الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة العربية وآدابها

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

تخصص: دراسات نقدية

دلالة الرمز الأسطوري في رواية الحوّات والقصر لطّاهر وطّار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- باية مملوك
- عقيلة دباجي

إشراف الأستاذ:
- فاتح كرغلي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة
أ: صبيرة قاسي	رئيسا
أ: فاتح كرغلي	مشرفا ومقررا
أ: غنية لوصيف	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

كلمة شكر

الحمد لله الذي وقفنا لهذا العمل والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

نشكر كل من ساعدنا في سيرتنا التعليمية، ومهد لنا طريق العلم وسقانا منه

كما نشكر كل أساتذتنا الكرام وزملاءنا

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف كورغلي فاتح

الذي كان لنا نعم الموجه ورسم لنا الطريق الصحيح وأفادنا بنصائحه

التي يسرت لنا سبل البحث فله منا أسمى عبارات التقدير والاحترام.

إهداء

إلى والدي الحبيبين

عقيلة

إهداء

إلى كل عائلة مملوك

خاصة والّدي الحبيبين

وإلى كل صديقاتي

باية

مقدمة

مقدمة:

عرفت الّرواية الجزائرية بعد الاستقلال تطوراً ملحوظاً شكلاً ومضموناً، وهذا يعود إلى جملة من المساهمات التي سعت إلى إخراج الإبداع الجزائري من قوقعة التّخلف التي كانت نتاج الاستعمار فضلا عن الواقع السّياسي والاجتماعي المتدهورين للشّعب الجزائري إضافة إلى التطور الأدبي الحاصل في العالم.

وقد كان للطّاهر وطار مجهوداته إذ أّنه يعتبر من مؤسسي الّرواية الجزائرية النّاطقة بالعربية، وله جملة من الأعمال من بينها "**الّحوات والقصر**"، التي تطرق فيها إلى إيديولوجية البرجوازية الصّغيرة القائمة على الازدواجية، محاولاً أن ُيخرج نفسه ومجتمعه من قوقعة الاشتراكية طامعاً في واقعية اشتراكية على طريقته الخاصة خادمة لإيديولوجيته الذاتية، إذ أّنه كان يحلم بإديولوجية اشتراكية موجودة فقط في ذهنه محاولا أن يجسدها على أرض الواقع، عن طريق الاختفاء وراء الّرمز الأسطوري وهذا ما يظهر جليا من خلال روايته "**الّحوات والقصر**" لذا ارتأينا أن ندرس دلالة الّرموز الأسطورية في هذه الّرواية، من خلال طرح الإشكال التالي: لما يا ترى لجأ الطّاهر وطار إلى الّرمز الأسطوري وما الهدف من ذلك؟ وما هي دلالة الاختفاء وراء هذا النوع من الرموز؟ لذلك اعتمدنا في دراستنا على المنهج الدلالي التّحليلي لفهم واستنباط الّدلالة العميقة للّرمز وقد اتبعنا في ذلك خطة متكونة من:

مقدمة وفصلين، تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم الّرمز من وجهة نظر بعض الفلاسفة وعلماء الّنفس، كما أوردنا أنواعه (الأسطوري، الديني، التراثي.....الخ)، وقد تناولنا أيضا أهمية الّرمز الأسطوري في هذه الرواية، أما الفصل الثاني فقد تضمن أهم الرموز الأسطورية التي وظفها الّروائي في عمله مستنبطين أهم الّدلالات التي أوحت بها، وبما أّن لكل بحث خاتمة كانت خاتمة بحثنا أن رصدنا لأهم فيها أهم النتائج المتوصل إليها .

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هي أنّ جل روايات الطّاهر وطار تتميز بتوظيفها للرموز وكون الروائي يعتبر رائد من رواد الرواية الجزائرية، كما أنّ الموضوع الرواية نتمكن من خلاله ولوج عالم الأسطورة التي تقود مخيلتنا إلى فضاءات خيالية رحبة أما فيما يخص سبب إختيارنا لهذه المدونة "الّحوات والقصر" فهو ثراء الّرواية الجزائرية بالّرموز الأسطورية التي تظهر بشكل ملفت للانتباه.

وقد استندنا في عملنا هذا جملة من المصادر والمراجع وكان أهمها مذكرة الماجستير "الملامح الأسطورية في ّرواية الّحوات والقصر" "لعبد الحليم منصوري" التي عبدت لنا الطريق ورسمت معالمه حتى لا نظلّ وندخل في متاهات لا مخرج منها.

وأيضا كتب "تجلى الّرمز" "لنسيمة بوصلاح" و"الّرمز والّرمزية" "لأحمد فتوح" وبعض المواقع الإلكترونية.

ومن العراقيل التي واجهتنا ندرة المصادر والمراجع المكتوبة باللغة العربية،لأنّ أغلب المصادر التي تتحدث عن الأساطير متوفرة باللاّتنية فصعبت علينا الترجمة لضيق الوقت ومعلوماتنا الضئيلة فيما يخص هذا الّنوع من المواضيع، وكذا صعوبة تنقلنا خارج الولاية لجملة من الأسباب .

وفي الأخير نتوجه بالشّكر إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث المتواضع حتى ولو بكلمة حسنة، وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "**كرغلي فاتح**" يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "**من لم يشكر الّناس لا يشكر الله اللهم أعنا عن شكرك على الوجه الذي ترضى به عنا**" ويقول تعالى في محكم تنزيله: "**وقل ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علّيوعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين**".

الفصل الأول: الّرمز وأنواعه

1-الّرمز لغة واصطلاحا.

2-أنواعه.

3-أهميته.

4- مفهوم الّرمز:

1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " الرَّمْزُ تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كَالهَمْسِ وَيَكُونُ بِتَحْرِيكِ الشَّفَتَيْنِ بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبَانَةِ بِصَوْتٍ إِنَّمَا هُوَ إِشَارَةٌ بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ الرَّمْزُ إِشَارَةٌ وَإِيمَاءٌ بِالعَيْنَيْنِ وَالحَاجِبَيْنِ وَالشَّفَتَيْنِ وَالفَمِ، وَالرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ مَا أَشَرْتَ إِلَيْهِ مِمَا يُبَانُ بِلَفْظٍ بِأَيِّ شَيْءٍ أَشَرْتَ إِلَيْهِ بِيَدٍ أَوْ بِعَيْنٍ، رَمَزَ يَرْمُزُ وَيَرْمِزُ رَمْزًا ".[1]

وفي تنزيل العزيز ورد في قصة سيدنا زكريا عليه السلام في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ﴾ سورة آل عمران الآية 41. "أي إشارة بنحو يدٍ أو رأس وأصله التّحريك، فما ورد في تأويل الّرمز في هذه الآية الكريمة أنّ زكريا عليه السلام عوقب حين سأل الله عزّ وجلّ أي علامة على أنّ هذه البشارة ليحي إنما هي فعلا إشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك فعوقب فأخذ عليه بلسانه فجُعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومئ وأشار"[2]

"وأصل مادة هذه الكلمة في اللغة اليونانية "sumbolein" وتعني الحذر والتقدير وهي مؤلفة من "sun" بمعنى مع و "belein" بمعنى حرز"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ت عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مج03، باب الراء دار المعارف، كرنيش النيل، القاهرة، 1919م، ص1727.

[2]- أبو جعفر بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن.

[3]- نائلة قاسمة، الكناية في ضوء التفكير الرمزي، مذكرة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى 1984، ص127.

نستنتج من خلال التعّريفات السّابقة أنّ الّرمز في اللّغة هو: عبارة عن إيماء أو إشارة يشير بها صاحبها إلى شيء ما سواء أكان فكرة أو حقيقة أو شكل من أشكال التعبير والتوّاصل بطريقة غير مباشرة.

1-2 اصطلاحا:

يعتبر الّرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التّصوير في النّثر والشّعر، فهو أداة لغوية تحمل وظائف جمالية، إذ أنّ الّروائي المعاصر يوظف الّرمز في أعماله الأدبية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدّائم لاكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته محاولا نقل حالته النّفسية إلى المتلقي، ليبعث فيه نوعا من الانجذاب والتفاعل والتعاطي مع النّص، ولكي يثير في نفسه المشاعر والأحاسيس التي تعجز اللغة العادية في كثير من الأحيان أن تعبر عن الجوانب الخفية والمستترة، والّرمز في هذه الحالة هو الملجأ الذي يـُمَّكن المبدع من الوصل بين الذات والأشياء.[1]

والّرمز بصفته ركنا من أركان ثلاثية (الّرمز، المؤشر، الأيقونة) التي طرحها شارل ساندز بيرس charles-sanders-perce في تصوره للعلامة يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات، **فالأيقونة (icone):** تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي فالأيقونة تتحدد بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي .

المؤشر(indx): هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع أي الإشارة أو القرينة تتحدد بواسطة الجِوار contiguité .

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط03، د ب، 2004م، ص315.

