

الخطاب الروائي الجزائري والأسطورة

الأستاذ: زهر مساعديّة.
المركز الجامعي . ميلّة .

ملخص

لقد عدت الأسطورة معيناً لا ينضب كثيراً ما يلجأ إليه الأدباء بغية تطعيم أعمالهم وموضوعاتهم الإبداعية معتمدين على ما تتميز به من إحياء ورمزية ، فكانت دوماً مورداً سخياً للمبدعين في جميع العصور لذلك نجدهم يعتمدون إلى شحن إبداعاتهم بالجزئيات الأسطورية - كما قد تشحن من غير وعي منهم - لتغدو بذلك أعمالهم مسائلت للماضي بكل أغواره ، ومعانقة للحاضر بكل تجلياته ، ومستشرفة المستقبل بكل احتمالاته . فالأسطورة بوصفها تراثاً لا يعني استلهاها العودة إلى عصور خلت إنما التزود من معين ثم مواصلة التقدم إلى الأمام .

لذلك سيسعى هذا المقال إلى محاولة تبين الحضور الأسطوري في الخطاب

الروائي الجزائري .

Résumé :

Le Mythe a été considéré comme une source inépuisable pour les hommes de Lettre afin de faire vacciner leurs travaux et leurs sujets innovateurs tout en se basant sur ses suggestions et son symbolisme, le Mythe a toujours été une ressource généreuse pour les innovateurs de toutes les époques, c'est pour cette raison qu'on les retrouve souvent recourir à enrichir leurs travaux par les détails Mythiques et parfois d'une manière inconsciente et font ainsi interroger les profondeurs de l'Histoire, embrasser les apparences du présent et prévoir le futur avec toutes ses probabilités. Le Mythe, considéré comme un patrimoine, ne signifie pas le recours aux temps passés mais c'est l'inspiration de cette source et puis la continuité de la progression en avant. Dans cet article, on essaie de déterminer la présence légendaire dans le roman algérien .

لقد حظي مفهوم الأسطورة باهتمام العلماء و الباحثين على مشاربهم وتخصصاتهم من اثنوغرافيين واجتماعيين و نفسانيين و أنثروبولوجيين ... فتعددت تعريفات الأسطورة حسب اختلاف مشارب أصحابها .

في المفهوم :

لعل من بين من خصه بالدراسة نجد الدكتور سليمان مظهر حيث يعرف الأسطورة قائلاً : « الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة

وشخصيات ،محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية» (1).

فالأسطورة - حسب هذا التعريف - هي قصة محاطة بهالة من التقديس في شخصياتها وزمنها، تناقلتها الأجيال عبر خيالها الجمعي .

ومن بين أهم من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد " فراس السواح" إذ عرف الأسطورة قائلا: « إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود و حياة الإنسان.» (2) ويعرفها ثانية و في مؤلف آخر قائلا : « و الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغته أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ... و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة...» (3)

يؤكد " فراس السواح " في التعريفين على سمة القداسة التي تحاط بها الأسطورة التي هي حكاية، كما نحس في تعريفه الثاني بأنه قد سافر في الزمن الأسطوري أو خلع على نفسه شخصية من الشخصيات البدائية العامة التي كانت تؤمن فعلا بالأساطير والآلهة وأنصافها ،حين يورد أن الأساطير قد حدثت فعلا ولا نراه صانعا ذلك إلا لتقديم أقرب تعريف لمفهوم الأسطورة.

ومن بين من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث نجد أيضا "مرسيا إلياد " الذي يرى أن أكثر التعريفات جمعا ومنعا لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي نصه :

« ... الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي هو زمن البدايات ، بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر اجتريحتها الكائنات العليا ، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلحا يسلكه الإنسان أو مؤسسة ، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق» (4).

يوافق " إلياد " - في تعريفه للأسطورة - من ذكرناهم أنفا في إضافته سمة القداسة على الأسطورة ،وفي إشارته إلى أنها حكاية خلق وبداية لحقيقة معينة - جزئية كانت أو كلية- في الوجود.

توظيف الأسطورة عند في الخطاب الروائي الجزائري :

إن من أبرز المحفزات الأسطورية التي تظهر في عمل رشيد بوجدره المتمثل في رواية تيميمون هو القمر (5). وهو كما هو معروف في الأساطير القديمة إله الذكورة الحقة.

ولقد اهتم العرب كغيرهم من الأمم به ، فالعرب " تسمي الشمس والقمر القمرين ، فيغلبون القمر ... لعلتين: إحداهما التذكير والأخرى أنهم أنسوا بالقمر لأنهم يجلسون فيه للسمر ، ويهديهم السبل في سرى الليل في السفر ، ويزيل عنهم وحشة الغاسق ، وينم على المؤذي والطارق " (6) .

ومما يستدل به على عبادة القمر قديما قوله تعالى: ﴿ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون﴾ (7).

فالقمر قد عظم في أعين البدائيين على خلاف بعض الكواكب كالزهرة والشمس إذ " اختلف وضع الزهرة والشمس ما بين مجتمع وآخر، فتارة كانت الشمس ذكرا، وتارة أنثى، وتارة كان كوكب الزهرة زوجة أنثى وتارة ابنا ذكرا، تبعا لاختلاف المجتمعات وطبيعة البيئة وعلاقتها بالشمس والزهرة، إلا أن القمر وبالذات، كتبت له السيادة. بسيادة الذكور المطلقة، فظل هو الأب الذكر دائما، وأخطر ضلع في الثالوث الإلهية المختلفة، الذي ربما كان أهمها " (8) .

