Legendary intertextuality in the novels of Hani Al-raheb.

Dr. Siham Abudalkader Nasser[**]
Amani Kamal Alloush [*]

(Received 15 / 5 / 2019. Accepted 20 / 8 / 2019)

□ ABSTRACT □

The research claims to tackle the openness of the Syrian narratives to the humane narrative heritage in the light of intertextuality theory which handles the production of texts and their relations to the historical contexts as well as their contemporary surroundings.According to the position the legend occupies in all life fields , the robust relation between the legend and literature , as well as Hani Alraheb's will to construct new imaginary narrative worlds that deviate toward what is legend like ,his literary texts witnessed the presence of Arabic ,Greek and Roman legends via textual relations that opened new horizons of reading , interpretation and memory recollection for the reader.

Despite the available opportunities to study other products of contemporary Arabic narratives , the signification of the position Hani Alraheb occupied and still in the map of creativity in Arabic narratives , his method of perceiving the legend theme in his texts, particularly narratives so as to trace the lines by which such a presence abides , its techniques and signification.

Key words: intertextuality , legend, Hani al-raheb**.**

[**] **Assistant Professor - Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.**

[*]**Postgraduate Student - Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.**

التّناصّ الأسطوريّ في بعض روايات هاني الرّاهب

الدكتورة سهام عبد القادر ناصر*

أماني كمال علوش**

(تاريخ الإيداع 15 / 5 / 2019. قبل للنشر في 20 / 8 / 2019)

□ ملخّص □

يعنى البحث المزمع إنجازه بتتبّع انفتاح بعض نصوص هاني الراهب الروائية على الأسطورة، في ضوء نظريّة التّناصّ التي تعنى بإنتاجية النّص، وعلاقته بسياقه التّاريخي ووسطه المعاصر.

وتبعاً للمكانة التي تشغلها الأسطورة في مجالات الحياة كلّها، وعلاقة الأسطورة الوثيقة بالأدب، ورغبة هاني الرّاهب في بناء عوالم تخييل روائية تجنح نحو ما هو أسطوريّ، فإنّ نصوصه الرّوائية شهدت حضوراً متنوعاً للأسطورة اليونانيّة والرّومانيّة والعربيّة من خلال علاقات نصّيّة تفتح للمتلقي آفاق القراءة والتّأويل واستحضار الذّاكرة.

وعلى الرّغم من الفرص المتاحة لدراسة غير قليل من النّتاج الرّوائي العربي المعاصر، فإنّ أهمية الموقع الذي شغله هاني الرّاهب وما يزال على خارطة الإبداع الرّوائيّ العربيّ، وطبيعة توظيفه للأسطورة في نصوصه الرّوائيّة، شكّلا حافزاً لدراسة الحضور الأسطوريّ في نصوصه الرّوائيّة على وجه التّحديد، وتتبّع قوانين ذلك الحضور وآليّاته ودلالاته.

الكلمات المفتاحيّة: التّناصّ، الأسطورة، النّص الروائي.

* **أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية، سورية.**

** **طالبة دكتوراه – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين – اللاذقية– سورية.**

مقدمة:

شهدت السّاحة النّقديّة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين قفزة هائلة في مقاربة النّصوص الأدبيّة وتحليلها؛ استحوذ فيها النّص على اهتمام الباحثين وانشغالهم، فبرزت نظريّات نصيّة تختلف مفهوماتها من منهج نقديّ إلى آخر. ولعلّ "التّناص" ثمرة الدّراسات الأدبيّة والنّقدية التي عنيت بالنّص، واهتمّت بتوسيع مفهومه وتطويره؛ انطلاقاً من أنّ النّص ليس وحياً أو إلهاماً، وليس بنية مغلقة مكتفية بذاتها، وإنما هو عالمٌ منفتح على عوالم متعددةٍ ومتنوّعة يقيم معها شبكة من علاقات التّداخل والتّفاعل والاندماج.

ولما كانت نصوص هاني الرّاهب الروائية تجنح أحياناً نحو اللاتعين السّردي والتّخييل، وتغوص دائماً في إشكاليّات الحياة السياسية والاجتماعية والإنسانية بعامة، فقد وجدت في الأسطورة صدى لها. وقد وقع الاختيار على نماذج من نصوص هاني الرّاهب الروائية؛ تلك النّصوص التي تحضر فيها الأسطورة كثيراً أو قليلاً. وتجدر الإشارة إلى أنّ البحث ليس عمليّة إحصائيّة للنصوص الغائبة، وإنما هو تتبّع لأشكال حضور النص الغائب في نصوص هاني الراهب الروائية ودلالات هذا الحضور.

أهميّة البحث وأهدافه:

تنبع أهميّة البحث من محاولته تتبّع الآفاق التي تفتحها النّظرية الغربيّة في قراءة النّص العربي، ولا سيما النّص الرّوائي السّوري على وجه التّحديد في ظل ما يسمى حوار الحضارات؛ ذلك أنّ التّناصّ من أهم تقنيات بناء النص الإبداعي المعاصر، ومن خلاله يعاد اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر ضمن شبكة علاقات نصيّة يحكمها التّثاقف النّصيّ.

يهدف البحث إلى دراسة العلاقات بين النّصّ الرّوائي والنّصوص الغائبة التي يراد بها هنا الأساطير، وذلك من خلال أولاً: دراسة قوانين حضور الأسطورة في نصوص هاني الرّاهب الرّوائيّة، ودلالات هذا الحضور. ثانياً: تقصّي آليّات التّناصّ الأسطوري في روايات الرّاهب بما في ذلك تتبّع غلبة أحدها على الآخر، وتوضيح وظيفة كل منها.

منهجيّة البحث:

يعتمد البحث منهج التحليل النصي الذي يقوم على تحليل البنية النصية انطلاقاً من عمليات الفهم والتفسير والتأويل من أجل الوصول إلى الدلالة الكلية للمعنى.

الدّراسات السابقة:

تجدر الإشارة إلى عدم وجود دراسات تطبيقية عنيت بالتناص في روايات هاني الراهب على وجه التحديد إلا أن البحث يقرّ بفضل عدد من الدراسات السابقة التي اشتغلت على التّناصّ في نصوص شعرية وروائية مختلفة، فكانت عوناً للدراسة على النّهوض إلى المستوى المأمول، ونذكر من هذه الدراسات: (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة تكوينية) لمحمد بنيس؛ والتي عنيت بالمتن الشعري المغربي المحدد في الفترة الزمنية المحصورة بين 1964– 1975، و(تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح؛ والتي عنيت برائية ابن عبدون الأندلسي. فضلاً

عن (انفتاح النص الروائي– النص والسياق) لسعيد يقطين؛ والتي اشتغلت على نصوص روائية عربية متنوعة هي: "الزيني بركات" للغيطاني، و"الزمن الموحش" لحيدر حيدر، و"الوقائع الغريبة" لإميل حبيبي، و"عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات، و"أنت منذ اليوم" لتيسير السبول. يضاف إلى ذلك الدّراسات التي عنيت بالأسطورة وأصولها، ومنها – على سبيل الذكر لا الحصر– (مغامرة العقل الأولى/ دراسة في الأسطورة– سوريا وبلاد الرافدين)، و(لغز عشتار– الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة) لفراس السّواح، و(موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها) لمحمد عجينة وغيرها مما سيتمّ إثباته في قائمة المصادر والمراجع.

تعريف التّناصّ:

تعدّ جوليا كرستيفا الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاريّ صاحبة السّبق في التّنظير المنهجيّ لمصطلح التّناصّ(Intertextuality) على الرغم من اعتمادها على الإرث النّقدي لباختين، الذي أطلق مصطلح الحواريّة (Dialogism) للدلالة على تداخل النّصوص؛ فكان أول من صاغ نظرية في تداخل النّصوص وتعالقها [1].

ويتشكّل التناص في رأي كرستيفا ممّا أسمته بالإنتاجية النصية، وهو ما يعني تداخلاً نصياً وترحالاً للنصوص؛ ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عدة، مقتطعة من نصوص أخرى، فالنص يخلق اعتماداً على نصوص سابقة عليه، وتطلق كرستيفا، على عملية تقاطع أقوال معينة مع أقوال أو ملفوظات أخرى، في فضاء نصي معين، اسم (إيديولوجيم)[2].

