البُعد الأسطوري في السرد الروائي
رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي إنموذجا

The Mythical Dimension in Narrative Fiction
The Novel Taghribat Al-Qafir by Zahran Al-Qasimi as a Model

م. د. ثمار كامل سلمان البيضاني
تدريسية في كلية التربية المفتوحة /الكرخ

Asst. Thimar Salman Kamil Al-Baydhani, PhD
Lecturer at the Open Education College / Al-Karkh

١٤٤٦هـ ٢٠٢٥م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة البُعد الأسطوري في السرد الروائي في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي فتغريبة القافر رحلة أسطورية عن سخرية الماء من آلام العطاش وولادة أسطورية من رحم أم غارقة، الى تغريبة البطل في الماء، في قرية عُمانية في زمان غير معلوم، إذ تبدأ الرواية بموت أم القافر وتنتهي بموت القافر، وفي المكانين يأتي بعد الموت الخصوبة والخضرة والرفاهية، وعن طريق تآلف مستمر بين الواقع والأسطورة، استطاع الكاتب بناء رواية مُحكمة ولغة شعرية شفافة عن طريق نحت شخصيات مثيرة تحتل دورا أساسيا في حياة الناس وفي نفس الوقت تثير نفورهم وتخوّفهم، وبهذا يقرّبنا زهران القاسمي من مسرح غير مؤلوف للرواية المتداولة في الأمد الحالي، هو مسرح الوديان والأفلاج في عُمان وتأثير الطبيعية على الإنسان.

الكلمات المفتاحية: (تغريبة – الأسطورة – الغرابة –ماء–أحداث)

Abstract:

The research aims to study the mythical dimension in narrative fiction through the novel Taghribat al-Qafir by Zharan al-Qasimi. Taghribat al-Qafir is a mythical journey about the irony of water mocking the pains of the thirsty and a mythical birth from the womb of a drowned mother, leading to the protagonist's odyssey through water. Set in an Omani village in an unspecified time, the novel begins with the death of Al-Qafir's mother and ends with the death of Al-Qafir himself. In both instances, death is followed by fertility, greenery, and prosperity. Through a continuous interplay between reality and myth, the author constructs a tightly woven narrative and a transparent poetic language by crafting intriguing characters that play a fundamental role in people's lives while simultaneously evoking their aversion and fear. In this way, Zharan al-Qasimi brings us closer to an unconventional setting for contemporary novels—a setting of valleys and aflaj (traditional irrigation systems) in Oman, exploring the impact of nature on humans.**Keywords:** (Taghriba – Myth – Strangeness – Water – Events)

خطة البحث

المبحث الأول: الجانب النظري

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي

أ-أليات البُعد الأسطوري

أولاً- الشخصيات

ثانياً- الأحداث

ب- موارد البُعد الأسطوري

الخاتمة

المقدمة

إن زهران القاسمي في روايته تغريبة القافر كان أكثر إتقاناً في توظيف البُعد الأسطوري ضمن روايته، ليمكن القارئ التأمل بشكل كبير في الحقائق والأساطير التي أستطاع توضيفها وتقديمها في هذه الرواية، فترسيخها خلق آفاقاً جديدة وعمق الفهم للواقع البشري، وقدم طريقة جديدة، على الرغم من أن الأساطير قد تكون خرافات قديمة، فإنها تحمل في جوفها قوة عظيمة في إلهام وتفسير حياتنا الحاضرة.

فقدّم زهران القاسمي البّعد الأسطوري، عن طريق تحليل دور الأسطورة في بناء النص الأدبي، بناء روائياً محكم بلغة شعرية شفافة وبنحت شخصيات مثيرة تحتل دورا أساسيا في حياة الناس وفي أحداث تنتقل مرة من الواقعية الى الأسطورة بصورة واضحة ومرة ذات أبعاد أسطورية، وأحداث مستمرة بالصراع بين الخير والشر، موظفاً الغرائبية من خلال تأثير الأسطورة على الفكر والثقافة العربية ممّا أضفى جانباً جمالياً لمعنى الحياة بطريقة لا يمكن ملاحظتها من الخطابات النظرية ولا من الخطابات الأخلاقية العملية الموجهة إذ جاء هذا البحث في مقدمة ومبحثين، الأول نظري يتضمن توطئة عن البّعد الأسطوري، والثاني تطبيقي يبحث في اليات البّعد الأسطوري لرواية تغريبة القافر

المبحث الأول: الجانب النظري

المطلب الأول: الأسطورة لغة وأصطلاحاً

أولاً / لغة: "سطر": يقال للرجل إذا أخطأ فكنوا عن خطئه: أسطر فلان اليوم، وهو الاسطار بمعنى الأخطاء، والأساطير: الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، وسطّر علينا: أتانا بالأساطير، إذ يقال سطر إذا فلان علينا يسطر، سطّر فلان إذا زخرف الأقاويل، الأساطير والأساطير[١].

إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، ويقال: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، وفي حديث الحسن، سأله الأشعث عن شيء في القران الكريم إذ قال تعالى: (والله إنك ما تسيطر علي بشيئ).

أصطلاحاً: جاءت الأسطورة بعدة تعاريف:

أولاً:هي ظاهرة من أهم ظواهر الثقة الإنسانية، وهي حكاية تقليدية تؤدي الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسة[٢].

ثانياً: رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها[٣] .

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: دار صادر– بيروت، 1994، مادة سطر.

(٢) الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، فراس السواح دار علاء الدين، ط٨، دمشق، ١٩٩٧ ص٨.

(٣) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2001، ص١١

ثالثاً: حكاية مقدسة بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس "[١] .

فالأسطورة: تروي تاريخًا مقدسًا، تروي حديثًا في الزمن البدئي و الزمن الخيالي، فهي تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة، أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الأنسان أو مؤسسة، إذ هي دائماً سرد لحكاية خلق"[٢].

إما الأسطورة المعاصرة: فهي صياغة جديدة للوعي الاجتماعي، فهي لا تستند إلى واقع موضوعي "[٣].

وكذلك: " تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معاً، وأنها أخذت مساراً تطورياً بطيئاً، استثمرت أثنائه مبدأ لا يزال بحاجة لتفسير، إن لدى الإنسان نزوعا أصيلا نحو الماضي يذكره ويعيه، إذ في كل الأحوال لا ينقطع الماضي بل يبقى يعيش في الوجدان حياً، ويستمر تأثيره في الحاضر ويمتد إلى المستقبل، لأن للإنسان في الماضي رصيد كبير من الخبرة والتجريب والمعرفة، مثلما له في الأصل الذي ينتمي إليه، والنسب الذي يرتبط به[٤] .

