مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 131- 143

شعريّة السيري والتّخييلي في رواية "الشّمعة والدّهاليز" للطّاهر وطّار

The Poetics of Biographical and the Imaginary in the Novel "The Candle and the Vestibules" by Tahar Wattar

أحسن بوعقدية[1]،*

[1] جامعة 20 أوت 1955/ سكيكدة (الجزائر)، ahcen.bouak@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022 /07/17 تاريخ القبول: 2022 /12/14

الملخص:

تسعى هذه المقالة لإبراز المكونات الجمالية للخطاب الروائي الجزائري المعاصر الذي حاول أن يرصد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية وما أفرزته من تحولات حضارية من خلال دراسة رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار الذي حاول أن يرصد وضع المثقف وصورته عقب أزمة 1991، وما نجم عنها من تبعات.

الكلمات المفتاحية:

شعريّة السيري؛

الشمعة والدهاليز؛

الطاهر وطار؛

البنية السردية؛

معمارية الرواية؛

ABSTRACT:

This article seeks to highlight the aesthetic components of the contemporary Algerian novelist discourse, which tried to monitor the social, political and historical conditions and the civilizational transformations that resulted from them. This is done through the study of the novel "The Candle and the Vestibules" by Tahar Wattar, who tried to monitor the situation of the intellectual and his image after the 1991 crisis, and what resulted in consequences.

Keywords:

The poetics of the biography,

The Candle and the Vestibules,

Tahar Wattar,

narrative structure,

Novel architecture,

* أحسن بوعقدية

مقدمة نظرية:

أولا– مفاهيم الشعرية عند الغربيين والعرب:

1/ مفاهيم الشعرية عند الغربيين:

نشأت الشعرية في رحم غربية خالصة وظهرت بوادرها من دون المعرفة الدقيقة بها ويعد (آرسطو) أول من أشار إلى هذا المصطلح في كتابه (فن الشعر) "الذي ربطه بالمنطق، فالشعر محكاة للطبيعة ... ذلك لأن آرسطو يتنقل من وقائع أدبية ، وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع" (ناظم، 1994) ومن ثمة يعتبر أول كتاب نظر للأدب، ولم يختص هذا الكتاب بالشعري كما يتوهم البعض وإنما كما رأى (تودوروف) "لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي" (تودوروف، 1990) . فقد بحث (آرسطو) في خصائص الأجناس الأدبية السائدة في عصره والتي تتمثل في المأساة والملحمة وعلى الانسجام الذي جعل منها شيئا ساحرا ترتاح إليه النفوس، رغم أنها تحتوي على مجازات وتغيرات جديدة خارجة عن المألوف المعتاد . فالفن عند (آرسطو) ما هو إلا محاكاة وقد أعطاها طابعا مزدوجا؛ محاكاة لنطاق الطبيعة والذي يخص الأشياء ، والأفعال الإنسانية ، ومحاكاة خارج الطبيعة الذي يخص الخيال، ولهذا يعد كتابه كتابا "في التمثيل عن طريق الكلام فهو يصف خصائص الأجناس الممثلة (الملحمة والدراما)، ولم يكن يتناول الشعر" (ناظم، 1994، صفحة 23).

إن (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) لم يبحث عن علم للأدب ، أو علم للشعر، بل بحث عن مميزات وخصائص الجنس الأدبي ذاته، وابتعد عن الشعر اليوناني الذي لم يكن محل دراسته.

وقد تبلور مفهوم الشعرية بشكل دقيق عند (تودوروف) في كتابه (الشعرية) إذ يرى "أن الشعرية لا تقتصر على الشعر فقط، بل تتعداه إلى النثر وحتى المسرح، فليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، وإنما هي مرتبطة بجملة من الخصائص والقيم الفنية التي تجعل من الأدب إبداعا، وتنفخ فيه روحا أخرى تجعله متفردا عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى، فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه" (تودوروف، 1990، صفحة 23). ولا تحتكم إلى الشكل بل تتعداه إلى البنى الداخلية الخفية في العمل الإبداعي يقول (تودوروف) "إن الشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود" (الغدامي، 2006) بمعنى أن مجالها لا يقتصر على ما هو موجود وإنما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن أن يجيء.

وقد جعلها (نور تروب فراي) شرطا أساسيا للفهم النقدي إذ يتحتم على المحلل لكي يستوعب العمل الأدبي أن " يعمد إلى تأسيس القوانين العامة للتجربة الأدبية وباختصار لابد أن يكتب مستندا إلى إيمان بأن هناك أبنية كلية قابلة للإدراك والتعريف في معرفتنا عن الشعر وهي ليست الشعر نفسه ولا ما فيه من تجربة ولكنها الشاعرية " (الغدامي، 2006، صفحة 23).

