الرَّمز الأسطوري في رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي"

The legendary symbol in the novel of "The Dervishes Return to Exile" by Ibrahim Darghouthi

نزيهة مزروع[1] ، جمال مباركي[2]

[1]جامعة محمَّد خيضر بسكرة (الجزائر)، na.mazroue@univ-biskra.dz

[2]جامعة محمَّد خيضر بسكرة (الجزائر)، Djmelmebarki@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/20 تاريخ القبول: 2021/02/28 تاريخ النشر: 2023/06/18

الملخص:

عرفت الرِّواية العربية المعاصرة تحوُّلات كبيرة في حركتها؛ ومن بينها الحضور القوي للظَّاهرة الأسطورية ورموزها، باعتبار أنَّ الرِّواية هي أكثر الأجناس الأدبية السَّردية استيعابا للمكوِّن الأسطوري، ومن بين الرِّوائيين المعاصرين الذين جعلوا من الرَّمز الأسطوري أحد أهمِّ الرَّوافد التي نهلت منها رواياتهم "إبراهيم درغوثي" في روايته "الدَّراويش يعودون إلى المنفى"؛ فقد وظَّف الرَّمز الأسطوري الذي يعدُّ وسيلة من وسائل النَّقد والتَّقويم، ومن المواضيع والمصادر الشيِّقة والمثيرة في العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الرِّواية، الرَّمز، الأسطورة، الأجناس، السَّرد.

Abstract:

The contemporary Arab novel has witnessed major transformations in its movement, including the strong presence of the mythical phenomenon and its symbols, considering that the novel is the most comprehensible literary genre of narrative the mythical component, and among the contemporary novelists who made the legendary symbol one of most important tributaries from which their novels "Ibrahim dargothi" flowed in his novel "the dervishes return to exile" ؛he employed the mythical symbol، which is considered one of the means of criticism and evaluation، and of interesting and exciting topics and sources in literary.

Key words: novel, symbol, myth, races,narration.

المؤلف المرسل: نزيهة مزروع، **الإيميل:**na.mazroue@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

تعدُّ الأسطورة ركيزة أساسية تقوم عليها الرِّواية العربية المعاصرة، التي نالت اهتماما كثيرا من النقَّاد والدَّارسين، الذين جعلوها إحدى اللَّبنات التي يشيِّدوا بها معمارهم الرِّوائي الجديد، لكونها من الموروثات الحكائية، ومرجعا من المرجعيات الثَّقافية في النُّصوص السَّردية.

وتعدُّ الأسطورة من المصادر الأولى والأقدم لجميع المعارف، والخبرات الإنسانية؛ لأنَّها مرحلة من مراحل حياة الإنسان البدائية القديم.

والأسطورة تعرف؛ بأنَّها إحدى منابع المعرفة، وتكمن قيمتها الرَّئيسة "بوصفها رصيدا معرفيا معقدا. **(زكي أحمد كمال، 1975م، صفحة 237)**، ويعرِّف المنظر الرُّوماني "ميرسياإلياد"MercesEliad" (1907م- 1986م) الأسطورة بأنَّها: "رواية لتاريخ مقدَّس يخبر عن أحداث وقعت في الزَّمان الأوَّل، قامت بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة".**(مرسيا إلياد، 2004م، صفحة 08)**

ونلتمس في هذا التَّعريف عند "مرسيا إلياد"؛ بأنَّ الأسطورة تقوم بتاريخ الأحداث وتعرض لنا أخبار وأحداث ووقائع جرت للإنسان القديم وأنَّ أبطالها وشخوصها من الآلهة وأنصاف الآلهة، فالأسطورة هيا مغامرة العقل الأولى حسب رأي السُّوري "فراس السواح" الذي يعرِّفها بأنَّها: "حكاية مقدَّسة، يلعب أدوار الآلهة وأنصاف الآلهة أحداثها، ليست مصنوعة أو متخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدَّسة؛ إنَّها تسجِّل أفعال الآلهة، فالأسطورة حكاية مقدَّسة تقليدية ينبغي أن تُنقل من جيل إلى جيل بالرِّواية الشَّخصية، ممَّا يجعلها ذاكرة اجتماعية"**(فراس السواح، 1993م، صفحة 12)**، وهنا يؤكِّد "فراس السواح" على الطَّابع الجماعي في إنتاج الأسطورة وتلقِّيها.

وللأسطورة أنواع عدَّة، ما يهمُّنا منها في هذه الدِّراسة هو الأسطورة الرَّمزية، التي تحتوي على رموز عديدة، تتطلَّب التَّفسير والشَّرح، وهذا ما أكَّدت عليه "نبيلة إبراهيم" بأنَّه نوع لا يخضع في تصنيفه لأنواع الأسطورية الأخرى، كونه ألِّف في مرحلة فكرية أرقى من تلك الفترة التي ألِّفت فيها تلك النَّماذج.**(ينظر: نبيلة إبراهيم، د ت، صفحة 19)**

ومن هنا نستشفُّ أنَّ هذا النَّوع من الأسطورة، يقوم بفكِّ طلاسم الأشياء، التي يشوبها الغموض والإبهام، وهي أرقى نوع في رأي "نبيلة إبراهيم"؛ كونها ألّفت في فترة سبقت تلك التي ألّفت فيها الأنواع الأخرى.

ومن خلال التَّعريفات التي تطرَّقنا إليها آنفا، يتسنَّى لنا القول إنَّ الأسطورة صورة فطرية ساذجة لعقائد القدامى؛ أي صبغة أخرى لديانات تحاول ما استعلق من غوامض الطَّبيعة، وهكذا تبقى الأسطورة هي قصَّة أو حكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال للتَّقاليد الشَّعبية وبالوقائع.

