مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية | المجلد08 / العـدد: .02(2024)، صص269-280

تفاعل الرواية والأسطورة في الرواية الجزائرية، رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطار أنموذجا

The interaction of the novel and the myth in the Algerian novel, the novel (alhawat wa alkasr) by TaharOuettar as a model.

ط.دوائل فخر الإسلام سعادنة*	د. عبد الغاني خشة
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة8ماي1945قالمة (الجزائر)	مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة8ماي1945قالمة (الجزائر)
saadna.wailfekhrelislam@univ-guelma.dz	khecha.abdelghani@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2023./06./07 تاريخ القبول: 2024../01./07

الملخص:

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا، على باقي الأجناس ، فتنهل من كل جنس مقوماته لبناء معمارها السّـــردي، فكان أن انفتحت على الأسطورة لتحقّق طلبها المنشود، وتحقّق عالمها السّردي، فلا تطمح الرواية إلى إعادة إنتاج الواقع وترميمه وحسب، بل تسعى إلى بناء عوالم فنّية، يُشَكِّلُهُ التخييل وتوظيف الروائي للسرد، باعتباره الرابط بين هذه العوالم، فنزعت الرواية صوب الأسطورة، حيث تفاعلت معها كي تعبّر عن هموم الإنسان وقضاياه، ومن جهة أخرى إعادة بعث الأســطورة في قوالب فنية ســردية، وتأثيث معمار النص الروائي، فكلاً من الرواية والأســطورة يعمدان إلى التّخييل والســرد، كعاملين مُهمّينِ في البناء النّصي، وبدورها الرّواية تستقطب الأسطورة كمادة للروائي، ينتقي منها ما يراه مناسباً، فتتعدد أشكال هذا الانتقاء وأساليبه، واستحضاره للمادة الأسطورية.

كلمات مفتاحية: الرواية، الأجناس الأدبية، الأسطورة، السرد، التفاعل.

act:

Abstract:

The novel is considered the most open of the literary genres to the rest of the genres, soit draws from each genre its components to build its narrative architecture, and it was that it opened up to the myth,In order to achieve its desired request, and to achieve its narrative world,the novel does not only aspire to reproduce and restore reality, but also seeks to build artistic worlds, shaped by imagination. And the novelist's employment of narration, as the link between these worlds, so the novel tended to wards myth, as it interacted with it in order to express human concerns, issues.

On the other hand, the myth is resurrected in narrative artistic templates, and the architecture of the narrative text is furnished, They are important in the visual construction, and in turn the novel attracts the myth as a material for the novelist, who selects from it what he deems appropriate, for legendary matter.

Keywords: the novel, literary genres, myth, narrative, interaction.

*وائل فخر الإسلام سعادنة

مقدمة:

إنّ الرواية وعالمها لا يعترف بمنطق الثّبات، ولا الاستقرار، وحتى لا يقول بمنطق الاكتمال، فهو في ثورة وتجديد مستمر، حركية وتحوّل دائمين، فقد تموت أشكال روائية وتولدُ أُخرى من فصيلها، حيث التّحوّل يجددّ في بنيات كانت شكلا لا يواكب سيرورة ونظام الخطاب، بما يقتضي العصر والتحوّل الاجتماعي.

وخصوصا مناداة صيحات الحداثة بالتّجديد، وضرورة انفتاح الخطاب الروائي أمام هذا المدّ، الذي ينشد خطابات ونصوصاً جديدة تراعي التحول الاجتماعي والراهن الحضاري، حيث تبدّلت ظروف الحياة الإنسانية على جميع الأصعدة السياسية والثقافية، وأضحى على الأدب (بأجناسه) أن يلتزم بوظيفته وهي مواكبته لحياة الإنسان، والتعبير عن مشاعره وأحواله الاجتماعية والثقافية، فكان لا بُدَّ أيضا أن يُسخّر الأدباء نصوصهم الأدبية كي يُعبّروا عن جميع الظواهر التي يعيشها الإنسان، فنتج أن تعددت نصوصهم، وتنوعت مضامينها وآلياتها، فظهرت أنواع أدبية جديدة ومتعددة، تختلف سابقتها، شكلا وبِناءً، فكان الشّعر سابقا هو ديوان العرب يحتلّ الصدارة، بعدّه النموذج الكتابي والقوْلي للأدب، إلى أن أتت الرواية واحتلت مكانه ومكانته، نظرا لقدرتها ووظيفتها التعبيرية بما يتناسب والعصر.

لم تهيمن الرواية على هذه المكانة في هذا العصر، إلا بمحاولات جادّة وواعية، من طرف كُتّابها، حيث اتّسمت نصوصهم بالتطوّر والتجدّد، فكان التجريب نبراسهم ووسيلتهم في كتابة الرّواية التجريبية، حيث تعدّ "رواية الحرّية، إذ تُؤسّسُ قوانينها الذاتية وتُنَظِّرُ لسلطة الخيال وتتبنّى قانون التّجاوز المستمرّ"[1]، حيث الرواية لم تعد تُكْتب وإنما تنكتب، فأبنيتها السردية "تحوّلت من الاتّساق إلى التّشظّي، وأنساق خطابها السّردي الذي تحوّل هو الآخر من التّوحّد إلى التّعدّد، ولغتها السردية التي تحوّلت بدورها من الإبلاغ إلى الإبداع"[2]، وهذا ما عانت منه الرواية الجزائرية، حيث عرفت بدايات محتشمة، مقارنة بنظيرتها المشرقية، أخذت في التقليد، ولم تصل إلى ذروة النُّضج الفنّي، فيمكن أن نذكر الرواية التي كتبت قبل الاستقلال (مثال ذلك رواية رضا حوحو غادة أم القرى1947، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي1951، الحريق لنور الدين بوجدرة1957..) فهذه الأعمال أثارت جدلا عند النقاد من حيث تنصيفها كرواية، حيث يعتبرون أنّ "الكتابات التي سبقت السبعينات لم تتطوّر صوب اتجاهات فنّية واضحة، بل ظلّت مجرّد محاولات معزولة لم تَرْقَ إلى المستوى المطلوب، وهذا الظّرف يتناسب والظّرف التاريخي السّائد"[3]، ولكن يمكن عدّها أنموذجا فتح الباب أما نضج الرواية الجزائرية واكتمالها فنّياً.