أما الّرمز: فهو علامة تدل على موضوعها المجرد دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة ، أي أنه يتحدد بعلاقة التوّاضع والاتفاق .[1]

كما نجد في تعريف مصطلح الّرمز الكثير من الأقوال التي تعبر عن آراء مختلفة، فمنهم من يعرفه من خلال تمييزه عن الاستعارة والتّشبيه وهذان الآخران يعتمدان على قرائن صريحة أو ضمنية، فالصّورة هنا مقيدة تربط الّدال بالمدلول بعلاقة المشابهة على عكس الّرمز الذي تكون فيه الصّورة حرة لا وجود فيها لعلاقة طبيعية أو علاقة مجاورة وتشابه .[2]

"فالّرمز يشير إلى شيء آخر وهذه العلاقة الّداخلية التي قال بها "بارث"، والتي تربط الّدال بالمدلول وتظهر جليا على حد قوله فيما يسمى (مزاً)، فالصّليب مثلا يرمز إلى المسيحية إذا فالعلاقة بين الصّليب والمسيحية هي علاقة رمزية ".[3]

فالّرمز علامة تحيل على الموضوع الذي تمثله بفضل قانون أو عرف، غالبا ما يعتمد على التّداعي بين أفكار العامة وتُحَدُ طبيعة الّرمز بالّرجوع إلى هذا القانون أو هذا العرف مثل الميزان والعدالة، فالعلاقة بينهما عرفية محضة أكثر منها طبيعية فلا علاقة تشابه بينهما (أي الّرمز والشيء الذي يمثله) أو صله طبيعية أو علاقة تجاور.

وفيما يخص نظرة النفسانيين والفلاسفة إلى الرمز حيث يعرفه «**هنري دي ريجنييير**» أنه بالمقارنة بين المجرد والملموس حيث أنّ أحد طرفي المقارنة يشار إليه دون أن يذكر مباشرة".[4]

---

[1]– محمد كعوان، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط ماجستير، معهد الآداب جامعة قسنطينة، 1997–1998، نقلا عن نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، 04 شارع مصطفى أبو حيدر، ط 01، 2003م، ص66.

[2]– ينظر: غيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 01 د ب، 2008م، ص125 .

[3]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص70.

[4]– تشارلز تشاد ويك، الرمزية، تر نسيم ابراهيم يوسف، المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 1992م، ص43.

بمعنى أنّ الّرمز هو الإشارة إلى شيء ما دون ذكره مباشرة والتّصريح به، إنّ الّرمز بهذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أو لا يعطي أية إشارة عن الشيء المرموز له .

كما يرى «**سيغموند فرويد**» زعيم مدرسة التّحليل النّفسي "الّرمز بأنه الإشارة إلى واقع شديد التعقيد، إذ أنه يؤكد على أهمية الّرمز في الحلم إيصال بعض المفاهيم والأفكار إلى الوجدان بأسلوب رمزي خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر .[1]

أما «**كارل يونغ**» فقد رفض تماما أن يكون الّرمز قاصرا منابع اللاّشعور:" فالّرمز يُستمد من الشّعور واللاّشعور ممتزجين"[2].

لقد أرجع «**كارل يونغ**» مورد الّرمز إلى إختلاط الشّعور واللاّشعور معاً مستبعدا أن يكون المصدر الوحيد للّرمز هو اللاّشعور، فالّرمز يمثل تصويرًا غير مباشر للرغبات الشّعورية واللاّشعورية والغرائز التي لا يستطيع الفرد البوح بها بطريقة مباشرة لضوابط أخلاقية وعرفية، هذا ما يضطر إلى التّعبير عنها بواسطة أقنعة ورموز .

5- أنواع الّرمز:

لقد تعددت تصنيفات الّرموز، فهناك من يصنفها إلى رموز عامة والتي تعبر عن رؤية عامة مثلا: الصّليب الذي استقرت دلالته وأصبحت ثابتة في ثقافة ما، وأخرى خاصة تكون من إبداع الأديب بمعنى أن لم يسبقه أحد إلى استخدامها فهي تعبر عن تجربة الشاعر وخصوصية رؤياه.[3]

أما جماعة إبداع فقد صنفت الّرمز إلى:

---

[1]-ينظر: عباس بن يحي، الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، عين مليلة، د س، ص105 .

[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص360.

[3]-هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار للكتاب العالمي والنشر والتوزيع، ط 01، د ب، 2006م، ص39 .

2-1 الّرمز الأسطوري:

لا يكاد يخلو نص أدبي معاصر من تضمين الأسطورة باختلاف أشكالها سواء أكانت رمزا أو صورة استعارية أو إشارة، فالأسطورة هي: "قصة أو مأثور يحمل بالطّبع والضّرورة سمات العصور الأولى مفسرة لمعتقدات النّاس بإزاء القوى العليا والسّماوية، آلهتهم، أبطالهم، خوارقهم وكذا معتقداتهم الّدينية".[1]

إذ أنّ الأديب يكشف من خلالها عن عوالم وحضارات الأمم البائدة التي سبقتنا ويحاول إسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة، إذ يستقي منها ما يتلاءم مع متطلبات العصر، فيتّخذ منها رموزاً يستبدل به عما يستعصي على الإنسان فهمه في حياته اليومية، وقد حاول الأدباء في هذا العصر بعث الأسطورة من جديد والاشتغال على معطياتها بفهمها واستيعابها تجسيدا لتجربتهم الأدبية بما يلاءم أفكارهم وأعمالهم الإبداعية، وإذا ما نظرنا إلى الأسطورة وجدنا بأنها ليست مجرد إطار بسيط يُ مَّكن للكاتب من سكب أفكاره الجاهزة وفقط، فهو لا يعيد صياغتها فحسب بل يستخدمها للتّعبير عن تجربة إنسانية معاصرة، وذلك باستقاء رموزها وإعادة تشكيلها تشكيلاً فنًيا يبتعد عن الأسطورة الحقيقية، وهنا تتحقق الصّلة بين الأسطورة والتّجربة الفنية، إذ أنها تفسح للكاتب أن يبتكر فضاءات جديدة تتحول بها الأسطورة من مجرد قصة خرافية إلى صورة فنية تُظهِر عبقرية الكاتب وقدراته الإبداعية.[2]

ومن هنا فإنّ الأديب عند توظيفه للأسطورة لا يجسدها كما هي بل يحاول أن يستقي منها رموزا يأخذ من معطياتها ليعبر بها عما يريده، فهي عبارة عن موروث غني ينهل منه الأدباء الكثير من الأفكار والمشاعر لما فيها من إيحاءات، وقد احتلت الأسطورة مكانة هامة في الأدب إذ

[1]– عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفلكلور والأساطير، دار العودة، ط 01، بيروت، 1982م، ص11 .

[2] –عشري علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي المعاصر فترة الاستقلال، منشورات التبيين، ص118.

نجد أنّ لها حظاً كبيرا في التّراث الجزائري وبالأخص في الرّواية وهذا ما يدل على ثراء التُّراث الجزائري بالأساطير حيث نجدها صيغت بطريقة فنية في قالب روائي إبداعي، وهذا التوّظيف ليس إلا حجة لتّعبير عن قضايا ذات أبعاد واقعية ترتبط بالمجتمع الحافل بالعادات والقّاليد والطّقوس الأسطورية الموروثة جيلاً عن جيل، ومن بين الّروائيين الذين وظفوا هذا الّنوع من الّرمز: "عبد الحميد بن هدوقة" في أعماله "الجازية والّدراويش" "ريح الجنوب" "غدا يوم جديد"، وكذا الّروائي الطّاهر وطار في كل من "الشّمعة والّدهاليز" "الحوات والقصر" "الزّلزال" "اللّاز" وغيرها من الرّوايات بالإضافة إلى كاتب يسين في روايته "نجمة" وكذا مسرحياته "حرب الألفي عام" "محمد خذ حقيبتك" .

ومن هنا يمكن القول أنّ توظيف الأسطورة ليس سوى انعكاسا لاعتقادات وأفكار سادت في المجتمعات البدائية، فكلما عجز الإنسان عن تغيير بعض الظواهر في حياته أرجعها إلى قوى خارقة.[1]

كما أنها تعد أداة تواصلية تربط أجيالا عاشت في أزمنة غابرة بأجيال العصر الحديث فهي تعد حلقة وصل بين الماضي والحاضر، كما يعد الّرمز قناعا وقائيا يحمي صاحبه من عين الّرقابة ويترك تلك المسافة بينه وبين السّلطة، مختفيا وراء الّرمز راشقا معارضيه أو أعدائه بسهام تصيبهم دون أن يتمكنوا من ردها أو إثبات التهمة عليه، فالّرمز الأسطوري يساعد على تفسير أزمة الأمة بكل تعقيد وبكل ما يعانيه الإنسان العربي من أزمات نفسية واجتماعية، ولقد استعمله اليونانيون القدامى لما وجدوا فيه من قيم جمالية وأبعاد دلالية تعمق دلالة الّنص وتقصي المعنى الخفي له

[1]- ينظر: أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط 01، القاهرة، 1998م، ص08.

لأنّ الأسطورة هي صورة تجمع بين النّماذج الأزلية التي تجسد آمال الإنسان ومخاوفه وآلامه التي يواجهها.[1]

2 -2- الّرمز التراثي:

عند الإطلاع على بعض النصوص الأدبية نجد حضوراً مكثفاً للّرمز التّراثي، وذلك بتجسيد عدة طقوس من الذّاكرة الجماعية لأنّ في نظر البعض هو "بعد من أبعاد لحظة التقّاطع بين الماضي والحاضر، ينبغي أن لا يتحدث عنه وعنا وإنما يتحدث عنا، وبهذا يكون التّراث بعدا مكونا من مكونات هذه البنية التي هي نحن".[2]

إذا فالتّراث هو نقطة مشتركة بين الماضي والحاضر ومثلما أنّ لكل واحد منّا ذاكرة فردية تمثله فإنّ التّراث يمثل الذّاكرة الجماعية، ورغم أننا لم نعش تلك الأحداث الماضية فإنها تعبر عنا فعلاً .

