

الواقع والأسطورة والحلم في رواية "العشاء السفلي"

حميد الحميداني

استخدم فرويد في معظم الكتابات النقدية الأدبية والإبداعية بشكل عام طريقتين في التحليل :
- الطريقة الكليينكية : وهي تلك التي يتم فيها النظر إلى النص باعتباره وسيلة لفهم عصابية المؤلف. وهذه هي الطريقة التي تتوافق مع الانتقادات التي وجهت إليه لكونه يجعل الأدب وسيلة وليس غاية في ممارسة النقد الأدبي.

- الطريقة النقدية الأدبية : وهي التي اهتم فيها فرويد بالأدب في حد ذاته باعتماد البنية النصية كمنطلق وغاية في الآن نفسه. ولذا فإن الانتقادات الموجهة له لا يمكن أن تنطبق عليها لأن غايته هنا لم تكن هي فهم الإنسان بل فهم النص.

ونعتقد أن استخدام هذه الطريقة الثانية هو السبيل الأنسب لتجنب التعامل مع مؤلفي الروايات كما لو أنهم يتطابقون مع الشخصيات التي يرسمونها في أعمالهم، وهو ما يعني توجيه الدراسة إلى الاهتمام، في المقام الأول، بالبنية النصية التركيبية والدلالية من أجل تقديم تأويل لكل عمل مدرّوس. هذا ما نريد أن نتبعه في تحليل رواية "العشاء السفلي" لمحمد الشرقي. (1)

يبدو البطل المعبر عن نفسه بضمير المتكلم هو محور تحليل رواية العشاء السفلي، ومرجعية التحليل هي عالم الرواية بما فيه من شخصيات ووقائع، سواء كانت متمظهرة بلمح الواقع أم بمظهر الأسطورة أم بمظهر الحلم. ومن الطبيعي أن تكون أدوات التحليل النفسي وسائل منهجية للتعامل مع عالم الرواية، مستعينين في كل ذلك أيضا بالمعلومات الخاصة بمفهوم الواقع والتخييل والخيال والأساطير والأحلام والتصوف والمعتقدات وكل المؤشرات الثقافية التي نجدتها ماثلة في النص من أجل بلوغ تأويل متسق للنص.

كان فرويد يعتبر القصة العائلية للعصائيين هي الركيزة الأساسية لكل القصص المحتملة، وخاصة تلك التي يكتبها الروائيون في مستهل حياتهم. وقد عززت مارت روبر التي اهتمت في كتابها رواية

الأصول وأصول الرواية (2) هذا الاتجاه ونظرت إلى النتاج الروائي لجميع الراشدين باعتباره يستمد أصوله من هذه الرواية العصائية الأصلية. وقد شرحت بتفصيل في هذا الكتاب العلامات الأساسية لمفهوم الرواية العائلية للعصائيين عند فرويد. ومفادها أن الأطفال الذكور على الأخص يختزنون في اللاشعور قصة قديمة تشير إلى الرغبة في قتل الأب والانفراد بالأم، وأن ذلك يسبب لديهم آلاما نفسية حادة لأنه يتعارض مع القيم الاجتماعية والأخلاقية، ولذلك يعملون على كبت كل تلك المشاعر إلى أن نراها تعبر عن نفسها فيما بعد، وخاصة في مقتبل العمر مرحلة الشباب من خلال بعض الأعمال الإبداعية أو الأحلام أو الأمراض النفسية.

وإذا كنا لا نعتقد بأن جميع الروايات الممكنة لها علاقة بهذا الأصل العصائي، فإننا نلاحظ أن الرواية الأولى التي يكتبها الكتاب في مقتبل العمر غالبا ما تكون موصولة بشكل مباشر بمعالم الرواية العائلية للعصائيين، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار علاقات التماثل بينهما في البناء والدلالات. وهو ما سنحاول تبينه في دراستنا لرواية العشاء السفلي .

