الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التّوظيف الأسطوري في رواية "الحوّات والقصر" للطّاهر وطّار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي **تخصص: أدب جزائري**

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ:**

فواز غزي **فتحي بوخالفة**

السنة الجامعية: 2013/2012

1434/1433

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التّوظيف الأسطوري في رواية "الحوّات والقصر" للطّاهر وطّار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي **تخصص: أدب جزائري**

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ:**

فواز غزي **فتحي بوخالفة**

السنة الجامعية: 2013/2012

1434/1433

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــة

مقدمـــــــــة :

لقد كان الإنسان منذ القدم مسايرا للحياة ، يرقب ما يدور حوله ، و يلاحظ ، حتى إذا عرضت له إحدى الظواهر الطبيعية التي تأخذ لبه و تشتت انتباهه ، إعترضها بالتفكير لحل لها تارة ، و إيجاد مسبباتها تارة أخرى . ثمّ إذا عجز عقله الفتي في تفسير إحداها ، نسبها إلى الآلهة و كفى نفسه عناء البحث فيها ، و هو على الأرجح لا يستطيع تجاوز ما وصل إليه تفكيره . و على هذا الأساس فالبحر عنده له إله ، و الرعد له إله أيضا...و هكذا مع عديد الظواهر التي لا يجد لها تفسيرا ، أو قل الأقوى منه و من فكره ، وهو بهذا الفكر جعل إلها أكبر لهذه الآلهة يرأسها و يرعاها .

من هذه المعتقدات الدينية و هذا التفكير الفلسفي للإنسان آنذاك ، نشأت الأسطورة (le mythe) ، ثم أصبحت ظاهرة ثقافية مع مرور الأزمان ، تثير الإنتباه و تتطلب الإهتمام . حتى ظهر ما يُصطلح عليه علم الأساطير (mythologie) .

مع اعتبار أن الظاهرة ثقافية ، فإن الأدب هو المعنيُّ الأول بها ، و قد ظهر أيضا منهج النقد الأسطوري (mythocritique) ، و هو المنهج الذي يُستعان به في دراسة النصوص الأدبية التي وظفت الأسطورة . و النص الذي نحن بصدد دراسته يعتبر من بين هاته النصوص التي جعلت الأسطورة مُرتكزا في البناء ، وهو رواية " الحوّات و القصر " للروائي الكبير الطاهر وطار – رحمة الله عليه- .

لاختيار هذا الموضوع بالذات – الأسطورة و رواية الحوّات و القصر – أسباب ، نحاول أن نذكر أبرزها :

- أنّ الظّاهرة مستفحلة في الأدب العربي .
- أنّ الطاهر وطار رمز من رموز الرواية الجزائرية الحديثة ، و الظاهرة لا تكاد تخلو في العديد من كتاباته ، و خاصة في هذه الرواية محل الدراسة .

و لعل النتائج التي يُراد الوصول إليها كثيرة ، أهمها :

- إخراج و إبراز الرواية الجزائرية من بوتقة الإهمال – بتحفظ – الذي تعانيه من بعض الباحثين المشارقة .
- إظهار ما يمكن إظهاره من رموز أسطورية في المتن الروائي- الحوّات و القصر - .

على الأرجح ، فإن المنهج الأنسب لدراسة مثل هذه المواضيع هو المنهج التحليلي ، الذي يُعنى باستقراء النصوص و تحليلها ، مع الإستعانة الجادة بالمنهج الأسطوري ، كونه الأقرب في تفسير الظاهرة الأسطورية في الرواية ، و هو خط المسير الذي ارتأينا أن نسلكه في سبيل إخراج هذا البحث ، الموسوم بـــ:

" **التّوظيف الأسطوري في رواية الحوّات و القصر للطاهر وطار** "

هذا العنوان يطرح العديد من التساؤلات ، يتعلق بعضها بحيثيات الأسطورة بصفة عامة ، و البعض الآخر بمدار الرواية و أحداثها ، لكنّ أهمّها على الإطلاق هو : كيف وظف الطاهر وطار الأسطورة في روايته ؟ و فيما تتجلى العناصر الأسطورية في الرواية ؟ .

للإجابة على الإشكالية المطروحة ، وعلى عديد التساؤلات العالقة في الذهن ، وجب أن نضع لهذا البحث خطة نسير وفقها من أول خطوة إلى آخرها . و هو ما كان ، فقد قسمنا هذا البحث إلى مدخل و فصلين .

- المدخل : و تناولنا فيه الأسطورة من خلال الإلمام بنواحيها العديدة ، فتطرقنا في بدايته إلى مفهوم الأسطورة ، ثم أبرزنا الفرق بينها و بين الخرافة و الحكاية الشعبية و الملحمة، و ذلك لتقارب المفهوم بينها ، كما عرجنا على أنواع الأسطورة و منشأها ، و الفرق بين النص الأسطوري و النص العادي ، لنختم هذا المدخل بإطلالة على المنهج الأسطوري في النقد الأدبي .
- الفصل الأول: الطاهر وطار و"الحوّات والقصر" .

كما يظهر من العنوان، سنحاول التعريف بالطاهر وطار، وذلك للتقرب من رصيده المعرفي بالدرجة الأولى، والإطلاع على مكانته المحلية والعربية من خلال مؤلفاته ومواضيعه، وحتى التّكريمات التي نالها. كما سنقف عند الرواية من خلال الإحاطة بها في عجالة، يعقبها تحليل موجز وقراءة سريعة.

- الفصل الثاني: توظيف الأساطير الشرقية والغربية في رواية "الحوّات والقصر" .

حاولنا في هذا الفصل العثور على العناصر الأسطورية ذات المرجعية الثقافية الشرقية والغربية ، و قسّمناها بحسب انتمائها، ثم عرضنا بعد ذلك إلى جماليات توظيف هذه الأساطير.

- الخاتمة : جعلنا فيها أهم النتائج المُتوصل إليها من خلال هذا البحث.

أما و فيما يتعلق بمصادر البحث و مراجعه، فقد اعتمدنا على رواية " الحوّات و القصر" بالدرجة الأولى ، ذلك أن النص كان دائما مدارا للبحث والتحليل . و فيما يخص المنهج ، فاعتمدنا أساسا على كتاب " النّزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة " لنضال الصالح و الذي نقلنا منه ما جاء في كتاب " نظرية

الأساطير في النقد الأدبي " لنورتروب فراي . كما تنوعت أيضا المراجع بين كتب مقدسة ، و معاجم و كتب عربية ، و أخرى أجنبية مترجمة ، نذكر أهمها : هكذا تكلم الطاهر وطار ، لعلي ملاحي ، المقام النقدي الثاني و الرابع .

كما اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة ، نذكر أهمّها : الملامح الأسطورية في رواية الحوّات و القصر للطاهر وطار " دراسة نقدية أسطورية " ، للباحث عبد الحليم منصوري . تجليات الحوارية في رواية الحوّات والقصر" للطاهر وطار " ، للباحثة سعاد عريبي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر-2-، 2011/2010 .

بين أول خطوة وآخر خطوة ، واجه البحث مثل جُلّ البحوث بعض الصعوبات التي عرقلت مساره الطبيعي، كانت على رأسها سعة الموضوع و صعوبة الإلمام بكل جوانبه و تفاصيله .

نأمل أخيرا أن نكون عند حسن ظن أُستاذنا الفاضل الدكتور "فتحي بوخالفة" الذي كان نصوحا و موجها ، و اعترافا بفضله الكبير كأستاذ مدرس أو أستاذ مشرف، و لجميع أساتذتنا الكرام جزيل الشكر و الامتنان و التقدير و العرفان.

المدخل: الأسطورة ، أبعاد و مفاهيم

1- **تعريف الأسطورة**

2- **فرق الأسطورة عن الخرافة والحكاية الشعبية والملحمة**

3- **منشأ الأسطورة**

4- **أنواع الأسطورة:**

أ- الأسطورة الطقوسية

ب- الأسطورة التعليلية

ج- الأسطورة الرمزية

د- الأسطورة التاريخية

5- **الفرق بين النص الأسطوري والنص العادي**

6- **المنهج الأسطوري في النقد الأدبي**

عندما كان الإنسان ذا عقل فتي، رفع رأسه إلى السماء ورأى نجومها وحركة كواكبها، وأدار رأسه فيما حوله فرأى الأرض وتضاريسها ونباتها وحيوانها. أرعبته الصواعق، وخلبت لبه الرعود والبروق. داهمته الأعاصير والزلازل والبراكين ولاحقته الضواري. رأى الموت وعاين الحياة. حيّرته الأحلام ولم يميزها تماما عن الواقع. ألغاز في الخارج وأخرى في داخله. غموض يحيط به أينما توجه وكيفما أسند رأسه للنوم. وفي لحظات الأمن وزوال الخوف، كان لدى العقل متسع للتأمل في ذلك كله. لماذا نعيش؟ و لماذا نموت؟ لماذا خلق الكون وكيف؟ من أين تأتي الأمراض؟ إلى آخر ما هنالك من أسئلة طرحت نفسها عليه، كما تطرح نفسها على طفل العصر الحديث. كان العقل صفحة بيضاء لم يكتب عليها شيء، عضلة لم تألف الحركة خارج نطاق الغريزة، وبعد حدود رد الفعل. ومن أداته المتواضعة هذه، كان عليه أن يبدأ مغامرة كبرى مع الكون، وقفزة أولى نحو المعرفة، فكانت الأسطورة. وعندما يئس الإنسان تماما من السحر، كانت الأسطورة كل شيء له. كانت تأملاته وحكمته، منطقه وأسلوبه في المعرفة،أداته الأسبق، في التفسير والتعليل،أدبه وشعره وفنه، شرعته وعرفه وقانونه، انعكاسا خارجيا لحقائقه النفسية الداخلية.فالأسطورة نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه،".....إنها إيجاد النظام حيث لا نظام، وطرح الجواب على ملحاح السؤال، و رسم لوحة متكاملة الوجود، لنجد مكاننا فيه ودورنا في إيقاعات الطبيعة....إنها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم."[1] ، هي إذن الأداة التي تزودنا بمرشد ودليل في الحياة، ومعيار أخلاقي في السلوك.

نعم، احتلت الأسطورة مكانة ملحوظة عند الفلاسفة وعلماء النفس ومؤرخي الحضارة والأديان منذ القرن الثامن عشر، وقد اشتغل مفكرون من أمثال "كلود ليفي ستراوس" و" ارنست كاسيرر" و" كارل غوستاف يونغ " و"فريدريك شلنغ" و"مرسيا الياد" وغيرهم في تفسير الأسطورة والتفكير الأسطوري بوصفهما من التّمثّلات المعرفية

[1] فراس السواح، مغامرةالعقل الأولى :" دراسة في الأسطورة .سوريا – أرض الرافدين"، دار علاءالدين،ط11 ،دمشق ،1996،ص19.

البدائية للإنسان. ورغم أن بعض هؤلاء قد بذل جهدا لكي يتوصل إلى تفسير عقلي للأساطير من خلال إزاحة العناصر الخيالية الكامنة فيها، وحاول بعضهم الآخر اكتشاف حقائق روحية ومثالية وأخلاقية إلى جانب الحقائق المادية في الأساطير، وعمد آخرون إلى إسقاط تفسيراتهم المعاصرة عليها وإعطاءها مضامين وأفكار لم تعبر عنها الأساطير صراحة، فإن هناك نظرية من أكثر النظريات دواما في تفسير الميثولوجيا، اعتبرت الأساطير ذات "وظيفة تعليلية"، أي أنها اعتبرتها، تقريبا، لونا من العلم البدائي الذي يُفسّر الأصول السببية لأحداث الطبيعة ونظم البشر << والقول أنّ هناك عناصر تعليلية في الميثولوجيا، قول لا يمكن إنكاره >>[1] ، غير أنّ ذلك لا يعني أن هذا هو التفسير الشامل الذي يستوعب هذه الظاهرة. ولقد رأت أحدث النظريات في تفسير الميثولوجيا أنّ الأساطير تُعبر بطريقة رمزية عن حقائق خاصة بفكر الإنسان وحياته، << كما أن التفسيرات السيكولوجية التي قدمها علم النفس قد لفتت الأنظار إلى التوازي القائم بين الأساطير والأحلام ورأت فيها إسقاطات وتجسيدات للرغبات والصراعات الداخلية في الإنسان"[2]." أما التفسيرات الوجودية فقد رأت في الأساطير المحاولات الأولى التي تلمس فيها الإنسان الطريق نحو العثور على هوية...>>[3] .

من البديهي القول أن اختلاف المفكرين في تفسير الأساطير يعود في جانب منه إلى اختلاف الزاوية التي كان ينظر منها إلى الأسطورة، ويعود في جانب آخر إلى الأسطورة نفسها بوصفها " ظاهرة معقدة " تنتمي إلى فترة من الثقافة البشرية لم تكن قد ظهرت فيها أشكال متخصصة أو متمايزة من اللغة .

ولكننا إذا نظرنا إلى الأسطورة من زاوية كونها محاولة فكرية، بذلها الإنسان في سياق بحثه عن هويته وعن تفسير معنى وجوده بالذات فإننا سوف نصل بالضرورة إلى

[1] محمد الخطيب،الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين ،ط 1، دمشق، 1999 ص 11 .
[2] المرجع نفسه ،ص11 .
[3] علي الشامي، الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود)، دار الإنسانية، ط1، بيروت،1991، ص33، نقلا عن : محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، ص12 .

تفسير يرى الأسطورة مزيجا من العقل والخيال، تتوحد فيه نظرة الإنسان إلى ذاته وإلى الطبيعة والعالم. فقد << كان الإنسان في الأســــــاطير الأولى يصــارع بالفعل في سبيل توضيح الغموض الذي يكتنف وجوده، محاولا أن يجد الإجابات على المتناقضات الظاهرة في هذا الوجود. وهذه كلها محاولات حقبة ما قبل الفلسفة وما قبل الفينــومولوجيا(الظواهرية)، للتعبير في صورة ميثولوجيبة أسطورية عن وعي الإنسان بالوجود الذي لازمه منذ بداية وجوده >>[1].

لكن، وقبل الخوض في تعريف الأسطورة، ونشأتها، وأنواعها، يتبادر للذهن سؤال يطرح نفسه بإلحاح، مفاده:لماذا ندرس الأساطير ؟

يرى أمين سلامة في كتابه" أساطير اليونانية": أننا ندرس الأساطير لأربعة أسباب على الأقل"[2] .

مازالت هذه الأساطير تدرس حتى الآن، لأن لها تأثيرا عميقا على جميع الآداب العظمى، وإنه لحقيقي أن الأساطير الإغريقية والرومانية قد أثرت تأثيرا عميقا، ولا سيما في الأدبين الانجليزي والأمريكي .

لقد أعجب كتاب اللغة الانجليزية العظام بالقصص التي حكاها القدماء . وقلما نستطيع فهم "شكسبير" أو "ملتون" أو "كيتس" أو لويل" دون أن نلم بأساطير الإغريق والرومان.

كذلك تلعب آلهة الأساطير وأنصاف آلهتها و أبطالها أدوارهم أيضا في الموسيقى، فكلمة موسيقى نفسها، واردة بكثرة في المؤلفات العديدة للعروض الموسيقية والصوتية التي أوحت بها الشخصيات القديمة التي تروى قصصا.

[1] علي الشامي، الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر الوجود)،ص34 ،نقلا عن : محمد الخطيب،الفكر الإغريقي، ص12.
[2] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية ، دار الفكر العربي ،1988 ،ص05 .

كانت قصة" اورفيوس"و" يوربديكي" أول أوبرا كتبت. ومنذ ذلك الحين، صارت موضوعا محبوبا لدى المؤلفين الموسيقيين. وربما كان أعظم عباقرة الموسيقيين جميعا، الذين اتخذوا موضوعاتهم من بيت الكنوز الأسطورية هو" ريتشارد واجنر"، الذي استخدم أساطير وطنه في الكثير من أوبراته.

زيادة على ذلك، فإن للأساطير تأثيرا قويا على الفنون الأخرى، فقد فعل عظماء المصورين والنحاتين، في جميع العصور، مثلما فعل الموسيقيون، وإذا وجدوا في هذه الأساطير القديمة إيحاء لأجمل أعمالهم .

ثم إن القصص في حد ذاتها، كثيرا ما تكون جميلة ومسلية. فهناك قصص مازالت تستهوي خيالنا حتى اليوم. إذ نجد فيها نواة للحقائق المكنية، ولكنها تقرأ لغرض التسلية ولخططها الرائعة وشخصياتها البعيدة الصيت.

أخيرا هذه الأساطير حلقة اتصال هامة بالماضي. وكثيرا ما تكون هي المصدر الوحيد لمعارفنا عن الكيفية التي نظر بها أسلافنا الأقدمون إلى العالم حولهم وكيف فسروا ظواهره العديدة .

1- تعريف الأسطورة :

إذا انطلقنا من حقيقة لغوية مفادها أن اللغات لئن اشتركت في بعض الكليات، فإن لكل منها خصائصها الفونولوجية والصرفية والتركيبية، وأن مفرداتها لا تتطابق من حيث مجالها الدلالي، وجب أن نعرف "الأسطورة" لا من حيث هي كلمة فحسب، وإنما أيضا من حيث هي مفهوم، وذلك بالرجوع إلى أصلها الاشتقاقي في العربية والبحث عن علاقتها بكلمات قرينة لها تنتمي إلى حقل دلالي قريب منها، مثل كلمة " خبر" و" نبأ " و " خرافة " و " قصص" و" مثل " ، وبالنظر في معناها الاصطلاحي الذي أصبح متعارفا عليه لا عند العرب فحسب وإنما عند سائر الأمم والشعوب[1] .

من هذا المنطلق، يعد تحديد مفهوم الأسطورة، وضبط تعريفها أول عائق معرفي يواجه الباحث في علم الأساطير، و مرد ذلك إلى أمرين: أولهما تداخل مفهومها في حقلها الدلالي - سلف ذكره -، وهذا التداخل يجعل التمييز بينها صعب. وثانيهما تعدد الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة، حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة،كالأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الأديان، والأدب...الخ .

لا شك أن هناك تساؤلات عديدة بشان الأسطورة من حيث ماهيتها، ومغزاها، ولذا يصعب أن نقف عند تعريف دقيق وشامل للأسطورة، في ضوء ذلك التعدد والتنوع المعرفي الذي تمثله المشارب الإنسانية عبر الأزمنة والأحقاب، من منطلقات و رؤى فكرية متعددة.

أ- الأسطورة لغة:

ورد في " لسان العرب " في مادة (س ط ر) << وقال الزجاج في قوله تعالى:(وقالوا أساطير الأولين)، خبرلابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير

[1] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ،دار الفارابي ، ط2 ، بيروت ،2005 ،ص20 .

الأولين، معناه سطره الأولون، وواحد الأساطير: أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث>>[1] .

يقول أيضا:<<الأساطير:أباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة، بالكسر، وأسطيروأسطيرة وأسطور و أسطورة، بالضم">>[2] .

كما قدماء اللغويين من العرب أن الأسطورة من سطر، إذا كتب، ومنه سطر الكتاب يسطره سطرا،واستطره: كتبه. وفي التنزيل:{ ن، والقلم وما يسطرون}[3] ، وفيه كذلك :{ والطور وكتاب مسطور}[4]، أي مكتوب، ولم ترد كلمة أسطورة في القرآن الكريم إلا في صيغة الجمع "أساطير"، أو مضافة إلى لفظ "الأولين". وقد وردت في تسع آيات، منها قوله تعالى :{ وقالوا أساطير الأولين، اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا }[5] .

إذن فإن مادة "سطر" توحي بمدلولات التدوين والتسجيل، كما توحي بمعاني الأباطيل.

وسطر فلان: جاء بأحاديث تشبه الباطل. ويرى بعض العلماء المعاصرين من مشارقة و مستشرقين أن لفظ"أسطورة" بالدلالة التي نعرفها، يوناني الأصل، دخل اللغة العربية لإحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذا من istoria بمعنى حكاية، ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسرد والخرافة .

ب- الأسطورة اصطلاحا:

منذ أكثر من نصف قرن، وضع العلماء الغربيون دراسة الأسطورة، ضمن منظور يتباين على التباين -حسب ما يرى "ميرسيا الياد" في كتابه "ملامح من الأسطورة "- مع

[1] ابن منظور،لسان العرب، مادة (س، ط، ر) ،دار صادر ،م 7، بيروت ، ص 182 .
[2] المصدر نفسه ،ص 182 .
[3] سورة القلم ، الآية 01 .
[4] سورة الطور، الآية 01 – 02.
[5] سورة الفرقان، الآية 05 .

منظور القرن التاسع عشر. فبدلا من أن ينظروا إليها، مثل أسلافهم، ويعتبروها بمعناها الشائع، حكاية من الحكايات وكلاما ملفقا و وهما، قبلوها وفهموها بالطريقة التي فهمتها بها مجتمعات الأزمنة الغابرة، حيث كانت بخلاف ذلك، تعني << **تاريخا حقيقيا. وقبل كل شيء، كان ذلك التاريخ عالي الشأن، لأنه مقدس، ونموذجي وغني بالدلالة** >>[1].

غير أن هذه القيمة الدلالية الجديدة الممنوحة إلى لفظ الأسطورة، تجعل إستعمالها في اللغة الدارجة عرضة للالتباس الشديد؛ ذلك أن هذا اللفظ مازال يستعمله الناس في أيامنا، للدلالة على "الخيال" أو "الوهم"، بمقدار ما يستعمل بالمعنى الآخر، الذي بات مألوفا، على وجه الخصوص، عند علماء الأجناس وعلماء التاريخ وتاريخ الأديان. إنه المعنى الذي يفيد أن الأسطورة هي " **تراث مقدس، و وحي أولي، وطراز نموذجي**"[2].

أخذت كلمة "أسطورة" دلالات مختلفة، في كل من العالم القديم و العالم المسيحي <<...إن اليونان أفرغوا الأسطورة، تدريجيا، من كل قيمة دينية وميتافيزيقية، ابتداء من إكسينوفون (المولود حوالي 565 والمتوفى عام 470 ق.م)، الذي كان أول من انتقد ورفض العبارات الميثولوجية الموجهة إلى الآلهة، والمستخدمة من قبل هوميروس وهزيودو >>[3] .إن التعارض بين الأسطورة والعقل من جهة، وبينها وبين التاريخ من جهة أخرى، آل بالأسطورة إلى الدلالة على كل ما ليس موجودا حقا.

لقد رأت اليهودية والمسيحية أن كل قضية لا تلقى التبرير أو الإثبات والتصديق، في احد العهدين: القديم أو الجديد، إنما ترجع إلى مجال" الأكذوبة" و" الوهم".

لكن على حد تعبير ميرسيا الياد فالأسطورة لم تفهم حسب هذا المعنى ،(مع أنه الأوسع انتشارا في اللغة الدارجة)، وبكل تأكيد، ليست المرحلة العقلية، أو الحقبة التاريخية، التي كانت فيهما الأسطورة تعني " تخيُّلا " هي التي تحظى باهتمامنا .

[1] مرسيا الياد ، ملامح من الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 ،ص 05
[2] المرجع نفسه ، ص 05 .
[3] المرجع نفسه ، ص 06 .

قبل أن نعرف الأسطورة تعريفا اصطلاحيا نبني عليه معارفنا، سنعطي أمثلة لمجتمعات تميزت فيها الأسطورة بالحياة، أو ظلت فيها حية، حتى هذه الأيام؛ بمعنى أنها قدمت نماذج للسلوك الإنساني، وأعطت بالنتيجة للوجود، قيمة ومعنى.

