التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. مُحَمَّد بلواهم

أمانة التحرير:

- د. نظيرة الكنز
- د. هجيرة لعور

منشورات مخبر الأدب العام و المقارن

العدد الرابع جوان 2013

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الهاتف والفاكس: 84.51.49(038) / 84.75.25(038)

الموقع الالكتروني: LLGC.univ-annaba.org

أعضاء اللجنة الاستشارية

رئيس التحرير:

د. مُحَمَّد بلواهم

الأعضاء:

1. أ.د.عبد المجيد حنون
2. أ.د. صالح ولعة
3. أ.د. إسماعيل بن اصفيه
4. د. عمار رجال
5. د. علي خفيف
6. د. نظيرة الكنز
7. د. نسيمة عيلان
8. د. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1. أ.د.مختار نويوات (جامعة عنابة)
2. أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
3. أ.د. الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
4. أ.د.عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)
5. أ.د. عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
6. أ.د.حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
7. أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
8. أ.د. أحمد منور (جامعة الجزائر).

شروط النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدّة والأصالة.

2. ترسل الدراسات في نسختين وقرص مدمج، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.

3. تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word)، أو نظام (RTF).

4. ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.

5. تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.

6. تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.

7. المقالات لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

8. المقالات المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن المجلة.

9. يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلات من المقال.

10. ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، العنوان : كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/ عنابة ، ص.ب 12- عنابة. 23000/الجزائر.

الهاتف والفاكس: 84.51.49(038) / 84.75.25(038)

الموقع الالكتروني: LLGC.univ-annaba.org

الافتتـاحية

الخطابات الأدبية بين التفاضل و التكامل

أمـا قبـــل ؛

فها هي مجلة التواصل الأدبي تكمل مربعها الأول بعد انقطاع طويل، كان نتيجة طبيعية لسلسلة من العقبات أخرت ظهور هذا العدد الرابع بخاصة، وكأن حلت به اللعنة اليونانية التي قادت أوديب إلى مصيره المأساوي وفق ما جاء في الأسطورة.

ولكن وبعد لأيٍ، ذللت تلك العقبات بفضل صلابة عزيمة القائمين على شأن المجلة وإصرارهم على قيادة السفينة إلى المرافئ الآمنة، وهي رسالة واضحة الدلالة، تطمئن قراء المجلة من جهة، وتؤكد من أخرى أنها ماضية في سبيل نشر رسالتها المعرفية التنويرية، لتعميق الوعي بالكتابة الأدبية وبطرق مقاربتها.

وأمـا بـعـد ؛

فإن مدار هذه الافتتاحية على قضيتين:

أهدف من خلال الأولى إلى توضيح أيهما أنسب إلى الأدب "التفاضل" أم "التكامل" ؟، وأُجلّي هذه الفكرة من خلال الثانية (قراءة في العدد) بوقفة نقدية عند بحوث هذا العدد.

يدل التفاضل على تفوق عنصر على آخر أو قيمة على أخرى، فيكون الفاضل في مرتبة أعلى والمفضول في مرتبة أدنى، ويتجلى ذلك على صعيد الخطاب الأدبي في الإعلاء من قيمة خطاب، فيوصف بالجودة ويطامن من قيمة آخر فيوصف بالرداءة.

واللافت أن صفتي الجودة والرداءة هما صفتان نسبيتان لارتباطهما بالمتلقّين، فواحد يُعلي من قيمة خطاب ما في حين يحطّ آخر من قيمة هذا الخطاب نفسه فيرمي به في أسفل الدركات.

وعلى هذا الأساس يحمل كل خطاب الصفة ونقيضها، فهو جيّد ورديء في آن، ممّا يقتضي وضع كل الخطابات الأدبية في درجة واحدة من سلم القيم، وبالتالي تصنّف تصنيفاً أفقيًّا بدلاً من التصنيف الرأسي التفاضلي.

يدلّ التكامل على تكافؤ الخطابات وتناظرها، فلكل خطاب أهميته لأنه يعدّ إضافة إلى التجربة الأدبية ممّا يقتضي تضامن هذه الخطابات على تعدّدها واختلافها لتشكل في النهاية خطاباً شاملاً، يستوعب كل التجارب بدلاً من الإقصاء.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق البيّن بين تكامل الخطابات ها هنا وبين شمولية الخطاب عند دعاة نظريات الخطاب (من أمثال: "هاريس" و "إيست هوب، وغيرهما...") الذين اعتبروا كل ما ينتجه الناس خطاباً سواء أكان ذلك خطاباً أدبياً أو فلسفياً، أو دينياً، بما في ذلك خطابات أهل المهن والصناعات. فوضعوا بذلك أعمال "شكسبير" و "إدغارد ألان بو" و "دايسكوفسكي" في مرتبة واحدة مع خطابات أصحاب المهن وكل الفئات الاجتماعية، لأنهم ركّزوا على الاتصال أو التواصل وأغفلوا الجانب التشكيلي الذي يميّز الأدب عن غيره.

في حين أن التكامل الذي أقصده ها هنا هو تكامل الفنون أو تكامل يتم على صعيد العناصر التي تكوّن دائرة الفن عموماً والتي ينبغي أن توضع خطاباتها في أعلى درجات سلّم القيم.

وتأتي وجاهة هذا الطرح من العلاقات القوية التي تربط بين الفنون جميعها، ومن أمثلة ذلك التداخل بين فني الشعر والرسم إلى درجة جعلت قدماء اليونان يعرفون الشعر بأنه رسم ناطق والرسم بأنه شعر صامت، ولم يفلح الناقد الألماني

"ليسينغ" الذي حاول في القرن الثامن عشر طمس العلاقات بين فني الرسم والشعر مبرزاً الفوارق الجوهرية بينهما، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعده أعادوا الاعتبار إلى هذه العلاقة، فأكّد "بودلير" (ق19) ذلك بقوله: ((ومن المظاهر المميّزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير)) {جيفري ميزر: اللوحة والرواية}، ويرى "بروست" أن الرسم ينافس الشعر في الكشف عن جواهر الأشياء.

ويعزز "جيفري ميزر" اعترافات الروائي "د.هـ. لورنس" في بحثه "صناعة الصورة" أن الرسم يشكل مصدراً يستقي منه الروائيون أعمالهم الروائية، حيث تحولت لوحات كثيرة إلى أعمال روائية مثل لوحة "دوامة الخيل" لـ "مارك غيزيتلر" التي حولها "د.هـ. لورنس" إلى رواية "نساء عاشقات"، ومثل لوحة "المسيح داخل القبر" لـ "هولباين" التي حولها "دايسكوفسكي" إلى رواية "الأبله".

