

العجائبية ورحلة الوعي في رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار

The fantastic and the journey of consciousness in the novel "Al-Hawat walqasr" by

Tahar Wattar

الدكتورة منيرة شرقي

جامعة العربي التبسي-تبسة الجزائر

chergui.mounira@gmail.com

تاريخ الوصول: 2020-03-22 القبول: 2021-05-23 النشر على الخط:

Received : Accepted: Published online :

ملخص

تتناول رواية "الحوات والقصر" علاقة السلطة بالمجتمع، وما يشوبها من سلبيات، تلخصها الهوية الواسعة بين الطرفين، ومشاهد الظلم. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل ملامح "العجائبية" في رحلة علي الحوات، وكذلك تبين دور "العجائبية" في تشكيل وعي الشخصيات. وجدت الدراسة أن العجائبية قادرة على التعبير عما هو غير مألوف وخطير وجديد. أما ملامح العجائبية فتتمثل أولاً في الموضوع، وثانياً في العناصر السردية؛ وهكذا، حضرت محتويات الرواية بطريقة غير مباشرة، وجاءت المدلولات مفخمة... الكلمات المفتاحية: العجائبية، رحلة الوعي، رواية الحوات والقصر.

Abstract

The novel "Al-Hawat walqasr" deals with the relationship of political power with society, and its negative features, summarized by the wide gap between the two parties, and scenes of injustice. This study aims to analyze the "fantastic" features of Ali al-Hawat journey, and also to show the "fantastic" role in shaping the awareness of the characters.

The study found that fantastic are able to express what is unfamiliar, dangerous and new. As for the fantastic features, the first is the subject, and secondly, they are the narrative

elements; thus, the contents of the novel were attended indirectly, and the meanings came as astonishing...

Keywords : fantastic; journey of consciousness; novel "Al-Hawat walqasr"..

مقدمة:

تعد "العجائبية" من أبرز الأساليب التجريبية التي اعتمدها الروائيون في إبداع نصوصهم، مما خلق لديهم عالما غير مألوف، وأكسب مضامينهم تميزا وفرادة. وقد اشتغل الروائي (الطاهر وطار) على تجسيد العجائبية في روايته "الحوات والقصر"، بطريقة انسجمت فيها أبعاد العجائبية بالمضمون القائم على تشكل الوعي؛ وهو ما أدى إلى التساؤل: كيف أسهمت العجائبية في تجسيد الوعي لدى شخصيات الرواية؟

تقدم هذه الدراسة تحليلا للرواية، ينطلق من فرضية الدور البالغ الذي تقدمه العجائبية كأسلوب في التعبير عن قضايا ذات قيمة كبرى في حياة الإنسان، ومادامت القضية هنا هي تغيير الوعي الجماعي من خلال رحلة يقوم بها بطل الرواية، فإن الدراسة تقوم على استجلاء ملامح العجائبية وفق عناصر البنية السردية، وتبيين أثرها في التعبير عن تغيير الوعي؛ ولذلك كان المنهج الأنسب هو البنيوي، إضافة إلى التحليل الموضوعاتي لمستوى المضمون.

1. العجائبية في الأدب

إن الحديث عن العجائبية في الأدب يستدعي مقاما أوسع من هذا، غير أننا نختزله هنا في إشكالية المصطلح ومفهومه؛ وفي البدء تجدر الإشارة إلى أن «المصطلح الغربي (Fantastique) قد لقي في ترجمته إلى العربية إشكالا لا يزال مطروحا إلى اليوم. فإننا نجد ترجمات حرفية وأخرى تقارب المعنى»⁽¹⁾؛ ومنها نذكر الفانتاستيك والعجائي، غير أن العجائي هو الأكثر تداولاً اليوم.

وقد أسهب (لؤي علي خليل) في قضية المصطلح وتعدد المفاهيم، وحللها حسب استعمالاتها المختلفة لدى الدارسين؛ وذلك في كتابه "العجائي والسرد العربي"، مستهلا بالغرائبية، ثم الفانتاستيك، العجيب، الخارق، الوهمي، الاستيهامي، الخوارقي، الخيالي... تاركا العجائي أخيرا ليقول عنه: «الحق أن (العجائي) يخلو من كثير من النقص الذي ظهر فيما سبقه من مصطلحات، ويمتاز منها أيضا بما يتوافر فيه من إمكانيات لا تستطيع تلك أن تؤدها»⁽²⁾. وهنا يبدو سبب رواج المصطلح وكثرة شيوعه.

(1) - حسين علام: العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ط1، ص 70.

(2) - لؤي علي خليل: العجائي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2014، ط1، ص 75.

ورغم ما يحمله تراثنا العربي من نصوص عجائبية، فإنها لم تحظ بهذا الاسم إلا مؤخراً، فالعديد من الدارسين ينسبون جذور العجائبية في الأدب إلى الغرب، وهو ما جعل (كمال أبو ديب) يقف مطولاً عند هاته الإشكالية في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي": «يحق للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها، في سياق التاريخ الأدبي الذي كانت تعيه، ابتكار فن أدبي جديد هو فن العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف [...] ويجلو ذلك عبثية الادعاءات الصريحة أو المتضمنة التي يقوم عليها عمل باحثين مثل تزفيتان تودوروف ينسبون إلى الغرب حصراً ابتكار ما أسموه الآن (الفانتاستيك) (fantastic / fantastique)»⁽¹⁾، ويقدم (أبو ديب) نصوصاً من التراث العربي يثبت بها صدق نظريته؛ من بينها كتاب العظمة، منامات الوهراني، الدرة الفاخرة، رسالة الغفران، ألف ليلة وليلة، الحكايات العجيبة وال نوادر الغريبة، السير البديعة...⁽²⁾ وهو ما يؤكد فكرة وجود الأدب العجائبي في التراث العربي.