والفرق بين الخرافة والأسطورة كبير، أقله الأسطورة للآلهة والخرافة لبعض أعمال البشر التي تعد خارقة[٥]. إن توظيف البُعد الأسطوري في الرواية يعطيها بعداً ميتافيزيقياً، وآخر إنسانياً، إذ يحمل في طياته اللاوعي الجمعي لأمة من الأمم، أو البشرية جمعاء، فالأسطورة امتداداً لملحمة جاء توظيفها في الرواية منسجماً مع طبيعتها الفنية وسعتها الخيالية، وقد كانت الأسطورة في زمنها تمثل التاريخ الحقيقي للشعوب، كما كان النص الأدبي هو كتابهم المقدس، والدليل أن أثر تعاليم موسى عليه السلام في النصوص الإغريقية القديمة عند أفلاطون وسقراط وأرسطوا يكاد يكون معدوماً[٦].

---

(١) موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، حسن نعمة دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٥

(٢) مظاهر الأسطورة، إلياد مارسيا: دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩١م، ص١٠

(٣) موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص٢٦

(٤) ينظر: الأسطورة والتراث ، سيد محمود القمني، سينا للنشر،القاهرة ، ١٩٩٣م،ص٢١

(٥) ينظر: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها) دير لاين، فردريش فون: ترجمة: نبيله إبراهيم، دار القلم، بيروت، ١٩٧٣م، ص١١.

(٦) ينظر: موسوعة الأديان السماوية والوضعية ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص٢٥

نشأة الأسطورة وأتجاهاتها

نشأة الأسطورة الأولى

يجد (موسى زناد سهيل) أن نشأتها الأولى (في المعابد وبين الكهنة لتسهل لهم السيطرة على البسطاء باعتبارهم حلقة الوصل بين هؤلاء والقدرة الغيبية التي تمنح أو تحجب ما يطلبه العرافون والكهنة منها أي أنها هرطقات سحرية أو خرافية متسربة من ديدن مقدسي التعاويذ والرؤى[١].

أما (كيرك) فقد أغراه الأصل الديني الخرافي للأسطورة عندما انحاز لمواطن محددة للأسطورة المتمثلة باليونان والرومان، وعدها الضابط لكل الأساطير التي جاءت بعدها إذ أساطير (بيرسيوس وميدوزا وسايكلويس) تشير إلى الآلهة مشتقة من الطقوس.

وفي دراسة أخرى تبين أن الأسطورة هي قصة تروي أخبار ووقائع مقدسة حدثت في الماضي، وتبني هذه الفكرة على الأصل الوجودي للأشياء وخاصة تكوين العالم وبداية الدنيا والآلهة والإنسان مثل قصة التكوين البابلية الموسومة (بانوماواليش) [٢]

بينما أكد بعض النقاد العرب أن الأسطورة (هي الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية) [٣]، وهناك دارسون يجدون علاقة قوية بين الرمز والأسطورة على اعتبار الأسطورة قصصا رمزية في مضامينها وأبعادها القدسية، أي أن الرمز الأسطوري يؤكد ما هو قدسي، وعلى هذا هناك صعوبة الفصل بين الأسطورة والدين حيث انبثقت الأسطورة مغلفة بالدين كما نشأ الدين ملفوفاً بطابع أسطوري[٤]

اتجاهات المفهوم الأسطوري في الأدب وهي:

١. **الاتجاه الديني.**
٢. **الاتجاه النفسي.**
٣. **الاتجاه الفني.**

لقد وجد عدد غير قليل من دارسي الأساطير بان أصول الأسطورة دينية وأكثر الآراء التي لاقت الاحترام آراء صاحب كتاب (الغصن الذهبي) في أن الأسطورة استمدت من الطقوس حيث بعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين من المؤكد ستنقطع الصلة مع ممارسي هذا الطقس (الجيل) فيبدو خاليا من المعنى والغاية

---

(١) ينظر: الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل، ص٧ – ١٠

(٢) ينظر: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، صالح بن حمادي، ص ١٠– ١٥.

(٣) ينظر: الفكر في الشعر العراقي الحديث، ١٩٠٠ – ١٩٥٨ م، حافظ محمد الشمري، ص ٢٩٢

(٤) ينظر: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام، د. ميخائيل مسعود، ص ٣٨.

فتأتي الأسطورة لإعطاء تبرير وتفسير لطقس مبجل قديم لا يود اصحابه التخلي عنه[١].

إما الاتجاه الثاني (النفسي) فيعد الأساطير اكتشافا للذات البشرية، إذ (فيها الكثير من الدوافع ذات الطابع البدائي الأولي حيث تكشف وتنير العقل الباطن الجماعي للإنسان) [٢].

من رحلة الأنا العليا إلى الأنا الداخلية فالأحلام والايروس والرغبة وغريزة الموت والحياة كلها مفاهيم عالجتها الأسطورة كما لو كانت وصفات شفاء لمجتمعات الكون.

ولهذا أكد علم النفس الفرويدي على أن(نظرية الغرائز. . هي اسطورتنا)[٣]. وكذلك أكد (يونج) الارتباط الوثيق بين الأسطورة واللاشعور فقال: (إنها تعيش في اللاشعور الناضج لحياة الإنسان النفسية منذ الطفولة إلى مرحلة النضوج فهناك الدوافع المتكررة من حياة الإنسان تدفعه للبحث عن وجود الاله وعن طبيعة الإنسان الباحثة عن الخلود)[٤]والاتجاه الآخر (الاتجاه الفني) .

(فالأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة، وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها، إذ خلقت الأسطورة فنوناً متعددة كالشعر الذي وردت فيه الأساطير السورية والسومرية والبابلية، والمسرح الذي ابتدأ عهده بتمثيل الأساطير الرئيسة في الأعياد الدينية كما دفعت فنوناً أخرى كالغناء والموسيقى) [٥].

لذلك فإن الأسطورة مصدر لا يستهان به لما تتمتع به من بناء فني راق، وحكاية ساحرة واشتمالها على عناصر التشويق فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها كما أنها مألوفة عند القارئ مما تزيد فاعليته مع النص[٦].

وفضلا عن ذلك فهي تعيننا على فهم المكانة المطابقة لعمل أدبي ما في سباق الأدب الشامل بعيداً عن العلمنة والتجريد، فالأسطورة خلق ملهم بعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم تفسدها العقلية التحليلية لأنها تجعل من الخيال نسقاً متفاعلاً في نقل أجزاء من العالم الخارجي وهذا لا يعني أنها حلية جمالية تضاف إلى العمل الأدبي وإنما هو عامل مساعد لاكتشاف الذات وتعميق تجربة الإنسان الفكرية مما يمنحها بعداً شمولياً في الرؤى والأفكار المعاصرة[٧].

---

(١) هذه النظرية مشروحة في كتاب جيمس فريزر الغصن الذهبي عن مغامرة العقل الأولى في الأسطورة. لسوريا، ارض الرافدين، فراس السواح، ص ١٥.

(٢) ينظر: الفكر في الشعر العراقي الحديث، ص ٢٩١.

