الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب -عين تيموشنت-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

تخصّص لسانيات الخطاب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

موسومة بـ:

الأسطورة في الرواية الجزائرية

جبال الحناء لـ: عبد القادر برغوث –نموذجا–

إعداد الطالبتين:
بلكريال سميرة
صغير خيرة

إشراف الأستاذة:
جريو خيرة

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. حطري سمية	جامعة عين تيموشنت-بلحاج بوشعيب –	رئيسا
د. جريو خيرة	جامعة عين تيموشنت-بلحاج بوشعيب –	مشرفا ومقررا
د. حجاج أم الخير	جامعة عين تيموشنت-بلحاج بوشعيب –	مناقشا

السنة الجامعية: 2020م/2021م.

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى الذّي وفقنّا لإتمام هذا العمل ونتقدم بخالص الشّكر وجزيل الثّناء إلى الأستاذة المشرفة اعترافا بفضلها في رعاية هذا البحث تصويبا وتقيما، ونشكر كذلك جميع أساتذة كلية الآداب بـــ: "جامعة بلحاج بوشعيب" وكل العاملين في قطاع هذه الجامعة. وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الايمان إلى أعز ما أملك أمي

إلى من أحمل اسمه بكل فخر أبي

إلى من كانوا ملاذي وملجئي إخوتي

بلكريال

سميرة

إهداء

أشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل كما أشكر أستاذتي المشرفة على تواضعها، وأتوجه بالشكر الجزيل على نصائحها، كما أتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة النجلاء في قسم اللغة والأدب العربي

صغير خيرة

مقدمة

مقدمة:

نشأت الأسطورة من محاولات الانسان قديما إقامة علاقة مع الطبيعة من حوله، وكانت تلك أول محاولة لتفسير الأشياء والظواهر، وقد عبرت أيضا عن اشتغال فكري غير محدود الأدوات عالي الخيال آنذاك، وهو ما جعل الأدب يحتضن الأسطورة بكل رحابة وحماس. حظيت دراسة الأساطير اقبالا وشعبية كبيرة من قبل الباحثين في علم ميثولوجيا، حيث تعتبر الأساطير قديما وحديثا مصدرا خصبا من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات وتحليل رؤيتها للكون، والمجتمع والانسان.

ورغم أنّ فن الرواية يعد حديثا قياسا بالأجناس الأدبية من الشعر والنثر، إلا أنّ توظيف الأسطورة اشتبك مع هذا الجنس الإبداعي الذي احتضنه وصنع منه سرديات ممتعة، ولان التاريخ العربي حافل بتلك الأساطير والمحكيات الخرافية القديمة، كان لابد أنّ تستلهمه الرواية العربية الحديثة.

ولعلّ الدّافع الذي جعل الكاتب عبد القادر برغوث يلجأ في سفره الروائي الأول (جبال الحناء) لقراءة المكان والبحث عن الشخصية الأسطورية، وهو دافع الذي يبدو ذكيا نوعا ما، فمن خلاله نعيد اكتشاف ذلك العالم الأسطوري في المتن الروائي الجزائري، ومن هنا جاءت جبال الحناء في شكل نشيد الحب للمكان والزمان في بعده الأسطوري. يسعى الروائي من وراء توظيفه للأسطورة ضرورة التّمسك بالتّراث، مما يحمله من قيم أصيلة ونبيلة.

وعليه كان موضوع بحثنا موسوما: **الأسطورة في الرواية الجزائرية جبال الحناء لـ عبد القادر برغوث نموذجا.**

واختيارنا لهذه الرواية لا يعني أنّ هناك الروايات تقلّ أهمية عنها، ولكن أفضل ما يقال أنّها جسدت ملامح عادات والتقاليد المجتمع الجزائري، من خلال إدخال القارئ في مفارقات أسطورية. فهل وجد عبد القادر برغوث في توظيف الأساطير متنفسا لأحزانه وآلامه؟ وهل وصل إلى ما كان يرنو إليه من خلال دلالتها؟ هل استطاعت الأسطورة أنّ تكون الشكل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التّجريب الجمالي في الرواية الجزائرية؟

للإجابة على هذه الإشكالية وجب علينا اتباع خطّة البحث، فارتأينا أنّ يشتمل عملنا هذا على فصلين، نظري و الاخر تطبيقي، الأول استخرجنا فيه المادة الأسطورية من أمهات الكتب والمعاجم، والثاني تطبيقي تحليليّ.

أما من الناحية العلمية فقسّمنا الفصل الأول: المعنون (ماهية الأسطورة في الرواية) إلى عدة عناصر. فجعلنا أوّلهما تعريف الرواية لغة واصطلاحا ثم تطرقنا إلى الرواية الجزائرية، ودرسنا أيضا مفهوم الأساطير، في تعريفها اللّغوي والاصطلاحي كذلك، درسنا ارهاصات الأولى لنشأة الأسطورة، بعدها تناولنا أنواع الأساطير، أما العنصر الأخير كان طبيعة العلاقة بين الأسطورة والأدب وعلاقتها به، إضافة إلى الفروق الأدبية الموجودة بينها وبين الخرافة.

أما الفصل الثاني كان تحت عنوان تجليات الأسطورة في رواية جبال الحناء.

فكانت عبارة عن أنموذج تطبيقي لرواية جبال الحناء ضم في ثناياه مبحثين: تناول الأول تجليات الشخصية الأسطورية، الزمن الأسطوري ثم المكان الأسطوري. والمبحث لثاني: أسطورة "الزايخة ميرة"، ثم خاتمة للنتائج المستخلصة من الدراسة.

وقد أفضت المادّة العلمية أن يكون المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي التّحليلي.

وكآية محاولة في تناول موضوع كهذا واجهتنا صعوبات تمثلت في صعوبة ربط بين أفكار العلماء ممن تناولوا هذا الموضوع، إضافة أنّ استخراج الأساطير من رواية جبال الحناء، تتطلب جهدا وفيرا وعناء طويل، وصعوبات أخرى تمثلت في صعوبة جمع المادة العلميّة بالإضافة إلى ضيق الوقت.

مستعينة في ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع؛ من بينهما:

* عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

* خليل زرق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية.

* سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ.

* محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن جاهلية ودلالتها.

وما يبقى إلا أنّ نقدم الشكر الجزيل لكل من ساهم في دعم هذا البحث وحثنا على الاستمرار رغم العقبات، خاصة الأستاذة الفاضلة "جريو خير" التي كانت عونا لنا في مسيرتنا البحثية.

بلكريال سميرة

صغير خيرة

عين تيموشنت 2021/07/07.

الفصل الأول: ماهية الأسطورة في الرواية

المبحث الأول: أولا/ مفهوم الرواية

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

ثانيا: الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني:

أولا/ تعريف الأسطورة

أ- الأسطورة في المعنى اللّغوي.

ب- الأسطورة في المعنى اصطلاحي.

ثانيا: ارهاصات الأولى لنشأة الأسطورة.

ثالثا: أنواع الأسطورة.

رابعا: بداية توظيف الأسطورة.

خامسا: الفرق بين الأسطورة والخرافة.

سادسا: علاقة الأسطورة بالأدب " جدلية الأسطورة والأدب."

أولا/ مفهوم الرواية:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية النثرية أكثر جمالا، كما أنّها أكثر حداثة شكلا ومضمونا، كما أنّ للرواية تأثير كبير في المجتمع، حيث أنها تصور تجارب البشرية في زمان ومكان معين، وتعطينا درس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية... لذلك وجب علينا البحث في المصطلح الرواية وهذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغة واصطلاحا.

أ-لغة:

تتعدد تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية، فنجد منها: «رويت على أهلي أرْوي رَيّةً. قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي الفرادة، سميت روايةً لمكان البعير الذي يحملها. وقال: ابن السكيت: يقال رويْت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين رّيتكم أي من ترتوون الماء، وقال غيره: الرّواة الحبل الذي يروى به على الرواية إذا عكمت الفرادتان، يقال: رويت على الرواية أروي ريّا فأنا راو، إذا أشددت عليهما الرّواء.»[1]

وفي قاموس المحيط يذكر فيروز أبادي في مادة(روي): «روي من الماء واللّبن، كرضي، ريّا، وريّا، وروى، وتروّى بمعنى، والشّجر تنعّم، كتروّى، والاسم الرّي بالكسرة وأروني، وهو ريّان، وهي الريّان، وهي ريّا، ج: رواة، وماء روي وروى، ورواء، كغنى وإلى وسماء: كثير مُرو.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1426/2005هـ، ج20، باب(روى)، ص1786.

والرواية: المزادة فيها الماء، والبعير، البغل، والحمار يستقي عليه. روى الحديث، يروي رواية وتروّاه بمعنى، وهو رواية للمبالغة.»[1]

ب-اصطلاحا:

الرواية بمعناها العام هي «قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال، والمشاهدة معتمدة على السرد وعنصر التشويق.» [2]

ويرى محمد غنيمي هلال: «أنّ الرواية هي تجربة إنسانية يصّور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في المجتمع وبلد خاصّين، وتتكشف هذه الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به.»[3] ولدى عبد المالك مرتاض تعريف آخر «الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة ملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا»[4]

وورد تعريف آخر للرواية لسمير سعيد الحجازي حيث قال: «هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد الأحداث معنية تمثل الواقع أو تعكس مواقف

---

[1]- مجد الدّين محمد يعقوب فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (روي)، ص685.

[2]- محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، ص56.

[3]- خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرّواية العربية، لبنان، ط01، 1998، ص09.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، ط01، 1998، ص25.

إنسانية مختلفة، وتصورها في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير التصور الشخصيات والزمان والمكان، والحدث يكشف عن رؤية للعام.»[1]

بالرغم من تعدد التعريفات إلا أنّها تبقى إحدى الأنواع السردية أكثر جمالا، وفن من الفنون النثرية التي تتناول مجموعة من الأحداث والمواضيع، فأصبحت الرواية من أكثر الكتب مبيعا في مختلف أنحاء العالم ويقبل على قراءتها جميع الفئات العمرية وطبقات الاجتماعية.

ثانيا/الرواية الجزائرية:

الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية، انعكاس للوقت الراهن نظرا لما يحدث من تحولات وتطورات في المسار التي تصنع فيه التجربة الأدبية، ولعل الغاية من هذا تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب، إذ ساعدت المحنة التي مرت بيها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي على إنتاج أدبيها الخاص المتفرد برؤيته وخطابه، فظهرت الرواية كسجل المجتمع البشري تطرح قضاياه، بعد تأخرها وتخلفها إذ عرفت تحولات حمل لوائها عديد من الروائيين.

هناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية وهي على التوالي:«سنة 1947 ترتبط بصدور (غادة أم القرى) لـ: **أحمد رضا حوحو**، و1957 مع ظهور (الحريق) لـ: **نور الدين بو جذره**، أما سنة 1972 تعود إلى **عبد الحميد هدوقة** في روايته (ريح الجنوب).»[2]

---

[1]– سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2005، ص297.

[2]– أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، ط01، 2008، ص09.

وإذ نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية متقدمة «مثل: **محمد ديب، مولود فرعون، مالك حداد**، وغيرهم ...، فلرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الإيجابي، في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلّت محلّها الرواية العربية.»[1]

فرغم البداية المتعثرة ولجوء الروائيين إلى اللغة الفرنسية التي كانت سائدة أنداك، في كتابة أعمالهم الأدبية، «فإن طرح نص (غادة أم القرى) **لأحمد رضا حوحو** هو الّذي عبّد الدّرب للكتابة التخيلية، وتناوله عدّت قضايا تتعلّق أوّلا بالانتماء للجنس الرّوائي، وثانيا بقدرة اللغة العربية على الدّخول في عالم الكتابة الرّوائية»[2]

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة الظهور، فكانت فترة السبعينيات المرحلة الفعلية والانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية، «إذ أن العقد الذّي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من انفتاح الحّر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك برجوع إلى فترة الثورة المسلّحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة الّتي تجلّت ملامحها في التغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية، والثقافية.»[3]

---

[1]– واسيني أعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص201.