والتّراث يضفي عراقة وأصالة على الأعمال الأدبية فهو يمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وقد وظف الطاهر وطار هذا النوع من الّرمز في روايته: اللّاز، "سيدي راشد" وكما نجده في عبارة ما يبقى في الواد غير حجاره، ومن خلال هذا فقد " اهتمت روايات وطار بالموروث الشّعبي باعتبارها نمطا مستوحى من الموروث التّراثي للشّعب ".[3]

ويبقى الموروث التّراثي هو الذّاكرة التي تخزّن فيها ذكرياتنا التي تعبر عن هُويتنا وواقعنا.

---

[1] – ينظر: عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط 01، د ب، 2006م، ص25.

[2]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص133.

[3]– سمير خالدي، من دلالات السرد الذاتوي–الذات–في روايات الطاهر وطار، المركز الجامعي غيليزان، نقلا عن عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في رواية اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دون تاريخ، ص03.

3-2 الّرمز الصُّوفي:

لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة بالارتفاع إلى فضاءات أرحب تستوجب واقعه بكل تراكماته الثقافية والسياسية لذلك وجدنا العديد من المبدعين قد لجأو إلى الّرمز الصّوفي باعتباره أداة للتعبير عن مكنوناتهم الّداخلية، وفي هذا الصّدد وجدنا أنّ الدكتور "**محمد أحمد فتوح**" يرى أنّ "الصّوفية قد جعلوا من الأسلوب الّرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها، وهذه الّرغبة طبيعية عند قوم يدعون أنهم خُصوا دون غيرهم بمعرفة الباطن، فهم يَدْعُونَ المتلقي ليكتشف بنفسه كل شيء." [1]

إذا يمكن القول أنّ الأدباء ينهلون من الوهج الصّوفي متكئين على لغة إخفاء حقيقتهم وراء أستار الرموز، فهم يعبرون عن قيم مثالية روحية باعتبارهم بعيدين عن شهوات وملذات الدنيا والانعزال عن كل ماله علاقة بما هو دنيوي والتفّرد لعبادة الله عزّ وجلّ، وربما عن طريق هذا كله نجدهم يجمعون بين عالمين عالم الواقع الذي نعيشه نحن وعالم المثل الذي يطمحون إليه.

وحسب رأي الدكتورة "حصاوي بعلي" أنّ هذا النوع من الّرمز قد ورد في العمل الّروائي "الولي الطّاهر في عودته ودعائه" لصاحبه الطاهر وطار وقد عالج الّروائي في متنه مظاهر التّجريب وفصوص الّنص الصّوفي، وقد تجلى ذلك كله من خلال استثماره للتّراث العربي الإسلامي وجمعه بين اللّغة الشّعرية واللّغة الدّينية، وعلى غرار آخر عمل له وهو "قصيدة في التذّلل".[2]

---

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص125.

[2]– مجلة عالم الأدب، العدد الأول، ديسمبر 2010، ص21.

2-4 الّرمز التاريخي:

لقد أصبح التاريخ من المصادر العزيزة التي يستقي منها الأديب المعاصر العديد من الأقنعة ليعبر بها عن فكرة أو موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، قد تشتمل الشّخصيات التاريخية الملوك والعلماء والمدن وغيرها.[1] مثلا في رواية "حوبة والبحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي التي تعد من بين الّروايات التي تناولت الثورة الجزائرية وحاولت إسقاطها على الوضع الحالي .

نجد كذلك في هذا الصدد رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج التي تناولت فترة زمنية من تاريخ الحضارة الأندلسية والضغوطات التي تعرضت لها من طرف السلطات الاسبانية، فقد وظّف رموزا تاريخية منها: "بلاد الأندلس، الكنيسة، البيت الأندلسي" .

وقد يكون توظيف التّاريخ للكشف عن المسكوت عنه ورفع اللّثام عن الكثير من الحقائق التي سكت عنها التّاريخ، فيقرع الأديب هذه الحقائق بطريقة فنية، ولعلّ أهمية التّوظيف الّدلالي للتاريخ لا تكمن فقط في وعي الكاتب بهذا التاريخ، ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعيشي حتى يتمكن من الإسقاط الصحيح، فالذي يهم هو دلالة الشخصية وليس الشخصية بحد ذاتها.[2]

2-5 الّرمز الطبيعي :

يستمد الأديب الصّورة الّرمزية من الواقع الطبيعي المألوف ويحاول بعث الحياة في أوصافها بما يصيغه عليها من خصائص إنسانية، كما يحاول تفتيت إطارها المادي وعلاقاتها الحسّية كي لا تقف عند حدود الّدلالة الوصفية،وتعد الطّبيعة مصدرا استمد منه العديد من الأدباء بعض الأشكال الّرمزية معتمدين في ذلك على خاصيتي التّجسيد والشّخيص، فالأديب يهدف إلى رفع اللّفظة الّدالة

[1]- ينظر: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص120.

[2]- ينظر: سماح طجين، حظور التاريخ وتوظيفه في الكتابة الروائية رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج أنموذجا، الملتقى الدولي السادس في تحليل الخطاب يومي 26 و27 فيفري 2013م، سكيكدة، 20 أوت 1955م.

على العنصر الطّبيعي مثلا: (المطر) من المدلول المعجمي المعروف إلى مستوى الّرمز ليكسبها دلالة شعورية خاصة.[1]

أي أنه يخرجها من المعنى المألوف المتعارف عليه مثلا لفظه مطر: التي "تعني الماء المنسكب من السّحاب".[2]

لكن الأديب يخرج بها من المعنى الحرفي ليمنحها دلالات أخرى مثلا: كلمة مطر في شعر السياب ترمز للحزن .

إذا على القارئ أن لا يكون مجرد مستهلك وفقط، لذا من المفروض أن تكون قراءته واعية معمقة للكشف عن المعاني الخفية التي تكون وراء الكلمات، ولهذا أصبحت الأعمال الأدبية تتجاوز العالم الواقعي المحسوس للولوج إلى المعنى الترميزي الذي يتجاوز الروابط اللغوية المتعارف عليها.

2-6 الّرمز الدّيني:

يعتبر الّرمز الدّيني في كل عصر من العصور مصدرا من مصادر الإلهام، حيث تستمدُ منه نماذج وصور أدبية، إذ مازال القرآن الكريم المعين بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصور الأدبية الحيوية والأصالة، فنجد العديد من الأدباء يعمدون إلى توظيف شخصيات دينية في أعمالهم، ومن هذه الشّخصيات نجد: قابيل، هابيل، أهل الكهف، السيرة النبوية وبعض الأماكن ذات الدلالات الدّينية باعتبار أنّ الّنص القرآني له أبعاد لا متناهية للحياة والإنسان، وباعتباره صالح لكل زمان ومكان وله أهمية عظمى في تسيير حياة البشر كي تستقيم، وتسير وفق منهج مؤسس.[3]

---

[1]- ايمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص88.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، باب الميم، مج 06، ص4223.

[3]- ينظر: نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص

ومن أمثلة هذا النوع من الّرمز نجد رواية الطّاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، إذ يتوحد بالنبي أمام المقام الذي أسسه عباد الله الصالحين الهاربين بدين الله بعد أن انتشرت عدوى الفسق والفجور، كما نجده يتحدث أيضا من خلالها عن حروب الّردة مع خالد بن الوليد.[1]

6-أهمية الّرمز الأسطوري:

إنّ اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتَشْحُبُ نظارتها، من هنا يظهر الدور الفعال الذي يؤديه استعمال الّرمز الأسطوري، حيث أنّ الأديب بواسطة ملكتِه الفنية له القدرة أن يجعل اللّفظة تتجاوز معناها المعجمي لتتعدى إلى دلالات أكثر تأثير.

فالّرمز الأسطوري يمكّن من الربط بين الإنسانية وهمومها المعاصرة، أي الأديب يستنبط من الأسطورة ما يتوافق مع حالته النّفسية والاجتماعية، ليسقطها على حالته اليوم .

وبالّرمز الأسطوري يتحقق الإقتصاد اللّغوي ويكون التكّثيف الدّلالي، وهذا يعني أنّ اللّفظة الواحدة تكون لها عدة دلالات وتصبح أكثر عمقا وتأثيرا، فتثري النّص من النّاحية الدّلالية أي أنّ اللّفظة تتجاوز حدود المعنى الواحد المباشر.[2]

والأسطورة لها أهمية بالغة في إبراز المحتوى الخفي لواقعة ما، كما أنها تؤدي معنى إنسانيا في الحاضر فقد تلبسها معاناة الإنسان المعاصر ومشكلاته وهمومه وأفراحه فتستوعبها وتعبر عنها في شكل فني، فكل ما يستعصي على الإنسان فهمه من الظّواهر الكونية والتّعقيدات التي تلازم حياته يرجعها إلى الأسطورة.

---

[1]- ينظر: كريم الجزائري، الطاهر وطار أو رواية كمشروع نقدي اتجاه السلطة والمجتمع في 16 أغسطس 2010م.