وقد اهتم (رومان جاكبسون) بالشعرية وأصدر كتابا قيما (قضايا الشعرية) ويراها كما يقول "إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك القولي وهذا ما

يجعل الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية " (الغدامي، 2006، صفحة 22). فالشعرية عنده جزء لا يتجزأ من اللسانيات والتي لا تهتم بالشعر فحسب وإنما تتعداه إلى خارجه.

وقد اهتم (جان كوهين) بالشعرية في منحى آخر حيث يرى أنها خاصة بالشعر دون النثر كما يشير إلى ظاهرة الإنزياح بوصفها ظاهرة شعرية جمالية "فالشعرية عنده علم موضوعه الشعر" (ناظم، 1994، صفحة 90)، وتقوم عنده على مبدأ الإنزياح اللغوي الذي يقوم على ثلاثة مستويات؛ وهي المستوى التركيبي والصوتي والدلالي ومن ثمة فهي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة " فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تحمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى اللاشعرية في الخطاب" (كوهين، 2000). ومن ثمة فالشعرية عنده تختص بالشعر دون النثر ، والتي تتجاوز المعتاد وتعرج إلى معارج من الايحاء والغموض.

2/ مفاهيم الشعرية عند العرب:

وردت كلمة الشعرية في التراث العربي القديم وتفتقت بوادرها منذ عصر مبكر لكن لم تكن هناك معرفة معمقة ودقيقة بهذا المصطلح ، ولم تخص بالعناية اللازمة والتي تمكنها من تطوير مسارها وإمكانية تبنيها.

وردت الشعرية في ثراتنا النقدي العربي القديم بمترادفات كثيرة مثل فن الشعر، عمود الشعر، صناعة الشعر والتخييل، نظم الكلام، ونظرية النظم، التي نجدها عند (عبد القاهر الجرجاني) وتتجلى شعريته في نظرية النظم، فالجمال عنده يكون في التآلف بين اللفظ والمعنى، والتماسك البديع"فلا يكون النص الأدبي جميلا ورائعا إلا في إطار التوافق التام والنسق الكامل بين اللفظ والمعنى" (ساسي، 1995).

وقد استخدم الباحثون العرب المحدثون ألفاظا أخرى للدلالة على ما يشير إليه مصطلح الشعرية (Poétique) مثل علم الأدب والفن، والفن الإبداعي، نظرية الشعر، الأدبية، الهيكلانية ، الإبداع، نظرية الخطاب، والشاعرية ، والإنشائية التي استعملها (المسدي) لأنها في نظره الترجمة الأدق والأقرب لهذا المصطلح لما تحمله من دلالة الخلق والإنشاء "والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب، من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتسند إلى مبادئ موحدة" (المسدي).

وقد ترجمها (عبد الله الغدامي) إلى مصطلح الشاعرية ، وفي هذا يقول:" ولا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن ، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر" (الغدامي، 2006، صفحة 22).

أما الشعرية عند (أدونيس) فتتمثل في الجوهر الذي يكتنفه الشعر وأسلوب صاحبه في قولبة مضامينه وأفكاره، وليس في تلك الحروف المشكلة له وفي هذا يقول:"إن الشعرية لا تكتمل في الحروف التي تؤلف الشعر وإنما في الكيان الذي تؤديه وطريقة التعبير ، ومن ثمة فإن قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه بل في طريقة إفصاحه" (أدونيس، 1995).

كما نجد الباحث (كمال أبو ديب) يحاول أن يضع تعريفا للشعرية عندما تعرض إلى مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر "خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها" (ناظم، 1994، صفحة 123). ومن ثمة فالشعرية عنده ترتكز على الكل المتكامل فهي بنية كلية يصعب علينا دراستها في معزل عن كيانها العام.

تهتم الشعرية بدراسة الخصائص الفنية التي تميز الخطابات الأدبية وهنا نميز بين ثلاثة مفاهيم للمصطلح: (القواسمة)

1/ الشعرية التي تعني بالخصائص الفنية في مرحلة تاريخية معينة لتيار أو ظاهرة أو حركة أدبية فنقول الشعرية الكلاسيكية ،الشعرية الرومانسية،الشعرية الواقعية....

2/ الشعرية التي تعني بالميزات الفنية لتجربة أديب معين، شعرية المتنبي، شعرية المعري، شعرية شوقي...

3/ الشعرية التي تعني بالخصائص الفنية لنص محدد أو مجموعة من النصوص روائية أو شعرية أو مسرحية... وفي هذا الإتجاه تنخرط دراستنا لرواية "الشمعة والدهاليز".