[2]– واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط01، 1989م، ص49.

[3]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04ماي2013.

ويطلق على فترة سبعينيات فترة ولادة الرواية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر.

وقد شهدت الرواية الجزائرية في التسعينات «تراكما لافتا ساهم في ظهور جيل جديد من الروائيين نجحت كتاباتهم لأنها حاملة مشاغل مجتمعهم ناقلين أحداث الشارع بأقلامهم، وهذا ما دفع بعض النقاد والباحثين إلى اعتبار المحنة سبب مباشرا في محنة كبرى للجنس الروائي في الجزائر.»[1] جسدت هذه الفترة حياة البؤس والفقر ولا سيما ما عاشته الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، وهناك من نعتها بفترة العشرية السوداء، وهذا لكثرة الإرهاب في تلك الآونة.

[1]– كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط01، 2009، ص16.

أولا/ تعريف الأسطورة:

يتفق الدارسون لعلم الميثولوجيا، بأن الأسطورة تعود لحقب زمنية سحيقة للتاريخ، بل قبل اكتشاف الكتابة بزمن طويل. ترجع جذورها إلى أصول يونانية، فقد حظيت بشهرة واسعة بينهم قديما، كونها كانت مزيجا من التصور المفترض للقدرة والقوة في التاريخ، مرتبطة بالمعتقدات الدينية حينها، والقائمة على القوة الدنيوية وعلى هيمنة الآلهة والحكمة والتفكير وابداع.

أ-الأسطورة في المعنى اللّغوي:

جاءت لفظّة الأسطورة في معجم لسان العرب في مادة **سطر** على نحو: «سّطر والسّطر= الصف من الشيء كالكتاب والشجر والنخيل ونحوها.»[1] بمعنى تقسيم وتصنيف الأشياء، وقال الأزهري في معجمه «سطر=فلان علينا تسطيرًا، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يسطر ما لا أصل له: أي يؤلف»[2] وجاء في معجم تاج العروس: «الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها»[3]

فالأسطورة في المعاجم العربية هي تلك الأباطيل والأوهام التي لا أصل لها أي ما لا صحة لها بالأساس، فهي ترجع إلى الإنسان الأول في هذا العالم وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من موضع نذكر منها ما جاء في سورة الفرقان بعد بسم الله الرحمان الرحيم﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً ﴾الآية 06 سورة الفرقان.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2005، ج03، ص339.

[2]- الأزهري، تهذيب اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 2004، ص451.

[3]- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ج11، ص05.

إنّ لكل لفظّة في قرآنية سراً وحكمة تدل عليها آياته سبحانه وتعالى، فقد وردت في القرآن الكريم جميعها في عنصر مشترك بينها وهي **أساطير الأولين** «أي ما سطره الأولين»[1]

فهي كلمة ليست مستحدثة في اللغة العربية بل كانت معروفة من وقت نزول القرآن الكريم، كونها تحمل مضمونا يقارب مضمونها الاصطلاحي إذ تدل على قصص الأولين المكتوبة.

ب-الأسطورة في المعنى الاصطلاحي:

الأسطورة هي الوعاء الفكري الأول لأشكال المعرفة عند الإنسان الأول «هي حكاية أو رواية شعبية أو إنسانية متصلة بحياة احدى الأمم تهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس والأمة.»[2]

فهي عبارة عن حكاية قديمة تركها الأولون وتوارثها جيل عبر جيل، فهي تعبر عن عقلية الانسان القديم وعن كيفية تفكيره.

فالأسطورة بمعنى آخر، تروي قصة حدث حصل في زمن مضى، فهي تعتبر سوى خريطة الطريق الداخلي للتجربة، مرسومة من قبل الناس الذي ساروا عليها»[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص339.

[2]- سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، سوريا، ط01، 2001، ص09.

[3]- جوزيف كامل، قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة، سوريا، ط01، 1999، ص12.

والظاهر وأنها على الرغم من امتناعها عن التفسير العقلاني، إلا أنها تستدعي العقل في البحث الذي يقرب إليه شتى للآراء المتضاربة، والتي ليس فيها على كل حال، ما يستطيع تفسير الأسطورة تفسيرا شافيا[1]

أما قديما قال القديس أوغست فيها: «إنني أعرف جيدّا ماهي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن ما إذا سئلت أردت أردت الجواب فسوف يعثرني التلكؤ»[2]

وعلى هذا الأساس تعد العمود الأساسي للميثولوجيا، من حيث إنّها تدل على القصة أو الرواية أو التاريخ الأولين من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل.

فمن الصعب الالمام بتعريف واحد ثابت لها، نظرا لتنوعها وجذورها المتشعبة ذات أصول يونانية، حتى أنها تعددت في تسمية فمن الدارسين من يطلق عليها **الميثولوجيا**.

«لا نملك كلمات نعبر لها عن هكذا نوع من الحدوث الدائم، في حين أنّ ميثولوجيا، بصفتها صياغة فنية، قادرة على الإشارة إلى ما وراء التاريخ وإلى ما هو غير زمني في وجود البشري.»[3] فالميثولوجيا أو الأسطورة تبتعد كثيرا عن المنطق وتقترب من تصور ضمن دائرة اللاوعي، لتطلق العنان لتخييل الواسع فقد اتفق جل الدارسين الأساطير مختلف المجالات الحضارية على أنّ الأساطير من نتاج الخيال

---

[1]– ينظر: ك.راثفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الحليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط01، 1981، ص09.

[2]– مرجع نفسه، ص09.

[3]– كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص12.

البشري الخلاق، فإنهم يؤكدون أنّها ليست مجرد وهم وأنّ لها علاقة بالواقع أو الحقيقة بل أنّها في نظر مبدعيها من الشعوب والأقوام عين الحقيقة [1]

بناء على ما سبق نلخص إلى أن الأسطورة هي مجموعة من حكايات الشعبية المتوارثة الطريقة منذ أقدم العهود الإنسانية، تروى بين الناس تتحدث إما عن أشخاص غير موجودين أو مكان عجيب تدور حوله أحداث خيالية لها بعد ثقافي وهدف إما ترفيهي أو تعليمي أو ارشادي، حافلة بالمعجزات وأشياء خرافية التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة مبنية على اعتقادات انسان البدائي أنداك.

ثانيا/ ارهاصات الأولى لنشأة الأسطورة:

تعبر الأسطورة عن الحياة البدائية للشعوب والأمم، فالأسطورة عريقة عراقة البشرية، حيث أضحى لكل شعب –أمة–رصيده الخاص من الأساطير، ولعل نشأتها اقترنت بالإنسان البدائي منذ القدم، كونها جاءت للرد على ما يخبئه من مكبوتات وحول تساؤلاته تجاه ما يحيط به من ظواهر الكون وأسرار الطبيعة، لذا كان الملجأ الوحيد لتفسير هذه الظواهر هي تأليف وتخيل أشياء من نسج الخيال لتوضيح واستوعاب ماذا يحصل.

«ولعل نشأة الأسطورة قد رافقت الصور الأولى في ذهن الانسان المتفوق على أقرانه والأخلة التي رسمها في عقله، وأطلقها وأقنع نفسه بها في مراحل حياته، وكلما

[1]– ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن جاهلية ودلالتها، دار الفارابي، تونس، ط01، 1994، ص09.

تقدم في تصوراته، كلما كان ينمي تلك الصور والأخيلة لتتوافق وحضارته وتراثه وطبيعة أرضه، وما يحيط به من أمور مخيفة مرعبة أو مريحة نافعة.»[1]

فالأسطورة هي بمثابة اخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي. فإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ولذلك هو يقدس الشمس ويعدها آلهة خيرة في حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا. ولهذه فالأسطورة يحتم على الشمس أن تتصارع من الكائن الشرير من أجل حماية الانسان

وقد تألفت الأساطير قديما من قصص الأرباب القادرين أو المنهزمين أمام أرباب آخرين لأنهم أكثر عزيمة وقوة، مما يدفعهم إلى نشر الهلع والرّعب الذي استهواه خلال فترة زمنية معينة[2]

ومنه فإن الأسطورة ظهرت بعد الطّقوس، لأنها تمثّل قوة فاعلة فرق قوة الطبيعة، وما يصاحب ذلك أنّ نشأة الأسطورة كانت مرتبطة بالإنسان وما يدور في ذهنه من تصورات وأوهام وكلّما يجول في مخيلته.

وهناك الكثير من الدارسين اللذين ربطوا الأسطورة بالأحلام ومنطقة اللاشعور الفردي والجماعي، وهذا ما نجده عند الفيلسوف النفسي "**سيغموند فرويد**" وتلميذه "**يونغ**"، حيث يقول **فرويد** في كتابه (تفسير الأحلام): «إنّ الأسطورة وليدة مشاعر المكبوتة التي يحتفظ بها الانسان في منطقة اللاشعور، ولذلك لا تربط بمكان معين ولا

---

[1]– ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط01، 1994، ص25.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص25.

بزمان معين.»[1] فالأساطير عند **فرويد** مجموعة مشاعر مختبئة في نفس الانسان يبوح بها ويصرح بها عبر الأساطير وتأليف فيها وأنها تكرار ملّح لبعض التصورات اللاشعورية.

فلا يجوز ربط الأسطورة بالشيء ثابت، فهي تنتقل من جيل إلى جيل آخر، أما تلميذه "**يونغ**" يرجع الأسطورة إلى اللاشعور الجمعي عكس معلمه الذي يرجعه إلى مكبوتات فردية، فهو يرى أنها شعور خاص بالمجموعة وليس بالفرد الواحد، فقد نظر «إلى الرموز لا بصفتها تعويضا عن الرغبات الشبقية لم يتم إشباعها، ولا تعبيرا عن مكنونات مكبوتة في اللاوعي الفردي مما يجعلها مجرد علامات ودلائل أو أعراض مرضية إنّها بصفتها صورا ورموزا جماعية "تتجسد" من خلالها النماذج الأصلية التي يوفرها اللاّوعي الجماعي وتبدوا في بعض الأحلام والمبدعات الفنية وفي الأساطير لإقامة التوازن بين مختلف عوالم النفس من فكر وعاطفة وتجاوز والنزاعات»[2]

وعليه، فإن فالأسطورة ظهرت بعد الطقوس، لأنها تمثل قوة فاعلة فوق قوة الطبيعة، وما يصاحب ذلك أن نشأة الأسطورة كانت مرتبطة بالإنسان وما يدور في ذهنه من تصورات وأوهام وكل ما يجول في مخيلته.

---

[1]– سليمة قاصب، صورة الأسطورة في الرواية "البئر" لإبراهم الكوني، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، بويرة، 2017/20016، ص15.

[2]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص52.

ثالثا/أنواع الأساطير:

تنوعت الأساطير واختلفت عن الأدباء وعلماء الميثولوجيا، وذلك نظرا لصعوبة تحديد أصلها، باعتبارها تتميز بالغموض، فهناك من قسمها إلى خمسة أساطير وهي كالتالي:

1/الأسطورة الطقوسية:

اعتبرها البعض بأنها الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي شأنها أن تحفظ السّلام، والرخاء، والطمأنينة في المجتمعات.[1]

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها ان تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة التي تحيط بالإنسان، فإن الأسطورة الطقوسية تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية مثل أسطورة **إيزيس وأوزوريس**.

2/-أسطورة التكوين:

نقصد بها «عملية خلق الكون وطريقة صنعه، وتكوينه بصورة تدريجية»[2] حيث تختلف بداية تفسير الكون من وجهة المنظور التاريخي، التي لها معتقدين، مفادهما أن الأول مبني على السؤال والثاني على الوهم، بغية محاولة كشف عن أجوبة الإنسان حول التكوين والنشأة، وأصل هذه الحياة.

[1]- بنظر: ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار للملايين، ص28.

[2] بنظر:ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص28.