وقيل أن هناك " طائفة الهنود يسمون الحندر بكتية ، أي عباد القمر . يزعمون أن القمر ملك من الملائكة يستحق التعظيم والعبادة ، وإليه تدبير هذا العالم السفلي ، ومنه نضج الأشياء المتكونة واتصالها إلى كمالها ؛ وبزيادته ونقصانه تعرف الأزمان والساعات ؛ وهو تلو الشمس وقرينها ، ومنها نوره ، وبالنظر إليها زيادته ونقصانه ؛ ومن سنتهم أنهم اتخذوا صنما على عجلة تجره أربعة ، ويبيده جوهرة ؛ ومن دينهم أن يسجدوا له ويعبدوه ، وأن يصوموا النصف من كل شهر ، ولا يفطروا حتى يطلع القمر ، ثم يأتون الصنم بالطعام والشراب واللبن ، ثم يرعبون إليه وينظرون إلى القمر ، ويسألونه حوائجهم ؛ فإذا استهل الشهر علوا السطوح ، وأوقدوا الدخن ، ودعوا عند رؤيته ، ورغبوا إليه ، ثم نزلوا عن السطوح إلى الطعام والشراب والفرح والسرور ، ولم ينظروا إليه إلا على وجوه الحسنات . وفي نصف الشهر إذا فرغوا من الإفطار ، وأخذوا في الرقص واللعب بالمعازف بين يدي الصنم والقمر " (9) . تقول الرواية: " كان الليل الصحراوي يزداد عمقا وشبقيّة وصلابة . صعد القمر إلى السماء صعودا . اقترب الشفق وابتعد . كان القمر بلوري اللون . مستدير الشكل . مصقع المظهر كاد أن يمسي شجرة ورد ضخمة وعارشة . متسلقة كل الجدران المحيطة بها ، وكأن صراء تريد لمس العصافير التي اختفت داخل هذه الوردة المزدهرة واليانعة ... " (10) .

ولم يكن - في الحقيقة - حضور القمر كثيفا في الرواية ، ولكن بدرجة أكبر حضرت المرأة والجنس وذاك ما يستحضر عبادة الجنس ، إذ الرواية تشير إليه في أكثر مواضعها ، وكان الحضور سلبييا في الغالب الأعم ، حيث عمد الكاتب إلى التقليل

من شأن ودور المرأة، بل سعى إلى إبراز ما يهين المرأة ويحتقرها ويسيء إليها وهذا دأب ذا الروائي في معظم أعماله .

وتحضر في رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرية أسطورة القرايين والأصاحي من خلال مجاء في الرواية: " لقد كنا نعرض على عيون الناس خرفاننا الشهور تلو الشهور وكنا نحملها على التناطح لإعلاء شرف القبيلة بأزقة الأحياء العربية من المدينة قبل أن نذبجها وسط مجموعة من الطقوس الفاخرة ، قوامها الدم والبخور والصراخ. لقد كان عيد الأضحى يمثل في نظرنا أهول بلاء وأروعه وذلك لأنهم كانوا يجبروننا على حضور الحفل، الذي كانوا يقتلون أثناءه عدة رؤوس من تلك الدواب ، وذلك لتخليد تضحية نبي كان مستعدا لقتل ابنه للفوز بمرضاة الله"(11).

لقد افترض فرويد أن أساس القرايين المقدمة من قبل الشعوب القديمة لألهتها في شكل أصاحي من البشر ثم الحيوان فيما بعد كبديل له إلى يومنا، تعود إلى أيام سيادة الذكور المطلقة في المجتمع البدائي ،وقسوته وإرهابه لبنيه وقتلهم لأي سبب مما أدى إلى تحالف الأبناء يوما ضده وقتله ثم افتراسه، وما ذبيحة عيد الفصح العبري إلا تذكارا لانتصار حلف الأبناء ضد الأب الشرس وهي ذكرى في اللا شعور الجمعي(12).

وتحضر - أيضا - في رواية الإنكار لرشيد بوجدرية عقدة أوديب من خلال بطله رشيد حين يقوم بعلاقة جنسية مع زوجة أبيه زوبيدة التي هي بمثابة أمه أو لنقل أنها البديل الموضوعي عن الأم ،ونحن نتحدث عن العقدة نستحضر تفسير فرويد للعقدة التي مفادها أن النفس الإنسانية الذكرة طبعاً ترغب رغبة ملحة في الاتصال الجنسي بالأم ،ومنها ينشأ ذاك الصراع الأبدي بين الطفل وأبيه ،ونلمس ذلك فعلاً مما تورده الرواية في ثناياها ،إذ لم يكتف أخ البطل زاهر بكره أبيه فقط بل يقرر قتله وهذه أقصى درجات الكراهية .