إن التعرف على بنية الأساطير وعلى وظيفتها في المجتمعات التقليدية، التي نحن بصددها، لا يعمل على إلقاء الضوء على مرحلة مر بها تاريخ الفكر الإنساني وحسب، وإنما يتيح لنا أيضا أن نفهم على نحو أفضل وأعمق، صنفا من البشر المعاصرين لنا (البدائيين).

قد يكون من العسير على المرء أن يقدم تفسيرا لسلسة من التصرفات الغريبة غير المألوفة، بدون الرجوع إلى مبرراتها الأسطورية. لتوضيح ذلك، نرى أن نقتصر على مثال واحد، هو "**الاعتقاد بالسفينة** "، الذي انتشر في أنحاء أوقيانوسيا. وكان يحمل على النبوءة وعلى استشراف آفاق المستقبل لمدى آلاف السنين الآتية، ويبشر بعهد قادم لا محالة، عهد مدهش عجيب، واعد بالخير والسعادة. " يزعم أشياع تلك الملة أن سكان البلاد الأصليين سيصيرون من جديد أسيادا في جزرهم. لن يكدحوا من اجل تحصيل رزقهم لأن الأموات سيعودون إليهم في مراكب فاخرة بديعة، محملة بالبضائع، ذات شبه بالمراكب العملاقة التي يستقلبها في موانئهم، السكان من أبناء الجلدة البيضاء. لهذا تقتضي معظم المعتقدات بالسفن أن يعمل المرء، من جهة أولى، على هلاك الحيوانات الأهلية التي يملكها، وأن يقدم على تدمير التجهيزات والآلات التي بحوزته. وتستلزم منه من جهة ثانية، أن يبني المخازن الفسيحة لإيداع الأغذية والمؤن التي سيأتي بها الأموات. "[1].

هناك فريق من تلك الجماعة يقول بمجيء المسيح في سفينة لشحن البضائع. وثمة فريق آخر، يتوقع قدوم السفن من " أمريكا ".

[1] ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة ، ص 07 .

هكذا فإن عهدا جديدا من عهود النعيم سيبدأ، ويغدوا أعضاء تلك الملة خالدين. إلى جانب ذلك كانت بعض الشعائر تتضمن القيام بالسلوك الإباحي، لأن المحرمات والأعراف التي أقرتها التقاليد الشعبية تفقد مبرر وجودها، وتفسح المجال أمام الحرية الشاملة المطلقة. جدير بالذكر أن كل تلك التصرفات والمعتقدات تجد تعليلها في الأسطورة القائلة أن العالم سيواجه الفناء، وسيعقب تلك الكارثة خلق جديد، وقدوم عصر ذهبي .

إن وقائع مماثلة لما سبق ذكره، حدثت عام 1960 في الكونغو، عند حصوله على الإستقلال، ففي بعض القرى، أقدم السكان الأصليون على نزع سقوف منازلهم حتى يتيحوا للقطع الذهبية التي يبعث بها الأجداد، أن تنسكب عليهم انسكاب المطر .

من الأمثلة التي نسوقها في هذا المجال، قيام الناس عند الضيق والشدة بإصلاح وترميم الطرق المؤدية إلى المقبرة، دون سواها من المسالك، حتى يتاح للأجداد إدراك القرية وتقديم المساعدة إلى الأحياء .

إن للممارسات الغريبة دلالتها، فالإفراط في الإباحة، بدوره، كان يحمل معنى. لأن جميع النساء، حسب الأسطورة، تخص جميع الرجال، عند قدوم السنة الجديدة. لا شك أن مثل تلك الوقائع والأحداث، والأفعال باتت نادرة الحدوث مع مرور الزمن .

إنه لمن الواضح << أن فهم السلوك الأسطوري غير المألوف. إنما يضاهي الاعتراف به كسلوك يعبر عن أفعال إنسانية، ويدل على ظواهر ثقافية، وعلى إبداع من إبداعات العقل >>[1] . فهو إذن ليس بالنزوة المنحرفة من نزوات الغريزة، ولا هو من سلوك البهائم أو طيش الصبيان.

بعد هذا الاستعراض السريع لبعض التصرفات الغريبة، والتي تدخل في دائرة الأسطورة، وجب إيضاح الرؤية الخاصة للأسطورة، من خلال تعريفات لبعض من

[1] ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة ، ص 08 .

خاضوا في هذا المجال، وعنوا بالدرس الأسطوري، وكذا بعض الجوانب المتعلقة بها، في عجالة بلا إطالة.

يرى "فراس السواح" فيما يشبه التعريف، أن << الأسطورة حكاية مقدسة مؤيدة بسلطان ذاتي >>[1] . ثم يردف معلقا على قوله << والسلطان الذاتي للأسطورة هنا لا يأتي من أية عوامل خارجة عنها، بل من أسلوب صياغتها وطريقة مخاطبتها للجوانب الانفعالية وغير العقلانية في الإنسان.>>[2] .

وهو يرى أنها تنشأ عن المعتقد الديني، وتكون امتدادا طبيعيا له، فهي تعمل - كما يقول- على توضيحه وإغنائه، وتثبته في صيغة وتساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية .

كذلك يعرفها من زاوية شخوصها وأبطالها فيقول :<< الأسطورة حكاية ، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لُجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم...>>[3] . إذن فالسواح يُقر بحقيقة وقوع هذه الأساطير في الأزمنة الغابرة.

ثم ما يلبث أن يتطرق في تعريفها إلى الشكل الذي وصلت به إلينا، فيقول: << والأسطورة، حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى إنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس >>[4] . أما من ناحيتها الفنية

[1] فراس السواح، دين الإنسان " بحث في ماهية الدين و المنشأ والدافع الديني "، منشورات دار علاء الدين ،ط4 ،دمشق،2002،ص58 .
[2] المرجع نفسه ، ص58 .
[3] المرجع نفسه ، ص 19 .
[4] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ص 19 .

فيقول:<< الأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة، وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها و تأثيرها>>[1] . وهو يؤيد كلامه بالقول أن الأدب والشعر، كان عليهما أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة.

نعم، لقد وضعت معظم الأساطير السورية والسومرية والبابلية في أجمل شكل شعري ممكن -على حد قول السواح -. وقام هوميروس بصياغة معظم أساطير عصره المتداولة، شعرا في الأوديسة والإلياذة. والى جانب الشعر والأدب، خلقت الأسطورة فنونا أخرى كالمسرح، الذي ابتدأ عهده بتمثيل الأساطير الرئيسية في الأعياد الدينية. كما دفعت فنونا أخرى كالغناء والموسيقى وغيرهما.

يذهب" مرسيا الياد "مذهبا غير بعيد عن آراء " السواح " في تعريف الأسطورة، حيث يقول:<< الأسطورة تروي تاريخا مقدسا. أي حادثة أولية جرت في بدء (الزمان)، البدء الجديد...إن أشخاص الأسطورة ليسوا بكائنات بشرية: إنهم آلهة أو(أبطال) أسسوا حضارات، ولذا فإن حركاتهم تؤلف أسرارا: وليس في وسع إنسان أن يعرفهم لو لم يُكشف له أمرهم، وعلى هذا فان الأسطورة هي تاريخ ما قد جرى في ذاك الزمان، حكاية ما صنعت الآلهة أو الكائنات الإلهية في بدء (الزمان) >>[2] . هذا التعريف يكاد يكون شاملا لولا انه لم يغفل الجانب الفني للأسطورة .

إنّ " الياد "يتفق مع السواح في حقيقة وقوع الأسطورة، حيث يقول :<< تعتبر الأسطورة بمثابة تاريخ مقدس، وهي في المحصلة، " تاريخ حقيقي" >>[3]. ويعلل رأيه هذا بالقول أنها دائما ما كانت تستند إلى وقائع، فأسطورة خلق الكون مثلا، حقيقية، لأن وجود العالم ماثل للعيان، ويقدم عنها الدليل .

[1] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ص20.
[2] ميرسيا الياد، المقدس والعادي ، تر : عادل العوا ، دار التنوير ، بيروت ،2009 ،ص 126
[3] ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة ، ص 12 .

غير أن " الياد" يُقر بالصعوبات المنهجية المتعلقة بتحديد مفهوم الأسطورة وضبطه، باعتبارها واقعة ثقافية بالغة التعقيد، ففي رأيه، أنه بالرغم من تعدد تعاريف، إلا أن معظمها عاجز عن الإحاطة الدقيقة بمفهومها. يقول :<< التعريف الذي يبدوا لي أقل التعريفات نقصا لأنه أوسعها، هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، زمن البدايات، بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اقترحتها الكائنات العليا>>[1].

إن تعدد التعاريف إنما يترجم اختلافا حول ماهية الأسطورة كظاهرة ثقافية، كما يُنم أيضا عن اهتمام متزايد بهذه الظاهرة، التي أصبح لها شأن كبير في الدراسات الإنسانية، وأهمية بالغة في المجالات المعرفية. هذه الأهمية وذاك الإهتمام يؤكده "عبد المحسن صالح" في قوله:<< إحتلت الأسطورة مكانة ملحوظة عند الفلاسفة وعلماء النفس ومؤرخي الحضارة والأديان منذ القرن الثامن عشر، وقد إشتغل مفكرون في تفسير الأسطورة والتفكير الأسطوري بوصفهما من التمثلات المعرفية البدائية للإنسان >>[2].

2- فرق الأسطورة عن الخرافة والحكاية الشعبية و الملحمة :

يخلط الكثيرون بين الأسطورة وما قد يشابهها من فنون كحائية محيطة بها، مثل (الخرافة والحكاية الشعبية والملحمة). ولذلك وجب التفريق بين هذه الفنون والأسطورة . إن الفرق بين الأسطورة والخرافة هو أن الخرافة تعتمد على أبطال رئيسيين من البشر أو الجن، في حين أن أبطال الأسطورة هم من الآلهة أو أنصاف الآلهة، أما البشر فيظهرون فيها بشكل عرضي .

كما أن << الخرافة تكون دائما مثقلة بالخوارق والمبالغات >>[3]. في حين أن الأسطورة تعبر في تساوق عميق عن حركة الآلهة والطبيعة ومسرى الأحداث... وتكتسب

[1] ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة ، ص11 .
[2] محمد الخطيب، الفكر الإغريقي ، ص 11 .
[3] خزعل الماجدي، بخور الآلهة " دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين "، الأهلية للنسر والتوزيع ،ط1، لبنان ، 1998، ص59 .

الأسطورة موقعا دينيا مقدسا، في حين لا ترقى الخرافة إلى هذا الموقع، إذ هي حكاية خيالية لا تمتلك علاقة عضوية مع الدين .

أما الفرق بين الأسطورة والحكاية الشعبية فيكمن في << خلو الحكاية الشعبية من دور مركزي للآلهة، وفي كونها حكاية عادية لا تحمل طابعا مقدسا أو دينيا، بل تتصف بأنها حكاية دنيوية بسيطة متداولة، تُعنى بالأمور اليومية، وتخلو من الموضوعات المصيرية الكبرى التي تُعنى بها الأسطورة...>>[1].

<<إن السمة المميزة للأسطورة تكمن في جديتها، إن كلمة أسطورة تنطوي على التجميد، في حين أن الحكاية الشعبية شيء أقل شأنا>>[2].

أما الملحمة فهي حكاية طويلة تتميز بالاسترسال والإسهاب، وتنظم في الغالب شعرا، و يكون البطل الملحمي إنسانا خارقا بعكس البطل الأسطوري الذي هو اله أو شبه اله، وهناك نوعان من الملاحم :<< الملحمة الشعبية folk epic التي ينسب تأليفها إلى الجماعة أكثر مما ينسب إلى فرد بعينه، و الملحمة الفنية art epic أو الأدبية تنسب إلى مؤلف معروف، والضرب الأخير يحاكي الأول، وتبدو فيه ملامح شخصية الأديب. أما الضرب الأول فتقليدي، ويقتطع من التاريخ وإن جنح في عالم الخيال . والشخصية التي اشتهرت بتأليف إحدى ملاحمه الغامضة، لا يستطيع تاريخ الأدب أو الحضارة أن يميز لها واقعا محددا. ودارسوا الأدب المقارن يمثلون على الضرب الأول بأشهر ملحمة وهي إلياذة هوميروس، ويستشـــهدون على الضرب الثاني بإلياذة " فرجيل">>[3].

كما تبدو الملحمة مزيجا من الأسطورة والحكاية الشعبية، ومن الصعب تحديد تعريف أو هوية خاصة بها.. فالكلمة التي تشير لها غامضة، قد تعني بعض الأساطير

[1] خزعل الماجدي، بخور الآلهة ، ص60 .
[2] وليم رايتر ، الأسطورة والأدب، تر :صبار السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 ، ص 20 . نقلا عن: المرجع نفسه ، ص60.
[3] عبد الحميد يونس، الفلكلور الميثولوجيا ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام ، الكويت ، العدد (1) ، 1972 ص 46، نقلا عن : المرجع نفسه ، ص60 .

القديمة أو الحكايات الشعبية الطويلة أو حتى بعض الأعمال الأدبية والفنية والحديثة. لكن هناك من يحدد الملحمة في معناها الأصيل والدقيق، ويرى أنها << القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدرفي العادة عن بطل رئيس واحد، والتي كثيرا ما يكون له مغزى قومي واضح، بينما تستخدم كلمة (ملحمي) للإشارة إلى كل ما هو بطولي، ويتجاوز قدرات البشر، ويجمع بين العظمة والروعة والجلال>>[1].

إنّ ما يميز الأسطورة أولا وأخيرا جوهرها الإلهي المقدس، واتصالها بالمصائر الكبرى.

3- منشأ الأسطورة:

<< تنشأ الأسطورة عن المعتقد الديني، وتكون إمتدادا طبيعيا له >>[2]، فهي تعمل على توضيحه وإغنائه، وتثبته في صيغة تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية. ويبدو أن الفكرة والمهمة الأساسية للأسطورة هي تزويد فكرة الألوهة بألوان وظلال حية، خصوصا في المعتقدات التي تقوم على تعدد الآلهة. فالأساطير هي التي ترسم صورة الآلهة، و تعطيها أسماءها، وتكتب لها سيرتها الذاتية وتاريخ حياتها، وتحدد لها صلاحياتها و علاقات بعضها ببعض.

<< فالإله الأزلي القابع فيما وراء الزمن الجاري، هو إله نظري ذو طبيعة فلسفية، وهو لا يباشر وجوده الفعلي وصلته بعالم الناس إلا عندما يعلن عن فعاليته الواضحة في الزمن ويقوم أو يشارك في خلق وتكوين العالم، وهذا ما ترويه وتفصله لنا الأساطير. فالأسطورة تقوم مفهوم زماني لا مكاني >>[3]؛ لذلك فإن الأسطورة الحقة لا تبدأ

[1] احمد أبو زيد، الملاحم كتأريخ وثقافة ، مجلة عالم الفكر وزارة الإعلام ،الكويت، المجلد (16) ، العدد (1)، 1985 ،ص04 ، نقلا عن: خزعل الماجدي، بخور الآلهة ، ص 60-61 .
[2] فراس السواح ، دين الإنسان ، ص59 .
[3] المرجع نفسه ، ص 59 .

عندما نكون تلك الصور المحددة عن الآلهة، بل عندما نعزو لهذه الآلهة بداية محددة في الزمن،وعندما تباشر هذه الآلهة فعالياتها وتنبئ عن وجودها في سياق زمني؛ أي << عندما يتحول الوعي الإنساني من فكرة الألوهة إلى تاريخها>>[1]. فمن خلال هذا التاريخ الذي ترسمه الأسطورة، يعلو الإله على قوى ومظاهر الطبيعة ويتسلط عليها، و من خلال سيرته الذاتية التي ترسم خروجه من العماء الساكن إلى العماء المتحرك، تنتقل الألوهة من الوجود المجرد إلى الفعل الذي يُظهرها في عالم الإنسان ويربطها إلى مسار حياته.

4-أنواع الأسطورة :

نظر جل الدارسين الذين تعاملوا مع الأسطورة من حيث التعرف إليها من زوايا مختلفة؛ أي حسب التكوين والتخصص. ولذا، لا نجد نوعا واحدا من الأساطير، بل تنوعت وتفرعت. وقد يخضع تصنيف الأساطير وفرز أنواعها إلى الكثير من الاعتبارات المختلفة، فكل مدرسة ميثولوجية تنظر إلى تقسيم الأساطير وفق القواعد الخاصة بها.. وكل مؤلف كتاب عن الأساطير يضع أحيانا تصنيفا خاصا به، وقد حاولنا في مراجعنا الميسرة إيجاد تصنيف شامل دقيق، يقوم على تحقيق صورة مقنعة وحقيقية للأساطير .

يرى سعيد غريب أن<< للأساطير تقسيمات كثيرة، ولكن أهمها : الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الرمزية، والأسطورة التاريخية >>[2]. وهي في الغالب على هذا النحو، أربعة أنواع، منها ما يصنف على أساس ارتباطها بمظاهر الطبيعة من كواكب وحيوان ونبات، وعلى أساس ديني يرى فيها من خلاله ما يقع ضمن الأصل والحياة والموت والجنس و الصحة والطقوس، ومنها كذلك من تُعطى لها حقولا متداخلة يصعب فرزها بعضا عن بعض.

[1] فراس السواح ، دين الإنسان ، ص59 .
[2] سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص ، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان 200،ص 07 .

أ- الاسطورة الطقوسية :

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المهولة التي تحيط بالإنسان، فإن الأسطورة الطقوسية ritual myth تمثل الجانب الطقوسي الكلامي لهذه الطقوس. ولم تكن الأسطورة تُحكى من أجل التسلية، ولكنها << كانت أقوالا تملك قوى سحرية؛ بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه >>[1].

يمكن تقديم أسطورة أُوزيريس مثالا لهذا النوع << فأوزيريس هو إله الخصب؛ فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب، ويحيا مع عودتها. كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذي يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة. ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة >>[2].

ب-الأسطورة التعليلية:

هذا النوع من الأساطير ظهر بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية، مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد، وانفجار البركان...ومن هنا ظهرت تفسيرات وتعليلات عديدة حول هذه الظواهر الكونية.

ج- الاسطورة الرمزية:

هي قريبة من الأسطورة التعليلية، بصفتها تعبر عن فكرة دينة، أو كونية .

د- الأسطورة التاريخية:

هي تاريخ وخرافة معا؛ أي أنها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل، وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، كحكاية "داحس والغبراء" عند العرب، و "حرب طروادة" في التراث الإغريقي، وملحمة "جلجامش" عند البابليين.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبيري في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، ص 16 .
[2] المرجع نفسه ، ص16 .

5-الفرق بين النص الأسطوري والنص العادي :

يمكن القول بأن القدماء لم يضعوا لأنفسهم تمييزا لغويا دقيقا لمجموعة الأعمال الأدبية التي نصنفها اليوم تحت عنوان الميثولوجيا، ولا هم عنوا بتفريقها عن بقية الأجناس الأدبية، وذلك رغم توكيدهم على إختلافها وخصوصيتها. فكيف نستطيع اليوم أن نميز بين النص الأسطوري والنص العادي، وما هي المعايير التي تساعدنا على إجراء مثل هذه التمييز؟.

- من حيث الشكل، الأسطورة هي شكل من أشكال الأدب الرفيع، فهي قصة تحكمها قواعد السرد القصصي، من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها. وفي الثقافات العليا، جرت العادة أن يصاغ النص الأسطوري في قالب شعري يساعد على ترتيله وتداوله شفاهة بين الأفراد وعبر الأجيال، ويزوده بسلطان على العواطف والقلوب .
- وهي قصة تقليدية ؛ بمعنى أنها تحافظ على ثبات نسبي، وتتناقلها الأجيال بنصها عبر فترة طويلة من الزمن طالما حافظت على طاقتها الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة:<< فأسطورة هبوط إنانا إلى العالم السفلي، وهي أسطورة سومرية من أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، وقد استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريبا للأصل السومري، حتى أواسط الألف الأول قبل الميلاد، حيث عثر على نسخة منها في مكتبة أشور بانيبال>>[1].
- ليس للأسطورة زمن؛ أي أنها لا تقص عن حدث جرى في الماضي وانتهى، بل عن حدث ذي حضور دائم. فزمانها والحالة هذه زمن ماثل أبدا لا يتحول إلى ماض.

[1] فراس السواح، دين الإنسان، ص 57 .

- تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية ؛ << فهي تدور حول المسائل الكبرى التي ألحت على عقل الإنسان دوما >>[1]، مثل الخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر وما إلى ذلك من قضايا صارت وقفا على الفلسفة فيما بعد.
- تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان دوره مكملا لا رئيسيا.
- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي أو حكمة شخص بعينه، بل إنها ظاهرة جمعية تعبر عن تأملات الجماعة وحكمتها وخلاصة ثقافتها. و << لا يمنع هذا الطابع الجمعي أن يقوم الأفراد بإعادة صياغة الحكايات الأسطورية وفق صنعة أدبية تتماشى وروح عصرهم>>[2].
- تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. << إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث>>[3]؛ فنحن نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض سواء رأيناها تحت المجهر أم لا، وذلك لأن العلم أثبت وجودها ،كما أننا نؤمن بالطريقة التي نفسها أن المادة مؤلفة من جزئيات و ذرّات، وأن الكون مؤلف من مليارات المجرات...الخ. << وفي العالم القديم لم ير الشياطين أو الآلهة سوى قلة من الكهنة في أحلامهم أو في نوبات الوجد التي تعتريهم، ومع ذلك آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة>>[4]. و كان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تشد الفرد إلى جماعته و ثقافته، و فقدانا للتوجه السليم في الحياة.
- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتتشابك مع معتقدات ذلك النظام وطقوسه المؤسسة، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار النظام الذي تنتمي

[1] فراس السواح، دين الإنسان ، ص58 .
[2] المرجع نفسه، ص 58.
[3] المرجع نفسه، ص58 .
[4] المرجع نفسه ، ص58 .

إليه، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة، مثل الحكاية الخرافية والقصة البطولية. وقد تنحل بعض عناصرها في الحكاية الشعبية.

6-المنهج الأسطوري في النقد الأدبي :

<< ينطلق المنهج الأسطوري في النقد الأدبي من أطروحة مركزية تُسمى الأواليات، أو الأنماط الأولى، أو النموذج البدئي(archétype)، تستمد مرجعيتها الأساسية من مفهوم الذاكرة الجمعية، أواللاوعي الجمعي، الذي يمثل الحامل الرئيسي لنظرية "يونغ" (Jung) في التحليل النفسي>>[1] . و الذي يعني أن ثمة أنماطا أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذا الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم.

يُعد كل من" بودكين(bodkin)"، و "وليم تروي(William Troy)"، و"فرنسيس فيرجسون(Francis Fergusson)"، من أبرزالمشتغلين بهذا المنهج والمنظرين له، كما يُعد "نورتوب فراي" من أبرز دعاته، وممن أرسو دعائمه، في كتابه "تشريح النقد" 1957.

انطلق "فراي"، في محاولات تأصيله للمنهج، من مفهوم "الميثة" الذي يعني: الأسطورة في حالتها الأولى، أي حين كانت الوظيفة الطقسية، وحدها، هي التي تحددها، قبل أن تتحول بفعل الممارسة إلى ما سُمي فيما بعد بالأسطورة.

لقد رأى "فراي" أن ثمة أربعة"ميثات"أساسية يعبر كل منها عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة؛ << "فميثة" الربيع تُنتج الكوميديا/ الملهاة، و"ميثة" الصيف تُنتج

[1] نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2001 ، ص18.

الرومانس/ الرواية، و"ميثة" الخريف تُنتج التراجيديا/المأساة، و"ميثة" الشتاء تُنتج الهجاء[1] .

