الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان ـ

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص : أدب عربي حديث — شعبة : الرواية المغاربية الحديثة والمعاصرة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث بعنوان :

تجليـــات التـــراث في روايتي "الزلزال" و" الحوات والقصر" للطاهر وطار

إعداد الطـــالب :
نـائـل سفيان

إشـراف الدكتـور :
شريف بموسى عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

* أ .د. دراقي زبير ـ استاذ التعليم العالي ـ جامعة تلمسان ـ رئيسا
* د. شريف بموسى عبد القادر ـ أستاذ محاضر(أ) ـ جامعة تلمسان ـ مشرفا
* أ.د عبد العالي بشير ـ أستاذ التعليم العالي ـ جامعة تلمسان ـ عضوا
* أ.د. عقاق قادة ـ استاذ التعليم العالي ـ جامعة يلعباس ـ عضوا
* د. بوعلي عبد الناصر ـ استاذ محاضر(أ) ـ جامعة تلمسان ـ عضوا

السنة الجامعية/ 2010-2011 م
1431 -1432 هـ

إهداء

إلى أمي الغالية .....والى روح أبي رحمه الله.

إلى جميع إخوتي...رعاهم الله

إلى سلسبيل ، أنفال ، عائشة

إلى كل أصدقائي وفقهم الله

إلى جميع الأهل والأقارب

أهدي عملي هذا .

كلمة شكر

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) سورة النمل الآية 19.

أتقدم بالشكر والتقدير لأسرة جامعة تلمسان ، وإلى كل الأساتذة في قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم

ولاسيما أستاذي الدكتور: شريف بموسى عبد القادر

الذي أشرف على هذه الدراسة، فكان بعلمه منارة

نهتدي بهديها ، جزاه الله عني كل خير.

مقدمة

.

مقدمة:

الحمد لله الأول فلا شيء قبله ، والآخر فلا شيء بعده ، والظاهر فلا شيء فوقه والباطن فلا شيء دونه ، والصلاة والسلام على رسول الله وبعد.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تجعل لنفسها فضاء مميزا في الساحة الروائية العربية والعالمية رغم محليتها ، لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي ، فقد قطعت شوطا هاما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة ، بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش ، أو ما تحمله من رسائل إيديولوجية وكذلك من قيم فنية وجمالية .

فقد سعى الروائي الجزائري إلى تأسيس تجربة روائية متكاملة تنحو نحو الأصل من أجل تكريس خصوصية للخطاب الروائي ، فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته. وكان التراث معلمة بارزة وملمحا واضحا ، أذن بميلاد رواية جزائرية تحمل في طياتها ملامح الخصوصية والتميّز ، ولعلّنا لا نجزم بأنّ التميّز كان شاملا وعاما ، ولكنه تميّز نسبي وجزئي مما جعل الخطاب الروائي يقيم صلة وثيقة مع تراثه العربي الإسلامي ، بل تجاوزهما في بعض الأحيان لينهل من التراث الإنساني الذي يُعدُّ إرثا حضاريا عالميا.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير وملفت للنظر ، إذ شكّل موضوعا مركزيا مميّزا وسم الخطاب السردي بسمات متعددة ، وقد أغنى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال ثلّة من المبدعين الذين احتفوا بالتراث ، وكان من بينهم الكاتب **الطاهر وطار** حيث تحتفي أعماله الروائية أو تكاد تجمع في معظمها على الاحتفاء بالتراث شكلا ومضمونا ، فهي تتكامل في ما بينها لتضعنا ختاما أمام تجربة روائية استقطبت التراث بأشكاله المختلفة ، فقد أصبح قاسما مشتركا بين أعماله ، ومفتاحا يمكّننا من ولوج عالمه الروائي المرسوم بمعالجة القضايا ذات البعد الإيديولوجي.

بما أن الرواية كانت الشكل المناسب للتعبير عن الإنسان العربي في الجزائر، رأيت من الضروري أن أبحث عن مدى استفادة القارئ الجزائري من التراث وبعبارة أخرى : ما هي طبيعة العلاقة القائمة بين الروائي الطاهر وطار والتراث ؟

و رغم أهمية هذه العلاقة التي تربطهما ببعض إلا أنهما لم تنل اهتماما كبيرا من البحث والدراسة، سواء على المستوى العربي أو المحلي، باستثناء بعض الدراسات القليلة على صفحات الجرائد والمجلات أو بعض الدراسات الجزئية للتراث .

تأسيسا على ما سبق، سيتمحور موضوع هذا البحث حول " **تجليات التراث في روايتي "الزلزال" و"الحوات والقصر" للطاهر وطار** " اعتبارا للمكانة التي يشغلها التراث في إبداعات الروائي.

وقد كان من دواعي اختياري هذا الموضوع، أسباب كثيرة أستطيع أن أحصرها في نوعين: ذاتية وموضوعية.

تتمثّل الأسباب الذاتية في إعجابي الشديد بالطاهر وطار وبأسلوبه وبرواياته.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثّل في:

الكشف عن تأثير التراث بمختلف أنواعه على كتابات الطاهر وطار والبحث عن تجلياته في روايتيه " الزلزال" و" الحوات والقصر".

غير أنّ تحقيق أهداف كهذه، لم يتمّ دون عناء. فمن جملة الصعوبات الكثيرة التي واجهتني و التي كان لابدّ من تذليلها، كصعوبة الحصول على المصادر والمراجع وخاصّة تلك الدراسات المتعلّقة بالرواية الجزائرية وخصوصا في فترة السبعينات والثمانينات .

ولما كانت المقدمة تقتضي بداهة الحديث عن المنهج المتبع في الدراسة، فقد حاولت الاستفادة من المنهج التكاملي ، الذي يأخذ من مناهج متعددة مثل: التاريخي والوصفي، والمقارن ، معتمدا في كل ذلك على التحليل.

انتظمت هذه الدراسة إضافة للمقدمة في ثلاثة فصول ، تناولت في الفصل الأول مفهوم التراث لغة واصطلاحا ، ثم بينت أنواعه المختلفة كالتراث الشعبي والتاريخي ، والأسطوري ، والأدبي ، وكذلك تجلّيات هذا التراث في نصوص سردية جزائرية.

بينما جاء الفصل الثاني عبارة عن دراسة لتوظيف رواية "الزلزال" للتراث الديني والتاريخي والشعبي بمختلف التفريعات لهذه الأنواع ، أو بمعنى أصح جاء الفصل الثاني ليبحث عن تجليات التراث بمختلف أنواعه في رواية " الزلزال" .

وخصصت في الفصل الثالث دراسة لرواية " الحوات والقصر" من حيث توظيف الكاتب للتراث الأسطوري والتراث الأدبي والشعبي في نصوصها. ثم ختمت دراستي هذه بخاتمة ، ضمّنتها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج واستنتاجات .

وفي نهاية هذا البحث آمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة ، ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور: شريف بموسى عبد القادر على ما أبداه من حلم وسعة صدر في أثناء إعداد هذه الدراسة ، فكان خير المعين والمساعد لما قدّمه لي من توجيهات وملاحظات قيّمة وثمينة ، وأرشدني إلى الطريق القويم ، كما كانت تشجيعاته لي ، ومناقشاته المستمرّة للفصول الّتي تضمّنها هذا البحث أكبر حافز لي على التقدّم في هذا السّبيل ، فاعترف له بالفضل وأقدم له جزيل الشكر ما حييت .

وجزاه الله عني كل خير .

والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول

1 ـ ماهية التّراث وأنواعه.

2 ـ أهمية التّراث العلمية.

3 ـ توظيف التّراث في المجال الأدبي

ا ـ توظيف التّراث في العمل الشّعري

ب ـ توظيف التّراث في العمل الرّوائي.

1ـ مفهوم التراث :

ا- **المعنى اللغوي**: الوارث صفة من صفات الله عز وجل ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم ويقول الله عز وجل :﴿ أُوْلَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ (10) الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُون ﴾سورة المؤمنون الآية11 . وقد جاء في لسان العرب" ورثه ماله ومجده ، وورثه عنه ورثا ورثة ووراثة و إراثة "[1].

" وتقول: أورثه الشيء أبوه ، وهم ورثة فلان ، وورثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وتوارثوه كابرا عن كابر"[2].

﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمّاً ﴾الآية 19 من سورة الفجر "وقد ذهب الزجاج إلى أن المقصود بالتراث في الآية الكريمة هو ميراث اليتامى " [3]. والمراد به أموالهم التي يرثونها من قراباتهم ، وقد ورد أيضا في القرآن الكريم ﴿ يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا ﴾ الآية 6 من سورة مريم. ويتحدث الشوكاني صراحة عند تفسيره لهذه الآية فيقول " فليس المراد هنا وراثة المال ، بل المراد هنا وراثة العلم والنبوة والقيام بأمر الدين "[4].

ب-المعنى الاصطلاحي :

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم التراث فمنهم من يرى أن التراث هو:" كل ما ورثناه تاريخيا من البعيد "[5]. وآخرون يرون أنّه كل ما ورثناه سواء من الماضي البعيد أو القريب ، فقد ظل التراث لفترة طويلة يتجدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي ولكن هذه النظرة بدأت تتغير و أصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد إلى حاضرنا "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي

[1] – ابن منظور : لسان العرب ، مادة ورث ، المجلد التاسع ، سنة الطبع 1423 – 2003 م ، ص 269.

[2] – المصدر نفسه ، ص 269.

[3] ـ أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمان بن علي الجوزى : زاد السير في علم التفسير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1994ن ط1 ، ج8 ، ص: 8.

[4] الشوكاني : فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير ، ج3 ، بيروت ، 1993 ص:322.

[5] – جدعان فهمي ، نظرية التراث ، ط1 دار الشروق – عمان 1985 ، ص :20.

والمادي ، المكتوب والشفوي ، الرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[1].

2- أنواع التراث :

ا- **التراث الديني**: التراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائي المعاصر لكونها مليئة بالقيم ، والمعاني التي وجد فيها ملاذه في كثير من معالجاته لقضاياه ، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيات أخرى لطالما عرفتها الرواية "الدين ذو حدين يمكنه في مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا مناهضا لأهداف الإقطاع ، وأن يكون في النهاية وسيلة من وسائل التوعية الجماهيرية ". والتراث الديني لا يمكن أن يكون حياديا ، فهو إما أن يمارس دورا ايجابيا أو سلبيا ، وقد وظفه الروائيون بعدة أشكال :

- غيبيات وهي الإيمان بشيء لم تره العين ، وهو يخص الجانب الديني والإيمان به حيث إنّه يقوم على الصدق والاقتناع النفسي .

- الاهتمام بالعدد الفلكلوري : يعتبر العدد سبعة الذي نجده أكثر بروزا في المظاهر الاعتقادية ، وقد ورد في الكتب السماوية والأساطير الإنسانية.

الاعتقاد ببركة الأولياء : ويقصد بها قدرة أولياء الله الصالحين وهي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم.

- حتمية وقائع القدر : الجزائريون كغيرهم من الشعوب تفاعلوا مع هذا الاعتقاد ، حيث يتركون الأمور لله سبحانه وتعالى ، وهذا ما ينسبونه للمكتوب وهذا ما جاء في قول الله تعالى :﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلاَّ مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلاَنَا وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾ الآية 51من سورة التوبة.

[1] - محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، إتحاد الكتاب العرب ، دراسة ، مكتبة الأسد ، دمشق ، 2002 ، ص21.

وقد تجلى النّص الديني في الرواية الجزائرية بشكل ملحوظ بتوظيف القرآن الكريم والحديث الشريف ، والفكر الديني ، والفكر الصوفي ، ويُرجع للنص الديني بسبب أنّه تراث غني بالقصة يمكن من خلاله تصوير شخصية البطل على منوالها .

مظاهر النص الديني :

1/ داخل النص الروائي: ويكون ذلك باستدعاء الشخصيات الدينية كشخصية: "الدجال" و"المسيح" و "أهل الكهف".... والاعتماد على الأسلوب القرآني ، وكذلك الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

2/ خارج النص الروائي: عادة يتجلى ذلك في العناوين ، ويتصدر أحيانا النص الروائي فيأتي في الصفحات الأولى والمقدمات.

ب - التراث الشعبي:

يختلف الناس في تعريف الأدب الشعبي ، وتحديد صفاته ولهجاته وأساليب استخدامه ، فالأدب الشعبي عند الدكتور حسين نصار مصطلح حديث لا وجود له في العصور الماضية يقول "لا جفاء في أن هذا الاسم إن شئنا الدقة أنّه مصطلح عربي ، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة ، ولكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور ، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث "[1].

واختلف في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عرفه بأنه أدب مجهول المؤلف عامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشّفوية .

الأدب الشعبي هو الأدب الذي يصدره الشعب ، فيعبر عن وجدانه ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية " الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى ".[2] ويعرفه محمد المرزوقي فيقول : " هو ذلك الأدب الذي استعار له

[1] - حسين نصار : الشعر الشعبي العربي : منشورات اقرأ ، ط2 ، بيروت ، لبنان 1980 ص :10.

[2] - المرجع نفسه : ص :11.

الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور"[1].الأدب الشعبي يعتبر من مكونات الشعوب وثقافاتها و هو عريق عراقة الإنسان العربي يقول محمد سعيدي : " إن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره الأول يعود إلى تاريخ ظهور الإنسان الأول الذي اصطلح على تسميته علماء الأنثربولوجيا و الأثنولوجيا بالإنسان البدائي ، فلقد غنى ورقص ، نحب وبكى ، اشتكى وفرح وحزن ، واشتغل وعمل ، تصارع مع المظاهر الطبيعية ومع الحيوانات" [2]. إنّ الأدب الشعبي واقعي مرتبط أساسا بحياة الناس " مهما كانت بنيته الدلالية فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع ، وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية والماورائية الطبيعة إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسج تارة أخرى ، كما أن الأدب الشعبي نجده شموليا يعتمد في جميع الميادين الأدبية " [3]. ويظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي اللغة و الدين ، و السّحر السّحر و المعتقدات، و التاريخ و الفلسفة وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى ، فهو يتقاطع مع كل المعارف ، يأخذ منها بل يحتويها في نفس الوقت وينهل منها .

1- أنواع الأدب الشعبي :

- **المثل الشعبي** : هو شكل من أشكال الأدب الشعبي ، يترجم روح الثقافة الشعبية وفلسفة الجماهير في الحياة بلغة استعارية ، تتسم بالاختزال والإيحاء وبإيجاز فالمثل "فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه ، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب"[4].

-**الحكاية الشعبية الخرافية**: تعتبر " الحكاية محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا

[1] - المرجع السابق ص : 14 - 15

[2] - محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007 ص: 16

[3] - ينظر المرجع نفسه : ص:16.

[4] - طلال حرب : أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي ، ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1999 ، ص: 64.

واجتماعيا وثقافيا ، أما مصطلح خرافة فهي لصيقة بالمجال القصصي- سواء في التعبير الشعبي الشفوي أو التعبير المدرسي الفصيح "[1]. و تتميز الحكايات الشعبية بأنها تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي أو بتجريد الأحداث وإعطائها صبغة خيالية ، أو بتضارب الأحداث وتناقضها حتى تصبح شيئا فوق الواقع ، وأعلى من التجربة الملموسة ، وهذا ينطبق على الأشخاص حينما تحمل شخصيات الحكاية الشعبية جوانب من عوالم الخرافة وأحداثا خارقة للطبيعة ، وما زالت الحكايات الشعبية تلعب دورها في إثراء المعرفة البشرية ، من خلال تصويرها أحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل ومن مجتمع إلى مجتمع . وتنقسم الحكاية إلى أنواع هي :

- الحكاية اللغزية : تقوم مضامينها على قاعدة لغزية تساؤليه تبتدئ بطرح لغز على البطل ، ويطلب منه البحث عن الحل والجواب الصحيح ، "فالحكاية اللغزية يقوم نصها على لغز وبين طرح اللغز وجوابه يقع كل نص الحكاية بأبعاده ودلالاته المختلفة "[2].

-الحكاية النكتة: "هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح ، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس ، وموضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي" [3].

- الحكاية المثلية : تنتهي عادة بعبرة حيث تحتوي معنى شعبي تدعو فيه الناس للاقتداء بالبطل "والمثل ما هو إلا ملخص لحكاية أو أحدوثة كانت قد وقعت " [4].

- الحكاية الشعرية : تكتب هذه الحكاية شعرا تتبلور فيه ذكر نفحات المشاعر وتتجلى فيه شتى النوازع والعواطف ، من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب يستحوذ

[1] -ينظر محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص :55.

[2] - المرجع نفسه : ص : 64.

[3] - محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ص : 65.

[4] - المرجع نفسه: ص:66. .

على القارئ ويثير انتباهه فيتابعها بشغف ولذة " القصة الشعرية تجمع بين شكلين ، لكل منهما أهمية كبرى في الأدب وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشاعر فيوحي بها ويلقي إلينا بأشعتها وظلالها ، وإذا كانت القصة تجمع تصور الحياة نفسها في جميع دقائقها ولحظاتها ، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين" [1]. فالحكاية الشعرية تجعلنا نحيا التجربة في نطاق أوسع وأفق أرحب إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا ، وتسمو بخيالنا وتأملاتنا فنحيا التجربة مرتين " وقد يكثر هذا النوع من النصوص الحكائية الشعرية عند الرواة المغرمين بالغزل ووصف الحبيبة ووصف الفرس ، كما تكثر هذه النصوص في المواضيع الدينية الوعظية ورواية السير والمغازي والبطولات الدينية شعرا وذلك حتى يسهل حفظها والمحافظة عليها" [2] .

- **النكتة الشعبية** : تعتبر أكثر أشكال الأدب الشعبي رواجا "إن النكتة كشكل تعبيري شعبي هي موقف ورأي ساخر اتجاه موضوع ما"[3] .فمن خلال النكتة يمكن الكشف عن عيوب وأخطاء في ثوب ترفيهي مضحك "إن أي إنسان حين يروي نص نكتة لجماعة ما ، فإن نيته من وراء ذلك هو إمتاعهم ودفع الهم وجلب الضحك ، فهو يسعى من ذلك القصد إلى هدفين اثنين الإمتاع من خلال موضوع النكتة الساخر ثم التوعية اتجاه موضوع النكتة"[4]. إن النكتة كالمثل وهي شكل من أشكال التعبير تعالج سلوكا معينا بمزاح .

- اللغز الشعبي : فن الألغاز من أجمل الفنون الشعرية التي يتخللها الفكر والرمزية البحتة مما يجعل القارئ في جدل فكري للحصول على مقصد الشاعر ، فالألغاز تطرح سؤالا بطريقة مستترة أو خفية بحيث لا يستطيع المستمع التوصل إلى الإجابة

[1] - عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 01 - 88

[2] - محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص :66.

[3] - المرجع نفسه : ص : 82.

[4] - المرجع نفسه: ص : 88.

بكل سهولة بل يحتاج إلى التفكير والتمعن في كلماتها ودلالاتها اللفظية واللغوية كما أنها ترتبط بحكايات وقصص يرويها العامة ، ويرددونها فيما بينهم مثل حكايات أسطورية عن الجن والعفاريت ، وحكايات رمزية تورد في أسلوب لغزي بنات الجن وزواجهن من الإنس ، وكثيرا من الأحيان نجد شيوع فنون التلاغز في الحياة البدوية عند العرب ، منذ قديم الزمان وترتبط عادة بحكايات الحب والعشق "إن طبيعة اللغز مزدوجة ومتناقضة الوظيفة فهي تقدم رموزا وإرشادات تساعد المتلاغزين على اكتشاف الجواب ،ومن جهة أخرى تعمل وبفضل نفس الرموز والإرشادات على إبعاد المتلاغزين عن معرفة الجواب ، وهنا يكمن سر نص اللغز ، لأنه يحمل بين طياته السؤال والجواب في نفس الوقت ، فهو سؤال عن الموضوع عند طرحه ليصبح تعريفا للموضوع عند معرفته"[1].

العودة إلى التراث الشعبي يعد أمرا هاما في كتابة النصوص ، وذلك لما يحويه من قصص وحكايات شعبية وأمثال ، وقد نال هذا التراث إقبالا كبيرا من طرف الناس لما يوفر لهم من عالم وهمي ومثالي ، إذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع ، كونه مرتبط بثقافاتهم ، وعاداتهم وتقاليدهم ، وبهذا أصبح القارئ يرتاح لهذا النوع من التعبير ، ومنه فالتراث الشعبي يساهم في بناء الأدب بصفة عامة.

ج- التراث التاريخي:

لم يستقر رأي الدارسين على مفهوم معين للتاريخ وذلك " لتعدد الاتجاهات العقائدية والفكرية والسياسية "[2] . كما قد يعود ذلك إلى " تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة "[3].

ويمكن لنا أن نتوقف عند مفهومين للتاريخ هما : المفهوم العلمي الأكاديمي والمفهوم الديناميكي.

[1] المرجع السابق : ص : 116

[2] منير فوزي : صورة الدم في شعر امل دنقل ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1955 ، ط1 ، ص : 45

[3] عبد الله العروي : ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب 1981 ، ط1 ن ص: 9.

أما المفهوم الأول فيعني به المؤرخون والمتخصصون "الصياغة وتحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي"[1] . وتحت هذا الإطار عرف منير فوزي التاريخ بأنه: " تجربة ماضي الإنسانية...هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة. وطبيعي إن التاريخ نتاج عمل المؤرخين ، والممثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث ، وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي ، فعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ التي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار"[2] . ونلمس عند أصحاب هذا المفهوم ، الدقة العلمية في توثيق الأحداث التاريخية والإدراك العقلي المجرد لها ، مما يعطينا تصورا ثابتا لها . أما المفهوم الديناميكي فانّه لا ينظر للتاريخ باعتباره وصفا " ... لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها ، إنّه إدراك إنسان معاصر أو حديث له ، فليست هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأي فترة من هذا الماضي "[3].

أما في مجال الأدب " الذين يدركون التاريخ إدراكا وجدانيا متعاطفا مباشرا فيرون أن الإحساس بالعمل الأدبي يتغير دائما ، وأن فهمه من أجل ذلك ينمو نموا مستمرا "[4] ، الأمر الذي يجعل الأدب أقرب إلى المفهوم الثاني للتاريخ ، لأنه الصق بطبيعته ، وأكثر ملاءمة للمهام التي ينهض بها سواء كانت تنويرية أم فنية جمالية.

إن الأدب بطبيعته الخاصة يقدم "امتلاكا جماليا للواقع الإنساني بوجه من الوجوه لكن "الواقع الإنساني له بعدان هما : - البعد الراهن ، و - بعد التاريخ .

بعد الراهن هو الواقع الاجتماعي أو المرحلة التي أنتج الكاتب خلالها ، ومن خلال أدبه ، أما بعد التاريخ هو الحركة الإنسانية في صيرورتها وشمولها ، انه بعد الفلسفة

[1] المرجع السابق: ص: 9.

[2] منير فوزي : صورة الدم في شعر امل دنقل ، ص: 45.

[3] مصطفى ناصف : دراسة الادب العربي ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1981 ، ط2 ، ص: 206.

[4] المرجع نفسه : ص:204 ، 205.

والايدولوجيا والاقتصار على أحد هذين البعدين في أدب كاتب ما ، إنما هو نقص في تملكه الجمالي".[1]

وهكذا فإنّ الأدب الحقيقي هو الذي يمازج بين الفهم التاريخي والفهم المعاصر ذلك أنّ "استنباط حركة سير التاريخ واتجاهه ، سواء في الواقع الاجتماعي ـ المكاني ـ أم في التاريخ الإنساني إنما هو الوعي الصحيح ، والامتلاك الجمالي في حقل الأدب للواقع "[2] . وغير خفي أنّ الأديب الذي يبدع أدبا وفقا للفهم السابق ، هو في حقيقة الأمر ينتج أدبا حيا ، ينمو باستمرار مستمدا من الفهم الديناميكي للتاريخ ، ومتجاوزا عنصر الثبات وعامدا في الوقت نفسه إلى الممازجة بين الماضي والحاضر ، ليعبر عن فكرة معينة بالإضافة إلى أن الأدب بهذا المنطق التاريخي يقدم " نشاطا معرفيا إلى جانب كونه متعة جمالية ..."[3]. وسيعتمد الباحث في تناوله لنصوص الكاتب ، التي وظف فيها الشخصيات التاريخية وفقا للفهم الديناميكي القائم على التجاوز ، تجاوز الزمن التاريخي ليمازجه مع الزمن المتحدث عنه.

وبهذا سيتناول البحث التاريخ في مستويين :

ـ الشخصيات التاريخية /ويتمثل في القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين ...

ـ التاريخ : الحدث / ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة.

إن حضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديدا ، إلا أن الجديد هو في طريقة توظيف معطياته ، حتى غدت مسالة الرجوع إلى أحداثه تشكل أحد الخطوط الرئيسية في أدب السبعينيات "تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة ناتجة عن الصراع العربي الصهيوني ، وما تبعه من تأثيرات عميقة أصابت

[1] محمد كمال الخطيب : السم والدائرة، مقدمة في القصة السوريةالقصيرة خلال عقدي الخمسينات والستينات ، دار الفارابي ، بيروت 1979ن ط1، ص: 109.

[2] المرجع نفسه :ص: 110.

[3] المرجع نفسه : ص: 110.

الشخصية العربية ومشروعها الحضاري ، ولما توضّحت العلاقة بين وعي الذات العربية والعودة إلى التراث ، وبين هذه العودة والأزمات الكبرى[1] .

اندفع الأدباء إلى التاريخ كنوع من إعادة الثقة بهذه الشخصية المهزومة ، ومن ثم " انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها امتنا في الحقبة الأخيرة ، وإحباط الكثير من أحلامها ، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير ، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها ، والهزائم المتكررة التى حاقت بها ، رغم عدالة قضيتها ...انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر"[2]. ذلك أن القصة والرواية في عقدي الخمسينات والستينات من القرن المنصرم " لم تقدم كلتاهما إسهاما يرتفع إلى مستوى "التنظير" لعلاقة الأدب بالتراث "[3]. كما أنهما " لم يقدما" انتظاما" لرؤية شاملة للتراث"[4] .

إنّ أراء غالى السابقة في هذا الموضوع تعطينا تصورا معينا عن تطور العلاقة بين التراث والفنون النثرية في حقبة بعينها .

والكاتب لا يختار شخصياته التاريخية بشكل عشوائي وإنما " ينتقى مواقف وأحداثا وشخصيات تراثية تساير طبيعة الواقع الحاضر ، وتعبر عنه ، ويوظفها الكاتب توظيفا فنيا معتمدا على الدلالات الإيحائية ، والإسقاطات الرمزية .ويكون التوظيف للعنصر التراثي توظيفا انتقائيا ـ أي ينتقى من الجزئيات التي تمر بها الشخصية التراثية ما يساير طبيعة الشخصية المعاصرة"[5] .

مما انتقل بالأدب من الفهم التراثي للتراث إلى الفهم المعاصر والواعي له.

لم يكن الطاهر وطار بوصفه أحد الأصوات المتميزة في مجال الرواية العربية بمعزل عن هذا التوجه ، بل كان من العلامات الفارقة في استلهامه للشخصيات

---

[1] خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان 1989 ، ط1 ، ص: 19.

[2] على عشرى زايد : الشخصيات التراثية ، ص 120.

[3] غالي شكري : التراث والثورة ، ص:169.

[4] المرجع فسه : ص: 170.

[5] مراد عبد الرحمان مبروك : العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر (1914ـ1986) ، ص: 38.

التاريخية ، إذ اتخذ مفهوم التاريخ لديه وعيا خاصا ممتدا وشاملا . كما ترتبط نشأة الرواية في أدبنا العربي الحديث بمحاولات كتابها توظيف التراث في صياغة روائية تجمع بين عبق القديم في مادته وأريج الحديث في تشكيله ، مستهدفة الكشف عن الجوانب المشرقة في هذا التراث ، والتأصيل بها لفنون الأدب الحديثة ، ومن ثم كانت محاولات ، فاستلهموا بعض معطياتهم في شكل قصص روائي مع الالتزام بالتاريخ وتتابعه الزمني في أحيان كثيرة ، وقد يسجل في بعض الأحيان الرواية التاريخية نفسها للواقعة عينها.

توظيف أحداث التاريخ : ذلك بتوظيف الأحداث والوقائع التاريخية من انتصارات ونشر العدل في المجتمع ، إلى جانب ذلك أحداث انهزامية وقعت في تاريخ غابر حيث يمكن للروائي الاستفادة من التراث التاريخي الغني بالتجارب والمعلومات والقصص، والبطولات ، والصور والألوان، والملاحم والأقوال، والنصوص التي يمكن أن يعيد إنتاجها أدبيا وفنيا ، كما يمكن أن توظف عالميا وبالتالي يمكننا أن نفيد بها أجيالنا القادمة ، ونفيد بها العالم كله .

- " الأشياء التي تجمع بين الأدب والتاريخ أكثر من تلك التي تفرق ، أما تلك التي تجمع بينه وبين الرواية ، فأكثر من هاتيك التي تجمع بينه وبين الأدب" [1] .

- التاريخ سرد نفعي " يكشف القوانين المتحكمة بصيرورة الماضي وما جرى فيه من وقائع ، و الرواية تهتم بكشف الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك الصيرورة من خلال التخيل وتحليل الأشخاص ، ووصف الأماكن والمشاهد العاطفية والغرامية ، التي كانت وراء تلك الحوادث ، أي أنّ التاريخ يسعى إلى تقديم الحقيقة الكامنة فيما كان ، في حين أنّ الرواية تسعى لتقديم الحقيقة الجمالية والوجدانية ، لذا من اليسير على المؤرخ أن يلجأ إلى السرد لأداء وظيفته وتحقيق غايته من التاريخ وكذلك الروائي يستطيع أن يعتمد على حوادث التاريخ في إنشاء رواية ذات حبكة

[1] - إبراهيم الخليل : ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب – 2000 – ص: 118.

درامية ، شخصياتها معروفة وحوادثها معروفة، والأمكنة معروفة ، لكنه يخرج ما هو معروف في حلة جديدة ، إذ لا يجوز لكاتب هذه الرواية أن يضيف إلى الحوادث ما لم تذكره كتب التاريخ وأن يختلق من الأشخاص ما لم يكونوا ، وأن يسبر أغوارهم ويحلل نفوسهم وأن يبرز ما فيها من نوازع الخير والشر ، بشرط أن لا يقع في التحريف أو قلب الحقائق" [1] . فالإضافة والترتيب والحذف من أجل بث الحياة في في العمل الروائي شيء ، والتزييف شيء آخر " فرضت هذه المادة التاريخية المختلفة والمتنوعة على الكاتب أن يبحث على صوغي تخيلي ، بجمع كل تلك المواد والوثائق في سرد روائي يعطي لذلك الزمن التاريخي بعدا فنيا يبعده عن التاريخ ألحدثي "[2] . ونجد في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد ، التي هي من الروايات القلائل عن الأمير عبد القادر الجزائري ، ذلك أن الأمير عبد القادر لم يحظ في السرد الروائي بمثل ما حظي به في السرد التاريخي ، بخلاف بعض القادة التاريخيين في العالم العربي والأوربي ، حيث أحب واسيني الأعرج أن يقدم سردا جديدا، ورواية تاريخية مختلفة وجديدة ، كما وظّف أحداث السقوط في التاريخ العربي في رواية رمل الماية : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، وهو ما سأتطرق إليه ـ إن شاء الله ـ في تجليات التراث في العمل الروائي : روايتي "الزلزال" و"الحوات والقصر" لاحقا.

د- التّراث الأدبي:

أدرك الكاتب العربي الحديث مبكرا معنى اتصاله بتراثه ، ولو كان هذا الإدراك غائم الملامح ، لأسباب تتعلق بطبيعة النظرة إلى التراث القصصي- أو السردي على وجه الخصوص ، وقد كرس الغرب هذه النظرة في أبحاث المستشرقين إلى وقت قريب ، ومفادها خلو التراث من فن القصة والرواية بالتراث القصصي- العربي القديم ، ولكن عمليات وعي الذات والنزوع إلى الاستقلال الفكري والانشغال

[1] - المرجع السابق : ص: 119.

[2] المرجع نفسه : ص:121.

بالهوية القومية للأدب العربي ، أثار مسألة برمتها ، وجعلها هاجسا ما لبث أن صار إلى تطلع لأوسع كتاب القصة " نظر القاص العربي الحديث في المرحلة الأولى إلى التراث نظرة اصطفائية ، كأن يختار شكلا تراثيا بعينه ، ثم يزاوج بينه وبين الأشكال القصصية الوافدة ، فكان استخدامه الواسع للمقامة أو الحكاية أو الخبر ، ثم ما لبث في مرحلة تالية أن أعاد موروثات سردية ، أو موضوعية بعينها في مرحلة تالية كالأخبار عن الحدث، أو العناية بشخصية ، أو لغة الحكاية الشعبية ، أو الاستفادة من الثراء الحكائي القديم ، ضمن الفنون القصصية التي ساروا عليها" [1]. وكان دأب القاص العربي الحديث فيما بعد الحرب العالمية الثانية مساءلة للعلاقة بالغرب ، فكانت البراءة مع إعادة التراث ، موروث قصصي مع موروثاته ، عنصر من عناصر الخطاب القصصي التراثي ، وإعادة هذا الموروث أو العنصر كليا بحيث "تحول القصة إلى حكاية قابلة للاسترسال والاستطراد ، بفعل التراكم في السرد وتعدد وحدات التحضير ، حتى إن المرء يعجب لاحتماله على هذا الوصف لذاته في التقاط تفاصيل زائدة أو إضافية في مجرى السرد ، مما يدعو إلى اعتبار القصة ذاكرة لغوية نشيطة تستعين على غاياتها بالإفراط في أسلوب الحكاية مع شيء من الفكاهة والتجربة الشخصية" [2].

أنواع التراث الأدبي: 1

- **فن الترسل** : لا شك أن أدب الرسائل قديم جدا له صفحات مضيئة في تاريخ الأدب العربي .والترسل من "راسله مراسلة ورسل والترسل في القراءة والترسيل واحد قال : وهو التحقيق بلا عجلة ، قال ابن منظور "الترسل في الكلام التوقر

[1] - براسو مينيل فرناندیز : عزلة غابرييل غارسيا ماركيز – ترجمة : ناديا ظافر شعبان ، دار الكلمة للنشر بيروت – 1981 م.

[2] - حوار مندوزا – ماركيز: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ، ترجمة وتقديم : د.عبد الله حمادي – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1983، ص:21 .

والتفهم والترفق ، من غير أن يرفع صوته شديدا ، ويقال : هي رسولك ، وتراسل القوم : أرسل بعضهم إلى بعض "[1].

وفي التنزيل العزيز :﴿ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ الآية 16 من سورة الشعراء . (ولم يقل : رسل ، لأن فعولا وفعيلا ، يستوي فيها المذكر والمؤنث ، والواحد والجمع مثل عدو وصديق ، والرسول اسم من أرسلت ، وكذلك الرسالة)[2] .

وقد ألفت في فن الترسل كتب ودواوين كثيرة ، ونهج كل أديب منهجا مختص به ، والرسائل فن أدبي ازدهر وانتشر في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، خاصة عندما بلغت الحضارة العربية الإسلامية قمة العطاء في مختلف الميادين والمجالات ، فهو فن نثري يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية ، وروعة أساليبه البيانية المنمقة القوية ، ولما كانت الكتابة والقراءة أقل شيوعا عند العرب في الجاهلية ، لم يكن لفن الرسائل دور في حياتهم الأدبية والاجتماعية في ذلك العصر وهذا خلافا للفنون الأخرى كالشعر والخطابة والأمثال ، التي كانت منتشرة عندهم لكن مع مجيء الإسلام شجع الرسول صلى الله عليه وسلم المسلمين على تعلم الكتابة و القراءة ، واتخذ كتابا يكتبون له الرسائل التي كان يبعث بها إلى زعماء المناطق ، ورؤساء القبائل وملوك الدول ،كما فعل مع كسرى عظيم الفرس ، وقيصر عظيم الروم ، وعند قيام الدولة الإسلامية أنشئ ديوان الرسائل ، وهذا الديوان يعنى بشؤون المكاتبات ، التي تصدر عن الخليفة لولاته وأمرائه وقادة جنده وملوك الدول ، ورسائل صدر الإسلام عموما "غالبا ما تبدأ بالبسملة ثم تأتي بعدها تعابير من قبيل : من محمد رسول الله أو من خليفة رسول الله ، أو من أمير المؤمنين ، وقد تبدأ باسم الرسول مباشرة مثل : هذا كتاب من محمد رسول الله ، وإذا كانت الرسالة موجهة إلى مسلم فإن خير ما تستهل به: سلام الله عليك ، أما إذا كانت موجهة لغير المسلم فإن ما تستهل به: السلام على من اتبع الهدى وتأتي بعد السلام مباشرة

[1] ـ ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول : من الألف إلى الراء

[2] - المصدر السابق : المجلد الأول : من الألف إلى الراء.