وفي رواية ألف وعام من الحنين، وانطلاقاً من العنوان الذي هو " من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له"(13) ، بالإضافة إلى أنه آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ " (14) .كما هو أفضل اقتصاد لغوي على الإطلاق إذ لا يعدو أن يكون "نصاً مضغوطاً"؛ فهو كلام موجز في البدايات يعبر عن معان كثيرة بعده ،وقد يرد كلمة واحدة. كما يرد في جملة كألف وعام من الحنين عند بوجدرية ،الذي يتقاطع مع ألف ليلة وليلة؛ الكتاب الذي يعج بالأساطير والخرافات والأعاجيب تقول الرواية: "واصطحبوا معهم قصور بندگان وحوريات الفردوس وعلاء الدين وفانوسه السحري وملاحى البصرة ،وعوالم الجن ،والخواتم السحرية والعبيد السود وقصور الجليد وأقزام هارون الرشيد ،وأجمل الشقيقات السبع في الدنيا ،وخصيان الحرير ،وجبال النحاس ،والعور السبع ،وملك التتار ،وكسرى فارس والأطباء الهنود ، وعلماء الرياضيات السوربانيين ،والحجر الفلسفي ،مدينة النحاس ، وخيميماوي الكوفيين ومنجمي القاهرة ،

ومنجمي القاهرة .وفلكيي الصين ،وسما سم الانفتاح الكوني ،وغلمان بخارى وكهوف المهايوي ،والبسط الطائرة ،واللصوص الأربعة ،وجرار الزمرد وأهله ابن البيطار" (15).

فالناصر هنا يضعنا في وجه تيار الخوارق في البداية وإن كان العمل فيما بعد لا يخوض كثيرا فيها .عدا الهوس الجنسي الذي يشتهر به الكاتب وإن كان هوسا إنسانيا في الحقيقة، إلا أن الكاتب من فرط إقحام المواضيع الجنسية في أعماله التي لا تكاد تكون خلوا منها حتى أمكننا أن نصفه برائد الكتابة الجنسية في الجزائر بل في الوطن العربي من غير منازع. فإذا كان تقاطع ذا العمل مع كتاب ألف ليلة وليلة في العنوان، فإنه يشاركه كثيرا في العلاقات الجنسية التي كانت هم شهريار والنساء والعبيد فيه إذ " أقدمت ملكة مصر وسوريا بعد ثلاث سنوات من الترميل على التزوج بخادمها ،حبا منها في التحدي .ثم أنها سرعان ما أرسلته إلى الحرب وانتهزت الفرصة لكي تقضي حياة عريضة مع العبيد السود" (16).

وذهب الكاتب إلى حد تأويل العنوان تأويلا جنسيا قائلا: "1001 تأمل هذا الرقم جيدا امرأتان أغلق عليهما بين رجلين" (17) ، فالرجلان هما الواحدان والمرأتان هما الصفران ،وقد تم إحكام السيطرة والقبض على المرأة الضحية - البغية كذلك - كل هذا الجنون الجنسي، يتخذ كتاب ألف ليلة وليلة شارة.

كما وسمت الرواية شخص البطل محمد بالسمة الأسطورية ،حيث "حاول حلفاؤه توضيح تلك الأسطورة التي تنسج حول شخصه : ومن بينها حكاية الظل الذي لم يكن يتركه ليختار وراءه أيا ما كان موقع الشمس ،وقدرته المغناطيسية التي يمارسها على طيور الساحة ، والأقاويل عن أندائه الليلية التي لا تخصب أي امرأة" (18).

بالإضافة إلى أنه يمكن أن نستجلي خيوط أسطورة نرسس مع شيء من الممارسة التحويرية لهذه الأسطورة " اليونانية المعلقة لخلق زهرة النرجس، أي أسطورة الفتى اليوناني "نرسييس" (Narcissus)، الذي كان بارع الجمال، تحبه فتيات مدينته، ولم يكن يبادلهن ذلك. وحين برح هذا الحب بإحداهن صلت لتبتليه الآلهة بحب نفسه، فاستجابت "نيميس"، إلهة الغضب العادل، لها، كما تروي الأسطورة، إذ جعلته يرى صورته في غدير كان يشرب منه، فعشقها لتوّه، حتى هزل وهو منحرف فوق الغدير، إلى أن فارق الحياة. وحين بحثت العذارى اللواتي أحببته عنه ليقدمن له ما يليق بطقوس الموت لم يجدنه، بل وجدن، حيث كان ينحني، وردة جديدة جميلة سمينها باسمه" (19).

هذه الأسطورة - التي نرى أنها- تجسدت في الكباش كمعادل موضوعي لنرسييس ، فإن كان نرسييس قد هلك لأنه هام بنفسه وجماله، فإن الكباش لم يهلك ولكنه أفسد المكان لأنه رأى في صورته في المرأة ندا له، فسعى إلى القضاء عليه. تقول الرواية: " وضع في صالون داره الرائعة أول امرأة قدر لأهل المنامات أن يبصروها .وكان له كبش محظي يغذيه بأوراق التوت ،فقطع الحبل الذي يشده إلى مربطه المجاور للدار ،واندفع نحو قاعة الاستقبال ذات الطابع الدمشقي ،وهجم على المرأة مشهرا قرنيه

فحطمتها شر تحطيم .لقد ظن صورته في المرأة خصما له مقرنا مثله ، فأحدث أضرارا في الدار وفي عقول أهل المنامات "(20).

كما وسمت شخصية شجرة الدر بالجمال الأسطوري أيضا من خلال العبارة الآتية الواردة في الرواية : " كانت لشجرة الدر كل دواعي الاعتزاز .فجمالها الأسطوري راح يحدث خرابا في عقول الرجال المضبية "(21).

أما عن الأعداد ذات الأبعاد الأسطورية فقد حضر العدد سبعة بكثرة في الرواية. وإن كانت الحتمية التاريخية هي التي تحكمه وتفرضه فرضا في بعض المواضع من الرواية. ومن هنا تعود إلى الأذهان العلاقة الوطيدة بين الأسطورة والتاريخ.

