مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧، العدد (٢)، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal

1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*-ISSN: 7452

الكهوف والمغاور في النص الروائي العربي الحديث

– بين الأسطورة والواقع والرمز–

أ. م . د . محمد صالح رشيد جرجيس الحافظ

كلية التربية الأساسية – جامعة تلعفر

ملخص البحث:

للموضوع صلة ببعض إشكاليات حياة الإنسان العربي على المستويين الفردي، و الواقع العام الاجتماعي– السياسي.

والكهف والمغارة حيزان مكانيان في الطبيعة إلا أنهما اكتسبا مدلولات رمزية حياتية وتاريخية وسياسية بعد تنامي الوعي الأدبي والثقافي، وظهور فنون الأدب التي استطاعت بعض الأدباء توظيفهما في نصوص سردية وشعرية للتعبير عن إحساس الإنسان بالظلم والتسلط والتوق إلى الحرية للخروج من ظلمة الجهل والقهر إلى نور الحياة وأحيانا اتخذ بعضهم للهروب والرجوع إليهما بوصفهما ملاذاً آمناً من ملاحقة الأشرار والفوز بحياة كريمة.

ويحاول البحث تتبع آليات التوظيف وصولا الى تحليل دلائل الأساطير والرموز وبعض الوقائع بقراءة بعض النصوص الروائية العربية الحديثة ضمن هذا الاتجاه.

وقد تناول البجث الموضوع من خلال مدخل ومبحثين :

– المدخل / التمهيد: عرض لبعض المفاهيم ، وتاريخ بروز اهتمام الكتّاب العرب بهذا النوع من الموضوعات ، وجاء المبحث الأول مستعرضا: أبرز المؤلفات والروايات العربية التي وظفت الكهف والمغاور مكانا لأحداث عجائبية ، وقام المبحث الثاني على دراسة فنية دلالية .

مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧، العدد (٢)، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal

1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*-ISSN: 7452

Caves and caverns in Modern Novel Text

-Between myth and reality and symbol-

Associate prof. Dr. Mohamed Salih Rasheed Jarjees

College of basic education – Arabic language Department

Telafar University

Abstract:

The subject is related to some of the problems of Arab human life at the individual level, and at the level of the general social and political reality. The cave and cavern are two places in nature But they acquired the meanings of life and history after the growing awareness and the emergence of the arts of literature, Some of these arts were able to employ them in novels, narrative and poetic texts as a safe haven, Or symbolic to express the human sense of injustice and domination and alienation, And his attempts to out from the darkness of nescience and oppression to the light of life and freedom. In the human heritage and our Arab literature - old and modern - many texts were able to portray events that have already happened, Some texts quoted legends and tales about personalities who resorted to caves and caverns to escape a social or political crisis. The research attempts to follow the mechanisms of Verbal recruitment to analyze the evidence of myths, symbols and some facts through reading some of the Arabic narrative texts.

. مدخل وتمهيد ..

تعد العلاقة بين الواقع والأسطورة والرمز قديمة غائرة في أعماق تاريخ المجتمعات الإنسانية، ولاسيما بعد ظهور تباشير الوعي والإدراك لإشكاليات الواقع المعيش، والتأمل الى المستقبل واستشرافه، وقد قدم الناقد أحمد أبو زيد تحديدا لهذه العلاقة وماهيتها وكيفيتها بقوله: (تتلخص في إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخر!، ويحل محله أو يماثله)[١]، فالعلاقة بين الرمز والأسطورة هي: (علاقة الملموس أو المشخص العياني بالمجرد أو علاقة الخاص بالعام على اعتبار أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص لكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد، ومع ذلك فالرمز يستمد قيمته ومعناه من الناس الذين يستخدمونه أي أن المجتمع هو الذي يضفي على الرمز معناه ، فليس في الرمز خصائص ذاتية تحدد ذلك المعنى وتفرضه فرضا على المجتمع)[٢] . وتشير بعض الدراسات النفسية والأنثروبولوجيا والفلسفية إلى وجود علاقة قوية بين الأسطورة والرمز: على أساس أن الأسطورة بمثابة قصص رمزية لمظاهر حياتية أو طبيعية خطيرة ، ولذا تكون الأسطورة نتاجا رمزيا قبل كل شيء، ويكمن خلف هذا النتاج مدلول واقعي، فما هو رمزي اليوم كان فيما مضى واقعا، وبذلك ترتبط الأسطورة والرمز بواقع المجتمع ونمط حياته وعاداته وتطلعاته، فإن الأساطير هي تمثيل ورموز لمظاهر الحياة والطبيعة والعلاقة بينهما[٢]. وفي الأساطير الشعبية القديمة وردت حكايات وأشعار عن دور الأرض في أصول الحياة وتشكّل وجودها بصراع أزلي بين الخير والشر، وتشير بعضها الآخر إلى أن الأب الشمس هو من قام بتحرير البشرية من أحشاء الأرض الرطبة الباردة المزدحمة وذلك بتوليدها توأمين من الكائنات منها: عاقلة وجدت سبيلها إلى خارج المعقل الرحمي المظلم للأرض، ومنها: تعثرت في الطريق فأمست وحوشا مرعبة لزمت الأغوار والكهوف المظلمة[٣].

ولعل أشهر أسطورة على مدى التاريخ تناولت رحلة الخروج من الكهف (رحم الأرض) هي نظرية (الكهف) لأفلاطون (٤٢٧ ق.م- ٣٤٧ ق.م)، وفيها مجاز واقعي لحياتنا، وكيف يؤثر الواقع (الحقائق) على تغيير رؤية الإنسان إلى الأفكار وصولا إلى يقين ثابت، ورغم بساطة النظرية إلا أنها تقود البشرية إلى استخراج الكثير من الأفكار والرؤى التي بوسعها أن تعيد النظر إلى العالم من زوايا تختلف عن تلك التي اعتادت النظر منها.

وقد بنى أفلاطون فكرته الجوهرية في هذه النظرية على: أن ما نراه أو ما اعتدناه قد لا يكون الواقع / الحقيقة بل هي مجرد ظلال خادعة للحقيقة، ولذا فالحواس بالنسبة له قد تخدع، ولا يمكن الاعتماد عليها دوما!، ففي كتابه " الجمهورية- المدينة الفاضلة " [١] يتحدث على لسان سقراط، متخيلا كائنات بشرية غابرة قبعوا في كهف تحت الأرض، له ممر طويل متعرج باتجاه النور/ الخلاص، وهؤلاء كانوا هناك منذ نعومة أظفارهم، كأن قيدت أرجلهم وأعناقهم بأغلال فلا يستطيعون التحرك أو رؤية شيء سوى

---

(١)- الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد٣، لسنة ١٩٨٥: ٤-٦.

