الأسطورة في الخطاب السردي المعاصر روايات الطاهر وطار أنموذجًا

The myth in contemporary narrative discourse, the novels of Al-Taher and Tar as a model

حدوش بختة *

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

b.haddouche@univ-chlef.dz

تاريخ الوصول: 2021/10/19 تاريخ القبول: 2021/10/25 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وتتشكل أمام القارئ بعدة أشكال من ذلك التقائها مع الأجناس الأدبية الأخرى كالحكاية والأسطورة حيث تشترك معها في البنية الفنية والشكل السردي. إذ تعد الأسطورة واحدة من أهم مصادر التراث العالمي الذي أنتجته جميع الشعوب وحافظت عليه، كما ارتبطت الأسطورة بالسرد الروائي الذي يقوم على الدهشة فنيًا، وفي مرحلة متقدمة أصبحت النظرة إلى الأسطورة على أنها نموذج يخفي في طياته معنى حيث إن توظيف الأسطورة في الرواية يعطيها بعدًا ميتافزيقيا وآخر إنسانيًا يحمل في طياته اللاوعي الجمعي لأمة من الأمم أو البشرية جمعاء.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الخطاب السردي، المعاصر، الرواية، الطاهر وطار

Abstract:

The novel takes for itself a thousand faces, and is formed in front of the reader in several forms, including its encounter with other literary genres such as the tale and legend, where it shares the artistic structure and the narrative form. As the myth is one of the most important sources of the world heritage that all peoples have produced and preserved, the myth has also been linked to the narrative narrative that is based on artistic astonishment. Another human being carries with it the collective unconscious of a nation or all of humanity.

Keywords: Myth, narrative discourse, contemporary, novel, Taher Watar.

1. مقدمة

استدعت الرواية الجزائرية الأسطورة ووظفتها في سرودها نتيجة لاحتواء هذه الأخيرة على طاقة رمزية وقوة إيحائية من شأنها أن تفجر الدلالة وتعدي التأويل.

* المؤلف المرسل

نهلت الرواية من الأسطورة وجعلت منها مادة أولية في بنائها ذلك أن "التصور الأسطوري للعالم... هو تصور درامي يقوم على أساس من الصراع بين الإنسان والعالم... وقد كان الإنسان دائما هو الطرف المهزوم في هذا الصراع...ولأن طبيعة الأسطورة تنطوي على الحركة والفعل والنمو والمد والجزر جميعًا"[1] لذا كانت متكأ لرواية لإعطائه تحول وحركية على مستوى الشكل ومنحها فائض للمعنى على مستوى المضمون وجعلها أكثر تعبيرًا عن آلام وآمال المجتمعات.

2. فاعلية الأسطورة في تشكيل الخطاب السردي:

وظفت الرواية الجزائرية الأسطورة "من خلال تعاملها مع التراث الشعبي الشفوي منه والمكتوب على الأساطير لتفتح أفاقا جديدة على التاريخ والمجتمع وعليه فإن قراءة التاريخ من خلال الأسطورة مكنت الكتابة الروائية التي استرجعت التاريخ أن تحقق تأثير بالغا على مستوى الرؤيا وعلى مستوى اللغة"[2] حيث شمل توظيف الأسطورة وفقًا لطريقتين:

الأول: الطريق المباشر:

ويمثل هذا الاتجاه: "أولئك الكتاب الذين استهوتهم أساطير الليالي وحكاياتها الخرافية، فأصبحوا يكتبون على غرارها إما على سبيل التقليد أو المحاكاة، أو على سبيل الاستحياء والاستلهام، ويبدوا على الروايات المتأثرة بهذا الاتجاه أنها تكاد تكون امتداد "لأساطير الليالي" وحكايتها لا من حيث روح الحكاية فحسب بل من حيث الأحداث والشخصيات والعناصر السردية الأخرى كذلك. وقد كان يمثل هذا الاتجاه معظم كتاب الرواية الجزائرية في عهد الاستعمار والذين كانوا يهدفون بالدرجة الأولى إلى تصوير أوضاع شعبهم نتيجة هيمنة الاستعمار وطغيانه والدعوة نتيجة لذلك إلى تصفية وجوده من الوطن"[3].

الثانية: الطريق الغير المباشر:

ويرجع إلى "التعامل بالتفسير الأسطوري باعتباره أقرب تفسير لأنه يرتبط بالأعماق أو بلاوعي الجماعي إذا أخذنا بما يقول دونج فلقد كان اتجاه الأدب بصفة عامة في الثلث الثاني من هذا القرن نحو استمداد مادته من دراسة النفس وتعمق أغوارها عاملا مشجعا للاستقطاب الأسطوري ولا سيما عندما أخذ الكتاب يغيرون على اللامعقول مع أنه أحد مجالات العلوم النفسية"[4].

