جـــامعة المسيلة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي :.....

العنـــوان:

حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي فرع: أدب جزائري حديث

إعداد الطالبة:

صليحة قصابي

تاريخ المناقشة: 2009/07/04

لجنة المناقشة المكونة من:

د. مصطفى البشير قط	أستاذ محاضر.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. فتحي بوخالفة	أستاذ محاضر.أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. جمال حفري	أستاذ محاضر.أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
د. عبد الحق بلعابد	أستاذ محاضر.ب	جامعة الجزائر	ممتحنا

الموسم الجامعي 2009/2008

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله عز وجل أن وفقني وأعانني على إنجاز هذا العمل المتواضع.

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل:

الدكتور: فتحي بوخالفة

على توجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته المنهجية التي لم يبخل بها علي طوال فترة إنجاز هذا البحث

والتي سمحت لي بالسير على النهج السليم.

إلى كل أساتذتي بجامعة المسيلة.

إلى كل من علمني حرفا.

إلى كل طاقم **مكتبة الشروق** بالمسيلة

وأخص بالذكر: **شريط فاتح**

صليحة قصاي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمـــــــة:

شهدت الساحة الجزائرية تحولات خطيرة بعد الاستقلال فتبعتها بالضرورة إبداعات فنية وأدبية لبناء الظواهر الفكرية، قصد استكمال اللوحة الفنية التي أبدعها الفنان بريشة الحرف العربي، ولقد كان للرواية الفضل في توضيح العلاقة القوية بين الأديب وواقعه من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى.

لقد مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل في مسيرتها للبحث عن مكان لها وسط كم هائل من الروايات العالمية والعربية والمغربية التي تبنت الحداثة منهجا في الكتابة فكان لزاما على الروائيين الجزائريين البحث والتنقيب سعيا لتحديث الخطاب الروائي الجزائري.

ولما كان الخطاب يعد الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية، التي قد تكون واحدة في حين يتغير الخطاب، وهو ما يجعله يتمتع بصفة الحركية لذا بات لزاما على الروائي الجزائري الاهتمام بخطابه والعناية به والبحث عن أشكال حديثة يستوعب بها هذا التغير ليجعله خطابا روائيا حديثا، فماهي سمات الحداثة التي ظهرت في الخطاب الروائي الجزائري؟

- ما هي الجوانب التي ظهرت فيها الحداثة في رواية "الشمعة و الدهاليز"؟
- كيف تمكن الروائي من تكييف خطابه مع المستجدات؟
- كيف استطاع أن يستوعب جوانب الحداثة وطرق توظيفها؟

كلها أسئلة ستلقى الإجابة عنها في ثنايا البحث، وبما أن الرواية تتوفر على مساحة أوسع وعلى فترة زمنية أطول، وتحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها أو مع الظروف المحيطة بها، وهذا سبب من الأسباب التي أغرتني للبحث في حداثة الخطاب الروائي في رواية " الشمعة والدهاليز" ولواحد من عمالقة الفن الروائي الجزائري وهو الطاهر وطار الذي سخر قلمه للتعبير عن قضايا وطنه وواكب كل التحولات التي مرت بها بلاده، وهذا ليس السبب الوحيد وإنما هناك جملة من الأسباب الموضوعية التي دفعتني لخوض غمار هذا الموضوع يمكن أن نجملها فيمايلي:

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- جدة الموضوع وثراء مجالات البحث فيه، إذ أنه يعد حقلا واسعا ومفتوحا للدراسة.
- إماطة اللثام عن بعض الجوانب الغامضة في مجال الخطاب الروائي الحديث.
- تحديد آليات استيعاب الحداثة على مستوى الخطاب الروائي الجزائري الحديث.
- التقرب من معرفة أدب الأزمة في الجزائر.
- المواكبة التي تميز بها الخطاب الروائي خلال تطوره بدءا من الأربعينيات وصولا إلى أواخر تسعينيات القرن الماضي .

وقد اعتمدت على خطة بدأتها بمقدمة، ثم قسمت البحث إلى أربعة فصول كـــل فصل يحمل عنوان خاصا به وتندرج ضمنه جملة من العناصر.

الفصل الأول: بعنوان نظريات الخطاب المعاصرة عالجت فيه جل نظريات الخطاب المعاصرة بدءا بالنظرية اللسانية وصولا إلى نظرية القراءة وجماليات التلقي حيث تناولت كل نظرية على حده، مبينة أسباب و ظروف نشأتها ومبادئها، وروادها بعض خصائصها وكذا النقد الموجه لها وفي كل مرة أنهي عملي باستنتاج عام حول كل نظرية.

أما الفصل الثاني والذي كان عنوانه حداثة السرد في رواية "**الشمعة والدهاليز**"تطرقت فيه إلى بعض المفاهيم السردية، وكذا الرؤية السردية، وكيفية استعمال الضمائر في السرد، أضف إلى ذلك أنماط السرد وأنواعه وتحدثت أيضا عن اللغة في السرد.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فتمحور حول أبعاد السرد في الرواية حيث عالجت فيه البعد الاجتماعي، السياسي، والثقافي.

وفي الفصل الثالث المعنون بحداثة البناء في رواية "**الشمعة والدهاليز**" عالجت فيه عدة عناصر.

الأول عالجت فيه تيبولوجيا الشخصية حيث تطرقت لمفهوم الشخصية وأنواع الشخصيات مع التحليل وكذا أسماء الشخصيات ودلالاتها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الثاني: تحدثت فيه عن خصوصية الزمن حيث تطرقت إلى مفهوم الزمن وأنواعه وكذا المفارقات الزمنية والمدة الزمنية، وأنهيته بالحديث عن الخصوصية التي تميز بها اشتغال الزمن في رواية " **الشمعة والدهاليز**" .

الثالث: تناولت بنية المكان وأنواعه وبعض وظائف المكان في الرواية .

الرابع: تحدثت فيه عن سيرورة الحدث وتطرقت فيه إلى طرق بناء الحدث و كيفية نموه وتطوره والخصائص المميزة للحدث في هذه الرواية.

أما الفصل الرابع: الذي عنونته بـــ: توظيف الموروث الحضاري في الرواية .

عالجت فيه مفهوم التوظيف وعوامله في عنصرين منفصلين وتحدثت في العنصر الثالث عن توظيف الموروث الشعبي وعناصره، ثم في العنصر الرابع تكلمت عن توظيف الموروث الديني مبرزة مميزات التوظيف، وفي الخامس تطرقت إلى توظيف الموروث الثقافي بكل عناصره وكيفية اشتغاله في الرواية.

وفي كل مرة أنهي عملي باستنتاج، وأنهيت البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلت إليه من نتائج تمحورت حول الرواية بعامة وكذا حول الخطاب الروائي وعناصره.

وقد استعنت بجملة من المصادر والمراجع،التي تناولت الخطاب الروائي وعناصره منها: "الخصائص" لابن جني،"الكتاب" لسبويه "الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغذامي" الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدي، " المرايا المحدبة" لعبد العزيز حمودة، "في نظرية الرواية "لعبد المالك مرتاض، "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين "معرفة الآخر" لعبد الله ابراهيم، "محاضرات في الألسنية العامة " لفردناندي سوسير "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت" البنيوية و ما بعدها" لجون ستروك، "بنية النص السردي" لحميد لحميداني، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي "بناء الرواية" لسيزا قاسم،عبد الحميد بورايو" منطق السرد"، "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي وغيرها من الدراسات التي تناولت موضوع الخطاب الروائي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد اعتمدت في إعداد البحث على منهج تحليلي استنتاجي مزاوجة به بذلك مع البنيوية الشكلية وهذا لا يمنع من استفادتي من بقية المناهج.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع من ساعدني من قريب أو من بعيد في إعداد هذا البحث وخاصة أستاذي المشرف بوخالفة فتحي الذي لم يبخل عليا بنصائحه وتوجيهاته وأملي كبير في أن أكون قد تمكنت بهذا البحث من تحقيق ما رغبت فيه وتوصلت إلى الهدف المنشود من هذه الدراسة، والمساهمة ولو بجزء يسير في الإلمام بجوانب الموضوع والله المستعان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأول

نظريات تحليل الخطاب المعاصرة

1- النظريـــة اللسانية

2- النظريـــة الأسلوبية

3- النظريـــة البنيوية

4- النظريـــة السميائية

5- النظريـــة التفكيكية

6- نظريـة القراءة وجماليات التلقي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نظريـــات الخطـــاب

يعد الخطاب الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، فالمادة الحكائية قد تكون واحدة إلا أن الذي يتغير هو الخطاب فمنذ الشكلانين الرّوس تمكنت نظريات الخطاب من تحقيق تطور هائل، بحيث تعددت المقاربات والاتجاهات، ولكل منها جذوره المعرفية وخلفيته ومراميه وكذا منظوره.

ومن هنا توالت النظريات التي جعلت من الخطاب موضوعا للدراسة، بدءا بالنظرية اللسانية،فالأسلوبية، ثم البنيوية لتليها التفكيكية، وبعدها السيميائية، ثم نظرية القراءة وجماليات التلقي كلها تلتقي في موضوع الدراسة وتختلف في كيفية الدراسة المتبعة.

1- النظـــرية اللســـانية

1-1- التعريف باللسانيات وتاريخها

اللسانيات هي العلم الذي يدرس"اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية"[1].

كما تعرف اللسانيات حسب أندري مارتيني بأنها"الدراسة العلمية للسان البشري فأي دراسة تكون علمية حينما تتأسس على ملاحظة الوقائع ،وتمتنع عن أن تفترض اختيارا من ضمن هذه الوقائع باسم بعض المبادئ الجمالية أو الذهنية"[2]، وهو تعريف يظهر أن علم اللسان قائم على سمتين هما العلمية والموضوعية.

والشيء الذي جعل من اللسانيات علما حديثا في القرن التاسع عشر هو إخضاعها الظواهر اللغوية لمناهج البحث العلمي، خلافا لما كان عليه الحال من قبل، إذ كانت علوم اللغة في أوربا تتصف بالذاتية والتخمين والتأمل العقلي البعيد عن الموضوعية.

ترجع بداية اللسانيات بوصفها علما حديثا إلى القرن التاسع عشر لأنه شهد ثلاث منعطفات كبرى في مسيرة هذا العلم، أولها اكتشاف اللغة السنسكريتية، وظهور القواعد المقارنة،

---

[1]- أحمد قدور: مبادئ اللسانيات ،دار الفكر المعاصر، دمشق،ط2، 1999،ص07.

[2]- الطيب دبه: مبادئ اللسانيات، دراسة تحليلية إبيستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط1، 2001 ،ص27.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وثالثها نشوء علم اللغة التّاريخي فقد تم على يد" وليام جونز" اكتشاف السنسكريتية إذ أنه أعلن أمام الجمعية الآسيوية في البنقال عن أهمية هذه اللغة للبحوث اللغوية الأوربية كما أن" سليجل "عني في كتابه "حول الهنود وحكمتهم" بشرح هذه النظرية التي طرحها جونز لتتوالى الإصدارات.

ففي الحقبة التي ظهر فيها "جونز" أصدر الأب "بارتلي" كتابا بعنوان "قواعد السنسكريتية" ثم صدرت في إنجلترا مجموعة من الكتب التي تعالج السنسكريتية، غير أن باريس صارت مركز الدراسات المتصلة بها، لذا استقطب الكثير من الباحثين من ألمانيا وإنجلترا، والجديد في هذا الموضوع هو استخدام اللغة السنسكريتية أساسا للمقارنة ضمن اللغات الهندية الأوربية، وأسلوب المقارنة لم يكن من ابتداع اللغويين، إذ شاع قبل ظهور كتاب "بوب" المعروف بـــ"نظام تصريف اللغة السنسكريتية" ومقارنته بالأنظمة الصرفية المعروفة في اللغات اليونانية واللاتينية والفارسية والجـــرمانية وقد أثـــر هذا الأسلوب في علم التشريح وعلم الحياة.

دعا "شليجل" إلى ضرورة إيجاد القواعد المقارنة، حيث صرح بأن ذلك سيتم بالوسيلة نفسها التي توسل بها علم التشريح في إلقائه الضوء على الحلقات الأولى من الكائنات، مما يظهر شيوع المصطلحات الشائعة في البحوث الطبيعية" وتأثر أصحاب المقارنة اللغوية بالمفردات العلمية، ويعد "شليجل" أشهر من درس هـــذا الأسلوب المقارن في الدراسات اللغوية في تلك الفترة"[1] حيث درس الحضارة الهندية وأسهم في تصنيف اللغات، وتنبيه إلى صلات التشابه الكثير الذي يربط اللغات الأوروبية والهندية، أما بوب فهو مؤسس القواعد المقارنة، فقد ظل يبحث في مجال المقارنة نصف قرن من الزمن بعد أن درس مجموعة من اللغات حيث اعترف "بأن الهدف الأساسي من وراء اكتشاف القواعد المقارنة هو إثبات القرابة بين اللغات دون إتباع تاريخها وإنما تعتمد طريقـــة الموازنة الدقيقة الصارمة "[2]، كما لا ينبغي إهمال الإشارة إلى وجود العديد من اللغويين الدين ينتمون إلى مدرسة "**بوب**" منهم: ماكس مولر – جورج كورتيس– أوغست شليشر وكلهم قدموا إسهامات طيبة للدراسات المقارنة كل حسب طريقته.

---

[1]- أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونتيجة تطور الأسلوب المقارن الذي اعتمد في طرقه العلمية على رصد التطور التاريخي ظهر أسلوب جديد أدرج القرابة بين اللغات ضمن اهتماماته، غير أن التفريق بين الأسلوبين لم يتضح إلا بعد عام 1876، حيث اهتم "غريم وديبز" و "شليشر" بوضع القواعد التاريخية، كما أن مدرسة النحويين المحدثين اهتمت بهذا الأسلوب.

وبدأت بوادر ظهور أسلوب آخر في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وهو الأسلوب الوصفي الذي دعا إليه في البداية " أنطوان مارتي" ثم بعده "فردناند دي سوسير" هذا الأخير الذي يعده الكثير من الباحثين والدارسين الأب الحقيقي للسانيات لأنه وضح اختصاصاتها ومناهجها.

1-2- **خصائص اللسانيات**:

تختلف اللسانيات عن باقي علوم اللغة عند الغربيين في الكثير من الخصائص وأهمها:

- تهتم اللسانيات باللغة المنطوقة قبل المكتوبة .
- تتصف اللسانيات بالاستقلال .
- تعتني باللهجات ولا تـــفضل الفصحى على غيرها.
- تسعى اللسانيات إلى بناء نظرية لسانية لها صفة العموم.
- لا تقيم وزنا للفروق بين اللغات البدائية واللغات المتحضرة.
- تدرس اللسانيات اللغة ككل وعلى صعيد واحد ،ضمن" تسلسل متدرج من الأصوات إلى الدلالة مرورا بالجوانب النحوية والصرفية"[1].

واللسانيات في رأي دي سوسير تقوم بثلاث مهمات هي:

- تقديم الوصف والتاريخ لمجموع اللغات.
- البحث عن القوى الموجودة في "اللغات كافة وبطريقة شموليّة متواصلة ثم استخلاص القوانين العامة"[2]، التي يمكن أن ترد إليها كل الظواهر.

---

[1]- أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص 17.

[2]- أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص 14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– تحديد نفسها بنفسها.

1-3- **مناهج اللسانيات**:

تعطي اللسانيات للدارسين إمكانيات منهجية متعددة لتناول الظواهر اللغوية وتصنيفها واستخلاص سماتها، والمناهج بحسب ظهورها هي:

أ– المنهج المقارن:

ظهر هذا المنهج مع اكتشاف الأوروبيين العلاقات القائمة بين اللغات الأوروبية واللغة الهندية، وهدف هذه الدراسة البحث عن اللغات التي تكون بينها مشابهة أو نسب بحيث يعترف دي سوسير أن لهذه "الدراسة فضلا في فتح منعطف جديد للدراسات اللسانية"[1]، رغم هذا فإنه يؤخذ على هذا المنهج أنه:

– لم تتساءل عن معنى التقارب الذي كانت تبحث عنه .

– لم تهتم بأبعاد العلاقات التي كانت تكشفها .

– قواعد المقارنة لم تكن قادرة على الوصول إلى نتائج مهمة نظرا لكونها تحصر نفسها في المقارنة.

ب– المنهج التّاريخي:

يعتمد على دراسة التطور اللغوي عبر الزمن من خلال الوقوف على التطور الاجتماعي والثقافي والعلمي وكل المعطيات المؤثرة في اللغة، وهو منهج كان سائدا في أوروبا قبل ظهور الدرس اللساني الحديث، وخصوصا في فترة ما بين القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين ويتميز هذا المنهج بدراسة الظواهر اللغوية من جانبها الحركي التطوري معزولة عن بقية الظواهر.

ج– المنهج الوصفي: يسعى هذا المنهج إلى دراسة الظواهر اللغوية في فترة زمنية معينة، وبما أنه يهدف إلى إصدار قواعد بدل معاينة الوقائع فإن هذا يجعل منه منهجا محدودا يفتقر إلى الرؤية الشّاملة لهذا فإنه لا يستوعب نظام اللغة الواسع المتجدد.

---

[1]– فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة ،يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986 ، ص 14

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4-1- **اللسانيات عند العرب**.

لقد شهدت الدراسات اللغوية العربية خلطا كبيرا في مجال المصطلح، حتى توصلوا إلى مصطلح "اللسانيات" فشاع استعماله ليصير عنوانا للدرس اللغوي الحديث لدى الكثير من الباحثين والأساتذة في جامعات الوطن العربي.

فقد استخدم أحمد بن فارس (399 هـــ) مصطلح "فقه "في كتابه" الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها "للدلالة على العلم باللغة، فقد أشار إلى مصطلح علم اللغة في الكثير من نصوصه منها "أقول إن العلم بلغة العرب واجب...بل الواجب علم أصول اللغة والسنن التي بأكثرها نزل القرآن وجاءت السنة"[1]، أما "أبو نصر الفارابي" استخدم في كتابه"إحصاء العلوم" لفظ "علم اللسان" مرات عديدة فهو يقول:"علم اللسان في الجملة ضربان أحدهما حفظ الألفاظ الدالة عند أمة ....والثاني علم قوانين الألفاظ، وهو يريد بعلم اللسان معنيين أحدهما الدراسة العلمية للسان البشري بصورة عامة ومعنى خاص يضاف إلى مصطلح اللسان إلى لغة معينة، كما استخدمه ابن جني وأبو منصور الثعالبي وغيرهم.

وخلاصة القول أن القدامى كانوا يريدون بمصطلحات علم اللسان وفقه اللغة وعلم اللغة معنى واحدا هو دراسة مادة اللغة العربية والبحث عن خصائصها أفرادا وتركيبا.

أما اللغويين العرب المحدثين فقد وقعوا في إشكال اصطلاحي واضح في التمييز بين هذه المصطلحات، متمثلا في التقارب الشديد بين مدلولات هذه المصطلحات من جهة وفي اختلاف تصورات الباحثين من جهة ثانية فقد تمكنوا بعد مخاض عسير من التوصل إلى مصطلح تم الاتفاق عليه من طرف الجميع.

لقد كانت للغويين العرب إسهامات معتبرة في اللسانيات، حيث اهتموا بالكثير من القضايا اللسانية، كالإشارة إلى اعتباطية العلامة، فهم يتصورونها في دراستهم للسان العربي بشكل مختلف ومتميز، إذ أنهم لا يتصورونها في الكلمات العربية إلا حين يعجزون عن تعليلها، لذلك لم يتوقفوا

[1]- أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993، ص 64.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عن تتبع مختلف ظواهر التعليل في اللسان العربي تلك التي تهيمن على وحداته بشكل ظاهر ومتميز، ومن المظاهر الدالة على ذلك نجد الاشتقاق بكل أنواعه – الترادف– المناسبة الطبيعية بين الدال والمدلول – القيم التعبيرية للحروف وغيرها من الظواهر التي ترجع إلى خصوصية اللسان العربي.

وحتى الألفاظ التي لم يستطيعوا إثبات التعليل فيها، وهي تلك التي تمثل الأصول الوضعية للوحدات المعجمية، فإنهم لا يوقفونها على الاصطلاح (أي باعتباطيتها) إلا حين يعجزون عن إدراك علتها، وهو الأمر الذي جعل إبن جني لا يجزم بالاعتباطية والاصطلاح حتى مع الألفاظ التي توحي أنها قائمة على الاصطلاح بشكل صريح وخالص إذ يقول:"ألا ترى أنهم – العرب – لو استعملوا "نجع" مكان "نجع" لقام مقامه وأغنى معناه، ثم لا أدفع أيضا أن تكون في بعض ذلك أغراض لهم عدلوا إليه لها ومن أجلها فإن كثيرا من هذه اللغة وجدته مضاهيا بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر عنها، ألا تر أنهم قالوا قضم في اليابس وخضم في الرطب لقوة القاف وضعف الخاء"[1].

أما أبو حيان التوحيدي فلم يقتنع بمجرد السماع في شأن العلامة التي يفترض أن تكون اعتباطية، بل سعى إلى البحث عن العلة المحتملة بين الدال والمدلول، من ذلك إشارته إلى ظاهرة متواجدة في كثير من اللغات البشرية، لكنها متميزة في اللسان العربي من حيث ثراؤها وتنوع أشكالها وهي ظاهرة توليد الألفاظ بعضها من بعض عن طريق الاشتقاق حينها يظهر التعليل واضحا.

بما أن جل المفاهيم اللسانية قامت على مفهوم الجملة فإننا نجده عند العرب يتنوع ويتعدد،إذ أن الجملة عند مهدي المخزومي موضوع الدرس النحوي، أما إبراهيم أنيس فيرى أن الجملة "أقل قدرا من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"[2].

[1]– ابن جني، أبو فارس عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1986 ص65.

[2]– إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، طبعة لجان البيان العربي، دار الأمين، القاهرة، د ط، دت، ص191 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومعنى هذا أن الجملة أقل من الكلام، بينما عبد القاهر الجرجاني يسوي بين الجملة والكلام ويذهب الزّمخشري المذهب نفسه، في حين أن كل من الرضي الاستربادي وابن هشام الأنصاري ميزا بينهما، فالجملة عند هذا الأخير عبارة عن "فعل وفاعل مبتدأ وخبر وما كان بمنزلة أحدهما "[1].

أما عند شيوخ العربية كالخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه الذي يسمي الجملة كلاما يحسن السكوت عنه لاستقلاله من حيث اللفظ والمعنى، وقد أسس نظرته على التمييز الحاسم بين النظر إلى الكلام كخطاب، أي باعتباره حدثا إعلاميا يحصل في زمان ومكان معينين، والنظر إليه كبنية، فالكلام المستغني والجملة المفيدة هي أقل ما يكون عليه الخطاب، إذ لم يحصل فيه حذف، ويمكن أن يضاف" إلى مكوناته وحدات وعناصر خطابية لكل منها وظيفة دلالية هذا ما فعله سيبويه في القرن الثاني الهجري ويفعله علماء اللسان في وقتنا الحالي"[2].

إن المتمعن في آراء سيبويه العديدة وخاصة تلك التي تتعلق بالجملة يجدها تتشابه مع الدراسات الحالية المهتمة بتحليل الخطاب ونحو الخطاب، كما أن هناك العديد من الدارسين العرب ممن كانت لهم اهتمامات بالدرس اللساني الغربي والإفادة منه من أمثال عبد السلام المسدي، عبد الرحمان الحاج صالح، خولة طالب الإبراهيمي، الطيب دبه وغيرهم.

كما ينبغي الإشارة إلى تأثر بعض اللسانيين الغربيين بالدراسات اللغوية العربية إلا أنهم ينكرون ذلك التأثر، وربما يرجع هذا إلى الصراع الحضاري، إلا أن الشيء المؤكد هو أن الدارسين العرب تعرضوا لجل المفاهيم التي تقوم عليها النظرية اللسانية فقد تحدثوا عن العلامة وعرفوها، حيث كان تعريف إبن سينا لها قريبا جدا من تحديد دي سوسير لها إلا أن فكرة ابن سينا أوضح عرضا وأدق تصورا إذ يقول: "ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم

[1]- مازن الوعر: الجملة الشرطية عند النحاة العرب في ضوء نظرية النحو العالمي التشمسكي، لبنان، ط،1999،ص19

[2]- بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، العدد 14، جامعة عنابة، 2005 ،ص62.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[1].

ورد عبد الرحمان الحاج صالح أصول النظرة الصورية في منهج دي سوسير إلى أرسطو مشيرا إلى التفاعل الحاصل بين العلوم التراثية والحديثة عند الغربيين، ويقابل هذه النظرة الصورية لدى الغربيين الذين ينطلقون في دراستهم للغة من رؤية حركية جدلية تزاوج في اهتماماتها بين الفكر والواقع، وبالتّالي فهم لا يكتفون بالتحليل الوصفي التصنيفي القائم على مبدأ التجريد فحسب، بل يكملونه بالبحث العلمي الإجرائي الجاد – عملا بتصوراتهم العقائدية – يحذوهم في ذلك توجههم البرغماتي الذي يقوم على ما يحقق المنفعة في حياة الناس العلمية والعملية، هذه بعض الإشارات إلى جهود العرب في الدرس اللساني.

1-5- اللسانيات عند الغرب

أول عالم يصادفنا بأعماله التي كان لها أثرا بالغا بعد وفاته إلى درجة أنه عد أبو اللسانيات كونه أثرى الدراسات الإنسانية بالكثير من الأفكار الرائدة، حتى "صارت اللسانيات باعثا لنهضة علمية تولدت عنها علوم ومناهج، فقد سعى إلى وضع الأسس المنهجية للتحليل اللغوي"[2] ووصف اللغات الإنسانية للوصول إلى الكليات المشتركة بين اللغات إنه دي سوسير.

يعد دي سوسير أول من أعطى الدراسة العلمية للسان البشري بعدها الحقيقي ومد مسالكها ضمن ممارساتها المنهجية والإجرائية الملازمة، وأول من تنبه إلى مفهوم البنية وجعل منه الأساس المنهجي للدراسة اللسانية الحديثة التي سميت فيما بعد باللسانيات البنيوية، وهو أول من اهتدى إلى أهمية مبدأ " التناسق والانتظام الموجود بين عناصر اللغة باعتباره العامل الذي يحقق بينها وظيفة التفاعل"[3]، ويحدد بالتالي لكل عنصر قيمته في مقابل العناصر الأخرى وباعتباره مسلكا منهجيا فعالا في درس اللغات ووصفها.

---

[1]– ابن سينا: الشفاء (العبارة) ،تحقيق :محمود الحضري، القاهرة،دط، 1970، ص4.

[2]– فردناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة ،ص20.

[3]– عبد الرحمان الحاج صالح: مدخل إلى علم السان الحديث، مجلة اللسانيات، العدد الأول، الجزائر، ص39.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من المعروف أن شهرة "دي سوسير" لم تأت مما كتب من بحوث مقارنة في رسالتين عن أحرف العلة في اللغات الهندية الأوروبية، وإنما أتت من كتاب لم يكتبه كان عبارة عن محاضرات كان يلقيها على تلامذته في الجامعة، بعنوان "محاضرات في الألسنية العامة" تولى تلميذاه شارل بالي وستشي نشره بعد وفاته، وهو كتاب يشتمل على مجموعة من الاعتبارات العامة التي استخرجها من مشاهداته لظاهرة التخاطب اللغوي وأذاته اللسان.

لقد تحدث دي سوسير في ظل اهتدائه إلى ذلك الفارق " المنهجي الحاسم بين العلامة في حالتها السلبية المنعزلة وبينها وهي وحدة دالة في نظام"[1] وتنبه أيضا إلى المحورين الأساسين اللذين تقوم عليهما مبدأ العلاقة بين العلامات وهما محور العلاقات التركيبية وهي علاقات ينظر إليها دي سوسير من حيث هي "مبنية على صفة اللغة الخطية، تلك التي لا تقبل إمكانية لفظ عنصرين في آن واحد، وهذان العنصران إنما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسلة الكلامية "[2]، تكمن أهميته في أن العبارات في تركيب ما لا تكتسب قيمتها إلى بتقابلها مع ما يسبقها أو يليها أو الإثنين معا، فالعلاقات الاستبدالية هي تلك العلاقات التي تحقق وظيفتها ضمن إدراك الترابط الذهني الحاصل بين العلامات اللغوية والعلامات التي يمكن أن تحل محلها مما يمكن " أن يتسم معه- خارج الخطاب- بشيء مشترك ،تترابط معه في الذاكرة مشكلة مجموعات تسودها علاقات مختلفة "[3] وتكمن وظيفة المحورين في كونهما يمثلان الجانب الإجرائي الذي يعمل فيه النظام ويتحكم عن طريقه في حركة العلامات ويجسد آلية الاختلاف والتقابل.

إن الدال عند دي سوسير هو الصورة الصوتية، أما المدلول فهو الصورة المفهومية التي تعبر عن المتصور الذهني الذي يحيلنا إليه الدال، في حين تكون الدلالة باقتران الصورتين وبحصولها يتم الفهم، لهذا ألح "دي سوسير" على العلاقة بين الدال والمدلول والتي هي في الأصل علاقة اعتباطية كما تمكن من التمييز بين اللسان كوضع تصطلح عليه الجماعة "ويشترك في استعماله جميع أفرادها

---

[1] – فردناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ص149 .

[2] – المرجع نفسه، ص 149.

[3] – المرجع نفسه، ص149.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبين الكلام كتأدية فردية للسان"[1]،وبناءا على هذا الموضوع ميز دي سوسير بين نوعين من الدراسة الزّمانية والآنية، إذ أنه يرى أن اللغوي يمكنه أن يصف اللغة وصفا دقيقا بالاستناد على تحديد المادة اللغوية التي هي في مظهرها نظام منغلق لا علاقة له بما هو خارج عنه.

يقول "دي سوسير" عن اللغة أنها "نظام من الرموز بل أكثر من ذلك"[2]، إنما هي عبارة عن عدة أنظمة داخلية متشابكة يجمعها نظام كلي واحد يتسم بالتماسك والمنطقية وقد ذهب دي سوسير إلى القول بأن الوحدات اللغوية تتحدد " بالنظر إلى علاقتها بغيرها من الوحدات الأخرى، إذ أن الوحدة اللغوية "لا تتحدد بناء على جوهرها بل على الوظيفة التي تؤديها داخل النظام "[3] كما أن دي سو سير أقصى الكلام من دائرة اهتمام اللسانيين وأخرجه من منهج دراسته وركز بذلك على اللسان كوضع للاستعمال، وإذا انطلقنا من نظرية سوسير حول اللغة باعتبارها منطلقا لبلاغة الخطاب الجديدة وجدناه يتصورها على أنها نسق من العلامات غير السببية كل شيء فيه علاقة توافق وتخالف بمعنى أن الدال لا يؤدي وظيفته بوصفه صوتا له دلالته المباشرة على شيء معين، بل بوصفه في جوهره مختلفا عن غيره من الدوال"[4]، ومعنى هذا أن الكلمات تتوقف معانيها على مواقعها في الجمل اختلافها كما يرى سوسير أن الكلام هو التحقق الفردي للغة داخل حدث خطابي معين، أي إنتاج خطاب منفرد من طرف متكلم واحد والمعاني بحسبه تتوقف على طبيعة العلاقات بين كل حد من حدود النسق وغيره من الحدود.

وبهذا يفرق "دي سوسير" بين ثلاثة مواضع في الدراسة اللسانية هي:

– " اللسان بوصفه الظاهرة اللسانية العامة التي تتجلى من حيث هي غير قابلة للوحدة ولا التصنيف في أي فئة من فئات الوقائع الإنسانية .

– اللغة من حيث هي قواعد نحوية وقوانين اجتماعية مستقرة بشكل طبيعي في أدمغة الناطقين بها باللسان الواحد.

---

[1]– بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص64.

[3]– المرجع نفسه، ص 65 .

[4]– المرجع نفسه، ص 65 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– الكلام من حيث هو انجاز فردي لقواعد اللغة، وهو خاضع لحركتين آليتين متمازجتين حركة الصوت الفزيولوجية والحركة النفسية (الذهنية) للمتكلم للتعبير عن فكره الشخصي"[1].

ليس سوسير الوحيد الذي كان مهتما بالدرس اللساني، وإنما هناك الكثير من الباحثين من أمثال "بلوم فيلد" و"إدوارد سابير" و"هاريس وبنفنست"، كل منهم له بصماته التي خلدته فقد قام سابير بدراسة اللغات الهندية فكانت تصنيفاته لتلك اللغات ذات أهمية كبرى، يعد المؤسس لفكرة النماذج اللسانية، حيث قدم معيارا ذا أهمية بالغة هو المعيار التوزيعي.

مهد للقطيعة مع اللسانيات السابقة، بوضع أسس التحليل التزامني للنظام اللساني بطريقة جيدة كما أنه تمكن من الانتباه لمفهوم الصورة ولضرورته المنهجية في درس اللغات وتحليلها لذلك راح يبني عليه مفاهيمه ويعطيه أهمية مركزية، لدرجة جعلت من الممكن أن نعتبره مؤسس اللسانيات الصورية، وملخص عمله في ميدان الدراسات الصورية للغة هو تصوره "أن اللغات تعود في تكوينها وفي عملها إلى نظام من الوحدات المنتظمة في مجموعة من العلاقات والوظائف"[2]. ينظر إليها بصفتها أشكالا وبنى مستقلة من الظواهر الملموسة في المادة الصوتية للغة، من هنا يقرأن اللسانيات هي دراسة الصور.

أما "إدوارد بلوم فيلد" فكان على إلمام جيد بمشكلات اللسانيات الأوروبية، ومتابعا دقيقا لما تحققه من تطور، مما كان له أثرا بالغا على الباحثين اللسانيين وعلماء النفس الأوروبيين وعلماء الاجتماع، يعرف الجملة على أنها "أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي"[3]، وبهذا يجعل الجملة الحد الأقصى الذي ينطلق منه المشتغلون باللسانيات إذ أنه يرى أن كل بنية نحوية هي قياس كون دراسة اللغة تتمثل في تبيان العناصر المكونة لتلك التي يتعاطاها أفراد المجموعة اللسانية مما يؤلف قياسات في اللغة بحسب تواترها.

---

[1]– الطيب دبه: مبادئ اللسانيات، ص28.

[2]– المرجع نفسه، ص140 .

[3]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، الدار المصرية للكتاب ، القاهرة، الدار اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط1 2004، ص 110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد انطلق في بحثه من السّؤال، ما هي المقاييس التي ينبغي أن تطبق على الدراسة اللسانية من حيث هي علم؟، مقتصرا على ملاحظة الظواهر اللغوية مع التركيز على المظهر المادي الآلي وما ينتج عنه من سلوك لغوي قابل للملاحظة، وحتى يتمكن من التأصيل المنهجي لهذا الموقف وجه عنايته إلى مبادئ علم النفس السلوكي" وهو علم اهتم أصحابه بدراسة السلوك الإنساني دراسة علمية ،تقوم على أسس تجريبية ملحوظة وتنظر إلى السلوك بوصفه مكونا من مثيرو استجابة"[1] وفي هذا العلم وجد بلوم فيلد ضالته.

يعد "هاريس" أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتخطى الجملة إلى الخطاب، حيث بدأ بتحليل الخطاب من مسألتين، الأولى تتعلق بتوسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج اللغة وهي مسألة لسانية محضة، والثانية تتعلق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع وهي مسألة خارج نطاق اللسانيات لذا لم يعرها اهتماما.

قصر "هاريس" عمله على ملاحظة الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية مجردة من المعنى فعد الخطاب "مجموع قواعد تتسلسل الجمل المكونة للتعبير"[2]، وعمل "هاريس" في تحليله للخطاب على نصوص قصيرة وذات طابع إشهاري تكثر فيها التوزيعات بشكل ملموس، إذ أنه اختزل التحليل بحسب المكونات المباشرة مرجعا كل جملة إلى بنيتها الأولية، مركب اسمي زائد مركب فعلي، غير أن كاتب المدخل إلى التحليل النصي "يجعلان هذا النمط من الاختزال بلا أهمية في تحليل الخطاب إذ أنه عوض العمل على إظهار البنية الخاصة لجمل نص ما في تسلسلها، وبهذا يقف "هاريس" عند حد تقديمه الخطاب كمتتالية من مركبات اسمية وفعلية ذات علاقات معينة،هو بهذا يقدم الخطاب انطلاقا من تعريف بلوم فيلد للجملة" عبر تأكيده على وجود الخطاب مرهونا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية الملفوظ"[3].

---

[1]- مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسان الحديث، طلا سيدار، دمشق، ط1، 1986، ص68 .

[2]- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1 ، 1986 ،ص144.

[3]- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص145 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يقوم عمل "هاريس" على إدخال إضافات على ما جاء به من سبقه من اللسانيين وبخاصة أستاذه بلوم فيلد، وهو ما يجعل أعماله امتدادا لبعض المفاهيم التي جاءت بها لسانيات بلوم فيلد مثل مبدأ التحليل إلى مكونات قريبة، مبدأ الدراسة القائمة على الوصف والتصنيف، وكذا مبدأ إقصاء المعنى من التحليل، وغيرها من المبادئ التي أضافها هاريس وصاغها نظرية متكاملة سميت بالنظرية التوزيعية، التي تقوم على جملة من المبادئ نذكر منها ما يلي:

- تسعى إلى وصف الوحدات اللسانية وتحديدها في لسان ما من أجل تصنيفها في أقسام نحوية بعد أن يتم استخراجها من المدونة .

- تتجاوز عملية التحليل المحصورة في الطبيعة الخطّية، بمعنى أنه لا يكتفي بالوقوف على العلاقات القائمة بين وحدات" الجملة الظاهرة فحسب بل تسعى إلى معرفة جميع العلاقات الممكنة بين الوحدات الظاهرة "[1] والوحدات التي يمكن أن تحل محلها.

- تقوم على ما تضعه العلاقات على مستوى المحورين الإستبدالي والتركيبي بحيث يكون للوحدات" نفس التوزيع إذا كان لها نفس التواتر في السياق نفسه، وهي بذلك بدائل توزيعية "[2].

يتمثل التوزيع عند "هاريس" في أدنى حالاته، في توزيع الفونيمات في المباني الصرفية.

أما "تشمسكي" فيرى أن كل المناهج السابقة مناهج وصفية بنيت على مقاييس دقيقة من أجل وصف اللسان وصفا علميا دقيقا،إذ أن جل المناهج في رأيه لم تعط أهمية للتفسير والتعليل فلم تفسر كيفية إدراك الكلام وإحداثه، ولذلك فهي من هذه الناحية فاشلة وهو الأمر الذي دفعه إلى جعل الهدف من النظرية اللسانية "التفسير والتعليل أكثر من الوصف والتقرير"[3]، فأثرى بذلك البحث اللساني بمصطلحات جديدة مثل الإبداعية، البنية السطحية البنية العميقة الملكة والإنجاز وهي مفاهيم كان لها بالغ الأثر في الدراسات اللسانية فيما بعد.

---

[1]- الطيب دبه: مبادئ في اللسانيات ، ص153 .

[2]- أحمد حساني: مباحث اللسانيات العامة، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1994، ص104.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997 ، ص15 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

باحث آخر كانت له إسهامات في النظرية اللسانية، وهو "إميل بنفست" حيث كان ينظر إلى اللغة بوصفها نظاما مجرد له طاقة مخزونة في ذهن الإنسان، ولا تتحول إلى كلام حقيقي ولا إلى نص ولا إلى خطاب إلا من خلال عملية التلفظ، أو التحدث ذاتها ويقول عن الملفوظ أنه مجموعة من الوقائع اللغوية التي يقوم بها المتكلم، كما أنه تمثيل جزئي للتلفظ يؤديه المتلفظ، فقد ميز بين مستويين من الكلام ،الأول يخص مستوى القصة التاريخية والثاني يخص مستوى الخطاب والحديث كما تعرض إلى مفهوم الزمن وحدده في مفهومين الأول فيزيائي خطي لا متناهي، له ما يطابقه عند الإنسان إذ يمكن أن يقيمه حسب أهوائه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية أما الثاني فهو الزمن الحدثي، وهو ما نسميه عادة بالزمن غير أن هذا الزمن لا يلتقي مع التجربة الإنسانية.

كما أنه قام بالربط بين الزمن والتجربة الإنسانية، وتحدث عن الخطاب، وعرفه بأنه "كل ملفوظ يشترط باثا ومستقبلا عند الأول هدف التأثير على الثاني"[1]، وهذا ليس كل شيء فإن هناك العديد ممن كانت لهم إسهامات كبيرة في النظرية اللسانية، وقد كانت اهتمامات اللسانيات تنصب على دراسة خواص الخطاب الفنية والنوعية وانتقلت بعد ذلك من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب.

وخلاصة القول أن النجاحات التي حققتها اللسانيات في دراستها للغة كان لها تأثير كبير على الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية بصفة عامة، فقد استفادت جل هذه الدراسات من الإنجازات التي توصلت إليها اللسانيات، سواء على مستوى بعض النتائج التي استلهمتها، أو على مستوى منهجية البحث، ويظهر ذلك في هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسة الأدبية بشكل كبير.

2- النظرية الأسلوبية:

يعتقد البعض أن الأسلوبية شيء جديد، انقلابي وثوري وهذا اعتقاد خاطئ، فقد تحدث أرسطو منذ القديم في كتابه "الخطابة "عن الأسلوب وفرق بين الجميل والقبيح منه مقسما إياه إلى أسلوب متصل وآخر دوري ،وتكلم "لونجانيوس" في كتابه الموسوم بـــ"الأسلوب الرفيع" عن تأثير

[1]- المرجع نفسه، ص 16 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اختيار الألفاظ والكلمات النافذة في حسن الأسلوب، والتأثير في المتلقي وخصوصا إذا أحسن الكاتب استخدام المجاز والعبارة النبيلة .

وتوقف "كونتليان" في القرن الأول الميلادي إزاء مسائل تتعلق بالأسلوب منها: الوضوح الفصاحة، الملائمة، حيث ذهب إلى القول أن"النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص"[1].

أما في الآداب العربية القديمة فقد استخدمت كلمة أسلوب للدلالة على تناسق الشكل الأدبي واتساقه في كلام البلاغيين حول إعجاز القرآن الكريم، على أن أول من استخدم الكلمة هو الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن" معترفا بأن لكل كاتب أو شاعر طريقة يعرف بها وتنسب إليه فكما يتمكن المرء من معرفة صاحب الخط إذا وضع بين خطوط عدة فإن القارئ البصير بالشعر يتعرف على أسلوب صاحبه، وتحدث عن اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع، مثلا يختلف أسلوب الشاعر الذي يقول الشعر في المدح عن ذاك الذي يقوله في الرثاء وغيرها.

تحدث أيضا عن الصفات الشخصية للأسلوب وأرجعها إلى الطباع المتخفية في النفس وجعل عبد القاهر الجرجاني من كلام الباقلاني عن الطريقة والأسلوب كلاما عن النظم وهو أشمل وأعم دلالة، وتحدث عبد القاهر الجرجاني عن شيء آخر هو النسق والمجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات وأسلوب التقديم والتأخير ومباحث الوصل والفصل وتأثير هذه الأساليب في الدلالة والمعنى، وقد اتسمت البلاغة عند حازم القرطاجني بالتنظير لما يمكن تسميته بحسن الأسلوب انفرد بفضل السبق إلى البحث في الانسجام الداخلي للنص، حيث عدت فكرته في تقسيم القصيدة إلى فصول وانتقال الشاعر من فصل إلى آخر انتقالا عضويا فكرة رائدة .

إن الميلاد الحقيقي للأسلوبية في نظر الباحثين الغربيين يعود إلى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ دي سوسير والسويسري "شارل بالي" (1865-1947) وبدءا من هذا التاريخ بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات الألسنية ومتقاطعا مع حدود علمية

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة،عمان، د ط، دت، ص149.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات حيث ظهر بعد بالي طائفة من الأسلوبيين الذين شقوا لأنفسهم طرقا جديدة رسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، إذ أن شليلي تطرق إلى وظيفة المجازات الحيوية في تحديد اللغة، وظهر ما يسمى بالأسلوب الأدبي والعلمي ،بمعنى أنه وضعت أسس للتفريق بين لغة العلم ولغة الشعر، كما درست الخصائص الأسلوبية للنثر القصصي وظهر كتاب "أهمان" بعنوان: "الأسلوب في النثر القصصي".

بعد وفاة دي سوسير عني تلميذه شارل بالي بالوظيفة التعبيرية للغة مما جعله يتطرق للتفريق بين أسلوبين في استخدام اللغة، أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، كما تطرق بعض اللسانيين للأسلوب، ومن أوائل الذين مزجوا الدرس اللساني بالأسلوبي "موير لويك"، "ليو سبتزر"، "أوغست بيكر" و"كروزو" أما أقطاب مدرسة النقد الجديد من أمثال "وليام أمبسون" و"جون كرو" و"كلينيث بروكس" فهم وإن لم يكونوا لسانيين فقد تطرقوا إلى الأسلوب وأدبية النصوص بل إن بعضهم بحث في صلة اللغة بالفكر وأنواع الدلالة، والوظيفة الإشارية للكلمة و لم تتخذ الدراسة الأسلوبية مداها المستقل عن الدراسات الأخرى إلا بعد ظهور مدرسة الشكليين الروس ولا سيما "رومان جاكبسون"[1].

وهكذا تنشأ الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل، لترحل من ألمانيا إلى إنجلترا ثم إلى فرنسا... لتعمر نحو ستين عاما ،كانت فيها مرحلة الخمسينات من القرن العشرين أزهى سنين حياتها ،ثم يعلن موتها بغتة سنة 1969، تحديدا قبل وصولها إلى العرب، وهو إعلان لا يخص إلا نفرا من الباحثين من أمثال جورج مولينيه الذي تلقى نبأ وفاة الأسلوبية بحسرة كبيرة، جعلته يأخذ المسألة مأخذ الجد مشخصا الأسباب التي أدت بالأسلوبية إلى هذا المصير، حيث تبين له أنها أصيبت بالداء الذي فتك بالفيلولوجيا يقول: "وضعت الأسلوبية في اختصاصات أخرى تستعمل في النقد الأدبي مثل التاريخ والتاريخ الأدبي، وعلم النفس والفلسفة وعلم النص، والمزعج في ذلك أن وضع الأسلوبية في رتبة التابع...هذا ما يحصل للأسلوبية التي أعلن موتها في السنوات 1968

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 151 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1970 أولئك الذين يظنون أن حالة التبعية وضع ملازم لها، وهنا ندرك أن زلزالا آخر وجديد كان مفيدا للأسلوبية "[1] .

ويعثر على معادل عربي لهذا التحذير لدى قطب من أقطاب الأسلوبية العربية عبد السلام المسدي الذي حذر من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية في المعارف المحاذية (اللسانيات – فقه اللغة تحليل الخطاب– البلاغة النقد الأدبي...) حيث قال: "لأن هوية العلم لا تنجلي نصاعتها إلا إذا اتضحت سماتها المميزة لها عن هوية المعارف المحاذية للعلم المقصود، كما أن أي حقل علمي إذا تراكمت عليه المداخلات المغايرة، وتجمعت معه نقاط تقاطع الهويات المختلفة تبددت سماته وعدت ضبابا من وراء سجوف المجاذبات النوعية"[2]، إذ أنه تمكن من التمييز بدقة بين الأسلوبية وبين الحدود العلمية للعلوم المتاخمة لها فقد نفى على الدراسات العربية عجيجها بكم هائل من المقاربات النقدية التي لا تكتفي بممارسة التحليل البلاغي للنص الأدبي.

من الأسماء العربية التي كانت لها إسهامات قي الأسلوبية كثيرة نذكر منها عبد السلام المسدي – شكري عياد – وجوزيف ميشال شريم – عدنان بن ذريل– لطفي عبد البديع صلاح فضل– محمد عبد المطلب– منذر عياش– بسام بركة – محمد الهادي الطرابلسي– محمد عزام سعد مصلوح– عبد المالك مرتاض– نور الدين السد– الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة، وكذا عبد الحميد بو زوينة وعلي ملاحي ورابح بوحوش وغيرهم...

2-1- تعريفات الأسلوبية عند الغرب والعرب

إذا كانت الأسلوبية stylistique هي علم الأسلوب وتطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب، فإن الأسلوب style اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتينية stilus التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح الشمعية ثم تطورت دلالتها عبر القرون، من الدلالة "على كيفية التنفيذ في القرن الرابع عشر، إلى كيفية التصرف في القرن الخامس عشر، وعلى كيفية التعبير في القرن السادس عشر لتخصص للدلالة على كيفية معالجة

[1]– يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر،2004، ص53.
[2]– المرجع نفسه، ص53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن السابع عشر"[1]، ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى على كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما أو عهد ما.

يقترن الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصياغة التعبيرية المغرية التي صارت عنوانا لما لا يقل عن ثلاث كتب عربية أو معربة حيث ترجم كتاب الدكتور"graham bough" الموسوم بـــ"style and stylistis"، وكذا الكتاب العربي "الأسلوب والأسلوبية" للدكتور عبد السلام المسدي، وقد أغرت هده الصيغة الدكتور منذر عيّاش، فراح يتجاوز الأصل لينقل كتاب "غيرو" إلى "الأسلوب والأسلوبية "، فالأسلوبية هي "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ومن هذه النقطة لتحدد علاقة الأسلوبية، فالأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف"[2]، كما أنها حقل"الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة"[3].

أ- تعريف الأسلوبية عند بعض العلماء الغربيين :

الأسلوبية عند الغرب لها تعريفات عديدة ومختلفة، حيث يعرفها غريماس بأنه من الصعب إن لم يكن مستحيلا تعريف الأسلوب سيميائيا، أما الأسلوبية التي يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم فهي" مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة"[4] .

بينما يرى جرار جنجمبر أن الأسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على أنها مطمح علمي يحيل على "السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استخدام اللغة "[5] .

---

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ،ص 53.

[2]- عبد الله الغذامي : تشريح النص ،دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، ص40.

[3]- المرجع نفسه ، ص40.

[4]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص 55.

[5]- المرجع نفسه، ص55 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما الأسلوب عند "جون ديبو" وأصحابه فهو سمة "الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب"[1]، كما أن الأسلوبية هي "الدراسة الفعلية للأسلوب في الأعمال الأدبية"[2] على أن جل التعريفات تشدد على بعده الفردي المتفرد كونه يمثل طريقة متميزة وفريدة وخاصة بكاتب معين أما رولان بارت فيعرفها على أنها "شيء من الكاتب، هو روعته وسجنه، إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا اتجاهه لأنه مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون إنتاج اختيار أو تفكير في الأدب إنه الجانب الخصوصي في الطقوس"[3].

والأسلوبية عند الغرب تمثل جسرا يربط اللسانيات بالنقد الأدبي، أي أنه أشبه بطريق قديم شقته البلاغة القديمة، هذه الأخيرة عند غيرو "أسلوبية القدامى"[4]، كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج، علم التعبير ونقد الأساليب الفردية، وهو الأمر الذي يجعل منها الوريث المباشر للبلاغة، رغم قيام بعض الغربيين بالتشكيك في علمية الأسلوبية واستقلاليتها العلمية، مكتفين بتقديمها على أنها دراسة أو مجال للبحث أو مصطلح علمي.

ب- تعريف العرب للأسلوبية

لقد انتقل مصطلح stylistique إلى العرب بتسميات قليلة ومتقاربة، يهيمن عليها المقابل الشائع "الأسلوبية" الذي استأثر بالاستخدام على غيره من البدائل الاصطلاحية "كالأسلوبيات "الذي يصطنعه سعد مصلوح ورابح بوحوش، و"علم الأسلوب "الذي يتوازى مع الأسلوبية في معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، و"علم الأساليب "الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص56 .

[2]- المرجع نفسه، ص56.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ، ج2، الجزائر،1997، ص29

[4]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، ص 55 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولعل أعمق المباحث و أوضحها وأثراها معرفة ، تلك التي نجدها عند عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" حيث يعرف الأسلوبية "هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[1].

أما رابح بوحوش فيعرفها على أنها "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية ويهدف إلى علميته الأدبية، انطلاقا من تحديد طبيعة الأسلوبية وماهيتها ومرتكزاتها"[2] في حين يذهب محمد زغلول سلام إلى القول:"نعني بالأسلوبية الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصته متضمنة اللغة والعبارات والصور البيانية والحوارات وما إليها من عناصر الصياغة وفي هذا الأسلوب تتجلى براعة القاص في العرض والتأثير "[3].

يعرف "أحمد الشايب" الأسلوب بأنه "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير والضرب من النظم والطريقة فيه"[4]وهو تعريف شامل لمقولات القدامى من البلاغيين والنقاد العرب والمحدثين من الباحثين الأسلوبيين الغربيين الذين يرون بأن الأسلوب اختيار وتركيب يتضمن وظيفة التأثير، لايكتفي أحمد الشايب بهذا التعريف بل صاغ العديد من التعريفات المتقاربة والمتضمنة لبعض الإضافات التي تعمق فهم الأسلوب.

أما نور الدين السد فيعرف الأسلوبية بأنها "هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسّلها الخطاب الأدبي"[5]، في حين يرى صلاح فضل أن الأسلوبية "وريث شرعي للبلاغة"[6].

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص150.

[2]- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص17.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص124.

[4]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص56.

[5]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص127 .

[6]- صلاح فضل: علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط 2، 1985، ص63 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يرى "عدنان بن ذريل" أن الأسلوبية"علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره"[1]. في حين يذهب فتح الله أحمد سليمان إلى أن "الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على البنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك"[2]، وهو في هذا التعريف يقر بعلمية الأسلوب.

ومهما تعددت التعاريف فإن المتعارف عليه هو أن الأسلوبية علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة، أو هي كما يقول عبد السلام المسدي :"البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[3]، حيث يرى أنها امتداد للبلاغة، كما أنه تمكن من التفريق بينهما "فالبلاغة عنده علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليمي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله "[4].

2-2- **أصناف الأسلوبية**:

أ- الأسلوبية الصوتية:

ونجدها عند "رومان جاكبسون" الذي تمكن من الإشارة إلى مسائل غاية في الأهمية منها:

- ميل التعبير إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات.
- ميل الشعر في نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصّوائت .
- تطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة وإلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف وتحدد الكلمات.
- فرق بين أنواع الشعر الحر والمبني على وحدة عروضّية، وقسم البيت الشعري باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة[5].

---

[1]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ،1980 ، ص 20 .

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، دت، ص72 .

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، ص52.

[4]- المرجع نفسه، ص56 .

[5]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 72.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– تحدث عن تناوب التفعيلات الطويلة والقصيرة في الشعر الكمي وهي كلها في حقيقة الأمر تعد النواة الحقيقية لما عرف بالأسلوبية الصوتية هذه الأخيرة التي تهتم بثلاث فروع:

- دراسة الأصوات مجردة.

- دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة.

- دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى، فمثلا "تكرار الأصوات المهموسة في شعر شوقي يوحي بفكرة معينة عن ميل الشاعر إلى موسيقى هادئة، كما أن تكرار حرف الراء يوحي بالحركة".[1]

إن انتظام الجمل في نسق معين يؤدي إلى وضوح الإيقاع وظهوره، واستخدام الكاتب بعض المحسنات البديعية واللفظية كالجناس والطباق والتكرار والترادف يؤدي إلى مزيد من الإتقان الصوتي، الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فحسب بل أكثر من ذلك يؤدي إلى قوة المعنى فالأسلوبيات الصوتية تدرس جرس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار، ورد الكلام بعضه على بعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة، مثل توازن الألفاظ والتراكيب وتوازن الفواصل وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا، ليتجاوز وظيفة الدلالة.

إذن الأسلوبية الصوتية ترى أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر، وإنما هو موجود في النثر أيضا، فالسرد القصصي فيه إيقاع من خلال استخدام العبارات السلسة، والحرص على توازن السرد والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمني دقيق.

ب- الأسلوبية التعبيرية:

ظهرت اتجاهات في البحث الأسلوبي، تجاوزت أعمال كل من "جاكبسون" و"ميشال ريفاتير" و"مرسال كروسو"، ولعل من أبرز هذه الاتجاهات الأسلوبية التعبيرية التي يعد "شارل بالي" رائدا لها حيث يطلق عليها البعض الأسلوبية الوصفية، وهي أسلوبية الآثار وبديل لعلم الدلالة، تدرس" علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي"[2].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 72.

[2]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 152.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قام تلاميذ شارل بالي بتطوير هذا الاتجاه، عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي باعتباره وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الكاتب لاجتذاب اهتمام القارئ، وقد تحول مفهوم التعبير عند كروسو إلى حدث فني، وإلى جمالية، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة، وما على الأسلوبي إلا أن يبحث في هذه الأدوات، وأن يبحث عن دراستها وتصنيفها.

أما عند البعض فيطلق على هذا النوع من الأسلوبية " أسلوبية اللغة "والتي تقوم على التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة "المقابلة التي يستوحيها قانون اللغة"[1] المعلقة بلغة معطاة منه نقول أسلوبية عربية، أسلوبية فرنسية وغيرها.

ج- الأسلوبية التكوينية:

اهتم بعض اللغويين بدراسة الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب للتعبير عما يريد بأسلوب رفيع، فالسمات الأسلوبية يمكن أن تتنوع وتختلف،وتأتلف وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية التي يتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن الآخرين، إذ يرى سبتزر أن تكثيف المجال والعدول باللفظ عن أصل الوضع، أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح هي بعض مصادر الجمالية في النص الأدبي، والاهتمام بدراسة هذه الوسائل وطرق توظيفها هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية هذه الأخيرة التي تقوم على مبدأين:

الأول يتمثل في دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعا أدبية مختلفة وأجناس متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري، ثم بعد ذلك تعميم النتائج المستخرجة بواسطة الاستقراء وتوظيفها من جديد لتحليل الأعمال الأدبية تحليلا أسلوبيا دقيقا.

الثاني ممثل في الإفادة من نتائج علم النفس بإلقاء الضوء على الأصل الاشتقاقي لبعض السمات الأسلوبية الفردية لكاتب ما أو شاعر، لأن عقل المبدع في أثناء إبداعه لعمله سواء أكان شعرا أو نثرا أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره العناصر كلها، اللغة الدوافع،العقدة، هذا كله

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي، ص51 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يؤثر في المظهر اللفظي للنص، وقد أكدت نتائج الدراسة الأسلوبية ما هو معروف في التفسير النفسي، كون اللغة لا تتعدى في أحسن الأحوال" كونها مظهرا خارجيا لما يعتمل في الداخل"[1] ولهذا فإن دراسة العمل الأدبي أسلوبيا تتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص، دون أن يغفل الدارس عن حقيقة أن هذا الدرس لا يتخطى التأويل الدقيق "لسمات لغوية تصادف ملاحظتها لدى كاتب أو شاعر معين"[2]، والوصول إلى نتيجة كهذه تتطلب إعادة قراءة النص مرارا والاقتراب منه إلى الدرجة التي يغدو فيها الناقد الأدبي ضيفا على الوعي الخلاق لدى المبدع، وهذا الاقتراب من المبدع والنص هو الذي يجعل الناقد قادرا على لمح ما فيه من خلق عضوي أو مجاز أو استعارة.

د- الأسلوبية الوظيفية:

أدت ملاحظات "جاكبسون" التي آلت إلى "ميشال ريفاتير" إلى ظهر ما يعرف بالأسلوبية الوظيفية، وهي مرتبطة باختبارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها على أن "ريفاتير" يعرفها بأنها أسلوبية تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب، وجذب انتباه المتلقي، وهذا لا يمكن الوصول إليه إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء، بهدف الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب، هذه الأخيرة التي تقوم عند "ريفاتير" على الاستقامة بالمتلقي باعتباره المدخل المناسب – حسب رأيه- لفهم طبيعة الأسلوب فهما صحيحا.

لقد اقترح "ريفاتير" مصطلحا جديدا وهو القارئ العمدة "Archi lecteur" وهو قارئ قادر على الاستجابة لكل مثير أو متتالية أسلوبية، فبعد أن يتم تجميع المثيرات الأسلوبية في النص، توضع على شريحة الفاحص الأسلوبي الذي يقوم بدوره فيستخرج منها الصور المتكررة لبنية أبنيات متعددة مشيرا إلى أن"هذه الصور المتكررة هي التي تميز أسلوب عمل أدبي معين"[3]، أما مسألة

---

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث ،ص155

[2]- المرجع نفسه، ص 146 .