(٣) ينظر: لشعر والأسطورة، ص ٦٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٩

(٥) ينظر: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا، ارض الرافدين، فراس السواح، ص: ٢٠.

(٦) ينظر: جدلية الأسطورة والأدب، سناء كامل شعلان، مجلة الواشنطوني العربي.

(٧) ينظر: الشعر والأسطورة، ص ٦٦

وعلى الرغم من هذه الاتجاهات المختلفة التي تقنن الشيء القليل من مسار الأسطورة في الأدب فإنها تتمتع بخصائص شكلية تجعلها سهلة التحديد والمعرفة وأن تتقارب شكلياً مع بعض الروافد الغرائبية الأخرى أهمها وجود القدسية في مضمونها.

المبحث الثاني: الجانب النظري

أ-آليات البُعد الأسطوري في السرد (التشكيل) تكون في:

١- الشخصيات

أولاً: الشخصيات

أ.. شخصيات أسطورية: (الساحر – مغوار الجبال)

قبل الخوض في تحليل الشخصيات الاسطورية لابد من معرفة ماهية هذه الشخصية وما حقيقة تشكلها وما اسباب ورودها سواء في السرد ام في خطابات المجتمعات !!

سنجد هناك هالة كبيرة من التساؤلات التي تنضوي تحتها هذه الشخصيات.. لنتساءل معاً هل رأينا ساحرةً أو جنياً في واقعنا؟ لم نرها قطعاً اذن ماهيتها خيالية وابعاد تشكلها تاريخية فهل بهذا تختلط الشخصية التاريخية بمفهوم الشخصية الاسطورية !! الجواب ان الشخصيتين تشتركان بعنصر التاريخ في تشكلهما ففي التاريخية يكون التاريخ مادتها من حيث المسميات والاحداث الواقعية المُعاشة وتجربتها الحياتية او الايديولوجية إما في الاسطورية فإنها تعتمد على التراسخ والقدم في التاريخ مما يمنحها الثبوت والبقاء.

وبهذا تعتمد الشخصية الاسطورية على مخيال العقل الجمعي في بناء هكذا صور فنجعل للساحرة اذان طويلة وشعر واسنان متهالكة وهيئة كبيرة في السن ولباساً اسود وضحكة ساخرة تسخر فيها من عقل البشر واخيراً عصا تستعين فيها باعمالها الخارقة ولاننسى المفهوم الديني هنا لعصا موسى عليه السلام.. وبذلك نجد الشخصية الاسطورية التي وظفها الكاتب مبنية وفق ارهاصات العقل الجمعي لشخوص الرواية خاصة وأن الكاتب يختار بيئة القرية التي تحمل من السذاجة والبساطة والطبيعة الملامسة التي تحمل اعباء الحوادث الطبيعية.

مثال ذلك الساحرة .. أن الساحرة أكلت زوجته واستحوذت على بيته وولده، وأنه يعمل عندها كحيوان مطيع تأمره بين الفينة والأخرى بأخذ ضحاياها إلى مغاور الجبال، وهناك تنفرد بهم فتأكلهم ضحاياها إثر ضحية. ولما وصل ذلك الكلام إلى مسامع بن جميل، لم يكترث به، بل ظل مخلصًا لعمله في البساتين التي كان يُباشرها من الصباح الباكر إلى الظهيرة[١]

مغاور الجبال: شخصية أسطورية ا تأخذ ضحاياها إليها لتأكلهم، فنلحظ أن الروائي اعتمد على البُعد الأسطوري لخلق توازن بين حقيقة ومنطق عيش "عبدالله بن جميل "في عمله الهادئ والمستقر في البساتين،

(١) تغريبة القافر، زهران القاسمي، ٢٠٠٢، ص٧١

وبين أسطورة المغيب الذي صنعته أقاويل الناس من حوله.

ب.. شخصيات غرائبية: (القافر –سلام الوعري –كاذية بنت غانم –عبدالله بن جميل)

بما أن الكاتب يتخذ من الشخصية اداةً مُعبرة عن القيم والسلوك الانساني والملامح النفسية الذي يُعد هذا الجانب معالجة سردية للواقع فضلا عن كونها القطب الاساسي في تسيير العمل الفني على وفق تشكلات فنية تخدم العمل وتحقق التواصلية فلا بد من صياغة احترافية لهكذا شخصيات تُرسم بملامح غير اعتيادية لتحقق مفهوم الغرابة الذي يُشكل انزياحاً لغوياً بين كل ما هو اعتيادي وغير اعتيادي حيث نجد هذه الشخصيات بُنيت بغرابة منذ طفولتها إلى شبابها من حيث الولادة، والشكل، والحياة، والسلوك، والأفعال.

سالم بن عبدالله القافر:

يُعد القافر بطلاً للرواية حيث استطاع الكاتب رسم هذه الشخصية بأمرين: (الأول) دور الشخصيات في تبني المفهوم الذي عُرف عنها من أحاديث أهل القرية وما يتناقلوه إذ يقولون " ولد عبد الله بن جميل يسمع شيئاً في باطن الأرض "[١]

قالوا " يكلموه أهل تحت "

وقالوا " تو تأكد أنه ود الجن "[٢]

والأمر الثاني..مدلولات الأسماء والألقاب وأثرها الرمزي في بنية الشخصية، ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى البعد النفسي والوجداني الذي كانت تعانيه وتشعر به الشخصيات عامة والبطل خاصة حيث وصلت للقارىء على اتم وجه ودون عناء باحترافية عن طريق تقنية الراوي الكاميرا الذي يصور البعد الداخلي والخارجي للشخصية بآن واحد وكانت الأسماء والألقاب لها أثرها على الشخصية وعلى القارىء.

اسمته جدته سالم ....

وبذلك يذكرنا سالم(بالزير سالم بطل السيرة الشعبية العربية الشهيرة) ومسيرة حياته المجهولة التي دارت بين بئرين عظيمين أولها الموت، والثاني البئر الذي ماتت فيه أمه.

ثم ابتدأت ملامح تشكل الشخصية التي يشوبها الدهشة والغرابة إذ يُولد من رحم امرأة ميتة لتبدأ معه نبوءة حياته في مجتمع مستسلم لكل ماهو موروث ومنقول، فتأخذ كاذية السكين لتوله من بطن أمه الميتة.

بعدها يستمر الكاتب في خلق علاقة غريبة للطفل(سالم) مع الماء بقاموسه المائي استيقضت "كاذية بنت غانم "على صوت المطر، فهرعت نحو الطفل الذي كان يبكي ولم تسمعه في غفوتها، وعندما أقتربت منه لا حظت شقاً في السقف تنزَ منه قطرات المطر فتساقط على أذن الرضيع، كان فراشه مبلول، وقد امتلأت أُذنه اليسرى بالماء، فحملته وأضجعته على جنبه الأيسر ليخرج الماء من أذنه.

