E-ISSN: 2706-9931
P-ISSN: 1994-473X

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, Supplement (September) 2026

# The mythical dimension and its philosophical implications in the novel of (the book of Mirdad) by Mikhail Naimy

**Amel Jasim Mohamed Alshamsi** [(1)]
**Dr. Badeeah Khaleel Alhashemi** [(2)] **(Corresponding Author)**
[(1)] **Researcher in Literature and Criticism - Arabic Language and Literature College of Arts, Humanities, and Social Sciences - University of Sharjah** U21200067@sharjah.ac.ae
[(2)] **Associate Professor- University of Sharjah, College of Arts, Humanities, and Social Sciences, Arabic Language and Literature** balhashemi@sharjah.ac.ae
Copyright (c) 2026 **Amel Jasim Mohamed Alshamsi. Dr. Badeeah Khaleel Alhashemi**

**DOI:** https://doi.org/10.31973/jmt62c50

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publication Dates

**(Received 2025-09-28) (Revised 2025-10-05) (Accepted 2025-10-06) (Published 2026-09-15)**

## Abstract:

Mythology has merged with literature, thought, and philosophy throughout the ages. Modern Arabic literature was distinguished by its tendency to employ myth in the first half of the twentieth century, as writers' methods and approaches to dealing with myth varied. Mikhail Naimy emerged in this aspect by employing myth in more than one of his novels. This constituted a prominent feature of the philosophical literature to which he adhered in most of his works. Mikhail Naimy developed a new concept of myth in his philosophical novel *The Book of Mirdad Lighthouse and Port* through the symbolism of the main character (Mirdad) and through his connection between myth, and philosophy. He embodied a symbolic philosophical scene of the intellectual journey of the human mind, with myth being its first adventure. This scene intersected with mythological concepts. This was a practical application of his vision of committed literature employed to reform the human psyche, and it was one of the most important features of his reformist intellectual project, which addressed some of the problems of the era through literature. This research aims to study the function performed by myth through the novel text, monitor its philosophical content, and work to analyze, decode, and interpret it. This is done through two aspects: the first deals with the use of myth in the process of expressing philosophical ideas and visions. The second addresses the use of myth as a critical tool for the ideas and concepts presented by the novel. The research concluded that the writer's use of the mythical dimension in the novel is to open new horizons for the energies of literature and its function in human life, to realize a deeper and more comprehensive vision of his existence and destiny on this earth. Through myth, he embodied the world of the human psyche and its contradictions, and the research revealed the novel's presentation of an in-depth philosophical vision of the human self in the context of narrating its journey towards inner wisdom. It also revealed a critical vision that links the novel to religion, history, and culture to address the collective consciousness by transcending its intellectual limitations to bring about the desired change and contribute to saving the human condition, in a world where humanity is under threat.

**Keywords:** Book of Mirdad.,Interpretation, Myth , philosophical literature, the philosophical novel.

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, Supplement (September 2026)
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

# البعد الأسطوري ومضامينه الفلسفية في رواية " كتاب مرداد" لميخائيل نعيمة

**الباحثة أمل جاسم محمد الشامسي**
**باحثة في مرحلة الماجستير– تخصص الأدب والنقد– قسم اللغة العربية وآدابها**
**كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الشارقة**

**د. بديعة خليل الهاشمي (المؤلف المراسل)**
**أستاذ مشارك– جامعة الشارقة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم اللغة العربية وآدابها**

**تواريخ المنشور**

| الإستلام | النسخة النهائية | الموافقة | النشر الالكتروني |
|---|---|---|---|
| (٢٠٢٥/٩/٢٨) | (٢٠٢٥/١٠/٥) | (٢٠٢٥/١٠/٦) | (٢٠٢٦/٩/١٥) |

**(مُلَخَّصُ البَحث)**

تداخلت الأسطورة مع الأدب والفكر والفلسفة عبر العصور، وتميز الأدب العربي الحديث بنزوعه إلى توظيف الأسطورة في النصف الأول من القرن العشرين، واستدعى حضورها في الأدب حاجة إلى فهم أعمق لدلالات الأسطورة ووظائفها في النص الأدبي، فقد اختلفت طرق الأدباء وأساليبهم في معالجة الأسطورة، وبرز ميخائيل نعيمة في هذا الجانب بتوظيفه الأسطورة في أكثر من عمل روائي له، وشكل هذا ملمحًا بارزًا من ملامح الأدب الفلسفي الذي التزم به في معظم أعماله، حيث طور ميخائيل نعيمة مفهومًا جديدًا للأسطورة في روايته الفلسفية "كتاب مرداد منارة وميناء"، من خلال رمزية الشخصية الرئيسية (مرداد)، ومن خلال ربطه بين الأسطوري والفلسفي، وجسد مشهدًا فلسفيًا رمزيًا لرحلة العقل البشري الفكرية تعدّ الأسطورة مغامرته الأولى، وتقاطع هذا المشهد مع مفاهيم أسطورية، وكان هذا تطبيقًا عمليًا لرؤيته للأدب الملتزم الموظف لإصلاح النفس البشرية، وهي من أهم سمات مشروعه الفكري الإصلاحي، الذي يقدمه حلًا لمشكلات العصر من خلال الأدب. ويهدف هذا البحث إلى دراسة الوظيفة التي أدتها الأسطورة في النص الروائي ورصد مضمونها الفلسفي، ومن ثم تحليله وفك رموزه وتأويله. وذلك عبر محورين، الأول: يتناول توظيف الأسطورة في عملية التعبير عن الأفكار والرؤى الفلسفية. والثاني: يتناول توظيف الأسطورة كأداة نقدية لأفكار ومفاهيم طرحتها الرواية. وانتهى البحث إلى نتائج كشفت عن توظيف الكاتب البعد الأسطوري في الرواية؛ لفتح آفاق جديدة لطاقات الأدب ووظيفته في حياة الإنسان، لإدراك رؤية أعمق وأشمل لوجوده ومصيره على هذه الأرض، فقد جسّد من خلال الأسطورة عالم النفس البشرية وتناقضاتها، وكشف البحث عن طرح الرواية لرؤية فلسفية معمقة عن الذات الإنسانية في سياق سرد رحلتها نحو الحكمة الداخلية. كما كشف عن رؤية نقدية تربط الرواية بالدين والتاريخ والثقافة لمخاطبة الوعي الجمعي بتجاوز قيوده الفكرية؛ ليحدث التغيير المطلوب ويسهم في إنقاذ الوضع البشري، في عالم تتعرض فيه الإنسانية للتهديد.

**الكلمات المفتاحية:** الأسطورة، الأدب الفلسفي، الرواية الفلسفية، التأويل، كتاب مرداد.

**مقدمة:**

يعدّ مشروع نعيمة الروائي مشروعًا أدبيًا وفكريًا، وظفه لطرح الإشكاليات الإنسانية الكبرى، وتعدّ رواية "كتاب مرداد" من بين أربع روايات كتبها نعيمة، هي: "لقاء ١٩٤٦م"، و"مذكرات الأرقش ١٩٤٩م"، و"اليوم الأخير ١٩٦٣م". وكل رواياته كانت ذات مضمون فلسفي وبعد أسطوري، حول قضايا الكون، والحياة، والموت، والإنسان، والخالق، وتأمل لقيم إنسانية جوهرية، وكثير من الأحداث في هذه الأعمال يتجاوز الواقع، ويغرق في الخيال، مثل أسطورة الفُلك في رواية "كتاب مرداد"، والتي أكد على أنها تمثل القمة في تفكيره الفلسفي، فاختار نعيمة أن يكون بطلها "مرداد"، وهو شخص مستنير يتبنى فلسفة هي في جوهرها توليفة من الفلسفات والمعتقدات والثقافات الإنسانية عبر العصور، ولا يبدو أن نعيمة يهدف إلى الترويج لفكر معين، وإنما لعكس الاختلافات البشرية التي هي جوهر الحقيقة التي تطلب لذاتها، وهي من القيم الإنسانية التي كرس لها نعيمة مسيرته الأدبية، وكان اختيار رواية "كتاب مرداد" مقصودًا لدراسة البعد الأسطوري فيها وتحليله؛ للوقوف على كيفية توظيف الأسطورة لتجسيد القيم الإنسانية والفلسفية، وكيفية تجلّيها في نسيج الرواية ومحاولة الإجابة –قدر الإمكان– عن التساؤلات المتعلقة بتجلّي تلك القيم، من قبيل:

