الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنى السردية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالب:

علاوة قرميش

إشراف الأستاذة:

إسمهان حيدر

السنة الجامعية: 1432هـ - 1433هـ/2011-2012م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالد أطال الله عمره ، الذي علمني حسن الأخلاق وغرس في الوفاء.

إلى والدتي حفظها الله، التي وهبتني العطف ورعتني بالمحبة.

إلى رفيقة دربي وجلاء همي ، زوجتي رعاها الله.

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى مهجتي :خولة ،إسلام ،إسحاق.

إلى مسلم ،زكرياء، جابر ،لجين،رحمة،بتول،بلقاسم،ضرار.

إلى صالح قرميش"الروس" رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جنانه .

علاوة قرميش

شكر وعرفان

لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأساتذتي :-

الأستاذة:إسمهان حيدر التي أمدتني بالعون الكافي والجهد والاهتمام الوافي لإنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر للأستاذ : إبراهيم لقان الذي غمرني بخيره،كما أنه غرس في معنى التواضع.

كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذة : نبيلة بونشادة التي قدمت لي خيرا كثيرا وكذلك الأستاذة مريم بوشوشة.

إلى أساتذتي الأعزاء:عبد الكريم طبيش ،منير ذيب،حنان بومالي ،سليم بوعجاجة ،عبد الحميد بوفاس ،يوسف بن جامع ،فهيمة شيبان،رشيد سلطاني، سليمان مودع ،مريم مدور،...

وكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين لم يبخلوا لا بأوقاتهم و لا بمعلوماتهم الثرية.

كما أشكر جزيل الشكرمستشارالتربية لمتوسطة الأمل في فرجيوة،الأستاذ: قايد عبد الوهاب ،لما قدمه لي من مساعدات جمة.

كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

علاوة قرميش.

مقدمة

مقدمة:

تعرف الرواية الجزائرية حضورا كبيرا في المشهد الجزائري منذ التسعينات ،أين أصبحت مجالا سرديا مرنا يسمح بدخول قضايا ترتبط بمرحلة الانتقال الديمقراطي.

وقد استطاعت الرواية الجزائرية خصوصا منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر، وتبرز بسماتها الأصيلة وتدخل معترك الحياة المعاصرة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح ،فارتبطت ارتباطا وثيقا بنبض الإيقاع الداخلي للحياة،فصورت أحاسيس الإنسان الجزائري وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية في مجالات السياسة والثقافة ، وتجسد علاقاته بالسلطات المختلفة.ولم يكن ليتحقق هذا كله لو لم تكن الرواية تمتلك من مقومات التأثير من جهة،والقدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا من جهة أخرى.

ولما كان السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني ، والرواية من أهم الفنون السردية ،فقد آثرت تناول هذا الموضوع الموسوم بـــ: البنى السردية في رواية"الشمعة والدهاليز"للطاهر وطار .

أما عن سبب اختياري لدراسة البُنى السردية للرواية،فيمكن إرجاعه إلى عدة عوامل ،ذاتية وموضوعية ،أما الذاتية ،كون الرواية أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر، ورغبتي في الكشف عن أسرار اللعبة الفنية فيها، لكن سرعان ما انقلب هذا الاقتناع الذاتي إلى رغبة ملحة ،وأصبحت القناعة موضوعية، خاصة بعدما غصت في ثنايا الرواية ،واطلعت على بنية السرد الروائي وما حمله من توضيح للعلاقة القوية بين الأديب وواقعه والظواهر الفكرية المستجدة فيه.والتعرف على ما يحتويه النص من جماليات فنية وأدبية ،فارتأيت أن تكون دراستي، دراسة سردية تنظيرا وتطبيقا ،أما الإشكالية التي أود طرحها من خلال اختياري لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

ما هي مميزات وملامح البناء السردي في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهروطار؟

- ويتفرع عن هذا الإشكال الجوهري مجموعة من التساؤلات ،يمكن حصرها في :
  - ماهي التقنية التي استخدمها الروائي في سرد أحداث رواية "الشمعة والدهاليز"؟
  - كيف استخدم الروائي الطاهر وطار الزمن وكيف عمل على تشظيته؟
  - كيف ساهم كل من المكان والشخصيات في تأجيج وتصعيد أحداث الرواية ؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث، الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق الخطة الآتية: بدأتها بمقدمة ومدخل ،ثم قسمت البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة،أما المدخل فقد خصصته لماهية الرواية ونشأة الرواية الجزائرية وتطورها،وتضمن الفصل الأول،ماهية البنية السردية،والذي انطوى تحت مبحثين ،المبحث الأول الخاص بالجانب النظري كان حول مفهوم : البنية والسرد، ومفهوم البنية السردية،وأنماط السرد وأنواعه،أما المبحث الثاني فكان دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "الشمعة والدهاليز".

أما الفصل الثاني فدار حول بنية الزمكانية في رواية "الشمعة والدهاليز" تم تقسيمه إلى أربعة مباحث ، جاء في المبحث الأول والخاص بالقسم النظري ، مفهوم الزمن لغة واصطلاحا ،وآراء الباحثين في الزمن وأنواعه، أما في المبحث الثاني والخاص بالجانب التطبيقي فقد تم تخصيصه لـــ"بنية الزمن في رواية الشمعة والدهاليز".بالنسبة للمبحث الثالث والخاص بالجانب النظري للمكان ،فقد أتيت على مفهومه وعلاقته بالفضاء وأهمية المكان ، وعلاقة المكان بالشخصيات، وأنواع الأمكنة،وفي المبحث الرابع والأخير والمتعلق بالجانب التطبيقي،فقد تناولت فيه "بنية المكان في رواية الشمعة والدهاليز".

أما في الفصل الثالث والأخير فقد تطرقت فيه لبنية الشخصية في رواية " الشمعة والدهاليز"،تضمن مبحثين ،الأول عالجت فيه مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين،وأبعاد الشخصية،وأنواعها ،والعلاقة بين الشخصيات،أما المبحث الثاني المتعلق بالجانب التطبيقي ،فقد خصصته لـــ:"بنية الشخصية في "رواية الشمعة والدهاليز"مع التحليل والاستنتاج.

وفي كل فصل من الفصول أنهيه باستنتاج، وأنهيت البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلت إليه من نتائج تعلقت بالرواية بصفة عامة، وبالبنى السردية المشكلة للرواية بصفة خاصة.

أما المنهج الذي قاربته في بحثي هذا فهو منهج تحليلي استنتاجي ،بالإضافة إلى مناهج أخرى ،فرضت نفسها دون استئذان ،كالمنهج البنوي، وقد أملته طبيعة الدراسة،المرتبطة بطبيعة الرواية، وما حملته من ثنائيات تضادية ،لواقع عرف التناقض في أوج صوره.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مصادر متخصصة منها :

1- الطاهر وطار :الشمعة والدهاليز،منشورات التبيين،سلسة الإبداع الفني،الجزائر1995

2- لسان العرب:ابن منظور ،المجلد السادس،ط1،دار صادر ،بيروت،لبنان،2000.

كما اعتمدت على مراجع أخرى لها علاقة بالموضوع منها :

1- بشير بويجرة محمد:بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(جماليات وإشكالات الإبداع)1970-1986،د ط ،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر ،2002.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990.

3- حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، 1991.

4- سعيد بن كراد: :السيميائيات السردية ،دار الشرق، القاهرة، ط1، 1977.

5- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن ، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1997.

6- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، دط، 1985.

7- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2005.

وقد واجهتني صعوبات جمة،اعترضت طريقي،تمثلت في صعوبة الحصول على الرواية الأصلية،بالإضافة إلى تشعب الموضوع في حد ذاته ، فوجدت في ذلك مشقة بالغة في جمع أطرافه، والإحاطة بعناصره.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الأكبر للأستاذة المشرفة" إسمهان حيدر"،على كل ما قدمته لي من مساعدات وتوجيهات علمية، فكانت الحافز للمضي قدما في البحث والعمل والتنقيب.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من الأساتذة:إبراهيم لقان ،عبد الكريم طبيش ،منير ذيب يوسف بن جامع ، حنان بومالي ، سليم بوعجاجة ،نبيلة بونشادة، عبد الحميد بوفاس،فهيمة شيبان ،على كل ما قدموه لي من مساعدات خلال مسيرتي الدراسية بالجامعة.

وفي الأخير آمل أن تكون هذه الدراسة ،دافعا للإقبال على دراسة الرواية الجزائرية، والاستنارة بشموعها في زمن تدهلز فيه كل شيء. وبالله التوفيق.

مدخل

أولا:ماهية الرواية

ثانيا: الرواية في الجزائر النشأة والتطور

مدخـــــل

أولا:مفهوم الرواية

لغة:

الرواية مادة (روى)، لها معان عدة ،تدور معظم استعمالاتها حول الشرب والارتواء والظمأ والتنعم وتستعمل بمعان أخرى منها على سبيل المثال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحديث والشعر أي نقله وحمله. وفي معاجم اللغة فرق بين (روى ريا) بمعنى الارتواء من الظمأ و(روى رواية) بمعنى حمل ونقل ومن روى ريا قولنا رويت للقوم وأروى لهم وتسمى الدابة التي يحمل عليها الماء الراوية ويسمى يوم من ذي الحجة التروية لأنهم كانوا يرتوون من الماء لما بعده من أيام الحج في منى وعرفات وعلى ذلك فالمقصود منها ، روى رواية حمل ونقل.

جاء في لسان العرب :" رويت على أهلي أروى رية ، وقال ابن السكِيت : يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم .

الروي الساقي والرويُ السوي صحيح البدن والعقل، وروى الحديث والشعر برويه راوية وتروَاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت : تروَوا شعر حجيَة ابن المضرَب فإنه يعين على البر.

وراوية إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالراوية ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو" (1).

اصطلاحا :

لا يوجد تعريف جامع مانع للرواية كنوع أدبي ،ومرد ذلك كون الرواية شكل من أشكال الثقافة، فهذا أحمد الدغمومي يقول: " قبل أن تختص الرواية بخاصيتها الأدبية، فهي قبل ذلك شكل من أشكال الثقافة" (2).

---

(1) ـــ ابن منظور :لسان العرب، مجلد6 ،ط1،دار صادر بيروت، لبنان ،2000،ص 271 ، 272، 273.

(2)– أحمد الدغمومي : الراوية المغربية والتغير الاجتماعي ، دراسة سوسيو–ثقافية،دار افريقيا الشرق،المغرب،ص17.

وكل باحث يدلو بدلوه فيها ، فيرى باختين مثلا: أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائما قيد التشكل، فإنه يأخذ فرادته من مميزات المبدع.كما يـــرى البعض الآخر "أن الرواية مسخ للقصـــة الملحمية، تقع في مستوى عائلي وإلى حد ملائكي، تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري لوكاتش.

ومن هذا المنظور كان لنقاد آخرين، مثل مارت روبرت **marte robert** فضل تشبيه الرواية بالابن الذي فاز شيئا فشيئا بأهدافه النبيلة، متخليا عن ميوله الساخرة ، ظل دون كيخوتة **Don Quihotte**، غارغاناتوا **Gargaantua** أو بانتاغرول **pantagruel** من الوجوه الهزلية، ومع ديفو **defeo** وريشاردسون **richardson**،أصبحت الرواية جدية "(1).

إن مصطلح رواية كما تشير القواميس ظهر في العصور الوسطى ليعني أولا : قصصا شعرية مثل: تريستان وإيزوت **tristan et iseut** ثم قصصا نثرية مثل :رواية رونار **le roman de renart**" (2) .

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية ،وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية متفردة بذاتها ،فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة. وهي تعول كما يقول عبد المالك مرتاض: "على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث ، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها".(4)

---

(1) برنار فاليت: الرواية مدخل إلى مناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو،ب ط،دار الحكمة الجزائر-2002،ص19.

(2)المرجع نفسه،ص20.

(3)محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، ط1،دار مدني للطباعة والنشروالتوزيع ،الجزائر2003،ص138-139 .

(4) عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت1990،ص11.

"وتعرف الرواية بمعناها العام قصة نثرية طويـــــلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال ، والمشاهدة معتمدة على السرد ، وعنصر التشويق ، وأول رواية عربية ،رواية زينب لمحمد حسين هيكل ظهرت عام **1914** ثم جاء بعده كوكبة من الروائيين أشهرهم:نجيب محفوظ وغيره..."(1).

ومن التعريف يمكن أن نستنتج أن سمة الرواية الأساسية، أنها شكل أدبي سردي تحكى قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها، مغطية بذلك حيز التجارب الإنسانية.

"والرواية في الصورة العامة ، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة . يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية . فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص ،وعلاقتها فيما بينها ، وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي.

والرواية أنواع كثيرة من أشهرها : الرواية التاريخية ، الرواية النفسية ، الرواية الاجتماعية ، الرواية الأسطورية الخيالية...

تنكب دراسة الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع الفني ودلالاته ، وهي : اللغة والسرد والكتابة والصوت والشخصية والزمن والفضاء والبنية والتخيل" (2) .

ثانيا: الرواية في الجزائر النشأة والتطور

"إن النثر أشد التصاقا بالأرض من الشعور، وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري عامة والرواية خاصة، فقد عرفت الجزائر حركة أدبية تزامنت مع انتهاء الحرب العالمية الثانية التي استطاعت أن تبلور الوعي الجماهيري وتعمقه لتدفع به أكثر إلى الأمام يضاف إلى ذلك الزخم الثوري لمختلف الانتفاضات عبر التاريخ الجزائري وعلى رأسها ثورة الفلاحين "(3).

---

(1) عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت1990،ص11.

(2)د.لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت لبنان،2002،ص99.

(3)واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ب ط،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989،ص62.

فالرواية إذا عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الصول، إنها شكل أدبي جميل"اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين.إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار ، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزماني" (1).

إن الفترة التي تمتد من 1945إلى1954 إلى سنة1962 ليست تحولا جذريا في التاريخ النضالي للجزائر فحسب، ولكنها كذلك أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق" قبل الاستقلال فهي التي شهدت اكتمال القصة والرواية فقد أصبح في مقدور الجزائر وهي تواجه الاستعمار أن تضع في قوالب سياسية ونفسية واجتماعية المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي من حيث الصورة الكاملة "(2).

وبالتالي فالواقع الثقافي وتطوره، كان خاضعا للواقع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر"وقد ساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية ظرف خاص، زيادة على الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع كذات مستقلة عن وعيهم ، استفادة بعضهم من الكتابات الفرنسية التقدمية بكل إنجازاتها الفنية، خصوصا وأن معظم الكتاب كانوا مطلعين بشكل جيد على اللغة الفرنسية، وعلى رأس هؤلاء أحمد "رضا حوحو" مثلا ومع كل هذا لا يمكننا إلا أن نقول: إن الحركة الأدبية في الجزائر كانت تسير على خطوط متقطعة وهي بذلك كانت تجد تفسيرها اجتماعيا في المرحلة التي مر بها تشكل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية ، فمع وضوح مطالب الحركة الثورية والوطنية في الجزائر،كان لزاما عليها أن تبحث عن شكل جديد للتعبير، عن أدب يمكنها من الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي الذي تعود السكونية والحياة الرتيبة" (3).

ومنه فمن المسلم به جدا أن يكون تعاظم الحركات الوطنية قد ساعد على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص،فقد كان بمثابة الوعاء القادر على احتواء جميع القضايا الخاصة بالمرحلة التاريخية التي تواجد فيها فن القصة،خصوصا بعد أحداث 8ماي 1945 والنتائج المترتبة عليها من انتفاضات غيرت من مسار الحركة الوطنية.

---

(1)عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،ص27.

(2)واسيني العرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ب ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986،ص63.

(3)المرجع نفسه،ص 63.

لقد حمل الأدب الجزائري في داخله كل تناقضات الحركة الوطنية ، الأمر الذي شعب اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية، وأدواته التعبيرية ،أين نجد تضافر اللغة الفرنسية مع اللغة العربية لمواجهة عدو واحد هو المستدمر الفرنسي" ،وهذه حالة ربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية .وهذا ما يعرف بظاهرة الازدواجية في الأدب الجزائري فلم تعرف الأقطار العربية الأخرى هذا الوضع ،فاللغة العربية وإن أصابها الجمود في فترة معينة أثناء الحكم العثماني أو الاستدمار الفرنسي ،فإنها لم تتعرض للتدمير والمنع بحكم القانون كما هو الشأن بالنسبة لها في الجزائر ،وكل ما تعرضت له أحيانا هو وضعها في المقام الثاني في المدارس مثلا ،كما في بعض فترات الاحتلال الانجليزي في مصر ، ولكن سرعان ما كانت هذه الحال الشاذة تعود إلى جادة الصواب وكذلك الأمر في فرض اللغة الفرنسية في سوريا ،إلى جانب أو على حساب اللغة العربية ، ولكنها لم تطغ على اللغة الأصلية أبدا " (1).

وإذا كان قد ظهر في الأقطار العربية كتاب وأدباء تعلموا لغات أجنبية وكتبوا بها، إلا أن العربية بقت عندهم هي الأصل، ولم يظهر عندهم الازدواج في اللغة والأدب والثقافة عامة، فإن الساحة الجزائرية أفرزت أدبا جزائريا بحتا،تجلى في روايات كتاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، يقول:شكري غالي :"لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية ،عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب"(2).

وبذلك تكون الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ،قد أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي، باغترافها من التراث وإضفاء مضامين ثورية تحررية جديدة.

لكن الذي جعل الرواية الجزائرية تستكمل مرحلة التأسيس وبناء التقاليد ،هي الرواية المكتوبة باللغة العربية ،ومرد ذلك أن الرواية تتطلب لغة مرنة طيعة،قادرة على تصوير الواقع،هذا الذي لم يتوفر لها إلا بعد الاستقلال.

فاللغة إلى جانب أنها مادة ووسيلة للتعبير ،فهي تعكس روح الشعب وروح الحضارة التي ينتمي إليها الفرد والأمة ، وهي بهذا تمثل جزء من التفكير لا وسيلة للتعبير عنه فحسب " (3).

---

(1)عبدالله خليفة الركيبي:القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ،ب ط ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،1967،ص240 .

(2) شكري غالي:أدب المقاومة،ط2،منشورات دار الأفاق الجديدة ،بيروت،لبنان ،1979،ص152-153.

(3) عبدالله خليفة الركيبي :المرجع السابق ،ص241.

وينحى هذا المنحى "مصطفى فاسي" حينما يقول:"إن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة منها بالعربية أكثر حداثة إلا أننا لا نستطيع القول إنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي،فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في غادة أم القرى، الطالب المنكوب، الحريق، فإن ريح الجنوب تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية "(1).

وتختلف الآراء في تحديد البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ففي حين يذهب "أبو القاسم سعد الله" و"عبد المالك مرتاض" إلى اعتبار أن غادة أم القرى هي أول عمل روائي جزائري تذهب "عايدة بامية" إلى اعتبار الرائد الحقيقي هو عبد المجيد الشافعي بروايته "الطالب المنكوب" بينما ينفي "عبد الكبير الخطيبي" ظهور الرواية في الجزائر قبل الاستقلال"(2) .

ففي "ظل الظروف الاقتصادية المزرية التي عاشتها الجزائر بكل تناقضاتها ، كان طبيعيا أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز إلى حد بعيد ويفتقد الكثير من مقوماته الأساسية ، فالفن القصصي الذي ورث رصيدا ثوريا جادا ومشرقا ،كان عليه أن يحقق قفزةكمية ونوعية ، الشيء الذي لم يتم .وحتى المجموعة القصصية والكتابات الأخرى التي وجدت في هذه الحقبة التاريخية لم تضف شيئا جديدا بقدر ما حاولت اجترار الماضي برؤى جد متخلفة وهناك استثناءات بكل تأكيد ، وحتى الذين تصدوا لمشاكل ما بعد الاستقلال بشتى ظروفها ،لم يضيفوا الكثير من الرصيد القصصي في الجزائر".(3)

هذا في وقت كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة وحققت إنجازات فنية ضخمة حتى على المستوى العالمي مثال ذلك:محمد ديب ،مالك حداد وغيرهم،هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة ، مضامين ثورية تحررية.فكانوا شهودا على إثم الاستدمار وإجرامه وموته في النهاية " وليس سرا إذن أن يكون (محمد ديب)عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية"الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق"و"النول"،وبذلك ولدت إلياذة الجزائر،أو كما يسميها الشاعر الفرنسي"لويس أراغو"مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق محمد ديب اسم(بلزاك الجزائر) بجدارة".(4).

---

(1) مصطفى فاسي :دراسات في الرواية الجزائرية،ب ط،دار القصبة للنشر حيدرة،الجزائر ،2000،ص03.

(2) ادريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ب ط،الجزائر 2007،ص38.

(3) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق،ص84.

(4) المصدر نفسه،ص70.

كانت بداية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بداية متعثرة، فهي من مواليد السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية" يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني."(1).

وظلت الرواية الجزائرية تراوح مكانها وبقي هذا الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء " الطاهر وطار" وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من المضامين المستهلكة .

فجاءت" اللاز "إنجازا فنيا جريئا وضخما ، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي خلفها المواهب الهزيلة.

كما نحى "مرزاق بقطاش" منحى الطاهر وطار نفسه في روايته" طيور في الظهيرة"فقد حاول أن يلامس (إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستدمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال).(2).

يعتبر النقاد فترة السبعينيات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله ،وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة :(3)

- "نار ونور" ، "دماء ودموع" ، "الخنازير" : عبد المالك مرتاض .
- اللاَز ، "الحوات والقصر" "عرس بغل" ، "العشق والموت في الزمن الحراشي" :الطاهر وطار.
- " قبل الزلزال" : علاوة بوجادي.
- "طيور في الظهيرة " : مرزاق بقطاش .
- ريح الجنوب" ، " نهاية الأمس" ،"بان الصبح" : عبد الحميد بن هدوقة.
- وغيرها من الروايات الأخرى التي شهدتها هذه الفترة التاريخية ، مواكبة الأحداث التي عرفتها الجزائر.

---

(1)عبد الله الركيبي:تطورالنثرالجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983،ص199-200.

(2)واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص90.

(3)المرجع نفسه ، ص111.

لكن والحق يقال منذ أن ظهرت نتاجات "الطاهر وطار " بدأ النقـــاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عنصر التفوق والتفرد الذي طبع أعمال هذا الروائي الجديد ، صاحب"الشمعة والدهاليز" التي نحن بصدد دراسة بناها السردية والتي صدرت خلال عشرية التّجربة المأساوية التي عاشتها الجزائر، عشرية سوداء تعددت فيها مظاهر الأزمة السياسية المعلنة بين الأطراف المتنازعة.والتي أدّت إلى مضاعفات عصفت بالشخصية الوطنية ، الفردية والجماعية، برزت لها إنعكاسات واضحة التفصيلات، بالغة الأثر في المجالات الإجتماعية والإقتصادية والثقافية الفكرية والأدبية. ذلك أنَّ الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني.

وتدرج الرّواية ضمن أولى الإنتاجات الأدبية الروائية خوضًا في ظاهرة العنف في الجزائر، فاتحة المجال لنقاش أسكتت مبادراته من قبل، بإعتبارها منطقة محظور ولوجها، يشّرح فيها النص أسباب الأزمة، ويحصي مظاهرها وتجلياتها في المستويات المختلفة.

تحكي الرواية قصة شاعر يعيش الانطواء على الذات،حتى أضحت حياته كما يشبهها الكاتب بدهاليز ودهاليز مظلمة، مثخنة بالهموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية واللغوية والإيديولوجية التي أفرزها واقع معيش في إنتاجات يومية تساير الأحداث بكل مآسيها.

يتعرف هذا الشاعر على صديق هو (عمار بن ياسر)القيادي المثقف في الحركة الإسلامية، صاحب تصورات فكرية وسياسية معتدلة في قيام الدولة الإسلامية ،وقد تجلى ذلك واضحا في المساحات التي خصصها الروائي كمقاطع حوارية متبادلة بين فكر الشاعر وفكر عمار،التي أفضت إلى تأسيس علاقة صداقة زكت الشاعر إلى اعتلاء كرسي وزارة الفلاحة في دولة الحكم الإسلامي.

إن رواية "الشمعة والدهاليز " تصور خاص للطاهر وطار للوضع الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء، أين نجده ينظر للأزمة الجزائرية وكـــأنها أشبه بدهاليز لا يمكن أن تفضـــي إلى شيء....

ويتضح ذلك من خلال شخصياته وعوالمها الزمانية والمكانية، وتباين مواقفها وعدم استقراراها على مواقف ثابتة، بل هي في وضع يسوده الاضطراب والتوتر والقلق سواء على صعيد الذات أو الجماعة.

ولأن السارد وضع نفسه موضع الشمعة في عتمة هذه الدهاليز" وهو عمي الطاهر"،فقد أراد من خلال بنائه السردي أن يرسم نوعا من التفاؤل لجزائر المستقبل.

يرسم أزمات بلاده كدهليز كبير بكل ما أوتي من علم ومعرفة، والذي يأتي على لسان الشاعر ممثلا بذلك حال لسان السارد ،الذي يمثل كل رؤى وتوجهات "عمي الطاهر التقدمية".ثم الدخول إلى أكبر دهليز وهو صراع الإيديولوجيات والفلسفات ،أين يتنبأ بانتصار الإسلاميين وقيام الدولة الإسلامية الذي يعين فيها أستاذ علم الاجتماع والشاعر وزيرا ضمن طاقمها الحكومي والذي يحكم عليه فيما بعد بالإعدام بعد أن توجه له مجموعة من الاتهامات كلها لها علاقة بالدين والإلحاد والشيوعية.

وفي هذه الفترة بالذات نقد صريح ومباشر للوضع السياسي في الجزائر منذ الاستقلال، والبحث عن بديل حتى لو كان هذا البديل الدولة الإسلامية.

لكل هذا يعد الطاهر وطار روائيا ذا فعالية في القارئ الجزائري والعربي وغير العربي ، فقد تجلت فاعليته في التأثير الذي أحدثه في المجتمع الجزائري وذلك بما اتسمت به نصوصه من كشف وتعرية ووصف للوقائع الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية وسط تلك التناقضات التي عرفها ويعرفها المجتمع الجزائري.

الفصل الأول:

ماهية البنية السردية

المبحث الأول:ماهية البنية السردية

- مفهوم البنية.
- مفهوم السرد.
- مفهوم البنية السردية.
- أنواع السرد.
- أنماط السرد.
- أبعاد السرد

المبحث الثاني :دراسة البنية السردية في رواية "رواية الشمعة والدهاليز"

- الثنائية التضادية في رواية" الشمعة والدهاليز" .
- تركيب العنوان في الرواية.
- الاستهلال.
- البناء اللغوي في الرواية.
- الرؤية السردية في الرواية.
- استعمال الضمائر في السرد.
- أنماط السرد في الرواية.
- أبعاد السرد في الرواية.

