الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الأسطورة في رواية "العشاء السفلي" لـ (محمد الشركي)

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات نقدية

إعداد الطالبات:
- سليمة ذهب
- مروة زايري
- عائشة الوثري

إشراف الدكتور:
علي دُغمان

الموسم الجامعي: 2018م- 2019م/ 1439هـ- 1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥ قُلۡ أَنزَلَهُ ٱلَّذِي يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ إِنَّهُۥ كَانَ غَفُورٗا رَّحِيمٗا ۝٦﴾

[سورة الفرقان، الآية: 5، 6]

إهـــــــــــداء

إلى التي فاضت عليا بدعواتها وبركاتها، إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها، إلى التي لم أستطع أن أوفي حقها مهما قدمت لها حفظك الله أمي الغالية، اللهم أغفر وارحم لأمي زميلتنا وأسكنها جنة الفردوس.

إلى من علمني رسم الحرف، إلى من علمني كيف أجد طريق العلم، إلى من تجرع المر لكي يذيقني حلاوة الجد والعمل " أبي العزيز "

وإلى كل إخوتي وأخواتي حفظهم الله ورعاهم.

إلى كل من قدم لي يد العون من قريب وبعيد!.

إلى كل أصدقاء وزملاء الدراسة.

إلى كل من حفظهم قلبي. ..ونسيهم قلمي سهوا. ..نهدي عملنا هذا.

الشـــكر والعـــــرفان

نتقدم بالشكر الجزيل الى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل علي دغمان والى كل الأساتذة الذين كانوا لنا عونا طوال مشوارنا الدراسي من الابتدائي الى المتوسط الى الثانوي ثم الجامعي والى كل من ساعدنا من قريب وبعيد والشكر موصول الى أساتذة قسم اللغة العربية الذي نلنا الشرف التعلم على أيديهم ولا ويفوتنا في هذا المقام ان نتوجه بالشكر العميق الى صديقاتنا وزملائنا وأهالينا وكل من ساعدنا بمعونته ونالنا الشرف دعمه

نستغفرك اللهم ونتوب إليك

ونحمدك ونشكر فظلك

سليمة * عائشة * مروة

مقدمة

مـقــدمـــة

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وسيد الخلق أجمعين قائد البشرية نحو الهدية والنور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

تمثل الأسطورة نظرة المجتمعات القديمة في عملية تشكيل الكون، كما تعد مظهرا لمحاولات الإنسان الأولى، حيث أنها تختلف من مجتمع لآخر لكن أصلها ومنبعها واحد إذ تشترك وتتفق في الأهداف والغايات، كما أنها حقيقية بالنسبة للإنسان الذي أنتجها لأنها الإجابة الوحيدة عن تساؤلاته، وبذلك أصبحت الأسطورة من بين الموضوعات التي شغلت فكرة الباحثين ،فاتخذ الأدباء منها وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الكون، ترتبط الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا فكل منهما يخدم الآخر، لأن توظيف العنصر الأسطوري يمكن الأديب من إبراز المشاكل والقضايا التي يطرحها الواقع، وتبدوا الأسطورة أكثر الأشياء تميزا بالتفكك والتناقض.

وإذا نظرنا إليها ظاهريا فإنها ستبدو لنا نسيجا مضطربا، الخيوط المشوشة المتباينة إلى أبعد حد كما تحقق الأسطورة وحدة في الشعور، فالفت يكشف لنا عالما من الصور ويطلعنا العلم على عالم من القوانين والمبادئ ويعرفنا على الأسطورة معنى الهوية ومعنى الروابط الكلية الجامعة.

كما تتوفر رواية العشاء السفلي على ملامح من النصوص الإبداعية لا يعرف أين يمكن وضعها ضمن خريطة الأنواع الأدبية المعروفة، كما تمتد على حدود الفاصلة بين عدة أنواع أدبية، كما تحمل ملامح من الرواية الكلاسيكية والخصائص من السيرة الذاتية، كما تتصف بخاصية تند عن التصنيف في خانة الجنس الروائي إذ

تحمل عناصر من الأجناس الأدبية خاصة الشعر والقصيدة ومن خلال هذا سنحاول عرض الإجابة عن الإشكال الآتي:

ـ كيف طبقت بنية الأسطورة على رواية العشاء السلفي؟

ـ وما هو سبب دعوة مقران للماضي؟

ـ وهل الذي حدث كل ذلك لمقران في حلم أم في يقظة؟

أهمية هذا الموضوع:

تكمن أهمية الموضوع في دراسة العشاء السلفي لمحمد الشركي.

أهدافـه:

أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

يرجع سبب اختيارنا لهذا البحث نظراً للميول الشخصي والرغبة في الاطلاع على نواحي هذا الموضوع الذي أنار اهتماما وبث فينا الرغبة والغوص في دراسة هذا البحث

المنهج المتبع:

على ضوء طبيعة هذا الموضوع الذي يدخل ضمن الدراسات الأدبية فقد أتبعنا المنهج الوصفي التاريخي غير أننا في الفصل الأول عرضنا فيه دراسة حول رواية العشاء السلفي، أما الفصل الثاني عرضنا فيه سرد حياة محمد الشركي وأهم أعماله وإنجازاته.

هيكل البحث:

الإلمام بكافة جوانب هذا البحث وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة السابقة قسمنا هذا البحث إلى فصلين وذلك على النحو التالي:

مقدمة

الفصل الأول: تناولنا فيه قبل دعوة مغران وأثناء عودته،

الفصل الثاني: تناولنا فيه سبب عودة مغران وبعد عودته

الخاتمة: فجعلناها تلخيصا لما توصلنا إليه في دراستنا لهذا الموضوع.

الصعوبات التي واجهتنا في البحث:

أما عن الصعوبات التي عارضتنا في هذا الموضوع هي قلة المصادر والمراجع التي تتحدث حول هذا الموضوع بشكل مباشر.

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن يهدينا وأن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وبعد نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بجانب بسيط في هذه الدراسة.

I- الفصل الأول: مقاربة أولى

I-1- قبل العودة

I-2- العودة

I-1- قبل العودة

عن الأسطورة (أنني أعرف جيدا ما هي، بشرط أن لا يسألني أحد عن الأسطورة عنها، و لكن إذا العشاء السفلي ما سألت و أردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ)1. انطلاقا من الضرورة المعرفية القائلة، بأهمية تحديد الموضوع و الدراسة من حيث الماهية، قبل التطرق إلى دراسته، إن مسألة التعريف و تحديد المفهوم من المسائل المهمة للتفكير العلمي.

تتوفر رواية العشاء السفلي على ملامح إبداعية من ذلك إيهامها بتصنع مظاهر السيرة الذاتية ويتح ذلك من خلال ضمير المتكلم الذي يجسد شخصية "ميزار" مما يقرب مسافة التطابق بين من يروي : ميزار الراوي، وبين من عايش الحدث بتهور للفعل. مما يجعل الاول قناع لثاني ليمرر عبر موقفه الغني، الذي يتمظهر عبر التمثل الأسطوري، نلمسه في مظاهر عدة. لعل أهمها : التقمص أي الحلول، أي حلول السلق في اللاحق : حلول الروح السلامية في الجسر الحالي ولا نريد منا الانزلاق الى الفضاء الصوفي ،إنما نركز على صورة الحلول بمظهرها الأسطوري الذي يعيد محاكاة الماضي عبر التمثل ،أو كما قال مرسي إلياد« إن المجتمعات التي مازالت تعيش في فرد و أسس النماذج الأهلية. ولا تسجل الزمن إلا في جانبه

---

1 - عمر عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة و الرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان ط 1 2009 م ،ص 19.

