصرية المعاصرة " ، ودراسة الدكتور مدحت الجيار بعنوان "الرؤية الأسطورية في عالم فساد الأمكنة" ، ودراسة الدكتور صلاح الدين بوجاه وعنوانها "المبنى والمرجع في الرواية العربية الجديدة من خلال رواية فساد الأمكنة" ضمن كتابه "مقالة في الروائية" ، وهي دراسات - على أهميتها - قليلة جداً لا تكفي لتسليط الضوء على ظاهرة بهذا الحجم ، كما أن معظمها يكتفي بدراسة رواية أو بعض جوانب في الرواية على الرغم من شيوع الظاهرة في كثير من الروايات بأشكال مختلفة ، ولعل هذا كان من أهم الأسباب التي دفعتني لدراسة هذه الظاهرة عسى أن أتمكن من جمع شتات هذه الدراسات المتناثرة في دراسة علمية جامعة تطمح إلى الوصول للكشف عن تقنيات استخدام الأسطورة في الرواية المعاصرة ، كما أن الأسطورة أحد روافد الرواية عند كثير من الكتاب، وهو ما يجعل الباحث والناقد لا يمكنهما التغاضي عن هذه الظاهرة الحيوية .

وقد فرضت علي طبيعة البحث والمنهج الذي اخترته للدراسة أن أقسم البحث إلى جزأين رئيسين: الأول نظري وهو يتناول التعريف بالأسطورة وأهم أنواعها ، والآخر تطبيقي يتناول عينة من الروايات - على سبيل المثال لا الحصر - رأيت أن ظاهرة توظيف الأسطورة فيها واضحة وجلية . هذا ،

ولم أشأ أن أتوسع في دراسة الجانب النظري فاكتفيت بتعريف الأسطورة ، والحديث عن أقسامها ، وعلاقة الأسطورة بالأدب ، وأسباب استلهاام الأسطورة ، لأن الجهد النظري حول الأسطورة أكثر من أن يحصى ، فصرفت جهدي إلى الجانب التطبيقي لأبرز الكيفيات التي استفادها الأديب المعاصر من الأسطورة في تشكيل بنية النص الروائي .

وقد اخترت أربع روايات لأربعة كتاب ينتمون إلى أجيال مختلفة ، كل منهم يوظف الأسطورة على نحو مختلف عن الآخر ، وهذه الروايات هي: " حضرة المحترم " لنجيب محفوظ ، و " فساد الأمكنة " لصبري موسى ، و " الدمية " لإبراهيم الكوني ، و " الزويل " لجمال الغيطاني .

لقد استلهم نجيب محفوظ الأسطورة في كثير من أعماله القصصية ، لكنه حين يوظف الأسطورة لا يقف عند أسماء أصحابها ورموزها التاريخية ، بل يستلهم روح هذه الأسطورة ويسقطها على أحداث وأشخاص من لحم ودم ، وهذا ما سنبينه في البحث .

أما صبري موسى فعالم " فساد الأمكنة " عالم أسطوري خالص وروايته ذائعة الصيت في هذا المجال ، وقد وظف الأسطورة على مستوى الحدث الروائي واللغة ووصف المكان وبناء الشخصيات .

وفي تجربة إبراهيم الكوني نجد عالمه الروائي سواء كان في هذه الرواية أو غيرها من الروايات مثل واو الصغرى ، والبئر ، والواحة ، تظهر الأسطورة في رسم ملامح الصحراء بما هي كائن حي نابض ، وكأنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء على حد تعبير الدكتور صلاح فضل في تعليقه على الرواية ، المنشور على غلافها ، من خلال أسطرة اللغة والمكان والشخصيات والأحداث كذلك .

أما رواية " الزويل " لجمال الغيطاني فلعل أهم ما يميز هذه التجربة هو

استنادها إلى الموروث الديني والشعبي للتعبير عن تجربة أسطورية خالصة ، ما كان لها أن تظهر بهذا التجلي لولا هذه الذخيرة المعرفية الواسعة التي أسهمت في طمس معالم المكان وتغريب الأحداث والشخصيات .

وحين أقول توظيف الأسطورة في الرواية ، فإنني أقصد الاستخدام الخاص للأسطورة في نسيج النص الروائي وبنيته ، وكيفية استخدام الأديب المعاصر لهذه التقنية كأداة من أدوات التعبير الفنية ، وليس مجرد تضمين الرواية لبعض عناصر الأسطورة أو احتوائها على مجرد إشارات مرجعية منها ، فمن المعروف أن لكل أديب طريقته الخاصة في استلهام الأسطورة وطرق توظيفها ، فهناك من يستنسخ الأسطورة ، وهناك من يلجأ إلى استخدام إجراءات معينة كأن يلجأ إلى تغريب المكان وطمس ملامحه ، وهناك من يمنح شخصياته أبعاداً وأوصافاً أسطورية تخرجها عن المألوف والواقعي ، وهناك من يستخدم اللغة بدلالات ورموز تسهم في إضفاء البعد الأسطوري على الرواية ، وهناك من يستلهم روح الأسطورة بحيث يبدو صدى الأسطورة واضحاً في تجربته دون أن تظهر الأسطورة بشكل مباشر في الرواية .

أسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجه العلم وأن يكون خطوة على طريق البحث في خدمة الفن الروائي .

تعريف الأسطورة:

حين يتأمل الإنسان منطق الأساطير لا يملك إلا الدهشة والعجب من تعامل الأقدمين معها على هذا النحو ، حيث تعامل بعضهم معها على أنها مسلمات لا تقبل الشك ، ومنطق مقبول لا غبار عليه ، ومن ثم نظر الأقدمون إلى الأسطورة على أنها عالم من الحقائق تختص بالآلهة المتعددة والمنتشرة من حولهم ، وهي - في الغالب - تكون على شاكلة الإنسان وإن كانت تمتاز عنه بالقوة والخصوصية .

وتختص الأسطورة بالحكايات القديمة الموغلة في القدم التي يمتزج فيها الواقع بالخيال ، بحيث يصعب تحديد فروق واضحة بين العالمين ، وهي - في الغالب - تدور حول الآلهة أو أنصاف الآلهة ؛ إذ لم يكن الحديث عن الآلهة بمنطق الأقدمين غريباً ، كما أشرنا .

وقد تعددت في نظر البدائيين "الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة (...) ، فالحدود واهنة تماماً بين الإنسان وبين الموجودات من حوله ، بل بينه وبين الوجود كله ، والظواهر الطبيعية تتلبس بالأفعال والصفات البشرية وتنسب إلى قوة قاهرة وإن كانت على غرار الإنسان وطبيعته ، فالعالم لا يبدو للإنسان البدائي جامداً أو فارغاً . بل زاخراً بالحياة" (٢)

وعلى الرغم من معرفة العرب القدامى للأساطير كما يشير الدكتور أحمد كمال زكي في دراسته المهمة "الأساطير دراسة حضارية مقارنة" ، فإن كتب التراث العربي القديم تخلط كثيراً بين الأسطورة والخرافة وتعدهما شيئاً واحداً ؛ ففي لسان العرب نجد أن الذي يسطر على الناس: أي الذي يأتي بأحاديث تشبه الباطل . وفي القاموس المحيط: الأساطير بمعنى زخارف القول وتنميته . وفي تفسير القرطبي: الأساطير هي حكايات الأمم السابقة ، كما يعدها ابن خلدون

خرافات العامة وقعت بسبب ولوع الناس بالغرائب وسهولة التجاوز على اللسان . ويدعو إلى عدم الثقة بها وضرورة تأملها وعرضها على العقل على هدي القوانين الصحيحة كي يسهل تمحيصها . " ويذكر ابن خلدون ما يتناقله بعض المفسرين في تفسير سورة الفجر عن إرم ذات العماد بوصفها مدينة ذات أساطين وما يلحقونه بها من رواية مطولة ، واصفين عظمتها وقصورها الذهبية وأساطينها الزبرجدية ، ويرجع هذا التفسير إلى الالتباس في لفظة ذات العماد" (٣)

وبتتبع كثير مما كتبه القدماء حول الأسطورة يتضح لنا مدى اللبس عندهم بين مفهوم الأسطورة والخرافة ، على الرغم من أنهما نوعان أدبيان مختلفان ، وإن كان يوجد بينهما بعض وجوه الشبه من غير شك ، ففي حين لا تحتكم الخرافة لأي منطق أو فلسفة نرى أن الأسطورة "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له: إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد" (٤)

فالأساطير بذلك في نظر الباحثين "قائمة على أساس من الحقيقة . غير أن الخيال الإنساني مع مر الأيام ألبس هذه الحقيقة من الأوهام أردية جعلتها بعيدة عن المعقول" (٥) ، ولعل هذا هو أهم الفروق بين الأسطورة والخرافة .

وقد تعامل الباحث المعاصر مع الأسطورة من منطلق مختلف ، فلكل زمان أساطيره ، والأسطورة لا تختص بعصر دون عصر ، فإذا كان الزمن والبدائية أمرين حاسمين في تحديد الأسطورة ، كما أشرنا ، فإننا يجب أن نلاحظ أن البدائية – كما تشير الدكتور سهير القلماوي – ليست فترة زمنية يمكن تحديدها ، وليست خاصية للحضارة ، وإنما هي حال عقلية أو روحية تتمثل في صورة ما في أي زمان (٦) ، ولذلك ستبقى الأسطورة وستستمر مهما تقدمت البشرية .

إن أسباب نشأة الأسطورة واستمرارها واحدة قديماً وحديثاً ، فإذا كانت

الأسطورة قديماً نشأت بسبب قلق الإنسان أمام الطبيعة ، فإن الأسطورة المعاصرة كذلك نشأت بسبب طبيعة الحياة المعاصرة " فكما شعر البدائي بالضعة والقلق أمام طبيعة جبارة ومهيمنة ، وجد صنوه الإنسان المعاصر في شرنقة الموقف الإشكالي نفسه وهو يواجه الآلية والأيدولوجيا وقيم الاستهلاك ومختلف تجسيدات الأخطبوط المؤسساتي للحياة الراهنة . ومن ثم نذهب إلى القول بأن هناك منطقاً بنوياً واحداً يجمع بين الحياتين ، سواء تعلق الأمر بالعقيدة أو العلم أو الآداب أو الفنون " (٧) .

ولأن الأسطورة موغلة في القدم - كما سبق البيان - فقد اختلف بشأنها الباحثون والنقاد ، وسوف نقتصر على بعض هذه التعريفات التي تبين طبيعة الأسطورة وطبيعة هذا الاختلاف . فقد عرف روز الأسطورة بأنها " محاولة متبصرة وخيالية ، لتفسير مسعى لبلوغ الإحساس بالإشباع بإزاء الحيرة القلقة في مواجهة أمثال تلك الظواهر . وجوهر الأسطورة يكمن في تلك اللغة السرية ؛ أي ذلك التصور الخاص بالوجود . وعلاقة الأسطورة بالتاريخ علاقة وثيقة؛ لأن كل أسطورة كما يؤكد ليفي شتراوس تروي تاريخاً " (٨) .

وهو بذلك يحاول أن يفسر بعض الأسباب التي أدت إلى بروز الأسطورة ونشأتها كما يؤكد سلطان التاريخ على الأسطورة ، فإن كثيراً من الأساطير كانت في الأصل صدى مباشراً لبعض الأحداث التاريخية ، ولذلك فإن الأسطورة ليست خيلاً محضاً كما أنها ليست بمقياس العقل المجرد منطقاً مقبولاً ، إنما مزيج من المنطق والخيال .

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الأسطورة عبارة عن " قصة تقليدية مجهولة المؤلف تقنن فيها ثقافة معينة أعرافها الاجتماعية ، أو تفسر أصول الظواهر الإنسانية والطبيعية على أسس فائقة للطبيعة أو مغرقة في الخيال " (٩) .

وأصل كلمة أسطورة عند الإغريق هي myth أو mythos ، وهي تعني عند

أكثر علماء الميثولوجيا: الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم ، فلكي ينطبق على الأسطورة هذا الوصف يجب أن يكون أبطالها من الآلهة أو من أنصاف الآلهة " فالأسطورة شكل حتمي وكوني من أشكال التعبير في الطور الباكر من التطور العقلي للإنسان ، يتميز هذا الشكل بأن الأحداث العسية على التفسير تعزى إلى تدخل الآلهة المباشر" ^(١٠) ولعل الرابط بين هذه التعريفات هو حتمية أن تدور الأسطورة حول الآلهة أو أنصاف الآلهة ، أما قصص الخيال المجنح فلا ينطبق عليها وصف الأسطورة .

أقسام الأسطورة:

تنقسم الأسطورة إلى ستة أنواع ، تجسد هذه الأنواع نظرة الإنسان المختلفة للكون والحياة ، كما تمثل مراحل تطور الفكر الإنساني .

فهناك أولاً – الأسطورة الكونية أو الطقوسية: ولعل الدافع وراء نشأتها كان التأمل في الكون وفي ظواهره المختلفة .

وقد حاول الشاعر اللاتيني "لوكرتيوس" الذي كان معاصراً ليووليوس قيصر أن يقدم تفسيراً لنشأة الدين والأساطير ، وعد الأسطورة الطقوسية بداية نزوع الإنسان نحو التفكير الأسطوري ، وكان الخوف هو الأصل في نشأة الأساطير ، حيث عجز الناس عن تفسير الظواهر الطبيعية المرعبة كالزلازل والبراكين والفيضانات فلجأوا إلى تأليه هذه الظواهر ، ثم نسبوا تلك الجوانب المرعبة إلى فعل الآلهة وخافوا منها ، وراحوا يلتمسون رضاها بتقديم القرابين وإقامة الصلوات وتأدية الطقوس والشعائر المختلفة ^(١١) .

ثانياً – الأسطورة التعليلية: وهي تلك التي تحاول تعليل الظواهر الكونية وتقديم تفسير منطقي لها ، وقد وجدت بعد تطور الفكر الإنساني ونمو العقل البشري وانتقال الإنسان من المرحلة البدائية إلى مرحلة أكثر نضجاً ، لا

يكتفي عندها بتقبل الأشياء كما هي ، بل يحاول الوصول إلى فلسفتها ومعرفة سرها .

ثالثاً - الأسطورة التاريخية أو الحضارية: وهي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة بسبب إصراره على الانتقال والتكيف مع المرحلة الحضارية الجديدة التي يعيشها .

وقد حاول "أوهيميروس" أن يعقلن الأساطير اليونانية ، حيث نظر إلى هذه الأساطير على أنها تشويه لأحداث تاريخية حقيقية ، ورأى أن الآلهة التي ألهاها اليونانيون هي في الأصل أسماء أو إسقاطات لملوك عظام موغلين في القدم ، ثم ألهم الناس فيما بعد "فأفروديت كانت أول المحظيات ، وقد ألهمت عشيقها كنارس ملك قبرص ، فألهاها الناس . وقل مثل ذلك في ديانات الشعوب الأخرى؛ فمثلاً كان أمحوتب وزيراً للملك زوسر ، وكان مهندساً يسمى بالوزير الحكيم ، ولهذا مجده الناس لحكمته وعبقريته ، ثم تحول في النهاية إلى إله للعلاج في التراث المصري واليوناني والروماني" ^(١٢) ولهذا الاتجاه أهميته ، إذ أخرج الأساطير من عالم الوهم والخيال ومجرد الرمز شبه الفني إلى عالم الواقع؛ ذلك لأنه جعل للأساطير واقعاً تاريخياً" ^(١٣) .

رابعاً - الأسطورة الرمزية: وقد نشأ هذا النوع من الأساطير عندما نما وعي الإنسان بنفسه ، ولم يعد ينظر إلى الأساطير نظرة تصديق واعتقاد ، بل نظر إليها بكثير من الشك والريبة ، ومن ثم تحول أشخاص هذه الأساطير إلى مجرد رموز . ومعظم الأساطير الإغريقية المتأخرة من هذا النوع ، "ويعد الاتجاه الرمزي أحد أهم الاتجاهات الرئيسية التي يتبناها العلماء في العادة في دراسة الأساطير" ^(١٤) .

وقد حاولت مدرسة مولر استخدام التحليلات اللغوية لتفسير الأساطير وتأويلها على أساس دراسة خصائص الألفاظ؛ فهم مثلاً يفسرون أسطورة

"أبوللو" و "دافيني" الفتاة التي رآها فأحبها وأخذ يتتبعها ويجد في مطاردتها ، وهي تحاول الإفلات منه بتحليل رموز الأسماء الواردة في هذه الأسطورة . فأبوللو كلمة تدل على مذكر ومعناها الشمس ، ودافيني مؤنث ومعناها الفجر ، وبذلك تصبح الأسطورة تعبيراً رمزياً عن تلك الظاهرة اليومية ، وهي: أن الشمس تتبع الفجر في ظهورها وتدفعه أو تطرده أمامها^(١٥) .

وعلى هذا فإن أصحاب هذا الاتجاه الرمزي يرون أن الأسطورة ليست مجرد انعكاس لديانات أناس بدائيين ألهاها الطبيعة أو بعض ظواهرها ، بقدر ما هي رمز وشكل من أشكال التعبير في الطور الباكر من التطور العقلي للإنسان ، وأن الأسطورة – وإن كانت في أصلها تتمثل في الطقوس الدينية البدائية – قد غدت وسيلة يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان ، وبذلك تخرج الأساطير عن إطارها التاريخي والواقعي لتدخل في إطار الرمز .

خامساً – أسطورة البطل المؤله: وخير مثال على ذلك "ملحمة جلجامش" وربما تكمن أهمية هذا النوع في أنه يحكي لنا عن نموذج بشري يحاول الارتقاء وتحقيق التفوق بكل ما أوتي من قوة ، خلافاً للأساطير الأخرى التي يكون أبطالها من الآلهة^(١٦) .

سادساً – يوجد نوع آخر من الأساطير يختلف عن الأنواع السابقة ، سواء تلك المتعلقة بالآلهة أو بأنصاف الآلهة والبشر ، هذا النوع هو الأساطير التي تتعلق بالأخيار والأشرار ، ولا يقصد بالأخيار والأشرار هنا من يقومون بأعمال الخير أو الشر المألوفة والمعروفة ، بل إن أحداث الخير والشر غالباً ما تنسب في هذه القصص إلى قوة خارجية خارقة تتحكم فيها ، وينتمي هذا النوع إلى "مرحلة متطورة من التفكير الشعبي وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية ولم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ومصدرها؛ لأن الدين السماوي الذي اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن

هذا الدين شغل اللاشعور الجمعي من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر ، أعني بها فكرة الخير والشر" (١٧)

الأسطورة والأدب:

ترتبط الأسطورة بالأدب ارتباطاً وثيقاً خاصة الأدب القصصي ، فكلمة mythos اليونانية تعني القصة أو الحكاية، كما أشرت من قبل ، والأسطورة والأدب يسعيان إلى تجاوز الواقع وخلق واقع خاص بهما " وكان جيروود أول من لفت نظر الكتاب المعاصرين إلى إمكانية بعث الأساطير القديمة في قالب مبتكر يصب فيه مضمون مبتكر أيضاً" (١٨)

وقد أسهم اثنان من كبار مفكري العصر الحديث في بث الحياة من جديد في المفهوم الأدبي للأسطورة ، وهما كلود ليفي شتراوس ورولان بارت . فقد اعتبر شتراوس الأسطورة ضرباً من التفكير الذي يستند إلى عناصر تقع في منتصف الطريق بين المدركات والمفاهيم ، وهذه الرؤية تختلف عن النظرة التقليدية للأسطورة . كما قرب بارت بين الأساطير والحياة المعاصرة ، وأشار إلى أن الأساطير لم تتوقف عند زمن معين ، بل هي جزء لا يتجزأ من مادة الحياة الحديثة (١٩) .

إن نقاط الالتقاء بين الأسطورة والأدب كثيرة ومتعددة كما سبقت الإشارة ، منها أن عالم الأسطورة يتميز بالتغير والخيال الجامح ، فمنطق الأسطورة يتجاوز الواقع ، كذلك الأدب لا يقف عند حدود الواقع المرئية . كما يلاحظ أن الأسطورة تؤنس الواقع و مظاهر الطبيعة ، فهي تعبر عن ظواهر الحياة وقضايا الواقع تعبيراً إنسانياً شفافاً ، وهذا التأثير نابع من الأدب لا شك؛ " فأهم ما تتضمنه الأسطورة من موضوعات لا يدور إلا عن الإنسان والطبيعة والحياة والموت: فظاهرة سقوط المطر كان تحليلها يرجع إلى ذلك الطير العملاق الذي جاء لإنقاذهم فكسا السماء بما يحمله فوق جناحيه من سحب الزوابع السوداء ...

وقد التهم "ثور السماء" الذي كان قد أحرق الزرع بأنفاسه الملتهبة" (٢٠) .

إن تصور الأسطورة للعالم تصور درامي منذ القدم ، وهذا التصور يقوم على أساس الصراع الحتمي بين الإنسان والقدر ، وغالباً ما يكون الإنسان هو المغلوب في هذا الصراع ، وهذا التصور ألهم الأدباء كثيراً من الأعمال التي يصور فيها القدر على أنه يد باطشة وقوة لا تقهر ، فهناك إذن " اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت حياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والهند البوذية والإغريق . ويقرره علماء الإنسان ، حتى ليظهر أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل في خدمة التنظيم الديني" (٢١) .

إن ظاهرة توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة من الظواهر اللافتة للنظر ، لا لأنها جديدة على مجال الفن والإبداع ، ولكن لأنها تدل على وعي الأدباء والفنانين المبكر بأهمية الأسطورة في تشكيل بنية النص الروائي وإثراء دلالاته .

وقد استلهم عدد كبير من الأدباء العرب المعاصرين الأسطورة في أعمالهم الروائية ، وكتب كثير منهم الرواية الأسطورية ، وأقصد بالرواية الأسطورية تلك الرواية التي تنأى عن الواقع ، كما يعد أشخاصها " خارجين على طبيعة البشر ، وهذا ما يفصل بينها وبين الرواية التاريخية التي تنبني على أحداث واقعية روتها كتب التاريخ (...) لكنها تتفق معها في المعيار الفني الذي تقوم به كل منهما ، وهو قدرة الكاتب على النفاذ من خلال هذا الإطار ، والإطلال على قضايا حاضرة ، واتخاذ موقف منها داخل سياق الأحداث" (٢٢) .

لقد استلهم توفيق الحكيم وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم من كتاب الرواية الأسطورية ، ويعد توفيق الحكيم واحداً من أهم الأدباء الذين تعاملوا مع الأساطير ، واستطاع من خلالها أن يشكل إبداعاً فنياً راقياً أسقطه على قضايا العصر ، وذلك كما في عودة الروح وبجماليون وإيزيس وأوزوريس ،

لكن الحكيم - كعاداته - كان يتجاهل أصل الأسطورة ويقوم بتحويل النص الأصلي ، لكي تبدو الأسطورة أكثر انسجاماً مع منطق العقل ، كما يخضعها لرؤيته الإبداعية "وعلى ذلك النحو الرائع ، يفلح الحكيم في خلق إيزيس الدرامية . . . المرأة التي ليست هي في بحث دائب عن رجلها (فقط بعد أن فقدت زوجها) وليست هي التي تواجه قوى الظلم والخيانة والبطش فقط ، وإنما هي التي ألقى بها في مكان تحيطه الظلمة من كل جانب . . فإذا الناس يطاردونها ويهرعون عنها خوفاً ورعباً ، ويصرخون في وجهها من ورائها مقتناً وكرهاً ، ولا يصدقون حرفاً مما تقول" (٢٣) .