يفيدنا التحليل النفسي بأن العمل الأدبي ليس نتاج عمل مفكر فيه دائما بجميع تفاصيله. فهناك طاقة ذاتية محركه ودافعة نحو الاكتشاف والتأمل والبحث كما أن التجربة الأدبية ليست إنتاجا من أجل الغير فحسب، فهي أيضا وقبل كل شيء إنتاج للذات. ومعنى ذلك أن الذات لا تبقى بالضرورة هي ما كانت عليه بعد التجربة، كما أنها تطمح بهذه التجربة إلى نقل عدوى ما طرأ عليها من تغير إلى الغير. وهذا هو بالتحديد ما دفعنا إلى دراسة الرواية من زاوية نظر تحليل التحليل النفسي، وما يرتبط بذلك من أحلام ونزعة كونية صوفية وصراع مع الواقع وعودة إلى عوالم الطفولة.

كان بشلار يقول: " كيف لا نشعر أن هناك اتصالا بين وحدة الحالم ووحدات الطفولة؟ إنه ليس من قبيل العبث أننا في تأملاتنا المطمئنة نتبع غالبا المنحدر الذي يعيدنا إلى وحدات طفولتنا " (3). كما كان يعتقد بديمومة النواة الطفولية في الحياة الإنسانية، ففي محاولة تأمل الفرد في عالم طفولته نراه يتعرف على كائن يسبق كينونته. (4)

هل معنى هذا أن الإنسان يريد أن يمنح لحياته الحاضرة قوة دافعة من الماضي الطفولي الذي يتميز بعلاقة اتحاد لا محدودة بين الطفل الإنسان والعالم؟ وهل هو السبب نفسه الذي يجعل الكتاب والشعراء يعودون دائما إلى الإرث الثقافي الذي كان مهيمنا على تلك المراحل الغابرة من حياة الطفولة البشرية حيث كانت السيادة التامة للأساطير والخرافات؟

جاء في الرواية على لسان البطل الرئيسي مغران : " سأقول لك إنني نسيت وجهك لأنني لم أراه كاملا في السابق، لم أره كما ينبغي. يحضرن عطر ما، لون ما يميل دائما إلى الأخضر لحن فيه حين غابوي وتحضرن رزنامة الصور الأبدية : البئر الناعورة، شجرة التين، سقيفة الدالية الشمعة الخضراء، البهواسفلي، النبات الشهوي فوق أسوار الدروب، مآزرالنساء (...). لكن تحضرن رائحة لبنية لاتقاس، رائحة شاسعة لا يحدها سوى الليل، مزيج من اللعاب الأثوي المحروق، رائحة اشتبكت في ذاكرتي بآثار أخرى، خصلات شعر فاحم وطويل على الوسادة المطرزة، أثواب ساتان بيضا وشفافة، وجسد هائل ينحني ويغسل الزليج الأخضر " (ص 12 - 13)

وكانت الرسالة التي بعثت بها مزار إلى مغران هي التي أيقظت في ذاكرته كل هاته العلامات البعيدة الشاحبة. وجاء في رسالتها المقتضبة : " أنا مزار يا مغران، أنت لا تذكرني، هل تذكرني ؟ أنا حاضنتك التي كنت تحفر وشم وجهها بأظفرك الطفولية، وكنت تحل شعري بالليل. أيها الطفل الوحشي كم أدميتني ! لقد عدت إلى الدار الكبيرة بقصبة النوار، وليس لي سوى الليلة الآتية، تعال لأراك" (ص 12)

كما جاء في كلامها إليه : " كنت أموء خلفك مثل قطة هائلة، وفي الليل نخرج إلى الناعورة السهرانة خلف الدار ونجلس على حافتها، ثم نبدأ في التقاط بيض زواحف الماء حتى تخضر أيدينا بالطحالب الزجة. وعندما يلوح القمر نرتمي فوق العشب المدرج بلعاب السلاحف الكثيرة وقتذاك، وأحملك فوق ظهري وأجري على أربع مثل زاحفة ليلية مبهورة ". (ص 23)

وكان مزار يحكيها عن هذه العلاقة القديمة التي لا يذكر عنها مغران الشيء الكثير إنما تشير إلى تلك الجنة المفقودة بالنسبة له، حيث الأرض غيرالأرض وحيث يمكن الشعور بنكهة العلاقة البدائية بالماء والطحالب والأعشاب والقمر وما يلتبس بذلك من معالم الاندماج بالأنوثة أو العودة إلى الرحم(5).