(٢)- م . ن : ٢٠

(٣)- للتفصيل ينظر، كوكب الأرض كائن حي ، ديمتري افييرنوس ، مجلة المعرفة السورية ، العدد ٣٣٨ ، تشرين الثاني لسنة ١٩٩١: ٤٣- ٦٤، ودراسة في ميثولوجيا الخلق لدى المؤرخين المسلمين حتى القرن الرابع الهجري، هبة خالد أحمد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، (٢٠٠٥).

ظلالهم المنعكسة بسبب نار متأججة خلفهم فظنوها هي الحقيقة الأزلية الثابتة، وكان بين النار وهؤلاء ممر بدائي مرتفع، فيتمكن أحدهم بعد فترة التحرر والزحف نحو فوهة الكهف، فيرى النور والأرض المنبسطة!؟ ، وهكذا تشير النظرية إلى أهمية المحاولة، لكن بجانب المعرفة للوصول إلى الحقيقة والتعامل معها بشكل أفضل.

---

(١)- جمهورية أفلاطون- المدينة الفاضلة ، ترجمة ومراجعة، د. فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، لسنة (١٩٨٥): ٤١٨-٤٢١ .

(١)- ينظر في الفكر اليوناني (أفلاطون) ، حسين حرب، دار الفارابي، بيروت، ط١(١٩٨٠)، و(مع الفلسفة اليونانية)، محمد عبدالرحمن مرحبا، منشورات عويدات، ط٣ لسنة (١٩٨٨) بيروت- باريس.

*** المبحث الأول : الكهوف والمغاور في الأدب الروائي***

لاشك أن كثيرا من الأدباء – شعراءً وكتّابا – قد اطلعوا على فلكلور الشعوب ومنه الشعبي – الحكايات والأساطير – وقد يكون بعضهم عاش قريبا من بيئة وتضاريس فيها كهوف ومغاور، فسمع عنها قصصا وحكايات وسير شخصيات، ويمكن القول أن لكل مجتمع إنساني مثل هذا التراث الشعبي الذي يتضمن قسما كبيرا من الأساطير والخوارق، وفي الحقيقة هي بقايا معتقدات وتأملات تلعب دورا كبيرا في التربية والتحريض والتثقيف، كما أنها تصور صراع الإنسان مع عالميه : الخارجي والداخلي [١] .

وبين عام ١٩٠٢–١٩٠٣ ظهر ما يسمى بـ (علم الكهوف والمغاور) أو(فن الكهوف) إذ أصبحت دراستهما علما مثيرا ، فتوالت إثرها الرحلات الاستكشافية إلى مواقع عديدة في فرنسا وإيطاليا والبرتغال وشمال أفريقيا العربية وتركيا والهند الصينية وما تحت البحار...الخ [٢]. وهناك ثلاث فئات من الأدباء في هذا المجال: فئة وظفت الحكايات الخارقة والسير والأساطير والملاحم الشعبية في نصوص شعرية وسردية، وفئة أبدعت من خيالها نصوصا تقوم على أحداث فضاؤها الكهف والمغارة قاصدين إرسال خطاب بترميز معين، وفئة ثالثة كتبت سيرة ذاتية (من غير الأدباء) عن أحداث حقيقية عاشوها بأنفسهم أو غيرهم من معارفهم!.

---

(١)– الحكاية الخرافية، فردريك فون ديرلاين، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠ : ١٧

(٢)– ينظر، علم المستحاثات، فؤاد العجل، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ١٩٩١.

وينظر النسخة الالكترونية من صحيفة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة الصحفية، ٣ آب، ٢٠١٣، العدد٣ : ١٦٥ .

ومن أشهر الكتابات في تاريخ البشرية وفي التراث العربي القديم والمعاصر:

- أسطورة الكهف اليونانية التي مر ذكرها آنفا.

- بعض قصص ألف ليلة وليلة (كهف الأربعين حرامي –سندباد).

- كليلة ودمنة لآبن المقفع.

- أساطير هنود الإركوا عن البشر الأوائل الذين كانوا يقيمون في رحم الأرض.[١]

- حكايات عن أقوام عربية كانت تقيم في كهوف ومغاور الجزيرة العربية [١] ، وقد ورد ذكرهم في القرآن الكريم (**والله جعل لكم مما خلق ظلالا وجعل لكم من الجبال أكنانا**)– سورة النحل/٨١ .

- أسطورة الذئب الأشهب التركية .

- شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .

- دراسات تاريخية وتفاسير ومسرحيات عن قصة أهل الكهف.

- قصص وروايات حديثة سيأتي البحث على ذكرها.

يعد الكهف أو المغارة في أغلب المحكيات والأعمال الأدبية مكاناً متحولا من مجرد خلفية هندسية تتحرك فيها الشخصيات إلى عنصر فاعل في البناء الفني للنص إذ يصبح فضاء تتنامى فيه الأحداث وتنبثق الأفكار وتتغير العواطف، بوصفه شبكة من العلاقات بينها!، فالمعيار إذن هو (بناء الفضاء الروائي فإذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفني)[٢] .

---

(١)– للتفصيل عن الأساطير والخرافة الشعبية ينظر، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د. نبيلة ابراهيم ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤.

(٢)- بناء الرواية العربية، د.سمير روحي فيصل، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥: ٢٦١.

ونجد في النماذج التي نختارها أن وصف الكهوف يظهر منسوجا مع السرد والحوار بأنواعهما ولذا يعطي للمتلقي انطباعا إيهاميا بأنه يعيش واقعا موصوفا وليس مبتدعا متخيلا !، وأخيرا نذهب مع باشلار على: أن المكان بأنواعه كلها ما هو إلا مساقط للصورة والحالة الشعورية الداخلية، وليس بالضرورة متعلقا بشيء في الخارج [١].