بعد تتبعه لخصائص كل "ميثة "، وما يتمخض عنها من شكل أدبي، خلُص إلى القول إنه منذ ما قبل "سوفوكليس" بزمن بعيد إلى اليوم لم تتغير تلك "الميثات"، وأن الأدب برُمته ليس سوى تنويعات عليها، و << ليس هناك أدباء يبدؤون أدبا جديدا. إنهم يتابعون ويغيرون ضمن الإطار العام للميثة فقط >>[2]، وإنه << مهما ربا عدد الأدباء، فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة >>[3] .

انطلاقا من ذلك، فقد كان "فراي" لا يرى بين الأدب والأسطورة أي فرق، لا في النوعية، ولا في الشكل إلا قليلا، وجل هذا الفرق، في رأيه، ينحصر فيما ينتجه النص الأدبي من " إنزياح (encart)" عن الأسطورة الأصل، ولذلك فإن مهمة النقد تنحصر، في رأيه أيضا، في اكتشاف درجة الإنزياح، التي ينتجها هذا النص الأدبي عن مصدره الأسطوري.

تؤطر أطروحات المنهج الأسطوري الأدب، والإبداع بعامة، في مجال مرجعي ضيق، لا يعكس ثراء مصادر الأدب، وتنوعها، وتحولاتها. و<< "فراي" لا يكتفي بنفي الواقع والإجهاز على دوره في عملية الإبداع فحسب، بل يسلب هذه العملية كل صلة لها بشرطها التاريخي/الجمالي >>[4]. ومهما يكن صحيحا أن << الأسطورة تعيش جنبا إلى جنب مع الأدب وتدخل في صلات معه >>[5]، فإن ذلك لا يعني أنها تمثل << الرحم التي يخرج منها الأدب كله >>[6]، كما يذهب إلى ذلك "فراي".

---

[1] نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص18 .
[2] فراي نورتروب، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص12، نقلا عن :نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص12.
[3] المرجع نفسه،ص18.
[4] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص19 .
[5] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص 19 .
[6] المرجع نفسه، ص19.

إن النقد الذي يسعى إلى وضع النص الأدبي في طبقة أسطورية ما، لا يقدم شيئا إلى هذا النص، ولا إلى متلقي النقد، ليس لأنه يحدد الممارسة النقدية في حقل معرفي بعينه فحسب، بل لأنه يقوم باختزال تلك الممارسة إلى أصغر دلالاتها ضيقا، وإلى أقلها إرتباطا بمعنى الإبداع الذي يبدو أن أهم الخصائص المميزة له تعدد مصادره. وإذا سلم المرء بأن أي نص أدبي وريث كل الظواهر الإبداعية السابقة عليه، فإنه،في الوقت نفسه،استمرار خلاق لكثير من سمات تلط الظواهر الإبداعية السابقة وقيمها التعبيرية، كما هو بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر.

ليس خاف ما يقوم به المنهج من نفي الخصوصية القومية، أو المحلية، عن الإبداع، << فالتنويعات القومية التي تمايز بين أدب أمة وأخرى، أو بين شعب وآخر، ليست في رأي "فراي" سوى أصباغ لا أوضاع >>[1]، الأمر الذي يسلب الإبداع تعبيره عن قضايا المجتمع الذي يصدر عنه، وعن المشكلات التي تخصه، وتعين بنيته على المستويين المادي والفكري، وتجعل منه إبداعا لا يعبر عن إنتمائه لبيئة مكانية محددة، ويفتقد الخصوصية والأصالة.

وإذا كان مفهوم" النظام الأدبي"، الذي يعده منظرو المنهج الأسطوري نسقا يضبط معظم فعاليات التخيل عبر العصور، ويوحدها، ويجعلها خاضعة له، وهو ما يعلل به هؤلاء أطروحاتهم، وأن الأدب كله أسطورة منزاحة عن أصولها، وإنه لا فضيلة للإبداع اللاحق سوى كونه تعدد لتلك الأسطورة، فإن ذلك ينفي عن الإبداع طبيعتة الحية التي تأبى الانصياع لمقاييس ثابتة، كما ينفي عنه كونه نشاطا تخييليا تتجدد أسئلته بتجدد أسئلة الواقع ومُثيراته، وتتعدد مصادره بتعدد مصادر هذه الأسئلة، << وإنه تشكيل إبداعي حي نابع من الحياة، وتحقق الحياة به إستمرارها وتجاوزها لذاتها >>[2] .

[1] حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص44، نقلا عن: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص20.

[2] محمود أمين وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والإيدولوجيا، ص21 ، نقلا عن: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص20 .

إن << أُطروحات "فراي" في هذا المجال ، وفي أغلبها الأعم، كما يرى " حنا عبود"، تأملية أكثر منها تحليلية >>[1] ، الأمر الذي يعني نأيها عن الدرس العلمي، ويجعلها لصيقة بالتأويل الذي لا سند له نصيا، ولا مسوغات كافية تعلله.

<< ويؤكد ذلك أن " يونغ" نفسه، الذي تمثل أطروحته في "الذاكرة الجمعية"، أو "اللاوعي الجمعي"، الأساس النظري الذي بنى "فراي" منهجه عليه، كان حذرا في تطبيق تلك الأطروحة على الأدب>>[2] .

على الرغم من أن معظم الإتجاهات الفنية دعا إلى العودة إلى منابع الأدب الأولى، فإن هذه الاتجاهات جميعها كانت تدعو في الوقت نفسه إلى إنتاج أساليب تعبير جديدة، وأجناس أدبية جديدة أيضا. فمع أن الكلاسيكية، على سبيل المثال، كانت ترى في إنجازات الأسلاف، المثال الفني الذي يجب أن يحتذى، إلا أن مهمة الكاتب الكلاسيكي كانت الإضافة إلى سابقيه، و << ليس مجرد إخراج صور مكررة ونسخ باهتة للأعمال الأدبية التي سبقته >>[3] .

من المهم الإشارة، في هذا المجال، إلى أن<< المنهج الأسطوري في النقد الأدبي يحمل في أحشاءه فكرة فنائه بنفسه، فكلمة "myth"التي عدها" فراي" الأصل الذي تنبثق الأسطورة عنه تعني الكلام المنطوق، الذي لا يحيل إلى أي قيمة أدبية، لأن من أهم شروط الأدب هو أن يكون مدونا، بمعنى أن "الميثة" سابقة على الأسطورة، ولا يمكن عد الأخيرة أصلا، بل فعالية إنسانية جديدة، تفضي، قانون التطور، إلى فعاليات غيرها>>[4] .

[1] حنا عبود ، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، ص27 ، نقلا عن : نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص20.
[2] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 482، نقلا عن: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص20 .
[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص20 .
[4] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص20-21 .

الفصل الأول: الطاهر وطار و" الحوّات والقصر"

1-إحاطة موجزة بالروائي الطاهر وطار

أ-مؤلفاته

ب- قال عن نفسه.

ج- قال عن الحوّات والقصر.

د- مواضيع الطاهر وطار.

ه- تكريمات وجوائز.

2- إحاطة موجزة بالرواية " الحوّات والقصر".

أ- قراءة في الرواية.

ب-الشخصية الأسطورية في العمل الروائي.

1- إحاطة موجزة بالرّوائي الطّاهر وطّار:

بتاريخ 15 أوت 1936 في قرية مداوروش الواقعة بسوق أهراس، والمستقرة على جبال الأوراس، << إستقبل عرش الحراكتة طفلا صغيرا ولد كغيره من الأطفال>>[1]، ولكن شأنه سيكون شأن جبال الأوراس . إنه << "الطاهر وطار" الروائي القاص والكاتب المسرحي، السياسي الجريء إلى حد التهور، بل إلى حد يصعب معه استعراض ما يكتب في مقالات تنشر>>[2]، تكلم ولفت الأنظار إليه خلال العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر" 1990-2000" بتصريحاته المثيرة حول الأحداث التي وقعت آنذاك.

تعلّم الطّاهر وطّار النحو والصرف في مدرسة جمعية العلماء في قرية مداوروش. والتحق في سنّ السابعة عشرة بمعهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة. << إنتقل مع بداية الثورة الجزائرية سنة 1954 إلى جامع الزيتونة في تونس، لكنه انقطع عن الدراسة بعد عامين نتيجة مشاركته في الإضراب الذي نظّمه الطلبة الجزائريون فيها والذي تأتّى عنه صدور قرار بفصله>>[3]. لقد غادر جامع الزيتونة قبل أن ينال أي شهادة، يقول: << أنهيت السنة الرابعة من دراستي في الثانوية...لم أنل شهادة في حياتي سوى شهادة الجنسية وشهادة سياقة السيارة...إلتحقت بالثورة الجزائرية منذ يومها الأول، وبقي بعض زملائي في الدراسة ، وهم دكاترة في جامعات الجزائر. أنا غير آسف لانقطاعي عن الدراسة...وإذا تكررت الحياة سأعيد ذلك مرة أخرى>>[4]. إنخرط الطاهر

[1] سعاد عريبي، تجليات الحوارية في الرواية الحوات والقصر" للطاهر وطار"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر-2-، 2011/2010، ص57 .
[2] المرجع نفسه، ص57 .
[3] سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار(من مطلع الخمسينيات حتى مطلع التسعينات)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأمريكية في بيروت، 2000، ص18 .
[4] المرجع نفسه، ص18 .

وطار في جبهة التحرير الوطني منذ العام 1956. كما عمل أثناء مكوثه في تونس، على حد قوله: << في حقل الصحافة بتكليف من الثورة الجزائرية >>[1] .

عاد الطاهر وطار إلى الجزائر في مطلع الإستقلال عام 1962، حيث << أسّس في قسنطينة أول جريدة أسبوعية باللغة العربية، هي جريدة الأحرار، وبعدها أصدر في العاصمة جريدة الجماهير، التي أوقفت بسبب مقال كتبه الطاهر وطار و هاجم فيه فرحات عباس رئيس المجلس الشعبي الوطني حينها. كما عمل مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة الشعب الجزائرية >>[2] .

في عام 1989، أسّس الطاهر وطار مع الشاعر يوسف السبتي جمعية أدبية أطلقا عليها إسم "الجاحظية" نسبة إلى الجاحظ، لأنه كان معروفا بجمعه لأهل العلم والأدب.

كما << يذهب الطاهر وطار إلى القول أنّ الجمعية جاءت كرد فعل لتسييس الثقافة وتخريب المثقفين؛ فهي كما يقول، تضمُّ تيارات مختلفة، وكل واحد يعبّر عن علاقته بالسلطة داخل حزبه، لكن في "الجاحظية" يكون همُّه الوحيد هو ذكرى لجمال الدين الأفغاني، والجواهري، و مفدي زكرياء، والجابري، والفكر..الفكر كله >>[3] .

يؤكد الطاهر وطار هنا، أن جمعية الجاحظية تفصل بين الأدب والسياسة، الأمر الذي نستغربه، خاصة أنه كاتب ملتزم، واكب قضايا شعبه في كتاباته منذ الخمسينيات، وقد: << تحدّث في العام 1981 لــ " الثقافة الجديدة " ، عن مفهومه للأدب والسياسة فقال: أنا أمارس الأدب كوسيلة سياسية وليس كهواية، ولو لم تكن لدي دوافع سياسية لوجدت مجالات كثيرة لتزجية وقتي >>[4] .

[1] سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار ، ص18 .
[2] المرجع نفسه ، ص19 .
[3] المرجع نفسه، ص20 .
[4] المرجع نفسه،ص 20 .

تقول لينة عوض: << الطاهر وطار صوت روائي من جيل الرواد الذين ورثوا عن الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية عبء الكتابة، وحملوا قضيتهم الوطنية و القومية، معبّرين بلغتهم عن هُويتهم وواقع الوجود الجزائري، وهو من ألمع الروائيين الجزائريين فنيا، استمر إبداعه على مدى ثلاثين عاما من الكتابة الواقعية الروائية، أسّس خلالها اتّجاهات عدّة في الأدب الروائي الجزائري فنيا و مضمونيا >>[1] .

لقد استطاع الطاهر أن يجد له مكانا، لا في سياق الرواية الجزائرية فحسب، بل في سياق الأدب الروائي العربي بأكمله، يقول أحمد أمين العالم:<< إنّي حريص على أن أسرد أسماء بعض الروائيين العرب الذين تشكّل أعمالهم – في تقديري- التاريخ الوجداني الإبداعي المتخيل لواقع التاريخ العربي الراهن ، في أبعاده النفسية والإجتماعية والقومية والفكرية والقيمية المختلفة...إننا نستطيع أن نتبيّن معالم تاريخنا المعاصر كله ، في أبعاده المختلفة التي أشرتُ إليها في روايات يوسف إدريس ، وعادل كامل ، وطه حسين ، ويحي حقي ، وتوفيق الحكيم و حيدر حيدر ، وحنّا مينة ، والطاهر وطار...>>[2].

كما يرى (العالم) أنّ هذه الأسماء الروائية << على اختلاف مواقفها الإيديولوجية ومستوياتها الفنية فإنها في أغلبيتها تشكل بإبداعاتها الروائية الوعي الناقد الرافض للتاريخ العربي الإستبدادي المتردي المأزوم المهزوم الراهن ، وهي بهذا تمثّل في أغلبيتها كذلك وبسردها المتخيل وبنيتها الزمنية - التاريخية الخاصة ، التاريخ العربي المناضل المتطلع إلى مجاوزة التاريخ الواقعي الراكد السائد>>[3] .

هكذا إذن يقف وطار علما من أعلام الرواية العربية المعاصرة، الذين حملوا على كاهلهم ثقل وهم التغيير في واقعهم الوطني والقومي. إنّه مدرسة إبداعية بأتمّ معنى

[1] لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية " بين الإيدولوجيا وجماليات الرواية"، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، 2004، ص33 .
[2] محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها و زمنها، ص19 -20، نقلا عن : المرجع نفسه ، ص34 .
[3] المرجع نفسه، ص 34.

الكلمة، يكتب بوعي عميق وأسلوب فني متميز، يُعبّر ويُصوّر لمختلف التحولات والإنعكاسات التي عاشها المجتمع الجزائري منذ الإستقلال، متناولا بإمعان الواقع بكل تعقيدات الإجتماعية والسياسية والثقافية ، لهذا << فإنّ قوة وطار و نجاح مساره الأدبي يكمن في صدق اعتقاداته ومبادئه ، والمؤكد أن رواياته ستستثير قراءات متعددة ، قراءات تستنطق المخفي >>[1] .

منطلقة من همّها المعيش ، لتصل إلى تجسيد العدالة الإجتماعية والحرية والديمقراطية .

أ- **مؤلفاته**:

1- على الضفة الأخرى ، مسرحية ، 1958 .

2- الهارب ، مسرحية ،1961 .

3- دخان من قلبي ، مجموعة قصصية ، 1962 .

4- اللاز ، رواية ، 1972.

5- الشّهداء يعودون هذا الأسبوع ، مجموعة قصصية ، 1974.

6- الزّلزال ، رواية ، 1974 .

7- عرس بغل ، رواية ، 1978 .

10- الحوّات والقصر، نشرت مسلسلة في جريدة الشعب ، ثم طبعت في مطبعة البعث بقسنطينة سنة 1980 .

11- العشق والموت في الزمن الحرّاشي ، رواية ، 1980 .

12- رمّانة ، رواية ، 1995 .

13- الشّمعة والدهاليز، رواية ، 1995 .

14- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، رواية ، 1999 .

[1] سعاد عريبي ، تجليات الحوارية في رواية الحوت والقصر" للطاهر وطار" ، ص58 .

15-الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، رواية ، 2005 .

16-أراه الحزب وحيد الخلافة ، سيرة ذاتية ، 2006 .

17-قصيد في الــتذلل ، رواية هي<< آخر ما كتب وطار وهو على فراش الموت ، نشرت على صفحات جريدة الشروق الجزائرية ، في 2010 ، ثم نشرت من طرف دار الفضاء الحر بالجزائر في 2010 >>[1].

وله من القصص القصيرة التي نشرت هنا وهناك في المجلات والجرائد:

18-يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس.

19-محضر جلسة جامعة الدول الزعبطيطية الأخيرة.

20-الدين .

توفي الطاهر وطار بتاريخ 12 أوت 2010 ، تاركا هذا الزخم من الأعمال التي ترجمت إلى عدت لغات(الروسية ، الألمانية ، الفرنسية)* ، كما أن هناك منها التي مثلت على خشبة المسرح ، "كالهارب" في المغرب وتونس ، وقصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي حُولت إلى مسرحية ، ونالت الجائزة الأولى في المهرجان قرطاج . كما حُولت قصة "نوة" إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري ، وأيضا رواية الحوات والقصر حُولت إلى مسرحية.

[1] سعاد عريبي، تجليات الحوارية في رواية الحوت والقصر" للطاهر وطار"، ص53 .

* صدرت عن دار "le temps actuel" في فرنسا ترجمة لروايتي "اللاز" و"عرس بغل". يقول الطاهر وطار عن هذا الحدث:" إنني يوم توقيع العقد مع الناشر، كنت اشعر بأنني ضمن موكب يضم الأمير عبد القادر وابن باديس والهواري بومدين، لنوقع على وثيقة الاستقلال الثقافي للجزائر...أعمالي هي أول ما يترجم من الإبداع الجزائري العربي في فرنسا...لقد كسرت أنف الفرانكفونية"، وهو في هذه المقولة لا يخفي فرحه بترجمة روايتيه، وقد صرح أيضا:" أنا فخور بذلك إلى درجة التبجح" . إلى جانب الفرنسية، ترجم ميلغا فالتر رواية " عرس بغل" إلى الألمانية عام 1991،كما تُرجمت رواية "اللاز"إلى اللغة الروسية في ستة طبعات، والطاهر وطار ورغم انه يفتخر بهذه الترجمات وخاصة منها إلى الفرنسية، إلا انه يرى بأنها لا تلحق به صفة العالمية. يقول:" العالمية بالنسبة إلي، ليست الترجمة في إحدى بلدان أوروبا الغربية، على ما لذلك =من بريق ولمعان بالنسبة إلى البعض. ولكن الترجمة إلى الفرنسية، وفي فرنسا بالذات كانت تعني عندي التحدي". زيادة على ذلك ترجمت أعماله إلى: البلغارية، اليونانية، الفيتنامية، الأوكرانية، والعبرية.

ب- قال عن نفسه :

<< أنا رجل عقلاني لا أعرف المجاملة ، صادق مع نفسي وصادق مع الآخرين ، أضحي إلى درجة نكران الذات ، أميل إلى التصوف ، وكيساري احمل الفكر الثوري العملي والواعي الذي تربى في الخمسينيات ، وتربى على الخوف واليقظة ، وتقدير أهمية الآخر، موقفي لا تتساق مع مواقف كل الناس...إذا حدث خلاف بين بن بلة وبومدين أقول انه صراع على السلطة بين أبناء أسرة واحدة. ليس لي دخل به ، أنا رجل لي فكري و انتماءاتي الفكرية ، لا أتبنى شعارات الآخرين...هذا على المستوى السياسي ، أما أدبيا أنا لا يمكن أن ادخل ضمن نسق معين ، أنا هاوي أعتبر نفسي أحمل سرا، لا أقول ربانيا ، أصالتي هي كل ما أملك ، وقد اخترت منذ أن بدأت الكتابة أن أكون وفيا لنفسي ، وأن أتطور من داخلي... وعندما اشعر أنني أقع ضحية ضجة ، أهرب منها خوفا من أن أصير أسيرا لها ، ولهذا لا أتأثر بالمدارس التي يلهث خلفها زملائي الروائيين ، أكتب على السليقة ، فأنا تخرجت من مدارس كلاسيكية دينية ، إكتشفت الحداثة و بنيت نفسي بنفسي ، تأثرت بالملاحم الإغريقية ...لي أسلوبي ومدرستي التي ربما لم تكتشف بعد ، وربما يتم تقييمها سلبا أن إيجابا فيما بعد >>[1] .

جـــ- قال عن الحوّات والقصر:

<<...الحوّات والقصر تطرح قضية حرية التعبير، ومعرفة من هم في الحكم، حيث لا نعرف أن هناك سلطة أُوتوقراطية – أتحدث عن الزمن الروائي - ، أو سلطة مستمدة من الشعب والانتخابات – أي الديمقراطية – ولا نميز بين هذه السلطة، إنما كل واحد منا يحاربها بطريقته الخاصة ولا يعرف ماهيتها، والرسالة السياسة في" الحوّات والقصر" تحكي عن أجواء الستينات في الجزائر، وحتى مطلع

[1] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار" مقامات نقدية وحوارات مختارة"، المقام النقدي الرابع ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،ط1،2011، ص 309 -310.

السبعينات، لنأخذ مثلا ما حدث في إثيوبيا للإطاحة بالإمبراطور"هيلاس لاس"، فهذه الإطاحة لم تتم حاسمة، بل تمت تدريجيا...وأيضا ما حدث في البرتغال أيامها فبإنقلاب عسكري خرج البرتغال عن الديكتاتورية، وكذلك ما حدث في الشيلي، ضد الديمقراطية، و تدخل الإمبريالية للقضاء على السلطة الشرعية الثورية التقدمية، وما حدث في مصر أيضا من ظهور السادات ومحاولة تمسكه بأفكار عبد الناصر في الأول، ثم الإرتداد عنها شيئا فشيئا، إلى غاية ظهوره بوجهه الكالح السواد.

أعتقد أن الرواية – الحوات والقصر- وهذا السؤال طرحته " يمنى العيد" في رسالة مفتوحة لي عن مدى صلة الأسطورة بالواقع، وقد استغربت منها هذا السؤال، وهي تعيش فيما هو أغرب من الأسطورة، إن الواقع اللبناني واقع أسطوري...واقع يصل إلى حد اللامعقول واللاواقعية إلى حد السوريالية...وإذا سألنا ما هي الصلة بين اللامعقول والواقع، فان الجواب مفجع، أنا أقول إنه على صلة حميمة ، حيث أن واقعنا في العالم الثالث واقع لا معقول، وإلا ما معنى أن نسمع مثلا أن رابطة من الضباط في بلد عربي تحرق ملايين الكتب لتصنع كتابا صغيرا لا معنى له بديلا لها. هذا الواقع كنا نقرأُه في الميثولوجيا الرومانية والإغريقية...وها نحن نعيش ذلك اليوم في القرن العشرين، فبأي شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أوظف اللامعقول نفسه>>[1] .

يقول عن الرواية أيضا:<< إنها أحب أعمالي إلي ، وأكثرها التصاقا بوجداني. أجهشت باكيا في أكثر من فصل،خلال كتابتها؛ لأنني كنت اكتب لنفسي عن نفسي، والآن عندما أعود لقراءتها يحلو لي أن اقرأها تجويدا، كما يفعل رواة الحكايات في الأسواق العامة...>>[2] .

[1] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الرابع ، ص 126- 127-128 .
[2] مجلة الحرية والحوار، دار التقدم العربي للصحافة والنشر، بيروت، ع 911 ، 1980 .

د - مواضيع الطاهر وطار:

كان يقول:<< إن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغيرات في العالم>>[1] .

كما يقول أيضا انه في حد ذاته التراث، وبقدر ما يحضُره (بابلوا نيرودا)، يحضُره (المتنبي و الشنفرى) .

يقول أيضا أنه مشرقي ، له طقوسه في كل مجالات الحياة ، وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم.

هـــ- تكريمات وجوائز الطاهر وطار:

حظي وطار في العديد من المناسبات بتكريمات نظير عطاءاته المتميزة، وجهوده التي ما انفك يبذلها في سبيل بعث الحركة الثقافية، وتوجت أعماله الأدبية بالعديد من الجوائز، مقابل حضوره الدائم في عمق المشهد الثقافي الجزائري، فعزز مكانته كعلامة مضيئة في فضاء الأدب الجزائري.

