الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 20105076059

رقم التسجيل ط2: 20044097563

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

الواقع والمتخيل في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار – أنموذجا–

إعداد الطالب (ة):

صيلع عبد الوهاب

بن مداني الصديق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
ناصر عبد العزيز		جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442- 1443 هـ / 2021- 2022 م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة، وأعاننا على إنجازها فله الحمد كله كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه. فالله ملك الحمد وحدك دون غيرك والشكر لك قبل غيرك، نحمدك ونشكرك على كل ما انعمت به علينا.

اعترافا بالفضل لأهل الفضل ومن منطلق من لا يشكر الناس لا يشكر الله فإننا نقدم خالص الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل الدكتور **ناصر عبد العزيز**، على تحمله معنا عبء الإشراف على هذا العمل علميا ومنهجيا وعلى ما أفادنا به من نصائح وإرشادات قيمة، فقد كان نعم الناصح والمرشد.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من كان له أثر في إنجاز هذا العمل المتواضع

و نتقدم بخالص العرفان إلى رئيس قسم" **أمين بوضياف** " كلية الآداب و كل باسمه ومقامه على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل فبارك الله تعالى فيهم وجزاهم عنا خير الجزاء

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله رب العالمين نحمدك يا من أرسلت إلينا سيدنا محمد إماما للمتقين و رسول رب العالمين و خاتم المرسلين، فأزحت عن قلوبنا الغشاوة والغواية، وجعلتنا من أمة سيد الآنام محمد عليه الصلاة و السلام و على آله و صحبه أجمعين و على نهج سبيلهم إلى يوم الدين، وأما بعد:

يكاد الفن الروائي اليوم أن يكون الجنس الذي نافس جميع الأجناس السردية الأخرى و ذلك من حيث المقروئية و الرواج الذي لقيه بين جمهور القراء بشكل عام ، فقد ترتب مكانة بارزة بين هذه الأجناس السردية من حيث الكثرة ، و الازدهار، والإنتشار، و قد اختلفت فيه آراء النقاد و الدارسين حول البحث عن أصوله فمنهم من رأى أن الرواية نشأت متأثرة بالرواية الغربية و منهم من اعتبرها وليدة الصحافة و الترجمة و منهم من ذهب إلى أن الرواية نتاج اجتماعي و منهم من ربط ظهورها بالتراث السردي القديم.

وتعد الرواية أهم الأشكال التعبيرية، التصاقا بالمجتمع، فهما صنوان لا يفترقان، إذ لا طالما عكست الرواية – العربية عموما والجزائرية خصوصا– صورة المجتمع وركزت على تتبع هموم الإنسان وما يعتمل داخله من أسئلة وانشغالات، وما يراوده من آمال وأحلام، وما يطيح به من نزوات يأس، ولاسيما مظاهر الحياة السياسية الاجتماعية، الثقافية والاقتصادية وإشكالاتها، حيث حاولت الرواية استبطان نفسيته وكيفية تعايشه مع واقعه الطافح بالقضايا المعقدة. ذلك أن الفعل الإنساني لا يمكن أن يكون بمعزل عن حركية الواقع، وفعالية التاريخ في الوجود الإنساني، وهنا يأتي دور الرواية لتصوغ هذه العلائق جماليا، ذلك أن النصوص الروائية إن هي إلا عوالم تخييلية تضع العالم الواقعي الحقيقي موضع تساؤل وبحث وفق رؤية جدلية، يحفل بها النص الروائي الذي نهل من الواقع لا لمحاكاته حرفيا ولكن ليقدم له تأويلا خاصا يتطلع المبدع من

خلاله إلى رؤية المستقبل من صميم تجربة الكتابة التي تسعى دائما إلى مجابهة الآتي الذي ما يزال مجهولا لحظة الإبداع.

كما أن المنحنى الروائي الجزائري يرتبط بالسيرورة التاريخية، بثوريتها، وإيديولوجيتها، وتناقضها أيضا، وينتهي إليها، وعلى طول امتداد المساحات السردية، تحضر الدلالات المترجمة لرؤى المؤلفين في سياق الأحداث، ويقف المتلقي على إمدادات فكرية متشعبة، قرآنية، تراثية، أدبية، وأسطورية... كلها تسهم في رسم معالم النصوص بتقنية فنية، تكشف عن وجود حوار علني وخفي، وامتداد معرفي ناتج عن المفرزات الإبداعية

وتمثل العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية العنصر الأساس فيها، فكثيرا ما نتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بمتخيل فني أدبي، ومن بين الروائيين الذين مزجوا الواقع بالمتخيل في شكل فني روائي الكاتب والروائي الطاهر وطار، فلا يمكن انكار أن كتابات الطاهر وطار قد برع فيها منذ الاستقلال إلى أن وافته المنية، وفي رصيده الثقافي والأدبي مجموعة من الروايات تحكي باختلاف أغراضها حقبا من تاريخ الجزائر يذكر من ذلك اللاز، الزلزال، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. وقد حظيت روايات الطاهر وطار بدراسات وبحوث عديدة باعتباره أبو الرواية الجزائرية.

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية، وذلك لميلنا نحو الفن الروائي وأعمال الأديب الطبير الطاهر وطار، باعتبار أن الواقع والمتخيل من الثنائيات التي تجذبنا في السرد الأدبي.

ليكون بذلك موضوع بحثنا يتمحور حول بعض الأسئلة التي تتعلق بهذه الدراسة والتي نذكر منها:

- ماهية مفهوم الرواية؟

- ما هي العوامل التي أدت إلى نشأة الرواية الجزائرية؟

- ما هو مفهوم الواقع؟

- ماهو مفهوم المتخيل والتخييل؟

- ماهي العلاقة بين الواقع والمتخيل؟

- كيف صور لنا الطاهر وطار الواقع والمتخيل في رواية الشمعة والدهاليز ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قدمنا في بحثنا هذا خطة والتي تتمثل في مقدمة و خاتمة وفصلين.

في الفصل الأول كان بعنوان الواقع والمتخيل ونشأة الرواية الجزائرية، وذلك عبر ثلاث مباحث، المبحث الأول اطلعنا فيه عن مفهوم الرواية العربية، ثم يليه المبحث الثاني والذي تخصص في ظروف نشأة الرواية الجزائري، أما المبحث الثالث فكان لنا فيه الحديث عن مفهمو الواقع والمتخيل و العلاقة بينهما.

في الفصل الثاني كان تطبيقيا تحت عنوان تجليات الواقع والمتخيل في رواية الشمعة والدهاليز، حيث تطرقنا إلى دراسة الفضاء الروائي لرواية الشمعة والدهاليز ومدى تجليات الواقع والمتخيل فيها تحت ثلاث عناوين وهي الواقع والمتخيل وبنية الشخصية وتجلياتها في الرواية، بعدها دراسة الواقع والمتخيل وبنية الزمان وتجلياته في الرواية، ثم الواقع والمتخيل و بنية المكان وتجلياته في الرواية.

ثم خاتمة البحث وهي تجمع أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا.

وقد اعتمدت لخوض غمار هذا البحث على المنهج التاريخي الذي تتبعت من خلاله أحداثا تاريخية حدثت في الجزائر في فترة التسعينيات، إضافة إلى المنهج الوصفي حيث وصفت الأزمنة والأمكنة والشخصيات، معتمدة في كل ذلك على آلية التحليل للحدث التاريخي و لنفسية الشخصيات.

وفي الأخير ما علي إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أستاذي الغالي و مشرفي، الذي وجهني طيلة هذا الموسم بتقديم جميع المساعدات والتوصيات من أجل إتمام هذه الدراسة.

فجازاك الله كل الخير .

وأتمنى أنني ساهمت بهذه الدراسة المتواضعة ولو بالقليل.

الفصل الأول

المبحث الأول: تعريف الرواية

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي: "روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه"[1].

ولقد عرفها الجوهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل ! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها "[2].

وجاء في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليه ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو جمع رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريا أي أنعم قتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: رواي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويل"[3].

ب. **اصطلاحا:** من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة ، بيروت ، لبنان ط، ، 1 1997ج ، 3 ص151.

[2] إسماعيل بن احمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ط2، ج6، 1989، ص .10

[3] إبراهيم مصطفى –حامد عبد القادر–أحمد حسن الزّيات–محمد علي النجار :المعجم الوسيط ج1 ،المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول، ص384

بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

و لقد عرفها ميخائيل باختين قائلا إن " الرواية هي فن نثري تخيلي طويل – نسبيا – وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة ، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة ، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[1].

فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها: "حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم ."[2]

ويقول أديبنا الطاهر وطار بأن: " الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه "[3].

وقد عرف ميخائيل باختين الرواية أنها: " المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة بإستمرار ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع "[1].

---

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ط1 1997، ص 21.

[2] –أحمد سيد محمد مالكوم براديري ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، د.ط ،1989، ص04.

[3] مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر ، التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي ، العدد2 2002 ، ص05

و ورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن تقول: " هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية، والاجتماعية، و التاريخية" [2]. وعرفتها كذلك الأكاديمية الفرنسية: " بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[3].

ونجد كذلك من عرف الرواية بأنها: " مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة "[4].

وهناك من عرفها بأنها: " رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معامرها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا "[5].

نستنتج في الأخير من التعاريف السابقة لنا بأن الرواية هو نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، والزمان أطول من مكانها نسبيا غير أن ما يميز هذا الجنس سواء هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

---

[1] روجن آلان ، الرواية العربية ، تر :حصة إبراهيم منيف ، المجلس الأعلى للثقافة ،الكويت، . د ط ، 1997 ،ص19.

[2] عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[3] مصطفى الصاوي الجويزي في الأدب العالي القصة: الرواية والمسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية 2002، ص13.

[4] أحمد أبو أسعد: فن القصة، ج1 ، منشورات دار الشرق الجدّدة 1959 ص: 25

[5] العروي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان دار الحقيقة، بيروت، 20013، ص. 31

المطلب الأول: نشأة الرواية الجزائرية

لقد كان للرواية الجزائرية الفضل الأكبر في توضيح العلاقات القوية بين الفنان وواقعه من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، وذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها ومع الظروف المحيطة بها. كما كان للرواية فضل في إغناء خارطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار وجبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن أقرب منفذ يوصله إلى العوالم الحضارية المختلفة[1].

الخلفية الثقافية لنشأة فن الرواية في الجزائر

العوامل الداخلية التي اسهمت في النهضة الثقافية والأدبية في الجزائر:

قبل الاستقلال:

ظهرت الجزائر في مرحلة ما قبل الاستقلال عوامل داخلية مهمة ساهمت في تحديد اتجاه الرواية الجزائرية نذكر منها:

* ثورة الفلاحين في الجزائر عام (1871 1916)

وقعت هذه الثورة ابتداء من عام 1871 وهي ثورة فلاحية توحد فيها أملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسبب أراضيهم والفلاحين البسطاء الذين كانوا بدورهم يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة المقراني وبعد مقتله تسلم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة فخمدت هذه الثورة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادت

[1] محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر، 1983، ص190.

للظهور واستمر الأمر إلى غاية 1916 ويرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن مصطفى بن إبراهيم الذي صدر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته ولعل ظهور هذه الرواية كان انعكاسا لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك[1].

ثانيا تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق

تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق بقيادة جمال الدين الأفغاني (1938 1897) ومحمد عبده (1849 1505) ووصولها إلى المغرب العربي بوسائل عدة أهمها جامع الزيتونة في تونس والذي شكل همزة وصل بين المشرق والمغرب العربي بفعل اتصال شيوخه بالجامع الأزهر في مصر وقد شهد جامع الزيتونة مرور رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة 1912 م[2].

زيارة محمد عبده للجزائر فقد ورد أن محمد عبده قد زار الجزائر مرتين الأولى سنة 1883 والثانية 1903 م[3].

قيام الأزهر الشريف بتوزيع ملايين الكتب الدينية في المغرب العربي ومرور قسم منها من خلال جامع الزيتونة سنة 1913 وهذا يدل على أنه كانت هناك صلات بين المشرق العربي ومغربه.

اتصال الشيخ ابن باديس بشيوخ الأزهر في القاهرة بعد الحرب العالمية الأولى والتقاء الشيخ محمد البشير الإبراهيمي بالسيد رشيد رضا في سوريا عام 1924م[4].

---

[1] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مج: أبحاث في اللغة والأدب العربي، ص ص 15.16.

[2] سعد فهمي، حركة عبد الحميد بن باديس ودورها في يقظة الجزائر، بيروت، دار الطباعة والنشر والتوزيع، 1983، ص 48.

[3] سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، بيروت، دار العلم للملايين، 1981، ص ص 148.149.

[4] جورج الراسي، الاسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات، دار الجديد بيروت، 1997، ص173.

الدور الذي لعبته الصحافة في نشر فكر جمال الدين الافغاني والإمام عبده فقد ورد أن عدة صحف جزائرية عرضت فكر المصلحين منها: جريدة المغرب وجريدة ذو الفقار ومن جهة أخرى كان الجزائريون على اطلاع على مجلة جمال الدين الأفغاني " العروة الوثقى"[1].

