جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

أسطرة النص الروائي رواية طوفان صدفي أنموذجاً

أحمد حيال جهاد الحصونة *
جامعة ذي قار/كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2019/4/3
تاريخ التعديل : 2019/4/30
قبول النشر: 2019 /5/23
متوفر على النت:2019/9/5

الكلمات المفتاحية :
اسطورة
نص
شخصية
مكان
حدث

الملخص

شغلت الأسطورة جانباً كبيراً في التوظيف الأدبي على المستوى الشعري والنثري، إذ تحتوي على مكامن عدّة ورموز يتسنى للكتّاب من خلالها الولوج الى المجتمع بكل حيثياته والتعبير عن رؤيتهم الخاصة، ومنهم الروائي سعدي عوض الزيدي في روايته(طوفان صدفي)، حيث سعى الزيدي عبر طوفانه الى التركيز الى نواح متغلغلة في المجتمع متخذاً من الأسطورة الملحمية (كلكامش) مركباً يسير به لأسطرة نصه الروائي (طوفان صدفي) على مستوى البنية السردية والشخصيات فضلاً عن الفضاء الروائي، مما زاد من نصه تألقاً وأكسبه جانب الغموض في بعضه، وهذا عمل بدوره على تأجيج عامل التشويق والتأثير في نفس المتلقي للنص السردي.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2019

المقدمة

تعد الأسطورة ومجالها من الأمور المهمة في الكتابات الحديثة؛ فهي موضوع شيّق وملهم بالنسبة للكتّاب، لأنّ الأسطورة تزيد الإبداع جمالاً وقوة كما أنّها تمثّل عاملاً مهماً لجذب القرّاء نحو العمل المبدع.

ومن هنا يتحتم علينا البحث في تعريف الأسطورة وما تعنية في اللغة والاصطلاح.

فقد جاءت الأسطورة في اللغة بمعنى السطر والتسطير ؛إذ عرّفها ابن منظور بقوله:((سطّر فلان على فلان اذا زخرف له الأقاويل ونمّقها وتلك الأقاويل الأساطير))[1]

أما في الاصطلاح فقد ذهب الكثير من الباحثين والمفكرين الاجتماعيين والانثربولوجيين الى أنّها((سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد اليه المخيلة الشعبية فتبدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية؛ لتثير بها انتباه الجمهور))[2] بوصفها أحداثاً وقعت في زمن بالغ في القدم وهي تشرح الظواهر الكونية والخارقة وتفسر سبب نشأتها كما يشترط أن يكون للأسطورة خلفية تاريخية، بمعنى أن تكون شخوصها الرئيسة من الآلهة[3].

وقد احتلت الاسطورة مكانة كبيرة في الفكر الإنساني منذ القدم ؛اذ مثّلت الانبثاقة الأولى للتفسير البشري للظواهر

*الناشر الرئيسي : E-mail : ahmed@gmail.com

الكونية المتعددة، التي واجهته في حياته، وقد((زعم الباحثون وعلماء الميثولوجيا إنّ الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال، وهو زعم قائم على فرضية أنّ الأوائل اخترعوا أساطيرهم لأنّهم اختلقوا دينهم تأثّراً بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم))[4] فمذ أن بدأ الانسان بالتفكير في معنى الحياة والوجود، وعلاقة كلّ ذلك بالكون والطبيعة اتخذ من ذلك رموزاً اكتسبت هالة من القدسية بالتعبير عن الأشياء من حوله، باللجوء الى وجود قوة خفية تتدخل في ذلك ،فكلّ ما في المنظومة الحياتية الطبيعية وأسرار الموت والحياة وما يحيط بهما من عوالم فوقية وتحتية ،ماهي إلّا بفعل قوى ميتافيزيقية متخصصة تحرك كلّ ذلك، كلّ حسب تخصصه، فقد عمل العقل البشري الى خلق خيال وهمي يتصف بالقدرة الخارقة على تيسير تلك الظواهر؛ فجعل لها آلهة تتحكم بها ، فللمطر إله يتحكم به، وإله للريح والنار والخصب والنماء. وقد أضفوا على تلك الآلهة كل الصفات البشرية ماعدا موت الانسان وخلود الآلهة، وقد عبرت عن ذلك بشكل واضح مجاميع الآلهة في الحضارات المختلفة الاغريقية والفرعونية والبابلية وغيرها من الحضارات التي شهدها التاريخ[5].

وكما لاحظنا قبل قليل بصمات النفس الجماعية وانطباعاتها التي تغلف انبثاقها في التاريخ مما يقودنا الى أنّ الأسطورة جماعية في نشأتها ولا يمكن لأحد ادعاء حق ابتكارها فهي منشودة العقل الجماعي[6].

وقد جاءت رواية (طوفان صدفي) للكاتب سعدي عوض الزيدي باعتماد كبير على الأسطورة في كتابته للرواية ؛حيث عمد الزيدي إلى أسطرة نصه الروائي بكلّ حيثياته عبر المزاوجة بين أسطورتين على نحوٍ رمزي، هما أسطورة الطوفان الرافدينية وأسطورة البطولة السومرية المتمثلة بكلكامش بدءاً من العنوان الذي يشكل العتبة الأولى في النص واتجاها الى تركيب بنية النص الداخلية والشخصيات والأحداث بالإضافة الى الفضاء الروائي، ولأنّ المؤلف يسعى الى((تجاوز المألوف، عن طريق الأحداث غير الطبيعية، بطرق وأساليب تمنح النص سرديته، فالسارد يبحث عن شخوص وأحداث وفضاء وزمان مشترك وتتناسب لتصنع حكاية عجائبية خارقة عن قانون الطبيعة والواقع))[8] الوجودي.

أولاً: أسطرة العنوان:

يمثل العنوان عتبة هامة من عتبات النص ،من خلاله نستطيع الولوج إلى داخل العالم النصي ؛فهو الرسالة الأولى التي يرسلها الينا النص وبمثابة دعوة علنية للتمعن في داخله[9]، فهو سيماء متداخلة بين دلالات عدة، سواء المعجمية منها أو المعنوية وما الى ذلك من الدلالات الأخر لذا((لابد من استراتيجية منهجية تكفل رصد تموجاته المشاكسة داخل النص))[10] واستجلاء مقصد الكاتب من وراء اختيار العنوان الذي يثبته مدخلاً سيميائياً لعمله الكتابي، وقد جاءت رواية (طوفان صدفي) بعنوان مؤسطر مكون من كلمتين تحملان دلالات عدّة، فالطوفان((الماء الغالب))[11] وصدفي الياء للنسب و(الصدف) قشور السمك اللامعة ،وفي ذلك إشارة إيحائية عجائبية تدور في أفق الخيال ؛إذ يتبادر الى ذهن القارئ معنى مؤسطراً يبقى رفيقاً له حتى الكشف عنه في النهاية؛ لإذكاء عامل التشويق في النص وحثّ القارئ على المتابعة في قراءته حتى الوصول الى استفسار واف يرضي فضوله النامي ،وبالفعل تحقق ذلك في نهاية الرواية ؛حيث عمد الكاتب إلى الكشف عن سر الطوفان الصدفي الذي قدمه بإشارات إيحائية قبلية في نصه الروائي، ومنه قول السارد:((**ما أدهشه هو ذلك الكم الهائل من الأسماك ذات الحجوم المختلفة واللابطة بحرية في مستنقعها، لمعاناً لافتاً(...) والبيت المحاط بلمعان صدفي، كأن الاسماك نزعت صدفها**))[12]، حيث نلمح عمقاً عجائبياً مزاوجاً بين التراث الأسطوري(الطوفان) وإضافات القارئ التي طورت كثيراً في بنية الأسطورة حتى غدت بحلّة جديدة أكثر نصاعة في النص. فالأسماك التي وصفها الراوي في قوله:(ذلك الكم الهائل من الأسماك)، أحاطت بكل مكان بمختلف حجومها وقشورها التي بدت كجواهر لامعة تحت ضوء الشمس الساطع حتى تحول الطوفان المائي إلى طوفان صدفي لا يرى فيه سوى الأصداف في كل مكان. وقد أجاد المؤلف بتوظيفه لكلمة(هائل) التي أوصلت مدى كثرة هذه الأسماك والقشور ؛حتى ناسبت أن تشكل طوفاناً لوحدها فكان العنوان المؤسطر (طوفان صدفي).

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

ويبقى العنوان فاعلا في النص على وجهٍ ما((حاملا بنيته في النص قبل ولادته قرائياً ،ثم مع النص موجهاً له طيلة قراءته))[13]، فالعنوان بمثابة مهرجان مثار جامع للمختلف يرتحل من نقطة نصية الى نقطة أخرى[14] داخل النص عبر الإيحاءات العديدة، ومنه قول السارد:((**وهو يرى تدفق المياه في المنخفض تتسرب من كلّ صوب، كأنّها أنهار الدنيا سكبت فيها، يرى المياه الغرينية تفور، تتقلب**))[15] ،وأيضا قوله:((**ارتعدت أوصاله، لحظة فوران الماء**))[16] حيث يكشف النص عن مونولوج داخلي غير مباشر للشخصية البطلة في الرواية "إبراهيم" وقد أدهشه ما رأى من كثرة فوران الماء من حوله، وهذا بحد ذاته يعطيناً بعداً إشارياً لأسطورة الطوفان التاريخية ،فقد أوحى الروائي للمتلقي بما هو مكنون داخل نصه من محور عجائبي يجمع بين عناصر أسطورة قديمة هي أسطورة(الطوفان) وعناصر ثيمة إبداعية من ملكات المؤلف. فقد عمل الكتّاب الى النحو بالأسطورة التاريخية(الطوفان) الرافدينية والتي أرّخت في حقيقتها لحدث تاريخي الى منحى آخر بعيد عن التاريخ((لأنّ الطوفان الذي دمر الأرض من حولهم مرة، هو نذير دائم بسطوة القدر وتحذير من الغضب الإلهي البعيد عن إفهام البشر ومن الاطمئنان الى استمرارية الشرط الإنساني وثبات الأحوال))[17] ،فقد قصد المؤلف خلف اختياره لعنوان روايته إيصال الحكمة العميقة المكنونة في جوهر الأسطورة الرافدينية التاريخية.

ثانياً: أسطرة الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تعمل على تنمية الحدث الروائي؛ فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الأساسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية[18].

والشخصية كائن من ورق يخلقها الكاتب في عمله الأدبي، مستثمراً في ذلك طاقاته الخيالية الواسعة ومخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه اعتبار تلك الشخصية الورقية كائناً حقيقياً أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط[19]((فالكاتب وهو ينتجها ويبنيها بناءً على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه))[20].

والشخصية العجائبية المؤسطرة: هي الشخصية التي تتأطر بأطر الخارق والمدهش((تنمو داخل الواقعي ،وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة والقدرة واللاشعور(...) فتدخل التاريخ الماضي وتستشرف المستقبل لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش))[21]، وقد جاءت هذه الشخصية بشكلها النامي والثابت في رواية (طوفان صدفي)؛ حيث عمل المؤلف على إضفاء العناصر النسقية لأسطورة البطولة(كلكامش) وإسباغها على شخوص روايته ،ليكونوا بذلك أبطالاً أسطوريين بأبعاد مختلفة ترسم رؤاه الخاصة، فقد أراد من ذلك((خلق أسطورة داخل عقولنا وخيالنا معا لنكتشف من خلالها أبعاد الحياة التي نعيشها))[22] عن طرق الشخصية المبأرة في النص الروائي.

ومن الشخصيات التي تحمل البعد العجائبي الأسطوري في رواية(طوفان صدفي)

1- **شخصية إبراهيم الانقطاعي:** جاءت شخصية إبراهيم الانقطاعي ببنى تأطرت بالأبعاد الاسطورية؛ مما جعلها شخصية تختلف عن الواقع بصفاتها المتميزة والخارقة، فقد استمد الروائي في رسم شخصية روايته الرئيسة "إبراهيم"، من الأسطورة الملحمية(البطولة) وصفات بطلها كلكامش الذي تميز بقوته الجسدية الكبيرة، حيث تشابهت الشخصيتان في مستوى البطولة مع التباين البسيط في ذلك، إذ أضفى الزيدي على شخصيته البطلة((صفات جعلتها في مصاف الأبطال الملحميين والأسطوريين وأعطتها سحراً رفعها الى مرتبة الأنبياء))[23] ؛ لما تتمتع به هذه الشخصية من قدرة جسدية خارقة جعلت منه بطلاً ملحمياً أسطورياً، ومن ذلك ما قدّمه الراوي عبر تقنية الوصف:((**ولإبراهيم جلد ثور يتحمل الأوجاع ولا يتضخم**))[24].