<< توج الروائي الكبير، بجائزتين هامتين هما:

- جائزة " الشارقة للثقافة العربية " ، منحتها إياه اللجنة التنفيذية لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم و الثقافة (يونسكو) سنة 2005 .
-جائزة " مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية " ، في دورتها الحادية عشر، لعامي 2009/2008 بدبي، إلا أن ظروفه الصحية حالت دون ذهابه إلى دبي في مارس لتسلم الجائزة>>[2] .

[1] سارة بن احمد/مريم العلمي، دراسة أدبية للمجموعة القصصية الطعنات للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة قسنطينة،2011/2010، ص31 .
[2] سارة بن احمد/مريم العلمي، دراسة أدبية للمجموعة القصصية الطعنات للطاهر وطار ، ص 32 .

هكذا، فقد سعى الفقيد طوال حياته إلى خدمة الثقافة العربية، والمساهمة في ترسيخ القيم الإنسانية والوطنية في المجتمع العربي .

2- إحاطة موجزة بالرواية "الحوّات والقصر" :

تبدأ الحركة الروائية لـــ" الحوّات والقصر" بالحديث الذي كان يدور بين "علي الحوّات" والصيادين الذين يتكلمون عن محاولة الإغتيال التي تعرض لها السلطان، ويتدخل "بوجمعة" ليروي الحادثة بقوله: << في اليوم الثامن من رحلة جلالته، تصدى له مجهولون قيل أنهم كمنوا له، وقيل أنهم هاجموه في المخيم مع طلوع الشمس. مات عدد كبير من حراسه وبعض أفراد حاشيته...اقترب المهاجمون من خيمة جلالته يهتفون بسقوطه وبموته...في تلك الأثناء برز ثلاثة فرسان ملثمون، يهتفون بحياة جلالته وبسقوط أعدائه، ويعملون السيف في رقاب المهاجمين الذين لم يلبثوا أن ولوا هاربين، وفي الحين تولى الفرسان الثلاثة مناصب الحجابة ورئاسة الحراسة والاستشارة وعاد الموكب إلى القصر>>[1].

غير أن أحد الصيادين عارض رواية بوجمعة مؤكدا أن الفرسان الثلاثة برزوا من بين المهاجمين ودخلوا خيمة السلطان، وخرجوا ليعلنوا تسلمهم لهذه المناصب، ولا أحد يعلم شيئا عن مصير جلالته. ومع ذلك فلقد قرر " علي الحوّات" أن ينذر أحسن سمكة يصطادها احتفاءا بنجاته من الموت المدبر، وانهمك في الصيد ليظفر بالسمكة التي تليق بمقام السلطان. وبالفعل تحقق حلمه واصطاد سمكة أسطورية، واحتار الناس فيما رأوا وسمعوا: بعضهم يقول إنها جنية تتكلم، والبعض الآخر يرى أن الجان قد أرسلها إليه؟...

ينطلق "علي الحوّات " باتجاه القصر في رحلة طويلة عبر القرى السبع. ومن هذه الحركة المفصلية ينطلق السرد الروائي في انطلاقة خطية مستقيمة، بدءا من النهر وحافته إلى القرية الأولى، فالثانية، وصولا إلى القصر.

[1] الطاهر وطار، الحوّات و القصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص08 .

- **القرية الأولى**:

هي قرية التحفظ التي يصر أهلها على عدم التدخل في شؤون القصر وأحواله ، وهذه القرية هي قرية "علي الحوات"التي أنجبت أيضا إخوته الثلاثة (جابر، سعد، مسعود) وهم معروفون بشرورهم وقدرتهم على إلحاق الأذى بالآخرين.

- **القرية الثانية**:

ترفض الإستجابة لطلب "علي الحوّات" ولا تقدم له شيئا من الهدايا التي طلبها ليقدمها للسلطان احتفاء بنجاته، غير أن أحد الشباب يتقدم منه ويسلمه تخطيطا لإنشاء سد، لو أُنجز سيجعل من المملكة كلها فردوسا عظيما، يقول:<< واديكم الخير المعطاء، مياهه تذهب سدى، تغور في الرمل وتلتحق بالمحيط، وتظل الأراضي المحيطة به قاحلة جرداء. لقد توصلتُ إلى طريقة عجيبة، لإقامة سد عظيم على الوادي بتكاليف جد قليلة، وفي ظرف قصير، ستمتد القنوات كالشرايين في كل السلطنة، وستخضر الأشجار، و تتطاول النباتات، و تكثر الغلال والفواكه والثمار، وتنموا الأسماك وتعظم، لن يبقى في السلطنة فقير أو جائع، حتى الشرور تنقص، ويقوى الخير والخيرون. لقد فكرتُ جيدا في حل مشاكل جميع هؤلاء الناس، بالقضاء على أصلها>>[1].

- **القرية الثالثة**:

خلافا لما سبق، فقد أحسن أهلها استقباله وسط الزغاريد، وبينما كان " علي الحوّات" منهمكا في الحديث مع الناس أقبل ثلاثة فرسان ملثمين على أحد الشباب وقتلوه ثم انصرفوا.

[1] الحوات والقصر، ص27 .

- **القرية الرابعة:**

هي قرية بني هرار التي اشتهرت بشرورها و عدوانيتها، وقد نصح الناسُ "علي الحوات" بعدم المرور بها، ولكنه استطاع ان يعبرها بمساعدة قوى خفية دون أن يصيبه أيُّ أذى .

- **القرية الخامسة:**

تسمى قرية التصوف، وقد استُقبل "علي الحوات" وهو يعبرها بحرارة وسط الأهازيج والزغاريد وطلقات البارود، رغم أن هذه القرية كثيرا ما تتعرض للغزو والعدوان، فقد هاجمها ألف فارس وفارس، وافتضوا جميع الأبكار ولم تنجُ سوى عذراء واحدة، كانت متخفية تحت غربال، و من يومها << قرر المتصوفون أن تُفض بكارة كل وليدة من طرف الشيخ الملتحي، قبل أن تبلغ أربعةأسابيع >>[1]. وقبل أن يغادر" علي الحوات" القرية قرر المتصوفون تقديم عذرائهم الوحيدة هدية له لترافقه في رحلته باتجاه القصر.

- **القرية السادسة :**

قرية الحظّة أو المخصيين، وهي معروفة بخضوعها واستسلامها الكامل للقصر، فكل نسائها هن جواري للسلطان، وأن حكيم القرية قد أعطى لرجالها عقارا أفقدهم رجولتهم و تحولوا الى "مخصيين" عكس نسائهم الكاشفات دوما عن عوراتهن والمصابات بلعنة الهيجان الجنسي، وعندما طلب منهم " علي الحوات" تقديم هدية للسلطان، أخبروه بأن كل ما في قريتهم هو هدية لجلالته، << كل ما في قريتنا من عباد ومتاع، مُهدى منذ أجيال لجلالته...تقربنا بكل حلائلنا وجوارينا وبناتنا، جواري مباحات للسلطان ولحاشيته ولفرسانه لحرسه >>[2]. و تقدم منه شاب ليخبره بأنه قد صنع عقارا

[1] الحوات والقصر، ص44 .
[2] الحوات والقصر، ص54 .

يعيد لرجال هذه القرية فُحُولتهم غير أنهم قد رفضوه، و تضاربت الأقوال حول نهاية هذا الشاب الذي يكون قد لقي مصرعه قبل أن يسلم اختراعه لعلي الحوّات.

- **القرية السابعة**:

هي قرية الأعداء والأُباة. وينظر أهلها بازدراء للقصر، الذي تحول في نظرهم إلى وكر للصوص وقطاع الطرق.

لكن ذلك فقد اقتادوا "علي الحوّات" إلى مقر الضيافة وأحسنوا استقباله، وأهدوه جوادا وبغلة ليحمل سمكته ويكمل طريقه باتجاه القصر.

ينتهي هذا المسار السردي بوصول "على الحوات" إلى القصر، طبعا في سبيل تحقيق نذره ورغبته في رؤية السلطان، ليهديه سمكته التي تليق بمقام صاحب الجلالة، بعد أن مشى ثلاثة أيام، وقطع القرى السبع، وتحاور مع سكانها، فها هو يصل إلى القصر، ولكن عليه أن يجتاز مراكز الحراسة السبعة، << إستوقفه الحراس في المركز الأول وطلبوا تفتيشه، فتشوه جيدا، ثم راحوا يتبادلون نظرات غريبة مع بعضهم ومعه >>[1].

بعد العراقيل والإستنطاقات والإهانات الموجهة إليه من طرف الحراس، يصل بصعوبة المركز السابع، وهنا تتضارب الأقوال حول المصير الذي آل إليه. ولكن الذي حدث هو أن "علي الحوات" وُجد مغشيا عليه، مقطوع اليد اليمنى حتى المرفق، ومرميا في قرية التصوف رفقة جواده وبغلته، فبكاه المتصوفون بحرقة وألم، ولكنه أخبرهم أنه سيعود إلى النهر ليصطاد من جديد، سمكة أخرى بيده اليسرى يهديها إلى جلالته، قائلا لهم :<< سأصطاد بيد واحدة، سأُنذر لجلالته أجمل سمكة أصطادها، إذا فلتت السمكة الأولى، فإن السمكة الثانية لن تفلت من الشص، وإن فلتت فإلى الثالثة فإلى غيرها... نحن الحوّاتين، لا نبعد كثيرا عن المتصوفين. القاسم المشترك بيننا هو الصبر.

[1] الحوات والقصر، ص79 .

تغوصون فنغوص

تتعمقون فنتعمق

تتطلعون فنتطلع>>[1] .

وفي قرية الأعداء، جمع رئيسُهم السكان، ليخبرهم انه رغم التنكيل بعلي الحوات، فإن القصر قد فقد هيبته ولم يستطع أن ينتزع الجواد والبغلة اللذين أهداهما أعداء السلطان لعلي الحوّات.

انعقد مؤتمر كبير، تكلم فيه مندوبو القرى كلها ، وانطلقت أصوات التأييد والهتاف، مطالبة بتنصيب علي الحوّات ملكا ، وقدمت قرية الأعداء عرضا لمدواة عيون المتصوفين، وأرسلت دواء لتخفيف أوجاع علي الحوّات، وانضمت قرية المتصوفين إلى قرية الأعداء، لتعلن بدورها عدائها للقصر، ولدى مرور "علي الحوّات" بقرية بني هرّار، أخبره أهلها بأنهم مُصرون على الانضمام لصف المتمردين، وعندما وصل إلى أهله بقرية التحفظ، وجد أن سكانها قد انقضوا على فرسان القصر وجردوهم من سلاحهم وقتلوهم.

قصد من جديد علي الحوّات النهر، ليصطاد بيده اليسرى سمكة ثانية، تُشبه الأولى في سحرها وجمالها، وقرر في ذات الوقت، أن يجمع بعض الذهب، ليقدمه لحراس المراكز، حتى يسهُل عليه الوصول بسرعة إلى السلطان.

نعم وبالفعل فقد اصطاد سمكة تشبه الأولى، و انطلق بها صوب القصر، و تمكن من اجتياز مكان الحراسة الأولى، ولكن الذي حدث أنه لم يتمكن من رؤية السلطان، ووُجد مرميا مرة أُخرى في قرية الحظّة، مقطوع اليد اليسرى، عندئذ، قرر السكان تشكيل وفد يتكون من سبعة أعضاء، يمثلون القرى السبع، لمرافقته للقصر، ولكن

[1] الحوات والقصر، ص 87- 88 .

الذي حدث لدى وصول الوفد إلى مكان الحراسة الأولى، أن الإذن بالدخول لم يُفسح سوى لعلي الحوّات وحده، وبقي الأعضاء ينتظرون خارج القصر، وعند اقتراب الغروب جاء فارس من قرية الأعداء يخبرهم أن علي الحوّات وُجد مغميا عليه، والدماء تسيل من فمه بعد أن قُطع لسانه، وتبن أن إخوته الثلاث هم الذين استولوا على القصر، وبتروا يديه وقصوا لسانه ثم فقؤوا عيناه.

إنتشر الخبر بسرعة في أرجاء القرى السبع ، فقرر سكانها جميعا الثورة ضد القصر، وبالفعل فقد كان لهم ما أرادوا، فهجموا على القصر ودكوا أسواره، واكتشفوا الحقيقة بأنفسهم، فهؤلاء الذين قاموا بالإنقلاب ، هم << إخوة "علي الحوّات" المجرمون السفّاحون لقد اعترفوا في الساحة، وكشفوا عن سرائرهم الخبيثة، هذا هو العرش إذن >>[1] .

<< يُقال أنّ علي الحوّات، ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا، ارتفع إلى السماء، ثم صار شمسا، هبطت على القصر، فتحول إلى دخان أزرق، وعندما وصلت جيوش الإنتقام، لم تجد سوى الرماد.

تُقال أشياء كثيرة حول نهاية السلطنة، وعلي الحوّات والقصر.

كل الأقاويل، تُجمع على أنّ القصر انتهى، وأنّ حُلم المتصوفين تحقق.

والمهم في كل حكاية علي الحوّات، المهم أكثر من أي شيء، أن الحقيقة تجلت ، وأن أعداء علي الحوّات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به >>[2].

بانتهاء الرواية، نحس وكأن علي الحوات أراد أن يحقق نذره متجردا من كل الأطماع، عبر مسيرته الشاقة، التي هي أقرب ما تكون إلى الانتحار البطيء، فقد كان يفقد

[1] الحوات والقصر، ص 171 .
[2] الحوات والقصر، ص171-172 .

في كل رحلة عضوا من أعضائه، ولكن مشروعه لم يكن عملا عفويا، فلقد كان يمرُ على القرى السبع، ويتعرف عن كثب على أخبار و أحوال أهلها، إلى أن يتمكن في الأخير من تأليف القلوب، وتحقيق التضامن بين القرى، لتثور ضد القصر، بعد أن كانت في السابق كل قرية منعزلة عن الأخرى، وبدأت بوادر التضامن الأولى بوصول الوفد الطبي المُرسل من قرية الأباة لتطبيب عيون المتصوفين، ومن هنا برزت بوادر التعاضد الإجتماعي والسياسي، بين القرى السبع.

أ- **قراءة في الرواية " الحوّات والقصر" :**

تُعد رواية "الحوّات والقصر" على العموم – وصفا لمرحلة بكاملها ، مرحلة الوعي والصحوة الاجتماعية، نتجت عنها جدلية التحدي والتصادم التي وقع فيها "علي الحوّات " بتغير موقفه ونظرته إلى القصر، من الولاء والطاعة، إلى الثورة، لكونه اكتشف أن << نظرة القصر إلى الرعية، هي نظرته إلى الماشية والطيور والخنافس والدواب، وغير ذلك، مما خُلق ليؤدي له خدمة، وليس ليتلقى منه خدمة >>[1] .

هذه الصحوة اكتسحت " علي الحوّات" وانتشرت بين القرى السبعة التي توحدت واتحدت بما تبقى من أشلاء "علي الحوّات" رمز الثورة النضال، وتدرجت بتدرج الأحداث، ليحتدم الصراع فيُشكل محورا بكل التموّجات والتواترات، هذا التدرج تبعه تدرج في الوعي، << فكل رحلة من رحلات "علي الحوّات" تمثل مرحلة من الوعي ، وكل بتر لعضو من أعضائه، يمثل درجة من الصحوة >>[2] ، وقد عمد وطار إلى هذا التدرج في الأحداث الأخيرة لرسم هيكل دائري لرحلة "علي الحوات"، يوحي عن طريق الترميز الأسطوري إلى طرح قضية العدالة الاجتماعية و المساواة والحرية، طرحا ملموسا من خلال الصراع والتصادم الذي وقع بين "علي الحوات" والقصر من جهة، والتفاعل بين أهالي القرى السبع و "علي الحوات" من جهة أخرى، وهذا التصادم

[1] الحوات والقصر، ص95 .
[2] سعاد عريبي، تجليات الحوارية في رواية الحوات والقصر" للطاهر وطار"، ص 69 .

والتفاعل يقوم على مرجعية تاريخية تنحدر من ذلك الإنسان الذي نما في رحم الشريحة الشعبية، وترعرع بين معاناتها وآلامها وآمالها، فقد << أهدى "وطار" روايته هذه إلى كل علي الحوات في أي عصر كان وبأية صفة كان >>[1]، وهذا الإهداء ما هو إلا تجسيد للرفض والثورة والتحرر، وقد أشار إلى ذلك وطار قائلا:<<...ربما "علي الحوات" هو "بن بلة" بشكل من الأشكال، وربما يكون أنا، لأنني حرمت من التعبير...>>[2].

لم تكن رحلة "علي الحوات" إلا إدراكا عميقا لجوهر إشكالية الواقع المتناقض الذي تعيشه القرى السبع، بهدف تغييره وإزالة التناقض الكامن فيه، وهذه صورة تُعد من صور الوعي الإجتماعي الذي يُعتبر ضرورة تاريخية لتطور المجتمع وشرط من شروط التحول الثوري الذي دفع بعلي الحوات وبقية القرى السبع إلى الثورة، فالعقلية الشعبية متى امتلكت رصيدا وافرا من التجربة النضالية والوعي، فإنها تكون قادرة على تغيير الأوضاع وتحسينها، ومهما طال صمتها فالنهاية تكون لصالحها.

<< يفُكّ الطاهر وطار في الرواية العربية عموما، و الرواية الجزائرية خصوصا، الدوائر المغلقة الجامدة، ليجد الفن الروائي نفسه، وسط ميدان بكر وشاسع، وقادر على العطاء الفني >>. والطاهر، كمبدع وفنان أصيل يدرك بشكل جيد، أن <<المنتج الخالق (فنيا)، لا يكتفي أبدا بالأشكال الجمالية الجاهزة، ولكن على العكس من ذلك، فهو يعبر عن حقائق ومشاكل العالم، ومجتمعه، بوسائل أكثر قابلية للإيصال من غيرها >>[3] ، ومن خلال ما يمكن أن تمنحه الأسطورة من قدرة على التعبير، أكثر اتساعا وشعبية. فعلاقة الفكر الأسطوري بالسلوك الاجتماعي شيء قائم ونعيشه يوميا آلاف المرات. من هنا فالأسطورة لم تتلاش في أي مجتمع من المجتمعات؛ لأنها تشكل جزاءا مهما من بنائه الفوقي الروحي. وحتى إذا تغيرت

[1] جريدة النصر، الراوي الطاهر وطار يكشف: علي الحوات واحمد بن بله"، الثلاثاء 16 ماي، 2006، ص17 .
[2] محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية" 1970- 1983"، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ، ص 121 .
[3] goldman .lucien.structures mentles et créations cultuelle. Alnion générale d'édition .édition 10/18 .paris .176 1974.p نقلا عن : واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر،1986، ص 578.

مرتكزاتها الاجتماعية الجمالية، وأشكالها، فهي تستمر في علاقة جدلية في البنية الاجتماعية. من هنا فأسطورة علي الحوات، لا يمكن تفسيرها إلا وفق هذا المنظور الأكثر واقعية، الذي لا يلغي الواقع الاجتماعي، الذي افرز هذه الأسطورة وغيرها من الأساطير الأخرى.

يتخذ علي الحوات، من خلال رحلته –رحلة الوعي – كافة أبعاده التاريخية، حتى الأسطوري منها الذي يضخم الشخصي حد التأليه، على اعتبار انه حامل الأحلام والهموم إلى القصر، فعلي الحوات بهذا المعنى أداة لإكتشاف غموض الواقع ورؤيته عن قرب. << فالفكر الأسطوري الشعبي القائم على أساس غيبي، لا عقلاني في الكثير من مُرتكزاته، في تضخيمه، صريح . وله منطقه الخاص و هو مختلف بكل تأكيد، من حيث الشكل عن الموضوعي الملموس >>[1] . << والأسطورة المكونة لهذا الفكر تنزع دائما إلى إضفاء صفات قدسية غامضة على مواضيعها و أشيائها و أشخاصها...إن الأسطورة لها عمليا مستلزمات غيبية تستند إليها في الواقع وتنعكس بواسطتها على المجتمع وعلى السلوك السياسي – الطبقي فيه- . فالوسائل المتولدة من جراء الأسطورة أو المولدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة - ملكية طبقية محددة لوسائل الممارسة الأسطورية – إذا جاز التعبير والافتراض. فإذا تناولنا بإيجاز علاقة الأسطورة بالسياسة، لاحظنا أن العرب في الجاهلية، كانوا يجمعون بين الرمز الأسطوري والرمز السياسي أو الإجتماعي، وكانوا يستعينون بالبداوة على الحضارة، وبالدين أو الأسطورة على السياسة >>[2] .

إن أسطورة علي الحوّات، ليست في النهاية إلا شكلا من أشكال عكس الواقع ، ضمن حدود المنظورات الشعبية المحدودة، من حيث أدواتها النظرية لاقتحام الواقع. << لن تفهمنا يا علي الحوّات، لن تفهم غيرك. لن تفهم أحدا. أنت فهمت

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص584 .
[2] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط3، بيروت، 1986، ص 75.

نفسك، وهذا كل ما في الأمر، وهذا هو سر برهانك. ولقد جئت يا سيدنا في هذا العصر، ليفهم بك الناس عصرهم، جئت لتكشف بطبعك الخير، وبقلبك الكبير، سر الأسرار لكافة الرعية >>[1]. وعلي الحوات بهذا المعنى، ليس أكثر من ذلك الخيط الرابط بين كافة أحلام الرعية المقهورة، والأداة الاستكشافية عما خفي من الأمور، يعني الوعي التاريخي بالشروط الموضوعية للوجود الإنساني. << من هنا يتخذ علي الحوات بعده التاريخي، الحقيقي، ليصبح هو التاريخ ذاته بكل التناقضات التي تنمو في رحمه، وبكل التشكلات التي يظهر بها على الصعيد الاجتماعي >>[2] . وبفضله تنتقل مبادرة الخلق والإبداع إلى الفئات الشعبية المحرومة، لكن القوية بوحدتها حين تتم هذه الوحدة. فـــ<< الحوات والصياد، رمز للصبر، و البحث في الأعماق، والإلتذاذ بتجدد التجربة بين كل صيد >>[3] . وهذا ما يجعل منه الأداة الشفافة لكشف تعقيدات العلاقات الاجتماعية، سواء ضمن وضعه، ووضع الرعية، أو الوضع الذي يعيشه القصر. << الرعية مشتتون، مبعثرون، في قرى لا تربط بينها صلة. كل قرية على دين. كل قرية على عادات وتقاليد، كل قرية تعمل ما في وسعها لتعلن عن عدم تدخلها في الشؤون العامة >>[4] .

إن بروز علي الحوّات في هذا الظرف كان من أهم العوامل التي يمكنها أن تسهم في هدم القصر وتقويض قوته، حتى ولو كانت هذه العملية تتم خارج وعي علي الحوّات، لأن رغبته الأولى كانت مجرد تقديم هدية لجلالته، فتحولت إلى أداة قوية جمعت شمل القرى المشتتة كمقدمة لتقريب نهاية القصر، وخلق ظروف اجتماعية أحسن. من هنا، فعلي الحوّات يُنظر له بكافة أبعاده الرمزية << علي الحوّات والسمكة(العزيمة والإرادة)، علي الحوّات ويده المقطوعة (محاولة تحجيم الفعل الثوري من

[1] الحوات والقصر، ص42 .
[2] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 584 .
[3] الحوات والقصر،ص 48 .
[4] الحوات والقصر،ص 48 .