وقبل دلالة المصطلح، تبدو كلمة "العجائبية" مصاغة من "العجائب"، التي مفردتها "العجيب"؛ وقد ورد في معجم "لسان العرب" أن: «عجب: العَجَبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده؛ وجمع العَجَبِ: أَعْجَابٌ [...] قال الزجاج: أصلُ العَجَبِ في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره وَيَقِلُّ مثله، قال: قد عَجِبْتُ من كذا [...]»⁽³⁾، فتم التركيز في التعريف على صفتي القلة والإنكار، ليكون العجب كل ما هو غير مألوف. ويسهب (ابن منظور) في الشرح حتى يصل إلى لفظة العجيب: «والعجيب: الأمر يُتَعَجَّب منه. وأمر عجيب: مُعْجِبٌ»⁽⁴⁾، فالعجيب هو الذي يتعجب منه الإنسان، فإذا ما رآه أنكره، إما لأنه جديد عليه، ولم يره من قبل، وإما أن رؤيته له نادرة، ولا تحدث باستمرار.

وإذا ما انتقلنا إلى المعاجم الحديثة، نكاد نلمس المعنى ذاته، ففي "المعجم الوسيط": «(العَجَب) روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء. يقال: هذا أمرٌ عَجَبٌ، وهذه قصة عَجَبٌ. [...] (العَجيب) ما يدعو إلى العَجَب»⁽⁵⁾. فدوما المعنى ذاته، بالإشارة إلى فاعلية تلقي العجيب في إطار من الروعة، والتفاجؤ أيضاً.

وانتقالاً إلى المعنى الاصطلاحي للـ"عجائبية" في ميدان الأدب، نجد الناقد (تزفيتان تودوروف) Tzvetan-Todorov من أبرز المنظرين الغربيين الذين اهتموا بالمصطلح.

(1) - كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساق، بيروت- لبنان، دار أوركس للنشر، أكسفورد- بريطانيا، 2007، ط1، ص 09.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

(3) - ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، د.ط، ص 580.

(4) - المصدر نفسه، ص 582.

(5) - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط4، ص 584.

في إطار تعريفه للعجائبي، فرق (تودوروف) بين "الغريب" و"العجيب"، وجعل "القارئ" عاملاً حاسماً في التفريق بينهما، من خلال فهمه للنص المقروء، وكذلك تقديره للعوالم الكامنة فيه إن كانت مسيرة لقوانين الطبيعة، أو خارقة لها؛ «فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب. وبالعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب»⁽¹⁾، فتتحقق العجائبية في الأدب من خلال خرق قوانين الطبيعة، والعدول عن المؤلفات منها، ومن ثمة الإتيان بقوانين أخرى جديدة مغايرة.

وإن القارئ يعيش "تردداً" قبل أن يعلن موقفه، «فالتفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبني أساساً على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق نص حدث ما، ثم يحسم أمره»⁽²⁾، وهذا التردد يعيشه القارئ بسبب الشخصيات التي تمثل أمامه على أنها حية، بينما تبدو له في المقابل من ذلك قوانين الواقع ممسوسة، مما يخلط عليه الأمر؛ وتعبير (تودوروف): «يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق-طبيعي للأحداث المروية له»⁽³⁾، وأساس التفريق هو عنصر "الحدث"؛ أينسجم مع قوانين الطبيعة أم لا ينسجم؟

ولكن النص الأدبي العجائبي لا يبدي القوانين الجديدة بأنها خارقة، أو مستحيلة، أو أنها من عالم آخر، بل يجعلها تنصهر مع العالم الواقعي، وتختلط بتفاصيله، وكأنها جزء منه، ف«يظهر الحكي العجائبي في وضع طبيعي للغاية، ليلبغ فوق-الطبيعي»⁽⁴⁾، ولعل أكثر ما يسهم في خلق هذا الانسجام، والصورة المؤلفات للعالم العجيب، هو مسيرة الشخصية للقوانين الجديدة، والانفعال معها بصورة عفوية.

وإذا كان النص الروائي يعتمد في تشكيله على عنصر "التخيل" الذي هو «طاقة الفكر على جمع شذرات النصوص المقروءة والذكريات البعيدة والتجارب المختلفة في حركة متجهة نحو غاية هي خلق عالم الرواية»⁽⁵⁾، فإن طاقة الفكر هاته تسنح المجال لاستحضار صور عجائبية، تنصهر مع المكونات الأخرى للنص الروائي.

(1)- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ت: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993، ط1، ص 65.

(2)- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط، ص 10.

(3)- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 54.

(4)- المرجع نفسه، ص 207.

(5)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، دار النهار للنشر، 2002، ط1، ص 101.

