الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المـوضـوع:

تقاطعات البُعد الأسطوري والمصير الإنساني في رواية "مَثَلُ إيكَاروس" لأحمد خالد توفيق

إعداد الطالبتين:

أمال بن سريدة

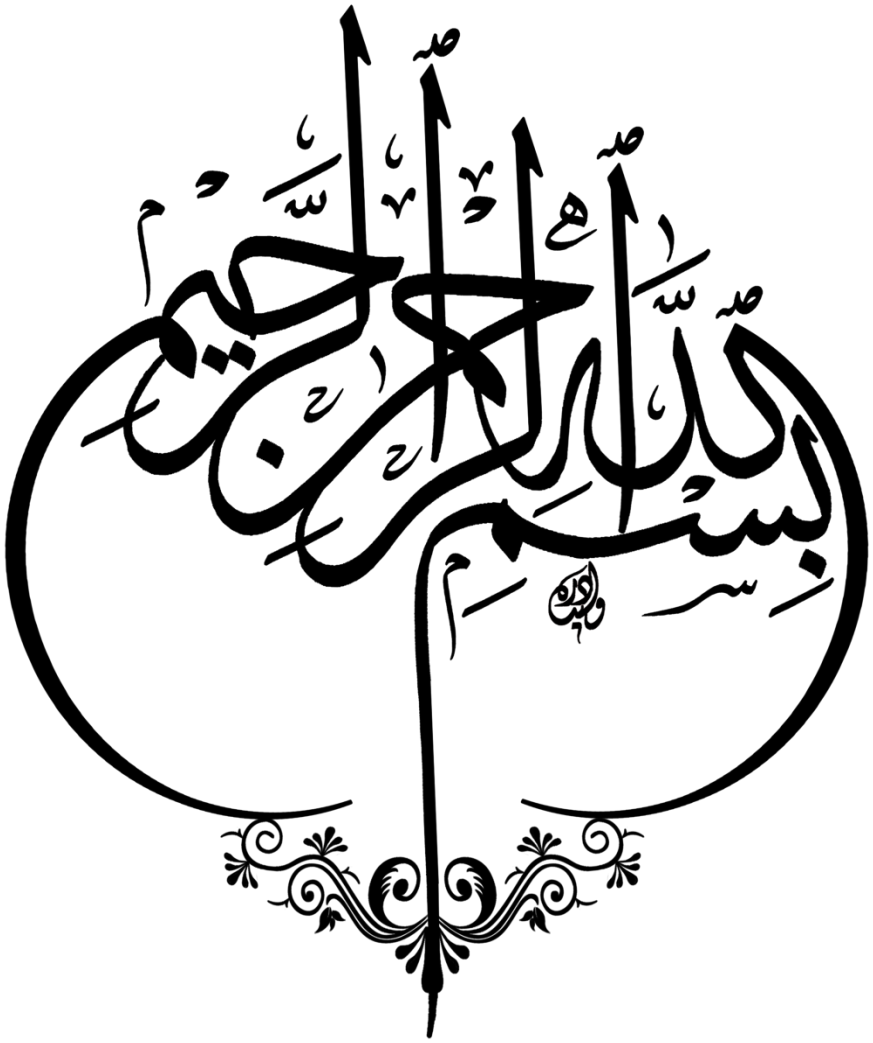
فاطمة الزهراء بوعزاوي

بإشـراف:

د/ فاطمة الزَّهراء شرف

أعضاء لجنة المناقشة		
د. محمَّد سعيداني	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د محمَّد سريـــر	جامعة تلمسان	ممتحنا
د. فاطمة الزَّهراء شرف	جامعة تلمسان	مشرقا مقرّرا

العام الجامعي :1446-1447هـ /2024-2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي.

فالحمد لله حبا وامتنانا...

الحمد لله على البدء والختام...

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها...إلى الإنسانة العظيمة التي سهلت لي الشدائد بدعائها

(أمي الغالية)

إلى من لا ينفصل اسمه عن اسمي...إلى مصدر قوتي وفخري ومن علمني القيم والمبادئ...

(أبي الغالي)

إلى من هم دائما السند...

(إخوتي وزوجة أخي)

إلى عائلتي صغيرها وكبيرها

(خالاتي وبنات خالتي)

إلى من كن النور في أيامي المظلمة...إلى رفيقات القلب حين يثقل الطريق...

(صديقاتي)

بن سريدة امال

إهداء

الحمد لله الذي يسر لنا البدايات والذي بفضله تحققت الغايات وبتوفيقه تمكنا من إنهاء الدرب وبلغنا النهايات

إلى من أحمل اسمهما بكل فخر واعتزاز ومهدا لي طريق العلم ...

لطالما وعدتكما بهذا النجاح وها أنا اليوم أتم هذا الوعد وأهديتكم ثمرة نجاحي..

(أمي و أبي الغاليين)

إلى سندي في الحياة ...

(أخي وأختي)

إلى رفيقات الدرب...

(صديقاتي)

أهدي هذا النجاح إلى كل من ساندني وسعى معي لإتمام هذه المسيرة وكان لي عونا راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني وأن يجعله حجة لي لا علي

بوعزاوي فاطمة الزهراء

شكر وعرفان

قال رسول الله صلَّ الله عليه سلم:

من لا يشكر الناس لا يشكر الله

إلى من أعطت وأجزلت بعطائها...

إلى من ضحت بوقتها وجهدها....

يسرُّنا نحن:

الطالبة بن سريدة أمال وبوعزاوي فاطمة الزهراء أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتورة فاطمة الزَّهراء شرف على مجهوداتها وتوجيهاتها القيِّمة، ومرافقتها الدائمة والدائِبة لنا خلال مسارنا البحثي المشترك.

أنار الله دربك وجزاك الله عنّا خير الجزاء، مع دعواتنا لك بالتوفيق والسداد في مسيرتك المهنية.

مقدمة

احتلت الأساطير اليونانية مكانة جوهرية في الثقافة الإنسانية منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا، ولم تكن مجرد حكايات خرافية تفسّر الظواهر الطبيعية أو تروي مغامرات الأبطال الأسطوريين، بل شكّلت نسقاً رمزياً غنياً بالدلالات والمعاني العميقة. وقد وجدت هذه الأساطير طريقها إلى الأدب العالمي بشكل عام وإلى الأدب العربي بشكل خاص، حيث لم تقتصر على التناص أو الاستحضار المباشر، بل تجاوزتهما إلى مستويات أكثر تعقيداً من التوظيف الرمزي والإسقاط الدلالي والتأويل الجمالي، لتعكس انشغالات الإنسان المعاصر وتساؤلاته حول القضايا الوجودية والمصيرية كالحياة والموت والمصير وغيرها كثير، فضمن هذا السياق جاءت رواية "مَثَل إيكاروس" للكاتب المصري أحمد خالد توفيق كمثال بارز على توظيف البعد الأسطوري في الأدب العربي المعاصر، ليعبر من خلالها الكاتب عن المخاوف والتعقيدات التي تحاصر راهن الإنسان، وليطرح كذلك تساؤلات عميقة حول المصير الفردي في مواجهته للسلطة كتمثُّلٍ رمزي متعدد الأبعاد وعلاقتها بالمعرفة والحرية.

انطلقت دراستنا الموسومة: "**تقاطعات البعد الأسطوري والمصير الإنساني في رواية "مَثَلُ إيكاروس" لأحمد خالد توفيق**" من رغبة الكشفِ عن كيفية توظيف الأسطورة داخل النص الروائي ومدى تفاعلها مع البعد الإنساني في مصيره المشترك، عبر تحليل عميق للرؤية التي يقدمها الإنسان في مواجهة قضاياه المصيرية.

وقد جاءت هذه الرغبة مدفوعة بجملة من الأسباب الذاتية والموضوعيّة نلخصها فيما يلي:

* اهتمامنا الشخصي بمجال السرد والتحليل السردي، ورغبتنا في استكناه مضمرات هذه الرواية.
* إرضاء فضولنا العلمي والمعرفي فيما يتعلق بالتقاطع بين الأسطوري والأدبي.
* كون الرواية لم تحظ بدراسة علميَّة أكاديمية.
* محاولتنا قراءةَ الكيفيات التي تجعل من الأسطورة/التفكير الأسطوري مشتركا إنسانيا.
* كيف تساهم الأسطورة في تشكيل الوعي وإعادة بناء المعنى.

وبناءً عليه تمحورت الإشكالية الرئيسة لهذا البحث حول **مدى استثمار أحمد خالد توفيق للبعد الأسطوري في روايته لتجسيد مأساوية المصير الإنساني، ومدى اعتبار هذا التوظيف استلهاماً للرموز الأسطورية أو إعادة إنتاج لها برؤية معاصرة.**

انبثقت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الداعمة للإشكاليَّة من بينها: كيف ساهم توظيف البعد الأسطوري في تشكيل الرؤية السردية للرواية؟ وهل يمثل هذا التوظيف امتداداً للوعي أم تجاوزاً له نحو دلالات إنسانية أخرى؟ ثمَّ ما هو دور التناص في بناء التوازي الدلالي داخل الرواية، وهل يمكننا اعتبار هذا التوازي مدخلاً لفهم صراع الإنسان مع قدره وسعيه لفهم ذاته؟ أم لا.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، كان لابدَّ من اختيار منهج يؤطِّر هذه الدراسة ويعطيها بعدا موضوعيا، وقد اخترنا لذلك المنهج تكاملي يجمع بين عدة مقاربة حسب طبيعة المدونة موضوع

الدراسة، من أهم هذه المقاربات التي استعنَّا بها المقاربة الميثولوجيَّة لفهم البنية الرمزية للأسطورة والمقاربة التأويلية لمعرفة الكيفية التي جسَّدت بها الرواية موضوع الأسطورة.

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على أحد أبرز تجليات توظيف الأسطورة في الأدب العربي المعاصر وما ينجم عن هذا التوظيف من تداخل بين الأزمنة والثقافات، مما يثري النص الروائي ويفتح أفقاً جديداً لفهم الإنسان وعلاقته بالعالم. كما تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة تحليلية معمقة لرواية تُعد من أبرز الأعمال الروائية العربية الحديثة التي ساهمت في تطوير أساليب التعبير الرمزي والتفاعل مع الموروث الأسطوري ضمن رؤية سردية معاصرة.

ينقسم هذا البحث إضافة إلى ما تم عرضه سابقاً إلى مدخل نظري وفصلين تحليليين وخاتمة تتضمن أبرز النتائج التي تم التوصل إليها.

يشكّل المدخل الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة، حيث تناولنا فيه تعريف كل من السرد والرواية والعلاقة المتبادلة بينهما، مع التركيز على دور الأسطورة في تشكيل الوعي النصي وتحولها من مجرد مكوّن حكائي إلى أداة تعبيرية تسهم في تمثيل الواقع الإنساني بكل تعقيداته.

أما الفصل الأول فقد خصصناه لتحليل الرواية من حيث تقاطعاتها الميثولوجية والاستعارية، حيث عالجنا فيه القلق الوجودي الذي عاشه البطل في علاقته بالمعرفة، كما سلطنا الضوء على تمثلات

اللاوعي في النص الروائي، إضافة إلى تشريح المكون الوظيفي للسرد من حيث الشخصيات، الأحداث، والحوار، بما يكشف عن البنية العميقة للنص وعلاقتها بالرمز الأسطوري.

في الفصل الثاني خُضنا في موضوع التناص بوصفه عنصراً مركزياً في البناء الدلالي للرواية، حيث تمت الإشارة إلى التناص الأسطوري والتناص الديني والتناص الموضوعي/الأدبي وتحليل كيفية حضور هذه الأبعاد داخل المتن السردي، بما يخلق توازيات دلالية متعددة تجسد فكرة التقاطع التي تأسس عليها موضوع العمل.

واجهتنا خلال إعداد هذا البحث عدة صعوبات، كان أبرزها ندرة الدراسات الأكاديمية التي تناولت رواية "مثل إيكاروس"، إذ لم نعثر-في حدود بحثنا- على مقالات أو أبحاث سابقة تناولت هذا العمل الروائي على الرغم من أهميته ومكانته ضمن إنتاج أحمد خالد توفيق، وصعوبة فهم المادة وتحليلها لأن اطِّلاعنا ضمن مجال الأدب وكيفيات تحليله كان محدودا جدا، وقد بدا أثره واضحا خلال محاولاتنا التحليلية التي جمعت بين القراءة النظريَّة والممارسة الإجرائيّة.

ومن بين أهم المصادر التي اعتمدنا عليها نذكر:

* حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط01: 1991.

* حسن عليان: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية، آلان ناشرون وموزعون، عمان، ط01: 2015

* فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، د.ط مصر، 2001

أمّا فيما يتعلق بالدراسات السابقة التي تناولت الرواية فالمادة تكاد تكون منعدمة في حدود بحثنا واطّلاعنا، فمن أهم الصفحات والمواقع التي كتبت عن الرواية من جانب النقد الانطباعي نذكر:

* إنجي إبراهيم: رواية مثل إيكاروس- كآبة من يعرف أكثر، إضاءات: 2018/04/20، الموقع: www.ida2at.com

* أمينة أحمد: رواية مثل إيكاروس، كيف تقتلنا المعرفة، موقع: www.io.hsoub.com

* محمد فرحات: مثل إيكاروس: أن تعرف لتموت، 18 يناير 2021، موقع الكتابة: www.alketaba.com

وأخيرا، يقتضي المقام العلمي أن نتوجَّه بوافر شكرنا وامتناننا للأستاذة المشرفة الدكتورة فاطمة الزَّهراء شرف على قبولها الإشراف على هذا العمل وعلى كل ما بذلته من جهد أخلاقي وعلمي في سبيل

تخريجه في صورة حسنة، ومن خلالها كل أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة والعمل وتصويبه.

والحمد لله من قبل ومن بعد

تلمسان بتاريخ: 2025/06/18

الطالبة: أمال بن سريدة

الطالبة: فاطمة الزهراء بوعزاوي

المدخل

"السرد الروائي من التكوين التأسيسي إلى التوظيف الأسطوري"

- المبحث الأول: السرد والرواية – قراءة في التشكُّل والرؤيا –
- المبحث الثاني: الأسطورة وبناء الوعي النصي.
- المبحث الثالث: الأسطورة والسرد من– المؤشر النصي إلى المعنى الإنساني– .

يعد السرد إحدى التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي باعتبار أنَّ الرواية شكل من أشكال السرد، فالسرد يساهم إلى جانب تقنيات الوصف والحوار في سرد الأحداث وتطويرها، إذ أنَّ النشأة الأولى للرواية كما هو متعارف عند المهتمين والمنظِّرين لهذا الحقل كانت عند الغرب في أوروبا في القرن 18بوصفها جنسا أدبيا منفتحا على كل معطيات الحياة والواقع.

فالسرد يساهم في تحليل وبناء النص الروائي بناءً يتناسب وطبيعة المجتمعات، فهو ليس مجرد أداة لنقل الأحداث بل هو روح النص الروائي، حيث يتحكم في كيفية عرض القصة والتأثير على تفاعل القارئ مع الشخصيات والأحداث مما يجعل منه –السرد– عنصرا حاسما في نجاح الرواية.

ومع تطور الرواية وتطور تقنياتها شكلا ومضمونا، بدأ الروائيون في استكشاف قدرات السرد الروائي على احتواء الواقع ومجرياته، والغوص في دهاليز النفس البشريَّة المعقَّدة، بهدف خلق الغموض وروح الاستكشاف لدى القارئ/المتلقي، مما استدعى كتّاب الرواية لاستخدام الأساطير وتوظيف الرموز لخلقِ نظام ثقافي واجتماعي بديل أساسه المنطلق التخييلي واللغوي، إذ تعد الأسطورة واحدة من أهم مصادر التراث العالمي الذي أنتجته الشعوب، فتوظيفها في الرواية يعطيها بعدا ميتافيزيقيا ووجوديا، وإنسانيًّا مشتركا.

بحيث تتميز الأساطير ببنية سردية غنيَّة برموزها وأبعادها الدلاليَّة، كونها تعتمد على العناصر البانيَّة للنسق السردي (شخصيات، حبكة، الزمان والمكان..)، بالاعتماد على الحس الدرامي الذي تشحن به اللغة عبر مختلف مستوياتها، مما يفتح أمام القارئ أبواب التأويل على مصراعيه.

المبحث الأوَّل: السرد والرواية – قراءة في التشكُّل والرؤيا –

السرد من أهم المصطلحات النقدية التي أثارت جدلا واسعا في حقل الدراسات الأدبيَّة والنقديّة، وذلك راجع لقيمته الفنية والمعرفية التي تستجيب لمقولات الواقع وإشكالياته التاريخيَّة والوجوديَّة،إذ يعدّ السرد من أهم الأشكال الأدبية التي عرفتها البشرية حيث يلعب دورا هاما في نقل المشاعر والتجارب والخبرات الإنسانية والثقافيَّة، والمشترك الحضاري الذي يتناسب وطموح الإنسان عبر مختلف الأزمنة.

فالسَّرْدُ كما جاء في لسان العرب لابن منظور: " تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء تأْتي به متَّسقا بعضُه في اَثر بعض متتابعا، سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له، وسَرَد القرآن: تابع قراءَته في حذر منه، والسَّرَد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إِذا والاه وتابعه"[1].

كما جاءت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى:" الخرز في الأديم كالسّراد بالكسر والثقب كالتسريد فيهما"[2].

[1] جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د).

[2] مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (س.ر.د).

فالمفهوم اللغوي للسرد يعني تتابع الأحداث والأشياء بشكل منتظم، وهو توالي الأشياء واتساقها بعضها مع بعض، وقد دعا النقاد والدارسين في هذا المجال لضرورة فهم معنى السرد وضبط وظيفته داخل النص كما سعوا لتكثيف جهودهم لفهم المصطلح والمفاهيم المجاورة له.

ومن بين هذه المفاهيم المتاخمة لمصطلح السرد والتي تتداخل معه في الكثير من الاستخدامات التعبيريَّة لدينا مصطلح الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

" أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك يعني أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]في الخطابات الأدبيَّة.

فحسب هذا التعريف يمكن القول أنَّ القصة هي المضمون أو جوهر العمل الأدبي، في حين أن السرد هو الشكل أو الأسلوب أو الطريقة التي يتم به تقديم هذا المحتوى، فالسرد يعمل على كيفية إيصال القصة بشكل يجذب انتباه المتلقي وذلك راجع لمفهومه الواسع واللامحدود،إذ يتخذ أشكالا متعددة وصورا متباينة، هذا وقد سلط الضوء على هذه الفكرة سعيد يقطين في قوله: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، كما يصرح رولان بارت قائلا: لا يمكن أن يؤدَّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط:1، 1991،ص:45

أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد"[1]، فهو هنا يؤكد على فكرة أن السرد لا يقتصر على وسيلة معينة مثل الكتابة أو الحديث،وليس مقيدا بإطار ثابت أو نوع واحد فقط بل يتسع ليشمل جميع الأشكال، فالسرد يمكن أن يكون شفهيا مثل الحكايات الشفهية أو مكتوبا كالروايات والقصص والسير الذاتيَّة أيضا.

كما أكد رولان بارث(Rolan Barth) أنَّ السرد يمكن أن يظهر كذلك في الصور والأفلام، وحتى الحركات الجسدية كالتي نراها على خشبة المسرح، وأضاف محمد بن مالك في التعريف الاصطلاحي بابا يشرح فيه أنواع السرد ممثِّلا إياها في:

"السرد الموضوعي والسرد الذاتي والتناوب، فالموضوعي عنده هو عرض الكاتب للأخبار والأفكار الشخصية وأسرارها، فهو عليم بالأحداث والرغبات، أما الذاتي هو عرض يضطلع به الراوي الذي قد يكون معروفا في النص مثل شخصية شهرزاد في رواية ألف ليلة وليلة أو شاهدا على الأحداث والأخبار عن طريق الشخصيات"[2] ووظائفها داخل العمل الروائي.

نستخلص من هذه الفكرة، ووفقا لما نقله محمد بن مالك عن توماشفسكي فإن السرد الموضوعي يقدم الأحداث بطريقة موضوعية حيث يظهر الراوي كطرف خارجي لا ينخرط بشكل شخصي في

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط:1، 1997، ص: 19

[2] سيد محمد بن مالك: السرد والمصطلح -عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمنه- دار ميم للنشر، الجزائر، ط:01، 2015، ص:18

مجريات الأحداث، أما السرد الذاتي فينطوي على الراوي الذي يشارك بشكل شخصي في الأحداث ويمكن أن يكون هذا الراوي أحد الشخصيات البارزة في النص، ويقصد بالسرد التناوبي السرد الذي يجمع بين النوعين أي استخدام الكاتب لكليهما بشكل متداخل حسب ما تقتضيه طبيعة الحدث.