المبحث الأول:ماهية البنية السردية

1- مفهوم البنية"Structure":

كثيراً ما يتردد مصطلح "بنية" في النقد القصصي والروائي، والحديث عن البنية هو حديث في العمق الفني للسرد على اختلاف مستوياته المضمونية والشكلية، باعتبار السرد هو المادة الخام لأي عمل فني مكتوب، وبناء عليه تصبح البنية هي الأصل الذي يمهد لدراسة مختلف متعلقات العمل الأدبي بوصفه نافذة المبدع على توظيف أدواته من حيث الأسلوب وبناء الشخصيات وترتيب مادته القصصية أو الروائية، لكي يتمكن منتج النص من تفسير العالم أو تمرير رؤيته التي يستنطق أو يحلل من خلالها موضوعه الأدبي الذي يتوقع القارئ أن يلامس من شجونه في البحث عن معادل موضوعي لسطوة الواقع وكل ما يحيط بالكائن البشري من بأس وقوة أو ضعف وأمل يحقق رغبته في الحياة بشفافية تليق به وحده .

يتفق أكثر من ناقد عربي على أن البنية هي "نظام" في مستوياتها سواء أكانت لغوية "على مستوى الكلمة والجملة" أم نصية "على مستوى النص أو الخطاب"، وذلك بالاستناد إلى المصطلح الذي استعمله فردينان دو سوسير بشأن البنية في "دروس اللسانية العامة" . البنية هي النظام الذي يتشكّل من تفاعل عناصره وهذا التفاعل يولّد الانسجام والتماسك بين العناصر ويسمح للبنية بأن تؤدي دورها داخل المنظومة السيميائية .

" يرى عالم اللغة السويسري "جان بياجيه" أن البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي.

فالبنية هي علاقة العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها، ويمكننا أن نكشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية ولطبيعة العلاقات التي تقيمها هذه العناصر.

إن العناصر المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها وليس من خلال هذه العناصر المنفصلة.

وبهذا المعنى نجد أن البنية تنغلق على ذاتها أي أنها منعزلة عن الخارج ،أساسها العلاقات التي تعقدها الوحدات فيما بينها على أساس الاختلاف وهذا الاختلاف والتمايز هو الذي يعطيها قيمتها.

وعليه فإن دارس البنية يركز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي وضرورة التعامل مع النص دون أية افتراضات سابقة من أي نوع،مثل علاقته بالواقع الاجتماعي، أو بالحقائق الفكرية أو بالأدبية وأحواله النفسية والاجتماعيـــة،لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقة وله نظامه،أي لـــه بنية مستقلـــة،هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقـــات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات لها كيانها اللغوي المستقـــل أو جسدها اللغوي الذي لاصلة له بخارج النص" [1].

2- مفهوم السرد :

أولا: السرد في اللغة: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض وسرد الحدث: إذا تابعه وكان جيد السبك له"(2) .

ثانيا: السرد في مصطلحه الفني :" هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي"(3) .

لقد جاء رولان بارت بتعريف عام للسرد يقول :" إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"(4).

"ويميز جيرار جينات G.Genette في كتابه أمثلة ثلاثة troix figure أبعاد لكل واقع قصصي :

1- الحكاية: diegese ou histoire أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي على نطاق الدراسة، من مشمولات التحليل الوظائفي.

2- السرد:Narrationوهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الرواي)وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ(أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي.

3 - الخطاب القصصي أو النص lenonce ou discours naratif :وهو العناصر اللغوية

---

(1) ينظر:فريدينان دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة،ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر،المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر1986،ص47-48.

(2) ابن منظور:لسان العرب ،المجلد السادس،ط1،دار صادر ،بيروت،لبنان،ص212.

(3)المرزوقي(سمير)وشاكر(جميل):مدخل على نظرية القصة،ب ط،الدار التونسية للنشر – ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-1985 ،ص78،77.

(4) عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة،ط3،مكتبة الآداب ،القاهرة،2005،ص13.

– كل نظام يخول التعبير – التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها"(1).

لذلك يعد السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تساهم في نجاح العمل الروائي أو فشله ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السارد وعلاقته مع الشخصيات، الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل.

ولما كان هذا الأسلوب هو العمود الفقري الذي يحدد عبقرية الكاتب و يميزه عن الآخرين فكلما " أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه، الملائمة لأحداث روايته وشخصياته كان حظه من النجاح كبيرا، فلا بد من أن يقرن موهبته بالاطلاع على الأساليب الحديثة في السرد الروائي وهضمها"(2)، ومحاولة اكتشاف الأساليب الحديثة تتيح له الفرصة لأن يعبر بصورة أكثر قوة وتأثيرا ومن هنا نجد تباينا بين الروائيين في الاستعانة بأساليب السرد ووسائله.

إن مختلف الوقائع التي تعالجها أية رواية يجب أن تتوافق مع مختلف أشكال السرد الروائي فمن الواضح أن العالم الذي نحيا فيه دائم التغير، "وتقنيات السرد الروائي التقليدي لم تعد قادرة على استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغير"(3).

إن السرد في الدراسات النقدية الحديثة يعني" خطاب السارد أو حديثة إلى من يسرد له حديث من نوع خاص هدفه الاستقصاء أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات"(4) أو يمكن أن نقول عنه إنه" تشييد هذا العالم وإنشائه عن طريق اللغة"(5).

ومصطلح السرد كما يراه نقاد الحداثة يتراوح بين" كونه خطبا غير متجزأ أو قصا أدبيا يقوم به السارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها"(6)، وهناك من عد السرد قضية لسانية، إذا أنه طريقة لسانية يمكن أن تتجسد في أي نظام لساني أو غير لساني.

---

(1) المرزوقي(سمير)وشاكر(جميل):مدخل على نظرية القصة، المرجع السابق،ص78.

(2) عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت،1995،ص191.

(3)صبحية عود زعرب:غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط1،دار مجدلاوي، عمان ،2006،ص142.

(4) السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع ، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005،ص185.

(5)المرجع نفسه،ص185.

(6) المرجع نفسه،ص186.

وهناك من يعتقد أن السرد وعي بالظاهرة الإبلاغية، بحيث يشكل القسم الأكبر من جماليات الخطاب إذا أنه ليس أداة ناقلة ولا صيغة مبسطة لتشكيلة الحكاية وإنما" يعد أحد غايات الكتابة في مواجهة ألم القول وفي التصدي للرقابة والمعيار والذات"(1)، كما ينبغي الإشارة إلى ملاحظة هامة جدا، وهي أن الوصول إلى جوهر السرد وروحه لا يتأتى إلا بروح شاعرة.

يعرف جيرار جنيت العمل السردي بأنه " عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة"(2)، والسرد هو إنجاز اللغة شريطا محكيا يعالج أحداث خيالية في "زمن معين وجيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"(3) كما أنه" بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي"(4).

إن السرد هو الممول الرئيس لحركية الحدث الوجودي، أو هو المبرر الفعال للهم الوجودي المشترك بين الشخصية الروائية والذات الوطنية وبذلك ترتبط قيمة السرد وتتجلى فعاليته بالذات المطلقة، فطريقة السرد تضفي على النص نوعا من التداخل بين مستويات الخطاب ودلالته ،"استنادا إلى جدلية سردية تمزج بين الواقع المنجز من طرف الذاكرة وبين الحلم المبثوث في شكل رباط مقدس ينتظم الأسطوري بالديني والخيالي بالرمزي"(5).

"لقد نزحت لعبة السرد عن كرسيها التقليدي الذي كانت فيه ذات وظيفة محددة القصد منها رصد أحداث وقعت في زمن مضى، لتتحول إلى عملية بنائية تضم كل ما أنتجه ذلك الزمن لتلبسه بلبوس زمن آخر يتواتر بين الآنية والماضية والمستقبلية وبين الحقيقة المعاشة والمتخيل وبين الموضوعية"، والميتافيزيقية وبين التأثر والتأثير ثم بين مختلف مكونات القص(6).

---

(1) السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع ، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، المرجع السابق ،ص186.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،دط، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2005،ص235.

(3) المرجع نفسه،ص235.

(4) المرجع نفسه ،ص235.

(5) بشير بويجرة محمد:بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(جماليات وإشكالات الإبداع)1970-1986،د ط ،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر ،2002،ص99.

(6) المرجع نفسه، ص100.

المكتبة المركزية

أما بالنسبة لوجهة النظر التي تعددت مسمياتها على وفق مايرتئيها الباحثون[1] ، التي تصب مجملها في دائرة الزاوية التي ينظر من خلالها السارد إلى أحداث قصته وشخصياتها وموقعه منها. يرى هؤلاء النقاد أن قيمة العمل الروائي تكمُن في الرؤى، فالمادة القصصية لا تقدم في صورة موضوعية تقريرية، بل إنها تخضع لجملة من الأحكام المنبثقة عن منظورٍ خاص ترى من خلاله، بمعنى الرؤية الشخصية للكاتب التي ينظر بها إلى عمله وكيفية إخراجه إلى القراء ،حاملا رؤية الكاتب الفكرية والفلسفية وإدراكه للأشياء بمنطلق تعبيري يختارة الكاتب ويتم بوساطته تقديم هذه الرؤية بعناصرها المكونة لها [2] . إن تقسيم الناقد جان بويون للرؤى يعد من التقسيمات المعتمدة في النقد القصصي، إذ قام بتقسيم الرؤى إلى ثلاثة أقسام هي :

1- الرؤية من الخلف : التي بمقتضاها يكون الراوي عالما بكل شيء ماخفي وما ظهر من أحداث الحدث القصصي دون الإشارة إلى مصدر معلوماته.

2- الرؤية مع : ويتبنى الراوي بموجبها منظور شخصية من الشخصيات يرى معها ويلحظ ما تلحظه.

3- الرؤية من الخارج : وفيها لا يجد الراوي سبيلا إلى معرفة ما يجول في أفكار الشخصيات ونفوسها وإنما يكتفي بمعرفة ما يخبره بحواسه أي ما يمكن أن يرى ويسمع فقط، فلا سبيل إلى الولوج إلى داخل الشخصيات[3].

وعند عودتنا إلى مجال السرد الذاتي يمكن أن نصادف راويا محدد المعلومات لا يعلم من الأحداث إلا ما شاهده أو سمع به ومن خفايا النفوس إلا ماظهر وتبلور وتجلى على سمات الأشخاص [4].

---

(1) لمعرفة تفاصيل حول وجهة النظر ينظر : طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 58،60،107. شعرية التأليف (في بنية النص الفني وأنماط التشكل التأليفي) ، بوريس أوزبنسكي ، ترجمة : سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص52 .

(2) ينظر : بناء الرواية، الدكتورة سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، ص 130 .

(3) ينظر : نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، مشترك، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء ، 1989 ، ص59

(4) ينظر : الراوي الموقع الشكل ، الدكتورة يمنى العيد ، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، 1986، ص 126.

3- مفهوم البنية السردية:

" البناء في الإبداع الأدبي يدور حول إخراج الأشياء و الأحداث و الأشخاص من دوامة الحياة ووضعها في بنية أخرى ، وفي قانون آخر هو قانون الفن.

فإذا أردت أن تجعل من شيء ما واقعة فنية فعليك كما يقول شكلوفسكي: إخراجه من متوالية وقائع الحياة ، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذال الشيء ...إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية "(1)، ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينها تصبح جزءا من بنية جديدة.

وعليه فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما ذهب إليه الشكلانيون الروس إلى تغريبه وفي هذا التغريب يكمن الفن.

و" التغريب إما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال وإما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز و الاستعارة و الصورة الخيالية" (2).

وهذا معناه أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترتصف في متوالـــية الفن الأدبي إما أن تدخـــل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية.

وهذا يدل على أن الشكلانيين وعلى رأسهم شكلوفسكي ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري على أنها بنية شعرية، وينظرون أيضا إلى بنية أخرى داخل النص السردي على أنها بنية سردية.

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنيـــة الشعرية والبنيـــة الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفه للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أوالتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية

---

(1)عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة،المرجع السابق،ص16.

(2) المرجع نفسه ،المرجع السابق ،ص17.

إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية"(1).

4- أنماط السرد :

ميز الشكلاني الروسي "توما تشفسكي" بين نمطين من السرد هما:

أ- السرد الموضوعي:

يكون فيه الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية لأبطاله، وفي هذه الحالة "يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ،وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أوكما يستنبطها في أذهان الأبطال"(2)، وهذا النمط من السرد يعطي الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، وهو نمط يكثر في الروايات الواقعية.

و ما يميز هذا النمط من السرد هو ابتعاد الكاتب عن ساحة الرواية، لكنه يبقى مراقبا لشخصياته من الخارج تاركا لها حرية التعبير، مما "يتيح له تتبع جميع الشخوص وأن يعيش معهم ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتهم و ما يختلج في نفوسهم، وما تعتمل به صدورهم" (3).

---

(1) عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق،ص18.

(2) حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، 1991،ص47.

(3) صبحية عود زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق ،ص143.

ب - السرد الذاتي:

وهناك من يدعوه تيار الوعي، فرغم أن هذا الأسلوب لا يسمح للشخصية بالبوح بمعاناتها أمام شخصية أخرى، بل تبقى مأساتها حبيسة نفسها حتى تكاد تنفجر، ومهما كان حكمنا على هذه الشخصية، فإنه يظل غير دقيق لأنها تتغير لحظة بلحظة، والرواية التي تستخدم السرد الذاتي توظف تكنيكات عديدة "لتصور الحياة الداخلية وهذا التصوير يحاول محاكاة الحركة الداخلية للوعي، وفي هذه المحاكاة تنكشف لنا النفس التي لا تتوقف"(1).

وكما أن للسرد أنماط ،له كذلك أبعاد، من ذلك البعد الاجتماعي والسياسي والثقافي ، وسنأتي على تفصيل ذلك في الجانب التطبيقي للرواية.

---

(1) محمود غنايم : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ط2،دار الجيل،بيروت ،1993،ص16.

المبحث الثاني: دراسة بنية السرد في رواية "الشمعة والدهاليز"

لقد تخطت الرواية الحديثة التقنيات السردية المنظر لها، وأخذت بالتبلور نحو اتجاه حديث يسعى إلى كسر التقنيات الروائية المعروفة من خلال الشخصيات والأحداث والزمكان ، ومن الروائيين الذين سعوا نحو هذا الاتجاه الروائي الجزائري الطاهر وطار في روايته الشهيرة "الشمعة والدهاليز ".

1- الثنائية التضادية في الرواية:

تعد رواية "الشمعة والدهاليز" من الروايات المشبعة بتقنيات السرد الروائي، فهي رواية قائمة على ثنائيات متضادة يعملان معا لتحقيق بنية سردية، مفعمة بالمفارقات الزمكانية، وحتى على مستوى بناء الشخصيات، تنوعت مستويات وضوحها لطبيعة واقع مثقل بالأحداث المتطورة نتاج طبيعة الصراع الذي ميز فترة التسعينات من القرن الماضي بالجزائر.

إن لجوء الطاهر وطار إلى هذه الثنائيات المتضادة كان الهدف منه إبراز حجم ودرجة التناقضات البازغة في الوطن إثر الصراع السياسي القائم فيه.

وبغية الوصول إلى جوهر البنية التضادية في النص الروائي،نقف عند ثلاث قراءات شكلية وداخلية مكملة لبعضها البعض للوقوف على نتائج أكثر دقة في بنية السرد للرواية.

1-1- تركيب العنوان في الرواية:

إن العناوين كانت ولاتزال مصب اهتمام النقاد والدارسين، وليس الأمر جديدا بالمرة، حيث أفاضت الدراسات في العناوين وارتكز فكر النقاد وأبحاثهم على تقصي حيثيات العناوين بوصفها مفاتيح إجرائية غير قابلة للتجاوز في منظور النص .

" إنه (العنوان) المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة ". (1)

في رواية "الشمعة والدهاليز ، اعتمد الكاتب تركيبا اسميا عطفيا يوحي بوجود تعارض رمزي لمعان دلالية تفضي بتناقض وتضاد مفهومي بين الأشياء المكونة للشمعة (النور، النهار ، السكينة ، السكون، الخير ، الهدى...)،والدهاليز(الظلمة، الليل،الاضطراب، الشر ، التوتر،الضلال...).

---

(1)د جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 97، ص90.

ويتناص العنوان الرئيسي مع العناوين الداخلية للفصول، كون متن الرواية ينهض على شقين اثنين ، اتخذ الأول عنوان دهليز الدهاليز، وهو تركيب إضافي يحمل دلالة قوية تحيل إلى بؤر الظلمات يخصصه لعملية تشريحية للأوضاع السائدة مبرزا عفن الممارسات السياسية ، وهو في هذا الجزء يتناص مع الجزء الثاني من عنوان الرواية"الدهاليز".

في حين نجد أن الشق الثاني اتخذ عنوان" الشمعة"،كمدخل تناصي مع الجزء الأول من العنوان الرئيسي، حيث يلتقي فيه الشاعر بالفتاة الخيزران الشمعة التي ستنير له ظلمة دهاليزه.

ومنه يمكننا القول إذن :إن عملية تركيب العنوان في الرواية تعد أول توظيف للثنائية التضادية في الرواية.

1-2- الاستهلال:

إن أغرب ما يواجهك وأنت تشرع في قراءة الرواية ، الاستهلال الذي استهل به الكاتب روايته:"طاسين الواحد والصفر"يتبادر إلى ذهنك مباشرة دلالات وإيحاءات كثيرة ، تجعلك في حيرة من أمرك .وإن كان هذا الاستهلال يتناص وبدايات سور القرآن الكريم ،مثال ذلك :قوله تعالى في بداية سورة الشعراء "طسم"(1).

وهذه البدايات في القرآن الكريم حيرت العلماء في تفسيرها وتأويلها ،كأن الأمر فوق طاقة ما يعلمه البشر ،فجاء استهلال الكاتب على شاكلة ذلك،كعلامة سيميائية أراد من خلالها الكاتب أن الأمور أعقد مما يتصور في جزائر التسعينيات.

ولعل العبارة التالية تبين ذلك حينما قال "إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية ،فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد"(2). ويقف القارئ حائرا في كسر أفق التوقع هنا ؟و أن التفسير الذي يقدمه لمعصية إبليس غريب وغريب جدا ،حتى يطلع على متن الرواية ، حينها يدرك أن الكاتب اعتمد هذا المدخل كرمز يشير إلى حقيقة الأزمة السياسية في الجزائر التي ضحى من أجلها الجميع ويبنيها الجميع ،لا يبنيها حزب واحد يرفض كل الآراء المغايرة له،أي رفض التعددية الحزبية في البلاد.الأمر الذي انجر عنه رغبات مضادة مغايرة ومتضادة مع النزعة الواحدية،التي أسفرت عن أحداث 5أكتوبر1988،أين تطور الوضع وظهور التوجهات السياسية الجديدة .

وكأن بالكاتب بهذا التوظيف الاستهلالي أراد أن يختصر تفاصيل المتن الروائي لمواجهات تنوعت مظاهرها ، متضادة النزعات بين الواحدية من جهة وبين الطرف المنازع لها، فكان هذا الاستهلال أكمل ملمح للبنية التضادية في الرواية.

---

(1)سورة الشعراء،الآية01.

(2)الطاهر وطار :الشمعة والدهاليز،،منشورات التبيين،سلسلة الإبداع الفني،الجزائر،1995،ص9.

1-3- البناء اللغوي في الرواية:

اعتمد الروائي في بنائه الداخلي للرواية معجما لغويا قائما على علاقات تضادية دلالية ، لتعطيه أكبر مساحة للتعبير عن تنوع مظاهر الثنائية الموظفة في أشكال متعددة ، نذكر منها :

(شرق/غرب)،(شمال/جنوب)،(يمين/يسار)،(نور/ظلمة)،(أسفل/أعلى)،(بناء/هدم)،(ليل/نهار)، (حياة/موت)،(غالب/مغلوب)،(سيد/مسود)،(مادة/روح)،(طول/قصر)،(جهل/علم)،(ماضي/حاضر)، (حقيقة/خيال)،(صباح/مساء)،(مجانين/عقلاء)،(أمام/وراء)،(سالب/موجب)،(صدق/كذب)،(يميني/ يساري)،(مؤمن/ملحد)،(حاكم/محكوم)،(سواد/بياض)،(صعود/نزول)،(انحناء/استقامة)،(كبار/صغار)،(حقير/ شريف)،(مجاهد/خائن)،(سعادة/شقاء)،(فرح/حزن)،(غضب/رضا)،(حلال/حرام)،(بيع/شراء)، (غني/فقير)،(مقيم/مهاجر)،(جودة/رداءة)ن(قريب/بعيد)،(حب/بغض)،(معرب/مفرنس)،(ريف/مدينة)، (حماقة/حكمة)،(شياطين/ملائكة)،(بحر/بر)،(بربري/عربي)،(أبيض/زنجي).....

إن الصراع السياسي المتنامي في الرواية يتضح جليا على مستوى النص،في بنيات لغوية تعبر عنه بالطريقة المناسبة،ليصبح بذلك البناء اللغوي أحد مظاهر الثنائية الضدية ، ذلك أن "اللغة من حيث استعمالها الملموس لا تنفصل عن محتواها الإيديولوجي والمتعلق بالحياة"(1).

2- الرؤية السردية في الرواية:

اقتحم السرد الحياة الثقافية العربية المعاصرة فلم يقتصر على اللغة فحسب، و إنما تجاوزها إلى الأنساق غير اللغوية كالموسيقى، الرسم، الرقص، وغيرها...

وولدت الرواية اقتراحا لتجسيد فكرة السرد التي يمكن أن تكون خفية، أو عصية على التبيين والمتابعة في فنون القول الأخرى ، فالسرد الروائي استطاع كسر رتابة التكرار الموجودة في القصيدة ، وجعل الوعي يخرج من طبيعته التجريدية القائمة عبر اللغة لمجردة. ومن خلاله يتبين أن القسم المركزي من تحليل الخطاب الروائي يتأسس وفق أنساقه الإبلاغية ،وبالخصوص في علاقة الراوي بما يروي، و على لسان من يتم الكلام في الرواية والطريقة التي يتم بها نقل الكلام.

إن المستوى الذي تبنيه الرؤية السردية في النص الروائي تحكمه ضوابط صيغة النص السردي للعلاقة بين (من يرى؟)، (ومن يتكلم؟)، لتجتاز حدود العلاقة التقليدية إلى أفق جديد يجعل الراوي أكثر أهمية في الدراسة

---

(1)عبد القادر بوزيدة:فلسفة اللغة والمبدأالحواري عند باختينن ،مجلة اللغة والأدب/، ع15 ،الجزائر2001.

النقدية. لكونه الناقل الأول والمباشر للأحداث في الرواية، ويصبح بذلك الموقع الذي يطل منه على عالم الرواية شديد الأهمية.

2-1- زاوية النظر أو الرؤية:

و هي الموضع الذي يقف منه الراوي ليرى منه أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه حيث تشير زاوية النظر إلى علاقة ما بين الراوي والمروي له، كما أنه" تمكن من جعل هذا لمكون السردي أكثر قبولا وأعطاه أبعادا جديدة اغتنى بها بهذا المفهوم"(1).

يجمع العلماء على أن النص الروائي نص يقوم أساسا على مبدأ الوساطة فلا يصل كلام السارد (الرواي) إلا عن طريق أعوان السرد الذين يتولون عنه،أو بالأحرى الذين يفوضهم عنه ليصيغ كلامه بصيغة تخيلية .وهذا الوسيط أو الراوي له علاقات عدة بشخصياته وهي ما تعرف بزواية النظر. و تتمثل في ثلاث وضعيات:

أ ــ الرؤية مع:

وهنا يكون السارد مساويا للشخصيات فهو معها على المستوى نفسه من المعرفة،إننا هنا نختار شخصية محورية ثم وصفها من الداخل ، بحيث نتمكن من التوغل بسرعة إلى سلوكها وكأنها تمسك بها ، إن" الرؤية هنا تصبح هي نفس رؤية الشخصية المركزية ، و في الواقع تغدو هاته الشخصية مركزية ليس لأنها ترى في المـــركز و لكن لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى ومعها نعيش الأحداث المروية"(2)، و بما أن الراوي والسارد مساو لشخصيات الرواية، تحطمت "ألوهية الراوي لأنه يترك الأحداث تسير شيئا فشيئا و هو في هذه يتساوي مع القارئ"(3). وفي رواية "الشمعة و الدهاليز" يتجلى مثال هذا النوع من الرؤية من خلال رحلة بحث الشاعر عن حقيقة الأزمة، عن هوية الحركة و ماهيتها عن تأصل الذات، كون الراوي كان على نفس خط سير القارئ فكلاهما لا يدري ما سيقع؟ و إنما تنجلي الأمور وتتضح مع تقدم أحداث الرواية. والمقال التالي يوضح ذلك:
" ذلك أن القضايا كلها فيه تحضر في الآن الواحد وتشكل ما يشبه زوبعة متواصلة تطلسم كلما إلحاحا على تأملها، لأنها لم تعد كما كانت هذه السنوات قضايا عامة كلية"(4).

---

(1)سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،ص287.

(2)المرجع نفسه ،ص289.

(3) إدريس بودية : المنظور الروائي ، تجلياته وتطبيقاته النقدية ،المساءلة ،اتحاد الكتاب الجزائريين ، العدد الأول،الجزائر،1991،ص51.

(4) الرواية ،ص13.

ب- الرؤية من الخلف:

وهي الرؤية التي يكون فيها السارد أصغر من شخصياته، حيث ينفصل عنها من أجل رؤيتها من الخارج ورؤية حركتها، والاستماع إلى أقوالها و إنما من أجل "اعتبارها رؤية موضوعية و مباشرة لحياة شخصياته النفسية"(1). و الراوي ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور ويسير بمشيئته قصة حياتهم فتداخلها النفسي يجعلنا نحس كقراء وكأننا جزء من حياة الشخصيات الداخلية، و الفن الذي ينتج هذه الرؤية يتم من خلال وصف سلوك الشخصيات، وهو وصف لا يؤدي إلى الفهم النفسي للشخصيات. وهنا تكون الشخصيات قاصرة أمام الراوي العالم بكل شيء، ومثال هذا النوع في رواية "الشمعة و الدهاليز" كثير نكتفي بذكر بعض المقاطع منها: "عرضت المشروع على صديقي العملاق فقبله دون تردد، نعم الثانوية فرنسية إسلامية وينبغي أن يعرض فيها شيء يخص فلكلوركم"(2). وكذا " تقرر أن تقام حفلة اختتام السنة الدراسية وبدأ الإعداد لها قبل ثلاثة أشهر كان البعض يتدرب على أداءات موسيقية، وبعض آخر يتدرب على مسرحية"(3).

ج- الرؤية من الخارج:

وهي الرؤية التي يكون فيها السارد أكبرمن شخصياته ، حيث يكون الخارج المنظور الفيزيقي للشخصية و الفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه و يرى بوبون بناءا على ذلك أن هذه الرؤية تضمر الجانب الواقعي والموضوعي للحقيقة النفسية، لأن "الخارج يتيح لنا معرفة النفسي و الداخلي الذي هو الواقعي الوحيد"(4).

إن اختفاء الكاتب خلف الراوي، وممارسة دوره كراو لا يعرف كل شيء، مسألة مرتبطة بأسلوب السرد وبنمط بنيته السردية، الذي ينتج واقعية العمل الروائي، ويضفي عليه الاستقلالية والتميز.

غير أن الكاتب مهما أجاد عملية الاختباء خارج النص ،تاركا الأحداث تأخذ المجرى الذي يوجبه السياق ، وتتدخل فيه طبائع الشخصيات وتعقيداتهم الزمانية والمكانية وحتى النفسية إلى غير ذلك مما هو موجود من تعقيدات داخل الرواية.

---

(1) سعيد يقطين:المرجع السابق،ص289.

(2) الرواية،ص68.

(3) المصدر نفسه نص68.