2.الرَّمز الأسطوري:

يمثِّل توظيف الرَّمز الأسطوري في الرِّواية العربية المعاصرة محاولة مقصودة من الكاتب "للارتفاع بالرِّواية من تشخُّصها الذَّاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعمُّ، فالأسطورة توحِّد الجزئي والكلِّي، ويندمج في كينونتها الذَّاتي بالموضوع، وتتعدَّى الوعي المفردة لتلتصق بالوعي الجمعي" **(رجاء عيد، 2003م، صفحة 290)**، ولعلَّنا من هنا نستطيع القول إنَّ الأسطورة والرَّمز الأسطوري يعبران عن قلق وجودي، يبحث عن إجابات لأسئلة تمسُّ الوجود الإنساني برمَّته؛ من أجل تحقيق وجوده المعرفي في هذا الكون.

والرَّمز الأسطوري هو "تجسيد شعوري حيوي لكلِّية المشاعر في تجربة ما أريد منها، تكشيف التَّجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بضلالها". **(فرح الفاضلي، 18 – 08 – 2011م)**

ويُستشفُّ من هذا أنَّ الرَّمز الأسطوري يحمل في طيَّاته مدلولا رمزيا، يعبِّر من خلاله الكاتب عن تجربته لمعاناته الفكرية والنَّفسية، فهو أداة تعبيرية وجد فيها الأديب متنفَّسا ليبوح عمَّا يجول في مخيِّلته، بل يتعمَّد المبدع إلقاء بعض الظِّلال على معانيها وتغليفها بغلال سحرية تجنبها خطر البوح المبتذل.

3. مسوِّغات اللُّجوء إلى الرَّمز الأسطوري:

للرَّمز الأسطوري مسوِّغات وظيفية منها:

- "تلبية الحسِّ الحضاري وتقليد المبدعين الغرب.
- تجنُّب الرَّتابة والرَّغبة في التَّجديد ورفض التَّصريح.

- البعد عن التَّسطُّح في الفكرة، وطلب التَّداعي الحرِّ للمعاني". **(فرح الفاضلي، 18 – 08 – 2011م، صفحة 17)**
- الخوف من السُّلطة والرَّغبة الجامحة في إثارة المتلقِّي وتشويقه، والغاية من هذه المسوِّغات تكمن في جلب انتباه القارئ، وخلق جوٍّ مليءٍ بالغرابة، تسوده حوادث خارقة للعادة، تجعل المتلقِّي يحاول إدراك تلك الأشياء والأحداث، وجلب انتباهه أكثر لتلك القوى الخيالية التي تخالف منطقة طبيعة المعتاد عليه؛ فيسافر بعقله لعالم غير طبيعي لا مرئي، ليصل إلى المعرفة، وذلك يثير في نفسه نوعا من المتعة وكسر الرَّتابة، بل يتحوَّل من مجرَّد قارئ إلى ميلاد ذات منتجة مشاركة في هذا النصِّ المطروح .

ومن بين الرِّوائيين المعاصرين الذين وظَّفوا الرَّمز الأسطوري في متون رواياتهم، الرِّوائي التُّونسي "إبراهيم درغوثي" الذي استحضر الرَّمز الأسطوري، بعدما ثقَّفه وفهم محتواه، وما يحمله من أبعاد ودلالات في أعماله الفنية؛ فضمَّه إلى أدبه "إذ توغَّل الرَّمز الأسطوري في روايته بعد أن أدرك ما في هذا التَّوظيف الدَّلالي من قيمة فنية يتقمصُّها، حتَّى يستطيع التَّوفيق بين توظيف الرَّمز والمحتوى الدَّلالي الذي يحمله هذا الرَّمز". **(فرح الفاضلي، 18 – 08 – 2011م، صفحة 07)**

ونجد رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" للرِّوائي "إبراهيم درغوثي" قد استلهمت بعض الرُّموز الأسطورية لصنع الحدث والدَّلالة، وقد لجأ للأسطورة كونها "أكثر الغوامض إثارة، يلجأ إليها الأدباء؛ لتحقيق أحلامهم، والتَّعبير عن تطلُّعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الأدبية". **(جمال مباركي، 2003م، صفحة 207)**

كما بات يحتاجها الأديب المعاصر؛ لأنَّها أضحت بمثابة القناع والرَّمز لمرموزات حديثة؛ وقضايا طارئة، فيتلاعب بشخوصها ولغتها سائحا بين فضائها.

ومن بين الأساطير التي استدعاها "إبراهيم درغوثي" في روايته أسطورة (جلجامش)، هذا الأخير الذي ذهب يبحث عن النَّبتة التي تضمن لمن أكلها الخلود والبعث، كما انفتح على أساطير أخرى، بل استدعى معها بعض الأساطير كما ورد في الرِّواية "وأنكيدوو َأفروديت وَ جلجامش" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 75)**، وملخَّص هذين

الأسطورتين هو أنَّ "أنكيدو وَ جلجامش من الأساطير السُّومرية وقد سمِّي أنكيدو وكذلك بإنكيميدو، وقد قتل من طرف الآلهة؛ لكنَّه مجرَّد إنسان، أم جلجامش فيجري في عرقه دم الآلهة ولا يجوز قتله، وقد أصيب أنكيدو بمرض قاتل، وعلى فراش الموت رأى في عالم الرُّؤية حياة أخرى قاتمة تنتظره، ولمَّا مات أنكيدو رفض جلجامش السَّماح بدفنه، وقام برثائه".**(http://ar.M.wikipedia.org.2020/02/11, 22 :15)**

