الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف– المسيـلـــــــة

كليـــــة الآداب و اللغـــــات

قسم اللغة العربيـــــة و آدابهـــا

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل :ط1 1435089006

رقم التسجيل :ط2 1435088248

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنـــــوان

البناء الفني في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار-أنموذجا-

إعداد الطالبتين:

بن صوشة عواطف

فايـــــد وفـــاء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عوشاش خليفة	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف– المسيلة –	رئيسا
دقي جلول	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف– المسيلة –	مشرفا ومقررا
بحوص زكري	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف– المسيلة –	ممتحننا

السنة الجامعيـــــــة 2018 / 2019ـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بداية أشكر الله عز وجل و أحمده حمدا "كثيرا "أن مكنني من الوصول إلى هذه

المكانة العلمية المميزة، و يسر لنا الطريق أمام تحقيق أمنية غالية.

ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في انجاز هذه الدراسة ، ونخص

بالذكر المشرف عليها الأستاذ « دوقي جلول » و الذي أثرى بتوجيهاته الثمينة

هذه الدراسة و ساندنا بالعلم والمعرفة و الخبرة الواسعة طيلة مدة انجازها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الأفاضل في قسم الأدب بجامعة المسيلة .

كما لا ننسى مؤسسة العربية التي قامت على إخراج وطباعة هذا البحث

و نشكر أيضا "زملائنا الكرام، كما نشكر كل من رافقني

في رحلتنا مع العلم

والمعرفة لنصل إلى هذا المنبر الذي حلمنا به طويلا.."

و الله و لي التوفيق

وفاء عواطف

إهداء

نهدي هذا العمل

لكل طالب علم

وفاء عواطف

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي أنزل كتابه الكريم قرآنا عربيا لقوم يعقلون، وفصل آياته لقوم يعلمون، والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله خاتم الأنبياءوالمرسلين وا إمام الهدى والمتقين، وبعد .

لقد شهدت الساحة الفكرية الجزائرية بعد الاستقلال تحولات كثيرة ، تبعتها بالضرورة إبداعات أدبية في بناء الظواهر الفكرية ، قصد اكتمال اللوحة الفنية، والتي بدأ يعد لها الفنان بريشته الحرف العربي ، ولعل من أهم هذه الإبداعات الفنية، والتي كان لها الحضور القوي في المشهد الفكري ، نذكر فن الرواية التي كانت لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين المبدع وواقعه وبين الظواهر الفكرية المستجدة .

فقد قرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية متنوعة ، نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الانساني في أبعاد اجتماعية والشخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية ، تعتمد أساليب سردية جديدة ،مضمونها الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري، كما هو الحال في الأنموذج الذي اخترناه لدراستنا هذه والمتمثل في رواية " الشمعة والدهاليز" للأديب والروائي المعروف الطاهر وطار.

فقد خصصنا دراستنا هذه لجانب البناء الفني في هذه الرواية ،والإجابة عن بعض التساؤلات نذكر منها :

– كيفية توظيف الطاهر وطار لتقنيات السرد في رواية " الشمعة والدهاليز " ؟وبعبارة أدق.

– كيف ساهم الفضاء المكاني في رسم معالم رواية " الشمعة والدهاليز "؟ .

– ما هي أهم المقومات التي ارتكز عليها الطاهر وطار في توظيف الشخصيات في رواية " الشمعة والدهاليز " ؟ .

وبعبارة أوضح محاولة الإجابة عن كيفية بناء العناصر الروائية أو الهياكل التي يبنى عليها المعمار الروائي من زمن ومكان وشخصيات وأحداث ولا ندعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري ، لان الكثير منها تناول الرواية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة

فقد فصلنا في هذه تفصيلا ،وا إنما هي جديدة في جانبها الثاني الخاص بالرواية الطاهر وطار وهو ما أشرنا اليه أنفا من خلال التطرق إلى مجالات الرواية، ولعل سبب اختيارنا لموضوع البناء الفني هو اتفاق النقاد ومنظري الرواية على أهمية ذلك أي أن النص السردي هو نتيجة تداخل وانصهار مجموعة من العناصر الفنية المختلفة من أحداث وشخصيات ومكان وزمان وهذا ما يساهم في نجاح وتمييز نص دون أخر هو مدى ما يلتحم ويتألف فيه من بنى تمتزج فيما بينها لتشكل وحدة النص الروائي .

ومن هذا جاء اختيارنا لرواية " الشمعة والدهاليز " لطاهر وطار ، اختيارا تسوعه مكانة هذا الخطاب في حقل السرديات العربية ، لما يطبعه من خصائص فنية تنفتح على مشارف التأويل انفتاحا يدمر قداسة البناء في التشكيل السردي المألوف .

والهدف من دراستنا لهذا الموضوع هو اثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة والتناول .

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وعلى هذا اقتضت منا طبعيه البحث تقسيمه الى فصلين مصدرة بمقدمة ومدخل يمثل توطئه للإرهاصات الاولى للرواية العربية الجديدة تليها خاتمة مذيلة بثبت المصادر والمراجع المعتمدة والفهارس في اثراء موضوع هذا البحث نوجزها فيما يلي :

حاولنا في الفصل الأول تسليط الضوء على مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والفرنسية وأسباب تأخرها عن مثيلتها العربية وعوامل تأخرهاواتجاهاتها و أهم روادها .

وجاء الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي بعنوان : عناصر البناء الفني في رواية : الشمعة والدهاليز " وقد قسمناه الى أربعة عناصر وجاء العنصر الاول لتتبع البنية الزمنية " لشمعة الدهاليز " لتكون لنا وقفة على مفهوم الزمن الروائي ثم التطرق لترتيب الزمني للإحداث ، وأما العنصر الثاني كان تحت عنوان دور الفضاء المكاني في البناء الفني حولنا فيه اعطاء مفهوم للمكان ، للاعراج بعدها على تجليات المكان في الخطاب الروائي لاستعراض بعدها وظائف وجماليات المكان في الرواية ، أما العنصر الثالث فجاء تحت

عنوان الشخصية الروائية ودورها في البناء السردي حيث حاولنا اعطاء مفهوم الشخصية وأهميتها الروائية وبعدها عرضنا على حركية الشخصية ثم إلى مقروئية أسماء الشخصيات.

أما بالنسبة للعنصر الرابع تحت عنوان سيرورة الحدث والذي تناولنا فيه أهم أحداث ومجريات الرواية .

وفي الاخير اختتمنا عملنا بخاتمة احتوت اهم النتائج التي تم الوصول اليها من خلال البحث والإشكالية الي سعينا لإيجاد حل في هذا الموضوع

اعتمدنا في هذه الدراسة على أهم الكتب التي تخدم مادة البحث وتثريها والمتمثلة في كل من رواية "الشمعة و الدهاليز " للطاهر وطار ، وعبد المالك مرتاض في نظرية الرواية وموسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين وحسن صحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية).

ولا يخلو أي بحث من صعوبات وبحثنا هو الاخر واجهته بعض الصعوبات منها:

- تحديد وضبط المصطلحات والتحكم في المادة العلمية.

وحسبنا بعد ذلك كله أنن حاولنا واجتهدنا والكمال لله وحده ، وعلى ان الفضل بعد الله لأستاذنا المشرف: د. دقي جلول الذي وجدنا عنده كل الإرشاد والتصحيح والتوجيه النقدي ونتقدم بالشكر والعرفان للأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة وكل من ساهم وقدم لنا يد المساعدة في إنجاز هذه المذكرة المتواضعة .

وأخير ا نرجو من الله تعالى أن نكون قد وفقنا في مرحلتنا هذه ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

مدخـــــل

الإرهاصات الأولى للرواية العربية الجديدة

❖تعريف الرواية

يمكن أن ننطلق من تعريف " عبد المالك مرتاض " الذي عرفها بأنها نقل الروائي لحديث محكى تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كالشخصيات والزمان والحدث ، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع ، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بها ، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن نتصارع طورا ، واتجاه طورا أخر ، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية ، وعناية شديدة[1] .

ويمكننا القول "إن الرواية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة هي من نثري تخيلي بالدرجة الأولى طويل *نسبيا* بالنسبة إلى القصة ، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة ، سمح بإدخال جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية فنية (قصص ، أشعار ، مقاطع كوميدية ، رسم ، موسيقى ، نحت) أو غير فنية (نصوص علمية ، فلسفية ، تاريخية دينية ....تحليلات دراسات سلوكية.[2]) بمعنى أن الرواية هي أكثر الفنون شهرة وانتشارا من فنون الأدب النثري ، تتميز بالتشويق والإثارة و بها أثر فني خاص ، إذ تعتبر فعلا سرديا بامتياز يمكن ان نوفر خصائصه كالتالي :

أ-المتن الحكائي(أو الحكاية):

والتي تتعلق بالمضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة للقصة أو الرواية كما جرت في الواقع الحقيقي أو المتخيل فيه تمثل المادة الأولية للحكاية في أي عمل درامي تتجسد في متواليات أو البرامج السردية[3] .

---

(1)- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 24 ص 24 .

(2)- امنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتنظيف ، ط1 .دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا 1997 ، ص 21 .

(3) – انظر مصطلح البرنامج السردي (Programme narratif) في القاموس المعقلن geinas –AJ –acanvtés J; Dictionnaire de la htéorie de la panage . Ed Halette .

ب-المبني الحكائي للقصة :

وتتعلق بطريقة أو نظام ظهور هذه الإحداث في الحكي ذاته فهو بعبارة أخرى الطريقة الفنية التي تحبك بها العقدة الحكائية أو العمل الدرامي ،أي التشكيل الجمالي الفني للمادة الحكائية ، يتجسد في اختيار تقنيات سردية متنوعة [1] ."والرواية من حيث هي جنس أدبي راق تتميز بنيته الشديدة التعقيد ، تضاف فيها جملة من العناصر[2] " يمكن ان نرتبها عامة فيما يلي :

-**السرد** : هو الذي يختاره المبدع أو الراوي ليقدم به الحدث أو الأحداث المتن الحكائي ولهذا السرد أشكال كثيرة[3] ، تقليدية كالحكاية عن الماضي ، يتم تضمير الغائب كما هو الحال مع رائعة آلف ليلة وليلة ، كليلة ودمنة ، والمقامات يوجه عام ، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد .

-**الحدث:** يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي تشكل بها نصه الروائي .وهو يحقق ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع في عالم الواقع .

-**الزمان** : وهو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي ومنه تنطلق ابرز التقنيات السردية، حيث يفرق بين زمن الحكاية التي تعرض مجموعة أحداث الحكاية بطريقة عملية ، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني وللأسباب والمسببات في مقابل زمن القصة أو الحطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها لكن بطريقة فنية تجسد في تقنيات أو جماليات الارتداد والاستباق والتسريع والاستبطاء .

---

(1)- انظر آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والطيف ، ص 21 .

(2) -عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص27 .

(3) – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 37 .

-**المكان:** لا يقل عنصر المكان اهمية عن عنصر الزمان فهما متكاملان ومتداخلان فلا مكان بدون زمان ولا ينعكس ، واهم ما يميز عنصر الزمان الروائي ما يسمى "الفضاء الروائي " الذي يشمل جميع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونه -بذلك - فضائها الواسع المجسد بطريقة فنية في جملة من الثنائيات الجمالية المتضادة أو المتقاطبات المكانية [1].

-**الشخصية** : وهي عنصر الحركة في الرواية تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم الحكاية أو القصة على أساس انه لا يوجد سرد بدون شخصيات . وتضمن الرواية شخصيات محوري (الشخصية الواحدة أو أكثر)تتمحور حولها الحوادث وشخصيات الثانوية .

-**اللغة** : يتميز النص الروائي بصفة عامة ونص الرواية الجديدة بصفة خاصة -بأنه نص لغوي في المقام الأول يتميز بنسقه المنفرد في إيقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار والمفاجأة ونسيجه اللغوي البديع الساحر ، الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية انتقلت بموجبها الرواية الجديدة الى رواية شعرية ، همها الأول والأخير تحقيق هذه الوظيفة الحسابية دون اقتفاء العناصر التقليدية .

***مسار الرواية العربية :**

إن المشهد الروائي الجديد يثير كثيرا من الأسئلة والتساؤلات الأدبية النقدية ، والتي تفرض علينا إلقاء الضوء على مصطلحات -ماهيتها وسياقها ولتحقيق ذلك لابد لنا أن نعرج قليلا على السياق الروائي العام أي مسار الرواية العربية الذي يتكون من تلوث ملفات هي : الرواية التقليدية ، الرواية الحديثة ، الرواية الجديدة) [2].

---

[1] – امنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 25 .

[2] -انظر شكري عزيز الماضي ، انماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ، ص 09 .

جـ-الرواية التقليدية

مصطلح التقليدية هنا لايستخدم بمعنى التهمة ، كما هو مألوف عن الكثيرين بل تأتي وصفها لوقائع فنية محددة ذات مواصفات معينة في بناءها وأسلوبها وهدفها ووظيفتها المتمثلة بالتعليم والوعظ والإرشاد ، وقد هيمنت الرواية التقليدية على عقل الرواية عقودا . زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفذت أغراضها وأدت دورها الذي لايمكن انكاره على الصعيد بن الادبي والاجتماعي ، فتتميز الرواية التقليدية في انها وسيلة لنقل الافكار والعبر وهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة ، وتحرض الرواية التقليدية على التوثيق والتسجيل وتهتم بالوقائع والأحداث اكثر مما تهتم بالشخصيات وقسماتها ، حيث ان الشخصيات في الرواية التقليدية وسيلة لاغاية فنية ، كما تظهر باهتة أمام الوعظ والإرشاد ولغتها تقريرية بلغة الكاتب وتنقل أفكاره وأرائه [1].

د-الرواية الحديثة

تحديث مقولة زمنية وفنية في آن واحد ، ويأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكن اجمالها بالقول انها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستنجدة من دون اغفال أثر التراث ، ويدل ظهورها على مضي المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية فالرواية الحديثة تعبير عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية جديدة تتصل بالوظيفة الرواية وماهيتها وتسعى إلى خلق علاقات جديدة وهي تصدر عن وعي جمالي ومهمتها لا تتمثل في الوعظ والإرشاد بل في تجسيد رؤية فنية والكشف عن الجديد ومن خلال هذا الكشف تتولد المتعة والتسويق وهي تهتم بالثوابت والباطن الجوهري وتصور العلاقات من الداخل ، وأهمها ما يميز بناءها اعتمادها على البداية والذروة والنهاية ، كما تهدف غالى التأثير في القارئ عن طريق تقديم " الحقائق النوعية والفنية ". ولاشك أن ظهور

[1] -انظر ، شكري عزيز الماضي ، انماط الرواية الجديدة ، ص 9-11 .

الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية منها تراكم الخبرات الفنية وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب [1].

فهي استجابة لجمالية اجتماعية مستجدة وتأثير التراث السردي العربي والمؤثرات الأجنبية وتنبه على تحول الرواية العربية للنضج الفني .

هـ-الرواية الجديدة

التجديد من الصفات النوعية للأدب عامة ، ولكنه لا يتخلف إلا نتيجة لعوامل عديدة ومؤثرات متنوعة ، أهمها هزيمة 1967 ، كانت بمثابة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية الجديدة ، والتي أحدثت خلخلة في الأدبية الحزبية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وفي منظومة القيم السائدة ، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية .

كل هذه العوامل لعبت المناخ الملائم للتمرد على جماليات الرواية التقليدية وا ٍبداع شكل روائي جديد في عناصر وبناء بعرف الرواية الجديدة والتي عرفت عدة تسميات رواية اللارواية والرواية التجريبية[2]وا ٍذا كانت الرواية الحديثة تكاد من أجل اختفاء الكاتب لتقديم المادة الروائية بموضوعية فان الروائي الجديد يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة [3]".

بمعنى أن الروائي الجديد يعتمد مخاطبة القارئ ويحاوره وذلك عن طريق التعليق أو الشرح أو الوصف وكل هذا لأجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية .

" ونلاحظ الانحرافات السردية في الرواية الجديدة تعتمد على الانتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى مكان ومن شخصية إلى شخصية وهذا لآجل كسر التسلسل الزمني وكذلك المكان ، وموضوع الرواية هو الأخر لا يتصف بالوحدة أو التناغم والشخصية مجرد أسماء او أرقام ولغة الرواية مستوياتها متعددة [4]" بمعنى أن الرواية الجديدة هي ثورة على

---

[1] – انظر . شكري عزيز الماضي ، انماط الرواية العربية الجديدة ، ص 11-14 .

[2] – المرجع نفسه ص 14 .

[3] – المرجع نفسه، ص 14 .

[4] –المرجع نفسه، ص 15 .

الأساليب التقليدية لذا اعتمد الروائيين الجدد على خلق تقنيات جديدة لم تكن معروفة في الرواية التقليدية .

"وتثير الرواية الجديدة أسئلة فنية تصدم القارئ ؟أكثر مما تجذبه وتهزه وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه[1] فهي تثير التساؤلات والدهشة لا المتعة نظرا لما تحققه من تمرد وخروج عن المألوف ، وتزرع الشك وتزعزع اليقين ، ولا تدعي إعطاء الحقائق ، بل تحرج القارئ وتضعه أمام نفسه فهي رواية متسائلة .

والرواية الجديدة مثلها مثل الرواية الحديثة بنية فنية دالة على الامتزاج العتيق والرفض لكل ماهو سائد ومألوف ، فهما ينكران كل القواعد والأصول والقيم التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية.

[1] –شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص 19 .

الفصل الأول

نشأة الرواية الجزائرية الحديثة

أولا : الرواية المكتوبة باللغة العربية

ثانيا: رواد الرواية الجزائرية باللغة العربية و الفرنسية

ثالثا : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

رابعا:اتجاهات الرواية الجزائرية

خامسا: عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية

أولا : الرواية المكتوبة باللغة العربية

إذا كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أن الرواية العربية نشأة في ظل العوامل والظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلو من تأثيرات الآداب الغربية بعد إطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه من "التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لاشى إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة " [1].

وهذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وا ٍذا كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها وا ٍطلالة على ما عاشته الجزائر ت من عمليات طمس للهوية وتشويه للثقافة ومحو لشخصية يؤكد ماكان مع الرواية العربية و يدعمه ،وقد ارتبط ظهور الرواية في الأدب الجزائري الحديث ،وتخلفها عن مواكبة القصة الغربية عموما بالاستعمار الاستيطاني الذي سعى سعيا حثيثا إلى هذا التدمير وفرضه للقهر والسحق والحرمان خوفا من النهضة ،وقد بلغ به الأمر إلى حد محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها وحكاياتها وشعرها الشعبي إضافة إلى حصر التعليم إلى في طبقة ضيقة ممثلة في أتباع فرنسا ،وفرض الرقابة على النوادي والصحف ،هذه العوامل مجتمعة وغيرها هي التي أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال والقصة بالمعنى المعروف للأنواع الأدبية لأن طبيعة الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري "يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف و المشاعر وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة و الأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدرس في أبعاد أيدلوجية وفنية واضحة " [2]" فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير

---

[1]–أحمد قاسم سيزا ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984ص18

[2]–مصايف محمد، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام الدار العربية للكتاب ش ، و ، ن ، ت ط1983 ،ص07.

مفصولة إذن عن هذه النشأة في الوطن العربي كله ،مشرقه ومغربه ،سواء في نشأتها الأولي المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ،ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهر تحت جذورها المشتركة عربيً ا " [1] فمن الطبيعي أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذالك الرواية تكاد تجمع كل الدراسات أن الرواية ريح الجنوب للأديب عبد الحميد بن هدوقة هي الانطلاقة والبداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية ،كما كان الشأن بالنسبة لرواية زينب للأديب محمد حسن هيكل .ولكن قبل ذالك ماهو المسار القصصي للأدب الجزائري قبل بداية ابن هدوقة في ريح الجنوب؟للإجابة عن هذا السؤال كان لابد من الرجوع إلى القصة بوجه عام وليس تحديدا الرواية فكانت القصة الطويلة والمحاولة الأولي في هذا المجال لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى مسماة "حكاية العشاق في الحب واللإشتياق"وقد حققها قاسم أبو سعد الله ونشرها سنة 1977وهي من القصص التي تحمل ظلال شعبية "بحنوها ولغتها وشيوع الدرجة فيها"[2] وبعد ذالك ارتقت الرواية إلي المستوى الفني الحديث ،شخصيات صياغة ولغة ممثلة في رواية احمد رضا حوحو "غادة أم القرى"التي رصد فيها معانات المرأة العربية العامة و الحجازية الخاصة وأهداها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها وكان ذالك سنة 1947، ثم تلتها رواية "الطالب المكنون"لعبد المجيد الشافعي سنة والتي 1951التي تصور حياة الطالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية، ولا يمكن عد هاتين المحاولتين إلا قصتين مطولتين ليس غير ...لأن الرواية أكثر تفصيلا أوسع نظرة واشمل في الزمان و المكان"[3] ومن أمثلة القصة التي سبقت الثورة أو أثنائها قصة الحريق سنة1957بتونس لنور الدين بوجدرة

---

[1]–بن قتينة، عصر في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر ماي 1955ص195

[2]–المرجع نفسه ، ص197

[3]–مصايف محمد،النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1883ص117

وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع ثم رمانة للطاهر وطار وتتميز (غادة أم القرى ورمانة) الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرواية الجزائرية [1] قدمنا بعض الملامح العامة فقط في مسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة وأثنائها وفترة قصيرة بعدها والتي تكون قد اشتملت بعض الركود الفني ،وكأنت هذه المرحلة أحرى تختلف تمام الاختلاف عما سبقها في ظل الاستعمار البغيض ،مرحلة البناء والنشيد الوطني في ظل الحرية وقد استفاد هؤلاء الأدباء سواء ممن شاركوا في الثورة أومن شب في الاستقلال من النتاجات القليلة لرضا حوحو وغيره ،وتكون إذن قد ولدت الرواية الجزائرية الحديثة تواصلوا مع سابقاتها سواء كانت قصة قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف ،وأن هذه الانتاجات القصصية الجديدةليّست بدعة تفردت بها الساحة الأدبية الجزائرية وا ٍنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل قد ظهرت في مصر نهاية الستينيات حيث احتدم الصراع بين ممثلي القديم والحديث خاصة في مجال القصة إذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال يحي حقي نجيب محفوظ"[2] إلا ان كثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر حق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ بها لمرحة لما بعد الثورة وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية ،فأنجزها في 5نوفمبر1970تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج الريف من عزلته " [3] يمكن إذن اعتبارها الرواية الأولى التي تناولت من ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم الريف والمرأة :قساة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من العزلة،والحياة الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه ،وقد حاول الأدباء بعد هدوقة الغزل على نواحي الاجتماعية والإيديولوجية وقد امتاز "القاص الروائي المعاصر

---

[1]–بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث ،ص179.

[2]–بوشعيط محمد ، الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، المؤسسة للكتاب الجزائري 1984، ص 54.

[3]–بن قينة عمر ،في الأدب الجزائري الحديث ،ص198 .

باشتداد شعوره وا ٍزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا بعد الاستقلال" [1]" وقد تلت بذالك هذه الرواية رواية أخرى وهي " اللاز"سنة 1974 للطاهر وطار" لكي تخط خطوة متقدمة ذات اعتبار ،وهي تشمل ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما افرزه الوضع من آفات مختلفة"[2] وهي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية (الشيوعية–الاشتراكية– الفقر ...).والروايات على اختلاف مضمونها الاجتماعي والإيديولوجي يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية رواية جزائرية باللغة العربية ،ثم تلتها بعد ذالك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار أو لغيرهما من الكتاب كعبد الملك مرتاض ورشيد بو جدرة، أو محمد مصايف أو وجادى علاوة أو علاوة وهبي ومن تلاهم بعد ذالك من المدعين .

