

الأنطراس الأسطورية في روايتي المراسيم والجنائز و أشجار القيامة

الأستاذة: سهام رابح
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الملخص:

يؤثّر النصّ لبناء وعي جديد بالموروث، وهو لأجل هذا يحاول استلهاهم الخامات التراثية، والانطلاق منها قصد إعادة الصياغة والتشكيل المتجاوز، عبر الاشتغال على تيمة الأسطوري؛ حيث تحضر الأسطورة ضمن المتون السردية كموتيف حدائثي لتمارس النفاذ إلى جوانبته، فيعتمد إليه الروائي ويشد به زوايا نصه المستقل بالأدبية، فيرتع لحظة العبور إلى مصافها على حواف الأنطراس القديمة يأخذ الزاد من المعين، وينطلق في محو ما ثبتت بالكتابة آنفا ليكتب على نحو جديد لا يخالف القديم، أو قد يكون في إحدى تمثلاته صورة عنه، إنها الرواية الحدائثية التي تنهل من الأسطورة، وتبارك حضورها المقدس ضمن أنسجتها الخلوية لتغدو بعد ذلك على قدر من الجلال، من غير عوز للتنميق والتزييق خاصة إذا ما تم تنكير هذا الموتيف بالمطاوعة بما يرفع من القيمة الجمالية للرواية، ولا شك بأن النص السردى الجزائري قد أدرك هذا الاختيار الجديد فوقف عنده، وأخذ ينتج على منواله، لتكون بين أيدينا نماذج للتعبير الموارب الذي يقارب الحقيقة ولا يقولها، فيلمح ويشي من غير بوح، وهو ما لمسناه في نصوصنا المنتقاة للدراسة والتحليل في هذا المقال، فبما ترى كيف غدّت الأسطورة هذه النصوص وما تجليات هذا الاشتغال؟.

Résumé :

La légende Assiste dans les récits de moderniste récit Kmutiv puise ses angles narratifs pour lire Balodbeh galopante, qui est sur cette proie au moment du passage en Msafha sur les bords de l'ancien Alotaras prend l'entrée du particulier, et coup d'envoi à effacer ce qui devait écrire ci-dessus pour écrire une nouvelle façon pas contraire à l'ancienne, il peut être dans une image Tmthelath de lui, il est un roman moderniste qui tire du mythe, et bénit la présence sacrée dans le tissu cellulaire pour devenir alors une mesure de la gloire, il est Oz à retouch et Altazoiq surtout si l'Tinker ce Almutev Palmtauh

notamment en augmentant la valeur esthétique du roman, Il ne fait aucun doute que le récit algérien a été édité RC Cette nouvelle sélection était avec lui et prend le produit sur répliquée être dans nos modèles mains expression Moarb se rapproche de la vérité et dire qu'il a laissé entendre et litchi est Bouh, qui est ce que nous avons vu dans nos textes choisis pour l'étude et l'analyse dans cet article, Viatri comment alimenté le mythe de ces textes et les manifestations de cette engageante ?

Abstract :

The myth comes within the narrative as a modern motif with which the novelist draws the corners of his literary text. This is the moment when he crosses to the edge of the old walls. He takes the zodiac from the appointed, and begins to erase what has been written above to write in a new way that does not contradict the old. In one of his representations a picture of him, it is the modernist novel that draws from the legend, and blessed the sacred presence within its cellular tissues to become then a measure of majesty, it is not necessary to Ttmig and thrill, especially if this is addressed by the death of obedience, raising the aesthetic value of the novel, There is no doubt that the Algerian narrative has been edited This new selection was stopped and the result was to be in our hands models of expression that is close to the truth and is not said by the Wihi of non-Boh, which we have seen in our texts selected for study and analysis in this article, Viatri how fed the legend these texts and manifestations of this work ?

- ملامح الأسطورة في المدونة :

يَتَكَيُّ الأدب على الأسطوري وهو لأجل ذلك راح يقدّم الواقع من منظور سحري، فوق واقعي بعيداً عن النّقل الآلي الموضوعي الأمين كل ذلك تبدّى لنا في المتخيّل "صدّقوني يا من تقاسمونني هذه الخريطة المنفلتة من الذاكرة، أقصد جحيم الذاكرة، أقصد ما بقي من الذاكرة، وخيال الذاكرة أقصد غير هذا وذاك دون أن أقدر على ضرب مثال واحد إنني لا أكذب عليكم فيما أحكيه".¹

¹. بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص29.