طرف القصر)، علي الحوات والقرى السبع (محطات الوعي التاريخي التدريجي).وغيرها من الأبعاد الأخرى التي عملت بشكل مباشر أو غير مباشر، على إنضاج العملية الثورية >>[1] .

فمسألة علي الحوات، إذن لا يمكن فصلها عن شروطها التاريخية ،التي يركز عليها الطاهر وطار بإصرار، وعن الظروف الاجتماعية التي تعيشها الرعية يوميا، وعن تفاصيل حياتها الصغيرة، وبشكل آخر، فـــ<< مسألة علي الحوات ينبغي أن لا تنفصل عن مسألة تحول السلطة ومسألة الجنس في القصر، ومسألة استيلاء اللصوص على الأمور، ومسألة تردي حال الرعية، ومسألة معاملة حرس القصر لنساء الخصيان المسكينات، ومسألة الليلة الثامنة في غابة الوعول، انقطاع اتصال السلطان بنا، و مسألة تحالفنا مع قرية الأعداء أو مدينة الأُباة، و مسألة استيلاء المجهولين الملثمين، على أهم المناصب في القصر... وأخيرا مسألة علي الحوات بذاتها >>[2] .

ب- الشخصية الأسطورية في العمل الروائي:

من الجدير بالذكر أن نشير إلى أن الشخصية في العمل الروائي هي غير الشخص الحقيقي، وذلك ما يراه الدكتور عبد المالك مرتاض بقوله: << أن الشخصية هي غير الشخص الحقيقي، أي الشخص الفيزيقي . فالشخص إنما هو مرادف للإنسان، أما الشخصية فإنما هي صورة فنية لشخص مُتخيل في عمل سردي يقوم على ابتكار الخيال المحض >>[3] .

يرى – عبد المالك مرتاض –أيضا باختلاف الشخصية الأسطورية عن الشخصية الفنية، يقول:<< إن الشخصية الأسطورية هي غير الشخصية الفنية التي نعرفها في

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص585.
[2] الحوات والقصر،ص 95 .
[3] عبد المالك مرتاض،الميثولوجيا عند العرب " دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة " ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989 ، ص 85.

الأجناس السردية على مقتضى الأصول التقليدية لرسم ملامحها – على الأقل- ، وإلا فإن الأجناس السردية الثورية لا تلتزم بالملامح التقليدية التي تجسد الإنسان في بساطته وتعقيداته، أو حقده وحبه، أو تواضعه وجبروته، أو أي حال من الأحوال التي تعترض سلوك المرء وتلزم نواياه، وإنما تتخذ لها أشكالا مختلفة ، وملامح، وأطوارا، غامضة لا توصف ولا تعرف >>[1] .

كما يرى بأن العلاقة بين السارد والشخصية الفنية ، علاقة حميمية، ويشرح رأيه بثلاثة أطوار، تكون العلاقة فيها بين السارد والشخصية الفنية متدرجة في الحميمية من طور لآخر، فيقول: << وللشخصية الفنية علاقة حميمة بساردها، إذا حق لنا التذكير ببعض ذلك في هذا المجاز، إذ هناك ثلاثة أطوار لهذه الشخصية. إما إن كان السارد تقليديا شديد التقليدية فإن شخصيته تكون أقل منه في العمل السردي، فتكون رؤيته إليها من الخلف، بحيث نراه يعرف كل خفاياها، ويُلم بكل طواياها >>[2] . وإذا كان كذلك فإن هذا الطور ينطبق تماما على الطاهر وطار وشخصيته- علي الحوات – ؛ لأن الثابت في هذه الرواية أن السارد يعرف شخصيته تماما المعرفة، يعرف حتى أدق تفاصيلها، بل ويعرف أكثر من ذلك. ثم يكمل مرتاض تصنيفه، بقوله:<< أما إن كان السارد متسما بالاعتدال، مشرئبا إلى الحداثة في إبداعه السردي فإن رؤيته إلى الشخصيات تكون متساوية مع حدود معرفته؛ أي أن رؤيته تكون مصاحبة لرؤية الشخصية نفسها، فلا أحد أعلم من الآخر، و إنما هنا تساو في الأفق المعرفي لدى الطرفين الإثنين . وهذا الشكل يسود الأعمال السردية الحديثة >>[3] . نعم ، إن هذا التصنيف الثاني يزيد تأكيدا على أن وطار يكون لا محالة في التصنيف الأول؛ لأنه لا يتساوى في المعرفة وشخصيته، بالرغم من أن أعماله تصنف ضمن الأعمال السردية الحديثة.

[1] عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص 85 .
[2] المرجع نفسه ، ص85 .
[3] المرجع نفسه ، ص 85 .

يكمل مرتاض تصنيفه، بالقول: << وأما إن كان السارد موغلا في الحداثة متطلعا إلى الثورية في الرؤية السردية فإنا نلفيه أدنى معرفة من شخصياته، وهو ما يمكن أن يطلق عليه"الرؤية من الخارج". فالسارد هنا يصف إنما يصف ما يرى. وتتسم مثل هذه الأعمال السردية بالضبابية الكثيفة، والحداثة المتطرفة >>[1] . وهذا بالتأكيد ما لا ينطبق على الطاهر وطار في روايته " الحوات والقصر".

كما يرى أيضا – عبد المالك مرتاض – أن الشخصية الأسطورية، بوجه عام، باهتة البناء، شاحبة الملامح، غامضة التمثل، وهي أكثر من ذلك << ضعيفة الإرادة، بل مُنعدمتها، بحيث أنها لا تجتهد من أجل التخلص من المآزق، ولا تحتال في النجاة من المواقف الحرجة، وإنما نراها تنفذ بكل وفاء وطاعة واطمئنان أمر الهاتف، أو الرئيّ، أو سواهما >>[2] .

إنّ شخصية الطاهر وطار في رواية " الحوات والقصر"، تكاد تكون كذلك، فهي لا تجتهد في سبيل الخروج من المآزق، وتمتثل للنذر أيما امتثال، لكنها قوية الإرادة، ذات عزيمة جبارة، تتجلى في محاولاتها المتكررة سعيا للوفاء بالنذر.

[1] عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص 85 .
[2] المرجع نفسه ، ص88.

الفصل الثاني:توظيف الأساطير الشرقية والغربية في رواية "الحوّات والقصر"

1- توظيف الأساطير الشرقية في رواية " الحوّات والقصر".

أ- أسطورة العدد سبعة.

ب- أسطورة علي بن أبي طالب.

جـ- أسطورة الصراع الإلهي.

د - أسطورة الحياة الأبدية و الخلود " العالم السفلي و العلوي".

هـ - أسطورة المسوخ (التحول).

و- أسطورة تقديم القربان.

1- توظيف الأساطير الغربية في رواية "الحوّات والقصر".

أ- أسطورة أُوديب.

ب- أسطورة الإله برومثيوس.

جـ- أسطورة الحصان المجنّح بيجاسوس.

د- أسطورة الأمازونيات.

2-جماليات التوظيف الأسطوري.

تمهيد :

يرى فراس السّواح : << بأن الأسطورة قد استمدت من الطقوس . فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين ، و فقدان الإتصال مع الأجيال التي أسسته ، يبدو الطقس خاليا من المعنى و من السبب و الغاية ، و تخلق الحاجة لإعطاء تفسير له و تبرير . و هنا تأتي الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم ، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه >> [1]. وهذا الرأي هو على الأرجح يفسر تمسك الشعوب بالأسطورة أو بالفكر الأسطوري ، و ذلك أن ما لا يفسره الدين ، وما يبقى مجهولا ، يرجع إلى الأسطورة دائما لإيجاد التفسير و أخذ المعنى .

إنّ الفكر الأسطوري لا يقتصر على شعب دون آخر ، ولا على حضارة دون سواها ، بل هو كالسحابة الواحدة التي تظلل جميع الشعوب ، فما فكر فيه الإغريق يمكن أن يكون قد فكر فيه السومريون ، أو الآشوريون و البابليون ، أو ربما يكون قد انتقل من هذا إلى ذاك ، ومن حضارة إلى أخرى . و الفكر الإنساني في عمومه واحد ، لا يختلف إلا الإختلاف البسيط بحكم الطبيعة و التضاريس...

لعل الأمر ليس خافيا لأحد ، كون الفكر الأسطوري الإغريقي ، هو الأكثر ذيوعا في شتى المجالات ، و خاصة الأدب و الفنون ، و ربما يرجع سبب هذا الذيوع للمركزية الأوربية الجغرافية ، و هذه المركزية هي التي ساهمت بشكل وافر في انتقال هذا الفكر بسهولة إلى الجوار . يؤكد فراس السواح فكرة انتقال الأساطير من ثقافة لأخرى ، و ما يتبع ذلك الإنتقال من تغيير طفيف ، أو إضافة : << تتنوع الأسطورة الواحدة بتنوع الزمان ، والمكان ، و الناس . و بانتقالها من مكان إلى مكان ، و من زمان إلى زمان ، يضيف عليها ناقلوها أو يحذفون منها ، أو يغيرون من تسلسل أحداثها .

[1] فراس السواح، مغامرةالعقل الأولى ، ص 15.

و لكنها من حيث الجوهر تبقى واحدة ، لأنها في الأصل تعبير عن دوافع دفينة واحدة ، و حاجات نفسية و عقلية واحدة...>>[1].

على هذا و بحكم هذه المركزية للإغريق في أوربا ، فقد ضم أدبهم و فكرهم الكثير من المعتقدات و الأساطير المجاورة ، بحكم الإنتقال ، و عليه فهذه الأساطير المنتقلة من هنا و هناك تبقى مدينة للأدب الإغريقي بشكل من الأشكال .

هذه الأساطير الشرقية الغريبة عن الإغريق ، يمكن ملاحقتها و الكشف عنها في الأعمال الأدبية ، من مثل هذا النص الذي بين أيدينا " الحوات و القصر " ، و ذلك للوقوف على الأساطير الشرقية الموظفة فيه ، و كيفية توظيف صاحب الرواية لها .

[1] فراس السواح، مغامرةالعقل الأولى ، ص 357.

1-توظيف الأساطير الشرقية في رواية "الحوات والقصر" :

أ- أسطورة العدد سبعة :

يرى عبد المالك مرتاض أن العدد سبعة قد تميز بقدسية أسطورية على مر الأزمان و الحضارات ، و خاصة في الحضارات الشرقية ، و هو بحسبه يدخل في أغلب الطقوس ، فنجده في السحر و التقاليد و الفلكلور ، يقول : << قد يكون هذا العدد تبوأ المكانة المرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب منذ أن اتخذت وحذة الزمن الكبرى الأيام السبعة أساسا لتعدادها ، فقد كان يمكن أن يكون عدد الأيام عشرة ، و الشهر أربعين يوما ، أو ستة ، والشهر أربعة و عشرون ، أو أي عدد آخر من أعداد الإصطلاح الزمني لتقويم الدهر...و لكن لأمر ما لم تحدث هذه الأحداث ، و حدث عدد سبعة وحده من دونها...و لعله إنما استوحي من مظاهر الطبيعة الأخرى كالثريا ذات النجوم السبع ، و إلا فمن العجيب أن نلفي هطا العدد يتبوأ مكانة مدهشة في التقاليد و السحر و الفلكلور و الديانات لدى جميع الأمم منذ العصور الموغلة في القدم ، فالسحرة و المشعوذون لا يكادون يتعاملون إلا مع هذا العدد..الحديث عن عدد سبعة قد يستغرق مجلدا كاملا..>>[1].

يؤكد الباحث هنا أن العدد سبعة لدى الشعوب البدائية ذو مكانة مرموقة و رفيعة ، وهو يرجع سبب ذلك إلى تعداد الأيام – عدد الأيام سبعة - ، غير أنه يعود و يرجح أن تكون هذه الأهمية للعدد سبعة مستلهمة من النجوم في الغالب ، و ذلك لأن هذا العدد يدخل في السحر و التقاليد و الفلكلور لدى هذه الشعوب في العصور الموغلة في القدم . غير أنه يؤكد أن الحديث عن هذا العدد قد يطول ، و من الممكن أن يخصص له وحده مجلد بعنوان العدد سبعة في الفلكلور ، مثلا ، أو العدد سبعة في الفكر الإنساني .

[1] عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، ص 72.

هذا العدد الأسطوري نجده في الفكر العربي القديم بحسب مرتاض بكثرة، فأسطورة النسور السبعة خير دليل على ذلك ، و هذه الأسطورة نفسها تحتوي على العدد سبعة أيضا ، ففيها الأماكن السبعة : << ثبير ، و رأس الجبل ، و الجبل (بدون أي تحديد جغرافي أدق) ، ثم الجبل الأيسر ، و الصفا الأملس ، و الصفا الأسود >>[1]، و الهواتف السبعة التي كان يسمعها لقمان بن عاد – بطل هذه الأسطورة – و التي << تجعله يعتقد أنه يسمع صوتا لا يرى صاحبه ، يأمره باتخاذ شيئ ، فيأتيه طائـــعا راضـــيا >>[2] .

ارتبط هذا العدد بالفكر الديني ، و خاصة في التوراة و الإنجيل ، أما في الإسلام ، فهذا العدد أيضا موجود و بكثرة في العديد من الطقوس و العبادات ، من مثل الحج في رمي الجمرات ، أو الطواف ، أوالسعي بين الصفا والمروة .

أما في القرآن الكريم فقد << تردد العدد سبعة أربعا و عشرين مرة ، و لم يحدث لأي عدد آخر أن تردد مثله ، ولا حتى قاربه في التردد ، مما يجعل لحضوره القوي دلالة خاصة >>[3] .

ارتبط العدد سبعة في الإسلام بممارسات طقوسية، إذ نجد << لهذا العدد في الإسلام شأنا أي شأن، حيث يتكرر في كثير من الطقوس، التي منها الحج، حيث يكون الطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة سبعة أشواط، والرمي بسبع حصيات، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات...ويتردد عدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا، وبالحسبان: يتردد أربعا وعشرين مرة. ولم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله، ولا حتى قاربه في التردد مما يجعل لحضوره القوي في القرآن دلالة خاصةّ >>[4] .

[1] عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، ص72.
[2] المرجع نفسه ، ص72 ، بتصرف.
[3] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار " مقامات نقدية وحوارات مختارة " ، المقام النقدي الثاني ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، ط1، الجزائر ، 2011، ص 330.
[4] عبد الملك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي ، ص 25 ، نقلا عن : المرجع نفسه ، ص 330 .

هو أيضا ينتشر في المعتقدات الشعبية و القصص الخرافية ، المتناثرة هنا و هناك ، ولا تكاد تخلو إحداها منه ، كقصة الأقزام السبعة مثلا ، أو الغول ذا الرؤوس السبعة ...و إذا كان كذلك فلهذا العدد قيمة و أهمية إنسانية كبرى في تاريخ الأمم و الشعوب .

لقد وظف الطاهر وطار هذا العدد توظيفا مستمرا على طول الرواية ، إذ يلفت نظر القارئ للوهلة الأولى ، وذلك راجع بحسب عبد الحليم منصوري إلى : << ما يحمله هذا العدد من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية، تظهر خاصة في دوران المريض حول ضريح " الوالي"، وتردده على الأماكن التي يعتقد فيها الشفاء سبع مرات. وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبي والخرافي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي...الذي أعطى بدوره أهمية خاصة لهذا العدد .>>[1].

فالقارئ يجد هذا العدد في بداية الرواية : << بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات، يواصل قنص الوعول>>[2] ، و يجده بالتقريب في كل صفحة ، أو في الصفحة الواحدة عدة مرات ، مثل قوله : << في وسعي أن أخنق سبعة منكم بيد واحدة >>[3] ، حتى القرى الموجودة في هذه الرواية هي سبعة ، يقول : << انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر >>[4] .

لقد حاول الطاهر وطار إعطاء الشمولية لهذا العدد ، فقد وظفه مفردا و مضاعفا – بحسب قول عبد الحليم منصوري - فنجد قوله: << علي الحوات الذي هو أنتم أو أكثر، أنتم مضاعفون سبع مرات>>[5] ، كما جاء أيضا بالنسبة للعدد

[1] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص332-333.
[2] الحوات و القصر، ص 07.
[3] الحوات و القصر ، ص 13.
[4] الحوات و القصر ، ص 25.
[5] الحوات و القصر ، ص 124.

مضاعفا : << الأعداء الذين لهم سبع وسبعون صفة، وينطقون بسبع وسبعين لغة >>[1] ، و قوله : << و الرد عن العدو، لا يكون إلا بأسلوب العدو، مضاعفا سبع مرات. قتلك، أُقتله، أهانك مرة، أهنه عشرين مرة، أذلك، ذُله، افتض بكرة عذراء لك، إفتضّ بكرة سبعين عذراء منه...>>[2] ، كما نجد أيضا : << وعندما تيقظ فيها الجانب الرجولي، أمرت بجلده سبعمائة جلدة >>[3].

يرى الباحث عبد الحليم منصوري أن هذا العدد أشعّ على العمل الإبداعي ، يقول : << و بحضوره البارز في كل مساحة الرواية ، أشع هذا العدد الأسطوري على العمل الإبداعي كله و أكسبه صفته الأسطورية ، التي توحي بالكثرة من جهة ، و بخاصية الرقم الطلسمية أو السحرية ، حسب المعتقدات السامية القديمة المرتبطة بالرقم عموما ، و بالرقم سبعة على وجه الخصوص >>[4] .

ب- أسطورة علي بن أبي طالب :

إن البطل يمثّل – من المنظور النفسي التحليلي – نموذجا أعلى للذات الإنسانية . و هو << يُعتبر المثل الأعلى للاوعي الجمعي، الذي يجد في أساطير الأبطال وحكاياتهم إسقاطات وتعويضات لهزات إجتماعية عنيفة ، تم كبتها في عمق اللاوعي، ثم يتشخص هذا اللاوعي الجمعي في صور الأبطال . فعبرت هذه الصور -لا شعوريا- عن آمال المجتمعات وآلامها من خلال ما أضفى على هذه الشخصيات والأبطال من تعظيم وتهويل ، و ما نُسجت حولهم من خرافات وقصص بفعل التداول الشفهي لأخبارهم وسيرهم عبر المسار التاريخي لتلك المجتمعات >>[5].

[1] الحوات و القصر ، ص 86.
[2] الحوات والقصر ، ص 151.
[3] الحوات والقصر ، ص 83.
[4] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 334.
[5] المرجع نفسه ، ص 340.

إذن فالقارئ لنصوص الأبطال و آثارهم ، يتمثل نفسه أو يراها فيهم ، فيتفاعل مع هذه الشخصيات بتفاعلها داخل النص الروائي ، و هؤلاء الأبطال دائما ما كانوا يمثلون في اللاوعي الجمعي محررين و مخلصين ، انعقدت عليهم الآمال و الطموحات ، و ما يفسر ذلك هو التعاطف المقصود أو اللامقصود مع أبطال الروايات و القصص و الحكايات التراثية ، وذلك أيضا يفسر سبب التعظيم و التهويل لهؤلاء الأبطال ، الذي بلغ في الكثير من المرات حدودا لا معقولة ، فعنترة بن شداد تحول من بطل عادي تستصاغ أخباره ، إلى بطل خارق لا يقهر، والسبب في ذلك هو التناقل الشفهي لحكاياته و أخباره ، و كذا الإعجاب الزائد بشخصيته و بطولاته ، و ما يمثله في اللاوعي من أنه المخلص الذي تتغنى به جميع الشعوب و تنتظره . ونفس الأمر أيضا يكاد ينطبق على السندباد و حكاياته الغريبة .

هناك شخصية أخرى في التراث الإسلامي يراها الباحث متميزة بما أُحيط بها من دراسات و جدل و بما لاحقها من مبالغات ، هي شخصية الإمام علي بن أبي طالب – رضي الله عنه - ، فهو يرى أن : << مما زاد هذه الشخصية اهتماما بلغ درجة التقديس، ما أحاطته فرق الشيعة به من تعظيم مفرط مبني على خلفية أولوية هذه الشخصية بالحكم والخلافة، من منطلق أفضلية الإمام علي بعد الرسول (ص) ، من منطلق يقيني راسخ عند الجماعات الإسلامية الأولى التي تشيعت للإمام علي ، وكانت متشبعة بثقافة سياسية راسخة تاريخيا ، تقوم على مبدأ الوراثة العرقية في الحكم و هو مبدأ لم يكن سائدا بوضوح عند جل الجماعات البشرية العربية في الجاهلية ، التي كانت تعيش وفق النظام القبلي ، و ليس النظام الوراثي العرقي في الملك >>[1] .

لقد استغل الطاهر وطار هذه الشخصية استغلالا واضحا ، كون هذه الشخصية : << تأسطرت بفعل الزمن والجدل الديني والسياسي ، واختلاطها بسير

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

الأبطال والملاحم الشعبية حتى بلغت درجة من التهويل والتقديس ، أضفاه عليها بعدها الديني ، إذ اتخذت القصص التي نسجت حولها طابع التسليم المطلق ، مما أسهم في تأسطرها >>[1] . وهو على الأرجح سبب اختيار اسم بطل الرواية – علي الحوّات - ، فالباحث يرى أن القصص التي نسجت حول شخصية علي بن أبي طالب اتخذت طابع التسليم المطلق ، زيادة على ذلك ، أن هذه الشخصية وبالرغم مما أضيف عليها من صفات أسطورية ، إلا أنها واقعية تحققت تاريخيا . و الإسم هنا كما يرى الباحث ، يعتبر محركا للذاكرة ، و محفزا للقراءة والتأويل . و علي الحوّات يقترب – أو يكاد يتطابق – من شخصية علي بن أبي طالب في الصفات ، التي تتجلى في محبّة الناس ، واتباعهم له ، زيادة على ذلك تصديقهم له و الإيمان به و برحلته إلى القصر .

تظهر هذه المحبة في المتن الروائي ، في مخاطبة سكان إحدى القرى لعلي الحوّات: << لقد نصبوك في قلوبهم وليا من أولياء الله، بل رسولا من رسله، بل إلها من الآلهة، أنت وليهم ، وأنت نبيهم، وملكهم، وسلطانهم، وإلههم >>[2] ، و كذا : << يا سيدنا يا علي الحوات ، يا حبيب الله >>[3] ، كما يظهر في الرواية أيضا إتباع الناس لعلي الحوات ، وتصديقهم له ، تماما كما آمن الشيعة بالإمام علي ، وبلغ الأمر عند بعضهم حد التأليه، فصاحب النص إذن يستلهم شخصيته من التراث الإسلامي ، ويعطي القرائن التي لا تصرّح بالشخصية تماما ، إنما تلمح و تحيل القارئ إليها . ولا تقتصر المشابهة هنا على المحبة فقط ، بل تتعداها إلى الولاء المطلق و الطاعة العمياء ، جاء في الرواية فيما يخص قرية بني هرار :<< انحنت لأول مرة في تاريخها ، و لم يكن الإنحناء لأحد ، سوى لعلي الحوات ...و يبدو لي أن بني هرار ، مستعدون للتضحية في سبيل علي الحوات >>[4] .

[1] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 341.
[2] الحوات و القصر ، ص 43.
[3] الحوات و القصر ، ص 41.
[4] الحوات و القصر ، ص 97.

إنّ الطاهر وطار يقر بتشابه صفات علي الحوات و علي بن أبي طالب ، وذلك في إحدى حواراته : << أما فيما يخص "علي الحوات" فكان من جملة الأبعاد التي وضعتها لشخصيته هي ربطه بتاريخنا، وبالتالي محاولة إقتدائه بشخصية الإمام علي بن أبي طالب...وحتى في مسار في الرواية ، ينهزم "علي الحوات" كل مرة مثلما انهزم علي بن أبي طالب، ولكن الهزيمة لعلي الحوات كانت الانتصار بالنسبة للقرى السبع >>[1] .