وما يمكن قوله إنَّ (جلجامش) وَ (أنكيدو) كانا صديقان مقرَّبان من بعضهما البعض أمَّا بالنِّسبة للشَّخصية الأسطورية التي وظَّفها الرِّوائي والمتمثِّلة في أفروديت آلهة الجمال المتجدِّد والفاتنة من بين الآلهات وهي: "مثال للجمال القدسي وللشَّباب الخالد وتزداد الشَّمس إشراقا، والزُّهور تفتُّحا عندما تسير هذه الرَّبَّة الرَّائعة بجمالها، فتبعث الحياة والجمال من جديد". **(عماد حاتم، 2008م، صفحة 102)**

وكما رأينا أنَّ استدعاء هذه الرُّموز الأسطورية ما هو إلَّا إحالات للربِّ الماضي بالحاضر، حتَّى كادت الحقائق التي نعيشها تتحوَّل إلى أساطير، وهذه الأخيرة إلى حقائق "فهناك من يعتبر الأسطورية رموزا والحقائق التي يعيشها الإنسان؛ بحيث يستطيع أن يعبِّر بها عن نفسه ومجتمعه" **(عبد القادر رباعي، 2009م، صفحة 100)**، فـ: "إبراهيم الدَّرغوثي" استفاد من استخدامه للرَّمز الأسطوري بشكل كبير؛ فقد كان سلاحه الفنَّاك في التَّعبير عن الواقع المرير، وذلك لما في الأساطير من "طاقة رمزية، تمنح الكاتب مجالا للتَّعبير عن أفكاره على نحو فنِّي، يبعد الرِّواية عن المباشرة والسَّطحية... وكذلك أنَّ الظُّروف السِّياسية والاجتماعية دورا في هزِّ كيان الرِّوائي، أمَّا هذا القلق الحضاري وتبدُّل القيم الإنسانية". **(رباب هاشم حسين، د ت، صفحة 04)**

ومن خلال ما سبق ندرك أنَّ الرَّمز الأسطوري "كوسيط فنِّي قادر على استيعاب ما يرونه من أفكار ذات صلة بالتَّطوُّر الاجتماعي والحضاري، مجسِّدين روح العصر وقضايا همومه وتطلُّعاته وطموحات الإنسان العربي" **(بلقيس إبراهيم الحضرالي، 1993م، صفحة 27)**، ويؤخذ بعين الاعتبار أيضا أنَّ التَّعامل مع الأسطورة واستدعائها لم يتم لتحقيق أغراض فنية، ولكن "الأمر كان يتعلَّق بظروف سياسية، تمثَّلت في ممارسات سلطوية، وحتَّى لا يكون الكاتب في المواجهة والصِّدام مع السُّلطة؛ لجأ إلى الأسطورة التي أمدَّته بقدرة

تعبيرية وبرموز فنية، استطاع بها ومن خلالها أن يلمح بدلا أن يصرح، وأن يستعير بدلا من أن يشير صراحة". **(جمال حسني يوسف، د ت)**

وممَّا لا ريب فيه أنَّ الرِّوائي "إبراهيم درغوثي" قد استفاد من الرُّموز الأسطورية التي ذكرها في روايته، والتي تناولنا سابقا، وجعل منها أيقونة رمزية، وذلك لأسباب سياسية واجتماعية، جعلته يعدل ويبتعد عن التَّصريح وينتقل إلى التَّلميح، وكذلك ليُلبس روايته طابعا جديدا، ويكسيها بلغة مضادَّة للغتنا اليومية "لأنَّ اللُّغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضَّرورة تأثيرها وتشحب نظارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرَّمز الأسطوري، بمثابة مناجاة للأداء اللُّغوي، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التَّشكيلات الرَّمزية إمكانات خلق لغة، تتعدَّى وتتجاوز اللُّغة نفسها". **(رجاء عيد، 2003م، صفحة 295)**

وخلص إلى أنَّ هذه الرُّموز التي حضرت في الرِّواية، فهي ترمز إلى الخلود والفناء والجمال والبعث والتَّغيُّر، وهذا ما يرديه الرِّوائي أن يحدث في عالمنا العربي، وأن يبعث فينا من جديد من ينهض ويسعفنا وينصرنا، وكلُّ هذه الصِّفات الأسطورية تتجلَّى في (درويش)، وتجعل منه واحدا متعدِّدا؛ فقد اشترك هذا الأخير بطل الرِّواية بنفس الصِّفات التي تحملها الأساطير المذكورة سابقا؛ فهو في حدِّ ذاته أسطورة تتردَّد بين الماضي والحاضر، وتبعث وتتجدَّد وتتعدَّد.