يقوم الكهف- في الكتابة الأدبية عامة ولاسيما الفن الروائي - على خيال الأديب، وكذا يجب عند المتلقي، وهو مكان تستثيره اللغة الفنية بقدرتها على الإيحاء والإثارة لأن المكان في العمل الفني لا يسعى إلى الوصف والنقل الجغرافي وإنما يسعى إلى إبراز الدلالات والرموز بفضاء حر مغاير يثير المتلقي ويوسع آفاق نظراته إلى الحياة والوجود من حوله ، فليس الكهف /المكان في الأدب السردي وغيره أيا كان شكله هو المكان الذي في الواقع حتى لو أشار إليه الأديب وأسمّاه، بل يظل عنصرا مصنوعا بألفاظ متخيلة [٢]، ولابد من الإشارة إلى ميزة لهذا النوع من الكتابة، وهي أنه يمكن تصنيفه ضمن الأدب العجائبي من حيث الأحداث وأفعال الشخصيات والصراع الدرامي، لكنه من حيث الخطاب والرمز يمكن عدّ - بعضه - أدبا سياسيا!.

ومن الأعمال الروائية العربية الحديثة - التي وظفت عنصر الكهف مكانا تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات في حيزها- رواية: (شهداء الكهف- رواية عابد المصري) للكاتب أسامة علي الصادق[*] ، وهي تعبر عن حدث واقعي حقيقي شخصياته عشرة جنود مصريين قاموا عام ١٩٦٩بعملية فدائية في

---

(١)- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط٢، بيروت،

٣٢: ١٩٨٤

(٤)- بناء الرواية العربية السورية: ٢٥١.

سيناء فالتجأوا إلى كهف بعد أن حاصرتهم القوات الصهيونية، وكان معهم كلب مدرب (سحاب – قدورة) فاستشهدوا جميعا من دون استسلام ، وفي عام ١٩٧٣ يكتشفهم – هياكل بشرية – ضابط مصري جريح (عابد المصري) بواسطة الكلب الذي يقوده نحو الكهف، وهو الذي يروي للكاتب قصتهم من خلال مذكرات (النوته) دوّن فيها آثنين من (شهداء الكهف) عن مهامهم العسكري ونجاحه (تفجير قاعدة اسرائيلية وجلب رأس صاروخ نووي) ثم لجوئهم إلى كهف بعد معركة ضارية .

تتكون الرواية من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول : يبدأ بما يرويه الضابط عابد المصري عن وقوعه في البحر بعد مهمة عسكرية خلف خطوط العدو وكيفية انقاذه من قبل بدو سيناء، ومرافقته للكلب وصولا إلى الكهف، وتدور أحداث الجزء الثاني حول الكهف وجوفه واكتشاف الجثث والكتيب، ويروي الجزء الثالث ما جاء في الكتيب (النوتة) بخط يد اثنين من المجموعة ، الأول قائد المجموعة يتحدث عن سير مهامهم في (جبل كاترين) لتدمير قاعدة صواريخ (موردخاي جور) والعمل على إحضار الرأس المتفجر، وبعد وفاته يتولى الجندي الأخير (ضياء) استكمال الكتابة ثم ينهي الضابط عابد روايته للأحداث بقوله: (وضعت رأسي على الحائط ورحت في سبات لم أصحو منه إلا قبيل الغروب لهذا النهار الطويل) كما يشير إلى تركه الكتيب (النوتة) بجوار الجثث حتى يظل سرهم معهم إلى يوم القيامة[٢]!؟.

ولو حاولنا أن نقارب هذه الرواية السيرية من حيث أحداثها وشخصياتها بقصة (أهل الكهف)

---

(١)- بناء الرواية العربية السورية : ٢٥١.

(٢)- ينظر رواية (شهداء الكهف- رواية عابد المصري)، أسامة علي الصادق، (٢٥حلقة متسلسلة) منشورة في موقع (مجموعة ٧٣ مؤرخين)، القاهرة، تموز ٢٠١٠ .

لنقف على مواضع تشابه عديدة ، منها:

١- المكان / الكهف في جبل مقدس.

٢- الشخصيات، فتية لهم إيمان بقضية الدفاع عن مبدأ.

٣- الكلب المرافق!.

٤- اكتشاف أمرهما بعد الغيبة عن الأنظار لسنوات عديدة.

فالكهف يعمل في القصتين في جدل دائم مع الوجود البشري والكوني، فكلما تضيق الحياة أو تقع أذى لمجموعة أو فرد يصير الكهف ملاذا آمنا ومهابا!.

وفي رواية الكاتبة العمانية زوينة الكلبانية[*] (في كهف الجنون تبدأ الحكاية) يتحول الكهف إلى رمز وقناع يخفيان الواقع المعاش بتجاوز مفاجيء من الحاضر إلى المستقبل في عوالم عجائبية مليئة بالصور والرموز والطقوس المتخمة بالمفاجآت غير المتوقعة التي تودي بشخصيات الرواية إلى التيه والازدواجية في العقيدة والسلوك!، وتتكون الرواية من ثلاثة عشر جزءا، تقوم بنيتها على ثنائية الجمال والقبح في سلوك وملامح (فارس) بطل الرواية، لأنه فتى هجين من أب عربي وأم أوربية !، فحين اجتمع بحشد من المجانين داخل الكهف صرح بمعاناته النفسية، قائلا: (هل أحدثكم عن أمي الأوربية التي تخلت عني باحثة عن أهوائها وحرياتها المزعومة ؟، وبرغم ذلك لا أحمل لها حقدا قدر حنقي على والدي الذي ضنّ

عليّ بأم من جلدته)!(١)، ويخوض فارس مغامرات عديدة في جوف الكهف مع كائنات خيالية، ولاشك أن الكاتبة جعلت الكهف رمزا لواقع الإنسان في بعض بلدان الخليج العربي التي انفتحت للغرب بغريزة طفولية دون فهم أو اعتبار للأعراف والتقاليد الاجتماعية والدينية ؟!. .