وبداية رحلته مع والده ومعرفة مصدر الماء وبذلك يستمد سالم غرابته من اسطورة نجاته ومن اختياره مهنة غريبة وهي تقفي أثر الماء في الصخور والأراضي الوعرة متكأً على قوة حدسه وإحساسه بالماء بعدها يبدأ

(١) تغريبة القافر، ٧٣

(٢) تغريبة القافر، ٧٣

التشكل الغرائبي لأفعال الشخصية التي باتت تهيمن على القوى الطبيعية التي يمتاز بها البشر وخاصة في حادثة حبسه في الفلج.

"تذكر فلج السرى في بلدة الرفيعة، الفلج الهابط من منحدرات الجبل الكبير، تذكّر كيف شقّ الأقدمون قناتنه على الصفّحة الصخرية الرخامية الملساء ....."هذيلات ما ناس، هذيلا عفاريت "[١] وربما قال ذلك لأنه يعرف الحكاية القديمة التي يعزو النّاس فيها حفر الأفلاج إلى النّبي الله سليمان عليه السلام، ومفادها أنه مرّ بعُمان وهو على بساط الرّيح، وقد أصابه شيئ من العطش، فقرر الهبوط إليها ليشرب، لكنه وجد البلاد قاحلة، جافة، فأمر جنوده من الجن بحفر الأفلاج في كل مكان [٢].

فالقدرات غير الطبيعية "للقافر"، تخلق نزاعًا مشوقًا يدفع أحداث الرواية للتقدم؛ ليحقق الكاتب أهدافه السردية من التشويق والإثارة، إلى الرمزية والصراع، وكذلك يبين العمق النفسي للشخصيات.

إن شخصية" القافر" الذي يستطيع تقفي أثر المياه تعكس في مفهومها ملمحاً اسطوريا من خلال قدرة غير عادية على تحديد وتقفي أثر المياه، و تفسير هذه القدرة الخارقة في امرين:

أولاً: نفسي.. من خلال الترابط الروحي الذي يعبر عن تواصل الشخصية العميق مع الماء، الذي يعد رمزا للحياة والتجديد والنقاء، وولوعه لإظهار الحقيقة معتمدا على دافع خفي يمكن ان يُفسر بالثقة من جهة أوهروب من الواقع المرير واصرار نفسي يرسمه الكاتب داخل هذه الشخصية الانهزامية. خاصة بعد ان اعتاد اهل القرية تسميته "ابن الغريقة" إلى "القافر، يظهر هنا كيف تفاعل سالم مع المحيط الذي يروج للكراهية بشخصية إيجابية ومتماسكة.، بدلًا من الانكماش أو الهروب، استطاع سالم أن يواجه الألم والاستهزاء بشجاعة وصبر.

ثانياً: واقعي مؤسطر .. قد تكون مجرد قدرة طبيعية يمتلكها البعض في تتبع المياه أو العثور على مصادر الماء وقد تكون عملا خارقا يستمد ادلته من الهة أم وحي غير طبيعي خاصة وان مولده وحياته تشوبها الغرابة.

فصاروا ينادونه القافر«، فاستساغ اللقب الجديد وأعجبه، وأبقى ما فعلوه في دواخل نفسه وأعماقها" [٣] .

للشخصية، فالرجوع إلى "أهل العالم السفلي" هو استراتيجية فعالة لاستحضار الخرافات والأساطير المشتركة، وهذا يعطي للسرد أبعاداً ذات عمق تواصلي مع القارىء.

وبهذا تشكلت الصورة الغرائبية للشخصية وادت منعطفًا في مجرى أحداث القرية، وعلى مستوى تشكيل النص السردي، بظهور القدرة الغريبة التي يمتلكها القافر، لتشكل تغيرًا في مجرى الأحداث حيث: "كانت تلك

(١) تغريبة القافر، ص ٢١٩

(٢) تغريبة القافر، ص ٢١٩

(٣) تغريبة القافر،ص ١٢٤

الأصوات تنجذب إلى أذنيه من كل صوب، وكان يطيب له أن يحللها ويُرجعها إلى مكانتها الأولى، وكلما وصله صوت غريب داخله الفضول، وشرع يتخيل من يكون وراءها" [١].

وهنا يستخدم الكاتب خفايا اللاوعي الجمعي عن طريق تأكيده على الصراعات الإجتماعية والثقافية الموجودة في القرية، بعد أن يتحول الخوف إلى أثر مرجعي من عادة القافر الخارقة ليصبح سالم ملهم أهل القرية ومنقذهم من االقفر والموت.

وهنا نستوقف قليلا في اشارة لاستخدام الكاتب لشخصيات ثانوية تكاد تكون كثيرة منها ماله وظيفة مونتاجية مثل شخصية الطارش في بداية النص الذي حمل خبر الغريقة وشخصية حفار القبور الذي أدى مهمته بسلام وبائع الاقمشة كذلك.. مما اضفت هذه الشخصيات حيوية داخل النص واسهمت في رفد الاحداث بدفعات سردية فاعلة في النص وأخرى وظيفة صورية مثل شخصية الشيخ والمرأة ورجل من القرية واسماء ذُكرت لمرة واحدة كان الهدف منها اضفاء صورة فاعلة للمشهد حيث لم تخلق مساحة فوضية، ولم تخل بمسار السرد ومن هذه الشخصيات ..

(كاذية بنت غانم) وهي خالة أم القافر " مريم بنت حمد ود غانم "

وهي من أخرجت سالم من بطن أمه: "وفي خضم النزاع القائم، وغفلة الناس، سحبت كاذية بنت غانم سكيناً من حزام أحد الحاضرين، ورفعت ثوب الغريقة، وشقت بطنها ثم أدخلت يديها لتخرج الطفل من الرحم، وما أن قطعت حبل المشيمة ورفعت الطفل كما تفعل أي قابلة متمرسة، حتى سمع الجميع بُكاءه .[٢]،"غسلت المولود بالماء ذاته الذي غُسلت به والدته المتوفاة: أخذت وغاء مملوءاً وأدخلته فيه، ثم بدأت تُتمتم ببعض الأدعية "[٣].

أطلق عليها الكثير من الألقاب: المنشار، راعية الضّبع، بو تتقشع بنابها، بو تيبس الماي"[٤] أتهمت بأنها تعلم سرّه علم اليقين وكتمته لأن أهل العالم السفلّي يراقبون كل كلمة تتلفظ بها[٥] عند مقابلتها للفتاة تحمل وعاء مملوءاً بالماء فنفلت ونضح الماء عليها حادث كاف لتصديق قدرتها الخارقة، وحادثة أخرى سقوط التيس[٦] .

أما (عبد الله بن جميل والد "القافر") فشخصية أخرى سُميت " بالمغيب "اختار لنفسه العزلة التي تشكل صورة من صور الغرابة فكل ما ابتعد الشيء غابت حقيقته واُحيط بالتساؤلات التي هي وحدها كفيلة باختراع القصص والاخبار الغريبة اضافة الى المصير المجهول الذي لا يعرفه احد.