ومن أبرز الروائيون الذين استغلوا على الملمح الأسطوري في المتن الروائي واهتموا بتوظيف الرمز الأسطوري محمد ديب وكاتب ياسين والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهم حيث " إنهم كانوا يرون أن الغاية من تناصهم مع التراث هو إعادة تفسير لعناصره بدلالات جديدة. وهم إنما اتفقوا على الغاية من توظيف التراث فإنهم لم يتوقفوا على طريقة أو منهج الذي يحققون به الحداثة المنشودة، وقد كان ارتباطهم في هذا الاتجاه بواقعهم الشعبي سببا مباشرا في تنامي الشعور لديهم في الاعتراف من الرصيد الرمزي الكبير الذي ورثته "الليالي" من

الأساطير بفضل مادتها السردية والمضمونية، فيمكن للروائي استغلالها من الجانب الشكلي والفني وكذلك من خلال أسلوبها الخيالي السحري وأجوائها الخرافية والأسطورية"[5].

كما يمكن أن نمثل لهذا الاتجاه برائعة عبد الحميد بن هدوقة (الجازية والدراويش) النص التأسيسي المشهود له بثرائه بالتراث الأسطوري فلقد "كان الهدف من توظيف السيرة بإضافة دلالات جديدة أي إخراجها من سياقها الاجتماعي والتاريخي والاشتغال عليها بصفة مبدعة وهو الوصول الى تأسيس خطاب روائي جديد حول الأسطورة ذاتها للكشف عن قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة"[6] فلجأ الروائيون الى توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية سعيا منهم لمعرفة الانسان المعاصر، وشرح الظواهر الاجتماعية والسياسية الجديدة، ومحاولة التكيف والتعبير في موقف وشرح دواخل النفس الإنسانية وتوتراتها ومخاوفها.

3. فاعلية الأسطورة في تشكيل الخطاب السردي لدى الطاهر وطار

1.3. رواية الحوّات والقصر:

إن الشخصيات الأسطورية هي شخصيات "تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي"[7] هي شخصيات ذات قدرات خارقة تفوق القدرات البشرية للشخص العادي. وتكون هذه الشخصيات في الغالب مستوحاة من الأساطير (آلهة، أنصاف آلهة، الآلهة اليونانية). وهذه الشخصيات تعكس صورة المجتمع وتفكيره.

إن " ما يُميز الشخصيات الأسطورية عن الشخصيات العادية هو أن الأولى تتصف بالقدرة على الإتيان بالخوارق والمعجزات والسّمو والتسامي عن الصغائر، والسعي الدؤوب في سبيل تحقيق ماهو مفيد للمصلحة العامة على حساب المصلحة الفردية ... كما أن الأسطورة تُفرّغ شخصياتها وتجردها من العواطف الدنيئة والقبيحة مثل الغضب والثورة والحقد والحسد والحُمق، وتحصّنها أيضا من عوامل الخوف والتشاؤم والشعور بالوهن والضعف في تحقيق أهداف سامية".[8]

ومن ذلك، تراوحت "الشخصيات الأسطورية" في رواية "الحوّات والقصر"، بين العجيبة الخارقة المتسامية، وبين شخصيات تتسم بالشرور والخبث. وبالتالي من شأن هذه الشخصيات أن تكون "عجينة طيّعة في يد الأديب ليسوغ منها ما يريد تبليغه من مضامين وأفكار وآراء، تصب رمزًا يتستر وراء الكاتب ليعبر بها عن قضايا المجتمع الدينية والسياسية والفكرية، وهي وإن لم تكن واقعية لتساميها وقدرتها غير المحدودة في الإتيان بالخوارق والمعجزات. فإنها في كثير من الأحيان تنبثق من الواقع لتعبّر عنه، حيث يكون التلاحم بين الواقع والخيال"[9].

1.1.3. شخصية علي الحوات

يبدوا من الوهلة الأولى أن رواية "الحوّات والقصر" ذات طابع أسطوري خُرافي ذو صلة واضحة بعوالم "ألف ليلة وليلة" تحديدا في حكاية (الصيّاد). من خلال شخصية (علي الحوّات) وشخصية (الصيّاد) في "الليالي"، فإذا "شرعنا في البحث عن علاقة "الحوّات والقصر" بحكاية الصيّاد في ألف ليلة وليلة: فإن أول ما يلفت إنتباهنا هو

