الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي





توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة

رواية بغلة العرش لخيري شلبي – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- خيرة معيزي
- شيماء مطروحة

اشراف الأستاذة:
- الدكتورة عقال فاطمة الزهراء

السنة الجامعية: 2022-2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾

{سورة الفرقان:05}

الشكر والعرفان

لا يسعنا ونحن نقدم هذا المجهود إلا أن نشكر الله عز وجل على توفيقه.

تعجز الكلمات عن التعبير عما يخالجنا من شكر وامتنان إلى الأستاذة التي كان لنا الحظ في إشرافها على مذكرتنا الأستاذة "**عقال فاطمة الزهراء**" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ومساعدتها القيمة.

نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة الذين حملناهم عناء مراجعة هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة يحي فارس ــ المدية ــ الذين كانوا لنا المعلم والمرشد والرفيق في مشوارنا الدراسي، وكذا الطاقم الجامعي الذي حرص على توفير كل ما يحتاجه الطالب، شكراً.

نهدي الشكر أيضا إلى كل من وقف معنا في هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.

الإهداء

نحمدك ونشكرك ربي على توفيقك.

إلى ملاكي في هذه الحياة إلى بسمة حياتي ومن كان دعاءها سرا لنجاحي بلسم جراحي **أمي** الغالية.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء دون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار **أبي** الغالي.

إلى أختي الكبيرة وزوجها كنتم سندا لي أطال الله في عمركم.

إلى رفقاء دربي ومنبع قوتي أخواتي وأولادهم وإخواني وأولادهم جميعهم.

إلى صديقاتي عمري من قريب وبعيد اللاتي تقاسمت معهن أجمل أيامي الجامعة.

مطروحة شيماء.

الإهداء

نحمدك ونشكرك ربي على توفيقك.

إلى من أنار دربي، ومهد طريق العلم لي، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى العزيز **أبي**.

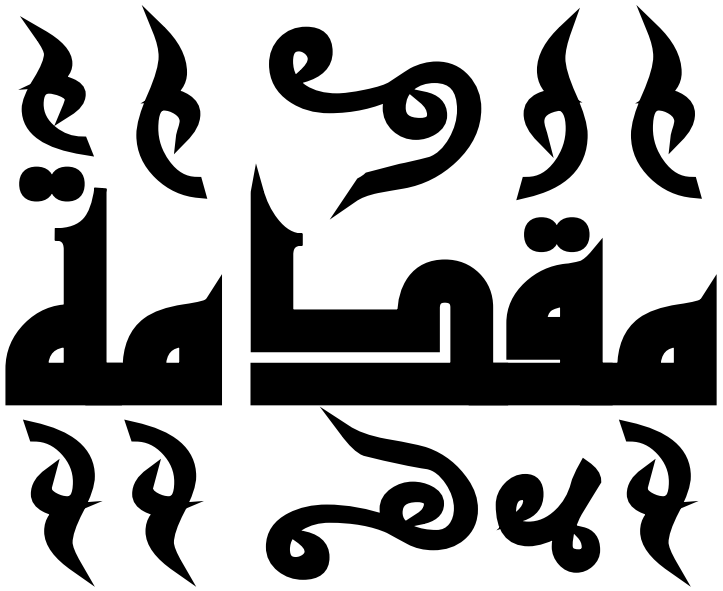
إلى رفيقة دربي في هذه الحياة، إلى من تجسد معنى الحب والحنان، إلى بسمة حياتي وسر وجودي، إلى من كان دعاءها سر نجاحي، إلى الحبيبة **أمي**.

إلى أخي الكبير عبد القادر مشجعي وسندي ومصدر افتخاري.

إلى أخواي الصغيرين عبد الوهاب وهديل مصدرا بهجتي، ونجوم سمائي.

إلى صديقات عمري اللاتي تقاسمت معهن أجمل أيامي في الجامعة.

معيزي خيرة.


مقدمة

منذ أن وطأت قدما الإنسان البسيطة وجه الأرض وهو معرض في حياته للعديد من الظواهر والأحداث الغريبة والعجيبة، في البداية لم تكن ملكاته العقلية تسمح له بإيجاد تفسيرات وتوضيحات لتلك الظواهر، فراح يخلق عوامل جديدة وأزمنة متداخلة، ينسبها إلى آلهة مختلفة تارة ومخلوقات عجيبة تارة أخرى، مفرزا إياها من محض خياله باحثا عن تفسيرات تلبي فضوله الجامح ومن هنا كانت بداية ظهور ما يسمى بالأسطورة.

والأسطورة هي مجموعة من القصص والحكايات التي يعود أصلها إلى الأزمنة الغابرة، تكون أحيانا حقيقية وأحيانا من نسج الخيال، يكون أبطالها مخلوقات بأشكال غريبة تقوم بأفعال عجيبة أو قد تكون ظواهر طبيعية تترك أثاراً مدمرة. تأتي معظم هذه الأساطير في قالب شعري يتم تداولها شفاهية لسهولة الحفظ والتداول ولتبقى متداولة عبر الأزمنة. كما لا ننسى أنه لا يوجد للأسطورة مؤلف معين فهي نتاج حياة وتجربة الشعوب، فلكل شعب أساطيره الخاصة المرتبطة بعاداته وتقاليده ودياناته هذا ما يجعلها في قمة الأمور المقدسة في حياته، فهي حكايات وقصص مقدسة تسيطر على عقول الناس، هذا أحد أسباب بقائها صامدة وأزلية. فحتى العلم لم يستطع إبطال قوتها وسيطرتها على عقول الناس.

وتعد الأسطورة أحد الظواهر الفنية التي يلجأ إليها المفكرون والدارسون وخاصة الأدباء، فقد إعتبروها مادة علمية غنية لا تنفذ، وراحوا ينكبون على دراستها وربطها بالأدب، مجتهدين في البحث عن العلاقة بينهما. فكلاهما ينبعان من ذات المصدر وهو عقل الإنساني وخياله.

ومن أهم الفنون الأدبية التي ركز عليها الأدباء هو فن الرواية، الذي نجده هو الآخر يخدم الأسطورة. فالأديب يرى أن الإعتماد على الأسطورة في عمله الروائي يمكنه من توضيح وإبراز القضايا المطروحة بمختلف أنواعها وإيصالها للقارئ بسهولة. وكذلك تمنحه بعدا جماليا يمتع كل مطلع على هذا العمل الروائي.

والدارس للرواية العربية المعاصرة يجدها غنية بالأساطير والخرفات التي لا يجد الكاتب مفرا منها لتبيان حال الناس وواقعهم المعاش بكل تناقضاته، نجد من بين هؤلاء الأدباء خيرى شلبي الذي كتب جل رواياته في قالب أسطوري بطريقة جميلة وجاذبة، كاشفا عن أفكاره ورؤياه، منزلا الستار عما يريد كشفه بواسطتها، ومن هذا المنطلق إرتأينا أن يكون موضوع بحثنا هذا تحت عنوان توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، و اخترنا رواية **بغلة العرش** لهذا الأخير انموذجا. حاولنا من خلاله تحليل أسطورة هذه الرواية كاشفين عما أراد خيرى شلبي ان يوصل إليه قراءه، وكذا إبراز الحضور الأسطوري في الرواية، مبرزين مدى تمكن الاديب العربي والمصري خاصة من هذا النوع من الكتابة.

إختيارنا دراسة الأسطورة في الرواية العربية عامة والمصرية خاصة، فرضه حبنا الكبير لقراءة كتب الفنتازيا والأساطيروالميثولوجيا وكل ما له علاقة بالغموض والخيال، فوجدنا ضالتنا في روايات خيرى شلبي المتيم والمولع بكل ماهو أسطوري، فنجده يوظف الأسطورة والخرافة والتراث الشعبي في قالب رمزي.

أما الأسباب الموضوعية فهي رغبتنا في الإطلاع على أعمال روائية غايتها كشف الستار عما يحدث في البلدان العربية من أفات إجتماعية واستبداد سياسي وإنتشار ظاهرة الطبقية وكذلك هيمنة البلدان الغربية على بلادنا العربية.

وأثناء إختيارنا لهذا الموضوع قمنا بطرح الإشكالية التالية:

- ✓ استقراء الظاهرة الأسطورية في النتاج الروائي العربي والمصري خاصة؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية بدورها إلى مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ــ ماهو مفهوم الأسطورة؟ وعلاقتها بالنص الروائي؟
- ــ كيف تجلى الرمز في أسطورة بغلة العرش؟

كما نحاول من خلال هذه الدراسة معرفة مدى تأثير الأسطورة في العمل الروائي العربي وفي المجتمع العربي عامة والمصري خاصة.

كما نسعى في دراستنا هذه إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نوجزها في مايلي:

- ✓ معرفة الخلفية الأسطورية والمعتقدات الخرافية المصرية في الرواية العربية.
- ✓ معرفة مدى توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة ومصرية خاصة.
- ✓ الكشف عن المعتقدات والخلفيات الأسطورية في المجتمع المصري.

أما فيما يتعلق بالمناهج التي قمنا بالإعتماد عليها في درستنا فهما:

المنهج الوصفي الذي يقوم على دراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال وصفها ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية، لها دلائل وبراهين. إضافة إلى المنهج التحليلي الذي يقوم على تجزئة الظواهر أو المشكلات البحثية إلى عناصر الأولية التي تكونها ومن ثم بلوغ الأسباب التي أدت إلى نشوئها.

إقتضت طبيعة بحثنا إلى تقسيمه إلى مدخل وفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، تسبقهم مقدمة ويليهم خاتمة و ملاحق.

المدخل: عنوناه ب " الرواية العربية " و عرضنا فيه مجموعة من المصطلحات كمفهوم الرواية العربية الحديثة، الرواية العربية المعاصرة، الرواية المصرية.

الفصل الأول: وهو فاتحة الموضوع فجاء موسوما " بالأسطورة في الرواية " قسمناه إلى أربعة مباحث؛ المبحث الأول حمل عنوان مفهوم الأسطورة، أما المبحث الثاني فكان حول علاقة الأسطورة بالأدب و في المبحث الثالث ذكرنا خصائص الأسطورة وأبعادها وأخيرا المبحث الرابع جاء بعنوان الرمز في الأسطورة.

أما الفصل الثاني: فجاء موسوما بي" الأسطورة في رواية **بغلة العرش**" قسمناه كذلك إلى أربعة مباحث؛ المبحث الأول خص الشخصيات في الأسطورة، المبحث الثاني تناول الزمن في الأسطورة، المبحث الثالث المكان في الأسطورة، أما المبحث الرابع الرمز في الأسطورة.

وفي آخر الدراسة جاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج، ألحقناها بملاحق جاء فيها: غلاف الرواية، كاتب الرواية، نبذة عن حياة كاتب الرواية، ملخص الرواية.

كما عرجنا حول بعض الدراسات التي تناولت الأسطورة في الرواية نذكر منها:

رسالة دكتوراه ل"رجاء بن منصور" معنونة بـــ الأسطورة في الرواية الجزائرية ــ جامعة بليدة 02 ــ .

رسالة ماستر ل" فاطمة الزهراء بن بوط " بعنوان: تجليات الأسطورة في رواية ــ رامة والتَين ــ لإدوارد الخَراط ــ جامعة العربي بن مهيدي ــ.

رسالة الماجستير ل" ياسمين عبد القادر يوسف شاهين" بعنوان: تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في قرن الواحد والعشرين ــ جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين ــ .

كما إعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- ✓ أديب الأسطورة عند العرب لفاروق خورشيد.
- ✓ لسان العرب لإبن منظور.
- ✓ الأسطورة والمعنى لفراس سواح.
- ✓ الأسطورة في رويات نجيب محفوظ لسنعاء شعلان.
- ✓ موسوعة أساطير العرب لعجينة محمد.
- ✓ الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها لمحمد عبد الرحمان يونس.

✓ رواية بغلة العرش لخيرى شلبي.

وأثناء قيامنا بدراسة الأسطورة واجهتنا مجموعة من الصعوبات أبرزها:

تشعب مادة الأسطورة الذي أدى إلى توسيع دائرة عملنا وكذا اصابتنا بالقليل من التشتيت لنا كباحثين. وكذلك عدم تمكننا من الحصول على عدد كبير من الكتب الورقية وكذا الإلكترونية.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه ولو بالقليل، ولا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان لأستاذتنا الفاضلة "**عقال فاطمة الزهراء**" التي قدمت لنا وبكل تواضع كل التوجيه والإشراف وحسن الرعاية.

المدخل

الرواية العربية

1/ مفهوم الرواية :

تعد الرواية من أجمل فنون الأدب النثري وتعد الأكثر تطورا في الشكل و المضمون كما أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتناول مواقف وتجارب البشرية، لتعطينا قصة أو عبرة أودرسا نستفيد منه في كل المجالات، لذا من المجدي إستقصاء مصطلح الرواية و البحث عن ماهيتها ؟ هذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغة واصطلاحا .

أ/ لغة:

تتعدّد تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية، ونجد:

"رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء. ورَوَيْتُ الحديث والشّعر والحديث من قومٍ رواةٍ. قال يعقوب: ورَوَيْتُ القَوْمَ أرْوِيهِمْ إذا اسْتَقَيْتَ لهم الماء. ورَوَّيْتُهُ الشعرِّ تروْية أي حملته على رِوايته وأرويتُهُ أيضا. ورَوَيتُ في الأمر، إذا نظرت فيه وفكرت، والرَّويُّ: حرف القافية، يقال: قصيدتان على رويّ واحد، وارّوي ايضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السّقي. وارتوى الحبل: غَلُظَت قواه وارتوت مفاصل الرّجُل، اعتدلت وغَلُظَت "[1]

و"روي: رُواوَةُ موْضعِ من قِبَلِ بلاد ديني مُزَيَنَةُ...، وقال في معتل: الياء رَوِيَ من الماء بالكسرة، ومن اللّبن يروي ريّا ورَوِيَ أيضا مثل رضاّ، وتروّى، وارتوى، كله بمعنًى..."[2]

و" قال أبو منصور: الرِّواء الحبل الذي يروي به على البعير، أي يُشَدُّ به المتاعُ عليه، و أما الحبلُ الذي يقرنُ به البعيران فهو القَرَنُ و القِرَانُ.

ابن الأعرابي: الرَّوِيُّ الساقي، والرّوِيُّ الضعيفُ، والسِّويُّ الصَّحيح البدن والعقل.

1ــ أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاحُ العربية ، القاهرة ، دار الحديث، 1430ه،2009م، ص479،480.

2ــ محمد بن كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط1، القاهر، دار المعارف،1981م، ج24، باب (روي)، ص17.

وروي الحديث والشّعر برويه، روايةً وتَرَاوّاه وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: تَرَوُوا شِعْرَ حُجَيَّةَ بن المضرَّب فإنّه يعينُ على البِرَّ، وقد روّاني اياّه، ورَجُلُ راو وقال الفرزدق:

أمَا كَانَ في مَعْدَانَ وَالفيلِ شاعِلُ لِعنَبْسَةَ الرَّاوي علَى القَصَائِدَا؟

وروايّةّ كذلك، اذا كَثُرَتْ روايَتُه، والهاء للمبالغة في صَفَتَهُ بالرّواية. ويقال: روَّى فَلاَن فلُاَنا شِعْرا إذا رواه لُه حتى حفظه للرِّواية عنه قال الجوهري: رَوَيْت الحديثُ والشِّعر رواية فأنا راوٍ، فأنا راوٍ في الماء والشّعر، من قومٍ رواة، وروّيْتُه الشعر تروية اي حمَّلْته على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروِها إلا أن تامره بروايتها، أي باستضهارها."[1]

ب/ إصطلاحا :

تعددت المفاهيم حول الرواية كونها من الفنون النثرية الغير واضحة الدلالة وكونها متعددة الاتجاهات ودائمة التطورعبرالعصور، فراح كل باحث يضع فيها تعريفا خاصا به:

وقد عرفها ميخائيل باختين قائلا :"إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية."[2] فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن إنعكاس للواقع الإنساني.

1 ــ إبن منظور، لسان العرب، ص 1686.

2ــ أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997م، ص21.

كما تعتبر الرواية "عالما شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الاصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها إبنة الملحمة والشعر الغنائي، من أجل ذلك نلقى الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم لدى المتلقي، بحيث لاينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعراء."[1]

أما معجم المصطلحات الأدبية:" الرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسكية والوسطى، نشأت مع البكواكيرالأولى لظهورالطبقة البرجوازية وماصحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية، والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغير في الإتجاه العام للثقافة والأدب من ممارسة التقليدية إلى الإبتكار والأصالة الفردية."[2]

2/ الرواية المصرية:

السرد فن تشكيل الحياة القادر على تجسيد حياة الناس ويومياتهم فهو أكثر الفنون الكتابية قربا من الواقع، فمن خلال مجموعة من الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث يستطيع الروائي أن يرسم عالما معبرا عن الحياة ومعطياتها ولقد عرف العالم العربي فنون السرد منذ القرن 19 عشر في شكل مقامات سردية، كما خاض مرحلة التعريب إلى أن ظهرت مرحلة جديدة تطورت وابتعدت فيها عن الأساليب اللغوية القديمة التي بدأ الأدباء ينفرون منها كونها باتت غير مناسبة لهذه الحقبة الجديدة من الحياة، فكانت هنا الحاجة إلى ظهور فنون تعبيرية جديدة فظهرت القصة الطويلة المعروفة بالرواية بكل أنواعها: التاريخية، الإجتماعية، المسرحية النثرية، الشعرية، الأقصوصة وغيرها... ومنذ عصر النهضة بدأ تطور الفكر العربي وراح المبدعون الأوائل يضعون بذور تأسيس فن الرواية الأول، هنا ظهرت بوادر تأسيس الرواية

1 ــ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة للنشر ، 1998م، ص25.

2ــ فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، الجمهورية التونسية، صفاقص، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986م، ص176،178.

المصرية الأولى في مرحلة مابين الحربين العالميتين التي أجمع النقاد على أنها كانت مع رواية زينب سنة 1913م لكاتبها محمد حسن الهيكل، التي كانت أيضا أول رواية تبرز البيئة المصرية المعاصرة بوصف تام وأول رواية حواراتها باللهجة المصرية.

مع انتهاء الحرب العالمية الأولى ظهرت تيارات إنسانية وعوامل قومية ووطنية دفعت الروايات لتناول القضايا الاجتماعية "والتي بينت أن الرواية ليست وسيلة لكشف مسار الفن وإنما هي وسيلة تبرز الوجدان الوطني وتكشف مشاكل التعبير وتوضح مسار الناس وقضاياهم الفكرية والاجتماعية، كما أنها تنم من حيث الإبداع الفني لما وصل إليه الأديب العربي في مصر، تأصيلا لثقافته القومية واستيعابا للتراث العالمي في الفن شكلا ومضمونا."[1]

نجد من رواد تلك الحقبة توفيق الحكيم في روايته عودة الروح 1933م والتي تعد نقطة تحول في تاريخ الرواية المصرية وعلامة النضج الحقيقي فيها. وغيره من الأدباء أمثال محمود تيمور، وطه حسين، والمازني.

ومن فترة تأصيل الرواية المصرية التي وصلت فيها إلى أوج العزة وقمة الذروة في مصر مابعد الحرب العالمية الثانية، هذه الفترة التي شهدت بزوغ نجم الأديب الكبير نجيب محفوظ الذي قاد مسيرة الرواية منذ بداية هذه المرحلة الى نهايتها، وتناول كل أنواع الرواية أين حاز جائزة نوبل في الأدب عام 1988م، وإنتقالا الى كل المراحل التي تلتها مع العديد من البدعين، خاصة كتاب المرحلة الأخيرة اللذين أدَوْ برواياتهم دورا كبيرا في حياة المجتمع المصري، فكانت بذلك الرواية علامة من علامات الثقافة المصرية.

3/الرواية الجديدة:

1ــ طه وادي، مدخل إلى الرواية المصرية، ط2، دار النشر للجامعات، مصر، 1417ه_1997م، ص9،10.

يعد التجديد قرين الإبداع، فهو إبتكار أساليب وتقنيات جديدة وأنماط للتعبير، فالإبداع في جوهره يكون بتجاوز المألوف والدخول في المغامرة، وهذا يتطلب شجاعة وجرأة كبيرتين كما يولد إثارة تثير خيال المبدعين ورغبتهم في التجديد ماجعل هذا الجنس الأدبي" الرواية الجديدة" فريدا من نوعه يشهد في مراحل بروزه العديد من التجارب الإبداعية على مستوى الشكل والمضمون.

" ظهر مصطلح الرواية لجديدة عام 1963م على يد الروائي الفرنسي آلان روب غرييه في كتابه نحو **الرواية الجديدة** حين قاد الثورة على الكتابة الروائية ...وحاول تبيان طبيعة الرواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية."[1]

كان آلان روب غرييه هوأول من فجر ثورة الكتابة الروائية الفرنسية والعالمية الجديدة وأول من رسخ مفهوما جديدا للفن الروائي بتقنيات جديدة وغير معهودة، نجد من أعماله الغيرة، البصاصين، المتاهة.

"وتسعى الرواية الجديدة إلى أن تقدم للقارئ أشكالا جديدة مُلغَزة لم يعتد عليها في الرواية الكلاسيكية، فلا يمكن مقارنتهما بطرائق التذوق والفهم التقليدية، بحيث يتعين عليه العثور على قانون اللعبة السردية والإلمام بعناصر البنية الدرامية بنفسه."[2] فهي بهذا تدفعه إلى التفكير بطريقة جديدة في كل شيئ سواء كان يتأمله أو يقرأه وكذلك الإندماج بالإمعان والبحث عن كل ماهو مجهول.

" وجاءت الرواية الجديدة كبنية دالة على الإحتجاج العنيف والرفض لكل ماهو متداول ومألوف، فهي تجسيد لرؤية لايقينية للعالم مع تأكيد تنوع نماذجها، أطيافها، ألوانها وإختلاف

1ــ محمود الضبع، الرواية الجديدة قراة في المشهد العربي المعاصر،المجلس الأعلى للثقافة،2010م، ص35.