وقد ورد مفهوم التّناصّ عند رولان بارت في مقالة له بعنوان لذّة النّصّ، تحت مسمّى " النص المتداخل"، وذلك في أثناء الحديث عن تأثره بمؤلفات بروست بوصفها نصوصاً مرجعية[3]؛ وبذلك يشكّك **بارت** في أصل النّصّوص ويؤكّد استحالة نسبة النّصّ إلى أب واحد؛ إذ إنّ «كل نص هو تناص، والنّصّوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة»[4].

ولعلّ أهمّ الاجتهادات التي أغنت حقل التّعامل مع النّصّ الأدبيّ، وطوّرت المفهومات المتّصلة بعلاقاته النّصّيّة دراسة **جيرار جينيت** حول ما أسماه المتعاليات النّصّيّة؛ إذ يعنى بالتّعالي النّصّيّ تجاوز النّصّ لذاته، وانفتاحه على المعرفة البشريّة عبر علاقات نصيّة. وقد حدّد **جينيت** العلاقات النّصّيّة داخل النّصّ بخمسة أنماط، ورتّبها ترتيباً متنامياً أو تصاعديّاً، من التّجريد إلى التّضمين إلى الكلّية. وسمّى هذه العلاقات الخمس بعلاقات التّعدية النّصّيّة، وهي: التّناصّية Intertextualite، والملحق النّصّيParatexte، والماورائية النّصّيةMetatextualite، والاتساعية النّصّية Hypertextualite، والجامعية النّصّية Architextualite [5].

---

[1] - ينظر: طودوروف، تزفيطان. *الشعرية*، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء، 1987م، ص41.

[2] - ينظر: كرستيفا، جوليا. *علم النص*، تر. فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء 1991م، ص 21، 22.

[3] - ينظر: بارت، رولان. *لذة النص*، تر. د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1992م، ص 70.

[4] – بارت، رولان. *نظرية النص*، (مقال في كتاب– *دراسات في النص والتناصية*) تر. محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م، ص 38.

[5] – ينظر: جينيت، جيرار. *طروس، الأدب على الأدب*، (مقال في كتاب– *دراسات في النّصّ والتّناصّية*)، ص125–130.

وأغلب الظّنّ أنّ النّقاد العرب قد تنبّهوا إلى ظاهرة ارتحال النّصّوص واندماجها؛ إذ يعثر الباحث في التّراث على مصطلحات عدّة في المجالين النّقديّ والبلاغيّ تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التّناصّ، كالسّرقات، والمعارضات، والتّضمين، والاقتباس، والتّلميح.... وغيرها[6].

وقد وفد مصطلح (Intertextuality) إلى الدراسات النقدية العربية المعاصرة من خلال التواصل الثقافي الحضاري مع المدارس النقدية الغربية، لكن تلك الدراسات لم تتفق على تعريف واضح ومحدد لمفهوم التناص تبعاً لالتباس هذا المفهوم في النقد الغربي نفسه، فضلاً عن تعدد الصياغات والترجمات. فقد استخدم **محمد بينس** مصطلح النص الغائب في قراءته للنصوص الشعرية قراءة تناصية، مستنداً في ذلك على جهود كرستيفا، وتودوروف، وعد النص الشعري «بنية لغوية متميزة، من مستويات معقدة من العلائق اللغوية، الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينه وبين النّصّوص اللغوية الأخرى، من شعرية ونثرية، في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها، أو في الفترات التاريخية السابقة عليه»[7].

أما **محمّد مفتاح** فقد حاول في دراسته للتناص فهم المصطلح وتتبّع تجلّياته، فوقف عند تحديدات **كرستيفا**، و**أرّفي**، و**لورانت**، و**ريفاتير**، ووجد أنّ أيّاً منهم لم يضع تعريفاً جامعاً مانعاً للتّناصّ، لذا عمد إلى استخلاص التّعريفات التي ذكرت بهذا الشّأن، وخلص إلى أنّ التّناصّ: « هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[8]. على حين أن **الغذّامي** قد تبنّى مصطلح "النّصّوص المتداخلة Intertextuality " الذي ينهض بمهمّة التّناصّ أو التّناصّية، وعدّه مصطلحاً سيميولوجيّاً وتشريحيّاً مستنداً إلى جهود السّيميولوجيين، مثل **كرستيفا**، و**ريفاتير**، و**بارت**، و**جينيت**، فعرّف النّصّ المتداخل بأنّه« نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعي* الكاتب بذلك أو لم يع»[9].

ويعدّ **سعيد يقطين** أهمّ من وظّف مصطلح التّناصّ في دراساته النّقديّة حول الرّواية؛ ففي كتابه **(انفتاح النّصّ الرّوائيّ– النّصّ والسّياق)** اقترح مصطلح "التّفاعل النّصّيّ" بديلاً من التّناصّ؛ إذ يرى أننا في التفاعل النصي نسعى إلى تفكيك النص بهدف معاينة علاقته بغيره من النصوص التي حاول تمثّلها واستيعابها وتحويلها في بنية نصية، لتصبح جزءاً رئيساً من بنيته وبنائه[10].

وأياً كان الأمر؛ فإن للتناص أنواعاً وقوانين وآليات، وتجدر الإشارة إلى إشكالية التسمية والصياغة بين الأنواع والأشكال والمصادر والمستويات والقوانين والآليات والتقنيات وغيرها؛ لذا فقد آثر البحث اعتماد التصنيف الآتي: أنواع التناص هي: الديني، والتاريخي، والأدبي، والفكري، والشعبي، والأسطوري الذي يمثل مجال البحث. أما قوانينه فهي الاجترار، والامتصاص، والحوار؛ فـ" الاجترار" هو القانون الذي يعامل النص الغائب بوعي سكوني، ويعده نموذجاً جامداً، أما "الامتصاص" فهو القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل معه بوصفه

---

[6] ـ ينظر: عزام، محمد. *النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص 43.

[7] – بنيس، محمد. *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيوية تكوينية*، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م، ص 251.

[8] – د. مفتاح، محمد. *تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التّناصّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1985م، ص121.

[9] – د. الغذامي، عبد الله محمد. *الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر*، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص 321.

*** وردت في المرجع لفظة(وعي)، والصواب (وعى).**

[10] ـ ينظر: يقطين، سعيد. *انفتاح النص الروائي(النص والسياق)*، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء 2006م، ص 91.

حركة وتحولاً لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره بوصفه جوهراً قابلاً للتجدد. على حين أن الحوار هو أعلى مراحل قراءة النص الغائب؛ إذ لا مجال لتقديس هذا النص، فالكاتب لا يتأمله وإنما يغيره؛ يغير أسسه اللاهوتية، أو يعري قناعاته التبريرية والمثالية، ليغدو بذلك الحوار قراءة نقدية علمية[11]. أما الآليات فيمكن الإقرار بأن لكل نص آلياته الخاصة التي يمكن استنتاجها بعد قراءة مضاعفة استكشافية وتأويلية في آن واحد، وهي قراءة يفرضها ذلك النص تبعاً لطبيعته وطبيعة علاقاته بالنصوص الأخرى. وعليه سيعمد البحث إلى الاستئناس بما جاء به لوران جيني في دراسته لبعض النصوص الشعرية الفرنسية[12]، يضاف إلى ذلك ما جاء به محمد مفتاح من خلال قراءته التناصية لقصيدة ابن عبدون الرائية اعتماداً على بعض الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية[13].