3/-أسطورة التعليلية:

والتي عن طريقها قام الانسان البدائي بتعليل ظاهرة ما، تستدعي وتتطلب نظرة اتجاه هذه الظاهرة، رغم أنه لم يجد لها تفسيرا وبواسطتها استطاع أن يخلق حكاية أسطورية تقوم بشرح سر وجود هذه الظاهرة، والكشف عن جوهرها الدّاخلي.[1]

فهي لم تجد منهجا أو سبيلا إلى الوجود ألاّ بعد ظهور كائنات روحية، تقابل ما هو موجود في الظاهر، ولقد ساعد على ذلك طائفة من رجال الدين حيث استطاعت أنّ توهم الجماعة أنّها على تواصل دائم مع هذه الكائنات الروحية، مما استدعى إلى ظهور الرغبة في المعرفة والسر، ولقد كان من الضّروري لهذه الجماعة أنّ نفرق بين الكائنات الروحية والطبيعة.

فالأسطورة التعليلية هي محاولة الانسان الأول اصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر غاب عنه عنصر الأسلوب العلمي لفهم مثل هذه الظواهر الطبيعية.

4/-الأسطورة الرمزية:

هي ما تجاوزت مرحلة السؤال والجواب، وبالرغم من كل هذا إلا أنّ أغلب أساطير الكون تنتمي إلى هذا النّوع، لاحتوائها على نوع خارق من خرافات الشعوب التي تسعى إلى تسليط الضوء على الرموز والمجازات والأمثال التي يحتضنها نوع من

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

الابهام والغموض، مثل التي تحتل جزءا من قصص الزنوج والتي تفسر كتابة ما، أو قولا شائعا، كما أنها تعتمد على مجموعة الرموز من أجل التفسير[1]

5/-أسطورة البطل الاله:

يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الانسان والاله، فهي الأساطير المصرية القديمة تظهر أسطورة البقرة السماوية وملخصها «حين هرم إله الشمس (رع) ملك البشر والآلهة، عرف أنّ الانسان يتأمر عليه، لمنه أراد تخليصه من قصاص الآلهة (حتحور) على سبيل المثال، فأسكرها بالجعة الحمراء، وسئم من بقائه. بين الناس وعلى الأرض، فامتطى ظهر البقرة (نوت) فنهضت به إلى العلاء فكانت السماء» [2]

رابعا/ الفرق بين الأسطورة والخرافة:

في المفهوم العامي يكثر الخلط بين الأسطورة والخرافة، أما في المفهوم العلمي عند الباحثين والمؤرخين فإنهم لا يخلطون بين الأسطورة والخرافة، فالأسطورة شيء والخرافة شيء آخر مهما بدا من صور التشابه والاتفاق بينهما، فإنّ الأسطورة مادتها الحدث التاريخي، فهي تدور حول حدث التاريخي، إذا كان رمزيا يكون من صنع الإنسان أو من صنع الطبيعة أو صنع السماء، ولا يمكن اعتباره حدث تاريخي، إلا إذا كان له تأثير حقيقي في حياة البشرية.[3]

---

[1]- ينظر: كمال أحمد زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، مص، ط01، 1975، ص12/11.

[2]- ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص29/28.

[3]- ينظر: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة والتوثيق الحضاري، دار كيوات، سوريا دمشق، ط01، سنة2009، ص31/30.

أما الخرافة، فهي سرد من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، لأنها مؤلف قائم على الخيال سواد كان فرديا أو جماعيا، على حد تعبير أحمد كمال زكي «نستطيع أن نقول أنّ الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها، أو انما تعتمد البطل»[1] والخرافة قد تنسج لغايات أخلاقية أو توجيهية أو تروى لمجرد التسلية والترفيه إلا أنها تعتمد على مبدأ أنسب الخوارق والبطولات لعناصر الخرافة وشخصيات الرئيسية.

رابعا/بداية توظيف الأسطورة في الرواية العربية:

شهد عقد الأربعينيات من القرن العشرين تأسيس ملامح واضحة للجنس الروائي في الأدب العربي، «وهي مرحلة تستمد أهميتها في شرطها التاريخي الذي بدأ ينزع بشكل واضح إلى حديث عن الذات القومية، وعن الانتماء إلى العصر من جهة أخرى، وهذا اتجاه نحو استلهام التراث والأساطير أداة مهمة في نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والقيم الأخلاقية المتحولة.»[2]

تعد الأسطورة واحدة من أهم مصادر التراث العالمي، فهي فن أنتجه قدماء الأدب وتطور إلى الجيل الحالي، ظهرت في الرسم(الفن) التشكيلي والشعر، وحديثا في السرد، ولأن اللغة هي المصدر الأساسي للسرد «فيمكن تلخيص سيرة الأسطورة في الأدب بأنها كانت في مراحلها الأولى، مضمونا يملئ الأديب بالدهشة وهو يبحث عنه، ومن

---

[1]– أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 63.

[2]– سيد حامد النّساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط01، 1985م، ص71.

هنا ارتبطت الأسطورة بالسرد القصصي الذي يقوم على الدهشة فينا، وفي مرحلة متقدمة أصبحت النظرة إلى الأسطورة على أنها نموذج يخفي في طياته معنى.»[1]

وتوظيف الأسطورة في الرواية يعطيها بعدا ميتافيزيقيا، وآخر إنسانيا، وتعد امتدادا للملحمة والمسرح حيث جاء توظيفها في الرواية منسجما مع طبيعتها الفنية وسعتها الخيالية.

ويمكننا القول أنّ الاتجاه نحو استلهام الأسطورة ازداد طرديا مع الزمن، ليشكل ظاهرة في المشهد الروائي العربي. ونذكر في هذا السياق بعض الروايات المتأثرة بالأسطورة على سبيل المثال: «عودة الروح لتوفيق الحكيم (يعالج أسطورة الموت والانبعاث في الحضارة الفرعونية إزيس وأوزوريس)، رواية عبد المنعم محمد عمرو (من مصر)، **إزيس وأوزوريس**، التي تستوحى الأسطورة الإيزيسية، رواية عيسى الناعوري(فلسطيني) "مارس يحرق معدته" ورواية أنور قصيباتي (سوري) "ترسيس" اللّتين أفادت من عنصر الأسطورة في تأكيد قضايا أخلاقية فلسفة جمالية مع اختلاف في وضوح الرمز وبساطته، أو عمقه تعقيده.»[2]

وتتبع إنجازات الجنس الروائي العربي عامة، فإن جماليات الحضور الأسطوري في الخطاب الروائي الجزائري خاصة شهد في العقود الأخيرة حركة تجديد في الرواية المعاصرة واستطاع الروائي الجزائري مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن.

---

[1]– شاهين محمد، الأدب والأسطورة، دار فارس، عمان، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1996، ص14.

[2]– ينظر: الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص33/29.

وضمن هذا المعطى تتموضع عدة روايات، ومن النماذج الحادة في التوظيف الأسطورة في أعمالهم الروائية: «(الجازية واالدراويش) للروائي الجزائري **عبد الحميد بن هدوقة**، وهي عبارة عن عمل فني جريء يجمع بين الواقع والأسطورة. كما استطاع **الطاهر وطار** أن يتوصل إلى إيجاد علاقة بين الجماهير العويصة، من خلال البناء الأسطوري الداخلي في رواية **الحوت والقصر** زمانيا ومكانيا بقدر ما هو بعدا شعبيا فهي ترمز إلى حكاية الشعب المدّوخة مع السلطة في الوطن العربي»[1]

ونموذج المتوخى دراسته " **جبال الحناء**" لـ: **عبد القادر برغوث** التي جسدت معنى وجمالية في بنية الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

[1]- ينظر: الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص87.

خامسا/ علاقة الأسطورة بالأدب: جدلية الأسطورة والأدب:

ارتبطت الأسطورة بالأدب بوجه عام، والشعر على نحو خاص، وقد عدّت الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية. وقد تم تحديد مفهوم الأسطورة باعتبارها قصة مقدسة تشير إلى حدث ما فوق الطبيعة.

استطاعت الأسطورة أن تعبر عن قلق الإنسان وتجيب عن تساؤلاته، فكانت أول محاولة لفهم قوى الطبيعة والسيطرة عليها ولو بطريقة وهمية وخيالية، مما جعل منها مكانة هامة في حياة الإنسان. يقول كلود ليفي شتراوس في هذا الصدد «أن الأسطورة لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية أشد للسيطرة على البيئة، لكنها مع ذلك تعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون، وأنه فعلا يفهم الكون وهذا بالغ الأهمية. لكنه مجرد وهم بالطبع»[1] وهنا ارتبطت الأسطورة بالشعر أولا فقد كان لكل شاعر عربي رموزه الأسطورية الخاصة به. ومن جهة أخرى ارتبطت بالأدب وقد وفرت صياغة أدبية جاهزة من حيث الحبكة والشخصية والموضوع والصورة.

ولعل علاقة الأدب بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات في التراث العربي الجاهلي، «ونحن في هذا التصور لسنا بعيدين عن تراث القص أو الحكاية التراثية العربية التي كانت تصدر عن خيال أقرب ما يكون إلى الأسطورة كما هو مدون في أشهر حكايات الأدب العربي القديم مثل كليلة ودمنة. ورسالة الغفران وغيرها.»[2]

[1] ينظر: كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص33.

[2] دلال غتباوي، جدلية الأسطورة والأدب، السبت 28 تشرين الأول/أكتوبر 2017،11،

الفصل الثاني: تشكيل الأسطوري في رواية جبال الحناء.

ملخص الرواية.

المبحث الأول: أولا/ الشخصيات الأسطورية.

الشخصيات الرئيسية.

الشخصيات الثانوية.

ثانيا: المكان الأسطوري.

جبال بوكحيل.

الكهف.

واد ملاح.

ثالثا: الزمن الأسطوري.

الاستباق في الرواية.

الاسترجاع في الرواية

المبحث الثاني: البحث عن ميرة

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول حياة أستاذ بسيط في الثانوي لمادة التاريخ يدعى **عمر**، **عمر** رجل في العقد الرابع من عمره، أرمل توفيت زوجته وتركت له ابنة، وفراغا عاطفيا كبيرا، ففراق زوجته جعله يعيش وحيدا بعد زواج ابنته، مما دفعه لتفكير في تغير حياته الكئيبة الوحيدة وفتح قلبه لدخول في علاقة مع امرأة أخرى تشعره بطعم الحب عكس زوجته الأولى، التي سخرت نفسها لخدمته لكن دون أن تعبر له عن مشاعرها رغم حبها له.

جميلة هي الحسناء التي أغرم بها الأستاذ **عمر**، والتي كانت تشغل تفكيره على الرغم من الاحترام وبعد المكنون بينهما، فهي أستاذة أيضا تعمل في نفس الثانوية التي يدرس بها **عمر**، كان مجرد إعجاب متبادل بينهما سرا، لكن سرعان ما حولته ابنته إلى علاقة جدية من خلال جس نبض أبيها لخطبت جميلة، كأنها كانت تعلم ما يدور في عقله.

تبدأ الحركة الروائية بالذهاب **عمر** لزفاف أحد أقاربه في البادية، وفي شهر مارس أو كما لقبه هو بشهر الحب والجو الربيعي، قاده الحنين ليتغنى بجمال الطبيعة هناك. وفي ليلة العرس إذ هو نائم في خيمة مع كبار شيوخ القرية حلم بـ: امرأة جميلة، تناديه وتقول: «**دير المعروف ووزع البخور على كل دار وجار**»[1] فاستيقظ مفزوعا، وفي الصباح روى ما حدث على كبير شيوخ القبيلة، "**سي علي**" فأجابه ضاحكا لابد أنها " **الزايخة ميرة**".

ميرة هي امرأة جميلة حسناء الوجه، رشيقة القوام، عذبة الصوت، ذات الشعري الحريري الأسود الطويل، فهي تملك كل مواصفات الجمال، لكن على الرغم من جمالها إلا أنها امرأة فارسة، أبوها كان شيخ قبيلة لم ينجب أولاد غيرها، فعلمها الفروسية والقتال من أجل دفاع عن بلدها وقريتها وشرفها

[1]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، دار ميم للنشر، الجزائر، ط01، 2010، ص33.