- لماذا صاغ الكاتب الرواية على شكل أسطورة فلسفية؟
- وكيف وظف الكاتب البعد الأسطوري في الرواية؟
- وما المضامين الفلسفية لأسطورة " كتاب مرداد"؟

**أولا: أسطورة " كتاب مرداد":**

تعدّ رواية "كتاب مرداد – منارة وميناء" محطة مهمة في أدب ميخائيل نعيمة، إذ صور فيها تناقضات النفس البشرية وصراعاتها، من خلال قصة أسطورية ورمزية، ولقد صدرت الرواية عن دار صادر في بيروت عام ١٩٤٨م، وهي مزيج من قصة صغيرة داخل قصة أكبر، أو قصة فرعية تبدأ بها الرواية داخل قصة رئيسية، وتعدّ أول كتاب ألفه بلغة غير العربية، ثم ترجم الرواية بنفسه إلى العربية عام ١٩٥٢م، وتنقسم الرواية على فصلين. في الفصل الأول أسطورة عن "حكاية الكتاب"، إذ يفتتح نعيمة الرواية بحديث "عن قمة في جبل، يسأل عنها فتى من طلاب المجهول، فيُقال

إنها قمة الفُلك، لأن نوحًا بناها بعد الطوفان ليعتصم بها من الغرق في الدنيا، بعد أن عصمة الفلك من الغرق في الماء". (العقاد، ٢٠٠٦م، ص١١٥) والقسم الثاني بعنوان "الكتاب" وفيه قصة مرداد برواية أحد تلاميذه من حراس الفُلك، وفيه سرد لمحتوى الكتاب، " والكتاب مبني على أسلوب الحوار بين مرداد والرفاق، وإن غلب حديث مرداد بحيث يبدو في معظم الأحيان خطبة أو موعظة طويلة". (السيد، ١٩٨٤، ص٣٣٢).

يستلهم ميخائيل نعيمة أسطورته من حقبة ما بعد الطوفان، ويشير نورثروب فراي ( Northrop Frye 1912 – 1991) بأن الأساطير "ترتبط بنهاية دورة تاريخية وبداية أخرى برمزين متماثلين، فهناك أولا الطوفان الذي يعم العالم والسفينة التي تضم كل إمكانات الحياة في المستقبل وتطفو على الأمواج" (فراي، ١٩٩١، ص ٢٥٦)، فيتصور أن نوحًا –عليه السلام– أوصى قبل موته أن يُبنى هيكل يشبه الفُلك؛ لتقام فيه طقوس العبادة والشكر لله، وأن توقد نار سترمز للإيمان ويجب ألا تخمد، ويحرسها جماعة مختارة، هم حراس الهيكل الذين يجب أن يعيشوا حياة التقشف، وأن يبقى عددهم دائمًا تسعة، وهو عدد ركاب سفينة نوح الذين نجوا من الطوفان، وإن نقص العدد بموت أحدهم، سيرسل الله التاسع دائمًا، وعليهم أن يقبلوا من يرسله الله، لتكون مهمته إدارة دفّة الفلك، وإنقاذ العالم من الطوفان والنار والدم.

تبدأ أحداث الأسطورة بعد قرون من وصية نوح، والفُلك آهلة بالرفاق التسعة حراس الهيكل؛ الذين– وإن تغيرت منهم الوجوه والأسماء – ما برحوا آمنين للطقوس المرسومة لهم منذ البدء، يقودهم شخص يكون هو "المتقدم"، ويتلقون من المؤمنين الهبات والعطايا التي كانت تلبي احتياجاتهم الضرورية، ودامت الحال أجيالا، إلى أن تولى دفة الفلك رفيق اسمه "شمام"، أخذ ينحرف عن التعاليم ويتلقى هبات وعطايا فوق حاجتهم، فزادت مقتنيات الفلك وتكوّنت ثروة من الأملاك تزايدت مع الأيام، وزادت سلطة "شمادم" وسطوته، كما أنه رفض قبول الرفيق التاسع مرداد "حين ساقه إليه القدر، لأنه أحس أن فيه سرّا يجهله، ويخشى أن يرشحه للرياسة" (العقاد، ٢٠٠٦، ص١١٥)، لكنه يقبله خادمًا في الهيكل؛ بسبب الحالة التي كان عليها من الهزال والجوع، كما كان عاريًا وجريحًا.

يتناول ميخائيل نعيمة في هذه الرواية عالم النفس البشرية وتناقضاتها، من خلال شخصيات أسطورية عاشت فيما بينها صراعات تكشف من خلالها عيوب النفس البشرية، ومكامن قوتها وضعفها، حين ينكشف سر الخادم بعد سنوات، ويتبين للرفاق أن "مرداد" هو الرفيق التاسع، وسرعان ما يستميل "مرداد" الرفاق إلى صفه، ويعلن الثورة على "شمام" لتصحيح مسار الفلك.

كانت ثورة مرداد ثورة فكرية نقدية لتصحيح المفاهيم، وأفصح عن ذلك بقوله: "ومرداد يريدكم أن تطرحوا الحجب جانبًا" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٦٦)، ويكون ذلك بتجرد الإنسان من حجب الأوهام، ليكون مؤهلًا لاستقبال الحقيقة، لإنقاذ النفس من أدران العالم المادي، بالترّقي في المقامات الروحية، وينخرط "مرداد" في صراع طويل مع "شمام"، الذي حاول أن يقلل من شأن "مرداد" بتصويره الصراع على أنه بين السيد والخادم. فحين سمع مرداد يقول: "الويل لمن يسمعون فلا يسمعون، والويل لمن يبصرون فلا يبصرون" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٦٩)، رد بقوله: "لا أريد أن أسمع صفاقة تجعل مرداد مماثلًا لشمادم، أي تجعل السيد والخادم سيّين" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٦٩). وهذه من المفاهيم المنافية لقيم الإنسانية والعدل والمساواة، وكان "مرداد" يريد القضاء عليها، ونشر قيم الأخوة، كما في قوله: "أكلمك يا شمادم كما يكلم الأخ أخاه" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٧١).

ينجح مرداد في مهمته في نهاية المطاف، بعد أن التمس رفاق الفُلك منه الهداية، وانحازوا إلى جانبه، فتمكنوا من الانتصار على شمادم، بتجريده من السلطة، وقاموا بتوزيع ثروته الفُلك على الفقراء، وبعد ثلاث سنوات غادر "مرداد" الفلك مع الرفاق السبعة معاقبًا "شمادم" بلعنة تبقيه وحيدًا على قمة الجبل، يحرس "كتاب مرداد" بانتظار الشخص الذي سيتمكن يومًا من الوصول إليه، وسيكون بالهيئة التي أتى بها "مرداد" إلى الفُلك، هزيلًا وجائعًا وجريحًا، وسيكون الشخص المستحق ليسلمه "كتاب مرداد".

**ثانياً: توظيف الأسطورة في الرواية:**

**١- الوظيفة التعبيرية: أداة تعبير عن الرؤية الفلسفية**

لم يكن توظيف الأسطورة هامشيًا في الرواية أو يقتصر على مجرد الإمتاع، فقد وظف نعيمة الأسطورة في هذه الرواية لتكون أداة تعبير عن الأفكار والرؤى الفلسفية، ليتجاوز تأثيرها في الرواية إلى التأثير في

الحياة الإنسانية، وعلى وجه الخصوص الحياة الروحية وفاعليتها الكبرى في خلاص البشرية، فهو يوظف الأسطورة للتعبير عن رؤية فلسفية للذات الإنسانية تتعلق بمشكلاتها الوجودية، وتقديم كل الحلول الممكنة لها من خلال فلسفة "المعرفة" التي يتبناها، والتي هي الوعي والحكمة الداخلية التي يطلبها الإنسان المتسامي، فمن المهم تسليط الضوء على شخصية الراوي خليفة "مرداد"، الذي جسّد شخصية الباحث عن الحقيقة، وخاض مخاضًا عسيرًا للوصول إليها، وفي هذا الحدث سيتبدّى اقتراب نعيمة من تجسيد رحلة رمزية للراوي تتجلى فيها أبعاد النفس البشرية المعقدة في سعيها نحو إدراك الحقيقة.