وقد عمد الزيدي الى تقديم شخصية "إبراهيم" بأساليب مستمدة من تقاليد تقديم الشخصيات البطلة في القصص

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

البطولية الموروثة، ومن هذه التقاليد عامل النبوءة المسبقة لولادة البطل، التي غالباً ما تكون عن طريق عرافٌ خبير أو شيخ كبير أو صوت خفي وغير ذلك بما هو متعارف في الحكايات العجائبية ،ومنه:((**مازال القول للشيخ):رجلٌ واحدٌ فحل سيظل ،امنحه الوصايا المتوارثة يرثها واحدٌ مثلي ويمنحها لمن يصطفيه من قريته، حامل الوصايا، حامل سر البقاء(...)الفحل الوحيد والنساء بالتوارث يحملن أسرار الوصايا...سيكون رجل كلّ النساء حتّى نسائي(...) النسوة لا يعرفن من هو المحظوظ بالنجاة والفحولة**))[25] يكشف النصّ عن مشهد روائي عميق الدلالة ،فالوصايا بتابوها المقدس تعد جزءاً من حمل المسؤولية التي يتولاها البطل في القصة البطولية، وهذا ما عمد اليه الروائي سعدي عوض الزيدي بأسطرة شخصيته الروائية "إبراهيم" فقد سعى الى تدجيجها بعوامل الأسطورة المطلقة، وتأطيرها بأطر العجائبية، مما منحها بعداً مميزاً في النص ، وقد ألمح بذلك الى سبب اختياره وريثا للبطل فهو(فحل، مصطفى من بين أبناء القرية، حامل الوصايا، حامل سر البقاء)، فكلمة فحل لها دلالات عدة فهي تدل على القوة والسيطرة وإمكانية تحمل المسؤولية الملقاة على عاتقه، فهو المصطفى من قبل الوصايا، فكان ذلك بمثابة عامل نبوءة مسبقة لولادة البطولة المستقبلية في شخصية إبراهيم وما يدل على ذلك توظيف الروائي لحرف (السين) الذي يحيلنا الى المستقبل(سيكون رجل كل...).

ثم يعود الروائي سعدي عوض الزيدي ليحقق النبوءة المسبقة التي ألمح اليها عن طريق الشخصية الثانوية في الرواية "شيخ القرية" بقوله:((**لك أنّ تبادر فأنت فارس القرية وفحل النسوة كوّن سلالتنا منك، أفهمتُ الجميع بذلك ونسوتي وابنتي لوحيدة لك أيضا**))[26] إذ يحيلنا النص السابق الى تحقق نبوءة ولادة البطل، فـ "إبراهيم"(فارس القرية، وفحل النسوة)، فهنا تبدأ مهمة البطل بكونه الفحل الوحيد والرجل الوحيد لسبعين امرأة((**ربحت الوصايا وسبعين امرأة(الكلام للشيخ) صرن امهات لهذه القرية، لك أن تنجب قرية أخرى أيّها الصبي**))[27]، وعلى عاتقه تقع مسؤولية الوصايا بتكوين قرية جديدة تضم نسل الأجداد ،فهو الأب الأوحد لقرية كاملة بحسب مفهوم الوصايا (كون سلالتنا منك)، وتناظر هذه الرحلة في عجائبيتها رحلة كلكامش ،فكلا البطلين يسعى في طلب الخلود رغم اختلاف المضمون ، فكلكامش البطل الأسطوري يسعى الى الخلود الذاتي ،أما بطل الرواية فيسعى الى خلود نسل الأجداد وتوارثه، والحيلولة دون انقطاعه بموت جميع الرجال في المعركة ضد الانكشاريين[28].

وقد تشابهت نهاية رحلة "إبراهيم" الشخصية المؤسطرة بنهاية رحلة كلكامش الأسطوري فقد خسر كلكامش عامل الخلود بفعل القوة الشريرة المتمثّلة بالأفعى التي التهمت الخلود الأزلي، بينما "إبراهيم" خسر خلوده بعدم إنجابه الوريث الذي يمكن له أن يحمل الوصايا من بعده ((**ونفذ إبراهيم الوصية دون أن يعلم بحال خلفه إسماعيل المشتكى منه ابداً**))[29] وقد عمد الزيدي الى ترك نهاية النص مفتوحة لعلّة نصية استوجبت ذلك، سنكشف عنها عند الحديث عن الشخصية المؤسطرة الأخرى في الرواية "اسماعيل".

2- **شخصية اسماعيل:** لم تخل شخصية "اسماعيل" هي الأخرى من الأسطرة ،على الرغم من ضعف هذا العامل في شخصية إسماعيل قياسا بشخصية والده "ابراهيم" ،إذ يقدّمه الروائي ببنية مؤسطرة بقوله على لسان الراوي المشارك في السرد:((**إسماعيل رفيقي والابن الأوحد لوالده الذي لم نره، (...)الطفل أبداً لم يكبر ولم يشخ، وأنا لا أقصد إثبات حقيقته ولكنّ لا أصدق عكس ذلك والذي أصدقه أنّه لعب معنا ولعبنا معه في طفولتنا وصبانا وظلّ ملازماً لتلك الطفولة الى الحد الذي بان فيه الشيب فاضحاً برأسي وأبي أدرك طفولة وصبا إسماعيل ولعبا معاً وغادر أبي الطفولة وبقي هو ملازماً لها أو هي ملازمة له لصيق الطفولة دائماً منذ السنة التي سقط فيها من فرس أبيه في سنة السادسة عشر**))[30] حيث يكشف النص عن كم الانزياحية والأطر المكونة لشخصية "إسماعيل" المؤسطرة ،فقد لازم حالة الصبا ومرح اللعب مع الأطفال الذي مثّلوا الأجيال المتعاقبة ،إذ يقدم السارد ذلك بقوله:(الطفل لم يكبر ولم يشخ) و(أبي أدرك طفولة وصبا إسماعيل ولعبا معاً وغادر أبي الطفولة وبقي هو ملازماً لها)، فقد قدّم

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

المؤلف شخصيته المؤسطرة بهذه الإشارات الخارقة لقوانين الطبيعة بعجائبيتها، إذ لا يمكن للإنسان ملازمه حالة عمرية واحدة، حتّى لو أخذنا ذلك بمنظور الثواني والدقائق، فالزمن يتقدم كل لحظة والعمر يمضي معه. فكان ذلك الحجر الرابح بيد الكاتب الزيدي ليضعه الموضع الذي يبغيه، فأوقف الزمن الطبيعي بثبات الشخصية المؤسطرة ولزومها حالة عمرية واحدة، وقد أشار الى العقل الطفولي حتّى لا يتبادر الى ذهن القارئ مضي الشخصية في ركاب المعقول، إذ لا يدل الشكل الصغير على وفق قانون الطبيعة على طفولة عمر الإنسان مالم تلازمه طفولة العقل وصباه، وقد أشار الى ذلك بقول السارد:(لعب معنا ولعبنا معه في طفولتنا وصبانا وظلّ ملازماً لتلك الطفولة الى الحد الذي بان فيه الشيب فاضحاً برأسي وابي أدرك طفولة وصبا إسماعيل ولعبا معاً وغادر أبي الطفولة وبقي هو ملازماً لها أو هي ملازمة له) فاللعب من ملزمات الأطفال وهواياتهم ،وقد دّل السارد على ذلك بإشارته الى الشيب بعد الصبا والطفولة، فـ"اسماعيل" بقي طفلاً شغوفاً باللعب مع تقادم الأجيال.