حبة مزار لمغران كانت، وعودة مغران نحو الماضي هي بحث في أطراف تلك العلاقة التي كانت عليه يعيشها كما عاشها من قبل، إنها عودة تشبه عودة الصوفي إلى المنبع الأول حيث الحب المطلق والحقيقية المطلقة.

ورواية العشاء السفلي تعيد بشكل ما إنتاج أسطورة أوديب، ولكنها تخفف من مأساوية هذه الأسطورة بتغيب الأب تفاديا لقتله، وتعويض الأم بالحاضنة تفاديا للزواج بالأم الفعلية، ومع ذلك يقع

مغران في برائتين زنى المحارم مع الحاضنة بتواطؤ مبيت بينهما، لكن الإشكال الحقيقي في هذا النص هو المائل في السؤال التالي : هل حدث كل ذلك لمغران في الحلم أم في اليقظة ؟

لنتأمل الإشارات النصية التالية : " ذكراك تزويج الجسد وتخطف الفكر إلى إقليم حتمي " (ص11)، " أعرف الآن في ليلة القطب هذه أن ليلتك المدارية قد انتهت، وأنه لا بد من إعادة بنائك إذا أردت مجاهدة الفجر القادم بدونك " (ص 11) .

فهل ينتمي عالم الرواية فعلا إلى أحلام المنام أم هو فيض من الذكريات التي ظلت محبوسة في اللاوعي أم هو صياغة ذهنية وسيكولوجية جديدة لعلاقة مغران بميزار لمجاهة فجر جديد ؟ في جميع الأحوال نجد أنفسنا أمام بنية تخيلية لها جميع خصائص ذلك التداخل الحاصل بين عناصر الواقع والحلم والوهم والمقدس والمدنس.

كيف غاب الأب من رواية مغران العائلية ؟ من الطبيعي أن تشغل الرواية العائلية للعصبيين بالتفكير المؤلم للإبن وهو يتصور احتلاله لمركز الأب ومن ثم العمل على تنحيته، غير أن مغران لا يبدو عليه أنه يعاني من هذا الشعور المؤلم لسبب منطقي تفسره بعض الإشارات الواردة في الرواية وخاصة حين تروي ميزار عن فترة قديمة من تاريخ حياتها قبل احتضانها لمغران يوم كانت مملوكة لتاجر ملح ومخطوطات فأخذها من مخانق تودرة بالجنوب إلى مدينة فاس، حيث كان يزورها بين سفراته، ولكنه ما لبث أن مات فبقيت وحيدة ثم قرأت مخطوطاته، ولما لم تشف غليلها سافرت إلى إفريقيا ثم إلى آسيا وعندما رجعت استلمت مغران. (6)

تقول ميزار في معرض استحضارها لذكرياتها في الدار الكبيرة حين كانت تعيش وحيدة مع حضيئها : " كنت قد استلمت ملفوفا في الأقمطة، فأخذتك وأعطيتك صدري قبل أن يجتمرك حليبه... كم آلتني وكم أدميتني ! كان الهزيع الأخير من الليل يشرف دائما على ذئبة نازفة الأثداء... وقربي طفل وحشي مدرج الفم والأصابع بحليبي الدامي . كانت صرختك مرفوقة بعويلي " . (ص22)