[3]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص146.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الانحراف الدلالي الذي عده الكثيرون مظهرا من مظاهر الأسلوب، أضاف إليه "**ريفاتير**" تعديلا جذريا وهو الانحراف السياقي، وهو أنواع غير النوع الذي يهم الدارس هو السياق الأسلوبي بحيث يعرفه على أنه "نسق لغوي معين يتعرض لاقتحام عنصر غير معين"[1]، وهذا يعد في رأيه انحرافا سياقيا له تأثير واضح في الأسلوب، وقد تتراكم انحرافات سياقية أسلوبية في نسق معين مما يؤدي إلى ظهور أخرى، وهو الجانب الذي تهتم به الأسلوبية الوظيفية.

هـ- الأسلوبية الإحصائية:

يهتم أصحاب هذا النوع من الأسلوبية بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها في النص وفي هذا الصدد اشتهر ما يعرف بمعادلة "بوزيمان"، وهو عالم ألماني اهتم بدراسة الأسلوب في الأدب الألماني.

يقوم هذا الاتجاه على دراسة ذات طرفين: الأول يتمثل في التعبير بالحدث Active والثاني يتمثل في التعبير بالوصف qualitive، وهو يعني بالأول الكلمات والجمل التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما أو تصنيف هذا الشيء، وبحسب هذا الاتجاه يتم احتساب عدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الثاني فيعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقصان عدد كلمات المجموعة الأولى عن الثانية، هذه القيمة التي تستخدم للدلالة على أدبية الأسلوب أو التفريق بين أسلوب كاتب وآخر.

والطريقة الإجرائية في هذا النوع من الدراسة الأسلوبية تعتمد على استخدام البطاقات وتفريغ عينات من النص، وإحصاء الصفات والأفعال،وقد يلجأ الدارس إلى استخدام الحاسوب لمعرفة نسبة الفعل إلى الصفة، أو (v-a-r) وهي الحروف الأولى من verbe adjective ration وضع سعد مصلوح مقابلا لهذا الرمز (ن.ص. ف) أي الأحرف الأولى لعبارة نسبة الفعل إلى الصفة، وعندما نستعرض الفكرة تتضح بدقة فمثلا في كتاب "الأيام "لطه حسين" يتبين أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39% في حين نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب "حياة القلم " للعقاد لا

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي، ص50 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تتعدى 18%، ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الطابع الانفعالي والحركي من كتاب العقاد "[1].

يمكن أن نستنتج من هذه الإحصاءات أن أسلوب "الأيام "أكثر حساسية واستجابة لتنوع الموضوع فيه، حيث تبدو الصفات الشخصية للمؤلف في "حياة قلم " محتلة مركز الاهتمام، مما يضعف أثر التعبير والحركة فيه.

إن من الدارسين من لا يأبه بالإحصاءات، ويعدها شيئا لا قيمة له، مادام بالإمكان التوصل إليها بالنظر التقليدي غير الإحصائي.

2-3- **أهداف الأسلوبية**:

أيا كان نوع الأسلوبية المتبع في الدراسة، فإنها جميعها تهدف إلى:

– تتجاوز حدود الجملة إلى تحليل " مجموع الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، يرتكز على وصف الظواهر النصية "[2]، أي الوقائع الأسلوبية وكيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلاءم وطبيعة النص.

– الكشف عن القوانين الداخلية والقوانين الخارجية في نظام الخطاب الأدبي، ومحاولة فهم عناصره ومكوناته البنيوية، وإدراك دلالاته، وذلك بتحليل بنياته السطحية وبنياته العميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المساهمة في تكوينه.

– دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.

– تحليل الكيفية التركيبية للنص الأدبي، وتشخيص مكوناته الأسلوبية وتعليل مقومات أدبيته.

– اكتشاف نمط الإبداع الفني.

– اكتشاف شعرية النص ثم "تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي"[3].

---

[1]– سعد مصلوح: الأسلوب ،دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ،1992، ص73.

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص35 .

[3]– المرجع نفسه، ص35.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3- **النظرية البنيوية** :

لم تكن البنيوية وليدة الصدفة، بل كانت لها إرهاصات عديدة عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتباينة زمانا ومكانا فقد كانت أفكار العالم اللغوي "دي سوسير" التي ضمها كتاب"محاضرات في الألسنية العامة" بمثابة البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة والتي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية، حيث أصبحت البنيوية من التعبيرات الشائعة في النقد الحديث، يزعم الكثير من رواد هذه النظرية بأنها تيار جديد ابتدعه "دي سوسير".

الحق أن "دي سوسير" لم يستخدم الكلمة، إنما استعمل بديلا لها كلمة "نظام" " system" حين تكلم عن الثنائيات، أولها ثنائية اللغة والكلام إذ أنه ميز بين مجموعة من القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما والتي تعمل في ذهن الجماعة، وتمثل "النموذج المرجعي للغة وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي والتي يطلق عليها الكلام "[1]، الذي هو عمل فردي بينما اللغة نموذج جماعي ذهني لا يبرز على سطح الحياة فتصور سوسير للغة قريب جدا من المتصور الذي يمكن أن نطلق عليه "الأبنية اللغوية" أما الثنائية الثانية التي تحدث عنها، والتي كان لها أثرا في تحديد توجه الفكر اللغوي البنيوي، وهي التي أقامها للتمييز بين محورين هما: تاريخي تطوري، تزامني وصفي وهناك مدارس أخرى أسهمت في بلورة الفكر البنيوي من أهمها:

– **الشكليون الروس** (1915–1930): تكونت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي، قاومت النزوع الإيديولوجي الذي أعقب الثورة الاشتراكية، لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالته، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية، إذ أنه من الممكن أن يكون مصطلح البنية ورد عرضا في دراستها، وخاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشعر ولطبيعة النثر، ولغيرها من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب.

[1]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ص82 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لم تكن هذه المدرسة تمهيدا لنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية، ولشدة ارتباطها بها لم يعد من الغرابة أن نجد من الدراسات من تنعتها بالبنيوية السوفياتية.

– **حلقة موسكو** (1915–1920): تأسست بجامعة موسكو، بزعامة "رومان جاكبسون" الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني، رفقة ستة من الطلبة، من أعضائها عالم الفلكلور السلافي "بيوتر بوغاتريف"والعالم اللغوي "غرو غري فينوكور" ومنظرا الأدب ومؤرخاه "أوسب بيرك"و"بوريس توماشيسكي"، أضف إلى ذلك مخائيل باختين، فلاديمير بروب، وجل هؤلاء العلماء كان لهم إسهاما كبيرا في النظرية البنيوية بما قاموا به من دراسات وتنظيرات.

– **جماعة الأبوياز (1916)**:

تسمية مختصرة لجمعية "دراسة اللغة الشعرية" تأسست بمدينة سان بترسبوغ من أعضائها "فيكتور شكلوفسكي"، و"بوريس اخنباوم"، تشكلت من جماعتين مختلفتين، الأولى مكونة من دارسي اللغة المحترفين، والثانية مشكلة من مؤرخين وباحثين في نظرية الأدب وكانت هذه الجماعة تتخذ من الشعر موضوعا مفضلا للدراسة.

– **حلقة براغ (1926–1948)**:

وقد سميت "بالبنيوية الشكلية" تأسست بمبادرة من زعيمها "فيلم ماتيوس" من أعضائها التشيكو سلوفاكي "هافرانيك"، و"رنيه ويليك" و"جاكبسون" و"نيكولاي تروبتسكوي" تابعت هذه الحلقة انجازات الشكليين الروس، وقد رفعت مبدأ المحايثة، للنص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية أخذت" على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية"[1]، قدمت أطروحات حول اللغة عام 1929.

– **جماعة tel-quel (1960)**:

إن معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية قد تأخرت إلى سنوات الخمسينيات والستينيات، حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع لهذه الحركة إلا سنة 1955 مع كتاب "الشكلانية

[1]– يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، ص46 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الروسية" لصاحبه "فكتور اريش"، كما أن "جاكبسون" لم يترجم إلى الفرنسية وهي اللغة الرسمية للبنيوية وما بعدها، إلا بدءا من سنة 1963، فمختارات "تزفيتان تودوروف" التي تتضمن نصوص الشكلانيين الروس" théorie de la littérature" لم تظهر إلا سنة 1965، وأن ترجمة كتاب فلادمير بروب الرائدة "morphologie du conte" قد تأخرت إلى سنة 1970، ويمكن القول أن الحركة البنيوية في فرنسا على سبيل التمثيل الغربي، لم تظهر إلا خلال الستينيات مع جهود جماعة tel quel ومساهمة المجلة التي تحمل التسمية ذاتها والتي أسسها الناقد الروائي "فليب مولر" سنة 1960، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته "جوليا كرستيفا" و"رولان بارت" و"ميشال فوكو" و"جاك ديريدا".

وقد اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانية ودعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من البنيوية إلى ما بعدها، وهذه الجماعة تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص، كما هي لاكما يجب أن تكون مجردة من أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها .

تشتق البنيوية وجودها الفكري المنهجي من مفهوم البنية أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينظمه، إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي "ليست هي مقولة الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، بل هي مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية هي تأكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام له إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[1].

والبنيوية بهذا المفهوم تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان كون" الفرد هو مجموعة علاقات اجتماعية وهو المفهوم الذي يلغي ذات الفرد ويقتل الإنسان "[2].

[1]- روجيه غارودي: البنيوية – فلسفة موت المؤلف – ترجمة . جورج طرابيشي، دارالطليعة، بيروت، ط3، ص13.
[2]- المرجع نفسه، ص116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويعترف "جان بياجي" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه من الصعب تمييز البنيوية وذلك لكونها" تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتـــركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار"[1].

لقد تضافرت جهود كثيرة لعلماء بعضهم من الغرب وبعضهم من العرب في إرساء قواعد وأسس النظرية البنيوية، سنعرض بعضها في العالمين العربي والغربي.

3-1- **جهود الغربيين في نشأة البنيوية**:

كانت إسهامات هؤلاء كبيرة في النظرية البنيوية، من بين هؤلاء:

- **رومان جاكبسون**: له دور كبير في التنظيم والربط بين مختلف الاتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، كان في البداية من الشكلانيين ثم صار بعد ذلك عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثينيات ثم بعدها في الأربعينيات والخمسينيات انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كان له تأثيرا كبيرا في بلورة الأفكار البنيوية اللغوية.

ويمكن تتبع تطور المفاهيم البنيوية منذ مراحلها الأولى، إلى أن صارت مكتملة وتبلورت في الفكر البنيوي والأدبي في الستينيات، حيث قام جاكبسون بتأسيس نظرية شاملة عن وظائف اللغة طبقا لمنظومة المرسل والرسالة والمرسل إليه وقناة التوصيل والشفرة وتمكن من حصر وظائف اللغة في ست جوانب أبرزها الوظيفة الشعرية،وهي التي يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها، فقيمتها تكمن فيها، وهذه الوظيفة لا تقتصر على الأدب بل توجد بمقادير متفاوتة في مستويات اللغة.

- **كلود ليفي ستراوس**: أحد علماء الإنسان والأنثروبولوجيا تمكن من أن يدرك بفطنته أن المنهج التاريخي والتحليلي لدراسة البنى الاجتماعية، وتحليل علاقات المجتمعات الأولية لا يسفر عن نتائج يقينية، وأن النموذج اللغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأشد خصوبة من التحليل التاريخي، حيث التقى مع جاكبسون في هذه الأفكار وتضافرت جهود الإثنين ليكتبا معا تحليلا بنيويا لرواية بودلر" سونيت القطط" والتي يمكن أن نعدها بمثابة الإعلان عن ميلاد البنيوية ".

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ص86 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعمد "كلود ليفي ستراوس" إلى تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة، إذ أنه قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة، وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة، ثم صنف الجمل وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف مسندة إلى شخص من الأشخاص، متأثرا في ذلك بتحليل بروب البنيوي للحكايات الشعبية العجيبة، فاستنتج من ذلك أن هناك جملا تتكرر أكثر من غيرها وهي جمل تؤلف "مجموعة من العلاقات التي يمكن تركيبها ودمجها معا لاستخلاص المعنى"[1]، غير أنه كشف عن قصوره في تطبيق البنيوية من خلال هذه الملاحظة وذلك بالنسبة لتحليله وتحليل "بروب".

- **رولان بارت**: هو أحد الذين كانت لهم إسهامات في تطور النظرية بالآراء التي قدمها، رغم أنه كانت له تحفظاته عليها والتي جعلته يعدل عنها ليخوض غمار نظرية أخرى، كان يرى فيما يخص صلة البنيوية بمفهوم النسق بأن"البنيوية بمعناها الدقيق والحرفي، نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى".[2]

وتستند هذه الفكرة في رأي جونثان كيلر إلى اعتقادين أساسين: الأول أن الظاهرة الاجتماعية والثقافية ليست موضوعات مجردة، وأحداث مادية بل هي موضوعات وأحداث ذات معنى وبالتالي إشارات أو علامات.

والثاني أن هذه الموضوعات أو الأحداث ليست جوهرا أو ماهيات قائمة بذاتها وإنما هي مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية، والبحث في هذه العلاقات وما ينظمها من أنساق هو الذي يجعل منها أبنية ذات معنى.

لقد كانت كلمات بارت في بداية دراسته المثيرة للجدل في كتابه "S/Z " مناسبة لبداية مناقشة البنية والنسق كما يراها البنيويون على اختلاف مشاربهم .

- **جوليان غريماس**: قدم في كتابه "علم الدلالة البنيوية "تطويرا بارعا لنظرية "بروب" فحين كان هدف "بروب" دراسة نوع بعينه من القصص، فإن "غريماس" كان يهدف إلى الوصول إلى القواعد الكلية للقص عموما"، عن طريق تطبيق التحليل الدلالي لبنية الجملة على هذه القواعد

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص 93.

[2]- عبد الله إبراهيم : معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ، 1990 ،ص41 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد قام باستبدال "مجالات الحدث السبعة عند بروب بثلاث أزواج من الثنائيات المتعارضة تتضمن كل الأدوار أو الذوات"[1] التي أشار إليها بروب:

فاعل / مفعول.

مرسل / مستقبل .

مساعد / معارض .

وهذه الأزواج ترسم ثلاثة نماذج رئيسية تتكرر في كل ألوان القص وهي:

- رغبة أو بحث أو هدف (فاعل / مفعول).
- اتصال (مرسل / مستقبل).
- دعم إضافي أو إعانة (مساعد / معارض) .

ويبدو للوهلة الأولى أن ما قام به "غريماس" من تطوير لنظرية "بروب" يسير في النمط الفونيمي الذي رأيناه مع "ستراوس" الذي إذا قورن مع بروب عد بنيويا .بمعنى الكلمة كونه يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر من تفكيره في خصائص الوحدات ذاتها .

– **تزفتان تودوروف**: كانت إنجازات كل من غريماس وبروب منطلقا لأعماله، جاعلا من القواعد النحوية قواعد للقص، وذلك يعني قواعد الفاعلية والإسناد ووظائف النعت والفعل وصيغة الفعل ووجه الإعراب وأصغر وحدات القص هي " القضية " proposition " التي يمكن أن تكون "فاعلا " أي شخصا أو مسندا إليه أي حدث على نحو يمكن معه وصف الطابع البنيوي لقضايا القص بأقصى درجة من التجريد والعمومية، وبعد أن يتم "تودوروف" من إفراغ الوحدات الصغرى للقص، يقوم بوصف مستويين أعلى من التنظيم هما: المساق quence ، النص texte، وكل مجموعة من القضايا تشكل مساقا والمساق يتكون من "خمس قضايا تصف وصفا مضطربا لا

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 1998 ، ص97.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يلبث أن يعود إلى حال استقراره إن كان في شكل متحول ، وتعاقب المساقات يشكل نصا تنتظم أجزائه بطرائق متعددة"[1].

- **جيرار جينيت**: طور نظريته عن الخطاب في سياق دراسته لرواية بروست" البحث عن الزمن الضائع" إذ أنه أحكم تفرقة الشكلية الروسية بين القصة"story" والحبكة " plot" بتقسيم القص إلى ثلاث مستويات: - مستوى القصة Histoire .

- مستوى الخطاب Discours.

- مستوى السرد Narrative .

ومثال ذلك ما نجده في القسم الثاني من الإلياذة، حيث إنياس راو يقص على المستمعين سردا، ويقدم لهم خطابا، هذا الخطاب يصور أحداثا شارك فيها إنياس أي قصة،وهذه المستويات الثلاثة تتصل بثلاث أبعاد يستخلصها من خصائص الفعل زمانه وحالته الإعرابية .

اكتشف جنيت ثلاث ثنائيات متعارضة، الأولى يتعارض فيها التقديم diegesis مع المحاكاة mimesis في القص وهي الثنائية التي يوجد فيها السرد مع القص، الثنائية الثانية فهي ثنائية القص narration والخطاب discours وفي هذه الثنائية يتم التفريق بين الحكي الخالص الذي يتكلم فيه أحد ، و الحكي الذي نعرف فيه شخصية المتكلم.

- **جونثان كيلر**: يعده البعض ممثلا للشعرية البنيوية كونه تعرض إلى أهمية الشعرية بالنسبة إلى النظرية الأدبية حيث يقول في ذلك " إن الموضع الفعلي للشعرية ليس العمل الأدبي نفسه وإنما تعقله إذ لابد للباحث من أن يحاول توضيح الكيفية التي يتم بها فهم الأعمال الأدبية بصياغة نظرية للمعرفة الضمنية أو الأعراف التي يتمكن بها القراء من فهم هذه الأعمال "[2].

وهو في هذا يسعى إلى نقل مركز الاهتمام من النص إلى القارئ، إذ أنه يؤمن بإمكان تحديد القواعد التي تحكم تفسير النصوص وليس القواعد التي تحكم النصوص، كما أنه بالإمكان التأسيس للمعايير والإجراءات التي تنتج التفاسير.

---

[1]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص97 .

[2]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 106 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن "كيلر" لا ينظر إلى البنية في النسق الذي يحدد النص بل في النسق ما يقوم به القارئ في التفسير، وهو الأمر الذي يقرب أعمال "كيلر" من نظرية التلقي أكثر من البنيوية.

2-3- **جهود العرب في البنيوية**:

لقد كانت فاتحة عهد العرب بالبنيوية مع بداية السبعينيات من القرن الماضي، أما الستينيات فمثلت تمهيدا وإرهاصا لها، فقد كانت مرحلة انتقالية لابد منها ،حيث راح روادها يقومون بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة منها: النقد الموضوعي– المنهج الفني– النقد الجمالي- النقد التحليلي – التحليل اللغوي ويعد الدكتور رشاد رشدي رائد هذه المرحلة، ناضل في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين من يحمل الراية بعده ممن آزروه أو تتلمذوا على يده من أمثال: محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان- عبد العزيز حمودة وغيرهم كثير.

وبحكم القواسم المشتركة بين البنيوية والنقد الجديد، فإن لتلك الجهود دورا أساسيا في تهيئة الأجواء لتلقي البنيوية، مع مطلع السبعينيات بدأت تنضج في بلاد المغرب بصورة واضحة ولافتة حيث كان لكتاب الناقد التونسي حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران " وهو بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث، أهمية منهجية وتاريخية كبرى إذ أنها تعد الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية"[1] .

ثم توالت البحوث في ميدان الدراسة البنيوية على اختلاف آلياتها واتجاهاتها مثل كتاب الدكتور كمال أبو ديب " في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، "جدلية الخفاء والتجلي "وكتاب محمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام"، كتاب إبراهيم زكريا "مشكلة البنية"، وكتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، كتاب "محمد بنيس" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب".

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص48 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غير أن الرّيادة تعود إلى كتاب صلاح فضل لما فيه من المعرفة النقدية وثقل الكم العلمي رغم ما يعاب عليه من خلط بين العديد من المناهج تحت اسم واحد، أما البنائية في الجزائر فقد تأخر ظهورها إلى الثمانينات مع الجهود النقدية للدكتور عبد المالك مرتاض لتضاف إليها جهود أخرى كتلك التي أبداها عمر مهيبل في كتابه"البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر" والدكتور الزاوي باغورة في كتابه " المنهج البنيوي – بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات" .

3-3- **مبادئ وأهداف النظرية البنيوية**:

تقوم البنيوية على جملة من المبادئ والمنطلقات، كما أنها تسطر لنفسها جملة من الأهداف التي تجهد في بلوغها للنهوض بالنص الأدبي، ويمكن أن نورد أهمها:

– إن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالاتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها.

– تحاول فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وترتيبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توالدها و أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية.

– تنطلق من رفض الأحكام القيمية الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع.

تعتبر البنى أنظمة من العلامات تخضع لقوانين الترتيب والتبئير، بمعنى هيمنة عنصر على بقية العناصر باعتباره مكمن بؤرة النص الدلالية والفعالة والوظيفية .

– ترتكز البنيوية على النظر في القوانين والأنساق الداخلية للنص الأدبي، فهي تنفي قدرة الذات على تأكيد نفسها.

– رفض الذات الديكارتية بسبب تبني المنهج العلمي التجريبي، رغم ما حققته النظرية وما وصلت إليه من نجاح.

– تنطلق من كون كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي ، يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– تنطلق من أن البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها وعن طبيعتها.

– تقوم بتحليل النصوص تحليلا شموليا بمعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي.

– البنيوية لا تؤمن بالتفريق بين الشكل والمضمون[1].

– تعلي من شأن "النص ورموزه وتقلل من أثر الذات والوعي سواء أكان وعي المؤلف وذاته أو وعي"[2] النص الأدبي وإنارته من داخله.

3-4- **عيوب البنيوية** :

على الرغم من أن المذهب البنيوي استطاع أن يحرر النقد الأدبي من افتراضاته غير العلمية، وعلى الرغم من أنه يعد مشروعا منهجيا أصيلا في محاولة الوصول إلى نظرية نقدية متكاملة يتجسد عبرها تطبيق النموذج المنهجي لعلم اللغة، إلا أنها كانت تحمل بذور فنائها، إذ أن جل روادها هجروها ويأتي في مقدمتهم رولان بارت، الذي أنكر مفهوم العلمية النقدية، وبلغ الأمر بالكثير من البنيويين إلى المناداة بهدمها والتخلي عنها لما فيها من تجريد واختزال شكلي وآنية ميتافيزيقية وهو الأمر الذي جعلها تتعرض للكثير من الانتقادات نوجز أهمها فيما يلي:

- الغموض والإبهام والمراوغة، الأمر الذي جعل من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة فقد كتبت كروزويل تقول بعد قراءتها للكثير من الدراسات البنيوية "بدهتني فكرة مؤداها أن حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومة تماما"[3].

- عزلت المؤلف عن عمله وذلك بإعلانها "موت المؤلف"، فقد كتب بارت يقول "إن علم الأدب لم يستطيع أن ينسب العمل الأدبي، وإن كان هذا العمل الأدبي ممهورا بتوقيع كاتبه إلا

---

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث ، ص108 .

[2]– المرجع نفسه، ص108.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ،من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، العدد232 ،المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب، الكويـــت، 1989 ، ص281 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأسطورة، وذلك لأن الكاتب ليس هو العمل"[1]، وقد كان القصد من وراء المناداة بموت المؤلف من طرف بارت أو من طرف غيره من البنيويين وضع حد للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب، لكونهم كانوا يهدفون إلى عدم اعتبار البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسات النقدية .

- إرجاء البنيوية لمفهوم القيمة في العمل الأدبي، واختزال الأدبية في الخصوصية اللغوية وحدها، وهي لا يمكن لأي دارس تجاهلها مادام يبحث عن خطاب أدبي متميز بخصائص نوعية تجسد موضوع العلم.

- عجز المنهج في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي.

- تعد البنيوية بأن تأتي بالموضوعية والدقة إلى المجال الرهيف للأدب، ولكن هذه الدقة لها ثمنها، فعندما أرادت تطبيق المنهج العلمي ،واستخدام أدوات التجريب والقياس "وإعمال المنطق للتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تشبه موضوعية التعامل مع الكيمياء والفيزياء"[2] فكان من الصعب الوصول إلى موضوعية علمية لتحليل مادة غير علمية.

- أدت العلمية إلى اختزال النص وتصغيره بصورة أفقدت التحليل العلمي القدرة على تحقيق المعنى.

وقد حول بعض النقاد الماركسيين إصلاح الخلل الذي وقع في البنيوية، فإن أخذ عليها إقصاؤها التاريخ والبعد الاجتماعي للنص ،فقد سعت البنيوية التكوينية التي تنسب إلى النافد الروماني لوسيان غولدمان إلى سد الثغرة ، حيث أكد غولدمان أن أي بنية ثقافية أو أدبية لابد من أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية وثقافية سائدة ، من خلال هذا الموقع تنهض هذه البنية بدورها الوظيفي، أما وظيفة البنية الأدبية فتتلخص عنده في تقديم رؤية الكاتب أو الأديب للحياة، ولكن هذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الأفراد المنضوين في صفوفها، وعلى الناقد إن أراد دراسة

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ،من البنيوية إلى التفكيك، ص 284 .

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ،من البنيوية إلى التفكيك ، 289 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأعمال الأدبية في حقبه ما أن يدرسها متجاوزا بنائها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الكاتب ويحدد المنظور الذي يتطلع منه إلى العالم.

سعى "غولدمان" إلى تحديد أكثر للعلاقة بين الكاتب المبدع والمحيط العام الذي لا يؤثر في الكاتب المبدع فقط بل ينتج هو نفسه النص الأدبي، فالطابع الشمولي الذي تتسم به البنيوية التكوينية وكذا إيمانها بحتمية العلاقة بين شكل البنية الأدبية والتكوين المعرفي لشريحة الكاتب الاجتماعية، يجعلان من تطبيق هذا المنهج أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلا، إذ كيف يمكن التثبت من صحة قراءتنا لكاتب معين؟ رغم ذلك فإن الملفت للنظر أن هذا الاتجاه من البنيوية أكثرها شيوعا في النقد العربي.

وخلاصة القول أنه لاشك أن البنيوية استطاعت أن تطرح أفكارا ضدية لما كان سائدا في الممارسات النقدية ذات النزعة الإنسانية التي كانت تنظر إلى اللغة نظرة الوسيط بوصفها أداتا للامساك بالواقع، وانعكاسا لعقل الكاتب أو العالم من منظور المبدع بالمعنى الذي لا تنفصم فيه اللغة عن شخص المبدع أو تعد تعبيرا عنه وتجسيدا لأفكاره.

فقد جاء المنظور البنيوي معتمدا على الأفكار السوسيورية حول اللغة ليولي الاهتمام الأول للغة بوصفها نسقا أو نظاما سابقا على الكتابة ، وصارت بنية اللغة هي التي تنتج الواقع من خلال عمليات التعارض التي تحكم اللغة فلا يتحدد المعنى في هذه الحال إلا من خلال النظام اللغوي الذي يحكم الفرد.

4- النظرية السيميائية

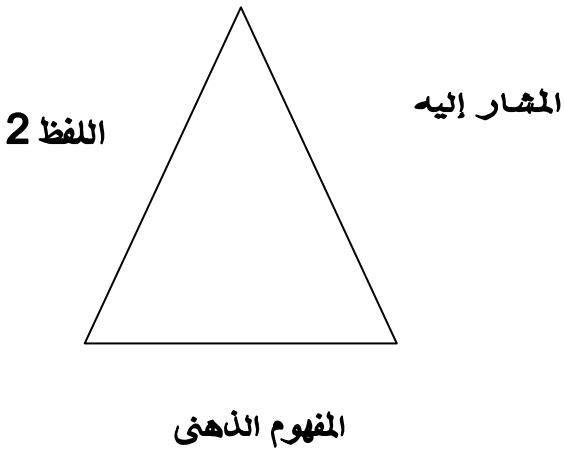
4-1- لمحة تاريخية:

نشأ علم جديد يهتم بالعلامة بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين يسمى" بالسيميائية sémiotique حينا والسميولوجيا sémiologie حينا آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك في فترتين متقاربتين نسبيا على يد العالم اللغوي فرديناند "دي سوسير" والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرس بيرس"، وقد بشر سوسير في محاضراته بميلاد علم جديد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حيث يقول" إن اللغة نسق من العلامات يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال المعاملات والإشارات العسكرية"[1]، وهو أهم هذه الأنساق.

على هذا يمكن تصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، ومن علم النفس العام، سيسميه السيميولوجيا وفي الحقيقة أن العلم بدأ قبل سو سير وبيرس .بمئات السنين ووجد مفهومه في الفكر اليوناني عند الرواقيين مبينا لأنماط فكرية سادت الفكر الأوربي فيما بعد، إذ أن تصور العلامة في عهد المدرسة الرواقية على شكل مثلث كما يوضحه الشكل التالي[2]:



وهو تصور لم يوجد عند اليونانيين فحسب بل وجد أيضا عند العرب، إلا أن الاهتمامات في العصور الوسطى كانت مركزة على طرق الدلالة ووضع دراسة إنتاج الدال قبل تحليل النظام،غير أنه لم يعمر طويلا كونه ارتبط بالإلهيات، واختفى بظهور مدرسة " بور رويال" النحوية وفكر ديكارت المهتم بالعقل البشري، وقد أخذت مدرسة "بور رويال" على عاتقها إبراز العلاقة بين النظام الدال والفكر الدال في القرن السابع عشر.

وهما مفهومان مستندات للذات الفاعلة، والتي أصبحت فيما بعد أساس السميوطيقا الكلامية ليكتمل المفهوم مع كانت، غير أن العلامة لم تكتسب صفة الجدية إلا مع " هيجل" كونه

[1]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة . ص96 .

[2]- قاسم محمد صالح: السيميائية والدلالة قديما وحديثا ، مجلة الصوتيات ، جامعة سعد دحلب ، البليدة ،العدد2 ، 2005 ص110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أول من تعامل مع قضية توليد المعنى باعتبارها تناقض وحركة أي باعتبارها جدل بين الذات والموضوع، ويقر معظم السيميائيون بفضل العالمين "بيرس" و "دي سوسير" باعتبارها أول من تنبأ بهذا العلم إلا أن هذا الاختفاء لا ينفي أن المصطلح استعمل قبلها في سياقات علمية متقاربة، فقد استخدمه أفلاطون بمعنى تعلم القراءة والكتابة اتساقا مع الفلسفة أو فن التفكير، ليختفي المصطلح طويلا ليظهر بعدها مع الفيلسوف "جون لوك" الذي استخدم مصطلح السيميولوجي في مجال الطب بمعنى الدراسة النسقية للأعراض المرضية.

تضافرت الجهود المتقدمة مع الجهود اللاحقة التي قدمها كل من "هيلم سليف بنفست" "مونان"، "كريستيفا"، "غريماس"، "لوتمان" و"إيكو" وغيرهم مشكلة تيارات سيميائية متمايزة ومتعايشة ضمن الإمبراطورية العلامية التي تقدم نفسها علما شاملا، و لم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية، فتحولت من علم موضوعه العلامة ومنهجه التحليل البنيوي عادة، إلى علم قائم بذاته له منهجه الخاص به في التحليل.

لقد انتقلت السيميائية إلى العرب متأخرة نسبيا، فأسرعت الدراسات إليها وعقدت لها ملتقيات وأسست لها جمعيات على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين" هدفها لم شمل السيميائيين الجزائريين وترقية الممارسات السيميائية، ونشرها وتوزيعها وترجمتها يرأسها الدكتور "عبد الحميد بو رايو" وينوبه "رشيد بن مالك"، وأنشئت لها مجلات على غرار مجلة "الدراسات السيميائية الأدبية المغربية " 1987م وخصصت لها قواميس متخصصة كما فعل التهامي الراجي الهاشمي وسعيد بن كرادة وصارت السيميائية مادة تدرس في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه عدد كبير من النقاد العرب المعاصرين كمحمد مفتاح محمد الماكري، أنور المرتجي، قاسم مقداد عبد الله الغذامي، صلاح فضل، عبد القادر فيدوح، سعيد بوطاجين وغيرهم، لابد من الإشارة إلى أن النقاد العرب اختلفوا في المصطلح و لم يتفقوا على مصطلح موحد، فقد تداخلت السميائية بالسيميولوجيا تداخلا مريعا في الكتابات العربية والغربية يوحي بأنهما حدان لمفهوم واحد، تداخل يتجاهل الفروق الجوهرية بينهما.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-4- السيميائية عند العرب

عرف العرب مفهوم السيمياء بأبعاده الدلالية المختلفة وعلاماتها وإشارتها ورموزها وتحدث العلماء في مؤلفاتهم عنها وذكرها الشعراء في أشعارهم ، ودار حولها جدل كبير بين بعض الفرق الإسلامية كالمعتزلة والأشاعرة والصوفيين، ومن الذين تطرقوا إليها:

– **سيبويه**: يتحدث قائلا " الكلام منه ما هو مستقيم حسن، وما هو مستقيم كذب، وما هو مستقيم قبيح، ومحال كذب"[1]، فكلامه عن الأسلوب المستخدم في جملة صعدت الجبل وشربت ماء البحر"، ما هو إلا حديث مبكر عن السيميائيات الأدبية القائمة على الانزياح الأسلوبي فالنسيج الذي ألفه المتعاملون مع اللغة هو ما نطلق عليه اليوم "الانزياح" بغض النظر عن كذبه أو صدقه، فلو قلنا مثلا "ليلة بيضاء " في الحقيقة ليس هناك ليلة بيضاء ولكن ربما عنينا بها ليلة سعيدة أو ليلة فيها أنوار كثيرة، أو ليلة لم ننم فيها.

– **الجاحظ**:

صنف الجاحظ أنواع الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ إلى ثلاث أشياء وهي:

– **اللفظ**: وقد أكد الجاحظ على أهميته باعتباره بيانا، وقد استشهد على ذلك بأقوال الحكماء فقد ذكر قول يونس بن حبيب " ليس لعيي مروءة ولا لمنقوص البيان بهاء، ولو حك بيافوخه عنان السماء "[2].

– **الإشارة**: وتكون باليد، الرأس، العين، الحاجب، المنكب، الثوب، السيف أو الإشارة واللفظ شريكان، وهي له نعم العون ونعم الترجمان، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما أكثر ما تغني عن الخط، فهل تعد الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها، فالإشارة بالطرف وبالحاجب أو أحد الجوارح، فيها معونة كبيرة، وفيها تمام البيان.

– **الخط**: تحويل ما هو منطوق إلى حروف مكتوبة، يقول تعالى:{**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**}[1].

---

[1]– سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام، هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، د ت، ص 8.

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، دار الفكر للجميع، دط ، 1968، ص 55- 58.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

–**العقد**: وهو الحساب والدليل على فضله قوله تعالى: {**فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ** }[2].

– **ابـــن جني**: ذهب إلى تجويز الكلام الذي لا يجوز ، إن دل عليه سياق ما وذلك كون العرب كانت تتوسع في تصريف الكلام ونسج القول وزخرفه فتأتي بلفظ الماضي في الدعاء ومعناه الاستقبال، وقد التفت ابن جني للسيميائية مبكرا حيث أقر ما كان محالا عند سيبويه فأجازه إن دل عليه دليل من لفظ وحال، فقد أجاز سيميائيا قول القائل " الثلج أسود " وهو تعبير ظاهر الفساد على ظاهر الدلالة المعجمية "[3]، ولكنه تعبير سليم على تأويل القراءة الإنزياحية .

– **أبو هلال العسكري**: فرق بين الدلالة و العلامة، فالدلالة عنده هي ما يمكن كل ناظر فيها الاستبدال بها على الشيء، أما العلامة عنده فهي ما يعرف به المعلم له، ومن يشاركه في معرفته دون الآخرين.

إن العلامة تكون بالإقصاء وتمدد هذه المفارقة ، إلى عقد الصلة بين العلامة والأثر والسمة ضرب من العلامات مخصوص، كالسمات التي تكون على جسم الحيوان، أما الإمارة فهي جزء من العلامة، يتصل بالجانب الظاهر منها لأن الإمارة تعني الظهور ومنه سميت المشورة إمارة لظهور الرأي فيها، أما الرمز فيأخذ طابعا إشاريا، يفهم منه ما يفهم في اللفظ والعبارة.

– **الرّماني**: قصر الدلالة على أربعة أقسام هي: كلام وحال وإشارة وعلامة والدلالة عنده عموما ارتبطت باللفظ، فالإشارة عنده تتسع لما يفاد من الحركة بأجزاء الجسم، واللفظ والإشارة عنده لا ينفصلان.

– **القشيري**: كان مفسرا للقرآن، اعتمد في تفسيراته على استبطان خفايا الألفاظ سواء كانت مفردة أو مركبة، و لم يتوقف عند حدودها، الظاهرة المألوفة وإنما "ينظر إلى اللفظة القرآنية،

---

[1]– سورة القلم: الآية 1 .

[2]– سورة الأنعام: الآية 96 .

[3]– ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1986، ص 330.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على أنها ذات جوهر يدق على الفهم العادي، وأهل التجويد هم وحدهم القادرين على اكتشاف هذا الجوهر"[1].

– **ابن خلدون**: خصص جزءا من المقدمة سماه "علم أسرار الحروف " وقد أطلق عليه "السيمياء " وهو علم النسب إلى المتصوفة، إذ أنهم كانوا يعتقدون أن" طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء، كما أنها سارية في الأكوان "[2] وعلم الحروف عندهم من تفاريغ علم السيمياء لا يتوقف على موضوعه.

– **عبد القاهر الجرجاني**: توقف كثيرا عند قول العرب "كثير الرماد"[3]، ولا يقصد بها في السمياء الرماد الفعلي، إنما القصد من وراء ذلك كثرة الكرم والجود، وهي "فطنة مبكرة لهذا العلم إلى الدلالة الإيحائية لعبارة كثير الرماد"[4]، فالمتكلم يريد أن يثبت معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الذي وضع له في اللغة وإنما يومئ إليه ويجعله دليلا عليه، والمعنى عند عبد القاهر هو ذلك المفهوم من ظاهر اللفظ.

3-4- **السيميائية عند علماء اللغة المحدثين**:

– **دي سو سير**: تنبأ بظهور علم جديد يدرس العلامات في معرض حديثه عن العلامات اللغوية موضحا خصائصها، إذ أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة فاللغة عنده نظام من العلامات يستخدمها الناس في التعبير عن أفكارهم ومآربهم، وتحدث عن الدليل الذي هو كيان نفسي مجرد ينسب إلى اللسان لا إلى الكلام، ويتشكل عنده من دال ومدلول تربط بينهما علاقة اعتباطية.

– **شارلز بيرس**: ويعزى إليه الفضل في التأسيس للسيميولوجيا، وذلك بتحليله لأنواع العلامات المختلفة إذ أنه ميز بين مستوياتها المتعددة، وقام بتحديد الفروق بين الإشارات، وهي المتجاورة في المكان مثل السهم الذي نراه مشيرا إلى مكان معين، باعتبار تلك الإشارة مجالا لأنواع

---

[1]– القشيري: لطائف الإشارات، تحقيق: إبراهيم البسيوني، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000 ص 22-30.

[2]– ابن خلدون: المقدمة، تحقيق عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة ،ط3، دت، ص 1159.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تحقيق :محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، دت، ص66.

[4]– المرجع نفسه، ص75.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاصة من العلاقة" تقوم بين الدال والمدلول وهي علاقة التجاوز المكاني، وهي ذات طابع بصري في مجملها، كما يميز بين نوع ثالث من العلاقة هو الأيقونة وهي الصورة الدالة على متصور مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية"[1]، أو غير ذلك مما تحدده طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول فيه على أساس التشابه.

أما النوع الثالث من العلامات وهو الرمز ونموذجه الأول الكلمة اللغوية، والرمز يتميز بأن هناك علاقة تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي، فالعلاقة في الرمز اعتباطية تتم بالصدفة وليست سببية، ويمكن "أن تكتسب بعد ذلك بأثر رجعي طبقا لكل ثقافة "[2] طابعا سببيا ملتحما، غير أنها في البداية لم تكن بهذا القدر من الارتباط العقلي.

– **رولان بارت**: في رأي بارت أن أعقد نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان هو اللغة ، فكل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة وتعتمد في دلالاتها عليها، فإشارات المرور لا تفهم ما لم تترجم أشكالها إلى كلمات، وهكذا كان دخول "اللون والحركة في اللغة الدلالية يقترن بالتوظيف اللغوي سواء أكان ذلك صراحة أو ضمنيا"[3]، وبهذا تغدو اللغة عنده النموذج السيميولوجي التام والكامل، والدليل عنده مركب من دال ومدلول، بحيث يشكل مستوى الدوال مستوى التعبير، كما يشكل مستوى المدلولات مستوى المحتوى.

– **أمبرتو إيكو**: يرى أن كل ما هو قابل للكذب علامة، وما لا يقبل الكذب ليس علامة وبالطبع إمكانية الكذب تعني إمكانية الصدق، وبهذا فالعلامة عنده هي كل" ما يشير إلى غيره سواء كانت حقيقة طبيعية أو مصطنعة من الإشارات الطبيعية كالدخان وهو دليل وجود النار"[4].

أما العلامات الثقافية والتي هي موضوع الدرس السيميولوجي في نظمها المختلفة والتي تتناولها البحوث السيميولوجية كتوظيف الإشارات اللونية والخطوط المختلفة.

---

[1]- رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص50.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ص117 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 119 .

[4]- حنون مبارك: دروس في السمياء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 40.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويرى أن الدلائل غير مقصودة، وأن الكائن الإنساني ينجز أفعالا يدركها الآخرون باعتبارها وسائل علامية كاشفة عن شيء آخر حتى ولو كان المرسل غير واع بالخاصية الكاشفة لسلوكه، فالإنسان استخدم الأسلوب الإشاري وراء كل إشارة قصدا دالا، أما في ما يخص الدلائل الاعتباطية فهذه عنده دلائل قائمة على المشابهة من قبيل آثار الأقدام علامة المرور وكلها تبلغ شيئا معينا.

كما حاول إثبات وجود تضامن، بين نظامي الدلالة والاتصال في علم السيميولوجيا حيث يرى أنه إذا كان الاتصال هو أساس السيميولوجيا فيجب أن ترفق نظرية الاتصال بنظرية الدلالة، وقد "طور نموذجا اتصاليا بإضافته للشفرات الصغرى التي تسهم في فك الرسالة من قبل القارئ "[1]، ثم إعادة تركيب شفرة المرسل وخلقها من جديد.

– **جوليان غريماس**: حاول وضع نظرية جديدة لبناء القصة اعتماد ا على وجهات النظر السيميائية، إذ أنه يرى أن النظرية السيميائية قد اكتسبت بعض المفاهيم الجديدة باكتشاف مستويين للنص مستوى سطحي وآخر عميق، فالبنى العميقة للنص تنظمه عن طريق تقنين سياقي يشمل تحولات يمكن الاستدلال عليها.

وهو صاحب نظرية العامل التي شهدت عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات "بروب" و"تنير"، غير أنه قام بتقليص العوامل لتصبح ستة عوامل وهي السارد، المسرود له الذات الموضوع، المرسل، المرسل إليه، كما أنه يذهب إلى القول أن السيميائي لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم، والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، إنما عليه كذلك تقديم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى وهو دور المربع السيميائي، والهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند "غريماس" هو البحث عن الشروط التي بواسطتها يلتقي المعنى، فكل معنى يقوم على تعارضات ثنائية ورباعية من نوع (b،a)، (a،b)، مثل (أبيض: أسود) و(لا أبيض: لا أسود) وبهذا تكون"

[1]– سعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سميائية " غدا جديد " لابن هدوقة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 2000 ، ص 16 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية "[1]، وقد كشف غريماس عن بنى سردية في كل مكان، وكذا بنى سيميائية تشمل على الأشكال العامة المنظمة للخطاب.

– **جوليا كرستيفا:** قامت بأعمال ذات أهمية كبرى في حقل السيميائية، لم تتقبل الأعمال السوسيرية كونها ترى مقدرة السيميوطيقا على التخلص من قوانين دلالة الخطاب باعتبارها أنساقا للتواصل، مع جنوحها للتفكير في ميادين أخرى للتدليل، ومفهوم الدليل عندها لم يحدد أبدا بطريقة دقيقة، وإنما يستشف عرضا من معارضته بمفهومي الدليل والتواصل، تقول عن النص أنه " ليس إلا نمط من الألفاظ الممكنة لإنتاج الدال"[2].

4-4- **مبادئ النظرية السيميائية**:

تهتم السيميائية بإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة وهي لا تهتم بالدليل ولا تنظر في العلاقة الممتدة من الدال إلى المدلول، بل تولي عناية إلى إبراز شكل المضمون (المدلول)، فتحليل الدلالة يقوم على بعض المسلمات والمبادئ القاعدية التي من خلالها يتم إعداد النظرية السيميائية:

أ- مبدأ المحايثة: يعد النص كلا دلاليا، لذا فموضوع السيميائية وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو بتعبير آخر التمفصلات المشكلة للعالم الدلالي المصغر، حيث يمكن التحقق من مبدأ المحايثة من خلال تجربة القراءة التي يستند فيها فهمنا للنص بعد الانتهاء من قراءته إلى"مفصلة المضمون الشامل فنسعى إلى بنائه بصرف النظر عن الاعتبارات الخارجية"[3] عن النص أو الاعتبارات النحوية الخاصة بالتعبير.

ب- المسلمة البنيوية: يتمفصل مضمون النص على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة (كبير صغير) وهذه الاختلافات هي التي ترسم القيم النسبية للعناصر، وعلى هذا الأساس يكون فهم المعنى في النصوص مرهونا سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص، ومن هنا كان

---

[1]– رشيد بن مالك: السميائية أصولها وقواعدها ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، د ط ، 2002، ص49.

[2]– المرجع نفسه، ص53 .

[3]– المرجع نفسه، ص107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لزاما علينا أن نضبط لعبة الاختلافات ضبطا دقيقا عندما يتعلق الأمر "بوصف تنظيم المضمون وفي هذا السياق يتولد مفهوم البنية"[1]، وهذه الاختلافات هي التي تشكل المضمون وتساعد على تحديد عناصر الدلالة.

ج- مستويات الدلالة: لتوفير الحد الأدنى من التجانس بين العناصر الخلافية لمقارنة الأشياء القابلة للمقارنة، وتذهب السيميائية في اقتراحها إلى أن المضمون الشامل للنص يمكن أن ينتظم ويوصف على ثلاث مستويات مختلفة:

1- المستوى الخطابي:

خلال التحليل يظهر جليا أن المستوى الخطابي يعد أول مستوى يمكن أن يلفت الانتباه أثناء القراءة، ويتقدم عبر مضمون النص بشكل أكثر تعقيدا من منظور التحليل النصي"[2] ويطلق عليه أيضا اسم المكون الخطابي، ويتكون من:

- **الصور**: في النظرية السيميائية تطلق على عنصر الدلالة المحدد والمدرك أثناء القراءة وهي عناصر مضمونية نلمسها أثناء القراءة والتي تنتمي إلى الذاكرة الخطابية للقارئ .

- **المسارات الصورية**: تتوزع الصور في ترتيبها إلى مسارات صورية تشغل ذاكرة القارئ باشتغال قاموس الصور، غير أن النص الذي نحلله يستعمل الصور استعمالا خاصا نضبطه باقتفاء المسار الذي نشأ فيه، وملاحظة اشتغال الصور في المسار عملية مهمة للتحليل، فهي تساعد على توضيح مضمون الصورة، بمعنى الطريقة التي يستعمل بها النص هذه الصور ويؤولها.

- **القيم الموضوعاتية**: إن شكل المسارات الصورية هو الذي يحدد القيمة الموضوعاتية للصور، ويعد تخير النص للمسارات الصورية خاصا، وعلى المحلل السيميائي الاهتمام بهذه الخصوصية وتوضيحها، فالأمر لا يتعلق بالبحث عن مرجعية الصورة "وباستعمال الوظيفة الوصفية

---

[1]- رشيد بن مالك: السميائية أصولها وقواعدها ، ص 108 .

[2]- المرجع نفسه، ص110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للصورة، وإنما يتعلق الأمر بتحديد ما يفعله النص بالصورة "[1]، كيف يصفها ويرتبها، وعلى أي أساس تتوزع في ترتيبها إلى مسارات صورية ؟

وعليه فالمكون الخطابي يهدف إلى تحديد الطريقة التي يتشكل" بها الّتمفصل (صوري/موضوعاتي) وهو عمل فيه الكثير من المخاطرة لذا يجب التركيز على كون القيم الموضوعاتية لا تكون مكشوفة في النص بل"[2]، ينبغي بناءها انطلاقا من الصور.

2- المستوى السردي:

وهو أكثر تجريدا إذا ما قورن بالمستوى الأول، إذ أنه يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار "الوضعيات والأحداث والحالات والتحولات في الخطاب ويقدم النص على مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحالات والتحولات"[3] التي تقوم بين هذه الحالات ويرتب التحليل السردي إذن كل ملفوظات النص إلى فئتين، ملفوظات الحالة (الكينونة) وملفوظات العمليات (الفعل) .

– أطوار الرسم السردي:

ينظم الرسم السردي تسلسل الملفوظات تنظيما ينبني على أربعة أطوار مرتبطة فيما بينها ارتباطا منطقيا وهي:

– **التحريك:** ويعد أول أطوار الرسم السردي، لا ينبغي أن تقودنا تسميته إلى التأويلات السيكولوجية أو الإديولوجية، إذ يتعلق الأمر بإبراز عمل الفعل حيث يفعل العامل فعلا محدثا لفعل عامل آخر ويتم ذلك من خلال: الإقناع – التهديد – الإغراء الوعد، إذ أن الصورة أو الأشكال المدركة في الخطاب بواسطة التحريك متنوعة إلى أبعد حد.

---

[1]- رشيد بن مالك: السميائية أصولها وقواعدها، ص110 .

[2]- المرجع نفسه، ص 111 .

[3]- المرجع نفسه، ص114.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– **الكفاءة:** ويهدف هذا الطور إلى إبراز كينونة الفعل، حيث تتشكل كفاءة الفاعل بامتلاكه لشروط بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك، ويدخل الفاعل المنفذ نفسه في علاقة مع القدرة على الفعل ومعرفته، بمعنى امتلاكه للوسائل التي تمكنه من انجاز الفعل.

– **الأداء:** ويتجلى في تجلية فعل الكينونة بمعنى الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة، ويرتبط فعل الفاعل بكينونته، وفي هذا الطور يدخل الفاعل المنفذ في علاقة مع تحويل تستند بدوره إلى علاقة بين فاعل حالة وموضوع معتبر وهو هنا كموضوع قيمة.

– **التقييم:** وهو الطور النهائي في الرسم السردي، يبرز كينونه الكينونة في ترابطه مع التحريك المؤسس للبرامج المستهدفة.

5-4- المصطلحات التي وظفتها السيميائية:

أ- العلامة: وهي عند دي سوسير مكونة من دال وهو الصورة الصوتية، ومدلول وهو المضمون أما عند بيرس فالعلامة شيء يشير إلى شيء آخر في ناحية أو صفة معينة والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية.

ب- التبادل: أخذه السيميائيون عن "دي سوسير" إذ أن الإشارة قبل ظهورها في أي منطوق فعلي توجد في شفراتها كجزء من قائمة تبادلية بمعنى أنها مأخوذة من نظام من العلاقات التي تربطها "بإشارات أخرى من خلال التشابه والاختلاف، ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادليا مع المترادفات والمتضادات"[1]، والكلمات الأخرى من الجذر نفسه، والكلمات التي تشبهها صوتيا وغير ذلك وهذه البنية التبادلية تقدم الميدان الممكن للاستبدالات التي تنتج عنها الاستعارات والتوريات والكنايات والمجازات الأخرى، وفكرة التبادل إذا ما دفعت أبعد قليلا تؤدي إلى عملية توليد سيميائي غير محددة.

[1]– سعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص16 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ج- التركيب: هو ذلك الجزء من السيمياء الذي يهتم بالقوانين التي تعطي القول والتأويل، وهو بهذا المعنى شيء شبيه بالنحو، من حيث إشارته إلى علاقة الكلمات ببعضها البعض في داخل فعل كلامي أو قول معين.

د- الشفرة: يرى السيميائيون أن الفهم برمته يعتمد على الشفرات أو السنن، فحين نستخلص معنى معين من حدث ما، فذلك لأننا نملك نظاما فكريا أو شفرة تمكننا من القيام بذلك فقد كان البرق وفق التفسير الأسطوري علامة يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أوفي السماء، أما الآن فقد حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية فأصبحنا نفهمه على أنه ظاهرة كهربائية.

وتعد اللغات الإنسانية أكثر وسائل المعرفة تطويرا للتشفير، إذ أن هناك شفرات تحت لغوية مثل تعابير الوجه، وشفرات فوق لغوية مثل التقاليد الأدبية، وعليه يتضمن تأويل الأقوال الإنسانية المتعددة استعمالا مناسبا للعدد من الشفرات في آن واحد، ومنه فإن نظم الأدب بمختلف أجناسه يعتمد على توظيف الإشارات اللغوية المكتوب بها هذا الأدب وخلق شفرات أخرى مركبة فوقها لتحديد طرائق الدلالة الأدبية.

6-4- أهداف النظرية السيميائية:

تهدف السيميائية إلى تحقيق جملة من الأهداف، التي يسهر أصحابها على ترجمتها إلى ممارسات فعلية على أرض الواقع ، يمكن أن نورد أهمها:

– تولي السيميائية عناية كبرى بالمعنى وتحرص على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقي لأنواع من الدلالات والمعاني فقد استأثر التأويل" باهتمام "أمبرتو إيكو" حيث تكلم في صلة التاريخ بالتأويل والنوع المسمى بالتأويل المضاعف للنصوص، وتحدث عن الاستعارة وصلتها بالتأويل"[1].

[1]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية ، ترجمة : سعيد بن كرادة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 2000 ،ص 51 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– تهدف السيميائية إلى الربط" بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية الجديدة وبين مرجعياتها"[1] في الإطار الثقافي العام، إذ أنه بمقدور السيميائية القيام بموقعة النص داخل سياقه في إنتاج المؤلف والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وكذا التقاليد الثقافية التي يندرج في إطارها مع الاهتمام " بالإمساك بالحلقات الرابطة بين هذه المستويات "[2].

تسمح السيميائية باتساع الفهم في إدراك النظم لتشمل قدرا من التأويل المنضبط وذلك بالتمييز بين أنواع الشفرات المختلفة، فعندما تكون الشفرة عامة "فإن إعادة فكها واستخلاص دلالتها لا يصبح أمرا مرتبطا بالمزاج الشخصي للقارئ، وإنما يرتبط بأرضية مشتركة مع غيره من القراء"[3] المتلقين لهذه الشفرة والعارفين بها، في حين عندما يتعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة، فإن آلية هذا التوليد تتوقف في نجاحها على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر قدر من المتلقين في لعبتها الجديدة.

وخلاصة القول أن النظرية السيميائية قدمت بنجاح لدراسة الأجناس الأدبية المناهج الملائمة لطبيعتها وهي التي تمزج فيها نظم العلامات، فكانت بذلك أكبر مستفيد من المفاهيم والإجراءات السيميولوجية في التحليل، إذ يمكن أن نعد دراسة شفرات النصوص وتحليل مستوياتها والعلاقات الناجمة عن نظمها من أنجح وسائل البحث النقدي المعاصر، إذ أن السيميائية تبحث عن المعنى، وتكشف بل تعري ما كان متخفيا وتضيء عالم حياتنا.

5- النظرية التفكيكية:

نشأت هذه النظرية وترعرعت في أعقاب الفشل الذي مني به المشروع البنيوي فجل أنصارها ونقادها كانوا في بادئ الأمر بنيويين ثم تحولوا عن البنيوية بعد فشلها في تحقيق ما كانوا يصبون إليه، والمتمثل في صياغة مشروع منهجي متكامل للتحليل وربما كان بارت أبرز هؤلاء النقاد الذين وجدوا في التفكيك ضالتهم، بل إليه يعزى الفضل في بداية حركة التفكيك في الستينيات كما

---

[1] - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ص 123.

[2] - المرجع نفسه: ص124 .

[3] - المرجع نفسه: ص 124 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يرى البعض، فإذا كان بارت أحد الذين مهدوا لظهور التفكيكية، فإن جاك دريدا يعد بحق مؤسس التفكيكية بوصفها إستراتجية لمقاربة النصوص ونقدها، فما هي التفكيكية ؟

5-1- **مفهوم التفكيك**:

إن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله بعد ذلك من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، كما أن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل" تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص، السياق، المؤلف، القارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية "[1].

وهي كما يعرفها "خوسيه مارية" "إنها ليست نظرية عن اللغة الأدبية، وإنما هي طريقة لقراءة (أو لإعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية "[2]، غير أن الناقد الأسترالي دفيد بشبندر يرى أن التفكيك مقاربة فلسفية أكثر منها أدبية، إنها نظرية تهدف إلى إنتاج تفسيرات للنصوص خاصة أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي تقرأ بها هذه النصوص"[3].

هناك من يرى أن التفكيكية خرجت من عباءة البنيوية، ولتأكيد ذلك نأخذ قول دريدا في كتابه " الكتابة والاختلاف " "writing and difference " والذي يعد من أهم مؤلفاته حيث يقول فيه " لما كنا نعيش في عصر الخصوبة البنيوية فمن السابق للأوان أن نشرع بجلب حلمنا يجب أن نفكر إزاءه بما يمكن أن يعنيه، فالنقد الأدبي بنيوي في كل عصر بفعل جوهر وبفعل مصير... بات يعرف أنه مقصور على القوة التي ينتقل منها أحيانا عندما يرينا بعمق ومهابة أن الانفصال هو شرط العمل نفسه وليس شرط الخطاب حول العمل فحسب... ولكن البنية لا

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، د ط، ص 292.

[2]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، ص92 .

[3]- المرجع نفسه ، ص92 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تتضمن الشكل والعلامة والتشكيل فحسب، هناك أيضا التضامن بين العناصر الكلية التي هي مشخصة دائما"[1].

إن المتأمل في كلام دريدا يدرك حقيقة العلاقة بين التفكيك والبنيوية، فهي من جهة علاقة تمرد على الفكر البنيوي ومن جهة أخرى" هي امتداد طبيعي له، ومن المعروف لدى الجميع أن الامتداد يكون بالاتفاق"[2]، كما يكون بالاختلاف فما هي أوجه الاتفاق والاختلاف بين النظريتين؟

أ- أوجه الاتفاق:

كل من التفكيكية والبنيوية تنطلقان من قواعد دي سوسير سواء بالاختلاف حولها أو بالاتفاق، كما أنهما تتفقان في العموميات حول أن اللغة بالنسبة لكليهما ليست عملية محاكاة إذ أنها نسق خاص لا تحدده الترتيبات والأنظمة الخارجية، ولكن سياقه ونظامه الداخلي ممثل في القواعد النحوية الخاصة به، ويتفقان أيضا في التركيز على النص وقراءته من الداخل وذلك يبدو جليا في مقولة دريدا الشهيرة: "لا يوجد شيء خارج النص"[3].

ويتفقان أيضا في كون اللغة حلت محل القوى السلطوية السابقة عليها سواء كانت ميتافيزيقية أوغير ميتافيزيقية، ويشتركان في أن العمل الأدبي ليس له وجود سابق على النص، وإنما يولد معه في أثناء الكتابة ويتلاشى نهائيا بعدها.

ب- أوجه الاختلاف :

تكمن أوجه التباين بين النظريتين في كون البنيوية توحد بين الدال والمدلول في حين التفكيكية توحد بين المدلول والمتلقي، وتشك التفكيكية في المنهج العلمي ذاته وعدم قدرته على تحقيق علمية نقدية موضوعية، وتعد البنيوية النسق هو الأساس في الكشف عن البنية، في حين

---

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص 92 .

[2]- جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ،1998 ، ص133.

[3]- عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، 1999 ، ص 48 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تسخر منه التفكيكية وتشكك فيه بوصفه نظاما عاما قادرا على تحديد طريقة أداء العلامات وتحقيقها للدلالة في وجود تفسير نهائي للنص.

وحدة النص عنده لا تتمثل في مصدره بل في الغاية التي يتجه إليها، بينما التفكيكيون ينفون وجود أية مرجعيات يعود إليها النص، إذا كانت البنيوية تهدف إلى إنارة النص من خلال حركة العناصر والوصول إلى الدلالات، فإن التفكيكية ترى استحالة الوصول إلى دلالات محددة إذن كل قراءة هي إساءة، فيحدث تعدد الدلالات بتعدد القراءات إلى ما لا نهاية فالمعنى يبقى مرجئا، فالتفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة، فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص الذي تجعله موضع التساؤل وتستخدم "نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها إلى أن ينتج مركبات فكرية، وهي المركبات التي تضع هي الأخرى أنساق ذلك النظام موضع التساؤل"[1].

كثيرا ما تفسر القراءات التفكيكية على أنها هجوم على الكتاب الذين تناولهم لأنها تكشف عما عندهم من تناقضات مع أنفسهم، وعن وجود عوامل تفكيك ذاتية في كتاباتهم كوننا اعتدنا على فكرة اعتبار التناقض مع الذات مفسدا للقيمة الفكرية لجهودهم.