يأتي السرد بناء على ما سبق من أهم الأدوات المستخدمة في بناء النص الروائي وتصعيد الأحداث، ونسج الحبكة، فهو فن نقل الوقائع التاريخيَّة التخييليَّة وتتابعها بطريقة تشد القارئ وتجذبه نحو العوالم الروائيَّة ومضمراتها النسقيَّة، حيث يعتمد عليه الراوي لتطوير الشخصيات وفتح مسار الأحداث مما يتيح للرواية أن تنمو وتتحول إلى تجربة تقارب أو تضاهي التجارب الواقعيَّة.

ونظرا لأهميَّته وضرورته عُدت الرواية –منذ بداية تشكُّلها إلى اللحظة التي اكتملت فيها بنيتها الداخليَّة– من أبرز الفنون السردية التي اكتسحت الساحة الأدبية والنقديَّة، واحتلت بذلك المقام الأول في المجال الأدبي والفنيّ، فهي أسلوب أدبي نثري طويل يروي قصة متسلسلة تتناول شخصيات خيالية أو واقعية، وتسرد بطريقة تحاكي التفاصيل الدقيقة للشخصيات والأحداث وبنية الزمان والمكان على نحوٍ قصصيّ متسلسل، فهي من أكبر الأجناس الأدبيَّة حجما وكثافة وعمقا وتنوّعا.

ومن التعريفات اللغويَّة للرواية ما جاء على لسان عبد المالك مرتاض في قوله أنَّ: الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة،أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الراوية، لأنَّ الناس كانوا

يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية[1].

فكلمة الرواية هنا مشتقة من الجذر (ر.و.ى) الذي يحمل معاني متعددة مثل حمل الماء، وروى البعير الماء أي حمله، وروى الحديث أي نقله، وفي المعجم الوسيط يُقال: "روى على الرّجل بالرِّوَاء: شده عليه لئلاّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، والحديث أَو الشعر رِوَاية: حمله ونقله، فهو راوٍ(ج) رُواة، والبعير الماء رواية: حمله ونقله،ويُقال: روى عليه الكذب: كذب عليه"[2].

أما في المفهوم الاصطلاحي فقد تباينت تعريفات الرواية واختلفت من باحث لآخر، فقد عرَّفتها مريدن عزيزة في كتابها القصة والرواية في قولها : "الرواية كالقصة ولكنها تختلف عنها في الأحداث والشمول والتصوير والحيز الذي تدور فيه، والزمن الذي تستغرقه"[3].

انطلاقا من هذا القول يمكننا الاعتقاد بأنَّ الرواية توفر تجربة أعمق وأكثر شمولا من القصة، حيث تمنح الكاتب حرية أكبر في سرد التفاصيل وتحليل نفسيَّة الشخصيات، هذا وقد أضاف إبراهيم عباس في

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ط:01، 1998، ص:22

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط:4 ،2004، ص:384

[3] عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1980، ص:73

قوله أنَّ: الرواية شكل من أشكال الوعي الإنساني ووعاء تُصب فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه[1]الاجتماعي ونشاطه الثقافي والمعرفي.

ومنه نرى أنَّ إبراهيم عباس عرَّف الرواية على أنها نوع من الأدب يروي قصة طويلة تتناول أحداثا معينة وشخصيات وأزمنة متعلقة بتلك الأحداث التي تخضع لمنطق التسلسل والتتابع، حيث اعتبرها وعاءً يُسقطُ فيه الكاتب أفكاره ورغباته وأحاسيسه، ويعرض صراعاته الداخلية مع نفسه ومع محيطه ومجتمعه، فمن خلاله وبواسطته يستطيع أن يشارك قراءة تجاربه وإيديولوجيته وتطلُّعاته مع جمهور القرّاء، مما يتيح لهم فهما أعمق لمكنونات النفس البشرية ضمن المفارقات الثنائيَّة البانيَّة للعلامات اللغويَّة داخل الخطاب السردي ونسقه الثقافي، "فالرواية في عصرنا الحالي هي نثر فني بمعناه العالي وعالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، ومتداخل الأصول،إنها جنس سردي منثور"[2].

فالمقصود من هذا التعريف هو أنَّ الرواية نسق كتابيٌّ سردي يَستخدم اللغة النثرية وتقنيات متنوعة تتغلغل في العمق النصيّ مُتناولة لمجموعة واسعة من المواضيع والفواعل السرديَّة، مستوعبةً المسافة بين فعل القول وفعل الأداء مما يجعلها مجالا معرفيا متطورا ومعقدا، وأحد أغنى أنواع الأدب الرفيع.

[1] ينظر: ابراهيم عباس: الرواية المغاربية: الجدلية التاريخية والواقع المعيشي – دراسة في بنية المضمون – منشوراتanep المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص:05

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص:25

فإذا حاولنا الإشارة للعلاقة التي تربط السرد بالرواية يمكن القول أنَّ الرواية هي البناء والسرد هو الأساس الذي ينجز به هذا البناء، فهو الطابع الذي يستخدمه الكاتب ليحوِّل إيديولوجيته والوعي الجمعي إلى منجز خطابي مكتوب لقول طراد الكبيسي: "السرد هو الصيغة التي تستخدم في تقديم المادة الحكائية التي يضطلع بها الراوي لتشكيل مادته الحكائية، فهي المقولة المحدِّدة لأي عمل سردي من جهة، ولأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية"[1]من جهة ثانيَّة.

[1]حسن عليان: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط:1، 2015، ص: 8

المبحث الثّاني: الأسطورة وبناء الوعي النصي.

تعد الأسطورة نوعا أدبيا قديما قدم التاريخ، حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين من مختلف العلوم والتخصصات، فهي جزءٌ من التراث الإنساني المشترك بين جميع الثقافات والشعوب لأنها تعكس علاقة الإنسان العميقة بوجوده وكذلك بطبيعة تفكيره، حيث أنها كانت أول محاولة له لفهم العالم من حوله والتواصل معه، فقد كانت الأسطورة مصدر إلهام للعديد من الموضوعات الأدبية والفنيَّة: "فقد وظَّف الأدب الأسطورة للتعبير عن رؤى دينية وفكرية وعادات وتقاليد، فالعلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التي تربطها بسائر الفنون،فجميعها متصلة بالتصورات العقدية الأولى"[1].

هذا ونجد لمصطلح الأسطورة جذور لغويَّة ومعاني في اللغة والمعاجم العربية، ومنه ما ورد في لسان العرب: "سَطَرَ يَسْطر إذا كتب لقوله تعالى: "ن والقلم وما يسطرون"، أي ما تكتب الملائكة

ويقال: سَطرها أيألفها،وسطر علينا: أي أتانا بالأساطير، والأساطير:الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها"[2]، ضمن منطق العقل وحدوده.

[1] حسن عليان تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 94

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ط.ر).

كما وردت أيضا في القاموس المحيط للفيروز أبادي في قوله: "السطر: الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، والجمع أسطر وسطور وأسطار، وجمع الجمع:أساطير، والأساطير الأحاديث التي لا نظام لها، وسطر تسطيرا: ألَّف علينا أي أتانا بالأساطير[1]. ومعناها الأكاذيب.

فقد اشترك معنى كلمة أسطورة في معجم لسان العرب وقاموس المحيط في أنها الأحاديث التي لا تخضع للمنطق التراتبي ولا تصحُّ في الأذهان، وهكذا فإنَّ المعاجم العربية لم تعط تعريفا ومدلولا حقيقيا وواضحا وواحدا لكلمة أسطورة. بل تجاوزتها لتخلق لنفسها مدلولا متغيّرا حسب طبيعتها.

أما تعريف الأسطورة في الاصطلاح فصعب تحديدها والاتِّفاق عليه، فهي كما ذكرنا سابقا تمثل محاولات الإنسان الأولى التي يلمس فيها الطريق نحو العثور على هويته وفهم كينونته، وهذا جعل الدارسون يختلفون في مواقفهم من الأسطورة فقد بنى كل باحث تصوُّرا معينا لها، وهذا ما جعل من الصعب تحديد مفهوم لها، و هذا ما أكَّد عليه عبد الحميد يونس في معجمه الفولكلور حيث قال أنه: "من العسير أن نضع تعريفا للأسطورة يجمع عليه المتخصصون ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر"[2]خاصَّة من الناحيَّة المفاهيميَّة والمنهجيّة.

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة(س.ط.ر).

[2] أحمد قيطون: الأسطورة و الأشكال السردية الشعبية- قراءة في المفاهيم- مجلة الباحث، مج/3، ع/2، 2011، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص:40

فقد عرَّف الإنسان الأول الأسطورة في طورها الأول كجزء من طقوس العبادة فهي حقائق حدثت في الأزمنة القديمة وتناقلتها الأجيال كنوع من أنواع التراث المرتبط بالتصّور الأوَّلي لعلاقة الإنسان بواقعه.

يأتي عبد الحميد يونس ليعرِّفها هو الآخر قائلا أنها: "حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق، تُفسَّرُ بمنطلق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي، فهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع،...وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها،فإذا تعرَّض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره"[1].

انطلاقا مما قيل نستنتج أن للأسطورة دور في تفسير الإنسان البدائي للظواهر الطبيعية والاجتماعية فقد كانت متعلقة بالآلهة أو أنصاف الآلهة، أو الأبطال من البشر، فنظرا لكون الإنسان البدائي لم يكن يمتلك المعرفة العلمية لجأ لاستخدام الأساطير كوسيلة لفهم هذه الظواهر وتفسيرها، ومع تغير المجتمع وتطور ظروفه كانت الأساطير تتطور أيضا لتواكب تغيرات الحياة، فتغيرت الأسطورة وتغيَّر معها الإنسان متَّخذا معايير جديدة تتناسب وروح العصر والحقل الاجتماعي الذي تنشأ فيه فكرة البطولة ومفاهيم القوة والهيمنة.

يأخذنا الطرح السابق إلى تصور آخر لمرسيليا إليا الذي يصنّف فيه الأسطورة على أنَّها مادة حكائيَّة "تروي حكاية مقدسة أو تخبر عن حدث تمَّ في زمن موغل في القدم زمن البداية، وأنَّ الأسطورة تروي

[1] أحمد قيطون: الأسطورة والأشكال السردية الشعبية- قراءة في المفاهيم- مرجع سابق، ص:41

كيف وَجد بفضل كائنات مقدسة واقع معين سواء كان هذا الواقع كليا شموليا مثل الكون أو جزئيا مثل خلق جزيرة أو شجرة إلّا أنها تروي قصة الخلق، فالأسطورة تروي كيف يتجلى المقدس ويعلن عن نفسه في الواقع وذلك التجلي هو الذي يكون وراء حدث الخلق"[1].

يركز القول على فكرة مفادها أنَّ الأسطورة عبارة عن مجموعة من الرموز التي لا تكتفي فقط بالإشارة إلى الواقع وإنما تساهم بدرجة أساس في بنائه انطلاقا من الوعي بفكرة الزمن وصراع الإنسان مع المفاهيم الكبرى لخلق هذا الواقع، فهي-الأسطورة- نظام رمزي معقد يشبه في بنيته التكوينيّة البنية الذهنيّة للإنسان الخالق لهذه الأسطورة.

الأسطورة "ليست أخطوطة ولا مجازا، وهي بكينونتها رمزا يمكن أن تتضمن طبقات أخطوطية ومجازية حياتية"[2]، أي أنها ليست مجرد قصة أو مجاز لغوي بل هي نظام رمزي متكامل يحمل معاني أعمق تؤدي وظيفتها دلالة الكشف عن وعي الذات الجماعيَّة وكل ما تهتزُّ له النفس البشريَّة في علاقتها بالتاريخ باعتباره الحدث الأكبر لسرديات الواقع.

ومن بين خصائصها التي تميزها عن غيرها من الفنون أنها لا تمتلك مؤلفا معروفا، ولا تعتمد على الفرد بل على الجماعة في إنتاجها، ولها علاقة وطيدة بالدين ومعتقدات وقيم محدَّدة، وبذلك يكون لها تأثير على مسارات التجارب التاريخيَّة في توافقها وتفاوتها حسب طبيعة كل مجتمع، وهذا ما كشف عنه

[1] أحمد قيطون: الأسطورة والأشكال السردية الشعبية- قراءة في المفاهيم- مرجع سابق، ص:42

[2] اليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر:منذر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط:1، 2000، ص:130

فراس السوّاح في قوله: "لا يُعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي بل ظاهرة جمعية ...، تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، وتتميز الموضوعات التي تدور حولها بالجدلية والشمولية وتجري أحداثها في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ...، ترتبط بنظام ديني، وتتمتع الأسطورة بقدسية معينة وسلطة عظيمة على قول الناس ونفوسهم"[1].

أمّا فيما يخص علاقة الأسطورة باللغة وكيف أنها استخدمتها بطريقة مميزة تتجاوز المعاني الظاهرة إلى المعاني الباطنة والاستخدامات الشعريَّة بعيدا عن السطحيَّة والمعنى المباشر للغة، فلهذه الأخيرة خصائص تتجاوز الأسلوب العادي إلى الأسلوب المركّب الذي يجمع بين النظام اللغوي والنظام الذهني المعقَّد الذي جعل منها –الأسطورة– وسيلة قوية تتوالد وتعبِّر عن ماهيَّة الأشياء انطلاقا من علاقات التضاد الدلالي بين دوال الأشياء ومدلولاتها،وهذا ما أكَّد عليه كلود ليفي شتراوس في قوله:"رغم أن الأسطورة تنتمي إلى نفس الفئة التي تنتمي إليها اللغة، فإن اللغة في حقيقة الأمر تكون جزءا فقط منها، واللغة في الأسطورة تُظهر بعض الخصائص النوعية الخاصة بها وهذه الخصائص يمكن أن توجد فقط فوق المستوى اللغوي المعتاد أي أنها تكشف عن ملامح أكثر تعقيدا من تلك التي يمكن أن توجد في أي نوع أخر من التعبير اللغوي"[2].

[1] فراس السواح: معنى الأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، مصر، ط: 2، 2001 ص:12.13

[2] كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، العراق ط:1، 1986، ص:7

كل هذه المنطلقات النظريَّة تؤكّد لنا مدى صعوبة الإمساك بتعبير جامع مانع للأسطورة، كما لا تخفي المنطلقات التي سبق الإشارة إليها حقيقة أنها ظاهرة ثقافية معقدة بل إن هذا التنوع في المفاهيم هو ما يجعلها تتشعب وتزدهر وتنتشر في مختلف مجالات المعرفة.

إنَّ ما قدَّمته الأسطورة في كافة حقول المعرفة جعلها المساهم الأوَّل في بناء اللحظات الأولى للوعي الإنساني وبعدها الوعي النصي، كما مكَّنت القرَّاء والناقدين من تجاوز الفكر السطحي نحو التعمق في مختلف أشكال الوعي والتي من بينها الوعي النصي الماثل في صور خطابيَّة متعدّدة وتصنيفات أجناسيَّة متباينة تجمع بين الواقع والخيال، العجائبي والغرائبي، والأمكنة والمواقع والمشهديات الحسيَّة المحدودة في مقابل الماورائيات.

فالمقصود بالوعي النصي هو : "وعي الناقد في تعامله مع النص"[1] شعريا كان أم نثريا، فهو جزء من الوعي النقدي القائم على قدرة القارئ النموذجي في إدراك وفهم النصوص المختلفة بشكل كامل ما يمكّنه من استخلاص الرموز والدلالات المتجاوزة للفضاء النصي المغلق، نحو فهم واستيعاب تأملات ورؤى الإنسان منذ لحظته التاريخية الأولى إلى زمنيته الآنيَّة، فالتفكير الأسطوري يتطلَّع نحو فهم وتفسير الأحداث الكونية الكبرى، وتحليل الظواهر الطبيعية والبشرية وبناء التصورات الثقافية والاجتماعية الحاملة لمجمل القيم والمعتقدات والتقاليد التي تحيط بالإنسان.

[1] عز الدين حسن البنا: مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي-دراسات ومراجعات نقدية-،دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2006، ص:8

يتطلَّع السياق السابق لتوضيح الدور الكبير الذي تلعبه الأسطورة في تشكيل الهوية الثقافية للشعوب وتصوير قيمهم ومعتقداتهم التي من خلالها تتشكَّل خصوصيَّة دلاليَّة تعكس مجمل التحوُّلات الموضوعاتيَّة للنص، فوعي النص يرجع إلى فهم التحولات الطارئة على الحياة الاجتماعيّة والظروف التاريخيَّة التي كُتب النص ضمن سياقها العام، "وبالتالي فمحاولة الولوج إلى كنه الأساطير وفهمها هي محاولة من الإنسان لإثبات وجوده ومحاولة منه لتوضيح الذات وقدرتها التأملية"[1] للمعطيات الاجتماعيَّة والمضامين اللغويّة والظواهر الثقافيَّة التي تنبثق منها الخطابات السرديَّة.

ومنه نستنتج أن الأساطير وسيلة لفهم الذات لذاتها وللآخر الذي يشترك معها تاريخيا ووجوديا، إضافة إلى أنها تعبير عن التجارب الإنسانية القائمة على مبدأ الصراع باعتباره فاعليَّة وجوديَّة تسمح للإنسان بتقرير مصيره على مستوى الكتابة الأدبيَّة، فالتفكير الأسطوري يمنح للوعي الاجتماعي دورا افتراضيا يسمح للقراءة التأويليَّة وبناء علاقات تواصليَّة تتجاوز الفكر المحلي نحو امتلاك الزمن في تمثُّلاته الثلاثة (الماضي-الحاضر-المستقبل).

[1] عز الدين حسن البنا: مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي –دراسات ومراجعات نقدية-، مرجع سابق،ص: 41

المبحث الثالث: الأسطورة والسرد –من المؤشر النصي إلى المعنى الإنساني–

الأسطورة كما عرفناها سابقا هي عبارة عن قصة تقليدية تعبر عن حقائق حدثت في الماضي طالما ارتبطت بالآلهة والدين والوجود لتعبر بدورها عن معنى إنساني يلتمس فيه الفرد هويته مجيبا عن الأسئلة الوجودية التي تصنع واقعه، فالأسطورة أيضا عبارة عن نص سردي يستخدم السرد كوسيلة ناقلة تجمع بين الإخبار والتأثير والهيمنة، وهذا ما أكد عليه فراس السواح في قوله: "الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة وشخصيات وما إليها"[1]من الانحرافات الجماليَّة للغة والتي من وظائفها اختراق الأطر الواقعية وتجاوز المراحل التاريخيَّة نحو إنتاج بدائل معرفيَّة هي من صميم الفعل الثقافي، فالأساطير تستخدم التصورات الاستعارية والأنظمة الرمزيَّة للتعبير عن مفاهيم القوة والسيطرة والهيمنة بصورة غير مباشرة بعيدا عن اللغة التقريريَّة.

يقول بول ديكسون (Paul Dixon) عن الأسطورة أنَّها: "صيغة سردية لتلك الرموز النموذجية الأصلية بوجه خاص والتي تشكل معا رؤيا مترابطة عما يعرفه الإنسان ويعتقد"[2]. فهذا القول هنا يشير إلى أن الأسطورة ليست مجرد سرد خيالي، بل هي منظومة رمزية تستند إلى الرموز النموذجية الأصلية التي تعكس التجربة الإنسانية المشتركة، هذه الرموز المتجذّرة في اللاوعي الجمعي تتكامل ضمن بنية سردية تمنحها ترابطا داخليا، مما يسمح لها بتشكيل رؤية شاملة عن المعرفة والمعتقدات.

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، مرجع سابق، ص: 12.13

[2] بول ديكسون: الأسطورة والحداثة، تر:خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط ، 1998،ص:27

ومن خلال هذه الصيغة، تصبح الأسطورة أداة لفهم الواقع وتفسيره، حيث تمتزج العناصر الرمزية بالسرد لإنتاج دلالات ثقافية وفكرية تتجاوز حدود الزمن والجغرافيا.

تمثل الأسطورة عنصرا جوهريا في انتقال المعرفة بين الأجيال، حيث نشأت لدى الإنسان الأول بوصفها وسيلة لفهم نظام الحياة، إذ لم يكن التركيز منصباً على أحداث القصة بقدر ما كان على معناها الرمزي. ومن خلال هذا الفهم الظواهر الطبيعية والإجابة عن الأسئلة الوجودية التي شغلت تفكيره، وهكذا لا تختزل الأسطورة في كونها مجرد نص سردي، بل تتجاوز ذلك لتشكل منظومة ثقافية تسهم في فهم العادات والتقاليد والمعتقدات، كما تتيح تصورا أعمق للعالم من خلال استكشاف أسراره والتفاعل مع قوانينه الطبيعية.