كل هذه العوامل أسهمت في نشأة عدد من الحركات الثقافية في الجزائر، أهمها ظهور المدارس الحرة، وظهور الصحافة العربية بقيادة الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي رفع شعار: الإسلام ديني، العروبة لغتي، الجزائر وطني[2].

كما لعبت الحركة الإصلاحية في الجزائر دورا مهما في إحياء اللغة العربية وبعثها من جديد، مقابل اللغة الفرنسية التي كانت سائدة في البلاد، فالعربية في الجزائر تعرضت لعوامل عدة، أشهارها أن الاستعمار الفرنسي حاول القضاء عليها بشتى الطرق، وإحلال اللغة الفرنسية محلها، ولم يكتفي الاستعمار الفرنسي بالقضاء على الفصحى فقط بل امتد حتى إلى اللهجة الجزائرية الدارجة وهذا ما زاد من تخوف الجزائريين من فقدانها، وقد كان هذا دافعا للبعض أدى بهم إلى جمع الأشعار والقصائد الملحونة[3].

كما قام رواد الحركة الإصلاحية بعدة نشاطات للحفاظ على الهوية الجزائرية العربية والإسلامية، حيث أسس عبد الحميد بن باديس المدارس العربية الحرة في الجزائر بعد أن كان الأطفال الجزائريون يزاولون ضربين من التعليم لا ثالث لهم: إما أن يترددوا على المدارس الفرنسية الرسمية أو أن يختلفوا إلى الكتاتيب القرآنية[4].

---

[1] سلمان نور، مرجع سابق، ص 148.

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس، 1977، ص 20.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص41

أصدر الشيخ ابن باديس في عام 1925 جريدة المنتقد لتكون منبرا يبث من خلاله الآراء الإصلاحية باللغة العربية، إلا أن السلطات الفرنسية أوقفتها. أصدر بعدها مباشرة مجلة الشهاب التي عمرت نحو 15 عاما وكانت منبرا لمناقشة الأفكار الداعية إلى الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي كما قامت هذه المجلة بنشر آراء المصلحين وافكارهم من بينهم محمد عبده[1].

أسس الشيخ عبد الحميد بن باديس جمعية العلماء المسلمين عام 1931 وكان هدفها جمع الناطقين باللغة العربية وتوحيد آرائهم الدينية، وتنسيق جهودهم في حقل التعليم الحر، كما نادت بالنهوض بالدين الاسلامي وتحريره من الخرافات التي لحقت به من لدن المستعمر الفرنسي، وفصله عن الحكومة الفرنسية[2].

أصدر الشيخ ابن باديس عام 1935 جريدة البصائر الأولى والتي استمرت حتى عام 1939 ثم عادت فظهرت ثانية على يد الشيخ البشير الإبراهيمي عام 1947. وقد تميزت البصائر الثانية بأسلوب أدبي مشرق وبليغ، ومن أبرز كتابها الشيخ "البشير الإبراهيمي" نفسه و"حمزة بوكوشة" الذي كان مديرا لإحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين، ولم يكن دور الحركة الإصلاحية في الجزائر مقصورا على قضية اللغة العربية والهوية الجزائرية والتمسك بالدين الاسلامي بل تطرق أيضا إلى قضية الإصلاح الاجتماعي وفي مقدمتها قضية الشباب وقضية المرأة، فقط تناول عبد الحميد بن باديس في مجلة الشهاب قضايا الشباب من جهل وتفرنس وتطرق إلى قضية سفور المرأة[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص41

[2] عبد الله الركيبي، القصة القصيرة، ص23، وعبد الملك مرتاض، نهضة

[3] عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر، ص42.

وعلى خلفية هذه المناقشات على صفحات مجلة الشهاب[1]، ظهرت في الجزائر في مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات فئة من الكتاب تناولوا في كتاباتهم موضوعات الإصلاح الاجتماعي، وقد أجمع الباحثون على أن قصة "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو هي أول رواية عربية ظهرت في الجزائر قبل مرحلة السبعينات، هذا باستثناء رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن ابراهيم التي عثر عليها المرحوم الدكتور "أبو القاسم سعد الله" مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطبعها سنه 1977 ، والتي قال فيها أنها تمثل المرحلة الأولى لميلاد الرواية العربية على مستوى الوطن العربي، كتبت هذه الرواية سنة 1849 من قبل السيد "محمد بن ابراهيم" المولود في الجزائر سنة 1806 المدعو الأمير "مصطفى" وهو الذي كان جده مصطفى باشا دايا على الجزائر (1795 1805)، عانى أبوه ابراهيم في مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ بدايتة سنة 1830 ثم توفي داخل السجن سنة 1846 تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب، أسهم في ميلاد هذه الرواية وهي تحمل ظلال القصة الشعبية ولغتها وسمات الرواية الفنية، والشيء الذي أساء إليها بالخصوص هو شيوع الدارجة الجزائرية فيها وهذا حسب رأي الاستاذ "أبو القاسم سعد الله "حيث قال: "فهي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة، مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله[2].

*** أحداث 8 ماي**

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء على النازيين الألمان ظهر الشعب الجزائري في مظاهرات يطالب فيها السلطات الفرنسية على الوعود المضروبة له، اثر مشاركته في هذه الحرب، لكن هذه المظاهرات أدت إلى فتح النار عليهم حيث باشرت السلطات الفرنسية بقتل

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص5.

[2] عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة– الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

عدد كبير من الجزائريين والتي قدرت بحوالي 45,000 جزائري فأسهمت هذه المجزرة البشعة في ايقاظ الوعي السياسي عند بعض المثقفين الجزائريين، مما أدى إلى تحول كبير في الأدب الجزائري بعد هذه الانتفاضة، حيث أصبح الأدب العربي في الجزائر يجعل من اللغة غاية جمالية في حد ذاتها ويعتمد على الألفاظ السهلة ويتطرق إلى وصف مشاكل المجتمع الجزائري[1]، وكانت اول رواية باللغة العربية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو التي تعبر عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة، ثم جاءت المحاولة الثانية فكانت سنة 1951 من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان "الطالب المنكوب" [2]وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الاغماء ثم تأتي "الحريق" لمحمد ديب التي صدرت سنة 1957 عن الشركة التونسية للفنون والرسم، وأما الرابعة "صوت الغرام" فكانت لمحمد منيع ثم "رمانه" للطاهر وطار، ويظهر جليا أن سبب تأخر ظهور الرواية يرجع إلى أن الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر ويتطلب ظروفا ملائمة تساعده على تطويره وعناية الأدباء به في مقدمة هذه الظروف[3].

إن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة التي تعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد فكان أسلوب القصة ملائما للتعبير عن الموقف، وبعد أحداث 19 ماي 1956 تركت هذه الانتفاضة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بصمتها فظهرت أعمال أكثر واقعية وأكثر

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وانواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 1995، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص 198-197.

[3] أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي، تقديم أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2، 1988، ص10.

نضجا متجاوزة النقد الاجتماعي المجرد، ولعل كتابات "محمد ديب" و"كاتب ياسين" هي على رأس هذه الأعمال[1].

ثم تبلور أدب المقاومة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واتخذ أبعادا أكثر اتساعا وأكثر شمولية وصار يقدس الشهادة في سبيل الوطن مثل كتابات "محمد ديب" و"مولود فرعون" و"مالك حداد"[2] ووجد الباحثون أن اختفاء الرواية في مرحلة ما قبل الاستقلال راجع إلى أساليب الدراسة في المعاهد الدينية كالأزهر والزيتونة والقرويين التي اتجه إليها معظم المثقفين باللغة العربية من الجزائريين، فقد انصبت الدراسة في هذه المعاهد على الشعر والثقافة العربية الكلاسيكية، ولم تعن بالأنواع الأدبية الأخرى كالرواية، وربما يعود تأخر ظهور الرواية، إلى ما أثبته الدكتور "عبد الله ركيبي" في قوله: "إن الرواية أو الأدب الروائي، أول ما يتطلب فيه لغة مرنة تستطيع أن تصور قطاعات كبيرة من المجتمع أو تصور جوانب مختلفة لحياة الأفراد ومشاكلهم وأحاسيسهم"[3].

ثم جاءت سنوات السبعينات وحملت معها تباشير تحول جذري على جميع القصيدة: الاجتماعي، الاقتصادي، والفكري، وفي هذه الأثناء برزت مجموعة من الأعمال الروائية العربية، حتى وإن تأخر ظهورها، فذلك أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس الناجمة عن الثورة الجزائرية والمترتبة عن استرجاع الشعب لسيادته الوطنية، وإلى غير ذلك من العوائق التي

---

[1] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر و التوزيع، 1986، ص 78.79

[2] المرجع نفسه، ص 80 .

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية، ص249.

أعاقت مواكبة الرواية الجزائرية للأعمال العربية المبكرة والتي ترى أن سببها الرئيسي هو الاستعمار[1].

*** بعد الاستقلال**

عرفت المرحلة ما بعد الاستقلال تجارب رائدة في القصة القصيرة إذ صدرت لـ "عبد الحميد بن هدوقة" مجموعته قصصية "الأشعة السبعة" في تونس عام 1962، كما صدرت "لزهور ونيسي" وهي أول قاصة وروائية جزائرية كتبت باللغة العربية مجموعتها القصصية "الرصيف النائم" في عام 1967، كما ظهرت للطاهر وطار مجموعته القصصية "الطعنات"، سنة 1969 عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر تشتمل على 11 قصة[2].

وفي هذه الأثناء كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة إذ حققت في مرحلة الستينات انجازات فنية مهمة على الصعيدين المحلي والعالمي، حيث ساعدتها في ذلك ظروف خاصة افتقدتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن بين هذه الظروف ثقافة الروائيين الذين كانوا منفتحين على الأعمال الروائية العالمية، إضافة إلى الرصيد الروائي الذي خلفه كتاب فرنسيون أقاموا بالجزائر أمثال "ألبير كامو" و "ايمانويل رويلز"[3]، كذلك في بداية السبعينات تحققت للشعب الجزائري مكاسب ثورية مهمة، وفي ظل هذه الأحداث ظهرت "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقه" التي أنهى كتابتها سنة 1970 حيث تعتبر هذه الرواية النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة حسب "عمربن قينة" اذ يرى أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" فقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقه" في فترة كان الحديث

[1] الطاهر بولحية، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص86.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص243.

[3] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، ص89.

السياسي جاريا بشكل جدي على الثورة الزراعية[1]، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بأعمال واسعة لإخراج الريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال على الإنسان، فجاءت هذه الرواية بمثابة تنبأ بالثورة الزراعية.

ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي فنيا سنة 1972 في هذه النشأة، برواية "اللآز" التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال، مما هيأ للموقف الإيديولوجي اليساري يسافر، المقرون في الوقت نفسه بمستوى متطور في المعالجة: في الصياغة وصفا وتصويرا، بالسرد والحوار المباشر، وحديث النفس باستدجار ذكريات ومواقف ومشاعر وآمال وسواها. وتعتبر هاتان الروايتين الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن[2].

كما ظهرت في عام 1974 رواية "الزلزال" لطاهر وطار التي تناولت موضوع الثورة الزراعية كما صدرت له في عام 1980 رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" التي تناولت موضوع لجان التطوع في الجامعات وظهرت في عام 1975 رواية عبد الحميد بن هدوقة الثانية وهي "رواية الأمس" تناولت قضية الإصلاح وقضية التعليم والايديولوجيا الاشتراكية، كما ظهرت لزهور ونيس عام 1979 رواية هي "من يوميات مدرسة حرة"[3].

العوامل الخارجية التي ساهمت في ظهور البيئة الثقافية في الجزائر

- **تأثر الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية بكتابات المشرق العربي:**

[1] المرجع نفسه، ص 102.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[3] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، بـ ليبيا– تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص89.

جاء عند "عبد الملك مرتاض" في كتابه "الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر" أن الروائيين الجزائريين كانوا أول الأمر مضطرين إلى تقليد المشارقة واختفاء سبيلهم[1] وخير من يمثل ذلك "أحمد رضا حوحو" في كتابه "مع حمار الحكيم" الذي استلهمه مما كتبه توفيق الحكيم وقد اعترف "حوحو" بذلك في مقدمه كتابه[2].

- **تأثر الروائيين الجزائريين بالإنتاج الغربي:**

تأثر الروائيون الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية بالإنتاج الغربي والفرنسي على وجه التحديد وهذا راجع إلى سياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر منذ احتلالها 1930 حيث عمد إلى فرض اللغة الفرنسية على الجزائريين في المدارس والدوائر الرسمية وبالتالي بعد مرور الوقت أصبحت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ توغله، وسيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة والإدارة وفي شتى مرافق الحياة الجزائرية[3].

كما أدى ظهور كتاب فرنسيين في الجزائر أمثال "ألبير كامو" و "آدمون شارلو" إلى التواصل الثقافي بين الجزائريين والفرنسيين.