عقب هذه الفترة، جاءت مرحلة جديدة من الروائيين، أمثال: (عبد الحميد بن هدوقة بروايته ريح الجنوب1970، والطاهر وطار كتب رواياته اللاز1972، والزلزال1976، وعرس بغل1978) فكان أنّ تخطّوا عتبات الرواية التقليدية، وصولا للمرحلة الانتقالية مع روايات (واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة، وغيرهم الكثير) التي شهدت تحولا، والاطلاع على المنجزات الفنية والسردية العالمية، وبهذا تعدّدت المواضيع التي طرقوها (الوطن والمجتمع) وجدّدوا في الأساليب السردية، لبناء وكتابة رواية تجريبية تتخطى السائد وأعرافه، وتنفتح على أشكال سردية وفنون متعددة ومعارف.

---

[1] عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات، العدد45، ديسمبر2009، ص64.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص59.

[3] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، مجلة الأثر، العدد20، ص59-60.

ظهرت في أعمال هؤلاء ثيمة سردية مختلفة عن سابقتها، وبناء سردي وفني، فأسسوا لرواية "تثور على كل القواعد وتتنكّر لكل الأصول وترفض كلّ القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية"[4] وهذا ما شهدته أعمالهم (والرواية الجزائرية عموما) من نُقْلة فنية وجمالية تجاوزت القديم وكسرت خطّيته ورتابته، ويمكم القول أن التقنيات السردية التي استعان بها الروائيون في بناء أعمالهم السردية، كان أهمها قضية تداخل الأجناس الأدبية، فهي تقنية مغربة، ظهرت في سرودهم ومتونه، نظرا لاحتكامهم إلى انفتاح النص الروائي، الذي بدوره له القدرة على استضافة أجناس أدبية أخرى، فيضيفها السارد/الروائي إلى المتن السردي، فنشهد حضور جنس أدبي آخر، ألا وهي الأسطورة بأنواعها، فقد ساعد هذا التداخل فيما بينهما، هو ميزة جنس الرواية، حيث تمتلك مساحة واسعة لاستيعاب الأجناس، وتحرّر أسلوبه من قيود الوزن.

ولسبر أغوار هذا التضايف والتداخل بين جنس الرواية، وجنس الأسطورة، وجب قراءة المنجز السردي (رواية الحوات والقصر) للروائي الجزائري (الطاهر وطار)، لمعرفة العلاقة بين الرواية كنوع قائم بذاته وبنيته وخصوصيته، وبين جنس الأسطورة كجنس أدبي أيضا له بنيته وخصوصية متفرّدة عن بقية الأجناس الأدبية وهذا هو محور دراستنا.

وعليه نطرح السؤال هنا: هل تتأثر الرواية بالأجناس التي تنفتح عليها؛ خصوصا الأسطورة؟ وهل الأسطورة كجنس أدبي مغاير عن الرواية ومختلف عنه، يؤدي وظيفة جمالية ويُلْغي خصوصية السرد في ظل التفاعل الأجناسي بينهما؟ وهل الرواية عند اعتمادها على جنس الأسطورة في متنها دليل على قصورها الفنّي أم لغاية جمالية في بناء السرد؟ أم أن الأسطورة أسندت لها وظيفة سردية للتعبير عن مواقف وقضايا تقتضي ذلك؟

وهذا ما سنجيب عنه عند قراءة الرواية (الحوات والقصر)، والكشف عن هذا التداخل والتفاعل، وإبراز أشكاله وتمظهراته، وحضور الأسطورة في متن الرواية، وبيان هذا التفاعل، وكيفية استحضاره، بنيةً واستعمالاً، حيث نركز على الأسطورة كجنس أدبي كان الأكثر حضورا في الرواية التي طرقناها، وهذا ما ستكشف عنه دراستنا وتحليلنا، واعتماد المنهج التحليلي الوصفي في دراسة هذا التفاعل بين الرواية والأسطورة ورصد آلياته.

1.حضور الأسطورة في الرواية:

1.1. مفهوم الأسطورة وأنواعها:

تتميز المعارف الإنسانية بالاتّساع، الأمر الذي دفع الدارسين إلى تصنيفها وتقسيمها في حقول، ومجالات معرفية متعددة، ومتنوعة أيضا اعتمادا على تحديد الموضوعات والمنهجية، ويتطلب ذلك تحديد الموضوع معرفة الظاهرة المدروسة، وإدراك ماهيتها، وتحديد خصائصها الجوهرية، وعليه وجب التطرق إلى معرفة الظاهرة، بمعزل عن الظواهر التي تتشارك معها، أو تتقاطع معها، ووضع تعريف لها جامع مانع، وهذا أول عائق معرفي يواجه الأسطورة، حيث الباحث في علم الأساطير (Mythologie) يواجه معوقات ومردّ ذلك أمران هما: "تداخل الأسطورة مع ظواهر فكرية وفنية تعبيرية أخرى وتقاطعها معها من حيث المادة والمحتوى مثل الخرافة والقصة الشعبية والملحمة، وثانيا تعدد

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص48.