أن "الطاهر وطار" استخلص عنوان روايته هذه من مضمون حكاية (الصيّاد). ذلك أن الحكاية تُعالج ضمن ما تعالج قضية صيّاد فقير جاء ليقدّم حصيلة صيده إلى الملك (أي إلى القصر)، ليعطيه ما يكفيه شر الفاقة... غير أننا نلاحظ أن الطاهر وطار استبدل بلفظه "الصياد" لفظه "الحوّات" التي تؤدي داخل الرواية نفس الوظيفة التي تؤديها لفظة (الصيّاد) في الحكاية".[10] ومع أن وطار استلهم الصبغة الخرافية لهذه الشخصية، إلا أنه قام بعملية تحوير كبيرة لتخدم رؤيته فـ"الصيّاد عبّر عنه وطار بالحوّات والشبكة أضحت عنده صنارة والبحر أصبح واديًا، وهذه المسميات لا تحمل من حيث دلالاتها المفردة معاني جديدة: لكنه-أي وطار- من خلال الحوار الذي أداره بين جماعة الحواتين وهم يرقبون صناراتهم الملقاة في ماء الوادي، استطاع أن يشحن المشهد بدلالات جديدة ذات صبغة سياسية لا يؤديها المشهد الوارد في النص الأصلي. فبينما يظهر الصيّاد في ألف ليلة وليلة مشغولا في هذه اللحظة بكسب قوت يومه فحسب. فإن الحواتين في الرواية مهتمون فضلا عن ذلك بما يجري في السلطنة من أحداث ذات دلالات سياسية ستكشف الرواية عن تفاصيلها..."[11].

تتجلى أسطورية شخصية علي الحوّات، وتأخذ لها أبعاد ومرجعيات أسطورية تاريخية ودينية من خلال (الاسم) مع شخصية (الإمام علي بن أبي طالب) إذ "يُعلن صراحة أنه استوحى اسم (علي) من سيرة (الإمام علي): فهو صاحب المبادئ والمثل والقيم، وهو أيضا الساذج إلى حد ما. ولكنه مهما كانت هزيمته الآنية فهو في المستقبل المبدأ المنتصر"[12]. فضلا "عن اسمه الذي يحمل ما يحمل من أبعاد رمزية وإيحاءات دلالية عند عامة المسلمين، فهو يحمل أبعادًا ودلالات أخرى أهم وأعظم عند الشيعة العلويين فهو عندهم يتجسد في الرعود ويظهر في البروق كما حدث لعلي الحوّات"[13] إذْ "يُقال أنه مرّ في وضح الشمس، دون أن يراه أحد، تكوّر مثل الريح السموم. البعض لم يتفطن قط للزوبعة، بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها"[14]

و"لعل قد وجد في هذه الشخصية التراثية نموذجا ومثالاً يحتذى به في الصبر على المكاره والتجلّد عند الشدائد وقد جسد ذلك في شخصية علي الحوّات، الذي تعرض هو الآخر لأنواع شتى من التعذيب والتصفية الجسدية من أجل تبليغ عقيدته. والإستماتة في سبيل نشر الخير، مهما كلّفه ذلك من خسائر، لأن البطل ينتهي جسدًا ومادة، ولكن تظل مبادؤه قيمة خالدة وحية في النفوس"[15]

كما أن من مميزات الشخصية الأسطورية القيام بالخوارق من ذلك قول السارد عن علي الحوات "راحوا كالمبهورين يسيرون خلفه في صف طويل حتى خرج، تعرّت صبية في الثانية عشر، ووقفت في طريقه تدعوه لمضاجعتها، فرفع أصبعه، وحركه حركات متعددة، وإذا بها تستعيد ثيابها وتقفز إلى الصف لتسير في الإيقاع العام. إرتدت عجوز شمطاء ثياب عروس، وأتت بكرسي اقتعدته في عرض الطريق، وراحت تطلبه بيدها. عندما اقترب منها نفخ عنها فإلتهمتها نارٌ زرقاء، وتذاوبت دون أن تخلف أثراً"[16] إضافة إلى ذلك يُقال أنه تحوّل "وهجاً كان تفتق عنه قطب الأقطاب، دار على الأرض سبع دورات محفوناً بالحوريات والجنيات نزل بالوادي تشكل على رأسه تاجًا باهراً، طاف على القرى السبع حملها بين ذراعيه، وضمها إلى بعضها، هوى قطب، ذاب جبل، تحوّل هو والتاج إلى وهج، وارتفع إلى عنان السماء"[17].