---

(١) – رواية (في كهف الجنون تبدأ الحكاية)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،٢٠١٣: ٢١

وتتحول عناصر الطبيعة الصماء – في روايات الكاتب الليبي إبراهيم كوني – إلى عالم يتشكل جماليا وسط الصحراء الكبرى بربط عناصر البيئة كلها بالأعراف الاجتماعية والمعتقدات الشعبية والغرائبية لأصحاب المكان (الطوارق) الذين استطاعوا التعايش مع فضاء يتصف بالقسوة والحرمان ومع ذلك فهم يمجدونه ويحترمونه (تستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الروائي فغضبها وصفاؤها وعتمتها وأمانها وغدرها يترك أثره في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات والأحداث واللغة..)[١]!، وهو– في مجمل رواياته– يمجد الطبيعة الصحراوية والحياة البدائية، ويدين بالمقابل بشكل غير مباشر الحضارة المعاصرة التي تقوم في غاياتها الأساسية على حب المال وتدمير الطبيعة..**(٢)** ، ففي روايته (نزيف الحجر) الصحراء هي الشاهد الأزلي على تعاقب الأجيال والحضارات، إذ تتحول الصور الأيقونية للطبيعة إلى علامات دالة على مخيال أسطوري يتواءم مع المعتقد الديني السائد لدى سكان الصحراء؛ ويبدأ الراوي الحكي بوصف صخرة مقدسة في وادي (متخندوش) مرُسومة عليهاْ صورة (الودان– حيوان أسطوري)، ثم يقدم الراوي وصفا دقيقا للرسوم التاريخية كافة التي تزين الصخور والكهوف الصحراوية والتي ولع بها(أسوف) بطل الرواية منذ صغره إذ كان يلجأ بقطيع الغنم إلى تلك

الكهوف ليستظل ويفوز بلحظات راحة، وكان مجذوبا بمشاهدة الرسوم الملونة: (صيادون ذوو وجوه مستطيلة غريبة يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودان والغزلان، والجاموس البري)[٣].

---

(١)– موسوعة السرد العربي، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١،٢٠٠٧: ٥٧٠

(٢)– توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢: ٢٢٤.

(٣)– رواية (نزيف الحجر)، دار التنوير للطباعة والنشر، قبرص، ط٣ ،١٩٩٢: ٩.

وتعد الكهوف والصخور جزءا حيويا في عقلية ساكني الصحارى، فهي ملتصقة بمشاعرهم وحياتهم اليومية وتراثهم ومعتقداتهم، ولذا نجد بطل الرواية (أسوف) يرفض كغيره من سكان الصحراء– في نهاية الرواية– على أن يدل (قابيل) – سارق الآثار– ودليله (مسعود) إلى موقع الكائن المقدس (الودان) !. وأخيرا يشدانه إلى رسم الكاهن الأكبر، ثم يباشر قابيل بذبحه، فتتقاطر خيوط دمه على اللوح الحجري، ومازال اعتقاد السكان أن الحجر المقدس بلونه الأحمر هو من أثر دم أسوف المسفوح عليه.

وفي بعض الروايات العربية العجائبية الأخرى يشكل الكهف محورا رئيسيا للأحداث!، إذ يتحول من مجرد ديكور خلفي صامت إلى عنصر تشكيلي بتأطير المادة الحكائية، وتنظيم مسار الأحداث، وفي هذا تلازم للعلاقة بين الكهف/ المكان والحدث مما يعطي للرواية تماسكها وتناسجها البنيوي، وفي تقرير اتجاه الخطاب.[١]

فمثلا في رواية (أسطورة حارس الكهف) لأحمد خالد توفيق، تقوم الشخصية الرئيسة (رفعت إسماعيل)

بزيارة ليبيا وهناك يتعرف إلى (المهندس محمود) وينضم إليهم بروفيسور إيطالي يدعى باولو جيرالدي الذي يقترح عليهما رحلة إلى كهوف (تاسيلي) في الصحراء الليبية الحدودية المتداخلة مع الجزائر ويعرض لهما سبيكة ذهب مقابل ذلك؟!، وبعد ذلك تبدأ الأحداث إذ يزور الثلاثة ورابعهم الدليل (تبو) جميع الكهوف، إلا كهفا!؟ لأنه يعتقد أنه مسكون من قبل عفريت (العساس– حارس الكهف) !، ففي داخل الكهف يكتشفون عالما من الأسرار، ويعثر الثلاثة على جثة طيار(أحمد)، فيتراجع الطبيب رفعت، بينما يبقى المهندس محمود والبروفيسور باولو، فيقتلهما العساس ، وعندما يعود رفعت، يقرر

---

(١)– بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٠: ٢٩–٣٠.

العساس قتله أيضا لكن رفعت بذكائه يجذبه إلى فخ الرمال المتحركة في جوف الكهف فينجح في التخلص منه، ويواصل رحلته داخل الكهف الطويل المظلم لأنه سمع أن آخرين تاهوا في أعماق هذا الكهف؟!.الرواية مأخوذة عن قصة اكتشاف الرحالة الفرنسي برينان للكهف تاسيلي عام ١٩٣٨م ، والكهف في جوف الصحراء الكبرى المقفرة الخالية من البشر سوى الزواحف وبعض العظاءات والحشرات الغريبة، لكن ما اكتشفه برينان في الكهف فاق توقعات علماء الآثار كلهم، شيء أدهشه؟! إذ وجد على جدار الكهف نقوشا ورسوما عجيبة لمخلوقات بشرية تطير في الفضاء، وترتدي ملابس وأجهزة طيار، ورواد فضاء وقباطنة سفن، ورجال ونساء بملابس حديثة ولباس ضفادع بشرية!؟، فاستقطب الاكتشاف اهتمام علماء العالم ووسائل الإعلام، وفي عام ١٩٥٦ تم التأكيد بعد البحث والدراسة أن عمر تلك الرسوم والنقوش أكثر من عشرين ألف سنة!؟[١]، ومن هنا لعب الخيال الروائي عند الكاتب مستلهما من

أساطير شعبية عديدة في أمريكا اللاتينية والهند الصينية عن أشخاص عاشوا في البراري والكهوف والمغاور تحت الأرض، فمثلا ينقل السارد مشهدا عن بداية محاولة المجموعة الولوج إلى داخل الكهف: (أما البروفيسور فقد بدأت أشعر بالقلق من تدهور حالته العقلية ؟! كان يصرخ ويرقص ويحدث الجميع بالإيطالية التي لا يفهمها سوى محمود، كان انبهاره يفوق الوصف ،خاصة حين رأى علامات من سبقونا رجال (هنري لوت) ورجال الرحالة (برينان) .. استعد البروفيسور ليدخل الكهف الأول، لكن جبريل الحاذق أوقفه في حزم، وأمسك بحجر وطوح ذراعه ليلقيه إلى الداخل،.. سمعنا صوت شيء يتحرك ثم ساد الصمت !، وبدأنا التقدم داخل الكهف في بطء شديد...)[٢] .