ثانيا: رواد الرواية الجزائرية باللغة العربية و الفرنسية

01- رشيد بوجدرة

يعد رشيد بوجدرة من أشهر الكتاب الروائيين الذين ساهموا بقسط وافر في إثراء الأدب الجزائري بفعل كتاباته الجريئة فهي وا ٍن كانت تلتزم بالمسار الذي سطره بوجدرة فإنها تتمتع بجماليات جديدة في الكتابة العربية صارت أكثر تلاؤما مع ذائقة القارئ العربي الذي ظل إلى وقت قريب سجين نمط كتابة معينة ، فعودة "رشيد بوجدرة "إلى اللغة العربية حملت معها أساليب جديدة، و أشكالا سردية غريبة طرأت على :بنية السرد العربي التقليدي،كما حملت متونُ رواياته أسئلةً جديدة ربما استأثرت باهتمام أصحاب الرواية العربية ،فأهملوا في المقابل شعرية الكتابة و جماليتها لينقلبوا على ما رأوا فيه خرقا لنواميس القص العربي و أخلاقياته ،بينما اكتفى البعض الآخر بملاحقة الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الروائي أو العودة إلى نصوص الرجل ليحاورها بعيدا عن الآراء والقراءة الإيديولوجية ويكتشف جمالية ذلك السرد المختلف الذي يحفر في أعماق الذات العربية بحرية غير مسبوقة والحكم

---

[1]–مصايف محمد ،النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، ص119 .

[2]–بن قينة عمر ،في الأدب الجزائري الحديث، ص220 .

بعد ذلك على إبداعاته والمتمثلة في مؤلفاته الروائية التي لاقت إعجابا منقطع النظير نذكر منها (لحلزون العنيد القروي ، الرعن ، الورثة ، ضربة جزاء ، التطليق ، التفكيك البليات إمرأة آرق ، ألف عام وعام من الحنين ، الحياة في المكان ، تيميمون) " [1]

02-رشيد ميموني (1945 – 1995 م)

خلال مسيرته الحافلة، كتب ميموني نصوصا سردية ترجمت مواقفه الجريئة في قضايا سياسية واجتماعية تحاكي هموم الفرد الجزائري منذ استقلال البلاد إلى غاية حقبة التسعينيات. ومن أشهر أعماله رواية "النهر المحول" (1984) التي واكبت حالة الاحتقان السياسي والاجتماعي التي كانت تشهدها الجزائر قبل أن تندلع انتفاضة في أكتوبر/تشرين الأول 1988 حين ثار الجزائريون احتجاجا على تردي أوضاعهم، وطالبوا بإصلاحات سياسية واجتماعية.

وفي عام 1992 نشر كتاب "من الهمجية عامة إلى الأصولية خاصة" لامس فيه ظاهرة التطرف الديني، وفي تلك الفترة تعرض الكتّاب والمثقفون إلى اعتداءات من طرف الجماعات المسلحة، بعد اندلاع المواجهات المسلحة بين السلطة والإسلاميين عام 1992 مما كلفه فتوى بإهدار دمه صدرت من الجماعات الإسلامية المسلحة توفي في باريس من أعماله النهر المنحرف ، شرف القبيلة ، اللعنة)" [2].

روايات ميموني رغم أنها كتبت قبل أكثر من عقدين من الزمن فإنها لا تزال حديثة، وتقرأ كما لو أنها كتبت لمجتمع اليوم"، ذلك أن رواياته يقول للجزيرة نت "سياسية بالدرجة الأولى، فرائعته النهر المحول يمكن أن تقرأ على أنها استعارة للثورة التحريرية التي حـُولت وحرّفت عن أهدافها.

---

[1] –موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، رابح خدوسي ، دار الحضارة ، ط2003 م ، ص 119.

[2] – معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م ، كامل سلمان الجبوري ط1 ،2003 م ، باب الراء ص 387.

03-أحلام مستغانمي

تعد أحلام مستغانمي نموذجا فريدا في الكتابة الأدبية لكونها أول امرأة جزائرية تكتب رواياتها باللغة العربية فأسلوبها المميز الذي طغى على معظم كتاباتها جعل منها صاحبة الروايات الأكثر مبيعا لتكتسح بذلك قائمة الكتب الأكثر رواجا في لبنان والأردن وسوريا والإمارات العربية المتحدة .

الكاتبة " من مواليد 1953 لها حضور أدبي قوي في الساحة الأدبية ، تحصلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة ، و أشرفت في الجزائر على جائزة مالك حداد.

من أبرز مؤلفاتها التي نالت شهرة كبيرة (على " ذاكرة الجسد1992م ،"فوضى الحواس" " الأسود يليق بك 2012 م وغيرها من الأعمال الأدبية التي ترجمت عشق أحلام لعالم الكتابة (1).

و لها مؤلفاته أيضا تستحق الذكر نذكر منها "(عابر سرير 2003 م ، نسيان كوم 2009 م ، قلوبهم معنا قنابلهم علينا 2009 م ، حتى أنه اعتبرت أول امرأة جزائرية تكتب رواياتها باللغة العربية و أول كاتبة عربية معاصرة ، تباع ملايين النسخ من أعمالها مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب لسنوات في لبنان و الأردن و سوريا و تونس و الإمارات العربية المتحدة ".(2)

04- الطاهر وطار (1945 – 1995 م)

روائي جزائري له إسهامات بارزة في المشهد الأدبي والثقافي والمسرحي، لقب بـ"رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية". اعتنق المذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر، وهو مؤسس جمعية الجاحظية.

عاش في بيئة استعمارية لم يسمح فيها للأهالي سوى بقسط من التعليم الديني، وهو ما جعله يلتحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950 وكان ضمن تلاميذها

(1) – موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين 2003 ، ص 256 .

(2) – ينظر عن الأديبة أحلام مستغانمي écrivain

النجباء، بعد ذلك أرسله والده لمدينة قسنطينة ليدرس بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس وذلك عام 1952.

مع اندلاع الثورة التحريرية بالجزائر عام 1954 سافر إلى تونس ودرس لمدة قصيرة بجامع الزيتونة، وفي عام 1956 التحق بالثورة الجزائرية وانضم لصفوف جبهة التحرير الوطني، وظل مناضلا فيها كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا إلى غاية 1984، بعد أن أحيل على التقاعد المبكر وهو في سن السابعة والأربعين، عرف بمواقفه الجريئة و تصريحاته المثيرة في العشرية الأخيرة ، صدر له (دخان من قلبي ، على الضفة الأخرى ، الهارب ، الطعنات ، الزلازل ، رمانة ، الحوات و القصر ، الموت و العشق في زمن الحراشي ، الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، عرس بغل ، تجربة في العشق ، الشمعة و الدهاليز ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، يوم مشيت في جنازتي)" [1]

05- عبد الحميد بن هدوقة (1925-1995)

روائي و قاص شهير ولد في سطيف بالجزائر وتعلم بها والزيتونة في تونس ترأس الإذاعة العربية لجبهة التحرير الشعبية وظل بها حتى الاستقلال وتولى مسؤولية المؤسسة الوطنية للكتاب إلى جانب كونه أمينا عاما مساعد الاتحاد الكتاب ورئسا للمجلس الوطني الجزائري من أعماله (ريح الجنوب ،السراب ،ظلال الجزائرية ،الكاتب وقصص أخرى،الأرواح الشاعرة) وله دراسات وتمثيلات إذاعية " [2] "وفيه من يقول أن بن هدوقة من مواليد9ينار بقرية الحمراء قرب المنصورة بولاية برج بوعريريج 1925منشأ في أسرة فقيرة اشتهرت في المنطقة بتجليلها للعلم والعلماء [3]إضافة إلى ما سبق ،له روايات (نهاية الأمس)(الجازية و الدراويش) ،(بان الصبح)،(وغدا يوم جديد") [4]

---

[1] – موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، ط 2003 ، ص 276 -277 .

[2] – وكبيديا الموسوعة الحرة .

[3] –موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003،ص142.

[4] –المصدر نفسه، ص276-277.

06 -عبد الملك مرتاض

كاتب عربي جزائري ،ولد بمسيرد تلمسان وبعد حفظه القرآن الكريم في كتاب والده بمجمعية الخماس التي ولد بها ونشأ هاجر لفرنسا في 1953 م،ليعمل وعاد للجزائر 1954م فالتحق بمعهد بن باديس في قسنطينة ولظروف ثورة التحرير سافر إلى فاس 1955المتابعة دراسة بجامعة القرويين ،ولظروف صحية لم يتابع بها إلا بضعة أسابيع ...،وفي عام 1956م عين مدرسا للغة العربية في المدارس الابتدائية بمدينة أصفير بالمغرب الأقصى وفي 1960م حصل على شهادة الباكلوريا من المغرب والتحق بكلية الأدب والحقوق بالرباط وفي 1961م التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط نال درجة اللسانس عام 1936م وتخرج في المدرسة العليا للأساتذة عين مستشارا تربويا بوهران ،ثم استقل والتحق بالتعليم الثانوي في سبتمبر 1970،أحرز على شهادة الدكتوراه ،الطور الثالث في الأدب من جامعة الجزائر عام 1970 م وعين مدرسا في جامعة وهران ثم في 1971 عين مدرسا لدائرة اللغة العربية وثقافتها في كلية الأدب بجامعة وهران ثم عين مدير لمعهد اللغة العربية والأدب العربي 1974 وفي عام 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائري بالمغرب 1977 عضوا في وفد اتحاد الكتاب الجزائريين الذي مثل الجزائر في مهرجان الشعر العالمي الذي انعقد بمدينة ستروفا (يوغسلافيا) ويقوم بتدريس الأدب الشعبي الجزائري بمدينة وهران ،ويشرف على دبلوم الدراسات المعمقة حول الأدب الجزائري ،(له القصة في الأدب القديم) ط1967م(ونهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،ط1971م ، رواية ونار ونور،رواية حول الثورة الجزائرية ط1975 م،دماء ودموع ط1977-1978وفن المقامات في الأدب العربي ط1979م ،)وله مجموعة من المؤلفات المخطوطة والدراسات والأبحاث المنشورة في الجزائر والعراق ولبنان وسوريا والكويت " [1]

[1] -ينظر معجم الأدباء ،الجزء الرابع، ص143-144.

07- محمد مفلاح

من مواليد زمورة إحدى مناطق الغرب الجزائر يسنة 1953، كتب القصة و الرواية من مؤلفاته(السائق،الانفجار،بيت الحمراء ،هموم الزمن الفلاحي ،الانهيار ،زمن العشق والأخطار ،خيرة والجبال الكافية ...) عمل نائب بالمجلس الشعبي الوطني (1997م-2002م)عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين 1998م والمجلس الوطني 2001م" [1]

08- طاهر جاووت

الصحفي الشهير ابن مدينة أزفون (تيزي وزو) والحاصل على شهادة جامعية في الرياضيات والاتصال صحفي تعرض لمحاولة اغتيال يوم 1993م وتوفى على إثرها يوم 2جوان 1993 م،من مؤلفاته (انقلاب شائك 1975م) ،(العصفور المعدني) 1982م،(رواية منزوع الملكية) 1984م ،(رواية اختراع الصحراء) 1987م،(الكلمات المهاجرة)1984م ، (رواية العسس) 1991م ").[2]

بالرغم من المحاولات الأولى البسيطة في التأليف الروائي باللغة العربية في الجزائر مع رضا حوحو (غادة أم القرى 1947) و عبد المجيد الشافعي (الطالب المنكوب) و نور الدين بوجدرة (الحريق) إلا أن الرواية الجزائرية ذات الطابع الفرنسي تعتبر سابقة تاريخية من حيث الظهور عن مثيلاتها المكتوبة باللغة العربية حيث شهدت سنوات الخمسينيات من القرن الماضي ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي .

حيث تعتبر سنة 1950م سنة ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي على يد كوكبة من الروائيين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية و حصلوا نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بين مجتمعهم الذي كان يعيش وقتها حركية

---

[2] – المصدر نفسه، ص 264.

[3] – موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط2003،ص142.

استثنائية على جميع الأصعدة (سياسية ، ثقافية ،اجتماعية) وأما عن أشهر الرواد الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية فنذكر :

09- مولود فرعون (1913-1962)

يعد مولود فرعون من أشهر الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية ، ولد1953سنة م في قرية تيزي هبيل ، بولاية تيزي وزو بالجزائر من عائلة فقيرة ، اعتبر مولود فرعون لفترة طويلة نموذجا للكاتب الجزائري باللغة الفرنسية من الجيل الأول ، نشر عام 1950م (ابن الفقير) و في سنة 1953م ظهرت له رواية الأرض والدم ، وفي عام 1957م الدروب الوعرة ، و صدرت يومياته سنة 1969م في كتاب مستقل يحمل عنوان رسائل إلى الأصدقاء و أخيرا انتشرت روايته (الذكرى) عام 1972م. [1]

10 - واسبني الأعرج

هو ابن مدينة سيدي بوجنان (تلمسان) ، من مواليد 1954م سنة انطلاق الثورة الجزائرية ، أستاذ جامعي ، بعنوان أهل الكتاب ترجمت العديد من أعماله إلى العديد من اللغات من بينها :الألمانية ،والفرنسية ،و الانجليزية ،والايطالية ،والاسبانية ،من مؤلفاته الروائية (أحميدة لمسيردي الطيب)،(وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)،(وقع الأحدية الخشنة)،(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) ،(دوار اللوز) ، مصرع أحلام مريم الوديعة ،ضمير الغائب ،الليلة السابعة بعد الألف ،سيد المقام ،شرفات بحر الشمال ،حارسة الظلال،ذاكرة الماء ،مرايا الضرير)مجموعة قصصية بعنوان (أسماك البحر المتوحش)،وله دراسات منها (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)،عمل عضو للهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينيات.)" [2]

---

[1] – ينظر، استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون ، نموذج الأرض و الدم ، نوال بن صالح ، كلية الآداب و اللغات جامعة بسكرة ، الجزائر، ص 397.

[2]-موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،رابح خدوسي دار الحضارة ط2003م ،ص29

11- مالك حداد

يعد ابن مدينة قسنطينة والذي ولد سنة 1927م من الثوار الثائرين ،اعتبر اللغة الفرنسية منفاه لأنه من اللذين لم يسمح لهم تعلم لغة بلادهم هو صاحب المجموعة الشعرية الأولى (الشقاء في فطر1952)،أنجز أول رواياته سنة 1958م(الانطباع الأخير)تحية منه للثورة الجزائرية المتاحة وهو يرى أنه ولد في 8-ماي 1945م ،يوم الدمع والدم في الجزائر لأنه وجد في هذا التاريخ ذاته وأدرك يومها حقد الاستعمار وضرورة القضاء على وجوده " [1]" وهو من أشهر أدباء الجزائر،وشعرائها المحدثين ،تلقى علومه بقسنطينة،ثم سافر إلى فرنسا منال الأجازة في الحقوق ثم عاد إلى الجزائر عام 1945م وأصدرت مجلة التقدم قبل أن ينخرط في صفوف الثورة الجزائرية وحرب التحرير،من دواوينه الشعرية (ديوان المأساة في خطره ،الأساس الأخير ،وأقدم لك غزلا ورقيق الزهاد لا يجيب وأنصتي وأنا أناديك)كلها باللغة الفرنسية وله روايات أخرى :(التلميذ والدرس ط1380هـ،ورصيف الوردى لا يجيب أبدا ط1381هـ وسأمنحك وردة ط1319هـ")[2]

12- كاتب ياسين :(1919-1979م)

أديب عربي جزائري ولد في قسنطينة من أصل قبائلي في 26 ودرس في مدرسة سطيف، سجن وهو غلام في مظاهرات 1945م ،أصدرت مجموعة شعرية بالفرنسية 1946م أسماها(نحوى)وفي سنة 1947م رحل الى باريس ومكث فيها تسعة أشهر وفي سنة 1948م أقام ثانية في باريس ونشر في مجلة (مركودة فرانس) قصيدة (نجمة)وفي 1949م عين مراسلا لصحيفة الجزائر الجمهورية ثم سافر الى العربية السعودية والسودان وآسيا الوسطى السوفيتية ونشر أثناء ثنائها قصائد في باريس والجزائر،وفي سنة 1950 هجر كاتب ياسين مهنة الصحافة واشتغل حمالا في مرفأ ،الجزائر وأعقب تلك الفترة عطالة ،ثم رحل الى باريس للمرة الثالثة فاشتغل هناك خادما في مزرعة فعاملا زراعيا ثم عامل بناء

[1]- أعمال أعلام في الفكر والثقافة و الأدب ،عمر بن قينة ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق 2000،ص106،105

[2]-أعمال أعلام في الفكر والثقافة و الأدب ،المصدر السابق ،ص65

ومساعد كهربائي وغير ذالك من المهن ،وقد استطاع في فترة (1952-1954) ،أن يوقف بفضل إخوانه جل دفعه على العمل الأدبي ،فأتم كتابة روايتين ضخمتين (الجثة (المطوقة)وهي مأسات نشرت في المجلة "السرية"سنة 1955م و(نجمة)أن هذه الترجمة الموجزة تعكس أهم الخصائص التي تميز بها الكاتب ياسين ،فقد بدأ حياته ينظم الشعر بالفرنسية ،ثم أحترف الصحافة من مؤلفاته (نجمة ،دائرة الانتقام ،)وهما روايتان وله أيضا (كاتب ياسين حبا و ثورة ،وله الأمير عبد القادر الجزائري ،المربع المرصع بالنجوم ،الأجداد يزداؤون ضراوة)" [1]

13- آسيا جبار

اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء ايما من مواليد 1936 ابنة مدينة شرشال (تيبازة) عملت أستاذة بكلية الآداب بجامعة الجزائر ، ،لها مؤلفات عديدة منها (العطش)أول رواية صدرت لها عام 1957م،(أطفال العالم الحديد،القبرات الساذجات،جيل نشوة)وقد حول الى فيلم ،(بعيدا عن المدينة)وهي رواية تاريخية ،عن نساء من فجر الإسلام ،مستوحاة من تاريخ الطبري 1991م،تحصلت على جوائز دولية عدة ،منها جائزة المعرض الدولي للكتاب بفرانكفورت،في ألمانيا سنة 2000م." (2)

14- أحمد رضا حوحو: (1912-1956م)

أديب يجيد الفرنسية ويترجم عنها من الشهداء ولد في قرية سيدي عقبة ،قرب بسكرة وسافر إلى المدينة المنورة (1934م)فكان مدرسا لمدرسة العلوم الشرعية وسكرتيرا لمجلة "المنهل"إبان نشأتها ،ثم عين (1361هـ)مترجما لمدرية البرق والبريد العامة ،وعاد إلى الجزائر حوالي سنة 1946فعين أستاذ بمعهد ابن باديس،وعمل في جمعية العلماء المسلمين،وأصدرت جريدة "الشعلة"،وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية ،وقبض عليه أثناء

---

[1]-معجم الأدباء في العصر الجاهلي حتى سنة 2002م،كامل سليمان الجبوري ط2003،1م،الجزء الخامس ،باب الكاف، ص3-4 .

[2]-موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ط2003،ص142-143

الثورة الجزائرية ،وقتله الفرنسيين في محنة رهيبة فكان من أوائل الكتاب الشهداء ،من آثاره(غادة أم القرى وصاحب الوحي وأدباء المظهر ونماذج بشرية وفي الأدب و الاجتماع وعشر سنوات في الحجاز ومع حمار الحكيم)1953م "(1)

15- محمد ديب

من مواليد مدينة تلمسان سنة1920م ،زاول تعليمه بمسقط رأسه، ثم في وجدة بالمغرب، اشتغل في أول حياته المهنية مع بداية الحرب العالمية الثانية في مجال التعليم ،ثم عمل محاسب مع جيوش الحلفاء ،ثم مترجما من الانجليزية إلى الفرنسية وفي سنة 1945م عاد إلى تلمسان ليعمل كمصمم زرابي،شارك في الأيام الثقافية بسيدي مدني قرب البليدة .

عمل كصحفي في جريدة " الجزائر الجمهورية"وفي الفترة (1952-1958م)نشر (ثلاثية الدار الكبيرة 1954،الحريق 1954م،والنول1957،) وهي تعد من أشهر الروايات وكلها تشترك في الحديث عن الحرمان والفقر،والتخلف ومجموعة قصصية (في المقهى1955م،ورواية صيف إفريقي 1958م،)تناولت موضوع الثورة المسلحة وعلى إثرها غادر الجزائر إلى فرنسا عند أصاهره،وأعمال أخرى (من يذكر البحر،الأفيون والعصا) في منتصف الستينيات.

وبعد الاستقلال فضل البقاء بفرنسا ثم رحل إلى "فلندة"وأقام بها عدة سنوات فكتب الثلاثية الموسومة ب(ثلاثية الشمال)وقام بعدة رحلات للولايات المتحدة الأمريكية ،وقد قدم محاضرات في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بجامعات كاليفورنيا ولوس أنجلوس أصدرت أكثر من ستة وخمسين رواية ،كانت آخرها (شجرة (القول)1998م،وما يقارب عشرة

(1)-معجم أعلام الجزائر في صدر الإسلام حتى العصر الحاضر عادل نويهض ،مؤسسة نويهض ،الثقافة للتأليف و الترجمة والنشر ،بيروت ،لبنان،ط2، 1980م ،ص129.

أعمال أخرى في الأنواع الأدبية الثلاثية :الشعر والقصة والمسرحية توفي في 02-ماي 2003م ب "سان كلو(فرنسا)"[1]

16-أمين الزاوي

كاتب ومفكر روائي جزائري ولد بتلمسان سنة 1956 شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والاسبانية والعربية ،كما أستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهر ان،....له عشر روايات،نصفها باللغة الفرنسية ونصفها الآخر باللغة العربية ،إضافة إلى مجموعتين قصصيتين .مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة ،عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية بالجزائر العاصمة ،يكتب باللغتين العربية و الفرنسية ،وآخر أعماله المكتوبة بالعربية رواية (الملكة)صدرت عن المنشورات الاختلاف بالجزائر." [2]

ثالثا : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

شاءت الظروف الاستعمارية أن يتكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير لغة الأم ،اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي ،وهكذا عنون عبد الرحمان باغي فصلا من كتابه "البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية لما تحدث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية عندما"أغلقت كل أبوابها حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية لهذه اللغة ....وقطعت عنهم الرؤية حتى لا يروا إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة لها ..ولكن الدهشة كانت عظيمة حين فؤجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت وتمدت بينهم وبين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب وا ٍذا الفريق يأخذ بيدها وينير لها الدروب الوعرة [3] إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا

---

[1]-ينظر الأدب الجزائري باللسان الفرنسي :نشأته وتطوره وقضاياه ،أحمد منور ،ديوان المطبوعات الجامعيةط2007م،ص101،100،31

[2]-ويكبيديا الموسوعة الحرة .

[3]-باغي عبد الرحمان ،البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية دار الفارابي .

هموم الجزائر وأحبوا شعبها وتعلقوا به ،وتألموا الأئمة أدركوا واقع الجزائري والصوت العميق والفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم وبين الانتماء إلى الشعب الفرنسي والحضارة الأوربية والثقافة الأجنبية أبو إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غيرتهم الثقافة وا ٍذا منفاهم يتحول إلى إعطاء فكري للاتصال والإبحار بالقضايا وبتبليغ الأصوات فقد ربحوا مرتين ،ربحوا اللغة وربحوا الأمة وا ٍذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة ...واستعد وتاريخهم ليست قليلة كذالك بل أن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم .الحق أن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغربتهم اللغوية،فمالك حداد يرى تلعثمه في لغة الضَاد التي لا يستطيع أن يتكلم بها ،بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار :أنا ارطن ولا أتكلم إن في لغتي لكنه معقود اللسان ،أنا الذي أغنى باللغة الفرنسية ....يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك ،لقد أراد الاستعمار ذالك لقد أراد أن يكون عندي نقص [1] أما عند الكاتب ياسين فإن اللغة هي وسيلة تعبير فقط فلا عيب أن يعبر بها الكاتب ردا للعاديات والنوائب ،وعند الأديب مولود معمري أن اللغة وعاء الأفكار والعواطف فإذا كان هذا رأي الأدباء من معترف من نقص ،ومن مدافع عن الوظيفة أو من مثمن للغة فإن النقاد اعترفوا بإنمائه العرفي وبروحه وقوميته العربية رغم ما يتشرق به الفرنسيون من إلحاق هذا الأدب بالأدب الفرنسي ويساوون بينه وبين أدب ألبير كامو مثلا فهو على العكس عندهم "عرفي الروح "جزائري الشخصية فرنسي اللغة [2]

01 - رواية -الحريق -الدار الكبيرة-النول

وهي ثلاثية لمحمد ديب صدرت عن دار الهلال سنة1970 ترجمة سامي الدروني وقد تناول الكاتب في الروايات الواقع الاجتماعي ،بعادات وتقاليد سكانه في الدار الكبيرة أما النول فتناولت قطاعا أو شريحة من المجمع التلمساني إبان الاستعمار وهم الصناع التقليديون للغزل والنسج وقد نشرت له أول رواية عام 1952

---

[1]-خضر سعاد ،الأدب الجزائري المعاصر ،المكتبة العصرية، بيروت 1967،ص88 .

