



# الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

## وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل

قسم اللغة والأدب

كلية الآداب واللغات

العربي

عنوان المذكرة:

### العجائبية في رواية "الحوّات والقصر" لـ "الطّاهروطار"

#### دراسة موضوعاتية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذة:

جميلة بورحلة

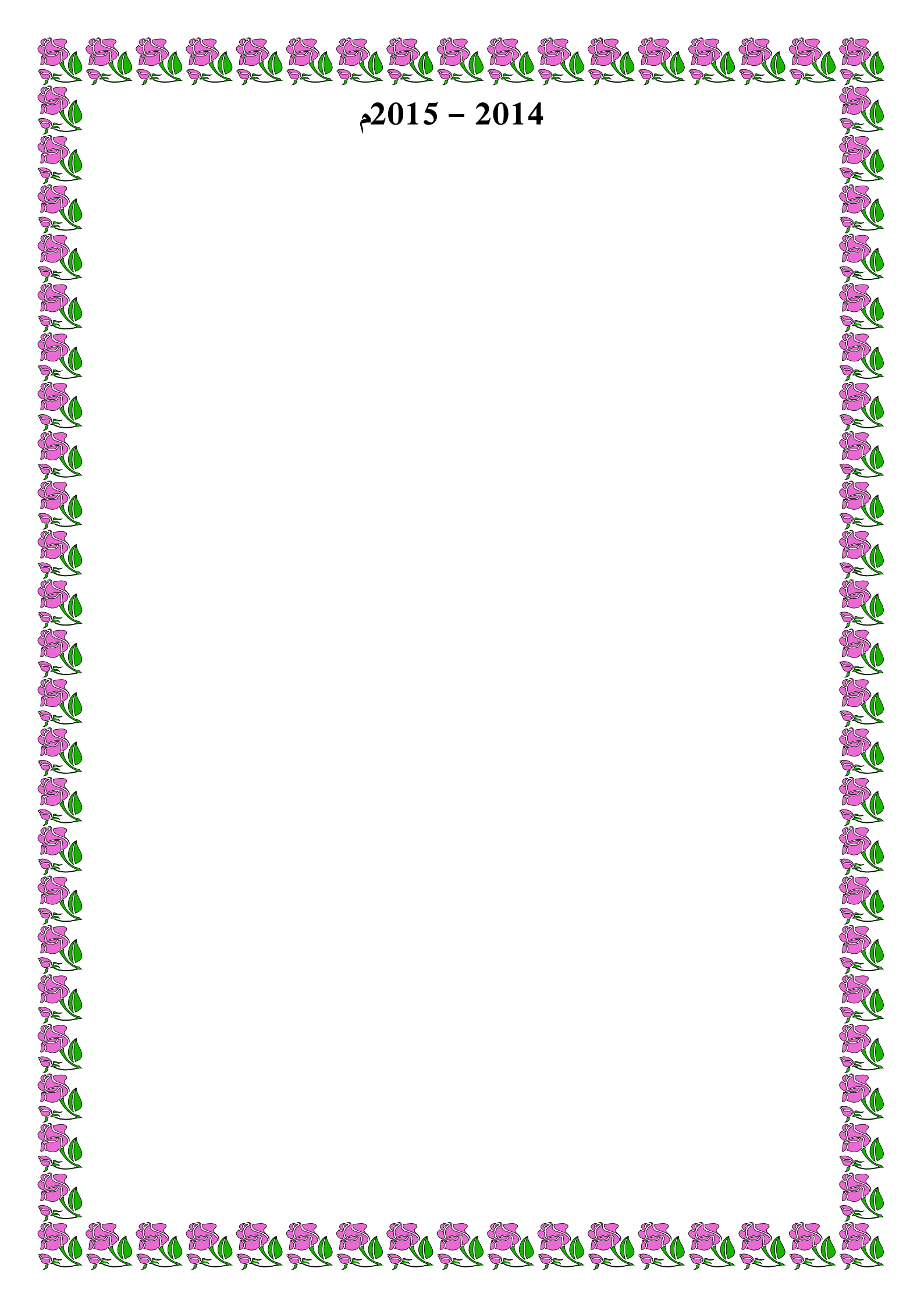
إعداد الطالبة:

صبرينة كريبط

أعضاء لجنة المناقشة:

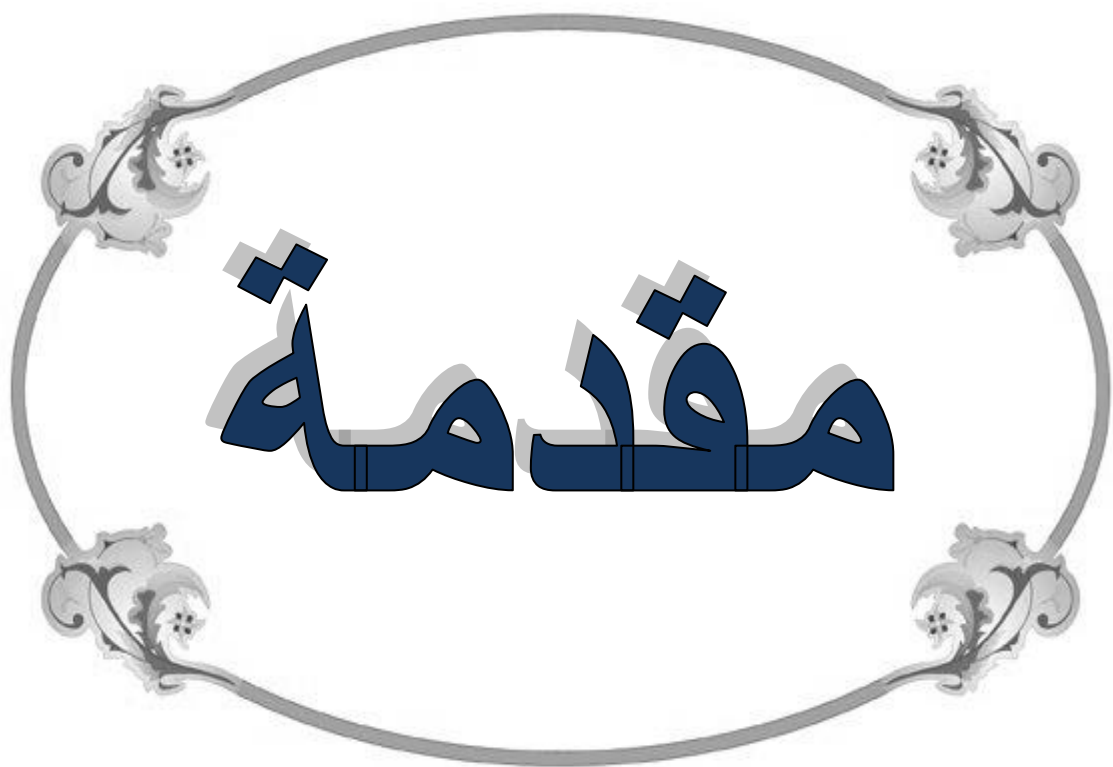
رئيسا	د/ صلاح الدين باوية
مشرفا	الأستاذة/ جميلة بورحلة
مناقشا	الأستاذ/ محمد بولحية

السنة الجامعية: 1435 - 1436 هـ



2015 - 2014م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



حققت الرواية الجزائرية المعاصرة ثراءً فنياً كبيراً خلال فترة زمنية محددة إذ استطاعت أن تتجاوز المحلية لتلتحق بمصاف العالمية، حيث شهدت تطورات كثيرة وتغيرات عديدة نالت الشكل والمضمون وذلك على يد جيل طموح تَوَّاق إلى المعرفة أكد ذاتيته من خلال كتابات روائية تحطَّت الالتزام الاجتماعي والسياسي، وانقلبت على أنماط السرد التقليدية، ومكَّنت الكاتب من التعبير والإفصاح عن رؤاه ومواقفه تجاه واقعه. وذلك من خلال سعي الروائي الجزائري إلى تأسيس تجربة روائية متكاملة، تركز لخصوصية الخطاب الروائي، فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته ويؤسس لتجربة مطبوعة بطابع مختلف غريب غير مألوف، فكان التراث العالمي معلماً بارزاً وملحماً واضحاً أذن بميلاد رواية جزائرية تحمل في طياتها ملامح الخصوصية والتميز.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير وملفت للنظر، إذ شكلت تيمة مركزية مميزة وسمت الخطاب السردي بسمات مختلفة، حيث عملت على خلق وإنتاج شكل تعبيرى جديد قادر على التواصل مع القارئ وملازمة فضايها.

وقد أثرى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال العديد من المبدعين الذين احتفوا بالتراث قلباً وقالباً، وأبرزهم الكاتب والروائي "الطاهر وطار" حيث تحتفي أعماله بالتراث شكلاً ومضموناً فهي تتكامل فيما بينها لتضعنا أمام تجربة روائية استقطبت التراث بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة، فقد أصبح قاسماً مشتركاً بين أعماله ومفتاحاً يمكننا من ولوج عالمه الموسوم بالعجائبي الغرائبي في معالجته للقضايا ذات البعد الإيديولوجي، وهذا ما يظهر من خلال رواية "الحوات والقصر" ورواية "عرس بغل" ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" إذ يتخذ وطار من شكل الحكاية الشعبية العجائبية قالباً يصبُّ فيه خطابه السردي الذي سعى من خلاله إلى عكس الواقع الجزائري الراهن.

وقد وصلت الرواية الجزائرية المعاصرة بعد مراحل كثيرة ومكثبات طويلة إلى تبني بنية سردية جديدة كسرت منطقها السكوني الرتيب، لتتجسد بشكل حضور كتابي مختلف متعدد الإيحاءات، لانهاضي، يستدعي كثيراً من التأويلات والتفسيرات، ويحفل ببعث انفتاحي عميق يستثير دهشة المتلقي وفضوله ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة والإشكالات.

ومن الظواهر اللافتة والمضامين المستبدة في أغلب فضاءات الرواية الجزائرية المعاصرة، تأتي ظاهرة العجائبي-الذي يعد انزياحاً عن قواعد العقل- لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يعد الروائي المعاصر مكتفياً بنقل حربي لمرجعيات الواقع الخارجي، ولا بوصف دقيق لشخص هم نسخة مطابقة لشخص الواقع بكل ما يجول في دواخلهم من نوازع الخير والشر، أو أمكنة وأزمنة هي نفسها أمكنة وأزمنة الحياة، بل غدا هذا الروائي

مجنح الخيال لا يكتفي بتجاوز كل ما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني عن طريق خلق عالم آخر موازي له، بل إنه انقلب على هذا الواقع بتصوير كل ما لا يمكن أن يقع فيه من أحداث عجائبية مثيرة، وفسحات زمكانية غريبة وشخص لا تقل عنها غرابة.

ورغم أن العجائبية تعد سمة بارزة من سمات التراث الحكائي العربي القديم ولاسيما حكايات "ألف ليلة وليلة" والسير الشعبية، فإنها في الرواية الجزائرية المعاصرة تكتسب معاني جديدة مختلفة عن المعاني التراثية سواءً في الأدب العربي أو الغربي، وبمعنى أدق يمكن القول إن العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة تستقي مصادرها وتمتد جذورها في التراث الإنساني كله، مما يكسبها حمولات تأويلية عميقة وبعداً قرائياً مجدداً وخصباً.

لذا وقع اختياري على هذا العنوان " العجائبية في رواية الحوات والقصر ل"الطاهر وطار"، دراسة موضوعاتية ليشغل موضوع أطروحة نيل شهادة الماستر في الأدب العربي، مما يسمح لي بتسليط الضوء على ظاهرة بارزة اجتاحت السرد الجزائري المعاصر، وغدت ملمحاً من أبرز ملامحه وعنصراً فعالاً في تركيب بنيته العميقة ومكوناً أساسياً من مكونات نسيجه الجمالي، مع محاولة تلمس الحد الفاصل بين ما هو واقعي صميم، وما هو خيالي مغرق في الغرابة والتعجيب.

ولم يكن اختياري لهذا الموضوع عبثاً وإنما تقاسمه دافعان رئيسيان: دافع ذاتي وآخر موضوعي، فأما الذاتي فلأنني أميل إلى هذا الفن وخاصة إذا كان على منوال حكايات الليالي مثل "ألف ليلة وليلة" والحكايات الشعبية الأخرى التي تتقاطع معها، حيث تمنح القارئ زاداً ممزوجاً بعصره وتراثه. وأما الدافع الموضوعي فهو محاولة إضافة ولو فكرة بسيطة عن خبايا ومكننات هذا النص، وإزالة اللثام عن بعض رموزه التي تخدم الواقع الجزائري، وإدراجه ضمن المكتبات الجزائرية خاصة والعربية عامة، بالإضافة إلى دافع آخر وهو جدّة هذا الموضوع وقابليته المطلقة للتأويل وكذا مرونته وانفتاحه على عوالم سحرية فوق طبيعية، ربما اعتمدتها الكاتب الجزائري المعاصر هروباً من الواقع ونزوعاً شمولياً يشترك فيه أغلب البشر، مما يمنح هذا الموضوع بعداً إنسانياً وذاتياً قد يدفع هذه الدراسة نحو المزيد من النضج والرصانة.

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل: هل حقاً توجد ملامح عجائبية في السرد الجزائري المعاصر؟، وإذا كانت موجودة لماذا يلجأ الروائي الجزائري إلى العجائبية؟، أو بعبارة أخرى ما الدافع الذي جعل "الطاهر وطار" يلجأ إلى هذا الفن الأدبي؟، هل العجائبية هي واقع الشخصية الروائية حقاً؟ أم إنها قناع من أقنعتها؟، ما مدى قدرة المعتقدات الشعبية في رسم البيئة العجائبية؟، ماهي حدود الواقعي والعجائبي في رواية "الحوات والقصر"؟، وماهي

جمالياته؟، ما هو الهدف الذي يريد "الطاهر وطار" الوصول إليه في هذه الرواية باعتماده على العجائبية؟، ما الذي تكسبه الرواية بلجوئها إلى العجائبية؟.

هذه بعض الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة، التي استأنست فيها بأبحاث أخرى سابقة قاربت هذا الموضوع، ومن ذلك رسالتا ماجيستير ودكتوراه للباحثة "خامسة علاوة" إحداها عن "العجائبية في أدب الرحلة، رحلة ابن فضلان نموذجاً" والثانية عن "العجائبية في الرواية الجزائرية"، إلى جانب أطروحة لنيل درجة دكتوراه بعنوان "العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية" لبهاء بن نوار. إضافةً إلى بعض المصادر والمراجع التي رأيت أنها تستخدم الموضوع من قريب أو من بعيد، من معاجم مصطلحاتية، إلى مصنفات في السرد العربي والجزائري، إلى كتب تاريخية...

تشمل خطة هذا البحث مدخلا نظريا عن "ميلاد الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري"، وفيه تم تتبع أشهر الفنون الثرية من مقامة ومقالة ومسرح وأيضاً القصة والرواية. وفصلين: الأول نظري بعنوان "العجائبية مقارنة مفهومية" ضم ثلاثة مباحث، أولاً ماهية العجيب وحدوده، ثانياً تجليات العجيب في التراث الأدبي، ثالثاً تجليات العجيب في السرد الحديث. أما الفصل الثاني فجاء تطبيقياً بعنوان "دراسة موضوعاتية لرواية الحوات والقصر للطاهر وطار"، وقسم هذا الفصل أيضاً إلى ثلاثة مباحث، أولاً الطاهر وطار موضوعاً إنسانياً وموضوعاً أدبياً، ثانياً تجليات الموضوع العجائبي في الحوات والقصر، وثالثاً ازدواجية لغة السرد بين العجائبي والواقعي. وكما هو طبيعي لكل بداية نهاية، وقد أنهى هذا العمل بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

تم الإلمام بين عدّة مناهج في هذه الدراسة الموضوعاتية نظراً لتعدد جوانب الموضوع، فالمنهج الواحد غير قادر على الاضطلاع بكل هذه التفاصيل، ومن هنا كانت الحاجة إلى المنهج التاريخي حين تتبّع ميلاد الأجناس الأدبية في الجزائر وكذا تجليات العجائبي في التراث القديم وحتى في السرد الحديث، بالإضافة إلى المنهج البنوي الذي يركز على تحليل البنية (بنية النص السردية)، مع الاستفادة من المنهج السيميائي الذي يسعى للكشف عن الدلالات.

وكغيره من البحوث الأكاديمية واجه هذا البحث عدّة عراقيل خاصة في بداية العمل، أهمها ندرة بعض المصادر التي تخص العجائبية وعدم توفرها حتى على شبكة الأنترنت.

وهكذا كانت مسيرة هذا البحث بعد جهد جهيد، توجت به هذه المذكرة المتواضعة والتي يحذوها الأمل في أن تكون سنداً مكماً للبحوث والدراسات التي سبقت، وأن تكون منبعاً عذباً يرتوي منه كل باحث في موضوع العجائية مستقبلاً.

وقد جاء في الحديث النبوي الشريف أن "مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ"، وعليه كان لزاماً عليّ أن أتوجه من خلالها بالشكر لأستاذتي المشرفة الفاضلة "جميلة بورحلة" التي كان لإرشاداتها السديدة، وملاحظاتها العلمية الرصينة فضل كبير في بلوغ البحث مبلغه، فشكراً أستاذتي الكريمة وجزاكم الله عني خير الجزاء.





**مدخل: واقع الأجناس  
الأدبية في الأدب الجزائري**

## مدخل: واقع الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري

عرفنا أن الأدب هو التعبير الجميل عن تجربة الإنسان، وإحساسه بما يحيط به من مشاهد على الصعيدين الفردي والجماعي وأداته في ذلك هي الألفاظ اللغوية.

والأدب إما يكون شعراً أو نثراً، وإذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية التي ندرسها، فإننا نلاحظ أن القسم الثاني-المتمثل أساساً في الأعمال النثرية-غني ومتنوع، وأفتتح عرضي لهذه الأجناس الأدبية عن المسرح؛ إذ إن المسرحية بمختلف أنواعها لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار فجوهرها الحدث أو الفعل، وأحداثها متتابعة منظمة خارجية مترابطة ترابطاً وثيقاً مع مسالك الشخصيات، وباجتماعها مع الشعر الغنائي نشأت "الملهة". ونجد أعظم مؤلف للملاهي هو اليوناني "أرسطو فانس" في أسلوبه وحواره وروحه المسرحية، من أشهر ملاحيه "الضفادع"، "الزنابير" وأخر، كما نجد أيضاً ما يعرف بـ: "المأساة" والتي كانت تطورا عن أشعار المديح؛ فبعدها كانت أناشيد دينية غنائية تحولت إلى مسرحيات على يد "إسخليوس" والذي يعد من رواد "المأساة" اليونانية.

أما المسرحيات في تراثنا وأدبنا العربي فبقيت ضيقة النطاق بسبب سيادة الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطابة، ومن مظاهرها المتوفرة ما يعرف في الأدب الشعبي بـ: "خيال الظل" وأقدم ما وصل إلينا "بابية"، "عجيب وغريب"، "المتيم والضائع الغريب"، «فكانت الحركة المسرحية في الوطن العربي مترجمة ثم مقتبسة وصولاً إلى مرحلة التأليف»<sup>1</sup>.

وبما أن المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار والآراء الخاصة للبشرية بواسطة ممثلين يتفاعلون ويسيروا مع الحدث أو الفعل في ارتباط حيوي، بحيث تتحرك في حلقات متباهية حتى تصل إلى نتيجة، فإن المسرح ينحدر من عمق الحياة الاجتماعية وصعوبتها، كما أنه رافق مختلف المراحل التاريخية من صراعات واضطرابات وأزمات مرت بما الجزائر، مما جعله محور اهتمام المبدعين رغبة منهم في التعبير والتحول، وبذلك ظهر المسرح الجزائري الذي مر بعدة صعوبات عبر مراحل مختلفة، إذ نجد في الحقبة العثمانية ظهور ما يسمى "مسرح خيال الظل" الذي عرفه الجزائريون في الأسواق والساحات العامة والمقاهي والخيام الخاصة، فكان هدفهم أنداك هو الترفيه والوعظ والإرشاد والنقد الاجتماعي والسياسي، لكن ميلاد المسرح الجزائري أثناء الفترة الاستعمارية كان نتيجة الأوضاع التي تعيشها البلاد في ظل الاحتلال الذي مهد لنشر ثقافته الفرنسية عبر تأسيس مسارح لتقديم العروض للأقلية الفرنسية

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط03، 2003م، صص 160-173.

المتواجدة في تلك الفترة في معظم المدن البارزة. وهذا ما يتنافى مع ثقافة الجزائريين التقليدية مما جعلهم يثرون ويصنعون ثقافتهم، بفضل فن "خيال الظل"<sup>\*</sup>. الذي من خلاله يقوم صاحب الخيال بإلقاء حوار القصة وأغانيتها في الوقت ذاته بمشاركة ممثلين آخرين. بالإضافة إلى نوع آخر وهو "مسرح الكاركوز" سنة 1847م حيث كان "دوسين" شاهداً على هذا النوع، بالإضافة إلى الباحث الألماني "فيليب ساد جروف" الذي اكتشف النص المسرحي الذي كتبه "إبراهيم دنينوس" بعنوان "نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرباق في العراق" والذي أكد عليه الرحال الألماني "دوسين"<sup>1</sup>.

ومن المعروف أن المسرح الجزائري قد مر بعدة مراحل انحصرت أولها بين 1909م و1926م، ومن أهم سماتها أن المسرح الجزائري خلال هذه الفترة «قد اتسم بالتأثر حيث تزامن ظهوره مع الزيارات التي قامت بها الفرق العربية إلى الجزائر من بينها "الجوقة المصرية للتمثيل والرقص" 1909م، و"جوقة الأدب التونسي" 1913م، وفرقة "جورج أبيض" عام 1921م، فكانت الطبقة المثقفة أكثر تأثراً بهذه الزيارات مما دفع بفرقة "الهذبة جمعية الآداب والتمثيل العربي" لتقديم ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها "علي الشريف" بعنوان "الشفاء بعد العناء" في فصل واحد و"قاضي الغرام" في أربعة فصول، ومسرحية "بديع" في ثلاثة فصول»<sup>2</sup>.

هذا وقد اعقبتها فترة أخرى ما بين 1926م و1934م، شهدت بروز فنانيين قدموا مسرحيات واقعية عالجت مواضيع وقضايا تخص الشعب، إذ تعد هذه الحقبة الانطلاقة الحقيقية للمسرح الجزائري الأصيل من حيث المشاهد والمواقف-الشخصيات والحوار- «فبرز إثرها عدة مؤلفين للمسرح أمثال "رشيد القسنطيني" و"سلالي علي" مؤلف مسرحية "جحا" باللغة العامية، بالإضافة إلى "محي الدين بشطارزي" الذي كان هدفه هو محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي مثل مسرحية "نكار الخير"، بالإضافة إلى فترات أخرى تلتها شهدت حركة واسعة في ساحة المسرح الجزائري رغم الضغوطات، فنجد "محمد العيد آل خليفة"، "أحمد رضا حوحو" مسرحية "الوهم"<sup>3</sup>، ونتج عن هذا عدّة فرق مسرحية أمثال فرقة "مسرح الغد" على يد "أحمد رضا حوحو" وفرقة "هواة المسرح العربي ل: "طاهر فضلان".

ولا ننسى مساهمة "الطاهر وطار" من خلال مسرحيته "الهارب" وكذلك مسرحيات "حسن طيرو"، و"البوابون" للكاتب "رويشد". وتعدّ هذه المرحلة أهم المراحل وذلك لأنّ المسرح الجزائري ازدهر كما وكيفا حيث

\* فن خيال الظل: هي دمي مصنوعة من الورق أو الجلد المضغوط تحرك خلف ستارة من قماش خلفه مصباح يعكس ظل الدمى على الستارة.

<sup>1</sup> - عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القم، تونس، د.ط، 1983م، ص 214.

<sup>2</sup> - بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، دت، ص 14.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 193.

نجد خمسةً وثلاثين مسرحية، كما انتشرت المسارح الجهوية كمسرح قسنطينة، وهران، العاصمة، عنابة، مستغانم والتي ذاع منها صيت المسرحي "عبد القادر علولة" ذيوعا واسعا. بالإضافة إلى هذا ظهر ما يعرف بـ: "المونولوج" كنوع مسرحي مثل مونولوج "خبّاط كراعو" لحكيم دّكار.

وفي الأخير يمكن القول إنّ المسرح الجزائري لم يرتبط بالترجمة ولا بنخبة المثقّفين فقط، بل انبثق أيضا عن البيئة الشعبية مما أعطاه ميزة خاصّة به، ذلك أنّ موضوعاته كانت تختلف من فترة لأخرى بحسب الظروف والمستجدّات التي يفرضها الواقع أنداك.

وعلى العموم إنّ المسرح الجزائري قد شهد عدّة اتجاهات زادت من انتشاره وبروزه بشكل واضح في السّاحة الأدبية، إذ تناول الإصلاح والتّوعية وإيقاظ الشعور الوطني، بالإضافة إلى معالجة الواقع الاجتماعي بالجزائر والتّعبير عنه بكل صدق وأمانة لذلك كانت لغة الشارع والمنزل هي لغته، ونجد "رويشد" من أبرز المسرحيين الذين التفتوا إلى القيمة اللّغوية للمسرحيّة ويبرز ذلك جلياً في مسرحية "الغولة" التي تراوحت بين السّخرية والضحك حتى عرفت بأنّها الكائن الخرافي الذي يرد في القصص الشعبي.

وقد ذهب بعض النّقاد إلى القول بهيمنة القيمة النّفعية في المسرح الجزائري أكثر من القيمة الفنية تحاشياً لما تحمله الحياة من تعقيدات على مختلف المستويات، وبهذا تمكّن النقاد من حصر كل مسرحية ضمن حقل معيّن، فهناك ما يعالج مواضيع ثوريّة مثل مسرحيّة "أبي العيد دودو" وهما "التراب" و"البشر"، ومواضيع تاريخية مثل "طارق بن زياد" للكاتب "محمد صالح بن عيش"، بالإضافة إلى مواضيع اجتماعيّة كما في "الواجب" و"شبّان اليوم" لـ: "محي الدين بشطارزي". وكذلك مواضيع سياسية حيث تعدّ مسرحية "الانتهازية" لـ: "عبد المالك مرتاض" من الأعمال الفنية التي ألفت بعد الاستقلال وهي صورة حيّة لواقع الحياة الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة.

نجد أيضاً مواضيع إيديولوجية تمثلها خير تمثيل مسرحيّة "الطاهر وطّار" "الهارب" وهي المسرحيّة الإيديولوجية الوحيدة في الأدب الجزائري التي تعرض الصراع بين الفكر الشيوعي والفكر الرّأسمالي. نذكر أيضاً من المسرحيات الفكاهيّة التي شهدت رواجاً كبيراً مسرحيّة "الحذاء الملعون" للأديب "جلّول بدوي".

كذلك عرفت الساحة الأدبية الجزائرية فناً آخر وهو "فنّ الرحلة" إذ يعدّ من الفنون التي شاعت لدى العرب منذ القدم، حيث نجد أنّ الرّحالة الجزائريين قد أسهموا بشكل كبير في عصر الأتراك بمجهودات كبيرة في مجال الرحلة، فظهر كتّاب عديدون ألّفوا في هذا الفن ولا سيما الرّحلات الدينية، منها ما ضاع ولم يدوّن ومنها

مالا يزال إلى يومنا هذا، والواقع أنَّ الجزائريين اطلعوا على هذا الفن من خلال رحلات العرب مثل "رحلة ابن بطوطة"، "الإدريسي"، "ابن جبير". ولاشكَّ أنَّ الجزائر تمثل إحدى المحطَّات البارزة والمهمَّة في آداب الرِّحلات، لذلك ظهر عدَّة كتَّاب جزائريين من بينهم «ابن حمدوش الجزائري» "الورتلاني" "أحمد بن عمَّار" و"محمد بوراس العسكري"<sup>1</sup>، فهؤلاء الكتاب أعطوا لمسة فنية خاصَّة في هذا الفن. أمَّا عن الرحلات الجزائرية في العصر الحديث فهناك العديد، منها: رحلة "الحاج ابن الدين" بعنوان "رحلة الأغواطي في شمال إفريقيا والسودان والدرعية" التي تعدُّ من الرحلات الاستطلاعية، كما نجد رحلات الشيخ "ابن باديس" التي تنوعت من حيث اتجاهاتها الجغرافية فكانت داخلية وخارجية وكل رحلة ذات عرض خاص بها، حيث حرص ابن باديس على الاتصال بمختلف شرائح المجتمع في البلاد التي ينزل بها، من بين رحلاته نذكر "ثلاثة أيام في بسكرة".

وبالرغم من تعدد الفنون النثرية الأدبية وتنوعها وتطورها عبر العصور، يبقى لكل فن مكانته بين البقية وأثره في الساحة الأدبية، وهذا ما ينطبق كذلك على فن الرسالة. إذ تعدُّ فرعاً هاماً من الأدب العربي، برع فيه الكثير وتفنن، وقصَّر فيه آخرون، والرسائل على أنواع فمنها ما هو بين الإخوان والعائلات وما هو بين العلماء والمثقفين ومنها ما هو ديواني وإداري ولكل طابع يميزه.

والرسالة نوع من الكتابة، يرسل من شخص إلى آخر لغرض من الأغراض أو في مناسبة من المناسبات، هذا ولم تكن الرسالة معروفة في العصر الجاهلي لعدم وجود الكتابة أصلاً، إلا في النادر القليل.

رغم أنَّ دور هذا الفن أقل بكثير من دور الخطب فإنه خدم الأدب الجزائري الحديث في فترات معينة، خاصة وأن هذا النوع من النثر بدأ يزدهر في الأدب العربي منذ عصر التدوين، بعدما أنشأت المكتبات الديوانية واتسعت رقعت الخلافة العربية الإسلامية، من هنا بدأت العناية بالرسائل وأساليبها «فتميزت كتابة الرسائل بخصائص معينة منها الملاءمة بين الموضوع والأسلوب والعناية بالصياغة والسجع وإظهار البراعة اللفظية، لكن بعد هذا أصبحت الكتابة تكلفاً في هذه الخصائص ومالت لإظهار البراعة اللفظية، كما كثر البديع بشتى أنواعه في أساليب الكتاب، وتحجَّرت طرق البيان، وتجمَّد الأدب العربي حتى بلغ نهايته في عصر الأتراك ومن قبله عصر ما يسمى بالانحطاط»<sup>2</sup>. ففن الرسائل مرَّ بعدة فترات متذبذبة شهدت توجُّحاً في مساره وهذا ما أثر في حركة تدوينه فبعض منه دُون والبعض الآخر ضاع ولم يصل إلينا.

<sup>1</sup> - عبد الله حمادي: رحلة محمد الزاهي الملي من باريس إلى قسنطينة 1938م، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2004م، ص 47.

<sup>2</sup> - عبد الله الرِّكبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص38.

وعندما احتلت الجزائر عام 1830م كانت هناك بقية من الأساليب التي ذكرها "عبد الله الركيبي" في قوله السابق والتي انحدرت من العصر العثماني، والثقافة العربية الإسلامية، ولم يتم البحث عن أساليب جديدة بأتم معنى الكلمة لفن الترسل في النشر الجزائري غير أن هناك رسائل تعطينا صورة عمّا وصل إليه هذا النشر من ضعف، طوال القرون الماضية، كما تعطينا فكرة عن مستواه من حيث الجودة الفنية أو عدمها ومن حيث الندرة والكثرة، إذ يمكن التمييز بين اتجاهين للرسائل من حيث الأسلوب:

✓ اتجاه يبدي فيه الكاتب مشاعره ويعبر عن عواطفه، كما تظهر فيه ثقافته ويمثله "حمدان خوجة" في رسالة كتبها لشيخه "سيدي علي بن محمد" حيث نلمس جزالة في الأسلوب، وغالباً ما يكون هذا الاتجاه اتجاهاً دينياً بحتاً.

✓ وثانياً الاتجاه الذي يعمد فيه الكاتب إلى البساطة والوضوح دون قصد الجمال الأدبي ودون عناية كبيرة بالصياغة بحيث احتفى أسلوب السجع والبديع بشكل ظاهر. ويتضح هذا الأسلوب في رسائل الأمير "عبد القادر" إلى القائد "بيجو" وغيره من الحكّام الفرنسيين أثناء مفاوضاتهم.

من خلال هذه الرسائل خطا النشر خطوة واسعة تحرر فيها الأسلوب من الركاكة والتكلف، فكان أقرب للتعبير عن الأفكار الحديثة التي غزت الحياة.

لكن تدهور أسلوب الرسائل بعد ذلك أواخر القرن الماضي بشكل ملحوظ حيث لا نجد في هذه الفترة إلا نوعاً من هذه الرسائل التي كتبها الجزائريون، لا بهدف التعبير عن الذات أو النفس، وإنما لتكون قوالب محفوظة جاهزة يكتب على نسقها من وقعت له حادثة ويريد أن ينقلها، مثل رسائل "أبي القاسم بن سديرة"، والرسائل التي كانت بين بشاوات الجزائر ومختلف العلماء.