ومن ثمة هي علم يحاول دراسة الخطابات المختلفة وسبر مكوناتها ومعرفة خصائصها المختلفة.

ثانيا: مفهوم السرد:

استأثر السرد اهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم، وهو في أقرب تعريفاته (الحكي)، وهو الفعل السردي المنتج ، ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين؛ أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة أولا ، أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، ثانيا، وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي، بشكل أساسي، إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له ، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا (لحميداني، 1993).

ويشترط في السرد توفر عملية التواصل (لغة سردية) لإيصال القصة، ويضيف كذلك أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، متعلق بعضها بالراوي والمروي له والبعض الآخر بالقصة ذاتها (لحميداني، 1993، صفحة 45).

إن القصة إذا لا تتحدث فقط بمضمونها ولكن بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، والشكل هنا بمعنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية.

ثالثا– مفهوم البنية السردية:

وهي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية التي تميز النوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وبنية درامية وشعرية .....

1/ عناصر البنية السردية:

تتشكل من ثلاثة عناصر أساسية:

أ/ الراوي: ويعرف أيضا بالمرسل ، وهو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع (إبراهيم، 2005)

ب/ المروي ويعرف أيضا بالرسالة ، وهو كل ما يصدر عن الراوي وينظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان و المكان، وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومرو له أو إلى المرسل والمرسل إليه (إبراهيم، السرديات العربية (البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، 2000). وهنا تبرز ثنائية المبنى الحكائي والمتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس أو (الخطاب الحكاية) لدى السردانيين (تودوروف/جينيت/ ريكاردو...) على اعتبار أن السرد والحكاية وجها المروي المتلازمان، أو اللذان لا يمكن وجود أحدهما دون الآخر في بنية السرد.

ب/ المروي له، ويعرف أيضا بالمرسل إليه، وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا ، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه (إبراهيم، السردية (التلقي والإتصال والتفاعل الأدبي)).

رابعا: توصيف رواية الشمعة والدهاليز:

تندرج رواية "الشمعة والدهاليز" في مصاف رواية السيرة الغيرية، رغم اعتراف الروائي نفسه أن الرواية تخييلية، إذ تكتفي بشذرات لسيرة صديقه الشاعر يوسف سبتي الذي اغتالته أيادي الغدر في 27 /1992/12، فقد نلحظ توافر "الميثاق الأتوبيوغرافي" و نجد تطابقا كبيرا بين الشاعر/السارد /الشخصية المحورية، بما يؤشر أن الرواية سيرة غيرية (ترجمة). يقول وطار: "وأنا أكتب الشمعة والدهاليز، كنت أتحاور مع الكاتب الجزائري يوسف سبتي عن بعض خيوط الرواية، التي هو نفسه بطلها الرمزي، وكان رفيقي اليومي... واختلفت معه حول نهاية رحلة البطل، وكنت أفضل أن يموت مذبوحا، وكان هو يرى غير ذلك، وأنهيت كتابة الرواية، وفقا لما رأيت، وبعد نهايتها، هجم على الصديق سبتي القتلة ليلا في بيته، وذبحوه بين كتبه ومؤلفاته وأوراق مشاريعه" (حسن، 2007).

1- شعرية زمن القص:

الاعتناء بكتابة سيرة صديق يعني "بأن هذه الحياة لها معنى وقيمة" (الشاوي، 2000) كما يعبر على ذلك كوسبدروف، ذلك أن سبتي شاعر وباحث اجتماعي شهيد الرأي المناوئ في جزائر التعددية. ولا غرو أن نجد المتخيل الروائي يتخذ من هذه الحياة مادة أساسية لبناء الحكاية المتخيلة، فالحدث الروائي تحكمه ثلاث حركات؛ إذ يؤثر تكسير مسارات السرد الخطي حيث نجد: 1 – البداية: استيقاظ الشاعر على أصوات تمزق سكون الليل منتشية بصعود الحركة الإسلامية في جزائر التعددية "لقد قامت، من؟ الدولة الإسلامية..." (وطار، 2005).

1/ النهاية: تهجم سبعة ملثمين على الشاعر ليلا، وإقامة محاكمة سريعة يتهمونه بتهم مختلفة توجب قتله، فأردوه قتيلا بخمسة رصاصات في الرأس وعشرة في الصدر (ص189).

2/ الوسط: تهجم ثلاث ملثمين على داره ليلا والاتفاق معه على اللقاء بالمسجد عند منتصف النهار. (ص177)

فالرواية تدور وقائعها في زمنين متداخلين:

1. زمن وقائعي: حيث الشاعر يتورط مع الجماعة محاورا، ومسائلا لوجودها ومشروعها وما تخفيه السلطة عنها.