[2]-ديب محمد ،الدار الكبيرة، رواية ترجمة سامي الدروبي، دار الهلال ،القاهرة 1970 ،ص09 .

02 – وصف الأزهار

رواية عربية السمات فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم على نفسه بين عشقته الفرنسية و زوجته العربية تتغلب نزعة الوطن بعد فوات الأوان ،رواية لمالك حداد

03– ابن الفقير

1950 الأرض والدم 1953،الدروب الوعرة 1957وهي روايات لمولود فرعون يتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة نظرا لاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية الأرض والدم لتحوز جائزة الأدب الشعري لفرنسا ثم ثالث رواياته وهي الدروب الوعرة والتي تتناول النواحي الاجتماعية والعقائدية .

إلى جانب إنتاج مولود فرعون ،ظهر في نفس الفترة إبداع مولود معمري ممثلا في النهضة المنسية سنة1952تناول الواقع القبائلي في صراحة مع المستعمر الفرنسي ،ثم روايته الثانية (سبات العادل)سنة1956ليكشف عن الوطنية والثورة واحتضان الشعب لها ،ثم تلتها الرواية الثالثة وهي أروع ما جسد إبداع مولود معمري وهي الأفيون والعصا سنة1965. [1]

5–نشر الكاتب ياسين رواية بعنوان (نجمة)سنة1956فكانت بحق الرواية التي تمثل عصر الرواية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي في تيار الوعي والحداثة الذي استفاده الكاتب من الثقافة الغربية [2]

وخلاصة القول أن الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري صميم لأنه خلق من رحم الوطن جمل بعمومه .

(1)–باغي عبد الرحمان ،البحث عن ايقاع جديدة في الرواية العربية، ص136 .

(2)– الكاتب ياسين،نجمة ترجمة محمد قويعة، ديوان المطبوعات الجامعة، 1987(الغلاف) .

رابعا:اتجاهات الرواية الجزائرية

01 – الاتجاه الإصلاحي

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي "(فصحافة الجمعية كانت صدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية.ولا أن نجد أكثر من 90%من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما نذر)"[1] وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل:"غادة أم القرى"لأحمد رضا حوحو"و"الطالب المنكوب"لعبد المجيد الشافعي و"صوت الغرام"لمحمد المنيع"و"حورية"لعبد العزيز عبد المجيد.

إن الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بأدب العربي الحديث فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها ليست لرواية العربية في الجزائر)[2]

02– الاتجاه الرومانتيكي

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيد عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفة المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلال التعبير عن مختلف القضايا الوطنية،ويمكن ان نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ستة روايات هي:"ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار"نهاية الأمس "لعبد الحميد بن هدوقة" ،"دماء ودموع "لعبد المالك مرتاض "حب أم شرف" لشريف شناتلية ،"الشمس تشرق على الجميع و"الأجساد المجموعة "لإسماعيل غموقات".

---

[1]–واسيني الاعراج،اتجاهات الرواية العربية ص126.

[2]–المرجع نفسه،ص129.

03 – الاتجاه الواقعي النقدي

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقعة ،ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي(قبلها بقليل عند المتجزئر ين ،فكان ذالك بالتبلور إتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا ،واستمر ذالك مع جملة من الكتاب حتى إندلاع الثورة التحريرية ،ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب ،الكاتب محمد ياسين ،مولود فرعون ،آسيا جبار ،مالك حداد ،عبد الحميد بن هدوقة ،عرعار محمد العالي ،نور الدين بوجدرة "وغيرهم). [1]

إن النظر إلى الواقع بعد الظواهر المتحدة غير قابلة للانفصال جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدة مجهوداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك ،الفلاح المستغل مثلا) [2] ،كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند الأدباء الواقعية .

04 –الاتجاه الواقعي الاشتراكي

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب و الكاتب ياسين "(لقد جاءت الرواية عندهم وبرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائرية يشارك في حركة المقاومة بأوفى نصيب) [3] هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد مرتبطا .

بواقعة بشكل عضوي ،يقول "واسبني الأعرج"مدافعا عن الواقعية الاشتراكية (...من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية

---

[1]–واسني الأعرج،النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية ،ط 1منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،سوريا 1985م،ص28.

[2]–المرجع نفسه،ص35.

[3]–شكري غالي ،أدب المقاومة ،منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت ،لبنان ،الطبعة 2،1979م،ص153،152.

للتعبير على موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش) [1] ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة باللغة والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي"الطاهر وطار "اللازو"العشق و الموت في زمن الحراشي "والحوات والقصر "و"عرس بغل" والزلزال"

خامسا: عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية

01- العوامل السياسية

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير المواقف والمشاعر ،وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر على الملحمة العابرة أكثرمما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة وا ٍذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع فإنما لسر عة أحداثها و حاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم ،وربما كانت ظروف الثورة أدعى لإنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معانات أعمق ونظرة اشمل ،وتجربة فنية اكبر (وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومنسيا واضحا) [2] فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954مرورا بانتفاضة 1945هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ،أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال.ونافلة القول ان البنية الثقافية في

---

[1]–واسبني الأعرج ،الطاهر وطار التجربة الكتابة الواقعية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ط1989،1،ص4.

[2]–محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب الجزائر1983،ص07.

الجزائر عانت من تعقيدات متعددة ،الأمر الذي جعل (الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلف والإبداع والعطاء). [1]

إذن فإن كان التطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا ،فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والمتمزقات فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي ،إذا لم نقل ان فرنسا عملت بكل ما أوتيت على ان تقتلع الجذور العربية في الجزائر .

02-العوامل الاجتماعية

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية،النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج ويحاول ويجرب ولا يمكن هنا أن نغفل على وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلف (وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف "سيسيبل إيمري "الذي كان مراسلا للمجتمع العلمي وأستاذ بجامعة الجزائر ،في مقال له إذ كتب يقول :"يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82 %من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة ."). [2]

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد ،أبرزها ما يتعلق بواقع المرأة في المجتمع إذا كانت مغلقة إذا كانت لا يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية،(ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة ،أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك). [3]

---

[1]- واسبني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة للكتاب الجزائر 1986،ص50.

[2]- عبد الله ركيبي،تطور النثر الجزائري .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983،ص164-165.

[3]- المرجع نفسه ، ص 166.

03-العوامل الفنية والثقافية

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات ويرجع ذالك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل والى صبر ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة (إنما تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد ،أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع بتشكيل من شخصيات تشكل اتجاهاتها ومشاربها ،وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها و مواقفها) [1] ومن ثم كان الكاتب يحتاج لتأمل طويل ،بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تطوير بيئة كاملة ،هذا مالم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال .وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها ،كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين ومع ذالك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة (لكنهم لم يتوصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر). [2]

---

[1] – محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص 08 .

[2]–عبد الله ركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، ص200.

الفصل الثاني
عناصر البناء الفني

أولا : البنية الزمانية في " الشمعة والدهاليز " .

ثانيا : دور الفضاء المكاني في البناء الفني.

ثالثا: دور الشخصية في البناء السردي .

رابعا : سيرورة الحدث .

أولا : البنية الزمانية في " الشمعة والدهاليز "

01- مفهوم الزمن الروائي

يخضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية ، تدخل في تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالوجود الإنساني ، إذ يكمن الزمن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد ،ولاسيما كتاب " تيار الوعي " لاعتمادهم على الزمنيين الأدبي والنفسي ، وعلى تجسيد الحالة الشعورية للشخصية الروائية.[1]

وقد تعامل الإنسان مع الزمن منذ العصور من زوايا مختلفة ، فمنهم من تناوله من زاوية تقديسية(الآلهة)، ومنهم من تناوله من زاوية فلسفية ومنهم من تناوله من زاوية فنية جمالية لذا أصبحت عملية تعريفه عملية لا تخلو من التهويل و المبالغة وقد أولوه عناية كبيرة ، وذلك لما يعتريه من ثنائيات متضادة ، الوجود والعدم، الميلاد والموت ،الزوال والديمومة ،بحركة الزمن وعلاقته بالإنسان وممارسة أفعاله عليهم " فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا ...إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يقتفي مراحل حياته ويتعمق في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ، ولا يغيب عنه منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ، ويبدل من مظهره، ...وفي كل حال لا ترى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا ".[2]

والزمن متجذر في الممارسات اليومية و الحياتية للإنسان، فالحيات هي الزمن والزمن هو الحياة، وهذا ما جعل الإحساس بالزمن لا يقتصر إلا على الإنسان.

([1]) - مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط 1948،ص 05.

([2]) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ص 194 . الكويت ط 11. 1998 .

إذ يرى **(بيرون)**"أن فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن[1]وقد ميز **(جون ريكاردو)**في كتابه **(قضايا الرواية الجديدة)**بين السرد ، وزمن القصة ، بحيث قام بتقسيم الزمن في العمل الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي :" زمن المغامرة (أحداث وقعت في ظرف سنتين مثلا ، وزمن كتابة هذه الأحداث (وليكن شهرين مثلا) وزمن القراءة (وليكن ساعتين مثلا) [2]

ويميز **(إبراهيم خليل)** بين زمن القصة وزمن الحكاية ، فزمن القصة هو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي ،أما زمن الحكاية هو الزمن المكتوب الذي يعرض الراوي فيه تلك الحوادث من خلال قالب يجعلها قابلة للقراءة في حدود يسمح بها الوقت و الحدود التي تسمح بها اللغة ، فالزمن الذي استغرقته رواية **(الحرب و السلام لتولستوي)** حوالي مائة عام ، وقد تم اختزال الوقت والتلاعب بالزمن وحذف غير الضروري لسرد الأحداث سردا قابلا للاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن "[3]

أما زمن الحكاية فهو الزمن الذي استغرقته الرواية المكتوبة ، وهو الزمن الدال ففي الحكاية التاريخية يكون الزمن تاريخيا يرجعنا إلى العصر الذي وقعت فيه الأحداث كعصر الحروب الصليبية مثلا ، ولكن إذا كانت الأحداث تتعلق بأحداث ثورة من ثورات القرن العشرين فالزمن ليس تاريخيا لعدم احتياجنا للخروج من عصر إلى آخر، ويقوم الكاتب بدمج مجموعة من الأحداث قبيل وأثناء الثورة بزمن الكتابة ، وهو يحتاج من المؤلف موقعا لمراجعة الأحداث باعتباره عاصر تلك الأحداث [4].وجاء في لسان العرب " الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم الزمن العصر و الجمع أزمن وأزمان وأزمنة ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وقال شمر :" الدهر و الزمان واحد ، قال أبو الهيثم : أخطأ شمر

([1]) – إبراهيم جندا ري،الفضاء الروائي عند حيرا إبراهيم حيرا ، دار الشؤون الثقافية .

([2]) – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 102 بغداد، د ط ، 2001 ص 53 .

([3]) –إبراهيم خليل، بنية النص الروائي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2001 ص 100 .

([4]) – المرجع نفسه ، ص 101 .

الزمان زمان الرطب و الفاكهة وزمان الحر و البرد ، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة "[1]

و الزمن لم يعد مقترنا بالمفهوم القديم المرتبط بالماضي والحاضر و المستقبل (التسلسل الطبيعي وخضوعه للترتيب) بل أصبح يحمل الكثير من الدلالات التي تتنوع ما بين رمزية أو كونية ، أو فلسفية أو دينية ، حيث خرج من المساحة الضيقة إلى فضاء يتسع للمجالات النفسية والذهنية على مستوى الذات وأصبح يستوعب الذاكرة التاريخية الجماعية .

و الزمن هو أحد العناصر الهامة في الرواية ، كونها من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالزمن فوجود الرواية متوقف على أن يكون هناك رابط زمني يربط بين أحداثها فالشخصيات تقدم بأحداث و أفعال ، وهذا ما يستوجب تأطير ها في زمان ومكان محددين (فالزمن نسخ ... وهو لحمة الحدث) [2] وهذا ما يجعل الزمن أهم تقنيات النص الروائي وهذا لكونه الهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروى له، وهذا ما يتحقق إلا من خلال الزمن.

ويرى **(بيرس)** في كتابه **(تاريخ الرواية)** أن الحكاية لا قيمة لها إلا بوجود خيط زمني يربط بين أطرافها ويرى بعض الباحثين أن إشكالية الأدب الروائي و القصصي هي إشكالية زمنية في الجوهر، و الزمن هو تلك المادة المعنوية والروحية المجردة التي تقوم على تشكيل الواقع الحياتي وهي الخبر لكل فعل ، وكل حركة، ويعتبر جزءا لا يتجزأ من كل الموجودات ولكل وجودة حركتها ومظاهر سلوكها[3].

ويمكن حصر أشكال بناء الزمن في السرد الروائي وطريقة ترتيبه في أربعة أشكال :

([1]) – ابن منظور ، لسان العرب ،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ط 1 ، 2004 ، ص 12 .

([2]) – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ، الكويت ، ط 01 ، 1998 ص 207 .

([3]) – عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد دار القصبة للنشر ، الجزائر 2009 ص 106 .

أ- **التتابع:** يتميز هذا النوع من البناء بانتظام الروايات وفق تتابع متونها في الزمان بحيث يكون ترتيب الزمن في الأحداث متعاقبا[1].

ب- التداخل : لم يعد الزمن في الرواية الحديثة يقوم على التسلسل المنطقي للأحداث وتعاقبها ، وا ٍنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وهو يعني تناثر مكونات المتن في الزمان ليقوم المتلقي بإعادة لملمتها وترتيبها ، وفي بعض الأحيان تتزامن الوقائع بما يظهر خاصية المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث، فالرواية الحديثة إذا لم تعد ترتكز على تصوير الشخوص و الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن[2]، وأهم ما يميز البناء التداخلي للزمن هو صراع الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام المتلقي .

جـ- التكرار : ويعني تكرار الحدث أكثر من مرة تبعا لعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكاتية وتؤدي هذه الطريقة إلى ضمور حركة الزمن في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الرمانية و المكانية ذاتها[3] .

د-التشظي : إن تجاوز كل إشارة زمنية تقود القارئ إلى التتابع وأبعاد الزمن تخضع للتكسر و التشظي ،وفي هذا الشكل من الأبعاد بناء الزمن ، يمكننا تجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهاية وغير محدودة ورواية " **الشمعة و الدهاليز** " من حيث البناء الزمني المتشظي ويعتبر الزمن أحد العناصر المهمة في النص السردي[4]، وظهرت الدراسات الجدية للزمن في ستينات القرن العشرين مع المنهج البنوي في النقد الأدبي حيث

([1]) - وجيه يعقوب السيد ، الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 01 ، 2005 ، ص.

([2]) - مها حس القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 111 .

([3]) - عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى) .

([4]) - أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01 ،2005 ، ص.

برزت محاولات جديدة تقوم بتحليل الزمن في الرواية لعل أهمها دراسة (**رولان بارت**) للسرد الروائي (في تحليله النبوي) عام 1966 مستلهما منهج (بروب) [1]

02- الترتيب الزمني للأحداث

الترتيب الزمني للأحداث يعنى بالترتيب الزمني المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار، أي استحضار الماضي في زمن الحضور و الاستباق، أي تداعي المستقبل في زمن الحضور[2] .

ومن الاستحالة أن ندرس الأبنية الزمنية لنص روائي دراسة شاملة وذلك لظهور التعرجات الزمنية في كل وحدة من وحدات النص الروائي من الجملة كأصغر مكون في الرواية ككل وذلك راجع لتذبذب النص الروائي في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل، ويكفي أن نستدل على هذا الجانب ببعض المقاطع من رواية " الشمعة والدهليز " ليتضح لنا مدى تداخل وتشابك عناصر الزمن داخل الفقرة الواحدة .

- **لست أدري ما إذا كنت شجاعا أم أحمق، أم ألق فيه إلى هذا الحد.**
- **لكن وفي رأيي ومنذ ذلك اليوم أن بعض الصداقات لابد لها من ثمن، أقله الثقة.**
- **كيف لي أن أصدقك سنرى**[3] .

يمكننا أن نلاحظ من خلال هذه المقاطع النصية التي بين أيدينا أن التسلسل الزمني لا يطابق من أي ناحية من النواحي تسلسل الجمل في النص الروائي .

أ- **الاسترجاع** : الاسترجاع هو خاصية حكا ئية نشأت مع الحكي الكلاسيكي ، لتتكور بتطوره ، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة [4] ومن خلال تتبعنا لرواية " الشمعة

([1]) - محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ص 102 - 103 .

([2]) - مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ص 23 .

([3]) -سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية .

([4]) - جيرالد برانس ، ت. عايد خزندار ، المصطلح السردي المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ط 01 ، 2003 ص 25 .

والدهاليز" نجدها تعج بالكثير من الرجعات إلى الماضي وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري من خلال استرجاع الشاعر لأيام صباه وكيف كانت أوقاته في مدرسة القرية كانوا يتساءلون عما ألزمني على متابعة الدروس وأنا في تلكم الحالة المزرية، حذائي مرقع من كل جهة ومع ذلك لا يمانع في إفساح المجال للمياه تقتحمه من حيث شاءت سروالي بدوره صمد عدة سنوات ثم راح يستنجد بالإبرة والخيط ... [1] ، ونجد الاسترجاع في موضع آخر قد استخدم لأجل التذكير بالحدث الذي يثير الانتباه ويشد إليه المتلقي أكثر وهو حدث أسر الضابط الفرنسي من طرف ابنة خالة الشاعر (**العارم**) و الطريقة التي تم بها الأسر و التي لفتت انتباه وأثارت دهشة الشاعر وجعلته مخمورا في ذاكرته حيث عاد السارد إلى الزمن الماضي البعيد لسرد هذه الحادثة التي بقيت معلقة في ذهنه ومترسخة ، وبقي مشدودا إليها [2]" لقد التحقت ابنة خالته العارم بالجبل ، مصطحبة معها سلاحا انتزعته من قائد دورية عسكرية كانت تجول المنطقة ... العارم اللهم بارك العارم كانت جميلة بيضاء حمراء مكتملة في العشرين... عند المختار يا ولد الزانية .

ومن بين الاسترجاعات الخارجية البعيدة المدى التي فرضها في رواية(الشمعة والدهاليز)، استرجاع الشاعر لذكرياته في أيام الصبا وأيام الدراسة إبان الثورة التحريرية وتتمثل هذه الذكرى في طريقة عيشه أيام الثورة وكيفية معاناته مع الدراسة في ظل الفوارق بينه و بين أبناء الموظفين لدى الإدارة الفرنسية[3] "

ويكشف استرجاع الشاعر لصورة العارم النضالية عن رؤية الشاعر ووجهة نظره لما يحدث في وطنه الجزائر، ففي الماضي وقت الثورة كانت الرؤيا و الصورة والمفاهيم واضحة ومتجلية وأكثر وضوحا وترسخا في أذهان المجاهدين لذلك توجب عليه استحضار صورة العارم لتجسيد هذه الرؤيا أما في اللحظة الآنية فصورة الخيزران أكثر ضبابية و الرؤيا ليست

([1]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 39 . دار الهلال ، القاهرة 1995 .

([2]) – المصدر نفسه ، ص 43 .

([3]) – المصدر نفسه، ص 61 .

واضحة مثل الرؤيا في الماضي وهذه المفارقة بين دهاليز الحاضر المظلمة وطرق الماضي المكشوفة الواضحة[1] .

من خلال استعراضنا لتقنية الاسترجاع على اعتبار أنها مفارقة زمنية سردية يمكن أن نستخلص أن الاسترجاع كان واضحا وجليا لكونه من سمات الرواية الحديثة ، لكونها أكثر حاجة لاسترجاع الماضي وجدولته مع الحاضر، ولحاجة الكاتب للربط بين الماضي و الحاضر لتقارب الأحداث وتشابهها وللدور الذي تلعبه المقاطع الاسترجاعية بتنوعها ذات المدى القريب أو البعيد في تشكيل بنية النص و دلالته ، ولكون اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة في استحضار الماضي وقد جاء توظيف الاسترجاع في رواية " الشمعة و الدهاليز لضرورة جمالية في الفن الروائي .

ب – الاستباق : تقف تقنية الاستباق أو كما يعبر عنها بالاستشراف على الضد من تقنية الاسترجاع ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي لاسترجاعه للأحداث فإنه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لما سيأتي ، وهو تمهيد من قبل الراوي لقار ئ النص لما سيأتي مشيرا إلى ذلك إشارة زمنية أولية تعلن بوضوح على حدث آت يقع في السرد من خلال التلميح إلى المستقبل[2]ويمتاز الاستباق بتأثيره الخاص في تركيب الحكاية فما يشير إليه بإيجاز سيتحول لا حقا إلى واقعة تتدرج في الحكاية مولدا في النص حالة من الترقب و الترصد لما هو قادم ،وهذا التوقع و التطلع إلى ما هو آت هو الوظيفة الأصلية و الأساسية للاستباقات بأنواعها المختلفة[3] وعادة ما يكون الاستباق في الرواية على شكل حلم أو نبوءة أو افتراضات تحتمل أن تكون صحيحة أو غير صحيحة بشان التنبؤ بالمستقبل أي أن هذه الافتراضات و المعلومات المقدمة مسبقا لا تتسم باليقينية وهذه لعلها أبرز خصية

([1]) – مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ص 204 .

([2]) – المرجع نفسه، ص 211 .

([3]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 01 ، 1990 ، ص133 .

للسرد ألاستباقي[1]، وقد جاءت الاستباقات في رواية" الشمعة و الدهاليز " على أشكال متعددة نذكر منها :

-استباق يكون على شكل(حلم) أو (رؤية مناميه) حيث تعرض لإحدى الشخصيات ومن أمثلة ذلك حديث زهيرة مع الشاعر و شكلها في أن يكون الشاعر ماهو إلا سيدها بولزمان أحد الأولياء الصالحين الذي يخرج من زمان إلى زمان "إني أراك كل ليلة وهنا يتكهن الشاعر ويتنبأ أنه بإمكان زهيرة الاتصال به روحيا في هذا الوقت بالذات، ويعمل الاستباق على استثماره ذهن القارئ ة التحليق به نحو عوالم جديدة لم يسبق وأن عرفها الإنسان، نظرا لعدم تحققها بعد في الواقع ، وهذا ما لاحظناه في نبوءة الشاعر بقدرة زهيرة على رؤيته، حيث أسهمت في تحريك مخيلة القارئ ، لتجعله يتطلع بشوق ولهفة لما سيأتي من أحداث .

- استباق يأتي في شكل(فراسة) تصدر من شخصية متوقعة ، حدوث أمر مستقبلي ما، ومن ذلك ما يورده عمي المختار في فراسة سليم حيث تنبأ بذكائه وفطنته، عدم خداعه بسهولة " اتصلت بالحوذي و الذي أوصلنا بالعربة السنة الماضية، أنا وقريبي بابانا آدم، حملته رسالة شفوية، إلى عمي المختار فجاء الرد بعد يومين اصحبه معك ، كل ما يفعله الولد سليم قال لهم : عمي المختار[2] عندما حذروه من أن يكون مخدوعا ، العفريت لا يمكن أن يتصرف خطأ.

- استباق التمني : ويظهر في صورة (أمينة) تتمناها واحدة من الشخصيات المشاركة في الخبر، وبمرور الزمن تتحقق تلك الأمنية متخذة لها حيزا ضمن أشكال الاستباق في رواية " الشمعة والدهاليز" ومن النماذج التي نسوقها للتمثيل بها، خبر زهيرة

(1) - حسن بحراوي ،المرجع السابق، ص 132 .

(2) - الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص 53 .

وأمها عندما كانت زهيرة تحكي لأمها قصة الشاعر الذي تلتقيه يوميا ولا يغادرها طيفه وخياله[1] " .