---

(٢)– رواية (أسطورة حارس الكهف)، أحمد خالد توفيق،، سلسلة ما وراء الطبيعة، روايات الجيب، المؤسسة العربية الحديثة ، مكتبة المعارف، القاهرة (١٩٩٩).

ويوظف الروائي الجزائري واسيني الأعرج في روايته (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) شيئا من قصة أهل الكهف، إذ تتشابه بعض مشاهدهما وأحداثهما، فبطل الرواية (بشير الموريسكي) الذ ي عانى من الملاحقة والتعذيب على يد عناصر محاكم التفتيش الإسبانية بعد سقوط الأندلس ؟! يقول (ما وقع لي ليس بعيدا عما حدث لأهل الكهف ، الفارق بيننا هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ ، بينما ما حدث هو بعيد عن هذا كله....)[٣] ، والموريسكيون من بقايا العرب المسلمين، فكان بشير يعيش في حي البيازين أحد أحياء غرناطة لكنه اضطر إلى الهروب من مدينة إلى أخرى، وفي رحلته يتعرض إلى مخاطر كادت تودي بحياته فيبني لنفسه طوفا وتقذفه الأمواج إلى جزيرة مهجورة حيث يلتقطه

الحكماء السبعة ويحملوه إلى كهف قديم! ويطلبون منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه؟!.ثم ينام ليستيقظ بعد ثلاثة قرون ونيف، ويخرج بعدها ليجد راعيا بانتظاره فيأخذه إلى جملكية (جمهورية ملكية)؟!، والتي يحكمها شهريار بن المقتدر بالله.

الراعي هو المخلص للعربي الموريسكي من الكهف / رمز التخلف والاستسلام (قاده الحكماء السبعة الى الكهف ووضعوه هناك وقالوا له : نمْ ، وحين تستيقظ انتزعْ الصخرة الكبيرة من الممر وستجد من يقودك إلى المدينة ويفتح أمامك أبواب المستحيل...)[١]، وحين يخرج يخبره الراعي أن الناس ينتظرون قدومه منذ ثلاثة قرون، وأن صفاته جاءت مطابقة لما ذكرته كتب الأولين.

نوم الموريسكي في الكهف يصحبه حلم طويل تتخلله أحداث مريرة في التاريخ العربي والإسلامي تبدأ

---

(١)- منتديات الجلفة لكل الجزائريين (تاريخ الجزائر)، موقع الكتروني، ٢٤ آب ٢٠١١. www.djlfa.info (٢)- الرواية : ٢٢ و ٧٢-٧٦.

(٣)- رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٣، ١: ٤٨

من ثورة أبي ذر الغفاري ونفيه إلى صحراء الربدة وموته وحيدا، وصلب الحلاج المتصوف العاشق للذات الإلهية ، وتناحر المماليك العرب وتفرقهم وخيانتهم للدولة العربية في الأندلس.

جاء استنطاق الشخصية التاريخية (بشير الموريسكي) في الرواية تعبيرا صادقا عما أكده الرد من استمرار الماضي في الحاضر، وقد يزحف إلى المستقبل إذا ما لم يغير القوم ما في سلوكهم وحياتهم!؟.

وفي رواية (نعثل)[٢] للكاتبة الليبية وفاء ألبو عيسى يشغل العجائبي حيزا مهما وذلك لأنه يرتب مسارات الحكاية على تخوم المستحيل والحلم والتيه المرعب، ولاريب أن المتلقي يلمح قلق الراوي وتردد

المروي له .

والرواية سياسية معارضة جريئة ضد سلطة الحكم العبثي، والكاتبة لم تختف وراء الأقنعة، بل كانت في تحد واضح لكشف عورات مؤسسات النظام الثقافية والأمنية البائسة !،فأظهرتها في شكل مسوخ مرعبة تعادي البشر والحياة والحرية بل الإنسانية كافة، ولكي تقدم مرارة الحياة في وطنها تنقل عالمها وأحداث الرواية إلى عالم عجائبي يعج بالماعز والتيوس على غرار ما فعله ابن المقفع في كتابه : كليلة ودمنة !. التيوس كلها مع إناثها وصغارها تعيش في منطقة جبلية داخل كهف كبير.. (نعثل) تيس جبلي هجين من أب / تيس رمادي مسن وأم عنزة حمراء عجفاء الضرع، حليقة البطن، مشقوقة الأذن، يقرر التيس اليافع المغرور (نعثل) أن يقوم بعملية انقلابية ضد التيس المسن (ساليس) الذي كان عفيا وأصيلا وحكيما رغم تقدمه بالعمر، وكان يتعامل مع الطيور الجارحة التي احتلت قمم المراعي والجبال بطريقة تجنب القطيع الصدام المباشر، وكان يميل للحلول السلمية الهادئة ، لكن نعثل زعم أن ذلك استسلام

---

(١)- فاجعة الليلة السابعة ..، ٢٠/١ .

(٢)- رواية نعثل، دار الرواد ، طرابلس، ليبيا، ٢٠١٢ .

وخضوع وخطر على مستقبل القطيع فيقود مع بعض التيوس الصغار تحت شعارات رنانة انقلابا ضد ساليس، وما إن يتمكن من السلطة حتى يبدأ بخطوات ممنهجة تدمير المراعي، ودفع صغار التيوس للبحث عن نبات الفطل الذي يزعم أنه يزيد من خصوبة المراعي لكن يُقتل الكثير منهم في الصحراء بهجمات من الماعز الصحراوي، كما يعمد الى تصفية معارضيه بعد اتهامهم بالخيانة ؟!، ويكشف آزور رئيس مجلس التيوس بالصدفة أن نعثل يتعاون مع الطيور سرا، فيعلن العصيان، لكن نعثل : (خرج من

الكهف متشامخا رافعا قرنيه للأعلى ، يسير وسط الإناث والذكور المسنة، انعطف يمينا متمشيا في درب ضيقة ، لكنه فزع من جديد؟! رأى سربا من الباز يتحرك صوب الوهاد فعاد على أثره لاهثا، وكمن هناك...)[١] .

يرمز الكهف في هذه الرواية إلى شكل من أشكال البيئة الجاهلة المتخلفة التي تستغلها فئتان من القوى: الحاكمة المتسلطة، والأجنبية الطامعة ، والفئتان لهما هدف واحد هو إبقاء أهلها على حالها بالترهيب والتجهيل المتعمد!.