التحميدات مثل : فإني أحمد الله وقد يرد فيها ذكر التشهد أيضا أو يكتفي بعبارة : أما بعد" [1] . وفن الترسل معروف عند الأمم الأخرى أيضا وهو قديم جدا ومن العادة أن نقسم الرسائل إلى رسمية (ديوانية) و إخوانية .

أ/ الترسل الديواني : تسمى الرسائل التي تصدر عن ديوان الرسائل وفي هذا يقول عبد العزيز عتيق "وهي الصادرة عن ديوان الخليفة والأمير يوجهها إلى ولاته وعماله وقادة جيوشه ، بل إلى أعدائه أحيانا منذرا متوعدا "[2] .

موضوعاته : منها رسائل الجهاد وكان منها أيضا كما كانت مبايعة الخلفاء من الموضوعات التي تناولتها الرسائل الديوانية - تضمنت الرسائل الديوانية أوامر الخلفاء بتولية من يختارونهم من الولاة أو عزلهم .

ب/ الترسل الإخواني : وهو الذي يكتبه الناس بعضهم إلى بعض في موضوعات إخوانية كالتهنئة والتعزية والبشارة والعتاب ، وغير ذلك من أمور الحياة .

موضوعاته : تدور أغلب موضوعاته حول الجانب الإنساني وما يرتبط به من صداقة وأخوة وعواطف نبيلة أهمها الصداقة ، ورسائل العتاب والاعتذار والرثاء والهجاء .

2- توظيف أدب الرحلة :

تعريف الرحلة : هو فن التعبير عن مشاعر تختلج في نفس الأديب المغترب اتجاه كل ما يراه و يعايشه ويقرأه عن ملامح بلد أجنبي .

- إن الحديث عن الرحلة يقتضي التفريق بين أمرين أو معنيين :

1- الرحلة حركة انتقال لشخص أو أشخاص من مكان إلى آخر ، وهذا هو المعنى اللغوي للكلمة " رحل الرجل إذا سار ، ورجل رحول ، وقوم رحل أي يرتحلون كثيرا ورجل رحال : عالم بذلك ومجيد له ، والترحل والارتحال : الانتقال ، والرحلة : اسم

[1] - عمر عروة :النثر الفني : أبرز فنونه وأعلامه ، دار القصبة للنشر د.ط.ت.ص ، ص: 33

[2] - عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 139 هـ، ص: 223 .

للارتحال وقال بعضهم : الرحلة : الارتحال ، والرحلة بالضم : الوجه الذي تأخذ فيه وتريده "[1].

2- الرحلة كتابة : يحكي فيها الرحالة :أحداث سفره و مشاهده و ما عاشه من أحداث مازجا ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم .

و إنجاز الرحلة بالمعنى لثاني يتطلب عكس الأول إن يكون الرحالة ذا مستوى ثقافي معين يؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابة .

و المعنى الثاني هو ما يهمنا أي بما هي كتابة وخطاب

- إن المعنى الثاني لكلمة رحلة هو ما يسميه الأستاذ سعيد يقطين "خطاب الرحلة"[2] ويعرف بأنّه "عملية تلفيظ للرحلة"[3] .

تعريف الرحلة : عرفها سعيد يقطين بقوله " انتقال الإنسان من مكان إلى آخر ، وقد تضيق المسافة فتسمى الرحلة داخلية ، وقد تتسع فتسمى خارجية" [4] .

أما سعيد علوش في معجمه فقد اكتفى بذكر المجال الذي تنتمي إليه الرحلة فقال : "أدب الرحلة 1- هو أدب يدخل في درس الصورلوجيه ، أي دراسة صورة شعب عند شعب آخر. - يتبع أدب الرحلات عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية "[5].

وآخر تعريف نقف عنده هو تعريف الكاتب إنجيل بطرس الذي يقول فيه : "أدب الرحلات إذن هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية ، وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم ، ويدون وصفا له يسجل فيه مشاهداته ، وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير" [6] ، وهذا التعريف يشبه التعريف السابق مع زيادة تفصيل. .

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، مادة رحل .

[2] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص:102.

[3] - المرجع نفسه : ص : 103.

[4] - حسين محمد فهيم : أدب الرحلات ، سلسلة عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، 1978 ، ص:20.

[5] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، 1984 ، ص: 54.

[6] إنجيل بطرس : الرحلات في الأدب الإنجليزي : ، مجلة الهلال ، العدد : 07 سنة 1983

إلا أننا نستنتج أن أدب الرحلة هو خطاب الرحالة ، يحكـون فيـه أحـداث السـفر ووصف الأماكن وما جرى لهم من أحداث ، وغاية كل ذلك إمتاع القارئ .

هـ - التراث الأسطوري:

يشكل الموروث الحكائي العربي والعـالمي بنوعيـه الرسـمي والشـعبي ، أحـد أهـم العوامل التي شيدت الرواية العربيـة المعـاصرة معمارهـا الجديـد عليـه ، و تمثـل الأسطورة بوصفها واحدة من أهم منابع هذا الموروث ، مرجعا أساسيا من المرجعيات النصية ، الرمزية والفنية .

1-تعريف الأسطورة : تتعدد تعريفات الأسطورة تعددا واسعا بسـبب تعـدد الآراء ومرد ذلك إلى أنّ كل باحث في الأسطورة كان ينظر إليها من زاويـة معينـة ويقتصر على رؤية محددة ، فكان كل دارس يحدد مفهومهـا مـن خـلال هـذه النظـرة وتلـك الرؤية ، حتى أصبحت الآراء فيها تشكل خلافـا جوهريـا لا يمكـن الجمـع بينهـا والتوفيق بين تناقضاتها ، حيث يرى بعضهم أنّ "الأسطورة رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئـة لهـا خصائص تنفرد بها" [1]. أو هي "مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع مـا مـن النظـام المعـترف بـه"[2]. وقـد حـاول بعـض أن يربط بين الأسطورة والجانب الديني والفكري في حين عدها "مرحلة بدائية مـن مراحل التفكير الميتافيزيقي وأول تجسيد للأفكار العامة" [3].

والواضح من خلال النظر في كتابات البـاحثين عـن الأسـطورة والمعـاجم الـتي تفسر وتشرح للقارئ أنّ مضمون الأسطورة ، قائمة على الخلـط والمـزج بـين الديـن والسحر ، والتاريخ والعلم ، والخيال والحلم ، والحقيقة الواقعـة ، ومـن هنـا عرفهـا

[1] - نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص:12 .

[2] - المرجع نفسه : ص: 14.

[3] - صمويل نوح كريمر : أساطير العالم القديم ، ص: 11.

بعضهم بأنها "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي" [1]. وما من شعب شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها ، ومن الملاحظ أن ثمة تداخلا واضحا بين هذه الأساطير ، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعّب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية ، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن أسطورة "تموز وعشتروت" أو أدونيس وعشتار هي بابلية ورومانية وفينيقية و إن اختلفت التسميات الأسطورية للشخصيتين الأسطوريتين "عشتار" وأدونيس ، فإن قاسما مشتركا بين ملامحها وخصائصها وأبعادها الأسطورية ومدلولات رموزها . وكذلك أسطورة "شهرزاد وشهريار" فإن لها بعدا سياسيا واجتماعيا وفكريا في التاريخ ، الذي يمتد إلى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت ألف ليلة وليلة .

فالأسطورة " نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا ، بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى الأمم ، إنها مكون أساسي من مكونات الفكر الإنساني ، وقد رافقت الإنسان في كفاحه مع الطبيعة والمستقبل ، إنها تجسد حلم الإنسان في مستقبل أكثر نقاء ، ولم يقتصر تأثير الفكر الأسطوري على الدراسات الاجتماعية فحسب ، بل تعدى ذلك إلى كافة الفنون كالرسم والموسيقى والنحت والشعر والرقص ، بالإضافة إلى معظم الأجناس الأدبية استفادت منه ، فهي (الأسطورة) في القصة والمسرح والرواية" [2]. وقد أثرت حديثا في الأعمال الدرامية التلفزيونية وصناعة السينما ، وهي في بنيتها العميقة تجمع بين التاريخ والفكر والفن ، إذ قلما نجد شاعرا عربيا معاصرا ، إلا واستفاد من الأسطورة رمزيا .

[1] - المرجع السابق: ص: 14.

[2] المرجع نفسه:ص:17.

2-الأسطورة والتاريخ والواقع : يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أنّ الوقائع التي تروجها الأساطير وهي وقائع تاريخية ، احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة وعزز هؤلاء نظريتهم بالقول إن عددا قليلا من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ ، بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم . وقد علل الفرنسي- "ميرسيا.إلياد" ذلك بقوله: " إن ذكرى حدث تاريخي أو شخصية حقيقية لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة ، وتعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية ، إنها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بنى مختلفة ، فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث والنماذج القديمة بدلا من الشخصيات التاريخية "[1].

3-**الأسطورة والرمز** : تنهض هذه النظرية على أن الأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية ، أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية ولكن على شكل رموز تم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي.

وقد رأى " تايلور" أحد أعلام هذه النظرية " أن الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتع بقدرة خاصة على صنع الأسطورة نتيجة نظرته العامة إلى الكون وإيمانه بحيوية الطبيعة ، لدرجة تصل إلى حد تجسيد مظاهرها كلها على نحو رمزي ، فالطقوس التي كان يؤديها كانت تهدف إلى أشياء أخرى ، غير ما تنبئ به ظواهر تلك الطقوس ، بمعنى أنها كانت تجسيدا لبعض الأفكار الغامضة لديه مع وجود كائنات عليا تملأ الكون ، ولم تكن تلك الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من العون المادي ، الذي ساعد على إضفاء شكلا من أشكال الوجود والذاتية على تلك الأفكار ،كما لم تكن سوى رموز لهذه الأفكار نفسها "[2].

[1] - المرجع السابق : ص : 14.

[2] - المرجع نفسه : ص: 14 – 15.

4-الأسطورة والأنواع الأدبية : "ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب فكلمة MYTHOS الإنجليزية ، ومثيلاتها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني MUTHOS وتعني قصة أو حكاية ، وكان الفيلسوف أفلاطون أول من استعمل تعبير MYTHOLOGIA ، وعنى به فن القصص ، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير "[1] . ولا يتحقق هذا الارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب ، بل إنه يمتد ليشمل عددا من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدبا بالمعنى التام أو نصا مدونا ، يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها ، فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري ، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة ، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع ، وتحلق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع " الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع ولكن من دون الامتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياع لأعرافه المادية ، وتتجلى العلاقة بين الأسطورة والأدب على نحو أشد وضوحا من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري ولا سيما الشعر ، الذي يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة " [2] .

كما تتجلى علاقة الأسطورة بـ الملحمة التي تعرف بأنها "قصة مكتوبة شعرا ، تتناول الآلهة خلقها وصراعها ، كما تتناول سيرة بطل ملحمي ومغامراته" [3] و " المسرح الذي نشأ في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريين ولا سيما علاقتها بـ "المأساة" التي أعطت الأسطورة صوتها ومنحتها الأسطورة قوتها" [4] . والرواية التي

[1] - عماد علي الخطيب : الأسطورة معيارا نقديا ، دار جهينة ، عمان 2006- ر ، إ : 2006/1309 ، ص:16.

[2] - المرجع نفسه: ص:.19.

[3] - المرجع نفسه : ص:19.

[4] - المرجع نفسه : ص: 25.

تمثل "استطالات للسرد الميثولوجي" [1]. والتي مارست فكرة الأحدوثة المميزة للأساطير ، بوصفها دورا حاسما في تشكلها بوصفها وسيلة تعبير جديدة ، تضاف إلى ما سبقها من وسائل التعبير الدالة على خصوبة المخيلة البشرية وثرائها .

ونخلص بالقول بأن الأدب هو الإطار العام للعمل الأدبي كذلك مثله الأسطوري هو الإطار العام لكل الأسطورة وأن الأساطير هي البناء الأساسي في الأدب.

3- أهمية التراث العلمية :

ا- **التراث والهوية الحضارية** : يُعبِّر التراث عن أمة وهويتها ، بل هو خير معبِّر عنها لأنه جزء منها ، وهكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته ، فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها ، لأن التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة ، هو زادها التاريخي ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي " فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغذيها ، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية ، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات ، وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زامن لاحق تندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحد معه في مركب حضاري واحد ، فيضم التراث عندئذ تمام التجليات والإبداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمنتها الماضية"[2].

وللتراث وظيفة أساسية في تجلية الهوية للأمة وتأكيد ذاتها ، ، باعتبار أنّ التراث يتسع لمجموعة الرؤى والأفكار و الخبرات والإبداعات ، مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية ، في حالات الانتصار والهزيمة ، وفي حالات الازدهار والركود وحالات التقدم ، لذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية للأمة "فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية ، وإنما هو تلك الحيوية والفعالية

[1] - المرجع السابق : ص:26.

[2] - عبد الجبار الرفاعي : جدل التراث والعصر ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ط1 ، ن1423هـ - 2001 م ، ص : 19.

المتدفقة في وجدان الأمة ، فتارة تتكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة ، حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر ، وتارة أخرى يتبلور في حركات التجديد والإصلاح ، وثالثه في ما يلتمع من ابتكارات ورؤى مستنيرة ، عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر ويحاول الاستجابة للتحديات الكبرى، فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلى الذات والذات لا تتحقق إلا بالتراث ، به تتحقق ، و به تتجلى ، و به تظل قادرة على مقاومة محاولات التذويب والتشويه والاستلاب و التدجين "[1].

من هنا يتبين أنّ النهضة تقوم باكتشاف الذات وتحقق الهوية أولا وقبل كل شيء لكي تتحدد المعالم المميزة لشخصية الأمة ، فتمتص ما ينسجم وبنيتها الخاصة ، إنّ ما تتفرد به الأمة وتفتخر به كإرث حضاري تتفوق به على أمم أخرى ، هي تلك العناصر الحية الممتدة زمانيا ، مما أنجزته من تراث في مراحلها التاريخية المختلفة ، ولما يحمل التراث من قيم وأفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد ، ولكنه يمثل ذاكرة الأفراد والأمة كان لا بد من المحافظة عليه لأسباب عديدة منها :

- أن هذه الممتلكات الثقافية مصدر من مصادر المعرفة فهي مستودع خبرات الأمم : قال الله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ كَانُوا مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا هُمْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَآثَارًا فِي الْأَرْضِ فَأَخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَاقٍ﴾ الآية21 غافر.

- يمثل هوية المجتمعات البشرية ، فتراث الأمة هويتها التي تجتمع عليه ، ويعد من مقدساتها التي يجب أن تصان و يحافظ عليها جيلا بعد جيل .

- التراث يحمل قيم و رسائل مختلفة دينية و تاريخية و اجتماعية وروحية وفنية.....الخ.

[1] - المرجع السابق: ص : 19 .

- وسيلة للتعارف والسلام بين الشعوب والمجتمعات ، فكل مجتمع له تراث خاص به فمن خلال التعرف إلى تراث أي مجتمع ، نستطيع أن نرسم صورة لذلك المجتمع .
- التراث يربط الحاضر بالماضي.
- التراث يمثل تفاعل الناس مع بيئتهم.

4- توظيف التراث في المجال الأدبي :

ا – **توظيف التراث في العمل الروائي** : حضور التراث في الرواية بشكل واسع تناول موضوعات متعددة يستند عليه كتاب الرواية ، وخاصة الكتاب الجزائريين وذلك لما يقدمه من مضامين ، إذ يعد المرحلة الأولى التي يأتي بعدها الشكل الفني الذي يتمحور حول المضمون ، ونظرا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة ، لإعادة طرح أو بعث عناصر تراثية بارزة في تاريخ الآداب العالمية .

1/ توظيف التراث التاريخي : حاولت الرواية الجزائرية تقريب الماضي بالحاضر وذلك بإيصال أفكار الروائي للقارئ عن طريق الكتابة الروائية ، وقد وفقت الروائية أحلام مستغانمي عندما حددت الحياة الواقعية بحيز تاريخي ، إذ نجدها تبث إهداءها في فاتحة روايتها "فوضى الحواس" إلى كل من رأت فيهم جزائر أول نوفمبر لتبين منذ البدء أنها ستقف – في روايتها هذه – وقفة ترحم وإجلال على أرواح الشهداء ، الذين ماتوا وهم مطمئنون بأن أحلامهم ولدت هنا ، وستعيش هنا على أرض الوطن ، وإذا بها تطعن بخنجر الخيانة والغدر ، وهذا فعلا ما أقرت به أحداث الرواية ، التي كانت تتقاطع من حين لآخر بأحداث واقعية وقعت في التسعينات هذه الرواية جعلتنا نتذكر الماضي القريب والأيام الصعبة التي مرت بها الجزائر والأرواح التي أزهقت ، مثل حادثة مقتل محمد بوضياف تقول : " وكان بوضياف في

وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار الغدر "[1] . ونجد أيضا " ثم راح يفرغ سلاحه في محمد بوضياف ، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين ، ويغادر المنصة من الستار نفسه ، كنا في التاسع والعشرين من حزيران ، كانت الساعة تشير إلى الحادية عشرة وسبعة وعشرين دقيقة "[2].

إن مثل هذه الأحداث والتقارير في الرواية ، جعلتها تقترب من الواقع السياسي والاجتماعي تقول : "فما كادت الجزائر تنال استقلالها ، ويصبح "الزعماء الخمسة " أحرارا حتى أرسل بن بلة وقد أصبح رئيسا من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف في حزيران 1963 "[3].

لم تكتف الكاتبة بهذا القدر من الأحداث التاريخية ، ولم تقتصر على الوطنية منها ، بل عمدت إلى البحث في ملفات وسجلات تاريخية عربية كتلك التي تتعلق بحرب الخليج بين العراق والكويت وألقت نظرة على القضية الفلسطينية "ثم ما كادت الأحداث تأخذ منحى المواجهة العسكرية والتحالف العالمي ضد العراق حتى انحاز نهائيا إلى العراق مأخوذا بأم المعارك كان مثل الجميع يراهن على المستحيل ويحلم بمعركة كبرى تحرر بها فلسطين"[4] وكأنها هنا تقف وقفة ترحم على الروح القومية العربية .

- رواية رمل الماية . فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (واسيني الاعرج) : يبدأ السرد من بداية خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه وتنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط بني كلبون على البلاد ، وتعرض الرواية لإجهاضات المحاولات الثورية التي قام بها أبو ذر الغفاري وابن رشد بالإضافة إلى سرد أحداث غرناطة ، "وتصبح الرواية صرخة احتجاج تملأ قرونا من محاكم التفتيش والإبادة ..الرواية تمثل الآن

[1] - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان الطبعة 16 -2007 ، ص: 230.

[2] المصدر نفسه : ص : 240.

[3] - المصدر نفسه : ص : 241.

[4] - المصدر نفسه : ص : 128

تعويضا للتاريخ ، إنها تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله نحن نعيد تركيب تاريخ مزور وصامت ، إنني قادر أن أملأ بصوتي فراغ أربعة قرون أو يزيد "[1].

لقد وظفت الرواية أحداث السقوط في التاريخ العربية لتؤكد أن الحاضر المعيش : "حاضر جملكية نوميدا أمدوكال ليس إلا امتدادا للتاريخ العربي في حانبه المظلم ، جانب القهر والاستغلال والتسلط" [2]. وقد استحضر الكاتب لإظهار امتداد الماضي إلى الحاضر شخصية عاشت في الماضي ، وجعلها تعيش في الحاضر مستفيدا من قصة أهل الكهف التي اتخذها فنيا.

وتنقل لنا روايات عبد الكريم غلاب الروائي المغربي كذلك لحظات تاريخية عرفها المغرب منذ عهد استقلاله وما بعد استقلاله ، فإذا كانت رواية "دفنا الماضي " لعبد الكريم غلاب تصور صراع المغاربة ضد المحتلين الأجانب ، فرواية "المعلم علي" تركز على شريحة من العمال مجسدة نضالهم السياسي المرير من أجل تأسيس نقابة وطنية مغربية . أما روايات عبد الله العروي "أوراق" بالخصوص وروايات محمد برادة وبالضبط "لعبة النسيان" فهي تصور معاناة المغرب من جراء سياسة الاستقلال والتغريب التي تبنتها الحكومة الاستعمارية وأثر ذلك على المثقفين الذين عاشوا قسوة الاحتلال ، وأصيبوا بالإخفاق والفشل والتأخر التاريخي وزيف الشعارات كما هو مشخص في روايتي "الغربة" و "اليتيم" لعبد الله عروي وكذلك روايات نجيب محفوظ باختلاف أنماطها النوعية والفكرية تعبر عن تاريخ مصر منذ الاحتلال الانجليز لها ، إلى قيام الحربين العالميتين وظهور ثورة سعد زغلول مرورا بالأزمة العالمية وسقوط الملكية ونجاح الثورة الناصرية ومعايشة النكسات والنكبات والهزائم .

[1] – جمال فوغالي : واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي ، وزارة الثقافة ، 2007 ، ص : 27.

[2] – الأعرج واسيني : رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ط1 ، دار كنعان – دمشق ، ص :37.

2/ توظيف التراث الديني :

ا- **توظيف القصة الدينية** : توظيف قصة أهل الكهف في رواية: "رمل الماية ، فاجعة **الليلة** السابعة بعد الألف" للروائي واسيني الاعرج ، حيث تتحدث قصة أهل الكهف عن فتية لجئوا إلى الكهف هربا من ظلم مدينة "دوقيانوس" ، نام الفتية في الكهف مدة وحين استيقظوا ظنوا أنهم ناموا ليلة واحدة فقط ، فأرسلوا أحدهم إلى المدينة ليشتري لهم طعاما فانكشف أمرهم وسقطوا ميتين ..... يستفيد واسيني الأعرج من قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة البشير المورسكي "بطل الرواية" "رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ويزج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف" [1].

حيث نجد البشير الموريسكي استيقظ بعد ثلاث قرون ونصف ووجد نفسه في مملكة شهريار ابن المقتدر بالله ففي رواية "فاجعة الليل" تشابه في أخذ نصه من نص ديني ألا وهو القصة المأخوذة من سورة الكهف " هذا التوجه الجديد في مسار الحركة النقدية لا يمنع توظيفه التوظيف الواعي الرشيد في جمال القصة القرآنية خصوصا إذا علمنا أنّ استخدامها يمكننا من تحقيق بعض النتائج الفنية " [2].

ولعل السرد القرآني يكون على هذه الشاكلة وبخاصة في معطاه القصصي، فنحن نتمثله خزانا لا يتعلق بمدنا بأنواع سردية لا تحصى، لأنّ " القصص القرآني هي المعرض الواسع والمعين ، الذي يقف فيه المرء على السنن النفسية والاجتماعية والإيمانية في الفرد والمجتمع والأمم" [3].

2- [1]المرجع السابق : ص155.

[2] - شارف مزاري : مستويات السرد ألإعجازي في القصة القرآنية ، منشورات اتحاد الكتاب الانترنت العرب ، دمشق ، ط : 2001 ، ص : 28 .

[3] – عدنان زرزور : القرآن ونصوصه ، مطبعة : خالد بن الوليد /1980/ ص: 332.

كما نجد بعض النقاد يصنف ألف ليلة وليلة في قمة الآثار السردية بقوله : "لا أخال أنّ أثرا سرديا في العالم ، يرق إلى درجة ألف ليلة وليلة فيما يعود إلى بناء الشخصية وتنوعها وكيفية التعامل معها ، ثم كيفية تعامل بعضها مع بعض" [1].

ب ـ توظيف الفكر الصوفي : يعتبر المصدر الديني المؤثر والمحرك والأساس وليس الوحيد للفكر الصوفي ، لذا فنحن حين نبحث في إرهاصات القصة الصوفية وبداياتها عند المتصوفة ، لا بد وأن نعي الأثر الذي يبثه في النفوس ، فكان المنبع الذي تربت عليه ذائقة الصوفي "فما كان القرن الأول الهجري حتى صار للقصص الصوفي قصد مخصوص ، ظهرت بوادره عند سليم بن عنتر التجيبي ، الذي كان يستمد أقاصيصه من الإسرائيليات حتى سمي "ذلك مصر ـ وقاصها" [2]. و تتمحور أقاصيصه في غالبيتها حول الوعظ والإرشاد الديني إلى أن أصبحت القصة إلى الجانب الخارق في التجربة ، والذي دعي عندهم بالكرامات "والتصوف في المنظور الإسلامي ليس شيئا خارجا عن روح الإسلام ، بل هو قلبه النابض و يمر في معارج التخلص والتجرد من مقام إلى مقام آخر حتى يصل إلى أصل التوحد الخالص"[3]. والتصوف ليس كما يراه البعض انعزالا عن العالم والناس ، بل هو استبطان لحقيقة الوجود ، من أجل الوصول إلى فاعلية تغيير الملامح الخارجية ، ولكن بدءً من الداخل من الأصل لذا "الكثير من الأوربيين والأمريكيين اتجهوا إلى دراسة التصوف الإسلامي ، والذي وجدوا في مرجعياته المختلفة ملاذا لأرواحهم المعذبة والحيرى وسط ركام التكنولوجيا الغربية" [4].

والرواية الجزائرية بعد الاستقلال حملت أبعاد أسطورية شعبية مستلهمة خاصة من التراث الصوفي ومعانيه القيمة ، وقد استخدم الكتّاب التصوف بكثرة

---

[1] – عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية لحكاية جمال يغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ،1993 /ص ك 8

[2] – جعفر بايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، مطبعة وهرانAGP ص: 99. ص : 102.

[3] ـ المرجع نفسه : ص: 99.

[4] – المرجع نفسه : ص: 100.

فالعلاقة بينه وبين الكتابة الأدبية تكمن في كون المتصوفة يعتزلون الحياة بحلوها ومرها ، ويهربون عنها إلى الجبال والكهوف زاهدين فيها لا يحولهم عن ذلك أي شيء مهما كانت أهميته ، فقد وهبوا حياتهم لحب الله وطاعته " والرواية استطاعت أن تستخدمه كرمز لتخوف الأديب من شيء ما ، فهو يستعمله كقناع لتمرير خطابه السري إلى المتلقي "[1].

أما الصوفية فعرفوا بكثرة استخدام الرمز ، ذلك لكون الدلالة الرمزية تتميز بالتراكم الدلالي أي طبقات متراصة ، كل واحدة توجد في عمق الأخرى التي تحيط بها والرمز والإشارة شرط أساسي في الكتابة الصوفية ، تجعل المتلقي يجهد نفسه للكشف عن ذاته ومكوناته حيث "يكتنف كتابات بعض الصوفية وأقوالهم الغموض والإبهام حتى يجد الشيوخ لأنفسهم مخرجا من الضيق عند الاتهام "[2].

وبسبب هذه المكانة الرفيعة وظّف الروائيون الجزائريون الموروث الصوفي في كتاباتهم ، وإذا حاولنا البحث عن أكبر مصادر التصوف نجدها تكاد تنحصر في الأساطير والخرافات والقصص الدينية ، مثلا بمثابة العصا السحرية التي يستخدمها الكهان كوسيلة لردع المجتمع والسيطرة على أفراده تماما كما يفرضه الحكام من سلطة فرض القوانين ، وبما أن الرواية هي اللسان الناطق والمعبر عن هموم المجتمع فإنها عملت على توظيف التراث الجزائري بشتى أنواعه ، للتمكن من إيصاله بأبسط الطرق .

إنّ توظيف التصوف من طرف النص الروائي في حد ذاته "مظهر من مظهر التجديد حيث كان التصوف في القديم مظهر من مظاهر التعبد ، ثم اتسم بطابع الرمز والغموض حيث استخدمه أصحابه كأداة لستر عيوبهم وأخطائهم عن عيون الناس

[1] - المرجع السابق :ص :101 .

[2] - واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 1986 ص : 271.

ثم أصبح مظهرا من مظاهر الكتابة الأدبية ، إذ أضفى مسحة جمالية على الفن الأدبي عامة والرواية بخاصة" [1].

فالصوفي لا يرضى بظواهر الأشياء بل يسعى إلى اقتناص الحقيقة والأسرار من بواطن الأشياء ، فالتوغل في العمق ميزة أساسية في الأدب الصوفي ، وبالتالي فقد عمل الخطاب الصوفي على التوغل نحو أعمق المعاني للسمو على التفاهات ، ولعل المتعمق في الروايات الجزائرية يلاحظ ذلك .

3/ توظيف التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من أهم الإنتاج الروائي الجزائري ، وذلك بسبب ما يحويه من قصص وحكايات شعبية وأمثال ، جذب الناس إليه ، وأقبلوا عليه واهتموا به وذلك لما يوفر لهم من عالم وهمي ، إذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع ، كونه مرتبط بتقاليدهم وعاداتهم ، ومن ثم لجأ الروائي الجزائري إلى توظيف التراث الشعبي ، وسنتناول بعض الروايات التي وظفت هذا التراث في كتاباتها . فعبد الحميد بن هدوقة يوظف المثل الشعبي في روايته ريح الجنوب ، كما في قول الأم خيرة لابنتها نفيسة: "جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه" [2]. من خلال هذا المثل كانت الأم خيرة تريد إيصال فكرة لابنتها نفيسة ، بأنها غير راضية بمعاملتها لها غير مألوفة ، فهي لا تعد ابنتها كائنا مستقلا بقدر ما هي في نظرها امتداد طبيعي لشخصيتها ، ولذلك تقف عاجزة عن فهم كل ما يصدر عنها من تمرد على القيم الموروثة ، ما عدا التبرير التقليدي الذي يتمثل في العقوق ، ويدل المثل "إذا شبعت الكرش تقول للراس غني" [3] على حالة الجماعة والحالة النفسية ، كما تناول المثل الشعبي : "لا تمشي الأرجل إلا حيث يحب القلب"[4] ، العلاقات الإنسانية بين البشر

[1] - المرجع السابق :107.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط4 ، 1980 ، ص: 28

[3] - المصدر نفسه : ص: 57.

[4] - المصدر نفسه : ص: 31

في الريف ، وقد دل هذا المثل في الرواية على شخصية العجوز "رحمة" في رواية ريح الجنوب ، التي تميزت بالعطف والتطلع إلى العمل الصالح والنصح للناس.

ا/**توظيف الشعر الشعبي** : ساق بن هدوقة بيتين من الشعر للشيخ عبد الرحمن المجذوب تعبيرا عن علاقة المرأة بالرجل :

سوق النسا سوق غرار *** يا داخلو رد بالك

يورولك من الربح قنطار *** ويخسروك في راس مالك [1]

وقد جاء هذا البيت : يا شمعة ربي بلاك بضي الليل *** و أنا ربي بلاني بقعادك [2]

يربط العلاقة في هذا البيت من الشعر الشعبي بين الشمعة التي انحصر عملها في الاحتراق لتضيء درب الآخرين والبشير الذي يتحمل عناء القعود معها بسبب الهموم والمشاكل ، التي يعانيها في العمل من أجل التحرر من الإقطاع .

أتمسات الشمس واضياق المغرب *** وطاح الليل على امحاني واضراري

إنّ ربط هذا البيت من الشعر الشعبي بعناصر الطبيعة كالليل والنهار ، يعبر عن استغراق رؤية البشير لواقعه في الخيال والإحساس بانعزاله عن الناس الذين يعيشون معه.

ب / **توظيف الأسطورة** : الفكر الأسطوري منذ وجوده رافق الإنسان ، ولم تستطع جميع الفلسفات أن تزيح الأسطورة ، لأنّها راسخة في معتقدات كل أمة ، فهي ليست إلا تراثا بشريا يحمل تفسيرا خالصا لمعنى أو شعور بالذات ، عند شعب من الشعوب "الأساطير تحمل بلا شك دلالات انسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري"[3].

وقد وظف الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة الأسطورة في الرواية فنجد"ثم تخرج جازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة:الحلم [4] . كما وظف عبد المالك

[1] - المصدر السابق : ص: 203

[2] - عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط3 ، 1978 ، ص: 14

[3] محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والاسطورة ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة 1968 ، ص:59.

[4] - عبد الحميد بن هدوقة : الجازية والدراويش ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1983 ، ص:24

مرتاض في رواية " نار ونور" بعض عناصر الفن الشعبي الشائع في الريف كالأواني الفخارية التي أعطت لها شخصية "حلومة" أبعادا تعبر عن قيم الجماعة وتطلعاتها وكذلك استخدام الأمثال ، وفي رواية "دماء ودموع" تتناول قضية التحرير الوطني بتضمين مجموعة من الأمثال والأساطير. كما وظف محمد العالي عرعار في رواية "ما لا تذروه الرياح" وكذلك في رواية "الطموح "مجموعة من عناصر الأدب الشعبي كالأمثال والحكايات والأساطير الشعبية .

كما نجد الكاتب رشيد بوجدرة أيضا قد وظف التراث الشعبي في رواية "معركة الزقاق" وذلك في استعماله للغة العامية "تتمسخر بي ، آه لا اتضحك ، لا تبكي كرير المتكي" [1] والمثل الشّعبي في النص نفسه : "سبة ولقات حدورة ، الله عليك يا سيدي الطول والخسارة كسلوم الخسارة" [2] .

4/ توظيف التراث الأدبي : رواية زهرة الجاهلي لـ : بن سالم حميش ، تندرج هذه الرواية ضمن التخييل التراثي الأدبي ، لأنها تستحضر العصر الجاهلي وبيئته الأدبية وأيام العرب والمعارك ، التي تضرم الحرب لأتفه الأسباب مثل داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وحرب البسوس بين تغلب وبكر ، للتعبير سياقيا ومقصديا عن الحاضر العربي المتشرذم وخرائطه الممزقة وأوصاله الجريحة ، ومن سمات هذه الرواية أنها توظف اللغة التراثية ، بمحسناتها البديعية وبلاغة البيان العربي القديم

ا- **توظيف المقامة في رواية (المقامة الرملية)**: حيث يظهر لنا من العنوان بداية رغبة الكاتب هاشم غرايبية تأسيس روايته على الموروث السردي ، واعتماده على المقامة كما فعل بديع الزمان الهمذاني في (المقامة الرملية) فقد " اكتسبت اسمها من كون أحداثها تجري في بيئة صحراوية ترمز للوطن العربي" [3] . وهذا ما فعله هاشم غرايبية في روايته حيث بدأها بقوله : "حدثني الخميس بن الأحوص قال : الحياة

[1] - رشيد بوجدرة : معركة الزقاق ، ط1 1992 ، ص: 12.

[2] - المصدر نفسه : ص : 12 .

[3] - محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية ، ص: 183.

لأنها مجرد حادثة حدثت ، الحديث ذاته أعده حدثا ، لذا جئت لأحدثك عما شهدت من حوادث وأحداث ، و لك أن تحدد الإحداثيات عبر الزمان والمكان ...وتحدث حدثا لم يحدثه غيرك " [1] .

وقد تشربت الرواية "المقامة الرملية" بأسلوب فن المقامات ، فكثرت الجمل السردية المسجوعة التي تغلب عليها السجعات ، كما في قول الخميس بن الأحوص : "أحسن الجماعة وفادتي عليهم ، دون أن يسألوني ما قصتي ، فسمنت فدعوس ورعيته ، وصقلت الفرق وسقيته " [2]. وتقول نجمة : "أنا نجمة إبنة حكيم الديار ، بليغ اللسان وثأري أدركه ولو بعد زمان "[3].