كانت تتنكر في هيئة رجل فمن هيبتها وصلابتها لم يشك أحد أنّها امرأة، حتى وهي في زي امرأة ترهبها فهي امرأة مسترجلة. وهذا كان سبب كافي لبعض الخونة والجبناء أنّ ينصبوا لها فخا عند احدى الوديان، لكن رغم شجاعتها وجبروتها، إلا أنّ روحها أخذت غدرا وأصبحت جثة هامدة غارقة في ذلك الواد.

هنا تبدأ الأسطورة، حيث يقال أنّها بعد بضعة أشهر من موتها أمسى روحها تظهر للعيان بين الفينة وأخرى على شكل شبح، حتى صارت تطارد وترعب الناس والأهالي حتى أجلتهم إجلاء من أراضيها، فحتى وهي شبح استمرت في الدفاع عن أرضها.

وظلت روحها الهائمة، شبح يحرس هذه الأرض وتمنع الناس من اقتراب إليها، حتى ضلت أرضا قفار، وتداول الناس حكاياتها وكان يضرب بيها المثل أنداك في الشجاعة والقوة، فقد أصبحت أسطورة حقيقية تتوارث من جيل إلى جيل.

حين سمع **عمر** أسطورة **ميرة** أصابه الذعر في ولهة الأولى، لكن سرعان ما راوده الشوق والحنين لمعاودة رؤيتها مرة أخرى، وظن أنّ ذلك الحلم إشارة من **ميرة** للبحث عنها، هنا تبدأ أحداث الرواية إذ أخذ بعضه وترك كل شيء وراءه، واتبع وهم أو بصحيح العبارة شبح، غاص بين الخيال والواقع بين الوديان والجبال باحثا عنها، وصادف العديد من أشخاص نصفهم بشر ونصف آخر أشباح وزهاد، أو كما نقول بالعامية "**أولياء الله الصالحين**"، مما جعله يضطرب قليلا، ليتحول من إنسان عاقل، إلى إنسان زاهد في الدنيا وما فيها. تصادفه أحداث ومواقف يعرف من خلالها أنّ الدنيا لا تساوي جناح بعوضة، لكن معا هذا أكمل بحثه عن ميرة، حتى أنها كانت تعطيه إشارات على أنّه بالطريق الصحيح للوصول إليها.

تعترضه بعض المشاكل والصعوبات لكن ينجو منها بفضل الله وفضل ميرة مما يزيد إصراره في استمرار في بحث عنها، إلى حين أنّ يلتقي بيها في كهف وهي تمشط شعرها

الحريري بمشط مصنوع من قرن الكبش، إنّه مشط قديم لم يعد أحد يستخدمه الآن، لم تتفوه بأي كلمة استمرت في تحديق إليه فحسب ثم أوهمته بالنظر إلى إحدى زوايا الكهف ثم اختفت تاركة ورائها ذلك المشط العاجي المطرز بالخيوط الحريرية، تفوح منه رائحة العنبر. ويستمر البحث عنها إلا حين يلتقي عمر بشيخ كبير معا كلبه شيخ زاهد مثله وهو "**سي بالقاسم**" يحكي له قصته وعن اتباعه لأحاسيسه وبحثه عن **ميرة**، أو بصفة أخرى حبيبته **ميرة**، وما قاص من أجلها، إذ يأخذه ذلك الشيخ إلى مكان أسطوري موجود في الخيال، يتواجد فيه الكثير من الشيوخ، يعلم من خلالهم أنه ليس الوحيد الذي بحث عن **ميرة**، بل هم أيضا بحثوا عنها وفضلوا البقاء في ذلك العالم افتراضي وابتعاد عن الدنيا والحياة الطبيعة، فينظم إليهم وكانت المفاجأة أنّ حتى ميرة كانت هُناء، فرح كثيرا عند رؤيتها لكن سرعان ما تلاشت تلك السعادة عند طلب ميرة منه العودة إلى حياته الطبيعة والتوقف عن البحث عنها وفي غمضة عين تختفي و تترك له منديلها المعطر برائحة العنبر إضافة إلى المشط العاجي، يشرح له الشيوخ سبب تواجدهم هناك، فيقول أحدهم كلنا موجودين هنا من شوق والحنين إلى ميرة، وأنهم فضلوا الزهد وأنّ يكونوا من "**أولياء الله الصالحين**" وزهاد في الدنيا على كونهم أناس طبيعيين، يتميزون بأنهم يستطيعون رؤية ما لا نراه وأنّهم يعرفون أشياء نحن نجهلها، فتعجب عمر من حالة التي وصل إليها.

إذ كبير الشيوخ يخيره بين البقاء معهم أو الرجوع إلى حياته الطبيعية. فكر قليلا ثم تذكر جميلة والتي هي في الواقع وأسقطها على خياله ميرة، ففضل العودة، بعد أنّ وعد الشيوخ بعدم إفصاح عما حصل معه خلال رحلته، فكان له منهم إلا أنّ يتمنى أمنية جزاء لكتمانه السر، وهي قبول جميلة عرضه بالزواج وعودته لحياته الطبيعية.

إنّ توليد الأسطورة وخلقها وإعادة صياغتها يعد جهدا أدبيا يهدف إلى الإبداع الفني والبحث عن جماليته، وهذا ما ركز عليه **عبد القادر برغوث** وهو اختيار الذي يبدو ذكيا، فمن خلاله أعادة اكتشاف العالم الأسطوري الغير مألوف في المتن الروائي بطريقة غير مباشرة في الرواية الجزائرية.

أولا/ الشخصيات الأسطورية:

الشخصية في الرواية لها دور أساسي ومهم، تساهم بشكل كبير في بناء أحداث الرواية فهي بمثابة العمود الفقري لها. ونظر لأهميتها فقد حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد ووردت تعريفات متعددة فهي: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية **(وفقا لأهمية النص)** فعالة **(حين تخضع للتغيير)** مستقرة **(حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)** أو مضطربة وسطحية **(بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، يمكن التنبؤ بسلوكها)**، أو عميقة **(معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها)**»[1]

ولكل شخصية صفات تؤهلها لدورها في الرواية، فهي التي تقرر نجاح أو فشل الرواية لذلك على كل كاتب أن ينسج عمله الروائي بحبكة وذكاء وأن يعرف كيف يثير تشويق لدى القارئ لجذبه للقراءة.

فالشخصية ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين «هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر التشكيلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية

[1]–جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص42.

الضرورية لنمو الخطاب الروائي»[1]، لأنها تحقق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الأدبي، من زمان، ومكان، وأنواع السرد مختلفة وتؤلف بينهما.

للشخصية صدى معين في الرواية، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة، زاد إقبال القارئ على الرواية، كما أن شخصية البطلة تكون دائما مميزة في الرواية عن بقية الشخصيات.

أقسام الشخصية:

أ-الآنا: وهو الضمير المتكلم في الرواية، «الذي يقوم أيضا بوظيفة السارد للمواقف والمواقع التي تسهم فيها.»[2] وهذا ما قام به **عبد القادر برغوث** من خلال توظيفه لشخصية **عمر** في الرواية **جبال الحناء**، فقد سرد لنا كل الأحداث على لسانه. وكان الشخصية الرئيسية في الرواية. هو من كان يحرك أحداثها ويحكي تفاصيلها، فهو أستاذ في العقد الرابع من عمره يروي قصته مع شبح ميرة، والصعوبات التي واجهها في الوصول إليها. فهو الذي كان يسرد ومثلا عل ذلك قوله: " أذكر وأنا صغير كنت آتي مع والدي الذي كان مولعا..."[3]

أما الجانب الأسطوري في شخصيته تمثل في كونه أصبح زاهدا في الدنيا وأصبح يرى بعض الأشياء لا يراها البشر،" ...ثم وضعت العجوز يميني على رأسها، وإنها تتبرك بي، تظن أنني ولي صالح."[4]

---

[1]-حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999، ص20.

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص43.

[3]-عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص26.

[4]- المصدر نفسه، ص58.

أي أنّه مبارك لا تصيبه أي لعنة، «لم آبه لكلامه، سمعت عدة طلقات نارية، ولكن لم تصبني أي منّها.»[1]

ب-الشخصيات الرئيسية:

وهي شخصيات التي بنيت عليها أحداث الرواية والتي تظهر بشكل مستمر وذات تأثير في سيرورة الأحداث، «دورها يكون واضحا في الرواية أو القصة لان اهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية.»[2] فهي تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابي وهي الشخصية البارزة، حيث يكون حضورها طاغيا ونجدها في معظم صفحات الرواية.

ففي رواية **جبال الحناء** نجد أنّ "**الزايخة ميرة**" هي بطلة الرواية ذات رؤى متباينة شخصية تحيل إلى الواقع رغم كونها شخصية أسطورية من نسج الخيال، وظفها **عبد القادر برغوث** بطريقة غير مباشرة على أنها شخصية حقيقية ملموسة على الرغم من أنها شبح وذلك من خلال اسقاطها على واقعه في الشخصية **أستاذة جميلة**، وهذا ما جعل للرواية لذة، وتشويق غير متوقع.

عرف عبد القادر برغوث ميرة في حوار صحفي قام به على **جريدة الحوار** ميرة هي أسطورة المكان والزمان، تختصر تاريخنا والحديث يختزل في عينييها ونظراتها أجمل ما فينا، هي روح هائمة منذ آماد قديمة، تراوضنا في أحلامنا تارة وكوابيسنا تارة أخرى، فهي قيمة إنسانية مرتبطة بذاكرتنا الجماعية تمثل الحب والرهبة معا، وأخشى أنّها الجنون والحقيقة.[3]

---

[1]-عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص62.

[2]- خليل زرق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة، بيروت، ط01، 2010، ص27/26.

[3]-ينظر: الروائي عبد القادر برغوث، لـ اليوم الأدبي، جريدة الحوار، الاثنين 25 أكتوبر 2010، ص17.

كان لحضور شخصية "ميرة" حضور قوي جعلها بطلة الرواية، وجعل الروائي يتغزل بجمالها الفتان، فقد بدأت قصتها أول مرة كامرأة جميلة تعيش حياتها كسائر النساء، فلولا إصرار أبوها على أنّ تصبح فارسة عظيمة، لما كانت تجردت من أنوثتها، «تكون امرأة مسترجلة...الفروسية لا تليق بالنساء.»[1]

أراد أبوها أن تعيش حياة الولد الذي حرم منه كونها الابنة الوحيدة له، فاختلط عليها حسنها ورهبتها «ها هي الان امرأة جميلة وفارسة خيالة تُحب وتُحَب، وأيضا مهابة الجانب.»[2]

أصبحت ميرة مثلما أراد أباها فارسة شجاعة يخافها منها الكبير قبل الصغير، الرجال والنساء، فقد داع صيتها في الحروب، فقد كانت تدافع عن أرضها، وتحميها من الأعداء وهجوماتهم المتكررة محاولين لدخولها والاستلاء عليها.

لكن رغم قوتها إلا أنّ كيد العدو أوقع بها ولاقت حذفها بعدما أطلقت عليها رصاصة أصابتها في ظهرها وماتت وهذا ما يؤكد قوله: «لولا أن أحدهم أطلق رصاصة في ظهرها ليوقعها قتيلة ثم مثل بجسمها شر تمثيل، ولما شاع خبر قتلها استطاع الأعداء الاستلاء على أرضها وطرد من فيها وتهجيرهم.»[3]

من الأساطير والحكايات التي حيرت العالم، والتي نسمعها وفي بعض الاحيان تبدو كقصص الرعب **"أسطورة الحياة بعد الموت"**. وهذا ما جرى **لميرة** التي عادت بعد موتها لتنتقم من الاشرار الذين اغتالوها وتطردهم من أراضها وتعود كالروح شريرة يخافها الناس. «حيث يقال إنها بعد بضعت شهور من موتها أمسى شبحها يظهر للعيان بين الفينة والاخرى، ثم ما لبثت تطارد وترعب الناس والأهالي حتى أجلتهم إجلاء من أرضها. ومند

---

[1]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص33.