وكما هو معروف في الحكايات البطولة الأسطورية ، لابد للبطل أن يكمل رحلته البطولية ومحاربة الشر، وهذا هو القصد الخفي خلف أسطرة الشخصية البطلة، وقد أدرك الزيدي الأمر ليخرج بطله الأسطوري بحلّة جديدة من وداعة الطفولة وبراءتها الى صلادة الشخصية وقوتها، ومنه قول السارد:((**عند جيشان تلك النيران بدا إسماعيل يتجلى شيخاً كبيراً وتحول من ذلك الطفل الساكن والدعوب الى روح سامقة باثّة روح غليان وفوران انطلق من أجساد تنفتح صدورها نحو الريح ولا تبالي...**))[31]، وهذا ما دعاه سابقاً الى ترك نهاية نصه الروائي بخاتمه مفتوحه عندما انهى شخصية "ابراهيم" بعدم تحقق الوصايا بالحصول على الوريث المتبع له، لكنّ ذلك لا يعدو أن يكون أسلوباً تشويقياً يدفع بالقارئ الى مواصلة القراءة دون ملل من ذلك:((**حدث أن لمح ذات مرة من رجل أبرص ذي ملامح غريبة أشار لرجل عربي يرافقه ،اقترب إسماعيل منهما ولم يباليا به ،قال الرجل الأبرص: من المؤكد أن إبراهيم الانقطاعي في جانب من هذا المكان قد أخفى الكنوز" ارتعدت اوصال اسماعيل، جاش وصال وهجم على الرجل الابرص وكاد ان يأخذ منه مقتلاً**))[32]، ومنه أيضاً:((**لقد عاوده لسانه لكن وجهه امتقع عن شيء ما قال لهم:((هذا بيت إبراهيم ومربط الخيول ومثوى الأكارم ومخزن الكنوز ومضجع الأسرار، ومكمن الجذوة الكامنة في الوصايا...))**))[33]

يكشف النص الأول عن بعد دلالي يمثل البداية التي انطلقت منها بطولة "إسماعيل" في النص الروائي، فقد مثّل حضور القوات المنقبة عن الآثار والكنوز المخفية في التل العالي ،العامل الرئيسي لانبثاق قوة الشخصية المؤسطرة "إسماعيل" وانفجارها ،فبدا بذلك "أخيل" الطروادي وقد بعث من قلب الأسطورة، محافظاً على إرثه دون النهب والسلب، فكنوز إبراهيم المخفية ووصاياه المعتقدة، التي صرح بوجودها في النص الثاني، تمثّل إرثه الذي أوكلت اليه الوصايا وجوب حمايته من المعتدين وقد قدّم الروائي ذلك بقوله(ارتعدت أوصال إسماعيل وهجم على الرجل الأبرص) وكلمة أبرص تدل على العرق الأجنبي الذي يتميز أبناؤه ببشره خاصه بلونها، وقد مثّلت قوات التنقيب القوة الشريرة التي يجب على البطل الأسطوري مواجهتها والقضاء عليها حتّى يعم الخير في كلّ مكان، مما أدى الى بسالة إسماعيل في سبيل الحفاظ على ذلك الإرث المحفوظ ولو أودى ذلك بحياته.

وقد أجاد المؤلف بالمزج بين نصين عن طريق التلميح الإشاري، أحدهما قديم موروث وآخر حدث تاريخي؛ ليشكل النص بذلك((رحلة معرفية أخرى يختلط فيها التأريخي بالثقافي بالأسطوري بالموروث الشعبي))[34] بحيث تعزف هذه العناصر مع بعضها جوقة غنائية متعددة النغمات تسبغ على النص التميز والانفراد. وقد مزج الروائي بحرفية كبيرة بين الموروث التاريخي وما عُرِف عن حملات التنقيب المختلفة التي عملت على الكشف عن الكنوز المخفية في قبر النبي إبراهيم(عليه السلام)، وبين عالم الخيال المتمثل بأسطرة "إسماعيل" وامتثاله بطلاً خارقاً مدافعاً عن هذه الكنوز والحيلولة دون الظفر بها.

وكما هو معروف في سير الأبطال الخارقين أن((تنتهي معاناتهم والشدائد التي يتعرضون لها بخاتمة سعيدة، قد تكون في بعض

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

الحالات بصيرورة البطل إلهاً أي نقله وتحويله الى مصاف الآلهة))[35]، وهذا ما عمد الزيدي الى تجسيده في نصه الروائي بقوله:((**الأسماك تشرأب حول جسده وتتصلد حالما تلامسه حتى تعملقت حول جسده المنتصب لتصير تكويناً خاصاً يواجه بحيرة هائلة ويغلق أثراً وسراً الى الأبد**))[36] إذ يكشف الراوي عن مشهداً درامياً يرتسم واضحاً أمام عيني المتلقي من خلال تخليد الشخصية المؤسطرة "إسماعيل" بصيرورته تمثالاً مميزاً لامعاً ،بحدث غير طبيعي، فقد اعتلى جسد إسماعيل الطوفان الصدفي الثالث من الأسماك المختلفة والتي التفت حول جسده والتصقت به حتى بدى جسده صلداً وهي صورة تقرب الشخصية بما هو معروف من نهاية الأبطال الأسطوريين وتخليدهم، إذ تدل جلمة(الى الأبد) على الخلود الأزلي للشخصية، وإن كان تمثالاً حجرياً سيظل خالداً مميزاً، ومن ذلك قوله:((**صار ابننا إسماعيل، تمثالاً، العيون والأبصار مشدودة اليه، والقلوب مقفلة لا أحد يصدق في العالم في أن هذا التمثال كان إنساناً، درويشاً، طفلاً مستديماً، عرفناه، أجيالاً بعد أجيال، لا أحد يصدق المحنة، في أن يتحول الإنسان الى حجر، إنسان يتصلد، يتجمد ويتأكسد ما ينتصب في القرية وعند منحدر التل هو إسماعيل وليس بقيّة من بقايا بابل أو أور أو دار السلام**))[37] إذ يكشف النص عن طريق الراوي المشارك في السرد-وهما صوتا الأبوين(ابراهيم ونائلة)- ،عن ثيمة أسطورية مميزة وهي صيرورة الشخصية البطلة "إسماعيل" بطلاً مخلداً بهيئة تمثال تشرئب له النفوس، وقد أكد على هذه النهاية المؤلف بقوله:(هو إسماعيل وليس بقيّة من بقايا بابل أو أور أو دار السلام) حتى يقطع أدنى شكّ للمتلقي بأنّه يرمي من وراء نصه الإشارة إلى الآثار الحضارية المميزة، فإسماعيل له تميزه الخاص في النص ،لم تصنعه أيدي البشر بل كان ذلك بفعل قوة خارقة خارج نطاق الواقع اصطفته بطلاً أسطورياً مخلداً.