ويعدُّ توظيف الرُّموز الأسطورية في هذه الرِّواية "من أبرز الظَّواهر الفنية اللَّافتة للنَّظر في التَّجربة الرِّواية، فالأسطورة هي تعبير ثقافي، ورؤية للعالم، ابتكرها الإنسان البدائي في تفسير الحياة والكون والوجود، والإجابة عن الأسئلة المحيرة". **(نزيهة الخليفي، د ت، صفحة 08)**، وتعدُّ في مستوى من مستوياتها، شكلا رمزيا في التَّعامل مع العالم ومع الأشياء باعتبار أنَّ "الرَّمز أو الأسطورة نقطة التقاء بين الظَّاهر والباطن المرئي واللَّامرئي، وهما إذا نقطة إشعاع مركز حركي ينتشر في الاتِّجاهات جميعا". **(رولان بارت، 1986م، صفحة 77)**

ولقد استحضر الرِّوائي الرَّمز الأسطوري للتَّعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وقد "وظَّف الكاتب الأساطير لا لتغميض الرِّواية وإبهامها، وإنَّما لقدرتها على التَّعبير عن مشاغله الفكرية والسِّياسية والاجتماعية، وذلك بإخراجها من مرجعياتها التَّاريخية

القديمة إلى دلالاتها الحضارية المعاصرة وجعلها معبِّرة عن واقعه". **(نزيهة الخليفي، د ت، صفحة 09)**

وقد ضمَّ النصُّ الكثير من الإشارات والصُّور الأسطورية المجسَّدة في أسماء الشَّخصيات البارزة في دورها في تفعيل أحداث الرِّواية؛ فنجد شخصية (درويش) هذا الاسم الذي يعني "مرتبة من مراتب البكتاشية، وتطلق على المحبِّ الذي يتجر في آداب الطَّريقة وعلومها ويلمَّ بأركانها ومبادئها ويهب نفسه لخدمة العامَّة منها". **(فرج بن رمضان، 2009م، صفحة 14)**، كما يعني أيضا "المجنونون بالله مشرَّدون، فقراء... يمارسون نوعا من شعائر التَّزهُّد والمسارة كالذِّكر والتَّصوُّف". **(فرج بن رمضان، 2009م، صفحة 16)**

وبهذا المنظور، نخلص إلى أنَّ شخصية (درويش) هي العنصر المهيمن والمشعُّ، أمَّا عن "كيفية إشعاع هذا العنصر الأسطوري على النصِّ الرِّوائي، فقد تجلَّت في جعل البطل (درويش) ينتقل من بطل روائي إلى بطل شعبي ملحمي، ويسمو إلى مراتب الأنبياء والأولياء الصَّالحين، كما جعل الرِّواية تتداخل مع الملاحم الشَّعبية، وسير الأبطال، بما يكتنفها من أجواء أسطورية، خلقها إشعاع هذا العنصر الأسطوري" **(عبد الحليم منصوري، د ت، صفحة 51)**، الذي يساهم في البناء الدِّرامي لأحداثها، وهذا ما يقرُّ به الرِّوائي نفسه في أحد حواراته: "كان جالسا أمام الموقد، ملقًا رِجْلَيْهِ تحت القدر ونيران جهنَّم تلتهم الرِّجْلَيْنِ، تأكل من اللَّحم والعظم وهو يتدفَّأ" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 28)**، وكذلك يقول عنه "وقد تكون النَّار نار الواقع تُصلي النَّاس، فلا يسعون إلَّا إخماد وقد تكون نار الثَّورة يدعو إليها (درويش) ولا من مجيب، ولعلَّها وهو الأرجح، الاثنان معًا". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 47)**

لقد جاءت أحداث الرِّواية مليئة بالمغامرات، تحمل في طيَّاتها حوادث خارقة متَّصلة بالعجيب والغريب واللَّاعقلاني، من خلال شخصياتها، وما تقوم به من أفعال، ولعلَّ أبرز هذه الشَّخصيات شخصية (درويش) التي سلكت طريق النِّضال من أجل الوطن، فهو البطل الشَّعبي الذي يخرج من رحم الجماهير؛ ليلتحم بالسُّلطة، مضحِّيا بسعادته الشَّخصية المتمثِّلة في التَّأجيل المستمرِّ لزواجه بالعذراء (نمرة)، لذلك يعمد إلى توظيف شخصيات ترقى إلى مستوى الأسطورة.

كما نجد أنَّ الكاتب قد أضاف "عنصرا أسطوريا جديدا، يتمثَّل في شخصية (نمرة) التي ترمز للحياة والخصوبة والحروب، ورمز الأرض العربية عبر سيرورتها التَّاريخية، وهي ابنة عمِّ (درويش)، جاءت تساعده في صراعه ضدَّ "فرونسوامارتال"، ولتلمَّ أشلاءه لتبعث فيه الحياة من جديد" **(نزيهة الخليفي، د ت، صفحة 10)**، وتمثَّل ذلك في قول الكاتب "جاء درويش وَ نمرة، خطب في لجمع خطبة لم يبدأها ببسم الله، عند الانتهاء من الخطبة أمر الجماعة بالمشي وراءه، مشوا ناحية الجبل إلى أن وصلوا إلى الكهف، صاحت نمرة: "افتح يا سمسم"، انفلق الصَّخر، وظهر باب صغير، أحنى الرِّجال الرُّؤوس، ودخلوا إلى الكهف، ودخلت النِّساء وراءهم... ودخل درويش وراء الجميع وأغلق باب الحجر". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 207)**

ونستخلص ممَّا سبق، أنَّ الرِّوائي يؤمن بإمكانية الانبعاث والتَّحرُّر، وهذا من خلال شخصية (درويش) وَ (نمرة)، اللَّذان ساقا الجميع أمامهما، ودخلا الكهف و "في الخارج أشرقت شمس يوم جديد" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 207)**، وممَّا لاشكَّ فيه أنَّ المؤلِّف هنا جعل من (درويش) رمزا للبعث من جديد، وَ (نمرة) رمزا للخصب والبعث والحياة، وهذا يذكِّرنا بأسطورة (تموز وَ عشتار) التي تحكي قصَّة الإله (تمُّوز) الذي صرعه خنزير برِّي... والشَّقائق التي يحكى أنَّها انبثقت وارتوت من دمه، ومن الواضح أنَّ الرِّوائي يعاني –تحت وطأة الضَّغط السِّياسي والاجتماعي– ما كان يعانيه (تمُّوز) في ظلمة قبره الموحش، وهو مثله يتشوَّق إلى نور الحياة، ومن المؤكَّد كذلك؛ أنَّه لكي يوحي بهذا التَّماثل يستعير كثيرا من أدوات الأسطورتين، المغزى الكامن وراء هذين الرَّمزين الأسطوريين، أنَّ البعث لا يتمُّ إلَّا من خلال التَّضحية، وأنَّ الحياة لا تنبثق إلَّا من خلال الفداء، وكذلك (عشتار) التي تصحب (تمُّوز) في رحلة البعث. **(ينظر: رباب هاشم حسين، د ت، صفحة 18)**