[2]- ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف، جلال خيري وشركاه، د ط، د ب، د س، ص406.

وتكمن أهمية الأسطورة عند توظيفها في العمل الأدبي عند إعادة بعثها من جديد وذلك بتحليلها وصياغتها حتى تصبح مادة مرنة يسهل توظيفها في المتن الروائي حسب ما تتطلبه أفكار وتصورات المبدع ليعالج قضايا ومشاغل عصره.

إنّ الدلالات الّرمزية المستنبطة من الأسطورة يعمد الأديبمن خلالها إلى تحقيق بُعد يمكنه من المزاوجة بين الواقع والخيال، ويربط بين الشخصية والأسطورة والأفكار التي يريد التعبير عنها بتجسيد التجربة الإنسانية ويمزج بين الماضي والحاضر والمستقبل .[1]

[1]– ينظر: رجاء عيد، المرجع السابق، ص407–408 .

الفصل الثانـي

- تجليات الرمز الأسطوري ودلالته

ارتأينا قبل الخوض في مسألة استخراج أهم الرموز الأسطورية في الرواية أن نحدد مفهوم الأسطورة، وعلاقة هذه الأخيرة بالّرمز فهي حسب تعبير دي روج مون "لا مؤلف لها، ويتعين أن يكون أصلها غامضا، وان يكون معناها نفسه غامضا إلى حد ما"[1]، بمعنى أن الأسطورة ليست من نتاج فرد بعينه بل هي مجهولة المؤلف، وقد تبناها المجتمع فصارت نتاجا له.

أما فيما يخص علاقتها بالرمز، فإن علماء الأنثروبولوجيا أمثال «**كلارك**»، هرمان «**كاسير**» فإنهم يقرون بوجود علاقة قوية بين الرمز والأسطورة، فلغة المادة الأسطورية غير مباشرة لا تهتم بإعطاء المعنى، أو المعاني الواضحة، ومن هنا تلجأ إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر ويقول كلود ليفي شتراوس "بأن المنطق الأسطوري مجازي ورمزي" بمعنى أن الأسطورة هي مجرد مجاز ورموز.

أما جلبير دوران* فيرى بأن ما يهم في الأسطورة ليس مسار الأحداث وحده ولكن المعنى الرمزي للألفاظ يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا لا على أساس أنها هراء أو عبث جنوني أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة، أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعي المليء بالشرور، وإنما على أساس أنها واقع حدث وان يكن الإطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرَّف، ولقد لجأ العديد من الأدباء إلى الأسطورة للمبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى وإلى الهروب من الواقع والتعبير عليه بطريقة أخرى[2]، والّرواية الجزائرية وظفت من خلال تعاملها مع التراث الشفوي الأساطير لتفتح أفاقً ا جديدة على التاريخ والمجتمع، فلقد أخرجوها من سياقها الاجتماعي والتاريخي واشتغلوا عليها بصفة مبدعة للوصول إلى تأسيس خطاب روائي جديد حول

---

[1]– كارم محمود عبد العزيز، أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، سورية، 1999 ، ص 14

*– جيلبير دوران gilebrt.durand دارس للصورة والأساطير في ضوء القراءة الرمزية.

[2]– ينظر كارم محمود عبد العزيز؛ المرجع نفسه ص16 .

الأسطورة ذاتها للكشف عن قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة ومن الّروائيين الذين كتبوا في هذا النوع نجد المبدع الطاهر وطار هذا العصامي الذي ولد في منطقة عين البيضاء بالشرق الجزائري اشتغل في الصحافة وأسس أسبوعية الأحرار ثم أسبوعية الجماهير، واعتبر من مؤسسي الرواية الجزائرية الناطقة بالعربية له العديد من الأعمال منها: (الشمعة والدهاليز) (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، (الحب والموت في الزمن الحراشي)، (مسرحية الهارب) وغيرها من الأعمال التي نالت شهرة واسعة في الجزائر والوطن العربي ترجمت أعماله إلى عدة لغات ونحن في دراستنا سنتناول روايته "الحوات والقصر" التي وظف فيها العديد من الأساطير وربما يرجع سبب استخدامه للأسطورة في كونها حلما ولدته عوامل الضغط النفسي، أو الّرغبات المكبوتة أو التّجارب الحدسية التي اتحد فيها مع القضايا التي تؤرقه فتفجر ذهنه فأنتج لنا رؤية جسدت مخاوفه وحقق فيها طموحاته وأجاب فيها عن أمور يتلهف العديد لمعرفة حقائقها[1].

[1]– ينظر: بوعلي كحال، وداعا عمي الطاهر، عالم الأدب، العدد الأول، ديسمبر، 2010م، ص19.

- **أنواع الأساطير المتجلية:**

- **أسطورة بروميثيوس:**

بروميثيوس هو صانع البشر وسليل العمالقة التيتان اسمه يعني الفكر الفطن حيث تولى مسؤولية خلق البشر والكائنات الأرضية بمعونة من أخيه "ابيمثيوس"، ولكي يبعث الحياة في هذه المخلوقات يسعى للحصول على مبدأ الحياة من الأولمب، والذي هو النار لأنها عندما تؤخذ سلبا دون مباركة من" زوس" تفقد قيمتها كلهب، ولما كان بروميثيوس ميالا للبشر حريصا على شؤونهم فقد علّمهم كيف يخدعون الآلهة أثناء الذبائح الاحتفالية والأضحيات فيقدمون لها الأجزاء الخسيسة والعظام ويحتفظون لأنفسهم بأفضل ما فيها، ولما اكتشفت الألهة هذا أرسلت امرأة اصطناعية مجردة من الفكر والروح مزودة بكل مظاهر الجمال لغواية بروميثيوس لكن أخاه ابيميثيوس يقع في تلك الغواية يقتص زوس من بروميثيوس، فيشد وثاقه إلى صخرة ضخمة ويسلط عليه نسرا عملاقا مفترسا يزوره يوميا ينهش كبده، ليأتي هرقلس البطل، ويقتل النسر بسهم ويخلص بروميثيوس في نهاية المطاف يتصالح مع زوس بعدما وُضع حدا للخطيئة الأصلية[1].

لقد تجسدت هذه الأسطورة في المتن الروائي من خلال مساعدة علي الحوات لسكان قريته كذلك الحال بالنسبة لبرومثيوس الذي كان يسهر على راحة البشر وإسعادهم، كما تختلف الرواية مع الأسطورة في كون بروميثيوس تصالح مع الاله زوس بينما علي الحوات لم يتصالح مع حاشية القصر، كما أن "علي الحوات" كان يعلم الشعب كيف يحبون الملك وكيف يعلنون له الولاء، بينما بروميثيوس كان يعلم شعبه كيف يخدعون الآلهة ويتحايلون عليها ولكن في نهاية المطاف كل منهما عوقب وصبرا على ما أصابهما لينجوان في الأخير.

[1]– أحمد ديب شعيبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب ط 1، طرابلس ، لبنان2006 ، ص64.

من خلال هذه الأسطورة نستشف أن وطار قد انطلق من الحاضر المتعفن والمزيف الذي تعايشه بلاده من أوضاع متردية، وواقع مرير لينتقل إلى عالم تخيلي ارتكز فيه على حلم التغير والحرية، لذلك جعل "علي الحوات" يتجاوز كل العقبات رافضا كل أشكال الفشل والاستسلام والذل والهوان، فوجدنا البطل "علي الحوات" يقود مسيرة باتجاه قصر السلطان الذي اعتبره رمزا لتطلعات الجماهير الكادحة، فقد صوره الروائي على أنه رمزا للوحدة الشعبية ضد القهر الاجتماعي الذي يمارس من طرف السّلطات العليا التي هي حسب نظره تسعى للسّيطرة على مجتمعها لضمان استمراريتا ولتنفيذ خططها وبرامجها، لهذا فكل من يحب الشعب ويريد خدمتهم ومساعدتهم يتعرض للأذى.

- **أسطورة أوديب :**

تروي أسطورة «**أوديب**» أن الآلهة أوحت إلى ملك طيبة «**لايوس**» بأن ولده سيقتله، ويتزوج من أمه، فأخذ ابنه إلى جبل وتركه هناك بعد أن أوثقه إلى شجرة و لكن أحد الرعاة أنقذ «**أوديب**» وبينما هو في المعبد أخبرته الآلهة بأنه سوف يقتل أباه ويتزوج من أمه لكنه لم يأبه لذلك وفي يوم من الأيام بينما هو مسافر التقى برجل تحداه للمبارزة فقتله واصل «**أوديب**» سفره إلى طيبة فوجد أن أهلها يواجهون وحشًا ضخمًا يدعى "أبا الهول" كان يأتي إلى المدينة، ويطرح على أهلها لغزا فان لم يعطوه الجواب هجم عليهم، فتوعد حاكم طيبة أن يزوج أخته «**جوكاست**» لمن يحل اللّغز ويخلصهم من الوحش، واستطاع «**أوديب**» أن يحل اللّغز وانتحر الوحش وأصبح «**أوديب**» ملكا وتزوج «**جوكاست**» ورزق منهما ولدان وابنتان وبعدها اكتشف أن المرأة التي تزوجها هي أمه، وأن الرجل الذي قتله هو أباه، فانتحرت أمه، أما هو فقد فقأ عيناه وهام على وجهه[1].

