

جمالية التوظيف الأسطوري في رواية "هابيل" لمحمد ديب

The aesthetic of mythical employment in the novel Abel by Muhmmad Deeb

آمال صالح¹، إسماعيل عشور²¹ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، salhiamel2018@gmail.com² جامعة غرداية (الجزائر)، achour.ismail@univ-ghrdaia.dz

تاريخ الاستلام: 2024/01/21 تاريخ القبول: 2024/09/03 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن جمالية التوظيف الأسطوري في رواية "هابيل" لمحمد ديب، من خلال تطبيق آليات النقد الأسطوري، وذلك باستخراج تحليلات الأسطورة وكيفية مطاوعتها، ومن ثمة مدى إشعاعها وجمالية توظيفها في هذا الخطاب الروائي، المشبع بالمرجعيات الأسطورية والرمزية التاريخية من التراث الإنساني العالمي، والذي ارتكز في بناءه الفني ونسيجه العضوي على أسطورة "قاييل وهابيل" التي التحمت ببنية الرواية لتشكّل لبنة أساسية فيها، إضافة إلى توظيف أسطورة "السندباد" التي جسدها هابيل في منفاه، وكل من أسطورة "مجنون ليلى" وأسطورة "فايتون" لدلالة على تمزقه في الغربة.

كلمات مفتاحية: جمالية؛ التوظيف؛ الأسطوري؛ هابيل؛ محمد ديب.

Abstract: The study seeks to try to reveal the aesthetics of mythological employment in the novel Abel by Muhammad Deeb, by applying the mechanisms of mythological criticism, by extracting the manifestations of the myth and how to obey it, and from there extracting the extent of its radiance and the aesthetics of its employment in this novelistic discourse, which is saturated with mythological references and historical symbolism from the human heritage. Universal, which based its artistic construction and organic fabric on the myth of "Cain and Abel" which was intertwined with the structure of the novel to form its basic building block, in addition to employing the myth of "Sinbad," which Abel embodied in his exile, and both the myth of "Majnun Layla" and the myth of "Phaeton" for significance. On being torn apart in exile.

Keywords: aesthetic; employment; legendary; Abel; Muhammad Deeb.

المؤلف المرسل: الاسم الكامل، الإيميل: salhiamel2018@gmail.com

1- تقديم:

يعد النقد الأسطوري من أحدث المناهج النقدية المعاصرة في الساحة النقدية الغربية والعربية على حد سواء، حيث يعتبر "من أهم الاكتشافات الفنية والثقافية في القرن العشرين، حين عمل على دراسة الروابط المنهجية والفكرية والأنثروبولوجية بين الأسطورة والثقافة، وتطهراتها في الأدب، ومن أهم الخصائص التي تميز هذا النقد عن التحليل الأسطوري؛ هي اعتماده على منهج تحليلي يطبق على النصوص الأدبية دون غيرها من الظواهر الخارجة على الأدب، حيث يبحث عن العناصر الأسطورية الثابتة بشكل أو بآخر خلف أنسجة النص، نظرا لتوارد العناصر الأسطورية بطرائق مختلفة. بعضها بشكل ضمني وبعضها الآخر بشكل صريح، لأن مبدأ النقد الأسطوري هو التفريق بين العناصر الأسطورية في النص بحسب طبيعتها ومرجعيتها وكيفية توظيفها واستعمالها في النص، كون هذه التميزات الثلاثة هي التي تصنع الأثر الأدبي لأي عنصر أسطوري، وترسم المسافة الوظيفية والعلائقية في النص بينه وبين بقية العناصر المجاورة." (بحري، 2018، صفحة 258)، إنه دراسة منهجية خاصة بالنصوص الأدبية تهدف إلى استخراج وفرض عناصرها الأسطورية وتحليل علاقاتها البنيوية والدلالية والجمالية، "ومن هنا تأتي ضرورة النقد الأسطوري، إذ يتعدى فتح مغاليق مثل هذه النصوص الإبداعية من دون أن يدخل الناقد إلى عالم الأسطورة الأصل التي اتخذ منها المبدع مادة له (مسلم، 2004، صفحة 12)

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات الأسطورة في رواية هابيل لمحمد ديب، والذي ارتكزت في بناءها الفني وهيكلها العام النسقي والعضوي على أسطورة "قابيل وهابيل" التي التحمت ببنية الرواية لتشكيل لبنة أساسية في عملية قراءة وتحليل هذا الخطاب الروائي-هابيل السندباد الذي ارتحل بلا عودة ليقوم برحلة واحدة إلى المنفى الذي لا عودة منه، المنفى الذي يقوده إلى اللجوء إلى عالم الجنون بحثا عن الذات-، إضافة على استناده أيضا على عدة أساطير إغريقية وعربية (أسطورة مجنون ليلى، أسطورة فايتون عربة الشمس الجهنمية، أسطورة السندباد البحري). ومقاربتها وفق آليات النقد الأسطوري من خلال دراسة نقدية أسطورية تتوغل من خلالها إلى أعماق النص الروائي، والكشف عن لبناته الأساسية

راصدين فيه تقنيات التوظيف الأسطوري، هذا الخطاب الروائي المتشبع بالمرجعيات الأسطورية والرمزية التاريخية من التراث الإنساني والمضخم بأشدها الأسطورة وتشظياتها وبتالي استخراج مطاوعتها وجماليات توظيفها.

2- تقنيات التوظيف الأسطوري في رواية هابيل لمحمد ديب:

أغنى الأديب مُجد ديب خطابه الروائي بتوظيفه للموروث الأسطوري في روايته "هابيل"، رواية حملت في طياتها واستبطنت في بنائها العام الكثير من الرموز والإشارات والدلالات التاريخية والأساطير، رواية زاخرة بالأسئلة حول مصير الإنسان في الوجود في جو من الجنون والحلم والاعتراب والمنفى والضيق والمناجاة...، والتي أسس من خلالها مُجد ديب عالما فنيا مفعما بالأساطير والرموز معتمدا لغة شعرية محملة بالصورة والإيحاءات المتنوعة، رواية كلها خلق وتكوين وإبداع جديد، ميزات جعلت منها رواية إنسانية وعالمية حيث عدت منعظا جديدا في عملية الإبداع، والتي تعتبر عملا روائيا متفردا لأب الرواية الجزائري المكتوبة باللغة الفرنسية مُجد ديب، والتي حصدت جائزة "إفريقيا المتوسطية الخاصة ب (A.D.E.L.F) في السنة التي صدرت فيها.