ويمكن القول إن أسلوب الرسائل قد تطور في العصر الحاضر بالرغم من أن النصوص لا تساعد على حكم موضوعي «لأن معظم الكتاب المعاصرين لا ينشرون أعمالهم، خاصة تلك الرسائل المتبادلة بين الثوار أثناء الحرب التحريرية»<sup>1</sup> والرسائل الديوانية التي تبادلها بعض المتعلمين. ومن النشر الفني خلال القرن الماضي الرسائل التي بعث بها "الطيب بن المختار" إلى الأمير "عبد القادر" يصف فيها الحال الذي آل إليه العلم في الجزائر والأوضاع السياسية المتردية «ومن بين علماء الجزائر الذين تناولوا فن المراسلات أيضاً نجد: "ابن باديس، العقبي، الزواوي، المدني، الزاهري، اليقضان" فقد تراسلوا مع علماء الجزائر وعلماء المشرق والمغرب في شؤون الأدب والإصلاح

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، ص 47.

والسياسة والدين ومن ذلك رسائل "شكيب أرسلان" التي بعث بها إلى "المبارك الميلي" يعبر عن إعجابه بهم ويصفهم بحملة عرش الأدب الجزائري<sup>1</sup>.

ويرجع تذبذب هذا الفن النثري في الجزائر، إلى كونه لم يكن مهضوماً لدى الكتاب الجزائريين فيما قبل الحرب العالمية الثانية، على خلاف الفنون الأدبية الأخرى. كذلك الموضوعات الدينية لا تساعد الكاتب العادي أو المتوسط على توليد الخيال والإبداع في المعالجة.

لكن لهذه الرسائل قيمة تاريخية كبيرة فهي تكشف عن علاقات بعض الباشوات العثمانيين في الجزائر بالعلماء في وقت الشدّة. كما تظهر قيمتها الأدبية في أسلوب الدواوين في الجزائر خلال العهد العثماني ذلك من خلال «كتاب وإدريين حرّروا رسائل "يوسف باشا" و"محمد بكداش" والتي ينمُّ أسلوبها عن درجة عالية من المعرفة التاريخية واللغوية، وسجع مستساغ، وأسلوب رشيق وألفاظ أنيقة بالإضافة إلى استعمال الحكم والأمثال والآيات»<sup>2</sup>.

ورغم القيمة المعرفية واللغوية التي حظي بها فن الرسائل فإنه يبقى ضئيل الكم مقارنة بفن الخطابة الذي كان وافر الوجود في الساحة الأدبية الجزائرية. خاصة وأن فن الخطابة، وهو فن مخاطبة الجماهير بطريقة إلقاءه التي تشمل الإقناع والاستمالة والتأثير، قد شهد إقبالاً واسعاً بينهم، لأنه يتعامل مع العقل والعاطفة مع تركيزه على العاطفة بصورة واضحة، وقد وجدت الخطابة -التي تعد نوعاً من أنواع النثر- منذ العصر الجاهلي حين كانت تُرتجل ارتجالاً، ثم تطورت وازدهرت عند ظهور الإسلام واعتمد عليها في نشر الدعوة والحث على الجهاد ولعلّ أشهر الخطباء في ذلك العصر "علي بن أبي طالب" و"الحجاج بن يوسف" وغيرهما...، واستمرت بالازدهار في العصرين الأموي والعباسي وحتى العصر الحديث وذلك من خلال وجود الجمعيات والنوادي الخطابية والمراكز الثقافية ثم الإذاعية والتلفزيونية، وتنوعت مضامينها بين السياسية والاجتماعية والدينية...

وقد مرت الخطابة الجزائرية الحديثة أثناء تطورها بعدة مراحل، منها مرحلة الأمير "عبد القادر" والتي شهدت فيها الخطابة تطوراً ملحوظاً، خاصة أن فترة الاحتلال ساعدت على ظهور هذا اللون من النثر، فكان الأمير خطيباً من خطباء الجزائر، «حيث كان أسلوبه أسلوباً مقنعاً ومؤثراً في النفس من أجل التعبير عن قضية وطنية أو روحية»<sup>3</sup>. ثم نجد مرحلة أخرى وهي مرحلة عهد الأشراف والمرابطين حين كان الخطباء يفتتحون كلامهم

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، ط 2009، 06، ج 08، ص 94.

<sup>2</sup> - أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1982، 02، ص 34.

<sup>3</sup> - عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 106.

بالقرآن والحديث لإقناع سامعيهم والتأثير عليهم ومن بينهم «الشريف المقراني»، «الشريف بوبغلة»، و«المرباط بوعمامة» ولكن لا توجد خطب مكتوبة أو مدونة لهؤلاء لأنهم كانوا يلقون كلامهم في الجموع من أجل الجهاد<sup>1</sup>، كل هؤلاء كان لهم نصيب في أن يكونوا من الخطباء وأن يهزوا قلوب المجتمع الجزائري للدفاع عن الوطن والجهاد في سبيله.

هذا وقد توسعت الخطبة الإصلاحية في عهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي اتخذتها وسيلة لنشر الوعي الديني على يد بعض الخطباء أمثال «يعلي الزواوي» و«العربي التبسي»، وكان تنوع الخطابة في الجزائر راجعاً إلى تنوع المجالات الحياتية والمناسبات التي تقال فيها.

ومن خصائص هذا الفن النثري أن لكل خطيب ميزات تفرده عن غيره، ومنشأ هذه التفرقة هو الموضوع، فخاصية الخطابة عند «ابن باديس» مختلفة عن «البشير الإبراهيمي»، إذ نجد «ابن باديس» في خطبه لا يركز على غرض واحد بل يركز حيناً على الدين وحيناً آخر على الإصلاح والسياسة، ومن سماته أنه لا يتكلف أو يتظاهر بالفصاحة، كما أنه لا يستخدم الخطابة لإظهار قدرته على القول وإنما ليؤكد أغراضه وأهدافه الإصلاحية والوطنية فخطبه يمكن أن تكون مصادر تساعد على فهم المراحل الهامة في حياة الشعب الجزائري.

ويتفرد «البشير الإبراهيمي» هو الآخر بسمات خاصة مثل تركيزه على الطابع البلاغي، استحضر المحفوظات والشواهد، فتعبيره يميل إلى الجزالة والفخامة واستخدام مختلف أدوات البلاغة العربية من جناس وطباق وبديع وبيان.

وهكذا فإن طريقة «البشير الإبراهيمي» في خطبه طريقة الأديب الذي يعنى بالتعبير الجميل والأسلوب البياني، وبالتالي غلب على خطبه الطابع الأدبي البلاغي. ورغم الاختلافات الأسلوبية بين الخطباء فكلهم يجتمعون في اتخاذ الخطابة أداة لتعميق المفاهيم الثورية في أذهان الشعب الجزائري.

أما فيما يخص «فن المقامة» -وهو أيضاً من أنواع الفنون الثورية التي انتشر صداها في الساحة الأدبية الجزائرية- «فهي في الأصل معناها المجلس، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية مثل «مقامات بديع الزمان» و«مقامات الحريري»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص 107.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1980، ص 09.



ولما كان النثر الجزائري الحديث مرتبطاً بالتراث العربي وخاصة في الأشكال التي ظهرت منذ القديم فإنه من الطبيعي أن يوجد شكل المقامة في هذا النثر، وأن يكتب الأدباء الجزائريون مقامات أدبية بصرف النظر عن مستواها الفني. وقد ظهر كاتب جزائري برع في هذا اللون من الكتابة في وقت مبكر وهو "محمد بن محوز الوهراني" الذي ألف مقامات ومنامات ورسائل أدبية، صور فيها جوانب من حياة المجتمع العربي في عصره حيث تعد كتاباته من النصوص بالغة الأهمية والتي تمتاز بمميزات الأدب العربي من رفعة وحيوية وذكاء.

والمقامات بعدها فناً قديماً في الجزائر تنوعت بين اللغة الفصحى والدارجة، حيث تتضمن الأحاديث والأشعار، والمواعظ والوقائع وتستعمل أيضاً الأسلوب الهزلي، إلا أنها بقيت نادرة مقارنة مع الفنون النثرية الأخرى. إذ نجد مقامات "الديسي (محمد بن عند الرحمن)" الذي كان معلماً في زاوية الهامل قرب بوسعادة، من مقاماته "المناظرة بين العلم والجهل"، «كما نجد "محمد بن العربي" الذي كان هدفه خدمة اللغة العربية الفصحى وتطريب قارئها وأخبر أنه ألفها على شكل المقامات وأن سلفه في ذلك هو بديع الزمان والحريري»<sup>1</sup>.

وفي العصر الحديث يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من المقامات في النثر الجزائري: المقامة الصوفية والأدبية الإصلاحية والشعبية. ففي الأولى قام أصحابها بالتعبير عن نزعاتهم الروحية مثلما عبّروا بالشعور من بينهم الأمير "عبد القادر" في مقامة نشرها في كتابه "الموافق"، أمّا المقامة الأدبية الإصلاحية فقد عثر على واحدة كتبها "عمر بن إرهيمات" تحت عنوان "مقامة أدبية"، فالكاتب الجزائري عمد إلى اصطناع أسلوب معين يعتني فيه بالفكاهة والتصوير واختيار لغة وسطى تجمع بين العامية والفصحى، كما تهتم بالجانب الأخلاقي والاجتماعي، فالهدف التعليمي فيها واضح.

أمّا فيما يخص فنّ المقالة فقد نشأت في الوطن العربي نتيجة لنشأة الصحافة في العصر الحديث، فالنسبة للجزائر ظهرت الصحافة متأخرة لعدة أسباب منها: «السيطرة التي كان يفرضها الاحتلال الفرنسي على حريات الشعب الجزائري، ورغم ذلك فقد لعبت المقالة دوراً بارزاً وهاماً على يدي الكاتبتين "عمر راسم" و"عمر بن قدور" حيث تميز هذا الأخير بأسلوبه الصحافي الجذاب مع تناول موضوعات حية وهامة ونشرها في صحف الجزائر منها جريدة الفاروق»<sup>2</sup>. وهاتان الشخصيتان يعود لهما الفضل في وضع اللبّات الأولى للصحافة الوطنية.

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص 149.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص 68، 69.

وبعد مرحلة العشرينيات عرفت المقالة نقلة ملحوظة في نوعية الموضوعات وفي طريقة تناول وفي جودة الصياغة، فازدادت بذلك اهتماماً بقضايا الواقع، كما ازدادت تحراً في أسلوبها من مظاهر الزخرف والصنعة.

وواصلت المقالة طريقها في التنوع والتطور من مرحلة إلى أخرى، فاختلقت باختلاف الموضوع أو الفكرة التي تعبر عنها، حيث نتجت لدينا المقالة الأدبية والمقالة الاجتماعية وغيرها والتي يختلف في كل منها أسلوب الكاتب باختلاف الموضوع. فنجد مثلاً المقال الصحفي الذي لا يهتم بالتعابير البيانية لأنه يخاطب مختلف شرائح المجتمع، لذلك جاء أسلوبه سهلاً ومباشراً، من الأفلام التي كتبت في هذا النوع "مصطفى الشرشالي"، "عمر بن قنبر"، "ابن الموهوب".

أما عن المقالة الأدبية فهي تعالج موضوعات فنية أدبية، كالتعريف بغرض شعري أو فن أدبي أو إشكالات أدبية، مع إبراز القيمة الفنية والجمالية لهذا الموضوع، وقد أرنح "عبد الله الركيبي" لظهور المقالة الأدبية في كتابه "تطور النثر الجزائري" بقوله: «وقد ظهر المقال الأدبي متأخراً عن المقال الصحفي، فإذا كان الدارسون يذهبون إلى أن المقال الصحفي قد نشأ في منتصف القرن الماضي، فإن المقال الأدبي في تقديرنا يرجع إلى هذا القرن»<sup>1</sup>. ومن رجال المقالة الأدبية "رمضان حمود" و"محمد العيد آل خليفة" أما "أحمد بن دياب" فقد نشر مقالته بعنوان "من الأديب" وقد جاء أسلوبه في سياق تعليمي.

ومنه فالمقال الأدبي خطأ خطوة عملاقة بعد الحرب العالمية الثانية خصوصاً على يد "أحمد رضا حوحو" الذي حفظ للمقال حقه في الظهور الجمالي والعناية بالصياغة، مع التعبير عن واقع المجتمع الجزائري بكل تجلياته.

أما المقالة الإصلاحية فنجدتها تنغذى من روح الدين فتفيض بنفحات العقيدة، وقد اعتنى الكتاب الجزائريون بالمقالة الإصلاحية عناية فائقة لكونها تجمع بين العلماء في الجزائر على اختلاف نزعاتهم. وهنا نجد عدة مصطلحين أسألوا أعلامهم في هذا المجال، من بينهم "عبد الحميد بن باديس" الذي كتب مقالته انطلاقاً من عقيدته ودفاعاً عنها فكان لها صدى وتأثير في الفكر الجزائري الحديث، وقد كانت بعنوان "الإسلام الذاتي والإسلام الوراثي أيهما أنفض بالأمم".

كذلك يوجد الشيخ "أحمد سحنون" الذي كتب مقالات تحت عنوان "منبر الوعظ والإرشاد"، بالإضافة إلى هذه المقالات نجد المقالة الاجتماعية وهي لا تقل أهمية عن سابقتها، فلقد عني الكتاب الجزائريون بالمواضيع الاجتماعية عناية كبيرة مما أدى إلى وجود مادة غزيرة، وهذا راجع لهدفهم الأساسي المتمثل في إصلاح الفساد

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 134.

وتربية النشء تربية صالحة، وأبرز أقلام هذا النوع من المقال "أبو عزيز بن عمر" الذي خلّف إنتاجاً مقالياً ضخماً. أما المقالة السياسية فقد عاجلت الأوضاع السياسية سواء الداخلية أو الخارجية، ومن ممثلي هذا النوع "ابن باديس" بمقالته "حول كلمتنا الصريحة". وفيما يخص المقال القصصي فإنه صورة عن المقال الإصلاحي وخاصة في مضمونه ووظيفته، أمّا من جهة الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي. وقد جاء في كتاب "تطور النثر الجزائري الحديث" لصاحبه "عبد الله الركيبي" أنّ «المقال القصصي لا يحفل كثيراً بالسّمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم الشخصية، وربط منطقي فني بين الأحداث، وإتّما كان اهتمام كتابه موجهاً نحو السرد والحوار إلى جانب الفكرة»<sup>1</sup>.

فهذا الفن تطور بصورة واضحة من جهة المضمون خصوصاً بعد قيام الثورة الجزائرية، ليمثل الصورة الحيّة لمظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة، ويختصر "عبد الله الركيبي" مراحل نشأة المقال القصصي وتطوره قائلاً: «إنّ المقال القصصي غلبت عليه في المراحل الأولى الروح الإصلاحية التعليمية أكثر من الأدب والفن، وفي المرحلة الثانية بدأ يهتم أكثر بالنّاحية الأدبية والشيء الذي يلفت النظر في هذه المرحلة هو ما ظهر فيه من الدعوة لأدب جزائري يواكب الحياة والإصلاح لأنّ كاتبها يصطنع النثر الفني وسيلة للتعبير عن إحساسه بالحياة وتجربته فيها. ومن أنواع المقالات التي فرضت نفسها على أدبنا المقال بصفة خاصة والأدب المقال العالمي بصفة عامة "المقالة الموضوعية" حيث تعدّ اللون الغالب في الساحة الفنية الجزائرية اليوم، وهذا النوع من المقالات يقوم على خطة تتمثل في المقدمة والعرض والخاتمة.

وفيما يخص القصة فقد ذكرت هذه اللفظة في التراث الأدبي القديم كثيراً بالرغم من عدم وجود تعريف متفق عليه لمصطلح القصة، وهو أهم الأسباب التي أوجدت الاختلاف والتداخل بين القصة وغيرها من الأنماط الأدبية، حيث عدّها البعض شكلاً نثرياً مستمداً من حياة الناس العامة والاجتماعية والسياسية والثقافية، فهي حكاية تروي حدثاً أو موقفاً تتحرك فيه الشخصيات، فالقصة تقوم بتصوير حياة الإنسان في تطوره الفكري، الحضاري والثقافي. «وهناك من النقاد من عدّها تجربة أدبية يتطرق إليها الكاتب معبراً من خلالها عن رؤية معينة سواء تعلق الأمر به أو بمجتمعه أو بالأفراد المحيطين به»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 68.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 69.

<sup>3</sup> - شريط أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 1986م، ص 17.

والقصة عند "حامد الشبّاح" هي ذلك الفن الذي يعطينا الواقع في نسجه الدقيق، فيما يرى "محمد يوسف نجم" أن القصة هي: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب من خلال شخصيات إنسانية مختلفة ومتباينة في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة... ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثير»<sup>1</sup>.

وقد مرت القصة في الأدب الجزائري بمراحل عديدة واکبت نمو الوعي الثقافي، حيث كان حضورها قويا في كل ما يتعلق بالواقع الجزائري آنذاك، خصوصا في فترة السبعينيات التي تعكس فيها القصة الجزائرية التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر، «غير أن القصة الجزائرية ظهرت متأخرة عن القصة في العالم العربي لظروف تقتصر بالثقافة العربية وبالأدباء أنفسهم وثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر، وارتبط الأدب بالحركة الإصلاحية بدعوتها ومبادئها وأهدافها وهي في مجملها تسند إلى الدين والإصلاح وتتسم بالمحافظة في النظرة والرؤية»<sup>2</sup>.

صحيح لحركة الإصلاح ارتباط بالأدب من حيث مبادئها وأهدافها، لكن تطور الأوضاع في الجزائر وانتشار الوعي الثقافي بين الشعب الجزائري والشعوب العربية وكذا تطوّر الصحافة وغيرها من الحركات كانت عوامل مساعدة ومحفزة على كتابة القصة، حيث كتب "أحمد رضا حوحو" سنة 1949م مقالا بعنوان "استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي" يحث فيه الأدباء على كتابة القصة لخلو الأدب الجزائري من هذا الفن من جهة، ومن أجل التكوين الخلقى والاجتماعي من جهة أخرى، «فالقصة ظهرت أول مرة على شكل مقال قصصي وهو مزيج من المقال الديني والإصلاحي والأدبي»<sup>3</sup>. فكان للمقال القصصي دور كبير في مجال الدين، اللغة وإصلاح المجتمع، كان أداة للمشايخ والمصلحين.

إذا فالقصة في الأدب الجزائري حديثة النشأة مقارنة بالأدب العربي وهذا نتيجة لظروف مرت بها الجزائر أبرزها:

- الاستعمار الذي طمس الثقافة القومية واضطهد اللغة العربية، مما أدى إلى تخلف الأدب وتأخر القصة؛
- تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر والانعزال الذي عاشته الجزائر سياسيا وثقافيا؛

<sup>1</sup> - محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1996م، ص 09.

<sup>2</sup> - عبد الله الركبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث، ص 63.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 170.

- «من عوامل تأخر هذا الفن أيضا في الجزائر اهتمام الجزائريين كتابا وشعراء وقراء بالشعر مع الإهمال الكلي للفنون النثرية»<sup>1</sup>.

إلا أننا نجد محاولات أولى للكتابة في هذا الجنس الأدبي، والتي نُشرت في جريدة الجزائر تحت عنوان "فرانسوا والرشيد" ل: "محمد السعيد الزاهري"، وقد نالت هذه المحاولة القصصية إعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين، وساعد موضوعها على تعليم المرأة ومشاركتها في المجتمع، كما عاجلت مشاكل الاستعمار ومخلفاته. لم يكن تطوّر القصة في الجزائر مفاجئا وإنما سار في طريق النمو ببطء، وهذا ما يفسّر تداخل الصور القصصية مع القصة الفنية في بداية هذا التطوّر، حيث المزج واضح بين عناصر القصة الفنية وبين القصة غير الفنية.

أما عن العوامل التي ساعدت على تطوّر هذا الفن فيمكن حصرها في اليقظة الفكرية التي صاحبت اليقظة السياسية عقب الحرب العالمية الثانية، ذلك ما فتح آفاقا جديدة أمام القصة، أيضا البعثات الثقافية إلى المشرق العربي والتي مكنت من الاطلاع على نماذج في القصة العربية القصيرة التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان مما أدى إلى ظهور القصة التي تعالج مشاكل الشباب.

كذلك بروز كتاب يمارسون القصة القصيرة لكن في قالب جديد؛ ومن هؤلاء الكتاب: "العبد بن عروس" و"جيلالي خلاص" الذين استعملوا الخصائص الفنية للقصة والتزموا بها، وما يمكن أن نلمحه على جيل السبعينيات والثمانينيات هو اهتمامهم بالمضمون أكثر من الشكل.

لكن قبل ذلك «كانت الدراسة الرائدة التي قدمها الأستاذ "عبد الله الركيبي" عن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر والتي نُشرت سنة 1969م هي التي وضعت الإطار التاريخي لمرحلة البدايات للقصة الجزائرية، واستوعبت مجمل القضايا التي عاجلتها هذه القصة منذ انطلاقتها حتى ما بعد الثورة بقليل»<sup>2</sup>.

ومن أهم مزايا هذه الدراسة إلمامها بالتطور الفني لأعمال الرواد ودراسة انعكاس هذه الأعمال على المحاولات القصصية اللاحقة وصلا وإثراءً.

ومنذ صدور كتاب "عبد الله الركيبي" أخذ اهتمام النقاد والكتاب بدراسة تطور القصة وتطور الرواية يتزايد، خصوصا في فترة ما بعد الاستقلال الوطني، ففي فترة ما قبل الثورة ظهر كتّاب القصة إبان إقامتهم بتونس حيث نُشر إنتاجهم لأول مرة، وكان إسهامهم في الحركة الأدبية معتبرا ولاسيما في مجال إحصاب الإنتاج القصصي، ف:

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 ص 17.

<sup>2</sup> - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2005م، ص 131.

"الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" يمثلان طليعة كتّاب القصة والرواية في الجزائر، حيث ظهرت أول كتاباتهم في الصحف والمجلات التونسية في فترة الخمسينيات والستينيات.

«إضافة إلى "عبد الحميد الشافعي" صاحب رواية "الطالب المنكوب" و"نورالدين بوجدرّة" بروايته "الحريق" و"الطاهر وطار" مؤلف "دخان من قلبي" و"الأشعة السبعة" ل: "عبد الحميد بن هدوقة"، كل هذه الأعمال نُشرت لأول مرة في تونس وحظيت وحفّلت بالاهتمام والتقدير من قبل الصحافة والنقاد»<sup>1</sup>.

وكان اهتمام جيل السبعينيات والثمانينيات منصبا على المضمون أكثر من الشكل، كما تطرق بعض من الكتاب إلى مواضيع جديدة ذات أهمية كبيرة حفزت إقبال القراء على إنتاجهم، وخاصة القصص التي تعالج القضايا الاجتماعية كالمجرة والاعتراب، والمواضيع العاطفية كالحب، «ومن الكُتّاب الذين اهتموا بهذه المواضيع نجد: "أحمد رضا حوحو" الذي عالج موضوعات عاطفية أمثلة ذلك قصصه المعروفة "خولة، فتاة أحلامي»<sup>2</sup>، أما عن قصص المجرة فنجد: "ومضة خاطفة" ل: "عبد الرحمان ماضي".

ولكتابة القصة القصيرة غايات متنوعة متشعبة، إذ نجد من كتب بدافع ملء الفراغ للشعور بأن الأدب الجزائري يخلو من هذا الفن كما جاء في مقدمة "السعفة الخضراء" ل: "أبي القاسم سعد الله" محاولا إبراز معالم الحياة الاجتماعية. وهناك من كتب القصة بدافع التجربة أو بدافع الحماس للثورة الجزائرية التي فتحت مجالات واسعة لكتابة القصة فغيّرت كثيرا من نظرة المؤلفين للواقع، إذ كشفت ظروف النضال عن إمكانيات للكتابة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن الجديد سواء في المضمون أو الشكل.

وبالرغم من الإنتاج المحدود لهؤلاء فإن أعمالهم تعد تراثا قصصيا هاما يصوّر مرحلة من أهم المراحل التي عاشها الجزائريون قبل وإبان الثورة، وحتى بعدها داخل وخارج الوطن، «لأن غايتهم لم تكن إبانة المواهب والتعبير عن الصفة الأدبية للكاتب بقدر ما كانت غايتهم المنشودة هي الإفصاح عن مرحلة الثورة بصورة خاصة من خلال التعريف بها والدفاع عنها»<sup>3</sup>.

كما نجد فئة أخرى كتبت القصة بدافع أدبي لتحقيق ذاتها، هذه الفئة هي التي استطاعت المساهمة في تطوّر القصة الجزائرية. إن الفن القصصي في الجزائر وُجد ليكون السلاح الذي يستعمله الكاتب ليواجه به المستعمر ويصوّر الواقع المؤلم ويبرز الكفاح الجماعي، «فالنضال كشف للكاتب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن الجديد سواء أكان في الموضوع أم في المضمون أم في الشكل»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ص 131-132.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954م)، ص 175.

<sup>3</sup> - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ص 133.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 134.

وبالرغم من المكانة التي تحتلها القصة الجزائرية وراثتها الكبير فإن "محمد صالح الجابري" يرى أن على النقاد والدارسين الاهتمام بهذا الفن وجمع شتاته خاصة تلك «الأعمال المنشورة في الصحف والمجلات التونسية والمبعثرة بينها»<sup>1</sup>، وبذلك فالقصة هي: «أداة من أدوات الغزو النفسي والاجتماعي بسبب ارتباطها بترجمة القصة الغربية إلى الأدب العربي»<sup>2</sup>.

ورغم هذا تبقى القصة هي الإخبار بالواقع المجرد وتتبع آثاره الحقيقية سواء كانت أفصوصة أو قصة قصيرة أو رواية.

وتعد الرواية من أكبر الأنواع القصصية حجما وهي ذات أحداث نابغة من شخص أو عدة أشخاص داخل إطار اجتماعي معين، وتمتاز بالطول لقيامها على السرد المتدرج والتشويق من بدايتها إلى نهايتها. من أهم خصائصها الهروب من الواقع والفرار إلى عالم الخيال فأبطالها من الخيال مثل رواية "ألف ليلة وليلة" التي عرفت انتشارا واسعا وشهرة كبيرة بسبب خيالها الواسع.

والأدب الجزائري جزء لا يتجزأ من الأدب العربي رغم الفروق الشكلية الموجودة بين ربوع الوطن العربي، وهي في الحقيقة فروق لا تلغي التلاحق والتكامل الفكري والفني بين مختلف الأنواع والفنون الأدبية، ومن بينها الرواية لكونها المنبع الحضاري والمسار الإنساني العام، فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة تأثرت بالرواية العربية التي تأثرت هي الأخرى بالرواية الأوروبية، وبالتالي فالرواية الجزائرية الحديثة غير منفصلة في نشأتها عن الرواية العربية حيث تعود جذورها الأولى إلى القصص في القرآن الكريم والسيرة النبوية وكذلك مقامات "الهمداني" و"الحريري"، التي تُرجمت إلى عدة لغات، بالإضافة إلى "رسالة الغفران" لمؤلفها "أبي العلاء المعري".

«وعليه فالرواية الجزائرية ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها وهي أيضا ذات صلة تأثرية بهذا الفن الذي عرفته أوروبا في العصر الحديث وذلك بعدما شاع مصطلح الواقعية الذي أعلنه "بلزاك" Balzac (1799-1850م)»<sup>3</sup>.

ومما لا ريب فيه أن الاستعمار الفرنسي في الجزائر عمل كل ما في وسعه للقضاء على المعالم الثقافية للجزائر، وعمل أيضا على إغلاق الكتاتيب والمساجد والزوايا المنتشرة بكثرة في مختلف ربوع الوطن، والتي يتلقى فيها الجزائريون ثقافتهم العربية الخالصة، كما عمل على كبح جميع إمكانات التطور الاجتماعي والثقافي للشعب الذي ظل تحت بطشه وتسلطه قرابة مائة وثلاثين سنة.

<sup>1</sup> - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ص ن.

<sup>2</sup> - أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبنانية، لبنان، ط 02، 1985م، ص 319.

<sup>3</sup> - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، الجزائر، ط 02، 2009م، ص 195.

والجزائر كغيرها من الأقطار العربية، كان لها قبل الاحتلال ثقافتها وتراثها الزاخر بالتقاليد القومية والوطنية، لكن هذا التراث ما لبث أن تعرض لهجوم شديد من طرف المستعمر، الذي عمل على تشجيع الكتابة بالفرنسية، ولا نستغرب أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في الظهور من تلك المكتوبة باللغة العربية، «ولكن لا يعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك كانت تعبر عن أفكار هؤلاء الكتاب ومعاناتهم بطريق فنية، وإنما هي مجرد بدايات فجة وبسيطة في لغتها ومضمونها، فهي تنصب في المنظور الاستشراقي لكتاب الرحلات وقناصي المناظر السياحية ومختلف التنوعات المدهشة لحياة الناس في الأماكن القصصية، ومن بين الأعمال الروائية في هذا المجال نذكر رواية الكاتب الجزائري "حاج حمو" بعنوان "أخ الطاوس" ثم روايته الثانية "زهرة زوجة عامل المنجم" بالإضافة إلى روايات أخرى لروائيين آخرين أمثال: "ابن الشيخ" و"عيسى زاهر" و"جميلة دباش" وغيرهم»<sup>1</sup>.

ونستطيع القول إن هذه الكتابات لا ترقى إلى المستوى الفني أو الفكري الناضج حتى نعدّها نماذج قادرة على أن تكون تأسيساً حقيقياً.

ولكن بتطور الأوضاع السياسية في الجزائر وتطور الوعي، اتسع المجال أكثر بظهور جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م، ومن ثم امتلأت الدائرة الثقافية بالأفكار الجديدة وبدأت إنتاجات بعض المثقفين تبرز إلى الوجود، كما للصحافة دور في إيقاظ المشاعر والنفوس؛ فقد أدت دوراً شريفاً وعظيماً، إذ عرفت الشعب على معنى الوطن والوطنية ودعته إلى التعلم ليتذوق حلاوة العلم وأرته المعنى الكريم للحياة المثلى، ويتفق الدارسون على أن أول رواية حقيقية في شكلها ومعاييرها الفنية قد ظهرت في عام 1950م مع "ابن الفقير ل: "مولود فرعون".

ومع انفجار الثورة المسلحة كان هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قد بلغ مستوى عال في محتواه وشكله وطموحاته الفنية خاصة على يد "كاتب ياسين" في روايته «التي أثارت نقاشاً واسعاً لتمرداً على خط الرواية الكلاسيكية»<sup>2</sup>. وبالفعل فقد أسهم هذا في تبليغ رسالة الجزائريين إلى الضمائر الحرة في العالم حيث كانت الرواية هي وسيلة هؤلاء الكتاب في التعبير عن أفكارهم وممارستهم الإبداعية.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فإنَّ خطَّ نموها كان أبطأ و أقلَّ نسبياً من التطور والنضج اللذين عرفتتهما الرواية المكتوبة بالفرنسية خلافاً لبقية الأجناس الأخرى، «فبينما كانت الرواية العربية قد أخذت تقطع أشواطاً ملموسة في المشرق، نجد أنها ما تزال في الجزائر تبحث عن وجودها، وتلمس خطواتها الأولى وسط أجواء

<sup>1</sup> - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط 01، 1990م، ص 13.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 19.



ثقافية محافظة، ولم تظهر بوادرها الأولى إلا مع "غادة أم القرى" للأديب "أحمد رضا حوحو" وقد انصبت جهود جمعية العلماء المسلمين أساساً على اللغة في حد ذاتها قصد المحافظة عليها بكل الوسائل<sup>1</sup>.

ورغم الضغوطات الاجتماعية والسياسية والظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري فإنها لم تمنع بعض الأدباء من الإبداع، حيث أصبحوا يميلون إلى نوع من التأمل الذاتي والطموح الجديد، كما لمسوا الواقع واقتربوا أكثر في نصوصهم من حركة الصراع الاجتماعي.

وعلى الرغم من أن النص الروائي "غادة أم القرى" الذي ظهر قبل السبعينيات من النصوص الروائية الأولى التي تحمل معظم سمات الرواية الفنية، فإنهم يرق لأن يكون عملاً روائياً متكاملًا، رغم اشتماله على عناصر الرواية الحقيقية.

بالإضافة إلى رواية "غادة أم القرى" التي عدّها كل من "أبي القاسم سعد الله" و"عبد المالك مرتاض" و"واسيني الأعرج" أول عمل روائي جزائري، نجد رواية "الطالب المنكوب" ورواية "الحريق" و"موت الغرام" لمؤلفها "محمد منيع"؛ وتتميز عن سابقتها بكونها صدرت بعد الاستقلال، ومع ذلك فهي في مضمونها لا تختلف كثيراً عن غيرها فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبها السردي هو الحب. وعلى العموم فإن هذه الأعمال الروائية حققت قفزة عالية في تقديم تشكيل روائي مقبول يتجاوز ما جاء في أعمال "أحمد رضا حوحو" و"عبد المجيد الشافعي"، ولكن مقابل ذلك تقف دون إنجازات "وطّار" و"بن هدّوقة"، فقبل السبعينيات لم تتطوّر الكتابة صوب اتجاهات فنية حاسمة بل ظلّت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب وهذا الموقف يتناسب والظروف السائدة، إلا أن هذه الأعمال المذكورة تبقى هي التي مهّدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر.