2ــ ينظر: بوطارفة دارين، الرواية الجديدة بين الكتابة والتجاوز والمغايرة والحداثة، مجلة اشكالات في اللغة والادب مجلد10،عدد1، جامعة العربي التبسي، الجزائر، تبسة، سنة 2021م، ص170.

مناهجها في التصوير"[1] فهي بهذا قد تمردت على كل ماهو قديم، من خلال رفضها للشكل الثابت وبحثها عن الأشكال، فأصبحت وسيلة تعبير وتصوير وشاهدة على كل ماجرى ويجري.

5/ الرواية المعاصرة :

بدأت الرواية العربية المعاصرة بعد الحرب العالمية الثانية، بعد إتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، عن طريق البعثات إلى أوروبا وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية.

ارتبطت نشاة الرواية العربية المعاصرة بالإحتذاء بالرواية الغربية، من جانب آخر هناك عوامل أخرى كان لها دور بارز في تطوير الرواية المعاصرة كالطباعة، الصحافة، الترجمة وبروز الطبقة الوسطى على ساحة المجتمع، التي تضم المثقفين و القرّاء وثوار التحرر الوطني.

فقد ذكر أن نشأة "الرواية العربية المعاصرة مرتبطة بالتمدن والتحضر وبروز الطبقة الوسطى، لكنها في الوقت ذاته تظل مشدودة إلى ماضيين إثنين، الأول هو المسرودات العربية التراثية من مقامات و تراجم و كتب و رحلات و سير شعبية و الثاني ما نتج عن تفاعل العرب مع أوروبا. "[2]

إنّ الرواية العربية المعاصرة "متأثرة بالرويات الغربية بنحو الكبير، لتأثر الأدباء العرب بالقصص الغربية بعد هجرتهم إلى أوروبا فكان رائدهم "رفاعة الطهطاوي" الذي أصدر روايته بعنوان (تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) وبعده "فرح أنطوان " ثم "حافظ إبراهيم" فهم السابقين في كتابة هذا الفن. ثم الجيل الثاني الذي ظهر في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر وهم "طه حسين" و "جرجي زيدان" و"محمد تيمور" و"توفيق الحكيم"

1ــ منيعي حسن، قراءة في الرواية ، ط2، سندى للطباعة والنشر، المغرب، 1996م، ص15.

2ــ بهاء الدين محمد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وجنسها، دار العلم و الإيمان للنشر، القاهرة،2007م، ص 19.

ومن الجيل الثالث "عبد الرحمان الشرقاوي" و"صالح مرسي"، هم كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعو في تطوير الرواية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر."[1]

1ــ منبر الحر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 12 أكتوبر 2010م، بقلم سوسن باقري،/https://www.diwanalarb.com

الفصل الأول

الأسطورة في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الأسطورة:

" تتميز المعارف الإنسانية بسعتها، الأمر الذي دفع الدارسين ـ حسب إجتهاداتهم ـ إلى تقسيمها في حقول ومجالات معرفية متعددة ومتنوعة، إعتمادا على تحديد الموضوعات و المنهجية، ويتطلب تحديد الموضوع، معرفة الظاهرة المدروسة، أي إدراك ماهيتها وتحديد خصائصها الجوهرية المميزة وعليه كانت مسألة تعريف الظاهرة وتحديد مفهومها من أولويات التفكير العلمي الذي يهدف إلى حصرها، بعزلها عن الظواهر التي تشبهها أو تتقاطع معها في بعض الخصائص العرضية."[1] ومن هذا المنطلق ذهبنا إلى تحديد مفهوم الأسطورة وضبط بعض التعريفات لها.

أ/ المعنى اللغوي:

قول ابن منظور، تحت مادة سطر في قاموسه لسان العرب:

"(سطر):السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّفُ من الكتاب والشجر والنخّل. قال الزجاج في قوله تعالى: وقالو أساطير الأولين، خبر لإبتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين. معناه سّطَرَهُ الأولون، وواحد الأساطير أسطورة، كما قالو أحدوثة وأحاديث، والأساطير: الأباطيل، والأساطير، أحاديث لا نظام لها، واحدتُها إِسْطار وإسطارة بالكسر وأُسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضَمْ، وقال قوم: أساطيرُ جمع أسطارٍ و أسطار جمع سَطْر، وقال أبو عبيدة: جُمْعَ سَطْر على أسطرٍ ثم جُمعَ اسطر على أساطير، وقال أبو الحسن: لا واحد له، وقال اللحياني: واحد الأساطِر أسطورة و أُسْطيرْ وأسْطيرة إلى العشرة. قال: ويقال سطر ويجمع إلى العشرة أسطاراً. ثم أساطير جمع الجمع. وسَّطَّرَهَا ألَفها. وسَّطر علينا:

1ــعبد المجيد حنون، الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن، مجلة اشكالات، العدد11، الجزائر تمنغست، فيبراير2017، ص182.

أتانا بالأساطير. اللَّيث: يقال سَطَّر فلان علينا يُسَطِرُ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. يقال:هو يُسَطِر مالا أصل له أي يؤلف."[1]

ويقول صاحب تاج العروسة محمد مرتضى الزبيدي تحت مادة سطر:

"ولأساطيروالأباطيل: الأكاذيب والأحداث لا نظام لها (...)،يقال: سطر فلان علينا إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يسطر مالا أصل له: أي أي يؤلف."[2]

ونجد أيضا في القاموس المحيط في فصل (السين): " السَّطْرُ: الصف من الشيئ كالكتاب والشجر وغيره اسطر وسطور جج أساطيرُ والخطُ والكتابة ويحرِّك في الكُّل والعَنُودِ من الغنم والقطع بالسيف ومنه السَّاطر للقصاب والساطور لما يقطع به واسطرهُ كَتَبَهُ والأساطير والأحاديث لا نظام لها جمع أسطارٍ واسطير بِكَسْرِهِما وأُسْطور وبالهاء في الكل و سَّطَرَ تسطيرا ألف ةعلينا أتانا بالأساطير والمسيطر الرقيب الحافظ و المتسلط كالمُسَطِرِ وقد سيطر عليهم وسَوْطَرَ وتَسَيْطَرَ والمسطار الخَمْرَةُ الصارعة لشاربها أو الحامضة أو الحديثة والغبار المرتفع في السماء وأسطر أسمى تجاوز السَّطْرَ الذي فيه أسمى وفلان أخطأ في قرائَتِهِ والساطرون ملك من ملوكِ العجم قتلهُ سابور ذو الأكتاف والسطرة بالضم الأمنية." [3]

أما في القرآن الكريم فقد وردت كلمة أسطورة في قوله تعالى: بسم الله رحمان الرحيم:

{إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ} سورة القلم الأية (15).

{أَنْزَلَ رَبُّكُمْ ۙ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ} سورة النحل الأية (24).

{لَقَدْ وُعِدْنا نَحْنُ وَآباؤُنا هذا مِنْ قَبْلُ إِنْ هذا إِلاَّ أَساطِيرُ الْأَوَّلِينَ} سورة المؤمنون الأية (83).

1ــ ابن منظور، لسان العرب، ط3، بيروت لبنان، دار صادر، 2004م، م:07، مادة (سطر)، ص181،182.

2ــ مرتضى الزبيدي، تاج العروسة من جواهر القاموس، ط3، بيروت، دار مكتبة الحياة، دن تاريخ، ص267

3ــ ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دط، لبنان، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1893م، م01، فصل (السين)، مادة (سطر)، ص48.

ب/المعنى الإصطلاحي:

تعد اللأسطورة نشاطا فكريا متكاملا مارسه الإنسان البدائي منذ القدم وعبر العصور، لا يزال إلى الآن يمارسه، فقد كانت ملاذه لمواجهة واقعه الصعب، وكانت وسيلة الإجابة عما يدور في خلده، فجاءت بذلك الأسطورة لتزيح الغمامة عن نفسه والقلق والخوف اللذان يعتريانه، بعد أن صنعها بعبقريته وخياله وفكره.

"يظن بعض الباحثين أن كلمة الأسطورة مقتبسة من اللغَّة اليونانية، ويقول وديع بشور: ''وكلمة أسطورة '' العربية مقتبسة من كلمة استوريا historia اليونانية وتعني الحكاية أو القصة، إلا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها historia تعني تاريخ."[1]

وبذلك فإن كلمة أسطورة تعني الإخبار والسرد والحكاية والقصة والخرافة.

" والأسطورة هي: قصص وحكايات تتضمن وصفا لأفعال الآلهة أو للطبيعة أو البشر الخارقين من ذوي الخصائص الإستثنائية، وهي تختلف بإختلاف الأمم والأماكن، فلكل أمة أساطيرها التي تمر بتغييرات، فتعيد إنتاج أشكالها ومضامينها ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم أو التسلية وهي تعبير عن الحقيقة أو بعض منها بلغة الزمن والمجاز."[2]
أي أن الأسطورة عبارة عن مجموعة من القصص والحكايات التي يتم فيها وصف الآلهة أو الطبيعة أوالبشرالموهوبين، وهذه القصص تختلف من منطقة الى اخرى، وهذا راجع لإختلاف عادات وتقاليد الشعوب الخاصة بها .

" ويمكن تعريها أيضا أنها قصة رمزية تحمل في بنياتها العميقة خلاصة تجربة الشعوب الفكرية على المستوى الديني والنفسي والإجتماعي والإنثروبولوجي وتهدف هذه القضية الى طرح إشكالية الصراع الأزلي بين الخير والشر عن طريق تهويل الأحداث وتشابكها وتعقدها

1ــ تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الإجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة :عندما نطق السراة ، الطبعة الاولى، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص21.

2ــ سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، ص29.

ثم حلها، معتمدة على إبراز عدد الثنائيات الضدية التي تسود في المجتمعات الإنسانية من شر وخير وقبح وجمال وضعف وقوة وطيش وحكمة وغباء وذكاء، وبهذا فإن الأسطورة يمكن أن تولد من نجم التاريخ، بالرغم من أنها ليست حادثة تاريخية تماماً، لأن العقل الجمعي الذي شكل هذه الأسطورة حول هذه الأحداث التاريخية الى أحداث خارقة للعادة، وربطها بالدين والسحر والميثولوجيا."[1] إذاً فالأسطورة بهذا هي حكاية مقدسة لشعب ما أو قبيلة ما، تعبر عن واقعهم الثقافي ومعتقداتهم الدينية.

"وجاء في كتاب الميثولوجيا السورية، تعريف الأسطورة كذلك عن الباحث والفيلسوف ميرسيا إياد: أن الميتوس mythos، وهي عند الإغريق تعني حكاية، والأسطورة تروي قصة مقدسة وحادثاً وقع في زمن البدء سواء كان ماأتى إلى الوجود هو الكو أو جزء منه."[2]

إذن الأسطورة عند الإغريق حكاية مقدسة تعود أحداثها إلى الماضي القديم مع الإنسان البدائي.

"الأسطورة هي القصة الشعرية المصفوفة زجلاً أو شعراً بحيث تحتوي موضوعاً دينياً، يتعلق بالقوة العلوية والخفية وتعبر عن معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته، وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري، موسيقي يتضمن الحدث المراد تأريخه سواء كان من صنع الإنسان أو الطبيعة، أو الرب لأجل أن يتلى ويتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول وتحريك المشاعر." [3]

إذن الأسطورة حكاية مقدسة تكون في شكلٍ سردي شعري، ويكون محورها إله أو كائن إلاهي، وجاءت معظمها في قالب شعري من أجل أن يساعد ذلك في ترتيلها وتداولها شفاهية.

1ــ محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، ط1، دار الالمعية للنشر، 2014م، ص 39،40.

2ــ تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الإجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة: عندما نطق السراة، ص23.

3ــ المرجع نفسه، ص 25،26.

" والأسطورة حكاية مقدسة، تروي حدثا جرى في الزمن الأول، أي الزمن الخيالي، زمن البدايات، وبعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود، سواء تعلق الأمر بالحقيقة المطلقة مثل حقيقة الكون أو مجرد حقيقة جزئية، مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري، أو تعلق الأمر بمؤسسة ."[1] يعود زمن الأسطورة في غالب الحالات إلى سالف العصر والأوان محملة بالحقائق حول الكون وسر الوجود.

وبعبارة أخرى " الأسطورة تحكى بواسطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعية، وتكون كل الحقيقة أو كل الواقع مثل الكون أو العالم (...) وقد تكون جانبا من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النباتات أو ضربا من السلوك الإنساني أو منظمة إجتماعية "[2] والأسطورة بمعناها هذا تروي لنا كيف نشأت هذه الظاهرة الكونية أو هذا الشيئ أو ذاك. ويعرفها ابراهيم فتحي في معجمه للمصطلحات الادبية :" 1ــ الأسطورة: هي قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي. " [3] أي معظم ما تدور عليه اللأسطورة هو الكائنات مافوق الطبيعة .

"2ــ هي اعتقاد غير مثبت يقبل بطريقة لا تخضعه للنقد."[4] أي أن الإنسان يخضع للأسطورة بإعتبارها حقيقية بشكل مطلق، حتى وهي غير مثبة .

"3ــ هي فكرة أو قصة مخترعة."[5] فهي من نتاج خيال الإنسان.

" وعادة ما تحاول الأسطورة شرح الظاهرة أو الحدث غريب دون إعتبار للحقيقة العلمية أو لما يسمى بالفهم المشترك (common sense). والأساطير، التي تخاطب الإنفعال بدلا من العقل، ترجع إلى العصـــور القديمة حينما لم يكن التفســـير العقلي متاحا أو حتى

1ــ عبد المجيد حنون، الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والادب المقارن، ص183.

2ــ فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، 1424ه.2004م، ص38.

3ــ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، صفاقس، ص27.

4ــ المرجع نفسه، ص27.

5ــ المرجع نفسه، ص27.

مطروكمطلب إنســـاني." [1] هي هنا اذا نتاج التفســـير الســـاذج للشـــعوب البدائية القديمة، للظواهر الطبيعية المختلفة والحوادث الغريبة التي كانو يصادفونها في حياتهم اليومية.

"ومما لا شك فيه أي ضا أن الأ سطورة هي رد فعل على المجهول، رغم أن هناك من الأساطير ما يعتمد على حدث تاريخي، ولكنها تبقى في النهاية أسطورة، وخير مثال على ذلك الحروب التي أرخت لها الملاحم وأشـــهرها هوميروس."[2] و كذلك الأوديســـا، فهي قصص وحكايات تمزج بين البطولة والشجاعة والأساطير في قالب تاريخي واقعي.

1ــ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص28.

2ــ رجاء بن منصور، الأسطورة في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية أسطورية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضرــ باتنة ــ الجزائر، 2015م، ص26.

المبحث الثاني : علاقة الأسطورة بالأدب.

أبدع الإنسان في مجال الأدب وفنونه ومنها الأسطورة التي أنتجت نفسها ملتمسة مميزات الفن الأدب. حيث ان من الملاحظ " على الادب في العصر الحديث استخدام الرمز في الكثير من الأحيان، فهو سمة أدبية تقوي الأدب إذا أستخدمت بشكل المناسب وذلك لأن التعبير بالتلميح والإشارة أفضل في نظر النقاد من التعبير المباشر عما يدور في خلد الأديب ووجدانه."[1] هنا الأديب قد ذهب ليبدع في مجال الأدب وفنونه خصوصا الأسطورة ليوصل أفكاره بطريقة جديدة غير معهودة.

" تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي إبتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسان."[2]

ويبدو" أن الأسطورة كانت المنبع الأول للأدب عند كل الأمم السابقة، وبذا ترجع صلة الادب بالأسطورة لإشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيل " [3]

ولعل إنشداد الأديب نحو إستلهام الأسطورة في نصه الإبداعي يغريه إلى ما تتمتع به من بناء فني راق.

"العلاقة النشوئية الجدلية هي الرابط الأساسي بين الأسطورة و الأدب، فالأدب و الأسطورة يتداخلان، وقد يتبادلان الأدوار ببعض التحفّظ في لعبة الدخول إلى دائرة المقدس أو الخروج منها، فالأسطورة ما قد تكون في دائرة الأسطورة في كتاب ما، وفي دائرة الا مقدس في كتاب آخر، وبهذا تدخل إلى حيزالأدب."[4]

---

1 ــ ياسمين عبد القادر يوسف شاهين، تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين، أطروحة إستكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها بكلية الدرسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015م، ص12.

2ــ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1911م، ص 17.

3ــ ينظر: عماد الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا في دراسة النقد العربي الحديث، ط1، دار جهينة، عمان، 2006م، ص43.

4ــ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1994م، ص127.

فالعلاقة التي بين الأسطورة والادب علاقة متداخلة، كل واحدة منهما يكمل الأخر لإبراز الإبداع الذي أنتجه الكاتب من خلال توظيف الأسطورة .

" فإذا كانت الاسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، فإن الأدب يعد هو الآخر بعثا في الواقع، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضوعية."[1]

ونستطيع أن ندرك تلك العلاقة بين الأدب والأسطورة التي هي في حقيقة حلقات متصلة في سلسلة الإبداع البشري.

أ/ الأسطورة والشعر :

علاقة الشعر بالأسطورة علاقة متينة لأنها تعتبر مصدراً أساسيا للشعر حيث أن الأديب قد حولها إلى رموز معبرة عن القيم الأنسانية.

وقد" وظفها الأدباء والدارسين في الشعر العربي الحديث من عرفو بمدرسة الديوان شكري والعقاد و المازني، والمجدّدين من شعراء المهجر أمثال نعيمة وجبران وأبي ماظي، و من شعراء أبولو أمثال على محمود طه و الشابي وأتباع الرّومانتيكية و الرمزية."[2]

لجأت هذه المدارس والحركات الشعّرية العربية إلى الأسطورة بأعتبارها أهم مصادر تطور الشعر.

" فوظّفو أساطيرإغريقية بالدرّجة الأولى مثل أسطورة "برمثيوس"، و"أدونيس" و"أورفيوس" غير أن توضيف الأسطورة في الأدب عند العديد ممن سبق ذكرهم كان:

1ــ ينظر: فراس السواح، الدين والاسطورة كنظامين مستقلين متعاقبين، الموقف الأدبي 1998، ص33.

2ــ أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1975م، ص 160.

" بوجه الإجمال ترجمة أو نقلاً للأسطورة، على الرّغم من وجود بعض الإستثناء، ولم يكن الوعي الفنّي عند أولئك الشّعراء في غالبيتهم على مستوى من النّضج بحيث يمكنهم من توظيف الأسطورة وتحميلها رؤيا معاصرة."[1]

" وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت مدرسة وعرفت بإسم الشعر الحر ولقد عرفت من خلال المجددين الذين ذكرناهم كما تحررت من إلتزام القافية وبناء القصيدة العمودية والأبحر الخليلية و من أهم شعرائها الكبار:" نازك الملائكة "و "بدر شاكر السياب" و"وصلاح عبد الصبور " من مصر و"خليل خاوي"من لبنان و الكثير من الشّعراء العرب المعاصرين من مختلف ربوع العربية. "[2]

كما تتضح معالم الأسطورة الأساسية في شعر بدرشاكرالسياب، أحد أعلام الشعر الحر، " إذا يعيد بنائها بناء جديد مبتكر ينسجم ودلالته المعاصرة ، إذ نلاحظ لم تكن دائما قادرة على الإلتحام العضوي في القصيدة، وهذا ما يحدث أحيانا عندما ترد بشكل ألغاز لتضليل الرقابة، ولكن السياب حتى في مثل هذه القصائد، إستطاع في الكثير من الأحيان أن يوظف الأسطورة توظيفا فيناً."[3]

ونأخذ مثالا على ذلك قصيدة:" سربروس في بابل " التي كانت موجهة ضد الحكم في العراق: يقول السياب في مطلعها:

" ليعو سَرْبروس في الدربِ

في بابل الحزينة المهدّمه

ويملأ الفضاء زمزمه،

1ــ المرجع سابق، ص 162.

2ــ أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 165.

3ــ يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الآداب للنشر، 1994، ص35.

يمزق الصغار بالنيوب، –يقضم– العظامّ"[1]

"سربروس هو الكلب الحارس لمملكة الموت في أساطير الإغريق، وقد رمز به إلى عبد الكريم قاسم، وأما بابل فهي رمز للعراق الذي يمزقه سربروس بأنيابه ويمتص دماءه وخيراته ويزرع الموت في جنباته. وفي نهاية القصيدة يعبر السياب عن تفاؤله وإيمانه بحتمية الإنبعاث وعودة الربيع إلى العراق، رغم عواء سربروس وتمزيقه لحم الإلهة الحزينة"[2]:

" ليعو سربروس في الدروب

لينهس الألهة الحزينة، الآلهة المروِّعة،

فإن من دمائها ستخصب الحبوبْ،

تجمعت تململت، سيولد الضياء."[3]

"وظف شاكر السياب الأسطورة في قصيدته بشكل مباشر مما أدى دخولها الساحة الدرامية، إلا أنها تتسم بالبساطة والسطحية حيث يعلق السياب عليها في معرض حديثه عن إستخدامه للأساطير"[4] فيقول: " لعلّي أول شاعر عربي معاصر بدأ بإستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا، كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك، إتخذت من الأساطير شاراً لأغراضي تلك، كما إني استعملتها للغرض ذاته، عهد قاسم، ففي قصيدتي مثلا المسماة (سربروس في بابل) هجوت قاسم و نظامه أبشع هجاء دون أن يقطن زبانيته إلى ذلك، كما هجوت ذلك النظام أبشع هجاء في قصيدتي الأخرى (مدينة سندباد)."[5]

1ــ بدر شاكر السياب، الديوان: بدر شاكر السياب، الطبعة2016، دار العودة، لبنان، بيروت، المجلد الأول، ص482.