المنطلقات المعرفي والفكرية لدراسي الأسطورة، حيث تسهم في دراسة حقول معرفية شتّى لها ميادينها ومناهجها الخاصّة، وبذلك يجعل مفهوم الأسطورة يتعدّد وينبأ بتعدد وتنوع المنطلقات المعرفية والإجراءات المنهجية"[5].

والأسطورة **لغة**: "واحدة الأساطير، وهي ما سطّره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والإسطار الإخطاء. وسطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها"[6]. ونفهم من هذا التعريف أن الأسطورة تتضمن عنصر الخيال وعدم الصّحة، وتستلزم النّقل عن الأولين ومن ذلك أن الزمخشري فسّرها في كشافه ب: "الخرافات والأكاذيب"[7] وبالعودة إلى القرآن الكريم، كأقدم أثر مدون، لم ترد الأسطورة في صيغة الإفراد وإنما في صيغة الجمع، وفي تركيبه بعينه هو **"أساطير الاولين"**[8]، **وهي مشتقة من سطر، واسم المفعول منها "مسطور"** ﴿ **ن والقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونْ**﴾[9]أو ﴿**وَكَانَ ذَلِكَ فِي الكِتَابِ مَسْطُورًا**﴾[10]. والواضح أن ارتباط كلمة أسطورة بالأولين في القرآن الكريم، وفي مواضع كثيرة وعديدة، وهذا ما يحيل إلى صفة القدم والنّقل عن القدماء في الأساطير.

وقد ذهب بعض اللغويين القدامىإلى أن أساطير هي جمع أسطار، وأسطار هي جمع سطر، وبالتالي هي صيغة منتهى الجمع فلا يمكن أن تكون "أسطورة" مفردًا له، وهذا ما يفسّر عدم استعمال الكلمة قديما"[11]، وهذا ما يحيلنا إلى استنتاج، يرى رواده بأن "كلمة أسطورة تشبه كلمة هيستوريا (Historia) اليونانية؛ وتدلّان معاً على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ، وتدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات وهي في الغالب أحداث خارقة للعادة وأباطيل"[12]، وعليه يمكننا القول أن وجود كلمة أسطورة في العربية بتأثر العرب واحتكاكهم باللغة اليونانية، خاصة والمعنى في الضّفتين، العربية واليونانية، وبالأخص في معاجم الاثنين، يحمل نفس المعنى؛ فتعني قصص القدماء وما تحمله من خوارق وأباطيل.

ويجب الوقوف عند المعنى **الاصطلاحي** لكلمة أسطورة، وأن نوضّح سبب تميّزها عن الأنواع الأدبية الشعبية التي تتشابه معها فالأسطورة "نوع من التفكير ساد في مرحلة ما قبل الفلسفة، وحاول فيه الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والروابط الخفية التي تكمن وراء مظاهره، فالأسطورة تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة"[13]. فالإنسان في تلك المرحلة القديمة كان يعجز لتفسير الظواهر الطبيعية، فدفعه ذلك إلى التأميل والبحث عن كل ما يعترضه، فكان يعتقد أن وراء كل ظاهرة توجد آلهة تتحكم بها "ولم يكن الإنسان البدائي يتساءل عن وجود الآلهة في حد ذاته، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظّم لها، فكان عليه أن يعقد صلحا دائما مع الآلهة، وأن يكون على صلة وثيقة بها، ليكسب ودّها عن طريق العبادة والتبجيل، ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان الإنسان يحييها في مواسم معينة"[14]، وعليه يمكن القول أن الأسطورة وارتباطها بالطقوس،

---

[5] عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، ط1، 2019، الجزائر، ص13.

[6] ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة سطر، ج4، ص360.

[7] الزمخشري محمود بن عمر، الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الدار العالمية، بيروت، ج2، ص12.

[8] القرآن الكريم، سورة الأنعام (الآية 25)

[9] المصدر نفسه، سورة النحل (الآية 24)

[10] المصدر نفسه، سورة المؤمنون (الآية 84).

[11] محمد عجينة، موسوعة الأساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، 1994، ص16.

[12] نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص38.

[13] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة ولأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص92.

[14] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1980، ص18.

كان ذلك محاولة وضعها في قوالب، لمحاولة فهم الظواهر المتعددة الكونية، وتفسيرها، فهي وليدة الخيال، فيها نوع من المنطق، حيث ساهمت في تطور العلم والفلسفات فيما بعد، فتأثيرها واضح إلى اليوم، والإنسان البدائيّ كان ينظر إليها بعدّها "قصة حقيقية، بل ومقدّسة أيضا، لأنها كانت تمثل الحاجات الدينية والحكم الأخلاقية والمتطلبات الاجتماعية"[15].

يمكن القول أن الأسطورة، أصبحت الملاذ الأول للإنسان، في الاستيعاب الروحي للواقع، وقد استطاع أن يفسّر الكون ويحلّل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان بعامة، ولا يمكن لإنكار بأن الأسطورة قد ساهمت في ازدهار الدراسات الإنسانية، على اختلاف فروعها، كان لزاما على النّقاد بأن "ينظروا إلى الأساطير نظرة كلها احترام وتقدير، فهي التعبير عن الحقيقة بلغة المجاز، وهي كالعلم تحاول الإجابة عن أكثر الأسئلة جذرية عن أصل الكون ومصيره، وتكوّن النجوم والقوى الطبيعية، وعن مصدر الحياة وهدفها"[16]، ولا يختلف اثنان أن الأسطورة مازالت تزاحم التطور، وتغزو حياتنا، ولها نوع من القدسية والمكانة.