يواصل حديثه عن الأسطورة قائلا أنها: تهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة كنشأة الكون مثلا أو أصل الرعد أو الزلزال أو العاصفة أو الشجرة أو الوردة، في حين تقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الاجتماعية والممارسات الدينية وأسرار الموت، وبعضها الآخر وضع لغرض تعليمي[1] حيث تستعين الأسطورة بالرموز والصور الخيالية لتقديم إجابات عن الأسئلة الوجودية الكبرى التي شغلت الإنسان عبر العصور كما أنها قد تسرد قصصا عن أبطال خارقين أو كائنات غامضة تسهم في تشكيل العالم أو تفسير قوانين الطبيعة، وبالإضافة إلى دورها التفسيري فإن الأسطورة تؤدي وظيفة تربوية عبر نقل القيم والأخلاق والمعتقدات للأجيال اللاحقة، مما يجعلها جزءا مهمّا من التراث الثقافي

[1] ينظر: ماكس شابيرو ورودا هندركس: معجم الأساطير، تر:منى عبود، منشورات دار علاء الدين، ط:3،2008، ص:7

للبشرية. والأسطورة تعد شكلا من أشكال التعبير الرمزي الذي استخدم منذ القدم لفهم الظواهر الطبيعية والوجودية والاجتماعية، حيث تمثّل محاولة لتفسير نشأة الكون وأصل ظواهره، كما تسهم في تأصيل العادات و التقاليد الاجتماعية والممارسات الدينية ومن الناحية الابستملوجية تعتبر الأسطورة بنية معرفية تهدف إلى تنظيم الفهم الإنساني للكون عبر السرد الرمزي متجاوزة التفسير الواقعي نحو نمط سردي يتداخل فيه الخيال بالحقيقة. كما أن لها وظيفة بيداغوجية إذ تستخدم كوسيلة لنقل القيم الأخلاقية والمعنى، وبهذا فإن الأسطورة ليست مجرد سرد خيالي بل خطاب ثقافي يتضمن مستويات متعددة من المعاني، ويعكس العلاقة بين الإنسان والطبيعة والتاريخ، في إطار يسعى إلى استيعاب الوجود وتفسيره وفق منظومة رمزية متماسكة.

الأسطورة بوصفها خطابا ثقافيا رمزيا، لم تكن مجرد سرد خيالي يحكى بهدف التسلية، بل هي منظومة دلالية عميقة تنطوي على رؤية إنسانية شاملة للوجود. فمن خلال بنيتها السردية، حاول الإنسان الأول تقديم إجابات عن الأسئلة الوجودية التي شغلت تفكيره متجاوزا الإطار الواقعي نحو تفسير يتقاطع فيه الميتافيزيقي بالاجتماعي. فالأسطورة لم تقتصر على تأويل الظواهر الطبيعية بل امتدت إلى المجالات الاجتماعية والثقافية حيث أنها أسهمت في صياغة القيم، وتأصيل الهويات الجماعية، وضبط السلوكيات وفق نمط فكري مشترك.

إن الفكرة التي عبر عنها هاني و التي تفيد بأن:"وراء كل أسطورة هدف ما أو رسالة مشفرة"[1] تعكس الوظيفة العميقة لهذا الخطاب، حيث تتجاوز الأسطورة مستوى النص الظاهري لتقدّم معنى إنساني متجذّر في الوعي الجمعي ذلك أن الأسطورة غالبا ما تحمل مضمونا تأويليا يشفر القيم والمعتقدات التي شكلت وجدان المجتمعات عبر التاريخ، هذا الطابع يجعل منها أداة معرفية تتفاعل مع الواقع بطريقة غير مباشرة، فتمثل مرآة تعكس التحولات الفكرية والثقافية التي شهدتها البشرية.

وبهذا يمكن القول بأن الأسطورة ليست مجرد حكايات يعاد سردها عبر الأجيال، بل هي بنية رمزية تنقل المعرفة الإنسانية بصيغة مشفرة، تضفي على الوجود معنى يتجاوز الإدراك الحسي المباشر وتترجم حاجة الإنسان الدائمة إلى إيجاد تفسير شمولي للحياة ولما وراءها.

[1] هاني الكايد :ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع،دار الراية للنشر والتوزيع،الأردن ،ط:1، 2010 ، ،ص:57

الفصل الأول

"مثل ايكاروس" تقاطعات التأصيل الميثولوجي والتأثيل الاستعاري

- المبحث الأول: المعرفة ومواجهة القلق الوجودي في خطاب البطل
- المبحث الثاني: بنيوية اللاوعي والنقد الوجودي للمعنى
- المبحث الثالث: اللغة الواصفة وتشريح المكون الوظيفي

(الشخصيات_الحدث_الحوار)

التأصيل مصطلح يشير إلى المنهج الذي يتبعه الإنسان الباحث في عمليه بحثه عن الحقيقة وعن الأصل والأسس المنهجيَّة لفكرة أو نص ما، وعليه يمكن أن نعطي مفهوما للتأصيل على أنه المنهج الذي نحرص فيه على الأصول والقواعد الكلية والعامة التي تستخدم لتفسير المسائل الفرعية، فالأصول هي بمثابة القواعد التي يقوم عليها البناء العلمي و المعرفي[1].

فالمقصود بالتأصيل الميثولوجي في هذا السياق هو دراسة أصل الأسطورة أو الأسس التي قامت عليها هذه الأخيرة، أو يمكن القول أنه عملية فهم وتحليل الأساطير من جذورها التاريخية والثقافية والمعرفيَّة الأولى، أما بالنسبة لمصطلح التأثيل فقد ذكر في معجم لسان العرب لابن منظور: " أثَلَ، أثلة كل شيء:أصله والتأثل:كل شيءله أصل قديم أو جمع حتى يصير له أصل"[2]، ويمكن القول أنه من بين الفنون التي تعنى بالبحث في أصول الألفاظ والكلمة المفردة.

وإذا ما جمعنا بين التركيبين:التأصيل الميثولوجي نجدهما يشيران إلى أصل الأسطورة أي كيف تشكلت وما القصة من وراء تشكُّلها، أما فيما يتعلق بالتأثيل الاستعاري فهو كيفية أخذ اللفظ/الكلمة من معناها الأصلي وتحويلها إلى صيغ جديدة ومعنى أجد عبر علاقة التشابه أو بنيات الاستعارة أو الرؤية المجازية التي يستخدمها الكاتب لإيصال فكرته من رواء القصة المحكيَّة داخل السرد.

ففي رواية "مثل إيكاروس"استخدم الكاتب البعد الأسطوري ليقارب لنا معطيات الوجود والقضايا التي التزم نحوها واقعيا وراح يصوّرها بأدواته الفنيَّة والجماليَّة التي تخضع للمبدأ التخييلي ومبدأ الانزياح

[1] ينظر، مرزوقي حمامة:التأصيل النقدي في الكتابات التاريخية المعاصرة، مجلة الأحياء، مج/22، ع/31، ص: 879.

[2] ابن منظور،لسان العرب، مادة(أ.ث.ل).

بعيدا عن واقعيَّة النقل الحرفي المباشر، فالأسطورة نسقٌ وظيفي يهيّئ للكاتب والإنسان عامة سبل التحرك والاستمرار.

المبحث الأوّل: المعرفة ومواجهة القلق الوجودي في خطاب البطل.

منذ بدايات الفلسفة كان للوجود الإنساني معضلة استصعب حلها، مما أدى بالعديد من الفلاسفة والمفكرين والباحثين إلى محاولة فهم الوجود الإنساني وتفسيره، وكنتيجة لهذه العملية الفكرية انبثقت لنا عدة مفاهيم أثرت في طبيعة التفكير الإنساني بعمق كالحرية والكرامة وغيرها من المفاهيم الكبرى.

وفي قلب هذه المفاهيم الوجودية وجد القلق الوجودي واحتل مكانة فريدة واعتبر محورا أساسيا في نظريات الفلاسفة والمفكرين،فهو يعتبر في نظرهم وتصورهم المحرك لبقاء الإنسان، والدافع الأعمق لتحقيق كينونته الوجوديَّة، وبهذا فالقلق الوجودي يمثل إشكالية تقوم عليها صورة العالم في التصوّر الإنساني،فهو من أكثر الظواهر الفلسفية تعقيدا وغموضا وإثارة للكثير من الإشكاليات "فالقلق الوجودي ظاهرة إنسانية لا يمكن اعتبارها ظاهرة مرضية بالضرورة، لكنها ظاهرة تنتمي للوجود الإنساني ذاته، تكشف عن خصائص الوجود في العالم المميزة لكل كينونة فردية، وبذلك تصبح الصورة المرضية التي يؤثرها علم النفس التقليدي باهتمامه سواء كانت استجابة متعلمة من سياق اقتران شرطي معيب وباعثه على التمزق والخلط والتشويش، أو كانت ردة فعل اتجاه تهديد المكبوت الذي ينذر بتحلل الأنا وتفككها ومن ثم انهيارها،لتصبح كل تلك التصورات شكلية تبدي فيها الظاهرة الأصلية في سياقات فردية مختلفة"[1].

[1] سمية مجنح،مريم بن صوشة: القلق الوجودي في رواية كتاب الماشاء، ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2019، ص:11

فالرواية التي نبتغي قراءتها وتحليلها تأويليا هي رواية (مثل ايكاروس) للكاتب أحمد خالد توفيق والتي تعدُّ من بين أهم أعماله الأدبيّة وأشهرها، والتي انفتحت بشكل كبير على عوالم الرحلة الأسطوريَّة من ناحية وعلى مماثلة هذه الأسطورة للعديد من السياقات التاريخيَّة المعاشة وأبطالها الكثر.

بطل هذه الرواية هو (محمود السمنودي)،فمن هي هذه الشخصيَّة، وما هي وظيفتها سرديا؟وكيف واجهت القلق الوجودي ضمن سيرورتها السرديّة؟

(محمود السمنودي) هو الصوت الرئيسي في الرواية، تدور أحداث الرواية كلّها حوله، إنسان بسيط من الطبقة الوسطى، شاب فاقد للشغف يعيش معزولا عن مجتمعه، يوصف في العديد من المحكيات بأنه غريب الأطوار ومعقد،وقد يرجع ذلك حسب تصوُّرنا لطفولته القاسية فقد كان عرضة للعنف من قِبل أصدقائه في المدرسة، وتعرض للتحرش من طرف أستاذه الذي كان رجلا قد بلغ الأربعين من عمره وغزا الشيب رأسه، أما بالنسبة للميزة التي تلفت نظر القارئ المتتبع لأحداث الرواية ضمن مسار محمود السمنودي فهي شغفه الصامت وإصراره لمعرفة كل شيء حوله وفهم كل التفاصيل التي لا يكاد يراها أقرب الناس إليه.

بدأت قصة دخول (محمود السمنودي) إلى عالم المعرفة بواسطة قراءته لكتب السحر والشعوذة (كتب أبيه التي توارثها عن جده)، وذلك بسبب انقطاعه عن الناس منذ كان صغيرا ودخوله في عزلة، بعض تلك الكتب كان باللغة الإنجليزية، مما جعله يتقن هذه اللغة ويبحث عن المعرفة فيها وبها، فبدأ مع القراءة يكتشف أسرارها وكوامنها، وبالفعل تمكّن من تعلّمها والدخول لعالمها، وفك طلاسمها والبحث عن المعارف بها، وكان دافعه الأوحد هو الفضول المعرفي الذي لم يكن يتوفَّر لأقرانه.

وكان كلمّا اطَّلع أكثر وتعلَّم شيئا جديدا كان ينمو بداخله وجه من أوجه القلق، الذي كان بدوره يزيد من حدة صراعاته الداخليَّة واضطراباته النفسيَّة كما كانت تصفها بقية الشخصيات التي كانت تربطها علاقات مع محمود ضمن أحداث القصة.

فالمعرفة التي كان يبحث عنها والتي كان يمتلكها لم تكن مجرد معارف عاديَّة وحسب بل كان تراكمها يشكّل في كل مرة عبئا عليه، أو يمكننا القول أنها كانت حقائق أشبه باللغز، وكان محمود يدرك في قرار نفسه أنها ستقوده للهلاك إن هو كشف عنها، وهذا ما يؤكّده محكي الطبيب النفسي قائلا:"أعرفه وأعرف أنه مات لأنه اقترب من الحقيقة أكثر من اللازم"[1].

فشخصيَّة البطل مرت بعدة تحولات في حياتها في سبيل البحث عن المعرفة والحقيقة، فمن خلال خطاباتها سنرى كيف أنها واجهت قلقها الذي تجاوز الرؤية الواقعيّة اليوميّة إلى ما هو أبعد، وكيف كانت تتقبل وتتحمَّل ذلك القدر من المعرفة التي لا يستطيع إنسان عادي تحملها، والتي فاقت قدرة الإنسان الطبيعي في البحث والمعرفة، (فمحمود السمنودي) أصبح أكثر توترا وأكثر شعورا بالحزن على فقدان ذاته وإنسانيته، وأصبح هدفه الوحيد هو التخلص من هذا العبء الذي أدخله في دوائر المتابعة والاتهام، خاصة بعدما بدأت حياته تأخذ منحىً ينأى عن البساطة والروتين.

قصة (محمود السمنودي) تروى على لسان طبيبه النفسي (الراوي)، يصور لنا من خلال السرد التغيرات التي مرت بها شخصية محمود، بادئا بتسليط الضوء على طفولته المبكّرة، مرحلة تشكّل شخصية الإنسان فيما بعد وانعكاسها على تصرفاته وسلوكياته وقناعاته وتوجهاته.

[1] أحمد خالد توفيق: مثل ايكاروس،دار الشروق،القاهرة، مصر، ط:1، 2015، ،ص:13

طفولة السمنودي كما سردها الراوي، لم تكن بالطفولة الجميلة ولا الطبيعيّة التي تجمع بين الهدوء والصخب، وبين الصحيح والخطأ، بل كانت طفولة صامتة تجمع بين التعقيد والانطوائيَّة، ودائما ما صور لنا الراوي حبه للبقاء وحيدا وعدم رغبته في التواصل الاجتماعي، وقد أرجع الراوي ذلك لذكائه الذي فاق سنّه يقول: "في المدرسة كان قريب إلى الصمت و الشرود"[1]، وكان يفضل العزلة والبقاء وحيدا

وهذا ما سبب عائقا لطبيبه النفسي في محاولته لتحليل شخصية محمود الحقيقية والغوص في بحر أسراره، يقول الطبيب عن محمود: "أجريت له عدّة اختبارات نفسية، وعرفت منه ما استطعت معرفته لكنه لم يفدني قط، كان جدارا مصمتا لا يمكن اختراقه"[2].

فالمعروف لدينا عندما يكون الطفل عادة معزولا عن أصدقائه يظهر بصورة الضعيف المغلوب على أمره، فيستغل الأطفال هذا الأمر، فمحمود السمنودي لم يسلم من هذا الأمر فقد تعرض للتنمر وحتى للاعتداء والعنف والتهميش من طرف أسرته تحديدا الأب.

في نفس السياق كان محمود يتعرض للمضايقة من زميله في الدراسة المدعو هشام، يقول الطبيب على لسان محمود: "يقترب منه هشام البدين، الذي يترجرج ردفاه ولغده، هشام الذي ينتمي لعالمنا هذا راسخ القدمين ثابت الخطى فيه، في عالم الطفولة لا توجد أسباب...، لايوجد تحرّش أو صدام، لا يجب أن يسبب لك خصمك أذى فتكرهه...، يكفي أنه موجود وحي...، يتصرّفون كالحيوانات التي

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص:17

[2] المصدر نفسه، ص: 36

تحافظ على نطاق مملكتها...، هكذا ينقضُّ هشام ويمد ساقه من خلفه ليخل بتوازنه فيصيح محمود بصوت المظلومين...، يمسكُ بشعر محمود يعتصره كأنه يريد انتزاعه، ثم يهوي بقبضته بين لوحي كتفه ويرفع ركبته ليضربه في ذقنه قبل أن يسقط..."[1]، يمكننا إرجاع سبب هذه المضايقات أنّ محمود لم يكن يدافع عن نفسه، كان دائما يظهر في صورة الطفل الضعيف مسلوب الإرادة، الخائف من اتخاذ ردات الفعل، ولا يقدر حتى على رفع شكواه إلى والده، بل كان بصمته المتواطئ يشجع الآخرين على ممارسة المزيد من التعنيف والتسلط عليه في كل مرة يقابلونه فيها: يقول الراوي: "في النهاية يرحل هشام واعدا بالمزيد في الغد، ومحمود يعرف أنه لن يشكو لأبيه أبدا، يفضّل أن يتلقى نفس العلقة كل يوم على أن يشكو، سوف يلومه أبوه ويتهمه بأنه أفرط في اللهو، أو أنه لا يحافظ على ثيابه..."[2]، وهنا تتضح العلاقة الجافة والتواصل المنقطع أو المشوَّه في علاقة الابن بالأب، فقد كان والد محمود السمنودي قاسيا لدرجة أنه كان يتهم ابنه ويلومه دون أن يكلف نفسه عناء الإصغاء ومعرفة الأسباب الحقيقية لتعنيف ابنه من قبل الآخرين، بل كان يكتفي بالإسقاط الشكلي للمشكل الذي كان يتعرض له ابنه، مما كان يدفع محمود يرفض الاحتماء بأبيه بسبب الصرامة والقسوة التي كان يعامله بها، فالصمت الذي كان يغلب على شخصية محمود جعل منه صبيا يتعرض للمزيد من المضايقات والتحرش، و ربما لمحاولة الاغتصاب من طرف أستاذه، يقول الطبيب الراوي وهو تساءل ضمن افتراضاته: "هل كانت هذه هي الفترة التي تعرض فيها للتحرش وربما للاغتصاب، لا أعرف

[1] رواية: مثل ايكاروس، ص: 19

[2] المصدر نفسه، ص: 20

بالضبط ومن الخير أن نبقي هذه القصة مجهولة. المدرِّس الوغد الذي يتحرش بطالب صبي عنده في غرفة مظلمة منسية أمر يحدث من وقت لآخر، ولو آثر الصبي الصمت خوفا ورعبا فلن نعرف أي شيء عن القصة، فيما بعد حكى لي محمود هذه الحكاية، وأثار رعبي أنه لم يبد مشمئزا أو مصدوما...كان يعتبر هذا من حقائق الحياة. السمك الكبير يلتهم السمك الصغير بلا مناقشة"[1]، فالصورة التي يمكن استنتاجها من هذا القول أن السبب الذي جعل محمود لا يبدي أي استجابة أو مقاومة لما تعرض له، أنه أيقن بأن هناك قوى خفية تتحكم عن بعد، وهذه حقيقة من حقائق الحياة التي لا يمكن تغييرها، فلن يجدي نفعا أن يتمرّد أو يقوم بردّة فعل، ففعله هذا لن يشفع له بتغيير إحدى مسلمات الحياة وفق منطق وجودي معين بمعنى أن القوي يأكل الضعيف وهذا الأخير من سابع المستحيلات أن يصير قويا وينتقم.

لم تختلف مراحل المراهقة والشباب لدى محمود عن مرحلة طفولته في انتهاج نفس السلوك الذي كان عليه سابق، إذ ظل منغلقا على ذاته كتوما، يرفض أن يحيط نفسه بعلاقات الصداقة، يقول الراوي:"ففي سن المراهقة كان يحيط نفسه بذات الدائرة صموت دائما، ولم يعرف له أصدقاء على الإطلاق لا أحد يعرف بيته لا أحد يذكر أنه رأى فردا من أسرته في المدرسة، كذلك كفَّ الجميع عن التحرش به لأسباب لا يمكن فهمها..."[2]،وفق المنطق الوجودي الشباب في سن المراهقة عادة ما يكونون مفعمين بالنشاط والحيوية ، ولكن يأتي محمود كاستثناء بالمقارنة مع أقرانه لأسباب تبقى

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 23

[2] المصدر نفسه، ص: 21

غامضة، فمحمود لا يشارك من هم في سنه نفس الاهتمامات ونفس الميولات، فهو مختلف تماما بشكل غير طبيعي ربما ذلك راجع لأنه قد فاق أصدقائه في الذكاء وأصابته لعنة الوعي وعرف جيدا سذاجة هذه الأفعال.

لقد ظل محمود دائما ذلك الشخص الوحيد البعيد كل البعد عن الناس وعن الأصدقاء، حتى في فترة مراهقته عكس المراهقين الشباب الذين كانوا –يتقاسمون معه المدرسة– مليئين بالنشاط والحيوية والطاقة الإيجابية،عكس محمود الذي ظلَّ مستمرا في عزلته وابتعاده عن صخب الشباب واللهو فقد "كانت حياته جافة تماما فلابد أنه قضى ساعات قاسية وحده بلا صديق...، فلا شك أن شخصيته كانت تزداد تفردا وغرابة"[1]كما جاء على لسان الراوي الذي بدأت مخاوفه تكبر كلما بدأ محمود يتقدم في العمر وتزادا تصرفاته غموضا وغرابة، وهي الصورة التي تهدف إلى تجسيد مشهد القلق في بعده الوجودي.

فشخصية السمنودي ونتيجة للمعارف التي كان قد اطلع عليها وفهمها فهما واعيا جعلته يقترن بالوحدة ويتقبَّل كل مخرجات الحياة وتصرفات الناس الخارجة عن نطاق العقل والمنطق،مؤمنا بالمبدأ القائل أنَّ القوي يأكل الضعيف، دون أن يبدي ردة فعل توحي بالقبول أو الرفض وكأنه كان رافضا لفكرة المقاومة في ظل راهن يؤمن بالسلطة ويمارسها بتعسف على الأفراد مسلوبي الهويَّة مما يؤكده قول الراوي: "...وأثار رعبي أنه لم يبد مشمئزا أو مصدوما ...كان يعتبر هذا من حقائق الحياة، السمك

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 22

الكبير يلتهم السمك الصغير بلا مناقشة"[1]،وكأنَّه وفق منظور الراوي علينا أن نعيد تعريف الهويّة وفق منظور السلطة والعنف لا من منظور وجود الآخر فقط، خاصة وأنَّ شخصية محمود تمثَّل طبقة من الطبقات الدنيا في المجتمع الذي ينفتح على كل الممكنات والاحتمالات.