ونلاحظ أنَّ شخصية (درويش) وَ (نمرة) مستوحاة من أسطورة "البعث والخصب" من خلال شخصوها "ونجد الرِّوائي في استخدامه للرُّموز الأسطورية، لا يقوم باستلهام الأسطورة في مجملها، ولكن يذكر صفة من صفاتها الشَّهيرة، وبذلك يستغلُّ من خلالها خاصية

الامتلاء بالمغزى، وهي من أهمِّ الخصائص المميَّزة للرَّمز". **(محمَّد العيد حمو، 1996م، صفحة 129)**

ف: "إبراهيم الدَّرغوثي" هنا اتَّصل برمز (تمُّوز) وَ (عشتار) دون أن يصرِّح به، لقد "آمن الكاتب من خلال أبطال روايته بالتَّحرُّر والانتصار والانبعاث، والتَّقلُّب على قوى الشرِّ والظُّلم والقهر عبر رموز أسطورية، خلقت الحدث وجسَّدته وحاولت تغييره وإعادة انبعاثه" **(نزيهة الخليفي، د ت، صفحة 10)**، وممَّا لاشكَّ فيه أنَّ فكرة البعث ترتبط دوما بأسطورة (تمُّوز) الذي كان يموتُ مرَّة كلَّ عام هابطا إلى العالم السُّفلي؛ ولكنَّه يعود مرَّة أخرى ويبعث، فينتشر النَّماء والخير، ومقصد الكاتب من هذه الشَّخصية الأسطورية التي تمثَّلت في (تمُّوز). **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 75)**

حيث تشرب روح هذه الأسطورة، ليدلَّ على رفضه للدَّمار والهلاك، وكلُّ ما تعيشه بلاده من قهر؛ بل يريد ميلاد حياة جديدة وبطل الرِّواية (درويش) يرمز كذلك للفئة الكادحة المسحوقة التي تصل إلى درجة الموت؛ لكنَّها تعود وتصارع وتكافح من جديد من أجل التَّغيُّر، وتؤمن أنَّ الحقَّ ينتصر على الباطل، نفس سيزيفي، وهكذا؛ فإنَّ هذا الأمر الأسطوري "يعبِّر عن معاناة الإنسان بين يدي القدر العاتي والظَّالم المستبد، وفي دوَّامة الفقر وامتناع الخير والخصب، إلَّا أنَّ إحساسه بحتمية انتصار الحياة على الموت بفعل الحرية وبإرادة الحياة" **(عزَّ الدِّين إسماعيل، 1988م، صفحة 180)**، لذلك نجد هذا الرِّوائي يؤكِّد على غلبة الحياة على الموت، كما كان إله الخصب والحياة والبعث (تمُّوز) تماما مثل بطل روايته (درويش) الذي سيقوم بإعادة الحياة وبعث الحيوية في أهالي قريته.

وهذه الشَّخصيات الموجودة في الرِّواية التي جاء بها "إبراهيم درغوثي" تحمل دلالات كثيرة، أراد التَّعبير من خلالها عن الواقع الحالي المتكلِّس، الذي يرى بأنَّه في طريق الزَّوال، لذلك نجده متفائلا، يرى أنَّ هناك من سوف يبعث ويضيء واقعنا بالنُّور والعدل والرَّخاء.

وتمثِّل الرُّموز الأسطورية "أحد أكثر الأشكال استلهاما في الرِّواية؛ بوصفها التَّعبير الأمثل عن متيفات غريزية، كونية مختلفة، وأنساقا من السُّلوك والمعتقد الإنساني والرُّموز بعامَّة كأسطورية تماما محلَّ عمل دائما لا يتوقَّف؛ إنَّها فقريات حيَّة ومتجدِّدة لا تتوقَّف" **(نضال صالح، 2010م، صفحة 177)**، وهنا نشير إلى أنَّ رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" "قد ضمَّت كثيرا من الإشارات والصُّور الأسطورية، بل أنشأت أسطورتها، فهي تحجُّ

على الواقع، من خلال تلك العوالم التي رصدتها الرِّواية، منشقة بذلك أسطورتها". **(عمر حفيظ، 1999م، صفحة 40)**

لقد اخترق النَّسيج السَّردي كلها هائلا من النُّصوص التي تتوفَّر على تفكُّك إشارات أسطورية، ممَّا ورد في الرِّواية "والخلق في كلِّ الاتِّجاهات، فصرخ فيهم درويش: ملقانا في ساحة الصِّناعات التَّقليدية بعد ساعة من الآن، لا تنسوا! سأمسخ من يتغيَّر منكم قردا أو خنزيرا" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 201)**، وكذلك مسخ "فاستحال حجرا أصمَّ أخرس، فنسجت حوله الأساطير". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 200)**