**١ – المنهج في طلب المعرفة:**

تصدر الرواية عن رؤية فلسفية، ويجسد المشهد الأول من الرواية الموقف الفلسفي من العالم، وهو السعي إلى فهم أعمق للوجود، والذي يبدأ من الفضول ويتحول إلى دهشة تأملية فلسفية، فسماع الراوي للأسطورة، مجرد عرَض يتمثل برواية حادثة ما، أما جوهرها ففي قوله: "هذه الرواية سلبتني راحتي" (نعيمة،١٩٥٢، ص١٣)، فقد تحركت داخله رغبة للبحث، وهو سعي أصيل للذات الإنسانية نحو الفهم وتجاوز الشك بغية إدراك اليقين، وهي لحظة تحول، ونجد هذه الرؤية في الطريقة التي تطورت فيها شخصية الراوي، من مجرد مستمع للأسطورة إلى شخصية ستحرك الأحداث، حين حسم الراوي أمره قائلًا: "سأصعد الجبل" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٣). وهي عبارة بالغة الدلالة، رمز فيها نعيمة للمعرفة بقمة المذبح الشاهقة، وشعر برغبة قوية تدفع به إلى بلوغ تلك القمة. فالمكان الذي دارت فيه أحداث الأسطورة سيتحول إلى مسرح أحداث لقصة جديدة بطلها الراوي، المندفع لطلب المعرفة استجابة لحدسه الذي يوجهه، ويقرر اكتشاف سر الراهب المسحور بنفسه، ويذهب متعقبًا حقيقة الأسطورة، بصعود الجبل حيث مر بظروف غريبة وقاسية، قبل أن يلتقي بالراهب ويسمع منه قصته الغريبة ويخبره بحكاية "مرداد" الغامضة، فتحدث لحظة تحول مع اكتشاف الحقيقة، ويعرف بأنه الشخص المُنتظر والمُختار، ليحصل على "كتاب مرداد".

كشف نعيمة عن أولى ملامح شخصية الراوي، الذي أصبح باحثا عن الحقيقة، فقد أشار إليه بعض الناس بأن يسلك أحد طريقين ليس في سلوكهما للقمة خطر يُذكر، ولكنه

اختار طريقًا آخر بدا له أنه الطريق الأمثل إلى القمة رغم المحاذير، حيث قيل له: "إنه لمن الحمق أن تهدر حياتك هدرًا، كثير هم الذين حاولوا ذلك من قبلك، لكنهم ما عاد منهم ولا واحد ليخبر بما جرى له، إياك، إياك!" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٤). وهذا الذي يحذره يرمز إلى الخوف من القيود الاجتماعية الذي يجب أن يتجاوزه الإنسان، لذلك لم يتراجع الراوي بالرغم من معرفته أن الأشخاص الذين سبقوه في التحقق من سر الأسطورة لم يعد منهم أحد، إلا أنه لم يهتم بتتبع هذه الإشارة التي ترمز إلى الأوهام، والتي لا تتمثل فقط في الأصوات الخارجية المعيقة، بقدر ما تتمثل في الأصوات الداخلية للنفس البشرية المثقلة بالكثير من القيود، وكأنه أدرك أن الطريق إلى المعرفة يبدأ من تلك المناطق الغامضة المعتمة التي لن يستنير فيها الإنسان إلا حين يكتشف نفسه بنفسه.

يتزود الراوي بغذاء قليل، وعدة بسيطة هي عصا، في إشارة إلى التقليل من أهمية الماديات، وإنما الاستعداد الذي اهتم به هو الاستعداد الداخلي المتمثل في الإرادة والشجاعة، وعن التحذير قال: "وما أعرف لماذا أثر بي ذعره تأثيرًا معكوسًا إذ زادني صمودًا في عزمي بدلًا من أن يردني عنه، بدأت رحلتي وفي قلبي نشيد الأمل وفي نفسي عزيمة الإيمان". (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٥) وهنا نستشعر أن الراوي ليس شخصًا عاديًا، فكأنه ذاهب إلى مهمة نبيلة، وأن هذه أخلاق الأبطال، وليس مجرد شخص يريد أن يعرف حقيقة الأمور وحسب، فهو يريد أن يبلغ القمة، فهناك مأوى الحقيقة وذروة المعرفة، فأسبل نعيمة على الراوي ستارًا أسطوريًا، وحوله إلى بطل باحث عن أسرار الحقيقة الغامضة، والتي ربطها بقصة دينية، ليضفي عليها نوعًا من الجديّة، وانطلاقا من قاعدة عامة في الأساطير "يمكن القول إن الحاجة لرموز البطولة إنما تبرز حين تكون الذات بحاجة إلى تقوية وتدعيم" (يونغ، ٢٠١٢، ص١٥٢).

يذهب الراوي إلى رحلة محفوفة بالمخاطر، ممسكا بخيوط ظاهرة غامضة يود كشف حقيقتها، وهو محاكاة لمشهد البشرية الأول، حينما وجد الإنسان نفسه في مواجهة غموض الكون وقواه الغريبة، وينطلق خيال نعيمة في هذا الجزء من الرواية باحثًا عن الشكل المنشود لرواية يستثمر فيها أسطورته الخاصة، ويقترب كثيرًا من الأدب العجائبي، وهو "حدوث أحداث طبيعية، وبروز ظواهر غير طبيعية"(حليفي، ٢٠٠٢،

ص ٤٢١) حسب تعريف الفيلسوف الفرنسي تودوروف ( Tzvetan Todorov 1939 – 2017)، حيث "يحب القص العجائبي أن يقدم لنا بشرًا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المُستَغلق عن التفسير"(تودوروف، ١٩٩٣، ص٤٩)، والذي يختبئ في تفاصيل واقعية، حيث يجد الراوي نفسه أمام أحجية ظن حلها مستحيلًا، حين يقول: "فالمنحدر الذي كان يبدو لي عن بعيد كأنه طريق معبد ومستقيم، تبين لي الآن "عقبة كأداء لا تقهر" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٥). وباعتبار أن الأسطورة قصة رمزية فإن هذه العبارة من الإشارات الفلسفية على قصور الحواس عن إدراك الحقيقة، وقد كان أفلاطون يرى "أننا لا نعرف الأشياء بوساطة الحواس وحدها، إذ الحواس وحدها لا تمكننا من إدراك وجود الأشياء، وإذن فقوام المعرفة هو التأمل، لا الانطباعات الحسية". (راسل، ٢٠١٨، ص١٨٣)

وهذه الإشارة تضع القارئ في خضم الحدث الذي يجد البطل نفسه فيه، حين يكتشف قصور أدوات الإدراك الحسي عن بلوغ المعرفة الحقيقية بسبب محدوديتها، وأن عليه أن يتخطى حدوده عن طريق الإدراك العقلي والخيال والحدس، وهنا سعي من نعيمة لإضفاء صفات بطولية على الراوي، و" أسطورة البطل هي الأسطورة الأكثر شيوعا وانتشارا في العالم، والوظيفة الأساسية لأسطورة البطل هي تطوير الوعي الذاتي لدى الفرد، أي وعيه بنقاط قوته وضعفه" (يونغ، ٢٠١٢، ص١٣٦).