كما مثلت تحولا جديدا في مسيرة الروائي، بحيث "اعتبر نقاد مُجد ديب روايته العاشرة "هابيل" من أهم أعماله الروائية، وأقواها تعبيرا عن هموم الإنسان المعاصر في المجتمعات المختلفة عموما. كما اعتبروها أقوى كذلك من حيث بنيتها الفنية. ولابد أن نشير من البداية بأن الشكل والمضمون في هذه الرواية، يتداخلان تداخلا غريبا، يجعل تحليل الرواية صعبا جدا؛ لأنها حُطمت فيها بنايات الرواية التقليدية جميعها، ويبرز الاهتمام فيها باللغة أكثر من أي اهتمام آخر.." (الأطرش، 2004، صفحة 111، 112)

هذه الرواية التي أسست بداية مرحلة جديدة جسدت الحكمة المختزلة من تجربة الإنسان بصفة عامة وتجربة الكاتب بصفة خاصة، كما صورت فجعية الاعتراب وبشاعة المنفى والغربة الكلية وزيف العالم، غربة في عالم رأسمالي يهشم الإنسان ويحط من قيمته، يشيئه ويفرغه من محتواه الأخلاقي والجمالي والإنساني، إذ "إن رواية "هابيل" هي طرح جديد لوضع الإنسان، أمام الحياة التي يتصارع فيها الإنسان على البقاء، وعلى السيطرة. وتطرح حلا للخلاص من هذا الصراع، لكنه يسقط "هابيل" بطل الرواية، في صراع آخر

عندما هاجر من وطنه الأصلي، إلى بلاد أجنبية تلبية لرغبة أخيه الذي يريد أن ينفرد بالوطن الأم. تتحول هجرة "هايل" إلى منفى، ثم البحث عن هوية في هذا المنفى. يصطدم بحضارة جديدة مناقضة تماما لحضارته وثقافته، إنه في مواجهة مع ذاته " (الأطرش، 2004، صفحة 112، 113) إنها الهجرة التي تعني الضياع والتهيه في مجتمع لا يرحم بحثا عن الذات وعن حقيقة الوجود.

وظف محمد ديب العديد من الأساطير التي ارتكزت عليها الرواية في بنائها الفني وهيكلها العضوي، هذه الأساطير التي زخرت بها الرواية استخدمها محمد ديب لتؤدي عدة مضامين كثيرة وموحية، وهي تشكّل ركائز أساسية يقوم على أساسها المعنى العام للنص، كما أنها مترابطة فيما بينها وتعمل جميعها متضافرة على بناء الهيكل العام للنص، فأسطورة قابيل وهايل ومجنون ليلي والسندباد كلها لها دلالة الضياع والتهيه والهجرة.

بحيث اختار محمد ديب أسطورة قابيل وهايل ومجنون ليلي التراثيتين لتوظيف رموزهما الإنسانية ومعانيهما العديدة في روايته " لتعبير عن هموم الإنسان المهجر من وطنه الذي لم يجد مخرجاً إلا في الحب وما يتمخض عنه من عواقب. ومن ثم فالأسطورة التراثية لقابيل وهايل ترمز إلى التشرد والهجرة والنفي. وأما قصة مجنون ليلي الأسطورية فتتمز إلى الحب والجنون والمصير المحتوم. غير أنّ أدوار شخوص القصة الأسطورية في الرواية تختلف عن أصلها القصصي الأول؛ إذ إنّ قابيل في الأصل التراثي هو الذي يعاقبه الله بالتشرد والهجرة والنفي. في حين إنّ هايل في الرواية هو الذي يُعاقب بذلك. وكذلك الحال بالنسبة لأصل قصة مجنون ليلي التراثية: فقيس هو الذي يُصاب بالجنون من فرط تعلّقه بليلى. في حين إنّ (ليلى) في الرواية هي التي تُصاب بالجنون من فرط حبها لهايل. وعلى الرغم من أنّ هايل في نهاية الرواية يوشك هو الآخر أن يصاب هو نفسه بالجنون من فرط تعلّقه بليلى، حتى إنه قرّر الإقامة معها في مستشفى المجانين الذي كانت مقيمة فيه.. " (سلام، 2010، صفحة 337، 338)

1.2 أسطورة هايل :

لجأ محمد ديب في روايته "هايل" إلى الأسطورة، إذ اعتمد على أسطورة "قابيل وهايل" في بناء أحداث روايته وبنيتها الفنية ولفس من خلالها الإشكاليات الاجتماعية المعقدة في حياة القرن العشرين التي تخضع لأنظمة وقوانين وضعية صارمة وليشرح مشكلة معقدة من هذه الإشكاليات الشائكة "الرأسمالية" النظام

الرأسمالي من خلال بطل روايته "هايل" الذي ابتلغته ماكينة الرأسمالية بعد أن نفاه أخوه الأكبر ليستولي على الحكم، إذ يقوم الأخ الأكبر بنفي أخيه الأصغر "هايل" ليستولي على السلطة ولا يتأتى له ذلك دون أن يُزججه عن طريقه، وبذلك يخلو له المجال للاستيلاء الكلي على السلطة، بحيث "أدرك مُجدّ ديب كغيره من الكتاب إلى ماضي هذه القصة من أهمية في تفسير تناقضات الواقع الجزائري، وإلى ما في مضمونها من إحصاءات وظلال تكسب الرواية فناً وجمالاً؛ ولذلك فقد استعان برصيده الثقافي والفكري في استحياء هذه القصة الموهلة في القدم." (سلام، 2010، صفحة 336).

وتجلت هذه الأسطورة بناء وتشكيلاً وتحويراً في رواية مُجدّ ديب المعنونة بـ "هايل" عبر تقنية التناص الأسطوري مع القصة التراثية "قاييل وهايل" الأسطورية التي تتشابه أبعادها مع مشكلات بطل الرواية في العصر الحديث، والذي تدور أحداثها حول نفي الأخ الأكبر لأخيه الأصغر في غياهب الغربة، بحيث رماه أخوه في المنفى وحكم عبيه باغتراب ليجد نفسه في آخر المطاف غريباً عن نفسه، قتله أخوه وصلب هويته عندما نفاه وخادعه بأنه سيكون من الممتع له أن يكتشف العالم وأماكن جديدة، وظفها مُجدّ ديب بطريقة فنية عالية فكانت القلب العام للرواية، وهذا ما سنلخصه في طريقة توظيفه للأسطورة، بحيث تلاحم النسيج الروائي للرواية مع النسيج الأسطوري لأسطورة "قاييل وهايل" نحو هدف واعٍ ليعبر عن قضية الذوبان في الرأسمالية وتماهي الإنسان في عالم مشبّأ، إضافة لتوطيد الصلة بين النصين الروائي والأسطوري بحيث يكون أحدهما اللحم والآخر السداة، كما يحشد النص في الكيان الروائي زخماً من الرموز الأسطورية وعبر دائرته تكون أسطورة هايل هي مركزها والمحور الأساسي التي بنيت عليه الرواية والكيان السردي الروائي .