في أحلام لا هي بالأحلام، ولا هي بالكوابيس، مرة فارسا تمتطي جوادا يركض بك إلى الخلف، ومرة أرضا مشقوقة، ومرة بئرا بلا قرار، ومرة ضفدعة.[2]

– على إثر هذه الرؤيا يسأل الشاعر زهيرة عن إحساسها ويسألها أضيف شيئا، ترينني كل ليلة على الساعة العاشرة، لا أراك إنما أحس أنك ترقبني، بأنك نعي، تضغط روحي لحظات ثم تنصرف[3]. على إثر هذه الأحلام التي هي ليست بالأحلام و لا بالكوابيس تتنبأ زهيرة بأن الشاعر أصبح ظلها يلاحقها أينما كانت ويراقبها أينما وجدت ولم تستطع تفسير ما يحدث معها إلا بشيء واحد وهو تجلي سيدي بو لزمان لها " أنؤمن بالأولياء و الصالحين اقصد بوحدة الكون ، بأن الكل واحد ، وبأن الواحد كل ...الشا بالله ي أولياء الله جدنا المدفون في الساقية الحمراء ...سيدهم بولزمان يخرج من زمان لزمان... وبعده قد يكون تجلى لك في هيئتي ، لقد سبق أن دخل إلى المسجد في هيئة شاب في الرابعة و العشرين ، وأقول لك الحق ، لا أثق في كل ما قلته، ما إنك أستاذ وشاعر ووو وما أنت إلا سيدي بو لزمان ، قطعت المسافات وجئت لأمرها[4].

كما نجد أن الشاعر يتنبأ برؤية زهيرة له " سترينني كل ليلة على الساعة العاشرة وبإمكانك أن تقولي لي ما تريدين ، فسيصلني كما يمكنك أن تتلقي مني خطابات، كلاما أو أشياء أخرى [5] .

([1]) – الطاهر وطار ،المصدر السابق ص 150.

([2]) – المصدر نفسه ، ص 140 – 141 .

([3]) – المصدر نفسه ، ص 141 .

([4]) – المصدر نفسه ، ص 140 .

([5]) – المصدر نفسه، ص 141 .

– استباق يتجلى في الجمع بين (الدعاء) و (الحلم) ويتمثل ذلك في دعاء (أم زهيرة) و الذي تدعو به دائما عقب كل صلاة "اللهم أحفظ آبا العيال من كل سوء لا تسق إليه غلا من يخافه ، وأبعد عنه [1] ..."

جـ–تقنيات زمن السرد: عالج موضوع تقنيات الزمن السردي، النسق الزمني للسرد وعلاقته من حيث السرعة والبطء، أي أنه يعالج المدة الزمنية و التي يطلق عليها أيضا **(الديمومة)** ويتمثل تحليل المدة في " ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي تقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام والشهور وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات و الفقرات و الجمل[2]وأما اللتان تعملان على تبطئة السرد فهما **(الحوار و الوصف)** وسنورد دور كل منهما في السرد الروائي لرواية الشمعة و الدهاليز .

– **تسريع السرد :** ويتم تسريع السرد بواسطة حركتين سرديتين زمنيتين هما :

الخلاصة : أو كما يطلق عليها الملخص أو المجمل أو الإيجاز أو أيا كانت التسمية فهي عرض للأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية، هذه العملية السردية تقوم بسرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصيته، دون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[3].

وفي رواية " الشمعة و الدهاليز لجأ السارد إلى تسريع السرد باتجاهين الأول يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية ، حيث قام السارد بعرض و تلخيص لأحداث الماضي و جعلها في الزمن السردي الحاضر لإضاءة و إثارة الجوانب المظلمة ، ونلاحظ أن هناك عدد هائل من الخلاصة الاسترجاعية ، التي ذكرت في معرض الحديث عن الاسترجاع،

([1])– الطاهر وطار، المصدر السابق، ص 113 .

([2]) – سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد 1986 ، ص 185 .

([3]) – نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج 02 ، دار هومة . الجزائر.

ومن أمثلة ذلك استرجاع الشاعر لزمن الطفولة و الدراسة ومواقف كثيرة أثناء تلك الفترة كحادثة أسر العارم للضابط الفرنسي وكيفية أسره وجره للجبل لدى الثوار.

– **الحذف:**" الحذف أو ما يطلق عليه الإضمار أو القفر، و الحذف هو الحركة الزمنية الثانية التي يوظفها الراوي من أجل زيادة سرعة السرد والحذف [1]" وتتجلى مظاهر الحذف في رواية " الشمعة والدهاليز" في عديد المقاطع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر هذا المقطع :" **سرعان ما عادت لتنتزع المحفظة الثقيلة من اليد ليسرى، أين كنت خلال الأيام الثلاثة هذه ؟ وتعد باليوم و لروبما بالساعة و الدقيقة** [2] "

ونلاحظ في هذا المشهد أو المقطع أن السارد قفز بزمنه السردي مدة ثلاثة أيام وبهذا القفز يسقط أحداثا ميتة لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وزمن ما بعد الحذف.

إبطاء السرد:

ونعني بإبطاء السرد تهدئة الحركة السردية وا ٍبطاء سرعتها من خلال التريث في تقديم الأحداث الروائية التي تستغرق زمنا قصيرا ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي ويتم دلك من خلال :

***الوقفة الوصفية** : تعمل الوقفة الوصفية على إبطاء زمن سرد الأحداث و الحد من سرعتها وفي هذه الحركة أي الوقفة الوصفية بتوقف" سير الزمن تماما بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهد ما [3] " .

ولدى تتبعنا لرواية الشمعة و الدهاليز نجد أن هناك الكثير من الوقفات التي كانت لها بالغ الأثر في إبطاء وتيرة السرد وقد تعددت الأوصاف الواردة في الرواية بين وصف للشخصيات ووصف للأماكن، وبين هذين الوصفين سعى الراوي لوصف أشياء أخرى .

([1]) – عواد علي، تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى الزمن الخطاب ، مجلة الأديب المعاصر ، ع 44 ، 1992، ص 27 .

([2]) – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، دار الفارابي .

([3]) – عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي منذ زمن التحليل إلى زمن الخطاب ، ص 26 .

ونسوق بعض الأمثلة على ذلك : **صعدت من ساحة أول مايو ساحة الدعوة يومها و الهتافات تملأ أذني (لا إله إلا الله ، محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت و عليها نلقى الله) مهموما مغموما روحي أثقل من أن يحملها جسدي يعذبها سؤالا محير، بدأ يطل علي مثيرا مستقرا منذ مدة طويلة ، هل يمكن أن تكون بيني و بين هؤلاء صلة ما**[1]".

***المشهد (الحوار)** : يحظى المشهد أو الحوار بعناية و أهمية خاصة في وتيرة الزمن السردي في النص الروائي، ومن خلال المشهد أو الحوار يغيب صوت الراوي متنازلا عن مكانه للشخصيات المتحاورة دون تعديل كلامها أو إضفاء أية صبغة أدبية أو فنية على حوارها بل يتركه على صورته الخاصة به [2].

و الحوار أو المشهد يفعم النص بالحيوية و الفاعلية ليمكن في بعض الأحيان المتلقي من اكتشاف ماهية القصة ومضمونها ، دون الحاجة إلى قراءتها كلية، فضلا عن ذلك فهو يسهم في تطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة منها، لكن يبقى عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها [3] " وهو يعرض للأحداث بتفاصيله وعلى اثر ذلك تتضح أهمية المشهد أو الحوار ودوره في نمو الأحداث ودفعها إلى الأمام ونلاحظ حضور الحوار بنوعيه في رواية " **الشمعة و الدهاليز** "من النوع الأول وهو المشهد الحواري المباشر ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين شبان الحركة الإسلامية من جهة و الشاعر من جهة أخرى :

- **لماذا لم ترد على (السلام عليكم)؟**
- **ابتسم ابتسامة جد صغيرة، وسألهم، و أنتم من تكونون ؟**
- **إخوة في الله**

([1]) – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ص 38 .

([2]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) .

([3]) – محمد يوسف نجم فن القصة ، دار الشرق ، عمان ط 1 ، 1996 ص 96 – 97 .

– كلنا إخوة ، إنما هذه العقارب بين أيديكم ، لا يحملها إلا الزبانية [1] "

***المونولوج:** يعد المونولوج أحد أنواع الحوار "لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها، وفي الحالة التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب [2] "

و المونولوج أو الحوار الداخلي وسيلة من الوسائل التي يقوم السارد من خلاله بتقديم شخصياته القصصية و التي تكون الأداة التي تدخل القارئ في الحياة الداخلية للشخصيات بشكل مباشر وعليه يتوقف الحدث التاريخي ويكون التركيز على الذاكرة ، وهو لا يرتبط بزمن معين فقد يطال التأمل لحظات من الماضي تقوم الشخصيات باستحضارها ومحاكاتها وقد يكون الحوار مباشرا على لسان شخصية من الشخصيات كما قد يكون غير مباشر بحيث يقوم السارد بتقديم مادة غير متكلم بها يقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية .

ومن نماذج الحوار الداخلي التي كشفت بصراحة عن بواطن الشخصيات ما ساقه الراوي من الأحاديث النفسية، و التي منها:

تمنى لو يدخل وسطهم، ويندمج في جذبتهم، مفسحا المجال للدهليز المظلم في أعماقه أن يتنور، ولو للحظات قصار إلا أنه أحجم... وهم في مدهم وجزرهم و العرق ...التصميم وهذه الرعنة في التمايز [3] "

وفي مقطع آخر نجد الشاعر يدخل في حديث داخلي نفسي من خلال التساؤلات، بعد مغادرة زهيرة الحافلة محاولا الكشف عما يجول في خاطره من أفكار وهواجس ، وبصوت هافت لا يكاد يسمع " **أهي مريضة ، تشتكي وجعا ما هي تعاني مشاكل ما ، قد تكون مضطهدة في منزلها ، وقد تكون في حاجة إلى حنان الأبوين ، ربما تستغيث من وحدة ما وبالعكس ربما نرجو أن تترك وشأنها في أمن وسلام ربما ملت المطاردات ربما ملت**

([1]) – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 21 – 22 .

([2]) – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ص 244 .

([3]) – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 16 – 17 .

السحابات الكاذبة، قد تكون تنتظر فارس أحلام جاد ربما ، ربما ، أخت لخمس أخوات لم أسألها،، عما إذا كانت أخواتها متزوجات أم لا يصعب في هذا الزمن أن تتزوج خمس بنات من بيت واحد اللهم إلا إذا كن بنات شخصية متنفذة [1] "

وعليه في مجمل القول فالحوار سواء أكان خارجيا من خلال حوار الشخصيات مع ذاتها، له من الأهمية القصوى و الدور الفعال في تطوير الأحداث وتناميها وله من القدرة على جذب المتلقي ، وتحفيزه على قراءة العمل الروائي بطريقة تجعله وكأنه يعيش واقع الأحداث .

***الإيقاع الزمني في رواية الشمعة و الدهاليز** :يتصف البناء الزمني في رواية **الشمعة و الدهاليز** " بالتقطيع مختلطة فيه الأبعاد عاكسا التشظي الزمني في الرواية ، وحالة الاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص ، ومن الملاحظ أن بنية الرواية تتجلى دهاليزها ، فلكل دهليز آخر مما يجعل الرواية أكثر اضطرابا متشابكة أحداثها غريبة الأطوار شخصياتها، مما يحدث اضطراب الفهم لدى القارئ لمجريات الأحداث بحيث يصبح في دهاليز مظلمة أزمنتها و التي حرص الراوي في الكشف عن بعض الشموع التي تضيء ، وتوضح الطريق لدى المضي فيها من حين لآخر .

ويأتي وصف الزمن الذي انتهجته الرواية من خلال كون " الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا أو ممنطقا ومحسوبا إنه زمن أهل الكهف ، زمن التذكر ، و التنقل من هذه اللحظة إلى تلكم ، من هذه الواقعة إلى تلك ، ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا آخر إلى طي الزمن وجعله وقتا حليما ، يقع في مناطق مظلمة ، ومناطق مضاءة ، مناطق واعية ومناطق موهومة الإحساس فيها يغلب طولها أو قصرها [2] "

وقد كان لبناء الزمن المتشظي في رواية " **الشمعة و الدهاليز** " الدور في تجسيد صورة الدهاليز بتداخلها وظلمتها فلا وجود لتتابع الزمن الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، بل

([1]) – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص 104 .

([2]) – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 06 .

كان هناك تقاطع الأبعاد الزمنية وتداخلها فيما بينها ، شكلت صورة حلميه فسيفسائية خاصة في الفصل الثاني من الرواية.

وقد كان في الجزء الأول من الرواية بنية زمنية متشابكة ومتداخلة، ومتقاطعة حيث ينتقل بين الحاضر ويرجع إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر.

و الملاحظ أن رواية " **الشمعة والدهاليز** "لا تخضع لتسلسل زمني أو حدثي، وا ٍنما تخضع لصورة زمنية تعكس رؤية المؤلف، وتجسد وجهة نظره السياسية ورؤيته الفكرية اتجاه الأحداث التي تعيشها الجزائر .

وتطرح الرواية الكثير من التساؤلات، ماذا حدث لبلد قدم الغالي و النفيس من أجل الحرية ؟ لماذا التصفية الجسدية ؟ ومن المستفيد منها ؟ و ما نوع الاستعمار الجديد في دول العالم الثالث ؟ وهل الإسلام هو الحل ؟ هل هو الشمعة التي ستضيء دهاليز وظلمات هذا الوطن؟ ما جدوى التعددية في الجزائر ؟

وما يمكننا قوله عن الزمن في رواية " **الشمعة و الدهاليز** " أنها لم تخضع لوتيرة زمنية منتظمة ، فقد تراوح الإيقاع الزمني بين السرعة و البطء 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 ومن خلال دراسة المفارقات الزمنية وتقنيات من السرد يمكن القول أن الحركة الداخلية للسرد تخضع في تشكيلها لبعدين زمنيين متعامدين هما :

- ✓ **البعد الأول** : ويكون أفقيا ويتمثل في المفارقات الزمنية التي عملت على انحراف مسار الزمن باتجاه الوراء و الأمام .
- ✓ **البعد الثاني** :ويكون عموديا يتمثل في تقنيات زمنية فنية تلعب دورا في تشكيل زمن السرد الروائي من خلال علاقة تربط بين زمن الحكاية، وزمن السرد، وتمنح هذه التقنيات الزمن الروائي بعدا فنيا يتجاوز واقعية الزمن الحقيقي ، بحيث يصبح للراوي القدرة في التحكم في سرعة زمن النص وبطئه.

ففي حالة السرعة (**سرعة الحكي**) يكون السرد اختطوا وا إجمالا لكثافة الأحداث وموضوعها أما في حالة الإبطاء (إبطاء السرد) فيكون هناك تعليق زمن السرد ليمتد زمن الحكي ورغم لجوء الرواية الحديثة إلى تكثيف زمن السرد واختصاره في أيام أو ساعات ، إلا أن حالة التأمل النفسي و المونولوج تعمل على تهدئة الإيقاع الرو ائي في بعض فصول النص الروائي ، وهذا ما لاحظناه في رواية " **الشمعة و الدهاليز** " حيث أنها لم تخضع لوتيرة زمنية منتظمة ، وا إنما تراوح إيقاع النص بين السرعة و البطء ، حسب الحركة الداخلية للسرد وخضوعها للبعد الأفقي و البعد العمودي للزمن الروائي .

ثانيا :دور الفضاء المكاني في البناء الفني :

01- مفهوم المكان : يعد المكان أحد العناصر الأساسية التي يتركز عليها القص أو الحكي فهو يقف إلى جانب الزمان ليشكلا معا البيئة القصصية التي تدور فيها الأحداث و حركات الشخصيات ، و مثلما لا يكون هناك قص بلا زمن ، لا يمكن أن يكون قص بلا مسح تحرى فيه الأحداث .

و قد احتل المكان اهتمام الكثير من الدارسين في شتى الميادين العلمية من أدب وفلسفة وغيرها ، فهو يعد قيمة أساسية لا يمكن التنصل من دراستها ولعل قيمة ذلك الاهتمام متأتية من ارتباط الإنسان منذ العهود الأولى وحتى الآن بالمكان ، فالإنسان له إحساس باحتواء المكان له .

ولكل نص روائي علاقة خاصة تربط بين الزمان و المكان من ناحية و الزمان و الشخصيات من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها، وتمتاز هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية و الاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية. [1]

(1) – احمد حمد لنعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، ط 1 2004 ص 47 .

وحتى تكتسي الأحداث مصداقية لابد لها من مكان تجري فيه تفاصيلها فاسحة المجال لتعدد الأماكن وتنوعها " وتنوع تحليلاتها بحسب القيمات التي تتوالى في الحكاية.[1]

وقد اختلف النقاد والدارسون في تسمية المكان وهناك المصطلح الشائع وهو الفضاء فالمكان يعني الجغرافيا، و الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة فيها كما يعني الفراغ أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما ، والذي يكون في متناول الطيران ، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته [2].

وهناك من يفضل استعمال مصطلح المكان كمقابل للزمان ويعد المكان عندها مركزيا في تشكيل العمل الروائي وهو محل ينير لمجمل وقائع الرواية.

و الرواية تتعامل مع عنصر المكان كونه معطى ومنطلق من أجل صيرورة الحدث كما تخلف الارتباط بين المكان و الشخصية ، وهو إحدى القنوات التي يعتمد عليها الروائي في تشكيل الأحداث فالمكان يعطي النمطية للأجواء التي تجري فيها الأحداث ، مما يعطي الأحداث أكثر عمقا وعليه فللمكان القدرة على إظهار الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية في الرواية ويمثل المكان نظرا لأهميته محورا أساسيا تدور عليه نظرية الأدب إذ لم يعد ينظر إليه على أنه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث ،ولكن صار ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي بارز الحضور في العمل الأدبي ، فهو يترجم النص الأدبي إلى واقع فعلي معاش من خلال قدرة الأديب على رسم أبعاده ومدى إبداعه في ذلك .

([1]) – حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ، ط1 200 ص 18 .

([2]) – عبد الملك مرتاض، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلوي لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر د ط ، د ت ، ص 102 .

ويرتبط المكان بعناصر السرد ارتباطا وثيقا وتتعدد علاقاته معها، فهو يرتبط بالزمن كونه توأمه الذي لا يفارقه فضلا عن احتوائه عن الزمن مكثفا ويرتبط بالحدث انطلاقا من كونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث. [1]

ونلاحظ أن علاقة المكان بالشخصيات تبدو جلية وواضحة فالبناء المكاني لا يتشكل في النص إلا من خلال اختراق الأبطال له[2] إضافة إلى دوره في الكشف عن توجهات الشخصيات وا ٍيديولوجيتها التي تؤمن بها من خلال الوقوف عند البعد النفسي لكل شخصية. لذلك يحاول المؤلف جاهدا أن يصور لنا ملامحها وكل ما يطرأ عليها من خوف وقلق أو فرح واسترخاء حين تطأ أقدامها أعتاب مكان، فالمكان " يعكس حقيقة الشخصية "*، من حيث أن المكان في الفن هو كناية عن قاطن هذا المكان لهذا نجد في بعض الأحيان أن المكان يفقد الكثير من صفاته الواقعية ويتجلى عنها ليكون جزءا من تجربة الشخصية فيضيق أو يتسع حسب اللحظة النفسية التي تمر بها .

والمكان هو تحدي للروائي إضافة لكونه فرصة للتعبير عن القدرة في صياغة وتشكيل الأشياء وكيفية تنسيقها وا ٍبرازها ، وهو مناخ تعبيري للإفصاح عن دواخل الشخصيات وأفكارها بواسطة المكانية الروائية .

وغالبا ما يكون المكان مندمجا بالشخصيات كاندماجه بالحدث أو بجريان الزمن، وقد استطاع المكان من خلال علاقاته المتعددة ، أن يثبت له مكانة مهمة ذات بعد مركزي في النص فهو " بؤرة الارتكاز المشعة و الموجهة بحركة الحياة "[3] مع الإشارة إلى أن هذه المركزية لا تعني تفوقا ورجحانا بل إن هذه المركزية ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية أو الديكورية التي يلعبا "كونه يشكل إطارا عاما تجري في طياته الأحداث

([1]) – ياسين النصير، إشكاليات المكان في النص الأدبي ، آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 1986 ص 155 .

([2]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 120 .

([3]) – بشرى موسى صالح ، خطوط السرد الملتفة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد (04) ، 1999 ، ص 123 .

واستقصاء خصوصية المكان في النص الروائي ، وسيلة لتحفيز القدرة و الطاقة التخيلية كي يستحضر الصور بوصفها مكانا مفترضا يستند إلى اعتبارات الكاتب ومنطلقاته فهو مكان بينته الكلمات ودلالاتها ، وما تبعثه في الزمن من صور وتخيلات .

" فالرواية تخضع لمقاييس الإيقاع ودرجة السرعة ، فهي قريبة من الفنون الزمانية ولكنها تشبه الفنون الشكلية في تشكيلة المكان ، ذلك أن القارئ عندما يشرع بقراءة الرواية فإنه ينتقل مكانيا إلى المكان المتخيل الذي أنشأه الراوي من خلال رحلة في مكان ، أن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ،انه مكان متخيل [1]انه مكان متخيل [2] ويتحدد المكان أثناء عملية التعبير و التواصل بين الشخصيات ، إذ أن دلالته المرجعية لا تتجلى إلا من خلال تلك النقطة في الفضاء الذي يتحقق فيه الكلام[3] ، ويرد الكلام من خلال العملية الوصفية لأنه يجعله يتبوأ مكانة خاصة بين العناصر السردية .

و المكان في العادة يحمل دلالة رمزية ، فهو يسمى بحسب شكله أو لونه أو طبيعته في النص الجمالي ، ينزاح الرمز ويتحول إلى رمز من مستوى ثان بحسب زاوية الرؤيا التي يختار منها الكاتب صورة المكان وبحسب الدلالة الإيحائية التي يقصدها ، وعليه فالمكان ودلالته في النص الروائي علاقة يبدعها المؤلف انطلاقا من تفكير وقصدية معينة، بحيث يحول رمزية المكان إلى رمزية إيحائية مقصودة ، ويعتبر المكان العمود الفقري و الشريان الذي يربط أجزاء وعناصر العمل الروائي فيما بينها " وهو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق[4].

([1]) –إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي ، عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 172.

([2]) – سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 74 .

([3]) – عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2003 ص 88 .

إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي ، عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 172سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 74 .

([4]) – عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ، تونس ، ط 1 ، 1987 ص 47 .

ويصف (حسن صحراوي) المكان على أنه عنصر شكلي فاعل في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث و الحوافز[1] فيما يستخدم (حميد لحميداني) مصطلح (الفضاء) بحيث يأخذ مصطلح الفضاء أربعة أشكال هي : الفضاء الجغرافي و فضاء النص و الفضاء الدلالي كمظهر ، وقد قام بالتمييز بين الفضاء و المكان ، فالفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[2] .

غير أن المكان شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي لأن "الأمكنة " بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلانها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق ، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة ، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل و المنزل على الشارع ، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي ، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[3] .

وللروائي سبل شتى وعديدة في تشييد الفضاء أو المكان الروائي منها على سبيل التمثيل،الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي.

فالروائي حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي ، فإنه يهدف من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي ، بحيث يجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة نابعا من مرجعيته الواقعية ذلك أن الروائي حيث يصف المكان الطبيعي ينشر

([1]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية . ص 20 .

([2]) – حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1993 ، ص 63 .

([3]) – المرجع السابق، ص 72 .

عناصره الفيزيائية لتجسيده بحيث يجعلنا " نقف على الصور الطبوغرافية للمكان و التي تخبرنا عن مظهره الخارجي[1] "، إذ انه يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا [2]"

جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده ، وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل إنما يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع .

و الروائي لدى لجوئه إلى الوصف المكاني يبذل كل مجوداته من أجل أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا ذلك أن الوصف قائم على ذكر الأشياء كما في الأقوال و الهيئات أي بمعنى ذكر الأشياء بمظهرها الحي الموجود عليه في عالم الواقع ، فالوصف يقدم الأشياء للعين في صورة أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل[3] .

وحين يعمد الروائي إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على المكان محددة إياه من حيث الشكل و النوع تؤكد لنا مدى استثمار الروائي لتلك الصفات لتجلية دلالات معينة تغذي نصه الروائي ، وتمثل منعطفات مشعة في عالم النص ، من هذه الدلالات على سبيل التمثيل ، تحديد حركة المكان وهي حركة تنطوي على قدر من الأهمية كونها تكشف عن مفهوم الحرية ، حرية الإنسان في استخدام المكان ومحاولته أن يجعل المكان على الرغم من محدوديته حقلا واسعا يتحرك فيه كيفما شاء[4] .

وقد يلجأ الروائي في وصفه للمكان إلى توظيف الصورة الفنية التي هي نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وا نما تعني إعادة التشكيل ، واكتشاف

([1]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن ، الشخصية ، ص 60 .