2ــ يوسف الحلاوي، الشعر العربي الحديث، ص33.

3ــ بدر شاكر السياب، الديوان:بدر شاكر السياب ، ص 485.

4ــ يوسف الحلاوي، الشعر العربي الحديث، ص34.

5ــ عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، 1981م، ص 19.

ب/الأسطورة والمسرح:

على مرِّ العصور إستفادة المسرح من الأسطورة، حيث وظَّفها رمزياً أو إشاريا، وكان ممّا هيَّأ الإمكانيات لتوظيف الأسطورة في المسرح هو قدرتها التي تسمح بإخضاعها للكثير من أهداف الفنّ والأدب.

لقد كانت الأسطورة " نبعا للعلم والفلسفة والدين والفن، وبتالي أصبح في إمكانه أن يجعل هذه الصورة الرمزية الأسطورية عملاً فنيا أي واقعا حقيقيا، من هنا كانت الأسطورة عند الإنسان البدائي خطة عمل لمستقل قابل للتحقيق."[1]

بمعنى أن الأسطورة وسيلة التعبير تتضمن في طياتها المثل العليا والتي تكون أشبه بالوظائف فهي تتخذ وسائل مختلفة من أجل الوصول إلى هدفها .

" إن نظرة الإنسان البدائي إلى العالم هي نظرة سحرية أسطورية، وقد إرتبط أولا بدرجة معينة من تطور أدوات العمل والخبرة التكنيكية، وقد إرتبط ثانيا بتركيب للبنية الإجتماعية المتعلقة بالمجتمع البدائي الذي استطاع أن يطوع الطبيعة وأن يجعلها تخدم مطالب عيشه، وبـ سبب ة صور تلك الأدوات وتخلفها ظلت جوانب كثيرة غير خا ضعة لـ سيطرته، إلى مفاهيم مجردة ملائمة للجوانب التي سيطر عليها البدائيون في واقعهم ومفسرة لها. واعتقد أن العلاقة التي تنشـــأ في الذهن جامعة بين شـــيئين هي علاقة حقيقية قائمة في المواقع."[2]

ومن هنا يمكن لنا أن نعتبر الأسطورة ذاكرة للمعارف الإنسانية حتى في الثقافة التي تخص المجتمع القديم .

" واستخدم عرب الجاهلية لفظة الأساطير بمعنى الأباطيل. وهم يقصدون بها القصص التي لا يوثق في صحتها. وقد أكد القرآن الكريم المفهوم الجاهلي للفظة أسطورة فذكرها

1ــ عبد المنعم تليمته، مقدمة في نظرية الأدب، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة، 1997م، ص43.
2ــ المرجع سابق، ص 43،44.

تِسع مرات حاملة لنفس المعنى، ففي جميع اللغات ارتبطت لفظة أسطورة بما لا يصدق أو بما هو محض الخيال."[1]

وتعد شعائر الإنسان القديم هي" البداية الحقيقية لفن المسرح، أي أن المسرح ولد مع مولد الأسطورة، وكانت هذه الشعائر تنمو من النموالوظيفي للأسطورة فهي فعل ينتظر منه تحقيق فعل آخر وكان هذا الفعل أول محاولات الإنسان القديم للسيطرة على موضوعات المحيطة به، وإخضاعها له، وإكتساب إحتياجاته من خلالها."[2]

إن الأسطورة هي الفضاء الأوسع للمسرح من خلال توظيف النصوص المسرحية وهذه العروض تجسد على الخشبات.

تعتبر الأسطورة "البديل الفلسفي لكل الحضارات لأنها العالم الروحي للديانة بأكمله في طقوس، الأساطير، وأشكال التجسيد الإلهي."[3]

و من أهم رواد المسرح الذي وظفو الأسطورة "توفيق الحكيم الذي إهتمَّ بدارسة المسرح الإغريقي ومرجعياته الأسطورية، وقدم جزء منه للجمهور العربي ضمن قيم فكرية استندت للعقيدة الإسلامية، فجاءت مسرحية " بجاماليون " عام 1942م، وهي مسرحية إرتكزا فيها الحكيم عند كتابتها على أسطورة اليونانية القديمة، حيث طرح فيها مبدأه التعادليّ للوقوف عندمجموعة من القضايا، والكثير من المسرحيات التي تجسد أهم القضايا ومناقشة مضمونها الإجتماعي و الفني."[4]

ج/الأسطورة والرواية:

1ــ أحمد شمس الدين حجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (1933ــ1970)، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ص09.

2ــ المرجع نفسه، ص 10.

3ــ جان بيير فرنان، بير فيدال ناكية، الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة حنان قصاب حسن، ط1، دمشق، سوريا، دار الأهالي للنشر، 1999م، ص38.

4ــ يحيى البشتاوي، توظيف الأسطورة في المسرح، العدد 409، أيار2023م .
http://www.afkar.jo/View_Articlear.aspx?type=2&ID=3398

مصطلح الأسطورة يجري في عروق الكثير من الأجناس الأدبية منها الرواية .

حيث " شهد عقد الأربعينات من القرن العشرين تأسيس ملامح واضحة للجنس الروائي في الأدب العربي، وهي مرحلة نستمدّ أهميتها من شرطها التاريخي الذي بدأ ينزع بشكل واضح إلى الحديث عن الذات القومية، وعن الإنتماء إلى عصر من جهة أخرى، وغدا الإتجاه نحوا استلهام التراث و الأساطير أداة مهمة في نقد الأوضاع السياسية والإجتماعية والقيم الأخلاقية المتحوله."[1]

ونستطيع الزعم بأنّ الإتجاه نحو إستلهام الأسطورة في الرواية قد إزداد مع الزمن، مشكلا ظاهرة في المشهد الروائي." كما شغلت الرواية العربية اليوم في الراهن الثقافي والفكر حيزاً مهما، ظلت ملازمة له رغم التطور الذي عرفه هذا الجنس الأدبي الذي لم يحقق استقلاليته ويتميز بوجوده وبشكله الخاص في الأدبين العربي والغربي إلا في العصر الحديث"[2]

" عبرت الرواية بصورة صادقة وواقعية عن حقيقة المجتمع البرجوازي؛ فكانت في أدائها لهذه المهمة شبيهة بالأسطورة باعتبارها تقول الحقيقة هذا هو تعريفها على الأقل بالنسبة للمجتمع الذي يتلفظ بها دون إيهام أو تحفظ، هكذا تعيش طائفة التي تناقلتها وترويها إنها تحياها."[3]

إذ تلتقي الأسطورة والرواية في مهمة التعبير عن المجتمع الذي وجدت ونشأت فيه.

وقد استفاد " جورج لوكتاش من هذه الفكرة وقام بتفريعات في نظرية الرواية على ما جاء به هيجل، ليخرج بمقولته المشهورة ويطلق على الرواية (الملحمة البرجوازية)." [4]

1ــ سيد حامد النّساج: بانورما الرواية العربية الحديثة، ط1، مكتبة الغريب ، القاهرة، 1985م، ص71.

2ــ جورج لوكتاش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط د، ص

3ــ بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة: عبد الكبير شرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، 2001م، ص32.

4ــ جورج لوكتاش، الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1979م، ص25.

إن الرغبة في توظيف الأسطورة لم تقتصر على الشعراء وكتاب المسرح فقط، إنما تجاوزها الروائيين كذلك، إذ استلهموا الأسطورة في أعمالهم محاولة منهم استغلال القيمة الرمزية التي تمتلكها للتعبير عن مختلف قضايا المجتمع والصراعات الواقعية.

يرى الدكتور" نضال صالح " "أن هذا النزوع كان استجابة لضرورة تاريخية ثقافية، فنية استدعتها وهيأت لها، ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تصدم في الواقع العربي منذ نهايات القرن التاسع عشر، والتي ماتزال تمارس تأثيرها الواضح الراهن منه أيضا، وخلص إلى تحديد ثلاث مرجعيات لهذا النزوع، مرجعية ثقافية سواء كانت غربية أوعربية، ومرجعية سياسية لتتحول الأسطورة إلى قناع أرادا من خلاله الأدباء غسل الواقع وتطهير الأوضاع، ومرجعة إجتماعية تسهم في تشكيل رؤية المبدع لما حوله." [1]

وكذا الرواية التي ندرسها " بغلة العرش "لخيري شلبي التي تحمل في طياتها أسطورة.
إن عودة الأدباء إلى إستنطاق الفكر الأسطوري وتوظيفه يعد ظاهرة فنية بارزة في الأدب المعاصر، ووسيلة هامة حافظت على تواصل الإنسان في مراحل تفكيره وتعليله للوجود الأول.

1ــ نضال صالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الألمعية للنشر وتوزيع، 2010م، ص63.

المبحث الثالث: خصائص الأسطورة و أبعاده.

أولا: خصائص الأسطورة .

يمكننا تحديد الخصائص الجوهرية للأسطورة فيما يلي :

1ــ " من حيث الشكل :الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها." [1]

إذن الأسطورة شأنها شأن كل الأعمال السردية بخضوعها لمبادئ السرد.

2ــ " تبعثُ الأسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما، بل إنها رسالة سرمدية خالدة تنطلق من وراء تقلبات الزمن الإنساني تجعلها أكثر صدقا وحقيقة عند المؤمن بها من أي مضامين تاريخية او روائية أخرى."[2]

تبقى الأسطورة خالدة مهما مرى عليها الزمن، وهي عند الإنسان المؤمن بها حقيقية جدا تجعله دائما مصدقا لها.

3ــ للأسطورة دور واضح في علم الفولكلور، والانثوغرافيا، فقد أصبحت محل إهتمام الدارسين وجزءاً من الدراسات الفلكلورية والثقافية و الفولكلور " هو حكمة الشعب: وأصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين: الأول العلم الخاص بالمأثورات الشعبية، من حيث أشكالها ومضامينها، ومصنفاتها، والثاني المادة الباقية الحية، التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة."[3]

1ــ فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثووجيا،والديانات الشرقة، ط1، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق،2001م، ص12.

2ــ تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الإجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري ، سلسلة عندما نطق السراة، ص25.

3ــ عبد الوهاب البياتي، ديوان، ط1، دار العودة، بيروت، المجلد 2، 1972م، ص321.

" الأساطير هي الأخرى تتعلق بحكمة الشعوب وخبراتها المعرفية والإنسانية ومأثوراتها الشعبية، إن الأساطير والفولكلور يعملان معا على كشف البنى الثقافية والفكرية للشعوب والحضارات. "[1]

هذا يؤكد على العلاقة الوثيقة التي تربط بين الفولكلور والأسطورة.

4ــ " يلعب الآلهة وانصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة." [2]

حيث تكون الشخصيات الرئيسية فيها خارقة لكل ماهو طبيعي.

5ــ " الأسطورة هي صورة من الفكر البدائي." [3]

فهي إنعكاس لما كان يفكر به الإنسان في غادر الازمان.

6ــ" لا يعرفُ للأسطورة مؤلف معين، لانها ليست نتاج خيال فردي، بل هي ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتاملاتها."[4]

فالأسطورة قد حيكت بألوان راوٍ، الذي بدوره سيتركها إلى راوٍ آخر ليزيد عليها من خياله وتأليفه وإبداعه، وهكذا تواليه.

7ــ " يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الاجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة دون ان يعني ذلك الجمود او التحجر، فالفكر الأسطوري قادر على خلق أساطير جديدة او تجديد الأساطير نفسها أو تعديلها."[5]

فالأسطورة لاتزول مهما مرت عليها الأزمنة، وتظل خالدة في العقول والقلوب.

1ــ محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيها، ص54.

2ــ فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، والديانات الشرقية، ص13.

3ــ حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، طبعة جديدة، منقحة مزيدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1418م، 1998ه، ص27.

4ــ فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا، والديانات الشرقية، ص12.

5ــ تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الإجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، ص24.

8ــ " تتميز الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس، فالسطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لايدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث."[1]

فالإنسان القديم آمن بكل ماجات به الأساطير فهي قد ملكت قلبه وعقله.

9ــ تختص الأسطورة بتفسير الظواهر الكونية، فالإنسان القديم قد وجد صعوبة بالغة في تفسير الظواهر الطبيعية والكونية، التي كان يعايشها ماجعله يطلق عنان خياله لتفسريها مولدا أساطير تجعله قادرا على معايشتها، لذلك نجد في الأساطير القديمة: إله الرعد وإله البحر وإله الشمس...الخ.

10ــ " تجر أحداث الأسطورة في زمن مقدس وهو غير الزمن الحالي."[2]

إذ هي تستغل العاطفة وتسكن قلب الإنسان المؤمن الذي يؤمن بها دون أي شكوك.

11ــ الأسطورة في غالبها قد جاءت صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهية.

12ــ تساعد الأسطورة على تقوية العلاقة بين الإنسان والتاريخ بإضفائها الروح الجمالية فيها بإعتبارها " شكلا دراما يمكن تطويره وإعادة صياغته حتى يصبح معبرا عن روح العصر وروح الحياة التي نحياها."[3]

13ــ " ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا إنهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الانواع الشبيهة بالأسطورة."[4]

1ــ فراس السواح، لأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، والديانات الشرقية، ص24.

2ــ المرجع نفسه، ص 13.

3ــ الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الحرية، الطبعة الثانية، دارالعودة، بيروت، 1979/01/01م، ص104،103.

4ــ فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ص13.

إذن الأسطورة تمثل مرجعا دينيا للشعوب التي عاصرتها، حيث ان من خلال نصوصها يمكن أن تتوضح معايير الرضا والقبول والغضب والسخط لدى آلهة ما، وربما هذا كان من أسباب استقرارها وبقائها على حالها.

14ــ تحظى الأساطير بتأييد الحكام والكهنة لأنها ترتبط إرتباطاً وثيقا بالدين والروحانية.

15ــ" تتميز الموضاعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية، وذلك مثل التكوين والاصول، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود."[1]

فهي تتحدث عن مواضيع مهمة جداً ومسائل أساسية. كخلق الإنسان ومصيره وخلق الكون وإستمراه.

ثانيا: أبعاد الأسطورة.

إن الأسطورة في نشأتها كانت المفسر لما يعيشه الإنسان في ظل الظواهر الطبيعية والكونية التي كان يعيشها والتي كانت تسبب له الإرتباك، فخياله الفذ كان الوقود المسعر للأسطورة، ولأن الاسطورة قد جات للتفسير والتعبير عما يريده. فقد تمثلت أبعادها فيما يلي:

1ــ البعد الرمزي :

إن الأسطورة في جوهرها مشبعة بالرمز، فهي تتضمن حقائق ووقائع على شكل رموز، لم يتم فهمها وإدراكها إلا بمرور الزمن، والإنسان في القدم كان يفسر الظواهر الطبيعية والكونية على شكل أسطورة في قالب رمزي وبطريقة خلابة.

2ــ البعد التاريخي :

وكما ذكرنا سابقا " الأسطورة هي حكاية مقدسة، يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصحة وصدق أحداثها. فهي سجل لما حدث في الماضي وادى إلى الأوضاع الحالية والشروط

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ص13.

الراهنة، وهذا ما يعقد صلة قوية بين الميثولوجيا والتاريخ بإعتبارهما ناتجان ثقافيان ينشآن عن ذات النوازع والتوجهات." [1]إن الأسطورة والتاريخ قد وجدا لمعرفة الحاضر والماضي.

3ــ البعد المعرفي أو التفسيري :

"و الأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق من الشعائر او الطقوس البدائية وهي بمعناها الاعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لايخلو من نزعة تربوية تعليمية."[2]

فالأسطورة بهذا تسعى إلى التأمل، والتفسير والتعليل، ومحاولة تبسيط الظواهر التي عايشها الإنسان القديم للوصول إلى الحقيقة.

4ــ البعد الديني :

يقول فراس السواح في كتابه، الأسطورة والمعنى:" الأسطورة تنشأ عن المعتقد الديني وتكون بمثابة امتداد طبيعي له، فهي تعمل على توضيحه وإغنائه وتثبه في صيغ تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف الإنفعالات الإنسانية، ومن ناحية أخرى فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الالوهية بألوان وظلال حية.لأنها ترسم الآلهة صورها التي يتخيلها الناس، وتعطيها أسماءها وصفاتها وألقابها، وتكتب لها سيرتها الذاتية وتاريخ حياتها، وتحدد صلاحياتها وعلاقات بعضها ببعض."[3]

بهذا يكون العامل الديني حجرا فالعلاً في تقوية الأسطورة، لتكون الأسطورة هي الاخرى مايضيف الحيوية في القصة الدينية.

1ــ فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص91.

2ــ دكتور محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص 288.

3ــ فراس السواح الأسطورة والمعنى، ص24.

5ــ البعد السياسي :

إن العلاقة بين الأسطورة والسياسة علاقة وثيقة جداً، فمثلا في تاريخ الأساطير الرومانية والإغريقية دائما مانجد فيها صراعات بين الآلهة وتكون هذه الصراعات سياسية، فقد كان كل إلاهٍ يحاول بسط نفوذه الخاصة، كما لاننسى فكرة أن الآلهة كانت تسكن عالم السماء، أما البشر فقد كانو يسكنون العالم السفلي، وكانت هذه إحدى مظاهر بسط الآلهة لنفوذها في عالم البشر.

6ــ البعد النفسي :

لايمكن إنكار العلاقة القائمة بين الأسطورة وبين النفس البشرية، فهي تفسر للكائن البشري الحائر مايجري في لاوعيه التي لاتتجسد إلا عن طريق الأحلام والأساطير.

المبحث الرابع: الأسطورة والرمز.

تسعى الرواية العربية المعاصرة لأن تجددَ أدواتها التعبيرية بين الحين الآخر لتحافظ على أدائها الأدبي والفني من خلال استلهام الأساطير والرموز، فالروائي العربي قد وظف الأسطورة والرمز في تشكيل النص الأدبي، كونهما أحد روافد الإبداع الأدبي .

"مع بداية ظهور الحركة الرمزية في الأدب زادا الإهتمام بالإتجاهات الرمزية للإنسان البدائي، لا سيما الأساطير التي عبَر بها عن نفسه وعن مداركه، وبذلك غدت الأساطير أكبرمن الحكايات، فهي تجسيد للحقيقة كما انطبعت في ذهن الإنسان البدائي، فعقل البدائي ليس مجرد مرآة تعكس ما انطبع عليها من صور، وإنَما طاقة نشطة مؤثر في الواقع، وتشكلَه بالقدر التي تتأثر به، ومن هذا المنطلق تمثل الصوَر الرمزية التي إخترعها الإنسان البدائي مساهمة منه في تفسير الواقع من حوله."[1]

وفي ضوء ذلك،" فالأسطورة ليست مجرد سرد لقصة رمزية، إنَ هي إلاَ ثوب إختاره البدائي بعناية للفكر المجردَ. فالصوَر لا يمكن فصلها عن الفكر: إنَها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذتها."[2]

باعتبار الأساطير جميعها ذات فعالية مجازية ورمزية، وتتضمَن في داخلها بعض الحقائق التاريخية أو الأدبية أوالدينية ولاكن على شكل رمز.

" كما فسّر فلاسفة الإغريق الأوائل بأن الأساطير: كنايات ومجازات، اخترعها مؤلفون، فضلو اللجوء إلى التلميح والرمز والإستعارة."[3]

ومن هذا المنطلق "صدر تايلور، أحد أعلام هذه النظرية، في إعتقاد بقدرة الإنسان البدائي على إنتاج الأسطورة نتيجة نظرته العامة إلى الكون، حتى إنه جسّد مظاهرها كلها على

1ــ ينظر: سمير سرحان، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، ع3، القاهرة، 1981م، ص101.

2ــ هــ. فرانكفورت وآخرون، ماقبل الفلسفة: الإنسان في مغامرته الفكرية الاولى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ، ط2، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بغداد، 1960م، ص18.

3ــ ينظر: نزار عيون السود: نظريات الأسطورة، عالم الفكر، 1995م، ص21 .

نحو رمزي، وما الكائنات التي زخرت بها أساطير سوى نوع من إضفاء الوجود والذاتية على أفكاره، فهي بمثابة الرموز لأفكاره."[1]

كما تقوم جل الأساطير على بنية رمزية، حيث أن الأساطير في أصلها تتحدث من خلال الرمز، أو بالأحرى يمكن قراءتها قراءة رمزية، " إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الألهة أو الأبطال الخرافيين، وتمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه من ذلك، مثلاً، الأساطير التي تمثل أمومة الأرض ومعنى إرتباط الإنسان بها، والأساطير التي تجسد العبور، أي عبور الطبل إلى مرحلة النضج، والأساطير التي تتحدث عن الرمز والمتبقيات في السير الشعبية والملامح العربية التي تشير إلى تأثر كبير بهذه الأساطير."[2]

ومثال ذلك أسطورة إيتانا والنسر العربية البابلية، "التي تسمى حسب استهلالها ''عند بنى ألهة المدينة '' والتي تعدَ من أعقد الأساطير وقد اختلف المؤرخون في تفسيرها، لأنها بالفعل أسطورة متشبعة تقترب في ظاهرها من الخرافة، الأسطورة تتحدَث عن الأزمان الأولى عندما وضع الألهة (هكذا ترجموها) "[3].

" الأسطورة في مجملها رمزية في المفطع الأول مرحلة خلق آدم المسمى عندهم "إنليل" بعد أن نفخت فيه الروح، حدث ذلك في الوقت الذي كانت الأرض تعجّ بالبشر الذين لايعبأ بهم لشدة طغيانهم، ثم تروي التجربة الأولى للإنسان العاقل التي أدت به إلى خروجه من جنته، كل ذلك في قالب شعري قصصي رمزي "[4] تقول الأسطورة :

" والألهة الكبار أنوناكي محدَدو الأقدار

1ــ ينظر: الرمز والأسطورة في البناء الإجتماعي، عالم الفكر، 1985م، ص12.