وقد أشار (كمال أبو ديب) إلى تمكن الأديب من اختراق عوالم عجيبة بواسطة التخيل: «يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة»⁽¹⁾، فيذهب الخيال بعيدا إلى عوالم جديدة، لا حد لاختلاقها.

ويعد استحضار "الأسطورة" في النص الأدبي عموما، وفي النص الروائي خصوصا، عاملا مسهما في السفر إلى العوالم الماورائية، نظرا لطاقتها التعبيرية المكثفة بالرمز، إذ أن «الأدب المحمول على الرمز لا يستغني عن توظيف الأسطورة، لأنها تمدده بنكهة العجائبية التي تستميل المتلقي في تلقيه للنص الإبداعي، وكلما كان توظيفها أخف كلما أدت وظيفتها الجمالية والرمزية في السياق العام للنص»⁽²⁾، فتعد الأسطورة الأدب بنكهة عجائبية، لا تضيف على النص جمالية فحسب، بل إنها تسهم في بناء المعنى بإثارة ومبالغة شديدين.

إن العجائبية في الأدب تمنح النص خصوصية، وتبعث فيه مسحة جمالية، وسمة فنية بها يتمكن الأديب من تمرير العديد من المعاني، والاشتغال على عنصر المضمون بصورة تميز إبداعه.

2. ثنائية (الرعية والراعي) في رواية "الحوات والقصر"

قبل الإشارة إلى معالم رحلة بطل الرواية "علي الحوات"، والتي اتسمت بطابع اختراق قوانين الطبيعة، مما أدرج الرواية في خانة الأدب العجائبي؛ لابد من تحليل ثنائية، من خلالها بنت الرواية رؤيتها السياسية، والتي بسببها يتغير الوعي الزائف، إلى وعي آخر قائم على تغيير مصير الرعية، وتحسين وضعها.

إنها إذن ثنائية (الرعية والراعي) التي تطرح مسألة بالغة الأهمية في حياة المجتمعات، بمختلف أوضاعها الاجتماعية والسياسية؛ إنها ثنائية تدرس علاقة أبناء المجتمع بالسلطة الحاكمة، وفق طريقة ترميزية، تفكّح الوقائع، وتضخّم المدلولات في الآن ذاته.

لقد عالجت الرواية إشكالية العلاقة بين الطرفين من زاوية مظلمة سلبية، حيث تتحقق الهوة الواسعة بينهما، وتزايد اتساعا بممارسات تعسفية من قبل الراعي، الممثل في الرواية بالسلطان، والممثل أيضا بالذين يجوبون قصره، أو يحرسونه.

وأكثر ما ركزت عليه الرواية هو مسألة "الابتعاد" بين الطرفين، مما غيّب الوعي لدى الرعية (أبناء القرى السبع الذين يحكمهم السلطان)، وجعلهم يجهلون حقيقة السلطان، وحقيقة ما يحدث في القصر من شؤون.

(1)- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص 08.

(2)- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010، د.ط، ص 210.

ويكتسب الابتعاد طابعا سياسيا، يقصي أفراد المجتمع من حق تقرير مصيرهم، ويؤدي إلى احتكار السلطة للقرارات على نفسها؛ وذلك مما تصدت له الرواية بشدة، وجعلها تستحضر مشهد سطو "الصوص" على القصر، وتمكنهم من تولي شؤون الحكم دون دراية الرعية، فلا أحد يعلم عن مصير السلطان، و«لا أحد رأى جلالته في غابة الوعول، لا قبل هجوم الأعداء ولا بعده. ربما لم يخرج من القصر أساسا، وأن الموكب كان صوريا وهميا لا غير»⁽¹⁾، وتساءل الناس: «لعله سمم. لعله ذبح، لعله طعن. لعله خرج في الموكب متخفيا؟»⁽²⁾. فهذا الجهل بشؤون السياسة ولد حقيقة غائبة عن أبناء المجتمع، يمكن الاصطلاح عليها بالوعي الزائف الذي يعرف بأنه: «أفكار مضللة وتفكير معوج، وأوهام ليس لها وجود حقيقي، ووعي زائف من شأنه أن يؤدي إلى غموض العلاقات الحقيقية في الدفاع عن المصالح الطبقية»⁽³⁾.

وإذا كان أفراد المجتمع يجهلون حقيقة "السلطة"، فهي بالعكس من ذلك تدري بكل تفاصيلهم، فالقصر «قوته التي لايزال يستمد منها بقاءه تكمن في وسائل اطلاعه. فله أساليب جهنمية للاطلاع على كل ما يهب ويدب في السلطنة»⁽⁴⁾.

وترغب السلطة في استمرار انشغال الرعية عنها، خاضعين لها بأي شكل من الأشكال؛ مثل الولاء، والتحفظ. وبمجرد وقوع ما يخالف رغبتها، تسلط العقوبة؛ فقرية التحفظ -مثلا- ما إن بدأ سكانها يفكرون في التمرد، حتى وجدوا الفرسان عندهم، وأحد الفرسان يقول: «أولئك الذين، ذموا التحفظ، أولئك الذين قدحوا في القصر بلغنا أن مشعوذين، سحرة، عزفوا لكم ألحان التمرد فخرجتم من تحفظكم، نريدكم، ونريد سبعة من أعيانكم للانتقام لجلالته»⁽⁵⁾.