(4) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2،دار الغرابي،بيروت ،1999،ص92.

3- استعمال الضمائر في السرد :

يعد ضمير الغائب الأكثر سيطرة في السرد ،ثم يليه ضمير المتكلم "أنا" ثم يأتي في المرتبة الثالثة ضمير المخاطب "أنت" وقلما أن يكون السرد بأحد ضمائر الجمع .

3-1- السرد بضمير المتكلم "أنا":

من المسلم به أن استعمال أي ضمير من ضمائر السرد يستوجب ثنائية الأنا والآخر، والذي يتكلم عند استعمال ضمير المتكلم "أنا" هو الراوي في زمن الحاضر ،عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، فإن صار البطل راو لا يعود الراوي هو الشخص البطل، بل إن الراوي الذي يروي هو الذي يخلق من شخصيته التي كانت والتي يعيد النظر فيها الآن بطلا.

واستعمال ضمير المتكلم، لا يعني كما يتوهم البعض سيرة ذاتية، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير المتكلم، و تسمح له بالتالي "التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع"(1)، ومثال ذلك من رواية الشمعة و الدهاليز" المقطع السردي التالي" كنت أبدو جسديا من أصغر التلاميذ في الصف، إلا أنني في السن، وفي التجربة كنت أكبرهم ،يعود ذلك إلى أنني دخلت المدرسة متأخرا ثلاث سنوات، و مع أنني قفزت سنة كاملة بقرار من المدرسين و من المدير إلا أن فارق السن ظل كبير، إذ أن سنتين في عمر الطفل لا يمكن إخفاؤها، تمكنت في وقت قصير من فرض وجودي، رغم كل شيء "(2) في هذا المقطع السردي يقيم الراوي الذي يروي بضمير المتكلم "أنا"(أبدو– دخلت – قفزت– تمكنت) المسافة الزمنية التي تخوله الرواية عن نفسه وهي مسافة التحول والانتقال للشخصية وهي محددة بمدة زمنية معينة.

فالراوي هنا يروي متخذا من نفسه ومن غيره أيضا موضوعا للسرد، فالشاعر الآن يحكي عن نفسه زمن دخوله إلى الثانوية وبتحوله إلى راوي بإمكانه بناء عالم روائي وهو إمكان نابع من امتلاكه" لأدوات السرد وقدرتها على إبداع فنيته"(3) .

---

(1) يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي، المرجع السابق،ص94.

(2) الرواية ،ص58.

(3) يمنى العيد:المرجع السابق،ص95.

3-2- السرد بضمير الغائب "هو":

عندما يتم السرد بضمير الغائب "هو" فإن المسألة أكثر تعقيدا وإرباكا،إذ أن الكاتب لايستخدم في سرده تقنيات تمكنه من التخفي وراء راو يكون وسيطا بينه وبين شخصياته أوأنه لا يحسن البقاء متخفيا وراء الشخصيات وهنا يستخدم ضمير الغائب "هو" وهذا يعني اصطلاحا أنه راو غير حاضر، فالروائي ورغم حضوره يتدخل في سرده (يروي من الداخل) ومنه فلا من تبرير يخوله الظهور أمامنا بمظهر العارف، أو بمظهر الذي يروي أو يسمع ويروي، أو من وسيلة فنية تخفيه إذا يسرد خلف الشخصيات وإلا انكشف تدخله"(1).

وتتجلى هذه التقنية في رواية "الشمعة و الدهاليز" في المقطع التالي "سرعان ما ادلهمت الظلمة، فلم يبال، هناك في الثلاجة بقية من لوبياء بيضاء، مطبوخة من يومين أو ثلاثة يسخنها ويضيف إليها قليلا من زيت الزيتون، و إذا كانت لقست فعلا، فهناك خبز شعير يابس يغليه كعادته كل صباح في الماء، ويصب عليه إما الزيت وإما الحليب ويكون قد تعشى عشاء الملوك .قطع المسافة بين الحمام و بين الغرفة ذات السرير العريض عاريا، تناول من على السرير قميصا أبيضا طويلا ارتداه"(2) ، فحضور الراوي هنا حضور مكشوف، كونه هو الذي يـــروي و لاشيء يبرر حضـــوره، و معرفته لكل هذه التفاصيل عن حياة الشاعر، سوى أنه الكاتـــب، لذا من الطبيعي أن يخول الإحاطة بكل شيء.

3-3- السرد بضمير المخاطب "أنت":

إن استعمال ضمير المخاطب يعد قليلا إذا ما قورن ببقية الضمائر، فالسارد هنا يمكنه "النفاذ إلى أدق الدقائق وأكثرها غموضا واستغلاقا على الكشف في أعماق المخاطب"(3).

حيث إنه لا يمكن لهذا السارد أن ينعزل خارج موضوع المكاشفة ،أي يمكن أن يكون قائما بسرد نفسه وأعماقه جاعلا ضمير المخاطب "أنت" مجرد مطية ليتخذ البوح منحى أسلوبيا مميزا في عملية السرد"(4)، والمثال التالي يوضح هذه التقنية في رواية "الشمعة و الدهاليز" : "أدخل القضية أو المسألة الواحدة حيث ملاييـــــن

---

(1) الرواية ،ص53.

(2)المصدرنفسه نص66-67.

(3)صلاح صالح :سرد الآخر،الأنا والآخر عبر اللغة السردية،ص64.

(4) المرجع نفسه ،ص67.

إن لم تكن ملايير القضايا دون تحليلها و الوقوف عليها كلها، لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها بل إن سراديب، تنفتح أمامك فتروح تنزل مدفوعا بقوة ما، لا تدري ماهيتها و كلما اقتحمت سردابا، وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب تمصك فتنزل، وتنزل لا إلى مكان بل إلى دهاليز، وسراديب ممتصة أخرى"(1)، وهنا يعمل السارد على النفاذ إلى أعماق الشاعر ليكشف عن الفوضى الدائرة فيها وعن الحزن وظلمة الأشياء، وهذا الدخول إلى ذات الشاعر لجعلها تبوح بما تبوح بما يختبئ فيها من آلام ومآسي.

وخلاصة القول :إن الأعمال الروائية الأكثر تميزا أو تفردا من الناحية الفنية هي التي تعمد إلى تنويع ضمائر السرد وعدم استئثار أي ضمير واحتكاره للسرد بكامله كما هو الحال بالنسبة لرواية "الشمعة و الدهاليز" التي يغلب عليها السرد بضمير الغائب ثم ضمير المتكلم ،فهي ملأى بالانتقالات الجميلة و الذكية من الغائب إلى المتكلم إلى المخاطب ، حين يحتاج الأمر إلى النفاذ إلى أعماق الشخصية، وهي انتقالات تتم من دون إشعار القارئ بأي إرباك كان من الممكن أن ينجم عن اضطراب في مثل هذه الاستعمالات.

4- أنماط السرد:

ذهب الشكلانيون الروس وعلى رأسهم "توما تشفسكي" إلى التمييزبين نمطين من السرد هما:

أ- السرد الموضوعي:

يكون فيه الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية لأبطاله ،يعرف كل كبيرة وصغيرة،و ما يميز هذا النمط من السرد هو ابتعاد الكاتب عن ساحة الرواية، لكنه يبقى مراقبا لشخصياته من الخارج تاركا لها حرية التعبير، مما "يتيح له تتبع جميع الشخوص وأن يعيش معهم و يعرض كل ما يهمه من تصرفاتهم و ما يختلج في نفوسهم، و ما تعتمل به صدورهم"(2).

وهو النمط المسيطر على رواية "الشمعة و الدهاليز" ومثال ذلك " تأكدت من أن بابانا آدم يعرف الحوذي، بل إنه هو أحد الخيوط التي يرتبط بها في المدينة، أكثر من ذلك فهمت أن صلة ما تربط الرجل بقريتنا و بدوارنا بالذات و أنه يسكن بدوره وادي الرمال، وقد سأل من تقصد هناك، واستفسر تلميحا عن قصدنا، خاصة وهو يستغرب أمر الحقيبة الجديدة الثقيلة التي تربض عند ركبتي "(3)، ومن خلال

---

(1) الرواية،ص13.

(2) صبيحة عودة زعرب : جماليات السرد الروائي،ص143.

(3)الرواية،ص58.

هذا المقطع يتضح أن الروائي لا يعلم حقيقة ما يجري ،لذا ترك الحرية لشخصياته للبوح بما يعرف ،إذ أنه جعل الشاعر يفصح لنا عما يختلج في عقله بشأن العلاقة التي تربط قريبه بالحوذي ،فالروائي هنا التزم الحياد والموضوعية فلم يغب تماما وإنما ابتعد تاركا المجال للشخصيات.

ب- السرد الذاتي :

بالرغم من أن هذا الأسلوب لا يسمح للشخصية بالبوح بمعاناتها أمام شخصية أخرى ،بل تبقى مأساتها حبيسة نفسها ، تعاني من الداخل إلى حد الانفجار، ومهما كان الحكم على هذه الشخصية، فإنه يظل نسبيا غير دقيق لأنها غير ثابته تتغير في كل لحظة وفي كل حين.

وهذا النمط من السرد في رواية الشمعة والدهاليز قليل نسبيا ، ومثال ذلك:" بالتأكيد إن زمن ما يحدث حاليا ، ابتدأ قبل الآن ، ولربما قبل الليلة ...زمن ما يجري في المدينة، وثبة طويلة شرع فيها منذ وقت بعيد ، وما يحصل هو بلوغ الطرف الآخر من الهوة.

إنه وقع قدمي الواثب والمهم هو زمن الوثوب وليس زمن النزول فما ذاك سوى محصلة لإرادة نفذت، ظل الشاعر يقرر في نفسه بصيغ مختلفة"(1)، لقد اختلط السرد الذاتي بالموضوعي حيث أن تقديم الحياة الداخلية للشخصية يكشف عن تناقص داخلي وعن تناقض بينها وبين العالم الخارجي، وهو تناقض يتجلى في عرض الداخلي مع الخارجي في ذات الوقت.

5- أنواع السرد الموظفة في الرواية:

لقد وظف الروائي في روايته "الشمعة و الدهاليز" عدة أنواع من السرود و هي:

أ- السرد الآني:

وهو سرد يرد في صيغة الحاضر معاصرا لأحداث الرواية، حيث يجعل هناك تواقت بين السرد و مجموع الأفعال و الأحداث، إذا أنه "يعمل على التقليل الأقصى للمدة الزمنية الفاصلة بين الواقع و بين لحظة تجسيدها سرديا"(2).

---

(1) الرواية ،ص15-16.

(2) السعيد بوطاجين :السرد ووهم المرجع،ص126.

و هذا النوع من السرد جاء في النص عفويا لسد ثغرات لاحقة كما يتميز بضيق حجم انتشاره مقارنة بالأنواع الأخرى و يمكن ملاحظة هذا النوع في المقطع التالي: "وقرر أن يترل إلى المدينة، أو بالأحرى أن يتبع مصدر الأصوات، ليعرف ماذا يجري بالضبط، فالمسألة مهما كان الأمر تعنيه منذ أن قرر أن ينغمر؟ ويخوض مع الخائضين، بسببها، حبيبة الروح شمعة دهليزه، الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه و التي يتمنى أن لا تنطفئ"(1)، الملاحظ في هذا المقطع أن ثمة تواقت بين الفعل الروائي و فعل القص، أي امحاء المسافة بين السرد و حركة الشاعر المتمثلة في الترول و الذهاب إلى المدينة، الشيء ذاته بالنسبة للحظة السردية الناقلة لحركة الشخصية وأحاسيسها ، إذ أن هناك تطابق بين الفعل وفعل القص ، والعلاقة النفسية وهذا راجع إلى توظيف صيغ دالة على التزامن(يترل ، يجري،يتتبع،يخوض، يتمنى).

إن أهم وظائف السرد الآخر في رواية "الشمعة و الدهاليز" هي ربط الحاضر بالماضي، قصد إبراز التناقض أو التماثل بين الوضعيات على اختلافها، وكذا إبراز قيمة الماضي من خلال الانتقال المفاجئ من السرد الآتي إلى السرد التابع.

ب-السرد التابع:

هو ما يعرف بـــ:"الفلاش باك" أو "الارتداد" حيث يقوم السارد بسرد أحداث حصلت قبل زمن السرد، أي سرد أحداث ماضية بعد وقوعها، وهو المسيطرفي رواية "الشمعة و الدهاليز" ، وهو ما يجعل من السهل التلاعب بالصيغ فيجعل الماضي حاضرا و الحاضر مستقبلا و المستقبل ماضيا لا تعني إمكانية وقوعها لاحقا. ويعرف جيرار جنيت هذا النوع بقوله " إنه السرد الذي يتبوأ أغلب القصص المؤلفة حتى اليوم واستعمال الماضي الكاف لتحديده، دون تعيين الفارق الزمني الذي يفصل لحظة السرد عن الحكاية"(2).

وهذا النوع من السرد كثير في الرواية، إذا أن أغلب أحداث الرواية عبارة عن استرجاعات أي أنها تعتمد في سرد أحداثها على الارتداد.

مثال ذلك في الرواية المقطع التالي " فتح الباب، فداهمه نور خافت من أنبوبة بعيدة تركها أحد

---

(1) الرواية ،ص15.

(2) عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي ، مرجع سابق،ص77

الجيران، لسبب ما متقدة، سحب الباب خلفه بقوة، انحنى يغلق القفل السفلي، ثم رفع قامته قليلا، وعالج القفل الأوسط، تم صعد الدرج وتطاول وأغلق القفل الأعلى، ونزل يقطع المسافة بين باب الدار، وباب الحديقة الصغيرة المهملة من جميع الوجود"(1).

و قد اعتمد في نقل الوقائع اللفظية في هذا المقطع على صيغة الماضي ذات الأفعال التي تعبر عن الطابع التسجيلي للوقائع اللفظية، فتح، سحب، انحنى، رفع، عالج، صعد.

ج- السرد المتقدم:

يتمحور هذا النوع من السرد حول ما يشبه التنبؤ، كونه يعتمد على الصيغة المستقبلية، ومن ثم لا يمكن الجزم بإمكانية تحقق الأفعال و الأقوال أو عدم تحققها.

يعرفه جيرار جنيت بقوله " إنه سرد تنبوئي، يأتي غالبا بصيغة المستقبل"(2)، لكن لاشيء يمنعه من التوجه نحو الحاضر، من ذلك المثال التالي: " إذا ما اتحد المسلمون فسيعودون إلى الفتوحات، سيكونون قوة عظمى. القوة الوحيدة في الكون، بإذن الله عز وجل وسيخضع لهم العالم من جديد"(3) و كذا المقطع التالي " سيختل التوازن وستقطع الجماهير المحرومة خطوة إلى الأمام"(4)، وهذه كلها تنبؤات قد تتحقق و قد لا تتحقق لأنها مقرونة بالمستقبل الذي لم يأت بعد.

إن السرد المتقدم غالبا ما يكون مشكلا من سطر أو عدد محدود من الأسطر ذات وظائف مختلفة، فمثلا في هذا المقطع " سيقتحم علينا الباب عما قريب وسيشبعك حديثا عن ماسينيسا"(5)، فوظيفة السرد المتقدم هنا هي الربط بين الماضي و المستقبل مع التأكيد على الطابع الغيبي.

د- السرد المؤلف:

وهو أن يحكى مرة واحدة ما حدث مرات. و يتميز هذا النوع بقيامه على نوع من التأليف و التجريد

---

(1) الرواية ،ص16.

(2) السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع ،ص96.

(3)الرواية ،ص96

(4)السعيد بوطاجين ، المرجع السابق ،ص143.

(5) الرواية ،ص167.

اللذين يخضعان لعمل ذهني يتجرد بمقتضاه ، قد يكون محددا بزمن معلوم كما أنه يردد دائما بصيغة الجمع، و التأليف يؤدى بطرق مختلفة منها:

- بالماضي المقترن بسياق يؤدي معنى التأليف.
- بالمضارع.
- باسم المفعول.
- باستعمال صيغ الجمع، وهي تقريبا جل الصيغ التي يقدم بها السرد المؤلف.

و من أمثلة هذا النوع في رواية "الشمعة و الدهاليز" نسوق المثالين التاليين: "بالطريقة التي تعود إتباعها كلما سمع منبه سيارة يتكرر أكثر من مرة،ذلك أن الوحيد من ضمن الجيران الذي لا منفذ لداره، سوى الباب الخارجي. و لا طريق يعلن فيها زواره القلائل جدا عن تواجده الخجل"(1).

وكذا في "في الثلاثين، مهندس في النفط، قيادي في الحركة، يناصر العقل والاعتدال و ببعض الجهل و التطرق، اسمه الحركي عمار بن ياسر، وهو جد مسرور بعلاقاته للشاعر ويتمنى لو تتوطد الدلاقة بينهما"(2).

يلجأ الكاتب إلى السرد المؤلف بحثا منه عن الصيغة المثلى لتجاوز ما هو عرضي.

ه- السرد التكراري:

وهو سرد يقتضي أن" نروي مرات عديدة ما حدث مرة واحدة"(2)، والتكرار يعد حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي سردي أو شعري، حيث أنه أصبح من مميزات الرواية أو سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن شيء أو قضية، يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار أو بعض العبارات [3].

ويتميز نظام التكرار بأن المتن " تعاد روايته، هذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة كما تتقرر الوقائع و الأحداث للشخصيات"(4). وذلك لغايات جمالية عديدة ،لعل من أهمها :

---

(1) الرواية ،ص11.

(2) محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة،ص220.

(3)ينظر:عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي،دط،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1995،ص286

(4)عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي ، المرجع السابق ،ص112.

إحداث أثر لدى المتلقي وتخييب توقعاته، حين يضعونه وجها لوجه أمام عمل يخالف أفق انتظاره على حد تعبير أصحاب نظرية جماليات التلقي.

مثال ذلك في رواية "الشمعة و الدهاليز" حيث أنه أعاد فيها المقطع السردي التالي "بوجهها الغلامي ذي العينين المنتصبتين، في طرفي وجهها، بحيث تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية لنفرتيتي، أو لكيلو باترة أو كأنهما لغزالة، لهما مضاء حاد، لهما تودد سخي أنفها رقيق، بفطسة تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل، منخراه صغيران يروحان يهتزان كلما تنفست، خنابتاهما ممتلئتان بعض الشيء فوق فم صغير رقيق الشفتين يحلو لها دائما أن تصبغه بأحمر شفاه وردي باهت خافت، ذقنها الدقيق تزينه فلجة رقيقة تكبر وتصغر حسب حالتها الصحية، يتراوح لونها بين بياض و سمرة وزرقة وذلك ما يجعلها تبدو في الوقت الواحد آسيوية إفريقية"(1)، وهو مقطع تكرر مرات عدة حتى صار لازمة من لوازمه.

كما أن هناك بعض الأحداث التي تكررت، حيث أن الحدث واحد وصيغ سرده مختلفة، ومثال ذلك حادث قيام الدولة الإسلامية. كما يوضحه المثال التالي " لقد قامت ، من قامت، الدولة الإسلامية"(2) و يعاد الحدث نفسه ولكن بصيغة مغايرة" فكر الشاعر أن يسأل كيف تم الأمر بمثل هذه السرعة، لقد كانت كل الفرضيات تستبعد حدوث هذا، لكن ها هو يحدث وها هي الدولة الإسلامية تقوم"(3) يعاود الراوي سرد حدث قيام الدولة الإسلامية ولكن بصيغة مغايرة" لا أحد درى كيف قامت ولكن هاهي قائمة"(4).

والتكرار يتم إما عن طريق تكرار المقاطع أو عن طريق تكرار الألفاظ مثل كلمة "دهليز" التي تكررت في النص أكثر من خمسة و عشرين مرة في مواضع مختلفة مثل " أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب السراديب"(5). وتكرار الكلمة في النص مرات عديدة ذا وظيفة تأكيدية على مدى الغموض الذي يلف

---

(1) الرواية ،ص102.
(2) المصدر نفسه ،ص26.
(3) المصدر نفسه ،ص32.
(4) المصدر نفسه ،ص32.
(5)المصدر نفسه ،ص15.

كل شيء في حياة الشاعر بصفة خاصة والمثقف الجزائري بصفة عامة.

كما أن كلمة "الشمعة" كذلك تكررت كثيرا أكثر من عشرين مرة ومن الأمثلة على ذلك في الرواية، "الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه"(1)، وتكرار كلمة "الشمعة" يؤدي وظيفة تأكيدية على ضرورة النور وأخرى رمزية لجزائر الأمن و السلم والطمأنينة.

إن التكرار يبقى من الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الكاتب ليجعل القراء يعيشون التجربة الشعورية له، ويوحد إحساساتهم بإحساسه، حيث يجعلهم طرفا مشاركا في الأحداث حتى وكأنهم يعيشونها على أرض الواقع.

وما يمكن قوله حول أنواع السرد المستخدمة في رواية "الشمعة و الدهاليز" إنها وظفت في النص لأداء وظيفة معينة تدخل ضمن حيز التفسير و التحليل وبخاصة النفسي والوصف. وكذا الإبلاغ والإفهام و الإقناع والمشاركة الشعورية والتعبير عن الأفكار.

6- أبعاد السرد:

إن لكل عمل سردي غاية و هدف يرمي الأديب إلى بلوغه، وبما أنه يسعى دوما وفي كل عمل أدبي إبداعي إلى إيصال فكرة معينة، عن قضية عادلة، أو تبني مواقف معينة، تجاه كل ما يدور حوله، ولعل هذا هو السبب في كون جل الأعمال الأدبية نثرية كانت أم شعرية تأتي محملة بأبعاد مختلفة بحسب طبيعة الموضوع المعالج. وهذه الأبعاد يمكن للقارئ أن يستشفها من خلال القراءة المتأنية والفاحصة للوقوف على كنه العمل الأدبي، ومن الأبعاد التي يمكن استنتاجها من خلال قراءتنا الرواية "الشمعة والدهاليز" مايلي(2):

أ- البعد الاجتماعي:

يحظى العنصر الاجتماعي بنصيب وافر من بنية الحكاية وهذا راجع إلى الارتباط الوطيد الناشئ بين الروائي والمجتمع، فتاريخ الرواية هو تاريخ تحول التعبير عن المجتمع و موضوعاته واهتمامه ولهذا غدت الرواية وسيلة التعبير الفعالة عن المجتمع سواء اختارت "المنـــحى المباشر أو منحى التخيل الناهـــض على

---

(1) الرواية،ص15.

(2)محمد الدغمومي:الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي،إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء، 1991،ص73.

العجائبي، وصارت مسكونة بدلالات عدة، تفهم إما عن طريق الفهم المباشر أو عن طريق التأويل، فبعد أن خرجت الجزائر من حرب الدمار المفروضة عليها من قبل البرجوازية الفرنسية الاحتكارية، بتركة استعمارية كان عليها العمل الجاد للخروج منها، "فلم يكن ما يسمى بالاقتصاد الجزائري بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر، مسير من العاصمة تحت الضغط الدائم لباريس، فكان لابد من إعادة بناء أصيلة مبنية على أسس علمية جديدة"(1)، بناء يساير النجاح السياسي ويوصل زمن الثورة الوطنية بزمن الثورة الديمقراطية.

فالرواية تبرز من خلال سردها لوقائع وأحداث واقع المجتمع الجزائري في فترة الانتقالية، مجتمع يتميز بالفوضى في كل جوانب حياته، في أخلاقه وقيمه وسلوكه، كما في مدنه ومؤسساته، ومدارسه، رغم أن بعض المحللين يرون أن حالة الفوضى، حالة منطقية، ولابد منها، فمراحل التغير و التحديث تستوجب عدم التعرض بالهجوم للعادات والأنظمة الثورية، وهو ما يجسده المقطع السردي التالي من رواية "الشمعة و الدهاليز"، "الشعب الجزائري على خلاف باقي أشقائه في المشرق و المغرب، افتقد ومنذ عهد الأتراك الذين فرضوا أن لا يتعدى مرحلة الإنسان المزارع، وبالتالي أن يبق محصورا في الريف، إلا بقدر ما يحتاجونه من مهمات معينة من خدمات يستنكفونهم كسادة من القيام بها، مثل السقاية وبعض الصناعات الخفيفة، و التجارة الضرورية لحياتهم، ما يعين شؤون القيادة والإدارة، حتى عن أبنائهم من غير الأمهات التركية، هذا الشعب الذي لا يملك مدينة واحدة مشبعة ثقافيا ... وتفرق ما بقي فيها من جزائريين، لهم بصفة أو أخرى مهما كان مستواهم الاجتماعي و الثقافي، تقاليد و طقوس مدينة على الأحياء العصرية موزعين في الفيلات، هنا وهناك، ليستأنفوا من جديد حياة جديدة، التقاليد فيها والثقافية فردية، لا تمت إلى المجتمع بصلة من الصلات"(2). وهذه الحالة من الانفصال والقطيعة التامة بين أفراد المجتمع مردها إلى الاستعمار الفرنسي وما زرعه في أذهانهم، رغم أن المجتمع الجزائري يظل في حياته اليومية، وبصفة حضارية عامة، "عربي، وبشكل ما مشرقي له تقاليد وطقوس يحيا ويموت، يفرح ويحزن بها، أعراسه تختلف عن أعراس الفرنسيين الطاولة و المقاعد يستعمل الجزائري المائدة و الخوان، ثم إن النساء عموما يلتحفن سواء بلحاف أبيض أو أسود، مثلما هو الشأن بالنسبة للشرق الجزائري"(3)،

وهي خصوصية تجعل من إمكانية ذوبان المجتمع الجزائري وانحلاله داخل المجتمع الآخر إمكانية صعبة إن لم نقل مستحيلة، بما أنه يحمل بذور تميزه حتى وإن فقد جزءا منها.

---

(1) واسيني الأعرج :تجربة الكتابة الواقعية ، الطاهر وطار نموذجا ، ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1989،ص58.

(2)الرواية ،ص22-23.

(3)الرواية ،ص22.

في رواية الشمعة والدهاليز يأتي الكاتب على الكثير من السياقات التي تبين استفحال بعض الظواهر في المجتمع الجزائري، والتي تستوجب الوقوف عندها، والعمل على نقدها وإيجاد الحلول المناسبة لها، يتجلى ذلك في المقطع السردي الذي يتحدث فيه الشاعر عن النفاق والتواطؤ حيث يقول:"علينا جميعا أن نتواطأ فنغض الطرف عما يعرفه بعضنا عن بعض في الماضي القريب والبعيد ، لكن هذا الجيل كله جيل تواطؤ ، جيل يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته"(1).

ومن المظاهر الاجتماعية السلبية التي ظهرت بعد الاستقلال ، تفشي الطمع والانتهازية وحب الذات ، على حساب الآخر ،بسبب تفتت العلاقات الاجتماعية وانفصال روابط الأخوة والمحبة ،فحلت الأنانية محل الإيثار، وحب الذات محل حب الآخر،فهؤلاء الذين" سكنوا دون تعب ولا إرهاق،اغتنوا ، في أسرع وقت امتلكوا أرفه الأثاث وأفخر السيارات ، وتولوا أعلى المناصب دون كفاءة أو شهادات سافروا وجابوا البلدان حجوا واعتمروا قبل الموعد"(2).

لقد أولت الرواية اهتماما كبيرا لكثير من المظاهر الاجتماعية ،حاول السارد من خلالها أن يسطر من خلالها أبعادا اجتماعية ، وأن فساد الفرد هو في الحقيقة انعكاس للواقع الخارجي والسلوكيات اللامقبولة أخلاقيا ولكنها سائدة في المجتمع.