ولتعبير بعمق عن هذا الموضوع جعل مُجدّ ديب قصة "قاييل وهايل" المعروفة في الديانة الإسلامية، وفي الديانة المسيحية محورا أساسيا له، بحيث يقوم الأخ الأكبر بنفي أخيه الأصغر بهدف الاستيلاء على "الحي" الجديد، بمعنى ليخلو له الطريق نحو السيطرة الكلية على البلد، لأن الأخ الأصغر هو العائق الوحيد للاستيلاء على السلطة، يقول "هايل" مخاطباً أخاه: "بكل بصيرتك، بكل ذكائك بكل إرادتك. لن تستطيع أن تصنع من حياتي ذاك الذي آلت إليه. لكنك طردتني... لتؤسس المدينة الجديدة، لم يكن

بوسعك أن تفعل شيئاً، سوى التضحية بأخيك الأصغر. لكي يسطع نجمك فوقها بكل بريقه. كان يجب أن ينطفئ نجم أخيك الأصغر. لتستولي على الصولجان وتصبح ملكاً على هذه المدينة، كانت مهنتك التصريح بأن الأصغر غير جدير، أن تظهر ذلك للشعب، ثم لتبيعه مثل عبد... ولم يكن بإمكانك، عدلاً أو جوراً التخلي عن هذا. لم يكن بإمكانك التخلي عن ارتكاب هذا الاغتصاب وهذا الجور... " (ديب، 2007، صفحة 213، 214)

فقايل النص الروائي فضل أن ينفي أخاه بعيداً بلا رجعة ليستولي هو وحده على السلطة التي ينافسها فيها أخيه الأصغر إن بقي، اختار له مصير النفي والضياغ وسلخه من جذوره وأصله ولم يلوث يديه بقتله كما وقع ذلك في حقيقة القصة الأصلية "قاييل وهابيل"، قاييل الذي نفى أخاه كان أشد فتكاً من قاييل الذي ارتكب أول جريمة قتل في تاريخ البشرية، إذ جره إلى سبيل الهلاك دون أن يلوث يديه بدمه ودون أن يدنس صورته أمام زوجاته أو مجتمعه، طرده ليستولي وحده على السلطة، فقصة بني آدم شكلت نقطة انطلاق التيه والضياغ الذي سببه الخلاف بين الأخوين حول السلطة، إنه قاييل الذي جسد البورجوازية الجديدة ليخلو له الجو في الوطن بعد نفي منافسه على السلطة.

وطوع محمد ديب الأسطورة عبر تقنية التشوهات والتغيرات وذلك بقلب الأدوار الأخوين بحيث جعل مصير التيه في الأرض والضياغ من نصيب "هابيل" الأخ الأصغر على عكس ما ورد في القصة الأسطورية التراثية إذ قاييل القاتل هو الذي يعيش هائماً متشرّداً في الأرض بعد أن عاقبه الله تعالى على قتل أخيه هابيل، وفي هذا الصدد يقول سعيد سلام "وهذه الحادثة تشير إلى ما كان موجوداً من صراع بين الحضارة الفلاحية الزراعية التي تعتمد على الاستقرار وتأسيس المدن والتي عُرف بها قاييل، والحضارة الرعوية التي تعتمد على الحِلّ والترحال والهجرة والاغتراب في سبيل العيش والتي عُرف بها هابيل" (سلام، 2010، صفحة 336)، إذ "إن رمزية "قاييل" الذي كان مزارعاً ومؤسساً للمدن حسب القصص التراثية، تشكل أرضية المرجعية الدلالية لمغامرة "هابيل" في بلاد الهجرة (المنفى).. " (الأطرش، 2004، صفحة 211)

وإن استسلم "هابيل" لشراسة المدينة الأجنبية وسطوتها التي تجردت من كل معنى الإنسانية. ففيها أيضاً وجد معنى لوجوده، عكس ما أراده له أخوه، إنه قد اكتشف الحقيقة عارية، اكتشف حقيقة تختلف

عن تلك التي يعرفها أخوه. إنها حقيقة الإنسان كاملاً هذه الحقيقة التي تنتفي في أخيه إلا إنساني الذي كان يردد عبارة لا يطبقها إلا على غيره.

يقول هابيل مخاطباً أخاه "إن لديك حقيقتك التي لا تشك فيها أبداً. بعد أن اكتشفتها من أول يوم، من أول خطواتك، وحتى قبل، بكل تأكيد فقد رضعتها مع الحليب الذي تغذيت به صغيراً، وأنا أيضاً لي حقيقتي الآن، فقد وجدتها غصبا عنك. ليأت اليوم الذي تستطيع أن تقاس بحقيقتك، فقط لتأتي ساعتي. حقيقة لها فضل ميزة الفهم على حقيقتك. حقيقة ترى وكأنها كانت القلعة أين استقرت حقيقتك وتمترست. حقيقتي أنا، التي تواصل الهروب منك زمناً طويلاً، رجل، الرجل الذي أصبحت أنا. والذي سيبقى بالنسبة إليك لغزاً دائماً، رجل تتعمد دوماً إنكاره، لكنه مسلوخ من تاريخه، من جذوره، فاقد روابطه، كلّ مصيره، رجل دون اسم مهياً لكي يحولك إلى نفس المصير. رجل: ربما هو آخر عصره، أو ربما هو العكس هو الداعية لأزمة جديدة..." (ديب، 2007، صفحة 231، 232)

1.2.2 تجليات الأسطورة في البناء الفني:

أ. تيمة/ أسطيريم الجريمة والعقاب: ضياع هابيل في المنفى والعزلة في مدينة انحلال القيم والأخلاق مدينة الفساد وفي مصيره الذي رماه فيه أخيه دون أن يلوث يديه بدمه، رماه إلى موته الروحي وضياعه واغترابه عن ذاته مصير أشد فتكا من جريمة قتله، صلب روحه بإبعاده ورميه في برائن العزلة والاغتراب والمنفى، فقايل أخوه نفاه بدل قتله، رمى به في غياهب الاغتراب الروحي رماه في المنفى ليتكفل بالقضاء عليه وصلب روحه وذاته، والنتيجة المهلكة التي عاشها هابيل وأكثر مما تخيل أخوه من ضريبة الاغتراب والمنفى الذي رماه إليه أل به الأمر إلى مصير أشد فتكا مما كان يتخيل أخوه بجره إلى المنفى .