إن التفكيك يتجنب القوالب الجاهزة التعريفية وكذا المباشرة في التعريف، ومن هذا المنطلق تقوم التفكيكية بتعطيل وتعليق كل ما نأخذه قضية مسلما بها في اللغة، وفي تجربة التواصل الإنساني واحتمالاتها المعتادة.

5-2- **مبادئ التفكيكية**:

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية :

أ- **الكتابة أو علم الكتابة** gramatology:

يهدف "جاك دريدا" إلى تقويض الفلسفة الداعية إلى إدراك الحضور أو المنطق وتفكيك التطلعات الفلسفية الممتدة منذ القديم والتي كانت تدعي وجود شيء يسمى الحقيقة أو المدلول

[1]- جون ستروك: البنيوية وما بعدها، من لفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة: جابر عصفور،عالم المعرفة،الكويت، د ط 1996، ص 199.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المتعالي خارج نطاق اللغة والتاريخ والزمن، لما حاول إثبات أن عمل اللغة ذاته يحول دون الوصول إلى إدراك (الحضور)أو(المنطق) فإنه يقدم لنا بديلا عن سيميولوجيا دي سوسير وهو ما يسميه "علم الكتابة " ويقصد به الكتابة العامة التي تتضمن الكلام والكتابة العادية، وعلم الكتابة عنده ثمرة ثلاث عوامل هي: الكلمة، أوجه التشابه بين الكلمات، أوجه الاختلاف.

ب- الحضور والإرجاء: إذا كان سوسير يركز على المقابلة بين الدال والمدلول فإن "جاك دريدا" ينتقده مشيرا إلى أهمية المدلول وأسبقيته، فحسب سوسير وظيفة الدال تنحصر في إحالته للمفهوم وهو عكس تصوره من أن المفاهيم حاضرة أي موجودة خارج الألفاظ، وأن العلامات لها قدرتها على العمل خارج حدود اللغة وهو ما يتناقض مع حديثه عن اعتباطية العلامة.

وإذا أخذنا بمفهوم الحضور على هذا النحو فإن الإرجاء يكون عكسه، بمعنى أنه إذا ما تعسر علينا الإتيان بشيء أو بفكرة فإننا نشير إليها بكلمة و" هو ما يحتم استخدام العلامات بشكل مؤقت إلى حين التمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، بناءا على هذا تكون اللغة"[1] حصورا مرجئا للأشياء والمعاني، فلا يمكن حينها افتراض حضورها في وجود اللغة.

ج- الاختلاف différence: لقد عد "دي سوسير" الاختلاف الدلالي أهم سمة لغوية، بحيث ينسحب على الاختلاف النحوي والنظام الصوتي كذلك، في حين ينطلق "دريدا" من الإيمان بعدم وجود أي معاني محددة للكلمات، إذ أن غاية ما يستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها ومن ثمة إرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى، ويخلق "دريدا" مصطلحا جديدا "الاختلاف" الذي يتغير في الأحرف بمزج معنيين معا للكلمة الفرنسية différence هما الاختلاف والتأجيل، ويقصد بذلك تأثير المعنى، بمعنى أن هناك تعبير يولد من قبل اختلافها مع المعاني البديلة الأخرى، وبما أن هذا المعنى لا يمكنه الاستقرار على حاضر "مطلق فإن مواصفاته المحددة ترجأ وتؤجل من تفسير ألسني بديل إلى آخر وهكذا تبقى في حركة دون نهاية "[2].

---

[1]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 136

[2]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 54 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

د- انتفاء قصدية المؤلف "موت المؤلف":

لم تكن هذه الفكرة من ابتداع التفكيكيين وإنما كان هناك من سبقهم إليها، فمنذ اعتمدت اتجاهات النقد النموذج اللغوي منطلقا للمقاربات النقدية وهي تسير في طريقها لإزاحة المؤلف ولعل مقال رولان بارت "the death of the author" موت المؤلف" والتي نشرت عام 1961 م للتعبير الرسمي على الانتهاء الكلي لعهد الاحتفاء بالمؤلف إذ يقول: " إن الكتابة هدم لكل صوت ولكل نقطة انطلاق... الكتابة هي السواد والبياض الذي تتوه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب "[1].

ويقول في موضع آخر " مازال المؤلف يتضاءل حتى لكأنه تمثال صغير وضع في الطرف النهائي من المشهد طبقا لما يقول بريخت... إن النص ليضع من الآن فصاعدا ويقرأ بطريقة تجعل من المؤلف عنه غائبا على كل المستويات"[2]، وهو فكر ينسجم مع آراء التفكيكيين الذين ينفون وجود أية قصدية للمؤلف وخاصة برفضهم التعامل مع ما هو خارج النص وهو ما تؤيده مقولة دريدا المعروفة " لا يوجد شيء خارج النص" فليس المؤلف صالحا للاستخدام بوصفه معيارا جامعا للحكم على الكتابة الأدبية وتفسيرها والمتأمل لمقولة موت المؤلف سواء عند بارت أو عند التفكيكيين يستنتج أنها لا تهدف إلى إقصاء المؤلف وانتزاعه من النص انتزاعا، بقدر ما تهدف إلى تخليص النص من شروط الظرفية وقيودها، ونتيجة لهيمنة المؤلف جاءت هذه المقولة كرد فعل لها.

هـ- القراءة ودور القارئ :

لقد تمكن تودوروف من التمييز بين ثلاث أنواع من القراءة وهي:

– **القراءة الاسقاطية**: وهي نوع قديم لا يرتكز على النص وإنما تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع ، فهي تعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

[1]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، ص54 .

[2]– المرجع نفسه، ص54 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– **القراءة الشارحة**: تركز على النص لكنها لا تأخذ إلا ظاهر معناه ، معطية للمعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات.

– **القراءة الشعرية**: وتعتمد قراءة النص من خلال شفرته في ضوء " سياقه الفني والنص هنا خلية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة تحطم كل الحواجز بين النصوص"[1]، وعلى هذا فالقراءة الشعرية تهدف إلى الكشف " على ما هو في باطن النص وتقرأ أبعد ما هو في لفظه الحاضر"[2].

إن القرائتين الأولى والثانية من السهل تمييزهما، في حين يصعب تمييز الثالثة كونها تتداخل مع ما يسمى بالوصفية الأسلوبية عند البنيويين ، لقد حرصت التفكيكية على دور القارئ فأعطته حرية ولوج النص من أية زاوية أراد، فله وفق هذا المنهج مطلق الحرية في فتح أو غلق الدلالة، فالقارئ هنا هو الأساس في خلق المعنى ومن دونه لا وجود للنص أصلا ولا للغة ولا للمؤلف.

و- التناص intertextuality:

كتب بارت أن "النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها مع بعضها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية"[3] وقد كان يظن بأنه الكاتب ليصبح القارئ هو الشخصية الذي جمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون منها الكتابة، ومن هنا يكون التناص هو العلاقة التي تجمع بين نصين أو أكثر مؤثرة في الطريقة التي يقرأ بها النص الذي وجدت فيه آثار النصوص الأخرى.

إن التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الأصداء، وإنما يمثل تمازجا كبيرا وقد أطلقت على هذه الظاهرة مصطلح transtextualiy أي النصية، كما أن جيرار جنيت وضع مصطلحين هما hypotext–hypertext إشارة إلى النص المؤثر والنص المتأثر غير أن باختين لمح إلى تداخل الصور النصية داخل الرواية فيما سبق، وهو الأمر الذي اعتمدت عليه جوليا كريستيفا عند تعرضها لتعريف التّناص.

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص ، ص 56.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 75-76.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 229.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن مفهوم التناص عند التفكيكيين معاكس للنصية عند البنيويين الذين اعتبروا النص مغلق يمكن تحليله وتفسيره، وبما أن النص يحمل آثار من نصوص كثيرة سابقة عليه حسب التفكيكيين فإنه وبهذا المفهوم يصبح مشاركا أساسيا لفكرة لانهاية المعنى.

3-5- **جهود الغربيين في التفكيك**:

التفكيكية كغيرها من النظريات لها روادها وقائمون عليها، سنذكر بعض ممن كانت لهم إسهامات بارزة في تطور هذه النظرية:

– **جاك دريدا**: فيلسوف وقارئ نصوص عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته وهو صاحب نظرية معروفة باسم "مركزية الكلمة centrismlogoh أوميتافيزقيا الحضور metaphisies of présence، كما أنه قارئ ومفسر لكثير من أعمال من سبقوه أمثال سو سير وروسو وأفلاطون وغيرهم.

عرف عنه أنه ذو شخصية قلقة مشتتة "يطبعها الإبهام والتناقض الظاهري واللانسجام والتفكيك والثورة النقدية واللغة المراوغة"[1]، وقد لاقى اضطهادا ثقافيا وكلها أمور جعلته يحمل بذور نظرية جديدة سميت فيما بعد بالتفكيكية.

ألف "دريدا" مؤلفات عديدة أولها "الكتابة " ركز فيه على الكتابة بدل الكلام، أما ثانيها " الكتابة والاختلاف" تناول فيه أعمال ليفي ستراوس، وثالث هذه المؤلفات" الكلام والظواهر" يغلب عليه الطابع الفلسفي، ولعل أكثر كتبه قربا من الأدب هو "الانتشار "تناول فيه فكرة الكتابة عند أفلاطون، والانتشار الذي يعنيه هو البعثرة الدلالية التي تنتجها أعمال مختلفة ذات تعابير وتراكيب ويثير "دريدا" إحدى القضايا المركزية وهي قضية العلاقة بين "الخطابين الأدبي والفلسفي، إذ من الممكن القول أن الفلسفة ظلت تعتمد دائما في حوارها على تصور ما للخطاب الأدبي"[2].

---

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 111.

[2]– جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ص 203.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن ما فعله دريدا هو إعادة تفكيكية للترتيب وهو تداخلات إستراتيجية لا تمهد لقيام علم جديد بل تمارس ضغطا على " نظام من المفاهيم وتخل به لتجعل مسلمات وأوجه قصور بادية للعيان "[1]، وإسهامات دريدا في النظرية التفكيكية كثيرة ومؤثرة، كان لها بالغ الأثر فيمن جاء بعده من النقاد في كل أنحاء العالم.

– **بول دي مال**: وجد في الشعر الرومنسي دعوة مفتوحة إلى التفكيك، بل إنه يذهب إلى أن الرومنسي يفكك كتاباته حين يبين أن الحضور الذي يرغب فيه غائب دوما سواء في الماضي والمستقبل، تميز كتاباه "العمي والبصيرة "و"أمثولات القراءة " بالدقة في التفكيك، متأثرا فيهما بدريدا تأثرا واضحا، ويطور فيهما مصطلحه الخاص به.

حاول التفريق بين الفلسفة والأدب وبين المعنى الحقيقي والمجازي، وهي تساؤلات توازي الشكوك التي أثارها دريدا حول التمييز بين الكلام والكتابة، انصبت اهتمامات حول وجوب الكشف عن التناقضات والالتباسات حتى يغدو الخطاب الأدبي قابلا للتفسير وركز على المجاز كون هذا الأخير " يتخلل اللغة ممارسا قوة تزعزع المنطق " [2]، يرى أن القراءة النقدية هي إساءة قراءة لأن المجازات تتدخل بين النصوص النقدية الأدبية.

– **جيفري هارتمان**: كان مرتبطا بالنقد الجديد لكنه هرع إلى التفكيك وانغمس فيه، وترك في أعقابه نصوصا مجزأة جمعت في كتب "ما وراء المشكلة"، "قدر القراءة"، "النقد في البرية"، نظر إلى النقد بوصفه شيئا داخلا في الأدب أكثر من كونه خارجا عنه، كانت له إشارات وملاحظات ناقصة الهضم تتخلل الكثير من قراءاته النقدية لتعقدها كما أنه كان يرى أن القراءة النقدية لا ينبغي أن تهدف إلى إنتاج معنى متسق، بل يجعله أقل إذعانا للقراءة.

كان نقده ذو طابع معتدل في تأمله المفرط للنص محاولا التوفيق، وهذه ليست كل الأسماء التفكيكية الغربية بل هناك المزيد من أمثال "بارت"، "هيلر ميللر"، "بربرا جونسون" "ميشيل فوكو" وغيرهم ممن كانت لهم إسهامات في بناء وتطوير نظرية التفكيك .

---

[1]– جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ص 205 .

[2]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص141 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4-5- **التفكيكية عند العرب**:

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نوعا ما ويمكن القول أن بداية التفكيكية العربية مع تجربة نقدية رائدة للناقد السعودي عبد الله الغذامي لتفسح المجال أمام تجارب نقدية أخرى، وفي هذا الصدد نذكر أسماء كثيرة ممن كانت لهم محاولات تفكيكية، من أمثال عابد خزندار، سعد البازغي، علي حرب، بسام قطوش، ميجال الرويلي وغيرهم.

لم يتفق النقاد العرب حول ترجمة المصطلح فمنهم من يصطنع "التفكيكية" في حين يذهب البعض الآخر إلى استخدام مصطلح "التقويض"، أما آخرون فيستخدمون "التشريحية"، هذا فيما يخص المصطلح أما فيما يخص المفهوم فإن عزت محمد جاد يرى أن التفكيكية هي "الانحراف الأكبر في مداخلات النقد الجديد بفك الدوال عن المدلولات"[1]، أما محمد عناني فيرى أن أساس التفكيكية هو" اعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص والتحرر من اعتبار النص كائنا مغلقا ومستقلا بعالمه "[2].

بينما تعيد نبيلة إبراهيم المصطلح إلى أصوله الثورية التي تقيم التفكيكية " على أنها أساس نظري يرى أن الثقافة الغربية في مسارها التاريخي تعد نصا كاملا وممتدا حتى الزمن الحديث، وقد أصبح هذا النص في حاجة إلى قراءة جديدة، تنحاز فيها المقولات المألوفة إلى ماهو أعمق بهدف الكشف عما قد يبدو متناقضا وغير مؤتلف في جسم الثقافة الأوروبية "[3].

ويرى عبد العزيز حمودة أن التفكيكية تسعى إلى أن "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحريكها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وإعادة بناء

---

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص 101.

[2]- المرجع نفسه، ص 101.

[3]- المرجع نفسه، ص 101.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها أفق القارئ الجديد، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا ، وما هو غير جوهري جوهريا "[1].

أما صاحبا كتاب " دليل الناقد " فيقدمان القراءة التفكيكية تقديما إجرائيا على أنها " قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا بإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به"[2].

وتجمع جل الكتابات العربية على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة ، تثبت معنى للنص لتقيم آخر على أنقاضه في إطار " إساءة القراءة"، إنها تسعى إلى إثبات أن، ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة .

تشير الكثير من الدراسات إلى ريادة النقد السعودي في مجال التفكيكية، ويأتي في مقدمة هؤلاء النقاد عبدالله الغذامي في مقدمتهم نظرا لتأثر النقاد العرب بمحاولاته التفكيكية ويمكن أن نمثل لجهود النقاد العرب بأعماله .

– **عبد الله الغذامي**: تقوم تشريحيته في جوانب أساسية من ممارساته النقدية على ما أسماه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر "متخذا منه شعارا نقديا ينطلق منه في مختلف تفسيراته وقراءاته المختلفة وهو مبدأ يقوم "على إدماج كل قصيدة في سياقها ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"[3].

إن تشريحية الغذامي في مثل هذا الإجراء هي تفكيك النصوص إلى وحدات، كل وحدة قائمة بذاتها يسميها بناءا دلاليا، ويعترف" أن المبدأ التشريحي الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي"[4] يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية، فتفسير الشعر بالشعر مختلف عن كل أشكال

---

[1]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ،ص 388 .

[2]– يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، ص102 .

[3]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ، ص 84 .

[4]– عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، ص292 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القراءات الاسقاطية كونه يحتفي كثيرا بالسياق اللغوي الداخلي، محاكيا في ذلك ما ذهب إليه بعض المفسرين حينما فسروا القرآن بالقرآن.

وعلى العموم فتشريحية "الغذامي" تختلف عن تفكيكية "دريدا" التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، لكنها تقترب كثيرا من تفكيكية بارت القائمة على النقض من أجل إعادة البناء، والتي تنتهي بعلاقة حب بين القارئ والنص والغذامي كثيرا ما يغيب الدلالة الاصطلاحية الغربية للتفكيكية، ليعوضها بدلالة إجرائية تعكس استعماله الخاص لها " كاتجاه نقدي عظيم القيمة من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له "[1].

والملاحظة التي يجب أن نشير لها هي أنه لا وجود لتفكيكية عربية، بالمعنى الحقيقي للكلمة وإنما كانت مجرد محاولات سعى أصحابها إلى محاكاة المفهوم الغربي، إذ أنه من الصعب أن تعثر على أعمال عربية مترجمة في شكل ممارسات نقدية تطبيقية وحتى وإن وجدت فإن العمل التطبيقي عند التفكيكي العربي يعاكس النظري، إذ أنك تجده يحلل ويشرح ويفكك ثم يبني في إطار هو أقرب إلى التصور البنيوي منه إلى التصور التفكيكي.

5-5- نقد التفكيكية:

على الرغم من النجاحات التي حققتها هذه النظرية إلا أنها لم تسلم من الانتقادات التي تركزت حول المبادئ التي أقامت عليها هذه النظرية أسسها، ويمكن إيجازها في النقاط التالية:

- قولهم بلا نهائية المعنى والدلالة، الذي ارتبط عندهم بعدم وجود قراءة صحيحة وقراءة خاطئة، وإنما هناك قراءات لا نهائية.

- نبرهم المتعالية ومقولاتهم التي لا تقدم أي جديد وإنما تأتي بالقديم وتلبسه حلة جديدة.

- عجرفة نقادها ووصفهم لكل من يختلف معهم بالجهل والرجعية، فالمتتبع للتفكيكية في ضوء الحركة النقدية في الخمسين عاما السابقة على ظهورها يتأكد أن أكبر إنجازاتهم هي إجادتهم لفنون التغليف والتسويق.

---

[1]- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص 104.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– تنطلق من موقف فلسفي ونقدي يدعو إلى نسف التقاليد وحرق المكتبات، ورفض أي سلطة مرجعية، دون تقديم البدائل .

– قولها بموت المؤلف وانتفاء القصدية، وهو قول مستهلك لأن هناك من سبقهم إلى ذلك وهم الشكليون الروس والنقاد الجدد والبنيويون.

– قيامها بتخريب كل شيء في التقاليد تقريبا، والتشكيك في الأفكار" الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"[1] دون أن تأتي بشيء جديد فيما يخص هذه الأمور ولا حتى بشيء مؤكد.

– يؤكد هوارد فليون أن التفكيكية هي السبب وراء الأزمة الحاصلة في الدراسات النقدية إذ " أنها شغفت بالتزويق والتنميق، واستخدام الكلمات والمصطلحات الغامضة"[2]، سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بجدواها وأحقيتها في البقاء.

إن التفكيكية اتجاه نقدي له قيمته ووزنه، كونه يتجه إلى النص، فيقدم قراءة له وكل قراءة تعد بحق عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة اكتشاف وجود جديد لذلك النص وبذلك يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا نهاية من الدلالات المفتوحة دائما.

6- نظريات القراءة وجماليات التلقي:

6-1- لمحة تاريخة:

تقوم كغيرها من النظريات على جذور سابقة، إذ أنه من غير الصعب أن نعثر على امتدادات لمفاهيم قد تتلاقى مع نظرية التلقي، ويمكن رد بعض الأفكار التي جاءت بها نظرية القراءة وجماليات التلقي إلى أرسطو في كتابه" فن الشعر" الذي يشمل فكرة التطهير "catharsis" بوصفها إحدى دعائم التجربة الجمالية، ولعلها أقدم تصور لنظرية جمالية تقوم على استجابة الجمهور المتلقي، كما يمكن أن نعثر في تعريف العرب للبلاغة بأنها " مطابقة الكلام لمقتضى

[1]– عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ،ص 292.

[2]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص ، 294.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحال"[1] على اهتمام من طرفهم بدور المتلقي في صنع الخطاب، مجسدا فيما يسمى بنظرية التمكين عند العرب كما جاءت عند أبي بكر البقلاني في "إعجاز القرآن ".

ومن الباحثين من يرد جذور التلقي إلى أفكار جاءت في النقد الإنجليزي والفرنسي عند أمثال، "إدجارد ألن بو" وهو أحد الذين أولو القارئ اهتماما كبيرا في إطار عنايته بالأثر الفني الذي ينوي إحداثه في القارئ ، إذ أن أول شيء يفكر فيه هو نوع الأثر الذي يريد إحداثه في القارئ وبعدها يفكر في الوسائل التعبيرية التي تلائمه من مثل النبرة والصياغة وخصائص البناء.

لقد كان لما صارح به "إدجارد ألن بو" القراء من أسرار الإنشاء الأدبي أثرا كبيرا في النقد فقد ناهض المفاهيم الرومنسية التي توغلت بالكتابة في التعبيرية، كاشفا عن الجهد الكبير الذي يبذله الكاتب وعن الصعوبات التي تعترض طريقه الاهتمام بالقراء واستجابة الجمهور وثيق الصلة بالنظرية الكلاسيكية في الأدب، إذن أفلاطون وأرسطو ولونجانيوس وهوراس شغلوا باستجابة الجمهور للأدب، فلونجانيوس يرى أن القارئ إذن صار جزءا من الحدث وقع في شراك اللغة، فلن تكون هناك حاجة للبحث عن المعنى فعندما يقع التأثير تنتفي الحاجة للتفسير، في حين يشبه أفلاطون تأثر المتلقي بالشعر بتأثير المغناطيس على قطعة الحديد.

وفي عصر النهضة ظل الاهتمام بالاستجابة الأدبية، حيث يذهب ألكسندر بوب إلى التركيز على مدى الأثر الذي يتركه الأدب في جمهور المتلقين حيث أن "استجابة القارئ هي التي تحدد طبيعة النشاط الأدبي وتوجهاته"[2]، غير أن النقاد قد اختلفوا حول مفهوم التلقي منذ بروز النقد الشكلي بتأثير بعض العوامل منها:

- الانفصام الواضح بين الحياة السياسية والإنتاج الأدبي.
- انتشار الطباعة مما وسع من دائرة القراءة.

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، ص 78 .

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث ، ص 118 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهي عوامل أدت إلى تغيير نمط العلاقة بين المؤلف والقارئ وهو تغيير حرر عملية الإبداع الأدبي وكذا تلقيه من أي سياق اجتماعي يربط بين الأديب والقارئ، وربما هو ما يفسر كثرة الأدب القائم على مخاطبة القارئ في القرن التاسع عشر بعيدا عن كل التأثيرات.

ساد هذا النقد إلى غاية بروز تيار آخر يدعو إلى الإفادة من علوم الإنسان ومشاعر القارئ وهو ما يعرف بتيار التحليل النصي، الذي هاجم كل من ومزات وبردسلي في مقالتهما الشهيرة" وهم التأثير affective fallacy،" إذ أن التيار الجديد دافع عن موقف القارئ ودوره في تحديد معنى النص، وذلك بإعلانهم أن "القصيدة ليست غرضا في ذاتها وإنما هي غرض بما يضيفه كل متلقي إليها من تجربته "[1]،و يذهب "هولب" إلى القول بأن الجذور الحقيقية لنظرية التلقي تعود إلى تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينيات، والتي حددت المناخ الفكري الذي تمكنت فيه نظرية التلقي من الازدهار.

6-2- العوامل التي ساهمت في ظهورها:

هناك خمس مؤثرات ساهمت في ظهورها وهي :

أ- تأثير الشكلانية:

وأرجعها "هولب" إلى ثلاث عوامل تتمثل في:

– **الإدراك الجمالي والأداء:** قام هؤلاء بتوسيع مفهوم الشكل ليدرج فيه الإدراك الجمالي كما أنهم عرفوا العمل الفني بأنه مجموع عناصر، فشارنسكي يرى أن "الصورة ليست العنصر المكون للأدب لأنها في ذاتها ليست سوى أداة لخلق أقوى انطباع ممكن، فهي واحدة من أدوات شعرية كثيرة"[2] تستخدم للوصول بالتأثير إلى قمته .

فالإدراك العادي للغة اليومية يصبح إدراكا مألوفا تخفق معه في رؤية الشيء على حقيقته ومن هنا تكون وظيفة الفن هي تجريد الإدراك من عاديته، بحيث يعيد الأشياء إلى الحياة مرة أخرى، وهو الشيء الذي يجعل دور المتلقي بالغ الأهمية من حيث أنه "هو الذي يقرر الخاصية

---

[1]– المرجع نفسه، ص120 .

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 317.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنية للعمل الأدبي"[1]، وعليه يمكن القول أن كتابات سلوفسكي قد أسهمت في نقل الاهتمام من علاقة (المؤلف/ العمل) إلى علاقة (النص / القارئ).

– **التغريب**: يرى "شلوفسكي" أن هناك خاصية بين القارئ والنص تنزع الشيء من حقله العادي وهو بهذا المعنى يعد العنصر الأساسي في الفن، وللتغريب وظيفتان لهما فاعليتهم على نحو ما شرحه "شلوفسكي من أمثلة مأخوذة من تولستوي في رواياته: "كلستومر" و"الحرب والسلام"، الوظيفة الأولى تقوم الأدوات بتسليط الضوء على الأعراف اللغوية والاجتماعية على نحو يجبر القارئ على رؤيتها في ضوء نقدي جديد، كما أن الأذاة تعين على لفت النظر إلى الشكل نفسه، إذ أنها ترغم القارئ على تجاهل كل التصنيفات الاجتماعية من خلال لفته إلى عملية التغريب بوصفها عنصرا من عناصر الفن، أي أن شلوفسكي هنا يقوم بصياغة مكون أولي من مكونات عملية القراءة وهو الأهم بالنسبة لنظرية التلقي، وهي خطوة تجعل القارئ على وعي بالعمل بوصفه فنيا.

– **التطور الأدبي**: إذا كانت الأداة عند الشكليين لها قدرتها على تقريب التصورات، وإن كانت الممارسات الأدبية تقرر إلى حد ما هو مألوف، فإن ما يطرأ على الفن من تغيرات إنما يأتي عن طريق رفض الطراز الفني المعاصر.

يطرح "تيتانوف" فكرتين مهمتين، الأولى ترتبط بخاصية الأدب النوعية والوظيفية إذ أنه يرى أن التطور الأدبي إحلال نظام مكان آخر، فهو يميز بين" الوظائف الذاتية والتي تربط بينها علاقات متبادلة في نوع أدبي ما وبين الوظائف المتزامنة وهي التي يكون بين بعضها البعض علاقات متبادلة في عمل مفرد "[2]، وقد تمكن بهذا التميز من شرح ألوان الصراع المختلفة والإحالات وغيرها مما يطرأ من تغيرات على التقنية الفنية أما الفكرة الثانية فتتعلق بمصطلح " السائد "وهو تعيين العنصر أو مجموعة العناصر التي يدفع بها إلى الصدارة في عمل بعينه أو خلال حقبة بعينها، ويمكن بهذا الأساس النظر لعملية التعاقب في التاريخ إلى الخلف لتعود فتظهر فيما بعد.

[1]– روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة: عزالدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994، ص 72.

[2]– روبرت هولب: نظرية التلقي، ص83.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ب- تأثير بنيوية براغ :

كان لهذه المدرسة دورا خاصا في نظرية التلقي، خاصة بأعمال موركاروفسكي، الذي وضع أهم مبادئ المدرسة والمتمثلة في أن للفن طبيعة سميولوجية وأن ثمة دور " للفاعل الدلالي في الفكر الوظيفي "[1]، أضف إلى ذلك الكشف عن خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى والفاعل الدلالي "ذو معنى واسع حيث يشمل جميع المشتركين في الحديث "[2] ،كما أن مور كارو فسكي يرى أن الأنا أو الفاعل الذي يبدو على شكل ما في جميع الأعمال الأدبية والفنية لا يتسم في هذا الشخص أو ذاك من الأفراد الواقعيين، كما لا يتجسد في شخصية المؤلف، وهي النقطة التي تتمركز عندها البنية الفنية للعمل والتي "يمكن أن ينطرح فوقها ظل أية شخصية سواء أكانت شخصية المؤلف أو القارئ"[3].

وقد رفض "موركارو فسكي" كل النظريات التي تحيل إلى علم النفس، وكذا تلك التي تتعامل مع النص بوصفه مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، فالفن ليس تابعا مباشرا للتطور الاجتماعي حتى مع الاعتراف بالقوى الخارجية التي تمارس تأثيرا ما على الأدبية الفنية إذ أن طريقة الاستجابة لهذا التأثير وتوجهه تخضع لعوامل جمالية منبثقة من الفن نفسه، وهي عوامل لا تسمح بقيام علاقة سببية بين الفن والمجتمع.

ج- ظواهرية رومان إنجاردن:

وهو من النقاد المحدثين يرى أن الاتجاه الفلسفي الحديث يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى، وهو الفينومنولوجيا "علم الظواهر " وهو علم نشأ عند "إدموند هوسرل" الذي كان يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات هو الرؤية أو حسب تعبيره هو الوعي المانح الأصلي، إذ أنه كان ينطلق من الأشياء التي نراها بأعيننا، والتي تسمى ظواهر لأنها تظهر أمام الوعي ولا تدل

---

[1]- المرجع نفسه، ص101 .

[2]- عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص77 .

[3]- المرجع نفسه، ص77 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كلمة على أن هناك شيئا مجهولا يوجد خلف الظاهرة الفينومينولوجيا عنده تهتم بالمعنى دون الاهتمام بالتفرقة بين كون المعطى حقيقة أم وهم.

ويرى "هوسرل" أن موضوع البحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم وقد لقيت الفكرة انتقادا عند مارتن هيدجر الذي يرى " أن الكائن له وجود متعين يمتزج بموضوع وعيه فالعمل الأدبي لا يخرج إلى العالم مكتمل التصنيف للمعنى"[1] حيث يعتمد المعنى على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل، وعرض "إنجاردن" لمشكلات الأعمال الأدبية من خلال اهتماماته الفلسفية في باب التنظير وله كتابان مهمان يسهمان في تطوير نظرية التلقي هما "the literary work of art" صدر عام 1931 م والآخر "cognition of the literary of art" وقد ارتبطت دراسته للنظرية الأدبية ببحثه في إشكالية المثالية والواقعية، كان يرى أن العمل الأدبي "كيان قصدي صرف أو خاضع لقوانين مختلفة"[2]، فالعمل الأدبي عنده يعتمد على حدث الوعي الذي يتميز به عن كل الأشياء الواقعية والمثالية.

كان له بعض المفاهيم مثل: بنية المبهم أو عدم التحديد، ومفهوم التعيين بالإضافة إلى اهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ فقد فسر استخدامه لمفهومين يتمحوران حول العلاقة بين النص والقارئ ألا وهما التحقق العياني والتجسيد، ويقصد بالأول "النشاط الذي يقوم به القراء باستبعادهم أو ملئهم للعناصر المبهمة أو الفراغات أو الجوانب المهملة"[1]، مميزا بهذا المفهوم بين شيئين الأول الصورة المفهومة للعمل الأدبي والآخر بنيته الهيكلية، فعن طريق التحقق العياني يجد القراء فرصة لتشغيل مخيلتهم .

أما المصطلح الآخر ونعني به مفهوم التجسيد فإنه "ينطوي على نوع من التعالي شأنه شأن العمل الأدبي نفسه، ذلك أن التحقق العياني يمكن النظر إليه على أنه تجسيد للعمل الأدبي"[2] وتجسيدات العمل الأدبي كثيرة لا يمكن حصرها، إذ أن العمل يظل نفسه ثابتا لا يتغير، مما يجعلنا

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص ، ص 80 .

[2] – روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 87 .

[1] – روبرت هولب: نظرية التلقي، ص91 .

[2] – المرجع نفسه، ص 93 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ننظر إلى التجسيد على أنه الإضافات التي يلحقها القارئ بالعمل سواء باستبعاد العناصر المبهمة أو ملء الفراغات.

د- هيرمينوطيقا جادامر:

أسهم "هيدجر" في تطويره لبعض أفكار أستاذه هوسرل مما كان له الأثر في النظريات النقدية التي تركز في دراستها على القارئ، وهو أثر يمكن أن نجمله في فكرتين أساسيتين وجدناهما عند جادامر، الأولى تتمثل في رفض "هيدجر" فكرة "هوسرل" الموضوعية التي تقول بأن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، وقام هيدجر بإجراء تعديل على هذه الفكرة تمثل في أن تفكيرنا لا بد أن يكون في موقف فهو تفكير تاريخي داخلي.

أما الفكرة الثانية فترتبط بتحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي حيث يرى هيدجر أن الفهم هو الطابع الأصيل لوجود الحياة الإنسانية ذاتها، وبما أن "هانز جورج جادمر" أحد تلاميذ "هيدجر" فقد تأثر بفكره، فقام بتطبيق مدخل "هيدجر" الموقفي على النظرية الأدبية وذهب "جادمر" إلى أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة مكتملة التصنيف لمعنى فالمعنى "يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل، ولقد أثرت أفكاره على نظرية الاستقبال"[1].

كما أن "جادمر" ذهب إلى القول أن كل عمل من الأعمال الأدبية ينبع من حوار بين الماضي والحاضر، وأن محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها، "وأننا نسعى في الوقت ذاته إلى اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حواره الخاص مع التاريخ، وذلك لأن منظورنا الحاضر يتضمن دائما علاقة ما بالماضي"[2]، فمن غير الممكن إدراك الماضي إلا من خلال المنظور المحدود للحاضر كان جادمر مثل أستاذه هيدجر يشكك في سيطرة العلم وادعائه احتكار معرفة الحقيقة.

---

[1]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشرق، عمان، ط1 ، 1991 ، ص63 .

[2] - رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 194 .

[3] - حسين الواد: القراءة والاختلاف، منشورات جامعة تونس، تونس، 1977، ص197

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3-6- **القارئ ومفهوم القراءة**:

إن مفهوم القارئ أو القراءة استمد معناه من عدة منطلقات نظرية متباينة، فقد اعترف الدارسون بأن للأثر الأدبي ظروف – تسبق نشأته– قد أثرت فيها، كما أنهم أجمعوا على أن التاريخ الذي يعيشه الأثر الأدبي يعد بحق هو تاريخ استمراره في تحريك السواكن.

وقد كان القارئ والكاتب من القضايا التي أثارتها الأبحاث المعاصرة متسائلة عن ماهية كل منهما ودوره الذي يضطلع به في الإبداع الأدبي، وعن مكانته في الأثر ذاته فالقراء" ليسوا كتلة أو شريحة أو مناخا، إنهم عينات منعزلة عن بعضها البعض"[4] أو هم عموما تجسيد لفردية التلقي وخصوصيته، فالقارئ ليس" علامة على طريق مغلق بل مفصل حيوي يصب فيه الطريق القادم من النص، يتولد عنه طريق آخر يعود إلى النص"[5]، وعليه يتنوع القراء.

- **أنواع القـراء**:

– **القارئ الضمني**: يرى "إيزر" أن مهمة الناقد لا تكمن في شرح النص بوصفه موضوعا بقدر ما هي شرح الأثر الذي يتركه الأثر الأدبي في قارئه ومنه فإن النصوص تسمح بالعديد من القراءات، ويمكن تقسيم مصطلح قارئ إلى قارئ مضمر وهو الذي يخلقه النص لنفسه،ويكافئ شبكة من أبنية "الاستجابة المغرية على القراءة بطرائق معينة"[1]، أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، غير أن هذه الصور لابد وأن تتلون بلون مخزون التجربة الموجودة عند هذا القارئ "[2].

يقول "هولب" أن مفهوم "إيزر" عن القارئ يعد نسخة من مفهوم "واين بوث" عن المؤلف الضمني، وعلى الرغم من هذا التأثر إلا أن مفهوم "إيزر" يأتي معارضا له، فإن كان "بوث" يقصد بالمؤلف الضمني " الأنا الثانية " للمؤلف التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع، وتتحدد بالعالم التخيلي، إذ أن هذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي بتحويلها إلى أصوات

---

[4] – المرجع نفسه، ص 198 .

[5] – عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص ، ص 133 .

[1] – عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، ص 133.

[2] – المرجع نفسه، ص 133 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

متجاورة في كل عمل، لا ترتبط باعتقادات المؤلف الحقيقي، وقد اعترض "إيزر" على مفهوم "واين بوث"، حين يرى أن النص لا ينطوي" على مؤلف ضمني وإنما هو نوع من التوجه الضمني يتوجه العمل الأدبي إلى المتلقي.

– **القارئ المثالي**: وعند "إيزر" مجرد تخيل إذ أنه القارئ القادر على استنفاد معنى التخيل، وهو يفتقد إلى مرتكز واقعي وهو سر"جدواه بوصفه تخيلا فإنه يملأ ثغرات الحجية"[3]، التي تنفتح في أثناء مقاربة العمل والتلقي الأدبي، وهو بفضل لا نهائية التخيل ينسب إلى النص مضامين متغايرة بحسب نوع الشكل المطلوب حله .

– **القارئ المعاصر**: يكمن دوره في الأحكام النقدية التي تصدر اتجاه الأثر الأدبي في حقبة ما لتعكس وجهات النص وبعض الضوابط المعروفة بين الجمهور المعاصر بما يجعل الدليل الثقافي يمارس تأمله داخل الأدب، حيث يعتمد تاريخ الأدب من حين إلى آخر على شهادات القراء الذين يطلقون أحكامهم على أثر معين في فترة بعينها، وفي هذه الحالة يكشف تاريخ "التلق عن الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة الانطلاق لتاريخ الذوق"[1] والشروط الاجتماعية لجمهور القراء.

– **القارئ الخبير**: هو مفهوم أطلقه الناقد ستانلي فش من خلال منظور نقدي يتوجه إلى القارئ أسماه ب "أسلوبيات العاطفة"، ولمفهوم القارئ الخبير جملة من الشروط نوجزها في النقاط التالية:

– تمكن القارئ من اللغة التي كتب بها النص.

– توفره على المعرفة الدلالية التي تجعل أي مستمع توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم.

– توفره على كفائته أدبية فالقارئ الذي أدرج إجابته هو قارئ خبير.

غير أن "إيزر" يرى أن فيش ينشأ مفهومه للقارئ الخبير مستندا للنحو التوليدي للتحولات كون البنية السطحية تولد لدى القارئ حدثا يجب أن يعاش إلى النهاية، قبل أن يصل به إلى البنية

---

[3] – المرجع نفسه، ص 133.

[1]– عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص ، ص 134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العميقة وهو ما يدفع "إيزر" إلى القول أن النص يتعرض" للتغيير بمجرد الإحالة إلى نحو النص، ذلك كونه يختزل باستمرار في أنظمة لسانية"[2]، تعد صورة لنظام عقلي أعلى، وهو ما يجعل دور القارئ الخبير يكمن من خلال استعراض كفاءته للوصول إلى النواة اللسانية، وهو دور"يختزل الفهم إلى عملية تحويلات البنية السطحية كعودة ثابتة إلى البنية العميقة "[3].

كما أن "جوناثان كيلر" انتقد فيش بسبب فشله في صياغة نظرية حقيقية لما يقوم به من نقد إذ أن فيش يرى أن قراءاته للجمل تتسم ببساطة الممارسة الطبيعية للقراء الخبراء وأن القارئ هو الذي يكسب مقدرة لغوية تمكنه من المعرفة التركيبية والدلالية المطلوبة للقراء.

– **القارئ المستهدف:** هو قارئ متخيل أو فكرة القارئ "كما هي مشكلة في تفكير المؤلف أو الصورة التي يكونها المؤلف عن القارئ"[1]، حيث أنها تبدو داخل النص بصورة مختلفة وهي القادرة على تحديد نوع القارئ إذ بإمكانه إعادة توليد القارئ المثالي، كما يمكنها الارتسام في ضوابط وقيم القارئ المعاصر في المواقف التربوية، والاستعدادات المطلوبة من أجل التلقي، وهو مفهوم يؤكد أن هناك علاقة بين هيئة تقديم النص والقارئ الموجه إليه.

ولقد وجه "إيزر" انتقادا لهذا المفهوم، وخاصة عند ما رأى صورة القارئ تكشف عن بعض المعطيات التاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف وقد توصل "إيزر" إلى أن القارئ المستهدف ليس سوى واحدا من آفاق النص، وعلى العكس من ذلك فإن دور القارئ ينجم عن تداخل الأفاق كلها، وبذلك يكون هذا القارئ هو إعادة بناء مفهومية تتمثل في الاستعدادات والقابليات التاريخية للجمهور الذي هو مرمى المؤلف .

– **القارئ الجامع:** هو مفهوم طرحه "مشيل ريفاتير"، وهو قارئ يعين مجموعة مخبرين تتكون من النقاط الحساسة للنص، حيث يبنون بردود أفعالهم وجود واقع أسلوبي، إنه يشبه المخمن يكشف عن درجة عليا من التكاثف في مسلسل ترميز أو صنع دليل للنص إنه متصور

---

[2]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، 197.

[3]– المرجع نفسه، ص 143.

[1]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 136

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كتجمع للقراء وحين تظهر مفارقات داخل النص فإن القارئ الجامع يضع يده عليها وينهي الصعوبات التي تصطدم بها الأسلوبية التي تدرس الإنزياحات عن ضابط اللغة ومنه فالقارئ الجامع يصلح لتحديد الواقع الأسلوبي وفق كثافة النص، وذلك حسب "إيزر".

4-6- رواد النظرية:

لقد أثارت نظرية القراءة وجماليات التلقي منذ نشأتها في ألمانيا الغربية، عدة نقاط مهمة وجذبت إليها عددا هائلا من المنظرين والنقاد، فكان لها مهتمون من كل أنحاء العالم، ومن أبرز روادها نذكر:

– **هانز روبرت ياوس**: كان عضوا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، التي اهتمت بإعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديم، وكان ياوس أول من شرح العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا وأهم ما جاء في مقاله "التغيير في نموذج الثقافة الأدبية":

– عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيير في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات على اختلافها تستجيب للتحدي .

– السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها .

– حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصرة .

– وصول أزمة أدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره.

– ميل الكثير من الكتابات نحو"القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير.

المبدع / العمل / المتلقي)[1] .

يعد ياوس من مؤرخي الأدب الذين أكدوا على أن دراسة الأدب ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي يقررها كل جيل من الأجيال المتعاقبة للمعرفة،واستشهد على خطأ النظرة المعادية للتاريخ الأدبي بما أسماه بالمفهوم الأسطوري للتراث.

[1]– روبرت هولب: نظرية التلقي ، ص 70 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واهتمام ياوس بمسائل التلقي راجع إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ على عكس رواد نظرية القراءة وجماليات التلقي الذين كانت اهتماماتهم فلسفية بحتة، كما أنه ينظر إلى قضية التاريخ الأدبي " في إطار منهجيتين متعارضتين هما الماركسية ممثلة للتاريخ والشكلانية ممثلة لعلم الجمال"[1]، يعد ياوس القارئ عاملا مشاركا في التجربة بل أكثر من ذلك إذ يعده "مركزا لطاقة العمل المقدم، إن النبض التاريخي للعمل الأدبي، لا يقبل دون الاشتراك الحيوي والفعلي للقارئ فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف"[2]، إذ أنه وفق ذلك ينظر إلى الأدب على أنه حوار بين العمل الأدبي والقارئ.

– **أفق التوقعات عند ياوس:** إذا كان سعي ياوس منصبا في اتجاه يتكامل فيه التاريخ وعلم الجمال ، فإنه بذل جهدا لتجسيد هذه الفكرة عبر مفهوم أفق التوقعات الذي يلعب دورا بارزا في أطوار نظرية التلقي حيث يعد بناءه منطلقا لتصور النظم الأدبية عبر العصور المختلفة .

لم يكن هذا المصطلح جديدا في الدراسات الفلسفية الألمانية، فقد أخذ ياوس مفهوم (الأفق) من غادامير مركبا معه كلمة الانتظار التي أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر، إذ أن ياوس وجد في هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ ما يحقق تطلعاته وآماله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب، فهو يستخدم هذا المصطلح ليصف المقاييس التي يستخدمها القراء " في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور وهي مقاييس تساعد القراء على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة من القصائد بأنها ملحمية أو مأساوية..."[3].

إن الأفق"الأصلي من التوقعات يخبرنا عن الكيفية التي تتم بها تقسيم العمل الأدبي وتفسيره عند ظهوره فحسب"[4]، دون أن يؤسس هذا الأفق معنى العمل على نحو نهائي.

– **فولفغانج إيزر:** شارك "ياوس" في تدعيم ركائز نظرية التلقي بحيث عدت مقترحاتهما وأفكارهما على مشارف السبعينيات تأسيسا لنظرية جديدة في فهم الأدب، كان لمقال إيزر" بنية

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص 104 .

[2]– المرجع نفسه، ص106 .

[3]– المرجع نفسه، ص 108.

[4]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص175 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجاذبية في النص" أثرا كبيرا، وانطلق من نفس النقطة التي انطلق منها ياوس، والمتمثلة في الاعتراض على أسس المقاربات البنيوية والنصوصية بعامة والتركيز على أهمية دور التلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي، وبناء المعنى وهذه القضية الأخيرة اهتم بها "إيزر" وكذا بطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أن النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج.

تأثر بعمل "رومان انجاردن"، اهتم بصفة مبدئية بالنص المفرد وبكيفية ارتباطه بالقراء له ومع أنه لا يستبعد العوامل التاريخية والاجتماعية فقد جعلها لاحقة بالمسائل النصية الأكثر تفصيلا آمن بحتمية دور القارئ بوصفه" مشاركا أساسيا في بناء النص "[1].

كما يرى أن مهمة الناقد ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ، فالنصوص بطبيعتها تتبع سلسلة من القراءات الممكنة، وقد كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لأعمال "إيزر"، رأى أن النص يتضمن حتمية تشكل ركنا" أساسيا من وجوده، إنها ماثلة فيما يطلق عليه القارئ الضمني "[2]، وهو ما يشكل صلب نظريته.

– **ستانلي فيش**: هو من طور منظورا للنقد يتوجه إلى القارئ أسماه "أسلوبيات العاطفة" ركز على العمليات التي يكيف بها القراء توقعهم أثناء متابعتهم النص، ويدرس ذلك على المستوى المحلي للجملة، فصل منهجه عن كل أنواع الشكلية منكرا وجود مكانة خاصة للغة الأدبية.

يتجه بتركيزه إلى الاستجابات المتصاعدة للقارئ إزاء كلمات الجمل المتابعة في الزمن ويقر أن نهجه يميل إلى إعطاء الميزة للنصوص التي تسير بطريقة التفويض الذاتي، ويعترف بأن كتبه السابقة عالجت تجربته في القراءة على أنها المعيار، مبررا موقفه السابق بتقديم فكرة "المجموعات المفسرة"، و"هذا يعني أنه كان يحاول إقناع القراء بتبني"[3] مجموعة من فرضيات الجماعة ليفعلوا ما

---

[1]- روبرت هولب: نظرية التلقي ، ص210 .

[2]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 122 .

[3]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 177 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فعل عندما يقرؤون، فقد يكون هناك مجموعات مختلفة ومتعددة من القراء الذين يتبنون أنواعا معينة من إستراتجيات القراءة، واستراتجيات الجماعة هي التي تحدد العملية الكاملة للقراءة.

– **ميشيل ريفاتير**: ينظر إلى الشعر على أنه استخدام خاص للغة، فاللغة العادية لغة عملية تستخدم للإشارة إلى نوع من الواقع، أما اللغة الشعرية فترتكز" على الرسالة بوصفها غاية في ذاتها"[1]، يشير "ريفاتير" بحق إلى أن القارئ الذي لديه خبرة معقولة قد لا يسمع إطلاقا عن المصطلح الفني للقافية "المذكرة " و"المؤنثة"، ولكن "ريفاتير" يجد صعوبة في تبرير السبب الذي يجعل من "القافية" شيء أدركه "جاكبسون" و"شتراوس" لا يعد دليلا على ما يلاحظه القراء في النص.

ويطور "ريفاتير" نظريته في كتابه "سيميوطيقا الشعر" حيث يذهب إلى أن القراء الأكفاء يتجاوزون المعنى السطحي، فإذا نظرنا إلى القصيدة على أنها سلسلة من الجمل حصرنا انتباهنا على المعنى الذي ليس سوى ما يمكن قوله لتمثيل وحدات الإعلام في القصيدة، وإذا حصرنا انتباهنا على معنى فحسب في القصيدة فإننا نختزلها في خيط من الإجراءات المنفصلة.

يعد منهج "ريفاتير" أكثر ملائمة من حيث هو طريقة لقراءة الشعر الذي يناقض المعتاد من النحو أو الدلالة، لكنه يحتوي على صعوبات عدة من حيث هو نظرية عامة في القراءة، وأقل هذه الصعوبات رفضه الأنواع المتعددة للقراء.

– **جونثان كيلر**: يعتبر أن أي نظرية في القراءة لا بد لها من أن تكشف عن العمليات التفسيرية التي يستخدمها القراء، فمن المنطقي أن ينتج عن اختلاف القراء اختلاف التفسيرات، لهذا ألح كيلر على وجوب تفسير هذه الاختلافات من قبل نظرية القراءة وجماليات التلقي، إذ من الممكن" أن يختلف القراء حول المعنى ولكنهم يظلون متبعين لنفس الأعراف التفسيرية ويعطي مثلا

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 179.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على ذلك بالفرضية الأساسية للنقد الجديد، وهي فرضية الوحدة"[1] فقد يكتشفها قراء مختلفون بطرائق متعددة في نص بعينه، غير أن الأشكال الأساسية للمعنى الذي يبحثون عنه تظل واحدة .

يقر "كيلر" بأن الأعراف التي نطبقها على نوع أدبي لا نطبقها على نوع أدبي آخر وأن أعراف التفسير تختلف من عصر إلى آخر، وقد جعلته نزعته البنيوية يؤمن بأن النظرية الأدبية لا بد لها من الاهتمام بالأنساق الساكنة الآنية من المعنى وليس بالأنساق التاريخية المتعاقبة.

5-6- **مبادئ جماليات التلقي**:

تعتمد هذه النظرية على جملة من المبادئ يمكن أن نورد أهمها :

- القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي ولا قيمة لذلك العمل إلا حين قرائته.

- طبيعة النص الأدبي المجازية تجعله نصا مفتوحا يسمح بتعدد القراءات مما يخصب النص ويغنيه.

- ليس من الضروري قراءة النص في إطاره التاريخي إذ أن للقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص، وفي هذا الصدد يقول إيزر:" يتشكل العمل الأدبي من خلال القراءة، وجوهره ومعناه ليسا وليدي النص بقدر ما هما وليدي التغلغل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ"[2].

- لا وجود لقراءة محايدة، إذ لابد من توفر الحد الأدنى من الموضوعية لتمكين القارئ الجيد من إعادة بناء السياق المناسب للنص .

- يرفض أصحاب نظرية التلقي أي معيار إيديولوجي سابق لأن الإيمان ببعض المعايير الإيديولوجية يؤثر في تفاعل النص.

- يستخدم أصحاب نظرية القراءة وجماليات التلقي مصطلح أفق الانتظار أو التوقع ويعنون به استحالة فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه، والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول الأمر، فالنص " وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله وعن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على تنوع بعض الدلالات والمعاني"[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص172 .

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص120 .

[3]- المرجع نفسه، ص 122 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

6-6- **نقد نظريات القراءة وجماليات التلقي**:

أخذت على هذه النظرية بعض المآخذ، ووجهت لها بعض الانتقادات تركزت فيمايلي:

– جنوحها إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية، لا قوانين ولا قواعد تحد من جموحها الذاتي، وفي هذا الصدد يقول "روبرت قايمن":" إن عمل "ياوس" إنما هو توكيد لمذهب ذاتي خالص، ففي اعتقاده أن وعي القراء الأفراد هو الذي يحدد تحديدا نهائيا صورة التاريخ"[1].

– لا تزودنا بأي مقاييس أو معايير تستند إليها في تقويم النص الأدبي، أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الفشل، وهو ما يهدد بتحويل القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية.

– تستخدم مصطلحات استخدمها النقد الجديد، فباستثناء مصطلح أفق القراءة والقارئ الضمني والقارئ العمدة، نجدها تتداول مصطلحات النقد الجديد مثل المفارقة التناقض الظاهري، والإبهام الظاهري، تعدد المعنى، الوحدة العضوية، التخفي وراء ضمير المتكلم.

وخلاصة القول أن نظرية القراءة وجماليات التلقي ساهمت في تقديم حلول أزمة البحث الأدبي وذلك بتركيزها على العلاقة القائمة بين القارئ والنص، كما أنها أتاحت للقارئ نوعا من حرية التصرف في معاني النصوص، إذ أن عملية التلقي تبدأ من زمن كتابة النص مرورا بتاريخ تلقيه وتنتهي بتأويله، بمعنى أن عملية تلقي النص لا تتحقق إلا حين الإلمام بتأويله الجمالي من أجيال القراء المتتالية.

ينصب التركيز في نظرية القراءة وجماليات التلقي على القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه وآفاق الآخرين حتى تنتج عمليات القراءة على اختلاف القراء فلم يعد دور القارئ سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص، و لم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي توقعه الجمالي، إنما أصبح القارئ مشاركا في صنع النص.

وما يمكن أن نخرج به كخلاصة عامة لهذا الفصل، هو أن هذه النظريات على اختلاف توجهاتها، منها من أرادت مقاربة النص بمنابعه وبما يؤث ر في نشأته من عوامل ومؤثرات، ومنها

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص126.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من اقتصرت على حدود النص الأدبي فيما يتميز به من أنساق وخصائص بنائية تقطع بين النص وبين سياقاته الاجتماعية والتاريخية، ليتطور الأمر في نظريات لاحقة إلى التشكيك في الوصول إلى دلالة أو معنى محدد للنص مادام هناك إنتفاء لقصدية المؤلف، الأمر الذي جعل جل هذه النظريات بدءا باللسانية وصولا إلى التفكيكية تعجز عن إيجاد السر في بقاء واستمرار النص الأدبي، حتى بعد فناء الظروف الاجتماعية والتاريخية التي أدت إليه.

كما أنها عجزت عن إيجاد أسباب مقنعة للتمييز بين النص الأدبي وغيره من حيث القيمة، وبعد جهد من العمل المضني والجدل المستمر تتجه الدراسات إلى الطرف الثالث من عملية الإبداع، ألا وهو القارئ بوصفه مفتاحا للبحث في الأثر الأدبي، ومن هنا يكتسب النص خلوده لأنه يظل فاعلا في قارئه محركا له.

إن النظريات جميعها تحمل بذور التكامل والالتقاء رغم اختلاف المناهج، وطرق البحث وكذا البيئات التي تنشأ فيها كل واحدة من هذه النظريات.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني

حداثة السرد في رواية " الشمعة والدهاليز"

1- السرد

1-1- مفهوم السرد

1-2- زاوية الرواية

1-3- استعمال الضمائر في السرد

1-4- أنماط السرد

1-5- أنواع السرد

1-6- لغة السرد

2- أبعاد السرد:

2-1- بعد اجتماعي

2-2- بعد سياسي

2-3- بعد ثقافي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- السـرد

1-1- مفهوم السرد:

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 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"[1]، ومحاولة اكتشاف الأساليب الحديثة تتيح له الفرصة لأن يعبر بصورة أكثر قوة و تأثيرا 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، و"تقنيات السرد الروائي التقليدي لم تعد قادرة على استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغير"[2] .

إن السرد في الدراسات النقدية الحديثة يعني "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص هدفه الاستقصاء أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات"[3] أو يمكن أن نقول عنه أنه" تشييد هذا العالم وإنشاءه عن طريق اللغة"[4].

---

[1]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص 191.

[2]- صبحية عود زعرب: غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006 ص142.

[3]- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005 ، ص185.

[4]- المرجع نفسه، ص185.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومصطلح السرد كما يراه نقاد الحداثة يتراوح بين " كونه خطابا غير متجزأ أو قصا أدبيا يقوم به السارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها"[1] وهناك من عد السرد قضية لسانية، إذ أنه طريقة لسانية يمكن أن تتجسد في أي نظام لساني أو غير لساني.

يعتقد أن السرد وعي بالظاهرة الإبلاغية، بحيث يشكل القسم الأكبر من جماليات الخطاب إذ أنه ليس أداتا ناقلة و لا صيغة مبسطة لتشكيلة الحكاية وإنما "يعد أحد غايات الكتابة في مواجهة ألم القول وفي التصدي للرقابة والمعيار والذات"[2]،كما ينبغي الإشارة إلى ملاحظة هامة جدا، وهي أن الوصول إلى جوهر السرد وروحه لا يتأتى إلا بروح شاعرة.

يعرف جيرار جنيت العمل السردي على أنه " عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث واقعية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة"[3]، والسرد هو إنجاز اللغة شريطا محكيا يعالج أحداث خيالية في " زمن معين وجيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[4] كما أنه" بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي"[5].

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 و الخيالي بالرمزي"[6].

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

---

[1]- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع ، ص186.

[2] - المرجع نفسه، ص 186.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط،2005، ص 235.

[4]- المرجع نفسه، ص 235.

[5]- المرجع نفسه،ص 235.

[6]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (جماليات و إشكاليات الإبداع) 1970 -1986 دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ، دط ، 2002 ، ص 99 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لتلبسه بلبوس زمن آخر يتواتر بين الآنية والماضية والمستقبلية وبين الحقيقة المعاشة والمتخيل وبين الموضوعية"[1]، والميتافيزيقية وبين التأثر والتأثير ثم بين مختلف مكونات القص.

2-1- زاوية النظر أو الرؤية:

وهي الموضع الذي يقف منه الراوي ليرى منه أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه حيث تشير زواية النظر إلى علاقة ما بين الراوي والمروى له فقد كان تصنيف فردمان لوجهة النظر طويلا كثير الأشكال ومفصلا مما دفع بباحث فرنسي باختزال وجهات النظر وجعلها ثلاث رؤى فكان لعمله هذا الأثر البالغ على باقي الأعمال التي جاءت فيما بعد، كما أنه" تمكن من جعل هذا المكون السردي أكثر قبولا وأعطاه أبعادا جديدة اغتنى بها هذا المفهوم"[2].

يكاد العلماء يجمعون على أن النص الروائي نص يقوم أساسا على مبدأ الوساطة فلا يصلنا كلام المؤلف إلا عن طريق أعوان السرد الذين يفوضهم عنه، ليكتسي كلامه صيغة تخيلية، وهو ما يدعو سرفان دان هايل إلى القول أن " الخطاب الفني كلام غير مباشر، ووسيط مقطوع عن منتجه... ولذلك لا يمكن لهذا الخطاب القائم على أساس تخيلي بصفة كلية أن يتضمن ما يحيل بطريقة مباشرة على من يتزل في الواقع خارج نطاق النص"[3].

وهذا الوسيط أو الراوي له علاقات عدة بشخصياته وهي ما تعرف بزاوية النظر وتتمثل في ثلاث وضعيات:

أ- الرؤيــة مع:

وهنا يكون السارد مساويا للشخصيات فهو معها على نفس 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،وفي الواقع تغدو هاته الشخصية مركزية ليس لأنها ترى في المركز ولكن لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى

---

[1]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ص 100.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 287.

[3]- محمد الخيو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2003، ص 216.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومعها نعيش الأحداث المروية"[1]، وبما أن الراوي والسارد مساو لشخصيات الرواية، تحطمت "ألوهية الراوي لأنه يترك الأحداث تسير شيئا فشيئا وهو في هذا يتساوى مع القارئ"[2] وفي رواية "الشمعة والدهاليز" يتجلى مثال هذا النوع من الرؤية من خلال رحلة بحث الشاعر عن حقيقة الأزمة، عن هوية الحركة وماهيتها عن تأصل الذات، كون الراوي كان على نفس خط سير القارئ فكلاهما لا يدري ما سيقع؟ وإنما 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"[3].

ب- الرؤية من الخلف: سارد أصغر من شخصياته:

وهي الرؤية التي ينفصل فيها الكاتب عن شخصيته ليس من أجل رؤيتها من الخارج ورؤية حركتها، والاستماع إلى أقوالها وإنما من أجل "اعتبارها رؤية موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية"[4]. والراوي ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور ويسير بمشيئته قصة حياتهم فتداخلها النفسي يجعلنا نحس كقراء وكأننا جزء من حياة الشخصيات الداخلية، والفن 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 والدهاليز" كثير نكتفي بذكر بعض المقاطع منها: "عرضت المشروع على صديقي العملاق، فقبله دون تردد، نعم الثانوية فرنسية إسلامية وينبغي أن يعرض فيها شيء يخص

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 289.

[2]- إدريس بودية: المنظور الروائي، تجلياته و تطبيقاته النقدية، المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، الجزائر، 1991، ص 51.