نعم ، إنّ القرائن التي وضعها الكاتب لشخصيته لهي التي تحيل القارئ لشخصية علي بن أبي طالب ، و التي تتمثل في التضحية ، والتسامح ، و حب الجماهير ، والسير وراء علي الحوات ...و هذه الصفات مجتمعة ساهمت في بناء شخصية البطل الأسطوري عند الطاهر وطار – أو هكذا يرى الباحث عبد الحليم منصوري - ، و هكذا فقد عرف الكاتب كيف يوظف شخصية ذات أوصاف دائما ما كانت تحلم بها معظم الجماعات البشرية و الشعوب المضطهدة ، و هذه الشخصية تمثل بطلا يجاهد نفسه في سبيل تحرير الشعوب ، ليس طمعا في مال و لا جاه ، و إنما عن حسن نية و طيبة خاطر ، أكدتها على طول الرواية ، سذاجة علي الحوات ، حتى و إن بلغ درجة ما من الوعي من خلال رحلته – أو قل رحلاته - إلى القصر .

جـــ- أسطورة الصراع الإلهي :

لمّا كان الإنسان عاجزا عن التفكير فيما هو أكبر منه ، ولما كان عقله لا يزال في المهد ، فقد نسب كل ما لم يستطع فهمه إلى الآلهة ، فعندما رأى بعينيه البحر و عظمته ، نسب له إلها ، وعندما هالته عظمة الجبال ، نسب لها إلها أيضا ، حتى الزرع و النبات نسب له إلها ، اعتقادا منه بأنه هو الذي يرعى تلك الزروع و الثمار إن هو أهملها ، كمثل الإله بعل في الحضارة الفرعونية ، و لعل الذي يتتبع آثار هذا الإله سيجده مازال راسخا حتى في أذهان البعض في الوقت الحاضر ، و في منطقتنا بالذات ، فهم

[1] عبد العالي رزاقي ، حوار مع الطاهر وطار، مجلة الجيل ، ع4 ، أفريل 1988 ، ص88 ، نقلا عن : علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 345.

ينسبون النبات الذي نما و كبر و لم يتعبوا هم من أجله ، ينسبونه إلى الإله بعل (لكن دون قصد الإله تحديدا) .

كما فكر الإنسان في تعدد الآلهة ، فقد فكر في أنها تتصارع و تتحد ، تكره و تحب ، تحيا و تموت...، وهذا التعدد تجسد في جميع الحضارات ، خاصة منها الشرقية (الفرعونية ، البابلية ، الآشورية...) .

لعل عنصر الصراع الإلهي في الحضارات غير خاف عن أحد ، و هو ما يؤكده فراس السواح بقوله عن الآلهة عند السومريين : << نفذت ننليل مشورة أمها ، و أبصرها انليل فحاول غوايتها ، و لكنها تمنعت ، فتحايل عليها و حملها بمعونة وزيره نسكو إلى قارب ، و هناك اغتصبها و تركها حبلى بالإله القمر ، إلا أن الآلهة تغضب لفعلة انليل ، و يقرر المجمع نفيه إلى العالم الأسفل . يرضخ انليل لمشيئة الآلهة و يبدأ رحلته نحو العالم الأسفل ، و لكن ننليل التي تمكن منها حب الإله الشاب تلحق به و تدركه عند بوابة الجحيم ، و لكن انليل يطلب من حارس البوابة ، و لسبب لا ندريه تضليل ننليل ، و يتخذ هو نفسه هيئة الحارس و يقبع في انتظارها ، وعندما تصل وتسأله عن حبيبها ، يجيبها و هو في هيئة الحارس مضللا...>>[1] . ولعل ما يستفاد من قول السواح ، أنه وزيادة على تعدد الآلهة ، يبرز العداء الجلي بينها ، من فرط الأحاسيس التي تجعلها تقع في الخطأ ، هذا الأخير الذي يحاسب عليه مرتكبه بالعقاب ، وكذلك هو تأكيد من السواح على أن الآلهة تحب و تكره ، تغضب و تنتقم ، تضحي و تضلل...، و إذا كان الأمر كذلك ، فالحياة الإلهية التي يصورها العقل البشري البدائي ، يصورها بحسب حياته التي يحياها و معاملته التي يتعاملها .

يؤكد برت إم هرو هذا التعدد في الحضارة المصرية بقوله : << لا يستطيع المرء أن يُلم هنا إلماما كافيا بأسماء الآلهة المصرية التي جمعها عالم المصريات الفرنسي

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى ، ص 39-40.

"بيريه" ...إذ أن عدد هذه الآلهة يربو على الألفين >>[1] . غير أنه يعود ليؤكد أن الديانة المصرية فيما بعد ذلك الزمن عادت لتمضي قدما نحو التوحيد الإلهي .

لقد برز هذا التعدد في المتن الروائي محل الدراسة ، بشكل صريح و واضح و جلي ، عندما خاطب الغريب علي الحوات قائلا : << لو اتفق الربوب في السموات بينهم، وتنازلوا لواحد منهم، لتوحدت الرعية ، و لو تمكن جلالته ، من أن يكون سلطانا حقيقيا ، لتوحدت الرعية و لفرضت إرادتها >>[2] . و في الرواية أيضا << جلالته فوق كل تقدير ، فوق كل خطأ . و جلالته أعلم بشؤون الرعية من الرعية . إنه منحوت في السماء السابعة ، بيد ربانية ، و امتلأ في القصر بروح من الرب >>[3] . يرى الباحث عبد الحليم منصوري أن الكاتب طاوع تيمة الآلهة من خلال << صياغتها صياغة رمزية تخدم الرؤية الفنية من خلال الترميز للأجنحة المتصارعة في السلطة، والمتحكمة في رقاب الجماهير بالآلهة... وهو ما يمنحه بعدا فنيا تأويليا >>[4] ، هذا التعدد في الآلهة ، وذاك الصراع فيما بينها ، و ما بينها و البشر ، لم يثن من عزيمة الشعوب في خروج بطل بشري من بينها يحررها من السلطة الجائرة ، المتمثلة في القصر . و هذا علي الحوات يجسد ذلك البطل المنتظر ، و الذي ظلت تحلم به الجماهير في اللاوعي الجمعي .

د- أسطورة الحياة الأبدية و الخلود " العالم السفلي و العلوي" :

جاء في كتاب الموتى الفرعوني ما يلي : << أوزيريس : إله العالم السفلي و قاضي الموتى . كانت العقيدة الأوزيرية المرتبطة بالأسطورة " الأوزيرية " عن الصراع بين " أوزيريس " (الخصب و الخير) و " ست " (الجدب و الشر) من أهم العقائد المصرية القديمة ، و لقد تحول " أوزيريس " إثر موته و بعثه إلى رمز للحياة الأبدية

[1] برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني، تر: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1988، ص 248 .
[2] الحوات و القصر ، ص 49.
[3] الحوات و القصر ، ص 65.
[4] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 356.

و الخلود ، و هكذا كان " المتوفى " يلتمس في بعث " أوزيريس " الدليل على بعثه هو فوحد على الدوام بينه و بين الإله و كان إسم المتوفى لا يرد في النصوص الجنائزية إلا مزتبطا باسم " أوزيريس " >>[1] ، من هذا النص نجد أولا أن العالم السفلي ارتبط بالحضارة المصرية ، و كان عقيدة آمن بها الشعب الفرعوني ، كما نستشف أيضا أن هذه العوالم السفلية مقترنة بالإله " أوزيريس " ، و كل متوفى يرد اسمه في النصوص الجنائزية مرتبط باسم هذا الإله . وهذا الإنتقال لا يكون للحماية فقط ، بل يمكن أن يكون عقابا لخطيئة ما ارتكبها صاحبها ، فيُنقل إلى العالم السفلي ، أما إذا كان المراد هو المثوبة و المجازاة ، فيُنقل إلى عالم السماوات ، ونحن نجد الانتقال إلى عالم السماوات في القرآن الكريم مجسدا في قصة الإسراء و المعراج ، في قوله تعالى:<< سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير >>[2] . و في العادة فإن الرفع إلى السماء يكون من خصائص الأنبياء و الرسل – رُفع محمد صلى الله عليه و سلم في قصة الإسراء و المعراج ، و رفع سيدنا عيسى بن مريم إلى السماء - ، و هو رفع محمود يدل على رفعة المكانة و المنزلة ، أما النزول إلى العوالم السفلية ، ففي الغالب يكون عقابا و وبالا على صاحبه ، غير أن الأساطير الفرعونية تضعه في دائرة الخلود و الحياة الأبدية الهنيئة.

ظهرت هذه الأسطورة بجلاء في النص الروائي " الحوّات و القصر " ، في النهاية ، و بالتحديد عندما أتم علي الحوّات نذره ، و أطاح بالقصر ، فـ << يُقال أنّ علي الحوّات رُفع من القصر بقوة خارقة...>>[3] ، و هو رفع المنزلة ، لا يناله إلا الأبطال ، و ذلك ما اختاره الطاهر وطار لبطله ، أن رُفع إلى السماء كما رُفع الأنبياء و الرسل ، و ذلك ليبين لنا بأن البطل أنجز رسالة أشبه ما تكون بالسماوية ، كما الرسل .

[1] برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني، ص 190 .
[2] سورة الإسراء ، الآية 01.
[3] الحوات و القصر ، ص 170.

في نفس السياق أيضا اختلفت الأقاويل أيضا ، فيقال أنّ علي الحوّات << ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا ، ارتفع إلى السماء ، ثم صار شمسا ، هبطت على القصر ، فتحول إلى دخان أزرق ، و عندما وصلت جيوش الإنتقام ، لم تجد سوى الرماد >>[1] و قد استطاعت هذه الصفة الأسطورية – صفة الإرتفاع إلى السماء – أن تزيد شخصية البطل رونقا و جمالا ، و ذلك بتقريبه من صورة الأنبياء و الرسل ، و مما يزيد هذا تأكيدا هو ركوب علي الحوّات بُراقا ، حيث << يقال أنّ علي الحوّات مرّ على القرية يركب براقا ، السمكة المسحورة تحوّلت عند مدخل القرية إلى " بُراق " ذي رجل واحد و ثلاثة أجنحة ، ركب علي الحوّات بُراقه و دخل بني هُرّار كالفاتح >>[2] . وهي الصفة نفسها التي وردت في قصة الإسراء و المعراج ، حيث ركب الرسول محمد صلى الله عليه و سلم بُراقا أسرت به و عرجت إلى السماء السابعة .

هكذا و مع تكرار هذه الصفة الأسطورية في النص عدة مرات ، فقد رسم البطل بدقة و إتقان ، و تلون بلون خيّر أبدي ، يُلقي بلونه على هذه الشخصية التي تحيل القارئ إلى عوالم أخرى أسطورية .

هـــ- أسطورة المسوخ (التحول) :

إنّ أكثر الثقافات غنى بأسطورة الإنسلاخ هي الثقافة الشرقية << تلقى هذه الأسطورة رواجا بين مستهلكيها >>[3] ، و هو يخص الحضارة الفرعونية بذلك ، فقد شاعت فيها هذه الأسطورة ، و خاصة في رحلة الإنسان إلى العالم السفلي – أي بعد موته - .

هي أيضا أسطورة غير خافية في حكايات ألف ليلة و ليلة ، بل هي شائعة و كثيرة فيها ، فقد جاء في الليلتان الأولى و الثانية في حكاية الشيخ الذي تعرضت عائلته للمسخ

[1] الحوات و القصر ، ص 170.
[2] الحوات و القصر ، ص 38.
[3] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 370.

تحوّلت زوجته إلى بقرة ، و ابنه إلى عجل ، و ابنة عمه إلى غزالة ، و التحول الذي مس أخوي الشيخ الثاني ، اللذان أصبحا كلبتين ، و مس زوجة الشيخ الثالث فأصبحت بغلة...[1] .

جاء في كتاب أوفيد (مسخ الكائنات) نماذج كثيرة للمسوخ ، يقول : << غير أن ليكاوون استطاع أن ينجوا ، ففر هاربا إلى الريف و هو ثائر غاضب ، و هناك وجد نفسه أخرسا لا يستطيع تحريك لسانه بكلمة ، و ألفى ما عليه من الثياب قد استحالت شعرا شائكا ، و إذا ذراعاه قد استحالتا ساقين ، و إذا هو قد مُسخ ذئبا من أشرس ما تكون الذئاب ، فعدا فاغر الفم إلى حيث قطعان الماشية ينهشها نهشا و يقتلها تقتيلا . و كان على الرغم من صورته تلك التي استحال إليها لا يزال يحمل شيئا من ملامحه الأولى...>>[2] و لعل المسخ ظاهر و لا يحتاج تفسيرا ، إلا أن احتفاظ ليكاوون ببعض من ملامحه الأولى قد يكون لغزا محيرا ، و هو على الأرجح لكي يُعرف أنه هو و يلاقي ما يلاقيه من نظرات الإحتقار .

وردت أسطورة المسوخ في الرواية ، واضحة و صريحة في عدة مواضع، فسمكة علي الحوّات تعرضت للتحول إلى براق ليركبها و يعود بها إلى وادي الأبكار: <<السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القصر إلى براق ذي رجل واحدة و ثلاثة أجنحة >>[3] ، و هذا التحول أو المسخ لا يعتبر سلبا و لا هو بالعقاب كما جاء في معظم الأساطير ، بل هو عنصر مساعد للبطل في أداء رسالته . كما ورد في النص أيضا : << يقال إن علي الحوّات ، رُفع من القصر بقوة خارقة . صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر ، حصانا بسبعة أجنحة ، امتطاه علي الحوّات و طار به إلى

[1] ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، مطبعة المكتبة السعيدية، مصر، (الليلتان الأولى والثانية)، ص08-09-10-11-12-13.
[2] أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1992.

[3] الحوات و القصر ، ص 38.

وادي الأبكار >>[1] ، و هنا أيضا مُسخت السمكة حصانا ذا سبعة أجنحة ، على خلاف السابق – الحصان صاحب الثلاثة أجنحة - ، و هنا اجتمعت الأسطورتان ، أسطورة العدد سبعة و أسطورة المسوخ ، أضفت على النص سحرا أسطوريا ، ليسبح المتلقي في فضاءاته .

حتى علي الحوّات تحول إلى وهج : << يقال أن علي الحوّات ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا ، ارتفع إلى السماء >>[2] ، و هنا أيضا تقترن أسطورتان ، أسطورة المسوخ و أسطورة الإرتفاع و الإرتقاء إلى العالم الأعلى – السماء - ، هذه الأسطورة لم تقتصر في الرواية على السمكة و صاحبها فقط ، بل حتى الرعية تحولوا : << كل الرّعية تحولوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين ، بما في ذلك سكان القصر >>[3] .

إن عنصر المسوخ و التحول << جعل الرواية تلتقي بالأسطورة و القصص الشعبي و الخرافة في تشابك و تناغم يضفي على النص أجواء عجائبية من جهة ، و يمنح شخصية علي الحوات إيحاءات و أبعادا دلالية متعددة و مختلفة توسع من البعد القرائي و تثريه حسب مستوى المتلقي و اهتماماته >>[4] .

و - أسطورة تقديم القربان :

يُعتبر التّقرب إلى الآلهة بتقديم الأضاحي و القربان طقسا لازم الإنسان منذ الأزل ، هذا الإنسان الذي كان دائما ما يرى أنه بتقربه هذا للآلهة بالجزور ، و النحر لها ، ستقربه هي أيضا إليها ، أو على الأقل تكون راضية عنه – على حد تفكيره - ، ثم هو و باعتقاده هذا ، يرى أنه سيكون بمنأى عن الكوارث و المصائب و الأمراض

[1] الحوات و القصر ، ص 170.
[2] الحوات و القصر ، ص 171.
[3] الحوات و القصر ، ص 171.
[4] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 374.

و ليس الحال هكذا فقط ، فحتى بالنسبة للآلهة فقد فكر الإنسان أنها تتقرب إلى بعضها و تتودد بالقربان . يقول فراس السواح عن الحضارة السومرية و آلهتها :

<< عندما ارتفع انكي ارتفعت معه كل الأسماك

و اضطرب الغمر و اصطخب

زال عن البحر وجه المرح

و ساد الرعب في الأعماق

و استبد الهلع بالأنهار العالية

و رفعت ريح الجنوب الفرات على مد من الأمواج

و عندما يصل انكي في مركبته إلى نيبور مدينة انليل ، يقيم مأدبة للآلهة ، يقدم لهم فيها الطعام و الخمر . وفي نهايتها يقف انليل فيثني على ما فعله انكي >>[1] .

هذا ما يعني أن الإله انكي قد قدم الطعام قربانا للآلهة احتفاء بنجاته و سلامته ، و ما انطبق على الآلهة ينطبق على البشر ، كون هذا الفكر أصلا من إنتاج البشر . و نفس الأمر أيضا في الحضارتين البابلية و الكنعانية ، كما يشير إليه الباحث عبد الحليم منصوري[2] .

لقد نذر علي الحوّات في بداية الرواية للسلطان سمكة يصطادها ، و جعل لها أوصافا سحرية أسطورية ، و ذلك فرحا بنجاة السلطان من الليلة الليلاء التي تعرض له فيها الأعداء ، حيث يقول علي الحوات : << أنذر لجلالته أحسن سمكة أصطادها خلال هذا الأسبوع احتفاءا بنجاته >>[3] ، و تقديم القربان هنا ليس خوفا و لا طمعا ، بل هو

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 49.
[2] ينظر : علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 359.
[3] الحوات و القصر ، ص 09.

مظهر من مظاهر الفرح و الإحتفال ، و الذي يكون ما يزال سائدا في عصرنا هذا عند بعض الشعوب . و نجد أن علي الحوات أراد أن يشرك سكان القرى في أن يقدموا هم أيضا هداياهم و قرابينهم ، ليحملها عنهم و يذهب بها إلى السلطان << أنا متجه إلى قصر جلالته ، أحمل له هذه السمكة ، نذرا له على نجاته ، و أدعوكم لأن تقدموا الهدايا و قرابين الولاء و المحبة >>[1] .

بما أنّ هذه القرابين تتجه لمن هو أعلى منزلة ، فقد كان لزاما لها أن تكون لائقة بمقام صاحبها الذي يتقرب منه بها البشر العاديون ، و سمكة علي الحوات كانت << تزن سبعين رطلا ، و بها تسعة و تسعون لونا ، تعيش في الماء ، تعيش في البر...في النهار سمكة و في الليل امرأة >>[2] ، ولعل القارئ يذهب بفكره مباشرة إلى ما جاء في القرآن الكريم من أمر ذبح البقرة ، فقد كانت ذات مواصفات مشروطة ، قال تعالى : << قال إنه يقول إنها بقرة لا ذلول تثير الأرض و لا تسقي الحرث مسلمة لا شية فيها >>[3] .

لقد جعل الطاهر وطار نوعية القربان سمكة تتفرد << بشكلها العجيب و ألوانها الخلابة >>[4] ، بسبب أنها تمثل << مصدر قوت جماهيري للقرى السبع يقدم إلى السلطان رمز السلطة ، الشيء الذي يمكن قراءته بفكرة الإستغلال >>[5] ، كما أنّ أحداث الرواية و مسارها ارتبط أصلا بالنذر الذي قدّمه علي الحوّات في بادئ الأمر ، و سار و عزم على أن يصل إلى صاحبه بأمانة . و هذا العنصر الأسطوري بحسب الباحث << أعطى النص بعدا تأويليا من خلال خلق هامش قرائي كبير جعل من النص الروائي نصا متعددا ، أي أنه يتعدد بتعدد قراءاته التأويلية التي تنطلق كلها من قراءة خاصة و فهم

[1] الحوات والقصر ، ص 42 .
[2] الحوات والقصر ، ص 135.
[3] سورة البقرة ، الآية 71.
[4] الحوات والقصر ، ص 71.
[5] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 362-363.

محدد للعنصر الأسطوري ، و إسقاط معانيه الأصلية و الموظفة بحسب الخلفية الثقافية و المعرفية ، و الرصيد القرائي ، مما يمنح النص بعدا جماليا >>[1] .

2-توظيف الأساطير الغربية في رواية "الحوّات و القصر" :

إنّ الحضارة الإغريقية دائما ما كانت تحيلنا على شيئين متلازمين في الذهن، الفلسفة والأسطورة . والفلسفة أُم العلوم ، وهي أصل الفكر الإنساني ، تُعنى بكل العلوم ، وتقوم على التساؤلات وقيام الإشكاليات ، وطرح الفرضيات ، هذه الخطوات التي منها أيضا نبعت الأسطورة ، القائمة على الملاحظة بالعين المجردة بادئ الأمر، ثم تُختصر كفكرة في الذهن ، ثم إذا هي صعُبت واستحال الوصول معها إلى نتيجة ، رُبطت بالآلهة وبأنصاف الآلهة وعوالمها .

إذن فالأسطورة تحمل صفة الظاهرة في الفكر الإغريقي القديم ، وهذا هو سبب ربطها به في غالب الأمر . لكن و بحكم أن الإغريق يتوسطون أوربا تقريبا ، وأوربا جغرافيا تتوسط العالم ، فقد كان من السهل انتقال معظم الأساطير ذات الثقافات المختلفة إلى الإغريق ، و تجليها في الأعمال الفنية والأدبية ، وهذه الأساطير ذابت و تذاوبت في معظم تلك الأعمال . ولعل الذي أسهم أكثر في ذيوع الأدب الإغريقي هو تدوينه شعرا بعد أن كان متداولا شفهيا ، وحمل كافة الأساطير الممكنة آنذاك .

كما يرى محمد الخطيب فقد << احتلت الأسطورة مكانة ملحوظة عند الفلاسفة وعلماء النفس ومؤرخي الحضارة والأديان منذ القرن الثامن عشر >>[2] ، فهي إذن مثيرة للعقل البشري منذ العهد الإغريقي . ومن اللافت للنظر أن الآلهة كانت دائما مثارا للنقاش، بحكم أن الأسطورة منشأها الدين ، فقد جعل العقل البشري هذه الآلهة تحمل صفات جسمانية بشرية ، إلا أنها ذات قوى خارقة ، ولعل هذا يعتبر تمجيدا للإنسان

[1] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 363.
[2] محمد الخطيب ، الفكر الإغريقي ، ص 11.

نفسه ، أن تكون الآلهة على صورته وقوامه ، فقد << تصور الإغريق آلهتهم في صورة البشر، وقد مجدت الحضارة الإغريقية الإنسان واعتبرته سيد الخلق . ومن ثم فقد تخيلوا آلهتهم كأنهم بشر و رسموهم و مثلوهم في صورة الإنسان شكلا و قواما و إن تميزوا كلهم بالقوى الخارقة و القوام البديع و الجمال الرائع . وكانوا كالبشر يحتاجون إلى النوم ، يأكلون و يشربون ، و كانوا يحبون و يكرهون ، يفرحون و يحزنون ، وكانت تساورهم المشاعر نفسها التي تساور بني الإنسان . يتزوجون و ينجبون أولادا و يعقدون علاقات مشروعة و غير مشروعة مع الآلهة و البشر...و كانوا خالدين لا يذوقون طعم الموت . و كان زيوس أكثرهم قوة و هيبة و أعلاهم شأنا بوصفه ربا للآلهة والناس...و مع هذا فإن ذلك لم يمنع من أن يتبع كل إله هواه و ينساق وراء ميوله الخاصة >>[1] ، على أن لكل ظاهرة عندهم إله يتفرد بها كإله الرعد ، و إله الحرب...و قد ذكر النص أن إلههم الأكبر هو " زيوس " رب الأرباب ، وهذا ما يؤكد أن الفكر البشري آنذاك محدود بحدوده الطبيعية و الإجتماعية و السياسية .