طوع محمد ديب أحداث الأسطورة وحرفها عن مسارها عكسياً عبر تقنية التغيرات والتشويهاً حيث قلب مصائر الأخوين إذ أن هابيل من يعيش حالة الضياع والاغتراب بدل قايل الذي حكم عليه بالضياع والته في الأرض بعد خطيئته بقتل أخيه هابيل في القصة التراثية بسبب الغيرة والحسد والغل الذي أعمى بصيرة ليكون أول من سن جريمة القتل في البشرية والذي يحمل وزرها حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وتتضح من خلال الخطاب الذي يوجهه هايل لأخيه عبر وتيرة معينة والمبثوث في عدة مقاطع أو جمل في الرواية كافة.

ب. **تيمة الموت/ المنفى**: حيث كان موت هايل الروحي بسبب أخوه الطاغية الظالم الذي جره غصبا إلى هذا المصير المهلك - موت رمزي موت الروح وفقدان الذات والضياع- مصير أفنك من القتل الحقيقي "(لأنك لن تعرف أبدا هذه الهواجس، هذه المخاوف وهذه الأفراح، لا أقول أكثر من هذا. فضلا عن ذلك فإنها تفتح بمقدار اقترابنا. كل هذه المدينة، مدينة حيث نمر، مدينة حيث نقبر، مدينة حيث نصير ظلاما، مدينة حيث نفكر، مدينة حيث نطارد، مدينة حيث نضيع. تنعلق عليك ولا تحتفظ بأكثر من آثار مرورك. ولا الوقت الذي أضعته فيها، لا الماضي ولا المستقبل، يبدو أننا لا نجتاز سوى حاضر لا ينضب، لا نعرف سوى جنون، عداء متكرر." (ديب، 2007، صفحة 95).

وشعور المنفى والاغتراب دفع بهايل وجره إلى محاولة الانتحار في مفترق المدينة لعدة مرات متتالية إلا أن شيء يحدث يحول بينه وبين ذلك يقول هايل مخاطبا أخيه " (سبعة مساءات متتالية، وأنا على موعد مع موتي في هذا المفترق. سبعة مساءات. يجب أن تعلم هذا، أيضا، يا أخي. يجب أن تعرف كل شيء. ألسنت أنت الأكبر والأكثر حكمة والأكثر فطنة؟ ألم تظهر ذلك في كل المناسبات، مشاكل عائلية، مشاكل الآخرين، وفي كل أحكامك، كان النجاح حليفك، عقل لم يخطئ أبدا. شيء معترف به إلى حد كبير. قيل وردد مرات، ولم يعد شيء يضاف إليه؟ لا شيء... سكوت وموافقة؟ إنك تفهمني يا أخي." (ديب، 2007، صفحة 92، 93) كما يقول له " (لا، لن أنفصل عنكم يا أخي، إنه شيء لن يحدث لأن الأمر لا يتعلق، لا بك أنت ولا بي أنا، لا نستطيع أن نهرب من بعضنا البعض. أنت هناك وأنا أنتظر الموت في مفترق هذه المدينة.... " (ديب، 2007، صفحة 96)

ج. **تيمة التيه والضياع**: لينتهي هايل إلى الضياع في مواجهة العزلة والهمجية بدل أخوه الطاغية " إنه هايل، لكنه شخص آخر ضائع، ونسي الفطيرة، ونسي القاعة بأنوارها وبحركاتها من حوله. وأدرك أنه أكثر ضياعا من أي وقت مضى، أكثر ضياعا من ذلك المجهول الذي خلفه في دورة المياه، وأكثر من هذا الرجل الذي لم يتمكن من طرده من مخيلته، أكثر من هذه المدينة، أكثر من هذا العالم، أكثر، وأكثر عجزا.

إذا لم يبق هناك سوى الشرطة التي تذهب للإسعاف شخص، لأنه لا يوجد أحد يريد أن يقوم بهذا: عالم ضائع. رجال ضائعون. هاويل ضائع... "هو ذا إذن؟ هذا: الذهاب إلى نهاية الكل، كما كانت فكري الأولى. الفكرة التي جعلتني أرحل، أغادر العائلة، البلاد، وأصل إلى هنا؟" (ديب، 2007، صفحة 111)

ويخاطب هاويل أخيه من عمق الهاوية التي رماه فيها "يجب أن تعرف كل شيء، بإمكانني، إذا رأيت ذلك ضروريا، أن أنشر خريطة أمام عينيك، لأبين لك كيف وجدت قصتي طريقها، كيف تبعتها، وإلى أي حد توغلت، بإمكانني أن أفعل ذلك، وعلى هذه الخريطة سأريك كيف لبست النداء الذي أخذ يناديني، بأي الطرق، وكيف استجبت له، منتبها دائما إلى ما تصرخ به عليه، ليست لدي رغبة أخرى غير الاستماع إليه، وطاعته، وكيف مشيت حتى خاتمتي قواي، أو خاتمتي الأمل، كيف واصلت، لقد كان بإمكانني أن أستسلم، كان بإمكانني أن أترك نفسي تنساق وتسقط في الإغراء، تنساق إلى الملاهي، مخابئ الغابات، مخابئ المدن، كانت المصادفة تضعها فيريقي وتحت تصرفي، في تناول يدي، وكان بإمكان يدي أن تمتد فقط نحو الأشياء الممكنة، المسموح بها، كان بإمكانني أن أراجع، أن أرجع أدراجي إليك مرة أخرى، وحتى ذاك المكان، ولن يكون في وسعك طردي." (ديب، 2007، صفحة 140)

ويتابع هاويل مخاطبته "ومع ذلك ستفكر: "ذهبت لتمرر عملة مزيفة فرجعت إليك!" ولكنني لن أكون قد نفذت الأمر لأني قمت به تلبية لأمر، أمر لم يكن إلا وسيلة لضياعي" (ديب، 2007، صفحة 140، 141)

د. تيمة الندم : والتي ساورت هاويل بعد أن انقاد لأمر أخيه الذي جره للتهلكة مع علمه بنواياه قبل أن ينصاع لقراره يخاطبه "(هذا ما كنت تريده، ما كنت تتظره، لم أخيب أملك وإذا كان هذا البلد البهاري المخمور، المسطول، المعلق يسود الآن حولي فهذا ما كنت تريده أيضا). " (ديب، 2007، صفحة 94) إذ "أصبح هاويل في البعد البعيد. داخل مدينة كبيرة كأنها الكوكب، مظلمة، ثؤورة كزوجة أب شريرة. وغضوبة مثلها. مدينة تنفتح مثلما الغابات وحدها تعرف كيف تنفتح، متراجعة بمقدار متعربة باستمرار.