وحتى تضمن السلطة ابتعاد الرعية عنها، أظهرت صورتها السلبية، ف«القصر نفسه يهيمه أن تحافظ الرعية على اعتقاد أن لا خير في القصر»⁽⁶⁾، من أجل إبقاء الهيبة، وزرع الحذر في نفوس المواطنين، فتجعلهم يصرون على تجنبها دوما.

ويعد "الابتعاد" قرارا متبادلا بين الطرفين (الراعي/ السلطة، الرعية/ القرى السبع)، أما السلطة فالابتعاد عندها يتجاوز حدود الرغبة، ليصبح إلزاما منها على الرعية، بدليل ما تعرض له علي الحوات من عقاب جراء اقترابه من القصر، ففي المرة الأولى جرت يده، ثم يده الأخرى، ثم لسانه، ثم

(1)- الطاهر وطار: الحوات والقصر (الرواية)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، د.ط، ص 57.

(2)- الرواية، ص 57.

(3)- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأيديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2008، د.ط،

ص 32.

(4)- الرواية، ص 80.

(5)- الرواية، ص 148.

(6)- الرواية، ص 105.

فقت عيناه، ولا ننسى أن اقترابه كان بنية حسنة، هي تقديم سمكة للسلطان فرحا بنجاته، لنذكر إصرار السلطة على ترك هوة واسعة بينها وبين أبناء المجتمع.

ومرد هذا الابتعاد هو ما تخفيه السلطة من تجاوزات يجهلها الناس، ومنها ما اكتشفه علي الحوات في الأخير؛ إذ أن القصر دون سلطان، ومن يسيّرهم هم لصوص وأعداء.

وقد أصبح قرار الابتعاد مرغوبا فيه من قبل الرعية، وصار معظم سكان القرى يتمنون أن يظلوا بعيدين عن القصر وعن شؤونهم، ويتجنبون مختلف أنماط التواصل به، ومهما تعددت مشاكلهم، فإنهم يفضلون عدم تدخل السلطان: «المهم ألا يؤدي اعتراض منا إلى تدخل السلطان. شرنا خير من شر الغير. وعدم إزعاج رجال السلطان عبادة لجلالته وطاعة له»⁽¹⁾.

وعن سبب كل هذا البعد من طرف الرعية، فقد أثبت التاريخ -كما تخبر الرواية- ضرر الاقتراب من شؤون السياسة، مما أدى بأبناء القرى السبع إلى ممارسة سياسة "اللاسياسة"، فهذا أحد الشيوخ يخاطب علي الحوات: «المسألة فيها شيء من السياسة. وإذا كان لكل عصر في هذه القرية سمة، فإن هناك عصرا، لم ينته بعد، سمته اللاسياسة»⁽²⁾؛ إنها سياسة الترك، والابتعاد قدر المستطاع عن شؤون السياسة، بغية حماية الأنفس من السلطة؛ وهذا من صميم الرؤية السياسية للرواية، التي تفسر الحاضر بالماضي، وتبعث رسالة وعي في الآن ذاته.

وتشير "اللاسياسة" إلى مفهوم (السياسة المحظورة)، وقد نصح الشيخ "علي الحوات" بالعدول عن فكرة الذهاب إلى القصر: «إن القصر نفسه -أنا هنا لا أدم ولا أقدر ولا أذكر بالخير أو بالشر القصر وأصحابه. القصر نفسه يا علي الحوات يضع القرية في موضعها التاريخي فكيف تسمح لنفسك اليوم، ادعاء تمثل التاريخ؟»⁽³⁾، هكذا هو حال المجتمع في علاقته مع السلطة؛ ابتعاد، وخوف، ولاسياسة. وتدعم الرواية رؤيتها السياسية بإثبات صحة كلام الشيخ، وإلحاق الضرر الفعلي به، وبعلي الحوات حين أصر على مواصلة رحلته إلى القصر.

ويتخذ الابتعاد أحيانا شكل "الولاء" حد الذل، والطاعة حد المهانة، فسكان القرية السادسة «يخصون أنفسهم للبرهنة عن ولائهم»⁽⁴⁾، إرضاء للسلطان وتعبيرا عن استصغارهم لذواتهم مقابل قوته وفخامته.

ويتخذ الابتعاد أيضا شكل العداء، فقد برزت القرية السابعة (قرية الأعداء)، بعدائها الصريح للقصر، لكن الرواية تقدم مفارقة كبرى مع وضع هذه القرية، فعيشها أفضل من القرى الأخرى؛ فيها العلم والرقى، وصحة أهلها جيدة، وثيابهم حسنة، وهدوؤهم باد على حركاتهم ونظراتهم، وقد أخذ

(1). الرواية، ص 16.

(2). الرواية، ص 26.

(3). الرواية، ص 27.

(4). الرواية، ص 76.

عنهم علي الحوات انطبعا جيدا، لاسيما أنهم استقبلوه، وهو الذي لا يتوانى لحظة عن إبداء ولائه للقصر وللسلطان.

كذلك عبرت الرواية عن "الظلم" الذي يعيش فيه أبناء القرى السبع؛ فما كاد الشيخ ينطق بالسوء عن القصر (تفوه بخطورة الاقتراب منه) حتى برز جنود يبحثون عنه: «هناك من ألقى أسئلة على علي الحوات ووجه له نصائح، تتضمن كلها الثلب بالقصر وأهله. لن نمهلكم، إما أن تعلنوا عنه، وإما أن نفتك بأربعين نفرا، دون تمييز. نعمل السيف كما صادف، حتى ينزل القصاص هنا»⁽¹⁾. فيبدو كاتب الرواية متضامنا مع الرعية، وقد تعمد التهويل (نفتك بأربعين نفرا، دون تمييز. نعمل السيف كما صادف) كي يبين موقفه بشدة وهو غاضب من القضية (العنف والظلم).