[1]- ينظر: الأزرق بن علو، الرحلة أساطير تاريخ أدب حكايات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة 2001، ص18.

تجسدت أسطورة «**أوديب**» حسب «**فرويد**» كعقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته ويتعلق بها جنسيا ويغير عليها من أبيه ويكرهه وهي بعيدة المنال لأن هناك من ينافسه وهو الأب إذ تدور هذه الأسطورة حول الرغبة الجنسية لكن «**إيريك فروم**» له رأي أخر حيث يرى أن غرض الأسطورة هو تسليط الضوء على أحد الجوانب الأساسية للعلاقات بين الناس، والمتعلق أساسا بالموقف من السلطة الأبوية على وجه التحديد[1].

ولعل ما جعل أسطورة «**أوديب**» تتحول إلى عقدة تدرس في التّحليل النفسّي وعلم الّنفس هي الحماقة التي قدُّر لأوديب أن يرتكبها رغم أن والداه حاولا معاندة القدر حين أبعداه عن حياتهما بالتخلص منه، ولكن في نهاية المطاف تحققت النبوءة وهي قتل الوالد والزواج بالأم، ولقد تجلت هذه الأسطورة في الّنص الروائي من خلال فقئ العينين "فجابر" شقيق "علي الحوات" أمر بفقء عيني أخاه قائلا "فل تفقأ عيناه"[2].

كما أن «**أوديب**» عاقب نفسه بفقء عينيه غير أن «**علي الحوات**» فقئت عيناه غصبا عنه من طرف إخوته، وهو من ذهب إلى القصر بإرادته بينما «**أوديب**» عاقب نفسه بنفسه لحماقة ارتكبها دون إرادة منه.

كما تتدخلان أيضا في كون «**علي الحوات**» واجه العقاب والحواجز واجتازها للوصول إلى القصر و«**أوديب**» هو الأخر واجه أبو الهول للدخول إلى مملكة طيبة وذلك بعد حله للّغز بينما "علي الحوات" تعرض للكثير من المشاكل والصعوبات في اجتياز مراكز الحراسة، هذا ما دفع به إلى تقديم الرشوة من اجل الوصول إلى القصر، وملاقات السلطان ويبدو إن أهم نقطة تشتركان

---

[1]- ينظر: اريك فروم، اللغة المنسية ،مدخل إلى فهم الحكايات و الأساطير ،المركز الثقافي العربي ، ط1، د ب، 1995، ص177.

[2]- الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب،شارع زيغود يوسف ط1، الجزائر، 1980، ص100-101.

فيها كل من الأسطورة الحقيقية والأسطورة الموظفة في الرواية هي تدخل القدر في حياتهما وتسييره لها "فعلي الحوات" كان مؤمنا و مقتنعا بوجود قوة خارقة تدبر وتسير حياته وتتحكم فيه.[1]

وهذا ما يظهر في قوله "الأقدار هي التي تدبر تحركاتي وتصرفاتي منذ لحطة النذر الأولى" ولربما من خلال هذا التوظيف الفني لأسطورة «**أوديب**» أراد الطاهر وطار أن يبين لنا أن هدف «**علي الحوات**» كان نبيلا ينم عن طيبةٍ ومحبة في قلبه للسلطان أما «**أوديب**» فرغم فراره من قدره إلا أنه قُدِّر له أن يرتكب تلك الحماقة، ودون وعي منه وهذا ما ينطبق في الرواية على السلطان حيث انه كان يتخذ عدة قرارات دون وعيه، أو لربما كان يتعرض للضغط من طرف حاشيته التي كانت تسيطر على السلطة، وتنشر الفساد فليس بالضرورة أن يكون الإنسان سيئا لتصدر عنه تصرفات سيئة فمثلا «**أوديب**» لم يكن سيئا لدرجة أنه يقتل أباه و يتزوج من أمه لكن الأقدار هي من رسمت له حياته وسيرته ولعل هذا ما يظهر في الرواية فليس حتما أن يكون السلطان سيئا ولكن لأنه محاط بحاشية فاسدة انتهازية تبحث فقط عن المصلحة الشّخصية تاركة عامة الشعب يتخبط في مشاكله، ومن خلال هذا التوظيف يظهر أن الروائي يصبو إلى التعبير عن الصراع القائم ضد كل أشكال السلطة سواء أكانت من النوع الذي يجمع الآباء بالأبناء، وهذا ما تجسده أسطورة «**أوديب**» أو من الّنوع الذي يجمع الدولة بالشّعب وهذا يتجلى في الرواية.

- **تقديم القرابين :**

لقد عرفت الشعوب العربية منذ الأزل تقديم القرابين وفي التّراث العربي إشارة لذلك، فقد ذُكر أنه من عادة بعض القبائل تقديم أجمل من يقع أسيرا في أيديهم كهدية وقربان إلى كوكب الزهرة كأضحية تذبح وقت طلوعها، وفي احد الأيام وقع ابن نيلوس أسيرا في أيدي الأعراب، وقد هيئ

[1]ـ ينظر: عبد الحليم منصوري ، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، ص100-101.

ليذبح قربانا غير أن أحوالا وقعت أفاتت عليهم الوقت المخصص لتقديم الذبائح، فاكتفى آسروه ببيعه في سوق الرقيق[1].

ولعل من قصص القرابين المشهورة قصة "عبد الله والد النبي صلى الله عليه وسلم" عندما أراد والده عبد المطلب تقديمه إلى الآلهة فسأل عرّافة أشارت عليه أن يفديه بعدد من الإبل وفي قصة ابني ادم عليه السلام قابيل وهابيل أن هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل فأراد قابيل أن يأخذها لنفسه، فأمرهما آدم أن يقربا قربانا فلما قربا كل واحد منهما تقُبل من هابيلهو يُ تقَبل من قابيل[2].

وقد وردت هذه القصة في سورة المائدة في قوله تعالى: ﴿وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّۘ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۚ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ﴾ سورة المائدة الآية 27.

لقد كان العرب في الجاهلية يقدمون القرابين للأشجار والحيوانات والقمر باعتبارها الروح ولاعتقادهم أنها تحميهم وأولادهم وزوجاتهم من الخوف والجنون والخطف وغيرها من الأمور، وقد تجسدت قيمة تقديم القرابين كرمز أسطوري في الرّواية المتناولة بالدراسة حين نذر «**علي الحوات**» أحسن سمكة يصطادها للسلطان احتفاء بنجاته من غابة الوعول فصّرح قائلا: "انذر لجلالته أحسن سمكة اصطادها خلال هذا الأسبوع احتفاء بنجاته"[3] فهو لم يرد أن يقدم سمكة عادية بل أراد سمكة

[1]– ينظر: طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 ، د ب، 1999، ص 115–116.

[2]– ينظر: أبي الفداء الحافظ ابن كثير، قصص الأنبياء من القران و الأثر، ت صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2006، ص49

[3]– الرواية، ص 15 .

مثيرة غير السمك الموجود في الوادي، حيث تكون لها صفات ومزايا خاصة وذلك من خلال قوله: "أجمل سمكة اصطادها وتكون في مقام مولاي صاحب الجلالة انذرها له احتفاء بنجاته"[1].

لقد عهد البشر منذ القديم على تقديم أحسن ما يملكون من (الماشية، الإنسان، الأشياء الثمينة) قربانا للآلهة حتى لا تغضب منهم وتتركهم يعيشون في راحة واطمئنان وتوفر لهم سبل العيشفهم بهذه الأفعال يُظهرون لها الولاء بينما في الرواية نجد القربان سمكة، ولكنها غير عادية فهي رغم خروجها من الماء إلا أنها بقيت حية تتنفس، تنظر، لها تسعة وتسعون لونا وزنها سبعين رطلا، تتكلم غير أن علي الحوات لم يقدم هذه الهبة أو القربان لإله إنما قدمه للسلطان تعبيرا عن فرحته بنجاته من تهوال الليلة الليلاء،إظهار للولاء الذي يُكّنه له لعل الطاهر وطار من خلال توظيفه لأسطورة القرابين أراد أن يتخطى كل العراقيل التي تؤدي إلى تهميشه، ووقوعه في خضم رهانات السلطة متخذا من الهدية (السمكة) سبيلا لتحقيق هدفه المنشود المتمثل في اختراق الحواجز والوصول إلى السلطة، وتحقيق مراده في إيصال الهدية التي أرادها أن تكون عربون محبة وولاء للسلطان، إلا أن القمع السلطوي والحاشية الفاسدة التي تخيم على القصر والتي لا يردعها رادع في نشر جبروتها ضد الشعب حتى وإن كانت هدية وهذا ما ينطبق تماما مع المثل القائل "أنا بالشحمة لفمو وهو بالعمود لعينيا".

- **أسطورة سيزيف:**

تروي هذه الأسطورة أن سيزيف كان متهما بالسّخرية من الآلهة، فقد اختطف جوبيترا ايجينا «**ابنة ايسوبس**»، فتأثر الوالد من اختطافها وشكا أمره إلى سيزيف، ولما كان سيزيف يعلم بأمر الاختطاف فقد، عرض على ايسوبس أن يخبره بشرط أن يعطي الماء إلى قلعة كورنثة فلقد فضل بركة ماء على الرعد السماوي وعوقب على ذلك في العالم السفلي، فقد حكمت عليه الآلهة بالعذاب

[1]- الرواية، ص24 .