وقد استفاد توفيق الحكيم من أسطورة إيزيس وأوزوريس لكنه " لم يعتمد في بنائه الروائي على الأسطورة بشكل مباشر بحيث يضيف في معالجته الفنية مضموناً جديداً لشكل قديم" (٢٤) .

ولعل أهمية استلهام هذه الأسطورة على وجه التحديد ترجع - كما يرى الدكتور أحمد الهواري - إلى أن الاستبداد والظلم لا ينبغي أن يسودا بدلاً من العدل والحق ، وأن الأمل يجب أن يبقى سبيل كل إنسان للتحرر ، كما أن بعث الإله من جديد سيوازيه بعث آخر رمزي للشعب ، فهذه الأسطورة تشي "برموز إيجابية للشباب أن يقدم أغلى ما يملك ، نور عينيه إلى بلده وترابها ، وأن يتمسك بتراثه وماضيه ، وأن يقيم حواراً مع هذا الماضي . كما أن الأسطورة تشي بأن يتحمل حورس - رمز الشباب - عبء العمل وتغيير الواقع المتخلف" (٢٥) .

أما الدكتور طه حسين فقد وظف أسطورة شهريار وشهرزاد . " وترمز شهرزاد للعلم والحرية ، وشهريار للجهل أو الطغيان . . . ويمكن تفسير ذلك في ضوء الإلمام بالظروف التي مرت بالدكتور طه حسين وقت كتابة هذا العمل الفني" (٢٦) .

كما استلهم الكاتب أسطورة أوديب من خلال رواية الأيام كما ترى د . هدى

وصفي ، حيث يرمز الأزهر إلى سلطة الأب الذي سعى الابن بكل ما أوتي من قوة للتخلص منها ، حتى وإن ارتدى في أحضان الأميرة التي ترمز إلى الانبهار بالغرب وبخاصة أثينا القديمة^(٢٧) .

ولا تغيب الأسطورة عن كثير من روايات نجيب محفوظ ، لكن الأسطورة عنده لا تظهر من خلال أصلها التاريخي ، بل تتحول إلى إشارات ورموز تسهم في تشكيل بنية القصة ، فنحن لا نجد الأسطورة بأسمائها ، وإنما نجد طابعها الكنائي والرمزي ، وبذلك فإن نجيب محفوظ يطوع الأسطورة ورموزها لخدمة الفكرة الرئيسية التي يعالجها .

وفي هذا السياق يمكن الرجوع إلى كثير من روايات الكاتب مثل "أولاد حارتنا" و"حكايات حارتنا" و"ملحمة الحرافيش" و"السراب" و"الطريق" و"اللس والكلاب" و"حضرة المحترم" وغيرها من روايات الكاتب .

ففي رواية "حضرة المحترم" يبدو التشابه كبيراً بين شخصية عثمان بيومي وشخصية "جلجامش" حيث يسعى كلاهما إلى الخلود ، ويقطع رحلة مضمّنة يعود في آخرها منكسر القلب خالي الوفاض ، وبعد أن كان جلجامش قاب قوسين أو أدنى من تحقيق حلمه والحصول على النبتة التي تمنحه الخلود تخرج حية "وتأخذ النبتة وتأكّلها ، فتحصل الحية على طول العمر ، وتجدد جلدها كلما شاخت ، فعاد جلجامش دون الحصول على الخلود"^(٢٨) "وهكذا يكون الوصول إلى الحجرة الزرقاء رحلة أرهقت عثمان بيومي ، واستنفدت عمره دون طائل . وكأنها رحلة جلجامش إلى شجرة الحياة (. . .) لقد أراد جلجامش في الأسطورة أن يتخطى كينونته البشرية ، ليصل إلى كينونة الآلهة ، والفشل نتيجة محتمة . كذلك فإن عثمان بيومي تطلع إلى الحجرة الزرقاء ، الحجرة المقدسة المترامية ، اللانهائية ، فكان مصيره السقوط والفشل"^(٢٩) .

وسوف ندرس هذه الرواية بالتفصيل في داخل هذا البحث .

ولا يقتصر توظيف الأسطورة على أدباء جيل بعينه ، فكثير من كتاب الرواية التقليدية استلهموا الأسطورة في كتاباتهم الروائية والقصصية ، كما أن كتاب الرواية الحديثة أيضاً لم يغب عنهم توظيف الأسطورة كذلك وإن كانت اختلفت طرقهم ووسائلهم في استلهم الأسطورة "فكثيراً ما نصادف في قصص الحداثة تشكيلات ذات طابع أسطوري . وتأتي هذه التشكيلات إما من خلال زحزحة الواقع (.....) أو من خلال النفاذ بالفكر في الأشياء وإبرازها في خصوصية لافئة" (٣٠) ، وهناك أسباب عدة دفعت الأدباء المعاصرين إلى استلهم الأسطورة في أعمالهم الروائية ، منها:

- البحث عن صدى للقيم الإنسانية الخالدة من خلال بعث الأساطير ، بعد أن دمرت الحروب والمدنية الحديثة هذه القيم . فقد أدرك الأدباء أن الموضوعات التي أوحى بها العالم البورجوازي قد أصبحت بالية ، وأن العالم الحديث لم يفرز أساطير قادرة على تغذية الخيال كما كانت تفعل أساطير الماضي .

وبذلك يتمثل السبب الرئيسي في الالتجاء إلى الأسطورة في طابعها الخالد وفي بقائها على مر الزمان . كما تعد الأسطورة أيضاً إحدى الوسائل التي طالما لجأ إليها الكتاب ليعبروا عن أفكارهم وآرائهم دون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة الدينية أو السياسية لهم (٣١) .

- ولعل من أهم أسباب نزوع الأديب المعاصر إلى الأسطورة ، مشكلاً من خلالها تجربته الإبداعية المعاصرة ، تداعي أسس الحضارة المعاصرة التي غالت في تغليب الجانب المادي على ما عداه من الجوانب الإنسانية الأخرى ، وهو ما أنتج شعوراً بالاغتراب والقلق ، لذلك لجأ الأدباء إلى الأسطورة التي تعبر عن بكاراة التجربة البشرية وصفائها "وجدير بالذكر أن جان جيروود قد كتب إلكترا ونذر الحرب تتجمع في الأفق الدولي (...) ليعبر بأسطورة إلكترا عن

ذلك الجو المشحون بالتوتر . . . ولهذا رأيناه ينتقل بأسطورة إلكترا من محيط النزاع بين أفراد أسرة واحدة إلى المحيط الدولي" (٣٢).

وهذا الأمر نفسه هو ما حدث مع معظم الكتاب الذين استلهموا الأساطير ، فهذا ما نلاحظه على سبيل المثال في شخصية كامل رؤبة لاذ في رواية السراب لنجيب محفوظ ، حيث كانت " رغبة كامل في التخلص من أبيه تنقله بكيته من واقعه القائم إلى صميم الجو الأسطوري ، أو فلنقل إلى مستوى من التجريد العقلي . وهذا يخدم القصة نفسها من حيث إنها تعكس مرحلة تاريخية شديدة التفكك ، ولم يكن ثمة سبيل إلى استتباب أي نظام" (٣٣).

- وإذا كانت معظم الأسباب التي أدت إلى استلهام الأسطورة أسباباً نفسية أو سياسية أو اجتماعية ، فإن الاتصال بالماضي من خلال الخرافات والأساطير تم لأسباب فنية أيضاً ، فقد انشغل كتاب الرواية والقصة المعاصرون بالبحث عن شكل فني جديد للرواية فوجدوا ذلك تارة في التاريخ ، وتارة أخرى في الأسطورة ، وقد عبر كتاب الستينيات عن هذا الهاجس ، وهذا التطلع نحو ارتياد آفاق جديدة للتجربة الإبداعية .

* * *

توظيف الأسطورة في الرواية:

تعامل الأدباء والفنانون مع الأسطورة بطرق مختلفة؛ فهناك من اكتفى بمجرد بعثها وإحيائها وتجميع أحداثها في أعمال قصصية كما تمت في الواقع دون إضافة تذكر. وهناك من تعامل معها بشكل فني، فعدوها مجرد وعاء أو مادة خام لتجربتهم الإبداعية، كما عدوها مشروعاً فنياً تقوم الأسطورة فيه بدور محوري لإبراز وجهة نظر فنية أو اجتماعية أو غير ذلك. وهذا النوع هو الذي سنغنى به في هذه الدراسة.

وقد اخترت أربع روايات تتحقق فيها هذه الميزة، وهذه الروايات هي: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ، و"فساد الأمكنة" لصبري موسى، و"الدمية" لإبراهيم الكوني، و"الزويل" لجمال الغيطاني.

وسوف أناقش توظيف الأدباء للأسطورة على عدة مستويات، هي:

١ - أسطورة اللغة. ٢ - أسطورة المكان ٣ - أسطورة الشخصيات.

أولاً - أسطورة اللغة:

يهدف الأدباء من وراء التعامل مع اللغة بشكل أسطوري إلى تحميل النص بالطاقة الإيحائية والتعبيرية التي يستدعي القارئ عن طريقها رموز تلك الأسطورة وإشاراتها، وما تثيره في النفس من غموض وسحر.

ويلاحظ بداية أن كتاب الروايات الأربع التي بين أيدينا يكتبون بلغة مجاوزة للواقع، تعتمد على الإيحاء والرمز أكثر مما تعتمد على المباشرة، ويصدرون عن رؤية معينة للغة، حيث يعدون اللغة غاية في حد ذاتها وليس مجرد وسيلة تعبيرية.

وعلى الرغم من أن الرمز والإيحاء وعدم المباشرة هي من أهم العناصر

الفنية للأدب عموماً، فقد استغل الأدباء الذين وظفوا الأسطورة ذلك بشكل واضح وطرده، وذلك من أجل إضفاء الطابع الأسطوري على الرواية، وجاء توظيفهم لها في سياق مختلف عن السياق التقليدي، وبأشكال مختلفة عن الأشكال المألوفة. ففي رواية "حضرة المحترم"، تزخر الرواية بكثير من الألفاظ والإشارات التي تخرجها من إطارها الواقعي الضيق، لتضعها في عالم أسطوري مطلق وغير محدد.

فعثمان بيومي يشبه المدير العام ومنذ أن وقعت عينه عليه بالإله "حتى الإله القابع وراء المكتب الفخم" (٣٤)، "وتلبية لإغراء لا يقاوم خطف نظرة من الإله القابع وراء المكتب ثم خفض البصر متحلياً بكل ما يملك من خشوع" (٣٥)، وأرى أن تشبيه الكاتب للمدير العام بالإله القابع خلف مكتبه بصورة متكررة ومقصودة تشبيهه غير مألوف أسهم في خلق الطابع الأسطوري.

ويتعامل عثمان بيومي بناء على ذلك مع المدير العام من منطق المهابة والإجلال والتوقير، فيبدي له - ليس مجرد الاحترام - بل الخشوع والطاعة "عند ذاك دعاه نداء القوة للسجود، وحرضه على الفداء، ولكنه سلك مع الآخرين سلوك التقوى والابتهاال والطاعة والأمان" (٣٦).

وكما جسدت اللغة نظرة عثمان بيومي للمدير العام - أو بالأحرى إلى منصب المدير العام - فقد استطاعت اللغة أن تبرز مفهومه للعمل، فالعمل ليس مجرد أمر روتيني يقوم به الإنسان بل هو صلاة وابتهاال وخشوع "إنه يترنم بحكمة لم يتعلم منها شيئاً. كذلك كان أبوه عم بيومي. ليس كذلك من مست النار المقدسة قلوبهم. هناك طريق سعيدة تبدأ من الدرجة الثامنة وتنتهي متألقة عند صاحب السعادة المدير العام. هذا هو المثل الأعلى المتاح لأبناء الشعب ولا مطمح لهم وراء ذلك. تلك هي سدرة المنتهى حيث تتجلى الرحمة الإلهية والكبرياء البشري. ثامنة. . . سابعة. . . سادسة. . .

خامسة . . . رابعة . . . ثالثة . . . ثانية . . . أولى . . . مدير عام . معجزتها تتحقق في اثنين وثلاثين عاماً ، وربما تحققت في أكثر من ذلك . أما الساقطون في وسط الطريق فلا حصر لهم . إن النظام الفلكي لا يطبق على البشر وخاصة الموظفين منهم . . . والزمن يستكين بين يديه كطفل وديع ولكن لا يمكن التنبؤ بغده . إنه يشتعل ، هذا كل ما هنالك . ويخيل إليه أن النار المتقدة في صدره هي التي تضيء النجوم في أفلاكها" (٣٧) .

لقد أدت اللغة هنا إلى بروز الرمز والإيحاء ، ونحت بالرواية نحو الجانب الأسطوري ، وانتقل الخطاب من المستوى الواقعي إلى المستوى الأسطوري .

ويمكن التدليل على ذلك بالكثير من لغة الرواية . فمن ذلك مثلاً:

"وعلى ضوء النار المقدسة لمح معنى الحياة" ، ص ٧.

"كيف لم يحاول أن يقف على سر السحر الذي يخضع به الجميع فيجعلهم طوع إشارة منه . هذه هي القوة المعبودة وهي الجمال أيضاً . هي سر من أسرار الكون . على الأرض تطرح أسرار إلهية لا حصر لها لمن له عين وبصيرة" . ص ٩.

"ويردد فيما بينه وبين نفسه:

– ما أكثر الأمراض التي يتعرض لها أمثاله!

وهو حق وعدل . لم لا؟ إنه برغم الهفوات رجل مؤمن من رجال الله ، ومن مريدي الحسين والله لن يتخلى عنه . قال:

– هل يستطيع الإنسان في يوم الحساب أن يقدم خيراً من طموحه النبيل وعمله المقدس وتقدمه الثابت وسجلاً بالخدمات التي أداها للدولة والناس" . ص ١٦٧.

ولعل إصرار الكاتب على مثل هذه اللغة التي لا تخلو منها صفحة من

صفحات الرواية ، يؤكد على أنه أراد أن ينقل روايته من عالم الواقع المادي المحسوس الذي تدور أحداثه في مؤسسة ضيقة إلى آفاق أرحب بكثير يكون الكون مسرحها .

كذلك اعتمد نجيب محفوظ على الأمثال والأقوال المأثورة التي تجري مجرى الحكمة والتي تخرج بدورها الرواية من ثوبها الواقعي المحدود وتلبسها لباس الأسطورة . وليست الحكم والأمثال في حد ذاتها هي التي تنقل الخطاب من المستوى الواقعي إلى المستوى الأسطوري ، ولكن توظيفها داخل سياق معين وبشكل مطرد على لسان الشخصيات هو الذي ينحو بها هذا النحو .

وقد قمت بإحصاء كثير من الجمل التي تجري مجرى الحكمة فوجدت أنه لا تكاد تخلو منها فقرة من فقرات الرواية ، وقد أعطى ذلك للرواية زخماً رمزياً وأسطورياً .

"الحياة يمكن تلخيصها في كلمتين: استقبال ووداع" . ص ٨.

"إن أحلام الأبدية جد مرهقة" . ص ١١.

"اللهم اهدني سواء السبيل فكل ما أفعل من وحيك" . ص ٢٢.

"قال إن حياة الإنسان الحقيقية هي حياته الخاصة التي ينبض بها قلبه في كل لحظة ، التي تستأديه الجهد والإخلاص والإبداع ، إنها مقدسة ودينية ، بها تتحقق ذاته في خدمة الجهاز المقدس المسمى بالحكومة أو الدولة ! بها يتحقق جلال الإنسان على الأرض فتتحقق بها كلمة الله العليا" . ص ٢٣.

"سعادتنا الحقيقية أن الله موجود" . ص ٨٨ .

"إن أحزان الدنيا توجد لا لتثبط الهمم ولكن لتشحذها" . ص ١٣٨.

كذلك استخدم نجيب محفوظ لغة ساخرة وفيها شيء من المفارقة ، وذلك لكي يظهر لنا الهوة الكبيرة بين ما يرجوه الإنسان وبين ما يتحقق له على أرض

الواقع ، ففي الوقت الذي كان عثمان بيومي يبدي فيه انضباطاً منقطع النظير في العمل ، حتى إنه أعد وثيقة سجل فيها واجباته والتزاماته الوظيفية ، استعداداً للوصول إلى الغرفة الزرقاء المقدسة ، كما بذل الجهد نفسه للحصول على زوجة العمر التي تسنده في حياته وترفعه من أصله المتدني اجتماعياً ، إذا بالغة تسهم في كسر حدة التوقع لدى القارئ ، وتساعد على توقع المصير المأساوي الذي سيصل إليه ، حيث جاء وصف المشاهد بطيئاً يتماشى مع بطء عثمان بيومي في اتخاذ القرار المناسب والسريع ، مما ضيع عليه الفرصة تلو الأخرى حتى وجد نفسه في نهاية المطاف يفقد كل شيء .

وفي فساد الأمكنة ينقلنا صبري موسى عن طريق اللغة من المستوى الواقعي إلى المستوى الأسطوري ، فهو يستعير لغة الملحمة والسيرة الذاتية والأخبار والأحلام لنقل هذه التجربة الغرائبية ليضع القارئ منذ بداية الرواية أمام أحداث ذات طبيعة خاصة ولغة خاصة .

لقد غدت اللغة عند صبري موسى غاية في ذاتها أكثر منها وسيلة تعبيرية ، وأسهمت بشكل مباشر في خلق الجو الأسطوري الذي اكتنف أحداث الرواية .

يقول الناقد التونسي صلاح الدين بوجاه " ومما سمح بهذا التكثيف الشعري الأسطوري استخدام الكاتب وظيفة الراوي التقليدي ، فاستعار صبري موسى - عبر التركيب القصصي أولاً ، وعبر اللغة ثانياً - نمط الملحمة والقصة والسيرة والرحلة والترجمة الذاتية والرواية والأيام والأخبار . . . ومزج بين عدة فنيات وصاغها في قوالب شاعرية جعلت الجبال والصحراء والدرهيب والإنسان والذهب والمعادن والآبار والخشب والعناصر تتعانق عبر الفضاء الرملي الذي لا نهاية له " (٣٨) .

ولعل هذه اللغة الخاصة التي استخدمها صبري موسى في صياغة روايته

تجعلنا نتساءل مع أحد النقاد: هل هي مجرد جزء من الصياغة الفنية أم أنها هي لب العمل الفني^(٣٩).

والحق أن اللغة في هذه التجربة الفريدة هي لب العمل الفني بالفعل؛ فعن طريقها استطاع الكاتب أن يجسد لنا حياة الجبل والصحراء وما فيها من أسرار ورموز وطلاسم عسية على التفسير.

إن جبل الدرهيب - وهو محور القصة - وما فيه من أسرار وغموض ما كان له أن يتجلى للقارئ بكل هذا الوضوح لولا اللغة الخاصة والوصف الذي حرص الكاتب من خلاله على إضفاء صفة القداسة على الجبل في أكثر من موضع. انظر على سبيل المثال قوله عن جبل الدرهيب: "لو أتيح للملمح أن يكون مرثياً لطائر يحلق عالياً، محاذراً في دورانه المغرور أن تصطدم رأسه المريشة بقمم الصخور ونتوءاتها، لا بد أنه قد هوى من مكانه بالسما في زمن ما، وجثم على الأرض منهاراً متحجراً، يحتضن بذراعيه الضخمتين الهلاليتين شبه واد غير ذي زرع، أشجاره نتوءات صخرية وتجاويف أحدثتها الرياح وعوامل التعرية خلال آلاف السنين"^(٤٠).

وقد تكرر هذا الوصف مطردة خلال هذه الرواية حتى غدا جبل الدرهيب ليس مجرد مكان يشغل حيزاً معيناً بقدر ما أصبح رمزاً وإشارة إلى التطهر والسحر والغموض عن طريق الوصف الغرائبي.

ولعل هذا هو ما دفع نيكولا إلى أن يغادر موطنه / رمز الحياة بكل تناقضاتها وتوترها ليلقي بهوموم على سفح هذا الجبل / الأم والملاذ، محاولاً استكشاف ما بداخله من معادن ومواد ثمينة ترمز بدورها هي الأخرى إلى محاولة البحث عن الذات واستكشاف النفس " تتعذر الرؤية على نيكولا فيحضر بطانية ويلتف فيها ويقبع مسنداً ظهره إلى صخور الدرهيب التي بدأت في التثلج، حتى يظهر في شرق السماء كوكب المريخ باحمراره

القرنفلي الخفيف مطلاً فوق جزيرة العرب . . ويبدأ المشتري في الغرب يتأرجح بعيداً فوق صحراء ليبيا . . فيسبح عقل نيكولا في الملكوت" (٤١).

كذلك استخدم صبري موسى لغة شاعرية أقرب إلى لغة الشعر طوال هذه الرواية ، خاصة حين يتعلق الأمر بالمناجاة أو بالحوار الداخلي ، وقد أسهم ذلك في بروز لغة السرد والوصف على لغة الحوار .

ولعل نيكولا بطبيعته الأسطورية ناسبه استخدام اللغة على هذا النحو ، لأنه كان ذا طبيعة صوفية خاصة تنظر إلى الأشياء من منظور وحدة الوجود ، كما أنه كان دائم التأمل متطلعاً إلى الوصول إلى الحقيقة .

ومن هذه اللغة الشعرية يمكن اقتطاع هذه الأمثلة:

"في ذلك الفراغ الصحراوي المضمخ برائحة الجبال المزهوة بعريها تحت الشمس ، وتكون الصخور الحمراء قد بدأت تشع لهباً" . ص ١٢٥ .

"توقف إيسا مختلقاً عذراً ليختلس النظر إلى نيكولا متأملاً براءته وهو يحدق مثل طفل . . مشغولاً بما تقع عليه عيناه من مشاهد الصحراء البكر" ، ص ١٤٤ .

"تحت أقدام الجبل المرحوم علبة ، وقفتما خاشعين أنت وإيسا أمام جده المقدس الصخرة . . وقدمك له كصديق . . وكنت خائفاً والشمس تلهب ظهريكما بينما أنت معلق العينين بالوهج المرتد عن حواف المغارة العليا حيث يوجد كوكا لوانكا" . ص ٢١٦ .

وهذه المشاهد التي يجري استخدام اللغة فيها على هذا النحو كما يقول الدكتور مدحت الجيار: "ليست مجرد زينة لغوية بل وسيلة لإضفاء جو الأسطورة بلغتها المجازية ، ووسيلة من ناحية أخرى لإبراز قيمة الراوي المسيطر على الرواية" (٤٢).

وبتتبع الألفاظ والكلمات ذات البعد الأسطوري يتضح لنا أن الكاتب استخدم معجماً أسطورياً واسعاً ، فقد استخدم كثيراً من الألفاظ ذات الإيحاء الأسطوري، ومن ذلك على سبيل المثال:

"وهكذا يبقى نيكولا يمارس طقوس عذابه وحده". ص ١٢٥.

"ولقد أخرجوا جميعاً محاسنهم ومبازلهم وقدموها على تراب هذا الجبل وصخوره قرابين فطنة وخلاعة". ص ١٢٧.

"وسقطوا جميعاً على أقدام الجبل منهكين لاهئين كأنهم في صلاة خاشعة كأنهم رسل قادمون من بعثة قدسية". ص ١٦٠.

"ولعله وقتها كان ينظر بغريزته الصافية في أغوار الزمان القديم، فيرى النمرود يدفع بإبراهيم إلى النار فيخرج سالماً". ص ١٨٠.

"فلا بد لمن يحمل التميمة أن يجيء ويفك رموز الطلسم". ص ٢٢٩.

"تأخذهم عروس البحر، نصفها امرأة ونصفها سمكة، تلك الجنية المسحورة التي لا تشبع أبداً". ص ٢٦٧.