تعريف الأسطورة:

حظي مفهوم الأسطورة باهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم وتخصّصاتهم. فقد عني بها علماء النفس، والاجتماع والأنتروبولوجيون والإتنوغرافيون*، وتعددت تبعاً لاختلاف مشاربهم تعريفاتها؛ ذلك أنّ الأسطورة «واقع ثقافي

---

[11] - ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

[12] - حدد لوران جيني بعض آليات التناص اعتماداً على دراسته لبعض نصوص الشاعر الفرنسي لوتريامون، ويمكن إيجازها في الأنماط الآتية: 1- التشويش: (paranomase) ويعمد فيه الكاتب إلى أخذ فقرة من نص مكرس، يتدخل هو فيه ويتلاعب مدخلاً عليه إفساداً مقصوداً أو دعاية أو فنطاسية.2- الإضمار أو القطع(lellipse): ويمارس فيه الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفاً للنص عن وجهته الأصلية، ويمنحه وجهة أخرى لم يكن للقارئ أن يتوقعها. 3- التضخيم أو التوسع(lamplification): وهنا يعمل الكاتب بمعكوس الإجراء الذي سبق بأن يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه، في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية، ولعلها كانت كامنة في النص" في البيضة" أو ليست موجودة فيه إطلاقاً.4- المبالغة(lhyperbole): وهو إجراء شديد الشبه بما سبقه، لكن لا يقوم على تضخيم الكلام"كمياً" بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه والمغالاة فيه نوعياً. تقود مفاقمة الكلام هذه إما إلى تعميق الأثر إيجابياً وإما إلى ضخه بفلسفة أو أدانية غير متضمنة فيه... وإما أن يقود إلى نتيجة معكوسة مثلما هو معروف في البلاغة؛ إذ يسقطنا الإلحاح على الشيء في الاعتقاد بمعكوسه.5- القلب أو العكس(linterversion): وهو الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص وخصوصاً في المحاكاة الساخرة، لما فيه من عمل للتضاد يذهب بعكس الخطاب الأصلي المستدخل في علاقة تناصية، ويتضمن صنوفاً عدة منها: قلب موقف العبارة أو أطرافها، وقلب القيمة، وقلب الوضع الدرامي، وقلب القيم الرمزية6- تغيير مستوى المعنى: ويتم هذا بنقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى طرفة أو العكس، ويحدث هذا مثلاً عندما يأخذ الشاعر الفلسطيني محمود درويش العبارة اليومية (تصبحون على خير) ويحولها إلى (تصبحون على وطن). ينظر: جهاد، كاظم. أدونيس منتحلاً- دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص؟، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة 1993م، ص 53- 57.

[13] - حدد الدكتور محمد مفتاح آليات التناص من خلال قراءته لقصيدة ابن عبدون الرائية، ويمكن إيجازها على الشكل الآتي: 1- ألية التمطيط: وتتضمن ما يأتي : أ- الأناكرام والبراكرام ويبرزان عن طريق عمليات القلب والتصحيف التي يحدثها الجناس، فالقلب مثل (عسل، لسع) والتصحيف مثل(نخل، نحل) وقد يكون عن طريق "الكلمة المحور" التي تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكوناً تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه... على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمل لإنجازها. ب- الشرح: وهو أساس كل خطاب وخصوصاً الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة. وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الآخر ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة فيصبح هو النواة الأساسية في القصيدة وكل ما تلاه شرح وتوضيح له. ج- الاستعارة: بأنواعها المختلفة (مرشحة، ومجردة، ومطلقة) فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، وهو ما يؤدي إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزاً مكانياً وزمانياً طويلاً. د- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلياً في التراكم أو التباين بوصفها صيغاً زمانية معينة أو تراكيب متماثلة. هـ - الشكل الدرامي: جوهر القصيدة الدرامي يولد توترات عديدة بين عناصر القصيدة كلها، مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً. و- أيقونية الكتابة: أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية بعضها ببعض، أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري تبعاً لمفهوم الأيقون.2- آلية الإيجاز: وتعتمد هذه الآلية على التركيز والاختصار. أي الانطلاق من مواد معينة والتخفيف من حمولتها وضغطها وتكثيفها، والإيجاز نوع من الإحالة المحصنة التي قد تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، لكن مقابلة التمطيط بالإيجاز قد تكون غير ذات جدوى إذا سلمنا بأن الشعر تراكم. ينظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص 125-128.

*** الأنتروبولوجيا anthropology-anthropologyie: هو علم الإنسان بوصفه كائناً فيزيقياً واجتماعياً، ويتفرع من هذا العلم مجموعة من العلوم المتخصصة في دراسة الإنسان كالانتروبولوجيا الفيزيقية، والانتروبولوجيا الاجتماعية، والانتروبولوجيا الثقافية.**

الإتنوغرافي ethnography-ethnographie، علم الإنسان الوصفي: يعنى الإتنوغرافي بدراسة المظاهر المادية والثقافية للجماعة في مختلف الأمكنة والأزمنة، وهي التي تبرز نتاج جهد الإنسان للسيطرة على بيئته الطبيعية، ومحاولة استغلال مواردها في سبيل قضاء حاجاته الأولية والضرورية والاجتماعية. ينظر: بدوي، أحمد زكي. *معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية*، مكتبة لبنان، بيروت 1982م، ص 21، 140.

ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر»[14]. ولعلّ صعوبة تعريف الأسطورة تكمن في «المطلق الذي تنزع إليه الأسطورة أو ينزع إليه الإنسان من خلال الأسطورة كما قد يكمن في كونها على حد تعريف بعضهم نظاماً رمزياً وفي أن المنهج أو المنظور الذي يتعين النظر إليه منها لا ينبغي أن يكون جزئياً انتقائياً حيال هذه الحقيقة الثقافية المعقدة»[15].

وقد ذهب د. عبد الحميد يونس إلى أنّ الأسطورة «حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب تشكيل المادة. وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها...»[16].

ويقارب تعريف سليمان مظهر للأسطورة تعريف د. يونس؛ إذ يرى أن الأسطورة «هي قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة– في العقائد القديمة– أو إحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال... تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم، أو تفسير وجود بعض العادات والنظم الاجتماعية أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه. وهي في هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب* الذي رواها»[17].

وقد أكّد فراس السّواح سمة القداسة التي تعتري الأسطورة بالقول: «والأسطورة، حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل ، بالرواية الشفهية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس»[18].

ويتقارب النّقاد والباحثون في تعريفهم للأسطورة انطلاقاً من إضفائهم سمة القداسة على ما ترويه هذا من جهة، وفي إشارتهم إلى أنها حكاية خلق وبداية لحقيقة– جزئيّة أو كليّة– في الوجود من جهة ثانية؛ إذ يرى مرسيا إلياد أنّ الأسطورة تروي تاريخاً مقدّساً، وحدثاً جرى في الزّمن البدئي، الزّمن الخيالي وهو زمن "البدايات". وبعبارة أخرى؛ تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، فتكشف بذلك عن الفعاليّة المبدعة لتلك الكائنات وتميط اللّثام عن قدسيّة أعمالها. وهي دائماً سرد لحكاية "خلق"، تصف مختلف أوجه تفجّر القدسي أو (الخارق) في العالم[19].

التّناصّ الأسطوريّ في نصوص هاني الرّاهب الرّوائيّة:

تنطلق هذه الدّراسة من علاقة الأسطورة بالأدب، فغالباً ما يعمد الأديب إليها مستفيداً من طبيعتها التكثيفية وقوتها الترميزية ليشير إلى قضية معينة ربما يكون عرضها شائكاً على المستوى الإنساني والحضاري والسياسي والاجتماعي[20]. فضلاً عن أنها نصّ أدبي، وضع في أبهى حلّة فنية ممكنة، وأوهى صيغة مؤثّرة في النّفوس. وهي

---

[14] ـ د. يونس، عبد الحميد. *معجم الفولكلور*، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1983م، ص 34.

[15] ـ د. عجينة، محمد. *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ج1، ط1، دار الفارابي، لبنان- بيروت 1994م، ص 71.

[16] ـ *معجم الفولكلور*، ص 34.

[17] ـ *أساطير من الغرب*، ط1، دار الشروق، القاهرة 2000م، ص 5.

*** وردت في المرجع (بالنسبة للشعب)، والصواب (بالنسبة إلى الشعب).**

[18] ـ *مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة- سوريا وبلاد الرافدين)*، ط3، دار الكلمة، بيروت 1982م، ص 16.

[19] ـ ينظر: *مظاهر الأسطورة*، تر. نهاد خياطة، ط1، دار كنعان، دمشق 1991م، ص 10.

[20] ـ ينظر: الرياحي، كمال. الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج(قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال)، ط1، منشورات كارم الشريف، تونس 2009م، ص 189.

تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب، وخير مثال على ذلك الأوديسة والإلياذة؛ اللتان قام هوميروس بصياغة معظم أساطير عصره المتداولة فيهما[21].