---

(١) تغريبة القافر،ص ٧٩

(٢) تغريبة القافر، ص١٥

(٣) تغريبة القافر، ص ٢٧

(٤) تغريبة القافر، ص ٧٤

(٥) تغريبة القافر، ص ٧٣

(٦) غريبة القافر، ص ٧٤

إذ جاء: "أما "عبدالله بن جميل" فلقد سماه الناس بالمغيب، واخترعوا حكاية مفادها أن الساحرة أكلت زوجته واستحوذت على بيته وولده، وأنه يعمل عندها كحيوان مطيع تأمره بين الفينة والأخرى بأخذ ضحاياها إلى مغاور الجبال، وهناك تنفرد بهم فتأكلهم ضحية إثر ضحية[١].

إن لقب "المغيب" عبدالله بن جميل، الذي يعد خيالياً لقب جاء عبر أقاويل وشائعات الناس عنه، فتحولت شخصيته من مجرد إنسان إلى شخصية خيالية أمتازت بالغموض على مستوى أحداث الرواية، بالتضافر مع شخصيات الأسطورة، مثل الساحرة، التي أكلت زوجته واستولت على بيته وابنه.

(الوعري سلام ود عامور): شخصية ثانوية أخرى وهو سمي بالوعري لطباعه الوعرة التي يحيطها الغموض

صاحب قلب شجاع لا يخاف البتّه كان شكله يبدو بعينين محمرتين وشعر منكوش ولحية كثّة، وهي الهيئة نفسها التي لطالما أضفت على هذه الشخصية الغرابة وجعلت الناس يتوجسون منه ويهابونه[٢].

بهذا الصورة شكل الروائي هالةً من الغرابة وهم يرون أعماله خارقة:

١- مدّ يده وأسدل أجفان الغريقة

٢- أخرج الغريقة

٣- صعد متسلق حجر البئر دون مساعدة

فبعد هذه الافعال أظهر شجاعة في حادثة غرق "مريم بنت حمد ود غانم "، في حين الجانب النفسي من الشخصية يرى شيئا مفقوداً، يسعي إليه، فكانت لديه رغبة قوية في معرفة الجهة الأخرى من الحكاية، فالأحداث الغرائبية التي تجاوزت حدود الحياة اليومية، فبدأ يتسأل عن المعنى الحقيقي للحياة، من خلال تلك التساؤلات لتذكير نفسه بأن هناك أكثر مما يعيشه الناس في يومهم؟، إنه فكر في الحب، والسعادة، والشجاعة، وما أخذ من الحياة وما أعطاها؟ في مثل: "نسيه الناس حتى كاد يذكْرُهُ ينقطع، وكبر في العزلة بهيئته العجيبة تلك، ولم يختلط بأحد إلا في مناسبات قليلة جدا كالأعياد، فكان يأتي صباح العيد ليصلي معهم وقبل أن ينتبهوا إلى وجوده يكون قد غادر المكان وعاد إلى عزلته.، وبمرور الوقت انعزل أكثر فأكثر، تاركا الناس ودوائر كلامهم، واتجه إلى القمم والجبال، متلذذا بما يجد من العسل الجبلي ولحم الوعول والظباء"، كان يتساءل بتعجب: كيف يقضي الناس كل حياتهم في مكان واحد لا يبرحونه؟ وكيف يهابون البقاء وحيدين إلى الأمكنة

(١) تغريبة القافر،ص ٧١

(٢) تغريبة القافر،ص ١٢

البعيدة خوفا من الجن والشياطين والسحرة ؟ وكانت متعته المثلى إيقاد النار في مكان بعيد ليُعد قهوته أو ليشوي اللحم"[١].

ثانياً- الأحداث

أ// الأحداث الأسطورية

ب//الأحداث الغرائبية

يحتل الحدث مكانة مهمة ومتقدمة بين العناصر السردية الاخرى لذلك يعده بروب الوظيفة التي تكشف نظم تفكير الانسان ازاء قضاياهم

لذلك لم نجد الأحداث في الرواية مجرد وعاء يشتمل لحركة الشخصيات وتقلبات الزمان والمكان وانما مرآة عاكسة نقلت دلالات فكرية ورمزية وجمالية خاصة وكانت لغة نقل الاحداث كانت موزعة بين ما هو شاعري مُلتحف بقاموس الكاتب المائي وماهو الاخر الغامض والغريب

وعلى هذا فان تضمين كل ما هو غير متوقع الحدوث الى جانب الاشياء المستحيلة تجعل من السرد ينحاز الى منطقة أخرى يتلاعب فيها الكاتب لجذب القارىء لمساحته (واية ذلك الناس جميعا في الحكاية يضيفون من عندهم العجيب لاضفاء الامتاع.)[٢] .

ففي الحدث الاسطوري نجدا معاقبة الجن القرية وسحب الماء إلى الأرض السفلية، إذ أن الساحر أعجب بفتاة من القرية وأراد أن يتزوجها، وعندما رفضوا أهلها زواجه منها عاقب الجن القرية وسحب الماء بواسطة تعويذة إلى الأرض السفلية، وهو السبب في اختفاء الماء، وهذه استعانة بفعل اسطوري باعتبارها حقيقة ساقطة من عالم الخيال إلى عالم الواقع(غضب مسيعيد ود خلفون على الجميع وقرر الأنتقال من وسط الحارة إلى ضاحية" القعتة"، وبنى هناك بيتًا صغيرًا على تلة حجرية وعاش مع زوجته وأطفاله، منقطعا عن الناس، ولم يلبث أن أصيب بلوثة في عقله، فصار يضحك ويصرخ في الليل، ثم بدأ في تعذيب أطفاله وزوجته، ما جعل الناس يسمعون صراخهم واستغاثهم، ويهبون لإنقاذهم، وهكذا عادوا بهم إلى وسط الحارة، وظل وحده هناك زاعقًا في كل خيال يراه، ثم اختفى صوته فجأة، لم يعد أحد يسمع صراخه، ولما اقترب الناس من بيته وبحثوا عنه لم يجدوا له أثرًا، فقيل أن "الخاتم" قد ناداه وذهب باحثًا عن بو يسكن فهذا المكان ملعون الخاتم يناديه، يطلع في كل مرة بصورة، وهذي المرة طلع كأنه صوت ماي يسمعه سالم بن عبد الله")[٣].

هنا استعان الكاتب بحدث اسطوري اسطررة خاتم سليمان المتواردة في المعتقدات اليهودية والمسيحية بعد أن مزج زهران القاسمي الحقيقة والخيال عندما قال" وظل هناك زاعقا في كل خيال" ثم يعزو اختفاءه بسبب الخاتم، ويقولون إن هذا الخاتم قد ناداه فجاء توظيف الحدث الاسطوري لإعادة أنتاج الواقع بصيغة اخرى،

(١)تغريبة القافر،ص ١٢.

(٢) ارسطو فن الشعر،ص ٦٩.

(٣) تغريبة القافر، ص ٢٧.