"أهي معجزة من معجزات هذا الرجل أبي الحسن، الذي تفل قبل موته في جرعة ماء من تلك البئر المرة وأمر أتباعه بإعادتها إلى البئر فصار البئر عذباً مستساغ المذاق". ص ٣٥٧.

ومن الوسائل التي أضفت على لغة الرواية طابعاً أسطورياً واضحاً استشهاده بفقرات من الكتاب المقدس على لسان نيكولا بحيث تسهم هذه الفقرات بلغتها ومقصديتها في أسطورة اللغة والأحداث، كذلك ينقل الراوي فقرات من أقوال أبي الحسن الشاذلي تضيف بدورها طابعاً أسطورياً على الرواية، حيث يستعيدها نيكولا ليذكر نفسه من خلالها بموقف معين. يقول أبو الحسن الشاذلي: "أتريد أن تجاهد نفسك وأنت تعريها بالشهوات حتى

تغلبك ألا فقد جهلت ، فالقلب شجرة تسقى بماء الطاعة . . فلا تكن كالعليل يقول:
لا أتداوى حتى أجد الشفاء ، فيقال له: لا تجد الشفاء حتى تتداوى ، بالجهاد ليس
معه حلاوة ، ما معه إلا رؤوس الأسنة . . فجاهد نفسك هذا هو الجهاد الأكبر" .
ص ٣٥٩.

ولا شك أن احتواء الرواية على مثل هذا الكم الكبير من الألفاظ والكلمات
ذات الإيحاء الرمزي واستخدام الكاتب لها في سياقات معينة ، قد أضفت على
الرواية طابعاً أسطورياً واضحاً ، وانتقل المعنى من المستوى الواقعي إلى
المستوى الرمزي والأسطوري .

أما العالم الروائي لإبراهيم الكوني فهو عالم أسطوري واضح ، مليء
بالجنيات والغيلان والأرواح والأشباح والعرافين ، كما أنه يزخر بالأسماء
والألفاظ الغريبة التي لم يألّفها القارئ ، واللغة عنده لغة غير تقليدية ، ولعل
مشروعه الروائي بأكمله لا يخرج عن هذا الجو الأسطوري الذي يبرز من
خلاله دائماً ثنائية العلاقة بين الواحة والصحراء .

إن أعمال إبراهيم الكوني كما يقول الدكتور صلاح فضل تقوم " بترجمة
العوالم الميثولوجية ، والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة
والحيوان والإنسان (. . .) حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور
الكائنات الاجتماعية في حركة الوجود ، التي لم تتمخض عنها الحضارة بعد
في بكارتها الأولى ، وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة (. . .) فهو يصنع
حفريات المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة ، ويصطحب معه
قيثارة الشاعر وفأس الروائي في الآن ذاته ، يؤلف منها خيالاً خلاقاً يعيد
تصوير الكائنات وهي تتنفس بكارتها الأولى (. . .) إنه يعيد بناء ذاكرة
الصحراء عندما يسترد مرة واحدة مخبوء الشعر والسرد المكتومين فيها ،
يفجره بشكل إبداعي مذهل " (٤٣) .

وفي رواية "الدمية" لإبراهيم الكوني، أسهمت اللغة التي عالج بها الكاتب أحداث روايته، بشكل فعال، في خلق الجو الأسطوري الذي يعيشه الراوي والقارئ بين الواحة والصحراء.

فالكاتب يفتح روايته بأقوال ومقتبسات لماكس فيبر وفردريك نيتشه وتشوان تسي؛ ليمهد للقارئ الدخول إلى عالم الأسطورة الذي يقوم على النقل والرواية وتناقل الأخبار، أكثر مما يقوم على الحقائق تماماً كما هو الحال في الصحراء.

وقد استطاعت اللغة أن تجسد هذا الواقع الأسطوري الذي خلقه الراوي وأمعن في إخفائه وتغريبه. انظر مثلاً إلى أسماء شخصياته الروائية: أغولي، أهلوم، صاحب اللثامين، إيمسوان وانضرن، أماسيس الابن، فلا شك أن مثل هذه الأسماء وورودها على هذا النحو قد أسهمت في خلق الجو الأسطوري الذي حرص الكاتب على رسم ملامحه بشتى الطرق.

وإذا تركنا الأسماء ودلالاتها الأسطورية، لوجدنا الكاتب يعتمد على لغة النقل والأخبار التي لا تعتمد على التحقق والثبوت تماماً كما هي الحياة في الصحراء وهو ما أضفى على الرواية بعداً أسطورياً واضحاً كذلك "يجمع أهل الخبر أن واوا لم تعرف مخلوقة أشد فتنة منها (...) وقد أطلق عليها الرواة اسم المغنية البكماء. ويروي هواة السير أنها أقبلت من جهة الجنوب" (٤٤).

ولا شك أن القارئ حين يجد نفسه أمام هذه المرويات التي لا تستند إلى واقع أو حقيقة، فإن الحدث ينتقل بشكل تلقائي من المستوى الواقعي إلى المستوى الخيالي والأسطوري، خاصة إذا طعم الكاتب الحدث الروائي بأخبار عن الجن والأشباح والعرافين وغير ذلك. "أقبلت - أي الجنية - على ظهر عديس مخيف، سمين الجرم، منفوخ الشدقين، كثيف الوبر، قصير القامة،

مجنون المقلتين ، فتندر بسحنته الصغار ، ورددوا بالصوت الجماعي أنه مطية الجن تحمل ابنة الجن" (٤٥) .

وإذا نظرنا إلى الوصف في الرواية ، سواء كان وصف الأشخاص أو الأحداث أو المكان ، فلن نفوتنا ملاحظة تعدد الراوي الابتعاد قدر الإمكان عن الوصف التقليدي المعتاد ، رغبة منه في تعقيد السرد وجعله على قدر كبير من الغموض .

فحين اختار الأكابر أغوللي ليكون زعيماً لأهل الخلاء بدلاً من الزعيم القابع في دار القرايين والذي يسمى بزعيم الناموس ، نجد أن السرد يمتزج فيه الواقعي بالأسطوري بشكل واضح ، إذ يخرج له أكثر من مرة شبح عند وادي الرتم لا يعرف كنهه أو حقيقته على وجه اليقين ، وهل هو صوت الضمير مثلاً ، حتى إذا كنا في نهاية الرواية يتحول هذا الشبح إلى وجود مادي متعين ، إذ يحاول الوصول إلى الزعيم قبل ولوجه إلى داخل دار القرايين ويسلمه رسالة ، فيختلط الأمر على القارئ ، ويسهم ذلك في إضفاء صبغة أسطورية على الرواية بلا شك "جاهد الشبح ببسالة ، ولكن الجموع كانت أقوى . كانت السواعد تعيده إلى وراء مسافة ، كلما قطع إلى الأمام مسافة ، فيزداد عن القرين بعداً كلما ظن أنه اقترب أبعداً..... يئس فصاح بالنداء . ولكن الضجيج ابتلع النداء ، فاحتكم إلى السلاح الأخير . أخرج من عبه رقعة جلدية مطوية بعناية ، ولوح بها فوق رؤوس الزحام صائحاً بالزعيم . انتبه الزعيم أخيراً وخيل إليه أنه أبصره ، وربما تعرف إليه أيضاً ، لأنه رأى في عينيه ظل ابتسام قبل أن يرفع يديه لتلقي الرقعة . رمى إليه بالرقعة فتلقفها بكلتا يديه" (٤٦) .

وقد استعان الراوي بلغة الأحلام والرمز ليكشف من خلالها عن الحالة النفسية للبطل والثقة المفقودة فيمن حوله ، وقد امتزجت لغة الواقع بلغة

الحلم ما نشأ عن ذلك أحداث ذات طبيعة رمزية أسطورية " استمع الكاهن للرؤيا بلا مبالاة ، وعندما انتهى قال له بلا مبالاة أيضاً:

هذه رؤيا لا تحتاج إلى زيارة العراف . في بلادنا يقوم الصغار بتأويل مثل هذه النبوءات . يدهشني ألا ترى الحية عدواً؟ أنت ستعرض لكيد عدو فاحترس " (٤٧).

ولا شك أن اللغة على هذا النحو قد أسهمت في توقع الحدث الروائي ومهدت لما حدث لأغوللي على يد مجلس الأكابر حين غدروا به في النهاية وسددوا له عدة طعنات نافذة في أنحاء جسمه .

ويلاحظ أن لغة الحوار التي كانت تتم بين الزعيم وبين الأكابر كانت تتم بشكل يغلفه الرمز وعدم الوضوح ، حيث كان كل فريق يعبر عن فقدان الثقة في الفريق الآخر ، أما الحوار الذي كان يتم بين الزعيم وبين أعوانه ومناصريه فكان حواراً مباشراً وصريحاً . فحين جاء أهلوم البطل ليعرض على أغوللي قرار مجلس الأكابر في اختياره زعيماً لم ينس أن يذكره بأن التراب لا يحكم إلا بالتراب وأن الناس في حاجة إلى دمية تدب على قدمين بدلا من زعيم الناموس القابع في دار القرابين ، وحين يسأله الزعيم عن عدم اختياره هو يجيبه بالتعريض قائلاً: "لأنك الأنسب بين الأكابر عقلاً . أما أنا الذي لا يتقن غير استعمال السيف فإن اختياري لهذا الموقع الجليل يمكن أن يؤدي إلى خطأ يستحيل إصلاحه" (٤٨) فكأنه بذلك يحذره بأسلوب غير مباشر من الانخداع بالمنصب أو التفرد به دونهم ، لأنهم في نهاية المطاف ما يزالون رمزاً للسلطة والنفوذ المستمد من زعيم الناموس .

وتستمر هذه اللغة الرمزية وتتواصل بين الزعيم وبين الأكابر طيلة أحداث الرواية مما أسهم في تعقيد السرد وخلق نوع من الغموض .

وقد استخدم الكوني منظور الراوي العليم المحيط بكل شيء ، المسيطر على

أحداث الرواية ، وقد أضفى ذلك على الرواية مزيداً من الأبعاد الأسطورية ، كما استخدم الكاتب لغة شاعرية واضحة تغنى من خلالها بالصحراء وبقيم الصحراء "المعشوقة حولت فردوس الصحراء إلى منفى ، المعشوقة جعلت من خرائب الحيطان فردوساً . المعشوقة صنعت من واو الحقيقة منفى كريهاً ، وجعلت من واو الأكذوبة واحة سماوية" (٤٩) .

وإذا تتبعنا الألفاظ والمفردات ذات البعد الأسطوري لوجدنا الرواية تمتلئ بتلك الألفاظ التي أسهمت بدورها في خلق الجو الأسطوري الذي ميز هذه الرواية . ومن ذلك:

"ولكن الأفلاك سارت في دروب أخرى ، والنجوم تنقلت بعجلة فدخلت منازل النحوس ، ورأى العرافون بعيونهم العمياء ، كيف تسلل زحل ليسكن برج الحوت" . ص ١٧ .

"حتى وجدوا أن كل من سار وراء اللئيمة قد هلك ظمأً وتيهاً ، أما الجنية فلم يعثروا لها على أثر أبداً" . ص ٢٢ .

"التأم المجلس في المعبد . تحلقوا على مفارش محبوكة من أغصان الديس في دار القرابين" . ص ٣٧ .

"في اليوم التالي ظهر له الشبح بين أزقة الحيطان" . ص ١٠٩ .

"قبل أن يقتحم كهف الغول بيومين تسلل إلى دارها فوجد المربية تحوم حول مخدعها كسعلة الخلاء" . ص ١٢٩ .

وهذه الألفاظ التي تزخر بها الرواية في كثير من صفحاتها لا شك أنها أضفت على الرواية طابعاً أسطورياً ، وأخرجتها من مستواها الواقعي ، لأنها وصفت البيئة المحيطة بالأبطال وهي بيئة مختلفة عن تلك التي نراها في الحياة . أما بالنسبة لجمال الغيطاني فإنه لا يخفى على المتابعين لتجربته الإبداعية

مدى حفاظه باللغة بشكل خاص ، فهو دائم التجريب فيما يتعلق بهذا الجانب ، فتارة يستعير لغة المؤرخين كما في "الزيني بركات" وتارة يستعير لغة المتصوفة كما في "رسالة في الصبابة والوجد" و "التجليات" وتارة يستعير اللغة التراثية بمستوياتها السردية المعروفة كما هو الحال في أكثر أعماله القصصية ومنها "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" ، وتارة يستخدم اللغة الأسطورية كما في رواية "الزويل" موضوع الدراسة في هذا البحث .

ففي روايته الزويل التي تتكئ على الأسطورة لا يحتاج القارئ لمزيد جهد كي يكتشف خصوصية هذه اللغة وطابعها الأسطوري الواضح ، حيث ارتفعت لغة الزويل عن اللغة الواقعية لتضع القارئ منذ البداية أمام أحداث غير عادية .

لقد استخدم الغيطاني بداية ، فيما عدا أسماء الراوي وزميله وبعض الشخصيات ، أسماء غريبة ، أسهمت هذه الأسماء بدورها في إضفاء الطابع الأسطوري على الرواية ، مثل: زيفر ، الشيخ صهيح الملثم ، حراج ، شناد ، مرزات ، نزه منساف ، أثليد شطب ، تزاج ، الشيخ الحدربي . . . إلخ .

هذا ناهيك عن اسم الزويل نفسه عنوان الرواية ، الذي لا يعرف عنه أحد شيئاً سوى ما جاء في بعض الأخبار والنصوص والنقول المتداولة هنا وهناك والتي لا تستند إلى أية أدلة أو حقائق .

ومنذ الوهلة الأولى التي نطالع فيها هذه الرواية نجد الكاتب يستخدم لغة تجسد النزوع الأسطوري بشكل مطرد وواضح ، بدءاً من الرحلة الأسطورية التي قام بها إسماعيل وفتحي إلى جنوب مصر لاكتشاف العالم من حولهما ومن ثم التقاؤهما بالزويل ومعرفة الكثير عن هذه القبيلة الغريبة التي لم تدون معتقداتها ولا عاداتها في كتاب أو مدونة ما . "قلت: عندي الدهان السحري الذي قرأت عنه في ألف ليلة ، ندهن أقدامنا ، يصبح العالم كله قطعة يابسة ، لا يبلغنا الماء ، نمشي في اتجاه الشمس" (٥٠) .

وإمعاناً من الكاتب في أسطورة اللغة نراه يستخدم لغة المؤرخين القدامى ، خاصة تلك التي تتسم بالقوة والتوثيق ، كأن يقول: روي ، قيل ، ورد في الآثار إلى آخر هذه الأساليب المعروفة ، وقد أسهم ذلك في إيهام القارئ وتشكيكه في واقعية الأحداث وأضفى عليها طابعاً أسطورياً واضحاً . " لا يعرف بالضبط ، متى بدأ الحرايبية في الظهور ، لا يوجد نص مكتوب أو شفاهي متوارث يحدد هذا ، وتحاول بعض التخمينات إدراك الحقيقة ، وطبعاً هذا غير موثوق به ، تقول الظنون إن الحرايبية بدأوا عقب صعود الإله زويل الكبير إلى الغمام" (٥١) ، فإذا كان الراوي الذي من المفترض أنه يمد القارئ بالمعلومات عن الشخصيات لا يعرف بالضبط حقيقة ما يحكي عنه ، فما بالنا بالقارئ؟ لا شك أنه سيكون شديد الحيرة والارتباك .

ومن الألفاظ التي تدل على استخدام الراوي للغة الأسطورية واستغراقه فيها طوال الرواية نذكر هذه الفقرات المجتزأة:

"وكثيراً ما تصيح عليهم بعض السيدات فيطلعون ويستطلعون الغيب من خلال الغمام ولهم قدرة على ذلك" . ص ٢٦٨ .

"قال زيفر إن العالم مليء بالزويل وفي لحظة معينة سيقومون كلهم ليجتثوا الشر" . ص ٢٨٦ .

"قال زيفر: إن عدداً من أشداء الزويل خرجوا إلى النواحي المحيطة ، يجيدون اقتفاء الأثر ، يشمون رائحة الإنسان على بعد مقداره ربع نهار" . ص ٢٩٤ .

"بعد عودة بعض أشداء الزويل الطوافين ، أظهروا أمراً لم يعرف من قبل ، فقد تهامسوا بأسئلة ، أثارها ما يردده شيوخ الزويل المعمرين؟! ، حول طواف أعظم قام به الشيخ الحدربي بن المثلث - منه السلام - أول عمره ، لف الدنيا ،

قيل إنه طاف ببقاع لم ترها عين زويلية من قبل ، لم يتنفس هواءها زويلي أبداً ، بلاد يظلها الإله الكبير زويل " . ص ٣٢١ .

" الشيخ الحدربي - منه السلام - يعرف ما يدور بين قومه ، المقيمين معه هنا في بؤرة الموطن الزويلي ، أو المنتشرين في العالم الواسع " . ص ٣٢٢ .

" مجاهدون زويليون يرحلون من واد إلى واد ، يبشرون بميعاد البعث الزويلي ، عندما يجيء العدل عذباً حلواً رائعاً " . ص ٣٢٨ .

وهكذا تمتلئ الرواية ويزخر السرد الروائي بالعديد من الألفاظ والإشارات التي تعمدتها الكاتب ، لكي ينقل الحدث من المستوى الواقعي إلى المستوى الأسطوري .

ومن الوسائل التي لجأ إليها الراوي لكي يحدث تمويهاً على القارئ مزجه بين الأزمنة الروائية من خلال الارتداد والاستباق في وعي الراوي . فكثيراً ما كان يشوب المشاهد الواقعية خاصة ، حين تكون الأحداث قاتمة مشاهد العودة إلى الوراء من خلال استرجاع تجربة الحب والطهر التي تربط الراوي بمنتهى ؛ "بالإضافة إلى طبيعة الزويليين التي تأبى عليهم البقاء في مكان واحد ، إنهم دائماً بعيدون عن الحضر كجماعات ، تحيطهم رهبة تبعد عنهم أي قبيلة أخرى ، إلى جانب إجراءاتهم الصارمة في إبقاء أخبارهم دائماً مبهمة... تزور أخته..

سمراء ، تميل إلى امتلاء ، تجيء في السادسة ، تفتح النافذة قالت أخته أول مرة تعرفه بها:

منتهى.. منتهى صاحبتني . إسماعيل أخي يا منتهى " (٥٢) .

كذلك استخدم الراوي لغة شاعرية رقيقة أدت إلى ضمور الحوار في الرواية

وبروز السرد والوصف بشكل ملحوظ ، وأضفت كذلك على الرواية بعداً أسطورياً واضحاً "أصوات البحر تعمق الصمت. . الأسى المقطر يغمر الهواء ، عمر النهار يشيخ ، في هذه اللحظة يقترب الليل من نهايته في بلاد قصية ، عندما تزحف بداياته بين الجبال ينشع اليود ، تطير الروائح الغريبة ، نرتاد كوكباً ثانياً ، ما الذي نلقاه آخر الدنيا؟ أين نهاية العالم في المكان ؟ " (٥٣).

ثانياً - أسطورة المكان:

لا شك أن للمكان الروائي أهمية قصوى في بناء الرواية ، ولاسيما الرواية الحديثة التي لم يعد المكان والوصف فيها مجرد حلية أو زينة يزين بها الروائي روايته ، بل أصبح للمكان الروائي دور حيوي في تفسير الأحداث وتجسيدها كما يقوم المكان بدور رمزي وإشاري مهم في الرواية.

وفي الروايات التي بين أيدينا موضوع الدراسة نلاحظ بداية أن أصحابها رسموا المكان بطريقة أسهمت في إضفاء الطابع الأسطوري على رواياتهم ، حيث نأوا عن الوصف المباشر الواقعي ، وخلعوا على المكان أوصافاً رمزية وغرائبية واضحة.

ففي رواية " حضرة المحترم " لنجيب محفوظ تزخر الرواية بكثير من الأوصاف والأمكنة والرموز التي تخرج الرواية من الرؤية الواقعية الضيقة المحدودة بزمان ومكان وأشخاص معينين إلى ما هو أسطوري ومطلق وغير محدد.

فالمكان الروائي البارز في الرواية هو حجرة المدير العام ، الذي سعى عثمان بيومي إلى امتلاكه واحتوائه منذ وقعت عينه عليه ، وقد حرص الكاتب على رسمه بصورة أسطورية ، بحيث لم يعد مجرد غرفة داخل مؤسسة ، بل

غدا سدرة المنتهى والغاية العظمى لطموحات عثمان بيومي ، وهي نهاية الرحلة التي يمضي عثمان بيومي نفسه يوماً ما بدخولها والتربع على عرشها وكأنها بذلك ترمز إلى تطلعاته وطموحه اللامحدود.

"تفحص الغرفة بعناية بطولها الطويل وعرضها العريض ، سقفها الأبيض الأملس ، ونجفتها الكرستال وجدرانها المورقة ، مدفأتها الموشاة بالقرميد ، بساطها الأزرق الذي لم يتخيل إمكان وجود بساط في طوله وعرضه ، وطاولة الاجتماعات ذات الغطاء الأخضر ، والمكتب المتصدر بأرجله الغليظة الملتوية وسطحه البلوري" (٥٤).

"انفتح الباب فتراءت الحجرة مترامية لا نهائية. تراءت دنيا من المعاني والمثيرات لا مكاناً محدوداً منطقياً في شتى التفاصيل. آمن بأنها تلتهم القادمين وتذيبهم. لذلك اشتعل وجدانه وغرق في انبهار سحري. فقد أول ما فقد تركيزه. نسي ما تاقت النفس لرؤيته ، الأرض والجدران والسقف" (٥٥).

وفي مقابل غرفة المدير التي ترمز إلى سدرة المنتهى والأبدية كما تصورها عثمان بيومي ، نجد غرف الموظفين ومكاتبهم الضيقة رمزاً للحرمان وللحياة خارج تلك الجنة الموعودة ، فالمكاتب متلاصقة والغرف ضيقة ولا تغري بأية حال بالتأمل والاعتبار. "هبط إلى مقره الجديد وجناحاه يرفرفان ، يشق طريقه إلى بدروم الوزارة. طالعه قتامة ورائحة أوراق قديمة ، ورأى سطح الأرض في الخارج عند مستوى رأسه من خلال نافذة مصفحة. وامتد البهو أمامه ، تتلاصق على جانبيه دواليب شتى ، وصف طويل منها يشقه شقا طويلاً. على حين استقرت مكاتب الموظفين في ثغرات بين الدواليب. ومضى وراء موظف إلى مكتب يستعرض تجويفاً في الصدر جلس إليه رئيس المحفوظات" (٥٦).

"وأشار الرئيس إلى مكتب خال متآكل الجلدة ، منجرد اللون ، ملطخ ببقع حبر باهت وقال:

مكتبك ، تفحص الكرسي بعناية ، فإن أحقر مسمار قد يهتك بدلة جديدة" (٥٧).

إن مكاتب الموظفين بضيقها وكآبتها ما هي إلا رمز للحياة الواقعية التي يعيشها عثمان بيومي والتي كان يسعى للتخلص منها بكل وسيلة ، لذلك كثيراً ما يتداخل الوصف بين هذا العالم الضيق والعالم الأسطوري ، حين يستدعي عثمان بيومي صورة غرفة المدير العام فتنتشله من أحزانه الأبدية ، وتهيئ أمامه الفرصة للانعتاق من أسر هذا العالم الخانق ولو عن طريق الحلم والتأمل.

"تناسى ذلك واعتده مزاحاً. وراح يلوم نفسه: كيف فاتته أن يرى بكل عناية حجرة صاحب السعادة المدير العام" (٥٨).