ومن خلال ما سبق، ندرك أنَّ بطل الرِّواية (درويش) له قدرات وسمات أسطورية، ومن بينها المسخ الذي يعدُّ من أهمِّ الموضوعات المعروفة في القصص الأسطورية والعجائبية، والأكثر شيوعا! فهو "تحويل الكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التَّحوُّل ببعض السِّمات من جنسها الأوَّل" **(بوشوشة بن جمعة، 2014م، صفحة 301)**، فالمسخ هو تحويل البشر إلى حيوانات وإلى أشياء أخرى، فالدَّرويش لديه القدرة على مسخ النَّاس إلى مخلوقات غير آدمية، وهذه التَّحوُّلات الإنسانية إلى حيوانات تعدُّ أحداثا عجيبة، خرقت مل حدود الواقع والمنطق؛ فكانت لها أغراض وأهداف، تميَّزت بها شخصية الدَّرويش، الذي يقوم بعملية المسخ، البطل يرمز إلى تعرية وكشف نوايا النَّاس، حتَّى يسهم في تغيير الواقع بدوره الفعَّال والقوي؛ لأنَّه يعدُّ الشَّخصية المحورية التي استقطبت أهمَّ الأحداث في بروز الشَّخصيات الأخرى ودورها.

ومن هنا نستشفُّ أنَّ المسخ يعدُّ قيمة أساسية في هذا النَّوع من السَّرد الأسطوري، الذي أَلْبس الرِّواية طابعا غرائبيا، وكذلك نجد الرِّوائي قد "تفنَّن في إضفاء مياسم العجيب والخارق على صورته التي ترشح استحياء من التُّراث الأسطوري للإغريق بأنْ جعله كائنا مزدوجا وغريبا، نصفه إنسان ونصفه حيوان". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 80)**

وتجلَّى هذا في الرِّواية إذ "كان له جناحان كبيران مزخرفان بألف لون ولون" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 84)**، وكذلك للأمن من خوارقه أن "ربت مرَّة على ظهر حصانه فنبت للحصان جناحان" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 128)**، كما "حلَّت لعنته على

من خالف أوامره فخرجت عليه ثعابين شرِّيرة متحفِّزة". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 128)**

لقد مثَّلت شخصية الدَّرويش الرَّجل الغامض والبسيط في آن واحد؛ فهو الذي حيَّر الجميع، بما يقوم به من تصرُّفات خارقة للعادة، وامتلاكه قدرات عجيبة تحمل في طيَّاتها صور البطل الأسطوري الذي يقوم بأفعال "تحدث في عالم وهمي، يرمز إلى أشياء وأحداث حقيقية، لكن منحرفة ومضخمة". **(مصطفى الجوز، 1980م، صفحة 09)**

لقد وهب الرِّوائي درويشه قدرات خارقة، وأفعال تخالف المنطق، ويعُمُّها الغموض، وقد ساعدته هذه القوى للوصول إلى هدفه المنشود، محاولة منه في تغيير واقعه المعيش ومصير أمَّته المعيش؛ وبهذا أضحى (درويش) رمزا أسطوريا، الذي جسَّد البطل الملحمي التّراجيدي، وقد أشعت سماته البطولية على النصِّ الرِّوائي بأكمله؛ فهو البطل الأسطوري النَّبيل والشُّجاع الذي يضحِّي من أجل المبدأ السَّامي في تغيير وضع قومه، المتمثِّل في التَّحرُّر والوقوف في وجه العدوِّ الظَّالم؛ بحيث تحمَّل الأعباء والآلام والمعاناة والتَّضحية، وشخصية (نمرة) كذلك قد "تميَّزت –هي الأخرى– بهذا الوجه المزدوج الواقعي والأسطوري، ممَّا يعلِّل تعدُّد صورها وتنوُّع أسمائها، ومن ثمَّة ثراء دلالتها الرَّمزية؛ فتكون بذلك شخصية مفردا في جمع، فهي ابنة عمِّ درويش، وهي شهرزاد، وهي نمرة بنت المنذر". **(بوشوشة بن جمعة، 2014م، صفحة 302)**

ومن خلال هذا، يمكن القول أنَّ رواية "الدَّراويش يعودن إلى المنفى" قد كسبت حلَّة أسطورية زينتها حكاية ألف ليلة وليلة، ورسم الرِّوائي شخصية (شهرزاد) من خلال رواياتهم، مبدي بها وبفنِّها السَّردي؛ فأبدع في خلق نموذج محاكيا لقصص (شهرزاد) واستفاد من طريقتها في السَّرد.

ولقد وجدنا في النصِّ أنَّ "(نمرة) بطلة الرِّواية هي (شهرزاد) بصورة عامَّة، تطلُّ علينا من جديد لتحكي عن (شهريار) أو (درويش)" **(نظيرة الكنز، 2009م، صفحة 60)**، وتقول "نمرة" في الرِّواية: "اليوم بعد أن مرَّت كلُّ هذه الأعوام، أرى لزاما عليَّ أن أحكي، أنا (شهرزاد) السَّجينة بين دفَّتي كتاب ألف ليلة وليلة... سأحكي ليلة أخرى نسيتها الروَّاة ولم يدوِّنها الكتبة". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 185)**

لقد اختار الكاتب شخصية (شهرزاد) لما تحمله من صفات الذَّكاء والوفاء، وهي رمز أسطوري، يرمز إلى الفطنة والدَّهاء، للمحافظة على النَّفس والهروب من الهلاك، وكذلك ليعبِّر بها على لسان الأمَّة العربية المعبِّرة عن مآسيها، والرَّافضة لواقعها المزري، وبهذا تحوَّلت (شهرزاد) السَّاردة الفطنة إلى رمز أسطوري، فهي تلك المرأة الذَّكية التي سافرت إلى أصقاع العالم؛ باعتبارها بطلة أسطورية في ألف ليلة وليلة، وقد ورد في الرِّواية ما يدلُّ على ذلك "لم أقل لكم منذ البداية أنَّ درويشا هو بطل هذه الرِّواية العجيبة والغريبة، على رأي الست (شهرزاد)". **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 11)**