وتكمن أيضًا عجائبية وغرائبية شخصية علي الحوات من خلال أفعاله وتصرفاته أثناء رحلته ومروره بقرية بني هرار "يقال أنه مرّ في الليل ولم يتفطن إلى مروره أحدًا من السكان الشياطين يقاتل أنهم ما إن سمعوا بمقدمه كباقي أهالي القرى حتى تفرقوا على كامل الوهاد والشعاب والمسالك حاملين السهام والأقواس والنشاشيب يكمنون له، وأن علي الحوات مرّ مع ذلك"[18] هنا اشتغل الطاهر وطار على هذه الشخصية إشتغالا واضحا كون هذه الشخصية "تأسطرت بفعل الزمن والجدل الديني والسياسي وإختلاطها بسير الأبطال والملاحم الشعبية، حتى بلغت درجة من التهويل والتقديس. أضفاه عليها بعدها الديني، إذا اتخذت القصص التي نسجت حولها طابع التسليم المطلق مما أسهم في تأسطرها"[19] فعلى الرغم من أن وطار أضفى عليها صفات أسطورية، إلا أن لها مرجعية تاريخية، هذا ما من شأنه أن يُفعل الذاكرة ويُحفز الدلالة والتأويل، فشخصية (علي الحوّات) في المتن الروائي تكاد تتطابق وشخصية (علي بن أبي طالب) من حيث صفات الكرم والطيبة ودرجة الإيمان والصبر إذ يقول السارد "لقد نصبوك في قلوبهم وليًا من أولياء الله، بل رسولاً من رسله، بل إلاهًا من الآلهة. أنت وليهم، أنت نبيهم وملكهم وسلطانهم، وإلههم"[20] فوطار هنا يستلهم الشخصية من التراث الإسلامي ولا يُصرّح بها تماماً، بل يُلمح ويعطي قرائن لينبه القارئ إليها، من ذلك الولاء المطلق والطاعة العمياء لعلي الحوّات في قوله "انحنت لأول مرة في تاريخها، ولم يكن الإنحناء لأحد سوى لعلي الحوّات ويبدو لي أن بني هرار مستعدون للتضحية في سبيل علي الحوّات، وبالتالي في سبيل القضية كلها"[21].

ومرة أخرى يُقر وطار بمدى التشابه بين شخصية علي بن طالب وعلي الحوات إذ يقول في أحد حواراته "أما فيما يخص علي الحوّات فكان من جملة الأبعاد التي وضعتها لشخصيته هي ربطه بتاريخنا وبتالي محاولة اقتدائه بشخصية الإمام علي بن أبي طالب... وحتى في مسار هذه الرواية، ينهزم "علي الحوّات" كل مرة مثلما انهزم على بن أبي طالب، ولكن الهزيمة لعلي الحوّات كانت الانتصار بالنسبة للقرى السبع" [22] فكل هذه الصفات وأخرى تساهمت في بناء البطل الأسطوري الذي تحلم به الجماعات البشرية والشعوب التي تتطلع إلى مُخلص لها من الظلم والاستبداد.

وتظهر أيضًا أسطورية شخصية (علي الحوات) في تقاطعها مع أسطورة (بروميثيوس) حيث تمكن وطار "من صياغتها صياغة رمزية تخدم الرؤية الفنية من خلال الترميز للأجنحة المتصارعة في السلطة، والمتحكمة في رقاب الجماهير... وهو ما يمنحه بعداً فنياً تأويلياً"[23]. أسطورة برمثيوس (prométheus) تعني صانع البشر وسليل عمالقة التيتان إسمه يعني: "الفكر الفطن" حيث "تولى مسؤولية خلق البشر والكائنات الأرضية بمساعدة أخيه.. ولكي يبعث الحياة في المخلوقات، لابد أن يحصل على مبدأ الحياة من الأولمب. والذي هو النار لأنها عندما تؤخذ سلبًا دون مباركة من "زيوس" تفقد قيمتها كلها. ولما كان برومثيوس ميالا للبشر حريصًا على شؤونهم فقد علمهم كيف يخدعون الآلهة أثناء الذبائح الإحتفالية والأضحيات فيقدمون لها الأجزاء الكسيسة والعظام ويحتفظون لأنفسهم بأفضل ما فيها. ولما اكتشفت الآلهة هذا أرسلت امراة اصطناعية مجردة من الفكر والروح مزودة بكل

مظاهر الجمال، لغواية برمثيوس... لكن أخاه وقع في تلك الغاوية لينتقم زيوس من برمثيوس، فيشد وثاقه إلى صخرة ضخمة ويسلط عليه نسوراً عملاقة مفترسة تزوره يومياً، وتنهش كبده"[24].

تتجلى هذه الأسطورة في رواية (الحوات والقصر) من خلال مساعدة علي الحوات لسكان السلطنة تمامًا كما يسهر برمثيوس على راحة البشر وإسعادهم، وتتفارق معها في أن علي الحوّات كان يُعلم الرعية وسكان القرى كيف يحبون الملك و يتصالحون مع القصر.

بينما كان برومثيوس يُعلم البشر كيف يخدعون الآلهة ويتحايلون عليها. ويشقى بروميثوس من أجل البشر، ويُضحي في سبيل إطعامهم بسرقة النار ومنحها إياهم لطهو الطعام، تمامًا كما يشقى علي الحوّات في مساعدة سكان القرى.