ب - البعد السياسي :

يهيمن العنصر السياسي على متن الرواية ،بل هو العنصر المشكل لها ،ومن القضايا التي تطرحها الرواية من خلال هذا البعد ،مطالبة الفرد الجزائري بالتغيير وإرساء مبادئ الديمقراطية والتعددية ، وإنهاء سلطة النظام القمعي ، ويتحقق له ذلك ،"وسائل جديدة لحل مشاكله ونخص بالذكر التعددية السياسية ، التي سمحت لكل التيارات أن تعبر عن نفسها وأفكارها وتصوراتها للمجتمع الجزائري الديمقراطي"(3).

لقد مل أفراد المجتمع الخطابات الكاذبة والوعود الجوفاء،فانقسم الشعب إثرها وصار"في بلدنا شعبان ،شعب سيد ، لا يجد وسيلة لفرض سيادته غير الأوراق والأوامر، وشعب مسود ،قرر أن لا داعي للخضوع والامتثال لأقلية لم ترضه ولم تلب رغباته وطموحاته في أي ميدان من الميادين"(4).

---

(1)الرواية ، ص82.

(2) المصدر نفسه ،ص114.

(3)المصدر نفسه.ص83.

(4)المصدر نفسه ،ص23.

لقد ساهمت عوامل كثيرة في ظهور التيار الإسلامي على الساحة السياسية الجزائرية ، ودخوله في صراع مع السلطة ، رافعين شعار، لا صلاح لهذا المجتمع إلا بعودته إلى هدي نبيه صلى الله عليه وسلم ، وتحكيمه للقرآن الكريم. "إنهم شيع وأحزاب ، الانتهازيون يركبون موجة الدين،كل حزب يتأسس، يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين ، الأجهزة تنشئ أحزابها وتستعمل إسلامها ، المهمشون في الحياة يظنون أن حجة وجبة ولحية وإن شاء الله والسلام عليكم ، تصنع مسلما شريفا وتخلق اعتبارا اجتماعيا "(1) ،وفي هذا إشارة واضحة لإيديولوجية السارد، الذي ينظر بعين الرجعية أو ما شابه ذلك لكل من يتشبث بهويته وأصالته.

تولي الرواية كذلك اهتماما كبيرا بقضية أخرى وهي العنف ، من ذلك محاكمة الشاعر الذي حوكم بتهمة الخيانة العظمى"أنت متهم بالخيانة العظمى"(2).كما اتهم باتهامات كثيرة ومن مشارب شتى،من ذلك اتهامه من قبل الفرانكفوني بإغواء بنتا" أنت متهم بالسحر والشعوذة أغويت بنتا في زهرة العمر وريعانه ، وأفسدت علاقتها بالأجهزة التي تستخدمها "(3)،وهو ما تؤكد عليه الرواية ، حتى أن نهاية الرواية لم تورد مقتل الشاعر إلى أية جهة سياسية .

لقد استطاع السارد في رواية " الشمعة والدهاليز "من خلال هذا البعد أن يطرح العديد من القضايا ، ممحصا وناقدا لها ، حاول ملامسة الحلول بحل يرضي الجميع وهو تحكيم لغة العقل من أجل تجاوز الأزمة والوضع المأساوي من جهة ، ومن جهة ثانية رسم الطريق لسياسة رشيدة توصل البلاد إلى بر النجاة ، وذلك باشتراك كل القوى السياسية في الحكم.

ج- البعد الثقافي :

الثقافة كلمة عريقة في اللغة العربية أصلا، فهي تعني صقل النفس والمنطق والفطانة، وفي القاموس المحيط : ثقف ثقفًا وثقافة، صار حاذقًا خفيفًا فطنًا، وثقّفه تثقيفًا سوّاه، وهي تعني تثقيف الرمح، أي تسويته وتقويمه.

واستعملت الثقافة في العصر الحديث للدلالة على الرقي الفكري والأدبي والاجتماعي للأفراد والجماعات.والثقافة ليست مجموعة من الأفكار فحسب، ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم طريق الحياة إجمالا، وبما يتمثل فيه الطابع العام الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب، وهي الوجوه المميزة لمقومات الأمة التي تُميز بها عن غيرها من الجماعات بما تقوم به من العقائد والقيم واللغة والمبادئ، والسلوك والمقدسات والقوانين والتجارب.

---

(1) الرواية ،ص181.

(2) المصدر نفسه ، ص195.

(3)المصدر نفسه نص196.

وفي الجملة فإن الثقافة هي الكل المركب الذي يتضمن المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والعادات.

طرح النص الروائي قضية الاستعمار ،الذي حاول المساس بمقومات الشخصية الوطنية ،اللغة والدين والتاريخ ،حيث يقول عمار بن ياسر مخاطبا أباه:"عذرك أنك خرجت من ليل الاستعمار وأن هذا منعك من لغتك ،وأبعدك عن دينك،وحجب عنك تاريخك..."(1).

ورغم الغزو الثقافي الأجنبي ،لم يقف الجزائريون مكتوفي اليدين بل هناك من حاول الوقوف في وجه هذه الثقافة الوافدة من وراء البحار،رغم تدهلز البعض ووقع في سراديب الثقافة الفرنسية، لقد حاول الشاعر أن يوقد شمعة ،عندما عزم على تقديم رقصة"مراوح الخيل "في حفل اختتام السنة ، فراح يبحث له عمن يعزف له "الزرنة"،لكن دون جدوى،ذلك أن طلاب الثانوية من الجزائريين ،كانوا أبناء الأغنياء ، والذين يتولون بعض المناصب الإدارية في الإدارة الفرنسية،فهم أصحاب الدرجات والمكانة المرموقة، ولا صلة لهم بهويتهم وثقافة أجدادهم ،فقد طلب من أحد الطلاب العزف،أجابه بالرفض المطلق قائلا له:بأن ذلك فلكلور فلاحين ورعاة،وهو ليس بفلاح ولا راعي.حينها لجأ إلى أشرطة الكاسيت ليرقص رقصته الشهيرة "مراوح الخيل".

كما يشير النص أيضا إلى إهمال اللغة العربية ، واللهث وراء اللغة الفرنسية لكثير من أبناء الجزائر، لكن هناك دائما شمعة في وسط هذه الدهاليز،فكم كان إعجابه شديدا بلغة الخيزران التي لم توظف أي كلمة باللغة الفرنسية ،إذ أنه كان يمقت الفتيات اللواتي يتكلمن، وكأنهن يهوديات رحبة الصوف.

وكان السعي وراء هذه اللغة،الذي كان نتاج عقدة النقص لدى بعض الجزائريين وحب التشبه بالغربيين "فقد وفرت فرنسا ثقافة طبقا لهؤلاء،ومفاهيم جديدة للحياة ،مختلفة تماما عن قيمهم ، وأحيانا متعارضة فاكتسبوا تلك العادات تدريجيا وتغلغلت في نفوسهم يرفضون التخلي عنها منذ عودتهم إلى أرض الوطن"(2).

من خلال المشاهد الثقافية التي احتوتها رواية "الشمعة والدهاليز" يتجلى واضحا ، نزوع الرواي في تحميل ما يتخبط فيه الجيل الحالي ،إلى ما حدث بعد الاستقلال ، وتكريس الثقافة الفرنسية على أيدي من رفضوا أن يمدوا المساعدة للشاعر في رقصة" مراوح الخيل"وأن الصراع الثقافي في البلاد ،سيبقى وسيستمر ما استمرت الحياة.

---

(1) الرواية ،ص183.

(2) المصدر نفسه ،ص113.

الفصل الثانـي:

بنية الزمكانية في رواية "الشمعة والدهاليز"

المبحث الأول : بنية الزمن.

- مفهوم الزمن.
- آراء الباحثين حول الزمن.
- أنواع الزمن وخصوصيته.
- أهمية الزمن السردي.

المبحث الثاني :بنية الزمن في "رواية الشمعة والدهاليز"

- أنواع الزمن الموظفة في "رواية الشمعة والدهاليز"
- الترتيب الزمني في الرواية.

أ – الاسترجاع.

ب- الاستباق.

المبحث الثالث :بنية المكان.

- مفهوم المكان.
- بين المكان والفضاء.
- أهمية المكان.
- علاقة المكان بالشخصيات.
- أنواع الأمكنة.

المبحث الرابع :بنية المكان في "رواية الشمعة والدهاليز"

- أنواع الأمكنة الموظفة في "رواية الشمعة والدهاليز"

المبحث الأول: بنية الزمن

1- مفهوم الزمن

أ - لغة:

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم ، على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة ، لأنه يشكل إطار كل حياة ، وحيز كل فعل ، وكل حركة ، بل يعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها ، وسيرها ونشاطها، و دق مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا عن التعريف الشامل النهائي ، لكن مظاهره جلية واضحة في كل مناحي الحياة وقطاعاتها(1) .

وشمل هذا الزمن من ناحية مفهومه ، وإشكاليته ، ووظيفته . فاهتم المناطقة بالزمن الرياضي، والفلاسفة بالزمن الماورائي واللغويون بزمن الكلام ، وعلاقة الظواهر اللغوية به ، سواء من الناحية الفيزيائية أو الفونولوجية.

فإذا اعتبرنا الزمن في معظمه هو الوقت ، أو العمر ، أو وقت الدنيا كاملة فنقول : (زمِ ن) زمنا وزمنة مرض مرضا مزمنا ، أي يدوم زمنا طويلا ، وضعف بكبر سن ، ومطاولة علة فهو(زمِنٌ) و(زمين) (2).

ويقال : (أَزْمن) بالمكان : أقام به زمنا ، والشيء : طال عليه الزمن ، يقال : مرض مزمن وعلة مزمنة ، ويقال : أَزْمن عنْهُ عطَاؤُهُ . أبطأ وطال زمنه . (زامنَهُ) مزامَنةً ، وزمانا : عامله بالزمن.

(الزّمِنُ) وصف في الزمانَةِ ، يقال : هو زمِن الرغبة فاترها .(ج)زمَنى.

و "(الزّمِيْنُ)و (الزّمِنُ) ، قال الثعالبي في ترتيب أحوال الز مانَةِ : إذا كان الإنسان مبتلى في الزمانَةِ فهو : (ضمِنٌ) ، فإذا أقعدته فهو :(مُقْعدٌ) ،فإذا لم يمكن به حراك فهو"المعْضُوب". ويقال لقيته ذات الزمينِ ، يراد بها التراخي في المدة ، و(المُتَزامِنُ) في علم الطبيعة ما يتفق مع غيره في الزمن و (المُتزامِنَتانِ) حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور (3).

ب- اصطلاحا:

من المعروف أن الزمن من أكثر القضايا صعوبة فلطالما شكل عائقا لاستحالة الإحاطة بمفهومه، فحين تساءل

---

(1) عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ،ط1 ، الدار العربية للكتاب،تونس،1988 ، ص7 .

(2) إبراهيم أنيس وآخرون ، معجم الوسيط،م،ج1،ط1، دار الأمواج ،بيروت،لبنان ، 1990، مادة: (زمن).

(3) المصدر السابق ، ص401 .

القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله:" فما هو الوقت إذا ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أصرح به فلا أستطيع..."(1).

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فنيا بحركتيه اللامـــرئية، حيث يكون ماضيـــا أو حاضرا أو مستقبلا، "فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أولي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، وهذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاط ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود"(2).

2- آراء الباحثين حول الزمن:

لقد اهتم النقاد والباحثون بالزمن ابتداءا من القرن العشرين، ويمثل الشكلانيون الروس الانطلاقة الحقيقية في تحليل الخطاب، حين ركزوا على العلاقات التي تجمع الأحداث وتربط أجزاءها، بدل التركيز على طبيعة الأحداث في ذاتها. ثم ظهرت بعد ذلك آراء أخرى اهتمت بالزمن السردي، منها الاتجاه الفرنسي حيث نجد جورج لوكاش الذي يعد الزمن عملية انحطاط متواصلة، فيقول:" إن الزمن تحليل وانحطاط يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسمة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج والأمل المتوهم والذكرى الطوعية المجردة من الوهم"(3). فقد خالف باختين تصور لوكاش في فهم الزمن،" إذ عده الميزة الجوهرية في العالم الروائي: بما يحقق من تعايش وتفاعل في الزمن، ويعتقد أن المهم هو رؤية وتفكير العالم فيه، إنما يكون من خلال تنوع المضامين وتزامنها بالنظر إلى علاقتها من زاوية زمنية واحدة" (4).

والرواية عند باختين إنما هي: " تجربة ومغامرة وممارسة في الزمن والرواية الحديثة تتعامل مع الزمن كأنه ملكها ،على أنه غير مكتمل ،لأننا نملك فيه إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة،في حين أن زمن الملحمة مكتمل ومنغلق على نفسه ، لكن كلاهما – عند باختين – يشتركان في كونهما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم"(5).

---

(1) القصراوي مها الحسن:الزمن في الرواية الغربية،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004،ص12.

(2) المرجع نفسه، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص 109.

(4) المرجع نفسه، ص109.

(5) القصراوي مها الحسن، المرجع السابق،ص109.

وفي أوساط هذا القرن، أصبح فهم العمل الأدبي في تصور –بويون– متوقف على أساس وجـــوده في الزمن حيث أنه "جعل من احترام خاصية الزمن مقياسا للفهم النفسي للعمل، ومن الاحتمال ميزة أولى للزمن الروائي، فسبب ذلك أنه ظل يعتقد في احتمالية الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية، وهذا الموقف دفع– بويون– إلى النظر في الزمن الروائي من خلال الزمن الشخصي أي بتوزيعه إلى ماض وحاضر ومستقبل"(1).

كما نجد كذلك الاتجاه البنوي الذي تناول مفهوم الزمن بدءا من (رولان بارث) الذي استفاد في إعداد فكرته عن الزمن السردي، من الشعرية اليونانية، ومنهج(فلاديمير بروب)، والزمن السردي عنده:"ماهو إلا زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي حسب تعبير يقتبسه عن بروب، ومن ثم تبقى المهمة التي يسندها –بارث– إلى الباحث في الزمن الروائي هي التواصل إلى وصف بنوي للإبهام الزمني"(2).

"و(تدوروف) لما اهتم بالزمن، قسمه في النص إلى القصة التي تمثل الدلالة والخطاب الذي هو الترتيب والإنشاء"(3)، بدل استعمال مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي عند الشكلانيين الروس، ودراسة الأزمنة السردية – حسب تدوروف– تعتمد على فكرة عدم تشابه كل من زمن الخطاب الذي هو معنى من معاني زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، من هنا تأتي ضرورة اتفاق التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب "(4)، فالزمن الروائي بتعدد مظاهره واختلاف وظائفه، "قد وضع الباحثون أمام مشكلات تبحث في التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره، تاركين البحث في تحديد مواقعه في النص والبحث في أوليات عمله هذا ما جعل (جيرار جنيت) يغير اتجاه المشكلة وأساسها"(5)، "حيث اهتم بالزمن السردي كنوع من الزيف، ودرس الزمن داخل الرواية وتوصل إلى زمن الشيء المروري وزمن السرد، أي ما يمكن التعبير عنه، بلغة اللسانيات، بزمن الدال وزمن المدلول"(6).

---

(1) القصراوي مها الحسن:المرجع السابق ، ص109.
(2) المرجع نفسه، ص110.
(3) نفسه ،ص112.
(4)نفسه ، ص115.
(5) نفسه ، ص115.
(6)نفسه ، ص116.

واستخدم (جيرار جنيت) مصطلحي زمن القصة وهو زمن الأحداث كما هي في الواقع، وزمن الحكاية وهو زمن الملفوظ القصصي أو زمن النص، يربط هذين الزمنين علاقات ثلاث هي: الترتيب والمدة والتواتر.

3- أنواع الزمن وخصوصيته:

أ- الزمن الأسطوري:

"من خصائصه أنه ينزع عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية فيتقلص ما فيها من بعد إنساني ويموت مفهومها السياسي"(1).

وواضح أن الاهتمام بهذا الزمن من باب الاهتمام بالأسطورة فهي إن كانت على هذا الوضع فليس وجودها في نظام سياسي واجتماعي واقتصادي يقضي بأن تكون كذلك وإنما هي كذلك لأن ذاك هو وضعها الطبيعي ،وهكذا فالأسطورة تكتفي بالحديث عن الأشياء إلا أنها تتحدث عنها بكل بساطة وتجلي عنها كل غموض وتبوؤها وتمنحها بساطة المعطيات الجوهرية وتقضي على كل أنواع الجدلية فيها، ولا تتجاوز سطحها المرئي الظاهر، وتصوغ منها عالما لا تناقض فيه، لأنه لا عمق فيه، وهو عالم يكتنفه اليقين" (2).

"حتى إن بارت رأى أنها تتجه أساسا إلى الذاكرة وهي لا تنقل الواقع بل تغيره وتحرفه، وهي من لغة لا تعبر عن شيء بقدر ما تعبر عن قيمة"(3).

وقد يتساءل سائل عن علاقة الزمن بالأسطورة إلا أنه يمكننا القول بأنها تعتمد أساسا على الذاكرة وهي المعنى المجرد أو المعنى الأكثر إحاطة بالزمن لذلك كان الماضي عامة من أكثر الأزمنة وقوعا في الأسطورة لأنه يتفق وإياها في الاعتماد على الذاكرة، وليس أدل على ذلك من انقلاب زمن الطفولة إلى جنة تذكي الحنين إلى الماضي وتلفه بضروب شيقة من الجمال والروعة، حتى أن المرء لمهدد بالانحباس في دائرة الطفولة إذا هو لم يجد في البحث عن مواطن الوجاهة في عمود الاكتهال ولم يقبل ما تفرضة عليه من صرامة ذلك أنه لا يمكن له أن يعيش أطول مما يجب في دائرة الطفولة أو في أحضان أسرته... فالحياة تدعوه إلى الخروج عنها والاستقلال.

---

(1) عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته، ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004،ص12.

(2) عبد الصمد زايد: المرجع السابق، ص18.

(3) المرجع نفسه ، ص18.

ب- الزمن النفساني :

إن الزمن لا يرتبط بشيء خارجي عن ذات الإنسان إلا ليعود ويكون جزءا منه،" يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى أننا لا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"(1) .

إن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر فارغة كأنها عدم.

"ومن مظاهر الزمن النفساني الخلود، فهو من بعض أنواع الزمن الدقيقة وما تراه الأديان غير ما تراه العلوم الإنسانية من ذلك أن يونغ وفرويد يعتقدان أن المدى الأقصى لجنة الطفولة الضائعة فالجنين إلى هذه الجنة يتجاوز الطفولة ليصبح حنينا إلى عالم ما قبل الولادة عالم الجنين ثم إلى ما قبل الجنين أي لحظة البداية"(2).

وأهم ما يميز الزمن النفسي عن غيره من الأزمنة هو قدرته على امتلاك الحاضر والماضي والمستقبل في لحظة واحدة التي قد لا تتمكن من العودة إلى الوراء عكسه تماما.

3- الزمن الموضوعي :

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة" إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز له بحرف ز في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات وفي اعتباره، وهذا الأهم- مطابقا لتركيب موضعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من ذاتية للخبرة الإنسانية" (3).

---

(1) القصرواي مها الحسن ، المرجع السابق ، ص23 .

(2) عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته،المرجع السابق،ص18.

(3)القصراوي مها الحسن ،المرجع السابق،ص23.

ولاشك أن الزمن بهذا قد حول الفصول الطبيعية نفسها بفضل الجماعة إلى مواسم وأعياد ومناسبات ومقاطع وظيفية لازمة للحياة الاقتصادية والاجتماعية بمعنى،"أن الزمن الطبيعي قد يطغى على مختلف أنواعه الأخرى لكونه داخلا في مختلف الأزمنة الأخرى فارضا نفسه حتى على الزمن النفسي ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمن ويتعاقب مجددا الطبيعية الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجديد يكرر نفسه فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد و لا تنقص ، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي بالإضافة إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان و تاريخه و ميلاده وموته" (1).

نشير فقط أن هناك صيغ أخرى قد نجدها للتعبير عن الزمن الموضوعي منها: الزمن الطبيعي، والكرونولوجي، وزمن الساعة والزمن الخارجي، ولاشك أن الزمن الطبيعي هو الأكثر تداولا وقدرة على الإيحاء لدلالته المرتبطة بالطبيعة، لذلك يقاس الزمن بمقياس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر والأسبوع واليوم.

كما نشير أيضا أن للزمن أنواع أخرى لم تتطرق إليها ولكننا نكتفي بذكرها كالزمن الاجتماعي والزمن التاريخي مثل فتح الأندلس والزمن الكوني، و الزمن الديني مثل الفتوحات الإسلامية وكذا الزمن الرياضي.

4- أهمية الزمن السردي :

تتمثل أهمية الزمن السردي فيما يلي:

أولا: فضلا عن دور الزمن في نظام الخطاب "فإن معرفته مفيدة في مجال المغامرة لمتابعة أطوار الأحداث ومآل الشخصيات بين البداية و النهاية، وهو مآل تختلف أهمية صلته بالزمن باختلاف القصص والرؤى المتصلة بها، فهو مآل خارج إدارة الإنسان و بالتالي عن الفعل والزمن في القصص الخاضعة لسلطان الغيبيات و المحكومة بالثبات عموما، وهو مسار ذو تدحرج خلال الزمن تقطعه الشخصية متفاعلة مع محيطها في الرواية الفنية ،مثلا حتى قال (وات) لقد اهتمت الرواية أكثر من أي شكل أدبي آخر بتطور الشخصيات خلال الزمن" (2).

ثانيا: الزمن هو مادة الحياة الأساسية، "وهو القـــادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة، سواء حضر

---

(1) القصراوي مها الحسن ،المرجع السابق،ص23.

(2) عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة،المرجع السابق ،ص272.

أو لم يحضر و ليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع، وواقع الوجود، فله القدرة فيها على التأثر والتأثير" (1).

ولما كانت هذه الأهمية للزمن سعى الدارس إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه

ثالثا: "إن حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب يقود إلى حركة الفعل الروائي، ونسج فضائه الخاص المحمل بالدلالات، فتكسر زمن الخطاب في الرواية الحديثة، وتوزع على أزمنة متداخلة ومتشابكة، بدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية" (2).

وهو ما يصطلح عليه بالزمن المتشظي،حيث ينكسر الزمن إلى مفارقات زمنية، يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها.

---

(1) المرجع السابق ،ص273.

(2)المرجع نفسه،ص273.

المبحث الثاني :بنية الزمن في رواية "الشمعة و الدهاليز"

يعد الزمن محور الرواية ،بل هو العمود الفقري لها ،يشد أجزاءها،كما هو أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي ،وقد أكد الكثير من الدراسين على " أن الرواية هي تشكيل الزمان بامتياز"(1).

ويعرف بول ريكور الزمن على أنه "الحجة الارتيابية المعروفة جدا، الزمان غير موجود لأن المستقبل غير ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لا بد من ماض، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة"(2)، فطريقة بناء الزمن في النص الروائي، تكشف بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء وهو ما يجعل شكل النص الروائي يرتبط بمعالجة الزمن " وتحكم الروائي في عنصر الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص"(3)، كما أن الزمن يعد أحد العناصر الأساسية" التي يقوم عليها فن القص ،فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"(4).

إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن المتتبع للنصوص الروائية الحديثة يجد أنها تجاوزت الحبكة المعقدة ذات المدة الزمنية المطولة، إلى أعماق الذات الإنسانية لنبشها وكشفها وتجسيدها في النص، فترى بذلك نصا مدته ساعات وأيام، لكنه يمتد عشرات السنين ليكون التخيل الروائي " هو عملية خلق لعالم روائي بشخوصه وأحداثه، تتحرك في أمكنة وفق بنية زمنية معينة يشكلها الكاتب باستخدام آليات زمنية"(5)، أضف إلى ذلك أن الشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، و لا يتم السرد دون سيولة الزمن، فإن فقد الحركة جمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام وفي لحظة ما يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل، ويلعب الزمن دورا أساسيا وبارزا في تشكيل البنية الروائية .

ولم يعد الزمن مفهوما مطلقا، مستقلا بذاته بل صار " نفسيا يختلف قياسية من راصد إلى آخر فهو يختلف طولا وقصرا وذلك حسب الحدث المتزامن فيه"(6).

---

(1) القصراوي مها الحسن:الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق،ص36.

(2)بول ريكور:الوجود والزمان والسرد،ترجمة سعيد الغانمي،دط ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ص60.

(3) القصراوي مها الحسن: المرجع السابق،ص37.

(4)سيزا قاسم:المرجع السابق،ص26.

(5)أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،ص242.

(6)عبد اللطيف الصديقي،الزمان وأبعاده وبنيته،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت، 1995،ص11.

إن أبعاد الزمن تخضع للتشظي والتكسر، وتجاوز كل إشارة زمنية تقود القارئ إلى التتابع ،حيث تتحول اللغة في البناء الروائي المتشظي إلى حالة شعورية مكثفة تتجاوز قواعد اللغة وبالتالي تنسجم وأصولها وتنطلق في فضاء زمني ممتد، ورواية "الشمعة و الدهاليز" من حيث بناء الزمن فيها تخضع إلى البناء المتشظي.

1- أنواع الزمن الموظفة في الرواية :

أ- الزمن الطبيعي: هو خاصية طبيعة من خواص الطبيعة يمتاز بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي و لا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي له جانبان الزمن التاريخي و الزمن الكوني وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ " حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي"[1]، وهو يمثل ذاكرة البشر يخزن خبرتها مدونة في نص له استقلاله عن العالم الروائية، إن الزمن التاريخي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقط عليه المؤلف عالمه التخيلي" بمعنى إسقاط الحياة الخاصة للشخصية التخيلية على خلفية من الخبرة الحقيقية وهي التاريخ"(2).

وفي رواية "الشمعة و الدهاليز" وظفت الأحداث التاريخية وتجسدت في صورة مختلفة نذكر منها: أحداث من الثورة التحرير حيث أسرت العارم ضابطا فرنسيا وكذا حين كان الشاعر يشارك مع عمه مختار في الأعمال الجهادية، وفي فترة ما بعد الاستقلال مع والد عمار بن ياسر و ما تبع هذه من تناقضات.

ومن هنا يمكن القول أن الزمن التاريخي يتجسد من خلال استخدام الوقائع التاريخية.

ب- الزمن الفلكي: وهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار و اللانهائية، وهو رمز لديمومة الحياة، ويتجلى الزمن الكوني في رواية "الشمعة و الدهاليز" من خلال تكرار الأحداث وتجددها من خلال المقطع التالي" اللحن يعرفه جيدا كما يعرفه الشعب الجزائري كله فقد ظل طيلة هذه السنوات ينبعث من كل ساحات الجزائر"(3)، فهذه الأصوات ظلت تتكرر على وتيرة واحدة، محافظة على تواترها مشكلة لحنا حفظه سكان العاصمة وألفوه، حتى صار جزءا منهم وصاروا جزءا منه.

ج - الزمن النفسي :وهو الزمن المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية "نتاج حركات أو تجارب لأفراد وهم فيه مختلفون ، حيث يمكننا أن نقول إن لكل منها زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"(4) وهو زمن لا يخضع للقياس وإنما يمكن لصاحبه قياسه بحسب الحالة الشعورية ، وهو ما يعكسه المقطع التالي من الرواية " للدهليز المظلم في أعماقه أن ينور ولو للحظات قصار إلا أنه أحجم سراديب كثيرة انفتحت في دهليزه،

---

(1) مها حسن القصراوي، المرجع السابق،ص23.