ذلك الحين ولعقود طويلة ظلت روحها أو شبحها يحرس هذه الأرض ويمنع الناس منها...فأمست أسطورة حقيقية.»[1]

أصبح المكان الذي قتلت فيه ميرة مسكون بروحها فلا أحد يستطيع العيش فيه، وكلما قرب أحد من ذلك المكان تأتيه وتنتقم منه شر انتقام، وما حصل عمر الذي كان في البادية بالقرب من مكان تواجدها فجاءته وهو شبه نائم في خيمته ليلا على هيئة خيال امرأة كالشبح تقربت منه وقالت: «دير المعروف ووزع البخور والجاوي على كل دار وجار.»[2]

شعر عمر بالخوف والرعب وفي الصباح قص ما رأى لشيوخ البادية وكبارها، وطلبوا منه أن يفعل ما أمرته به لتفادي غضبها عليه، فهنا تجلت الأسطورة في الحلم، «فالحلم في الاسطورة هو حدث أسطوري، لكن ما يحيله إلى عالم الترميز هو تلك القيم الرمزية المحمل بها ».[3]

بدأ يتساءل عمر عن حال هذه الرؤية، فأجابه أحد الشيوخ بقوله: «الزايخة "ميرة"، إنها روح هائمة موزعة مشتتة في سهوبنا...يقال إنها مجرد خرافة لا أصل لها من الصحة.»[4]

عرف عمر قصة "الزايخة ميرة" من سكان البادية وسر أرضها التي محرم على الدخلاء ان يدخلوها، فقد تبين أنه سبق وأنّ زار أحد من القرية مكانها وحكى مغامرته لعمر بقوله: «ولقد حدث لي مرة-وحينها كنت شابا غرا- أردت أن أقيم في هذا المكان رغم أنني سمعت عن قصته رأيت الخيمة تنبني أمامي وتنصب من العدم، ثم تخرج منها امرأة تلبس ثوبا بدويا من الحرير الأخضر ثم جاءت نحوي بخطى سريعة حتى دنت مني وهي تحمل

---

[1]– المصدر نفسه، ص33.

[2]– المصدر السابق، ص33.

[3]– سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسر الثقافي، قطر، ط01، 2006، ص315.

[4]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص29.

الخبز الساخن واللبن...أعطتني الطعام ثم قالت: «هَاك أفطَر وارحل من هنا في المساء»[1]، قد حصل لعمر مثلما حصل للآخرين، فهذا المكان يكتسب صفته الأساسية أنه أسطوري مستوحى من الخيال.

لقد تفنن الأهالي في تسليط الضوء على أسطورة **"الزايخة ميرة"** بسبب انتقامها وأديتها التي سببتها من تخويف وترهيب كل من أراد الاقتراب من أرضها. وأصبح الناس يهابونها حتى لجأوا إلى شيخ كبير من البادية وهو **"سي عبد الرحمان الوالي"** فقال لهم: «سأفعل، ولكن أمهلوني شهرا وبضع الشهر حتى تأتي ليلة عاشوراء، فسأمضي إليها وسيكون إن شاء الله كل الخير»[2]

طرد **"سي عبد الرحمان الوالي"** شبح ميرة من القرية وهدأت روحها الغاضبة والحاقدة بعد ممارسة بعض الطقوس تمثلت في قراءة القرآن الكريم، «أخذ يرتل الآيات، ثم أحرق البخور والجاوي والعنبر...حتى جاءته ميرة وهي غاضبة...ثم تلي عليها آيات من القران لتهدأ روحها وتستقر...وأركبها على فرسه وسار بها شرقا الى مدينة "سيدي خالد."»[3]

مدينة "سيدي خالد" هي مقبرة وهذا ما أكده عبد القادر برغوث في لقائه الصحفي «...وهكذا حملها على جواده ومشى بها إلى مكان بعيد حيث دفنها هناك بإحدى مقابر سيدي خالد المنسية، ومنذ ذلك الحين كفت عن الناس إلا أنّها أضحت فقط تتراء لبعض الأشخاص في الأحلام والكوابيس إما مبشرة أو منذرة ولهذا اختلط على الناس إنّ كانت

---

[1]– المصدر نفسه، ص30.

[2]– المصدر السابق، ص31.

[3]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص 31.

روح خيرة أم شريرة.»[1] تجلت أسطورة "ميرة" واضحة في الرواية حيث أصبحت روحها رمزا لتخويف الناس ورمزا للحب.

ج-الشخصيات الثانوية:

هي شخصية أقل حدة وتعقيد من الشخصيات الرئيسية، «وهي قليلة الظهور في الفضاء الروائي لأنّ وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب أو العكس.»[2]

وقد تلعب هذه الشخصيات أدوارا أكبر من أبطال الرواية، أنها لا تبلغ من أهمية دور الشخصيات الرئيسية، فمثلا شخصية " ابنة عمر" ذكرها في البداية «لم يبلغ اليوم منتصف اليوم النهار حتى جاءت ابنتي مع أولادها.»[3] ذكرها هنا في بداية أحداث الرواية ثم غابت في باقي أجزاء الرواية، لكن هذا لم يحدث أي خلل رغم أن وجودها كان له دور أساسي في تعرف أبيها وتزويجه لحبه " **الأستاذة جميلة**".

وكذلك من الشخصيات الثانوية التي تبدو أسطورية نوعا ما هي شخصية "**سي رابح**". وهو شيخ قبيلة كما لقب في أرجاء قريته، فهو لا يتكلم إلا قرآن والتسابيح، كما يعتبر نفسه زاهدا في الدنيا «سي رابح طلق الدنيا وتزوج الآخرة.»[4]

هذا كان في البداية لكن عند تعرفه على شخصية عمر أصبح خليله في دربه، وكان له الفضل في استمرارية عمر للبحث عن ميرة، هو من كان يدعمه للوصول، وكان سبب في عدة مرات في انقاد حياته من الموت المحتم. فهو يستطيع أنّ يقرأ الأفكار وأنّ يتنبأ بالمستقبل.

---

[1]– الروائي عبد القادر برغوث، لـ اليوم الأدبي، جريدة الحوار، الاثنين 25 أكتوبر 2010، ص17.

[2]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[3]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص18.

[4]– المصدر نفسه، ص96.

وكذلك شخصية **"سي بلقاسم"**، وهو شخصية أسطورية تكاد تمتزج بين الواقع والخيال فهو شيخ من الشيوخ الصالحين التقى بعمر وهو مع كلبه وقاموا برحلة طويلة نوعا ما، وكان السبب في ارشاده إلى طريق الصحيح عند ميرة، والذي جعل منه أسطورة أنه مجرد روح هائمة وليست حقيقة تخيلها عمر للوصول إلى هدفه، فهو لا يأكل ولا يشرب إضافة إلى أنه وقف على قبره وهو معه، «شعرت أن صاحب هذا القبر لم يكن إلى صاحبي هذا.»[1] وكانت له قدرة هائلة في رؤية أشياء لا يراها البشر.

ثانيا/ المكان الأسطوري:

يتميز المكان الأسطوري بدور مهم في احتضان الحدث والشخصيات، وفيه يتمثل الزمن بأبعاده، ويجري وفق شروطه. ويختلف المكان الأسطوري في رواية "جبال الحناء" حسب الأحداث وتسلسلها.

أ-جبال بوكحيل:

الجبل هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ظهر في الرواية كمكان للبحث عن أسطورة ميرة يتبين ذلك في قوله: «تراءت لي في الأفق جبال عظيمة، تدعى جبال "بوكحيل"... نعم سأقصدها لأن "ميرة" تدعوني إلى هناك، لابد أنني سأجدها عند سفحه أو في قمة من قممه العالية.»[2]

اشتهرت جبال بوكحيل في زمن الثورة التحريرية وكانت مأوى الثوار في فترة الاحتلال «إنها ملاذ الزهاد والعباد الذين هجروا الدنيا قديما، وملجأ المجاهدين إبان الاحتلال الفرنسي، كم حاصرت فرنسا هذا الجبل الأشم وضربت أحشاءه بألاف الأطنان

[1]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص128.

[2]–المصدر نفسه، ص63.

من المتفجرات والقنابل.»[1] لكن سرعان ما أصبح اليوم ملجأ للإرهابيين «أما الأن فإنه وكر للإرهابيين وقطاع الطرق، لقد احتكروه لهم وحدهم خالصا من دون الناس، ووزعوا حوله عددا لا يحصى من الكمائن والمتفجرات، ورحلوا البدو من حوله»[2].

بالإضافة نجد صورة أخرى للجبل تمثلت في مغامرته الابداعية قاصدا أعلى قمة من الجبل اسمها "شنوفه" املا أن يوجد "ميرة" في هذا المكان المرتفع مرددا:

«شنوفه روية الأوطان

فوق الجبال مرفوده

قبتها بلا بيبان

ياما فيها ناس عبادة»[3]

المكان المرتفع والمعزول عن الناس لخطورة الوصول إليه يعتبر بعدا أسطوريا «فالأفق هو المكان الأسطوري الشهير في الأساطير المصرية القديمة يكون مفتتح رواية عبث الأقدار.»[4]

فبعض أحداث هذه الأسطورة ارتبطت بهذا المكان المسمى قمة **"شنّوفة"** فقد اعتمد النسيج الحكاية في هذا المكان على أنه «اسم إحدى قمم هذه الجبال، إنّها قمة مرتفعة جدّا، وشقّ فيها طريق وعر متعرج...»[5]

---

[1]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص66.

[2]- المصدر نفسه، ص66.

[3]– المصدر السابق، ص67.

[4]–سناء شعلان، الاسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسر الثقافي، ط1، قطر،2006، ص80.

[5]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص67.

تجلت الأسطورة من خلال في كونه خلد أسطورة امرأة سئمت من بطش زوجها فهربت، ومكثت في ذلك المكان الموحش حتى ماتت هناء، ولصفاء قلبها ونقائه لما لاحظه ناس لكرمها وحسن أخلاقها سمي بهذا الاسم تيمنا بيها، «يوجد في القمة مقام يقصده الناس مند القديم ليتبركوا به، ولقد سمي بهذا الاسم تيمنا بصالحة كانت مرابطة فيه مختليه بنفسها... إنّ مقامها هذا مشهود له بالخير...»[1]

ومن الخرافات التي عاشها "عمر" في **"شنوفه"** الذي اعتبره مكان مقدس يضفي خيراته على الزائرين من خلال هذا المشهد الأسطوري: «وجدت أمامي في المقام خبز ساخن وحليب غنم طازج...أنها شنوفه تكرمني وتحسن ضيافتي، ولاسيما أنه ينذر من يزورها في هذه السنين الموحشة.»[2]

يكتسب المكان الاسطوري دورا مهما في احتضان الحدث والشخصيات، فقد ألبس الروائي "عبد القادر برغوث" للجبل في هذه الرواية صفة القداسة الأسطورية.

ب-الكهف:

مكان مغلق ضيق، ذو مساحة محدودة غالبا ما يكون واسعا وهو فضاء يتخذه الزهاد للعبادة هروبا من الضجيج والضوضاء، أو يكون اللجوء إليه بغرض الراحة والاسترخاء مثلما فعل **"عمر"** مبرزا ذلك من خلال: «لم أعد أستطيع مقاومة كل هذا المطر، شعرت بالبرد والجوع، تذكرت أنه هناك في مكان قريب كهف، ذهبت لأوي إليه، فوجدته دافئا، توغلت فيه.»[3]

---

[1]-عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص69.

[3]-المصدر السابق، ص 73.

عاش عمر **مشهدا أسطوريا** عند لجوئه إلى الكهف تمثل في: «ففوجئت إلى حد الفزع لما رأيتها أمامي! وجدت "ميرة" تمشط شعرها، ثم هدأ من روعي لما أشارت بيدها أن أجلس. كان المشط بيدها مصنوع من قرن كبش، إنه مشط قديم لم يعد يستعمله أحد الان، جلست قبالتها ورحت أمتع نظري بجمالها، كان الحب والرجاء والرهبة تتأجج في فؤادي»[1]. كان هذا اللقاء عبارة عن حدث أسطوري مبنيا على الصدفة يبرز لنا مدي معاناة عمر وتلهفه لرؤية حبيبته "ميرة".