أما في رواية "الجازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة فتتمظهر شخصية الجازية في الرواية ببعدين أساسيين ، أحدهما خيالي من خلال السيرة التاريخية فهي "تفوق ما أشيعت حولها من خرافات حول الجازية الهاليتة" (22) والآخر واقعي من خلال اسمها الذي أعطي للتراث الشعبي حضورا في الرواية.

وقد سمها بن هدوقة منذ البداية بالأسطورة قائلا: " ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة - الحلم " (23) كما يتميز ميلادها في الرواية بالغرابة، حيث تنسب إلى أم مجهولة، ماتت أثناء وضع الحمل مباشرة تقول الرواية: "أمها امرأة سالحة، لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة استشهاد أيضا" (24).

فشخصية الجازية هي شخصية ذات أبعاد تراشيتية، تحيل إلى شخصية الجازية في السيرة الهاليتية وتعد أسطورة الجازية من أكثر الأساطير توظيفا في الرواية الجزائرية ، وظفها الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته الجازية والدرأويش ، التي تتسم بالغنى بالتراث الأسطوري فالصعود إلى الدشرة صعود إلى الجبل ونحن نعلم أن الجبل يحظى في معظم الثقافات بقداسته أسطورية. ويستمد عظمته تلك من ارتفاعه، واعتباره أداة تربط بين العالمين: السفلي (عالم الأرض المدنس)، و العلوي (عالم السماء المقدس)(25).

وجازية الرواية تكاد تطابق الجازية الهاليتية. فهي تلتقي معها من خلال جمالها الأخاذ الرهيب القاتل – كما قلنا- الذي لا يماثله جمال تقول الرواية: "الجمال الأسطوري الذي يتحدث عنه العام والخاص جمال الجازية"(26). و" الجازية جميلة ما في ذلك شك. ليس لأحد مهما كان أن يستطيع التنقيص منه. انه جمال إلهي يفوق كل المستويات البشرية"(27). و "هي الجمال تجلي في أبدع مكنوناته"(28). و "أن جمالها مخيف إذا ابتسمت يهتز الوجدان إليها. إذا تكلمت تنفتح النفس كلية لاحتضان كل دذبذبات صوتها"(29) كما أن "الجازية فتاة ليس لجمالها مثيل"(30). ومثل هذا الجمال هو نفسه الذي توصف به الجازية الهاليتية.

وقد تنبأت قارئة الكف بأن الجازية سوف تترمل كثيرا وتعتبر زيجاتها غير شرعية بسبب عدم بلوغها سن الرشد. حتى اليوم الموعود حيث تنضج وتزواج الزوج الذي سيعتبر شرعيا تقول الرواية: " جاءت إلى البيت، وأنا صغيرة، امرأة غريبة الأطوار،

تقرأ اليد ، أنبأتني أنني آكل عشبة ، تنبت في جبلنا لا يعرفها أحد ، تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا ، وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين ، سيكونون أزواجا حراما. أن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له.... ثم يمر زمان لا شمس فيه يشبه الليل وليس ليلا أعيش أزماته واحدة ، واحدة ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام...." (31).

وفي عبارة "أنبأتني أنني آكل عشبة ، تنبت في جبلنا لا يعرفها أحد ، تبقيني صغيرة" إحالة إلى أسطورة جلجامش ونبتة الخلود وربما كان الحضور هنا إيجابيا للأسطورة فنبتة جلجامش قد ضاعت ولم يقد منها شيئا عكس الجازية. وقد تؤول حينها القضية تأويلا سياسيا يكمن في نظرة الحاكم إلى الرعية على أنها ماتزال لم تبلغ درجة النضج الفكري الذي يؤهلها لمناقشة شؤون الدولة على اعتبار أن الجازية تمثل الرعية....

ويستلهم عبد الحميد بن هذوقة أسطورة إساف ونائلة تصريحا في قوله: "أبحث في ذكرياتي عن الماضي البعيد ، تختلط الصور في ذهني أرى زردة "ضخمة حول زمزم دراويشها يهتفون بنائلة وإساف العشقين اللذين كتب عليهما المسخ ثم القداسية وتبدو لي نائلة في صورة الجازية وإساف في صورة الأحمر" (32). وأسطورة إساف ونائلة تنصص على أنهما "صنمان منحوتان من الحجارة ، نصباً في حرم الكعبة عند زمزم ، وكانا يمثلان رجلا اسمه إساف بن بغي ، وقيل ابن يعلى ، وقيل ابن بغاة ، وامرأة اسمها نائلة بنت ديك ، وهذان الشخصان كان فسقا في الحرم فمسخهما الله حجرا ، فما لبثا لاحقا أن أصبحا وثنين عبدا من دون الله. وقيل: إن أول من عبدهما كانت جرهم ، فبعث الله عليها النمل والرعاف ، ويؤكد هذه الرواية ما نسب إلى عائشة أم المؤمنين من قول هو: ما زلنا نسمع أن إسافاً ونائلة كانا رجلا وامرأة من جرهم ، أحدهما في الكعبة فمسخهما الله حجرا.... على أن ثمة رواية تقول أن إسافا لم يفجر بنائلة في البيت كما زعم وإنما هو ونائلة صنمان قديمان عبدا منذ القدم حتى جاء يوم الفتح فكسرا فيما كسرا من أصنام" (33).