[3]- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبعة جديدة ، 2004 ، ص13 .

[4]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 289.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فلكلوركم "[1] 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"[2].

ج- الرؤية من الخارج: سارد أكبر شخصياته:

الخارج معناه السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارج الذي تتحرك فيه و يرى بوبون بناءا على ذلك أن هذه الرؤية تضمر الجانب الواقعي والموضوعي للحقيقة النفسية، لأن "الخارج يتيح لنا معرفة النفسي والداخلي الذي هو الواقعي الوحيد"[3].

يقال أن الضمير هو الذي يحدد وجهة النظر أو الرؤية، فالراوي يمارس اللعبة الفنية ويتوسل تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي"[4] حيث يظهر صاحب القول، فيتراجع الكاتب ويتقدم الراوي الذي هو عبارة عن" وسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها، وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمانها الذي تصنع"[5].

إن اختفاء الكاتب خلف الراوي، وممارسة دوره كراو لا يعرف كل شيء،فهي مسألة تعنى بقية العمل وفنيته،وهي مرتبطة بأسلوب السرد وبنمط البنية السردية، مما ينتج واقعية العمل الروائي ويكسبه استقلاليته وتميزه" ويدخله في علاقة مع قراءة لا يحاور فيها القارئ الكاتب كشخص، بل يحاور عمله الذي كثيرا ما يفارق كاتبه"[6].

الأصل في تاريخ السرد الروائي أن يستأثر بالسرد راو عليم بكل شيء، يعرف ما وقع و ما سيقع، يعرف الشخوص و يعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون، كما في سرد الملاحم الكبرى والمآسي... ومع التطور الثقافي الشامل، وتطور تقنيات السرد الروائي وتطور النقد

---

[1] - الرواية، ص 68.

[2] - المصدر نفسه،ص 68.

[3] - يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، بيروت، ط2، 1999، ص 92.

[4] - المرجع نفسه،ص92.

[5] - المرجع نفسه، ص 92.

[6] - صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، المركز العربي، ط1، 2003، ص 63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"تشظى السارد العليم أو اختفى لصالح ثلاث ساردين أساسيين كل منهم يضمر الآخر"، إذ أننا نجد ما يسمى بالسارد الضمني الذي يقع خارج النص بصورة كلية، وينسب إليه مسك خيوط العمل الروائي وهناك الراوي الموجود داخل الرواية وأخيرا هناك ذات الكاتب التي أخرجها النقد المعاصر "من التدخل عبر أي ملمح من ملامح السارد أو الشخص، غير أن هناك من يجزم باستحالة فصل ذات الكاتب عن عمله وتدخلاته المباشرة وغير المباشرة"[1].

غير أن الكاتب مهما أتقن عملية الاختباء خارج النص، تاركا الأحداث تأخذ المجرى الذي يلزمه السياق، وتتدخل فيه طبائع الشخصيات وتعقيداتهم الزمانية والمكانية والنفسية إلى غير ذلك مما هو موجود داخل الرواية.

3-1- استعمال الضمائر في السرد:

يعد ضمير الغائب الأكثر استئثارا بالسرد ثم يليه ضمير المتكلم " أنا" ثم يأتي في المرتبة الثالثة ضمير المخاطب "أنت" ومن النادر أن يكون السرد بأحد ضمائر الجمع.

أ- السرد بضمير المتكلم "أنا":

من البديهي أن استعمال أي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا و الآخر إن من يتكلم حين نستعمل ضمير المتكلم " أنا" هو الراوي في زمن الحاضر عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، فإن صار البطل راوٍ 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"[2]، 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 ومن المدير إلا أن فارق

---

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص 63.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 94.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

السن ظل كبيرا، إذ أن سنتين في عمر الطفل لا يمكن إخفاؤها، تمكنت في وقت قصير من فرض وجودي، رغم كل شيء"[1] 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 و من غيره أيضا موضوعا للسرد، فالشاعر الآن يحكي عن نفسه زمن دخوله إلى الثانوية و بتحوله إلى راوي بإمكانه بناء عالم روائي وهو إمكان نابع من امتلاكه " لأدوات السرد و قدرتها على إبداع فنيته"[2].

ب- السرد بضمير الغائب " هو":

عندما يتم السرد بضمير الغائب "هو" فإن المسألة أكثر تعقيدا وإرباكا، إذ أن الكاتب لا يستخدم في سرده تقنيات تمكنه من التخفي وراء راوٍ يكون وسيطا بينه وبين شخصياته أو أنه لا يحسن البقاء متخفيا وراء الشخصيات وهنا يستخدم ضمير الغائب "هو" وهذا يعني اصطلاحا "أنه راوٍ غير حاضر، فالروائي ورغم حضوره يتدخل في سرده (يروي من الداخل) ومنه فلا بد له من تبرير يخوله الظهور أمامنا بمظهر العارف، أو بمظهر الذي يروي أو يسمع و يروي، أو لابد له من وسيلة فنية تخفيه إذ يسرد خلف الشخصيات و إلا انكشف تدخله"[3].

وتتجلى هذه التقنية في رواية "الشمعة والدهاليز" 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، وإذا 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 وبين الغرفة ذات السرير العريض عاريا، تناول من على السرير قميصا

---

[1]- الرواية، ص 58.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 95.

[3]- المرجع نفسه، ص 96.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أبيضا طويلا ارتداه"[1]، فحضور الراوي هنا حضور مكشوف، كونه هو الذي يروي و لا شيء يبرر حضوره، و معرفته لكل هذه التفاصيل عن حياة الشاعر، سوى أنه الكاتب، لذا من الطبيعي أن يعرف كل شيء فكأن صفته ككاتب روائي تخوله حق المعرفة، ولذا يعد البعض السرد باستعمال ضمير الغائب مأزقا، لأنه يساهم في ضمور" ثنائية الأنا والآخر وبقائها واستبطانها عبر تشظيات "هو" إلى مجموعة من الآخرين"[2].

ج- السرد بضمير المخاطب "أنت":

إن استعمال ضمير المخاطب يعد قليلا إذا ما قورن ببقية الضمائر، كونه يلتبس بالأنا والآخر على حد السواء فحين يخاطب السارد الضمني الشخصية الأبرز في رواية ما جاعلا ذلك سبيلا إلى الإسراف في المكاشفة والبوح، يصير صعبا فصل أحدهما عن الآخر، فالسارد هنا يمكنه "النفاذ إلى أدق الدقائق وأكثرها غموضا واستغلاقا على الكشف في أعماق المخاطب"[3]، حيث أنه 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 والدهاليز": أدخل القضية أو المسألة الواحدة حيث ملايين إن لم تكن ملايير القضايا دون تحليلها والوقوف عليها كلها، لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها بل إن سراديب، تنفتح أمامك فتروح تتزل مدفوعا بقوة ما، لا تدري ماهيتها وكلما اقتحمت سردابا، وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب تمصك فتتزل، وتتزل لا إلى مكان بل إلى دهاليز، وسراديب ممتصة أخرى"[5]، 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 يختبئ فيها من آلام ومآسي.

---

[1]- الرواية، ص 66-67.

[2]- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، ص 66.

[4]- المرجع نفسه، ص 67 .

[5]- الرواية، ص 13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وخلاصة القول أن 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 والدهاليز" التي يغلب عليها السرد بضمير الغائب ثم ضمير المتكلم فهي ملأى بالانتقالات الجميلة والذكية 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.

4-1- **أنمـــاط 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 أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال"[1] وهذا النمط من السرد يعطي الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له و يؤوله، و هو نمط يكثر في الروايات الواقعية.

وما 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، و ما تعتمل به صدورهم"[2].

وهو النمط الطاغي على رواية " الشمعة والدهاليز" 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 الرمان، و قد سأل من نقصد هناك، و استفسر تلميحا عن قصدنا، خاصة وهو يستعرب أمر الحقيبة الجديدة الثقيلة التي تربض

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 1991، ص 47.

[2]- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 143.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عند ركبتي"[1]، في هذا المقطع يتضح أن الروائي لا يعلم حقيقة ما يجري،لذا ترك الحرية لشخصياته للبوح بما تعرف، إذ أنه جعل الشاعر يفصح لنا عم يدور في خلده بشأن العلاقة التي تربط قريبه بالحوذي فالروائي هنا التزم الحياء والموضوعية فلم يغب تماما وإنما أبتعد فاسحا المجال للشخصيات.

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 "لتصوير الحياة الداخلية وهذا التصوير يحاول محاكاة الحركة الداخلية للوعي، وفي هذه المحاكاة تنكشف درامية النفس التي لا تتوقف"[2].

لقد تأثرت الرواية بهذا النمط من السرد تأثرا كبيرا و ظهر في العديد من كتابات الروائيين العرب والجزائريين من أمثال الطاهر وطار خاصة في رواية "اللاز" أما في رواية "الشمعة والدهاليز" فهذا النمط من السرد قليل في الرواية و يمكن أن نسوق من الرواية المثال التالي": 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 و ليس زمن النزول فما ذاك سوى محصلة لإرادة نفذت، ظل الشاعر يقرر في نفسه بصيغ مختلفة"[3]، لقد اختلط السرد الذاتي بالموضوعي حيث أن تقديم الحياة الداخلية للشخصية يكشف عن تناقض داخلي وعن تناقض بينها وبين العالم الخارجي، وهو تناقض يتجلى في عرض الداخلي مع الخارجي في ذات الوقت .

1-5- أنواع السرد الموظفة في الرواية:

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

---

[1]- الرواية، ص 58.

[2]- محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، دار الجيل، بيروت ، ط2، 1993، ص 16.

[3]- الرواية، ص 15-16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أ- السرد الآني:

وهو سرد يرد عادة في صيغة الحاضر معاصرا لأحداث الرواية، حيث يجعل هناك تواقت بين السرد ومجموع الأفعال و الأحداث، إذ أنه "يعمل على التقليل الأقصى للمدة الزمنية الفاصلة بين الواقع وبين لحظة تجسيدها سرديا"[1].

يقول عنه جيرار جنيت " إنه قص في الحاضر مزامن للحركة"[2]، و هذا النوع من السرد لم يكن في رواية " الشمعة و الدهاليز" تقنية موضوعة بعناية خاصة، فسرعان ما تمحي المقاطع الموظفة دون أن تترك فجوة واضحة، كما أنه جاء في النص عفويا لسد ثغرات لاحقة كما هو يتميز بضيق حجم انتشاره مقارنة بالأنواع الأخرى و يمكن ملاحظة هذا النوع في المقطع التالي: "وقرر أن يترل إلى المدينة، أو بالأحرى أن يتتبع 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 والتي يتمنى أن لا تنطفئ"[3]، الملاحظ في هذا المقطع أن ثمة تواقت بين الفعل الروائي وفعل القص، أي امحاء المسافة بين السرد وحركة الشاعر المتمثلة في الترول والذهاب 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).

كما أنه وحتى في لحظات لاوعي الشخصية المحورية يحتمي السارد بالسرد ،لاغيا بذلك الحاجز الفاصل بين الوهم والحقيقة، بين الحلم واليقظة من ذلك ما ورد في هذا المقطع" يقف على رأس جرف بالغ العلو، لا يرى في الأسفل سوى الضباب، يتلون الضباب شيئا فشيئا بلون وردي، حتى يتجسد حريرا منفوشا ، يغمض عينه يلقي بنفسه ينحدر، يسبح كما يحلو له، في بحر الحرير الوردي يترل، يترل، ثم يقرر أن يصعد فيصعد، يصعد كما يحلو له، متحكما في حركاته، يميل

[1]- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 126.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

[3]- الرواية، ص 15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمينا، يسارا يتحول إلى حمامة بنية اللون في عنقها قلادة بيضاء، يتحول المنحدر الذي يسبح فيه إلى واد الرمال فيروح يتأمل المياه التي تندفع في المنحدر غير مبالية بما يعترض سبيلها"[1]، والملاحظ على هذا المقطع السردي هيمنة صيغة المضارع الدالة على تواقت الأحداث مع الشكل الحامل لها إذ أن كل فعل يزاحم الأخر ليلغيه نظرا لتكثيف الحركات وتراكمها من أجل تحقيق نوع من الحرفية أثناء تصوير الحالة.

إن أهم وظائف السرد الآخر في رواية" الشمعة والدهاليز" 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 المهيمن في رواية " الشمعة والدهاليز" بما أن طريقة الحكي تعد موقفا جماليا يتبناه الكاتب لبنية النص وفق منطلقات جمالية، لذا فإن صيغة الفعل كما ترد على مستوى النص الصريح لا تدل في حقيقة الأمر على زمان وقوع الحدث ، ما دام السارد قادرا على الاحتماء بأشكال تمويهية لتضليل المتلقي، وهو" ما يجعل من السهل التلاعب بالصيغ فيجعل الماضي حاضرا والحاضر مستقبلا والمستقبل ماضيا"[2] وهكذا ، فصيغة الماضي مثلا لا تدل على أن الأحداث سبقت زمان القص، كما أن صيغة المستقبل لا تعني إمكانية وقوعها لاحقا، ويعرف جيرار جنيت هذا النوع بقوله " إنه السرد الذي يتبوأ أغلب القصص المؤلفة حتى اليوم واستعمال الماضي كاف لتحديده ، دون تعيين الفارق الزماني الذي يفصل لحظة السرد عن الحكاية "[3].

---

[1]- الرواية، ص 106.

[2]- السعيد بوطاجين، غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة بنيوية، رسالة ماجستير، الجزائر 1996، ص 40.

[3]- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، ص 77.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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

ويمكن التمثيل لهذا النوع بالمقطع التالي "فتح الباب. فداهمه نور خافت من أنبوبة بعيدة تركها أحد 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].

وقد اعتمد في نقل الوقائع اللفظية في هذا المقطع على صيغة الماضي ذات الأفعال التي تعبر عن الطابع التسجيلي للوقائع اللفظية، فتح، سحب، إنحنى، 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 والأقوال أو عدم تحققها.

يعرفه جيرار جنيت بقوله " إنه سرد تنبوئي، يأتي غالبا بصيغة المستقبل"[2]، لكن لا شيء يمنعه من التوجه نحو الحاضر، كما أن تزفيتان تودروف يستخدم عوض مصطلح المتقدم التنبئي.

هناك فرق بين التنبؤ الوارد بصفة الحاضر أو الماضي وبين التنبؤ الوارد بصيغة المستقبل، لأن الأول يمكن أن ندرجه ضمن أية تسمية سردية بحسب تجليه البنائي، أما الثاني فيتعلق بالسرد المتقدم، 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] وكذا المقطع التالي" سيختل التوازن وستقطع الجماهير المحرومة خطوة إلى الأمام"[4]، وهذه كلها تنبؤات قد تتحقق وقد لا تتحقق لأنها مقرونة بالمستقبل الذي لم يحل بعد.

---

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 96.

[3]- الرواية، ص 96.

[4]- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع ، ص 143.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهكذا فإن السرد المتقدم لم يكن تقنية موضوعة، وإنما كان عفويا وحرا، والدليل على ذلك ظهوره واختفائه المفاجئ، والملاحظ على هذا النوع من السرد أنه لا يحتل حيزا نصيبا معتبرا، وغالبا 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"[1]، فوظيفة السرد المتقدم هنا هي الربط بين الماضي والمستقبل مع التأكيد على الطابع الغيبي.

د- السرد المؤلف:

وهو أن يحكى مرة واحدة ما حدث مرات. ويتميز هذا النوع بقيامه على نوع من التأليف والتجريد اللذين يخضعان لعمل ذهني يتجرد بمقتضاه "كل حدث مفرد مما يختص به عن سائر الأحداث المماثلة"[2]، قد يكون محددا بزمن معلوم كما أنه يردد دائما بصيغة الجمع، والتأليف يؤدى بطرق مختلفة منها:

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

ومن أمثلة هذا النوع في رواية "الشمعة والدهاليز" نسوق المثالين التاليين: "بالطريقة التي تعود إتباعها كلما سمع منبه سيارة يتكرر أكثر من مرة، ذلك أنه الوحيد من ضمن الجيران الذي لا منفذ لداره، سوى الباب الخارجي. ولا طريقة يعلن فيها زواره القلائل جدا عن تواجده الخجل"[3].

وكذا "في الثلاثين، مهندس في النفط، قيادي في الحركة، يناصر العقل والاعتدال وببعض الجهل والتطرق، اسمه الحركي عمار بن ياسر، وهو جد مسرور بملاقاته للشاعر ويتمنى لو تتوطد العلاقة بينهما"[1].

---

[1]- الرواية، ص 167.

[2]- محمد الخيو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص 212.

[3]- الرواية، ص 11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يلجأ الكاتب إلى السرد المؤلف بحثا منه عن الصيغة المثلى لتجاوز العرضي، لذا فإن المقطع النصي يجمع عدة " أحداث في جملة واحدة، ناقلا الواقعي إلى المتخيل متجاوزا عنصر الحرفية أثناء العرض وسرد الوقائع اللفظية"[2]، ومثال ذلك من الرواية المقطع السردي التالي " أشاع ذلك وسط كل زملائه فصار أحدهم، إذا ما التقى بي في مكان خال يطلق ساقيه للريح ، وهو يلتفت يمنة وشمالا"[3]، وهذه الجملة تدل على العادة. وعلى تواتر فعل لم يوليه الراوي عناية خاصة لاهتمامه بأحداث أكثر وظيفة.

هـ- السرد التكراري:

وهو سرد يقتضي أن" نروي مرات عديدة ما حدث مرة واحدة"[4]، 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 أ و قضية، يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار أو بعض العبارات"[5]. وقد تعرض جيرار جنيت في كتابة"figures 3 " عند استعراضه لنظريته في النص، ويعرفه "ما أسميه التواتر السردي يعني علاقات التواتر (أو بكل بساطة التكرار)، بين النص texte والقصة diegeses، وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة جدا من طرف النقاد ومنظري الرواية.

والتكرار هو بناء ذهني يقتضي من كل حدث كل ما ينتمي إليه خصيصا، ولا "يحافظ فيه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي هي من الفئة نفسها"[6].

---

[1]- الرواية، ص 69.

[2]- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص 220.

[3]- الرواية، ص 59.

[4]- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ص 220.

[5]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1995 ، ص 268 .

[6]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي، و عمر حلي المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية للمطابع الأميرية، الرباط، ط1، 1997، ص 113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويتميز نظام التكرار بأن المتن "تعاد روايته، هذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات"[1]. وذلك لغايات جمالية عديدة لعل من أهمها إحداث أثر لدى المتلقي وتخييب توقعاته، حين يضعونه وجها لوجه أمام عمل يخالف أفق انتظاره"l'horizon d'attente" على حد تعبير أصحاب نظرية جماليات التلقي.

و بحسب بعض المناهج ، فإن هذه التقنية أصبحت مفروضة في أي عمل أدبي" في السيميائية يبدو تكرار العناصر المعطاة في الخطاب الواحد ضروريا لكونه يسهم في تكوينه الداخلي"[2] والروائيين بعملهم هذا يحاولون مماثلة الواقع، أي نقل الأحداث كما ترد بدون لمسات تزينيه، وليؤكدوا على تكرار مواقفا لحياة، أو السخرية من القص التقليدي باعتباره عيوبا فنية، لا يسقط فيها سوى المبتدئين أو حديثي العهد بالكتابة في مجملها،وهناك العديد من الأسباب التي تلجئ الروائي إلى التكرار منها:

- سعة اللغة وصعوبة التحكم في مختلف ألفاظها.

- في بعض الأحيان تفرض طبيعة الموضوع المعالج تكرار بعض الألفاظ بعينها لتوظف توظيفا فنيا بحسب الدلالات المراد تحقيقها في الأثر الأدبي.

- كل كاتب ومعجمه اللغوي الخاص به والذي اكتسبه من خلال تمكنه من فنون الكلام، لذا يلاحظ أنه كثيرا ما يعيد العديد من الألفاظ لتغدو لازمه من لوازمه كما هو الحال في رواية " الشمعة والدهاليز" حيث أنه أعاد فيها المقطع السردي التالي "بوجهها الغلامي ذي العينين المنتصبتين، في طرفي وجهها، بحيث تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية لنفرتيتي، أو لكليوباترة 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 ممتلئان بعض الشيء فوق فم صغير رقيق الشفتين يحلو لها دائما أن تصبغه بأحمر شفاه وردي باهت خافت، ذقنها الدقيق تزيينه فلجة رقيقة تكبر وتصغر حسب حالتها الصحية، يتراوح لونها بين بياض وسمرة

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 112.

[2]- رشيد بن مالك: قاموس المصطلحات السيميائية للنصوص، دار الحكمة ، الجزائر، 2000، ص 15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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.

والسرد التكراري أنواع منها:

- السرد بالتقرير.
- السرد بالتقويم.
- السرد بالانفعال.
- السرد بالاستفهام.

وفي كل نوع من هذه الأنواع يظل الخبر واحدا ، ولكن سرده يتكرر بمختلف الأشكال، مثل حادث قيام الدولة الإسلامية، كما يوضحه المثال التالي " لقد قامت ، من قامت، الدولة الإسلامية"[2] ويعاد 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].

إذن الحدث واحد يعاد تكراره لصيغ مختلفة، هاهو يعاد تكراره " قيام الدولة الإسلامية بهذه السرعة لم يكن في فرضياتي ولا بد من معرفة كل تفاصيل وعوامل قيامها"[5].

إن السرد المكرر لا يأتي هكذا و إنما يوجد لأداء وظائف متعددة بالإضافة إلى الوظيفة التأكيدية والوصفية فإنه يعلب دورا هاما في بناء المعنى، وذلك" بأن الكلمات التي تتكون في رسالة

---

[1]- الرواية، ص 102.
[2]- المصدر نفسه، ص 26.
[3]- المصدر نفسه، ص 32.
[4]- المصدر نفسه، ص32.
[5]- الرواية، ص 99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ما تختلف في دلالتها بحسب هذا الملفوظ أو ذاك، فاللفظية أو المقطع المكرر يكبر ويكتسب أبعادا جديدة ، تستطيع القيام بوظيفة وصفية تأكيدية"[1].

والتكرار يتم إما عن طريق تكرار المقاطع أو عن طريق تكرار الألفاظ مثل كلمة"دهليز" التي تكررت في النص أكثر من خمسة وعشرين مرة في مواضع مختلفة مثل " أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار"[2]. وكذا " هذا الذي خلق الدهاليز وجعل الأبواب تنفتح على السراديب"[3]. وتكرار الكلمة في النص مرات عديدة ذا وظيفة تأكيدية على مدى الغموض الذي يلف 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"[4]، وكذا " شمعة تتوهج في قلبه نورا"[5]، وتكرار كلمة "الشمعة" يؤدي وظيفة تأكيدية على ضرورة النور وأخرى رمزية لجزائر الأمن والسلم والطمأنينة.

على الرغم من أن السرد التكراري يبدو للوهلة الأولى أنه غير ذي فائدة، إلا أنه في حقيقة الأمر يحمل في طياتها دلالة كبيرة ، تجعل من المعاني تنبني وتتنوع.

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.

فتكرار الكاتب مثلا لكلمة " الدهليز" أو " الشمعة" أو بعض الألفاظ الأخرى أو مقاطع سردية بعينها دليل على صدقه ونضج تجربته الفنية، وتأثره بعمله الفني، إذ أنه كلما لجأ إلى هذه التقنية إلا وكان القصد من ورائها إعلام القراء بمدى التأثر"؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى

---

[1]- قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، دار السؤال للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 1984، ص 148.

[2]- الرواية، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

[4]- المصدر نفسه ص 15.

[5]- المصدر نفسه، ص 33.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تأكيده على بعض الأحداث التي يريد ترسيخها في ذهن قرائه، أو إبرازها لما فيها من معاني ودلالات، فمثلا في تكرار المقطع التالي في الرواية، "يلهث، يروح يجيء يجيء يروح، يلف يمينا يرسم دائرة ، يلف شمالا يرسم زاوية قائمة حادة"[1]، وقد تكرر ست مرات وهو مقطع يقوم على التصعيد الدلالي لحدث القلق الناجم عن الحيرة والعجز في الوصول إلى معرفة ما يدور حول الشاعر، ومنه فإن القارئ سوف يشارك الكاتب هذا الشعور حتى ليغدو واحدا من شخصيات الرواية.

ويظل الهدف من التكرار مهما كان نوعه، وسواء أكان عفويا أم مقصودا، هو التأكيد كونه عبارة عن أشياء علقت بالذاكرة أولا وبالنفس ثانيا، ولشدة تمكنها من نفس الكاتب فإنها تتردد في كتاباته لا شعوريا، فلشدة تعلق الشاعر بزهيرة، ورسوخ صورتها في ذهنه، فإنه أعاد المقطع التالي مرات عديدة " تجلت له بعينها الدعجاوي ، التي تحمل نظراتهما إيحاءا متواصلا باستغاثة وطلب نجدة من وحدة وعزلة قاتلتين"[2].

وما يمكن قوله حول أنواع السرد المستخدمة في رواية "الشمعة والدهاليز" أنها وظفت في النص لأداء وظيفة معينة تدخل ضمن حيز التفسير والتحليل وبخاصة النفسي والوصف. وكذا الإبلاغ والإفهام والإقناع والمشاركة الشعورية والتعبير عن الأفكار.

1-6- **لغة السرد**: تعد اللغة نواة الخطاب ومنتهاه ، ففي الوقت الذي تنقل الحالات وتسرد الأحداث بأشكال مختلفة، يقوم الكاتب بسرد اللغة مانحا إياها شخصيتها المستقلة، لتغدو خطابا له نظامه وتمفصلاته وأبعاده، التي لا يمكن للنص الظاهر كشفها بسهولة لأنها أسست على مرجعيات مركبة ومتشبعة تحيل المتلقي "على أنظمة بنيوية ومعرفية ليس من السهل تفكيكها وإعادتها إلى الأصول اللسانية التي أنتجتها"[3].

---

[1]- الرواية، ص 72.

*- انظر الصفحات 68-74-76-138-197-69.

[2]- الرواية، ص 33.

[3]- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص 43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن الكاتب عندما يكتب وجب عليه تجسيد نصوصه في صورة جميلة عن طريق الاستعانة بالكلمة، أي بنظام علامي لساني له مسوغاته الاستعارية، وفي الخطاب الروائي غالبا ما تكون اللغة فيه عادية مألوفة خاصة في المواقف السردية، وذلك كونها تنقل وجهات نظر مختلفة ، ووضعيات حياتية معينة لشخصيات متناقضة في الفكر ونمط الحياة، ومنها تأتي مستويات اللغة تعبيرا عن هذه التناقضات المتعددة المستويات والأشكال فاللغة في الرواية ترتكز على مستويات ثلاثة:

- **لغة الواقع**: وهي " اللغة التي يتكلم بها الناس في الواقع الذي يريد الكاتب تصويره"[1].
- **لغة الواقع المتخيل**: وهي عبارة عن " اللغة التي يجعلها الكاتب لشخصيات روايته"[2].
- **اللهجة الدّارجة أو العامية**: وهي المتمثلة في " لغة عامة الناس"[3].

وبما أن اللغة هي مادة الأديب ووسيلته في التعبير، وبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول بناء ذلك الواقع، "فكل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معنية"[4]، ثم توثيق تلك الصلة بينهما وبين المستهلك لذلك الأدب من جهة ثانية على اعتبار أن اللغة"... تعني نظاما محددا مجردا معا مشتركا بين المتلقي و الباث جميعا. ومثل هذا النظام هو الذي يجعل فعل التبليغ ممكنا"[5].

أما عن لغة السرد في رواية " الشمعة والدهاليز"، فإن هناك نوعا من الارتقاء الواضح بالأساليب ينبئ عن وجود جهد معتبر في حفريات اللغة، وبحثا دقيقا في الأصول والامتدادات وإمكانيات استغلال المعجم بشكل يعكس خصوصيات المؤلف الثقافية وزوايا نظره، وهو ما يظهر مسألة القيمة السياقية التي تحدد قيمة العبارة داخل النسق لأن اللفظة جزء منه.

---

[1]- محمد بوشحيط : مستويات الكلام في رواية " حمائم الشفق" مجلة المساءلة-5. ص 164.

[2]- المرجع نفسه، ص 164.

[3]- المرجع نفسه،ص164.

[4]- رينيه ويليك ، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعه حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1981، ص 179.

[5]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين و إلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لقد وظفت في الرواية اللغة الفصحى ، وفي توظيفها تجاذب هذا التوظيف طرفان الأول استعمل فيه لغة قاسية عنيفة تنم عن القوة والتحدي ومن ذلك " كانت الأصوات قوية عنيفة هادرة منطلقة من جانبي الطريق بتناوب"[1]، وكذا المقطع التالي:" هاهو مسجى جثة هامدة ممزقا بالخناجر وبالرصاص"[2]، وهو استعمال رغم ما فيه من جرح للشعور وحدس للعاطفة إلا أن فيه كذلك قوة الدلالة.

أما الطرف الثاني فقد استعمل فيه لغة رقيقة شفافة وذلك في المواقف التي كان يخاطب فيها زهيرة أو يتكلم عنها، والأمثلة كثيرة و هي لغة تقترب من اللغة الشعرية ولعلها تعد سمة من سمات حداثة السرد،كون النص الروائي صار يتداخل فيه النثر بالشعر ومن ذلك ما يلي: "عندما أكون أمشي في الطريق تتمددين أمامي ظلا مجسدا يتنقل مع بصري في كل اتجاه ،عيناك تتسعان فتحتوياني وأروح أسبح فيهما، بسمتك تسكرني وتفصلني عن كل ما حولي فأنهمك في الذوبان فيها، أرفع رأسي فأراك شجرة، وأراك جدار مترل...الصفحات التي كنت ألتهم المئات منها يوميا ما عدت أستطيع قرائتها تمتلئ بك و تروح تحدثني عنك لا أدري من أين تخرجين... أعود إلى كتب الحب أبغي سؤالها ،فلا أقوى على قرائتها كل ما في ممتلئ بك "[3].

وكذلك المقطع التالي: "من أنت هل أنت عزلتي واغترابي؟ هل أنت ترددي وحيرتي هل أنت الزمن الذي يفلت مني ؟هل أنت الوجه الذي لم يوهب لي ؟ هل أنت العارم ابنة خالتي التي انسلت روحها من ملكة الأوراس الكاهنة"[4].

والمثال التالي أيضا يصب في المجال نفسه يستخدم اللغة الشاعرية" أنزل من خلف الستار الأزرق،أزرق، إنني أراه أخذك من يدك، نخرج نغادر قاعة الجلوس ها نحن في الغرفة التي تشتركين فيها مع شريفة، أتفرج على أشيائك المحدودة القيمة أتعاطف معها حبا لك، أقبلك من جبينك

---

[1]- الرواية، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، ص211.

[3]- الرواية، ص 169.

[4]- المصدر نفسه، ص 170.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من السماء التي في جبينك تلك الحفرة المتممة للفلجة في ذقنك"[1]، وهو ما يعكس مهمة اللغة كونها تبرز الوضعية الاجتماعية للشخصيات ومكانتها الثقافية والفكرية والعلمية فالشاعر يستخدم لغة شاعرية بسبب انتمائه إلى الطبقات المثقفة، في حين يستخدم عمار بن ياسر لغة تغلب عليها المصطلحات السياسية كونه يشتغل في حقل السياسة، بينما زهيرة وأمها تستخدمان لغة عامة الناس بسبب انتمائهما إلى الطبقات الشعبية المتوسطة والملاحظ على لغة الرواية تميزها بالدقة والاقتصاد، وهو ما نتج عنه قصر الرواية (212 صفحة)، وكذا الوضوح والمباشرة بسبب التركيز على الفكرة على حساب المضمون، وهذا لا يعني خلو الرواية من الرمزية والإيحائية، فرغم قلة الرمز إلا أن الذي جاء منه عفويا فعنوان الرواية في حد ذاته يحمل دلالة رمزية، فالكلمتان المشكلتان للعنوان "الشمعة والدهاليز" اللتان تكرر ذكرهما في المتن الروائي يحملان دلالة رمزية كون" الشمعة" العنصر الوضاء الذي تضاء به الأماكن المظلمة، وتبعث الأمل والتفاؤل، وتحمل الكلمة دلالة تشير إلى الأفكار النيرة الخيرة وإلى الجانب الطيب في البشر، أما" الدهليز "هو المسلك المظلم أو الطريق الملتوي شديد الظلام الذي يبعث الرهبة والخوف في نفسية الإنسان الذي يميل بطبعه إلى النور وحتى أسماء الشخصيات تحمل دلالة رمزية.

كما أن الرواية لا تخلو من توظيف لبعض المفردات والتعابير المصوغة بلغة عامية أو لهجة دارجة، مثل كلمة "يمة"[2] كلمة يستخدمها سكان العاصمة عند الحديث عن الأم وكذلك استخدام كلمة دارجة في العبارة التالية: "ثم إننا في العام الثامن من انقطاعي عن هذه الدراسة المحنونة"[3]، وكذا في المقطع الموالي "وقف عند رأسي شاب ليس من الحومة همس بكل وقاحة في أذني كانش ما كان، فرددت عليه حالا كاينة يماك يا وحد الشماتة"[4]، وهي مفردات شائعة بين الأوساط الشعبية، ويجهد الكاتب في تفصيح بعض الكلمات العامية ليجعلها أقرب إلى الأساليب التعليمية، وهي محاولات تقاربت في تطويع الكلمة أو الجملة لتكون أقرب إلى المستوى العام دون

---

[1]- المصدر نفسه، ص175.

[2]- الرواية، ص 118.

[3]- المصدر نفسه، ص 118.

[4]- المصدر نفسه، ص 129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أن تفقد شخصيتها الرسمية مثل يا "واحد الشماتة" إن لجوء النص إلى استعمال العامية يقصد به التعبير بصدق وواقعية حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها، وكلامها بالصورة نفسها التي تظهر عليها في حياتها اليومية الواقعية.

كما نلاحظ أيضا بروز بعض المفردات في اللغة العامية ولكنها ليست ذات أصل جزائري وإنما هي فرنسية مثل "حامت حولي مرسيدس، ثم رونو أربعة"[1]، وكذا و"إن شئت أتيتك به، بكل ما فيه، سروال الجيتز العريض"[2].

إن استعمال الكلمات العامية أو ذات القرابة بالتعبير العامي في الرواية قد يكون مقصودا وقد يفرضه الموقف أو الموضوع لكن في الحالتين تبدو هذه الكلمات طبيعية غير مقحمة عن النص، منتقاة صادقة، معبرة بفعل شيوعها على الألسنة، مما يمنحها تأثيرا خاصا لقربها من استعمالات الناس، وسرعة تنبههم إليها مع سرعة الاستيعاب للفكرة.

وخلاصة القول أن اللغة المستخدمة في السرد في رواية" الشمعة والدهاليز" لغة فيها الكثير من الإيحاءات والصور، التي تفجر الطاقات العاطفية والشحنات الذهنية والقدرات الفكرية، لغة امتزجت فيها الصور والأخيلة والأحلام بالأحاسيس والعواطف مكونة سنفونية تمتاز بالعنف تارة والهدوء والشاعرية تارة أخرى.

2- **أبعاد السرد**:

إن لكل عمل سردي غاية وهدف يرمي الأديب إلى بلوغه، وبما أنه يسعى دوما وفي كل عمل أدبي إبداعي إلى إيصال فكرة معينة، أو الدفاع عن قضية عادلة، أو تبني مواقف معينة، تجاه كل ما يدور حوله وهو ما يجعله يتعرض في بعض الأحيان إلى خطر الإقصاء والرفض، لذا بات لزاما عليه البحث على أنجع السبل وأيسر الطرق وأكثرها أمنا والتي تمكنه من الوصول إلى الغايات والمرامي التي رسمها لعمله الفني. ولعل هذا هو السبب في كون جل الأعمال الأدبية نثرية كانت أم شعرية تأتي محملة بأبعاد مختلفة بحسب طبيعة الموضوع المعالج، وكذا مهارة الأديب واتجاهه الفني

[1] - المصدر نفسه، ص 167.

[2] - المصدر نفسه، ص 129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والأدبي. وهذه الأبعاد يمكن للقارئ أن يستشفها من خلال القراءة المتأنية والفاحصة للوقوف على كنه العمل الأدبي، ومن الأبعاد التي يمكن استنتاجها من خلال قرائتنا لرواية "الشمعة والدهاليز" مايلي[1]:

1-2- **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 وموضوعاته واهتماماته ولهذا غدت الرواية وسيلة التعبير الفعالة عن المجتمع سواء اختارت "المنحى المباشر أو منحى التخيل الناهض على 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 ، مسيّر من العاصمة تحت الضغط الدائم لباريس، فكان لابد من إعادة بناء أصيلة مبنية على أسس علمية جديدة"[2]، بناء يساير النجاح السياسي ويوصل زمن الثورة الوطنية بزمن الثورة الديمقراطية .

فالرواية تبرز من خلال سردها لوقائع وأحداث واقع المجتمع الجزائري في فترته الانتقالية، مجتمع يتميز بالفوضى في كل جوانب حياته، في أخلاقه وقيمه وسلوكه، كما في مدنه ومؤسساته، ومدارسه، إذ أن بعض المحللين يرون أن حالة الفوضى، حالة منطقية، ولا بد منها، فمراحل التغير والتحديث تستوجب عدم التعرض بالهجوم للعادات والأنظمة الثورية، "إنما تقوم قوى التغيير والانتقال بالاحتماء وراء الفوضى لتشكل ستارا لتسير عملية التغير والتجديد، دون مجابهة القوى المحافظة مجابهة صدامية"[3]، وهو ما يجسده المقطع السردي التالي من رواية "الشمعة والدهاليز"، "الشعب الجزائري على خلاف باقي أشقائه في المشرق والمغرب، افتقد ومنذ عهد الأتراك الذين

---

[1] – محمد الدغمومي: الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 73.

[2] – واسيني الأعرج: تجربة الكتابة الواقعية، الطاهر وطار نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص 58.

[3] – هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 68.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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، والتجارات 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 والثقافي، تقاليد وطقوس مدينة على الأحياء العصرية موزعين في الفيلات، هنا وهناك، ليستأنفوا من جديد حياة جديدة، التقاليد فيها والثقافة فردية، لا تمت إلى المجتمع بصلة من الصلات"[1]. وهذه الحالة من الانفصال والقطيعة التامة بين أفراد المجتمع مردها إلى الاستعمار الفرنسي ومازرعه في أذهانهم، رغم أن المجتمع الجزائري يظل في حياته اليومية، وبصفة حضارية عامة، "عربي، وبشكل ما مشرقي له تقاليد وطقوس يحيى ويموت، يفرح ويحزن بها، أعراسه تختلف عن أعراس الفرنسيين كذا جنازاته حتى طريقة أكله تختلف تمام الاختلاف، ففي حين يستعمل الفرنسي الطاولة والمقاعد يستعمل الجزائري المائدة والخوان، ثم إن النساء عموما يلتحفن سواء بلحاف أبيض أو أسود، مثلما هو الشأن بالنسبة للشرق الجزائري"[2]، 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.

إن البحث عن الرؤية الشاملة لرواية " الشمعة والدهاليز" يتطلب الاهتمام بالمضمون الذي تضطلع به الرواية باعتبارها " الغاية والهدف الذي يسعى إليه الأديب من وراء إبداعه وتشكيله الفني"[3]، كما أن المضمون هو محصلة البناء الفني المتكامل والشكل النهائي" الذي يتولد في ذهن القارئ من أفكار وأحاسيس وتجارب نتيجة إدراكه و استيعابه للعمل الفني كوحدة متكاملة بكل

---

[1] – الرواية، ص 22-23.

[2] – الرواية، ص 22.

[3] – عمار زعموش: جدلية الشكل و المضمون في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب معهد الأدب جامعة قسنطينة الجزائر، العدد الثاني، 1995، ص 146.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حيويتها وحركتها المعبرة"[1]، إنها النظرة الكلية والنظرة الشاملة للرواية نفسها نحو واقعها، وهو واقع فني ذو مرجعية نصية وإن كان يستمد منه متوكئا عليه ، فالخطاب السردي من وظائفه الأساسية" إعادة صياغة الواقع اليومي عن طريق تفجيره وتصعيده والسيطرة عليه من كافة الجوانب التي تحددها رؤيا الكاتب"[2].

في رواية " الشمعة والدهاليز" يحكي السارد جملة من السياقات التي تبرز استفحال بعض الظواهر في المجتمع الجزائري، والتي يجب نقدها وعلاجها فها هو الشاعر يتحدث 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 "[3]، كما يتعرض السارد إلى مظهر آخر من المظاهر الطارئة على المجتمع وهو غياب العدالة وعدم تكافؤ الفرص، وسيطرة من لا خبرة لهم على المناصب حيث " استولى المعربون على التعليم، خاصة على مراحله الابتدائية وعلى بعض المناصب في المجال الإعلامي، إذاعة صحافة، على محدوديتها وكذا على بعض المناصب الإدارية في مكاتب حزب جبهة التحرير، الذي لم يكن ممكنا أن يكون سوى معرب وعلى بعض المسؤوليات ذات الطابع الجماهيري، مثل المجالس البلدية، والمجالس الولائية، والبرلمانية أيضا، من كان ماضيهم مشبوها، استولوا على الأسواق يتاجرون في الخردوات وقطع الغيار وكل ما فيه مضاربات واحتكار، ويؤدي بطريقة ما إلى الانتقام من هذا الزبون الذي يفترضون قبل أي شيء آخر أنه خصم وعدو لدود، ذووا الماضي البسيط أولئك الذين لم يخونوا ، أو لم تنكشف خيانتهم لأحد وظلت سرا بينهم وبين من تعاملوا معه وبين ربهم، و لم يساهموا في العمل الثوري، لم يلتحقوا بالجبال، و لم يقوموا بأي عمل فداء في المدن و لم يطلبوا في اشتراك، أو مزقوا تواصيلها فإنهم استولوا على المتاجر الكبرى والواجهات

---

[1] – المرجع نفسه، ص146.

[2] – بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 1999، ص 596.

[3] – الرواية، ص 82.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العصرية في المدن والقرى... الفلاحون الذين ساهموا في الثورة خص لهم العصب الحساس الجيش والحزب"[1].

ويواصل السارد حديثة عن بعض المظاهر غير المقبولة والتي يجب محاربتها حيث يقول الشاعر" وليكن قاطع الطرقات السابق محافظ شرطة الآن، يحمي أمن البلاد والعباد وليكن قاتل الأرواح في الماضي إمام مسجد"[2]، فالجمع بين المتناقضات في هذا المقطع السردي فيه دلاله على الوضع المزري الذي بلغه المجتمع الجزائري، إذ كيف بمن كان بالأمس يسرق الناس، يحميهم اليوم وكيف بقاتل الأرواح أن يصبح إمام مسجد يعظ الناس ويوجههم، ولنتصور والحالة هذه، كيف يكون أفراد مجتمع حاميهم لص، وإمامهم قاتل.

ومن المظاهر التي تندرج ضمن البعد الاجتماعي التي ظهرت بعد الاستقلال تفشي الطمع والانتهازية وحب الذات، على حساب الآخر، لتتفتت العلاقات الاجتماعية وتنفصل روابط الأخوة والمحبة، فيصبح المجتمع مجرد كومة من شتات، فتحل الأنانية وحب الذات مكان المحبة والإيثار 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"[3].

لقد حاولت الرواية التعرض لبعض المظاهر الاجتماعية غير المقبولة، فالعنصر الاجتماعي ساهم في تشكيل العالم الدلالي في رواية "الشمعة والدهاليز"، إذ أن الفساد الذي يكمن داخل الفرد أعطته الرواية بعدا اجتماعيا بجعله انعكاسا للفساد الخارجي، ومن صور الانحلال الخلقي ما كانت تعانيه زهيرة ومثيلاتها أثناء بحثها عن العمل، فرغم ارتدائها الجلباب إلا أنها لم تسلم من المعاكسات ومحاولات الإغراء من مختلف فئات الرجال "ليس بالشاب المراهق المغتر بعضلاته هذا الذي يعاكسها رجل محترم فتح باب الحديث معها فلتتحدث، لتفعل ذلك وفي إمكانها في أية

---

[1]- المصدر نفسه، ص 82-83.

[2]- المصدر نفسه ، ص 81.

[3]- الرواية، ص 114.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لحظة، إذا ما لاحظت منه ما يمكن اعتباره خروجا عن النطاق، إيقافه، لقد تعودت مواقف محرجة خرجت منها، بشخصيتها القوية وببساطتها وذكائها قوية مظفرة، تعرف كيف تضع حدا لأي متطفل في الوقت اللازم فشوارع الجزائر وحافلاتها ومحلاتها العمومية مدرسة عريقة للانحراف بمعاكسة شبان وكهول وحتى شيوخ للمرأة، غير مفرقين بين الصغيرة والكبيرة، بين المنهمكة في شقائها وهموم حياتها وبين المتسكعة "[1].

لقد اهتمت رواية " الشمعة والدهاليز" بتجليات الواقع الاجتماعي الذي اتخذت منه مواقف ضمنية جسدت عداءا واضح المعالم لمظاهر الاستغلال والسلوكيات اللامقبولة أخلاقيا والسائدة في المجتمع، وهذه الأبعاد لا تفقد الرواية عمقها بحيث تجعلها تقتصر على العرض المسطح لقضية اجتماعية، إذ أنها تظل تحتفظ بقيمتها الإنسانية، بوصفها استكشافا عميقا لمساحات الخير والشر داخل نفس الإنسان.

وما يمكن قوله حول النص أنه تجلى بمستوى جديد، لم يعد كونها مجرد عرض للأحداث فحسب وإنما أمست مجالا لتجسيد الصراع بين ما يتطلع إليه النص الروائي ومظاهر الواقع الاجتماعي، ومن خلال اطلاع الرواية بالبعد الاجتماعي نتلمس العلاقة الجدلية بين النص الروائي والواقع الاجتماعي، ويهيئ المجال لدراسة مظاهر التجربة الإنسانية.

2-2- **البعد السياسي**:

يسيطر العنصر السياسي على الحيز الأوسع من بنية الحكاية في النص الروائي الذي يتخذ من الواقع السياسي المصدر لتشكيلها الحكاية، وذلك بكون الرواية تصب جل اهتماماتها لاستيعاب تجليات الواقع السياسي، وتمثيل هذا العنصر يتجلى في النص الروائي " وفق معان ذات حمولة دلالية، فالروائي في المجتمعات ذات النظم الاستبدادية يدخل في مغامرة ذات حمولة دلالية، لأن العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة التي يعارضها في الرأي أو يختلف معها في المعتقد، وإذا ما حاول أن يكتب من مقعد المعارضة أو سبح ضد تيار الفكر السائد، فقد تجر عليه كتاباته مخاطر لا

[1]- المصدر نفسه، ص 107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تعد ولا تحصى"[1]، وهو ما يدفع به إلى الإيحاء في تجسيد مواقفه، ووجهات نظره من أجل إقناع المتلقي.

بعد اختيار الجزائر الاشتراكية وسيلة سياسية وإيديولوجية بدأت علامات الفشل تظهر على الدولة الجزائرية، وعندئذ تنتاب إشارات الفشل الدولة الجزائرية الجديدة، "فشلت في إحداث النقلة التاريخية والاجتماعية والثقافية التي رفعت شعاراتها وإنجازاتها الثورية الديمقراطية"[2]، ومن القضايا التي تطرحها الرواية من خلال هذا البعد قضية الحركة الإسلامية وما مرت به لم يدم الركود طويلا، فحين استفحلت الأزمة ، طالب الجزائري دولته بتغيير الواقع المؤلم الذي آل إليه الفرد والمجتمع الجزائري وطالب بتحقيق التغير وإرساء مبدأ الديمقراطية والتعددية بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وإنهاء سلطة النظام القمعي فتحقق الطلب لكن الهدف لم يتحقق

حاول المجتمع الجزائري الديمقراطي التعددي القضاء على الانشطار الذي لحقه بإحداث "وسائل جديدة لحل مشاكله ونخص بالذكر التعددية السياسية ، التي سمحت لكل التيارات أن تعبر عن نفسها وأفكارها وتصوراتها للمجتمع الجزائري الديمقراطي"[3]، فكان السبيل إلى الخلاص من كل المشاكل فتح مجال الحريات السياسية والاعتراف بالتعددية الحزبية .

تنطلق رواية "الشمعة والدهاليز" من وصف لأوضاع الجزائـــر في مرحلة الديمقراطية السياسية والتعددية الحزبية، حيث تقف عند فشل وتراجع الديمقراطية ويظهر ذلك من خلال كلام الشاعر عن الكيفية التي تم بها التغيير إذ أنه انطلق من المظهر الخارجي للإنسان حيث "استعادوا اللباس الذي انتزعه آباؤهم، كما استعادوا الشوارب واللحى التي حلقوها قبل الميعاد، وغطوا الرؤوس الحاسرة وتوجهوا إلى السادة يحدقون في أعينهم ويطلبون منهم بصرامة وإصرار التنحي ، وركوب البحر والالتحاق بالسادة الأوروبين سكارى هادرين ، لا إله الله محمد رسول

---

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائـــر، د ط ، 1982، ص 110-111.

[2]- حليم أمقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران 2005، ص 120.

[3] - الرواية، ص 232 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"[1]، وهو باستعادة المظهر الخارجي يعتقد أنه يستبعد كل ما هو غربي دنس وهذا التغير يعد صورة مادية للثقافة التي اكتسبها أصحاب هذا التيار.

تبين لأصحاب هذا التيار أن الدين هو العنصر الوحيد الذي يستحق الاستعانة به لإنقاذ شامل للمجتمع المعاصر، وفسروا الإنقاذ بعملية تحول شاملة وجذرية تنتقل بالمجتمع من "حالة التخلف والتبعية والطبقية والسلطوية والاغتراب وعدم القدرة على مواجهة تحديات العصر، إلى حالة مضادة تتحقق فيها التنمية والمساواة والعدالة الإجتماعية، ويستعيد فيها المجتمع سيطرته على موارده التاريخية وقدراته على مواجهة التحديات العصرية"[2]، 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 و لم تلب رغباته وطموحاته في أي ميدان من الميادين"[3]، ويعود السبب في عودة التيار الإسلامي إلى النشاط السياسي في المجتمعات العربية، وهي نشاطات قامت بها المنظمات الدينية السياسية في مختلف البلدان العربية والإسلامية، وقد علل ظهور هذه الحركات بعمق الشعور الديني عند الشعب، وظهور خلل في القيم والحياة الثقافية عامة وغياب الديمقراطية، واستعمال الطبقات الحاكمة للحركات الدينية ضد اليسار الرأس مالي وطغيان الاستهلاك بدل الإنتاج ونجاح الثورة الإسلامية الخمينية في إيران، كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على عودة التيار الإسلامي إلى ساحة العراك السياسي بالجزائر حين دخل المصلحون الدينيون في صراع مع السلطة، معتبرين أن المجتمع في وضعه الراهن مريض ولا علاج له إلا بالعودة إلى دينه وإلى أحكام القرآن الكريم فانطلق "هؤلاء المصلحون من موقع بحث ديني جعلهم يتجهون إلى الماضي بدلا من التوجه إلى المستقبل"[4]، وهاهو الشاعر يتحدث عن توجه هؤلاء نحو الإسلام يقول: "الإنسانية في ظلمها الأخير والظلم أيها الأخ الكريم ، هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر وشمعتها الوحيدة، في انتظار

---

[1]- المرجع نفسه، ص 24 .

[2]- حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر (بحث استطلاعي اجتماعي) ، دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، دط 1984 ، ص 269 .

[3]- الرواية، ص 23 .

[4]- حكيم بركات: المجتمع العربي المعاصر، ص 267.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إهلال الهلال من جديد هو الإسلام، إذ قامت دولته هنا فستقوم في كامل المنطقة وسيكتشف الناس في مختلف أنحاء العالم، أن الطمأنينة وسط الدهاليز والسراديب، كما تقول هي الاستنارة بنور الله"[1].

وهؤلاء لم يولوا اهتماما للتباين الموجود في الواقع مما جعلهم يسلكون طريق الرفض والإقصاء والانتقاء الاجتماعي والثقافي والسياسي معتبرين أن المجتمع الإسلامي لا يقوم إلا إذا أفرغ المجتمع من كل من يرفض تقبل المشروع الإسلامي ، وهو ما يصارح به أحد أفراد الحركة الشاعر وهو يهم بدخول المسجد" لهذا السبب، ولغرض تجاوز محنة الظلومات، ينبغي قيام الدولة الإسلامية الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب"[2].

ويشير النص إلى قضية أخرى خطيرة وهي تحول الدين إلى وسيلة للعراك السياسي فقد اقتحمت هذه الطبقة الشوارع، بطريقة عفوية اندفاعية وانفعالية، رافعة شعارات التغيير، وسقوط النظام والدعوة إلى الحرية وإلى حياة أفضل، فشعبنا "مل الميوعة ومل الوعود الكاذبة كما سئم أن يدفع هو إلى التضحيات بينما يبقى قادته في الخلف يتفرجون ويصدرون الأوامر، وشبابنا رفض حكم شيوخ الفكر الماركسي الكاذبة، الإستراتيجية والتكنيك والسياسة هي فن الممكن، وما إلى ذلك مما استحدثه كسالى الحركة الشيوعية البرجوازية على حد تعبيرهم، أولاد المجاهدين، أولاد الخونة، أولاد الموظفين، أولاد الأغنياء، كلهم أجمعوا على ضرورة إنجاز عمل ما في هذا الزمن، هذا الشيء يتمثل في الخروج من حالة الحالة، النفاق والكذب، بأن يوقدوا شمعة في دهليز واقعهم ويتعرفوا على أنفسهم"[3]، وقد قامت الحركة بعلم من النظام وبكل الوسائل بنشر خطابها السياسي لإخفاء فشل السلطة السياسي والاقتصادي والاجتماعي، لتهدئة النفوس الثائرة والحد من ردود أفعالها لكن ذلك لم يزد تلك الطبقات إلا رغبة في التغيير وقلب الأوضاع وخاصة وأن النظام كان يتمظهر بصورة الرأسمالي الغربي المناهض لما ينشر غير خطابه الديني، والحركة الإسلامية مكونة من

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص14.

[3] – المصدر نفسه، ص31 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أفراد معظمهم فقراء بلا شغل يضمن لهم الاستمرار ويضمن لهم مستقبل أولادهم، ولهذا فإنهم وجدوا في الإسلام حماية لهم.

تنطلق رواية الشمعة والدهاليز في استقراء أسباب الأزمة السياسية وخلفياتها من فشل النظام وعدم قدرته على استيعاب الأحداث وعدم التمكن من التغلب عليها أو حتى السيطرة عليها، لأن الشعب اشتد غليانه إلى حد قيامه بعمليات تخريبية مست كل المؤسسات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

وأمام فشل رجال السياسة في احتواء الأزمة تدخل رئيس الجمهورية بخطاب يعد فيه الأمة بالتغيير بإرساء مبدأ الديمقراطية والتعددية الحزبية، فظهرت بموجب هذا القرار أحزاب كثيرة ومختلفة ذات إيديولوجيات وأفكار وفلسفات مختلفة حيث "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]، غير أن الشعب بكل شرائحه لم يتمكن من الحفاظ على المشروع الديمقراطي بسبب تسرعهم في التغيير من جهة ، وافتقار معظم الأحزاب إلى مرجعيات فكرية وفلسفية يبنون عليها مشروع المجتمع الذي يحمل برنامجهم السياسي لأن كل شيء مستورد حيث يقول الشاعر " تستنجد بمبادئ ومقولات لسيدك السابق الديمقراطية، لكن عندما ننتخب ترفض النتيجة التي ليست في صالحك ، ولقد كان هو أيضا يفعل ذلك يا أبتي، تذكر انتخابات 1951، إذا لم تتذكر فالتزهاء منهم دونها، اقرأ التاريخ يا أبي تتذرع بالحرية أيها الأب المسكين، إن الحرية التي لقنوك إياها تلجمها بالأجهزة البصاصة الصحف في يدك، التلفزة في يدك، الورق في يدك ، المطبعة في يدك القول والفصل في يدك"[2]، وحتى هذه الأحزاب لم تنفصل نهائيا عن السلطة وإنما ظلت تحت إمرتها تابعة لها لا تخرج عن نطاقها، ومتى

[1] - الرواية، ص 181.

[2] - المصدر نفسه، 186.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حادت عن الطريق ألزمتها الرجوع، كما حدث في رفض الدولة الانتخابات التي فازت فيها الحركة الإسلامية.

يشير النص أن مرجعية التيارات الإسلامية بالجزائر تعود إلى تاريخ قريب جدا وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله "إن زمن ما يحدث حاليا ابتدأ قبل الآن، ولربما قبل الليلة زمن ما يجري في المدينة وثبة طويلة شرع فيها منذ زمن ، وما يحصل هو بلوغ الطرف الآخر من الهوة ".[1]

أدت هذه الظروف والأسباب إلى فشل الحركة في مشروع محافظتها على الذات أو حتى استرجاعها وبنائها مع الاعتراف بالآخر، بل دعت هذه الظروف وساعدت على تغييب الذات والتنكر لها، وذلك بأسماء مختلفة كما أخفق مشروع الحداثة في تحقيق النهضة المعاصرة الفعالة بقدر ما بقيت تشكل تنكرًا للذات وحداثة "غربية مغرّبة وأداة تفكيك وتقسيم أي نفيا للذات وضد هذا النفي يظهر التنكر للأخر كوسيلة معكوسة لتأكيد الذات"[2]، وأمام هذه الأزمة السياسية لم يكتف الباحثون بدراسة أسباب الأزمة ومخلفاتها بل سعى البعض منهم إلى تقديم الحلول لمعالجة أزمة الذات التي يعيشها الجزائري .

ويحدد العروي حله للمشكلة ويحصرها في" تاريخية الديناميكية للمجتمع الجزائري والأزمة التي يعانيها العرب والمسلمون هي لا تاريخية الفعل والفكر، فهو ينظر إلى الوجود نظرة سكونية كما أنه ينظر إلى التاريخ نظرة سكونية في حين أن التاريخ استمرارية ديناميكية"[3]، ويدعو العروي إلى ضم التاريخ والسياسة أحدهما للآخر ويوضح ذلك قول الشاعر في رواية "الشمعة والدهاليز": "التاريخ لا يمكن أن يتوقف ولا أن يعود إلى الوراء ولا أن يتخل عن منطقة، ولن يطول الاضطراب الذي يعتريه"[4]، والشاعر هنا يأمل ويحلم بتحول الأوضاع باستمرارية التاريخ وديناميكيتة، وتحسن الأوضاع وزوال تناقضاته، إلا أن الشاعر يصاب بخيبة أمل فيصدم بواقع أشد

---

[1]- الرواية، ص 15.

[2]- برهان غليون: اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية)، موفم للنشر، الجزائر، دط، 1990، ص 319.

[3]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، جدلية التاريخ و الواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية و الإشهار، الجزائـــر، دط، 2002، ص 63.

[4]- الرواية، ص 53 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قساوة ومرارة ومأساوية عن سابقة فقد تحولت المطالبة بالتغيير وسقوط النظام الفاسد واستبداله بنظام جديد من المطالبة السلمية الفكرية والسياسية إلى مواجهات مسلحة " فقد كانوا في ساحة أول ماي التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة، آلافا مؤلفة يرتدون قمصانا بيضاء ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساووا السن والقامات واللحى المتدلية لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعة ،يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع. ويكتفي بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز والرصاصات المنبعثة مغردة من حين إلى آخر"[1] وهو الأمر الذي أخاف الشاعر من أن يتحطم حلمه وحلم هؤلاء الشبان وبخاصة لما رآهم يحملون البنادق قائلاً:"إن البنادق تحدث في النفس العزة والعزة تفقد الحكمة وتخلق الحمق"[2].

تتحدث الرواية أيضا عن ظاهرة أخرى ألا وهي العنف ومن صوره الواردة في الرواية محاكمة الشاعر الذي حوكم بتهمة الخيانة العظمى" أنت متهم بالخيانة العظمى"[3]، وقد تعددت التهم التي أصدرتها عليه جماعة من الملثمين كل منهم يمثل اتجاها سياسيا معينا، فهذا رجل النظام يتهم الشاعر بتحوله الفكري ومحاولة اندماجه وسط الجماهير التي تدعو إلى قيام الدولة الإسلامية فقد أتهم بالتواطؤ مع الإسلاميين، أما الفرانكفوني يتهمه بتهمة إغواء بنت متهما إياها ثقافيا بثقافة المعربين "أنت متهم بالسحر والشعوذة أغويت بنتا في زهرة العمر وريعانه، وأفسدت علاقتها بالأجهزة التي تستخدمها"[4]، وهو ما تؤكد عليه الرواية، حتى أن نهاية الرواية لم تورد مقتل الشاعر إلى أية جهة سياسية وبما أن الشاعر رجل يحب لغته ووطنه رغم ثقافته الفرنسية، وهو ما أغضب الفرنسيين الذين لا يعترفون بهذه الازدواجية، فأقصوا كل من لا يؤمن بأفكارهم فالشاعر حوكم لأنه تنبأ بما سيحدث قبل حدوثه، كما أنه تنبأ بهذا التغيير وقدم له مسبباته وحتى حلوله وأكد

---

[1]- الرواية، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- المصدر نفسه، ص 195.