وأما على صعيد العلاقات البينيّة {أدب/أدب} فإنها تكون أكثر اتساعاً وتداخلاً، وهو ما كشف عنه البحث في قضية السرقات الأدبية قديماً وأكده مفهوم التناص حديثاً، وفي هذا السياق نشير إلى أثر رواية 'دايسكوفسكي': "الإخوة كرامازوف" على رواية 'طوماس مـان' "الدكتور فاوست" حيث اعتبر حوار "أدريان" مع إبليس صورة لحوار "إيفان" مع الشيطان في "الإخوة كرامازوف"، وهذا غيض من فيض.

وفي ضوء ذلك يصبح البحث عن الفَرَادة في النص الأدبي أمراً غير ميسوراً إن لم يكن مستحيلاً، فالخطابات الأدبية إما أشباه أو نظائر، مما يجعل فكرة التكامل أمراً منطقياً تفرضه علاقات الخطابات الأدبية ببعضها بصرف النظر عن اختلاف مذاهبها وأجناسها الأدبية.

وينسحب هذا المفهوم على الخطابات النقدية التي ينبغي أن تُراعى خصوصية كل خطاب لتشكل خطاباً نقدياً شاملاً تتضافر فيه كل الخطابات على اختلافها.

لا مِراء في أن هذه الخطابات تنشأ بدافع حاجات البحث المتنوعة، حيث يصبح كل منهج ضرورة من الضرورات لحل معضلة لا يمكن لغيره أن يقوم بها. فالحاجة التي دفعت "فرويد" إلى اصطناع المنهج النفسي بدلاً من المنهج السيري هي أنه يدرس شخصية غير سوية وبالتالي فهو يبحث عن عقدة نفسية هي سبب الإبداع عند المبدع وهذا أمر لا يتأتّى لمطبقي المنهج السيري الذي يدرس شخصية سوية، ولا مِراء أيضا في أن النظريات المتجهة إلى المبدع لا يمكن أن تحلّ محلّ النظريات المتجهة للمتلقي بالرغم من تماثلهما فكل منهما يرى أن النص يمثل شيئاً خارجاً عنه مبدعاً أو متلقياً، فكل يبحث عن شيء ضاع له في النهر، وبالتالي فتماثلهما لا يلغي المسافة بينهما، فشتان بين من يبحث عن صورة "امرؤ القيس" في شعره وبين من يبحث عن صورته في شعر "امرؤ القيس".

ومن هذا المنظور يمكن استثمار "النسقية التاريخية" و"النسقية النصية" {التعبير لـ : جيزيل فالانسي} في الدراسة الأدبية لأن كل منهما يغطي جانباً لا يغطيه الآخر، فالنسقية التاريخية تمكّن من البحث عن ظاهرة في الزمان من الومضة إلى النص على غرار ما قام به "بيير دي بيازي" في النقد التكويني حيث قسم ميلاد النص إلى أربع مراحل سمّاها:

1. مرحلة ما قبل الكتابة
2. مرحلة الكتابة
3. مرحلة ما قبل الطباعة
4. مرحلة الطباعة

في حين أن النقد النصي يتوسع في دراسة حالة ساكنة، فيبحث في العناصر التي شكلت هذا النص أو ذاك، فتكاملهما يؤدي إلى دراسة مراحل تكون الإبداع ومرحلة تجلّي الإبداع.

قـراءة في العـدد:

يتشكل هذا العدد الرابع من مجموعة من الأبحاث تنوعت بين التنظير والتطبيق والترجمة:

1. يعالج المحور النظري قضية التعالقات النصية كما يتبدى في دراسة "موسى مريان" في السّرِقات الشعرية وأنواعها، وكما يتبدى في دراسة "مُحَمَّد رضا بن طبوله" عن علاقات النصوص في الشعرية العربية.

2. ويضم محور الترجمة بحثاً لـ "سيمون فريس" (ترجمة: عبد المجيد حنون) توضح فيه الباحثة الحاجة إلى أسطرة الواقع.

ويضم المحور التطبيقي تسعة دراسات مختلفة اختلاف الإشكاليات المطروحة وطرق مقاربتها، وتتميز هذه الدراسات بثلاث ميزات رئيسة هي:

1. تنوع المناهج، حيث شملت المنهج الأسطوري الذي استعان به كل من "نظيرة الكنز" و "سامية عليوي" و"عبد الحليم منصوري"، والمنهج الاجتماعي كما يبدو في دراسة "رضوان عجاج إيزولي"، و"إسماعيل بن اصفية" و"صالح ولعة"، والمنهج التداولي الذي استعان به "علي خفيف" و"راضية بوبكري"، والمنهج السيري الذي اقتضته دراسة "عمار رجال".

2. تنوع الأجناس الأدبية مدار الدراسات وشملت الشعر، والمسرح، والرواية، والخطبة، والمذكرات، فضلاً عن الخطاب السياسي.

3. تنوع المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم لتشكيل إبداعاتهم، فلجأ بعضهم إلى الأسطورة، و وظف آخرون التاريخ، ولجأ البعض إلى الراهن الذي يشكل حياتهم اليومية واستقوا منه مادتهم.

ولكن خلف هذا التنوع (المناهج – الأجناس – مصادر التجربة) تقبع قضية جوهرية يتقاطع فيها الجميع، وهي اعتبار النص بنية دالّة وليس مجرد تشكيل لفظي، وبتعبير الفلاسفة فإنهم يرون الأدب وسيلة وليس غاية في ذاته، يتبدّى ذلك في سعي كل دراسة إلى إبراز الدور الفاعل الذي يضطلع به الأدب في حياة الأمم. ولكن كل دراسة وضعت إستراتيجية خاصة بها حفظت لها حدودها كما يتجلى في تتبع كل دراسة على حده.