إذ تصب هذه الرمزية مباشرة في أهم الجوانب الحياتية للبشر وهو "الطعام" أي سبب الوجود والحياة. إذ يقول السارد "يصطاد كامل اليوم ولا ينقطع إلا ليشوي سمكة جميلة يتغذى أو يتعشى بها، طعامه من الماء كما يُقال، يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده، هذا سمكة وذاك اثنتين وذاك ثلاثة، لقد أكلنا جميعًا من سمك علي الحوّات هذا ما كان يقوله كل من يتحدث عنه... وكلّما مرّ به أحد، أو اقترب منه سأله عن عدد أفراد أسرته، وأعطى له مقدار من السمك، حاول أحد أن يدفع له نقودًا، فغضب وانتزع منه السمكات: الزيت من الزيتونة والحوت من البحر ولا حاجة لنقودكم"[25] فوطار وظّف الصفات الأسطورية النبيلة لبروميثوس في بطله علي الحوّات، ليرتقي ببطله من خلال هذه الصفات إلى سمة (البطل الرمز). كما يتشابه أيضا البطلان في صفتي التحدي والتضحية، وفي محبة الناس لهم، فكما أحب البشر برميثوس أحب سكان القرى السبع علي الحوّات "كل القرى تتحدث عنك، ذكرك في كل لسان مواليد هذه الأيام يُطلق عليهم اسمك"[26] "لقد أحببناك يا علي الحوّات، أحببناك يا مولاي، قبل أن نراك، أحببناك حلماً صوفيًا رائعاً"[27].

أضف إلى ذلك، تشابه البطلان في العقاب الذي أنزل برمثيوس على برمثيوس عقابًا بتقيده على جبل القوقاز ونهش النسور لكبده ولحمه ليلاً ففي (الحوّات والقصر) وطار أشار إلى ذلك بقوله "أعلنوا في ساحة قرية التحفظ، أنه لن يهدأ لهم بال حتى ينتقموا لعلي الحوّات... وأعلن المتصوفون أنه لإنتقام لعلي الحوّات من أعدائه، ليس أفضل من ربط الأعداء بالأغلال والقيود في رأس قمة النسور ليموتوا نهشًا من أعينهم، وتارة من فروجهم، وتارة من ألسنتهم، وتارة من قلوبهم".[28] فـ" تأثر وطار بهذه الأسطورة هنا واضح، ثم إنه قد قال –كما سبق– (إنّه التراث)، ولعله لا يقصد التراث العربي الإسلامي وحسب بل وحتى التراث العالمي الإنساني أيضا"[29].

وتتقاطع شخصية (علي الحوات) مع أسطورة "سيزيف" "الذي عُوقب في العالم السفلي وحكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي، بأن يحمل صخرة ضخمة إلى أعلى قمة الجبل وعندما يتمكن من إيصالها تتدحرج الصخرة إلى الأسفل، فيعيدها مرة ثانية. فيقع معه الشيء نفسه وهكذا إلى الأبد"[30]. إذْ تبدو ملامح الأسطورة واضحة في الرواية التي بين أيدينا، من خلال محاولة على الحوّات في كل مرة إيصال السمكة إلى القصر، فكان في كل مرة يُعاقب حيث "انتشر بين كافة الرعية أن علي الحوّات عُوقب بدل أن يجازى"[31] فعلي الحوّات أيضا تعرض

لعقاب قاسي في كل مرة جرّاء إصراره على تحقيق نذره فكان أن عُقب في المرة الأولى بقطع يده اليمنى " علي الحوّات القلب النابض بالخير وبالطُهر طُعن في أعز ما يملك أيها العمى، لقد حزت يده اليمنى حتى المرفق، وأسفاه وأسفاه! إن فقد الحوّات يده فماذا يبقى له ليكونا حوّاتاً"[32].