هذه الآلهة و الأساطير الإغريقية ، تكون قد تمثلت في رواية " الحوّات و القصر " مثلما ظهرت الأساطير الشرقية و بيناها . وسنحاول ملاحقتها باستقراء النص وتحليله .

أ- أسطورة أوديب :

جاء في كتاب الأساطير اليونانية و الرومانية ، في قصة أوديب ، أنّه << عندما وُلد للايوس ملك طيبة إبن ، حذّره وحي من أن ذلك الطفل لو ترك ليكبر فسوف يعرض عرشه وحياته للخطر . وعلى هذا أمر لايوس أحد رعاة ماشيته بأن يأخذ ذلك الطفل و يقتله . و لكن الراعي أشفق على الطفل ، فثقب قدميه وتركه على جانب جبل . فعثر راع آخر على هذا الطفل فأخذه إلى بوليبوس ملك كورنثة فتبناه هذا وسماه أوديب ، أي " ذوالقدم المتورمة " . لما كبر أوديب استشار وحيا بدوره ، فعلم ما أفزعه . علم أنه

[1] محمد الخطيب ، الفكر الإغريقي ، ص 29.

مقدر له أن يقتل أباه (و ظن أوديب أنه سيقتل بوليبوس) . و لكي يتحاشى مثل هذا القضاء . أسرع بمغادرة كورنثة في عربة و معه خادم واحد ، وأخذ يطوف في بلاد الإغريق . وفي يوم ما ، بينما هو يسير بعربته في طريق ضيق التقى برجل في عربة أخرى . فأمره هذا الرجل متغطرسا ، أن يفسح له الطريق ، و لما رفض أوديب الإنصياع لأمره ، قفز خادم من عربة ذلك الرجل و قتل أحد خيول أوديب . فما كان من أوديب ، و قد ثارت ثائرته و اشتد غضبه ، إلا أن هجم على راكب العربة فقتله . كان ذلك الرجل هو لايوس ، و هكذا قتل أوديب أباه دون وعي منه . لما وصل أوديب إلى طيبة ، وجد المدينة في ارتباك عظيم . هناك وحش يسمى سفنكس ، نصفه لأسد والنصف الآخر لامرأة ، يوقف كل المسافرين و يقدم لهم لغزا ، إذ لم يجيبوا عنه إجابة صحيحة قتلهم . أما أوديب فتوجه إلى السفنكس في جرأة ، دون ما خوف ولا وجل . فسأله السفنكس : " ماهو المخلوق الذي يمشي في أول النهار على أربع و في الظهر على اثنتين وفي الليل على ثلاث ؟ " ، فأجاب أوديب على الفور بقوله : " إنه الإنسان ، الذي يحبوا على يديه و رجليه طفلا ، و يقف منتصبا يسير على قدمين و هو كامل النمو ، و عندما يبلغ الشيخوخة في آخر حياته يحتاج إلى عكاز" . فاغتاظ السفنكس و قذف بنفسه من فوق صخرة عالية ، فتهشمت عظامه و مات . فرح أهل طيبة و شكروا أوديب و أرادوا مكافأته على حسن صنيعه و اعترافا بجميله . فزوجوه ملكتهم جوكاستا أرملة لايوس . فلما أصاب المدينة وباء و استشاروا عرافا أخبرهم بجريمة أوديب و جوكاستا ، فلما رأت جوكاستا بشاعة جريمتها انتحرت ، و أما أوديب فأعمى عينيه . و بعد ذلك ظل أوديب عدة شهور يتسول في بلاد الغريق ، تقوده ابنته الوفية أنتيجوني . و أخيرا أراحته الآلهة من حياته >>[1] .

[1] أمين سلامة ، الأساطير اليونانية و الرومانية ، ص 32-33-34.

كما جاء في معجم الأساطير أيضا أنه لما انكشف الأمر : << انتحرت جوكاستا ، وسمل أوديب عينيه >>[1] .

إنّ أول رابط ما بين علي الحوّات و أوديب ، هو قضاء و قدر كل منهما ، فعلي الحوات دائما ما كان يعتقد أن << هناك شيئا تديره الأقدار ينبغي أن نساعد جميعا على تحقيقه...>>[2] . كما أنه يعلم أيضا أن القدر هو المحرك الأول و المسير لحياته فيقول : << الأقدار هي التي تدبر تحركاتي و تصرفاتي منذ لحظة النذر الأولى >>[3] ، و عليه فالقدر قاسم مشترك بين القصتين ، فهو الذي حدد مصير لايوس و أوديب ، و القدر أيضا يحدد تحركات علي الحوّات .

غير أنّ الإختلاف البارز بين القصتين ، هو في استيعاب الشخصيتين لهذه الأقدار ، فعلي الحوّات ساير القدر ورضي بحكمه << أيتها السمكة الجميلة ، لتكن مشيئة الأقدار >>[4] ، و حتى نهايتها تكاد تكون أقرب إلى الإختلاف منها إلى التشابه ، فعلي الحوّات فُقئت عيناه مثل أوديب ، و وجه الشبه هنا هو فقئ العينين ، لكن الإختلاف هو إرادة كل منهما ، فأوديب فقأ عينيه ، بينما علي الحوات فُقئت عيناه . غير أن علي الحوّات << استعاد كل أعضاءه المفقودة ، و تزوج العذراء التي كانت بحق سلطانة السلطانات >>[5] . وعليه فالأسطورة الأصل حاضرة في النص بأبعادها الرمزية ، لكنها موظفة توظيفا عكسيا .

ب- أسطورة الإله برومثيوس :

برومثيوس ، يعني اسمه " الفكر المتقدم " ، شقيق أطلس و ابيميثيوس و مينوتيوس . أما قصة هذا الإله فهي كما جاءت في معجم الأساطير : << عندما عهد زيوس إلى

[1] ماكس شابيرو و رودا هندريكس ، معجم الأساطير ، تر : حنا عبود ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، 1999 ، ص 187.
[2] الحوات و القصر ، ص 17.
[3] الحوات و القصر ، ص 105.
[4] الحوات و القصر ، ص 18.
[5] الحوات و القصر ، ص 171.

برومثيوس و ابيميثيوس بخلق البشرية و الحيوانات ، صنعا البشرية من طين و ماء على شاكلة الآلهة . منح ابيميثيوس الحيوانات الأخرى كل ما يملكه الإنسان ، فعمد برومثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات ، تبنى برومثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة . و لذلك انتزع زيوس النار من الانسان . لكن برومثيوس قام بسرقة النار من السماء في قصبة و أعادها إلى الناس . طلب زيوس إثر ذلك من هيفيستوس أن يصنع باندورا كعقاب للإنسان . و كبل زيوس برومثيوس على صخرة في جبل ، و جعل نسرا يلتهم كبده كل يوم >>[1] ، لكن برومثيوس رمز التضحية كان متيقنا من أنه سينفذ من العقاب يوما ما << و لكن برومثيوس لم يخضع قط لجوبيتر و لم يتنازل عن حبه للبشر وولائه لهم . و زيادة على ذلك نظر إلى المستقبل فرأى أنه سيأتي إليه ، في يوم ما ، من يخلصه ، و سيكون ذلك المخلص من ذرية جوبيتر نفسه . كما رأى أيضا أن جوبيتر سيهزم في يوم آخر و أن الإله المنتصر و هو الإله الحقيقي سيثبت حاكما على الكون . و لذا تحمل آلامه في صبر دون أن يتململ >>[2] .

إنّ المُطّلع على شخصية هذا الإله يجد أنه محب للبشر ، يقف في صفهم حتى و هو مُعرض لخطر عقاب رب الأرباب زيوس ، و هو مثال للتضحية و الولاء ، غير أن ولاءه هذا لم يكن لإلهه " زيوس " بل للبشر ، الذين أحبهم و وهبهم النار ، ليستعينوا بها على طهي طعامهم و لحومهم . و بالفعل فقد عاقبه زيوس على فعلته .

إنّ وجه الشبه ظاهر غير خاف ، بين علي الحوات و برومثيوس ، فعلي الحوات عرض حياته للخطر ، و ضحى بأعضائه في سبيل عيشة هانئة لسكان القرى السبع ، و هو قبل ذلك كان يطعمهم من صيده << يصطاد كامل اليوم و لا ينقطع إلا ليشوي سمكة جميلة ، يتغذى أو يتعشى بها ، طعامه من الماء – كما يقال – يترقبه كل سكان القرية ، ليوزع عليهم باسما صيده ، هذا سمكة . و ذلك اثنتان و ذلك ثلاث

[1] ماكس شابيرو و رودا هندريكس ، معجم الأساطير ، ص 209.
[2] أمين سلامة ، الأساطير اليونانية و الرومانية ، ص 19.

" لقد أكلنا جميعا من سمك علي الحوّات "

هذا ما كان يقوله كل من يتحدث عنه >>[1] .

يشقى برومثيوس من أجل البشر و يضحي في سبيل إطعامهم – وهبهم النار لطهي الطعام - ، و علي الحوّات يطعم سكان القرية مباشرة ، و هذه الرمزية تصب مباشرة في أهم جانب من الجوانب الحياتية للبشر و هو الطعام .

و كما أحب البشرُ برومثيوس ، فقد أحب سكان القرى علي الحوّات << كل القرى تتحدث عنك ، ذكرك في كل لسان ، مواليد كل هذه الأيام يطلق عليهم اسمك >>[2] ، و كما تشابه البطلان في صفتي التحدي و التضحية ، فقد تشابها أيضا في صفة الصبر على العقاب ، و الحلم أيضا .

فبرومثيوس و كما تروي الأسطورة << لم يخضع قط لجوبيتر و لم يتنازل عن حبه للبشر و ولائه لهم >>[3] ، رغم ما أنزله به الإله " زيوس " من عقاب ، و صبر إلى أن عفا عنه و تصالحا . و علي الحوات برغم التنكيل و فقد أعضائه " عيناه و ذراعاه و لسانه " إلا أنه ظل صابرا ، لم يتوانى أبدا في الدفاع عن سكان القرى بطيبته الفطرية ، حتى أنه لم يحقد على من نكلوا به – إخوته - ، فبعد أن << لمس بمرفقه موضع القلب من صدره ، و ود لو كان في إمكانه أن يقول لهم " إلا هذا لن تنالوه مني ، إنه الموضع الوحيد الذي لن تقووا على تشويهه " >>[4] .

زيادة على صبره ، اتسم أيضا بصفة الحلم التي اتسم بها برومثيوس الذي لم يحقد على زيوس ، و علي الحوات أيضا لم يحقد على إخوته << الأعداء الإخوة إخوة لي ، و لن أعاملهم إلا بما تتطلبه الأخوة..علي الحوات الخيّر ، القلب الأكبر ، مستعد أن

[1] الحوات و القصر ، ص 11.
[2] الحوات و القصر ، ص 115.
[3] أمين سلامة ، الأساطير اليونانية و الرومانية ، ص 19.
[4] الحوات و القصر ، ص 169.

يمنح من أجل حبه كل شيئ فيه ، ليس اليدين أو اللسان ، فحسب ، وإنما حتى الحياة ، كيف يقتنع إخوتي بطيبتي و بخيري ، إن لم أكن أخا يفهم جميع طبائعهم . علي الحوّات لا يثور لجشع أعداء ضعفاء النفوس >>[1] .

إذن ، فقد وظف الطاهر وطار الصفات الأسطورية النبيلة لبرومثيوس في بطله علي الحوّات ، ليرتقي ببطله من خلال هذه الصفات إلى سمة البطل الرمز .

جـــ- **أسطورة الحصان المجنّح بيجاسوس** :

هو حصان طائر مجنّح ، كان يمتطيه بلليروفون ، و يزهو به و بسيطرته عليه ، و قد حاول مرة أن يطير به إلى جبل أوليمبوس ، لولا أن جوبيتر أرسل ذبابة خيل لدغت بيجاسوس و هو طائر في أعالي الجو .

تقول الأسطورة أنّه << قبل أن يخرج بلليروفون لقتل الخيمابرا ، إستشار وحيا للآلهة ، فقبل له أن يضمن أولا ، أن يساعده في المعركة جواد مجنح اسمه بيجاسوس ، نشأ من دم الجورجونة ميدوسا . و في وقت لاحق ، قبضت مينيرفا على ذلك الجواد و قدمته إلى الموزيات . فطلب بلليروفون معاونة مينيرفا ، فأهدته اللّجام الذهبي ، و قادته إلى الينبوع الذي اعتاد بيجاسوس أن يذهب إليه في كل ليلة ليشرب من منه . و بمساعدة ذلك اللّجام ، استطاع بلليروفون أن يقبض على الجواد و يُخضعه لسيطرته . فامتطى هذا البطل صهوته فصعد به إلى الجو ، و لما أبصر الخيمابرا ، أمكنه أن يمطرها بوابل من سهامه من كل جانب ، وذلك ليتجنب الإحتراق بأنفاسها النارية . وهكذا تغلب عليها و قتلها >>[2] ، و عليه فإن بلليروفون استطاع القضاء على الخيمابرا ، بمساعدة الحصان المجنح بيجاسوس ، و قد حاول أيضا الصعود به إلى الأولمب ، و لولا هذا الحصان العجيب لما كان له ما كان من العظمة و الكبرياء .

[1] الحوات و القصر ، ص 167.
[2] أمين سلامة ، الأساطير اليونانية و الرومانية ، ص 131.

أمّا ما يُحيل على هذه الأسطورة في النص الروائي " الحوّات والقصر " فهو السّمكة المسحورة التي تحوّلت إلى بُراق يركبها علي الحوّات << مرّ على القرية يركب بُراقا ، السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى بُراق ذي رجل واحدة و ثلاثة أجنحة . ركب علي الحوات بُراقه ، و دخل قرية بني هرار كالفاتح >>[1] ، كذلك << صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر ، حصانا بسبعة أجنحة ، امتطاه علي الحوات و طار به إلى وادي الأبكار >>[2] .

هنا تلتقي الأسطورتان ، أسطورة الحصان المجنح بيجاسوس ، و أسطورة التحول و المسوخ متمثلة في تحول السمكة إلى حصان بسبعة أجنحة .

لقد جعل الطاهر وطار هذا العامل مُساعدا لشخصيته الأسطورية ، في إتمام النذر ، و من جهة الإسراع إلى إنقاذ القرى السبع من براثن الظلم ، و استبداد القصر .

لقد نجح علي الحوّات بفضل بُراقه في اجتياز المصاعب و طي كل الحواجز التي اعترضته ، مثلما نجح بلليرفون بفضل بيجاسوس في القضاء على الخيمابرا .

د- أسطورة الأمازونيات :

تروي الأسطورة أن الأمازونيات << عرق من المحاربات الإناث ، اللواتي عشن في ما يسمى الآن إقليم البحر الأسود جنوب شرق أوربا . حاربت الأمازونيات عددا من الأبطال من بينهم بلليرفون الذي طردهن من ليشيا ، و هرقل الذي كانت مهمته الحصول عل حزام ملكتهن هيبوليتي ، و تيسيوس ، عندما غزون أتيكا . حاربت الأمازونيات إلى جانب طروادة بعد موت هكتور ، بقيادة الملكة بنتيليسيا ، كانت الأمازونيات يقطعن ثديهن الأيمن لاستخدام أقواسهن بسهولة في المعركة . و لا يحتفظن إلا بالإناث ، و لا يتصلن

[1] الحوات و القصر ، ص 38.
[2] الحوات و القصر ، ص 170.

بالرجال إلا من أجل الإخصاب أو كأعداء >>[1] ، إذن فالأمازونيات نساء محاربات شديدات ، عدوهن الأول هو الرجل ، فقد حاربن بلليرفون و أخيل ، الأول بسبب طرده لهن من ليشيا ، و الثاني كن قد وقفن مع طروادة ضده بعد موت البطل الأسطوري هكتور ، و من النص نجد أن صفتهن الموحدة هي امتلاكهن لثدي واحد أيسر ، و سبب ذلك أنهن يقطعن الثدي الأيمن لاستخدام أقواسهن بسهولة في المعركة ، و هذا ما يؤكد على فطرتهن الحربية و شجاعتهن . و هن لا يتصلن بالرجال إلا لسببين ، الإخصاب مرة في السنة ، و العداء كخصوم لهن .

لقد وظف الطاهر وطار هذه الأسطورة بشكل واضح و جلي ، في نساء القرية السادسة " قرية المخصيين " حيث << راحت النساء ، يمزقن ثيابهن ، كاشفات عن صدورهن و عن بطونهن و عن كل ما استتر منهن ، و يسدلن شعورهنّ >>[2] ، و << كن يتبادلن النهش و يمتصصن دماء بعضهن بتلذذ غريب >>[3] ، و هو ما يوحي بوحشيتهن ، و يحيل القارئ مباشرة إلى النساء الأمازونيات في الأسطورة ، و ما يزيد تأكيدا أن الكاتب يصرح بتوظيفه لهذه الأسطورة هو أن << الرجل الذي يقع فريسة بين أيدي نساء المخصيين ، ينتهي إلى الهلاك ، يمتصصن رجولته حتى تنتهي ، فيرحن يمتصصن دماءه ، و ينهشن لحمه ، حتى يبلغن قلبه ، فتأكله الواحدة منهن و هي تطلق الزغاريد >>[4] .

أمّا ما جعل الطاهر وطار في اعتقادنا يوظف هذه الأسطورة في هذه القرية ، فهو ليبين مدى جبن هؤلاء الرجال ، الذين لا يقفون أمام الأمر الواقع بالتحدي و الشجاعة ، و هم إذا قبلوا هذا الوضع من نساءهم ، فسيقبلوه من القصر لا محالة ، و هذه الفرضية موجودة في النص ، حيث خاطب رجال هذه القرية علي الحوّات : << كل

[1] ماكس شابيرو و رودا هندريكس ، معجم الأساطير ، ص 39.
[2] الحوات و القصر ، ص 51.
[3] الحوات و القصر ، ص 52.
[4] الحوات و القصر ، ص 117.

ما في قريتنا من عباد و متاع مُهدى من أجيال لجلالته ، إعلم يا علي الحوّات أننا ما إن تقربنا من القصر بجاريتنا الحظة حتى تقربنا بكل حلائلنا و بناتنا جواري مباحات للسلطان و لحاشيته و لفرسانه و لحرسه . و لنقيم الدليل على إخلاصنا في ذلك أقسمنا على أن الأنثى في قريتنا لن توطأ من رجال منا ، و لنثبت ذلك ، حكمنا على كل رجل فينا بالخصي ، نعم بالخصي >>[1] ، و هو ما يدعم فرضية الخنوع و الخضوع للسلطة .

أمّا وجه الإختلاف بين أسطورة الأمازونيات و القرية السادسة عند وطار ، أن الأولى تكاد تخلوا من الرجال إلا لغرض الإخصاب ، أما في القرية السادسة فالنّساء متوحشات كنساء الأسطورة ، و الرجال موجودون غير أنهم حكموا على أنفسهم بالخصي .

كما أسلفنا الذكر فقد وظّف الطّاهر وطار هذه الأسطورة ، للدّلالة على العقلية الإنهزامية لهذه القرية .

[1] الحوات و القصر ، ص 54.

3-جماليات التوظيف الأسطوري:

يجد القارئ لرواية " الحوّات و القصر " نفسه ، داخل عوالم أسطورية عجائبية تتراوح به و تتمايل ما بين الشرق و الغرب ، بين حضارة و أخرى ، تارة أمام شخصية إغريقية ، و تارة أخرى بابلية . و الأسطورة كما يقول عبد المالك مرتاض : << تُقرّب البعيد و تبعد القريب ، و تنفي الثابت و تثبت المنفي ، أي أنها ترفض بطبعها و طبيعتها المستحيل ، بل قصاراها التعامل معه و التمكين له >>[1] ، و هو ربما ما أراده الطّاهر وطّار في روايته ، أن يقترب بها لتحقيق حلم ، دائما ما كانت تراه الجماهير بعيدا جدا ، و هو وجود بطل خارق يساعدها على النهوض في وجه الأنظمة الجائرة ، و هذا الحلم تقربه الأسطورة – بحسب مرتاض- رغم أنه يكاد يكون أبعد من أن ينال .

لقد منح انفتاحُ النص على الأجناس السردية التقليدية و تقاطعه مع العوالم الميثولوجية الرواية << بعدا جماليا ، إذ جعل نسيجها السردي يقف على تخوم أشكال سردية ذات أصل شعبي و تاريخي و أسطوري و ملحمي و عجائبي ، تتقاطع مع هذه الأشكال ، ليس بشكل التماهي فيها ، و إنما بهدف استنفاذ طاقتها الحكائية في بنائها السردي ، و خلق نمط سردي يقوم على تجاوز الأنماط السردية القديمة لصهرها في عالمها الروائي لتشكل فضاءا قرائيا ، و هامشا تأويليا >>[2] .

وظّف الطاهر وطار فسيفساء الأساطير هذه توظيفا إختلف بين مُصرّح به و مُكنّى ، و بين أسطورة تظهر و تختفي ، و أخرى سارت المتن الروائي من بدايته إلى نهايته ، و يمكن أن نسرد ذلك في النقاط التالية :

- حافظ الرقم سبعة على حضوره القوي في النص و على طوله ، و هو يظهر بجلاء دون ما حاجة إلى استقراءه و استخراجه ، و هو كما يقول الباحث

[1] عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، ص 05.
[2] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، المقام النقدي الثاني ، ص 375.

منصوري قد أشع على العمل الإبداعي و أكسبه صفته الأسطورية و خاصيته الطلسمية السحرية .

- أمّا أسطورة الإمام علي – رضي الله عنه - ، فعلى الرغم من أنها واكبت الأحداث و سايرت النص الروائي ، إلا أنها لا تكاد تظهر ، و ذلك لأن الكاتب أخذ منها اسم البطل و بعض الصفات فقط ، لكن بعض القرائن تحيل القارئ لا محالة عليه .
- كذلك أسطورة الصراع الإلهي ، فقد ألقت بظلالها على الرواية ، غير أن الكاتب لم يصرح بها إلا قليلا .
- تمظهرت أيضا أسطورة العالم العلوي و السفلي (العالم الآخر) في الرواية ، و التي تظهر في ارتفاع علي الحوّات إلى السماء بعدما صار وهجا ، و هذه الأسطورة ساعدت في تقريب صورة البطل علي الحوّات من صورة الأنبياء و الرسل .
- تظهر أيضا أسطورة أخرى تتمثل في أسطورة المسوخ (التحول) ، و هذه الأسطورة في الغالب متعلقة بالسحر ، و هي موجودة بكثرة في حكايات ألف ليلة و ليلة ، وظفها الكاتب حتى لتكاد تلتقي الرواية بالقصص الشعبي و الخرافة من خلالها ، فخلقت أجواءا عجائبية .
- أما أسطورة الأضاحي و تقديم القربان ، فهي المحرك الذي تسير من خلاله الرواية ، و تتمثل في النذر الذي نذره علي الحوات ، و سارت الرواية من البداية إلى النهاية في سبيل تحقيق هذا النذر في الظاهر ، على أن الخافي هو تنمية الوعي لدى على الحوات ، ومنه تنمية وعي الجماهير .
- تلتقي أيضا في الرواية شخصية أخرى لا يصرح بها الكاتب في الرواية ، لكنها تُستشف من خلالها ، و هي شخصية الملك أوديب الأسطورية ، و الذي تكاد فلسفته في الإيمان بالأقدار و نهايته ، تكاد تلتقي بشخصية الرواية " علي الحوات".