2ــ فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، الكويت، 2002م، ص25.

3ــ تأليف قسم الدرسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الإجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري: عندما نطق السراة، ص33،34.

4ــ المرجع نفسه، ص35.

تذاكروا وهم في المجمع بشأن البلاد"[1]

(أنوناكي: السادة الأنقياء، يحددَون الأقدار في يوم القدر)

" وفي المقطع الثاني الذي يشكلَ الجز الاكبر في الأسطورة، تبدأ قصة الحيَة مع النسر، قصَة رمزية لمفاهيم كبيرة وليست قصة خرافية ، فالحيَة ترمز إلى النفس الطبيعَية أي جانب الإنساني الغرائزي، بينما يرمز النسر إلى الإنسان السامي أي جانبه العقلاني، وهما الذان اختلطا بعدا ذلك كما تقول الأسطورة :

"عندما كبر فراخ النسر وشَبوا، أضمر النسر مكيدة شريرة في قلبه،

ثم تحدَث إلى فراخه قائلاً: إنَي لآكل صغار الحيَة

سيشتعل غضبها عليا بالتأكيد ..." [2]

"من تلك الأسطورة يتبيَن لنا أن الأولين قد حرصوا على تدوين أفكارهم ومعلوماتهم عن الخلق وبدايات الإنسان الأول على وجه المعمورة، في صورة رمزية مهذَبة غير فاضحة وعلى هيئة ملحمية أسطورية." [3]

1ــ تأليف قسم الدرسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الإجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري: عندما نطق السراة، ص36.

2ــ المرجع نفسه، ص37.

3ــ المرجع نفسه، ص39.

الفصل الثاني

الأسطورة في رواية بغلة العرش

المبحث الأول : الشخصيات في الاسطورة.

لكل أمة أساطيرها وخرافاتها، والأسطورة هي مجموعة من القصص والحكايات التي لها زمن مقدس وطقوس روحانية وأحداث وشخصيات، أما بخصوص الشخصيات "فتلعب الآلهة و أنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملاً لا رئيسياً."[1] هذا تماما ما نجده في أسطورتنا **بغلة العرش**. فالبغلة فيها كائن روحاني منزل من السماء، أما بقية الشخصيات فهم بشر عاديون جاؤوا لتكملة أو ربط أحداث هذه الرواية.

تنقسم شخصيات هذه الرواية إلى شخصيات رئيسية وثانوية ومهمشة وكذلك إلى شخصيات ذكورية وأنثوية، وقد تعددت هذه الشخصيات على عدة مستويات، مستوىً مكاني، فكان جزء منهم في البلدة وجزء آخر في المدينة، ومستوىٍ عمري، إنقسم بين كبار السن والشباب والأطفال، ومستوىً إجتماعي متكون من أصحاب الطبقة الغنية والطبقة المتوسطة والفقراء، وكذلك مستوىً تعليمي بين جامعيين وأميين، ومستوىً وظيفي كان منهم فلاحون وعمال وموظفون وتجار وحتى مستوىً حزبيٌ بين رأس الماليين والإشتراكيين، ممثلين بذلك جميع شرائح المجتمع المصري.

قسمنا هذه الشخصيات حسب ترتيبها في الرواية فكانت على الشكل الآتي:

1/ الشخصيات الرئيسية:

الراوي:

هو أحد شباب بلدة سيدي سالم. موظف كبير في القاهرة ويعيش فيها، كثيرا مايعود إلى بلدته في نفس الوقت من كل عام ليكون حاضرا في الحدث الكبير وهو مجئ **بغلة العرش** ها

---

1. فراس السواح، الاسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط**2**، دار علاء للنشر والتوزيع و الترجمة، دمشق، **2002**م، ص**12**.

هو يصف نفسه قائلا " موظف قد الدنيا يعيش في أم الدنيا، أراني دائما في البلدة في هذا الموعد من كل عام كأنني على موعد ثابت مع الحدث."[1]

بدأت الرواية بتذكره لقصة **بغلة العرش** التي كانت تحكيها له أمه منذ طفولته متحدثا "ففي عام 1963م تيقظت في وجداني أسطورة **بغلة العرش** التي كثيرا ما كانت أمي تحكيها لي في الليل."[2] تبدأ رحلنه في الرواية بسرده لقصة **بغلة العرش** وماتؤول إليه البلدة في الليلة الموعودة بها، وتبادله لوجهات النظر وإستماعه للقصص المتعلقة **ببغلة العرش** ومن جاءتهم مع بقية الشخصيات، إلى أن حانت الساعة المرتقبة حيث مرت عليه **بغلة العرش** هو و أعز أصدقائه (عدلي بقوش، وجعفر العطار، وعبد العال الشريف)" فعلا! هاهي ذي **بغلة العرش** قادمة! **بغلة العرش** بلحمها وشحمها؛ تحمل على ظهرها الخرج الملأن بالذهب تتصاعد في الأفق هسهساته. وفوق الخرج رأس القتيل، مشكوك في عصا قصيرة مربوطة بظهر البغلة بين فتحتي الخرج.."[3] لكن تنتهي مغامرته بعد أن يكتشف حقيقة **بغلة العرش** ف "البغلة في حقيقة امرها هي بغلة الحاج على داوود؛ ورأس القتيل هيرأسه شخصيا"[4] وبأن يقف عاجزا وهو يفقد أصدقائه، فعدلي بقوش قد توفي من شدة صدمته برؤية **بغلة العرش** أما عبد العال الشريف فلم يُعرف ماحل به وآخرهم جعفر العطار فقد اخذ من قبل العسكر بتهمة قتل الحاج علي داوود.

عدلي بقوش:

هو أحد أعز اصدقاء الراوي، درس الهندسة ثم صار ضابطا في الجيش، تم إتهامه بأنه شيوعي من قبل الحكومة ها هو يقول:" فحكاية أني شيوعي هذه يامولانا هي محض إتهام يطلقونه على كل من بقيت فيه نقطة دم حر ..."[5] هو رجل شجاع وجسور بكل معنى الكلمة،

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، دار الشروق، مصر، 2014م، ص14.
2. المصدر نفسه، ص5.
3. المصدر نفسه، ص261.
4. المصدر نفسه، ص300.
5. المصدر نفسه، ص150.

هو مثال للرجل المصري الحقيقي الذي يحب وطنه حباً صافيا نقيا، هاهو يصف نفسه ويقول: " ما إن تخرجت من كلية الهندسة حتى تلقفني الجيش في الحال، وفي الحال أصبحت مقاتلا؛ فشعرت بلذة عظيمة لم أشعر بها في حياتي من قبل، إن ها أنذا قد صرت بالفعل مناضلا حقيقيا يفعل فعلا محدداً ونبيلاً. يحارب في صفوف الجيش درءاً لهزيمة كانت عابرة لكنها قامت بإخصائنا ولابد من استرداد رجولتنا المفقودة بأي ثمن."[1]

كان مقعدا يمضي مابقي من حياته على كرسي متحرك بعد حادث اصابه وهو مشارك في الحرب هاهو يقول" في فورة الحماسة داست قدمي على أحد الالغام فإنفجرت القيامة كلها في برهة خاطفة؛ بعدها لم أشعر بشيء... وحينها علمت أنني قد أصبحت بلا ساقين..."[2]

رغم المآسي التي عاشها في حياته إلا أنه ظل صامدا قويا شجاعا، بطلا في أعين أصدقائه ووطنه، لكنه في الأخير يموت جراء وعكة صحية قد أصابته إثر صدمته برؤية بغلة العرش بعد أن تتبعها هو وأصدقائه في ليلة القدر، مخلفا حزنا عارما وصدمة على جميع أهل البلدة وأصدقائه المقربين، وهنا راح الراوي يصف كيف أنهم ودعوه الوداع الأخي" فلم يبقى سوى بضع رجال راحو يقلبون جثة عدلي... جففنا الجثمان بالبشكير وحملناه إلى الكنبة وأسلمناه للباس الكفن وبدا وجهه سمحا بشوشا كالمستغلق في سبات عميق.."[3]

جعفر العطار:

هو أعز أصدقاء الراوي، وهو أحد الأربعة الذين صادفو **بغلة العرش** في **ليلة القدر**، وهو شاعر موهوب جداً ينال إحترام وتقدير جميع أبناء بلدة سيدي سالم، يصفه صديقه الراوي قئلاً " ''جعفر العطار''، الشاعر الذي يجب على بلدتنا أن تفخر بأنه من أبنائها؟ كان معلما في

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص172.
2. المصدر نفسه، ص 172.
3. المصدر نفسه، ص 295.

معهد المعلمين بكفر الشيخ لكنه إستقال وتفرغ للشعر والأدب وحقق شهرة كبيرة كصوت متميز في حركة الشعر العربي الحديث."[1]

حبه الشديد لبلدته جعله غير قادر على مفارقتها فقد كان يقضي معظم وقته فيها ولايذهب للمدينة إلا من أجل الضرورة، حيث يقول الراوي عنه " أصبح شبه مقيم فيها يمارس الزراعة وتربية النحل فلا يمكث في القاهرة إلا بضعة أمسيات كل اسبوع، فامضى عمره يحمل حقيبة (هاندباج) عل كتفه فيها ثيابه وكتبه رائحاً غادياً بين البلدة والقاهرة..."[2] كانت نهايته جد محزنة فبعد أن حظي بفرصة رؤية بغلة العرش هو وأصدقائه، إذ به يستيقظ في اليوم الآخر فاقدا أحد اعز اصدقائه، وأتهامه بالمشاركة في قتل الحاج علي داوود، نتيجة شهادة المتهم الأول بأنه قد رآه، هاهو الراوي يصف لحظة إعتقاله " أمسكه الأفندي من خناقه، سحبه ماضيا به نحو باب النقطة؛ ليتقدم عسكري غليظ لدى هزة رأس من الافندي الجالس في الوسط؛ فيتناول ذراعي جعفر ؛ يدس الكلبشات الحديدية في يديه؛ ثم يدفعه بغلظة ليوقفه خلف البغلة مباشرة..."[3]

الدكتور عبد العال الشريف:

هوأحد أبناء بلدة سيدي سالم، كان تلميذا مجتهدا من الاوائل، فصار طبيبا جراحا في القاهرة، هاهو يعرف بنفسه " نعم أنا الدكتور عبد العال الشريف طبيب هذه الوحدة الصحية."[4] هو ابن عمدة البلدة وأحد شيوخها حيث يقول" أنا ابن شيخ طريقة."[5]، هو رجل صاحب وجدان وضمير يقض، ترك فرصة تجعله أحد أهم الجراحين في القاهرة وعاد لبلدته. وهو هو يصف هذا الأمر قائلا " تعرفون أنني جراح، تدربت على الجراحة طويلا؛ ساعدت اشهر الجراحين؛ الطريق لايزال مفتوحا أمامي لأصبح جراحا شهيرا لكنني نفرت من الشهرة ولمكاسب الطائلة

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص26.
2. المصدر نفسه، ص26.
3. المصدر نفسه، ص301.
4. المصدر نفسه، ص71.
5. المصدر نفسه، ص83.

لأن ضميري نقح علي بشدة فكرهت القاهرة كلها: فلقد اصبحت الآن مستعمرة لكل الموبقات والمحرمات..."[1] فترك بذلك أشهر مشافي القاهرة وفرصاً تدر عليه المال الوفير وعاد إلى بلدته ليداوي سكانها بالمجان، مختارا المال الحلال على المال الملوث بالحرام، متبعا ضميره.

كان هو أول من لمح **بغلة العرش** في الليلة الموعودة، يقول الراوي " أشار بذراعيه إلى بعيد صارخا ...:" البغلة !! **بغلة العر**ش وصلت !! أنظرو يامن كنتم تشكون في قدرة الله سبحانه وتعالى ! البغلة حقيقية إذن ! وهاهي ذي مقبلة !"[2] مصيره ظل مجهولا في الأخير، فبعد الصدمة التي أصابته إثر رؤية **بغلة العرش**، دخل المستشفى، ولم يعرف اي شخص ماذا حدث له حقا" ... الناس مطمومين ! من يقول أن الدكتور عبد العال انتحر! من يقول جاءته غيبوبة بسيطة ! من يقول جلطة في المخ ذبحة صدرية ! صدمة عصبية! الممرضة الستر تقول إنه كان يخرفُ تخريفا عظيما ويقول إنه يشاهد عزرائيل وجهاً لوجه !!. "[3]

2/ *الشخصيات الثانوية:*

عبده الجحشة:

هو نجار السواقي في بلدته، هاهو يعرف بنفسه قائلا " وقد شاء الله لي أن أكون نجاراً يصلح السواقي في مقابل ميسانة؛ في كل محصول يعطيني الزبون ماإتفقنا عليه من كيلات قمح أو شعير أو ذرة، لأكون رهن إشارته حينما يدعوني في أي وقت لإصلاح تلف او عطل في ساقيته."[4] هو رجل طيب قنوع يحب الخير للناس جميعا" طول عمري أحب الخير للناس أجمعين؛ عمري ماحقدت على أحد يعلم الله أني دائما أطلب منه أن يسهل لعبيده."[5] ترك دراسته بعد أن توفي والده الذي أوصاه وهو على فراش الموت بالورشة وإخوته، يقول: "

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص83.
2. المصدر نفسه، ص261،260.
3. المصدر نفسه، ص285.
4. المصدر نفسه ، ص34.
5. المصدر نفسه، ص34.

" إستغنيت عن المدرسة لما حصلت على الشهادة الإبتدائية لأن ابي ساعة موته أوصاني بالورشة والزبائن وإخوتي. بفضل الله أصبحت اعيش واخوتي عيشة مستورة."[1]

كان هو السبب في انكشاف سر **بغلة العرش** بعد ان الحَّ على الشيخ جمعة لإعطائه سببا يفسر الغنا السريع والفاحش لأهل البلدة هاهو يقول:" انتم تعرفون أنني السبب في إنكشاف سر البغلة ... من صلاة الجمعة منذ أعوام طويلة مضت."[2]

الشيخ عبد المقصود ابو الغلاب:

إمام متعلم ونير ومتخرج من الأزهر الشريف، يقول الراوي عنه" هو رجلُ يحمل شهادة علمية من الأزهر الشريف ومخه نير وعقله يزن بلاد الدنيا كلها."[3] يحظى بحب وإحترام جميع أهل بلدة سيدي سالم فقد " تعود أن يعطي درساً قبل صلاة العصر. ولأن البلدة كلها تحبه وتحترمه وتثق في كلامه فإن مسجد العصاروة يزدحم في صلاة العصر أكثر من صلاة الجمعة."[4]

عبد السلام:

قاطع طريق مشهورة مطلوب من العدالة هاهو يحدث نفسه قائلا بعد أن طال تفكيره في قصة **بغلة العرش** " عيب عليك يارجل.أنت رجل لافف داير؛ قطعت السمكة وذيلها عقلك يزن بلدا بحالها ثم تصدق هذا الكلام الفارغ؟...لا تنسى أنك قاطع طريق مشهور، ومطلوب ضبطك وإحضارك منذ مايزيد عن عشرين سنة ولم تستطع الحكومة أن تعرف لك طريق جره."[5]

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص34.
2. المصدر نفسه، ص38.
3. المصدر نفسه، ص42.
4. المصدر نفسه، ص42.
5. المصدر نفسه، ص57.

راضي أفندي العسلي:

يقدم راضي أفندي نفسه بعد أن أصابه الحنق من تغير أحوال الدنيا ومجيء **بغلة العرش** "... رجلاً مثلي أنفق عليه أهله دم قلوبهم ليتعلم في المدارس حتى أصبح معلما له ملف في الدولة مكتوب عليه بالخط الكبير: راضي أفندي العسلي؛ ثم ناظر مدرسة إبتدائية تتخرج على يديه الاجيال؛ ثم يصبح بكل علمه مجرد برطوشة ثم قدم زبال لاينفع المجتمع بأي شيء؟.."[1]

عبد المجيد:

هو إبن الحاج علي داوود الذي جاءته **بغلة العرش** اكثر من مرة، عاش في فقر شديد اى الرغم من ثراء والده الفاحش هاهو يقول " أما انا؛ يابن الحاج علي داوود، الذي جاءته **بغلة العرش** مرات عديدة، ليس عنده سوى جلباب واحد للشتاء وآخر للصيف؛ ومداس عبارة عن صرمة قديمة..."[2]

يراه أهل البلدة أنه يمثل بخل أبيه، يقول:" هم لايصدقون بالطبع. يلمحون من طرف خفي وأحيانا بصريح العبارة أنني بخيل كأبي..."[3] لقى تعليما جيدا لكنه لم يكمله لأن والده أراد أن يشغل ذكائه في عمله" دخلت كتاب الشيخ جمعه فحفظت القرآن الكريم، بعده دخلت المعهد الديني في دسوق وكنت من الناجحين في كل عام حتى حصلت على ثانوية المعهد وتجهزت للسفر إلى مصر لإستكمال التعليم في الازهر الشريف...وجد أني اصبحت ذاكرته التي لايستغني عنها."[4]

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص70.
2. المصدر نفسه، ص95.
3. المصدر نفسه، ص95.
4. لمصدر نفسه، ص99

وهدان عقل:

رجل إرتكب الكثير من المعاصي في حياته هاهو يأنب نفسه قائلا " أنت تشاقيت على شقاء؛ فعلت كل مايغضب الله؛ ياما ارتكبت من ذنوب؛ ياما إندفعت ياما استهترت ياما فسقت."[1] لكنه يبحث عن أي سبيل من أجل التوبة فراح يفضفض لأصدقائه ماكان يفعله " ...سأحكي كل شيء بصراحة كاملة لأعرف هل يمكن أن يقبل الله توبة منجوس مثلي بمجرد أن أطلقها؟ أم أن الامر يحتاج مني إلى أعمال أعملها وكفارات؟"[2]

أكبر ذنوبه أنه كان يساعد ابنة عمه صبيحة جابر عقل في البحث عن زوجات قاصرات في السن لرجال أعمال طاعنين في السن مقابل عمولة كبيرة. لكن إلتقائه بتلك الفتيات بعد أن تطلقن وجنت نصفهن جعله يفيق ويطلب التوبة.

صبيحة جابر عقل:

هي أحد سكان البلدة الذين أتتهم **بغلة العرش**، هي ابنة عم وهدان عقل يصفها قائلا:" هي اجمل صبية، طول وبعرض."[3] تزوجت ابن عمها صفوان الذي ذهب الى الجيش ولم يعد ابدا، انتضرته سنين طويلة لكنه لم يعد، نزعت فكرة إعادة بناء حياتها احتراما لذكرى زوجها، لكن كان لأهل البلدة رأي آخر فقد" صاروا يتجسسون عليها، ضايقوها، ألفو عنها حكايات شنيعة..."[4] ضاقت بها الدنيا فلم يكن لها سوى أن تعيد بناء حياتها قبل أن يموت شبابها، فتزوجت رجلا سعوديا فاحش الثراء لكنها بعد مدة قصيرة تطلقت وعادت إلى بلدتها كإمرأة ثرية تاركة ورائها كل مبادئها، متحولة إلى إمرأة جشعة.

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص111.
2. المصدر نفسه، ص112.
3. المصدر نفسه، ص115.
4. المصدر نفسه، ص117.

باهر:

هو كذلك أحد من جائتهم **بغلة العرش** لكن انتهت قصتهم نهاية مأساوية. هو ابن اخ عدلي بقوش إتخذه إبناً وصديقًا، واعتنى به بعد أن توفي والده، درس التجارة في جامعة القاهرة لذلك كان يقيم عند جعفر (الشاعر) صديق عمه، كان كما وصفه الشاعر" الولد كان حلوا ذكيا ذا شخصية جذابة فالتف حوله لفيف من أبناء الأثرياء."[1] مصاحبته للأثرياء وطموحه وتطلعه لغد براق جعلاه يطمح بشكل خارق أنه سيعيش حياة فارهة جدا. قام الشاعر بطرده بعد أن سرق منه مجموعة من الكتب القيمة والنقود، ليتزوج بعد ذلك بأرملة كانت قد إستضافته في بيتها ودفعت مصاريف دراسته. تحول باهر من تلك الشخصية الذكية الجذابة إلى شخصية طماعة لاتأبه إلا بالمال مهما كان مصدره، ليترك بذلك زوجته وأولاده فور إنتهاء تعليمه الجامعي، فقد وجد عملاً جيداً في السعودية وزوجة ثرية، لكن ينتهي به المطاف بقتله لزوجته ثم أولاده الثلاثة بعد أن منعته من السفر ليتم غكتشاف جريمته وإخاله السجن لبقية حياته.

كاملة أيوب:

هي أرملة توفي زوجها، بعد تطوعه في الجيش العراقي في حربه مع إيران، إمرأة شديدة القبح، يقول عنها جعفر العطار" هي بالفعل ذميمة كوجه القرد بالضبط"[2] وكانت دائماً ماتلجأ إلى مساحيق التجميل لتغطية قبحها، هاهو الراوي يتحث عنها قئلاً " تهتم بزينتها بشكل لافت للنظر تضع المساحيق تستحم بإستمرار تلبس المشحر والملون والشفاف تضحك على الدوام كاشفة عن السن الذهبية في جنب فمها!.."[3]، يصفها جعفر العطار "أطل من باب المطبخ

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص177.
2. المصدر نفسه، ص187.
3. المصدر نفسه، ص188.