ففي توظيف هذا الرمز دلالة واضحة على علاقة السلطة بالرعية، وتحديداً الطبقة البسيطة وأن السلطة تنتهج سياسة القمع والتنكيل إذا تجرأ أحد من الاقتراب من دواليب الحكم السياسة" فالأمر بقطع يدك اليمنى أنه أراد أن يحرمك من الصيد من أحب شيء إلى نفسك من تعبيرك عن وجودك وكيانك"[33]. غير أن هذا لم يزد الحوّات إلا عزيمة وإصرار فكان أن قام بالمحاولة مرة ثانية، أملاً منه في النجاح والتوفيق إلا أنه لقى نفس العقاب بقطع يده اليسرى أيضا "استيقظ علي الحوّات على الضجيج، وعلى الألم في ذراعه اليسرى. النساء ينحن ويرسلن آهات كأنها فحيح أفاعي الرجال يبربرون بأصوات عوالة، قلبه يعتصر، وشيء كالحز بالسكين أو الكي بالنار تبعث من ذراعه اليسرى"[34] ليؤكد وطار مرة أخرى مع محاولة علي الحوّات مرة ثالثة الإقتراب من القصر ووفاء بنذره تأكيدًا على العداوة الشديدة بين القصر وبين الرعية ومصادرة حرية التعبير بقطع لسانه وفقأ عينيه إذ يقول "بينما كان وفد القرى السبع ينتظر رجوع علي الحوّات من القصر، قلقا بعد أن أوشكت الشمس على الغروب جاء فارس من قرية الأعداء يعلمهم بأن علي الحوّات عُثر عنه في مدخل المدينة مُغمى عليه والدماء تسيل من فمه"[35] فـ"لقد أراد علي الحوّات أن يُعبر عن ولائه وطاعته مدفوعا بطيبة قلبه فمنعوه من ذلك لقد عاقبوه شر عقاب. انتزعوا منه يده حتى ينزعوا عنه صفته، وانتزعوا لسانه حتى لا يقول لهم الحقيقة التي رآها"[36]. فقد تظهر السلطة والممارسة السياسية على أنها ديمقراطية وعادلة، غير أن الواقع يعكس ذلك تجلى ذلك في رحلة علي الحوّات إلى القصر كبطل خرافي يتجاوز كل الحواجز والصعوبات لتحقيق غاية المجتمع ومواجهة قوى الشر، والرغبة والتغيير والانتصار لحرية التعبير غير. فمعاناة علي الحوّات والتنكيل به كانت الشرارة التي أيقظت الشعب بضرورة الوعي وبضرورة التحرك ضد ظلم القصر، واستبداده بالثورة عليه وتحقيق العدالة.

4. الأسطورة في روايتي " العشق والموت في زمن الحراشي" و"تجربة في العشق":

ينحو وطار ويتبنى في أعماله الروائية "اللغة الأسطورية" الحاملة للفكر عامة والفكر الأسطوري خاصة، ومختلف ما يندرج ضمنه من خطابات، التي هي موضوع للأساطير أو النظرة الأسطورية عن أصلها وعلاقة الدال بالمدلول فيها وعن سلطان الكلمة مكتوبة ومنطوقة، فالعلاقة بين الأساطير واللغة علاقة تماثل واضحة، يتسم الخطاب الأسطوري من خلالها بما تتسم به اللغة لانتمائه في آن واحد إلى مجال البنى الدائمة وإلى البنى الزمانية والشخصيات الأسطورية.

1.4. أسطورة براهما:

استوحى وطار الأسطورة في روايته: "العشق والموت في الزمن الحراشي" بشكل أليغوري. وفي إطار ضيق رامزاً بذلك لمرحلة تاريخية مرّت بها الجزائر في سبعينيات القرن الماضي مجسداً بذلك النضال والصراع الطبقي الإشتراكي. ففيها "نلتقي بشخصية المؤلف الذي يتكلم عن نفسه كعنصر من عناصر الوعي الجماعي الذي يجري في وعي جميلة كمؤلف لرواية "اللاز"، هذا اللاز الذي تلتقي به في القرية التي تطوعت فيها، كما نلتقي به يمتزج في شخصية براهما: يتحرك في أحداث مختلفة يملك زمام الأمر صاحب الحل والربط في فهم الواقع وتحليل الوضع السياسي السائد"[37] حيث يرد ذلك "على لسان جميلة تمدح وطار وبراهما، اللذان يكونان جانبين لشخصية واحدة، تصفه بكلمات رقيقة وتضعه في محل مسكين يجب أن نعطف عليه لأنه وحيد ويعيش مشاكل كثيرة".[38]

ومنه، تطالعنا في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي أسطورة (براهما) التي تعنى في الفكر الهندوسي "الإله الخالق" فهو "خالد ومن خلوده تستمد كل الموجودات التي أوجدها خلودها، إذ تظهر أسطورة براهما في الرواية رمزاً للكاتب الطاهر وطار ورد هذا على لسان شخصية جميلة كالتالي "إنها تُخلط بين... (اللاز)، وبين مؤلف الرواية، الذي تسميه (براهما)"[39] وقولها "برهما في رواية (اللاز) كان عبقريا حقا"[40].

فإذا كانت أسطورة (براهما) ترمز إلى الحياة والخلود، وهي في مسرود ترمز للفكر يمثل الأصل والذي يجب ان ترد إليه العقول البشرية. هو لو طار الماء المنبع الأصل لوجود العالم كله، وهو النور الذي سيخلص البشرية من هذا الظلام والصراع. تماماً كما رمز (اللاز) إلى (الشعب)، و(الشعب) هو أصل كل وجود في جميع الحركات التحررية.