«أما بداية السبعينيات فتعد هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، خاصة بظهور روايات عديدة مثل "مالا تذرّوه الرياح" ل: "محمد عرعار" و"ريح الجنوب" ل: "بن هدّوقة" و"اللاز" لمؤلفها "الطاهر وطّار"<sup>2</sup>، وتعدّ هاتان الروايتان الأخيرتان الأرضية الصّحيحة لتأسيس رواية جزائرية بلسان أمة ووطن عربيين، كما عدّتا آخر الأنفاس الأدبية فيما يسمى بأدب الالتزام في الجزائر، فخلال فترة السبعينيات شهدت الساحة الأدبية ازدهاراً فيما يخص فن الرواية، حيث أصبحت تعبر بلغة الوطن عن واقع قضايا ومواقف في مستويات أدبية فنية مختلفة.

عرفت الرواية الجزائرية اتجاهات مختلفة ومتنوعة حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، فقد تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبرراً لوجود الشكل الروائي في الجزائر. ومن بين هذه الاتجاهات نجد الاتجاه

<sup>1</sup> - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، ص 20.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 41.

الإصلاح، الذي ظهر بشكل مكثف بعد الأربعينيات من القرن، من خلال جمعية العلماء المسلمين التي أشرفت على تطوير الفكر الإصلاحي، فبحضورها القوي وقادتها (بن باديس، البشير الإبراهيمي) قامت بإنشاء مجالات وجرائد يومية ودورية نذكر منها "الشهاب" و"البصائر"، كما طورت المنظورات السياسية والإصلاحية وأنعشت الحركة الأدبية في الجزائر، «حيث ظهرت ففة من الكُتّاب تناولت موضوعات الإصلاح الاجتماعي، من هؤلاء القاص والروائي "أحمد رضا حوحو" الذي تعرّض في كتاباته لقضية المرأة الجزائرية ودافع عن حقوقها»<sup>1</sup>.

وأما عن الرواية ذات الاتجاه الواقعي النقدي «فلقد نشأت مع "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" عام 1971م و"عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" وقد كانت هذه الأخيرة واقعية نقدية، تنقد الواقع الاجتماعي في بعده البورجوازي والشعبي»<sup>2</sup>.

إنّ هذا الاتجاه يدعو إلى فهم الواقع ونقده بشدّة، والفنّان الواقعي لا يرفض الخيال بل يرفض لغة الإغراق في هذا الخيال والسقوط في أوهامه، والواقعية النقدية تمثل التيار المعارض لكل من الاتجاه الإصلاحي والاتجاه الرومنتيكي. ومن بين الأعمال الأدبية في هذا الاتجاه رواية "قبل الزلزال" للأديب "علاوة بوجادي".

وفيما يخص الرواية ذات الاتجاه الواقعي الاشتراكي نجدها مرتبطة أساساً بالمثل الثورية الاشتراكية، إذ تتغير بتغير الأسس الاقتصادية، ونجاح الواقعية الاشتراكية ناتج عن تبنيها الفكر العلمي الذي يركز على القوانين الموضوعية الخارجة عن وعي الإنسان، وتعدّ رواية "اللاز" واقعية اشتراكية وقد قامت على بناء الحلول الاشتراكية للقضاء على الصراعات الاجتماعية وجشع الإقطاع، ومثل "الطاهر وطار" هذا الاتجاه أحسن تمثيل فأتتج روايات شعبية ذات أبعاد جماهيرية واسعة من خلال شخصيات مغرّقين في الشعبية.

«هذا وقد بدأت أسماء جزائرية حقيقية تلمع في الأفق، ولأوّل مرّة يظهر تعبير أو نصّ أدبي جزائري مكتوب باللغة الفرنسية سنة 1891م، لكن الانطلاقة الحقيقية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية كان سنة 1920م مع رواية "أحمد بن مصطفى القومي" لمؤلفها "القايد بن شريف" بالإضافة إلى أسماء آخرين سال حبرهم في هذا الفن، نذكر "مولود معمري"، "مولود فرعون"، "نبيل فارس" وهم جميعاً من البربر ولغتهم الرسمية هي البربرية، أمّا الأدباء الذين لغتهم الأصلية العربية فهناك "مالك حدّاد"، "محمد ديب"، "كاتب ياسين"»<sup>3</sup>.

أما عن الأفلام النسائية فقد أنارت الساحة الأدبية الجزائرية في هذا الفن الثري الكاتبة والروائية "آسيا جبار" في روايتها "العطش"، وهي أيضاً اعتمدت اللغة الفرنسية لتدوين أفكارها ومواضيعها، فغزت بذلك الأدب

<sup>1</sup> - سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينيات حتى مطلع التسعينيات)، رسالة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000م، ص 06.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 207، 208.

<sup>3</sup> - محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1996م، ص 104.

الجزائري والعربي وحتى العالمي فكانت لها مكانتها بين الأدباء العالميين، بالإضافة إلى "ربيعة جلطى" و"زهور ونيسي". «كذلك يمثل "الطاهر جاعوت" وهو أحد أبناء الجيل الثالث من الأدباء الجزائريين الذين يكتبون مباشرة باللغة الفرنسية، ونجد إبداعه يميل إلى الغموض وليس من السهل قراءته»<sup>1</sup>.

وهكذا تضافرت عوامل داخلية وخارجية ساعدت على خلق البيئة الثقافية التي تولدت فيها الرواية الجزائرية بما فيها روايات "الطاهر وطار" الذي هو موضوع هذا البحث، «فالكاتب قبل كل شيء هو نتاج واقعه ونتاج التاريخ وإهماله يعني افتقاد النظرة العلمية في التعامل مع الإبداع والمبدع»<sup>2</sup>.

إذا فالتطور والتحول الذي شهدته الرواية العربية المعاصرة وخاصة الرواية الجزائرية من حيث الكم والنوع وحتى في الشكل والمضمون، قد فتح أبوابا ومجالات وروافد عديدة وكسر منطقتها السكوني في الترتيب وتبنى بنية سردية جديدة، انقلبت على الأطر الثابتة لتتجسد بشكل حضور كتابي مختلف، متعدد الإيحاءات، لا نهائي القراءات، يستدعي كثيرا من التأويلات والتفسيرات، ويحفل ببعث انفتاحي عميق، يستثير دهشة المتلقي، وفضوله، ويوقظ في ذهنه كثيرا من الأسئلة والإشكالات.

وبفضل التراكم النصي الذي حققته الرواية الجزائرية وتوجه كثير من الكتاب من خارج الرواية لخوض مغامرة الكتابة الروائية، وكذا انفتاح الرواية الجزائرية على أشكال متعددة من الكتابة التي امتدت عبر مساحات واسعة؛ من الوثائقي التسجيلي إلى الخيالي الرمزي ثم إلى الغريب العجائبي حتى الذاتي الشعري. بفعل هذا الانفتاح تقاطعت أنظمة تخيلية عديدة داخل هذا الفن وتراكمت، وما تزال الرواية في عملية توليد أشكالها وتطوير هويتها وكيونتها، وما تزال في طلب طرائق منهجية لدراستها وكشف أنظمتها.

«ومن الظواهر اللافتة، والمضامين المستبدة بأغلب فضاءات فن الرواية العربية المعاصرة وبالأخص الرواية الجزائرية، تأتي ظاهرة العجائبية لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يعد الروائي المعاصر مكتفيا بنقل حربي لمرجعيات الواقع الخارجي، ولا بوصف دقيق لشخص هو نسخة مطابقة لشخص الواقع بكل ما يجول في دواخلهم من نوازع الخير والشر، أو أمكنة وأزمنة هي نفسها أمكنة الحياة وأزمنتها»<sup>3</sup>. فقد مضى هذا الكاتب أو الروائي نحو تجاوز الواقع عن طريق خلق عالم آخر مواز له كما يتعدى ذلك إلى الانقلاب على هذا الواقع بتصوير كل مالا يمكن أن يقع فيه، من أحداث خيالية عجائبية مثيرة وفسحات زمكانية غريبة، وشخص لا تقل عنها غرابة.

<sup>1</sup> - محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص 144.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 117.

<sup>3</sup> - بماء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة-مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2012/2013م، ص 03.

«وتعد العجائبية أحد المصطلحات النقدية والروائية المستحدثة، الجديدة على قدمها، ورسوخها في التراثين العربي والعالمي، حيث نجد لها حضوراً طاعياً في جميع مناحي الحياة، ومشاربها، في حياة الفرد اليومية بما يعترها من تهاويم خيال، وأحلام يقظة ونوبات كوابيس، وفي حياته الفكرية العميقة بما يسودها من قلق وجودي، ونزوع استباقي، ورغبة جامحة في تحطيم أسوار كل ما هو متداول ومألوف»<sup>1</sup>.

من الصعب إيجاد مفهوم جامع مانع ودقيق للعجائبية الأدبية والروائية تحديداً، نظراً لتنوع موضوعاتها، وتعدد أساليبها، وتداخل العلاقات فيما بينها وبين العالم الذي يقدمه الخيال من جهة، وذاك الذي يخص القارئ من جهة أخرى. ورغم ذلك فالعجائبية تعد سمة بارزة من سمات التراث الحكائي العربي القديم، ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة، ومجموع السير الشعبية، إلا أنها في الرواية المعاصرة تكتسب معاني جديدة مختلفة عن المعاني التراثية.

فمن روايات "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" إلى روايات "بلزك"، هذا الروائي العجيب الذي بنى علماً كاملاً برواياته الغربية، إلى رواية "دراكولا" لمؤلفها "برام ستوكر" ورواية "رسالة الغفران" لـ: "أبي العلاء المعري" وكذا "طه حسين" برواياته القصيرة "أحلام شهرزاد". أمّا عن الروايات الجزائرية التي تناولت هذا النوع الفني السردى فنجد أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج" وغيرهم من الذين تشربوا من منبع التراث الأدبي العجائبي، ومن ذلك روايات "الجازية والدررايش"، "سرادق الحلم والفجيرة"، "الحوات والقصر" التي سأتناولها نموذجاً تطبيقياً في بحثي هذا، بعدها عملاً عجائبياً وغرائبياً بامتياز.

«فمن الأدب والفن والإبداع ما هو خيالي محض تصور ذهني خالص، واختلاق، ومنه ما هو حقيقة تامة وواقع محض، ولكن أغلب الفن هو استلهاً للواقع ثم ارتقاء إلى الصور الإبداعية عن طريق التخيل بحيث يرتفع الفن حتى كأنه قد فارق الحقيقة الواقعية مفارقة تامة»<sup>2</sup>، وهذا ما ينطبق على مختلف الأعمال الروائية العجائبية سواء كانت عربية أو جزائرية فأغلبها كان ترميزاً للواقع وقضاياها هو مشكلاته، والصراع من أجل الوجود.

ويعد كتاب "تزييتان تودوروف" (Todorov) "مدخل إلى الأدب العجائبي"، المطبوع سنة 1970م، من أبرز الآثار القديمة المنظرة لموضوع العجائبية والمحددة لأطره، وضوابطه وجميع تفرعاته النظرية والتطبيقية.

يضع "تودوروف" العجائبي في لحظة زبئية منفصلة، يختار معها المتلقي بين قبول التفسير الطبيعي المنطقي أو الارتقاء في أحضان التفسيرات الخرافية واللاعقلانية، أي أنّ الشك والحيرة هما جوهر العجائبي، وصميم تكوينه.

<sup>1</sup> - بماء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة-مقاربة موضوعية تحليلية، ص09.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأدب العجيب، منشورات مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، د ط، 2000م، ص159.

وللتشكيل الروائي العجائبي أشكال فنية أخرى تتقاطع معه وتكسر رتابة الواقع وتجيب عن أسئلة الإنسان المختلفة، منها: السريالية، الخيال العلمي، الرواية البوليسية، الميلودراما، اليوتوبيا... والتي توجد في ثنايا السرد الروائي الجزائري خاصة والعالمي عامة.

فالأدب العجيب كان ولا يزال محط اهتمام الكتّاب والأدباء على اختلاف جغرافيتهم ونزعاتهم ومواقفهم.

# الفصل الأول: العائلية مقارنة مفهومية

## الفصل الأول: العجائبية مقارنة مفهومية

تعدُّ العجائبية أحد المصطلحات النقدية والروائية المستحدثة، الجديدة، على قدمها ورسوخها في التراثين العربي والعالمي، حيث نجد لها حضوراً طاعياً في جميع مناحي الحياة ومشاربها في حياة الفرد اليومية بما يعتربها من تهاويم خيال وأحلام يقظة ونوبات كوابيس، وفي حياته الفكرية العميقة بما يسودها من قلق وجودي ورغبة في تحطيم كل ما هو متداول ومألوف.

«فالعجائبية نمط من الكتابة الإبداعية يعطيه بعضهم اسم "الأدب العجائبي" أو "الأدب الخوارقي"، وفي كليهما يتجلى الخيال الخلاق، مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، مخضعاً كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط وهي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، غير خاضع لشهواته ومتطلباته الخاصة؛ إنه الخيال جامعاً، طليقاً، منتهكاً»<sup>1</sup>.

وبتنوع موضوعات العجائبية الأدبية والروائية، وتعدد أساليبها، وتداخل العلاقات بين عالم الخيال وعالم القارئ، يصعب تحديد مفهوم دقيق وجامع لها.

«ويعدُّ كتاب تودوروف "مدخل إلى العجائبي" من أبرز الآثار النقدية المنظرة لموضوع العجائبية»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقى ودار أوركس للنشر، ط 01، 2007م، ص 08.

<sup>2</sup> - بجاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص 09.

## المبحث الأول: ماهية العجيب وحدوده

يعد الأدب العجائبي فضاءً حافلاً بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، يُحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسحر، ويفتح له نوافذ يطل من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والخارق والخيال، لذلك من الضروري الوقوف عند تحديد مفهوم العجيب -العجائبي- في بعض المعاجم، وأهم المصطلحات التي تلتبس معه.

### المطلب الأول: ماهية العجيب

ذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي، من خلال مادة "عَجَبٌ"، إلى التفريق بين العجيب والعُجَاب قائلاً: «أما العَجِيبُ فالعَجَبُ، وأما العُجَابُ فالذي جاوز حدَّ العجب مثل الطويل والطَّوَالُ، وتقول هذا العَجَبُ العَاجِبُ أي العَجِيبُ، والاستعجاب شدة التَّعَجُّبِ مما يرى»<sup>1</sup>.  
وقال: «عَجَبَ عُجَبًا وأمر عَجِيبٌ عَجَبٌ عُجَابٌ»<sup>2</sup>.  
«وأمر عُجَابٌ وَعُجَابٌ وعَجِيبٌ وعَجِبٌ عَاجِبٌ وَعُجَابٌ على المبالغة، يُوَكِّدُ به»<sup>3</sup>.

وفي التنزيل العزيز: ﴿أَجْعَلِ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾ [سورة ص: 05]، وجاء في قاموس تاج العروس: «عجيب، د ج: عجائب، أمرك عجيب: مُدهش، وعجيب غريب»<sup>4</sup>، قال الله تعالى: ﴿أَلَلْدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ [سورة هود: 72]. وعند الزمخشري يعني مصطلح العجب: «روعة تعترى الإنسان عند استعظام الشيء»<sup>5</sup>.

فالعجيب هو الأمر المتعجب منه أو ما يدعو للعجب وكذلك العجب والتعجب هو انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء، وقد أُطلق على هذا الانفعال تارةً حيرة وتارةً روعة وتارةً أخرى إنكاراً، ولكن في كل الأحوال هو الأمر أو الحدث الخارق للعادة والمعجز.

<sup>1</sup> - الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب العين، تدقيق وترتيب: عبد الحميد الهنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2003م، مج 03، [ض، ق]، [مادة عجب]، ص 98.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 99.

<sup>3</sup> - الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكرم الغرياني، مرا: إبراهيم السامري وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ط 04، 2005م، مج 04، [مادة عجب]، ص 38.

<sup>4</sup> - بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2009م، مج 06، [ع، غ]، [مادة عجب]، ص 88.

<sup>5</sup> - الزمخشري (محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، مطبعة مصطفى محمد صاحب المكتبة التجارية، مصر، ط 01، 1354هـ، ج 03، ص 298.



ولذلك نقف على أهم الألفاظ الخاصة بالحقل الدلالي للعجيب وكذا أهم المفاهيم المجاورة للعجائبي معجمياً ودلالياً.

### المطلب الثاني: حدود العجيب

الغريب: تحدّث "الطاهر المتّاعي" في مقالته الموسومة بـ: "العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية" بما يفيد أنّ لفظة "عجيب" «استعملت في بعض المعاجم وكتب الأدب بعدّها مرادفة للغريب، وهو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين»<sup>1</sup>. وهي تدل على «الغامض من الكلام»<sup>2</sup> البعيد عن الفهم.

«فالغريب ج غرباء: العجيب غير المألوف أو الغريب: العجيب غير المألوف ولا المؤلف»<sup>3</sup>. وذهب القزويني إلى تحديد الغريب بقوله: «الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهد المألوفة»<sup>4</sup>.

ومنه فحديثنا عن العجيب يحيلنا للحديث ضمناً عن الغريب، ونعدّ موقف التعجب ناتجاً عن غرابة ما أو حادثة غير مألوفة. أي العلاقة بين الغريب والعجيب علاقة تتسبب بنتيجة.

### الخارق:

من المصطلحات أيضاً التي تتقاطع مع عجب لدينا مصطلح الخارق حيث «نجد في قاموس القرن السابع عشر أن العجائبية تعني كل ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق»<sup>5</sup>. فالعجائبية في معناها العام والمبسط تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه.

«والخارق اسم فاعل مشتق من الفعل حرق (...). الحَرَقُ والحَرَقُ ويعني التحير والدهش من الفرع»<sup>6</sup>. ومنه مصطلح الخارق يتقاطع مع العجيب والغريب، في كل ما يُحدِث الانبهار والاندھاش، وتدمير سكونية العالم الطبيعي وكل ما هو خارج عن المؤلف والمعقول.

<sup>1</sup> - الطاهر المتّاعي، "العجيب والعجاب- الحد والوظيفة السردية"، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع 34-35، فيفري 1998م، ص 136.

<sup>2</sup> - الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، ج 04، ص 411.

<sup>3</sup> - الرائد-المعجم اللغوي العصري، ج 02، ص 1076. نقلا عن خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013، ص 29.

<sup>4</sup> - خامسة علاوة، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 29.

<sup>5</sup> - بماء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة-مقاربة موضوعاتية تحليلية، ص 10.

<sup>6</sup> - خامسة علاوة، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 20.

## المدهش:

قام "رضا بن صالح" بترجمة مصطلح (Merveilleuse) بـ: "المدهش"<sup>1</sup>، في حين ترجمه محمد أركان بـ: "العجيب المدهش أو الساحر الخلاب"<sup>2</sup>. ونجد في اللغة العربية المدهش من الدّهش؛ والدّهش من الحرق والذي يعني التحير كما ذكر سابقا.

وغير بعيد عن حقل العجائي، بما هو حيرة القارئ بين التفسير العقلاي واللاعقلاني للأحداث، استخدم "الطيف زيتوني" كلمة (Fantastique) (فنتاستيك)، وعرفها بالخارق، كما أطلق "كمال أبو ديب" مصطلح خوارقي على هذا النوع من الأدب الذي يقوم الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي.

وهناك من الأدباء من ترجم هذا المصطلح إلى الوهمي والخيالي، حيث «بات من الحقائق الجلية في عصرنا الراهن محورية الخيال، في مختلف مظاهر الحياة والآداب والعلوم عبر مسارات الثقافات الإسلامية منذ أقدم العصور إلى حد اليوم»<sup>3</sup>.

## الخيالي:

الخيال هو أحد أنواع الأدب الذي يخلق أحداثاً غالباً ما توصف بأنها غريبة أو غير متصلة بالحياة الواقعية، وغالباً ما ينتشر هذا النوع من الأدب في القصص والروايات، والخيال هو كل شيء لا يقر به عقل الإنسان في الرؤية، والتي لا تكون في تصوير عقله من عمق معرفته للشيء الذي لا معالم له. كما أنه «صفة تطلق على كل عمل بعيد عن الواقع، أو لا يمد إليه بصلة أساسه الخيال ومُنطلقه التحليق في أجواء بعيدة عن الواقع، كما تطلق على كل أثر أدبي يتصف بهذه الصفة»<sup>4</sup>. ويعد الخيال «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات، فهو ملكة من ملكات العقل، بما يستطيع الأديب أن يخلق صوراً تنعم على النص صوراً جذابة، وتمنح القارئ وساطة لتوسيع آفاقه»<sup>5</sup>، فهو هاجس ينمي مخيلة الإنسان للأشياء، باعتباره هذا الأخير يملك المقدرة على تكوين عالم خيالي يفوق بآفاقه الواسعة الحدود الضيقة التي تحصر بين جوانبها هذا الجزء اليسير من العالم الواقعي الذي يقع في دائرة إدراكنا الراهن، فبالخيال تطورت البشرية وتصلت لإبداع وابتكار الأساليب التي تُسيّر حياتها وتحقق

<sup>1</sup> - بن صالح رضاء: "مدخل إلى الأدب العجائي-الغريب والمدهش"، مجلة الحياة الثقافية، ع 156، 29 جوان 2004م، ص ص 45-52.

<sup>2</sup> - خامسة علاوة: العجائية في الرواية الجزائرية، ص 24.

<sup>3</sup> - خالد العبودي: الخيال والتخييل في الحكى القصصي-دراسة أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، أوت 2011م، ص 45.

<sup>4</sup> - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999م، ج 01، ص 420.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه: ص 419.

تطلعات أبنائها، وبهذا يعدُّ الخيال جزءاً لا يتجزأ من تكوين البشر وقوتهم، وهو أحد الإمكانيات التي تسعى الدول لتنميتها والارتقاء بها وتوظيفها لخدمة الإنسان، ووسيلة لتنمية قدراته وتفكيره إذ يزوده بالبصيرة التي تساعد على إدراك عالمه وما يحيط به، بعقل متفتح مرناً ناقداً بناءً متطوراً. فالخيال قوة وجدانية دافعة للتفكير وحل المشكلات والإبداع والابتكار على نحو يزيد من فاعلية الفرد في تعامله مع المواقف المختلفة، إنَّه ضروري للإنسان لا يستطيع الاستغناء عنه فهو كالنهر المتدفق في صدره.

### التخييل:

نشأ مصطلح التخييل بمفهومه ودلالاته في دائرة الدراسات الفلسفية النفسية على اعتبار أنه عملية ذهنية تتجلى في تخيلات وتصورات، تتركب منها صور تتألف في نسجها وتتناغم في عناصرها، وموحياتها التي تقوم في جوهرها على الخداع والوهم والكذب والتمويه بغية إحداث التأثير في النفس والانفعال ثم الاستجابة في الواقع والسلوك. وتبدأ فكرة التخييل بأرسطو الذي يرى أنَّ الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال «فهو يحيل التخييل على الإحساس بأمرين الأول: أنَّ الإحساس والادراك أصل التخييل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أنَّ التخييل عملية دينامية»<sup>1</sup>. بمعنى أنَّ الكاتب يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية ثم يعرضها على عقله أو يتركها، بحسب ما تحكمه فكرة القوة والضعف في ذلك.

ومنه يعدُّ «التخييل عملية اختلاق أو اختراق أي شيء دون أن يكون له أساس واقعي حقيقي»<sup>2</sup> وقد ارتبط هذا المفهوم بمعاني الخيال.

ويعدُّ التخييل أهم سمة من سمات الفنون، كونه قائماً على محاكاة الواقع، فمن هذا المصطلح -التخييل- تولد لدينا ما يعرف بـ: «التخييل الوهمي الذي يمثل الصورة الوهمية العجيبة التي تبهر وتخطف الأبصار، وترفع الإنسان فوق الواقع والحقيقة وتخلق به في عالم الخيال»<sup>3</sup>.

في التخييل الوهمي يكون التحرر من الشكل التقليدي، بإطلاق سراح الخيال حيث تُنسج الرؤى والأحلام نسجاً خيالياً لا صلة له بالوجود الحقيقي، إذ من خلال المخيلة تُركب الصور بعضها مع بعض بعد غياب المحسوسات وتُستخرج بذلك صور جديدة.

<sup>1</sup> - عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997م، ص7.

<sup>2</sup> - خالد العبودي: الخيال والتخييل في الحكى القصصي -دراسة أدبية، ص46.

<sup>3</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص37-38.

وبذلك فإننا نستعمل مصطلح العجائية استعمالاً عاماً يشمل كل المفاهيم الفرعية المنطوية تحته، إذن فالعجائي هو كل كتابة تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة وعجيبة، تدمر سُكونية العالم الطبيعي الثابت وتحكي أسراراً فوق الطبيعة دون مكابح، مستغلة رصيد الخوف والتردد والحيرة والدهشة والعنف الكائن في كل إنسان.

الحكاية العجيبة هي خرق للقواعد السردية المتداولة، وذلك لاستدعائها للخوارق تارة واستحضارها للرمز تارة أخرى؛ ناهيك عن إشراك الإنس والجن ومختلف الظواهر والأشياء غير العادية وغير المألوفة.

## المبحث الثاني: تجليات العجيب في التراث الأدبي

إن مكونات العجائية تأتي في القص القديم بطرق وأشكال مختلفة، الأمر الذي أدى لانطوائها تحت تصنيفات مختلفة، فمن الأسطورة إلى الحكاية الشعبية والخرافية إلى القصص الديني، وفي هذه التصنيفات كلها كان للعجائي بروز يتنوع بتنوعها، وغايات مختلفة باختلاف كل عصر وجدت فيه.

فكتب السرد القديم حملت البعد العجائي في متونها وبخاصة في تلك الأشكال المنبثقة من أصول شفاهية، مثل السير الشعبية، وتمثل العجائية في هذه النصوص بوصفها شكلا فنيا، يعتمد إليه الراوي في حكيه بغرض المتعة والتسويق وخرق قوانين الواقع.

وبالاطلاع على هذه النصوص القديمة المنتشرة في شتى أقطار العالم، يتضح أنها ملأى بذكر العجيب، الذي لا يزال موضع إدهاش إلى اليوم.

### المطلب الأول: الأسطورة

هي جنس أدبي قديم قدم الإنسان، إن لم نقل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، «والأساطير هي الأحداث والأبطال التي لا أصل لها، أي الأحاديث العجيبة الخارقة»<sup>1</sup>. قال الله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَأَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [سورة الفرقان: 05]. أي أخبار الأمم والأسلاف الغابرة. وعرفها شوقي عبد الحكيم «بأنها قصة أو فاييو أو مآثور يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى والقديمة مفسرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا والسماوية، آهتهم وأنصاف آهتهم وأبطالهم وحوارهم وكذا معتقداتهم الدينية (...) من ذلك أن تخبرنا الأساطير، كيفية خلق الكون والإنسان والحيوان وكافة المخلوقات والمعالم الأرضية من أنهار وجبال»<sup>2</sup>.

إن رغبة الأسطورة في الكشف عن الظواهر الغامضة وتفسيرها، جعلها تعتمد على العجائي في خلق نظامها الخاص، إذن هي تعني علم الخرافات وأخبار الآلهة وأنصافها والأبطال الخارقين، وعلى هذا الأساس أعطت الأسطورة -بأفعالها العجيبة- عالما مدهشا في كل شيء، وغير محدود، وغير مألوف. «ففي الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة، لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية»<sup>3</sup>. إذ نجد غالبا ترتبط بالأداة الشعبية المنبثقة من وجدان الجماعة لأنها من بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا

<sup>1</sup> - سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، ط 01، 2010م، ص 325.

<sup>2</sup> - شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 48.

<sup>3</sup> - طلال حرب: أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1999م، ص 101.

تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته»<sup>1</sup>. وهذا ما يتجلى في أساطير مختلف أقطار العالم. فمن أسطورة أوديب ملكا، الذي قتل أباه وتزوج أمه، ثم فقاً عينيه للتكفير عن ذنبه، وبذلك أصبح قديسا وإلهاً. إلى أسطورة "هوميروس"، ببطلها الأسطوري أوديسيوس الذي يواجه الآلهة المسيطرة والقاهرة بذكائه ومغامراته ومعاركه العجيبة.

وعند العرب تتجلى ملامح العجائي في الأساطير من خلال «شخصيات الإمام علي و"عنترة"، و"زرقاء اليمامة"، و"السندباد البحري"، و"أبي زيد الهلالي"، و"سيف بن ذي يزن"، و"الأميرة ذات الهمة"، التي تحولت من شخصيات واقعية إلى شخصيات أسطورية، لكثرة ما دار حولها من حكايات»<sup>2</sup>.

بالإضافة إلى أسطورة الآلهة "نيدابة" وأسطورة "عشتار"، أسطورة "تموز" الذي يبعث من عالم الأموات ليتزوج من حبيبته "إنانا". كما نجد «أسطورة "خلق الكون" البابلية، وفحواها أن المياه الأزلية التي تسمى في البابلية "آبسو" (مياه مذكر)، ومياه تيامه (مياه مؤنث)، كانت مصدر الوجود، ونتيجة لامتزاجها ولدت أجيال من الآلهة»<sup>3</sup>.

هذا ولا ننسى الأساطير الفرعونية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال، فهي تجسد حضارة العجائب والغرائب، في هندستها وثقافتها وطقوسها الفرعونية، من خلال تخنيط الموتى لضمان خلودهم بعد المرور بطقوس المحاكمة والحساب الإلهي وهنا تتجلى العجائية بشكل واضح. يقول في هذا الموضوع "فراس السواح" في كتابه "الأسطورة والمعنى": «يلعب الآلهة، وأنصاف الآلهة أدواراً رئيسية في الأسطورة، فإن ظهر الإنسان على مسرح الأحداث، كان ظهوره مكتملاً لا رئيسياً»<sup>4</sup>.

إذن الأسطورة تعكس تطور الفكر الإنساني في تعامله مع العالم المحيط به، وعلى هذا النحو تنشأ الأسطورة بين الواقع والظواهر الغامضة، الحاملة لبذور التفكير العجائي، سواء في الأساطير العربية أو الأساطير اليونانية والغربية، فهي تعدُّ وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاعر الداخلية في هذا التشابك الموجود بين الأسطورة وغيرها من الفنون الأدبية سواءً الشعبية منها أو الفصيحة.

لقد حقق استلهاهم الروائيين العرب للأسطورة إنجازاً نوعياً للخطاب الروائي العربي، ولم يكن لهذا الاستلهاهم أن يتم بمعزل عن حركة الثقافة العربية ومن ورائها حركة الواقع نفسه كما لم يعد خاصاً بفرن دون آخر، فلقد رأى

<sup>1</sup> - فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2002م، ص 20.

<sup>2</sup> - سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أمودجا، ص 331

<sup>3</sup> - فيصل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط 01، 1999م، ص 17.

<sup>4</sup> - فراس السواح: الأسطورة والمعنى-دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط 01، 1997م، ص 12.

الروائيون ضرورة توظيف الأسطورة في كتاباتهم، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أنّ الأسطورة لم تتلاش في مجتمع من المجتمعات لأنها تشكل جزءاً منها، من بنائها القومي الروحي، فالأسطورة بينائها السردية ومضمونها الخرافي تعد هروباً من الأوضاع الواقعية.

### المطلب الثاني: القصص الشعبي

لعل من أكثر ما تتميز به المخيلة الشعبية، فضلاً عن تعدد مواضيعها وبساطة خطابها وعدم التعقيد النسبي في مفرداتها، هو امتلاؤها بالخوارق والعجائب والخيال، حيث تكشف الحكاية الشعبية في أحداثها عن محاولة إضاءة مشاكل الإنسان في حياته العادية، فهي تحمل على عاتقها هموم الفقراء والمحرومين، وتبحث عن حلول لمشاكلهم بطريقة مليئة بالمعجزات.

فالحكاية الشعبية «تدفع بأبطالها إلى عوالم غريبة، وقد تدفعهم إلى عالم الموت أو عالم الأرواح أو الشياطين والأشباح»<sup>1</sup>. ومنه فوجود الجن والغيلان والعفاريت بوصفها شخصيات لا واقعية، تعكس رغبة الإنسان في حل مشاكله التي يعجز عن حلها بطريقة سهلة، لكن يبقى أبطال الحكاية الشعبية «أقرب إلى الناس العاديين (...) وعندما يقابل البطل غولاً أو جنياً يستخدم شطارته وحيلته للإيقاع به»<sup>2</sup>.

من بين النماذج التي تتجلى فيها العجائية في القصص الشعبي، نذكر قصة "ألف ليلة وليلة" التي تعد من أبرز النماذج السردية التراثية التي تتضافر فيها سمات الواقعي والسحري، فحكاية "شهرزاد" مليئة بالأحداث الخارقة والمدهشة، حيث تظهر شخصيات وأبطال من الجن والعفاريت، وحيوانات ناطقة، فضلاً عن تدفق أحداث عجيبة ومواقف غريبة، فتتسلخ الشخصيات وتحوّل في هيئات كثيرة، مثل الحادثة التي وقعت للأحدب مع الجنّ الذي تحوّل إلى حمار ليمنعه من الزواج ليلة عرسه.