البيولوجي. أي بدون ان يمارس فعله الفارض بتأثيره على الوجدان بإظهار عدم قابلية الحوادث للرجوع. فتعود تولد من جديد دوريا بواسطة طرد الأمراض والاعتراف من هذا المعنى يتبين لنا أن المجتمعات تعيش في زمن لا يسجل الأحداث. كذلك مغران الذي يعيش مع ذكرياته التي حكت عليها ميزار. و يعتبر هذا حلم الكاتب وخياله ،الذي يرحل به على تلك المحطات بحيث يحلم بالحياة الجميلة المليئة بالحب و السعاة بحيث أن الحياة ربيعا لا يزول. [1]

ومن خلال هذا تعتبر رواية " العشاء السفلي " رواية تجريبية، لأنها تقوم على آليات **اختلافية**، تجمع بين التجريدي الصوفي والذهني السريالي ،والفانطازي، عُنيَ التمثل عبر مجموعة من الأحداث يأتي في مقدمتها حدث رجوع ميزار التي أعلنت عن ذلك بالخطايا ،أما الحاجة التي تشعر بها هذه المجتمعات الى ولادة جديدة، وعلى أن ذكرياتها قد وصلت الى التميز لكنه تميز أقل حدة. وبدون شك. من ذاكرة الإنسان الحديث »[2].

الى فضاءات أخرى تجاوزيه، لأنها تقوم على الكشف بدل بعث، وتفاعل والتساؤل، مقدما لأجل ذلك تجربة تقوم على الصوفية، الفنية، وطرائق سردية تأخذ من

1ـ يوسف العايب التناص في شعر إلياس أبو شبكة ص 137.

2 ـ مرسيا إلياد أسطورة العود الأبدي ترجمة نهاد الخياطة، دار طلاس للدراسات و الترجمة، ط 1987 ،ص 135.

السريالية والهذيان والشطح رسالتها الآتية : «لقد عدت الى الدار الكبيرة بقصة النوار وليس لي سوى الليلة الآتية. .. تعال لأراك»1.

من هذا المقطع يبدأ مغران رحلته العجائبية التي نلخصها باختراق الفضاء المنغلق بوصفه عالما منتهيا، لأنهٌ يقوم على أفكار متجاوز أو مستهلة ،والجنون، من اجل بلوغ مساعيه أي تقديم عالم مكتمل يفصح عن مواقف وصفية سردية تفصح عن الذات فقط، وقد بدأ رحلته من مقبرة ابن العربي. الذي تمثل في المقطع الآتي : «وضعت رسالتك بجوار أصيص البابونج، و خرجت عبرت مقبرة ابن عربي عند الغسق القبور ثملة بالأعشاب البرية، وأزهار الصبار، وثمة ديدان حباحب تلمع تحت التعريشات القاتمة »[2]

يمثل هذا المقطع نقطة تحول في تسلسل الأحداث في الرواية يتعلق هذا المقطع بشخصية مغران، حيث كمان يسرد الدافع الأول الذي يتمثل في تلقيه للرسالة التي هي عبارة عن رجوع ميزار الحدث الذي أدى الى التغيير في أحداث الرواية. الذي بدأ مغران بعدها رحلته العجائبية تمثل هذه الرسالة حلول الروح الماضية في جسد الحالي.

1 ـ محمد الشركي ،العشاء السفلي ،دار توبقال ،المغرب،ط1،ص12.

2–المصدر، نفسه،ص13.

بما ان هذا المقطع يمثل نقطة تحول في تشكل الأحداث هذا ما يبين البعد الأسطوري في الرواية الذي يعد مظهر من مظاهر البنية الأسطورية. تتشكل من خلال أحداث معنية يكون بصفة تجريبية تصل الى غاية الإبداع على شكل تمظهر للشخصية عبر الزمن من ذاكرة الى واقع معاش. وهذا ما تطرق إلية مغران من خلال سرده لهذا المقطع كما نجد في رواية العشاء السفلي. عدة ثنائيات. التي نجد

أ ـ ثنائية الحياة والموت :وهي مظهرين متعارضين وفي الوقت ذاته متكاملين. كما نجد أن الحياة هي وجود الشيء لنفسه حياته التامة و وجود الشيء لغيره حياة إضافية له 1، و الموت عند الصوفية هو الحجاب عن أنوار المكاشفة والتجلي 2، أي عندما نتحدث عن حياة الإنسان بلغ السبعين من عمره. نعلم ان حديثنا يدور حول الاستمرار، وعلى الرغم من التغيرات الطارئة على السمات والتفاصيل التابعة للأحداث المصير الفردي، أن هذا الاستمرار يحتفظ في عمقه بالوحدة الذاتية فعندما يتوقف القلب عن الخفقان نتيجة مرض أو حادث أو عندما تتوقف الحياة النفسية ،أي نتحدث عن الموت وفي الحقيقة

1 ـ أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية ص 116.

2 ـ المصدر نفسه ص 77.

أن الموت في واقعه وحقيقته، كما يرى العديد من العلماء و الحكماء أن الحياة بدورها تتلازم مع قانون التغير، لكننا عندما نتحدث عن الحياة نتحدث في الوقت ذاته عن الاستمرارية [1]، ويتمثل هذا المقطع من الرواية «في رعشتك الأخيرة، انفتحت عيناك على سعتهما، مددت ذراعيك وطوقتني بقوة. .. كن حيث أرسلتك الوداع !»[2].من هذا المقطع يتبين لنا ان ميزار في لحظة انقطاعها مع مغران، كما نعني أن الموت مقدمة لحياة جديدة. ويمكننا التمثيل الثنائية في الشكل التالي:

تناقض

الموت ⟷ **الحياة**

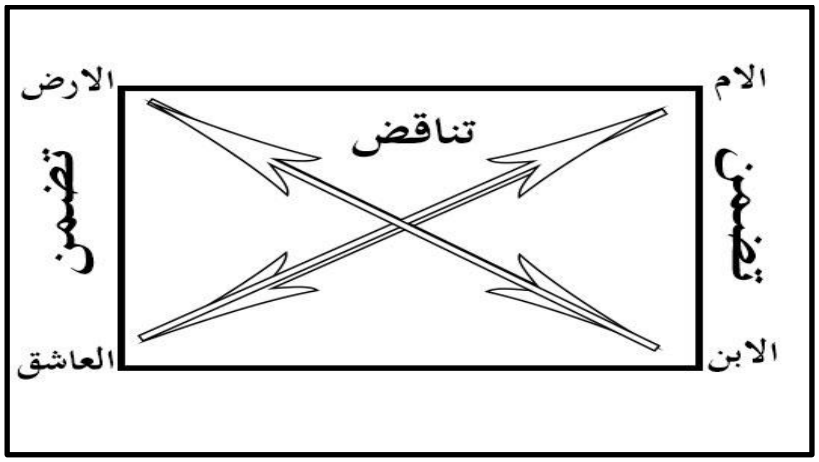
ب ـ ثنائية الأم والأرض: وهي مظهران متضادان أيضا وفي الوقت نفسه متكاملين، أي عندما نتحدث عن الأم نعلم أن حديثنا يدور حول الأرض ومثال ذلك في المقطع الاتي : «كنت قد استلمتك ملفوفا في الأقمطة، فأخذتك و أعطيتك صدري قبل ان يختمر حليبه. .. كم ألمتني وكم أدميتني»3. «وكنا معا من أرض أخر عبر

1ـ مقال الحياة والموت من منظور العلم و الفلسفة، ندره اليازجي.