ترمز الأسطورة هنا إلى المؤلف "باعتباره إلهاً خالقًا ربما يُرّد إلى قدرته على استحداث الشخصيتين الرئيسيتين اللتين جسدتا فكره الاشتراكي: زيدان المناضل المقاتل المضحي الرجل، وجميلة رمز الإصلاح الاقتصادي والزراعي ومساهمة الشباب والشابات في العمل التطوعي (المرأة وهاتان الشخصيتان هما اللتان حملتا (اللاز). —رمز الشعب– على النهوض مرتين: الأولى حاملاً السلاح مقاتلاً، والثانية: مساهماً في حركة الإصلاح أي أن اجتماع الرجل والمرأة أوجد (اللاز) الشعب"[41].

في رواية "تجربة في العشق" يركز وطار بشكل إليغوري على أسطورة (بروميثوس) من خلال استلهام الخصائص الذاتية للشخصية الأسطورية ذاتها. ومن خلال أيضا أنماط العلائق الأسطورية التي تجمعها بغيرها من الشخوص الأسطورية. مجسدًا بذلك للحالة التي وصل إليها الوضع في الجزائر التي هي من طبيعة السلطة حتى يبقى الإنسان مستلباً ومضطهداً وتابعاً، ومعرفة بروميثوس هي التي ستجعله يتحرر من كل ذلك حيث يقول السارد "بإختصار، بعث الأولوهية في كل كائن بشري، يفتح الأبواب التي أغلقتها كائنات طبيعية كضريبة أخرى سبقت البشر في الوجود، حسداً له من هذه الصفة التي تجعله يتجاوزها ويستغني عنها خوفاً منه أن يسموا في جميع الحالات إلى ما فوق البشرية فينبعث الكون".[42] ومنه، فتجلى الأسطورة في شكل ترميزي، مدّ الرواية بطاقة

إيحائية، قدّم فيها التاريخ مذوتاً والذات مموضعة، واتخذ من الأسطورة قناعاً فنياً عبّر به في تقاطعات اليومي والواقعي.

5. الشخصية الأسطورية في رواية "الشمعة والدهاليز":

صدرت (الشمعة والدهاليز) سنة 1995 عن منشورات الجاحظة. الرواية مهداة إلى روح (المثقف يوسف سبتي) الذي يقول عنه وطار أنه كان يتنبأ بكل ما يجري قبل حدوثه. ومنه، (الشمعة والدهاليز) رواية تنسج الكتابة وتعمد الرمز والدلالة البعيدة شكّل إستلهام الأسطورة فيها واضحي أداة جمالية تقدم المعرفة وتطرح التساؤل عن الوجود وأزمة التاريخ والهوية والأنا والآخر ووعاء يحاصر الإيديولوجي.

تتقاطب في الرواية شخصيتان أسطوريتان رئيستان هما (سيدي بولزمان) و(الخيزران) وهما شخصيتان تراثيتان ساهمت في بناء المعمار الروائي وغطت الواقعي والسياسي والإيديولوجي بما هو خرافي. (سيدي بولزمان) شخصية أسطورية يكتنفها الغموض، شخصية مثقفة تجمع بين الدين والعلم والمعرفة والحقيقة. وهي (شخصية الولي) الذي يمثل معتقدات الشعب الجزائري.

حيث يتخذ (سيدي بولزمان) "الشاعر حالة التدهلز هذه رد فعل على عصره المظلم الغامض الذي تحكمه الكليات والأصول، بل تفضي فيه الأمور إلى تفاصيل التفاصيل، وكلها غامض يمتص الوعي والإدراك. وأمام ظلمة التدهلز القائمة يجد رغبة قوية في البحث عن الخلاص، عن الشمعة التي ترشده داخل هذه الدهاليز، فيقرر أن يخرج من عزلته، ولا يفعل ذلك إلا من أجلها من أجل شمعته"[43].

صوّر وّطار في الشمعة والدهاليز، حالة الضياع التي عاشها الجزائريين، من خلال بطله الأسطوري (سيدي بولزمان). المجسد في الفعل الثوري الذي قام به الشاعر المثالي و المتسامي المصمم على البحث عن (الشمعة) وسط هذا الظلام، تكتمل هذه الوظيفة بوجود شخصية أسطورية أخرى (الشمعة) التي تساهم في الخروج من هذه العزلة، وتسعى إلى ظهور نور يدخل هذه الدهاليز.