واصل محمود حياته الجامعية ولم يتغير شيء في شخصيته، يقول الراوي مخاطبا المحقق لحظة اعترافه بقتل محمود: "لن أطيل السرد هنا، لكني أردت أن أنقل لك أنه ازداد خوفا وانكماشا وتوحدا، وأعتقد أنه بحث في الكتب كثيرا عن وسيلة تجعله قويا، وسيلة تجعل من العسير أن يغتصبه شخص آخر، هنا يدرك المرء أن الطرق الطبيعية الماديَّة بطيئة جدا ونتائجها غير مضمونة، من ثمَّ يفكر في حل ميتافيزيقي سريع، طه حسين حكى في رواية الأيام عن محاولاته المرهقة للاتصال بالجان وكيف قضى الليالي يردد (يا لطيف يا لطيف) على رائحة البخور، ولا أحسب هذا الفتى إلاَّ فاعلا الشيء ذاته. وفي النهاية تعلم الدرس بالطريقة الصعبة: السمك الصغير لا يصير كبيرا لمجرد أنه يردد بعض التعاويذ.."[2]، من خلال ما جاء في هذا المحكي السردي هو أنَّ محمود وكل من هو على شاكلته صعب عليه أن يغير مكانته الاجتماعيَّة، أو تصبح لديه سلطة ويتخلَّص من مكانته المتواضعة بطرق ملموسة وماديّة، فمحاولات محمود المتكررة –الفئات المثقفة والهشة– للتخلص من واقعه كلها باءت بالفشل لأنه من الصعب تغيير معادلات الحياة الحتميّة، فالمثقف/محمود يجد نفسه في ظل هذه

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 24

[2] المصدر نفسه، ص: 24

المرجعيّة عاجزا أمام بنية السلطة ورمزيتها ووظيفتها، فلا يسمح له بمواجهة هذه الأخيرة لمجرد أنه يمتلك معرفة معيّنة.

ننتقل الآن إلى مرحلة أخرى من حياة محمود السمنودي،وهي زواجه من فتاة تدعى سلوى عمران محامية شابة أكبر طموحاتها أن تؤسس بيتا وأسرة، تتميَّز بقدر من الجمال، على الرغم من أنَّ الصفات التي كان يتميَّز بها محمود تتعارض مع فكرة الزواج والارتباط، يقول طبيبه النفسي: "شخصية محمود لم تكن من الطراز الذي يتزوج، وقد خلق ليموت وحيدا ككلب عقور، لكنه في الواقع تزوج. من جديد لا أعرف كيف وقعت فتاة في حب هذا الكائن العجيب، أو على الأقل قبلت به عريسا...، على الأرجح كان هذا استجابة لضغط أم من الطبقة الوسطى تشتهي أن ترى أبناء ابنها الوحيد..."[1].

ينطوي هذا المقطع على مفارقة وجودية تفجر التوتر بين طبيعة الإنسان وقدره، بين ما يُفترض أن يكون عليه الفرد لحظة انسجامه مع ذاته، وبين ما يحدث له فعلا في سياق الحياة وتناقضاتها، ومحمود الذي لم يكن من الطراز الذي يتزوج هو شخصيّة مشبعة بالانكفاء، تبدو للآخرين أنها خلقت لتموت وحيدة –الشخصية– ككلب عقور، وهذه العبارة ليست وصفا ساخرا بقدر ماهي استبطان قاسٍ لمصير حتمي يتمازج فيه الشعور بالانتماء مع الإدراك العميق لغرابة الوجود ومأساته، والمفارقة الأكبر هنا ليست في الفعل بقدر ما هي في التساؤل الذي طرحه طبيبه النفسي لحظة التحقيق، فالتساؤل يكشف عن رؤية الطبيب لذات محمود، ذات مشروخة بالرفض والنفور وكأنها غير جديرة

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص:26

بالحب بل تمارسه تحت الإكراهات الاجتماعيَّة تحديدا إصرار الأم، ليبدو الزواج بعد ذلك أشبه بالإقحام العاطفي في مصير محمود الناتج عن الضغط والانصياع الصامت لما تريده العائلة، وهذا يعيدنا إلى مسألة الحريَّة والحتميَّة في الاختيارات الشخصيَّة التي انعدمت بشكل كامل لدى محمود السمنودي، مما جعل فعل الزواج يشوّه مسار الشخصيَّة أكثر وزاد من عمق اغترابها وانعزالها عن الواقع.

وبين الخط الفاصل بين الحياة التي يريد أن يعيشها الإنسان ، والحياة التي يُراد له أن يعيشها تزداد درجات التشوُّه ويتنامى شعور خيانة الذات لذاتها، فالقرارات الكبرى في الحياة لا تكون دائما تتويجا للحريَّة والإنجازات والتقدُّم، بل تأتي أحيانا في شكل تكرار مقنَّع للاغتراب وفقدان الرغبة في ممارسة الحياة، وهذا هو التفسير الذي قدمه لنا الراوي حين قال أن زواجه كان تقليديا وأرغم عليه من طرف والدته، فلم يكن هو المبادر ولم يخرج عن شخصيته الانطوائيَّة، "لا يمكن فهم كيف تمت هذه الأمور وشخصية السمنودي لم تكن من الطراز الذي يتقدم لإمرة للزواج، يصعب علي أن أتخيل أن هذا الشخص يملك قلبا أو هرمونات أو رغبات جنسية...، على الأرجح كانت تلك مرة جاءت فيها الوالدة للمحكمة رأت تلك المحامية فلابد أنها وضعت الخطط وراحت تتخيل وحيدها وسط أطفاله"[1].

هذا ويُرجع الراوي سبب عدم قدرة محمود السمنودي على الزواج إضافة إلى الأسباب التي ذكرناها سابقا، سببا آخر وهو الاعتداء الذي تعرض له في صغره، ولكن بالرغم من كل العقد والمكبوتات

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 54-55

تزوج محمود وظلت حياته تسير على وتيرة واحدة ولم يحدث أي تغيير فيها، فقرار الزواج حسب فهمنا لا يمكن فهمه باعتباره قرارا اجتماعيا تقليديا أو امتثالا لضغط خارجي وفق رؤية الراوي، بقدر ما هو فعل وجودي ينبثق من حاجة داخلية عميقة تتجاوز المظهر النفسي للشخصية وتتصل بجوهر الكائن وسعيه نحو الاكتمال، فالانطواء وإن بدا عزوفا عن الناس وانعزالا عن العالم إلاَّ أنه يخفي قلقا وجوديا يتمثَّل في الإحساس بالخواء وفقدان المعنى، فقبول فكرة الزواج من قبل محمود كانت عبارة عن بحثه عن لحظة التوازن التي تعيد له صلته بالحياة الاجتماعية، ومحاولة جادة لترميم علاقة الذات بالعالم من خلال الآخر الحميم، فمحمود لم يتزوج للخروج من وحدته وعزلته بل ليمنحهما معنى، وليجعل منهما حوارا ممتدا مع كائن يمكن أن يكون مرآة لذاته، فكما يبحث الإنسان عن المعنى في الكتابة والتأمل والفن، كذلك يسعى للبحث عنه في الحب والزواج والعلاقات الاجتماعيَّة.

أمّا إذا جئنا للحديث عن نقطة التحول في حياة محمود السمنودي، نجدها بدأت تحديدا لحظة قراءته لكتب السحر والشعوذة ظنا منه أنها كتبا دينية، والسبب الذي جعله يحاول قراءتها وفهمها شعوره بالفراغ في حياته، يقول الراوي:"لقد اقترنت حياته بهذه الكتب وإن ظل سره مجهولا لفترة لا بأس بها، لا أحد يعرف تفاصيل هذه المرحلة من حياته سواي، ومن كلماته فيما بعد...، كتب مليئة بالطلاسم والأحجية، ولا توجد فيها علامة ترقيم واحدة، هناك كتب بالإنجليزية لم يستطع فهم ما فيها..."[1]

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 23

ويردف قائلا: "لا نعرف بالضبط الظروف التي جعلته يهتم بتعلم اللغة لهذا الحد لكن مسار حياته بعد هذا أرجح أن الهدف الوحيد كان قراءة تلك الكتب و التي اعتقد أنها تحوي سر الكون بذاته"[1].

يأخذنا هذا المقطع السردي للإقرار بأنَّ بداية التغيير في حياة السمنودي بدأت لحظة اكتشافه لهذه الكتب ومحاولته معرفة ما جاء فيها من أسرار، وكذلك عن البعد الجوهري في تشكيل شخصية محمود، يعكس هذا البعد العلاقة الوطيدة التي تربطه بالمعرفة بوصفها ملاذا وجوديا، وسعيا صادقا نحو المعنى، فاقتران حياة السمنودي بالمعرفة وإقباله عليها وتعلُّم اللغات لأجلها، يدل على تحولّ فعل القراءة في نظر محمود إلى فعل وجودي ومعادل رمزي للحياة ذاتها، خاصة حين يربط الراوي هذا الارتباط بالسر المجهول الذي ظل يخيّم على شخصية محمود، وكأنها تنتمي إلى زمن خاص بها لا يمكن رصده ولا فهمه، وهذا يشير إلى طبيعته الذهنيَّة والنفسيَّة المعقدة، فهو لا يقرأ الكتب ليتعلم ولا يبلغ حدا في الثقافة، بل لمحاولته فهم سر الكون، وهنا يتّضح البعد الفلسفي الذي كان يدفع محمود نحو الغموض والابتعاد عن السهل والمتاح الذي يشترك فيه الجميع.

أمّا سعيه نحو تعلّم اللغة الانجليزيّة لم يكن سعيا ثقافيا، بل كان محاولة للانخراط في تجربة وعي بديل، وهذا ما جعل الشخصية/الذات لا تقبل العالم كما هو، ولا تكتفي بالأطر المعرفيَّة التقليديّة المتعارف عليها، بل تتجه نحو عوالم التجريب المتوترة.

التقى محمود السمنودي بطبيبه النفسي في المصحة، المسؤول الأوَّل عن حالته بسبب محاولاته المتكررة في الانتحار، هذه الرغبة التي كان يدبرها بطرق غريبة لتبدو وكأنها حادث طارئ وليست محاولة

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 26

انتحار قاصدة،من أجل ألاَّ يضع عائلته وزوجته في قفص الاستجواب والاتهام، ولكن كل محاولاته باءت بالفشل، وإن حاولنا قراءة سبب رغبته في الانتحار نجد أن سبب ذلك راجع للثقل الذي كان يحمله في داخله، ولما فشل في ذلك انتهى به الأمر في المصحة لحل لغزه عند طبيبه النفسي مستعينا بزوجته، كان للطبيب نظرة أولى وانطباع أوليّ حول شخص محمود يقول: "انطباعي الأول عنه هو الذعر...، هذا الرجل يموت رعبا، الانطباع الثاني هو الاشمئزاز...، هذا رجل مشمئز كأنه التهم فضلات بشرية...، الانطباع الثالث هو القنوط...، هذا رجل يائس كأن السكين على وريده، الانطباع الرابع هو الضياع...، نفس نظرة الأطفال الذين يجدونهم في المولد وقد أضاعوا أهلهم..."[1].

محاولة بسيطة لحظة تأمّل هذه الانطباعات تكشف عن أنها مشاعر تشكّل بنية وجدانية تعيد في كل مرة تشكيل علاقة ذات محمود بالعالم من حوله، خاصة وأنها لازمته في كل مراحله العمريّة، ولم تكن مشاعر عشوائيَّة بل توزعت بشكل مترابط ومنظم، منبثق عن وعي حاد بجوهر الواقع والوجود، وعي بالعبث، الفناء، اللاجدوى، الاغتراب في حدود واقع عاجز عن تفسير نفسه، فرمزية الذعر دلالة على لحظة إدراك محمود أنه معلق في الفراغ خاصة وأنه عاجز عن ممارسته لحريته بشكل كامل، أما الاشمئزاز فهو أكبر من مجرد نفور حسي أو أخلاقي، بل هو حالة يقينيَّة تحاكي بوعي حاد بأن العالم فاسد وساقط ومبتذل، فصمت محمود ورغبته في الانعزال هي رد فعل وجودي طبيعي وليس مرضي، يفسر بأن الأشياء فقدت معناها، فالاشمئزاز نوع من أنواع المقاومة والنفور والاستعلاء ضد التماهي مع السائد، أما القنوط واليأس فهما الشكل الأكثر نضجا للقلق الوجودي، ومحمود أدرك أن الألم لا

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 35

علاج له، فالقنوط ليس استسلاما بل موقفا معرفيا مكّنه من رؤية الحقائق دون تجميل، أمّا لحظة الضياع فهي النتيجة الحتميَّة لكل تلك التراكمات التي جعلت محمود السمنودي يفقد بوصلته ضمن واقع لا يخدم خرائطا تحفظ للإنسان ماهيته ووجوده، وفاعليته.

أمّا عن دخول محمود إلى عالم الكتب الغريبة وإقباله على الانغماس فيها بشكل ملفت بدأ عندما وجدته زوجته ممدودا فوق السرير على وضع علامة اكس وشبه غائب عن الوعي، يقول الراوي على لسان زوجة محمود وهي تسأله: "سألته مرارا وتكرارا عن الغيبوبة فقال: "لم تكن غيبوبة كانت رحلة...، عادت تسأله هل هي نوع من تواجد المتصوفين؟

قلت لكِ أنها رحلة وقد عدت منها.

لا بد أنها كانت تستغرق ساعتان؟

نظر إليها في دهشة وقال:"بالنسبة لي استغرقت شهرا.

شعركَ أصبح أبيضا ألم تلحظ ذلك ...."[1]

كانت مدة غياب محمود عن الوعي تقارب الثلاث ساعات، وعندما يستيقظ يكتشف أن شعره تحول من كونه أسودا إلى أبيضا شائبا، ويجد حوله أنسجة لزجة، وقد ازداد الأمر غموضا عندما حاولت زوجته كشف وفهم هذه الكتب ليخبرها أنه تمكَّن من الدخول إلى عالم توجد فيه السجلات الأكاشية، "فالسجلات الأكاشية هي نظام كوني لتوثيق الحقائق والأفكار والكلمات، والوعي

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 62

الجمعي للكون كله...العقل الباطن للوجود حيث لا شيء يمكن نسيانه،"[1]، إذ تمثلّ هذه السجلات حسب بعض المعتقدات والمذاهب الميتافيزيقية نوعا من الأرشيف الكوني، أو الذاكرة العليا للوجود، فهي ذاكرة تخزّن كل ما يقع وفي الأزمنة الثلاثة، وحتى النوايا والأفكار الصامتة، ومن هنا تبدأ رحلة محمود السمنودي في الرجوع للماضي والتنبؤ بالمستقبل عن طريق هذه السجلات، كمحاولة لتجاوز حدود الوعي البشري نحو وعي كونيّ شامل، تتعالى فيه المعرفة عن المرجعيَّات التاريخيّة لتبقى محفورة في ذاكرة الكون حيث لا يطالها النسيان أو التزييف، ومن الناحية التأويلية يمكننا قراءة السجلات الأكاشية مجازيا وحسب مفهوم الراوي بأنها رمز للعقل الجمعي أو الذاكرة الثقافيّة، حيث التفاصيل لا تنسى ولا تمحى بل يعيدها التاريخ في صور مختلفة تتجلى عبر الفن، الأساطير، الأحلام، اللغة وغيرها من الصور، ولم يكن هذا غريبا على محمود السمنودي الذي يبدو أنه فقد ثقته في المعطيات الفيزيائيّة مما دفعه للبحث عن المعنى في الغيبيات.

أما بخصوص استفاقته من الغيبوبة أو الرحلة كما سماها هو، وبتلك الصورة التي توحي بأنه انقطع عن العالم الحسي لسنوات طوال تظهر انبهار السمنودي أمام الحقيقة دون أن يستطيع تغييرها، ونتيجة لهول ما رأى في تلك السجلات التي كانت في تجاوزها للمنطق العقلي البشري أشبه باستعارة كونيّة تكشف المعنى والوجود ولا تضمره، وهذا ما أدى بمحمود للمغالاة في صمته وعزلته وعبثيَّته المبرَّرة، خاصة بعدما رأى في تلك السجلات المصير المحتوم الذي لا يستطيع أي إنسان تغييره، بل يستدعي منه أن يسلّم ويستسلم لقدره لأنه عاجز أمام الحقيقة، يقول محمود السمنودي مخابطا السماء:

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 96

"ربي !..الإصر ثقيل لا تتحمله كتفاي، أعلم أن هذا تم بإذنك ومشيئتك، ما كان له أن يحدث من دون إذنك و مشيئتك لكن كاهلي أنا الفاني ينوء بما عرفت، ولات حين مناص، هبني النسيان.. هبني الجهل.. هبني الغفلة..أعدني طفلًا غريرًا كما كنت وكما البشر من حولي الذبابة إن دنت من النار أكثر من اللازم احترقت، والبئر إذا امتلأت فاضت وأغرقت القرى والسهول وفتكت بالجميع. جائعا مسغبا كنت فامتلأتُ حتى قاربتُ الانفجار، قد ارتقيت دوائر أعلى فأعلى.. حتى صرت في قمة موحشة ثلجية أخشى أن يتبعني أحد، لكني لا أقدر على العودة لأسفل، ربي قد تحمَّلت آلام الماضي وقسوة الحاضر ووحشة المستقبل، عرفت من أين جاءت الريح وإلى أين هي ذاهبة.. ورأيت ميلاد البراكين وكذا رأيت نهايتها، لم يعد هذا عقلي وإنما هو مليون حياة نابضة ... إن العذاب الذي أعانيه لا يوصف لَكَمْ من مرة فكرتُ في انتزاع حياتي بنفسي، والحمد لك أنني لم أوفق، آليت أن أبقى بينهم لأخبرهم بالهول القادم عساهم يعرفون ويتحسبون.. لكن الألم شديد، وأنا لم أخلق من طينة الأبطال، في كل فجر تنشب الحرب العالمية الجديدة تحت جمجمتي وأحاول أن أنسى.. اتخفف من بعض ما عرفت فلا أقدر، هبني النسيان يا رب أو أمتني ...أمتني فأنا لا أملك الشجاعة كي أمحو وجودي بيدي ..أخاف سكرات الموت وعقوبة الجاحد بفضلك"[1].

يعبر القول السردي عن حالة من الانكسار الوجودي والضيق الروحي، خاصة في تقاطعه مع تأملات وجوده ومواجهته للعبث وغياب المعنى عن الحياة، يتوجه محمود في هذا النص بمناجاته للذات الإلهيَّة، والتوسل لها وطلب العفو منها بطريقة تكشف عن خوفه وتوتره الذي كان محمود يسعى من خلالهما

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 140-141

لتحقيق التوازن بين إيمانه وعجزه عن تغيير الواقع، وتقبُّل الوجود، وتخلُّصه من ثقل وعييه الذي لم يعد يكتفي بمواجهة العوالم الخارجية، بل واجه ذاته المثقلة بالأسرار، أما فيما يتعلق بالتصوير البلاغي في قوله: الذبابة تحترق إن اقتربت من النار...، و البئر التي امتلأت أغرقت القرى....وغيرها من الصور، تحاكي كلّها البعد الرمزي الذي سعى من خلاله السمنودي تصوير الفوضى الوجوديّة لحظة خروج الأشياء عن نظامها، أو عندما يقترب الكائن الهش من الحقيقة/النور أكثر من اللازم، وهي كلها إشارات إلى أن الإدراك الفلسفي/المعرفي والمعرفة العميقة تقود الإنسان أحيانا نحو الاغتراب، وأحيانا أخرى تقوده نحو الهلاك، ليأتي بعد ذلك تصريحه الأخير وهو يتمنى الموت ويطلبه في قوله: أمتني...، وفي هذا دلالة صريحة على إقراره بالعجز الإنساني، ويعكس بدقة متناهية قلقه الناتج عن إدراكه لمعنى الوعي المؤلم، ثقل المسؤولية، تجلي الأسئلة الكبرى للقضايا الوجوديّة.

فالمعرفة والوعي سلباه الراحة، وحرماه من أن يكون إنسانا عاديا نفسه نفس الآخرين، جعلاه يدرك مصيره المحتوم ومدى عجز الإنسان أمام هذه الأمور، يواصل قائلا:"لاحظت أن كل من لمح بصيصًا مما تعرفه لم ينل السعادة المرتقبة، المعرفة ليست مفتاح السعادة في كل الأحيان كما يعتقد الفلاسفة، بل هي كرة نار تحرق من يمسك بها، ثمة أسرار من الخير لها أن تبقى مغطاة مسربلة في إزارها...، إنك إن كشفت عن عورتها أصابك الهلع أو الاشمئزاز، أنا قد عرفت نساء كثيرات، وصدقني أن المرأة تكون في ذروة فتنتها وهي مكسوة ببعض الثياب، لاحظت أن من عرفوا بعض ما تعرفه أنت آثروا الانتحار

أو الطلاق أو ظفر بهما الموت متعجلا أو جنونا...، دعني أخبرك أن العالم غير مهيأ للحقيقة الكاملة..، غير متأهب لك..."[1].