كما حضر محضر أسطوري آخر يحيل على أسطورة بروميثيوس تمثل في والد الجازية الذي "قتل بألف بندقيّة" (34) ، وعندما "قتل ، حرم الأعداء دفنه على الناس ، فأكلته الطيور لم يرق الناس أن يقولوا عن أعظم رجل أنه أكلته الطيور.... قالوا: دفن في حناجر الطيور" (35). فكانما هو بروميثيوس تنهش النسور كبده... وكان الحضور الأسطوري هنا سلبيا لأن بروميثيوس قد نجا في الأخير ولم يهلك....

لقد أسهم وجود الجامع والأولياء والدراويش بالقرية في الإحياء بالفضاء الأسطوري المقدس ، إذ تقام بالدفلة مراسيم طقسية أسطورية تتمثل في الزردة التي تقام من غير مناسبة تدعو إلى إقامتها لتشكيل ظاهرة اجتماعية ممتازة عند كثيرين ، رغم ما يشوبها من خرافات وأساطير. وتزول فيها الحواجز ، ويرتفع الحجاب ، كما تكون مناسبة للتعارف بين فتيان القرية وفتياتها المحجبات ويتبع ذلك طقوس كثيرة

كالذبح والرقص وغيرها (36) وكانت الجازية مداومة على حضور مثل هذه الطقوس ولكن حصل وأن راقصها مرة "الطالب الأحمر" ، احتفالاً بقدوم الطلاب إلى الدشرة، فغضب الله و غضب أولياء المقام على سكان الدشرة ، ولمع برق وقصف رعد وهطلت أمطار غزيرة، واشتد برد لم تشهد الدشرة مثله من قبل، ففضى البرد على محصول الفلاحين، وأتى السيل على بيوتهم فجرفها ،حينها حمل الفلاحون الطالب الأحمر مسؤولية ما حدث لهم، وفسروا ذلك بأنه قد "أهان الأولياء والدراويش والسكان الذين أكرموه وآووه" (37).

لكن لطف الأولياء في الأخير هو الذي حال دون زوال القرية واندثارها ، فجاء الرواية محاطة بالأساطير من كل جانب، ومما يعطي الرواية الهالة الأسطورية ، وجود الأولياء السبعة و الذين ينسب لهم مسجد القرية، كما تنسب المعجزات والكرامات إلى الأولياء السبعة أيضا، ويعتقدون أن لهؤلاء قدرات خارقة، فهي تحمي المؤمن بها، والقائم على خدمتها، وتنزل العقاب الشديد بكل من تسول له نفسه الإساءة لها. وهكذا، آمن أهل الدشرة "أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد العواقم، وتزوج العوانس، وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها" (38). والمسجد هو المكان الذي يجتمع في ساحته السكان لإقامة الزردات و طقوس العبادة المتعلقة بالأولياء فتقدم الأضاحي للذبح و تختلط النساء بالرجال قصد التعارف فالزواج بحسب عادات و تقاليد القرية و يقال بأن الجامع الذي بني الجامع في الجهة الشمالية من الدشرة، وله صحن بسبع أقواس ، قد دفن فيه سبعة أولياء ، ولهم من يخلفهم دائما ، كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة، يعبر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم "سبعة يغباو وسبعة ينبأو" (39).

والمعروف أن العدد سبعة من الأعداد ذات الأبعاد الأسطورية فهو يحظى بمكانة بارزة بين الأعداد وبأهمية بالغة في الثقافة الإسلامية إذ يتكرر في كثير من الطقوس، التي منها الحج حيث يكون الطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة سبعة أشواط، و الرمي بسبع حصيات، و السعي بين الصفا والمروة سبع مرات... كما يتردد العدد سبعة في القرآن الكريم كثيرا، وبالحسبان يتردد أربعاً وعشرين مرة. ولم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله، أو يقاربه في التردد مما جعل لحضوره دلالة خاصة (40).

كما يحظى العدد سبعة بأهمية بالغة، في الثقافات الإنسانية جميعها تقريبا. يقول عبد الملك مرتاض عنه: «... فمن العجب العجيب أن نلغي هذا العدد يتبوأ مكانة مدهشة في التقاليد والسحر والفولكلور و الديانات لدى جميع الأمم منذ العصور الموعلة في القدم، فالسحرة والمشعوذون لا يكادون يتعاملون إلا مع هذا العدد... بحيث نجد كل شيء يتكرر سبع مرات: فهناك النصور السبعة... وهناك البيضات السبع... وهناك الأمكنة السبع... ثم هناك الهوائف السبعة... أو الأحوال السبع...» (41).

ويعيد الدراويش وسيطا بين العالمين ، عالم الغيب وعالم الدشرة ، ولم يكن توظيف الأسطورة في رواية " الجازية و الدراويش " من أجل الأسطورة في حد ذاتها بل كان يعبر عن واقع مرتبط بالمجتمع بما فيه العادات و التقاليد و الطقوس الأسطورية الموروثة جيلا عن جيل. فتوظيف الأولياء الصالحين لا يعبر إلا عن الاعتقاد السائد بهم في مجتمعنا واعتبارهم يمثلون السلطة المرجعية المقدسة التي يعود إليها الفضل أحيانا في الإنجاب لذلك كان من الواجب في نظر البعض الذهاب إلى الولي وتقديم النذر و ترمز الجازية إلى الجزائر وقد كانت الشخصية المحورية في الرواية.