[4]- المصدر نفسه، ص 196 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على أن الإيديولوجيات السياسية هي سبب انهيار المجتمعات واضطراب بناها، وها هو اليوم يوصف بالخطير، إنها سياسة تغيب العقل والمعرفة وإقصاء الذات.

تطرح رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال هذا البعد عددا من القضايا، موجهه نقدا لها وحاولت وضع الحلول بالاتفاق على أن الحل هو تحكيم العقل من أجل معالجة تحديات الواقع المأساوي وخلفياته هذا من جهة، ومن جهة أخرى انتهاج سياسية رشيدة للوصول بالبلاد إلى بر الأمان، وذلك باشتراك كل القوى في الحكم .

2-3- **البعد الثقافي** :

إن الثقافة تربط بين الوعي والواقع ولا تفصل بينهما، وهي التي تمد الفرد بالقدرة على التحكم بنفسه ومحيطه، وبقدر ما تكون الثقافة فاعلة وحية "وواعية بوجود الجماعة ومشكلاتها تكون الذات الجماعية فاعلة وحية ومؤثرة في محيطها"[1]، ومن هنا فإن بناء الذات ليس بناء الثقافة ولكي نبنيها علينا أولا فهم قوانين التغيير الثقافي.

ويقوم البعد الثقافي بدور الوسيط بين صلابة الخارج الواقع، وانفعال واندفاع الذات فيقارب بينهما ويبرز الخيارات والمواقف ويمنحها صفة القبول، ويتمثل هذا البعد في التصادم بين وعيين مختلفين بل متناقضين وعيها الذي اكتسبه بالفعل أو بالقوة من خلال تجربتها الذاتية، ولعل الدول الاستعمارية فهمت أهمية الثقافة فراحت تمازج بين الأسلوب العسكري والأسلوب الثقافي فقد طرح النص قضية الاستعمار لكن بأسلوبه الجديد وهو الذي يمس مقومات الشخصية الوطنية ومنها 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، ومع أنه لم يستطع أن ينصرك فإنه دينيا صيدك، أسكن في رأسك لامرتين بدل حسان بن ثابت"[2].

لقد كان للفرنسيين سياسة خاصة في جذب الجزائريين من خلال ممارستهم سياسات مختلفة ولعل أهمها اللين، ومثال ذلك من الرواية معاملة المدير الفرنسي للشاعر الطفل فقد اهتم به وأولاه

---

[1]- حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص 240.

[2]- الرواية، ص 183.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رعاية خاصة رغم فقره، لما كان في مدرسته ولما انتقل إلى الثانوية أوصى به مدير الثانوية الإسلامية، وهي سياسة لم تقصد لذاتها بل وسيلة لهدف مستقبلي واضح .

كما كان انتشار اللغة الفرنسية نتيجة حتمية لتدريسها وعمل الإدارات بها، والتي لم يتقبلها الجزائري في بادئ الأمر ثم أذعن للأمر الواقع" خاصة عندما أصبح أمر الحصول على وظيفة حكومية مرهون بمعرفة مبدئية للغة الدخيلة "[1]، وفي ظل الغزو الثقافي الأجنبي، لم تحرك الحركة الوطنية ساكنا إزاء القضية اللغوية فرغم" ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنها لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها وما دامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية، ولا تشعر بالنقص، لأنها لا تقصر في حق معاداة الاستعمار فلا خوف على هذا الشعب ولا خوف عليها"[2]، إلا أن هناك من الجزائريين من حاول بشخصيته القوية الوقوف ضد هذه الثقافة القادمة من وراء البحر والتعلق بالثقافة الوطنية، فكان لها ذلك وفي المقابل كانت هناك فئة أخرى من الجزائريين فشلت فوقعت في المصيدة لتدخل دهليز الثقافة الفرنسية، وتتبنى نمط الحياة الغربية الزائفة، أعمتها ظلمة زائفة ترفض أن توقد أية شمعة، لقد قررت أن هذا البلد انقسم إلى قسمين الماضي والمستقبل، فالماضي البعيد والقريب يتوجب الانسلاخ منه كلية باعتبار المستقبل في نظرهم هو إغماض العينين في الدهليز .

يظهر النص الانفصال التام بين الجزائري وثقافته من خلال بحث الشاعر عن من يعزف لحن " مرواح الخيل"، إذ أنه وعندما تقرر إقامة حفل اختتام السنة، عزم الشاعر على تقديم عرض جزائري خالص متمثلا في رقصة الفرس أو مرواح الخيل فبحث عن من يعزف على آلة الزرنة لأن هذه الرقصة تعتمد على دقة أداء اللحن، لكن الشاعر لم يجد من يعزف هذا اللحن، على الرغم من أن طلاب الثانوية جزائريون فهم أبناء أغنياء ، وعمال إدارة من مختلف الرتب والدرجات في الإدارة الفرنسية، إلا أنهم لا يمتون للجزائر بصلة سوى بشعورهم الدائم بالتضايق والانزعاج من ارتباطهم العرقي بهذا البلد، فقد طلب من أحدهم العزف ، إلا أن ذلك الطالب

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 109.

[2]- الرواية، ص 21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أجابه بالرفض قائلا له بأن ذلك فلكلور فلا حين ورعاة، وما هو بفلاح ولا راعي ، وأنه لا ينظر إلى جنباته، وإلى الشعوب التي تماثله في التخلف أو تفوقه، وإنما ينظر إلى فرنسا والجانب الإيجابي من فرنسا حيث يترل الواحد منهم " ممن قضوا أربعين أو خمسين سنة في فرنسا نازحا من ريف موغل في البداوة والتخلف، دون أن يكلف نفسه عناء تعلم حروف يملأ بها استمارة الدخول والخروج، يترل ضيفا عابرا على بلده، فيرجمها بهذه العبارة، هناك عندنا الوضع يختلف"[1].

لقد اكتشفت فرنسا أن الحرب ليست حرب سلاح وإنما حرب ثقافة، فمتى تمكنت من ضرب العدو وزعزعت كيانه الثقافي، جاز لها أن تفرح بانتصارها لأنها ستبقى في هذه الدول ويدعم ذلك قول صديق الشاعر يصف سياسة فرنسا" الجينيرالات غاضبون عن ديغول والمؤكد أن ديغول سينتصر عليهم إنه يماريهم حينا ويجاريهم حينا آخر، لكنه في كل مرة يطلق ما يوحي بأنه كره هذه الحرب القذرة... مع أنه مثلهم لا يستعمل عبارة الحرب، ويكتفي بأحداث الجزائر ليس فرنسيا، بل جزائريا، هذا مهم لكن بالنسبة إليكم، دوغول لا يعني ذلك الرجل الطيب، إنه ينظر إلى بعيد، إلى مصلحة فرنسا في المستقبل، كرجل محنك يعلم أن زمن الاستعمار المباشر ولى فحل محله الاستعمار الجديد"[2]، وهو ما جعل المستعمر يسلط الظلمة على دهليز مظلم من تاريخنا حين كان شيوخنا و عجائزنا يحاولون وبدون جدوى إيقاد شمعة للاستنارة بها، مرة يتحدثون " عن السيد علي أبن عم الرسول صلى الله عليه وسلم، ومرة عن السيد عبد الله و أخرى عن فاطمة الزهراء.....إلخ وهم يعملون على ترسيخ فكرة جوهرية في أذهاننا مفادها أن من لا يثور فضوله لمعرفة ما سيطرأ على عهد أجداده طول خمسة عشر قرنا أبله "[3].

كما أن السارد أولى قضية الدين واللغة العربية اهتماما كبيرا، ورأى أن الشرخ الكبير في المجتمع الجزائري حدث في اللغة، بمعنى الاهتمام باللغة الفرنسية حيث يدين السارد بلهجة لاذعة تصرفات بعض الفرنسيين يقول" بؤساء وهم ليسوا قلة حتى يمكن نسيانهم أطباء يعترضون طريقك كل يوم

---

[1]- الرواية، ص 114-115.

[2]- المصدر نفسه، ص 61.

[3]- الرواية، ص 49.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

محامون من الجيل القديم، أساتذة وأستاذات موظفون متوسطون، ومدراء وإطارات دولة ومؤلفون كلهم ركبوا موجة الثلاثية في المجتمع الجزائري ونصبوا أنفسهم الجزء الثالث الذي لا يتجزأ الجزء المفرنس أو بالأحرى الجزء الفرنسي"[1]، ومن هنا يؤكد النص أن في الجزائر شعبا فرنسيا وأن فرنسا لا تزال موجودة في الجزائر.

يشير النص أيضا إلى إهمال اللغة العربية والعناية الفائقة باللغات الأجنبية وخاصة اللغة الفرنسية وهو ما يظهر أن هناك استهدافا واضحا للغة العربية بمزيد من التراجع والتردد، أما الشاعر فرغم تمكنه من اللغة الفرنسية، إلا أنه يحب اللغة العربية ، وكل ما يمتن لغته ويقوي ارتباطه بها، فكم كان إعجابه " شديدا بلغة الخيزران التي لم توظف أي كلمة باللغة الفرنسية إذ أنه كان يمقت الفتيات اللواتي يتكلمن، وكأنهن يهوديات رحبة الصوف "[2]، ولعل مثل هذا السلوك ناتج عن أن من الجزائريين الذي سافروا إلى فرنسا من لم يكن باستطاعتهم أن يعيشوا بكامل الخصائص الجزائرية، وبما أن حياة الإنسان تأثير وتأثر، كان لزاما عليهم التخلي عن بعض العادات والتقاليد والثقافة واكتساب أخرى.

إن التحول إلى الثقافة الأجنبية وخاصة الفرنسية كما يرى النص حتمية فرضتها عقدة النقص لدى بعض الجزائريين وحب التشبه بالغربيين، فقد وفرت فرنسا ثقافة طبقا لهؤلاء قيما ومفاهيم جديدة للحياة، مختلفة تماما عن قيمهم، وأحيانا متعارضة فاكتسبوا تلك العادات تدريجيا وتغلغلت في نفوسهم يرفضون التخلي عنها منذ عودتهم إلى أرض الوطن"[3]، ومن مظاهر التأثر بالثقافة الغربية حديث أحد أصدقاء الخيزران عن صديقته التي اختلف معها حول "طبيعة العلاقة بينهما، هي لا تضع نصب عينيها إلا الزواج بينما هو يسعى إلى إقامة علاقة إنسانية خالية من أغراض الدنيا التافهة، في أوروبا الإنسان هناك تجاوز كل هذه الإشكاليات، فالرجل يعيش مع المرأة دهرا و قد ينجبون ذرية دون زواج البنات عندنا أفسدهن التعليم، وأجهزت عليهن الأمهات إنني

---

[1]- المصدر نفسه، ص 182.

[2]- محمد زهار: التداخل الثقافي و صراع الأجيال من خلال رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار عن كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، أعمال و بحوث وزارة الاتصال، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط5 2002، ص 172.

[3]- الرواية، ص 113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أحاول أن أكون إبن عصري لا أبالي بالإشكاليات والقيود التي يفرضها المجتمع "[1]، وهذا التزاوج بين الثقافتين أنتج إنسانا مضطربا لا منتميا، وقد فسر بورديو هذا بقوله "إن الإنسان الجزائري بقي بصورة مستمرة أمام طرق متعددة للتصرف وذلك بسبب تطفل بعض القيم الجديدة على حياته لذلك نجده ملزما بأن يتفحص بصورة واعية المقدمات الضمنية أو أشكال تقاليده الكامنة في عقله اللاواعي، وهذا الإنسان المطروح بين عالمين والمنبوذ من كليهما ليعيش نوعا من الازدواجية في حياته الباطنية، ويصبح عرضه لخيبة الآمال والصراع الداخلي"[2].

ومن خلال النص يتجلى الإخفاق والفشل الثقافي في تدمير فضاء لمدينة باندثار هياكلها ومؤسساتها وروحها الثقافية والعلمية بنفض روح التمدن عند السكان الجدد الذين هبوا من الريف والقرى والصحاري إلى المدينة، وحضارتها فلم يستطيعوا إحداث النقلة وعبثا حاولوا إلا أنهم راحوا يدمرون هذا الفضاء الجديد عليهم، بتكيفه مع رؤيتهم للمكان وفكرهم وعقليتهم الريفية أو القروية أو البدوية الصحراوية "هذا الشعب الذي لا يملك مدينة واحدة مشبعة ثقافيا بعد قرن ونصف من استعمار استيطاني وثقافي آخر، ليس هناك القاهرة ابنة الأزهر الشريف ولا تونس بنت جامع الزيتونة الأعظم، ولا دمشق ولا بيروت ولا بغداد، كل ما هنالك، بقايا جدران تشكل عمارات متصاقبة أومتقابلة، تشكل في مجموعها مدينة تشكل في ذاتها مقبرة هجرها سكانها من الفرنسيين واليهود والإسبان والمالطيين، وتفرق ما بقي فيها من جزائريين... وها هم الأعراب يدخلون المدن متنكرين بلؤم وخبث في تعرية الرأس وارتداء البوطويل وربطة العنق، وحلق الشوارب واللحى مخفين حقيقتهم فراح كل شيء يتزيف ويتزيف، بينما الجانب الآخر السيد أومساعد السيد يتغرب ويتغرب، يتفرنس ويتفرنس ليجئ الأبناء والأحفاد كاشفين عن الإشكالية الخطيرة ...لم يتمكن الأعراب من الاستمرار في النفاق كثيرا إذ لم تمر ثلاثة عقود على تمدنهم حتى انفضحوا، فضحتهم بذورهم هاته"[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 130-131.

[2]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 110-111.

[3]- الرواية، ص 23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من خلال كل المواقف والمشاهد الروائية التي طالعتنا في رواية "الشمعة والدهاليز "يظهر جليا تعاطف النص مع الجيل الجديد وتحميل الجيل السابق مسؤولية ما يتخبط فيه الجيل الحالي، الذي انعكست عليه سلبيات ما بعد الاستقلال، وحطمت قدراته العقلية والفكرية، كما أن الرواية تؤكد أن الواقع الراهن يكشف بل يثبت أن الثمن الذي ندفعه اليوم ولا نزال ندفعه يعود إلى نكران فاعلية المثقف ودوره الاجتماعي، كما أنها تؤكد أن الصراع الثقافي ليس في جوهر تجسيدًا لصراع بين قيم قديمة وأخرى حديثه ناتج عن تداخل الثقافات المتعددة، وأنه باقي مادامت الحياة مستمرة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثالث:

حداثة البناء في رواية " الشمعة والدهاليز"

1- تبيولوجيا الشخصية

1-1- مفهوم الشخصية الروائية

1-2- أنواعها

1-3- الاسم الشخصية

2- خصوصية الزمن

2-1- مفهوم الزمن

2-2- الترتيب الزمني

2-3- المدة الزمنية

2-4- خصوصية الزمن في الرواية

3- بنية المكان

3-1- مفهومه

3-2- بنيته

3-3- بعض وظائفه في الرواية .

4- سيرورة الحدث

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- **تيبولوجيا الشخصيات**:

1-1- **مفهوم الشخصية**:

إذا كانت الرواية في أحد أهم تعريفاتها " هي صورة الحياة فإن عملية الإدراك المادي المحسوس للحياة لا يمكن، بل يستحيل أن تتم بدون ثلاث عناصر أساسية متلازمة حينا، ومستلزمة لبعضها حينا آخر و هي المكان والزمن والشخصية أو بالأخرى الفعل والفاعل و مأواهما"[1] والمقصود بالفاعل هو الشخصية فما هي الشخصية؟.

يقع الكثير من النقاد العرب المعاصرين في خلط بين الشخصية و الشخص إذ أنك تراهم " يقولون الأشخاص طورا و الشخصيات طورا آخر وكأن أحدهما مرادف للآخر"[2]، غير أن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع" الشخصية جمعا قياسيا على " الأشخاص لا على الشخوص " الذي هو جمع شخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[3]، و بذلك لا تكون العناصر الأخرى في الرواية إلا مظاهر لها، أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن إلا بها ومعها "ولا الحيز حيزا إلا بها، حيث هي التي تحتويه وتقدره لغاياتها أما الحدث فليس في حقيقة الأمر إلا بتأثير منها ودافع من سلطانها وثمرة من ثمرات تطاحنها وتصارعها، أو تضافرها وتوادها"[4].

والشخصية الروائية ليس لها وجودا واقعيا، إنما هي عبارة عن مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، وهي على رأي بارت كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، أما عند تودوروف فهي ليست أكثر من قضية لسانية، وهو الأمر الذي دفع بالروائيين إلى الاعتناء بشخصياتهم الروائية، لأنه ليس بمقدورهم تصوير المجتمعات دون

---

[1]- عثمان بدري: الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة ،قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الأول، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 1998، ص 88.

[2]- مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس 1986، ص 31.

[3]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 125.

[4]- المرجع نفسه، ص 127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه وهو ما أكدته الرواية الواقعية الاشتراكية، فهناك صلة وثيقة بين الشخصيات والأحداث باعتبارهما المكونين للسرد وذلك أنه "ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية"[1].

والشخصية عند غريماس وتلاميذه نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي " فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملة بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"[2]، فتشكل الشخصية أحد الدفاتر الأساسية في الخطاب الروائي خاصة وفي العمل الروائي عامة ونظرا لأهميتها وحساسيتها البنائية لجمالية كونها "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث"[3] فقد اختلف الكثير من ممتهني النقد حول العديد من الجوانب المتعلقة بها غير أن الذي يهمنا هو العلاقة التي تربط بين الشخصية كعمل فني ورقي وبينها كإنسان واقعي.

وللشخصية أهمية كبيرة في العمل الأدبي "و هي لا تنمو إلا من وحدات المعنى، إنها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها عنها الآخرون"[4] كونها مبتدعة أبدعها الأديب، متزامنة مع الأثر الأدبي ناشئة عنه، فالمؤلف هو من أعطاها جل علاماتها وكيانها الدلالي لا يكتمل إلا في الصفحة الأخيرة من الرواية، بمعنى أن بنائها لا ينتهي إلا بانتهاء الأثر الأدبي نفسه ،عندما تكون عملية تصوير هذه الشخصيات وتحديد خطوطها قد اكتملت.

يعرفها حميد لحميداني بأنها "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية"[5]، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوكات الشخصيات وبهذا "تكون الشخصية

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 218.

[2]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية " رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان" دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 145.

[3]- المرجع نفسه، ص 170.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 50.

[5] - عبد العالي بشير: دراسة تحليلية لرواية " غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الملتقى الثاني، 1993، ص 170.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم"[1] وهو اختلاف يعطي دلالات متعددة للنص الواحد.

إن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، فهي تتمتع باستقلال عوامل داخل النص الحكائي، ذلك أن بعض الضمائر التي تحيل عليها هي في الحقيقة تحيل كما يؤكد "بنفنست" على ما هو ضد الشخصية .بمعنى أنها تشير على ما هو ليس بشخصية محددة ومثال ذلك ضمير الغائب الذي هو في نظر "بنفنست" ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن الشخصية"[2].

– في حين يذهب رولان بارت إلى القول بأن الشخصية " نتاج عمل أدبي تأليفي"[3] .بمعنى أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.

ومن المعروف أن الشخصية الروائية تلعب دورا هاما رئيسيا في العمل الفني كونها " تجسد فكرة الروائي وتؤثر في سير الأحداث و توضحها، فمن خلال تحركاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع الكاتب أن يبني عمله الفني و يطوره ليصل إلى فكرة معينة يسعى إلى إيضاحها"[4]، فهي وجه من وجوه الشخصية في المجتمع وجزء لا يتجزأ منه تنتمي إليه بكل مواصفاتها ودقائقها مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأن ما هو مختزن في هذا الخيال صورة مستمدة من واقع الحياة كما أنها وجه للشخصية في الواقع أو معادل لها مع اختلاف من الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ.

لقد وقع النقد الحديث في مغالطة حين طابق بين المؤلف و الشخصية المتخيلة التي اعتبرها لسان حال المؤلف، أو الشخصية البديلة عنه و قد تجلى هذا أكثر ما يكون في روايات الاعترافات والسير الذاتية والروايات المروية بضمير المتكلم ،و هذا الخلط بين المؤلف والراوي أعاق فهم الشخصية الروائية التي ليست هي المؤلف الواقعي، بل هي محض خيال أبدعه المؤلف لغاية فنية.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- المرجع نفسه، ص 53.

[4]- هداية مرزق: الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير جامعة الجزائر، 1986-1987، ص 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أن النقد الحديث يركز على هوية الشخصية أو مكوناتها الوصفية التأهيلية بدل هويتها الوظيفية الحركية ،أي الصفات و المؤهلات وهي عبارة عن كم هائل من العلامات المتفرقة عبر النص لتشكل ما يمكن تسميته ب"السمة المعنوية أو "البناء الدلالي "للشخصية .كما أنها تتحدد تبعا للاختيارات الجمالية للمؤلف و هي اختيارات تخضع لعدد من العوامل منها ما يرجع لذاته المؤلف نفسه، و أخرى موضوعية تعزى إلى النوع والعصر والثقافة التي ينتمي إليها ،أما مصدر هذه العلامات فهو الأثر نفسه حيث يساوي بارت بين "الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي و بين الشخصية التي كان يعتقد في النقد التقليدي أنها كل شيء"[1].

1-2- تيبيولوجيا الشخصية:

من خلال متابعتنا لحركة الشخصيات في رواية"الشمعة والدهاليز "يمكننا الحديث عن تقسيم للشخصيات إلى:

أ- شخصيات نامية:

إذ أن كل عمل روائي يحتوي على شخصيات ثابتة وأخرى نامية متطورة ولكل نوع وظيفته التي يؤديها في العمل، فالشخصية النامية المتطورة في نظر الدكتور 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 ،و يقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[2]، ويعد الإقناع المفاجئة شرطين أساسيين في الشخصية النامية، إذ أن لكل تغيير في موقف الشخصية وكل تصرف من تصرفاتها يؤدي إلى تطور في أحداث الرواية.

ومثال هذه الشخصية في رواية "الشمعة والدهاليز "الشاعر ذو الميولات الإيدولوجية الماركسية، يفكر خارج سياق المؤسسات الثقافية القائمة، افتتحت الرواية بهذا المقطع" استيقظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة والتقارب من شارع إلى أخر، تساءل بصوت عال رغم وثوقه من أنه لا يوجه سؤاله لأي شخص

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، دط 2005، ص 119.
[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، دط ، 1987، ص 566.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

آخر غيره ذلك أنه وبكل بساطة،لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا و ذلك منذ منح له كسكن وظيفي من طرف المعهد الذي يدرس فيه".[1]

وهو مقطع يعرفنا بلحظة استيقاظ الشاعر، وهي لحظة طارئة غير ملائمة، وكذا حالته الشعورية، وهو يستقبل أصواتا عالية تمزق سكون الليل، وكذا حالته العائلية وإقامته ووظيفته فهو شاعر ومثقف حاله حال مثقفي الجزائر في هذا الزمان، حيث صار ببعد نظره وأرائه وأفكاره مجرما وبالتالي فهو مرفوض أمام تفاهة السياسيين وبلاهتهم حيث يعبر عن موقفه قائلا"أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار لا يقتحمه مقتحم، مهما حاول، هذا عقاب لجميع الآخرين على تفاهمهم"[2] والشاعر هنا لا يفصل معاناته عن معاناة المثقفين في العالم العربي والعالم الثالث الذي تعد بلاده جزءا منه، فالمحنة عامة، وتغييرها صعب، كون هذه المجتمعات يصعب عليها إدراك الحقائق وفهم الواقع حيث أن الشاعر عرف" أنه لا مطمع له لاقتحام هذه الدهاليز والسراديب ويكفيه أنه أدرك أن قومه ومعظم الأقوام الآخرين المحيطين بقومه فيما يسمى بالعالم الثالث أو النامي أغنام إن حاولوا اقتحام الدهليز تاهوا إلى أبد الآبدين لأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة ولا يحاولون إدراكها"[3]، فعاقبهم بأن تحول هو نفسه إلى دهاليز وسراديب لا متناهية العدد مبررا تحوله هذا بقوله: " لما لا ونحن نمتص كما لو أننا قش وهشيم وسط زوبعة متواصلة"[4].

إن وصف الشاعر لأقوام العالم الثالث بالأغنام، فيه دلالة على غياب العقل لدى هؤلاء القوم كون حياتهم غريزية شبيهة بتلك التي عند الحيوانات فهم أقوام لم يتمكنوا من اقتحام الدهاليز و لم يقدروا على تجاوز المحن بسبب ضيق أفقهم و قصر إدراكهم للواقع المعيش.

قبل خوض الشاعر في وصف الظلام و الظلم اللذين يحدقان بالمجتمع الجزائري الديمقراطي راح يظهر الانفصام الموجود بين الجيلين المتصارعين، جيل الثورة وجيل الاستقلال، إنهما جيلان لا

---

[1]- الرواية، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يربطهما عنصر الزمان، إلا أن القاسم المشترك هي حالة الانفصام التي يحيونها، فالجميع " واثـــق أن كل ما حدث في هذا البلد، تعارض زائف و أن الطريق مع ذلك مسدود أمام تغيير نافع لكن هناك ومضات ضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما، في دهليزما"[1].

فالشاعر يخبرنا أن ما حدث و يحدث بالجزائر زائف في عمقه وعارض في واقعه لأنه لم يحدث تغييرا نافعا بل على العكس من ذلك فقد زاد الأمور تأزما وفسادا غير أن الـــشاعر لا يفقـــد الأمل من وجود نور سيضيء السبيل، و ما على أفراد المجتمع سوى الوثوب و تجاوز المحنة.

إن الخروج من الأزمة في نظر الشاعر هو بالعودة إلى النبع منبع الأزمة دونما خوف من الموت أو كل أنواع المخاطر التي تصادفهم أثناء رحلتهم اتجاه النبع وهو يقصد بالنبع جيل الآباء.

تصور لنا الرواية حالة الفوضى والتشتت وكذا الانفصام بين الإنسان الجزائري وذاته مـــن خلال شخصية الشاعر الذي يدعونا إلى تجاوز جيل الآباء فهم آباء من زمن بعيـــد لـــذا يصعب على أي كائن حسب ما رآه وعاشه وتعلمه أن يكون جزائريا فهو "ولد جميع الشياطين وجميع الملائكة، وجميع الجن ولد البر والبحر، ولـــد الـــساحل والـــسهل والتـــل والـــصحراء البربر، العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي الأبيض الزنجي، الأصفر، ولد الحماقة والحكمة الوطنية والخيانة القاتل والمقتول الجرح والجريح، والسيف والجارح كي يكون أحد ينبغي أن تتمكن منـــه جميع اللعنات"[2]، لعنات أصيب بها الجزائري ماضيا وحاضرا.

تحولت حالة الشاعر بموجب الحالة التي تعيشها بلاده إلى حالة اضطراب إذ يقول "لا يهم أن تكون شرقا أو غربا، في الغرب يوجد شرق، وفي الشرق يوجد غرب إنما من تكون؟ هذه الحالـــة بين تولد اضطراب النفس وإني لمضطرب"[3].

تنطلق الرواية وهي تحرك شخصية الشاعر البطل في الاستقراء و البحث عـــن الخلفيـــات والمرجعيات التاريخية والسياسية و الثقافية في الجزائر حيث أن الشاعر يقف مستغربا أمام تـــصرف

---

[1]- الرواية، ص 116.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- الرواية، ص 183.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هؤلاء الناس، و تلاعبهم بركائز و مكونات الذات الجزائرية بعد أن يكتشف أنهم يفتقدون إلى المرجعية حيث أن الأصل يعد مرجعية ثابتة لا تتغير و لا تهتز غير أن المحرك لهذه الجماعات هي الأنانية والأفق إذ يقول:" من هم هؤلاء الناس الذين يلعبون كالبهلوانيين؟ لما هم كذلك؟ هل لأنهم ليسوا أصلاء أم أنهم أنانيون إلى حد تقمصهم لكل الفئات والشرائح والأحزاب"[1].

يثير الشاعر قضية الازدواجية اللغوية بالجزائر ولا يراها ظاهرة اجتماعية غريبة، بما أنه بعد الاستقلال تم التفاهم على أن يقسم المجتمع إلى فئتين، وذلك باقتسام التركة المتمثلة في مجالات وميادين تسيير شؤون الفرنسيين الذين سبق أن وظفوا فيها أو تخرجوا من المدارس والجامعات الفرنسية يقول: "بعد الاستقلال تم اقتسام التركة، دون كتابة فريضة، تواطؤ غريب استولى المفرنسون ممن شارك في الثورة منهم ومن لم يشارك على المناصب الإدارية واستولى المعربون على التعليم"[2].

يرسم النص معالم الشخصية المتناقضة المقسمة من خلال شخصية الشاعر المشبعة بثقافة فلسفية أدبية وسياسية تصب في الاتجاه الماركسي تسعى إلى إفادة المجتمع الجزائري غير أنه وجد نفسه غريبا وسط مجتمع لا يؤمن بإيديولوجياته الدينية، أمام طرفان يتصارعان يبتعدان لتزيد الهوة بينهما طرف يريد أن ينسلخ من أصالته " انسلاخا كاملا ملغيا التاريخ و قاطعا صلته بجذور الماضي"[3]، وآخر يريد العودة بالزمن إلى قرون سحيقة منكرا ظروف العصر الذي يعيش فيه مما جعله يحتار في صلته بهذه الجماهير الهادرة التي تملأ ساحة أول ماي حيث يقول "صعدت من ساحة أول ماي ،ساحة الدعوة يومها و الهتافات تملأ أذني لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت و عليها نلقى الله "مهموما روحي أثقل من أن يحملها جسدي، يعذبها سؤال محي بدأ يطل علي مثيرا مستنفرا منذ مدة طويلة، هل يمكن أن يكون بيني و بين هؤلاء صلة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 80.

[2]- المصدر نفسه ،ص82.

[3] – حكيم أومقران : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار نموذجا، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 1985، ص 201.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ما؟"[1]، أما الطرف الآخر فيتمثل في " أولئك الذين دخلوا دهليز الثقافة الفرنسية، ونمط الحياة الغربية، وأغلقوا على أنفسهم يحتمون بالظلمة رافضين أن تتقد أية شمعة حولهم"[2] مقررين أن" هذا البلد قد انقسم مرة وإلى الأبد إلى قسمين الماضي والمستقبل"[3].

كما أن الرواية تصورنا لنا محاكمة الشاعر الذي وجهت له ثلاث تهم:

الأولى: أنه يتعالى على الجماعة و لا يجالس أعضائها.

الثانية: أنه زنديق ينحاز إلى أمثال الحلاج.

الثالثة: أنه إنسان يستحق التقدير لجهوده في البحث لولا أنه يحجم الإسلام في شمعة مما يدعو إلى التحفظ .

واغتيال الشاعر لم ترده الرواية إلى جهة معلومة، وبهذا تعطي الرواية بمحاكمة الشاعر تصورا خياليا وواقعيا في نفس الوقت لمصير المثقف الجزائري مهما كانت لغته و ثقافته وانتماؤه وسط التحولات السياسية في الجزائر، فالمثقف الجزائري لم يمت بحكم أن أناسا اعتدوا عليه، بل قتلته أفكاره و منطقه وارتباطه بالعقل، فالشاعر في الرواية نموذج للشخصية، المتحركة المتطورة التي لم تثبت على رأي ولا على حال، إلا أنه كان منعزلا في البداية ليخرج من العزلة بسبب حبه لزهيرة، ثم ينخرط في صفوف الحركة الإسلامية رغم توجهه المعادي لها في البداية.

ب- الشخصيات النمطية:

وهي التي تنبني حول فكرة واحدة و لا تتغير طول الرواية و قد عرفها محمد غنيمي هلال: "الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة و تمثل صفة و عاطفة واحدة، تظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها"[4] والشخصيات النمطية لها فائدة كبيرة حيث أنها تسهل عمل الكاتب و تمكنه من أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة في حين يجد فيها القارئ بعض

---

[1]- الرواية، ص 46.

[2]-المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

[4]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 565.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أصدقائه معارفه الذين يقابلهم كل يوم و على قدر احتياج الكاتب للشخصية الناميـــة يكـــون احتياجه للشخصية النمطية لسد الثغرات الفنية والتحام ما يجري في عالم الرواية بالعالم الواقعي.

و لأن بطل" الشمعة والدهاليز" لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل شريحة اجتماعية كان احتياج الكاتب شديدا للشخصية النمطية، وأولى هذه الشخصيات "عمار بن ياسر" حيث قدمه النص كمثقـــف إسلامي أمسك بزمام الأمور بقبضة من حديد حيث يعلن عن أفراد حركته متحمـــسا لا يخـــشى في الله لومة لائم يقول:"نعلن عن أنفسنا بلباس يخصنا وحدنا ذكورا وإناثا يلتحي رجالنا ويغطون رؤوسهم، ويخرجون إلى الشارع متحدين جميعا، معلنين أننا هنا لا نخشى في الله لومة لائم متأهبين لسخرية الساخرين، للموت، للسجن لكل المصائب"[1].

يواصل عمار بن ياسر شرح طريقة عمل و سير حركته و كيف جمعت بين العمل والـــدعوة والعمل بقبضة من حديد خاصة في المراحل التي عرفت فيها تذبذبا و اضطرابا جعلها تمارس سياسة الانغلاق،على نفسها خوفا من ردود فعل المجتمع حيث يقول عمار بن ياسر: "كانـــت قـــسنطينة وكرا للشيوعين وكل الملحدين الكافرين ، فجاء زحفنا مستغلين تذبذب الدولـــة الـــتي تتقـــرب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الإسلام فأحضرت الإمام الغزالي ، يفتي في المساجد ويضرب الشيوعيين كلما قويت شوكتهم، من طرف الحزب الحاكم فجئنا بطريقة أبي " من ليس معنا فهـــو ضـــدنا الموعظة الحسنة من جهة وقبضة الحديد من جهة أخرى"[2] يكشف كلام عمار بن ياسر عن تغيب الذات لبناء ذات جديدة، كما أن هذا التغيب يتجلى في تعامل الحركة تعاملا سكونيا لا يعتـــرف باستمرارية وديناميكية التاريخ، إنها ترفض التعددية والاختلاف والتنوع في كل المستويات.

تصور الرواية فقدان الثقة لدى عمار بن ياسر في أعضاء حركته فكم كان خوفه كبيرا مـــن الخطر الذي يمكن أن يأتيه من أعضاء الجماعة يقول:" أه لو كان الخطر يأتيني من الخصوم وحدهم جماعتنا بدورهم شتات وشعوب وقبائل، الجهل وضيق الأفق"[3]، وتكشف الرواية عن عدم إيمـــان

---

[1]- الرواية، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

[3]- الرواية، ص 94.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أعضاء الحركة بالعقل، ويرون فيه سبب وقوع المسلمين في الشبهات، وهو سبب تأخرهم عن صنع التاريخ يقول عمار بن ياسر إذ أن "بعض الحركات ينبغي أن تستغني عن العقل في مرحلة من مراحلها، لو يركن الناس باستمرار إلى العقل لتوقفوا عن صنع التاريخ ، لقد قال أحدهم يخطط لها الحكماء وينفذها المجانين"[1].

لم تول الرواية الجانب الخارجي من الشخصية عناية كبيرة ، حيث أنها لم تول اهتماما كبيرا لرسم المعالم الخارجية، إلا في الحالات النادرة إذً "أن البناء المرفولوجي لم يكن ذا أهمية عند الكاتب، أو أنه يتفادى رسم شخصياته ليجعلها مفتوحة دلاليا"[2]، في حين نجد في الرواية اهتماما بالعوالم الداخلية، حيث صورت الرواية المعاناة التي عاشتها شخصية عمار منذ طفولته وغياب والده، وكيف عامله جيرانه وأصدقاؤه غير أنه ظل صابرا، مثابرا مصمما لا يتسامح في حقه، طموح يحب العدل ويكره الظلم يقول: "إنما اقتنعت بأن 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]

وثاني شخصية نمطية تصادفنا في رواية " الشمعة والدهاليز "، وهي نموذج الشخصية المقهورة في موقفها الاجتماعي وموقفها كأنثى داخل بنية اجتماعية بذاتها محددة الملامح إلى حد بعيد، فقد نشأت في مجتمع محافظ له عادته وتقاليده التي لا ينبغي الخروج عنها.

زهيرة أو الخيزران كما يحلو للشاعر تسميتها، مثال الشخصية المقهورة إذ أنها تنتهك شعوريا وفكريا أكثر من مرة، فقد ملت من البحث عن العمل كما تقول: " تعبت يايمة تعبت كل يوم أقول أنهي المسألة، لكن عندما أهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة من الحديد أو الإسمنت المقوى لا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 30.

[2]- عبد العالي بشير: دراسة تحليلية لرواية غدا يوم جديد، ص 176.

[3]- الرواية، ص 89.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1].

وقهر المجتمع لا يقف عند هذا الحد فحسب، بل يتعدى إلى جرح الشعور والمساومة على الشرف، ومحاولة المتاجرة به، تقول عن بعض تصرفات الشباب معها: " وقف عند رأسي شاب ليس من الحومة، همس بكل وقاحة في أذني كانش ما كان ، فرددت عليه حالا، كاينة يماك يا واحد الشماتة، فانصرف كالكلب"[2]، ولقد جعلت الرواية هذه الشخصية رمزا لكل جزائرية شريفة لا ترضى الذل والمهانة لا تقبل أن تكون موضع المساومة، فقد أوقفت ذلك المسؤول حين حاول إغوائها عند حده،حيث أنها "استخرجت الدنانير العشرة، التي أعطيتنيها وخزيتة بها إحمر وجهه"[3]، وليس هذا فحسب وإنما كان هناك من المثقفين من كان يتصرف بوقاحة معها، لكنها كانت ذكية تعرف كيف تتخلص من المآزق، والدليل على ذلك ما كانت تفعله مع الصحافيين حيث لم يتمكن أحدهم منها، و لم يأخذ منها أحد حقا ولا باطلا حيث أن بعضهم ما إن " يدفع فاتورة الغداء، مستظهرا قيمة ما استخرجه من نقود، حتى يعلمك بأن سيارته... وعليك يايمة في جميع الحالات أن تتصرفي وأن تتخلصي"[4].

يستمر القهر الممارس ضد هذه الشخصية من بداية الرواية إلى نهايتها، فقد قتل الرجل الذي أحبته، والذي تواصل معها روحيا ، فمنذ البداية عرفت أنه هو الرجل المناسب لعفتها وطهارتها وبهذا الاختراق الشعوري تسقط كل إمكانيات الفرح جراء هذا الانتهاك الشعوري سواء من المجتمع أو من الموقف العام لحياتها.

هذا هو عالم الخيزران الداخلي، فتاة أنهكتها الحياة، ومزقت روحها الحيرة وأسرها الحب صدمها موت الحبيب، من المعروف أن للشخصيات النسائية وظيفة يمكن من خلالها أن نعدها

---

[1]- الرواية، ص 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 129.

[3]- المصدر نفسه، ص129.

[4]- المصدر نفسه، ص 131.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"طرفا مشروطا للشخصية الرجالية فبدونها يكاد ينتفي مفهوم الصراع كإرادة ووسيلة وغاية"[1] وهو ما يجعل من حضورها شرطا أساسيا لإستكمال المسيرة في منطلق الجدل والصراع.

إنها تمثل الوجود و التماهي في الواقع بالنسبة للشاعر، كما أنها فتاة غير عادية فهي مختلفة عن باقي النساء، "حين يستغرق في تفاصيل وجهها لا تبدو خارقة الجمال بل على العكس من ذلك. تبدو أحيانا ، عادية تماما ، لكن حين يأخذها جملة ، فإنها تبدو في منتهى الروعة متفردة في شكلها، الصورة لا مثيل لها إطلاقا"[2].

زهيرة فتاة من عائلة برجوازية لا تؤمن بما تؤمن به عائلتها ، أخت لخمس بنات وثلاث ذكور لم تكمل تعليمها " توقفت في السنة التاسعة المتوسط، عبثا حاولت بواسطة التعليم المعمم إتمامها، لكن تصميمي على أن أتوقف عنها وأجد عملا ما، منعاني من مواصلتها، حصلت على شهادة في الرّقن، أخت لثلاث ذكور و خمس بنات أنا أصغرهم والدي تاجر صغير"[3] ولقد أعطتنا الرواية تقريبا تعريفا شاملا كاملا لهذه الشخصية، حتى صارت جزءا من الواقع.

جعلت الرواية هذه الشخصية تتحرك في جو شعري أضفى عليها رهافة وحسنا ونعومة ولطافة وجمالا كأنها " نفس من ربيع ساكن تريد الحياة وتعشق الطبيعة "[4]، تمكن النص أن يرسم بها ملامح المرأة الشرقية العربية بل الجزائرية المحافظة على شرفها "لقد مل عاشقوها ومفتونوها الانتظار وصعود الحافلة ونزولها واستجداء ما هو أكثر من تبادل الكلام فتنازلوا واستسلموا لليأس"[5] هذا بالنسبة لملامحها الخارجية، وقد صبت الرواية عليها مجموعة من الصفات والانفعالات التي تجعل من القارئ يقع في غرامها "بشرتها التي تضرب إلى بياض مؤكد، وبانت خصلات من شعرها المصبوغ بالأحمر سوداء... ينسدل جسدها في تناغم تام، الرأس بشعره وبالوجه الذي

---

[1]- خالد الغربي، جدلية الأصالة و المعاصرة في أدب المسعدي، نصوص و قراءات، تقديم توفيق بكار، دار صامد للنشر القيروان، ط2، 2006، ص 199.

[2]- الرواية، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 109.

[4]- خالد الغربي، جدلية الأصالة و المعاصرة في أدب المسعدي، ص 58.

[5]- الرواية، ص 113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يحمله... يضفي بعدا جماليا على اللوحة الرائعة"[1]، وزهيرة على غرار كل شخصيات النص حظيت بعناية كبرى واهتمام برسم معالمها وذكر صفاتها حتى ليحسب القارئ أنه أمام ريشة رسام بارع أبدع في رسم لوحته التي أحبها وعشقها منذ الأزل.

إنها ترمز للفتاة البسيطة الساذجة تؤمن بالقدر، ارتدت الحجاب لسببين، الأول بأمر من أمها والثاني بسبب ذلك الجيب الذي كان يتدلى من عنقها والذي شوه مظهرها " العيب كل العيب في هذا العنق فرغم أنه جيد جدا ، بطوله بانصبابه على الكتفين إلا أنه يلتصق بالذقن بواسطة جيب فضفاض، يتدلى كما تتدلى قردحة الديك الرومي، ربما كان السبب الأول الذي ألجأ الخيزرانات الخمس الأخريات إلى الحجاب بتخطيط صارم من الحارسة الأمينة الموجهة للمصائر"[2].

وزهيرة في الرواية تمثل الجزائر في صراعها مع الطامعين فيها ، بقيت صامدة في وجه الاعتداءات.

هذا بالنسبة لأنواع الشخصيات، غير أن هناك من يقسم الشخصيات تقسيما آخر من حيث ارتباطها بالحدث، فهناك رئيسية وأخرى ثانوية، هذه الأخيرة تعمل على إضاءة الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وقد تكون عوامل تساعد على الكشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها فإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق هذا و ذاك إنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.

وعلى قدر اهتمام الروائي بالشخصيات المحورية أو الرئيسية برسم داخلها وخارجها ليطلعنا عن مدى عمق مأساتها ،كان لزاما عليه أن يرفقها بعدد وافر من الشخصيات الثانوية التي كان حضورها أساسيا لأنها تكمل الرؤية الخاصة للواقع الجزائري، مثل الشبان الذين ينتمون إلى الحركة الإسلامية فلولا وجودهم لما عرفنا بعض الأفكار التي كانت تدور بخلد الشاعر والتي لم يفصح عنها إلا عندما كان في حوار مع هؤلاء الشبان.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وحتى وإن كان ظهور هذه الشخصيات ظهورا عابرا، وحتى و إن كانت لا تملك دور البطولة فإن لكل منها قصتها الدالة على الواقع الجزائري، فوالدة زهيرة تلك المرأة البسيطة المؤمنة بالقدر و المكتوب و كرامات الأولياء ليس لها في الدنيا مهمة سوى العناية بزوجها و أولادها ،إلا أن وجودها كان ضروريا للتعرف أكثر على شخصية زهيرة و لتقديم يد العون لها .

أما العارم المرأة التي تحمل وعي كل الجزائريات الغيورات على الوطن زوجة مختار الذي يحب هو الآخر وطنه حتى النخاع وكلاهما كانا بمثابة المنارة التي تضيء طريق الشاعر و هما اللذان لقناه أولى مبادئ التضحية والجهاد، في حين كان بابانا آدم هو الآخر من الشخصيات الثانوية إلا أن وجوده كان لأداء وظيفة معينة ،فقد قدم المساعدة لوطنه، ولقريبه الشاعر باصطحابه إلى الثانوية ،خاض العديد من الحروب له في كل ناحية زوجة وأولاد يقول لمختار أنه إنما تزوج كثيرا من النساء حتى يكثر من نسله حتى يساعدوه في الدفاع عن وطنه ويتباهى بهم ويعين الآخرين فيوم "يعوزكم الرجال أخبروني كي أستنفر نسلي من جميع الأنحاء"[1]، والشخصيات الثانوية كثيرة.

وما يمكن قوله حول الشخصيات التي وظفت في نص"الشمعة والدهاليز "أنها شخصيات مستمدة من الواقع الجزائري، تحمل تناقضات الفترة التي تعيشها، والتي ظهرت في تصرفاتها وأفعالها، لقد تمكنت الرواية من جعل القراء يتعاطفون مع الشخصيات إما حبا أو كرها، حيث أنها عمدت إلى تشخيصهم وهو ما يبقيهم في أذهان القراء بعد ترك الرواية و نسيان تفاصيلهم، فرواية "الشمعة والدهاليز "تقدم نماذج من شخصيات مقهورة في إطار جماعي بعيد عن سياقاتها الأخرى فجل الشخصيات سقطت في ظل ظروف الواقع الاجتماعي المهزوم أصلا بحكم العادات والتقاليد أو بحكم الأفكار ومنظومات الخطأ في البناء الاجتماعي و كافة الأنظمة السياسية والاقتصادية.

3-1- **تسمية الشخصيات**:

يعد الإسم أول المفاتيح التي نلج بها عالم الشخصية بما أنه يشكل أحد الخطوط المميزة وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، كونها تعد أحد الدعائم التي يرتكز

[1]- الرواية، ص 55.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عليها النص، فإلى جانب تحديده وتمييزه" لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقتها"[1] من هـــذا المنطلـــق تصبح الأسماء التي يحويها الأثر الأدبي ليست اعتباطية وإنما جاء بها المؤلف لغاية، جاعلا لها علاقة بدلالة الشخصية التي تحملها.

والروائي عند تقديمه للأحداث لابد له من شخصيات يسند إلى كل واحـــدة منـــها دورا وظيفيا محددا، وحتى لا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتتبعها على مدار الحكي منحت" أسماء معينة، محولة إياها من النكرة إلى المعرفة"[2]، وبهذا يمكن أن نعد الإسم أول المؤشرات الدالة علـــى هوية الشخصية، كونه يجعلها معرفة ويختزل صفاتها ويميزها عن غيرها، بالإضافة إلى هذه الوظيفـــة التمييزية يقوم الإسم بتكثيف اقتصادي لأدوار سردية مقولبة.

إن اهتمام الرواية بمنح الشخصيات أسماء خاصة بها، ذو أهمية كبرى، لأن الاسم الممنـــوح للشخصية "يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة، وبين الإبداع الروائي في خلق بنية شكلية متميزة فالتوازي هو أحد وسائل الإيهـــام بالواقعية"[3]، وهو حافز على انتقال الإسم من خارج النص إلى داخله.

ويجب على الروائي أثناء منح الإسم للشخصية أن تكون أسماء الشخصيات متناســـبة مـــع مسمياتها، بحيث تحقق للنص احتماليته ومصداقيته، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنفي اعتباطية العلامة، ذلك أن الإسم علامة لغوية، وليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسماء لأبطال عمله.

قد يطلق المؤلف على شخصياته ألقابا مهنية كالأستاذ أو المعلم أو الـــشاعر أو التـــاجر... أو يعينهم بالقرابة مثل الأب، الأم، العم... أو بنـــسبهم إلى مواطنـــهم كـــالجزائري الفرنـــسي التونسي...أو يطلق عليهم سمات وصفية تميزهم مثل الأمير والشيخ، الحركي...

---

[1]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الروائي، ص 162.

[2]- مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 32.

[3]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 32.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن كانت الشخصية تعد أهم مكونات الخطاب الروائي، كونها تأخذ قيمتها من علاقاتها المتفاعلة مع المكونات الأخرى للعالم التخيلي فإن الاسم يشكل قسما مهما وكبيرا من الشخصية.

أثناء قراءتك رواية "الشمعة والدهاليز"، يلفت انتباهك مؤشر الأسماء الممنوحة لشخصيات الرواية بانتقائها، وهو ما يؤكد أن عملية الإطلاق هذه لم تكن اعتباطية أبدا إنما كان لكل إسم هدف وغاية ودلالة، فقد خطط لعملية التسمية " تخطيطا فنيا ودلاليا لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو المقاصد الاعتباطية التي تخضع لها غالبا الأسماء العادية خارج العمل الروائي"[1]، فالكاتب في سعيه لتحقيق التناسب والانسجام بين الإسم والشخصية، يجب عليه التثبت والتركيز حتى تتمكن الأسماء من " تحقيق مقروئية النص وللشخصية احتمالية وجودها ، ومن هنا يأتي ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات "[2].

وهو تنوع سمح للنص من أن يمنح لشخصياته أسماءا مستمدة من الواقع، وكذا من أسماء الصحابة والشخصيات الإسلامية فالنص لم يعتمد على مصدر واحد، وإنما تعددت المصادر حيث أخذ قسم منها من الحياة اليومية ، ومنها ما أخذ من التراث العربي القديم المتعدد الأنساق، وهو ما يعين" الروائي على بناء الشخصية بصورة أفضل"[3] وبه تصبح الشخصية أكثر جمالا من حيث الإسمية وأكثر قبولا لدى المتلقي.

والملفت للنظر في الأسماء الممنوحة لشخصيات رواية " الشمعة والدهاليز"، إيغالها في الأصل العربي بشكل ظاهر يدل على الانتماء الشخصي للروائي وكذا يحدد هوية الروائي وروايته وأصالتهما.

والأسماء في النص غير متواترة، كأنما كانت حاضرة في مخيلة الروائي لحظة منحه الاسم للشخصية الروائية، وكذلك نلاحظ حضور المصدر التاريخي الذي يحتل مكانة مرموقة في منظومة الأسماء، ولعل هذا يعد ملمحا إيجابيا يوحي بأصالة النص، حيث نجد في رواية " الشمعة

---

[1]- عثمان بدري: الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة، ص114 .

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 247.

[3]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والدهاليز"، منظومة متعددة من الأسماء، فهناك أسماء ذات طابع تقليدي تنتمي إلى عالم الماضي بما فيه من تراث عربي قديم منها .

بابانـــــا آدم: وأول من حمل هذا الإسم هو أبو البشرية جمعاء، هو آدم عليه السلام، وفعلا إنه إسم يليق بحامله. هذا الرجل الأسطوري الذي خاض عدة حروب بدءا من حرب أربعة عشر نهاية بحرب الفيتنام والتي فقد فيها ذراعه اليسرى فمنح" بدلا عنها راتبا شهريا دائما، وعدة نياشين يضعها في جيبه، ويستخرجها عند الحاجة ليعلقها على صدره"[1]، فتزوج الكثير من النساء، وأنجب نسلا كثيرا، إذ له في كل قطر أولاد، وهو مستعد لاستنفارهم متى دعت الحاجة لذلك، يعد أبـــا كل جزائري وراعي شؤونه و حاميه، فهو همزة الوصل بين الثورة في المنطقة الواحدة أو في مختلف المناطق، وهو ما يكسبه بعدا أسطوريا،لأنه من غير المعقول التواجد في كل مكان في وقت واحـــد وهو رمز للجزائري المحب لوطنه الغيور عليه المستعد للذود عنه في كل وقت .

الحركي عمار بن ياسر: إسم يحمل بعدا دينيا يحيلنا علـــى شخـــصية عرفـــت في التـــاريخ الإسلامي، تعد من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم،أقبل على الإسلام راغبا في التفقه فيه لاقى ما لاقى في سبيل الإسلام بشر وأهله بالجنة، وهذا الإسم مناسب لهذه الشخصية ذات التراعـــات الدينية، أقبل على التفقه في الدين رغم حداثة سنه "انسقت بسرعة لأول داعية تفرغت لهما معـــا، الدراسة التقنية والتفقه في الشريعة".[2]

وهذا الاسم مركب من ثلاثة أسماء، الأول يدل إذا أخذ من وجهه الفصيح على الانتماء إلى حركة معينة أو اتجاه معين، والالتزام بقواعد ومنهج هذه الحركة أو القيادة، أما إذا أخذ من وجهه العامي فهو دال على من يبيع وطنه وأبناء وطنه لأعدائهم أي يتجسس عليهم، والأرجح أن المعنى الأول هو المقصود بهذا الملحق الإسمي بالنظر إلى كون هذا الرجل قيادي في الحركة الإسلامية.

---

[1]- الرواية، ص 54.

[2]- الرواية، ص 90.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"عمار" إسم مشتق من الفعل الثلاثي "عمر" على وزن "فعل" وهي صيغة مبالغة دالة على طول العمر أما "ياسر" فيحمل دلالة على السهولة واليسر في قضاء الأمور ومن الواضح أن الإسم لائق على صاحبه إذ أنه يحمل كل دلالات المحبة والمعاني الخيرة وحب الخير والانتصار له، وكره الظلم ومحاربته ،يميل إلى تحكيم العقل و محبته للمثقفين "كان عمار بن ياسر يجلل حانقا لا يدري أية عبارات يستعمل و أي موقف يتخذ وأية جهة يتهم ،قدمه إلى المجلس واستعرض كفائته العلمية، وعمق ثقافته ،و ماضيه النضالي في الحركة الإسلامية، واقترحه وزيرا للفلاحة".[1]

إسماعيل: من الأسماء ذات الأبعاد الدينية و التاريخية ،أول من حمل هذا الإسم هو سيدنا إسماعيل بن سيدنا إبراهيم عليهما السلام، ذلك الولد المطيع الذي فداه ربه بذبح عظيم،إلا أن هذا الاسم في الرواية شكل علامة مفارقة بين الشخصية واسمها، كون إسماعيل كان في مقدمة حياته مناضلا ثوريا حارب المستعمر رفقة مصطفى بن بولعيد، معروف بماضيه النضالي ،غير أنه و بعد الاستقلال انقلب رأسا على عقب ،فراح يجمع المال ويحاول زيادة ثروته إذ أنه لم يكتف بما حققه من مكاسب و بما نال من أرباح وإنما راح"يقسم البلاد إلى ثلاث مناطق يعين كل واحد من إخوتي على منطقة و يجعلني منسقا عاما عليهم ،أعينه في ضبط الأمور و خلق مشاريع جديدة "[2]إنه رجل أناني غير قنوع، كما أننا نجد في الرواية من الأسماء ما هو مستوحا من المهنة التي تمارسها الشخصية مثل:

الشاعر: ويطلق هذا الإسم على كل من يملك روحا شاعرة وإحساسا مرهفا يتمتع بحس يمكنه من الإحساس بمعاناة الآخرين، وهو إسم مناسب جدا لحامله، كونه يتمتع بعقل راجح متزن يمكنه من التحليل والمقابلة والاستنتاج، وهي أمور جعلته يبلغ مراتب عليا في الدولة حيث عين كوزير للفلاحة نظرا لكفاءته ونضج أفكاره.

اسم مفتوح الدلالة مما يكسب صاحبه رمزية تجعل منه ممثلا لكل مثقف جزائري استبعد وهمش، وترك في دهليز مظلم يعاني في بلد لم يعد له فيه مكان، إذ يقول عن نفسه: "ها أنا ذا أحد

---

[1]- المصدر نفسه، ص 211.

[2]- الرواية، ص 86.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أفراد هذا الشعب تمكن من المعرفة والاطلاع، و يقال عنه إنه مثقف"[1] كما أنه يعد رمزا لقضية سياسية وهي صراع المثقف والسلطة، ومن الأسماء ما أخذ من واقع الحياة المعاصرة منها:

زهيرة: إسم مفرد، مشتق من اسم لنبات جميل المنظر، عطر الرائحة، يحمل في طياته معنى الحب والتفاؤل كون الأزهار رمزا للراحة والاطمئنان وتقدم في مواقف معينة ،كما أننا نتودد بها لمن نحب، ومنظرها يريح أعصابنا، وتدخل البهجة إلى نفوسنا، وهكذا كانت زهيرة بالنسبة إلى الشاعر، وهذا الإسم يسير النطق من حيث المخرج، لطيف الصوت عند التهجي، عذب المسمع عند التلفظ به، وقد ناسب الإسم هذه الشخصية، تلك الفتاة الصغيرة المفعمة بالحيوية الجميلة البهية الطلعة ،الشمعة التي أنارت دهليز الشاعر وأعادت الحياة له "تجلت شمعة تتوهج في قلبه نورا"[2] عطرت أجواء حياته وجعلته يرى الحياة بنظرة تفاؤلية أخرجته من عزلته، تلك المرأة الأسطورية التي ارتبط بها روحيا، المرأة الرمز التي عرفها قبل أن يراها "يخيل إلي أنني أعرفك، ألا تعتقدين أننا التقينا قبل اليوم"[3].

إنها رمز الجزائر الصامدة في وجه كل الأعداء و كل المحاولات والإغراءات، تلك الزهرة التي حاول الجميع قطفها، لكنهم لم يستطيعوا بسبب طمعهم وأهدافهم الدنيئة، لم تلن و لم تستكن إلا للشاعر الذي أحبها لا لشيء إلا لأنها تمثل الوطن والهوية والوجود في أبهى حلة.

مختـــار: إسم مشتق على وزن "مفعال" وهي صيغة مبالغة، بمعنى كثير الاختيار والإقدام يحمل كل معاني الشجاعة والمخاطرة، مناظل بأتم معنى الكلمة، أحب وطنه وآثره على ما سواه.

يحمل من الرفعة والشرف، وطهارة النفس، ما جعله إسم على مسمى آثر وطنه ودافع عنه باذلا كل ما يملك في سبيل ذلك الهدف النبيل، حيث أنه لم يهتم عندما قبلت خطبته روميا، مادام ذلك لصالح الوطن، فالمهم أنها تمكنت من أسره، قال الشاعر: " لقد قبلت الرومي"[4] فرد مختـــار:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 181.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

[3]- الرواية، ص 106.

[4]- المصدر نفسه، ص 44.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"لكنها أسرته كما تقول[1]: "إذن كل شيء لا قيمة له إذا ما قورن بالوطن، فالوطن عنده أسمى وأرفع.

العـــارم: إسم يطلق على الفتاة الجميلة الكثيرة الدلال، ذات الأصل والنسب الرفيع، والجمال الفتان والحسن والبهاء، تحمل من الطيبة والحنان ما يدل على نقاء سريرتها، وعفتها وطهارتها كلها أمور جعلتها جديرة بحمل هذا الاسم، وجعلتها أهلا لأن يطلق عليها زوجة مختار، حيث أنها تمكنت رغم حداثة سنها وبساطة تفكيرها من أسر ضابط فرنسي وذلك بإتقانها نسج خيوط مغامرة محفوفة بالمخاطر، إلا أنها كانت مجبورة على خوضها" قررت أن تخوض من الأول المغامرة، لم تمتعض و لم تبد أية ممانعة"[2]، إنها شجاعة وحب الوطن يزيد من جرأتها فسيسر " مختار للنتيجة، حتى وإن قبلته أمامه، فيوم علمني استعمال البنادق قال لي أن الشرف لا يغسل إلا بالدم، وها إنني أحضر له، فداء لشرف لم يمسس عجلا بكامله"[3].

لقد لعبت الأسماء الممنوحة لشخصيات رواية " الشمعة والدهاليز " دورا هاما، إذ أنه لتجسيد الهموم الشعبية وخاصة السياسة يضطر النص إلى عدم الإفصاح عن أسماء معينة لبعض الشخصيات كونها تمثل رموزا لقضية سياسية وهو ما حمل الرواية المعنيين الواقعي والرمزي، فقد أدت الأسماء وظيفتها التميزية ومنحت الشخصيات الهوية، والتي تعد من أولى ملامح بناء الشخصية في النص الروائي وقد انجذبت الرواية نحو الأسماء المستمدة من التراث، مما جعلها أسيرة الماضي، ترغب في بعثه وتحريكه في الشخصية الجزائرية.