يعبر هذا القول عن توتر داخلي عميق ويكشف عن حساسية مفرطة تجاه المعرفة بوصفها عبئا لا خلاص منه، فالسارد هنا لا يرى في المعرفة نورا وخلاصا، بل لعنة والاقتراب منها يشبه الاقتراب من النار الحارقة، كما تنطوي بعض العبارات التي يتضمنها القول نزوعا نحو الغموض وادعاء الجهل كوسيلة للبقاء والاستمرار، تأتي بعدها ذروة القلق حين يشير المقطع السردي إلى أولئك الذين عرفوا بعض ما يعرفه محمود السمنودي وكان مصيرهم الموت أو الجنون، وهذا دلالة على تحول القلق من صيغته الفرديَّة إلى صيغته الجمعيَّة، فطبيعة الإنسان لا تتحمل الحقيقة بكامل ثقلها، فهي تقلقه وتزعجه وتجعله هشا، وهذا جوهر القلق الوجودي حيث تصبح المعرفة تهديدا للتماسك النفسي والوجودي.

يدخل محمود طريقا لا يستطع العودة منه، طريق مسدود رغم انفتاحه على كل الاحتمالات والمآلات "لا أعتقد أنه سيشفى. لقد اختار دربا موحشا قليل السالكين يمشي فيه وحده، ولن ينظر للوراء أو يعود كل يوم يمر يجعله أبعد وأنأى عن عالمنا، إنه في كون آخر، مشاكله غير مشاكلنا أحلامه غير أحلامنا"[2].

في هذا المشهد السردي ترتسم صورة الإنسان المخيَّر بين الانفصال عن الواقع المألوف والتحوّل إلى كائن معزول في مدار وجودي مغاير للواقع تماما، فالراوي يراقب شخصية محمود السمنودي من

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 319

[2] المصدر نفسه، ص: 169

الخارج ويراقب حركته السردية برؤية يمتزج فيها الأسى بالتسليم، فعودة محمود السمنودي في نظر الراوي باتت مستحيلة وهذا ما تؤكده العبارة: (دربا موحشا قليل السالكين) وفي هذا إقرار بأن القلق الوجودي تجربة فرديَّة بامتياز، إنه الاغتراب في أقصى صوره حيث يصبح الإنسان غريبا حتى عن ذاته، عن عاداته، عن تفاصيله الصغيرة التي تربطه بالحياة، فمفاهيم القلق والاغتراب والعزلة والصمت لم تعد بالنسبة لمحمود أسلوب حياة، بل باتت تعكس موقفا من العالم، خاصة وأنه اختار أن يواجه أسئلته وحده.

في الأخير استسلم محمود ودفع ثمن هذه المعرفة التي كانت سببا في انقطاعه عن الحياة، عن الدفء الاجتماعي والطقوس الروتينية التي تحفظ عادة للإنسان توازنه الوجودي.

المبحث الثاني: بنية اللاوعي والنقد الوجودي للمعنى.

اللاوعي هو مصطلح شائع في علم النفس تحت مسمى أيضا اللاشعور، والذي أصل إليه سيغموند فرويد بوصفه أنه منطقة تحوي رغبات وغرائز مكبوتة في الإنسان، وهو مخزن للمشاعر والمكبوتات التي يرفضها المجتمع والأعراف والقوانين، فتخرج دون إدراك أو وعي بطرق غير مباشرة كالأحلام وزلات اللسان وبعض الأمراض أو السلوكيات الموجَّهة توجيها غير صحيح.

أما بالنسبة لهذه البنيّة اللاشعورية في علاقتها بالنقد الوجودي للمعنى لدى بعض الشخصيات لدى نجده يتجلى في معظم المحكيات على طول السرد، عبر علاقة متكافئة تجمع بين التحليل النفسي للملفوظات السرديَّة والفلسفة الوجودية، حيث يهتم كلاهما بتعرية الإنسان وكشف حقيقته، وتحريره من أوهامه التي تلقي به في دهاليز القلق والعبث، حيث تتضح الحقائق ويتَّسع الواقع أمام الذات في إعادة تشكيلها لمعنى الحياة والوجود، وفي هذا تقاطع أصيل مع مسارات الخطاب الأسطوري، حيث ينظر إلى اللاوعي كأرضية خصبة لبناء المعنى، حيث يصبح هذا الأخير قوة فاعلة تقي الذات الإنسانيَّة من الوقوع في الشرخ والتناقض والضياع اللامحدود واللامبرر.

وإذا ما أمعنا النظر في مضمون رواية "مثل إيكاروس" نجد أنَّ الأمثلة كثيرة والأصوات الناتجة عن هذه المنطقة عديدة، ولنأخذ على سبيل التمثيل لا الحصر قول الراوي:

"السجلات الأكاشية هي العقل الباطن للوجود حيث لا شيء يمكن نسيانه، وفي هذه السجلات – يزعم محمود– يمكن أن ترى أشياء كثيرة جدا...هناك من استعانوا بالعقاقير لدخول هذه السجلات،

هناك من ادخلوا أنفسهم في حالة قريبة من الغيبوبة أو الموت، لماذا وضع محمود نفسه في حالة حرمان حسي شبه تامة؟"[1]

يندرج الملفوظ السردي ضمن تصور ميتافيزيقي للواقع، بحيث يتقاطع البعد الروحي بالتصورات النفسية العميقة، حيث تمثل السجلات استعارة لذاكرة كونية تتجاوز الفردي وتتصل بجوهر الوجود ذاته، معنى هذا تجاوز مفهوم اللاوعي لكل السياقات النفسية الفرويديّة نحو لاوعي شامل، كما يمكننا قراءة حالة الحرمان التي وضع محمود نفسه فيها بوصفها فعلا تفكيكيا ساعده للنفاذ بوعيه نحو أعمق طبقات المعنى، أو ما يمكن وصفه بالبعد الأنطولوجي للذاكرة الجمعيَّة، وفي هذا تقاطع جليَّ مع أصل أسطورة إيكاروس، خاصة من جانب المحتوى الرمزي لفعل التجرؤ على اختراق الحدود وتجاوز التخوم، فكما صعد إيكاروس نحو الشمس بجناحين من شمع غير مبالٍ بتحذيرات والده، مدفوعا برغبة جامحة نحو تجاوز المستحيل، كذلك سعى محمود من خلال الدخول في حالة الحرمان الحسي شبه التام، إلى تجاوز الواقع المحسوس والدخول للمناطق المعرفيَّة والوجودية التي تتعدى المتاح من المعرفة، وفي الحالين ثمة توق إلى الحقيقة العليا وجوهر الوجود ومركزه، إيكاروس لم يكن يريد فقط التحليق بجناحين من الشمع، بل أراد ملامسة النور، بينما محمود لم يكتفي بالإدراك الحسي والمعرفي المعتاد، بل أخذته رغبته وفضوله نحو ولوج العقل الباطن للوجود، حيث توجد الحقيقة الكونية المطلقة، وهذا الطموح المفرط أخذ كليهما نحو السقوط والفناء، الأول سقوطه في البحر وموته، والثاني سقوطه في شرك الانفصال عن الواقع والإدراك الطبيعي له.

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 96

يتقاطع ملفوظ آخر مع نفس الفكرة السابقة حيث يواصل الطبيب النفسي سرد التفاصيل للمحقق قائلا: "في ذلك اليوم المطير اقتحمت زوجته الغرفة لتجده على الفراش مفتوح العينين، وحسبته ميتا،لقد عاد من التجربة وقد ابيض شعر رأسه وامتلأ وجهه بالتجاعيد وذلك النسيج اللزج الغامض الذي لا يكف عن الظهور كلما أزالته....واضح أنه وضع نفسه في حالة حرمان حسي كامل"[1]

الحرمان الحسي لدى محمود هو المعادل الرمزي لطيران إيكاروس في الأسطورة، كلاهما يعلّق قوانين الواقع العادي ويتحرر من القيود المادية والعاطفية لكي يصل إلى منطقة لا يحكمها سوى الشغف بالحقيقة، وفي هذا تتجلى مفارقة الوعي الإنساني في تجاوز المطلق رغم معرفته بهشاشته التي تجعل من إصراره فعلا تراجيديا محكوم لا بفشله بل بجرأته على تجاوز مالا يمكن تجاوزه.

وهنا استطاع محمود بفعل حالة اللاوعي إضافة إلى الإجهاد النفسي والثقل المعرفي على التنبؤ بالمستقبل ورؤية الماضي المكتوب على السجلات الأكاشية والتي ما كان يسمح لأحد بمعرفتها حتى طبيبه النفسي، يقول الطبيب:

"كان انتزاع المعلومات من محمود السمنودي عسيرا حقا يا سيدي المحقق...أنت خبير في هذه الأمور بالطبع، لكن دعني أؤكد لك أنه متهم صموت حاولت أن أستنطقه، عندما يجتمع الصمت مع الغموض مع الخيال فالنتيجة كارثية" [2].

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 98

[2] رواية: مثل إيكاروس، ص: 93-94

يبدو من خلال المحكي السردي التوتر بين الذات والآخر/الطبيب ومحمود، المحقق/المتّهم الطبيب، وبين رغبة الكشف وقوة الامتناع، فالصمت ليس غيابا للكلام بل حضور ثقيل للغموض وعلامة على امتناع المعنى، ووضع الحدود لعدم تجاوز ظاهر النفس إلى باطنها عند محمود، وهذا الامتناع يمثّل الحلقة الأساسية التي تربطه باللاوعي لا بوصفه مستودعا مهملا ومقموعا فقط، بل كنسق فاعل يقاوم لحظات الانكشاف والتعريّ، فمحمود لا يرفض الإجابة كما يعتقد الطبيب بل هو مأخوذ داخل خطاب لا يمكن الإفصاح عنه داخل معرفة لا يمكن التلفظ بها في حدود اللغة العاديّة والشروحات المرضية. وفي ذات السياق يبدو المحقق أسيرا لمنطق الكشف بينما محمود أسير الغموض، بمعنى أنَّ كلاهما يتحرك ضمن حقل دلالي مغاير للآخر.

أما الدلالة الأسطورية الواضحة في تقاطع الرواية مع الأسطورة فتتجلى في كثافة اللغة وعجز التجربة واختلال النظام، فحين لا يتكلم محمود، ولا يلتزم بالنصيحة إيكاروس يتهاوى منطق الفهم والمعنى والوجود، كما تهاوى جناحا إيكاروس.

"يرتفع محمود حتى يرى جسده على الفراش، وقد فتح قدميه و ذراعيه ليبدو كأنه حرف x كبيرا أو كأنه برص عملاق سقط فوق الفراش على ظهره، عينان مفتوحتين زجاجيتان تحدقان في السقف ولا تريان .....يبحث بين الأرفف عن المزيد...أكاشا...أكاشا"[1]

تأخذنا القراءة التأويلية لهذا القول نحو استيعاب لحظة الانفصال بين ذات محمود وجسده، حيث يغادر فيها الوعي حدوده ليستبصر حقيقة الكينونة من الخارج في صورة ضبابيّة معالمها غير واضحة،

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 93

فرؤية محمود لجسده من زاوية بعيدة/خارجية تعكس انفصالا بين أناه الواعية وأناه اللاواعيَّة، في لحظة أصبح يبدو فيها مسلوب الإرادة، حيث يعكس التشظي بين الرائي والمرئي بنية لا شعوريَّة غير متماسكة وغير فاعلة، أما عن تشكّل الجسد في شكل حرف X فهو إشارة إلى نقطة التقاطع المشوّهة بين ذاتين تحاول إحداهما احتواء الأخرى والتماهي معها لكن دون جدوى، تتصاعد القراءة التأويلية لتبلغ ذروتها في الهوس باليقين والمعرفة، وهذا ما يكشف عنه تكرار مفردة أكاشا...أكاشا، حيث توحي جمالية التكرار بالهوس والسعي الذي لا يستقر عند نقطة النهاية، ومحمود في هذا المشهد هو نسخة من إيكاروس، وكأن رغبة المزيد عند محمود التي تقابلها رغبة الصعود عند إيكاروس تعبر عن صوت يمكن تسميته بـ (الرغبة المتوحشة) التي تسعى في تناميها إلى الإفلات من الزمن ومن الجسد... ومن كل ما يحكمه قانون الحد.

ومنه نستنتج أنَّ النسق النفسي المضمر في سياق النقد الوجودي للمعنى يهتم بالتركيز على الأسئلة الوجودية التي تعبر عن قلق الإنسان وسعيه نحو حريته المرهونة بالخلاص، وهو أيضا "توجه فلسفي يركز على دراسة الوجود البشري والتجربة الشخصية والحياة اليومية، وأن الإنسان مسئول عن أفكاره وقراراته"[1].

وفي سياق آخر يقول المحقق للطبيب الراوي وهو يحقق معه حول جريمة مقتل محمود السمنودي "أنت تعرف القتيل.

[1] موقع إجابة، ما هو مفهوم النقد الوجودي في الفلسفة النقدية؟ 25 مارس 2025، www.ejaba.com

في ظروف غامضة تحوَّل محمود السمنودي إلى قتيل، ربما يتحول إلى مرحوم كذلك، لكني سأكذب عليك لو زعمت أنني مندهش أو مصدوم، لقد عرفت النهاية منذ اللحظة الأولى، وهي النهاية التي سار لها بخطى ثابتة كبطل إغريقي، كنت أرى الموت في جبهته، كتب بين عينيه (أموت غدا)، كلنا محكوم علينا بالإعدام كأبطال كافكا، لكني كنت أدركُ أن محمود السمنودي سيموت قبلنا جميعا..."[1].

يتّسم المشهد السردي بكثافة دلالية نابعة من ثلاثة مستويات من التمثيل الجمالي (النفسي، الفلسفي والميثولوجي)، ولذلك يمكن مقاربة الملفوظ السردي كخطاب حامل للعديد من التقاطعات المصيرية القائمة على مستوى الوعي واختياراته التي تصوّر تجليات الموت كشكل من أشكال النهايات البنيوية، حيث أن الإدراك المباشر والمبكّر للنهاية من قبل الطبيب دليل على وعي الشخصيَّة بالزمن بوصفه مسارا نحو الفناء وكسلطة عليا لا يمكن تجاوزها هل الأخرى، أما على مستوى المعنى فنجد أن نفي عنصر الدهشة وقول الطبيب كنتُ أرى الموت في جبهته، فهو دليل حدس داخلي وإدراك واعٍ لحقيقة الإنسان ككائن يسير نحو نهايته، لا كنبوءة خارجيَّة تقتضيها براعة المعاينة النفسية الموضوعيَّة، وهذا ما جعل الراوي يدخلنا في زمن المقارنة بين محمود والأبطال الإغريقيين، حيث بلاغة التشبيه تُخرج الموت من دائرة الجريمة إلى مسرح الحدث التراجيدي الكوني، حيث تكون نهاية البطل الهلاك، تماما كما حصل مع إيكاروس، فهما يختلفان في الفعل ويشتركان في البنية النفسيَّة واللاوعي المحرّك للفعل.

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 11

أما قوله كلنا محكوم علينا بالإعدام كأبطال كافكا، فهو ملفوظ سردي يسعى من خلاله الراوي/الطبيب إعادة إنتاج مفارقة وجوديَّة في عالم عبثي، فحضور البعد الكافكوي هنا يأخذنا نحو فكرة انهيار المعنى بعد خلوِّه من القيمة الوجوديَّة.

المبحث الثالث: اللغة الواصفة وتفكيك المكون الوظيفي.

اللغة الواصفة أو الميتا–لغة، هي مصطلح يستخدم في علم اللسانيات، والمقصود بها للغة التي نستعملها لتتحدَّث عن اللغة نفسها داخل النص، فهي تعتبر لغة شارحة لأن وظيفتها ليست التواصل أو التعبير أو نقل الحديث، بل تستخدم لتحليل وتفسير لغة أخرى،وبالتالي هي لغة عليا "تجسد اللغة الواصفة مظهرا لسلوكنا اللغوي يضارع مظهر اللغة _الموضوع، وهي بهذا تشكل قضية لسانية"[1] بحتة تتقاطع مع العديد من الحقول المعرفيّة خاصة في مجال تحليل الخطاب.

وبالنسبة لرواية (مثل إيكاروس) المدوَّنة التي اخترناها لدارستنا، فاللغة الواصفة فيها تختلف كل الإختلاف عن اللغة العادية، كونها نسقا بنائيا يثري جمالية النص الأدبي موضوع الدراسة، فهي تتميز بكونها لغة شاعرية بأسلوب لغوي لافت، لا تشبه إطلاقا أسلوب السرد المعتاد حيث اتسمت اللغة في الرواية بكثرة انفتاحها على التشبيهات الرمزية والاستعارات البلاغيَّة وفيما يلي تمثيل لذلك، يقول الراوي:

"لقد مات محمود لأنه اقترب من الحقيقة أكثر من اللازم، فلم يتحمل واحترق وذاب جناحاه .....هوى من حالق ليغرق وسط أمواج محيط ثائر... مثل إيكاروس "[2]

[1] معراجي محمد عبد القادر، مومن فاطمة الزهراء: اللغة الواصفة في تقعيد النحو العربي، ماستر، جامعة ابن خلدون، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي،2023 ،ص:9

[2] رواية: مثل إيكاروس، ص: 333

يمكننا قراءة هذا القول ضمن كيفيات اشتغال اللغة الواصفة باعتبارها لغة تقوم على تكثيف الصور الأسلوبية، حيث تحاكي اللغة ذاتها لا للتعبير عن الواقع، بل لإعادة صياغة تجارب داخلية تحوّل الموت وفكرة النهاية من قدر ميتافيزيقي إلى مصير رمزي، فاللغة الواصفة ليس هدفها إخبارنا بأن محمود ضحية، بل هدفها إعادة رسم مصيره ضمن أفق سردي يشبه أو يضاهي الأفق الأسطوري لإيكاروس، ومن هنا تصبح لغة السرد في هذه الرواية أداة خلقٍ لا أداة نقلٍ، أما عن الصورة المركزيَّة في قول الراوي احترق وذاب جناحاه... فهي استعارة مباشرة لأسطورة إيكاروس لكنها تختلف عنها في كونها تركز على إعادة تأويل الموقف ضمن لحظة تاريخيَّة مغايرة تماما للحظة الأولى للأسطورة، فالجناحان لا يشيران فقط إلى فعل الطيران بل إلى فعل الترفُّع عن الدنيوي والسعي نحو الغيبي/الروحي، ومنه نرى أن اللغة الواصفة جعلت من النسق الاستعاري أداة لتأويل الحدث ولم تكتفي بنقل الموقف كتعبير مجازي فقط.

ونتيجة لهذا التراكم المجازي –في العديد من محكيات الرواية التي تتجاوز صفحاتها المئتين صفحة– تتجاوز اللغة الوصف الخارجي لتصبح منظومة تأويليَّة تُخضع الحدث الواقعي لمنطق الأسطورة القائم على التكثيف الدلالي، الذي يربط بين النسق الضدي وما يقابله (المعرفة/الجهل– النور/النار– الطيران/السقوط...) فكما لم يحتمل إيكاروس وهج الشمس لم يحتمل محمود السمنودي وهج الحقيقة، ومنه تستنتج أنَّ اللغة الواصفة لم تكن تحكي الانهيار، بل كانت تعيد تكوينه رمزيا لتجعل من الأسطورة شكلا من أشكال التاريخ المشترك.

نجد في الرواية أيضا استخدام العديد من الجمل المحورية التي تتابعت على مدار الأحداث، حيث أسهمت هذه الجمل في ترسيخ بعض الأفكار في ذهن القارئ عن طريق منح السرد الروائي طابعا دائريا يعيد بناء المعنى في صور مختلفة.

هذا واتسمت لغة الرواية أيضا باستخدام تراكيب ومفردات بالغة الغموض مما أضفى على الرواية جوا من التوتر والارتباك والتشويق، خاصة من جانب التلقي مثل عبارات: الليموري، أكاشا، السجلات الأكاشية...وغيرها كثير، حيث أن دلالة هذا التوظيف ليست اعتباطيّة أو راجعة لمنطق الكاتب، بل هي خاضعة لمنطق اللغة ذاتها كونها لا تسعى لإيصال المعلومة بصيغة مباشرة أو تقديم صورة واقعية، بل هدفها مزج التجربة الشعوريَّة مع تجربة الكتابة، واستدعاء دلالات أكثر انفتاحا على المعنى، ولإشراك القارئ في بناء اللحظة التأويليَّة، حيث تكون اللغة قادرة على محاكاة التعقيدات النفسيّة لأي تجربة إنسانية.