([2]) – سمر روحي الفيصل ، بناء المكان ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، عدد 306 ، 1996 ، ص 13 .

([3]) – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 80 .

([4]) – مصطفى الصبع ، إستراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، د ط ، 1998 ، ص 65

العلاقات الكامنة بين الظواهر و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في مجموعة واحدة[1] ولاتكتمل هذه الصورة الفنية إلا حين يكسب المكان " صفة سيميوطيقية من خلال اعطائه قيمته الدلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع[2] .

وعليه فالصورة الفنية تتعدى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية وهو ما يؤكد لنا أن " الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا ليس لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته ، وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي فيه ، وفي إضفاء الواقعية على ما هو تصوري محض[3] .

و المكان سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث ، يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي ، بحيث يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان فيغير ايقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول[4]حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه.

ولكي يتسنى لنا قراءة المكان قراءة واعية تؤدي إلى فهمه على نحو ونسق صحيحين اقترح الباحثون ثلاثة محاور في هذا الصدد ، يتمثل أولها في الرؤية (أو زاوية النظر أو المنظور) التي يتخذها الراوي أو الشخصيات عند مباشرتهم للمكان لأن الرؤية هي التي تقود

([1]) –جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، 1973 ، ص 340.

([2]) – سيزا قاسم ، القارئ و النص من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقيا ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 32 ، عدد 04 1995 ، ص 255 .

([3]) –جورج حوابيشي ، رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 1985 ، ص 85.

([4]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ص32 .

نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هي صورة تنعكس في ذهن الراوي ، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه [1].

و نلاحظ أن سمة الفضاء الجغرافي هي الأكثر حضورا وظهورا على بقية الفضاءات في الرواية الجزائرية ، حيث يحضر الفضاء الجغرافي بشكل بارز و ملفت من خلال المكان بأبعاده المادية الظاهرة و يمكننا أن نميز بين نوعين من الفضاءات الجغرافية و يأتي بداية الفضاء الجغرافي المكاني من خلال" الريف " ويعد الأكثر حضورا وتواجدا في الروايات الجزائرية بحيث يمكن ملاحظة ذلك في رواية "اللوز" ورواية" العشق والموت في الزمن الحراشي: ورواية" عزوز الكبران" ورواية " الجازية و الدراويش" إذ أن الريف في هذه الروايات يشكل جزءا من هوية الإنسان الذي يعيش في وسط البيئة الريفية " فهو مصدر حياته المادية و الروحية ، ويقف رمزا على الانتماء إلى الأرض و الوطن[2]ويأتي في المرتبة الثانية من حيث الحضور، المدينة فقد تفاوت الاهتمام بهذا الفضاء .

02- تجليات المكان في الخطاب الروائي

لم يستطع النقد الروائي التوصل إلى ضوابط محددة يستطيع على إثرها ضبط مظاهر بناء المكان في الرواية مما يجعل من ضوابط المكان في النص الروائي ليست واحدة بحيث تكون مختلفة من روائي لآخر بسبب حرية المخيلة المفتوحة أمام مخيلة الروائي في تشكيل أمكنته الروائية[3] ويتم استحضار المكان في الرواية الجزائرية بطريقتين إما عن طريق السرد المباشر و الوصف الموضوعي وأما عن طريق الحلم و الاستذكار ومثال ذلك في رواية " الشمعة و الدهاليز" أن صورة قسنطينة محفورة في ذهن الشاعر ، فهي المكان الذي تحج

([1]) – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 101 .

([2]) – علال سنقوقة ، التخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ،دراسة منشورات الاختلاف ، الجزائر ط 1 ، 2000 ، ص 219 .

([3]) – سير قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة د ط 2004 ص74 .

إليه ذاكرة الشاعر ودائما لصيقة به "لم يكن هنالك في هذه الغرفة، كان هنالك ، هنالك بعيدا في الزمان و المكان في قسنطينة البهيجة ، في الثانوية الفرنسية الإسلامية، التي تقع في ساحة صغيرة جنب مقهى النجمة وحبس المصعد، تطل على وادي الرمال المنهك على عمق مئات الأمتار في قضاياه الخاصة كما كان يعبر عنه في شعره ، يحاور الحمامات المتعددة الألوان التي تبدو من فوق في قرارها ذاك أشبه ما تكون بذكريات الماضي السحيق ، تحوم كواقع ، لكن ليست سوى سراب ، يظهر ويختفي ، يلوح ويروح همها الابتعاد كلما تأملناها إنما تظل منارة خافتة ، ترسل إشاراتها عبر الضباب لسفننا كي لا تتوه [1]

و الملاحظ أن أحداث " رواية الشمعة" تدور أحداثها في مدينة إلا أنه لم يتم تحديد مكان بعينه ، وا ٍنما تنوعت الأماكن اودان / ساحة أول ماي ، العاصمة ، الحراش ، كما نجد أن هناك تداخلا وتقاطعا في الأماكن في رواية " الشمعة و الدهاليز" وذلك راجع لاختلاف رؤى الشخصيات للعالم وتقوم الشخصيات باختراق الأماكن حتى يتم تشكيلها في الرواية فالشخصية هي دليلنا وهي الشيفرة التي تقوم من خلالها وبها من اكتشاف المكان ، كما بين ذلك المقطع التالي[2]" **عندما استدار شمالا ، وقابلته يمينا أسجية المعهد وشمالا الحي السكني للطلبة ، ثم الساحة الصغيرة المقابلة للحي و التي تناور فيها حافلات النقل كي تستقبل الطريق الذي أتت منه و الذي يحاذي سجن الحراش المشهور**[3] "فالبنية المكانية المشكلة لهذا المكان وبهذه الأبعاد المتجاورة ، و التشاكلات المكانية، يجعل من المكان مكشوفا لدى المتلقي بمجرد اختراق الشخصية له.

يعد منزل الشاعر أول الأماكن المغلقة في الرواية بحيث استهل السارد الحكاية من خلاله وهذا ما يجعلنا نطلق عليه المكان الاستهلالي[4] "لأنه يعد النقطة التي ستطلق منها

([1]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 60 – 61 ، دار الهلال القاهرة .

([2]) – المصدر نفسه، ص 09 .

([3]) – المصدر نفسه، ص 15 .

([4]) – سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية ، مدخل نظري ، منشورات الزمن 2001 ، ص 137 .

الشخصية الروائية نحو الأماكن الأخرى حيث أن الشاعر لحظة استيقاظه سمع اصواتا تنادي وتردد وتهلل مما طرح في نفسه التساؤل " استيقظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع ، متفاوتة القوة و التقارب من شارع لآخر تساءل بصوت عال ، رغم وثوقه في أنه لا يوجه سؤاله لأي إنسان آخر غيره ، وذلك أنه وبكل بساطة لا يشاركه أحد في مسكنه الكبير هذا وذلك منح له كشف عمل[1].

وللأشياء الصغيرة و الموجودات بالغ الأثر و الأهمية في رواية الشمعة و الدهاليز إذ تدخل في وصف المكان وعلاقته بالعالم النفسي للشخصيات وتصاعد وتيرة الأحداث وهي مكونات توظف لتأطير أفكار يسعى النص لتجسيدها بلغة أكثر بساطة كما هو الحال في المقطع التالي" تعود أن يلقي نظرة تفقدية حالما يدخل على جميع المحتويات ، الصالحة وغير الصالحة ثم هناك محتويات عديدة في البيت غير صالحة، لكن من يدري، فقد يأتي يوم وتليق فيه لغرض ما ، ثم إنها مادامت لا تضايق أحدا فبقاؤها هنا أحسن من وجودها في مكان آخر ... عارية ضعيفة القوة إلى حد كبير[2] "

ونلاحظ أن الشاعر قام بوصف بيت الشاعر بدقة وركز فيه على كل الأشياء و الموجودات وهذا ما يقضيه تشكيل بنية المكان داخليا ، وهذه الخاصية في النص الروائي تكتسي " وظيفة دلالية غير الوظيفة التي صنعت من أجلها في الواقع[3]"

المكان يساهم في خلق الدلالة على المعنى في الرواية، بحيث لا تطغى عليه دائما التبعية أو السلبية ، بل للروائي القدرة من خلال العنصر المكاني " على التعبير عن موقف الأبطال من العالم[4] .

([1]) – الطاهر وطار ، المصدر السابق ، ص 08 .

([2]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 57 ، 58 .

([3]) – مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 141 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط 1 2005 .

([4]) – حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص 70 ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1993 .

إن صياغة المكان بلغة شعرية راقية ، ولغة أدبية ، يعتمد على تتابع الوحدات المعجمية التي تتجسد من خلالها ملامح المجال المكاني للدلالة على رومانسيته وشاعريته مما يخلق نوعا من التأثير النفسي على الشاعر ، ففاعليته في هذا المقطع تظهر على (الشاعر).

و(زهيرة) بحيث جعلتهما رقة المكان وسحره يغرقان في أمواج الرومانسية ويحلقان في فضاء خيالي بعيد عن الواقع حيث اجتمعت نسائم البحر مع زرقته التي تعكس لون السماء للدلالة على صفاتها .

كما يمكننا من خلال المكان اكتشاف صورة العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص الذين يتواجدون في نفس الجزء المكاني ، أو في أماكن متقاربة ومتجاورة أي في محيط مكاني واحد ،فالجانب المكاني مهم للشخصية وتواجدها فيه وطريقة تواجدها وتعايشها فيه وكيفية تأثيرها في المكان المتواجدة فيه أهم، والشخصية دون المكان " شخصية في الفراغ لذا عد المكان هوية لكل شخصية[1] .

وقد تجلى المكان في رواية " الشمعة و الدهاليز " في إطار الشخصية الروائية و الحدث الروائي مقرونا التشاكلات المكانية، و المدركات الحسية، محالا على المكان المرجعي نظرا لتقاطعه معه .

ويطل علينا العنوان ممتلئا بالدلالة بين الشمعة والدهاليز وما يترتب عليها من دالات بحيث فاق كلاهما حدود دلالته اللفظية إلى الكثير من المعاني التي تتسم بها " الشمعة" كدلالة على حقل النور الذي تتلألأ أنواره و المعرفة و الوضوح وكل المعاني التي يفضي إليها النور، في حين تأتي لفظة الدهاليز في صبغة الجمع للدلالة على الظلمة الحالكة و التيه وعدم الرؤية ، ويتعلق **(عبد المالك مرتاض)** عن ذلك بقوله "ويرمز العنوان أو الجزء الأول

([1]) –جمال غلاب ، مقاربات في جماليات النص الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 01 ، 2002 ص 16 .

منه لكل الأفكار النيرة الجميلة النافعة، على حين أن القسم الآخر منه يرمز لكل مت تخلف من الأفكار التي تنتصب عقبة أمام الأفكار النيرة الخيرة[1]

ومكانية العنوان لها دلالة على السطوة التي يمارسها الروائي على المتلقي بحيث يشد ويلفت انتباهه إلى تتبع تفاصيل المكان (الدهاليز) من خلال جغرافيته ومن خلال الإيحاءات النفسية أو الفلسفية أو الروحية التي تلحق به رمزيا فالسطوة المكانية " تواجه القارئ من الغلاف الخارجي حيث يتموقع العنوان كتساؤل محاط بالاستفهام في انتظار إجابة من فضاء الداخل [2]"، حيث يجعل من الهيمنة التي يريد العنوان ممارستها في رواية " الشمعة و الدهاليز " تجد مصوغاتها بين الشمعة من جهة و الدهاليز من جهة أخرى أكثر من المفهوم الذي برز فيه المفهوم كدلالة على سيادة المكان المطلقة في وجه الاعصر الحديثة حيث يتحول العالم الخارجي من فضاء يفيض بالألفة إلى ركام من الأشياء التي لا تعبأ بالكائن فضاء يهرب منه الكائن ويتوارى متخفيا من بطش الأشياء حتى يمجد المكان سطوته من هو بإمبريالية صلفة [3].

ونلاحظ أن النص الروائي (الشمعة والدهاليز)ينفتح منذ الوهلة الأولى على الفضاء من خلال الحضور الكثيف له ، وذلك الصخب الرهيب الذي يقطع على الشاعر عزلته ووحدته و السكون و الهدوء الذي يخيم على عالمه الخاص ليجد واقعا مغايرا غير الواقع الذي ألفه بحي يفرض عليه ويدفعه إلى الخروج من دهليزه و تقوقعه على نفسه لمواجهة الناس و الواقع و الحراك الجديد الذي أصبح يضئ (دهليز) الوطن بفضل (شمعة) الأمل التي لم يكن يعتريه الشك في وجودها أصلا.[4]

([1]) –عبد الملك مرتاض ، دراسة نقدية في رواية الشمعة و الدهاليز ، مجلة العر بي ، ع 451 ، جوان 1996 ، الكويت.

([2])– خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 2001 ،الرياض ص 369 .

([3]) – المرجع السابق ، ص 369 .

([4])– عبد الله شطاح ، اديولوجيا ا لتقاطبات المكانية في رواية الشمعة و الدهاليز ، مجلة التبين ، ع 31 ، 2008 ، الجزائر ص 81 .

أصاخ السمع لحظات ثم نهض وشق النافذة المشرفة على الشارع ، وراح يطل من الفرجة الصغيرة يستوضح ماذا هناك[1]، فإذا هي الثورة التي ستقلب المكان ودنياه رأسا على عقب ، منذ أن أطل من النافذة حيث رأى جموعا لحشود الاسلامين وهي تغزو الشارع في موقف مهيب وهتافاتهم تعلو صادرة مناديه بإضاءة الدهاليز المظلم أو هدمه على من فيه .

إن تقنية التأطير من خلال النافذة التي أوردناها في المقطع السابق و التي يظهر دورها جليا وواضحا في تشييد الفضاء الروائي ، أعطت الفرصة للسارد أن يرسم بناء المكان الذي يتحرك فيه البطل واختراقه من خلال الأحداث .

كما جاء في الفاتحة النصية التي تعلن انفتاح التخيل بالتشكيل التالي" استيقظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليل ، المجروح بالأرواح المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة و التقارب من شارع آخر ...لم تكن الأصوات لمدافع لا ولا حتى لدبابات وجنازر كما جرت العادة منذ سنتين أو يزيد ، انه هدير بشري قوي يشبه ذلكم الهدير ، الذي ينبعث من التلفزة خلال كل عيد حيث تعرض الصلاة من البيت الحرام ، إلا إن هنالك نشازا "بينما مصدره منبهات أصوات السيارات تنطلق في نفس ايقاع الهدير البشر حيث أعلنت الانتقال الذهني من عالم الأشياء و الموجودات (العالم الحسي)إلى عالم الكلمات و الخيال ، أي بمعنى الانتقال من الإعلام الحقيقية إلى عالم التخيل حيث يشرع النص في الظهور و الوجود و البروز.

03- وظائف وجماليات المكان

أ- **وظائف المكان** : لا يمكن قصر الأهمية التي تكمن في المكان التخيلي في الوظيفة البنائية في تشكيل النص الروائي و الدلالية من خلال الدلالة على المادة الحكائية التي يحتوي عليه وا ٍنما تشمل قدرته على انجاز الوظائف التي يعتمد عليها الروائي "وا ٍسناد الوظائف للمكان هو تقنية بنائية متساوية ومنطق التبين المكاني[2] .

([1]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز، ص 08 .

([2]) – مرشد أحمد ،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 201 .

وهناك العديد من الوظائف يمكن إجمالها في وظيفتين رئيسيتين هما:

- **وظائف خارجية** : من خلال هذه الوظيفة ينزاح المكان عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية في النص الروائي و التأثير في الشخصيات الروائية ، وعلاقاتها فيما بينها و الكشف عن مشاعرها ووجهات نظرها ورؤاها المختلفة والمتعددة ومن أهم الوظائف التي تنبثق عن الوظائف الخارجية التي كانت في المكان في رواية " الشمعة والدهاليز" منها :

* **الوظيفة المعرفية** : و الدور المنوط بهذه الوظيفة هو تقديمها لحوصلة على البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية تفضي إليها الأماكن ، ففي الجانب الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا وجليا في أبراز وا إظهار عادة اجتماعية مألوفة لدى الجزائريين وخاصة في الوسط الريفي ألا و هي روح التكافل و التآزر و التضامن و التعاون بين أهل القرية الواحدة حيث التف أهل القرية لجمع متطلبات ومقتنيات ومستلزمات الشاعر حتى يتمكن من الالتحاق بالثانوية ، ونسوق المثال التالي على ذلك " قررت القرية و الدوار أن تجمع لي المبلغ اللازم لشراء الجهاز العجيب ، كان واضحا أن تشكيلته أعدت في القرن التاسع عشر لأولاد الأمراء و الإقطاعيين. [1]

نلحظ هنا أن مظاهر الحياة القائمة في حيز مكاني محدود المدى وضيق وقليل الكثافة السكانية تتوطد فيه العلاقات الاجتماعية من خلال روح التكافل و التآزر و التضامن وحمل هموم مشتركة بين الجميع.

* **الوظيفة النقدية** : وهذه الوظيفة يتجلى دورها في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية بحيث يصبح المكان مجرد أداة لتقديم جملة الآراء السياسية و الفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الرواية ، ومن أمثلة ذلك انتقاد الروائي أو المؤلف للطريقة المنتهجة وهو ما يجسده المقطع السردي

([1])- الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 42.

التالي :" طوي الكتاب الذي لم يكن ليقرأ فيه ، حالما توقفت الحافلة ، وأسرع إلى القطار ظل يطل من النافذة وظلت تملأ بصره لا يرى قطارات تسير في الاتجاه المعاكس ، ولا مقطورات متوقفة، هنا وهناك، ولا دور بلكور المهدمة في انتظار إن تقيم فيها الشركات المتعددة الجنسيات فنادق وبنايات خدمات ، بدل مقر رئاسة الجمهورية، كما كانت رغبة مولى الرغبات الأولى لولا نصيحة ناصح بأن الخزينة خاوية و أن أزمة السكن خانقة و لا يصح يا صاحب الصح ... ولا المباني الأرضية وقطع الأرض المهملة بدءا من العناصر ، مرورا بحسين داي ، حتى الحراش و التي كان كعالم اجتماع يعلق عنها كل ما عبر الطريق وكثيرا ما يغيره غاديا رائحا بهذا الرأي أو ذاك حيث المزاح [1]"

في هذا مقطع النقدي من الرواية وهو موقف نقدي أزال الغبار عنه الروائي من خلال الأمكنة ، في الحقيقة هو لا يعكس موقفا فرديا، لكونه يتعلق بما يهم المجتمع و المكان ، وا ٍنما هي نظرة ناجمة عن رفض النص الروائي لمظاهر الخلل في الواقع المعاش .

– **وظائف داخلية** :وهي عكس الوظائف الخارجية و على النقيض لها تماما، حيث كون المكان يلعب دورا أساسيا ومحوريا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية من خلال الكشف عن مجرياتهما ومشاعرهما وتحديد علاقتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية و الدور فإن ملامحه ومواقعه ودلالاته تكون محكمة وفاعلة ويبين ذلك في الوظائف الداخلية في رواية " الشمعة و الدهاليز" من خلال المساهمة في إبراز مشاعر الشخصية ، ولعلها الوظيفة التي أسندت كثيرا للمكان، حيث أن هذه الوظيفة تعطي للشخصيات الروائية في النص الروائي الفاعلية و القوة والتميز ، مما يدفعها إلى التعبير عما يجول في خاطرها من مشاعر ومكامن ويرى ذلك من خلال المقطع الروائي التالي " كل ما هنالك بقايا جدران تشكل عمارات متطابقة أو متقابلة ، تشكل في مجموعها مدينة ، تشكل في ذاتها مقبرة هجرها سكانها من الفرنسيين واليهود و الأسبان و المالطيين وتفرق ما بقي فيها من جزائريين

(1) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ،ص 122 123.

لهم بصفة أو بأخرى ومهما كان مستواهم الاجتماعي و الثقافي تقاليد وطقوس مدينة على الأحياء العصرية موزعين في الفيلات هنا وهناك ليستأنفوا من جديد حياة جديدة ، التقاليد فيه و الثقافة فردية لا تمت للمجتمع بصلة من الصلات[1] "، وفي هذا المقطع السردي يكشف الروائي عن ضيق وأسف وحسرة و ألم الشاعر على حالة المدينة و على الوضع المأساوي الذي ترزح تحته و إلى ما آلت إليه ومن خلال هذه الأمثلة التي سقناها لاحظنا واطلعنا على الدور الذي أسهم به المكان في ابراز مشاعر الشخصية وعما يختلج في داخلها من أحاسيس و تفكير .

ب- جماليات المكان : لا يمكننا إنكار أهمية ودور المكان في بناء الرواية بحيث هو يعد الجزء المكمل للحدث كما أنه يعتبر – المكان – أرضية الفعل وخلفية[2] المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتصارع ، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض وقد لعب العنصر المكاني دورا مهما ومحوريا في تطور الأحداث و في بلورة القيم الفكرية و الجمالية في رواية " الشمعة و الدهاليز".

لقد وظف الروائي المكان في النص الروائي لخدمة الموقف الدرامي بحيث أسهم في تشكيل بنية الحيرة و الانزواء و الانطواء على الذات و التساؤل المستمر التي يتعد الخيط الذي نسج به المضمون الحقيقي للرواية ويجدر بنا أن نلاحظ بنية الإخفاق قد تجسدت على المستوى الالسني " النحوي" في إشاعة معجم قصصي من مفردات وصور ورموز الإخفاق و الخيبة والانطواء و العزلة و التساؤل و التدهلز و العتمة و الحيرة قد تجسدت في كثرة السياقات الفاجعة المحيطة بمصير الشخصية وحيرته من ذلك مثل قوله " أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حولي قبل حدوثه أتحول

(1) – الطاهر وطار ،الشمعة و الدهاليز، ص 18.

(2)–أحمد كما زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 43 – 44 .

إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب و السراديب و الأغوار لا يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقاب لجميع الآخرين على تفاهتهم ...[1]

وأيضا في قوله "أكون أحد أضرحة بين أجدر بتاهرت[2] ". وتسوق أيضا مثالا آخر " لقد أزعجني أصحابك ليس بفضولهم وا ٍنما بإثارة مخاوفي [3]".

إن هذه السياقات و غيرها توضح لنا نفسية الشاعر المليئة بمشاعر الإحباط و الغموض والانزواء وانحصار الذات و الخوف من المجهول فقد تملكه الرعب و الخوف من هدير أصوات الشباب الإسلامي وحمل بعضهم السلاح معلنين عن قيام الدولة الإسلامية فالمستقبل تعتريه الضبابية وعدم وضوح الرؤية بل هو مخيف ومجهول لدى الشاعر .

وعليه نلاحظ أن الخط الدرامي في النص الروائي " الشمعة و الدهاليز "كان مرتبطا بالخلفية الاجتماعية للمدينة وما يجري فيها من أحداث ولعل الروائي كان شديد القسوة على البطل من خلال جعله يصارع المجتمع بكل أطيافه بمفرده وبمعزل عن أية وسيلة للمساعدة وكأن الروائي يؤدي إلى افتتاحية خط معين كان له اثر كبير في الرواية خط أو اتجاه الصراع بين الشخصية التي لم تستطع فهم ما يجري في المجتمع من أحداث وتحديات هذا المجتمع و المتمثلة في العقبات التي يجدها الشاعر موضوعة في طريقه كلما حاول أن يقوم بفهم ما يجري حوله .ولعل هذا هو السبب في مأساته وحيرته وقتله في النهاية، فضغط الأحداث من الخارج و الضغط النفسي من الداخل قد تفاعلا معا ، ولم يبق للشاعر إلا أن يرضخ للضغطيين اللذان افقداه التوازن وعدم القدرة على فهم ما يجري في المدينة من أحداث ومن هنا كان الشكل العام للنص الروائي يشكل حسب الصراع الداخلي للشاعر الذي حاول فهم مجريات الأحداث المتسارعة لحركة الشباب الإسلامي .

([1]) – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص 08 – 09 .

([2])– المصدر نفسه، ص 90 .

([3])– المصدر نفسه، ص 23 .

و الملاحظ إن الروائي قام باستغلال الكثير من العناصر من قرية ومدرسة ومدينة ومبان وشوارع ووسائل نقل لتسهم كلها في صنع مأساة وحيرة وتساؤل الشاغر و تقوده إلى المصير المجهول وهو القتل .