ب- توظيف فن الترسل:في رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" كتب إميل حبيبي روايته هذه على شكل رسالة بعث بها بطل الرواية إلى رجل مجهول ، يخاطبه بالمحترم الأمر الذي أدى بتشرب الرواية لخصائص فن الترسل : " كتب إلى سعيد أبو النحس المتشائل قال: أبلغ عني أعجب ما وقع لإنسان منذ عصا موسى وقيامة عيسى وانتخاب زوج الليدي بيرد رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية "[4].

ج- توظيف أدب الرحلة : وهذا ما نجده في رواية نجيب محفوظ "رحلة ابن فطوطة" وذلك على سيرة رحلة إبن بطوطة ، التي بنى عليها نصه وهذا ما فعله ابن فطوطة الذي " ملأ حقيبة بالدنانير وثانية بالملابس وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والأقلام والكتب " [5] . وكان الدافع لقيام ابن فطوطة برحلته هو تحصيل المعارف والعلوم لإنقاذ الوطن من الأمراض "من أجل ذلك قمت برحلتي يا شيخ حمادة ، أردت أن

[1] - هاشم غرايبية : المقامة الرملية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، 1998 ، ص60.

[2] - المصدر نفسه : ص : 26

[3] - المصدر نفسه: ص : 09 .

[4] - إميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، ط3 1989 ، دار الجليل ، ص: 20.

[5] - نجيب محفوظ : رحلة ابن فطوطة ، ط1 ، مكتبة مصر – القاهرة ، 1983 ، ص : 20.

أرى وطني من بعيد ، وأن أراه على ضوء بقية الديار ، لعلي أستطيع أن أقول له كلمة نافعة "[1].

كما نجد أحلام مستغانمي من الكتّاب الذين وظفوا التراث الأدبي ، وهذا ما نجده في رواية فوضى الحواس "في النهاية ..لم يكن لي من شيء أحتمي به في ذلك الصباح سوى مقولة للشاعر الإرلندي شيماس هيني : (إمش في الهواء ...مخالفا لما تعتقده صحيحا) "[2] .

ونجد كذلك رشيد بوجدرة استطاع أن يوظف التراث في روايته "التفكك" واعتماده الكبير على التناص .

ب- توظيف التراث في العمل الشعري :

التراث ينبوع القيم الروحية والفنية ، يمد القصيدة بطاقات حيوية لا تنضب وشخصيات التراث هي الأصوات التي يعبر الشاعر المعاصر من خلالها عن كل آلامه وآماله ، وقد دفع إلى توظيف التراث في الشعر سوء الأوضاع الحاضرة ، وحاجة الشاعر المعاصر إلى ملجأ يقيه قسوة الحاضر ، وإذا كانت عوامل عديدة ساعدت على شيوع ظاهرة توظيف التراث ، منها الفني ،والنفسي ، والاجتماعي ، والقومي ، و العامل الفني يكتسي أهمية قصوى ، لأنّه يقتضي تجديدا في أساليب التعبير من أجل منح القصيدة أبعادا جمالية أكبر .

1- توظيف التراث الديني في شعر مفدى زكريا : إنتاج مفدى زكريا الشعري يدخل دائرة التناص كاقتباس بشكل كلي وموسع ، إذ نلاحظ تداخل الصياغة القرآنية من النص الشعري، حتى لا تكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة ، بحيث لا تخلو قصيدة من قصائده من تلك المضامين الدينية المستمدة من القرآن الكريم أو الحديث أو من رموز التراث الديني عامة .

[1] - المصدر السابق : ص : 91.

[2] - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس ، ص: 64.

ومن النصوص المتداخلة مع السياق القرآني قصيدته المعنونة "ألا إن ربك أوحى لها" قوله:

هو الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها
وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا: ما لها ؟
فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم وأهوالها[1]

وكذلك نسجل حضورا بارزا لنص الحديث الشريف الشهير : "فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية" [2] .

كما نجده يجسد هذا الحديث في قوله:

ومن يلدغ فإنا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا

2- توظيف التراث في شعر احمد مطر :

إنّ القارئ لشعر احمد مطر يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره ، فالنصوص القرآنية مختزلة والمعاني المستوحاة كثيرة ، ولعلّ السبب يعود إلى إيمان الشاعر، واعتقاده بان الاستلهام من القرآن الكريم أولا والتراث الديني ثانيا له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم.

- التناص اللفظي مع القرآن الكريم : يكثر الشاعر من تضمين شعره نصوصا قرآنية ، ففي قصيدته " قلة أدب " يقول الشاعر :

قرأت في القرآن :
"تبت يدا أبي لهب "
فأعلنت وسائل الإذعان
أنّ السكوت من ذهب

[1] مفدي زكريا : ديوان اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط3 ، 2000 ، ص: 40.
[2] - مسلم ، صحيح مسلم ، ج9-10، ط2 ، دار إحياء التراث ، بيروت ، لبنان، ص: 158.

أحببت فقري ولم أزل أتلو :
"وتب "
"ما أغنى عنه ماله وما كسب "
فصودرت حنجرتي
بجرم قلة الأدب وصودر القرآن
لأنّه ...حرضني على الشغب ؟ [1]

وفي قصيدته "الدولة" تبدو ظلال سورة الكوثر واضحة :

قالت خيبر
شبران ...ولا تطلب أكثر
لا تطمع في وطن اكبر
هذا يكفي..
الشرطة في الشبر الأيمن
و المسلخ في الشبر الأيسر
إنا أعطيناك " المخفر"
فتفرغ لحماس و أنحر
إن النحر على أيديك سيغدو أيسر [2]

لم يقتصر الشاعر احمد مطر على القرآن الكريم ، وإنما وظف التاريخ الإسلامي وما يتصل به من شخصيات وأحداث تاريخية في شعره ، ليقوي بها إعلانه الثورة وعدم السكوت ، يقول الشاعر في استدعاء شخصية صلاح الدين :

وغاية الخشونة أن تندبوا :
قم يا صلاح الدين قم

[1] احمد مطر : لافتات ، ط1 ، 1984 ، الكويت ، ص: 11.
[2] احمد مطر : لافتات5 ، ص:75.

حتى اشتكى مرقده من حوله العفونة
كم مرة في العام توقضونه؟
دعوا صلاح الدين في ترابه
واحترموا سكونه
لأنه لو قام حقا بينكم
فسوف تقتلونه [1]

وشخصية صلاح الدين هي صورة جزئية من النص ، لأنها لا تشغل سوى مساحة جزئية من النص الكلي ، فهي شخصية مساعدة ، غير مثيرة لم يستدعيها الشاعر لذاتها ، بقدر ما قصد من تعريض بهؤلاء الذين ينتظرون من الأموات نصرا.

3- توظيف الأسطورة :

إنّ القصائد التي بنيت بناءا أسطوريا أو تلك التي تضمنت تلميحات أسطورية قليلة ولعلّ أسطورة السندباد هي أكثر الأساطير الشعبية استقطابا للشعراء الجزائريين ، وسأحاول رصد بعض الشعراء الذين وظفوا الأسطورة مثل الشاعر عبد العالي رزاقي في ديوانه" الحب في درجة الصفر" ، الذي تراوح استخدام الشاعر للسندباد بين أسلوب التلميح وأسلوب البناء ، ففي قصيدته الحب في درجة الصفر يقول في مقطعها الأول :

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايا القديمة والأغاني..
كان حبك رحلتي الأولى
وكنت السندباد [2]

[1] احمد مطر : لافتات 1 ، ص: 89.

[2] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، الشركة للنشر والتوزيع الجزائر ، ص: 1985، ص: 20.

وقد ورد ت أسطورة سيزيف في شعر عبد العالي رزاقي في قصيدته "رسالة إلى شخصية" حيث يقول في رسالة موجهة إلى الشاعر الاسباني" لوركا " :

لوركا
أنا إنسان القرن العشرين
حتى نفسي لم افهمها منذ سنين
لا اعرف الأوهام تعشعش في ذاكرتي ؟
أنا احمل صخرة" سيزيف"
أن اقبل طوعا أو كرها
تأشيرة منفى [1]

وهكذا يتبين أن الأسطورة عنصر مهم في نسيج النص الشعري الجزائري الحديث وانّه مكون أصيل من مكوناته.

ويستلهم الشاعر احمد عاشوري أسطورة سيزيف بصورة مغايرة لصورته الأسطورية بحيث يتغلب على خوفه الموهوم ، ويعود إلى مملكته منتصرا يحدوه الأمل في الجلوس على كرسي العرش مرة أخرى فيقول:

...ها...ذا "سيزيف"
يهزم أشباح الخوف
يرجع منتصرا
يدخل مزهوا قصر" المملكة"
تلبسه إكليل الغاز..
تحت شجر لوز
تعلمه أنّ الأشجار ستورق [2]

[1] المصدر السابق : ص:28.

[2] احمد عاشوري : أزهار البرواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1987 ، ص: 21.

وقد ذكر الشاعر ادريس بوديبة أيضا أسطورة "جلجامش" التي تحكي أن الآلهة اجتمعت بدعوة من الإله "أناليل" ، وأجمعت على إفناء البشر بإغراقهم في الطوفان عقابا لهم على منافستهم للآلهة :

أناليل يصدر أمرا بالتخريب والتدمير
وتفشى الداء وساد القحط
وتمردت الأرض فانبتت الملح
وجف الحقل فلم ينبت إلا التيه
وأوراد الرمل الشاحب...[1] .

مما سبق نلاحظ ضخامة السجل التاريخي المرتبط بالفكر الإنساني ، ويتضح لنا أن الموروثات توجد في كل المجتمعات الإنسانية بدائية ومتحضرة ، والتراث هو النتاج الثقافي والاجتماعي والمادي ، ولا يحد بطبقة معينة فهو تراث العامة والخاصة ، لذا لا يجوز أن نقف بالتراث عند حد زماني أو مكاني معين بل يجب أن تمتد دراساتنا لتستوعب القديم والحديث . فالقضية ليست قضية عصور ، جاهلي ، إسلامي ، عباسي....حديث ، إنما في حقيقة الأمر ما يجمع بين هذه العصور هو التراث ، فمسالة الارتباط بالتراث قديمة وممتدة عبر العصور ، فالقضية لا تخرج عن مجرد التواصل بين العصور والشعوب والأمم ، وإنّما التمسك بتراثنا وعدم التنكر له ، لأن هذا يعني التنكر لذاتنا وثقافتنا وطمسا لهويتنا التي نسعى جاهدين للحفاظ عليها.

[1] إدريس بوديبة : أحزان العشب والكلمات ، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ص34.

الفصل الثاني

تجليات التّراث في رواية "الزلزال"

1ـ تجليات التّراث الدّيني

2 ـ تجليات التّراث التّاريخي

3 ـ تجليات التّراث

تمهيد:

إنَّ القارئ لروايات الطاهر وطار يظهر له بوضوح حرص الكاتب على توظيف التّراث الديني ، فالنصوص القرآنية والمعاني المستوحاة من القران كثيرة ، والأفكار متعددة والتّراث منهج عند الكاتب ، والسبب في ذلك يعود إلى أنَّ الكاتب ذو معرفة واطلاع كبيرين بالتّراث ، واعتقاده بأنَّ الاستلهام من القران وتوظيف الموروث الديني له بالغ الأهمية في الانتقال بالرواية إلى الأحسن .

ولهذا نجد الكاتب في مقدمة الذين وظفوا التّراث الديني في الرواية الجزائرية ، ولا أبالغ إذ أقول أنَّه قائد لهذا التوجه ، لأنَّه لا تكاد رواية من رواياته تخلو من توظيف التّراث الديني أو توظيف لمعانيه ودلالاته ، تضفي على نصوصه ثراء ورمزية وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني والفكري ، كما أنَّ التّراث من شانه أن يساهم في تقوية النص الروائي وتصوير أفكاره ووضوحه ، مما يزيده قيمة وجمالا وبهاء .

والمتفحص لمواقع التَّناص الذي استخدمه الكاتب لإضفاء الكثير من القيم الجمالية ، يجده تناصا متنوعا وأشكالا متعددة ، فتارة يكون لفظيا ، وتارة يكون إيحائيا إذ يتبين لنا ذلك من خلال أثر الحديث النبوي الشريف حيث نجد الكاتب لم يقتصر على القرآن الكريم والحديث في الاستفادة منه وإنَّما وظف التاريخ الإسلامي في الرواية ، في محاولة لإعادة كتابة التاريخ والاستفادة منه .

ولدراسة نص " الزلزال" للطاهر وطار على نظريات وخطوات للاستقراء والاستدلال وفق ما يتيحه المنهج المتبع ، لذلك يجب شرح بعض المصطلحات :

التَّناص : شاع مصطلح التَّناص في الخطاب النقدي منذ العقد السادس ، وذلك لفهم النصوص الأدبية والظروف الفاعلة في عملية إبداعها ، حيث يجمع النقاد على أنَّ الناقدة (جوليا كريستيفا) هي أول من استعمل مصطلح التَّناص ، وتعرّف

(كريستيفا) التَّناص بأنَّه " ترحال للنصوص ، وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى "[1]. ويعرف محمد مفتاح التَّناص بأنَّه : " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة...تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2]. ورغم أنَّ مفهوم التَّناص عرف في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا عند مجموع الدارسين الغربيين ، إلا أنَّه لم يدرس كفاية عند النقاد العرب المعاصرين ، حتى أنهم لم يتفقوا بعد على جعل تعريف موحد له ، فقد عرفه البعض بالتَّناص ، والبعض الآخر بالنصوصية ، وفريق ثالث عرفه بتداخل النَّصوص أو تعالقها وذهب(ميخائيل باختين) إلى أنَّ " التداخل النصي لم يفلت منه سوى آدم ، لأنَّه كان يقارب عالما يتسم بالعذرية "[3] . وهذا يعني عدم وجود خطاب إنساني يخلو من علاقات التداخل النصي.

تعالق نصي : هو الدخول في علاقة مع النص ، أي تداخل النصوص مع بعضها " **إنَّ** التفاعل النصي نميز فيه قسمين من التفاعل :الأول خاص عندما يكون نص محدد(أ)يتعلق بنص محدد (ب) ، الأول لاحق والثاني سابق ، والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة" تعلق" لذلك فالنص اللاحق (مُتَعَلِّق) والنص السابق (مُتَعَلّق بِه) "[4].

ومنه سأحاول الاستفادة من تطبيقات هذا المنهج في تحليل رواية "الزلزال " عند الكاتب الطاهر وطار ن الذي يتناص مع عدة نصوص غائبة متميزة من الموروث الديني والتاريخي.

[1] جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الحليم ناظم ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ، المغرب ، 1991 ، ط1 ، ص:21.

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استيراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1992 ، ص: 99.

[3] سعيد يقطين : الرواية والتّراث السردي ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2006، ص:54.

[4] المرجع نفسه : ص:50..

ملخص رواية الزلزال :

لقد كتب الطاهر وطار رواية "الزلـزال " سـنة 1973 ، أي بعـد سـنتين مـن صدور قانون الثورة الزراعية ، الذي ظهر سنة 1971 ، وهذا يـدل على أنَّ الكاتـب قد تأثر بالظروف السياسية والاجتماعية السائدة في ذلـك الوقـت ، فكتـب هـذه الرواية التي جسدت مرحلة كاملة من تاريخ التحولات الاجتماعية والاقتصـادية في جزائر ما بعد الاستقلال ، بل كتبها تحت تأثيرات سياسـية معينـة لـكي يصـور مرحلة ازدهار الاتجاه الاشتراكي في الجزائر وهي مرحلة تطبيق الثورة الزراعية .

تبدأ الرواية بوصول الشيخ عبد المجيد بولرواح إلى مدينة قسنطينة بعد غياب دام ستة عشر عاما بغية إنقاذ أرضه من التأميم الزراعي ، ويطوف هذا الشيخ مدينـة قسنطينة بحثا عن أقربائـه ليكتـب لهـم جـزءا مـن الأرض ، على ألا يحوزوهـا أو يتصرفوا بها إلا بعد وفاته .

ومنذ البداية تسيطر عليه فكرة الزلزال بكـل تجلياتها المختلفة ، بعد أن استمع إلى وصف زلزلة الأرض يوم القيامة في صلاة الجمعة ، وكلما غاص في عمق هذه المدينـة المعلقة على الجسور ، صار هذا الزلزال وشيكا ، و ازداد إحساسه بالغضب والسـخط بعد فشله في لقاء أقربائه الذين انتقلوا من حال إلى حال ، فالنَّشـال أصـبح ضـابطا ساميا والحلاق شهيدا ، ومقدم الزاوية نقيبـا ، والغـرابلي أسـتاذا ، والـبرادعي إمـام مسجد ، وأمام التناقض بين العالمين ، عالم مـا قبـل الاسـتقلال الذي كان محكومـا بسلطة الشيخ ، وعالم ما بعـد الاسـتقلال الذي لـم يعـد كـذلك ، يتـداعى وعيـه ، وتطارده ذكريات الماضي الأسود مع زوجاته و زوجتي والده وزوجة أخيه اللاتي لقـين حتفهن على يده وكوابيس الحاضر من هذا الواقع الجديد غـير مصـدق مـا آل إليـه الذين احتقرهم في زمن مضى ، وأهانَّهم أشد إهانة ، فلا يجد نفسه إلا وهو يصرـخ بأعلى صوته في محطته الأخيرة "جسر الهواء" فاضحا جنونه ، وتحلـق الأطفـال حـوله ضاحكين مقهقهين ، لتنتهي الرواية بإلقاء القبض عليه ومنعه من محاولة الانتحار .

تعتبر " المصادر الإسلامية ، ومن بينها القصص القرآنية خاصة ، من الروافد الخصبة التي نهل الشعراء والأدباء منها ، مستفيدين من قوتها الإيحائية المؤثرة في أعمالهم الإبداعية"[1] . ولا يخفى على أحد ما تتركه المعطيات الدينية الإسلامية على المتلقي ، من تأثير بالغ عند تصديه لعمل أدبي يتعالق مع نصوص قرآنية أو نبوية أو يستلهم شخصية دينية أو غير ذلك من معطيات .

وقد أدرك ذلك الكاتب الطاهر وطار ما تحمله المعطيات الدينية عموما ومعطيات الدين الإسلامي بوجه خاص ، من تأثير بالغ على المتلقي فنجده يتوسع في استلهامها ، ويمارس تعالقات تناصية مع نصوص قرآنية ونبوية ، بالإضافة إلى الشخصيات الدينية ، التي مكنتنا من القول بثقة أنَّ المصادر الدينية الإسلامية تشكل منبعا أساسيا التي يأخذ عنها الكاتب في إبداعه هذا . ومن الملاحظ أنّ الكاتب في توظيفه للشخصية الدينية لم يتتبع كل ما ورد عنها في المصادر ، وإنما يوظفها توظيفا جزئيا ، ويكون هذا التوظيف باختيار جانب معين من جوانب الشخصية الموظفة ، ومن ثم يعمد الكاتب إلى النسج حوله حتى تنتهي القصة ، أو قد يأخذ هذا الجانب أو ذلك من الشخصية الدينية ليعالج جزئية محددة.

1- تجليات التراث الديني :

ا-**تجليات القصة الدينية** : - يأجوج و مأجوج : يوظف الكاتب الطاهر وطار هذه الشخصيات المذكورة في القرآن الكريم حيث يبني قصته عليها يظهر ذلك في قوله :" كانت إحدى شاحنات البلدية تحمل علب مصبرات فاسدة صودرت من مختلف المتاجر ، ما إن أفرغت الشاحنة حمولتها حتى هجم عليها هاجوج وماجوج"[2].

[1] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو ، مصر 1962 ، ط 3 ، ص: 153.

[2] الطاهر وطار : الزلزال ، دار موفم للنشر ، الجزائر 2007 ، الإيداع القانوني :141/2007

نلاحظ أنَّ الكاتب يقيم تعالقات تناصية ، يعتبر على لسان بولرواح سكان الأكواخ الكثيرين وتزاحمهم في المدينة مثل يأجوج و مأجوج "آه هجم الهاجوج و الماجوج يتخاطفون العلب يترافسون ويتمارسون "[1].

والكاتب إذ يصف هذه الحالة المزرية للواقع المعاش في قسنطينة ، هو في حقيقة الأمر يدينه وينكره ، لما يتركه من آثار مدمرة على الشعب عامة ، كما يعبر عن رفضه القاطع للوضع الاجتماعي والاقتصادي .

يستفيد الطاهر وطار من قصة يأجوج و مأجوج في بناء روايته ، ويشبه الحالة الاقتصادية وتزاحم الناس على اقتناء المواد الغذائية ، ونفاذها من سوق قسنطينة فيشبههم بهؤلاء المفسدين الذين ذكرهم المولى عز وجل في القرآن الكريم ، فهو يستهجن هذا الموقف باستهجانه لإفساد يأجوج و مأجوج ، كما أخبرنا الرسول ﷺ عن هذه القصة التي ستحدث في آخر هذا الزمان " يقول الله تعالى مخبرا عن يأجوج و مأجوج أنَّهم ما قدروا على أن يصعدوا فوق هذا السد ولا قدروا على ثقبه من أسفله ، ولما كان الظهور عليه أسهل من نقبه قابل كلا بما يناسبه ، فقال : { قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (94) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا 95 آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (96) فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا (97) قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَان وَعْدُ رَبِّي حَقًّا (98)} من سورة الكهف ، وهذا دليل على أنَّهم لم يقدروا على نقبه ولا على شيء منه "[2] وقد ورد أنَّه " دخل النَّبي- صلى الله عليه وسلم- ذات يوم في بيته بيت زينب ، وهو يقول-صلى الله عليه وسلم-: (ويل للعرب من شر قد

[1] المصدر السابق : ص : 53

[2] ابن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، ج3 ، دار الإمام مالك - الجزائر- ط1 . 1427 هـ - 2006 م ، ص: 153

اقترب ، فتح اليوم من ردم يأجوج ومأجوج كهذا وحلق بين إصبعيه ، قالت له زينب: يا رسول الله! أنهلك وفينا الصالحون ، قال: نعم إذا كثر الخبث) "[1]. يعني إذا كثرت الشرور والمعاصي ، الكثرة في الشرور والمعاصي من أسباب الهلاك.

وردت هذه الأخبار عن رسول الله ﷺ ، من أنّ يأجوج ومأجوج أمة تأتي لا تبقي ولا تذر ، فاستفاد الكاتب من هذه القصة المذكورة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية لتقديم الموعظة والعبرة من الأقوام السابقة ، وما حدث لهم من زلزال وما سيحدث جراء التغير الذي سيطرأ على المجتمع ، فوظفها الطاهر وطار في الرواية لتصوير الحالة الاجتماعية وما آلت إليه الأوضاع في تلك الفترة فكثر الخبث ، أنواع الفجور ، الزنا ، وشرب الخمور وأكل الربا و البطالة و النزوح الريفي ، والتشبيه هنا واضح الدلالة على الإحساس بالخطر الذي سيحل بالإقطاع والإقطاعيين "تهتم الرواية بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت ثورة فاتح نوفمبر إذ تحاول أن تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر"[2]. والكاتب بتوظيفه لهذه القصة يحاول إبراز نظرة بولرواح العدائية لكل الجوانب الايجابية في حياة قسنطينة المعاصرة ، وهذا الضيق بما حوله والتضايق بمن حوله يرمز عن ضيق اكبر يعاني منه سببه الشعور بضيق مصالحه وانفلات زمام الأمور من يديه.

ومنه استطاع الكاتب بمهارة استدعاءه لهذه القصة من التّراث ، أن يحولها إلى كتابة روائية يمرر من خلالها خطابا يرفض فيه الوضع الاجتماعي القائم على الفوضى والفساد.

ب- حضور القرآن الكريم :

توظيف "الزلزال" : الرواية عموما من البداية ومن عتبة العنوان تحاكي القرآن الكريم ببدء الرواية وعنونتها بـ : "الزلزال" الذي يتكرر أكثر من عشرين مرة ويرمز

[1] محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري ، كتاب الفتن ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 2204 ، ص:1256.

[2] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام ، ص : 55

إلى التغير الحاصل في الوضع الاجتماعي ككل مرة ، وهـذه آثـار لسـورة الزلزلـة ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾ سورة الزلزلة الآية 1 ، وقـد كان حضور النص القرآني في الرواية بكثرة ، وجاء التكرار أكثر من مرة ليحاول الطاهر وطار جلب انتباه القراء نحو عمله ، ويحاول إشراك القارئ في معالجة قضايا مجتمعه " الحق نصف مليون كثير جدا على هذه المدينة أمة الجدران تبـدو منصـبة إلى هنـا بعض الشيء ، حالة الوهن بادية عليها ما في ذلك ريـب ﴿تَـذْهَلُ كُلُّ مُرْضِـعَةٍ عَمَّـا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُـكَارَى وَلَكِـنَّ عَذَابَ اللهِ شَدِيدٌ﴾..."[1].

من منظار الشيخ بولرواح للواقـع الجزائـري تظهـر الجوانـب الإيجابيـة في المجتمـع الجزائري سلبية قاتمة ، فهو يستهجن وجود مستشـفيات حكوميـة تـؤمن العـلاج للفقراء مجانا ، ويتذمر من التعليم المجاني الذي يسمح لأبناء الفلاحين بالارتقاء في العلم ، وكما يرفض الشيخ بولرواح هذه التغييرات الإيجابية في المجتمع آنذاك لأنَّها تحارب الإقطاع ومصالحه المبنية على الطبقية ، وتهدد مصالحه الشخصية من خلال سعيها لتطبيق العدالة في المجتمع .

إنَّ إحساس بولرواح المأساوي نابع من إحساسـه الطـبقي المتجـذر في نفسـه ، فهـو يـؤمن بالمفاصـلة بـين طبقـات المجتمـع ، ويـرى أن يـبقى السـيد سـيدا والعبـد عبدا ، فبولرواح في الرواية يعبر عـن فكـر الطبقـة البرجوازيـة ، ولا يـؤمن بسـنة العدالة والتساوي بين جميع المجتمع ، والتغير الذي يراه قادما هو زلزال يزلزل عرشه ويؤمم أراضيه ، لذلك من البداية نجده يبحث عن أقاربـه ليـوزع علـيهم أراضـيه خوفا من القرارات الجديدة الـتي ستصـدرها الحكومـة والمتعلقـة بتـأميم الأراضي وتوزيعها على الفلاحين .

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 15.

نجد تأثر الكاتب من القرآن الكريم وأخباره ومن قصصه فتجلى ذلك بوضوح ، إذ أقام تعالقات تناصية بين روايته والقصة القرآنية للاستفادة من الطاقات الفنية الموجودة في القرآن الكريم " الدنيا ، الدنيا الغرارة الغدارة يا الشيخ ، الحمد لله الحمد لله ، مرحبا بقضائه ورضائه....."إِنَّا لَقَادِرُونَ عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ خَيْرًا مِنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ" [1] . فنجد الشيخ بولرواح يعود إزاء هذا الخطر الذي يتهدده إلى مخزونه الديني ، يُنقّب فيه عن معان وإشارات من شأنها أن تضمن له استمراريته كإقطاعي فهو يؤمن بأنَّ الدين هو السلاح الوحيد ، الذي يخضع له البسطاء طوعا ، لذا يفسر ما ورد في القرآن الكريم ويؤول ما قاله الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وفقا لمصالحه الشخصية ، ملصقا بالاشتراكية ومشروع الثورة الزراعية صفات المروق والكفر والبدع ، يقول : "لا ! الشيء لمن يملكه والتمليك وارد في القرآن الكريم ثم لا الناس راضون بوضعيتهم قابعون بما جاد به الله عليهم من فيئه ، وبما قسم عليهم الأرزاق ، وما دخلهم هم [رجال السلطة] لولا انَّهم يعجلون قيام الساعة بالمروق"[2].

يستخدم الشيخ بولرواح الدين ليزرع الرعب في قلوب الفقراء ، فالقيّمُون على الثورة الزراعية هم في نظره من المارقين ، أما التمليك فهو حق يمنحه إياه الله .

يرمز الزلزال إلى الأخطار الداهمة التي تتهدد حياة الناس ، وعليه فالكاتب يتحدث عن الطبقية المقيتة التي تتحكم بمصائر الناس ، وعن تحول جذري فرواية "الزلزال" تبدو وكأنَّها تقدم مشهدا مسرحيا ، يصور حالة الذعر التي تصيب بولرواح على إثر علمه بمشروع الثورة الزراعية وكيفية تعاطيه مع الحدث ، كما تكثر فيها الآيات القرآنية التي يستخدمها ليصور حالة الزلزال " لا حول ولاقوه إلا بالله ، أحقا هذا هو مطعم بالباي الذي عرف الأغوات والباشاوات والمشايخ وكبار القوم ، أصحاب الأرض والأغنام والجاه "يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللهِ

[1] الطاهر وطار : الزلزال نص : 17.

[2] المصدر نفسه: ص : 08.

شَدِيدٌ ... "[1]. هذه الآية القرآنية التي جاء ذكرها من سورة الحج ، ولهذا التضمين دلالات متعددة واضحة منها هذا التغيير الذي طرأ على المدينة "فمدينة قسنطينة في ذهنية بولرواح قائمة على قواعد ثابتة ومقسمة تقسيما طبقيا لا يمكن تجاوزه ، وفكرة الزلزال تنبع من هذه الصورة ومن تحرك الترتيب نفسه وتجاوز التقسيم الطبقي الذي كانت تخضع له من قبل "[2].وفي سورة الفيل تتجلى عقوبة الله سبحانه وتعالى للزحف الذي أراد تدمير الكعبة بقيادة أبرهة ، فكان عقاب الله تعالى لهم بأن أرسل لهم طيرا كثيرة ، تدمرهم وتقذفهم بالحجارة ، وفي ذلك تأثر واضح بالقرآن الكريم "احمها يا سيدي مسيد ، كما كنت تحميها باستمرار ارأف بالأبرياء الذين عليها ، وبعباد الله الصالحين الذين فوقها ، والأخيار والشرفاء الذين ما زالوا فيها وأرحها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانّهم النجسة وبأفعالهم المنكرة ، سلِّط عليهم "طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ" ابدأ من هنالك من الأسفل حيث لا يزال الزحف يتواصل "[3] .(استحضار سورة الفيل الآية 4)يصب بولرواح جام غضبه على الناس الذين تركوا الريف والعمل في الأرض ، وجاءوا يزاحمون أهل المدينة ويخربون مظاهر التمدن ، فيثور عليهم ويرفضهم ويحاول اقصائهم بجميع الوسائل ، فيرجع الشيخ بولرواح إلى مخزونه الديني ، ويستلهم حادثة هدم الكعبة فيوظفها لصالحه ، ومنه فقد استخدم الكاتب القصص القرآني وإسقاط معانيه لخدمة أفكاره مما منح النص بعدا جماليا ورمزيا جعلت الرواية تلتقي مع الموروث الديني.

ج- تناص المعنى مع القرآن الكريم : لم يقتصر الطاهر وطار في تضمينه على الاقتباس فقط ، بل وظّف في الرواية معان قرآنية توحي بتأثر الكاتب بالقصص

[1] المصدر السابق: ص: 16.

[2] سعيد هوارة : الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، رسالة ماجستير، 1984 -1985 ، ص:125.

[3] الطاهر وطار : الزلزال : ص : 36 .

القرآني وتعبيراته التي تتجلى روعة وإبداعا ، فهو يضمن روايته "عليه اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى".[1]

والليل إذا يغشى أي :" إذا أغشى الخليقة بظلامه ، والنهار إذا تجلى أي: بضيائه وإشراقه[2].

فيوظف الكاتب هذا المعنى كحجة وبرهان لصالح تدعيم موقفه ورفضه لهذا التناقض الموجود في شخصية بولرواح ، وذلك بمحاولة الكشف عن مشاعره الدفينة في نفسه ، فاستعمل المفارقة بين المعاني السامية التي تحملها معاني الآيات القرآنية وبين ما يقصده بولرواح ، الذي يعرف مقاصدها لتنسجم مع نواياه السيئة ، ومن هذه الآيات الآية التي تصف قيام الساعة ، وقد كررها المؤلف في الرواية على لسان بولرواح ليكشف عن دخيلته المضطربة ، التي تجعله يرغب في أن تقوم الساعة الذي لم تعد الأمور فيه تسير لصالحه كما كانت في السابق وأحيانا يقتبس من القرآن الكريم" لا شرح الله لكم صدرا .. عليهم اللعنة في الليل ، إذ يغشى- والنهار إذا تجلى"[3] وتقهقر بولرواح في النهاية هو تقهقر الفكر الإقطاعي وتراجعه أمام الأفكار الجديدة التي تولدت عن المرحلة الاجتماعية .

ويقتبس الكاتب التعبير القرآني ليضمنه بالنص الروائي ، كما يتضمن ظلالا لمعاني قرآنية بألفاظ قرآنية و يتحدث بولرواح "خرج أبي برجاله وعندما وجدوا أنفسهم في الكمين قال لهم أبي « لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة » "[4] .

ووظّف الكاتب الآية القرآنية من سورة البقرة ﴿وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ سورة البقرة الآية 195.

فقد وظفها توظيفا حسنا وذكيا بما يخدم ويعزز به حجة الشيخ بولرواح .

[1] المصدر السابق : ص : 99.

[2] ابن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، ج 4 ، ص:799.

[3] الطاهر وطار : الزلزال : ص: 52.

[4] المصدر نفسه : 142.

وقد استدعى الطاهر وطار في روايته الآيتين الكريمتين ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ﴾ سورة آل عمران : الآية 05.
﴿رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ وَمَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ﴾ سورة إبراهيم: الآية 38. وظف الكاتب الكاتب الايتين السابقتين بذكاء بتوظيف معناهما في النص الروائي ، في اشارة للقارئ يفهم من خلالها وضوح الواقع.
"إنّ الله جلت قدرته لم يخلق الموت ، والحروب والطوفان والزلازل والأوبئة والطاعون عبثا، لا تخفى عنه خافية "[1].
فالملاحظ أنَّ الكاتب ينتقد المجتمع ويترفع عليه ، ويُنزّه نفسه عما يراه من سلوك اجتماعي يهدد الواقع الاقتصادي والاجتماعي إذا لم يتغير ، ويحدث زلزال و يتغير نحو مجتمع اشتراكي . فهو يرى أنَّ الفساد حل بالجميع ، وأنَّه لم يعد يخفى على أحد التناقضات المثقل بها المجتمع "إذا لم تتحرك الصخرة بالمدينة فستتحول كلها إلى مزبلة بالفرايس ، ويتمارس فيها الناس والكلاب والقطط والفئران"[2] .
يستلهم الكاتب الصورة من القرآن الكريم ، ويريد من هذا التضمين أن يدعو الناس إلى أنّه لا مفر من هذا الواقع سوى التغيير والقبول بالثورة الزراعية ، وانتهاء عهد الطبقة الإقطاعية "إنّه إذن حكم من الكاتب على انتهاء هذه الطبقة الإقطاعية فكريا ، كما انتهت ماديا و تجاوز الأحداث والزمان لها ، دون أن تشعر ، ولعل عقم بولرواح رمز لعقم هذه الطبقة كلها وانتهاء فاعليتها ودورها "[3] .
ولعلّ أنَّ الطاهر وطار يدرك المعنى الصحيح للآيات والأحاديث الواردة ، ولكنه حاول الاستفادة من طاقتها التعبيرية ، وتوظيفها للتعريض بنظرة أمثال بولرواح وسوء فهمهم للدين.

[1] المصدر السابق : ص : 59.
[2] المصدر نفسه: ص : 59 .
[3] مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الإيداع القانوني: 99-658 ، ص: 40.

د- حضور الحديث الشريف لفظا ومعنى:

وظف الكاتب الأقوال المأثورة للرسول ﷺ في رواية الزلزال ، وذلك في قوله : "هذا صاحب الدابة على دابته ، ذيلها في المشرق ورأسها في المغرب ، جزء بطنها فوق قسنطينة "[1] وذلك بتوظيف الحديث الشريف ، «عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ : بَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ سِتًّا ، طُلُوعَ الشَّمْسِ مِنْ مَغْرِبِهَا ، أَوْ الدُّخَانَ ، أَوْ الدَّجَّالَ ، أَوْ الدَّابَّةَ ، أَوْ خَاصَّةَ أَحَدِكُمْ ، أَوْ أَمْرَ الْعَامَّةِ »[2] . وحديث آخر حيث روى مسلم « عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ : ثَلَاثٌ إِذَا خَرَجْنَ لَا يَنْفَعُ نَفْسًا إِيمَانُهَا لَمْ تَكُنْ آمَنَتْ مِنْ قَبْلُ أَوْ كَسَبَتْ فِي إِيمَانِهَا خَيْرًا طُلُوعُ الشَّمْسِ مِنْ مَغْرِبِهَا وَالدَّجَّالُ وَدَابَّةُ الْأَرْضِ »[3].