2 . زمن داخلي: حيث يستدعي الشاعر الماضي القريب (ماضي 1988/10/05) حينما خرجت الجماهير الشعبية منددة بتجاوزات السلطة الأحادية المشوهة، ومطالبتهم بالتعددية: "لم تكن الأصوات لمدافع لا ولا وحتى لذبابات وجنازر، كما جرت العادة منذ سنتين أو أكثر" (وطار، 2005، صفحة 8). يتعرف حينها على (زهيرة/ الوطن)، التي تورطت في تلك المحنة التاريخية، ويتودد الشاعر أن يخلصها منها، بما يمتلك من شرعية تاريخية:" وتجلت له بعينيها الدعجاوين اللتين تحمل نظرتهما إيحاء متواصلا باستغاثة وطلب نجدة من وحدة وعزلة قاتلتين وظمأ مزمن للحنان والعطف" (وطار، 2005، صفحة 30). فيلتجئ لاستعادة الماضي البعيد؛ حيث يستعرض ماضيه الشخصي زمن دراسته الابتدائية بالميلية، إلى الثانوية بقسنطينة، إلى العاصمة حيث أصبح أستاذا جامعيا، معرجا على نضالات عائلته في مواجهة الغلاة، بما يمكن إقناعنا بشرعيته التاريخية في ريادة الوطن، إلا أن السلطة الواحدية المشوهة، لم تلتفت لأمثاله، وجعلت منه شخصية إشكالية، بلغت حدود الغربة عن مجتمعه، عقابا لهم عن جهلهم وضيق أفقهم في تمثل اللحظة التاريخية المعقدة: "أبوك وعمك المختار يلحان على أن تواصل القراءة، الاستقلال آت، وعليك أن تعد نفسك لتكون أول قايد في عرشنا" (وطار، 2005، صفحة 43). وفي مقتطف آخر يبرر تعرفه على الفكر الاشتراكي في مرحلة متقدمة من حياته عند التحاقه بثانوية قسنطينة الإسلامية الفرنسية: "فكان أول إتصالي بالفكر الماركسي وتعرفي على الاشتراكية..." (وطار، 2005، صفحة 56).

أما غربته عن مجتمعه الذي لا يدرك منزلته المعرفية ويبخس حقوقه التاريخية والحضارية فيقول: "لقد عرف الشاعر هذا وعرف أنه لا يطمح له اقتحام هذه الدهاليز والسراديب؛ ويكفيه أنه أدرك كان قومه ومعظم الأقوام المحيطين بقومه فيما يسمى بالعالم الثالث أو النامي، أغنام، أن حاولوا اقتحام الدهليز، تاهوا إلى أبد الآبدين، ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة، ولا يحاولون إدراكها، فإنه عاقبهم بأن تحول هو نفسه إلى دهليز" (وطار، 2005، صفحة 11) .

2- شعرية معمارية الرواية:

يقوم بناء الرواية في تقسيم أحداثها إلى قسمين؛ إذ يقدم الروائي شخصياته المحورية من الخارج في القسم الأول، يقدمها في القسم الثاني من الداخل، وعلى حين تكشف الرواية عن الحقيقة الخارجية والاجتماعية لهذه الشخصيات في القسم الأول، نجدها تكشف عن حقيقتهم الذاتية الخفية في القسم الثاني، على نعت ما فعل القاص العراقي (محمد خضير) الذي جرب هذا القالب في القصة القصيرة، متأثرا بالكاتب الإنجليزي (غابريل جوز بيفتشي) بعنوان (بوميس المتعري، تمرين طوبولوجي) (العاني، 1978). وقد نشأ هذا الأسلوب بتأثير من السينما " ذلك أنه

كما يتاح للمشاهد أن يرى على الشاشة عن طريق التوليف الروائي حدثين مختلفين، في مكانين مختلفين، يتيح لنا هذا الأسلوب أن نقرأ حدثين أحدهما يمثل الجزء الأول والآخر يمثل الجزء الثاني" (العاني، 1978، صفحة 108).

ففي القسم الأول ثمة رجل غير مسمى لا نعرف عنه سوى أنه باحث اجتماعي وشاعر يحترق غيضا على وطن ينهار: "هذا العصر قدر الشاعر ومعه علماء اجتماع عديدون كما يعتقد من خلال تصريحاته في مناسبات مختلفة دهليز كبير، رغم ما نعتقده أنه منار بشيء أنواع المعرفة، فإنه مظلم وغامض، غامض مخيف" (وطار، 2005، صفحة 10)

وباعتباره باحثا اجتماعيا يدرك حقائق التغيير في بلد من بلدان العالم الثالث يتقرب من هذه الجماعة، ويحاول أن يحدّ من طموحاتها: "أقول لكم ولغيركم أن هذا الحلم، ينبغي ألا يتحطم بهذا الشكل الغبي" (وطار، 2005، صفحة 24).