ومن هذا الحدث أرسل الروائي رسائله حول الشخصية وأزمتها النفسية فضلا عن طبيعة المجتمع وبنيتهم العقائدية .

أما بالحدث الغرائبي فيحاول الكاتب تجاوز حدود الواقع المادي الذي نعيشه، وفي نفس الوقت الى جانب هذا التجاوز يبقى الواقع متارجح مع الخيال ولكنه متعايش ومتداخل معه .. فهنا يتشكل الكاتب صور التغريب والاندهاش على الشخصيات المتصدرة للحدث الغرائبي ليوحي للقارىء ثمة فعل غرائبي سيحمله النص. "قالت امرأة وهي تغطي فمها بلثام كأنها خلقة...وقال شاب في العشرين من عمره ما شفت حد غرقان.

وهز رجل طاعن في السن رأسه وهو يرد على الشاب:

- محد غرقان غيرك.

فنكس الشاب رأسه خجلًا وصمت[١] يتخيل في هذا النص ردود فعل الشخصيات المختلفة، في مواجهة ما يبدو غريباً، فالردود هنا تمتد بين الخوف على الغرقان متمثلا بدهشة المرأة التي تغطي فمها باللثام، إلى الشاب الذي يبدو قليل التجربة أو المعرفة بمثل تلك الأحداث، إلى الرجل الكبير في السن الذي يدرك الحقيقة المثيرة للقلق في خضم النزاع القائم، وغفلة الناس، سحبت "كاذية بنت غانم" سكّيناً من حزام أحد الحاضرين، ورفعت ثوب الغريقة، وشقت بطنها ثم أدخلت يدها لتخرج الطفل من الرحم .....

" محلاه... صلاة محمد السلام ... يخرج الحيّ من الميتّ، يخرج الحيّ من الميتّ، يخرج الحيّ من الميتّ"[٢]، يولد أمام الناس بعدما شقوا بطن أمه الغريقة ليخرج هذا الولد الذي ظل يحصد الشفقات والتندهات واللعنات أينما حل، ومنذ هذا الميلاد الاستثنائي أصبحت لدينا ما يمكن تسميته في السير الشعبية مرحلة "النبوءة"، فلا يوجد بطل لسيرة شعبية لم يرتبط ميلاده بنبوءة ما، ترتبط بوجوده وتحدد مصيره وترسم له الدور الذي سيلعبه طوال أحداث السرد.

ب- موارد البُعد الأسطوري

إن مفهوم البُعد له ترابط بيني مع الأسطورة لأن مفهومها عصّي عن التعريف والوضوح لعموميته وتشعبه، أما البعد فهو ذلك الأثر الذي يتركه شي ما وبما أن الاسطورة تنزل بظلالها على الاشياء فلابد من محددات تُلخص هذا البعد الاسطوري يمكن تحديدها في الآتي:

١-الغرائبية

الغرابة لا تسير في سرد مفرد أحادي، وأن كانت الشخصية تعاني من صراع داخلي (سارد ومنظور)، إذ لا بد أن يتظافر الفعل الواقعي مع الغريب والشخصية الاعتيادية التقليدية مع الغريبة.

(١) تغريبة القافر،ص ١٢

(٢) تغريبة القافر، ص ١٥

فالرواية تبدأ بفعل جمعي (الجماعة) وتنتهي بغرابة مصير بطل الرواية.

بداية ولادة أسطورية: فبعبارات قصيرة موجزة "في بطنها حياة.....في بطنها حياة"

تضارب القرار: ""بو فبطنها أولى به الدفن "[١]

ثم جاء الفعل الغرائبي يشوبه الغموض: "سحبت كاذية بنت غانم سكيناً من حزام أحد الحاضرين":"محلاه...صلاة محمد السّلام...يُخرج الحيّ من الميت، يُخرج الحيّ من الميت، يُخرج الحيّ من الميت "[٢]

إنّ الفعل الغرائبي يتولد بانزياح المعيار الطبيعي فيضفي توترا و ترددا وحيرة ثم اندهاش يكون حالة توهم وشبه تصديق لمطابقة اللاوعي إذ يظهر امام القارىء–الشخصية حية واقعية متعايشة مع الواقع ثم يصيبها التردد أمام فعل اخترق الواقع العملي فينتقل التردد من الشخصية إلى القارىء فيستنتج القارئ من النص ما هو تأويلي أو تصوري.. هكذا تنشا الغرائبية.

٢–الموروثات.

بما أن الموروث هو كل ما وصلنا من الأسلاف والجدود سواء كان منظومة أو حكايات أو عادات وتقاليد أو خرافات تنمو كجزئيات بين الشعوب لتستقر في اللاوعي الجمعي مكتسحة بوشاح الدين لذلك تعد من المرجعيات التي تعبر عن مخيلة جمعية تسود فيها ثقافة معينة وانساق مضمرة لكل ما هو مكبوت في الدواخل النفسية لتلك الشعوب.

فنجد الكاتب هنا استقطب هذا المورد ليعبر عن البعد الأسطوري عن طريق تصوير طقوس ومراسم مثل البكاء والعويل عند الفقد كذلك استخدم رمزية الماء وانعكاسها على الخصب والنماء وزيادة البركة حيث يُستخدم رميه بعد المسافر وعند الدخول الى عتبة جديدة وهنا وظفه الكاتب في تشييع جنازة أم البطل(مريم بنت حمد ود غانم)

العويل:" غابت مريم "[٣]

المطر في أثناء سير الجنازة، فقال رجل في الأربعين من عمره، وهو يرفع رأسه صوب السّماء:

" هذه الحرمة ربها راضي عنها وردّ عليه رجل قويّ يحمل النعش: ماتت غريقة، الله كتب لها ثواب الشّهدا"[٤]

---

(١) تغريبة القافر، ص ١٤

(٢) تغريبة القافر، ص ١٥

(٣) تغريبة القافر، ص ١٣

(٤) تغريبة القافر،ص ٢٩

٣-الرمز

بما أن اللغة هي وعاء الأفكار والأداة المُترجمة لكل ما تحمله النفس البشرية وبما أن الكلية التي تحملها النفس البشرية تجابه ممنوعات ومحظورات فلا بد من منفذ يكون بديلا لصراحة اللغة وعفويتها.. وهذا البديل هو اللغة الخفية التي تتخذ من الرمز أداة معبرة وربما تعبيره أكثر وضوحا من اللغة الصريحة لذلك استُخدم بقوة في النصوص السردية ليعطي صورة فنية مكتنزة وعمق دلالي في التعبير عن شتى الموضوعات دون الحاجة إلى سقف الخوف والتحرج من سلطة التابوات المهيمنة في المجتمعات والأمر الآخر فالرمز لا يخدم النص فقط بإضافته معنى مغاير ومعبر بحرية وإنما يمنح الكاتب مساحة تعبير تُساعده على الإبداع والابتكار في الوقت نفسه يصل تأثير الرمز إلى القارئ الذي يشركه في الفهم والتأويل لأن النص المُرمز يجذبه بجمالية التلقي من جهة ويمنحه تطهيرا ذاتيا لمكبوتاته النفسية التي يبحث لها عن متنفس.