2.1. أنواع الأسطورة:

تتعدد الأساطير وتتمايز فيما بينها، فهناك أسطورة تعالج أصول الأشياء، والتكوين، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة، وسر الوجود، وغير ذلك، وهي مواضيع تتّسم بالجدّية والشمولية، وكل باحث أسهم بدلوه في تقسيمه للأسطورة، فهناك من "صنّفها إلى أربعة أصناف متداخلة، وهي الأسطورة الطقوسية، والأسطورة التعليلية، والرمزية، والتاريخسطورة (legendmyth)"[17]، وذهب آخرون في تصنيفها إلى: نشوئية، وأخروية، ولاهوتية، وأساطير نبوة وكهانة، وأساطير خلقية وحربية وغرامية وغنائية، وأساطير أولياء"[18].

وأوضح تقسيم ارتأينا إليه، هو تقسيم الدكتورة نبيلة إبراهيم، بعدّه الأمثل والأوضح، فهي ترى أنواع الأسطورة بدءا بأسطورة التكوين، حيث أن الإنسان يبحث في أكثر المسائل غموضا، فنظر في الكون وتساءل "فالإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير باللغة المجردة، ثم صاغ أفكاره في شكل خيالات أسطورية، وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية، لم يكن يودّ أن يقول أكثر مما قال في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية، هو بعينه الحقيقة التي أحسّ بها، لا أكثر ولا أقل"[19].

وثانيها في تقسيم نبيلة إبراهيم، الأسطورة التعليلية، فالطبيعة حين أثارت اهتمام الإنسان الأول، دفعته إلى التأمل والاستفسار، فاعتقد بأن النباتات لها أرواح، كالبشر والحيوان، "فالأسطورة التعليلية، ليست وليدة الإحساس بعاطفة شعورية، بين الإنسان والظاهرة الكونية، بل هي وليدة التأمل الموضوعي، في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل"[20].

وثالث الأساطير، هي الأسطورة الطقوسية، ومن اسمها، تحيلنا إلى أن الطقوس في حد ذاتها تساهم في الأسطورة "فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معيّن وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسّسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى، ومن السبب والغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير"[21]، لذا نرى أن الأساطير في بقاع الأرض، تعطينا نظرة فاحصة عن التنظيم الاجتماعي الذي نشأت فيه.

---

[15] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة ولأدب الشعبي، 93.

[16] المرجع نفسه، ص93.

[17] عبد المعين خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، القاهرة، ط1، 1937، ص13.

[18] مصطفى الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977، من المقدمة (د).

[19] نبيلة إبراهيم، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص24.

[20] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص28.

[21] مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، 1980، ص11.

رابع الأساطير، وهي الأسطورة الحضارية؛ التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة، لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية "فهو يختلف عن الآلهة، ويتميز عن الحيوان، فاختلافه عن الحيوان من ناحية انه قادر على صنع حياته، وانتقاله من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية التي يصنعها بنفسه، ويختلف عن الآلهة في أنه لا يستطيع أن يستحوذ على ما هو خاص بالآلهة وحدها وهو الخلود"[22].

خامسا الأسطورة الرمزية؛ فالإنسان القديم كان ينظر للرمز في أساطيره بوصفه حقيقة، ثم انتقل بعد أن توسّعت معارفه، بأن ينظر إلى شخوصه الأسطورية نظرة شكّ، فحاول أن يزيح اللثام عنها، بتوظيف الشخوص على نحو رمزي، "فمعظم الأساطير الإغريقية المتأخرة تمثل أساطير رمزية على الرغم من استقرارها في توظيف الأسطورة لإلقاء مزيد من التحديد للمفهومات الكونية وعلاقة الإنسان بها فالأسطورة لها منطقها الرمزي، فإنها نوع من الحقيقة أو معادل لها، وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافد لها ورمز"[23].

سادس نوع من الأساطير، هي أسطورة البطل؛ فنشأت هذه الأسطورة، حين تطالعنا بعض الشخصيات التي اضطلعت بمهمات تفوق قدرة البشر، وتلامس مهام الآلهة، بل تتحداها، حيث الأساطير حدّدت مجالا واسعا من القدسية للآلهة، وذكر أفعالهم، فلا يجوز التعدي عليه "كما حسمت بعض الأساطير حق الإنسان في مواهب محددة له، حسمت أساطير أخرى حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها"[24]، ولكن فيما بعد تمرّد الإنسان واعتدّ بنفسه، وأصبح لا يتنازل عن حقّه أما الآلهة، بل أصبح يناضل ليكتسب حقوقا لنفسه تضاهي حقوق الآلهة، وقد تمثّل هذا النوع من الأساطير في الغالب في فن الملاحم.

3.1. أساليب استحضار الأسطورة في النص الروائي:

برزت الرواية كنوع أدبي أثبت قدرته على احتواء النصوص، والأجناس والأنواع، منها الأسطورة، التي استطاعت عبر الأزمنة، بأن تتمكّن من إثبات مكانة لها داخل الأدب والرواية بخاصّة، لكن ليس بثيمتها القديمة، بل بالتّحوير على مستوى التصوّرات، فمضامين الأسطورة وما جادت به من خوارق وغيبيات، لم يعد العقل البشري أن يعدّها حقيقة، فعمد كاتب الرواية إلى وضع تصوّرات الأسطورة وتوظيفها بما يتناسب ومضمون الرواية، فتلاقح الأسطورة والأدب، ينجم عنه تفاعل بين الاثنين، وهذا ما يحيلنا إلى ظهور فكرة الأسطورة الأدبية، كمصطلح جديد حيث هذا المصطلح "أطلقه العديد من المقارنين على الأسطورة الموظّفة في الأدب الإبداعي التي تعرف شهرة غير عادية"[25] حيث يخرج النّص الأسطوري من إطاره الأصلي الذي وُجِد فيه، ليدخل في إطار جديد قد يكون شعرا أو رواية أو مسرحية.