**٢- معرفة الذات ومعرفة الأخر :**

تحدث للراوي وقائع غريبة وغير منطقية، فقد "واجهته ثلاثة أخطار تعدّ كلها من قبيل الرمز، ولكنه استطاع أن يتغلب عليها" (السيد، ١٩٨٤، ص٢١٨)، ولم يمنح نعيمة للراوي اسما ولم يصفه، وترك للقارئ تخيل ذلك أو بالأحرى اكتشافه من خلال رحلته، والمُتَخيّل في الرواية "هو عنصر فني ورؤية للأشياء تتضمن صيغا للتعبير والتأويل وموقفا من العوالم التي يراها"(حليفي، ٢٠٠٢، ص ٣٧٢)، كما ترك لنا نعيمة تصور كيف سيواجه الراوي التحديات في طريق اختار ألاّ يكون معبدًا، وسعى نعيمة عن وعي إلى صنع مواقف غامضة، يغيب فيها المعنى ويتعذر الفهم، واجهت الراوي في طريق الصعود، من خلال شخصيات رمزية ظهرت له تباعًا وكأنها على موعد معه، لتثير فيه التساؤلات عن ذاته.

ويبرع نعيمة في صياغة تلك الرموز، لتكون بمثابة اختبارات للنفس، فكل شخصية ستمثل مرحلة من مراحل تطور الذات في طريق الحقيقة، "أي أن شخصية البطل تتطور بطريقة تعكس كل مرحلة من مراحل تطور شخصية الإنسان" (يونغ، ٢٠١٢، ص١٣٧)، فيتعرض الراوي للسلب على يد تلك الشخصيات ولكل منها بعد رمزي يتمثل في صراعات النفس البشرية حين تواجه انعكاساتها، وأول هذه العلامات الرمزية التي ظهرت له على الطريق هي:

- **رمزية الراعي:**

كان ظهور الراعي هو الاختبار الأول، ويلتقيه الراوي في بداية صعوده حين يقرر الراحة، وكأنها إشارة إلى أن طريق الحقيقة ليس من علاماته الخلود للراحة، وأنه طريقّ الكدّ الذي سيصادف فيه التحديات، فهذا الراعي يسلبه طعامه الوحيد ثم يتركه حيًا ويذهب، وهذا الشخص يمثل صورة النفس البشرية في حيوانيتها وجشعها وطمعها، وهي مرحلة بدائية تمثل الافتراس لأجل الإشباع المادي، إذ لا ترى النفس سعادتها إلا في تلبية غرائزها واستغلال الآخر واعتباره وسيلة لتحقيق مصالحها، أما الطعام فهو رمز لكل مرغوب فيه وعليه القطع بينه وبينه لمعايشة تجارب جديدة تتمثل في التجرد؛ لإعادة تعريف الأولويات.

يرمز الراعي للوحش الذي يصارعه البطل في الأساطير، وعادة "يكسب البطل معركته ضد الوحش، لكن ثمة أساطير أبطال أخرى نجد البطل فيها يستسلم للوحش" (يونغ، ٢٠١٢، ص١٤٧)، فالراوي لم يقاوم ووصف الموقف بقوله: "فصُعقت من شدة انذهالي وأخذ الغضب يتفجر من صدري، إلا أنني وقد أدركت أن لا مقدرة لي على المقاومة لجمت غضبي" (نعيمة، ١٩٥٢، ص ١٨)، وهي رمزية تندرج تحت تأثير القوى الخفية، ويتغير هذا المشهد العادي إلى مشهد غريب مع تفوه الراعي بعبارات ملغزة للراوي، متحولًا إلى حكيم، يلقنه وصايا مبهمة فيقول: "إن الطريق الذي لا يزود سالكة ليس بالطريق الذي يحسن سلوكه، إن في لحمك وحده ما يكفيك طعامًا، وفي دمك وحده ما يكفيك شرابًا" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٨)، وإن الانتباه إلى بقائه حيًا رغم حادثة السّلب هو الجدير بالتأمل، بينما فقدانه للطعام الذي يرمز للماديات لدليل على قدرات الإنسان التي يحجبها التعلق بالماديات؛ فالراعي هو الاختبار الأول

ليجتاز مرحلة التعلق بالقشور، ويصبح مؤهلًا للارتقاء في رحلته الداخلية، ولذلك ختم الراعي كلامه بقوله: "إنك لقريب جدًا من الاندثار" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٩)، ويستخدم نعيمة الرموز والمجازات للتعبير عن المعاني العميقة خلف ظاهر الكلمات، وفي العبارة إشارة للاقتراب من الموت الرمزي لنسخته القديمة.

- **رمزية الفتاة العارية والعجوز:**

دخول الفتاة العارية والعجوز إلى الكهف الذي لجأ إليه الراوي، بمثابة دخوله في اختبار أصعب، وهما رمزيتان متناقضتان في مشهد واحد، فالعجوز ترمز للماضي الذي ما يزال يرمي بثقله في دواخل النفس البشرية ويرمز للموروثات التي لن تخدمه في رحلته نحو المعرفة، بينما تمثل الفتاة الحاضر الذي يغري النفس ويلهيها، وهنا سيُسلب البطل ملابسه التي تستره، وكأن الملابس ترمز إلى ما يخفي حقيقة النفس، ويستر زيفها، فهي في الحقيقة ملابس بالية تشير إلى ما يجب أن يتخلى عنه، ورغم الإشارة إلى جمال الفتاة الفائق، فلا شيء في المشهد يدل على انبهاره بها، بل كان أمام لحظة إدراك بزوال الجمال الذي كانت تمثله العجوز، وهنا يشير نعيمة إلى الانعتاق من كل ما يشدّ النفس إلى الأرض من رغبة في الخلود والتزود بزينتها، ووصف الراوي شعوره في هذا المشهد بقوله: "أحسست بقشعريرة اشمئزاز وذعر تتمشى في مفاصلي وعروقي" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٢١)، وكان في كلمات العجوز ما يوحي بالتحرر من القيود في قولها له: "قلّ ما أملكه قلّ ما يملكني/ زاد ما أملكه زاد ما يملكني" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٢٢)، والصيغة الشعرية التي يضيفها نعيمة على لسان الشخصية في الحوار تذكر بأفلاطون الذي "لم يتخلّ عن الإبداع الشعري" (فتاح العبدالله، ٢٠١٦، ص ١٠٠) في محاوراته المتضمنة للأساطير.

ولم يقاوم الراوي تجريده من ملابسه، وكان الوصول إلى القمة برمزيتها هو ما يشغله ويسأل عنه، وختمت العجوز المشهد بجوابها عن سؤاله "إنك لعلى شفير الهاوية السوداء" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٢٢)، وتخفي العبارة بشارة بالارتقاء، حيث تصاغ العبارات بما يشي بتعدد المعاني، وما يُقصد باطنه لا الظاهر منه لفتح آفاق التأويل. ومثل هذه المواقف في الرواية العربية في مرحلة النشأة –حسب عزيز الماضي– رواية "تقليدية" تتمثل وظيفتها في "التعليم والوعظ والإرشاد، حيث تبدو الرواية هنا وسيلة لنقل الأفكار والعبر

والعظات، لا تصويرا لتجربة متكاملة؛ فالأفكار بارزة يمكن استخلاصها بيسر وسهولة، وهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة تسقط داخل الشكل الروائي" (الماضي، ٢٠٠٨، ص ١٠).

- **رمزية الزوجين الهرمين:**

كان الزوجان الهرمان هما الاختبار الثالث الذي كان على الراوي أن يخوضه وقد تخفف قبلهما من الطعام واللباس وما يرمزان إليه، إنهما حالة رمزية شعورية مزدوجة للنفس، والإشارة إلى شيخوختهما رمز لمرحلة النضج والاكتمال التي تصل إليها النفس عندما تتمكن، فكان عليه التجرد من إغراء المكانة والسلطة، وتطويع الشر والخير داخله لإنهاء ازدواجية النفس في رحلتها نحو امتلاك الحكمة، بمزيد من التجريد والتخلي وكسر لكبرياء الأنا، وهنا يُسلب من عصاه ويُطرد من الكهف بلا سند ولا مأوى، ووصف نفسه في ذلك الموقف بقوله: "وإذ بي أقف وأمشي متجها نحو مدخل الكهف كأنني الآلة يحركها محرك ليس منها، ولا لها أقل سلطان عليه" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٢٤)، وكان هذا آخر ما كان يربطه بنسخته القديمة.