(2)سيزا قاسم:بناء الرواية،ص117.

(3)الرواية،ص12.

(4)كريم زكي،حسام الدين والدلالة،ص48.

ابعث منها قضايا و مسائل ونظريات وتقنيات كثيرة جعلته يحجم ويكتفي بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز والرصاص المنبعثة مغردة من حين لآخر"(1)، فزمن الشاعر عبارة عن دهليز مظلم وغامض، فحين بدأت الأصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار يخرج الشاعر من دهليزه في محاولة منه الانضمام إلى المتظاهرين متمنيا لو يدخل وسطهم، ويمكن دراسة الزمن من خلال الترتيب الزمني.

- 2 - الترتيب الزمني:

يتجلى الترتيب الزمني عند جنيت في دراسة الصلات بين الترتيب " الزمني لترتيب الأحداث في الحكاية والتركيب الزمني الكذاب لتنظمها في الحكي وهذا يتطلب تحديد أنماط المفارقات الزمنية"(2) وهي أشكال " التنافر بين ترتيب الحكاية وترتيب الحكي التي يتكسر بها الترتيب الزمني"(3)، وتحديد نوع المفارقة هل هي نمط الاسترجـــاعات أو نمط الاستبـــاقات ،فالمفارقة الزمنية يمكن أن تذهب في الماضي أو المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة الحكاية التي يتوقف فيها الحكي وقد تجلت أنماط المفارقة الزمنية في مظهرين هما:

أ- الاسترجاع:

يعد خاصية حكائية في المقام الأول، وهي ظاهرة أسلوبية نشأت مع فن الملاحم وأنماط الحكي الكلاسيكي، لتتطور بتطورها ثم لتنتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة حيث يعد الفن الروائي من أكثر الفنون ولعا بالماضي، كونه يقوم على استرجاعات يوظفها الروائي لغايات فنية و جمالية"(4).

ويعد السرد الاستذكاري شكلا من أشكال الرجوع إلى الماضي " للتعريف بالشخصية و ما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك"(5)، وينقسم إلى نوعين داخلي وخارجي الأول يتصل بالشخصية وبأحداث القصة، أي أنه يسير معها وفق خط زمني معين واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي .

والملاحظ أن الطاهر وطار وظف هذا الأسلوب في معظم رواياته حتى عد سمة من سمات الكتابة لديه ، ففي رواية "الشمعة والدهاليز" نجد السارد اهتم بهذه التقنية في المستوى الذي عقده لتقنيات السرد حيث تعج الرواية برجعات كثيرة إلى الماضي حيث يسترجع فيها الشاعر أيام صباه، وكيف كان في مدرسة القرية " في مدرسة الفقرية كانوا يتساءلون عمَا ألزمني بمتابعة الدروس، وأنا في تلكم الحالة المزرية، حذائي مرقع من كل جهة ومع ذلك لا يمانع من إفساح المجال للمياه تقتحمه من حيث شاءت، سروالي بدوره صمد عدة سنوات ثم راح

---

(1) الرواية،ص20.

(2)جيرار جنيت:خطاب الحكاية،ت:محمد معتصم الجليل الأزدي وعمر حلي،المجلس الأعلى للثقافة،الهيئة العامةللمطابع الأميرية،الرباط،1997،ص47.

(3)المرجع نفسه ،ص49.

(4)أحمد حمد النعيمي ،إيقاع في الرواية العربية المعاصرة،ط3،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2004،ص40.

(5)حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ،ص121.

يستنجد بالإبرة والخيط وأصابع أمي،قميصاي الأسود والأزرق تشبث لوهما بالبقاء سنوات ثم تساويا في لون واحد، لا هو بالأزرق ولا هو بالأسود، ولا هو لون آخر ، أما سترتي فقد كانت أفضل حالا من جميع ما لدي ، إذ كان لها وجهان وجه من القماش السميك الذي يمنع مرور الماء ... مدرستنا ليس فيها فقير غيري، كلهم أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية بمختلف فروعها قلت لأبي، إنك تقحمني في عالم غريب عنا تماما"(1).

كما أن النص قد استخدم الاسترجاع للتذكير بحدث أسر الضابط الفرنسي من طرف ابنة خالته العارم، حيث أن السارد عاد إلى الماضي البعيد ليسرد هذا الحدث" فقد التحقت ابنة خالته العارم "بالجبل مصطحبة معها سلاحا انتزعته من قائد دورية عسكرية كانت تجوب المنطقة، العارم، اللهم بارك العارم كانت جميلة بضة حمراء مكتملة في العشرية من عمرها راودها عسكري هام بها، وهي في الوادي مع بعض الأطفال تغسل الصوف، قدرت أن قدرها أن تستسلم أو تنتحر ... ولم يدر كيف لوت على زندته بحزامها الصوفي وراحت توثقه، حصل ذلك في لحظات قلائل وكما أنه في حلم، الأحداث بلا زمن حاول أ، يخلص ذراعيه ويستعيد المبادرة إلا أنه لم يفلح كانت قد قفزت وتناولت الرشاش وطعمته بخرطوش"(2).

وعندما أقحم عمار بن ياسر النص استخدم الاسترجاع من أجل إنارة ماضيه "أبوه إسماعيل ذكره الله بالخير، أحد قادة الثورة المسلحة خاض معارك عديدة وقام ببطولات مشهودة، وبلغ رتبة عسكرية عالية، واكب الحركة الوطنية منذ صباه، وتفرغ لها يعمل مع الشهيد مصطفي بن بولعيد رحمة الله على بث الروح الوطنية..... برز اسمه بعد الاستقلال، ثم انطفأ بسرعة خارقة رغم ضجة قامت حول اسمه إثر الحرب المغربية، التي أكلت الكثير من الشباب الأبرياء"(3) .

إن المتأمل في نص الرواية يجد استرجاعا بعيد المدى قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، وكما سبق وأن ذكرنا، أن تحديد المفارقة الزمنية يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية البعيدة المدى نقرأ في رواية " الشمعة و الدهاليز" استرجاع الشاعر لذكرياته في مرحلة الصبا ،إلى مرحلة الدراسة في الثانوية الفرنسية الإسلامية، حين رقص رقصة مرواح الخيل في حفل اختتام السنة الدراسية، وسعتها تمتد من (ص 68- ص 77) إذ أن الشاعر وهو طالب أراد أن يقدم شيئا من فلكور بلده رغم أنه في مدرسة فرنسية، و السارد في هذه الرواية لم يحدد السنوات بدقة وإنما اكتفى بتحديد مراحل العمر حيث الصبا ومرحلة الشباب.

---

(1)الرواية ،ص47.

(2)المصدر نفسه ،ص38-39.

(3)المصدر نفسه ،ص80-81.

وهي رقصة تكشف عن الهوة العميقة بين رؤية الجزائريين الواضحة في الماضي للوطن والمحتل ورؤيتهم الضبابية الآن، فالمفارقة بين زمنين دفعت الشاعر إلى ممارسة الرقصة لاستحضار الماضي وأخذ العبرة منه لتجاوز دهاليز الحاضر.

إن النص ثري بالاسترجاعات ، ولعل بروزه بشكل كبير، كونه سمة من سمات الرواية الحديثة، وهي الأقدر على استرجاع الماضي وصراعه مع الحاضر وكذا تنوع المقاطع الاسترجاعية ذات المدى القريب أو البعيد لعبت دورا في تشكيل بنية النص ودلالته، و تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة، لاستحضار الماضي ومنحه الحضور الاستمرارية في النص، وثاني مفارقة زمنية وجدت في النص "الشمعة و الدهاليز" هي مفارقة:

ب- الاستباق:

يعد الاستباق من المفارقات الزمنية ،الذي يعتمد الحكي فيها على ضمير المتكلم ،لأنه أكثر ملاءمة له، والذي يتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترى فيها الأحداث لم يبلغها السرد بعد، والسارد يستعمل تلميحات إلى مستقبل "لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما "(1)، إذا أن الإنسان مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع حيث أنه ينظم حياته داخل شبكة نسقها الماضي والحاضر و المستقبل فهو زمن "له مذاق الحياة المتغيرة النامية"(2).

وأهم ميزة في هذا النوع من المفارقات الزمنية هومقدرة الروائي على تفكيك السائد وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة وحيل فنية متسلسلة، وليس العبث في الزمن وتكسير تراتيبه سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية.

كما أن الاستباق يعني فيما يعنيه "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه(3).

تزخر الرواية بالعديد من التنبؤات والاستشرافات نذكر بعض النماذج لتوضيح هذه التقنية: "ستريني كل ليلة على الساعة العاشرة وبإمكاني أن أقول لك ما أريد، كما تمكنك أن تقولي لي ما تريدين، فسيصلني، كما بإمكانك أن تتلقي مني خطابات"(4)، في هذا الاستباق يتكهن بأن زهيرة بإمكانها الاتصال بالشاعر روحيا في هذا الوقت بالذات.

"إنني أؤمن مثلكم، بأنكم طال الزمن أو قصر، ستستقلون غدا، يوم تستقلون، ستكون أحد أعمدة الإدارة الجزائرية،وستكون مدخل بلدكم نحو العصرنة، سنتذكر دائما وأبدا أن فرنسا مهما قست قد علمتك،

---

(1) القصراوي مها الحسن:الزمن في الرواية العربية،ص220.

(2)) يمنى العيد:في معرفة النص ، المرجع السابق،ص235.

(3) أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المرجع السابق ،ص39.

وإذا ما كنت في سلك التعليم، فستوقد في بيوت عديدة شمعات العلم والمعرفة، ستعيد بناء ما هدمه عمك وأبوك"(1)، يلخص السارد في هذا المحكي تنبؤالدير بمستقبل الشاعر، وما تكون عليه حاله وقد صدق ،فالشاعر قد احتل مكانة مرموقة في المجتمع، وقد لخص أحداث روائية في فترة زمنية طويلة، وقدمها إلى المتلقي ضمن مدة ضيقة، و كذا "ستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله رب العالمين من هنا من المغرب الأوسط"(2)، يحكي السارد في هذا الاستباق تطلعه ورغبته الجامحة في تحقيق دولة إسلامية، ونظرا لما هي عليه الأحداث،فالشاعر يتنبأ بقيام الدولة الإسلامية بإذن رب العالمين، وهي رغبة ملحة في نفس الشاعر وكذا نفس شبان متحمسين لإقامة دولة تكون فيها السيادة للإسلام وكتاب الله وسنةرسوله.

"سيأتي يوما يكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل"(3)، يلخص السارد في هذا المقطع تنبأ صديق الشاعر الذي حذره إلى نوع جديد من الاحتلال، وهو احتلال للعقول لا لسلاح فيه وإنما غزو ثقافي، وقد صدق هذا التنبؤ وكان ما كان حيث أن الجزائري أصبح مولعا بتقليد الفرنسي" أي نير سيزول من على تفكيك، أو أي نير جديد سيضع عليهما"(4).

" سأتصل بك في أقرب فرصة" (5)،يحكي السارد في هذا الاستباق تأكيد الشاعرعلى أنه سيقوم بالاتصال بعمار بن ياسر، ولكنه لم يحدد الزمن، الشيء المؤكد أنه هو أن الاتصال سيتم.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن الاستباق يترع بالحكي إلى كسر التسلسل الخطي للنظام الزمني للأحداث الروائية، ويتجاوز هذا التسلسل الخطي كذلك المتواليات المكانية.

إن بناء الزمن في رواية "الشمعة والدهاليز" يتسم بالتقطع ، حيث تختلط أبعاده ليعكس التشظي الزمني في الرواية وحالة التشظي والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص، حتى أن القارئ المتأمل لبنية الرواية تتضح له دهاليزها ، كل دهليز يفضي إلى آخر.وفي ظل هذا التدهلز تتداخل أحداث الرواية محدثة اضطرابا لدى القارئ في استيعاب ما يدور داخل هذه الدهاليز وأزمنتها المظلمة التي حاول السارد أن الكشف عن بعض الشموع المضيئة فيها.

يصف النص زمن الرواية بقوله" الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا أوممنطقا ومحسوسا إنه زمن أهل الكهف ، زمن التذكر والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم ومن هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعمدت حينها

---

(1)الرواية ،ص156.

(2) المصدر نفسه :ص52.

(3) المصدر نفسه:ص68.

(4)المصدر نفسه :ص30.

(5)المصدر نفسه :ص61.

واضطررت حينا آخر إلى طي الزمن وجعله وقتا حلميا يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة ، مناطق واعية ومناطق موهومة الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها"(1).

إن بناء الزمن في رواية "الشمعة و الدهاليز" بصورة متشظية يجسد صورة الدهاليز بتداخلها وظلمتها فلا وجود للماضي و الحاضر والمستقبل بشكل تتابعي أو جدلي، بل هناك تقاطع الأبعاد الزمنية وتخلط بصورة حلمية وتحديدا في الفصل الثاني من الرواية.

أما في الجزء الأول من الرواية فإن هناك بنية زمنية متشابكة و متقاطعة، حيث يبدأ بالحاضر ويرتد إلى الماضي ويعود على الحاضر، وهكذا تظل الرواية مراوحة بين الأزمنة، ولكن " بصورة مضطربة إذا تفتقد الرواية كنص سردي إلى تنامي الحدث بصورة تتابعية نتيجة التشابك والتشظي"(2).

من المسلم به أن "الشمعة و الدهاليز" نص سردي، لا يخضع لتسلسل زمني أو حدثي وإنما يتشكل من صورة زمنية تعكس رؤية المؤلف، وتجسد خطابه السياسي، ورؤيته الفكرية تجاه ما يحدث في الوطن الجزائر، هذا البلد الذي تحول إلى دهاليز كبيرة وعميقة بعد الثورة و الاستقلال وتظهر بعض الشموع في محاولة لأضاءتها ولكنها تقتل.

إن الرواية تطرح التساؤل ماذا يحدث لبلد قدم الشهداء من أجل الحرية؟ ولماذا التصفية الجسدية؟ ولحساب من؟ ومن المستفيد؟ وما شكل الاستعمار الجديد في دولة العالم الثالث؟ وهل الإسلام هو الحل؟ وما جدوى التعددية في الجزائر؟ هناك الكثير من التساؤلات يطرحها النص في محاولة للكشف عن زمن الحاضر الجزائري، وعلاقته مع زمن الماضي من أجل استشراف الآتي.

لقد انقسم زمن الحاضر وتحول إلى شظايا، كل شظية تنفتح باتجاه زمن الحاضر فالحاضر اتسم بالفوضى الفكرية والثقافية و اختلاط المفاهيم، فجاء المستقبل مبهم فيه نوع من الضبابية يتعرض للمصادر والقتل في ضوء استمرارية الفوضي وعدم القدرة على توضيح خط هذا البلد، وقد جسد الكاتب تشظي الزمن في الرواية، فالحاضر السردي يفتح على الماضي البعيد حيث طفولة الشاعر وذكرى الثورة و العارم، وحركة التحرر الوطني في ظل الرؤية الإسلامية التي تشكل مظلة تجمع حركات التحرر في الماضي "فيكفي الشعب الجزائري الاحتماء بالإسلام ، وقد ظل خطباء الحركة الوطنية يتقربون إلى الشعب بالخطاب الديني حتى إنهم سمو المناضلين من أجل الإستقلال الوطني مجاهدين وعنونوا جريدة الثورة بالمجاهد، نعم تجرؤوا وغيروا العنوان من المقاومة إلى المجاهد، كل ذلك انتسابا إلى هذا الشعب وإلى ماضيه،إنما أغفلو عنصر اللغة"(1).

---

(1) الرواية ،ص08.

(2) القصراوي مها الحسن :الزمن في الرواية العربية،ص116.

(3) الرواية ،ص19.

وقد كان الشاعر شاهدا على هذا الماضي في طفولته، لذك يتساءل دائما عن أزمنة الزمن الحاضر في ضوء ماض عظيم، قدم آلاف الشهداء لتحقيق الحرية والاستقلال وهو ما جعله يستنجد ببطولة العارم، تلك الفتاة المناضلة في الماضي للتغلب على الحاضر المتشظي والذي يضم أولائك الذين دخلوا دهاليز الثقافة الفرنسية منذ زمن الاحتلال واستمرار وجودهم في زمن الحاضر "وأغلقوا على أنفسهم يحتمون بالظلم، رافضين أن تتقد أية شمعة حولهم، قرروا فيما بينهم وبين أنفسهم، أن هذا البلد ا***نقسم مرة وإلى الأبد إلى قسمين : الماضي و المستقبل، الماضي البعيد و القريب يتوجب الانسلاخ عنه بكل ما فيه تماما مثلما يفعل الثعبان وهو يتخلص من جلده، المستقبل هو إغماض العينين في الدهاليز والاستسلام لوهج نور موهوم، الشمعة تقود إلى العصر"(1).

يؤمن الشاعر بأن عصر الاستعمار قد عاد لنه استعمار جديد، فخروج فرنسا من الجزائر هو إنهاء الاحتلال العسكري، ليبدأ الفكري و الثقافي، وقد استشرف الشاعر هذه الرؤيا في الماضي، وهو يطلب حين نبهه صديقه الكورسيكي قبل زمن الاستقلال، في لقائه مع الثوار في الجبال قال لهم محذرا إياهم من الفرنسيين المتعاونين مع الثورة، لأنهم سيكونون أكثر خطرا على الجزائر في المستقبل، "سيأتي اليوم الذي سيكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل..... عادة ***ما لا تنتهي الحروب حيت تبدأ، إن ما يتوقف هو المعارك المسلحة، أما المعارك السياسية من أجل المصلحة التي لا حدود لها فتبقى"(2) يكشف النص عن ماهية المعضلة في الجزائر، إنها معضلة زمنية تنقسم بين ماضي عظيم مشرق ولد الحرية، ومستقبل مظلم تنعدم فيه الرؤيا في دهاليز معتمة شديدة السواد على طرق مجهولة يعجز فيها المرء عن فهم ما يدور من حوله.

إن ما يمكن قوله عن رواية "الشمعة والدهاليز" أنها تمكنت من تجسيد الزمن ، ولم شتاته وتصوير الزمن النفسي للشخصية،تمثل حركة شعور الإنسان الذي يعيش طبقا لزمنه الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي .ومنه يمكن أن نستنتج أن الزمن النفسي بحق يعد ركيزة أساسية من ركائز الإبداع بما يتضمنه من دلالات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر ومشاعر ،والكاتب المتمكن والذي يستطيع امتلاك الأدوات الفنية هو الذي يستطيع أن يغوص في عمق الشخصية،وتجسيد زمنها المرتبط في علاقات فنية مع زمن السرد .
ولقد كان ذلك للساردفي رواية "الشمعة والدهاليز"بما يمتلكه من تجريب في مجال السرد والحكاية.

المبحث الثالث :بنية المكان

1- مفهوم المكان :

يعد عنصر المكان واحدا من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها القص، فهو يقف إلى جانب الزمان ليشكلا معاً البيئة القصصية التي تقع فيها الأحداث وأفعال الشخصيات (حركاتها وسكناتها) ومثلما لا يكون هناك قص بلا زمن ، لا يمكن أن يكون قص بلا مكان ، إذ لا يمكن لحدث ما أن يتم في زمن معين من دون أن يكون له مكانًا يحتضنه ويضمه مهما كان حيزه محدودا.

وقد احتل المكان اهتمام كثيرٍ من الدارسين في شتى ميادين العلم من فلسفة وأدب وغيرها ، فهو ثيمة أساسية لا يمكن التنصل من دراستها ، ولعل قيمة ذلك الاهتمام متأتية من ارتباط الإنسان منذ بدء الخليقة وحتى نهايتها بالمكان ، فالإنسان و لد في (مكان) وعاش في (مكان) وستكون نهايته في (مكان)، فالمكان إذن حاضن للإنسان ، محتو له منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة ، مرتبطا به غير منفك عنه .

من هنا لا يمكن أن نقصر المكان على أنه أبعاد هندسية أو مجرد حجوم مادية فحسب (1)، بل نحن بحاجة إلى بعد نظر أكبر من ذلك فالمكان ليس شكلا مجردا ، إنّه روح تعج بالحياة من خلال ارتباطه الوثيق بالإنسان في شتى حالاته من فرح وحزن ويرى باشلار "إن المكان لا يمثل صورا مرسومة كالكلمات بل إن المكان ما كان مؤثرا في مخيلتنا وأحاسيسنا"(2).

اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان كونه يكتسي أهمية بالغة في الإحساس بمرور الزمن فالمكان يعد أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي ،و ما صراعه معه إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فالذات لا تكسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

---

(1) ينظر : جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الأقلام ، العدد (2) ، 1986م : 54.

(2) جاستون باشلار: جماليات المكان ،ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية ، بغداد، 1980،ص 189.

كما يعد المكان من مكونات الخطاب الروائي، فهو يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث وكذا الشخصية في الوقت نفسه، إذ أنه من غير الممكن أن يقع الحدث في الفراغ و حتى يكتسي هذا الأخـــير مصداقية ،لا بد له من مكان يجري فيه و ما دامت الأحداث وتغيراتها تقتضي تعدد الأماكن "وتنوع تجلياتها بحسب التيمات التي تتوالى في الحكاية "(1).

فلكل شخصية تيمتها، ومعرفتنا للمكان،تتم من خلال الشخصية التي تخترق هذا المكان .

2- بين المكان والفضاء :

هناك من يخلط بين المكان والفضاء على الرغم من الاختلاف القائم بينهما، فالفضاء أشمل وأعم وفقا لمنظور هيدجر لهذه المسألة يستخلص محمد بنيس أن "المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء، فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان"(2)، و ما المكان إلا مساحات ومسافات تبوبها الأحداث و الأفعال الروائية، وهو ما يجعل الفضاء سابقا يأتي بعد ذلك الأمكنة لتجد لها حيزا في هذه الفضاء، إذا أن "الأمكنة جزر في الفضاء جواهر، وأكوان صغرى منفصلة داخل الفضاء.

تعد سيزا قاسم، الفضاء "مكانا خاليا له مقاومته وأبعاده المميزة تخلقه الكلمات "(3) فبالإضافة كونه الخلفية التي تجري فيها الأحداث، والذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة كما أن المكان هو القرين الضروري للزمان، بحيث أنه "لا يمكن تصور أية لحظة محدودة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني"(4).

لم يعد المكان في الآونة الأخيرة مجرد خلفية تجري فيها الأحداث الدرامية، وإنما أصبح ينظر إلية على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح "تفاعـــل العناصر المكانية وتصادمها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"(5).

---

(1) حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ،ط1،المركز الثقافي العربي ، لبنان،2000،ص18.

(2) المرجع نفسه ،ص42.

(3) سيزا قاسم :بناء الرواية ، المرجع السابق،ص 100.

(4) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص127.

(5) حسن نجمي : شعرية الفضاء، المرجع السابق، ص54.

3- أهمية المكان :

إن المكان كان و لا يزال ذا قيمة كبرى نابعة من الدور الذي يقوم به في "تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية"(1)، كما أنه هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض" وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"(2)، فالمكان هو الذي يحدد سلوك الشخصية وعلاقتها، ويمنحها فرصة الحركة، أو يمنعها من الانطلاق"(3)، أما حسن بحراوي فيصفه على أنه عنصر "شكلي فاعل في الروائي لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير "المادة الحكائية وتنظيم الأحداث و الحوافز"(4) ، وبفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة و الرؤى، في حين يرى حميد لحمداني بأن" ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب مع السرد أو مقاطع الحوار"(5)، فتغير الأحداث وتطورها يفرض تعدد الأمكنة واتساعها أو تقلصها.

اهتم الروائيون في القرن العشرين بالتعامل مع الحيز بوعي فني كامل، إذا أنهم وظفوه لغايات في النص، متخذين من كل غاية ومن كل "تنقل حدثا ومن كل ضيق أو ضجر بالحيز هدفا تسعى الشخصية إلى تحقيقه، وبهذا يصبح المكان عنصر من عناصر الرواية، يندرج ضمنها ويتفاعل مع أطرافها، وينفعل بشتى التحولات التي يسلطها الكاتب على شخصيات و أحداث الرواية و أزمنتها، وأهمية المكان لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية، فالتبادل بين الصور المكانية و الذهنية يمتد "لا تساق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته"(6) بمعنى أن المكان "يساهم في خلق المعنى"(7)، مع إمكانية أن يحوله الروائي إلى أداة للتعبير هن موقف الشخصية الروائية من العالم.

إن تشخيص المكان في الرواية يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى أنه يوهم بواقعيتها، وهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"(8)، ويشير جيرار

---

(1) المرجع السابق ،ص54.

(2) عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ،ط1،دار المعارف تونس ، 1987،ص47.

(3) الدغموني محمد : الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ،ط1،افريقيا الشرق ، الدار البيضاء،1991، ص83.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990،ص20..

(5) حميد لحميداني: بنية النص السردي ،المرجع السابق ، ص62.

(6) المرجع نفسه ،ص 72.

(7) المرجع نفسه ، ص70.

(8)المرجع نفسه ،ص65.

جنيت إلى أن الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي إذا أن القارئ يتمكن من "ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"(1).

" ويمثل المكان نظرا لأهميته محورا أساسا تدور عليه نظرية الأدب إذ لم يعد ينظر إليه على أنه مجرد خلفيةٍ تقع فيها الأحداث ، ولكن صار ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي بارز الحضور في العمل الأدبي، فهو يترجم النص الأدبي إلى واقع فعلي معيش من خلال قدرة الأديب على رسم أبعاده ومدى إبداعه في ذلك.

إن ما يمتاز به المكان هو ارتباطه بعناصر السرد الأخرى وتعدد علاقاته معها، فهو يرتبط بالزمن كونه توأمه الذي لا يفارقه فضلاً عن احتوائه على الزمن مكثفا ، ويرتبط بالحدث انطلاقاً من كونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث حتى أن المكان "لا تبدو له أهمية إلا عندما يحدث فيه شيء ما"[2].

4- علاقة المكان بالشخصيات :

أما إذا ما بحثنا في علاقة المكان بالشخصيات فهي تبدو جلية واضحة فالبناء المكاني لا يتشكل في النص إلا من خلال اختراق الأبطال له [3]،هذا إلى جانب دوره في الكشف عن توجهات الشخصيات وإيدلوجياتها التي تؤمن بها من خلال الوقوف عند البعد النفسي لكل شخصية ، لذلك يحاول الأديب جاهدا أن يصور لنا ملامحها وكل ما يطرأ عليها من خوفٍ وقلق أو فرح واسترخاء حين تطأ أقدامها أعتاب مكانٍ ما فالمكان "يعكس حقيقة الشخصية "(4)،من حيث"إن المكان في الفن هو كناية عن قاطن هذا المكان"(5). لهذا نجد في بعض الأحيان أن المكان يفقد كثيرا من صفاته الواقعية ويتخلى عنها ليكون جزءا من تجربة الشخصية فيضيق أو يتسع حسب اللحظة النفسية التي تمر بها(6).

ويبدو أن المكان غالبا ما يبدو مندمجا بالشخصيات كاندماجه بالحدث أو بجريان الزمن، وقد استطاع المكان من خلال علاقاته المتعددة ، أن يثبت له مكانة مهمة ذات بعد مركزي في الرواية فهو " بؤرة الارتكاز المشـــعة

---

(1) حميد الحميداني: المرجع السابق ،ص65.