ومن بين الأساليب التي يقوم عليها الأديب في استحضار المادة الأسطورية، يمكن أن نستعين بما أقرّه بيير برونيل (p.Burnel) في ثلاثة عناصر[26]:

---

[22] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص30-31.

[23] طلال حرب، أولية النص، ص97.

[24] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص40.

[25] عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص26.

[26] عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، العدد4، مج:7، ج:3، 1-12-2005، المجلس الأعلى للغة العربية، ص230.

1.3.1. التجلّي (Emergence): والذي يقوم على انبعاث الأسطورة في النص الإبداعي وإبرازها، ويتّخذ ثلاث أشكال[27]، أولها هو التجلي الصريح والتّام؛ حيث عادة ما يكون العنوان أو اللازمة أو التضمين أو الاقتباس، ويكون الإشارة إلى الأسطورة أو العنصر الأسطوري واضحة. أما ثانيها؛ هو التّجلّي الجزئي، حيث يرد عن طريق الإشارة إلى جزئية او صفة من صفات العنصر الأسطوري، حيث الأديب يترك إحدى خصائص وإشارات دالّة على الأسطورة. وثالث الأساليب، هو التّجلي المبهم أو المضْمَرْ؛ حيث الأديب لا يصرّح بالعنصر الأسطوري بأي شكل من الأشكال، وإنما يكتشفه القارئ من خلال القراءة المعمّقة.

2.3.1. المطاوعة (Flexibilité):ويبرز المطاوعة في الإبداعات الأدبية من خلال أعراض ومظاهر عديدة يُحدثها المبدع في العنصر الأسطوري الموظَّف الذي لا يحافظ على ثباته التام ويفقد جوهر رمزيته"[28] فالكاتب يحاور المادة الأسطورية ويطاوعها داخل النص الأدبي.

3.3.1. الإشعاع(Irradiation):وتعني "تلك الضلال أو الهالة الدّلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظّف للنص أو الأثر الإبداعي بفضل عملية المطاوعة"[29] وقد يكون الإشعاع مصرّحا به، أو خافتا غير مصرح به.

2. الأسطورة في رواية (الحوّات والقصر):

تمثّل رواية (الحوّات والقصر) من النماذج الروائية الجزائرية، التي استلمت الأسطورة ووظّفتها، كونها تشكّل نصّاً مفارقا لتجربة (الطاهر وطار) الإبداعية، فقد صاغت الرواية عالمين؛ واقعيّ، وعالماً تخيلياً، تشعّ منع رموزا أسطورية، تعيد ترتيب الأحداث والسرد، في متن الرواية، وهو ما يظهر في الحدث السردي للرواية.

بعد قراءتنا للرواية، سنسعى إلى تحليلها، واستجلاء العنصر الأسطوري داخلها، من خلال الكشف عن نوعية الأسطورة الموظّفة لها، وإبراز علاقتها بالحدث الروائي، والغاية من توظيفها.

1.2.أسطورة البطل/البطل الأسطورة:

تعدّ مرحلة أسطورة البطل، آخر مرحلة من مراحل التفكير الساذج، للإنسان البدائي، حيث بدأ يخلّص رويدا رويدا من فكرة الولاء للآلهة "ليكتشف في نفسه هو الآخر، قوة ومقدرة تجعله يحقق المستحيل، فهاهو جلجامش يتحصل على عشبة الخلود، وهاهو سيزيف يقيد الموت، وهاهو أوديس يرجع من عالم الأموات، وكان هذا إيذانا بنهاية مرحلة الفراغ الروحي وبداية مرحلة جديدة في التفكير البشري"[30].

نموذج البطل الأسطورة في رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطار، هو أداة لتفجير الحكاية الأسطورية، ويستلهم عوالمها، فهو يحمل روح وقيم مجتمعه وهمومه، وقد أمدّه الكاتب بأخلاق حميدة، فيقول على لسانه: "علي الحوات الشاب الطّيب، الذي شذّ عن أخوته الثلاثة، وعن كثير من أقاربه، فابتعد عن طريق الضلالة، فلم يسرق يوما، ولم يكذب مرة.. "[31].

---

[27] عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص237..

[28] المرجع نفسه، ص237.

[29] المرجع نفسه، ص243.

[30] رجاء بن منصور، الأسطورة في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية أسطورية مقارنة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014-2015، ص51.

[31] الطاهر وطار، الحوات والقصر، موفم للنشروالتوزيع، الجزائر، 2013، ص12.

والظاهر أن شخصية (علي الحوّات) شخصية إنسانية، وقد يكون مثيلها في المجتمعات الإنسانية، له من الصفات ما تجعله عن صورة عن جماعة، ولكن في نفس الوقت له ما يجعله شخصية أسطورية، تمتلك من القوى الخارقة، التي تتجاوز قدرات الإنسان البسيط فهذه الصفات، تمثّلت في شخصية علي الحوات، فالبطل الأسطوري يتولّى الزعامة بعد عمل جليل يقوم به أو واجب يؤدّيه "وهو يعمل للجماعة، ولا يشعر بوجوده الفردي ولا باستقلاليته عن مجتمعه، وموته كذلك في سبيل الجماعة، فحياته قربان يقدمه على مذابح افتدائها عن طيب نفس"[32]، وهذا ما شهد له به أهل القرية: "نعلم من أنت يا علي الحوات، انت سمة عصر قريتكم، وقاهر بني هرار في ليلة واحدة يا علي الحوات"[33]، وكأنه يحيل هذا المعنى لصورة الأسطورة سيزيف اليوناني.