أكثر من ذلك، وفي كل الحالات لكي تضايق بتحذيرات مسبقة وفريدة لتطعم حقيقة اللقاءات، ربما أشجانا لا مثيل لها أيضا، والتي ليست مصادفة أبدا. " (ديب، 2007، صفحة 94، 95)

ويحاكم هاويل أخاه بقوله وهو يخاطبه " معك الحق يا أخي، إذ جعلتني أغادر البيت العائلي، بدعوى إرسالي لأرى ما الذي يجري هناك.. لقد نرعت البذرة الفاسدة. لقد كان أوانها. لقد أنقذت وجودك، ممتلكاتك، نساءك، فعلت بالضبط ما يجب أن تفعل. لقد أعجبت دائما بحكمتك. وأنا الآن معجب بها أكثر. لكن، لا تطاوع نفسك، فلا زال بيننا حساب، أنا وأنت. التصفية بدأت الآن. هاجرت، لكن هل فارقتكم، يا أخي، أو فارقت بيتنا، وكل أولئك الذين سيكونون دائما روحه؟. " (ديب، 2007، صفحة 182)، وفي محاولة هاويل لانتحار لعدة مرات في نفس مفترق الطرق يستمر بمخاطبة أخيه " إني هنا، لم يكن الكل إلا انتظارا : هذا كل الذي حدث أثناءها، ذاك الذي حدث لي ، ذاك الذي يجري الآن وسيدوم زمنا طويلا، هذا الزمن، هذا الماضي، هذه الحياة المستهلكة. وحده الإحباط، يتبع طريقه نجمة لا ترى. ربما طلعت الآن دون شك، بكل بريقها. بكل حكمتك، يا أخي، وبكل ذكائك لم تستطع توقع شيء. ها أنا ذا أنتظر أيضا، في هذا المفترق لعاصمة أجنبية " (ديب، 2007، صفحة 195)

2.2 أسطورة السندباد:

وظف محمد ديب أسطورة السندباد عبر تقنية البناء الفني، حيث اتخذ محمد ديب بناء محاكيا لمسار هذه الأسطورة مع تصرفه في مضمونها وأحداثها فكان هذا التجلي جزئيا ضمينا، بحيث سمح بمعرفة المرجع الأسطوري دون مطابقته الكاملة (مستبطن)، فجاءت المطاوعة هنا وفق آلية الغموض وتعدد الرؤية حيث لجأ الكاتب إلى إحاطة العنصر الأسطوري المرجعي بما أمكن من هالات الغموض حاجبا بذلك أهم معالمه، رحلة هاويل رحلة واحدة ، ذهاب بلا رجعة، رحلة منفى وضياع على عكس رحلات السندباد البحري في الليالي العربية، تجلت رحلته إلى رحم الاغتراب لتبتلعه المدينة الملعونة ولا يستطيع الخلاص من بين فكيتها التي أطبقته على كيانه، إنها رحلة الضياع، لتخلفه شخصا آخر شخص منهوك خائر القوى، شخص وعى مصيره الذي أل إليه ليقع في متاهة الاغتراب الروحي وتتملص منه ذاته شيئا فشيئا ويتبع درب الجنون ليلاحق بقايا طيفها والتي خيل إليه أنها قابعة في عمق نظرات ليلي.

لينتهي به المطاف عندما اكتشف ضياع ليلى نفسها أن يلزمها في مصحة الأمراض العقلية، و"ويبدأ" السندباد/"هاويل رحلته.. رحلة الهوس، رحلة الاستكشاف الباطني العميق، ليس اكتشاف "نوتردام" أو "برج ايفيل" أو "الطاحونة الحمراء" أو أروقة "لافيت" .. إنها اكتشاف الذات المطعونة.. الذات التي تحوي مشوية كقطع الكبد في هذا العراء الرأسمالي.. يبدأ رحلة الجنون والضياع ليعري الجنون والضياع، إن كل شيء يفقد نفسه.. " (ديب، 2007، صفحة 25، 26) يخاطب هاويل أخاه من المنفى الذي ساقه إليه دون رغبة منه " لا تظني قد ذهبت من أجل هذه الأسفار التي نعود منها. أسفار لم تجربها أبدا. ليست لك أدنى رغبة في القيام بها والتي تمنحك فرصة العودة. " (ديب، 2007، صفحة 95)

هذه الرحلة الذي دفعه لخوض غمارها أخيه وجره إليها " كل هذا، مثلما قررت أن تصارحني وكان الحق إلى صفك أيضا: "بالنسبة لك قد حلت ساعة رحيلك.. تجرب حظك وتجرب العالم. اذهب، اكتشف مدنا. تعلم كيف تتعرف على البلدان. أسرف حياتك. لا تستجب لرغبتنا في الاحتفاظ بك بالقرب منا. خالفنا وارحل. اجعل من حياتك شيئا ما يشبهك. انفصل عنا مثلما فعلت أمتنا. سحبك إليها ثم فصلتك عنها. مثلما قمطتك، أرضعتك ثم فطمتك " (ديب، 2007، صفحة 92، 93)