- تكشف دراسة "نظيرة الكنز" عن تكاتف المخيال الأدبي مع النصوص المؤسسة في رسم صورة النبي "سليمان"(عليه السلام) مما يدل على تشارك الأدب والتاريخ والنصوص المقدسة.
- وترى "سامية عليوي" أن "نزار قباني" وظف رمز "شهرزاد" لتحدّث عن وضع المرأة العربية التي ينبغي أن تثور على واقعها وتكسر قفص الحريم، لتحقيق إنسانيتها.
- ويصب بحث "عبد الحليم منصوري" في هذا المجرى حين يكشف عن توظيف بعض الرموز الأسطورية اليونانية للتعبير عن الواقع الجزائري.
- ويتواشج الحسّي والمعنوي في الشعر الصوفي كما يراه "رضوان عجاج إيزولي" لتبليغ رسالة ما، وبالتالي ليس الشعر مجرد شطحات صوفية بلا دلالة.
- ويطرح "إسماعيل بن اصفية" قضية الالتزام في مسرح "الشرقاوي" الذي كشف عن وعي سياسي واجتماعي في مسرحية "ثأر الله".

- ويشاركه "صالح ولعة" من خلال "خطاب المدينة" حيث يعتبر الفنان مؤرخاً يحفظ الذاكرة التاريخية من عبث الأقلام المأجورة.
- ويكشف "علي خفيف" أن تواشج الشعرية والتاريخ والسياسة كان سبباً في تأثير "طارق بن زياد" في مُتلقّيه الذين سارعوا إلى الجهاد.
- وترى "راضية بوبكري" أن الأبعاد الإنسانية تعدّ من استراتيجيات الخطاب السياسي إلى جانب قضايا أخرى.
- ويعد "عمار رجال" مذكرات "أندريه جيد" وثيقة تاريخية مهمة تسهم في رسم صورة الجزائر من خلال بعض مدنها في مرحلة تاريخية معينة.

يؤدي تكامل هذه الدراسات إلى تشكيل خطاب نقدي متعدد العناصر كصورة تناسقت ألوانها ، وهو ما لا يحققه "التفاضل" القائم على الإقصاء.

ولهذا ينبغي أن تُصرَف عناية الباحثين في هذا المجال إلى الكشف عن الأماكن المظلمة التي يثيرها كل منهج، وبالتالي البحث عمّا يضيفه كل واحد إلى التجربة النقدية. وهو ما يؤدي بالتالي إلى تجنب الأحكام التفاضلية التعسفية المخالفة لمنطق البحث، لأنها تعتمد معايير غير فاعلة مثل المعيار الزمني والانتصار لأحد الطرفين ، إمّا القديم وإما الحديث. كما يتجلى في الثنائيات حديث/قديم، أو جديد/تقليدي. ويمكن الاحتكام إلى معيار حضاري: تقدم/تخلف، وهو ما يؤدي إلى إفقار التجربة النقدية. بينما يؤدي التكامل الذي يقرّ مبدأ التكافؤ بين الخطابات غلى إغنائها. وقد كشف "مالكوم كاولي" عن أهمية التكامل حين شبه تعدد الممارسات النقدية وتنوعها ببيت متعدد النوافذ، وهو تشبيه يجسد واقع الإبداعات أيضاً.

رئيس التحرير:

د. مُحَمَّد بلواهم

الفهرس

الافتتاحية.....5-11

الفهرس.....12- 13

أولاً: الدراسات:

1. نظيرة الكنز 14

سليمان ((عليه السلام)) في الأدب العربي بين النصوص المؤسسة والمتخيلة

2. سامية عليوي 39

من الأنوثة والجمال إلى الثورة والخلاص، شهرزاد في شعر نزار قبّاني – دراسة نقدية أسطورية

3. عبد الحليم منصوري 66

ملامح أساطير إغريقية في رويات جزائرية – دراسة نقدية أسطورية

4. رضوان مُحَمَّد سعيد عجاج إيزولي 83

تجليات الحب الإلهي وفلسفته في الشعر الصوفي " أبو مدين التلمساني أنموذجاً "

دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري

5. إسماعيل بن اصفية 112

وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثأر الله " لعبد الرحمن الشرقاوي

6. صالح ولعة 131

خطاب المدينة ؛ قراءة في "عالم بلا خرائط " جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف

7. علي خفيف 149

خطبة طارق بن زياد بين الشّعرية والسياسة والتاريخ – دراسة تداولية

8. راضية بوبكري 167

الخطاب السياسي ، أصوله النظرية والمنهجية ، وأبعاده الإنسانية

9. عمار رجّال 190

الجزائر في كتابات " أندريه جيد "

10. موسى مريان 205

السّرِقات الشعرية وأنواعها في نظر ابن رشيق القيرواني

11. مُحَمَّد رضا بن طبولة 222

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناص

ثانياً: ترجمات:

12. سيمون فريس Simone Fraisse 237

أسطورة جان دارك ، **ترجمة الأستاذ الدكتور: عبد المجيد حنون**.

ملامح أساطير إغريقية في روايات جزائرية

دراسة نقدية أسطورية

بقلم الدكتور: عبد الحليم منصوري

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار – عنابة

ملامح أساطير إغريقية في روايات جزائرية:

دراسة نقدية أسطورية

توطئة:

شكلت الأسطورة في القرن العشرين ظاهرة قوية في الأدب العالمي الحديث، كما شهدت ساحة الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف آليات المنهج النقدي الأسطوري في مقاربة النصوص الإبداعية شعرا ونثرا ؛ لأن صلة الأدب بالأسطورة وثيقة جدا، حيث وصلتنا الأسطورة عن طريق الأدب وإبداعاته .

وأثار هذا التداخل بين الأسطورة والأدب اهتمام الدارسين من مختلف الحقول المعرفية، خاصة المقارنين الذين رأوا ضرورة تأسيس منطلق منهجي يدرس العناصر الأسطورية الموظفة في النص الإبداعي وملاحقة هذه العناصر وتحليلها لإبراز الثابت والمتغير منها، ودورها في بناء النص وإعطائه شحنات ودلالات جديدة .. وإن تفاوت قيمة هذه الدراسات في مدى تحكمها في تطبيق آليات هذا المنهج يرجع أساسا إلى حداثة المنهج في حد ذاته واختلاف طرائق التوظيف الأسطوري في الأعمال الإبداعية نظرا إلى اختلاف الأجناس الأدبية، ومدى ثقافة المبدع وقدرته الفنية على الاستفادة من المصادر الأسطورية وبنائها بناء فنيا يعكس رؤيته الفكرية والفنية .

وهكذا ، يعمد المختص في دراسة الأساطير إلى الدخول في عالم النص الأدبي وتتبع الرموز الأسطورية الموجودة فيه ، الظاهرة منها والخفية ، فيشير إليها وإلى أصولها وكيفية تأثيرها الفني في بناء النص وجماليته .