بالإضافة لحكايات "السندباد البحري" التي تزخر هي الأخرى بالرحلات والمغامرات واقتحام المجهول، فتتجلى العجائية في إحدى رحلاته حيث يجد نفسه بين قوم تنبت لهم أجنحة كل شهر، فيطيرون كما تطير الطيور في السماء.

كذلك نجد حكاية "علاء الدين والمصباح السحري"، وأحداثه العجيبة مع العفريت الذي يحقق له الأماني والأحلام، ولا ننسى سيرة "سيف بن ذي يزن" هذا العمل مجهول المؤلف، و"رسالة الغفران" التي نلمس فيها نزوعاً

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي - من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، د.ط، 1974م، ص 125.

<sup>2</sup> - فراس السواح: الأسطورة والمعنى - دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 18.

عجائبياً تُراثياً، وقصّة "حي بن يقظان" التي لا تتخلّى عن العنصر السردى الذي يأتي متلبساً بكثير من الطاقات العجائبية.

كما نذكر حكايات "كليلة ودمنة" التي تجري على لسان الحيوان، وتحمل في مضامينها مظاهر اجتماعية وسياسية وفكرية، فهذا النوع من السرد تعلق فيه سمة الحلم والخيال، وتتضح لتغدو عنصراً فعّالاً يؤطر الحكاية من جميع جوانبها، حيث تعتمد القصّة الشعبية في الوصول إلى هدفها، على إظهار طبيعة الصراع الذي يخوضه الإنسان مع القوى العملاقة المحيطة به، من خلال حسّ البطولة الحامل لبذور العجائبية.

فالمبدع الشعبي لم يكتثر لتوجيهات النقاد التي كثيراً ما كانت متسمة بالأبوية والتعليمية كما يشير إلى ذلك عبد المالك مرتاض، وظل يبتكر المزيد حتى اكتظ الأدب الشعبي بالخوارق والأعاجيب وامتألاً بالأساطير الجميلة المغرقة في عوالم جديدة لا مكان فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق، وإنما السلطان كله للخيال المنحج يخلق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء دونما حدود.

إنّ الحكاية القصصية الشعبية بوصفها مادّة أدبية، كان لها وجودها في تراثنا القديم، وقد تناثرت خيوط الحكاية القصصية وتعدد نسيجها على ألسنة الرواة جيلاً بعد جيل وتمّ تدوينها في بطون كتب اللغة والأدب والأخبار وأيام العرب. والحكايات الشعبية تستهدف فيما تستهدف الأدب التّهذيبي للطفل حيث تمت إعادة صياغة العديد من هذه الحكايات في قالب يلائم الأطفال، كما تستهدف الأدب التعليمي في إطاره النثري من خلال الحكمة والمثل والألغاز والنوادر عن طريق الحكايات بأنواعها. وبذلك يعدّ الأدب الشعبي أحد التيارات الهامة في التراث السردى.

### المطلب الثالث: القصص الديني

العقائد الدينية أحد أهم مصادر تشكل العجائبي وتكونه، وبالتالي فهي «أهم المصادر تداولاً لدى الأدباء والروائيين المعاصرين»<sup>1</sup>، خاصة في الديانات السماوية الثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام)، حيث تتجلى العجائبية، في الجانب الغيبي الذي تتأسس من خلاله الخوارق والمعجزات، حول الذات الإلهية ومصير الإنسان ومآله بعد موته، وما ينتظره من نعيم أو جحيم فضلاً عن أقاصيص الأنبياء والقديسين، وما يربطهم من قُدرات عجيبة تُفرّقهم عن البشر العاديين. حيث يعجّب الكتاب المقدّس "التوراة" بالكثير من الحكايات الخرافية، والأساطير

<sup>1</sup> - بماء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة-مقاربة موضوعاتية تحليلية، ص 55.



عن الخليقة وبدء الكون وقصص أنبياء بني إسرائيل وأنسابهم وحوارقتهم وطقوسهم «فمن الأساطير والعجائب التوراتية، حوارق النبي موسى عليه السّلام، ومعجزاته (...). مثل أعجوبة العصا وتحولها إلى ثعبان»<sup>1</sup>.

أما فيما يخصّ العجائبية المسيحية فتتجلى ملامحها في معجزات النبي عيسى (عليه السلام) وحوارقه التي امتدّت من لحظة ميلاده إلى لحظة صلبه بالإضافة لمعجزة إبراء المرضى، وقبل ذلك تكلمه في المهد، فهذه الملامح باختراقها قوانين الواقع تعدّ ملامح عجائبية بامتياز.

أمّا الدين الإسلامي فيحفل من خلال النّص القرآني المقدّس بكثير من الملامح والمؤشرات العجائبية المميزة، التي تظهر في قصص الأنبياء وقصص الأقوام الغابرة مثل قصّة يوسف (عليه السلام)، قصة أهل الكهف، قصة قوم لوط (عليه السلام)، قصة هلاك فرعون وجنوده في البحر، و«قصة دخول بني إسرائيل التيه وما جرى لهم فيه من أمور عجيبة، بعدما عاقبهم الله تعالى بالتيه وحكم بأنهم لا يخرجون منه إلى أربعين سنة»<sup>2</sup>.

إضافة لقصّة "الإسراء والمعراج"، التي ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ [سورة الإسراء: 01]، وقصّة نزول الملائكة يوم بدر، وكذا القصص التي تتحدث عن الدّجال ويأجوج ومأجوج والتي تحمل الكثير من الأمور العجيبة، ووصف الجنّة وعجائبها والنّار وأهوالها.

ففي القرآن الكريم والسنة النبوية الكثير من القصص العجيبة والخرافة التي تعكس جانباً ربّانياً، تفيض معجزاته على من اصطفاهم الخالق عز وجل لتبليغ رسالته، لأنّ هدفها توجيه الوعي الجمعي نحو وحدانية الله تعالى، وتصديق رسالة النبي محمد (صلى الله عليه وسلّم).

وختاماً يمكن اتّخاذ هذه المشاهد المنتقاة مؤشراً مهماً على مدى تجدّر النزوع العجائبي في أعماق أقدم المدونات الأدبية العالميّة، فارتباط العجائبي بكل هذه الحقول هو ارتباط شبكي مرسوم، ومنه فإنّ الإحاطة بخصوصيات التوظيف العجائبي لن تتم بدقّة إلاّ بالعودة لمثل هذه المرجعيّات الأدبيّة. فكائنات الليالي المخيفة والوُحوش، والأحداث المرعبة والعجيبة، التي وردت في القصص القديمة صوّرت تصدي البطل لها، وتخليص البشرية من شرورها، وعلى هذا الأساس لم تفقد الكثير من المشاهد فعاليتها حتى اليوم نظراً لإعادة صياغتها بطريقة تتناسب مع العصر والقيم السائدة فيه.

<sup>1</sup> - بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة-مقاربة موضوعاتية تحليلية، ص 57.

<sup>2</sup> - أبو الفداء (إسماعيل بن كثير): قصص الأنبياء، طبع بموافقة وزارة الشؤون الدينية، الجزائر، د.ط، 1981م، ص 368.

### المبحث الثالث: تجليات العجيب في السرد الحديث

إنَّ العجائبية بوصفها مجالاً للتشكيل السردى تقترب وتتقاطع كثيراً مع أشكال وأنواع أدبية نثرية عديدة، حيث تؤثر وتتأثر في الوقت ذاته لاسيما وأن كل شكل من هذه الأشكال استطاع بمفرده أن يقوم بذات الوظيفة التي أنيطت بالعجائبي منذ نشأته، والتي يمكن حصرها في تكسير رتابة الواقع والإجابة عن أسئلة الإنسان المختلفة وتبني مشكلاته المتنوعة التي تواجهه في صراعه اليومي مع الحياة.

ولذلك سنقف عند بعض الأشكال السردية الحديثة التي تتماس مع العجائبية، بما تحمله من رؤى وأحداث تبعث على الحيرة والتردد والدهشة، وخاصة الرواية التي تتجلى في طياتها ملامح العجيب، والتي عرفت تطوراً كبيراً على مستوى الشكل والمضمون.

#### المطلب الأول: الرواية البوليسية:

يعدّ هذا النوع من الرواية الأكثر شيوعاً وانتشاراً بين القراء على مستوى العالم، في الوقت الذي لا يظفر فيه باحترام النقاد، وهذا ما نلمحه في الدراسة التي قدّمها الكاتب "عبد الرحمان فهمي" الذي فحص هذا النوع الروائي وحلل عناصره وبين قيمته.

«والرواية البوليسية اصطلاحاً في لغتنا الدارجة، يقابله في غير دقة ما يطلق عليه في الإنجليزية (The crime story) (رواية الجريمة) أو (رواية المخاطرة أو المغامرة)»<sup>1</sup>.

فرواية الجريمة يتعلق الصراع الأساسي فيها بالجريمة تخطيطاً وتنفيذاً وجزاءً، أما رواية المخاطرة أو المغامرة فهي «النوع الذي نطلق عليه في استعمالنا الدارج اسم الرواية البوليسية (...) وتدور حول اقتحام المخاطر»<sup>2</sup>.

لهذا النوع الروائي البوليسي عدّة أشكال وأنواع تنطوي تحتها، نذكر منها: رواية الرحلة، رواية البحر، رواية القراصنة.

<sup>1</sup> - عبد الرحمان فهمي: "الرواية البوليسية-الرواية وفن القص"، فصول مجلة النقد الأدبي، ع 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير فبراير ومارس 1982م، مج 02، ص 40.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص 41، 44.

«ولعل هذا التداخل بين أنواع البناء المختلفة هو الذي برّر إطلاق اسم الرواية البوليسية في استعمالنا الدارج على كل هذه الأنواع (...). هناك سمة بارزة ومشاركة بين كل أنواع الرواية البوليسية وهي الإثارة والتشويق (...). وإثارة عقل القارئ أو عواطفه أو خياله»<sup>1</sup>.

وبالنظر إلى العناصر الأساسية للرواية البوليسية، نلاحظ أنها كانت موجودة منذ عرفت البشرية فن القصة، خاصة في رواية أو أسطورة " إيزيس " التي تتجلى فيها عناصر بوليسية - بالمفهوم الحديث - كثيرة وواضحة.

ولو تتبعنا هذا التطور لوجدنا الرواية البوليسية تزداد ظهوراً في القصص الديني، ثم تصبح أشد ظهوراً وتأصلاً في ملاحم القرون الوسطى، والسير الشعبية، ثم تغدو هي الأساس في روايات الفرسان والروايات التاريخية، حتى تنتهي إلى روايات خاصة بها في أواخر القرن التاسع عشر، حيث استقل كتاب الرواية البوليسية خلال هذا التطور الطويل.

«ومنه فالرواية البوليسية كأى جنس أدبي، وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة: الدينية والعقائدية، السياسية والاجتماعية والحضارية، وهي لا تنفصل في كينونتها وشكلها عن هذا الموروث في مجالات الفن والحضارة والعلوم الأخرى»<sup>2</sup>.

فهذا الفن الروائي ظهر نوعاً مستقلاً بذاته في القرن التاسع عشر، من رواده الكاتب الأمريكي "إدغار آلان بو" (AllampoeEdgar) صاحب رواية "قتيلنا شارع مورق" و"الرسالة المسروقة"، والكاتب الفرنسي "إميل قابوريو" صاحب رواية "السيد لوكاك"، وهاتان الروايتان من نوع رواية التحقيق والجريمة وقد اكتمل نضج هذا النوع على يد الكاتب الإنجليزي "آرثر كونان دويل" (Arthur Conan Doyle) من خلال مغامرات "شارلوك هولمز" هذه الشخصية التي ابتدعتها مخيلة دويل والتي ساهمت في ترويج الأدب البوليسي وترسيخه.

كما لا ننسى في هذا المقام "ديستوفسكي" (Fiodor Dostoievski) في رائعته الكبرى "الإخوة كارامازوف" «والكاتبة "أجاثا كريستي" في رواية "الجريمة الأولى" التي احتلت مكانة مرموقة في الحياة الثقافية بفضل الجهد الدؤوب والنشاط الجهم الذي عبرت عنه هذه المرأة العجيبة (...). مستخدمة في ذلك الألغاز والخرافات

<sup>1</sup> - عبد الرحمن فهمي: "الرواية البوليسية-الرواية وفن القص"، ص 41.

<sup>2</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003م، ص 24.

والحقائق التاريخية والمعاصرة (...) وما يجمع عليه النقاد أن "أجاثا كريستي" كروائية بوليسية لم تأخذ أحداث روايتها من سجلات الشرطة أو المحاكم، كما فعل غيرها من كتاب الرواية البوليسية»<sup>1</sup>.

### خصائص الرواية البوليسية:

كان موضوع البحث عن الجريمة همّ الكتّاب والباحثين منذ القدم، لكن طرق البحث والوسائل المستخدمة في ذلك، هي المتغير في القضية المطروحة اليوم.

حيث ظهرت بحوث عاجلت موضوع المناهج العلمية في ميادين عدّة، ومنها حقل "التجارب العلمية" في المخابر وهكذا استفاد رواد الرواية البوليسية من مناهج العلوم الحديثة في إقامة العلاقات وتحليل السلوكيات المختلفة لشخصيات الرواية.

«ذهب تودوروف في مقال له بعنوان: "تصنيف الرواية البوليسية"، إلى أن الرواية البوليسية «لا تسعى إلى اختراق النوع بل إلى التقدم التام به»<sup>2</sup> أي أن لهذا النوع من الكتابة قيود مفروضة لا يمكن للكاتب التحرر منها، وإذا فعل ذلك تجرد من سمة البوليسية، وتحول عمله إلى مجرد أدب عادي على حد قول "عبد القادر شرشار".

وتعدّ الرواية البوليسية رواية المتعة والجمال والتشويق. كما أنها «تهدف لتربية الإنسان على أصول الحب والكرامية وتثير في نفسه إرادة التعاون أو الانتقام، فهي تقدم أشياء تتميز بها عن غيرها من الأجناس»<sup>3</sup>.

وترى "نسيمة بوليفة" أن روايتها البوليسية "آخر الليل" «تحمل الكثير من المتعة التي تصاحب الغموض والغرابة وهما الخاصيتان اللتان تواكبان هذا النوع من الكتابة»<sup>4</sup>.

تلجأ الرواية البوليسية إلى مفاجأة القارئ بألغاز، أثناء عرض الأحداث مثل اختفاء أداة الجريمة أو شخص مهمّ أو تليفيق أدلة لإدانة شخص بريء، مما يزرع في النفس القلق والحيرة فلا ينكشف اللغز إلا في نهاية الرواية، لأن هذا النوع الكتابي في عمومته يهدف لكسب اهتمام القارئ «الرواية البوليسية الحقة هي التي تُكتب من نهايتها لا من بدايتها، بمعنى أن الكاتب حين يقرر كتابة الرواية البوليسية فهو يضع حلّ اللغز مسبقاً، ثم يأخذ في بناء اللغز ثمّ يعتمد أثناء ذلك إلى بناء الفخاخ والمزالق التي تجعل القارئ يضيع ويتعدّد مسافراً وراء زلقة يضيع وراءها عن

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 105.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص 105، 106.

<sup>3</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، ص 127.

<sup>4</sup> - عبد العالي نجاح: "ضرورة استمرار العمل المشترك في العمل الثقافي"، الموقع الإلكتروني اليوم الجديد: <<http://eljadid.today>>، الأحد 12 أفريل 2015م، 15:34 مساءً.

الجواب الحقيقي، الذي يحاول الكاتب بذل أكبر جهده في الإجابة عنه، والغاية من ذلك شدُّ ذكاء القارئ وضمان بقاءه معه بما يُحدثه من إثارة لفضوله»<sup>1</sup>.

ومنه فالهدف الذي يسعى إليه كاتب الرواية البوليسية هو شدُّ القارئ إلى هذا العمل أكثر، بما يثير فضوله واهتمامه على عكس باقي الروائيين في الأعمال الفنية الأخرى، «فهمُّ كاتب الرواية البوليسية هو القارئ»<sup>2</sup>.

وبناء على ما تقدم يمكن تعريف الرواية البوليسية بأنها قصة: «تعنى بسرد الأخبار الخارقة في الشجاعة واقتحام المخاطر بأسلوب شيق وإثارة لا مثيل لها لما يتهدد البطل من مخاطر إثر حادث مفتح ينبغي الكشف عنه»<sup>3</sup>. ويمكن عدّ الرواية البوليسية فنا ترسب عن فنون نثرية قديمة وأساطير وخرافات وقصص شعبي...

### علاقة الرواية البوليسية بالعجائبي:

بما أن الرواية البوليسية تولدت عن العديد من الأنواع الأدبية القديمة فإنها تختلف معها في مواضع وتتفق في مواضع أخرى، خاصة في اعتمادها على الإثارة والتشويق، «فمن مميّزاتها الجوهرية اشتغالها على لغز وحله بطريقة غريبة ومنطقية، فهي أدب لأنها انحدرت من الرواية ككل (...). وتخصّصت في الجانب الفولكلوري، هذا الخيال الذي يأخذ منابعه من الخيال الشعبي ثم تطور وفق طرق عقلية ومنطقية قصد شد القارئ وتشويقه»<sup>4</sup>.

ومنه فقد أصبح هذا النوع الكتابي نوعاً أدبياً منهلاً للعديد من الأنواع التي ازدهرت في القرن العشرين، وانبثقت منه رواية التجسس ثم رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال السياسي وأيضاً رواية الفنتازيا وروايات التخويف. والعلاقة بين الرواية البوليسية والرواية العجائبية علاقة متذبذبة نظراً لكون هذه الأخيرة -الرواية العجائبية- «محكياً بوليسياً يغشى قارئه للوصول إلى حل الألغاز التي تعدّ حقيقية في الرواية البوليسية، بينما هي مجرد شعور في الرواية العجائبية، وغالبا ما تعتمد الرواية البوليسية على العجائبي الذي يقيم حضوره على ما هو فوق طبيعي وينتهي بإزاحة اللبس في النهاية»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 106، 107.

<sup>2</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، ص 17.

<sup>3</sup> - الشعار فواز: الموسوعة الثقافية العامة (الأدب العربي)، إشراف: إميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، ص 186. نقلاً عن: خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 107.

<sup>4</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، ص 15.

<sup>5</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 111.

فعند ولوجنا للرواية البوليسية نبحت عن تفسير للأحداث بينما لا نبحت عن ذلك في الرواية العجائية لأن طبيعة الأحداث تختلف بين الاثنين، فالأولى أحداثها واقعية يسودها غموض يكشف عنه تدريجيا ويصاحبها الرعب والاختفاء.

«ولكن ما تتفق فيه وتجتمع عليه هاتان الروايتان هو البناء الفني ذلك أن كلا منهما يتأسس على قطب التوتر وتعقيد بنية الحدث عن طريق تعمية بعض المشاهد»<sup>1</sup>، وعليه غالبا ما يلجأ كاتب الرواية البوليسية إلى الاتكاء على عناصر عجائية.

### الرواية البوليسية الجزائرية:

إذا كان الأدب البوليسي شكلا قد ذاع صيته لدى المبدعين الغربيين منذ مدة طويلة فإنه لا يزال مهمشا في العالم العربي وإذا كان ثمة بلد عربي قد بدأت فيه الرواية البوليسية ولا سيما تلك المكتوبة باللغة الفرنسية تفرض نفسها فهو الجزائر. فهذا الشكل الكتابي في الجزائر يختلف في السنوات العشر الأخيرة من حيث الشخصيات والحبكة والأطروحة والأفكار الواردة فيه، عما كان عليه الأمر من قبل. بل إن كثيرا من المبدعين وجدوا أن الأوضاع الجزائرية السائدة في تلك الفترة تعد فعلا أرضية خصبة لإظهار الرواية البوليسية، دون التفكير أو الاهتمام بجنسها.

«وقد كان المبدعون من قبل يهتمون كثيرا بالكتابة عبر الرواية البوليسية للتفتيش عن أنفسهم وعن الضيق الذي يعيشونه، أمام السلطة السياسية التي كانت تحسن استخدام القصص، أكثر مما تحسن توسيع فضاءات الإبداع على غرار القاعدة المعمول بها في أغلب بلدان العالم الثالث»<sup>2</sup>. ولكن هؤلاء المبدعين أدركوا خلاصة مفادها أن شخصيات الرواية البوليسية يحق لها ما يحق للشخصيات المتحركة في إطار الرواية التقليدية.

فالرواية البوليسية في الجزائر سواء كانت باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، قد وجدت طريقها في الساحة الأدبية خاصة وأنها ارتبطت بالأدب الثوري.

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائية في الرواية الجزائرية، ص 111.

<sup>2</sup> - عبد العالي نجاح: "ضرورة استمرار العمل المشترك في العمل الثقافي"، جريدة اليوم الجديدة متاح على الموقع الإلكتروني: <http://eljadida.today> الأحد 12 أبريل 2015م، 15:34 مساءً.

«ويعود الفضل الأول في ظهور هذا النوع الكتابي -رواية التجسس- إلى "يوسف خضير" بروايته "تحرير فدائية" عام 1970م، وقد ظهر له في ظرف سنتين ستة عناوين»<sup>1</sup>. كما تضيف "زهيرة عوفاني" إلى هذا الرصيد في الثمانينيات مجموعة أخرى لكنها تختلف في مضمونها وشكلها عن مجموعة "يوسف خضير"، فهو يكتب رواية تجسس أما هي فتكتب قصصا بوليسية، ويتمثل إنتاجها في عملين إبداعيين هما: "صورة مفقودة" سنة 1985م، و"قراصنة الصحراء" سنة 1987م.

ثم برز جيل جديد من كتاب الرواية البوليسية بمختلف الفئات العمرية نذكر على سبيل المثال: "بوعلام صنصال"، "ياسمينه حضرة"، "عزيز بنار" بروايته "العشق المقدس".

وخلاصة القول إنّ الرواية البوليسية الجزائرية يمكن عدّها محاولات أولية واعدة إذا أحسنا استثمارها من خلال القراءات النقدية الجادة والمعقدة.

### المطلب الثاني: رواية اليوتوبيا

«إن البحث عن الفردوس والسعادة المطلقة والحياة المثالية، الهدف الدائم من ظهور أدب اليوتوبيا، وهي علم الإنسان بالمكان المثالي»<sup>2</sup>. ويرى "شعيب حليفي" أن قلة رصيد اليوتوبيا في العصر الحديث قد يعود إلى التعقيدات العنيفة، وغياب المكان المثالي.

وقد ارتبطت الكتابة اليوتوبية ارتباطا وثيقا بأدب الخيال العلمي، حيث يجمع بينهما طابع الشمولية وإلغاء الفردية، وقهر الحرية في مجتمعات يفترض أنّها مثالية.

تظهر اليوتوبيا في الأدب العربي القديم، من خلال "ألف ليلة وليلة" و"رحلات السندباد" والعديد من القصص والروايات والفنون الأدبية الأخرى التي تتجلى فيها مظاهر العالم المثالي.

أما في العصر الحديث فقد خاض الكثير غمار اليوتوبيا، فكتب "آمن ديدرو" "ملحق رحلة بوجانفين"، و"آيتين كاتية" "رحلة إلى إيكاريا"، و"ليم موريس" "أخبار من لامكان"، توماس مور "يوتوبيا".

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، ص 185.

<sup>2</sup> سناء شعلان: "أدب اليوتوبيا والبحث عن العالم المثالي"، بوابة إفريقيا الإخبارية، أكتوبر 2014، ص 01، متاح على الموقع الإلكتروني: <<http://www.afriqateneurs.net>>، تاريخ الاطلاع: 21 أبريل 2015م على الساعة 12:30.

وفي أدبنا العربي، خاض بعض الكتاب غمار اليوتوبيا مثل "نهاد شريف" في "سكان العالم الثاني"، "عبد السلام البقالي" في "الطوفان الأزرق"، و"حسين قدرى" في "هروب إلى الفضاء".

إن اليوتوبيا عموما تقوم على فكرة بناء عالم خيالي لا وجود له، إلا ضمن قوانين خاصة، وظروف استثنائية قد تكون خارجة أحيانا عما يمكن تفسيره، وهذا ما يجمعها بالعجائبية والغرائبية حيث تتأسس على واقع بعيد متخيل. لأن العجائبية تبتدع الصور والرؤى، للخروج من دائرة المؤلف إلى اللامألوف، وهي نفس الغاية التي تسعى إليها اليوتوبيا، إذ يعمد «كتابها بمعية الخيال إلى ابتداع الأفكار واختيار المكان المثالي، لبناء المجتمع الفاضل»<sup>1</sup>.

### المطلب الثالث: رواية الخيال العلمي

يرجع مصطلح الخيال العلمي إلى "هوجو جيرنزاباخ" الذي أطلقه على إحدى دورياته التي يحررها والمعروفة باسم "القصص المذهلة"، والتي تحولت بعد ذلك إلى "قصص مدهشة من الخيال العلمي".

تطور هذا المصطلح ليستخدم فيما بعد في الروايات والقصص التي تحمل سمات الخيال العلمي في سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، ففتح بذلك أدب الخيال العلمي وهو عبارة عن مجموعة من القصص المرتبطة بالعلم وتصوراته «كالرواية المستقبلية التي يعالج فيها المؤلف استحابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلوم والتكنولوجيا بطريقة خيالية محصنة»<sup>2</sup>. فهو نوع آخر يجسد المخيلة الإنسانية في صراع الواقع مع المحتمل، بعيدا عن الأشباح والعفاريت، فأحداث هذا النوع تنطلق من حقيقة ثابتة أو متخيلة لتكشف عن جانب مجهول من الكون أو تصف حياة الإنسان المستقبلية، «وقد مثل "ألبيريس" ذلك في روايته "حين يستيقظ النائم" ورواية "أول الرجال على القمر"<sup>3</sup>، وغيرها من الأعمال التي عدت تحفا أدبية إبداعية خارقة للطبيعة، «لأن رواية الخيال العلمي تعتمد اعتمادا يكاد يكون كليا على الخيال المبني على بعض الكشوف العلمية»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير الجزائرية، د.ط، 2013م ص 125.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 93.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - عصام بيجي: "رواية الخيال العلمي"، فصول مجلة النقد الأدبي، ع 02: الرواية وفن القصص، الهيئة المصرية العامة، مصر، يناير فبراير مارس 1982م، مج 02، ص 59.



فالمبدع أو الكاتب في آداب الخيال العلمي «يحاول فهم العالم، واستشراف المجهول مستندا في ذلك على التوقع والاحتمال»<sup>1</sup>، «وهما جوهر الكتابة العلمية»<sup>2</sup>.

ومنه فرواية الخيال العلمي رواية أفكار أكثر منها رواية حبكة جيدة أو روايات مدروسة لأنها تهدف لإثارة خيال القارئ إلى أقصى حد. فهي تنسب إلى التراث الشعبي الخرافي أكثر من انتسابها إلى تراث الأدب الجاد. «ولذلك عدت من أكثر ألوان الأدب العربي الشعبي، لا ينافسها في مكانتها إلا الرواية البوليسية»<sup>3</sup>.

### الخيال العلمي والعجائبي:

ذهب البعض إلى جعل المعارض الأساسي للعجائبي بتسمية التخيل الواقعي، بينما ذهب آخرون إلى جعله نوعا من أنواع الأدب الوهمي (العجائبي)، وعدّه البعض الآخر نوعاً من أنواع العجب. وهذا ما أدّى إلى وجود فرق بين الخيال العلمي والعجائبي ذلك أنّ «ما هو عجائبي وسحري غير ممكن التّحقق، وما هو خيالي علمي محض يمكن التّحقق، بالإضافة إلى أنّ الأدب العجائبي يزخر بقصص الأشباح والقصور المسكونة بالشياطين (...). التي جاء الخيال العلمي ليمحوها نهائياً من عالمه اللاتجريبي. كذلك يتعارض الخيال العلمي مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصرية في حركيتها وتغيّرها من خلال استباق الأحداث وتخيّلها على هياكل وأشكال جديدة بينما تبقى الأسطورة ثابتة غير مألوفة تحيل إلى الماضي السحيق (...). فهي رافد من روافد العجائبي»<sup>4</sup>.

لكن رغم هذه الفروق الجوهرية، فهما يلتقيان في كونهما يحملان «رغبة التجاوز بالحلم السّاذج مرّةً وبالعلم المدرّوس مرّةً أخرى»<sup>5</sup>، كما أنّ كليهما يشغل على التّخيّل.

وأرجع بعض الباحثين أدب الخيال العلمي في البيئة العربية إلى "ابن طفيل" الذي كتب قصّة "حي بن يقظان"، وقبله "المسعودي" في كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر"، في المقابل يرى البعض الآخر أنّ أدب الخيال العلمي «نمط كتابة مستحدث في الأدب العربي، وفد عليه من الغرب في العقد الرابع من القرن العشرين»<sup>6</sup>، أين كان يحتلّ مكانة رفيعة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وإقبالاً واسعاً لدى الغرب.

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 94.

<sup>2</sup> - الخيار مدحت: "مشكلة الحدائث في رواية الخيال العلمي"، مجلة فصول، مصر، ع 04، جويلية سبتمبر 1984م، ص 182.

<sup>3</sup> - عصام بهي: "رواية الخيال العلمي"، ص 57.

<sup>4</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص ص 95، 96.

<sup>5</sup> - الخيار مدحت: "مشكلة الحدائث في رواية الخيال العلمي"، ص 181.

<sup>6</sup> - بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، المغرب، ط 01، 1999م، ص 514.

أمّا فيما يخصُّ واقع هذا اللون في الساحة الأدبية العربية فهو مغاير، إذ لا يتوقَّر إلاً على أعمال نُغدُّها قليلة مقارنة بكم وكيف الغرب، حيث ظهر هذا النوع أولاً في المسرحية، من خلال مسرحيات "عز الدين عيسى" بـ: "عجلة الأيام" "فراشة الحلم" وغيرهما، ثم تلتها أعمال أخرى في القصة والرواية فبدأ بذلك الوعي والإرادة للكتابة في الخيال العلمي، حيث ظهر أدباء متخصصون في هذا النوع من الأدب، من أمثال "مصطفى محمود" الذي كتب رواية "العنكبوت" 1964م و"رجل تحت الصفر" بالإضافة إلى الأديب "نهاد شريف" إذ يعدُّ «من أكثر العرب إخلاصاً لأدب الخيال العلمي»<sup>1</sup> بروايته "قاهر الزمان" ورواية "إكسير الحياة" لـ: "محمد الحبابي" و"الطوفان الأزرق" لـ: "عبد السلام البقالي"، «كما نال هذا اللون الأدبي قدراً من الاهتمام في مجال الكتابة للطفل، صدر منها مجموعة قصصية لـ: "السيد نجم" بعنوان "روبوت سعيد جداً"<sup>2</sup>، و"كوكب الأحلام" لـ: "طالب عمران". وغيرهم ممن ملكوا المقدرة على الإبداع الخيالي فأبحروا بخيالهم في عالم أدب الخيال العلمي، رغم وجود هوة كبيرة بينه وبين ما حققته الرواية العربية من نصوص، لكونه جنساً أدبياً مستحدثاً في الثقافة العربية الحديثة.

ومهما يكن من أمر فإنَّ كِتَابَ أدب الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث لا يزال بعضهم يبحث في الرواية العربية عن الطريق إليه، «وهو ما يعلل ضعف أغلب أعمال الرواية العلمية التي ظهرت في الأدب العربي واتسمت بالتقريبية والمباشرة مما قربها من المقال، وقُلِّص من أدبيتها وشكلها وبنائها الفني»<sup>3</sup>.

وقد عرف أدب الخيال العلمي في الجزائر «انبعاثاً قوياً منذ أكثر من عشر سنوات، ويتجلى ذلك من خلال أعمال "فيصل الأحمر" و"نبيل دادوة" بروايته "رحلة إلى الزهرة" و"أحمد منور" في قصة "البحيرة العظمى"، و"الحبيب مونسى" بروايته "جلالته الأب الأعظم"<sup>4</sup>. وغيرهم من الأدباء والكتّاب الجزائريين الذين حملوا مشعل أدب الخيال العلمي.

### المطلب الرابع: السريالية (مذهب ما فوق الواقعية)

"السريالية" مصطلح جديد ويعني ما فوق الواقع، وقد أطلق "أندريه بريتون" (Andre Breton) هذا المصطلح على مدرسة بكاملها في الفن الحديث، وهي تتميز «بالنفور من التراكيب العقلية أو التسلسلات

<sup>1</sup> -خامسة علاوة: العجائية في الرواية الجزائرية، ص 100.

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص 101.

<sup>3</sup> -المرجع نفسه، ص 102.

<sup>4</sup> - الخيز شوار: "بعث جديد لأدب الخيال العلمي في الجزائر"، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، ع 10866، 28 أغسطس 2008م، <[http://alkhitabassardi.blogspot.com/2011\\_04\\_01\\_archive.html](http://alkhitabassardi.blogspot.com/2011_04_01_archive.html)>، تاريخ الاطلاع: 21 أبريل 2015م، الساعة: 09:15.