كل هذه الحجج التي ساقها أخوه في خطابه ليعزز بها قراره بإرساله للمدينة الأجنبية لم تكن لتقنع هاويل بقدر ما كشفت له نوايا أخيه بإبعاده بنفيه والتي لم تكن خافية عنه " متظاهرا بالاقتناع، الاقتناع الشديد الذي تتمسك بأعجوبة والذي، لأسف منع هاويل من الضحك بعد هذا الخطاب. بقيا وجها لوجه، وكلاهما منزعج، العينان في العينين. شعر هاويل بالخوف اتجاه أخيه القريب الوحيد بعد أن أشار إليه بالانصراف، ألا يتراجع. دراسة هاويل. لا هذا ولا ذاك يصدقها. دراسة لا فائدة منها وفي ايجابيتها سلبية. هكذا فكر هاويل... "طبعاً" أجاب هاويل. ولم يكن باستطاعته إلا الإجابة بـ "طبعاً"، ولم يكن باستطاعته أن يفعل أقل من أن يكون كما يأمره به أخوه. هكذا يجب أن يكون أو يحاول .. أخوه الذي لم يغير رأيه. لم يضيف كلمة واحدة لوصياه؛ ولم ينقص واحد كذلك.. ونفذ هاويل نصائح أخيه. أقل من أسبوع في ما بعد استقل قطارا ثم باخرة.. " (ديب، 2007، صفحة 93، 94)

فكان من الواضح لهاييل أن أخوه يسعى لتخلص منه وإبعاده ولا يهتم لأمره منذ أن ألقى عليه خطابه وإن كان هو نفسه لا يلقي بال لما يظن به أخيه الأصغر بعد قراره بإبعاده دون الاهتمام لرأيه في الأمر، وهاييل في منفاه يسترجع جملة من جمل أخيه ويسقطها على واقعه المرير ويكشف زيف كلمات أخيه الطاغية إذ صرح له أخوه ذات يوم: "هاييل، لتجعل من وجودك شيئا يشبهك" وكان على حق مرة أخرى. إنه لا يؤمن، بكل تأكيد، بالكلمة التي كافأ بها هاييل، وكل الكلمات التي يوزعها حوله. جوازات منخورة: هو نفسه يدرك أن هذا النوع من النوايا لم يعد يساوي شيئا. هو نفسه يقدمها جهرا وبوقاحة لغيره. دون شك ! إنه لا يمنع سوى حصول تعاسة مشتركة، تعاسته، وأن يكون صادقا رغما عنه، رغما عن الكل. هذا اليوم أيضا، أخوه على حق- مثل الأيام الأخرى، مثل سائر الأيام. وهاييل لم ينس الصيغة. اجعل من وجودك شيئا يشبهك. إنه أيضا ما يليق به أكثر بعد كل حساب." (ديب، 2007، صفحة 239).

إذ بطل الرواية هاييل يرحل مجبرا صوب المجهول، معبرا عن مغادرته حياة الاستقرار في موطنه الأصلي باتجاه عالم معتم ، ليكتشف هاييل هشاشة الحياة ولا جدواها من خلال التجربة الحية والمريرة التي عاشها وتفاعل معها مباشرة في منفاه الا اختياري ليصطدم بزيف الواقع وعري الحقيقة وعشية الوجود، ليجد نفسه منقادا إلى المنفى الإجباري الذي لا رجعة منه، رحلة بلا عودة، بخلاف سندباد الليالي الذي قام بسبع رحلات في كل مرة يعود منها منتصرا، في حين أن رحلة هاييل لا عودة منها في المنفى الإجباري والتي تلتها عدة رحلات في أعماق ذاته، والتي جسدت تجارب للكشف، لينتهي به المطاف على حافة الجنون، وإن كانت رحلة واحدة لا عودة منها فإنها بحد ذاتها انفتحت على عدة رحلات/ تجارب في المنفى الإجباري خضع لها هاييل بحثا عن ذاته، إذ لا تتحقق هذه الرحلات الرمزية على صعيد المكان، ولكنها تنجز عبر الإبحار في عالم الذات واستكناه أسرارها وسبر أغوارها.

ولقد ترافقت الرحلتان على الصعدين الذاتي والمكاني إذ نجد أن هاييل ظلا معلقا في فراغ الغربة وسطوة المنفى بلا استقرار متخذ من مملكة هلوسته ملاذا له في مدينة الفساد الأوروبية التي حل بها، إذ أن هاييل دولج في نمطين من الإبحار، أحدهما في أقصى الغربة المكانية ليجد نفسه في مدينة أوروبية ، والآخر

في أعماق الروح وذاته حيث يتضارب زخم الذكريات وحشد التجارب التي عاشها في هذه المدينة مع مكابدات الغربة والمنفى، تجربته مع صابن محاولته لنسيان آلامه /ليلي التي كانت بمثابة الملجأ والملاذ الروحي لهابل /دام لاميرسي العجوز الذي كشف له الوجه الحقيقي لمدينة الفساد / في مفترق الطرق مع مواعده مع الموت- الملك عزرائيل الذي يكشف له أسرار ذاته / تجربته على حافة الجنون في مستشفى الأمراض العقلية بجانب ليلاه أين انتهى به المطاف، وتتخلل كافة تجاربه حوار مع أخيه أي إبحاره في ذكرياته التي تركها هناك في بلده.

رحلة هابل التي اختلفت في جوهرها عن رحلات السندباد البحرية ، بل فاقتها مجتمعة في حدة المغامرة وأهوال المجهول، رحلة في غياهب المنفى في مدينة الفساد في جوف وحش الرأسمالية التي لا ترحم والتي شيأت الإنسان هضمته وصيرته من المخلفات، توظيف عكس قدرة مُجد ديب الفنية وعمق رؤيته وتبصره في استغلال الأسطورة الأولية الأصلية خدمة لموضوع الرواية وللتعبير عن أبرز القضايا الشائكة وتشريحها وبسطها وتقريبها لذهن المتلقي .

أسطورة السندباد التي كانت بمثابة المرجعية الأسطورية التي عززت وعمقت الرؤية وأصلت المواقف، حيث استثمر الأديب أسطورة السندباد لإدانة هذا العصر وإلى فضح التناقض الحاد بين ما يطرحه من أفكار براقة وبين ما يمارسه من قتل وتدمير وإلغاء على أرض الواقع. وهذا ما يؤكد انفتاح الرواية ليس إلى قضية الرأسمالية وتشياة الإنسان فحسب بل على آفاق إنسانية أكثر اتساعاً، هابل الذي يتماهى مع السندباد في ترحاله صوب المجهول بيد أنه يخالفه في والخوض في مغامرة لا رجعة منها، يجابه فيها الأهوال والأخطار وانكشاف الحقائق الصادمة وسقوط قناع المدينة المبهرج بحثاً عن ذاته، ولا يكون السبيل إلى ذلك إلا باستئناس الجنون، لينتهي به المطاف في مستشفى المجانين يناجي ليلاه، مغامرة لا سبق لسندباد بها، وإن كان السندباد صادف في أحد رحلاته الرخ فإن هابل ابتلعه وحش الرأسمالية ورأى ملك الموت بأجنحته ...