6. خاتمة:

ونخلص، إلى أن الأسطورة استعارة تبنتها الرواية الجزائرية التي تبحث في الاستعارة في بناء اللغة أو في الخيال الأسطوري الذي من شأنه أن يغذي التكثيف والتركيز ونبذ المباشرة مما يضفي على الرواية جمالية لإكتناف على الأسرار والرموز والإيحاء في سياق فني يمنح الإنسان المعاصر إعادة اكتشاف ذاته وتعميق تجربته بصفة موضوعية تستطيع النهوض من جديد.

7. الهوامش:

[1] أحمد سويلم، الأساطير في الشعر المعاصر، مجلة الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية، ع 84 ذو القعدة أ ب أغسطس 1984 سنة الثامنة، الرياض المملكة العربية السعودية، ص 68

[2] جعقر يانوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال وهران، الجزائر، 2006، ص 3.

[3] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديثة، الأردن اربد، ط1، (1431-2010)، ص 356.

[4] أحمد زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980، ص 180.

[5] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنوذجا، ص 357.

[6] جعفر يايوش الادب الجزائري الجديد التجربة والمثال، ص 42،41.

[7] فتحى إبراهيم محمد، معجم المصطلحات الأدبية، محمد على الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1988، ص27.

[8] سعيد سلاّم، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط1 (1431،2010)، ص330.

[9] المرجع نفسه، ص330- 331.

[10] علي ملاحي هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الأول، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع (1432-2011)، ص50.

[11] ينظر: سعيد سلاّم، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 373.

[12] المرجع نفسه، ص374.

[13] المرجع نفسه، ص373.

[14] الطاهر وطار، الحوّات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1980، ص57.

[15] الطاهر وطار، الحوّات والقصر، ص168.

[16] الطاهر وطار، الحوّات والقصر، ص57.

[17] المصدر نفسه، ص 60.

[18] علي ملاحي هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الأول، ص 341.

[19] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، ص341.

[20] الطاهر وطار، الحوّات والقصر، ص63.

[21] المصدر نفسه، ص151.

[22] عبد العالي رزاقي، حوار مع الطاهر وطار، مجلة الجيل، ع4، أفريل 1988، ص88 نقلا عن: علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، ص345.

[23] علي ملاحي هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، ص356.

[24] ينظر: أحمد ديب شعيبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة، طرابلس-لبنان، ط1، 2006، ص64.

[25] الطاهر وطار، الحوّات والقصر، ص17-18.

[26] المصدر نفسه، ص181.

[27] المصدر نفسه، ص167.

[28] المصدر نفسه، ص254،255.

[29] سعيد سلاّم، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص375.

[30] ينظر: ألبير كامو أسطورة سيزيف، نقله إلى العربية زكريا حسن –منشورات دار الحياة بيروت لبنان، دط، 1912، ص138.

[31] الطاهر وطار، الحوّات والقصر، ص131.

[32] المصدر نفسه، ص134.

[33] الحوّات والقصر، ص224.

[34] المصدر نفسه، ص227.

[35] المصدر نفسه، ص242.

[36] المصدر نفسه، ص245.

[37] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الأول، ص356.

[38] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الأول، ص357.

[39] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، دار بن رشد للطباعة والنشر، دت، دت، ص54.

[40] المصدر نفسه، ص141.

[41] لينا عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية (بين الإيدولوجية وجمالية الرواية) أمانة عمان الكبرى، عمان الأردن، دط. 2004، ص282.

[42] الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، ص68.

[43] لينا عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، بنى الإيديولوجيا وجمالية الرواية، ص87.

8. قائمة المراجع:

1. أحمد ديب شعيبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة، طرابلس-لبنان، ط1، 2006
2. أحمد زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980
3. أحمد سويلم، الأساطير في الشعر المعاصر، مجلة الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية، ع 84 ذو القعدة أ ب أغسطس 1984 سنة الثامنة، الرياض المملكة العربية السعودية
4. ألبير كامو أسطورة سيزيف، نقله إلى العربية زكريا حسن –منشورات دار الحياة بيروت لبنان، دط، 1912
5. جعفر يانوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال وهران، الجزائر، 2006
6. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديثة، الأردن اربد، ط1، (1431-2010)
7. الطاهر وطار، الحوّات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1980
8. الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، دار بن رشد للطباعة والنشر، دت، دت
9. عبد العالي رزاقي، حوار مع الطاهر وطار، مجلة الجيل، ع4، أفريل 1988، ص88 نقلا عن: علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني
10. علي ملاحي هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الأول، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع (1432-2011)
11. فتحى إبراهيم محمد، معجم المصطلحات الأدبية، محمد على الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1988
12. لينا عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية (بين الإيدولوجية وجمالية الرواية) أمانة عمان الكبرى، عمان الأردن، دط. 2004