وجه قرد مدهون بالأبيض والأحمر مخطط الحواجب والجفون بالكحل الاسود فخضت بصري في الحال تأففا لاورعاً!!.."[1]

انتهى بها الحال مقتولة هي وأطفالها من قبل زوجها باهر بعد أن تم إلقاء القبض عليه "... وإعترافه بكل شي .. كيف استدرج زوجه إلى شرب المخدر في الاشاي في استراحة الطريق الزراعي وكيف استدرجها...ليطعنها خمساً وثلاثين طعنة نافذة!! وكيف أطبق عاى عنق الطفلة الرضيعة بإصبعيه!! وكيف عاد بالطفلين ... فيلقي بهما في قلب النهر واحداً بعد الآخر..."[2]

3/ الشخصيات الهامشية:

سيدي سالم:

هو ولي صالح، قضى حياته هائما في طاعة الله، يختار أماكن بعيدة منقطعة عن الناس يختلي فيها بنفه من أجل العبادة حتى توفي بالبلدة التي سميت تيمناً به، يقول الراوي." فسيدي سالم، النائم جثمانه في هذا المسجد الكبير في وسط البلدة، وهو أول ساكنيها وكانت أيامه بلقعاً. كان من أهل الخطوة يمشي هائماً في حب الله يتخير أماكن بعيدة يختلي فيها بنفسه ليتريض ويجاهد نفسه يكسر أنفها في مواجهة الله."[3]

سيدي ابراهيم الدسوقي:

هو إمام صوفي سُني، وفارس شجاع ضد الصليبيين، وقد كان الشيخ الذي قام بتعليم سيدي سالم وأنار له الطريق لعبادة الله، يقول الراوي" سيدي ابراهيم الدسوقي، الذي كان على قيد الحياة في خلوته بدسوق يجهز جيشا من الفدائيين يرسم لهم خطط الإنتقام من الجيوش

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص194.
2. المصدر السابق، ص218.
3. المصدر نفسه، ص17.

الصليبية المغيرة على البلاد."[1] يقول الراوي كذلك عندما رأى الدسوقي سيدي سالم "فلما رآه الدسوقي توسم فيه الصلاح الفطري وسلامة القلب فوضع يده الشريفة على كتف الصبي قال لأمه: دونك والطريق..."[2]

أم سيدي سالم:

يقول عنها الراوي " وكان سيدي سالم طفلا في العاشرة من عمره يوم ذهبت به أمه إلى سيدي إباهيم الدسوقي تلتمس بركته لإبنها..."[3]

فتح الله الخطاب:

فتاً شاب كان منذ مدة قصيرة متسولاً يعمل مساعدا لأحد البنائيين، صار فجأة رجلا غنيا يقود أفخم السيارات . وهذا لايدل إلا على مجئ **بغلة العرش** له . يقول البنا الذي كان مشرفا علبه " الواد فتح الله خطاب: منذ أربع سنوات فقط كان يتسول الشغل كمساعد لأحد البنائيين. مالذي فعله الآن حتى يتزوج بدلا من الواحدة أربعاً، ويبتني لهن بدلاً من الدارأربعاً بالطوب الأحمر والاسمت، لم يكن يجد حمارة يركبها؛ فإذا هو الآن يقتني سيارة خطيرة الشأن اسمها المرسيدس."[4]

سنوسي العبد:

ولد فقير ابن سيدة فقيرة جائته **بغلة العرش** فأصبح فجأة أغنى الاغنياء هاهو يتم وصف حاله" الولد سنوسي العبد، ابن بائعة الطماطم المعفنة؛ يظل طول النهار يشتغل في صنع

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص18.
2. المصدر نفسه، ص18.
3. المصدر نفسه، ص18.
4. المصدر نفسه، ص37.

الطواقي بعشرة قروش للطاقية. يوم موت السادات كانت بداية متاجرته في الحبوب... فيقتني عشرة أفندة من الارض الزراعية وعشرات الرووس من الابقار وسيارة ملاكي."[1]

محمود المتولي:

رجل صاحب دكان صغير لايعود عليه إلا بالقليل، جائته **بغلة العرش**، فأصبح في ظرف عام صاحب فلة من خمسة طوابق ودكان فيه بضائع أمريكية متنوعة يقول عنه أحدهم" تعالى نتفرج على دكان محمود المتولى في العام قبل الماضي نتج هذا دكان بلبشة قصب وباكو شاي. اليوم أقام عمارة ضخمة من خمسة أدوار، تحتها دكان بطولها وعرضها للعرض والتخزين."[2]

محي نصيرة:

كان أكثر الرجال المحترمين في البلدة فلم يكن يتكلم أحد معه إلا ويقول يامحي بك، وكان موظفا في الحكومة في كفر الشيخ، إنقلب به الزمن وأصبح يشتغل عند صبيحة التي كانت تبيع الخضار يقال عنه" وكان أهل البلدة يقفون حين يكلمونه فلا يقولون إلا يامحي بك. شف كيف إنقلب الزمن الأعوج ... لدرجة أن محي بك نصيرة يقبل الشغل سواقا لسيارة صبيحة بائعة الخضار."[3]

الشيخ جمعة:

أحد فقهاء البلدة وخطيب في أكبر مساجدها، وهو في حقيقة الأمر رجل يؤمن إيمانا شديداً بالخرافات والبدع يقول عنه الراوي" كان الشيخ جمعة الفقيه يخطب على المنبر. الناس تنصت إليه في خشوع رغم أنهم سمعو هذا الكلام بنصه ألوف المرات، وتنهدوا نفس التنهيدة... ورددوا

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص36،37.
2. المصدر نفسه، ص37.
3. المصدر نفسه، ص38.

نفس العبارات."[1] كان هو من زرع أسطورة **بغلة العرش** في نفوس أهل البلدة جميعا صغيهم وكبيرهم، حيث قال في إحدى الخطب منذ زمن بعيد" .لماذا لانقول إن **بغلة العرش** جائتهم؟!."[2]

أولاد أخت الشيخ جمعة الأربعة:

الذين جائتهم **بغلة العرش**.

مريس:

تاجر مخدرات هو أكبر إخوته" يتاجر في الحشيش والأفيون والبودرة والبرسام والبانجو."[3]

مرسال:

الاخ الثاني أما هو " فإنه يتاجر في شرائط الفيديو المنوعة، وكافة البضائع المهربة، منذ عشرين عاما."[4]

ششتاوي:

عبقري في الإختلاس والخداع " في ظرف عام واحد أصبح يملك أسطولاً للنقل الثقيل."[5]

باهي:

أصغر الإخوة والأذكى بينهم" أكبر شخصية في البلد، مع أنه لم يدخل مدرسة ولم يحمل شهاد."[6]

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص38.
2. المصدر نفسه، ص41.
3. المصدر نفسه، ص59.
4. المصدر نفسه، ص59.
5. المصدر نفسه، ص 60.
6. المصدر نفسه، ص61.

الحاج علي داوود:

أغنى أغنياء لبلدة بعد أن كان أشد فقرائها، فقد جائته **بغلة العرش** أكثر من مرة، متفنن في خلق طرق لنهب مال الناس يقال عنه" هذا الملعون المرتضى عنه من السماء ضحك ويضحك دائما على عقول الناس."[1]

الجدة قطيفة:

هي جدة راضي أفندي العسلي وهي من رولت له قصة **بغلة العرش** وهو صغير.

والد الدكتور عبد العال:

هوعمدة البلدة وشيخ متصوف في نفس الوقت يصفه إبنه عبد العال قائلا" هو عمدة لكنه شيخ طريقة كما تعرفون لا أدري كيف يجمع بين الحاكم والمتصوف!.. الجمع بين هذين النقيضين مستحيل إلا في أبي فإنه أعجوبة الأعاجيب."[2]

أم عبد المجيد:

امرأة غلبانة، هي الزوجة الاولى للحاج علي داوود، وكانت السبب في بداية ثروته، يقول عنها ابنها" يكفي أنها احتملت أبي؛ هي التي كونته؛ هي أول زوجة في حياته."[3]

مدحت بك:

شقيق عبد المجيد من ام اخرى تفرقة والدهم جعلتهم لايتعرفون على بعضهم حتا، يقول عنه عبد المجيد "... تصوروا ان مدحت بك . أخي . لم يكن يعرف أنه أخي..."[4]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص62.
2. المصدر نفسه، ص71.
3. المصدر نفسه، ص97.
4. المصدر نفسه، ص103.

رويحية:

هي زوجة وهدان عقل، تزوجها بعد أن أحس بالذنب مما وقع لها،فهي قد كانت إحدى الضحايا اللاتي باعهن لرجال أغنياء، يقول عنها وهدان عقل" كانت رويحية من البنات اللائي بعتهن وعادت طفشانة هربانة بورقة الطلاق مقابل تنازلها عن أي حقوق طرف زوجها."[1]

صفوان:

زوج صبيحة عقل وابن عمها،ذهب بعد زواجه بها الى الجيش لكنه توفي قبل أن يعود إليها يقول عنه وهدان عقل" صفوان ابن عمي زوج صبيحة كان في الجيش وكان عريسا لم يمض على فرحه اكثر من شهر."[2]

مدحت عباس:

هو ابن خالة عدلي بقوش و أستاذه، رجل مثقف ومطلع وهو شيوعي شهير في كل المنطقة، يسكن البلدة المجاورة لسيدي سالم، حبه الكبير للسياسة جعله مطاردا ومطلوبا من الامن، يقول عنه عدلي بقوش" هو ليس مجرما ولا سفاحا ولا ارهابيا حتى يطارده البوليس، في حين ينعم بالحرية مائة ألف مليون لص وقاتل...مدحت عباس لم يكن يسعى لقلب نظام الحكم كما يدعون..."[3]

سعد الشربيني:

رئيس مباحث المحافظ.

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص131.
2. المصدر نفسه، ص115.
3. المصدر نفسه، ص151.

مهجة البرلسي:

ابنة مناضل كبير بقيت مدة عند مدحت عباس لتمريضه والترفيه عنه لكنها ذهبت بعد ان اتهمها بأنها عميلة لوكالة المخابرات المركزية.

عبد الفتاح:

هو شقيق عدلي بقوش، عاش كفلاح بسيط، توفي في مستشفى البندر جراء فشل كلوي.

والد عدلي بقوش:

رجل شريف، شديد الخوف على أبنائه، توفي إثر صدمته مما أصاب ابنه عدلي.

عبد الجليل مهديد:

شاب شيوعي، وهو من زملاء عدلي من الجامعة، وهو من الذين يكن لهم عدلي الاحترام.

السيدة الإيطالية:

وصفها عدلي بقوش" سيدة ايطالية في حوالي الخمسين من عمرها لكنها صبية الوجه والقوام، مرحة الملامح على وجهها دهاء خرافي اسطوري يتخفى تحت غلاله من البساطة؛ في عينيها ذكاء شيطاني مرح، فيه الكثير من الاستهانة كما خيل لي."[1]

ابراهيم فتحي:

ناقد كبيراعتاد إلقاء المحاضرات بسبب كتاباته المعادية للنظام الفاسد.

ضياء :

أحد أصدقاء باهر الاثرياء، كان والده مبلوماسيا في المانيا كما أن له متجرا للأدوات الصحية في مصر، يقول عنه جعفر العطار وهو يصف مظاهر الثراء عليه "عرفت أن الجاكيت الجلدي

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص291.

الذي يرتديه بإهمال متعمد ثمنه عشرة آلاف جنيه إذ انه من جلد الغزال وأزراره كلها من الياقوت النقي وأن عنده أكثر من موديل من هذا النوع بألوان مختلفة."[1]

مذكور:

هو شاب طيب وأحد أصدقاء باهر وضياء. أراد أن يساعد باهر في مشكلته فعرفه على ابنة خالته كاملة، يقدم مذكور نفسه" أنا مذكور، بكالوريوس تجارة.. مذكور الدش صاحب باهر قريب حضرتك."[2]

عوني بك:

هو أحد أعضا مجلس إدارة نادٍ اسمه الجزيرة، وهو تاجر ممنوعات كبير" ذلك أن عوني بك يتاجر سرا في جميع أنواع الممنوعات على مستوى كبير جدا..."[3] كما أنه هو من دبر العمل لباهر في السعودية.

شرين:

ابنة أخت عوني بك، شديدة القبح لكن شديدة الثراء.

الخالة مسعدة:

امرأة غلبانة فقيرة، توفي زوجها وهي في عز شبابها تاركا لها ستة اولاد وخمسة بنات، توفي جميع اولادها الذكور في الحروب ماعدا واحدا سافر إلى ليبيا للعمل فيها، ترى نفسها أحق الناس ببغلة العرش، تقول" مع أني وحق النبي أشرف خليقة الله أستحق هذه البغلة من عمر طويل فات..."[4].

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص186.
2 المصدر نفسه، ص212.
3 المصدر نفسه، ص202.
4 المصدر نفسه، ص220.

عبد الرسول أبو شهبة:

زوج الخالة مسعدة.

محمد داوود:

رجل يشتغل بناءاً يزعم أن جميع مناماته تتحقق خاصة التي تتعلق **ببغلة العرش**، ففي كل عام يحلم بالشخص الذي ستأتيه بغلة العرش ويكون حقا هو المختار، يقول:" الليلة عرفت لم ستجئ البغلة؛ وغدا تقولون محمد داوود البناء قد قالها بمنامه الذي لا يحيب أبداً..".[1]

بكري خليفة:

كان يشتغل عند محمد داوود البناء لكنة طرد لسوء أخلاقه وطعمه الشديد، وكذبه الدائم، وقد كان أحد المختارين الذين أتتهم **بغلة العرش**.

محمد أفدني رشية:

هومدرس مدرسة عبد الله نديم الثانوية، هو رجل مصري محترم يحبهُ كل كبير وصغير في البلدة، قدم للبلدة بكل مايستطيع كان هو من أقام المدرسة التي يعمل بها " المدرسة قائمة عليه وحده. أليس هو الذي سعى لإنشائها؟ أليس هو الذي أسسها من الباب إلى الكرسي؟..."[2]، وكان هو الموعود **ببغلة العرش** حسب منام مجمد داوود.

الشيخ الطبلاوي:

هو مؤذن البلدة، يقول الرواي" تناهت إلى أسماعنا نفثات الشيخ الطبلاوي ونواحه الحراق الملتاع يمهد لأذان الفجر."[3]

1 خيرى شلبى، بغلة العرش، ص232.

2 المصدر نفسه، ص232.

3 المصدر نفسه، ص257.

عبد الرءووف العصرة:

يصفه جعفر العطار بقوله " ذلك الذي إن بحثت عن تلخيص دقيق لمعنى ان يكون المواطن مصريا صرفا لما وجدت أبدع ولا أكمل مثلا من عبد الرءووف العصرة: الصبر وطول البال واحتمال العسر والرضا بالمقسوم والتضحية والإيثار والسلوك المتحضر حضارة باطنية رغم خشونه المظهر وبؤس الحال وعدم التعليم!!.."[1]

ظن أنه عثر على **بغلة العرش** وأنه هو الشخص الموعود بها، هذه المرة، لاكن تبين أنها بغلة لحاج علي داوود وأن الرأس الذي تحمله هو رأس الحاج علي داوود نفسه، لينتهي به الأمر في السجن بتهمة قتله.

الشيخ بسيوني:

هو الشيخ الذي قام بخياطة كفن عدلي بقوش.

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص274.

المبحث الثاني: الزمن في الأسطورة.

تظل الأسطورة خالدة ودائمة في أذهان المؤمنين بها مهما مرت عليها الأزمان والفترات، فهي تزداد قوة وترسخا في كل فترة تمر عليها في نفوس الأجيال التي تعايشها، والزمن في الأسطورة لا يعترف بأية حواجز. يقول ميرسيا إلياذ:" الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزّمن البدائي الزّمن الخيالي هو زمن البديات".[1]

هذا تماما ما تجسده أسطورتنا " **أسطورة بغلة العرش** " التي بنيت على زمن مقدس، هذا الزمن المقدس هو **ليلة القدر**، زمن ينتظره من يؤمنون بها مؤدين طقوسهم الروحانية لإحيائها.

1/ الإسترجاعات في الأسطورة:

نجد أن رواية **بغلة العرش** زاخرة بالعديد من الإسترجاعات فالراوي فيها قام بسرد أحداثها في قالب حكائي، تقوم فيها كل شخصية بسرد تجاربها وعلاقتها **ببغلة العرش** منذ ظهورها.

أ/ الإسرجاعات الداخلية في الأسطورة:

قام الراوي باسترجاع قصة الواد فتح الله خطاب الذي جاءته **بغلة العرش** حيث يقول:" منذ أربع سنوات فقط كان يتسول الشغل كمساعدة لأحد البنائيين. ما الذي فعله الأن حتى يتزوج بدلا من الواحدة أربعا، ويبنى لهن بدلا من الدار أربعا بالطوب الأحمر والأسمنت. لم يكن يجد حمارة يركبها؛ فاذا هو الأن يفتني سيارة خطيرة الشأن اسمها المرسيدس، يتقنزح بها طول النهار في البلاد، يتجرأ على أسياده القدامى فيخطب بناتهم فيرحبون به في الحال!!.."[2]

قام الراوي أيضا باسترجاع قصة "محمد المتولي" صاحب الدكان الصغير الذي جاءته **بغلة العرش** فأصبح غنيا بين ليلة وضحاها حيث يقول الراوي:" في عام قبل الماضي فتح هذا كان بلبشة قصب وباكو شاي، يوم يضربه الدم لايكسب أكثر من جنيهين في اليوم، اليوم أقام

1. ميرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، نقلا عن نهاد الخياطة، ط1، دار كنعان، دمشق، 1991م، ص10.
2. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص36.

عمارة ضخمة من خمسة أدوار، تحتها دكان بطولها وعرضها للعرض والتخزين. بضائع أمريكيا كلها عنده: تيليفزيونات راديوهات ثلاجات غسالات بوتاجازات سخانات شفاطات مروحات دفايات فيديوهات مسجلات؛ أفندية. وكتبه وقبضايات من أين هذا؟ من لبشة القصب وإبر الوابر والدخان المعسر؟! والله ماظني."[1]

قام الرواي أيضا باسترجاع الحدث الكبير والعظيم، الذي هزّ البلدة كلها وهو كشف سر **بغلة العرش**، بعد أن قام الشيخ جمعه بكشفها على المنبر في إحدى صلوات الجمعة حيث قال: "**بغلة العرش** يا أيها الناس ترسلها السماء للموعود في **ليلة القدر** من كل عام تحمل خرجها المليء بالذهب الخالص! وفوقها رأس القتيل يئن طوال الطريق حتى يخاف منها غير الموعود فيتركها تمضي إلى حال سبيلها! إلى أن تصل إلى بيت الموعود فتطرق بابه وتقول له: هذا حلال زلال عليك أرسلته لك السماء فخذه بالصلاة على النبي! خذ الخرج برأس القتيل هذا شرط السماء!! فإن هو ترك رأس القتيل لم يأخذه فإنّ الله يعانده ويكشف أمره بأن يضع رأس القتيل على بابه فيراه كل مار! ويقع هو في تهمة لايبرأ منها حتى تضيع كل ثروته وتصبح نقمة عليه!! أما إن أخذ رأس القتيل وداره تحت التراب داره فإنه ينجو! وعليه أيضا ألا يرد الخرج فارغا! يجب أن يملأه من خيرات داره!! "[2]

أيضا نجد الإسترجاع الخاص "براضي أفندي العسلي" وهو يتذكر كيف عاش في طفولته بعد أن أصابه الحنق من هذه الدنيا يقول:" كنت في الأصل ابن صياد يصطاد السمك بشبكة يحملها مع العليوة على كتفه ليجول بها بين شطأن المصارف والأبحر البعيدة؛ ليؤوب في هدأة الأصيل قبل مجيئ الشفق؛ فتخرج أمي بعد قليل حاملة على رأسها بعض أطباق غطيان حلل ومصاف وزعت عليها الأسماك بحسب أحجامها وأنواعها وقد غطيت جميعها بأوراق الخروع

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص37.

2. المصدر نفسه، ص41.

الخضراء. ماعليها . أمى . سوى أن تسير في شارع داير الناحية؛ فلسوف يصادفها من يستوقفها ليتفرج على هذه الشروات الطازجة."[1]

نجد أيضا إسترجاع "الدكتور عبد العال الشريف" لقصة بيع والده قطعة أرض كبيرة إلى "حاج علي داوود" الذي لم يمكن يملك أي درهم في جيبه بعد أن أتته **بغلة العرش**.

" المناسبة كانت ابن بلدكم الحاج على داوود، أظن أنه أنه يومها كان في بلدتنا؛ أقصد في دوارنا مع أبي، يكتبان عقد بيع قطعة أرض يشتريها من ابن عم لي. وكان أهل بلدتي علي داوود كان معروفا لنا من قبل كرجل كحيان لا وراءه ولاقدامه. الأن كل فلوس أهلكم من الفائض. أصبح الأن يتاجر في كل شيء؛ يصدر البصل والثوم والأرز والقمح والفاكهة إلى بلاد الكفرة ويحرمكم منها... المهم أن أبي حكى لى أن **بغلة العرش** جاءته أكثر من مرة، وأن داره القديمة تحت أرضها كنز وعدد من رءوس القتلى..."[2]

نجد أيضا إسترجاه ''عبد المجيد'' الذي هو أحد أبناء ''الحاج علي داوود'' بأحد إخوته من إحدى زوجات أبيه، كان لقائه هذا غريبا بدرجة أن أخاه لم يتعرف عليه حيث يقول:"في مرة قابلت واحد من أبنائه الأفندية المتعلمين تعليما عاليا؛ أظنه من زوجة ''عزبة نصيف''؛ وكان من المفروض أن أقابله في الغربة لأتسلم منه عشرين رأسا من الماشيه لنذبحها في عيد الأضحى ليشترى منها الناس ذوو الجيوب الثقيلة تصوروا أن مدحت بك . أخى . لم يكن يعرف أنه أخى؛ ومن يدرى؟ ربما كان يعرف ولكنه عاملنى كأني مجرد نفر، كان يشخط في. ولما بهته إلى اننى أخوه لم يتغير وجهه ولم يسلم على."[3]

أيضا نجد إسترجاع ''وهدان عقل'' لقصة إبنة عمه ''صبيحة' التي عاشت حياة ضنكة بعد أن فقدت جميع أفراد عائلتها، ووفاة زوجها أثناء الحرب حيث يسرد قائلا " الحكاية من

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص71.
2. المصدر نفسه، ص72.
3. المصدر نفسه، ص103.