3.2 أسطورة مجنون ليلي :

شكلت قصة "مجنون ليلي" المعروفة في التراث الأدبي العربي قاعدة أساسية في قصة البطل في المنفى (بلاد المهجرة) إذ كانت "ليلي" الفتاة التي تعرف عليها "هايل" بطل الرواية وتعلق بها وعددها الدافع الوحيد لوجوده بعد أن استبدت به المدينة وحاصره سياج المنفى، فهايل التائه المنفى وهو يتحدث عن معنى لوجوده لم يجده إلا بجانب ليلي المعتوهة التي فرضت عليها الإقامة في مستشفى الأمراض العقلية، "فاسم ليلي في حد ذاته يمكن أن يكون تحريفاً للاسم العربي ليلي، فيصبح هايل يعني أبل أو مهبول، وبالتالي فهو مهبول ليلي، أو مجنون ليلي. والمعروف في القصة العربية عن "مجنون ليلي" أنه هو كذلك يسير نحو مصيره خاضعاً لأهوائه" (الأطرش، 2004، صفحة 212)

فتوظيف محمد ديب لأسطورة مجنون ليلي حسب منظور يوسف الأطرش "تخدم فكرة الجنون، والحب، والبحث عن الحقيقة، وهي كذلك تشكل نقطة الوصول، الوصول إلى اكتشاف الحقيقة إلى جانب "ليلي"، وقد تم ذلك بعد أن يمس "هايل" من البحث، ويكتشف أخيراً بأنه لم يجد ما يفعله بصوابه، ما دام هذا الصواب لم يوصله إلى الحقيقة التي طال بحثه عنها" (الأطرش، 2004، صفحة 214).

ليلي كانت مرفاً ذاته في المنفى الذي رماه فيه أخيه بعد أن يتعرف عليها هايل في منفاه، ليلي الفتاة الجميلة المشردة مثل هايل في مدينة الضياع والتي مثلت لهايل الاستقرار النفسي، بحيث وجد فيها بالنسبة له الشخص الذي يواسيه ويخفف عنه من سطوة غربته "اوه، ليلي، واصلي الحفاظ علي من نداءاتهم، من إغراءاتهم، من سوء طالعهم حتى يتسنى لي بدوري ألا أكون بالنسبة إليهم جميعاً سوى ذكرى بعيدة، صورة غامضة... واصلي قيادتي مثلما فعلت إلى حد الآن. " (ديب، 2007، صفحة 214، 215)

تجلت هذه الأسطورة في المتن الروائي عبر تقنية التناص في هوس هايل وتعلقه ب"ليلي" التي كان يرى من خلال عينيها ذاته وحقيقة وجوده الذي يبحث عنها في منفاه وغربته، وسلسلة هروبها المتكرر ولعبة بحثه عنها، حيث "يقضي" هايل "جل وقته في مطاردة "ليلي"، تسوقه هذه المطاردة إلى أماكن غريبة. إنه يلتقي بها كل مرة في الليل متنكرة، وفي الغد يعود للمطاردة من جديد، إنها مطاردة غير منتهية. لقد أغوته "ليلي" إلى درجة الجنون والموت." (الأطرش، 2004، صفحة 203)، إلى أن تنتهي مطاردته لها

إلى مستشفى الأمراض العقلية، إذ تصاب ليلي بالجنون، ولم يعد بوسع هاويل إلا زيارتها كل مرة، إلا أن يستبد به جنونه وتعلقه بها أن يمكنه بجانبها ينجيها.

حيث وجد نفسه في آخر المطاف محتاجا إلى البقاء بجانب ليلاه ومناجاتها، بعد زيارته لها في المصح العقلي وشغفه بالبقاء بجانبها أطول مدة ممكنة، إلا أن وصل به جنونه وشغفه وهيامه بها أن يطلب من الدكتور المشرف عليها أن يتدبر له عمل داخل المستشفى ليبقى قريبا من ليلاه . إنها تعطي معنى لوجوده. إنها تجسد حسب اعتقاده الحقيقة النهائية، "إن اختياره المكوث في المستشفى إلى جانب "ليلي"، هي التجربة الأخيرة من التجارب التي أثرت في تفكيره إلى درجة الجنون، والضلال؛ إنها تجربة الجنون بعد تجربة الموت التي نجا منها بأعجوبة في مفترق الطرق، حيث ظهر "عزرائيل" ملك الموت " (الأطرش، 2004، صفحة 228)، إذ اختار هاويل بإرادته الانغلاق على نفسه في معبد ليلياه، بعد قطع جميع علاقاته بمن حوله حتى صابن التي فضل عليها ليلي لأنها تغذي الجانب الروحي فيه، إذ وجد ذاته في جنون ليلي، وجدها من خلال الجنون في مدينة الفساد الذي ابتلعت كيانه و التي كبته وسلبت منه حريته والتي لا مجال له لخلاص منها.

ويستمر هاويل في منجاة ليلياه " آه يا ليلي، هكذا توسل إليها هذا المساء، متفحصا وجهها. احتفظي بيدي في يدك، كوني عيني وقلبي في ظلمات الوجود. عينان، قلب، نفس لا يضمحل. إذا كانت روحي لا تصلح لتلقى للكلاب. فعودي، ابحتي عني في كل الدروب، اعثري علي من جديد..." (ديب، 2007، صفحة 172) هاويل يتعذب بالقرب من ليلاه أكثر من بعده عنها يتوحد بذكريات ليلي التي أصبحت ذكرياته هو أيضا " إنه العراء المشترك الذي يعيشه "هاويل" و "ليلي" والذي يجعل منهما أكثر اتحادا ووحدة، وأكثر رغبة في بعضهما البعض رغم كل أجهزة القمع." (ديب، 2007، صفحة 28)

كانت عدة نوبات تنتاب هاويل وهو بعيد عن ليلاه بسبب قانون الزيارة إنه "يريد ليلي يطلب أن يعيدوها إليه، هي لا شيء غيرها، هي وحدها، حتى صابن لا تفهم هذا، أو لا تريد. حتى صابن. أو إذا كانت تفهم تتظاهر بأنها لا تفهم. ، لقد أصبح هاويل " مطارد، مكنوس. جسد معذب يبحث عن روحه التي ليست أقل عذابا. وهو تائه في الشوارع لا ينتظر سوى أوقات الزيارات.." (ديب، 2007، صفحة