المنطقية، وباستثمار النسقي لكل اللاوعي والأعقلاني للحلم والحالات المرضية وذلك بالرجوع غالباً إلى التحليل النفسي<sup>1</sup>، وبذلك عدّ اللاوعي أسطورة السرياليين، حيث ذكر "بريتون" أن اللاإرادية هي وسيلة ووظيفة هامة وسريعة من أجل الكتابة دون خضوع لأي قاعدة جمالية أو أخلاقية، كما تتيح لنا استعادة الخيال الضائع، فالغاية المثلى من كل ذلك هي «تخطي الجاهز المسبق من أجل خلق عالم جديد، أو واقع أسمى أو من أجل الاكتشاف المنظم لأعماق الذات»<sup>2</sup>.

ف "بريتون" غاص في أعماق الإنسان من أجل الاطلاع والكشف عن ذاتيته، وعن الوجود الحقيقي في الحياة. حيث دعا إلى تهمين وتعظيم الخيال في مجال الإبداع السريالي، لأن الخيال يمهد ويفسح المجال لبلوغ ما وراء الواقع. ومن ثم فالسريالية تسمح للخيال الطليق بأن يُبدع ويعبر بدون قيود وبدون حدود كيفما شاء لأنه خيال عابث، وهي تهدف «إلى تغيير رؤية الانسان إلى الأشياء وإلى العالم الذي يسكنه، هناك يتقاطع الخيال السريالي مع العجائبي الذي يمتدحه "بريتون" ممثلاً له في رواية الراهب لـ: "ماتيو غريغور": العجائبي دائماً جميل أي عجائبي هو جميل، بل ليس جميلاً إلا العجائبي»<sup>3</sup>.

وبذلك عدّ العجائبي الوسيلة الأولى لإنتاج وإبداع أعمال راقية في الأنواع السردية وخاصة الرواية. وبذلك عدّ "بريتون" من أكبر ومن أوائل الداعين إلى تمجيد كل ما هو خرافي وسحري وكذا الاستخدام الحسن والمناسب للتخييل.

### المطلب الخامس: الرواية الواقعية

الواقعية مذهب فلسفي يجعل للواقع المادي المحسوس المقام الأول، فهي حتمية فُرض وجودها منذ ومضات الفكر الانساني الأول، وما كان للإنسان أن يفكر أو يُنتج لولا تفاعل عقله وفكره مع العالم المحيط به، فحين كتب "هوميروس" "الأوديسة" ذكر الصور والحقائق التي تصف الإنسان في ضعفه وارتباطه باحتياجاته المادية. وحين تناول "أرسطو" مبدأ المحاكاة في "شعر الملاحم" وفي "التراجيديا" وكذا "الكوميديا" أشار للمنهج الواقعي أيضاً.

<sup>1</sup> - أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، مج 03، ص 1394. نقلاً عن، خامسة علاوة: العجائية في الرواية الجزائرية، ص 80.

<sup>2</sup> - أدونيس (علي أحمد سعيد): الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط 01، 1992م، ص 126. نقلاً عن: خامسة علاوة: العجائية في الرواية الجزائرية، ص 81.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ص 83-84.

فالواقعية كانت منذ أن كان الفن، إذ تاريخ الفنون يؤكد أن كل إبداع فني لا يمكن أن يكون إبداعاً فردياً، وإنما هو تعبير عن نظرة الفنان إلى العالم من خلال مجتمعه، فالفن هو الإنسان. وبذلك تتعامل الواقعية بطريقة واعية مع الواقع لترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وشكلية وفق متخيل متميز، فاحتلت بذلك عرش الأدب والفن لتبرز في القصة والرواية والمسرحية... والواقعية هي سرد قصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية، وغالباً ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون النص الإبداعي لخدمة المجتمع وإصلاحه وتدعيم القيم الاجتماعية والطاقات، وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة لأزمات، وتوجد أنواع عديدة للرواية الواقعية منها: الرواية النقدية، الرواية التحليلية، الرواية الرمزية، الرواية الفلسفية.

إن الكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله، ثم تُصَب في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتأليف الجدلي. وقد «ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى على ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية»<sup>1</sup> التي تميزت بارتباطها الوثيق بالواقع، فهو موضوعها الأساسي «ومن الكتاب والأدباء الجزائريين الواقعيين نجد: "أحمد رضا حوحو" في روايته "غادة أم القرى"<sup>2</sup>، كذلك "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" بالإضافة إلى روايات "الطاهر وطّار" منها "الآز". وبذلك عرفت الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة سمات متباينة ومتعددة من حيث جماليات اللغة، عجائبية الحدث، غرائبية الشخصية وتقلبات الزمن والمكان، تخييل التاريخ واستثمار الحلم من خلال واقع دائم التحوّل.

«فالواقعية لا تُنقل نقلاً آلياً فوتوغرافياً، بل تأخذ منه ثم تعلقه بالمعالجة الفنية بالهمس والإيجاء باللفظة المعجزة والحوار الطبيعي الجذاب»<sup>3</sup> لأنها ليست معالجة لمشاكل المجتمع وليست ضد أدب الخيال، إنما هي فلسفة في فهم الحياة وتفسيرها من وجهة نظر خاصة.

وفي خلاصة هذا الفصل يمكن القول إن العجائبية تستمد أحداثها من موارد عديدة تحقق حضوراً مدهشاً وتخلق تعارضاً ظاهرياً مع الواقع الذي تتحرك فيه، ولكنها وعلى الرغم من ذلك تعزز اتصالاً خاصاً بها يتوحد في بنية الواقع ويؤكد على أن علاقتها بالواقع هي علاقة بمشكلاته وقضاياها الأكثر عمقا. كما نستنتج أن النصوص الأدبية قديمها وحديثها ملأى بذكر العجائب والغرائب «التي ما تزال موضع إدهاش حتى يومنا هذا»<sup>4</sup>، والعناصر المذكورة سابقاً تعد جميعها من أهم مصادر تكوّن البعد العجائبي في الأعمال السردية المعاصرة التي قد يركز بعضها على

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966م، ص 56.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 58.

<sup>3</sup> - أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 02، 1992م، ص ص 05، 06.

<sup>4</sup> - عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000م، ص 71.

إحياء الروائع القديمة فنّا وموضوعاً، أو خلق وابتكار فنيات وموضوعات جديدة غنية بملامح العجائبي. وهذا ما استثمرته الرواية الجزائرية في تناولها لمواضيع مختلفة، إذ شكلت تيمة مركزية مميزة وسمت الخطاب السردي بسمات مختلفة، من خلال عديد الأقلام الروائية الجزائرية التي وظفت ملامح العجائبية في إبداعاتها من بينهم الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" بروايته "الجازية والدررايش" و"ريح الجنوب"، والروائية "أحلام مستغانمي برواية "فوضى الحواس" وكذلك "الطاهر وطار" برواية "الحوات والقصر"، وغيرها من الأعمال الروائية الحاملة في متونها الملامح العجائبية، التي من خلالها وصلت الإبداعات الجزائرية إلى العالمية.



**الفصل الثاني: دراسة موضوعاتية  
لرواية الحوات والقصر - للطاهر وطار -**

## الفصل الثاني: دراسة موضوعاتية لرواية "الحوّات والقصر" لـ "الطّاهر وطّار"

قد لمعت في سماء الرواية الجزائرية أقلام استطاعت أن تغزوا أسواق الكتابة العالمية وكُتِب لها أن تترجم إلى عدّة لغات، فالرواية الجزائرية المعاصرة تكون قد قطعت شوطاً هاماً في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش، أو ما تحمله من رسائل إيديولوجية وكذلك من قيم فنية وجمالية، وهذا ما يتجلى في إبداعات أبو الرواية الجزائرية "الطّاهر وطّار".

## المبحث الأول: الطاهر وطار موضوعاً إنسانياً وموضوعاً أدبياً

تُعدُّ تجربة الطاهر وطار الروائية من أنضج التجارب الروائية الجزائرية العربية، التي ظهرت بعد الاستقلال الجزائري، فهي سابقة في المضامين المدروسة، ومتضمنة للكثير من المنجزات الفنية التي تجعل منها رائدة الإبداع الروائي. وذلك بما تحويه من رؤية عميقة وقدرة فنية متميزة على إبداع فن روائي متطور يمزج بين الشكل والمضمون في إطار لغوي رشيق.

### المطلب الأول: الطاهر وطار موضوعاً إنسانياً

«وُلِدَ الطَّاهِرُ عَلِيٌّ وَطَّارٌ عام 1936م، في بادية الشرق الجزائري، بضواحي مدينة سدراثة»<sup>1</sup>، ولاية سوق أهراس، «هو من عائلة فلاحية متوسطة ذات أصول عربية بربرية نصفها زنوج كانت أمه لا تعرف العربية، وقد تعلم وطار العربية متأخراً»<sup>2</sup>. فقدت أمه ثلاثة مواليد قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربعة نساء، أنجبت كل واحدة منهن عدّة رجال لهم نساء وأولاد أيضاً، «كان الجد أمياً لكن له حضور قوي، فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل وهو كبير العرش الذي يُحتكم عنده، وهو الذي فتح زاوية لتعليم القرآن مجاناً»<sup>3</sup>، كان والده موظفاً صغيراً في البلدية (وظيفة كاتب عادي) قال وطّار إنه «ورث عن جده الأنفة والكرم، وورث عن أبيه الزهد والقناعة، وورث عن أمه الحساسية المرهفة والطموح، وعن عمه الزهو والمرح، تنقل مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة إلى عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن بعيدة عن مسقط رأسه بأكثر من عشرين كيلومتراً، هناك اكتشف مجتمعاً آخر غريباً في لباسه ولسانه وفي كل حياته. التحق الطاهر وطار بمدرسة جمعية العلماء في 1950م، فكان من ضمن تلاميذها النجباء»<sup>4</sup> كما أنه تعلم النحو والصرف في قرية مداوروش، والتحق في سن السابعة عشر بمعهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 1952م، وانتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه والعلوم الشرعية، هي الأدب قال إنه «حاول في هذه الفترة أن يغني وكان يوماً يؤدي بعض الأغاني الفولكلورية المعروفة في منطقته، ولما عاد من قسنطينة كان يحمل ربابة فوشي به إخوته عند أبيه فكسرها»<sup>5</sup>. راسل وطار مدرسة في مصر فتعلم الصحافة والسينما في مطلع

<sup>1</sup> - سلمى محمود سعيد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، ص 17.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 17.

<sup>3</sup> - الطاهر وطّار، ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، الموقع الإلكتروني: <Ar.Wikipedia.Arg./wiki/>

<sup>4</sup> - المرجع نفسه.

<sup>5</sup> - سلمى محمود سعيد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، ص 18.



الخمسينيات، التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1945م حيث درس قليلاً في جامعة الزيتونة، لكنه فصل من الدراسة بسبب مشاركته في الإضراب الذي نظمته الطلبة الجزائريون فيها.

«انخرط "الطاهر وطّار" في جبهة التحرير الوطني منذ عام 1956م، كما عمل في حقل الصحافة في تونس بتكليف من الثورة الجزائرية»<sup>1</sup>، كانت حياة الطاهر وطّار غنية بالأحداث والمواقف التي أخذها فيما بعد مادة خاماً لأعماله الإبداعية، لكن المرض وقف له حاجزاً في طريقه فانتقل من مكان لآخر أثناء مصارعته للمرض في مستشفى "سانت أنطوان" إلى بيت النقاهاة في درانسي إلى باريس إلى أن وافته المنية يوم الخميس 12 أغسطس سنة 2010م عن عمر يناهز 74 سنة، ولكن من قال أن الأدباء يموتون.

### المطلب الثاني: الطاهر وطّار موضوعاً أدبياً

شغل شيخ الروائيين الجزائريين "الطاهر وطّار" عدة مناصب في رحلته الثقافية العلمية حيث كان عضواً في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقباً وطنياً حتى أُحيل على التقاعد وهو في سن سبعة وأربعين سنة، «شغل كذلك منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991-1992م»<sup>2</sup>، كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وأسس الجمعية الثقافية الجاحظية عام 1989م، وقبلها كان قد حوّل بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر، «نشر أول قصصه عام 1956م في جريدة الصباح التونسية، ثم في مجلة الفكر التونسية حتى عام 1961م، كما أسس أول جريدة أسبوعية بالجزائر المستقلة بعنوان "الأحرار" بقسنطينة ثم جريدة "الجماهير" عام 1963م، ثم أصدر ملحقاً أدبياً لجريدة الشعب بعنوان "الشعب الثقافي" عام 1963م، وبعدها مجلة "التبيين والقصيدة" عام 1990م، ترأس "وطّار" جمعية "الجاحظية" الثقافية التي أسسها منذ عام 1989م، كما أسس دار النشر التابعة لها إذ صدر منها أكثر من عشرين عنواناً»<sup>3</sup>.

شارك الكاتب الروائي والمسرحي "الطاهر وطّار" في كثير من الملتقيات والمؤتمرات الأدبية عربياً ودولياً، كما كان عضواً في منتدى "الفكر العربي" بالأردن، وأنجب قلم "الطاهر وطّار" العديد من القصص والروايات التي عرفت انتشاراً واسعاً وشهرة كبيرة في الساحة الأدبية العالمية، فترجم بعض أعماله إلى حوالي عشر لغات حتى الآن أهمها: الروسية، الإنجليزية، الألمانية، الفرنسية، البرتغالية، الفيتنامية، اليونانية، الأوزباكستانية والأذربيجانية. من بين قصصه نذكر مجموعته القصصية الأولى "دخان من قلبي" التي تضم ثمان قصص قصيرة، «المجموعة القصصية الثانية

<sup>1</sup> - سلمى محمود سعيد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطّار، ص18.

<sup>2</sup> - مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية: "الطاهر علي وطّار"، <<http://www.alowaisnet.org>>، 28 أبريل 2015م، 10:38.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه.

"الطعنات" 1971م وهي تضم إحدى عشرة قصة، يقول "وطّار" هي أول مجموعة جزائرية تقريبا من حيث عدد القصص التي تضمها<sup>1</sup>، بالإضافة إلى المجموعة الثالثة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عام 1974م وهي تضم سبعة قصص وقد نُقلت إلى المسرح عام 1987م، وبذلك يُعدّ "وطّار" أول كاتب جزائري باللغة الوطنية ينقل أحد أعماله إلى المسرح، إضافة إلى مسرحيتين أخريين وهما: "على الضفة الأخرى" و"الهارب"، كما كتب "الطاهر وطّار" وأبدع في تسع روايات؛ الأولى كانت بعنوان "اللاز" عالج فيها الصراع بين الفرنسيين والثورة الجزائرية، كما صوّر الخلافات داخل الثورة، فهي تعدّ من الروايات الجريئة.

أما الرواية الثانية فكان عنوانها "الزلزال" والتي جاءت صورة عن الثورة الزراعية، كما نجد رواية "عرس بغل" ورواية "الحَوَات والقصر"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" رواية "رمانة"، "تجربة في العشق"، "الشمعة والدهاليز"، "الوَيّ الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عام 2005م، «كما ترجم "الطاهر وطّار" بعض الأعمال من بينها "الربيع الأزرق" للشاعر الفرنسي "فرانسيس كومب"»<sup>2</sup>، ف: "الطاهر وطّار" «من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر، حيث تتسم كتاباته النقدية للقضايا الاجتماعية والسياسية بالوضوح والصراحة»<sup>3</sup>.

حولت بعض أعماله إلى أفلام ومسلسلات منها قصة "نوّة" من مجموعة "دخان من قلبي" التي حولت إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري وقد نالت عدّة جوائز، كذلك حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية، نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج، ومثلت مسرحية "الهارب" في كل من المغرب وتونس أيضاً. كما نجد في خزّانة "الطاهر وطّار" الأدبية أيضاً كتابا بعنوان "أراه-وحيد الخلية"، وهو الكتاب الذي أغلق به الأديب الجزائري نخب سيرته الكتابية قبل رحيله «حيث يستمد الكتاب قوته من حفريات الذاكرة والتاريخ الشخصي والرأسمالي الرمزي للأديب، وأيضاً من التجربة النضالية والكفاحية التي عايش تفاصيلها منذ تشكل وعيه السياسي النقدي الرافض لكل أشكال التبعية والمهادنة والانسياق داخل صفوف الحركة التحريرية التي كان يقودها حزب جبهة التحرير الوطني»<sup>4</sup>، فهو ظلّ دوماً ينتصر لقيم المثقف واستقلالته عن السلطة، أياً كانت هذه السلطة إذ لم يكن "وطّار" كاتباً هادئاً مستقراً، بل كان إشكالياً ككل الكُتّاب الكبار بكبر القضايا الحياتية التي أثارها في كتاباته العديدة والمتنوعة من رواية وقصة ومسرحية ومقالة سياسية وفكرية وانتهاءً بالنقاشات اليومية.

<sup>1</sup> - سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطّار، ص 24.

<sup>2</sup> - مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية: "الطاهر علي وطّار"، <<http://www.alowaisnet.org>>.

<sup>3</sup> - محمد صالح الجابري: "الأدب الجزائري المعاصر"، موقع الأدب الجزائري: <<http://www.chahenaz.8m.com>>، 25 فيفري 2007م، نقل بتاريخ 28 أبريل 2015م، على الساعة 10:38،

<sup>4</sup> - إدريس علوش: "الطاهر وطّار أديب استهواه المشي في سراديب السياسة"، جريدة العرب: <<http://www.alarab.com>>، 11 أبريل 2014م، نقل بتاريخ: 28 أبريل 2015م.

كان "وطار" يرسم رحلة مثقف عضوي ارتبط بوطنه وبقضايا حركة التحرير الوطنية، فترك وراءه مادة ثقافية ضخمة تتطلب كثيرا من الموضوعية والعمل الجاد، فإنتاج "وطار" الروائي هو بمثابة مرآة تعكس صورة الجزائر من الخمسينيات حتى مطلع التسعينيات، يقول: «دوري يمكن تلخيصه في أي حد ما مؤرخ أديب للمجتمع الجزائري من الخمسينيات حتى الآن»<sup>1</sup>، ويقول في مقام آخر: «معظم أعماله الروائية يكمل بعضها بعضا، أما سبب ذلك فعائد إلى أن هذه الأعمال ترصد مختلف مراحل الثورة أثناء مواجهة الاستعمار وبعدها، أي أثناء بداية معارك التنمية والبناء ولا سيما منها الثورة الزراعية»<sup>2</sup>.

عرف صاحب "اللاز" و"الزلزال" كثيرا من الانتقادات بسبب آرائه وأفكاره حيث عده البعض معاديا للسلطة فيما اتهمه البعض الآخر بالأصولية والعلمانية، وآخر ما كتب "الطاهر وطار" بباريس "قصيدة في التمدل" تناول فيها علاقة المثقف بالسلطة، علاقة كثيرا ما اتسمت بالتوتر وعدم الاستقرار في الجزائر كان يريد لها دوما بيضاء كما وصفها في كتاباته. ورغم افتقار بعض أعمال "وطار" للعنصر الفني أحيانا فإنها تكتسب أهمية عظيمة لأنها تُسهم في نهضة الرواية العربية في الجزائر وفي إظهار الوجه الثقافي العربي للجزائر المستقلة.

فالباحث في مسيرة هذا الأديب «سيجد نفسه أمام روائي مبدع مستمر التجديد والتحول، يعتنق التجريب بغية الوصول إلى خلق عالم روائي تخيلي يكشف معاناة الإنسان العربي بأدبية عالية. فنصوصه (...) خير شاهد على هاجس الروائي في التجريب وطرق أحدث الطرق في إنتاج الرواية، فالواقعية الاشتراكية متجلية في كل من "اللاز" و"الزلزال"، والنفس الأسطوري والملحمي والصوفي يبرز في كل من "تجربة في العشق" (...) ورواية "الحوات والقصر"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" المتوسلتان بعالم الأسطورة والصوفية لكشف الأيديولوجية الأصولية في العالم العربي»<sup>3</sup>

ظل الروائي الجزائري "الطاهر وطار" طول مسيرته الأدبية والروائية مناضلا، وما تأسيسه لجمعية الجاحظية بوسط العاصمة إلاّ لتويج لمسيرة طويلة من العطاء الأدبي، وعندما تنقل إلى الدار البيضاء سنة ألفين وعشرة، خلفه على رأس الجاحظية رفيق دربه "محمد تين". رحل شيخ الروائيين الجزائريين "الطاهر وطار" لتنتفضي معه شمعة أنارت الساحة الأدبية الجزائرية تاركا وراءه أبواب الجاحظية مفتوحة ومعها إرث أدبي سيُحفظ لسنوات طويلة عطاء الرجل وإبداعه.

<sup>1</sup> - سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، ص 135.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 135.

<sup>3</sup> - سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م، ص 288.

## المبحث الثاني: تجليات الموضوع العجائبي في رواية "الحوات والقصر"

تعد رواية "الحوات والقصر" للأديب والكاتب الجزائري المبدع "الطاهر وطّار" واحدة من النماذج الدالة على تأثره بالشكل المغامرّاتي الأسطوري والشعبي من حيث البناء السرديّ، ففيها استيحاء واضح لأجواء المغامرة في "ألف ليلة وليلة" بالإضافة لاستنادها إلى العجائبي والخيالي «وإن كان وطّار ينكر هذه الصلة بين عمله والتراث السردي العربي وينسب الصلة الأقوى إلى مرجعيات إغريقية»<sup>1</sup>، على الرّغم من وجود قواسم مشتركة عامة تجمع ما بين قصص المغامرات في تشكيلها السردي سواء كانت عربية أو إغريقية.

### المطلب الأول: الحدث العجائبي

الحدث فعل وتأتي الأفعال مألوفة وعادية في الغالب، أما إذا خرجت عن مألوفها أصبحت مثيرة للعجب والغرابة، ويقع الحدث (الفعل) الغريب والعجيب على الإنسان والحيوان والمكان، فتتحول عن طبيعتها وصفاتها وخصائصها المعروفة ليصبح الموضوع عجيباً غريباً. حيث نجد رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطّار تزخر بأحداث ومواقف عجيبة غريبة، فهي ذات أبعاد أسطورية كما يبدو من خلال بنائها الدرامي أين تتطور الأحداث لتخلق لنا مشاهد غير مألوفة، حيث يعتمد السرد في هذه الرواية على تسلسل الأحداث وتصاعدها وهو أمر متوقع حين نتحدث عن شكل في مستوحى من القصص المغامرّاتية، «فكل قصص المغامرات تسرد فيها الأحداث على نحو يراعي التتابع الزمني»<sup>2</sup>.

وتطلعنا الرواية على حياة صياد بسيط يدعى "علي الحوات" وهو ينتمي إلى قرية التحفظ إحدى القرى السبع في المملكة، وهو الأخ الأصغر لثلاثة إخوة أشرار هم: سعد ومسعود وجابر. يسمع ذات يوم أن السلطان قد نجح من محاولة اغتيال مدبرة من لدن أعدائه «كانت ليلة ليلاء على جلالته، تعرّض فيها لأقصى الأهوال التي يمكن أن يتعرّض لها سلطان»<sup>3</sup> في غابة الوعول، فيقرر أن يهدي له أول سمكة يصطادها، تكون غريبة لم تر العين مثلها قط وعملاقة بما تسعة وتسعون لوناً مختلفاً وتزن سبعين رطلاً. وعلى الرغم من أن قريتهم لم تكن على علاقة طيبة مع القصر فإن أفرادها لم يعترضوا على تصرفه نظراً لطيبته وحبه لفعل الخير الذي يملأ قلبه والي يريد أن يشمل جميع الناس وحتى القصر: «هذا طبعي وهذا أنا، إنني خير من الصغر، وسأظلّ خيراً ما استطعت»<sup>4</sup>، ولكي

<sup>1</sup> - لينة عوض: تجربة الطاهر وطّار الروائية- بين الإيدولوجيا وجماليات الرواية، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، د.ط، 2004م، ص 245.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 246.

<sup>3</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م، ص 05.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 19.

يأخذ "علي الحوات" سمكته إلى السلطان كان عليه أن يقطع القرى السبعة وهي: قرية التحفظ ثم التساؤلات، ثم الحطة، والتصوف وأنصار الطاعة والولاء، قرية بني هرار، وقرية الأباة، غير مبال بالنصائح وبالتحذيرات بأن «الولاء للقصر يتمثل في الابتعاد عنه»<sup>1</sup>.

وكان كلما مرّ بقرية، وهو في طريقه للقصر كانت تستوقفه الجموع لتشاهده هو وسمكته العجيبة العملاقة لكثرة ما قيل عنه وعن سمكته «أنحدرت مع الشلال تفج الوادي متهادية، وعندما بلغته وثبت عدّة وثبات جميلة وغاصت كانت مزيجاً من الألوان حمراء، صفراء وفضية (...) أرسلها الغيب هبة له عن طيبة قلبه، وعن طبعه الخير»<sup>2</sup>.

كثرت الأقاويل عمّا حدث لعلي أثناء اصطياده للسمكة الغربية «يقال إنها عندما وصلت أمامه تحدثت إليه، يقال إنها أعطته بعض الأوامر، قبل أن تغوص في الماء باحثة عن الصنارة، يقال إنها سمكة مسحورة»<sup>3</sup>، خاصة وأن الصيادين لم يعرفوا سمكاً يزيد عن ثمانية أرطال وهذه تزن سبعين رطلاً. إضافة إلى ألوانها التي لا يمكن حصرها أو تمييزها، فهي ألوان غير عادية.

فعلي الحوات باتجاهه نحو القصر لم يأبه لتحذيرات المشفقين عليه ومعجبيه نظراً لما تحمله الطريق من مخاطر وأمور عجيبة وغريبة، حيث سيصادف قرى مليئة بالبؤس والشقاء والناس التعساء، بسبب تشتتها وضغط قطاع الطرق، ويتجلى ذلك في قرية بني هرار فأهلها «مصابون بعاهة الشر، يأكلون ولا يشبعون، يتحدثون ولا يسمعون، يأتون المنكر ولا ينهون عنه»<sup>4</sup>. خاف علي الحوات على نفسه وعلى سمكته عند دخول هذه القرية «لا تدخل هذه القرية يا علي الحوات، قد يأكلون سمكتك نيئة كالكلاب، قد يأكلونك أنت»<sup>5</sup>.

وجرى حديث يفيد أن هذه القرية دعا عليها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته، ألا يسكنها إلا لقيط أثيم، فيه الرذائل والعيوب السبعة، يقال إن علي الصياد مر في الليل ولم يتفطن إلى مروره أحد من السكان الشياطين، يقال إنه مر في وضوح الشمس دون أن يراه أحد، تكوّر مثل غمامة، اقتحم الشوارع. ظن الناس أنه زوبعة، يقال

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 21.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 18.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 35.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

إنه دخل القرية راجلاً، حاول أفراد فرقة الشر ووحدات الفحش أن يتعرضوا له لكن قوة خفية صدّتهم عن الهجوم عليه، «يقال إنه ما إن دخل بني هرار حتى افتتن السكان فيما بينهم بسببه»<sup>1</sup>.

قيل الكثير عمّا حدث لعلي الحوات في قرية بني هرار، والمهم أنه لم يصبه لاهو ولا سمكته أيُّ أذى فمرّ بسلام مكملاً رحلته إلى باقي القرى، وصل الحوات لقرية المتصوفة هذه القرية المعرّضة دوماً لقطع الطرق وجنود القصر، حيث صادف فيها أحداثاً عجيبة لم يكن يتوقعها إذ نصّبوه ولياً وسيدا ونبياً عليهم «لقد نصّبوك في قلوبهم ولياً من أولياء الله، بل رسولاً من رسله (...). أنت وليهم وأنت نبئهم وملكهم وسلطانهم وإلههم»<sup>2</sup>، حتى إنهم من شدّة حُبهم له وبسبب الحلم الذي رأوه عدة مرّات عنه قدّموا له أجمل وأغرب هديّة وهي عذراء المتصوفة «يا سيدنا يا علي الحوات تقبل منا هديتنا لك، هذه العذراء الطاهرة النفس»<sup>3</sup>، وهي الفتاة الوحيدة من بين نساء المتصوفة التي بقيت عذراء، وهذا بسبب قطع الطرق، فموقع قرية التصوف جعلها نقطة استهداف الأشرار «جننا في موقع يعرضنا لذلك وكان في إمكاننا أن ننتقل من هنا (...). ولكن ماذا سيقى لنا لنمارس به عاداتنا، ولنعلن فيه عن تصوفنا»<sup>4</sup>. غير أن احتفاظهم بتصوفهم وعدم بوحهم بالسر الذي رأوه للغزاة عرّضهم لعقاب شديد، حيث فُتت أعينهم على يد جنود الفارس المثلث الذي اقتحم القرية وعلي الحوات فيهادون أن يقتربوا منه ومن العذراء.

تولّت العذراء قيادة أهل قريتها، فيما أكمل الصياد رحلته نحو القصر لتحقيق ندره، حتى وصل القرية السادسة أين اعترضه رجل حاول منعه من التوجه إلى القصر، بدا هذا الرجل غريباً؛ مرّة يتحدّث باسم السلطان، ومرّة باسم الأعداء ومرّة يقول إنه من المواليين العاملين في السرية بقيادة الحاكم، مقنعاً "علي الحوات" بكلام غريب وهي أنّ أمور القصر جد غريبة وغرابتها تكتسبها من خصوصيتها، ومن الطابع الشخصي التي تصطبغ به، فالقرية السادسة من القرى الموالية للسلطان لكون الجارية المحظية للسلطان والسلطانة منها، «من قريتنا المتواضعة هذه، اختار جلالته محظيته التي اختارتها مولاتها وصيفة لها أيضاً (...). قريتنا يا علي الحوات أخلص القرى لصاحب الجلالة»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 37.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 34.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 41.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 47.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 51.

استغرب "علي الحوات" من الأحداث العجيبة التي تقع في القرية السادسة وما عرفه عن العقّار العجيب الذي صنعه حكيمهم، وفيما هو تحت وقع الدهول يُفاجأ بشاب صغير يطلب منه إيصال عقار اخترعه من أجل تحرير أهل قريته من الدّل والمهانة بسبب عقار حكيمهم: «لقد توصّلت إلى أبداع اختراع يمكن أن يُتوصّل إليه، إلى إيجاد آمن عقار، يطمح كل من بلغ السلطة إلى امتلاكه، إنه فوق إعادة الرجولة (...). بإمكان صاحب الجلالة أن يتناول فتيلة واحدة في اليوم، ليكشف عن كل من هو عدو أو صديق، فتيلة واحدة تحيي في جلالته الحاسة الحادية عشرة، وهي حاسة معرفة مكونات النفوس ونواياها»<sup>1</sup>.

لكن حدث أمر غير متوقع للشاب حيث يقال إنّ السمكة أكلته، وقيل إن حكيم الحكماء قتله بإبرة فتحلل وتذاب حتى صار دودة ترايبية بنية، وقيل إن فرسانا ملثمين اجتاحوا القرية وقتلوه.

أرسلت القرية السابعة قرية الأبوة والأعداء إلى "علي الحوات" مبعوثاً يخبره بأنّ أبناءها أعطوه وسمكته المسحورة الأمان لدخول قريتهم، لكنه تردد لكون هذه القرية تختلف عن باقي القرى الأخرى فهي قرية محصّنة لم يدخلها موال للقصر قط منذ سنوات طويلة، وفي النهاية قرر الحوات الاتجاه نحو هذه القرية المعادية للقصر، فهي تختلف عن باقي القرى الستة حتى من حيث التنظيم «بناؤها عجيب، ديارها في أسفل قرار سحيق، مبنية بصخور سوداء»<sup>2</sup>، دخل الحوات هذه القرية من باب حديدي، فرغم أنه صديق عدوهم فإنهم أدنوا له لسبعة أسباب:

أولاً لأنه من قرية التحفظ، وثانياً لأن قريته أنبته عن ادعائه تمثيل التاريخ، أما ثالثاً: على اختلاف القرى الستة الأخرى فإنه يجب الالتحام لمواجهة العدو المشترك، ورابعاً أن "علي الحوات" لم يكن مدفوعاً لا بالطمع ولا بالطموح فصفاته الخيرة لن تجعله عدواً لأحد، وأهم سبب أن الحوات ظهر في هذا العصر وبهذا الشكل ليغير بعض لأمر، وسادساً أن مرورهم على القرى السبعة إنما يدل على ذكائه واطلاعه على أدق الأمور، أما سابعاً فبدخوله القصر سيطلع على الحقيقة ويخبر بها الناس جميعاً مهما كان تحفظه، «إننا للأسباب السبعة المذكورة أذناً بمروك وأعطيناك الأمان»<sup>3</sup>، لكنه في هذه القرية اكتشف أمراً مهماً وهو أن القصر سمح له بالظهور وإلا لكان مصيره مثل مصير جميع الأنبياء والرسل وأصحاب الاختراعات والمخلصين الذين سبقوه.

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 58.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 66.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 68.

لذلك حذره أهل قرية الأبابة من ردّة فعل القصر لبشاعة الجرائم التي يرتكبها لأن له وسائل وأساليب اطلاع عجيبة، لاكتشاف ما يدبُّ في السلطنة، ولكن رغم الأمور المشكوك فيها عن عدم قتل الحوات من قبل جنود القصر خلال مروره بالقرى الستة فإن القرية السابعة تثق به.