(2) ينظر :باشلار :جماليات المكان،المرجع السابق ،ص 46.

(3) حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، المرجع السابق،ص29.

(4) سيزا قاسم:بناء الرواية،المرجع السابق،ص84.

(5) شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994،ص43.

(6) اعتدال عثمان :تحولات القص في أدب الثمانينات ،مجلة الأقلام،بغداد،العدد6،1989،ص16

والموحية بحركة الحياة" [1]مع الإشارة إلى أن هذه المركزية لا تعني "تفوقا ورجحانا بل إن هذه المركزية ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية أو الديكورية التي يلعبها "(2)،كونه يشكل إطارا عاما تجري في ظله الأحداث .

5- أنواع الأمكنة :

درس الباحثون الأمكنة دراسات متعددة وقسموها إلى أقسام متنوعة فكان منهم من قسمها إلى ذاتيةٍ وجماعية ، ومنهم من قسمها إلى ثابتة ومتغيرة وآخر رأى فيها أنها نوعان أمكنة جاذبة وأخرى طاردة .. وهكذا تعددت التسميات واختلفت التقسيمات كلا حسب مادته السردية .

ويرجع أحد الباحثين علة هذا التعدد إلى "أن تغير الأحداث وتطورها يفرض تعدد الأمكنة واتساعها أو تقلصها .. لذلك لا يمكننا التحدث عن مكانٍ واحد في الرواية بل إن صورة المكان تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتقط منها"(3)، هذا فضلا عن دور التجربة الشخصية في تحديد نوع المكان وخاصيته فـ " الإنسان بحركته وفعله هو الذي يشكل المكان ويقيم أعمدته"(4).

---

(1) بشرى موسى صالح:خطوط السرد الملتفة ،مجلة الأقلام ،بغداد، ع 4،1999،ص39.

(2) إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2001م ، ص172

(3) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3،المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ، 2000 . ص63.

(4) شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 44 .

المبحث الرابع:بنية المكان في رواية" الشمعة والدهاليز"

المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكّل فيه الوجود الإنساني ،ولكل بيئة مكانية ، خصائصها الطبيعية ،والمناخية، والبيولوجية،والأنثروبولوجية،كما لها ذاتيتها التاريخية،ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية،والزمان والشخصية من ناحية أخرى،أي بين حاضر الشخصية وماضيها ،وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية [1].

ويلعب المكان دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها ، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات ، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ،ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان .

وتلعب مخيلة الروائي في تشكيل أمكنته الروائي [2]،ولهذا يتحتم على الدارس أن ينطلق في دراسته لبنية المكان من داخل النص الروائي ،فيمنحه اسما يتمايز به عن بقية الأماكن ،موهما بذلك المتلقي بأن الحكاية التي يقرأها حقيقية.

تجري أحداث رواية" الشمعة والدهاليز"،في المدينة وفي أماكن متعددة،مثل ساحة أول ماي ،ساحة أودان، العاصمة،الحراش وغيرها من الأماكن ،أين نجد البطل يقيم في العاصمة ،غير أنه يرتبط بذاكرته مع التاريخ،الذي هو جزء من حياته، ولا مناص له للتخلص منه،وحين يتحدث عن نفسه،فغن هذه الأمكنة تطفو على السطح. "أكون أحد أضرحة بني أجدار بتاهرت،عندما يدخل الداخل من الدهاليز قابلته ثلاث قاعات مفصولة بعضها عن بعض،بدهليز طوله بضعة أمتار ويتفرع من أولى هذه القاعات عن اليمين وعن اليسار دهليزان متشابهان يفضيان إلى هيكل ثان مركب بدوره من خمس قاعات تربط بينهما دهاليز وتحيط بالهيكل الأول الذي يحيط به بدوره هيكل به دهاليز تنطلق من مدخل الضريح،ويشتمل على ثماني قاعات كبيرة وأربع صغيرة كائنة بالأركان وتربط بينها دهاليز"(4).في هذا المقطع طفت أماكن أخرى على السطح، انتقل فيها السارد من مكان النص إلى أمكنة أخرى خارجه،ولهذا التداخل له دلالاته الإيديولوجية،حيث يشبه حال الحاضر المضطرب للشاعر بحال الفوضى الموغلة في التاريخ،وأن نتاج هذا الاضطراب ما هو إلاما أفرزه هذا التاريخ.

---

(1)ينظر : أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المرجع السابق ، ص 47.

(2)ينظر: محمد يوسف نجم : فن القصة ،ط7، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،1979، ص108.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية،ص74.

(4)الرواية ،ص12.

يتم معرفة المكان من خلال الشخصية كما يوضحه المقطع التالي :"عندما استدار شمالا وقابلته يمينا أسيجة المعهد ،ويسارا الحي السكني للطلبة ، ثم الساحة الصغيرة المقابلة للحي تناور فيها حافلات النقل كي تستقبل الطريق الذي أتت منه، والذي يحاذي سجن الحراش المشهور"(1).ومنه نستنتج أن المكان وبكل أبعاده أضحى معلوما ،بولوج الشخصية له.

يعد بيت الشاعر المكان المغلق الأول في الرواية ، والذي تنطلق منه الشخصية الروائية نحو الأماكن الأخرى،فعند استيقاظه إثر سماعه لهذه الأصوات"تساءل بصوت عال ،رغم وثوقه من أنه لا يوجد سؤاله لأي شخص آخر غيره ،ذلك أنه وبكل بساطة لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا ، وذلك منذ منح له كسكن وظيفي من طرف المعهد الذي يدرس فيه"(2)

ثم إن المكان يعطينا صورة عن العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص القاطنين فيه، أو في الأماكن المجاورة ،حتى عدَ المكان هوية كل شخصية،وإذا كان بيت الشاعر يدل على انطوائه ، وعلى نوعية العلاقة التي تربطه بجيرانه الذي يكرهونه "ألقى نظرة على الجيران الذين يحتلون الجزئين السفليين الأيمن والأيسر ،بالنسبة إليه وهو داخل وخارج ، والذين لا يعرف أسماءهم ولا عدد أفراد أسرهم ولا ماذا يفعلون في هذه الحياة؟لم يرد على تحية أحدهم ،هم أيضا اهتموا بأمره قليلا في أول الأمر ثم محوه من قائمة الموجودين في المنطقة ،فلم يدعوه مرة لعرس أوحفل، ولم يقدموا له طبق حلوى في عيد من الأعياد التي يحلو له أن يقضيها في الداخل والنوافذ جميعها مغلقة ..." (3).

يتضح من المقطع أن علاقة الشاعر بجيرانه علاقة عداء،وأن كل واحد منهم يقيم في مكان لوحده.

إن الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا فهو الذي يجلب له الطمأنينة والراحة،كما قد يكون وبالا عليه ،فيشعره بالخوف والرعب ،كما هو الحال مع الشاعر "توقف قليلا يلتقط نفسه،انتزع السلك وأعاد وضعه بعد أن دخل ينبغي أن لا يعلم أحد كائنا من كان أنني هنا ، صعد الدرجة ،تطاول يدير المفتاح في القفل الأعلى ،نزل وأدخل المفتاح في القفل الأوسط ثم انحنى وعالج السفلي "(4).فكثرة الأقفال تدل على خوف الشاعر وعدم اطمئنانه،ويتم إدراك المكان هنا معنويا ،لأن مستوى الإدراك شعوري، يعتمد على الأحاسيس والعواطف ، وهو الذي على المكان بعدا جماليا.

تعدد وجه المكان في الرواية ، ولم يقتصر على الأماكن المغلقة،بل هناك مفتوحة تمليها الضرورة ،ولا يمكن إغلاقها كالشوارع والمدن ،أو التنقل عبر القطار ن ويستعمل الكاتب هنا الوصف ، أو ما يصطلح عليه الوصف في حال الحركة،مثال ذلك هذا المقطع" إنها تختفي وراء سفح الجبل هذا ،هذه المدينة بفضل أوليائها الصالحين

---

(1) الرواية، ص12.

(2) المصدر نفسه ،ص11.

(3) المصدر نفسه ،ص17.

(4) المصدر نفسه ،ص64.

سيدي راشد وسيدي الأخضر وسيدي مسيد، وغيرهم كثيرين،محبوبة،رغم أنها تقع في قمة جبل ،لكنك لا تراها إلا حين تدخلها سواء جئتها من الشمال مثل ما نفعل الآن أو جئتها من الجنوب أو الشرق أو الغرب ،فإنك لن تتكشف عنها ولن تتبدى لك،إلا حين تكون بين أحضانها الشاي لله ياسيدي راشد،تعلم أنني طفت العالم أجمع.....مع ذلك لم أر أجمل وأبهى وأسحر من قسنطينة "(1).

لايقتصر المكان على المفتوح أو المغلق فقط ، فهناك الفتوحات مثل النوافذ والشرفات،التي تمكن الشخصية من متابعة ما يجري خـــارج حدود هذا المكان "نهض وشق النافذة المشرفة على الشارع وراح يطل من الفرجة الصغيرة ، يستوضح ماذا هناك بالطريقة نفسها التي تعود إتباعها كلما سمع منبه سيارة يتكرر أكثر من مرة "(2).كل ما سبق ذكره عن المكان في رواية " الشمعة والدهاليز"ارتبط بالمدينة ، أما عن الريف فقد كان حضوره على احتشام ،لا لشيء إلا لكون أحداث الرواية جرت في المدينة، وكل ما جاء عن الريف،من ذكر للقرية أو الدشرة أو الجبل ،كان تخيلا في أذهان الشخصيات "غادر الكبار المنازل ،بعضهم في الليل،قاصدين الجبال ملتحقين بالثورة وبعضهم أخذ عنوة في النهار ،إلى السجون والمنافي والمحتشدات، وبقي النساء والأطفال ..."(3).ويتضح من خلال المقطع أن بناء المكان في الرواية قام على تشكيل المكان التخيلي،سواءً كان معلوما أو غير ذلك.

ولقد أدى المكان التخيلي في رواية الشمعة والدهاليز وظائف عديدة ،من ذلك الوظيفة المعرفية ، وذلك بتقديم العادات الاجتماعية من تضامن وتعاون، حيث اجتمع أهل القرية لمساعدة الشاعر على الالتحاق بالثانوية "قررت القرية والدوار أن تجمع لي المبلغ اللازم لشراء الجهاز العجيب"(4).

فالراوي استطاع من خلال هذا المقطع أن يعرفنا بأخلاق وكرم أهل القرية والدوار ، عن طريق استحضار المكان التخيلي الذي جسد العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

من الوظائف التي أداها المكان التخيلي، وظيفة إبراز مشاعر الشخصية، وذلك بدفعها إلى التعبير عما يجول في نفسها من مشاعر وأحاسيس"بقايا جدران تشكل عمارات متصاقبة أو متقابلة ،تشكل في مجموعها مدينة تشكل في ذاتها مقبرة هجرها سكانها من الفرنسيين واليهود والإسبان والمالطيين،وتفرق ما بقي فيها من جزائريين، لهم بصفة أو أخرى"(5). إن هذه اللغة التصويرية السردية التي وردت في المقطع، جاءت لعلاقة الشخصية بهذه الصور المكانية التخيلية ، في حدود رؤيتها للمكان لا بمدلولها المادي ، ولكن بمدلولها المعنوي الرمزي الذي يمثل المجال الحقيقي لها .

---

(1) الرواية ،ص56.

(2) المصدر نفسه ،ص11.

(3) المصدر نفسه ،ص34.

(4) المصدر نفسه ،ص50.

(5) المصدر نفسه ،ص23.

الفصل الثالث :

بنية الشخصية

المبحث الأول :بنية الشخصية.

- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين.
- أبعاد الشخصية.
- أنواع الشخصية.
- العلاقات بين الشخصيات.

المبحث الثاني :بنية الشخصية في رواية "الشمعة والدهاليز"

- الشخصية المركزية في الرواية.
- الشخصية النمطية في الرواية.
- الشخصية المرجعية في الرواية.
  - أ- التاريخية والسياسية.
  - ب- الثقافية.
  - ج- الإجتماعية.
  - د- الأسطورية.

المبحث الأول: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين:

تعددت الكتابات النظرية والبحوث التطبيقية التي تناولت الشخصية الروائية بالدراسة، وذهب النقاد مذاهب مختلفة حول فعاليتها وبنيتها في الخطابات السردية. ازداد اهتمام الباحثين بعنصر الشخصية، منذ أن اتجه الشكلانيون الروس إلى دراسة النصوص السردية، بعد ما كان اهتمام رواد التجديد يكاد ينحصر في النصوص الشعرية. فهذا التوجه الجديد أدى إلى ظهور الدراسة العلمية للقصة، وتعد البحوث التي أنجزها كل من "الجيرداس جوليان غريماس" و"كلود بريمون" و"رومان ياكبسون" و"تزفيطان تودوروف" و"فيليب هامون" ،هذا الأخير الذي يعد من أهم ما كتب من أفكار عن تحليل النص السردي.

لعل انصراف الشكلانيين الروس(*) إلى النصوص النثرية بعد ما كان اهتمام رواد التجديد يكاد يكون منحصرا في النصوص الشعرية سبب في ظهور الدراسات الأولية للقصة دراسة علمـــية (1).

أحدثت هذه الدراسات ثورة على جملة من المفاهيم التي تتعلق بعناصر النص السردي ، فأكثر العناصر التي اشتد حولها النقاش. هو عنصر الشخصية الروائية و قد يعود سبب تلك الثورة التي أحدثتها الدراسات إلى هذا العنصر الهام في النص الروائي.

ونتيجة هذا النقاش أظهرت مفاهيم مختلفة للشخصية. فبعدما كان التصور التـــقليدي، يعتمد أساسا على الصفات، مما جعله يخلط بين الشخصية الروائية، والشخصية في الواقع الحياتي (2) .

فظل التركيز عليها كونها كائنا إنسانا مليئا بالحياة وعلى تجاهل للقصدية وراء خلقها وتشكيلها. لكـــــن

---

*من أهم أعلام الشكلانيين الروس.

- تينيانوف: 1894/ 1943 من أشهر مقالاته مفهوم البناء1923 وفي التطور الأدبي 1927 ومقال له كتبه بالاشتراك مع رومان جاكبسون عنوانه مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية 1928.
- توماشفسكي: 1957/1890 من أشهر مقالاته الغرضية: 1925(thematique)
- إخنباوم: 1959/1886 من مقالاته المشهورة" حول نظرية النثر" 1925، كيف أنشئ معطف غوغول 1918.
- فينوغرادوف: 1969/1885 من أشهر أعماله مقال عنوانه" من مهام الأسلوبية" 1922.
- شكلوفسكي: 1984/1893 من أشهر أعماله "انبعاث الكلمة"1914 ومقال عنوانه "الفن من حيث هو طريقة نسقية"1917.
- رومان جاكبسون: 1982/1869 من أشهر أعماله في الواقعية الفنية1921(نقلا عن الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة).

(1) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، عام 2000، ص97.

(2) حميد الحميداني،بنية النص السردي،المرجع السابق،ص23.

الشخصية، أبعد من ذلك،فهي تتجاوز" الشخص" المنتسب إلى عالم الناس،أي على إنسان حقيقي من شحم ودم ،يكون ذو هوية فعلية ، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا،فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني، إنها ذلك الكائن الورقي ،الذي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني ،لكنه بلا أحشاء أو هو كائن قد من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما ،فالشخصية إذن عالم الأدب أو الفن أو الخيال وهي لا تنسب إلا إلى عالمها ذلك [1].

وبهذا فإن حقيقة الشخصية الروائية،كما ينظر إليها معظم النقاد المعاصرين ،هو تجاوز دواخلها إلى عواملها الخارجية ،أي إلى وظيفتها، والأدوار التي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها . وللوقوف على هذه المفاهيم للشخصية ، نعتمد مجموعة آراء لباحثين غاصوا بما فيه الكفاية في أغوار الشخصية ، واستكنهوا أسرارها منهم :

1-1- فلادمير بروب :

يعد " فلادميربروب" أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي ، الذي اعتمد على الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة ،ولتحديد الشخصيات بصفة خاصة. فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها، واستنتج من دراسته لمجموعة من القصص: أ نّ الثوابت في السرد هي الوظائف (الأفعال) التي يقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء، وأوصاف الشخصيات، واستخلص من ذلك ما يلي:

"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذاك، وكيف فعله. فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير " (2).

فمفهوم الشخصية عند "بروب " هو التقليل من أهميتها وأوصافها. إن الأساس هو الدور الذي تقوم به. وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها، وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها، ونوعية هذه الأعمال.

إن ما قام به "فلادمير بروب " هو محاولة الفصل بين الحدث والشخصية ، وكان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث. إلا أنه عمليا اضطر إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها إلى الشخصيات، فوزّعها إلى سبع دوائر ــ دائرة المعتدي ــ دائرة المانح ــ دائرة المساعد ــ دائرة الأميرة وأبيها ــ دائرة المرسل ــ دائرة البطل ــ دائرة البطل المزيف.

---

(1)ينظر:حويدة حماش:بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي،ب ط ،منشورات الأوراس،الجزائر،2007،ص58-95.

(2)حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،المرجع السابق ،23-24.

وهذا التوزيع لا يخدم في نظرية"بروب"مفهوم الشخصية، وإنما تصنيف مختزل للأحداث [1].

1-2- الجيرداس جوليان غزبماس:

"عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا، بمجيء "الجيرداس جوليان غزبماس" الذي اعتمد على التحليلين اللذين قاما بهما كل من "بروب" وبعده بعشرين سنة "أتيان سوريو " ليؤسس "غريماس" أول نظام عاملية للشخصيات، وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما، ومن جهة أخرى أراد أن يوجد القرابة بين جدول الأدوار عندهما، والوظائف في اللغة .وقد استفاد من اللغوي" ل.تسنيار **L.TESNIERE** "في قول له "كل قول يشترط فـــعلا وفاعلا وسياقا" في تحديد العوامل"[2].

إن العوامل عند "غريماس" هي الذات، والموضوع ،المرسل ، المرسل إليه،المساعد،المعارض.

العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل. هي التي تشكل الترسيمة العاملية . االلافت للملاحظة في عمل "غريماس" الدقة في تمييز بين العامل و الممثل، حيث قدم وجها جديدا للشخصية في السرد. هو ما يصطلح عليه بالشخصية المجردة فهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية " في الاقتصاد. فعنده ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، وذلك أن العامل في تصور "أ.ج. غريماس" يمكن أن يكون ممثـــلا بممثلين متعددين. كما أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا. فقد يكون فكرة كفكرة الدهر، أو التاريخ ، وقد يكون جمادا، أو حيوانا ...[3].

هذه المجهودات التي بذلها "غريماس" لتحديد مفهوم الشخصية وفـــق خطة وصفية رائدة ضمن الترسيمة العاملية مكنته من الوصول إلى القول : " إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي>>. فالبنى (أو البرامج) السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف، والأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرواية. بينما تنظم البنى الخطابية الصفات، أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات " (4).

---

(1) ينظر :عبد الوهاب الرقيق:في السرد ،دراسات تطبيقية،ب ط،دار محمد على الحامي،تونس،1988،ص148.

(2)المرجع نفسه ،ص151.

(3) ينظر :حميد لحميداني، المرجع السابق،ص52.

(4)إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،دار الأفاق،الجزائر،1999،ص154.

المكتبة المركزية

3-1- تزفيطان تودروف :

إن الأسس العلمية التي انطلق منها "ت. تودروف" في تعريفه للشخصية الروائية هي اللسانيات. حيث يقول: " إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات. لأنها ليست سوى كائنات من ورق " (1) .

إن هذا التعريف ينسجم مع المفهوم اللساني للشخصية الذي لقي استحسانا من قبل النقاد البنويين. ف"ت.تودوروف" يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة "الفاعل" في العبارة السردية، لتسهل عملية المطابقة بين الفاعل و الاسم الشخصي (للشخصية) (2). لا شك أن هذا الرأي يتـــفق إلى حد بعيد مع قول (بول فاليري) " الشخصيات تحولت إلى كائن من الكلمات أي إلى (السيم) أصغر وحدة معنى "(3) .

و في هذا المجال يؤكد "محمد ساري" الخلفية اللسانية لمفهوم الشخصية نقـــلا عن " دوسوسير" ،"بأن بعض الفقرات السردية الصغيرة غير المستقرة هي التي ستتحول إلى شخصيات، مـــثـــل الغني الذي يتحول إلى فقير. الأعزب الذي يتزوج، ويتم الانتقال من شخصية إلى أخرى أومن شخصية إلى كائن جامد، يمكن للأوصاف (بارد، أخضر ، مرتـــفع) أن تتحول إلى شخصية، والعكس صحيح من وجهة نظر لغوية، يمكن لاسم الشخصية أن يحتوي على برنامج سردي..."(4).

فرغم هذه الخلفية اللسانية في تعريف "ت تودوروف" إلا أنه عند دراسته للشخصية الروائية ركز على استخدام نموذج العلاقات بين الشخصيات الذي قدمه "غريماس" وتتماهى هذه العلاقات في محاور ثلاثة كبرى وهي: ـــ الرغبة ـــــ التواصل ـــــ المشاركة (5) .

يعتبر "تودوروف" أحسن من تحدث في الحوافز. فهو يرى أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو كثيرة ومتعددة. إلا أنه يمكن اختزالها إلى حوافز أساسية وهي المحاور الكبرى التي تتمثـــل في الرغبة، التواصل، المشاركة.

---

(1) تزفيطان تودروف:مفاهيم سردية،ترجمة عبد الرحمن مزيان،ط1،منشورات الاختلاف،2005،ص73.

(2) حسن بحراوي، المرجع السابق،ص213.

(3) محمد ساري،التحليل البنيوي للسرد،المبرز،مجلة أدبية فكرية، ع1998،11،ص21.

(4)المرجع نفسه ،ص21.

(5)المرجع نفسه،ص21.

1-4- فيليب هامون :

إن ما ميز فيليب هامون عن غيره من النقاد ، والدارسين في موضوع " مقولة الشخصية الروائية " هو تخصيصه مقالا خاصا شاملا ، كاقتراح لمفهوم الشخصية ، وإجراءات تحليلها، كما أنه استفاد من آراء مختلفة ، محاولا في ذلك التوفيق بينها ، حيث أشار في مقاله إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مقولة الشخصية بالدراسة والتنظير .

لذلك كثيرًا ما يجد الدارس ، في حديث فيليب هامون عن مفهوم الشخصية يتقاطع مع عدد من النقاد الذين استفاد منهم . إلا أن مفهوم الشخصية عنده إلى تحديد اللسانيات أقرب. فهو يحدده بأنه يلتقي بمفهوم العلاقة اللغوية . حيث ينظر إليه كمورفيم فارغ في البداية سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة .

ونظر إلى الشخصية الروائية على أنها "علامة" تقوم ببناء الموضوع ، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة ، هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية (1) .

فالشخصية عند "فيليب هامون" تمتد لتشمل جميع بنيات النص إذ أن مفهوم الشخصية لديه ليس:

أ- مقولة أدبية محضة ، إنما هو أمر مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية .

ب- كما أن الشخصية ليست مؤنسنة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل "هيجل" شخصية ، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية ، كالمدير العام ، والشركة المجهولة الاسم والسلطة ــ وكذلك الدقيق ــ البيض ــ الزبدة ، الغاز هذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي إلخ .

ج- إن الشخصية قد يعيد بناءها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها (2) .

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.ص.15 .16.

(2)المرجع نفسه نص18-19.

يقترح "فيليب هامون" بعض المبادئ العامة لدراسة الشخصية الروائية يرى أنها تجنب الدخول في متاهات الالتباس والغموض الذي تلحق الدراسة التقليدية التي تعتمد على التحليل النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي .

صنّف "فيلب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات:

أ ــ فئة الشخصيات المرجعية. وقسمها إلى الأصناف التالية :

ــ الشخصيات التاريخية .

ــ الشخصيات الاجتماعية كالعامل . الفارس. المحتال .

ــ الشخصيات الأسطورية (فينوس ، زوس) .

ــ الشخصيات المجازية كالحب ، الكراهية .

ب ــ الشخصيات الواصلة : وتكون علامات على حضور المؤلف، أو القارئ ، أو من ينوب عنهما في النص . شخصيات ناطقة باسم المؤلف (الوسائط) وهم لسان المؤلف.

الكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي وراء ضمير الغائب (هو) أو ضمير المتكلم (أنا) . وراء شخصية أقل تمييزا، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير .

ج ــ الشخصيات المتكررة (التكرارية): هي عموما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي . فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات ، لمقاطع الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت . هذه الشخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة . أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ. مثل الشخصيات المبشرة بخير، و تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف ، و البوح، تحديد البرنامج. وأشار "فيليب هامون" بملاحظة حول هذا التصنيف الثلاثي ، أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث (1) .

---

(1)فيليب هامون ،المرجع السابق،ص 24-25.

وذهب "رولان بارت" إلى أبعد من ذلك حين رأى أن" لا يوجد للسرد في العالم دون شخصيات"(1)،تقوم بالأفعال، وتوجه مسار الأحداث،ثم إن دلالة الخطاب السردي ما هو إلا نسيج من رؤى الشخصيات باعتبارها فواعل أساسية في بنيته الفنية(2).

فالشخصية هي ما يميز العمل السردي عن بقية أجناس الدب الأخرى، وتحتل الشخصية أهمية كبيرة وتضطلع بموقع متميز ،انطلاقا من كونها "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى"(3).فهي أشبه ما تكون بقلب السرد النابض(4).

أما عن مفهوم الشخصية عند النقاد العرب المعاصرين ،فيمكننا أن نقف عند تعريف" أحمد طالب"حيث يعرفها قائلا :"الشخصية هي المحرك في سياق الأحداث، فهي التي تقوم بالعمل، والقاص هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة علاقاتها مع أطراف أخرى، وتتميز عادة بالحيوية والنمو والتحرك انفعالاتها وتجسيد عواطفها من خلال البناء الداخلي والبناء الخارجي في تحقيق الانسجام وتقديمها بصورة كاملة للمتلقي، فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقويم طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات"(5).

وعليه تعتبر الشخصية عنصرا فعالا في تحريك الأحداث ، وفي إثارة الجوانب الفكرية والعاطفية وذلك عن طريق الحوار بحيث أن هذا الأخير يتكون من طرفين يحاول كل منهما تجسيد الموقف والدفاع عنه .مع العلم أن الشخصية الروائية ليست لها وجودا واقعيا ،إنما عي عبارة عن مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية ، وهي على رأي بارت كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة.

وللكاتب الحرية في إظهار شخصياته بالصورة التي يرتئيها ، حتى يشعر أن شخصيته تلك تمكنت من الاقتراب بشكل أو بآخر من الشخصية على أرض الواقع مع إضافة عنصر الجذب والتشويق إلى تلك الشخصية حتى تستطيع أن تتغلغل بهدوء إلى ذهن القارئ ويتفاعل معها.

---

(1)رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ،مجلة العرب والفكر العالمي،مركز الإنماء العربي،بيروت،ع1989،5،ص19.

(2)ينظر :عبد الله إبراهيم:خطاب السرد القصصي من التدليل إلى التأويل،مجلة الأديب المعاصر ،ع44،1992،ص12.

(3) عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،المرجع السابق ،ص103.

(4)حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،المرجع السابق،ص202.

(5) أحمد طالب :الفاعل في المنظور السيميائي،ط2،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2002،ص09.