وأكثر رمزية استخدمها الكاتب هو الماء في توظيف ناجح بعدة صور وأشكال مختلفة "وإذ سكن الليل وهدأت حركة ال ناس، راود ال نعاس عيني القافر وتراءت له مزرعة خضراء يتماوج فيها ألقت مع النسيم. رأى الماء ينساب من عيونه تحت الصخرة ويهبط إلى الحوض، رآه يتدفق في الساقية يحركه

الشوق إلى المزرعة، هناك حيث قامات النخيل تحرس المكان وأشجار الليمون تحفه من الجنبات"(١)، فرؤياه للمزرعة الخضراء تسكن روحه، يراها الملاذ الذي يسعى إليه، تتجلى فيها روح السلام الذي يبحث عنه، فقدم هذا العالم كمشهد من الطبيعة المتجددة، حيث الأراض ي الخضراء تتماوج بالنسيم.(٢)

فالماء مرةً منقذ وكإنه اله الخير ومرة مدمر كانه لعنة شيطان ومرة روح الشخصيات وأخيرا في الرمزية الأخيرة للرواية الماء هو النفط الذي غير الخليج وسيّر أحوالهم عبر الأزمان.

ومثال آخر: "فتح عينيه على أغصان الشجرة فشاهد غرابًا ينفش ريشه غير عابئ بتلك الأصوات، كان يقف

على ساق واحدة، فتبادر إلى ذهنه سؤال: ترى أين ترك ساقه الأخرى؟ وظل الغراب ينفش ريشه صامتا ثم توقف ونظر إلى جذع الشجرة. التقت عيناهما، بدا الغراب مندهشًا من وجوده وما انفك يحرك رأسه عاليا ثم يعود ويثبت نظرته عليه، وفي المرة الخامسة سالت دمعة من عينه وهو ينظر إليه، وفجأةً نعق نعيقا متواصلا وحلق مُبتعدا" (٣).

أما الغراب ورمزيته في كشف الحقائق الدنيئة الذي ظهر في نهاية الحلم، فيمكن فهمه أنها صورة استكشاف لكل الحقائق الغائبة ومثل ايضا حالة من التحول أو الزمن الطويل، إذ يشعر القافر بالدهشة من وجوده، مما

(١) تغريبة القافر، ص١١٥

(٢) تغريبة القافر، ص١١٥

(٣) تغريبة القافر، ص١١٧

يوحي بمرور الزمن أو التطور النفسي، ورؤية الغراب وهو يبكي ويرحل قد تعبر عن نهاية العالم الذي كان القافر يعيش فيه وربما بداية عالم جديد.

٤-القوة (الخوارق)

قد يجتمع في الخوارق كل آليات البعد الأسطوري من الغرابة وانزياحها عن المعتاد إلى الخرافة وتعالقها بالموروثات والحكايات والأقاويل التي تعد سبيل تجسد الخوارق في منظومة الفكر البشرية .

فاستطاع الكاتب هنا أن يحاكي اللاواقع غير معتمد على الصدق الفني في السرد على اعتبار أن هكذا نص يتمتع بمقبولية لدى القارىء لأنه جزء من المخيال الجمعي وثمة مرجعيات تمنح الخوارق في النص احتمالية سد الثغرات وملء فراغات التارجح بين الواقع واللاواقع ليبدو ممكنا وحاصلا.

فهنا ..تحول الصّيف فجأة إلى شتاء قارص، أضحت الرّياح الباردة تزمج في الحواري وبين الجبال، فهرب النّاس إلى بيوتهم ليحتمو بها، كادت أسطح المنازل تسقطُ عل ساكنيها، بدأ المطر ينهمر بشدة وكأنما السّماء قد دلقت نفسها على القرية، جرفت السيول البساتين وذابت جدران البيوت الطّينية فتساقطت الأسطح.....[١]

٥-الحكايات الأقاويل (خرافة – ايهام)

إن مهمة النص في السرد الحكائي تكون مكثفة خاصة وإن الكاتب يستخدم شخصيات متعددة لتبني مفهوم الايهام وسبل تناقله عبر زمن صائر أو مسترجع فهذا التضمين الذاكراتي لما هو منقول جعل من النص نواةً مكتنزة ينبثق منها سير الأحداث وبناء الشخصيات ونمو الحبكة ولا ننسى أن كل هذه الحكايات هي مغذية للأسطورة ببعدها الخرافي وبحدثها الخوارقي.

"قالوا أُصيبت بالحسد لجودة صنعتها "[٢]

إذ تضع رأسها داخل دلو مملوءة بالماء[٣]

فقال رجل في الأربعين من عمره وهو يرفع رأسه صوب السّماء:

"هذي الحرمة ربّها راضي عنها.

ورد عليه رجل قويّ يحمل النعش:

ماتت غريقة، الله كتب لها ثواب الشهدا[٤]

---

(١) تغريبة القافر، ص ٤٣.

(٢) تغريبة القافر، ص ٢٤.

(٣) تغريبة القافر، ص٢٠ .

(٤) تغريبة القافر،ص٢٩.

٦-الأحلام

للحلم في الرواية حضور تمثل في مثل: "في تلك الأحلام كانت البدايات والأحداث تختلف من حلم إلى آخر، ولكن النهايات ظلت متشابهة. يرى فيها الفتاة تسقط من رقصها في بئر مظلمة، ويسمع صراخها وبكاءها يتصاعدان من أعماقها، فيلبث مطلًّا من فوهة تلك البئر، مراقبًا الظلمة علها تنقشع فيستطيع أن يرى ما في داخلها، وبينما هو كذلك يخرج وجه مخيف من فوهة البئر فيخاف ويصرخ، ثم يستيقظ والهلع يملأ روحه"(١) يحمل النص رموزًا يجري منها إعادة تقديم المواقف والأحداث في أطوار مختلفة، ويمكن التفكير في هذه الأحلام كواقع بديل، أو "عوالم ممكنة"، فتبدأ الأحداث بطرق متنوعة ولكنها في النهاية تأخذ مسارًا محددًا، هو سقوط الفتاة في البئر العميق، مما يسمح بالتأويل والتحليل، فيمكن ملاحظة الكثير من العناصر التي تثير القلق والشكوك حول رؤية الشخصية للعالم وتجربهها فيه، حيث يربط الحلم عناصر مشتركة بين العوالم المختلفة على الرغم من تغيير الظروف والأحداث، مما يشير إلى وجود روابط أعمق وأكثر تعقيدًا بينها.

فالبئر في الحلم تمثل القلق من المجهول والخوف من المستقبل، والوفاة بسبب السقوط في البئر دل عليها خروج الوجه المخيف إشارة إلى خروج الروح من الجسد، وفي ذلك دلالة على الخوف من الحب أو من الالتزام، مع القلق من تكرار حادثة غرق والدته.