ستقبل علي الحوات في قرية الأبابة والأعداء أجمل استقبال لم يكن ينتظره، حيث تلقى العديد من الشكر والثناء والعرفان، كما أنه اندهش واستغرب لما رآه في هذه القرية من أمور خارقة وغريبة لم ير مثلها في القرى الستة، «رأى علي الحوات نفسه في مربع إسمنتي ينزل به وبسمكته (...) بعد مرور وقت طويل وجد نفسه في بهو كبير تضيئه شمس منعكسة في مرايا ضخمة، ومثبتة في قمة المظلة الجرانيتية (...) فوق مدرج من الرخام الأبيض (...) يتقدم به دون أن يكلف نفسه عناء السير (...) ليجد نفسه في ساحة كبرى واسعة مزدانة بأحواض الزهور والياسمين والفل (...) كان علي الحوات أمام بركة نقية من الرخام الناصع، يتلأأ فيها ماء نقي زلال (...) أعدت خصيصاً لسمكتك يا علي الحوات»<sup>1</sup>، وهو في حال الاندهاش لما رآه ففرت السمكة إلى البركة في سباحة جميلة تحت أنظار سكان القرية الذين تجرّوا بجمالها.

أخبر "علي الحوات" أن كل ما يراه في القرية من عجائب إنما هي منجزات العلماء والأنبياء والرسول وكذلك العباقرة والمخترعين الذين نجحوا من فتك القصر، فهربوا إلى قرية الأبابة، كما أخبروا عن العقار الذي هم بصدد إنجازه وهو لتحرير الحاسة السادسة عشر: «هي حاسة للتزود الذاتي تغني الإنسان عن كل شيء»<sup>2</sup>.

عندما حان وقت مغادرته للقرية، تقدم شخصان بلباس أصفر، لقا السمكة في لحاف حريري ووضعها على كتف الصياد، ثم أعاراه جواداً ليركبه وبغلة لحمل السمكة بالرغم من قصر المسافة إلى القصر. وهو في طريقه إلى القصر منذ خروجه من قريته "التحفظ" كان يرفض حمل الشكاوى من المتدمرين حتى لا يزعج السلطان بل كان يريد هدايا العرفان والجميل للتعبير عن فرحتهم بنجاة السلطان.

عندما وصل "علما الحوات" القصر مرّ بعدة مراكز حراسة، المركز الأول طلب منه هدية والثاني طلبه للاستنطاق، أوصله حارس ملثم يركب حماراً أعرج طالباً منه ركوب البغلة أما السمكة فحُملت على الجواد، ثم أمره بعدم رفع رأسه حتى يؤمر بذلك بعد طرح العديد من الأسئلة. وفي المركز الثالث قاموا بنفس الشيء مع عدم الركوب بل المشي راجلاً، ثم طلبوا منه خلع نعله والسعي حافياً، كما أمره بالسير مطأطأ الرأس «أنت قريب من سماء القصر

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 70.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 74.



ولا يحق لك أن ترفع رأسك إلى فوق»<sup>1</sup>، وفي المركز السادس أعادوا معه جميع العمليات ثم فحصوا أسنانه وأعطوه ملحاً ونخالّةً وليفاً وأمره بتنظيفها.

أما في المركز السابع فأمره بالسعي حبواً ثم عصبوا عينيه وقادوه إلى حيث لا يعلم، قيل إنهم وضعوه في كهف مظلم، وأن سمكته ما إن دخلت القصر حتى تحولت إلى عذراء فاتنة عشقت الجميع فاستفزتهم جميعاً حتى نشبت نار فتنة بينهم، فقرر كبير المستشارين إنزال العقاب بعلي الحوات حتى «انتشر بين كافة الرعية، إن "عليالحوات" عوقب بدل أن يجازى، إنَّ الحقيقة المطلقة ظلّت حبيسة قلب علي الحوات الكبير»<sup>2</sup>.

وبعد رحلة طويلة شاقة عانى فيها الشدائد والأهوال حتى يصل إلى القصر، يستيقظ من غفوته مستمعا عويل العميان والطرشان في قرية التصوف، يندبون يده التي بترها القصر، الذي يكون قد استولى عليه إخوته الثلاثة الشريريون، الذين خشوا أن يكون مجيئه إليه بقصد نشر الخير فيه. ورغم هذه الحادثة الفظيعة لم يتردد الحوات عن العودة إلى الوادي ليصطاد بيده اليسرى المتبقية سمكة أخرى أجمل وأعظم، ويقدمها إلى السلطان مهما كلفه ذلك من ثمن.

وبعد هذه الحادثة اجتمع قادة وأعيان القرى السبعة في قرية التصوف من أجل الاحتفال بزواج عليالحوات من العذراء. «يا علي الحوات، كل القرى أحبتك، كل الرعية أحبك، الجميع يتمنون أن تكون منهم، إنك بحق لم تعد ابن قرية التحفظ وحدها، إنك ابن السلطة كلها، رغم أنف القصر، فليكن عرسك عرس الجميع»<sup>3</sup>.

بينما علي الحوات في قرية المتصوفة هو والعذراء تحدث مشاهد غريبة على حدود القرية «كان الغبار يتصاعد أكثر، وكان بياض الصباح قد بدأ يكشف عن أشباح تتحرك بسرعة عجيبة (...). لعلهم الفرسان الملتئمون (...). جاءوا ليبدوننا (...). جاءوا يفسدون عرسنا (...). النهار طلع ولا أثر لأشباح الروابي لقد تخفوا في الخنادق والمغاور التي حفروها أمر هؤلاء الغزاة عجيب»<sup>4</sup>، في هذا الوقت وصل وفد أطباء قرية الأباة وقاموا بحملة لمعالجة المتصوفة العميان، فحدثت معجزات غريبة حيث أفاق العميان وهم يقومون بحركات غريبة ويهتفون بمشاهدتهم لتوهج الشمس في قلب السماء، إنهم يبصرون.

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 82.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 84

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 101.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 105، 108.

كما تعجب الحوات من المعركة التي كانت تواجهها قرية التصوف حيث كانوا يواجهون الغزاة بدون سلاح، بل بدخان أسود عجيب يغتم المهاجمين فيسقطون فاقدين لوعيهم.

اتخذ "علي الحوات" قراراً بتجديد الندر، فعاد إلى قريته حاملاً صنّارته ليصيد أجمل سمكة والعودة بها إلى القصر، لكنّه وجد صعوبة في الاصطياد بيد واحدة، وحتى رحلته هذه لم تكن بأفضل حال من الأولى، وجد نفسه مرمياً في قرية الحطة فاقداً سمكته ويده اليسرى دون أن يصل إلى السلطان، وقد شمله أفراد القرية بالعطف والحنان، ونصحوه بالكف عن مواصلة القيام بمهمّته في اتجاه القصر.

لكنه يعيد التجربة مرّةً ثالثة ويصطاد سمكة أخرى لا تقل روعة وجمالاً عن سابقتها، ليعود بها إلى السلطان الذي يعده غير مسؤول عما حدث له. وقد تعددت وكثرت الأقوال عن هذه السمكة، يقال إنها جنينة من واد الأبقار نزلت إلى واد التحفظ فالتقت بعلي الحوات، وقيل أيضاً إنها السمكة الأولى هربت عندما تعرض "علي الحوات" للعقاب وعادت إلى الواد، ورغم هذه التخمينات حملها الصياد وامتطى حصاناً واتجه به نحو القصر، وقد رافقه هذه المرة في رحلته وفد القرى السبعة الذين التفوا حوله «وفد من سبعة أعضاء يمثل القرى السبعة»<sup>1</sup>، وفي القصر يكتشف أن إخوته الثلاثة هم من اللصوص والقتلة ويعملون ضمن حاشية السلطان، ولكنه رغم ذلك لم يشي بأحد منهم، وأدرك في قرارة نفسه أنهم إذا تجرأوا على قطع يديه فإنهم لن يجرأوا على قتله، لكنهم عندما استقبلوه بمفرده استغربوا أمر الوفد المرافق له وخافوا أن يشي بهم إلى هذا الوفد، أو أن يقول شيئاً عن حقيقتهم لأحد، فقطعوا لسانه ورموا به خارج القصر حيث قرية الأعداء الموجودة بالقرب من القصر، فعالجوا جرحه.

وعندما تماثل للشفاء امتطى حصانه للمرة الرابعة واتجه يعدوا به نحو القصر من جديد، وقد تملكته الدهشة والاستغراب من حراس المراكز الذين لم يستوقفوه هذه المرة: «دعوه يمر (...) خلوا سبيله، كان بعضهم ينزع اللثام عن وجهه، ولا يرده، كأنما هو يتبرأ من الانتساب إلى القصر»<sup>2</sup>، وقد وجد أن اسمه وقصته قد سبقاه وقد أصبحا على كل لسان، فكان السبيل ممهداً لمقابلة السلطان هذه المرة، بحيث إن عمال القصر اهتموا بتحسين مظهره والعناية بهندامه حتى يكون أكثر أناقة وجمالاً ولائقاً بهذه المقابلة؛ «ساعده جارية على ارتداء قفطان مطرز بالذهب واللؤلؤ، ووضعت في رجله حذاءً فخماً وعطرته»<sup>3</sup>، وتنقل من يد جارية إلى أخرى معصوب العينين حتى دخل ديواناً، كانت القاعة جد فسيحة، تغطي جدرانها ستائر سايرية هفهافة من كل لون، تشع فيها أنوار مختلفة

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 153.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 131.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 165.

اللون، لا يدري الإنسان أ هي منبعثة من أشعة الشمس أم من غيرها، لم يجد فيها أحداً، ولكن صوتاً خشناً يأتيه من خلف الستائر يأمره بأن يتكلم، فعرف أنه صوت أحد إخوته الثلاثة اغتالوا السلطان وأخذوا مكانه، فراح يدور ويبيكي ولكنه لا يستطيع التكلم لما يراه. وهنا تتحرك القرى السبعة كلها بحثاً عن الجاني لأنها تشعر أن "عليا الحوات" ملكها وهو السمة المثمنة لعصرها. ولا تقف الحكاية عند هذا الحد من الأحداث الغريبة الأسطورية الخارقة حيث تطرح النهاية في شكل أقوال وشائعات كثيرة، فمنهم من قال بأن السمكة تحوّلت إلى حصان بسبعة أجنحة وطارت به إلى واد الأبيكار، ومنهم من قال بأن جنية أحبته فأعدت إليه أعضائه المقطوعة وتزوّجته، ومنهم من قال بأن القرى السبعة هجمت على القصر وفتحت أبوابه التسعة والتسعين وقُبض على إخوة "علي الحوات" (جابر وسعد ومسعود) وأن السلطان والسلطانة ظهرا من بين سكان قرية الأباة.

وهناك من قال بأن العقار الذي يخص الحاسة السابعة عشرقد صبّ في جميع الآبار والأعين فتحول كل سكان القصر والرعية إلى سلاطين وقيل إنّ "علي الحوات" استعاد جميع أعضائه وتزوج من العذراء سلطنة السلطانات، وقيل أيضاً إن دموع الحوات قد أغرقت القصر ومن فيه، كما قيل إنه ما إن فقأت عيناه حتى صار وهجاً، ارتفع إلى السماء ثم صار شمساً هبطت على القصر، فتحول إلى دخان أزرق. وهناك أقاويل أخرى أيضاً لكن لا أحد يعرف النهاية الحقيقية. وبالرغم من الأحداث العجيبة الغريبة التي واجهت "علي الحوات" فإنه لم يخرج عن هدفه في الوصول إلى القصر واكتشاف حقيقته، وحتى أعداؤه «لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسّمُ العصر به»<sup>1</sup>.

ومنه فهذه الرواية تبدأ بحديث جماعي يتعلقبالليلة الليلاء التي عاشها السلطان والتي اتسمت بأحداث غريبة لا يعرف عنها أي شيء، وتنتهي كذلك بحديث جماعي عن مصير "علي الحوات"، حيث نجد أن هذه الرواية تزخر بأحداث غير مألوفة وخارقة للعادة، خاصة ذلك الحدث الغريب واللاعقلاني؛ وهو الحلم الذي رآه المتصوفة في منامهم عن "علي الحوات" «وهجاً كان تفتّق عنه قطب الأقطاب، دار على الأرض سبع دورات، محفوظاً بالحوريات والجنيات، نزل بالواد تشكل على رأسه تاجاً باهراً، طاف على القرى السبعة حملها بين ذراعيه، وضمها إلى بعضها، هو قطبدايجبل تحوّل هو والتاج إلى وهج، وارتفع إلى عنان السماء»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 172.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 108.

– الرواية وتناسق أحداثها العجيبة مع أحداث قصص الليالي الأسطورية:

إن القارئ لرواية "الحوات والقصر" يشعر من خلال بعض أحداثها ذات الطابع العجائبي بارتباطها بأجواء "ألف ليلة وليلة"، وخاصة بالنسبة لقصتي الصياد والسندباد البحري اللتين تتناسق معهما الرواية على أكثر من صعيد ومستوى «وليس من العيب في شيء أن يستعير مبدع لاحق نصوص غيره ويضمونها نصه، بحيث يدخل عليها تغييرات وتحويرات مغايرة لأصلها الأول وذلك لتؤدي دلالات جديدة أخرى لم تكن موجودة من قبل»<sup>1</sup>.

إذا بحثنا عن أهم تناسقات أحداث الرواية مع أحداث حكايات الليالي نجدها ماثلة للعيان في عدة مواقع، ولعل "حكاية الصياد" هي إحدى النصوص التي بنى عليها "الطاهر وطّار" روايته، حيث إن هذه الرواية تسرد قصة صياد فقير ومسن اصطاد أربع سمكات ملونة من إحدى البرك وعلى إثرها خرج له عفريت، طالباً منه أخذها إلى السلطان وتقديمها له ليعطيه مقابلها ما يغييه، فذهب بها الصياد إلى السلطان.

وتبدأ الحكاية في الليالي بالحديث عن الصياد وحالته الاجتماعية المزرية؛ إذ يلجأ يومياً إلى شاطئ البحر لصيد بعض الأسماك لتأمين قوت عائلته، ولعل "الطاهر وطّار" يكون قد استفاد من الحكاية من هذا المنطلق، حيث إنه استهل روايته بوصف حال مجموعة من الصيادين الذين كانوا منهمكين في ممارسة عملهم اليومي على حافة الوادي، وكان يشغلهم في الوقت نفسه حادثة محاولة اغتيال السلطان. كما تحفل الرواية بأنواع من الحكايات ذات الطابع الخرافي، وتطغى عليها الأخبار التي تدخل في باب الشائعات والتي تلقى رواجاً في البيئة الشعبية التي تصدق كل ما يدخل في إطار الخوارق والمعجزات. ومن الأمثلة على ذلك أنه عند دخول "علي الحوات" قرية "بني هرار" وهو في طريقه إلى قصر السلطان قيل: «إنه مرّ في وضح الشمس دون أن يراه أحد (...).»<sup>2</sup>، كما توجد حكايات فرعية أخرى مثل حكاية السندباد والملك والباز وحكاية الغول.. وعلى الرغم من تشابه الرواية مع الليالي في عملية السرد، فإنها قد تصرف فيها بما يخدم أحداثها ويطورها.

أما الأمثلة الأخرى التي يتجلى تناسق الأحداث العجائبي في الرواية مع عالم الليالي فهو أننا نقرأ في حكاية الصياد في "الليالي"، عن الجارية التي أخذت السمك ونظفته وبدأت في طهوه، عندها حدث أمر غريب حيث انشق حائط المطبخ وخرجت منه صبية رشيقة قلبت طاجن السمك وعادت من حيث خرجت.

<sup>1</sup> - سعد سلام: التناسق التراثي - الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010م، ص 360.

<sup>2</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 36.

«ونكاد نجد الشيء العجائبي ذاته في الرواية أيضاً مثل قول الروائي عن علي الحوات عند دخوله قرية بني هرار: إنه..مر على القرية بُراقاً. السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى براق ذي رجل واحد وثلاث أجنحة ركب علي الحوات براقاً ودخل قرية بني هرار كالفتاح»<sup>1</sup>.

كما تتناص الرواية مع حكاية الصياد في قضية الظلم والحواجز البيروقراطية التي تضع حدوداً وسدوداً بين الحكام والمحكومين وتفرق بينهم، وقد بدا ذلك واضحاً في حكاية الملك يونان والحكيم رونان الذي أشفى الملك من برصه. في المقابل نجد قضية مداواة حكماء مدينة الأبوة لمرضى قرية الحطة وقرية المتصوفة الذين أصيبوا بالعمى، اتخذت بعداً رمزياً فشفاهم من طرف حكماء مدينة الأبوة كان لتخليصهم من السلبية والاستكانة للأمر الواقع، ولعل تلك الحقن التي حقنوا بها كانت سبباً في تطور وعيهم والتمرد على واقعهم المرير.

ومن المظاهر أيضاً التي تتناص فيها الرواية مع الأساطير نجد العدد "سبعة" فهو «كغيره من الكائنات، مثل الأشخاص والألوان والأصوات التي تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها ونتائج ناتجة من حولها»<sup>2</sup>، إلا أنّ درجة التعامل معه والتفكير البشري به يختلف من بلد إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى، حسب طقوسها الدينية وأساطيرها الخرافية. إلا أنّ هناك بعض الأعداد يكون حضورها شديداً في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية وذلك لوحدة اعتقاد الناس فيها. وقد حرص "وطّار" على مسaire العقلية الشعبية ومعتقداتها الأسطورية من خلال توظيف العدد سبعة لإحساسه بالإثر السحري الذي يحدثه في الذهنية الشعبية العربية الجزائرية، وإدراج "وطّار" له في الرواية بهذه الكثرة دليل على مدى تأثيره السحري هذا على الخيال الشعبي دون غيره. ويظهر تكرار العدد سبعة في رواية "الحوات والقصر" من خلال (القرى السبع، الدورات السبع التي دارها "علي الحوات" في المنام الذي رآه المتصوفة عنه، وكذلك فرقة "علي الحوات" المتكونة من سبعة أعضاء، عدد الخطباء الذين رحبوا بالصياد في قرية بني هرار سبعة،... والكثير من المظاهر التي يتجلى فيها هذا العدد.

### - التناصّات الحديثة مع الأحداث العجائبية في الرواية:

باستنادها إلى المرجعيات التناسية التراثية القديمة فإنها استندت أيضاً إلى المرجعية التناسية الحديثة والمعاصرة، التي تتجلى في العلوم؛ خاصة وأن الرواية قد أبرزت هذا الجانب من خلال مواقفها وأحداثها وذلك بأسلوب عجائبي وأسطوري، مثل الحديث عن اختراع العقار الذي يحول الرجال إلى أشباه رجال، عقّار إحياء الحاسة السابعة عشر. وهو شيء قد يدخل في باب علم الخيال، هذا وقد وقعت في الرواية أحداث ومواقف أخرى مهمة

<sup>1</sup> - سعد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية نموذجاً، ص 363.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م، دط، ص 24.

نجد لها ما يشبهها في صفحات تاريخنا الحديث والمعاصر، نذكر «حادثة محاولة اغتيال السلطان في الرواية، التي تشبه إلى حد ما حادثة محاولة اغتيال ملك المغرب الحالي في مدينة(الصخيرات)»<sup>1</sup>.

وعليه يمكن القول إن رواية "الحوات والقصر" قد تفاعلت مع أحداث نصوص قديمة وأخرى حديثة ومعاصرة، ولم تقتصر الاستفادة على المستوى الفكري والمضموني فحسب ولكن على المستويين الرمزي والدلالي أيضاً. فالحدث العجيب إذاً هو تحولات مخالفة لنواميس الطبيعة، ويعني المرور من الحالة المألوفة إلى اللامألوف ومن حالة واقعية إلى حالة غير واقعية.

<sup>1</sup> - سعد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، ص 384.

## المطلب الثاني: الشخصية العجائية

الشخصية الروائية كما جاء تعريفها في قاموس السرديات «كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية ويمكن أن تكون رئيسة أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة أو غير متسقة مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها وكذا مشاعرها وطبقاً لاتساقها مع الأدوار المعيارية أو لاتساقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل»<sup>1</sup>، هذا التعريف جامع مانع لما يسمى نقدياً بشخصية روائية وإن كان بسيطاً أو مختصراً فالأمر غير ذلك تماماً «لأن الشخصية الروائية تعدّ من أصعب المواضيع التي تجد لها سواء في النظرية الشعرية بصفة خاصة أو في نظرية الأدب بصفة عامة جواباً وحلاً ناجعاً وبهذا لم يستطع النقد الأدبي إلى حد الآن أن يصل إلى نتائج مُقنعة وكافية في هذا المجال سواء على مستوى الدال أو المدلول أو المرجع»<sup>2</sup>، حيث تعدّ الشخصية الروائية عنصراً أساسياً وهاماً ضمن مكونات وعناصر السرد، إذ إنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكيم، حيث لا يوجد مكون من مكونات السرد يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فبغياً هذه الأخيرة يصعب بناء الحدث لأن الشخصية هي التي توجهه وتنهض به نحواً عجيباً «والحيز يخدم ويخرص إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية: الشخصيات»<sup>3</sup> التي لا تتحدد عادة ولا تظهر ملامحها بالعلامة، بل بالوظيفة التي توكل وتسند إليها.

ومن هنا يمكن أن نستخلص عدة أنواع وأشكال للشخصية الروائية، أي حسب نوع الرواية المقدمة أو المدروسة، حيث نجد أن هذه الشخصيات التي تحرك أحداث ووقائع الرواية قد تكون شخصيات واقعية أو خيالية أو شخصيات عجائية تجعل القارئ يغوص في أعماق الرواية ويتفاعل معها حيث أصبحت الشخصية العجائية تشكل أهمية استثنائية في المحكي العجائبي.

### - مواصفات الشخصية العجائية:

من الملاحظ أن الرواية العربية الحديثة وضمنها الرواية الجزائرية قد أثبتت أن الشخصية بعدّها عنصراً هاماً وضرورياً، تأبى الوصاية كما أنها ترفض الافتعال التي ليست لها سياقات حقيقية، وخطابها ليس خطاب

<sup>1</sup> - حنتوت نوال: جماليات النظام الزمني في الخطاب السردى الجزائري المعاصر، إشراف: لطيفة قورور، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة جيجل، الجزائر، 2012م، ص 30.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 30.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م، ص 104.

المؤلفوحسب ولكنه يجسد صوتها الحامل لسمات العصر الذي تتحدث فيه «إذا كانت كل شخصية -بتعبير "جيميشو"- هي سليلة كاتبها فإن شخوص المحكي الفانطاستيكي هي شبكة قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي المكونات التي تدعم بعضها بعضا، كما أن نوعية هذه الشخوص تشترك في خصائص ومكونات عامة تفترق في بعض الخصوصيات بين محكي وآخر، حيث تتعايش في جدل فعلي يولّد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي يندهش ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية»<sup>1</sup>، حيث تصبح عجائبية الشخصية الروائية أمرا مهما لدى الروائي والمبدع العجائبي الذي يعبر عن مكبوتات ورغبات مخفية داخل الإنسان العربي عامة والجزائري خاصة، فتتحوّل بذلك الشخصية العجائبية من مشارك في أحداث الحكاية سواء كان سلبا أو إيجابا إلى مشارك مفارق لخصوصيته على مستوى التكوين والملفوظ ليأتي لتكريس مبدأ التعارض في المحكي العجائبي، وقد حدد "شعيب حليفي" الشخصية العجائبية من خلال عنصرين:

- عنصر التعارض مع شخوص الأعمال الروائية الأخرى، حيث يمس هذا التعارض البناء والهيكل التكويني للشخصية الروائية في كل عمل على حدة.

- ظهور عنصر التعارض داخل المحكي العجائبي وهو تعارض قائم على المبدأ الجدلي إذ نجد أن المؤلف يخلق شخوصا طبيعية في مقابل الشخوص العجائبية والتي من خلالها تظهر ملامح المفارقة بين الطبيعي وما فوق الطبيعي أو العجيب حيث «تكمن عجائبية الشخصيات في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالف لما هو مألوف»<sup>2</sup>، مما يؤدي إلى إحداث حالات من الغرابة داخل النص أو العمل الروائي والذي بدوره يولّد الحيرة والتعجب، والتردد الذي يلتبس القارئ والمتلقي.

ونظرا لتفاوت أدوار الشخصيات في العمل الروائي، تتنوع نماذجها، حيث نجد الشخصية الدائرية؛ وهي شخصية متعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها، ولها دور في تسمين المشهد العجائبي، مثل شخصية "سعيد" بطل رواية "في الجبّة لا أحد" للكاتبة الصحفية الجزائرية زهرة ديك، بحمولتها النفسية المتنوعة التي فتحت النص السردي على عوالم غامضة من النفس الإنسانية، بالإضافة إلى الشخصية المسطحة التي تمتاز بصفاتها المحدودة وأفعالها المتوقعة.

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 322، 323.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 323.



فالتنوّع في بناء الشخصية العجائبية تجاوز ذلك إلى «وسم التجربة الروائية الجزائرية العجائبية، بالتجربة المنفتحة على الشخصيات المحلية الأدبية، والتي تعد الشخصيات العجائبية على تنوّعها واحدة منها»<sup>1</sup>، وهذا ما يؤدي إلى إلباس الشخصيات بمختلف أنماطها بعدها الجمالي في العمل أو النص الروائي.

ومنه فالشخصية العجائبية مأزومة تحمل وعياً ورغبة في التغيير بطرق وصفات وأفعال وأحداث غريبة وغير مألوفة، «إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغبتها المكبوتة أحياناً، وتسطير الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضاً، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية والتخييلات المشوشة والتحليق في عالم الحلم والاستيطان، حيث اختلاط الحلم بالحقيقة»<sup>2</sup>. وبذلك تعد الشخصية العجائبية خليطاً بين أمشاج الواقع وغير الواقع، وإن كانت الغلبة لهذه الأخير التي أصبحت سمة بارزة في الرواية المعاصرة، إذ من خلالها يعبر الروائي عن أزمة الإنسان وعن واقعه.

### – الشخصية العجائبية في رواية "الحوات والقصر":

تكتنز معظم روايات الطاهر وطار بشخصيات عجائبية، وتتمخض عن هذا الاكتناز مواقف واتجاهات ورؤى، تحاول أن تسلط الضوء على جملة من الأشياء والمواضيع التي باتت أو كادت تغزو حياتنا بطرق عجائبية، إذ أخذت هذه الشخصيات اتجاهات وأشكالا متنوعة، أثارت المتلقي وشدته نحو العمل الروائي المقدم بشكل كبير.

فالطاهر وطار خلق لنا شخصيات عجائبية أسطورية بملامح واقعية، وكأنه يدفع بها لتحقيق ذاتها الصغرى في الذات الكبرى، حيث رسم شخصيات روائية فوق منظور جديد، قصد بعثها وتشكيلها بصورة عجائبية تتجاوز قوانين الطبيعة وهذا ما يتجلى في رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار من خلال شخصيات عديدة منها:

**شخصية "علي الحوات"** هذا البطل الذي يمتاز بملامح أسطورية عجيبة، صياد السمك الطيب الذي فاض قلبه حباً وخيراً حتى جاد على أهل قريته بصيده مجاناً، فهو شخصية مسالمة لم يتدخل يوماً في شؤون

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 324.

<sup>2</sup> - أمال ماي: العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوي، مجلة المنخر في اللغة والأدب العربي، ع 09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م، ص 295.

السلطة ولم يخرج من قرنته، يقول عن نفسه: «إنني خيّر من الصغر، وسأظل خيراً ما استطعت»<sup>1</sup>، فهو يتميز عن إخوته الأشرار بكونه شاباً طيباً، يعمل الخير مدفوعاً إليه بطبعه ما أدى إلى كسب ثقة أهل القرى السبعة، وكبر في نفوسهم كرمز يسعى لفعل الخير مغيراً الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية كولي ونبي منزّه عن الأخطاء والوقعات والمعاصي، «لقد نصبوك في قلوبهم، ولياً من أولياء الله بل رسولاً من رسله بل إلها من آلهته، أنت وليهم وأنت نبيهم وملكهم وسلطانهم وإلههم»<sup>2</sup>، فهذه المواصفات التي أطلقت عليه من قبل أهل القرى تؤكد أن "عليا الحوات" رمز أسطوري وبطل ملحمي إذ يعدّ من أنصاف الآلهة، يهب نفسه وكل شيء يملكه للعام والخاص فيشعره ذلك بالسعادة التامة وبرضا ليس بعده مثيل، وهذا ما يحوله إلى رمز للذات الثورية المناضلة التي لها وزنها وفعلها في المجتمع، حيث يتطلع إلى التغيير غير مبال بالعناء الشديد والجهد المبذول من أجل الوصول إلى هدفه، الذي كلفه خسران بعض أعضاء جسده (يديه ولسانه)، ورغم ذلك بقي حياً يكافح من أجل ندره الذي ندره للسلطان، فهو شخصية عجائبية خوراقية بمعنى الكلمة.

إنّوَسَم شخصية "علي الحوات" وتمييزها بالمثالية والخيالية أبعدت صورته عن الواقع، حيث اتخذها سكان القرى السبعة بطلا شعبياً ملحمياً «ليس كل الرعية علي الحوات، يكفيننا علي حوات واحد»<sup>3</sup>، فالطاهر وطّار خلق شخصيته البطلة بملامح وصفات خارقة وهذا ما نجده جلياً في متن الرواية، إذ إن فرق الشر ووحدات الفحش حاولت اعتراض طريق الحوات لكن قوة خفية صدّتهم عن الهجوم عليه، فراحوا كالمبهورين مندهشين يسرون خلفه في صف طويل، كما يقال إنه عند اقترابه من العجوز التي أرادت إغواءه ليتزوجها، نفخ فيها فالتهمت نار زرقاء وتداوبت دون أن تخلف أثر، كما تظهر خوارق البطل وعجائبيته في مروره بإحدى القرى راكباً براق السمكة المسحورة.

ومن خلال ما سبق نجد أن شخصية "علي الحوات" تتربع على عرش الأحداث بغض النظر عن وجود شخصيات أخرى، كانت تغطيةً لأحداث ثانوية ساعدت على تبلور التحولات التي سعى "علي الحوات" لتحقيقها. فالأحداث العجيبة الغريبة التي واجهت الصياد أثناء رحلته -رحلة الوعي والحقيقة- نحو القصر، جعلت منه شخصية خارقة وعجيبة ويظهر ذلك فيما قيل عن دموعه التي أغرقت القصر ومن فيه، وأنه «ما إن فُقت عينا حتى صار وهجاً، ارتفع إلى السماء ثم صار شمساً، هبطت على القصر، فتحول إلى دخان أزرق، وعندما

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 43.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 26.

وصلت جيوش الانتقام، لم تجد سوى الرماد»<sup>1</sup>، وهنا نجد تناسبا مع قصة المسيح (عليه السلام)، بالإضافة إلى تناسب هذه الشخصية العجائبية مع شخصية "علي بن أبي طالب" (كّرّم الله وجهه): هذا الاسم الذي يحمل أبعادا إيجابية ورموزا دلالية، فهو عند الشيعة يتجسد في الرعود والبروق، كما حدث لـ: "علي الحوات" حيث يقال إنه مرّ في وضح الشمس دون إن يراه أحد، تكور مثل غمامة، واقتحم الشوارع، ظن الناس أنه زوبعة، ظنوا أنه ثعبان يركب الريح السموم، البعض لم يتفطن للزوبعة بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها.

«ومنذ البداية يبدو "علي الحوات" كرجل مكلف بمهمة هدم العالم القديم وبناء عالم جديد (...). بأوصافه هذه يقترب من صفات الأبطال الأسطوريين الذين تحشد لهم كل صفات الشجاعة والإخلاص والذكاء ولا يذكر أي شيء عن ضعفهم البشري لأنهم بهذه الصورة يعدّون أسمي من الذين جاءوا ليخلصوهم من وضعهم، ولكي يقوموا بالأدوار الأساسية في حياتهم»<sup>2</sup>.

أما شخصية السلطان فحضورها خفي، منذ أن نجح من غابة الوعول لا أحد يعرف عنه شيئا، حتى نصل إلى نهاية الرواية أين يظهر من بين سكان قرية الأبوة مواطنا عاديا بسيطا. وفيما يخص السلطانة نجد هذه الشخصية تتميز بصفات غريبة وعجيبة، فهي ملكة خنثى أصيبت بالتحول بعد سنة من زواجها بالسلطان» حيث جعلتها كثرة الجوارح التي تطوف بها تتعرض لعملية التحول»<sup>3</sup>، فيما تبقى شخصية العذراء رمزا للقاء والصفاء والمستقبل الواعد الذي تمكن "علي الحوات" من تحقيق معالمة وكذا تحقيق حلم المتصوفة ونهاية القصر، هي شخصية واقعية أكثر منها خيالية إذ تظهر فيها بعض ملامح العجائبية في كونها الفتاة الوحيدة التي بقيت عذراء من بين نساء قرية المتصوفة، حيث يقال إنها اختبأت تحت غريبال فلم يرها اللصوص المعتدون.