تُلَمَّح هذه المتواليات الجمالية باستثنائية السرد وخوارقته، لذلك فهي تمهّد للقارئ المجال الأسطوري الذي ستلعب على أرجائه الحكاية، أمّا الدعوة إلى التصديق فمبررة، تعززها معطيات سياق خاص، مليء بالدهشة والغرابة.

ظهرت السمات الأسطورية على مستوى الشخصيات، والسارد اعتلى دروب الخوارق حينما راح يؤكّد ممهّدا لسرد خاص وخارج عن الوضع القائم "كنت أندفع بجموح الريح، وأخلق زوابع لنفسي، وأنا أرتمي في مجهول مغامرات لا تنتهي".¹

وهذا تنويه بحساسية المادة المركبة لجسد السارد، إنه الآن جسد مكتمل "مثاليًا" يُمكنه -انطلاقاً من خوارقته المبرمجة إيجابياً- من تحقيق السعادة الكونية، كهدف حُشد له من الممارسات الخاصة ما يجعله مؤهلاً للقيام بها، إنّ السارد الآن يبدو متجاوزاً للطبيعة الإنسانية، وهو على الأرجح شخصية النبي المسيح -المنقذ والمخلص حيث يقرّ مؤكّدا الخصوصية والامتياز بصيغة عجيبة: "بداخلي يسكن شخص ما، كنت أظن في البداية أنه "نبي" نعم "نبي" في يوم ما سينفض ضدّ الظلم والجور والعذاب ليخلص البشرية من هذا الدرك والانحطاط".²

كما أنّ هذا الكائن لم يكن بمستوى المعايير الإنسانية حتى في كلامه، إنّه وبالنظر لخصوصيته التجاوزية "يتكلّم كإله إغريقي يسمو إلى السماء، ويصعد كالمثاليين إلى آفاق بعيدة، ثم ينزل ويعرج عائداً إلى محطّته"،³ لذلك فقد قدّم عرضاً تبشيريّاً للمقدرة الخارقة في التفكير، وصنع الحدث محاكياً "بروموتبوس" فراح يحصي معالم الوجود بصيغة عسكرية أسطورية تحوي "قلباً مُفعماً بالتعطّشات... تفكير مقاتل تدرب على اللامبالاة، تعيين الحركة، تحديد الأهداف، نذهب إلى المفتوح، نعبر الحواجز، نكسر الحدود ونسرق النار".⁴ كرمز للعلم والمعرفة، والمناهض لقوى الشر، وأرباب الظلام ولعله هنا يحيل على الأنظمة المؤسساتية، سواء الأدبية أو السياسية أو الدينية التي احترفت صناعة الحدود، وتنميط الرؤية ليبقى الإنسان دائماً مجابها بقمع السلط على تنوعها مما يجعل وجوده محصوراً ضمن مساحات الكينونة.

ثم إنّ السارد يستعير دوراً آخر نرى فيه "آخيل" الذي دأبت أمه الاعتناء به، فغمسته في الماء المقدس حتى يُثبِت الخلود، وتحميه بذلك من مأساة

¹ المصدر نفسه: ص 90.

² بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998، ص 99.

³ بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 117.

⁴ المصدر نفسه، ص 15.

الموت، إلا أنّ كعبه – حيث كانت تمسك به لحظة الغمس- بقي دون وقاية أو حائل، فشكّل نقطة ضعف، وجد الموت من خلالها طريقاً إليه عبر سهم اقتنص الرّوح¹. فترد مثل هذه المعطيات في النّص ونقرأ ذلك في "أتحرك في زمن غريب، مليء بالغيوم والسّواد يمنحه نكهة خاصة... معلقاً من قدمي، وأبحث عن منفذ لفك الحبل والقفز إلى اليابسة"².