وكما أشرنا سابقا أن الشخصية الاسطورية في رواية **"جبال الحناء"** تتدثر بالاختفاء، وبعدم الظهور المباشر، وهي بهذه الصورة تكتسب المزيد من الأسطورة والدهشة والتميز والتشويق، وتفتح أبواب التأويلات والتخمينات للمتلقي وهذا ما تؤكد عليه الرواية، «ثم أشارت بيدها نحو الشرق، فنظرت إلى حيث تشير، وما إن رددت طرفي إليها لم أجدها، لم أجد سوى المشط العاجي المطرز بخيوط الحرير.»[2]

دّل "المشط العاج" الذّي تركته **"ميرة"** على رمز أسطوري مشيرا إلى الحب والرغبة وإعطاء الأمل لـ**:"عمر"** لقوله: «التقطته، كان يفوح برائحة العنبر مسحته على وجهي، ضممته إلى صدري، تنبأت حينها أنني سأقضي العمر كله أحلم وأحن إليها، مادا أفعل بكل هذا العنبر الذّي خلفته وراءها ومضت؟»[3]

جاءت صورة الكهف في الرواية على شكل إرث أسطوري يوحي باللقاء الأول الذي جمع البطل مع الشخصية الخرافية في الكهف، لكنه لم يدم طويلا فسرعان ما وجد نفسه

---

[1]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص73.

[2]–المصدر نفسه، ص74.

[3]– المصدر السابق، ص74.

محروما من حبيبته معاودا البحث عن روحها الهائمة، فقد بدت كالشيء صعب الحصول عليه «سأضل أطارد ضوع عنبرها الهائم في الفضاء.»[1]

ج-واد ملاح:

في رحلته البحثية وهو في طريقه إلى "ميرة" لاحظ تغير الجو فجأة بدأ المطر ينزل بغزارة، حتى حمله طوفان «مازال الماء يرتفع حولي، وأخذ التيار يجرفني، فتمسكت بجذع عائم في الماء وسافر بي حيث يسافر هدا التيار.»[2]

وهو في هذه الحالة بين الحياة والموت تذكر حياته السابقة يحن ويشتاق إليها وراح يتفكر في ابنته وأولادها وإلى جميلة زوجته المستقبلية، وإلى مهنة التدريس وطلابه وزملائه، أخذته الوحشة إلى كل شيء كان يعيشه فيما ماضي. ليتوضح ذلك في: «تذكرت ابنتي وزوجها وأولادها، هم كل عائلتي، مادا لو مت غريقا سيكون يوما صعبا عليهم! تخيلت الحداد علي، ثم صلاة الجنازة، ربما حضرها بعض طلبتي وزملائي... تذكرت جميلة...ألانها زوجتي الثانية المفترضة؟»[3]

مع كل هذه الذكريات وهو في دوامة الطوفان مرت مدة من الزمن حتى وجد نفسه ملقى في مكان ما في حالة غيبوبة ويستفيق على صوت يناديه: «"عمر"..."عمر" استيقظ.»[4]

كان هذا الصوت من درويش يدعا **"سي بلقاسم الصالح"** وكان معه كلب أبيض، تعجب "عمر" لمعرفته اسمه. ليأخذه معه في رحلة أسطورية مليئة بالمصاعب والمشاق

---

[1]- عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص115.

[3]-المصدر السابق، ص119.

[4]- المصدر السابق نفسه، ص120.

«ومشيت وراء هدا الشيخ مدة طويلة حتى كدت أسقط مغشيا...التفت إلي الشيخ وقال بنبرة حازمة: علينا أنّ نتجاوز هذا الوادي الكبير قبل المغيب، ولم يبق عليه إلا بعض الساعة أو أقل.»[1]

عند وصولهم للمكان المرغوب وتجاوزهم الواد قص عليه أسطورة **"واد ملاح"** الذي أوشك أن يغرق فيه لقوله: «الوادي الذي كاد أن يقضي عليك هو "واد ملاح"، إنه يفيض كل عام حزنا على **"ملاحة وملاح"**، يقال في قديم الزمان إن رجلا اسمه **"ملاح"** وامرأة اسمها **"ملاحة"** عشقا بعضهما إلى حد وتعاهدا أن يتزوجا ولا يفترقا أبدا.»[2]

لتبدأ أسطورة **"واد ملاح"** عندما انتشر في قرية حب ملاح لملاحة فسمع أبيها فأراد أن يغسل العار وأنّ يزوجها إلى ابن عمها، فعند وصول الخبر لملاح لم يلبث أياما قليلة حتى تغمضه موت حزنا لفراق حبيبته، لم يتسمر غياب ملاح كثيرا حتى لحقته محبوبته من شدة حبها عليه. **«**ولكن لما داع صيت حبهما وانتشر بين الناس قرر أبو الفتاة ألا يزوج ابنته إلى هذا الفتى وأن يزوجهما لابن عمها...ولكن الفتاة قضت حزنا على حبيبها، ولم تمر أيام على دفنها حتى توفي الفتى حزنا على فتاته.»[3]

ارتبط حبهما بحدث أسطوري بعد موتهما تقديسا لهما، «وأبرز الأماكن الأسطورية المحمولة على المكان الأسطوري الأول عالم الأموات أو العالم السفلي، وهو عالم يتواعد فيه الأزواج الذين فرقهم القدر للقاء فيه مجددا.»[4]

ومن المشاهد الأسطورية التي خلدت حبهما تمثلت في: «ومن عجائب خلق الله أنه نمت شجيرتان عند رأسي القبرين، ثم ما فتئت شجيرتا الصفصاف تنموان حتى تعانقا في

---

[1]–المصدر السابق، ص122.

[2]–المصدر السابق نفسه، ص 123.

[3]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص124.

[4]–سناء شعلان، الاسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسر الثقافي، ط 1، قطر، 2006، ص 83.

السماء، ولكن شرف القبيلة قرر أن يقطع الشجرتين المتعانقتين، حتى يطمسوا إلى الأبد معالم هذه القصة، ولكن من عجائب خلق الله أيضا أنها قضت أن تنبع عينا ماء نضاختان طيبتان باردتان، تسيران جنبا إلى جنب حتى تلتقيا في عناق وامتزاج في مكان بعيد عن القبيلة، وجرفت المياه الأرض مع مرور الزمن ليتكون **"واد ملاح"**.»[1] فكانت هذه أسطورة الواد الذي بقي حاملا رمز عشق **"ملاح"** و**"ملاحة"** مشيرا إلى نهايتهم المأساوية.

استدعى الروائي هذا المشهد الابداعي في الرواية على أنه منجز خالص له بعده الأسطوري في الحوادث التي ظهرت في رحلة البطل وهو يبحث عن حبيبته **"ميرة"**. مما زاده إصرارا على مواصلة البحث.

ثالثا/ الزمن الأسطوري:

يعد الزمن عنصرا من عناصر مكونات الرواية، ويرتبط بها في كل أطوارها المتلاحقة وهو يقرب المشهد الروائي إلى ذهن المتلقي، ويخلق له فضاء مستمدا من كيان الرواية، وهو نسيج مهم في ربط المكونات الأخرى من مكان والشخصيات فهو الذي يؤطر الحقبة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية، وللزمن أهمية كبرى في بناء الرواية، وهو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي يتضافر الزمن من العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية[2]

[1]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص124.

[2]– ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2005، ص233.

والزمن الداخلي أو التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على حد سواء، «فهذا هو موباسان يؤكد أنّ التغيرات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أنّ يعطي للقارئ التوهم بالحقيقة.»[1]

أ-الاستباق في الرواية:

يتجادل الزمن وينطلق فيه الروائي من النهاية إلى البداية، كأنّ الزمن ينتفي وتنتفي معه أحداث التاريخية للزمن التي تميز الشخصية الرئيسية، فكونه أستاذ تاريخ في ثانوي ساعده كثيرا في عبور بوابة الزمن بكل سلاسة عبر تلك المسافة الورقية فهو يقودنا لخيال ميرة، وتهيم الأرواح وتلتقي من مختلف العصور، الاستباق هو« مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة.»[2] ويقصد بيه مخالفة الزمن لسير زمن السرد، يقوم بالتعدي حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، وظيفته تتمثل في «خلق حالة انتظار عند القارئ»[3] نظرا أنّ المعلومات التي يقدمها لا تكون كاملة أو يقينية.

في متن الرواية نجده في بداية صفحاته الأولى يتحدث عن حنينه لميرة قائلا: "...كان قلبي يفيض حبا وهياما ب: ميرة. ميرة ليست مجرد أسطورة من أساطير القديمة..."[4] استخدم الروائي في هذا المقطع أسلوب التشويق الذي يفرضه على القارئ من خلال متابعة القراءة ومعرفة من ميرة وما علاقتها بيه؟

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984، ص62.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص186.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 39.

[4]- عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص05.

وكذلك قوله: "...عاهدت الشيوخ أنّ أكتم سري."[1]هنا القارئ وللولهة الأولى لقراءته الرواية لا يعرف من هم الشيوخ وما هو السر الذي يكتمه، هذا ما يثير فضوله لمواصلة القراءة ومعرفة أحداث باقي الرواية.

ب-الاسترجاع في الرواية:

الاسترجاع يلعب دورا مهما في تشكيل أهم أحداث الرواية، «هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة.»[2] فهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى الحدث سابق ويمكن أنّ يكون الاسترجاع موضوعيا.

وظيفته تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية في الماضي «إنّ العودة للماضي، تشكل، بالنسبة للسرد استنكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.»[3]

إنّ الاسترجاع الماضي واستمراريته لا يخضع إلى ترتيب منطقي وفق الأحداث الماضي، بل يتم عبر اختيارات تتطابق مع لحظات الراهنة، فنرى أنه يمثل جسرا متباينا في توظيف أو الكشف عن أحداث حاضرة، وهذه المفارقات الزمنية هي: «كل لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "فالسارد يقوم بترك الحاضر السرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في كل لاحظة لاحقة لحدوثها.»[4]

كأنه يرجع للوراء فيتوقف زمن السرد الحاضر ويرجع للماضي.

---

[1]- عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص07.

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

[3]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[4]-نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآلياته تشكله الفني، دار غيداء، الأردن، ط01، 2010، ص79.

وهذا ما قام به عبد القادر برغوث في روايته جبال الحناء، فقد قام باسترجاع أحداث من الزمن الماضي في وقت الثورة وتخيل نفسه وهو هناك، كان يعود للماضي ويتخيل نفسه يلتقي مع أفراد جماعة مسلحة الذين جاؤوا من زمن آخر، ومع انتقاء عن الزمن وتأثير مهنة التي احترفها سنين طويلة في ذلك العالم المطلق الذي يكاد الزمن يتوقف عنده.

يسرد أحداث رواية وهو مستمر في رحلته إذ يمر على وادي «قلت لنفسي: لقد ارتوى هذا الوادي من دماء الطاهرة لشهداء قضوا هنا، هذا ما أنبأني به خواطري، وإذا كان الشهداء، لا يموتون فها هي دمائهم وجروحهم هنا لا تزال فاغرة وأرواحهم وأصواتهم تأبى الرحيل.»[1]

في هذا المشهد يصور لنا الروائي نفسه وهو ابان الثورة التحريرية وتخيل نفسه مع المجاهدين أنداك، «ثم لم أشعر حتى وجدت نفسي أجري مع من يجرون، وأصوات الرصاص وطلقات المدافع مصوبة نحونا من كل حدب وصوب.