نجد أيضاً شخصية أخرى عجيبة في الرواية وهي شخصية الشاب الذي اخترع دواء غريبا في تسعة وتسعين شهراً، هذا الدواء الذي يجعل الرجل بمقام مائة رجل وأكثر يقول «هكذا كنت أتحوّل في اليوم إلى مائة رجل وفي الأسبوع إلى سبع مائة رجل وفي الشهر إلى ثلاثة آلاف رجل»<sup>4</sup>، فهذا الشاب يعدّ نفسه نبياً جاء ليساعد أهل قرية اللحظة من مرضهم، ويساعد الملك بعقار جديد يجيبي فيه الحاسة الحادية عشر والتي تمكنه من معرفة صديقه من عدوه، فهي حاسة معرفة مكنونات النفوس ونواياها. وهذه أمور غريبة وعجيبة لأنه لا أحد يعلم ما تخفيه

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 171.

<sup>2</sup> - حسين مخري: فضاء التخيل - مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2002م، ص 204.

<sup>3</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 46.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 60.

النفوس إلا الله تعالى. ويقال إن الشاب لم يستطع تقديم عقاره للحوات لأنه تعرض لهجوم من قبل سكان قريته حيث «سكن نشاب في صدره، إزروق كامل بدنه، سالت قطرة دم أسود من أنفه ومات»<sup>1</sup>.

بالإضافة لشخصيات عجائبية أخرى والتي لها دورٌ فاعل في الرواية، منها: فرقة "علي الحوات" والتي تتكون من سبعة شبان يحملون آلات وأدوات ويعزفون موسيقى وألحاناً عجيبة، بسببها تحدث أمور غريبة للناس هذه الفرقة «تقوم بعمل عجز الأنبياء والمرسلون والعلماء والحكماء والمحاربون عن القيام به»<sup>2</sup>. حيث استطاعوا بفضل هذه الآلات الموسيقية أن يهزموا الجيش الذي حاصر قرية المتصوفة ويدخلوا إليها مع العذراء لينقذوا "علي الحوات" من الموت بعد إصابته على يد حراس القصر.

كذلك من بين الشخصيات العجائبية في رواية "الحوات والقصر" نجد السمكة العجيبة ذات تسعة وتسعين لوناً، والتي اصطادها "علي الحوات" من وادي الأبقار، هذه السمكة المسحورة التي بقيت حية طول رحلته باتجاه القصر فهي تتحدث وتقوم بأفعال مثل الإنسان، «يقال إن علي الحوات أغمي عليه ولم يستعد وعيه إلا بعد أن كانت السمكة بين قدميه تتنفس كالإنسان، وتبخلق كالعجل ولا تحاول كبقية الأسماك العودة إلى الماء. ويقال أيضاً، إن حواراً دار بينها وبين "علي الحوات" قال لها أعلم أنك لست من هذا الوادي، وأن المقادير هي التي أرسلتك فافعلي أيتها السمكة الجميلة ما أمرت به.

«يا علي الحوات هل تعلم ما تحبته لك الأقدار؟ سألته فأجابها: أيتها السمكة الجميلة، لتكن مشيئة الأقدار فإنني لن أستطيع أن أتراجع عن قراري (...). سأتي معك يا علي الحوات إلى القصر وسأظل حية»<sup>3</sup>. فهذه السمكة إضافة إلى أوصافها الغريبة فهي تتكلم وكذلك لها مهمة وهي مساعدة "علي الحوات" لكي يصل إلى القصر، فهي ليست سمكة عادية «أناجئت من وادي الأبقار، محمولة بين ذراعي جنيات فاضلات»<sup>4</sup>.

ومنه نجد أن رواية "الحوات والقصر" يهيمن عليها في اختيار الأخبار السردية «نمط التبئير الخارجي» الذي يعنيتبؤر الحكاية على شخصية ما وليس من خلالها فيروا ما تفعله الشخصيات وليس ما تفكر فيه أو تراه، وتكون معرفة الراوي أقل من معرفة هذه الشخصيات التي غالباً ما يتم وصفها وصفاً خارجياً، دونما تمكن من ولوج عوالمها الداخلية وتنتج أحياناً ما يسمى "الأنا الثانية" للشخصية أو صوتها الداخلي عبر تقنية الحوار الداخلي

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 60.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 149.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 30.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 19.

نفسها، إذ ينتقل خطاب السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب للشخصية نفسها معبراً عن تردد علي الحوات بين إرادتين: إرادة التغيير وإرادة الصمت لأنه من قرية التحفظ»<sup>1</sup>.

هكذا يؤكد حضور العجائبي من خلال الشخصيات بوصفه انتهاكا لقانون الواقع والسائد والمتداول في تكوين الأشياء. ومنه فإن رواية "الحوات والقصر" من أكثر الكتابات السردية تمثيلاً للاواقع، فتمركز السرد فيها حول العجائبي الذي تم تأكيده من خلال الشخصيات هو الذي منحها الجمالية، كما أعطى للشخصيات امتيازات فنية تؤهلها لتكون ركيزة أساسية في بناء النص العجائبي.

وفي الختام نصل إلى أنّ الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية مخضخيةال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، كما أن القراءة الساذجة تؤدي إلى سوء التأويل حيث تخلط بين الشخصيات التخيلية والشخصيات الواقعية، فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق)، ومع ذلك فإن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً طبقاً لصياغات خاصة بالمتخيل، فهي ركن من أركان الرواية ولا يمكن الاستغناء عنها والمؤلف هو الذي يتحكم في سلوكها وصفتها، وبالتالي فالشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردية بوظيفة الشخص.

### المطلب الثالث: الفضاء العجائبي

إن بداية الاهتمام بالفضاء بعده مكونا أساسيا للرواية كانت مع اتجاه الدارسين إلى الاشتغال بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية المرتبطة بها وقد جاء هذا الاهتمام متأخراً مقارنة بالزمن، كما أن مجموع الآراء التي وردت بخصوص هذا الموضوع عبارة عن اجتهادات فردية متفرقة قاصرة على أن تقدم تعريفا شاملاً وموحداً.

«والفضاء هو ذلك العامل المنتج للدلالة على البنيات اللغوية المتجلية في الفضاء النصي، والوصول إليها يكون من خلال عامل الصورة التي تعتمد على الانزياح والانتقال من المستوى التخيلي إلى المستوى الدلالي»<sup>2</sup>، ويعود استعمال لفظة فضاء لشيوعها في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، حيث «جاء استعمالها نتيجة لآلاف

<sup>1</sup> - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة-دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 01، 2001م، ص 108.

<sup>2</sup> - سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي-دراسة سوسيوإوجية لرواية ذاكرة الجسد، إشراف: عبد الحميد بورايو، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2003م، ص45.

المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة»<sup>1</sup>، وقد اختلف الدارسون في معالجتهم للفضاء، حيث ظل مجالاً مفتوحاً للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة له.

إذاً الفضاء ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، فهو مثل المكونات الأخرى للسرد، أي أن الفضاء الروائي «لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز»<sup>2</sup>، يختلف عن الفضاءات الأخرى ذات البعد البصري المتحققة من خلال السينما والمسرح.. وعليه فإن الحضور اللساني الذي يظهر لنا من خلال الفضاء يجعلنا أمام فضاءات ذهنية تمنح المتلقي الحق في إعادة تشكيلها بناء على ما يقدمه العمل نفسه من إمكانات فضائية سواء على مستوى الأماكن المختلفة أو على مستوى العلاقات بين هذه الأماكن وبين مختلف الشخصيات المتفاعلة معها في إطار زمني معين.

فالفضاء هو الحيز المكاني الذي تشغله الرواية، ويتولد عن طريق الحكّي، فهو بتعبير "عبد المالك مرتاض" «عالم دون حدود، وبحر دون ساحل وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات»<sup>3</sup>، وبتعدد الفضاءات التي يرسمها الراوي فهو يحكي لنا مع كل فضاء قصته الخاصة باعتماده على مختلف المفارقات الزمنية، ومنه فالفضاء الروائي يرتبط بزمن القصة لأنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي والشخصيات التخيلية، ويؤكد "عبد المالك مرتاض" على أن الحيز (الفضاء) هو الذي يجسد عبقرية الأدب، ذلك أن ما «يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يتمثل غالباً في أمرين مركزيين: أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز، بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تُنسج والحدث الذي يُنجز والحوار الذي يدور والزمن الذي فيه تعيش»<sup>4</sup>، وعليه يمكن القول إن الشخصيات ترتبط أيضاً بالفضاء ارتباطاً وثيقاً، ذلك أن كل فعل يقوم به الفاعل يجري في زمان ويقع في مكان «فالفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات موجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيه»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد، ص 142.

<sup>2</sup> - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 02، 2009م، ص 27.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد، ص 157.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 155.

<sup>5</sup> - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

فالمقولات الثلاثة (الفعل، الفاعل والزمان) لا يمكن أن تتحرك إلا في المكان «والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقة متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد»<sup>1</sup>، وعلى هذا الأساس يصبح المكان ضرورياً للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجاً، لكي ينمو ويتطور كعامل مكتف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوباً بجميع إحدائياته الزمكانية، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، وعليه فكل عمل إبداعي يقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو «يجب أن تعلن أصلها الزماني والمكاني معاً»<sup>2</sup>.

إن طبيعة الفضاء العجائبي تختلف عن باقي الفضاءات المرجعية أو الواقعية فهي تعني الخروج عن المؤلف، علماً أن عجائبية الفضاءات إنما تتحدد من زاوية الرؤية التي نتخذها لمعاينتها، وما أكثر هذه الفضاءات الموسومة بالعجائبية في الأعمال الإبداعية إذ إن هذه الملامح تبدو جلية من خلال عدم إعطاء الروائي حدوداً ملموسة للأماكن التي تتحرك فيها الأحداث ولخصائص الزمان، وذلك في «محاولة دمج الزمن الروائي بالزمن الأسطوري العجائبي المطلق وكذا أعمال الخوارق التي تعمل على توسيع مساحات الدهشة لدى القارئ وتسمية القرى السبعة بصفات السكان، يوضح الكاتب فيه جعل النص يقترب من الأسطورة والخوارق»<sup>3</sup>.

فالقراءة الأولى لنص الرواية تكشف أن النص يحمل الفكر الشعبي الأسطوري، وهذا إذا أخذنا الرواية على ظاهرها، إذ نجد الفضاءات التي يتحرك فيها الفاعلون وكذا الزمان المطلق الذي ترتسم نهايته في بدايته، أي أن رحلة "علي الحوات" إلى القصر تبدأ منذ خروجه من قريته (قرية التحفظ) باتجاه القصر، ثم الأحداث التي تفصل بين البداية والنهاية، كلها تكشف عن النسق الخرافي العجائبي. وإذا رجعنا إلى الفضاء المحدود بين البداية والنهاية نلاحظ أن الرواية قد مهدت لانتهاه فعل الحكيم بمسرحية الإخوة الثلاثة -إخوة "علي الحوات"- حيث استطاع "علي الحوات" أن يتعرف على صوت "مسعود" الذي ادعى أنه صاحب الجلالة وكذا صوت "سعيد" الذي يدعوه إلى الحديث مع السلطان، وكذا صوت "جابر"؛ إنهم الفرسان الثلاثة المثلثون (في بداية الرواية)، الذين جاءت النهاية لتسقط عنهم اللثام وتعترف بجهولتهم، إنهم إخوة "علي الحوات" الذين ألحقوا به الشر.

إن فضاء الليالي وأجواءه يتشابه في كثير من الأحيان مع فضاء الرواية، مثال ذلك "قصر السلطان" الذي يطابق "قصر الليالي"، لا من حيث جمال الشكل وهندسة بنائه الخارجي فقط، بل أيضاً في اتساع مساحته

<sup>1</sup> - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 26.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 29.

<sup>3</sup> - حسين مخري: فضاء التخيل - مقاربات في الرواية، ص 190.

وشساعة مرافقه الداخلية واحتوائه على كثير من الأشجار الباسقة وبرك المياه الذهبية، وحدائق الزهور الشاسعة وأقفاص الطيور الزبرجدية والحواري العاريات يثبن إلى البرك.

**1- البناء الزمني:** إن الزمن المعبر عنه خلال الأفعال والأحداث المغامراتية في رواية "الحوات والقصر" «ينأى عن كونه زمناً (بيوغرافياً)، فليس لزمن الفعل هنا بيولوجية أولية تقتضي تغييراً في عمر البطل أو المحيطين به»<sup>1</sup>، ويبقى فقط زمن المغامرات الذي هو زمن فانتازي لا يستغرق إلا أياماً وساعات تقاس في حدود المغامرة ذاتها، فنحن لانعرف أيّ شيء عن عمر "علي الحوات" فهو لا يكبر أو يتغير خلال زمن مغامراته، كما أنّ رحلته ذاتها غير محددة الزمن بحيث توحى به، وهو الأمر الذي يجعل سمة الأسطوري ظاهراً في شخصية "علي الحوات".

يتحدد الزمن في رواية "الحوات والقصر" بوصفه بنية هرمونية متصاعدة الأحداث، وبما أن الرواية تنقسم إلى واحد وأربعين مقطعاً فالخطاب السردى لرواية "الحوات والقصر" يتفرع بدوره إلى ثلاثة أزمنة: أولها ما قبل التجربة وثانيها يمثل التجربة ذاتها وثالثا يكشف عن ملامح ما بعد التجربة، راسماً بذلك آفاقها المستقبلية فالزمن تتخذ الرواية شكلها الفني إذ «لا يمكن أن تتصوّر حدثاً سواء كان واقعياً أو تخيلياً خارج الزمن، كما لا يمكن أن تتصوّر ملفوظاً شفويّاً أو كتابياً ما دون نظام زمني»<sup>2</sup>.

إن ما نستشفه من الزمن في رواية "الحوات والقصر" كونه مفتوحاً غير خاضع لحدود معينة حيث نجهد المدة الزمنية قبل التجربة وأثناءها وبعدها، وتبقى تجربة "علي الحوات" هي المتحركة في إمكانية تحديد زمن الأحداث، بوصفها الشخصية المحورية التي تحركها، فالسارد ليس مجرماً على السرد الحرفي للواقع. وتوظيف الحوار الداخلي وتداخل الصور السردية التي تُعرض فيها الأشياء المتحركة وتصوير تفاعل الذات مع الزمن تقنيات تسمى «النسق الزمني المتقاطع»، حيث تتقاطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل»<sup>3</sup>. ومنه فالتجريب في الزمن يقوم على ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

إن لجوء الروائي إلى الرمز في صياغة أحداث الرواية ليس محل صدفة، وإنما يعود لتجانس الشكل والمضمون حيث يقول "وطّار": «إن الشكل يُقولب المضمون (...) ولولا الرمز وشيء من التجريد واللامعقول ما أمكن

<sup>1</sup> - لينة عوض: تجربة الطاهر وطّار الروائية، ص 246.

<sup>2</sup> - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط 01، 2000م، ص 98، 99.

<sup>3</sup> - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003م، ص 155.



كتابة هذه الأعمال مطلقاً<sup>1</sup>. فعدم إعطاء الروائي خصائص زمنية واضحة في الرواية دليل على محاولة دمج الزمن الروائي في الزمن الأسطوري.

لقد عرف الخطاب السردي للرواية عدة انقطاعات على مستوى الأحداث، حيث لا توجد تفاصيل كافية لها، فمثلاً "الليلة الليلية" وتكررها سبع مرات حسب عدد القرى، وما حدث لـ: "علي الحوّات" في القصر بقي مجهولاً لدى القرى السبعة، وهنا نجد الراوي يترك المجال لمخيّلة القارئ كي يتصوّر ما يشاء.

إن المتتبع لأحداث الرواية يُخيّل إليه أن حركة الزمن متتابعة، هذا ما أكدّه الروائي أثناء انتقاله من فصل إلى فصل بوضعه علامات نصية كما في الفصلين الخامس والسادس، فانتهاء الفصل الخامس بجملة «حمل» علي الحوّات سمّته على كتفه وانطلق وسط هتافات الصبية يغادر القرية مواصلاً طريقه<sup>2</sup>، بادئاً الفصل السادس بجملة «علي الحوّات وصل، علي الحوّات جاء»<sup>3</sup> معبراً عن وصول الصياد إلى القرية الموالية، كون الزمن «يشكل جزءاً من اللعبة السردية»<sup>4</sup> في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة، لذلك فإن رواية "الحوّات والقصر" لم تخضع بصفة مطلقة لبنية الزمن الكوني بتتابع الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل، وإنما هناك خرق لهذا التتابع الفيزيائي الذي اعتمده الروائي في الفصل الأول برواية "أحد الصيادين أحداث الليلة الليلية"، وهيتعود إلى زمن الماضي الذي سبق أحداث بداية الرواية. فحركة الزمن في هذا الفصل تنتقل من الحاضر إلى المستقبل لتعود إلى الماضي، ومن هذه المفارقات والتلاعبات بالزمن تتجلى تقنيّات الاسترجاع والاستباق. أي أن الراوي قد يبتدئ السرد بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة لترتيب زمن السرد، ففي الفصل التاسع والعشرين نجد تذكر "علي الحوّات" وهو أمام قصبته ما وقع له في القصر (زمن ماضي)، ثم العودة إلى سرد أحداث الصيد (زمن حاضر) هنا اعتمد الراوي تقنية الاسترجاع، ومن الجديد أيضاً في نص "الحوّات والقصر" أنّ الزمن الروائي يماثل سيرورة الزمن الموضوعي في شكل تتابع أفقي، وإذا عدنا إلى مستوى السرد نجد التعامل مع الزمن يبقى في حدود الإمكانيات.

ومن هنا نلاحظ أنّ زمنية السرد في مثل هذه الأعمال تتصل اتصالاً وثيقاً بزمنية الفعل، وبما أنّ الفعل المغامراتي يعتمد على الحركة الواسعة في المكان، فإنّ سعة المكان تغدو شرطاً من شروط تطور الفعل وهذا ما نجده في "الحوّات والقصر" حيث مروره بالقرى السبعة في فضاء مغامراتي يمتدّ ليشمل المملكة بأكملها.

<sup>1</sup> - عبد العزيز غرمول: "الطاهر وطّار مدار الزمن القادم"، مجلة الحياة الثقافية، ع 32، تونس، 1981م، ص 281.

<sup>2</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوّات والقصر، ص 28.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 29.

<sup>4</sup> - جيران جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 30، 2003م، ص 45.

2- **بنية المكان:** اتخذت فضاءات الرواية عوالم أسطورية تجريدية بعيدة عن حيّزها المادي فمن الجماليات التي نقف عليها في النص، والمرتبطة بالتوظيف الأسطوري، نجد جماليات المكان بدءاً بالعنوان "الحوات والقصر"، الذي يُحدد من الوهلة الأولى ثنائية العلاقة الجدلية بين السلطة والجماهير بكل التحليلات الثقافية والتاريخية حيث يفتح المتن على عوالم أسطورية. فالسارد يضع أسماء تليق بالعجائبي والغرائبي لأماكن وقعت فيها أحداث الرواية ك: (السلطنة، غابة الوعول، القرى السبعة من بينها: قرية التحفظ، بني هرار، قرية التصوّف، قرية الأبوة وقرية الحِطّة)، وهذا العجائبي الغرائبي هو العنصر الذي جرب وطار استثماره من عناصر التراث السردي الشعبي والأدب الديني الشعبي، فتولّدت الحكاية وانفجرت المخيلة لتصنع من "علي الحوات" ولياً وشخصاً صالحاً، هذا وقد انحصرت أحداث الرواية في ضفة الوادي والقرى السبعة ومراكز الحراسة ثم القصر وما تبقى فضاء يتحرك فيه "علي الحوات" في رحلته إلى القصر، فأماكن الرواية هي أماكن تخيلية عجائبية والسارد لم يقدم وصفاً مباشراً مستفيضاً لها إلا للقرية السابعة والقصر، كما أننا عرفنا تلك القرى بحيث تفتقر إلى حيّزها الجغرافي، وتكسب مدلولها من موقعها من القصر كفضاء تخيلي يدل على السلطنة.

شغل "فضاء السلطنة" كل فضاءات الرواية كونه يمثل السكان ومن حوّل، الحامل لدلالات السياسة والسلطة وما تقوم به الشخصيات من أفعال وتقدّمه من رؤيه العاكس لما يحدث من فساد نتيجة ما يمارسه المجرمون من نهب واغتتيال واغتصاب شاغلين في النهاية أرقى المناصب في السلطة.

أما "غابة الوعول" فتمثل فضاء يجمع بين المتناقضات والحامل لدلالات متعددة، فمن جهة هو المكان الذي يقصده السلطان من أجل الترفيه عن نفسه حيث تعرّض هناك لمحاولة لاغتيال، ومن جهة أخرى هو مكان يجمع كل اللصوص وقطاع الطرق.

أمّا "واد الأبقار" فهو مكان يمثل رزق "علي الحوات" وكل سكان قرية التحفظ؛ هذه القرية التي أخذت اسمها العجيب من سكانها المتحفظين والصريحين. ويقترن هذا الفضاء بالخير والخصب نتيجة ما قدمه لـ: "علي الحوات" والمتمثل في السمكة المسحورة بألوانها الغريبة وما ينتج عنها من عجائب وخوارق غير معقولة. فواد الأبقار بعدّه فضاء فاعلا في الرواية هو من الأماكن العجيبة الخيالية، لأنه لا يوجد في الحقيقة مكان بهذا الاسم يخرج أسماكاً كبيرة عجيبة وتتكلم، من هذا المكان غير المؤلف تبدأ رحلة الدهشة والمغامرة مع "علي الحوات".

نصادف أيضاً "قرية بني هرار"، هذا المكان العجيب الذي يتميز الناس فيه بالشّر، فهم يأكلون ولا يشبعون ويتحدثون ولا يسمعون ويأتون المنكر ولا يهنون عنه، لإصابتهم بلعنة نبي دعا عليهم لمنعه من تبليغ رسالته.

ويدخل "علي الحوات" في طريقه نحو القصر "قرية المتصوفة"، هذا الفضاء العجائبي الذي يتضمن مشاهد غريبة حيث اقتلعت أعين جميع المتصوفة وافْتُضَّت جميع بكرات نساءها من قبل اللصوص والمجرمين، إلا فتاة واحدة سميت العذراء.

كما نجد "قرية الأعداء أو الأباة" وهي القرية السابعة والأقرب جغرافياً من القصر والأكثر عداءً له، فهي تتميز عن غيرها بطابعها المعماري المفعم بالعجائبية والعقول العلمية التي تفتقر إليها باقي القرى والقصر أيضاً، «كل العلماء، كل الأنبياء، كل الرسل الذين نجوا من فتك القصر هربوا إلينا»<sup>1</sup> وحققوا الرفاهية والعيش الهنيء، حيث توصلت إلى إنجاز الحاسة السابعة عشر وهي حاسة التزود الذاتي التي تغني الإنسان عن كل شيء، فهي القرية الأكثر وعياً بما يحدث في القصر.

فالقرية السابعة حسب "الطاهر وطّار" بما تحمله من أمن واستقرار وتطور على جميع الأصعدة وكذا مناظرها الغربية تمثل المدينة الفاضلة؛ «قرية الأباة تختلف عن باقي القرى (...). بناؤها عجيب، ديارها في أسفل قرار سحيق، مبنية بصخور سوداء ومغطاة بقرميد من الحديد المطعم (...). بهو كبير تضيئه شمس منعكسة في مرايا ضخمة، مثبتة في قمة المظلة الجرانيتية (...). بركة نقية، من الرخام الناصع يتلأأ فيها ماء نقي، الحمام على اليمين وقاعة النوم في الوسط وعلى اليسار قاعة الوصيفات وبعدها قاعة الأكل»<sup>2</sup>، وهكذا يتجلى أن قرية الأباة خلقت مجتمعاً مثالياً تتوفر فيه كافة الحاجات البشرية. كما نجد أنّ أسماء الأماكن في الرواية توحى بمرجعية ثقافية عربية إسلامية "كقرية المتصوفة".

وعليه فالفضاء الروائي مصطلح فضفاض يرتبط بأماكن وأزمنة واقعية وخيالية، كما أنه قوي الصلة بعناصر السرد الأخرى، هو متصل بعالم الشخصيات واللغة كذلك. وقضية المكان والزمان عجائبياً لا تنفصل عن قضية الشخصية العجيبة، حيث إن افتراض لاواقعية الزمان والمكان يعد مطلباً أساسياً في السرد الروائي العجائبي لإحداث عملية اتساق متكاملة بين عناصر بناء الرواية وطبيعة تشكيلها.

العوامل السابقة جميعها تدفع الفاعل نحو التطور التصاعدي المتتابع الذي ينتهي بالوصول إلى الغاية أو النهاية، وبهذا الوصول وبالمقارنة بين نقطة البداية وما انتهى إليه البطل نقف على قيمة أساسية وهي التحول والتطور، «إنّها فكرة كيف يكون الإنسان إنساناً آخر، لا على صعيد التحول الكلي بل على صعيد تطور الوعي والإدراك. إنّ المغامرات المتتابعة هنا هي محطات تعمل على إثراء التجربة الفردية للبطل وتجسد مرحلة من مراحل

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 73.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 67-72.

إدراكه<sup>1</sup>، لهذا فتطور الزمن يرتبط في "الحوات والقصر" بالزمن الوجودي، لأنَّ صيرورة الزمن ترتبط بصيرورة مقابلة تترك أثرها في حياة البطل، ومن هنا كان زمن المغامرة زمناً جوهرياً غير قابل للتقطيع أو الكسر، فإدراك المراحل التعاقبية للمغامرات وأثرها في الإدراك وكيفية انعكاسها على نهاية البطل، هي كلها غاية الكاتب الكبرى ولذا كان تأكيد هذا الخط من السرد في رواية "الحوات والقصر" واستيحاء نمط السرد من قصص المغامرات بطابعه العجائبي، وكل ذلك باصطناع ضمير الغائب في السرد من حيث «كون السارد ذا رؤية من الخلف»<sup>2</sup>.

حتى إنَّ عبارة (قيل..) التي ما فتئ يرددها في الرواية لتجعل النص شكلاً سردياً مفتوحاً قابلاً لزيادة وإنقاص أحداث ووقائع عجائبية، فالراوي «لا يروي حدثاً حدث ولا خبراً وقع ولا تاريخاً كان، ولكنه يروي أحداثاً تخيلها سواه على نحو ما»<sup>3</sup>، جاعلاً بينه وبين أخبار القصة مسافة فاصلة تمكنه من سرد الغرائبي وتجعله سارداً عليماً بالقصة كاملة مما يمكنه من سردها كاملة بسياقها التتابعي من البداية حتى النهاية.

إنَّ رواية "الحوات والقصر" تزرع في نفس القارئ الدهشة والحيرة، حيث يجد نفسه داخل عواملها الخرافية والعجائبية يتتبع أحداثها بشغف ولذة، فالرواية غنية ببنيتها اللغوية؛ إذ تعتمد على التنوع والكثرة في الشخصيات وتتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والمكان والحيز والحدث، هي تختلف عن كل الأعمال الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تتعد عنها.

<sup>1</sup> - لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية، ص 250.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 251.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد، ص 171.

### المبحث الثالث: ازدواجية لغة السرد بين العجائبي والواقعي

بما أن الرواية العجائبية هي عالم يسوده اللامعقول والخرافات والعجائب فإنها إحدى الوسائل التي تقدم للإنسان حلاً كي يحيا من جديد، كثيراً ما نعتقد أنّ الشخصوص في السرد الحكائي مثل علاء الدين وشهرزاد وكميلة ودمنة شخصوصيستحيل وجودها ويستحيل أن تكون أفعالها وصفاتها حقيقية؛ إنها باختصار غير قابلة للتصديق، حيث تعد قابلية التصديق هذه إحدى خصائص الواقعية لكون معظم القصص تصور مواقف ومواضيع واقعية وتوحي بمرجع حقيقي موجود خارج الرواية والقصة.

إنّ تعبير الأدب عن الواقع يختلف باختلاف القوانين التي تحكم تطور حركة المجتمع عبر العصور «فكل فن يحدده عصره ويمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع أفكار ومطامح وحاجات وتطلعات وضع تاريخي خاص، ولكن الفن في الوقت نفسه يتجاوز هذا الحد ويخلق لحظته التاريخية»<sup>1</sup>، فالعجائبية وما تقوم به من تحطيم -قد يكون عفويًا أو قصديًا- للقوانين التي تتحكم بالإنسان، ومن إبداع لعالم جديد، إنما هي تعبير عن أزمة الإنسان في واقعه المعاصر، وضمن هذا الإطار تقدم العجائبية عالمها الذي لا يخرج عن فهم القاص ووعيه بالحياة الخاصة التي يجيهاها الإنسان المعاصر والتي تصل به حد الانفجار والتشظي.

ولعل هذا التفرد الذي تحمله الرواية العجائبية هو ما يدفع إلى تلمس جذور علاقتها بالواقع، على هذا الأساس يغدو الوجود الواقعي وعاءً يحمل التجربة الإبداعية، ولكن بنسب متفاوتة. ومهما يكن من أمر فلن يكون هناك تجربة روائية أو قصصية دون أن يكون هناك حضور للواقع، كما أن الخيال هو عنصر مهم يعطي النص غزارة وكثافة وغنى، ولما كانت العجائبية مشروعاً يتولّى الكشف عن العوامل التي أدت إلى طغيان البعد الخيالي على الواقع، فإن أهميتها تأتي ليسمن تناولها أحداثاً غير واقعية وإنما في طريقة إظهار هذه الأحداث وربطها بالواقع.

إنّ الواقع والخيال يبدوان قطبين متناظرين في العمل الروائي والقصصي هكذا يبدو الأمر ظاهرياً، بينما هما كائن واحد؛ إذ تعد العلاقة بينها متناغمة ومنسجمة ترتبط بشكل جدي وثيق، ومن غير الممكن فصل جوهر الخيال عن جوهر الواقع وعن جوهر الحياة، لأن «وجود الواقعي هو بدهية، فليس هناك رواية فانتاستيكية تفتقد جذوراً في الواقع»<sup>2</sup>، ومن المعروف أن هموم الإنسان المعاصر وحيرته في حياته المعيشية قد وجدت ما يماثلها ويشابهها في عالم الحكايات والقصص الخرافية والأسطورية العجيبية.

<sup>1</sup> - أرنست فيشر: ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 14.

<sup>2</sup> - شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1997م، ص 45.

لذلك نلاحظ المزج الخلاق للسحري بالواقعي الذي يتكره النص من حيث هو تجسيد لنزوع إبداعي رائد يرتاد مكامن الحياة والطبيعة، ويأخذ منها ما يأخذه وما يروقه ولكنه يؤلّد فيها ما يروقه أن يؤلّده؛ «فالدّكي هو الذي يعرف أين ينتهي الواقع وأين يتبدى الخيال، فالخيال واقعي والواقعي خيالي، إنه خيال يستعمل الواقع دريعة ونقطة انطلاق»<sup>1</sup>. ولعله من المفيد أن نستعيد قول "الطاهر وطّار": إذا سألنا ماهي الصلة بين اللامعقول والواقع، فإن الجواب مفعج لأنّ الصلة بينهما حميمة، حيث إن واقع العالم الثالث واقع لامعقول. فمن طبيعة الرواية العجائبية أن مواضعها «لصيقة بالواقع جوهرًا، من حيث هي خطاب وظيفي يؤدي رسالته كخطاب يعالج مواضيع اجتماعية أو سياسية أو دينية (...). لكونه يشكل رؤية للعالم، ويؤسس رؤيته هذه انطلاقاً من المواضيع التي هي بنية العمل الروائي العجائبي ولكن طريقة التعبير أو الكشف عن هذا الواقع فانتازية غريبة الأطوار»<sup>2</sup>.

### المطلب الأول: رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطّار بين الواقعية والعجيب

لقد جاء التجريب الروائي عند "الطاهر وطّار" نتيجة تضافر عدة عوامل فنية وإبداعية أدت إلى التراكم الإبداعي المتمثل في رواياته: "الحوات والقصر"، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، "عرس بغل" .. وغيرها من الأعمال الإبداعية التي تميزت بمخروجها عن السائد والنمطي في جانبها الفني والمضموني، ومن بين هذه العوامل تركيب العالم التخيلي بالواقعي المستحيل والواقعي المحتمل على سبيل تأنيثه بالحلم والانتقاء لعناصر الواقع، حيث بدأ التجريب الروائي عند "الطاهر وطّار" من خلال روايته "الحوات والقصر" التي اعتمد فيها على العجائبية المتجسدة في تركيب شخصية "علي الحوات" التي تجمع الواقعي بالعجائبي، فـ: "الطاهر وطّار" يستدعي بإبداعاته لامعقولية الواقع للامعقولية الكتابة حيث وضع قوانين كتابة جديدة، فمن خلال رواية "الحوات والقصر" يحاول إفساح المجال للمضمون ليتشكل وللشكل ليتقوّل مع المضمون، وليتحرر في نفس الوقت من شكله.