أساسها حرب، سبعه وستين السوداء. يومها صحوت من النوم على أصوات في أغاني الراديو؛ فعرفنا بالقهوة أن البلد حاربت وانهزمت... ''صفوان'' إبن عمي زوج ''صبيحة'' كان في الجيش وكان عريسا لا يمضي على فرحه أكثر من شهر؛... كل العساكر عادوا مكسورين مشوهين إلا صفوان إبن عمي لم يعد بتاتا".[1] كذلك يسرد كيف تحلت بعد أن أتتها **بغلة العرش** يقول:" لن أضع يدي في يدك النجسة إلا بعد أن تتوب وتظهر وتعود إلى الله!".[2]

نذكر المهندس ''عدلي بقوش'' اللحظات التي كان فيها طالبا أيام دراسته في القاهرة حيث يقول:" في مرة كنت جالساً في شقتي في القاهرة قبل الإمتحان بأسابيع قليلة."[3]

إسترجع أيضا ''جعفرالعطار'' ما أصاب عبد الفتاح العزيز الذي هو شقيق أعز أصدقائه، ''عدلي بقوش'' حيث يقول:" حين أصابه الفشل الكلوى فرقد في مستشفى البندر ينزف حتى مات أهمله الأطباء لأنه دخل القسم المجاني".[4]

إستذكار ''محمد داوود'' البناء لجميع أحلامه للسنوات الماضية وهو جالس فوق القنطرة السلمونية، وهو يسرد للبقية الشلة، حيث أكد أن جميع مناماته تتحقق وأن **بغلة العرش** تأتي للشخص الذي نام أنه ستأتيه حيث يقول:" مناماتي مشهورة عندكم؛ فكل من رأيته في المنام في مثل هذه اليلة من الأعوام الفائتة جاءته **بغلة العرش** في الصباح. لست محتاجا لأن أذكركم بكل المنامات التي حكيتها لكم في هذه القعدة نفسها."[5]

قام أيضا ''جعفر العطار'' بإسترجاع اللحظة التي رأى فيها هو و''عدلي بقوش'' قال:" اسمح لي أن أتيه عليك الأن بميزة حرمت منها أنت و''عبد العال''، فالناس في الإمتياز

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص114.
2. المصدر نفسه، ص130.
3. المصدر نقسه، ص164.
4. المصدر نفسه، ص179.
5. المصدر نفسه، ص 228،229.

الإنساني درجات بقدر ما يعرفون لا بقدر مايملكون... جميعنا رأينا **بغلة العرش** لحظة قدومها ... لا تعرفان من هو المليونير الجديد الذي: عجز اليوم... أما أنا و''عدلي'' رأيناه".[1]

ب/ **الإسترجاعات خارجية للأسطورة:**

أول ما صادفنا في الرواية من إسترجاع هو كيف أن بطل الرواية يحاور نفسه حول الإبهام الذي يحوط أسطورة **بغلة العرش** حول الزمن والوقت الذي قد ظهرت فيه حيث يقول:" لا أحد يذكر بالضبط متى بدأت ظاهرة **بغلة العرش** هذه وكيف باتت واقعاً راسخاً كأنه طقس عتيق. هكذا يبدو الأمر بالنسبة للجيل الجديد من أبناء بلدتنا، أما أبناء جيلي فإنهم يتذكرون أنها بدأت منذ ما يربوعلى ربع قرن تقريبًا؛ فظلت تتطور وتكتسب مصداقية من سنة لأخرى..."[2]

قام الراوي أيضا بإسترجاع قصة البلدة التي جرت فيها أحداث هذه الأسطورة وسبب تسميتها ذلك الإسم ''سيدي سالم'' يقول الراوي:" هو إسم على مسمى. اسمها سيدي سالم؛ هو قطبها الكبير له فيها مقام رهيب يتوسطها مسجداً لا مثيل له في الفخامة والإتساع وطول المئذنة."[3] سميت بهذا الإسم تيمننا بالرجل الصالح سيدي سالم " النائم جثمانه في هذا المسجد الكبير قي وسط البلد، هو أول ساكنيها."[4]

نجد أيضا إسترجاع الراوي لحكاية الإمام الصوفي '' سيدي إبراهيم الدوسوقي'' الذي حارب ضد الصلبيين والذي كان أيضا الشيخ الذي علم ''سيدي سالم'' يقول:"...إبراهيم الدوسوقي. الذي كان عاى قيد الحياة في خلوته بدسوق يجهز جيشا من الفدائيين يرسم لهم خطط الإنتقام من الجيوش الصليبية المغيرة على البلاد. فتيانه كانوا من أشجع الفتيان وأقواهم عزيمة وإرادة

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص273.
2. المصدر نفسه، ص14.
3. المصدر نفسه، ص16.
4. المصدر نفسه، ص17.

وقوة لأن صورة الدسوقي تمكنت من صدورهم وضلت مشعة في أذهانهم ووجدانهم تحفزهم على الإستشهاد في سبيل الله والوطن."[1]

2/ الإستباقات في الأسطورة:

نجد أيضا في رواية **بغلة العرش** العديد من الإستباقات فكل شخصية فيها تحاول التنبأ حول من سيكون الشخص الذي ستختاره السماء هذه المرة وترسل له **بغلة العرش** محملة بكل ما يتمناه من ثروات لدرجة لايستوعبها عقله.

أ/ الإستباقات الداخلية في الأسطورة:

يتمثل لنا احد الإستباقات في توقع نجار البلدة " عبده الجحشة" فيما ستؤول إليه بلدة سيدي سالم بعد إنتهاء ليلة القدر ومجيء **بغلة العرش**، حيث يقول" هم جميعاً. مع ذلك. يعرفون أن هذا الصفاء النوراني العبقري عمره ساعات قليلة، سرعان ما يرتد بعدها كل شيء إلى ما كان علي، يبدأ الصباح كالعادة بالتناحروالعراك والتشاحن لأتفه الاسباب. بل إن هذه الليلة الجميلة لابد أن يعقبها فوران الغضب في كثير من الصدور، وتصل نار الحنق والسخط إلى ذروة أواره: ألْسنة حداد كالمبارد تقطع في لحم الناس؟ اخيلة مريضة تخوض في أعراض الناس."[2]

التخوف مما ستؤول إليه بلدة سيدي سالم في المستقبل القريب جعل الراوي يصاب بالخوف والقلق والإرتباك، خوفاً عليها لأنها المكان الذي ولد وتربى فيه، حيث يقول" ينتابني الضيق أي مستقبل يمكن أن نتوقعه.لأى عمل جاء في هذا الزمن الملئ بالانحطاط والفساد،...العجيب في هذه الصورة الكئيبة التي تدهمني في البلدة كلما زرتها؛ تتناقض تماما مع الصورة البهيجة التي تطالعني."[3]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص18.
2. المصدر نفسه، ص11،10.
3. المصدر نفسه، ص25.

ب/ الإستباقات الخارجية في الأسطورة:

تمثلت الإستباقات في هذه الرواية حول تنبأ تلك الشخصيات التي تجمعت فوق القنطرة السلمونية، فكل شخصية أبدت المشاعر التي إنتابتها بعد أن قدمت **بغلة العرش** للموعودين بها، ثم راحت كل واحدة منها تبوح بإسم الشخص الذي تتوقع ان تاتيه هذه المرة، وتخفي في قرارة نفسها يقينها التام أنها الاحق بها هذه الليلة" كل واحد يتوقع أن هذه الليلة ليلته التي سيثرى فيها ثراءًا فاحشا بأمر إلاهي، سينتقل من جحيم الفقر إلى جنة عرضها عرض السماوات و الأرض."[1]

جاء الإسباق هذه المرة بتوقع الراوي للأحداث التي ستجري كل ليلة قدر، وكل الايام التي بعدها طوال هذه السنوات الماضية، حيث يقول" ورغم أنني أصبحت أتوقع كل ما سيحث بحذافيره؛ فإن مايحدث وإن تكرر لابد أن يكون دائما طازجا وجديدا وغنيا؛ ومثيرا للذهول أكثر مما سبق. الحق أنني لم أعد قادرا على الحكم الصحيح فيما إذا كانت الغرابة كامنة في هذا الحدث السنوي، ام في بلدتي نفسها دون كل بلاد الله المنتشرة على الأرض؟!.."[2]

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص10.
2. المصدر نفسه، ص15.

المبحث الثالث: المكان في الأسطورة.

يحظى المكان الأسطوري بدور هام جدا في إحتواء الأحداث والشخصيات الأسطورية، فهو الخشبة التي تقوم فيه الآلهة وأنصاف الآلهة والمخلوقات الأسطورية بأفعالها الخارجة عن نطاق المعقول. والمكان المقدس الأسطوري لا يعتبر أسطوريا إلا إذا جرى فيه حدث أسطوري معين،" فالمقدس أسطوريًا ليس مقدس بذاته، فهو يستمد قدسيته من حدث خارق. إن الحجر مثلا غير مقدس من حيث هو حجر فالحجر حجر بذاته، انما يكتسب صفة القداسة من حدث أو من قدر معين."[1] وترتبط بعض الأساطير إرتباطا كبيرا بالمكان معتمدة في سردها عليه، عاملة على تقديسه.

تماما مثلما نجد أن بلدة ''سيدي سالم'' في أسطورة **بغلة العرش** هي المكان المقدس، حيث أن **بغلة العرش** هذه المنزلة من السماء، لا تأتي في أي مكان آخر ماعداها.

وقد تنوعت الأماكن في رواية بغلة العرش، فالكاتب فيها لم يرتكز على مكان واحد بل عددها نذكرها في مايلي:

أ/ الأماكن المفتوحة:

بلدة سيدي سالم:

هي البلدة التي وقعت فيها أحداث القصة الرئيسية للرواية، والمكان الذي تأتي فيه **بغلة العرش** المحملة بالذهب ورأس القتيل. يقول الراوي ذاكرا موقعها:" في منحنى القائم بين الريف والحضر، جنوحا على خط البراري في شمال الدلتا، تقع بلدتنا؛ تلك التي تترسخ صورتها الحديثة في ذاكرتي بعد. فما زالت كما كانتعلى صورتها القديمة، تبدو لي من بعيد؛ فيما أنا مقبل عليها من المدينة البعيدة التي أتلقى فيها العلم، ممتطيا ظهر ركوب عجفاء؛ وقد بدأت الأراضي الزراعية الخضراء والصفراء والبيضاء تلد أخصاصا واعشاشا مبنية بالبوص والخشب

1. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة بيروت، لبنان، 1980م، ص68.

والطين؛ تأخذ في تطور كلما أمعنت الخطى في مدخلها الرئيسي الموصل إلى محطة القطار في بلدة أخرى بعيدة."[1]

وصفها الراوي بأنها منطقة سياحية يأتيها الزوار من مختلف زوايا البلاد "هي إسم على مسمى. إسمها سيدي سالم؛ هو قطبها الكبير له فيها مقام رهيب يتوسط مسجداً لا مثيل له في الفخامة والإستمتاع وطول المئذنة ورخام الأرض وضخامة الميضأة؛ كأنه أعد لصلاة العالم أجمع، وهو لهذا مفخرة البلدة ومزارها."[2] فشبهها الراوي بالمناطق السياحية الكبرى التي توجد فيها مساجد كبيرة مثل المسجد النبوي والكثير فهذه المساجد أعدت لصلاة العالم كله، فالنشأتها تاريخ مدون في ذاكرة كل صغير وكبير القرية فلها تريخ كبير.

كما سميت بهذا الإسم على مقبرة ''سيدي سالم'' فهو أول من سكن فيها " فسيدي سالم، النائم جثمانه في هذا المسجد الكبير في وسط البلد ".[3]

في هذه البلدة بدأت قصة **بغلة العرش** المحملة بالذهب ورأس قتيل، في إحدى الليالي المباركة؛ وصف الراوي شوارع هذه البلدة " الحارات تفضى بي الشوارع تميل إلى المنعطفات وأزقة وسط زفة هائلة من أصوات المذياع والتليفزيون والكاسيت المتصلة بامتداد الطرقات كلها على المصاطب أمام الدور وفي الدكاكين وعلى ظهور الحمير وفي أيدي السائرين؛ حتى أن كلمة واحدة مما يذاع لم تغب عن أذني؛ من فوازير... فأذان العشاء يقطع كل ذلك يتلوه حديث نبوي وقرآن الكريم فاختلاط فزئيط هائل؛"[4]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص15،16.
2. المصدر نفسه، ص16.
3. المصدر نفسه، ص17.
4. المصدر نفسه، ص28،29.

ضفاف نهر النيل:

نهر النيل، هذا المكان الذي أردا الشيخ أن يتنعم من خيراته من خلال إرسال مندوبا عن إسمه لكي يضيف قنوات وترع كثيرة، فالمعروف على نهر النيل أنه يسير في أغلب مدن مصر، إذ يمر بين أراضيها يزينها ويزيدها بهاء وجمال، كما يعتبر أكبر أنهار العالم؛ نشأ المندوب الذي أرسله الشيخ الكثير من الجيوب بعضها بارز وبعضها سحري يمتد قي قلب براري والمناطق الصحراوية، وصفها بقوله:" فجاء ميسرون مريدون فأقاموا أخصاصا وأعشاشا ومنازل بحذاء خطوط المياه المناسبة في اتجاهات كثيرة، بدأت مشاريع زراعية. غيطان وحدائق وزوايا للصاةراحت تتكاثر يوما بعد يوم كلما أفلح مشروع وأنذر بيوم وحاقية."[1]

الطريق المؤدي إلى عدلي بقوش:

ربط هذا المكان من خلال المشاعر الذي يكنها لصديقه من آمال تنعشه والراحة الكاملة والسرور المطلق يقول الراوي:" حال إتحذت طريقي إليها وقد تبدلت حالتي النقسية من الكآبة الكاملة إلى البهجة والسرور المطلقة. تسرى في كياني رعدة لازعة لذيذة كلذع المياه الغازية؛ أشعر أن طاقة لأمل والقوة والتفاؤل الكامنة."[2] كما تجتمع باقي أصدقائه " الحارات تفضي بي إلى الشوارع تميل بي إلى منعطفات وأزقة وسط زفة هائلة من أصوات المذياع... وأضواء الكرباء تنبعث من الزرائب والحظائر تنفرش على أكوام السباخ وأقراص الجلة وأحمال القش والحطب."[3]

القنطرة السلمونية:

وكأن الطريق الذي يسلكه لعدلي بقوش ليس هو فقط المكان الذي يأنس فرجته، كذلك القنطرة السلمونية التي تتجمع فيها الشخصيات الرئيسية في الرواية الذين جاءتهم **بغلة العرش**،

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص24.
2. المصدر نفسه، ص26،27.
3. المصدر نفسه، ص29،28.

وكانت المسرح والمرآة العاكسة لكل شخصية في الرواية حيث يقضون فيها سهرة **ليلة القدر**، ذهب إلها الراوي بعد أن وجد منزل ''عدلي'' مغلقا وفارغا يقول:" وجهتي هي هذه القنطرة العريضة المبنية بالإسمنت المسلح، يتوسطها باب من الحديد غائض في ماء إلى عمق بعيد جدا؛ يمتد أمامه في قلب الماء ممر صخري طوله مترين وعرضه أكثر من متر؛ فوق القنطرة طابية دائرية جميلة الشكل جدا؛ كأنها خشبة المسرح يحلو لنا وللجميع الجلوس فوقها."[1]

هذا المكان كان البئر الغامق من خلال وصف الراوي له، فكل واحد إلا وجلس في هذا المكان تنتابه شيء من النجومية وكانه على حشبة المسرح، وفي حالة من الورع يتخذ منها موقع الواعظ دون أن يدري؛ فجميع الطلبة البلدة السابقين تركوى في هذا المكان بصمتهم وطموحاتهم فوقها، ولدت مشاريع لنوادي رياضية وجمعيات ثقافية، أفشيت أسرار، إنسردت قصص وإشاعات، وأقيمت أمسيات ... .

يلجأ إلى هذا المكان كل من يبتغي الفرجة، وكل من أراد التفريغ من الأحزان. وكل من صنع نجاح يمر" كل مكسور الخاطر يلجأ إليها طلبا للمواساة. كل واقع في مصيبة في مشكلة أتى يلمتس من يشاركه في حمل عبئها ولو بكلمات التشجيع والمؤازرة الشفاهية. حتى سيارات الأجرة بالنفر من المركز إلى البلد تتوقف عندها كمحطة ملائمة لا يتجاوزها السائق إلا باتفاق إضافي مبالغ فيه، على كل مسافر أن يمشى دراه إليها ضامنا وصول سيارة ترجع به إلى البندر ..."[2]

من هنا بدأت أسطورة **بغلة العرش** فكل شخصية حكت قصتها مع هذه الأسطورة بطريقتها الدرامية.

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص30.
2. المصدر نفسه ، ص31.

مبنى الوحدة الصحية:

ما يواجه القنطرة السلمونية وفي وسط مساحة زراعية مترامية الأطراف يقول الراوي:" مبنى الوحدة الصحية المتناثرة وحداتها على أربع أفدنة؛ يحوطها سور مبنى ومطلى مثلها بالون الأبيض الكريمى. في وسطها ممرات أشبه بحدائق مزروعة بالأزهار ... تتصاعد من وحدات المبنى روائح الفنيك وصبغة اليود والزرنيخ والأحماض. تمتد أمام الوحدة الصحية ترع المشروع."[1]

الشاطئ:

وهو مكان متخيل رآه محمد داوود حيث يقول:" نعم سأقول لكم المنام الذي رأيته اليلة قبل دقائق من مجيء إليكم."[2] بدا أنه يوحي هذا المنام إلى **بغلة العرش** لا تأتي إلا للناس الطيبين وهذه حكمة لا يعلمها إلا الله وحده؛ يقول:" فربما كان الصالحون في نظرنا فاسدين في نظره سبحانه وتعالى، حتى وإن التزموا بأداء الفروض والسنن والنوافل".[3]

رأى في منامه كما قال:" رأيت خيراً بالصلاة على النبي: كنت ماشيا على شاطىء قناة أشبه بقناة القطان متخامة للبلدة لكنها مليئة بالمياه الصافية وعلى جانبيها أشجار التوت والجيمز والليمون وذقن الباشا. كنت ذاهبا إلى الشغل في مكان حلو جميل والشغل فيه محلل للنفس، طال بي المشي حتى رأيتني أدخل في جنينة العبد شتا لكنها منظمة ومتناسقة كخبابن الملوك."[4]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص32.
2. المصدر نفسه، ص278.
3. المصدر نفسه، ص278.
4. المصدر نفسه، ص238.

الطريق الذي سلكته بغلة العرش:

هو المكان الذي عبرت عليه **بغلة العرش** المحملة بالذهب ورأس القتيل له عدة دلالات، إذ يعكس شعور القلق والخوف التي أصابت شخصيات الرواية يقول الراوي:" دخلة الممر عبارة عن قنطرة صغيرة مبنية تحت الأرض تقطع ترعة المشروع المتفرعة السلمونية؛ عريضة فوق الماء فحسب؛ تسمح لعربة نقل كبيرة ان تتحلرك محودة إلى اليمين أو إلى اليسار لتستوى على الزراعي الممهد على الشاطئ ترعة المشروع."[1]

يمتد هذا المكان إلى مصر الفرعونية أي أنه قديم جدا له تاريخ مع مصر التي يعد تاريخها عريق جدا، كما المعروف عنه العديد من الأساطير أي بلد الأسطورة " تشاع عنه هو الأخر عشرات الأساطير جنيات نصفهن إنسيات تسكن في قاعة السحيق؛ له مدار كربوة عالية عريضة بطول شعبته التي يتعلق فيها ثوران عند دورانه لجلب مياه جوفية إذا شحت مياه الترع".[2]

كما وصفه الراوي، مكان محاصر ومعقد " يبدأ الممر بشكل ثعبان متعرج، على يساره مصرف ضيق يصب في بحر السبيل... أما الممر الذي يمضي أمامها فكأنه خط رفيع بالقلم الرصاص الباهت خطته يد طفل عابث في مواجهة قطيع من النخيل."[3]

كانت نهاية الرواية في هذا المكان " يمتلئ الخلاء فجأة بمئات من البشر من رجال ونساء وبنات وصبيان وأطفال. العجيب أنهم لايمضون في إتجاه واحد، بل يبدو لفرط كثرتهم واختاف وجهاتهم . كأنهم يتحركون في مطارحهم دون أن يتقدمو هنا أو ها هنا."[4]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص263.
2. المصدر نفسه، ص263،264.
3. المصدر نفسه، ص264.
4. المصدر نفسه، ص287.

2/الأماكن المغلقة:

خص ''سيدي سالم'':

هو مكان أقامه الشيخ ''سيدي سالم'' لنفسه أثناء رحلته التي تهدف إلى نشر عهد سيده بين أهل البلدة يقول الراوي" أقام لنفسه خصا صغيرا في بقعة نائية متاخمة ضيق بين الأحراش وأعواد البوص والحلفاء كانت تسلكه القوافل القادمة من القرى المجاورة فب اتجاه يقود . بعد مسيرة أشهر بالدواب الإبل . إلى شاطئ البحر المتوسط عند بحيرة برلس؛ أو عند نهاية مصب فرع الرشيدبانعطافة."[1]

يعتبر هذا المكان هداية لكثير من قطاع الطريق أصبحو يقدمون المساعدات للقوافل والرواحل بعد أن كانوا يسرقون ويقتلون بشتى أنواع الأسلحة.

غرفة ''عدلي بقوش'':

غرفة عدلي المهندس والضابط. المكان الذي تلتقي فيه الشخصيات المحورية في الرواية، ومن أهمها وجود جعفر العطار يقول:"هذه الغرفة التي تشبه عشا تفرخ فيه المشاعر أنسالا في غاية الثراء. ربما كانت هذه المندرة هي الجانب الحقيقي الذي بات يشدني لزيارة البلد، أو على الأقل يفعمنى بفرحة غامرة."[2]

يتعبر هذا المكان الوحيد الذي يشتاق إليه الراوي شبهه بالعش الذي تفرخ فيها المشاعر كما يعد المكان الوحيد الذي يشده لزيارة هذا البلد، فلم يبقى شيء صالح أو صادق فكل شيء تغير إلا غرفة صديقه، فكلما إتخذ طريقا إليها تتغير حالته النفسية كاملة من الحزن إلى الفرح.