لذلك بقي النتاج العربي غائبا تقريبا، ليشجع الاستعمار الكتابة باللغة الفرنسية ولا نستغرب أن تكون الرواية الفرنسية أسبق في الظهور من الرواية المكتوبة باللغة العربية، لأن كل ما هو عربي كان مكبوتا. حيث سادت في المرحلة الممتدة من عام 1945 إلى 1953 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي كما يقول الدكتور" واسيني الأعرج" لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا، وتمثل هذه الحقبة كتابات "مولود فرعون" و "مولود معمري" و "محمد ديب" فكانت رواية "مولود فرعون" "نجل الفقير" التي صدرت سنة 1950 هي أول عمل

[1] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص45.

[2] أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية، ص 13-14.

أدبي عالج فيها الروائي قضية الفقر في منطقه القبائل أثناء فترة الاحتلال الفرنسي كما جاءت روايته الثانية "الأرض والدم" في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين وذلك سنة 1952 وروايته الثالثة "الدروب الوعرة" تعتبر بداية الثورة ونهاية اصطدام الحضارات[1]، ويذهب واسيني الأعرج إلى القول بأن انتفاضة 19 جوان 1956 قد تركت بصماتها على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فظهرت أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا متجاوزة النقد الاجتماعي المجرد، ولعل كتابات محمد ديب وكاتب ياسين على رأس هذه الأعمال فبرز "محمد ديب" بأعماله التي جاءت لتتابع تحول الجزائريين من الركود إلى اليقظة الوطنية وحتى النقد الذاتي[2] فجاءت أعماله الروائية "الدار الكبيرة" 1952 ، "الحريق" كما نشر قصته "صيف افريقي"، حيث صور موقف مختلف في فئات المجتمع الجزائري من الحرب.

كما كتب روايتيه التاليتين "من ذا الذي يذكر البحر" و "ركض على الضفة المهجورة" سنة 1964، فهما تختلفان جذريا عن رواياته السابقة فإن كان في رواياته الأولى يكتب عن أدب السلوك في الأغلب، فهو الآن يعمل مع أوهام الخيال[3].

كما تبلور بين عامي 1958 و1962 أدب المقاومة في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية واتخذ على حد قول "واسيني الأعرج" أبعادا أكثر اتساعا وأكثر شمولية، وصار يقدس الشهادة في سبيل الوطن، وأحسن من يمثل هذه الحقبة "محمد ديب" و "مولود فرعون" و "مالك حداد"[4].

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ترجمة: الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .دت.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، ص80.

[4] مرجع سابق، ص80.

المبحث الثاني: مفهوم الواقع و المتخيل في الأدب

مفهوم الواقع:

لغة:

كما جاء في لسان العرب: " وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط ووقع الشيء من يدعي كذلك، ووقع أوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا... ووقع منه الأمر موقعا حسنا أو شيئا ثبت لديه، ولأوقع به الدهر، سطا وهو منه "[1].

أما في قاموس المحيط للفيروز آبادي جاء المعاني كاتالي: " وقع يقع بفتحهما وقوعا: سقط والقول عليهم وجب والحق ثبت، والإبل بركت والدواب ربضت، وربيع بالأرض حصل ولا يقال سقط، والطير إذا كانت على شجر أو أرض فهي وقوع ووقع، وقد وقع الطائر وقوعا وإنه لحسن الوقعة بالكسر "[2].

وجاء في قوله تعالى: ﴿ سأل سائل بعذاب واقع ﴾ نازل كائن على من ينزل ولمن ذلك العذاب، أي واقع: بمعنى نازل[3].

كما ورد عن ابن فارس في مقاييس اللغة:

الواقع: من وقع الطائر. ويقال النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه واقع بالأرض.

والوقائع: مناقع الماء المتفرقة كأن الماء وقع فيها، ومواقع الغيث: مسقاطه.

---

[1] بن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكر، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1963، ص 260

[2] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، قاموس المحيط، تح/ محمد شامي وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 1400-1577.

[3] سورة المعارج الآية 15.

والوقع: الحفى، والوقع: الحفي.

أما الوقع: المكان المرتفع من الجبل[1].

اصطلاحا:

الواقع حدث ثانوي في سرد طويل قد يتصل به اتصالا مباشرا وقد يكون بمثابة استطراد منه[2] كما أنه معطى حقيقي وموضوعي خضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة العينية[3]. ويعتبر واحدا من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى، إلا أنها في نظر الكثيرين تشمل " كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متفقين"[4].

والحقيقة هي الرسم الصحيح للأشياء، فهي كل شيء يمكن تصديقه، وهي الأمر الذي يذكرنا بجذر الواقع اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تفيد " شيء " وبالتالي فإن ذلك المعنى نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي[5].

ويقول الدكتور عبد اللطيف محفوظ أن " الواقع يعد من المفاهيم الغامضة جدا، والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه متداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م، ص134.

[2] وهيبة مجري، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصاح، بيروت، ط2، 1984، ص 482.

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، شارع الأخوة، الجزائر، ط1، 2002، ص44.

[4] عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص53.

[5] المرجع نفسه، ص78.

أن تلقينا له غالبا ما يحدده تواطؤنا مع منتجه، والحقيقة أن الواقع كلمة تحمل صورا، ملتبسا يفتقد إلى حد ضابط "[1].

والدكتور مرشد أحمد فإنه يعتبر الواقع مرآة عاكسة للحياة الذاتية والمادية لأبراز علاقاته بالوجود، وفي عالم الأدب هو تصوير الروائي لنتائج علاقاته الثقافية والاجتماعية والإنسانية في حياته اليومية[2].

أما أدبيا فإن من الأسباب التي تجعل كلمة "الواقع" أكثر التماسا، فهي ترتبط أساسا باستعمالها وفق المعنيين الذي رسختهما سياقات الخطابات السطحية والعادية والإيدولوجية النفعية وهما معنيان لا يتجاوزان حدود التوظيف الشائع، أما المعنى الأول فيرتبط بالسياقات العامة ولذلك يتماثل مع شكل حياة ما، في إطار مجتمع ما، أما المعنى الثاني فيؤشر على موافقة الفعل اللغوي للفعل الواقعي، ويعني الواقع مطابقة الفعل لإنجازه.

وكان لأفلاطون مفهوما آخر للواقع والذي يتخذ بعدا رياضيا وفيزيائيا، ويتضمن صفة الواقع للشيئ الحسي الذي يحدد عبر خصائصه الثابتة. فالمقصود هنا الواقع ككثافة شيئية مادية وهو الجوهر المادي الحسي الذي يبني على الحس المشترك، والواقع في هذا المستوى يمكن اختزاله إلى مجموعة من الذرات غير قابلة للانقسام. كما يدل الواقع على ما هو معطى في التجربة وعلى مجموع الوقائع والأحداث العينية الحاضرة أو الماضية[3].

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل، من الموقع www.aljabriabed.net منشور بتاريخ 5.ص. 7/05/2020

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص 90.

[3] سعيدة دهيمين، مفهوم الواقع في فلسفة أفلاطون، مجلة المخاطبات، العدد04 ،2012، ص208.

فالواقع من منظور عقلي فإنه يشير إلى مفهوم الوجود، فالواقع عند اليونان هو تعريف للوجود، والتفكير في الوجود هو التفكير في الواقع، لكن ليس أي وجود بل الوجود الثابت غير قابل للنفي في تقابل مع ما يظهر[1].

مفهوم الواقعية:

تعد الواقعية مذهب أدبي حديث النشأة ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[2]، وهو يعالج مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم، فهو يؤثر في القارئ بتصويره للواقع المعيش، فمن هنا يجدر بنا الإشارة إلى " أن الروائي الناجح لا يكون عبدا أو أسيرا في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعه لفنه الراقي"[3]. والواقعية أنواع:

الواقعية القديمة التي تصور الواقع تصويرا حياديا، وتسيئ الظن بالإنسان، حيث تعتبر الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان، وترى أن الحياة طلها شر، وأن البشر تماسيح ووحوش.

الواقعية الطبيعية وهي مدرسة متأثرة بنظرية داروين، حيث تعتقد أن الفرد مسير من غدده وأجهزته العضوية، وأن الإنسان عبد للوراثة، فهي تؤمن بالعلم والحرية وقدرة الإنسان على فهم الواقع وتغييره، ومن أشهر أعلامها إميل زولا.

أما الواقعية الإشتراكية، جوهرها يكمن في الخلاص لحقيقة الحياة حيث نعتقد أن الفن سلاح في الكفاح الطبقي، ولابد من استخدامه من أحداث ثورة، فالأديب لا يقف موقفا محايدا تجلت في

---

[1] المرجع نفسه، ص 209.

[2] محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ، 1 1994 ،ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

أعمال بريشت والشاعر الروسي مايا كوفسكي، وأن الروائيين العرب المعاصرين تأثر معظمهم بالواقعية الاشتراكية[1].

والواقعية في الأدب بمعناها العام: هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترقع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة، أهمها تحقيق الجمال والمحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة[2].

مفهوم المتخيل:

مفهوم الخيال:

ورد في لسان العرب ضمن مادة " خيل ": (خيال الشيء يخال خيلا وخيلة وخيلانا ومخالة و خيلولة: ظنه، والخيال والخيالة: وهي ما تشبه له في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة).

والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل به البهائم والطير فظنه إنسانا. وخيل عليه تخيلا وجه إليه التهمة[3] .

أما في المعجم الوسيط فيقال: " خيل الرجل، بالبناء للمجهول: كثرة خيلان جسدة فهو مخيل ومخول ومخيول ".

ويقال خيل عليه: لبس وتشبه

[1] محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2003 ،ص 288. ،289.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، دط، 1986، ص177.

[3] أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج11 ، 1956، ص226 ،227

وخيل فلان عن فلان: وجه التهمة إليه

وخيل إليه أنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم، والتنزيل العزيز " يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى "[1].

وجاء عند ابن فارس: " الخيال هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون "[2].

فالخيال: هو جمع أخيلة وخيالات، أي ما تشبه للمرء في اليقظة أو المنام من صورة، أو هو ما نخيل في الذهن من أشياء لا وجود لها في الخارج " ميز بين الواقع والخيال".

وهي قوة باطنية تتصور بها الأشياء وتتمثلها وهي قادرة على الخلق والابتكار[3].

فالخيال هو جوهر العمل الأدبي، فلا يذكر الشعر إلا مقترنا بالخيال، وإذا كان لابد من تعريفه فهو " تلك القوة التركيبية السحرية التي تشع نغما وروحا، إنه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة ".

فهو الأداة من أجل مزيد من الإضاءة للواقع[4].

مفهوم التخييل:

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1 ، ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا،(د.ط)، (د.ت)، ص266

[2] أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مج 2 ،تح / عبد السالم هارون، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط 1، 1991، ص 135-136.

[3] صبحي حموي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1 ،2003 ،ص330.

[4] نادر مصاورة، شعر العميان الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية، دار الكتب العممية لمنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2008، ص20.

وردت كلمة " التخيل والتخييل " أي بمعنى " الخيال": التخيل تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها.... وكلمة التخيل ترادف لغويا التوهم والتمثل تقول تخيله فتخيل لي كما تصورته فتصور وتوهم الشيء تخيله وتمثله سواء أكان في الوجود أم لم يكن".

والتخييل هو تصوير خيال الشيء في النفس، والتخيل تصور ذلك، وخلت بمعنى ظننت يقال اعتبارا بتصوير خيال المضمون. والتخيل مصدر من قولك تخيلت الأمر إذا ظننته على خلاف ما هو عليه، أو من قولك: " تخيلت فيه خيرا إذا ظننته فيه فهو مصدر لهذين الفعلين كما ترى ومنه الخيال، وهو خشبة توضع على ثياب سود وقد ذكره الشيخ عبد الكريم صاحب التبيان قال: " هو تصوير حقيقة الشيئ حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد... وذكر المطرزي وحاصل ما قاله، هو تذكر ألفاظا لكل واحد منها معنيان، أحدهما قريب والآخر بعيد... أن يقال هو اللفظ الدال بمظاهر على معنى والمراد غيره على جهة التصوير...."[1].

وتوجد عبارات مترجمة لأرسطو لـ اسحاق بن حنين (توفي 298): "إنه يظهر لنا تخييل عند إغماضنا الأعين". ومن هنا يمكننا القول إن التخييل مجرد، أما عند الجرجاني:" هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى". ويقصد الجرجاني أن الأديب من خلال التخييل فهو يقوم بخداع نفسه، ويوهمها ما ليس حاصل وهنا يقصد بالتخييل التوهم والخداع، واتفق الجرجاني و الفرابي على أن التخييل وهما وكذبا لأن المعاني عنده تنقسم إلى قسمين عقلي و تخيلي و كل واحد منهما يتنوع... و العقلي عنده هو المعنى الصريح المحض الذي يشهد له العقل بالصحة... أما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبتته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذهب كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا قريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا".

[1] غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة لبشير مفتي، مذكرة لنيل الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015 ،ص 50.

مفهوم المتخيل

لغة:

جاء من قاموس المحيط للفيروز أبادي في مادة (خ.ي.ل): " خال الشيء يخال خيلا وخيلة وبكسر الخاء، وخالا، وخيلانا محركة، ومخيلة ومخالة وخيلولة، ظنه في مستقبله إخال، بكسر الهمزة وتفتح في لغته، وخيل عليه تخييلا وتخيلا: وجه التهمة إليه. خيل فيه الخير: تفرسه كتخيله". وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري: " فيه خيلاء ومخيلة، وهو تمشي الخيلاء وإياك والمخيلة، واسبال الإزار، وأختال في مشيته وتخيل... وتخيل في الشيء تلون، وتخيل علينا تفرس في الخير"[1].