والتوظيف للدابة هنا واضح من طرف الكاتب قصد التحذير من الخطر ، والتغيير الذي سيطرأ على المجتمع ، والزلزال الذي أصبح وشيكا ، وشعور بولرواح بالخوف من المستقبل الذي أصبح يهدده لقرب انهيار المجتمع الطبقي ، وذلك ماتم الرمز إليه في قول بالباي مجرد " ناب في فم عجوز يشهد على أنَّ الفم كان مليئا بالأسنان "[4].

وخروج الدابة قبل غيرها من الآيات التي تقع في آخر هذا الزمان ثابت في السنة المطهرة ، الذي من دلالاته نهاية مرحلة من مراحل الحياة وهو غلق باب التوبة ، حيث أنَّه في اليوم نفسه تطلع الشمس من مغربها ، تخرج الدابة في الضحى فتفعل في الناس ما تفعله ، وفي المساء تطلع الشمس من المغرب ، فيغلق باب التوبة وهذا ما سعى إليه الكاتب من خلال روايته الزلزال ، ومن التَّناص مع الحديث فهو يدور حول معنى العنوان من انقلاب في الهرم الطبقي والتحول نحو مجتمع اشتراكي وتغير في المفاهيم والقيم الإقطاعية البالية.

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص:174.

[2] مسلم بن حجاج : صحيح مسلم ، باب الفتن واشراط الساعة ، دار طيبة ، 2006 ، ط1 ، ص: 1322.

[3] المرجع نفسه : باب الفتن وأشراط الساعة ، ص : 1322

[4] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 43.

وقد تجلى أيضا في الرواية توظيف للحديث الشريف " عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ : من أشراط الساعة أن ترى الرعاة رؤوس الناس ، وأن ترى الحفاة العراة رعاء الشاة يتباهون في البنيان وأن تلد الأمة ربتها" [1].

فقد استقى الكاتب عبارته "الزلزال إحساس هلع وذهول وسكر ، يتطاول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان وتلد الآمة ربتها ..."[2]

ومن خلال تجليات الحديث النبوي الشريف ولمعانيه ، نلاحظ كيف استطاع الكاتب الربط بين الموروث الديني وتوظيفه في الرواية مما أعطى الرواية بعدا جماليا و ورمزيا . فلم يكن توظيف الكاتب للحديث وليد المصادفة ، بل هو انعكاس لما أثقلت به نفسية بولرواح والتناقض الذي وجده بين عالمين ، عالم ما قبل الاستقلال الذي محكوما بسلطة الشيخ وعالم ما بعد الاستقلال الذي لم يعد كذلك .

وبالرغم من المبالغة التي تطبع هذا الوصف باعتبار أنّ الرواية تقدم حشدا للمظاهر السلبية للمجتمع القسنطيني ، فإنَّ الطاهر وطار جعل من ذلك وسيلة لتبرير حملته ضد البرجوازية ، وتعريته للواقع المرير الذي تعانيه طبقة الشعب في كل زمن . وفي سياق آخر يتجلى لنا مدى ارتباط الطاهر وطار بالتّراث ، فنجده يوظّف حديث آخر للنبي صلى الله عليه وسلم " روى مسلم رحمه الله تعالى عنْ حُذَيْفَةَ بْنِ أَسِيدٍ الْغِفَارِيِّ قَالَ : اطَّلَعَ النَّبِيُّ عَلَيْنَا وَنَحْنُ نَتَذَاكَرُ فَقَالَ: مَا تَذَاكَرُونَ قَالُوا نَذْكُرُ السَّاعَةَ ، قَالَ: إِنَّهَا لَنْ تَقُومَ حَتَّى تَرَوْنَ قَبْلَهَا عَشْرَ آيَاتٍ فَذَكَرَ الدُّخَانَ وَالدَّجَّالَ وَالدَّابَّةَ وَطُلُوعَ الشَّمْسِ مِنْ مَغْرِبِهَا وَنُزُولَ عِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَيَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ وَثَلَاثَةَ خُسُوفٍ خَسْفٌ بِالْمَشْرِقِ وَخَسْفٌ بِالْمَغْرِبِ وَخَسْفٌ بِجَزِيرَةِ الْعَرَبِ وَآخِرُ ذَلِكَ نَارٌ تَخْرُجُ مِنْ الْيَمَنِ تَطْرُدُ النَّاسَ إِلَى مَحْشَرِهِمْ "[3]. فيقيم الراوي علاقة تناصية مع خبر يأجوج ومأجوج وفسادهم ، وما يحمله الحديث من

[1] مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم ، ج2 ، ص : 1324

[2] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 62

[3] مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم ، ج2 ، باب الفتن ، ص: 1325

دلالات التغيير الجذري للحياة ، وزعزعة الاستقرار واشتداد الأزمة على الناس "آه هجم الهاجوج والماجوج يتخاطفون العلب ، يترافسون و يتمارسون ، حاول الزعماء والسماسرة أن يوقفوا الحجارة ثم العصي ثم الخناجر ، ثم البارود "[1] . فجاء هذا التوظيف ليسخر من الواقع البائس ، ويكشف الراوي لنا مدى قناعته بهذا التحول . وقد استلهم الكاتب دلالة الحديث الشريف التالي " المُؤْمِنُ الْقَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَبُّ إِلَى اللهِ مِنْ الْمُؤْمِنِ الضَّعِيفِ وَفِي كُلٍّ خَيْرٌ احْرِصْ عَلَى مَا يَنْفَعُكَ وَاسْتَعِنْ بِاللهِ وَلَا تَعْجَزْ وَإِنْ أَصَابَكَ شَيْءٌ فَلَا تَقُلْ لَوْ أَنِّي فَعَلْتُ كَذَا وَكَذَا وَلَكِنْ قُلْ قَدَرُ اللهِ وَمَا شَاءَ فَعَلَ فَإِنَّ لَوْ تَفْتَحُ عَمَلَ الشَّيْطَانِ" [2] .

أضفى بهذه الدلالة على نصه دفقة فنية ولغوية من شأنها أن تزيد المعنى الذي أراد وضوحا وقيمة أدبية حينما قال : "ما يليق بي أبدا أن أستسلم لوهم ، الزلزال ينمو في فكري ، **كل شيء قضاء وقدر** ولا راد لقضائه جل وعلا" .

ويبقى الكاتب في تأثر واضح بالحديث الشريف " الرجوع للنص السامي ليكون موضوعا للتفاعل وهذا التحويل للنص المتفاعل معه سيعطي زخما جديدا ..بمثابة تدوين جديد للتراث ."[3] فالكاتب لا يكتفي بالإحالة للحديث الشريف ، وإنَّما يستنزله في نصه الروائي ، ويستنسخ منه وجوها عديدة للدلالة والصورة والبيان .

2-تجليات التّراث التاريخي :

حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تقرب الماضي من الواقع ، ربما لأنَّها رأت أنَّ تاريخنا أصبح بعيدا عنا مسافة شاسعة جعلتنا لا نستطيع الوفاء له ، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية إلا أنَّ : "دخول التاريخ إلى النص ، أو النص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي لأنَّها تتطلب قدرة كبيرة على

[1] الطاهر وطار :الزلزال ، ص : 53

[2] مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم ، ج4 ، ص: 2052 ،

[3] سعيد يقطين : الرواية والتّراث السردي ، ص: 235.

التخيل ، التي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص وهذه البنية الفنية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم"[1]

ومنه فإنَّ الرواية الجزائرية هي نتاج للحركة الوطنية ، التي جعلتها تتجه اتجاها إصلاحيا وربما يعود تمسك الرواية بهذه المواضيع إلى تقيد الكتاب بالواقع السياسي ، وعلى ما يبدو أنَّ "ما حدث في التاريخ الماضي من أزمات على مستوى الوعي الثقافي العربي هو ذاته الذي تشهده الحقبة التاريخية الحديثة ، فكأنَّ التاريخ يعيد نفسه "[2].

وسأعتمد في تناولي لهذه الرواية البحث في التاريخ على مستويين :

الشخصيات التاريخية : وتتمثل في القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين .

الاحداث : ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب .

لم يكن جديدا حضور التاريخ في الأدب العربي ، إلا أنَّ الجديد هو في طريقة توظيف معطياته ، فالطاهر وطار بوصفه أحد الروائيين الجزائريين ، لم يكن بمعزل عن هذا التوجه ، بل من العلامات الفارقة في استلهامه أدب السبعينات تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة وما تبعه من تأثيرات عميقة أصابت الشخصية العربية عموما والجزائرية خصوصا ، فهو في تناوله للتراث " لا يهتم ببعث الماضي ولا تمجيده ، لكنه يحاكم الماضي على ضوء المفهومات،ولا يسترد هذا الماضي المجيد اعتباره إلا حين ينتصب ليحاكم الحاضر "[3] .

إنَّ الطاهر وطار يهدف إلى فضح النظام الإقطاعي ويبين موقفه " فهذه الطبقة خلفها الاستعمار ومن الطبيعي أن يظل حنينها إليه قويا ، وواضح مما سبق أنَّ

[1] علال سنقوسة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية - رابطة كتاب الاختلاف - الجزائر- ط1 - جوان 2000 ، ص: 147 .

[2] المرجع نفسه : ص : 142 .

[3] المرجع نفسه : ص : 149 .

الطاهر وطار يريد أن يشير إلى أنّ طبقة الإقطاع و البرجوازية القديمة قد انتهى زمانها وتفتت أواصرها "[1] .

تعتبر الشخصيات التاريخية من أكثر الشخصيات التّراثية التي وظفها الطاهر وطار في هذه الرواية حيث غلب عليها التنوع والشمول ، ويمكن أن نصنفها على النحو التالي:

-الشخصيات التاريخية العربية القديمة.

-الشخصيات الحديثة .

كما أننا نجد في الرواية تجليات للأحداث التاريخية سأحاول إبرازها وتجليها .

ا/استدعاء الشخصيات التاريخية:

-أبو موسى الأشعري :

يوظف الكاتب شخصية أبي موسى الأشعري "الصحابي الجليل" الزاهد العابد ، إنَّه "عبد الله بن قيس" المكنى بـ : أبي موسى الأشعري"[2] وإن تتبعنا الوقائع التَّناصية الواردة في الرواية فإننا لا نجد من الجوانب التّراثية للشخصية التّراثية الموظفة سوى التصريح بالاسم فقط "قضى الأولون على المعتزلة وأهل الرأي ، فلا المعتزلة ولا أهل الرأي ، ناصر الأولون أبا موسى الأشعري ، وبنو على وجهة نظره مذاهب ، فلتستمر وجهة أبي موسى الأشعري"[3] .

ونجد في الاقتباس السابق إلى جانب التصريح بالاسم ، صفة تراثية تتفق مع ما عرفت به شخصية أبي موسى من الشهرة وخاصة اعتزاله الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية رضي الله عنهما ، وعلى الرغم من شجاعته وإقدامه حينما يقاتل أهل الشرك والكفر ، إلا أنَّه عندما حدثت الفتنة بين "علي" و"معاوية" - رضي الله

[1] مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، ص : 42.

[2] محمود المصري : أصحاب الرسول ، مكتبة الصفا ، ط1 ، دار البيان الحديثة ج2 ، ص: 156 .

[3] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 107 .

عنهما - اعتزل تلك الفتنة ولم يقاتل مع هـذا ولا ذاك "[1] ، فالكاتـب يسـتلهم مـن الماضي ،ويدعو من خلال ذكر هذه الشخصية لأخذ العبرة و إلى نبذ أفكار المرتزقـة الذين يستغلون الدين للوصول إلى مآربهم ، كما نجد الـروائي قـد " اعتمـد في بنـاء شخصية بولرواح على القـرآن وعلى الديـن الإسـلامي ، لسـبر أغوارهـا وفي تعميـق رجعيتها ، حيث كانت تفسر الآيات وفق مصالحها الخاصة ، ورغباتهـا الشـاذة" [2] .

فيأخذ الكاتب الجانب البطولي ويوظفه بطريقة رائعة ، يفهم القارئ مـن خـلاله مـا يرمي إليه الروائي ، لا ليقول رأيا خاصا بأبي موسى الأشـعري ولكـن ليبـين الخلـل الذي أصاب القيم وما صاحبه من نفاق لدى البعض ، ليثبـت أنَّ مـن النـاس مـن يستغل المخلصين ، ويستغل الدين وهذا ما نجده في الرواية من خلال البطل بولرواح " فالطبقة الإقطاعية إذن تنظر إلى الدين حسب ما يخدم مصالحها"[3].

فأبا موسى كما ورد في التاريخ الإسلامي اعتزل الفتنة ولم يكن له فيها موقـف بـل اتبع كلام رسول الله باعتزال الفتنة " ولم يشترك أبو موسى -رضي الله عنه- في قتال إلا أن يكـون ضد جيوش مشركة ، أما حينما يكـون القتال بين مسلم ومسلم فانه يهرب ولا يكـون له دور أبدا ، وموقفه هذا واضحا في الخلاف بين علي ومعاوية" [4] ونصل إلى أكثر المواقف شهرة في حياته ، وهو موقفه في التحكيم بـين الإمـام عـلي ومعاوية. وكانت فكرته الأساسية هي أنَّ الخلاف بينهما وصـل إلى نقطـة حرجـة ، راح ضحيتها الآلاف فلابد من نقطة بدء جديدة تعطي المسلمين فرصة للاختيار بعد تنحية أطراف النزاع "وأبو موسى الأشعري على الرغم مـن فقهـه وعلمـه فهـو يعامل الناس بصدقه ويكـره الخداع والمناورة التي لجأ إليها الطرف الآخر ممـثلا في عمرو بن العاص الذي لجأ إلى الذكاء والحيلة الواسعة في أخذ الراية لمعاويـة... فـفي

[1] محمود المصري : أصحاب الرسول ، ج 2 ، ص: 164.

[2] بشير بويجرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية : منشورات دار الآداب ، ط2 ، 2006 ، ص:37.

[3] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 32.

[4] محمود المصري : أصحاب الرسول ، ص:166.

اليوم التالي لاتفاقهم على تنحية علي ومعاوية وجعل الأمر شورى بين المسلمين ، دعا أبو موسى عمرا ليتحدث فأبى عمرو قائلا: (ما كنت لأتقدمك وأنت أكثر مني فضلا وأقدم هجرة وأكبر سنا). وتقدم أبو موسى وقال: (يا أيها الناس ، إنا قد نظرنا فيما يجمع الله به ألفة هذه الأمة ويصلح أمرها ، فلم نر شيئا أبلغ من خلع الرجلين - علي ومعاوية - وجعلها شورى يختار الناس لأنفسهم من يرونه لها ، واني قد خلعت عليا ومعاوية ، فاستقبلوا أمركم وولوا عليكم من أحببتم)" [1].ولما جاء دور عمرو بن العاص ليعلن خلع معاوية كما تم الاتفاق عليه بالأمس صعد عمرو بن العاص المنبر وقال: "(أيها الناس ، إنّ أبا موسى قد قال ما سمعتم ، وخلع صاحبه ألا واني قد خلعت صاحبه كما خلعه وأثبت صاحبي معاوية فانّه ولي أمير المؤمنين عثمان والمطالب بدمه ، وأحق الناس بمقامه...!!).ولم يحتمل أبو موسى المفاجأة ، فلفح عمرا بكلمات غاضبة ثائرة ، وعاد من جديد إلى عزلته إلى مكة إلى جوار البيت الحرام ، يقضي هناك ما بقي له من عمر وأيام .. [2]

استدعى الكاتب شخصية أبي موسى الأشعري ووظفها في الرواية للدلالة على استخدام بولرواح ومن ورائه الطبقة الإقطاعية الاسترزاق بالدين واستعمال جميع الحيل من اجل المصلحة الذاتية والتهرب من الواقع ، كما كان يريد من البحث عن أقاربه ليسجل بعض ممتلكاته تهربا من الثورة الزراعية ، وأراد الكاتب من خلال توظيف هذه الشخصية التّراثية الإسلامية إعطاء صورة نموذجية لهذا الإنسان (بو لرواح) الذي لا يتوانى في الخداع والمكر فنجده يثبت تهمة التناقض والنفاق على نفسه في قوله "في ضريح سيدي راشد... ومتى كنت أومن بالأضرحة والمقامات؟ لقد حاربته إلى جانب الشيخ بن باديس ودعوت إلى نبذها أنَّها عبادة قبور ، بدعة أبدعها العوام"[3] . وأحيانا نجده يقول " لأصلّيَ ركعتين في ضريح سيدي

[1] المرجع السابق: ص:167.

[2] المرجع نفسه: ص:169.

[3] الطاهر وطار: الزلزال ، ص: 106.

راشد" [1] ومن هنا حرص الطاهر وطار على أن تستمر وجهة أبي موسى الأشعري التي لا تعرف الخداع ولا النفاق ، فكانت هذه الشخصية مثالا للصدق ، رمز به الكاتب لإدانة وكشف حقيقة الشيخ بولرواح و بناء فكرة استمرارية هذه النظرية المتمثلة في انعزال الفتنة والابتعاد عن النفاق السياسي .

وعليه أسهم توظيف الشخصية الدينية في بناء رواية "الزلزال" من خلال توظيف الموروث الديني في بنية النص الروائي ، ودمجها مع رؤى الكاتب الفكرية بتغيير دلالاتها وتطويرها فنيا وفكريا.

مسيلمة الكذاب :

نجد توظيف هذه الشخصية في نصوص عديدة في الرواية منها "تمتم وحضرته جمل منسوبة إلى مسيلمة الكذاب ، يا ضفدعة ابنة ضفدعين ، نتقي ما تتقين نصفك في الماء ونصفك في الطين فلا الماء تكدرين ولا الشارب تمنعين"[2] ، ويضيف الراوي في موضع آخر بقوله : من هنا حافة الوادي ، لا تأملن قليلا الوضع ، انعطف على اليسار يتواصل زقاق ضيق فتاة في العاشرة تقف في الباب مستاكة مكتحلة بيضاء ، تحدق إليه في وقاحة ..."[3] .

تجلت هذه الشخصية التاريخية في الرواية ، و الروائي يريد أن نرى الشعب ممثلا في سكان قسنطينة كمجتمع منحط يعيش حالة مزرية ماديا وأخلاقيا فقد أدى تردي الأوضاع والفقر وانتشار الكثير من الظواهر الاجتماعية المنفرة ، كاستغلال الأطفال بامتهانَّهم البيع والشراء ومسح الأحذية وتلميعها ، ولجوئهم في كثير من الأحيان للسؤال والسرقة كذلك .

فشخصية مسيلمة الكذاب مشهورة بإدعائها النبوة ، شخصية كاذبة لا توانى عن الكذب والروائي هنا يحدث تناصا أراد من خلاله الكشف عن مكنون الحكم

[1] المصدر السابق: ص: 107.

[2] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 102.

[3] المصدر نفسه: ص: 102.

الإقطاعي ومسؤوليته عن النكبات والنكسات ، وما آلت إليه شؤون الناس من حرمان وفقر وفساد أخلاقي ، ومنه فقد استطاع وطار أن يرصد كل تحركات وانفعالات هذه الشخصية خلال تنقلاتها في شوارع قسنطينة وذلك حتى " يكشف لنا عن تعاملها مع الواقع الجديد رابطا كل ذلك بماضيها عن طريق التداعيات التي يستشف منها الحنين إلى العهد الاستعماري وتقززها من هذا الواقع "[1]. إنَّ شخصية مسيلمة الكذاب المعروفة بالنفاق والكذب هي سمات الشخصية الاجتماعية التي سادت في نظر الراوي من خلال ما رآه ، فهو يترفع وينزه نفسه عما يراه من سلوك اجتماعي وأخلاقي لا يصدر إلا عن الرعاع الذين امتلأت بهم دور قسنطينة وشوارعها وساحاتها .

إنَّ التعالقات التَّناصية تقوم على التوافق والانسجام مع المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة التي كانت في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم , و اشتهرت بالكذب والنفاق ، وخداع قبيلته و ادعى النبوة, محاولاً بذلك الانقلاب على الإسلام من خلال التمرد على الخليفة أبو بكر الصديق ,وبدأ يتلاعب بتشريعات الإسلام ونصوص القرآن والسنة حسب مصالحه , بقي الإسلام شامخا ولم يبق من مسيلمة إلا اسمه (مسيلمة الكذاب) . كمقارنة رمزية هنا للتشابه بين بولرواح و مسيلمة الكذاب " عبر و طار بهذه الحالة التي تنتاب بولرواح عن جانب الشر المتأصل في نفسه ، وخاصة مشاعر الكراهية والحقد التي يحملها لغيره من الناس"[2]. فقد شملت النظرة العدائية عند بولرواح كل الجوانب الايجابية في حياة قسنطينة وحتى جسور قسنطينة وأماكنها الأثرية المعروفة بجمالها كان يراها سببا مساعدا على قوة الدمار وانتشاره.

[1] بشير بويجرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية : ص:33.

[2] موسى بن جدو : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص" 94.

يحاول الطاهر وطار من وجهة نظره الإيديولوجية التي يتبناها في الرواية أن يكون مناصرا لقضايا الإنسان المضطهد ، ويدين من أجل ذلك مظاهر الاستغلال والخداع التي يمثلها بولرواح الذي هو في الرواية شخص إقطاعي انتهازي يتستر بالدين ويضع مصلحته الخاصة فوق كل اعتبار فهو إلى حد بعيد يتصف بصفات مسيلمة الكذاب فاستدعى الروائي هذه الشخصية ليصور بولرواح ويطبعه في ذهن المتلقي ، ويحاول الكاتب من خلال توظيف شخصيات تاريخية مشابهة لها حتى يفضح هذه الطبقة من الناس التي تمثل أسوا أنواع المجتمع .

أبو ذر الغفاري :

تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات التي استدعتها رواية "الزلزال" ، فنجدها تورد هذا الاسم بشكل عابر " انتظر بعد سبعة أيام تماما ، أصبح سيدي بولرواح يقص علي أنَّ أبا ذر الغفاري ، وأنا لا أعرف من يكون أبو ذر هذا - وقف على رأسه في المنام ثلاث مرات ، في كل مرة يقول له : طريق الله أن تخدم عباد الله ، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله ، طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال"[1].

هذا الصحابي الجليل المعروف بالتقوى والعلم ، و يفتي في خلافة أبي بكر وعمر وعثمان و رأسا في الزهد والصدق والعلم والعمل ، قوالا بالحق ، لا تأخذه في الله لومة لائم ، على حدة فيه "[2]. هذه الشخصية التاريخية من تاريخ إسلامنا المشرق توظّف في الرواية بشكل عابر لتعبر عن قناعة بولرواح الممثل للطبقة الإقطاعية التي تحاول جاهدة بكل السبل باستغلال الدين ورموزه كابى ذر "فهو يستعمل ثقافته كلها إذن ، يعود إلى الكتاب والسنة وآراء السلف الصالح بحثا عن الاشتراكية ، فلا

[1] الطاهر وطار : الزلزال : ص: 99.

[2] محمود المصري : أصحاب الرسول ، ج2 ، ص : 217.

يجد لها أثرا ، ألم يخلق الله الغني والفقير ألم يقل سبحانه وتعالى ﴿وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ﴾....الخ "[1].

تتخذ الشخصيات التي وظفها الكاتب من الدين غطاء يمرر به أفكاره ، ونحن نعثر على ذلك في كامل الرواية ويتضح ذلك من خلال العرض السابق ، حيث أنّ الكاتب يقيم تعالقات تناصية توافقية في توظيف الشخصية الدينية التّراثية بالقدر الذي تقترب من هموم الكاتب وأفكاره فالشخصية الموظفة -أبا ذر الغفاري - كانت بالفعل ناصحة ومذكرة للناس كما جاء ذلك في الرواية " طريق الله أن تخدم عباد الله ، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال"[2].وعند العودة للمصادر التاريخية التي تناولته فنجد "في خلافة عثمان رضي الله عنه - نزل في دمشق ، فلما رأى أن كثيرا من المسلمين قد أقبلوا على الدنيا وانغمسوا في الترف ، قام فيهم ناصحا ومذكرا"[3].

فالقارئ لهذه الرواية لا يسمع أحداثا متتالية أو ينظر مشاهد معينة ، ولكنه يعيش حياة متكاملة يسمع فيها ويرى ويتذوق ، وذلك بفضل التنويع في الوصف لمدينة قسنطينة وأخذ الإرشادات والنصائح من شخصيات تاريخية تجلت في الرواية مما يدل على قدرة ومعرفة الكاتّب بالتّراث العربي والإسلامي بجميع أشكاله وبهذا فان النص الروائي جاء حافلا بالأغراض المعبرة عن نفسية بولرواح .

ومنه يمكن القول أنَّ الكاتب بتوظيفه لشخصية أباذر الغفاري استطاع أن يرسل للمتلقي شخصية بولرواح ، لذلك اعتقد أنَّه تفوق في الصياغة الفنية لهذا النص المليء بالترميز واستطاع أن يتجنب الخطابات المباشرة وكل ذلك بسبب استلهام وتوظيف التّراث .

[1] الطاهر وطار : الزلزال : ص: 34.

[2] المصدر نفسه : ص: 99.

[3] محمود المصري : أصحاب الرسول ، ج2 ، ص: 222.

بالباي :

الباي كلمة تعود إلى العصر العثماني ، وكانت تطلق على الحاكم الذي يكلف بتولي شؤون مقاطعات من مقاطعات الدولة ، وله صلاحيات واسعة في تسيير شؤونها ، كما تدل هذه الكلمة على الانتماء إلى الطبقة الاجتماعية البرجوازية ، وبلباي فيما مضى ينتمي إليها ، لكننا لا نجد انعكاسا للشق الثاني من حياته على مستوى التسمية ، مرده في نظري إلى أنّ الروائي لم يعن كثيرا برسم معالم هذه الشخصية لأنَّه يوجه اهتمامه لأقارب الشيخ وتفاعل هذا الأخير مع ما حصل لهم . يصرح الراوي باسم الشخصية الموظفة في " تردد لحظات ثم قرر أن يقطع الساحة الصغيرة في اتجاه الدرب المقابل ، حيث مطعم بالباي الشهير "[1] .

تستدعي الرواية هذه الشخصية التاريخية الرمزية التي تحمل دلالة الإقطاع ، وهذا ما تجلى لنا في شخصية "بولرواح" ، وإذا كان بولرواح واضح الطبقية ، وهو لذلك يشيد باستمرار بطبقة الأغنياء أصحاب التجارة والأموال والأراضي"[2].

وقد عبر بولرواح عن ذلك أحسن تعبير باعتباره غاب عن المدينة مدة طويلة ، حيث قضى سبع سنوات في تونس أثناء حرب التحرير هروبا من المشاركة فيها ، وقضى تسع سنوات في العاصمة كان يشغل منصب مدير الثانوية ، ولم ير خلال المدة كلها قسنطينة ، و يحسبها باقية على أيام عزها وزهوها ، لكن المفاجأة حين وجد كل شيء تغير بحسب مقتضيات المرحلة ، قسنطينة أصبحت كلها أحياء شعبية وأسواق عمومية لا وجود فيها لأماكن خاصة مثلما يعرفها ويتصورها "بولرواح" ، فلم يكد الشيخ أن يصدق ما كانت تقع عليه عيناه ، لأنَّ ذلك يفوق التصور " لا حول ولاقوه إلا بالله ، أحقا هذا هو مطعم بالباي الذي عرف الأغوات والباشاوات ، والمشايخ وكبار القوم ، أصحاب الأرض والأغنام والجاه "[3].

[1] الطاهر وطار : الزلزال : ص: 15.

[2] مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، ص : 41.

[3] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 15.

نلاحظ أنّ الكثافة التكرارية في استدعاء هذه الشخصية لها أثرها في نفس المتلقي ، إذ أنّ هؤلاء اكتسبوا مواقعهم عند الناس من خلال كفاءاتهم العسكرية والسياسية " أثبت الحاج أحمد باي كفاءاته العسكرية والسياسية وحتى وان كان يؤمن بالتبعية الرَّوحية للباب العالي إلا أنَّه لم يفكر في إعلان الاستقلال عنها وذلك لما يمثله من الإخلاص لوطنه الجزائر ، لقد بقي مخلصا حتى بعد سقوط قسنطينة حيث فضل التنقل بين الصحاري والشعاب والوديان محرضا القبائل على المقاومة إلى أن وهن ساعده وعجز جسده" [1] فكان استدعاء هذه الشخصية هو الواقع المعاش في تلك الفترة فبولرواح يشارك شخصية بالباي لما تحويه من صفات في حضورها التاريخي ، تتناسب مع الفكرة التي يريد توصيلها الكاتب " قابلته صورة ضخمة في إطار مذهب ، فتناهض وتقدم يتفحصها ، بالباي في أيام عزته وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى ، باشوات ، و أغاوات وقياد ونواب وموظفين سامين أنوار ثرية ضخمة تتلألأ منعكسة على ملاعق الفضة ، وكؤوس البلور ومزهريات النحاس"[2] .

يبدو أنّ الطاهر وطار أكثر نضجا وتوفيقا في توظيف الشخصية بأبعادها التّراثية ، إضافة لذلك انَّه نجح فنيا إلى حد بعيد عندما جمع بين شخصية بولرواح وشخصية بلباي الموظفة مستعينا بالغرائبية التي أتاحت فرصة إجراء التحويرات الضرورية للتعبير عن غايات الكاتب ومراميه في كره النظام الإقطاعي ، وقد وظف الكاتب هذه الشخصية قصد التعبير عن حب بولرواح والحنين للماضي بكل ما يحمل هذا الماضي من سلبيات بالنسبة للشعب الجزائري بحيث كان دائما يعود إليه عن طريق التداعيات ، وذلك قصد المقارنة بين المرحلتين ، مرحلة الباشاوات ومرحلة الواقع المرير ، مما ساعد الكاتب على تكثيف الأحداث ووصف الإقطاعي

[1] عمر بن قينة : شخصيات جزائرية ، ط1 ، 1983 الجزائر، ص: 56.

[2] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 19 .

المتكبر ، فنرى مثلا لما جاء بائع فقير يريد أن يعرض ديكا روميا على بولرواح " أتشتري يا عمي ، فما كان من بولرواح إلا أن ابعد ركبتيه حتى لا تتعرض بدلته للتلوث فصعدت الحرارة كامل بدنه وانتابه الغضب "[1]. وهذه دلالة على أنَّ بولرواح كان يرى نفسه من سلالة البايات ويكره المجتمع الذي ينتمي إليه و ما رمزية بالباي في الرواية إلا رمز لنهاية الإقطاعيين والمستغلين كما انتهى عصر البايات و الأغوات التي كانت تقتات على حساب الفقراء والبسطاء من الناس.

إنَّ هذا التوظيف الجزئي يعتبر علامة واضحة على قدرة الكاتب في تسخير الشخصيات التاريخية أو بعض من سيرة حياته لخدمة الفكرة التي أرادها الطاهر وطار ومن هنا تتضح أهمية التّراث.

ابن خلدون :

تستدعي رواية "الزلزال شخصية تاريخية رائدة في علم الاجتماع التي كانت له " فلسفته الخاصة والتي بنى عليها أفكاره ونظرياته في علم الاجتماع ، وعلى الرغم من اعتراض ابن خلدون على آراء من العلماء السابقين إلا أنه أمينا ، سواء في عرضه لهذه الآراء والمقولات أو نقده لها ، و يرجع أرائهم غير الصحيحة في بعض الأمور نظرا لجهلهم بطبائع العمران وسنة التحول وعادات الأمم وقواعد السياسة وأصول المقايسة"[2] .

إنَّ الكاتب إذ يتذكر هذا العالم الرائد في الرواية يصف صورة وواقع قسنطينة التي آلت إليها والخراب الذي حلَّ بها " رفع رأسه فقابلته لافتة تعلن : نهج : خراب ساعد ، حرك رأسه ما يصادق على الجملة ، ثم أعلن : - ابن خلدون يخلد في النار على عبارته... فالعرب الذين جاءوا بالدين الحنيف ، لا يمكن أن يكونوا شعارا لخراب الحياة ، لكن ها هو الواقع يصدقه ، فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط

[1] المصدر السابق :ص: 19.

[2] عمر بن قينة : شخصيات جزائرية ، ص: 89.

وإنما انطلقوا إلى الدين أيضا يخربونه "[1] فالصور التي يلتقطها بولرواح من زوايا قسنطينة تعطينا فكرة عن واقع المدينة وما تعيشه من تناقضات اجتماعية ، فالبطالة دفعت بالقرويين إلى المدينة بحثا عن الاستقرار المادي والهجرة من المدينة للريف ولَّدت كثيرا من المشاكل كظهور فئة الطفيليين ، الذين أصبحوا يعيشون عالَّة على الآخرين ، وأدى لمضاعفة أزمة السكن مما شوه صورة المدينة فأصبحت الأماكن التي لم يجرؤوا على ارتيادها سابقا ويدرس أبنائهم مع أبناء الأغنياء كما لو كانوا سواسية ، فهذا تطاول وعلامة من علامات قيام الساعة أن يتطاول " الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان وان تلد الآمة ربتها ، أن ينقلب الأسفل إلى أعلى وأن لا يبقى هنا أسفل وأعلى ، فتلك قيام الساعة.إنَّ زلزلة الساعة شيء عظيم. "[2]. يحاول بولرواح جاهدا لتعرية النظام الجديد والذي لا يتماشى مع رغباته فيحاربه بكل الوسائل وبالرجوع لمخزونه التّراثي فيوظف مقولة ابن خلدون ويحورها حسب رغباته في إدانته للسكان بجهلهم لطبائع العمران فيصور سكان قسنطينة على انَّهم جهلة و رعاع وانَّه هو ومن يمثلهم من البرجوازية الأعلون وهم الحضر الحقيقيين ، و الناس الآخرين هم في الأسفل .

مما يجعل الصراع الداخلي يحتدم قويا بين ماض هادئ يتحكم في زمامه عدو غاشم ، وبين حاضر هب الجميع للدفاع وعنه وهو الاستقلال ونهج الاشتراكية " تغير كل شيء ، صدق ابن خلدون عندما ...لا.لا كافحنا من اجل ان تصير الجزائر عربية ولن نندم ".[3]

إنَّ الكاتب يستلهم مقولة "ابن خلدون المغلوب مولع بتقليد الغالب" وهي النقطة الأساسية التي يتعالق فيها معه هذا النص ، ويوافقه عليها بولرواح "أنَّ ابن

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 31

[2] المصدر نفسه : ص:93.

[3] المصدر نفسه : ص: 31.

خلدون صدق عندما..." أي قال مقولته ، فالاشتراكية في نظر بولرواح وجه آخر من وجوه الغرب الاستعماري ، الذي يخدع الدول العربية بالشعارات والمبادئ البراقة وينفذ إليه من خلالها ، ونجد الكاتب على لسان بولرواح يتساءل ويتعجب لما آلت إليه الأمور "ترى بأي منطقة سمح الإنسان الأول لنفسه بالسكن في هذا الخطر"[1] .

و الإقطاع في رواية "الزلزال" لا يعني ملكية الأرض ووسائل الإنتاج فحسب ، بل يرتبط بقضايا كثيرة ، أهمها قضية الإنسان وحريته وهذا ما نجده في إنتاج الروائي الطاهر وطار كيف تتحول المرأة إلى أداة وتصبح جزءا من ممتلكات زوجها الإقطاعي أما رمزية ودلالة الشعور بالضيق من المكان دلالة على قرب النهاية ، ورمزية الأمكنة في الرواية هي بمثابة الارتباط والتشبث بالحياة وهذا ما يتجلى في قول بولرواح " هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة ، عريض وقصير ، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي "[2] والهوة هنا دليل على الإحساس بالخطر وهناك إشارات كثيرة إلى دلالة الجسور كمعبر إنقاذ يأمله بولرواح للخلاص مما هو فيه " سيجد كبار ملاك الأراضي ، وأصحاب المصانع والمتاجر الكبيرة ، وأئمة المساجد أنفسهم فوق جسر سيدي راشد لحظتها لحظة الشيء العظيم" [3] . و ترمز الجسور إلى العقبات والأهوال التي يجب تجاوزها لتحقيق الهدف المطلوب فينجح سكان القرية في تجاوز الجسور وتتهاوى أطماع بولرواح ومن هم على شاكلته.