أما الحارة التي انحدر منها عثمان بيومي ، فقد رسمها الكاتب بصورة أخرجتها عن طبيعتها وصورتها المعتادة ، لتصبح رمزاً للوطن بكل اتساعه وللحياة بكل ما فيها من تناقضات ، وليس مجرد حي ضيق يسكنه جماعة من الناس. وبذلك تعتبر الحارة - شأن معظم حارات نجيب محفوظ - رمزاً ومسرحاً للكون بأسره ، وشاهداً على حياة الناس وتناقضاتهم ، وهذا الجانب يمكن ملاحظته في أولاد حارتنا وحكايات حارتنا وغيرهما من الروايات التي تعد الحارة فيها رمزاً للوجود وللمسيرة الإنسانية ، ولا شك أن هذا قد أضفى على الرواية أبعاداً رمزية "في مسكنه - حجرة وحيدة ومرافق - يرى نفسه ، يتجسد له معنى حياته. إنه يعيش متفتح الحواس مرهف الوعي ليتزود بكل سلاح. ومن نافذته يرى وطنه - حارة الحسيني - كأنها امتداد لروحه وجسده" (٥٩).

لقد تنقل عثمان بيومي بين أكثر من مكان كما أشرت: غرفة المدير / مكاتب

الموظفين / الحارة ، وقد وصف الراوي كل مكان من هذه الأمكنة أوصافاً أخرجته عن طبيعته الواقعية لتفتح الآفاق على التأويل الرمزي والأسطوري؛ حيث غدت حجرة المدير رمزاً لسدرة المنتهى وتطلعات الإنسان وأشواقه ، بينما غرف الموظفين تجسيد للحياة الواقعية التعيسة. كذلك كان عثمان بيومي يتردد على أماكن البغاء والفجور ، وقد وصفها الراوي أيضاً بصورة أقرب إلى الرمز والأسطورة ، فهذه الأماكن تقع في حارات جانبية نائية عادة وتكون الإضاءة فيها خافتة. وكما أن هذه الأماكن كانت شاهدة على انحرافه وفجوره ، فقد كانت محرضة له على التوبة والإنابة والاستغفار والتأمل في الحياة من خلال أخطائه وتجاربه "وكابن من أبناء حارة الحسيني لم تعوزه الجرأة الكافية ، انطلق في درب الذي يضيئه مصباحان غازيان متباعدان يغلفهما الغبار الراسخ ، فيغرق جنباته في شبه ظلام مثير للشهوات. وقلب عينيه القلقتين حتى استقر على صيد. ويعقب ذلك عادة إكباب على طلب الغفران ، وعكوف طويل على الصلاة والعبادة وهو ما يفعله عادة كلما واجه نواياه العميقة الخفية من ناحية (سيدة) " (٦٠).

وبذلك التغريب المتعمد من الكاتب تخرج هذه الأماكن من واقعها المادي الملموس لتصبح أماكن ذات طبيعة استعارية رمزية.

وفي فساد الأمكنة يظهر الوصف الأسطوري للمكان بصورة واضحة ، فـجبل(الدرهيب)الذي يعد المكان الرئيسي في الرواية ، يشبه الأماكن السحرية والأسطورية التي تزخر بها روايات ألف ليلة وليلة ، وينطوي على كثير من الأسرار والرموز الغامضة ، وعلى الرغم من أن معظم أبنائه قد هجره ظل نيكولا وفيماً للمكان متشبثاً به مدفوعاً بصورة غامضة للبقاء في هذا الجبل. "وقف نيكولا الطيب ورسم للرجال ممرات أقدامهم في جوف الدرهب العظيم. . بل إنه جعلهم يلمسون قلبه الداخلي بأيديهم الخشنة" (٦١).

ويصف الراوي جبل "علبة" القريب من جبل الدرهيب وصفاً أسطورياً واضحاً ويضيف عليه شيئاً من القداسة ، فحين أخذ إيسا الذهب المستخرج من باطن الجبل هو ورفاقه ذهبوا على الفور لكي يشهدوا جدهم الذي حط رحاله بجوار الصخرة منذ زمن بعيد على أنهم مازالوا أوفياء لعهدهم ، وللمكان الذي نشأوا فيه وأنهم ما زالوا قادرين على الفعل رغم استيطان الأجانب في هذا المكان وانتفاعهم بخير هذه الجبال "وسقطوا جميعاً على أقدام الجبل منهكين لاهئين كأنهم في صلاة خاشعة. كأنهم رسل قادمون من بعثة قدسية" (٦٢).

"لقد ظلوا أمناء على العهد منذ حط جدهم الأكبر الرحال تحت أقدام جبل علبة الأشم ، فأصبح الجبل كعبتهم. . ينحدرون إلى الشمال ويصعدون إلى الجنوب ، ويذهبون إلى الغرب ، ويستقبلون الهجرات المتتابة عبر البحر على مر الزمان قادمة من الشرق. فتؤثر فيهم وتدفعهم أمامها ، لكنهم يعودون دائماً إلى علبة" (٦٣) فكأن الجبل قد غدا بمثابة القبلية التي يحجون إليها.

لقد كانت الصحراء والجبل والأماكن المحيطة تتبدى لنيكولا شيئاً آخر غير مجرد الفراغ والحيز المكاني ، فقد كان نيكولا يتعامل مع المكان بوصفه كائناً حياً له أحاسيس ومشاعر ، لذلك قطع هذه الرحلة الشاقة وهجر موطنه ليبحث عن النقاء والطهر في جبل الدرهيب والأماكن المحيطة "لم يكن في الصحراء حوله غير الرمال الباهتة الصفراء ، والسماء الباهتة الزرقاء ، وأنفاس الأرض التي تتكاثف تحت الشمس فتبدو كلما ابتعدوا عنها سراباً. . فأخذ نيكولا يحدق في السراب ويتأمله. في الأول ظهر له ظلالاً كثيفة عند الأفق. . مجرد ظلال. . وعندما أمعن النظر ظهرت له قباب ومآذن وأسوار وبوابات ، ويمكنه أن يقسم أنه رأى أشجاراً كثيفة الأوراق وارفة ، مثقلة بالثمار ، تبدو كأنها تموج وتتحرك.

فحاول أن يكشف اللغز الذي تحتويه هذه الظلال فيجعلها تبدو قباباً ومآذن ذات مرة. . وحداثق ونافورات مرة أخرى ، بل أخطر من هذا أن تجعل ذلك الذي يراها يصدقها.

ثم أدرك أن اللغز في داخله هو " (٦٤).

ولذلك نجد نيكولا بعد أن تأكدت له براءة إيسا من تهمة سرقة الذهب ونجاته من النار ، يطلب من إيسا اصطحابه إلى الجبل الذي يسكنه جده الأكبر كوكا لوانكا وهناك يتمسح بالجبل ويظهر له التوقير والإجلال ، ويضفي عليه مسحة أسطورية من خلال مناداته بالجبل المرحوم "علبة".

وتعد إقامة نيكولا في هذا الجبل وحرصه على عدم مغادرته معادلاً للرغبة في التطهر والعفة؛ فقد عاش نيكولا طوال هذه السنوات في الصحراء لم يرتجف جسده بشهوة ، فيبدو المكان بذلك ذا طبيعة أسطورية أمدت نيكولا بالقوة والعزيمة ، ودفعته إلى العزوف عن الانجراف وراء شهواته وملذاته "لقد كان طبيعياً أن يصبح الدرهيب بديلاً لإيليا. . وأن يصبح اقتحامك لدخيلته على هذا المستوى الشهواني. . كأنه امرأة ترغب في الاتحاد بها لامتلاكها" (٦٥). لقد كان امتلاكه للجبل ومعرفته لأدق أسرارهِ يفوق امتلاكه لأجمل النساء ، كما هو الحال حين تخلى عن زوجته الجميلة ليقيم بمفرده في هذا الجبل.

ويصف الراوي البئر التي ابتلعت إيسا ورفاقه وصفاً أسطورياً ، حيث جاء الناس يشكون إلى الشيخ علي عم إيسا من خروج الثعابين بجميع أنواعها من البئر التي سقط فيها إيسا ورفاقه بصورة لم يسبق لها مثيل ، فأمرهم أن يريقوا على الموتى بعضاً من الماء ، وأن يتمتموا ببعض الأدعية حتى تختفي الثعابين ، وبالفعل لم تختف الثعابين إلا بعد أن فعل الناس ما أمرهم به الشيخ علي "مثل قبائل النمل كانت الثعابين قد غطت الحافة وأخذت تصعد منه

وتهبط فيه. وبدا السفح لنيكولا كبحر خرافي والثعابين أمواج فشعر بدوار (.....) فهبط الرجال بصفيحة الماء وساروا إلى الحافة وهم يطوحون رؤوسهم يمينا ويساراً بحذر. . وعند فوهة البئر بسملوا وقرأوا الشهاداتين وألقوا بالماء في البئر. . وغطوا الفوهة بقطعة كبيرة من الصاج أثقلوها بصخرة. . ووقف الشيخ علي إماماً واصطف الرجال خلفه. . يقرأون الفاتحة وهم يتلفتون حولهم خشية أن يتسرب بين أقدامهم ثعبان" (٦٦).

وحين يختفي نيكولا بعد أن تخلص من حفيده في نوبة جنون، وتخرج ابنته للبحث عنه يطلب منها أبشر أن تنادي عليه بأعلى صوتها في البئر فإن عاد صدى الصوت كان هذا دليلاً على أنه ما يزال حياً وإن لم يرتد الصوت دل ذلك على موته" لكن الاسم ما كاد يجتاز الفوهة حتى بدأ يتردد صداه في المدى العميق الموصل إلى القاع ثم يتصاعد إليهم سريعاً متلاحقاً كأنه ألف اسم ألقيت في البئر فرقصت الفرحة في قلوب الجميع" (٦٧).

ومن الأماكن التي وصفها الكاتب بصورة أضفت على المكان أبعاداً أسطورية ضريح أبي الحسن الشاذلي حيث يقع في عين عيذاب على مشارف مكة المكرمة لا يفصلهما إلا البحر الأحمر، وتشبه رحلة قاصديه من كل مكان رحلة الحج، حيث تذبذب الذبائح للفقراء ويشعر الناس بالسكينة والهدوء، وتقام حلقات الذكر، فيتمنى نيكولا لو ينغمس بين هؤلاء الناس ويقوم بما يقومون به" وقف نيكولا هناك وحيداً فوق قمة الدرهيب، يحيط به الليل الرقراق المضاء بملايين النجوم الشديدة القرب، والمتناهية في البعد في نفس الوقت وأخذ يفكر. . ها كم رجل غادر وطنه وجاب الأرض زاهداً، فنما خلال الترحال، وأمكنه أن يخلص جسمه البشري من أثقال بشريته، فسمما به وشف حتى أمكنه التحليق في الطريق إلى الله. . ويؤكد أتباعه ومريدوه أنه وصل إليه. . أبو الحسن الشاذلي. . ذلك اسمه المدون بخط عربي ركيك على حائط مقامه الأخير تحت تلك القبة الصغيرة المتواضعة التي

تحوي في ثوبها مئات من أعشاش العصافير ، حيث لا توجد في الصحراء
عصافير" ^(٦٨). فليس الضريح في ذاته ذا طبيعة إشارية رمزية ولكن ما
يمثله بالنسبة لاتباعه ، حيث يقطعون آلاف الكيلومترات من أجل زيارته
والتبرك به ، وفي هذا ما يشير إلى مجاهدة النفس والتطهر من الآثام.

وإذا كان الراوي قد وصف الجبل والصحراء والأضربة وصفاً ذا طبيعة
أسطورية ، فإن وصفه للبحر لم يخل من هذه الطبيعة الأسطورية كذلك ،
فالبحر عنده مليء بالجنيات والأسرار وبعروس البحر ، ويتناقل الناس
حكايات هذه العروس في مجالسهم منذ زمن بعيد كما لو كان أمراً مسلماً
به ، ويسهب الراوي في وصف عروس البحر: شعرها ، لونها ، شكل جلد لها
بصورة أقرب إلى الحكايات الشعبية المأثورة. "تستغرق الرجال لذة الصيد.
وفجأة تبهر عيونهم على صفحة الماء إضاءات قوية مفاجئة ، وإذا بشعر
عروس البحر طافياً يلتصق يتموج في السكون كنغمة فطرية رائقة" ^(٦٩).

كذلك يبرز البحر رمزاً للتطهر والتخلص من الأوزار والآثام ، فقد كان من
عادة نيكولا حين يرتكب إثماً أن يجري نحو البحر ويرتمي في أحضانه "كأنما
في داخله قدر يسوقه تجاه البحر الفسيح ليزوب فيه بما يثقل روحه من وزر
الإثم" ^(٧٠).

أما المكان الروائي عند إبراهيم الكوني فهو في رواية الدمية وغيرها من
رواياته في الغالب الصحراء والواحة ، وقد رسمهما الكاتب في هذه الرواية
بصورة يغلب عليها الرمز ، إذ تشير الصحراء إلى أخلاق أبنائها التي تتسم
بالأصالة ، بينما ترمز الواحة إلى صفات أبناء الواحة التي يغلب عليها المكر
والدهاء ، فالصحراء في حد ذاتها - كما هو معروف - لا يكفي أن تجعل من
المكان مكاناً ذا طبيعة أسطورية ، لكن إبراهيم الكوني يحيل الصحراء إلى
كائن حي يدب على قدمين ويتفاعل مع من حوله من الكائنات "الصحراء هي

الكاهنة التي يستعين بها الزعيم أكثر مما يستعين بنبوءات العراف ، وأكثر مما يستعين بآراء الأكابر ، وأكثر مما يستعين حتى بوصايا الأسلاف.

- الحق أني بدأت أرى كما ترى تماماً. سر الأمر في الماضي كان بيد الصحراء" ^(٧١) ، فهو يرى في الصحراء سرّاً من الأسرار ، وملمهة للحكمة ، ومنبعاً للنبوءات.

وحين يعقد الراوي مقارنة بين الصحراء والواحة - وكثيراً ما يفعل ذلك - تبرز الصحراء باتساعها وحكمتها وهي تحض على الفضيلة والكبرياء والشموخ ، على حين تتسم الواحة بالضيق والتوجس ، وينعكس ذلك على أخلاق أبنائها ، فيتصفون بالمكر والحيلة والخداع ، وترمز الواحة بذلك إلى الحياة بكل ما فيها من تناقضات "ينبغي أن لا يغيب عن بالنا أن الصحراء لم تتبعنا إلى الواحة ، ولم تتسل ورائنا إلى داخل الأسوار. فقدنا السند القديم ، وليس أمامنا إلا أن نتكلم لغة الواحات ، ونلتزم نواميس الواحات ، إذا شئنا حياة الواحات (. . .)

- في الصحراء تحتاج القبائل إلى الحكمة لتحيا ، وفي الواحة تحتاج القبائل إلى الحيلة لتحيا" ^(٧٢).

ويزخر المكان الروائي في هذه الرواية بكثير من الصور الأسطورية ، حيث لا يخلو السرد الروائي من وصف للجنيات والأشباح والقرناء والعرافين ، وغير ذلك من الأشياء الغريبة التي تلتقي بالبشر وتتفاعل معهم ويعتقد الناس بوجودها وفعاليتها مما يجعلها تضيف على المكان أبعاداً أسطورية.

ففي الفصل المعنون بالجنية ، يأخذنا الكوني إلى وصف أسطوري خالص ، حيث أسقط أوصافاً أسطورية كثيرة على المرأة الغريبة التي نزلت بالواحة وافتنن بها كل من رآها ، فهي كانت تميل إلى الصمت ، نظراتها غامضة وغريبة ، لم يسمع أحد صوتاً مثيلاً لصوتها في الصحراء من قبل ، فهو يشبه الولولة

المكتومة ويمائل الريح الوديعة كما أنه كان أقرب إلى أنين الفجائع ، ولكي ينجو الناس من تأثير هذا اللحن ، كان عليهم أن يقرعوا الطبول بشدة ، ومع ذلك لم ينج أحد من تأثير اللحن سوى رجلين ، هرم أحدهما فلم يؤثر اللحن فيه ، ووضع الآخر في أذنيه العجين فضعف تأثير اللحن في نفسه.

وأياً كانت هذه الجنية: جنية حقيقية من عالم الخفاء كما وصفها الراوي ، أو امرأة لها أوصاف الجنية كما اعتاد الأدباء أن يشبهوا المرأة الغامضة ، فإن العالم والمكان الذي نزلت به هذه الجنية أقرب إلى المكان الأسطوري من خلال الوصف الذي وصفت به هذه الجنية والمكان الذي نزلت به " روى أهل الخبر بعد أزمان أن الأنام ساروا وراء المرأة من كل الأعمار والأجناس ، تتبعوها عبر الوديان والمرتفعات المصفوفة في ضواحي الشمال ، وما أن انزاح العباء وانقشعت البلوى ، واستيقظ القوم من سكرتهم ، وتتبعوا الأثر بحثاً عن أهلهم وذويهم حتى وجدوا أن كل من سار وراء اللئيمة قد هلك ظمأً وتيهاً فلم يعثروا لها على أثر أبداً" (٧٣).

كذلك يضج المكان بالأشباح ، حيث يتكرر ظهور الشبح للزعيم أكثر من مرة وبخاصة حين يخرج إلى مكان بعينه هو "وادي الرتم" ، ولا يعرف الزعيم على وجه اليقين حقيقة هذا الشبح وهل ينتمي إلى أهل الخفاء أو إلى أهل الخلاء ، لكن على أية حال يظهر وجوداً مادياً ملموساً ويناقش مع الزعيم قضايا معينة ، كضرورة اتخاذه العسس ، ووضع الرجال للثام على وجوههم وغير ذلك من قضايا المكان والبيئة.

ويصف الراوي معدن الذهب وصفاً أسطورياً لا يخلو من الرمز أيضاً ، فهو في نظر الزعيم معدن الإثم والنحوس ، وهو محرم في شريعتهم ، ومن ثم يقوم الزعيم بحملة كبيرة لمصادرة هذا المعدن ، وقد جند لذلك الجنود وجمع الأعوان ، وأمرهم أن يبدأوا حملتهم لمصادرة الذهب ويبدو الذهب معادلاً للواحة أو للحياة

بكل مظاهرها وخداعها ، ولذلك لا يتوانى الزعيم عن مصادرته من أيدي ممتلكيه ، كما أنه رمز للشر والتكالب على الدنيا " ألا تعلم أيها الشقي أن حيازة التبر تستوجب الجزاء في شرع الواحة؟ ألا تعلم أن التحريم لم يولد مع ميلاد الواحة ، بل هو ناموس قديم توارثته أجيال الخلف عن أجيال السلف؟ ألا تعلم أن الأجيال لم تستبدل به معدن الفضة من باب الزهد ، بل من باب التحريم ، الذي حدث وفاء لعهد قام بين الأجداد وبين جيرانهم من أهل الخفاء " (٧٤).

وبعد هذه الحملة على الذهب يستدرج الأكابر ، الذين كانوا يكنزون الذهب ويتعاملون به ، الزعيم إلى دار القرايين. وهو مكان أسطوري ، حيث يقبع فيه زعيم الناموس ، وهناك ينهالون عليه طعناً بالسكاكين ، ويقدمونه قرباناً للزعيم القابع في هذا المعبد ، ولا شك أن اختيارهم لهذا المكان قد أضفى على الرواية بعداً أسطورياً كذلك " في دار القرايين ، قال مازحاً ما إن اختار مكاناً بين الأقران:

- لا يكون مجلس الأكابر مجلس أكابر حقاً ما لم يجتمعوا في دار القرايين ، تبادل إمسون وانضرن مع البطل نظرة خفية. قال أماسيس الابن بلهجة غريبة:

- صدقت ، صدقت مرتين.

- جدير بنا أن ننحر قرباناً لزعيم الناموس بعد غيبتنا الطويلة عن حرمة " (٧٥).

ولا يخلو المكان الأسطوري الذي خلقه الكوني من وصف الراوي لكثير من المظاهر الأسطورية التي تزخر بها الصحراء ، ومن ذلك وضع اللثام على الوجه عند الرجال في بعض القبائل ، حيث يعتبرون اللثام عضواً في البدن كاليد والعين ، كذلك يصف مشهد تكميم الأفواه عند بعض القبائل وصفاً أسطورياً ، حيث كان الأسلاف يضعون قطع الجلد والكتان وكتل المسد حتى تنزف الأفواه دماً ، وذلك من أجل التخلص من داء الثرثرة التي تعد في أعرافهم

مرضاً قاتلاً، لذلك كانوا يحصون على الصغار ألفاظهم، كما كانوا يعدون الثرثرة بمثابة الموت الحقيقي " وكلما ازداد نشاط اللسان، تكاسل الرأس وازداد استرخاء. واسترخاء الرأس يصيب القلب بداء اسمه الموت، وهو موت على ما يرى هؤلاء، أسوأ بكثير من ذلك الانتقال إلى مملكة الخفاء الذي يسمى في لسان بعض القبائل الأخرى موتاً، ويجزمون أن ذلك الداء الكريه الذي يصيب القلب هو الموت الحقيقي " (٧٦).

أما العرافون والكهنة فكانوا يعدون الثرثرة تطرد النبوءة، ولذلك اشتدوا في عقاب الثرثارين بوسيلة جديدة حيث " يخرقون الفكين بسيخ النار كما يخرمون خطم البعير ثم يعمدون إلى تثبيت قضيب خشبي أو حديدي يضغط على اللسان ويمنعه من مزاوله رسالته الآثمة " (٧٧).

وعلى الرغم من ذلك لم يتوقف الناس عن الكلام والثرثرة، لأن الكلام لديهم كان معادلاً للحياة نفسها.

ويطالعنا المكان الروائي في رواية " الزويل " منذ البداية بطبيعته الأسطورية، فقد اختار الراوي الجبل الواقع بين جنوب مصر وشمال السودان بالقرب من حلايب، لكي يكون شاهداً على أحداث أسطورية واضحة، ممزوجة بالواقع في بعض الأحيان ومتلبسة به " وصلنا بداية العالم، عبرنا الصراط، شربنا اللون الأزرق، تلون به نخاعنا، صحننا، زعقنا، رمينا أمتعتنا فوق الرمال " (٧٨).

ويرسم الراوي مظاهر الطبيعة على نحو رمزي وإشاري واضح يختلف عن صورتها كما هي في الواقع، فإذا كانت هذه المظاهر لا تعدو أن تكون ظواهر طبيعية في الواقع؛ فإنها في الرواية ذات صدى أسطوري، فالغمام الذي يظهر في السماء يعد من الأشياء المقدسة لدى قبائل الزويل، حيث يعتقد الزويليون أن جدهم الأكبر يسكن الغمام، ولذلك نراهم يتعاملون معه بإجلال واحترام، كما

أنهم يستطلعون الغيب من خلاله " ولهذا ينحني الزويلي ويقبل الأرض لو رأى الغمام في السماء ، ويطرق خاشعاً لو سمع الرعد ورأى البرق ، فالرعد صوته والبرق سوطه ، وقد يتعالى بكاؤه إذ يهطل المطر الرفيع الغزير ، فما هو إلا دموع زويل الكبير ، الذي يبكي لأن الأشياء كما هي لم تتغير منذ أن ارتفع " (٧٩).