اصطلاحا:

جاء مفهوم كلمة متخيل في اشتقاقه الدلالي من كلمة الخيال على أنه " أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تتبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية". وجاء تعريف آخر للمتخيل " رشيد بن حدو" أن المتخيل فإنه يحيل على عوالم لا تحقق وجودها إلا في مخيلة المؤلف والقارئ وهذا المتخيل هو مجال إنتاج الصور عموما أي مجموع منتجات ملكة التخيل أو المخيال إنه مستودع التصورات والرموز والأساطير والطقوس والقيم التي تكيف سلوك الأفراد واستجاباتهم أي دينامية تخييلية تفارق المعنى الطبيعي والإنساني ومن هذه الدينامية بالذات

[1] الزمخشري، معجم أساس البلاغة، المكتبة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت،1998، ص266.

ينبثق الإبداع الشعري. فيمتلك المتخيل بذلك وجودا لا واقعيا، فهو مختلف عن الواقع وينتج عن الحلم والاستهام للترميز إلى ما يرمي المؤلف إليه[1].

فالمتخيل حسب الدكتورة آمنة بلعلي: " أنه يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام[2]". فالمتخيل عند الدكتورة آمنة يعطي خصوصية وهي إثارة الأشياء غير موجودة بواسطة اللغة. والمتخيل بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها"[3].

وكان لجابر عصفور مفهوما آخر للمتخيل: " فاعتبر المتخيل هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي اثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهم، وبين الإشارة الموجزة علاقة الاثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخيرات المختزنة والصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذعان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه"[4].

---

[1] رشيد بن حدو، الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيل، المجلة العربية، ع 157 ،الدار العربية للنشر والترجمة، الرياض، السعودية، 2010 ،ص67.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزئرية، 2006 ،ص 17. ،16

[3] هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 06 ،41 مارس 2013 ، ص 144.

[4] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف" ، ص26

ويعني بالمتخيل: " ما يقع خارج الواقع الحسي، وهو كل ما ليس حقيقة تدرك إما مباشرة، وإما عن طريق الاستنتاج المنطقي، أو عن طريق التجربة العلمية وحسب ".

والمتخيل يمكن أن ندركه من خلال الصور والرموز والأساطير التي يحسن الكاتب الإشتغال بها أي أنه يعطي الرواية أحيانا خصوصية تعرف بع ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات[1].

أي أن المتخيل يكشف عن المعنى الحقيقي والخفي لأحد الدارسين حيث يقول: " هو بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس بالإنتاج المادي.

وهنا نستنتج أن المتخيل يكون مرتبطا بالذهن والعقل وأنه هو الصورة التي نقرأها من نسج خيال الكاتب فيمثل الواقع الذي صنعه من خياله.

علاقة الواقع بالمتخيل:

يرى بعض الأدباء أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائما بالواقع المجرد ومنفعلة به وهذا يقضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي. فالأديب ينطلق من الواقع ومنه يتشكل إبداعه الممزوج بشيء من الخيال وشيء من الواقع المعاش، فالروائي يجلس مع أدواته يستعيد الماضي الذي كان واقعا مأزوما ويحوله إلى واقع متخيل يضم في خفاياه الحقيقة العميقة. أي أن علاقة الواقع بالمتخيل يمكن تحديدها بـ: " أن المتخيل هو إعادة صياغة الواقع المأزوم إلى واقع متخيل، إذا فالمتخيل ينبع من رؤية الكاتب الانتقادية للواقع[2].

[1] العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، دار البيضاء، المغرب، 2000 ، ط 1 ،ص 159.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009 ،ص 10

إن المتخيل بقدر ما يبدوا في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، أي أن كل عملي من عملياته هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع.

فالعلاقة بين المتخيل تنطلق من كون أن المتخيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع هو معطى حقيقي موضوعي وإن المتخيل يحيل إلى الواقع و يستند إليه فحين أن الواقع يحيل إلى ذاته.

فعلاقة الواقع بالمتخيل هي علاقة تداخل وترابط، والرواية العربية في هذا الوقت تعبر عن واقع متعدد المسوح وستارات مركبة من المزيف و الوهم و الحقائق المدمرة، وقد قادت هذه التحولات الأدب إلى تحرير نفسه من القيود الكلاسيكية للإلتحام بالمتخيل، الذي أعاد الاعتبار إلى الذاكرة واللاوعي فلم يكن أمام الرواية العربية سوى تغيير قواعد إحالتها ومرجعيتها إلى الواقع[1].

[1] المرجع نفسه، ص 11.

الفصل الثانـي

الواقع والمتخيل في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

المبحث الأول: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية وتجلياتها في الرواية:

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنها العنصر الذي يسير الأحداث ويحركها وتدور حوله جميع الأفكار، كما قد تكون هذه الشخصية واقعية وأسطورية، إلا أنها تبقى العنصر المهم في الحكي الروائي و الذي تتمحور حوله القصة أو الحكاية " فالشخصية هي مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية والفنية، إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته، هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب"، مما يدل على أن الكاتب يتحكم في تسيير الشخصيات كما ينبغي لها أن تكون أو كما يتطلب الحدث الروائي، ومنها ما وظفها الطاهر وطار في روايته " الشمعة و الدهاليز"، شخصيات منها الأدبية، التاريخية، والأسطورية، والتي وظفها بحسب ما تقتضي الوقائع و المناسبة، كأزمة العشرية السوداء والضغط الذي مورس على المثقف آنذاك.

وتواجدت في رواية الشمعة والدهاليز ثلاث شخصيات رئيسية لكل منهم عالم وثقافة واتجاه مختلف عن غيره، شخصية الحركي "عمار بن ياسر" صاحب الثلاثين من العمر مهندس في النفط وهو قيادي في الحركة الإسلامية، له ثقافته الخاصة، فهو من أولئك الذين يبغضون الجهل والتطرف.

شخصية " الشاعر" أستاذ جامعي، المثقف المغرم بالمطالعة وحب الكتب، صاحب الرابعة والأربعين من العمر، النحيف هزيل الجسد، نشأ بين أحضان ثورة التحرير.

الشخصية "زهيرة" المرتدية للجلباب، التي وصلت في تعليمها إلى التاسعة أساسي، فهي الفتاة التي تمثل العائلة الجزائرية الشعبية من تقاليدها وثقافتها.

عرفت شخصية "الشاعر" في متن الرواية بإسم هارون الرشيد بعد لقاءه بالفتاة "زهيرة" والذي أسماها بالخيزران هو أيضا. وقد وظف " الشاعر" شخصيات تاريخية ليصف لنا جمال "زهيرة" واصفا إياها بالمومياء الفرعونية، نفرتيتي و كليوباطرا فقد شببها بالفتاة المصرية.

واختلفت وظيفة الشخصيات في الرواية بين:

الشخصيات المرجعية: وهي الشخصيات ذات المرجعية التاريخية، الاجتماعية، المجازية و الشخصيات الأسطورية.

الشخصيات التاريخية: وهي الشخصيات ذات الانتماء التاريخي التي تتنوع خلفيتها بين المرجعية السياسية و الدينية مثل الصحابة و الأئمة، ومرجعية ثقافية مثل الأدباء[75] .

الشخصيات السياسية: وهي الشخصيات التي كان لها بعدا تاريخيا فانقسمت بين مرجعيات جماعية مثل ضريح أجدار، الدولة الفاطمية، العهد العثماني، مقاومة الأمير عبد القادر....إلخ، ومرجعيات فردية التي حملت أسماء الصحابة الكرام، فكان لهذه الشخصيات بعدا تاريخيا إسلاميا مثل علي بن أبي طالب، معاوية، عثمان بن عفان...إلخ. وقد تواجدت أسماء أخرى في الرواية لشخصيات تاريخية قبيل الإسلام: ماسينيسا، يوغرطة، ملكة الهقار تنهينان.

وتم ذكر شخصيات لصحابيات وبنات الرسول عليه الصلاة و السلام: فاطمة الزهراء، زينب، و خديجة بنت خويلد.

[75] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح،عام2000. ص.103.104

و وردت أسماء لشخصيات تاريخية قادت الحروب و المعارك الإسلامية والثورة التحريرية نذكر منها: خير الدين بربروس، مصطفى بن بولعيد و عقبة بن نافع....إلخ.

ضريح أجدار: يعتبر ضريح أجدار كشخصية مرجعية[76] تمثل قيمة تاريخية للجزائر، ورد ضريح أجدار في ملحوظات شخصية " الشاعر" مرة في بداية الرواية و الشاعر في حالة انفصال عن الموضوع، وهو يحاول معرفة مصدر الأصوات التي تمزق سكون الليل، وهو يستوضح ما حدث، جعل نفسه في احتمال أن يكون أحد أضرحة أجدار، ثم ذكر مرة أخرى أنه مهمل لما تبين له أن الأصوات معروفة لدى الجزائريين وأن اللحن معروف أيضا وربط هذا المعنى بغموض هذا العصر، ومرة ثالثة ذكرة الكاتب لوصفه حالة "الشاعر" بعد رجوعه إلى المنزل " أن كل ما في الدار مهمل، ومعطل، أشير إلى ضريح أجدار على أنه رسم حاول الشاعر وضعه لأحد أضرحة بني أجدار على ضوء وصف أحد الرسامين الأجانب له"[77].

وقد ارتبط ذكر "ضريح أجدار" بالشخصية المحورية في الرواية فتوظيفه في النص ..... رؤية هذه الشخصية إلى القضية التي تعرضها الرواية، فشخصية الشاعر تعيش أوضاع الجزائر ومأساتها، فيعد الضريح علامة على كثرة الموتى نتيجة الحروب التي عرفتها الجزائر عبر الزمن[78].

الدولة الرستمية: جاء على لسان الكاتب ذكر الدولة الرستمية في الحوار الذي قام بين شخصية "الشاعر" و الشخصية "عمار بن ياسر"، حيث جاء على لسان عمار أن مشروع الحركة هو إنجاز دولة إسلامية تخالف ما أنجزته المعتقدات الوضعية، فذكر الشاعر عمار بن ياسر بان

---

[76] وطار الطاهر، رواية الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995. ص.9

[77] الرواية، ص. 10

[78] الرواية، ص. 61.

مثل هذه الدولة التي يحلم بها قد عرفتها الجزائر في حقبة زمنية سابقة، فذكر هذه الشخصية علامة على أن الجزائر كانت قد قامت على أرضها دولا كان لها شأن كبير[79].

الدولة الفاطمية: ذكرت الدولة الفاطمية مثل سابقتها من قبل الشاعر وذلك للإشارة بأن الجزائر ارتبطت عبر التاريخ بجميع مقومات المشرق الإسلامي، فتبنت اللغة والدين والتاريخ[80].

مقاومة الأمير عبد القادر

ذكرت هذه الشخصية في متن الحديث عن واقع الجزائر الثقافي حيث[81] أفرغ الشعب من ثقافته الأصيلة، وما بقي له إلا الدين ولذلك استعان الأمير بالدين في مقاومته، وأشير إليه مرة أخرى بلسان الشاعر أيضا عند الحديث عن خصوصيات الجزائري الفريدة في العالم. إنه يصعب على أي فرد أن يكون جزائريًا وذكر ضمن الشخصيات التاريخية وتحديدًا بعد خير الدين بربروس[82] ، ثم أورده النص مرة أخرى على لسان الشاعر ، وهو يحدّث نفسه بأمور كثيرة من بينها الحديث عن تاريخ هذا البلد . إذ قال: [83]**" في هذا البلد ظل تاريخ ثورات الجماهير الشعبية مرتبطًا بالقديسين ورجال الدين من عهد دوناتيوس إلى عهد المحاربة التي لا يعرف لها اسم غير الكاهنة إلى عهد المرابط عبد القادر الذي نصب نفسه أميرًا ".**

وتكررت مرة رابعة وهي مرتبطة بشخصية الشاعر أثناء استلقائه على السرير في انتظار النوم، وقد مرت إذ ذاك بخياله أمور مختلفة كثيرة من بينها حياته الخاصة. الوحدة التي يعيشها، العزلة، العزوبة، الزواج ... فقال الكاتب: **" ونام على مرأى من الجميع القديس دوناتيوس،**

---

[79] الرواية، ص. 28

[80] الرواية، ص. 90

[81] الرواية، ص. 21

[82] الرواية، ص. 68.

[83] الرواية، ص. 143-149.

الأمير عبد القادر، الأمير خالد، البدو، البربر، ... وأردف ذلك بشخصيات ثقافية، وفكرية، ودينية عالمية مختلفة الاتجاهات " [84].

إن توظيف هذه الشخصية في مسار النص الروائي تعتبر من المرجعيات التي يستلهم منها الجزائري أصالته واعتزازه بالانتماء إلى هذه المقاومة، كما أن هذه الشخصية تعبر عن تعلق الجزائري بدينه.