وفي القسم الثاني يعرف لنا نفسه: "أنا أستاذ بالجامعة وشاعر وبسبب انشغالاتي بالمطالعة لم أتزوج ولن افعل ذلك على ما يبدوا وأقول لك الحق لا أحتقر المرأة كثيرا كثيرا في الرابعة والأربعين من عمري ويظهر أن القطار قد فاتني، وأن مهمتي في الحياة تختلف عن مهمات جميع الناس فحول العجول المعدة للتناسل" (وطار، 2005، صفحة 106).

وفيه يتعرف على (زهيرة/ الوطن) التي قطعت أفكاره، وأصبح يتودد إليها لأنها بحاجة إلى أمثاله فيهيم بحبها، باعتا بعوالج شوقه إليها: "واحدة من بنات الجزائر الكثيرات، أختلف عنك تمام الاختلاف فدراستي توقفت في السنة التاسعة متوسط، عبثا حاولت بواسطة التعليم المعمم إتمامها، لكن تصميمي على أن أتوقف عنها، وأجد عملا ما منعني من مواصلتها، حصلت على شهادة في الرقن، وتدربت على معالجة النصوص بالكومبيوتر، ولا أشتغل، أخت لثلاث ذكور، وست بنات، أنا أصغرهن، والدي تاجر صغير، لكن مستورين والحمد لله أرأيت أستحق بدوري قليلا من الاحتقار"[] (وطار، 2005، صفحة 108).

ويبدو أنها وقعت في حبائل حبه؛ ورأت فيه خلاصها الوحيد من محنتها التي تغرق فيها: "وهو هذه البنت التي طالما تبعها شبان وكهول من مختلف الأنواع والأجناس والطبقات والأعمار، لكنها صدتهم جميعا مرة باللين ومرة بالتي هي أغلظ... قد تكون تنتظر فارس الأحلام جاد" (وطار، 2005، الصفحات 111-112).

3- شعرية الشخصيات الروائية:

حاول الروائي أن يستحضر كما هائلا من الشخصيات، ليمسح بكل شرائح مجتمعه في حراكه الاجتماعي، وتكون منافذ تخييلية للإطلالة على تاريخ وطنه عبر تحولاته التاريخية الحاسمة، عبر أرخنة الخيالي "فالرواية من منظوره الخاص تبدأ من حكاية متخيلة يحاول أن يضفي عليها مظهرا تاريخيا عن طريق ربطها بالشروط الحضارية لمرحلة تاريخية ما، غير أن هذه العملية لا تتوخى شيئا آخر أكثر من توفير أرضية للتخييل، مما يعني أن المظاهر التاريخية التي تأخذها الحكاية المتخيلة تتحدد بدورها كمنطلقات للتخييل ما دام المتلقي يعي جيدا أن ما يتلقاه رواية، أي عملا تخييليا" (أشهبون، 2007)، ونعتقد أن تسمية الشخصيات غير بريئة في الرواية؛ لأن تلك الأسماء تؤدي وظائف

معينة، إلى جانب دورها في تحديد شخص بعينه، وتحديد مكانته الاجتماعية، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم إزاءه (بحراوي، 1990) . ف(زهيرة/الوطن)، تصغيرا لأن الاشتراكية المشوهة منعته من التفتح ليكون زهرة حمراء يانعة، و(عمار بن ياسر) ورد باسم مستعار وهو الاسم الحركي لأحد قياديي هذه الحركة، تيمّنا بالصحابي الجليل وتوسيعا لمعاناة شخصياته، بما يثقف النص، يمكن إسقاط حياته الشاقة على حياة الشاب وما لاقاه من ضيم الطبقة الثورية وتجاوزاتها لتبرير حقده على السلطة وانتقامه منها، و(وردية) والدة (زهيرة) قد تكون وطن الثوار زمن الثورة وهم يحلمون بوطن بأزهار وردية (ص 125)، أما والد (زهيرة) فقد يكون السلطة نفسها، وقد وقعت في مأزق حضاري غداة تحقيق النصر، وآثرت الاشتراكية، وها هي اليوم تنعي خطها التاريخي البئيس: "لو أني لم أصب بالعماء وأتزوجك ودخلت في لعبة قريبنا مولى النصبة، وطلبت يد إحدى بناته لكنت على الأقل واليا أو رئيس دائرة" (وطار، 2005، صفحة 125).