وعليه استطاع الطاهر وطار أن يستعير من أفكار ابن خلدون ونظرته وبلورتها فكريا وفنيا تجعل منها تتسرب إلى عمق النص لتندمج مع بنيتها الفنية .

ابن باديس :

يضيف الكاتب شخصية أخرى ، وهي العلامة عبد الحميد بن باديس حيث يوظفها في الرواية لما تمثله من حضور تاريخي يتناسب مع ما ترمي إليه الرواية يقول

[1] المصدر السابق : ص : 37.

[2] المصدر نفسه : ص: 10.

[3] المصدر نفسه: 128.

الراوي: "لفت انتباه الشيخ بولرواح صورة معلقة في الجدار ، فاقترب منها ليتبين أصحابها ، ولشد ما كانت دهشته كبيرة حين وجدها للشيخ عبد الحميد بن باديس محاطا بالشيخين التبسي والإبراهيمي "[1]. تريد الرواية من خلال هذا النص تذكر الأحرار والمخلصين الذين سعوا للإصلاح وفي الوقت ذاته ترمي للتعجب من الحالة والواقع الذي صار إليه البطل بولرواح .

يوظف الكاتب شخصية "إبن باديس" في الرواية على أساس أنَّه من العلماء الذين أخذ عنهم "الشيخ بولرواح" العلم وكافح معهم الاستعمار الفرنسي- "قرأنا العلم الشريف وجالسنا العلماء وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة ، وتفقهنا في المذاهب الأربعة ، ولم نعثر على هذا المنكر"[2] . ومن خلال توظيفه هذه الشخصية يحاول الطاهر وطار نبش الماضي ويكشف عن حقيقة الإقطاع "فمعظم مرتكزات الإقطاع الدفاعية كانت تنحت من الدين أسلحة لتوجهها إلى صدر البسطاء ، لأنَّ قضية الدين تشكل جزءا كبيرا من قناعاتها الروحية"[3] . فبولرواح يأخذ من الدين ما يمكن أن يخدم مصالحه الطبقية ويحافظ على موقعه وسيطرته ، لذا حتى التفاسير تأخذ منحنيات تصب في التصورات والمعاني التي يرتكز عليها الفكر الإقطاعي.

وفي آخر الرواية نجد الشيخ عبد الحميد بن باديس -رحمه الله- الشخصية الموظفة ، تنضم أيضا للفئة التي تعارض نهج الشيخ بولرواح "ولكن الأكثر دلالة على فشل بولرواح في خطته ، أي وقوفه ضد الإجراءات الاشتراكية في إطار الثورة الزراعية ، هو وجود هؤلاء الناس الذين يبحث عنهم لتنفيذ خطته من بين المتظاهرين ، بل وجود عبد الحميد بن باديس الذي يمثل الدين الصحيح في نظر

[1] المصدر السابق : ص : 18 .

[2] المصدر نفسه: ص : 38.

[3] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص : 551 .

المؤلف"[1] . كل هؤلاء أصبحوا مع العمال الكادحين احتجاجا على ما يزمع القيام به ، ولهذا أسقط في يد بولرواح ، ولم يبق له إلا أن يعلن عن عجبه واستغرابه "أطفال المدينة كلهم يتجمعون عند مدخلي الجسر ، ابن باديس أيضا معهم يبغون أرضي ، يريدون انتزاع أرضي مني ...بعضهم في لباس مدني وبعضهم في لباس عسكري ، الشيخ ابن باديس معهم "[2] وهذا دليل على أنَّ بولرواح ومن يمثلهم من الإقطاعيين استغلوا الدين والشخصيات التاريخية بشكل جيد ومحكم لضرب وتمييع أي تحرك جماهيري يستهدف التغيير الاجتماعي للأوضاع وقد انتقل هذا السلاح عبر الحقب التاريخية المتعاقبة كاديولوجية ذات حدين استعملها الإقطاع في معظم الأوقات لتمويه قضية الاستغلال وإعطائها طابعا من الشرعية الدينية والتاريخية.

ب- استدعاء أحداث تاريخية:

وإذا كان الكاتب قد استدعى شخصيات تاريخية ، فإنَّه يستدعي كذلك أحداثا تاريخية لها دلالات من شأنها الكشف عن غاية الكاتب ، منها حادثة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه فكانت الحياة بكل عناصرها قبل الحادثة شيئا مختلفا عما بعد ، فإذا كانت الكلمة واحدة والمجموع واحد والخليفة واحد والجيش واحد ، أصبح الناس مجموعتين أو جيشين وخليفتين أو خلفاء وانقسم الرأي والكلمة ، واستعرّ القتل في رقاب المسلمين وهدرت جهود المسلمين في غير طائل ، يستدعي الكاتب هذه الحادثة في التاريخ الإسلامي كي يعكس من خلالها شخصية بولرواح المضطربة المليئة بالتناقضات فيقول :" نصبنا عثمان ، وقتلنا عثمان ، بايعنا عليا مليون مرة وقتلناه مليون مرة"[3] . ويبدو أنَّ الكاتب هنا يعرض بهؤلاء الذين يستغلون الدين للتنكيل والتسلط على رقاب الناس ، فإنَّ من يدعون

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام ، ص :78.
[2] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 182.
[3] المصدر نفسه : ص : 140 .

النصرة لعثمان يقتلونه كل يوم ، وذلك باستخدام الأدلـة الشرـعية وسـوء تفسـيرها وخطأ توجيهها ، وهذا ما وظفه الراوي "الطاهر وطار" من خلال شخصـية بـولرواح المدافع عن الإقطاع ، المعادي للثورة الزراعية وبهذا يصل بولرواح إلى حقيقة يراها هو وأمثاله غريبة مفاجئة ، ويراها المؤلف وكل من يؤمنون بالتطور التدريجي ظاهرة طبيعية ، وهي أنَّ الاشتراكية التي يدعو إليها عمال الصناعة والفلاحة وسائر الطبقة العاملة بدأت شعارا ثم بدأت تدل على أشياء معينة "خدعونا ، بـدءوا بالاشـتراكية حروفا ثم راحوا يبعثون فيها الروح حتى صارت كلمة تعني لا محالة شيئا ثـم هـاهم وفجأة... "[1] . ويتعجب بولرواح كيف أنَّ أمة درست العلم وجالسـت العلمـاء مـع ابن باديس وغيره من العلماء ولم يسمع شيئا عما يـدعوه الثـورة الزراعيـة وهـل يجـوز للمسـلم أن يعمـل بغـير مـا يقـول بـه العلمـاء "قرأنـا العلـم ، وجالسـنا العلماء ، وكافحنا مع الشيخ ابـن بـاديس تغمـده الله برحمتـه الواسـعة وتفقهنـا في المذاهب الأربعة ، ولم نعثر على هذا المنكر ، لا ! الشيء لمن يملكـه والتمليـك وارد في القرآن الكريم ....."[2]

إنَّ شخصية بولرواح شخصـية منحرفـة تتسـتر بانتمائهـا إلى الديـن والى الرمـوز الإسلامية من تاريخنا المشرف مثل عبد الحميد ابن باديس ، فيحاول الشيخ بولرواح الإقطاعي التستر بالدين وتمويه العامة من اجل مصـالحه الذاتيـة ، فالاشـتراكية في نظر بولرواح كفر والحاد على المسلمين محاربتها وعـدم قبولهـا "لعـن الله حكومـة الكفار والملحدين أعوذ بالله " [3]. و لو نظرنا في فتنـة مقتـل عثمـان رضي الله عنـه لوجدنا أنَّ " بدايتها كانت مجرد آراء في الاعتراض على سياسات معينة ، ثم تفاقمـت بفعل أعداءٍ ملأ الحقد قلوبهم ، فاندسوا في صفوف الرعاع يحرضونهم على الخـروج على عثمان رضي الله عنه ، على رأسهم: (عبـد الله بـن سـبأ اليهـودي الذي لقـب

[1] المصدر السابق: ص : 07.
[2] ألمصدر نفسه: ص : 08.
[3] المصدر نفسه: ص:26.

بالموت الأسود) وأظهر الإسلام ، وكان على رأس طلائع الخارجين على عثمان ينفخ في نار الفتنة ، ويقطع الطريق على أيِّ مبادرة لرد العدوان عن عثمان رضي الله عنه ويُحَرِّض عامة الناس ويضخم الأخطاء ، ويتخذ الكذب والأباطيل والإشاعات سبيلاً إلى ما يريد ، حتى بلغ ما تمنى ، و أخزاه الله تعالى من جملة من اقتحموا الدار على عثمان رضي الله عنه ، وخنقه خنقاً شديداً "[1] . و ما رمزية مقتل عثمان -رضي الله عنه- في الرواية إلا إشارة للاضطراب و للنفاق السياسي والتستر بالدين ، فالذين قتلوه هم من بايعوه ، فيحاول الكاتب على لسان بولرواح تشبيه الذين يدعون لمحاربة الإقطاع هم مثل الذين بايعوا عثمان رضي الله عنه ثم قتلوه باسم الدين، وفي نفس الوقت يرمز الكاتب إلى معارضي الاشتراكية بقتلة عثمان- رضي الله عنه - والقتل هنا إشارة إلى الاضطراب الذي حلَّ بالفئة الإقطاعية وأنهم على وشك الاندثار.

وبذلك استطاع الطاهر وطار أن يستفيد من التّراث مع ما يتناسب في تشييد النص الروائي وهذا يدل على مقدرة الكاتب على التوظيف الفني الذي يجعل من التّراث وسيلة ومنبع أصيل في خدمة النص الروائي.

- مرحلة الثورة الزراعية:

لقد كانت الثورة مجالا خصبا للكتاب الجزائريين فتناولوا بعض إنجازاتها " فميلاد الرواية الجزائرية تزامن مع ظروف سياسية استعمارية، حيث كانت في بداياتها الأولى تقتفي آثارا لحركة الوطنية فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تحوم حول موضوع الثورة إلى غاية مطلع التسعينات..."[2]. و الإصلاح الجزائري من بين الموضوعات الهامة التي اهتمت بها حيث كان الحديث عن الإصلاحي الزراعي في ميثاق الصومام الذي انعقد سنة 1956 والذي ألح على "الدور الثوري الذي تلعبه

[1] محمد بن جرير الطبري : تاريخ الطبري ، **دار الكتب العلمية - بيروت ط1 ، 1407**الجزء الثاني ، ص:671.

[2] ينظر :جعفر بايوش ، الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمآل ، ص:20 .

جماهير الريف كقوة حيوية في الثورة ، ونص عليه ميثاق طرابلس سنة 1962 ، ثم ميثاق و دستور الثورة الزراعية سنة 1971" [1] ، وقد اهتم الأدب الجزائري بموضوعات الأرض كمصدر للحب والعطاء ، الأرض التي اعتبرها بعضهم رمز الأمومة والولادة وقد جاءت أعمال كثيرة من بينها أعمال الراحل عبد الحميد بن هدوقة لتصور بؤس الفلاحين وحرمانَّهم ، والدور الذي لعبته هذه الطبقة من المجتمع في النضال من أجل الوطن .

ونجد الطاهر وطار في هذه الرواية التي تجري أحداثها قبل إقرار مشروع الثورة الزراعية بقليل ، أي في سنة 1971 ، يظهر هذا من خلال حوار بين الشيخ بولرواح وحلاق في أحد شوارع قسنطينة ، إذ يسأل الشيخ هذا الأخير : " – متى جئت ؟ .

– إيه ، أنا أقدم واحد في السباط (أي الحي) بعد الشيخ نينو الدلال ، هذه تسع سنوات منذ دخلت الحانوت فقط ، أما السباط فهذه عشر .

تسع سنوات يعني من مطلع الاستقلال "[2].

و الطاهر وطار يقيم الجسر بين مرحلتي الثورة الوطنية والاجتماعية ، والأرض في هذه الرواية مرتبطة بالإقطاع، والإقطاع مرتبط بالاحتلال الأجنبي ، وفي شخصية "بولرواح" تتجسد فكرة الاستغلال المتولدة عن الإقطاع ، "وموقف بولرواح من الاشتراكية واضح فهو نابع أولا من طبقيته ، فهذه التي تسمى الثورة الزراعية ما جاءت إلا لكي تأخذ منه أملاكه ، وتنزله من طبقته المميزة إلى طبقة بقية الشعب أو ترفع بقية الشعب إلى مستواه ومن ثم تساوي الجميع ، ولذلك فإنَّه يحارب هذه الاشتراكية بكل الوسائل والإمكانيات"[3] .

والكاتب في الرواية يقدم صورة لهذا النظام وهو يتهاوى ويحاول أن يتعلق بأي شيء ينقذه فمدينة قسنطينة في ذهنية بولرواح قائمة على قواعد ثابتة ، ومقسمة تقسيما

[1] نور سليمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص: 425 .

[2] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 69 .

[3] مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، ص : 34.

طبقيا لا يمكن تجاوزه وفكرة الزلزال تنبع من اهتزاز هذه الصورة ، فهو يستهجن وجود مستشفيات حكومية تؤمِّن العلاج للفقراء مجانا ، ويتذمر من التعليم المجاني الذي يسمح لأبناء الفلاحين بالارتقاء في العلم إلى مستوى أبناء الطبقة الارستقراطية ، يقول في شكل مونولوج داخلي ساخطا ، "هكذا فجأة من القعر ، من أسفل سافلين إلى أعلى عليين ، يا لها من وقاحة"[1] حيث يرفض الشيخ بولرواح هذه التغييرات الإيجابية في المجتمع الجزائري والطاهر وطار في هذه الرواية منذ الوهلة الأولى يجبرنا على الوقوف وجها لوجه أمام واقع طبقي والثورة الزراعية "هي الوجه المشرف لهذه النضالات التي قادها الفلاحون في الجزائر على كافة المستويات من 1830 مرورا بانتفاضة 1881 الكبرى إلى الثورات الصغيرة التي قمعها الاستعمار بكل وحشية إلى الانتفاضة الضخمة التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية 1945 حتىَّ ثورة 1954 التي كانت التتويج الطبيعي لكل هذه المحاولات الثورية"[2].

يحمل الكاتب عدسته ويبدأ التقاط صورة التاريخ عن ماضي قسنطينة ، وعن ذكريات فترة تاريخية عاشها البطل ، وعاشها الكاتب أيضا فالرواية تقدم تاريخ قسنطينة أثناء الثورة الوطنية وصورة عن واقع الثورة الاجتماعية ، فالرواية تتناول واقع الجزائر في مرحلة وطنية اجتماعية هامة ، لكن بولرواح الإقطاعي وقف ضد مشروع الثورة الزراعية وحاول عرقلته بالتحايل عليه ووقوفه ضد التطور الاجتماعي والسياسي ، ثم يحاول الانتحار بعد أن فشل في تحقيق مآربه "هتف الأطفال في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض وتمنعه من الانتحار"[3] ، فتقهقر الشيخ بولرواح في النهاية هو تراجع الفكر الإقطاعي آنذاك وتراجعه أمام الأفكار الجديدة (الثورة الزراعية) التي تولدت عن المرحلة الوطنية .

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 68.

[2] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص : 184.

[3] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 184.

القضية الفلسطينية :

لم يكتف الكاتب بهذا القدر من الأحداث التاريخية ، ولم يقتصر على الوطنية منها بل عمد إلى البحث في ملفات وسجلات تاريخية عربية هامة منها القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي يقول : "لست أدري ما الفرق بين إسرائيل وبين كثير من الدول العربية "إسرائيل رأسمالية" ، معظم الدول العربية رأسمالية ، إسرائيل عميلة لأمريكا معظم الحكام العرب عملاء للأمريكيين ، إسرائيل تقتل الفلسطينيين ، معظم الحكومات العربية ضد الفلسطينيين"[1] . من خلال عملية التطبيع مع الكيان الصهيوني من طرف الأنظمة العربية ومع عدو يحتل الأرض الفلسطينية ، يرمز الكاتب إلى أنَّ الأنظمة العربية تعيش اهتزازا لشرعيتها فهي لا تجرؤ على البوح بالحقيقة ، والحقيقة أنها لم تعد تعادي أو تقاطع إسرائيل ، فإنَّ الشيخ بولرواح ومعاداته لما ينقض مصالحه فإنَّه في سبيل ذلك يحاول جاهدا ربطها بالاستعمار " والاحتلال والمناوئين له ، إسرائيل ليست كل مشاكل العرب ، فلسطين ليست القضية الأولى إطلاقا "[2] . نلاحظ في هذه الفقرة تجليات للقضية الفلسطينية التي كانت وما زالت قضية الشعوب العربية الأولى ومن خلال هذا التوظيف يحاول الكاتب أن يصور معاناة الفئات الفقيرة التي تشتغل بالأرض ، فالأرض كانت هي القاسم المشترك بين الفقراء التي بها يعيشون وفي فلسطين الصراع قائم بين الفلسطينيين والصهاينة من أجل الأرض ويستمر الكاتب في سرد وقائع أحداث القصة ، وتتواصل معه عملية اكتشافنا لشخصية بولرواح كنموذج معبر للإقطاع سواء في ممارسته وتعامله مع المحيط الخارجي ، أو من حيث الأسس التي قامت إقطاعيته عليها فلم يكن بولرواح ليصمت ، ومن على شاكلته أمام ما عزمت عليه الحكومة لصالح المحرومين والكادحين ، و إنَّما أشهروا كل أسلحتهم دفاعا عن امتيازاتهم الطبقية ، وقد ربط الكاتب الإقطاع

[1] المصدر السابق : ص : 136 .

[2] المصدر نفسه : ص: 136.

باليهود للتدليل على أنَّ مشروع الأرض لمن يخدمها هي مسالة محسومة ، وأنَّ الثورة الزراعية والقرارات الجديدة واقع لا محالة " اليهود لم يتركوا خطة رجعة لهم ، انخدعوا في الجزائر على غير عهدهم ، انخدعوا حيث أغلقوا كل نافذة أمل" [1].
ومن خلال ذكر يهود الجزائر يحاول الكاتب القول أنَّه لم يبق للإقطاع أي مشروع كما لم يبق لليهود في الجزائر ارض ، رغم أنهم في يوم من الأيام استوطنوا في بلادنا.
إنَّ توظيف التاريخ عند الطاهر وطار ليست لعبة إمتاع تنتهي وظيفتها بمجرد الانتهاء منها ، بل الكتابة لديه رسالة وموقف ، مما طبع كتاباته بطابع الرؤية الشمولية ، و مكنه كذلك من "إدراك العلاقات الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع"[2] لذلك نجد الكاتب يعزز في الرواية حجة بولرواح باستمالة القارئ إلى موقفه ، لأنَّه يعرف قيمة فلسطين وما تمثله عند الشعوب ، وتظل قضية فلسطين رمز لمعاناة أي بطولة تحمل آمال الجماهير.

جدار برلين :

لقد نجحت رواية الزلزال في تسليط الضوء على أخطر الآفات الاجتماعية المتمثلة في تراجع القيم الجمالية والمبادئ الأخلاقية ، ومن ثم كانت أكثر ملامسة للواقع ، وبخاصة عندما ينتقد الطبقية المقيتة التي كانت سائدة ، "إنَّ أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم ، هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحو ما ، عن رؤية للعالم تتوافق إلى أكبر قدر ممكن ، مع الوعي الممكن لطبقة ما ، وإنها الحالة التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة في ذلك المجتمع"[3] وهذا ما أخذه الكاتب من تجسيد جزء من تاريخ ألمانيا حينما فصلت بين شعبيها بجدار فاصل بين الشرق والغرب ، وكانت الحدود تمر في وسط المدينة وهذا الجدار مقسما للشعب شرقية شيوعية وغربية ليبرالية ، وقد شيد عام 1961 ، وهنا في الرواية تظهر قدرة الكاتب

[1] المصدر السابق : ص: 159.
[2] حميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة – دار البيضاء ، ص: 62 .
[3] عبد الله مرتاض : في نظرية النقد ، دارهومة – الجزائر– ط 1 ، 2002 ، ص: 131 .

على توظيف رمزية هذا الجدار من فصل وتمييز على لسان الشيخ بولرواح الإقطاعي لكشف عيوب هذا النظام "ولى منجرا نحو شارع زيروت وعندما بلغه فكر ، ..هنا ..يجب أن يقام جدار كجدار برلين ليؤكد شخصية كل جهة"[1] يريد بولرواح من خلاله أن يبني جدارا ثقيلا بين فئات الناس ، وتزداد معاناة الفقراء والكادحين لتبقى الطبقية مستمرة و يريد الكاتب من خلاله إدانة صريحة للفكر الإقطاعي الذي يقوم على التفرقة بين الشعب الواحد ، الذي يراه (الشعب) منحطا يعيش حالة مزرية ماديا وأخلاقيا ، ولا بد للإشارة إلى أنَّ جدار برلين معادل موضوعي للإقطاع مما يمثله .

وقد وقف الكاتب إلى حد كبير في اختيار هذا المثال التاريخي الرمزي ، الذي يرمز إلى زوال نفوذه وسطوته ، وقد هذا أيضا يدل على أنَّ بولرواح ينتمي إلى الماضي الذي يجب دفنه ، وإنَّ الكاتب يبث في ثنايا نصه بعض الحقائق والوقائع إذ "الهدف هو إدانة الواقع من خلال إدانة التاريخ باعتبار وقائع الماضي سببا فيما نحن فيه اليوم"[2] والطاهر وطار بذلك يقدم صورة تاريخية ومقارنة بهذا النظام وهو يتهاوي ويسقط كما سقط جدار برلين .

3-تجليات التّراث الشعبي: الأدب الشَّعبي جزء من الثقافة الجماعية ، تكمن أهميته في اعتباره جزءا من كيان الأمة وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري ولهذا عمد الطاهر وطار إلى توظيفه في رواية "الزلزال" ، وقد تعددت المنابع التي استقى منها الكاتب إشاراته الشعبية ، وكان أكثرها توظيفا المثل الشعبي ثم الأغنية الشعبية بدرجة أقل.

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 37.

[2] جعفر بايوش : الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمآل ، ص: 76 .

ا-الأمثال الشعبية :

تعكس الأمثال الشعبية ملامح العلاقات الاجتماعية للمجتمع الذي تخرج منه ، لهذا تزخر بنظام أخلاقي يغطي مساحات واسعة من قيم العدل ، الكرم والصبر والصدق وغيرها من القيم الأخلاقية ، كما أنها تذم الكذب والنفاق واللامبالاة و الكسل ..وغيرها من القيم السلبية . وتحاول تثبيت هذه المفاهيم في أذهان الناس في صياغة لغوية مكثفة وصور معبرة ، وقد سار الطاهر وطار في هذه الرواية كما سار في رواياته جميعا ، من ذلك توظيفه للمثل " كل إناء بما فيه يرشح" يقول البطل ، مثلما فعلوا بالأراضي التي خلفها الفرنسيون تنصور ، الحقد ، الحسد ..كل إناء بما فيه يرشح "[1] جاء هذا المثل في هذا السياق لإضفاء زيادة في المعنى وليعبر عن مدى توافق مقتضيات المقام مع تجارب سابقة فكان هذا المثل تعبيرا على لسان الشيخ بولرواح لتمثيل وتشبيه الاستعمار الفرنسي بمن يصادر أراضيه .

وقد تجلى في الرواية أيضا المثل "الشر يعلم السقاطة والعرى يعلم الخياطة" [2] ، وهذا المثل لم يؤت به من أجل مسحة جمالية فحسب بقدر ما كان تجليا للتراث ، الذي يحمل علاقات إنسانية ذات مظاهر اجتماعية واقتصادية لدى الكاتب الطاهر وطار أراد من خلاله أن يكشف عن حقيقة هذه الشخصيات التي رافقت هذه التحولات ، والتي التقطها من الحياة الاجتماعية لتصوير مظاهر سلوكية ايجابية أو سلبية ومنه توسيع المعنى.

وكما هو ظاهر للعيان فإن حضور المثل الشعبي في روايات الطاهر وطار يكون حضورا بنيويا ويرجع ذلك إلى أنَّ المثل الشعبي قبل أن يكون وليد الأدب يكون انبثاقا عفويا بمثابة الوجدان المشترك بين الكاتب وقارئه إذ هو " بالشيء المقترن بجوار الشخصيات المنتخبة تخيليا من الأوساط الدنيا"[3] بقدر ما يعكس تصورات

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 23.

[2] المصدر نفسه : ص: 42.

[3] عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، ط1 ، المدارس ، الدار البيضاء ، 2000 ص : 86 .

الكاتب وقناعاته الفكرية وقد عكس الشطر الأول من المثل "الشر يعلم السقاطة " على أنَّ طبيعة الظروف القاسية والعوامل الخارجية من فقر حتما توصل الفرد إلى الحضيض ، وبطبيعة الحال فإذا كان الفقر وطبيعة الإنسان المريضة المتكاسلة عن القيام بالأسباب فإنه حتما مآله الانحراف وهذا ما عكسته الرواية وتصورته لحالة الإقطاع وما نتج عنه وفي الشطر الثاني "والعري يعلم الخياطة" يحيل إلى أنَّ الحياة الشاقة التي تفرضها الظروف المعيشية تُعلَم الإنسان الصحيح العمل وعدم الرضوخ وهذا ما رمز إليه بهذا المثل إلى عدم القبول بهذا الواقع فالكاتب من خلال هذا التوظيف ارتبط موقفه من هذه المسألة بالتغيير وعدم قبول الواقع المزري المفروض من قبل . ويبرز المثل الشعبي الآخر "عندما تطلقها لا تقترح عليها من تتزوج" [1] . ليكشف التناقض الصارخ بين المطلق وطليقته التي لم يبق بينهما شيء ، فلا يحق للمطلق أي حق ولو بالنصح فهو ولا فائدة ترجى منه . ويكشف هذا المثل إخفاق كافة الأساليب في محاولة إصلاح هذا النظام الذي لا يقوم إلا على أساس طبقي ونفعي.

وتجلى المثل الشعبي "اليد قصيرة والعين بصيرة" [2] ، في الرواية ليعبر عن الحياة الصعبة والفقر الذي يلاقيه الناس " وبهذا يكون الطاهر وطار قد عبر برواية الزلزال لا عن موقف إزاء الثورة الزراعية فحسب ، بل وعن موقف الشعب وطبقاته المختلفة إزاء هذه الثورة"[3] .

وجاء المثل في الرواية "من لا يشبع من القصعة لا يشبع من لحسها" [4]. تعبيرا عن النفس القانعة التي ترضى بما وهبها الله لها ، فالإنسان الذي لا يرضى بالقليل لا يرضى بالكثير مهما أعطي ولو كان جبلا من ذهب ، والرسالة في الرواية موجهة

[1] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 48

[2] المصدر نفسه ، ص : 41

[3] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام ، ص : 78

[4] الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 135

لفرنسا ، فالكاتب يرى بأنَّ أطماع فرنسا مازالت ، وذلك في رمزية للنهج المتبع "فرنسا لا تزال تضع العراقيل في طريق تقدمنا"[1] ولعل ذلك ما قصد به الكاتَّب إلى أنَّ الفئات الشعبية واعية ، وترفض كل سياسة استغلالية بما فيه الإقطاع ومن هم على نهجه. ويدل المثل "يخلف على الشجرة ولا يخلف على قصاصها "[2] على التهوين من فقد الشيء ، وقد جاء في الرواية تخفيفا للرجل الذي سرق منه ماله "ارتفعت أصوات الجميع ، تنادي بالقبض على اللص وظل صاحب المحفظة يلطم وجهه : خمسمائة دينار ، راتب الشهر وثمن خبز أطفالي"[3] . فقد جاء هذا المثل للتخفيف على الرجل ومواساته ، وتذكيره بالمثل المعروف من العهد القديم .

وجاء المثل "حوت يأكل حوت ، الزيت من الزيتونة والسمك من البحر"[4] في دلالة رمزية من الكاتب تعبيرا عن الإقطاعي المتكبر، الذي يقهر الفئات الشعبية البسيطة فالطاهر وطار بهذا المثل يحاول إبراز الوجه الحقيقي للإقطاع ، الذي يعتمد على القوي ولا حياة فيه للضعفاء .

ومنه يمكن القول أنَّ رواية الزلزال استطاعت أن تحافظ على التّراث الشعبي بدل أن تحاكي الكتاب الغربيين ، وساهمت الأمثال الشعبية المستقاة من روح الشعب في بناء الحدث والشخصية وفي تشييد النص الروائي ، وبهذا تعد الأمثال نمطا من أنماط الوعي و لأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا.

ب- الأغنية الشعبية :

الأغنية الشعبية هي "الأغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها و يتناقلها ، وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله ، وليس شرطاً أن يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكاً للشعب"[5] وتكمن أهمية الأغنية

[1] المصدر السابق: ص : 135.

[2] المصدر نفسه : ص : 51

[3] المصدر نفسه : ص : 51

[4] المصدر نفسه : ص : 60

[5] أحمد يوسف تيمور، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث ، دار الطبع للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1998 بيروت ص: 44.

الشعبية في تعبيرها بصدق عن الواقع الاجتماعي ، وعن انفعالات الأفـراد بمواقـف وأحداث معينة ومشاعرهم المكبوتة نتيجة الضـغوط الاجتماعيـة؛ لذلـك توصـف بكونها " عملية تعويض تتم لا شعورياً لتعيد للنفس توازنهـا ولا تـدع لهـا مجـالاً للاضطراب" [1]. وعادة ما يكون التعبير عن هذه الانفعالات بطريقة عفوية هادئة إذ إذ "ليس فيها تعقيد أو صراع في التحليل النفسي أو التأمـل الذاتي ، بـل إنهـا تـأتي تلقائية منبعثة من الذات الشعبية غـير المعقـدة ، دافقـة بالأحاسـيس دون محاولـة لكتمانها أو تغطيتها بكلمات منسقة منمقة"[2] . ولعل تماس الأغنية المباشر بهموم الشعب وهواجسه وتجسيدها الحي لاختلاجات النفوس البسـيطة والكادحـة ، هـو الذي دفع بالكاتب إلى الإفادة من معطياتهـا وأجوائهـا ومعانيهـا بغيـة توظيفهـا في الرواية " وبصوت الفرقاني ينبعث من المونيبري مفـردا مـع الربـاب آو يـا سـيدي الطالب داويني.." [3]. ومن خلال هذه الأغنية المشهورة في الوسط الجزائري والتي هي من التّراث الشعبي يريد بولرواح أن يعبر عن مكنونات نفسه بالبحث عن حلـول للخطر الداهم من الثورة الزراعية وقد جاء هذا المثل في ثنايا الروايـة ليؤكـد فكـرة مفادها أنَّ الإقطاع في مراحله الأخيرة وهذا ما أشارت إليه جملة ياسيدي الطالـب داويني فكان هذا المثل المستلهم من التّراث تـدعيما للمعـنى بحيـث يمـد القـارئ بمجموعة من الدلالات المعبرة وزيادة في تصوير حالة الإقطاع وانه لم يبق على زواله إلا القليل من الوقت .

وتجلى أيضا في رواية الزلزال " نذهب إلى وهران ، نقضي أسـبوعا ونعـود ، .. عنـدما بلغته رفعت إحداهن صوتها تغني : يا جاري يا حمودة ، يا جاري دبر علي "[4].

[1] المرجع السابق: ص48:.

[2] المرجع نفسه :ص: 50.

[3] الطاهر وطار :الزلزال ، ص:38.

[4] المصدر نفسه :ص :125.

جاءت هذه الأغنية الشعبية للتعبير عما يحس به الشيخ بولرواح من ضيق ، فأراد الإشارة بها إلى الهروب من واقع قانون الثورة الزراعية وهذا ما رمز إليه الكاتب في قوله " يقول نذهب إلى وهران ، نقضي أسبوعا ونعود ..–أنا لا أغادر قسنطينة في فترة الأعراس هذه"[1] والقصد من "الأعراس" الثورة الزراعية التي تهدد مصالحه.

و منه يمكن القول أنَّ معظم الأغاني الشعبية التي وظفها الطاهر وطار هي أغاني تعبر عن الحرمان المادي والاجتماعي ، وتجسد اختلاجات النفس البشرية المثقلة بأعباء الحياة فكان يجد في الأغنية البسيطة متنفساً لشخصياته من الهموم ، وترويحاً عما يثقل كاهلها، وأحيانا يرسل بها إشارات رمزية .

ولعل ميل الطاهر وطار إلى هذا النمط من الأغاني يتوافق مع ما في نفسه ، وغالباً ما يكون هذا الغرض سياسياً يعرّي واقعاً اجتماعياً مزرياً ، أو يحلم بغد مشرق كما جاء في رواية الزلزال ؛ لذا فإنَّ أغلب توظيفه للأغنية الشعبية يأتي في سياق القصائد الشعبية ، التي يريد من خلالها الاقتراب من الجماهير والسير بهم إلى مرافئ الحرية.

ج- المعتقدات الشعبية:

شكل المعتقد الشعبي في كتابات الطاهر وطار سمة بارزة كان من بينها رواية "الزلزال" ، التي جعلت من هذا الإبداع ترجمة وتجسيدا للواقع ، وقد أولى الكاتب للمعتقدات الشعبية أهمية كبيرة من بينها :

د- الاعتقاد بالأولياء : يقول الكاتب عن طريق الشيخ بولرواح "يا سيدي راشد ، يا صاحب البرهان ، لعل هذا برهان من براهينك ، لعلك استجبت قبل يوم لدعوة داع فقلت فيها كلمتك لكن هذا عقاب للجميع ، يا سيدي راشد لمن صعد ولمن نزل ومن ظلّ في مكانه "[2].

[1] المصدر السابق : ص: 125.

[2] المصدر نفسه : ص : 133.

لقد ظهرت هذه النزعات الاعتقادية كونها تشكل مقياسا لرصد المجتمع وما يحتويه من هذه العادات و لتصوير حقيقة موجودة لدى الشعب ، وقد وظف الكاتب هذا السلوك الموجود في المجتمع لكشفه وإماطة اللثام عنه ، قصد التأشير على بعض المظاهر السلبية في الحياة الاجتماعية.

ويرصد الكاتب بعض مظاهر الشعوذة عن طريق الشيخ بولرواح أثناء تجواله بشوارع مدينة قسنطينة "على كامل الطوار ، عجائز وشيوخ وكتبة الحروز ، وكتبة عموميون ، وضاربو خط الرمل وقارئو الطالع ، قالت عجوز : وحيدي يا سيدي الطالب ، قرة عيني وكل ما أملك في الدنيا سجل نفسه للذهاب إلى فرنسا ، اشترى تذكرة في الباخرة وهو ينتظر ، أكتب له حجابا يمنعه من السفر ، يا سيدي الطالب" [1].

ترتبط هذه المظاهر بجانب خرافي ، استطاع الكاتب أن يحولها إلى كتابة روائية يمرر من خلالها خطابا إيديولوجيا ، يرفض وينتقد واقعا لنماذج بشرية تعيش على الحافة وهذا ما قصده الطاهر وطار من خلال هذه النماذج ، فهي تكشف عن الوجه الحقيقي للشارع والناس في أصدق صورة ، فجاء توظيف الكاتب لهذه التصرفات الموجودة حقا في مجتمعنا في تطوير الحدث الروائي ، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات ، وفي الدلالة على البيئة المحلية.

إنَّ الأدب الشعبي موضوع مهم له دور كبير في الثقافة ، فنجده يزخر بالقيم الحضارية والاجتماعية المرتبطة بروح الشعب ، لذا نجد الكاتب الطاهر وطار قد اهتم به ، فشكل توظيف التّراث في رواية الزلزال منطلقا إبداعيا ، اتجه من خلاله إلى خلق مجال خصب للتفاعل بينه وبين الذاكرة الجماعية ، فاعتمد على الموروث الشعبي كمادة أولية ، استطاع الكاتب أن يحولها إلى مواقف ومشاهد روائية تساهم في بناء الحدث والشخصية ، وفي تشييد معمارية النص الروائي ، وقد أضاء البحث

[1] المصدر السابق :ص : 113.

جانبا من جوانب تجربة الطاهر وطار في توظيف التّراث ، الذي كشف مـن خـلاله القبح الإنساني والتشوه الطبقي .