ومن الصور الأسطورية صورة الجبل الذي يتحول إلى مكان رمزي أسطوري ، حيث يقصده الناس في آخر الزمان من كل مكان في جموع غفيرة ، حين يريدون أن يشهدوا أو يسمعوا وصايا زويل الكبير ، وحين يظهر زويل للجبل يرتعش وترتجف حبات الرمل ، وهناك يقرأ الزويليون وصايا جدهم الكبير زويل بصوت عال ترتج منه الصحراء ، ويشبه هذا المشهد مشهد تجلي الله للجبل حين طلب منه موسى عليه السلام أن يراه ، وبهذا يستثمر الكاتب معرفته الدينية والتراثية والأسطورية لإضفاء الطابع الأسطوري على المكان وعلى أحداث روايته. "يقوم جند الزويل من كل مكان ، كل من مات منهم على مر السنين يقوم ، يقصدون جبلاً كبيراً على هيئة التمساح يقع شمال مدينة أسوان في جوف الصحراء الشرقية بحوالي أربعين كيلو متراً ، يقصدونه في جموع جرارة تسد عين الشمس وتزحم حلق المغيب ، وفي غداة وصولهم يبدو لهم زويل الكبير عند الركن الأيمن من الجبل (الذي قيل إنه ارتفع عنه) يشهر بيده رمحاً رأسه مذهب يدفعه إلى شيخ الزويل الظاهر الذي يذبج نفسه راضياً ، عندئذ يتولى زويل الكبير القيادة بنفسه ، فيذكره الأعزاء ، وبصيته يزعمون " (٨٠).

ويختلف الليل الزويلي عن الليل في سائر الأماكن وهو ما يضيف على المكان طابعاً أسطورياً يتناسب مع طبيعة هذه التجربة الغامضة ، حيث يصف الرحالة الألماني فريدريك هوفمان ليل الزويل الموحش والمخيف بقوله : "إنه كاد يجن من ليل البلاد ، ولو رموه في مكان بعيد عن العالم الأرضي كله لما لقي ليلاً أسود كهذا ، ينزل بشعاً ، جامداً كالحديد ، لظلمته لزوجة ، يترك أثراً

من سواده على الأجسام ، جدار وهمي أمامك يقول: لا يوجد فراغ ، لكنه موح بخلاء قصي وعنيف ، لو صرخت فالصدى مقتول ، ليس ليلاً ريفياً فيه خصوبة الزرع ، ولا صحراوياً جاف الهواء ، يستحيل على الغريب التحرك فيه ، لكن الزويلي - كما يقولون - يتحرك فيه ببساطة وسهولة كأنه يعرف أسرارهِ" (٨١).

ولا شك أن وصف الليل الزويلي بهذا الإسهاب وعلى هذا النحو الغامض ما هو إلا تجسيد لعقائد الزويل وعاداتهم الغامضة التي لا يطلع عليها أحد ولا يجرؤ أحد على مناقشتها ، حيث إن هذه العقائد سرية وتنقل شفاهاً عبر الأجيال ، وبذلك يقوم الوصف بدور رمزي واضح يسهم في إضفاء البعد الأسطوري على المكان والأحداث.

كذلك يعد البحر أحد محاور الوصف الأسطوري في الرواية؛ حيث يتعامل معه الزويل بصورة أسطورية فيها شيء من القداسة والإجلال "نصوص زويلية مقدسة تقول: إنه لحظة نزول جند زويل الكبير من الغمام يخرج جند آخرون من الماء الأعظم ، إذن أي عنصر مفتقد يرقد هناك!! أي معنى تبطنه حركة الأسماك في الماء !! (...) هل تخفي زرقة البحر العظيم معنى لهذه الحركة!! هل تتخاطب الأسماك بلغات كما يتخاطب الإنسان ، زويلياً أو غير زويلي ، أيتزاورون ، يتشاركون ، يطوفون ، يمرحون ، أيسود جنس منهم على آخر ، ما مقدار الأعمار وإن تنقضي فإلى أي سماء تمضي وتولي" (٨٢).

كذلك لجأ الراوي إلى إضفاء الطابع الأسطوري على المكان من خلال تغريبه عن طريق الوصف الغرائبي والأسطوري الذي وصف به هذا المكان ، فالأرض التي يعيش فيها الزويليون غير الأرض والسماء غير السماء ، ومعظم الأماكن التي يطوف بها الزويل لم يسمع أحد عنها من قبل " سيخرج ابنه درياد ، سينأى عن أيامه الزويلية ، سيمضي إلى مدينة لم يسمع عنها أبداً ، منها

طوافه المقدس ، سيمضي إليها درياد مبتعداً كالحمام إذ تبعد عن أوكارها" (٨٣).
وبذلك تصبح الأماكن التي تعدد ظهور الزويل فيها ، على الرغم من معرفة القارئ لها ، أماكن ذات طبيعة خاصة ، فهي ترتاد لأول مرة ، وليلها لا يشبه الليل المعروف ، وسمائها وأرضها وهواؤها ومائها وكل ما فيها لا يمت إلى الواقع المؤلف الذي يعرفه القارئ بصلة ، وهذا نابع فيما أرى من رغبة الراوي في إضفاء البعد الرمزي والأسطوري على روايته من خلال تغريبه للمكان.

ثالثاً - أسطورة الشخصيات:

تتعدد طرق بناء الشخصية الروائية بحسب المذاهب والتيارات الأدبية المختلفة ، ولا شك أن الشخصية الروائية تخضع في بنائها لرؤية الكاتب وتقنياته في الكتابة ، فالكاتب التقليدي كان يعتني عناية فائقة بإبراز الجوانب المثالية في شخصياته الروائية ، متأثراً في ذلك بهيمنة النزعة التاريخية ، حيث تمثل الشخصية الروائية في جانب من جوانبها شخصيات من لحم ودم بحسب هذا المنظور. أما الكاتب المعاصر أو كتاب الرواية الجديدة فطمسوا معالم هذه الشخصية الروائية، وتعاملوا معها على قدم المساواة كما يتعاملون مع عناصر السرد الروائي الأخرى كاللغة والوصف وبناء الزمان والمكان، لكنه - على الرغم من هذه الفلسفات وتلك الرؤى - تبقى للشخصية الروائية أهميتها وخصوصيتها حيث يسخرها الكاتب لإنجاز الحدث الروائي في الغالب ، فلولا الشخصية الروائية ما كان للأحداث أن تظهر وتوجد "فالشخصية هي الشيء الذي تسميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى" (٨٤).

وحين نقول شخصية ذات طبيعة أسطورية ، فإننا نعني أن الكاتب يبني هذه الشخصية بطريقة معينة ، بحيث تخرج من إطارها الواقعي المؤلف والمحدود بزمان ومكان معينين ، لتصبح شخصية ذات أبعاد رمزية وإشارية ، وتتحول الأحداث تبعاً لذلك إلى أحداث ذات طبيعة رمزية وأسطورية واضحة.

ومن الملاحظ أن الروايات الأربع موضوع الدراسة ، قد حرص أصحابها على بناء الشخصية فيها بطريقة أسطورية واضحة ، فخرجت عن إطارها الواقعي ولم تعد ترمز إلى أشخاص من لحم ودم بقدر ما ترمز إلى فكرة عامة أو حدث كوني واسع.

ففي رواية " حضرة المحترم "، نجد شخصية عثمان بيومي ، الشخصية الرئيسية في الرواية ، تتفق في جوهرها مع شخصية البطل الأسطوري المعروف " جلجامش " وإن كان عثمان بيومي يتصف بالتردد ، والعجز التام عن اتخاذ القرار المناسب في اللحظة المناسبة ، ولا سيما حين يتعلق هذا القرار بأمر مصيري يمس حياته على نحو صريح كمسألة زواجه وتحديد أهدافه بشكل واضح في الحياة حيث بقي متخبطاً في علاقاته لأنه قرر أن يسخر كل شيء بما في ذلك مسألة زواجه لخدمة أهدافه الوظيفية التي هي قبس من روح الله كما يعتقد.

لقد وضع عثمان بيومي ميثاقاً جاداً للحياة والعمل ، حرص من خلاله على تحقيق أهدافه المنشودة ، أو بالأحرى هدفه الوحيد ، وهو الوصول إلى منصب المدير العام ، الذي رسمه الكاتب بصورة أسطورية واضحة ، ومن ثم إعلاء كلمة الله في الأرض ، وكرس كل علاقاته ومعارفه للوصول إلى هذا الغرض ، فالدراسة والتقدم في الدراسة واكتساب المعارف والصداقات الناجحة والزواج كل ذلك رهن بالوظيفة وبالوصول إلى هذا الهدف النبيل ، ويبدو لدى أن الوصول إلى الوظيفة معادل رمزي للوصول إلى اليقين الذي يجد الإنسان في طلبه والسعي إليه في كل زمان ومكان.

وطوال الرواية ، نجد عثمان بيومي ما إن يخرج من مشكلة حتى يجابه بمشكلة أكبر ، كل هذا وهو يتلقى هذه الصدمات بإيمان صوفي عجيب ، ويستعذب الآلام ويستمتع بحياته المقدسة بكل ما فيها كما يراها ، وعلى

الرغم من ضعفه وتردده أمام قدره ومصيره ، فقد كان على يقين بحكمة الحياة ، وبقي يواجه مصيره بنفس الروح التي واجه بها سيزيف العقوبة التي فرضتها عليه الآلهة. فد (سيدة) تلك الفتاة التي أحبته وأخلصت له حين تعرض عليه الزواج ، وعلى الرغم من حبه لها ، يتهرب من الارتباط بها لأن هذا الزواج لن يكفل له أن يتقدم في حياته الوظيفية خطوة للأمام فيفقددها إلى الأبد ، وحين يصحبه سغان بسيوني إلى منزله بغرض تعريفه بابنته بشكل غير مباشر يكتشف الأمر ويتعلل بالفقر والظروف الصعبة حتى يفقد فرصة أخرى ، ويمضي الزمن به وهو يتقلب من فتاة لأخرى دون أن يعثر على الزوجة المناسبة ، أو يتخذ قراراً في هذا الشأن ، وعلى الرغم من مواظبته على الصلاة وشهادة الناس له بالاستقامة فقد كان على علاقة محرمة ببنات الهوى يلتقي بهن من وقت لآخر إلى أن تزوج مؤخراً بواحدة منهن مدمنة على الخمر لا تفيق من الشراب، وحين كان ينهرها وينهاها عن الشراب كانت تتماذى في ذلك "ووثقت الأيام علاقته بفتاة تماثله في السن تسمى نفسها قدرية. جذبته بسمرة غامقة مثل سيدة ولكنها أعمق في زنجيتها وبدانتها ولم تكن مغرقة في البدانة. ومنذ ساقته قدماه إليها - منذ زمن ليس بالقصير - لم ينحرف إلى سواها" (٨٥).

ولكي يصل عثمان بيومي إلى مبتغاه وإلى الحياة اللائقة برجل ينتظره منصب مهم ومقدس ، كان عليه أن يتخلص من ماض أسود وثقيل ، يشبه إلى حد كبير معاناة البشرية جمعاء منذ خلقها الله على الأرض ، فمعاناة عثمان بيومي ليست معاناة فردية ، بل هي أشبه بمعاناة الإنسانية جميعاً ، حيث كانت الحياة تقف ضد طموحاته بالمرصاد ، على الرغم من تفوقه ونبوغه بشهادة رؤسائه في العمل "قال: إنه تائه في صحراء قاحلة تتلظى بالنيران ، لم يفز بشيء ذي قيمة ، الأمل طويل والعمر قصير ، والماضي حقير ، رغم العواطف الشخصية فهو حقير ، رمزه الحقيقي قبر الصدقة والسجن ، والشهيد

في أسرته استشهد في جانب الظلم والبغي ، وهو بلا صديق ، انقطعت الصلة تماماً بينه وبين أقران صباه ، له زملاء يحترمونه ويحسدونه ولكن لا صديق له " (٨٦) .

وتزداد فصول حياته مأساة حين يتزوج بقدرية ، تلك المرأة المستهترّة المدمنة على شرب الخمر ، ومن بعدها يحاول الارتباط بفتاة أصغر منه في العمر رغبة في الإنجاب ، ليكتشف أنها لم تتزوجها لأنها تحبه ، بل طمعاً في ماله ومنصبه ، كما يصاب بالمرض الذي يعجزه عن الإنجاب أصلاً " واصل السير نحو حجرة الجلوس مضمراً مفاجأة سارة. وباقترابه ترمى إليه صوت ، حوار يدور بين العمة وراضية. تساءلت راضية بحدة:

من؟ . . من؟ . .

فجاءه صوت العمة خافتاً على غير العادة:

– أنت الجانية على نفسك ، طالما قلت لك ذلك.

– ما الفائدة؟

– هاهي عقبى الطمع وسوء التصرف!

– اصرخي حتى يسمع!

– وساد الصمت. عاد إلى الفراش ذاهلاً.

– فيم يتحاوران؟ . أي جناية؟ . أي طمع؟ . أي سوء تصرف؟!

وأغمض عينيه وهو يعض على شفته:

– يا ربي المعبود ، ماذا يعني ذلك؟ أهو ممكن؟ (٨٧) . " كان من المسلم به أول

الأمر أن رقاذه سيطول إلى أجل غير مسمى. ولم يبح بسرّه لأحد ، وكان يلقي راضية وهو مغمض العينين. ولم يحقد عليها ولم يغضب ، وقال لنفسه:

– لا يحق لي أن أكرهها إلا كما أكره نفسي " (٨٨) .

ويلح الكاتب على وصف عثمان بيومي بأنه أحد الفقراء والمهمشين المنتمين

إلى الطبقات الدنيا وليس من أبناء الطبقة الغنية أو المرموقة ، تماما كما كان جلجامش - كما تروي الأسطورة - ابن الأرض ، وليس ابن الآلهة ، ومع ذلك فقد تآقت نفسه للوصول إلى معرفة سر الخلود.

وكما كانت النهاية مأساوية بالنسبة لجلجامش حيث خطفت الحية غصن الشجرة من يده ، فقد خطف المرض من عثمان بيومي المنصب والوظيفة التي تآقت نفسه للوصول إليها طوال حياته ، فما كاد يحصل على المنصب حتى داهمه المرض وأقعده الفراش "ابتسم الرجل والآخر يرنو إليه بإعياء وذهول، ثم قال:

- صدر اليوم قرار ترقيتك إلى وظيفة المدير العام...

استمر ينظر إليه ولكن ببلاهة فقال الرجل:

- انتصر الحق والعدل ولو بعد حين" (٨٩).

لقد جاءت الوظيفة شكلاً بلا معنى ، فقد أخبر الطبيب عثمان بيومي أن صحته لن تسمح له بمغادرة السرير. "وقال لنفسه:

- ستتم نعمتك علي يا ربي يوم تمكنني من القيام لممارسة السلطان وإعلاء شأنك في الأرض.

لكن الطبيب قال له:

- ما يهمني هو صحتك لا وظيفتك!

وإنه لصارم وعنيد ، ولو صح تقديره فستظل الترقية شكلاً بلا مضمون" (٩٠).

ويبقى عثمان بيومي في ختام المطاف في المستشفى وحيداً إلا من بعض زيارات الأصدقاء وزملاء العمل؛ ليجسد بذلك مأساة الإنسان والخلقة على ظهر الأرض ، إذ لا معنى للحياة بدون ألم ، كما تبقى الحياة في نظر من يسبر أغوارها

لغزاً عصياً على الفهم ، ففي الوقت الذي تقبل فيه الحياة على الإنسان وتمنحه ما كان يتطلع إليه ، تحرمه من أشياء أثنى وأبقى " وظل على إيمانه الراسخ بمعتقداته المقدسة ، بالحياة الشاقة المقدسة ، بالجهاد والعذاب ، بالأمل البعيد المنال المتعال وقال: إن العجز أحياناً عن بلوغه لا يزعزع الثقة به ، ولا المرض ولا الموت نفسه ، ما دام أن الإصرار على المضي نحوه هو المسؤول عن وجود النبل والمعنى في الحياة" (٩١).

ولا شك أن مثل هذه الإشارات المتكررة التي منحها الكاتب لشخصية عثمان بيومي قد أخرجت هذه الشخصية من الرؤية الواقعية الضيقة ، لتضعها في قالب رمزي إشاري أسهم في إضفاء الطابع الأسطوري على الرواية.

أما في رواية فساد الأمكنة فقد رسم الكاتب شخصياته الروائية بشكل أسطوري واضح ، بدءاً من نيكولا الذي ترك بلاده الأصلية مفضلاً أن يعيش مع ابنته في جبل الدرهيب في جنوب مصر باحثاً عن المعادن الثمينة في باطن الجبل وباحثاً في الوقت نفسه عن معنى للوجود وعن معنى لنفسه ، وقد شبهه الكاتب في أكثر من موضع بشخصية سيزيف الأسطورية المعروفة التي ترمز إلى الجهد العاثر الذي لا نتيجة له (٩٢). "كأنه ذلك الإغريقي القديم ، يزحف بصخرته صاعداً القمة المستحيلة ، فما يكاد يعلوها حتى تسقط الصخرة ، فيعاود الهبوط ليصعد بها. . ويظل كذلك حتى تختفي الشمس في الغرب" (٩٣).

ويلاحظ أن معظم أحداث الرواية تمر عبر وعي نيكولا في لغة شاعرية شفافة ، إذ إن كثيراً من الأحداث تمر من خلال استرجاع نيكولا لها بلغة فيها مسحة صوفية واضحة ، وتجسد قدراً كبيراً من الاستسلام للقدر.

إن شخصية نيكولا تشبه شخصية سيزيف من جانب ، كما كانت تشبه شخصية المسيح من جانب آخر ، حيث كان يحمل من الآلام والعذابات ما تنوء بحمله النفس ، وكان يتلقى الضربة تلو الأخرى في رضا واستسلام

تام ، فها هو ذا يترك موطنه ويهجر زوجته ويفقد أصدقاءه واحداً تلو الآخر ، ثم تكتمل طقوس عذابه حين يأتي الملك إلى الصحراء بطريقة تشبه قصص ألف ليلة وليلة ويطلب من نيكولا أن تصحبه إيليا في رحلة خلوية في الصحراء وهناك يقوم باغتصابها ، ويسبب ذلك ألماً نفسياً عميقاً لنيكولا ذلك الشخص المتدين الذي كان لا يفتأ يقرأ فقرات من الكتاب المقدس من وقت لآخر.

ولكي يجسد الراوي هذه الآلام استعان بالأحلام والكوابيس التي كانت تتجسد لنيكولا من وقت لآخر ، حيث كان يرى نفسه "يرفل في أبهة الملك وعظمته متصدراً كوكبة من عظماء المملكة يحتفلون ببدء موسم سيريس إلهة الزرع والخصب" (٩٤).

كما رأى نيكولا ابنته وهي تعريه بأصابع لهفتها من ثيابه لتلتحم به ، وحين أفاق من هذا الحلم الكابوسي كانت إيليا منطرحة بجواره منهكة من آثار اغتصاب الملك لها فظن أنه من قام بذلك ، ولعل هذا الشعور ناشئ بسبب الشعور بعقدة الذنب حين سمح لابنته باصطحاب الملك ، ومن ثم تلويث طهرها وبراءتها "وافاضت من أنفه من تحت الأغطية رائحة الشهوة التي أفرزها جسده خلال غيبوبته فانبتقت في عقله على الفور كضوء ساطع صورته وهو يضاجع ابنته ، فارتجف وهزت القشعريرة جسده كله في نفس اللحظة التي انتبهت فيها عيناه إلى تلك الابنة المهذرة على الفراش المجاور له" (٩٥).

وحين يبصر نيكولا ذلك لا يجد أمامه سوى البحر ليغرق فيه بآلامه وخطاياهم ويتطهر من آثامه ، لكن أبشر ابن صديقه القديم إيسا ينقذه من الغرق ليعيش بعدها منكسر النفس ، حاملاً آلاماً كالجبال في صدره وقد "أصبحت إيليا خطيئته وعقابه ، لا جنته وثوابه كما كان يقول لها من قبل" (٩٦).

كذلك نجد في شخصية نيكولا ملامح من شخصية أوديب حيث تروي الأسطورة عنه أنه فقاً عينه حين تزوج من أمه وهو لا يعلم. فقد أخبر الطبيب

المعالج لنيكولا أنه سيفقد رجولته للأبد بعد أن توهم أنه عاشر ابنته ، وهكذا بدا له العقاب طبيعياً أن يخرج على المؤلف ويضاجع ابنته فتؤخذ رجولته. ويوظف الراوي أسطورة أوديب على لسان نيكولا وهو يوجه اللوم والعتاب لنفسه على هذا الصنيع "في هذا العهد السحيق يا نيكولا كان ممكناً للرجل أن يتزوج أخته أو أمه. . وقد حدث ذلك ملايين المرات دون أن تهتز له الجبال المقدسة أو تميد الأرض.. لكن آلاف السنين قد مرت عليك من وقتها للآن ولا بد أنك قد تعلمت ما هو أخلاقي ، وما هو غير أخلاقي . . وقد فقا الملك الشاب عينه بعدما تزوج بأمه" (٩٧).

وحين تحمل إيليا نتيجة مضاجعة الملك لها يعرض عليها وصيف الملك أنطون بك الزواج ويغرقها بالهدايا ، فتوافق بعد أن لاحظت زهول أبيها طوال الوقت عنها بعد هذه الحادثة ، وتنجب إيليا ولداً فتزداد لوعة الأب وعذابه ، ويذهب إلى الطفل النائم فيأخذه من مخدعه خلصة ويضعه فوق قمة صخرة كي تأكله الضباع ويتخلص بذلك من إثمه ووزره "فأراح ظهره على الصخرة التي اقتعدها ومضى يلتقط أنفاسه وعيناه على اللقافة حيث وضعها: ولده وحفيده وخطيئته" (٩٨).

وبعد التخلص من الحفيد يختفي نيكولا داخل الجبل وتبحث عنه ابنته في كل مكان إلى أن تصل إليه ، ولكن ويا للمفاجأة المدهشة تغلق الصخرة على الابنة وتموت داخل الجبل ويفقدها نيكولا هي الأخرى للأبد "لكن نيكولا كان يحملق فيها بفزع وحين دنت أصابعها المرتجفة من وجهه تراجع مرتعباً وقفز محاولاً الإفلات ، فضربت قدمه السنادة الخشبية الرئيسية فانزلقت . وانهارت الصخرة . لقد صرخت إيليا وهي ترى الصخرة تنطبق على باب الكهف وتحبسها بداخله" (٩٩).

وبذلك يفقد نيكولا كل شيء: زوجته وابنته وصديقه ودليله في الصحراء ،

وتنهار أحلامه ومشروعاته القديمة ، ويعيش مثل سيزيف ينفذ العقوبة القاسية التي فرضتها عليه الآلهة .

أما الشخصية الأخرى التي رسمها صبري موسى بصورة أسطورية فهي شخصية إيسا أحد أصدقاء نيكولا ودليله في الصحراء ، وهو ينتمي إلى بعض القبائل الإفريقية التي انحدرت من آسيا ، والذين كان نيكولا يرى فيهم أقاربه وأصهاره حيث تنتمي زوجته إلى أصول قوقازية .

وفي صورة أسطورية واضحة مشحونة بكثير من الدلالات الرمزية يرسم الراوي صورة لإيسا وهو يدس سبيكة الذهب التي ظل العمال يجمعونها من باطن الأرض ، وينطلق إلى جبل علبة حيث تعتقد قبيلة البجاة التي ينحدر منها إيسا بأن هذه الجبال مغلقة على روح جدهم الأكبر كوكا لوانكا ، ذلك الرجل الذي أمضى عمره في كهف عميق داخل هذا الجبل ، يصلي للمكان ويتعبد ، حتى تحول جسمه بفعل العبادة إلى صخرة من صخور الجبل على حين انطلقت روحه تحفر القمم ، وتفجر منها ينابيع الماء لتنشئ لها غابة في الوادي .