ويدفعنا التساؤل هنا: عن أي قصاص يتحدث الجندي؟ والجواب هو حرص السلطة على "إبعاد" الشعب عن شؤونها، فمجرد قول بسيط من شيخ عن القصر، يعد جريمة، واعتداء يستوجب القصاص.

وأكبر مشاهد الظلم التي برزت في رواية "الحوات والقصر"، هي التي ارتبطت بشخصية علي الحوات، ففي كل مرة كان يقترب فيها من القصر يفقد أحد أعضائه؛ قطعت يداه، كما قُطع لسانه، وفقئت عيناه، لينال عقاب الاقتراب من القصر. وتشير الرواية بذلك إلى رفض السلطة الاقتراب منها، ومن شؤون السياسة، سواء بنية حسنة، أو بنية سيئة.

ومن زاوية أخرى؛ تدين الرواية انشغال السلطة عن مصالح المجتمع، وتسخير المناصب في خدمة المصالح الشخصية: «لقد سيطرت عليهم الذات، فغرقوا في عشقها، والذات عندهم يا علي الحوات، تعني الحيوانية المتوحشة»⁽²⁾، فالذين استولوا على الحكم هم إخوة علي الحوات (جابر وسعد ومسعود)، تقلدوا المناصب، وقهروا الرعية.

فالسلطة ظالمة للرعية، وقد قال شيخ: «القصر أقيم في البدء على مطاردة اللصوص، ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون»⁽³⁾، ثم استأنف قائلا: «كان القصر مصدرا لأمن الرعية، فتحول إلى مصدر رعب وذعر»⁽⁴⁾. علي الحوات في هذه المرحلة لا يصدق ما يقال له، بينما يظل كلام الشيخ عن انحراف السلطة عن دورها الأساس، من صميم موقف الكاتب، لأن الشيخ لسان حقيقة وحكمة في الغالب.

إن ثنائية (الرعية والراعي) لا تصالح بين طرفيها، تحكمها الهوة الواسعة والابتعاد، وظلم الطرف الأول للثاني.

(1). الرواية، ص 39.

(2). الرواية، ص 84.

(3). الرواية، ص 84.

(4). الرواية، ص 84.

3. عجائبية رحلة "علي الحوات" إلى القصر

للمرواية "إطار عام" تجري فيه الأحداث الأساسية، وتتفرع من خلاله الوقائع، ممتدة عبر القرى السبع؛ ويتمثل هذا الإطار العام في رحلة الشخصية الرئيسة "علي الحوات" إلى القصر، والتي لم تكن رحلة عادية، بل خارقة للعادة، وبعيدة عن المألوف. والسؤال المطروح هنا: ما هي ملامح العجائبية في رحلة علي الحوات؟

بدءاً بـ"الموضوع" الذي تطرحه الرواية؛ فلأنه غير مألوف في حد ذاته، لم يكن أمام الكاتب سوى العالم العجائبي الذي بوسعه استيعاب انفرادية الطرح؛ الموضوع غير مألوف في وسط اجتماعي يرفض فكره العام الاقتراب من السلطة ومحاورتها بأي شكل من الأشكال، إنها سلطة مستبدة ظالمة تحتكر إصدار الأوامر والقرارات على نفسها، وتقضي سواها، وتجبره على البقاء بعيداً عنها؛ هكذا رأينا العلاقة بين الطرفين (الراعي، الرعية) في رواية "الحوات والقصر".

ونظراً لعجائبية الموضوع، استعان الكاتب بعناصر سردية تسهم في خلق عجائبية النص، وعلى رأسها عنصر "الشخصية"؛ إذ أنه «في القص العجائبي يقتصر تقديم الأحداث على عدد محدود من الشخصيات، انفرد فيها البطل بالخط الأوفر من الاهتمام والمتابعة، فهو محط اهتمام الراوي وبؤرة تركيز المتلقي. وهو دوماً النموذج التخيلي لشكل الإنسان العربي المهمش والمطحون والمغلوب على أمره في الواقع»⁽¹⁾، واختار الكاتب اسم "علي" ليشير به إلى وضع الإنسان العربي، المغلوب على أمره من خلال ما حدث له في رحلته إلى القصر، من ظلم بلغ منتهاه بقطع أعضاء من جسد علي الحوات. ثم قرن الاسم بلفظة "الحوات" ليحيل من خلاله إلى فئة المجتمع البسيطة.

وقد عُرف "علي الحوات" بأسماء أخرى في الرواية، أطلقها عليه سكان القرى السبع، وهي مفردات من صميم العالم العجائبي للرواية: (سمة العصر، السيد الجليل، روح الله وآيته، حبيب الله، سيد الأسياد)، وأكثرها تداولاً "سمة العصر"، لتبرز الرواية أن ما قام به علي الحوات نادر، ولا يحدث في عصره؛ والشخصية بسلوكها النادر لن يحتضنها إلا النص العجائبي.