وعلى نعت الرواية التقليدية فقد حاولت أن تقدم شخصياتها المحورية بما تجلت به من بنية جسدية ونفسية واجتماعية وفكرية؛ فعندما يقترب الشاعر من (عمار بن ياسر) يقدمه: "في الثلاثين مهندس في النفط، قيادي في الحركة ... اسمه عمار بن ياسر) (وطار، 2005، صفحة 27) ، أما (الشاعر) فيقدم: "كان نحيفا طويل الوجه، بارز الوجنين غائر العينين قاس الملامح جاف النظرة، يرتدي جاكيطة بنية، وسروال جين يتسع لاثنين من مثله) (وطار، 2005، صفحة 62).

بينما (زهيرة) تعرف إليها في القسم الثاني، بعد أن أطلت عليه في القسم الأول: "أطلت في مخيلته بوجهها الغلامي ذي العينين المنتصبتين في طرفي وجهها فتبدوان كأنهما لمومياء فرعونية ... لهما مضاء حاد أولهما تودد سخي وأنف رقيق بفطسة يتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل، منخراه صغيران يروحان يهتزان كلما تنفست، خنابتاهما ممتلئتان بعض الشيء... فوق فم صغير، رقيق الشفتين... دقنها الرقيق تزينه فلجة رقيقة تكبر وتصغر حسب حالتها الصحية، يتراوح لونها بين بياض وسمرة وزرقة، ما تجعلها تبدو في الوقت الواحد أسيوية، إفريقية" (وطار، 2005، صفحة 100).

وهكذا نجد هذا الوصف التأملي يمتد لتجلية الشخصيات، والغور في أوعائهم، ومعاينة مشاعرهم وأفكارهم، وإن كانت الرواية حاولت التأريخ لأقسى المراحل التاريخية في الجزائر، وأشدها قسوة ودموية فإنها أكدت الوداعية على رجالات الفكر المادي، وإن أبقت خيطا حلميا يتمثل في(قريد العش/الوافي اخ زهيرة الصغير) أمل الجزائر المنتظر في السنين القادمة .

4- شعرية الفضاء الجغرافي:

وقد تعاملت مع المكان بحسب حركة الشخصية؛ وأمدته بدلالات جديدة لم تكن موجودة فيه، ذلك أنه "كل نعت ذي قيمة تعيينية أو مكانية يفقد بمجرد دخوله مجال التخيل قيمته التعيينية أو الوجودية، التي يمكن أن تكون له في الواقع، ويتحول بذلك إلى رمز" (الباحثين، 2002)كما تعاملت معه بحس القص التقليدي، فساحة الشهداء التي شهدت المظاهرات الشعبية العارمة المطالبة بالتغيير، تدنس شرفها الثوري، وأصبحت مهادا تثويريا لهذه

الجماعات المنقلبة على طهرانية الثورة: "كانت الأصوات تتعالى آتية من بعيد وقدر لها أن تنشر في أماكن كثيرة، وليس موضع واحد، ربما هنا من الحراش وعلى مسافة عشرة كيلومتر حتى وسط المدينة، حتى طرفها الآخر...) (وطار، 2005، صفحة 17).

وهو يرى أن الواحدية المشوهة أغفلت المدينة حداثة وتحديثا، وانغمست في تحقيق مصالحها الذاتية، جرفتها إلى الكارثة الحضارية، بعودة هذا الوعي التقليدي الرث: "كل ما هنالك بقايا جدران تشكل عمارات متصاقبة أو متقابلة تشكل في مجموعها مدينة تشكل في ذاتها مقبرة، هجرها سكانها من الفرنسيين واليهود والأسبان والمالطيين، وتفرق ما بقي فيها من جزائريين... وها هم الأعراب يدخلون المدن بلؤم وخبث في تعرية الرأس وارتداء البوطويل رباطة العنق وحلق الشوارب واللّحي مخفين حقيقتهم، فراح كل شيء في العمق يتريف، ويتريف بين الآخر السيد... يتغرب، ويتغرب ليجيء الأبناء والأحفاد كاشفين عن الإشكالية الخطيرة" (وطار، 2005، صفحة 21).

أما المسجد/الجامع بؤرة الحكاية، فهو "المكان المفضل الذي تنكشف فيه اديولوجيا معينة" (نجمي، 2000)، فقد حاول أن يعبئه بدلالات فنية مقصودة، ففيه انثوت هذه الجماعة، ومنه انطلقت لإشاعة أفكارها بغية تحقيق أحلامها، فلا مشاحة أن نجد الشاعر يلتقي (بزهيرة/الوطن) عند المسجد، لأن الجماعة قد لاذت بالوطن من هناك واتخذته كبؤرة تحريضية، وكان سببا في اغتياله، بعد أن أصابته لوثة التغيير، فانغمس في الجماعة مسائلا ومرشدا: " لاحظت أنني مراقب منذ أول يوم منذ دخلنا الجامع الكبير، وصليت العصر صبحا" (وطار، 2005، صفحة 178). وغيرها من الأماكن التي استدعاها الحكي كالعمارة– الفيلا (ص 15)، الحديقة (ص 14)، الغرف (ص 62) المدرسة (ص 82) الثانوية (ص 82/45) الجامعة (ص 88/87)... التي كانت لها تأثيرا كبيرا في توجيه وعي البطلين وحركتهما.