ولا بد من الاشارة الى التشابه الاسمي بين الشخصيتين المؤسطرتين في حدود النص السردي وبين الاسمين المقدسين لنبيين من أنبياء الله كانا مرشدين لجهل البشرية يوماً ما(نبي الله إبراهيم ونبي الله إسماعيل عليهما السلام) ،ويكمن خلف هذا التوظيف مكمن الروائي ومقصده ،فربما قصد من ذلك الى إنجاع نصه الروائي بمنحه تابو مقدس يمنحه التميز ،فالأعمال الأدبية تتجه أصلا((الى استخراج شخصيات من الشخصيات التاريخية ذات البروز المعين في مرحلة ما من مراحل التاريخ))[38]؛ لتمنح بذلك شرعية الواقع للشخصية الروائية الموظفة في النص والتأثير البارز والعميق في النفوس المتلقية، أو ربما هو تناص غير مباشر لم يقصده المؤلف بل جاء على نحو الخاطر.

ثالثاً: أسطرة الحدث

يعد الحدث مجموعة الأفعال والوقائع التي تدور حول موضوع عام يرتبط بالشخصيات ويصورها كما يقوم بالكشف عن أبعادها[39]، ويعد الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية(الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة) ،كما يختلف الحدث الروائي كثيراً عن الحدث الواقعي وإن انطلق أساساً من الواقع؛ ذلك لأنّ الكاتب/الروائي، حين يكتب عمله الروائي يختار من الحياة ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي أحداثاً ويقوم بحذف أخرى ويضيف من مخزونه الثقافي وخياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي حدثاً مختلفاً وصورة أخرى لا نجد لها نظير في واقعنا المعيش[40] ،ومنه ما جاء في الرواية من حدث الطوفانات العجيب عبر قول السارد:((**فاضت المياه في الشطوط والبحيرات والضفاف تمزق ستارها واجتاحت المياه المدن والقرى ،يصاحب ذلك أصوات لكائنات غريبة غير مشاهدة حتّى انحسر المد وتجلى عند قريتنا فكان الطوفان...**))[41]

وأيضاً((**انغمر الميدان القديم بالماء، تدفقت المياه من كلّ اتجاه...من كلّ صوب.. من كلّ الشطوط وانمحى الميدان القديم وغرقت معالم المدينة**))[42] حيث يبيّن النصان ما شهدته -القرية مكان الرواية غير المعروف- من ارتفاعٍ خارق لمنسوب المياه بشكل هائل لم تشهده الأرض إلّا مرة واحدة في حدود الواقع بقدرة الهية غير طبيعية ،وهو ما جاء في الكتب المقدسة من ذكر لـ(طوفان نوح عليه السلام) وقد صرح الروائي قبلاً أنّ الطوفان الذي يقصده لا يمت بصله الى طوفان نوح[43]؛ لئلا يتبادر الى ذهن المتلقي إنّ مقصده الخفي الإشارة الى الطوفان المقدس الذي عدّ من معجزات النبي نوح(عليه السلام)،

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

مشفعاً ذلك بقوله في النص الأول بوساطة الراوي المبأر في السرد:(يصاحب ذلك أصوات لكائنات غير معروفة) ،وهذا ما خلا منه طوفان النبي نوح، فأعطى بهذه التلميحات إشارات سيميائية يستشفها المتلقي من خلال قراءته للنص السردي، بحيث يرتسم أمامه حدثاً مؤسطراً يخترق القوانين الطبيعية ويسير في ركاب الخيال واللامعقول، فالحدث المؤسطر ((يصطدم بقوانين الطبيعة، ولا يمكن معه إيجاد قوانين للطبيعة تسهم في تفسير ظاهريته، ليعلو على مستوى الواقع، فيكون حدث فوق طبيعي))[44] يساعد في إنضاج الشخصيات الروائية على ما يروم المؤلف الوصول إليه، بالإضافة الى العالم الداخلي للنص المكلّل باللاواقعي والنظم العجيبة الخيالية ،وهذا ما يميز الكتّاب عموماً ،الولوج بطاقات الخيال الى أعمق حد، إذ تعد بلاغة التخيّل((منفذاً رحباً وحيوياً يلوذ به الروائي، مستثمراً إياه لملامسة آفاق مفتوحة في الكتابة بمختلف سردي تتعانق في رحمه أساليب وبنيات حكائية تعكس علامات التجريب ولعل أسلوب الكتابة العجائبية يمثّل احداها))[45]

والروائي هو صاحب الخلق للأحداث يرتبها كيفما يشاء بما يخدم عمله الروائي وينضج صورة شخصياته، فيظهرها بالصورة التي يريد، كما تعد الشخصية العنصر الأساسي الذي بدونه لا تكون للأحداث أهمية في السرد، وبالضرورة فإنّ وجود((شخصيات روائية يقتضي الأمر وجود أحداث فوق طبيعية، وهذا ما يعطي أبعاداً عجائبية للرواية))[46] تزيد من جمالية النص السردي، ومنه:((**الكدمات طبعت آثارها على جسد الصبي إسماعيل وأخذ جسده يتضخم ولسانه يحتفظ بلثغة طفولية واخزة وذاكرة عجيبة/ قربت أمّه الفانوس وعرّت جسد ولدها المتضخم، وما إن رأت تحول جسد ولدها من، النحافة الى التضخم عادت عليها الولولة والنحيب...لقد احتشد الجن في جسد الولد اختبأت الجنيات تحت جلده**))[47]،حيث يكشف الروائي سعدي عوض الزيدي ،أخيراً عن عامل الأسطرة الذي تجلى في شخصية "إسماعيل" بشكل واضح، ليس بعامل النبوءة المسبقة هذه المرة بل بفعل عامل الخرافة الشعبية والحدث غير الطبيعي، فكان ذلك بمثابة الطقوس المقدسة لولادة البطل؛ إذ يقدم لنا الروائي في هذا النص مشهداً دراميا بحبكة عالية عبر الحدث المبئر (تحول إسماعيل) بفعل عامل الخرافة عن طريق الراوي المشارك في السرد "نائلة" بقولها غير المباشر:(لقد احتشد الجن في جسد الولد)، والجن مخلوقات روحية كما هو معروف ،لكنّ طفولة العقل البشري البستها أثواباً عدّة وقصص متنوعة، من بين ذلك قدرتها على تلبس الجسد البشري وإمكانية التحكم فيه.