لذا كان مغران يعيش سيدا مع حاضنته، وروايته العائلية خالية من الشعور المؤلم المصاحب للتفكير في قتل الأب، لكن الحاضنة بحكم كونها أما وربة بيت فإنها تمثل في نفس الوقت، سلطة الأخلاق والمجتمع وموضوعا أنثويا. وسلطة الأخلاق والمجتمع تفترض دائما أن الأب له في جميع الأحوال حضور ولو كان رمزيا حيث إنه مندمج من خلال القيم الاجتماعية بالحاضنة، فإن هذه الحاضنة لا بد أن تتحول إلى موضوع رغبة وموضوع انتقام في نفس الوقت. وهذا هو الطريق الذي تتخذه قصة العلاقة بين مغران وميزار من خلال كل تلك الأحلام والافتراضات التي تبنيها مقاطع

الرواية وخاصة عن تلك الليلة الوحيدة التي سيقضيها مغران في شبابه في أحضان حاضنته بعد أن أخبرتها العرافة بأنها آخر ليلة ستقضيها في عمرها (ص 56). وها نحن نرى كيف تم " الزواج " بالأم الحاضنة وقتلها في نفس الوقت (7) ، حيث تكيفت العقدة الأوديبية حسب الظروف الخاصة التي عاشها مغران لتعطي نفس نتائج أسطورة أوديب المعروفة.

يرى فرويد أن صياغة العقدة الأوديبية سواء من خلال المنام أم من خلال أحلام اليقظة أم عبر التخيل هو شفاء من كل تبعاتها. هناك إذن عملية إعادة بناء الصورة القديمة للرضعة وفق ما تقتضيه يقظة الذكريات المكبوتة. وهناك ضرورة مجاهدة الفجر الجديد بدون الحاضنة.

وقد كانت العبارة الأخيرة التي فاهت بها مزار لمغران قبل موتها هي العلامة الكبرى لدفعه نحو الشفاء من عقدة عشق الأم: " كن حيث أرسلتك ... الوداع " (ص 61)

جميع العوالم التي عبرها مغران فيما سمي في الفصل الثاني " عرصة مزار " كانت تمثيلا لحالته الخاصة، كما أن النساء اللواتي ملأن هذه العوالم كن في الغالب من أجل إيقاظ رغباته القديمة، وفي الآن نفسه إرهابا للتحرر من عقدة عشق الأم وتنمية الميل العادي إلى بنات الجنس الآخر.

إن الرغبة الوهمية والحلمية لاكتشاف حقيقة الأم إنما توقف مغران على اكتشاف حقيقته هو الإنسان العاجز عن مجاهدة الواقع والتخلص من الماضي. وهذا الاكتشاف نفسه هو الذي سيحرره بالفعل من هذا العجز. أما معرفة الأم التي ادعى أنه توصل إليها، فليست في النهاية إلا معرفة وهمية لأن ما كان يفعل في واقع الأمر هو ارتياد معرفة دواخله اللاشعورية. تتقوى نكهة الارتباط بوجه مزار القديم بترسانة من الأوصاف والمؤثرات وهو ما يمكن تسميته بنكهة العنافة التي تتجاوب بشكل خفي مع مدلول المكبوتات اللاشعورية القديمة. ونجد هذه النكهة في الأشياء والمسميات الكثيرة المبتوثة في النص على لسان مغران، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال الجرد التالي: القباب، السيوف، الخيام، البئر، الناعورة، سقيفة الدالية، الشموع، البهو السفلي، مآزر النساء، الضريح، باب المحروق، شاهدة الرخام، الفوانيس، باب القصب، الصوامع، الخنبل البربري، شراب البلح، الهوادج، الحريم، القبائل، المباخر النحاسية، الخمور، الخناجر، الخابية، القطران، العنبر والجاوي، القصور، العمائم، السروج، النارجيلات، قدور العسل، النبيذ، صولجانات، معصرة الزيتون... الخ