لم يقتصر توظيف الكاتب شخصية (شهرزاد)، واستحضارها لمجرَّد الحديث عن ليالي السَّهر والحكي، وإنَّما تجاوز ذلك إلى طرح ومناقشة قضايا سياسية، تمسُّ واقعه الأليم؛ فالعودة إلى فحوى اللَّيالي وهدفها الأسمى الذي ترمي إليه، هو معالجة فساد السُّلطة التي أهملت أمور البلاد والعباد.

ونجد الرِّوائي وظَّفها في مقطع آخر كذلك "وأدركت (شهرزاد) الصَّباح فسكتت عن الكلام المباح" **(إبراهيم درغوثي، 1992م، صفحة 194)**، فكانت (شهرزاد) تتحدَّث ليلا كاملا، حتَّى طلوع النَّهار، والملاحظ فنُّ استحضار الرِّوائي لهذه الشَّخصية، لم يكن مقصرا على شخصيتها؛ بقدر ما كان عالما وشاملا، لما ترويه من حكايات، التي استطاع من خلالها أن يمزج بين ما يريد الحديث عنه وبين حكايات اللَّيالي؛ فاستفاد من أجوائها الخيالية والعجائبية المشوِّقة التي أثرت النصَّ بحلَّة بهيَّة، يعبِّر من خلالها الكاتب عن رؤاه ورفضه، وقلقه من الواقع الذي يعتري وطنه خاصَّة والوطن العربي عامَّة، وما يسوده من سياسات قمعية، وثورات وتحوُّلات وتحويرات، فجسَّد بواسطتها أفكاره ومشاعره اتِّجاه أمَّته العربية.

وأسطورة (شهرزاد) شكَّلت منفذا للرِّوائي؛ لكي يحكي من خلالها ما يجول في نفسه وفكره، باعتبار أنَّ هذه الأخيرة هي عبارة عن "مجموعة من الحكايات الطَّريفة المتوارثة من أقدم العهود والحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع" **(أنس داود، 1975م، صفحة 19)**، والغاية من هذا كلّه هو طموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالم جديد، يتجسَّد فيه الماضي والحاضر؛ ولذلك ألقى الأديب المعاصر بنفسه بين أحضان الأسطورة يحاكيها، ويتنفَّس سحرها ويستلهمها، ويوظِّفها.

ونخلص إلى أنَّ السرَّ الأسطوري في "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي هو "شقيق السَّرد الرِّوائي ومتَّصل به اتِّصالا حميما، يجعل القراءة تنوس بين عوامل كثيرة منها ما هو في حيِّز اليومي المعيش، ومنها ما هو في إطار الحلم والخيال، وما يتَّصل بهما من عجيب وغريب، ومنها ما يمكن أن يصنَّف ضمن اللَّاعقلاني" **(عمر حفيظ، 1999م، صفحة 41)**، ونستشفُّ من هذا أنَّ الرَّمز الأسطوري قد أصبح يمثِّل المادَّة الخام والضَّرورية التي يمكن أن تشيع في العمل الرِّوائي.

وهكذا تعدُّ رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" قد تمكَّنت من إنتاج رموز أسطورية، لها طاقتها الإيحائية والانفعالية والتَّكثيفية لإحداث التَّغيُّر والثَّورة على ما هو سائد وحتَّى في كلِّ البنى، ذلك "أنَّ الأدب إذ يرتبط بالخيالي والأسطوري، يصبح أكثر قابلية؛ لأن يكون المجتمع بناء يشمل برؤيته الجمالية للمجتمع، علما وفلسفة، قيما وعلاقات، فيعدُّ على طريقته وبخصوصية، النَّظر في العالم؛ بحيث يكون نقدا شاملا، انطلاقا من تلك الرُّؤية". **(عمَّار علي حسن، 2007م، صفحة 73)**

وهذا ما دفع الرِّوائي "إبراهيم درغوثي" إلى التَّعامل مع هذه الرُّموز الأسطورية التي استحضرها، باعتبارها أقنعة فنية يُحاكي من خلالها المجتمع والعصر؛ "فالعودة إلى الوقائع التُّراثية والتَّاريخية، وتغيُّر ملامح الشَّخصيات وإضفاء بعض الخيال على الأحداث التي تعدُّ من الأساليب التي تجعل الكاتب أكثر تحدِّيا وأكثر تحرُّيا في التَّعبير، من خلالها يتخلَّص من ضيق الدَّلالة ليعانق الرُّموز الأسطورية". **(نزيهة الخليفي، د ت، صفحة 90)**

وبهذا المعنى، شرعت رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" نفسها لعدَّة أبعاد منها: الموضوعي والذَّاتي والواقعي والأسطوري، عبر استلهامها لهذه الأساطير وما ترمز إليه، والتي منتها هذه الأخيرة من تكثيف تجربتها الجمالية، وعلاقتها بالسِّياق في متن الرِّواية، بحيث وجدنا أنَّ "إبراهيم درغوثي" يستوحي من التُّراث الأسطوري، ويضمُّه في أدبه "ما جعل عمله بوتقة، تنصهر فيها تأمُّلاته وإشاراته الأسطورية". **(رمضان الصباغ، 1998م، الصفحات 368-369)**