يحظى تراث الدشرة باحترام جل السكان الذين ولكن تراث الدشرة الذي حظي بالقداسة من جل السكان يتعرض لامتحان قاس بقدم الثورة، ودخول الأفكار الجديدة إلى جزائرها بعد الاستقلال. وقد صور ابن هدوقة هذا الوضع الجديد، وعبر فنياً عن الصراع الذي دار بين فئة مشدودة إلى الماضي، وأخرى تتطلع إلى المستقبل، بين فئة تتمسك بالقديم، وتريد المحافظة عليه، وفئة أخرى ترفض القديم، وتعتبره خرافة. وقد بنى ابن هدوقة روايته على تيارين متضادين: تيار متمسك بالتراث، ويمثله جيل الآباء الذين أظهروا تمسكهم بالدشرة، ويقولون أن "الدشرة هي جنتنا، وهي سجننا! لا يستطيع أحد أن يخرجنا منها" (42). وتيار رافض له؛ ويمثله الطلاب الذين جاؤوا من المدينة لزيارة الدشرة، واعداد دراسة من أجل إقامة مشروع تحديتي، لنقل سكان الدشرة من حياة التخلف إلى مستقبل الحضارة والتقدم والرقى. وهذا ما حمل "حجيلة" على رفض العادات والتقاليد التي يقدها الجيل القديم في دشرتها، فتقول لأخيها: "سمعت ما قال لك أبي لا تهتم كثيراً بجديته، هو يريد منا أن تعيد أنت حياتك، وأعيد أنا حياة أمي! أنا أحيا حياتي ولو كانت سوداء" (43).

وربطت الجازية بالأرض ترميزاً إذ تقول الرواية . ومعروف وجه الأسطورة عند القدامى في الأرض الأم التي حسب بعضها لا يجب أن تجرح بالحرث . وإن جرح في الرواية ستبقى قريبتها الجازية الأم ...
كما يمكن أن تؤول الجازية بالجزائر، إذ تكاد حروف اسمها تتطابق و اسم الجزائر....

وهكذا تأسطرت الجازية في الرواية ببعض الملامح الأسطورية طبعا التي تحيط بالجازية الشخصية التاريخية المعروفة في السيرة الهلالية.
وتعد رواية " الحريق " من أهم الأعمال الروائية لمحمد ديب ، وعلى الرغم من غلبة العالم الواقعي على مناخ الرواية إلا أن هذا لا ينفي هبوب نسيم الأسطورة ، ومن تلك النسيمات نجد حضور الرمز، ومعروف أن الرمز يحمل دلالات سحرية ذات جذور أسطورية . ومن بين أبرز الرموز الأسطورية حضورا في الرواية نجد العدد "ثلاث"3".
فمن التوظيفات المتنشرة له بين أجزاء النص نجد: " وظل ثلاثة أيام بلياليها تحت كومة من الجثث " (44). وقد تكررت العبارة في الصفحة ذاتها . "إن البقرات الثلاث ...إنها وهي ثلاث. لا تدر من اللبن ثلث ما تدره بقرة واحدة من بقرتي ابن أيوب" (45).

"وأخذت النساء الثلاث يتعانقن"(46). "أطفال في الثالثة من سنهم، ففي بعض الأيام تقبض على ثلاثة منهم "(47) "تقديم ثلاثة آلاف فرنك "(48). "وبعد ثلاثة أيام كان ألف عامل... قد توقفوا عن العمل "(49). "انقضت ثلاثة أيام على الليلة التي شب الحريق أثناءها..."(50). "ودار الحصان القديم مرة ثالثة"(51)

فقد احتفى الكاتب كثيرا بهذا العدد وانهاه به على نضه حتى تكاثف في متن النص الروائي وأوحى بأنه قد تسلط على الكاتب فصار - نظرا لذلك - وكأنه يقحمه بلا وعي تأييدا لنظرية يونغ .

كما نلمس توظيف الكاتب للقضاء والقدر كعنصر أسطوري تمثل في المحاورة الدائرة بين الشخصيات في هذه القضية .

لقد شغلت مسائل الخلق والتكوين والمصير الإنسان منذ زمن غابر وتبلورت في الثقافة الإسلامية بما يسمى مسألة القضاء والقدر ، وربما لم تطرح بشكل جلي إلا بعد انتهائهم من الفتوحات ، وبعد احتكاكهم بغيرهم من الأمم يقول أحمد أمين في هذا الصدد: « فلما انتهى المسلمون من الفتح ، وهادأوا وأخذوا يفكرون ، ظهرت المسألة "مسألة القضاء والقدر" ، وكان قد تكلم فيها من قبل فلاسفة اليونان ، ونقلها عنهم السريانين »(52) ، وقد آمنت الذهنية الشعبية بهذا المذهب الفكري ، و«سلمت تسليما تاما بالجبر، ورفضت الاختيار مختارة ، وأشاعت شعارا رفعتة في المآقط ، ورددته في المقامات ، وهو "المكتوب" ، ويريدون به إلى أن ما كتب الله للمرء ، أو ما كتبه عليه في " اللوح . المحفوظ " هو لاحقه حتما»(53).

ويتجلى عنصر القضاء والقدر بين مؤمن وكافر به جراء الحالات العصبية التي يمر بها الفرد الجزائري في تلك الحقبة . ومما ورد من حوار حول القضية : "القدر هو الذي أراد ذلك ، قال قرّة. وقد سئم من حكايات الفلاح؛

أي قدر؟ أي قدر؟

كيف لي أن أعرف القدر أعني ما يسمى بالقدر "(54).