زد على ذلك ما عرف عن الجن في الأساطير و الحكايات الشعبية ،من مقدرتها على مساعدة البطل((فليس أنسب من الجن والأرواح يحققون ما يبتدعه الخيال من خوارق وأعاجيب ويمثلون ما تصور الأوهام من غرائب))[48]غير معقولة في حدود الواقع الطبيعي، وقد أدت الجن دورها بوصفها عاملا مساعدا لشخصية البطل في النص ومؤدياً فعلياً لأسطرته، فكما هو معروف في الحكايات العجيبة والأسطورية من توفر العوامل المساعدة للبطل في رحلته التي تدعو الى الخير دائما ، وغالباً ما تكون هذه العوامل قوة سحرية أو بشرية تقف الى جانبه في تأدية مهمته الخيرة.

رابعاً: أسطرة الفضاء

إنّ لتشخيص الفضاء في الرواية أهمية كبيرة في أسر ذهن القارئ؛ إذ((يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، أو أن يوهم بوقوعها)) [49] في الحقيقة.

1- **فضاء المكان:** يعد المكان ودراسته أمرين مهمين في العمل الروائي؛ وذلك لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزه من روائي الى آخر[50].

كما يعد المكان العتبة التي تجري فيها الأحداث وما تمهد به لتطور الشخصيات، فهو ليس حيزاً هندسياً أو جغرافياً فحسب ،فمن خلاله يستطيع الروائي التأسيس لبنية عمله الأدبي، ويضعه في الأطر التي يريد بمساعدة عامل الخيال، والمكان الذي ينجذب الى عامل الخيال((لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب))[51] بل يؤسس لفكرة جديدة تحمل بعداً عجائبياً خارقا لقانون الطبيعة والواقع ،ومن ذلك إطار الأسطرة والتعجيب الذي جاءت به رواية(طوفان صدفي)، فالمكان العجائبي بحاجة الى أن((تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة، والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأماكن التي تصبح مسرحاً للتحولات ولإعطاء الادراك))[52] بوجودها في الحقيقة.

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

وللمكان((وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاءً حيويّا لتوليد التعجيب فلا يصح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد بل يُحمّل بدلالات جديدة تخرج به الى عالم اللامألوف))[53] والخارق لحدود الطبيعة، وهذا ما عمل عليه الروائي سعدي عوض؛ إذ أنّ درجة التعجيب للمكان في الرواية تختلف باختلاف ما ارتادته الشخصيات المؤسطرة من أماكن ،فالمكان في الرواية لم يحمل الأسطرة في طبيعته؛ بل بدخول الشخصيات المؤسطرة اليه، أصبح مكاناً عجيباً، وقد خرج من طبيعته الحقيقية ،ومن أمثله هذه الأمكنة ما جاء في الرواية ،من الكهف الذي ضمّ رفات إبراهيم الشخصية العجيبة وزوجته نائلة، والذي شابه بشكل كبير ما جاء في القرآن الكريم من ذكر للكهف الذي ضمّ أصحاب الكهف وقصتهم المعروفة ،فلو رجعنا إلى النص القرآني سيتضح أمامنا المكنون الحقيقي للمكان العجائبي؛ إذ لا يعد الكهف عجيباً بحد ذاته بل اكتسب البعد العجائبي بدخول أصحاب الكهف إليه وتكوّنهم بمعجزة خارقة لحدود الطبيعة، وهذا ما انعكس في الرواية، ومنه قول السارد:((**لحظة ما صمت إسماعيل، كانت رؤيا التل في عينيه تنكشف عن كتلة سوداء هائلة في ظلاميتها، ينظر الى الممر الذي عرفه ودخله ذات يوم وعبر المدخل الموصد بحجرة بيضاء يعرفها ولكنّه لا يبوح بسرها، استطاع في ذات يوم من إزاحتها والنفوذ الى ممر طويل يؤدي الى ممر آخر وذاك يؤدي الى ممر شبيه له ولكن باتجاه معاكس له حتّى يؤول الى قاعة كبيرة تنفتح منها نافذة صغيرة تطل على البحيرة، تلك النافذة تغذي القاعة بالنسيم والريح الباردة ينام فيها رجلٌ وامرأة يغمضان عينيهما منذ قرون طويلة**))[54]، إذ يلمح النص السابق الى مكنونية المكان وأسطرته بطريقة غير مباشرة عبر توظيف ثيمات العجائبية، فبدا الكهف بممراته المتعددة كقاعة مكيّفة ومعدّة؛ ليستلقي بها شخصان نائمان منذ قرون عدة، فالنوم لا يدل على الموت هنا بدل يدل على الخلود، خلود الشخصية المؤسطرة "إبراهيم" وزوجته نائلة، وإن مثّل ذلك من جهة أخرى نهاية الشخصية الخارقة في الرواية "ابراهيم" من الناحية الوجودية.

وقد أراد الكاتب عبر توظيفه لتقنية الوصف، إبراز الجوانب المهمة في مكانه الأسطوري من الممرات الكثيرة والمتعاكسة والإطلالة الساحرة والنسيم العذب حتّى بدا ذلك كنعش مرفه يضم رفات الأسطرة، فمن ظلام الخارج(كانت رؤية التل في عينيه تنكشف عن كتلة سوداء في ظلاميتها) الى بياض ونور الداخل ، وقد عمد الروائي الى توظيف الألوان المتناقضة في معانيها الأسود والأبيض لدلالة ذاتية؛ فالأسود دائماً ما يدل على الشؤم والبؤس والحزن، بينما يدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء والخير، وإن اكتسب هذان اللونان دلالات مختلفة بحسب توظيف الكتّاب لهما ،لكنّ هذا لا يعني تجردهما من معنييهما الأصليين اللذين وسما بهما في الأصل، وقد أراد الروائي من هذا التوظيف أن يصل بالدلالة الى نقطة الصفاء والنقاء الداخلي الذي مثّله عالم الكهف وشخصية إبراهيم قياسا بالسواد والبؤس الذي مثّله العالم الخارجي والشرور التي مرت بها أحداث الرواية.

2- **فضاء الزمن:** يعد الزمن مكوناً مهماً من مكونات النص الروائي، وقد حظي باهتمام الكتّاب بشكل عام والأدباء بشكل خاص ؛لما يتضمنه((من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسته فعله على المخلوقات))[55] الأخرى.

والزمن في أبسط تعريفاته هو((علامة نمو الأشياء الموصوفة وانكماشها))[56] إذ تخضع في ظلّه للتطور والانكماش، كما تخضع للطول والقصر بحسب ورودها في مختلف المواضع.