ولم يختلف هاني الرّاهب عن غيره من الأدباء الذين وجدوا في الأسطورة إبداعاً يضيف حضوره في نصوصهم آفاقاً وحافزاً جديداً للقراءة. فقد استحضرت نصوصه الرّوائية الأساطير اليونانية، والرومانية، والعربية اعتماداً على قوانين التّناص وآلياته، وذلك بما يتناسب مع فكرة النّص الجديد.

استحضر نصّ (التلال) الأسطورة المصريّة القديمة إيزيس وأوزيريس[22] في سياق تقديم صورة عن طقوس الغجر، النيلوتيين؛ يقول الراوي:«... في الربيع، عندما يصطبغ النهر بدماء إلههم أوزيري يخرج النيلوتيون من جميع فجاج الأرض– من الجبال والغابات والسهول والوديان والصحراء والنهر– ويرتدون إلى همجيتهم العريقة،[...] كما لو أن التاريخ قد مضى منهم وليس بهم»[23]. يعتمد النّص السابق قانون الاجترار في استحضار طقوس أوزيريس الذي يمثّل أسطورة الإله الابن في العصور النّيوليتية، « فهو الإله الحي، الميت الحي الذي يهبط إلى باطن الأرض في الخريف، ثم يعود ساحباً وراءه خضرة الربيع مكملاً دورة حياته السنوية التي تركزت حولها حياة المستوطنات الأولى وديناتها وطقوسها»[24]. وتجدر الإشارة إلى أنّ رواية (التلال) اعتمدت اللاتعين السّردي والأسطرة في تقديم الشّخصيات مما ترك المجال رحباً لحضور الأسطورة في النّص؛ إذ يستدعي النّص من خلال تصوير حياة الغجر وعاداتهم وطقوسهم أسطورة القمح القتيل، وطقوس النّواح، وقرع الصّدور، ولطم الوجوه تعبيراً عن الجّراح الأليمة، فمن خلال عملية البحث عن أوزيريس الفقيد وإيجاده، تعلن عودة الإله إلى الحياة وتبدأ الأفراح[25]؛ وهذا مايتضمنه قول الرّاوي: «أساساً كان الاحتفال العجيب ذاك احتفالاً إخصابياً. فبعد النواح واللطم بين النساء وإدماء الجسد بالقواطع الحادة بين الرجال، كانت النساء ينضين عنهن ملابسهن البيضاء ويركضن إلى الترعة تحت وهج النار الضارمة[...] وراءهن يمضي الرجال، بأجسادهم العارية[...] ويسبح الجميع حتى تخمد النار أخيراً. عندها تدب الحياة في أشلاء أوزيري، ويخرج الغجر من الماء اثنين اثنين لاختيار التراب المناسب للحب»[26].

وباعتماد آلية التكرار يستحضر نصّ (التّلال) مرة ثانية أسطورة إيزيس وأوزيريس على لسان طاهر؛ أحد الشّباب الثّائر في الرّواية؛ يقول: «أما أن يموت إنسان ويحيا كل عام، وتموت معه الطبيعة وتحيا كل عام، فحدوثة لم تكن لتخطر على بالنا. والحقيقة أن من بقي منا حياً حتى هذه الأيام، ما زال يجدها غريبة أو مجرد مسلية– رغم أننا نموت ونعيش يومياً دون أن نتسلى»[27]. يعيد النص السابق قراءة أسطورة الإله الحيّ الميت والميت الحيّ اعتماداً على قانون الامتصاص وآلية عكس الدلالة. فإذا كانت دورة حياة أوزيريس في الأسطورة ترمز إلى الخصب والعطاء والتّجدد، فإنّ حياة الإنسان العربي في واقعه تحيل على السكون والجمود والعدم، وهذا ما يوحي به استنكار طاهر للأسطورة. أما السّخرية السّوداء التي تتجلّى في لفظة(نتسلى) فيراد بها المبالغة في الدّلالة على انفصام الإنسان العربي في واقعه المجحف. فإذا كان أوزيريس يموت ويبعث بتعاقب الفصول على مرّ العام، فإنّ الإنسان العربيّ يموت ويحيا يومياً، ويعاني الانفصام بين رغبته في ولادة جديدة واصطدامه بقوى الشّر التي تحدّ من تحركاته وتلاحق أحلامه.

---

[21] - ينظر: السواح، فراس. *مغامرة العقل الأولى*، ص 10، 16

[22] - ينظر: صدقه، جان. م. *موسوعة الميتولوجيا (شعوب، حضارات ومعتقدات)*، ط1، دار كنعان، لبنان 1998م، ص 53- 58.

[23] - الراهب، هاني. *التلال*، ط1، دار الآداب، بيروت 1988م، ص 10.

[24] - السواح، فراس. *لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة*، ط1، دار سومر، قبرص 1985م، ص281.

[25] - ينظر: المرجع السابق، ص 325- 326.

[26] - *التلال*، ص 34.

[27] - المصدر السابق، ص 33

ولم تكن الأسطورة البابليّة (عشتار) بمنأى عن نصوص الرّاهب الرّوائيّة عموماً، ذلك أنّها حضرت في نصّ(التّلال) بتجلّياتها كلّها. إذ استدعى النّصّ الرّوائي الأسطورة القمريّة(عشتار القمر) للدلالة على الأنثى الكونيّة وخصب الأرض، انطلاقاً من أنّ حياة المرأة الفيزيولوجيّة والسيكولوجيّة ذات طبيعة قمريّة وإيقاع قمري تبعاً لارتباطها بدورة شهريّة معادلة لدورة القمر الذي يبدأ هلالاً في أوّل الشّهر ليتلاشى في آخره[28]؛ تقول فيضة: «"القمر والأرض والمرأة ثالوث الحياة. كل ثمانية وعشرين يوماً يمضي شهر، ويظهر هلال، وتحيض امرأة" »[29] . كما استحضر النّصّ الرّوائي أسطورة عشتار (الأم الكبرى وآلهة الخصب) في سياق وصف الشّخصيّة المحوريّة في الرّواية؛ فيضة التي تعرّف بنفسها لمصعب السبئي*، فتقول:«" أنا أمك. أنا أختك. أنا التي قتلوا أبي وأخي."[...]" أنا التي نهري لا يفيض. محتقن ولا يفيض. أريد قطرة دم"»[30]. يعيد المقبوس السابق قراءة النص الغائب على وفق قانون الامتصاص، إذ تشير الأسطورة إلى أنّ عشتار ولدت ابنها؛ شقّها الذّكري الكامن فيها منذ الأزل، وتزوّجته لتخصب نفسها به، فتستعيد قوّتها الإخصابيّة الذّاتية. ولذلك كان الإله الابن ابناً للأم الكبرى وزوجاً أو حبيباً في الوقت نفسه. وهذا هو شأن تموز بن عشتار وأوزيريس في شكل حورس ابن إيزيس المصريّة[31]. ويبدو أنّ النّصّ الرّوائي يقّدم فيضة امرأة متناقضة؛ فإذا كانت تمثّل آلهة الخصب في المقطع الأول، فإنّها المرأة العاقر التي تنتظر دم الحيض في المقطع الثاني. ولمّا كانت فيضة تجسّد سكان النيل في النّص، فإنّ دلالات اسمها تحيلنا على حدث جوهري لديمومة حياتهم؛ وهو الفيضان الذي يجلب الطّمي المخصّب للأرض في كلّ عام[32]؛ وبذلك يكون النّص قد عكس الدّلالة في استحضار الأسطورة، فالمرادف البشري لخصوبة الأرض هو خصوبة المرأة؛ الأمر الذي تنتظره فيضة على طول الرواية، ولذلك دلالات على الثّورة العاجزة والرّغبة المبتورة في ولادة حياة جديدة.