وأمام كوكا لوانكا يخرج إيسا سبيكة الذهب ويضعها أمام الصخرة التي كانت في الأصل جده الأكبر ، ليشهد الجد على أن أحفاده ما يزالون أوفياء للمكان ، ويضع إيسا السبيكة في وجه الشمس عدة مرات في زهو ومباهاة كأنه يحصل على البركة والتأييد . وحين يعود إيسا ومن معه يقبض عليهم الباشا بتهمة سرقة سبيكة الذهب ، وهنا يقترح عم إيسا الشيخ أن يحتكموا إلى شريعتهم ، وشريعتهم أن المتهم بسرقة يمر على النار فإن حرق قدميه كان هو السارق فعلاً وإن لم تحرق قدميه دل ذلك على براءته ، ويذكرنا هذا المشهد بقصة إبراهيم عليه السلام حين ألقاه النمرود في النار فأنجاه الله منها . وقد استدعاها الراوي بالفعل في معرض ذكره لهذه المحاكمة بصورة

مطولة "لعله وقتها كان ينظر بغريزته الصافية في أغوار الزمن القديم ، فيرى النمرود يدفع بإبراهيم إلى النار فيخرج منها سالماً . أو يرى معجزة بابل القديمة ، حينما ألقى بختنصر بثلاثة من رعاياه في النار موثقين ، فخرجوا منها محلولي الوثاق لم تمس النار حتى ثيابهم" (١٠٠) .

وكما عاش إيسا بصورة أسطورية يعتقد في الصلة الحميمة بينه وبين جبل علبة فقد مات بصورة أسطورية كذلك ، حيث ذهب ليتفقد بئر المياه هو وبعض رفاقه فسقطوا في البئر ، ولم يعرف لهم أثر بعد ذلك ، وظلت البئر مرتعاً للشعابين من كل نوع حتى اقترح الشيخ علي إقامة الصلاة وتلاوة بعض الأذكار والأدعية في البئر فاختلفت بعدها الشعابين .

ومن الشخصيات التي رسمها الراوي بشكل أسطوري أيضاً شخصية عبد ربه كريشاب ، الذي ينتمي إلى قبيلة الكريشاب حاملة تقاليد الفراعنة في صيد الأسماك بالقضبان والحراش القصيرة ، ثم يقومون بشق الأسماك وتجفيفها على لهيب الشمس ومن ثم يبادلونها بالشعير بعد ذلك . وترتبط بأسرة عبد ربه كثير من الحوادث الأسطورية التي يتحاكى بها الناس حيث كان أقاربه يذهبون إلى الصيد وهناك تغريهم عروس البحر التي نصفها امرأة ونصفها سمكة وتأخذهم إلى عالمها فلا يعودون بعد ذلك أبداً ، وقد أثرت هذه الحكايات على مخيلة عبد ربه كريشاب منذ الصغر ، فأقسم لو رأى هذه الجنية أن ينتقم منها ويضاجعها أمام الناس ، وصار قسمه مثار تندر وتفكه بين الناس .

وفي إحدى المرات التي ذهب فيها عبد ربه كريشاب إلى البحر بصحبة أبشر أبصر عروس البحر وقد وصفها الراوي وصفاً مفصلاً . كانت هذه العروس ميته بسبب التفجيرات التي كانت تتم في الجبل والبحر فلما رآها عبد ربه على هذا النحو وجه إليها حراشه ، وادعى أنه هو الذي قتلها وربطها من رقبتها وجرها تجاه قاربه .

وأمام الملك الذي كان يزور الجبل للصيد وفي جو يشبه الأساطير طلب الحضور من عبد ربه كريشاب أن يبر بقسمه ويثأر من الجنية ، ويجدها الملك فرصة للتسلية فيطلب منه أن يقوم بمضاجعة الجنية ، فيقدم عبد ربه على الارتواء في حضن العروس وهو يبكي "شعر بقشعريرة حينما التحم جسده العاري بلحمها الخشن المبلل فدفن وجهه في صدرها الضامر وأخذ يبكي دون أن يسمعه أحد" (١٠١) .

كان عبد ربه واقعاً تحت تأثير الخمر وهو يقوم بهذه الفعلة ، فلما أفاق وشعر كم هي مشينة ومخجلة عجز عن مواجهة الناس ولم يستطع أن يرفع رأسه بعد ذلك ، وظل على هذا الحال إلى أن أصيب بالجنون "اقتربا اقترباً كافياً من الرجل يسمح لهما بتبين ملامحه ، فتوقفا مبهورين عاجزين عن التقدم خطوة ، وعلى مرمى حجر أمامهما كان عبد ربه كريشاب ذاهلاً عما حوله . . يجذب حبال شباكه المطروحة على الرمال غائصة فيها فتتجمع الشباك وتدنو منه حتى يصبح ملء يديه جميعها فيدقق فيها النظر ويجدها خالية تماماً من السمك فيلوي وجهه متضايقاً ويقذف بها بعيداً عنه ثم يقعي على الرمل باكياً لحظة" (١٠٢) .

ويبدو الحس الأسطوري في رسم ملامح الشخصيات في رواية الدمية واضحاً منذ البداية ، حيث أسهمت اللغة ووصف المكان وتداخل الأزمنة في إضفاء النزعة الأسطورية على الرواية .

فقد كان أهل الواحة محكومين بزعيم الناموس وهو رمز للسلطة الروحية الماضية ، إلى أن التقى مجلس الأكابر يقودهم "أهلوم" البطل بأغوللي وأقنعوه أن القبيلة في حاجة ملحة إلى زعيم حقيقي يدب على قدمين ، حيث يعتقدون أن التراب لا يحكمه إلا التراب .

كان أغوللي ينتمي في جوهره إلى حضارة الصحراء التي رسمها الكاتب

بشكل رمزي وأسطوري حيث تشير إلى البراءة والطهر ، أما أهلوم وسائر الرجال في مجلس الأكابر فينتمون إلى أخلاق الواحة التي تعتمد على المكر والحيلة والدهاء ، ومن هنا ظهرت المفارقة في موقف كلا الفريقين .

فبينما كان أهلوم يسعى لإيجاد بديل يكون مجرد دمية يأتذر بأمر الأكابر ، سعى أغوللي إلى توطيد سلطانه وممارسة حقه الفعلي في الحكم يستمد في ذلك سلطته من أبناء الواحة الذين نصبوه حاكما عليهم ، وفي الوقت نفسه يستمد شرعيته من توطيد صلته بزعيم الناموس . إذ اعتبر أغوللي أن التخلي عن زعيم الناموس بمثابة التخلي عن النبوءة . إن الزعيم الروحي أو زعيم الناموس هنا يبدو إشارة إلى قيم الماضي التي انبثقت عن الحياة في الصحراء عبر مئات السنين؛ لذلك كان الوحيد الحريص على التقيد بهذه التقاليد هو أغوللي بينما لا يعدو الأمر أن يكون مجرد تسلية ولهو بالنسبة للآخرين .

ومنذ ارتبط أغوللي بالحكم والقرين لا يفارقه ، بل يظهر له في جليل الأمور ودقيقتها ، ليبصره بعاقبة موافقته على تولي أمر الناس ، وكان هذا القرين يحضه النصح ويشير عليه بالكثير من الآراء في الموضوعات المختلفة ، ولا شك أن صورة القرين صورة أسطورية رسمها الراوي بشكل رمزي ، إذ تصح أن تكون صوت الشخص الداخلي الذي يبصر صاحبه بحقيقة ما يجري ، كما يصح أن تكون انعكاساً لطبيعة الحياة في الصحراء وما يتناقله الناس فيها من أساطير وخرافات " عند مشارف وادي الرتم خرج له شبح ، خرج من أدغال الرتم فجأة ، ومشى بالجوار بخطو النبلاء شابكاً يديه وراء ظهره . قال كأنه يخاطب نفسه:

- ليس صواباً أن يسير الإنسان أعزل وحيداً بعد أن تولى أمر القوم .

كان صوته مبجوحاً بالكاد يسمع " (١٠٣) .

ويبدأ أغوللي مهامه حاكماً فعلياً ، فيتجول بين الناس ويسمع لهم ويتعرف على مشاكلهم من قريب ، لكنه يتساءل بينه وبين نفسه عن جدوى الاندماج في الناس ويقول: أليس من الأفضل أن يخلو ولي الأمر بنفسه كي يستعين بما لديه من فكر وعقل وحكمة في سياسة الناس؟

ويبدو الطابع الأسطوري في شخصية أغوللي من خلال كثير من المواقف التي اتخذها مثل تعلقه بزعيم الناموس ومصادرته لمعدن الذهب بعد أن عده معدن النحوس ما دخل مكاناً إلا وعم به الخراب ، لكنه يفاجأ بأن الأكابر وكل القوافل التجارية التي تأتي إلى الواحة تتعامل بهذا المعدن المحرم في شريعته ، وربما يرمز الذهب إلى الحياة الدنيا والتكالب عليها ، وحين يجري كبير التجار معه حواراً حول الذهب وحول التجارة يؤكد كبير التجار أنه بدون الذهب لا تكون تجارة ولا بيع ، ويؤكد تمسكه بالتعامل بالذهب مهما كلفه الأمر ، لكن أغوللي يقول بأنه حين وافق أن يحكمهم كان ذلك من منطلق اتصاله بالصحراء وبزعيم الناموس وبشريعة الصحراء .

وفشل أهلوم ومجلس الأكابر في إقناع أغوللي بالعدول عن موقفه في مصادرة الذهب ، فقد كان يقول لهم: إن هذه هي وصية الأسلاف ولا يجوز مخالفتها . وهنا يهدده الأكابر صراحة ويتوعدونه بالقتل إن هو لم يرجع عن حملته على الذهب . وبسبب استمراره في حملة مصادرة الذهب يتعرض الحاكم لمحاولة اغتيال دبرها له الأكابر ، ويتهم فيها شاب بريء ، ويحكم عليه بالمنفى في الصحراء بعدها يعود ليلتقي الفتاة التي يحبها ، ويرسم الراوي علاقة حب هذا الشاب بالفتاة التي كان مرتبطاً بها على نحو أسطوري إذ حين عجز عن الارتباط بها طلب منها أن تسلم له نفسها فقتلها حتى لا تكون لأحد من بعده .

ومن خلال وعي هذا الشاب يحكي لنا الراوي في حزن شفيف طبيعة المنفى

في الصحراء وطبيعة العشق ، فعشقه يشبه قصص العشق العذرية الرومانسية القديمة ، حيث هام على وجهه في الفلوات ، وعاشر الغزلان ، وجاور أهل الخفاء ، وحاور كاهنات الجن من أجل المحبوبة "رمى به الزعيم إلى المنفى فصنعت له أرحم الأمهات من المنفى فردوساً . تلذذ بالهبة . استمتع بسكون الاعتزال فوجد نفسه سعيداً" (١٠٤) .

وحين يحاكم هذا الشاب أمام مجلس الأكابر على فعلته يصر على اعتقاده بأنه لم يقتلها وإنما ظفر بها واستعادها من المغتصبين " أوقفوه أمام صاحب اللثامين فبدأ الاستجواب . تطلع الداهية إلى شمس الغسق . رفع رأسه إلى أعلى كأنه يفتش في السماء العارية عن نبوءة أو إلهام . تساءل ببرود لا يتناسب مع هول الاتهام:

– حدثنا أولاً ماذا فعلت بالفتاة؟

تطلع إلى الساحة فرأى أن الأزقة استمرت تلفظ الفضوليين ، فتزداد الجموع كثافة . أجاب بلا مبالاة أيضاً:

– فعلت ما كان يجب أن أفعله منذ زمن بعيد . أردت أن أقول إنني لم أفعل شيئاً سوى أنني قمت أخيراً باسترداد ما أضعته يوماً" (١٠٥) .

وقد وظف الراوي الأحلام والرؤى بشكل أضفى على شخصياته مزيداً من النزوع الأسطوري ، حيث كان أغوللي كثيراً ما يهرع إلى العرافين والمعبرين لكي يفسروا له الرؤيا . وقد أسهمت هذه الرؤى أيضاً في تطوير الحدث الروائي؛ إذ عبرت عن المطاردة والملاحقة المستمرة بين أغوللي ومجلس الأكابر ، الذين ساءهم أن ينفرد الزعيم بالقرار دون الرجوع إليهم ، على الرغم من أنهم أتوا به منذ البداية لكي يكون مجرد دمية ، دورها ضبط إيقاع الحياة والتعامل مع الغوغاء من الناس .

ويخرج الزعيم متجهاً إلى المعبد لكي يقابل الأكابر بناء على طلبهم . وعقب

خروجه من المنزل يأتي العراف ويحاول أن يوصل رسالة إلى الزعيم عن طريق خادمتيه ولكن دون جدوى ، فقد كان ذهب بالفعل ، وفي الطريق إلى المعبد كان الزحام شديداً . ويحاول الشبح أن يصل إلى الزعيم هو الآخر ولكنه لا يستطيع فيعطيه رسالة لكنه لا يستطيع أن يفتحها بسبب الزحام واقترابه من ساحة المعبد ، وداخل المعبد يعقد الأكابر محاكمة صورية للزعيم تشبه المحاكمات الخيالية ، وبعدها يقررون أن يتخلصوا منه ويقدموه قرباناً لزعيم الناموس ، وحين يسألهم: لم فعلتم هذا؟ أجابوه أن المسألة لا تعدو أن تكون مجرد لهو "لم يجب زعيم التجار على التساؤل . ولكنه مضى إلى غاية أبعد .

- لهذا السبب تجد شريعتنا اللهو . نحن نلهو في كل ما نفعل . حتى ما نفعله الآن هو لهو .

حشرج الصريع بسؤال واهن:

- هل طعن الإنسان بالأنصال في عرفكم لهو؟ " (١٠٦)

لقد استخدم الكوني الموروث القصصي القديم ببراعة ، ووظف ذخيرته المعرفية الواسعة من القصص والأساطير والحكايات العربية وغير العربية ، ليسهم بذلك في خلق جو أسطوري ، وفي نزع صفة الواقعية عن شخصياته لتصبح شخصيات رمزية هلامية في نهاية الأمر .

أما في رواية الزويل فإن الشخصية الروائية تتحرك على مستويين ، حرص الكاتب على إبرازهما جنباً إلى جنب: الأول واقعي ويمثله الراوي وصديقه اللذان قررا أن يجوبا العالم من حولهما ويسافرا إلى جنوب مصر في رحلة استكشافية ، والآخر مستوى أسطوري وتمثله قبائل الزويل وما ترمز إليه .

ومنذ البداية يكشف لنا الراوي عن طبيعة الزويل العجائبية وأقسامهم ، حيث يعيشون بصورة بدائية للغاية ويصعب على الناس معايشتهم نظراً لطبيعتهم الخشنة والجافة "يقال إن الواحد منهم يمكنه المشي بلا انقطاع خمس ليال

متصلة في الصحراء بدون تزوده بنقطة ماء أو كسرة خبز" (١٠٧) .

أما عن حرفتهم وعملهم فهم يحترفون الحرف البسيطة والشاقة أيضاً، وإن كانوا لا يثبتون في عمل واحد مدة طويلة "وكثيراً ما تصيح عليهم بعض السيدات فيطلقون ويستطلعون الغيب من خلال الغمام ولهم مقدرة على ذلك" (١٠٨) .

ويقال إن الشيخ صهيح المثلث الذي لم ير وجهه إنسان هو الذي يرسل بالزويليين وراء الصحراء حتى يأتوه بالأخبار، وهو ممثل زويل الكبير الظاهر، ويؤمن البشارية والزبيدية والعبادة أن الزويل في كل مكان، وهم يمثلون قبائل الزويل ولهم طباع غامضة وطقوس غير مفهومة حيث لا يجرؤ الواحد منهم على مغادرة الجماعة وإلا عد مخالفاً للناموس وفي أثناء تطوافه بالعالم من حوله يكون الشيخ صهيح على علم تام بالمكان الذي يوجد فيه وماذا يفعل في حينه .

أما عن عقائد الزويل فهي عقائد كما تقول الروايات شفاهية ليست مكتوبة أو مخطوطة في نصوص معروفة بل يتداولها الناس بعضهم عن بعض ولا يخشون ضياعها، لأن الشيخ صهيح هو التجسيد الظاهر لروح الزويل الأكبر المختفي وراء الغمام "فروحه تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة قد يختلف صاحبها لكن الروح واحدة حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير الذي اختفى من حول بعيد لا يعرف مقداره بالضبط، لكنه لا يقل أبداً عن مائة ألف ألف طبقة" (١٠٩) .

ويعتقد الزويليون أن الزويل الأكبر اختفى وراء غمامة بعينها، لذلك ينحني الزويلي ويقبل الأرض لو رأى الغمام، ويقولون إن سبب اختفائه هو ضيقه بذنوب البشر وجرائمهم؛ لذلك فإن رسالة الزويل هي تخليص الدنيا إلى أن يظهر الزويل الكبير فيقيم العدل ويصلح الناموس .

ولا يظهر الشيخ صهيح لأحد بل يظل متخفياً دائماً. وحينما فكر أحد الشباب في رؤية وجه الشيخ صهيح المثلث تجمد هذا الشاب مكانه ومات في الحال ، وهنا يذكرنا السرد بقصة موسى عليه السلام حين تجلى ربه للجبل ، فواضح أن الراوي يوظف كل ما هو متاح عنده من أساطير وروايات وحكايات دينية وخرافية ، ويخضع ذلك للجانب الأسطوري في بناء الرواية "أدار الشيخ صهيح ظهره للجميع بحيث يصبح وجهه للشباب ، ورأى الجالسون طرف اللثام يزاح فقط ، يقال: إن جسم الشاب تصلب في الهواء وثبتت عيناه على الشيخ صهيح ، أقول ثبت مكانه ، وعندما أدار وجهه كان اللثام قد عاد كما هو ، دفعوا جسم الشاب المتصلب وجدوه ميتاً ، زعق الزويل ، هللوا ، ومنذ اللحظة لم يقدر واحد على التفكير في رؤية وجهه" (١١٠).

ولعل اللثام الذي يميز شخصية الشيخ صهيح نائب زويل الكبير الغائب يرمز إلى "العلم السري الذي من خلاله تدار مقولات شؤون الزويل" (١١١).

إن شخصية الزويل يكتنفها الكثير من الغموض . وهي شخصية ذات أبعاد أسطورية واضحة ، حيث تجمع "بين نموذج المسيح عليه السلام بما ترمز إليه هذه الشخصية من الفداء والتضحية ، ونموذج المهدي المنتظر بما يرمز إليه من إشاعة العدل عند ظهوره" (١١٢) . ولذلك نجد عقيدتهم نفي الآخر فكل من انشق عنهم أو اندمج في الحياة مثلما حدث مع الدكتور جعفر البيباني ، يكون قد خان الأمانة ، وعرض مصالح الزويل للخطر ، ومن ثم وجب حصاره والعثور عليه ورده إلى الحياة الزويلية بشتى الطرق أو يدفع حياته ثمناً لذلك ، وهذا هو ما حدث مع الدكتور البيباني حيث استطاعوا في نهاية الأمر أن يخطفوه ويصادروا كتبه؛ لأنه لم يعتمد في روايتها على جده الأكبر الزويل أو نائبه الشيخ صهيح " هنا لا يجرؤ زويلي على قراءة أو الاستماع إلى نص لم يتله مولانا الشيخ صهيح منه السلام" (١١٣).

ومن خلال سرد الوقائع والتحقيقات التي سبقت إلقاء القبض على الدكتور جعفر البيباني ، يتضح أن الزويل يقومون بعمليات مراقبة دقيقة ومفصلة للشخص الذي انسلخ عن حياته الزويلية ، حتى وإن كان لا يعرف حقيقة هذا الانتماء في نفسه .

ويتضح الحس الأسطوري أيضاً من خلال ما كتبه الراوي عن الحرايبة ومعتقداتهم ، فهم طائفة من الزويل مهمتهم القيام بتفسير كل ما يخص عقيدة الزويل وتأويلها ، وينتمي إليهم الشيخ الحدربي الذي قيل إنه لف الدنيا وطاف ببقاع الأرض ورأى ما لم تره عين زويلية من قبل " الشيخ الحدربي المثلث - منه السلام - يعرف ما يدور بين قومه المقيمين معه هنا في ثورة الموطن الزويلي ، أو المنتشرين في العالم الواسع " (١١٤) ، ويتحدث الراوي عن الترهيب والترجيع الفكري الذي يمارسه الحرايبة وطوائف الزويل الأخرى على كل من يبدي تساؤلاً أو استفساراً أو يظهر بعض الشك في مسلمات الزويل ، حيث كان جزاء من أبدى التشكك في الطواف الأعظم الذي قام به الشيخ الحدربي الإبعاد والنفي .

ويستفيد الكاتب من عقيدة تناسخ الأرواح مما يضفي على الرواية المزيد من النزوع الأسطوري ، حيث تحل أرواح الزويل عبر الزمن في أشخاص مختلفين يحملون أسماء مختلفة لكنهم ينتمون في داخلهم إلى الزويل " بيدل درياد اسمه إلى "أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي" وتعرفه الدنيا بلقب (ابن بطوطة) لقب فيه ملامح زويلية مباركة " (١١٥) .

ومن ذلك قوله:

"عندما يموت الزويلي لا يفنى إلى الأبد ، إنما ينتقل من حال إلى حال ، يصبح جندياً زويلياً مباركاً ، وهؤلاء سيرجعون مع الإله الكبير عند نزوله المنتظر " (١١٦) .

لقد وظف الكاتب كثيراً من المعطيات الفكرية والفنية التي أضفت على

شخصياته طابعاً أسطورياً عجائباً منها فكرة الإمام الغائب الموجودة في الفكر الشيعي وكذلك فكرة التضحية والفداء المعروفة في العقيدة المسيحية ومن ذلك فكرة تناسخ الأرواح المعروفة في بعض العقائد البوذية والهندية ، وانعكس ذلك بوضوح على بناء شخصياته الروائية مما أضفى على الرواية طابعاً أسطورياً خالصاً. ففي أحد المشاهد يصف الراوي ثلاثة من جند الزويل بقوله: "يعتبرهم حرايبة مخلصين ، ضحوا بأعمارهم لتنفيذ فكرة ، وإثبات أمر زويلي مقدس ، ورويت قصص وحكايات عن صلابة زنيد وقوة زنيد ، احتمال زراب ورهافة روحه ، اعتبروا مثلاً أمام الشباب الزويلي" (١١٧).

فهم يضحون بأنفسهم من أجل ما يؤمنون به من أفكار ، وما يسعون إليه من تغيير للعالم بحسب معتقداتهم .

خاتمة

توظيف الأدب للأسطورة قديم موغل في القدم ، فقد انتبه الأدباء إلى الأسطورة وما تتضمنه من رموز ومعان تثري التجربة الأدبية منذ أمد بعيد . ولم يكن الأدباء العرب بمنأى عن توظيف الأسطورة خاصة في مجال الكتابة الروائية لأنها أشد التصاقاً بها من غيرها .

ولا شك أن النزوع نحو الأسطورة لا يعني العودة إلى البدائية بقدر ما يعني تملك الواقع تملكاً سحرياً يمكن من احتمال الواقع الراهن من جهة ومن مواجهة المستقبل من جهة أخرى^(١١٨) .

لقد لجأ كثير من الأدباء إلى الأسطورة لأسباب فنية ، حيث يلتقي منطق الأسطورة مع منطق الإبداع في كثير من الجوانب ، كما فرضت عليهم القيود السياسية والرقابية في بلدانهم التعبير من خلال الأسطورة متخذين منها قناعاً ورمزاً ليتجنبوا بطش السلطة ووسائل قمعها ، ولاشك أن عوامل استمرار ذلك باقية ومستمرة ، فما زالت ظروف القمع والاستبداد التي تعيشها الأمة العربية على حالها ، لذلك كان لزماً على الرواية العربية المعاصرة اللجوء إلى المزيد من التجارب التي تستلهم الأسطورة وتوظفها بطرق مختلفة .