وقد جسد بطل الرواية "علي الحوات" صورة "المناضل اليساري" المفعم بالتفاؤل، اندفع نحو تحقيق التغيير بكل حماس، وأمل، وثقة في مشروعه، أو كما يقول هو عن نفسه: «لقد اختارني الأقدار من بين إخوتي لأمثل الخير»⁽²⁾. فكان شاذاً بسلوكاته المختلفة عن تصرفات الرعية، التي تتحاشى الاقتراب من القصر، ليأتي هو ضارباً بالتاريخ عرض الحائط، عازماً على زيارة القصر. فيرمز إلى الإنسان القادر على تجاوز وضع سلبي، ويرمز أيضاً إلى المناضل اليساري الذي اكتسب وعياً حقيقياً

(1) نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغربية نموذجاً، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ط1، ص 181.

(2) الرواية، ص 21.

بفعل تحليل الواقع والانغماس في قضاياها، وأدى به هذا الوعي الجديد إلى تغيير الوضع المتدهور في ظل الظلم والقهر، وتعد تجربته تجربة كل مناضل حقيقي، له مبادئ يسعى لتحقيقها. خلافا لشخصية "علي الحوات" حضرت "السمة" التي تتكلم، وهي إحدى «الكائنات فوق-الطبيعية»⁽¹⁾، التي ترد بكثرة في النصوص العجائبية.

فقد قرر علي الحوات زيارة القصر بسبب نجاة السلطان من محاولة قتل، وأراد أن يعبر له عن سروره بنجاته، بتقديم سمكة هدية له، وليست أي سمكة: «أنذر لجلالته، أحسن سمكة أصادها خلال هذا الأسبوع، احتفاءً بنجاته»⁽²⁾، وقيل: «لم يغادر علي الحوات مكانه في الوادي، هذه ثلاثة أيام وأربع ليالي. كلما قذف بالصنارة في الماء هتف: "أجمل سمكة أصادها وتكون في مقام مولاي صاحب الجلالة، أنذرها له احتفاءً بنجاته"»⁽³⁾. وحين اصطادها كانت تتكلم، ومما أخبرها به: «كل ما أعلمه، هو أن جلالته تعرض لاعتداء، وأنه نجا، وأنا بصفتي أحد رعاياه الخيرين، يتوجب علي أن أعبّر عن امتناني وسروري بنجاته»⁽⁴⁾. لم يكن علي الحوات يفكر مجرد التفكير أن الاقتراب من القصر فيه خطورة، بل رأى ذلك أمراً محموداً يبهج السلطان.

لكن وصوله إلى القصر أفقده يده، وجعله يبحث عن سمكة أخرى للعودة إلى القصر من جديد، وراجت أقوال متعددة لكن «الصحيح في كل ما قيل، أن علي الحوات، حصل على سمكة تزن سبعين، رطلاً، ذات تسعة وتسعين لونا، لا يفرق من يراها، بينها وبين الأولى، حملها على البغلة، وامتنى الجواد، وقصد القرى يطلب غير ما طلب المرة الأولى»⁽⁵⁾. فأسهمت السمكة بصفاتها غير المعهودة في تصوير عالم عجائبي.

وانتقالاً إلى عنصر آخر يتمثل في "الحدث/ الذهاب إلى القصر"، فإن مجرد الحديث عن السلطان وأمور القصر بعد جراءة، كما يعد شكلاً من أشكال القرب منه، ولكن «لا أحد كان يتصور أن تبلغ بعلي الحوات الجراءة هذا الحد»⁽⁶⁾، فكان الحدث كسراً للمألوف، وتجاوزاً للمحظور.

كذلك اتخذت الرحلة طابع المغامرة والمجازفة، ففيها الصعوبات والمشقات العديدة؛ مثل الصعوبات التي واجهت علي الحوات في مروره بقرية "بني هرار"، فقد كاد له سكانها، وكمنوا له الفخاخ، إلا أنه نجا منهم. وهو ما أدى بسكان القرية الخامسة إلى إقامة الأعراس احتفالاً بوصولهم إليهم سليماً معافى، ونعته بألقاب خارقة: منها ما ورد في هذا القول: «الامتثال والطاعة يا سيدنا الجليل، يا

(1)- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 139.

(2)- الرواية، ص 09.

(3)- الرواية، ص 18.

(4)- الرواية، ص 21.

(5)- الرواية، ص 155.

(6)- الرواية، ص 11.

علي الحوات، يا روح الله ويا آيته»⁽¹⁾. فتجاوزه لشر "بني هرار" أعجوبة، واحتفالهم بذلك يهول وقائع الرواية، ويبعدها عن السير العادي والهادئ للأحداث، وينبئ بحدوث أمر عجيب.

وتظل الرواية تشير بأساليبها المتعددة إلى ضخامة مشروع علي الحوات وهو يقترب من القصر، وهذه المرة تبرز تحذير الناس له، وفارس القرية السابعة -مثلا- كان يحذره بأن القصر أخطأ في السماح له بالمضي في رحلته، وبالتالي لن تكون العواقب إلا وخيمة: «إلا أنه يا علي الحوات، احذر، ثم احذر، من رد فعله، فهو غالبا ما يصلح أخطاءه، بفضائع بشعة يرتكبها»⁽²⁾.