5– شعرية الرؤية السردية:

حاولت الرواية أن تنتصر للرواية متعددة الأصوات، على نعت الرواية الجديدة، بما يكفل لها موضوعية السرد، وحيادية الراوي تجاه الأحداث، وإن كان متواريا خلف شخصية الشاعر، إذ تضمحل المسافة بينهما، لتصل إلى حدّ التطابق، عن طريق السرد الموضوعي الداخلي برؤية مع أو السرد الذاتي الخارجي/الداخلي حينما يترك الفرصة للشخصيات بأن تتحادث كاشفة عن رؤاها وأفكارها ومشاعرها ونواياها، وقد انتصرت إلى التعدد اللغوي عبر تعديد مستويات اللغة، وقائعية يومية، إلى دينية، إلى لغة تجريدية/تاريخية عبر المطارحات الفكرية بلغت حد الصراخ الإيديولوجي، التي تبرز في التعليق على بعض الأحداث، حين يقحم تعليقا فلسفيا أو إيديولوجيا، بما يقطع حركة الحكاية، ويفسد نكهة السرد عبر الانتقال من التخييلي إلى التاريخي، والمرددات الشعبية، ولغة الكهنة في التعاويذ؛ لنقرأ هذه التعويذة التي تواترت كذا مرة على لسان (وردية/والدة زهيرة): "ساعد على الزواج السهل لدنيازاد من طبيب والزواج الطيب لرجاء من مهندس، وإن شاء الله تتم شاهيناز دراستها في معهد الرسم ويكون مكتوبها مديرا أو سفيرا أو وزيرا، تليها باليمن والسعادة العالية عندما تنتهي من شهادة ليسانس الآداب، ثم شريفة التي تستعيد

الليسانس للعلم السياسية والتي لا تؤمن إطلاقا بدور الحجاب في الزواج" (وطار، 2005، صفحة 119). وما يوهم القارئ بواقعية الحدث، وانسيابه، ويمتن علاقته بمرجعه، ويغريه باللهاث وراء ما سوف يحدث.

6- شعرية التناص:

استندت الرواية على مجموعة من التقنيات كامتصاص القرآن (ص24/11/ 202/146)، والحديث الشريف (ص 163) والأغنية الشعبية (ص 69/67/66)، والشعري؛ الشعر العربي أو من نظمه الخاص (ص 103/72/ 203/202/183)، ما يمد اللغة الروائية بلغة شعرية "إنه فعل البوح من خلال ارتداد الذات إلى دواخلها، مطلقة بذلك تيار الوجدان العارم، الأحلام والهواجس والمشاعر التي تتدافع في صدر الروائي لا تأبى إلا أن تحرر نفسها من عقال كرونولوجية الأحداث الرتيبة التي كانت تستبد بالرواية التقليدية" (أشهبون، 2007، صفحة 106) لنقرأ هذه المقطوعة التي يبكي فيها سقوط الحكم الواحدي في وطنه:

"أيها الأب البئيس، أيها الأب التعيس، أيها الأب العزيز

المكان يضيق بكلينا وما عليك إلا أن ترحل

ترحل عائدا إلينا

ترحل هاربا منا

ترحل ميتا على أيدينا" (وطار، 2005، صفحة 183).

واحتفائها الشديد بالمثل الشعبي؛ لأنه "مرتبط لحظة انبثاقه بخبره خياتية صادقة في كل ما يتعاطون هذه الأمثال، في كل مناسبة شبيهة بمناسبة ابتداعها" (الصامدي، 1996). على امتداد صفحات: (159/153/137/124/119/111/110/59/77/54/37/15) بما يقوي رحابة الواقع وامتلائه باليومي والشعري والميتافيزيقي. وتقنية التذكر عبر تلك الاسترجاعات الكثيرة للمعيش الشخصي الخاص، والتداعي وتيار الوعي لحظات التهجم عليه، أين يريد أن يرتبط روحيا بـ (زهيرة) وقد حانت العاشرة (ص204). وكذلك تقنية تضمين المشابهة حينما شبهها (بالخيزران) وشبه نفسه بـ (هارون الرشيد) "والخيزران هي الفتاة البربرية التي سبيت من الجزائر وأخذت إلى القصر العباسي وأنجبت هارون الرشيد، وما يذكره التاريخ أنها قتلت أحد أبنائها، لتولي هارون الرشيد أمر الخلافة". (بروكلمان، 1984) ويريد الروائي أن يعمد إلى الإسقاط التاريخي؛ بأن تقتل (زهيرة/ الوطن) الحكم المشوه للاشتراكية لتوليّ الشاعر/ الاشتراكية المشرقة أمر الحكم أملا في ترشيده وإصلاحه.