2 ـ مجلة الأخبار منتديات بوابة الونش ريس النموذج العاملي و المربع السيميائي 2019/06/14.

3 ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط1، المغرب ص 22.

هذه الأرض. .. هناك أحسست إننا أطربتنا»[1] من هذا المقطع يتبين لنا ان ميزار كانت اما الى مغران، وتتمثل هذه الثنائية في الشكل الاتي :



ولقد جاء مرسيا الياد في كتابه :«خلق الله السموات من جديد لأن الخطأ عند الإجرام السماوية، وخلق العالم من جديد لأنه كان مقدر له أن يتلوث بآدم، و لقد شيد خلقا جديد من بقده بالذات»[2]

ولقد عبرت رواية العشاء السفلي على العديد من الأدوار السردية تدور في الفضاء الصوفي الذي يمثل بعد كاتبها < المؤلف >،وذلك عن طريق الوصف بمشاهد أسطورية تعبر عن جانبين أساسيين وهما الخلود والدوران، وهما مقصودان متضادان يعكس كل منهما شخصية مغران وميزار في تسلسل وتعاقب الأحداث عبر الزمن، كما يتمثل الاول وهو الخلود الذي يعكس شخصية مغران، لقوله تعالى: ﴿ مَّـٰكِثِينَ فِيهِ

1 ـ محمد الشركي العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1، ص 22،

2 ـ مرسيا الياد، أسطورة العود الأبدي، ت، ع، ق نهاد الخياط، دار اطلاس للدارسات و الترجمة طبعة 1987 م ص 111

أَبَدًا ﴾ سورة الكهف الآية 3، لقوله تعالى ﴿رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَرَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلْقُلُوبُ وَٱلْأَبْصَٰرُ ﴾ سورة *النور*، الآية: 37.

أما الثاني ألا وهو الدورانية التي تعكس شخصية ميزار في قوله تعالى:﴿إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُۥ بَعِيدًا ﴾ سورة المعراج الآية 6، قال الله تعالى :﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ سَبَقُوٓا۟ ۚ إِنَّهُمْ لَا يُعْجِزُونَ ﴾ سورة الأنفال الآية 59.

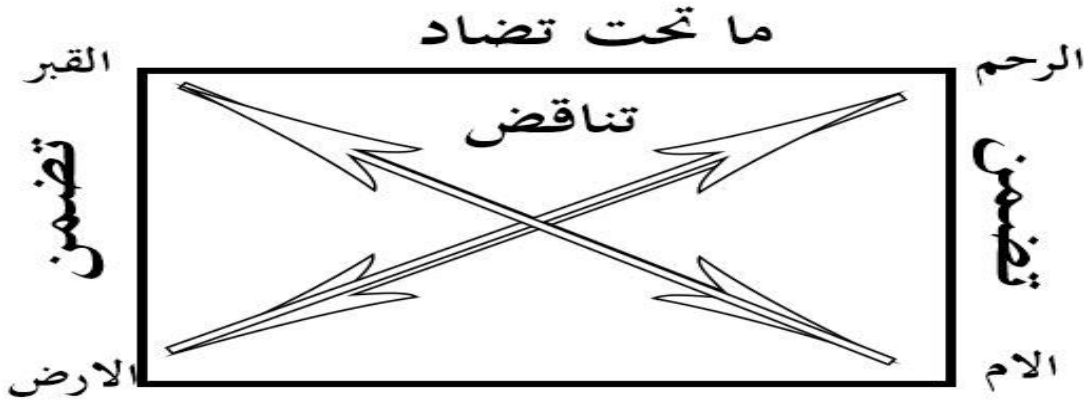
ولقد تسلط العديد من النصوص البرهانية الضوء بوضوح على الاختلاف ما بين الزمنين المقدس و الدنيوي وعلى اختلاف وضعية الآلهة المتعلقة بالخلود عن وضعية الإنسان المتعلقة بالموت" مرسيا الياد " عن عالم الفنانين الدنيوي ويندمج في عالم الخالدين السماوي ثم يعلن عن ذلك بهذه العبارة «وصلت الى السماء الى الآلهة، ها قد أصبحت خالدا»[1]

ج ـ ثنائية القبر والرحم :وهما مظهران متناقضان أي عندما نتحدث على القبر فأننا نتحدث على الأرض وفي قوله الآتي : «في عمق المقبرة، قرب ضريح لسان الدين بن الخطيب ،داهمني إحساس مترف ،إحساس مخرج برغبة مجهولة، فتوقفت عن السير وانتحيت قبرا متربا بجوار الضريح وجلست»[2]

1مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ت، نهاد الخياط، دار طلاس للدراسات والترجمة، ط 1987 ص 73

2ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط الاول، المغرب

ويمكننا تمثل الثنائية في الشكل الآتي :



كما نجد رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات مدلول نفسي مثل : الدار الكبيرة، المقبرة، عرصة ميزار، المقهى. .... إلخ.

رموز مستمدة من الطبيعة مثل: الغابات، الزواحف، الصحاري، الأعشاب، الطحالب. ... إلخ.

رموز مستمدة من التراث العربي مثل : أدونيس، ليلى. ... إلخ. 1

فالأسطورة مجرد نتاج أدبي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، كما أنها عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان و الأدب، يعيد صياغة الأسطورة حسب مقتضيات العصور و بالتالي لا تحتاج إلى ما تتضمنه من شعائر و طقوس بدائية، و إنما تحتاج إلى نقلها نحو المعاصرة بالقدر الذي يهدف إلى أن تكشف عن سلوك أبطال العصر.1

1 ـ تسعديت آيت حمودة، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص 28.

I- الفصل الثاني: مقاربة ثانية

II-1- أثناء العودة

II-2- بعد العودة

I-2-العـــودة :

تبتدئ هذه الجزئية بعنوان عرصة ميزار، حيث يدل على أنه مكان جوهري بالنسبة لأبطال الرواية، الذي يمثل بينهما علاقة اتصال بعد مدة من الفراق، يظهر ذلك من خلال المقطع الآتي عرفتك هبة أخرى من هباتك الكبرى"[1].

حيث يعبر هذا القول على أنه ملكية أصبحت جزء من "مقران" التي هي عبارة عن مدخل لتلك العلاقة القائمة بينهما التي تصور الدار الكبيرة مظهر من مظاهر العلاقة الألفية المملوءة بالذكريات الغابرة، منذ زمن بعيد، فهنا يسرد مقران حالته عند عبوره هذه العرصة بما أنها مكان قدسي بالنسبة له ،بداية عبوره لباب الشرفة الذي يمثل مدخل عرصة ميزار، مروراً بأدراج حجرية.