وتمثيلا لنموذج لغوي واصفٍ آخر، ما نلحظه عن طريق لجوء الكاتب استخدام ترجمات طويلة لأغاني كلاسيكيَّة ضمن ما يمكن تسميته تداخل الفنون أو التداخل الأجناسي الذي يجعل اللغة أكثر تكثيفا وإيحاءً.

"في العام٧٥١٠

ربما يكون وقت نهاية العالم...

في العام٩٥٩٥

أتساءل عما إذا كان الإنسان سيكون موجودًا وقتها...

لقد أخذ كل ما استطاعت هذه الأرض العجوز أن تمنحه

ولم يرد لها شيئًا في المقابل..

الآن مرت عشرة آلاف سنة

وقد ذرف الإنسان بليون دمعة...

على مالم يعرفه قط...

الآن انتهى سلطان الإنسان...

لكن عبر الليل الخالد

يبدو بريق النجوم البعيد جدا...

كأنه بالأمس...

أغنية قديمة لزيجر وإيفانز"[1]

التداخل الأجناسي ضمن الحقل السردي أمر لا غرابة فيه، كون الرواية الجنس الأدبي الأقدر على احتواء كل الفنون الأخرى، أما عن توظيف الموسيقى وعلاقته باللغة الواصفة فهو يعكس آلية سرديَّة

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 136

متناهية الدقة لتوسيع أفق التعبير السردي، حيث تستعير اللغة خصائص البنية الموسيقية (الإيقاع- التنغيم- التكرار...) لتكثيفها خاصة إذا علمنا أن اللغة بشكل عام تتميّز بهذه الخصائص، واستخدامها تحت منطق أجناسي آخر هو دليل على تكثيفها الدلالي والوجداني، مما يسمح للخطاب السردي بأن ينزاح عن نسقه المألوف إلى سياقات أكثر تكثيفا وترميزا، وهي اللحظة التي تصبح فيها لغة السرد لغة نابضة بمنطق الحس والمعنى معا.

وضمن السياق العام لهذا المبحث يأتي الحديث عن المكون الوظيفي باعتباره العنصر الباني لأجزاء العمل الأدبي، حيث يعمل على انسجامه وترابط مكوناته،بمعنى آخر هو تحليل المكونات السرديَّة ودراسة كيفية أدائها واشتغالها في بناء وتشكيل النص الروائي ووظيفته، أما من جانب النحو فالمقصود بالمكون الوظيفي مجموع "العلاقات القائمة بين أجزاء الجملة لكن بدرجات متفاوتة من حيث النوع والأهمية"[1] بحيث تحقق هذه الأجزاء نسقا أدبيا ذو معنى، ومن أهم هذه المكونات الوظيفية التي سنشتغل عليها في رواية "مثل إيكاروس" لأحمد خالد توفيق يأتي التركيز على كل من عنصر الشخصيَّة، الحدث والحوار.

[1] نجيب بن عياش: المكون الوظيفي في اللغة العربية من الجملة إلى الخطاب،ماستر،كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي،2014، ص:16

تعتبر الشخصية الروائية "مدار الحدث في الرواية، حيث تؤدي دورا رئيسيا فيها لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع والطبيعة وتتصارع معها"[1]، وبهذا فإن الشخصية هي المكون الأساسي في الرواية و هي نوعان ، شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

* محمود السمنودي:

شخصية رئيسية في الرواية،"نحيل في الأربعين من عمره،لكنك لا ترى في رأسه شعرة واحدة سوداء، وهناك الكثير من تجاعيد جلد الإوزة حول عينيه وحول فمه...يلبس ثيابا مهندمة لكن من الواضح أنه لم يبدلها منذ فترة لأن رائحة العرق وياقة القميص المتسخة تدلان على ذلك، من الواضح أنه فقد وزنا كثيرا لأن عنقه النحيل المجعد يذكرك بعنق سلحفاة تطل من درقتها" [2].

تشتغل اللغة في هذا المقطع وفق منطق الحس لرسم مظهر الشخصية عبر مجموعة من التفاصيل التي تتوزع بين ما هو بصري وشميّ ولمسي، حيث تقوم بترجمة هذه الأوصاف إلى دلالات وظيفية ترتبط بحالة محمود السمنودي النفسية والاجتماعية والجسدية، تخلق لنا اللغة في مستهل القول نوعا من التوازن بين العمر والمظهر الخارجي، ثم ما تلبث أن تُحدث مفارقة غير منطقية في عبارة في الأربعين من عمره...لا ترى في رأسه شعرة واحدة سوداء، ما يجعل القارئ يستحضر مشهد الشيخوخة وكل مظاهر الإنهاك الجسدي السابق لأوانه، فهذه المفارقة بين الرقم والمؤشر الجسدي تفتح مجال التأويل حيث الزمن عند الشخصية أو

[1] نجاة صادق الجشعمي: التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية، مركز الوطن العربي الرؤيا ،القاهرة ط:1، 2021،ص:11

[2] رواية: مثل إيكاروس، ص: 35

الراوي قد خرج من إطاره التقويمي إلى كونه تجربة قاسية محفورة في جسد محمود، لإضافة إلى تفاصيل أخرى من قبيل قول الراوي في وصف الشخصية: تجاعيد جلد الإوزة، عنق السلحفاة، فهي كلها مرايا واقعية عاكسة على انهيار الجسد وبداية فقدان الصلابة، أما الرائحة والقميص المتَّسخ ففيهما إشارة لا إلى العجز والإهمال المرتبطان المظهرين السابقين، بل دليل على تحليل الوضع الاجتماعي والنفسي للشخصية، باعتبار أن النظافة الذاتية ترتبط بالحضور والعلاقات الاجتماعية، فاتّساخ المظهر رغم أنه مهندم يعكس باطنا هشا وحضورا يتداعى بشكل تدريجي، لتأتي الصورة التشبيهية له بالسلحفاة لتكثِّف دلالة هذا المكون ليدل على الانكماش وفعل الانسحاب، والانعزال، تضيف اللغة الواصفة في هذا المشهد بعدا حركيا للاقتراب من النهاية والانطفاء.

وفي سياق كان فيه محمود السمنودي يتهرب من الصريح والاستجواب من قبل الجهات الأمنية الأمريكية التي طلبت منه أن يتنبّأ لها بمستقبل أمريكا نتيجة لما كان يملكه من معارف أخذها عن السجلات الأكاشية، وجد محمود نفسه مضطرا لقطع لسانه ويديه، يقول الراوي:

"شريان اللسان سخي بالدم كما كان اللسان سخيا بالكلمات، ويصعب أن تمنع الدم المتفجر كالشلال منه لكن صار من المستحيل أن تعيد لهذا العضو المبتور وظيفته، لن يتكلم محمود ثانية كما هو واضح...سوف يكتفي بأن يطلق أصوات عجيبة كالوحوش"[1].

في هذا القول تستخدم اللغة الواصفة للتعبير عن مشهد مأساوي مشحون بالعاطفة، معتمدة في الوقت ذاته على التصوير الحسي لتوصيف الأثر المادي لفقدان عضو وظيفي محوري، حيث يبدأ القول بنوع من

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص:287

أنواع التوازي بين العطاء الجسدي والعطاء اللغوي، حيث تقوم اللغة بتحويل الجرح الجسدي وفقدان العضو(اللسان واليد) إلى صورة لفقدان الكينونة، ومما يزيد من قسوة المشهد الذهني هو عبارة صار من المستحيل أن تعيد لهذا العضو المبتور وظيفته...، ملفوظ جاف يخلو من أي جمالية لأن وظيفته تقريرية، وإطلاق محمود أصواتا كالوحوش نتيجة لفقدانه القدرة على الكلام دليل على فقدان هذا الإنسان لإنسانيته وذلك راجع بالأساس وكما أشرنا سابقا لفقدان المعنى.

فقد إيكاروس جناحيه، وفقد محمود لسانه ويديه وكل هذه الأعضاء عناصر رمزية، فالجناحان واللسان أداة للحرية والسمو، وبدونهما لا يملك الإنسان القدرة على العيش والتأقلم مع الحياة، أما صرخة الوحوش فهي أشبه بصرخة السقوط الأخيرة لإيكاروس، حيث تتحول الحياة في لحظة إلى مأساة كبرى لا خلاص منها.

تدخل ضمن الخط السردي للأحداث شخصية ريتشارد دواير، الخبير الأمني "رجل في الأربعين من العمر، له لحية قصيرة مشذبة بعناية وقد بدأ الشعر يتساقط عن مقدمة رأسه، وله عينان واسعتان متسائلتان...يضع عوينات شفافة بلا إطار تضيف لمظهره فخامة لا تعرف مصدرها[1]، كاتب روايات الخيال العلمي، يعمل في مقر البنتاجون الأمريكي، وهو الذي تنبأ صدفة في إحدى كتاباته بحادثة 11سبتمبر في أمريكا، بعد أن سمع العالم بقصة محمود السمنودي، وتسربت أخباره حتى أمريكا، سمع ريتشارد دواير عنه وعن تنبؤاته فأرسلته المخابرات الأمريكية لمصر ليحقق معه، "دواير كان رجل مخابرات من نوع خاص يتجسس على أسرار لم توجد بعد، لم يكن موجودا في الشرق الأوسط بالصدفة كما زعم

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 248

بل جاء خصيصا ليقابل محمود"[1]، لكن سرعان ما نسي دواير ما جاء من أجله وراح يبحث ويسأ محمود عن كيفية وفاة زوجته كاتي دواير في حادثة 11 من سبتمبر، يقول الراوي:

"لم يعد يذكر شيئا عن مهمته ولا ما تريده منه الحكومة الأمريكية، يريد أن يعرف...يعرف كل شيء.. من فعل هذا؟ لماذا؟...هو لا يصدق الرواية الرسمية لكنه كذلك لا يصدق نظرية المؤامرة، لا يصدق أي شيء على الإطلاق.

- تكلَّم!
- للحقيقة ثمن.
- تكلَّم.
- وللاقتراب ثمن.
- تكلَّم.
- الحقيقة تحرق لكنّها تغلق سرداب الأسئلة للأبد.. سرداب الأسئلة المظلم الذي يتصاعد منه العطن"[2].

يكشف الملفوظ السردي بنية لغوية متوترة داخليا، تتنامى بشكل أكبر عند دواير، فالجمل القصيرة خلال حواره مع محمود تخلق توترا متناظرا مع الاضطراب النفسي عند شخصية دواير نتيجة مقتل زوجته، فسرداب الأسئلة يمثل اللاشعور أو المخزون المعرفي المقموع، وهذا السرداب يقابل المتاهة في أسطورة

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 173

[2] المصدر نفسه، ص: 177

إيكاروس وديدالوس، لكنها متاهة نفسية/ذهنية، وفي القول إحالة ضمنية إلى أن دواير أشبه بإيكاروس داخلي همه استعادة الحقيقة المفقودة وليس التحليق لمعرفة المجهول.

يأتي عنصر الحدث كثاني مكون وظيفي، تؤطره اللغة الواصفة تأطيرا دقيقا لينفتح على إمكانات تأويلية جديدة، فالحدث في الرواية هو العنصر الأساسي لفهم الشخصيات وتحريكها، وقد عرّفه لطيف زيتون بأنه:" كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[1].

تدور أحداث الرواية في سنة 2020، تتحرك متنقلة بين زمن الحاضر والماضي والتنبُّؤ بالمستقبل، فالتنبؤ والرؤية الاستشرافيَّة هما الحدثان الرئيسيان في الرواية، كما يمثّلان انطلاقة لمجموع الأحداث المتوالية الأخرى. ومن أهم الأحداث التي وقفنا عندها نذكرها على نحو متسلسل:

الحدث الاستهلالي:

يبدأ هذا الحدث بمقتل محمود السمنودي، حيث تبدأ الرواية بسرد الدوافع المحيطة بمقتل محمود الذي يقود القارئ بشكل مباشر إلى قلب التحقيق، حيث يمهّد الحدث لبقية الحبكة، ويطرح تساؤلات جوهريَّة من قبيل لماذا قُتل رجل له القدرة على استيعاب المعارف واستشراف المستقبل؟

من الذي قتله وكيف؟، وهل كان مقتله حدثا عابرا أم كانت له تداعيات أخرى سكت عنها السرد؟

[1] الدكتور لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط:2، 2002،ص:75

الحدث الاسترجاعي:

وفيه عرض مفصَّل عن ماضي محمود السمنودي، يتطرق فيه الراوي للحديث عن طفولة محمود ومعاناته، واكتسابه لمجموعة من الصفات والسلوكيات التي كانت غالبا مثيرة للريبة والشك، مردفا الحديث عن محاولاته المتكررة لوضع حد لحياته بسبب رؤى المستقبل، يعرض هذا النوع من الحدث الدوافع الداخلية والرغبات النفسية لفعل التحول الحقيقي والمعرفي على حد سواء.

الحدث المفاجئ وتصاعد الفضول:

هو اللحظة الأكثر دراميّة في السرد، حيث تغير مجرى الأحداث بشكل متسارع وغير متوّقع، وفي الرواية يبدأ هذا النوع من الحدث لحظة اكتشاف محمود السجلات الأكاشيَّة، سمحت له بقراءة المستقبل، يمثل هذا الحدث نقطة التحول الحقيقية حيث يبدأ خط المعرفة بالتنامي وتبدأ الأسرار بالانكشاف ويبدأ الضغط النفسي في أخذ مجراه على مستويي الكتابة والقراءة، حيث ينكشف السر حقيقة محمود وقدرته الخارقة على الرؤية، تتسارع الأحداث فيهرع إليه الصحافيين والعلماء والكتّاب والجهات الأمنية الأمريكية لمعرفة الحقيقة واكتشاف السر، حيث يزداد التوتر السردي حدَّة خاصة بعد اختطاف محمود واستجوابه تحت الضغط.

الحدث الختامي:

وفيه تؤول نهاية محمود نحو مصحة نفسيَّة، فيجد نفسه في مواجهة نهاية مأساوية لا يقدر على تحمُّلها رغم امتلاكه للمعرفة والقدرة على التنبؤ، الاستشراف ورؤية الحقائق كاملة دون تزييف.

وعند محاولتنا مقاربة أحداث الروائية عبر لغتها الواصفة، نجد أنفسنا والقارئ أيضا أمام ضرورة تقتضي إدراك الوظيفة الأساسية التي تؤديها هذه اللغة أوّلا، إذ إنها لا تكتفي بسرد الحدث أو نقله، بل تعيد تشكيله عبر تقنيات المشهد والتمثيل مستندة إلى البعد الجمالي للكاتب،فالمشهدية التمثيلة المرتهنة بعنصر الوصف هنا ليست زخرفًا لغويًا بل أداة تعبيرية تشكّل كيفية تلقّي القارئ للحدث وتأويله، محدّدة تموقعه داخل البنية السردية، وحين نشرع في تأويل هذه اللغة ننظر إلى طبيعة المعجم المستخدم، وتركيب الجمل، ونوعية الصور البلاغية، والأنساق الإيقاعية، وصور الخطاب، بما يسمح لنا بفهم الكيفية التي يتم بها تمثيل الحدث لا الحدث ذاته.

يتجلى دور اللغة الواصفة في علاقتها بمكوّن الحدث، فيخلق ما يمكن الاصطلاح عليه بالواقع التمثيلي، حيث تُمكّن اللغة القارئ من الولوج إلى عمق التجربة الشعورية للشخصيات، لأنها تفكك مكونات الحدث وتعيد بناءه على نحو يبرز التفاصيل أكثر ويمنحها قيمة دلالية تتجاوز ظاهر الفعل، فحين نصف لحظة من لحظات صمت محمود اتجاه حدث معيّن، فإن اللغة الواصفة لا تكتفي بالإحالة إلى الفعل في ذاته، بل تتوسع في رسم هيئات الجسد، نظرات العيون، توتر الأصابع، شكل الآخر،مدخل المدرسة...، لتصبح لحظة الصمت حدثًا داخليًا بقدر ما هو خارجي، يمزج بين الذات والفضاء العام الذي يؤطّر هذا الحدث.

فتأويل خطاب السرد يتطلب تتبع كيفيات تعامل اللغة مع الزمن داخل الحدث، واقتراح جملة من الأسئلة من قبيل: هل تميل لغة السرد إلى البطء الإطالة (الاستغراق الوصفي) أم تميل إلى التسريع

وتكثيف اللحظة والمشهد؟، لأن اللغة الواصفة تستطيع أن تمد لحظة صغيرة على عدة صفحات، ما يشير إلى مركزيتها داخل البنية السردية،فغالبًا ما يكون لهذا التمديد دور تأويلي، إذ يسمح للقارئ باستبطان المعنى الكامن في ظاهر الحدث، فالمشهد الذي يبدو عابرًا على مستوى السرد قد يتحول إلى لحظة مفصلية حين يُعاد تشكيله لغويًا بوصف مكثف.

كذلك نجد أن من امتيازات اللغة الواصفة أنها قادرة على بناء الإيحاءات، حيث لا يُقال كل شيء بشكل مباشر، بل تُترك مساحات فارغة للتأويل عبر مجموعة من الخواص الأسلوبيَّة والبلاغيّة(تشبيهات- استعارات-حقول دلالية تنتمي إلى عوالم نفسية أو رمزية...)،مما يعني أن لغة السرد قد سبقت الحدث وأعدّت له مناخًا تأويليًا.

يأتي المكوّن الثالث من المكوّنات الوظيفية التي يبني عليها الخطاب السردي استمراريته وهو عنصر الحوار بنوعيه الداخليّ والخارجي، فهو بإجماع أهل الاختصاص عملية تبادل كلام بين طرفين أو أكثر، فالحوار هو "إحدى آليات التفكير الإنساني المتطور، وهو الشكل المميز والخاص باللغة الإنسانية، والذي يتضمن اقتراحا لبعض الأفكار...،بعبارة أخرى هو التجربة المعيشة بالكلمات،وإذا كان الاتصال قائما بين جميع المخلوقات، فالحوار هو الشكل الوحيد للاتصال الذي يقتصر على الجنس البشري"[1].

[1] أميمة عبود: أسلوب الحوار ضمن الحوار مع الغرب: آلياته، أهدافه، دوافعه، دمشق، دار الفكر، ط:1 ،2008،ص:71

ينطلق النوع الأول "من علاقة تبادلية بين طرفين"[1]، أما الحوار الداخلي فهو "نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر"[2].

مما لاحظناه عن هذا النوع من في مدونتنا السردية هو غياب شبه تام للحوارات الداخليَّة باستثناء مشهد حواري واحد تمثّل في مناجاة محمود لربه وقد سبقت الإشارة إليه بالتحليل.

لكن قراءتنا لغياب لغة الحوار الداخلي عن فعل السرد على طول صفحات الرواية (333.صفحة)، هو غياب جمالي عمد إليه الكاتب، ويمكن عدُّهُ علامة أسلوبية ودلالية لها أبعادا عميقة ترتبط بطبيعة الشخصية والبنية النفسية، وكذلك رؤية المؤلف للعالم أو رؤية الشخصية للعالم، فالحوار الداخلي هو الأداة التي تُستخدم غالبًا للكشف عن التوترات النفسية والتأملات الذاتية، والقرارات الداخلية التي لا تُقال بصوتٍ عالٍ، وهذا فعلا ما كان محمود السمنودي يتجنب فوله حتى بينه وبين نفسه.

قد يشير هذا الغياب إلى انقطاع العلاقة بين الشخصية وذاتها؛ فالشخصية التي لا تناجي نفسها ولا تراجعُ أفعالها أو تراقب مشاعرها، قد تكون شخصية مسطّحة وهذا ما بدا عليه محمود السمنودي في أول الأمر/الحدث الاستهلالي، حيث كان خاضعا لسلطة الأسرة والمجتمع والأعراف.

[1] محمد قيس عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2012، ص: 40

[2] المرجع نفسه، ص: 57

وفي هذا إشارة إلى الاغتراب أو الفراغ الداخلي، لاسيما إذا اتسم السرد بالحياد أو الجفاف العاطفي، وهذه الحالة تُفقد الشخصية عمقها النفسي وكل هذا الوصف ينطبق على شخصية محمود كما أشرنا في قراءاتنا السابقة للمحكيات السرديَّة.

فهذا الحوار هو مناجاة لله تعالى، هو طلب للمساعدة و طلب للتخلص من العبء الكبير الذي يحمله محمود و هو رمز لثقل المعرفة التي يمتلكها محمود.