(178)، ليقرر هايبل بعد أن فقد كل اهتمام حتى بعمله الذي أهمله أن يبقى بجانب ليلاه في مصح الأمراض العقلية

4.2 أسطورة فايون؛ العربة الجهنمية/ الحنطور:

تجلت أسطورة فايون وعربة الشمس عبر تقنية التناص الدالة على تجلي هذه الأسطورة، أسطورة فايون ابن أبوللون إله الشمس فما كان من زيوس إلا أن أصابه بصاعقة فسقط فايون كشهاب يخط السماء بلمعانه خلال سقوطه، وراحت شقيقاته ينتجن لمصيره فاستحلنا إلى أشجار حور على ضفّي النهر الذي سقط فيه. ففايوتون وإن لم يستطع أن يقود عربة والده النارية لمدة طويلة إلا أن أمنيته كانت نبيلة (صابر، 2013، صفحة 253، 262)

حيث "يحاول مُجد ديب من خلال الرواية أن يوحي للقارئ بتناصه مع مضمون هذه الأسطورة عن طريق هايبل، الذي يتردد باستمرار على مفترق طرق المدينة الأجنبية، ومنها تنطلق جميع مغامراته، فقد دفعته هلوسته إليه مرّات عديدة، اعتقاداً منه بأنّ له موعداً مع الموت هناك. لكن من دون أن يتحقّق من ذلك شيء. على الرغم من أنّه قد ذهب إليه أكثر من مرة فلم يلتق الموت المتوهم؛ حيث كانت تحصل له أشياء تحول دون أن يُحقّق هدفه. مع أنّ المركبة الجهنّمية كانت تمرّ باستمرار بسرعة جنونية عند اعتراض طريقها. غير أنّها كانت تخطئه في كلّ مرة، وينجو من الموت بأعجوبة" (سلام، 2010، صفحة 343)

وتجلت هذه الأسطورة في هذا المقطع: "والحنطور الأسود، الحيوان الجحيمي الذي يقتحم يهجم ليصل... والعجوز أيضاً. في هذا المكان أيضاً. مكان المركبة المشؤومة، لكن قبل ذلك بكثير... (ديب، 2007، صفحة 62) ولعلّ مُجد ديب "هنا يكون قد استوحى عربة الحنطور هذه من الأسطورة الإغريقية السابقة ليرمز بها عن مدى بشاعة المجتمع الغربي في أخلاقه وسلوكه، والذي تطفئ فيه المادة على الرّوح في جميع مناحي حياته. فالتناص حدث مع هذه الشخصيات التراثية على اعتبار أنّها تكوّن موروثاً ثقافياً غنياً يُضفي على مضامين الرواية أبعاداً ودلالات رمزية أخرى جديدة (سلام، 2010، صفحة 343)، فالهجرة آلية تقتل المرء بالتقسيط فنجد هايبل يستسلم للحلول الهروبية تحت وطأة ظروفه النفسية التي فرضت عليه في منفاه، هذه الوضعية البائسة التي وجد فيها هايبل نفسه، دفعته إلى الإقدام على الانتحار

في مفترق المدينة الغربية، تقوده هلوسته بأن له موعد مع موته، محاولاً ذلك لعدة مساءات متتالية فكان يرمي بنفسه تحت عجلات السيارات عدة مرات لكن دون أن يلقي حتفه، هرباً من وطأة الغربة وآلامها وعذاب المنفى.

4- الخاتمة :

وظف الأديب محمد ديب الأسطورة في خطابه الروائي "هابيل" المفعم بالرموز والإيحاءات الأسطورية، وما يمكننا قوله عن هذا التوظيف الأسطوري أن النسيج الأسطوري الذي انتظم رواية هابيل يبدو المدخل الأمثل للنفاذ إلى عالم هذه الرواية، التي تعتبر رواية أفكار ومواقف، حيث كانت أسطورة "قابيل وهابيل" المرتكز والمحور الأساسي الذي بنيت عليه الرواية في رمزيتها وهيكلتها وموضوعها الذي تمحور حول بشاعة المنفى والبحث عن الذات في عالم رأسمالي مزيف، فكانت الأسطورة أداة فنية ووسيلة تعبيرية جذر من خلالها الأديب الأفكار وأصل المواقف ومنحها حساً شاملاً، إذ انطلق من بيئة مثقلة بالتفاصيل الأسطورية والمرجعية التراثية صوب آفاق أرحب ورؤية أكثر اتساعاً مع احتراز مهم هو أن المرجعية الأسطورية وتشظياتها أفادت في تكوين البنية الأساسية للخطاب الروائي، فالرواية أفادت من جنس الأسطورة في البناء الفني والهيكلة المحورية لها.

والأساطير الموظفة في الرواية شكّلت هيكلاً عاماً، وهي تطرح التساؤل حول مصير الإنسان، وقد وجد محمد ديب في هذه الأساطير خير معين له للتعبير بعمق عن نفسية هذا الإنسان الذي يبحث عن ذاته وسط عالم مزيف تسكنه وحوش بشرية مجردة من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وهذا الوضع هو الذي يدفع الإنسان إلى الثورة حتى على نفسه، وهو ما عبرت عنه هذه الرواية من خلال تناصها مع الأساطير الموظفة التي اتخذها الكاتب محورا أساسيا لروايته، والتي تعد أقوى رواياته وأعمقها سواء من حيث إنها تجربة جديدة في مساره الإبداعي، أو من حيث إنها تمثل رؤية فنية جديدة تجاه الإنسان، لكونها تعتبر بحثاً معمقاً للنفس البشرية بامتياز تستنطق عبرها لاشعور البطل واستبطان ذاته.

5- قائمة المصادر والمراجع:

- سعيد سلام. (2010). *التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا* (الإصدار 1). الأردن - عمان: عالم الكتب الحديث.
- صبري مسلم. (2004). *النقد الأسطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية*. صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة.
- علاء صابر. (2013). *مغامرات أوديسيوس وأساطير يونانية أخرى* (الإصدار 1). بيروت - لبنان: مكتبة لبنان.
- محمد الأمين بحري. (2018). *الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد* (الإصدار 1). الرباط: دار الأمان.
- محمد ديب. (2007). *هايل. (أمين الزاوي، المترجمون) الجزائر: المكتبة الوطنية الجزائرية*.
- يوسف الأطرش. (2004). *المنظور الروائي عند محمد ديب*. الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب العرب.