تعتبر هذه الأدبيات سردية وصفية لما وراء العالم الواقعي، كما يعتبر هو الوسيلة الجبارة في اعادة تكيف الاحداث الواقعية والخيالية ،في ثنايا النص لذا «اضحى لزاما على الباحث في شأن المصطلح السردي ان يسايره ليرى خلقته واكتماله من رحم تكونه عند اهله، والنظر في تقلباته للخلوص الى الدقة المصطلحية التي يتوق اليها كل دارس يطوف داخل النظرية السردية» [2].فهي تتميز بالصوفية ذلك أنرائي الرواية متبع اتجاه الصوفية ،فمغران في هذه الرواية يسير بين الماضي والحاضر، فهو يروي الأحداث وكأنه حلم اليقظة، "ولكن كم من أحلام اليقظة يتوجب علينا أن نحلل تحت هذا العنوان البسيط: الأبواب لأن الباب كون

1ـ العشاء السفلي، محمد الشركي، دار توبقال لنشر، ط1، 1987م، ص35.

2 ـ ثنائية السارد / المسرود له، كتاب نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر قسم الأدب و اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر 2014 ص 257.

كامل للنصف مفتوح الواقع، لأنه أحد صور النصف مفتوح الرئيسة، أصلا حلم اليقظة بالذات الذي يجمع الرغبات والغاويات: الإغراء بفتح الأعماق القصوى للوجود والرغبة في قهر الوجود المتكلم ،الباب تخصيصا له مكانتين قويتين، تصنيفان بحدة نمطين من أحلام اليقظة، في بعض الأحيان تكون مغلقة، متربة، مقفلة، وفي بعض الأحيان الأخرى يكون مفتوحا، مفتوحا إلى أقصى حد"[1].

يبين هذا حالة المكان حيث يتصف ما بين الجمالية ،والخالية الحركية، حيث تمثل العرصة للعودة الأسطورية لميزار التي تعني الجوع إلى الحياة بعد الموت الحقيقي، عودة أسطورية تمتزج بخليط من صوفية روايتها مما تدل الحياة على اللقاء الذي سيجمع مقران بميزار في الدار الكبيرة، بينما الموت فهو ذلك الغرق الذي طال في ذاكرة النسيان، التي أثرت على نفسية مقران، الذي يحاول من جديد الرجوع الذي تمثل في اللقاء بميزار، حيث يذكر مقران ذلك في المقطع الآتي: «تابعت السير مفكراً فيك ،في سفرك الطويل وعودتك اللامعة في تلك الليلة،.....»[2]

يرفع المغري الكتابة إلى مستوى الأسطورة، فكتابته تدعونا لكي نفهمها بحركة الأحشاء، وبنبضات القلب، كما لو أعلينا أن ننصهر فيها، أن نتماشى معها كما نتماشى مع طفولتنا وألا شعورنا.

وهذا ما صوره محمد الشركي في هذه الرواية بما هو خفي وغيبي، الذي يمثل العالم السفلي بصفة اللامرئي، وهذا ما يشير إلى عمق هذه العلاقة وأساسيتها الموجودة بين مقران وميزار، وربما كانت هذه اللحظة لمطلة الحب بامتياز، وفي الحب يتجاوز

1ـ غاستون باشلار ،جماليات المكان، مؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان،، ط2، 1984م، ص200.

2ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، ص35.

كل من المرأة والرجل فرديته، وفي وحدة يشعران فيها أنهما أكثر مما هما، أنهما الواقع المطلق، الوجود وما وراءه، ولا يعود كل منهما إلا تجليا للآخر.

وقد حدث هذا عن طريق التخيل الذي وقع في ذهن مغران وهو في تجواله العرصة ميزار، حيث التقى بالشيخ ذو اللحية الخضراء، في المقهى وعرضه على كأس من الشاي، وقال له: « لا شيء يحدث عبثا، وما دمت قد وصلت إلى هنا فلكي ترى وتسمع بنفسك». [1]

ينبئ هذا إلى شيء من الوضوح وصولا إلى المعرفة الحقيقية وهي معرفة الشيء من الداخل، ذلك أنها تلغي المسافة بينه وبين العارف، وتتيح للعارف تحقيق ذاته، فلا تعرف الوجود إلا بالشهود، وفقا للمصطلح الصوفي ،أي الحضور أو الذوق أو الإشراف، وهي جميعا مصطلحات صوفية أيضا.

يقول ترتون: « ما أحبه فيك خصوصا، أيها الخيال العزيز، هو أنك لا تغفر(...) الخيال وحده يقول لي ما يمكن أن يكون، وهذا يكفي لإزالة الممنوع الرهيب...»[2].

يدل هذا القول على أن مغران رسم في ذهنه صورة أولية لما سيحدث، وهذا ما يكون في الرؤية الصوفية، فهي مظهران: ظاهر وباطن «خارج وداخل، شعور ولا شعور» الظاهر واضح عقلي، والباطن خفي قلبي، المطلق، بشكله الباطن، مجهولا لا

1ـ محمد الشركي ،العشاء السفلي، ص37.

2ـ أدو نيس ،الصوفية السريالية، ص86.

يعرف، سر دائم، وهو بشكله الظاهر، معروف ـ وخاو للأشياء كلها. يوصف المطلق صوفيا، بأنه {كنز مخفي} وهو صنف يذكر بوصف: [باب العجائب التي لا تحصى]

ويحسن المظهر الباطن، أن نميز بين رؤيتين للوجود، واعتمد في هذا التمييز على تشيكو ايرزوتسوفي كتابه «وحدة الوجود والخلق المستمر في التصوف الإسلامي». إذ يقول ما خلاصته: الرؤية العادية المشتركة للأشياء «وهي الرؤية العقلية»، ترى ماهيات أو جواهر موجودة، أو ترى موجودات، ولا ترى وجودا مصفيا، الوجود كامن في هذه الموجودات، وراءها بوصفها ماهيات، إنه صفة أو خاصية كهذه الماهيات وتنتمي إلى الرؤية الفلسفية الماهية.

أما الرؤية غير العادية فترى الموجود هو الموجود، وأن الأشياء أو الماهيات صفات له، الزهرة، مثل ا،ليست موجودة إلا بوصفها روابط العلاقات وإضافات، وتنتمي هذه الرؤية إلى فلسفة الوجود «وحدة الوجود والخلق المستمر».

إن الإفراط في التخيل حول الوصول إلى الغرائب والعجائب بناء سردي لا يحتاج من القارئ إلا التصديق، فما عليه، وقد ارتضى لنفسه قراءة هذا النوع من الكتابة إلا أن يمضي متمتعا بما يقرأ، وتسليا بما يروى له، أو يلقى عليه فحال كاتب الرواية هو حال من يقول: " أنا لا أحكي الواقع، ولكني أخترع، ولا ينبغي عليكم أن تصدقوني مثلما تفعلون عندما أروي إليكم ما أحاكي فيه الواقع[1].

ونجد ذلك أيضا في رواية العشاء السفلي لمحمد الشركي الذي يمثله المشهد الآتي:

1ـ محمد الشركي ،العشاء السفلي، ص37.

« فكرت فيك، تخيلتك خارجة من دورة المياه ومنتظرة إياي على العشاء وكدت أتحدى الشيخ وأنهض عند لمع في نهني قولك: " لا تهرب من مكان يدعوك، اعثر على جذرك اسري في كل مكان... »[1].