ويعد الزمن الفضاء الرحب الذي يستطع من خلاله الروائي إبراز الجانب الجمالي عن طريق التمثيل العجائبي في نصه المكتوب، إذ يمثّل الزمن الكرونوتوبي[*] خاصية((جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليها إضافة الى خباياه المستمرة التي تكشفها تصوّرات "جنيت" الفكرية حول الزمن))[57]، وبذلك يتكون ويتبلور بحسب الموضع المناسب في النص، فنجد بذلك الزمن الجامد والذي يلازم حالة نمو واحدة بالنسبة للشخصية أو يحولها من حالة الى أخرى، وهذا ما يظهر في رواية(طوفان صدفي)، وما شهدته الشخصيات الأسطورية "إبراهيم" و"إسماعيل"، ومنه قول السارد:((**إسماعيل رفيقي والابن الأوحد لوالده الذي لم**

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

نره، أيّ والده المدعو((إبراهيم)) والمولود قبل قرنين من الزمان وفي ذلك التاريخ أو اقل منه بعشرين سنة ولد إسماعيل، الطفل أبداً لم يكبر ولم يشخ، وأنا لا أقصد إثبات حقيقته ولكن لا أصدق عكس ذلك والذي أصدقه أنّه لعب معنا ولعبنا معه في طفولتنا وصبانا وظلّ ملازماً لتلك الطفولة الى الحد الذي بان فيه الشيب فاضحاً برأسي وأبي أدرك طفولة وصبا إسماعيل ولعبا معاً وغادر أبي الطفولة وبقي هو ملازماً لها أو هي ملازمة له لصيق الطفولة دائماً منذ السنة التي سقط فيها من فرس أبيه في سنة السادسة عشر))[58] يكشف النص السابق عن ثيمات عجائبية للزمن تمتد في سبر النص الروائي معلنةً عن خرقها لقانون الطبيعة الثابت، فقد جاءت شخصية إبراهيم بنمو خارق لزمن النمو الطبيعي للإنسان(إبراهيم والمولود قبل قرنين من الزمن)، إذ جاء الزمن مكملاً لأسطرة الشخصية ووسمها بالخوارق، فكان للزمن((دور كبير في تشكيل وبناء رؤية عجائبية للرواية))[59] توسمها باللاواقعية.

وبالعودة إلى النص نلاحظ كم الانزياحية عن الواقع ،فالقرن الواحد ما يعادل المائة سنة وقرنين ما يعادل مائتين ،وهذا نمو غير طبيعي للإنسان.

أما إسماعيل فيجول هو الآخر في عالم النمو غير الواقعي للزمن، وقد قدّم ذلك الراوي المشارك في السرد بقوله:(إسماعيل، الطفل أبداً لم يكبر ولم يشخ) فهاتان العبارتان تثبتان اختراق الزمن للقانون الطبيعي (لم يكبر ،لم يشخ) ،فقد عمل الروائي في توظيفه لأداة الجزم والنفي(لم) إنهاء أي تصور قد يتبادر الى ذهن القارئ عن إمكانية توارد ذلك في الحقيقة، فمن غير المعقول أن يلازم الإنسان الطبيعي حالة نمو واحدة ،وهو الذي يكبر بين ثانية وأخرى، وقد زاد تأكيده على ذلك بالوشائج المتبعة التي تدل على اكتمال العلاقة العجيبة، وقد أشار السارد الى ذلك بقوله:(وظلّ ملازماً لتلك الطفولة الى الحد الذي بان فيه الشيب فاضحاً برأسي وأبي أدرك طفولة وصبا إسماعيل ولعبا معاً وغادر أبي الطفولة وبقي هو ملازماً لها أو هي ملازمة له لصيق الطفولة دائماً)، حيث دلّ هذا النص على مكنونية العلاقة العجيبة ،فكيف للأجيال أن تتعاقب على الإنسان وهو مازال في حالة واحدة من العمر ، قياساً بالبقيّة الذين يحيطونه، وقد زارهم الشيب وتعاقبت عليهم السنين وتركت آثارها واضحة على جباههم، وبهذا يكون((الزمان والواقع السحري قد أديا الى حدوث هذا التحول العجيب(...) وتكون الرواية كلّها عملاً خلاقاً يندرج بقوة واستحقاق))[60] ضمن العالم الأسطوري العجائبي.

يتضح مما سبق ما للزمن من أهمية كبيرة في نقل العمل الأدبي من ناحيته الطبيعية الى عالم يخترق حدود الواقع ويسير في ركاب الخيال الجامح ،وقد عمدّ الكتّاب على استغلال هذه النقطة في نتاجاتهم المهمة مما منحها لمسة جمالية وسحر اخاذ.

الخاتمة

إنّ التوظيف الرمزي للأسطورة يشغل حيزاً كبيراً في التوظيف الأدبي، يساعد الكتّاب على تجاوز عقبات عدّة قد تواجههم في مسيرتهم الكتابية، لأسباب كثيرة قد تكون سياسية أو مجتمعية وقد يكون عامل جذب جمالي يسعى من خلاله المؤلف الى أرجحة نصه السردي في ذات المتلقي ودعوته لسبر غور النص، وهذا ما وجدناه في رواية(طوفان صدفي) إذ جاءت ببنية رمزية أسطورية لا تخلو من الغموض الممتع، الذي عمل بشكل كبير على تحقيق نجاعة النص السردي وصيرورته بأبهى حلله الكتابية، زد على ذلك ما قدمته الرواية من نقد اجتماعي يسعى الى طرح المعالجات الكثيرة لقضايا بارزة في الواقع المعيش عبر الطرح النصي.

هوامش البحث

1) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، مادة: سطر
2) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ص 19
3) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: ص6-7
4) الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، مجموعة مؤلفين:ص29، وينظر خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي،: ص350
5) ينظر في معنى الأسطورة والملحمة والخرافة، فاضل عبد الواحد علي، مجلة المؤرخ العربي، مج19، ع47، 1919: ص219
6) الأسطورة والتراث، سيد محمود القمي:ص22
7) ينظر الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، خالد عمر يسير، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع16 ،1392هـ-2014م: ص128