يشير الزوجان الهرمان إلى الماضي بكل مفاهيمه، والتي يجب أن يتجاوزها بالتخلي عن كل شيء كان يعتمد عليه ويحميه ويسنده، يتخلى عن السلطة ويقبل ضعفه ويتواضع ليصبح صفرًا من كل الزيف، ومؤهلًا للوصول إلى المعرفة والحكمة بعد أن أدى طقوس التطهير الأسطورية، إذ "المُتَخيّل والمعرفي يتقاطعان معا ويخصّبان بعضهما البعض في الرواية" (حليفي، ٢٠٠٣، ص٣٧٤)، وفي قولهما له مفتاح الحكمة: "من سار من غير عصا/وُقي العثار/من عاف دارا عاش في/كل الديار" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٢٤). وهذه الحوارات التي تتم بين الراوي والشخصيات التي ظهرت له كان الغرض منها الإشارة إلى أن "المعرفة كامنة في النفس البشرية وتحتاج إلى من يستخرجها من الإنسان، وليس ثمة طريق سوى الحوار، انطلاقا من فلسفة أفلاطون الذي حدد الجانب المعرفي فيها على أنه التذكر" (علوش، ١٩٩٠، ص٦٨)، كما كان يطعم الرواية بأشعاره الخاصة، كما فعل ذلك أفلاطون لإثارة الخيال.

- **رمزية الراهب المسحور:**

ظهر الراهب للراوي بعد الرحلة الرمزية التي مر بها حتى وصل إلى القمة، ويعدّ هذا الموقف هو الاختبار الرابع والأخير قبل العبور، فغالبا "يمر

البطل بتجربة العبور حيث تُمارَس الولادة الجديدة" (عياد، ١٩٥٩، ص٩٥)، وهو اختبار المواجهة مع الأنا المتسلطة المتشبثة بالسلطة وبالشكليات، ورمزها "شمادم" صاحب السلطة الدينية الشكلية، ولكنه عند لقائه بالراوي كان قد تم تجريده من سلطته لأنه رفض أن يواجه نفسه وبقى أعمى البصيرة، وفشل أن يقمع السلطة الداخلية للأنا المعيقة لارتقاء النفس، فكان بمثابة حارس البوابة التي سيعبر من خلالها البطل الرمزي وهو الراوي الذي تغلب على كل العقبات، ولم تعد هناك حواجز أمامه لمعرفة الحقيقة بعد التحرر من كل المعيقات، وهي خاتمة منطقية لكل الاختبارات التي اجتازها.

فلم تكن الحواس فقط هي وسيلته، بعد أن اكتسب خبرة روحية في طريقه ليكون مؤهلًا لهذا النوع من الحقائق. لقد آمن بحدسه ووصل إلى نهاية الطريق وهي القمة التي سعى إليها، واكتشف قصة "مرداد"، وفي الوقت ذاته اكتشف سرًا عن نفسه، فلم يعد هو الشخص ذاته الذي كان قبل أن يصعد الجبل، فقد كان المختار والمنُتظر، وقال له الراهب: "فلم يبق عندي في أنك الرجل المختار، الرجل المغبوط الذي عليّ أن أضع الكتاب الطاهر بين يديه ليعلنه للعالم، كتاب مرداد" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٣١).

يمثل المشهد الذي يصل فيه الراوي للقمة مشهد الأبطال الأسطوريين، حينما يصلون إلى النهاية، و يتوجون بحصول المراد، أو على غرار أساطير ولادة الكون، وتتويج الأبطال، مثال ذلك "في مصر القديمة كان يعتبر تتويج فرعون جديد خلقا جديدا لحقبة جديدة، بعد انقطاع أصاب الانسجام بين المجتمع والطبيعة، وبالتالي تسهم في خلق العالم". (إلياد، ٢٠٢٤، ص٣٨)

رحلة الراوي رحلة داخلية رمزية ذات مغزى فلسفي عملي وليس نظري، عبر عنها نعيمة من خلال أحداث أسطورية، وهي رحلة إلى الحكمة جوهر المعرفة. تبدأ بالموت الرمزي للنفس، وتنتهي بالتحول والولادة الجديدة، وتعدّ هذه الفكرة ركيزة أساسية في الرواية، ففي البداية يجعله نعيمة جسرًا بين القارئ وبين "مرداد"، وهو إنسان عادي، لكنه تحول إلى بطل، وهو ليس بطلًا خارقًا، فقد يكون هو أي قارئ لرواية مرداد والذي لن يعود هو نفسه بعد اجتياز صفحات الرواية كما يروم نعيمة. ففصول الرواية يمكنها أن تُحدث تحولا وتجرد القارئ من مفاهيم بالية، وأحكام تحول بينه وبين التلقي، وهذه

هي البطولة الحقيقية التي أتاحت لرسالة "مرداد" أن تنتقل عبر الزمن وتخرج من رمزيتها إلى عالم الواقع، وتبدو فكرة التغيير هي جوهر المعرفة بالنسبة لنعيمة، والذي هو الاعتقاد الصحيح الذي يتشكل من خلاله اليقين، وهو ما يبقى ثابتًا في الذات الإنسانية رغم تغير المظاهر، لأنه هو ما ينكشف حين تزول القشور وينقشع الإبهام بعد الوصول إلى الإجابات من خلال الصدق مع الذات؛ ليتحول كل ما في الوعي إلى تجربة حياتية صادقة، فينتهي التقابل بين ثنائية النفس، وأشار نعيمة إلى هذا في مقدمة الكتاب بقوله: "هذا كتاب مرداد، للتواقين إلى التّغلب، أما غير التواقين فليحذروه" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٤٧).

**٢- الأسطورة أداة نقد الفكر التقليدي:**

يحفل القسم الثاني من الرواية (كتاب مرداد) بآراء نعيمة الفلسفية والفكرية العميقة، على لسان بطل الرواية "مرداد"، وغالبًا ما يرتبط المضمون الفكري للمتلقي بالرسالة التي يود الأديب إيصالها، أو الهدف الذي قصده الأديب في كتابة العمل الأدبي، فنعيمة يكتب بمستويات مختلفة، ولأنه أديب وناقد ومفكر فهو يريد السيطرة على العمليات الفكرية للقارئ، وهذا التفكير النقدي يجعله يهندس الأسطورة، بحيث تتعدد الدلالات والمعاني الفلسفية التي تبلورت في الرواية، "والفلسفة ليست ما يبغيه الأدب، وإنما الحكمة التي تتصل بالبشر ككائنات حيّة واعية" (راغب، ١٩٩٦، ص٣٥٦)

وفي شخصية بطل الرواية "مرداد" وجوه متعددة لنعيمة نفسه، فمرداد شخصية غامضة وشديدة التعقيد؛ ذات بعد تأملي وعمق فلسفي وروحانية فائقة، تأخذ معها القارئ في رحلة روحية وفكرية يفلسفها نعيمة بطريقته؛ فمرداد شخص مستنير، فهو المرشد الروحي الذي يدعو للسلام والمحبة كما في قوله: "إني لأندسّ في كل فلك تناضل ضد طغيان الأوهام، لقد جاءكم مرداد ليقودهم إلى السلامة كيما يكون لكم أن تقودوا العالم إلى السلامة من أعظم طوفان شهدت به ذاكرة الأرض" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٧٦). كما كان الرفاق يسمونه المعلم فقد كان الحكيم والمتأمل في النفس البشرية، طرح عليه الرفاق السبعة الكثير من الأسئلة الوجودية عن المحبة والزمن والموت، مثل سؤال ميكاستر: "كيف للإنسان وهو خليفة الزمان أن يتملّص من قيود الزمان؟" (نعيمة، ١٩٥٢، ص ١٤١) وعن مفاهيم كثيرة مثل المنطق والفهم والإيمان، والذكر، والأنثى، وغيرها.