إن الروايات التي درست خلال هذا البحث في ضوء التوظيف الأسطوري روايات ناضجة بمعنى الكلمة ، وقد أكسبتها الأسطورة طابعاً رمزياً وإيحائياً خاصاً ، وتعد بحق من الأعمال الخالدة والباقية ، مما يدل على أن الأسطورة ما تزال رافداً مهماً من روافد الإبداع ، وإن كانت في حاجة إلى مزيد من استثمار الطاقة الإيحائية الهائلة الموجودة فيها .

ولعل من أهم الملاحظات التي خرج بها البحث:

- أن الأدباء الذين تمت دراستهم قد استلهموا نماذج محددة من الشخصيات الأسطورية ، مثل شخصية جلجامش وسيزيف وإيزيس وأوزوريس وأوديب بالإضافة إلى شخصية السيد المسيح والمهدي المنتظر ، وذلك ربما لما تتسم به هذه الشخصيات من طابع درامي وثرأ فني .

- كذلك تعامل هؤلاء الأدباء مع الشخصيات لا من منطلق أنها شخصيات تدب من لحم ودم ، بل كمجرد رموز وكنائيات ، فتحولت تجاربهم من أحداث تدور في واقع ضيق، محدودة بزمان ومكان محددتين لتصبح رموزاً إنسانية وكونية عامة .

- لجأ هؤلاء الأدباء إلى تغريب المكان ونزع صفة الواقعية عنه فبدأ المكان غرائباً أسطورياً بكل ما تعنيه الكلمة ، وأسهم ذلك في إضفاء الطابع الأسطوري على أحداث الرواية . ويعد تغريب المكان من الوسائل الحديثة التي لجأ إليها الكتاب الحداثيون للانعقاد من أسر المكان بوظيفته التقليدية الذي لا يعدو أن يكون مجرد خلفية للأحداث ، ولعل الغرض من ذلك كان بهدف تعقيد السرد وإضفاء الطابع الأسطوري على الرواية .

- لقد تعامل الأدباء الذين درسناهم في هذا البحث مع اللغة بشكل أسطوري ، فانتقلت اللغة من مجرد التعبير الواقعي المباشر إلى مستوى رمزي وإيحائي واتصفت تلك اللغة من ناحية أخرى بالشعرية التي تعد من ألزم لوازم العملية الإبداعية ، وقد تأثرت لغتهم الإبداعية إلى حد كبير بلغة الأساطير والمرويات القديمة ، وإن كانوا طوعوها لكي تكون مطية ذلولاً لحمل أفكارهم والتعبير عن رؤيتهم الفنية .

الهوامش

- (١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤، ص ٢٨٨.
- (٢) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٩.
- (٣) فريال جبوري غزول، المنهج الأسطوري مقارناً، فصول، القاهرة، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل، ١٩٨١، ص ١٠٦.
- (٤) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨١، ص ١٧.
- (٥) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٩.
- (٦) د. سهير القلماوي، القصص الشعبي، عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث، العدد الأول، أبريل، ١٩٧٢.
- (٧) بنعيسى بو حمالة، في البحث عن بلاغة أساطيرية للقصة المغربية من خلال نموذجي "مساء تلك الظهيرة" لمحمد براءة و"الاستشهاد" للميلودي شغوم، فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٣، ص ٢٣١.
- (٨) د. شاكِر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٣.
- (٩) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، موقع عجيب الإلكتروني. literary. sakhr. Com.
- (١٠) جون. ف. بريست، الأسطورة والحلم في الكتاب المقدس من كتاب جوزيف كامبل ص ٤٨.
- (١١) د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، الجزء الأول، مكتبة مدبولي، ١٩٩٥، ص ١٢.

- (١٢) المرجع السابق، ص ١٢
- (١٣) هذا من وجهة نظر عالم الميثولوجيا بالطبع، انظر: د. عبد الحميد يونس، **الفلكلور والميثولوجيا**، عالم الفكر، ص ١٧.
- (١٤) د. أحمد أبو زيد، **الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي**، عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر، ١٩٨٥، ص ١٩.
- (١٥) انظر: د. إمام عبد الفتاح إمام، **معجم ديانات وأساطير العالم**، ص ١٧.
- (١٦) انظر: د. نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص ٢٣، ص ٦٥ (بتصرف).
- د. أحمد كمال (١٧) زكي، **الأساطير**، ص ٤٣ - ٥٣ (بتصرف).
- (١٧) د. نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص ٦٩.
- (١٨) سامية أسعد ، **الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر**، عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر ١٩٨٥، ص ١٢١.
- (١٩) انظر: د. محمد عناني ، **المصطلحات الأدبية** (دراسة ومعجم إنجليزي وعربي)، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، ط ٢، ١٩٩٧، ص ٥٨.
- (٢٠) سعد عبد العزيز، **الأسطورة والدراما**، ص ١٣.
- (٢١) د. أحمد كمال زكي ، **الأساطير**، ص ١٢٣.
- (٢٢) د. شفيق السيد: **اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧** - دراسة نقدية، مكتبة الشباب، ١٩٨٨، ص ٥٣.
- (٢٣) سعد عبد العزيز، **الأسطورة والدراما**، ص ٢١.
- (٢٤) د. أحمد الهواري، **الفكرة العربية في عودة الروح** - قراءة نقدية ونصوص مجهولة، دار المعارف، ط ١، ١٩٨٧، ص ٣٠.
- (٢٥) المرجع السابق، ص ٣٥.
- (٢٦) د. يوسف نوفل، **الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ**، دار القلم، الإمارات، دبي، ص ١٤٤.
- (٢٧) د. هدى وصفي ، **المشروع الفكري وأسطورة أوديب**، قراءة في فكر طه حسين، فصول، القاهرة، المجلد الرابع، العدد الأول، أكتوبر، ١٩٨٣، ص ١٧٥ (بتصرف).
- (٢٨) د. إمام عبد الفتاح إمام، **معجم ديانات وأساطير العالم**، ج ٢، ص ٣٦.
- (٢٩) د. خالد سليمان ، **المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق**، دار الشروق،

- عمان ط١، ١٩٩٩، ص ٧٤.
- (٣٠) د. نبيلة إبراهيم ، **قص الحداثة**، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو، ١٩٨٦، ص ١٠٢.
- (٣١) انظر سامية أسعد، **الأسطورة في الأدب الفرنسي الحديث**، ص ١١٤.
- (٣٢) سعد عبد العزيز، **الأسطورة والدراما**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٠.
- (٣٣) د. أحمد كمال زكي ، **الأساطير**، ص ٢٥١ .
- (٣٤) نجيب محفوظ، **حضرة المحترم**، مكتبة مصر، د. ت، ص٣.
- (٣٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (٣٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (٣٧) المرجع السابق، ص١٠.
- (٣٨) د. صلاح الدين بوجاه، **مقالة في الروائية**، المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص٢٣.
- (٣٩) د. مجاهد عبد المنعم مجاهد، **مقدمة فساد الأمكنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٣٩١.
- (٤٠) صبري موسى، **فساد الأمكنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٢٣.
- (٤١) الرواية، ص١٣٣.
- (٤٢) د. مدحت الجيار، **الرؤية الأسطورية في عالم فساد الأمكنة**، فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٨٢م، ص٢٨٢.
- (٤٣) د. صلاح فضل، **غلاف رواية الدمية**، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- (٤٤) إبراهيم الكوني، **الدمية**، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- (٤٥) الرواية، ص١٤.
- (٤٦) الرواية، ص١٦٧.
- (٤٧) الرواية، ص١١٢.
- (٤٨) الرواية، ص ٣١.
- (٤٩) الرواية، ص١٢٥.

- (٥٠) جمال الغيطاني، الزويل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٣، ص ٢٥٣.
- (٥١) الرواية، ص ٣٢٠.
- (٥٢) الرواية، ص ٢٦٥.
- (٥٣) الرواية، ص ٢٥٦.
- (٥٤) نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص ٧٣.
- (٥٥) نجيب محفوظ، حضرة المحترم: ص ٣.
- (٥٦) الرواية، ص ٧.
- (٥٧) الرواية، ص ٨.
- (٥٨) الرواية، ص ٩.
- (٥٩) الرواية، ص ١١.
- (٦٠) الرواية، ص ٢٦.
- (٦١) فساد الأمكنة، ص ١٢٧.
- (٦٢) الرواية، ص ١٦٠.
- (٦٣) الرواية، ص ١٦٢.
- (٦٤) الرواية، ص ١٦٥.
- (٦٥) الرواية، ص ٢٤٦.
- (٦٦) الرواية، ص ٢١٣ و ص ٢١٤.
- (٦٧) الرواية، ص ٣٧٥.
- (٦٨) الرواية، ص ٣٥٨.
- (٦٩) الرواية، ص ٢٦٨.
- (٧٠) الرواية، ص ٣٣١.
- (٧١) إبراهيم الكوني، الدمية، ص ٣٠.
- (٧٢) الرواية، ص ٣٤.
- (٧٣) الرواية، ص ٢٢.
- (٧٤) الرواية، ص ٧٢.
- (٧٥) الرواية، ص ١٦٨.
- (٧٦) الرواية، ص ٦٢.

- (٧٧) الرواية، ص ٦٣.
- (٧٨) جمال الغيطاني، الزويل، ص ٢٥٣.
- (٧٩) الرواية، ص ٢٧٥.
- (٨٠) الرواية، ص ٢٧٥.
- (٨١) الرواية، ص ٢٨٢.
- (٨٢) الرواية، ص ٣٣٨.
- (٨٣) الرواية، ص ٣٢٤.
- (٨٤) د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨، ص ١٠٣.
- (٨٥) نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص ٤٢.
- (٨٦) الرواية، ص ٩٢.
- (٨٧) الرواية، ص ٢٠٢.
- (٨٨) الرواية، ص ٢٠٣.
- (٨٩) الرواية، ص ٢٠٥.
- (٩٠) الرواية، ص ٢٠٦.
- (٩١) ١ لرواية: ص ٢٠٧.
- (٩٢) د. إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الثالث، ص ٢٥٨.
- (٩٣) صبري موسى: فساد الأمكنة، ص ١٣٢.
- (٩٤) الرواية، ص ٣١٧.
- (٩٥) الرواية، ص ٣٢٧.
- (٩٦) الرواية، ص ٣٣٨.
- (٩٧) الرواية، ص ٣٤٠.
- (٩٨) الرواية، ص ٣٦٣.
- (٩٩) الرواية، ص ٣٨٤.
- (١٠٠) الرواية، ص ١٨٠.
- (١٠١) الرواية، ص ٢٩٣.
- (١٠٢) الرواية، ص ٣٧٩.

- (١٠٣) إبراهيم الكوني، *الدمية*، ص ٥٤.
- (١٠٤) الرواية، ص ١٣٦.
- (١٠٥) الرواية، ص ١٥٠.
- (١٠٦) الرواية، ص ١٧٤.
- (١٠٧) جمال الغيطاني، *الزويل*، ص ٢٦٤.
- (١٠٨) الرواية، ص ٢٦٨.
- (١٠٩) الرواية، ص ٢٧٤.
- (١١٠) الرواية، ص ٢٩٤.
- (١١١) مأمون الصمادي، *جمال الغيطاني والتراث: دراسة في أعماله الروائية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٦٧.
- (١١٢) وليد منير، *توظيف العنصر الأسطوري في القصة المصرية المعاصرة*، فصول، القاهرة، العدد الأول، المجلد الثاني، ١٩٨١، ص ٣٥.
- (١١٣) الرواية، ص ٣٠٨.
- (١١٤) الرواية، ص ٣٢٢.
- (١١٥) الرواية، ص ٣٢٤.
- (١١٦) الرواية، ص ٣٣٢.
- (١١٧) الرواية : ص ٣٥١.
- (١١٨) د. نضال الصالح، *النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دمشق، ٢٠٠١، ص ٩٧ (بتصرف).

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر :

- الغيطاني، جمال. الزويل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
- الكوني، إبراهيم. الدمية، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- محفوظ، نجيب. حضرة المحترم، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.
- موسى، صبري. فساد الأمكنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

ثانياً - المراجع:

- إبراهيم، نبيلة:
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨١.
- قصص الحداثة، فصول، القاهرة، المجلد السادس، العدد الرابع، ١٩٨٦.
- أبو زيد، أحمد. الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر، ١٩٨٥.
- أحمد، محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤.
- أسعد، سامية. الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر، ١٩٨٥.
- إمام، عبد الفتاح إمام. معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥.
- بوجاه، صلاح الدين. مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
- الجيار، مدحت. الرؤية الأسطورية في عالم فساد الأمكنة، فصول، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٨٢.
- داود، أنس. الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥.

- زايد، عبد الحميد. **الرمز والأسطورة الفرعونية**، عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، ١٩٨٥.
- زكي، أحمد كمال. **الأساطير، دراسة حضارية مقارنة**، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.
- سليمان، خالد. **المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق**، دار الشروق، الأردن، عمان، ١٩٩٩.
- السيد، شفيق. **اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧: دراسة نقدية**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨.
- الصالح، نضال النزوع **الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- الصمادي، مأمون. **جمال الغيطاني والتراث، دراسة في أعماله الروائية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠.
- عبد الحميد، شاكر. **الحلم والرمز والأسطورة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- عبد العزيز، سعد. **الأسطورة والدراما**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.
- عناني، محمد. **المصطلحات الأدبية (دراسة ومعجم إنجليزي وعربي)** لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧.
- غزول، فريال جبوري. **المنهج الأسطوري مقارناً**، فصول، القاهرة، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل، ١٩٨١.
- فتحي، إبراهيم. **معجم المصطلحات الأدبية**، موقع عجيب الإلكتروني. sakhr.literary.com
- فضل، صلاح. **غلاف رواية الدمية**، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- كامبل، جوزيف. **الموضوعات الأسطورية في الأدب الإبداعي وفي الفن**، ت: حسن صفر، دار الكلمة، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم. **مقدمة فساد الأمكنة لصبري موسى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت،

- العدد ٢٤٠، ديسمبر، ١٩٩٨.
- مظهر، سليمان. أساطير من الشرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
 - منير، وليد. العنصر الأسطوري في القصة المصرية المعاصرة، فصول، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الأول، ١٩٨١.
 - نوفل، يوسف. الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، دار القلم الإمارات، دبي، د. ت
 - الهواري، أحمد. الفكرة العربية في عودة الروح، قراءة نقدية ونصوص مجهولة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
 - واتس، آلان. و. الميثولوجيا الغربية، انحلالها وتحولها، ت: ياسين الحاج صالح، ضمن كتاب (الأساطير والأحلام والدين) تحرير: جوزيف كامبل، دار الكلمة، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
 - وصفي، هدى. المشروع الفكري وأسطورة أوديب قراءة في فكر طه حسين، فصول، القاهرة، المجلد الرابع، العدد الأول، ١٩٨٣.

Using Legends in the Arabic Contemporary Novel

Abstract

This research deals with the concept of legends and their parts with relevance to literature. All literary trends/schools, whether classical or realistic, have dealt with legends one way or another. Legends are considered an important source of literary creativity, particularly the creativity used in novel writing. This is because legends started in the past in the form of story telling.

In this research, I studied four novels by four writers who belong to different literary schools. Every writer uses legends in his own way. These novels are: "Hadrat Al Muhtaram" by Najeeb Mahfooz, "Fasad Al Amkina" by Sabri Mousa, "Al Dumya" by Ibraheem Al Kawni, "Al-Zwail by Jamal Al- Ghitani. These writers strove to endow their novels a legendary atmosphere through the following:

1. Using Legendary Language: The writers used surreal language which clearly gave a legendary style to the novel.
2. Using Legendary Scenery: These writers depicted a magical picture of the scene thus making it far from being realistic and not characterized by restricted indications. This made the scene seem clearly legendary.
3. Using Legendary Characters: The writers created legendary characters that moved from a realistic tangible world to a symbolic world full of general cosmic indications.

The Author :

Dr. Wagih Yakoub Al-Sayed.

- Ph.D.of modern Arabic criticism,Ain Shams University,1999.
- Teacher in the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Kuwait.

Publications

A - Books :

- *The Novel and the Arabic Traditionl*, Qusur Al-thqafa Authority.
- *Issues of the Pre-Islamic Poetry*, Arts Library,2000.
- *The Egyptian Novel in the Light of Modern Critical Methods*, Arts Library,2004.

B - Researches :

- Muhammad Hasan Abduallah and Criticism of Novel, Dar Ghareeb Library,2000.
- The Elements of Modernism in the Contemporary Arabic Novel, Philology Journal, Al-alsun Faculty,2003.
- Irony and the Novel, an Analysis of the Novel "Tilka al Ayyam"by Fatihi Ghanem, Al-alsun Journal,2004 .
- Using Contextualism in the novels of Suna, Al-Allah Ibraheem, Philology Journal, AL-alsun Faculty,2005

MONOGRAPH 287

Using Legends in the Arabic Contemporary Novel

Dr.Wagih Yakoub Al-Sayed

Department of Arabic Language and Literature
University of Kuwait

محتوى المجلد الرابع والعشرين:

- ٢٠٢ - شعر أمين بن خريم الأسدي. (جمع وتحقيق) د. عبدالله القتم
- ٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل «دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت» د. فهد يوسف الفضالة
- ٢٠٤ - التحول الوبائي في دولة الإمارات العربية المتحدة «دراسة في الجغرافيا الطبية» أ.د. محمد مدحت جابر عبدالجليل
- ٢٠٥ - عولة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء. (بحث مستكتب) أ.د. حمدي حسن أبو العينين
- ٢٠٦ - (السرديات) مقدمة نظرية. د. مرسل فالح العجمي
- ٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت «دراسة وبائية» د. فريخ عويد العنزلي، ود. الحسين محمد عبدالمنعم
- ٢٠٨ - في ممدات العقل العمري الخلدوفي. (بحث باللغة الإنجليزية) د. محمود بن حبيب النوادي
- ٢٠٩ - «اللياذة» هميروس اللحية الأنهوج أو ينبوع الإلهام الشعري منذ القدم وإلى اليوم. (بحث مستكتب) أ.د. أحمد عثمان
- ٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات. د. معصومة أحمد إبراهيم
- ٢١١ - (ذات القوافي) قصيدة في ثلاثين قافية بهج سيد الوجود محمد ﷺ، لعلي بن محمد بن عبدالعزيز المعروف بـ (ابن الدريهم). (تحقيق) د. محمد حسان الطيان
- ٢١٢ - المرأة في البلاط الأموي في الأندلس (١٣٨هـ/ ٧٥٥م - ٤٢٢هـ/ ١٠٣٠م) دراسة في سيرتها ودورها السياسي والاجتماعي والثقافي. د. يوسف بن أحمد حوالة
- ٢١٣ - الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية. د. مصطفى إبراهيم الضبع
- ٢١٤ - اتجاهات الشباب والراهقين نحو العمل الفني الصناعي في الجنب القطري. د. كلثم علي الفانم
- ٢١٥ - التاريخ السياسي لإمارة بني مسافر في أذربيجان والران وبعض مظاهر الحضارة (٣٣٠-٤٢٠هـ / ٩٤١-١٠٢٩م). د. سليمان عبد الله الخرابشة
- ٢١٦ - (موت النص) جدلية التحقيق والتخييل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم، والشعراء النقدة. د. محمد أبو الفضل بدران

محتوى المجلد الخامس والعشرين:

- ٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية الدخينين
د. بدر محمد الأنصاري
- ٢١٨- مصادر المياه و دورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية
د. عبيد سرور العتيبي
- ٢١٩- قراءة نقدية في شعرية القصيدة الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية و الدلالية و العنوية
د. محمود جابر عباس (رحمه الله)
- ٢٢٠- بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي: البنية الإحالية
د. يوسف إسماعيل
- ٢٢١- موقف ابن الشجري من شعر التنبي
د. ليلى خلف السبعان
- ٢٢٢- ديانة شهداء نجران قراءة جديدة للمصادر الأولية
د. عائشة سعيد أبو الجدايل
- ٢٢٣- دور بني العباس في إدارة البلدان، وإمارة الحج في العصر العباسي الأول (١٣٢هـ/٧٥٠م - ٢٣٢هـ/٨٤٦م).
د. فيصل عبد الله بني حمد
- ٢٢٤- تجاوز ضفاف المؤلف: دراسة في شعر الأعشى الكبير
د. نسيم راشد الغيث
- ٢٢٥- أصول النحو عند البغدادي: دراسة في شواهد الخزانة
د. فاطمة راشد الراجحي
- ٢٢٦- وثائق الوقف الكويتية وأهميتها التاريخية (١٢٦٣ - ١٣٨٢ هـ / ١٨٤٧ - ١٩٦٣ م)
د. فيصل عبد الله الكنزري
- ٢٢٧- من ظواهر الأشباه بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف"
د. عبد الرحمان بوردع
- ٢٢٨- ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها والعوامل المؤثرة فيها: دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة
د. غانم سلطان أمان
- ٢٢٩- التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء
د. جاسم سليمان حمد الفهيد
- ٢٣٠- النظرية القصصية في العنى عند جراس
د. صلاح إسماعيل
- ٢٣١- العلاقات المصرية الحثية في عصر الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م) بحث مرجعي
د. فايزة محمود صقر

محتوى المجلد السادسة والعشرين:

- ٢٣٢ - فنولوجيا الجزينات مقارنة جديدة لبعض الظواهر في صوتيات العربية
د. يحيى علي أحمد
- ٢٣٣ - التصديف والتحريف: دراسة في التغير الدلالي
د. فاطمة إبراهيم آل خليفة
- ٢٣٤ - آفاق جديدة للعلوم الإنسانية: علم النفس والإيثولوجيا
د. فايز نايف القنطار
- ٢٣٥ - صور الخوف في اعتناريات النابغة الذبياني
د. سلامة عبد الله السويدي
- ٢٣٦ - توجهات المرأة الكويتية بشأن المشاركة السياسية (دراسة استشرافية)
د. خالد أحمد الشلال
- ٢٣٧ - قصر النحو لابن سعدان الكوفي (١٦١ هـ / ٢٣١ هـ)
(دراسة وتحقيق)
د. حسين أحمد بو عباس
- ٢٣٨ - تحديد الاحتياجات التدريبية ودورها في تخطيط المسار الوظيفي والتدريبي في المؤسسات الحكومية بدولة الكويت (دراسة ميدانية على مؤسسات العمل الحكومي بدولة الكويت)
د. فهد يوسف الفضالة
- ٢٣٩ - الدهر في الشعر الأندلسي (من المحتوى العقدي إلى البنية الشعرية) دراسة في تحول المعنى
د. لؤي علي خليل
- ٢٤٠ - الغناء والقيان والمغنون في شعر ابن الرومي
د. نسيم راشد الغيث
- ٢٤١ - تطور الكثافة السكانية بمدينة الكويت الكبرى في الفترة (١٩٧٥ - ٢٠٠٠ م)
د. نايف بشير منيف الدوسري
- ٢٤٢ - الاتجاهات البحثية العالية في تأثير تكنولوجيا الاتصال الحديثة على التهيكل البشري للمعلومات
د. هشام محمود مصباح
- ٢٤٣ - كتب التاريخ الحلبي والرحالة مصدر لدراسة عبارة الأسبلة الجازية في مكة المكرمة والمدينة المنورة
أ.د. محمد حمزة إسماعيل الحداد
- ٢٤٤ - لغات العرب في خزائن الأدب للبغدادي
د. ليلى خلف السبعان
- ٢٤٥ - النزعة القصصية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري (دراسة في النشأة والتطور والوقوف النقدي من القصص)
د. محمد خير شيخ موسى
- ٢٤٦ - أسس الاختيار، ومنهجه، وهدفه في (فتنارات البارودي)
د. حامد كساب عياط
- ٢٤٧ - ابن الخطيب الأندلسي من الانقلاب إلى الاغتيال (٧٦٠ - ٧٧٦ هـ) (١٣٥٩ - ١٣٧٤ م)
د. رابع عبد الله المغراوي