وليس في هذه الرواية من إشارة إلى مظاهر الحياة الجديدة التي هي فجر مغران الجديد إلا ملامح قليلة تأتي لحظة وتختفي، كما أن معالمها لا تلوح له إلا من خلال دهليز الماضي: " كان الدهليز مضاء بمصاييح غازية علقت على امتداد سقفه الزجاجي (...). رفعت بصري فرأيت شارع المدينة الرئيسي

ممتدا بمحلاته ومقاهيه وأشجار النارج تحف به (...). وكان حبر الجرائد يلمخ الأيدي والعيون والجدران (...). رأيت ملصقات كرة القدم تتناسل وتفرخ على الرصيف .." (ص 39)

على أن هذا النص الروائي يستمد جماليته أيضا من عدة وجوه، منها الوجه الأسطوري والوجه الشعري أي كل أشكال التخيل الممكنة من استعارة وكناية ومجاز فضلا عن الأحلام والأساطير والطقوس والشعائر المشار إليها بين الحين والآخر.

سنجد في الرواية عددا من الإشارات الأسطورية غايتها جعل تجربة مغران وميزار ذات بعد إنساني عام، ونذكر من ذلك ما يلي :

- التوظيف المباشر لأسطورة تموز وبيرسيفون، فتموز في الميثولوجيا الشرقية والبابلية والآشورية على الخصوص هو إله الخصب والنبات والحيوان، وقد اشتهرت أسطوره بزواجه من إلهة الحصولات عشنتار. تموز هو أيضا إله الخصب عند الفينيقيين، وهو معرف عند الإغريق باسم أدونيس. ولعل تموز المقصود في رواية العشاء السفلي هو أدونيس بدليل ما ورد في وصف الصورة الماثلة في الزريبة التي كانت من نسج ميزار حيث بدا تموز (أي أدونيس) مسربلا بجراحه بعد أن قتله الخنزير البري في حين كان شعر بيرسيفون يتطاير خلف رأسها. (الرواية ص 25). وهذا يتطابق بالفعل مع الأسطورة الإغريقية، فتموز (أدونيس) كان شابا بالغ الجمال ربه بيرسيفون إلهة العالم السفلي، وما لبث أن التقطته أفروديت فجعلهما جماله الباهر واقعتين معا في حبه، لكن الخنزير البري قتله فتضرعت أفروديت إلى والدها زيوس فبعته من جديد، ولكنه حكم عليه بأن يقضي فصل الشتاء مع بيرسيفون وفصل الصيف مع ابنته أفروديت (8)

من خلال هذه الأسطورة الإغريقية على الخصوص تتبين لنا العناصر الأساسية المقصودة في التوظيف. فبيرسيفون تماثل ميزار من حيث نوعية العلاقة التي تربط الأولى بتموز (أدونيس) وتربط الثانية بمغران، فكلاهما حاضنتان. كما أن مغران من خلال توظيف هذه الأسطورة يريد أن يتماهي مع إله الخصب.

ويمكن أن نلاحظ أن أغلب الأساطير والخرافات والطقوس المذكورة في الرواية مرتبطة بمدلول الخصوبة، وهذا الجانب تم تدعيمه في النص أيضا بترسنة من الألفاظ والعبارات الدالة على الطبيعة بناتها وثمارها وكائناتها : الأعشاب البرية، أزهار الصبار، التعريشات القائمة، فراشة الليل، الطحالب القمرية، نبات الحريف الضاري، القرفة البرية، ديدان الجباحب، أعذاق البلح، أضموومات النعناع،

البيجة البرية، الياسمين، الصعتر، شجر الزيتون، الأفعى المقدسة، السدر، أشجار النارج، الزواحف، نبات عيش الغراب، زهور الخلد الصفراء.

ولا يمكن لنص روائي يعيدنا إلى الحياة البدائية بكل طقوسها الأسطورية والخرافية والطبيعية دون أن يسربل عالمه وأحداثه في رداء من العبارات الشعرية قلما نجد مثلها في الكتابة الروائية العربية: الصورة

14 ص كان الموت معي على هيئة أندلس عميقة .