ويكرر نصّ (التّلال) استدعاء أسطورة (عشتار الأم الكبرى) في سياق وصف الطّبيعة الفيزيولوجيّة لفيضة؛ إذ يصف الجنرال وضبّاطه فيضة التي استعصت عليهم بالقول: «"فيضة ليست امرأة أصلاً. لم تعرف النسوة إلا أيام فيضي السعيد"." بعد أن صار لها ولد، خلص، عادت إلى عقمها، وانتفاء الجنس منها". " هي شكلها شكل امرأة، لكنها في الحقيقة خنثى"»[33]. يعتمد النّصّ السّابق قانون الامتصاص مع آلية عكس الدّلالة في استدعاء الأسطورة. إذ إنّ انشطار عشتار إلى ذكر وأنثى واحتفاظها ببذرة الذّكورة والأنوثة هو نوع من الاكتمال، ذلك أنّ كمال الألوهة في جمع الضّدين[34]. أما على الصّعيد البشريّ فإنّ اجتماع الضّدين هو علامة عدم اكتمال فيزيولوجيّ يحيلنا على معاني العجز والانفصام والازدواجيّة الجنسيّة وغيرها من دلالات النّقص التي اجتمعت في فيضة على حد وصف الجّنرال لها. وبوصف فيضة شخصيّة تتجاوز الواقعيّة إلى الرّمزيّة، فإنّ عدم اكتمالها يشي بعقم العلاقة بين القادة الدّكتاتوريين وصنّاع الثّورات على مرّ التّاريخ.

---

[28] - ينظر: السواح، فراس. *لغز عشتار*، ص 75.

[29] - *التلال*، ص 17، 18.

*** مصعب السبئي: إحدى شخصيات رواية (التلال)، يمثل إلى جانب مفيد العبد الله وبدر الهلالي وطاهر العطا، الشباب الثائر والتقدمي والجماعات الشعبية الغاضبة والمتمردة، وينتمي إلى الجيل الثاني بعد المناضل الديموقراطي مرعي السنجاري. ويبدو مصعب أكثر شخصيات الرواية ميلاً إلى فيضة وتأثراً بها وإعجاباً بها.**

[30] - التلال، ص 17، 18.

[31] - ينظر: السواح، فراس. *لغز عشتار*، ص 175، 269.

[32] - ينظر: بوزنر، جورج...[... وآخرون]. *معجم الحضارة المصرية القديمة*، تر. أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، ط2، مكتبة الأسرة- مهرجان القراءة للجميع 1996م، ص25.

[33] - *التلال*، ص 290.

[34] - ينظر: السواح، فراس. *لغز عشتار*، ص 267.

ولعلّ استحضار نصّ (التّلال) لتجلّيات عشتار في فيضة قد أسهم في إغناء الشّخصية الرّوائية واكتمالها، فأضحت صورة مكتملة لعشتار على المستوى الرّوائي. ذلك أنّ نصّ (الوباء) كان قد استحضر إحدى تجلّيات عشتار(عشتار البغي المقدّسة)[35] في شخصيّة مريم لخضير التي برزت في النّص امرأة نابضة بالحياة، مفعمة بالأنوثة، أخضعت الشّير وأخضعها الحب فوقعت فريسة لشهواتها الجنسيّة، عمدت إلى القتل فوصلت إلى المرض وانتهت بالموت. هي «الأسطورة. الشيطان. الرائعة. العاشقة. القاتلة. الزانية. المسلولة. المسكونة. الساحرة. نسمة الأصيل. حديث الليالي. بئر الذنوب. مشجب الآثمين. ابنة الفقر. سيدة العلية. الصفراء كالشمع»[36]. يقدّم النّصّ السّابق من خلال استدعاء الأسطورة نموذجاً للمرأة المتهالكة على الحياة في مقابل النّموذج النّقيض لها؛ رجل الدّين الزّاهد، ويمثّله في الرّواية الشّيخ عبد الجّواد الخيّاط، وذلك للتعبير عن جملة من الصّفات المعنوية التي ليس بالضرورة أن تكون رهن السّلوكيات العامة مثل صدق الإنسان مع نفسه والمجتمع، والتّوازن النّفسي والتّصالح الدّاخلي، تلك الصفات التي تحلّت بها مريم على حين افتقدها الشّيخ عبد الجواد. ويبرز ذلك في حوار مريم لخضير مع شقيقها بديع:

«– أنا زانية؟ يعني أنت تقرف مني.

– بلهاء. الزانية مقدسة. أنت تهدمين المزارات النتنة في عقولهم»[37].

وتجدر الإشارة إلى أنّ التّكرار يمثّل الآلية الأبرز في استحضار نصوص الراهب الروائية للأسطورة. ذلك أنّ ما سبقت دراسته إنما هو استدعاء لأسطورة عشتار التي كان نصّ (بلد واحد هو العالم) قد استحضر إحدى تجلّياتها(عشتار الأم الكبرى) في سياق تحديد زيد* لأربعة أقانيم تتحرّك فيها الطبيعة، ومنها الرّحم الكوني للأم الكبرى؛ إذ تشير الأسطورة إلى أنّ عشتار مصدر الحياة على المستوى الشّمولي، فعنها انبثقت، ذلك أنّ هناك قدرة إلهية تجعلها أماً وأنثى كونيّة متطابقة مع نظام الطبيعة، لا متعالية عليه بل فاعلة فيه عن بعد[38]. ولعلّ أم اللولو* في النّص الرّوائي هي الأم الكبرى لزوجها سلطان وأمثاله ممن يجدون فيها الرّحم البديل الآمن والطمأنينة الكونيّة في واقع تفرض فيه قوى الرّأسمالية العالمية سيطرتها الكونيّة محاولة استجرار الإنسان على اختلاف انتماءاته الطّبقية إلى أحضانها، وإخضاع العالم لسلطتها بوصفها آلهة القوة في العالم الحديث؛ يقول زيد: «... ثم الرحم البديل، محاولة العودة إلى سعادة التكوين الأولى، ليس فقط في رحم الأم وإنما في رحم العالم. وهذا ما تلمسه في الأوديسة، وبالنسبة لحياتنا* هنا، في سلطان وأم اللولو. أم اللولو ليست زوجة لسلطان، بل رحم كوني له– وقد تكون لغيره»[39].

ويبدو أنّ للأساطير العربيّة الجاهليّة حضوراً في نصوص الرّاهب الرّوائية؛ إذ يستدعي فصل (تحوّلات محمد عربي محمدين) في نصّ (رسمت خطاً في الرمال) أساطير الجّنّ والغيلان والسّعالي[40] في سياق تقديم صورة لتخبّط المثقّف العربي، ممثلاً بالدّكتور عربي–وللاسم دلالته أيضاً– بين الماضي المجيد والحاضر الأليم والمستقبل المأمول. ذلك أن دور السعلاة أو "الغول" في الحياة العربية القديمة هو تكريس التيه والضلال في حالة الإنسان المسافر، ويبدو هذا الدور

---

[35] ـ ينظر: المرجع السابق، ص 177، 188.

[36] ـ *الوباء*، ص 219، 220.

[37] ـ المصدر السابق، ص 66.

*** زيد: شخصية ثانوية في رواية (بلد واحد هو العالم)، وهو أحد المثقفين من سكان الحارة القديمة.**

[38] ـ ينظر: السواح، فراس. *لغز عشتار*، ص 42، 43.

*** أم اللولو: شخصية رئيسة في رواية (بلد واحد هو العالم) وتمثل صوت البرجوازية العليا(الرأسمالية)، وسلطان: زوج أم اللولو، وممثل السلطة التقليدية في الرواية.**

[39] ـ *بلد واحد هو العالم*، ص 233.

***وردت في الرواية (بالنسبة لحياتنا)، والصواب (بالنسبة إلى حياتنا).**

[40] ـ ينظر: د. عجينة، محمد. *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ج2، ص 13- 38.