وحس الخوارق ظهر مع السّارد حتى لحظة موته التي سرد عنها "لقد متُّ، هذا ما أنا متأكّد منه، ولكن كيف مت؟ وأين أنا الآن"³ لتكون إجابة هذا السّؤال في نهاية الرّواية مكملة السّرد: "لقد مت وعُدت ثانية للحياة، وأنا متألّم لذلك، ولكن سعيد أيضاً"⁴. لتتأكّد أسطوريّة هذا الحدث في تماشيه مع المخيلة الشعبيّة المؤمّنة بأنّ الرّوح تعود للجسد بعد أربعين يوماً، أو إعادة صياغة النّص الدّيني مع "العازر" في النّص الإنجيلي، أو رؤيا الموت في الثقافة الدّينية الإسلاميّة أيان يوم القيامة حين أكّدت الرّواية أنّ الموت أصبح يأتي لا كنهاية ولكن كبداية... فكلنا نموت في النهاية ولكن يا للغرابة لم أمت بقيت حياً"⁵.

الحضور الأسطوري عبر المرويات التراثية:

حلّت الأسطورة داخل المتن السّردي –بهذه الصيغة- محقّقة جمالية خاصّة تُعلن الولاء للتّجريب، وتشجّد لذلك وحدات خرق أفق التّوقع مع القارئ، ويبدو أنّ الصّورة لن تكتمل إلا في وجود شخصية أخرى انضوت على مقومات الأسطورة، إنّها شخصية "فاء" في "أشجار القيامة" التي قاسمت "فينوس"، ربة الجمال في الأساطير القديمة مقومات الحسن وبهاء الطّلة، لا بل استعارت حتى أوّل حرف من اسمها لجعله دالاً عليها : فاء ← فينوس. أمّا مدلوله فتعرّضه الرّواية وصفياً، وبصبغة أسطورية فتأكّد على لسان السّارد "إذا كان لابد للمرأة فلن تكون إلا المرأة الإلهة التي تصبغ عليّ شيئاً مقدّساً مفترساً وترميني في سحيق أبدي، لا أخرج منه أبداً"⁶. من هنا بدت خصوصية هذه الشّخصية إنّها الآن "المرأة التي لا أستطيع تأكيد وجودها، المرأة التي هي

¹ انظر: عماد حاتم: أساطير اليونان، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (ط2)، 1994، ص 404.

² بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 09.

³ المصدر نفسه، ص 08.

⁴ المصدر نفسه، ص 110.

⁵ المصدر نفسه، ص 19.

⁶ بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 47.

خيال في خيال".¹ لذلك فقد حُوِّل لها ما مُنح لـ "بلقيس" من قبل إنها الآن "تمشي على الماء"².

وليس هذا فحسب، بل إنَّ مادة وجودها استثنائية القلب والهيئة على حد سواء، فإما أن تكون من الآلهة أو أنها "لوحدها جنية من الجنيات".

لوحدها غنت لها الأرض والسماء.

بكت عليها الطيور.

خياله يخلقها وخياله يقتلها.

خياله يمزق ثيابها في الليل وينشئها من صحراء العدم في النهار".³

وبعيداً عن تفاصيل الجسد، فإنَّ "فاء" هي "الروح وقد ارتسمت خريطتها، وبان أفقها".⁴ ممّا يجعلها كائنًا عجيبيًا يتحقّق عبر المجاز، ويتكاثر عبر الاشتغال الأسطوري الذي ينزاح بها عن الجذر الدلالي ليعيد صياغة الخامة الحكائية لـ "امرأة من بعد آخر، فتنة لا تضاهيها فتنة أخرى، حلم لا يطاوله حلم آخر، كثافة غير بشرية، وأنوار إلهية تتحدى ظلماتنا الأدمية".⁵

فلا نجد مثلاً هذه المرأة إلا كمثل "عشتار" البابلية أو "إيزيس" عند الفراعنة المصريين القدماء أو حتى "كليوباترا" حين تقدّمت في رفايتها الجمالية التي احتكرها الجسد، ليتطيّب، ويتجدّد بحمّات من الحليب والعسل، واصفة شعرها الأسود "شعر رأسي الأسود اللامع، الذي كان يقول عنه حبيب الصبا والقلب بأنّه مدهون، بعطر الجنة، بعطر الجنّيات، بعطر الملائكة".⁶ فالشّارات الإحالية المبنوثة على سطح النّص، والدّالة على التّوظيف الغرائبي عديدة أين يواصل النّص رصف معالم الأسطورة التي راحت تومئ وتخفي لتُحقّق في اختفائها جمالية خاصة تسائل فيها فكر القارئ ورصيده الثقافي، وتستتطق فيه حسّه بالمروروث، ومحكيّات التّراث المتزاحم والمتبادل لتكون لنا وقفة مع :