الشخصيات الثقافية: كان حضور الشخصيات الثقافية قويا في متن رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار، وردت هذه الشخصيات مثلها مثل باقي الشخصيات الأخرى التي كان لها دورا هاما في سيرورة القصة وبناءها الفني في الرواية، رغم أنها لم تشارك في الأحداث مثل الشخصيات التاريخية السياسية كونها لا تتمتع بحق الفعل والكلمة إلا من خلال ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى، إلا أن حضورها كان قويا فقد ورد أغلبها من طرف الشاعر، وفي كثير من الأحيان ذكر بعض أقوالها أو أشار إلى أفكارها. ربما لم تكن لهذه الشخصيات دور مباشر في سيرورة عناصر القصة ولكن الكاتب جعلها تبدو كهدف أساسي في عملية القصة[85].

فقد اعتمد الكاتب على وسيلة فنية تجعل الشاعر في وضعية تسمح له بأن يتحرر من قيود أحداث الرواية، فجعل الشاعر يقوم برقصة خاصة لأول مرة في احتفال آخر السنة بالثانوية الفرنسية بقسنطينة اختار فيها لباس البرنوس ورقص الشاوي، فاخترق من خلالها الزمان، عاد بالماضي، وتحدث عن الحاضر، والمستقبل في آن واحد. فنجد العديد من الشخصيات الفكرية الأدبية والدينية التي وردت مثل: شخصية كعب بن زهير، المتنبي، أحمد بن حمبل، عبد الحميد بن باديس، سيدي الخليل، امرئ القيس....إلخ.

---

[84] الرواية، ص. 160

[85] وطار الطاهر، رواية الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995 .

الشخصيات المجازية

الجهل:

الشخصيات المجازية، يقصد بها أفعال بعض الشخصيات الروائية أو أقوالها التي تتضمن صفة من الصفات أو معنى من المعاني، تقدم في النص الروائي مبثوثة، في مواقع مختلفة، وتشكل في مجموعها شخصية مجازية سائدة في مجتمع ما في فترة زمانية معينة. قد تكون إيجابية كالحب والتعاون، وقد تكون سلبية كالكراهية والاستبداد والجهل. ورواية الشمعة والدهاليز تبحث في الأساس عن أسباب الأزمة التي حلت بالجزائر، وما يستخلص من مختلف الشخصيات الروائية أن الجهل يعد ضمن الأسباب الفاعلة في استفحال هذه الأزمة[86].

وقد ورد معنى الجهل في مواقع مختلفة بلسان الشاعر أو الراوي أو عمار بن ياسـر.

على لسان الشاعر تذمر من قمة هذا الجهل الذي يعم المجتمع الأمر الذي جعله ينعزل عنه، يعيش في عالمه الخاص. قال: **" أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وأتحوّل إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب لا يقتحمه مقتحم مهما حاول، وهذا عقابا لجميع الآخرين على تفاهتهم".**

ثم اشتد تذمره لما عرف أن معظم الشعوب المحيطة بقومه يتقاسمون هذه الصفة. فجاء على لسان الراوي **" يكفيه أنه أدرك أن قومه ومعظم أقوام المحيطين بقومه فيما يسمى بالعالم الثالث والنامي. أغنام إن حاولوا اقتحام الدهليز تاهوا إلى الأبد. لأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة، ولا يحاولون إدراكها ، فإنه عاقبهم بأنه تحوّل إلى دهليز ..."**[87].

---

[86] Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage , page 122

[87] الرواية، ص 9-125

وجاء بلسان عمار بن ياسر في حوار بينه وبين الشاعر قائلا: " تذهب بعيدًا أيها الشاعر، وأخاف عليك من كثرة تحكيم العقل، على الأقل في الأيام الأولى هذه ". ومرة أخرى في صدد الحديث عن الحركة التي ينتمي إليها ومعاناتها، قائلا: **" آه لو الخطر يأتي من الخصوم وحدهم، جماعتنا بدورهم شتات شعوب، وقبائل، والجهل وضيق الأفق ".**

وظهر الجهل أيضا بمعنى آخر، الجهل باللغة الوطنية والتاريخ بلسان الراوي وهو يصف الشاعر لما قصده ثلاثة غرباء ليلا ضربوا له موعدا في المسجد بالحراش عند منتصف النهار وبعد ذهابهم أخذ يروح ويجئ في الغرفة. قال: **" يحضره ألف ألف ممن يتبجحون بجهلهم ممن يحلو لهم أن يبادروا القول، وهم يبتسمون، إنهم لا يعرفون العربية ".** وورد أيضا بلسان الشاب الذي يحاور أباه الغارق في الثقافة الفرنسية قائلا **" عذرك أنك خرجت من ليل الاستعمار وأن هذا منعك من لغتك أبعدك عن دينك، وحجب عنك تاريخك".** وأيضا قال: **" أقرأ التاريخ يا أبي".**

وهكذا يشكل الجهل في النص الروائي قطبا دلاليا يؤدي وظيفة الدهليز الذي حاولت الشمعة ذات الضوء الخافت عبثا استجلاء سراديبه [88].

الشخصية الأسطورية:

وردت في النص شخصية " الولي سيدي بولزمان" وهذه الشخصية تعرف لدى المجتمع الجزائري بالولي الصالح الذي تعددت وظائفه بين الإجتماعية و الدينية[89]، فهذا الولي الصالح كان يتحلى بصفات الصالحين من الصحابة التي يتم تطبيقها على أرض الواقع و كان له دور

[88] المرجع السابق، ص 9-125.

[89] محمد محمود أبو عزيز، الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية، ع. 280. يناير/فبراير 2000م. المملكة العربية السعودية، ص. 53 .

هام داخل المجتمع و الأفراد فبدوره تتحقق المحبة بين الناس وتزرع الآفات الحسنة في نفوسهم، يعتبر الولي الصالح بأنه القدوة الحسنة التي يجب إتباعها، لكن تختلف الأمور بعد وفاته تماما، فبعد أن يتحلى المجتمع بصفاته وأعماله إلا أن الأمور قد تنزلق عن سياقها و يصبح شخصية أسطورية يتبارك عليها الناس و يطلب منه أمورا وامنيات لتحقيقها ويتكل عليها الشعب في مختلف أموره كقول الزوج " لو أنني لم أصب بالعمى وأتزوجك، ودخلت في لعبة قريبنا مولى النصبة وطلبت يد إحدى بناته، لكنت على الأقل واليا أو رئيس دائرة، لكن الحياء والقناعة وسيدي بولزمان الشايلة به" [90]فسيدي بولزمان يتحكم بشكل أو بآخر في حياة الناس ويسيرها، كما نجد الأم أيضا هي الأخرى تدعو بناتها للاقتداء به في صفاته، وتدعوهن لذلك " كنا لبنا يا بنات، في بياضه في صفاته في بركته ونفعه وافعلن ما تشأن، أعلم أنكن حينها لن تفعلن سوى ما يرضي الله ويحقق وعد سيدي بولزمان"، فالناس يرون فيه الرجل المثالي الذي يمتلك قدرة غير عادية، المنزه عن الأخطاء الصادق الذي يعرف ما يصلح بحياة الناس فيكافؤونه بذلك بتحقيق النذر الذي قطعوه. وقد ذكر هذا الولي الصالح بإسم " بولزمان" فإن تمعنا في إسمه جيدا، فهو يبدو اسما مركبا من إسمين " أب" و " الزمان" وجاء في النص: " لا يكون سوى أحد جدودك من الأب طلع لك من الساقية الحمراء، إن جدك "سيدي بولزمان" حفيد الرسول عليه الصلاة و السلام، زامن السيد البخاري و السيد عبد القادر الجيلالي، وظهر مع الأولياء الصالحين، لا أحد يعرف مدفنه أو تاريخ موته، وما إدا كان ميتا فعلا، يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل نفس الحديث، ينتظرون تجليه من جيل لآخر مع أنه لا يبخل عن الظهور إلا أنه لا يظهر إلا لمن يحبهم الله من ذريته، ولا يظهر إلا على حافة الزمان ظهر في قرية أبيك غداة الثورة لأكثر واحد منهم.... يظهر شابا يافعا ومرة كهلا ومرة شيخا هرما".

[90] الرواية، ص 120-194.

وهي شخصية يكتنفها الغموض فمن غير الطبيعي أن لا أحد يعرف تاريخ موته أو مدفنه، ولا يصدق أنه زامن شخصين " البخاري" الذي توفي في 870 م و " الجيلالي" الذي توفي سنة 1166م، وأنه يظهر للناس عبر الأزمنة بمزهر مختلف مرة شابا وأخرى كهلا، وفي كل مكان يراقب معتقدين أنه هو من يتولى التدبير.

يمكن القول أن سيدي بولزمان جاء في هيئة الشاعر المثقف "فالبطل الذي يمثل الإزدواجية في حياته، يصبح بعد موته دائما صورة توحد التناقضات" فقد جمع بولزمان بين النور والظلمة، وبين الشمعة والدهاليز، بين الدين والثقافة، وقد أكسبته شخصية الشاعر العلم والمعرفة والحقيقة، فنجد أن الخيزران جمعت بين الولي والشاعر فكان الجد بولزمان الذي يمثل معتقدات الشعب في مرحلة الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع[91].

الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

جيران الشاعر:

تختلف هذه الشخصيات عن سابقتها السياسية والثقافية. كونها لا تحيل على أشخاص معينة من الماضي، أو الحاضر، وليست شخصيات آتية من الثقافة [92]. إنما هي تحيل على نماذج اجتماعية، وهي ليست لها وجود فعلي خارج الرواية، ولكن يمكن أن توجد باعتبار بعض سماتها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي في بعض جوانبها تحيل عليه[93].

[91] Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, page 122

[92] الصادق قسومة، المرجع السابق ص: 102. 103

[93] Hamon Philippe, page122.

فرواية الشمعة والدهاليز، وردت فيها شخصيات من هذا النوع. يمكن اختيار البعض منها كعينة في هذه الدراسة: من بينها " جيران الشاعر ".

ورد ذكر هذه الشخصيات على لسان الراوي، بأنهم يحتلون الجزء السفلي من الفيلا التي يسكن فيها الشاعر. ربما هو لا يعرف أسماءهم ولا عدد أفراد أسرهم، ولا ماذا يفعلون في هذه الحياة كما أنه لا يرد على تحية أحدهم . لكن هم بدورهم اهتموا بأمره قليلا في أولا الأمر، ثم محوه من قائمة المتواجدين في المنطقة، فلم يدعوه إلى عرس أو يقدموا له طبق حلوى في عيد من الأعياد. فوجوده ثار في نفوسهم حسدا لأنه يحتل وحده طابقًا كاملا. بينما هم يقتسمون الطابق السفلي وعددهم يتكاثر يوما بعد يوم. فوصل بهم الأمر أن اقترح أحدهم التصفية الجسدية لهذا المخلوق. وكان رد أحدهم بأن الدار سيحتلها أستاذ آخر لأن المسكن ملك المعهد. فالأفضل أن يحتفظوا بشيُهم هذا[94].

لقد نصبوا في الأسابيع الأولى، ثم في الأشهر الأولى، ثم في السنوات الأولى حراسة متنوعة، مختلفة التوقيت غير أنها انتهت إلى نتيجة واحدة. قال الرجال: الرجل يحترم نفسه، ويحترم جيرانه.

وقالت النساء: الرجل أمره أمر، وشأنه شأن. لو كان يصلي معنا في الجامع لقلنا إنه أحد أولياء الله[95] .

الجيران شخصية مرجعية، حيث قدمهم المؤلف دفعة واحدة، إنهم صورة واقعية لنظرة الناس إلى العلاقة بين الجيران، وأن هذه الصورة، لم تتطور عبر النص الروائي، وإنما قدمت مكتملة لهذه العلاقة في المجتمع الجزائري، تحديدًا في العاصمة من الأحياء الشعبية. إن هذه الصورة تبرز

[94] الرواية ، ص 14-16

[95] الرواية، ص 114-115.

فضول هؤلاء في استطلاع أسرار حياة الشاعر الذي لم يعرهم أي اهتمام. حاولوا رصد تحركاته إن كان في حياته امرأة. وحتى النساء شغلهن هذا الأمر. رغم ما قبل عنه من فقدانه للرجولة. إلا أن الحكم عليه كان إيجابيا. فقالوا عنه: " انه رجل محترم"، فالجيران نمط من أفراد المجتمع أفرزتهم التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية[96]، التي عرفتها الجزائر في السنوات الأخيرة. صنعت منهم هذه النماذج، وإن كانوا حافظوا على بعض الأصالة منها العلاقات الاجتماعية فيما بينهم دون الشاعر واعترافهم له بحسن السلوك. إلا أن الصورة تبين:

تناقضا صارخا في سلوكهم. يصلون في الجامع ويحسدون الشاعر في السكن الوظيفي.

[96] فضالة ابراهيم، شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2000.

المبحث الثاني: الواقع والمتخيل وبنية الزمان وتجلياته في الرواية:

إنّ رواية الشمعة والدهاليز تتبني على مستويين من الزمن، أحدهما سرد الأحداث الحالية الحاضرة التي تحدث للشاعر، وهو يحاول فهم ما يجري في شوارع مدينة الجزائر العاصمة، وثانيهما سرد للأحداث الماضية التي يسترجع فيها الشاعر وعمار بن ياسر طفولتهما وشبابهما.