2- **الزمـــن**:

2-1- **مفهومه**:

يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما أنه هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين" أن الرواية هي تشكيل الزمان بامتياز"[4] وإن كان الزمن

---

[1]- المصدر نفسه، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- الرواية، ص 41.

[4] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004 ص 36.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الملحمي مكتمل ومنغلق على نفسه ، فإن الزمن الروائي "يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة"[1].

ويعرف بول ريكور الزمن على أنه هو "الحجة الارتيابية المعروفة جدا، الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن 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 قد 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، ولا 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 وهو أحد عناصر الخطاب لديه تأثير في العناصر الأخرى"وينعكس عليها، فكل ما يحدث في الرواية من

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 109.

[2]- بول ريكور: الوجود و الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت،د ن، د ط، ص 60.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 37.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، دط 1985، ص 26.

[5]- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 242.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

داخلها أو خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله"[1]، هناك ثلاثة أصناف من الأزمنة وهي: زمن القصة وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد، وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف ، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي وأخيرا الزمن التاريخي"[2].

إن للزمن أهمية كبرى إذ أنه يعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية الخطاب الروائي وهو يمثل " العنصر الفعال الذي يكمل البنية الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية"[3] ولما كان الوجود والزمان مترادفان ولما كان الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، "كان التغير هو الحركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان، وجود وهمي أو هو لا وجود"[4]، فالزمان يكتسب بعده الحقيقي من كونه إطارا للفعل ، وموضوعا للتجربة الإنسانية فبقيام الشخصيات بوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد مما يدفعنا إلى القول أن" الزمن الروائي يشير إلى الحدث ويكمله"[5]، كما أنه يحدد إلى حد بعيد "طبيعة الرواية وشكلها"[6]، كما أن مهارة الروائي تظهر في قدرته على "نسج الحركة بينهما، بحيث تنتج اللعبة الفنية بين هذين الزمنين"[7].

و لم يعد الزمن مفهوما مطلقا، مستقلا بذاته بل صار" نفسيا يختلف قياسه من راصد إلى آخر فهو يختلف طولا وقصرا وذلك حسب الحدث المتزامن فيه"[8].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 243.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 26.

[3]- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص 233.

[4]- حسام الدين، كريم زكي، الزمان الدلالي، دار غريب القاهرة، ط1، 2002، ص29.

[5]- رولان بارط: الدرجة الصفر للكتابة،ترجمة محمد برادة،الشركة المغاربية للناشرين، الرباط،ط2، 1982، ص 52.

[6]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 26.

[7]- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، دار الثقافة ، بيروت، الدار البيضاء ط2، 1984، ص 233.

[8]- عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده و بنيته المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1995، ص 11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويمكن حصر أشكال بناء الزمن في الرواية في ثلاثة أشكال:

أ- البناء التتابعي للزمن: عرف هذا النوع من البناء في الروايات التي سادت حتى أواخر الخمسينات، يتميز هذا البناء بترتيب الزمن حيث تتوالى فيه الأحداث وتتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزمن وهو يعد من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي.

ب- البناء التداخلي الجدلي للزمن: لم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائما على التسلسل المنطقي والتعاقب وإنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وتشابكت ، فالرواية الحديثة "لم تعد ترتكز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن"[1]، كما أن الرواية يمكن أن تختلط فيها الأزمنة، وأهم ما يميز البناء التداخلي، جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ.

ج- البناء المتشظي للزمن: إن أبعاد الزمن تخضع للتشظي والتكسر، وتجاوز كل إشارة زمنية تقود القارئ إلى التتابع، وقد تحولت رواية الزمن المتشظي إلى شيء أشبه بالحلم أو الكابوس، بحيث تتجاوز أبعاد الزمن كل ما هو منطقي واقعي إلى حرية لانهائية في التشكيل، تصل إلى درجة التشظي والتعثر في النص الروائي، والتشظي في الزمن، هو" نقلة من عالم تفتت فيه الأنا وانتشار القيمة ، إلى عالم قادر على أن يمنح الذات حرية لانهائية، لا تقيدها حدود " الشكل " أو تحدها ضرورات التركيب"[2]، وفي هذا النوع من البناء يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة، فربما يحتاج إلى قراءة ثانية تمكنه من تجميع هذه الخيوط ونسجها، وتتحول اللغة في البناء الروائي المتشظي إلى حالة شعورية مكثفة تتجاوز قواعد اللغة و بالتالي تنسجم وأصولها وتنطلق في فضاء زمني ممتد، ورواية" الشمعة والدهاليز" من حيث بناء الزمن فيها تخضع إلى البناء المتشظي.

أما من حيث أصناف الزمن فهناك صنفان للزمن أو نوعان هما:

- الزمن الطبيعي:

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 111.

[2]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص243.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هو خاصية طبيعة من خواص الطبيعة يمتاز بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا و الزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي له جانبان الزمن التاريخي والزمن الكوني وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ " حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي"[1]، وهو يمثل ذاكرة البشر يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية، 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]، قد لقي الزمن التاريخي اهتماما بالغا لدى كتاب الرواية الواقعية.

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

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

– **الزمن الكوني أو الزمن الفلكي**: وهو إيقاع الزمن في الطبيعة و يتميز " بصفة خاصة بالتكرار و اللانهائية"[3] وهو رمز لديمومة الحياة، ويتجلى الزمن الكوني في رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال تكرار الأحداث و تجددها من خلال المقطع التالي" اللحن يعرفه جيدا كما يعرفه الشعب الجزائري كله فقد ظل طيلة هذه السنوات ينبعث من كل ساحات الجزائر"[4]، فهذه الأصوات ظلت تتكرر على وتسرة واحدة، محافظة على تواترها مشكلة لحنا حفظه سكان العاصمة وألفوه، حتى صار جزءا منهم وصاروا جزءا منه.

– **الزمن النفسي**:

---

[1]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[2]– سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 117.

[3]– الرواية، ص 71.

[4]– المصدر نفسه، ص 12.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو الزمن المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حيث أننا يمكن أن نقول إن لكل منها زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[1] وهو زمن لا يخضع للقياس وإنما يمكن لصاحبه قياسه بحسب الحالة الشعورية، والـــزمن النفـــسي "زمن يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، وهو زمن يحمل منطقه الخاص يعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع حولها"[2]، وهو ما يعكسه المقطع التالي من الرواية" للدهليز المظلم في أعماقه أن ينور ولو للحظات قصار إلا أنه أحجم سراديب كثيرة انفتحت في دهاليزه، انبعثت منها قضايا ومسائل ونظريات وتقنيات كثيرة جعلته يحجم ويكتفي بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز والرصاصات المنبعثة مغردة من حين لآخر"[3]، فزمن الشاعر عبارة عن دهليز مظلم وغامض، فحين بدأت الأصوات تمـــزق سكون الليل المجروح بالأنوار يخرج الشاعر من دهليزه في محاولة منه الانضمام إلى المتظاهرين متمنيا لو يدخل وسطهم، ويمكن دراسة الزمن من خلال:

2-2- **الترتيب الزمني**:

إن هذا العنصر في الرواية التقليدية كان يعتمد على " نظام التعاقب الزمني وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق"[4]، ويتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق تمهيدا لسيلان الحكاية عبر خطية الزمن لكنه في الرواية الحديثة فقد خطيته حيث " أصبح المنطق هـــو المـــتحكم في الزمـــان الروائي" بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية"[5] محـــدثا تفاوتا بين زمن الحكاية و زمن الحكي باستعماله التداخل والتزامن والاسترجاع و الاستقبال ممـــا جعل الأزمنة و الأمكنة تتداخل وهو ما أدى إلى تكسير عمودية الحكي.

---

[1]- كريم زكي، حسام الدين: الزمان و الدلالة، ص 48.

[2]- عبد الحميد بورايو : منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، 1994، ص 182.

[3]- الرواية، ص 20.

[4]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 68.

[5]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر جلي المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامـــة للمطابع الآسياوية، ط1، 1997، ص 47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والزمن في الرواية الحديثة "يوجد مقطوعا عن زمنيته من حيث لا يجري لأن الفضاء يحطم الزمن "[1] حيث تكسر مسار زمن الحكي و توزع على أزمنة عدة وتحول من المستوى المألوف للتعاقب التصاعدي إلى المستوى المباشر للحكاية، فصار الروائي يشتغل على الزمان بطريقة أباحت حرية الانتقال بين أقطاب الزمن الثلاثة.

أما الترتيب الزمني عند جنيت يتجلى في دراسة الصلات بين الترتيب " الزمني لترتيب الأحداث في الحكاية و التركيب الزمني الكاذب 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 من نمط الاسترجاعات أو من نمط الاستباقات 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، و هي 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 وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك"[5]، وينقسم إلى نوعين داخلي

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 70.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 49.

[4]- أحمد النعيمي: إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، بيروت، ط1، 2004، ص 40.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وخارجي الأول يتصل بالشخصية وبأحداث القصة، أي أنه يسير معها وفق خط زمني معين واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

وأطلقت عليه عدة مصطلحات منها "الفلاش باك"، وهو مصطلح استهجنه عبد المالك مرتاض ودعا إلى هجرته، لأنه عند ترجمته إلى العربية لا يعني شيئا محددا وهو ما جعله يستخدم مصطلح الارتداد وذلك لأن الارتداد في مدلول العربية " يعني الرجوع في أمرها أو بالرجوع إلى الوراء جميعا فهو شامل للحركتين الماضيتين المادية والنفسية"[1].

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 أن "معظم المشاهد الحديثة لا تجري بالطريقة العادية بحيث يبدأ الزمن من بداية الحدث ويتابعه وهو يدور ويجري، وإنما كان السارد يضطر طورا، و يتعمد طورا آخر إلى سبق الزمن لاستكمال اللوحة الحديثة بما كان ينقصها من عناصر الربط"[2].

إن رواية " الشمعة والدهاليز" تعج برجعات كثيرة إلى الماضي حيث يسترجع فيها الشاعر أيام صباه، وكيف كان في مدرسة القرية "في مدرسة القرية كانوا يتساءلون عما ألزمني بمتابعة الدروس، وأنا في تلكم الحالة المزرية ،حذائي مرقع من كل جهة و مع ذلك لا يمانع من إفساح المجال للمياه تقتحمه من حيث شاءت ، سروالي بدوره صمد عدة سنوات ثم راح يستنجد بالإبرة و الخيط و أصابع أمي، قميصاي الأسود و الأزرق تشبث لونهما بالبقاء سنوات ثم تساويا في لون واحد، لا هو بالأزرق و لا هو بالأسود، و لا 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

[1]- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص 157.

[2]- المرجع نفسه، ص 159.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ليس فيها فقير غيري ،كلهم أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية بمختلف فروعها قلت لأبي، إنـــك 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 الحادث" 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، و هي في الوادي مع بعض الأطفال تغسل الصوف، قدرت أن قدرها أن تستسلم أو أن تنتحر أو أن تتنازل عن الشرف الذي أوصاها به زين شباب القرية مختار خطيبها، أو أن تجد سبيلا آخـــر، قررت أن تخوض من الأول المغامرة... كان ذلك كل ما يعرف من العربية فراحت تـــرد عليـــه بالكلمة الوحيدة التي تعرفها دون أن تدرك معناها صافا- صافا...مد ذراعيه إلى الخلف يساعدها على انتزاع السترة، و لم يدر كيف لوت على زندته بحزامها الصوفي وراحت توثقه، حصل ذلك في لحظات قلائل و كما لو أنه في حلم، الأحداث بلا زمن حاول أن يخلص ذراعيـــه ويـــستعيد المبادرة إلا أنه لم يفلح كانت قد قفزت و تناولت الرشاش وطعمته بخرطوش"[2].

وعندما أقحم عمار بن ياسر النص استخدم الاسترجاع مـــن أجـــل إنـــارة ماضـــيه "أبوه إسماعيل ذكره الله بالخير، أحد قادة الثورة المسلحة خاض معارك عديدة و قـــام ببطـــولات مشهودة، وبلغ رتبة عسكرية عالية،واكب الحركة الوطنية منذ صباه، و تفرغ لها يعمل مع الشهيد مصطفى بن بولعيد رحمه الله على بث الروح الوطنية..... برز اسمه بعد الاســـتقلال، ثم انطفـــأ بسرعة خارقة رغم ضجة قامت حول اسمه إثر الحرب المغربية، التي أكلت الكثير من الـــشباب الأبرياء "[3] " يوم دخلت الجامعة كانت الجزائر في مترلة بين المترلتين، رئيس راحل ملايين تبكيـــه وملايين تنهش عرضه، و بين رئيس قادم يقدح في الرئيس الـــسابق ويستـــسلم لقـــدح النـــاس

[1]- الرواية، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 38-39.

[3]- الرواية، ص 80-81.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وانتقاداتهم...انسقت بسرعة لأول داعية، وتفرغت لهما معا الدراسة التقنية والتفقه في الشريعة لتكن البداية من البداية الفعلية"[1]، وقد استغرق هذا الاسترجاع ست صفحات ركز فيه السارد على ماضي الشخصية محددا أبرز ملامحها بأسلوب إيحائي.

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

ومن بين الاسترجاعات الخارجية البعيدة المدى نقرأ في رواية " الشمعة والدهاليز" استرجاع الشاعر لذكرياته في مرحلة الصبا أيام الثورة الجزائرية و قبل الاستقلال وتتمثل هذه الذكرى في قصة ابنة خالته العارم، حين أسرت الضابط الفرنسي و قادته أسيرا إلى الثوار في الجبل، أما سعة هذه المفارقة الاسترجاعية فقد وصلت إلى عشر صفحات تقريبا من (ص 34-ص45) وتكشف عن رؤية الشاعر لنضال المرأة الجزائرية و مشاركتها في الثورة ضد الفرنسيين.

و لم يقتصر الشاعر على ذكرى مرحلة الصبا في القرية و مع العارم، و إنما يرتد إلى مرحلة الدراسة في الثانوية الفرنسية الإسلامية، حين رقص رقصة مرواح الخيل في حفل اختتام السنة الدراسية، و سعتها تمتد من (ص 68-ص77) إذ أن الشاعر وهو طالب أراد أن يقدم شيئا من فلكلور بلده رغم أنه في مدرسة فرنسية، و السارد في هذه الرواية لم يحدد السنوات بدقة، وإنما اكتفى بتحديد مراحل العمر حيث الصبا ومرحلة الشباب.

ومن محفزات الاسترجاع في الرواية أن الشاعر وهو بطل رواية "الشمعة والدهاليز" ينكفئ على نفسه في سيارة الشباب الإسلاميين أمام رهبة صوت القرآن المنبعث من المذياع تتداخل الأزمنة والصور ويتساءل البطل عن أسباب وجوده في السيارة وقد كان صوت القرآن محركا لحواسه فاسترجع صورة الخيزران وهي الفتاة الحاضرة في السرد إذ يلاحقها أينما ذهبت وقد

[1]- المصدر نفسه، ص 89-90.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تجلت بحجابها الأبيض شمعة تتوهج في قلبه نورا فارتبط صوت القرآن بحضور شخصية الخيزران وفي اللحظة ذاتها تلعب الخيزران الحاضرة دور المحفز الثاني، باعتبار صوت القرآن كان المحفـــز الأول لاستثارة الذكرى واستحضار صورة العارم من الماضي المتمثل في الثورة " لكن خضوع الجماعـــة أمام رهبة الصوت المنبعث من المذياع جعله ينكفئ على نفسه واضعا رأسه بين ركبتيه، ما الذي أوصلني أنا شخصيا إلى هذه المواصل؟ هل الذنب لا عبارة الذنب في غير موقعها هنـــا، الأصـــح السبب نعم هل كانت هي السبب؟ وتجلت له بعينها الدعجاوين اللتين تحمـــل نظراتهمـــا إيحـــاء متواصلا باستغاثة وطلب نجدة من وحدة وعزلة قاتلتين و ظمأ مزمن للحنان والعطف، بقوامهـــا الطويل الرشيق، تتسربل ثوبا عسلي اللون، وتغطي رأسها بحجاب أبيض تجلـــت شمعـــة تتـــوهج في قلبه نورا"[1].

أما استرجاع الشاعر لصورة العارم النضالية فيكشف عن رؤية الراوي ووجهة نظره تجاه ما يحدث في بلده الجزائر، ففي الماضي كانت الرؤيا و المفاهيم أكثر وضوحا وتبلـــورا في ذهـــن المجاهدين لذلك استحضر صورة العارم لتجسد هذه الرؤيا، أما في اللحظـــة الحاضـــرة فـــصورة الخيزران ضبابية و الرؤيا ليست متجلية مثل الرؤيا في الماضي، وهذه المفارقة بين "دهاليز الحاضـــر المظلمة وطر ق الماضي المكشوفة الواضحة"[2]، دفعت الراوي إلى حركة عبر الأزمنة اســـتطاع أن يعبر باسترجاعات متداخلة وعميقة حيث "غادر الكبار المنازل بعضهم في الليل قاصدين الجبـــال ملتحقين بالثورة وبعضهم أخذ عنوة في النهار إلى السجون و المنافي و المحتشدات، وفوق كل هذا و ذاك فقد التحقت ابنة خالته العارم بالجبل مصطحبة معها سلاحا انتزعته مـــن قائـــد دوريـــة عسكرية كانت تجوب المنطقة"[3].

وتلعب الأشياء دورا عظيما في توليد الاسترجاع، فرؤية الشاعر في رواية " الشمعة والدهاليز" الحقيبة القديمة التي زاملته من أيام الثانوية دفعته إلى استحضار رقصة الخيل التي رقصها في الماضـــي

---

[1]- الرواية، ص 32-33.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 204.

[3]- الرواية، ص 34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أيام الدراسة وجعلته يرتدي الملابس الخاصة بالرقصة ويمارسها في حاضرة " وراح يفتح حقيبة قديمة زاملته منذ أيام الثانوية، وربى نحوها عاطفة خاصة وهي الوحيدة التي يصبحها ويمسيها ويحييها كلما قابلته.... فتحها استخرج برنسا صوفيا أبيضا رقيق النسيج قدمته له العائلة هدية سنة حصوله على الأهلية... احتزم ثم ارتدى البرنس واتجه إلى غرفة التلفزة، قلب ضمن أشرطة عديدة و استخرج شريطا حشاه في المسجلة، ضغط على زر ورفع الصوت إلى أقصى حد و انطلق يرقص على اللحن الفلكلوري الذي تجسده أساطير عدة تتحدث كلها عن الفارس الفازغ والاستفزاع"[1] 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.

بعد تتبعنا لتقنية الاسترجاع باعتبارها مفارقة زمنية سردية يمكن أن نخلص إلى أن الاسترجاع برز بشكل كبير، لعله سمة من سمات الرواية الحديثة، كونها الأكثر اهتماما باسترجاع الماضي وجدله مع الحاضر، وكذا تنوع المقاطع الاسترجاعية ذات المدى القريب أو البعيد إلى جانب ظهور مقاطع استرجاعية خارجية و داخلية تلعب دورا في تشكيل بنية النص و دلالته، وتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة ، لاستحضار الماضي و منحه الحضور والاستمرارية في النص، وثاني مفارقة زمنية وجدت في نص "الشمعة و الدهاليز" هي مفارقة:

ب- الاستباق:

و هذا النوع من المفارقات الزمنية تسميه بعض الدراسات الاستشراف و يعد الحكي بضمير المتكلم أكثر ملائمة له من أي حكي آخر ، و ذلك بسبب طابعه الاستعادي المصرح به، وهو 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 المستقبل " لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما "[2]، إذ أن

---

[1]- الرواية، ص 67.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 220.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإنسان مفطور على حاستي الذاكرة و التوقع حيث أنه ينظم حياته داخل شبكة نسقها الماضي والحاضر والمستقبل فهو زمن "له مذاق الحياة المتغيرة النامية"[1].

وأهم ميزة في هذا النوع من المفارقات الزمنية أنها لا تتصف باليقينية ، كما أن أهم ما يميز الإبداع الروائي الجيد عن غيره، إنما هو مقدرة الروائي على تفكيك السائد وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة وحيل فنية متسلسلة، وليس العبث في الزمن و تكسير تراتيبه سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الراوية، ويرى حسن بحراوي أن الاستباق هو "القفز على فترة معينة بين زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[2].

كما أن الاستباق يعني في ما يعنيه "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه"[3]، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها، و يرى تودوروف أنه " يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث"[4]، وهناك من يرى أن هذا السرد يتم في الحكايات التي تسرد بضمير المتكلم كما يمكن لضمير الغائب وكذا المتكلم أن يقوم بهذه المهمة أيضا فلا يمكن حصر الإبداع في قالب أو شكل واحد كونه مفتوح دائما على التجديد والابتكار وتجاوز السائد والقفز على النمطية، وهناك أنواع من الاستباق:

– **استباق متمم**: يرد مسبقا لسد ثغرة لاحقة.

– **استباق مكرر**: يضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية ، والاستباق المكرر يلعب دورا بناءا ويرد غالبا في العبارة المألوفة "سترى فيما بعد"، ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة الانتظار عند القارئ"[5].

أما إذا أخذنا بإمكانية التحقيق أو عدمه يمكن تقسيم الاستباق إلى:

---

[1]– يمني العيد: في معرفة النص، ص 235.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3]– أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.

[4]– المرجع نفسه، ص 38.

[5]– أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 39.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– **استباق ممكن التحقيق**: و فيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما تصبو إليه، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو القدرات الشخصية نفسها .

– **استباق غير ممكن التحقيق**: و فيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدرتها وقدرات المحيطين بها ويرد مثل هذا النوع في الرواية لتشويق القارئ و كسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تصل إلى مبتغاها .

– **استباق خارق للمألوف و نواميس الكون**: ويوجد مثل هذا النوع في قصص الخيال العلمي، تحفل الرواية بالعديد من التنبؤات و الاستشرافات نذكر بعض النماذج لتوضيح هذه التقنية: "سترينني كل ليلة على الساعة العاشرة و بإمكاني أن أقول لك ما أريد ، كما يمكنك أن تقولي لي ماتريدين، فسيصلني، كما بإمكانك أن تتلقي مني خطابات"[1]، 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، وإذا ما كنت في سلك التعليم، فستوقد في بيوت عديدة شمعات العلم والمعرفة، ستعيد بناء ما هدمه عمك وأبوك"[2]، يلخص السارد في هذا المحكي تكهن المدير بمستقبل الشاعر، وما تكون عليه حاله وقد صدق فالشاعر قد احتل مكانة مرموقة في المجتمع، وقد لخص أحداثا روائية في فترة زمنية طويلة، وقدمها إلى المتلقي ضمن مدة ضيقة، وكذا"ستوقد شمعة الخلافة إن إنشاء الله رب العالمين من هنا من المغرب الأوسط"[3]، يحكي السارد في هذا الاستباق تطلعه ورغبته الجامحة في تحقيق دولة إسلامية، ونظرا لما هي عليه الأحداث، فالشاعر يتكهن بقيام الدولة

---

[1]- الرواية، ص 156.

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإسلامية بإذن رب العالمين، وهي رغبة ملحة في نفس الشاعر وكذا نفس شبان متحمسين لإقامة دولة تكون فيها السيادة للإسلام وكتاب الله وسنة رسوله.

"سيأتي يوما يكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل"[1]، يلخص السارد في هذا المقطع تنبأ صديق الشاعر الذي نبهه إلى نوع جديد من الاحتلال، وهو احتلال للعقول لا سلاح فيه وإنما غزو ثقافي، وقد صدق هذا التنبؤ وكان ما كان حيث أن الجزائري أصبح مولعا بتقليد الفرنسي" أي نير سيزول من على كتفيك، أو أي نير جديد سيضع عليهما "[2].

" سأتصل بك في أقرب فرصة"[3] يحكي السارد في هذا الإستباق تأكيد الشاعر على أنه سيقوم بالإتصال بعمار بن ياسر ولكنه لم يحدد الزمن السيء المؤكد هو أن الإتصال سيتم.

ومن هنا يمكن القول أن الإستباق يلبي حاجة الحكي الروائي إلى الحركة عبر خلخلة النظام الزمني للأحداث الروائية، ويترع إلى نبذ التسلسل الخطي للمتواليات المكانية ومناهضة كل ماله صلة بتتابع في الحكي"[4] وهذه السمة التي تميز هذا الزمان هي إحدى مظاهر الحداثة الروائية، كون الرواية الحديثة مارست خرقا على الأشكال القديمة.

2-3- **المدة الزمنية**:

إنه من الصعب مقارنة مدة الحكي بمدة الحكاية التي يرويها هذا الحكي، إذ أنه لا أحد يستطيع قياس مدة الحكي، فما يطلق عليه هذا الاسم لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته ويمكن معرفة هذه التقنيات من خلال تأثيرها من تسريعه أو تبطئته[5].

أ- **تسريع الحكي**:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يقدم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز ضيق من مساحة

---

[1]- الرواية، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 61.

[4]- المصدر نفسه، ص 140 .

[5]- يمنى العيد: في معرفة النص، ص 235.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحكي، مركزا على الموضوع غافلا عما عداه معتمدا على تقنيتين تمكن من طي مراحل عدة من الزمن .

– الخلاصة (المجمل):

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية، حيث تتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها لتعرض في مقاطع أو إشارات.

ويلجأ الروائي إلى هذه التقنية في حالتين : الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة ، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية والثانية حين يتم التلخيص في زمن السرد لا نحتاج إلى توقف زمني سردي طويل ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد .

وأهم وظائف التلخيص والأكثر تواجد " هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية "[1]، في رواية " الشمعة والدهاليز" يلجأ إلى تسريع السرد باتجاهين الأول يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية حيث يقوم السارد بتلخيص أحداث الماضي وترهينها في زمن السرد الحاضر لإضاءة الجوانب المظلمة، وهناك عدد كبير من الخلاصات الاسترجاعية التي ذكرت في معرض الحديث عن الاسترجاع، من ذلك استرجاع زمن الطفولة والدراسة وكذلك حادث أسر العارم للضابط الفرنسي، وقد حاول تلخيص حياته منذ طفولته حتى اللحظة الحاضرة التي يعيشها وقد عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على تسريع السرد، بحيث اختزل محطات كثيرة من عمر الشاعر في صفحتين، وإن كانت جل الخلاصات ترتبط بالماضي ولا تحرر من ظله فإن زمن السرد الحاضر لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع زمن السرد ومن ذلك "قد يكون المرض عاودني، قال في نفسه وانهمك يستعيد أيام المحنة الكبرى خواء خواء يأس قنوط، قنوط"[2]، فقد

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 146.

[2]– الرواية، ص 157.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قام الراوي بتلخيص مرضه بعبارات مختصرة لم يفصح فيها عن تفاصيل أيامه في المستشفى، حيث أشعرتنا الخلاصة بالوضع الإجمالي الجديد الذي يعيشه البطل وذلك عن طريق اختصار الأفعال وكذا التفاصيل عن هذه المحنة وعما جرى فيها.

وما يمكن قوله عن الخلاصة هو أنها لعبت دورا في تسريع الحكي، بالتركيز على الحدث دون ذكر كل تفاصيله، بمعنى أنها تسهم في اختصار الزمن .

– الحذف (القطع):

يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، والحذف هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد، والتقنية الأولى في تسريع السرد، كونه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى.

ويلجأ الروائي إلى تقنية الحذف لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق كما تساعد تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على تسيير الأحداث الحكائية. ويعرفه جان ريكاردوا بأنه" نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة "[1].

يتجلى الحذف في رواية " الشمعة والدهاليز" في مقاطع منها المقطع التالي "سرعان ما عادت لتترع المحفظة الثقيلة من اليد اليسرى أين كنت هذه ثلاثة أيام؟وتعد باليوم ولربما بالساعة والدقيقة"[2]، يفقر الراوي بزمنه السردي مدة ثلاثة أيام، وبهذا القفز يسقط أحداثا ميتة لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده، وبذلك يتم تسريع زمن السرد غير أن الراوي لم يحدد المدة التي انتظر فيها.

[1]– حسن بحراوي : " بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]– الرواية، ص 154 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما في المقطع التالي "لم تمر ثلاثة عقود على تمدنهم بينهم حتى انفضحوا، فضحتهم بذورهم"[1] فقد جاء الحذف في هذا المقطع طويل المدى ويتمثل في سنين، وهو حذف له دلالتـــه إذ يـــدرك الكاتب أن الوقائع التاريخية في الفترة الزمنية المحذوفة جعلت الراوي يـــستغني عنـــها باعتبـــار أن الأحداث السابقة للحذف واللاحقة له تكفي للتعبير عن الرؤيا وكذا في المقطع التالي "يوم جمعنـــا كل تلك الأشياء، ظل الناس يتوافدون على مترلنا ليروا هذا العجب العجاب"[2]، فقد قفز الـــسارد على فترة زمنية كاملة دون تحديد، فنحن لا نعلم كم استغرق جمع اللوازم هل شهور أم أســـابيع فهو باستخدامه المؤشر الزمني"يوم" أقصى فترة زمنية غير محددة من زمن الحكاية لم يرغب في ذكر الأحداث التي وقعت فيها ولذلك لا يعرف المتلقي الأحداث الواقعة خلال هذه الفترة المـــسقطة من زمن الحكاية والتي أوجدت فراغا في مسار الحكي، غير أن الروايات ذات البناء الزمني المتشظي لا يمكن تتبع الحذف فيها كونها قائمة على الحذف الضمني، وهو حال رواية " الشمعة والدهاليز".

وخلاصة القول: هو أن نص الرواية يعج بحذوفات، لا يمكن الاستغناء عنها، كونها تـــسهل القفزات الزمنية وتجاوز الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد، وبالتالي يعد سمة من سمـــات الرواية الحديثة، لما يتضمنه من تصور في تقنية تساعد على التلاعب بالزمن.

ب- تبطيء الحكي:

في بعض الأحيان يلجأ السارد أثناء تقديمه للمادة الحكائية عبر مسار الحكـــي إلى التريـــث في تقديم الأحداث الروائية التي تستغرق زمنا قصيرا ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي من خلال:

- **الوقفة الوصفية**: تعمل على إبطاء زمن السرد الروائي، إذ أن لها قدرة على إيقاف تنامي الأحداث الروائية " و ذلك بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي"[3] لفسح المجـــال أمـــام الوصـــف لإقحامه في منظومة الحكي الروائي، و هو ما يوقف جريان زمن الحكاية، والوصـــف في الـــنص

---

[1]- الرواية، ص 23 .

[2]- المصدر نفسه، ص 50. .

[3]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الروائي يقوم بوظيفتين أساسيتين أولهما ذات طابع تزييني بمعنى أن الوصف فيها يتبدى بمثابة وقفة أو استراحة في مسار الحكي، ودوره جمالي خالص .

أضف إلى ذلك أن للوصف أهمية كبرى، أما الوظيفة الثانية فهي ذات طبيعة تفسيرية وفيها يصبح " الوصف عنصرا أساسيا في العرض و هي الأكثر بروزا وقد فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي مع بلزاك"[1].

إن للوصف أهمية كبرى داخل النص الروائي فكما يقول بارون أن الروائي لا ينبغي أن يصف لمجرد الوصف و لكن لابد من الوصف" لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأن الوصف هو وسيلة و ليس هدفا أي أنه جزء من الكل و ليس أجزاءا مكونة للموضوع ولما كان الوصف تقنية سردية قديمة لا قسمة تكاد تخلو منها رواية، فإن الوصف والسرد يتشابهان في كونهما يتكونان من الكلمات، لكنهما مختلفان في الهدف"[2]، فالوصف مرتبط بالمكان والأشياء والسرد يختص بتتبع حركة الشخصية في الزمن وما تحدث من فعل "فالوصف والسرد يظلان في تنازع نصي يقوم فيه الوصف النصي على أنقاض السرد حين يفسح له المجال"[3]، يبرز الوصف بلغة الصفات والنعوت أما السرد فيستخدم الأفعال، وهو ما يجعلنا نقول أن السرد والوصف يرتبطان بصورة عكسية ،حيث أنه وكلما برزت المقاطع الوصفية أبطئ السرد وتقلص الزمن الحكائي فاسحا المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص، هناك شكلان للوصف الأول منفصل عن السرد والثاني متداخل معه.

الوصف تقنية تتصل بعناصر البنية الروائية ،إذ أن لغته تجسد المكان و تصف الزمان وترسم "الشخصيات وتستبطن دواخلها "[4]، وفي رواية "الشمعة والدهاليز "الكثير من الوقفات الوصفية التي كان لها الأثر البالغ في إبطاء زمن السرد، من ذلك "صعدت من ساحة أول ماي، ساحة

---

[1]- جيرار جنييت: خطاب الحكاية، ص 77.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 176.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 250.

[4]- المرجع نفسه، ص 251.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدعوة يومها والهتافات تملأ أذني لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله مهموما،مغموما، روحي أثقل من أن يحملها جسدي، يعذبني سؤال محير، بدأ يطل علي مثيرا مستفزا منذ مدة طويلة"[1]، فقد كان السارد يحكي الأحداث وفجأة ليصف توقف حالة الشاعر أثناء عودته من ساحة أول ماي متوغلا في أعماقه ليسبر أغوارها، وبهذا يكون السارد قد أوقف اندفاع الزمن.

كما نجد أيضا وصفا للشاعر وكذا لعمار بن ياسر "لونه يميل إلى السمرة عيناه سوداوان مشعتان، أنفه بين القصر والطول، يميل قليلا إلى الفلطحة ،بينما خنبتاه ممتلئتان بشكل بارز، مما يدل على بقايا من خلاسية بعيدة، يعزز ذلك بعض الاكتناز الذي يطبع الشفتين، قامته طويلة منكباه عريضان"[2]، وهذا الوصف "هو محاولة لتجسيد مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"[3]، وهو وصف تعريفي أهميته لا تقتصر على المستوى الزمني فحسب بل تتجلى كذلك على مستوى التلقي، لأن هذه الملفوظات المنتقاة بمهارة وعناية، عملت على تشكيل صورة الشخصية الروائية، مما يجعلها أكثر ألفة و أكثر رسوخا في ذاكرة المتلقي.

الأمر نفسه عندما قطع السارد سرده للأحداث وراح يصف زهيرة "في الثانية والعشرين، وجهها غلامي عيناها المنتصبتان، في طرفي الوجه تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية لنفرتيتي أو لكليوباترة، أو كأنهما لغزالة، لهما مضاء حاد، ولهما تودد سخي أنفها رقيق بفطسه تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل ،منخراه صغيران يروحان يهتزان ،كلما تنفست خنبتاهما ممتلئتان بعض الشيء فوق فم صغير رقيق الشفتين"[4]وهذا النوع من الوصف هو وصف مستقل عن الحكي وهو أيضا وصف تعريفي .

أما عن وصفه الأمكنة "في الثانوية الفرنسية الإسلامية، التي تقع في ساحة صغيرة جنب مقهى النجمة وجسر المصعد، مطلة على وادي الرمال المنهمك على عمق مئات الأمتار في قضاياه

---

[1]- الرواية، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 110.

[4]- الرواية، ص 150.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخاصة"[1]، هذه الوقفة الوصفية هي وصف تعريفي لأنها حددت تجليات المكان بحيث استقصى السارد عناصره الخارجية الدالة على ملامح الحياة فيه، والهدف منه هو تحديد مجرى الأحداث الروائية التي سيشرع السارد في حكيها.

غير أن الشيء المميز في توظيف نص "الشمعة والدهاليز" للوقفه الوصفية أنه توظيف لم يتوقف عند وصف الشخصية والمكان والأشياء فقط وإنما تعدى ذلك إلى وصف الزمان في صورة مشبعة بالإيحاءات، فقد وصف الزمان بالدهليز .

وخلاصة القول: إن اشتغال الوقفة الوصفية في رواية "الشمعة و الدهاليز "تميزت بأهمية واضحة تجلت في أنها لبت حاجة الحكي الروائي إلى التمدد على مساحة الحكي وذلك بالحد من تدفق زمن الحكاية، وهي سمة من سمات الرواية الحديثة، فتوجه السارد إلى الوصف لمواصلة تقديم المادة الحكائية، بإيقاع زمني جديد حسب مقتضيات الحكاية يمكنه من الإفلات من مساوئ الرتابة، ويكسب الحكي خصوصية ويجعله أكثر قبولا لدى المتلقي.

- **المشهد**:

يحظى المشهد بعناية خاصة وبموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، كونه يعمل على كسر رتابة السرد، ويرى تودوروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمني عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[2].

إن كسر السرد من خلال تقنية الحوار، وذلك بمنح الفرصة للشخصية للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة تعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات.

يعد الحوار من الأساليب المهمة في بناء الشخصية و التعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات مما دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل بعدما كان لزاما على الروائي أن "يشرح كل شيء بدقة و أمانة دون أن يترك للقارئ شيئا"[3] ويؤتى بالمشهد لتقديم الموقف الخاص"

---

[1]- الرواية، ص 68.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[3]- يمي العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 114 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة"[1]، لأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا ويعمل على إبطاء زمن السرد.

وقد حضر الحوار بنوعية في رواية "الشمعة والدهاليز" من النوع الأول والذي هو المشهد الحواري المباشر ما دار بين الشاعر و الشبان:

- " لماذا لم تردعنا السلام عليكم ؟
- ابتسم ابتسامة صغيرة و سألهم .
- و أنتم من تكونون ؟
- إخوة في الله ؟
- كلنا إخوة إنما هذه العقارب بين أيديكم لا يحملها عادة إلا الزبانية .
- إطمئن لم يعد منذ اليوم هناك زبانية .
- ماذا يجري ؟
- لقد قامت .
- من ؟
- الدولة الإسلامية .
- الجمهورية الإسلامية .
- الخلافة الإسلامية .
- على شرط أن تخفوا هذه العقارب لا أحب منظرها .
- من تكون ؟
- أنا شاعر .
- فقط .
- منكم .
- جبهتك خالية من آثار السجود .
- ربما لأن وزني خفيف جدا "[2].

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[2]- الرواية، ص 27.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهكذا يكون المشهد الحواري قد أدى وظيفة الحوار المجرد كما أنه أحدث نوعا من التماثل بين زمن الحكاية وزمن الحكي، حيث أسهم في بناء الشخصية الروائية وقد امتد في أربع صفحات، تحدث فيه الشاعر عن الدولة الإسلامية رفقة الشباب المتحمسين وكيف نصحهم بالحفاظ على هذه الدولة الإسلامية، وقد أدى إلى إبطاء الإيقاع الزمني،كما أن حوار مع زهيرة الشاعر مع زهيرة أدى هو الآخر إلى إبطاء زمن السرد:

- و هل أنت جزائرية ؟.
- من الأب و الأم .
- يخيل لي أنني أعرفك ألا تعتقدين أننا التقينا قبل اليوم ؟
- ربما الدنيا واسعة وعريضة ويخلق من الشبه أربعين ؟
- هل كان طريقك من هنا، إنني دائما أستقل هذا الخط و لم أرك.

- أقول لك الصح لأول مرة أسلك هذا الخط، ثم إنني أستعمل عادة القطار في اتجاه الحراش حيث أسكن و أشتغل بها .

- ابتسمت وسألته إذن ركبت صدفة ؟ .

- لا ليس صدفة بل عنوة لقد تبعتك، إذ خيل لي أنني أعرفك أو ربما وجدتك لا أدري ؟".[1]

إن المشهد الحواري عبارة عن وحدة درامية، تتحاور فيها الشخصيات لتعبر عن رؤيا ولذلك لا تظهر التقنيات الأخرى مثل السرد، و يمتد هذا الحوار مجسدا لقاء الشاعر بالخيزران وقد أعطى الفرصة للشخصيات الروائية لتعبر عما يعتمل في دواخلها.

وكذا في حوار عمار بن ياسر والشاعر فقد عمل المشهد على إبطاء حركة السرد وزمنه.

أما النوع الثاني من الحوار هو المونولوج.

المونولوج :

[1]- المصدر نفسه، ص 112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إذا كان المشهد الحواري يجسد حوارا بين شخصيتين أو أكثر فإن المونولوج يعد نوعا آخر من أنواع الحوار" لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها، وفي الحالة التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع و يتمدد زمن الخطاب"[1].

والمونولوج هو تقنية تستخدم لتقديم المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية كما أنه " تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها فتتوقف حركة و زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة"[2] ليعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها .

يعرف دو جاردين المونولوج بأنه "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل"[3]وبذلك يتوقف الحدث الخارجي، ويكون التركيز على الذاكرة، والمونولوج يقوم في النص الروائي بعدة وظائف منها:

- الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر.

- العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل الفلسفي وتوسيع زمن الخطاب.

إن المونولوج لا يرتبط بزمن معين فقد يطال التأمل لحظات من الماضي تقوم الشخصيات باستحضارها، وقد يأتي المونولوج مباشر على لسان شخصية ما ، كما يأتي بشكل غير مباشر يتكفل فيه المؤلف بتقديم مادة غير متكلم بها يقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية وفي رواية " الشمعة والدهاليز" الكثير من الأحاديث النفسية نذكر البعض منها " وهم في مدهم وجزرهم والعرق يتصبب منهم غارقا في تساؤلات عديدة هؤلاء جماهير، جماهير كادحة وسواء كانت على خطأ أو على صواب هل يجوز لمثقف ثوري مثلي، كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم؟... ماذا يفعلون ؟ بصدد ماذا هم هنا...هؤلاء الذين زار

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 244.

[2]- المرجع نفسه، ص 244.

[3]- رنيه ويليك: و أوستن وارين، نظرية الأدب، ص 235.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

معظمهم أوربا بل الكثير منهم يحلم بأن يظل يروح و يجيء إلى أوربا يبيع ويشتري، ولربما يرتكب الآثام هكذا وبدون مقدمات.... كما لو أنهم خرجوا أجمعين من هذه المدينة ومن هـــذا العـــصر واستخلفوا مكانهم قوما آخرين ربما أتوا بهم من أقصى البلدان، ربما من أقصى الماضي يقين أنهم ليسوا أجدادهم"[1]، إن هذا المونولوج يكشف عن أفكار الشاعر ومشاعره تجاه ما يحدث حولـــه في مكانه الحاضر ولحظته الحاضرة ، فإحساسه بالحيرة و الاستغراب دفعه للتأمل و التساؤل بينـــه وبين نفسه عن إمكانية وقوفه ضد هذه الجماهير، و عن سبب تواجـــد هـــؤلاء الـــشبان ومـــاذا يفعلون؟ وكيف كانوا ؟ وكيف أصبحوا؟ محاولا الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال التحليـــل والمناقشة.

دخل الشاعر في حديث نفسي بعد مغادرة زهيرة الحافلة ، محاولا كشف ما يجول في خاطره من أفكار وهواجس، وبصوت جد خافت" أهي مريضة تشتكي وجعا ما؟ أهي تعاني مشاكل ما ؟ قد تكون مضطهدة في مترلها، وقد تكون في حاجة إلى حنان الأبوين؟ ربما تستغيث من وحدة ما ؟ العكس ربما ترجو أن تترك وشأنها في أمن و سلام ربما ملت السحابات الكاذبة، قد تكون تنتظر فارس أحلام جاد ربما، ربما، أخت لخمس أخوات لم أسألها ما إذا كانت أخواتها متزوجات أم لا يصعب في هذا الزمن أن تتزوج خمس بنات من بيت واحد"[2]، وقد استغرق في هذه التـــساؤلات بعد النظر في عيني زهيرة وقد قرأ فيهما ذلك النداء الاسترحامي الآتي من بعيد، كيف قام الراوي بكشف ما يدور في ذهن الشاعر وكشف مدى تعلقه بزهيرة، وبأن هناك شيء ما يحـــدث بينـــه وبينها، وقد ورد هذا المونولوج بصورة استفهامات متلاحقة وهذا نتيجة لما تثيره اللحظة الآنيـــة من تغيرات نفسية وذهنية تدفع الشخصية إلى التأمل وحوار الذات للبروز والتمـــدد في مـــساحة الخطاب.

وفي هذا المونولوج الذي حاور فيه الشاعر نفسه إثر الحالة التي انتابته عقب لقائه بزهيرة" لقد اخترق الضريح و تكشفت دهاليز، إنها بداية الاختراق و قد اتقدت شمعة نورها كنور الشمس،

---

[1]- الرواية، ص 20-21 .

[2]- المصدر نفسه، ص 113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هل هي بداية لحالة حب ؟ أيمكن أن تدب الحياة في ضريح مثلي ؟ قلت شعرا و تحدثت عنه، الحب تحدثت عنه على لسان الآخرين، كما عاشوه كما استطابوه، كما اكتووا بناره،كما كذبوا في شأنه كما اشترى أحدهم قنينة عطر لحبيبته "[1].

وما يمكن قوله حول المشهد الحواري سواء أكان مباشرا أو غير مباشر وسواء أكان بين اثنين أو بين الشخصية وذاتها ، أنه ذو دور مهم في تطوير الأحداث وتناميها وبصورة مندرجة تجذب المتلقي وتحفزه على القراءة كما لو كان يشاهد الأحداث تجرى أمامه، ويهيئه إلى أن يكون أقرب إلى لحظة وقوعها كما أنه يعكس شخصية متلفظه و يكشف النقاب عن طباعها وسلوكها .

2-4- **خصوصية الزمن في رواية " الشمعة و الدهاليز"**:

بعد أن تعرفنا على مفهوم الزمن، وكذا على أنواعه،كما تعرفنا على المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد، سنحاول الكشف عن خصوصية التعامل مع الزمن في هذه الرواية .

يتصف البناء الزمني في رواية "الشمعة و الدهاليز" بالتقطع حيث تختلط أبعاده ليعكس التشظي الزمني في الرواية وحالة التشظي والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص، حتى أن المتأمل لبنية الرواية تتجلى له دهاليزها، كل دهليز يفضي إلى آخر وفي ظل هذا التدهلز تضطرب أحداث الرواية وكذا شخصياتها محدثة اضطرابا لدى القارئ في فهم ما يدور في داخل هذه الدهاليز وأزمنتها المظلمة التي دأب الروائي في الكشف عن بعض الشموع المضيئة فيها .

يصف النص زمن الرواية بقوله "الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا أو ممنطقا ومحسوسا إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم ومن هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعمدت حينها 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"[2].

---

[1]- الرواية، ص 135 .

[2]- الرواية، ص 08.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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

أما في الجزء الأول من الرواية فإن هناك بنية زمنية متشابكة ومتقاطعة، حيث يبدأ بالحاضر ويرتد إلى الماضي ويعود إلى الحاضر، وهكذا تظل الرواية مراوحة بين الأزمنة، ولكن" بصورة مضطربة، إذ تفتقد الرواية كنص سردي إلى تنامي الحدث بصورة تتابعية نتيجة التشابك والتشظي"[1].

من الملاحظ أن "الشمعة والدهاليز" نص سردي ، لا يخضع لتسلسل زمني أو حدثي وإنما يتشكل من صور 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 والاستقلال وتظهر بعض الشموع في محاولة لأضاءتها ولكنها تقتل.

إن الرواية تطرح التساؤل ماذا حدث لبلد قدم الشهداء من أجل الحرية ؟ ولماذا التصفية الجسدية ؟ ولحساب من ؟ ومن المستفيد ؟ وما شكل الاستعمار الجديد في دول 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 حاضر فالحاضر "اتسم بالفوضى الفكرية والثقافية واختلاط المفاهيم، بين عودة إلى الماضي وإحيائه أو التعلق بأذيال الغرب"[2]، فجاء المستقبل معتم مبهم فيه نوع من الضبابية يتعرض للمصادرة والقتل في ضوء استمرارية الفوضى وعدم القدرة على توضيح خط هذا البلد ، وقد جسد الكاتب تشظي الزمن في الرواية، فالحاضر السردي ينفتح على الماضي البعيد حيث طفولة الشاعر وذكرى الثورة

[1]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 116.

[2]- حكيم أمقران : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية ، ص 189 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والعارم، 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 سموا المناضلين من أجل الاستقلال الوطني مجاهدين وعنونوا جريدة الثورة بالمجاهد، نعم تجرؤوا وغيروا العنوان من المقاومة إلى المجاهد، كل ذلك انتسابا إلى هذا الشعب وإلى ماضيه، إنما أغفلوا عنصر اللغة"[1].

وقد كان الشاعر شاهدا على هذا الماضي في طفولته، لذلك يتساءل دائما عن أزمة 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 ألئك الذين دخلوا دهاليز الثقافة الفرنسية منذ زمن الإحتلال واستمر وجودهم في زمن الحاضر "وأغلقوا على أنفسهم يحتمون بالظلم، رافضين أن تتقد أية شمعة حولهم، قرروا فيما بينهم وبين أنفسهم، أن هذا البلد نقسم مرة وإلى الأبد إلى قسمين: الماضي والمستقبل، الماضي البعيد والقريب 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"[2].

يؤمن الشاعر بأن عصر الاستعمار قد عاد لكنه استعمار جديد، فخروج فرنسا من الجزائر هو إنهاء الإحتلال العسكري، ليبدأ الاحتلال الفكري والثقافي، وقد استشرف الشاعر هذه الرؤيا في الماضي، وهو طالب 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 يوم يكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل ..... عادة ما لا تنتهي الحروب حين تبدأ، إن ما يتوقف هو المعارك المسلحة ، أما المعارك السياسية من أجل المصلحة التي لا حدود لها فتبقى"[3] يكشف النص عن ماهية المعضلة في الجزائر، إنها معضلة زمنية

---

[1]- الرواية، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- الرواية، ص 56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تنقسم بين ماضي عظيم مشرق ولد الحرية، ومستقبل مظلم تنعدم فيه الرؤيا في دهـــاليز معتمـــة شديدة السواد على طرق مجهولة يعجز فيها المرء عن فهم ما يدور من حوله.

إن الزمن الحاضر في رواية "الشمعة والدهاليز" هو الأكثر إثارة للجدل في الخطاب الروائـــي نتيجة للماضي وإفرازاته، فيه ظهرت الجماعات الإسلامية التي تؤمن بقدرة الإسلام على إضـــاءة الدهاليز الكبيرة والعميقة أمام حالة التشرذم النفسي التي أصابت الشاعر في دهاليز الزمن الحاضر، يطرح تساؤلا وقد رأى نفسه يسير في ركاب الشبان المسلمين، وهو الأستاذ الماركسي الذي يؤمن بمبادئ لينين من كان السبب؟ وكيف وصل لينخرط في الحركة الإسلامية ؟ وهل بينه وبين هؤلاء صلة ما ؟ غير أن إيمان الشاعر بالتعددية دفعه إلى طرح أكثر من شمعة لإضاءة دهـــاليز الحاضـــر ولعل الإسلام يكون أحد هذه الشموع الأساسية، ولعل التعددية هي ما دفعت الرجال الملـــثمين إلى قتله.إن الزمن الروائي في النص، يجسد في الحقيقة زمن الجزائر الواقعي، إذ أن التوحد بين بنيـــة النص الروائي وبنية الوطن الجزائري وصلت إلى حد التماهي، كـــون الشخـــصيات" و"الأزمنـــة والأحداث تجسيدا للواقع الخارجي وترمز إليه "[1]، مما يؤكد حقيقة أن تشظي بنية الزمن الروائـــي تعكس تشظي الزمن الواقعي، الذي تعيشه الجزائر الواقع والوطن والإنسان وهو ما وســـم هـــذا العصر زمانيا ومكانيا "كونه دهليزا كبيرا، ورغم ما تعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفـــة فإنه مظلم وغامض"[2].

يراوح الكاتب في فصل الدهاليز بين الأزمنة، إذ أنه يستعمل السرد بضمير الغائب، ليصف زمن الحاضر السردي الذي يعيشه الشاعر وهو زمن سماعه لصوت المتظاهرين الإسلاميين، حيث "استيقظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر"[3].

---

[1]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 118.

[2]- الرواية، ص 11.

[3]- الرواية، ص 11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعبر رحلة الشاعر في السيارة مع الإسلاميين، ينكفئ على نفسه و يعود بأفكاره إلى الخلف إذ أنه معهم بالجسد بينما العقل والأفكار ترصد كل شيء في الماضي والحاضر والمستقبل في صورة تجسد حالة الاضطراب النفسي الذاتي والجمعي، وفي شكل حلم بكل ما يعنيه الحلم مدة تداخل الأزمة و تفتيتها وتشابك أحداثها .

أما في فصل "الشمعة" يبلغ الاضطراب النفسي والانقسام والتشظي أقصى حالته في صورة أحلام وهلوسات يعيشها الشاعر فينعدم أي تسلسل زمني كان يمكن أن تلمسه بصورة بسيطة في فصل الدهاليز، وقد كان اضطراب الزمن الروائي يعكس اضطراب الشخصية النفسي الذي يجسد جيلا " فالقاسم المشترك بين هذا الجيل هو الانفصام عمن سبقه و الانفصام عن الزمان و المكان"[1].

ففي ظل هذا الانفصام هناك شمعة آنية في عالم متخيل يمكن أن تحقق شيئا إيحائيا في المستقبل" هناك ومضات ضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما، تجتذب نحوها أناسا آخرين معظمهم من الشباب"[2].

تبرز علاقة الشاعر بالخيزران شمعة دهليزه المرأة الرمز، تلك التي ارتبطت معه روحيا في محاولة الهروب من الواقع إلى الحلم والخيال و استشراف الآتي لينتهي النص بتصفيته جسديا وحتى هذه اللحظة شعرت بها نظرا للعلاقة الروحية بينهما فانفعلت بذلك جسديا روحيا" نظرت الخيزران إلى أمها وتمتمت إنها العاشرة راحت أطرافها ترتجف يدها اليسرى، رجلها اليسرى، يدها اليمنى، رجلها اليمنى، بطنها صدرها كل جسدها أزرق وجهها، إزرورقت شفتاها، إسود بدنها واصلت الازرقاق و الاسوداد ... ترتفع، تنزل تتنفس بصعوبة بالغة زبد أبيض يتطاير من فمها...تستيقظ تتأمل أمها تسأل عن الساعة العاشرة والنصف، قتلوه، تقول تدمع عيناها"[3].

---

[1]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 18.

[2]- الرواية، ص 116.

[3]- الرواية، ص 208-209.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لعل تشظي الزمن وتفتته في جزء "الشمعة" جعل الشاعر يلجأ إلى لازمة نصية محاولة لـــربط أجزاء الفصل وأزمنته، من خلال وصفه المتكرر للخيزران "في الثانية والعشرين، وجهها غلامـــي عيناها المنتصبتان في طرفي الوجه تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية، لنفرتيتي، أو لكليوباترة، أو كأنهما لغزالة، لهما مضاء حاد ولهما تودد سخي أنفها رقيق بفسطة تتناسب تمام التناسب مـــع شـــكل الوجه الطويل... يضرب لونها إلى بياض وسمرة وزرقة وذلك ما يجعلها تبدو في الوقـــت الواحـــد أسيوية إفريقية"[1]، إن تكرار الأوصاف بهذه الطريقة " يفضي إلى تخليق لون من الحـــس الملحمـــي المأسوي عندها يشتبك بالأحداث الحلمية المختلفة لتضيع معالم الفواصل بين الحقيقة والمجاز، بـــين الحلم والرمز"[2].

إن المتمعن في صورة الخيزران، يجدها امرأة خيالية ترمز إلى الجزائر وهذا الارتباط الروحي بين الشاعر وهذه الفتاة، ما هو إلا الارتباط بين الشاعر والوطن في محاولة للغوص في عمقـــه وفهـــم الجدل الدائر بين أزمنته لكشف أزمة البعد الزمني المسيطر، وتجلياته في الواقع الجزائري، فالماضـــي يغادر الحاضر، والمستقبل يسكن الحاضر، ويتجلى الزمن الحاضر الأكثر امتدادا في فصل " الشمعة" فهو زمن أحلام زمن هلوسات، وعلاقة حب خيالية، جعلت الشاعر في حالة انفـــلات نفـــسي وزمني أمام الكثير من التساؤلات.

فصيرورة الزمن في رواية "الشمعة والدهاليز "حولت الماضي زمن الثورة والحرية والانتـــصار إلى زمن الدجالين والمخادعين والمتاجرين بدم الشهداء والمجاهدين ، وأصبح " الجهل يعم، السطحية تعم، الدجل يطغى، الفكر يتفكك، أشبه ما يكون بكبة الخيط تتدحرج من فـــوق إلى الأســـفل وبشمعة تحترق في دهليز مغلق مهمل ...كلهم تحولوا إلى تجار ورجال أعمال ومضاربين"[3].

لم يكن زمن الشاعر منفصلا عن زمنه الخارجي الجماعي ، بل هو جزء من زمـــن دهليـــزي مظلم غامض، على الرغم من اعتقاد البعض بأنه مضاء بشتى أنواع المعرفة إلا أن هـــذا التـــدهلز

---

[1]- المصدر نفسه، ص 200.

[2]- صلاح فضل : قراءة الصورة و صورة القراءة دار الشرق، القاهرة، ط1، 1997، ص 204.

[3]- الرواية، ص 159-160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الزمني انعكس على حياة الشاعر ليحوله، بدوره إلى "دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول"[1].

يفقد الشاعر توازنه النفسي في ظل" حاضر اتسم بالفوضى الفكرية والثقافية واختلاط المفاهيم"[2]، بين عودة إلى الماضي أحيانا، أو السير في ركاب الغرب، ونتيجة لفوضى الحاضر وانعدام توازنه، يعيش الشاعر زمنا حلميا تتداخل فيه أبعاد الزمن ويتشابك الماضي مع الحاضر والمستقبل في رحلته مع بعض الشبان المسلمين في سيارتهم.

وفي لحظة الحاضر يعيش الشاعر الماضي البعيد وحكايات أيام الطفولة في زمن الثورة والحماس، وقصة العارم ابنة خالته التي أسرت الضابط" فليرقص، ليرقص ليرحل عبر الأزمنة والأمكنة[3]"

في الفصل الثاني " الشمعة والدهاليز" يحاول الشاعر أن يفهم الحاضر والتاريخ ولكن دون جدوى، إذ ينتهي إلى حالة من الأحلام والهلوسات وتختلط الأشياء في ذهنه فيرى الدم يملأ الحقول، ويبرز صوت الخيزران وهي فتاة مسلمة، اعتقد الشاعر أنها الشمعة التي ستضيء دهليزه ودهاليز الجزائر، وقد عبر الشاعر عن اعتقاده وتساؤلاته بقوله " من أنت؟ هل أنت عزلتي واغترابي؟ هل أنت ترددي وحيرتي؟ هل أنت الزمن الذي يفلت مني؟ هل أنت الوجه الذي لم يوهب لي؟ هل أنت العارم إبنة خالتي انسلت روحها من ملكة الأوراس الكاهنة، أو من ملكة الهوقار، أو من خديجة بنت خويلد أو من عائشة أم المؤمنين، أو من زينب أم المساكين، أو من إحدى قصائد أمروئ القيس أو من إحدى لوحات راهب طارد خياله صورة العذراء"[4].

كلها تساؤلات تكشف عن حالة اللايقين التي وصل إليها الشاعر في زمنه الحاضر بعد فقدانه لتوازنه الفكري وإصابته بحالة التشظي والاضطراب النفسي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 12.

[2]- حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص191.

[3]- الرواية، ص 76.

[4]- الرواية، ص 170.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولعل السبب في مقتله من طرف جماعة من المسلحين الملثمين والذين اتهموه بالخيانة وقاموا بمحاكمته وتنفيذ الحكم هو فكره التعددي الذي ذهب ضحيته فصار جثة هامدة "كانت السماء تسود ، يد كبرى تلتقط النجوم واحدة فواحدة وتضعها في البحر فتنطفئ ، بينما الأرض تستطيل وتتحول إلى ثعبان في طول مجرة يدخل جوفها، وينفث السم لتهوي في فراغ يشبه دهليزا لا آخر له ولا شمعة مضيئة البحار والمحيطات والآبار والمستنقعات يغلي ماؤها ، يغلي فيرتفع إلى عنان السماء ويزل، ويزل ثم يحمر، يصير دما يتجلط تنشق الأرض تنشق ينفتح الفرنسي"[1] إلى جانب ذكريات الماضي القريب، وتتمثل في زمن الاستقلال وبداية وضع القدم على أول الطريق.

أمام ماضي اختل توازنه، يتفجر شريط الذكريات، لتظل حكايات الماضي، ويقف الشاعر عاجزا عن فعل شيء ما بعد لقائه بالجماعات الإسلامية وعودته إلى بيته، لذلك لم يبق أمامه سوى رقصة الفرس أو مرواح الخيل، يرقصها على أشلاء الحاضر الممزق تلك الرقصة الفلكلورية التي مارسها أيام شبابه وهو طالب في الثانوية الإسلامية الفرنسية وظل محتفظا بملابسها، بدأ الشاعر يمارس رقصة الفرس في غرفته، إنها رقصة الزمن حيث يمتزج الحاضر مع الماضي، ويسيطر عليه إحساس بانعدام المكان والزمان يغيب عن حاضره، ليطوف في حكايات الماضي وذكرياته " لم يكن هنا في هذه الغرفة كان هناك بعيدا في الزمان والمكان، في قسنطينة البهجة في الثانوية الفرنسية الإسلامية".