ولقد اعترض (علي الحوات) مخاطر ونجى منها، فالعجوز الشمطاء، لاحقته بضراوة، وأغلقت عليه الطريق "طالبة إياه لتضاجعه حتى اقترب منها، نفخ. فالتهمتها نار زرقاء، وتذاوبت دون أن تخلّف أثراً"[34]، وكان هذا الفعل، أحد الإشارات الدالة على أسطوريته والمعبّرة عن القوى الخارقة، التي يمتلكها (علي الحوات)، وهي قوى البطل الأسطوري كي ينجو بها، فقد انتصر على قوى الشرّ التي اعترضته "يقال أن السمكة أنزلها علي الحوات، راحت تصوّب كالأفعى، وتخرج من لسانها شواظا لازورديا، لفعتهم الحرارة الخارقة فولوا هاربين، ومرّ علي الحوات بسمكته المسحورة"[35]، وواصل فتح القرى، ومواجهة الأشرار "يقال إنه مرّ في الليل ولم يتفطّن إلى مروره أحد من السّكان الشياطين. ويقال إنه مر في وضح الشمس، دون أن يراه أحد تكوّر مثل غمامة واقتحم الشوارع، ظنّ الناس أنه زوبعة"[36]وهذه القوى التي منحت له، كي يكون البطل الذي ينقذ القرى، ويصل إلى القصر كي يحميهم، ويمنح السلطان الهدايا والسمكة العجيبة، التي نذر بها يوم اصطادها.

2.2. أسطورة سيزيف:

تعدّ أسطورة سيزيف، من أشهر الأساطير اليونانية، والتي تقول بأن الآلهة عاقبت سيزيف، لأنه احتقرها وخرج عن طاعتها فحكمت عليه بتصعيد حجر ضخم إلى أعلى الجبل لكنّه كلما وصل إلى الهدف، كان الحجر الضخم يسقط منا دائما، وبقي يعيد الكرّة إلى مالا نهاية"[37] وبقي يعيد العمل ذاته كل يوم، دون تحقيق غايته المنشودة وهي إيصال الصّخرة إلى قمة الجبل.

وتحيل هذه الأسطورة، إذا ما أسقطناها على واقعنا، فهي تمثّل معادل موضوعي للحياة الإنسانية، فالإنسان يعيش في صراع دائم لبلوغ هدف معيّن، ولبلوغه يبقى نسبياً مادام الإنسان حيّاً، لأن الحياة في استمرار دائم، لا تقف عند نقطة واحدة، ويظل طوال حياته يقاوم، فالأسطورة (سيزيف) تمثّل دورة الحياة عند الإنسان، وقد حضرت في الرواية، فهي تمثّل قضايا تتعلق بالإنسان وحياته، وقد بدى واضحا في رواية (الحوّات والقصر) البعد الأسطوري لأسطورة سيزيف على مستوى أحداث الرواية وشخوصها.

ويتجلّى البعد الأسطوري، المتمثل في أسطورة (سيزيف) بكل رمزيتها، التي تحيل إلى الخيبة والمأساة، وفي الوقت ذاته تحيل إلى المقاومة بعد كل خيبة، فالبطل (علي الحوّات) صارع الشرور والصّعاب، والظروف المحيطة به، فقد سافر (علي الحوات) من واد الأبكار مرورا بالقرى

---

[32] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، جامعة قاصدي مرباح، مج3، ع02، الجزائر، 2015، ص362.

[33] الرواية، ص47.

[34] الرواية، ص48.

[35] الرواية، ص44.

[36] الرواية، ص43.

[37] مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، 2014، ص95-96.

السّبع التي عانى في كل واحدة منها الأمرّين، فكان أن اعترض سبيله في كل مرة شيء، وصولا إلى القصر، الذي بدوره كان مليئا بالعقبات ومراكز التفتيش، وما إن أوشك على الوصول إلى القصر، حتى وجد نفسه مرمياً في قريته مرة أخرى، مقطوع اليدّ "علي الحوّات القلب النابض بالخير وبالطّهر، طعن في أعزّ ما يملك أيها العمى، لقد جُزَّتْ يده اليمنى حتى المرفق، وا أسفاه"[38].

ولم تكن اليد اليمنى فقط هي ما يُقطَعُ منه وحسب، بل حتى يده اليسرى، حينما حاول الدخول للقصر في المرة الثانية، فعاقبوه للمرة الثانية ورموه خارج القصر بدون يدين "استيقظ علي الحوات، على الضجيج، وعلى الألم في ذراعه اليسرى، النساء ينحن، ويرسلن آهات كأنها فحيح أفاعي. الرجال يبربرون بأصوات عوالة. قلبه يعتصر، وشي كاحز بالسكين، أو الكيّ بالنار ينبعث من يده اليسرى"[39].

ولكن كل هذا لم يثني (علي الحوات) عن عزمه فقد كان ينتقل من واد الأبكار إلى القصر مرات عديدة، ولكن دون جدوى، فلم يتمكن من رؤية السّلطان، بالرغم من التكرار الكثير من (علي الحوات) في صيد السمكة بغية مقابلة السلطان، وكذا الحال مع (سيزيف) الذي "مازال حتى الآن يحاول أن يضع الصّخرة فوق قمّة الجبل الشاهق، ومازالت الصّخرة حتى الآن تندفع بقوة رهيبة من القمّة حتى تصل سفح الجبل"[40].