-الأسطورة، المرجع والوظيفة من خلال النصوص:

تتمظهر الأسطورة التي حلت هذه المرة في النّص لتستحضر مرجعياً، فعلاً شبيهاً بالاتكاء على نتيجة هذا السلوك اللّاعتيادي، وتعيد الرّواية صياغة

¹ المصدر نفسه، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 32.

³ المصدر نفسه، ص 26.

⁴ المصدر نفسه، ص 53.

⁵ المصدر نفسه، ص 64.

⁶ بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 118.

الفعل الأول بأسلوب جديد، إنه هذه المرة قتل الأخ لأخيه، لنستحضر قصة "قابيل و هابيل"، كقصة إنسانية تحكي العنجهية البشرية على لسان المخيلة الشعبية التي شحنت الفعل بأساليب التهويل وتحوّل بذلك النواة إلى أسطورة تتمظهر وفق قراءة جديدة في نصوصنا تتساءل في ألم: "هل نحن إخوة أم أعداء؟ لا أحد يقدر على الجزم كل جزائري، يحب جزائريته بما يكفي، ويكرهها بما يكفي فمن أين يأتي التناقض، ومن أين له بهذه الازدواجية الغامضة التي لم يقدر أحد بعد على كشفها".¹

يُراوح النص بين معطيات الراهن، ومقتضيات الصياغة، ويحاول التوليف بينهما جميعا بالالتكاء على امتيازات الفن السحري حتى تمنحه مساحة أوسع للتعبير والانشاء التجريبي، فالبحر يُنظر إليه بوعي خاص يجري في سياق سردي محفوف بالقداسة والألوهية: "إن البحر لم يكن مقدّسا، لكن منذ منعه علينا، صار مثل إله يرتل له بخشوع ويسبّح لجلاله بقدسية".² ليهيّا لنا السياق رحلة اجترارية نحو التراث، ورصيد الثقافة الغربية في هذا المجال مع "هوميروس" الذي تخلّقت على يديه ملامح "الأوديسة" بعد "الإليادة"، لنرى فيها "أوديسيوس" في رحلاته الخارقة ونرى في الضفّة الأخرى، وفاء زوجته "بينيلوب" ناضرة للبحر منتظرة في يأس عودة الزوج المفقود، بعدما تكاثرت حولها أعين الرقباء تبدي الإعجاب، فراحت تجنبا لهم- تحيك القميص الصوفي نهاريّا لتقصد ما أنشأت ليلا مؤكدة الوفاء، وتعلن الانتظار، نقرأ تماسا مع هذه المعاني في مشهد حزن "ولكن، وأنا أنظر إلى البحر بكل تلك السعادة، وصلّنتي أصواتهم جميعا، إنها نفسها التي استمعت إليها من قبل تدعوني للانتظار، أصواتهم تأتي من أزمنة وقرون بعيدة".³

ومع أنّ النصين يتعلقان نسقيا، ويحيلان مضمونيا، فهما كذلك يتقاربان سياقيا، حيث سيطرت مقامات الثورة والمعارك والدم على إنتاج علاقة حوارية بين النصين، المرجعي، والإبداعي تؤكد في مستواها العميق أنّ النص يكتب بوعي الذاكرة والراهن.

إنّ الحس الأسطوري السحري الذي طغا على بنية المتخيل، قدّم نصّا تجريبيّا نطعمه بذوق تراثي، ومن "الأوديسة" إلى "الإليادة" حيث نرى "إيفيجيني" التي تندّر نفسها قربانا للآلهة حتى تهب الريح، وتتحرّك السفن المواخر في عرض البحر والمتّجهة نحو المعركة الحاسمة في حرب "طروادة". ويحدث استيهام هذه الفكرة، ويقدم النصّ الإبداعي قراءته لهذا

¹ بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 18.

² بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 147.

³ بشير مفتي: أشجار القيامة: الصفحة نفسها.

الحدث فيقول معرفا الانتحار بالاتكاء على أبعاده: "أن تنتحر، فهذا يعني تقديم روحك قربانا لشيء مقدس".¹

والهالة الأقدسية التي أحاطت بالآلهة المانحة قديما جعلت الأنفس تهون في الحضوة برضاها، ولنا المثال مع البابليين الذين بجلّوا "بعل" والكنعانيين الذين ذادوا عن "إيل"، ثم العرب الذين جادوا بالقرابين لـ "هبل" و"أمون" لدى المصريين القدماء... لإحلال البركة وفق طقوس احتفالية ظهرت مُقنَّنة وفق كلِّ ثقافة، واحتفال النَّص كان على طريقته الخاصة، خصوصية الوضع اين يمكن للقارئ هنا قياس درجة الانزياح عن المحكي الأصل لتتأكد لنا أن الأسطورة عبر عناصرها قادرة على إعادة صياغة الدلالة وإنتاجها بواسطة الأشكال—كما قال "بارت"—"تلك الأشكال هي العلامات والإشارات اللغوية... وهنا تتسع فرص القراءة، وتفسير النَّص وامتحان التلقي بتأويل مفرد".³ كما قال "إيكو"، ولعل الانطلاق من هذه العتبة يؤكّد فعلا الوظيفة الإيديولوجية للأسطورة، واللجوء للتعجيب عموما بوصفها "وعيا مُموّها"، ويسمّي "بول ريكور" هذه المقاربة "تأويلية الشك" وهي تؤوّل الأسطورة بأنها خطاب مُقنّع يخفي معنى واقعي تحت معنى متخيل".⁴

تحضر الأسطورة —إذن- موتيفا، أو قوّة جمالية مُصمّنة ومشعّة داخل النَّص الرّوائي، كما أنّها "كالاستعارات تساعدنا على إضفاء معنى على تجاربنا في ثقافة ما، إنّ دورها هو تنظيم طرق مشتركة في أفهمة شيء ما (إعطاء مفهوم) والتعبير عن ذلك في ثقافة معينة".⁵

وفي مساحة أوسع للتأويل والبحث عن استفاضة المعنى، نجد كل من "بارت" و"كلود ليفي شتراوس" اللذان نظرا للأسطورة بوعي جديد، إنّ الأساطير حسبهم "تدعم التطبيع، وهو وظيفة إيديولوجية... تطبيع الثقافة... جعل القيم الثقافية والتاريخية، والمواقف والمعتقدات تظهر طبيعية وسويّة، وبديهية، لتبدو موضوعية، وتعكس طريقة وجود الأشياء في حقيقتها،

¹ المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

² انظر: فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ودراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، سورية، (ط1)، 1997، ص، 13 وما بعدها.

³ ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث، أمانة عمان، الأردن، (ط1)، 2005، ص 10.

⁴ حسن نجمي: شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، 2000، ص 105.

⁵ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية: تر، طلال وهبة: المنظمة العربية للترجمة لبنان، (ط1)، 2008، ص 246.

ويعتبرها "بارت" تدعيماً للمصالح البرجوازية الإيديولوجية¹. على اعتبار أنّ الأسطورة دين الإنسان الأول، وقانون تشريعي يحتكم إليه الجميع ويُدّعن له، بالنظر للامتيازات الغيبية التي تحتكرها الأسطورة، وتوظّفها لتمرير أغراض بعينها، وانطلاقاً من هذا الوعي أقبلت البرجوازية على الأسطورة، وتوسّلتها ترغيباً، وترهيباً قصد السيطرة وبسط السُّلطة، هذا ما قصده كل من "بارت" و"شترأوس".