وتبين الرواية إصرار علي الحوات على مشروعه رغم الصعوبات والمحاذير المحيطة به، قائلا في قرارة نفسه: «النزاه المتجرد في إمكانه دائما، أن يواجه جميع النقاشات دون أن يخشى شيئا، في إمكانه أن يفكر بالصوت المرتفع، لأنه لا أحد يمكن أن يقدر في نبل هدفه»⁽³⁾.

بعد المرور على القرى السبع بكل عزيمة، يصل علي الحوات أخيرا إلى القصر، ولكنه يغى عليه، ولا يستفيق إلا وهو ملقى في ساحة قرية المتصوفين، وقد جُزّت يده؛ والذي حدث أن يده قطعت عند وصوله إلى القصر؛ يده التي اصطاد بها السمكة، وأتى بها هدية للسلطان، ليعبر له عن ولائه وفرحه بنجاته، و«المهم أكثر من كل ما يقال، أنه انتشرت بين كافة الرعية، أن علي الحوات عوقب بدل أن يجازى»⁽⁴⁾. إنما تشير الرواية بالحدث العجائبي إلى بعد سياسي، يتمثل في عقاب كل من يحاول الاقتراب من السلطة، وإن كان اقترابه منها بدافع إيجابي؛ وإلى بعد سياسي آخر يتمثل في القمع السياسي الذي تمارسه السلطة، في سبيل إبقاء سيادتها.

لكن علي الحوات ظل مصرا على الاقتراب من السلطة، فنذر للمرة الثانية تقديم سمكة للسلطان، وبمشقة تمكن من اصطياها بيده اليسرى، إلا أنه فقد هذه اليد أيضا عند وصوله إلى القصر. عاد مرة أخرى، فقطع لسانه. وعاد للمرة الرابعة عاجزا عن الكلام، وفي نفسه رغبة في إبداء الطاعة والولاء، لكنهم فقأوا عينيه المنهمرتين بالدموع، لأنهما تستشعران الظلم.

أما الذين فعلوا به كل ذلك، فهم إخوته الثلاثة اللصوص، الذين أطاحوا بالسلطان واستولوا على كرسيه.

لقد امتزجت رحلته بالطابع الأسطوري، فكلما أخذ يقترب من القصر، يرجع إلى نقطة البداية، «يذكرنا بالبطل الأسطوري "سيزيف" الذي يسعى في كل مرة لحمل الصخرة العظيمة إلى قمة الجبل، وحين يدنو منها تتدحرج الصخرة فوق السفح لتستقر في الأسفل، فيعيد المحاولة، ويبوء بالفشل فلا

(1)- الرواية، ص 45.

(2)- الرواية، ص 80.

(3)- الرواية، ص 73.

(4)- الرواية، ص 96.

يبلغ القمة، وكذلك كان الشأن بالنسبة لعلي الحوات الذي لم يتمكن بدوره من الوصول إلى السلطان، رغم محاولاته العديدة التي يبذل جهدا في تحضيرها ولكن بدون جدوى⁽¹⁾. وبالنسبة لعنصري "الزمن" و"المكان"، فقد تم تغيب ملامحهما؛ أما الزمن فقد يكون بعد التحرر من الحركات الاستعمارية، لأن الروايات العربية تحولت بعد فترة الاستعمار إلى مناقشة قضية السلطة المستبدة، والتصدي لها. وأما المكان، فإن الرواية عالم خيالي يشبه عالم "ألف ليلة وليلة" بمكوناته، وتكتفي بتحديد إطار عيش الرعية في القرى، والراعي في القصر؛ غير أن اختيار القرى السبع بهذا العدد بالتحديد، يحمل دلالة عجائبية، تثبت خصوصية القرى وتميزها، واختيار القصر البعيد عن الرعية، فإنه يرمز إلى السلطة الظالمة. وتظل الأمكنة مجهولة الهوية، غير محددة، وغير متصلة برقعة واقعية، وبالتالي قد تخرج القضية عن الحدود الجغرافية للوطن الجزائري، لتصبح عامة قد تمس أي بلد وأي شعب. وهذا الإخفاء من سمات النص العجائبي، الذي يتمرد عن تحديد المكان والزمان، من أجل الحفاظ على الخصوصية العجائبية.

4. الوعي والتغيير في الرواية

رواية "الحوات والقصر" كمثيلاتها من الروايات العربية التي غيرت توجهها السياسي في مرحلة الاستقلال، فلم تعد منشغلة بمواجهة الاستعمار، بل بنقد السلطة الحاكمة في حد ذاتها؛ مما يؤكد هذا القول: «اهتمت الرواية العربية الجديدة بعد 1967 بالسلطة والحاكم باعتبارهما معا مهندسي الواقع العربي وكل مأساه. إنهما معا، اثنان في واحد، وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث»⁽²⁾.

لم يكن علي الحوات يدري أن خطواته الأولى ستبني وعيا آخر لديه تجاه القصر، ولم يعلم أن رحلته ستغير وعي الرعية جمعا، وأنها ستسهم في تغيير حالهم. إن تكتمه عن حقيقة ما حدث له والمتسبب فيه، قد فتح تساؤلات عديدة في أوساط القرى، جعلتهم يعقدون مؤتمرا تمت فيه الإشارة إلى

(1) إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عناية- الجزائر، 2011، ط1، ص 248-249.

(2) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012، ط1، ص 175.