كما حضرت النار كمحفز أسطوري من خلال إيلائها القداسة الخاصة، فعلى الرغم من أن الرواية تدور حول الحريق الشنيع الذي أتى على أكواخ الفلاحين ومحاصيلهم وما خلف ذلك من نكبات وجراح يصعب اندمالها إلا أن الكاتب رأى أن يزاوج بين هذا الواقع المر والحقيقة الأصيل لل نار المقدسة الأسطورية ونستطيع أن نتتبع هذا الطيف بالتمعن في النصوص الآتية:

"لقد احترق كل شيء... إنه لحريق مطهر نظف المكان كله"(55). "ما كان للمرء أن يصدق أبدا أن أكواخ الفلاحين يمكن أن تحدث هذه النار الجميلة"(56). "وعلى مسافة بضع خطوات من النار وقف فريق من الفلاحين غير أبهين لوجود الأسياذ"(57).

فنالاحظ انه وان كان عنصر النار حسب الأسطورة كان حضوره خادما للبشرية فإنه وظف لإبانتة الواقع المناقض مع استحضار قداسته من خلال اعتباره مطهرا ومنظفا وجميلا.

وظهر رمز أسطوري ثالث ممثلا في الحصان وقد اكتسبت الخيل تقديرا و قدسية في الثقافة الشعبية، وفي الموروث الثقافي. فقد اهتم العرب بالخيال منذ القدم وكانت لهم رمزا للفخر والقوة والفروسية.. وقد تباهاوا بها وخلدوها في أشعارهم واصفين إياها بالصفات الخارقة كقول امرئ القيس حين وصف فرسه: مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل .

هذا الحصان الذي نجده قد تمظهر في العالم الأسطوري المراد استحضاره في مثل قول الكاتب: "ترأت له فجأة صورة حصان ،حصان فخم ،دي طبيعته غامضة ومشؤومة بعض الشيء"(58).وقوله:«لم يعد أي من الفلاحين بحاجة إلى النوم بعد ذلك استقر بعضهم أمام أكواخهم فرأوا تحت أسوار المنصورة حصانا أبيض بلا سرج ولا لجام ولا فارس ولا عدة ، يهتز عرفه بعدو جنوني ... حصان بلا لجام ولا سرج بهرهم بياضه، وغرق الحصان العجيب في الظلام. وما كادت تنقضي دقائق معدودات، حتى دوى عدوه من جديد يطرق الليل، عاد الحصان يظهر تحت أسوار المنصورة وعاد التطواف بالمدينة القديمة المندثرة. كانت الأبراج الإسلامية التي قاومت الفناء تلقي ظلالها الكثيفة في الضوء المعتم. ودار الحصان بالمدينة القديمة مرة ثالثة، حتى إذا مر بالفلاحين أحنوا رؤوسهم جميعا، وامتلات قلوبهم اضطرابا وحلكت، لكنهم لم يرتجفوا هلعا ... فكروا في النساء والأطفال. قالوا لأنفسهم: عدوا في الليل يا حصان الشعب، عدوا إلى الشمس وإلى القمر في ساعة النحس ونذير الشؤم»(59).

فقد أضفى الكاتب على صورة هذا الحصان صفات خارقة وانزله منزلة القداسة ،فهذا الحصان يصعد نحو السماء بسرعة خارقة مما يحيلنا - بذاكرة الصعود مع السرعة - على فكرة المعراج وما يحيط بها من أسطورة عند أكثر الشعوب يقول: "ثمة نار قريبة بيضاء تضيء الفضاء ،وكانت الحقول تتقبض وثب حصان ضخم نحو السماء وراح يصلح .وصمتت الأرض القديمة .وانطأأت النار البيضاء ... هل رأيتة ،الحصان الذي اجتاز السماء؟

لا يا كومنذار،ما من حصان يمكن أن يطير. أنت تحلم... فجأة ترجعت في الأرجاء أصوات حوافر تفرع الأرض .انتصب الفلاحون جميعا على أقيمتهم .ازداد اقتراب وقع الحوافر .إنه كالرعد يتدحرج من أقصى المقاطعة إلى أقصاها "(60).

إضافة إلى تجلي الحصان دون لوازمه من سرج و لجام وفارس وعدة ، مع تلونه بالبياض المبهر واتسامه بالعدو الجنوني ثم التخفي في الظلام.والعودة للظهور من جديد للطواف على المدينة القديمة ثلاث مرات .وكل هذا التوظيف نطن أنه لم يكن عن براعة بالنسبة للكاتب .

وان تمظهر الحصان في عالمه الأسطوري فإنه لم يكن ليمتنع عن التجلي في العالم الواقعي وهذا ما دأب عليه أدباء ذا العصر ،حيث يزاوجون في توظيفهم العناصر بين أسطورتها وجعلها للواقع ،هذا مع إقرارنا بأن الغاية من توظيف الأسطورة كانت خدمة الواقع .ومن أمثلة توظيف الحصان توظيفاً واقعياً قول الكاتب : "لقد رفض أبي أن يهدي الحصان إلى القائد ...المهم أن أبي قد انتزع من أسرته بسبب حصان تعيس ...كان الحصان كل ما يملكه أبي في فقره وبؤسه...كان هذا الحصان كثيراً على فلاح ...وقد قال سكان القرية لأبي ،قالوا له:يا أحمد لديك حصان جميل جداً لن تلبث السلطات أن تنظر إليك شزراً بسبب هذا الحصان "(61).