إن ما يتبادر للذهن عند قراءة هذه الرواية هو أنّها تضرب أهم خاصية من خواص الواقعية وهي قابلية التصديق، هذه الرواية لا تستخدم في وصف شخوصها أسماء أعلام إلاّ لماماً عكس النص الواقعي، إذ نجد وحسب بعض الأسماء لشخوص قابلين للوجود في المحيط الروائي الثقافي كـ: "علي" و"جابر" و"مسعود". ورغم استخدام بعض الألفاظ كلفظة "سلطان" التي تطلق عادةً على ملك حكم بلداً عربياً أو إسلامياً لاسيما في العصور

<sup>1</sup> - خامسة علاوة: العجائبية في أدب الرحلات-رحلة ابن فضلان نموذجاً، إشراف: د. عبد الله حمادي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م، ص 66.

<sup>2</sup> - عرجون البتول: "نحو رواية عجائبية"، مجلة الثقافة، ع 21، منشورات اختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، أكتوبر 2009م، ص 116.

الغابرة، فإنّ هذه اللفظة تشبه في دلالتها كلمة "قيصر" التي تعبر عن واقع ثقافي معين، ولقد أطلق النحويون على مثل هذه الكلمة تعبير "علم الجنس".

وعلى نقيض الندرة في أسماء الأعلام تتوفر الرواية على عدد وفير لأسماء الجنس لشخص معينة مثل: "الشاب" و"العدراء"، أو أسماء جنس متبوعة بصفة تخص شخصاً روائياً مثل: الرجل المثلث أو الشيخ الملتحي، ونفس الشيء بالنسبة لأسماء الأمكنة حيث نجد أسماء جنس ك: القرية، الواد، الساحة..

ومن خلال "علي الحوات" ومآثره في اصطيد السمك العجيب وكذا "قرية الأعداء" التي حققت مجتمعاً مثالياً يحقق "الطاهر وطّار" رغبة الطموح والترحسية، وعن طريق زواج "علي الحوات" بالعدراء الصوفية يحقق الرغبة الجنسية، فالعجائبية في هذه الرواية هي استيهام يحقق رغبات البطل الإيجابي في الرواية "الواقعية الاشتراكية" وكذلك رغبات "الطاهر وطّار" الإيديولوجية، لأن البطل الإيجابي هو أقرب الشخص إيديولوجياً إلى الكاتب، كما أن هذه الرواية تظهر بديلاً حلاً كذلك للمجتمع الحقيقي والسلطة القائمة.

ولا يمكن لـ: رواية "واقعية اشتراكية" أن تتجاوز قابلية التصديق الواقعية المتعلقة أساساً بالحاجة الاقتصادية الأساسية غير الملباة في المجتمع الحقيقي، لكن النمط العجيب يستطيع ذلك، ويظهر أن المطالب الاقتصادية الأساسية للبطل الإيجابي قد لبّيت في السكن مثل «رأى "علي الحوات" نفسه في مربع إسمنتي ينزل به (...) عندما توقف المدرج عن الزحلقة كان "علي الحوات" أمام بركة نقية من الرخام الناصع، يتألاً فيها ماء نقي»<sup>1</sup>، إن الحاجة للسكن والصحة والأمان هي مطلب كل إنسان وهذا ما تلبه "قرية الأعداء" التي تعد المثال بالنسبة للقري الأخرى، فمن خلال هذه القرية تخلق الرواية مجتمعاً مثالياً وسلطة مثالية طامحة لتحقيق مدينة فاضلة، فيوتوبيا "الطاهر وطّار" تسعى لخلق مجتمع جديد تتحقق فيه السعادة.

والكاتب في روايته يلجأ إلى الأسلوب غير المباشر وذلك عن طريق مشابحة واقع حقيقي بأحداث الرواية، حيث تواجه القارئ مسألتان أساسيتان: الأولى تتجلى في طبيعة البناء الذي استلهم أسلوب الحكاية الشعبية، والثانية تكمن في طبيعة المضمون الذي احتضن موضوع العلاقة بين السلطة والرعية دون ارتباط بزمان ومكان محدد. فرواية "الحوات والقصر" تُدخل القارئ في مفارقات غرائبية ومن ثمّ إدخاله تدريجياً في خفايا الصراع القائم بين الظالم والمظلوم، عن طريق ما تحمله من مصداقية إقناع، هذا الصراع الذي جسده البطل "علي الحوات" مشكلاً العمود الفقري للرواية بكل جهوده وطيبته وسذاجته وخوارقه لإصلاح ذات البين بين الطرفين.

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 109، 110.

إنَّ السلطة السياسية القامعة في الرواية هي تمثيل سردي لسلطة سياسية حقيقية وحدث في تاريخ الجزائر المعاصر، حيث تعدُّ رواية "الحوات والقصر" من بين أكثر المصادر الدراسية تعبيراً وتحسيداً للمرجعية السياسية المعالجة على سبيل البعد الأسطوري، وكذا التعبير عن وطأة الواقع الاجتماعي والسياسي الذي عاشه الجزائريون والعرب بصفة عامة، فالرواية كلُّها حكي أسطوري عجائبي رمزي فهي تعدُّ بذرة التجريب في فن الرواية بالجزائر وأول الخطابات الروائية التي تسلك هذا المسلك المغاير للأصول الروائية الجزائرية والعربية، حيث عاجلت الواقع برؤية رمزية أسطورية، فأهميتها تكمن في تجسيدها لصراع أبدي بين الخير والشر.

إنَّ "الطاهر وطار" لا يفصل بين التيار السياسي والتيار الاجتماعي في معظم رواياته لعلاقتها الجدلية الوطيدة والمتفاعلة المقامة أساساً على التأثير والتأثر، تتخللها لمسات أسطورية تكشف عن معاني باطنية، تختفي وراء النص الظاهر المشحون بالتراث الأسطوري والشعبي والديني وما تحمله من ملامح عجيبة غريبة، حيث استطاع الكاتب بقدرته الفنية أن يصور معاني الواقع الذي يتطلب ملامح جديدة، وبالتالي الصراع الإنساني وتحديد دور المثقف ووجوب إمكانية تعامله بفاعلية مع المجتمع مع رفض عوامل القهر والتخلف والتمسك بالمعتقدات الخرافية وبالموروثات الشعبية التي تعكس المستوى الثقافي للمجتمع الجزائري. فهذه الازدواجية بين الواقع والعجائبي والانصهار الجوهرية في توليف الحالة الروائية تحمل مفهومها الإبداعي بوصفها نصاً موجهاً من الكاتب إلى القارئ، ومن ثم تفجير هذا المفهوم وتحويله إلى واقع طريف بملامح الأسطورة وعجائبيتها وخصوصيتها المدغمة عن طريق الترميز.

### المطلب الثاني: "الحوات والقصر" الازدواجية الأيديولوجية البورجوازية الصغيرة

تتجلى أبعاد أسطورية في رواية "الحوات والقصر" من خلال بنائها الدرامي، حيث تتطور الأحداث بعفوية وتضخم في آن واحد، ويحاول "الطاهر وطار" أن يركز فيها على أدق اللحظات حساسية والتي تجد معادها الموضوعية في الممارسة الاجتماعية اليومية، والرواية بهذا المعنى هي النتاج الطبيعي المرتبط عضويًا بهم هذه الجماهير التي تناضل يومياً من أجل تحسين أوضاعها المادية. ويفك "الطاهر وطار" في الرواية العربية عموماً والجزائرية خصوصاً الدوائر المغلقة الجامدة، ليجد الفن الروائي نفسه وسط ميدان كبير وشاسع وقادر على العطاء الفني.

و"طار" -بوصفه مبدعاً وفناناً أصيلاً- يدرك أن المنتج لا يكتفي أبداً بالأشكال الجمالية الجاهزة ولكن على العكس من ذلك، فهو يعبر عن مشاكل وحقائق العالم ومجتمعهم بوسائل أكثر قابلية للإيصال من غيرها، ومن خلال ما يمكن أن تمنحه الأسطورة من مقدرة على التعبير أكثر اتساعاً وشعبية، فعلاقة الفكر الأسطوري



بالسلوك الاجتماعي شيء قائم ونعيشه يومياً آلاف المرات. من هنا فالأسطورة لم تتلاش في أي مجتمع من المجتمعات لأنها تشكل جزءاً مهماً من بنائه الروحي، وحتى إذا تغيرت مرتكزاتها الجمالية وأشكالها، فهي تستمر في علاقة جدلية في البنية الاجتماعية. لذلك فأسطورة "علي الحوات" لا يمكن تفسيرها إلا وفق هذا المنظور الأكثر واقعية، والذي لا يلغي الواقع الاجتماعي الذي أفرز هذه الأسطورة وغيرها من الأساطير الأخرى.

مع بداية الرواية يضعنا الكاتب أمام واقع طبقي حاد، لا تنفع فيه القرابة العرقية والدموية فالمصالح وحدها هي التي تحدد الأشخاص وأخلاقهم. إن "علي الحوات" قضى عمره مجرد صياد بسيط، على العكس من إخوته الذين تحولوا في جو الفوضى السائدة في البلدة إلى قتلة ومجرمين وقطاع طرق يرتكبون أي حماقة مقابل أن يظلوا هم الأقوى دائماً. إذن من خلال هذا الواقع المتناقض تتحدد منذ البداية شخص رواية "الطاهر وطار" وعلى التحديد "علي الحوات" الذي ليس أكثر من مجرد حوات بسيط بكل صدقه وأخطائه وتناقضاته الذاتية والموضوعية، فهناك تنافر طبقي داخل الأسرة الواحدة (علي الحوات)، وفي مثل هذه الظروف يستحيل أن يحدث تقارب طبقي أو تسامح، ووجود هؤلاء الناس بهذه الصورة يعني وجود الخلل نفسه على المستوى الضيق، يعني أن هذه التناقضات هي انعكاس لتناقضات جهاز الحكم، فليس "علي" وإخوته إلا نتاجاً طبيعياً للعلاقات الاجتماعية السائدة. ففساد السلطة لا يراعي علاقة الدم والإيديولوجيا، فرغم أن السلطة وطنية فإنها لا ترى غير مصالحها محركاً لها دون مراعاة أي اعتبارات، فالولاء الذي حمله "الحوات" مجسداً بمحاولة التقريب بين الشعب والسلطة ومحاولة إصلاح البنية الاقتصادية في السلطة، كان في نظر السلطة تحريضاً للرعية على الثورة ودفعاً لها إلى الخروج عن ولاء السلطة.

ومن هنا يأتي تصميم "علي الحوات" على خوض المغامرة لمجابهة الواقع والوقوف ضد إخوته الذين تقودهم نزعات مبنية على الشر والقتل والإجرام، فالقصر في نظر "الحوات" وجد للخير وليس العكس، فرحلته إذن هي رحلة وعي بشروط الوجود الإنساني التي من خلالها تتكسر مواقفه الخيرة، ويضطر بالمقابل حتى يصطدم بالواقع المعقد إلى تصحيح مواقف سابقة. وقد اختار "وطار" نموذج الأدي لسببين: الأول أن علياً إنسان نقي من حيث جوهره يمتلك كافة إمكانات التطور في الاتجاه الصحيح، فهو مادة خام قابلة للتشكيل. وثانياً أنه من فئة البرجوازية الطموحة إلى تغيير مواقعها نحو الأحسن دون السقوط.

فاختيار الشخص وجعلهم يتحركون وفق قناعاتهم ضمن رقعة إبداعية معينة، هو جزء من الأجزاء التي تشكل المنهج الإبداعي الواقعي الاشتراكي الذي يتبناه "الطاهر وطار"، وهذا لا يعني أن المنهج هو متاهات مغلقة يتحرك فيها أبطال الرواية عبثاً. على العكس من ذلك فهي من أكثر الأشكال الإبداعية حرية ولهذا فمجالاتها

الإبداعية جد واسعة وهذا ما يفتح أمامها إمكانات التطور الهائلة ف: "علي الحوات" الذي كان يقول: «اللهم حوالينا ولا علينا، إن خيراً أو شراً. الولاء للقصر يتمثل في الابتعاد عنه وتجنبه سواء بالخير أو بالشر. التجنب بالشر واجب أما التجنب بالخير فعبادة ومحبة»<sup>1</sup>، زادت قناعاته أكثر مع التجربة بضرورة دخول القصر، وكشف خباياه وطرحها أمام جماهير القرى حتى ولو كلفه ذلك حياته.

ولم يسقط "وطّار" على شخصيته الرئيسية قناعاته النظرية ولكنه تركها تأخذ أبعادها الكاملة داخل الرقعة الروائية وتتصرف وفق قناعاتها التاريخية، وحتى الأسطورية فأسطورة "علي الحوات" ليست في النهاية إلا شكلاً من أشكال الواقع واقتحامه «لن تفهمنا يا علي الحوات لن تفهم غيرك، لن تفهم أحداً أنت فهمت نفسك وهذا كل ما في الأمر، وهذا هو سر برهانك، لقد جئت يا سيدنا في هذا العصر ليفهم بك الناس عصرهم، جئت لتكشف بطبعك الخير وبقلبك الكبير سر الأسرار لكافة الرعية»<sup>2</sup>، ف: "الحوات" ليس أكثر من خيط رابط بين كافة أحلام الرعية المقهورة، والأداة الاستكشافية عما خفي من الأمور، يعني الوعي التاريخي بالشروط الموضوعية للوجود الإنساني، ومن هنا يصبح هو التاريخ ذاته بكل التناقضات التي تنمو في رحمها وبكل التشكلات التي يظهر بها على الصعيد الاجتماعي. وكما ذكرت سابقاً هو أداة لكشف تعقيدات العلاقات الاجتماعية داخل القصر أو خارجه، ومن هنا ف: "علي الحوات" ينظر إليه بكافة أبعاده الرمزية، "علي الحوات" والسمكة (العزيمة والإرادة)، "علي الحوات" ويده المقطوعة (محاولة تحجيم الفعل الثوري من طرف القصر)، علي الحوات والقرى السبعة (محطات الوعي التاريخي التدريجي)، وغيرها من الأبعاد التي عملت بشكل مباشر أو غير مباشر على إنضاج العملية الثورية.

«فمسألة علي الحوات ينبغي أن لا تنفصل عن مسألة السلطة ومسألة الجنس في القصر، ومسألة استيلاء اللصوص على الأمور ومسألة تروّي الرعية ومسألة معاملة حرس القصر للنساء (...) ومسألة الليلة الليلية في غابة الوعول ومسألة اتصال وانقطاع السلطان بالرعية، واستيلاء الجهولين المثلثين على أهم المناصب في القصر وأخيراً مسألة علي الحوات بذاتها»<sup>3</sup>، إذن فالصياد ليس انتهازياً ولا مغامراً ولا رجلاً طماعاً يجري وراء السلطة وإنما هو أداة تكشف عن أن الرعية شيء والقصر شيء آخر، وأن نظرة القصر للرعية هي نظرتة إلى الحيوانات، فقد خلقت لتؤدي له خدمات وليس لتتلقى منه الخدمات، وهذا الإدراك ضخّم "الحوات" سبع مرات (حسب مراحل

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 21.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 42.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 95.

وعيه من خلال مروره بالقرى السبعة)، وعلمه كيف يختصر الطريق وبذلك تكونت لديه «الطاقة الهائلة لصنع معجزة المعجزات»<sup>1</sup> ليصير هو ذاته أكثر من مجرد الواقع الملموس.

إن مشقة النضال هي وحدها الكفيلة بإلغاء الجانب السلبي في البرجوازية الصغيرة -المتجلية في الرواية- وإبعادها بذلك عن السقوط، فـ: "علي الحوات" على الرغم من تصوراته المحدودة قد غامر بكل شيء من أجل كل شيء، مع العلم في الجوهر أنه لا يكسب إلا حب الرعية وقدرته على العمل وصنارته وحلمه في حياة أفضل، فقد يديه ولسانه وعينيه ولكنه لم يفقد أبداً قلبه الطيب الكبير الطامح للمبادرة والفعل الثوري المنتج، فحلمه بقي ثابتاً لم يتغير لأنه يمتلك مقومات البقاء التاريخي لا بوصفه فرداً وإنما بوصفه طبقة بكاملها، تسعى لتفجير ملحمة وقهر الأعداء والمجرمين المختبئين وراء جدران القصر المسمّين أنفسهم سلطة، فالسلطة الجماهيرية هي التي تطرح نفسها بديلاً اجتماعياً وهي التي تقوم بحل مشاكل الشعب المكدسة، على الرغم من وجود بعض التناقضات الثانوية التي تسود القرى السبعة، وهذا الموقف أسهم في تطويره "علي الحوات"، وهو نفسه الذي عمق فيه الوعي بالمسؤولية ودفعه لتحقيق قفزة نوعية «الألم الكبير والحزن الأعظم، ذروة التصوف، بعدها تأتي الغيبوبة في الإشراق الكبيرة، فيولد ما يرهبه السلاطين والطغاة والجبابرة، التحدي الثقيل»<sup>2</sup>.

لقد توصل "الطاهر وطّار" من خلال الأجواء العجائبية الأسطورية لرواية "الحوات والقصر" إلى القناعات العلمية الثابتة، فالتغير الاجتماعي، لا يتم إلا من خلال حوض غمار التجربة الإنسانية، خصوصاً عندما تنضج الظروف الموضوعية لهذه التجربة. فالكاتب اعتمد على البناء العجائبي الأسطوري في جماليات الرواية، وهو الأسلوب نفسه الذي تعتمده الواقعية الاشتراكية في بعض فنونها وبالخصوص الرواية والسينما، وحتى اللغة التي ارتكز عليها وطّار ذاتها لم تخرج هذه الأجواء الغريبة التي لا تصدق ولكنها مع ذلك مقنعة، لأنها مستوحاة من روح هذا الشعب الذي يخلق المعجزات حين يلتفت إليه ولو مرة واحدة.

وتوصل الكاتب "الطاهر وطّار" إلى إيجاد العلاقة الرابطة بينه وبين الجماهير العريضة من خلال البناء الأسطوري الداخلي للرواية، فـ: "علي الحوات" ليس مجرد شخصية مؤطرة زمنياً ومكانياً بقدر ما هو بعد شعبي رمزي يمتزج مع حركة التاريخ حتى يصير هو التاريخ ذاته. فإن البعد الجمالي لا يحقق جمالياته إلا بقدر اقترابه من فهم الجماهير، و"وطّار" جرّب وتوصل إلأن يخلق من "علي الحوات" رمزا إنسانياً على الرغم من أبعاده الأسطورية التي هي في شكلها ليست إلا انعكاساً للواقع بشكل شعبي مبسط وميَّال إلى الخيال.

<sup>1</sup> - الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، ص 123.

<sup>2</sup> - رواية الحوات والقصر، ص 98.

"علي الحوات" يُسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية. فالفنان الأصيل هو من يطرحها ليخلق شكلاً جمالياً ثورياً أقرب إلى الفهم والتذوق الجماهيري وهذا ما يعطي الرواية نسجاً تجديدياً أصيلاً، لا كما تفهمه المدارس الغربية، الوليد الشرعي للأزمات الرأسمالية التي أدت إلى خلق ظواهر جديدة وشاذة، ففي الوقت الذي غرق فيه الإنسان وسط نظام اجتماعي استهلاكي، كان الفنان الإنسان يشكل جزءاً صغيراً داخل هذه التركيبة المعقدة، يفر من هذا الواقع القاتل إلى واقع الأشياء.



وختاماً نستنتج أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة عرفت انتشاراً وتطوراً ليس له حدود، وهذا بفضل أقلام روائية جريئة تمردت على كل ما هو تقليدي وتخطت المألوف والسائد لتعالج القضايا والمواضيع بأسلوب جديد ومختلف، من خلال المساهمة في إثراء الرواية بذلك الزخم العجائبي، الذي يزيد من عمق الدلالة والإيحاء ويضفي عليها الطابع الفني الجمالي. حيث يعد الخطاب العجائبي من أكثر الخطابات الأدبية تعقيداً والتباساً، فرغم ظاهره الموحى بانشقاقه عن الواقع وبعده عن جميع ملابساته، فإنه الوسيلة الأنجع لفضحه والتعلق معه وكشفه، وهي بهذا تؤدي إلى حد كبير دوراً بديلاً عن التراجيديا والكوميديا بمفهومها القديم.

إنّ تجلي العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة نتيجة طبيعية لجملة من التحولات التي وجد الإنسان نفسه راضخاً تحت تأثيرها، ولذلك فأحداثها تبدو أكثر من مجرد أحداث صعبة الوقوع، وشخصياتها تبدو أكثر من مجرد شخصيات مهووسة، وتأسيساً على ذلك يمكن إجمال النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

✓ إنّ تعدد التعبيرات والمفردات التي ولّدها العجائبي، قد شكّل سبباً من أسباب غموض هذا المصطلح، الأمر الذي أوقع القارئ في التباسات المعنى والفهم، ولعل ذكرنا لبعض المصطلحات التي قصد من خلالها التعبير عن العجائبي، قد قدم خلاصة التحولات التي مرّ بها ورصد وقائع تبلوره وصياغته بغية الوصول إلى تشكيل هوية خاصة به تميزت عن غيره من أساليب الكتابة النثرية.

✓ تمتد العجائبية بجذورها وأصولها إلى القديم، فكائنات الليالي المخيفة والغيلان والوحوش المرعبة وغير ذلك وردت في القصص القديمة، التي صوّرت تصدي البطل لها وتخليص البشرية من شرورها، وعلى هذا الأساس فإن الكثير من الأمور التي كانت مصدر خوف الإنسان في الماضي لم تفقد فعاليتها ومكانتها حتى اليوم، وإنما أعيدت صياغتها بطريقة تتناسب مع القيم السائدة.

✓ تستمد العجائبية أحداثها من موارد عديدة، تحقق حضوراً مدهشاً وتخلق تعارضاً ظاهرياً مع الواقع الذي تتحرك فيه، حيث تؤكد أنّ علاقتها به هي علاقة بمشكلاته وقضاياها الأكثر عمقاً.

✓ لقد حقق المبدع الراحل "الطاهر وطّار" تجربة إبداعية تروي عطش القارئ بما تحمله من إمكانات فنية جمالية ودلالية جديدة، تعكس وجهات النظر تجاه الموروث في حد ذاته أو تجاه الواقع الذي يعيشه، فغدا نصّه بذلك مزيجاً بين الأصالة والمعاصرة، بل وأصبح استلزام النص التراثي من أرقى التقنيات الأسلوبية المستحدثة في عالم الكتابة الجديدة، معتمداً في ذلك على العجائبية أداة لاختراق الواقع وتفتيت تراكمه واكتشاف أعماقه. حيث تعد العجائبية وسيلة ناجعة لمراوغة ومخادعة الممنوع والمحرم سياسياً ودينياً واجتماعياً ممّا يجعلها قناعاً بارعاً يخفي من خلاله الكاتب وجهه الحقيقي، ونوبات سخطه وتدمره واحتجاجه.

✓ تمكن الكاتب الروائي الجزائري "الطاهر وطّار" من خلال رواية "الحوّات والقصر" أن يضعنا أمام واقع اجتماعي وسياسي وثقافي واقتصادي مرّت به الجزائر في فترة من الفترات، بثوب عجائبي وملامح غرائبية عرف خلالها كيف يزاوج بين البعد الإيديولوجي والجماليات الفنية الروائية.

✓ استطاعت العجائبية من خلال الوقوف على الحركة الداخلية للزمن أن تمنح دلالة عميقة للأحداث المسرودة. كما أن تنوع الأمكنة والأزمنة في العجائبية هو قرين الذات القلقة، وهكذا لم يعد السرد العجائبي عملية عكس لمظاهر الأشياء المرئية، بل هو عكس لحال الإنسان في ظروف ومواقف معينة.

وبعد فقد سعت هذه الدّراسة إلى التطرق للعجائبية تعريفاً ودلالة، ومحاولة إعطاء لمحة مختصرة عن كيفية تجلي هذا اللون الأدبي في الخطابات والنصوص السردية القديمة والحديثة، وبذلك يمكن القول إنّ أهمية العجائبية ليس في وصف الواقع، وإنما في جعل الإنسان ينظر إلى التناقضات التي تكتنف حياته، ويحاول أن يجسد تفسيراً لها حتى يتغلب على أزماته ويتجاوزها.

# قائمة المراجع والمصادر



قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم.

أولاً – قائمة المصادر:

- 1) بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2009م، مج 06، [ع، غ].
- 2) الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي، مرا: إبراهيم السامري وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ط 04، 2005م، مج 04، [مادة عجب].
- 3) الزمخشري (محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مطبعة مصطفى محمد صاحب المكتبة التجارية، مصر، ط 01، 1354هـ، ج 03.
- 4) الطاهر وطّار: رواية الحوات والقصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.
- 5) أبو الفداء (إسماعيل بن كثير): قصص الأنبياء، طبع بموافقة وزارة الشؤون الدينية، الجزائر، د.ط، 1981م.
- 6) الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب العين، تدقيق وترتيب: عبد الحميد الهنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2003م، مج 03، [ض، ق].

ثانياً – قائمة المراجع:

- 1) إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط 01، 2000م.
- 2) أرنست فيشر: ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- 3) أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبنانية، لبنان، ط 02، 1985م.
- 4) بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، المغرب، ط 01، 1999م.
- 5) بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دت، دط.
- 6) جيار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 30، 2003م.
- 7) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 02، 2009م.

- 8) حسين خمري: فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2002م.
- 9) خالد يعبودي: الخيال والتخييل في الحكيم القصصي-دراسة أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، أوت 2011م.
- 10) خامسة علاوة: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير الجزائر، د.ط، 2013م.
- 11) سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م.
- 12) سعد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010م.
- 13) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1997م.
- 14) شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.
- 15) طلال حرب: أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت ط 01، 1999م.
- 16) عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997م.
- 17) عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003م.
- 18) عبد الله حمادي: رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938م، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2004م.
- 19) عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القم، تونس، د.ط، 1983م.
- 20) عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000م.
- 21) عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987م.
- 22) في نظرية الرواية -بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1998م.
- 23) القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
- 24) فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.

- 25) فنون النَّثر الأدبي في الجزائر (1931-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
- 26) عرجون البتول: "نحو رواية عجائبية"، مجلة الثقافة، ع 21، منشورات الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2009م
- 27) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، الجزائر، ط 02، 2009م.
- 28) أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 02، 1992م.
- 29) فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2002م.
- 30) فراس السواح: الأسطورة والمعنى-دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط 01، 1997م.
- 31) فيصل عبد الواحد علي: عشثار ومأساة تموز، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط 01، 1999م.
- 32) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966.
- 33) تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية، الجزائر، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط 02، 1982م.
- 34) تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، ط 06، 2009م، ج 08.
- 35) كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقى ودار أوركس للنشر، ط 01، 2007م.
- 36) لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية - بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، د.ط، 2004م.
- 37) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999م، ج 01.
- 38) محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2005م.
- 39) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003م.
- 40) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 03، 2003م.
- 41) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1996م.

- 42) محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1996م.
- 43) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي - من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، د.ط، 1974م.
- 44) نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة-دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 01، 2001م.
- 45) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

### ثالثا-المجلات والدوريات:

- 1) أمال ماي: "العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوجي"، مجلة المخبر في اللغة والأدب العربي، ع09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م.
- 2) الجيار مدحت: "مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي"، مجلة فصول، مصر، ع 04، جويلية سبتمبر 1984م.
- 3) بن صالح رضاء، "مدخل إلى الأدب العجائبي-الغريب والمدهش"، مجلة الحياة الثقافية، ع 156، 29 جوان 2004م.
- 4) الطاهر المناعي، "العجيب والعجاب-الحد والوظيفة السردية"، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع 34-35، فيفري 1998م.
- 5) عبد الرحمان فهمي: "الرواية البوليسية-الرواية وفن القص"، فصول مجلة النقد الأدبي، ع 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير فبراير ومارس 1982م، مج 02.
- 6) عبد العزيز غرمول: "الطاهر وطار مدار الزمن القادم"، مجلة الحياة الثقافية، ع 32، تونس، 1981م.
- 7) عصام بهي: "رواية الخيال العلمي"، فصول مجلة النقد الأدبي، ع 02: الرواية وفن القصص، الهيئة المصرية العامة، مصر، يناير فبراير مارس 1982م، مج 02.

### رابعا- الرسائل الجامعية:

- 1) بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة-مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2013/2012م.

- 2) حنتوت نوال: جماليات النظام الزمني في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، إشراف: لطيفة قورور، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيجل، الجزائر، 2012م.
- 3) خامسة علاوة: العجائية في أدب الرحلات-رحلة ابن فضلان نموذجاً، إشراف: د. عبد الله حمادي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م.
- 4) سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينيات حتى مطلع التسعينيات)، رسالة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000م.
- 5) سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي-دراسة سوسيلوجية لرواية ذاكرة الجسد، إشراف: عبد الحميد بورايو، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2003م.
- 6) شريط أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 1986م.

### خامسا- المواقع الالكترونية:

- 1) إدريس علوش: "الطاهر وطار أديب استهواه المشي في سراديب السياسة"، جريدة العرب، <http://www.alarab.com>، 11 أبريل 2014م، تاريخ الاطلاع: 28 أبريل 2015م.
- 2) الخير شوار: "بعث جديد لأدب الخيال العلمي في الجزائر"، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، 10866، 28 أغسطس 2008م، [http://alkhitabassardi.blogspot.com/2011\\_04\\_01\\_archive.html](http://alkhitabassardi.blogspot.com/2011_04_01_archive.html)، تاريخ الاطلاع: 21 أبريل 2015م، الساعة: 09:15.
- 3) سناء شعلان: "أدب اليوتوبيا والبحث عن العالم المثالي"، بوابة إفريقيا الإخبارية، أكتوبر 2014، متاح على الموقع الإلكتروني: <http://www.africateneurs.net>، تاريخ الاطلاع: 21 أبريل 2015م، على الساعة 12:30.
- 4) عبد العالي نجاح: "ضرورة استمرار العمل المشترك في العمل الثقافي"، جريدة اليوم الجديدة متاح على الموقع الإلكتروني: <http://eljadida.today>، الأحد 12 أبريل 2015م، 15:34 مساءً.
- 5) الطاهر وطار، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الموقع الإلكتروني: <http://Ar.Wikipedia.Arg/wiki/>، تاريخ الاطلاع: 26 ماي. 2015.
- 6) محمد صالح الجابري: "الأدب الجزائري المعاصر"، موقع الأدب الجزائري، <http://www.chahenaz.8m.com>، 25 فيفري 2007م، تاريخ الاطلاع: 28 أبريل 2015م، على الساعة 10:38.

7) مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية: "الطاهر علي وطار"، <<http://www.alowaisnet.org>>، تاريخ الاطلاع: 28 أبريل 2015م، 10:38.



الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
1	مدخل: واقع الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري
21	الفصل الأول: العجائية مقارنة مفهومية
22	المبحث الأول: ماهية العجيب وحدوده
22	المطلب الأول: ماهية العجيب
23	المطلب الثاني: حدود العجيب
23	- الغريب
23	- الخارق
24	- المدهش
24	- الخيالي
25	- التخيل
27	المبحث الثاني: تجليات العجيب في التراث الأدبي
27	المطلب الأول: الأسطورة
29	المطلب الثاني: القصص الشعبي
30	المطلب الثالث: القصص الديني
32	المبحث الثالث: تجليات العجيب في السرد الحديث
23	المطلب الأول: الرواية البوليسية
34	- خصائص الرواية البوليسية
35	- علاقة الرواية البوليسية بالعجائي
36	- الرواية البوليسية الجزائرية
37	المطلب الثاني: رواية اليوتوبيا
38	المطلب الثالث: رواية الخيال العلمي



39	- الخيال العلمي والعجائبي
40	المطلب الرابع: السريالية
41	المطلب الخامس: الرواية الواقعية
44	<b>الفصل الثاني: دراسة موضوعاتية لرواية "الحَوَات والقصر" لـ"الطَّاهر وطَّار"</b>
45	<b>المبحث الأول: الطاهر وطار موضوعاً إنسانياً وموضوعاً أدبياً</b>
45	المطلب الأول: الطاهر وطار موضوعاً أدبياً
46	المطلب الثاني: الطاهر وطار موضوعاً إنسانياً
49	<b>المبحث الثاني: تجليات الموضوع العجائبي في رواية "الحوات والقصر"</b>
49	المطلب الأول: الحدث العجائبي
57	- الرواية وتناص أحداثها مع أحداث قصص الليالي الأسطورية
58	- التناصات الحديثة مع الأحداث العجائبية في الرواية
60	المطلب الثاني: الشخصية العجائبية
60	- مواصفات الشخصية العجائبية
62	- الشخصية العجائبية في رواية "الحَوَات والقصر"
66	المطلب الثالث: الفضاء العجائبي
69	- البناء الزماني
71	- بنية المكان
74	<b>المبحث الثالث: ازدواجية لغة السرد بين العجائبي والواقعي</b>
75	المطلب الأول: رواية "الحَوَات والقصر" بين الواقعية والعجيب
77	المطلب الثاني: "الحَوَات والقصر" الازدواجية الإيديولوجية البرجوازية الصغيرة
82	<b>خاتمة</b>
84	<b>قائمة المصادر والمراجع</b>
90	<b>فهرس المحتويات</b>