وإذا كانت الدراسات الغربية قد شقت طريقها إلى هذا المنهج ، فإن الساحة النقدية العربية لا تزال تتلمس أهدابه بخطوات وئيدة ، إذ ما يزال هذا المعرفي في الدراسات العربية في مرحلة البداية المتعثرة .

وقد حاولنا تطبيق آليات المنهج النقدي الأسطوري على بعض النصوص الجزائرية التي لمحنا فيها وجود بعض الأساطير الغربية.

1 – أسطورة أوديب (œdipe):

تروي أسطورة أوديب (Oedipe) أن لايوس (Laïos)، ابن كادموس (Cadmus) مؤسس طيبة (Thèbes) وملكها عاش منفيا عن وطنه، وأثناء منفاه قام باغتصاب ابن صديقه، فلعنته الآلهة لعنة أبدية تلاحق كل ذريته.

وعند عودته إلى طيبة، أصبح ملكا على المدينة وتزوج جوكستا (Jocaste) الفتاة الجميلة، لكنهما بقيا دون ذرية إلى أن اطلع "لايوس" على نبوءة مفادها أنه سيرزق بطفل ذكر يقتله ويتزوج أمه. وظل "لايوس" يبحث عن كيفية تحاشي وقوع القدر، فقرر عدم مضاجعة زوجته، غير أنها تمكنت في يوم ما أن تغويه بعد أن شرب حتى الثمالة. فندم على ذلك وأمرها بألا تكرر صنيعها، غير أن الآلهة قد حققت ما أرادت في تلك الليلة، إذ بدأت النبوءة جنينا يتحرك في أحشاء "جوكستا"، فصدم "لايوس" وفكر في قتل المولود لتفادي تحقق النبوءة، فأمر أحد أتباعه بأن يحمل الرضيع إلى الأحراش ويلقيه هناك، معتقدا بذلك أنه تخلص منه إلى الأبد. وتشاء الأقدار أن يلتقطه أحد الرعاة ويحمله إلى سيده الذي حمله بدوره إلى بيريبويا (Periboia)، ملكة كورنثة (Corinthe)، التي سعدت به وتعهدته بالرعاية ضمن الأسرة الملكية، واسمته "أوديبوس"، أي متورم القدمين ، ولكن الرجل الذي أخذه من الملك "لايوس" لم يقتله كما طلب منه ، بل أخذه بعيدا وربطه في شجرة متدليا من قدميه .

فعاش في كنف تلك العائلة حتى بلغ أشده، دون أن يعلم شيئا عن أصله إلى أن أخبرته الآلهة، ذات يوم، في معبد "دلفي" بأنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه. فهجر "أوديب" مدينة "كورنثة" لتفادي تحقق النبوءة، وكان يظن أنه يستطيع أن يصنع قدره بنفسه، إلى أن قاده القدر إلى مدينة طيبة، حيث تقابل في مفترق الطرق مع شيخ عجوز، فقامت بينهما مشاحنة، أدت إلى قتل " أوديب" الشيخ – الذي لم يكن سوى "لايوس" والده – ثم واصل طريقه نحو طيبة ..

وعند بابها، صادف وحشا مهولا يدعى أبا الهول (Sphinx) الذي ألقى عليه لغزه فتمكن من حله، فانتحر "أبو الهول"، فسعد أهل طيبة بذلك، وتزوج بالملكة "جوكستة" – أمه – مكافأة له على تخليص المدينة من الوحش، محققا بذلك طرفي النبوءة.

واستمر حكم "أوديب" لطيبة أعواما، وأنجب من أمه أربعة أطفال صاروا إخوة له، ونتيجة لذلك أوقعت الآلهة عن المدينة كلها وباء لم ينجُ منه أحد، فلجأ "أوديب" إلى الآلهة لمعرفة سبب الوباء، فانكشفت له الحقيقة، وتحققت نبوءة الآلهة التي ظن أوديب أنه استطاع أن يتفاداها، فانتحرت "جوكستا"، وقام أوديب بفقء عينيه تكفيرا عن خطيئته[1].

وانتقلت الأسطورة إلى مجال الأدب وشغلت بال الأدباء من سوفوكل (Sophocle) صاحب رواية "أوديب ملكا" مرورا بسينيكة (Sénèque)، وفولتير (Voltaire) وكورناي (Corneille) وأندري جيد (André Gide)، وتوفيق الحكيم...[2]، إذ ما كان لهذه الأسطورة أن تعرف هذا الانتشار الرهيب لولا الأدب الذي استلهمها وقدمها إلى الجماهير بكل أبعادها المأساوية الإنسانية.

و أول خيط روائي يقودنا إلى تجليات هذه الأسطورة هو تيمة الأقدار التي تحدد مسار الإنسان وتحرك خيوطه ولا يستطيع الإفلات منها ، لأن الأقدار هي الفرد ذاته ، إذ « خلق الإنسان مزودا بالأقدار. هو ذاته أقدار. كيف يستطيع الإفلات من قدره ؟ هل يستطيع ذلك؟ هل يستطيع أن يهرب من قدره؟ ومن ذاته؟ »[3].

ونرى في الرواية أن الأقدار هي التي تحدد مصير الإنسان وتتحكم فيه كما حددت الأقدار في الأسطورة مصير "لايوس" عندما قررت الآلهة أنه « سوف يأتي اليوم الذي سينجب فيه "لايوس" طفلا ذكرا، ولسوف يقتل أباه، ثم يتزوج أمه»[4].

كما حددت أيضا مصير " أوديب" عندما أخبره الإله في معبد "دلفي" بقدره الذي لم ولن يستطيع الفرار منه: « أيها الشاب اليافع، ليس لدي ما أقوله لك سوى هذه الكلمات: سوف تقتل أباك، ثم تتزوج أمك ! »[5].

فلم يستطع "لايوس" الإفلات من قدره، ولم يستطع "أوديب" تجنّبَ نبوءة الآلهة والإفلات من قدره المشؤوم ولم يستطع بطل الرواية أن يتفادى تدابير القدر المسطر منذ الأزل.

وتجلت بقية الأجزاء الأسطورية في النص الروائي متمثلة في تيمة القدر، وقتل الأب والزواج بالأم وفقء العينين في حديث أحد الكهنة مع بطل الرواية : « مثلك مثل غيرك لا تستطيع قراءة القدر المختوم على جبينك بدون معلوماتي. تذكر: أقطع الصحراء، أبقى هائما فيها وعندما تلاحقك هيجان المشرق والمغرب ارجع إلي. أنت تريد قتل أباك والزواج بأمك، وتريد أن يكون أولادك إخوتك في نفس الوقت وتريد أيضا أن يفقأ عيناك ؟ أتريد كل ذلك ؟؟»[6].