2- أبعاد الشخصية :

تتميز الشخصية بثلاثة أبعاد نجملها فيما يلي:

أولا: البعد الجسمي: فيه تحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية حيث نجد فيه الجنس بنوعيه الذكر والأنثى" وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، بدانة ونحافة، عيوب وشذوذ"(1).

ثانيا: البعد الاجتماعي: فيه تدرس الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع، وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، والأحوال المادية ،وكل ما تحيا به، وعليه فانه" يتجسد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عملها ونوع عملها، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها وفي الحياة الزوجية والمالية"(2).

ومن هنا نلاحظ الحقول الاجتماعية المختلفة كالفقيرة والمتوسطة وفاحشة الثراء.

ثالثا : البعد النفسي: من خلاله نستطيع أن نكشف عن حالة الشخصية السيكولوجية قد تكون في اضطراب أو قلق أو حزن أو فرح أو غضب أو استقرار أو اندفاع أو خمول...

وبالتالي فان البعد النفسي هو "ثمرة البعد بين السابقين في الاستعداد والسلوك، الرغبات و الآمال ، العزيمة و الفكر، وكفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها، يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء و انبساط وانطواء"(3).

3- أنواع الشخصية

الشخصية مرتبطة بوسطها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وهي تصور الفترة الزمنية التي عاشت فيها وهي تعطينا فكرة واضحة عن المستوى المعيشي والاجتماعي الخاص بها، والشخصيات هي وحدات فاعلة ومتغيرة فقد تكتسب أثناء نموها في القصة عدة وظائف تقوم بها.

وهناك شخصيات فاعلة وهي التي تسند لها وظائف رئيسية،وهي شخصية نامية، وشخصيات غير فاعلة وهي مكلمة للأولى، أي التي تقوم بوظائف ثانوية في القصة أو الرواية أو المسرح،وهي شخصيات نمطية.

" الفاعلون هم شخصيات لغوية، تصنف ضمن المكون السردي، في المستوى السطحي، باعتبارها وحدات تركيبية نحوية، لا تكتسب صفاتها بصورة جوهرية إلا بتحميلها دلالة الفاعلية، الكامنة في المستوى العميق"(4).

---

(1) محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي،ط1،دار العودة،بيروت،لبنان،1982،ص565.

(2)المرجع نفسه ،ص566.

(3)محمد طول :البنية السردية في القصص القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر ،ص1.

(4)أحمد طالب:الفاعل في المنظور السيميائي، المرجع السابق،ص20.

أي أن الشخصيات مكونة من مستويين: المستوى السطحي وهو مستوى الألفاظ والعبارات ولا تعبر عن جوهرها إلا بتحميلها دلالة الفاعلية والكامنة حتى تصبح تعبر عن الجوهر وبالتالي تصل إلى المستوى العميق.

والفاعلون فئتان:" الفئة الأولى هي سردية أصلية وهي ذات وظائف مركزة النواة وحتى تكون وظيفة أساسية يكفي أن يكون العمل الذي إليه ترجع مبادرة منطقية للتتابع التاريخي، أو بإيجاز أن يفتح أو ينهي ترددا إذا ورد نص السرد، الفئة الثانية هي وظائف ثانوية تكميلية عبارة عن حوافز و مؤثرات وعوامل إخبارية غير مرتبطة بتطور أحداث القصة فهي عبارة عن توسعات، تأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع النواة"(1).

فالوظيفة المركزية أساس الفعل المحوري الذي تبنى عليه بنية النص القصصي وتحدد وظيفة الشخصية تبعا لمكانتها.

4- العلاقات بين الشخصيات :

استخراج المعنى لا يتم إلا بكشف شبكة العلاقات القائمة في صلب النص، بالإضافة إلى ربطها بالوحدات السردية وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها، والشخصية تتنوع وتتحرك ضمن محاور دلالية بحكم امتلاكها الطاقة على تفسير الدلالات الأصلية المشحونة فيها.

إن النواة الدلالية لا مجال إلى استكشافها إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات، التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة، ولكنها بسيطة وذلك بهدف" ربط صريح للنص بباطنه، وتتم عملية استقرار الدلالة بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكونة له التي تسفر بدورها عن حصيلة دلالية هيكلية بإعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف"(2).

وهذه العملية من العمليات التي تهدف إلى الوصول للبنيات العميقة الموجودة في النص السردي كله.

" البنية العاملة مستوى من التحليل السيميائي للنصوص السردية تقوم على أساس النموذج العالمي الذي يعد تشخيصا غير تزامني، واستبدالا لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن.ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستقرة ،يظل الملفوظ السردي ثابت"(3).

---

(1) أحمد طالب ، المرجع السابق ،ص23.

(2) المرجع نفسه ،ص23.

(3) المرجع نفسه ،ص21.

ويتشكل النظام العامل من:

فالمرسل: يمارس على الفاعل أوامر لتحقيق عمله ومن خلاله ينجح الفعل أو يفشل تبعا للعلاقات التي تتجلى من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملة على مستوى النص السردي.

المساعد: يقوم بتقديم العون للفاعل من أجل إنجاح البرنامج السردي.

المعارض: هو من يقف حائلا دون تحقيق الفاعل لموضوعه من أجل إفشال البرنامج.

---

(1) أحمد طالب ،المرجع السابق ،ص24.

المبحث الثاني :بنية الشخصية في "رواية الشمعة والدهاليز"

تعد عملية البناء الهيكلي لشخصيات الرواية ذات فاعلية في تصوير المشاهد الروائية المتنوعة ، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدواراً عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن تبيان المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث .

تحفل هذه الرواية بالقضايا الاجتماعية والسياسية والوطنية في ظل (العشرية السوداء) في الجزائر، إنها رواية ذات قدرة كبـــيرة وجرأة على طرح ما سكتت عنه أقلام كثـــيرة. فهي تعالج قضية الصراع السياســـي والإيديولوجي، في المجتمع الجزائري، وتظهر من خلالها مواقف أفراد المجتمع، وتباين آرائهم واختـــلافها.

تتعدد الشخصيات في رواية"الشمعة والدهايز"وتتنوع، فهي تضم إلى جانب الشخصية المركزية "الشاعر" مجموعة كبيرة من الشخوص تتباين طباعها ومواقفها، وإن كانت في معظمها شخصيات مرجعية على حد قول فيليب هامون.

1-الشخصية المركزية :وجسدها الشاعر،وهي شخصية نامية ،متطورة، والشخصية النامية المتطورة في نظر محمد غنيمي هلال : "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة ، وتفاجئه بما تعنى به من جوانب عواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"(1).

وتبدو شخصية الشاعر وعالم الاجتماع ، أكثر الشخصيات حظا من اهتمام المؤلف وعنايته، فهو بطل الرواية، والشخصية الرئيسة فيها، ومحور الأحداث والحركة، وبؤرة التجربة، وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الثانوية، منه تبدأ الرواية، وإليه تنتهي، وعلى لسانه تحكى الرواية كلها، ومن خلالها يلمس المتلقي رؤى الكاتب للأحداث، بوصفها الأنموذج أو المثال الذي يرى المتلقي من خلاله ما جرى من أحداث. والشاعر ،شخصية عايشت فترة الاحتلال طفلا ،ابن قرية جبلية ،التحق بمدرستها المخصصة للمحظوظين من أبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية، وهو الذي لم يكن والده يوفر قوت أسرته إلا بشق الأنفس ،والده كان يحلم له بمنصب رفيع

---

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ،دط،دار العودة ،بيروت ، 1987،ص566.

حين يجيء الاستقلال أما هو فكان يريد أن يكون (عزف ناي)في الأعراس .انتقل إلى الثانوية (الإسلامية الفرنسية)بمدينة قسنطينة ،انفتحت شهيته على القراءة وأصبح من المدمنين على المطالعة حتى أضحى صديقا للقيم العام للثانوية اليساري ،ذا الأصل الكورسيكي الذي لفت نظره إلى الفكر الماركسي .

في الثانوية أصبح معروفا بالمهاتما غاندي، اكتسب هذا اللقب بسبب رأسه الحليق،مظهره يبعث على الضحك غير أنه ذكي ،جريء وسريع البديهة ، يعرف كيف يحاجج خصومه بلسانه اللاذع .

البطل الذي أصبح معروفا فيما بعد ب"هارون الرشيد" متشبع بشتى أنواع المعارف والحس النقدي ،فهو أثناء حديثه يستشهد بحكم المتصوفة وأقوال المعتزلة وأقوال لينين، تروتسكي*، أبو ذر الغفاري ...ثم أنه لا يهدأ ولا يستقر على حال ،فتراه ينقد كل وضع لا يعجبه ،التعليم ، الصحافة ، السياسة ، المواصلات ، الذهنيات ...كل شيء.

البطل ،الإنسان الشاعر وعالم الاجتماع، مجموعة هواجس ،تساؤلات ،عشق ،عزلة ، تمزقات..عندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور، والعزف على الناي ،أين اغتنم فرصة حفل نهاية السنة الدراسية،ليقدم نشاطا مختلفا تماما عن الحفل ذي الطابع الفرنسي،لقد قرر أن يجسد على الخشبة " رقصة مراوح الخيل ، رقصة الفارس المغوار"الفارس البربري/العربي"ببرنسه الأبيض.إنها رقصة تلخص تاريخيا بأكمله، وهي الرقصة التي ظلت تسكنه طيلة حياته وبعد أكثر من ثلاثة عقود من ذلك الحفل شده الحنين إلى "مراوح الخيل"، في غمرة التحولات ومظاهرات المدينة وفي خلوته بمنزله ، يخرج البرنس من حقيبته العتيقة ، وعلى إيقاع فلكلوري مسجل على شريط كاسيت انخرط في رقصة صوفية مجنونة"الجزائري سليل الشياطين والملائكة،البحروالبر،الساحل والسهل، التل والصحراء ، البربري،العربي ،الفنيقي ، الروماني ،الوندالي ، الأبيض ، الزنجي،سليل الحماقة والحكمة ،ابن الوطنية والخيانة ،القاتل والمقتول...."(1).

في النهاية تأتي الرواية على محاكمة الشاعر واغتياله ،دون ترد عملية الاغتيال إلى أي طرف ، أو جهة معلومة ،وكأن بالسارد يريد أن يبقى النص مفتوحا ،يرثي حال المثقف الجزائري وأنه سيظل الرمز لغيره ،وأن اغتيال الشاعر هو اغتيال لجسد ،لا لأفكار مرتبطة بالعقل .

---

(1) الرواية ،ص 32.

* ليون تروتسكي (اسمه الحقيقي ليف دافيدوفيتش برونشتاين) نوفمبر (1879 - أغسطس 1940)هو ماركسي بارز، وأحد زعماء ثورة أكتوبر في روسيا عام 1917، إضافة إلى الحركة الشيوعية العالمية في النصف الأول للقرن الماضي ،ومؤسس التروتسكية بصفتها إحدى فصائل الشيوعية، التي تدعو إلى الثورة العالمية الدائمة ،وهو أيضا مؤسس الجيش الأحمر، وعضو المكتب السياسي في الحزب البلشفي إبان حكم لينين.

2-الشخصية النمطية: هي التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طول الرواية ، وقد عرفها محمد غنيمي هلال :" الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة وعاطفة واحدة تظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها"(1).وتلعب الشخصيات النمطية دورا كبيرا في الرواية و في إيجاد العلاقات بين الشخصيات ،وأولى هذه الشخصيات،شخصية "عمار بن ياسر " وهو المثقف الإسلامي ، الممسك بزمام الأمور ،وأن حركته تجمع بين العمل والدعوة بقبضة من حديد"من ليس معنا فهو ضدنا ،الموعظة الحسنة من جهة وقبضة الحديد من جهة أخرى"(2).

اهتمت الرواية بالعوالم الداخلية للشخصيات، وأغفلت البنية المرفولوجية لها ،من ذلك تصويرها للمعاناة التي عاشتها شخصية "عمار بن ياسر "منذ صغره ،ومواجهته للتحديات، بالصبر والعزيمة،فهو رجل يحب العدل ويكره الظلم "إنما اقتنعت أن عمل أبي لم يتم ،وأنه بالإمكان إنجاز عملية إتمامه ، لقد ترك الحبل على الغارب وعلي أن ألتقط هذا الحبل قبل أن يسقط، وأن أتمم المهمة"(3).

من الشخصيات النمطية كذلك في رواية الشمعة والدهاليز" زهيرة أو "الخيزران"،على حد لسان الشاعر. فهي مثال الشخصية المقهورة ، في رحلتها بحثا عن العمل "تعبت يا يمة ،تعبت كل يوم أقول أنهي المسألة ، لكن عندما اهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة من الحديد أو الإسمنت المقوى ،لا منفذ لها إطلاقا ،ما تريدين عند المسؤول؟وإذا كان الأمر يتعلق بالشغل ،فلا شغل ...فحتى إذا ما أعلنوا في الجرائد،فإنهم يعطون المنصب بالمحسوبية وما يتبعها"(4) .ويستمر القهر الممارس ضد هذه الشخصية بقتل زوجها ، الرجل الذي أحبته ،فأنهكتها الحياة ، ومزقت روحها الحيرة ،هذا الظروف الصعبة التي عانت منها زهيرة ،جعل المشهد الروائي يحتدم ويتأزم الصراع فيه، وحضور هذه الشخصية،كان ضروريا لاستكمال مسيرة الرواية.

لقد صبت عليها الرواية مجموعة من الصفات والانفعالات التي تجعل من القارئ أن يقع في حبها " بشرتها التي تضرب إلى بياض مؤكد ،وبانت خصلات من شعرها المصبوغ بالأحمر سوداء...ينسدل جسدها في تناغم تام، الرأس بشعره وبالوجه الذي يحمله" (5).

---

(1) محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق ،ص565.

(2) الرواية ،ص90.

(3) المصدر نفسه ،ص117.

(4) المصدر نفسه ،ص118.

(5) المصدر نفسه نص120.

كما توجد شخصيات ثانوية كثيرة ، منها" العارم" التي تحمل وعي الجزائريات الغيورات على الوطن ، زوجة مختار المعروف بالشجاعة والإقدام ،أحب وطنه وآثره على ما سواه،"باباناآدم" ووجود هذه الشخصية كان لأداء وظيفة مساعدة لوطنه ،ولقريبه الشاعر باصطحابه إلى الثانوية ،"إسماعيل"كان في بداية حياته مناضلا ثوريا حارب المستعمر رفقة مصطفى بن ولعيد ،وبعد الاستقلال انقلب رأسا على عقب ،فراح يجمع المال ويزيد من ثروته، رجل أناني بأتم معنى الكلمة.

لم يقف اهتمام الراوي بالشخصيات المركزية الأساسية(النامية)أو النمطية والثانوية فقط ،بل كان لزاما عليه أن يرفقها بمجموعة من الشخصيات المرجعية التي كان حضورها أساسيا،وإن كان حضورها تخيليا عابرا، إلا أنه له دلالاته وأبعاده.

ذهب فيليب هامون كما جاء في الفصل النظري،في تقسيم الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات ، حيث يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي"فئات الشخصيات المرجعية،فئة الشخصيات الواصلة،فئة الشخصيات المتكررة"(1).

3- الشخصيات المرجعية:

إن الشخصيات المرجعية تدخل ضمنها ، الشخصيات التاريخية ، والاجتماعية،والشخصيات الأسطورية.

واعتمادا على دراسة فيليب هامون ، في تقسيمه للشخصيات،نقوم بدراسة الشخصيات المرجعية في رواية "الشمعة والدهاليز" بغية الوقوف على بنية الشخصية للرواية ،كمكون سردي له أهميته الكبيرة في العمل الأدبي.

3-1 - الشخصيات ذات المرجعية التاريخية:

تنتمي هذه الشخصيات إلى التاريخ، وتتخذ أنواعا شتى ،مثـــل المرجعية السياسية، أو المرجعية الدينية (الصحابة والأئمة) أو المرجعية الثقافية مثل أهل الأدب ، وغيرها من مجالات الثقافة المندرجة في التاريخ، وتكون بعض الشخصيات ذات أكثر مرجعية، وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه."فعلي بن أبي طالب، قائد وسياسي وإمام"(2).والملاحظ في المقطع أن السارد أراد يستند إلى شخصية تاريخية عظيمة، وهي شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

---

(1) فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليلطو، دار الكلام، الرباط، 1990،ص55.

(2) الرواية ،ص26.

إن الشخصيات التاريخية المذكورة في رواية "الشمعة والدهاليز" لها شأن آخر غير التاريخ ، فتوظيفها يعطي أبعادا خاصة للمغزى المعبر عنه في الرواية ، ويساعد على فهمه.

وللإشارة أن الشخصيات ذات المرجعية التاريخية السياسية في الرواية كثيرة ، ولا يمكن الإحاطة بكل واحدة منها ، لذلك سنقتصر في هذه الدراسة على البعض منها، التي تبدو من خلال توظيفها أكثر دلالة في سيرورة موضوع أحداث الرواية.

الشخصيات المعتمدة في هذه الدراسة ، قد ذكرت في النص إما آثار تاريخية هامة ، وإما أسماء لشخصيات أسندت لها بعض الصفات، أو بعض الأعمال التي أنجزتها، أو نسبت إليها بعض الأقوال. وهي مذكورة فقط دون أن تشارك في الأحداث.

أ- ضريح أجدار:

ورد ذكر ضريح أجدار في ملفوظات شخصية الشاعر مرة في بداية الرواية والشاعر في حالة انفصال عن الموضوع ، وهو معرفة مصدر الأصوات التي تمزق سكون الليل ، فهو يستوضح ماذا حدث ، وقد جعل نفسه في احتمال أن يكون أحد أضرحة أجدار، كونه مجموعة من الدهاليز ،و"ضريح أجدار" كما ترويه كتب التاريخ - هي معالم جنائزية بربرية التصميم عددها ثلاثة عشر معلما ، وهي تتوزع على مجموعتين تختلفان من حيث القيمة التاريخية ، ويقع بضواحي تيهرت.

اعتمد" ضريح أجدار" شخصية مرجعية في هذه الدراسة نظرا للقيمة التاريخية لهذه الآثار في تاريخ الجزائر الحضاري التي تعد إثباتا لوجودها عبر التاريخ.الضريح:قد يعني الجزائر الحالية، وقد وصف الضريح بالدهاليز التي ترمز للظلام وهو يوحي بالأخطار المحدقة بالجزائر. فالضريح مهمل وكذلك الجزائر . وقد حل بها الخطر. أشير إلى هذا المعنى في الرواية.. يقول الراوي:"فتح الباب، فداهمه نور خافت من أنبوبة بعيدة ، تركها بعض الجيران ما متقدة ، سحب الباب بقوة و أنحني ... ونزل يقطع المسافة القليلة بين باب الدار ، وبين باب الحديقة الصغير المهملة ، من جميع الوجوه ، فبابها بدون قفل ، ويكتفي بإغلاقه أحيانا بسلك، وأحيانا بخيط، صبار، وأحيانا بحجيرة صغيرة . يسندها في الأسفل ، والحق أنه لا ضرورة لأي قـــفل أو حتى للباب ذلك أن سياج الحديقة ، إذا صحت تسميته بالسياج . يمكن أي واحد اقتحامه من جميع جهاته، والحديقة لا غرس فيها ماعدا شجرة واحدة بريـــة لم يهتم بها أحـــد ليعرف اسمها أو ليعطيها اسما. أما الأرض فهي البور الحقيقية المتجســـدة لمن لا يعرفها "(1).

من خلال قراءة هذا الوصف، يمكن استنتاج التأويل السابق دون عناء. وهو اعتبار الضريح المهمل

---

(1) الرواية ،ص13-14.

(2) الرواية،ص12.

الجزائر الحالية ، ففي هذا الوصف تظهر درجة الإهمال في معالجة الأمور. فهي عرضة لأي خطر.فالدهاليز التي وصف بها الضريح يقصد بها الأخطار المحدقة بالجزائر.وهكذا تتضافر الإشارات المبثوثة في النص الروائي ، وهي تتكامل لتعطي المعنى السياقي في مسار أحداث الرواية. كما أن الضريح قد يعني النهاية المأساوية للشاعر.

ب- الدولـــة الرستـمـيـة:

في سياق معنى ضريح أجدار ، وردت في النص الروائي شخصية تاريخية أخرى تعد تدعيما للمعنى العام الذي تم توظيف ضريح أجدار له.

ارتبطت هذه الشخصية المرجعية أيضا بالشاعر شأنها في ذلك شأن الشخصية السابقة. حيث ورد ذكرها على لسانه تأكيدا للحلم الذي راود " عمار بن ياسر" شخصية لها أهميتها في بناء الرواية، وكانت أمنية "عمار بن ياسر" إنجاز دولة إسلامية في هذه الأرض المباركة ، يقصد بها الجزائر. قال له الشاعر: "لقد كان المغرب الأوسط باستمرار يحقق المستعصيات .الخوارج لم يستطيعوا إقامة الدولة إلا هنا، فكانت "الدولة الرستمية "(1). وهذه الدولة عرفت في التاريخ ببعض المميزات الحضارية.

فذكر الدولة الرستمية في هذا المقطع السردي بالذات . الذي تم فيه التعرف على الشخصية "عمار بن ياسر" والمقطع عبارة عن حوار بين الشاعر وعمار بن ياسر .ورد على لسان "عماربن ياسر "أن مشروع الحركة هو إنجاز دولة إسلامية تخالف ما أنجزته المعتقدات الوضعية. فكان تدخل الشاعر تدعيما لهذه الأمنية بحيث يمكن تحقيقها إلا أن هناك عوائق تعترضها .قال الشاعر: "أنا أتصور أنك تطمح إلى اقتحام دهليز خطير والتعرية على سراديب لا متناهية"(2).

إن استحضار هذه الشخصية،دليل على تعاقب فترات مضيئة على هذه الأرض . فذكرها يزيل أي ريب في حضارة هذا الشعب، الذي عرف تداول دول لها شأن في مسار التاريخ الحضاري ، فالدولة الرستمية إذن بمميزاتها الحضارية سجل آخر يضاف إلى قائمة المنارات التي عرفتها الجزائر . ولعل ارتباط الدولة الرستمية بتيهرت يجعلها تمتن العلاقة بينها وبين الشخصية السابقة " ضريح أجدار " .

ج - الدولة الفاطمية:

ورد ذكر الدولة الفاطمية بلسان الشاعر أيضا ، حينما قال : "الشيعة لم ينجزوا حلمهم إلا عندنا فكانت الدولة الفاطمية " . في ذلك إشارة إلى مكانة هذه الدولة التي استطاعت، أن تبسط نفوذها على معظم أقاليم الخلافة الإسلامية ، وكان لها الفضل في بناء القاهرة وتأسيس أول جامعة، وهي "الأزهر الشريف".

فقد أوردها المؤلف بعد ذكر الدولة الرستمية ،توضيحا وتفسيرا لدور الجزائر الريادي ومساهمـــتها في

---

(1) الرواية ،ص28

(2) المصدر نفسه،ص67.

ازدهار الحضارة الإسلامية ، وكذلك فيها علامة على ارتباط تاريخ الجزائر بالمشرق العربي الإسلامي، بمقومات مشتركة، اللغة، والدين، والتاريخ.

د ـ مقاومة الأمير عبد القادر:

ذكرت هذه الشخصية في معرض الحديث عن واقع الجزائر الثقافي حيث أفرغ الشعب من ثقافته الأصيلة ، وما بقي له إلا الدين ولذلك استعان الأمير بالدين في مقاومته ، وورد ذكر الأمير على لسان الشاعر مرات عديدة ،منها وهو يحدّث نفسه بأمور كثيرة من بينها الحديث عن تاريخ هذا البلد . إذ قال : " في هذا البلد ظل تاريخ ثورات الجماهير الشعبية مرتبطـــا بالقديسين ورجال الدين من عهد دوناتيوس إلى عهد المحاربة التي لا يعرف لها اسم غير الكاهنة إلى عهد المرابط عبد القادر الذي نصب نفسه أميرا (1)".

لعل ما يلفت الانتباه في ذكر مقاومة الأمير عبد القـــادر. أنها ذكرت باسمه الخاص . فالمقاومة رغم تعدد إيجابياتها في تاريخ الجزائر الحديث .إنها تعد بمثابة انبعاث جديد للدولة الجزائرية التي غابت منذ مدة طويلة . وتعد مقاومة الأمير عبد القادر حلقة مضيئة في تاريخ الجزائر خلال القرن التاسع عشر ، ولعل ما ميزها عن غيرها من الانتفاضات، كونها نوعت من الوسائل في المقاومة ضد فرنسا. إذ استعملت أسلوب الحرب، وبناء الدولة، والدعم الدبلوماسي من الخارج . إلا أنها ارتبطت بشخصية الأمير أكثر من ارتباطها بالشعب الجزائري إذ كادت تتوقـــف بأسر الأمير ، وقد ورد ذلك في كان ما يتلفظه الشاعر " عبد القادر الذي نصب نفسه أميرا". وفي ذلك إشارة إلى أن الشعب الجزائري وجد في فترة زمانية على أرض لم ينتشر فيها الوعي السياسي بعد.

إن المهم في الدراسة هو توظيف هذه الشخصية في مسار النص الروائي . إن مقاومة الأمير عبد القادر لا يختلف فيها اثنان. كونها منارة في تاريخ الجزائر الحديث ، فهي من المرجعيات التي يستلهم منها الجزائري أصالته واعتزازه بالانتماء إلى هذه المقاومة،التي تضاف إلى المنارات الأخرى السابقة . إنها انطلقت من العدم، واستطاعت أن تسجل صفحات جديرة أن تنسب إلى تاريخ الجزائر العريق .

هـــ – الثورة التحريرية :

إن الثورة التحريرية باعتبارها شخصية مرجعية. وردت في النص الروائي بكثرة و في صفحات عديدة. لذا لا يمكن حصرها. هذه الشخصية التي وردت بمصطلحات عديدة،غذ تعددت المرادفات لها . فحينما يذكر لفظ مجاهد، أو شهيد، أو حكومة الثورة، أو معركة ما، أو غيرها من الألفاظ. يعتبر ذلك تكرارا لذكر الثورة التحريرية . على أساس ذلك ستكتفي الدراسة بذكر أمثلة من النص دون الحصر.

ورد مصطلح الثورة التحريرية " في أماكن مختلفة ، فمثلا عند الحديث عن مقاومة الأمير عبد القادر الذي استعان بالدين لجمع المبايعين له. حيث كانت الفترة قاحلة من كل مقومات المقاومة إلا الدين. " فكذلك الثورة

---

(1)الرواية :ص143.

التحريرية استعانت به"(1) . وأيضا عند الحديث عن الانتهازيين في الاستقلال. " الفلاحون الذين ساهموا في الثورة التحريرية " (2). وذكرت مرة أخرى حينما أشار النص، أن الشرف يقاس بقدر المساهمة في" الثورة التحريرية"(3) أما المصطلحات الأخرى، فهي كثيرة و هذه بعض النصوص كأمثلة:

" حركة التحرير الوطني وقودها الجماهير الشعبية من الريف، والقرى، ومن فقراء المدن. القيادة من النخبة المثـــقـــفة بثقافة المستعمر. أنجزت القطيعة مع الاستعمار، ولم تعر لمسألة اللغة ما تطلبه من الاهتمام " (4).

"الدنيا حرب صعد جميع القادرين على حمل السلاح، وبقيت رجل القرية (الشاعر) ولد الحادية عشر "(5).

" دم الشهداء ذهب هدرًا " (6).