وقبل الولوج في تحليل حركة الاسترجاع في هذه رواية كان لابد من الاستشهاد بقول الروائي الطاهر وطار حينما تكلم عن الزمن في هذه الرواية قائلا: " الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا، أو منطقا ومحسوبا. إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك. ولقد تعمدت حينا 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".

المفارقة الزمنية: إنّ اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلّى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث يسمى بالمفارقة الزمنية . والمفارقة الزمنية تكون وفق حركتين أساسيتين تحدثان، إما باستباق واقعة ستحدث لاحقا، أو استرجاع وقائع ماضية؛ فظهور أي شخصية جديدة في النص مثلا يتطلب عودة للوراء لكشف بعض العناصر الهامة عنها، وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق.

فالمفارقة الزمنية هي التي تمنح للخطاب الروائي جماليته، وهي نوعان

أ–زمن الاسترجاع: هو أحد طرفي المفارقة السردية المشار إليها سابقا، وهو عبارة عن عودة إلى الوراء عودة إلى ما مضى من أحداث، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود

إلى الوراء في حركية ارتدادية لسير الأحداث، لاستذكار ماضي بعيد أو قريب. فمن خلاله يتم قطع التسلسل الزمني لأحداث الرواية، لملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد.

وهناك أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي :

الاسترجاع الخارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركز عامة في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، فالاسترجاع الخارجي هو: الذي تظل سعته السردية كلّها من خارج الحكاية الأولى، فهو يبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداه خارج النطاق الزمني للسرد.

الاسترجاع الداخلي: وهو عودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية ويسمى استرجاعا داخليا، وهو يختص باستعادة أحداث لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث. أي أنه يسير معها وفق خطّ زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

الاسترجاع المختلط: ويجمع بين سابقيه (الداخلي والخارجي)، فهو " إرجاع مختلط يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول. يطلق عليه اسم الاسترجاع المزجي أو الاسترجاع المختلط. وعموما فإنّ:" الاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزء هاما من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية.

وتسمى الفترة التي يستغرقها الاسترجاع عند ارتداده إلى الوراء تاركا مسار السرد التصاعدي بـ (مدى الاسترجاع)، والتباعد الكثير أو القليل عن لحظة القص هو الذي يحدد هذا المدى، الذي يتم تعيينه انطلاقا من اللحظة التي تتوقف فيها الحكاية مفسحة المجال للمفارقة الزمنية. " وقد تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنية صراحة في حين لا يمكن كشف زمنية الاستذكار إلاّ من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظية على هذا المدى.

ويمكن القول إنّ العودة إلى الماضي تقدر مدتها باستعمال وحدات الزمن المعروفة أيام شهور، وسنوات هذا على محور الرواية، لكن إذا تتبعت هذه الحركة نحو الماضي على محور الخطاب لوجدت إمكانية ثانية لقياسها اعتمادا على ما تشغله من المساحة المكتوبة من خلال ما يسمى (سعة الاستذكار). فالسعة تمكّن من قياس الاستذكار لكن من:" خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات.

ويحقّق الاسترجاع وظائف لا يمكن قصرها على نص دون آخر إذ أنه يمنح القارئ معلومات عن ماضي الشخصية، ويسد ثغرات يكون الراوي قد أسقطها عمدا خلال السرد ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها أو" العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.

تجري وقائع رواية الشمعة و الدهاليز قبل انتخابات 1992م وقد أشار الطاهر وطار إلى الأحداث التي تزامنت مع إلغاء السلطة لنتائج هذه الإنتخابات " 1992" أي التشبث بالنظام السابق الأحادي، فكان نتيجة هذا القرار نشوب تيارات معارضة للسلطة أنداك أهمها التيار الإسلامي الذي شكل تهديدا كبيرا للدولة، فانتقل هذا الصراع في شخصية عمار بن ياسر الذي حمل دور الشاب القيادي الحامل للأفكار الجديدة التي تزعم ببناء دولة قوية، مواجها أباه الذي

يمثل جيل الثورة التحريرية، فحملت رواية الشمعة و الدهاليز في طياتها خيالات من الماضي في لحظة من الحاضر مع أحلام المستقبل فتلاعبت بالزمن في ترتيب الأحداث في متن السرد.

كانت بداية الرواية في زمن الحاضر عندما استيقظ الشاعر في وقت متأخر من الليل على أصوات تقرع سكون الليل التي تنطلق من ساحة أول ماي بالعاصمة التي يظهر فيها مظاهرات واحتجاجات سياسية لأشياع الحزب الإسلامي، فقرر الشاعر أن ينزل إلى المدينة ليتتبع مصدر الأصوات ليعرف ماذا يوجد هناك؟ وما المسألة حول الموضوع؟

وفي المدينة تجلى الصوت واضحا: "لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا ونموت، وعليها تلقى وجه الله". وهذه العبارة تمثل شعار الجبهة الإسلامية، ورغم هذا الوقت الراهن الذي كان قويا وفارضا وجوده، فسرعان ما يرجع الكاتب بنا إلى الماضي ليقارنه مع الحاضر الذي يتمثل في "زهيرة"، وهي الفتاة التي أحبها الشاعر، إذ بدأ يتساءل عن الانقلاب الفكري والروحي الذي أحدثته فيه هذه الفتاة: " ما لذي أوصلني أنا شخصيا إلى هذه المواصل؟... هل كانت هي السبب، وتجلت له بعينيها الدعجاوين اللتين تحمل نظراتهما إيحاء متواصلا باستغاثة وطلب النجدة.... بقوامها الطويل الرشيق تتسربل ثوبا عسلي اللون وتغطي رأسها بحجاب أبيض".

فإن الماضي مثلته " العارم" خطيبة " المختار" في قوله: " كانت جميلة بضة مكتملة في العشرين من عمرها".

ثم قفز بنا الكاتب إلى الماضي الطويل ليسرد لنا عن بطولات "العارم" التي تمكنت من التغرير بالعسكري الفرنسي وتقيده وتقوده نحو الجبل ليأسره المجاهدون: " مدد ذراعيه إلى الخلف يساعدها على انتزاع السترة، ولم يدر كيف لوت على زنديه بحزامها الصوفي وثوقته".

ثم يتوقف هذا الاسترجاع للماضي في الرواية ليعود بنا إلى وقت الحاضر مرة أخرى حيث تجلت "الخيزران" للشاعر: " تراءت مرة أخرى في ثوبها العسلي الرجراج، وخمارها الأبيض".

ويبقى زمن الحاضر ممتدا في الساحة النصية، إذ يبقى الشاعر يواجه الحاضر بجميع تناقضاته وصراعاته: " صعدت إلى ساحة أول ماي، ساحة الدعوة يومها، والهتافات تملأ أذني – لا إله إلا الله، محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله مهموما، روحي أثقل من أن يحملها جسدي، يعذبها سؤال محير، بدأ يطل علي مثيرا مستفزا منذ مدة طويلة هل يمكن أن تكون بيني وبين هؤلاء الناس صلة ما".

إن لفظة "الناس" في هذه الفقرة دلالة على أن "الشاعر" يشير على عدم إنتمائه لهذا التنظيم الذي يشكك في قدراته وقدرات مناضليه، وعدم استيعابه لأخلاقيات وأفاق هذه الجبهة الإسلامية، ثم بعد فترة قصيرة يعود باسترجاع للماضي: " في مدرسة القرية، كانوا يتساءلون عما الزم علي متابعة الدروس، وأنا في تلكم الحالة المزرية، حذائي مرقع من كل جهة... سروالي بدوره.... قميصاي الأسود والأزرق، تشبث لونهما بالبقاء لسنوات ثم تساويا في لون واحد..... أما سترتي فكانت أفضل حالا.... مدرستنا ليس فيها فقير غيري، كلهم أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية".

ومن خلال الأحداث التي أشار إليها من فترة المدرسة والأيام الصعبة التي مرت عليه، ينتقل الكاتب إلى وصف حالة المدرسة الثانوية وإلتحاقه بها: " قررت من تلقاء نفسي، أن التحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية، بقناعة داخلية بضرورة الإطلال على دهليز مظلم، يسلط عليه الفرنسيون الظلمة".

ثم يبقى زمن الإسترجاع متواليا في الرواية ليتذكر عهد البايات والحربين الكونيين، وثورة التحرير الوطنية. بعدها يتوقف هذا الاسترجاع لذكريات الماضي، ليعود بنا الكاتب إلى الوقت الراهن، إلى منزل الشاعر: " صعد الدرجة تطاول يدير المفتاح في القفل الأعلى نزل وأدخل المفتاح في القفل الأوسط ثم انحنى وعالج السفلى". وهنا نلاحظ أنه تعددت الأقفال الموجودة على الباب وذلك كون الشاعر يشير الى حالة الخارج في هذه اللحظة وأن الوضع لم يكن يدعو للاطمئنان

أبدا، فهذه الفترة كانت تعرف ثلاث قوى وهي السلطة والإرهاب واللصوص، حيث بعد دخوله للمنزل بدأ مباشرة بتفقد أغراضه: " الطاولة في المدخل العريض.... الثلاجة هناك.... جهاز تلفزة وسلسلة موسيقى ستيريو مغبرة ومسخنا غازيا...".

ولكنه سرعان ما يستأنس للماضي عندما يتذكر لباس البرنس حيث يمثل دلالة عميقة في ذاكرة الشاعر، وهو اللباس الذي ارتداه في الثانوية الفرنسية الإسلامية لما كان تلميذا، عندما قدم في إحدى حفلات الثانوية رقصة أمازيغية تسمى بـ " مرواح الخيل": " إليكم الآن رقصة فلكلورية عنوانها الفرس"، وكانت لهذه الذكرى امتداد واسع في الرواية.

يتوقف بنا الاسترجاع، حتى يعود للوقت الراهن والمتمثل في قيام الجبهة الإسلامية: " لا أحد درى كيف قامت، ولكن ها هي قائمة، لقد أصيب جسد السلطة الغاشمة منذ سنوات طويلة بفقدان المناعة"، حتى نجد أن هذا الزمن الحاضر ما هو إلا نبش في ذاكرة "الشاعر" حتى يسترجع بنا هذه المرة الأسباب التي أدت إلى السلطة في فقدانها لمناعتها وقوتها، لكن هذه الذكرى تأتي على شكل محاكمة بين الابن "عمار" وهو قيادي في الجبهة الإسلامية ووالده الذي شارك في ثورة التحرير الوطنية. إذ تبدأ هذه المحاكمة بـ: " وما أن انعرجت السيارة إلى نهج خال مظلم وانطلقت حتى استسلم لأسئلة تنام في أعماقه، طرحها هذه عشرون سنة على أبيه، فلم يقنعه جوابه".

وبعد أن طغى هذا المد الاسترجاعي في الرواية، نعود إلى الزمن في هذه الجملة السردية: " تنهد بعد طول صمت بصوت عال، فراح يستغفر الله، ويتأمل المكان من حولهم ليتعرف على الموقع".

نلاحظ في الرواية أن هذه الاسترجاعات الزمنية كانت قد غطت نصيبا واسعا من الجزء الأول من رواية الشمعة والدهاليز والمعنون بـ "دهليز الدهاليز"، ولم تمثل هذه الاسترجاعات الزمنية

لأغراض جمالية فقط، بل أنها جاءت للمقارنة بين مرحلتين تاريخيتين مرتا على حياة الجزائريين، بدافع محاكمة الماضي.

ثم يأتي الجزء الثاني للرواية والذي جاء بعنوان " الشمعة"، لتنسحب فيه هذه الاسترجاعات، ويحل محلها الزمن الراهن، ليسرد فيه تعاقب الأحداث بسرعة، إذ لا يصادفنا في هذا الجزء إلا ثلاث استرجاعات، فالاسترجاع الأول كان يمتد إلى حوالي ست صفحات، يسرد فيه بصوت الأم "أم الخيزران" حياة زوجها، حيث نعرف من خلال هذا الاسترجاع، الذي كان من أيام الإستقلال الأولى للجزائر، " مولى البيت رزقه الله.... جاءه أحدهم، أحد الأقارب الذين لا يظهرون.... وطلب منه أن يخلفه في نصبة الخضر بالسوق الوسطى، حتى يفرغ من أمر متاجر غادرها الفرنسيون وبقيت شاغرة، لم يعد القريب، وسوت البلدية الوضع". وكان لهذا الاسترجاع صورة عن المشاكل الزوجية وعن مدى كفاح الزوج من أجل إسعاد أفراد أسرته، ثم يمتد الإسترجاع إلى مساحة نصية ليسترجع فيها الكاتب أو "الشاعر" مرضا قديما كان قد أصابه في مرحلة شبابه: " قد يكون عاودني المرض، قال في نفسه، وانهمك يستعيد أيام المحنة الكبرى".

ثم يأتي الاسترجاع الثالث ليعود بالزمن إلى ستة وخمسون سنة للتصريح الشهير للسيد "فرحات عباس" سنة 1936 ليتخذ منه مرجعا يحاكم من خلاله الماضي وبعض جوانبه المظلمة، ليبين لنا موقفه ورؤيته للشعب الجزائري وللوطن، ويحاكم من خلاله بعض الشرائح الاجتماعية التي لازالت مرتبطة بالثقافة الفرنسية.