الحوار أيضا هو وسيلة سردية فعّالة تسهم في الكشف عن الصراعات النفسية العميقة للشخصيات، ففي رواية مثل ايكاروس تتجلى معاناة البطل محمود السمنودي من خلال خطاباته مع الطبيب النفسي وزوجته سلوى عمران، تكشف لنا عن شعوره العميق بالعزلة و الوحدة، وصراعه الداخلي مع عبء المعرفة، يظهر ذلك في وار دار بينه وبين طبيبه:

– عدت سألته : هل ما زلت ترغب في الموت؟ لو وجدت نفسك في غرفة مريحة بها مسدس وزجاجة سم وموس وشريط من الأقراص المنومة وحبل غليظ يتدلى من السقف ونافذة مفتوحة تطل على هاوية... وربما أنبوب غاز أو محقن مليء بالهواء..ولو وجدت نفسك في موقف كهذا ولديك الوقت، كل الوقت ، فماذا ستفعل بالضبط؟

– انتزع بعض الخيوط التي تحيط بأنامله وعلى جانبي جفنه ثم قال في رتابة: منذ أيام كنت سأستغلها جميعا .ماذا عن رجل يبتلع السم و أقراصا مخدرة، ثم يقطع شرايين يده...ويتحامل ليقف على النافذة

ويطلق الرصاص على نفسه لحظة السقوط؟ كان هناك مانع واحد يمنعني هو أن أترك لمن حولي وصمة...سوف يلقاهم الناس فيقولون هم أولاء أهل الكافر الذي بخع بنفسه .

– وهل الدين لا يشكل مانعا ينهاك عن الانتحار فعلا ؟

– أعتقد أن ما أراه من هول يشفع لي ساعة الحساب الخالق رأى ما رآه ويعرف ما تتجشمه أعصابي من هول في كل ثانية.

– هذا لن يروق لمتدينين على كل حال، وهل معنى هذا أنك اليوم لن تفعل ؟

– لا أعتقد سوف أقف في النافذة بعض الوقت أراقب الليل ثم أبتلع قرصا منوما وأنعم بنوم هادئ .

– والسبب؟ لماذا أردت الانتحار ولماذا عدلت عنه؟

– وقف وأدار ظهره لي ثم اتجه للنافذة التي تطل على الحديقة راح ينظر للأشجار والممرضات اللاتي يتمازحن معا بينما يجلس على مقعد خشبي رجل يتسلى بالبصق على القطط، بالضبط مثل شخصية رواية الطاعون لألبير كامو.

– قال محمود ضاغطا على كلماته:كانت الحقيقة قاسية ..لم أطق رؤية كل هذا السواد رأيت أمامي مستنقع عفن الرائحة مفعما بالعلق والثعابين ولا نهاية له فأردت أن أموت قبل أن أعبره سباحة[1]

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 125-126

فهذا الحوار الذي دار بين محمود وطبيبه نموذج عن الحوار الخارجي، حيث يسأله الطبيب عن محاولاته المتكررة للانتحار، وهو ما يعكس لنا العبء الثقيل للمعارف التي اكتسبها محمود، ومدى الألم الذي سببته له الحقيقة، التي لم يرها إلا حالكة السواد

يبرز لنا أيضا في الرواية حوار بين محمود السمنودي والجهات الأمنية(الاستخبارات)، مما أضفى على الأجواء توتّرا ملحوظا وزاد من حدّة الموقف :

- الآن...
- يميلون عليك في لهفة ليعرفوا ما تقول حقا فتكرر: الآن..
- الآن ماذا؟
- الآن سقط الذئب المنتصر عن السرج
- عم تتكلم؟
- الآن تمزق الفؤاد إربا
- إنه يهذي...إنه الجنون ...كفوا قليلا يا أولاد الزنا...سوف يموت...[1]

وأيضا حواره مع رجال الجنرال أندرو هيل:

"- قالوا له: تعرف من نحن؟"

- لم ير داعيا للكذب فقال: "نعم"

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 203-204

- "تعرف لماذا جنا؟"
- "نعم"
- "رأيت هذا في سجلاتك؟"
- "نعم"
- "وتعرف أن دواير اختفي؟"
- "نعم"
- "هل هو حي"
- "لا"
- "ولسوف تأتي معنا؟"
- "لا"
- "العم سام بحاجة لك"
- "لا تبالي بمصير الولايات المتحدة ؟....."[1]

تعكس هذه الحوارات العلاقة المعقّدة بين المعرفة والسلطة، حيث لا تهتم الاستخبارات بفهم ما يقوله محمود بقدر ما تسعى إلى التحقق مما إذا كانت معلوماته تمثل تهديدا لمصالحها، وهذه الخطابات بمثابة أداة للكشف عن مكنونات تفكير محمود والحقائق التي يسعى إلى إخفائها.

[1] رواية: مثل إيكاروس، ص: 283-284

وتتضمن الرواية أيضا حوارات بين شخصيات ثانوية، تُستخدم ليس فقط لتبادل الكلام، بل كأداة فاعلة لتحريك سير الأحداث وتعميق فهمنا للشخصيات وتحليل أبعادهم النفسية، كما تفتح المجال لطرح قضايا فلسفية شائكة ويثير تساؤلات وجودية تسكن خلف السطور.

الفصل الثاني

"التناص الأسطوري والتوازي الدلالي للوجود في مَثَل إيكاروس"

- المبحث الأول: التناص الأسطوري والتوازي الإيديولوجي
- المبحث الثاني: التناص الديني والتوازي الرمزي
- المبحث الثالث: التناص الأدبي والتوازي الموضوعي

التناص ظاهرة أدبية ونقديَّة تحتفي بالتداخل النصي في مجال الأدب والفنون، حظيت باهتمام النقاد والدارسين تحت العديد من المسميات قديما وحديثا، ومن جملة ما تعنيه مفردة التناص تضمين نص في نص آخر فيتداخل هذا الأخير مع كلمة نص أو يُشتقُ منها، فكل نص هو تناص[1]، فبحسب هذا التعريف لا يمكن أن نجد نصا مستقلا بذاته بل كل نص لابد له أن يأخذ عن نصوص أخرى سواء بطريقة مباشرة أو عن طريق التناص مع أفكار النص الأوّل، وهذا ما أكد عليه عبد المالك مرتاض، إذ يرى أن النصوص متقاطعة ومتداخلة فيما بينها: "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"[2].

تشير الفكرة السابقة إلى أن النص المنتج ما هو إلا نص استحضر النص الحالي واعتمد نصا سابقا مما خلق بينهم تفاعلا، فالتناص إذا بُعد حركي مستمر بين النصوص يجعل الأدب أكثر انفتاحا على التأويل والتفاعل مع السياقات المختلفة.

عرفه صلاح فضل بأنه: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"[3]، وفي هذا إشارة إلى أن التناص هو عملية إنتاجية للنصوص بصيغة ومعنى جديد وذلك

[1] ينظر، ثليثة بليردوح: التناص في الفكر النقدي العربي القديم-دراسة تأصيلية-، مجلة النص،مج/7، ع/1، 2021، أم البواقي،ص:236

[2] المرجع نفسه، ص: 237

[3] احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان، ط:2 ، 2000،ص: 17

بالاعتماد على نصوص سابقة والتفاعل معها، والأخذ منها وتجاوزها لتضفي على النص الثاني معاني جديدة ودلالات مغايرة.

في حين أضافت جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) لهذا المصطلح تعريفا جديدا معناه "كل نص يتشكل من تركيبة فيسفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[1]، فالنص مهما كان نوعه له مرجعية من نصوص أخرى، فالنصوص لا تكتب من فراغ بل تتأثر بما سبقها من أعمال أدبية وفكرية، والكاتب قد يمتص عناصر من نصوص أخرى، أي يأخذها كما هي، أو يحولها ويعيد صياغتها ويدمجها بطريقة جديدة داخل نصه الخاص، هذا ما يجعل النص جزءا من حوار مستمر بين مختلف الأعمال الأدبية.

أما قصدنا بالتناص الأسطوري ضمن هذا الفصل فيندرج هنا بمعنى تضمين أساطير قديمة في نصوص وروايات حديثة، كما هو الحال في رواية مثل إيكاروس، حيث لجأ الكاتب أحمد خالد توفيق إلى توظيف أسطورة إيكاروس وديدالوس في روايته كرمز تنفتح عليه كل الأبعاد الدلاليَّة لملفوظها السردي، فالبعد الدلالي هو البنية المشتركة بين العبارات أو الكلمات التي تشترك في نفس المعنى بحث ينشأ نوع من التوازي الدلالي بين خطابين أو أكثر، "فالتوازي هو عبارة عن تكرار بنيوي في النص"[2] تتحكَّم فيه رمزيَّة المفردات والتراكيب.

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص: 12

[2] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1996، ص:97

استنادا على ما سبق التوازي الدلالي هو تكرار العبارات والمعاني وتوازيها وتطابقها، ويظهر في الأدب من خلال استخدام صور ومفاهيم متعددة تعكس رؤية الكاتب للوجود الإنساني، وقد برز هذا النوع من التوازي بشكل جلي في الرواية مما خلق نوعا من الانسجام الدلالي فيها، بحيث تكررت بشكل ملحوظ مفردات كثيرة كالموت، المعرفة، المصير...ومعاني أخرى متعلقة بالوجود ضمن نفي السياق الذي جاءت عليه في النص.

هذا ويتجلى في رواية "مثل إيكاروس" توظيفا مباشرا لأسطورة إيكاروس بوصفها انعكاسا أسطوريا للنص الأول من حيث المضمون، حيث وظّفت الأسطورة بوصفها رمزًا دالًا على الطموح الجامح والسعي اللامحدود نحو المعرفة، السعي الذي انتهى بصاحبه إلى الهلاك، تجسد البعد الرمزي للأسطورة في شخصية محمود السمنودي الذي يعيد عبر مساره المأساوي إنتاج مصير إيكاروس نفسه، إذ ينتهي كلاهما بالسقوط، بما يحمله هذا السقوط من دلالة وجودية عميقة، فمن هذا المنظور تتقاطع مصائر الشخصيتين عند مؤشر دلالي واحد هو الموت بوصفه نتيجة حتمية لطموح يتجاوز الحدود.

وبهذا التوازي الدلالي على مستوى الفكرة/النص، تنعكس فكرة فناء الإنسان أمام رغبته في تجاوز الممكن، حيث يندمج الواقع بالأسطورة مؤسسا لبنية سردية تقوم على التقاطعات الوجوديَّة للمعنى بين النصين الواقعي والمتخيل.

المبحث الأوَّل: التناص الأسطوري والتوازي الإيديولوجي

تشكل النصوص الأدبية امتدادًا لنصوص سابقة لها زمنيا ولا تُنتج من فراغ، بل تأتي ضمن شبكة من العلاقات النصية التي تستدعي مرجعيات متعددة تنهل من تراث أدبي وفكري سابق، ومن بين أبرز هذه المرجعيات تأتي الأسطورة بوصفها أحد أقدم أشكال التعبير بما تحمله من رمزية عالية وقدرة على تأويل الظواهر الطبيعية والوجودية في محاولة لفهم الكون وتفسيره.

تعد الأسطورة وفق هذا الطرح نصًا تأسيسيًا له دور فاعل في تشكيل البنية الدلالية للعديد من النصوص الحديثة وبما أن كل نص هو تناص، فإن التناص الأسطوري يمثل أحد أنماط التداخل بين هذه النصوص، حيث يُعاد توظيف المادة الأسطورية ضمن سياقات جديدة تمنحها معاني مغايرة، دون أن تلغي أصولها الرمزية الأولى، فالتناص "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها"[1].

يُفهم التناص الأسطوري، في ضوء هذا التعريف بوصفه استدعاءً لأساطير قديمة وتوظيفها في سياقات جديدة كآلية فنية ودلالية يلجأ إليها الكاتب من أجل تعميق الرؤية التي يتبناها تجاه قضية معينة، فحين يستحضر الروائي أو الشاعر الأسطورة لا يكون هدفه إعادة سردها بصيغتها الأصلية، بل يعيد توظيفها بوصفها رمزًا مشحونًا بدلالات ثقافية وتاريخية من أجل الرفع من طاقة النص التعبيريّة دون أن تفقد الأسطورة أبعادها.

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص:117

بهذا المفهوم يعمل التناص الأسطوري على بناء حلقة وصل بين الماضي والحاضر، حيث تُستنطق المادة الأولى للأسطورة في ضوء سياقات جديدة، تتجاوز بنيته الظاهرة إلى بنيات دلاليَّة أعمق.

في رواية مثل إيكاروس لخالد أحمد توفيق يتقاطع التناص الأسطوري مع العديد من الإيديولوجيات (السلطة السياسية...)، و"نقصد بالسلطة حسب المعجم الفلسفي أنها إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد والجماعات، وبإلحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع والقسوة"[1].

من خلال هذا القول نفهم أن السلطة ليست مجرد ممارسة حكم فقط، بل هي منظومة معقّدة تهدف إلى تنظيم المجتمع عبر وسائل متعددة تجمع بين الإقناع والإلزام والقسوة، أما في السياق الروائي الذي نحن بصدد الاشتغال عليه، ترتبط السلطة بالمعرفة التي امتلكها محمود السمنودي، فكلما امتلك الفرد المعرفة زادت قدرته على التأثير في الواقع فيشكل تهديدا للسلطة كما هو الحال مع شخصية محمود وقد ظهرت بشكل جلي هذه الإيديولوجيات في الرواية من حيث تمثيلها للقضايا الاجتماعية.

يُستثمر التناص الأسطوري في سياق الرواية كإطار رمزي تُعاد من خلاله قراءة الشخصيات والأحداث والمواقف المتخيلة على نحو يُحيل إلى تشابهات معاصرة، حيث الأسطورة ضمن سياق السرد أداة تفسيرية واستعارية "اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية

[1] ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط:1، 1994 ص:43

إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية"[1]، يتم التعامل مع الأسطورة بناء على القول لا من باب تفاصيلها السردية الكاملة، بل من خلال موقفها الأساسي، بحيث يُهمَل حضور الشخصيات والأحداث الأصلية، ويتم الاكتفاء بدلالة الموقف، بما يسمح بالإيحاء بموقف مماثل في الحاضر، ومن هنا تُوظَّف الأسطورة لبناء رؤية رمزية جديدة داخل النص الذي تُستدعى فيه.

استعاد الكاتب أسطورة إيكاروس ليعبّر من خلالها عن شخصية محمود السمنودي، وقد تجلى هذا التوظيف أولًا في العنوان ثم بدأ يظهر بشكل ضمني في أحداث القصة، فشخصية محمود المحورية امتلكت قدرة خارقة مكنتها من دخول عالم الكتب الأكاشية، وهو ما مثّل تجاوزًا لحدود الطبيعة الإنسانية، مدفوعة بطموحها المفرط، هذا الطموح شكّل لها دافعًا رئيسيًا في سعيها وراء المعرفة يقابله في الأسطورة طموح إيكاروس الذي حاول الطيران نحو الشمس للتحرر من القيود والهروب من العقاب، غير مهتمٍ بما قد ينجم عن فعله من مخاطر، الجامع بين محمود و إيكاروس هو الطموح المفرط الذي تحول سرديا إلى رمز للسعي نحو التحرر واكتشاف الحقيقة.

[1] محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر، ط:3، 1977، ص: 288

إنَّ "التحليل التاريخي لإرادة المعرفة التي عرفتها الإنسانية يبين في الوقت ذاته أنه ما من معرفة إلا وتقوم على الظلم والخطأ، وأن فيها جانبا قاتلا لا يستطيع ولا يهدف إلى إسعاد الإنسانية"[1].

يطرح القول إشكالية جوهرية تتعلق بطبيعة المعرفة وحدودها الأخلاقية، مشيرا إلى أن المعرفة من حيث هي نشاط إنساني ليست بريئة ولا محايدة، بل تحمل في بنيتها عناصر من الظلم والخطأ، بل وحتى العنف، كما يعكس القول رؤية نقدية جذرية للمعرفة، ترفض تصورها كأداة خالصة للخير أو التقدم، بل تراها مشروطة بشروط اجتماعية وتاريخية وسياسية قد تجعل منها أداة للهيمنة أكثر منها أداة للتحرر، يتجلى هذا الأمر بوضوح في تجربة محمود السمنودي، حيث تحولت المعرفة التي ينبغي أن تكون وسيلة للنمو الفكري إلى عبء ثقيل عليه، فالإفراط في اكتساب المعرفة، بما يفوق قدرة الإنسان على تحملها، أفضى إلى تحولها من نعمة إلى نقمة.

دفع محمود السمنودي ثمنا باهظا نتيجة السعي المعرفي، حيث انعكست آثاره السلبية على مستويين: الأول نفسي، إذ تعرض لانهيار نفسي حاد أدى إلى انعزاله عن المجتمع والثاني جسدي، حيث تجسد هذا الثمن في فقدانه لسانه ويده، مما يشير إلى العواقب الوخيمة التي قد تترتب على تجاوز حدود المعرفة الإنسانية.. فهذا النموذج يبرز الإشكالية الفلسفية المرتبطة بحدود المعرفة وقدرة الإنسان على تحملها، ويطرح تساؤلات حول العلاقة بين السعي المعرفي والحالة النفسية والجسدية للإنسان، هذا ويكشف الكاتب رهبة المعرفة المطلقة ونتائجها التي قد تشكل تهديدا للإنسانية، وهو ما يفتح الباب لنقاش فلسفي حول حدود المعرفة وقدرتها على تحقيق التوازن بين الإدراك والتجربة الإنسانية.

[1] ميشال فوكو، المعرفة والسلطة تر: عبد العزيز العيادي، مرجع سابق، ص: 33

يجسد محمود نموذج عن البطل الذي يمتلك معرفة تفوق الحدود المسموح بها، ما جعله يمثل تهديدا للنظام القائم، فهو يظهر كشخصية ذات قدرات عالية مشابهة للأنبياء والأساطير الذين يمتلكون معرفة غير عادية بالمستقبل، هذه المعرفة التي عادة ما تعتبر ميزة في السياقات الأسطورية، في قصة محمود تحوّلت إلى عبء في إطار سياسي قائم على السيطرة وحصر المعلومات، وبالتالي أصبح محمود شخصية متجاوزة للمألوف مما وضعه في مواجهة مباشرة مع السلطة، أما بالنسبة لرد فعل الدولة اتجاه محمود فهو يعتبر نموذجا للقمع المعرفي لأنها كانت تسعى إلى الحفاظ على احتكارها للمعلومات، وبما أن محمود يمتلك هذه المعلومات التي تتعلق بمستقبل القيادة السياسية الأمريكية وضعه في دائرة الاستهداف ليس بسبب أفعاله بل بسبب معرفته التي جعلته خطيرا في نظر المؤسسات الأمنية الأمريكية.

نخلص في النهاية إلى أنَّ التناص الأسطوري بين شخصية محمود وشخصية إيكاروس تمثيل رمزي لفكرة السعي نحو الحقيقة المطلقة والطموح الذي تجاوز الحدود المنطقية، حيث أنَّ هذا التوازي بين الشخصيتين سلط الضوء على العلاقة المعقدة بين المعرفة والحرية من جهة، وبين العواقب التي تفرضها السلطة على من يجرؤ على تخطي ما تعتبره محرّما أو محظورًا من جهة أخرى، وبهذا المعنى أصبح التناص في سياق دراستنا وسيلة لتكثيف الدلالة حول طبيعة المعرفة كفعل تحرري قد يواجه بالرفض أو القمع حين يصطدم بالبنى السلطوية.

المبحث الثاني: التناص الديني والتوازي الرمزي

يعدّ البعد الديني أحد المصادر التي استلهم منها الأديب عناصر إبداعه الأدبي، فالروائي أحمد خالد توفيق وظفه بطريقة غير مباشرة، متجليا في رموز ذات دلالة روحية، وتظهر في الرواية العديد من الأبعاد الرمزية المستوحاة من الدين، وهذا ما يعتبر تناصا، وإن كان غير مباشر من خلال إشارات ومسميات مستمدة من التراث الإسلامي، ما يمنح العمل الأدبي بعدا فكريا عميقا، فالتناص مع المقدَّس هو "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القران الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا"[1].

فالرواية لا تحتوي على نصوص دينية كالاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث بشكل مباشر، بل تناولت التناص بشكل ضمني عبر السجلات الأكاشية التي كان محمود يمتلك القدرة على قراءة ما فيها، حيث تحتوي هذه الأخيرة على الأحداث المستقبلية وكل ما وقع في الماضي وفي حياة الناس، فهذه السجلات تحمل بعدا دينيا ولكن بمسمى آخر، فالمسلمون لديهم سجل تكتب فيه أقدارهم من البداية إلى النهاية، من أحداث مقدّرة عليهم وهذا السجل يسمى باللوح المحفوظ لقوله تعالى:

[1] احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا مرجع سابق، ص37

"{ بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَّجِيدٌ(21).فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ(22)}"[1]، وهو محفوظ عند الله تعالى ولا أحد يعرف مكانه سواه، واللوح المحفوظ عند أهل الشرع: "جسم فوق السماء السابعة كتب فيه ما كان وما سيكون ما هو كائن إلى يوم القيامة"[2]، فهو مصطلح ومفهوم ديني خاص بالدين الإسلامي والمسلمين

وفي الرواية يتجلى التناص الديني بشكل غير مباشر من خلال الربط الرمزي بين اللوح المحفوظ في العقيدة الإسلامية والسجلات الأكاشية في العالم المتخيّل الرواية، فكلا المفهومين يشتركان في خصائص متقاربة تتمثل في احتوائهما على أمور غيبية تفوق إدراك الإنسان وقدرته على الوصول إليها، ويبرز هذا التناص تمازجا بين الموروث الديني الإسلامي وفلسفة الوجود حيث يحذّر الطرفان –الدين والفلسفة– من التمادي في طلب المعرفة المطلقة والسعي وراء الحقيقة الكاملة، لما لذلك من تبعات غير محمودة العواقب.