لعل أهمية هذه الشخصية تكمن في توزيعها على فضاء النص الروائي، حيث تكاد لا تخلو صفحة من ذكرها، بل أن جزءًا من أحداثها وقعت أثناء الثورة. وهي طفولة الشاعر . فكانت عبارة عن تسجيل لأحداث الثورة، ومنها أيضا ذكر قصة"العارم" مع الضابط الفرنسي.فهذا التركيز على ذكر الثورة ، لم يكن مجرد إطناب . الثورة تعد من أهم إنجازات الشعب الجزائري في القرن العشرين، فكثير من الشعوب عرفت الجزائر من خلال هذه الثورة . هي إذن من المرجعيات الجماعية الهامة، في تحدي الصعاب، ومواجهة العدو. لأن الثورة استطاعت أن تفتك استقلالها من أعتى استعمار عرفه التاريخ.

النص لم يكتف بالمرجعيات التاريخية السياسية الجماعية فقط، بل أورد شخصيات تاريخية سياسية إسلامية تمثل فترات مختلفة باعتبارها من المرجعيات الفردية . قد ذكرت في النص أكثر من مرة ،وكثيرًا ما أوردها مجتمعة دلالة على وحدة الانتماء.

كما ذكر على لسان زهيرة ذات المستوى التعليمي البسيط والتي أصبحت في ظرف أيام قليلة تعرف شخصية سياسية عظيمة "ماسينيسا"وتعرف وإنجازاته الحضارية ، وقد أشار النص إلى ما قام به من تحويل لبعض البربر إلى مزارعين، وكذا القرى التي بناها وسيجها حفاظا له من غزو البعض الآخر الذي ظل بدويا (7)، بينما وردت الأسماء الأخرى مجتمعة عند الحديث عن الرقصة التي يقوم بها الشاعر يخترق فيها عنصر الزمن ، تتداخل فيها الأزمنة، يتحرر من خلال هذه الرقصة من القيود. فاستعرض هذه الشخصيات ... "خير الدين بربروس"، قاتل عقبة بن نافع، دونات القديس الثائر، أوغيستان المحافظ، دعوة تينهينان ملكة الهقار، الملك يوغـــورطة المخدوع (8).

---

(1) الرواية ،ص21.
(2) المصدر نفسه،ص 80.
(3) نفسه،ص 113.
(4) نفسه ،ص 19.
(5) نفسه ،ص43.
(6) نفسه ،ص160.
(7) نفسه ،168.
(8) نفسه ،168.

وذكروا مرة أخرى مع إضفاء عليهم صفات الشهداء "استحضار أرواح الشهداء من الذين كانوا مع عقبة بن نافع إلى الذين كانوا مع الكاهنة ومع كسيلة"(1).

وردت أسماء أخرى في مواقع مختلفة ،"طارق بن زياد ، موسى بن نصير، خالد بن الوليد، أبوذر الغفار(2)، عثمان بن عفان ، معاوية بن أبي سفيان ،عمر بن العاص ،طلحة، والزبير بن العوام، عمر بن الخطاب "(3) " هارون الرشيد" (4).

فقد أفرد المؤلف فقرة أورد فيها شخصيات مرجعية تاريخية نسائية، حينما تحدث الشاعر عن زهيرة وأثرها في نفسه . أخذ يتخيلها أمورا مختلفة باستفهامات حائرة فقال: " هل أنت العارم ابنة خالتي انسلت روحها من ملكة الأوراس الكاهنة، أو من ملكة الهقار تينهينان، أو من خديجة بنت خويلد، أو من عائشة أم المؤمنين، أو من زينب أم المساكين" (5).

إن هذه الشخصيات تمثل إسهاماتها كأفراد .فالحديث عن دور الرجال أو النساء في التاريخ له أهميته، إنهم رموز يستنير بهم الخلف . فالحديث عن الشخصيات المرجعية الجماعية وحدها لا تكفي،وهكذا فالنص يوظف هذه الشخصيات الجماعية والفردية لهذه الأدوار التكاملية في المجتمع . ولعل وجود رموز في تاريخ أمة من الأمم ، تجعل الأفراد المواطنين يعتزون بهم ، ويكون ذلك مدعاة للحفاظ على الهوية والأصالة والوطن.

2-3 - الشخصيات الثقافية(فكرية- أدبية- دينية):

إن حضور الشخصيات الثقافية في المتن الحكائي لرواية الشمعة والدهاليز،كان حضورا قويا ، على لسان الشاعر،فرغم أنها لم تشارك في الأحداث شأنها في ذلك شأن الشخصيات التاريخية السياسية كونها لا تتمتع بحق الفعل والكلمة إلا من خلال ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى(6) . وإن لم تكن لهذه الشخصيات دور مباشر في سيرورة أحداث الرواية، إلا أن الشاعر بث فيها الحياة،بما تحمله هذه الشخصيات من قيمة ثقافية ودينية وفكرية ،سواءً أكانت ثقافية عربية إسلامية أو غير عربية، فهو في كل لقاء مع الشخصيات الأخرى يدرج ضمن حديثه إشارة إليها، وكثيرا ما يتعمد إلى ذكرها في مجموعة دفعة واحدة .

لقد ورد ذكر شخصيات ثقافية غير عربية كثيرة منها :سقراط ، أفلاطون ،لامارتين ،راسين،مونتسكيو، هيغل وغيرهم كثير.كما ورد ذكر شخصيات عربية وإسلامية كثيرة منها :

---

(1) الرواية ، ص158.

(2) المصدر نفسه ،191.

(3) نفسه ،ص90-91.

(4) نفسه ،ص73

(5)نفسه ،ص171.

(6)عبد المالك كحور:تحديث قراءة الشخصية الأدبية ،مجلة المساءلة،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،العدد2-3،1992،ص33.

وإيراد هذه الشخصيات في النص الروائي علامة على تشبع المؤلف من الثقافة العربية من جهة واطلاعه على الثقافة الأجنبية المختلفة من جهة أخرى . ولا يفهم هنا أن إقحام أسماء ثقافية معينة في عمل فني يعني بالضرورة معرفة المؤلف بالإنتاج الفكري أو الفني لهذه الشخصيات . وإنما الأمر هنا يتعلق بالتوظيف الواعي لهذه الشخصيات في النص .

فالشخصيات الثقافية وردت في المواقع المناسبة . فأحيانا ترد ملائمة للحالة النفسية للشاعر وأحيانا أخرى تخدم الجانب الفكري الذي يكون فيه في صدد التعرض إليه ، سواء من خلال الحديث الباطني أو من خلال مناقشة محاوريه في قضية من القضايا الفكرية. مثلا: ورد " الخيام ، والعدوية والحلاج وابن عربي ، والشاعر في حالة نفسية مضطربة بما أحدثته "زهيرة" في نفسه من تغيير يكاد يكون جذريا بين حالة الوقار كونه مدرس علم اجتماع وباحث في أمور فكرية مختلفة ، وبين حالة التفكير في الفتاة والحب وانفعالاته فهذه الوضعية جعلته يفكر في الأمر تفكيرا تصوفيا ، يناجي فيه ربه فأورد هذه الأسماء إشارة إلى هذا الاتجاه العقائدي في التراث العربي الإسلامي . يقول الشاعر : " يا إلهي لئن كنت لا أراك كما يراك العوام ، ولئن كنت أراك كما يراك ابن عربي، والسهرودي ، والخيام ، والعدوية ،والحلاج. نور السماوات والأرض ، مثل نورك كمشكاة . فإنني يا إلهي أعجز عن فهم بعض مشيئتك، فألهمني إلى فهم هذا الحصار الذي تضربه علي عينان سوداوان حتى صارتا النور الذي يعم كياني " (1).

3-3 - الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية :

مثال ذلك جيران الشاعر،و تختلف هذه الشخصيات عـــن سابقتها السياسية والثقافية . كونها لا تحيل على أشخاص معينة من الماضي ، أو الحاضر ،وليست شخصيات آتية من الثقافة . إنما هي تحيل على نماذج اجتماعية ، وهي ليست لها وجود فعلي خارج الرواية ، ولكن يمكن أن توجد باعتبار بعض سماتها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي في بعض جوانبها تحيل عليه (2) .

إن شخصية الجيران علامة على هشاشة العلاقات الاجتماعية. لعل تصرفاتهم أو بالأحرى أقوالهم في حق الشاعر، إنما هي دلالة على تذمرهم من الفروق الاجتماعية.

---

(1) الرواية ،ص138.

(2) الصادق قسومة:المرجع السابق،ص102-103.

المادة أفقدهم التوازن ، حيث اقترح أحدهم التصفية الجسدية للشاعر، من أجل الحصول على المسكن. فالمادة إذن مدعاة لبروز ثقافة العنف في المجتمع .فالجيران نمط من أفراد المجتمع أوجدهم التحول السياسي والاجتماعي والاقتصادي، الذي عرفته الجزائر في السنوات الأخيرة. هذا التحول الذي أفرز هذه النماذج، وإن كانوا حافظوا على بعض الأصالة منها العلاقات الاجتماعية فيما بينهم دون الشاعر واعترافهم له بحسن السلوك. إلا أن الصورة تبين اختلالا عظيما ودهليزا شديد الظلمة ،لابد له من ضوء ترسله شمعة تنير لهم الطريق.

3- 4 - الشخصيات الأسطورية:

يعرف العلماء الأسطورة بأنها العمل الخارج عن المألوف ، الخارق للعادة في صفات الإنسان. وهي تفسر أسرار الحياة والكون في أسلوب قصصي ، يدور حول التقاليد والعقائد الدينية والاجتماعية ، عاشت الأسطورة مع الإنسان القديم يخزن فيها أحلامه ، ويبحث من خلالها عن معرفة الأسرار التي تحرك حياته، وخوارق الطبيعة ، ومصادر الخير والشر (1) .

إن هذه الخوارق التي تتميز بها الأسطورة ، والأبعاد المختلفة التي يمكن أن توظف من أجلها. كثيرا ما تستهوى الروائيين فيعتمدون في اختيار الشخصيات على شخصية تقوم بأعمال تفوق طاقة البشر، فتوصف حينئذ بالأسطورية .

تضمنت رواية "الشمعة والدهاليز" شخصيات أسطورية ، بعض الشخصيات الأسطورية ،منها شخصيات "الأولياء" وإن قل ذكر بعضها مثل ــ أولياء مدينة قسنطينة لا ينفي أثرها على النص ، وبالمقابل الولي " سيدي بولزمان" ورد ذكره في كثير من صفحات الرواية.

ومفهوم الولي في المجتمع الجزائري ،له حضوره الديني،فهو ذل كالرجل الصالح،القدوة الحسنة ، الذي يعمل على نشر الخير بين الناس ، ويعمل على إصلاحهم ، ويكون أشد التزاما بتعاليم دينه من غيره، أما وظيفته الثانية فهي الوظيفة الاجتماعية ، حيث يلتف الناس حوله، مكونين بذلك قبيلة أو قرية ، ويعمل هو على المحافظة على العهود والمواثيق بين أفراد المجتمع.

وبعد وفاة "الولي" يستمر مقامه وإحياء ذكراه في تأدية الوظيفتين الاجتماعية والدينية الثقافية. لكن مع مرور الزمن، بدأ الجهل يخترق مفهوم "الولي" فينسب له القدرة والإحاطة بالغيبيات، والنفع والضر ، وقد تجلى

---

(1) محمد محمود أبو عزيز:الفيصل،مجلة ثقافية شهرية، ع/28،يناير/فبراير2000م ،ص53.

هذا خاصة في عهد الاستعمار ، لقلة فهم الناس لأمور دينهم ،بسبب الجهل عهد الاستعمار حتى تحول"الولي" إلى شخصية أسطورية في المعتقد الشعبي .

وهكذا ورد في النص الروائي أن الولي "سيدي بولزمان" يرعى أمور الناس ، يعلم الغيب ، وبركته تتفاءل بها في النفوس ،ظنا منها النفع أو ماشابه . ورد ذلك على لسان "وردية أم زهيرة" ، وذلك عند رواية زهيرة لأمها قصة الشاب الذي تراءى لها في المسجد ودعاها لصلاة العصر ، ثم اختفى فجأة. قالت الأم:"لا يكون سوى أحد جدودك من الأب طلع لك من الساقية الحمراء . إن جدك " سيدي بولزمان" حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام . زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلاني ، وصلى مع الأولياء الصالحين لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ، وما إذا كان ميتا فعلا. يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل نفس الحديث ، وينتظرون تجليه من جيل لآخر مع أنه لا يبخل عن الظهور إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته ، ولا يظهر إلا على حافة الزمان. ظهر في قرية أبيك غداة اندلاع الثورة لأكثر واحـــد ومنهم أبوك، يظهر شابا يافعا ومرة كهلا ومرة شيخا هرما" (1) . "

هذه دراسة لبنية الشخصية لرواية "الشمعة والدهاليز" وهي دراسة وصفية تحليلية، والرواية غنية بالشخصيات المرجعية ، وكلا وعلاماتها ودلالاتها ، ولا يمكن بحال من الأحوال الوقوف على جميع الشخصيات المرجعية الواردة في الرواية والاحاطة بها ، ولعل ما جعل "رولان بارث" إلى القول : "بأن القارئ هو الأصل وليخرج من النص ما يريد، إن القارئ يلعب دورا هاما في إعادة إنتاج معاني النص"(2).

وعليه فالعملية لا تكتمل إلا بالقارئ الذي له حق التفاعل مع أي شخصية كانت ،يتقارب معها ويسقط واقعها على واقعه ، فيجد في ذلك شيء من السلوى والعزاء.

---

(1)الرواية ،ص120-121.

(2)عبد المالك كجور:تحديث قراءة الشخصية الأدبية ،مجلة المساءلة،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،العدد2-3،1992،ص26.

خاتمة

خاتمة :

يعتبر الطاهر وطار بحق الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ،واستحقاقه لهذه المكانة جاء لطبيعة أعماله التي ينطلق فيها من رؤية انتقادية اتجاه الأشياء ، اتجاه السلطة واتجاه المجتمع أيضا ، فأعماله تعبير عن الواقع الجزائري، وعن الظواهر الفكرية التي تستجد فيه.وقد تجلى كل ذلك واضحا في روايته" الشمعة والدهاليز"التي كتبها ،وهو واقع تحت ضغط أسئلة أفرزها التاريخ ،كما أفرزها واقع جديد، تجسد فيه صراع مأساوي غامض،صراع الجزائري في أعماقه و في محيطه ،في تاريخه وفي راهنه "انقلابات سياسية وتعددية ثقافية". والرواية تأمل أن يضطلع المثقف بدوره ليعيد المياه إلى مجاريها،حتى ولو كان الثمن باهظا.

بعد توفيق من الله العلي القدير ،وعمل دؤوب توصل البحث إلى جملة نتائج نوجزها في النقاط التالية:

- رواية"الشمعة والدهاليز" تنتمي لواقع اجتماعي معين، وتدخل ضمن موقف إيديولوجي يتبنى قضايا هذا الواقع الاجتماعي، ويدافع عنها وعن اهتماماتها، كما يدافع عن قيم مثالية أخرى ، وقيم أخلاقية كالجمال،الحب،الخير،الشرف،الوطن...وكثير من القيم المعروفة.
- استطاع هذا الروائي أن يفلت من قبضة السرد الكلاسيكي، ويخرج لنا عملا متفردا،له خصوصيته الجزائرية،إنه عمل يمزج بين الواقع والفن ،مستعملا التقنيات السردية،التي تتعلق بالمستوى الزمني كالاستباق والاسترجاع.ونص"الشمعة والدهاليز"، يمس مساحة زمنية شاسعة،ولكنه مضغوط مركز أيضا،لأنه يحاول معالجة وضع برز خلال زمن معين ،وتجاوزه للواقع إنما كان بغرض إيجاد بعض المقاربات التاريخية ،وإعطاء بعض التفسيرات لهذا الواقع.
- تمازج السرد الذاتي بالموضوعي ،وهي رؤية فنية ارتآها الكاتب، بغرض الكشف عن علاقات الشخصيات بعضها ببعض.وامتاز السرد بالتنوع ،وبإشراك كل من ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم.
- يلاحظ الجرأة البالغة في اقتحام الممنوع وكسره ، ويبدو على مستوى اللغة،التي تراوحت بين الشاعرية ،كما يجب أن تكون لشاعر ، فهي لغة تستوحي الكثير من مقومات الشخصية ،يستلهم الشاعر أحيانا في حديثه من التراث والتاريخ العربي واللغة الفصيحة كما ينبغي أن تكون لقيادي الحركة الإسلامية، فإن اللغة التي يتحدث بها عمار بن ياسر في الرواية تطعم ببعض التعابير الدينية، والعبارات والمفردات المأخوذة من القرآن والحديث النبوي، كما هناك توظيف لبعض المفردات العامية ،لاختصار المسافة الزمكانية والوصول للهدف مباشرة.ثم إن اللهجة العامية هي لغة الواقع.

- استطاع الروائي من تحميل السرد أبعاد سياسية واجتماعية وثقافية .
- استطاع الروائي أن يحرر الماضي بربطه بالحاضر ،في تفسيره للواقع المؤلم، من خلال تقديمه للخلفية النفسية والتاريخية للأحداث.
- استعان الروائي بالزمن المتشظي في التعبير عن قضاياه وواقعه وآلامه وآماله،فهو في بحث دائم عن شكل ينسجم مع عمق التجربة الإنسانية.وبذلك كسرت رواية "الشمعة والدهاليز" على مستوى البنية الزمنية الطريقة الخطية في كتابة الرواية الجزائرية والعربية الحديثة عموما، المتمظهرة في الشكل التالي:
(الماضي–الحاضر–المستقبل) .
- سيطرت المفارقات الزمنية، وسيطرت مفارقة الاسترجاعات، حيث أكثر السارد في توظيفها، والمتجلية في الماضي البعيد والق ريب للشاعر ، وكانت الاسترجاعات وسيلة فنية ساهمت في تغيير وتحريك عملية السرد، وتكسير زمن القصة ، وشحنت النص بدلالات تفتح أبوابا كثيرة للتأويل.
- أما المكان فإن حضوره قليل في الرواية،كون النص اهتم بالشخصية والحدث أكثر من اهتمامه بالمكان وبرسم معالمه.
- المكان في رواية " الشمعة والدهاليز" ناطقا،يشهد على ثنائيات متضادة، وتناقضات الحياة، واضطراب مشاعر الإنسان مع الآخر.
- أما فيما يخص الشخصيات الحاضرة في الرواية معظمها شخصيات واقعية ،فشخصية الشاعر شبيهة بشخصية صديقه ورفيق دربه"يوسف سبتي" ، البطل الذي يملك رؤية تقدمية ونظرة استشرافية، وهذه النظرة تعكس موقف الروائي ،ومنه يفصح عن طابعه الإيديولوجي،عكس شخصية عمار بن ياسر التي تدل على دلالة زمنية مرجعية ماضوية تحلم باسترجاع مجد أجدادها وآبائها،والذي ينتج عنه تنافر فكري إيديولوجي، ومعظم الشخصيات ،ممن قابلهم أو قرأ عنهم ،وألبسهم لبوسا تخيليا.
- معظم شخصيات النص تعيش واقعا مأساويا مؤلما ، أفقدها توازنها النفسي،كما حدث للشاعر.

اهتمت الرواية بالعوالم الداخلية للشخصيات، وأغفلت البنية المرفولوجية لها،لأن الرواي بصدد معالجة مشكلة عويصة تتجاوز كل ما هو شكلي.

- الرواية غنية بالشخصيات المرجعية،بغرض إيجاد مقاربات تاريخية ونفسية واجتماعية ،بمقاربته العلامية للشخصية داخل الملفوظ الروائي والعلاقات التي تقيمها مع الشخصيات .

- أما عن الحدث،فإن الرواية لم تكتف بحدث واحد يرتبط بشخص أو جماعة،بل هي مجموعة أحداث ترتبط بشعب بأكمله وواقعه وتاريخه.
- كل حدث في الرواية، ارتبط بتفكير ورؤى وتصورات كل شخصية من شخصيات الرواية.
- رواية" الشمعة والدهاليز"للطاهر وطار قفزة نوعية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر،الذي استطاعت تجاوز الكتابة النمطية الضيقة،التي سادت في فترة السبعينات والثمانينات التي اهتمت بالمضمون دون الشكل.
- وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت ولو بنسبة معينة من تقديم فكرة بسيطة عن البُنى السردية ،المشكلة لرواية"الشمعة والدهاليز".وبالله التوفيق.

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،1421هـ/2000م.

أ- المصادر:

- الطاهر وطار ،الشمعة والدهاليز،منشورات التبيين،سلسة الإبداع الفني،الجزائر1995.
- إبراهيم أنيس وآخرون ، معجم الوسيط،م،ج1،ط1، دار الأمواج ،بيروت،لبنان ،1990 .
- ابن منظور:لسان العرب ،المجلد السادس،ط1،دار صادر ،بيروت،لبنان،2000.

ب-المراجع:

- أحمد طالب :الفاعل في المنظور السيميائي،ط2،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2002.
- أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004.
- إبراهيم أنيس: أسرار اللغة، طبعة لجان البيان العربي، القاهرة، دط،دت.
- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2001م .
- إبراهيم صحراوي: تتحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان ، نموذجا، دار الآفاق ، الجزائر، ط1، 1999.
- إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،دار الأفاق،الجزائر،1999.
- بشير بويجرة محمد:بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(جماليات وإشكالات الإبداع)1970-1986،د ط ،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر ،2002.
- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار ، المغرب، دط،1999.
- بول ريكور:الوجود والزمان والسرد،ترجمة سعيد الغانمي،دط ،المركز الثقافي العربي ،بيروت .
- بويجرة محمد بشير: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني ، الجزائر، ط1، 2001.
- تزفيطان تودروف:مفاهيم سردية،ترجمة عبد الرحمن مزيان،ط1،منشورات الاختلاف،2005.
- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي،ب ط ،منشورات الأوراس،الجزائر، 2007.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990.
- حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، 1991.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط 1990.
- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3،المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ، 2000 .
- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب، القاهرة ط3، 1992.
- سعيد بن كراد: :السيميائيات السردية ،دار الشرق، القاهرة، ط1، 1977.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن ، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1997.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، دط، 1985.
- السعيد بوطاجين:السرد ووهم المرجع ، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر.
- شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل على نظرية القصة،ب ط،الدار التونسية للنشر – ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر–1985.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ط2،
- صبحية عود زعرب:غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط1،دار مجدلاوي، عمان ،2006.
- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، عام 2000.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة العدد 232 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط1، 1988.
- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط ، 1999.
- عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت،1995.
- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي جدة، دط، 1985.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،دط، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2005.
- عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط، 1993.
- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1930–1970) الدار العربية للكتاب تونس، دط، دت.
- عبد الحميد بورايو:منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط ، 1994.

- عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة،ط3،مكتبة الآداب ،القاهرة،2005.
- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس ط1، 1986.
- عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ،ط1 ، الدار العربية للكتاب،تونس،1988.
- عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ،ط1،دار المعارف تونس ، 1987.
- عبد اللطيف الصديقي،الزمان وأبعاده وبنيته،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت، 1995.
- عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي،دط،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1995.
- عبد الوهاب الرقيق:في السرد ،دراسات تطبيقية،ب ط،دار محمد على الحامي،تونس،1988.
- فريدينان دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة،ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر،المؤسسة الجزائرية للطبع،الجزائر1986.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد،تقديم عبد الفتاح كيليلطو، دار الكلام، الرباط، 1990.
- محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ،ط1،افريقيا الشرق ، الدار البيضاء،1991.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت ، دط، 1984.
- محمد يوسف نجم : فن القصة ،ط7، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،1979.
- محمود غنايم : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ط2،دار الجيل،بيروت ،1993.
- محمد الدغمومي:الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي،إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء،1991.
- محمد طول :البنية السردية في القصص القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر .
- مها الحسن القصراوي:الزمن في الرواية الغربية،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004.
- نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، مشترك، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء ، 1989 .
- واسيني الأعرج:تجربة الكتابة الواقعية ، الطاهر وطار نموذجا ، ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1989.
- واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د ط ،1989.
- يمنى العيد: الراوي الموقع الشكل ، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، 1986.
- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1982.
- يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ط2،دار الغرابي،بيروت،1999.

ج-المجلات:

- أحمد فوزي الهيب،أوزان الشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، ع373،دمشق،سوريا،جوان2002.
- إدريس بودية : المنظور الروائي ، تجلياته وتطبيقاته النقدية ،المساءلة ،اتحاد الكتاب الجزائريين ، العدد الأول،الجزائر،1991.
- اعتدال عثمان،جماليات المكان ، مجلة الأقلام ، العدد 2 ، 1986.
- اعتدال عثمان :تحولات القص في أدب الثمانينات ،مجلة الأقلام،بغداد،العدد6،1989.
- بشرى موسى صالح:خطوط السرد الملتفة ،مجلة الأقلام ،بغداد، ع 4،1999.
- جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 1997
- جميل حمداوي:السيميوطيقا والفنون،عالم الفكر ،الكويت،م25، ع3،1997.
- رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ،مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي،بيروت، ع5،1989.
- عبد القادر بوزيدة:فلسفة اللغة والمبدأ الحواري عند باختين ،مجلة اللغة والآداب، ع/15،الجزائر2001
- عبد الله إبراهيم:خطاب السرد القصصي من التدليل إلى التأويل،مجلة الأديب المعاصر ، ع/2،1992.
- عبد المالك كجور:تحديث قراءة الشخصية الأدبية ،مجلة المساءلة،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، العدد2-3،1992.
- محمد ساري،التحليل البنيوي للسرد،المبرز،مجلة أدبية فكرية، ع11،1998.
- محمد محمود أبو عزيز:الفيصل،مجلة ثقافية شهرية، ع/28،يناير/فبراير2000م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
المدخل	2

الفصل الأول:البنية السردية في رواية الشمعة والدهاليز

المبحث الأول : ماهية البنية السردية

مفهوم البنية	12
مفهوم السرد	13
مفهوم البنية السردية	17
أنماط السرد	18

المبحث الثاني:دراسة بنية السرد في رواية الشمعة والدهاليز

الثنائية التضادية في الرواية	20
تركيب العنوان في الرواية	20
الاستهلال	21
البناء اللغوي في الرواية	22
زاوية النظر أو الرؤية	23
الرؤية مع	23
الرؤية من الخلف	24
الرؤية من الخارج	24
استعمال الضمائر في السرد	25
أنماط السرد في الرواية	27
أنواع السرد الموظفة في الرواية	28
أبعاد السرد في الرواية	33

الفصل الثاني :بنية الزمكانية في رواية الشمعة والدهاليز

المبحث الأول: بنية الزمن

مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.....39
آراء الباحثين حول الزمن.....40
أنواع الزمن وخصوصيته.....42
أهمية الزمن السردي.....44

المبحث الثاني :بنية الزمن في رواية الشمعة والدهاليز

أنواع الزمن الموظفة في الرواية.....47
الزمن الطبيعي.....47
الزمن الفلكي.....47
الزمن النفسي.....47
الترتيب الزمني في الرواية.....48
الاسترجاع.....48
الاستباق.....50

المبحث الثالث:بنية المكان

مفهوم المكان.....54
بين المكان والفضاء.....55
أهمية المكان.....56
علاقة المكان بالشخصيات.....57
أنواع الأمكنة.....58

المبحث الرابع:بنية المكان في رواية الشمعة والدهاليز

بنية المكان في الرواية.....59