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص21.
2. المصدر نفسه، ص26.

المسجد:

هو المكان الذي إنتشرت فيه أسطورة **بغلة العرش** لأول مرة، حيث أن أهل البلدة في مسجد لأداء صلاة الجمعة يقول الراوي:" من صلاة الجمعة منذ أعوام طويلة مضت والمسجد جامع لخلق الله أجمعين؛ كان الشيخ جمعه الفقيه يخطب على المنبر."[1]

المستشفى الخصوصي:

هو المكان الذي يشتغل فيه الدكتور ''عبد العال'' يقول:" أول مستشفى خصوصي كبير اشتغلت فيه كان كل شيء عى ما يرام في الظاهر: الزبائن كثيرون، فالمستشفى أشبه بالفندق الفاخر كنموذج مصغر للجنة إلا أنه غير مخلد مثلها. فيه عيادات لامراض النساء والباطنة والأسنان والعيون والنفس، وصاحبها ثرى مشهور."[2]

حوش الدار:

المكان الذي يجلس فيه ''وهدان'' وهو يتحسر على ماضيه السيء، كذلك يفكر في زوجته التي أملته، حيث تنتابه الذكريات وشاعر الغم والحزن يقول:" هيَج القمر دماغى وأنا متمطرق على ظهرى في حوش الدار. كانت نفسى في الولية من صبيحة ربنا."[3]

البار:

هو مكان يتجمع فيه الشباب ويتناولون فيه المشروبات المسكرة ويرقصون دون رقابة يقول عدلي:" مضيت خلفه نضرب شوارع وسط المدينة وحواريها الجانبية في عز الليل. دخل بنا

1- خيرى شلبى، بغلة العرش، ص38.

2. المصدر نفسه، ص84.

3. المصدر نفسه، ص107.

بيتا، ركبنا المصعد، نزلنا فوق سطوح عريضة فإذا هي بار ساهر حافل. إخترنا التربيزة بعيدة مجاورة للسور على انفراد."[1]

مستشفى البندر:

مستشفى عمومي. توفي فيه ''عبد الفتاح عزيز'' لأنه تعرض لإهمال الأطباء لأنهم يقدمون خدمة مجانا فيقومون إهمال المرضة. يقول الراوي:" عبد الفتاح العزيز على قلب عدلى حين أصابه الفشل الكلوى فرقد في مستشفى البندر ينزف حتى مات أهمله الأطباء لأنه دخل القسم المجانى..."[2]

شقة ضيقة:

منزل زوجة ''باهر'' الذي إشترته بمال زوجها الذي توفي في حرب العراق، فوفرت منه بعض المال فأحسنت التعامل به يقول الراوي:" فاشترت شقة ضيقة مكونة من حجرتين وردهة في منزل عتيق قمئ في حارة سد متفرعة من حارة سد متفرعة بدورها من حارة تطل على الشارع العمومي."[3]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص169.
2. المصدر نفسه، ص179.
3. المصدر نفسه، ص188.

المبحث الرابع: الرمز في الأسطورة.

1/ أصل أسطورة بغلة العرش:

تعد البغلة من الحيوانات التي ذكرت في القرآن الكريم، وكذلك في حكايات ألف ليلة وليلة، وقد خصص لها الجاحظ كتاب تحت عنوان ''كتاب البغال''، بالإضافة إلى ذلك فإنها إحدى الصور التي تتحول إليها المرأة بالسحر." ومن الإعتقادات الشائعة أن البغلة إذا حملت أو ولدت فهذا دليل على إنتهاء عمر الدنيا."[1]

والبغلة وما تحمله من دلالات وإيحاءات جعلتها تتربع على عرش الموروث الشعبي المصري مما أدى إلى استلهامها في العديد من الحكايات والروايات والقصص، نذكر منها الأسطورة التي إستلهمها الطبيب المصري ''عبد الرحمان اسماعيل''، في كتابه ''طب الركة''، تحت عنوان **بغلة العشر**، حيث تقول الأسطورة : " ومما كان يدور على ألسنة العامة كثيرا حكاية **بغلة العشر** وهي بغلة . كانت تظهر . فيما يقولون . في العشر الأولى من محرم، وبعضهم يطلقها على العشر الأخيرة من رمضان، وتدور في شوارع القاهرة بعد منتصف الليل، وعليها خرج مملوء ذهباً، وفوق الخرج رأس قتيل، فمن كان جيد الحظ عثر عليها، يأخذ ما في الخرج ويملؤه قشر بصل أحمر، وإذا أسعده الحظ ادخلها إلى بيته، ربما إعتادت فتدخل وتلقي ماعليها، وإدعى قوم أنهم رأوها، ولذلك كثير ممن كانو فقراء إغتنو بلقياهم '' **بغلة العشر**''، ويحكون أن فلان كان فقيرا، وإستيقض وظل إلى قرب الفجر، فخرج يريد المسجد فوجد الشارع كله مملوءاً سلعاً، فتقدم أحد الجن فقا له: لاتخف، وملأ له حجره قشر بصل وقشر ثوم، فلما فوصل إلى بيته رمى هذا القشر، فلما طلعت الشمس وجدها ذهباً وفضةً."[2]

1. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ص102.

2. المصدر نفسه، ص101.

" وحث شيخ هرم قال كنت جاساً مع فلانة من زملائي في دار صديق لنا على قارعة الطريق، في الليلة التي تظهر فيها **بغلة العشر**، وقد عز منا على تمضية الليل كله شهرا وفي الثلث الأخير من اليل سمعنا وقع حوافر، وقلنا لعلها **بغلة العشر**! وما خاب ضننا، فقد وجدنا بغلة سوداء تحمل زكيبة، وأدخلناها الدار وأمرنا بإحضار شيء كبير من القمح للبغلة ووجدنا الزكيبة محشوةً ذهباً، ثم طلع علينا عبد أسود وسألنا ألم ترو **بغلة** ظلت عن الطريق: فقلنا لا... فذهب بعد ان ملأنا الخوف".[1]

هذه الأسطورة هي الأساس الذي بنى عليه الروائي الكبير خيرى شلبي روايته لتصبح بذلك **بغلة العرش**، متأثرًا بالتراث الشعبي المصري.

2/ الدلالة الرمزية:

المبدع ولكي ينتج عملا فنيا خلاصا مملوءًا بالإيحاءات يجب عليه أن يتجه إلى صوب "الدلالات الرمزية التي تشير إلى معنى ثاو وكامن في فراغات النص السردي الذي يشتغل عليه، لكي ينتج دلالة ثانية تتجاوز الدلالات الاولى التي انتجها ذات الرمز في سياقه العام، وثمة تعريفات متعددة للرمز اوردها فتوح احمد محمد في المعجم الادبي منها: انه إشارة أو علامة تدل على شيء متوار ينبغي إستجلائه بتمعن وتأمل."[2]

فالرمز هو تلك الإيحاءات والتعبيرات التي نجدها في العمل الأدبي الذي يصف الحالات الخفية التي لاتقوى اللغة عن أدائها. فنجد الأدباء قد لجؤو في أعمالهم إلى توظيف الأسطورة التي هي الاخرى تحمل كل ما يريدون من دلالات ومعان.

" فهناك من صنع أساطيره الخاصة، حيث قام بعض الكتاب بصنع قصص وحكايات أبطالها مجرد شخوص عاديين لهم تعاستهم وسعادتهم، لكن الكاتب إلتقطهم ليصنع منهم أساطيره

1. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص101،102.
2. رويدة صالح، توظيف الرمز في الأسطورة والقصة القصيرة، لايوجد...، ص114.

الخاصة."[1] ومثال ذلك الأسطورة التي بنيت عليها الرواية التي نحن بصدد دراستها '' **بغلة العرش**''.

هذه العملية تتيح للقارئ إمكانية الوصول إلى كم هائل من هذه الإيحاءات والدلالات، فهي تمنحه الدور الأكبر في قرائتها، وهذه أحد أهم مميزات هذه العملية.

"هنا كانت عودة الأديب المعاصر لإستنطاق الفكر الأسطوري عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، فالأسطورة هي تلك الحكاية المقدسة وبالتالي فهي الرافد الثقافي الذي يستمد منه الروائي المعاصر مضامين جديدة ليرتقي بعمله الإبداعي، ومن هنا يمكن القول أن الأسطورة هي النواة التي إنطلق منها الأديب المعاصر ليجسد رؤاه الفكرية والروحية ويعكس توجهاته في التعبير عن مختلف القضايا التي تمس الواقع وخبايا النفس الإنسانية فهي بمثابة الباعث والعامل الاساسي في توليد عملية الإبداع في الذات الكاتبة."[2]

فالأسطورة أحد أوجه الجمال الإبداعي في حصيلة نتاجات الإنسانية، وأحد اهم المكونات الأساسية في ثقافته، وقد إستطاع الأديب الكبير خيرى شلبى في عمله الروائي هذا ان يوضف الموروث الأسطوري في عمل إبداعي جميل، موضفا التراث الشعبي المصري الذي كان مولعا به، حيث نجده قد إستحضر فيه الأسطورة مستدعيا رموزها، وهذا مسنراه ونستشعره في روايته هذه التي بين أيدينا ''**بغلة العرش**''.

قام خيرى شلبى بتبويب أسطورته في هذه الرواية، وتقسيمها على مجموعة من الأهزعة كل هزيع يأتي تحته عنوان مستقل بنفسه، في كل هزيع نجد شخصية تقدم نفسها بطريقة درامية جميلة، تتطرق كل واحدة من هذه الشخصيات إلى سرد قصتها وعلاقتها ''**ببغلة العرش**''،

1. رويدة صالح، توظيف الرمز في الأسطورة والقصة القصيرة ، ص115.
2. آمال صالحي، عبد الحق منصور بوناب، تجليات الأسطورة ورموزها في رواية " السيمورغ" لمحمد ديب، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد31، العدد3، ديسمبر2020م، ص116.

أو علاقتها بمن جائتهم هذه البغلة فوق تلك القنطرة السلمونية، ثم يأتي الراوي معلقا على تلك الأحداث بطريقة إيحائية رمزية.

يخبرنا خيرى شلبى قبل كل شيء أن أسطورة **بغلة العرش** مستوحات من قصة كانت تحكيها له أمه في كل مرة كان يسألها عن سبب فقرهم على الرغم من أنهم من عائلة عريقة، ولما بقية الناس أثرياء مع أنهم من أصل وضيع؟ وقد كانت هذه الأسطورة تفتن خياله منذ ان كان طفلا وظلت تفتنه حتى وهو كبير.

تدور أحداث هذه الأسطورة في بلدة إسمها سيدي سالم في منتصف السبعينات وتحديدا في كل **ليلة قدر**، حيث يتنضر أهل البلدة مجيء **بغلة العرش** وهي محملة بخرج مليء بالمال والذهب لتختار الشخص الموعود، ومختار من السماء، وتثريه ثراءً فاحشا. لاكن هذه البغلة تأتي ومعها شرط وهو دفن رأس القتيل الذي يأتي معها، على إن لم يقبل دفنه فسينقلب الأمر ضده ويفضح أمام الناس على أنه إرتكب جريمة قتل وحاول التستر عليها.

بغلة العرش لا تأتي إلا مرة واحدة في العام، تأتي في الليلة الموعودة، في **ليلة القدر**، هذه اليلة المميزة التي تتكرر كل عام هجري، تحديدا في شهر رمضان المبارك، في إحدى ليالي العشر الأخيرة منه، التي جاء ذكرها في القرآن الكريم حيث وصفها الله تعالى في قوله:

بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿ **إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ** ﴿ ١ ﴾ **وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ** ﴿ ٢ ﴾ **لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ** ﴿ ٣ ﴾ سورة القدر.

كما أنها الليلة التي تنزل فيها القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. وقد سميت بليلة القدر لأنها أعظم الليالي قدرًا. وهذه اليلة يتحراها كل مسلم فيزيد من طاعته لله تعالى إيمانا وإحتسابا.

ليلة القدر في سيدي سالم لاتتشابه مع ليلة القدر في أي مكان آخر، فهي تتحول إلى سرادق كبيرة ومبهرة، حيث ينصب عمدانه في كل مساحات البلدة، يكون سكانها في إنتضارها،

ل واحد منهم يتوقع انه الموعود والمختار من السماء الذي ستأتيه **بغلة العرش**، وتثريه ثراءا فاحشا.

بغلة العرش تلك القادمة من السماء إلى الأرض المحملة بما لايستطيع إستيعابه عقل إنسان من الكنوز.هذه البغلة هي كيان روحاني يحمل امنيات آمال الشعب، تحمل ثنائية المال والجريمة، هي رمز الإظطهاد والإستغال البشع، ترمز إلى الغنى الفاحش من النوع الكافر، الذي ظهر في عصر الإنفتاح الإقتصادي أي في فترة مابعد حرب أكتوبر وتوقيع معاهدة السلام. يؤكد لنا الكاتب أنه لاتوجد ثروة بريئة في هذه البلاد" إن مجرد وجودها حتى كخبر يتناقله الناس بإهتمام يعتبر فرصة لاتعوض امام اللصوص الذين سرقو من قبل أموال وإدخروها وهاهنا يستطيعون إبرازها بعين قديمة لأن العين العامة لن تسألهم: من أين لكم هذا؛ حيث تكلفت هذه الشائعة بالرد نيابة عنهم بأن **بغلة العرش** قد جائتهم من السماء تحمل خرجا مليئا بالذهب كهبة سماوية لا أحد يملك حق الإعتراض عليها او المطالبة بمبرر لقدومها."[1]

بغلة العرش هذه هي شيء يصادفه أو يلتقي به الجميع في كل وقت وفي كل مكان، فهي تلك الأشياء المحرمة والفاسدة، ولكي يستطيع من يطمع في أموالها ان يحصل عليها يجب عليه أن يلطخ يديه بالقذارة والتي هي رأس القتيل، الذي يجب ان يدفن كشرط لها ، وهذا ما أوضحه ''الدكتورعبد العال'' في الرواية حيث يقول:" أنا شخصيا قابلتها في حياتي العملية كثيرا لكنني هربت منها وجئت إلى بلدتكم هذه!!.. إن كل واحد منكم يلتقي **بغلة العرش** هذه في شغله ولكن بصورة اخرى. هل تفهمونني؟ **بغلة العرش** منتشرة في بلادنا منذ زمن طويل؛ وبأشكال متعددة.."[2]

أما رأس القتيل الحي الذي يأتي مع **بغلة العرش**، الرأس الذي يأن طوال الطريق، فمقابله الجريمة. هو الشرط الذي يجب تنفيذه لأخذ الخرج المليء بالمال والذهب.هذا الرأس يرمز في

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص12،11.
2. المصدر نفسه، ص83،82.

الحكايات الشعبية في مصر إلى إستغلال وإضطهاد الإنسان، هو رمز كان دائما قرينا بالظلم والقهر والتجبر، هو تماما كما شرحه '' راضي أفندي العسلي'' " الآن فقط افهم حقيقة معنيه رأس القتيل الحي من رمز. كدت أشرحه للشيخ جمعة في خطبة الجمعة، ان اقول لكافة المصلين: إن السماء بعدالتها تضع الثروة مقرونة برأس القتيل أي بالجريمة؛ والسماء إذ تخير الموعود بين أن يقبل الجمل بما حمل يعني الثروة والجريمة، أو يرفض السفقة من أساسها، معناه أن الثروة ملوثة بالدم؛ من يقبلها مدان؛ يكفي أن يدفن في عقر داره رأس قتيل سيظل منظره ماثلا في عينيه إلى يوم يقابل ربه... فمن يدفن رأس القتيل في عقر داره مرة يظل طول عمره يدفن رءوس القتلى مع كل قرش يكسبه أو ينفقه.."[1]

أما قرية سيدي سالم التي وظفها خيرى شلبي في روايته اها غاية محددة فهي تمثل مصر كامل، مصر التي دبّ فيها الفساد وضاعت فيها القيم، وأستباح فيها الشرف اكل فيها حق المسكين وظلم فيها المستضعفون بعد عصر الإنفتاح الإقتصادي." مصر كلها كانت خرجا مليئا بالذهب محمولا فوق ظهر السادات الذي توجه به الى الموعود الأمريكي الإسرائيلي ومن فوقه رءوس قتلان الأبطال، وأنتم الآن تنتظرون عودتها. إن البغلة هي أنتم ورأس القتيل هو انتم؛ وأنتم كذلك خرج الذهب."[2]

أما سكانها الذين الذين تنوعت من رجال دين، ومثقفين، وعمال، وموظفين، وقطاع طرق، فهم أبناء مصر الذين عاشو هذه الظروف ومثال ذلك من الرواية '' عبد الرءووف العصرة''، الرجل الصبور طويل البال، الذي أتهم بجريمة قتل ''الحاج علي داوود''،" كان عبد الرءووف العصرة في صورة منكرة؛ ممزق الثياب منتفخ الوجه مما لحقه من الضرب والبهدلة؛ مخفورا بعدد من العسكر والعفراء... كان عبد الرءووف العصرة ينتحب مرددا انه وجد **البغلة** هكذا،

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص78.
2. المصدر نفسه، ص173.

وانه متأكد أن أحدا من بين هذا الجمهور الكبير لابد قد شاهد لحظة أن قابلها في الطريق."[1] هنا يوضح لنا خيرى شلبي كيف أن حال الدنيا قد إنقلب، فأصبح المتهم بريئًا والبريء متهمًا.

نذكر أيضا ''عدلي بقوش '' أو كما يلقبه أصحابه ''الباشمهندس عدلي''، الذي يرمز للرجل المصري الشريف الصامد، المتمسك بأحلامه، الفدائي المكافح، الذي دفع كل ما يملك في سبيل تحرير وطنه، حيث يقول:" تلقفنى الجيش في الحل.وفي الحل أصبحت مقاتلا؛ فشعرت بلذة عظيمة لم أشعر بها في حياتي من قبل، إذ ها أنذا قد صرت بالفعل منضلا حقيقيا يفعل فعلا محددا ونبيلا؛ يحارب في صفوف الجيش درءا لهزيمة كانت عابرة لكنها قامت بإخصائنا ولابد من إسترداد رجولتنا المفقودة بأي ثمن."[2] الذي رفض **بغلة العرش** بخرها المليء بالذهب ورأس القتيل الذي تحمله معها، فعاش عيشة ذليلة ذميمة مملوءة بالشقاء والعناء، ومات ميتتا كريمة، تاركا في قلوب من أحبوه جبلا من الحزن." يكاد صوت الصراخ والعويل يزلزل الجدران. إختفى السرير تماما، حجبه رهط من الفتيات رحن يلطمن الخدود ويصرخن.." آ.. ا..هـ..قلبى !..حوشنى..حاموت! ".هكذا صاح جعفر وهو يتهاوى فوق الأجساد كريشة فوق مهب الريح عاتيه. تلقفته الدرع والأيدي فيما يحاول الطيران غلى السرير؛ فما أن وصل إليه حتى إنحشر في فتحته منخرطا في بكاء حار كنت خلفه مباشرة وقد شعرت أن سكينا يمر بين لحمي وجلدي يتغرس في قلبي فلا أقوى على الصراخ؛ لكن سيلا من الدموع الحارقة كان ينهمر بغزارة فينقضني نقضا. من خلال الدمع كان وجه جعفر قد صار كتلة شائهة كعجينة من اللحم مصرتها قبضة الجزار.."[3].

ثما يأتي من قبلَ **ببغلة العرش** بخرجها المليء بالذهب ورأس القتيل الذي تحمله معها. أمثال باهر الذي يتسلق على أكتاف الرجال امثال ''الباشمهندس''. الباحث عن الثروة الكبيرة والمتعة اللامحدودة بدون أي جهد يذكر، فيعيش بذلك حياة كريمة تنتهي بالذل والمهانة، حيث

1- خيرى شلبى، بغلة العرش، ص299،173.
2. المصدر نفسه، ص182.
3- المصدر نسه، ص295،294.