مناطاً بالفتنة ثم الاتباع ومن ثم التضليل. فالسعلاة اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول لفتن السفّار، أو لعلها تفزع إنساناً جميلاً فتغير عقله، وقيل هي "ساحر الجن"، أو هي "الأنثى من الغيلان"، وأكثر ما توجد في الوديان والغياض إذا ظفرت بإنسان تراقصه وتلعب معه حتى تضله عن طريقه[41]. ولعل هذا ما حدث مع د. عربي؛ إذ يقول: «جلست كاسف البال. أين أيام صلاح الدين؟ من تحت الحجر خرجت سعلاة وزحفت بين قدمي. انتفضت واثباً في الجو وشهقت جزعاً»[42]. يستدعي النّص السّابق صورة السّعلاة بوصفها رمزاً للمستقبل الضّبابي الذي لا يمكن للإنسان في ظروف الحاضر أن يتنبأ بمعالمه؛ الأمر الذي جعل النّص يقدّم السّعلاة بصورة هلاميّة غير واضحة الشّكل والملامح؛ يقول د. عربي: « سمعت لهاثاً قرب كاحلي. التفت ورأيت غلصمة تنتفخ وتنتفث، وفماً فاغراً. أدارت بؤبؤيها نحوي [...] وبغتة خفقت بجناحين نبتا لها في التو واللحظة، ورفرفت إلى أن حاذت وجهي. لم أر سعلاة وإنما سديماً له شكل غامض وقوام كالزبد[...] أدركت أني بإزاء مخلوقة خارقة للطبيعة، وأنها يمكن أن تصيبني بلوثة في عقلي[...] طارت ورائي وصاحت: " لا تخف مني! نحن لا نعرف الشر! لا تخف مني! أنا جئت من الأفلاك، واسمي أُفُقزاد"»[43]. يبدو أنّ النّص السّابق يعيد قراءة الأسطورة العربية على وفق قانون الاجترار معتمداً آلية حرف الدّلالة في استدعاء صورة السّعلاة بما يخدم فكرته. فقد نفى عنها الكاتب صفة الشّر تبعاً للمستقبل الذي ترمز إليه مع العلم أنّها في الأسطورة تتغوّل وتتلوّن وتعترض السّفّار. أضف إلى ذلك تجاوز النّص المقام الأرضيّ إلى الفلكيّ والسماويّ، وهذا ما تعبر عنه جمل مثل(خفقت بجناحين نبتا لها، طارت ورائي، أنا جئت من الأفلاك) فضلاً عن اسم السّعلاة الذي تطالعنا به خاتمة النّص أفقزاد بما يحمله من دلالات على الأفق العربيّ المشتهى.

إن ترسيخ أسطرة كائن السعلاة في الثقافة العربية* جعل منها ظاهرة تعتمد الأبعاد العجائبية، وتنطلق من دوائر ثقافية تصب أغلبها في محيط الأعراب، أو العوام. ولعل استحضار أسطورة السعلاة يحقق شيئاً من غايات النص وغايات استنطاقه تبعاً لذلك، إذ إن الإمعان في الخيال هنا يسهل لمتداولها سرعة تثبيت دعامة الواقع فيها، وإحالة كل ما هو خيالي إلى واقع معيش[44].

ولعلّ المستقبل الحرّ فكريّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً هو أمل كلّ إنسان عربي، إلا أنّ المثقّف على وجه التّحديد هو الأكثر حساسيّة وتخبّطاً تجاه إيديولوجيا التّحرير. وهذا مرتبط بحالة التشرذم والقطيعة التي تعيشها الأمة العربية، والتي يرى الراهب أن تجاوزها يحتاج إلى معجزة تجلت في أسطورة العنقاء في فصل (تطوّحات محمد عربي محمدين)؛ يقول د. عربي: «أعرف أن رسم خارطة سليمة واحدة يتطلب اقتلاعات كثيرة[...] تذكرت الخارطة[...] ورأيت ذريرات رماد العنقاء التي رششتها تبتسم لي بأعينها البراقة الواجدة. لملمت الرماد وركضت به عبر البطاح. رششته على كل تلك الجذور والجذوع والأغصان»[45]. يستدعي النّص السّابق أسطورة العنقاء[46] للدلالة على الرّغبة في ولادة عالم جديد لا وجود فيه لخارطة تشرذم الدّول العربيّة التي رسمتها القوى الاستعماريّة في المنطقة على المستوى السّياسي. أما على المستوى الاجتماعيّ الدينيّ والفكريّ فقد أضاف حضور أسطورة العنقاء إلى النّص دلالة جديدة تتمثل في رغبة المثقّف

41 - ينظر: د. العدواني، معجب. مرايا التأويل- قراءات في التراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء 2010م، ص 133، 134، 144.

42 - *رسمت خطاً في الرمال*، ص 28.

43 - المصدر السابق، ص 30

***يشير د. معجب العدواني إلى أن حكاية السعلاة يكثر تداولها في مناطق متعددة من جنوب السعودية. ينظر: مرايا التأويل – قراءات في التراث السردي، ص 129.**

44 - ينظر: د. العدواني، معجب. مرايا التأويل- قراءات في التراث السردي ، ص 129، 130، 147.

45 - *رسمت خطاً في الرمال*، ص 162.

46 - ينظر: د. عجينة، محمد. *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ص 336- 340.

العربيّ في حرق مخلّفات عقول أئمة دول البترودولار أملاً بولادة فكر تنويريّ جديد؛ إذ لطالما كانت الأسطورة تعبّر عن توق الإنسان للخلق، وتمثّل ما يعتمل في نفسه من قضايا ومشكلات، وتمنحه القدرة على إدراك ذاته والوعي بها وعياً جماعيّاً، وتوفر له إمكان الفهم للواقع والتّلاحم معه لتحقيق الخلاص من مشكلة الصّراع بين الفرد والمجتمع، والشّكل والمضمون، والذّات والموضوع، تبعاً لتجاوزها لتلك الثّنائيات[47]. يقول د. عربي مستنكراً: «كل شرخ خلفوه في رأسي بفتاواهم رششته من ثم بذرة من رماد العنقاء. نيفاً ومئة ذرة رششت في تلك التجاويف الخفية المخاتلة»[48].

ولما كان للأساطير اليونانيّة والرّومانيّة وقع خاص في النفس، فقد استهوت الكاتب فاستحضرتها نصوصه. تلك الأساطير التي لا تميط اللّثام عن الأسلوب الذي كان يفكّر فيه الجنس البشريّ في تلك القرون السّحيقة فحسب، بل وبمقتضاها بات في الإمكان اقتفاء أثر الإنسان منذ أن كان يعيش بعيداً كل البعد عن الطّبيعة إلى ذلك اليوم الذي ارتبط فيه معها بذلك الرّباط الوطيد[49] . ولعلّ أسطورة بروميثيوس تعدّ واحدة من أهمّ الأساطير اليونانيّة، إن لم تكن أهمّها على الإطلاق، تبعاً للأبعاد الإنسانيّة والثّوريّة والثّقافيّة التي تحيلنا عليها، وما تجسده من آلام ومعاناة وشقاء للوصول إلى الحقيقة، أو لاستعادة ما سلب من الإنسان من حقوق. وقد استحضرها نصّ (التّلال) في سياق تصويره لمصير المتمرّدين من الفلاحين الذين ثاروا على ظلم البكوات والباشوات؛ يقول الرّاوي: « على أية حال، لقد عاملتهم الغربان بالتساوي. مزقت ثيابهم، أعينهم ووجوههم ولحمهم، وأخيراً نهشت أكبادهم. إلى جانبهم تصلبت جثث عدد من الغربان القتيلة، حوالي عشرين أو أكثر، تمزقت أجسامها وهي تقتتل على الجثث»[50]. يقوم النّص السّابق على قانون الامتصاص في استدعاء الأسطورة؛ إذ تحيلنا ألفاظ مثل (الغربان، نهشت، أكبادهم) على مصير برميثيوس الذي سرق النّار(المعرفة)، ومنحها للإنسان ضد رغبة كبير الآلهة زوس[51]. إلا أنّ الكاتب عمد إلى آليات الحذف والاستبدال والإضافة– وهي ممارسات نصية تتدرج تحت آليتي القطع والتوسع– في استحضار الأسطورة بما ينسجم مع المستوى الواقعيّ الذي يحيلنا عليه النّص؛ إذ لطالما كانت الأسطورة ذات تأثير في المجتمع؛ فهي جزء من لغة التّعبير فيه، والنزوع إليها دائم بوصفها تظهر في المجتمع باستمرار، وتتكيف مع ما يطرأ عليه من تغيرات مع الحفاظ على دورها حتى في أكثر العصور نزوعاً نحو ما هو نقيض لها[52]. ذلك أنّ حذف لفظة (الصّخرة) من النّص الأصل واستبدالها بـ (التّراب)، واستبدال لفظة (النّسر) بـ(الغراب) في النّص الجديد، فضلاً عن إضافة فكرة الاقتتال على الجثث التي يراد بها المبالغة في تصوير مصير الثّوار، إنما هو تسليط للضوء على الواقع المتردّي وتضحيات الإنسان في سبيل الثّورة والحقّ والعدالة والمعرفة. فليست تلّة "كفر طيبا" أو "تلّة القطن" وغيرهما من التّلال التي تصوّرها الرّواية سوى تلالٍ بشريّة تشهد على تضحيات الإنسان في سبيل الحريّة والكرامة هذا من جهة، وأساليب القمع والاضطهاد والقتل التي يمارسها بحقّه من قبل الحكّام والقادة على مرّ الزّمان من جهة أخرى.