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

8) العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرّابة" –انموذجاً-، اليـاقوت بـن سيدهم، رسالة ماجستير: ص54
9) سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا ميلة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع7، 2014 :ص90
10) م.ن: 90، وينظر العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية ،وداد هاتف: ص25-26
11) لسان العرب، مادة: طاف
12) رواية طوفان صدفي، سعدي عوض الزيدي :ص 108-109
13) العنونة والعلامة النقدية في التراث، هدى ميقاتي :ص 64، وينظر العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائي :ص25-26
14) ينظر العنونة والعلامة النقدية في التراث :ص64
15) طوفان صدفي:ص13
16) م.ن: ص69
17) الأسطورة، أسطورة أيما قوتة انموذجاً-مقاربة سيميائية- ، بختة زعبار ومريم سعادي، رسالة ماجستير: ص42
18) ينظر المعجم المفصل في الأدب ،ج1، محمد التونجي: ص546-547
19) ينظر تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف،: ص35،وينظر تاريخ تطور الدراما الحديثة ،جورج لوكاتش، ترجمة كمال الدين عيد، ج1:ص33
20) انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين:ص141
21) العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، فاطمة الزهراء عطية، اطروحة دكتوراه: ص46
22) تظافر الأسطوري والملحمي في روايات عبد الرحمن منيف، إبراهيم شتوح ورباب بخوش، رسالة ماجستير:ص76
23) م.ن :ص76
24) طوفان صدفي: ص25
25) م.ن: ص30-31
26) م.ن: ص34
27) م.ن : ص40
28) ينظر م.ن: ص52
29) م.ن :ص60
30) م.ن :ص50
31) م.ن: ص73
32) م.ن: ص76-77
33) م.ن: ص79
34) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل،: ص179، وينظر الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهوارى: ص87
35) نماذج من أدب العراق القديم، طه باقر، مجلة أقلام، دار الشؤون الثقافية العامة ع8، 1971: ص7
36) طوفان صدفي: ص111
37) م.ن: ص67
38) عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد،: ص19
39) العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة: ص54
40) ينظر تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق: ص37
41) طوفان صدفي: ص73
42) م.ن: ص79
43) ينظر م.ن: ص67
44) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، نماذج مختارة، نورة بنت ابراهيم العنزي، رسالة ماجستير: ص17
45) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، عبد القادر عوّاد، اطروحة دكتوراه: ص9
46) العجائبي في الرواية المعاصرة: ص54
47) طوفان صدفي: ص52
48) الجن في الأدب العربي، نهاد توفيق نعمة، رسالة ماجستير:ص211
49) العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة: ص58

(*) الكرونوتوب: هو مصطلح هجين ظهر مع باختين بقوله: الكرونوتوب هو المتمثل في خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي. ينظر العجائبي في المخيال السردي: ص62

المصادر والمراجع

- الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، مجموعة مؤلفين، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافة الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، 2009
- الأسطورة والتراث، سيد محمود القمي، سينا للنشر – القاهرة، ط2، 1993
- الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، خالد عمر يسير، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع16، 1392هـ-2014م

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

- الأسطورة، أسطورة أيما قوتة أنموذجاً-مقاربة سيميائية- ، بختة زعبار ومريم سعادي، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة -بجاية-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-2014
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر-القاهرة، د-ط، د-ت
- انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، د-ط، 1989.
- بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حنبلة، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 2010.
- تاريخ تطور الدراما الحديثة ،جورج لوكاتش، ترجمة كمال الدين عيد، ج1، المركز القومي للترجمة، الجزيرة-القاهرة، ط1، 2016
- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون العامة، العراق-بغداد، ط1، 2007
- تظافر الأسطوري والملحمي في روايات عبد الرحمن منيف، إبراهيم شتوح ورباب بخوش، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ،جامعة العربي التبسي-تبسة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2016-2017
- تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2015.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، صدر عن مجلة الاقلام-دار الجاحظ للنشر-وزارة الثقافة والاعلام-بغدا،1980.
- الجن في الأدب العربي، نهاد توفيق نعمة، رسالة ماجستير، الجامعة الاميركية في بيروت،1960
- خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، الموسوعة الاسلامية العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985
- الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهوارى ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ه1431-2010م
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، عبد العزيز أسعد، مكتبة الأنجلو المصرية، 1970
- الزمن في الرواية العربية(1960-200)، مها حسن يوسف القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004
- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا ميلة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع7، 2014
- طوفان صدفي، سعدي عوض الزيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، الراق-بغداد، ط1، 2008.
- عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد، دار الشروق، ط1، 1411ه-1991م
- العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية ،وداد هاتف، الشؤون الثقافية العامة ،العراق-بغداد، ط1، 2015.
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، د-ط، 2010
- العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرّابة" –أنموذجاً-، الياقوت بن سيدهم، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي،1436ه-2015م
- العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، عبد القادر عوّاد، اطروحة دكتوراه، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة

DOI:10.18018/URUK/019-12/1705-1716

وهـران، كليـة اللغـات والفنـون، قسـم اللغـة العربيـة وآدابها،1433هـ-2012م

- العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، نماذج مختارة، نـورة بنـت ابـراهيم العنزي، رسـالة ماجسـتير، المملكـة العربية المعاصرة، جامعة الملك سعود، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها،2008
- العجـائبي في المخيـال السـردي في الـف ليلـة وليلـة، سـميرة بـن جـامع، رسـالة ماجسـتير، جامعـة الحـاج لخضـر-باتنـة-، كليـة الآداب والعلـوم، قسـم اللغـة العربية،1431هـ-2010م
- العجائبية وتشكلها السـردي في رسـالة التوابع والزوابع لابـن شـهيد الأندلسـي ومنامـات ركـن الـدين الـوهراني، فاطمة الزهـراء عطية، اطروحـة دكتـوراه، الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشـعبية، جامعـة محمـد خضـير-بسـكرة-، كليـة الآداب واللغـات، قسـم الآداب واللغة العربية، 1435هـ-2015م
- العنونة والعلامة النقدية في التراث، هدى ميقاتي ،دار النشر جامعة الحاج لخضر، الجزائر-باتنة، ط1، د-ت
- في معنى الأسـطورة والملحمـة والخرافـة، فاضـل عبـد الواحد علي، مجلة المؤرخ العربي، مج19، ع47، 1919
- لسـان العـرب، ابـن منظـور، تحقيـق أمين محمـد عبـد الوهـاب، محمـد الصـادق العبيـدي، دار التراث العربي، مؤسسة التراث العربي، بيروت-لبنان، د-ت
- المعجـم الأدبي، جبـور عبـد النـور، دار العلـم للملايـين بيروت-لبنان، ط1، 1979
- المعجـم المفصـل في الأدب ،ج1، محمـد التـونجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1419هـ-1999م
- نماذج من أدب العراق القديم، طه باقر، مجلة أقلام، دار الشؤون الثقافية العامة ع8، 1971

الواقعية السحرية في الرواية العربية، حامد أبو أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، د-ت

Abstact

The legend was made ad a major source in the poetry and infinite levels, which contains several revolutions and symbols of the book through which he is able to society with all its esca lances and expiree their own vision of the legend as a major source of employment in the rural and infinite employees, which contains several revolutions and symbols to write by the entity to the community with all its esca lances and express their own vision, The laughter of Saadi Awad al-Zaydi in his novel(Zadan clamshel)where Zhaidi via Tahfani sought to focus on the group in the community, taking into account the educational process, which is going to control the novelist(two flooded)in the level of narrative and personalities as well as no space.