الأبدي بأن يحمل صخرة ضخمة إلى أعلى قمة الجبل وعندما يتمكن من إيصالها تتدحرج الصّخرة إلى الأسفل فيعيدها مرة ثانية فيقع معه الشيء نفسه وهكذا إلى الأبد[1].

وتبدو الأسطورة واضحة في العمل الرّوائي المتناول بالدّراسة من خلال محاولة «**علي الحوات**» ايصال السمكة إلى القصر، ولكنه كان في كل مرة يعاقب غير أنه لم يستسلم وحاول الكرة مرة ثانية وثالثة ورابعة، فقطعت يداه وبتر لسانه وفقعت عيناه وضل يحاول، وهذا ما يتطابق مع أسطورة سيزيف إذ نجده لا يستسلم هو الآخر في إيصال الصخرة إلى القمة لكن سرعان ما تعاود التدحرج إلى أسفل الجبل ويعاود الكرة دون انتهاء لقد تعرض علي الحوات للعقاب بدل أن يكافئ على تقديم هديته، ويتجلى ذلك في النص الروائي "انتشر بين كافة الرعية أن علي الحوات عوقب بدل أن يجازى"[2].

وهذا ما يتطابق مع أسطورة سيزيف فبدل أن يكافئ عاقبته الآلهة غير أن هذا العقاب رغم قساوته إلا أنه تافه، ولا يحقق شيئا فقد كان يصعد من أسفل لأعلى دون جديد يذكر، أو هدف يسعى من أجله أما «**علي الحوات**» فكان في كل مرة يزيد إصراره، وقناعته أكثر في دخول القصر وكشف حقيقته وخباياه وطرحها أمام أهالي القرى حتى لو اضطر لدفع حياته ثمنا لذلك.

ومن خلال هذه الأسطورة في المتن الروائي نستشف المغزى منها هو أننا نعيش في هذه الحياة ونسعى دوما لبلوغ القمم ونحارب فيها من أجل الصعود نحو ما هو أفضل رغم أننا نعلم أن كل شيء زائل و منتهي.

ويقصد «**الطاهر وطار**» من خلال روايته "**الحوات والقصر**" السياسيين الذين يطمحون إلى السلطة ويستميتون عليها أنهم مهزومون و مغلوب على أمرهم بصفة دائمة، وأن السلطة شيء فارغ

---

[1]– ينظر: ألبير كاموا ، أسطورة سيزيف ، نقله إلى العربية أنيس زكي حسن ، منشورات دار الحياة ، دط، لبنان 1912 ، ص138.

[2]– الرواية، ص131 .

وخاوي في حقيقة الأمر، وأن السلطة أو الحكم يظهر للعيان على أنهما هيكلة منظمة ومحكمة ولكن عند الولوج للداخل هي العكس تماما، فعلي الحوات كان يمجد القصر والسلطان على وجه الخصوص لذا تحمل كل الصعاب من أجل الوصول إليه فقد وظفه «**الطاهر وطار**» كبطل خرافي يتخطى كل الحواجز والمعوقات لتحقيق المستحيل الذي لم تطله الشعوب والجماعات في مواجهة قوى الشر رغبة في التغيير.

ولكن كما ورد في الرواية "أحسن خدمة تقدم للقصر هو الابتعاد عنه"[1] لأن الاقتراب من السلطة يسبب فقط المشاكل، وعلي الحوات خاض هذه الرحلة الشّاقة لكي يعي الشّعب بوجوب التّحرك والمقاومة والصّبر ضد ظلم القصر الذي كانت تحكمه مجموعة من اللّصوص.

- **أسطورة أوزوريس:**

تروي هذه الأسطورة الصراع الذي قام بين «**أوزوريس**» اله الخصب والتنّاسل والخير وهو الذي علم المصريين زراعة القمح والشّعير ودربهم على عصر وإنتاج الخمور فأحبه الشعب فلقد ساد العدل في فترة حكمه أما أخوه «**ست**» اله الظلام الذي كان يحقد كثيرا على «**أوزوريس**» ويحسده على حب الشعب له، فأعد في يوم من الأيام وليمة وأتى بتابوت فاخر وطلب من المدعوين الاستلقاء فيه ومن يجده مناسبا له يستطيع أخذه، وكان «**ست**» قد أعده على مقاس «**أوزوريس**» فلما استلقى فيه أغلق «**ست**» وأعوانه التابوت ورموه في النيل، فمات «**أوزوريس**» غرقا وأخذت تبحث عنه زوجته «**ايزيس**» حتى وجدته، ولكن ست أفلح في سرقة الجثة وقطعها إربا إربا وقام بتفريقها في أماكن مختلفة في مصر، ولكن «**ايزيس**» استخدمت السحر وتمكنت من إعادة تركيب جسده وحملت منه ولدا (بالسحر أيضا) وهو «**حورس**» و لما كبر انتقم لأبيه[2].

---

[1]- الرواية، ص16.

[2]- ينظر: طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ص99 .

وهذه الأسطورة تتشابه مع قصة سيدنا «**يوسف**» الواردة في القران الكريم حيث أن سيدنا يوسف تعرض هو الآخر للأذى من طرف إخوته إذ تروي القصة أن «**يوسف**» عليه السلام رأى في صغره مناما فقصه على أبيه «**يعقوب**» عندها عرف أبوه أن ابنه سيكون له شأن عظيم، فحذره من أن يقص رؤياه على إخوته خوفا من حسدهم وكيدهم لعلمهم أنه أحب أبنائه إلى قلبه، وقد حدث بالفعل ذلك، فقد اجتمع أخوة «**يوسف**» يتآمرون عليه و اتفقوا على قتل يوسف فطلبوا من أبيهم أن يرسله معهم للّرعي، فاجمعوا على إلقائه في الجب ليعودوا إلى أبيهم وعلى قميصه دم كذب "قالو يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا «**يوسف**» عند متاعنا فأكله الذئب"، ولكن يعقوب عليه السلام لم يصدقهم لتمر السنين ويصبح «**يوسف**» عزيز مصر ويجمع الله شمله بعائلته[1].

وتبين أسطورة «**ازوريس**» الصراع بين الخير والشر، ولقد تجسد هذا في "**رواية الحوات**" والقصر من خلال «**علي الحوات**» الذي يمثل الخير ولقد ظهر هذا في النّص الرّوائي «**علي الحوات**» الشّاب الطّيب الذي شذ عن إخوته الثلاثة"[2].

فقد عُرف بأخلاقه الحسنة وحبه لجميع الناس وطيبة قلبه، فهو يفعل الخير وكفى ومدفوع بطبعه الحسن بكل التصرفات الحسنة التي تفيد وتساعد أهل قريته الذين يعتبرهم أهله وهذا ما يتطابق مع الأسطورة الحقيقية حيث أن «**أوزوريس**»مثال للطّيبة والخير الذي كان يساعد أهله في شؤونهم اليومية، ويسهل أمور حياتهم من زراعة وغيرها مثله مثل «**علي الحوات**» الذي اهتم بأهل قريته قبل الاهتمام بنفسه، فقد كان دائم السّهر على راحتهم حتى لا ينقصهم شيء وهذا ما يظهر

[1]– ينظر: أبي الفداء الحافظ ابن كثير ،قصص الأنبياء من القران والأثر ص 186.

[2]– الرواية، ص 17 .

في الرواية من خلال "يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده[1]" فلم يأكل أحد مجانا إلا من يد «**علي الحوات**».

أما صفة الشر التي تظهر في إخوته وذلك من خلال أفعالهم الشنيعة التي نشرت الخوف والفزع في نفوس أهل القرية جابر الذي قال" أن جابر اليتيم سرقت هذا الطفل وفحشت فيه ثم قتلته بهذه الفأس من طلبت منه نقودا أو حلي أو مجوهرات ومن ولم يستجب لطلبي فعلت بابنه أو ابنته مثلما فعلت بهذا الطفل"[2].

أو «**سعد**» الذي لا يقل شرًا عن جابر فقد جاء بكيس فيه عجوز يابسة زرقاء جاحظة العينين مفتوحة الفم، وهي تكون أم المرحومة أمه و قال بأنه أمرها بأن تسرق مجوهرات المستحمات فأبت فكان مصيرها القتل.

أما الثالث «**مسعود**» فقد حمل خنجرا وساطورا واقتحم متجر الشيخ بن داود الذي أرغمه على تسليم كل ما لديه من مجوهرات ونقود وفضة[3].

هؤلاء الثلاثة عرفوا بكرههم الشّديد لأخيهم «**علي الحوات**» رغم طيبته ومعاملته الحسنة معهم كما أنهم نشروا الخوف والفزع والمآسي بين أهل القرية وهذا ما يوجد في الأسطورة الحقيقية، حيث ورد فيها أن «**ست**» كان يكره أخاه ويحقد عليه لدرجة أنه فتك به وقطعه إربا إربا وهنا يتجلى رمز أسطوري آخر تمثل في تمزيق أعضاء «**علي الحوات**» من طرف إخوته واحزناه واحزناه لقد قطعوا يده اليمنى إلى المرفق"[4] فهؤلاء الذين بترو يده يردون أن ينتزعوا عنه موهبة الصّيد التي تعلق بها منذ الصّغر، فالصّيد بالنسبة له يمثل الحياة لتبتر ذراعه اليسرى أيضا فقد "استيقظ «**علي الحوات**»

---

[1]– الرواية، ص 18 .