ومن ناحية أخرى تبدو أكثر أسطورية نجد الخمر التي تجاوزت طبيعتها المألوفة لتتأسس وفق رؤيا جديدة قديمة في آن، فالكروم عرفت بعد الطوفان "حيث غرس نوح الكرمة وتناول من خمرها القصّة الثوارتية، واللّعة ضد كنعان... وللكرمة فعل تجاوزي، وهذا ما تشف عنه قصة "الوط"، وبنيتها ولكن أهم ما في هذا الرّمز الأسطوري الديني، ارتباطه بمجموعة من الألوهة الشّابة في الشرق"². هذا بالإضافة إلى أن هذا الرّمز الميثوديني، ارتبط بالألوهة الذكرية مع "تموز"، "أوزيريس"، "آدونيس"، "أنيس"، "ديونيسيس"، "يوسف"، "يسوع".

إنّ الخمر، وكما هو معروف في الديانة المسيحية كمرجع، يحيلنا على أنّه كان شراباً للمسيح، والخبز طعام له، ومن هنا، حضيت "الخمر" بهذا الجانب المقدس، إنّ الخمر من هذا المنظور "رمز للموت والانبعاث، فالموت ممثلاً بتعطيل العقل، ولو مؤقتاً، والصحو، ومفارقة السّكرة معاودة للصعود والانبعاث والتجدد"³.

حفر النّص في كلّ هذه المرجعيات، وانطلق منها يؤسس صياغة للمتخيل عبر رصد مضارب الحانات، وروادها، ووصف حالاتهم، فهذا المختار "لا يتوقف عن الشرب منذ قرأ لـ"كاتب ياسين": "إنّ ما ينفدنا ليس الخبز، ولكن الشراب"⁴. لأنه يصنع فارقاً في الزّمان والمكان، ويحدث نشوة تتعالى عن الوعي بالواقع المرير، إنّ السّكر يُحرر بالذّات في عوالم من المتعة المغيبة لمآسي اليومي.

ثمّ إنّ هذا الفعل هو استجابة لدعوة "جن الخمر" بالشرب، هذا ما صرح به النّص على لسان رجل مسنّ مخمور أُدخل الزّنزانة مع السّارد فدار بينهما هذا الحوار:

¹ المرجع نفسه ، ص 248.

² ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية، (م س)، ص 13.

³ المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

⁴ بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 36.

"إنّ لهم مشكلة مع كلّ الناس.
لا تقل هذا، مشكلتهم مع السكارى فقط.
آه حقا ومن أخبرك بذلك.
جن الخمر.
عرفت أنه يتكلم من عالم آخر.
جن الخمر هو الذي يقول لي اشرب".¹

يعدّ النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة ،و الجزائرية منها نقلة نوعية في المسار السّردى العربي عموماً، بالاعتماد على التّجريب الذي ينطلق من الأساطير كـ: "قصص تأسيسية يتناقضها أعضاء مجتمع، من جيل إلى جيل منذ أقدم العصور، وتتميز كلياً عن سائر النّصوص المرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً، والتي تتقاطع فيها سلاسل من الألفاظ والتراكيب المتفرعة عن السّرد".²

كان الفرع —هذه المرّة— نصنا مجال الدّراسة، حين حاول امتصاص نسغ هذه المحكيّات التراثيّة، والانطلاق منها بوعي قصد إعادة الصّيّغة والتّشكيل السّردى، ليتمّ تطعيم النص من ملحمة "غلامش" التي استند عليها النّص مرجعياً في بناء عوالمه، لتتجلّى لنا مفاصلها معنوية، ثم بالالتكاء على استراتيجية التوثيق التي جنح لها -السارد في كل مرّة- نقرأ في فاتحة "المراسيم والجنائز" تصديراً للمتخيّل جاء فيه "إلى أين تمشي يا غلامش. إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها. فعندما خلقت الآلهة البشر، قسمت للبشر الموت. واستأثرت في أيديها الحياة.

العمود الثالث من اللوح العاشر لمحمّة غلامش".³

تبدأ الرّواية، بهذا التّصدير وتبدأ معها الصّيّغة الجديدة للمروي القديم الذي نطق به النّص على لسان السّارد المبتنّس محاكياً مقولة الملحمة بنزير من الانزياح.

"إنّ الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
لأنّ الآلهة عندما خلقت البشر.
استأثرت لنفسها بالحياة.

¹ المصدر نفسه، ص 100.

² بيار بونت وميشال إيزار: معجم الأنتولوجيا والانتربولوجيا، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، (ط1)، 2006، ص 68.

³ بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 8.

وقسمت للبشر الموت.

فلم يعد ثمة مصير آخر ينتظر ك إلا الفناء".¹

كان هذا لأنّ الموت خارج سياق السرد، وداخله عمّ المكان، وفاض على حواشي النفس المأزومة، ليعلن الفناء كحقيقة غير قابلة للتجاوز، يسلم بها "غلامش" والسارد على حدّ سواء فيحكي "الآن يا بن هذه الأرض التعيسة، لقد جبت الفراغات والثقوب، وحفرت لنفسك قبوراً لأحلام لم يكتب لأحدها التحقق، ازم بنفسك في الهواء الشريد وحلق، انطلق في فوضى الخراب المؤثث بالفجيعة والمأساة، امتط صهوة الموسيقى إلى غاية تجهلها، إن ما تطلبه لن تناله".²

ثم إنّ التّواصل بين المتخيّل مجال الدراسة والنّص المرجعي الملحمي يبدو أكثر حيوية ففيما بحث "غلامش" عن نبئة "إكسير الحياة" الباحثة على الخلود عن طريق تجدد الشّباب، ويحصل عليها بعد كدّ وجد من قبل رجل الطّوفان الذي منحته الآلهة سرّ الخلود، براوغ السارد هو الآخر الموت، وينطلق في رحلة بحثه عن هذا المفقّد، الإنساني والكينوني، فيؤكّد تماشياً مع سيرورة الحكيم "لقد جُبت البقاع والأصقاع، الحدود والخرائط، أتراك تبحث عن معنى لموتك، فليس ثمة معنى للموت إلا الذي منحه الآلهة له، فلم الإصرار على مراوغة القدر والمصير".³

مع أنّ المراوغة والإصرار يكلّل بالنجاح ويحظى "غلامش" بنبئة الخلود التي سلّبت منه في لحظة غفوة من قبل الحيّة لتبقى تجدد ثوبها في كل مرّة فيما حكمت على "غلامش" تباعاً بالموت والفناء، لذلك نجد في الأسطورة، أنّ الثعبان رمز التجدد والخلود، وتواكب الرّواية أيضاً هذه الأحداث لتؤكّد على لسان ساردها "أشعر بفقدان روحي، بعقلي يتضاءل ويمحي، بذاكرتي تلحس من طرف أفعى".⁴ وبهذا يقر النّص بحتمية الموت والفناء وتتحقّق نبوءة الأسطورة التي استثمرها النّص السّردي جمالياً ليؤصّل لهذا الوعي، ويعلن جزائر التسعينات وفقاً على الموت.

خاتمة :

¹ المصدر نفسه ، ص 96.

² بشير مفتي: المراسيم والجنائز: الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه: ص 97.

⁴ بشير مفتي: أشجار القيامة، 71.

وبهذا نكون قد استوفينا تجليات الأسطورة داخل المتون السردية مجال الدراسة؛ حيث لمسنا عدّة أوجه لهذا الاشتغال بالقصد المباشر إليها حيناً كما حدث مع "غلجامش"، أو الانطلاق من بعض قيمها وتأسيس وعي جديد بها، يكون متجاوباً مع خصوصية الرّاهن عن طريق تقنية التّطويع والانزياح عن الجذر الدّلالي للمحكي الأصلي، بما يحقّق تكاملاً بين الواقع والأسطورة، هذه الأخيرة التي كانت في كلّ مرّة تحيل في صمت، تستدعي قارئاً ممتلئاً، يستقرئ الرموز، ويحاصر الدّلالات فاصطدمنا لأجل ذلك بمرويات تراثية تحكي المقام نفسه ومن الأسطورة مع "فينوس"، "العنقاء"، و"الفينيق"، "أخيل" إلى الملحمة مع "غلجامش"، و"إيفيجيني"... ثم ماء الحياة والخمر كرمز ميثوديني... كلّها تتطلّب الحفر وسؤال الأطراس لتحقيق تفاعل خصب بين متطلبات الواقع، ورصيد الموروث الماورائي، كمطلب تجريبي لكتابة آخذة في التّشكّل تتحقّق بالتّأصيل والمغايرة في آن.