إعترف بالجريمة التي إرتكبها (الرأس الذي قبل دفنه) في سبيل الحصول على الثروة اللامحدودة (الخرج المليء بالذهب)، يقول الروي:" اعترف بكل شيء: كيف استدرج زوجه إلى شرب المخدر في الشاي إلى استراحة الطريق الزراعي وكيف استدرجها للهش قرب مدينة قطور ليطعنها خمسًا وثلاثين طعنة!! وكيف أطبق على عنق الطفلة الرضيعة بإصبعيه!! وكيف عاد بالطفلين فوقف بهما على كوبري دسوق في عمق الظلام وهما نائمين فيلقي بهما في قلب النهر واحد بعد الآخر في ثبات وقوة!!..".[1]

أراد خيرى شلبي أن يوضح لنا جانبا آخر في هذه الرواية، وهو ظاهرة الحكام العرب والمسلمين الذين يسعون إلى تقييد وربط عقول المواطنين وتذْييق آفاقهم، حتى يصبحو مجرد كتل لاتستطيع مطالبتهم بأدنى حقوقهم وواجباتهم. فراحو يستخدمون إحدى أسلحتهم. سلاح الفقهاء والمؤثرين لغسل أدمغة المواطنين من جرثومة الفكر، وجعلهم مقتصرين في حياتهم على التلقي والإستقبال فقط، دون تشغيل أدمغتهم، فأصبح بذلك المواطن إمعة يؤدي صلواته وفروضه دون أن يدرك الغاية منها. والمثال الذي وضعه خيرى شلبي هو الشيخ جمعة الذي إبتدع أسطورة **بغلة العرش**، ليبرر الغنا السريع والفاحش لابناء اخته الاربعة، فقد قال في إحدى خطب الجمعة مفاجئً كل أهل البلدة: " لماذا لاتقول إن **بغلة العرش** جاتهم؟!.[2]

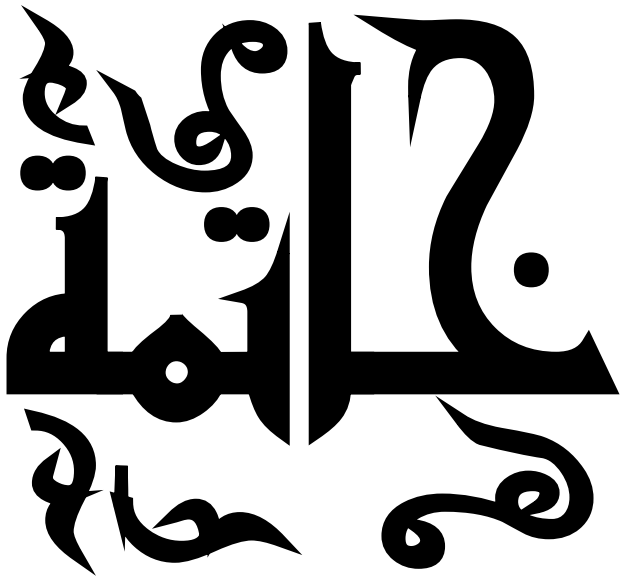
وفي آخر الرواية يظهر لنا خيرى شلبي **بغلة العرش** الحقيقية بطريقة واقعية، وهي تحمل رأس القتيل الذي هو رأس ''الحاج علي داوود''، محملة بكميات هائلة من الذهب، هذه المسة إستعملها الكاتب لإبراز جمال الأسطورة ، فكانت كاداة لإيقاض القارئ من غفلته في العالم الذي يعيش فيه، وليواجه الظلم والإستبداد الخاضع له." البغلة في حقيقة أمرها هي بغلة الحاج على داوود؛ ورأس القتيل هى رأسه شخصيًا. وكان الحاج على داوود قد نفذ واحدة من مغامراته الجريئة في المضاربة بأموال المودعين؛ إذ علم أن أسعار الذهب في صعود؛ فاشترى بكل

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، ص218.

2. المصدر نفسه، ص41.

مدخراته ذهبا حوله إلى سبائك انتوى تخزينها الى حين في داره بالبلد. ودرءًا للشبهات رأى أن ينقل هذه السبائك في خرج فوق بغلته؛ حتى إذا رآه ابناء الليل ظنوه بائعا سريحا على قد حاله فلا يطمعون فيه؛ سيما وانه قد دفن السباءك في لفائف بين انواع من بضائع كالعطارة والخردوات؛ لكنه لشدة غبائه وضيق أفقه نسى أن اللصوص يترصدونه في كل مكان؛ ونسى أن هذه الليلة بالذات لم تكن مناسبة لمثل هذا المشوار الخطير؛ في رسم خطوط مصيره ومصير مودعيه المشؤوم!!.."[1]

1. خيرى شلبى، بغلة العرش، ص300.

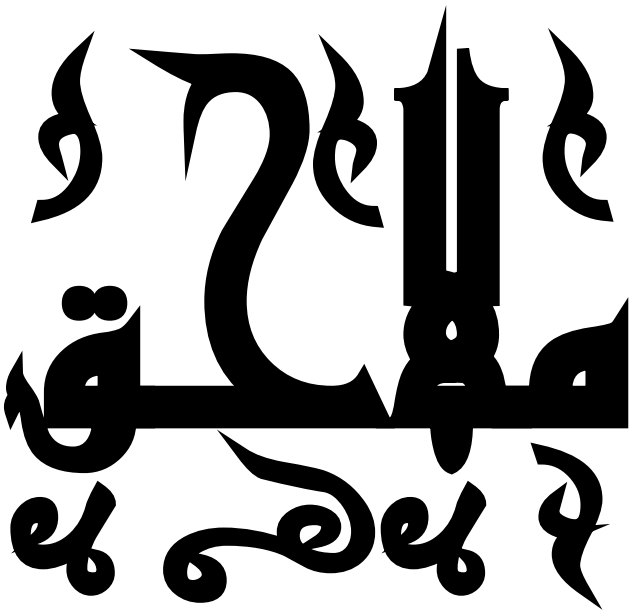


تعد الأسطورة واحدة من أهم الظواهر الفنية التي وظفها الروائي العربي في أعماله الأدبية الروائية المعاصرة. هذا ما رأينا أنه قد تجسد في رواية **بغلة العرش** للروائي خيري شلبي الذي وظف الأسطورة وجعلها تؤدي وظيفتها على أكمل وجه في إيصال نظرته ورؤيته للقارئ. وبناءا على على هذه الدراسة الأسطورية توصلنا إلى مجموعة من النقاط نوجزها في مايلي:

- ❖ جمع الأدباء الأسطورة بالرواية وجعلوا منها وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع بمختلف أنواعها.
- ❖ الأسطورة هي نشاط فكري مارسه الإنسان منذ القدم، فقد كانت وسيلة للإجابة عما يدور في ذهنه من تساؤلات.
- ❖ تجلت الأسطورة بشكل واضح في الرواية، فبغلة العرش قد دخلت وأثرت في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث.
- ❖ توظيف خيرى شلبى للأسطورة في روايته، كانت المكون الذي أضفى عليها جمالية فنية ساحرة.
- ❖ لقب خيرى شلبى بحكاء المهمشين مثال ذلك روايته **بغلة العرش**، التي جعلها تعكس صوت الإنسان المضطهد.
- ❖ أرادا خيرى شلبى أيضا أن يوضح لنا الصورة الحقيقية التي عاشتها مصر بعد حرب أكتوبر(1973)، حيث أصبح الواقع متعفنا، فصاراللصوص والنصابون في موضع التقديس، والعلماء والمثقفون في موضع التهميش.
- ❖ وجد خيرى شلبى في الأسطورة، المكان الخصب الذي يعبر فيه عن أفكاره ومشاعره، جاعلا منه مرآة تعكس ملامح الحياة الشعبية في مصر.
- ❖ توظيف خيرى شلبى للأسطورة في رواياته جعله يخلق تلاحما مع الجمهور القارئ لأعماله مع هذه القصص الأسطورية.

وفي الأخير يمكن القول أن توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة أتى ليجسد حقيقة ما تمر بها البلدان والمجتمعات العربية من واقع مرير، وإفتتان في الدين، وظلم الغني للمسكين، دون أن تفقد الأسطورة من جماليتها وسحرها. وتبقى هذه مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، نرجو قد نكون قد أصبنا فيها وكذا أن تفيد الباحثين مستقبلا في مجال الرواية والأسطورة.

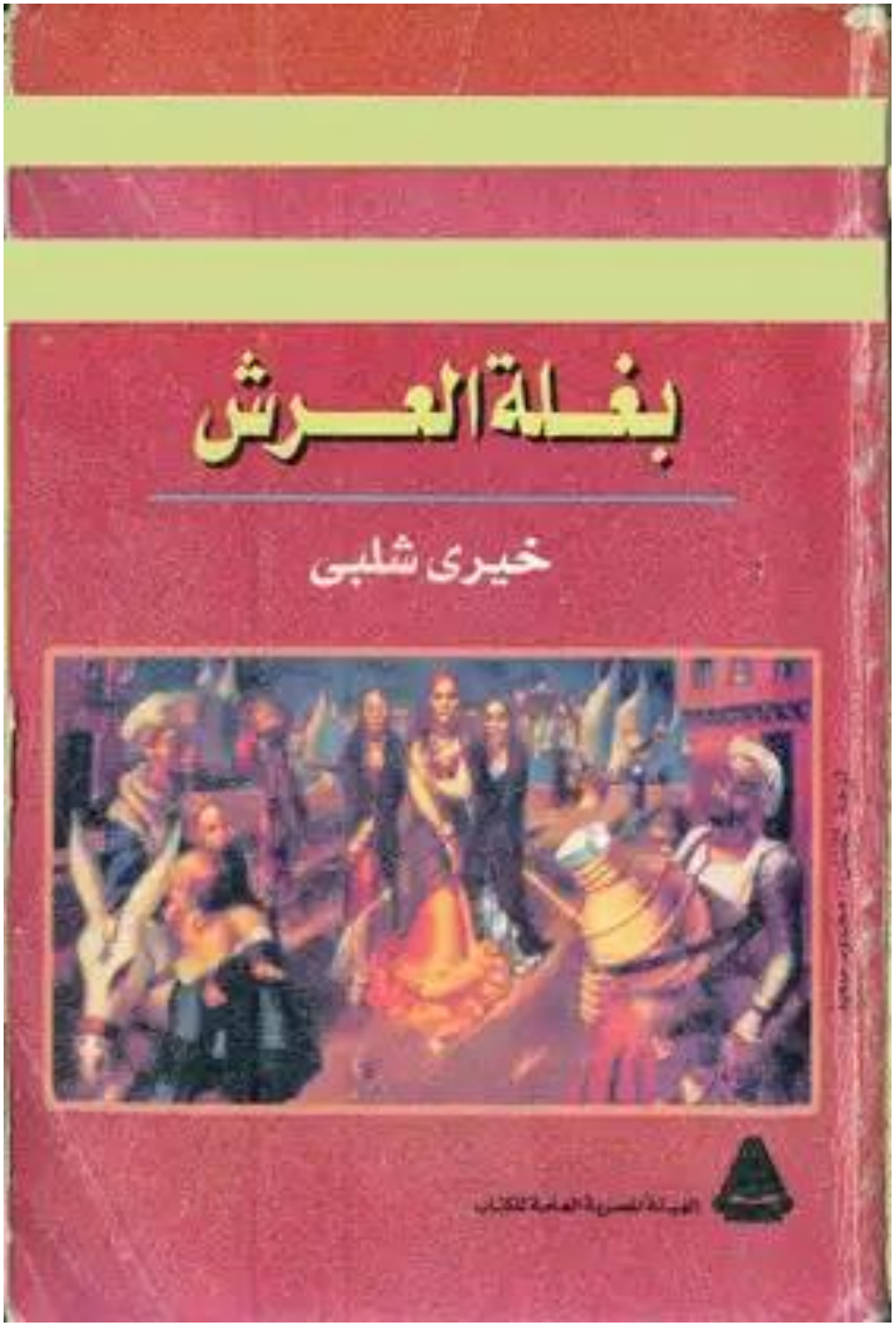
والله ولي التوفيق.


ملحق

1/ كاتب الرواية:



2/ غلاف الرواية:



3/نبذة عن حياة الروائي خيرى شلبي:

ولد **خيرى شلبى** في 31 يناير 1938م، بقرية شباس عمير مركز قلين محافظة كفر الشيخ، لأب كان يعمل موظفا بهيئة الفنارات بالإسكندرية، كان ينتمي إلى أسرة من الطبقة المتوسطة، عرف خيرى شلبي منذ صغره طريق المعرفة فقد إستطاع في فترة مبكرة من حياته أن يقرأ عيون الأدب العربي والكتب التراثية الشهيرة، فضلا عن العدد الكبير من السير الشعبية التي أثْرت وعيه باللغة العربية وفنونها، فيما بعد إكتشف أستاذه ''محمد حسن الريشة'' ولعه باللغة العربية خصوصا قواعد النحو والصرف. كاد أن يتوقف عن الدراسة لعدم قدرة أهله على شراء نظارة له، لولا تدخل أستاذه وشرائه نظارة له. إلتحق بعد ذلك بزملائه بمعهد المعلمين، وشتغل في أكثر من مهنة كجمع القطن مع عمال التراحيل وكذلك بورش النجارة والخياطة وهي المهن التي إستحق بها أن يكون حكاءاً للمهمشين.

كتب العديد من القصائد، كانت كلها تقليدا لأشعار السير الشعبية، إشتغل أيضا في الإذاعة حيث قام بتقديم رواية الأيام لطه حسين في الإذاعة المصرية. وكانت له أيضا هواية محببة إلى قلبه وهو التنقيب عن الكتب والوثائق القديمة فكانت أولى الأشياء التي وجدها: "التحقيق الذي أجراه وكيل النيابة محمد نورمع طه حسين"، وإكتشافه أيضا لمسرحيات كادت أن تفقد.

حقق **خيرى شلبي** أكثر من مائتي عملٍ مسرحي وروائي وأعمال شعرية وترجمت كلها إلى عدة لغات، نذكر منها:

زهرة الخشخاش، السنيورا، الشطار، الأوباش، العراوي، الوتد، موال البيات والنوم، فرعان من الصبار، ثلاثية الأمالي(أولنا ولد ــ ثانينا الكومى ــ ثالثنا الورق)، بطن البقرة، هدها ريح الؤلؤ، منامات عم أحمد السماك، **بغلة العرش**. مسرحياته: مسرحية المخربشين، مسرحية صياد اللولي.

تحصل خيرى شلبي على عدة جوائز في مسيرته الأدبية من أهمها:

- الجائزة الدولة التشجعية في الأداب 1980ــ1981م.
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1980ــ1981م.
- جائزة أفضل رواية عربية عن رواية وكالة العطية 1993م.
- الجائزة الأولى لإتحاد الكتاب للتفوق 2002م.
- جائزة ميدالية نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية وكالة العطية 2003م.
- جائزة أفضل كتاب عربي من معرض القاهرة للكتاب عن رواية هدها ريح الؤلؤ2002م.
- جائزة الدولة التقديرية في الأداب 2005م.
- ترشيحه من قبل مؤسسة إمباصادور الكندية للحصول على جائزة نوبل للآداب.

توفي في التاسع من سبتمبر عام 2011م بالقاهرة في مصر.

4/ *ملخص الرواية*:

كانت رواية **بغلة العرش** للروائي خيرى شلبي في بدايتها مجرد أسطورة كانت تحكيها له أمه في طفولته في كل مرة يسألها عن سبب فقرهم؟ على الرغم من أنهم من أصل عريق؟ ولما بقية الناس أثرياء على الرغم من انهم من أصل وضيع. وكانت هذه الأسطورة تفتن خياله منذ أن كان طفلا صغيرا وضلت كذلك حتى وهو كبير.

تدور مجريات هذه الأسطورة في مصر تحديدا في بلدة سيدي سالم، في ليلة القدر من كل عام، حيث تنزل البغلة من السماء إلى الشخص الموعود بها محملة بخرج ملئٍ بالذهب الخالص لدرجة لايستوعبها عقل أحد، وفوقه رأس قتيل حي يإنُ طوال الطريق حتى يخاف منها غير الموعود بها. هذه البغلة المنزلة من السماء إلى الشخص الموعود التي ستعطيه الخرج الذي تحمله مع رأس القتيل، شرطها هو أن يدفن ذلك الرأس فيكون ثمناً للثروة التي حصل عليها، وإن لم يقبل دفنه فإن الأمر ينقب عليه ليستيقض على فضيحة وجريمة شنعاء.

تتجمع شخصيات الرواية متصادفة مع بعضها، كل شخصية من طبقة معينة فوق القنطرة السلمونية، تسرد كل واحدة منها قصتها مع **بغلة العرش**، ليكونوا شهود عيان على الثروات التي تأتي بها. فتختلف الآراء وتتضارب الأفكار بين مصدق لها وبين من هوالأحق بها.

وفي آخر الرواية يظهر لنا الراوي **بغلة العرش** الحقيقة وهي تحمل رأس القتيل، الذي هو رأس احد الشخصيات" الحاج علي داوود"، محملة بكميات ضخمة من الذهب بعد أن نفذ أحد مغامراته الجريئة، فقام بتحويل كل مدخراته والأموال التي إستأمنها عليه سكان البلدة، وكان حظه أن خرج بها في **ليلة القدر**، فترصده قطاع الطرق وقطعو رأسه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

1/ المصادر:

1. خيرى شلبي، بغلة العرش، دار الشروق، مصر، 2014م.

2. محمد بن كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط1، القاهر، دار المعارف،1981م، ج24، باب (روي).

3. محمد بن كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط3، بيروت لبنان، دار صادر، 2004م، م:07، مادة(سطر).

4. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاحُ العربية، القاهرة، دار الحديث، 1430ه،2009م.

5. مرتضى الزبيدي، تاج العروسة من جواهر القاموس، ط3، بيروت، دار مكتبة الحياة، دن تاريخ.

6.الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دط، لبنان، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1893م، م01، فصل (السين)، مادة (سطر).

2/المراجع:

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، صفاقس.

2. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، جمهورية مصر العربية.

3. أحمد شمس الدين حجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر(1933ــ1970)، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر.

4. الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن، مجلة اشكالات، العدد11، الجزائر تمنغست، فيبراير2017.

5. الأعمال الشـــعرية الكاملة، ديوان الحرية، الطبعة الثانية، دارالعودة، بيروت، 1979/01/01م.

6. آمال صالحي، عبد الحق منصور بوناب، تجليات الأسطورة ورموزها في رواية " السيمورغ" لمحمد ديب، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد31، العدد3، ديسمبر2020م، ص116.

7. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997م.

8. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1975م.

9. بدر شاكر السياب، الديوان: بدر شاكر السياب، الطبعة2016، دار العودة، لبنان، بيروت، المجلد الأول.

10. بهاء الدين محمد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وجنسها، دار العلم و الإيمان للنشر، القاهرة،2007م.

11. تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الإجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة :عندما نطق السراة ، الطبعة الاولى، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.

12. حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، طبعة جديدة، منقحة مزيدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1418م، 1998ه.

13. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة بيروت، لبنان، 1980م.

14. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1984م.

15. ديوان عبد الوهاب البياني، ط1، دار العودة، بيروت، المجلد 2، 1972م.

16. رويدة صالح، توظيف الرمز في الأسطورة والقصة القصيرة، لايوجد....

17. سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي.

18. طه ادي، مدخل إلى الرواية المصرية، ط2، دار النشر للجامعات، مصر،1417هـ_1997م.

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة للنشر، 1998.

20. عبد المجيد حنون، الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والادب المقارن.

21. عبد المنعم تليمته، مقدمة في نظرية الأدب، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة، 1997م.

22. عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، 1981م.

23. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، 1424هـ.2004م.

24. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، الجمهورية التونسية، صفاقص، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986.

25. فراس السواح، الاسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط2، دار علاء للنشر والتوزيع و الترجمة، دمشق، 2002م.

26. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1911م.

27. محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، ط1، دار الالمعية للنشر، 2014م.

28. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1994م.

29. محمود الضبع، الرواية الجديدة قراة في المشهد العربي المعاصر،المجلس الأعلى للثقافة،2010م.

30. مفقودة صالح، نشاة الرواية العربية في الجزائر، بمجلة المخير، العدد2، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2002.

31. منيعي حسن، قراءة في الرواية، ط2، سندى للطباعة والنشر، المغرب، 1996م.

32. ميرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، نقلا عن نهاد الخياطة، ط1، دار كنعان، دمشق، 1991م.

33. الرمز والأسطورة في البناء الإجتماعي، عالم الفكر، 1985م، ص12.

34. بوطارفة دارين، الرواية الجديدة بين الكتابة والتجاوز والمغايرة والحداثة. 35. سمير سرحان، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، ع3، القاهرة، 1981م.

36. سيد حامد النّساج: بانورما الرواية العربية الحديثة، ط1، مكتبة الغريب، القاهرة، 1985م .

37. عماد الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا في دراسة النقد العربي الحديث، ط1، دار جهينة، عمان، 2006م.

38. فراس السواح، الدين والاسطورة كنظامين مستقلين متعاقبين، الموقف الأدبي 1998م.

39. نزار عيون السود: نظريات الأسطورة، عالم الفكر، 1995م.

40. نضال صالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الألمعية للنشر وتوزيع، 2010م.

41. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الآداب للنشر، 1994م.

3/المراجع المترجمة:

1. بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة: عبد الكبير شرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، 2001م.

2. جان بيير فرنان، بير فيدال ناكية، الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة حنان قصاب حسن، ط1، دمشق، سوريا، دار الأهالي للنشر، 1999م.

3. جورج لوكتاش، الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1979م.

3. هـــ. فرانكفورت وآخرون، ماقبل الفلسفة: الإنسان في مغامرته الفكرية الاولى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ، ط2، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بغداد، 1960م.

4. جورج لوكتاش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط.

4/ رسائل الجامعية:

1.رجاء بن منصور:

الأسطورة في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية أسطورية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر ــ باتنة ــ الجزائر، 2015م.

2. ياسمين عبد القادر يوسف شاهين:

تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين، أطروحة إستكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها بكلية الدرسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ــ نابلس ــ فلسطين، 2015م.

5/ المجلات:

1. مجلة اشكالات في اللغة والادب مجلد10،عدد1، جامعة العربي التبسي، الجزائر، تبسة، سنة 2021م.

5/ المواقع الإلكترونية:

1. يحيى البشتاوي، توظيف الأسطورة في المسرح، العدد 409،أيار 2023 .

http://www.afkar.jo/View_Articlear.aspx?type=2&ID=3398

2. منبر الحر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 12 أكتوبر 2010م، بقلم سوسن باقري،/https://www.diwanalarb.com

الفهرس

فهرس الموضوعات.	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ ــ ج
مدخل: الرواية العربية	07
الفصل الأول: الأسطورة في الرواية.	
المبحث الأول: مفهوم الأسطورة	15
المبحث الثاني: علاقة الأسطورة بالأدب	21
المبحث الثالث: خصائص الأسطورة وأبعادها	29
المبحث الرابع: الأسطورة والرمز	35
الفصل الثاني: الأسطورة في رواية بغلة العرش.	
المبحث الأول: الشخصيات في الأسطورة	41
المبحث الثاني: الزمن في الأسطورة	58
المبحث الثالث: المكان في الأسطورة	66
المبحث الرابع: الرمز في الأسطورة	74
الخاتمة	84
الملاحق	87
قائمة المصادر والمراجع	93

فهرس الموضوعات	101