-**دلالة القرية :** تتخذ القرية أبعادا اجتماعية من حيث رواية " الشمعة و الدهاليز" فهي جزء من تركيبة الوطن، وهي المكان الذي نشأ فيه الشاعر وترعرع، وهي تعد رمزا للبؤس و الفقر و الحرمان والصبر و المقاومة و الشرف وهي شاهد على نمط الحياة اليائسة على نحو ما يظهر في المقطع التالي " **في مدرسة القرية كانوا يتساءلون عما الزمني على متابعة الدروس وأنا في تلكم الحالة المزرية ، حذائي مرقع من كل جهة ، سروالي بدوره صمد عدة سنوات ثم راح يستنجد بالإبرة و الخيط، قميصاي الأسود و الأزرق تشبث لونهما بالبقاء سنوات ثم تساويا في لون واحد** [1].وان الوصف في مثل هذا السياق يشيد عدة معان ذات طبيعة سنيمائية تشترك جميع في حقل دلالي يكود يكون مهيمنا على بقية الحقول في رواية " الشمعة و الدهاليز" هو حقل الحيرة و التساؤل لقد بدت القرية شاهدا على البداية البائسة للشاعر في حياته كونها حياة يشوبها الفقر و الحرمان مما جعلها نقطة ضعف لديه ومصر تساؤل يومي كما أن الروائي أولى اهتماما لرسم الظلال التي تؤكد دونية وفقر الشخصية الاستقطابية من خلال حضور القرية " مدرستنا ليس فيها فقير غيري كلهم أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية ،... قلت لأبي انك تقحمني في عالم غريب عنا تماما[2]"إن أحساس الفقر و المأساوية الذي غمر الشخصية الاستقطابية في القرية يوحي باستفحال مشاعر الإحباط و اليأس وانحصار الذات .

([1])- الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 39 .

([2]) - المصدر نفسه، ص 80.

– **دلالة الشارع :** يعد الشارع من تركيبة المدينة ومكونا من مكوناتها الأساسية ولقد أسهم إسهاما كبيرا في توضيح مسار البطل وكشف أغوار نفسه الحائرة الكثيرة التساؤل عما يحدث في الشارع من مظاهر في المجتمع على نحو ما يأتي في المقطع التالي :"استيقظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة و التقارب من شارع لآخر[1] " وأيضا في مقطع آخر " أصاخ السمع لحظات ثم نهض و شق النافذة المشرفة على الشارع وراح يطل من الفرجة الصغيرة يستوضح ماذا هناك[2] ".

فالشارع أصبح مصدر تساؤل للشاعر عن مصدر الأصوات وعن طبيعة الأشخاص الذين يصدرون الأصوات المهولة وعن الشباب الذين يعلنون قيام الدولة الإسلامية وهم حاملين البنادق و الرشاشات فقد استطاع أن يمسك بالشخصية المحورية ولا يدع لها مجالا لحرية التحرك، أي أنه يحاصرها ويحد من حركتها كما يغدو الشارع مبعث تساؤل دائم وا ٍزعاج بالنسبة لهذه الشخصية من خلال استفزاز الشباب الإسلامي وهدير الأصوات التي تنبعث في الشارع أثناء نومه بحيث أصبح يثير أشجانها ويحرك فيها كوامن الشوق لحياة القرية وهدوءها، وقد كان الشارع بداية وافتتاحية الرواية من خلال هدير الأصوات المتعالي فهو بداية تسارع وتيرة الأحداث وهو انطلاقة الأحداث وبداية تساؤل وحيرة الشاعر وبداية معاناته، وهو إيحاء لمخاض جديد سوف يولد وهو أمل للتغيير .

وقد يكون الشارع وصفا لحالة تمر بها الشخصية الرئيسية من حيرة ويأس كما استعرضناه في المقطع السابق و الملاحظ أن الوحدات الوصفية المتعلقة بالشارع جاءت ملتحمة في كثير من المواقف بنية السرد بحيث تم توظيفها جماليا، أضفى ظلالا و دلالات على مسار الحكي، وتساهم بقسط وافر في تجسيد بنية الحيرة و التساؤل و الخوف التي تعد القيمة المهيمنة، ومنه يمكننا القول أن جزئيات الشارع قد وظفت توظيفا جماليا محكما بحيث أسهمت في تصعيد الموقف الدرامي للحدث العام ونمت الحيرة الدائمة و المفاجآت لدى

(1) – الطاهر وطار ،المصدر السابق، ص 80 .

(2)المصدر نفسه، ص 80.

الشاعر، ومن هذه الزاوية يدخل الشارع في رواية " الشمعة و الدهاليز" ضمن المبررات الموضوعية و الفنية التي تعمل على إقناع المتلقي بالحيرة والتساؤل الذي طبع على ذهن الشاعر طوال أطوار العمل الروائي .

وعليه يمكننا القول أن المكان في رواية الشمعة و الدهاليز لم يكن مجرد كتلة من الفراغ مليئة بالبيوت و الشوارع و المنشآت لإخفاء صفة المنطق على الواقع و الأحداث الروائية فحسب، وا ٍنما عمل على التدخل وتوجيه مجرى الأحداث وتحول إلى قوة فاعلة أثرت في الشخصيات الكائنة فيه، حيث لامس دواخلها وكان شديد الحرص على تبرير ما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس .

ثالثا:دور الشخصية في البناء السردي

01-مفهوم الشخصية وأهميتها الروائية

أ-**مفهوم الشخصية:** تعد الشخصية من الأركان الأساسية التي يرتكز عليها السرد ولا يمكنه التخلي عنها، فهي من دعامات العمل القصصي ، تقوم بالأفعال و توجه مسار الأحداث ، ثم إن دلالة الخطاب السردي ما هو إلا نسيج من رؤى الشخصيات باعتبارها فواعل أساسية في بنيته الفنية[1] .

و الشخصية هي الأداة التي يتم بها التميز انطلاقا من كونها " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى[2] " فهي أشبه ما تكون بالقلب النابض للسرد.
و الشخصية تربطها علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا لصيقا فـ" طبيعة الشخصيات و قدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث[3]" فالشخصية هي من تقوم بالحدث وتشكل المصدر الأساسي و الرئيسي في وجوده وعليه فإن

([1]) – عبد الله إبراهيم ، خطاب السرد القصصي من التدليل إلى التأويل ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد، العدد 44 ، 1992 ، ص 12 .

([2]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ص 202 .

([3]) – أودين مويير ، بناء الرواية ، إبراهيم الصرفي ، دار الجيل ، د ط ، ص 16 .

الحدث يؤدي دورا أساسيا ومحوريا في الكشف عن نوازع الشخصية و توجهاتها فهي الفاعل و الحدث فعلها لا يمكن ان ينفصل الفعل عن فاعله ، ومن هنا و عليه" فلا شخص بدون حدث ، كما لا حدث بدون شخص وكلاهما سرد[1] "

إضافة إلى ذلك تعمل الشخصية على بث الحوار و استقباله، واصطناع المحاكاة و القيام بوصف المناظر وا ذكاء الصراع وتنشيطه على وفق سلوكها وأهوائها ،كما تعمل بشكل واسع على بث الروح و الحياة و الحركة في السرد سواء أكانت الشخصية يلفها الغموض أو الشخصية التي تتحلى بالوضوح فهي من ثم مصدر إشعاع وتألق للقص .

وقد تقوم الشخصية بين الحين والآخر بتولي " مهام الراوي ذاته أو المروى له كذلك[2] متفاعلة مع الزمان و المكان مانحا إياهما معنى جديدا مؤديه أو دورا لهما لا يمكن لبقية العناصر الأخرى القيام بها، لذلك عد احد الباحثين أن كل شخصية جديدة تعني قصة[3] "

وقد تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية النظرية آو التطبيقية نظرا للأهمية التي تعتريها في الدراسات الحديثة لكونها كائنا له سماته الإنسانية ومنخرطا في أفعال إنسانية ممثلا له صفات إنسانية و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية آو ثانوية طبقا لدرجة بروزها ورغم أن الشخصية غالبا ما تستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف و الأحداث المروية فإنه يستخدم للإشارة إلى الراوي والمروي .

وقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية و النقدية، ومن أهم الآراء و المفاهيم التي تعرضت إليها رغم اختلافها، ومن هذه الآراء ما أورده "**فلاديمير بروب**" و الذي يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها، وليس

([1])– محسن جاسم الموسوي ، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 1997 ، ص 77.

([2]) – عشتار داود محمد ، الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د ط ، 1990 ، ص 152 .

([3])–حسن داود ، البنية القصصية في رسالة الغفران ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 3 ،د ت ، ص 85 .

بصفاتها واستنتج من مجموعة القصص، أن الثوابت في السرد هي الوظائف (الأفعال) التي يقوم بها الأبطال، والعناصر الصغيرة هي أسماء و أوصاف الشخصيات واستخلص من ذلك ما يلي:" إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك ، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[1] .

وعليه فمفهوم الشخصية عند بروب هو التقليل من أهميتها و أوصافها، إن الأساس هو الدور الذي تقوم به، وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها، وخصائصها الداخلية، بل بالأعمال التي توظف من أجلها ونوعية هذه الأعمال وقد عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا بمجيء (غريماس) و الذي قام على الاعتماد على التحليلين اللذين قام بهما كل من "بروب" و"وا ٍتيان سوريو" ليؤسس (غريماس) نظام عاملية الشخصيات ، وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما ،ومن جهة أخرى أراد توجيه القرابة بين جدول الأدوار عندهما في الوظائف و اللغة.

و العوامل عند (غريماس) هي الذات و الموضوع، المرسل و المرسل إليه، ونلاحظ الدقة لدى (غريماس) في التمييز بين العامل و الممثل، فقد قدم وجها جديدا للشخصية من اصطلح عليه بالشخصية المجردة فهي قريبة من مدلول " الشخصية المعنوية "في الاقتصاد فليس من الضروري آن تكون الشخصية المجردة هي شخص واحد، وذلك كون العامل في تصور(غريماس) يمكن آن يكون شخصا فقد يكون فكرة كفكرة الدهر، او التاريخ، وقد يكون جمادا آو حيوانا[2] .

أما "فيليب هامون" فقد قسم الشخصيات إلى ثلاث فئات:

- **فئة الشخصيات المرجعية :** وقسمها إلى الشخصيات التاريخية و الشخصيات الاجتماعية والأسطورية و المجازفة .

([1])- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 23 – 24 .

([2])- المرجع نفسه ، ص 52.

– **فئة الشخصيات الواصلة**:وتكون علامات على قصور المؤلف أو القارئ أو من يكون نائبا عنهما في النص.

– **فئة الشخصيات المتكررة (التكرارية)**:وهي عموما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل ملفوظ شبكة الاستدعاءات و التذكيرات لمقطع الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت وهذه الشخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير وقد أشار "فيليب هامون " حول هذا التصنيف : أنه بإمكان اية شخصية ان تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات[1] .

وقد حدد ثلاثة محاور : مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، وذلك على ضوء مقولة" ان تحليل الشخصية الروائية وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف ، حيث هي دال ومدلول ، وليس كمعطى قبلي وثابت[2] ".

***مدلول الشخصية** : و حاول في هذا المحور إعطاء مفهوم الشخصية من خلال قوله " مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلول لا متواصل ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل و الوصف أن الشخصية تولد من المعنى، و الجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات[3] .

***مستويات وصف الشخصية** : إن الشخصية عند **(فليب هامون)** هي مورفيم " لا متواصلا" فالشخصيات تربطها فيما بينها علاقات من مستويين من خلال مستوى أعلى (وحدات تكون أكثر عمقا أو تجديدا) ومن خلال مستوى أدنى (الصفات المكونة للعلاقة).

***دال الشخصية** : يتم تقديم الشخصية عند (فيليب هامون) من خلال دال غير متواصل بمجوعة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ" السمة" وخصائصها العامة تحدد في

([1]) – فيليب هامون ، سيمولوجي الشخصيات الروائية ، ت ، سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، 1990 ،ص 15 –16.

([2]) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء ، لزمن ، الشخصية)

([3]) – المرجع نفسه، ص214 .

جزء هام من خلال الاختيارات الجمالية للكاتب ، فقد يكون مقتصرا على باطنية الحوار أو ذاتية السيرة، فتأتي إشارات التعريف بالشخصية هنا من خلال ضمير المتكلم.

أما إذا كانت الرواية تروي بضمير الغائب فالسمة الدلالية للدال تكون بالتركيز على اختيار اسم العلم، لأنه مؤشر واضح للعلاقة بين الدال و المدلول.

ويظهر دال الشخصية بطرق مختلفة قد تكون:

- ✓ **بصرية** :وذلك من خلال القدرات الطباعية للغة المكتوبة.
- ✓ **سمعية** :باعتبارها الأصوات المعالجة لحصر المعنى، فقد تكون تباعا للترخيم و الإيقاع في السمة الدلالية.
- ✓ **تمفصليه** :ويتم ذلك من خلال حركة تمفصلية للأعضاء الكلامية كالترخيم، نطق عسير الحركات، الصوامت، وهو تدعيم التقابلات السردية الوظيفية لتحديد شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية[1].
- ✓**صرفية:** هنا يتم بناء أسماء العلم وفق اشتقاقية اعتيادية، بحيث يتمكن القارئ من التعرف على العناصر القابلة للتعيين.

وتعد الشخصية من العناصر الرئيسة التي تؤدي دورا بارزا في بناء الخطاب الروائي من خلال ارتباطها بالعناصر الأخرى" .... فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهر لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن إلا بها ومعها ولا الحيز حيز إلا بها حيث هي التي تحتويه، فليس في حقيقة الأمر كون الا بتأثير منها ودافع من سلطانها[2].

وهذه المفاهيم للشخصية المقدمة على أنها علامة لغوية وقضية لسانية لكن حتى وان ظلت بهذا المفهوم فهي تبقى ذات صبغة إنسانية تحمل في ثناياها ملامح الإبداع فتبتعد على الوجود الواقعي لمعانقة المفهوم التخيلي .

([1]) – فيليب هامون ، سيمولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 54.

([2]) – عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة هيكلية سيميائية حركية مركبة ، لرواية (زقاق الدق) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 04، 1995 ، ص 217.

ورغم جهود المناهج النقدية لتحليل الشخصية الروائية وتقديم مفاهيم عديدة لها، إلا أنه تبقى هناك فجوات يصعب تداركها ، فالمحاولات متنوعة وكثيرة من جهة ، وقد تمكن أصحابها من الوصول إلى بعض وجوه الظاهرة لكن الإلمام بماهيتها يظل الغاية المنشودة من طرف الجميع ، حيث ندرك من خلال هذه الآراء أن دراسة الشخصية الروائية تعتمد على تقنيات تفجر طاقتها الجمالية ودلالتها المتباينة مما جعل (عبد المالك مرتاض) يتساءل في مناقشة لإشكالية الشخصية قائلا "ما بال ألاف الروايات التي كتبت في القرون الأخيرة بينما لا يتحدث النقاد إلا زهاء عن عشر روايات من جميع القارات ؟فهي تتجسد في هذا أساسا وليس في بناء الشخصية أو في رسم أو عدم رسم ملامحها، أو في اعتبارها شخصا مصغرا، أو مجرد كائن ورقيا أو أعطاها رقما أو حرفا، أو في تشيئتها أو حيونتها أو في عدم الاعتراف بوجودها على وجه الإطلاق ... فأيمن الرواية العظيمة إذن ؟ذلك هو السؤال الذي نريد عنه جوابا، وأما ما عدا ذلك فتفصيل يهتدي به النقاد ، وفضول يعدو به العادون في كل واد[1] .

ولفهم الشخصية فهما صحيحا يجب علينا الغوص في كينونتها وبعدها الثقافي بغض النظر عن كونها إنسانا أو حيوان مشخصا ،أو مشيئا، تصويريا أو غير تصويري، حيث تشترك في هذا البناء و إنتاجية تجارب الحياة المختلفة المتحركة في قلب الواقع فكانت الشخصية من هذا المنظور " نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقرو ئية النص[2]"

و الحكاية حسب "فلادمير بوب " :هي عبارة عن تسلسل الوظائف المحدودة العدد و الانتشار، ولا يمكنها أن تكون شيئا آخر سوى ما تخيل عليه، فإذا كانت الحكاية العجيبة تتحدد كتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة، فإن هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر الفعل وهي:

- دائرة الفعل المتعدي.
- دائرة الفعل الواهب.

([1]) – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ،ص 89 .

([2]) –محمد عزام ، النقد و الدلالة ، نحو تحليل سيميائي للأدب ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ، ص ، 68 .

- دائرة الفعل المساعد.
- دائرة فعل الأميرة (الشخصية).
- دائرة الفعل الموكل.
- دائرة فعل البطل.
- دائرة الفعل المزيف[1].

فهذه الوظائف جميعها هي التي تمثل الفعل أو الوظيفة الشخصية وتحمل قيما دلالية في مضمونها .

ودراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عالم الرواية عبر مستويين:

* **مستوى فني جمالي** :إن رسم الشخصية يدخل في أهمية ما يضفي على الرواية القمة الفكرية وبلغت درجة عناية الروائيين في تشكيل الشخصية اعتمادها أساسا على تصنيف بعض الأنماط الروائية، فعرف الإصلاح الأدبي (رواية الشخصيات) التي استخدم فيها الروائيون براعتهم الحرفية وخبراتهم المعرفية لعرض شخصيات تملك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنسان .

كان مؤلفو النصوص الروائية كثيرا ما ينتابهم الشعور أن الشخصية دائما هي شيئا شيقا بحيث ترى فرجينيا وولف أن الرواية خلقت من اجل التعابير عن الشخصية .

* **مستوى فكري معرفي** : تعد الشخصية نافذة للإطلالة على البني المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الإطلالة[2] .

([1]) – سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، (رواية الشراع و العاصفة ....)، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2003 ، ص 21– 22 –23 .

([2]) – صلاح صالح ، سرد الآخر ، الأنا و الآخر ، عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 2003 ، ص 102 .

والشخصية ابتداع المؤلف لتقوم بتأدية دور معين في العمل القصصي أو المسرحي " ومن خلاله يتم تحريك الإحداث على أن تخضع لمنطق القصة أو المسرحية لا لمنطق المؤلف لان حريتها مصداقية النص المحكي [1].

02-أهمية الشخصية في النص الروائي

لم تتعد الشخصية في الشعرية الأرسطية، كونها التي تمثل الظهار للأحداث التي نقوم بها ، فاهتماما المؤلف يكون بالأحداث التي نقوم بها ، فاهتمام المؤلف يكون بالأحداث ثم يقوم باختيار الشخصيات التي تناسبها فـ" أرسطو " يرى أن المأساة حكاة لعمل ما وهو ما يلزم وجود الشخصيات التي تؤدي ذلك الدور من خلال ذلك تحمل كل واحدة الصفات الفارقة في الشخصية و الفكر، كما تنسجم مع الأعمال التي تستند إليها [2].

ويرى المنظرون الكلاسيكيون أن الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث متبعين آراء أرسطو التي ترى أن العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها من سعادة وشقاء، فاعتبروا الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها فهي كما يقول علماء الأصول الواجب بغيره لا الواجب بذاته[3].

وفي القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانة ابرز في النص الروائي وأصبح وجودها مستقلا عن الحدث، ويرجع (الان فروبي) الاهتمام بالشخصية تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية وقد عوملت الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني .

وقد ساد آنذاك النقد الاجتماعي ، بحيث الشخصية تمثل شخصا اجتماعيا ، فقد كانت غاية "بلزاك" في الملهاة الإنساني تصوير موقف البرجوازيين وما ساد المجتمع من

([1]) – ولد يوسف مصطفى ، كيف توظف المصطلح الأدبي و النقدي في تحليل النصوص الأدبية . دار العرب ، الجزائر ص 43 .

([2]) – ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة محمد يوسف نجم ، مراجعة احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د ط 1967 ، ص 49 .

([3]) – الصادق قسومة ، طرائف تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د ط ، 2000 ، ص 96 .

طبقية "أميل زولا" فقام بتصوير كفاح العمال، ومن خلال الوعي اليائس لشخصياتهم، رسم قوى الشر وهي تقاتلهم اغتيالا لا رحمة فيه، ويقول في هذا الصدد (محمد غنيمي هلال)"الأشخاص في القصة مدار المعني الإنسانية و محور الأفكار والآراء العامة ... الأشخاص كذلك مصدر هم الواقع [1]"، وعليه يظهر لنا جليا من خلال القول آن للشخصية مكانة هامة في البناء الروائي وأنها تعكس الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته .

03- حركية الشخصيات

من خلال قراءة رواية " الشمعة والدهاليز " يمكننا القول ان الشخصيات اتت على النحو التالي :

أ- **شخصيات مرجعية** :تنقسم الشخصيات المرجعية إلى شخصيات تاريخية واجتماعية وشخصيات مجازية ، وشخصيات أسطورية .

ب- شخصيات مرجعيتها تاريخية :وهي ذات انتماء تاريخي وتنوع بين المرجعية السياسية والدينية و الثقافية وغيره وهذه الأنواع تحيلنا على معنى ثابت ولذلك على الدارس إيضاح تلك الخلفية المعرفية التاريخية لهذه الشخصيات .

جـ- الشخصيات السياسية :لم يكن الهدف الرئيسي للروائي في رواية " الشمعة و الدهاليز" تاريخيا ، فالشخصيات التاريخية التي تم توظيفها في الرواية لم يكن القصد من توظيفها تاريخيا فقط ، فهو يعطي البعد الخاص للمغزى المعبر عنه في الرواية أما أثارا تاريخية هامة وأما أسماء لشخصيات أسندت لها بعض الصفات أو بعض الأعمال التي أغرتها أو نسبت إليها بعض الأقوال ونذكر منها من خلال المرجعيات الجماعية (ضريح اجدار)و(الوندال)و(الدولة الرستمية)و (الدولة الفاطمية)و (العهد العثماني)و(مقاومة الأمير عبد القادر) و(الثورة التحريرية) .

([1]) – محمد عنيمى هلال ، النقد الأدبي لحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 01 ، 1982 ص 562 .

و المرجعيات الفردية من خلال أسماء بعض الصحابة و الشخصيات التي كانت لها اثر في التاريخ الإسلامي كعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي ابن أبي طالب ومعوية بن أبي سفيان ، وعمرو بن العاص و الزبير بن العوام وهارون الرشيد .

كما وردت بعض الشخصيات قبل الإسلام مثل : تنهينات و الكاهنة وماسينيسا ويوغرطة كما وردت أسماء لصحابيات أمثال خديجة بنت خويلد وعائشة أم المؤمنين وفاطمة الزهراء وزينب أم المساكين .

كما وردت أسماء بعض الشخصيات التي قادت الحروب الإسلامية **كعقبة بن نافع، طارق بن زياد، موسى بن نصير وخير الدين بربروس، مصطفى بن بولعيد** .

ونلاحظ ورود ضريح أجدار في ملحوظات شخصية الشاعر مرة في بداية الرواية و الشاعر في حالة انفصال عن الموضوع ، وهو محاولته معرفة مصدر الأصوات التي تمزق سكون الليل، فهو يستوضح ماذا حدث وقد جعل نفسه في احتمال ان يكون احد أضرحة بني أجدرت بتاهيرت[1]، وقد اعتمد الروائي " ضريح أجدار"كشخصية مرجعية نظرا للقيمة التاريخية لهذه الاثار في تاريخ الجزائر ، كما أن مفهوم الشخصية عند الشكلانيين أنها شكل قائم بذاته .

وارتباط ذكر " ضريح أجدار "بالشخصية المحورية في الرواية جعل توظيفه يكون حسب رؤية هذه الشخصية إلى القضية التي تعرضها الرواية فشخصية الشاعر تعايش أوضاع الجزائر معايشة واعية و الدراسة تلتزم في توظيف " ضريح اجدار "جسما تحمله الصورة السياقية، وليس بكل معانيها الممكنة باعتبارها من الطبقات الدلالية المنظمة ، والصورة السياقية هي نتاج استغلال إمكانية من إمكاناتها الدلالية[2].

([1]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز، ص 09 .

([2]) – رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية و التطبيق ، رواية نوار اللوز نموذجا ، رسالة دكتوراه جامعة تلمسان 1998 ، ص 195.

04- الشخصيات الثقافية

هيمنة الشخصيات الثقافية في المتن الحكائي لرواية " الشمعة و الدهاليز" فرغم عدم مشاركتها في الأحداث شانها في ذلك شأن الشخصيات التاريخية السياسية كونها لا تتمتع بحق العمل و الكلمة، إلا من خلال ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى[1]، وقد كان حضورها قويا، فقد ورد أغلبها على لسان الشاعر ، ولم يكن لها دور مباشر في سيرورة عناصر القصة هذه الرقصة شكلت فضاء هاما في بناء الرواية ، ويكررها كلما تأزمت الحالة، وهي في الأصل رقصة قام بها أول مرة أيام كان في الثانوية الفرنسية الإسلامية بقسنطينة، وجرت العادة أن تقدم نشاطات في احتفالات آخر السنة وكلها مستمدة من الثقافة الفرنسية غناء ومسرحا .