الرقصة ذاتها يمارسها الشاعر في زمنين مختلفين فالفعل ذاته، وإن اختلفت مدلولاته وإيحاءاته، ففي الماضي تنتهي الرقصة بتصفيف داخل القاعة وكذا النشيد الوطني من قبل جميع الحاضرين متجاوزين خلافاتهم، أما في الحاضر، فإن الرقصة تنتهي في غرفة التلفزة يشبه الجثة الهامدة " رجل هنا في الغرفة المظلمة رجل هنالك في القاعة المهتاجة بالتصفيقات، المكان منعدم، الزمان منعدم ليس هناك سوى الشاعر، سوى مهاتما غاندي ليس هناك سوى الجزائر"[2]، لقد تمكنت الرواية من

---

[1]- المصدر نفسه، ص 209.

[2]- الرواية، ص 67.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تجسيد الزمن، و لم شتاته وتصوير الزمن النفسي للشخصية، فحركة الزمن تمثل حركة شعورنا التي لا تخضع للتعريف أو التجديد، إذ أن البشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص ، فالزمن النفسي يعد أحد ركائز الإبداع بما يتضمنه من دلالات إيحائية وإشارات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر ومشاعر، إلا أنها تختلف من كاتب لآخر بما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية، وتجسيد زمنها المرتبط في علاقات فنية مع زمن السرد والحكاية .

وما يمكن قوله عن الزمن في رواية "الشمعة والدهاليز" أنها لم تخضع لوتيرة زمنية منتظمة وإنما تراوح، إيقاع الزمن بين السرعة والبطء بحسب الحركة الداخلية للسرد كما أن التكسير الذي حدث لمسار الزمن في الرواية جعل الأبعاد تختلط وتتشابك مما أدى إلى تحول الزمن الروائي من المستوى التسلسلي التعاقبي إلى المستوى المعقد.

3- **المكـــان**:

3-1- **مفهـــومه**:

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 وما صراعه معه إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فالذات لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

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 وحتى يكتسي هذا الأخير مصداقية لا بد له من مكان يجري فيه وما دامت الأحداث وتغيراتها تقتضي تعدد الأماكن " وتنوع تجلياتها بحسب التيمات التي تتوالى في الحكاية"[1].

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000، ص 18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكان هناك خلط 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 "[1]، وما المكان إلا مساحات ومسافات تبوبها الأحداث والأفعال الروائية، وهو ما يجعل الفضاء سابقا يأتي بعد ذلك الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء، إذ أن"الأمكنة جزر في الفضاء جواهر، وأكوان صغرى منفصلة"[2] داخل الفضاء.

تعد سيزا قاسم، الفضاء "مكانا خاليا له مقوماته وأبعاده المميزة تخلقه الكلمات "[3] فهي تجعل منه ممثلا للخلفية التي تجري فيها الأحداث ، فالمكان يعد شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه ويحي فيه المجتمع الروائي الذي 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 إليه على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني ، وأصبح "تفاعل العناصر المكانية وتصاد مهما يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[5].

هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ولا يزال ذا قيمة كبرى نابعة من الدور الذي يقوم به في " تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية"[6]، كما أنه هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض" وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[7]، فالمكان هو الذي يحدد سلوك الشخصية وعلاقتها، ويمنحها فرصة الحركة، أو يمنعها

---

[1]- المرجع نفسه، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 42.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 100.

[4]- مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 127.

[5]- حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 54.

[6]- حسن نجمي: شعرية الفضاء ، ص 54.

[7]- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف تونس، ط1، 1987، ص 47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من الانطلاق"[1]، أما حسن بحراوي فيصفه على أنه عنصر "شكلي فاعل في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير "المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز"[2]، وبفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤى، في حين يرى حميد لحميداني بأن" ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب مع السرد أو مقاطع الحوار"[3]، فتغير الأحداث وتطورها يفرض تعدد الأمكنة واتساعها أو تقلصها.

اهتم الروائيون في القرن العشرين بالتعامل مع الحيز بوعي فني كامل، إذ 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 عنصرا من عناصر الرواية يندرج ضمنها ويتفاعل مع أطرافها، وينفعل بشتى التحولات التي يسلطها الكاتب على شخصياته وأحداث الرواية وأزمنتها وأهمية المكان لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية، فالتبادل بين الصور المكانية والذهنية يمتد "لاتساق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته"[4] .بمعنى أن المكان "يساهم في خلق المعنى"[5]، مع إمكانية أن يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن 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"[6]، ويشير جيرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي إذ أن القارئ يتمكن من" ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[7].

---

[1]- الدغموني محمد: الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 83.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[3]- حمد لحميداني: بنيبة النص السردي، ص 62.

[4]- المرجع نفسه ، ص 72.

[5]- المرجع نفسه، ص 70.

[6]- حمد لحميداني: بنيبة النص السردي ، ص 65.

[7]- المرجع نفسه، ص 65.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يطغى الفضاء الجغرافي على بقية الفضاءات في الرواية الجزائرية ، حيث يحضر بشكل بـــارز ويقابله المكان في أبعاده المادية الظاهرة ، ويمكننا أن نميز بين نوعين من الفضاءات الجغرافية، أو لها هو الريف وهو الأكثر حضورا في الروايات الجزائرية بحيث يمكن ملاحظة ذلك مثلا في روايـــات كرواية " اللاز"، والعشق والموت في الزمن "الحراشي"، "وعزوز الكبران"، "والجازية والدراويش" إذ أن الريف في هذه الروايات يشكل جرءا من هوية الإنسان الريفي،" فهو مصدر حياته الماديـــة والروحية، ويقف رمزا على الانتماء إلى الأرض والوطن"[1]، ويأتي في المرتبة الثانيـــة مـــن حيـــث الحضور، المدينة فقد تفاوت الاهتمام بهذا الفضاء.

3-2- **بناء المكان في الرواية**:

لم يتمكن النقد الروائي من التوصل إلى صيغ محددة تضبط مظاهر بناء المكان في الرواية ممـــا يجعل من ضوابط المكان في النص الروائي ليست واحدة، مختلفة بين الروائيين، بـــسبب الحريـــة " المفتوحة أمام مخيلة الروائي في تشكيل أمكنة الروائية"[2] وعلى هذا ينبغي أن تنبعث دراســـة بنيـــة المكان من داخل النص الروائي ويمكن تقسيم الأماكن إلى أماكن محددة أو مغلقة وأمـــاكن غـــير محددة أو مفتوحة.

إن تحديد المكان يتم بمنحه إسما خاصا يميزه عن الأماكن الأخرى، والروائي حين يعمـــد إلى هذا الأسلوب إنما ليوهم بواقعية المكان المتخيل، ولإقناع المتلقي بأن الحكاية التي يقرئها حقيقـــة، ويتم استحضار المكان في الرواية الجزائرية بطريقتين، إما عن طريق الـــسرد المباشـــر والوصـــف الموضوعي، وإما عن طريق الحلم والاستذكار ومثال ذلك من رواية "الشمعة والدهاليز"، قسنطينة في ذهن الشاعر، فهي المكان الذي ترحل إليه ذاكرة الشاعر" في قسنطينة البهجـــة، في الثانويـــة الفرنسية الإسلامية، التي تقع في ساحة صغيرة جنب مقهى النجمة وجسر المصعد، مطلة على واد

---

[1]- علال سنفوقة: المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية دراسة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 219.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الرمال المنهمك على عمق مئات الأمتار في قضاياه الخاصة، كما كان يعبر عنه في شعره، يحاور الحمامات المتعددة الألوان التي تبدو من فوق، في قرارها ذاك"[1] .

تجري أحداث رواية "الشمعة والدهاليز"، في المدينة، غير أنه لم يتحدد مكانا بعينه وإنما دارت الأحداث في أماكن شتى مثل ساحة أول ماي، ساحة أودان، العاصمة الحراش... كما أن الأماكن في الرواية تتقاطع وتداخل، وذلك لعدم تساوي الشخصيات في رؤاها إلى العالم، فبطل الرواية يقيم في العاصمة غير أنه ممتد بذاكرته في التاريخ ولذلك فإن الأمكنة المختلفة تحضر لتدل على هذا الامتداد، ومثال ذلك حديث الشاعر عن نفسه " 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 بينها دهاليز وتحيط بالهيكل الأول الذي يحيط به بدوره هيكل به دهاليز تنطلق من مدخل الضريح، و يشتمل على ثماني قاعات كبيرة وأربع صغيرة كائنة بالأركان وتربط بينها دهاليز "[2]، فالمكان في هذا المقطع ينتقل من مكان النص إلى أمكنة أخرى خارجه ، فالملاحظ أن" الأضرحة" "وتاهرت"، والدهاليز الكثيرة" والقاعات كلها أمكنة تكون جزءا من المكان الأول الذي يستحضره البطل، ومهما يكن من أمر فإن التداخل على صعيد الأمكنة يحمل دلالات إيديولوجية، فالبطل هنا يصور فوضى التاريخ محاولا تشبيهه الشاهد بالغائب والحاضر بالماضي فهو يرى التاريخ الوطني عبارة عن مجموعة من الدهاليز المظلمة التي لم تتبلور في شكل سياسي وثقافي واجتماعي واضح فالحاضر المضطرب الذي يعيشه الشاعر هو نتيجة هذا التاريخ.

ويتم تشكيل الأماكن في الرواية باختراق الشخصيات لها، فمعرفتنا للمكان تتم من خلال الشخصية كما يبينه 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

[1] – الرواية، ص 20.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذي أتت منه والذي يحاذي سجن الحراش المشهور"[1]، فا نبناء المكان بهذه الأبعـــاد المتجـــاورة، والتشاكلات المكانية، يجعل من المكان معروفا لدى المتلقي بمجرد اختراق الشخصية له.

يعد بيت الشاعر أول الأماكن المغلقة التي حضرت في الرواية كون السارد اســـتهل حكـــي الحكاية وهو ما يجعلنا نسميه المكان الاستهلالي ، "لأنه يعد النقطة التي ستنطلق منها الشخـــصية الروائية نحو الأماكن الأخرى"[2]، حيث أن الشاعر عندما استيقظ إثر سماعه لهذه الأصوات" تساءل بصوت عال ، رغم وثوقه من أنه لا يوجه سؤاله لأي شخص آخر غيره، ذلك أنه وبكل بساطة لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا، وذلك منذ منح له كسكن وظيفي من طرف المعهـــد الـــذي يدرس فيه"[3].

كما أن هذه الرواية تركز على أهمية الأشياء الصغيرة في وصف المكان وعلاقته بالعالم النفسي للشخصيات وتطور الحدث، وهي مكونات توظف لتأطير أفكار يسعى النص لتحقيقها بلغة بسيطة كما في المقطع التالي: "نعم هناك محتويات عديدة في البيت غير صالحة، لكن من يدري، فقد يأتي يوم وتليق فيه لغرض ما ثم إنها ما دامت لا تضايق أحدا فبقاؤها هنا أحسن من وجودها في مكان آخر ، الأحذية القديمة هنا، قطع غيار السيارات الجديدة والمستعملة هنا أيضا، الأقفال المكـــسورة التي بدلها السنة قبل الماضية بدورها هنا، هي ومفاتيحها، آلة الغسيل المعطلة مع قطعهـــا المفككـــة في مكانها، مصاص الغبار الكهربائي المعطل بدوره في مكانه...بقي الفـــوق، صـــعد الـــدرجات الرخامية المغبرة المعلقات كلها في مواقعها، اللوحة الزيتية التي تمثل فرسا إنجليزيا شـــامخ الأنـــف في إطار خشبي رائع، هنا الملصقة الملونة التي يبرز منها حصانان أشهبان، يلاعب بعضهما بعـــضا فيبدوان كأن الواحد منهما نسخة أو ظل للآخر، بدورها لم تتحرك الرسم الذي حاول وضـــعه لأحد أضرحة بني أجدار، الطاولة في المدخل العريض بما عليها من كتب وأقلام وأدوات مطبخ إلى بيت الحمام والثاني إلى المطبخ، الثلاجة هناك تئز محتجة على عدم انفتاحها كامل النهار قبالتـــها

---

[1]- الرواية، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[2]- سعيد بن كردة، السيميائيات السردية، منشورات الزمان، الرباط، 2001، ص137.

[3]- الرواية، ص 11 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بابان أيضا: واحد لغرفة متسعة تحوي جهاز تلفزة وسلسلة موسيقى ستيريو مغبرة وسخانا غازيا وصندوقا عريضا به أدراج مغلقة و زربية صغيرة عليها وسادة الباب الآخر لرواق عريض به خزائن جدارية يؤدي يمينا إلى غرفة التلفزة، وشمالا إلى غرفة متسعة بها سرير عريض من الواضح أنه غير مستعمل ، وبها عدة أغراض ملقاة كما اتفق شمالا، هناك ثلاث أبواب واحد ألصقت عليه ورقة كبيرة عليها علامة الطريق ممنوع المرور، وهو المرحاض، الثاني لغرفة تتكدس بها ، في فوضى آلاف الكتب باللغتين العربية والفرنسية، وبعض صور لكتاب وفنانين وأصداف بحرية متآكلة وبقايا أعشاب ملتصقة من مناطق مختلفة، تنتظر الترتيب والتصفيف وقد ألصقت عليه ورقة بها رسم تخطيطي آخر بأقلام ملونة لضريح أجدار يبدو في شكل دوامة لولبية الثالث لغرفة بها سرير لشخص واحد، ومئات الكتب والمجلات ومكتب تنتظم عليه على خلاف باقي الأشياء المبعثرة أوراق مسودة وبيضاء وأقلام وعدة قواميس، لكل غرفة نوافذ تطل على الخارج، وبلاط موحد ونقوش ملونة جميلة وفيها أنبوبات نور تتدلى عارية ضعيفة القوة إلى حد كبير"[1]، فوصف المكان بدقة بذكر كل مكوناته التي تعد من مقتضيات تشكيل بنية المكان داخليا، وهي في النص تكتسي "وظيفة دلالية غير الوظيفة التي صنعت من أجلها في الواقع"[2]، اقترن بناء هذا المكان بدواخل الشخصية التي تسكنه فصار عاملا مفجرا للطاقات الشعورية بهذا شكل المظهر البنائي العام للمكان الذي صار دالا على المستوى المعيشي للشاعر.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا ، بل إن الروائي بإمكانه أن يحول عنصر المكان "إلى التعبير عن موقف الأبطال من العالم"[3] إذ أن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلالها إلى أبعد حد، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر

---

[1] – الرواية، ص 63-64.

[2] – مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 141.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 70.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأحداث إنه يحول هذه الحالة إلى محاور حقيقي"[1]، فلو تأملنا المقطع الموالي للاحظنا ذلك، "قطعنا ساحة أودان في اتجاه البريد المركزي ونزلنا إلى شارع العقيد عميروش حينها استوقفني وسألني هل لي مقصد خاص؟ لا قلت لنتمشى على البحر إذن، كلما كانت هناك فسحة، توجب أن لا نفرط فيها، استدرنا، قطعنا سكوار صوفيا، هبت نسائم محملة برائحة البحر، وباتساق، انطلقت أعيننا في الفضاءات الرحبة ممتطية زرقة البحر، وأجنحة النوارس والأمواج المنكسرة على بعضها"[2].

إن بناء المكان المصوغ بلغة شعرية، يعتمد على تتالي الوحدات المعجمية التي تجسد ملامح المجال المكاني وتدل على أنه مكان رومنسي، له تأثير على نفسية الشاعر ففاعلية هذا المكان تظهر على الشاعر وزهيرة حيث جعلهما يحسان بالراحة ، والتحليق عاليا لتخليد اللحظة الراهنة.

كما أن المكان يعطينا صورة عن العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص المقيمين في نفس المكان، أو في أماكن متجاورة ، فالمكان مهم بالنسبة للشخصية، وهي دونه "شخصية في الفراغ لذا عد المكان هوية لكل شخصية "[3]فمسكن الشاعر يدل على عزلته وعلى نوع العلاقة التي تربطه بجيرانه الذين يكرهونه "ألقى نظرة على الجيران الذين يحتلون الجزأين السفليين الأيمن والأيسر، بالنسبة إليه و هو داخل و خارج، والذين لا يعرف أسمائهم ولا عدد أفراد أسرهم ولا ماذا يفعلون في هذه الحياة ؟لم يرد على تحية أحدهم هم بدورهم اهتموا بأمره قليلا في أول الأمر ثم محوه من قائمة الموجودين في المنطقة، فلم يدعوه مرة لعرس أو حفل ،و لم يقدموا له طبق حلوى في عيد من الأعياد التي يحلو له أن يقضيها في الداخل و النوافذ جميعها مغلقة ،و لولا ما يثور في نفوسهم من حسد أو بالأصح من تمن مشروع لما كان لوجوده بينهم أي وجود هذا المسكن المكون من طابق كامل لفيلة كبيرة محتكر من قبل شخص واحد ،بينما هم يقتسمون الطابق السفلي وعددهم يتكاثر يوما بعد يوم حتى إن بعضهم تجرأ يوما فاقترح بطريقة غير مباشرة وبعيدة عن جميع الشبهات ،التصفية الجسدية لهذا المخلوق و كان رد أحدهم أيضا بالأسلوب التلميحي نفسه ،بأن الدار

---

[1]- المرجع نفسه، ص 71.

[2]- الروا ية، ص 156.

[3]- جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر ط1، 2002، ص 16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ستحتل من طرف غيرهم أحبوا ذلك أم كرهوا "[1]، إن علاقة الشاعر بجيرانه علاقة عداء إذ أن كل واحد منهم يقيم لوحده .

إن لارتباط المكان بالإنسان عدة معان، ومن هذا المنطلق نلاحظ أن نص "الشمعة والدهاليز" تمكن من تصوير الأماكن وجعلها تضطرب باضطراب الشخصيات، فالمكان قد يشعرك بالأمن كما قد يشعرك بالرعب والخوف وعدم الاطمئنان ،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"[2]، فكثرة الأقفال دليل على أن الشاعر لم يكن مطمئنا في هذا المكان فبناء المكان على حالة الخوف ،جعلت منه مكانا عدوانيا و يتم إدراك المكان هنا معنويا، بمعنى أن هناك انتقالا من مستوى الإدراك الحسي المعتمد على الرؤيا، إلى مستوى الإدراك الشعوري المعتمد على الأحاسيس والعواطف، وهو ما يضفي على المكان بعدا جماليا .

إن الإمكانية الوحيدة المتاحة أمام الروائي لنقل الأمكنة هو الوصف و المقصود بنقل الأمكنة هو" إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع أي نقل أجزائها ودقائقها إلى الرواية أو العالم المتخيل"[3]، فقد يكون المكان مفتوحا لا يمكن إغلاقه كالشوارع و المدن أو متنقلا كالقطار، غير أن الوصف يشمل جميع مكوناته و هو ما يظهر في هذا المقطع "إنها تختفي وراء سفح الجبل هذا، هذه المدينة بفضل أوليائها الصالحين سيدي راشد و سيدي 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 و لن تتبدى لك ،إلا حين تكون بين أحضانها الشاي لله يا سيدي راشد ،تعلم أنني طفت

---

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 202.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العالم أجمع، و تركت في أقطاره زريعة مع ذلك لم أر أجمل و أبهى و أسحر من قسنطينة، ومن بناتها و من أكلها و من لباسها "[1].

ووصف الأمكنة ليس له دور تزييني فحسب و ليس ممهدا للحدث الروائي فقط، إنما قائم بالمعنى الروائي الذي يعبر عنه السرد و لذلك فهو شديد الالتحام به و انغلاق المكان قد يأخذ طابعا آخر إذا ما كان هذا الأخير شفافا ،بمعنى أن به فتوحات "نوافذ ،شرفات ،تمكن الشخصية من متابعة ما يجري خارج حدود هذا المكان "نهض و شق النافذة المشرفة على الشارع و راح يطل من الفرجة الصغيرة ،يستوضح ماذا هناك بالطريقة نفسها التي تعود إتباعها كلما سمع منبه سيارة يتكرر أكثر من مرة"[2]، فالمكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه يعكس حقيقته و يفسر حياته كونه مرتبطا به، هذا عن حضور المدينة في رواية "الشمعة والدهاليز" أما عن حضور الريف فقد كان حضورا محتشما إن لم نقل منعدما و ذلك كون أحداث الرواية جرت معظمها في المدينة ،كما نعرف أن الريف يتجسد من خلال القرية أو الدشرة أو الجبل ،كل هذه الأماكن جاء ذكرها عن طريق الذاكرة حينما كان البطل يستعيد ذكريات الطفولة في القرية ،و ذكريات الثورة أيام كان يساعد عمه مختار "غادر الكبار المنازل، بعضهم في الليل ،قاصدين الجبال ملتحقين بالثورة وبعضهم أخذ عنوة في النهار، إلى السجون والمنافي والمحتشدات، وبقي النساء والأطفال وكان هو أكبر أطفال الدوار ... وفوق كل هذا و ذاك فقد التحقت ابنة خالته العارم بالجبل، مصطحبة معها سلاحا انتزعته من قائد دورية عسكرية"[3]، فحضور هذه الأماكن في الرواية من خلال ذاكرة الشخصيات يعبر عن معاني مختلفة يقتضيها المعنى العام للنص، ولعل منها التعبير عن الارتباط الوثيق بين الجزائري وماضيه، فهو دائم الحضور في ذاكرته .

ومن هنا يمكن القول أن بناء المكان في رواية "الشمعة و الدهاليز "نهض على تشكيل المكان التخيلي، سواء بتحديده أو بعدم تحديده وفق الحكاية التي يحتويها والمقاصد التي يسعى النص

---

[1]- الرواية، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- الرواية، ص 34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى تحقيقها، وقد تجلى المكان في إطار الشخصية الروائية والحدث الروائي مقرونـــا بالتـــشاكلات المكانية، والمدركات الحسية ،محيلا على المكان المرجعي نظرا لتقاطعه معه.

3-3- وظائف المكـــان:

إن أهمية المكان التخيلي لاتحصر في وظيفته البنائية في تشكيل الـــنص الروائـــي والدلاليـــة في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف الـــتي يـــسندها الروائي له، و"إسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متساوقة ومنطق التبيين المكاني"[1]، هنـــاك العديد من الوظائف يمكن تصنيفها في وظيفتين رئيسيتين هما.

أ- وظائف خارجية :

والمكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يتزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية، وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها ومن أهـــم الوظـــائف الخارجية التي أنجزها المكان في رواية "الشمعة والدهاليز " منها:

- الوظيفة المعرفية :

وتتمثل هذه الوظيفة في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن، فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفـــة وهي التضامن والتآزر والتعاون، حيث اجتمع أهل القرية لجمع متطلبات الشاعر حتى يتمكن مـــن الالتحاق بالثانوية "قررت القرية والدوار أن تجمع لي المبلغ اللازم لشراء الجهـــاز العجيـــب"[2]، إن مظاهر الحياة القائمة في حيز مكاني يتصف بمحدودية المدى و قلة الكثافة السكانية، توطـــد فيـــه العلاقات الاجتماعية بين أفرد المجتمع

- الوظيفة النقدية:

[1]- مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 210 .

[2]- الرواية، ص 50 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتكمن هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية ويغدو المكان مجرد علة لتقديم جملة من الآراء السياسية، و الفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية"[1]، و منها انتقاده السياسة الحاكمة وهو ما يجسده المقطع السردي التالي" لا يرى قطارات تسير في الاتجاه المعاكس ولا مقطورات متوقفة هنا وهناك، ولا دور بلكور المهدمة في انتظار أن تقيم فيها الشركات المتعددة الجنسيات، فنادق وبنايات خدمات بدل مقر رئاسة الجمهورية .كما كانت رغبة مولى الرغبات الأول، لولا نصيحة ناصح بأن الخزينة خاوية و أن أزمة السكن خانقة ولا يصح يا صاحب الصح .... ولا المباني الأرضية وقطع الأرض المهملة ،بدءا من العناصر مرورا بحسين داي، حتى الحراش"[2]، هذا الموقف النقدي الذي أفصح عنه الروائي بواسطة الأمكنة، لا يعكس موقفا فرديا، لكونه يتعلق بالمجتمع والمكان وهي نظرة نتجت عن رفض النص لمظاهر الخلل في الواقع المعاش.

ب- الوظائف الداخلية:

وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث أن المكان يلعب دورا أساسيا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن مواقعه، وملامحه، ودلالاته تكون محكمة وفاعلة والوظائف الداخلية التي ينجزها المكان في رواية "الشمعة والدهاليز "من هذا الصنف هي.

- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصية:

و لعلها الوظيفة التي دأب على إسنادها للمكان، حيث بإنجازه لهذه الوظيفة يجعل هناك قوة فاعلة في الشخصية الروائية ،حيث يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر "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

[1]- مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 215 .

[2]- الرواية، ص 134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بصفة أو بأخرى"[1]، وهذا المقطع يكشف عن ضيق وأسف وحسرة الشاعر على المدينة، وعلى وضعها المأساوي الذي سارت إليه ، ومنها نرى كيف أسهم المكان في إبراز مشاعر الشخصية.

ومما سبق نقول أن المكان الروائي في رواية " الشمعة والدهاليز " كان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية النص، كما أنه قام بإنجاز وظائف داخلية وأخرى خارجية تمكنت من تحديد مظاهر اشتغال المكان في النص الروائي .

فالمكان في هذه الرواية لم يكن مجرد كتلة من الفراغ مليئة بالبيوت، والشوارع لإضفاء صفة المنطق على الواقع، والأحداث الروائية فحسب ، بل عمل على التدخل في مجرى الأحداث، وتحول إلى قوة فاعلة أثرت في الشخصيات الكائنة فيه، حيث لا مس دواخلها، وحرص على إبرار ما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس .

4- **سيرورة الحدث**: يعد الحدث البؤرة التي تتكثف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء باعتبار أن العمل الروائي هو جزء من "نظام لضوابط المفهومات المثالية التي هي متداخلة ذاتيا"[2]، و إنما توفرت الإرادة لتصور وجود تلك المفاهيم، داخل بيئة خصبة لابد من المرور عبر الخبرة الفردية، التي تكون البنية الصوتية واللغوية أساسا لها فغالبا ما "نحتفظ في داخل أنفسنا بالعلامات العضوية، الخلطية، والسيكولوجية لجميع حوادث حياتنا"[3].

وعلى هذا يكتسي الحدث أهمية كبيرة، كونه يعد العصب الذي يقيم عالم الرواية والشريان الذي يغذيها بعناصر الحياة"، إنه المؤسس الوحيد للمفاهيم وتداخلاتها عبر الحقب الزمانية"[4]، وهو المبلور الفعال لعملية الاحتفاظ بالحوادث داخل ذواتنا.

نظرا لهذه الأهمية كان جديرا بالهيمنة على عنصرين أساسيين للرواية الزمن والشخصية لعلاقتهما الجدلية والتي يشير إليها القديس سان أوغستين " إن الزمن لا وجود له إلا إذا كان له

---

[1]- الرواية، ص 23.

[2]- بشير محمد بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 ، دار الغرب للنشر و التوزيع الجزائر، ط1، 2001، ص 136.

[3]- المرجع نفسه، ص 120.

[4]- بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ص 121.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في النفس تأثيرا مستمرا"[1] ، ويؤكدها الإنسان العربي المعتمد على أن العيش لا يستمر بدون صراع بين الخير والشر والدهر منحاز إلى الخير، ليأتي بعد ذلك النقد المعاصر فيمنهجها حول الرؤية القائلة " بأن " الزمن لا يؤثر على الشخصية تأثيرا خارجيا، وإنما يؤثر فيها من خلال حركة الوعي التي تجعلها تنفعل و تتأثر وتؤثر فيها فهي تفتح جميع جوانبها لكي تتلقى المؤثرات وتستجيب لها باستمرار"[2].

يعد الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبعث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى إثره يجري تقييمها وينكمش مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع فلولا خروج الشاعر بعد سماع الأصوات المرعبة لما تمكن من معرفة ماهية الأصوات .

إن الحدث عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع، رتبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، فهي إذن تصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى ومنه يمكن القول بأن نجاح النص يكمن في حسن اختيار الكاتب لأحداثه، وفق سلوك شخصياته.

هناك عدة طرق لعرض الأحداث، ففي النص الروائي قد يعمد الكاتب إلى واحدة من الطرق لعرض أحداث الرواية، كما قد يخلط الطرق لغرض جمع جملة من الأحداث المتشابكة، ومن هذه الطرق أن تبدأ القصة من أول أحداثها، ثم " يقوم الكاتب بتطوير الأحداث والشخوص تطويرا أماميا، متبعا المنهج الزمني"[3].

أما الطريقة الثانية فتتمثل في أن القصة قد تبدأ بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود الروائي إلى الخلف، كي يتم كشف الأسباب والأشخاص في حين قد يتبع " أسلوب اللاوعي و التداعي فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم و يتأخر حسب قانون التداعي"[4] وهي الطريقة الحديثة ونص "الشمعة والدهاليز" استعمل الطريقة الثانية عندما تعلق الأمر بسرد حادث أسر العارم للضابط

---

[1]- المرجع نفسه، ص 121 .

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

[3]- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135.

[4]- المرجع نفسه، ص 135.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفرنسي، فقد بدأ من النهاية ثم تدرج لكشف الكيفية التي تم بها الأسر، والأشخاص الذين شاركوا في هذا الحدث، والطريقة الثالثة في سرد حادث قيام الدولة الإسلامية، حيث بدأها بلحظة استيقاظ الشاعر، ثم أخذ يتقدم ويتأخر ساردا جملة من الأحداث العرضية .

إن نظام التداخل الذاتي والاحتفاظ داخل النفس بجميع حوادث الحياة " وكذا التأثير والمؤديان حتما إلى الصراع بين الخير والشر ثم ارتباط حركة الوعي بتلقي المؤثرات والاستجابة لها في النصوص السابقة على التوالي، وهي تراكيب تهدف كلها إلى إظهار ذلك الترابط القوي والتأكيد عليه " بين الحدث كنتاج حركة مركبة من أنات زمنية وبين الذات المنتجة لذلك الحدث فور دخولها إشكالية الزمن"[1].

لقد اتفق جل الباحثين على أن بناءات الحدث كانت تستقى دائما من الخبرات والتجارب والمحن التي تمر بها الشعوب والأمم أو تصادفها الذوات والإيديولوجيات ولعل هذا ما جعل الأحداث تختلف من حيث المميزات كون كل حدث خاضع و متأثر بما تتعرض له الأمة المنتجة لتلك الرواية، ومنها يأتي تنوع الأحداث، إذ أن هناك الأحداث المتسمة بالتفاؤلية والأخرى بالتشاؤمية، كما أن هناك من الأحداث ما يتسم بأحادية الطرح وأخرى يسيطر عليها التعقيد والتداخل، في حين يميل نوع خامس إلى الهدوء والاستقرار لينحو نحو الإغراق في بحر المأساة والغبن .

ونتيجة لما تعيشه الأمة الجزائرية من ترسبات ومن مشاكل كان الحدث المفضل لدى المبدعين، هو الذي "تهيمن عليه روح المأساة وتخنقه أنامل الألم و المعاناة"[2]، إذ أننا يمكن أن نصف الحدث في الرواية الجزائرية كلها تحت ثلاث محاور كبيرة، أولها الثورة التحريرية الكبرى ثانيها الهجرة وثالثها هموم ما بعد الاستقلال .

تعد رواية "الشمعة والدهاليز" من الأعمال الروائية الرائدة في التجريب والبحث عن شكل جمالي جديد يتجاوز القوالب الشكلية الموضوعية الجاهزة" فالحدث الأساسي فيها لا ينبع من

[1]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 122.

[2]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ص 122.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

علاقات الأبطال أو تناقضاتهم و لا من توتر علاقاتهم بمحيطهم الحدث الأساسي هنا يتجاوز إرادة أبطال الرواية وأهوائهم، "لأنه حركة أو مرحلة من التاريخ"[1] والأحداث الدامية هنا ليست مجـــرد إطار أو حيز لرواية لها وحدتها وخطوطها الخاصة وإن كانت تتقاطع مع هذه الحوادث في كـــثير من الروايات .

كما أن رواية "الشمعة والدهاليز"، تندرج ضمن النوع الثالث كونها تسجل أحداثا جـــرت في فترة حرجة من تاريخ جزائر الاستقلال، إنها فترة ما بعد انتخابات 1992 حينمـــا رفـــضت تلك النتائج وما أعقبها من أحداث دامية.

لقد اهتم النص بالحدث الروائي دون الاهتمام بالأشياء الأخرى، حيث صب جل اهتماماته على صياغة الحدث المباشر المرصع بنسيج درامي، انطلاقا من تـــشابكات الواقـــع و صـــراعاته المتداخلة بين المسلمين و العلمانيين، بين الحداثة والتقليد، بين المعرب والمفرنس، بين الذات المغربة في وسط كومة من المتناقضات، في زمن اختلطت فيه كل الموازين والقيم، وهو ما جعل الـــنص يعمد إلى الاستناد إلى زمنية تمكن القارئ من تتبع البناء الحدثي تتبعا كرونولوجيا، تبدأ أحـــداث الرواية من وقت استيقاظ الشاعر في وقت متأخر من الليل على أصوات وهدير بشري ينبـــئ بوجود شيء ما يكاد يحدث أو حدث" استيقظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليـــل المجروح بالأصوات المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة و التقارب من شارع لآخر"[2].

إن المطلع على رواية " الشمعة والدهاليز" يلمح فيها ذاك الخليط المتشابك والمعقد من الأحداث والأزمنة داخل رقعة انصهرت فيها تقنيات فنية تراوحت بين المونولوج والاسترجاعات والحوار والسرد، ومجمل أحداث الرواية تتلخص في ذلك التصادم بين الأزمنة الوجودية، وبين الهموم والطموحات الإنسانية، حيث أن الحاضر يطرح المعاني في زاوية مظلمة وقاتمة، وهي رؤية تستند إلى دلائل حديثة متداخلة تناوبت على صنعها غرائز وأطماع متباينة داخل الخريطة الاجتماعية على الصعيد الوطني، " كما يعرفه الشعب الجزائري كله، فقد ظل طيلة هذه السنوات

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 81.

[2] – الرواية، ص 11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ينبعث من كل ساحات الجزائر من آلاف الحناجر أصحابها في حالة ودر وصوفية هذا العصر المتميز بالفردانية والانعزالية، والنفعية يمكن العثور على حشد مضبوط على موجة واحدة، وعلى درجة حرارية واحدة، إلى هذا القدر والحد ضبطا آليا راقيا جدا"[1]، بعدما أصبح أمثال إسماعيل والد عمار بن ياسر يتقلدون مناصب عليا، " وليكن قاطع الطرقات السابق محافظ شرطة الآن يحمي أمن البلاد والعباد، وليكن قاتل الأرواح في الماضي، إمام مسجد الآن "[2].

إن النماذج البشرية المتفاعلة مع الحدث داخل الرواية تجعل من الزمن الحاضر يتميز بالتعقيد والتشابك، مما نتج عنه أحداث تتسم بالاستقلالية، و المأساوية حينا وبضراوة الصراع وقساوته بين بعض الأفراد أحيانا أخرى، فلقد فقد الشاعر عقله وجن بعد عودته من بلغاريا لهول ما رآه ولهول ما سمع "هنا عندنا وهناك في بولونيا في بلغاريا في الاتحاد السوفياتي حيث يباع الله بدولار ويباع لينين وماركس وأنغلز بالورقة الخضراء و بحبة علك أمريكية، ويباع الوطن والعالم أجمع بسروال جيتز"[3]، كما أن السارد قام بسرد عدة أحداث عرضية إلى جانب الحدث الرئيسي كحادث لقائه بشمعة دهليزه،لأول مرة و كيف تبعها والتحق بها فركب معها القطار رغم أن وجهته لم تكن هي نفس وجهتها ورغم أنه لا يسكن في المكان الذي كانت تسكنه ركبت الحافلة " تبعها وجد نفسه مجبرا على أن يتبعها كانت هناك قوة من خلفه تدفعه إلى أن يستحث خطاه وراءها كما كانت أيضا... ركبت الحافلة رقم ثلاثة فركب خلفها لم ينتظر لم يتردد لم يعتره الشعور بضرورة التدهلز كعادته فسألها و هو يقف جنبها عن حالها، فردت عليه ببساطة وعفوية..."[4]، فراح الكاتب يسرد تفاصيل ذلك اللقاء وكذا حادثة لقائه بقيادي الحركة وذهابه معه، أضف إلى ذلك حادثة مقتله وكيفية اقتحام جماعة ملثمة لبيته وإجرائها للمحاكمة قبل قتله وتسجيته جثة هامدة وحتى حادث موته لم يرد إلى أية جهة معينة، "كانوا سبعة ملثمين لا تبد وجوههم إلا أعينهم في أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف...كسروا الباب حطموه

---

[1]- المصدر نفسه، ص 12-13.

[2]- المصدر نفسه، ص 81.

[3]- الرواية، ص 160.

[4]- المصدر نفسه، ص 106.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ودخلوا"[1]، وحادثة قتل الشاعر لم ترد إلى أية جهة معينة وكذا قتلته، كانوا ملثمين وكأن الكاتب يريد أن يجعل النهاية مفتوحة على كل الاحتمالات"إذ أنه ألف منظرها، العقارب في أيديهم لم تعد تثيره أو تخيفه لقد تحولت إلى لعب في أيديهم وأوشك أن يضحك عندما لمعت في ذهنه هذه الخاطرة، لتكون النهاية أن يرد وه "مسجى جثة هامدة ممزقا بالخناجر وبالرصاص وسط جموع وحشود"[2]، فبنية النص تعج بتراكمات حديثة وأحداث قد تتميز بالهدوء النسبي ظاهريا غير أنها ذات دور فعال فنيا، كونها تسهم في تغيير وجه الواقع النسبي لقائه كحادث بزهيرة وكذلك حادث لقائه بعمار بن ياسر الذي أوصله لأعلى المراتب.

وإن كان طرح " الحاضر قد تميز بالجدة و التشاؤمية فإن الماضي من جهة كان محملا بالمآسي المحتفظ بها في الذاكرة والوجدان لأغلبية الشخصيات، إذ أن الشاعر كان من أسرة فقيرة ثورية " مدرستنا ليس فيها فقير غيري"[3]، بالمقابل نصادف عمار بن ياسر يشعر بنقمة على الماضي حين يمرر شريط الذكريات بسرعة مخلفا ألما مفزعا، وهنا يمكن القول أن النص كله يكشف عن تلازم بين" الحدث المعاش فعليا وصنوه المتخيل فنيا، وعليه فقد "هام النص بتلك العلاقة الجدلية بين الواقع السياسي والاجتماعي"[4]، الذي كان قد قطع شوطا كبيرا في الاتجاه السلبي للأمة، و تحت ضغط ذلك التصادم" كان عنصر الاغتراب عن الصيرورة الزمنية يزداد توسعا محتلا أهمية خاصة "داخل البنية الحديثة باعتبار الكل منقادا نحو المنحدر في اتجاه الهاوية، ودون أن يثبت شعور وجودي فعلي لقيمة مثل ذلك التحرك المطل بين كل لحظة و أخرى على الشلال الهادر، وبناءا على مقولة أن الفن " ...توتر، اقتحام تشويه، اختزال ورمزية "[5]، واستنادا إلى هيام الرواية الجزائرية بالكثير من الأطروحات الحديثة يجب الإشارة إلى أن رقعة هذا الاهتمام، بالحدث قد

---

[1]- المصدر نفسه، ص 193.

[2]- المصدر نفسه، ص207.

[3]- الرواية، ص 47.

[3]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 156.

[5]- المصدر نفسه، ص 156.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تضيق وقد تتسع، وفق تراكمات الخبرة المبنية على أن " الوجود الحسي للعلائق يكمن في ذلك الترابط السردي بين الشخصية والحدث، داخل المنظور الجمالي"[1] وبين الذات .

إن بنية الحدث الفني داخل رواية " الشمعة والدهاليز" قد حازت على الوجود الفعلي ضمن الحيز النظري الذي يسوغه تلائم الصراع بين الخير والشر من جهة، فقد اعتمد النص في بناء الأحداث على عنصري التكثيف النفسي والشحذ المعنوي لشخوصه الموكل إليها القرار، قرار الحدث وذلك بجمع فئات ذكريات وأحداث جزئية ذات ارتباط قوي بالحدث المركزي، كحادث التحاقه بالثانوية وحادث سفره إلى مدينة قسنطينة وحادث أسر العارم للضابط الفرنسي، وكلها ذات ارتباط وثيق الصلة بالحدث الأهم، وهو مظاهرات الإخوان المسلمين واحتفالاتهم بالنصر والروائي بهذا يطمح إلى تقديم حدث ذي أبعاد عميقة واضحة، من خلال ذلك الربط الفني الراقي بين المشهد الطبيعي المعبر عن الكوامن النفسية المثقلة بالذكريات والمعبر عنها بضمير المتكلم فالراوي يعود إلى أحداث عاشها في الزمن الماضي بعضها حلو مثل حادث أسر الضابط الفرنسي من قبل العارم" وفوق كل هذا و ذاك فقد التحقت ابنة خالته العارم بالجبل مصطحبة معها سلاحا انتزعته من قائد دورية عسكرية كانت تجوب المنطقة"[2]، وبعضها مر كحدث إصابته بالمرض بعد عودته من بلغاريا "قد يكون عاودني المرض، قال في نفسه واهمك يستعيد أيام المحنة الكبرى خواء، خواء، يأس، قنوط، قنوط"[3].

لقد تمكن النص في لم شتات الأحداث المتناثرة عبر النص، وجعلها تجتمع لتخدم في النهاية الحدث المحوري، رغم أنها في الظاهر وللوهلة الأولى لا توحي بأية صلة بينها إلا أنها ترتبط فيما بينها بخيوط رفيعة جدا تقربها من بعضها كلما أرادت الانفلات والتملص.

---

[1]- بول وست: الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد للنشر 1987، ص 13.

[2]- الرواية، ص 34.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الرابع

توظيف الموروث الحضاري في رواية "الشمعة والدهاليز"

1- مفهوم التوظيف.

2- عـــــوامله.

2-1- اجتماعية وسياسية.

2-2- نفسيـــة.

2-3- فنيـــــــة.

3- توظيف الموروث الحضاري.

3-1- الموروث الشعبي.

3-2- الموروث الديني.

3-3- الموروث الثقافي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- **مفهوم التوظيف**:

من المعروف أن أي شعب مهما بلغت درجة مواكبته لروح العصر والحداثة وكذا ارتباطه بمظاهر التكنولوجيا فإنه دائما وأبدا يبقى محافظا على هويته وأصالته وتفرده اللذين يميزانه عن باقي الشعوب الأخرى، مما يجعل الأمم تسعى جاهدة إلى إحياء أمجادها الماضية، من خلال نشر أخبار أبطالها، وكل ذلك بهدف تذكير الجيل الصاعد، وزيادة تعلقه بأصالته وثوابته المقدسة، وهو ما يظهر دور التراث الحضاري لأمة ما، إذ أنه كلما كان تراثها غنيا غزيرا عاد ذلك بالنفع على أبنائها وأجيالها المتعاقدة.

يعد التوظيف نوعا من أنواع التناص، وهو يتم بشكل مقصود ومعتمد، حيث يتم استخدام التراث لنقل الرؤى والأفكار المعاصرة، لهذا يرى بعض الدارسين أن التوظيف لا يعد كاملا ولا ناضجا ما لم يحمل الموضوعات التراثية الموظفة أبعادا معاصرة وهو ما يوضحه الأستاذ عبد السلام المسدي حيث يرى أن "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[1]، وبتعبير آخر فالتوظيف هو الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية، وتحميلها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية، ويمكن أن يؤخذ توظيف التراث عدة أشكال وصور، غير أنه مهما تعددت هذه الصور والأشكال، فإن التوظيف يظل معينا لتجاوز العقبات التي قد تعيق طرح بعض الأفكار من جهة ومن جهة أخرى هو وضع هذه الأفكار في صور محببة، واضحة لدى القراء كما أن عملية توظيف التراث هي عملية استحضار واعية لمواد من التراث واستخدامها رمز "لحمل معاناة الكاتب، أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة وجد في الماضي ما يشابهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة"[2]، لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة.

---

[1]- عبد السلام المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، العدد 416 ، 1993 ص 85.

[2]- محمد زكور: توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2006، ص 65.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هناك شيء ينبغي الإشارة إليه، وهو أن عملية توظيف التراث ليست أبدا بالسهلة ولا بالبسيطة، كما أنها ليست في متناول الجميع، بل التوظيف الناجح للموروث الحضاري بمختلف تجلياته مرهون بمدى وعي الكاتب، وانتقائه الذكي لمواد هذا الموروث، ولهذا فهو مجبر على معاملتها معاملة خاصة تتجاوز اعتبارها مادة ميتة أو مقدسة، وإنما باعتبارها مادة قابلة للتجدد والانبعاث والرقي.

يأتي الانفتاح على الذاكرة التراثية ليثري التراكم السردي بوصفه قيمة سردية ومرجعا ثريا في محاولة من الرواية الحديثة على الحفر الدائم لمدخراتها التراثية، مما ولد اتصالا بين التراث والمعاصرة دون أن يطغى خطاب أحدهما على الآخر لتصبح اللغة والموضوع حاجزين أساسيين أمام محاولة التطويع المزدوج لكل من التراث الراهن.

وفي توظيف الموروث الحضاري تبدو تلك العلاقة الاستثمارية للتراث في بروز الجانب الحكائي الشعبي بتوظيف كل عناصره وكذا الارتباط بالتاريخ القديم لتوليد دلالات جديدة في التوظيفات المحلية للتاريخ والمأثورات الشعبية وكذا الدينية والثقافية .

لقد كان الانفتاح على الذاكرة الإنسانية، وكذا الاتساع لمجمل " أنواع التاريخ للذاكرة سواء الشعبية أو الجماعية أم العالمية ليصبح تلاحما بين كل ما أنجزته الرواية العربية والمغربية كنوع من محاربة الواحدية في التسمية والجنس"[1]، وجعل من الرواية احتمالات شتى في كتابة هذا الجنس فتوظيف هذه الموروثات الدينية والشعبية والثقافية وتضافرها "مع الطرائق الموظفة في بناء الخطاب الروائي،هوما يجعلها تسهم جميعا وبحسب خصوصيتها في إثراء الخطاب الروائي وتشكل مكوناته"[2].

[1]- مجموعة من المؤلفين : الرواية المغربية و أسئلة الحداثة، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 14.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 292.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- **عـوامل التوظيف**:

هناك مجموعة من العوامل التي تدفع بالروائي إلى استلهام وتوظيف التراث في أعماله الأدبية وذلك بطرق تختلف من كاتب إلى آخر، بحسب الهدف الذي يرمي كل واحد منهم إلى بلوغه وكذا بحسب السبب الذي من أجله استدعيت مواد التراث بمختلف عناصرها ومن هذه العوامل ما يلي:

2-1- **عوامل اجتماعية و سياسية**:

إن الظروف الاقتصادية وكذا المظاهر الاجتماعية المنتشرة في محيط الكاتب والتي تعاني منها الطبقات الشعبية من فقر وبطالة، فساد أخلاقي...إلى غيرها من المشاكل التي تجعل الحياة صعبة أضف إلى ذلك القمع الممارس من قبل السلطة، كلها أسباب تضافرت واجتمعت لتدفع بالروائي إلى البحث عن أسلوب يتستر ورائه لعلاج بعض هذه المشكلات، دون أن يلحق الضرر بنفسه فما كان منه إلا أن يلجأ إلى توظيف التراث بمختلف تجلياته، لبث تلك الأفكار والرؤى التي لم يتمكن من تمريرها مباشرة كونها تشكل في نظر البعض من ذوي المصالح الخاصة خطرا يهدد مصالحهم.

2-2- **عــوامل نفسية**:

لقد وجد بعض الروائيين في ألوان الموروث تعبيرا صريحا ومباشرا عن " الفطرة الإنسانية من الأحلام البريئة و العفوية الساذجة"[1]، فهي تعد في نظرهم متنفسا لما تعتمل به أنفسهم، وما تضيق به صدورهم من قيم معاصرة مليئة بمفاهيم التشتت والضياع النفسي، وكل ألوان التوتر والقلق والخوف من مستقبل مجهول المعالم، وهو السبب وراء توظيف التراث، كون هذا الأخير محمل برؤى حالمة وآمال صادقة وأحاسيس جياشة، تبعث فيهم الانعتاق والتحرر من أغلال الخوف والقلق، والتحليق عاليا في مجال رحب واسع، يمكن الروائي من منح الأمل لقراء نصه وبث العزيمة وحب الحياة فيهم والعمل دوما نحو بلوغ الأفضل.

[1]- محمد بكور: توظيف التراث في نماذج من روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 65.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-3- **عـــوامل فنية**:

مما لا شك فيه أن التراث الحضاري غني جدا بنصوصه و نماذجه المختلفة والنابعة من عمق الجماهير الشعبية مما يعني ارتباطها المباشر بوجدان الإنسان، مما يزيد الإقبال على التراث وعلى توظيفه إذ أن التوظيف الجيد لمواد التراث يضفي على النص جمالا ويسهم في البناء الفني للرواية كونه يحمل بعدا جماليا، كما أنها تمنحه نصوصا يمكنه أن يبني حولها أعمالا أدبية بما تمنحه له من سيولة أدبية، وكم وافر من المادة الأدبية التي تعين الأديب على لم شتات تصوراته وإبداعات خياله، مطعما إياها بخامات التراث ليتمكن من خلق عمل خالد يقدمه إلى قرائه، إذ أنه يمكن القول عن مواد التراث أنها تمثل المصل بالنسبة للعمل الأدبي بصفة عامة وللرواية بصفة خاصة.

3- **توظيف الموروث الحضاري في رواية " الشمعة والدهاليز"**:

3-1- **توظيف الموروث الشعبي**:

كان التراث الشعبي ولا يزال مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب والشعراء وبخاصة أولئك الذين يعد هذا التراث جزءا هاما من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم ليصبح مصدرا يستلهمونه بأدواته الفنية في كتاباتهم، غير أن هذا الاستلهام يتفاوت من كاتب إلى آخر من حيث الكم والكيف، وذلك راجع إلى الانتماء الطبقي لهذا المبدع ونوعية علاقته بها، إن كانت علاقة تعايش وانتماء أو علاقة إعجاب وتعايش أم علاقة استعلاء واحتقار.

إن التراث الشعبي يعد جزءا من مكونات ثقافة الشعوب سواء أكانت متقدمة أم متخلفة، كما أنه يعد جزءا هاما يدخل في البناء الفني للعمل الأدبي ناتج عن تأثر المبدع به غير أن هذا التأثر قد يكون عفويا بحكم أن " هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافته ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه"[1]، وقد يكون تأثرا مقصودا "يسعى إليه الأديب بإصرار عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها "[2].

[1]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 101.

[2]- المرجع نفسه، ص 101.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والموروث الشعبي يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال "وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة"[1]، حيث يعد التراث الشعبي تراث الأمة بأكملها"، إذ أنه تراث ثقافي وفكري وتاريخي كونه ينتقل بفكر الأمة وعادتها وتقاليدها وحكاياتها وقصصها ومعتقداتها من جيل إلى جيل"[2].

يتمثل التراث الشعبي في العادات والتقاليد بجوانبها المادية والروحية والسلوكية كالصناعة والمسكن والملبس... وغيرها وكذا في الاعتقادات التي تمثل اعتقاد الناس حول الكون والإنسان والموت والحياة وما وراء الحياة...وكذا في مختلف الفنون، كالأغاني والموسيقى والرقص والرسم والأمثال والشعر... وغيرها.

أول المأثورات الشعبية التي تسجل حضورها بقوة في رواية " الشمعة والدهاليز" هي المثل الشعبي الذي يتمثل في "عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة في أسلوب غير شخصي وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة "[3]، وبهذا يكون المثل ممثلا لحصيلة تجربة الإنسان المتعاقبة مع الحياة ونظرية للكون ونظرته للمعتقدات الإنسانية في مجالاتها المختلفة عقائدية أو تاريخية أو اجتماعية .

والمثل في الغالب عبارة مؤلفة من "جملة أو جملتين أو ثلاثة جمل و نادرا ما يصل إلى أكثر من ذلك"[4]، فإن وصل إلى أكثر من هذا العدد فإنه يفقد القدرة على البقاء وخاصة عند الانتقال الشفوي فإنه قد ينقسم ويتولد عنه مثل أخر أو أكثر، ويعد المثل من أهم عناصر التراث الشعبي الموظفة في الرواية، كونه يدل على موقف الروائي من الصراع الاجتماعي والسياسي، ويؤتى به للتعبير عن مواقف وتجارب، وللكشف عن نفسية الشخصيات في عبارات فنية قصيرة ومن ذلك المثل الذي ورد على لسان الحركي عمار بن ياسر في معرض حديثة عن والده الذي أراد أن يخلد

---

[1]- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا النشر و الطباعة، الإسكندرية، د ط، دت ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

[3]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 103.

[4]- المرجع نفسه، ص 107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بطولاته بتأليف كتاب يقول المثل: "من ولى على الجره تعب"[1]، ويقال هذا المثل في الشخص الذي يجعل نفسه رهينة للماضي، ويبقى يجتر أمجاده فلا هو قادر على المضي قدما ولا الرجوع إلى الخلف فيكون نصيبه التعب والسأم، والرواية بهذا المثل تشير إلى حال المجتمع الجزائري الذي تقوقع على نفسه وراح يمجد تاريخه وبطولاته، ومتناسيا أن الزمن لا بد له من المرور ولا بد لنا من مسايرته فلا ضرر أن يعتز الإنسان بأمجاد ماضية ولكن الخطر كل الخطر في أن يتوقف عند هذه النقطة وينسى أنه عليه أن يعيش حاضره و يبني مستقبله وفي السياق نفسه تقريبا يجئ المثل القائل:"إلي تتلفته إجريه"[2]، وهو مثل ورد أيضا على لسان "عمار بن ياسر "ويقال في الشخص الذي لا يقدر الوقت حق قدره ويبقى مشغولا بأمور لا قيمة لها ولا معنى لها، فيفوته تحقيق ما يصبو إليه، وكذا الجزائري أكثر من الاهتمام بأمور لا قيمة لها ودخل في صراعات نتائجها محسومة مسبقا ونسي أن عليه أن يبني ذاته، أن يتفانى في بناء كيانه الذي يمكنه من مجابهة كل التحديات، وبهذا فالرواية تتعرض إلى نقطة مهمة لتعلن رفضها لمثل هذه التصرفات وتلفت انتباه الجزائري إلى الأهم.

كما نجد في الرواية أمثلة شعبية تحث على الترابط ونبذ التشتت والخلاف ومن ذلك ما ورد على لسان الشاعر في معرض حديثه عن ابنة خالته العارم يقول المثل: "الدم لا محن يكندر"[3] ويضرب هذا المثل في أهمية الروابط الاجتماعية. كون القريب ومهما كانت صفة القرابة، فإنه لا يمكن أن يضر قريبه حتى وإن لم يقف إلى جانبه والنص من خلال توظيفه لهذا المثل يريد أن يوصل رسالة إلى المجتمع الجزائري مفادها أن الخلافات مهما كانت عنيفة قوية بين أفراد المجتمع، فإنهم وبحكم جميع الروابط التي تربطهم ببعضهم البعض لا ينبغي أن يتركوا الهوة تزداد اتساعا حتى لا يترك المجال أمام التدخلات الأجنبية.

وفي ذات المعنى يرد المثل القائل على لسان الشاعر في معرض حديثه مع القابض عن إمكانية الذهاب إلى الحراش من هذا المكان الذي وصل إليه مع زهيرة، لكن القابض أطال الشرح وأخلط

---

[1]- الرواية، ص 81.

[2]- المصدر نفسه، ص 81.

[3]- المصدر نفسه، ص 111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

معالم الطريق دون أن يفهم الشاعر فطلب منه الشاعر أن يوصله إلى العاصمة، يقول المثل: "خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة"[1]، يقال هذا المثل في التوحد والترابط وكذا في الحث على الوضوح والتروح إلى البين المعلوم من الأشياء، كون الخطر دائما يأتي من الغامض المبهم، فكما أن ابنة العم من المستحيل أن تفرط في قريبها بحكم روابط الدم والعادة والعرف، فإن الطريق المعلومة أيضا من المستحيل أن يضيع صاحبها حتى ولو كانت كثيرة المنعرجات والمنعطفات وهي دعوة من النص إلى انتهاج السبل الواضحة البينة والمحددة المعالم، فما نحن فيه الآن سببه الضبابية التي تلف الأشياء وعدم وضوح الأمور في أذهاننا، والغموض الذي يكتنف كل أمورنا.

يصور المثل في"الشمعة والدهاليز" نماذج بشرية من جزائر الاستقلال جزائر أصبحت فيها الغلبة لأصحاب النفوذ والسلطة والمال، هؤلاء الذين لا هم لهم سوى مضاعفة أموالهم وزيادة نفوذهم مادام الخير وافر، وهم لن يدفعوا شيئا بالمقابل يقول المثل " الزيت من الزيتونة والحوت من البحر"[2]، ويضرب هذا المثل في الشخص غير المبالي لأن لديه من يوفر له كل احتياجاته أما في النص فقد قصد من وراء هذا التوظيف الإشارة إلى هؤلاء الذين يعملون على سلب ونهب خيرات الوطن بحجة أنهم دافعوا عنه في الماضي ولهم فيه حق أكبر من غيرهم بحكم مراكزهم التي استولوا عليها أو أعطيت لهم.

كما نجد في النص دعوة إلى نبذ التدهلز والنفاق والخداع فالشعب مل من كل ألوان التعتيم والزيف وأصبح يناشد النور والوضوح، ليشق طريقه إلى الأمام وهو السبب وراء توظيف المثل القائل "أخرج لربي عريان يكسيك"[3]، إذ أنه لا فائدة من التخفي ما دام هناك من يرى ويسمع يعرف السر و العلانية، فكلما كنت أكثر وضوحا كان هو أكثر عطاءا كما أن الأشياء مهما

---

[1]- الرواية، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 125.

[3]- الرواية، ص 133.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أخفيت فإنها لا بد أن تعلم في يوم من الأيام. إذ أن من الأشياء ما لا يمكن إخفاؤها مهما حاول الإنسان ذلك.

ومن المواضيع التي عالجتها الأمثال الشعبية والتي وجدناها حاضرة في رواية " السمعة والدهاليز "موضوع العزلة والغربة والإحساس بالوحدة إذ نجد المثل الذي ورد على لسان زهيرة في معرض حديثها عن الشاعر وعن حياته يقول المثل " إلي ما عندوش لحباب يزوره الكلاب"[1] ويقصد من وراء هذا التوظيف نبذ التشرذم و التفرق لأن القوة في الاتحاد والتجمع ومتى كان الإنسان بمفرده كان ضعيفا مهانا لا قيمة له إلى درجة أن تصبح الحيوانات ونيسه الوحيد أما بالجماعة يعلو شأنه و يقوى صفه ويرهب جانبه، ويسمع صوته، ويكون لحضوره معنى، ولوجوده شأن ووزن.

ولا يخلو النص من الحث على الحزم والصرامة في الفصل في الأمور والحكم عليها وذلك لا يتأتى إلى حين يمسك الإنسان بخاصيتها ويعرف نقاط الارتكاز فيها وكذا مواطن الضعف والقوة فيها فمتى تمكن من ذلك بلغ مقصده وأصاب الهدف بدقة وقد ورد المثل في معرض حديث الشاعر عن مرضه وعن الحالة التي أصابته جراء تفشي الخداع والمكر والكذب "قص الرأس تنشف العروق"[2]، فمتى اجتث المركز بقيت الفروع بدون فائدة لأن الرأس يحمل المخ المفكر والمسير ومتى نزع أصبح وجود الأعضاء لا لزوم له.

ومما سبق نخلص إلى أن توظيف المثل الشعبي في رواية "الشمعة والدهاليز" كان تعبيرا صادقا ومباشرا عن نفسية مواقف وتجارب وعن تطلعات المجتمع الجزائري كون المثل ارتبط بمختلف مناحي الحياة بجوانبها الفكرية والنفسية العميقة،كما أن المثل تمكن من الكشف عن نفسية شخصيات الرواية وساهم في تطوير الحدث وذلك في عبارات فنية بسيطة بلغة عامية تقبلها طبيعة الحوار الفني.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 158.