[2]– الرواية، ص 29 .

[3]– الرواية، ص 20 21 .

[4]– الرواية، ص134 .

على الضجيج وعلى الألم في ذراعه اليسرى"[1] ولم يكتفي المجرمون بهذا فحسب بل تمادوا في المنكر إلى أبعد من ذلك فقد قطعوا لسانه "وماذا يفعل عند جلالته بعد أن فقد ذراعيه و لسانه"[2] وتواصل الظلم ضد علي حيث صاح أخوه جابر "فلتفقأ عيناه"[3].

هذه الشناعة والتمادي في الظلم من قبل «**سعد**» و«**جابر**» و«**مسعود**» على «**علي الحوات**» لا لشيء فقط لأنه طيب وأحبه الشعب وهو بدوره يحب الخير لكل الناس مثله مثل «**أوزوريس**» الذي توفي بعدما قطع إربا إربا من طرف أخيه الذي حقد عليه هو الآخر لأنه كسب محبة شعبه وولاءهم لكن الفرق بين الشخصيتين يكمن في أن «**علي الحوات**» بقي على قيد الحياة حتى بعد أن بترت أعضاءه بينما أوزوريس توفي، كما أن هذا الخير يمثل الحاكم أما «**علي الحوات**» فيمثل الشعب وفي أسطورة أوزوريس تعرض للأذى من طرف أخيه "ست" أما «**علي الحوات**» فقد تعرض للأذى من طرف إخوته الثلاثة.

وبما أن الطاهر وطار يعلم بما آلت إليه الدولة الجزائرية من هوان و بما أنه يعيش في واقع يحتم عليه التفّاعل والتّعاطي مع المشكلات والأزمات التي تواجه وطنه لذا لجأ إلى الاختفاء وراء أسطورة «**أوزوريس**» لينبش حقيقة أن عندما يتعلق الأمر بالمصلحة الشخصية والطموح إلى السلطة يصبح كل الناس سواسية، فلا نمّيز بين الغريب والقريب ويصبح كل شيء جائز ولو لجأنا إلى القتل حتى ولو كان هذا الشخص من لحمنا ودمنا.

---

[1]– الرواية، ص127 .

[2]– الرواية، ص 244 .

[3]– الرواية، ص 264 .

- **أسطورة مصاصي الدماء:**

لقد ذُكرت هذه الأسطورة في جل الحضارات اليهودية الإغريقية وتروي هذه الأسطورة أن مصاصي الدماء هم أشباح مسكونة بأرواح مخلوقات شريرة، وهي أرواح المشعوذات يمكن رؤيتها ويمكن أن يتحول شخص عادي إلى مصاص دماء عن طريق عضة مصاص دماء أخر[1].

ولقد تطرق الطاهر وطار في عمله إلى هذه الأسطورة عندما تحدث عن قرية بني هرار هذه القرية التي جمعت كل الرذائل والعيوب، فقد كانوا ينهشون بعضهم البعض يأكلون ولا يشبعون يأتون المنكر ولا ينهون عنه "قد يأكلون سمكتك نيئة كالكلاب قد يأكلونك أنت"[2].

وأيضا في قرية المخصيين الذين من أجل الوفاء للسلطان باعوا رجولتهم وهذا ما يتجلى في قوله "ولنقيم الدليل على إخلاصنا في ذلك أقسمنا على أن الأنثى في قريتنا لن توطأ من رجل منا"[3].

لعل من خلال هذا التوّظيف الأسطوري أراد الرّوائي تبيان انتشار الفاحشة والشر في موطنه لا لسبب إلا أن الرجولة لم تعد موجودة قط، فنجد بأن الرجال باعوا شرف نساءهم فقط من أجل الوفاء للملك وللسلطة فهل هذا معقول فكيف ينتشر هذا النوع من الفساد والرذيلة في هذا البلد المسلم إذن باعوا أخلاقهم من أجل إرضاء الملك، وكسب مودته ومحبته لكن لم يصلوا إلى ما كانوا يطمحون إليه.

- **أسطورة العدد سبعة:**

شاع العدد سبعة في كل الثقافات الإنسانية فهو موجود في التقّاليد والسّحر والفلكلور والدّيانات، وقد ارتبط بأسطورة الخلق والتكوين التي تقسم عملية الخلق زمنيا على ستة أيام كان سابعها فراغ الإله من عملية الخلق، والسموات السبع، وأيام الأسبوع السبع[4].

---

[1]– حسب ويكيبيديا الموسوعة الحرة http : //or-wkipidia.arg/wiki

[2]– الرواية، ص 54 .

[3]– الرواية، ص 85 .

[4]– عبد المالك مرتاض، المثولوجيا عند العرب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر و الدار التونسية للنشر، 1989 ص 72 نقلا عن عبد الحليم منصوري "الملامح الأسطورية في رواية الحوات و القصر" للطاهر وطار ص37 .

وفي القران الكريم حافظ هذا العدد على حضوره الديني لأن الإسلام جاء للديانات السماوية الأخرى فنجد معظم القصص التي وردت في الإنجيل والتوراة وردت أيضا في القران الكريم مع بعض الاختلاف في التّفاصيل مثل قصص الأنبياء، فقد ورد في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ﴿وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ﴾ سورة يوسف الآية 42.

وكذلك قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴾ سورة البقرة الآية 261.

ولقد اكتسب العدد سبعة قداسة ومكانة في بعض الشعائر والطقوس الدينية كالحج مثلا: الطواف حول الكعبة سبعة أشواط، رمي الحجرات سبعة، السعي بين الصفا والمروى سبعة[1].

هذا العدد ليس أسطورة بحد ذاته ولكن لقناعة الكثير بقداسته و تداوله وروده في القرآن الكريم دون غيره من الأعداد ولذلك وجدنا بأن الّروائي قد تطرق إليه بشكل ملفت للانتباه فنجد عدد القرى سبعة وكذلك في قوله "في قرية بني هرار توجد الرذائل السبعة والعيوب السبعة"[2].

وفي الرواية المراكز التي مر بها «**علي الحوات**» ليدخل القصر سبعة وكذلك في قوله "بعد اليوم السابع من رحلته"[3].

---

[1] – عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 25 .

[2]– الرواية، ص 53 .

[3]– الرواية، ص60 .

وكذلك نجذ في النص الروائي "الأنصار الذين يعملون في الظلام لم تبلغهم أية إشارة من القصر منذ سبعة أسابيع"[1].

وربما أراد الطاهر وطار أن يبين أنه متعلق بعادات وتقاليد مجتمعه حيث نجد أن المجتمع الجزائري ولكثرة تداول هذا العدد حتى أصبح مقدسا وارتقى إلى درجة الأسطورة، وبالرغم من أن هذه العادات خرافية إلا أن الكثير منا يؤمن بقداستها حيث نجد مثلا بعد سبعة أيام من ازدياد المولود نجدهم يحتفلون به (السبوع).

وعندما تزف العروس يحتفل بها أيضا بعد سبعة أيام، ويمرر الملح على رأس المريض سبعة مرات اعتقادا منهم أنه سيشفى وكذلك بالنسبة للبيضة، وعندما يصاب الإنسان بالحزوقة يقال بأنه إذا شرب الماء سبعة مرات سيتخلص منها.

- **أسطورة العذرية الخالدة:**

كانت «**هيسيتيا**» ربة عذراء وحدث بعد أن أطاح «**زيوس**» بعرش أبيه أن تنافس في طلب يدها كل من «**بوسيدون**» و«**أبولو**» غير أن «**هيستيا**» رفضت كل عروض الزواج التي تقدم بها الآلهة والبشر وأقسمت أن تظل عذراء للأبد.

وقد تجسدت هذه الأسطورة في رواية الطاهر وطار في قرية التصوف والعبادة حيث كانت توجد عذراء واحدة من بين كل نساء تلك القرية لأن هناك رجالا ملثمين قد هجموا عليهم وافتضوا جميع الأبكار باستثناء العذراء التي اختفت تحت الغربال، وهي الوحيدة التي نجت من هذا الغزو ومن هؤلاء الملثمين[2].

---

[1]- الرواية، ص61 .

[2]- حسب ويكيبديا الموسوعة الحرة. http : //or-wkipidia.arg/wiki

هاجمها في رابعة النهار ألف فارس وفارس لا يعرف احد جنسهم أو لغتهم أو دينهم كتفّوا الرجال بأسلاك نحاسية وهجموا على النساء"[1].

ولعل الاختلاف السائد بين الأسطورة الموظفة في متن الرواية هو أن «**هيسيتبا**» في الأسطورة الحقيقية رفضت كل عروض الزواج و أقسمت أن تظل عذراء، إلا أن العذراء في الرواية قبلت عرض أهل قريتها في الزواج من «**علي الحوات**» الذي اعتبرته وليا ورسولا وقد قدسته، ومن خلال هذه الأسطورة وكأن بالطاهر وطار أراد أن يبين لنا الاستبداد الذي كان سائدا وعن الحقرة والعنف الممارس ضد النساء خاصة في أهل القرى وأشار إلى أنه في فترة من الفترات كان يمارس قانون الغاب أي أن القوي يأكل الضعيف، حيث كانت تغتصب النساء بدون شفقة ولا رحمة وكأن المرأة حيوان أبكم دون أن تنظر السلطة في أمر هؤلاء النسوة اللائي كن يدفعن ثمن تجبر وحشية هؤلاء المغتصبين.