لقد نجح الكاتب في روايته الزلزال في تسليط الضوء على أخطر الآفات الاجتماعية في مرحلة السبعينيات من تراجع في القيم الأخلاقية ، أمـام سـلطة الأنـا وغطرسـة المادة ، ومن ثم كانت الرواية أكثر ملامسة للواقع الجزائري في العمـق ، ذلـك أنَّهـا اختارت الاهتمام بالمضمون وإدماجها بعناصر التّراث الزاخـر بـالدَّلالات والرمـوز المعبرة.

الفصل الثالث

تجليات التّراث في رواية

"""الحوات والقصر"

1 - تجليات التّراث الديني

2 - تجليات التّراث الشعبي

3 - تجليات التّراث الأدبي

4 -تجليات التّراث الأسطوري

ملخص الرواية:

لعلَّ ضمن النصوص الروائية المتميزة رواية "الحوات والقصر" للروائي الطاهر وطار الصادرة سنة 1974 ، وهى نص يسعى إلى تشييد عالم يتناص مع بعض الحكايات العربية الشهيرة حيث يوظفها لصياغة هذا النص الروائي .

يحكى نص "الحوات والقصر" الذي تبلغ فصوله القصيرة إحدى وأربعين فصلا حياة صياد بسيط في حياته يدعى علي الحوات ، يحترف الصيد الذي علمه الصبر مما جعله إنسانا مُحبا للخير على عكس إخوته الثلاثة (جابر- سعد -مسعود) الذين ارتكبوا جرائم قتل وسرقة ونهب فظيعة أبانوا بها عن طبيعة الشر فيهم ، وسكنوا الغابة لبث الرعب في نفوس الناس .

وتبدأ الحركة الروائية الأولى بالحديث الذي كان يدور عن محاولة اغتيال السلطان من طرف "علي الحوات" والصيادين ... وهذا ما دفع بعلي الحوات للنذر بأن يصطاد أجمل سمكة ويقدمها للحاكم ، احتفاء بنجاته من أهوال الليلة الليلاء التي مر بها وانهمك في الصيد ليظفر بالسمكة ، التي تليق بمقام السلطان وبالفعل تحقق حلمه واصطاد سمكة أسطورية واحتار الناس فيما رأوا وسمعوا " فقد اصطاد سمكة تزن سبعين رطلا و بها تسع وتسعين لونا مختلفا "[1].

بعضهم يقول إنَّها جنية تتكلم ، والبعض يرى أنَّ الجان قد أرسلتها إليه ، سمكة لم ير أحد مثلها في الوادي من قبل ، وفي اتجاهه إلى القصر بهذه الهدية العجيبة مر بالقرى السبع :

القرية الأولى : وهي قرية التحفظ من طبيعتها عدم التدخل في شؤون القصر- وأحواله وهي قرية علي الحوات.

القرية الثانية : التي ترفض الاستجابة لطلب علي الحوات ولا تقدم أي شيء سوى شاب يقدم له تخطيطا لإنشاء سد عظيم.

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ط2، سنة 1980 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، رقم النشر 1537/ 83 ، ص :44

القرية الثالثة : قرية التساؤلات والتي تمتاز بحب التطلع والاستفسار ، وقد أحسنوا استقبال علي الحوات.

القرية الرابعة : قرية بني هرار سكانها يتملكهم الشر يأكلون ولا يشربون يتحدثون ولا يسمعون ، يأتون المنكر وينهون عنه ، متوحشين يأكلون أي غريب ، لا يدخلها إلا حرس جلالة الملك وقد نصح الناس علي الحوات بعدم المرور بها ، لكنه استطاع أن يعبرها بمساعدة قوى خفية دون أن يصيبه أي أذى.

القرية الخامسة : قرية التصوف قرية ضعيفة نتيجة ما تعرضت له من البطش من طرف ملثمين أوصلتهم إلى درجة الطاعة ، يرتبط متصوفتها بالعذراء ، وهي آية في الجمال رفعوا علي الحوات إلى مرتبة الأنبياء ، وأعطوه العذراء كهدية له لترافقه في رحلته باتجاه القصر فكانت قاسم مشترك بينه وبينهم.

القرية السادسة (قرية الحظّة أو الخصّي) : وهي القرية الأكثر ولاء وطاعة ، فهي معروفة بخضوعها واستسلامها ، فكل نسائها هن جواري للسلطان ، حيث أنَّ حكيم القرية أعطى لرجالها عقارا افقدهم رجولتهم وتحولوا إلى (مخصيين) عكس نسائهم الكاشفات عن عوراتهن والمصابات بالهيجان الجنسي ، وقد طلب منهم علي الحوات تقديم الهدايا للسلطان ، فاخبروه بأنَّهم وما يملكون ملك لجلالة السلطان .

القرية السابعة : كانت على خلاف كبير مع القرية السادسة ينظرون بازدراء للقصر ، الذي تحول في نظر السلطان قاعدة للسطو والإجرام ، ومع هذا فقد قدموا لعلي الحوات كل التسهيلات فأحسنوا ضيافته وأكرموه وأهدوه بغلة ، ليحمل سمكته عليها ويكمل مهامه على أحسن وجه.

والملاحظ أنَّ الرَّواية تستهل سردها بالتركيز منذ البدء على الرحلة المليئة بالمغامرة والتجربة و الإصرار القوي ، فعندما وصل علي الحوات لم يحظ بمقابلة الملك وعوقب بدل أن يجازى ، فقطعت يده اليمنى حتى المرفق ، ومع هذا فقد قرر مدفوعا بفعل الخير الذي جبل عليه أن يصطاد باليد الواحدة التي بقيت له أجمل

سمكة يجدد بها مرة أخرى النذر ، الذي قطعه على نفسه لجلالته ، ويـتمكن بهـذه المناسبة من رؤيته التي حرم منها في المرة الأولى لأسباب حرص أن يخفيها عن غـيره ويبقيها في صدره ، ليبرهن على أنَّه العبد الأوفى والأكثر طاعة لسيده ، ولكنه يفشل في الوصول إلى الملك للمرة الثانية ، وتقطع يده اليسرى ، ويعاود الكرة ليقطع لسانه ثم لتفقأ عيناه ، كل ذلك بسـبب طبيعتـه الخـيَّرة وإصراره على أن يعـبر للملـك على فرحه وسروره بنجاته ، وبعد أن فقئت عيناه في آخر محاولة لمقابلة الملـك ، وشـعر بانَّ جلاديه يحاولون إخراجه فلمس بمرفقه موضع قلبه ، وود لـو كانَّ بإمكانـه أن يقول لهم " إلا هذا لن تنالوه مني انَّه الموضوع الوحيد الذي لن تقووا على تشـويهه"[1] إلى أن يتمكن في الأخير من تأليف القلوب وتحقيق التضامن بين القـرى ، لتثـور ضد القصر والقضاء على من فيه ، فاتحدوا جميعا بدافع الحب المشترك لعلي الحـوات وقضوا على من في القصر ، الذي لم يجدوا فيه سوى إخوة علي الحوات الذين استولوا على الملك والقصر ، فقتلوا جميع من بداخله وتحكموا وتسلطوا على الرقاب .

1- تجليات التّراث الديني:

ا-التَّصوف:

يحاول الكاتب في هذا النَّص الروائي إشراك القـارئ في معالجـة قضـايا مجتمعـه للقضاء على آفاته وأمراضه ، وجلب اهتمام المتلقي نحو مشـاكل الحيـاة الاجتماعيـة والواقعية ، من منطلق الماضي أي إلى تأصيل مجتمعه الحديث بـالوقوف على أصـوله التّراثية ، وبما أنَّنا هنا بصدد الحديث عن التّراث الديـني ، فـانّي أود الوقـوف عنـد الاتجاه الصوفي ، الذي استمدت معظم المضامين الروائية منـه ، كمـا هـو الحـال في "رواية الحوات والقصر" للطاهر وطار الـتي تحمـل عـدة تقاطعـات تراثيـة صـوفية بالدرجة الأولى ، وقد اختير لهذا العمـل الـروائي الشـكل القصصي- الـتّراثي بكـل ترميزاته ومرجعياته ، وعليه يمكـن القـول أنَّ الطـاهر وطـار في روايتـه الحـوات

[1] المصدر السابق : ص : 264.

والقصر أبدى نزوعا نحوى التّراث " لينهل من التّراث منها نمطا إبداعيا متأصلا يقتنص الصورة والشكل واللغة والأجواء إنَّها عودة المندهش إلى طقوسية الصوفين"[1].

ويظهر التصوف جليا في القرية التي سماها " قرية التصوف" "يحق لكم يا سكان قرية التصوف أن تنزلوا أيديكم وأن ..."[2] وكذلك ما يمثل "العدد سبعة" عند الصوفية وبعض المظاهر الأخرى البارزة التي يبدو عليها خاصية الصوفية ، وهذا ما صرح به الكاتب بصراحة في قوله : " وأحيانا تلاحظ شطحات رومانسية أو صوفية في أعمالي ، وهذا من طبعي إذ توجد في -عرس بغل – في كل جلسات - الحاج كيان- ، توجد في "الحوات والقصر" في كل ما يتعلق بفرقة نصرة علي الحوات أو قرية التصوف أو غير ذلك "[3].

ويعتبر الرمز وسيلة هامة وأساسية لذا عمد الكاتب إلى استخدامه ، وبما أنَّ الرواية هي اللسان الناطق والمعبر عن هموم الناس ، فإنَّها عملت على التصوف ، وقد تجلى التَّصوف في الرواية في إفراد الكاتب قرية بأكملها سماها قرية التَّصوف وهي القرية التي تحمل من الرموز والمعاني الكثير ومما لاشك فيه أنَّ الطاهر وطار أكثر تعبيرا في هذا المجال وخاصة على حال البطل علي الحوات حيث استعارت هذه الشخصية سمة الصبر التي هي من صفات الصوفية كعدم إفشاء السر والحقيقة والوصول إلى مرتبة الرؤية عبر الحجاب ، والصبر على الصَّعاب والآلام للوصول إلى الحقيقة وهذا ما تجلى في الرواية " الألم الكبير والحزن الأعظم ذروة التصوف ، لم يكن علي الحوات في نفس الحزن الذي كانوا عليه ولم يبك أو يذرف ولو دمعة ، لقد استفاق من الإغماء فوجد نفسه في ساحة قرية التصوف محاطا بالعميان وعند رأسه

[1] جعفر بايوش : الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمال ، ص: 104.

[2] المصدر نفسه : ص: 70.

[3] حوار محمد عبد الكريم : الطاهر وطار : انا من بقايا جبران ، مجلة بيان الثقافة ، العدد 81 ماي ، 2001.

خطيبته العذراء ، فاستجمع قواه وشجاعته وواجه الموقف "[1] .

ونجد لغة الصوفية تختلف عن لغة الآخرين ، فالصوفيون يعبرون بالبكاء والعويل للتغبير عن الآلام ، وقد تجلى هذا في الرواية " انتظر علي الحوات حتى هدأ عواء المتصوفين لكي يتشبث بيد العذراء وينهض "[2] كما تجلى عدم إفشاء السر في الرواية " هم علي الحوات أن يطلع العمى عن الحقيقة إلا انَّه رأى أنَّ من الخير ومن الصفات الحسنة ومن الطهارة والنقاوة ، أن لا يمس بأقدس شيء نعم أقدس شيء "[3]. ولهذا فعلي الحوات يظل يخفي بداخله العديد من الأمور والأسرار ، مثل المتصوفة ويستخدم ياء النداء المخاطبة(يا صاحب السيادة) للتعبير عن مدى طاعته وولعه به في قوله:" يا صاحب الجلالة يا مولاي" .[4] وهذه الصيغة الأسلوبية ذاتها يقررها المتصوفون في ندائهم مثل" يا صاحب العبارة الرحمانية "[5] وفي أغلب التعابير الموجودة في الرواية ، نجد أنَّ الكاتب الطاهر وطار وخاصة في فصل قرية التصوف استعمل لغة صوفية " الصَّوفي يا سيدي ويا مولاي ، لا يهمه استرجاع ما فقد ولا يهمه معرفة ما عرف ، الصوفي يجري خلف البرق الوامض الذي ينبعث في الشرق ليختفي في الغرب ، يجرى الصوفي خلف البرق الوامض ليمسكه "[6] . ونجد أيضا هذه اللغة المتجلية في الرواية "سيدنا ومولانا سيجعل قريتنا دار ضيافة لأعيان القرى الست"[7]ونجد تجل آخر" أمرك سيدي ومولاي"[8] وهذا من تعابير الصوفية في مخاطبة الأولياء والصالحين والرفع من أقدارهم.

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 132-133.

[2] المصدر نفسه : ص: 134.

[3] المصدر نفسه : ص: 138.

[4] المصدر نفسه :ص:157.

[5] خليفة نورا لدين : الرؤية والكتابة ، مجلة الفصول الأربعة ، طرابلس ليبيا ، العدد ، 62، ص:41.

[6] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:166.

[7] المصدر نفسه : ص:157.

[8] المصدر نفسه : ص:163.

لقد كانت الرواية دائما ذلك السرد المرتبط بالجماهير التي تناضل من أجل تحسين أوضاعها الاجتماعية ، وخاصة الشعب الجزائري الذي عانى كثيرا من الاستعمار ومن الفقر وعدم الاستقرار ، والرواية الجزائرية في فترة السبعينات حملت أبعاد أسطورية شعبية مأخوذة من التّراث الصوفي ومعانيه القيَّمة ، حيث عمد الطاهر وطار إلى توظيفه لأنَّه يمتلئ بالكثير من الرموز ، فالعلاقة بينه وبين الكتابة الأدبية تكمن في كون المتصوفة يعتزلون الحياة ويهربون منها زاهدين في الحياة فوهبوا حياتهم لله ، كما إننا نجد الرواية استخدمت التصوف للتخويف من أمر ما وقد استخدمه الكاتب لتمرير خطاب إلى القارئ يحاول فيه تصوير البطل الثوري الحامل لمشروع تغيير ربما في إشارة لمنهج الاشتراكية ، والصوفية عرفوا بكثرة استخدام الرمز ذلك لانَّ الدلالة الرمزية ذات دلالات عديدة ، ولذا نجد الكاتب قد وجد في هذا التّراث الصوفي ضرورة لتوظيفه وما يمكن قوله في رواية "الحوات والقصر" أنَّها صياغة بشكل آخر للسرد ولاشك أنَّ الطاهر وطار في هذا المجال أكثر تعبيرا ، إذ جعل شخصياته "تهيم في صراع داخلي ذاتي ، فالطاهر وطار دائما يخلق لنا شخصية واقعية بملامح أسطورية وكأنَّه يدفع بها لتحقيق ذاتها الصغرى في الذات الكلية الكبرى والشيء الوحيد الذي يدفع لهذا الصراع هو الوضع السياسي".[1] فالإنسان عندما يصبح في درجة الصوفي ينفصل ظاهريا ليعيش ألامه ، التي هي نفسها ألام المجتمع والطاهر وطار في هذه الرواية يحاول كشف بعض المفاهيم السائدة عن الصوفية والمتصوفة من خلال الرواية وكأنَّه يريد أن يقول للقارئ أنَّ التصوف الحقيقي ليس معناه هجر المال والأولاد، وتعذيب النفس والبدن بالسهر الطويل والجوع الشديد والاعتزال في البيوت المظلمة والصمت الطويل وعدم التزوج، وعدم الاختلاط بالناس " ومن يمعن النظر في تاريخ الصوفية يلمس بوضوح مدى الايجابية التي جاءت بها مناهج الصوفية تبعا لبيئة الصوفي وواقعه

[1] بن جدو موسى : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص:348.

الذي يعاصره ، وكان السيد الشيخ عبد القادر الكيلاني يحث على طلب العلم وعدم الانقطاع عن الناس في الزوايا وكأنَّ الشيخ حارث بن أسد المحاسبي يقول: خيار هذه الأمة الذين لا تشغلهم آخرتهم عن دنياهم ولا دنياهم عن آخرتهم ، فهم رجال الدنيا والآخرة "[1] لأنَّ اتخاذ مثل ذلك نمطا للحياة يعد سلوكا سلبيا يؤدي إلى فساد الذي يترتب عليه الانطواء والبعد عن العمل الذي لا يستغني عنه أي عضو فعال في مجتمع ما ، كما يؤدي بالأمة إلى الضعف والتخلي عن الدور الحضاري الذي ينتظر منها .

ب-الشخصية الدينية :

كانت الروح الدينية التي ميزت النَّص ، تمس بأبعادها جوانب الخطاب الروائي فكانت حتى أسماء الشخصيات في الرواية مأخوذة من سجل الأسماء الدينية الإسلامية وذات صلة بالحضارة الإسلامية ، حيث كانت الشخصية الأساسية في هذه الرواية شخصية دينية " البطل الأساسي في رواية الحوات والقصر شخصية- تتصف بصفات أخلاقية عالية نلاحظ "الجانب الديني في بناء هذه الشخصية سواء في الاعتقادات أو في الصفات الخلقية أو في الأفعال والتصرفات وحتى اسم علي فدلالته دينية "[2].ولعل أول تجل لهذه الشخصية الدينية في الرواية هو أنَّ علي الحوات " ابتعد عن طريق الضلالة ، لم يسرق ، لم يكذب مرة ، لم يتعد على احد، لم يتكلم في عرض أو يتعرض بسوء لغيره ، كان مثال الشباب المستقيم"[3].

ويتجلى أيضا من خلال " النور يشع من وجهه ، الحنان ينبعث من عينيه ، البراءة تتراقص على جبينه ووجنتيه "[4] .ونجد أيضا تجل آخر من خلال توظيف شخصية علي بن طالب رضي الله عنه في اسم "علي " الحوات ، وهذا ما يقر به الروائي الطاهر

[1] إعداد قسم الأبحاث والدراسات الاسلامية في جمعية المشاريع الخيرية: التصوف ، ط2 ، 2002سنة ، ص:49.

[2] بن جدو موسى : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص:350.

[3] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 17.

[4] المصدر نفسه : ص:62.

وطار نفسه في إحدى حواراته ، وقد قال انَّه كان يضع في ذهنه شخصية الإمام علي رضي عنه " أما فيما يخص -علي الحوات - فكان من جملة الأبعاد التي وضعتها لشخصيته ، هي ربطه بتاريخنا وبالتالي محاولة اقتدائه بشخصية الإمام علي ابن طالب ، وحتى في مسار الرواية ينهزم - علي الحوات - كل مرة مثلما انهزم علي ابن طالب ولكن الهزيمة لعلي الحوات كانت الانتصار بالنسبة للقرى السبع"[1].

والملاحظ في الرواية أنَّ شخصية علي تتسم بصفة الصبر وهذا يظهر من خلال امتهانه لعملية الصيد التي تتطلب ذلك ونجد صفة الإيثار والتحمل الشديد للأذى على تحقيق الهدف مهما كانت الصعوبات ، وكل هذا من صفات عباد الله المؤمنين وهي صفات كانت في علي بن طالب رضي الله عنه.

ونجد أيضا توظيفا للشخصيات التّراثية مثل شخصيات إخوة يوسف-عليه السلام- الذين تآمروا عليه وحاولوا قتله ﴿ لقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ(7)إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ(8)اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9)قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ ﴾ الآية 10 من سورة يوسف . حيث نجد في الرواية تجل لها إذ نجد إخوته "عاقبوه شر عقاب ، انتزعوا منه يديه حتى تنتزع عنه صفته وانتزعوا لسانه ، حتى لا يقول الحقيقة التي رآها "[2]. كما تجلت تيمه تسامحه معهم في الرواية نجد "عقدت العزم على أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقا إخوتي أولا وقبل كل شيء ، فكيف لي أن أضركم "[3]. وهذه أخلاق وميزة تميز بها النبي يوسف عليه السلام حينما سامحهم وقال لهم : ﴿ قَالَ لاَ تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ سورة يوسف الآية 92.

[1] عبد العالي رزاقي : حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الجيل ، عدد4 ، افريل 1988، ص:88.

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 245.

[3] المصدر نفسه: ص:245.

وقد وظّف الطاهر وطار ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ سورة الشعراء : الآية 23. فكان ضرب البحر بالعصا من طرف موسى عليه السلام فصار طريقا يابسا يسهل المشي عليه. وهذا ما تجلى في الرواية فعلي الحوات " ضرب بقصبته الماء بسبع ضربات فانشق من حوله وبان القعر "[1].

وما يعزز ارتقاء الشخصية إلى مصاف الأنبياء تيمه الدموع الغزيرة ، إذ أنَّ "دموع علي الحوات أغرقت القصر في فيضان ، وأنَّ جدران القصر وكل صخوره تحولت إلى ملح وراحت تذوب وتذوب"[2]. ولهذه الصورة امتداد في التّراث الديني ، إذ روي عن النبي داوود عليه السلام أنَّه "خرّ داوُد أربعين يوما لا يرفع رأسه إلا لحاجة لا بد منها أو صلاة مكتوبة ، ثم يعود فيسجد تماما أربعين يوما ، لا يأكل و لا يشرب و هو يبكي حتى نبت العشب حول رأسه و هو ينادي ربه و التوبة يسأله. "[3]. وقد وظف الكاتب هذا العنصر إذ أنَّ دموع علي الحوات كانت عنصر هدم وبناء بينما كانت دموع داوود عامل إنبات وخصب ، لأنَّ الرواية الفنية تقتضي أن يؤدى نضال علي الحوات إلى التغيير الاجتماعي والسياسي عن طريق العنف الثوري ، لأنَّ المجتمع المنشود لا يمكن أن يبنى على أنقاض السلطة القائمة بعد الإحاطة بها ، وبهذا يتحول الهدم إلى عنصر بناء وبعث للحياة التي تحلم بها الجماهير الشعبية.

ج- الإسراء والمعراج :

وظّف الطاهر وطار حادثة الإسراء والمعراج في الرواية من خلال تجلي البراق بكل خلفياته التّراثية في النص حيث " يقال أنَّ علي الحوات مر على القرية يركب

[1] المصدر السابق : ص: 206.

[2] المصدر نفسه : ص: 69.

[3]. إعداد قسم الأبحاث والدراسات الاسلامية في جمعية المشاريع الخيرية: التصوف ، ، ص:49.

براقا ، السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة ، ركب على الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح "[1].

وقد تجلت الواقعة ذاتها في القران الكريم يقول الله العزيز الحكيم جل جلاله :

﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1) ﴾ سورة الإسراء الآية1.

ونعلم أنَّ البراق دابة الأنبياء ، وهى التي امتطاها الرسول صلى الله عليه وسلم في رحلة الإسراء والمعراج ، والبراق " اسم دابة ركبها سيدنا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ليلة المعراج ذكر في الحديث: قال وهو الدابة التي ركبها ليلة الإسراء سمي بذلك لنصوع لونه وشدة برقه ، قيل لسرعة حركته شبهه بالبرق " [2]

وروى عبد الله بن مسعود في كتب السيرة " أتى رسول الله - صلى الله عليه وسلم- بالبراق وهي الدابة التي كانت تحمل عليها الأنبياء قبله ، تضع حافرها في موضع منتهى طرفها ، فحمل عليها ثم خرج به صاحبه يرى الآيات فيما بين السماء والأرض " [3] وفي حديث آخر: " حَدَّثَنَا شَيْبَانُ بْنُ فَرُّوخَ حَدَّثَنَا حَمَّادُ بْنُ سَلَمَةَ حَدَّثَنَا ثَابِتٌ الْبُنَانِيُّ عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ أُتِيتُ بِالْبُرَاقِ وَهُوَ دَابَّةٌ أَبْيَضُ طَوِيلٌ فَوْقَ الْحِمَارِ وَدُونَ الْبَغْلِ يَضَعُ حَافِرَهُ عِنْدَ مُنْتَهَى طَرْفِهِ قَالَ فَرَكِبْتُهُ حَتَّى أَتَيْتُ بَيْتَ الْمَقْدِسِ قَالَ فَرَبَطْتُهُ بِالْحَلْقَةِ الَّتِي يَرْبِطُ بِهِ الْأَنْبِيَاءُ قَالَ ثُمَّ دَخَلْتُ الْمَسْجِدَ فَصَلَّيْتُ فِيهِ رَكْعَتَيْنِ ثُمَّ خَرَجْتُ فَجَاءَنِي جِبْرِيلُ عَلَيْهِ السَّلَام بِإِنَاءٍ مِنْ خَمْرٍ وَإِنَاءٍ مِنْ لَبَنٍ فَاخْتَرْتُ اللَّبَنَ فَقَالَ جِبْرِيلُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اخْتَرْتَ الْفِطْرَةَ..." [4] يتضح من خلال ذكر البراق تأثر الكاتب بالأسلوب القرآني بشكل جلي ومميز ، واستلهام قصة الإسراء والمعراج في مقابلة متشابهة بين البراق الذي امتطاه

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 59.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، مادة برق.

[3] ابن كثير ، السير النبوية ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، ج2 ، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت ، ص: 95.

[4] مسلم بن حجاج : صحيح مسلم - (ج 1 ، ص 385.

الرسول صلى الله عليه وسلم في ولوجه إلى المسجد الأقصى في ليلة واحدة والبراق الذي ركبه علي الحوات في طوافه على على قرية بني هرار كالفاتح "ركب علي الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح ..." [1]

و منه فقد تجلى في الرواية توظيف التّراث الديني بشكل رمزي مثل الأنبياء والرسل والعلماء والحكماء ، والجنة والرعية والمبايعة والنذر ، مما ساعد الكاتب في الاستفادة من التّراث فانعكس إيجابا في بناء الرواية فنيا وجماليا.

2- تجليات التّراث الشّعبي:

ا- الحكاية الشعبية :

تمثل الحكاية الشعبية في الأصل تجربة وقعت لبطل وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات حيث " تلعب فيها الخوارق دورا بارزا ، تترجم هذا الدور من خلال حركية الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات والوديان والحيوان المفترس منه والأليف الصديق ، والمساعد للبطل ، والوحش المعاكس للبطل والخاتم السحري المحول الجنة إلى جحيم والجحيم إلى جنة ، والطائر الذى يحلق بالبطل إلى عالم مجهول يقطع به إلى مسافات طويلة في برهة من الزمن " [2] .

وتعد رواية "الحوات والقصر" من أهم الروايات التي وظف فيها الكاتب الطاهر وطار العناصر التّراثية المختلفة من أهمها الحكاية الشعبية ، والحكاية الخرافية ، حيث تتناول الرواية شخصية البطل على الحوات الصياد الذي يبدو بسيطا في حياته بقرية التحفظ ، و يحترف الصيد الذي يتعلم منه الصبر ويجعله إنسانا محبا للخير رغم عداوة إخوته الأشرار يكرههم أهل القرية ويحبون علي الحوات لأنه يوزع عليهم السمك بدون مقابل ، إنَّه مثال الرجل الطيب النقي البطل " علي الحوات الشاب

[1] الطاهر وطار :الحوات والقصر ، ص: 57.

[2] محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص: 57.

الطيب الذي شذ عن إخوانه الثلاثة وعن كثير من أقاربه "[1] فقد كان علي الحوات يعيش في ذاكرة العامة لأنَّه يحمل همومهم ويتحدى عدوهم ، فهو يشبه البطل الذي يحلم به الناس ، ذلك لأنَّ البطل في التّراث الشعبي يحمل خصال حميدة مثل علي الحوات ، وفي المقابل المرأة الجميلة وهو ما يتجلى في الحسناء التي أعطاها أهل قرية التصوف إلى البطل لتصبح في الأخير زوجته وسلطانهم "علي الحوات شخصية شعبية مستلهمة من التّراث الشعبي ، لأنَّه يحمل جميع مواصفاتها خاصة ، وخاصة في بساطته ومحبته للجميع ، مما جعل أهل القرى يتعلقون به ويتعاطفون معه ، ويمدحون سيرته بشيء من المغالاة "[2] . لقد تجلت شخصية البطل الذي يفتدي الرعية بنفسه من اجل تحقيق العدل ، إذ تقطع يداه ، ويقطع لسانه ، إلا أنَّه يأبى التراجع عن مهمته، باعتبار أن البطل الشعبي إنَّما هو تجسيد لأمال الشعب وأحلامه وطموحاته.

ومنه فقد حاول الطاهر وطار أن يعطي بطله نوع من الخصوصية الشَّعبية مثل القيَّم وروح الشّخصية " يكون المنبع الأصلي لعلي الحوات هو التّراث الشعبي والرؤية التجريدية لقضية العدالة والديمقراطية ... ومن هنا كانت هذه الشخصية لا تربط بالفرد العادي من الناحية الشكلية أو الحركية ، بل ترتبط من الناحية الفكرية السياسية."[3] وهذا كان حكم البطل علي الحوات " علي الحوات مدفوع بطبعه الحسن لكل التصرفات الحسنة " [4] . وهذا ما جعل علي الحوات يقوم بمهام كبيرة بتوحيد أهل القرى المتخاذلة ، فتتلاحم وتتوحد في النهاية لنصرته ويجعلون منه

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 17.

[2] الطاهر بلحيا : التّراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر 2000.

[3] بشير بويجرة : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص: 125.

[4] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:3.

بطلا شعبيا فجاء في النص الروائي " لقد نصبوك في قلوبهم وليا من الأولياء ، بل رسولا من رسله ، بل إلها من الآلهة ، أنت وليهم وأنت نبيهم وسلطانهم "[1].
فالطاهر وطار في روايته هذه يستحضر الحلم ، وهو ما يؤثر على استيعاب الرواية مظهر من مظاهر الحكاية الشعبية ، حيث يكتسي أهمية كبيرة في علاقته بالبطل فالبطل يمثل أساس الحلم باعتباره استشرافا للمستقبل ، وقد تجلى ذلك في قول احدهم : " نعلم من أنت يا علي الحوات ، أنت سمة عصر قريتكم ، وقاهر قرية بني هرار ، في ليلة واحدة يا علي الحوات رآك جميع أهل القرية في منامهم ، حلموا بك حلما واحدا يا علي الحوات . "[2]. ومما أعطى لشخصية علي الحوات بعدا جماليا لافتا للنظر هو تقاطعها مع عدة شخصيات تاريخية وأسطورية تجسدت فيها من خلال البطولة الأكثر تجليا .

وهكذا يمكن القول أنَّ الكاتب استطاع من خلال توظيف الحكاية الشعبية أن يصهر الخرافة بالواقع ، وتصبح البطولة في هذا النَّص إشارات رمزية إيحائية أعطت النص بعدا جماليا.

ب-المعتقدات الشعبية :

أما الاعتقادات الشعبية التي تجلت في الرواية هي العدد سبعة(7) فقد وجد مجالا في ممارسة قداسته وتأثيره على النفوس ، إذ نجد مثلا الثعبان أو الغول ذا الرؤوس السبعة ، واللجوء إلى التسبيع ِوقايةً من الحسد والعين ، ونجد كذلك عجائب الدَّنيا السَّبع ، حيث ارتبط العدد سبعة بالقصص الشعبية الخرافية مثل قصة السبعة أقزام وقصص أخرى يتكرر فيها العدد سبعة بكثرة ، وذلك ما ذكره بشير بويجرة لما قال " لما يحمله هذا العدد من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية تظهر خاصة في دوران المريض حول ضريح "الولي " وتردده على الأماكن

[1] المصدر السابق : ص: 66.
[2] المصدر نفسه : ص: 63.

التي تعتقد فيها الشفاء سبع مرات ، وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبي والخرافي وهذا إن دل على شيء فإنَّما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية "[1]

وقد تجلى في الرواية أنَّ " علي الحوات بمروره على القرى السبع أعطى للحركة سلاحا كبيرا "[2]. وتجلى ذلك أيضا في القرى السبع التي كان يمر بها في طريقه إلى القصر ، فتجلى العدد7 بوضوح على كامل الرواية ، وهذا مما يدل على أنَّ رواية الحوات والقصر وظفت في بنائها التّراث الشعبي ومن عناصر هذا التّراث هي أنَّ أحداث الرواية مستمدة من القصص الشعبي الخرافي المحلي المتداول في بلادنا وفي كثير من البلدان العربية ، حيث الصراع الذي يقوم بين بطل محب للخير يحبه الناس ، وبين أشرار يكنون العداوة لغيرهم ووجود إخوة في صف الأشرار بالشكل الموجود في الرواية هو حقيقة موجود في التّراث ، وخاصة في القصص والحكايات الشعبية. ومن العناصر التّراثية نجد الأعاجيب التي تجلت في الرواية وفي التفكير لدى أهل القرى التي جعلت منها خرافات مبالغ فيها ، والأجواء الشعبية بصفة عامة التي تظهر في الحوار والتصرف وفي الأماكن في ذكر القرية والغابات والشعاب كل هذا جعل من توظيف التّراث الشعبي له اثر كبير علي سير أحداث الرواية وفي تعميق العلاقات والمشاعر الإنسانية ، وهذا مما يؤكد أنَّ الكاتب ذو خبرة بالثقافة الشعبية التي استفاد منها في كتابة هذه الرواية.

3- تجليات التّراث الأدبي :

ا- **التناص مع حكايات ألف ليلة وليلة**: قليلة هي " النصوص الفنية أو الأدبية التي تتحول مع الزمن من نص يخضع لقوانين نوع أدبي محدد إلى نص ثقافي شامل تتولد عنه نصوص في مختلف الأنواع الأدبية ، والفنية ، وفي مختلف العصور

[1] محمد بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص:130.

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 149.

والأمكنة ولعل واحدا من بين هذه النصوص القليلة هو بلا مراء نص لألف ليلة وليلة الذي تولدت وتتولد عنه نصوص كثيرة في الثقافة العربية وغيرها"[1] .

تستلهم رواية الحوات والقصر عالمها من مصادر حكائية متنوعة ، تتقاطع معها في تداخل يجعل من الصعب التَّمييز بين الرواية كجنس أدبي سردي والأسطورة والخرافة ، والقصة الشعبية والسيرة الشعبية ، مما يجعل هذه الرواية تنفتح على الأنماط السردية إذ تستعير منها طابعها الحكائي ، وهذا ما نجده في الرواية من خلال أسطورة التحول والانسلاخ في حكايات ألف ليلة وليلة ، حيث جاء في الليلة الأولى على لسان شهرزاد في حكاية التاجر والعفريت والشيوخ الثلاثة ، التحول الذي تعرضت له عائلة الشيخ الأول حيث " تحولت زوجته إلى بقرة ، وابنه إلى عجل وابنة عمه إلى غزالة ، والتحول الذي مس أخوي الشيخ الثاني اللذان أصبحا كلبتين ومس زوجة الشيخ الثالث فأصبحت بغلة ... " [2].

وقد تجلى هذا التّراث السردي في رواية الحوات والقصر إذ أنَّ " السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القصر إلى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة ، ركب علي الحوات براقة ودخل قرية بني هرار كالفاتح " [3]. وهذا ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة "أخذت طاسه ملأتها ماء ، ثم إنَّها عزمت عليها ورشت بها العجل ، وإذا بها انتفض ثم صار إنسانا ، ثم إنَّها سحرت ابنة عمي هذه الغزالة "[4]. وقد تجلى في الرواية أيضا " يقال أنَّ علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة ، صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر ، حصانا بسبعة أجنحة ، امتطاه علي الحوات وطار به إلى وادي الأبكار... "[5] . وجاء أيضا في الرواية " يقال أنَّ علي الحوات صار وهجا

[1] سعيد يقطين : الرواية التّراث السردي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع 2006 ، ، ص:60.

[2] ألف ليلة وليلة : الكتاب الأول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت –الليلتان الأولى والثانية- ص:18-23

[3] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 59.

[4] ألف ليلة وليلة : ص:20.

[5] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:265.

ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا ، هبطت على القصر فتحول إلى دخان ازرق "[1].
ونلاحظ تعدد عمليات التحول ، وهذا يدل على عملية " المطاوعة" [2] في النص الروائي الذي جاء فيه أيضا " كل الرعية تحولوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين ، بما في ذلك سكان القصر ، وأنَّ علي الحوات استعاد كل أعضائه المفقودة ، وتزوج العذراء المفقودة التي كانت بحق سلطانة السلطانات " [3] .
وهذا التحول الذاتي والجماعي نجده أيضا في حكايات ألف ليلة وليلة " هذا الكلب سحرته امرأة وأنا اقدر على تخليصه... وقالت اخرج من هذه الصورة إلى صورتك الأولى ، فصرت إلى صورتي هذه ... " [4] . كما تجلى هذا التحول في الرواية بقدرة "علي الحوات " "ووثبت تقف في طرفه تدعوه لمضاجعتها ، فرفع أصبعه وحركه حركات متعددة وإذا بها تستعيد ثيابها وتقفز إلى الصف لتسير في الإيقاع العام ، ارتدت عجوز شمطاء ثياب عروس واتت بكرسي اقتعدته في عرض الطريق ، وراحت تطلبه بيدها عندما اقترب منها نفخ عنها فالتهمتها نار زرقاء ، وتذاوبت دون أن تخلف أثرا " [5].