وهو الفيلسوف المتعمق في الظواهر الوجودية والإنسانية، كما في قوله: "كل ما في الكون أحجية للإنسان الذي يجرّ خلفه ظلاّ. لأن ذلك الإنسان يسير في ضوء مستعار، ولذلك يتعثر بظله، أما الإنسان الملتهب بنار الفهم فلا ظل له على الإطلاق" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٧). وفي مواضع أخرى هو المصلح الاجتماعي الذي يشرح الوعي المجتمعي إذ الخلل، كما خطب في الناس في عيد الكرمة فقال: "أيها المتاجرون لأجل الكسب بحاجات الناس إلى نعم أمهم الأرض، إن يكن كل همكم من الناس محصورا فيما حوته جيوب الناس فأنّى لكم الوصول إلى قلوبهم". (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٨٠).

وتجمع بين كل تلك الصور رؤية نقدية غير مباشرة يمكن التماسها في رسالته التي جاء ليؤديها في حياة الرفاق السبعة؛ ويمكن أن نستشف هذا من قول "بنّون" أحد الرفاق السبعة: "إن التاسع المنتظر، حسبما تعلمنا تقاليدنا، سيأتي ليدين العالم" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٨٦)؛ فرسالة "مرداد" في الرواية رسالة تتعلق بإصلاح النفس البشرية، ويجسد كتابه مشروعًا إنسانيًا متكاملًا لرفع الوعي، دعا فيه إلى تجاوز القيود الفكرية التي تشوه الحقيقة والمعرفة في رحلة الإنسان الوجودية للبحث عن المعنى؛ لأنها تعيق النفس عن فهم آلية التوجيه الذاتي والتحول الداخلي، فالنقد موجه للمنظومة المعرفية، والفكر التقليدي الجامد المتمسك بالقشور والذي يجب التغلب عليه ويمثله في الرواية "شمادم" والمجتمع المنغمس في أبعاد المجتمع المادي. ومن خلال ذهاب "مرداد" إلى جذور المفاهيم التي تأسس عليها هذا الفكر، تبرز رؤيته النقدية التي تنفذ إلى داخل كل إنسان، حيث تقبع "الأنا" المتعلقة بالسلطة والعادات والماديات، فخطاب "مرداد" النقدي يبدأ بنقد المعرفة، ثم بنقد مفهوم الأنا، وينتهي بنقد مادية المجتمع الإنساني.

**١- نقد المعرفة الحسية:**

توحي شخصية "مرداد" الأسطورية بالقدرة على إحداث تحول في الوعي، من خلال علاقته المتناغمة مع الرفاق السبعة (ميكايون، زمورا ، نروندا، بنون، همبال، أبيمار، ميكاستر) الذين يرمزون إلى وجوه متعددة للنفس البشرية في صراعها مع ذاتها، كما تعكس مراحل متفاوتة من الوعي، وخطاب "مرداد" هنا متناغم مع الإنسان في تعدديته واختلافه؛ لأنه يتبنى وعيا كونيا يستوعب كل الاختلافات، وهم منفتحون للتغيير؛

فاستخدم "مرداد" أسلوب الحوار مع الرفاق السبعة؛ ليدفعهم إلى التساؤل، وهو أسلوب فلسفي. فالشكل الحواري كان هو الأساس في أعمال أفلاطون، وعلى خطاه سار نعيمة، متبنيا منهجية تمزج العقل بالحدس، وصاغ أسطورته الخاصة منطلقا من "الجدل الحاضر باستمرار في أعمال أفلاطون بين الشخصية الرئيسية، وهي سقراط وبين السفسطائيين" (فاليري، ٢٠١٥، ص٩٢). ففي الرواية محاورات بين "مرداد" الشخصية الرئيسية وبين رهبان الفلك ورئيسهم شمادم، ومن خلالها يعرض نعيمة على لسان مرداد أفكاره الفلسفية، مثل مظاهر الاختلاف الفكري بينه وبين محاوريه، من أصحاب الفكر المادي، من خلال سؤال وجواب، كما كان أفلاطون يعرض ردوده على أسئلة المخالفين له، من أصحاب الفكر السفسطائي.

وبدأ مرداد من الجذور، فأشار إلى أن الحواس ليست المصدر الوحيد للمعرفة، بل إنها في كثير من الأحيان تحجب الحقيقة، كما في قوله: "إن عيونكم لمحجبة بحجب كثيرة، فأنتم ما نظرتم إلى شيء إلا كان ذلك الشيء حجابا لكم، وإن شفاهكم لمختومة بخواتم كثيرة، فأنتم ما نطقتم بكلمة إلا كانت الكلمة خاتما لشفاهكم" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٠)، فهو لا يعطيهم إجابة كاملة أو واضحة، بل يثير فيهم الشك ليدفعهم إلى التفكير. وتبدو الفلسفة الإسلامية ذات بصمات واضحة في هذا الطرح الفلسفي لنعيمة؛ فهو يشكك في المعرفة التي تقتصر على الحواس، ولكنه يخالف أفلاطون فلا يرى أنها في المدركات العقلية، بل أنها فوقها، ويشير إلى الحدس القلبي، بقوله: "أما إذا شئتم كشف الحجب فعليكم بعين غير العين المسلحة بالأهداب والجفون، والمظللة بالحواجب؟" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥١).

وتبرز آثار فلسفة الغزالي ومنهجه في الحدس في طرح "مرداد"، فقد شكك الغزالي في جميع معارف عصره، ورأى أن الشك في جميع المعارف التي يتلقاها المرء هو أمر ضروري لبلوغ الحقيقة، وذكر هذا في كتابيه "المنقذ من الضلال" و "ميزان العمل"، بأن الشك طريق موصل إلى الحق، وقال: "فلابد من طلب حقيقة العلم" (الغزالي، ١٩٩٢، ص٣١). فهاجم مرداد الحواس كما هاجمها الغزالي حين تحدث عن أعداء الحقيقة بالنسبة له، وهي: التقليد والتلقين والحواس، وذكر الغزالي أن الأمور العقلية والحسية خالية من الحقيقة وغير يقينية، والحقيقة حالة فوق الحس والعقل، وأطلق عليه العلم اليقيني، بقوله: "العلم اليقيني هو الذي يكشف فيه المعلوم انكشافا لا يبقى معه

ريب، ولا يقارنه إمكان الغلط والوهم" (الغزالي، ١٩٩٢، ص٣٢)، "فالحس والعقل والمنطق، أدوات لا تعمل إلا في الجزئي والنسبي والمحدود، أما في المطلق فهي عاجزة" (شيا،٢٠٠٩، ص٢٦٥).

دعا "مرداد" الرفاق السبعة إلى الشك في المصدر الذي تأسست عليه معرفتهم الزائفة؛ لتكون هذه هي الخطوة الأولى، ليكونوا مؤهلين لتلقي المعرفة الحقيقية، عن طريق الاستكشاف الباطني، في المعبد الداخلي الذي تصفو فيه النفس، ومفتاح "مرداد" للخروج من بوابة ظلال المعرفة الزائفة، هو في كلمة "أنا" وقد دعاها مرداد "الكلمة المبدعة"، وهي المظهر الأول للفكر الإنساني.

**٢- نقد مفهوم الأنا:**

يعالج نعيمة في الرواية على لسان "مرداد" أهم المفاهيم التي ترتكز عليها الرواية، وهو (مفهوم الأنا)، وهي فكرة تقبع في صلب فكره الفلسفي، وتعكس العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، أو بين الفرد والمجتمع، كما تعكس الأنا في الرواية أزمة الهوية بين الزيف والحقيقية. فالعلاقة المتنافرة بين مرداد وشمادم هي صراع بين ثنائيتين رمزيتين هما النور الذي يمثله مرداد، والظلام الذي يمثله شمادم، ويبلغ الصراع ذروته في الرواية حين يصر مرداد على دور المجدد للوعي، ويقاومه شمادم باسم السلطة.