- **أسطورة بيجا سوس:**

البيجاسوس هو حصان رشيق مجنح يعود لبطل إغريقي هو "بيلروفون" ولد هذا الحصان من دم عند قتل الأفعى الجرجونية «**ميدوسا**» على يد «**بريسوس**» بعدها لجم «**بيجاسوس**» بلجام سحره وتمكن من قتل الوحش متعدد الرؤوس[2].

ومن خلال هذا يبدو لنا أن في الرواية سمكة «**علي الحوات**» تحولت إلى حصان "صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر حصانا بسبعة أجنحة امتطاه «**علي الحوات**» وطار به إلى واد الإبكار"[3].

---

[1]- الرواية، ص 68-69.

[2]- حسب ويكيبيديا الموسوعة الحرة . http : //or-wkipidia.arg/wiki

[3]- الرواية، ص 256.

ونجد أن الأسطورة الحقيقية تختلف عن الموجودة في الرواية في كون الحصان «**بيجاسوس**» ولد عند قتل الأفعى بينما الحصان ذو السبعة أجنحة تحول من سمكة أما فيما يخص نقطة التقاطع فتكمن في أن «**البيجاسوس**» كان سببا في قتل الوحش متعدد الرؤوس والحصان ذو السبعة أجنحة كان بمثابة الأداة التي تمكنت من إنقاذ «**علي الحوات**» حيث حملته ورفعته وطارت به القصر، ولعل الطاهر وطار عندما رأى الفساد الذي تعيشه بلاده وتتخبط فيه كان لابد له من معجزة حقيقية تخرجها من هذا الواقع المأساوي المتعفن الذي جاء ربما نتيجة لفساد بعض الانتهازين الذين خربوا البلاد وسيطروا على القصر والشعب.

خاتمة

خاتمة

من خلال هذه الدّراسة المتواضعة المعنونة بدلالة الرّمز الأسطوري في رواية الحّوات والقصر للطّاهر وطار والتي حاولنا فيها تسليط الضّوء على حضور الأسطورة في الرّواية الوّطارية وبناءا على إشكالات بحثنا خلصنا إلى النّتائج التالّية:

الإنسان الطّيب الخير الذي يريد الصّلاح للبلاد والعباد، يكون دائما منبوذا من طرف أهل السّلطة.

إذا تدخلت المصالح الشّخصية لا يصبح هناك اعتبارات للعلاقات الاجتماعية تماما مثلما حدث لعلي الحّوات.

ليس بالضّرورة أن يكون الحاكم فاسدا ليطال الفساد الدّولة، وإنما أيضا للحاشية دخل كبير في التأّثير على مصالح الشّعب.

مهما خيم الظّلم بسبب المتجبرين فزمن الحق آت لا محالة.

لجوء الطّاهر وطار إلى الرّمز لا لسبب إلاّ لسياسة الكبت والإفلات من قبضة السّلطة ويعود سبب نجاح وطار في توظيف هذه الرّموز الأسطورية لكونه متمكنا وذو ثقافة واسعة بالإضافة إلى علمه بحال الأمة.

بالفعل استطاع وطّار أن يحول اللّغة العادية إلى لغة رمزية إيحائية تجاوز من خلالها الواقع المعاش استطاع الرّوائي أن يعالج قضايا سياسية واجتماعية جديدة عن طريق الاستناد إلى أساطير خرافية قديمة.

ووطّار في استخدامه للرّموز فتارة نجده يستعمل الأساطير الشّرقية وتارة أخرى الأساطير الغربية.

تمكّن الطّاهر وطّار بالفعل من إبراز الدّلالة الحقيقية التي كان يريد الوصول إليها دون تصريح مباشر.

لقد نجح الرّوائي في استخدامه للّرمز الأسطوري بطريقة فنية رائعة تجعل القارئ يسبح في عالم من الخيال والخرافة إذ حوّل الطّاهر بعض الأحداث السّياسية إلى رموز خاصة من خلال تجربته الروائية.

فهل وفق الطاهر وطار في توظيف هده الأساطير؟ وهل وصل إلى الغاية التي كان يرمي إليها؟

ملحق

ملخص الرواية

تتناول رواية الحوات والقصر "يوميات صياد بسيط وفي يوم من الأيام يشيع خبر نجاة السلطان من محاولة اغتيال لما كان يتجول في غابة الوعول واحتفاءا بنجاته قرر "علي الحوات" الذي كان خلاف إخوته (جابر، سعد، مسعود) الذين نشروا الخوف والفزع في نفوس أهل القرية وكان أن اصطاد علي سمكة عجيبة ليس لها مثيل تزن سبعين رطلا ولها تسعة وتسعين لونا إلى غير ذلك من الصفات العجيبة، وتبدأ رحلة الحوات نحو القصر منطلقا من قرية التحفظ مارا بالقرى السبع، ينتشر خبر النذر الذي قدمه "علي الحوات" بين القرى فتهيئ له كل قرية استقبالا خاصا من قرية الطاعة والولاء إلى قرية الحظة فقرية بني هرار إلى أن يصل إلى قرية الآباء (الأعداء) وهي أقرب قرية إلى القصر من حيث موقعها الجغرافي رحبت هذه القرى بعلي الحوات حتى وصوله إلى القصر ولدخوله كان يجب عليه المرور بمراكز الحراسة السبع، ليستيقظ على عويل أهل قرية التصوف ويده مقطوعة ودون يأس منه يعود إلى قريته ويصطاد سمكة أخرى ويعاود الرحلة من جديد، ومرة أخرى يستيقظ على ندب قرية الحظة ويده اليسرى مبتورة ويعاود الرحلة مرة ثالثة، ليقطع لسانه ويعاود مرة أخرى حتى يصل لمقابلة الملك، وعندها يستمع إلى أصوات ما هي إلا أصوات إخوته الثلاثة وبعد حوار بينهم أمرو أن تفقأ عيناه وأن يرمى وهنا تتحرك جميع القرى لنصرة علي الحوات، كثرت الأقاويل حول القصر لكنها أجمعت كلها على أن القصر انتهى.

وفي الأخير ظهرت حقيقة القصر للعيان بعدما كانت خافية عن كثير من أهل القرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسين الله، هاشم محمد الشاذلي م3، باب الراء، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1919م.

3- أبي الفداء الحافظ، ابن كثير، قصص الأنبياء من القرآن والأثر، ت: صحفي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2006م.

4- أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن سورة آل عمران.

5- الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تاريخ زيغود يوسف، ط1، الجزائر، 1980م.

6- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية للناشرين المعتمدين التعاضدية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، 1986م.

المراجع:

1- أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، القاهرة، 1998م.

2- أحمد ديب شعيبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، 2006م.

3- الأزرق بن علو، الرحلة أساطير، تاريخ أدب حكايات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001م.

4- ألبير كامو، أسطورة سيزيف، نقله إلى العربية أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، د ط، لبنان، 1912م.

5- إيرك فروم، اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، المركز الثقافي العرب، ط1، د ب، 1995م.

6- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2008م.

7- تشارلز تشادويك، الرمزية، ترسيم إبراهيم يوسف المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 1992م.

8- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر منشأ المعارف جلال خري وشركاؤه، د ط، د ب، د س.

9- طلال حرب، أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 1999م.

10- عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفلكلور والأساطير، دار العودة، ط1، بيروت، 1982م.

11- عبد الحليم منصوري، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار.

12- عباس بن يحي، الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، عين مليلة، د س.

13- عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2006م.

14- عشري علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، د ط، الجزائر، 2000م.

15- كارم محمود عزيز، أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، سورية، 1992م.

16- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، د ب، 2004م.

17- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

18- محمد كعوان، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط ماجستير معهد الآداب، جامعة قسنطينة، 1997م.

19- نائلة قاسمة، الكتابة في ضوء التفكير الرمزي، مذكرة ماجستير في الأدب ونقده.

20- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، د ب، 2003.م

21- هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار للكتاب العالمي والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2006م.

المجلات:

- مجلة عالم الأدب، العدد الأول، ديسمبر، 2010م.

المواقع الإلكترونية:

- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، http://ar.wikipidia.org/wiki

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	أ-ب
الفصل الأول: تعريف الرمز.....	17-6
1- مفهوم الرمز.....	6
أ- لغة.....	7-6
ب- اصطلاحا.....	10-7
2- أنواع الرموز	10-9
أ- الرمز الأسطوري.....	12-10
ب- الرمز التراثي.....	12
ج- الرمز الصوفي.....	13
د- الرمز التاريخي.....	14
هـ- الرمز الطبيعي.....	15-14
و- الرمز الديني.....	16-15
3- أهمية الرمز الأسطوري.....	17-16
الفصل الثاني:.....	37-20
أ- أسطورة برومثيوس.....	23-22
ب- أسطورة أوديب.....	25-23
ج- أسطورة تقديم القرابين.....	27-25
د- أسطورة سيزيف.....	29-27

هـ- أسطورة أوزوزيس.....	29-32
و- اسطورة مصاصي الدماء.....	33
ز- أسطورة العدد سبعة.....	33-35
ح- أسطورة العذرية الخالدة.....	35-36
ط- أسطورة بيجاسوس.....	36-37
خاتمة.....	39
الملحق.....	41
ملخص الرواية.....	41
قائمة المصادر والمراجع.....	43
فهرس الموضوعات.....	46