كما عمد نصّ (رسمت خطاً في الرّمال) إلى استحضار آلهتي السّماء والحرب في الأسطورتين اليونانيّة والرّومانيّة وذلك في سياق وصف بث تملبر* للخراب الذي شاهدته في بابل العراق؛ تقول: « شاهدت التراب وهو يحترق، والنخيل

---

47 - ينظر: محبك، أحمد زياد. *الأسطورة*، مجلة الموقف الأدبي، العدد 172، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1985م، ص 42.

48 - *رسمت خطاً في الرمال*، ص 163.

49 - ينظر: سلامة، أمين. *معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية*، ط2، مؤسسة العروبة للطباعة، مصر 1988م، ص د.

50 - *التلال*، ص 53.

51 - ينظر: سلامة، أمين. *معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية*، ص 100.

52 - ينظر: محبك، أحمد زياد. الأسطورة، ص 42.

***بث تملبر: شخصية ثانوية في الرواية، فتاة أمريكية تأتي إلى العراق بحثاً عن حبيبها صلاح الدين الذي درس في أمريكا ثم عاد إلى العراق، ليشارك في التصدي للغزو الأمريكي، وتلعب دور الراوي في نقل ما شاهدته من خراب ودمار وقتل نتيجة الحرب.**

وهو يحترق، والعيون وهي تحترق: الأطفال الذين أجبروا على ترك المدرسة فجعلوا يتفرجون كيف تنشق بوابات السماء عن صواعق زيوس وأفران مارس. وشاهدتهم وهم يموتون فجأة، يقتلون قبل أن ينتبهوا. قبل أن يفهموا أن جورج زيوس ونورمان مارس يستهدفانهم...»[53]. يحيلنا النّصّ السّابق على حرب الخليج الثّانية والخراب الذي عمّ العراق نتيجة دخول الجيوش الأمريكيّة إلى الكويت بذريعة حمايتها من عدوان دولة العراق الشّقيقة عليها. وقد عمد النّص إلى المزاوجة بين الواقعيّ والأسطوريّ للدلالة على القوة الأمريكيّة الحاكمة للعالم والمتحكّمة بأقدار الدّول. وهذا ما يشير إليه ربط النص لاسم الرئيس الأمريكي جورج بوش بإله السّماء المتعالي زيوس؛ الذي يمثل الشر أو قوة التدمير في الأسطورة اليونانيّة[54]. وكذلك الأمر فيما يخصّ اقتران اسم الجنرال الأمريكيّ، قائد عاصفة الصّحراء، نورمان شوارزكوف بإله الحرب مارس؛ الذي يمثل الخراب في الأسطورة الرّومانيّة[55]. الأمر الذي أغنى النّصّ الرّوائي بدلالات إيديولوجيّة يحيلنا عليها تحالف آلهة القوّة لتدمير الأرض.

وإذا كان زوس قد حضر في نصّ (رسمت خطاً في الرّمال) بوصفه إلهاً يشير إلى الدّمار والحرب والخراب، فإنه يحيلنا في نصّ(شرخ في تاريخ طويل) على معاني الحبّ والوئام؛ يقول أسيان*: «تذكرت مجد بفخر، وشجن بحب عميق. كانت عالماً وكان ربه. رأيتهما يستويان على جبل كما استوى زوس. وانتظرت بهما عودة لبنى»[56]. يستدعي النّص السّابق اعتماداً على قانون الامتصاص وآلية الإيجاز جبل الأولمب؛ مقرّ الآلهة وأعظم معابدها، والمركز الرّئيس لزوس الحاكم الأول وزوجته هيرا[57]، اللذين يمثّلهما في النّص الرّوائي مجد وزوجته شجن؛ التي وهبته حياتها وعاشت من أجله، تلك العلاقة التي لطالما حلم أسيان بأن يعيشها مع لبنى. ولعلّ استدعاء الجوّ الأسطوري في النّص السّابق يشير إلى المشكلات الوجوديّة التي يعانيها الشّباب الضّائع في هموم البحث عن الحبّ والحريّة.

وقد عمد نصّ(شرخ في تاريخ طويل) في سياق تصوير مشكلات الشّباب الوجوديّ إلى المزاوجة بين الأسطورة والقصّ التّوراتيّ، وذلك في وصف حبيب لضعف صديقه مجد أمام حبه لتركيّة؛ المرأة المتهالكة على اللّذات والتي رفضته تسع سنوات؛ يقول حبيب: «ها هو ذا يختار أن يكون كاهناً أمامها[...] أم لعله اختار في النهاية أن يغفر لها، هي باندورا التي انحلت إلى دليلة، عبر إدانة مستترة كظيمة؟ في جميع الحالات ظل كاهناً: أليس القديس وعاء للألم؟»[58] يعتمد النص السابق قانون الامتصاص في إعادة إنتاج الأسطورة اليونانية والقص التوراتي في النص الروائي، وذلك استناداً إلى آلية الإيجاز من خلال الإشارة؛ إذ يستحضر المقبوس السّابق أسطورة باندورا اليونانيّة التي ترمز إلى الشّقاء البشري والبؤس على الأرض[59]، إلى جانب دليلة إحدى شخصيّات القص التّوراتي[60] وذلك في سياق

---

[53] - *رسمت خطاً في الرمال*، ص 208، 209.

[54] - ينظر: م. صدقه، جان. *موسوعة الميتولوجيا*، ص 237.

[55] - ينظر: المرجع السابق، ص 271.

*** أسيان: الشخصية المحورية في رواية (شرخ في تاريخ طويل)، يمثل إلى جانب (لبنى، ومجد، وحبيب، ومسعود) ثلة من الشباب الوجودي الباحث عن الحب والحرية .**

[56] - *شرخ في تاريخ طويل*، ص 263.

[57] - ينظر: م. صدقه، جان. *موسوعة الميتولوجيا*، ص 236، 237.

[58] - *شرخ في تاريخ طويل*، ص 132.

[59] - باندورا: تروي الأسطورة أن جوبتر صنعها وأرسلها إلى بروميثيوس وأخيه، ليعاقبهما على وقاحتهما في سرقة النار من السماء، وليعاقب الإنسان على قبوله النار منهما هدية. وكان قد أسهم كل إله بشيء لإتمامها، ثم أهديت إلى أبيميثيوس الذي كانت لديه جرة يحتفظ فيها بأشياء غريبة لتجهيز مسكن الإنسان الجديد وعندما نزعت باندورا الغطاء عن الجرة، ونظرت في داخلها، انطلقت على الفور زمر من الأوبئة ليست في مصلحة الإنسان كالنقرس، والروماتيزم، والمغص، والحسد، والحقد، والانتقام، ولم يبق في الجرة سوى الأمل؛ وبذلك أضحت رمزاً للشقاء والبؤس البشري. ينظر: فولر، أدموند. *موسوعة الأساطير(الميثولوجيا اليونانية- الرومانية- الاسكندنافية)*، ط1، دار الأهالي، دمشق 1997م، ص 20- 24.

تقديم نموذج المرأة الخائنة في الرّواية، التي أعيت مجداً برفضها المستمر له، فأضحت سبباً في شقائه، وحوّلته إلى كاهن في محرابها يغفر لها خطاياها ويعيش آلامه الوجوديّة وقلقه وفصامه الوجوديين نتيجة رفضها له.