وقد اختير لأداء دور العجوز المرابي في مسرحية لواسين، إلا انه رفض وقام بأداء رقصة فلكلورية شعبية شاوية بلباس تقليدي وخاصة البرنوس.

وقد وردت الكثير من الشخصيات المرجعية الثقافية من خلال شخصيات فكرية أدبية ودينية ومن الشخصيات الإمام (احمد بن حنبل)و(أبو فراس الحمداني)و الإمام (علي ابن آبي طالب) و(سيدي الخليل)و(امرئ القيس) و (كعب بن زهير)و (المتنبي)و(مقامات الحريري)إضافة إلى (عبد القادر الجيلاني) و(الامام البخاري)و (الحلاج) (ابن عربي) و (الجاحظ) و (عبد الحميد ابن باديس). وتكمن أهمية الشخصية على مستوى الدلالة كونها علامة في :

– تعتبر الشخصية المحورية في الرواية ، وهي شخصية الشاعر وقدمت على خشبة النص على أنها مثقفة واسعة الاطلاع ، وذلك دلالة على أهمية الثقافة في المجتمع، حيث أعاب النص الروائي على الذين ينادون بإقامة الدولة الإسلامية بالتركيز على أن الدين

(1) –عبد المالك كجور ، تحديث قراءة الشخصية الأدبية ، مجلة المساءلة ، الجزائر ، عدد 03 1920 ، ص 33 .

عبادة، و الشاعر يجد نفسه بين نقيضين ، طرف يريد أن ينسلخ من أصالته انسلاخا كاملا وقاطعا صلته بجذور الماضي وطرف آخر يريد أن يعود بالزمن قرونا سحيقة .

– إيراد كل هذه الشخصيات في النص الروائي دلالة على التشبع الثقافي من الثقافة العربية من ناحية و الاطلاع على الثقافة الأجنبية من ناحية أخرى و لدى الروائي فالتوظيف كان توظيفا واعيا للشخصيات فكل منها ورد في مواقع مناسبة فقد تكون أحيانا ملائمة للحالة النفسية للشاعر وأحيانا تخدم الجانب الفكري الذي يكون بصدد التعرض إليه سواء من خلال الحديث الباطني أو من خلال مناقشة محورية في قضية من القضايا الفكرية كورود السهر وردي و الخيام والعدوية و الحلاج .

و الشاعر نفسيا جراء ما أحدثته **(زهيرة)** في نفسه ، من تغير يكاد يكون جذريا بين حالة الوقار كونه مدرس علم اجتماع وباحثا في أمور فكرية مختلفة، وبين حالة التفكير في الفتاة و الحب وانفعالاته .

– ذكر كل هذه الأسماء الثقافية هي دعوة إلى وجوب نشر الثقافة في أوساط المجتمع وفي ذكرها إشارة إلى بعض السلبيات التي تتمثل في استغلال بعض الوجوه الفكرية لأغراض سياسية ومثال ذلك ما جاء على لسان عمار بن ياسر وهو يقوم بتعريف الحركة السياسية التي ينتمي إليها وكيفية انتشارها في أوساط الجماهير قائلا " كانت جامعة قسنطينة وكرا للشيوعيين وكل الملحدين و الكافرين فجاء مستغلين تذبذب الدولة التي تتقرب إلى الشعب بالتظاهر لخدمة الإسلام ، فأحضرت الإمام محمد الغزالي يفتي في المساجد و في التلفزة والإذاعة و القاعات العمومية ، ويضرب الشيوعيين كلما قويت شوكتهم ، من طرف الحزب الحاكم[1] "فقد حريا بهذه الشخصية الإسلامية أن يكون دورها تنوير الأفكار الإنسانية عموما و الفكر الإسلامي خصوصا بدل تقديم دورها في متاهات السجال السياسي.

05– شخصيات ذات مرجعية اجتماعية

(1) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 82 .

تختلف هذه الشخصيات عن بقية الشخصيات السياسية و الثقافية كونها لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي آو الحاضر، وليست آتية من الثقافة وا ٍنما هي تحيلنا على نماذج اجتماعية، ولا وجود فعلي لها خارج الرواية ، ولكن وجودها مرهون من خلال بعض سماتها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي في بعض في بعض جوانبه تحيل عليه[1]

وقد وردت في رواية " الشمعة والدهاليز" شخصيات ذات مرجعية اجتماعية ومن بين هذه الشخصيات " جيران الشاعر " وقد ورد ذكر هذه الشخصيات في النص الروائي بأنهم يحتلون الجزء السفلي من المبنى الذي يسكن فيه الشاعر، والإشارة على عدم رده على تحية احدهم إذا حياه ، أو شتمه ، فقد أدخلهم في دائرة عقابه لهم التدهلز التام، أما هم بدورهم فقد اهتموا به قليلا في بادئ الأمر، ثم ألغوه في قائمة المتواجدين في المنطقة، فلم يعد يعنيهم شأنه إطلاقا ،هذا ورغم ذلك فوجوده أثار بعض الحسد في نفوسهم لاحتلاله طابقا بأكمله لوحده في حين هم يتقاسمون الطابق السفلي وعددهم في تزايد يوما بعد يوم ، مما جعل بعضهم يفكر في حد التصفية الجسدية لهذا الشخص .

الجيران شخصية مرجعية حيث قدمهم الروائي ككل فهم صورة واقعية لنظرة الناس إلى العلاقة بين الجيران .

وهذه الصورة لم تلحظ تطورها عبر النص الروائي وا ٍنما قدمت مكتملة بهذه العلاقة في المجتمع الجزائري ، تحديدا في العاصمة من الأحياء الشعبية ، فهذه الصورة تبرز فضول هؤلاء في استطلاع أسرار حياة الشاعر الذي لم يعرهم أي اهتمام .

إن شخصية الجيران علام على الاختلالات الاجتماعية و النص أشار إلى هذه الاختلالات صراحة على لسان الشاعر حيث قال "البعض منهم أصيب بشيخوخة مبكرة ، فقفز على جميع مراحل العمر ، ليجد نفسه في حالة تصوفيه غريبة يعتزل الحياة وينهمك

(1) – الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، ص 102 – 103 .

في الاستغفار ....، و البعض الآخر يقضي ليله في الملاهي و المراقص ، ويقضي ما تبقى من نهاره في السيارات المكيفة و في الطائرات المحلقة ....[1]

فهذه الاختلالات لابد لها من الزوال ، بحيث وردت ومضات ضوء خافتة ترسله شمعة ما في منارة ما ، في دهليز ما تجتذب أناسا آخرين معظمهم من الشباب نحوها إشارة إلى إمكانية اندلاع ثورة تلقائية شبيهة بالثورة التي ثار فيها الفلاحون في وجه الرومان .

06- الشخصيات الأسطورية : يعرف العلماء الأسطورة على أنها الخارج عن المألوف و الخارق للعادة ، في صفات الإنسان ، وهي تفسر أسرار الحياة ، و الكون في أسلوب قصصي ، يدور التقاليد و العقائد الدينية و الاجتماعية ، و عليه فهو يبحث من خلالها عن معرفة الأسرار التي تحرك حياته وخوارق الطبيعة و مصادر الخير و الشر[2] .

وقد تضمنته رواية " الشمعة و الدهاليز" شخصيات أسطورية ، وان لم تهيمن في المتن الروائي فذلك لا يقلل من شأنها على المستوى الرمزي ، وعدم هيمنتها على مجريات أحداث الرواية و التي تتمثل عموما في ملابسات الانتخابات التشريعية 1992 ، وبعض أحداث الثورة التحريرية وهي على الخصوص طفولة الشاعر و الشخصيات الأسطورية في النص تتمثل في " الأولياء " وان ذكر البعض منها مثل " أولياء مدينة قسنطينة لا ينفي أثرها في النص و بالمقابل الولي "سيدي بولزمان " ورد ذكره كثيرا فقد ورد في النص الروائي ان الولي " سيدي بو لزمان " يرعى امور الناس بعلم الغيب يبعث التفاؤل في النفوس للاعتقاد ببركته .

07 – مقروئية أسماء الشخصيات

يعتبر الاسم إحدى السمات المميزة للشخصية الروائية ، ففي كثير من الأحيان تلخص لنا بعض الأسماء ولو بإيجاز حقيقة الشخصية ، وتعطينا لمحة عنها فمن المعلوم أن إي روائي لا يسمي شخصياته عبثا أو اعتباطا بل يعمل جاهدا على اختيار أسماء تكون

([1]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 106.

([2]) – محمد محمود أبو عزيز ، مجلة الفيصل ، عدد 280 ، 2000 ، الرياض ، ص 53 .

لها دلالة عليها ، بحيث أن بناء الشخصية لا يقوم على جانب واحد فقط ، بل من المحتم على الروائي المحاولة و الاجتهاد للتنسيق بين عديد الأبعاد لتكون في الأخير هي المحصلة للشخصية .

و الروائي أثناء تقديمه للأحداث يجب عليه أن يوظف شخصيات يسند لكل واحدة منها دورا محددا ، وحتى لا تختلط الشخصيات وتتداخل على المتلقي وهو يتبعها على مدار الحكي في النص الروائي منحت " أسماء معينة، محولة إياها من النكرة إلى المعرفة [1]وهذا ما يمنح الاسم المؤشر الرئيسي الدال على هوية الشخصية كونه يقوم بتعريفها واختزال صفاتها وتمييزها عن غيرها إضافة إلى ذلك فالاسم يقوم بالتكييف الحسي لأدوار سردية مقبولة .

قد يلجأ الروائي على إطلاق ألقاب مهنية على شخصيات عمله كالأستاذ و المعلم أو الفلاح ، ومن المسميات العائلية كالأب أو الأم ، العم ، الخال...الخ أو ينسبهم إلى وطنهم أو أصولهم كالجزائري ، التونسي ... أو من خلال إطلاق سمات وصفية تميزهم كالأمير أو الملك ، أو الشيخ ... وعليه فان كانت الشخصية تعتبر من أهم مكونات الخطاب الروائي ، كونها تأخذ قيمتها من تفاعل علاقاتها مع المكونات الأخرى للعالم التخيلي ، فإن الاسم يشكل قسما مهما وكبيرا من الشخصية ونظرا للأهمية البالغة التي يكتسبه ، فإن " الطاهر وطار " من الذين أولوا العناية لهذا الجانب ، فالمتتبع لأعماله وكتاباته يجده من أولئك الروائيين الذين يسقون أعمالهم بتخطيط تنجز فيه الخطوط المميزة لأسماء شخصياتهم الروائية في إطار التصور الكلي للعمل الروائي قبل مرحلة الكتابة النهائية .

وفي كل هذه المتناقضات التي عانى منها الشاعر ، وحين تحرك الشاعر يريد حمل مصباح العقل إلى الجماهير الثائرة الغاضبة ، والى الشعب ككل حتى لا تتوه في الظلمات

([1]) – أحمد مرشد ، البنية و لدلالة ف رواية إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 2005 ، ص 32 .

وان يعطيها شحنة بنبض قلبه الصاد ق لحصنها من النفاق و الخطاب لمذبوح وعليه تحركت الأيادي الخفية وقتلته فعلا هذه المرة قتلت جسمه لكنها لم تستطع قتل روحه.

-**عمار بن ياسر** :اسم يحمل بعدا دينيا لشخصية عرفت في التاريخ الإسلامي ، من صحابة الرسول – صل الله عليه وسلم- اقبل على الإسلام راغبا في التفقه فيه لاقى ما لاقى في سبيل الإسلام بشروا أهله بالجنة ، وهذا الاسم مناسب لهذه الشخصية ذات النزعة الدينية ، اقبل على التفقه في الدين رغم حداثة سنه انساقت بسرعة الى أول داعية وتفرغت لهما معا ، الدراسة الفقهية و التفقه في الشريعة [1]"

-**عمار** : اسم مشتق من الفعل الثلاثي " عمر" وعلى وزن " فعل " وهي صيغة مبالغة دالة على طول العمر ، اما ياسر فيحمل دلالة على السهولة و اليسر في قضاء الأمور ، و الواضح آن الاسم لائق بصاحبه ويعكس أداء شخصته في الرواية ، وكونه يحمل كل دلالات المحبة و المعاني الخيرة و حب الخير و الانتصار له ، وكره الظلم ومحاربته وهذه الظروف جعلت (عمار بن ياسر) ينساق وراء أول داعية وعمل على التوفيق بين الدراسة و الجانب الدعوي وقرر البداية من نقطة الصفر أو كما يود تسميتها هو نقطة النور .

زهيرة :اسم مفرد مشتق من اسم لنبات جميل المنظر زكي وطيب الرائحة يحمل بين ثناياه معاني الحب و الآمل كون الإزهار رمز للجمال و الراحة و الهدوء وطيب الرائحة ، وتقدم لأشخاص لهم مكانة في نفوسنا ، فالنظر إليها مريح للأعصاب وا ٍهداؤها يحمل رسائل الحب و الود ، وهكذا كانت زهيرة بالنسبة إلى الشاعر ، وهو اسم يسير النطق من حيث المخرج لطيف الصوت عند التهجية به ، عذب المسمع عند التلفظ ، وبه ناسب الاسم هذه الشخصية ، تلك الفتاة الصغيرة المفعمة بالحيوية الجميلة ، فهي شمعة أنارت دهليز الشاعر وا ٍضاءته وأعادت بعث الحياة فيه "وتجلت له بعينيها الدعجاوين اللتين تحمل نظراتهما إيحاء

(1) – الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، ص 71 .

متواصلا بالاستغاثة وطلب النجدة ، ومن وحدة وعزلة قاتلتين ، وظمأ مزمن للحنان و العطف بقوامها الطويل الرشيق تسترسل بثوب عسلي اللون، وتغطي رأسها بحجاب ابيض تجلب شمعة تتوهج في قلبه نورا[1] ".

-**العارم** :وهي الفتاة الجميلة الكثيرة الدلال ذات الأصل والنسب الرفيع و الجمال الفاتن و الحسن والبهاء ، وهي الفتاة الطيبة الحنون نقية السريرة، عفيفة طاهرة ، كل هذه الصفات و السمات مجتمعة جعلت الاسم يكون لائق عليها وتكون جديرة به، وقد تمكنت رغم حداثة سنها وبساطة تفكيرها من اسر الضابط الفرنسي الذي كان يقو د دورية عسكرية في القرية ، وقد أتقنت نسج خيوط مغامرة محفوفة بالمخاطر إلا أنها كانت مجبورة على خوضها " قررت أن تخوض من الأول المغامرة لم تمتعض ولم يبد أي ممانعة، بل نهضت من مكانها ، نشفت يدها ، ومدتها له تصافحه [2]".

وهي تملك من الشجاعة و حب الوطن الكثير، و الذي زاد من جراتها واندفاعها لخوض المغامرة حتى ولو على حساب الشرف من اجل الوطن و المختار للنتيجة، حتى وان قبلته أمامه فيوم علي استعمال البنادق قال آن الشرف لا يغسل إلا بالدم، وهنا أنا ذا أحضر له فداء لشرف لم يمس عجلا بكامله[3] ".

-**مختار** :اسم فاعل وهو يعني كثير الاختيار و الأقدام، يحمل معاني الشجاعة و المخاطرة مناضل في صفوف الثورة التحريرية ، محب للوطن الجزائر حتى النخاع يحمل الكثير من الرفعة و الشرف وصفاء النفس ما جعل منه اسم على مسمى كرس حياته من اجل الدفاع عن الوطن و الذود عن الحمى، وكان مجاهدا فذا في سبيل ذلك الهدف حيث انه لم يهتم لتقبيل خطيبته لضابط فرنسي ، ما دام ذلك في صالح خدمة تحرير الوطن ، فالشيء المهم أنها تمكنت من آسره واقتياده مكبلا إلى الجبل ، قال الشاعر في حوار مع

([1]) – الطاهر وطار المصدر السابق، ص 27 .

([2]) – الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، ص 29 .

([3]) – المصدر نفسه ، ص 94 .

عمه " المختار "" لقد قبلت الرومي[1] " فيرد عليه المختار " ولكنها آسرته كما تقول ، قبل ذلك قبلته ، ربما تحتم عليها ذلك [2]" إذن فكل شيء يهون ويصبح من دون قيمة ، إذا ما قورن بالدفاع عن الوطن و النضال من اجله فالوطن اسمي وارفع .

وعليه يمكننا القول أن الأسماء الممنوحة لشخصيات " الشمعة و الدهاليز " كان لها دور هام في تجسيد الهموم الشعبية و المعاناة اليومية التي يعانيها وخاصة في الشق السياسي منها حيث يضطر النص إلى عدم الإفصاح عن أسماء معينة لبعض الشخصيات لكونها تمثل رموزا لقضية سياسية وهو ما جعل الرواية تحمل معنيين معنى واقعي ومعنى رمزي بحيث أدت الأسماء وظيفتها التمييزية ومنحت الشخصيات الهوية التي تعد من أولى ملامح بناء الشخصية في النص الروائي وقد انجذبت الرواية نحو الأسماء المستمدة من التراث مما جعلها أسير ة الماضي، تبعث في بعثه وتحركه في الشخصية الجزائرية .

وعليه مهما ادعينا الإحاطة بأسماء هذه الشخصيات فإنها عند " **الطاهر وطار** "عالم غير محدود ، بل كلما توهمنا إلقاء القبض على إحداها ومحاصرتها، إلا واكتشفنا بعد حين أنها تتفلت تلقائيا من قبضتنا ونظرا لكونها علامات مركبة ، وهو ما منحها وجوها متعددة تستدعي المزيد من التأمل الواعي لذلك كانت اسماء هذه الشخصيات ذات تركيبة فسيفسائية موحية بدلالات عميقة قام الروائي باختيارها لذبذبة فكر المتلقي ويضعه في مفترق الطرق فكانت بذلك هذه الشخصيات بمثابة العلامات التي يهتدي بها القارئ للنص، في دلالات مختلفة من إشكالية الجزائر في هذه الفترة من تاريخ الجزائر .

فهذه الشخصيات رسمت عالما متناقضا ثقافيا وسياسيا واجتماعيا لان " الطاهر وطار" لا تحيلنا شخصياته مباشرة الى ما يهدف ، وتلك النظرة الفنية حينما يعطي الروائي ان تتسم كل شخصية من شخصيات نصه الروائي بسمة تشدنا وتبحر بنا في عالم الرؤية و التأويل.

([1]) –الطاهر وطار ،المصدر السابق ، ص 37.

([2]) –المصدر نفسه ، ص 37 .

رابعا : سيرورة الحدث

يعد الحدث البؤرة التي تتكثف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء باعتبار أن العمل الروائي هو جزء من " نظام ضوابط المفهومات المثالية التي هي متداخلة ذاتيا " وإنما توفرت الإرادة لتصور وجود تلك المفاهيم ، داخل بيئة خصبة لابد من المرور عبر الخبرة الفردية التي تكون البنية الصوتية و اللغوية أساسا لها فغالبا ما نحتفظ في داخل أنفسنا بالعلامات العضوية، الخلقية، و السيكولوجية لجميع حوادث حياتنا [1].

وعلى هذا يكتسي الحدث أهمية كبيرة، كونه يعد العصب الذي عالم الرواية و الشريان الذي يغذيها بعناصر الحياة " انه المؤسس الوحيد للمفاهيم وتداخلاتها عبر الحقب الزمانية[2]" و هو المبلور الفعال لعملية الاحتفاظ بالحوادث داخل ذواتنا .

نظرا لهذه الأهمية كان جديرا بالهيمنة على عنصرين أساسين للرواية الزمن و الشخصية لعلاقتهما الجدلية و التي يشير إليها القديس سان اوغستين "إن الزمن لا وجود له إلا إذا كان له في النفس تأثيرا مستمرا[3] " ويؤكدها الإنسان العربي المعتمد على أن العيش لا يستمر بدون صراع بين الخير و الشر و الدهر منحاز، 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 وتتأثر وتؤثر فيها فهي تفتح جميع جوانبها لكي تتلقى المؤثرات و تستجيب لها باستمرار[4].

([1]) – بشير محمد بو يجة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، 1970 ، 1986 ، دار الغرب للنشر و التوزيع الجزائر ، ط 2001 ،ص 120 .

([2]) –المرجع نفسه ، ص 121 .

([3]) – المرجع نفسه ، ص 121 .

([4]) – المرجع نفسه ، ص 122 .

إن الحدث عبارة عن مجموعة من الأفعال و الوقائع، رتبت ترتيبا نسبيا تدور حول موضع عام ، فهي اذن تصور الشخصية وتكشف أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى 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 يخط الطرق جمع جملة من الأحداث المتشابكة ومن هذه الطرق إن تبدأ القصة من أول إحداثها ، ثم " يقوم الكاتب بتطوير الأحداث و الشخوص تطويرا أماميا متبعا المنهج الزمني[1] "

" أما الطريقة الثانية فتتمثل في أن القصة قد نبدأ بنهايتها فنصور الحادثة ثم يعود الروائي إلى الخلق كي يتم كشف الأسباب و الأشخاص في حين قد يتبع أسلوب اللاوعي و التداعي فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي[2]" وهي الطريقة الحديثة ونص " الشمعة و الدهاليز" استعمل الطريقة الثانية عندما تعلق الأمر بسرد حادث أسر العارم للضابط الفرنسي ، فقد بدأ من النهاية ثم تدرج لكشف الكيفية التي تم بها الأسر و الأشخاص الذين شاركوا في هذا الحدث و الطريقة الثالثة في سرد حادث قيام الدولة الإسلامية ، حيث بدأها بلحظة استيقاظ الشاعر ثم اخذ يتقدم ويتأخر ساردا جملة من الأحداث العرضية .

إن نظام التداخل الذاتي و الاحتفاظ داخل النفس بجميع حوادث الحياة وكذا التأثير و المؤديان حتما إلى الصراع بين الخير و الشر ثم ارتباط حركة الوعي بتلقي المؤثرات و الاستجابة لها في النصوص السابقة على التوالي ، وهذه تراكيب تهدف كلها إلى إظهار ذلك الترابط القوي و التأكيد عليه " بين الحدث كنتاج حركة مركبة من أنات زمنية وبين الذات المنتجة لذلك الحدث فور دخولها إشكالية الزمن[3]

([1]) – صبحية عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي عمان ، ط 1 ، 2006 .

([2]) –المرجع نفسه ،ص 135 .

([3]) – بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ص 122

لقد اتفق جل الباحثين على أن بناءات الحدث كانت تستقى دائما من الخبرات و التجارب و المحن التي تمر بها الشعوب و الأمم أو تصادفها الذوات و الإيديولوجيات و لعل هذا ما جعل الأحداث تختلف من حيث المميزات كون كل حدث خاضع و متأثر بما تتعرض له الأمة المنتجة لتلك الرواية ، ومنها يأتني تنوع الأحداث إذ أن هناك الأحداث المتسمة بالتفاؤلية و الأخرى بالتشاؤمية كما أن هناك من الأحداث ما يتسم بأحادية الطرح و أخرى يسيطر عليها التعقيد و التداخل ، في حين يميل نوع خامس إلى الهدوء و الاستقرار لينجو من الإغراق في بحر المأساة و الغبن .

ونتيجة لما تعيشه الأمة الجزائرية من ترسبات ومن مشاكل كان الحدث المفضل لدى المبدعين هو الذي " تهيمن عليه روح المأساة وتتحفه أنامل الألم و المعاناة[1] "، إذ أننا يمكن ان نصف الحدث في الرواية الجزائرية كلها تحت ثلاث محاور كبيرة أولها الثورة التحريرية الكبرى ، ثانيها الهجرة و ثالثها هموم ما بعد الاستقلال.

تعد رواية " الشمعة و الدهاليز" من الأعمال الروائية الرائدة في التجريب و البحث عن شكل جمالي جديد يتجاوز القوالب الشكلية الموضوعية الجاهزة " فالحدث الأساسي فيها لا ينبع من علاقات الأبطال آو تناقضاتهم ولا من توتر علاقاتهم بمحيطهم الحدث الأساسي هنا يتجاوز إرادة أبطال الرواية وأهوائهم لأنها حركة أو مرحلة من التاريخ[2] " و الأحداث الدامية هنا ليس مجرد إطار أو حيز لرواية لها وحدتها وخطوطها الخاصة وان كانت تتقاطع مع هذه الحوادث في كثير من الروايات .