وهذا فإن رواية الشمعة والدهاليز اتخذت منهج التناوب في الأزمنة بين الحاضر والماضي.

المبحث الثالث: الواقع والمتخيل وبنية المكان في رواية الشمعة والدهاليز:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، أولا لأنه الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات، وثانيا لأنه يحتوي ويتحكم في عناصر الخطاب السردي باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، كما أنه يعتبر من البؤر المركزية للنص الروائي.

يؤدي المكان كإطار إلى جانب عنصر الزمان دورا حيويا، في الأعمال الروائية التي تتحرك بمقتضاها الشخصيات والأحداث " فالروائي المحترف، المتأنق، المتألق، جميعا: هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا، فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية، والحدث، والزمان، إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهوائها وهواجسها ونوازعها وعواطفها، وآمالها وآلامها",

فكل كاتب حسب براعته، تبرز جماليته في توظيف المكان، وهذا ما سنلاحظه في رواية " الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، فتوظيف الكاتب لبعض الأماكن جاء بحسب حاجته لهذه الأماكن، فنجده يسرد أحداثه أحيانا في تلك الفضاءات التي تبعث الخوف والرهبة أحيانا وتثير الحركة والتغيير أحيانا أخرى، كما تتراوح بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة الشيئ الذي يزيد من رمزية الرواية، ومن أهم الأماكن التي وظفها الطاهر وطار:

الأماكن المفتوحة:

المدينة : تجري أحداث و وقائع رواية الشمعة والدهاليز في المدينة , غير أنه لم يحدد مكان بعينه بل دارت الأحداث في أماكن عدة , ساحة اول ماي ,الجزائر العاصمة , الحراش , قسنطينة , فبطل الرواية " الشاعر" يقيم في العاصمة , إلا انه ممتد بذاكرته في التاريخ و مثال ذلك حديثه عن نفسه حيث يقول : " أكون أحد أضرحة بين أجدار بتاهرت : عندما يدخل

الداخل من الدهليز جيد قبالته ثلاث قاعات على اليمين و على اليسار دهليزان متشابهان يفضيان إلى هيكل ثان مرتكب بدوره هيكل به دهاليز تنطلق من مدخل الضريح , .ويشتمل على ثماني قاعات كبيرة و اربع صغيرة كائنة بالأركان و يربط بينها دهاليز[97]...

يمثل هذا المقطع وجود مكان تخيلي، حيث تنتقل من مكان النص إلى أمكنة أخرى خارج النص.

وفي رواية الشمعة والدهاليز، يعرف المكان من خلال تدخل الشخصيات لهذه الأمكنة كما جاء: " عندما استدار شمالا، وقابلته يمينا اسيجة المعهد، ويسارا، الحي السكني للطلبة، ثم الساحة الصغيرة المقابلة للحي والتي تناور حافلات النقل كي تستقبل الطريق الذي أتت منه، والذي يحاذي سجن الحراش المشهور.."[98]

أي أن المكان يصبح معروفا بمجرد تدخل الشخصيات فيه.

ولقد اعتمد الروائي على الوصف في تحديد الأمكنة، فالوصف يشمل جميع مكونات المكان و هذا ما يظهر لنا من خلال وصفه لمدينة قسنطينة في المقطع التالي[99] :" انها تختفي وراء سفح الجبل هذا , هذه المدينة بفضل أوليائها الصالحين سيدي راشد و سيدي الأخضر , وسيدي مسيد , غيرهم كثيرين محجوبة , رغم انها تقع في قمة جبل لكنك لا تراها إلا حين تدخلها...".

"على يسارنا سيدي مسيد، وبعيدا عنه الحامة، وعلى يميننا عونية الفول، ما أن تنتهي العقبة حتى ننزل عند سوق الخضار[100]...."

---

[97] الرواية، ص12.

[98] الرواية، ص19.

[99] الرواية، ص 56

[100] الرواية، ص57.

الريف: ويتجسد الريف من خلال القرية والجبل حيث ذكرت هذه الأماكن عن طريق الذاكرة فقط، عندما كان الشاعر يستعيد طفولته في القرية، وكذلك أيام الثورة و مساعدته لعمه خمتار يقول : " غادر الكبار المنازل , بعضهم في الليل قاصدين الجبال ملتحقين بالثورة , وبعضهم أخذ عنوة في النهار، الى سجون و المنافي و المحتشدات ... وفوق كل هذا و ذاك , فقد التحقت ابنة خالي العارم بالجبل"[101].

وجاء أيضا: " اصطحبته إلى عطلة الربيع، في حافلتنا العزيزة، التي بدأت، تهرم، ثم إلى الدوار، على حمارين أحضرهما بابانا آدم"[102].

الأماكن المغلقة:

بيت الشاعر: وهو البيت الذي يسكنه الشاعر بمفرده لا يشاركه فيه أحد، وهو النقطة التي تنطلق منها الشخصية إلى أماكن أخرى متعددة، وقد منح له هذا البيت كسكن وظيفي، ولقد اهتم الكاتب بوصفه وصفا دقيقا، بقوله[103] " الطاولة في المدخل العريض بما عليها من كتب وأقلام وأدوات مطبخ، ها هنا مع كرسيها الحديدي، على اليمين بابان: واحد يؤدي إلى بيت الحمام، والثاني إلى المطبخ، الثلاجة هناك محتجة على عدم انفتاحها كامل النهار، قبالتها بابان أيضا: واحد لغرفة متسعة تحوي جهاز تلفزة وسلسلة موسيقى ستيريو، مغبرة وشاحنا غازيا" وظف الكاتب بيت الشاعر على أنه مكان منغلق لشخصية مثقفة هذا البيت المظلم المخيف الكبير، يحوي بداخله علما كثيرا من كتب وقواميس وشخصية غاية في الأهمية، وهو ما مثل تعرية للواقع الذي يعانيه المثقف الجزائري إبان مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري المهمة، فهذا

[101] الرواية، ص34.

[102] الرواية، ص 60.

[103] الرواية، ص5.

البيت المنغلق بالنسبة للشاعر يمثل الواقع المظلم الذي يخنق الطبقة المثقفة التي تمثل النور والعلم.

كما أنه إهتم بالأشياء الصغيرة التي بالمنزل والكبيرة أيضا و التي تظهر أنها تشاركه جزءا وطيدا من عالمه الشخصي حيث ورد: " نعم هناك محتويات عديدة بالبيت غير صالحة , لكن من يدري , فقد يأتي يوم و تليق فيه لغرض ما اثم إنها ما دامت لا تضايق أحد , فبقاؤها هنا أحسن من وجودها في مكان آخر.

قطع غيار السيارات، الأقفال المكسورة التي غيرها السنة قبل الماضية، الأحذية القديمة، آلة الغسيل المعطلة، الدرجات الرخامية المغبرة، اللوحات الزيتية في مكانها.

كل هذه التفاصيل التي تعبر عن المكان ما هي إلا مقاطع دلالية وضعت في الواقع، كما أنها تبين لنا المستوى المعيشي "للشاعر"، فالبيت هو عنصر مهم للشخصية لأنه يعبر عن حالة الشخصية، فمسكن الشاعر مثال يدل على عزلته و انطوائه على نفسه، كما يدل على علاقة جيرانه الذين يكرهونه وهذا ما يعرب عنه المقطع التالي: " ألقى نظرة على الجيران الذين يحتلون الجزئين السفلي والأيسر، بالنسبة إليه هو داخل خارج، لا يعرف أسماءهم، ولا عدد أفراد أسرهم ولا ماذا يفعلون في هذه الحياة؟...."

وهنا ما يسعنا إلا القول إن الكاتب اعتمد على نقل الأمكنة من خلال وصفها، أي إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع بجميع تفاصيلها الدقيقة إلى العالم المتخيل وهو الرواية[104].

[104] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص141.

الضريح: هو أيضا مكان منغلق، ومن المعروف لدى الناس أنه مكان يدفن فيه الولي الصالح، وهو ملاذ الطبقة الشعبية، اعتقادا بكرامات هذا الولي، وقد سادت هذه الفكرة منذ الأزل، كما ورد على لسان الكاتب " أكون أحد أضرحة بني أجدار بتاهرت: عندما يدخل الداخل من الدهليز يجد قبالته ثلاث قاعات مفصول بعضها عن بعض بدهليز طوله بضعة أمتار" وأيضا: " لو لم تكن متفردة في كل شيئ لما أثارت اهتمامي، لما بانت لي شمعة في دهاليز الضريح البارد"، وردت كلمة الضريح في المتن عدة مرات على مستوى أحداث الرواية هادفا وطار بذلك للاعتقادات السائدة في الإيمان بكرامات الأولياء الصالحين.

ومرة ثالثة ورد الضريح في الرواية " تعلم أنني أرفض الاستقبال في منزلي" في الضريح" في الحالات العادية، لا نضع جثتين معا، أعتقد أن ذلك لن يتكرر معك" فالكاتب يصرح هنا وبشكل واضح أن بيت الشاعر نفسه الضريح، رغم أن الضريح هو مكان مقدس الذي يحتوي على الدهاليز التي يحوي أيضا شمعة نور من علم تنير ما حولها وإن طال الزمن، فالطاهر وطار هنا يعكس الواقع الجزائري بطريقة أو بأخرى حتى وإن كان ذلك على طريقة الاعتقادات الشعبية الأسطورية.

قسنطينة: هي المدينة التي دارت فيها الأحداث، وهي مدينة حضارية زاخرة بالأماكن التراثية، التي لا يمكن تجاهلها والتي لم يغفل وطار عن توظيفها في روايته، فهي تعد من أهم الأماكن لاحتوائها على الجسور المعلقة وغيرها من الأماكن العجيبة، فيقول عنها الكاتب **" فرحت أتطلع** من زجاج الحافلة الأمامي المغبر إلى المدينة التي تروي عشرات وعشرات من الحكايات والأساطير عنها، وعن بادياتها وعن الجبال المحيطة بها وعن جرف كاف شكارة العظيم، وعن جسورها المعلقة بخيوط الحديد والتي كثيرا ما تلقى البنات المخدوعات بأنفسهن منها وعن

اللصوص الذين يعترضون في الليل سبيل كل عابر وينتشلون في النهار النقود والساعات من جيوب الفلاحين".

ومن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية أيضا الثانوية الإسلامية الفرنسية وهي الثانوية التي أكمل فيها الشاعر تعليمه. وتقع هذه الثانوية في مدينة قسنطينة يصفها الروائي بقوله : " في الثانوية التي أكمل فيها الشاعر تعليمه . وتقع هذه الثانوية الفرنسية الإسلامية في ساحة صغيرة جنب مقهى النجمة و جسر المصعد، مطلة على وادي الرمال المنهمك، على عمق مئات الأمتار."

واقتصر الروائي على ذكر الوصف الخارجي للثانوية وموقعها فقط دون أن يذكر أي تفاصيل أخرى .كذلك هناك أماكن أخرى مغلقة داخل الرواية ذكرها الروائي كالمدرسة الإبتدائية التي درس بها الشاعر في القرية وكذلك دار الصحافة ولكنه لم يقم بوصف هذه الأماكن.

خاتمة

من خلال دراستنا لبناء المكان كان داخل الرواية نستنتج ان الروائي الطاهر وطار تحرى من خلال انتقائه للأمتكن التي تجري فيها أحداث الرواية أن تكون أماكن مستمدة من الواقع. وقد وفق في ذلك، فهناك توافق بني أحداث الرواية والأماكن التي تدور في نطاقها. وبالتالي يمكن القول أن الأماكن التي اختارها وطار لمدينة قسنطينة و الجزائر العاصمة و ضواحيها. جعلت من الرواية رواية واقعية بامتياز.

ها قد وصلنا إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلالها إلى التعرف أكثر على الواقع والمتخيل وتجلياته في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في التالي:

1. أن الرواية هي فن أدبي حديث الظهور أطول من القصة، وتتميز بسردها لمجموعة كبيرة من الأحداث بأسلوب نثري.

2. إنّ نشأة الرواية الجزائرية قد تأخرت في الظهور مقارنة برواية المشرق العربي، كما أن للرواية الجزائرية جذور عربية وإسلامية مشتركة.

3. لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، وتعد مرحلة السبعينات هي المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة.

4. إن مصطلح الواقع يثري منه الروائي أحداثه الروائية كونه عالما حقيقيا، أما مصطلح المتخيل فهو يعني التوهم والظن والحلم، لكن يوجد اختلاف قائم بين الخيال والتخييل والمتخيل رغم اشتمالهم على نفس الجذور، لكن يوجد اختلاف في المعنى.

5. تبين أن المكان هو أحد العناصر المهمة والفعالة التي من خلالها يتم رصد الأحداث والشخوص.

6. تعددت الأمكنة في الرواية بالإضافة إلى إبراز هندستها ووصفها بالتفصيل حيث شكلت عديدا من الدلالات بالإضافة إلى جانبها المتخيل.

7. تنوعت الشخصيات في الرواية التي كان لها استحضار واقعي والتي شكلت عنصرا بارزا في النص، وشخصيات متخيلة اسطورية التي أظهرت قيمتها في معتقدات المجتمع الجزائري.