محتوى الحولية السابعة والعشرين :

- ٢٤٨ - تغير صيغ الأفعال بين القراءات القرآنية .
 ٢٤٩ - ضمير الشان والفصل دراسة ومقاربة
 لسانية .
 ٢٥٠ - أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين
 قراءة في وظيفة التداخل المعرفي .
 ٢٥١ - رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب
 والعجم صنعة أبي أحمد الحسن بن
 عبدالله ابن سعيد العسكري (٢٩٣-٣٨٢ هـ)
 أعاد نشرها محفقة وقدم لها
 ٢٥٢ - معدلات انتشار زواج الأقارب وعلاقتها
 ببعض المحددات الثقافية في المجتمع
 الكويتي .
 ٢٥٣ - تناسل السرد ومستوياته في: سلوان
 البطاح في عدوان الأتباع: لابن ظفر
 الصقلي البكي المتوفي سنة ٥٦٥هـ-
 ١٧٠٠م .
 ٢٥٤ - هل يمكن إقامة ديمقراطية في العراق
 دراسة اجتماعية سياسية تحليلية
 مقارنة .
 ٢٥٥ - الخطاب الأخلاقي في وصايا العصر الإسلامي
 مضامين وأساليب .
 ٢٥٦ - مقومات السعادة الزوجية كما يدركها
 الشباب الكويتيون
 ٢٥٧ - الخوف من السرطان: قياسه وعلاقته
 بسمات الشخصية
 ٢٥٨ - أثر الشعر العربي في الشعر الفارسي
 دراسة نهاج
 ٢٥٩ - ثورة الزنج ٢٥٥-٢٧٠ هـ / ٨٦٩-٨٨٣ م رؤية
 جديدة
 ٢٦٠ - بدو جبال الحجر الإماراتيون دراسة
 أنثروبولوجية تاريخية
 ٢٦١ - النهاج النفسية اللغوية لمعالجة النص
 تحليل الخطاب من منظور معرفي (بحث
 باللغة الإنجليزية)
 ٢٦٢ - نظرية جون سيرل في القصص دراسة
 في فلسفة العقل
 ٢٦٣ - بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي
 البنية التركيبية
- د. عبدالمحسن الطبطبائي
 د. فوزي الشايب
 د. مشتاق معن
 أ.د. عباس أرحيلة
 د. يعقوب الكندري
 د. عبدالله الغزالي
 أ. رعد سالم
 د. فريال هديب
 د. عيسى البلهان
 د. فهد الناصر
 أ.د. أحمد عبد الخالق
 أ.د. مایسة النیال
 أ.د. فكتور الكك
 د. عصام سخيني
 د. عبدالله عبدالرحمن يقيم
 د. محمد طه محمد
 د. صلاح إسماعيل
 د. يوسف أحمد إسماعيل

محتوى الحولية الثامنة والعشرين :

- ٢٦٤ - الاغتراب الأسري وأثره في تنهية « أفراد الأسرة الكويتية ».
- ٢٦٥ - التنوين و الدلالة: دراسة في ضوء اللسانيات العربية المعاصرة.
- ٢٦٦ - أسلوب التمييز في العربية: دراسة تحليلية إحصائية.
- ٢٦٧ - من قضايا النظرية اللغوية العربية.
- ٢٦٨ - رصد لأزمة فصول السنة : أحوالها، أمطارها، أنوائها، وتبدي العرب وتحضرهم في كتب التراث والشعر والنثر القديم.
- ٢٦٩ - بنية البحار القصصي في القرآن الكريم.
- ٢٧٠ - الحنفية في الشعر الجاهلي.
- ٢٧١ - فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغي الهذلي: نموذجاً.
- ٢٧٢ - أثر الكوارث الطبيعية على الحياة الاقتصادية في بلاد الشام في العصر الهلوكي (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م - ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م).
- ٢٧٣ - دراسة نقدية في معايير الديمقراطية المعاصرة وموقف الحكم الإسلامي منها.
- ٢٧٤ - نظرية اللحن الجلي و اللحن الخفي في الدرس الصوتي عند المجودين قراءة في البقولة والبصطلح.
- ٢٧٥ - شعر أسباء بن خارجة الفزاري.
- ٢٧٦ - الاتجاهات الجديدة في التأليف المعجمي: حالة الفنون (البحث باللغة الانجليزية).
- ٢٧٧ - رائد الصحافة الكويتية: الشيخ عبد العزيز الرشيد: (١٨٨٧ - ١٩٣٨ م) ومجلة الكويت (١٩٢٨ - ١٩٣٠).
- ٢٧٨ - الاقتراض اللغوي في الشعر العباسي.
- ٢٧٩ - تقويم مدى صلاحية البياض الجوفية للري في قطاع غزة - فلسطين (البحث باللغة الانجليزية).
- ٢٨٠ - مكونات البنية الإيقاعية في القصيدة العربية القديمة.
- د. خالد أحمد الشلال
- د. خالد إسماعيل حسان
- د. حليلة أحمد عمارة
- أ.د عبد الرحمن بودرع
- د. زيد عبد الله الزيد
- أ.د عبد المطلب محمد زيد
- أ.د فضل بن عمار العماري
- د. عاطف محمد كنعان
- د. فيصل عبد الله بني حمد
- د. مشعل بن فهم محمد السلمي
- د. مشتاق عباس معن
- د. شريف راغب علاونه
- أ.د نهوت أمين العروسي
- د. أنس الرشيد /
- أ.د محمد المنصف الشنوفي
- أ.د محمد بن سالم المعشني
- د. أكرم حسن الحلاق
- أ.د عبد الفتاح لكر

مجلات الآداب والعلم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

- ١٠ - الروابط العائلية - القرابية في مجتمع الكويت المعاصر
- ٣٥ - اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات
- ٥٧ - التغير الاجتماعي في الدول المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)
- ٦٣ - نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت
- ٦٧ - النفط والنمو الحضري بدولة الكويت - دراسة حضرية
- ٧٢ - خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها
- ٧٧ - الاتجاه نحو الدين وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينه من الطلبة الجامعيين في الكويت
- ٨٢ - مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية و البريطانية (١٨٩٩-١٩١٣ م)
- ٩٤ - الاغتراب في الشعر الكويتي
- ٩٦ - سياسات الاتصال في دولة الكويت
- ٩٨ - موقف الشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير (دراسة ميدانية)
- ١٠٠ - شعر العدوان في مزايا بعض معاصره
- ١٠٤ - اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية
- ١٠٥ - انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ (دراسة في الجغرافية السياسية)
- ١٠٨ - الأعراض الاضطرابية صاحبة لشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية بعد صدمة العدوان العراقي
- ١١٦ - المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة
- ١١٨ - قياس الحرج الوقفي: لدى طلاب الرحلة الجامعية من الجنسين وعلاقته ببعض متغيرات الشخصية في المجتمع الكويتي
- ١٢١ - اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار القريبة على الحالة الواحدة
- فهد ثاقب الثاقب
- عبد الفتاح القرشي
- نورة الفلاح
- ميمونة خليفة العنبي الصباح
- أمل يوسف العنبي الصباح
- عبد الحميد أحمد كليب
- نزار مهدي الطائي
- ميمونة خليفة العنبي الصباح
- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
- نبيل عارف الجردي -
- علي الدشتي (باحث اعلامي)
- (البحث باللغة الإنجليزية)
- محمد معوض إبراهيم
- وياسين طه الياسين
- نسيمة راشد الفغيث
- فهد عبد الرحمن الناصر
- جاسم محمد كرم
- بشير صالح الرشيد
- عبد اللطيف محمد خليفة
- بدر محمد الانصاري
- نضال حميد الموسوي

تابع هدايات الآداب والعلم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

- ١٢٥- تفضيلات الاختيار الزواجي ومخوفاته في خالد أحمد مجرن الشلال
الجنح الكويتي
- ١٢٧- الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية عدنان عبد الكريم الشطي
- ١٣٠- الآثار الاقتصادية للغزو العراقي (دراسة مسحية تحليلية) غانم سلطان أمان و فتحي عبد الله فياض هادي مختار رضا
- ١٣٢- عدم الاستقرار الأسري (دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات التفرغات (ربات البيوت) والعمالات في الجنح الكويتي
- ١٣٧- الطفل، المدرسة، التلفزيون: دراسة تحليلية لحتوى برامج الأطفال في تلفزيون دولة الكويت ودورها في دعم القيم المراد غرسها في طفل المدرسة محمد محمود العبد الغفور
- ١٣٩- دافع الإنجاز وعلاقته بالقلق والانتاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي عويد سلطان المشعان
- ١٤٢- نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين) حصة عبد الرحمن الناصر و عبد اللطيف محمد خليفة
- ١٤٣- الثقافة في الكويت والغزو العراقي عبد الله حمد محارب
- ١٤٦- مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت (دراسة استطلاعية) فهد عبد الرحمن الناصر
- ١٥٣- بعض الأدلة التاريخية والشواهد الجغرافية على استقلال دولة الكويت فتحى عبد الله فياض
- ١٥٧- المخاوف الرضوية عند طلاب الجامعة الكويتيين بدر محمد الأنصاري
- ١٦٢- قراءة في ديوان "قصائد في قفص الاحتلال للشاعرة غنية زيد الحرب" نموذج من شعر المقاومة الكويتية عبد الستار ضيف
- ١٦٦- الآثار والانعكاسات المتزايدة للأمن الاجتماعي في الجنح الكويتي محمد سليمان الحداد
- ١٧٤- حجم وأنماط استهلاك المياه بدولة الكويت والعوامل الجغرافية المؤثرة فيها (دراسة تحليلية نقدية في جغرافية الاستهلاك). غانم سلطان أمان

تابع هـ رليات الآداب والعلم الاجتماعي، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

- ١٩٢ - " التناول والتشاور " قياسها وعلاقتها ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت
- ١٩٨ - مستويات الرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث
- ٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل (دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت)
- ٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت دراسة وبائية
- ٢١٠ - العلاقة بين الأمن العاطفي والاستقلال عن الجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات
- ٢١٧ - سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين
- ٢١٨ - مصادر المياه ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية
- ٢١٩ - قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية.
- ٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية و أهميتها التاريخية ١٢٦٣هـ - ١٣٨٢هـ / ١٨٤٧ - ١٩٦٣م
- ٢٢٨ - ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها و العوامل المؤثرة فيها دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة
- ٢٣٦ - توجهات المرأة الكويتية بشأن المشاركة السياسية (دراسة استشرافية)
- ٢٣٨ - تحديد الاحتياجات التدريبية ودورها في تخطيط المسار الوظيفي والتدريب في المؤسسات الحكومية بدولة الكويت (دراسة ميدانية على مؤسسات العمل الحكومي بدولة الكويت)
- ٢٤١ - تطور الكثافة السكانية بمدينة الكويت الكبرى في الفترة (١٩٧٥-٢٠٠٠م)
- ٢٥٢ - نواح الأتارب في المجتمع الكويتي وعلاقته ببعض المستويات الاجتماعية والثقافية
- ٢٥٦ - مقومات السعادة الزوجية كما يدركها الشباب الكويتيون.
- ٢٦٤ - الاختيار الأسري وأثره في تنمية أفراد الأسرة الكويتية.
- بدر محمد الأنصاري
- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
- فهد يوسف الفضالة
- فريح عويد العنزي و الحسين محمد عبد المنعم معصومة أحمد إبراهيم
- بدر محمد الأنصاري
- عبيد سرور العتيبي
- محمود جابر عباس الجنابي (رحمه الله)
- فيصل عبدالله الكندري
- غانم سلطان أمان
- خالد أحمد الشلال
- فهد يوسف الفضالة
- نايف بشير منيف الدوسري
- يعقوب يوسف الكندري
- عيسى محمد البلهان
- فهد عبدالرحمن الناصر
- خالد أحمد الشلال

تابع مؤليات الآداب والعلوم الاجتماعية: الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت

- ٢٧٧ - رائد الصحافة الكويتية: الشيخ
عبد العزيز الرشيد: (١٨٨٧ - ١٩٣٨ م)
ومجلة الكويت (١٩٢٨ - ١٩٣٠).
- ٢٨٣ - تجليات النص الشعري
قراءة في شعر خليفة الوقيات .
- ٢٨٤ - التحول الديمقراطي في الكويت
الأسباب والنتائج .
- د.أنس الرشيد/
أ.د محمد المنصف الشنوفي
- د. مصطفى الضبع
- أ. ولاء علي البحيري

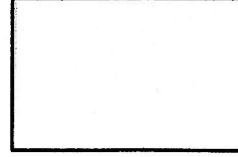
استبانة آراء القارئ

عزيز القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

- ١- العمر: سنة
- ٢- الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐
- ٣- بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (الذكر)
- ٤- التعليم:
- ٥- طبيعة المهنة:
- ٦- مواضيعك المفضلة:
- ٧- كيف تحصل على الحوليات؟
- ٨- هل تصكك الحوليات في الوقت المناسب؟
- ٩- رأيك في حجم الحوليات؟
- ١٠- كيف ترى موضوعات الحوليات؟
- ١١- ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟
- ١٢- هل تقرأ الحوليات بانتظام؟
- ١٣- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟
- ١٤- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟
- ١٥- هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟
- ١٦- اقترحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:





حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ص.ب.: ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454

دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION



مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت - تأسس عام ١٩٩٤م



مدير المركز
د. فهد عبدالرحمن الناصر

يصدر عن المركز مايلي:

- ❖ سلسلة الإصدارات الخاصة.
- ❖ سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
- ❖ مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
- ❖ سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
- ❖ سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير، الدكتوراه).
- ❖ دليل الرسائل الجامعية «الماجستير والدكتوراه» للباحثين المعنيين في موضوعاتهم بمنطقة الخليج والجزيرة العربية «جزأين».

سلسلة الإصدارات الخاصة

سلسلة علمية محكمة. صدر العدد الأول عام ١٩٩٧م.
يرحب المركز بنشر الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات.

قواعد النشر

- أولاً: أن يكون البحث أو (الدراسة) معنية بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية :
السياسة ، الاقتصاد ، الجغرافيا ، التاريخ ، علم النفس ، الاجتماع ، التربية ، اللغة العربية وآدابها ، الثقافة ، البيئة ، القانون ، الإعلام ، التراث (الآثار والحضارة والفنون) .
- ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص .
- ثالثاً: لم يسبق تقديمها للنشر إلى جهة أخرى .
- رابعاً: ألا يقل عدد صفحات البحث أو (الدراسة) عن ١٠٠ صفحة ، ولا يزيد على ٢٠٠ صفحة .

نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
الأفراد	٣ د.ك	٤ د.ك	٦٠ دولاراً
المؤسسات	١٥ د.ك	١٥ د.ك	٦٠ دولاراً

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

ص.ب. ٦٤٩٨٦ (ب) الشويخ ، ٧٠٤٦٠ الكويت

هاتف : ٤٨١٦٧٩٩ - ٤٨١٦٨٠٧ - ٤٨١٦٨٢٤ (المفتاح الدولي ٠٠٩٦٥) فاكس : ٤٨١٠٤٧٤ - ٤٨١٠٤٧٤

البريد الإلكتروني للمركز cgaps@kuni.edu

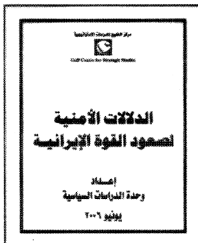
العنوان الإلكتروني لصفحة المركز www.cgaps.kuniv.edu

المراسلات



مركز الخليج للدراسات الاستراتيجية

صدر عن:



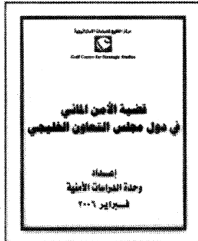
تحت الطبع



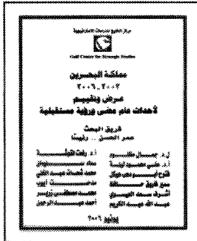
عدد الصفحات: ٢٨٠ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٤٥ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ٨٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ٢٤٤ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ١٢٥ جنيه استرليني



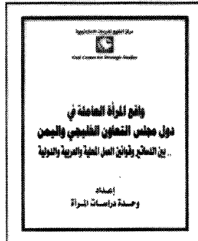
عدد الصفحات: ٩٢ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٢٥ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ٥٠ جنيه استرليني



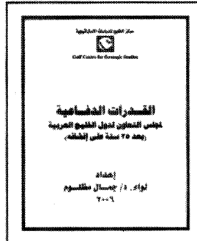
عدد الصفحات: ١٩٠٠ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ١٢٥ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ٢٢٥ جنيه استرليني



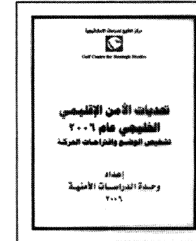
عدد الصفحات: ٤٠٠ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ٩٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ٢٢٦ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ٩٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ٥٠٨ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ١٠٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ١٩٦ صفحة
سعر النسخة ورقسي: ٥٥ جنيه استرليني
سعر النسخة الإلكترونية: ٨٠ جنيه استرليني

للاستفسار يرجى الاتصال على:

Head Office: Third Floor, 46 Grays Inn Road London WC1X8LR
Tel: (0044) 2074301367, Fax: (0044) 2074049025
E-Mail: gcscs@btconnect.com Web Site: www.gcscs.org.bh

مركز الخليج للدراسات الاستراتيجية



Gulf Centre for Strategic Studies



التعاون Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول

في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ - يناير ١٩٨٦ م

— تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول
مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية
والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

— تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت
عنوان : بحث — آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب /
يوميات مجلس التعاون / بيليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشاركون مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير — مجلة التعاون

ص . ب : ٧١٥٣ — الرياض : ١١٤٦٣

هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)

فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)

Email : attaawun@gcc-sg.org

مجلة الطفولة العربية
Journal of Arab Children (JAC)
مجلة فصلية محكمة تصدرها



الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرماً معرفياً لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقرارات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، وهيئة تحرير .

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 دك	1 دك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 دك	4 دك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 دك	15 دك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279
ص ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت
تليفون : 4748479 - 4748387 - 4748250 - فاكس : 4749381
E-mail : haa49@qualitynet.net



لجنة التأليف والتعريب والنشر



جامعة الكويت مجلس النشر العلمي

تشكلت لجنة التأليف والتعريب
والنشر - التابعة لمجلس النشر
العلمي بجامعة الكويت
في عام 1976 م .

✽ أهداف اللجنة :

- 1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .
- 2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .
- 3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

✽ مهام اللجنة :

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية (Text Book) ، و المترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها علي نفقة الجامعة . ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :

لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت

ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت

تلفون : 4843185 / فاكس : 4843185

البريد الإلكتروني : atape @kuc01.kuniv.edu.kw

الموقع على الإنترنت : www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ atape

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيسة التحرير
د. فاطمة حسين يوسف العبد الرزاق

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات
العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج
والجزيرة العربية في مختلف مجالات
البحث والدراسة (باللغتين العربية
والانجليزية).

ومن أبوابها:

- البحوث (باللغتين العربية والانجليزية)
- عرض الكتب ومراجعتها
- البيبليوجرافيا العربية

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيسة تحرير
مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية
ص. ب : 17073 الخالدية
الرمز البريدي 72451 الكويت
تلفون : 4984066 - 4833215 (+965)
فاكس : 4833705 (+965)
E-mail: jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw
Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

الإشتراكات

داخل دولة الكويت
٣ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.
الدول العربية
٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.
الدول غير العربية
١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.
ترسل قيمة الاشتراك للأفراد مقدماً باسم مجلة
دراسات الخليج والجزيرة العربية مسحوب على
أحد المصارف الكويتية

ISSN: 0254-4288

مجلة فصلية أكاديمية

محكمة تعنى بنشر البحوث

والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق



تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقي أبو الليل



صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

الاشتراكات	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت

تلفون: ٤٨٣٥٧٨٩ - ٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٤٨٣١١٤٣

E-mail: jol@kuc01.kuniv.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol>

ISSN 1029 - 6069

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

أكاديمية - فصلية - محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

بحوث باللغة العربية
بحوث باللغة الإنجليزية
مناقشات وندوات
عروض الكتب الجديدة
تقارير ومؤتمرات

مجلس
النشر
العلمي

رئيسة التحرير

أ.د. سعد عبد الوهاب العبد الرحمن



P.o.Box: 26585 - Safat. 13126 kuwait

Tel: (+965) 4817689 - 4815453 Fax: (+965) 4812514

E-mail: ajh@kuniy.eda.kw <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh/>

المجلة العربية للعلوم الإدارية



Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: أ.د. علي محمود عبد الرحيم

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ .
- First issue, November 1993.
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصلية في مجال العلوم الإدارية.
- Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر).
- Published by Academic Publication Council, Kuwait University, 3 issues a year (January, May, September).
- تسهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
- Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
- Listed in several international databases.
- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي.
- Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت

هاتف: (965) 4827317 - أو 4416 / 4734 (965) 4984415 - فاكس: (965) 4817028

E-mail: ajoas@kuniv.edu.kw - Web Site: <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajass>

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin

Department of Arabic Language and Literature - University of Jordan

Prof. Hayat N. Al-Hajji

Department of History
University of Kuwait

Prof. Ahmed Etman

Department of Greek and Latin Studies - University of Cairo

Prof. Abdul Qader Al-fasi Al-fehri

Department of Arabic Language and Literature- University of Mohamed V

Prof. Ismail S. Muqlad

Department of Political Science
University of Assiout

Prof. Marie-Therese Abdul Messieh

Department of English Language and Literature – University of Kuwait

Prof. Imam Abdul Fattahmam

Department of Philosophy
University of Ain-Shams

Prof. Mohammed Ghanem Al-Rumeihi

Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein

Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mohammed M.I.Al-Dib

Department of Geography
University of Ain-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil

Department of Psychology - University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Fatima Ibrahim AL- Khalifa
Editor-in-Chief

Prof. Ahmed Al-Toukhi
Department of History

Prof. Hassan Sayed Abul-Enein
Department of Geography

Prof. Ezzat Qurani
Department of Philosophy

Prof. Mohammed A. Al-Daly
Department of Arabic Language
and Literature

Dr. Hani Amin Azir
Department of English Language
and Literature

Dr. Huda Jafar Tahir
Department of Psychology

Dr. Hesham Mohmoud Mesbah **Dr. Abdulla Misha'l Al-Anzi**
Department of Mass Communication Department of Political Science

Dr. Abdulla Muharib Al-Hayin
Department of Arabic Language
and Literature

Haifa'a H. Al-Meshari
Managing Editor

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT
PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELE-
VANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE
VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF
ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 29, 2008

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Using Legends in The Arabic Contemporary Novel

**University
of
Kuwait**

**Academic
Publication
Council**



Dr.Wagih Yakoub Al-Sayed

**Department of Arabic Language and Literature
University of Kuwait**

ISSN : 1560 - 5248

Monograph 287-Volume 29

1429 A. H/2008 (December)