وهكذا حاول الكاتب أن يبنى رواية الحوات والقصر على التّراث الأدبي والتّراث الديني في بناء يلتحم بالواقع ، حيث منح هذا الانفتاح على الأجناس السردية بعدا جماليا ، إذ جعل نسيجها السردي يقف على أشكال ذات أصل شعبي وتاريخي من الأدب العربي ، تتقاطع مع هذه الأشكال ليس بشكل التماهي فيها وإنَّما بهدف الاستفادة منها ، مما جعل نص الحوات والقصر نصا متعددا تحققت فيه حدود الأدبية. وعليه يمكن القول إنَّ الكاتب في توظيفه للتراث ، أبدى نزوعا نحو التّراث لينهل منه نمطا إبداعيا متأصلا يقتنص الصورة والشكل واللغة ، والحكاية العربية

[1] المصدر السابق :ص: 267.
[2] **المطاوعة** : تغيير عنصر عن سياقه الأصلي وإدماجه في سياق جديد والتصرف في احد عناصره بما يخدم رؤية المبدع. الفكرية والجمالية.
[3] الطاهر وطار ، الحوات والقصر :ص: 267.
[4] ألف ليلة وليلة : ص: 22.
[5] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 57.

القديمة في بساطة تركيبها وعمق دلالتها ، مما أتاح للكاتب في امتلاك أساليب وأدوات جديدة تساهم في بناء الرواية.

4- تجليات التّراث الأسطوري :

- أسطورة العدد سبعة:

حظي العدد سبعة باهتمام كبير لما له شأن عظيم في حضوره الواسع في التّراث الشرقي وعبر الأديان السماوية والوثنية والحكايات الخرافية لما يحمله من رموز وإيحاءات ، ولعل مصدر ذلك كله في عدد أيام الأسبوع ، وهو الوحدة الكاملة الكبرى لحسبان الزمن ، كما نجده يتكرر بشكله في كثير من اللغات الإنسانية الكبيرة مثل العربية (7) والسريانية (شيبتو) ، والعبرية (شافعا) والانجليزية (sevn)والفرنسية (sept) ، وله شأن غريب عبر الأديان السماوية والوثنية والأساطير والطقوس والفولكلوريات على اختلافها عبر الأزمنة السحيقة " فلروما الرَّوابي السبع ، واليونان الحكماء السَّبعة وللفضاء الكواكب السبعة وللثَّريا النجوم السبع ، وللشمعدان الفاخر سبعة أغصان فيها تغرس سبعة شموع ، وفي كل الديانات السماوية الثلاث الموبقات السبع وفي اليهودية والمسيحية المزامير السبع والمسيحية الأسرار السبعة والكلمات السبع للمسيح وفي تاريخ الحضارة الإنسانية العجائب السبع وهلم وجرا ."[1] ومن هنا استحوذ العدد سبعة على على مسحة أسطورية دون غيره من الأعداد ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد المالك مرتاض " النزعة الأسطورية تقوم على فلكلورية العدد سبعة "[2].ولهذا العدد مكانة مرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب خاصة لدى "المشعوذين الذين تعاملوا كثيرا مع هذا العدد ، والذي نجده يتكرر كثيرا في أسطورة النسور السبعة في قصة

[1] عبد المالك مرتاض : عناصر التّراث الشعبي في اللاز –دراسة المعتقدات والامثال الشعبية – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ، ص: 25.

[2] عبد المالك مرتاض : الميثيولوجيا عند العرب – المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص : 45

لقمان بن عاد ، حيث نجد كل شيء يتكرر سبع مرات : النسور السبعة والبيضات السبعة والأمثلة السبعة ، والهواتف السبعة...." [1].

وفي القرآن الكريم حافظ هذا العدد على حضوره الديني يقول الله عز وجل ﴿وَقَالَ المَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا المَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾ سورة يوسف الآية4. وارتبط العدد سبعة في الإسلام بممارسات طقوسية إذ " نجد لهذا العدد في الإسلام شانا 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 العدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا ، وبالحسبان : يتردد أربع وعشرين مرة ، ولم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله ولا حتى قاربه في الترداد ، مما يجعل لحضوره القوى في القرآن الكريم دلالة خاصة "[2] ويبدو أنَّ لهذا العدد أهمية وقيمة إنسانية في تاريخ الأمم ولذلك فلم يستغن الطاهر وطار عن استعمال هدا العدد في الرواية ، الذي يحمل هذه الغرائبية فأولع بها ولعا شديدا ، وقد وظف العدد سبعة توظيفا مقصودا ليكسو النص بحالة طقوسية ، تدل على أنَّ المجتمع يغلب عليه الاعتقاد ، وقد تعددت الأغراض في كل مرة وذلك لما "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 عن شيء فإنَّما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية ، التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي ...الذي أعطى بدوره أهمية خاصة لهذا العدد . "[3]

[1] المرجع السابق : ص : 45.

[2] عبد المالك مرتاض : عناصر التّراث الشعبي في اللاز ، ص: 25.

[3] محمد بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص: 125.

وقد تجلى ذلك في الرواية " انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر " [1] . ونجد أيضا " هذه قرية بني هرار ، دعا عليها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألا يسكنها غير لقيط أثيم هرب من قومه ، فيه الرذائل السبع والعيوب السبع "[2] ونجد أيضا"انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر "[3]وقد ظهر العدد سبعة بوضوح في مجمل النص الروائي ، حيث شغل مساحة كبيرة وخلق أجواء أسطورية تكررت في النص الروائي واكسبه صفة الأسطورية.

ومن ناحية المطاوعة فلم تكن هناك مطاوعة كبيرة لهذا العنصر الأسطوري باستثناء استعمال بعض مضاعفاته ، كالعدد سبعة وسبعين وسبعمائة ، فجاء في الرواية قول الكاتب " الأعداء الذين لهم سبع وسبعون صفة ، وينطقون سبع وسبعين لغة " [4] ونجد أيضا " والرد على العدو لا يكون إلا بأسلوب العدو ، مضاعفا سبع مرات ، قتلك ، اقتله ، أهانك مرة أهنه عشرين مرة ، أذلك أذله ، إفتض بكرة عذراء لك ، افتض بكرة سبعين عذراء منه... " [5]. ونجد أيضا " عندما تيقظ فيها الجانب الرجولي ، أمر بجلده سبعمائة جلدة " [6].

ومنه نجد أنَّ الكاتب قد وظّف هذا العدد مفردا ومضاعفا ، فقد ورد العدد (7) في القرآن الكريم مفردا ومضاعفا إلى العشرات والمئات حيث نجد ذلك في قول الله عز وجل ﴿ اسْتَغْفِرْ لَهُمْ أَوْ لاَ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ إِن تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَن يَغْفِرَ اللّهُ لَهُمْ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَفَرُواْ بِاللّهِ وَرَسُولِهِ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ ﴾ سورة التوبة ، الآية80.

[1] الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص: 15.

[2] المصدر نفسه : ص: 54.

[3] المصدر نفسه : ص: 15.

[4] المصدر نفسه : ص: 134.

[5] المصدر نفسه : ص: 235.

[6] المصدر نفسه : ص: 130.

وجاء في قوله تعالى ﴿ مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ سورة البقرة الآية 261.

ومن هنا يمكن القول أنَّ العدد سبعة استحوذ على مسحة أسطورية دون غيره من الأعداد ، وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض في قوله " النزعة الأسطورية تقوم على فلكلورية العدد سبعة "[1]. ومنه فقد منح هذا التوظيف الأسطوري للعدد سبعة توظيفا جماليا بكل طاقاته الرمزية في رسم الفضاء المكاني للنص ، اكسب الرواية مسحة أسطورية زادت في جمالية الرواية.

- أسطورة اوزوريس :

تعد أسطورة اوزوريس أكثر أساطير الموت والانبعاث حضورا في الرواية العربية وتعد كذلك تجسيد للصراع بين الخير والشر ، وقد تجلت طبيعة الخير في على الحوات " علي الحوات الشاب الطيب الذي شذ عن إخوته الثلاثة وعن كثير من أقاربه ، فابتعد عن طريق الضلالة ، لم يسرق يوما لم يكذب مرة .. كان مثال الشاب المستقيم ...يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده"[2] وتجلت هذه الطبيعة في شخصية اوزوريس " في الأسطورة فهو فخر الفتيان ، المحبوب ذو الصفات المحمودة من كمال خلقه وحميد سجاياه ... "[3] وتجلى هذا العنصر الأسطوري من خلال تيمه نزعة المساعدة التي تجسدت في - علي الحوات - ابن القرية البار الذي جعل من عمله لإطعام سكان القرية ، فأصبح الناس ينتظرونه " كما يقال: يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده ، هذه سمكة وذاك اثنين وذاك ثلاثة وكلما مر به أحد ، أو اقترب منه سأله عن عدد أفراد أسرته

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

[2] الطاهر وطار : الحوات القصر ، ص:17.

[3] : عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:162.

وأعطى له مقدار من السمك ..."[1] وهذه الصفة الحميدة كذلك نجدها في أسطورة اوزوريس الذي " كان يعامل الناس معاملة حسنة ويساعدهم على شق القنوات ويخترع لهم الآلات ، التي تساعدهم في الزراعة " [2] وكذلك تجلى توظيف هذه الشخصية في التسامح ، من شخصيتي اوزوريس وعلي الحوات فعلي الحوات رغم تنكيلهم به ، يجسد تسامحه فى حواره " أخي مهما كان الأمر ، وعلي الحوات لا يمكن أن يحقد على أخيه أبدا ، أبدا "[3].

ويتجلى أيضا في قوله " لقد عزمت العزم أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقا ، انتم إخوتي أولا وقبل شيء ، فكيف لي أن أضركم ، ولا شك أنَّكم تبتم ولم تبقوا شريرين مجرمين "[4] فشخصية أوزوريس تتشابه مع شخصية علي الحوات في التسامح والعفو "علي الحوات القلب النابض بالخير والطهر ، طعن في اعز ما يملك لقد حزت يده اليمنى حتى المرفق...إنَّ فقد علي الحوات يده اليمنى فماذا يبقى له ليكون حواتا "[5].

وتتكرر عملية البتر حين " استيقظ علي الحوات على الضجيج وعلى الألم في ذراعه اليسرى ..قلبه يعتصر ، وشيء كالحز بالسكين أو الكي بالنار ينبعث من ذراعه اليسرى "[6] وحين "انتزع لسانه "[7] ، ولما قال أخوه : " فلتفقأ عيناه "[8] فهذا ما كان في في أسطورة اوزوريس " الذي نجده تعرض للتعذيب من طرف أخيه "ست " الذي نجده قد " فتك به اوزوريس من جديد ، وقطع جسده إربا ، إربا إلى أربعة عشر قطعة وأرسل أتباعه يلقون كل جزء من جسم اوزوريس في إقليم من مصر الأربعة

[1] الطاهر وطار : الحوات والقيصر ص:18

عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:262.

[3] الطاهر وطار :الحوات والقصر، ص :225

[4] المصدر نفسه : ص :248

[5] المصدر نفسه : ص :134

[6] المصدر نفسه : ص :227

[7] المصدر نفسه : ص: 225.

[8] المصدر نفسه : ص: 248.

عشر "[1]. ويتجلى كذلك العنصر الأسطوري في قيمة المرأة إذ عندما رحل علي الحوات من قرية التصوف جعل من العذراء القائمة على أمور القرية إلى حين عودته " ستتولى العذراء قيادتهم عندما أعود ، أساعدها على ذلك"[2] وهذا ما نجده في الأسطورة "عندما ذهب اوزوريس في رحلة الشرق ليعلم الناس ما علمه للمصريين... أناب عنه في الحكم زوجته ايزيس. " [3] . وتجلت هذه الأسطورة في تيمه تيمه الثار والانتقام ، حيث أرادت القرى السبع الانتقام لعلي الحوات فقرية التصوف تغيرت ولم تبق كما هي "لا يا علي الحوات ، قريتنا لم تبق قرية تصوف ، لقد أضحت قرية الثار للشرف ، سنثار لعذرانا ، سنثار لأعيننا "[4] .

وجاء كذلك في الرواية" أعلنوا في ساحة قرية التحفظ أنَّه لن يهدأ لهم بال حتى ينتقموا لعلي الحوات..الانتقام الحقيقي هو ذلك الذي يكون من السلطان الغافل "[5] وتتجلى تيمة الثأر في أسطورة أوزوريس ، إذ جسدها "خوريس الذي استطاع أن ينتقم لأبيه بخوضه حربا ضد عمه "ست" وقتله وأصبح هو الملك الحاكم "[6]

ومنه يمكن القول أنَّ الكاتب في روايته هذه تمكن من توظيف العنصر الأسطوري بما يلائم رؤيته الفنية ، وتبدو هذه المطاوعة في شخصية علي الحوات الرجل البسيط مقابل شخصية الملك اوزوريس الإله المقدس ، كما نجد مطاوعة عدد إخوة علي الحوات بالنسبة لعلي الحوات وواحد" ست" بالنسبة لأوزوريس ، كما طاوع الكاتب الدوافع إلى التنكيل والتعذيب فهو سياسي سلطوي شخصي عند "ست" الذي طمح للحكم ، أما عند علي الحوات فهو إجرامي للتخلص من أي أمر يؤدي لكشفهم.

[1] عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:262.

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 74

[3] عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:92.

[4] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:217.

[5] المصدر نفسه : ص: 254.

[6] عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:62.

كما تجلى التوظيف العكسي للعنصر الأسطوري في كون شخصية اوزوريس ترمز للسلطة التي تلتحم مع جماهيرها ، وفي المقابل شخصية علي الحوات التي تنحو طريقا آخر يلتحم مع السلطة مضحيا بسعادته.

ومنه يتضح لنا تلاقي شخصية علي الحوات مع شخصية اوزوريس في مبدأ التضحية من اجل الآخرين ؛ وتجسيد للصراع بين الخير والشر.

- أسطورة "البطل" علي:

كلمة الحوات تشير إلى زمرة اجتماعية متعلقة بمهنة الصيد ، وهي الصفة التي نجدها متجلية في علي ، هذا الاسم العلم الذي يعتبر أول تجل للعنصر الأسطوري فهو يحمل دلالات ورموز تشير لمعان كثيرة ، ولا يقف هذا العنصر الأسطوري عند اسم الشخصية المحورية ، بل يتعدى ذلك إلى صفاتها التي يمكن أن نعتبرها عناصر أسطورية أبرزها تيمه التقديس ، ففي الرواية تتجلى هذه التيمه في مخاطبتهم لعلي الحوات " يا علي الحوات... لقد نصبوك في قلوبهم وليا من أولياء الله ، بل رسولا من رسله ، بل إلها من الآلهة ، أنت وليهم ، وأنت نبيهم وملكهم ، وسلطانهم وإلههم. "[1]. وصفة الألوهية التي ألصقت بشخصية علي بن طالب –رضي الله عنه- من قبل بعض الفرق التي كانت تعتقد أنّه معصوم ، وأنَّه اله " انشعبت أصناف الغلاة فزعموا أنَّ علياً حي لم يمت ففيه الجزء الإلهي ولا يجوز أن يستولي عليه وهو الذي يجيء في السحاب والرعد صوته والبرق تبسمه: وأنَّه سينزل إلى الأرض بعد ذلك فيملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً." [2] حيث نجد شخصية علي رضي الله عنه من الشخصيات الإسلامية التي بلغ بعضها تقديسها ، فقد أفرط الشيعة في تعظيم الإمام علي كرم الله وجهه ، وقد تأسطرت هذه الشخصية تاريخيا بعامل الزمن واختلاطها بسير الأبطال والملاحم الشعبية ، حتى بلغت درجة التهويل ، وقد

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 66.

[2] احمد أمين : فجر الإسلام ، ط10 ، دار الكتاب العربي ، بيروت 1969 ، 269.

تجلى هذا التقديس في الرواية " إنَّ قرية بني هرار ، انحنت لأول مرة في تاريخها ، ولم يكن الانحناء لأحد سوى لعلي الحوات ...ويبدو لي أنَّ بني هرار مستعدون للتضحية في سبيل علي الحوات ، وبالتالي في سبيل القضية كلها. "[1] وهي التي ارتبطت بالعنصر الأسطوري المتمثل في الإمام علي الذي جعلت منه الشيعة " أفضل الخلق في الآخرة وأعلاهم منزلة في الجنة وأفضل الخلق في الدنيا.."[2] ويتجلى العنصر الأسطوري في الرواية " رفعت العذراء بصرها نحو علي الحوات فزادت انبهارا به..النور يشع من وجهه ، الحنان من عينيه ، البراءة تتراقص على جبينه " [3] .

ونجد أيضا "هناك من يرى في علي الحوات أصل النور الشعشعانى "[4]

ومن خلال تيمة المناصرة "علي الحوات يستنصر انصروه ، علي الحوات هو انتم هو الماضي والحاضر والمستقبل "[5] .وهذا من مرجعيات الشيعة فهو عنصر أسطوري "فالشيعة نصرت الإمام على ضد معاوية فحاربت الأمويين معه"[6].

ونجد أيضا هذا التقديس من خلال وصفه من طرف أهله وأهل قريته بالعصمة من الخطأ فعلي الحوات " علي الحوات الشاب الطيب ، الذي شذ عن إخوته ، وعن كثير من أقاربه ، لم يسرق لم يكذب مرة ، لم يتعد على احد ، لم يثلب في عرض أو يتعرض بسوء لغيره ، كان مثال الشباب المستقيم "[7].

وكما نجد من بين معجزات الأنبياء معجزة انفلاق البحر فعلى الحوات "إنَّ علي الحوات ضرب بقصبته الماء سبع ضربات فانشق من حوله وبان قعر الوادي وما فيه "[8] . وقد جاء في القرآن الكريم : ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 151.

[2] احمد أمين ، فجر الإسلام ، ص:268.

[3] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 62.

[4] المصدر نفسه:ص: 153.

[5] المصدر نفسه : 192.

[6] احمد أمين : فجر الإسلام ، ص: 275.

[7] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 17.

[8] المصدر نفسه ، ص: 206.

الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾ الشعراء63 . ووردت هذه التيمة دون تغيير كبير إذ بلغت سبعا عند علي الحوات مقابل ضربة واحدة عند سيدنا موسى عليه السلام وعليه لم يكن لهذه التيمة صدى كبير سوى البعد العجائبي لدى البطل.

ومنه نلاحظ أنَّ هناك عناصر أسطورية كثيرة اجتمعت في شخصية البطل الأسطوري علي الحوات من معجزات وخوارق ودعم القوى الغيبية مما منح النص الروائي بعدا جماليا ورمزيا.

- أسطورة الانتقال والاختفاء :

ممالا شك فيه أنَّ أسطورة انتقال الإنسان من العالم الأرضي المحسوس إلى عالم غيبي سواء كان هذا الانتقال إلى العالم السفلى أو إلى عالم السماوات ويكون هذا الانتقال إما بتدخل من قوى غيبية ، لحماية ذلك الإنسان المنتقل بفعل لعنّة تحققت به أو عقابا استحقه لخطيئة ارتكبها وقد ازدهرت وراجت هذه الأساطير في الحضارات الشرقية مثل الأسطورة السومرية التي تحكى انتقال الإله انليل إلى العالم السفلى عقابا له من الآلهة لاغتصابه الإلهة ننليل ، وسرعان ما تحاول اللحاق به إلى العالم السفلى " يرضخ انليل لمشيئة الآلهة ويبدأ رحلته نحو العالم الأسفل ولكن تنليل التي تمكن منها حب الإله الشاب تحلق به وتدركه عند بوابة الجحيم "[1]. وقد ذكرت أسطورة الانتقال إلى العالم السفلى في الحضارة المصرية مقترنة مقترنة بأسطورة اوزوريس" أسطورة أوزوريس اله العالم السفلي ترمز إلى الصراع بين الخير في شخصية أوزوريس إله الخصب والنماء ، وبين الشر في شخصية أخيه ست الإله المستغل الجشع طمعا فى الحكم ، كما ترمز لفكرة البعث وبخاصة بعث الخير " [2]

[1] فرج السواح : مغامرة العقل الأولى، ط10 ، دار علاء الدين ، دمشق 1993، ص:19.

[2] المرجع نفسه: ص40.

وقد تجلت هذه في الرواية كعنصر أسطوري حول مصير علي الحوات" يقال أنَّ علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة "[1].

وجاء أيضا " يقال أنَّ علي الحوات ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا ارتفع إلى السماء ثم صار وهجا ، ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا"[2].

حيث يقوم توظيف صفة الاختفاء والارتفاع في الرواية على خلفيات أسطورية كثيرة من كتب التاريخ وقد ورد الانتقال إلى العالم الآخر في القرآن مرتبطا بقصة الإسراء والمعراج في قول الله العزيز الحكيم جل جلاله : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ سورة الإسراء الآية 1. كما يتجلى العنصر الأسطوري المتمثل في الانتقال إلى العالم الآخر في تيمه الاختفاء المجسدة في النص الروائي في مناجاة العذراء لنفسها وهى تفكر بعلي الحوات إذ تقول " وهجا كان تفتق عنه قطب الأقطاب دار على الأرض سبع دورات محفوفا بالحوريات والجنيات طاف على القرى السبع تحول هو والتاج إلى وهج وارتفع إلى عنان السماء ، كانت العذراء تناجي نفسها... "[3] . كما تجلت في اختفاء علي الحوات عندما دخلت الجيوش السبع " بفضل السمكة التي حملته على ظهرها وهربت به ، يقال أنَّ علي الحوات ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا هبطت على القصر- فتحول إلى دخان ازرق وعندما وصلت جيوش الانتقام لم نجد سوى الرماد "[4]. وجاء أيضا " يقال انه مر في وضح الشمس دون أن يراه احد تكور مثل غمامة واقتحم الشوارع ، ظن الناس انَّه زوبعة ، ظنوا أنَّه ثعبان مشعر يلتف في الرمال ويركب

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر، ص:265.

[2] المصدر نفسه : ص:267.

[3] المصدر نفسه : ص:168.

[4] المصدر نفسه: ص:267.

الريح السموم البعض لم يتفطن للزوبعة بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها "[1].

ومنه يمكن القول أنَّ الطاهر وطار استطاع أن يوظف عنصر الاختفاء والانتقال الأسطوري وهو مما عاد على النص بقيمة أدبية وجمالية.

- أسطورة الانسلاخ والتغير :

شاعت أسطورة التغيير والانسلاخ في الثقافات القديمة ، وقد تجلت في حكايات ألف ليلة وليلة ، فقد ورد في الليلة الأولى ، على لسان شهرزاد في حكاية التاجر والعفريت والشيوخ الثلاثة "التحول الذي تعرضت له عائلة الشيخ الأول ، حيث تحولت زوجته إلى بقرة ، وابنه إلى عجل وابنة عمه إلى غزالة ، والتحول الذي مس اخوي الشيخ الثاني ، اللذان أصبحا كلبين ، ومس زوجة الشيخ الثالث فصارت بغلة ..." [2] وقد تأثر الأدباء الغربيين بالأسطورة الشرقية فقد جاء في كتاب أوفيد(ovid) نماذج من هذه الأساطير التي من خلالها يتم استبدال الأجسام بأجسام أخرى مثل " تحول تيريسياس الحكيم الشهير من رجل إلى امرأة بعد أن فرق بين ثعبان وأفعى كان يتواقعان ، وبقى عدة سنوات على تلك الحالة حتى وجد مرة ثانية الثعابين في الوضعية نفسها ففرقهما ثانية فاسترد رجولته "[3]

وقد تجلى في الرواية هذا التغير للأجسام إذ أنَّ " السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القصر إلى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة " [4] وجاء أيضا في النص الروائي " وصارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر حصانا بسبعة أجنحة ، امتطاه على الحوات وطار به إلى وادي الأبكار "[5].

---

[1] المصدر السابق : ص:57.

[2] ألف ليلة وليلة : الكتاب الاول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ص: 78-19

[3] أوفيد ، مسخ الكائنات ، ص :5.

[4] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:59.

[5] المصدر نفسه : ص: 265.

ونجد أيضا أنَّ التحول والانسلاخ في الرواية " يقال أنَّ علي الحوات صار وهجا ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا ، هبطت على القصر فتحول إلى دخان ازرق ، وعندما وصلت جيوش الانتقام لم نجد سوى الرماد "[1].

ومنه نلاحظ تعدد التحولات ، وهذا مما يدل يكشف عن عملية مطاوعة تعرض لها العنصر الأسطوري مما جعله يضفى على النص الطابع الأسطوري .

كما نجد عملية المطاوعة بتغيير في طريقة التحويل " كل الرعية تحولوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين ، بما في ذلك سكان القصر وأنَّ علي الحوات استعاد كل أعضائه المفقودة " [2] وهو تحول ذاتي بفعل المطاوعة التي فرضها الكاتب الطاهر على العنصر الأسطوري الأصلي .

كما تجلى العنصر الأسطوري مرتبطا بالقدرة الخارقة للبطل ذاته الذي يمارس فعل التحويل الذي تجلى في الرواية حينما " ارتدت عجوز شمطاء ثياب عروس وأتت بكرسي اقتعدته في عرض الطريق ، وراحت تطلبه بيدها ، عندما اقترب منها نفخ عنها فالتهمتها نار زرقاء وتذاوبت "[3] ومنه نجد البطل يتحول ويحول مثلما فعل مع العجوز مما جعل النص الروائي يتسم بالعجائبية .

- أسطورة سيزيف :

بالإضافة إلى العناصر الأسطورية التي وظفها الطاهر وطار في الرواية نجد أسطورة سيزيف "كان أحد أكثر الشخصيات الأسطورية الإغريقية ، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثانتوس وتكبيله ، مما أغضب كبير الآلهة زيوس فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي ، فيعود إلى إصعادها إلى القمة ، ويظل هكذا حتى الأبد فأصبح رمزالعذاب الأبدي. و قد صوره هوميروس و من تلاه من الكتاب و اشتهر لديهم بأنه أمكر و أخبث البشر

[1] المصدر السابق :ص: 267.

[2] المصدر نفسه : ص:267.

[3] المصدر نفسه : ص:57.

على وجه الأرض قاطبة و أكثرهم لؤما ...ثم أمر زيوس هادس أن يسلسل سيزيف في الجحيم. وطلب سيزيف بمكر من ثانتوس أن يجرب الأصفاد و السلاسل ليختبر مدى كفاءتها. وعندما فعل ثانتوس ذلك أحكم عليه سيزي الأصفاد و توعد هادس ، أحدث ذلك تمردا و انقلابا و ثورة و هياجا و لم يعد أحد من البشر يموت حتى انزعج آريس لأنَّه فقد المتعة من معاركه لأنَّ خصومه فيها لا يموتون لذلك تدخل و أطلق سراح و فك أسر ثانتوس و أرسل سيزيف إلى الجحيم[1] . ولعل أول تجل لهذه الأسطورة في تيمه تكرار الفعل دون جدوى حيث نجد البطل يتحرك في مسار خطى بين وادي الأبكار والقصر ، وهذا المسار يتكرر في كل مرة من أجل تحقيق هدف واحد ، وهو إيصال السمكة لجلالة السلطان غير أنَّه يعاقب بقسوة لأجل جرأته وسعيه الحثيث ، ففي المرة الأولى عوقب بقطع يده اليمنى ووجد نفسه مرميا في الساحة العامة للقرية الخامسة فيعيد الكرة ويصطاد سمكة فيعاقب مرة أخرى بقص يده اليسرى ، وفى المحاولة الثالثة بذهابه مع وفد من أهل القرى السبع يعاقب بقص لسانه وهكذا إلى أن يفقد اغلب أعضائه ، لكنه رغم ذلك يتحدى هذا الواقع وفى كل مرة يفشل وهذا ما يذكرنا ، بالبطل سيزيف الذي يسعى في كل مرة بحمل الصخرة العظيمة إلى قمة الجبل وحين يدنو منها تتدحرج الصخرة فوق السفح لتستقر في الأسفل ، فيعيد المحاولة ويبوء بالفشل ، فلا يبلغ القمة وكذلك كان الشأن بالنسبة لعلي الحوات ، الذي لم يتمكن بدوره للوصول إلى السلطان ، كما يتجلى هذا العنصر الأسطوري في تيمة المعاقبة بدل المكافأة ، إذ " انتشر بين كافة الرعية أنَّ علي الحوات عوقب بدل أن يجازى "[2] . وهذا ما نجده في أسطورة سيزيف بدل أن يجازى على مساعدته "لأسيوس" فعاقبته الآلهة. وقد قام الطاهر وطار بتطويع العنصر الأسطوري بحيث

[1] عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:262.

[2] الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص: 131.

أنَّ تكرار الفعل قد جمع بين سيزيف وعلي الحوات ، فإنَّ الغاية من التكرار متباينة فعند سيزيف نجده عبثيا نهايته الفشل ، أما عند علي الحوات تكرار من أجل تحقيق هدف ، فإذا كان سيزيف قد استسلم إلى مأساته فانَّ علي الحوات قد صمم على هدفه في إبلاغ صوته وصوت الرعية ، " يا صاحب الجلالة ، لدي التماس الرعية في حالة تعيسة يا مولاي ، حرسك يظلم جيشك يهين ويقتل ، الصلة بينك وبينهم مقطوعة ..."[1] . وإذا كان سيزيف عند ألبير كامو " قد وعى مأساته فأراد أن ينتصر على القدر برفع الصخرة كل مرة " [2]. فإنَّ سيزيف الطاهر وطار المتجسد في علي الحوات تجاوز المأساة وانتصر عليها فكانت معاناته انتصارا للقرى " ولكن الهزيمة لعلي الحوات كانت الانتصار بالنسبة للقرى السبع "[3].

وبين الأسطورة والواقع ترتقي الأسطورة إلى صيغة الرمز ، وبذلك تصبح معاناة سيزيف هي معاناة الإنسان في كل مكان وزمان.

- أسطورة برومثيوس :

تجلى التّراث الأسطوري في رواية الحوات والقصر لأسطورة برومثيوس جزئيا من خلال بعض العناصر الأسطورية المشابهة " على الحوات يشبه أيضا المارد "برومثيوس"الذي حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي لأنه أفشى سرا لناس للبشر "[4]. فقد جاءت أسطورة برومثيوس كبطل أسطوري يوناني " يقال انَّه أنقذ الجنس البشرى من الفناء عندما أراد زوس إبادته بالطوفان فعلم ابنه طريقة صنع الطوفان التي أنجته من الغرق ، ويقال انَّه هو الذي خلق الإنسان من ماء وطين وقام بسرقة قبس من أشعة الشمس وخبأه في قصبة ثم أعطاه للإنسان ليشعل به النار ، فغضب الاله زوس لهذا الفعل وأمر بتقييده فوق صخرة ، وأرسل عليه

[1] المصدر السابق : ص:261.

[2] عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:262.

[3] الطاهر وطار : في حوار مع عبد العالي رزاقي ، مجلة الجيل ، العدد 4 ، افريل ، 1988 ، ص: 88.

[4] إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 247.

نسرا يأكل من كبده كل يوم ، فينمو الكبد من جديد ليعود النسر لنهشه ودام هذا العذاب قرونا طويلة "[1].

وقد وظّف الطاهر وطار بعض سمات هذه الشخصية الأسطورية أبرزها تيمه التضحية من اجل الناس ، والتي اتصف بها علي الحوات " يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده " [2] وهذا ما أكده الفارس الغريب الذي كان يساعده " كل القرى تتحدث عنك ذكرك في كل لسان مواليد هذه الأيام يطلق عليها اسمك " [3] . ويعزز رمزية السلطة الانتهازية في الرواية إلى أسطورة برومثيوس من خلال انتزاع زيوس واستيلائه على أفضل كومة لحم من الناس ، وهذا ما يعكس صورة السلطة في الرواية مع سلطة زيوس .

وتعكس شخصية علي الحوات الذي يساعد الناس ، وصحبتهم له ، لمساعدتهم في معاشهم مع أسطورة برومثيوس إذ " عمد برومثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوان ، حيث تبنى برومثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة ، وسرق النار من السماء للإنسان "[4] . والنار في الأسطورة سبيل لطهي لحم القربان والحصول على الغذاء ، وهنا يلتقي النص مع الأسطورة ،كما تتجلى الأسطورة من خلال تيمه السر المسبب للعذاب ، إذ خاف إخوة على من اكتشاف أمرهم في القصر عن طريق علي الحوات لذا " انتزعوا لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها " [5].

وحاول أصحاب القرى معرفة سر علي الحوات " لو أباح علي الحوات بجزء من الحقيقة بشيء ولو قليل من السر "[6] . وكذلك تعذب بروميثيوس بسبب كتمانه للسر ، المتمثل في اسم المرأة التي ستنجب ولدا لزيوس يأخذ مكانه ، حيث يعتبر

[1] المرجع السابق: ص:247.

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 18.

[3] المصدر نفسه : ص: 181.

[4] ماكس شابيرو دردا هندريكس ، معجم الأساطير الأدبية ، ترجمة حنا عبود ، دار عالاء الدين ، دمشق ، 1999 ، 2009.

[5] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 245.

[6] المصدر نفسه : ص: 141.

السر بالنسبة لزيوس وسيلة ضغط على الآلهة ، بينما يمثل السر عند علي الحوات أداة للضغط عليه ، أدت لقطع لسانه.

ويتجلى التّراث الأسطوري في تيمه المغامرة التي كانت السبب الرئيس في العداوة بين الآلهة والإنسان في الأسطورة ، وبين الحاكم والمحكوم في الرواية حيث ورد على لسان مسعود شقيق علي الحوات : " انَّك منذ خرجت من قرية التحفظات ، وأنت تقحم انفك فيما لا يعنيك" ونفس السبب أدى لتعذيب برومثيوس الذي اختار الانحياز للبشر في تقسيم القربان وتفضيلهم على زيوس " ونشير إلى أنَّ وطار لم يكتف فقط باستغلال أسطورة برومثيوس ، لتتقاطع في خطوطها مع شخصية بطله ، ولكنه اقتبس منها بعض الإسقاطات المباشرة ، التي تسلك إلى نصه بشكل واضح"[1].

وتجلت تيمه التَّحدي والصَّبر في علي الحوات فقد صمد ولم يستسلم ، على الرغم مما لحق به من عذاب " لمس بمرفقه موضع القلب من صدره ، وودّ لو كان في إمكانه أن يقول لهم إلا هذا لن تنالوه مني ، أنَّه الموضع الوحيد الذي لن تقووا على تشويهه".[2] ولم يرضخ برومثيوس في الأسطورة التي تروي أنَّه رغم العذاب كان يتحدى الاله زيوس . وتجلت أجزاء الأسطورة في النص من خلال سرقة المعرفة حيث استطاع علي الحوات بدخوله القصر أن يسرق المعرفة والحقيقة في استيلاء إخوته الأشرار على مراكز القصر ، أما في الأسطورة فيقوم برومثيوس بسرقة النار المقدسة ويمد بها الإنسان ، حيث تعتبر النار رمز المعرفة.

وتجلت في الرواية تيمه الإخلاص بحيث استطاع علي الحوات التغلب على أعدائه في نهاية الأمر بالرغم مما فعلوه به " المهم في كل حكاية علي الحوات المهم أكثر من أي شيء أنَّ الحقيقة تجلت وأنَّ أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من

[1] إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 248.

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 265.

التعبير عن الخير الذي جاء يسهم العصر به"[1]. أما في الأسطورة حيث يتعذب برومثيوس عدة قرون يأتي البطل هرقل ويقتل النسر ويخلصه .