كل هذه الأحداث تكشف لنا، عن محاولات البطل الجادّة وعن تصدّيه للظروف التي واجهها، للخروج من دائرة الظلم والحرمان والجور الذي كان يعيش فيها (علي الحوات) للذّود عن القرى المظلومة، والتطلّع إلى القصر ومقابلة السلطان، وهي المحاولات التي تقابل أسطورة (سيزيف) لأجل ن يصعد بالصخرة إلى الجبل، وتحكي الأسطورة أن مع كلّ محاولة منه في رفع الصّخرة إلى القمّة، تسقط منه متدحرجة إلى أول مكان، وبالتّالي لا يصل إلى مبتغاه، وفعل السّقوط يقابله أن (علي الحوّات) كان في كلّ مرة يفقد يده اليمنى واليسرى ثم لسانه وعينيه، كان هذا كلّه إيذانا بالفشل وعدم الوصول، وحتى لما وصل لمقابلة السلّطان داخل القصر، كان أن فعلت السمكة التي اصطادها العجب، وقضت على القصر بأكمله، ولكن علي الحوات فقد أعضاءه، ومعه فقد إخوته الثلاث.

من خلال تحليلنا، نرصد ان الرواية (الحوات والقصر) لجأت إلى اعتماد تقنية المطاوعة، حيث عمدت إلى أسلوب الغموض الذي يقود إلى تعدد الرؤية، والغموض هنا يكمن في عدم التّصريح المباشر بالأسطورة، لكنه ترك ما يدلّ عليها، وهي طريقة تقديم الأحداث حيث الرّوائي جعل من محاولات (علي الحوّات) للوصول إلى القصر ومحاولاته المتكرّرة، كمحاولة سيزيف لرفع الصخرة، وهو ما أضفى على الرواية بُعْداً أسطوريا وطبعه بطابع رمزي يحمل دلالات المقاومة والمواجهة وعدم الاستسلام والتصدّي لكل العقبات، والمختلف فقط في (سيزيف) الأسطورة اليونانية وسيزيف الطاهر وطار المتجسّد في(علي الحوّات) أنه تجاوز المأساة وانتصر عليها ووصل في الأخير إلى القصر ومعه جيش من سكان القرى الذين قرّروا الثورة والثأر لعلي وبالتالي حقّق المبتغى أما (سيزيف الأسطورة) فخضع لحكم الآلهة وعقابها.

3.2. أسطورة الحيوان السّحري (السّمكة):

يعدّ الحيوان من الأساطير المهمة، حيث احتل مكانا رمزيا في الأساطير العربية والغربية القديمة، وقد شاعت أساطير الحيوان؛ حيث هي الأساطير التي نسجت حول مختلف الحيوانات القديمة الأليفة والوحشية، منها ما هو واقعي وما هو تخييلي، وبمجرد دخول الحيوان مجال

---

[38] الطاهر وطار، الحوات والقصر، مصدر سابق، ص98.

[39] المصدر نفسه، ص167.

[40] عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، القاهرة، 1992.، ص141.

الأساطير فقد أكسبها "قيمة دلالية في ذاته وقيمة رمزية ناجمة عن خصوصيته شكلا ولونا وحركة وعلاقة بالعالم الإنساني، وتفصح لنا عن علاقة جوهرية وعن صلة إيديولوجية بين رمزية الحيوان والرمزية الاجتماعية عامة، سواء أكانت في الواقع أم في الأحلام أم في الأدب، ولذلك فخلف كل حيوان تقريبا إمّا رمز أو حكاية رمزية"[41]، وعلى إثره يتحوّل الحيوان مهما كان نوعه إلى رمز أسطوري يحيل إلى دلالة ما يكتسبها الإنسان أو من خصائصه التي يتّسم بها، وهي في الغالب تكون محلّ اتّفاق بين المجموعة البشرية.

وبرزت (السّمكة السحرية) كحيوان أسطوري في متن الرواية، فكان أن نازعت مكانة البطل (علي الحوات) في أحداث الرواية والسرد، وأدّت دورا فعالاً في دفع عجلة السّرد، فهي تخاطب علي الحوات، وتتحول إلى امرأة حينا، وإلى جنّية حينا آخر، ثم إلى حصان مجنّح في أخر الرواية.

ومن أبعاد رمزية السّمكة، فهي رمز ميثولوجي قديم، "فقد عدّها (يونغ) رمزا للانبعاث والتجدّد، كما أنها رمز قديم يعني التجدّد والخير والعيش الرّغيد، والسّمكة رمز للتجديد والانبعاث"[42]، ولها أيضا دلالات أرى في حضارات وثقافات، حيث "ترمز السمكة في المسيحية ليسوع المسيح، لأن الحروف الأولى من Lesous, Theo Huios Sorter, Chitron أي يسوع المسيح ابن الإله المخلّص وهي Ichtus هي كلمة السمكة باليونانية"[43] وبهذا تحيل أسطورة السمكة إلى التّضحية وصفة المخلّص، والانبعاث والتجدّد، وقد عُرِفَ رمز (السمكة) "في الأساطير الفرعونية، ونسج في المنسوجات القبطية، ورسم على الخزف الإسلامي، وكذلك استُعمِلَ كتعويذة من معدن ثمين وحجر كريم يعلّق على صدور الأطفال وفوق أسرّتهم وعلى أبواب المنازل. استعمل كتميمة تحمي صاحبها وتقيه من شر الحسد"[44].