ويتّسم نقد مرداد لمفهوم الأنا بالشمولية فهو ليس نقدًا لفرد هو شمادم، أو للسلطة التي يمثلها أو للمجتمع الذي يغذّيها فقط، فالنقد يشمل "الأنا" في كل إنسان، فالخلل ليس في الخارج فقط، وإنما هو في الداخل أيضًا، وهذا هو التحول الذي يرغب فيه مرداد للعبور إلى وعي مغاير. وينطلق مفهوم الأنا عند مرداد من قوله: "إن أنا الينبوع الذي تتدفق منه الأشياء كلها وإليه تعود، فهل لينبوع أن يفيض بغير ما فيه؟" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٥).

ميّز مرداد بين نوعين من الأنا، "أنا جليّة المعنى واضحة الدلالة" و"أنا مبهمة المعنى ملتبسة الدلالة" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٥)؛ فهو يعتبر أن الأنا الداخلية هي الوعي المعبر عن الحقيقة الباطنية، والتي تصدر من خلالها أقواله وأفعاله، فإن كان صادقًا وواضحًا من منطلق الأنا العليا، كان انعكاسها في واقعة واضح الدلالة، وإن كانت تصدر من الأنا السفلى، انعكست في مواطن الزلل والمتناقضات والالتباس، وبالتالي تتحول التجربة البشرية على الأرض إلى تجربة عنوانها المعاناة البشرية، وانعكس عالم الإنسان على شكل مأساة. ويقترب نعيمة من نظريات علم النفس التحليلي، لمؤسسه فرويد من خلال هذا الطرح، فالأنا عند فرويد تتأثر بالعالم

الخارجي بوساطة جهاز الإدراك الحسي، بينما الهو يتأثر بالغرائز، "ويخضع الأنا في الوقت نفسه لتأثير تلك الغرائز أيضًا كالهو، فليس الأنا في الواقع إلا جزءًا من الهو قد تحول بصفة خاصة" (فرويد، ١٩٨٢، ص٦٦).

قام "مرداد" بتفكيك المفاهيم المغلوطة حول "الأنا" الزائفة والتي تأسست عليها معارف غير حقيقية، فهي الأنا المتعلقة بالمادة أصل العبودية والقيود، وهي الأنا المتعلقة بالغرائز مصدر الوهم والانفصال، وهي الأنا الأنانية مركز الأحقاد والغيرة والغرور، ثم قام "مرداد" بإعادة بناء المفهوم من جديد، فيقول: "أنا هي المحور الذي تدور عليه حياتكم والذي تشع منه سائر الأشياء التي يتألف منها عالمكم، فإن يكن المحور ثابتا كان عالمكم ثابتا" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٥)؛ فالأنا الحقيقية هي جوهر الوجود ونقطة الارتكاز.

ولا يولد الإنسان من جديد في مفهوم "مرداد" إلا بموت الأنا القديمة وتحولها من الفردانية إلى الكونية، وهي الأنا المتعلقة بالمصدر الإلهي، فيقول "مرداد": "إنه العالم منقسم على ذاته، لأن أنا فيكم منقسمة على ذاتها، إنه العالم سياجات وسدود، لأن أنا فيكم مكتظة بالسياجات والسدود، فهي أبدا تسيج حول ما تحسبه منها لتبقي خارجه ما تعتقده غريبا عنها" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٦). فيشير مرداد إلى أن الإنسان يجب أن يفهم أن (أنا) جزء أصيل من هذا الوجود، فإذا كانت واحدة، انتفت أسباب الصراع مع الآخر، لأن أسباب النزاعات ترتبط بالأنا المنقسمة، وهذا هو حال الأنا التي هي في صراع داخلي، فهي ذات غير مستقرة، لأنها لا تتصل بالأنا الكونية الكلية، كما في قوله: "إنكم وإن تمركز كل منكم في أنا، تتمركزون جميعا في آن واحدة، شاملة، هي أنا الله". (نعيمة، ١٩٥٢، ص٥٩).

**٣- نقد المجتمع المادي:**

انتقد مرداد القيم المادية لأنها أصل الصراع الذي يبدأ بين الذات ونفسها، ثم بين الذات والآخر، وهذا الصراع ترتد فيه النفس إلى بدائيتها، وتتشظى بين أهوائها وغرائزها، وتجعل الإنسان في عداء مع الآخر، وهو لا يحارب إلا نفسه، ويعكس صراع شمادم ومرداد شهوة السلطة عند شمادم وهي أصل الكبرياء فكان يردد: "أنا رئيس هذه الفُلك ولن أتخلّى عن السلطان المعطى لي من الله" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٢٢)، وكان يدلل على كفاءته بالمنصب بأنه تمكن من زيادة ثروة الفلْك، ولذلك يقول مرداد: "إن الفُلك لمثقلة اليوم بكثير من الفضة والذهب، بينما الفُلك الأم ما كانت مثقلة إلا بالحياة، ما لم تطرحوا بذهبكم وفضتكم في البحر جراكم معهما

إلى القاع؛ لأن الإنسان مملوك ما يملك" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٨١).

ويرى مرداد أنه بسبب سيادة قيم المجتمع المادي التي تطمس الجوهر الحقيقي للأشياء، يتحول الدين إلى مجرد طقوس شكلية بسبب غياب الحقيقة المطلقة، وسيادة الحقيقة المتعددة، فقد تفاجأ مرداد من أن الناس يستدينون من رئيس الفُلك بطريقة الربا، فتدخل لإعفاء أحدهم من دينه للفُلك، وانتقد شمادم قائلا له: "ما كان مؤسس هذه الفُلك مرابيا" (نعيمة،١٩٥٢، ص١٢٧).

حاول "شمادم" طرد "مرداد" وتأليب الرفاق عليه لإزاحته من طريقه، كما كان يهدده مستشعرًا الخطر على مكانته بعد التفاف الرفاق السبعة حول "مرداد" وتأثرهم به، ووصل الصراع إلى أن حاول "شمادم" قتل "مرداد" بطرحه في الهاوية وفشل في ذلك، وفي النهاية دبر له مكيدة عند الأمير فسجنه الأخير بتهمة السحر واصفا إياه بـ "المشعوذ المجدّف" (نعيمة، ١٩٥٢، ص١٢١). ويشير نعيمة هنا إلى تاريخ طويل من ظاهرة الاضطهاد الفكري، الموجودة في تاريخ الإنسانية، والذي تعرض له المجددون في الفكر، من الأدباء والعلماء والفلاسفة، من تهم بالزندقة، وبالسحر والشعوذة، بسبب آرائهم وأفكارهم، وهذه إشارة من نعيمة إلى ما يتعرض له السالكون في طريق الحقيقة، من أصحاب رسالات التنوير في كل زمان ومكان، فكان أصحاب السلطة يضطهدون من يحاول أن يضعف نفوذهم.

انتقد "مرداد" القيم المادية لأنها تستعبد الإنسان، ويشير نقد مرداد في هذا الجانب إلى شمادم الذي حاول تحديد العلاقة بينه وبين مرداد على أنها بين السيد والعبد، وبيّن مرداد لشمادم أنه أسير لمفاهيم مادية، وأنه في حين يعتقد نفسه سيدًا فإنه في الحقيقة عبدًا لهذه المكانة التي هو فيها، وعبدًا لرغباته في التعالي على من يعتقدهم أقل منه مكانة، وعبدًا لكل أملاك مادية كدّسها في الفلك وغرّه بريق امتلاكها؛ ففقد السلام النفسي واختل الميزان داخله، وبدأ يقيم الناس وفقًا لما يملكون، ويتعامل مع من يخالفه على أنه عدو.

كما بيّن مرداد لشمادم أنه عبد للمال والمظاهر، وأن سعيه للامتلاك جعله فارغًا من الداخل، وهو في الحقيقة ضائع، فيتجسد سعيه في الصراع مع من يظنهم سيزيحونه من سلطته، فهو نسي الله في داخله، ويعبده في الخارج فقط، وبيّن مرداد مفهومه للعبودية الحقّة، وهي ناموس الله في الكون، وهو المحبة، والذي يتمثل في أن الكون بما فيه يعمل بشكل جماعي للمنفعة العامة، والكون كله مسخر للإنسان، وليس في عبودية له، والإنسان مسخر لإعمار الكون، وفي

خدمته، فعمم مرداد مفهوم العبودية بقوله: "ليس في إمكان شيء أن يخدم من غير أن يُخدم بخدمته، ولا أن يُخدم من غير أن يخدم ما يخدمه" (نعيمة، ١٩٥٢، ص٧١).