-انبطح يا عماااار

...! انبطح هذا أمر...!»[2]

ويواصل سرد ويسرد لنا كيف التقى ببعض الجنود ورأى جثث بعد الشهداء وتكلم معهم، وأنّه كذلك أصيب وهو يحارب لكل دون سلاح واستمر في المقاومة حتى جرفته المياه أثناء هروبه من العدو الفرنسي، ودخل في غيبوبة فقد بها الوعي حتى جاءه رجل وناداه باسمه وهو **سي بالقاسم الصالح** مع كلبه ومن هنا تبدأ أحداث رواية مشوقة من نوع آخر.

ومن بين المفارقات الزمنية التي استخدمها هي بوابة الزمن فقد كان يدخل من زمن ويخرج في آخر بكل سلاسة، ففي المثال الذي ذكرناه سابقا يأخذنا إلى أحداث الحرب حتى

[1]-عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص81.

[2]- عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص81.

نجده أخرجنا منها وعم الهدوء في أرجاء، باستخدامه طريقة غير مباشرة لخروج من ذلك زمن كأنها بوابة زمنية يكون في أحداث صاخبة ومهولة حتى يغمى عليه ليصبح في الواقع.

- **البحث عن ميرة الأسطورية:**

راح عمر يفكر "بميرة" ويستدرج قصتها ويشتاق إليها كل لحظة، وهو يحلم بها ويطاردها وتطارده في أحلامه لقوله: «كل ليلة أحلم فيها بالبادية و "بميرة"، فأشعر بالحنين والشوق الجارف، كنت أرى "ميرة" تناديني بصوت خافت.»[1]

أصبح "عمر" كمجنون "ميرة" تناجيه ويناجيها، زعم بعدا هذا أن يذهب إليها ويتوه في البادية باحثا عنها. مع كل الصعاب والمخاوف التي كانت تنتظره في البادية إلا أنه حبه "لميرة" وشغفه لرؤيتها كان دافعا قويا للمواصلة، وتركزت في ذهنه اشارات ليتبين له أنه على الطريق الصحيح وليعزز موقفه منها بـ صراخ الأب على ابنه قائلا له:" عندما أناديك تعال، ألا تفهم؟"[2]، اعتبر هذه اشارة غير مباشرة من **"ميرة"** وكسبب مقنع لذهاب الى البادية البحث عنها.

-وفي الحافلة تذكر حكايات العشاق الذين حاربوا وفعلوا المستحيل من أجل حبهم، كقصة **"دون كيشوت"** الرواية الاسبانية الخيالية، فاتخذ من بطولة **"دون كيشوت"** الفارس المغوار الذي كان مولعا بالفروسية والذّي سافر بحصانه باحثا عن حبيبته، معتقدا أنه مثلهم منتحلا شخصيته يعيش نفس قصته، **«**" دون كيشوت" الفارس ذا الوجه الحزين، الذي سافر كفارس عظيم لتحرير مشوقته الحسناء "لدولسينيا" من أيدي الوحوش والأشرار، هل تراها

[1]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص41.

[2]–المصدر نفسه، ص 41.

نفس الوهم الذي أصاب "دون كيشوت" قد أصابني؟ فكلانا يتبع نفس النداء وهلاوس النفس»[1]

نجد جميع التضحيات التي عاشها **"عمر"** في البادية بارزة في المتن الروائي، فتعرضه لضرب والسرقة كان واضحا من خلال قوله: **«**تغامز اثنان منها على شيء ما، ثم رفع ثلاثتهم عصيهم وانهالوا علي ضربا، حاولت أن أدافع عن نفسي، ولكن ضربة قوية على رأسي أفقدتني الصواب، فسقطت مغشيا.»[2]

من هذا الحدث جعل الروائي "لعمر" ولادة جديدة، فقد جرد من ملابسه من طرف اللصوص، وأصبح في البادية على شكل زاهد يخشوه الناس ويتبعوا نصيحته وهذا ما جاء في الرواية: **«**قامت العجوز مع الفتاة، ثم وضعت العجوز يميني على رأسها إنها تتبرك بي، تظن أنني ولي صالح، أو (زهدي) فيه الخير، ثم تداول الأطفال في تقبيل يدي.»[3]

رغم ذلك لم يتوقف **"عمر"** عن البحث عن **"ميرة"** وواصل في مغامراته الاسطورية، خاصة اذا علمنا أن طيف "ميرة" الذي جاءه عابرا في المنام دون إلحاح نفسي ودون معاناة حقيقية كان يغيب طويلا عن بال الروائي، وهو يشق طريقه الوعر نحو عمق الرحلة. فالسمة البارزة في هذه الشخصية الأسطورية هي عدم الاستمرار وعدم الثبات لقوله: «لم أعرف أين أجدها؟ وأشد ما حز في نفسي أنني لم أعد أراها في منامي، هل تراها نسيتني وأنا المفتون بها!»[4]

تجلت رحلته إلى مشاهد أسطورية مر بها تتوافق مع سيرورة أحداث الرواية، فرائحة عنبرها دل على حدث أسطوري الأول الذي بدأ البطل يتبعه واتخذه كمشير يأخذه عند

---

[1]–المصدر السابق، ص42.

[2]– عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص 47.

[3] – المصدر نفسه، ص58.

[4]– المصدر السابق، ص 62.

"ميرة" «شممت عبق عنبر ما، إنه عنبرها ورائحتها، فقمت فزعا أجري يمينا وشمالا لعلى أراها...ها هو هناك في البعيد خيالها، جريت وراءها لكنها تنأى وتبتعد كلما أمنعت في الركض والجري...هدا يعني أنني في الطريق الصحيح وأنها مهتمة لأمري.»[1] قادته رائحة عنبرها إلى جبال بوكحيل ثم إلى الكهف –كما أشرنا سابقا-

استمرت رحلته الأسطورية ليقطع مسافة طويلة دون توقف وهذا ما يظهر في المقطع التالي: **«**أيام من المشي المتواصل الحثيث، بلا وجهة ولا قصد، كنت مستمتعا وأنا أطوي كل تلك المسافات والفيافي البعيدة.**»**[2]

توجه الروائي إلى زاوية في الصحراء مشيرا إلى أنه سبق وتنبأ في منامه أنّه زارها، وهنا «يظهر الحلم القيمة الترميزية الأسطورية تشير إلى تنبؤات ذاتية أو بيئية تميل مباشرة إلى علاقة خفية مع ما وراء الطبيعة.»[3]، ويتجلى الحلم في الأسطورة على أنه أداة من أدوات الاتصال مع عوالم وأشخاص، وهذا ما تؤكده الرواية: **«**لقد رأيت هذا المكان في حلمي من قبل عدة مرات، رغم إن هذه أول زيارتي له**!** لقد رأيت بالتقريب هده المباني القديمة وبضع أشجار الصفصاف والسدر، ورأيت أيضا في المنام أنني أمضي هنا شهرا من الزمان، ورأيت بعض الوجوه التي صدق أنني وجدتها.**»**[4]

التقى بشيخ الزاوية "سيدي الحاج" حيث يتجلى الحدث الأسطوري عندما علم أنّ "ميرة" أتت إلى هذا المكان من قبله «ميرة...أخبرتني أنك ستأتي إلى هنا، وطلبت مني أن أحسن رفادتك، وأن لا أزعجك أو أتدخل في شؤونك»[5]

---

[1]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص63/62.

[2]–المصدر نفسه، ص90.

[3]–سناء الشعلان، الاسطورة في روايات نجيب محفوظ، ص315

[4]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص95/94.

[5]–المصدر نفسه، ص100.

هذا الفعل الأسطوري كأنه همزة وصل بين الحب الذي جمع **"ميرة"** و**"عمر"**، مندهشا لسماعه هذا الخبر: «يا لله، "ميرة" فعلت ذلك؟»[1]

ألبس الروائي البطل **"عمر"** الصفة الأسطورية في خروجه عن المألوف ليصبح زاهدا ومن الدراويش الكبار، وكأسطورة امن بها كل أهل البادية يداوي الصغير والكبير ويدعو للناس «باركني...أنت مبروك، وادعي لي بالخير!»[2]

رحل "عمر" من تلك الزاوية بلا وجهة مقصودة تائها في البادية لعدة أيام متتالية، وفي نومه حلم "بسي رابح" شيخ سبق له والتقى به في البادية يناديه بقوة: «يا بني، الشرق...الشرق!»[3]

فحلم "عمر" الذي: «لا يقل أهمية عن أحلام الأساطير، يوفر الحل للبطل ويعطيه مفتاح النجاة، وهكذا حلول طارئة يتوصل إليها المرء بوساطة قدرات غيبية هي من خصائص الحدث الأسطوري، الذي يقدم بدائل وحلول لمشاكل الأبطال.»[4]

استجاب "عمر" لحلمه وراح من ناحية الشرق لعله يجد "ميرة" لقلقه عليها لأنه لم يعد يراها وهو يردد: «حبيبتي، إذا كنت ما زلت تذكرينني، فأنا أسعد الناس. أما إذا لم أخطر في بالك ونسيتني فيا ليتني زهرة تحملين بها شعرك الجميل!»[5]

التقى وهو في وجهته شخصية أسطورية وهو شيخ **"سي بلقاسم الصالح"** رفقة كلبه –كما أشرنا سابقا-فقد لازمه وبقي معه، ومع المشي الطويل أخذه إلى كوخ «كان كوخا

---

[1]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص100.

[2]–المصدر نفسه، ص112.

[3]–المصدر السابق، ص112.

[4]–سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، ص317.

[5]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص113.

بسيطا حائل اللون بسبب نوع لَبناتِ الطين والتين التي بنيت به، ولولا وقوفي أمام الكوخ ما كنت لأراه»[1]

من المعتاد أن تقابل الشخصية الأسطورية في مسيرتها شخصيات أسطورية أخرى، فعند دخولهم للكوخ التقوا بشيوخ على هيئة "عمر" «دخلت الكوخ وقلبي ينفض كجناح عصفور، وجدت أكثر من أحد عشر شيخا يبلسون-بالتقريب-ما ألبس، وهيأتهم مثل هيئتي،» وللأعداد في الفكر الأسطوري كيانا خاصا ومعنى قدسيا.

وقد يكون الزهد والانقطاع لعبادة الله هو الصانع للشخصية ذات الهالات الأسطورية عند **"عبد القادر برغوث"**، كما اتضح في الرواية: «اصطففنا وراء الإمام، صلى بنا ركعتين قرأ فيهما الفاتحة وقصار السور كان صوته رخيما جميلا يبعث الطمأنينة والراحة، امتلأ قلبي كله بالخشوع والإيمان.»[2] وكذلك الروائي رغم رحلته الشيقة لم ينقطع عن العبادة فقد كان يصلي كل أوقاته سرا وجهرا.

أما المونولوج والحوار فيغديان السرد، ويوجهان الأحداث، ويكشفان عن الأحاسيس الداخلية، فحديث السارد مع الشيوخ وهو ينقل مراحل معاناته، لقوله: «...كنت أفعل ذلك وأنا أسرد حكايتي على الشيوخ بدون ارتباك أو حرج، بل كانت قصتي تمر أمامي كحلم طويل مفصلا وخاصة ما يتعلق بميرة، فقد كنت أفصل وأعيد، ثم مدحها شعرا مما أحفظ أمامهم.»[3]

فقد لعب الحوار الخارجي مع الشيوخ دورا مهما في تمهيد الأحداث، كما أنه احتل دورا حاسما في ظهور **"ميرة"** اتضح ذلك في قوله: «وما كدت أنتهي حتى دخلت ميرة من الباب لتجلس قربي وكأنهم لا يروها، أو أن دخولها لا يشكل مفاجأة عندهم، شعرت أنها

[1]-عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص131.

[2]-المصدر نفسه، ص 132.

[3]- المصدر السابق، ص133.

طربت لمديحي، فعاودت مدحها، لا أعرف كيف جاءني الشعر والكلام هده المرة! بل كان كسلاسل الذهب وخيوط النور تنفجر من صدري!»[1]

"الكوخ" هو المكان الأسطوري المفترض، الذي لا وجود له ولكن تفترض الأسطورة وجوده. حتى الشيوخ فكانوا من الخيال كشخصيات خرافية ظهرت كدافع لوجود "ميرة" بينهم.