والظَّاهر من خلال هذا الفائض من الرُّموز الأسطورية "أنَّ النصَّ السَّردي يتمرَّد على صاحبه وعلى الواقع، ويريد العودة إلى البدايات الأسطورية للحياة على هذه الأرض؛ فكان الرِّوائي لم يعد مهتما بالمعيش والواقعي، قدر اهتمامه بإمتاع المتلقِّي وتحويل السَّرد من نقل

الأحداث من الواقعي إلى الأسطوري؛ فسرد الأسطوري فيه توسيع لطاقات النصِّ وإمكانات تأويلية" **(عمر حفيظ، 1999م، صفحة 43)**، وهذا ما ميَّز هذه الرِّواية؛ فهي تنهل من الأسطوري؛ لتقييم نفسها صرحا عاليا من جهة وتُرضي ذائقة القارئ من جهة أخرى.

4. خاتمة

وخلاصة القول إنَّ هذه الرُّموز الأسطورية (تمُّوز) وَ (جلجامش) وَ (درويش) قد شكَّلت مصدر إلهامٍ لإبراهيم درغوثي، ملء الفراغ الرَّهيب الذي يعاني منه، والمفروض عليه من هذا الواقع المرير وما يتخبَّط فيه من صراعات وأزمات، وأنَّ هذه الشَّخصيات الأسطورية بمثابة خلفية للموقف الذي يعبِّر عنه، وليطبِّقها على عصره الذي آخذ بالانهيار والتَّداعي؛ ليحقِّق عالم حالما يرتكز على معطيات الماضي لينقلها ويدمجها في الحاضر، محاولة ليتغيَّر والبعث من جديد.

5. قائمة المراجع:

- **المؤلَّفات:**
- إبراهيم درغوثي، الدَّراويش يعودون إلى المنفى، الرّيس للكتب والنَّشر، لندن، قبرص، 1992م.
- أنس داود، الأسطورة في الشِّعر المعاصر، مكتبة عين الشَّمس، القاهرة، مصر، (د ط)، 1975م.
- بلقيس إبراهيم الحضرالي، الملكة بلقيس التَّاريخ والأسطورة والرَّمز (دراسة في مكانة ملكة سبأ في الدِّيانات السَّماوية ولدى المؤرِّخين وفي الميثولوجيا وفي الأدب اليمني)، بغداد، العراق، ط 1، 1993م.
- بوشوشة بن جمعة، التَّجريب وجماليات المفارقة السَّردية في رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي، دار رسلان للنَّشر، سوسة، تونس، ط 1، 2014م.
- جمال حسني يوسف، صورة النَّار في الشِّعر العربي المعاصر، دار العلم والإيمان للنَّشر والتَّوزيع.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشِّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثَّقافية، الجزائر، 2003م.

- رباب هاشم حسين، توظيف الرُّموز الأسطورية في الشِّعر بين نازك والسياب، كلية التَّربية، جامعة بغداد، العراق، (د ت).
- رجاء عيد، لغة الشِّعر (قراءة في الشِّعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2003م.
- رمضان الصباغ، في نقد الشِّعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء، ط 1، 1998م.
- رولان بارت، في الأدب، تر: عبد السَّلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدَّار البيضاء، 1986م.
- زكي أحمد كمال،. الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، مكتبة الشَّباب، القاهرة، مصر، 1975م.
- عبد الحليم منصوري، الملامح الأسطورية في رواية "الحوات والقصر" للطَّاهر وطَّار (دراسة نقدية أسطورية)، (د ت).
- عبد القادر رباعي، الصُّورة الفنية في النَّقد الشِّعري (دراسة في النَّظرية والتَّطبيق)، دار جرير للنَّشر والتَّوزيع دمشق، سوريا، ط 1، 2009م.
- عزَّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 5، 1988م.
- عماد حاتم، أساطير اليونان، دار الشَّرق العربي للنَّشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2008م.
- عمَّار علي حسن، النصُّ والسُّلطة والمجتمع والقيم السِّياسية في الرِّواية العربية، دار الشَّرقيات للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، 2007م.
- عمر حفيظ، التَّجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والرِّوائية، دار حامد للنَّشر والتَّوزيع، صفاقس، تونس، ط 1، 1999م.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة)، دار علاء الدِّين، دمشق، سوريا، ط 10، 1993م.
- فرج بن رمضان، الدِّراسة الأدبية للكرامة الصُّوفية أسسها وإجراءاتها ورهاناتها، تونس، 2009م.

- فرح الفاضلي، الرَّمز الأسطوري في الشِّعر العربي، 18:06، 05، 18-08-2011م.
- محمَّد العيد حمو، الحداثة في الشِّعر المعاصر بيانها ومظاهرها، الشَّركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م.
- مرسيا إلياد،الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حبيب كاسوحة، وزارة الثَّقافة، دمشق، سوريا، ط 1، 2004م.
- مصطفى الجوز، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطَّليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1980م.
- نزيهة الخليفي، الرَّمز في الرِّواية السِّياسية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، تونس، (د ت).
- نضال صالح،النُّزوح الأسطوري في الرِّواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنَّشر والتَّوزيع، ط 1، 2010م.
- نظيرة الكنز، جمع في صيغة مفردة أم مفرد في صيغة جمع ؟ قراءة في رواية "الدَّراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي، دار إشراق للنَّشر، تونس، ط 1، 2009م.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التَّعبير في الأدب الشَّعبي، دار النَّهضة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
- مواقع الأنترنيت:
  - http://ar.M.wikipedia.org