ونلاحظ المطاوعة الكبيرة التي أجراها الكاتب على العنصر الأسطوري ، حيث كان البطل الروائي هو الذي يريد أن يفعل ما فعله "أوديب" أي قتل الأب، والزواج بالأم وفقء العينين بينما فعل "أوديب" كل ذلك بدون علم منه وبدون إرادته بل إرادة الآلهة هي التي أجبرته على فعل ما فعل .

فالكاتب أراد أن يسقط أسطورة أوديب التي تعبر عن حتمية الأقدار على الواقع المعيش، حيث يؤمن الناس بعمق بفكرة "المكتوب" أو "المقدر"، الذي لا يستطيع أحد أن يفلت منه ، أو أن يحتال عليه ، أو يتجاوزه ، فلا حذر مع القدر.

ونجد مطاوعة أخرى مقلوبة للكاتب نفسه وفي رواية أخرى للعنصر الأسطوري نفسه، حيث تجلت أجزاء أسطورية كثيرة تمثلت في الألم وأبي الهول والقدر وفقء العينين ، إذ يتكلم

بطل الرواية مع أحد أصدقائه الذي يؤكد له: « ليس "أوديبا" من يريد ذلك ! أن تحلم أن تكون أوديب فهذا ممكنا، وأن تحلم أن تلتقي "أبا الهول" فذاك ممكنا أيضا لكن أن يأخذ أوديب صورتك فهذا شيء آخر: فأبو الهول الذي ينام على الرمال هو في انتظار أوديب الذي سيعرف كيف يجيبه ويتحصل على وعود القدر، بل أكثر من ذلك، عندما ترى القدر بدأ نشاطه واستمر طويلا لا تتصور أن تصبح عيناك مفقوءتين ! »[7].

فالإنسان لا يستطيع أن يكون أوديبا بإرادته ، لأن الأقدار هي التي جعلت أوديبا يفعل ما فعل ، وما الأقدار إلا بإرادة الآلهة التي صبت غضبها على "لايوس"، أبي أوديب ولعنته إلى الأبد، وبقيت اللعنة تطارد لايوس وذريته، ولذا لم يفلت أوديب من لعنة الآلهة وعقابها، لكن بطل الرواية أفلت منها لأنه لم يكن مطاردا من لعنة الآلهة مثل أوديب .

وقد تعمد الكاتب هذا المخرج لأنه يريد أن يغرس في نفس القارئ شيئاً آخراً، وهو الإيجابية، أي أن يصنع قدره بنفسه، ويخرج من السلبية التي تجعله يواجه قدره مكتوف الأيدي دون أن يسعى أو يجتهد.

وحسب الرؤية الشخصية للكاتب فلا يستطيع الإنسان أن يكون "أوديبا" بمجرد أن يريد ذلك ولم يسمح لبطل روايته أن يكون "أوديبا" إلا في الأحلام والتصور ولا يمكن أن يلتقي "أبا الهول" وجها لوجه إلا في الحلم ؛ لأن الإنسان لا يستطيع أن يكون "أوديبا" متى شاء ذلك ! كما لا تستطيع الأقدار أن تفقأ عيناك وأن تجعلك أوديبا فعليا.

أما إشعاع هذا العنصر الأسطوري في النص، فكان كبيرا لأنه وظف الأسطورة توظيفا عكسيا . فإرادة الأقدار التي تحكمت في مصير أوديب ورسمت نهايته لم تسمح لبطل الرواية أن يكون "أوديبا" أو أن يعيش المصير نفسه ، بل شاءت غير ذلك .

أما في النص الروائي لرشيد بوجدرة ، فنجد ملامح أسطورة أوديب مع مطاوعة كبيرة حيث نجد في النص (الطلاق) صراعا كبيرا بين الأب و ولديه، لأنه طلق أمهما و تزوج بثانية.

فأراد الولدان الانتقام منه بقتله حيث: « أصبح بين الأب والولدين صراع من أجل البقاء. وللانتقام لأمهما ولطفولتهما الضائعة قرر الولدان ذبح حشرات سوداء في عملية طقوسية سحرية تعلماها من أمهما... »[8] لكن تشاء الأقدار غير ذلك ويموت الطفل الأكبر دون أن يحقق مبتغاه وابتهج الأب بسماع هذا الخبر، إذ « بدأ الأب يرقص، وقد غير السرور وجهه، عندما علم بموت ابنه الأكبر ... وكان التاجر البدين (الأب) يهلل بضجة ولم يخفِ فرحته بموت ذلك الابن الحجري ، لأنه كان يخشاه أكثر من أي كان »[9].

كما سبق ذكره، تمت مطاوعة العنصر الأسطوري بالقلب ، حيث لم يتمكن الابن من قتل الوالد ، بل أرادت الأقدار أن ينجو الأب ويضيع الابن الذي كان يريد الانتقام للأم وليس الزواج بها كما تنص عليه الأسطورة. ولم يبقى للابن الثاني سوى حل واحد للانتقام كما جاء في النص الروائي:«لم يبق للابن الثاني لكي ينتقم لأخيه ولأمه سوى وسيلة واحدة وهي مضاجعة زوجة أبيه »[10].

ونلاحظ التحوير الذي طرأ على العنصر الأسطوري ، حيث تحول الزواج من الأم بدون قصد أو علم من أوديب إلى مضاجعة زوجة الأب من قبل الابن الثاني بنية الانتقام، أي بإرادة الابن الثاني وبعلمه .

ونلاحظ أن أسطورة أوديب بدأت بالفعلة الدنيئة التي ارتكبها والده لايوس باغتصابه ابن صديقه مما يحيلنا في مجتمعنا على خلفية دينية ، وهي قصة سيدنا لوط عليه السلام ، إذ جاء في التنزيل الحكيم : ﴿ ولوطا إذ قال لقومه أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوم مسرفون ﴾[11].

فغضب الله تعالى على قوم لوط ، نتيجة لفعلتهم ، فقال عز وجل : ﴿ فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود مسوّمة عند ربك وما هي من الظالمين ببعيد ﴾[12].

ونجد لايوس يفعل ما فعله قوم لوط (عليه السلام) من قبل ، فغضبت منه الآلهة ولعنته لعنة أبدية تلاحق ذريته ، ولذا حدث لأوديب ما حدث .