يتبين لنا ومن هذا المشهد أن مغران في لحظة تخيله مع ميزار، ومن المعروف أن الناس يتوقون إلى رؤية الأمكنة القديمة الأثرية، وقد دبت فيها المياه من جديد، ولا يكاد أحد من الناس يزور مكانا ما، إلا وتضج في أعماقه أسئلة عن الماضي وكيف كانت الحياة تسير فيه؟ و من هنا تتضح أن الأسطورة ترتكز على خيال الإنسان، و هي بذلك تكشف عن الفكر الإنساني منذ أن وجد إلى يومنا هذا، لذلك يستعين بها كثير من المبدعين لربط الحاضر بالماضي. 2

1ـ إبراهيم خليل ،*بنية النص الروائي*، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ- 2010م، ص234.
2 ـ مقال الأسطورة و دورها في الإبداع، د حاكم عمارية ص 149.

II-1- أثناء العودة

جاءت رواية العشاء السفلي على لسان مغران « سأقول لكي إنني نسيت وجهك لأني لم أراه كاملا في السابق ولم أراه كما كان ينبغي، يحضرني عطرا ما»[1]

وكأن ميزار حكيما عن الماضي الذي لا يذكر عنه مغران. إنما تشير الى تلك الجهة المفقودة بالنسبة له.

ويتبين لنا ان مغران في لحظة استرجاع ذاكرته التي كان يعيشها في الماضي مع ميزار، يقول " غاستون بشلار " في كتابه «عندما نحلم في وحدتنا طويلا، نبعد عن الحاضر، نعيش من جديد زمن الحياة فالطفل عندما يحلم في وحدته كان يعرف وجودا بلا حدود وتأملات لم تكن ببساطة تأملات هروب إنما كانت تأملات انطلاق او هبوبا». [2]

بعد قراءة مغران لرسالة ميزار، حيث أوحي في ذهن تلك الذكريات في ذلك الزمن البعيد الذي يمثل لحظة من لحظات الواقع الطفولي الذي عاشه مع ميزار، جاء هذا في قول مغران «اعرف الآن. في ليلة الغياب هذه ان دارك الكبيرة قد اقتربت منى تلك الليلة بشكل غير مسموع، كأن الدار قبل جغرافيتها، بكثير »[3].

هذا القول نوع من الحلم الذي حصل من خلال تجاوز مغران لتخيلاته الذهنية والغوص في الماضي ،أن حلم الليل ليس لنا، إنه ليس ملكنا ،لما تريح فهي لا ترتبط ببعضها البعض وعدما نكون قد عشنا طويلا.

1 ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1 المغرب ص 12

2 ـ غاستون بشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ت جورج سعيد، ط 1 ص 21

3 ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1 المغرب ص *18*

يتبين لنا ان ميزار في حكيها عن العلاقة القديمة التي كانت تعيشها مع مغران والتي لا يذكر عنها مغران الشيء الكثير، وفي الحقيقة يتمظهر مغران حالما اكثر من

كونه صوفيا ،لارتباط عالمه باللاوعي ارتباطا موازيا بطريقة الهروب من واقعه المعين، بدل كشفه والتساؤل حوله، مما يجعل الحلم حياة ثانية ترتد الى طفولته وليس هروبا الى نعود نعرف في أي ليلة من الليل ليس له مستقبل. ولقد استطاع مغران استرجاع ذاكرته الماضية عن طريق استلامه لرسالة ميزار فهي الدافع الاول والممهد للقاء، وهذا ما يبين علاقة ميزار بمغران علاقة قوية، والتي أستطاع من خلالها تذكر الماضي في قولها { أنا ميزار يا مغران. .. أنت لا تذكرني... هل تذكرني، أنا حاضنتك التي كنت تحفر وتسم وجهها بأظافرك الطفولية}[1] ومن هذا الزمن الماضي ،والاستفسار حوله، فيكون الحلم حدثا ينفتح على عوالم موازية. وهذا يجعله متعلق بذكرياته الماضية التي تمتد من الماضي وما حدث عودة ميزار الى مغران إلا لحدث محفز لاسترجاع ماضيه، مما يجعل رحلته استكشافية تهدف الى استرجاع ذلك الماضي المغير الملفوف.

لكن المراد منا باللاوعي كما يتصور " كارل يونغ " « ان الذاكرة الثقافية الجماعية، فيها المخزون المعرفي الأسطوري والسلوكيات الممارسة من قبل»

مما يجعل رحلة مغران رحلة استكشافية التي تتكبها ميزار ذات طابع جماعي لا فردي كما ألهمنا بها المنظور الرؤية المنفتح بضمير الأنا، وهذا ما أوقعنا في مخالطة تأثيرية مفادها ان الروية تندرج ضمن إطار السير الذاتية غير ان تندرج في إطار الرواية الغربية، لأنها تبحث في مشكلات الواقع بحثا عن أجوبة تقوم على الكشف بدل

1محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1 المغرب ص *12*

الوصف. يقول غاستون بشلار «يوفر حلم اليقظة سكينة للوجود. .. ويصور السعادة بحيث تمنحنا أحلام اليقظة الشاعرية أفضل العوالم، ليصير حلم اليقظة كونيا، مقدمة عالم من الجمال إنه ينفي أنا صاحبه»[1]

من هذا القول ان الإنسان يريد ان يمنح لحياته الحاضرة قرة دافعه نحو الماضي الطفولي، لان الحياة الطفولية تظل متعلق في ذاكرة الإنسان في تحسس نفسيته و مزاجه، ربما دون ان يشعر في الكثير من الأحيان البعض لا يحلو لهم الجلوس إلا في الأماكن التي كانوايردونها وهم صغار وقد جاء هذا المقطع الآتي الذي يعبر عن طفولته مغران «كنتتحل شعري بالليل. ... أيها الطفل الوحشي، كم أدميتني»[2]

من هذا المشهد يتبين لنا ان مغران كان يعيش ماضي جميل مع حاضنته من المفهوم البدائي : الشيء أو الفعل لا يعبر حقيقيا إلا ان يحاكي أو يكرر نموذجا أصلها أي ان الحقيقة لا تكتسب إلا بالتكرار، وكل ما ليس له نموذج مثال فهو عار عن المعنى أي مفتقر عن الحقيقة لكن التكرار قد يفعل فعل الممحاة في الكثير من المرات، أي يزيل بعض الأحداث كما حدث مع مغران، في رحلته التي تترتب عن ذلك إلا محاولة منه لتجميع الأحداث الماضية بحثا عن طفولته وماضيه الذي يعني بالماضي الجميل أو الوطن المثالي، كما حكت له عن ماضيها وتجربة أسفارها عبر بقاع العالم، وهو ما شكل اتهامها بعوالم أسطورية، وتتمثل هذه العوالم في :

أ – الدار الكبيرة : وهي عالم من عوالم الأسطورية وقد استعملها محمد الشركي في روايته، فهي مكانا مطلقا لا مساحة له ولا أبعاد، كما ترمز لعدة رموز منها :

1غاستونبشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ت جورج سعيد، ط 1 ص 41.

2محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1 المغرب ص *12*

الكوخ المقدس الذي تحمل في المسارات ويمثل العالم ويرمز سطحه لقبة السماء ،وترمز أيضا الى سقيفة البيت التي تتمثل في الأرض و الجدران الرابعة تمثل الجهات الأربعة للفضاء الكوني [1] . ويتمثل هذا المقطع من الرواية «لقد عدت الى الدار الكبيرة بقصبة النوار» وقد همها هذا الوصف كثيرا في مختلف تفاصيلها ومكوناتها وقد اختل هذا الوصف في الكثير من الصفحات مثل «الردهات، والقاعات والغرف الموجودة فيها. ....الخ».