8. برزت ثنائية الواقع والمتخيل من خلال الزمن التاريخي الذي نلتمس له زمنا واقعيا وذلك لاستحضار زمن الإرهاب والعشرية السوداء والجماعة الإسلامية التي عاشتها الجزائر، وزمن نفسي لجأ إليه الراوي من خلال الحديث النفسي، حتى يبرز لنا الوضع المعيشي الذي كان يعانيه "الشاعر"

ملاحق

نبذة عن سيرة حياة الروائي الطاهر وطار:

هو هرم من أهرام الأدب الجزائري انه الطاهر وطار أحد رواد الرواية الجزائرية والعربية الحديثة، انحدر من جذور شعبية ريفية، امتهن الكتابة الصحفية والروائية منذ شبابه المبكر، وانتمى للفكر اليساري التقدمي، والتحق بصفوف جبهة التحرير، وشارك من موقعه الفكري في تحرير بلاده من ربقة الاستعمار الفرنسي. في 15 أغسطس 1936.

ولد الروائي الجزائري الطاهر وطار، في سوق أهراس في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا، وتتوسّطه مدينة الحراكتة.

ولدته أمه بعد أن فقدت ثلاثة بطون قبله فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء، وأنجبت كل واحدة منهن عدة أولاد، وبنات وكان هذا الجد أميًا لكنه كان يتمتع بمكانة اجتماعية بارزة، وكان يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى، والمأكل، وهو الكبير الذي يحتكم عنده الناس، وهو المعارض الدائم لسلطة الاحتلال الفرنسي، كما فتح كتابًا لتعليم القرآن الكريم بالمجان. ويقول الطاهر وطار إنه ورث عن جده الكرم، والعزة، وعن أبيه الزهد، والقناعة، والتواضع وعن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وتنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر به المقام بقرية «مداوروش» التي تبعد عن مسقط رأسه ب 20 كلم، وهناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه، وغريبًا في لسانه فاستغرق في التأمل، والتحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950، فكان من تلاميذها النجباء، ثم أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس. وفي 1952انتبه وطار إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة هي الأدب، وفي هذه الفترة قرأ جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، ثم تعلم الصحافة

والسينما، وفي مطلع الخمسينات سافر لتونس ودرس قليلا في جامع الزيتونة، وفي 1956 انضم لجبهة التحرير الوطني، وتعرف في 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، ونشر القصص في جريدة «الصباح»، وجريدة «العمل»، وفي أسبوعية «لواء البرلمان التونسي»، وأسبوعية «النداء» ومجلة «الفكر «التونسية ثم اعتنق الفكر الماركسي وكتب في إطاره. وعمل «وطار» في الصحافة التونسية في «لواء البرلمان التونسي»، و«النداء» التي شارك في تأسيسها وعمل في يومية «الصباح»، و أسس في 1962 أسبوعية «الأحرار» بمدينة قسنطينة، كأول أسبوعية في الجزائر المستقلة ثم أسس في 1963 أسبوعية «الجماهير «بالجزائر العاصمة وأوقفتها السلطة ليعود في 1973 ويأسس أسبوعية «الشعب الثقافي» التابعة لجريدة «الشعب» وأوقفتها السلطات في 1974 بعدما جعلها منبرا للمثقفين اليساريين وفي الفترة من1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل للمعاش، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية في عامي 91 و1992.

وعارض «وطار» سرًا انقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات، وساهم في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية، كما تم تحويل عمله الأشهر «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج ، وعن همه الإبداعي الأبرز قال «وطار» إن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغييرات الكبرى في العالم، وتوفي «وطار» في مثل هذا اليوم 12 أغسطس 2010. وقد كان إنسانا عنيداً وصلباً، ومثقفاً ثورياً وعضويا، تبنى توجها يساريا ومواقف وطنية وتقدمية راسخة، لم يكن يساريا متعصبا أو متطرفا إقصائيا، وتأثيره بالواقعية الاشتراكية والصراع الطبقي الذي اعتبره ملح اطروحاته لم يدفعاه بالضرورة إلى تبني مواقف عدائية من الإسلاميين خلافا لما فعله بعض الروائيين رفقاء دربه من اليساريين الذين دافعوا عن توقيف المسار الديمقراطي.

...

اعتبر من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر، ومن أشد المدافعين عن الحرف العربي، ترك مجموعة هامة من الأعمال الإبداعية الروائية والمسرحية والقصصية التي أهّلته لأن يتبوأ مركز الصدارة والأبوة من الناحية التقنية للرواية العربية في الجزائر، بحيث تشكلت فنيا مع أعماله وأعمال رفيق دربه المرحوم عبد الحميد بن هدوقة.

كان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا، كان لجده دور كبير في نشأته وتكوينه الثقافي والاجتماعي، حيث كان هذا الجد الأمي ذا حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل، حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن. يقول الطاهر وطار، إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس الزهو والفن. تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط رأسه بأكثر من 20 كلم. هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع

الخمسينات. التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وقدمت حولها العشرات من الدراسات الأكاديمية والجامعية، في الجزائر والوطن العربي وفي الغرب.

النتاج الروائي:

رمانة، 1971

اللاز، 1974

الزلزال، 1974

الحوادت والقصر الجزائر، 1974

على حساب المؤلف، 1978

العشق والموت في الزمن الحراش، 1982

عرس بغل، 1983

تجربة في العشق، 1989

الشمعة والدهاليز، 1995

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، 1999

الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، 2005

قصيد في التذلل، 2010

النتاجات الأخرى:

دخان من قلبي (مجموعة قصصية)، 1961

الطعنات (مجموعة قصصية)، 1971

الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مجموعة قصصية)، 1974

ملخص الرواية:

ملخص رواية الشمعة والدهاليز

صدرت رواية الشمعة والدهاليز للروائي الجزائري الطاهر وطار خلال عشرية التجربة المأساوية التي عاشتها الجزائر، عشرية سوداء تعددت فيها مظاهر الأزمة السياسية المعلنة بين الأطراف المتنازعة . والتي أدت إلى مضاعفات عصفت بالشخصية الوطنية، الفردية والجماعية برزت لها انعكاسات واضحة التفصيلات ، بالغة الأثر في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية والأدبية ، ذالك أن الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالواقع الوطني وتدرج الرواية ضمن أولي الانتخابات الأدبية الروائية (خوضا في ظاهرة العنف في الجزائر، فاتحة المجال لنقاش أسكنت مبادرته من قبل ،باعتبارها منطقة محضور ة ولوجها ،يشرح فيها النص أسباب الأزمة) تحكي الرواية قصة شاعر يعيش الوحدة والانعزال يأبى أن تقتحم عليه متاهاته الدهاليزية المظلمة بالعموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاقتصادية و الاجتماعية واللغوية والإيديولوجية في أبعاد حياته وانتاجات يومية يحاول أن يتمثل طبيعتها ويدرك علل طفوها على السطح الجزائري، يتعرف على صديق عمار بن ياسر القيادي المثقف في الحركة الإسلامية صاحب التوجه المعتدل في تصوره لقيام الدولة الإسلامية البائن في المساحات التي خصها الروائي كمقاطع حوارية متبادلة تبن فكر الشاعر وفكر عمار تنتهي بتأسيس علاقة صداقة زكت الشاعر لاعتلاء كرسي وزارة الفلاحة في الحكم الإسلامي . يولجنا الروائي بعدها إلى عالم الخيزران ،التي تمثل بداية الاختراق النوراني لدهيليز الضريح الشاعر باكتسائها عالمه البارد لينتعش بفعلها أمثلة في الحياة بعد أن ظن

رجليه دون إياب ،لنشهد نهاية تفاقم الأوضاع المؤدية لانهيار القيم التي كان يؤمن ويعتقد بها .لتتلقفه على إثرها التيارات الفكرية المتناقضة البائنة في تحليله للتملمح الراهن ،المعلن بعد طغيان النفاق والكذب وازدواجية الخطاب السياسي كنتيجة لفقدان التقاسم المميزة لمحيا الهوية الوطنية بعد الاستقلال شارحا بذلك أسباب تعفن الأوضاع المسفرة عن تأزم سياسي اختلت له كل الموازين ،ليسرد في الأخير تفاصيل مشهد يعني الشاعر الشهيد بعد أن شوهت نضارة غلته باقتحام سبع ملثمين بيته لإصدار حكم إعدامي في حقه،متنوع الأداءات مبتكرالإجراءات ،إن المتأمل لبنية النص الروائي الشكلية وحمولة المتن الروائي يسترعي انتباهه للوهلة الأولى نمطية النص المميزة نحيرها من الأعمال الروائية المعاصرة له المؤسسة على ثنائية تضادية تنوعان مستويا تجلياتها لثمر تفاعلية مع واقع متنقل بالأحداث النامية عن رخم جدلي علة طغيانه تصاعد وتيرة الصراع الذي ميزه فترة التسعينيات من القرن الماضي في الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الرواية

وطار الطاهر، رواية الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995.

مصادر

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م،
2. أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مج 2، تح / عبد السالم بارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1991
3. أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 11، 1956
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة ، بيروت ، لبنان ط1 مج3، 1997.
5. بن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكر، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1963
6. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983
7. القرآن الكريم
8. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، قاموس المحيط، تح/ محمد شامي وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008
9. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، دط، 1986

10. وهيبة مجري، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصاح، بيروت، ط2، 1984

المراجع

1. إبراهيم مصطفى –حامد عبد القادر–أحمد حسن الزّيات–محمد علي النجار: المعجم الوسيط ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع إسطنبول.
2. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د.ط)، (د.ت)
3. أحمد أبو أسعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجدّدة 1959
4. أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي، تقديم أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2، 1988
5. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983
6. أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ،1989
7. إسماعيل بن احمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ط2، ج6، 1989
8. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزائرية، 2006
9. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا ط1 1997
10. جورج الراسي، الاسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات، دار الجديد بيروت، 1997.
11. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، شارع الأخوة، الجزائر، ط1، 2002.

12. رشيد بن حدو، الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيل، المجلة العربية، ع 157، الدار العربية للنشر والترجمة، الرياض، السعودية، 2010

13. روجن آلان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د ط، 1997

14. الزمخشري، معجم أساس البلاغة، المكتبة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت،1998

15. سعد فهمي، حركة عبد الحميد بن باديس ودورها في يقظة الجزائر، بيروت، دار الطباعة والنشر والتوزيع، 1983

16. سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، بيروت، دار العلم للملايين، 1981.

17. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مج: أبحاث في اللغة والأدب العربي

18. صبحي حموي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1 ،2003

19. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس، 1977

20. العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، دار البيضاء، المغرب، 2000 ، ط 1

21. العروي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان دار الحقيقة، بيروت، 20013

22. عزيزة مردين: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1971

23. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة– الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

24. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وانواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 1995

25. محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ، 1 1994

26. محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر، 1983

27. محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2003

28. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، بـ ليبيا– تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983

29. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005

30. مصطفى الصاوي الجويزي في الأدب العالي القصة: الرواية و المسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية 2002

31. نادر مصاورة، شعر العميان الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية، دار الكتب العممية لمنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2008

32. واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر و التوزيع، 1986

المجلات:

1. سعيدة دهيمين، مفهوم الواقع في فلسفة أفلاطون، مجلة المخاطبات، العدد04 ،2012.
2. مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر ، التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي ، العدد2 2002 ، ص05
3. هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 06 ،41 مارس 2013

مواقع إلكترونية:

1. عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل، من الموقع www.aljabriabed.net منشور بتاريخ. 7/05/2020

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الواقع والمتخيل و نشأة الرواية الجزائرية	
المبحث الأول: مفهوم الرواية	**1**
المطلب الأول: نشأة الرواية الجزائرية	**4**
المبحث الثاني: مفهوم الواقع والمتخيل في الأدب	**15**
مفهوم الواقع	**15**
مفهوم الواقعية	**18**
مفهوم الخيال	**19**
مفهوم التخييل	**21**
مفهوم المتخيل	**22**
علاقة الواقع بالمتخيل	**24**
الفصل الثاني: الواقع والمتخيل في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار	
المبحث الأول: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية وتجلياتها للرواية	**26**
المبحث الثاني: الواقع والمتخيل وبنية الزمان في الرواية	**37**
المبحث الثالث: الواقع والمتخيل وبنية المكان في الرواية	**44**
خاتمة	**49**
ملاحق	**52**
قائمة المصادر	**59**
فهرس المحتويات	

ملخص

تعتبر الرواية أحد الفنون السردية التي ظهرت في الجزائر بسبب الظروف الإستعمارية الفرنسية و الأوضاع السياسية والإصلاحية التي جاءت بعد الإستقلال و صدرت رواية الشمعة والدهاليز للروائي الجزائري الطاهر وطار خلال العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، والتي تعددت فيها مظاهر الأزمة السياسية المعلنة بين الأطراف المتنازعة . والتي أدت إلى مضاعفات عصفت بالشخصية الوطنية، الفردية والجماعية .

Summary :

The novel is considered one of the narrative arts that emerged in Algeria due to the French colonial conditions and the political and reform conditions that came after independence. The novel “The Candle and the Corridors” was published by the Algerian novelist Taher Watar during the black decade that Algeria experienced, in which there were many manifestations of the declared political crisis between the conflicting parties. Which led to complications that ravaged the national character, both individual and collective.