ولشرح هذه الفكرة أكثر نقول أنّ الإنسان لا يستطيع الوصول إلى الكتاب المحفوظ وذلك لحكمة ربانية فلو استطاع معرفة قدره وما سيحدث له سوف يصاب بالجنون وتصبح حياته عبثية، فالأحداث والأقدار تبقى أمورا غيبية، ولو حدث عكس ذلك سيصبح الكل كمحمود ويلقون نفس مصيره المأساوي.

[1] سورة البروج الآية، 22

[2] خيال صالح حمد: اللوح المحفوظ دراسة عقدية، مجلة الدراسات الإسلامية والفكر للبحوث التخصصية ، ع/ 2 2018، ص290

يثير طرح السجلات الأكاشية في رواية مثل إيكاروس جملة من التساؤلات الدينية والوجودية أبرزها مسألة القدر، والمصير المحتوم، وحدود حرية الإنسان، تأتي هذه الأسئلة متداخلة مع النصوص الدينية حيث يعالجها الإنسان من زوايا متعددة، كما تنعكس في البعد الإنساني للرواية لاسيما في شخصية محمود، فالسجلات الأكاشية ليست سوى رمزية للوح المحفوظ في التصور الإسلامي، ما يسلط الضوء على خطورة تجاوز الإنسان لمحدوديته عبر التطلع إلى معرفة تتجاوز طاقته البشرية، فمحاولة محمود لكسر جدار الغيب والمعرفة يمثل خرقا للحدود البشرية والدينية لكونها تحمل رمزا دينيا عميقا عن استحالة إدراك الإنسان لعلم الغيب.

علاوة على ذلك، تبرز في النص ملامح توازي رمزي وتناص ديني يحمل طابعا ضمنيا غير مباشر، يتجلى هذا التوازي غير المباشر من خلال شخصيات مستوحاة من الرموز الدينية الإسلامية، حيث تتقاطع سماتها مع شخصية محمود السمنودي، وتربطها به صفات جوهرية مشتركة، من أبرز هذه الشخصيات، شخصية فرعون إذ يبدو أن ثمّة تماثل رمزي بينهما، فكما اندفع محمود في سعيه نحو المعرفة المطلقة متجاوزا حدود البشرية/دلالة التمرّد، تمرّد فرعون بدوره على الإله مدعيا الربوبية، "{فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَىٰ (24)}"[1]، وهي صفة لا تليق بالبشر ،فقد طغى فرعون و تمرد على الذات الإلهية وتحدى الله سبحانه وتعالى، فدفع ثمن طغيانه بالغرق.

[1] سورة النازعات ، الآية: 24

وبالتالي فقد تقاطعت شخصية فرعون تلقائيا مع أسطورة إيكاروس الذي تمرد على والده باعتباره سلطة غير مهتم بالتحذيرات والنصائح التي نصحه بها، كذلك فرعون ومحمود سعى كل منهما إلى العلو، فكلاهما طغى في الأرض وأراد تجاوز الحدود لينتهي بهما الأمر نحو الهلاك، فرعون أصيب بجنون العظمة بامتلاكه صفات الطغيان والتمرد على الله بسبب ما يمتلكه من سلطة وحكم متمردا على الذات الإلهية، محققا بذلك محمود توازيا معه وإيكاروس في التجاوز الإنساني والغرور والتمرد على حدود المعرفة والسلطة ليشتركوا كلهم في نفس المصير الهلاك والموت.

الشخصية	أسطورة إيكاروس	فرعون	محمود السمنودي
البداية	التحليق عاليا بالقرب من الشمس	التمرد على الذات الإلهية وتجاوز الحدود مع الله	المعرفة المطلقة والسعي وراءها
النهاية	ذوبان جناحيه وسقوطه في البحر	غرقه في البحر	انهياره نفسيا /قطع لسانه ويديه/وقتله بطريقة شنيعة
العبرة والدرس	الفضول وثمن الاقتراب من الشمس	ثمن تجاوز الحدود مع الله والطغيان	ثمن المعرفة المطلقة

في الأخير نقول أنّ التوازي الرمزي أضفى على الرواية طابعا فلسفيا وروحيا وإنسانيا في آن واحد بحيث أظهر أنّ الطموح الإنساني المفرط مهما اختلفت تجلياته في الزمان والمكان والثقافة غالبا ما يقود إلى المصير ذاته وهو الهلاك، فسعي الإنسان نحو المعرفة المطلقة يمثل أحد أعمق صراعاته الوجودية صراع لا يخلو من المجازفة والعبر الأخلاقية.

المبحث الثالث: التناص الأدبي والتوازي الموضوعي.

لم تسلم النصوص الأدبية من التأثر بغيرها من النصوص الأخرى قديما وحديثا، فكل نص يحمل بين ثناياه نصا أو نصوصا سابقة والأديب في كتاباته وتأليفه يتفاعل بشكل مباشر أو غير مباشر مع انتاجات سابقة سواء كانت هذه الانتاجات تراثا دينيا أو أدبيّا أو ثقافيا، تاريخي أو أسطوريا، فالمقصود بالتناص الموضوعي ضمن هذا المبحث "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعر أو نثر مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها و يقدمها"[1]، وفي مدونتنا تجلى هذا النوع من التناص (الأدبي) بشكلين مختلفين مباشر وغير مباشر .

يمثل التوازي الموضوعي أحد العناصر البنائية الأساسية في العمل الأدبي إذ يتجسد في الرواية من خلال استحضار ضمني لأسطورة فاوست بما تحمله من دلالات عميقة حول علاقة الإنسان بالمعرفة والسلطة والرغبة في تجاوز المحدود، تعود أسطورة فاوست إلى شخصية طبيب مثقف وناجح لم يكتف بما حققه من إنجازات علمية، بل سعى إلى بلوغ معرفة مطلقة تتجاوز ما هو متاح للبشر، هذا الطموح المفرط قاده إلى لقاء مفيستوفيليس، وهو تجسيد للشيطان/سلطة الشر، الذي يعرض عليه عقدًا يقوم بموجبه بتلبية جميع رغباته وتيسير سبل الوصول إلى جوهر الحقيقة والمعرفة، مقابل أن يتخلى فاوست عن روحه بعد موته ويخدم الشيطان في الجحيم.

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص50

هذا التوازي مع أسطورة فاوست أضفى على الرواية أبعادًا رمزية عكست تعقيد العلاقة بين الرغبة في المعرفة والنتائج الأخلاقية والوجودية التي قد تترتب عن تجاوز الإنسان لحدوده الطبيعية، كما أظهر نتائج تحوّل السعي نحو الحقيقة إلى هوس يتجاهل القيود الإنسانية، قد ينتهي بتضحية كبرى، سواء كانت روحية، أخلاقية، أو وجودية، وهو ما يعمّق من أبعاد التناص ويوسّع من أفق القراءة النقدية للنص، ففاوست "إنسان يرفض الكون كما هو، من غير أن يتقبل ضرورة الخلاص منه، وسبب هذا التناقض يعود إلى تشوق الإنسان العارم للحقيقة المطلقة، وضعفه للوصول إلى هذه الحقيقة، ومن ثم عجزه عن فهم وقائع التمرد ورغبته الجارفة للتحطيم"[1].

فالتوازي الموضوعي في الرواية استدعى حضور نص آخر بطريقة ضمنية غير مباشرة وهو أسطورة فاوست لتشابههما، حيث أن إيكاروس طار نحو شمس المعرفة، ومحمود دخل إلى السجلات الأكاشية للتنبؤ وكذلك فاوست خاطر بحياته وروحه بغية الوصول إلى المعرفة المطلقة، فباع نفسه للشيطان.

يتجلى في رواية "مثل إيكاروس" تناص عميق بوصفه تماثلاً في البنية الدلالية والهمّ الإنساني. فالنصوص التي تتقاطع مع الرواية كأسطورة إيكاروس وأسطورة فاوست، لا تقتبس من بعضها بشكل مباشر، بل تستعيد سردية أزلية عن التوق البشري للمعرفة وتجاوز المحدود، وفي هذا إشارة إلى أن التناص لا يُختزل في التشابه الشكلي، بل يتجاوز ذلك إلى اشتراك النصوص في بنى تخييلية عميقة تشكلها التجربة الإنسانية ذاتها.

[1] عمار رجال: كيف تأسطرت شخصية فاوست؟ مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، ع/77، 2019، ص:295

فهذا التلاقي بين نصوص متباعدة زمانيًا ومكانيًا ينبع من كون الإنسان رغم اختلافاته الظاهرية من حيث العرق أو اللغة أو السياق التاريخي يظل مشدودًا إلى أسئلة كبرى لا تتغير: الحرية والحقيقة، والمعرفة، وبذلك لا يُعدّ حضور محمود السمنودي في إيكاروس وفي فاوست استدعاء للأسطورة بقدر ما هو تكرار جوهري لرغبة الإنسان في معانقة المطلق ولو على حساب سقوطه، هذه الصيغة من التناص تكشف أن النصوص تُولَد من رحم بعضها البعض وأن الأدب في جوهره حوار دائم بين الأصوات الإنسانية عبر الزمن.

قام الطبيب فاوست بتوقيع معاهدة مع مفيستوفيليس بقطرة من دمه واتفقا على أن يأخذ الشيطان روحه بعد أربعة وعشرين عاما، هنا يتبين لنا أن لكل شيء ثمن، وكل من إيكاروس ومحمود السمنودي دفعوا ثمن تجاوزهم الحدود المعرفية، نفس النتائج المأساوية سببها المعرفة، إيكاروس مات في البحر غرقا، محمود السمنودي قُتِل بشكل وحشي، وفاوست باع روحه للشيطان .... اختلف المكان والزمان والموضوعات وتشابه المصير.

الخاتمة

الخاتمة.

ركزت دراستنا الموسومة:تقاطعات البعد الأسطوري والمصير الإنساني في رواية "مثل إيكاروس" لأحمد خالد توفيق على تحليل العلاقة بين الأسطورة والبعد الإنساني في رواية مثل إيكاروس، حيث استطاع الكاتب أحمد خالد توفيق بناء علاقة وثيقة بين الأسطورة اليونانية القديمة إيكاروس والنص الروائي الحديث مستثمراً البنية الرمزية للأسطورة في معالجة قضايا إنسانية معاصرة. وبناء على فصول المذكرة ومباحثها توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تؤكد على الأبعاد العميقة لهذا التوظيف الأدبي، ممثَّلة في:

* أن الأسطورة لا تُعد حكايات تراثية أو مرويات قديمة بلا مضمون، بل هي انعكاس لتجارب الإنسان وقلقه الوجودي منذ العصور الأولى.
* الأسطورة أداة فاعلة في فهم الطبيعة الإنسانية نظراً لما تحمله من رموز ودلالات تتجاوز الزمن الذي يجعلها قابلة لإعادة التأويل بما يتناسب وانشغالات الإنسان في كل عصر.
* تجلى البعد الإنساني في الرواية مَثل إيكاروس من خلال تصوير التوتر الوجودي (على مستوى الشخصية والحدث) الذي يعيشه الإنسان في محاولته المستمرة لفهم أسرار الحياة والموت، والسعي وراء المطلق.
* طرحت الرواية تساؤلات جوهرية حول حدود المعرفة والعواقب المترتبة على تجاوزها، في توازٍ مع تجربة عديد التجارب الأسطورية التي تقاطعت معها.

* توظيف البنية الأسطورية في العمل الروائي ليس مجرد تقنية جمالية، بل وسيلة لدمج الماضي بالحاضر، والتأكيد على استمرارية القضايا الإنسانية رغم تغيّر السياقات الزمنية.

* الأسطورة لحظة تأمليَّة في الوجود والموجود الإنساني وأداة فعالة في معالجة انشغالات الإنسان المعاصر.

الملاحق

الملحق رقم01:

غلاف الرواية.

الملحق رقم 02:

ملخص الرواية:

رواية "مثل إيكاروس" للكاتب المصري الراحل "أحمد خالد توفيق" تُعد من أبرز أعماله في أدب الخيال العلمي، تقع في أكثر من 300 صفحة، وتتناول موضوعًا فلسفيًا عميقًا حول المعرفة وحدودها، وتأثيرها المدمر أحيانًا على من يمتلكها. تدور أحداث الرواية في عام 2020، وتتمحور حول "محمود السمنودي"، شاب مصري يُرزق بقدرات ذهنية خارقة بعد اتصاله الغامض بما يُعرف بـ"السجلات الأكاشية"، مكتبة أسطورية تضم كل ما كان وما سيكون. هذه المعرفة اللامحدودة جعلت منه كائنًا فريدًا، لكن المجتمع لم يكافئه بل طارده، واعتبره خطرًا يجب تحييده. تبدأ الرواية بجريمة مفجعة وهي العثور على جثة محمود ممزقة بوحشية. فمن خلال سرد طبيبه النفسي/الراوي نعود بالزمن إلى محطات حياته القاسية، طفولة مضطربة، وشغف مبكر بالكتب الغامضة، وتجارب متكررة مع الانتحار نتيجة الثقل الوجودي لما عرفه، ومع ازدياد ارتباطه بالسجلات الأكاشية، بدأ بفقدان قدرته على التكيف مع الواقع، فيُنقل إلى مصحة نفسية، ويُعرف بقدرته الغريبة على التنبؤ وكشف الحقائق. تتسارع الأحداث حين يدخل الطبيب النفسي طرفًا فاعلًا، وتبدأ أجهزة الاستخبارات بملاحقة محمود، طمعًا في تلك المعرفة الخارقة. ومع شعوره بالتهديد، يلجأ محمود إلى كبح نفسه بطرق مأساوية، فيقطع لسانه ويديه ليتخلص من عبء "المعرفة" ويتوقف عن إيصالها.

وفي نهاية الرواية يُقتل محمود على يد طبيبه النفسي، لكونها الطريقة الوحيدة لإعادة التوازن إلى هذا العالم الذي لا يحتمل الحقيقة المطلقة. وبذلك تنغلق دائرة المعرفة، وتعود الحياة إلى استقرارها .

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم برواية ورش عن نافع**

المصادر:

أحمد خالد توفيق: رواية مثل إيكاروس، دار الشروق، القاهرة، مصر، د.ط، 2015

المراجع:

1.ابراهيم عباس: الرواية المغاربية: الجدلية التاريخية والواقع المعيشي –دراسة في بنية المضمون– منشوراتanep المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.

2.أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان، ط:2 ، 2000.

3.أحمد خالد توفيق: مثل إيكاروس،دار الشروق،القاهرة، مصر، ط:1، 2015.

4.أحمد قيطون: الأسطورة والأشكال السردية الشعبية– قراءة في المفاهيم– مجلة الباحث، مج/03، ع/02، 2011، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

5.أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلوم،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط:1، 2000..

6.أميمة عبود: أسلوب الحوار ضمن الحوار مع الغرب: آلياته، أهدافه، دوافعه، دمشق، دار الفكر،ط:1، 2008.

7.بول ديكسون: الأسطورة والحداثة، تر: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط ،1998.

8.ثليثة بليردوح: التناص في الفكر النقدي العربي القديم-دراسة تأصيلية-، مجلة النص،مج/7، ع/1، 2021، أم البواقي.

9.جمال الدين ابن منظور: معجم لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د.ط،د.ت

10.حسن عليان: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية، الآن ناشرون وموزعون،عمان،ط:1، 2015.

11.حميد الحميدان: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط:1، 1991.

12.خيال صالح حمد: اللوح المحفوظ دراسة عقدية، مجلة الدراسات الإسلامية والفكر للبحوث التخصصية، ع/ 2 :2018.

13.سعيد يقطين: الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط:1، 1997.

14.سمية مجنح، مريم بن صوشة: القلق الوجودي في رواية كتاب الماشاء، ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2019.

15.سيد محمد بن مالك: السرد والمصطلح -عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمنه- دار ميم للنشر، الجزائر، ط:01، 2015.

16.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ط:01، 1998.

17.عز الدين حسن البنا: مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي-دراسات ومراجعات نقدية- دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2006.

18.عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د.ط،1980.

19.عمار رجال: كيف تأسطرت شخصية فاوست؟ مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، ع/77، 2019.

20.فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، مصر، ط:2 ، 2001 .

22.كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط:1، 1986.

23.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط:2، 2002.

24.ماكس شابيرو ورودا هندركس: معجم الأساطير،تر: منى عبود، منشورات دار علاء الدين، ط:3، 2008

25.مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، 2008

26.مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط:4 ،2004.

27.محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر، ط:3، 1977.

28.محمد قيس عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2012.

29.محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1996.

30.مرزوقي حمامة ا لتأصيل النقدي في الكتابات التاريخية المعاصرة،مجلة الأحياء،مج/22، ع/31، 2022.

31.معراجي محمد عبد القادر، مومن فاطمة الزهراء: اللغة الواصفة في تقعيد النحو العربي، ماستر، جامعة ابن خلدون، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي،2023.

32.موقع إجابة، ما هو مفهوم النقد الوجودي في الفلسفة النقدية؟25 مارس 2025، www.ejaba.com

33.ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط:1، 1994.

34.نجاة صادق الجشعمي: التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية، مركز الوطن العربي الرؤيا، القاهرة ط:1،2021.

35.نجيب بن عياش: المكون الوظيفي في اللغة العربية من الجملة إلى الخطاب، ماستر،كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي،2014.

36.هاني الكايد: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن ط:1، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة..... أ – و
المدخل: السرد الروائي من التكوين التأسيسي إلى التوظيف الأسطوري.....**2–3**
المبحث الأول: السرد والرواية–قراءة في التشكل والرؤيا–.....**4–10**
المبحث الثاني: الأسطورة وبناء الوعي النصي.....**11–17**
المبحث الثالث: الأسطورة والسرد– من المؤشر النصي إلى المعنى الإنساني–.....**18–21**
الفصل الأول: "مثل إيكاروس "تقاطعات التأصيل الميثولوجي والتأثيل الاستعاري.....**23–24**
المبحث الأول: المعرفة ومواجهة القلق الوجودي في خطاب البطل.....**25–43**
المبحث الثاني: بنيوية اللاوعي والنقد الوجودي للمعنى.....**44–50**
المبحث الثالث: اللغة الواصفة وتشريح المكون الوظيفي(الشخصيات–الحدث_الحوار).....**51–69**
الفصل الثاني: التناص الأسطوري والتوازي الدلالي للوجود في رواية "مثل ايكاروس".....**71–73**
المبحث الأول: التناص الأسطوري والتوازي الإيديولوجي.....**74–78**
المبحث الثاني: التناص الديني والتوازي الرمزي.....**79–83**
المبحث الثالث: التناص الأدبي والتوازي الموضوعي.....**84–86**
الخاتمة.....**88–89**
الملاحق.....**91–93**
قائمة المصادر والمراجع..... **95–98**
فهرس الموضوعات.....**100**
الملخص

الملخص:

سعت هذه الدراسة الموسومة: تقاطعات البعد الأسطوري والمصير الإنساني في رواية " مَثَلُ إيكاروس" إلى إبراز أهمية وفاعلية الأسطورة في تقاطعها مع المادة الأدبيَّة وتداخلها معه بنيويا ووظيفيا من أجل فهم الواقع وفق ما تقتضيه فلسفة المعنى القائمة على وحدة المصير الإنساني المشترك، الذي أعادت سرده الكتابة الروائية بوصفها خطابا رمزيا ينشأ عن حاجة جماعيَّة لإعادة ترتيب العالم وتنظيم التجربة الإنسانيَّة، وهذا ما أكَّده لنا الروائي أحمد خالد توفيق من خلال روايته "مَثَلُ إيكاروس"، التي استطاعت بكثافتها السرديَّة الهائلة أن تحوّل الحضور الأسطوري من كونه تداخلا أجناسيا إلى اعتباره أفقا أنطولوجيا ومعرفيا يؤدي كل منهما إلى إعادة تشكيل علاقة الذات الإنسانيَّة بالعالم واللغة والتاريخ.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة – الذات/المعنى– إيكاروس– التناص– المشترك الإنساني.

Abstract :

This study, entitled: "Intersections of the Mythological Dimension and Human Destiny in Ahmed Khaled Tawfik's Novel 'The Parable of Icarus'" sought to highlight the importance and effectiveness of myth in its intersection with literary material and its structural and functional integration with it, in order to understand reality according to what is required by the philosophy of meaning based on the unity of shared human destiny, which novelistic writing has retold as a symbolic discourse arising from a collective need to reorganize the world and organize human experience. This is what novelist Ahmed Khaled Tawfik confirmed to us through his novel "The Parable of Icarus," which, through its enormous narrative density, was able to transform the mythological presence from being a generic intersection to considering it an ontological and epistemological horizon, each of which leads to reshaping the relationship of the human self with the world, language, and history.

Keywords: Myth - Self/Meaning - Icarus - Intertextuality - Human Commonality