ب – عرصة ميزار : وقد وصفها محمد الشركي بشكل مسهب ينم عن اشتغال الحاسة الشعورية لدى الكاتب ويتمثل ذالك في اعتماد اللغة التي تقوم على المجاز و ارتباط المقدس بعالم الطبيعة. كالجبل بحيث يقول مرسيا إلياد « رأينا ان الجبل يمثل بين الصورة المعبرة لعلاقة بين السماء والأرض، فهو إذن مفروض فيه انه يوجد في مركز العالم» [2]

ونجد أيضا المعابد بحيث يقول مرسيا إلياد هي نسخ مطابقة للجبل الكوني وبالتالي فهي تشكل الصلة بين الأرض والسماء وغيرها من العوالم الطبيعية كالأشجار والغابات والقصور. .. الخ. كما استغرق الوصف في تفاصيل الموجودة في هذه العرصة التي من خلالها تظهر في المقطع الأتي «لاحت القبة الخضراء بباها المقوس وشذا الندى والعود القمري يتناثر فوق صهريجها المجاور»[3]

ونجد أيضا في «تابعت سيري داخل الدهليز»1

1مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ت عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط الأولى ص 41

2المرجع نفسه، ص36-37

3محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1 المغرب ص *45*

وما ينبغي ان نستخلصه من هذه العوالم الأسطورية تولد تشغيل لفه الروية لذاتها و احتفالها بنفسها ومن منا يتبين لنا ان الهدف من وصف هذه العوالم هو خلق دلالة عامة لرواية التي تمثل مكان مقدس بنسبة لشخصية مغران الذي يذكره في حبيبته ميزار وفي الماضي الذي عاشه من قبل وهو المكان الذي التقفيه بعد زمن بعيد والذي يمثل مدة الفراق بينهما هذه العوالم منعت الحدث بين مغران وميزار.

II- 2- بعد العــودة :

إن طقس العشاء مناسب للقاء حميمي بين مقران وميزار لقاء يحقق الاتصال، إنها العودة جوهر الوجود هدفه الأساسي، كما يؤكد علماء النفس هكذا تبددت مساحة الفراق بينهما وهي ما أفصحت بلسانها قائلة في المقطع السردي التالي: «كنت أعرف أن ما حدث في السابق لا بد أن يحدث مرة أخر. .. أعطيتك مدري صغيرا وأعطيتك إياه هذه ليلة كبيراً...»[1]

من هذا المقطع يبين لنا أمر صعب في الحياة الواقعية لأنه يسقط في قمة الرذيلة «أي منافيا للأدب والحشمة، كما نجد هنا أن الحب أعظم شهوة وأكملها والشهوة آلة النفس تعلو بعلو المشتهي وهي إرادة المالتدا ديما ينبغي أن يتلتية والدليل على ذلك حسب أبن عربي أن الإنسان» «لا يسري إلا التذاذ في مكانه كله ويغني في مشاهدة شيء بكليته، ولا تسري المحبة والعشق في طبيعته روحانية إلا إذا اعشق جارية أو غلاها... وهذا يرجع إلى آذهب قاضية بكليته، لأنه على صورته بينما كل شيء سوى ذلك في العالم ليس إلا جزء منه فلا يقابله جزئيا...»[2].

كما نجد أن الخيال عند أبن عربي بأنه ليس موجوداً أولا معدوما ولا معلوما ولا مجهولا ولا هو منفي أو مثبتا أيضا شبيه بالصورة بالمرآة فقولنا رأيت صورتي في المرآة لا هو أمر صادق ولا هو أمر كاذب كذلك الخيال لا هو بالأمر الواقع ولا هو بالخيال المطلق، الخيال احق باسم النور من جميع المخلوقات النورية، فنوره لا يشبه الانوار، وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال، لا نور[3] عين الحس. وهذا إما تبينه رواية

1ـ محمد الشركي،العشاء السفلي، ص56.

2 ـ أدو نيس، الصوفية والسريالية، ص97.

3 ـ محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية ص 09.

العشاء السفلي في المقطع السردي التالي «شعرك غابة مدارية كصبغة المنابت، غابة بنافلة تفقد فيها الوحوش ذاكرتها»[1].

من هذا المقطع السردي يتبين لنا أن التخيل يدفعنا إلى عقد صلة مع ما يتجاوز الواقع وهو ما يجعله يعيش تجربة خاصة لا هي بواقعية الصرف ولا هي بالمطلقة ومن الممكن أن الخيال أمر ضروري من أجل الإثبات لا يزال قادراً على تجديد صورته والانفعالات في ذاته، كما نجد أن مغران وصف ميزار بالأم الداعرة والأم المؤلمة بحيث شبه جسدها بالمجوس المرسع بحبل من المسد لأنه اقتبس من قصة من القرآن الكريم>> في جيدها حبل من مسد " سورة المسد.

كما أشارت هذه الرواية إلى مظاهر الحياة الجديدة التي هي قبر مقران الجديد إلى ملامح قديمة تأتي لحظة وتختفي معالمها لا تلوح له الأمن من خلال دهاليز الماضي « كان الدهاليز مضاء بمصابيح غازية علقت على امتداد سقفه الزجاجي "..." رفعت مصري فرأت شارع المدينة الرئيسي ممتداً بمحلاته ومقاهيه وأشجار النارنج تحف به "..." وكان حبر الجرائد يلطخ الأيدي والعيون. .. وتفرح على الرصيف...»[2].

من هذا المشهد يستمد محمد الشركي من الوجه الأسطوري كما نجد أن مغران وصفة تلك الليلة الماجنة أسير الغرام ونبع الأشواق، أتبر العشاق ظلمة الدجى فيتحل عنهم شبح الظلام أسمع لمن يبوح لي وأكون له حلبس ليقضي ما بداخله يحتوي عل مشاعر أبدلها بالشعور " الليلة روضة الفكر "وبحرمتي تسبح فيه بنات الأفكار فيشفي العقل من سقمه وتعبه وهو مشتاق لتلك الليالي التي يبحث فيها عن صدره الي ضم

1ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، ص57.

2ـ مصدر نفسه، ص39.

رأسه بحيث قال «تلك الليلة مأكلنا غير علاماتك المتبلة بالمقدونس والزعفران، عشاء فواتح جسدك الموهوب في السر، فواتح العالم»[1].

من هذا المشهد مغران يتأمل وجع ميزار في كل لقمة من شدة الإعجاب بجمالها بحيث مزج العشاء بالمشاعر والشهوة وعشق الروح بحيث كان الحوار هنا روحيا وقد تعانق القلبان وتلاعبت الأرواح وتمازجت الأنفاس بحيث قال «آداب الأكل مهبولة بالفرح والتواطؤ أدام لا ترى فيها لياقة تحول الطعام إلى لعب طائش»[2].

نفهم من خلال هذا المشهد أن مغران ضاع مرتين مرة قبل أن يلقاها ومرة ثانية عندها لم أعد ألقاك مرة أخرى.