- كذلك وظّف الطاهر وطار شخصية أخرى اقتبس منها صفاتها الطاهرة الحميدة ، و هي برومثيوس رمز التضحية و التمرد ، رمز الصبر و الحلم ، و هذه الصفات التي ألصقها الكاتب بشخصيته ، جعلتها محبوبة لدى سكان القرى السبع ، و هي بالطبع ستترك انطباعا لدى المتلقي .
- أسطورة الحصان بيجاسوس ، و التي تمثلت في الرواية في السمكة التي تحولت إلى براق . وظف الطاهر وطار هذه الأسطورة مساعدة للبطل ، و لجعل أمر التغيير ممكنا و فعلا مشروعا .
- أمّا الأسطورة التي أعطت مدلولات جديدة و مخالفة في الرواية ، فهي أسطورة الأمازونيات ، التي وظفها صاحب الرواية لينبذ بها الفئات الخانعة ، و الشعوب الخاضعة المستسلمة ، من مثل سكان القرية السادسة .

خـــــاتمة

خاتمة :

مهما بلغ العقل البشري من تطور ذهني و فكري ، و مهما اخترع لذلك طرائق و اهتدى بها إلى سبل تمكنه من المعرفة أو محاولة الوصول إليها ، إلا أن ذلك لا يتأتى له إلا بدقة الملاحظة التي تكون في الغالب منطلقا للمسارات العلمية و التساؤلات الفلسفية التي تثير عقله و تحركه ، و لا بد لهذه المسارات من خطوات مدروسة يضعها الباحث تمهيدا لمشروعه ، و تذليلا للصعوبات التي يمكن أن تطرأ في أي لحظة . فالمنهج مثلا واحد من بين أهم الخطوات اللازمة لمثل هذه الدراسات و البحوث ، كذا و الخطة – خطة البحث – أيضا ، التي تشكل سُلّما يرقى به الباحث من أول المسير إلى آخره .

لعل التساؤلات و الفرضيات المطروحة تشكّل واحدة من أهم المنطلقات التي تجعل الباحث يبدأ الطريق إيمانا منه بالوصول إلى فك شفراتها و رموزها ، أو على الأقل التقرب لحقيقتها . و الإشكالية الرئيسية مدار البحث تدور حول توظيف الطاهر وطار للأسطورة في روايته " الحوات و القصر " .

لقد وظّف الطاهر وطار العنصر الأسطوري بشكل كبير ، غير أنه لا يصرّح به ، و لا يظهر بعضُه للوهلة الأولى ، حيث أن دقّة الملاحظة و درجة التركيز العالية ، كذا و سعة الإطلاع ، عناصر أساسية و هامة في الكشف عن بعض الأساطير الموجودة في المتن الروائي .

باستخدام المنهج التحليلي و استعانة بالمنهج الأسطوري ، وصلنا في ختام هذا البحث إلى النتائج التالية :

- تمثّل الأسطورة سمة بارزة في رواية " الحوات و القصر " ، حيث أن القارئ المتخصص ، أو القارئ واسع الإطلاع يلحظ بسهولة تمظهر بعضها .

- سعة إطلاع الطاهر وطار الكبيرة ، و هو ما يظهر جليا في توظيفه لهذا الكم من الأساطير المتنوعة .

- أنّ الأساطير الموظّفة في المتن الروائي تختلف بين حضارات عديدة ، شرقية و غربية ، أبرزها الحضارة الإغريقية .

- كما سبق و أن أشرنا، وظّف الطاهر وطار العنصر الأسطوري بشكل كبير ، غير أنه لا يصرح ببعضه، فلا يظهر للوهلة الأولى . و مع هذا التوظيف الكبير للأسطورة إلا أن بعض العناصر الأسطورية ظهرت هي الأخرى بشكل بارز و على مدار الرواية ، مثل أسطورة أوديب و التي تمثلت في حفاوة الإستقبال التي دائما ما كان يتلقاها علي الحوات في كل قرية .

- حوّل الطاهر وطار أساطيره في نهاياتها و خلّصها من مظاهرها الإنهزامية ، على غرار أسطورة أوديب .

- إن صحّ التعبير فالطاهر وطار و بشكل من الأشكال يتنبأ ببطل مماثل يحرر الشعوب المضطهدة في شتى البقاع من الظلم الذي تعانيه .

- النص مشبع بالرموز المخفية ، و الدلالات القوية التي تحيل القارئ على تفسيرات عديدة و تحليلات مختلفة .

- حافظ الرقم سبعة على حضوره القوي في النص و على طوله ، و هو يظهر بجلاء دون ما حاجة إلى استقراءه و استخراجه ، فقد أشعّ على العمل الإبداعي و أكسبه صفته الأسطورية و خاصيّته الطلسمية السحرية .

- ألقت أسطورة صراع الآلهة بظلالها على الرواية ، غير أنّ الكاتب لا يصرح بها .

ختاما لا يسعنا إلا أن نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع فاتحة لبحوث أخرى أكثر نضجا و كمالا ، على أن الكمال لله وحده ، و هو ولي التوفيق .

الملاحق

ملحـــــــق رقم (1):

إقتطفنا هذا الملحق من كتاب " معجم الأساطير " ، لماكس شابيرو و رودا هندريكس .

1- إنكي *Enki*: النظير السومري للرب الأدكادي إيا. أما الانجاز الذي قدّمه إنكي الذي يعني إسمه "سيد الأرض" فهو الحكمة. لقد علم الناس الزراعة والمهارات المتعلقة بها[1]

2- إنليل *hinlil*: إله آشوري بابلي . ربّ المحصول والحبوب.[2]

3- أوزوريس *Osiris*: إله فرعوني. ربّ الإنبات والإخصاب وابن جيب و نوت. أحد أهم أعضاء الاينياد وشقيق ايزيس وزوجها ووالد حورس. وفي روايات أخرى أخوه، الذي انتقم لموت أوزوريس بذبح سيت، ونصب أباه سيدا على مصر.[3]

4- بعل *baal*: إله فينيقي. ربّ الخصب والإنبات عند الساميين القدماء، في صراع دائم مع عدوه موت. كان ربّ العاصفة ومطر والشتاء، الذي عليه يعتمد المحصول. مثلوه بمحارب على رأسه خوذة بقرني ثور على الأغلب، ويحمل رمحا. يرمز الصراع السنوي بين بعل و موت إلى تجدد نبات الخريف الذي يبدو ميتا بأمطار الشتاء. أحيانا كان بعل يتوحد مع الإله اليوناني زيوس.[4]

5- جوكاستا *jocasta*: أسطورة إغريقية. أم أُوديب الطيبي وزوجته. إبنها من لايوس، وقد أنجبت من اوديب اتيوكليس و أنتيجوني و ياسمين. قتلت نفسها بعد أن عرفت أنها تزوجت إبنها، من غير أن تعلم .[5]

6- بلليروفون *bellerophon*: أسطورة إغريقية. بطل كورنثة و ابن غلوكوس. قتل أخاه عن طريق المصادفة، ففر إلى أرغوس. وهناك وقعت أنتيا، زوجة الملك بروتيوس، في حبه، ولكنه إحتقرها. أرسله بروتيوس إلى والد أنتيا، ملك ليشا، مع تعليمات بقتله. لكن الملك بدوره أرسل بيلروفون لمقاتلة الكيميرا التي لا تقهر، وأرسله أيضا في بعثات أخرى، لكنه تغلب على جميع الأخطار بمعونة بيجاسوس،

---

[1] ماكس شابيرو و روداهندريكس، معجم الأساطير، ص 94 .
[2] المرجع نفسه، ص121 .
[3] المرجع نفسه، ص192 .
[4] المرجع نفسه، ص58 .
[5] المرجع نفسه، ص137 .

الحصان المجنح، فأعطاه الملك إبنته ونصف مملكته. وعندما حاول بيلروفون الطيران إلى الأولمب، رماه بيجاسوس من ظهره، وهلك بسبب غضب زيوس.[1]

7- بوسيدون *poseidon*: أسطورة إغريقية. ربّ البحر و أحد الإثني عشر في الاولمب. يقابله عند الرومان نبتون. وهو والد الحصان المجنح بيجاسوس من ميدوزا. وقف إلى جانب الإغريق في الحرب الطروادية.[2]

8- إبيمثيوس *epimetheus*: أسطورة إغريقية. عندما تولى هو وشقيقه بروموثيوس خلق الإنسان والحيوانات الأخرى، وهب الحيوانات كل المزايا التي تتفوق فيها على الإنسان لولا مساعدة بروموثيوس وتعديل الكفة. وعندما أهداه زيوس المرأة باندورا حذّره من قبولها. إبنته من باندورا تُدعى بيرها.[3]

9- أوفيد *ovid*: شاعر روماني عاش من 43 ق.م حتى 17 ب.م. من أهم أعماله العظيمة كتاب "التحولات" في خمسة عشر بابا من الوزن السداسي الدكتيلي، جمع فيه الميثولوجيا الرومانية. إسمه الروماني بيليوس أوفيدوس ناسو[4]

10- ننليل *ninlil*: أسطورة آشورية بابلية. الزوجة الرئيسية لآشور في الميثولوجيا القديمة، إعتبرت ننليل زوجة إنليل التي ساعدته في الملكية الأرضية. كانت ربّة الخصب.[5]

11- زيوس *Zeus*: إله إغريقي. إبن كرونوس و ريا. ملك الأرباب والربات. يقابل جوبتر عند الرومان. إن زيوس الذي يقذف الصاعقة فيسبب العواصف والموت، يُشار إليه غالبا على أنه "جامع الغيوم" و"لابس درع ايجيس". من مقدساته النسر والسنديانة، ويُرسم وهو يُمسك الصاعقة أو الصولجان.[6]

---

[1] ماكس شابيرو و رودا هندربكس، معجم الأساطير، ص62.
[2] المرجع نفسه، ص 208 .
[3] المرجع نفسه، ص 95 .
[4] المرجع نفسه، ص193 .
[5] المرجع، ص 180 .
[6] المرجع نفسه، ص 269- 270 .

ملحـــــــق رقم (2):

هذا الملحق مقتطف من كتاب "هكذا تكلم الطاهر وطار" مقامات نقدية وحوارات مختارة ، للدكتور علي ملاحي ، المقام النقدي الرابع.. كما اقتطفنا أيضا من مجلة التبيين الصادرة عن الجاحظية .

هكذا قالوا عن الطاهر وطار:

<< بدأت قراءاتي له برواية "الحوّات والقصر" واندهشت لروعة الرواية وعمقها وسحرها، ورحت أرتب أعماله تلقائيا الواحد تلو الآخر في نفس الرف الذي يحتوي على أحب الكتاب العرب إلي، وأهمّهم من وجهة نظري : توفيق الحكيم، محمد شكري، الطيب صالح، إبراهيم الكوني، عبد الرحمن منيف وغيرهم، هكذا أكتشف – متأخرا ربما - الأب الفعلي للرواية الجزائرية العربية وأحد أهراماتها في الوطن العربي، كما أكتشفُ أحد أهم المثقفين الجزائريين تأثيرا في الحياة الثقافية والسياسية و الأكثر إثارة ودفعا للإشكاليات المعقدة والحساسة >>[1] .

<< يقول وطار في مذكراته: "ورثت عن جدي الأنفة"، وهذه الخاصية قد تفسر بعض جوانب شخصيته، وطّار الذي يملك الجرأة ليقول لأحد رؤساء الجمهورية: "سوف لن يذكر اسمك أحد بعد سنوات، في تاريخ الجزائر سيبقى إسم الطاهر وطار والشيخة الريميتي ولن يبقى اسمك". يملك الجرأة أيضا ليقول لأحد الشعراء الشباب ناعيا مصيره: "أعرف، سوف لن يسير في جنازتي أحد"، هذا الرجل الكبير مات، ومشى في جنازته الشعراء والأدباء والوزراء والشباب وعامة الشعب، مات كما يموت الناس جميعا، ولكن كتاباته ستظل إستثناءا ومواقفة أيضا >>[2] .

عمار مرياش

شاعر جزائري مقيم بفرنسا

[1] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الرابع، ص599-600 .
[2] المرجع نفسه، ص 605 .

<< مُنتهى الكلام أن تجربة الطاهر وطار، قد أخذت أبعادا جمالية وفكرية وإبداعية غير محدودة...وسيظل القرّاء في الوطن العربي، بل، و في العالم كله يتدارسونه، ويحاورونه، لأنه رسخ شيئا إسمه الرواية العربية الجزائرية...وهو الذي فرض نفسه بنفسه...إذ على الرغم من عصاميته، إلا أنّه إستطاع أن يُثبت أن العقاد ظاهرة قابلة للتكرار. وأنّ حكمة زرادشت قابلة لأن تتكرر، وأنّ ليوناردو دافنشي الجزائر..هو هذا الإسم الذي رسم روايات مثل "اللاز" و "الزلزال" و "الحوّات والقصر"...رسمها في تشكيل جمالي أغرى النقاد، على إختلاف توجهاتهم وأذواقهم ...ولنا أن نتباهى بالطاهر وطار.. شكسبير.. الجزائر...

مُنتهى الكلام أن وطار، استطاع أن يؤسس مدرسة الطاهر وطار للبناء الروائي...مدرسة لها تقنياتها وشروطها ووجهات نظرها وصياغاتها، وحبكتها...مدرسة لها حسُّها الفني ورؤيتها الإيديولوجية، و ثقافتها التاريخية واستراتيجيتها في الكتابة وفي القول والتعبير...أثار البعيد والقريب، صنع الدهشة وتألق في إشعال فتيل الحيرة لدى الدارسين...وهذا الكم الهائل من الكتابات عنه، خير دليل على ما نقول...>>[1] .

أ. د. علي ملاحي .

<< إن الناس عادة، حين يرحلون عن هذه الحياة الدنيا، يصبحون موضوعا للرثاء والعزاء، لكن شخصية وطار الفريدة من نوعها والقوية بطبعها، تدعو إلى المديح والإحتفاء أكثر مما تدعوا إلى الرثاء والعزاء >>[2] .

د. نجيب العوفي .

[1] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الرابع ، ص 606 .
[2] نجيب العوفي، "في مديح الطاهر وطار"، مجلة التبيين، مجلة ثقافية، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية .

ملخص البحث

ملخص البحث:

الطاهر وطار موضوع رسالتنا، قصصي ومسرحي وروائي جزائري معاصر، يكتب باللغة العربية. شهد اندلاع الثورة الجزائرية عام 1954 وشارك فيها، تعالج كتاباته القضايا الاجتماعية والطروحات السياسية التي عرفها التاريخ الجزائري منذ الخمسينات، و حتى مطلع التسعينات .

يتناول هذا البحث دراسة لرواية من رواياته، عدّها البعض واحدة من أروع ما قدّم الطاهر وطار. هي راوية "الحوّات والقصر"، التي قال عنها صاحبها: "إنها أحبُّ أعمالي إليّ، وأكثرها التصاقا بوجداني" ، تدور حول صياد سمك، نذر للسلطان هدية، سمكة عجيبة يصطادها. لكنّه يعاني الويلات في سبيل تحقيق هذا النذر والوصول إلى القصر. غير أن الغريب في قصة هذا الحوّات أنه بدل أن يكافئ ويجازى، عاقبه القائمون على القصر – الحكم- والذين تعيّن أنهم إخوته.

وهكذا، فإن دراستنا لهذه الرواية كانت من باب توظيف الأسطورة فيها ، ذلك وأن الطاهر وطار معروف بثقافته اللامحدودة، واطلاعه الواسع على الآداب العالمية، الشرقية منها والغربية .

والسبب في هذا النزوع إلى الأسطورة ودراستها، قد يُحسّه أي قارئ للرواية من الوهلة الأولى، من فرط ما وُظّف فيها من أساطير . وعلى هذا الأساس جاءت هذه الرسالة موسومة بـــ:" التوظيف الأسطوري في رواية "الحوّات والقصر" للطاهر وطار"، مقسّمة إلى ثلاث باحتساب المدخل، هذا الأخير والذي يتصدر البحث حاولنا فيه الكشف عن الأسطورة من خلال الإحاطة بجوانبها وتفاصيلها، من تعريف ومنشأ، أنواع وخصائص. وصولا إلى المنهج الأسطوري في النقد الأدبي.

ثم و في فصل تالي، عرّجنا على صاحب الراوية بالتعريف، وعلى الرواية بالقراءة والتحليل، وذلك ليتسنّى لقارئنا الدخول شيئا فشيئا في صلب الموضوع، فلا يكون في لُبس منه، ولا في حيرة إزائه.

أما الفصل الأخير، والذي سبرنا فيه أغوار الرواية، فقد جاء مقسما بعنوانين عريضين، الأول منهما يعالج الرواية من ناحية توظيف الأسطورة الشرقية، والثاني يتناول توظيف الغربية منها. ثم ختمنا هذا الفصل بعنوان آخر حاولنا أن نبرز فيه جمالية هذا التوظيف الأسطوري.

لنخلص في نهاية البحث، إلى عدة نتائج أوردنا ها في الخاتمة، والتي نرجو لها أن لا تكون إلا فاتحة لدراسات أخرى مستفيضة حول الكنز الروائي الذي تركه الطاهر وطار، هذا الأخير الذي يراه واسيني الأعرج والكثير من النقاد والمثقفين أبا للرواية الجزائرية الحديثة.

Le résumé de l'exposé**:**

Le sujet de notre exposé est un narrateur , dramaturge et romancier algérien contemporain écrit en arabe , il a assisté et participé à la révolution algérienne en 1954.

ses écritures traitent les problèmes et les propositions sociales et politiques que l histoire algérien les connaissait depuis les année cinq antes jusqu' aux quatre vingt dix .

cet exposé prend une étude de l une de ses romans c'est le pucheur et la palais et que son romancier TAHER OUTAR l'en dit : c'est la plus magnifique de mes ouvres , et la plus accolée à ma conscience .

ses évennement se déroulent autour d'un pucheur qui a voué un cadeau au sultan , une merveilleuse poisson , qu'il va chassé

mais malheureusement il va rencontrer et supporter les malheurs pour réaliser son vœu et aller à la palais .

le plus bizard dans ce roman et que ce pucheur au lieu qu'il doit se rétribue , et se récompense , il a été puni par les gérants de la palais qui ne sont en réalité que ses frères .

ainsi notre étude de ce roman a été faite pour fonctionner la légende là , sachant que TAHER OUETTAR est connu par sa culture illimité et son large reconnaissance des littératures mondiales , orientales et occidental .

et la raison de cette inclina à la légende et à son étude peut être perçu des le début par n' importe quel lecteur de ce roman à cause du fonctionnement des légendes .

et c'est la raison pour la quelle cet éxposé est caractérisé par le fonctionnement légendaire dans le roman " le pucheur et la palais" de TAHER OUETTAR , qui est dévisé à trois en tenant compte

de l'introduction , et dans cette dernière qui précede l'exposé nous avons essayé de découvrir la légende par son étude en détail la définition ,l'origine , les variétés et les caractéristiques , jusqu' on arrive a la méthode légendaire de la critique littéraire .

puis au deuxième chapitre nous avons défini le romancier , et étudié le roman par lécture et analyse , et cela pour faciliter l'entrée de notre lecteur peu à peu au fond du sujet .

quand au dernier chapitre , dans le quel nous avons étudié le roman , il est dévisé en deux portions avec deux titres dont le premier trait le roman du coté du fonctionnement de la légendaire oriental ; le deuxième prend le fonctionnement de l' occidentale .

puis nous avons terminé ce chapitre par un autre titre , dans le quel nous avons essayé de préciser la beauté de ce fonctionnement légendaire .

à la fin de cet exposé , nous sommes arrivés aux plusieurs résultats qui sont sités au dénouement de l' exposé ; nous désirons qu' ils soient le début d' autres études du trésor romantique de TAHER OUETTAR , ce dernier est consédèré par .

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم .

المصادر:

2- ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، مطبعة المكتبة السعيدية، مصر، (د.ت) .

3- الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

المعاجم:

4- لسان العرب، إبن منظور، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، (د. ت) .

المراجع :

5- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، 1988.

6- خزعل الماجدي، بخور الآلهة "دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين"، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1998.

7- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1986 .

8- سعيد غريب، موسوعة الأساطير و القصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2000 .

9- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب "دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 .

10-علي ملاحي

- هكذا تكلم الطاهر وطار "مقامات نقدية وحوارات مختارة"، المقام النقدي الثاني ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر ، 2011 .

-هكذا تكلم الطاهر وطار "مقامات نقدية وحوارات مختارة"، المقام النقدي الرابع ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر ، 2011 .

12-فراس السواح

- دين الإنسان "بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني"، منشورات دار علاء الدين، ط4، دمشق، 2002 .
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى "دراسة في الأسطورة . سوريا. بلاد الرافدين"، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1996.

14- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية "بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية"، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، 2004 .

15-محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين، ط1، دمشق،1999.

16-محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1983"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

17-محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط2، بيروت، 2005 .

18- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).

19- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكاتب العرب،2001.

20-واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

المراجع الأجنبية المترجمة:

21-أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1992.

22-برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني، ترجمة: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1988.

23-ماكس شابيرو و رودا هندريكس، معجم الأساطير، ترجمة: حنا عبود، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1999.

24-ميرسيا الياد، المقدس و العادي، ترجمة:عادل العوا، دار التنوير، بيروت،2009.

25-ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

الرسائل الجامعية :

26-سارة بن أحمد / مريم العلمي، دراسة أدبية للمجموعة القصصية الطعنات للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010-2011.

27-سعاد عريبي، تجليات الحوارية في رواية الحوات والقصر" للطاهر وطار"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر-2-، 2010-2011.

28-سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينيات حتى مطلع التسعينيات)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأمريكية، بيروت، 2000 .

المجلات والجرائد:

29-جريدة النصر، "الراوي الطاهر وطار يكشف: علي الحوات هو أحمد بن بلة"، الثلاثاء 16 ماي 2006 .

30- مجلة الحرية والحوار، دار التقدم العربي للصحافة و النشر، بيروت، عدد 911.

الفهـــــــــــرس

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
المدخل: الأسطورة ، أبعاد و مفاهيم	
1- تعريف الأسطورة	10
2- فرق الأسطورة عن الخرافة والحكاية الشعبية والملحمة	17
3- منشأ الأسطورة	19
4- أنواع الأسطورة	20
5- الفرق بين النص الأسطوري والنص العادي	22
6- المنهج الأسطوري في النقد الأدبي	24
الفصل الأول: الطاهر وطار و" الحوات والقصر"	
1- إحاطة موجزة بالروائي الطاهر وطار	29
أ- مؤلفاته	32
ب- قال عن نفسه.	34
ج- قال عن الحوات والقصر.	34
د- مواضيع الطاهر وطار.	36
ه- تكريمات وجوائز.	36
2- إحاطة موجزة بالرواية " الحوّات والقصر".	37
أ- قراءة في الرواية.	43
ب- الشخصية الأسطورية في العمل الروائي.	47
الفصل الثاني:توظيف الأساطير الشرقية والغربية في رواية "الحوات والقصر"	
1- توظيف الأساطير الشرقية في رواية " الحوات والقصر".	53
أ- أسطورة العدد سبعة.	53
ب- أسطورة علي بن أبي طالب.	56
جـ- أسطورة الصراع الإلهي.	59

د - أسطورة الحياة الأبدية والخلود "العالم السفلي و العلوي".	61
هـ - أسطورة المسوخ (التحول).	63
و - أسطورة تقديم القربان.	65
2- توظيف الأساطير الغربية في رواية "الحوات والقصر".	68
أ- أسطورة أُوديب.	69
ب- أسطورة الإله برومثيوس.	71
جـ- أسطورة الحصان المجنح بيجاسوس.	74
د- أسطورة الأمازوينات.	75
3- جماليات التوظيف الأسطوري.	78
خاتمة	82
الملاحق	86
ملخص البحث	93
المصادر والمرجع	98
الفهرس	103

تم بحمد الله