15 ص أعراش الخرشوف مدرجة بفتنة العرصات.

19 ص هزني عطر أنثوي جارف غابوي الكيمياء صحراوي الآثار .

19 ص ساقاك مثل عمودين آشوريين يؤازران وقفتك الكثيفة وامتدادك الركين.

شربتني القدح (قدح البلح) حتى الثمالة ... كانت عروق الحمادات

21 ص قد بللتني وفي اللسان تجاوبت رمال وأساطير.

37 ص رأيتهن مرتجفات (...) وفي أئدائهن يبكي الحليب الأزرق الخاثر.

43 ص شبقت فاض خارج قصر الطبي المنهار.

45 ص شمعدانات نحاسية مرهقة بالنقوش.

55 ص سمعت التدفقات اللبنة تهدر داخلك مثل شلالات نياغرا.

57 ص شعرك غابة مدارية كثيفة المنابت، غابة بنغالية تفقد فيها الوحوش ذاكرتها.

يدفعنا استخدام هذه الصور الفريدة من نوعها في الكتابة الروائية العربية إلى التساؤل عن طبيعتها وأهميتها ووظيفتها في البنية العامة للنص ؟ ولتوضيح هذا الجانب لا بأس أن نعود إلى الفهم الصوفي للخيال، وهو يتناسب مع نوعية الصور الخيالية في هذه الرواية.

يرى ابن عربي على سبيل المثال أن الخيال ليس موجودا ولا معدوما ولا معلوما ولا مجهولا ولا هو منفي أو مثبت وهذا شبيه بالصورة في المرأة، فقولك رأيت صورتي في المرأة لا هو أمر صادق ولا كاذب (9)، وكذلك الخيال لا بالأمر الواقعي ولا هو بالخيال المطلق. وظيفة الخيال إذن هي توليد الصور الخيالية، كما أن وظيفة المرأة هي الدخول مع الواقع في علاقة ما لا هي بالواقعية ولا هي بالخيالية لأن الإنسان يعترف مثلا بأن الصورة صورته ولكنها ليست هي هو، لذا فالتخيل يدفع القارئ إلى عقد صلة مع ما يتجاوز الواقع وهو ما يجعله يعيش تجربة خاصة لا هي بالواقعية الصرف ولا هي

بالمطلقة، إنها تجربة واقعة بينهما. هذا ما دعا الصوفيين إلى النظر إلى الخيال باعتباره ينتمي إلى مرتبة برزخية. (10)

أما إذا انتقلنا إلى وظائفه فإننا نجد أن الخيال أمر ضروري للإنسان من أجل إثبات أنه لا يزال قادرا على تجديد صورته والانفلات من ذاته من أجل تأكيدها. وهذا ما جعل النظريات النقدية الجديدة وخاصة تلك المرتبطة بالأنثروبولوجيا ونظرية التلقي تركز على الوظيفة الوجودية التي يقوم بها الخيال في حياة الأفراد في كل المجتمعات. وقد أشرنا في دراسة سابقة لنا إلى ما يسميه بليسسر " بنية الشبح" (11) وهي نفسها بنية التخيل في كل الأعمال الأدبية بكل ما يلابسها من حلم وأساطير وغيرها، باعتبارها تمكن الإنسان من أن يمتلك المستحيل وأن يسمو فوق واقعه المألوف، وهو بذلك يساعد نفسه على تجاوز جميع الإحباطات اليومية وبالتالي تجديد قدرته على مواجهة أعباء الحياة القادمة. ما الذي تقنع به إذن تلك الصور التي استخلصناها من صلب رواية العشاء السفلي؟ إنها أولا تقنع مؤلفها بأن كل ما رسمه عن شخصية مغران في أحلامه وخیالاته هو شيء محتمل وممكن الوقوع كما تحاول أن تمارس نفس التأثير على مختلف قرائها على سبيل الاحتمال لا الضرورة، لأننا نجد بعض القراء محصنين ضد هذا الاقتناع بحكم مفاهيمهم السابقة على الإبداع ومستواهم الثقافي وارتباطهم الإيديولوجية، ومع ذلك فاللغة الشعرية التي تم تكثيفها في هذا النص تحاول بجميع الوسائل أن تخترق دروع كل تلك التحصينات المسبقة لدى القراء فتظهر لهم ما هو منفر جميلا وما هو غير ممكن ممكنا. وبنية الشبح هي في الأساس بنية علاجية ومحركة لوجود الشخصية، فلولا هذه البنية الشبحية المكونة من الأحلام والتهيتات كيف يمكن لمغران أن يواجه فجره الجديد. ويتخلص من كراهية وعشق ترفضهما معا قيم المجتمع.

وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى الأعمال الروائية :

- باعتبارها تضم معطيات الواقع كمادة أولية لبناء الصور الخيالية.
- وباعتبارها تركيبا جديدا لمعطيات العالم الخارجي بواسطة اللغة. وهذا ما يمكن تسميته بالتخيل.
- وباعتبارها عملية ذهنية متعلقة بالكاتب في حد ذاته. وهذا ما يمكن تسميته بخيال الكاتب. (12) وهو شيء لا نعرفه بالتحديد.

- وباعتبارها تخيلا يترك أثره في ذهن القارئ بكل ما يصحب ذلك من صور ذهنية وإحساسات وانفعالات محفزة، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه خيال القارئ.

وهذا ما يكاد يتطابق مع تلك القولة الواردة في مدخل الفصل الأول من الرواية وهي للنفري : " أمر

كان وأمر يكون وأمر لا يكون : فأمر كان محبتي لك، وأمر يكون ترابي وأمر لا يكون لا تعرفني أبدا... " (ص 9)

أما المحبة فكانت في الماضي أمرا واقعا بين مغران وميزار، وأما الرؤية فهي إعادة تشكيل مغران لميزار بالتخييل، أما استحالة المعرفة فهو وهم خيال مغران، وما يلحقه من وهم خيال القراء والسامعين بمعرفة كل ما يحصل في عالم أحلام هذه الرواية .

هوامش

- 1 - صدرت عن دار تيقال للنشر ط 1 1987
- 2- Marthe Robert : Roman des origines et origines du roman, Gallimard, 1981, p. 62
- 3- غاستون باشلار : شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعيد ، ط 1 ، 1991 ، ص 86
- 4- نفسه ص 94 - 95
- 5- انظر الإشارة إلى هذه العلاقة المتلازمة بين المرأة والبحر (الماء) والقمر والليل في معظم الثقافات الإنسانية في مقال " حادثة العتيق، الماء والنار " للميلودي شغموم ، مجلة الناقد المغربية، عدد 17 أكتوبر 2000 ص 15
- 6- العشاء السفلي ص 26
- 7- إذا كان القتل قد جاء بالنبوءة في هذه الرواية، فهو من هذه الناحية يذكر بأسطورة أوديب. ومع ذلك فإن الابن هنا يتحمل وزر القتل رغم أنه لم يقتل، لأنه تواطأ بلا تردد مع نبوءة الساحرة وانقياد ميزار.
- 8- انظر مادة Tammuz في الموسوعة العلمية 99 encarta
- 9- عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه. الهيئة المصرية العامة لكتاب. 1984، ص 89
- 10 - نفسه ص 90
- 11 Wolfgang Iser : The fictive and the imaginary charting literary anthropology . The Jonns - Hopkins university press , 1993 london p 80 وانظر مناقشتنا لهذا المفهوم ودلالته في لأعمال الشعرية على الخصوص في مقالنا : الإقناع بواسطة التخييل ، مجلة جذور. النادي الثقافي بمجدة، عدد 4 سبتمبر 2000 ، ص 56
- 12- جابرعصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 3 1992 ص 14