أما بالنسبة لتوظيف الأسطورة عند كل من مُحَمَّد ديب ورشيد بوجدرة ، فكان توظيفا جزئيا ، وفيه تلميح إلى أن الأخطاء لا تمرّ دون عقاب ، وأن العقاب تبقى نتائجه وآثاره تلاحق المخطئين عبر الزمان . وفي الأمر تلميح إلى كثير من الظواهر الموجودة في الواقع الجزائري ، دون الإفصاح عنها ، لأنها تعد من المحرمات (Tabou) مثل اللواط ، وزنا المحارم وغيرها ...

2 – أسطورة بروميثيوس **Prométhée**:

تروي الأسطورة الإغريقية أن "زيوس" (Zeus)، رب الأرباب، بعدما انقلب على أبيه "كرونوس"، وتولى مقاليد الأمور، فقرّب إليه بروميثيوس (Prométhée) ابن التيتن (Titan) يابيتوس(Japet) والحورية كلوميني (Climene)، مكافأة له على مناصرته في تورثه على أبيه، و ولاّه مسؤولية خلق البشر والدهاء، وبالتفكير البارع وبعد النظر، وكان ميالا للبشر متعاطفا معهم إذ تروي الأسطورة ذاتها أنه أحتال على زيوس في تقسيم القربان بينه وبين البشر، وعندما أكتشف "زيوس" ذلك، انتزع النار من البشر فسرقها "بروميثيوس" وأعادها إليهم فعاقبه زيوس بأن صلبه في صخرة ضخمة في جبل القوقاز وسلط عليه نسرا ينهش يوميا كبده الذي يتحدد أثناء الليل. وتحمل بروميثيوس الآلام والعذاب في سبيل المبدأ إلى أن عفا عنه زيوس وتصالحا [13].

وأصبحت هذه الأسطورة – فيما بعد – مصدر إلهام للعديد من الأدباء وكافة المبدعين الذين استثمروا الطاقة الرمزية الكامنة فيها، باعتبار أن "بروميثيوس" أصبح رمز التمرد، والتضحية في سبيل الإنسانية. فأعطى إسخيل (Eschyle) الشاعر الإغريقي الشهير

للأسطورة بعدا دينيا ميتافيزيقيا، وحمل "بروميثيوس" مسؤولية نقد ظلم الآلهة باعتباره ضحية لها، كما أضاف لشخصية "بروميثيوس" عنصر المعرفة بامتلاكه سر اسم المرأة التي ستنجب لزيوس ولذا يأخذ مكانه، فكتم "بروميثيوس" هذا السر رغم ما لقيه من تعذيب[14].

وتنتهي الأسطورة بأن يأتي بطل عظيم من سلالة البشر يدعى هرقل (Héraclès)، يقتل النسر بسهم من سهامه، ويخلص "بروميثيوس" من العذاب، وتتحقق المصالحة بين "زيوس" و"بروميثيوس"[15]، وهكذا تتحقق العدالة الإلهية.

كما وظف هذه الأسطورة كل من إيبكارم (Epicharme)، وميسان (Mécène)، وتيبريانوس (Thibirianos) وغيرهم، ما أسهم في انتشار الأسطورة [16].

أما فيما يخص تجلي الأسطورة في روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج فنلاحظه بخاصة في رواية "الحوات والقصر" لوطار، حيث كان هذا التجلي جزئيا من خلال بعض خصائصها المميزة التي وظفت في النص تيمات دالة على الأسطورة، لعل أبرزها تيمة التضحية في سبيل الآخرين، وهي التي اتصف بها "علي الحوات"، الذي كان « يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده »[17] وهؤلاء السكان الذين يعترفون له بالجميل: « لقد أكلنا جميعا من سمك علي الحوات »[18]، ويكنون له المحبة والاحترام، وهو ما أكده الفارس الغريب الذي أرسلته لجنة المتابعة لمساعدته : « كل القرى تتحدث عنك، ذكرك في كل لسان، مواليد هذه الأيام يطلق عليهم اسمك »[19].

يحيلنا تقديم السمك إلى السلطان على الأسطورة التي تروي محاولة استيلاء "زيوس" على أفضل كومة لحم وانتزاعها من البشر، وهذا يعزز رمزية الآلهة التي تحيل في النص على السلطة القائمة على الاستغلال والانتهازية وابتزاز الجماهير المحرومة التي تلتقي مع البشر في الأسطورة.

ونشير إلى تعلق السكان بشخصية "علي الحوات" مرده إلى ارتباط هذه الشخصية بأهم جانب في حياة السكان، وهو الرزق والمعاش، وهنا تلتقي هذه الشخصية بالأسطورة، إذ «عمد بروميثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوان... تبنى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة وسرق النار من السماء للإنسان »[20]، وليست النار في الأسطورة سوى سبيل لطهي لحم القربان والحصول على الغذاء، وهنا تلتقي الأسطورة مع النص.

وتتجلى الأسطورة في بعض إشاراتها لتيمة المغامرة التي كانت السبب الرئيس في العداوة بين الإنسان والآلهة في الأسطورة، وبين الحاكم والمحكوم في الرواية، كما ورد على لسان مسعود شقيق "علي الحوات": « إنك منذ خرجت من قرية التحفظات وأنت تقحم أنفك فيما لا يعنيك، أية علاقة أو صلة لحوات برئيس القصر أو بالسلطان؟»[21]. وهو السبب ذاته الذي أدى إلى تعذيب "بروميثيوس"، الذي انحاز إلى البشر في تقسيم القربان وتفضيلهم على زيوس الذي « اكتشف أن الكومة الأكبر ليست سوى العظام مع القليل من شرائح الشحم»[22]، فعاقب بروميثيوس على ذلك الصنيع.

كما تتجلى الأسطورة في تيمة السر المسبب للعذاب، إذ خاف إخوة "علي الحوات" من ذيوع سرهم في القصر عن طريق علي الحوات، ولهذا « انتزعوا لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها »[23]. وتمنى سكان القرى، وخاصة القرية السابعة معرفة سر علي الحوات: « لو أباح علي الحوات بجزء من الحقيقة، بشيء ولو قليل من السر »[24] كما تعذب "بروميثيوس" بسبب كتمانه للسر المتمثل في اسم المرأة التي ستنجب ولدا "لزيوس" يأخذ مكانه، حيث يعدّ السر بالنسبة إلى "بروميثيوس" وسيلة ضغط على الآلهة، بينما يمثل السر عند "علي الحوات" أداة للضغط عليه أدت إلى قطع لسانه.