«أن نظرة القصر إلى الرعية، هي نظرتة إلى الماشية والطيور والخنافس والدواب»⁽¹⁾. وبدأ وعي الجماعات يتغير، وبدؤوا ينظرون في أمرهم، وبدؤوا يتفقدون أيضا. فبفضل علي الحوات، وما حدث له خلال رحلاته، أخذت الرعية تبني وعيا جديدا، ومن الأمثلة، أن المتصوفين أضحووا يتنهمون إلى ضرورة إجراء عمليات جراحية لرد أبصارهم التي فقدوها بسبب القصر، ف«ليس أكثر تحديا للطاغي من أن يحدق الضحايا فيه»⁽²⁾. وكانت الرواية في نفس الوقت ترسل خطابا ثوريا مجزءا، يتبنى ضرورة نهوض الشعوب المخدولة من طرف هيئاتها السياسية الكبرى، والمطالبة بالحقوق كاملة.

أعلنت القرى التمرد، وغيّرت قرية المتحفظين اسمها إلى قرية "الثأر للشرف"، وهزم أفرادها الفرسان المثلثين الذين اتوهم إلى أراضيهم، وقد اتوهم بغية إلحاق العقوبة بمن تمردوا عن تحفظهم. تسبب علي الحوات في إيقاظ وعي الرعية، وأثبتت الرواية أن اليسار هو الحل الأمثل لاسترداد الحقوق، وعلى الرغم من أن قرية الأعداء كانت تمثل توجهها يساريا بعدائها الصريح للقصر، إلا أن نشاطها كان خامدا وينتظر فتيلًا يوقد توجهها، وكان الفتيل هو علي الحوات. بعد التمرد على القصر الظالم، اتحدت القرى السبع من أجل الثأر لما حل بعلي الحوات الطيب، والجميع ظل يدرك كما أدرك علي الحوات أن «ما ينقص السلطة، هو الوحدة، هو فكرة الوطن»⁽³⁾، واتحد أفراد القرى السبع مشكلين جماعة.

لقد أدى تغيير الوعي إلى تحقيق نضال جماعي، يقوم على مناهضة القمع؛ وتحضر القضية بكثافة في النصوص السردية، حيث «غدا حضور السياسة في الرواية العربية متصلا أكثر بانتقاد الاستبداد والدكتاتورية، راسما نماذج للمناضلين في سبيل التغيير والديمقراطية»⁽⁴⁾. و"النضال الجماعي" تيمة سياسية ذات بعد اشتراكي، كما أنه من صميم الفكر اليساري الداعي إلى التغيير، من أجل تحقيق حياة كريمة تسودها مبادئ الديمقراطية، والعدل.

قامت الرعية بالهجوم ومرسلة جيوشها إلى القصر المستسلم، وكانوا هم المنتصرين. وكانت النهاية تحمل أقاويل عديدة، ولعل أكثرها صدقا وعمقا أن «كل الرعية تحولوا إلى سلاطين»⁽⁵⁾، لأنها تدل على استقلالية الفرد من صور القمع والاستغلال.

(1)- الرواية، ص 108.

(2)- الرواية، ص 114.

(3)- الرواية، ص 57.

(4)- محمد براءة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب يصدر عن مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، دبي، 2011،

ط1، ص 64.

(5)- الرواية، ص 196.

وتشير نهاية الرواية إلى تفاؤل (الطاهر وطار)، ومدى إيمانه بتحقيق العدالة، وإن كانت روايته تدعو إلى التغيير ورفض القمع، فإنها تثبت أن الاشتراكية هي الأنسب للوضع، عبر الاستناد إلى أحد مرجعياتها "النضال الجماعي".

الخاتمة:

- تنصهر العجائبية مع موضوع الرواية، إذ تعجز الأساليب الفنية الأخرى عن التعبير عما هو غير مألوف، وما هو مجازفة، وجديد أيضا.
- نظرا لعجائبية الموضوع، استعان الكاتب بعناصر سردية تسهم في خلق عجائبية النص.
- شخصية "علي الحوات" بطباع غير مألوفة، وبنعوت تبين أنها نادرة مثل "سمة العصر"، وبسلوكات مختلفة عن سلوكات بني القرى من عصرها.
- كان الحدث كسرا للمألوف، وتجاوزا للمحظور، لينصهر مع الملامح العجائبية الأخرى للنص.
- تم تغييب ملامح الزمن والمكان، بغية إضفاء العجائبية على النص، وفتح الدلالات على العديد من الأمكنة والأزمنة الواقعية، فيما يخص القضية السياسية المعالجة.
- تضفي العجائبية بعدا رمزيا على الرواية، فتسخيرها من قبل الكاتب لم يكن من أجل ما تقدمه من معنى ظاهر، بل بما يتوارى من ورائه، فيعطي ذلك جمالية للنص، وبعدا عميقا للمدلول.
- قدمت العجائبية مضامين الرواية بطريقة رمزية غير مباشرة، تفخّم الوقائع، وتضخّم المدلولات في الآن ذاته. فتغيير الوعي في حد ذاته ليس أمرا مألوفا، ثم يزداد الأمر تعقيدا بالهجوم على مركز السلطة (القصر)، والانفلات من قيود الطغيان والظلم؛ وهي دعوة من الكاتب إلى حرية الإنسان وتخلصه من ظلم الأنظمة السياسية المستبدة.