كما أن رواية " الشمعة و الدهاليز" تندرج ضمن النوع الثالث كونها تسجل أحداثا جرت في فترة حرجة من تاريخ جزائر الاستقلال أنها فترة ما بعد انتخابات 1992 حينما رفضت تلك النتائج وما أعقبها من أحداث دامية.

([1]) – بشير بويجرة محمد ، المرجع السابق ، ص 122 .

([2]) – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية .

لقد اهتم النص بالحدث الروائي دون الاهتمام بالأشياء الأخرى التي صب جل اهتماماته على صياغة الحدث المباشر المرصع بنسيج درامي ، انطلاقا من تشابكات الواقع وصراعاته المتداخلة بين المسلمين و العلمانيين ، بين الحداثة و التقليد ، بين المعرب و المفرنس ، بين الذات في وسط كومة من المتناقضات ، في زمن اختلطت فيه كل الموازين و القيم وهو ما جعل النص يعمد إلى الاستناد إلى زمنية تمكن القارئ من تتبع البناء الحدثي تتبعا كرونولوجيا ، تبدأ أحداث الرواية من وقت " استيقاظ الشاعر في وقت متأخر من الليل على أصوات وهدير بشرى ينبأ بوجود شيء ما يكاد يحدث أو حدث استيقاظ الشاعر مرعوبا على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأصوات المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة و التقارب من شارع لآخر[1]"

إن المطلع على رواية الشمعة و الدهاليز يلمح فيها ذاك الخيط المتشابك و المعقد من الإحداث و الأزمنة داخل رقعة انصهرت فيها تقنيات فنية تراوحت بين المونولوج و الاسترجاعات و الحوار و السرد ومجمل أحداث الرواية تتلخص في ذلك التصادم بين الأزمنة الوجودية و بين الهموم و الطموحات الإنسانية حيث أن الحاضر يطرح المعاني في زاوية مظلمة وقائمة ، 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 ينبعث من كل ساحات الجزائر من آلاف الحناجر أصحابها في حالة صوفية هذا العصر المتميز بالفردانية و الانعزالية ، و النفعية يمكن العثور على حسد مضبوط على موجة واحدة ، وعلى درجة حرارية واحدة، إلى هذا القدر و الحد ضبطا آليا راقيا جدا[2] " بعدما أصبح أمثال إسماعيل والد عمار بن ياسر يتقلدون

([1]) –رواية الشمعة و الدهاليز، ص 11 .

([2]) – الرواية الشمعة و الدهاليز ،المصدر السابق ، ص 12 – 13 .

مناصب عليا " ولكن قاطع الطرقات السابق الآن محافظ شرطة يحمي أمن البلاد والعباد ، وليكن قاتل الأرواح في الماضي ، إمام مسجد الآن [1]"

إن النماذج البشرية المتفاعلة مع الحدث داخل الرواية تجعل من الزمن الحاضر يتميز بالتعقيد و التشابك، 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 وهول ما سمع هنا عندنا وهناك في بولونيا في بلغاريا في الاتحاد السوفيتي حيث يباع الله بدولار ويباع لينين و ماركس وانغلز بالورقة الخضراء وبحبة علك أمريكية و يباع الوطن و العالم اجمع بسروال جينز[2] " كما أن السارد قام بسرد عدة أحداث عرضية إلى جانب الحدث الرئيسي كحادث لقائه بشمعة دهاليزه، لأول مرة وكيف تبعها و التحق بها فركب معها القطار رغم أن وجهته لم تكن هي نفس مجبرا على آن 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 يعتريه الشعور بضرورة التدهلز كعادته فسألها وهو يقف جنبها عن حالها ، فردت عليه ببساطة وعفوية ... [3]" فراح الكاتب يسرد تفاصيل ذلك اللقاء وكذا حادثة لقائه بقيادي الحركة وذهابه معه ، أضف إلى ذلك حادثة مقتله وكيفية اقتحام جماعة ملثمة لبيته وا إجرائها للمحاكمة قبل قتله ونسجيته 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 ودخلوا[4] " وحادثة قتل الشاعر لم ترد إلى أية جهة معينة وكذا قتلته، كانوا ملثمين وكان الكاتب يريد أن يجعل النهاية مفتوحة على كل الاحتمالات "إذ انه ألف منظرها ، العقارب في أيديهم و أوشك أن

([1]) –ال الرواية الشمعة و الدهاليز ،المصدر السابق ،مصدر نفسه، ص 81 .

([2]) – الرواية ،ص 160 .

([3]) – المصد نفسه، ص 106.

([4]) – الرواية ، ص207.

يضحك عندما لمعت في ذهنه هذه الخاطرة لتكون النهاية أن يردوه[1] مسجى جثة هامدة ممزقا بالخناجر و بالرصاص وسط جموع وحشود ، 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 .

وان كان طرح الحضر قد تميز بالجدة و التشاؤمية فإن الماضي من جهة كان محملا بالمآسي المحتفظ بها في الذاكرة و الوجدان لأغلبية الشخصيات ،إذ أن الشاعر كان من أسرة فقيرة ثور ية .

مدرستنا ليس فيها فقير غيري بالمقابل نصادق عمار بن ياسر يشعر بنقمة على الماضي حين يمرر شريط الذكريات بسرعة مخلفا ألما مفزعا ، وهنا يمكن القول ان النص كله يكشف عن تلازم بين الحدث المعاش فعليا المتخيل فنيا ، وعليه فقد " هام النص بتلك العلاقة الجدلية بين الواقع السياسي و الاجتماعي[2]" الذي كان قد قطع شوطا كبيرا في الاتجاه السلبي للآمة ، وتحت ضغط ذلك التصادم كان عنصر الاغتراب عن الصيرورة الزمنية يزداد توسعا محتلا أهمية خاصة داخل البنية الحديثة باعتبار الكل منقادا نحو المنحدر باتجاه الهاوية، ودون إن يثبت شعور وجودي فعلي لقيمة مثل ذلك التحرك المطل بين كل لحظة و أخرى على الشلال الهادر وبناءا على مقولة إن الفن ..توتر ، اقتحام تشويه ، اختزال ورمزية [3]"

([1]) – الرواية ،ص 47 .

([2]) – بشير بويجرة محمد ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ص 156 .

([3]) –المرجع نفسه ، ص 156.

واستنادا إلى هيام[1] " الرواية الجزائرية بالكثير من الأطروحات الحديثة يجب الإشارة إلى أن رقعة هذا الاهتمام ، بالحدث قد تضيق وقد تتسع وفق تراكمات الخبرة المبنية على ان " الوجود الحسي للعلائق يكمن في ذلك الترابط السردي بين الشخصية و الحدث ، داخل المنظور الجمالي" وبين الذات .

إن بنية الحدث الفني داخل رواية الشمعة والدهاليز قد حازت على الوجود الفعلي ضمن الحيز النظري الذي يسوغه تلائم الصراع بين الخير و الشر من جهة، فقد اعتمد النص في بناء الأحداث على عنصري التكثيف النفسي و الشحذ المعنوي للشخصية الموكل إليها القرار ، قرار الأحداث وذلك يجمع فئات الذكريات وا ٍحداث جزئية ذات ارتباط قوي بالحدث المركزي ، كحادث التحاقه بالثانوية و حادث سفره إلى مدينة قسنطينة وحادث اسر العارم للضابط الفرنسي ، وكلها ذات ارتباط وثيق الصلة بالحدث الأهم ، وهو مظاهرات الأخوان المسلمين واحتفالاتهم بالنصر و الروائي بهذا يطمح إلى تقديم حدث ذي أبعاد عميقة واضحة من خلال ذلك الربط الفني الراقي بين المشهد الطبيعي المعبر عن الكوامن النفسية المثقلة بالذكريات و المعبر عنها بضمير المتكلم .

فالراوي يعود إلى إحداث عاشها في الزمن الماضي بعضها حلو مثل حادث اسر 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 أصابته بالمرض بعد عودته من بلغاريا " قد يكون عاود في المرض ، قال في نفسه يستعيد أيام المحنة الكبرى خواء خواء ، ياس ، قنوط ، قنوط[3] "

([1]) -بول وست ، الرواية الحديثة ، ترجمة عبد الواحد محمد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1987 ص13 .

([2]) – الرواية ،ص 34 .

([3]) – الرواية ،المصدر نفسه، ص 50 .

لقد تمكن النص من لم شتات الأحداث المتناثرة عبر النص وجعلها لتخدم في النهاية الحدث المحوري ، رغم أنها في الظاهر للوهلة الأولى لا توحي بأية صلة بينها إلا أنها ترتبط فيما بينها بخيوط رفيعة جدا تفر بها من بعضها كلما أرادت الانفعالات و التملص.

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث ، لأنه مهما سعينا إلى الإلهام بهذا الموضوع والوقوف على نقاط الأساسية فإنه دون شك نجده يحتاج إلى إضافات وا يضاحات كثيرة كما إننا لا نؤمن بنقطة نهاية في البحث بصفة عامة والنص الأدبي بصفة خاصة ، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة من تساؤلات أخرى .

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا لهذا الموضوع ما يأتي :

- إن الرواية العربية في الجزائر والتي لا تختلف عن مثيلتها في الأدب العربي وأن الرواية المكتوبة بالفرنسية لم تكن أيضا بمعزل عن الواقع الجز ائري تبدأ ٍمنه وتنتهي.

- أعطت الاتجاهات قيمة مفيدة تتجلى فيها وجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت من ظهور المدرسة الجزائرية .

- أما من الناحية الفنية استطاعت الرواية على مستوى البنية الزمنية كسر الطريقة الخطية المألوفة في كتابة الرواية الجزائرية والعربية (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) مما يدل عن رؤية فنية حديثة وجديدة .

- حضور المكان في الرواية كان له دور في توجيه مجرى الأحداث من خلال إعادة الكاتب بصياغته بطرق تخيلية ونظمها في أشكال ذات معنى .

- الشخصيات التي كانت أغلبها شخصيات مستمدة من الواقع تمثل لا أناسا يعرفهم الروائي في الواقع ، وهذا و إن كان الروائي قد أضفى على شخصياته مسحة من التخيل .

- وقد كان لأسماء الشخصيات دلالات على تجسيد الهموم الشعبية والمعاناة اليومية خاصة في النسق السياسي والذي جعل الروائي يوارى يعطى أسماء الشخصيات لتمثلها رموزا سياسية وكذلك أنت أسماء الشخصيات ذات تركيبة فنية توحي بدلالات عميقة وظفها الكاتب لذبذبة فكر المتلقي حيث جعلها مثابة العلاقات التي تضئ للقارئ دهاليز النص .

- أما عن الحدث فإنه في الرواية مرتبط بوعي كل شخصية من شخصيات الرواية .

- لا تقدم الرو اية حدثا واحدا يصل بفرد أو جماعة ، بل مجموعة من أحداث تخص شعبا وواقعه التاريخي .

- تمتزج الأحداث التاريخية بالأحداث التخيلية في رواية " الشمعة الدهاليز" ويأخذ بعضها بعضا في أثر بعض وكلنها تيار لا ينقطع .

- إن رواية " الشمعة والدهاليز "ليس كمتلاقها 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 .

- ولقد نجح الطاهر وطار في توظيف عنصر السياسة كموضوع أسهم في تذكية الصراع بطريقة جعلته يخدم البناء الروائي ، وكلية الرواية .

كما استطاع أن يفلت من قبضة السرد الكلاسيكي ليستقر في نهاية المطاف على شكل فني منفرد له خصوصية الجزائرية ، جاعلا من أعماله تاريخا من نوع خاص ، يمزج بين الواقع والفن وذلك راجع لجملة التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية، التي فرضت وجودها على الواقع الجزائري .

وفي الختام نرجو أن نتكون هذه الدراسة مبادرة طيبة تفتح الباب أمام دراسات أخرى في هذا المجال تكون أكثر نضجا.

املاحوه

التعريف بالراوي

الطاهر وطار (15 أوت 1936) كاتب جزائري ، ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش المراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ماوراء سداتة شمالا و تتوسطه مدينة المراكتة عين البيضاء ، وكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة .

يعد الطاهر وطار من الأدباء العرب المعاصرين الذين أثروا الساحة الأدبية والثقافية والمسرحية العربية منها والعالمية بعدما ترجمت أع_ماله إلى أكثر من عشر لغات ، وحصل على جوائز عدة منها جائزة الشارقة "لخدمة الثقافة العربية " لعام 2005 .

عرف بعمله الثقافي والتطوعي ومواقفه السياسية التي عرضته الكثير من الانتقادات من فاتهمه البعض بالمولاة للسلطة ، واتهمه البعض الآخر بالأصولية أو العلمانية .

مؤلفاته:

*"دخان من قلبي " 1961.

*"الطعنات "1971 .

*"اللاز "1974 .

*"الشهداء يعودون هذا الأسبوع " 1984

*" العشق والموت في الزمن الحراشي " 1982 .

*عرس بغل "1983 .

*"الشمعة والدهاليز " 1995 .

*"الولي الطاهر يعود إلى مقاه الزكي "1999 .

* "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " 2005 .

*" قصيد في التذلل " 2010 .

* كما كتب مسرحيتين " على الضفة الأخرى " و " الهارب " .

و آخر ما كتب الطاهر وطار هو على فراش المرض بباريس حيث كان يعالج من مرضه " قصيد في التذلل"، تناول فيها علاقة المثقف بالسلطة . علاقة كثيرا ما اتسمت بالتوتر وعدم الاستقرار في جزائر كان يريدها دوما " بيضاء " كما وصفها في كتاباته سنوات الخمسينيات والستينيات . رحل الطاهر وطار عن عمر يناهز الأربع وسبعين عاما في 12 أوت 2010 لتنطفئ معه شمعة طالما أنارت الساحة الأدبية الجزائرية وليترك وراءه أبواب " الجاحظيةمفتوحة ومعها ّ إرثا أدبيا سيحفظ لسنوات طويلة عطاء الرجل وا إبداعه .

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 لمتتلقفه 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 مبتكر

الإجراءات ،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 .

أولا : الكتب

1- الطاهر وطار :الشمعة والدهاليز دار الهلال القاهرة 1995.

2-إبراهيم جندا ري الفضاء الروائي عند حيرا إبر اهيم حيرا ، دار الشؤون الثقافية.

3- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي منشورات الاختلاف،الجزائر، ط 1 ، 2001.

4- ابن منظور،لسان العرب، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ط 1،2004.

5- احمد حمد لنعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، ط 1 ، 2004 .

6- أحمد كما زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، بيروت ، د ط ، د ت .

7- أحمد مرشد ، البنية و الدلالة ف رواية إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2005 .

8- أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01 ، 2005 .

9- أودين مويبر ، بناء الرواية ، إبراهيم الصرفي ، دار الجيل ، د ط .

10- الكاتب ياسين:نجمة ترجمة محمد قوبعة ديوان المطبوعات الجامعة 1987(الغلاف).

11-الصادق قسومة ، طرائف تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د ط 2000.

12-باغي عبد الرحمان :البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية .

13-بشرى موسى صالح ، خطوط السرد الملتفة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد (04) 1999 .

14-بشير محمد بو يجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، 1970 ، 1986 دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2001 .

15-بن قتينة عصر –في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر ماي 19550 .

16- بن قينة عمر :في الأدب الجزائري الحديث .

17- وشعيط محمد : الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، المؤسسة للكتاب الجزائري 1984.

18- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة د ط ، 1973.

19-جمال غلاب ، مقاربات في جماليات النص الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ، ط 01 ، 2002 .

20-جورج حوابيشي ، رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 1985 .

21-جيرالد برانس ، ت : عايد خزندار ، المصطلح السردي المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ط 01 ، 2003 .

22- ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، د ط ، 1967 .

23- ديب محمد :الدار الكبيرة رواية ترجمة سامي الدروبي دار الهلال القاهرة 1970 .

24- ولد يوسف مصطفى ، كيف توظف المصطلح الأدبي و النقدي في تحليل النصوص الأدبية دار العرب .

25- واسبني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة للكتاب الجزائر 1986

26- واسبني الأعرج :الطاهر وطار التجربة الكتابة الواقعية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ط1989،1 .

27- واسني الأعرج:النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية ،ط 1منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،سوريا 1985م .

28-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء 141 ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 01 ، 1990 .

29- حسن داود ، البنية القصصية في رسالة الغفران ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 3،د ت .

30- حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ، ط1 ،200 .

31- حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

32- حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص 70، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 2 ،1993 .

33- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

34- ياسين النصير ، إشكاليات المكان في النص الأدبي ، آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط 1 ، 1986.

35- ياسين النصير، إشكاليات المكان في النص الأدبي ، آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط 1 ، 1986.

36- مصايف محمد:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام الدار العربية للكتاب ش،و،ن،ت،ط1983.

37- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط 1، 1997 .

38- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي .

39- مراد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة.

40- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 102 بغداد، د ط ، 2001 .

41- محمد عنيمى هلال ، النقد الأدبي لحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 01 ، 1982.

42- محمد محمود أبو عزيز ، مجلة الفيصل ، عدد 280 ، 2000 ، الرياض .

43- محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية الحديثة الدار العربية للكتاب الجزائر19830.

44- محمد يوسف نجم فن القصة ، دار الشرق ، عمان ط 1 ، 1996.

45- مراد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، د ط 1948 .

46- مرشد أحمد ،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله .

47- مصايف محمد: النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1883.

48- مصطفى الصبع ، إستراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط،1998 .

49- منى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، دار الفارابي .

50- مها حس القصراوي ، الزمن في الرواية العربية .

51- مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 141 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 2005 .

52- محمد عزام ، النقد و الدلالة ، نحو تحليل سيميائي للأدب ،منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996 .

53- مولود فرعون ، نموذج الأرض و الدم ، نوال بن صالح ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر .

54- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج 02 ، دار هومة . الجزائر.

55- سعيد بنكراد ، سيمولوجية الشخصيات السردية ، (رواية الشراع و العاصفة ....)، دار مجدلاوي ،عمان ط1، 2003 .

56- سمر روحي الفيصل ، بناء المكان ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، عدد 306 1996 .

57- سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية ، مدخل نظري ، منشورات الزمن 2001 .

58- سير قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة د ط 2004 .

59- سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، بغداد ،1986 .

60- سيزا قاسم ، القارئ و النص من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقيا ، مجلة عالم الفكر الكويت ، مج 32 ، عدد 04 ، 1995 .

61- عبد الله ركيبي:تطور النثر الجزائري .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 .

62- عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ، تونس، ط 1 1987.

63- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى) .

64- عبد الله إبراهيم ، خطاب السرد القصصي من التدليل إلى التأويل ، مجلة الأديب المعاصر بغداد، العدد 44 ، 1992 .

65- عبد الله شطاح ، ايدولوجيا ا لتقاطبات المكانية في رواية الشمعة و الدهاليز ، مجلة التبين ع 31 ، 2008، الجزائر .

66- عبد المالك كجور، تحديث قراءة الشخصية الأدبية، مجلة المساءلة، الجزائر عدد 03، 1920.

67- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة هيكلية سيميائية حركية مركبة لرواية (زقاق الدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 04، 1995 .

68- عبد الملك مرتاض ، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلوي لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، د ت.

69- عبد الملك مرتاض، دراسة نقدية في رواية الشمعة و الدهاليز ، مجلة العربي ع 451 جوان 1996 ، الكويت .

70- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ص 194 . الكويت ط 11، 1998 .

71- عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، اتحاد الكتاب العربي دمشق ، د ط ، 1990 .

72- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية دراسة منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2000 .

73- عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1 ، 2003 .

74- عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى الزمن الخطاب مجلة الأديب المعاصر ، ع 44 ، 1992 .

75- فيليب هامون ، سيمولوجي الشخصيات الروائية، ت، سعيد بنكراد، دار الكلام الرباط 1990 .

76- صلاح صالح ، سرد الآخر، الأنا و الآخر، عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط 01 ، 2003 .

77- صبحية عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي عمان ط 1 ،2006 .

78- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية و التطبيق ، رواية نوار اللوز نموذجا ، رسالة دكتوراه جامعة تلمسان ، 1998 ، ص 195.

79- شكري غالي :أدب المقاومة ،منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت،لبنان،الطبعة 2،1979م.

80- خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 2001 الرياض .

81- خضر سعاد :الأدب الجزائري المعاصر المكتبة العصرية بيروت .

ثانيا : المعاجم

1-معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م ، كامل سلمان الجبوري ط1 2003 م ، باب الراء .

2- معجم أعلام الجزائر في صدر الإسلام حتى العصر الحاضر عادل نويهض مؤسسة نويهض ،الثقافة الخامس ،باب الكاف .للتأليف و الترجمة والنشر ،بيروت ،لبنان،ط2، 1980م.

ثالثا : الموسوعات

موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، رابح خدوسي ، دار الحضارة ، ط2003 م.

وكبيديا الموسوعة الحرة .

الفهـــــــرس

شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الإرهاصات الأولى للرواية العربية الجديدة	
الفصل الأول : نشأة الرواية الجزائرية الحديثة	
أولا : الرواية المكتوبة باللغة العربية	10
ثانيا: رواد الرواية الجزائرية باللغة العربية	13
01- رشيد بوجدرة	13
02-رشيد ميموني (1945 – 1995 م)	14
03-أحلام مستغانمي	15
04- الطاهر وطار (1945 – 1995 م)	15
05- عبد الحميد بن هدوقة (1925-1995)	16
06-عبد المالك مرتاض	17
07- محمد مفلاح	18
08- طاهر جاووت	18
09- مولود فرعون (1913-1962)	19
10 - واسيني الأعرج	19
11- مالك حداد	20
12- كاتب ياسين :(1919-1979م)	20
13- آسيا جبار	21
14- أحد رضا حوحو: (1912-1956م)	22
15- محمد ديب	22

16–أمين الزاوي	23
ثالثا : الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	23
01 – رواية –الحريق –الدار الكبيرة–النول	24
02 – وصف الأزهار	25
03– ابن الفقير	25
رابعا:اتجاهات الرواية الجزائرية	26
01 – الاتجاه الإصلاحي	26
02– الاتجاه الرومانتيكي	26
03 – الاتجاه الواقعي النقدي	27
04 –الاتجاه الواقعي الاشتراكي	27
خامسا: عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية	28
01–العوامل السياسية	28
02–العوامل الاجتماعية	29
03–العوامل الفنية والثقافية	30
الفصل الثاني : عناصر البناء الفني	
أولا : البنية الزمانية في " الشمعة والدهاليز "	31
01– مفهوم الزمن الروائي	31
02– الترتيب الزمني للأحداث	35
ثانيا :دور الفضاء المكاني في البناء الفني	46
01– مفهوم المكان	46
02– تجليات المكان في الخطاب الروائي	53
03– وظائف وجماليات المكان	58
ثالثا:دور الشخصية في البناء السردي	65

01-مفهوم الشخصية وأهميتها الروائية	65
02-أهمية الشخصية في النص الروائي	72
03- حركية الشخصيات	73
04- الشخصيات الثقافية	75
05- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية	77
06- الشخصيات الأسطورية	78
07 - مقروئية أسماء الشخصيات	78
رابعا : سيرورة الحدث	83
الخـــــاتمة	91
الملاحـق	93
قائمة المصادر و المراجع	

ملخص :

يعالج الموضوع مسألة البحث في البناء الفني في رواية " الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار.

يهدف البحث إلى محاولة الوقوف على بعض عناصر الشكل الروائي لهذه الرواية والمتمثلة في الحدث ، الشخصية ،الزمن ،إضافة إلى بعض القضايا التي تستحق الوقوف عندها مثل الانسجام والتكامل بين عناصر البناء في هذه الرواية . باعتبارها عناصر مكملة لبعضها البعض وبالتالي ينبغي دراستها دراسة شاملة، من حيث الإلمام والإحاطة بكل علاقاتها.

الكلمات المفتاحية : البناء الفني، الحدث، الشخصية ، الانسجام .

الملخص باللغة الأجنبية :

The issue of research deals with in artistic construction in the novel " chamaa oua dahaliz " by Tahir Watar.

The aim of this research is to try to identify some of the elements of the narrative form of this novel, namely, the event, the personal, the time, in addition to some issues that deserve to stand up like the harmony and integration of the elements of construction in this novel. As complementary elements of each other and therefore should be studied comprehensively, in terms of familiarity with all their relationships.

Keywords: artistic construction, event, personality, harmony

تم بحمد الله
تم بحمد الله
تم بحمد الله
ELarabia