ويتحد البطل الروائي مع البطل الأسطوري في تيمة التحدي والتحمل، فعلي الحوات صمد ولم يرضخ على الرغم مما لحق به من عذاب، بل واجه كل أنواع التنكيل بأن « لمس

بمرفقه موضع القلب من صدره، و ودّ لو كان في إمكانه أن يقول لهم: إلا هذا لن تنالوه مني إنه الموضع الوحيد الذي لن تقووا على تشويهه »[25]. ولم يرضخ "بروميثيوس" في الأسطورة التي تروي أنه رغم العذاب « لم يرضخ "لزيوس" أو يصانعه، بل كان مثالا للتحدي والعنف والثورة ضد غطرسة الإله زيوس »[26].

يرمز القلب في الرواية إلى إرادة الحياة وبصيص الأمل الذي لا تقهره المعاناة، كما يمثل روح الثورة الكامنة في الضمير الجمعي، حيث يرمز إلى الوعي. أما الأعضاء، فترمز إلى الجسد، كأن النص يريد أن يقول إن العنف الجسدي لن يقتل الوعي، بل يزيده نموا و تبلورا وإصرارا على المبدأ.

وتجلت أيضا أجزاء الأسطورة في النص، في تيمة سرقة المعرفة، إذ استطاع "علي الحوات" بدخوله إلى القصر أن يسرق المعرفة والحقيقة المتمثلة في استيلاء إخوته الثلاثة على مراكز القصر الحساسة، أما في الأسطورة، فيقوم "بروميثيوس" بسرقة النار المقدسة، ويمد بها الإنسان، وتعتبر النار مصدر المعرفة الإنسانية .

ونجد تجليا آخر للعنصر الأسطوري يتمثل في تيمة الخلاص، حيث استطاع "علي الحوات" أن يتغلب على أعدائه في نهاية المطاف، على الرغم مما فعلوه به، إذ « المهم في كل حكاية "علي الحوات" المهم أكثر من أي شيء أن الحقيقة جلت، وأن أعداء "علي الحوات" لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به »[27].

وتجسدت تيمة الخلاص هذه في الأسطورة، إذ « يتعذب "بروميثيوس" لمدة قرون إلى أن يأتي البطل "هرقل" (Hercule) ويقتل النسر بسهم من سهامه ويخلصه من قيوده»[28]، وإن كانا يختلفان في طريقة الخلاص، فتم في الأسطورة بوساطة المصالحة، بينما تم في النص الروائي عن طريق الثورة الشعبية ويعكس هذا الاختلاف منطق النص عن منطق الأسطورة، أي منطق الفعل الثوري الخلاق مقابل المنطق الانهزامي السلبي .

ونستطيع أن نقول إن الكاتب (الطاهر وطار) استطاع أن يوظّف طاقة هذا العنصر الأسطوري الرمزية، ويحولها من وجود كامن بالقوة إلى وجود بالفعل، إذ لم يوظف الأسطورة الرمزية توظيفا تفصيليا، بل قام بتفكيك الأسطورة الأصل واستعمل أجزاء منها مبثوثة في نصه الروائي، تفكيكا يذكر بأصولها دون أن يتجلى العنصر الأسطوري تجليا تاما، وهذا يدل على وعي الكاتب بأصول الأسطورة ومقدرته على التوظيف الفني الذي يجعل الأسطورة تنتقل من أصلها الأول إلى وجود رمزي ، من خلال توظيف أجزائها الدالة عليها ، وجعلها تنصهر في التجربة الروائية من خلال إعادة صياغة الأسطورة صياغة تخدم رؤية الكاتب الفنية والفكرية ، فتصبح أسطورة "بروميثيوس" رمزا للإنسان المتحدي، المضحي في كل زمان ومكان .

وبذلك استطاع الطاهر وطار أن يمرر خطابا – من خلال الرواية – أراد أن يبين من خلاله أن مأساة الإنسان واحدة مهما تغيرت معطيات الزمان والمكان ، ليتحد بذلك "بروميثيوس" مع "علي الحوات"، ويرتفعان إلى مستوى الرمز.

واستطاع الكاتب أن يكيّف الأسطورة للإيهام بواقعية الشخصية ، بما يلائم الجانب الاجتماعي لشخصية البطل الروائي، فتحول البطل الرمز من نصف إله ، ومقرب من الآلهة، ورب الأرباب بخاصة، إلى حوات بسيط، يتيم، يقتات من صيده، إذ كان « يصطاد كامل اليوم، ولا ينقطع إلا ليشوي سمكة يتغذى أو يتعشى بها »[29].

كما تتمثل مطاوعة أخرى في تيمة السر الذي يعرفه "بروميثيوس" و"علي الحوات"، إذ لم يكن سر البطل "علي الحوات" سرا ميتافيزيقيا، يتجسد في اسم امرأة، بل كان سرا بشريا كبقية الأسرار .

كما طوع الكاتب تيمة العقاب المسلط على البطل الذي عوقب عدة مرات ، لكنه يعود كل مرة إلى القصر ليتلقى عقابا آخر ، بينما كان "بروميثيوس"، بطل الأسطورة مقيدا في صخرة ضخمة لا يتحرك منها .

وإذا كان الفكر الذي أنتج الأسطورة فكرا محافظا، لا يؤمن بالثورة على الوضع القائم من خلال نهاية البطل، وتصالحه مع الآلهة (السلطة)، فإن الفكر الذي أنتج الرواية يؤمن بثورة الجماهير وبإمكانية تقويض الأوضاع القائمة على يد الكادحين والبؤساء، الذين يلتقون حول البطل، فهم يرون أن: « الانتقام لعلي الحوات من أعدائه ليس أفضل من ربط الأعداء بالأغلال والقيود، في رأس قمة النسور ليموتوا نهشا، تارة من أعينهم، وتارة من فروجهم، وتارة من ألسنتهم، وتارة من قلوبهم »[30].

وإذا كان "بروميثيوس" عوقب « بالصلب في قمة القوقاز والنسر ينهش كبده الذي يتجدد باستمرار »[31]، فإن العقاب الذي سيتلقاه "علي الحوات"، إذا قرر المرور بقرية بني هرار يكون مضاعفاً، إذ أخبروه بما ينتظره: « قد يفحش شيوخهم فيك على مرأى من نسائهم وبناتهم، قد يوثقونك إلى شجرة ويشكونك بالإبر، ويطلونك بالخل أو اللبن، ويدعونك كذلك عدة ساعات، ثم يأتون بالملح أو بالماء المملح، ويشلطون كامل جسدك »[32].