**وفي ختام هذا البحث يمكن تلخيص أهم النتائج التي تم التوصل إليها كالآتي:**

-قدم البحث تحليلًا لمضمون رواية "كتاب مرداد منارة وميناء" لميخائيل نعيمة وفهمًا معمقا لها، من خلال تسليط الضوء على البعد الأسطوري للرواية، وفهم السياق العام وأبعاد الشخصيات ودوافعها، وتحديد الحبكة الرئيسية للأسطورة وتطورات الحدث، وأهم الموضوعات المطروحة فيها، والتركيز على المضمون الفلسفي ورمزيته في الرواية.

-قدم البحث تحليلًا لتوظيف الأسطورة في الرواية والغرض من توظيفها، فتوصل إلى أن لها وظيفتين، فالوظيفة الأولى للأسطورة هي وظيفة تعبيرية، وبمثابة أداة لطرح رؤية فلسفية عن الذات الإنسانية تتجاوز الواقع المادي من خلال الربط بين الواقع والخيال لتجسيد مفاهيم فلسفية ودمجها معا؛ لتعميق المعاني في سياق سرد رحلة الذات للوصول إلى الحكمة الداخلية، وذلك بتسليط الضوء على الرموز في الرواية وتحليلها وتأويلها بما ينسجم مع الرؤية الفلسفية لميخائيل نعيمة.

-أما الوظيفة الثانية للأسطورة فهي وظيفة نقدية غير مباشرة فهي تجمع بين النقد والإرشاد، الغرض منها مخاطبة الوعي الجمعي لتجاوز القيود الفكرية، بربط الرواية بالثقافة والتاريخ لإحداث التأثير والتغيير من خلال استحضار الأبعاد الدينية والتاريخية والثقافية في سياق رؤية نقدية لطبيعة النفس الإنسانية، ترمي إلى أن يتجاوز الإنسان حدوده في عالم تتعرض فيه الإنسانية للتهديد، ليحدث التغيير المطلوب للارتقاء الوعي، والمساهمة في إنقاذ الوضع البشري.

-كشف التحليل العميق لوظائف البعد الأسطوري في الرواية عن قدرة الكاتب على استخدام أدواته الفنية ليحول كل حدث وكل شخصية في الرواية إلى رمز ملهم لكل إنسان ليتحمل مسؤولية مصيره، ويأخذ بزمام حياته مهما كانت المعوقات، فقد كان الراوي ورحلته التي خاضها بمثابة جسر بيننا وبين مرداد الذي يرمز للحكمة الداخلية في كل إنسان.

**قائمة المصادر والمراجع:**

إلياد، مرسي، (٢٠٢٤م)، *مظاهر الأسطورة*، تر: نهاد خياطة، مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة.

تودوروف، تزفتان، (١٩٩٣م)، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط١، الرباط، المغرب.

ر.م، أليبريس، (١٩٨٢)، *تاريخ الرواية الحديثة*، منشورات عويدات، تر: جورج سالم، ط٢، بيروت، لبنان.

راسل، برتراند، (٢٠١٨م)، *تاريخ الفلسفة الغربية*، تر: زكي نجيب محمود، دار التنوير للطباعة والنشر، ج١، ط١، تونس.

راغب، نبيل، (١٩٩٦م)، *موسوعة الإبداع الأدبي*، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، بيروت، لبنان.

السيد، شفيع، (١٨٨٤م)، *ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب*، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

شيا، محمد شفيق، (٢٠٠٩م)، *في الأدب الفلسفي*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

العبد الله، مها عيسى فتاح، (٢٠١٦م)، *تأويل الأسطورة في كتابات أفلاطون*، دار الفارابي، ط١، بيروت، لبنان.

العقاد، عباس محمود، (٢٠٠٦م)، *دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، مصر.

علوش، مصطفى، (١٩٩٠م)، *الأسطورة في الفلسفة الإغريقية*، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

عياد، شكري، (١٩٥٩م) *البطل من الأسطورة إلى الأدب*، دار المعرفة، القاهرة، مصر.

فاليري، لوك، (٢٠١٥م)، *أجمل قصة في تاريخ الفلسفة*، تر: محمود بن جماعة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، لبنان.

فراي، نورثروب، (١٩٩١م)، *تشريح النقد*، تر: محمد عصفور، مكتبة كل الكتب، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

فرويد، سيجموند، (١٩٨٢م)، *الأنا والهو*، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٤، بيروت، لبنان.

الماضي، شكري عزيز، (٢٠٠٨م)، *أنماط الرواية العربية*، عالم المعرفة، الكويت.

محمود، زكي نجيب، (٢٠١٨م)، *نظرية المعرفة*، مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة.

الناعوري، عيسى، (١٩٦٦م)، *أدب المهجر*، دار المعارف، ط٣، القاهرة، مصر.

يونغ، كارل، (٢٠١٢م)، *الإنسان ورموزه*، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط ١، دمشق، سوريا.

## References

Eliade, Mercia, (2024 AD), *Aspects of Myth, translated by Nihad Khayata*, Hindawi Foundation, Windsor, United Kingdom

Todorov, Tzvetan, (1993 AD), *Introduction to Magical Literature*, translated by Al Siddiq Boualam, Dar Al Kalam, Ed. 1, El Rebat, Morocco.

R.M., Alibris, (1982 AD), *History of the Modern Novel*, Awidat Publications, translated by George Salem, Ed 2, Beirut, Lebanese.

Russell, Bertrand, (2018 AD), *A History of Western Philosophy*, translated by Zaki Najib Mahmoud, Al Tanweer Printing and Publishing House, , Part 1, Ed. 1, Tunis.

Raghib, Nabil, (1996 AD), Encyclopedia of Literary Creativity, Lebanese Publishers Library, Ed. 1, Beirut, Lebanese.

Al-Sayid Shafi (1884 AD), Mikhail Naimy His Methodology in Criticism and His Trend in Literature, Dar Al Fikr Al Arabi, Cairo, Egypt.

Shia, Muhammad Shafiq, (2009 AD), In Philosophical Literature, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon.

Al-Abdullah, Maha Issa Fattah, (2016 AD), Interpretation of Myth in Plato's Book, Dar Al Farabi, 1st ed., Beirut, Lebanese.

Al-Akkad, Abbas Mahmoud, (2006 AD), Literary And Social Doctrines Book, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Ed. 2, Cairo, Egypt.

Alloush, Mustafa, (1990 AD), Myth in Greek Philosophy, Dar Al-Arqam for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, Egypt.

Ayyad, Shukri, (1959 AD) The Hero from Myth to Literature, Dar Al-Marifa, Cairo, Egypt

Valery, Luk, (2015), The Most Beautiful Story in the History of Philosophy, translated by Mahmoud Bin Jamaa, Dar Al Tanweer for Printing and Publishing, Ed. 1, Beirut, Lebanese

Frye, Northrop, (1991 AD), Anatomy of Criticism, translated by Mohamed Asfour, All Books Library, University of Jordan Publications, Amman, Jordan

Freud, Sigmund, (1982), The Ego and the Id, translated by: Muhammad Uthman Nagati, Dar Al Shorouk, Ed. 4, Beirut, Lebanese.

Al-Madi, Shukri Aziz, (2008 AD), Patterns of the Arabic Novel, Alam Al Marifa, Kuwait

Mahmoud, Zaki Naguib, (2018 AD), Theory of Knowledge, Hindawi Foundation, Windsor, United Kingdom.

Al-Naouri, Issa, (1966 AD), Literature of the Diaspora, Dar Al Maaref, Ed. 3. Cairo, Egypt.

Jung, Carl, (2012), Man and His Symbols, translated by Abd Al-Karim Nassif, Dar Al-Takween for Authorship, Translation and Publishing, Ed. 1, Damascus, Syria.