ولما كان نصّ (شرخ في تاريخ طويل) يصوّر مشكلات الشّباب الوجوديّ المتمرّد على العادات والتّقاليد، والثّائر على الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة السّائدة، والباحث عن الحريّة والانعتاق، فإنّ استدعاءه لمنيرفا ربّة الحكمة في الأسطورة الرّومانيّة[61] قد خدم فكرته وأكّد دلالتها؛ يقول أسيان في حواره مع حبيب: « لقد تصورته دائماً وجهاً صارماً بتلامح خلف ميزان منيرفا اليونانية، يحمله ويعدو به وراء المهمومين. كان بوسعه أن يصدر حكماً فاصلاً بجلسة واحدة– وهو غالباً الاعدام*– ثم يطفح وجهه بالحزن على البشر»[62]. يستدعي النّصّ السّابق ميزان منيرفا في سياق وصف أسيان لصديقه مجد وحساسيّته المفرطة تجاه هموم النّاس؛ هو الفلسطينيّ النّازح عن وطنه، والباحث عن الحريّة والحقّ والعدالة، والوجوديّ المتشائم تجاه مصير الإنسان على الأرض.

إنّ تعالق الشّخصيات الرّوائية في النّصوص السابقة بالرّموز الأسطوريّة يشير بوضوح إلى أن الإنسان في ترميزه الأسطوري في تجربته الانفعاليّة الإبداعية لا يلجأ إلى التّحليل والتّعليل الخطّي المنظّم، بل إلى إنتاج بنية أدبية تحاول من خلال تمثيلاتها وصورها الحركية إعادة إنتاج العالم على مستوى الرمز، وذلك في وحدات أدبية رمزية تعمل على اختزاله ثم تقديمه مجدداً إلى الوعي وقد تمّ تفسيره وترتيبه. إنّ الأسطورة تستجيب إلى مطلب الإنسان في التّغلب على حالة الفوضى الخارجية التي تتبدّى للوعي في مواجهته الأولى مع الطّبيعة، فهي تعيد الرّبط بين طرفي الوجود: الإنسان/ الوعي– الكون/ المادة[63].

الخاتمة:

لقد سعى الروائي إلى ترسيخ "بنية الأسطورة"، بوصفها مكوّناً أساسياً من مكونات البنية السّرديّة لرواياته، فجعل من الرّموز الأسطوريّة أداة طيّعة يصوغ من خلالها ما يريد إيصاله من آراء وأفكار ومضامين، وستاراً يخفي خلفه إشكاليّات الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة.

ولعلنا نستطيع أن نجمل نتائج الدّراسة السابقة فيما يأتي:

- غلبة قانوني الاجترار والامتصاص على الحوار في استدعاء نصوص هاني الرّاهب الروائيّة للأساطير، مما يشير إلى تعامل الكاتب مع النّص الغائب، بوصفه نموذجاً متجدّداً وقابلاً للاستمرار والتّداول.
- تنوّع الحضور الأسطوري في نصوص هاني الرّاهب؛ إذ تعيد النّصوص الرّوائية قراءة الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة، والبابلية، والمصرية، والعربية الجاهلية. ولعلّ نصّ (التّلال) من أكثر نصوص الرّاهب استدعاء للأسطورة ، فضلاً عن جنوح النّص بمجمله نحو العوالم الأسطوريّة من خلال اللاتعين السّردي والتّخييل.

---

[60] ـ دليلة: هي المرأة التي أحبها شمشون بن منوح الدني؛ من شخصيات العهد القديم وهو بطل شعبي عرف بقوته الهائلة، فخانته بأن أضعفت قوته بعد أن سرّ لها أن شعره هو مصدر قوته، فطلبت من خادم أن يحلق شعره ،وأسهمت بذلك في القضاء عليه. ينظر: *الكتاب المقدس*، سفر القضاة، 16 (1- 30)

[61] ـ ينظر: شابيرو، ماكس، هندريكس، رودا. *معجم الأساطير*، تر. حنا عبود،ط1، دار الكندي، الأردن- إربد1989م، ص 169.

*** وردت في رواية (شرخ في تاريخ طويل) لفظة (الاعدام)، والصواب (الإعدام).**

[62] ـ *شرخ في تاريخ طويل*، ص 305.

[63] ـ ينظر: السواح، فراس. الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، ط2، دار علاء الدين، دمشق 2001م، ص 20،21.

- غلبة آليّة التّكرار على غيرها من آليّات استدعاء الأسطورة في النّص الروائي، مما يحيلنا على نزوع الكاتب إلى توكيد أفكاره وتوثيقها.
- لعلّ أبرز الموضوعات التي جنحت نصوص الرّاهب إلى معالجتها من خلال الأسطورة هي : معاناة الإنسان العربيّ الاجتماعيّة والسياسيّة والنّفسيّة والوجودية، وأزمة المثقّف العربي في الواقع المادي، إضافة إلى سلطة الأنظمة الدّيكتاتوريّة على الواقع السّياسي والفكريّ.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1-الكتاب المقدس.

2-الروايات: الراهب، هاني.

شرخ في تاريخ طويل، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979م، ص 398.

الوباء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981م، ص636.

بلد واحد هو العالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1986م، ص 374.

التلال، ط1، دار الآداب، بيروت 1988م، ص 301.

رسمت خطاً في الرمال، ط5، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1999م، ص 292.

المراجع:

1- إلياد، مرسيا. *مظاهر الأسطورة*، تر. نهاد خياطة، ط1، دار كنعان، دمشق 1991م. ص 196.

2- بارت، رولان. *لذة النص*، تر. د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1992م. ص 115.

3- بدوي، أحمد زكي. *معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية*، مكتبة لبنان، بيروت 1982م، ص 560.

4- بنيس، محمد. *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية*، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م، ص 543.

5- بوزنر، جورج. ومجموعة مؤلفين سونرون، سيرج. يويوت، جان. ادواردز، أ.أ.س، ليونيه، ف.ل. دوريس، جان. *معجم الحضارة المصرية القديمة*، تر. أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، ط2، مكتبة الأسرة- مهرجان القراءة للجميع 1996م، ص 365.

6- جهاد، كاظم. *أدونيس منتحلاً- دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص؟*، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة 1993م، ص 231.

7- الرياحي، كمال. *الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال)*، ط1، منشورات كارم الشريف، تونس 2009م، ص 230.

8- سلامة، أمين. *معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية*، ط2، مؤسسة العروبة للطباعة، مصر 1988م، ص 442.

9- السواح، فراس. *مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة- سوريا وبلاد الرافدين)*، ط3، دار الكلمة، بيروت 1982 م.ص 319

لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط1، دار سومر، قبرص 1985م. ص 431.

الأسطورة والمعنى(دراسة في الميثولوجيا والدراسات المشرقية)، ط2، دار علاء الدين، دمشق2001م، ص 304

10- شابيرو، ماكس، هندريكس، رودا. معجم *الأساطير*، تر. حنا عبود،ط1، دار الكندي، الأردن- إربد1989م،ص 292.

11- صدقه، جان. م. *موسوعة الميتولوجيا (شعوب، حضارات ومعتقدات)*، ط1، دار كنعان، لبنان 1998م، ص 481.

12- طودوروف، تزفيطان. *الشعرية*، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء، 1987م، ص 96.

13- د. عجينة، محمد. *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ج1-2، ط1، دار الفارابي، لبنان- بيروت 1994م، ص 679.

14- د. العدواني، معجب. *مرايا التأويل – قراءات في التراث السردي*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء 2010م، ص 159.

15- عزام، محمد. *النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م. ص 205.

16- الغذامي، عبد الله محمد. *الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر*، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص 377.

17- فولر، أدموند. *موسوعة الأساطير(الميثولوجيا اليونانية- الرومانية- الاسكندنافية)*، ط1، دار الأهالي، دمشق 1997م، ص 330.

18- كرستيفا، جوليا. *علم النص*، تر. فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء 1991م. ص 94

19- مجموعة من المؤلفين. *دراسات في النص والتناصية*، تر. محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م. ص 178

20- محبك، أحمد زياد. *الأسطورة*، مجلة الموقف الأدبي، العدد 172، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1985م، ص 216.

21- مظهر، سليمان. *أساطير من الغرب*، ط1، دار الشروق، القاهرة 2000م. ص 159.

22- مفتاح، محمد. *تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التّناصّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1985م. ص 359.

23- يقطين، سعيد. *انفتاح النص الروائي(النص والسياق)*، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء 2006م. ص 158.

24- د. يونس، عبد الحميد. معجم *الفولكلور*، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1983م، ص227.