ومنه يمكن القول أنَّ الطاهر وطار قام بتفكيك الأسطورة الأصل واستعمل أجزاء منها ، وهذا يدل على وعي الكاتب بالأسطورة ومقدرته على التوظيف الفني الذي يجعل الأسطورة وصياغتها تخدم رؤية الكاتب الفنية ، لتصبح أسطورة بروميثيوس رمز للإنسان المضحى في كل زمان ومكان ، وبذلك استطاع الكاتب أن يمرر خطابا فنيا ، أراد أن يبين من خلاله أنَّ مأساة الإنسان واحدة مهما تغير الزمان والمكان. وإذا كان الفكر الذي أنتج الأسطورة فكرا محافظا لا يؤمن بالثورة على الوضع القائم من خلال نهاية البطل وتصالحه مع الإلهة ، فإن الفكر الذي أنتج الرواية يؤمن بثورة الناس والبؤساء فهم يرون أنَّ " الانتقام لعلي الحوات من أعدائه ليس أفضل من ربط الأعداء بالأغلال والقيود في رأس قمة النور ليموتوا نهشا " [2] . وإذا كان بروميثيوس عوقب بالصلب في القمة والنسر ينهش كبده فإنَّ عقاب على الحوات مضاعف . وبهذا استطاع الكاتب أن يوظف الشخصية الأسطورية توظيفا جزئيا يرتقي بها إلى مستوى الرمز .

- أسطورة أُوديب:

لقد وظف الطاهر وطار أجزاء من أسطورة أوديب التي تروى أنَّ أوديب : " بطل يوناني ابن (جوكستة) والملك (لا يوس) حاكم التيبس وقد حذر احد اليونانيين العرافين الملك من انَّه عندئذ رمى الملك الطفل الرضيع في الجبال لتنهشه الذئاب غير أن سيولد له ابن يقتله ويتزوج أمه ...إحدى العائلات عثرت عليه وتكفلت بتربيته ، وعندما أصبح شابا نافعا قرر السفر إلى مدينة التيبس وبينما هو في الطريق تعارك مع أحد المسافرين وقتله ، فكان الضحية والده الملك فواصل سيره

[1] المصدر السابق : ص: 265.

[2] المصدر نفسه: ص: 225.

باتجاه المدينة ، وفي مدخلها واجهه الوحش الخرافي الذي يقف في المدينة واستطاع أوديب أن يقتله ، عندها قرر السكان تنصيبه ملكا وزوجوه الملكة أمه وحين اكتشف الحقيقة المفجعة ، فقأ عينيه هروبا من الفضيحة وانطلق هائما على وجهه تقوده ابنته (أنتيفون) في رحلة الظلام والشقاء "[1] . وأول تجلي لهذه الأسطورة في رواية "الحوات والقصر" هي تيمه الأقدار التي تحدد مسار الإنسان في الحياة وتحرك مجرياتها ولم يكن علي الحوات سوى صنيعة هذه الأقدار حيث ظل يعتقد دائما أنَّ " هنالك شيء تدبره الأقدار ينبغي أن نساعد جميعا على تحقيقه.."[2] . ونجد أيضا " لكن الأقدار هي التي تدبر تحركاتي وتصرفاتي منذ لحظة النذر الأولى" [3] ونجد في الأسطورة مصير(لايوس) عندما قررت الآلهة انَّه : " سيأتي اليوم الذي سينجب فيه لايوس طفلا ذكرا، ولسوف يقتل أباه ، ثم يتزوج أمه"[4] .كما حددت مصير أوديب ، إذ أخبر الإله في معبد دلفي بقدره " أيها الشاب اليافع ، ليس لدي ما أقوله لك سوى هذه الكلمات:سوف تقتل أباك ثم تتزوج أمك"[5]. فلم يستطع لايوس الهروب من قدره ولا أوديب تجنبه ، ولم يستطع علي الحوات الهروب من القدر.

كما تجلت بعض أجزاء أسطورة أوديب في الرواية ، من خلال التشابه في الحواجز التي تحول دون بلوغ القصر ، حيث واجه علي الحوات المراكز السبعة المكلفة بحراسة القصر ، ورئيس القصر وكبير المستشارين ، كما واجه أوديب أبا الهول ودخل المدينة كما دخل علي الحوات القصر عن طريق الرشوة ، التي طلبت منه في المركز " تلزمك أربعة ألاف قيراط ... المسالة هكذا ..." [6].

[1] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 249.

[2] الطاهر وطار الحوات والقصر: ص: 25.

[3] المصدر نفسه : ص: 164.

[4] عبد المعطي شعراوي أساطير إغريقية ، ص:242.

[5] المرجع نفسه : ص: 247.

[6] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:222.

وتجلت تيمة فقأ العينين في الرواية " فلتفقأ عيناه "[1] ، وهي تيمه تحيلنا على الأسطورة الأصل التي تروى أنَّ أوديب فقأ عينيه بمجرد انكشاف الحقيقة ، ونلاحظ أنَّ أسطورة أوديب لم تتجلى بكل تفاصيلها ، بل وظفت توظيفا عكسيا ، فإذا كان أوديب يسير بمشيئة الأقدار رغم هروبه منها ، وهو موقف سلبي فإن موقف علي الحوات كان أكثر ايجابية لأنه وعى هذه الأقدار وانسجم مع إرادتها " أيتها السمكة الجميلة لتكن مشيئة الأقدار "[2] . أما تيمة فقأ العينين فتم تحويرها إذ لم يكن فقأ عيني علي الحوات إراديا ، بل كان جريمة ارتكبها الأعداء في حقه بخلاف فقأ عيني أوديب التي تم بصفة إرادية بفعل الندم .

ومنه نستطيع القول أنَّ الكاتب استطاع أن يستنفذ طاقة هذا العنصر الأسطوري ويوظفها في الرواية مما جعلها تنصهر مع الرواية وهذا ما ذكره إدريس بوديبة في كتابه " فعلي الحوات و أوديب يشتركان في الأبعاد المأساوية والرمزية وما لقياه من قسوة المصير ، الذي رسمه لهما القدر وفق خط مستقيم ، لا يحيدان عنه إلا ليعودا إليه ومع ذلك فإنَّ كل واحد منهما سار باتجاه القصر ودفعا نتيجة ذلك ثمنا غاليا "[3] وبهذا يمكننا القول وبشكل عام أنَّ استحضار الأسطورة يمكن اعتباره بمثابة ملجأ وملاذ للإنسان من أجل الانتصار على هزائمه وواقعه المرير ، فمحاولة الإنسان عن طريق السفر في الماضي والتخيل والاستذكار أن يعيد التوازن لنفسه مع المجتمع الذي يعيش فيه ، وتبقى الأسطورة في المجتمعات المتخلفة حلاً جمالياً أخاذاً لحالة العبودية والكبت اللتان يعاني منهما الفرد ، وفي مجتمعاتنا العربية يبقى استحضار الأسطورة بمثابة استحضار للبطولة الغائبة .

[1] المصدر السابق: ص: 264.

[2] المصدر نفسه : ص: 28.

[3] إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 249.

- أسطورة الإنسان المزدوج (الإنسان المخنث) :

وقد تناول الطاهر وطار في روايته هذه أسطورة المخنث التي تخدم روايته "أسطورة الكائن المخنث أي الإنسان ذي الطابع الجنسي المزدوج بحلم الكمال إذ واكبت هذه الأسطورة أحلام البشر، وممالكهم ، ملابسهم وحكاياتهم وأعمالهم الفنية والسحرية "[1]. وقد تناول أفلاطون هذا العنصر الأسطوري ، وأعطاه وظيفة تعليلية عندما حاول أن يفسر" معاناة العشاق الذين فرقتهم الطبيعة ورأى أنَّ الذكور أصحاب الرجولة هم أبناء الشمس وانَّ الإناث هن بنات العارض أما الجنس الثالث وهم المخنثون فجعلهم أفلاطون أبناء القمر ، الذي يعد مرتبة بين الشمس والأرض"[2] .

وقد تناول هذه الأسطورة العديد من المبدعين المشهورين ، " تناولوا هذه الأسطورة كاوفيد الشاعر اللاتيني الفذ، والفرنسي غوسطاف فلوبير إضافة إلى ألبير سمين (Samin albert) وتريستان لرميست (tristan lhermiste) "[3] .

وقد تجلى هذا العنصر الأسطوري في الرواية " الملكة خنثى أصيبت بالتحول بعد سنة من زواج جلالته بها ، جعلتها كثرة الجواري التي تطوف بها تتعرض لعملية التحول " [4] وقد وجد السلطان " أحيانا يجدها مع جارية وأحيانا مع وصيف "[5].

وقد تجلى في الرواية أيضا بعض ملامح هذا العنصر الأسطوري " تختلط الأمور في القصر وتختلط أحيانا كثيرة حتى لا يبقى يتميز فيه شيء ، الرجل من المرأة ، والعبد من السيد ، والسلطان من الملكة والعدو من الصديق " [6] هذه العناصر الأسطورية تقوم على توظيف الأسطورة الإغريقية التي تروى أنَّ الحورية (سالما كيس) أغرمت

[1] خليل احمد خليل معجم المصطلحات الأسطورية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 ، ص:63.

[2] المرجع نفسه : ص:66.

[3] المرجع نفسه : ص: 65.

[4] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 78.

[5] المصدر نفسه : ص:78.

[6] المصدر نفسه : ص: 78.

بالشاب البارع الجمال (هرما فرو ديت) فتوسلت إلى الإلهة قائلة : "ولتمنحني الآلهة أمنيتي فلا يأتي يوم ينفصل فيه هذا الغلام عنى أو انفصل عنه"[1] وفعلا استجابت الآلهة وتحولت هرما فروديت إلى خنثى في الأسطورة كما تحولت الملكة إلى خنثى في الرواية.

وبتتبعنا لهذه الأسطورة - أسطورة الخنثى- داخل رواية الحوات والقصر نجد أنَّ انتصار العنصر الأنثوي التي تمثله الملكة في الرواية التي أخذت بزمام الأمور وأصبحت أكثر من السلطان نفسه " صارت الملكة تطلب الجواري أكثر من جلالته حتى امتلأ القصر ، كما أنها صارت تعترض على خصي الغلمان ..."[2] . وهذا ما نجده في الأسطورة حيث استطاعت الحورية (سالما كيس) أن تقهر (هرما فروديت) الذي لا يريد " أن يمنحها المتعة التي كانت تتوق إليها ، غير أنَّها أحكمت قبضتها وطوقته بجسدها . صائحة : قاوم ما شئت لكنك لن تفلت مني أيها الوقح "[3] وفي آخر الأمر جعلته يرضخ للأمر ، ويتقبل وضعيته الجديدة ، بل وصل به الأمر إلى أن يتوسل إلى والديه " أباه ، أماه ، ناشدتكما أن تحققا أمنية ولدكما ... وهي أن يخرج كل رجل ينزل إلى هذه البركة نصف رجل فحسب ، وان يفقد فحولته حين يلمس هذه المياه..." [4] غير أنَّ رواية الحوات والقصر لم توظف الأسطورة بأكملها ، إلا بعض التحويرات ، حيث نجد (هرما فروديت) كما تروي الأسطورة مخنثا بالفعل بفعل اتحاده الجسمي مع 'سالما كيس) "التحمت أطراف الفتى بأطراف الحورية في العناق الجسمي المتلاصق ، فصار شخصا واحدا ، وان بقيا بطبيعة مزدوجة..." [5] . وقد تعرض هذا العنصر الأسطوري لبعض التغيير ، لأنَّ التخنث أصاب الملكة " بعد سنة من زواج جلالته بها ، جعلتها كثرة الجواري التي تطوف

[1] اوفيد مسخ الكائنات : ص: 147

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 78.

[3] اوفيد : مسخ الكائنات ، ص: 148.

[4] المرجع نفسه : ص: 148.

[5] المرجع نفسه : ص: 149.

به تتعرض لعملية التحول "[1]. فالكائن المتحول إلى خنثى في الأسطورة هو شاب افروديت أما في الرواية فهي ملكة تحولت إلى خنثى بسبب الجواري اللواتي يحطن بها ، أي أنَّ ما في القصر حولها إلى أن انمسخت.

وقد جاء التحول في الأسطورة بفعل الآلهة أما في الرواية فلا نجد أي مؤشر خارجي وإن كان أفروديت - الكائن المخنث- في الأسطورة قد حافظ على تخنثه حين أصبح نصف ذكر فإنَّ الملكة المخنثة تتأرجح بين الأنوثة والرجولة " يقال أنَّ علي الحوات سير به إلى جلالته السلطانة التي باتت تستمع بشبابه كأنثى وهو معصوب العينين ، وعندما تيقظ فيها الجانب الرجولي أمرت بجلده سبع مئة جلدة" [2] .

ومنه يمكن القول أنَّ الطاهر وطار قد نجح في توظيف بعض ملامح أسطورة الخنثى كرمزية في تحليل النظام السياسي ، حيث يدل تخنث الملكة على رغبتها في إكمال الذكورة الناقصة لدى السلطان ، ونفهم من هذا التوظيف أنَّ هيبة السلطان تفتقد مقومات الرجولة وليس ذلك إلا رمز للنظام الفاشل الذي لا يستطيع مواجهة الواقع .

- أسطورة "الحوريات "المقاتلات (الأمازونيات) :

الأمازونيات نساء جميلات عرف عنهن بغضهن الشديد للرجال إلى درجة أنهن كن يقتلن أطفالهن ، إذ ولدوا ذكورا كانت مملكتهن للنساء فقط ، وويل لعاثر الحظ من الرجال إذا قادته خطاه إلى دخول حريم أرضهن ، فالأمازونيات محاربات باسلات " مقاتلات بارعات من ذوات الطابع المتوحش ، إذ يتغذ يـن على اللحوم ، ويصنفهن في زمرة الحيوانات اللاحمة " [3] .

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ص: 78.

[2] المصدر نفسه : ص:130.

[3] خليل احمد خليل : معجم المصطلحات الأسطورية ، ص: 140.

كما كانت الأمازونيات ذات حياة غريبة حيث "تعشن من النهب والسرقة وكانت تقطعن الثدي الأيمن ، حتى يسهل عليهن استخدام الأقواس ... كما حاربت الأمازونيات عدة أبطالن منهم هرقل اكبر أبطال الإغريق "[1]

وقد ذكرت هذه الشخصيات الأسطورية في بعض كتابات الأدباء الغربيين " اكتفى البعض منهم بذكر الأمازونيات في مؤلفاتهم من أمثال بوكاتشيو (boccatshue) وكليست(kleist) ولورانس (d.h.lawrence) "[2].

وقد وظّف الطاهر وطار بعض أجزاء هذه الأسطورة التاريخية " الذي يقع فريسة بين أيدي نساء المخصيين ينتهي إلى الهلاك "[3]. ونجد أيضا ما يرمز إلى ذلك " يمتصصن رجولته حتى تنتهين فيرحن يمتصصن دماءهن وينهشن لحمه ، حتى يبلغن قلبه ، فتأكله الواحدة منهن وهى تطلق الزغاريد "[4]. ويرمز الطاهر وطار من خلال هذا التوظيف إلى الانهزاميين الذين يرضون بالواقع السلبي ، ويتقبلون الظُّلم ولا يقفون في وجهه ، ويتضح هذا من خلال مخاطبة علي الحوات أهل القرية السادسة " يا أهل القرية السادسة يا أهل الطاعة والولاء "[5] ونجد أيضا" إعلم يا علي الحوات أننا ما إن تقربنا من القصر بجاريتنا الحظية حتى تقربنا بكل حلائلنا وبناتنا ، جواري مباحات للسلطان ولحاشيته ، ولفرسانه ولحرسه "[6]. وهنا الكاتب لا يدخر أي كلمة في نعت الانهزاميين ، فنجده يصفهم با لخصّي دلالة على قيمة الرجولة المهزومة ، وقد تجلى في الرواية أيضا توظيف لتيمه كره الرجال الموجودة عند الأمازونيات " الأمازونيات كلهن محاربات... وهن معاديات للرجال.." [7] ، إلى

[1] المرجع السابق : ص: 160.

[2] المرجع نفسه : ص: 162.

[3] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 183.

[4] المصدر نفسه : ص: 183.

[5] المصدر نفسه : ص: 84.

[6] المصدر نفسه:ص:86.

[7] خليل احمد خليل : معجم المصطلحات الأسطورية : 142.

درجة مواجهتهم بالسلاح وأنّ النساء في الرواية " صرن يحملن السلاح وينصبن الكمائن في الطرقات ، لقد استولين في المدة الأخيرة على كوكبة من رجال القصر الملثمين ، ولم يظهر لهم من يومها اثر ، بل إنَّ القرى المجاورة صارت تتعرض لغزوهن "[1] وكلما وقع رجل في أيديهن " يمتصصن رجولته حتى تنتهي ، فيرحن يمتصصن دماءه وينهشن لحمه حتى يبلغن قلبه . "[2] وهذه الصفات هي من أسطورة الأمازونيات اللاتي هن" يرفضن وجود الرجال بينهن ، إلا مرة واحدة في السنة بغية الإخصاب وكن يتخلصن من المواليد الذكور"[3].

كما تتجلى بعض أجزاء الأسطورة في الرواية مثل زوال الفوارق الجنسية بين الرجال والنساء " لقد صار امتلاك الرجولة أو استعادتها أو تقويتها ... إنَّ الأنوثة حين تهيج الهيجان الأكبر تتحول إلى ذكورة تعوض عن الذكورة إلى حد ما .."[4].

وهذا ما نجده في أسطورة الأمازونيات حيث هن جنس بين الرجال والنساء ، ونجد في الأسطورة تيمه أكل اللحم ، وتجلى ذلك في الرواية " تهتاج الأنوثة فتأكل النساء بعضهن نيئا ، ويشربن دمائهن.. "[5] . والأمازونيات في الأسطورة لا يتغذين إلا على اللحوم ، لكننا نعثر على مطاوعة جزئية ، إذ نجد أمازونيات الرواية يأكلن كل أنواع اللحوم ، حتى اللحم البشري ، غير أنَّ الشيء لم تذكره الأسطورة الأمازونية.

ومنه يمكن القول أنَّ الطاهر وطار قد وظف بعض عناصر الأسطورة ، وقد حذف منها الكثير وأخذ بعض ملامحها الرمزية للدّلالة على فئة اجتماعية منهزمة قابلة للطاعة والاستعمار .فقد كانت الأمازونيات أسطورة لمجتمع نسائي يخلو من الرجال يرمز فيه إلى قيم القمع والاستبداد المرتبطة أساسا بالسلطة ورفضها ، في حين أنَّ

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر ، ص: 182.

[2] المصدر نفسه : ص: 183.

[3] احمد خليل احمد : معجم المصطلحات الأسطورية ، ص: 84.

[4] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 90.

[5] المصدر نفسه : ص: 86.

نساء القرية السادسة ومعاداتها للرجال رمز من رموز الـرفض للظلـم والتمسـك بالحياة.

ومنه فقد استطاع الكاتب توظيف التّراث الأسـطوري ، حيـث نـرى أنَّ الروايـة تستمد من الأسطورة مخزونها الذي يُعبر عن الإنسان ، والكاتب باستحضاره الـتّراث الأسطوري يعلن تمرده على الواقع وكسر حـاجز الصـمت ، وبـذلك فالطـاهر وطـار وكأنّه يريد القول أنَّ التّراث يلتصق بنا ويحيط بنا من كل جانب أو بالأخص يشكل جزءا من شخصيتنا ولا يمكـن الاستغناء عنه .

خـــــاتمة

خاتمة:

أغنى **الطّاهر وطار** روايتيه "الزّلزال "و"الحوات والقصر" بتنويعات تراثية تراوحت بين التّراث الدّيني والتّراث الشّعبي والتّراث التاريخي والأسطوري.

لقد تجلت لنا من خلال هذا البحث أنَّ مظاهر التوظيف للتراث تراوحت بين الاقتباس لنصوص دينية كما هي دون إجراء تحوير عليها أو توظيف معان دينية بحيث يكون هذا التوظيف مباشرا أو تناصا مع المعنى ، فقد تضمنت رواية "الزلزال" حشدا كبيرا من المفردات والعبارات ذات البعد الديني ومصطلحات اقتصر استخدامها من القرآن الكريم والحديث الشريف.

كما يلاحظ الاستحضار الواضح عند استدعائه للشّخصيات ، فتراه يستحضر مواقف وأسماء لشخصيات كعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان ...لما تمثله من رمزية في الخروج على الظلم والاستبداد ، ومن مظاهر غنى مصادر الكاتّب وفهمه للتّراث أنّه لم يقتصر في توظيفه لأنواع التّراث المحلي فقط ، وإنّما عَمَدَ إلى استحضار جميع الأحداث والشّخصيات الحديثة والقديمة.

كما لا ينسى الكاتب أن يستوحي من التاريخ مثل تجربة القضية الفلسطينية أمثلة حية يخلّد من خلالها بطولات الشعب الفلسطيني ويكشف من خلاله المرتزقة الذين يستغلونها للوصول إلى مآربهم الخاصة.

ويمكن لنا أن نرجع القضايا التي تناولها الكاتب من خلال عملية التوظيف في موضوعين كبيرين : النقد السياسي وقد تطرق فيه بشكل لافت الأنظمة المستبدة ومن يدور في فلكها من فئات نفعية ، والنقد الاجتماعي الذي تطرق فيه إلى قضايا يحياها المواطن من فقر وجهل وحرمان والنظرة السلبية للمرأة والفهم الخاطئ للدّين من بعض فئات المجتمع.

إن التّراث مادة أولية ، إذا استطاع الكاتب أن يحللها إلى مواقف ويحولها إلى مشاهد روائية تساهم في بناء الحدث والشخصية ، وفي تشييد معمارية النص فيكون

الكاتب قد نجح في إنتاج نـص روائي يتفاعـل مـع المـوروث ويحـاوره بشـكل إيجـابي ويستثمر كل المقومات التي يزخر بها.

لقد تجلت لنا من خلال هذا البحـث طـرق مختلفـة في الاسـتلهام تسـهم في ارتقاء النص. فهو إما أن يحضر ليضفي صبغة جماليـة على النـص أو ليـؤدي وظيفـة حيوية داخله ، الشيء الذي يجعل الرواية تستعير من التراث بطاقات رمزية ايحائية.

كما تجلى لنا من دراسة توظيف التّراث في رواية الحوات والقصر، إذ كنـت كل ألاحق العناصر الأسطورية في النص لإبراز تجلياتها وطرق هذا التجلي وأشكاله ، ثـم الوقوف على جملة التحولات التي خضعت لها العناصر الأسطورية المتجلية في النص وعليه أفضت عملية الاستدلال إلى النتائج التالية :

- تنوع العناصر الأسطورية الموظفة في رواية "الحوات والقصر" مثل أسطورة العدد 7 وأسطورة سيزيف وأسطورة برومثيوس ، وأسطورة أوديب...
- أدى انفتاح الرواية في بنيتها السردية على أشـكال سرديـة تقليديـة مثـل الحكايـة الخرافية والسيرة الشعبية والقصة البطولية والملحمية.
- تخليص العناصر الأسطورية الموظفة في النص من مظاهرها السـلبية والانهزاميـة وتحوليها ايجابيا كتغيير نهاياتها مثل تغيير في نهاية أسطورة سيزيف وبرمثيوس .
- أدى التوظيف الأسطوري الكثيف إلى جعل صورة البطل حاملا لمشروع الثورة ، والتغيير الذي يرتقي لصفة الأبطال والأنبياء الذين غيروا مجرى التاريخ .
- كما كشفت لنا الأبعاد الجمالية للتوظيف الأسطوري في رواية الحوات والقصر عن قيمة أدبية كبيرة لهذا العمل الروائي.

المصادر والمراجع

--- المصادر والمراجع ---

القرآن الكريم ، دار علوم القرآن، ط2-1405 هـ- دمشق.

المصادر:

1- ابن منظور ، لسان العرب ، سنة الطبع 1423 – 2003 م .

2- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ط 16 / 2007 .

3- أحمد طر: لافتات ، الكويت ط1 ، 1984 ،.

4- الطاهر وطار : الزلزال ، دار موفم للنشر ، الجزائر ، الإيداع القانوني :141/2007 ، 2007

5- الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب رقم النشر 1537 / 83، 1980.

6- مفدي زكريا : ديوان اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ط3 ، 2000

7- عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط3 1978.

8- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط4 ، 1980.

9- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 1983.

10- واسيني الأعرج: رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ط1 ، دار كنعان دمشق 2009.

المراجع:

1- أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمان بن علي الجوزى: زاد السير في علم التفسير، دار الكتب العلمية ، ط1بيروت ، لبنان .1994

2- إبراهيم الخليل : ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط2 ، دمشق ، 2000.

3- ابن كثير ، السير النبوية ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، ج2 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.

4- ابن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، ج3 ، دار الإمام مالك - الجزائر- ط1 . 1427 هـ- 2006 م

5- أحمد يوسف تيمور ، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث ، دار الطبع للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1998 بيروت.

6- أحمد أمين : فجر الإسلام ، ط10 ، دار الكتاب العربي ، بيروت 1969 .

7- ألف ليلة وليلة : الكتاب الأول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت.

8- براسو مينيل فرناندیز: عزلة غابرييل غارسيا ماركيز – ترجمة : ناديا ظافر شعبان دار الكلمة للنشر بيروت – 1981.

9- بشير بويجرة محمد: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية : منشورات دار الآداب ، ط2 2006 .

10- جدعان فهمي ، نظرية التراث ، ط1 دار الشروق – عمان .1985

11- جمال فوغالي : واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي ، وزارة الثقافة والآداب والعلوم الاجتماعية ، ب- ط ،الجزائر2007.

12- جميل سراج نادرة: شعراء الرابطة القلمية ، دار المعارف ط2 ، القاهرة ، 1964

13-جعفر بايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، مركز البحث في الأنتربولوجيا، ط2، وهران ، 2004 .

14- جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الحليم ناظم ، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء المغرب ، 1991 ، .

15- حرب طلال : أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت، 1999.

16- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة - ط2 دار البيضاء ، 2005.

17- حسين نصار: الشعر الشعبي العربي : منشورات اقرأ ، ط2 بيروت ، لبنان 1980 .

18- خليل احمد خليل معجم المصطلحات الأسطورية ، دار الفكر اللبناني ،ط3، بيروت 1995.

19- خالد الكركي ، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، مكتبة الرائد العلمية ط1، عمان 1989 .

20- عبد الحي دياب: شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية – ط1، القاهرة ، 1969 .

21- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية الحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2006 .

22- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة - الجزائر- ط 1 ، 2002.

23- عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي ط1 ، دار البيضاء المغرب .1981

24- عبد الجبار الرفاعي: جدل التراث والعصر ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ط1 ، 1423هـ- 2001 م.

25- عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- ط2 بيروت 2007، .

26- عدنان زرزور : القرآن ونصوصه ، مطبعة : خالد بن الوليد،ط2 ،**مصر** ، 1980.

27- علي الخطيب عماد : الأسطورة معيارا نقديا ، دار جهينة- ر ، إ : 1309 عمان،2006.

28- علال سنقوسة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية - رابطة كتاب الاختلاف - الجزائر- ط1 - جوان 2000

29- علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، .1984

30- عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1988 .

31- عمر بن قينة، شخصيات جزائرية، ط1، الجزائر 1983**.**

32- عمر الدقاق: شعراء العصبة الأندلسية، دار الشروق، بيروت، ط2،1973.

33 - عمر عروة :النثر الفني، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر د.ط.ت.

34- محمد بن جرير الطبري : تاريخ الطبري، دار الكتب العلمية - بيروت ط1 1407.

35- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت، 2204

36- محمود المصري: أصحاب الرسول، مكتبة الصفا، ط1، دار البيان الحديثة ج2 (63- 64)، القاهرة، 2005.

37- محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، **د.ط، 2007.**

38- محمد عصمت حمدي: الكاتب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون مصر ط1، 2004.

39-محمد عجينة: موسوعة الأساطير العربية، ج1، ط 2، دار الفارابي – بيروت 1994.

40- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية- دراسة- ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2002.

41- محمد فهيم حسين: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1978

42- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو ، ط 3 ، مصر 1962

43- مراد عبد الرحمان مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر 1914ـ1986 ،ط2،دار المعارف ،بيروت 1988.

44- منير فوزي : صورة الدم في شعر أمل دنقل ، دار المعارف ط1 ، القاهرة ، 1955 .

45- مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشرـ والتوزيع ط2. القاهرة ، .1981

46- مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشرـ والتوزيع الإيداع القانوني: 99- 658 ، **ط1، الجزائر.**

47- مسلم بن حجاج ، صحيح مسلم ، ج9-10، ط2 ، دار إحياء التراث ، بيروت لبنان ، 1972.

48- موسى بن جدو: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، وزارة الثقافة الجزائر 2008.

49- نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد لكتاب العرب، ط1 ،مكتبة الأسد ، دمشق ،2003 .

50- نور سليمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين بيروت ، ط1 ، 1981.

51- فرج السواح : مغامرة العقل الأولى، ط10 ، دار علاء الدين ، دمشق 1993.

52-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط4 ، المغرب2005.

53- سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط1، 2006

54- شابيرو دردا هندريكس ماكس ، معجم الأساطير الأدبية ، ترجمة حنا عبود دار علاء الدين ، دمشق ، 1999 ، 2009.

55- شارف مزاري : مستويات السرد ألإعجازي في القصة القرآنية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط2 : 2001 .

56- هاشم غرايبية : المقامة الرملية ، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 – بيروت 1998،

57- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1، الجزائر 1986 .

الرسائل الجامعية :

1- هوارة سعيد : الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ، رسالة ماجستير ، 1984 -1985 ، ص:125.

المجلات :

1- إنجيل بطرس : الرحلات في الأدب الإنجليزي : ، مجلة الهلال ، العدد : 07 سنة 1983.

2- حوار محمد عبد الكريم : الطاهر وطار : أنا من بقايا جبران ، مجلة بيان الثقافة ، العدد 81 ماي ، 2001.

3 - خليفة نورا لدين ، الرؤية والكتابة ، مجلة الفصول الأربعة ، طرابلس ليبيا العدد62، سنة 1989م.

4- رزاقي عبد العالي : حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الجيل ، عدد4 ، افريل 1988

الفهرس

*** فهرس الموضوعات ***

إهداء
كلمة شكر
مقدمة.....ا
الفصل الأول : ماهية التراث وأنواعه
1* مفهوم التراث
المعنى اللغوي.....6

المعنى الاصطلاحي.....7
2* أنواع التّراث.....7
ا- التراث الديني.....7
- مظاهر النص الديني.....8
ب- التّراث الشعبي 8
1/أنواع الأدب الشعبي 9
- المثل الشعبي 9
- الحكاية الشعبية الخرافية 9
- النكتة الشعبية.....11
ج- التّراث التاريخي 12
1- توظيف أحداث التاريخ.....16
د- التّراث الأدبي و أنواعه 17
1- فن الترسل 18
ا - الترسل الديواني 20
ب- الترسل ألإخواني.....20
2- توظيف أدب الرحلة 20
ا- تعريف أدب الرحلة 21
هـ- التّراث الأسطوري 22
1- تعريف الأسطورة 22
2- الأسطورة والتاريخ والواقع.....24
3- الأسطورة والرمز.....24
4- الأسطورة والأنواع الأدبية.....25
3 *أهمية التّراث العلمية.....26

التراث والهوية الحضارية 26
4* توظيف التّراث في المجال الأدبي.....28
ا/توظيف التراث في العمل الروائي.....28
1/ توظيف التراث التاريخي.....28
2 / توظيف التراث الديني..... 31
ا- توظيف القصة الدينية.....31
ب- توظيف الفكر الصوفي.....31
3/ توظيف التراث الشعبي.....34
ا- توظيف الشعر الشعبي.....25
ب- توظيف الأسطورة.....35
4/توظيف التراث الأدبي.....36
ا- توظيف المقامة.....36
ب - توظيف فن الترسل 37
ج -توظيف أدب الرحلة.....37
ب/توظيف التراث في العمل الشعري :.....38
1 - توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا.....38
2 - توظيف التراث في شعر احمد مطر.....39
3 – توظيف الأسطورة.....41
الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية الزلزال
- تمهيد 46
- ملخص رواية" الزلزال" 48
1-تجليات التراث الديني.....49

ا- تجليات القصة الدينية 49
ب - حضور القرآن الكريم 51
جـ- تناص المعنى مع القرآن الكريم.....54
د - حضور الحديث الشريف 57
2- تجليات التّراث التاريخي 59
ا-استدعاء الشخصيات التاريخية 61
- أبو موسى الأشعري 61
- مسيلمة الكذاب 64
- أبو ذر الغفاري 66
- بالباي 68
- ابن خلدون ..... .70
- ابن باديس..... 72
ب-استدعاء أحداث تاريخـــية 74
- مرحلة الثورة الزراعية 76
- القضية الفلسطينية.....79
- جدار برلين 80
1- تجليـات التّراث الشعبـي.....81
ا- الأمثال الشعبية 82
ب- الأغنية الشعبية 84
ج - المعتقدات الشعبية 86
د - الاعتقاد بالأولياء 86

الفصل الثـــــالث: تجليات التراث في رواية الحوات والقصر

ملخص الرواية 91
1- تجليات التّراث الدينـــي 93
ا - التصوف 93
ب - الشخصية الدينية 97
ج- الإسراء والمعراج 99
2- تجليات التّراث الشعبي.....101
ا- الحكاية الشعبية 101
ب- المعتقدات الشعبية 103
3- تجليات التّراث الأدبي 110
- التناص مع حكايات ألف ليلة وليلة 104
4- تجليات التّراث الأسطوري 107
- أسطورة العدد7 107
- أسطورة أوزوريس 110
- أسطورة البطل "علي".....113
- أسطورة الانتقال.....115
- أسطورة الانسلاخ والتغيير..... 117
- أسطورة سيزيف.....118
- أسطورة برومثيوس.....120
- أسطورة أوديب.....123
- أسطورة الإنسان المزدوج(الخنثى).....126
- أسطورة الأمازونيات المقاتلات.....128
خاتمة.....132
قائمة المصادر والمراجع.....135
فهرس الموضوعات.....142

_____

résume:

Cette recherche porte sur le thème du patrimoine et de ses manifestations dans le roman à travers le *Houate novel"earthquake"*and"Al algérien et minors"to propre et s'envola.

Cette recherche a inclus deux volets en deux parties principales théorique traite de la notion de patrimoine linguistique et idiomatique, en indiquant les types et l'importance, et ici refléter la valeur réelle du patrimoine de la nation de se tenir dans une forteresse imprenable pour l'affirmation de l'identité culturelle.

L'étude a été appliquée pour tenter de chercher des manifestations du patrimoine de toutes sortes (historique - littéraire ...) dans mon novel"earthquake"and"Al Houate palace"and il a révélé une vaste connaissance du patrimoine romancier algérien en général et dans quelle mesure la capacité et de l'emploi dans le roman algérien du code ou envoyer des messages au lecteur symbolique algériens arabes publiques et privées .

Les mots clés : - le roman algérienne – le roman maghrébine - Taher wattar - Patrimoine et le roman

---

Summary:

This research deals with the subject of heritage and its manifestations in the novel through the Algerian novel"earthquake"and"Al Houate and minors"to clean and flew off.

This research has included a two-pronged two main theoretical part dealt with the concept of heritage language and idiomatically, indicating the types and importance, and here reflect the real value of the heritage of the nation to stand in an impregnable fortress for the assertion of cultural identity.

The study was applied to try to search for manifestations of the heritage of various kinds (historic - literary - ...) in my novel"earthquake"and"Al Houate palace"and it revealed a broad knowledge of the novelist Algerian heritage in general and how well the capacity and employment in the Algerian novel of the code or send messages to the reader symbolic Algerian Arab public and private.

Keyword: - Algerian novel - Novel Maghreb - taher wattar - Heritage and the novel

---

ملخص :

يتناول هذا البحث موضوع التراث وتجلياته في الرواية الجزائرية من خلال روايتي "الزلزال" و "الحوات والقصر" للطاهر وطار .

لقد اشتمل هذا البحث على شقين رئيسين هما الشق النظري وتناولت فيه مفهوم التراث لغة واصطلاحا ،مع تبيان أنواعه وأهميته ، وهنا تتجلى القيمة الحقيقية لتراث الأمة في الوقوف حصنا منيعا لتأكيد الهوية الثقافية .

وجاءت الدراسة التطبيقية لتحاول البحث عن تجليات التراث بأنواعه المتعددة (التاريخي – الأدبي – الشعبي ...) في روايتي " الزلزال " و" الحوات و القصر " حيث كشفت عن الإلمام الواسع للروائي الجزائري بالتراث عامة ، ومدى حسن و قدرة توظيفه في الرواية الجزائرية للترميز أو إرسال رسائل رمزية للقارئ الجزائري خاصة و العربي عامة .

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية - الرواية المغاربية - الطاهر وطار -التراث والرواية