[2]- المصدر نفسه، ص 158.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أ- المعتقدات الشعبية :

تأتي المعتقدات الشعبية سواء كانت دينية أم أسطورية أم خرافية لتقدم تفسيرات العقليات الشعبية " للأمور الغيبية والقوى الخفية التي تقف وراء الأزمات الخطيرة التي تلم بهم "[1]، ويظهر في رواية " الشمعة والدهاليز" اعتقاد أم زهيرة في كرامات الوالي "سيدي بولزمان" إذ تقول:"إنه جدك بولزمان حفيد رسول الله صلى الله عليه سلم زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلالي، وصلى بالأولياء والصالحين لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ما إذا كان ميتا فعلا يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل الحديث نفسه، وينتظرون تجليه من جيل إلى آخر ومع أنه لا يبخل في الظهور، إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته، ولا يظهر إلا على حافة الزمان"[2] وهو توظيف يدل على بساطة التفكير الشعبي وسذاجته كون الإنسان البسيط يعتقد أن الأولياء لهم كرامات تميزهم عن باقي البشر وأنهم يستطيعون القيام بأفعال خارقة يعجز الإنسان العادي عن القيام بها من ذلك اعتقاد والدة زهيرة في قدرة "سيدي بولزمان على التجلي في صور مختلفة "يظهر مرة شابا يافعا ومرة كهلا، ومرة شيخا هرما"[3]، إن هذه الاعتقادات ترفع من درجة الولي، إلى درجة التقديس لتجعله مطاع الأمر مرهوب الجانب.

والمعتقدات في مجملها "تحتل مكانا ثانويا في حياة شخصيات الرواية، وكثيرا ما تأتي في معرض التنكيت والسخرية"[4]، إذ أن الشغل الشاغل لشخصيات النص هو الحياة اليومية وما تعانيه الجماهير من بؤس وحرمان.

كما أن هذه المعتقدات من حيث نوعيتها، وأساليب ممارستها تعرفنا بطرق التفكير ونمط المعيشة التي "تميز بها الإنسان للتكيف مع ظروف حياته الجديدة"[5]، وتأتي قيمة الولي ودوره في حياة الطبقات الشعبية البسيطة من الأعمال و الأفعال التي يعتقد أنه يقوم بها فها هي والدة زهيرة

---

[1]- عبد الحميد بورايو : منطق السرد، ص 129.

[2]- الرواية، ص 122.

[3] - المصدر نفسه، ص 122.

[4]- عبد الحميد بورايو : توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة آمال، الجزائر، العدد 51-52-1982، ص 13.

[5]- عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة رسالة ماجستير، إشراف د/ مصطفى سواق ، الجزائر 1991-1992، ص 46.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تروي لابنتها كيف تمكن "سيدي بولزمان " من تخليص زوجها من شرب الخمر بعد أن كان قد أدمن عليها وصار يضرب زوجته وبناته، وهو ما حمل والدة زهيرة على ترك المترل وعدم الرجوع إلى زوجها حتى يقضي "سدي بولزمان ما هو قاض في أمرها تقول: "وقصدت دار خالتي غاضبة مصممة أن لا أعود حتى يقضي سيدي بولزمان أمرا كان مفعول "[1].

وعندما رفع من شأن الولي في الاعتقادات الشعبية إلى درجة القداسة قرب ذلك هذه "المعتقدات من الدين لتختلط به كونهما يهدفان إلى السيطرة على الطبيعة عن طريق معرفة مترابطة بنجاحات الإنسان ذات الطابع الروحي"[2]، وتنبع هذه الاعتقادات من شبه يقين بتحقق أفعال الأولياء على أرض الواقع، ففعلا أقلع رب الأسرة عن شرب الخمر وتحسن سلوكه مع زوجته وأولاده، وهو ما دفع والدة زهيرة إلى شكر الولي "سيدي بولزمان"، بإقامة الوعدة وكانت هذه عادات الناس في شكر الأولياء، "قلت أعد الوعدة التي وعدت بها سيدي بولزمان بموقف صارم...من يومها بدل الخمارة بالمسجد، ونفذ أمر سيدي بولزمان الذي ذبحت له في القرية عجلا أطعمته للفقراء كما وعدت "[3].

كما يظهر اعتقاد الناس بالجن والسحر وفعاليته ودائما ويبقى الولي فوق كل اعتقاد ففي رواية "الشمعة والدهاليز" تظهر جل هذه المعتقدات في المشهد الذي تظهر فيه زهيرة ليلة مقتل الشاعر وما رافقها من مظاهر غريبة حدثت في مترل زهيرة، أضف إلى ذلك ما حدث لها، وهو ما يصوره المقطع التالي "باسم الله، باسم الله، أفسحن المجال يا بنات أعوذ بالله من الشيطان الرجيم صبي الماء على وجهها يا امرأة، ضعي مفتاحا في يديها"[4]، فوضع المفتاح في اليد كان اعتقادا سائدا في الأوساط الشعبية من نفعه في حالة الإصابة بمس الجنون.

أما الولي فهو صاحب المرتبة الأولى كونه يقدر على كل شيء تقول أم زهيرة "باسم الله" أفسحن المجال يا بنات...أحضر يا سيدي بولزمان، ونج ابنتك من السوء والمكروه، لقد كنت وما

---

[1]- الرواية، ص 127.

[2]- عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 79.

[3]- الرواية، ص 127.

[4]- الرواية، ص 208.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تزال راعيها يا سيدي بولزمان"[1]، إذ أن الناس يعتقدون في أن الأولياء مسؤولون عنهم وعن ما يحدث لهم. لقد عبرت الاعتقادات الشعبية عن وعي الإنسان الشعبي وظروفه ومواقفه، كونها قدمت صورة من صور التفكير، كما أنها أعطت الرواية أكثر مصداقية وجعلتها أكثر واقعية، لنقلها لنمط من أنماط التفكير الشعبي فيما حوله.

ب- العادات والتقاليد:

لقد حظيت التقاليد الشعبية والعادات باهتمام كبير في ميدان الدراسات أكثر من عناصر التراث الشعبي، الأخرى وإذا حاولنا تحديد العادات والتقاليد الشعبية من حيث الدلالة لا بد من الإشارة إلى ضرورة التمييز بين هذين المصطلحين من الناحية العلمية ومن ثمة يمكن القول، أن العادات ذات طابع متوارث مكتسب ومتكرر"[2]، بينما التقاليد تعد "عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"[3]. لا يجد القارئ في رواية " الشمعة والدهاليز" ذلك الكم الهائل من العادات والتقاليد، وإنما يجد القليل منها، كعادات خروج النسوة إلى الوادي لغسل الملابس أو الصوف، هذا من جهة ولتبادل الأخبار والقصص من جهة أخرى ، فقد كانت موارد الماء هي المكان الذي تجتمع فيه النسوة، بحيث يخصص لذلك يوما معلوما، وهي عادة مازالت إلى يومنا هذا في بعض الأرياف الجزائرية حيث تخرج المرأة لجلب الماء أو لغسل الصوف بصحبة الأطفال أو بعض صديقاتها، مثل ما فعلت العارم وهي "في الوادي مع بعض الأطفال تغسل الصوف"[4].

ومن التقاليد والعادات الشعبية الحسنة المنتشرة في المجتمع الجزائري، والتي ظل الإنسان محافظا عليها يتوارثها جيلا بعد جيل، يغرسها الكبير في الصغير، ألا وهي عادة مساعدة الآخرين أو كما يطلق عليها التويزة أو ما يعرف عندنا اليوم بمصطلح التضامن والتكافل، وهي معاني سامية، حث عليها الإسلام، ورغب فيها من ذلك ما حدث مع الشاعر، عندما قرر الالتحاق بالثانوية الإسلامية

---

[1]- المصدر نفسه، ص 209.

[2]- عبد الحميد بورايو: توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

[4]- الرواية، ص 35.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

و لم يكن معه مال ليشتري ما طلب منه من لوازم بسبب فقره، لكن روح التعاون والتآزر التي شب عليها أفراد المجتمع الجزائري منذ الأزل، جعلت أهل القرية يجتمعون ويقومون بجمع المبلغ اللازم، حيث أن كل واحد منهم ساهم بقدر المستطاع، وهو الشيء الذي ضمن للشاعر الدخول إلى الثانوية بعد حصوله على المال لشراء الجهاز العجيب، يقول الشاعر " قررت القرية والدوار أن تجمع لي المبلغ اللازم لشراء الجهاز العجيب"[1] وبهذا تسمح هذه العادات للشاعر من مواصلة دروسه" فلولا مساهمة أهل القرية لبقي الدخول إلى الثانوية حلما غير ممكن التحقق بالنسبة للشاعر.

إن توظيف هذا العنصر في رواية "الشمعة والدهاليز"، كان بغرض التأسيس لمجتمع موحد متكامل، والدعوة إلى الحفاظ على بعض القيم السامية والمعاني النبيلة بغرسها في الأجيال الصاعدة.

ومن العادات التي كانت منتشرة في المجتمع الجزائري والتي مازالت إلى يومنا هذا، هي عادة إقامة الوعدة فقد اعتاد الناس إقامة الوعدة كشكر على تلبية مطالبهم بعد أن يعدوا مانح طلباتهم لإقامة الوعدة، فمنهم من كان يقيم الوعدة بعد منحه أطفالا ومنهم من كان يقيم الوعدة بعد الشفاء ومنهم من يقيمها للأولياء ومعظم الوعدات كانت تقام للأولياء لشكرهم على منحه ما طلبوا والوعدة أخذت اسمها من الوعد أي أن الإنسان يعد الولي إذا حقق له مطلبه فإنه يقدم له هدية مقابل صنعه هذا والطقوس التي يتم بها تنفيذ الوعد تسمى الوعدة وهو ما جاء في رواية "الشمعة والدهاليز" فقد وعدت أم زهيرة الولي "سيدها بن لزمان" بأن تذبح له عجلا تفرقه على فقراء القرية إذا ما تمكن من تخليص زوجها من شرب الخمر وبالفعل حدث ما دعت سيدها بولزمان من أجله، فقد توقف زوجها عن معاقرة الخمر واستوى سلوكه وهو الأمر الذي جعلها تشكر هذا الولي بإقامة الوعدة كما يبين المقطع التالي من الرواية "قلت سأعد الوعدة التي وعدت بها سيدي بولزمان بموقف صارم، علم الجيران مقصدي فقصدن للتو، طارت السكرة. قال أستتير فطارت السكرة مولى بيتي لا يعرف كيف يغضب والبنت شهيناز نسخة منه يسكت يتلون وجهه

[1]- المصدر نفسه، ص 51.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعود إلى نفسه يؤجل الأمر حتى يرى وإذا ما رأى ولو بعد أيام، فلا راد لرأيه، ... من يومها بدل الخمارة بالمسجد ونفذ أمر سيدي بولزمان الذي ذبحت له في القرية عجلا أطعمته للفقراء كما وعدت"[1].

ومن هنا يمكن القول أن للعادات والتقاليد دورا قائما في كل بيئة سواء أكانت متحضرة أو متخلفة يظهر في العلاقة الوثيقة الصلة بين الفرد والجماعة، وترتبط بقدرة التكيف مع ظروف البيئة، مما يجعل إمكانية التغلب عليها وقهر كل الصعاب واقعا معاشا.

والملاحظ على رواية "الشمعة والدهاليز" أنها خالية من توظيف الأغاني الشعبية المرتبطة بالمناسبات السعيدة، كما أنها لم توظف الشعر الشعبي أيضا ربما يعود ذلك للمسحة التشاؤمية التي طبعت الرواية، والنتيجة التي نخلص إليها في النهاية هي أن التراث الشعبي في رواية "الشمعة والدهاليز"، عبر عن احتياجات الإنسان الشعبي وصراعه مع الطبيعة ومع القوى الاجتماعية التي أسهمت في بناء شخصيته بناءا متينا يمكنه من الصمود في وجه كل غزو خارجي أثناء سعيه للبقاء هذا من جهة ومن جهة أخرى مثل التراث ثقافة شخصيات الرواية، والعنصر الذي تقوم عليه المعاملات بينها، كما أنه كان رمزا لأصالة المجتمع الجزائري يربط حاضره بماضيه .

3-2- **الموروث الديني**:

ولما كان الدين يمثل محورا أساسيا في الصراع، وجدناه حاضرا في الكتابات الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة ولربما كانت الرواية الأوفر حظا من حيث حضور الموروث الديني، كونها الجنس الأكثر ملائمة لاحتواء الصراع، فلقد وظف الدين في روايات السبعينيات توظيفا إيديولوجيا صارخا وكذا الأمر بالنسبة لروايات الثمانينات والتسعينيات ولكن بأقل حدة وأكثر تعقلا.

[1]– الرواية، ص 127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والدين في رواية "الشمعة والدهاليز"، لصيق بشخصية القيادي "الحركي عمار بن ياسر"، إن المتأمل يلحظ أن الموروث الديني في النص لم يكن مفصولا عن الحياة السياسية والاجتماعية، كما أنه وظف لأغراض سياسية واضحة متمثلة في نقد الحكم القائم

كما ألفينا في الرواية توظيفا واسعا للغة القرآنية وذلك باستعارة مفردات من القرآن وتوظيفها في سياقات مختلفة، لتأدية دلالات معنية مثلما ورد في العبارة التالية" كلنا إخوة، إنما هذه العقارب بين أيديكم لا يحملها عادة إلا الزبانية"[1]. فكلمة زبانية هي لفظة قرآنية وردت في سورة العلق في الآية رقم ثمانية عشر، يقول تعالى: "**سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ**".[2]

إن النص عندما يستحضر شخصيات من التاريخ العربي الإسلامي لأن في ذلك دلالة على معنى خاص يريد النص أن يوصله، أو لترسيخ قيمة ما، وفي نص"الشمعة والدهاليز" استحضر هذا لكم الهائل من أسماء الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية لأنها تمثل الوجه الآخر للدين أي الوجه الذي يناصر الضعيف والفقير، وهو ما فسر احتفاء النص بالإشارة إلى الخلفاء الراشدين وكذا بعض صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فقد ورد ذكر لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، وكلنا نعرف ما لهذا الرجل من خصال وشمائل يندر أن تجدها في الوقت الحالي فقد كان "يفرق كل ما بين يده من مال ويغسل بيت مال المسلمين بالماء ،كي لا تبيت ملوثة بوسخ الدنيا على حد تفكيره"[3]، فالإمام علي كرم الله وجهه يعرف حق المعرفة أن المسلمين لهم حق في هذا المال ولا بد أن يفرق عليهم، ولكن في وقتنا الحالي لا قيمة لإنسان ولا وجود لحقه لأنه ليس هناك من يعترف به، وفي هذه المقابلة دليل واضح على فهم الصحابة للإسلام وتعاليمه لذا كانوا ينصرون الحق ويدحضون الباطل، لكن الآن ينصر الظالم ويساعد، بينما المظلوم فإنه يهمش ويخرج من دائرة الاهتمام وينبذ في زاوية مظلمة معزولا مفصولا عن غيره.

---

[1]- الرواية، ص 25.

[2]- سورة العلق، الآية 18.

[3]- الرواية، ص 28.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي السياق نفسه ورد ذكر للخليفة العادل والذي من كثرة كرهه للظلم، ونصرته للحق سمي بالفاروق، إنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأرضاه "أسألك لم منع عمر بن الخطاب رضي الله عنه الصحابة من مغادرة مكة والمدينة؟ هل اقتنعوا بما انتبه إليه خليفة رسول الله عليه الصلاة والسلام؟ طلحة والزبير، وغيرهم كثيرون، هل اقتنعوا أن الواجب الديني أن يظلوا فقراء في المدينة وفي مكة"[1].

ونجد أيضا في النص استحضارا لبعض الصحابة والخلفاء على لسان "عمار بن ياسر" في معرض حديثه مع الشاعر عن الدولة الإسلامية وعن قوة إيمانه هو وأصحابه وما لاقوه في سبيل قيام الدولة ويخبره أنه ليس هناك من يشك في صبرهم وجلدهم لإقامة دولتهم الإسلامية، لأنه إن فعل ذلك فقد" شككت في إيمان عثمان بن عفان وطلحة والزبير بن العوام، ومعاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص وعائشة أم المؤمنين"[2]، فانحياز النص إلى التأويل الديني الذي يناصر الحق وينبذ الظلم له ما يبرره، كون الإسلام يحمل بذور الخلاص للمجتمع، مما هو فيه فما الداعي للبحث عن حلول خارجه.

لقد كان توظيف الآيات القرآنية في رواية " الشمعة والدهاليز"، توظيفا خاصا، إذ أنه توظيف يكتسي بعض الخصوصية، حيث وظفت بعض الآيات دون علامات تنصيص كما أن هناك بعض الآيات لم تورد كاملة فهي إما ناقصة البداية أو النهاية مثل الآية التالية فقد وردت في البداية بهذا الشكل:" **نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ**"، وهي الآية رقم خمسة وثلاثون من سورة النور، أما في المرة الثانية فقد وردت ناقصة البداية واكتفى النص بتوظيف جزء

[1]- المصدر نفسه، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

منها وهو "نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة"[1]، أما في المرة الثالثة فقد وظف هذا الجزء "شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية"[2].

الأمر ذاته مع سورة العلق، إذ أننا نجد توظيفا للآيتان الأولى والثالثة دون علامات تنصيص، فقد وردتا بهذا الشكل "الله هو اقرأ باسم ربك الذي خلق... اقرأ وربك الأكرم الذي علم الإنسان مالم يعلم"[3]، ونلمح مثل هذا التصرف كذلك مع الآية التالية التي وردت على لسان "عمار بن ياسر" عندما قامت الدولة الإسلامية قائلا: "لا أحد يعلم كيف قامت، إنما هي قائمة، إن ينصركم الله فلا غالب لكم"[4]، إيراد الآيات غير كاملة ومن غير علامات تنصيص، دليل على أن اللغة القرآنية كانت حاضرة بقوة في رواية " الشمعة والدهاليز"، والأمثلة على ذلك كثيرة نسوق منها ما يلي:

" كانت الرسالة مرفقة بحوالة مالية ذات قيمة محترمة مكنت جدي من شراء بغلة فلم يغضب واكتفى بالقول، ما تشاءون إلا أن يشاء الله رب العالمين"[5]، فقد وظف الآية الأخيرة من سورة التكوير، وهي " **وما تشاؤون إلا أن يشاء الله رب العالمين**" صدق الله العظيم.

" أبدا لا، فقد كانوا يعترضون سبيلنا، قائلين لنا، لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة "[6].

إن هذا التعامل مع الآيات القرآنية لا يعني جهل الموظف بالنص الكامل للآية أو السورة ولا يعني أبدا نسيانا لوضع علامات التنصيص، وإنما القصد من وراء ذلك التعبير عن الحالة النفسية التي كانت تعاني منها شخصيات الرواية، وخاصة البطل، الذي انتابته حالة من القلق والخوف جراء سماعة لهذه الأصوات، هذا من جهة ومن جهة أخرى يدل مثل هذا التوظيف على الثقافة الإسلامية التي تتمتع بها شخصيات الرواية كما أن مثل هذا التوظيف يكشف عن تلك المرونة التي يملكها

---

[1]- الرواية، ص 138.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه ، ص 145.

[4]- المصدر نفسه ، ص 78.

[5]- المصدر نفسه ، ص 62.

[6]- الرواية، ص 94.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النص المقدس، مما يسمح لأي روائي باستعماله لخدمة الهدف الذي يرمي إليه، وهذا لا يعني أبدا أن النص خال من توظيف آيات قرآنية كاملة وكذا السور،فقد وظفت سورة النصر كاملة، وكذا الآية[1]:"**وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ** "[2] صدق الله العظيم، أضف إلى ذلك الآية التي وردت على لسان الشاعر في معرض حديثه عن الشبان الذين يحملون بنادق، قال تعالى: " **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ** "[3].

والآية التي جاء ذكرها في خطاب الشيخ المذاع عبر المذياع عقب قيام الدولة الإسلامية يقول تعالى:"**انْفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالاً وَجَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ** "[4].

وجل الآيات الموظفة تدعوا إلى التمسك بالقرآن، والتقيد بتعاليمه لأن فيها خلاص الأمة مما تعانيه، ومما هي فيه، بمعنى أنه دعوة صريحة من النص إلى تطبيق تعاليم الدين الإسلامي في الحياة اليومية، لأنها هي الشمعة التي يتمكن الجزائريون بنورها من العبور إلى بر الأمان، فتوظيف الموروث الديني لم يقتصر على إيراد الآيات القرآنية سواء أكانت كاملة أم ناقصة، أم استعملت بتصرف يمليه السياق اللغوي، وإنما سنة رسول الله كانت حاضرة كذلك في رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم يحث فيه على العمل: " إعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا"[5]، كما أنها دعوة من النص إلى الوسطية والتوفيقية بين الأمور، فلا إفراط ولا تفريط وإنما على الإنسان أن يكون معتدلا في كل مرة.

قلنا أن عملية توظيف التراث هي عبارة عن تناص، ففي رواية "الشمعة والدهاليز" نجد تناصا مع بعض القصص القرآني من ذلك قصة إبليس التي وردت في افتتاحية الرواية " إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد، وبذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة

---

[1] – المصدر نفسه، ص 97.

[2]– سورة الأعراف الآية رقم 204 .

[3]– سورة الفتح، الآية رقم 29 .

[4]– سورة التوبة، الآية رقم 41 .

[5]– الرواية، ص 162.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الواحد، بل أكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر وتحول كل ما عدا الواحد إلى صفر، وكل ما عدا الصفر إلى واحد"[1].

فقد رفض إبليس "السجود لآدم" المخلوق الجديد الذي وصفة الله "بخليفته في الأرض وتكون نتيجة رفض إبليس طاعة خالقه، أن تلحقه اللعنة من الله إلى يوم القيامة فيلعن الله إبليس ومن تبعه من الجن والإنس، أراد إبليس فرض نفسه برفضه الاعتراف بالتعددية التي سيوجدها خالق إبليس فكذلك هي التعددية التي أوجدها الشعب بكل شرائحه، وتسبب في إحداثها وإثباتها واقعا، فقد أرادت السلطة رفضها لكن بما أن هذه السلطة قيامها ومواصلتها في الحكم مرهون بوجود الشعب، لذا خضعت السلطة للشعب، إلا أن هذا الخضوع هو خضوع نسبي، لأن التعددية لا تعرف تقنينا ولا فهما ولا استيعابا إلا على يد السلطة التي أقحمت نفسها مع دعاة الديمقراطية لذا تحول كل ما عدا الواحد إلى صفر، وكل ما عدا الصفر إلى واحد، وانقلبت نعمة التعددية نقمة وحلت اللعنة، فكادت الجزائر تفقد سيادتها.

وفي الرواية أيضا تناص مع قصة سيدنا موسى مع السحرة يحيلنا عليها المقطع الموالي "لقد أفلح السحرة يا سيدي الطبيب وعصا موسى جامدة لا تسعى، استغرق في البكاء، التهبت الحرارة في صدره، وصعدت بسرعة إلى حلقه، وتشنجت عضلات وجهه، ثم تولت عيناه مهمة إطفاء الحرائق، الدموع تنهمر بغزارة خارقة، لا يذكر أنه بكى بالدموع وناح بمثل هذا الصوت قبل الآن "[2]، بكى الشاعر لهول ما رأى في رحلته من تدنيس للإسلام، كما أنه بكى للحالة التي ألفى عليها وطنه الغالي من تفشي للزيف والمكر والخداع، إذ أنه وجد أن الشعب يعيش التيه والضياع في بلد فقد السيد والمسود في بلد تحول كل ما فيه إلى دهليز مظلم، فراح يستنجد بعصا موسى تلك العصا التي تلقفت كل ما ألقاه السحرة الذين جمعهم فرعون، وأمام هذه المعجزة خر السحرة ساجدين معلنين إيمانهم، لكن أين هي عصا موسى الآن، هل يمكن أن يحدث ما حدث في ذلك الزمان، أم ربما احتاج الأمر إلى أكثر من عصا موسى، للقضاء على كل المخادعين والأفاقين ومن

[1]- المصدر نفسه، ص 9.

[2]- الرواية، ص 160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتاجرون بالشعب، متناسين أنه له كيان لابد من أن يفرض، وأن السيادة طال الزمن أم قصر هي للشعب.

يطرح النص قضية هامة لا بد من الإشارة إليها إذ أنها السبب في كل ما حدث وما يحدث للجزائريين، وتتمثل في سوء الفهم إذ أننا لم نفهم لا ماهية الديمقراطية ولا ماهية الإسلام، ويؤكد ذلك قول الشاعر" المسألة وما فيها، هي الفهم، وفي رأيي أن الفهم يعسر في العصر الحالي "[1] فالحل إذن هو الفهم الجيد، والنص بتوظيفه للتراث الديني يحاول التأكيد على أن الحل يكمن في الفهم لأن النظرة المتأنية الفاحصة للتراث الديني الإسلامي تؤكد أن نجاحات من نجحوا مرهونة بفهمهم الجيد لما هم مقبلون عليه، بينما إخفاقاتهم راجعة إلى سوء تقديرهم للأمور.

إن حضور التراث الديني في رواية "الشمعة والدهاليز" لم يكن عبثا ولا زخرفا فنيا وإنما كان القصد من وراء هذا التوظيف مقارنة ماضي الجزائر العربية الإسلامية بحاضرها من جهة، وتجسيد الصراع السياسي الحاصل في الواقع من جهة أخرى، غير أن الملاحظ على هذا التوظيف، أنه لم يتخلص من النبرة السياسية الخطابية كما أنه يأخذ منحى يجنح إلى تحديد الفروقات داخل الدائرة الدينية إذن الرواية تتخذ موقفا يساوي بين أطراف مختلفة، بمعنى أن النص يتبنى موقفا توفيقيا.

3-3- **الموروث الثقافي**:

لقد كانت المجتمعات ولا زالت عرضة للتأثير والتأثر بعضها ببعض بفعل التداخل الثقافي وهو تداخل لم يحدث نتيجة التعايش المباشر بين عدد من الثقافات فحسب، "وإنما صار يتم من خلال عدد من الوسائل التي عملت على نقل أنماط من تلك الثقافات"[2]، وعليه يمكن القول أن ثقافتنا تشكلت نتيجة تلك التجارب.

يقال عن الثقافة بأنها ليست كتلة جامدة "ولا ماهية ثابتة، ولا عقلية متحجرة، وإنما علاقة توتر مستمر، وثمرة هذا التوتر الدائم بين الوعي والواقع، والذات والموضوع والحاضر والمستقبل والحلم والممكن وبقدر ما تنجح ثقافة ما في إعطاء حلول إيجابية لهذا التوتر دون التضحية بطرفيه

---

[1]- المصدر نفسه، ص 28.

[2]- صالح جديد: الدور الوظيفي للثقافة الشعبية الجزائرية واقع وآفاق، مجلة التواصل العدد 16، الجزائر، 2006 ،ص 11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أي دون إلغائه وهو مصدر وجودها، تؤسس للمجتمع كمجتمع مدني وتضفي عليه الاستمرارية والتقدم"[1]، فالثقافة بكل عناصرها تمد الفرد بالقدرة على التحكم بنفسه ومحيطه إذ أنها تعد موطن الذات ومكمنها وسلاحها، بمعنى أنها " الوعي المنظم للخبرة الإنسانية والجماعية، فالذات هي الوعي والثقافة وهي بالنسبة للجماعة وعي الذات"[2].

على الرغم من صعوبة تحديد مفهوم الثقافة، إلا أننا يمكن أن نقول أنها تنحصر في ذلك " المجموع من الممارسات التي يصطنعها المجتمع من أجل أن يعيش ويتطور ويتحقق، وهذا يتضمن جدلية بين العناصر البشرية والمادية والإيديولوجية"[3]، داخل المجتمع المعني، فالثقافة تتيح الفرصة للإنسان للغوص في الأصول الأولى للأنشطة الثقافية والفكرية التي عرفتها البشرية، كما أننا بفضل الثقافة نمضي إلى الجانب الآخر من مرآة حاضرنا الذي هو نتيجة لتفاعل عشرات الأجيال بل آلاف مع بيئتها الطبيعية والاجتماعية.

إن من يقرأ رواية "الشمعة والدهاليز" يلحظ تأثرها الواضح بالموروث الثقافي العربي الإسلامي وكذا الغربي، متجليا من خلال الحضور المكثف لأرباب الفكر في العالمين العربي والغربي من أمثال " القديس اغيستاينوس، القديس دوناتيوس، الأمير عبد القادر، الأمير خالد البربر البدو، البربر المترومنون، ماركس، لينين، الأفغاني الطهطاوي، الشيخ الغزالي، الشيخ القرضاوي، القاضي أحمد بن أبي دؤاد، أحمد بن حنبل"[4]، فحضور الشخصيات الفكرية التي عرفتها الحضارتين الغربية والعربية الإسلامية له دلالة رمزية تفيد أن هذه الحضارة حضارة تؤمن بالعقل وبالعلم و بالمعرفة وأن هذه الفئة قد تعرضت في تاريخها للاضطهاد والقمع والإقصاء من قبل كل من لا يؤمن بالعقل ولا يحتكم إليه، و خاصة رجال السياسة والسلطة .

كما ورد أيضا ذكر لأسماء شخصيات من العالمين العربي والغربي في معرض الحديث عن التحيز للعالم الغربي، حيث أن الاستعمار" أسكن في رأسك لا مارتين بدل حسان بن ثابت، وجان

---

[1]- برهان غليون: اغتيال العقل – محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية ، ص 89 .

[2]- المرجع نفسه، ص 344.

[3]- عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص 14 .

[4]- الرواية، ص 148 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

دارك بدل طارق بن زياد و الإسكندر الكبير بدل خالد بن الوليد "[1]، والنص بهذا التوظيف يدعو إلى التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية، والمحافظة على ركائز السيادة الوطنية، حيث أننا نجد في النص ذكرا للمقطع الأول من النشيد الوطني الجزائري[2].

و لم يكن التراث الأدبي غائبا عن الرواية، فقد ورد ذكر لأسماء شعراء عرب تركوا بصماتهم بحروف خالدة في سجل التاريخ، كما يوضحه المقطع الموالي: "رآها في مخيلته في قصيدة ما أو في عبارة ما، لعلها لامرئ القيس أو لكعب بن زهير أو المتنبي أولأبي فراس الحمداني "[3]، كما جاء ذكر لبيت من نونية الشاعر إبن زيدون الذي يبكي من وجده وشدة اشتياقه لمحبوبته ولادة حيث يقول فيه: "أضحى التنائي بديلا من تدانينا * وناب عن طيب لقيانا تجافينا"[4]، كما أننا نجد توظيفا لبيت من قصيدة البردة لكعب بن زهير والتي قالها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وطلب عفوه بعد أن أهدر دمه بسبب عدائه للإسلام وتهجمه عليه صلى الله عليه وسلم حيث يقول فيه: " بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم أثرها لم يجز مكبول"[5]، والنص بهذا ينتصر للتراث، ويدعو إلى التمسك به، ويشيد بالجيد منه وينبذ الرديء.

إن توظيف التراث الثقافي في النص يعكس التاريخ الحضاري للدولة العربية الإسلامية ويصور التناظر أو التشابه القائم بين الحاضر والماضي، فما حدث في الماضي من أزمات على مستوى الوعي الثقافي العربي هو ذاته الذي تشهده الحقبة التاريخية الحديثة فكأن التاريخ يعيد نفسه"[6].

وعلى هذا لم يكن التاريخ برموزه غائبا عن رواية "الشمعة والدهاليز": "إذ أنها لا تخلو من توظيف لبعض أسماء الشخصيات التاريخية ذات المواقف البطولية، والأعمال الجليلة فكل إسم

---

[1]- المصدر نفسه، ص 183.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص 189.

[4]- عبد المجيد الحر، ابن زيدون شاعر العشق والحنين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 50.

[5]- ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: د/ مفيد قميحة، محمد أمين الضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص72.(ذكرت في الديوان كعب بن زهير، ص26) .

[6]- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص142 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حكي قصة شعب وكفاح أمة من ذلك ما ورد في المقطع الموالي:"أن تنفذ فيه دعوة تنهينان ملكة الهقار، إلى جانب دعوة يوغرطة المخدوع إلى جانب دعوة عقبة بن نافع المقتول، إلى جانب دعوات البحارة الذين أغرقهم في الأطلنطي وفي المتوسط "[1].

إن هذا الجزء من التراث يقوم بدور هام وأساسي كونه يعمل على تنظيم أعضاء الجماعة فيما بينهم وفي علاقاتهم بالنظام وبالمؤسسات القائمة " وتعمل على حفظ مواقعهم وتحاول الإجابة عما يطرحونه من أسئلة في مواجهة الكون ،كما توحي لهم بالسلوك المفضل"[2]، حين يستحضر النص شخصيات كذلك التي وردت في هذا المقطع "يموت الجاحظ يموت واصل بن عطاء ،يموت بن رشد يموت بن الهيثم ،يموت البيروني يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش، لا يقول شيئا سوى أن الله أراد ذلك، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يفعل ذلك"[3]، إنما ينتصر للإسلام ولحكمه الراشد ويدعو إلى التمسك بالأصالة.

بحكم أن الرواية تعرض في صورة حية واقع الانفصام الكامل والتام بين السلطة والمثقف، فإنها لجأت إلى التراث الثقافي ليصبح قناعا ترتديه كي تمرر الرسالة وتوصل الخطاب الذي من أجله وجدت.

لقد ساهم التراث الحضاري بمختلف تجلياته في نقل التجربة الخيالية الفردية إلى تجربة المصير العام، كونه ذو تأثير واضح في الحياة الاجتماعية، بما كونه نحت من الذاكرة الجماعية إنه ينبع من الوعي، ومن اللاسعور الجمعي" الذي كان نشاطه كبيرا للغاية و منه تصدر الأفعال و التعبيرات الواعية، التي لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية"[4]، وربما لهذا السبب عادت الرواية إلى التراث الحضاري لتستمد منه قوتها و تميزها، و أصالتها و إبداعيتها.

---

[1]- الرواية، ص 72.

[2]- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الجزائري دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 18.

[3]- الرواية، ص 200.

[4]- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبهذا يكون تجلي الموروث الحضاري في الرواية قد أسهم بشكل كبير في الكشف عن ارتباط الرواية بالمجتمع الجزائري، كونها حملت واقع وأحلام وتصورات الفرد الجزائري في صراعه مع الحياة و الواقع الصعب، وكذا في معاملاته مع غيره من الناس كل هذا عبرت عنه من خلال توظيف الموروث الحضاري بمختلف تجلياته الشعبية والدينية والثقافية، التي بدورها عبرت عن القيم الاجتماعية والسياسية، ودعت إلى التغيير من أجل التطور والرقي الفكري والحضاري.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خـــاتمـة:

لقد تمخضت فترة ما بعد الاستقلال عن ميلاد أجناس أدبية كثيرة، تأتي على رأسها الرواية التي كان لها تأثيرا كبيرا على المجتمع لارتباطها القوي بالإنسان فهي تعبير عن الواقع الجزائري وعن ظواهر الفكرية المستجدة،واصفة أوضاعه في جميع الميادين وقد كان الطاهر وطار أحد الذين اهتموا برسم هذا الواقع وتعيين معالمه بخطاب روائي أقل ما يقال عنه أنه حديث، إن رواية "الشمعة والدهاليز" ليست كمثيلاتها من الروايات التي كتبها الطاهر وطار كونها تعد رؤية مغايرة يقدمها صاحبها للمجتمع الجزائري، رؤية أفرزتها معطيات جديدة من انقلابات سياسية وتعددية ثقافية، وتحرر المجتمع بإرساء مبدأ حرية التعبير عن الواقع الثقافي الجزائري المريض، وتحدد مسببات المرض، في فترة اختلطت واهتزت فيها كل الموازين وقوى المجتمع الجزائري، وهي تأمل في عودة المثقف الجزائري لتأدية دوره كعنصر فعال، وقد كانت حصيلة هذه الدراسة استخلاص جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

- إن الخطاب الروائي في رواية " الشمعة والدهاليز" يقدم إجابات تنبع من ذات تبحث عن نفسها وعن موقعها في مجتمع فقد كل قيمه.

- إن رواية " الشمعة والدهاليز" ذات خطاب سردي متراح عما هو مألوف وسائد من الكتابة الروائية الجزائرية وحتى العربية وجعلها علامة مميزة في المتن الروائي الجزائري المعاصر ووظيفة الرواية ليست تقديم وصف موضوعي للحقيقة بقدر ما تعبر عن رؤية للعالم التي يضطلع به النص الروائي.

- وقد استطاع الخطاب السردي في رواية " الشمعة والدهاليز" أن يحافظ على تجانسه وانسجام مادته مع توقه إلى الانزياح عن الخطاب السردي التقليدي وأن يلغي الحاجز الوهمي بين العالم المتخيل وعالم الواقع.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– إن رواية "الشمعة والدهاليز" بما تطرقت له من مضامين مرتبطة بالواقع الاجتماعي الجزائري في فترة التسعينات، وهذا يعد خطوة نوعية للرواية الجزائرية ذات التروع الحداثي بطبيعتها غير القابلة للتقنين، وإنما هي جنس دائم البحث وتحليل الذات.

– رواية "الشمعة والدهاليز" في انتمائها لواقعها وداخل شريحة اجتماعية بعينها تدخل ضمن موقف إيديولوجي يتبنى قضايا الواقع الاجتماعي، ويدافع عنها وعن قضاياه العادلة من وجهة نظرها، كما يدافع عن قيم مثالية أخرى، وقيم أخلاقية كالجمال،الحب، الخير الشرف، الوطن...وغيرها من القيم المعروفة سلفا.

– يتمحور خطاب الرواية حول نقد السلطة والتعبير عن هموم الجماعة وعن "المحن" هذا عن الرواية بعامة، أما في ما يخص النتائج المستقاة حول عناصر الخطاب الروائي في هذه الرواية فيمكن أن نجملها في النقاط التالية:

– إن صيغة السرد التي اعتمدها الطاهر وطار في رواية "الشمعة والدهاليز" هي عبارة عن متابعة واستكمال لرواياته السابقة، لكن بأكثر إمعان واستغراق في تطوير أسلوب السرد القائم فيها وتحمل الرواية بذور التقنية السردية المحدثة.

– اختلط السرد الذاتي بالموضوعي لضرورة فنية تقتضيها رؤية الكاتب ورغبته في الكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعض.

– تنوعت وتعددت السرود المستخدمة في رواية "الشمعة والدهاليز"، وكذا استعمال الضمائر في سرد أحداث الرواية، وامتاز بالتنوع وبإشراك كل من ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم مع طغيان طفيف لضمير الغائب.

– تراوحت لغة السرد بين اللغة الشاعرية كما ينبغي لشاعر، واللغة العادية الفصيحة كما ينبغي لقيادي الحركة الإسلامية ، وهناك توظيف لبعض المفردات العامية لإعطاء العمل صدقا وواقعية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- طرح النص أفكاره وثقافته بلغة عربية سليمة ، مطعمة في بعض الأحيان بعبارات عامية منتقاة.

- تمكن الروائي من تحميل السرد أبعادا اجتماعية وسياسية وثقافية .

- تغطي الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر المستقلة مجسدة إياها بكل دقة.

- يزخر نص "الشمعة والدهاليز" بمزاوجة بين الحاضر والماضي، لتقديم الخلفية النفسية والتاريخية للأحداث الماضية برؤية حاضرة، بمعنى تحرير الماضي ومساعدته في تفسير الحاضر.

- تعطي الرواية صورة ضبابية مظلمة للزمن الحاضر ليشكل ذاتا سلبية تفقد الأشياء معه طعمها ودلالاتها.

- تضافرت الأزمنة الثلاثة في لحظة زمنية واحدة، كشفت عن الوجهة الداخلية للشخصيات ومدى ارتباطها بالوعي الاجتماعي والسياسي.

- تكسر مسار زمن الخطاب في رواية " الشمعة والدهاليز" أدى إلى تداخل أبعادها وتشابكها محولا الزمن من النسق التسلسلي التتابعي إلى المستوى المعقد المتشظي .

-اعتمدت الرواية على البناء المتشظي للزمن ، وهو ما يؤكد مدى عمق العلاقة بين أشكال الزمن ووجهة نظر الطاهر وطار في التعبير عن واقعه وقضاياه ومشاعره فالروائي الجزائري في بحث دائم عن شكل ينسجم مع عمق التجربة الإنسانية.

- هيمنة المفارقات الزمنية، وسيطرة مفارقة الاسترجاع إذ أنها كانت الأكثر بروزا في نص الرواية، فالروائي يشير إلى استمرارية حضور زمن الماضي في زمن الحاضر السردي.

- أما فيما يخص المكان فإن حضوره قليل في الرواية وذلك راجع إلى اهتمام النص بالشخصية والحدث أكثر من اهتمامه بالمكان وبرسم معامله.

- الأماكن الحاضرة في الرواية هي أماكن متحققة في الوجود المادي ، لكن الروائي أعاد صياغتها بطرق تخيلية، ونظمها في أشكال ذات معنى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– لقد كان المكان في رواية " الشمعة والدهاليز" ناطقا ، يشهد على تناقضات الحياة وتذبذب مشاعر الإنسان واضطراب علاقاته بالذات وسواها.

– أما بخصوص الشخصيات الحاضرة في الرواية معظمها شخصيات واقعية تمثل أناسا قابلهم الطاهر وطار أو قرأ عنهم، وحتى وإن كان قد أضفى عليهم الروائي مسحة خيالية فشخصية الشاعر في الرواية شبيهة إلى حد بعيد بشخصية الشاعر والباحث يوسف سبتي.

– جل شخصيات النص تعيش حاضرا مؤلما، جعل البعض منها وعيها وتوازنها النفسي كما حدث مع الشاعر.

– اتخذت الشخصيات موقفا معاديا من الزمن، الذي تصفه بالدهليز، نظرا لما يتصف به حاضر الجزائر من رتابة وظلمة وملل، تصل إلى حد المرارة.

– تأثر شخصيات الرواية الكبير بالزمن الحاضر وما يجسده من تناقضات تصل إلى حد التبعثر والتشظي جعلها تتشظى وتنشطر بعد فقدانها السيطرة على اتجاهات المكان والزمان.

– أما عن الحدث فإنه في الرواية مرتبط بوعي كل شخصية من شخصيات الرواية.

– لا تقدم الرواية حدثا واحدا يتصل بفرد أو جماعة، بل مجموعة من أحداث تخص شعبا وواقعه التاريخي.

–تمتزج الأحداث التاريخية بالأحداث التخيلية في رواية "الشمعة والدهاليز" و يأخذ بعضها بعضا في أثر بعض و كأنها تيار لا ينقطع .

– توظيف الموروث الحضاري في الرواية توظيفا يتجاوز المعاني والدلالات التي يؤديها في الحياة اليومية إلى معاني ودلالات جديدة خاصة، يهدف النص لإيصالها إلى قرائه.

– اعتمد الراوئي على التراث الحضاري من أجل ترسيخ بعض القيم الإنسانية النبيلة والحفاظ على القيم الاجتماعية السامية و انتقاد كل ما هو خارج عن البيئة الجزائرية وبخاصة تلك القيم التي تسيء إلى ثوابت الأمة الجزائرية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- اعتماد الروائي النهايات المفتوحة، التي تستوجب إجابة من القارئ، فرواية "الشمعة والدهاليز" تسأل " من قتل الشاعر؟ "فترك الكثير من جوانب النص مفتوحة أمام القارئ، ليقرر بنفسه مدى استمراره في العمل أو ابتعاده عنه، كشرط للجدل بين الأنا والآخر وهي سمة من سمات حداثة الخطاب الروائي .

وفي الختام أتمنى أن تكون هذه الدراسة مبادرة طيبة نفتح الباب أمام دراسات أخرى في هذا المجال تكون أعمق وأكثر نضجا.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قـــــائمة المصادر و المراجع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قـــــائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش، المؤسسة الوطنية للكتاب 1991.

أ- المـــــصـــــــادر:

1- وطار الطاهر: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، طبعة جديدة،2004.

ب- المـــــــــراجع :

1- المراجع العربية:

2- (إبراهيم عبد الله): المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط ، 1999.

3- (ـــــ ، وآخرون): معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1990.

4 – (الأعرج، واسيني): الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر د ط، 1989.

5- (أنيس إبراهيم): أسرار اللغة، طبعة لجان البيان العربي، القاهرة، دط، دت.

6- (أومقران، حكيم): البحث عن الذات في الرواية الجزائرية – الطاهر وطـــار نموذجـــا، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، د ط ، 2005 .

7- (بحراوي، حسن) : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط 1990 .

8- (بدير، حلمي): أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعـــة، الاسكندرية، د ط ، د ت .

9- (بركات، حليم) : المجتمع العربي المعاصر ، بحث استطلاعي اجتماعي ، مركز دراســـات الوحدة العربية ، بيروت ، د ط ، 1984 .

10- (بوحوش، رابح) : البنية اللغوية لـــبردة البوصـــيري ، ديـــوان المطبوعـــات الجامعيـــة الجزائر ، ط1، 1993 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

11- (بورايو، عبد الحميد) : منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1994 .

12- (ـــــــ ، ـــــــ) : البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشعري الجزائري دراسة حول خطاب المرويات الشفوية ، الآداء ، الشكل ، الدلالة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، 1998.

13- (بوطاجين، السعيد): الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، " غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2000 .

14- (ـــــــ ، ـــــــ): السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2005 .

15- (بويجرة، محمد بشير): بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار المغرب للنشر والتوزيع ، الجزء الثاني، الجزائر، ط1، 2001.

16- (التواتي، مصطفى): دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس د ط ، 1986.

17- (الحر عبد المجيد): ابن زيدون شاعر العشق و الحنين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

18- (الجاحظ): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5 . 1985

19- (الجرجاني، عبد القاهر): دلائل الإعجاز، قرئه و علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، د ط ، 1984 .

20- (ابن جمعة، بوشوشة): اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار، المغرب، دط ، 1999 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

21- (ابن جني، أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1986 .

22- (جعفر العلاق، علي): الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشرق، عمان، ط1991،1

23- (حسام الدين، كريم زكي): الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة ،ط1، 2002.

24- (حساني، أحمد): مباحث في اللسانيات العامة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1992 .

25- (حنون، مبارك): دروس في السيمياء ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط1، 1986 .

26- (حمودة، عبد العزيز): المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة العـــدد 232 المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، ط 1، 1988 .

27- (حسن محمد، عبد الناصر): نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، دط ، 1999.

28- (حسن القصراوي، مها): الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النـــشر بيروت ، ط1، 2004.

29- (الخبو، محمد): الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة ، دار حامد للنشر والتوزيع، تـــونس ط1، 2003 .

30- (ابن خلدون عبد الرحمن): المقدمة ، تحقيق : عبد الواحد وافي ، الجزء الثالث ، دار الهضبة القاهرة ، دط ، دت .

31- (دبه، الطيب): مبادئ اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية اســـتمولوجية ، دار القـــصبة للنشر الجزائر ، ط1 ، 2001 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

32- (الدغمومي، محمد): الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 1991 .

33- (ابن ذريل، عدنان): اللغة و الأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط 1980 .

34- (الركيبي، عبد الله): تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1970)، الدار العربية للكتاب تونس ، دط ، دت .

35- (زغلول، سلام محمد): دراسات في القصة العربية الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة، دط دت .

36- (سيبويه أبو بشر، عمر بن قمير): الكتاب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، ط1، دت .

37- (السد، نور الدين) : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي ، دار هومة ، الجزء الثاني ، الجزائر ، دط، 1997.

38- (ابن سينا، أبو علي الحسن بن عبد الله): الشفاء (العبارة) ، تحقيق : محمود الخضري، القاهرة ، دط ، 1670 .

39- (سنقوقة، علال): المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2000 .

40- (شبيل، عبد العزيز): الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ، تونس، ط1، 1977 41- (شرابي، هشام): مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنشر و التوزيع، بيروت ط2، 1981.

42- (صحراوي، إبراهيم): تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان، نموذجا، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

43- (صـــلاح، صـــالح) : سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقـــافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 .

44- (الصديقي، عبد اللطيف) : الزمان أبعاده وبنيته ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنـــشر بيروت ، ط1 ، 1995 .

45- (عباس، إبراهيـــم) : الرواية المغاربية ، جدلية التاريخ و الواقع المعيش، دراسة في بنيـــة المضمون ، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ، الجزائر ، دط ، 2002 .

46- (العيـــد، يمـــنى) : في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، دار الثقافة ، بيروت، ط2 ، 1982 .

47- (ـــــ ، ـــــ) : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي، بـــيروت دط ، 1985 .

48- (عودة زعرب، صبحية): غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي عمان، ط1 ، 2006 .

49- (الغذامي، عبد الله) : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ،النادي الأدبي الثقـــافي جدة ، دط ، 1985.

50- (ـــــ ، ـــــ) : تشريح النص ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1987 .

51- (الغـــربي، خالـــــد): جدليـــة الأصـــالة والمعاصـــرة في أدب المـــسعدي، نـــصوص وقراءات، تقديم: توفيق بكار، دار صامد للنشر ، القيروان ، ط2 ، 2006 .

52- (غـــلاب، جمـــال): مقاربات في جماليات النص الجزائري، منشورات اتحـــاد الكتـــاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

53- (غليـــون، برهـــان): اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية ، موفم للنشر الجزائر ، دط ، 1990 .

54- (غنيمي، هلال محمد): النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، دط، 1984.

55- (غنايـــم، محمـــود): تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيـــل، بـــيروت، ط2 1993 .

56- (قاســـم، سيـــزا): بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيـــب محفـــوظ، دار التنـــوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1985 .

57- (ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم): الشعر و الشعراء أو طبقات الـــشعراء، تحقيق: د. مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

58- (قدور، أحمـــد): مبادئ اللسانيات، دار الفكر المعاصر ، دمشق، ط2، 1999.

59- (القشـــيـــري): لطائف الإشارات، تحقيق: إبراهيم البسيوني، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 2000 .

60- (الفارابي، أبو النصر) : إحصـــاء العـــلوم ، القـــاهرة ، دط ، 1931 .

61- (ابن فارس، أحمد بن زكريا) : الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، تحقيـــق مصطفى الشويمي، بيروت ، دط ، 1963 .

62- (فضـــل، صـــلاح): علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب القـــاهرة ط2 ، 1985 .

63- (ـــــ ، ـــــ): قراءة الصورة و صورة القـــراءة ، دار الـــشرق، القـــاهرة، ط1 ، 1977.

64- (ـــــ ، ـــــ): مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، دط ، دت.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

65- (ـــــ ، ـــــ): بلاغة الخطاب و علم النص، الدار المصرية للكتاب ، القاهرة، الدار اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط1، 2004 .

66- (بن كرادة، سعيد) : السيميائيات السردية ، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1977 .

67- (محمود، خليل إبراهيم): النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة، عمان دط ، دت .

68- (بن مالك، رشيد) : السيميائية أصولها و قواعدها، منشورات الاختلاف ، الجزائر دط ، 2002 .

69- (ـــــ ، ـــــ) : قاموس المصطلحات السميائية للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر دط ، 2000 .

70- (مرتاض، عبد الملك): تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1985 .

71- (ـــــ ، ـــــ) : ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1993.

72- (ـــــ ، ـــــ) : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، دط ، 2005 .

73- (مرشد، أحمد): البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

74- (مصلوح، سعد) : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1992 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

75- (المقـــداد، قاســـم) : هندسة المعنى الأسطوري الملحمي ، دار السؤال للطباعة و النـــشر الجزائر ، دط ، 1984 .

76- (المسدي، عبد السلام): اللسانيات و أسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس، ط1 1986 .

77- (ـــــــ ، ـــــــ): الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربيـــة للكتـــاب ، تـــونس ، ط2 1982

78- (مهيبـــل، عمـــر) : البنيوية في الفكر العربي المعاصر ، ديـــوان المطبوعـــات الجامعيـــة الجزائرية الجزائر ، ط2 ، 1993 .

79- (لحميدانـــي، حميـــد) : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركـــز الثقـــافي العربي بيروت ، ط2 ، 1991 .

80- (نجمـــي، حســـن) : شعرية الفضاء- المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، لبنان ، دط ، دت .

81- (النعيمـــي، أحمـــد) :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

82- (الوعـــر، مـــازن) : جملة الشرط عند النحاة و الأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي التشمسكي ، لبنان ، دط ، 1999 .

83- (وغليســـي، يوســـف) : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، دط ، 2005 .

84- (يقطيـــن، سعيـــد) : تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركـــز الثقـــافي العربي بيروت ، ط3 ، 1997 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

85- (ـــــــ ، ـــــــ) : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العـــربي ، بـــيروت ، ط1 ، 1989 .

2- المراجع المترجمة :

86- (أديـــث، لرزويـــل) : عنصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكـــو ، ترجمـــة: جـــابر عصفور دار آفاق العربية ، بغداد ، دط ، 1985 .

87- (أمبرتو، إيكو) : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة : ســـعيد بـــن كـــرادة المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2000 .

88- (بـــول، ريكـــور) : الوجود و الزمان و السرد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، دط ، دت .

89- (بـــول، ويســـت) : الرواية الحديثة ، ترجمة : عبد الواحـــد محمـــد ، وزارة الثقافـــة و الإعلام ، دار الرشيد للنشر ، دط ، 1982 .

90- (أديب بامية، عايدة) : تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925-1967، ترجمـــة: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، دط ، 1982 .

91- (جيـــرار، جنيـــت) : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الرباط ، ط1 ، 1997 .

92- (فرديناـــد، دي سوسيـــر) : محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غـــازي ومجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، دط ، 1992 .

93- (جـــون، ستـــروك) : البنيوية و ما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا ، ترجمة : جابر عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1996 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

94- (رامـــان، سلـــدن) : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عـــصفور ، دار القبـــاء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، دط ، 1998 .

95- (رنيه ويليك و أوستن وارين) : نظرية الأدب، ترجمة : محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط1، 1985.

96- (روبـــرت، هولـــب) : نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل ، كتاب النادي الثقافي جدة ، ط1 ، 1994 .

97- (رولان، بـــارط): الدرجة الصفر في الكتابة، ترجمة: محمد بـــرادة، الـــشركة المغاربيـــة للناشرين ، الرباط ، ط2 ، 1982 .

98- (روجيـــه، غـــارودي): البنيوية فلسفة موت الإنسان ، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1935 .

99- (جـــاك، دريـــدا) : الكتابة و الاختلاف ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار توبقال للنـــشر، المغرب ، ط1 ، 1998 .

ج- الرسائل الجامعية:

100- (بو سماحة، عبد الحميد) : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير ، تحت اشراف د/ مصطفى سواق ، جامعة الجزائر ،1991- 1992 .

101- (بوطاجيـــن، السعيـــد) : " غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ، دراسة بنيويـــة، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1996-1997 .

102- (مـــرزق، هدايـــة) : الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعـــة الجزائر ، 1986-1987 .

103- (لخلـــف، نـــوال) : تقنيات السرد الروائي عند حنامينة، رسالة ماجستير ، جامعـــة الجزائر ، 1997-1998.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

د- المجلات و الدوريات:

104- مجلة العـــربـــي: وزارة الإعلام الكويتية ، العدد 412 ، 1993 .

105- مجلـــة آمـــال: الجزائر ، العـــددان 51-52 ، 1980 .

106- الصوتيـــات: جامعة سعد دحلب ، البليدة ، العدد الأول ، الجزائر ، 2005 .

107- التـــواصـــل: مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة باجي مختـــار عنابـــة، مخـــبر الصوتيات العدد 14، الجزائر، 2005 .

108- التـــواصـــل: مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة باجي مختار ، عنابة العـــدد 16، الجزائر، 2006 .

109- المســـاءلـــة: مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين ، العدد الأول ، الجزائر 1991

110- مجلـــة الآداب : معهد الأدب جامعة قسنطينة ، العدد الثاني ، الجزائر ، 1995

111- أعمال و بحوث الملتقى(الأول- الثاني- الثالث- الخامس- التاسع)، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 2006.

112- أعمال و بحوث الملتقى الدولي الثاني للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 1999 .

113- أعمال و بحوث الملتقى الدولي الثالث للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافـــة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 2000 .

114- أعمال و بحوث الملتقى الدولي الخامس للرواية عبد الحميد بن هدوقـــة ، وزارة الثقافـــة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 2002 .

115- أعمال و بحوث الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقـــة ، وزارة الثقافـــة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 2006 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهرس الموضوعات

مقدمـــة

الفصل الأول: نظريــات الخطــاب

1- **النظــرية اللســانية** 1

1-1- التعريف باللسانيات وتاريخها 5

1-2- خصائص اللسانيات 7

1-3- مناهج اللسانيات 8

1-4- اللسانيات عند العرب 9

1-5- اللسانيات عند الغرب 12

2- **النظرية الأسلوبية**: 19

2-1- تعريفات الأسلوبية عند العرب والغرب 22

أ- تعريف الأسلوبية عند بعض العلماء الغربيين 23

ب- تعريف العرب للأسلوبية 24

2-2- أصناف الأسلوبية 26

أ- الأسلوبية الصوتية 26

ب- الأسلوبية التعبيرية 27

ج- الأسلوبية التكوينية 27

د- الأسلوبية الوظيفية 29

هـــ- الأسلوبية الإحصائية 29

2-3- أهداف الأسلوبية 31

3- **النظرية البنيوية** 31

3-1- جهود الغربيين في نشأة البنيوية 35

3-2- جهود العرب في البنيوية 39

3-3- مبادئ وأهداف النظرية البنيوية 40

3-4- عيوب البنيوية 41

4- **النظرية السّيميائية** 43

4-1- لمحة تاريخية 43

4-2- السيميائية عند العرب 46

4-3- السيميائية عند علماء اللغة المحدثين 48

4-4- مبادئ النظرية السيميائية 51

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4-5- المصطلحات التي وظفتها السّيميائية 54
4-6- أهداف النظرية السيميائية 55
5- **النظرية التفكيكية** 56
5-1- مفهوم التفكيك 57
5-2- مبادئ التفكيكية 59
5-3- جهود الغربيين في التفكيك 63
5-4- التفكيكية عند العرب 65
5-5- نقد التفكيكية 67
6- **نظريات القراءة وجماليات التلقي** 69
6-1- لمحة تاريخة 69
6-2- العوامل التي ساهمت في ظهورها 70
6-3- القارئ ومفهوم القراءة 75
6-4- رواد النظرية 79
6-5- مبادئ جماليات التلقي 83
6-6- نقد نظريات القراءة وجماليات التلقي 84

الفصل الثاني: حداثة السرد في رواية "الشمعة والدهاليز"

1- **الســـــــــرد** 87
1-1- مفهـــوم الســـرد 87
1-2- زاوية النظر أو الرؤية 89
أ- الرؤية مع 89
ب- الرؤية من الخلف 90
ج- الرؤية من الخارج 91
1-3- استعمال الضمائر في السرد 92
أ- السرد بضمير المتكلم "أنا" 92
ب- السرد بضمير الغائب " هو" 93
ج- السرد بضمير المخاطب "أنت" 94
1-4- أنمـــاط السرد 95
أ- السرد الموضوعي 95
ب- السرد الذاتي 96
1-5- أنواع السرد الموظفة في الرواية 97

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أ- السرد الآني 97
ب- السرد التابع 98
ج- السرد المتقدم 99
د- السرد المؤلف 100
هـ- السرد التكراري 101
2- **أبعـــاد السرد** 110
2-1- البعد الاجتماعي 110
2-2- البعد السياسي 115
2-3- البعد الثقافي 122

الفصل الثالث: **حداثة البناء في رواية "الشمعة والدهاليز"**

1- **تبيولوجيا الشخصيات** 129
1-1- مفهوم الشخصية 129
1-2- تبيولوجيا الشخصية 132
أ- شخصيات نامية 132
ب- الشخصيات النمطية 137
1-3- تسمية الشخصيات 143
2- **الـــزمـــن** 149
2-1 مفهومه 149
2-2- الترتيب الزمني 154
أ- الاسترجاع 155
ب- الاستباق 160
2-3- المدة الزمنية 163
أ- تسريع الحكي 163
ب- تبطيء الحكي 166
2-4- خصوصية الزمن في رواية " الشمعة و الدهاليز" 174
3- **المكـــان** 182
3-1- مفهومه 182

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3-2- بناء المكان في الرواية 185
3-3- وظائف المكان 192
أ- وظائف خارجية 192
ب- وظائف داخلية 193
4- **سيرورة الحدث** 194
الفصل الرابع: **توظيف الموروث الحضاري في رواية "الشمعة والدهاليز"**
1- **مفهوم التوظيف** 203
2- **عوامل التوظيف** 205
2-1- عوامل اجتماعية و سياسية 205
2-2- عوامل نفسية 205
2-3- عوامل فنية 206
3- **توظيف الموروث الحضاري في رواية " الشمعة والدهاليز"** 206
3-1- توظيف الموروث الشعبي 206
3-2- الموروث الديني 216
3-3- الموروث الثقافي 222
خـاتمة 226
قائمة المصادر و المراجع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com