واستطاع الكاتب – بمطاوعته لتيمة العقاب – أن يبرز أن العذاب الذي يصيب الإنسان من السلطة أو أخيه الإنسان قد يكون أكثر بشاعة من عذاب الآلهة.

وإذا كانت القصة الأسطورية قد انتهت نهاية هادئة سليمة، فإن الحكاية الروائية انتهت بعنف ثوري أدى إلى انهيار القصر ، واندحار الجيش السلطاني. وتعكس هذه المطاوعة وعيا بالأصل الأسطوري، يظهر من اختيار أهم ملامح الشخصية الأسطورية ، و توظيفها توظيفا جزئيا بالارتقاء بها إلى مستوى الرمز.

وإذا كان خلاص "بروميثيوس" من عذابه قد تم بفضل قوة خارقة جسدها نصف الإله "هرقل" ، الذي انتصر للحق والخير ، فقد انتصرت الطبقة الكادحة برمتها "لعلي الحوات" وباركته وشجعته على المضي ، حتى تقوض القصر على من فيه ، وبذلك كانت نتيجة جهد "علي الحوات" أعظم من نتيجة جهد "بروميثيوس"، الذي تصالح في الأخير مع من ظلمه.

أما في نص واسيني الأعرج الروائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، فنجد تجليا لأسطورة "بروميثيوس" متمثلا في تيمة المقاومة للعذاب والتحدي له إذ : « أني لست مجنونا ولكن ما عشته تجاوز حالات الجنون ... سمعت كثيرا عن اليأس ولكني هذه المرة رأيته بكل ملامحه ... كان علي أن أقاوم، أن أبني ذاكرة للمستحيل. كانت عيون الحاكم الرابع مليئة بالدم والموت . أسنانه تتطاحن بقسوة . حين رأى وجعي كان كل شيء قد انتهى ونيران الصحاري بدأت تصعد من تحت أقدامي ... بالله من يطفئ هذه الكآبة التي تأكل بؤبؤ العين ونبض القلب . من يعيد النار المسروقة إلى ذويها . سأقبل نار الرمال وحر الموت ولا أضع أنفي تحت الأحذية التي لا تتنفس إلا خوادها »[33].

ونلاحظ تجلي أجزاء الأسطورة تمثلت في مقاومة البطل وعدم استسلامه للحاكم الرابع الذي عاقبه بالطرد في الصحاري وتركه بين الرمال ، حيث « كانت الصحراء مخيفة ولكني قاومت، وصلت مقوس الظهر ، أبيض الشعر ، الوجه المتعب فقد ملامحه والرمال ملأت الذاكرة »[34]. وعلى الرغم من ذلك ، لم يستسلم البطل ، ولم يضع أنفه تحت أقدام الحاكم الرابع ، كما لم يستسلم "بروميثيوس" ولم يركع "لزيوس".

وقام الكاتب بمطاوعة تيمة العقاب والتعذيب حيث نجد في الأسطورة أن "بروميثيوس" حكم عليه في صخرة كبيرة في جبل القوقاز لكي يأتي نسر كبير ينهش كبده يوميا أما بطل الرواية فحكم عليه بتركه حرا طليقا في الصحراء بين الرمال وكان يحس بالعذاب المعنوي على

عكس العذاب الجسماني الذي عان منه "بروميثيوس"، وأصبحت الكآبة في مكان النسر الأسطوري هي التي تأكل بؤبؤ العين والقلب (وليس الكبد كما جاء في الأسطورة).

فكان بطل النص الروائي يتعذب معنويا لأنه يحس بكآبة فضيعة بداخله نتيجة لشعوره بالعجز أمام السلطة البشرية وبعدم تمكنه من إرجاع النار المسروقة، أي إرجاع الحق لأصحابه كما فعله بروميثيوس في الأسطورة.

ونجح كلٌّ من واسيني الأعرج والطاهر وطّار، من خلال مطاوعتهما للعنصر الأسطوري، التعبير عن تيمة المقاومة ونوعية التعذيب أن يبيّنا أن العذاب المعنوي يمكن أن يكون أقوى من العذاب الجسدي ، وأن الإنسان بمقاومته يستطيع أن يحقق المعجزات ، وأنه بمقاومته سيظل موجوداً على سطح الأرض في كل زمان ومكان .

الهوامش:

1. *Dictionnaire des personnages, Lafont – Bompiani, Paris 1960, p. 724 (Œdipe).*
2. *Colette Astien : Œdipe. D.M.L. ed du rocher. Paris. 1998. p1088.1089.*
3. *Med Dib, laezza. Editions Michel Albin. Paris. 2006. P24.*

4. عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية. ج1. ص242.
5. المرجع نفسه ، ص246-247 .

6. *Med Dib, laezza, Editions Michel Albin, Paris 2006, p. 86.*
7. *Med Dib : "comme un bruit d'abeilles", p.182.*
8. *Rachid Boudjedra, la répudiation, ed Grasset et Fasquelle, Paris 1977, p.10.*
9. *Ibid, p.172.*
10. *Charles Bonn, la littérature algérienne de langue française, ed Naaman Montréal 1974, p. 139.*

11. الأعراف : 80 ، 81 .

12. هود : 82 ، 83 .

13. انظر عبد المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ، ج 1 ، ص 83-96 .

14. *Raymond Trousson : "Prométhée", D.M.L, p. 1189-1190.*
15. *Joel Schmidt : "Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine". Bordas Larousse, Paris, 1988, p.178.*
16. *Raymond Trousson : "Prométhée", D.M.L . p.1191.*

17. الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص 18.

18. المصدر نفسه ، ص ن .

19. المصدر نفسه ، ص 181.

20. ماكس شابيرو ورودا هندريكس ، معجم الأساطير الأدبية، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين ، دمشق، 1999. ص 209 .

21. الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص 199 .

22. عبد المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ، ص 87 .

23. الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص 245.

24. المصدر نفسه ، ص 141.

25. المصدر نفسه ، ص 264.

26. عبد الدائم الشوا ، "بروميثيوس" (مقال) ، مجلة آمال ، عدد 55 ، الجزائر 1982 ، ص82.

27. الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص 268.

28.1 - Joel Schmidt : "Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine". p.178.

29. الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص 17.

30. المصدر نفسه ، ص 255 .

31. Raymond Trousson : "Prométhée", D.M.L . p.1188.

32. الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص 55 .

33. واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ص 35- 36 .

34. المصدر نفسه ، ص 36 .