ومنذ نذر (علي الحوات) بتقديم أحسن سمكة للسلطان، بعد نجاته من الموت، حينما قال: "أنذر لجلالته، أحسن سمكة أصطادها خلال هذا الأسبوع، احتفاء بنجاته"[45]، بدأت الرواية في الدخول بمعتركات وتصعيدات عجائبية وسحرية، فالسّمكة موسومة بالأسطورية والغرابة، فقد قدّمها الرّاوي وقال عنها: "إنها سمكة مسحورة حملتها جنّيات من نهر الأبكار، ورمتها في وادينا، بعد أن أعطتها التّوصيات اللازمة لمساعدة علي الحوات.. إنّ ألوانها التي لا يمكن حصرها، أو تمييزها، ليست ألوانا عادية"[46]، وقد بدأت السّحرية والعجائبية على السمكة، لما اصطادها علي الحوّات، "فقد كانت منبسطة عند قدميه، في طول يزيد عن المتر، وعرض يزيد عن ربع المتر، متدثرة بردائه بينما كان هو يرتجف. يُقالُ إنها عندما وصلت أمامه تحدثت معه، ويقال أعطته بعض الأوامر قبل أن تغوص في الماء باحثة عن الصّنارة"[47].

ويحيل النّذر الذي نذره (علي الحوات) واشتراطه أن تكون السّمكة مكملة متميزة، إلى أسطورة القرابين، فقد كانت الأساطير القديمة تشترط في قبول القرابين أن تكون منتقاة بعناية فائقة، وخالية من كل عيب، وأن تبلغ الكمال بالنسبة للشيء المقدّم قربانا، ويتجلّى الشرط الأسطوري في الرواية حيث عزم (علي الحوات) على تقديم سمكة متفرّدة، وقد كان له ذلك بأن اصطاد "سمكة واحدة تزن سبعين رطلاً،

---

[41] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1994، ص344.

[42] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1978، ص43.

[43] إمام عبد الفتّاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر، 1995، ص384.385.

[44] ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص43.

[45] الطاهر وطار، الحوات والقصر، مصدر سابق، ص09.

[46] المصدر نفسه، ص20.

[47] المصدر نفسه، ص19.

وبها تسعون لوناً، تعيش في الماء كما تعيش في البحر، وتحملني حين أتعب على ظهرها، في النهار سمكة وفي الليل امرأة، وإذا ما رأت خطراً يداهمنا تحولت إلى شبح أو إلى رغبة تسكن الصّدر، تعينني على قهر أعداء جلالته"[48].

وقد عكف (علي الحوات) على اصطياد السمكة النادرة والعجيبة، لتقديمها كقربان، ومرّتين وهو ينجح في ذلك، فالمرة الثانية خاطل وادي الأبكار بأن يمنحه سمكة تضاهي الأولى، فكان ل ذلك "فعلي الحوّات حصل على سمكة تزن سبعين رطلا، ذات تسعة وتسعين لونا، لا يفرّق من يراها، بين الأولى والثانية، حملها على البغلة، وامتطى اجواد، وقصد القرى غير ما طلب في المرة الأولى"[49].

ويمكن القول إن تقديم السّمكة للسلطان، كانت تجسيدا لأسطورة تقديم القرابين للآلهة، وضرورة أن يكون القربان في غاية الجمال والكمال، ولم ترد أسطرة وعجائبية السمكة بصفة عرضية، وإنما أتت ملازمة لبطل الرواية (علي الحوات)، فالسمكة العجيبة، لم تكن أحداثها بمعزل عما يريده علي الحوات، بل كانت تدعمه وهو كان بحاجة لها، وهذا ما ساهم في تعميق هذا الارتباط في جعل السمكة العجيبة مركزا يتّكئ عليه الحدث الروائي، والعامل الذي سيُذكِي أحداث الرواية، ويؤثّر على حياة البطل من جميع جوانبها، وهذه المكانة التي منحها الروائي للسّمكة جعلتها تظهر كعنصر بارز والأكثر تأثيرا على شخصيات الرواية وأحداثها.

خاتمة:

رواية (الحوات والقصر) للكاتب الجزائري (الطاهر وطار) من الروايات التي جسّدت مظهرا من مظاهر التجريب الروائي عبر توظيفها أحد التقنيات التجريبية، وهي تقنية التفاعل، ولنقف على أهمها ونلخصها في النقاط الآتية:

- استحضرت الرواية الأسطورة ووظفتها في المتن الروائي، وقد أدّى هذا الاستحضار، دورا فعّالا، ومكونا رئيسا، في بناء الرواية وتيمتها، وخلق جمالية فنّية داخل المتن الروائي، فكان الثراء الموضوعاتي أهم سمة في الرواية، وبناء الشخصية.
- تفاعلتالأسطورةمع الرواية، حيث قدّمت الأحداث وشخوصها، بخصوصيتها التي تعتمد على الخوارق والسحرية فكان أن دفعت عجلة السّرد، والأحداث، وشكّلت خصوصية سردية مغايرة.
- تلتقي الأسطورة مع الأدب، حيث كلاهما يؤدّي وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وتمنحه طاقة لترميم حالات التّصدّع التي ينتجها هذا الواقع، فإنّ الأدب يعدّ هو الآخر بحثا في الواقع لكنه من دون امتثال لقوانينه الموضوعية، وقد كانت رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطار أهم نموذج في الرواية الجزائرية، التي جسّدت هذا التفاعل.
- عمل الروائي على استحضار الأسطورة في رواية (الحوات والقصر) عبر تقنية المطاوعة، إذ لم تحصر النماذج الأسطورية بصيغتها الأصلية بل تم تحويرها من قبل الكاتب، ليتلاءم ذلك وطبيعة الموضوع والشخوص الروائية.

---

[48] المصدر نفسه، ص154.

[49] المصدر نفسه، ص155.