وثمة روايات أخرى كرواية (جبل النهاية – فواز عزام)[٢]، ورواية (مقصلة الحالم– جلال برجس)[٣]، ورواية (سرادق الحلم والفجيعة – عزالدين جلاوجي)[٤]، التي تتخذ شخصياتها من الكهف ملاذا، وتترى الأحداث فيها أو حولها ، لكن دائما يكون رمزا لخطابين: إما مأمنا للهاربين من القهر، أو رمزا للظلام

(!)– رواية نعثل : ٢١٥.

(٢)– رواية جبل النهاية، فواز عزام ، منشورات دار البلد/ أزمنة للنشر والتوزيع ، السويداء ، ط١ ٢٠١٤.

(٣)– رواية مقصلة الحالم ، جلال برجس، دار الأهلية للنشر، عمان، الأردن ، ٢٠١١.

(٤)– رواية سرادق الحلم والفجيعة، عزالدين جلاوجي، منشورات أهل القلم/ دار المنتهى، مطبعة هومة ، الجزائر ٢٠٠٠: ٨.

والتخلف والعجز، لكن يبقى الخروج منه هو رمز تحرر النفس والعقل من الظلمات والخوف إلى النور والحرية والأمل في حياة سعيدة !.

المبحث الثاني: الكهف مكانا فنيا ودلاليا

لقد شدّد كثير من الأساطير والحكايات على أهمية دور الكهوف والمغاور في سكن الإنسان البدائي وحمايته من عوامل الطبيعة والوحوش الضارية والأعداء.، وقد أوحت هذه الانطباعات عن الكهف للأجيال التالية بكثير من القصص والرموز والأساطير كونه الأصل الأول الذي استمد منه الإنسان القوة أو لجأ إليه ملاذا حين ضعفه، ولذا ترك كثيرا من الرسومات والكتابات على جدرانه تعبيراً عن واقعه وأحاسيسه ومشاعره المختلفة.

يمثّل هذا الملجأ (البيت الأول) في ذاكرة التاريخ البشري عالما من التصورات والصراعات النفسية والواقعية في المقام الأول ، وقد ذهبت بعض المجتمعات إلى أن تضفي على الكهوف والمغاور مهابة وقدسية إذ ظنوا أن صمودها وثباتها في الوجود قدرية بل هي الرحم الأول للإنسان الذي توالت أخلافها في الخروج إلى النور والحياة الاجتماعية بالفتحات والأنفاق.

وقد صوّر إنسان الكهف (الفنان الفطري) حياته ومشاعره برموز وعلامات ومنحوتات إيحائية وتعبيرية بعضها كانت تمائم لتقيه من الأرواح والكوارث الشريرة، وعلى الرغم من بساطة هذه الأعمال الفنية إلا أن أسلوبها كان يختلف من مكان إلى آخر، لكن كانت تهدف كلها إلى غاية نفسية واحدة هي: البقاء والعيش الآمن.

يكاد الفنان والأديب المعاصر لا يختلف كثيرا عن الفنان البدائي في التدليل والترميز والهدف، إذ يعيش كلاهما حالة من الحسية والمشاعر العالية تجاه الوجود والحياة والعيش الكريم، فمنهم من يتأمل ويرجو حياة أسعد ، ومنهم من يريد أن يترك ليعيش بأمان ، لكن الأديب المعاصر لثقافته وتنوع مناحي الحياة

حوله وثراء وعيه فقد انطلق خارج الأنا ليشمل بنظرته حياة الإنسانية ومصيرها وسط الصراعات والرغائب المتشابكة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تتمثل في مؤسسات وقوانين وضعية وممارسات قاهرة بعيدة عن القيم الروحية.

إن الكاتب الروائي يعيش بخيال المتأمل المعارض والثائر فيهتز كيانه ووجدانه، ولذا يعمد إلى تصوراته وقلمه بقوة ليميط اللثام عن حقيقة ما حوله ولكي يبني نصه ويفعّل خطابه فلابد من توفر عناصر البناء الفني التي يمكن حصرها حسب طبيعة الموضوع في: المكان، والزمان، والشخصيات، وتقنيات البناء الفني: اللغة ، الصور الفنية، والخطاب، والتناص، والانزياح ..الخ.

إن أغلب هذه الروايات قد تأثرت بقصة أهل الكهف في القرآن الكريم، ونظرية الكهف لأفلاطون، والتراث العربي من حكايات تاريخية وأساطير شعبية وخوارق من حيث طبيعة الأحداث والأفكار التي رسمها الكاتب المعاصر لبطل الرواية والشخصيات الثانوية كما في رواية أسامة علي صادق (شهداء الكهف– من رواية عابد المصري) و(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لواسيني الأعرج وغيرهما.

وأخذت بعض هذه الروايات منحى رمزيا وعجائبيا خالصا كرواية (نعثل) لوفاء البو عيسى ورواية (في كهف الجنون تبدأ الحكاية) لزوينه الكلبانية، ورواية ابراهيم الكوني (نزيف الحجر) ورواية (أسطورة حارس الكهف) أحمد خالد توفيق.

وتركزت أحداث بعض هذه الروايات في الكهف ومحيطه، وبعضها جعلت الكهف ملجأ للتخفي والعزلة، وبعضها تخيلت الكهف مكانا أسطوريا يعج بالكائنات والأشباح والطلاسم، واتخذته بعضها قاعدة آنية للانطلاق والثورة والتغيير، فالكهف في كل هذه الروايات هو فضاء افتراضي رئيس يؤدي دورا خطيرا في سير الأحداث سواء كان رمزا إيجابيا أم سلبيا، فهو في الحالتين يثير ويشحن الإرادات والقدرات على

المضي في الصراع وتحقيق المستقبل المشرق.

يعيد رمز الكهف في هذه الروايات خلق المشاعر في ذهن المتلقي كأشياء تشير إلى الواقع لكن ليس الواقع المعيش وإنما رموز لعالم شاسع ومثالي يتوق إليه ، إذ يجد فيه نفسه حرا نقيا بعيدا عن سلطة الآخر!، و بمعنى آخر يمكن أن يقال عن الرمزية إنها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم الأفكار[١]، وتأخذ الشخصيات اتجاهات وأشكال متنوعة تثير المتلقي وتشده نحو العمل بشكل كبير، والشخصية العجائبية" شخصية مأزومة تحمل وعياً ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها مكبوتة أحيانا، وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضا، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية والتخيلات المشوشة، والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة" [١].