ففي هذه القطعة الروائية لا نجد إلا أن تغلب المنحى الواقعي لاستحضار الحصان.وقد يكون ذا الاستحضار رمزاً إلى معاناة الإنسان الجزائري الذي يتوق إلى الحرية الحمراء بعد أن أنهكته النفس الكولونيالية الجائرة،فقد أصبح من مظاهر الثراء عنده فقط أن يمتلك حصاناً.... وما يزال الموضوع ذا سعة....

هوامش الدراسة ومراجعها :

- 1- سليمان مظهر: أساطير من الغرب. مطابع الشعب. دط. 1959. القاهرة. ص 03.
- 2- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ط 1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997، ص 14.
- 3- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1981، ص 15-16.
- 4- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياط، ط 1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص 10.
- 5 - جعفر يايوش طه: <http://www.shrooq2.com/vb/member.php?s=f8fe1f6c0a3fb80a4b10fdf7da964504&u=1180>
 . تيميمون بوجدر، صورولوجية الصحراء أم سيمفونية الموت. ينظر الموقع الإلكتروني: <http://www.shrooq2.com/vb/showthread.php?t=12841>
- 6 - أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي. سرور النفس بمدارك الحواس الخمس .تحقيق إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط 1. بيروت. لبنان. 1980. ص 71.
- 7 - سورة فصلت .آية 37.
- 8- سيد محمود القمني .الأسطورة والتراث. سينا للنشر. ط 2. 1993. ص 114.
- 9 - شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري. نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب العلمية . تحقيق : مفيد قمحية وجماعة. ط 1. مج 1. بيروت / لبنان . 2004. ص 50-51.
- 10 - رشيد بوجدر. تيميمون. منشورات. anep.. الجزائر. 2007. ص 69.
- 11 - رشيد بوجدر. الانكار. ترجمة صالح القرماضي. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1984. ص 228.
- 12 - سيقموند فرويد. موسى والتوحيد. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة بيروت. ط 3. 1979. ص 180 - 181.
- 13 - عبد الرحمن رحيم. سيميائية العنوان في رواية: " استوكهولم، ذلك الحلم الهارب" للروائي الجزائري "محمد الجزائري. ينظر الموقع الإلكتروني: ([http://www.alnoor.se/default.asp\(27/02/2009](http://www.alnoor.se/default.asp(27/02/2009))
- 14 - عبد الله الغدامي. الخطيئة والتكفير. منشورات النادي الثقافي. جدة. السعودية. ط 1. 1985. ص 263.
- 15 - رشيد بوجدر. ألف وعامر من الحنين. ص 152.
- 16 - رشيد بوجدر. ألف وعامر من الحنين. ص 86.
- 17 - المصدر نفسه. ص 165.
- 18 - المصدر نفسه. ص 23.

- 19 - فضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، ط1 2010. .. ص44. نقلا عن هاملتون، أديث. "الميثولوجيا".
- 20 - رشيد بوجدر. ألف وعامر من الحنين. ص22.
- 21 - المصدر نفسه. ص85.
- 22 - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرائش، دار الآداب ، ط2، بيروت. 1991. ص24.
- 23 - المصدر نفسه. ص23.
- 24 - المصدر نفسه. ص68.
- 25 - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، دار الضرابي، بيروت، 1994. ص 236-237،
- 26 - المصدر نفسه. ص24.
- 27 - المصدر نفسه. ص139-140.
- 28 - المصدر نفسه. ص70.
- 29 - المصدر نفسه. ص70.
- 30 - المصدر نفسه. ص68.
- 31 - المصدر نفسه. ص71.
- 32 - حسن نعمة. موسوعة الأديان السماوية والوضعية. ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة. دار الفكر اللبناني. مج1. بيروت. 1994. ص60-62.
- 33 - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرائش، ص110.
- 34 - المصدر نفسه. ص136-176.
- 35 - المصدر نفسه. ص138.
- 36 - المصدر نفسه. ص177-180.
- 37 - المصدر نفسه. ص85.
- 38 - المصدر نفسه. ص65.
- 39 - المصدر نفسه. ص53.
- 40 - عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص25.
- 41 - عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص72.
- 42 - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرائش. ص106.
- 43 - المصدر نفسه. ص133.
- 44 - محمد ديب. الحريق. ترجمة فارس غصوب. منشورات ANAP. 2007. ص17.
- 45 - المصدر نفسه. ص147.
- 46 - المصدر نفسه. ص220.
- 47 - المصدر نفسه. ص163-164.
- 48 - المصدر نفسه. ص175.
- 49 - المصدر نفسه. ص175.
- 50 - المصدر نفسه. ص201.
- 51 - المصدر نفسه. ص35.
- 52 - أحمد أمين، فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، ط10. بيروت. 1969. ص284
- 53 - عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ص21 .
- 54 - محمد ديب. المصدر السابق. ص99.

- 55 المصدر نفسه.ص 183.
56- المصدر نفسه.ص 183.
57- المصدر نفسه.ص 181.
58- محمد ديب .المصدر السابق. ص 137.
59- المصدر نفسه. ص 35.
60- المصدر نفسه.ص 34-35.