كما أن رؤية الفتاة تسقط دائمًا في البئر يمكن أن ترمز إلى حالة من العجز أو الخوف من الفشل التي يمكن أن تكون متجذرة من الارتباك والخوف من الحالة العاطفية التي يمر بها سالم القافر.

النتائج

١-شكلت الرواية مثار إلهام وأبداع في الكتابة عن طريق توظيف البُعد الأسطوري

٢-الرواية فيها لا وعي جمعي وهذا فيه ملامسة للقارئ (تواصلية)

٣-إلقدم يعطي للنصوص اكتناز معرفي وإثرائي،إذ يقدم بيئة غير طبيعية بعيدة عن الواقع لتقادم احداثها فتخلق تردد وحيرة

٤-سبب اختيار الأسطورة فهي تشكل هالة مستديمة لحياة الشعوب، وأحياناً الفكر الأسطوري ينتصر على الفكر العقلاني بسب أولية وتجذر الوعي الأسطوري في الدوافع النفسية.

٥-إن توظيف الأسطورة في الكتابة كآلية فنية يعد إبحاراً فنياً يفتح في النص أفاقاً لا تكاد تخلو من المغايرة والادهاش وفهم الواقع وسير أغوار رموزه خاصة وهو مُحمل بمثقلات من الهموم الإنسانية والآلآم المجتمعية.

(٢) تغريبة القافر، ص ٢٩.

المصادر

١. الأساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام، د. ميخائيل مسعود.

٢. الاساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام، د. ميخائيل مسعود، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

٣. الأسطورة والدين، إلياد، ترجمة: حسين علي محفوظ. بيروت: دار العلم للملايين (١٩٦٣).

٤. الأسطورة والفولكلور، كوك ترجمة: محمد علي أمير_ دار الفكر العربي،٢٠٠٢م.

٥. الأسطورة والتراث، سيد محمود القمني، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣.

٦. الأسسطورة والمعنى دراسات في المثيولجيا، الديانات الشرقية، فراس السواح دار علاء الدين، الطبعة الثامنة، دمشق، ١٩٩٧.

٧. الإنسان ورموزه، كارل غوستاف يونغ، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م.

٨. انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه، فرج ياسين، كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠٠٦

٩. بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، عن مجلة فصول القاهرة م.١٩٩٧

١٠. تغريبة القافر، زهران القاسمي،ميسكلياني، لبنان –بيروت، ط١، ٢-٢٢م.

١١. جدلية الأسطورة والأدب، سناء كامل شعلان، مجلة الواشنطوني العربي.

١٢. الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها) دير لاين، فردريش فون: ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ١٩٧٣.

١٣. دراسات في الأساطير والمعتقدات الغربية، صالح بن حمادي، دار بوسلامة للنشر، ط١، تونس، ١٩٨٣

١٤. الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل.

١٥. العوالم الممكنة في الحكاية الشعبية: سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجًا، منى الغامدي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الملك سعود،٢٠٠٢م،

١٦. الفكر في الشعر العراقي الحديث ١٩٠٠_١٩٥٨ دراسة فنية موضوعية، اطروحة دكتوراه، حافظ محمد عباس الشمري، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٨

١٧. الفكر في الشعر العراقي الحديث، ١٩٠٠ - ١٩٥٨ م، حافظ محمد الشمري.

١٨. لسان العرب، ابن منظور: دار صادر- بيروت، ١٩٩٤م.

١٩. مظاهر الأسطورة، إلياد مارسيا، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

٢٠. مغامرة العقل الأولي دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، فراس السواح.

٢١. موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، حسن نعمة دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م.

٢٢. النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠١م.

References

1) Myths and Beliefs in Pre-Islamic Arabia, Dr. Mikhail Mas'oud.
2) Myths and Beliefs in Pre-Islamic Arabia, Dr. Mikhail Mas'oud, Dar Al-Ilm Lil Malayin, 1st edition, Beirut, 1990.
3) Myth and Religion, Eliade, translated by Hussein Ali Mahfouz. Beirut: Dar Al-Ilm Lil Malayin (1963).
4) Myth and Folklore, Cook, translated by Muhammad Ali Amir, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2002.
5) Myth and Heritage, Sayed Mahmoud Al-Qamni, Sina Publishing, Cairo, 1993.
6) Myth and Meaning: Studies in Mythology and Eastern Religions, Firas Al-Sawah, Dar Aladdin, 8th edition, Damascus, 1997.
7) Man and His Symbols, Carl Gustav Jung, translated by Samir Ali, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah, Baghdad, 1984.
8) Archetypal Patterns in Modern Iraqi Fiction: An Analytical Study, PhD Thesis, Faraj Yasin, College of Education, University of Tikrit, 2006.
9) Structures of the Marvelous in Arabic Novels, Shuaib Halifi, published in Fusus Magazine, Cairo, 1997.
10) The Exile of Al-Qafir, Zahran Al-Qasimi, Miskalani, Lebanon - Beirut, 1st edition, 2002.
11) The Dialectic of Myth and Literature, Sana Kamal Shalaan, Al-Washingtoni Arabic Magazine.
12) The Fairy Tale: Its Origins and Methods of Study, Deer Lane, Friedrich von: translated by Nabila Ibrahim, Dar Al-Qalam, Beirut, 1973.
13) Studies in Western Myths and Beliefs, Saleh bin Hamadi, Dar Bouslama for Publishing, 1st edition, Tunisia, 1983.
14) Poetry and Myth, Moussa Zanad Suhail.
15) Possible Worlds in Folklore: The Story of Sayf ibn Dhi Yazan as a Model, Muna Al-Ghamdi, unpublished PhD thesis, King Saud University, 2002.
16) Thought in Modern Iraqi Poetry 1900-1958: An Objective Artistic Study, PhD Thesis, Hafez Muhammad Abbas Al-Shammari, College of Education, University of Baghdad, 2008.
17) Thought in Modern Iraqi Poetry, 1900 - 1958, Hafez Muhammad Al-Shammari.

18) Lisan Al-Arab, Ibn Manzur: Dar Sader - Beirut, 1994.
19) Manifestations of Myth, Eliade Marsya: Dar Canaan for Studies and Publishing, Damascus, 1st edition, 1991.
20) The First Adventure of the Mind: A Study in Myth, Syria, Land of the Two Rivers, Firas Al-Sawah.
21) Encyclopedia of Heavenly and Earthly Religions: Mythology and the Myths of Ancient Peoples.
22) Encyclopedia of Heavenly and Earthly Religions: Mythology and the Myths of Ancient Peoples, Hassan Ni'ma, Dar Al-Fikr Al-Lubnani, Beirut, 1994.
23) Mythical Inclination in Contemporary Arabic Novels, Nidal Al-Saleh, Publications of the Arab Writers Union, 2001.