كما أنه يصف المشهد وصفا عشوائيا يحرس على جعل هذا الوصف صورة من صور التعبير المجازي عند أفكار البطل ومشاعره اتجاه العالم الذي يراه ويحس به ويتذوقه عن طريق الحواس: كاللمس والشم والذوق والبصر والبصيرة مما يؤكد أن الأمكنة في جميع الأحوال لا تختلف عن أي بنية تعبيرية رامزة أو صريحة مباشرة استخدامها الروائي استخداما يتيح له أن يقدم لنا صورة وهمية للحياة[3].

كما يعتبر الوصف من الاساليب الفنية التي احتلت مكانة مرموقة في كل الاجناس السردية سواء كانت حكاية او قصة او رواية «لا يمكن الاستغناء عن

1ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، ص39.

2ـ *م.ن*، ص54.

3ـ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص150.

2 ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص 250.

3 ـ ينظر : صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس 2000، ص162.

4 ـ محمد الشركي، العشاء السفلي، دار توبقال، ط 1، المغرب، ص 55.

5 ـ المصدر نفسه، ص 53 .

الوصف بل انك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة»[2].فالوصف في معناه العام ليس خاصا بالقصة ولا حتى بالادب ولا هو منحصر فيهما ،لانه في الحقيقة متصل بمجالات كثيرة [3]،بحيث نجد في هذه الرواية وصف مغران اللعب بحبة العنب وشبهها بالسحر أثناء اللعب كان الظلام والريف المسكر، مدفن الليل المعطر لفحتني حرارة ورخوة مشطورة بأنفاسك الرطب بحيث يقول: « قلت لحب وأنت تأخذين عنقود العنب الأسود. ..سأضع حبة العنب في فمي. ..وسيكون عليك إخراجها. ..هذه اللعبة كنا بقوم بها معا قبل أن نفترق»4. كما وصف وشمها يلمع مثل نقش الطقوس مبهور جذوره وأصوله بحيث قال «اقتربت مني راغبة في عناق الشهوة، أخذتني بين ذراعيك بقوة حتى أرتجف الهرمون من صدري ثم مضيت بي إلى المائدة»5.

من خلال هذا المقطع يتبين أن الكاتب أعجب بغزل المرأة واستسلم إليها من خلال جمالها الفائق وهذا يتبين من خلال المشهد الأتي لأنك رهيبة الجمال أعرف أني سمعت كثيرا عن جمالك.

كما تحدث في عشاء ميزار الذي تجسدت فيه تجربة الحب الفاتن الذي تحسن ميزار ابتكار عناصره، ترى ميزار في غلالة بيضاء شفافة، بحيث يتبادل حياة العنب السوداء بشفاه من الفم إلى الفم « لم تكن قبلة، كانت افتتاحا لسفر يزوره فكر»[1].

يقول أبن عربي عن الحزن بأنه أصعب المحبة أو أشقاها وعن المدله بأنه مسكران العقل، والذي لا تدبير له، وعن البث بأنه الهموم المتفرقة من أجل الصور الكثيرة التي يقع فيها، وهذا ما وصفه الكاتب في رواية العشاء السفلي عندما وصفه ميزار شعورها وأحاسيسها للحظة الأخيرة مع مغران وبظهوره في المقطع السردي الآتي: «يامغران لم تكن في حاجة لأن تراني، فقد وهبتك كل شيء لبني غيابي، والآن أهبك

1محمد الشركي، العشاء السفلي، ص 55.

جسدي وموتي، إنني أترك توقيع الهذيان في فكوك وجسدي، فيعتبرني ممر إلى شيء آخر يشملني ويتعداني،. .. شيء أبعد مني وأخطئ»[1]

فقد قام الروائي محمد الشركي ببناء رواية من نسج خياله حيث أن غربة المكان و تأثيره على نفسية البطل من أهم الموضوعات التي أرقته فضلا عن إهتمامه بالقيم الإنسانية و تجلت هذه الأخيرة في غياب ميزار و فقدها و ما خلفته من شعور ذاتي و حنيني و عذابات مما أنعكس بظهور حالات القلق.

بعد قراءة الرواية يمكن تمييز المكان الافتراضي عن المكان الواقعي حيث أن المكان المتخيل هو مجرد ساحة لوقوع الأحداث دوره التوضيح و لا يعبر عن تفاعل شخصيات و حوادث. 2

كما يتضح لنا ارتباط الاحساس بالمكان بمجازية الانسان حيث جاء وصف الروائي له مظفرا بالعاطي ومسبوغ بالحالة الشعورية فمثلا حين يسير في المكان وهو المقبرة يسير بأفكاره تارة نحو ذكريات واخرى نحو المستقبل.

1 ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1990،ص89.

2 ـ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية. ص 139.

الخـاتمـــة

في ختام دراستنا لرواية العشاء السفلي للروائي "محمد الشركي" التي حولنا فيها معرفة الأبعاد الجمالية والفنية التي أضفتها رواية العشاء السفلي.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية، قد استنتجنا جملة من النتائج نعرضها فيما يأتي:

*ان الاسطورة محاولة فهم الكون بظواهر متعددة، كما انها تفسير اولي له، بحيث اتخذها الإنسان وسيلة تعليلية بالإجابة على كل الأسئلة التي تقلقه.

*استطاع الروائي محمد الشركي خلق لغة شعرية متميزة ،فكانت لغة رمزية تحمل الكثير من الدلالات.

*يركز الاشتغال الأسطوري في رواية العشاء السفلي على الرمز من خلال الحضور القوي لعدد الرموز الاسطورية مثل: الماء والحيوان والأندلس....الخ.

*سعى الروائي محمد الشركي في مزج الواقع بالأسطورة.

الملحق

الملحق رقم (1)

نبذة عن حياة الكاتب محمد الشركي

ولد سنة 1958م بمدينة فأس حصل على البكالوريا الأدبية سنة 1976م، تحصل على إجازة في الفلسفة من كلية الأدب والعلوم الإنسانية بفأس، كما أشتغل متصوفا ومساعدا بوزارة الفلاحة والإصلاح الزراعي بالرباط.

كما بدأ النشر سنة 1981م بظهور نصه الذي يحكي حكاية بداية بلا نهاية بمجلة أفلام المغربية، كما انظم إلى إتحاد المغرب سنة 1983م، في حين تتفرع انتاجاته بين القصة والشعر والروايات والترجمة.

كما جاء محمد الشركي إلى الكتابة من الفلسفة كتابه تتصف للأساطير وتختلف من رحمها عتبة ممكنة لمحاورة العالم والنصوص والتجارب الأدبية البعيدة في جعل واقيات العالم، لكنه لم ينشر لحد الآن إلا رواية العشاء السفلي، وهذه قائمة ببعض دراساته وترجماته:

- **ليلة القدر**: لظاهر بين جلون، ترجمة محمد الشركي، الدار البيضاء دار توبقال للنشر، 1987م، ص 149.

- اليسار الفرنسي والحركة الوطنية المغربية جزء1 جورج وأفيد ترجمة محمد الشركي،محمد بنيس، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987م، ص 168.

- اليسار الفرنسي والحركة الوطنية المغربية، 1988م، ص 284.

ـ تجاعيد الأسد عبد اللطيف اللعابي،ت محمد الشركي، الدار البيضاء دار توبقال للنشر، 1989م، ص 123.[1]

ـ مجلة مغرب الخير من مائة خير، 7 أفريل 2019م.

ـ فآس مقام العابدين، محمد العلوي البلقيسي، ت ـ م ـ ش، البيضاء إفريقيا الشرق، 1990م، ص 60.