ومن الجدير بالذكر إنه في الأدب العجائبي يحصل انزياح عن الواقع لحساب اللاواقع المدهش، وتتغير ثوابت كثيرة من أهمها الأبعاد الثلاثة المعروفة للشخصية وهي:.

١. البعد الخارجي الذي يتعلق بتركيب جسم الشخصية.

٢. البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك.

٣. البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع [١]، والشخصية العجائبية هي المساحة المشتركة يجتمع فيها الواقع واللا واقع وان طغى الأخير عليها وهي تقنية فنية تستخدمها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك يجيء البناء الفني لهذه

(١)– الرمزية، تشارلز تشادويك، تر: نسيم ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١القاهرة ١٩٩٢ :١٨.

الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، وإنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية وهدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة[٢]، كما يجري في الرواية العجائبية وصف مخلوقات شبحية غير مرئية، أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات خارقة، وتعمل هذه المخلوقات على خرق الأعراف الطبيعية وخلق قوانين جديدة، أو تنحو بعض هذه الروايات إلى إحياء كائنات غير حية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات"[٢]، فمثلا العساس (حارس الكهف) في رواية (أسطورة حارس الكهف) مخلوق أسطوري نتاج المكان غير الأليف / الوطن المهزوم والمفقود: (ظلّ مئات السنين يحرس كهف تاسيلي كي لا يحاول أحد أن يهبط إلى الأسفل، ويعرف ؟! .. يعرف ماذا ؟!، فقط الطوارق بحكمتهم الفطرية يعرفون، فتجنبوا الخطر !؟)[٣] عالم من الغموض والاعتقاد بالخرافة يشكل قيمة اجتماعية إلا أن الفن لا ينقله وصفا في حدود بل يوظفه إلى رمز أشمل وأعمق يمتد خارج المعتاد والمألوف إلى آفاق ودلالات سياسية وقيمية عليا، ففي النص ينهض العساس رمزا للمقاومة ضد أي نوع من التجاوز والاختراق لحرمات الأرض والتراث والقيم، فيمثل الكهف في وضعه الحالي الوطن بكل ما فيه ايجابا أو سلبا..

---

(١)– العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ الى نهاية عام ٢٠٠٠)، فاطمة بدر حسين، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٣: ٣٥ .

(٢)– حركة الشخوص في شرق المتوسط، إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع٢٧، لسنة ٢٠٠٠: ٨٥.

(٣) – الرواية: ١٢٥–١٢٦.

وشكل الكهف / المكان وبعض متعلقاته في هذه الروايات (الباب والجدران والجوف والعتمة والآثار والكائنات والمنحوتات والرسومات) ومن زواياه المختلفة له دلالاته، فمثلا يعطي اللون في صبغ المكان ثقلا وعمقا في إبراز رمز آخر لارتباطه بعمليات التفكير والانفعالات أوالمعتقدات[١]، فإن الروائي في وصفه الكهف بالقتامة والعتمة إنما يعكس الحالة السايكولوجية المتولدة لدى الشخصيات بتأثير المعتقدات الدينية والاجتماعية والتراث الشعبي المحكي، لأن السواد أو القتامة المستوحيين من الظلمة يرمزان إلى الغموض والمجهول والقلق وهي دلالات مستوحاة من ارتباط اللون بكلمة (الكهف) التي تثير في ذهن الناس كافة تصورا أو توقعا مريبا نتيجة ضيق الكهف أو طوله اللامتناهي وعمقه المظلم ، وهذا الربط بين اللون وطبيعة الكهف يؤدي إلى استمرارية انتتاج الدلالات والرموز.[٢]

ويقوم الكهف في هذه الروايات في خيال الكتاب والمتلقين وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة بقدرتها على الإيحاء، ولذا لابد من التمييز بين المكانين (الحقيقي والمتخيل)، إذ لا يقدم الكاتب وصفا أو تصويرا حقيقيا للمكان كما هو، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، وهكذا يظل المكان متمردا على ذاته من حيث الأبعاد والآسماء وبذلك تنبثق الدلالات، فخيال الروائي يأخذ الكهف / المكان إلى فضاءات رحبة تموج بالشخصيات والأحداث والأساطير العجائبية الخارقة.

(١)- العملية الإبداعية في فن التصوير، شاكر عبدالحميد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ١٩٩٧: ١٩.

(٢)- عن العرب والبحر، عبادة كحيلة، مكتبة مدبولي، ط١القاهرة، ١٩٨٩: ٢٠-٢١.

(٣)- الرمزية ، نشارلز تشادوك : ١٨ .

(٤)- (١)- ملف المستقبل/ الكهف، نبيل فاروق، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، سلسلة روايات مصرية للجيب (١٥٥).الأدب هي محاولة اختراق الواقع وما وراءه وصولا إلى عالم الأفكار..[٣]،

يعيد الرمز للكهف وغيره من الشخصيات والكائنات في هذه الروايات خلق المشاعر في ذهن المتلقي كأشياء تشير إلى واقع ما يتوق الكاتب والمتلقي الخلاص منه لبشاعته وقيوده متمنيا عالما آخر مثاليا حيث يجدان نفسيهما حرّين نقيين بعيدين عن سلطة الآخر!، وبمعنى آخر يمكن أن يقال أن الرمزية في وقد يجنح خيال الكاتب عميقا كما وجدنا في بعض الروايات إلى عوالم بعيدة ليس لها مع الواقع المعيش صلة واضحة، ولذا يصعب على القارئ العادي تحديد خطاب الرمز ويحق له أن يخلق رمزه الخاص به!، فمثلا في رواية (ملف المستقبل/الكهف)[١] يقوم فريق من العلماء المصريين في قيادة المخابرات المصرية باشراف (الدكتور نورالدين محمود) للبحث عن بعثة علمية – أمنية مفقودة في أحد كهوف سيناء؟!، وتواجه الفريق المرسل أحداث غريبة !، إذ يختفي أعضاء الفريق واحدا تلو الآخر!؟، وبعد فترة تقرر قيادة المخابرات المصرية قصف المنطقة بقنبلة نووية لدرء الخطر القادم من الكهف، لكن الكهف يبقى صامدا، وفي أعماق جوفه يلتقي أعضاء الفريقين المصريين !، (لقد وجدوا أنفسهم في عالم آخر وسط حضارة مختلفة ، حضارة قديمة تفوق حضارتنا عمرا ومدى، اختفت في باطن الأرض فرارا من العصر الجليدي منذ ملايين السنين ، وراحت تتطور وتتطور، ومؤخرا جدا صعد علماؤها غلى السطح،

وكشفوا وجود حضارة مختلفة...)[١]، وهذه الحضارة بالنسبة لهم عدوانية للغاية، أهلها يقاتلون ويقتلون بعضهم ويتنازعون بعنف بأقوى أسلحة الدمار الشامل ، وبعد صراع بين البعثة المصرية وأهل الأعماق يتمكن المصريون من الحصول على أسلحتهم (معدن الزوريوم) ولكن قادة المخابرات على السطح يكون قد قرروا تدمير الكهف ومن فيه ، وبواسطة معدن الزوريوم الحيوي يستطيع أعضاء الفريقين أن ينتقلوا

---

(١)- ملف المستقبل ،الرواية: ٦-٧

(٢)- م. ن: ٢٩.