هذه المشاعر الصادقة المعطاة التي أفتقدها **"عمر"** في كل حياته ولا سيما مع زوجته المتوفية، وجدها في "ميرة" ليعيش حبا عذبا في هذه اللحظة الأسطورية تمثلت في: «كان نظري إلى عينيها الواسعتين الجميلتين المضخمتين بالإثمد يهز فؤادي هزا، لم أستطع منع دموعي من الانهيار كما لم أفعل من ذي قبل. قبلت رأسي، ثم رفعتني لأقف في حركة شبه راقصة ودفء يديها...لأول مرة هي أمامي، يديها تمسكان يدي، ووجهي أمام وجهها أحس بدفء وحرارة جسمها...بدت لي ولأول مرة كأنثى كباقي الإناث ولكنها الأحب والأروع، ولأول مرة -أيضا-أشعر أنني عاشق إلى حد الموت حبا.»[2]

كان هذا اللقاء من المشاهد الأسطورية التي كان يسعى الروائي للوصول إليها وامتزاجها بالواقع لتشويق القارئ، ها هو الأن يحدث "ميرة" ويتحاور معها وتطلب منه العودة إلى دياره لقولها:

«عمر... أيها الحبيب، آن لك أن ترجع!

- ان لك أن ترجع!

[1]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص 133.

[2]–المصدر نفسه، ص 134/133.

- عليك بالرجوع إلى حياتك... إلى أهلك وطلبتك وجيرانك.»[1]

نزل هذا الكلام كصاعقة على "عمر" وهي تصر عليه أن يرجع ويبدأ حياته من جديد وأن يقطع البحث عنها، لتكون هذه هي لحظة الفراق لقوله: «أخرجت من شق عباءتها زجاجة عطر ورشتني بها ورشت الشيوخ من حولي، عندها فقط انتبهت أنني لازلت بمعية الشيوخ، فاعتراني الحياء الشديد، ولم أشعر كيف اختفت ميرة؟ هل خرجت من الباب، أو طارت كعصفور صغير.»[2]

وهنا تنتهي مسيرة "عمر" فرحلته لم تكن رحلة عادية بل كانت رحلة أسطورية اخترقت الأزمان والأماكن، هدفها الوصول إلى "ميرة" الحبيبة الأسطورية ليعود إلى حياته اليومية ويتزوج لحبيبته الجميلة **" الزايخة جميلة".**

[1]–المصدر السابق، ص134.

[2]–عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ص135.

خـاتـمـة

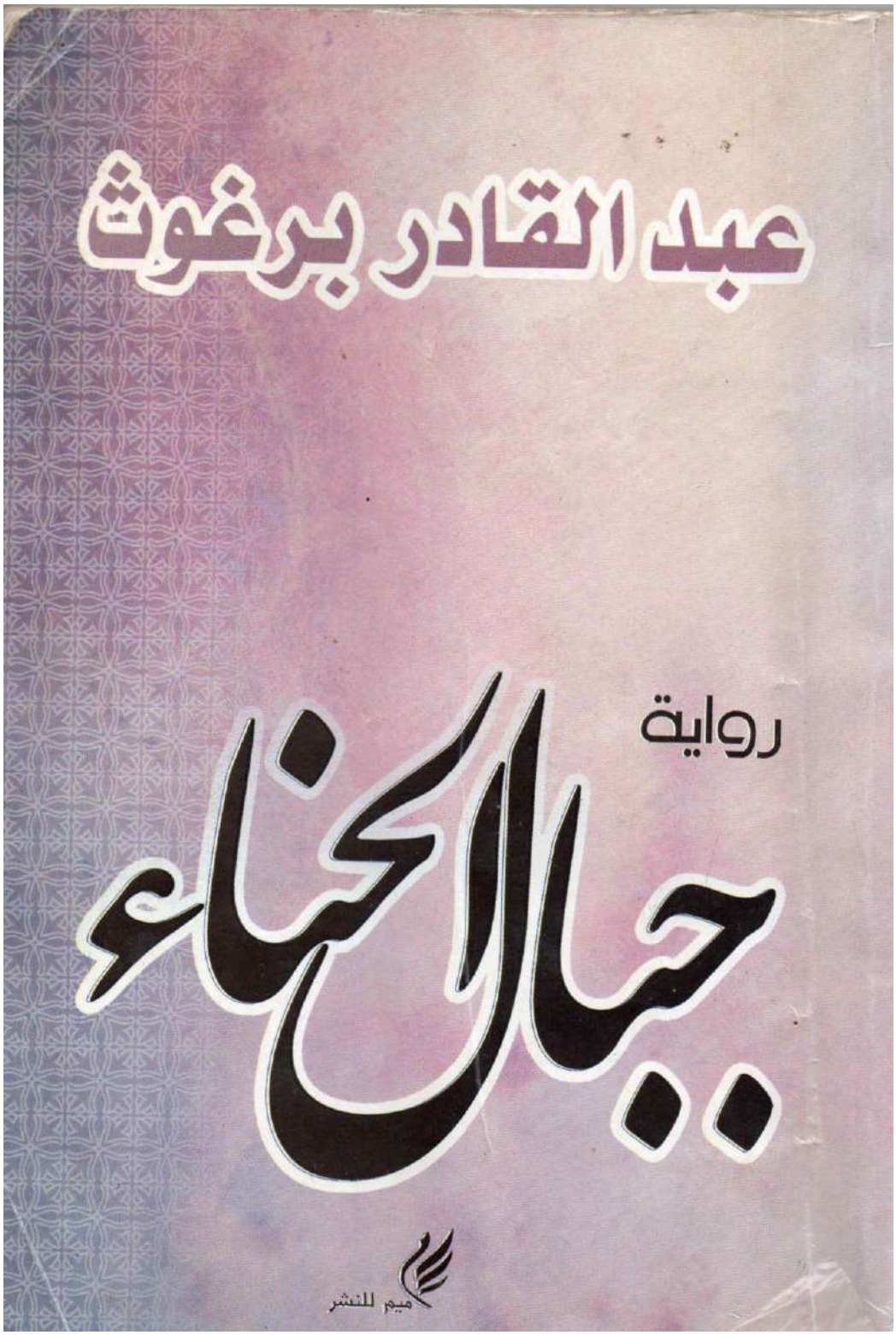
خاتمة:

من خلال هذه الدراسة حاولنا تسليط الضوء على حضور الأسطورة في رواية "جبال الحناء"، وبناء على هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- الأسطورة جزء لا يتجزأ من الأدب عامة، ذلك أن الأدب كونه من العلوم الإنسانية، وأن الأسطورة نشأت للرد على أسئلة الانسان القديم الذي تعجب مما يحيط به من ظواهر الكون وأسرار الكون وأسرار الطبيعة.
- الأسطورة هي نتاج الفكر البشري القديم فهي تعبر عن حياتهم في وقت مضى.
- اكتشاف أبعاد الرواية في توظيف الأسطورة من خلال ابراز عادات وتقاليد المجتمع الجزائري من خرافات سادت في ذلك الزمن.
- وقد تبين من خلال الدراسة أن "عبد القادر برغوث " قد تمكن من إبراز الدلالة الحقيقية التي كان يريد الوصول إليها دون تصريح مباشر، وقد نجح في توظيفه للأسطورة بطريقة فنية رائعة، تجعل القارئ يسبح في عالم من الخيال والخرافة، إد حول سفره في البادية إلى أسطورة بحثية عن حبيبته "ميرة" الشخصية الأسطورية، وكل هدا من خلال تجربته الروائية.
- وبهذا يكون الروائي قد ركز كثيرا على البادية باعتبارها محور الانتباه ولاهتمام في الرواية.
- يتجلى النزوع الأسطوري في رواية "جبال الحناء" على أشكال وهي: النزوع نحو توظيف المكان الأسطوري، وتوظيف الزمان الأسطوري، وتوظيف الحدث الأسطوري، وتوظيف الحدث الأسطوري، وتوظيف الشخصية الأسطورية.

- اعتماد الروائي عبد القادر برغوث أسلوب ذكي غير مباشر في سرده وذلك من خلال اسقاط الخيال **(ميرة)** على الواقع **(جميلة)**، وتوظيف الأسطورة جعلها رمزا للحب ومتنفسا لغربته الذاتية.
- إنّ التراث مادة أولية إذا استطاع الكاتب أنّ يقسمها إلى مشاهد في الرواية تساهم في بناء الحدث والشخصيات والمكان **(البادية)**.

ملاحق


عبد القادر برغوث
رواية
جبال الحناء
ميم للنشر

ملاحق

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **المعاجم العربية:**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1426/2005هـ، ج20، باب(روى)،
2. الأزهري، تهذيب اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 2004.
3. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ج11.
4. مجد الدّين محمد يعقوب فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (روي)، ص685.

- **المصادر:**

1. عبد القادر برغوث، جبال الحناء، ميم للنشر، الجزائر، ط01، 2010.

- **المراجع العربية:**

1. أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، ط01، 2008.
2. جوزيف كامل، قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة، سوريا، ط01، 1999.
3. حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999.
4. خليل زرق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة، بيروت، ط01، 2010.
5. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2005.
6. سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، سوريا، ط01، 2001.

7. سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسر الثقافي، قطر، ط01، 2006.

8. سيد حامد النّساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط01، 1985.

10. سيزا قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984.

11. شاهين محمد، الأدب والأسطورة، دار فارس، عمان، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1996.

12. الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، ط01، 1998.

14. ك.راثقين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الحليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط01، 1981.

15. كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

16. كمال أحمد زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، مصر، ط01، 1975.

17. كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط01، 2009.

18. محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، دس.

19. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن جاهلية ودلالتها، دار الفارابي، تونس، ط01، 1994.

20.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2005.

21. ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط01، 1994.

22. نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآلياته تشكله الفني، دار غيداء، الأردن، ط01، 2010.

23. واسيني أعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د س.

24. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط01، 1989.

- **المراجع المترجمة:**

01 . جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003.

- **الدوريات:**

01. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04ماي2013.

02. دلال غتباوي، جدلية الأسطورة والأدب، السبت 28 تشرين الأول/أكتوبر 11،2017.

- **الرسائل الجامعية:**

01. سليمة قاصب، صورة الأسطورة في الرواية "البئر" لإبراهم الكوني، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، بويرة، 2017/2016.

- **الجرائد:**

01. الروائي عبد القادر برغوث، لـ اليوم الأدبي، جريدة الحوار، الاثنين 25 أكتوبر 2010، ص17.

الـفـهـرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول: ماهية الأسطورة في الرواية

المبحث الأول: الرواية الجزائرية

أولا/ مفهوم الرواية 05

أ-لغة.....05

ب-اصطلاحا.....06

ثانيا: الرواية الجزائرية.....07

ثالثا: بداية توظيف الأسطورة.....09

المبحث الثاني: ماهية الأسطورة

أولا/ تعريف الأسطورة 12

ج- الأسطورة في المعنى اللّغوي.....12

د- الأسطورة في المعنى اصطلاحي.....13

ثانيا: ارهاصات الأولى لنشأة الأسطورة.....15

ثالثا: أنواع الأسطورة.....18

رابعا: الفرق بين الأسطورة والخرافة.....20

خامسا: علاقة الأسطورة بالأدب " جدلية الأسطورة والأدب." 21

الفصل الثاني: تشكيل الأسطوري في رواية جبال الحناء.

- ملخص الرواية.....24

المبحث الأول:

أولا/ الشخصيات الأسطورية.....27

أ- الشخصيات الرئيسية.....29

ب- الشخصيات الثانوية.....33

ثانيا: المكان الأسطوري.....34

أ- جبال بوكحيل.....34

ب- الكهف.....36

ج- واد ملاح.....38

ثالثا: الزمن الأسطوري.....40

أ- الاستباق في الرواية.....41

ب- الاسترجاع في الرواية 42

المبحث الثاني: البحث عن ميرة 44

الخاتمة.....52

الملاحق.....55

مكتبة البحث.....58

الفهرس.....62