ـ طفل الرمال، الطاهرين جلوت، ت ـ م ـ ش الدار البيضاء دار توبقال للنشر، 1992م، ص 138.

ـ المجري ثابتة، أدموي عمران المالح، ترجمة محمد الشركي، الدار البيضاء،ألفنك، 1993م.

وهذا الكتاب الذي نال به جائزة المغرب الكبرى للترجمة، لكن صمت محمد الشركي على مستوي تأليف الشخصي لم يدم طويل بحيث عاد لنشر الحق العتاد إفريقيا للنشر2006م، وهو عبارة عن تأملات شخصية في وجوه وقضايا وفضائيات وأعمال أدبية حدودية.

ـ كهف سوار ودمها ذوات شعري منشورات ما بعد الحداثة فأس2007م.

ـ الأغوار صدر عن منشور وزارة الثقافة المغربية، 2011م ترتبط أعمال محمد الشركي بإعلام كبار أمثال لوتريامو برفال ـ ربكة ـ برخيص ـ دولوز ـ غاناوي ـ رباطاي ـ كنديرا ـ فيرجنا يا وولف. .. وآخرون

[1] مجلة الحياة والموت.

الملحق رقم (2):

ملخص الرواية: يحكي العشاء السفلي قصة حب مزلزلة، جمعت بين مغران و عشيقته ميزار. ينبثق خيط السرد هنا، من رغبة مغران في بعث معشوقته من موتها القاسي، عبر ليل اللغة، حتى يتمكن من مجابهة الفجر القادم بدونها. و يلتفت إلى رسالتها و يقرأ :«أنا ميزار يا مغران. .. هل تذكرني ؟ أنا حاضنتك التي كنت تحفر وشم وجهها بأظافر الطفولية. ..لقد عدت الى الدار الكبيرة بقصبة النوار و ليس لي سوى الليلة الآتية. ..تعالى لأراك». هذه الرسالة تتمثل في تلبية النداء، جعلت مغران يمر بجغرافيا سرية من الرموز و الإشارات، مستحضرة في الطريق ما يختزن، تحت المسام، من تفجيرات الدم و الحنين.

عبر مغران المقبرة، فاستضافه لسان الدين بن الخطيب، الناهض للتو من رماده، الى جلسة الشاي في الباب الضريح.حكى له قصة عبوره باب المحروق ،بنوسطالجيا تتلمظ عشقه الأندلسي، المتدثر بإيهاب الموت. واصل مغران انحداراته، عابرا نداءات الباعة، و ليل النساء، حتى بدا له سور قصبة النوار «معرش بدعوة لها شكل الخطر ذاته ». عبر عتبة الباب، فسمع هدير مياه لا مرئية ،وهزه عطر أنثوي. وجدها واقفة، متدثرة بإزار أخضر. سقته مشروب البلح بالقرفة البرية، فتجاوبت في لسانها «رمال و أساطير » و جرى بينهما حديث جعل السبع سنوات التي جمعت بينهما، في هذه الدار، تتحلل إلى ذكريات بلورية تؤججها جمرة الدم التي لم تنطفئ. تأبطت ذراعه و أدخلته إلى الردهة المضيئة، بحيث تحتفظ برموز ذبيحة تسميته، وعينت له مكان المغارة التي رشتها بدم الثور و أوقدت بها شموع المحبة، ثم نطقت بتسمية، متضرعة إلى روح الأعماق. في ذات الليلة ،كان ختانه تتويجا لولادة أخرى. حدثته أمها الساحرة و عن تاجر الملح و هاوي المخطوطات، الذي أخذها في قافلته من بودرة الى

فأس، ثم صار يزورها في هذه الدار كلما دخلت القافلة، الى ان مات. قرأت مخطوطاته ،فاندلعت في داخلها الرغبة في السفر ،الذي أخذها الى أدغال إفريقيا، بسحرها الجسدي الخرافي. وبعد شهور من الاستقرار في قريتها الجنوبية ،كانت خلالها قد غادرت مغران ،أخذتها نزوة السفر ،من جديد ،فأبحرت نحو أمريكا اللاتينية على ظهر سفينة تجارية ،فكانت المرأة الوحيدة بين أثنى عشرة بحارا.

و عند عودة مغران وجد عشيقته ميزار، قد استبدلت إزارها الأخضر بغلالة ساتان بيضاء شفافة، و هي منهمكة في وضع الأطباق على المائدة. فكان العطر و اللحم و العشب و الماء و العنب الديونيزوسي و القمح البابلي. و كان الموت الموعود أيضا.

ملخص المذكرة

الملخص :

ان عالم الاسطورة فضاء واسع متشعب الرموز ولهذا حظيت الاسطورة بالاهتمام في العصر الحديث ،فشغلت الكثير من الكتاب والرسامين والشعراء ،وكان هدفهم خلق عملي فني متميز له حضور خاص. ولقد ان الروائي محمد الشركي من الكتاب الذين استلهموا الاسطورة، فعمل على توظيفها في رواية العشاء السفلي ،بطريقة تكشف عن أسلوبه الفني.ولهذا اتخذنا المنهج الأسطوري ركيزا في دراستنا في رواية العشاء السفلي.

Summary:

The world of legend is a vast space, with many symbols, and this is why the legend has received attention in the modern era. Many writers, painters and poets have worked, and their goal was to create a distinguished artistic work with a special presence. The novelist, Muhammad al-Sharaqi, was one of the writers who inspired the legend. He used it to tell the story of the lower supper in a way that reveals his artistic style. Therefore, we took the legendary approach in our study of the lower supper.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرءان الكريم برواية حفص.

أولا: قائمة المصادر:

الشركي محمد، رواية العشاء السفلي، دار البيضاء المغرب ط 1، 1987 م.

ثانيا: قائمة المراجع:

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 1، 2010م.

2- أدونيس، الصوفية و السريالية، دار الساقي، ط 3.

3- أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية.

4- بشلار غاستون، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط 1، 1991 م.

5- تسعديت ايت حمودة ،اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ،دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1998.

6- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7- صادق قسومة طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس 2000 م.

8- عبد الحميد هيمه، الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة ، الجزائر ط1، 1998.

9- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت 1998 م.

10- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ط 1، 2009.

11- عمر عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت،ط1، 2009.

12- مرسيا إلياد أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد الخياطة دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط 1، 1987 م.
13- يوسف العايب ،التناص في شعر الياس ابو شبكة.

ثالثا: قائمة المجلات:

1- عبد مالك مرتاض، ثنائية السارد والمسرود له ،نظرية الرواية، جامعة بسكرة، الجزائر ،2014.
2- مجلة الأخبار، منتديات بوابة الونش ريس، النموذج العاملي و المربع السيميائي.
3- محمود قاسم ،الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ،معهد البحوث الدراسات العربية،1969م.
4- مقال الأسطورة و دورها في الإبداع، الدكتور حاكم عمارية، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر.
5- مقال الحياة و الموت من منظور العلم و الفلسفة، ندرة اليازجي.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مقاربة أولى	**10- 23**
قبل العودة	**10- 18**
العودة	**19- 23**
الفصل الثاني: مقاربة ثانية	**25 - 35**
أثناء العودة	**25- 29**
بعد العودة	**30- 35**
الخاتمة	**36- 36**
ملحق	**38- 41**
ملخص المذكرة	**43- 43**
قائمة المصادر والمراجع	**44- 45**