إلى زمن مستقبلي ويخرجون من الكهف بعد اثنين وثلاثين عاما؟!، (وبقي السؤال الأخطر: ماذا يخبىء لهم المستقبل في كهفهم الزمني الجديد ..ماذا؟!)[٢].

وفي الختام يمكن القول: إنه من الضروري إعمال الخيال، وكسر الحواجز، وردم الهوة بين الواقع والخيال بما يديم تأثير النص على المتلقي، وتجهيزه بفاعلية النقل المؤثر للواقع إلى الواقع بالحمولة التأثيرية ذاتها، ولا يتأتى ذلك إلا في حالة عثور النص العجائبي على قارىء يتغيا الحقيقة والمثال.

*** الخاتمـــة :**

حاول البحث دراسة موضوع اهتم به الأدب العربي الحديث وخاصة فن الرواية وهو تجاوز النمطية في عرض الوقائع والأفكار والمشكلات الاجتماعية والسياسية وذلك من خلال ردم الهوة بين الواقع والخيال لإدامة تأثير النص على المتلقي الذي يتغيا الواقع والمثال.

والبحث قام على دراسة عنصر مكاني وهو الكهف من حيث دلالاته التاريخية والفكرية والرمزية وكان محورها تقصي هذه الدلالات من حيث مرجعياتها وخطاباتها المباشرة والمتقنعة.

والى جانب تقانة السرد فإن أبرز ما خرج به البحث هو:

أ- أن هذا النوع من الروايات العربية العجائبية الحديثة جعل المكان عنصرا حيويا فاعلا بإضفاء أحداث وشخصيات خارقة،

ب- ويلاحظ أن السرد في هذه الروايات على ثلاثة أنواع :

١- يكون السارد داخلي حكائي متماثل حكائياً يحكي قصته التي يكون طرفاً فيها.

٢- سارد داخلي حكائي متباين حكائياً وهو شخصية ساردة من الدرجة الثانية، تحكي حكايات تكون غائبة فيها لأنه يحكي قصة غير مشارك فيها، حيث يكون الروائي هو الموجه للعملية الحكائية.

*** مصادر البحث :**

أ. الروايات:

- أسطورة حارس الكهف، أحمد خالد توفيق،، سلسلة ما وراء الطبيعة، روايات الجيب، المؤسسة العربية الحديثة ، مكتبة المعارف، القاهرة ، ١٩٩٩.
- جبل النهاية، منشورات دار البلد/ أزمنة للنشر والتوزيع ، ط١، السويداء سوريا، ٢٠١٤.
- سرادق الحلم والفجيعة، عزالدين جلاوجي، منشورات أهل القلم/ دار المنتهى، مطبعة هومة ، الجزائر ٢٠٠٠.
- شهداء الكهف- رواية عابد المصري ، أسامة علي الصادق، ط١، القاهرة، ٢٠١٠.
- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- ج١، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٣.
- في كهف الجنون تبدأ الحكاية، زوينة الكلبانية ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ٢٠١٣.

– مقصلة الحالم ، جلال برجس، دار الأهلية للنشر، عمان، الأردن ، ٢٠١١.
– ملف المستقبل/ الكهف، نبيل فاروق، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، سلسلة روايات مصرية للجيب (١٥٥) .
– نزيف الحجر، إبراهيم الكوني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٣، قبرص، ، ١٩٩٢ .
– نعثل، وفاء البو عيسى، دار الرواد ، طرابلس، ليبيا، ٢٠١٢ .

ب. الكتب :

– أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د. نبيلة ابراهيم ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤.
– بناء الرواية العربية، د. سمر روحي فيصل، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٥.
– توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
– جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٨٤.
– الجمهورية ، أفلاطون: تر ومراجعة، د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.
– الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.
– الرمزية ، نشارلز تشادوك، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
– العملية الابداعية في فن التصوير، شاكر عبدالحميد، ط٢، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٧.
– العرب والبحر، عبادة كحيلة، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩ .
– علم المستحاثات، فؤاد العجل، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،١٩٩١.
– الفكر اليوناني (أفلاطون) ، حسين حرب، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٠ .
– مع الفلسفة اليونانية ، محمد عبدالرحمن مرحبا، ، ط٣ ، منشورات عويدات، بيروت– باريس ١٩٨٨.
– موسوعة السرد العربي، عبدالله إبراهيم، ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ٢٠٠٧.

ج. الأطاريح :

– العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠ الى نهاية عام ٢٠٠٠، فاطمة بدر حسين، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٣ .

– ميثولوجيا الخلق لدى المؤرخين المسلمين حتى القرن الرابع الهجري، هبة خالد أحمد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، ٢٠٠٥.

د. الدوريات :

١– المجلات:

– حركة الشخوص في شرق المتوسط، د.إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع٢٧، لسنة ٢٠٠٠.

– الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج ١٦، ع ٣، لسنة ١٩٨٥.

– كوكب الأرض كائن حي، ديمتري افبيرينوس، مجلة المعرفة السورية ، دمشق، ع ٣٣٨، تشرين الثاني لسنة ١٩٩١.

٢– الصحف:

– صحيفة الرياض اليومية (نسخة الكترونية)، ع٣، مؤسسة اليمامة الصحفية، ٣ آب لسنة ٢٠١٣.

هـ. المواقع الألكترونية (نت):

– منتديات جلفة لكل الجزائريين، قسم تاريخ الجزائر، ٢٤ آب، ٢٠١١.

– موقع Forumdash – التركي ، ٦ أيار ، ٢٠١١.