8- شعرية العنوان و المقدمة:

يعتبر العنوان" توسعا لنصه وإلاّ فهو تمددا له" (بوطيب، 1999) (الشمعة والدهاليز) يؤشر على أن الشاعر/الشخصية المحورية في الرواية أراد أن يكون (شمعة) يضيء لنا تاريخ صامت، ومعقد (دهاليز) من عمر الجزائر الحديثة يتجلى في قوله: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري قبل حدوثه..." (وطار، 2005، صفحة 09).

كما احتفت الرواية بخطاب المقدمة التي يحاول بها – كما يرى جاك ديريدا – "تفسير الهدف الذي يقترحه لذلك فهي ليست ترفا، ولكنها شيء هادف" (حليفي، 2005). قد سمح فيها لنفسه بقراءة تأويلية للنص (حليفي، 2005، صفحة 70). "أما البداية حالة عقلية، نوع من العمل الهادف إلى التباين عن أعمال تنوجد إلى جانبه" (الدين، 1999) وهي بداية متناصة" تعمل على الموازاة بين شكل أدبي آني وبين نمط تراثي؛ حيث إنّ الثاني يعضد ويفسر متضمنا الأول" (الدين، 1999، صفحة 57) يقول (وطار) في مقدمته (طس الواحد والصفر)"إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبت بألا يسجد لغير الواحد، وبذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك جعل من الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر، وتحول كل ما عدا الواحد الى صفر، وكل ما عدا صفر إلى واحد" (وطار، 2005، صفحة مقدمة الرواية) وفيها تضمين مشابهة لقصة إبليس حينما طرد من الجنة لأنه أبى أن يسجد إلا لله جلّ وعلى (كثير، 1983). كتعبير رمزي مواز لحال الشاعر /الشخصية المحورية الذي يرفض الاعتراف بغير الفكر الوحدوي، ولأنه مغترب في مجتمعه فإنه تحول إلى صفر (العدم) لذلك لما تهجم عليه المسلحون يقول: "يفسحون للصفر بأن يتخلى عن جميع مواقفه..." (وطار، 2005، صفحة 203).

فهو يؤشر إما الوجود (الإيمان بالفكر الواحد) أو العدم (الموت)، كما نجده يتقاطع مع شخصية (الحسين ابن منصور الحلاج) الذي صلب على جسر بغداد سنة (309 هـ) بسبب مواقفه الفكرية باح بما في قلبه بكلماته، فصنع موته وهو ما تجلى في عنونة المقدمة المستلهمة من كتاب الطواسين للحلاج (اللاذقاني، 1992) كحال الشاعر الذي انغمس في الجماعة بمحاوراته كشف فكره، فصنع موته "فمثل هذه الروايات مطالبة أن تقدم للقارئ من خلال استهلالها مختصرة عن محاورها الكلية وعلى العمق النفسي والاجتماعي لأبطالها والتواريخ المتداخلة والمتناقضة في لحمة السياق الفني" (النصير، 1998)."إنك تكاد تكرر ولعلك فعلت ذلك ما قاله الزنديق الحلاج من أن الشيطان أكبر المخلوقات عبادة لله، لأنه رفض السجود لآدم" (وطار، 2005، صفحة 198).

خـــاتمة:

إن رواية الشمعة والدهاليز موازاة رمزية لواقع تاريخي معين عاشته الجزائر عقب احداث 1988/10/05، ويبدو أن إشكاليتها الفنية تكمن في ذلك الانحياز المطلق لشخصية الشاعر/ الشخصية اليسارية في الرواية، التي بدت مهزومة ومطاردة، لكي يجعل القارئ يتعاطف معها، ومن ثمة جانبت الموضوعية التي توسلت بها لبناء المتخيل الروائي؛ ثم إنها وقعت في أحبولة الصُراخ الايديولوجي حيث المطارحات السياسية المباشرة في جداله مع السلطة، مما أفقد العمل توازنه التخييلي، ثم إن المتخيل ظل عاجزا عن احتواء الأزمة، حينما عمد إلى إسقاط (السلطة) من عالمه، ولم يفها بالتحليل الدقيق والمتعمق كشخصية نمطية، مكتفيا بالتلميح والتشهير بها وما نرصده من الهنات ذلك الالتزام الايديولوجي المفرط في وقت تغير فيه مفهوم الأدب وتحرره من تلك الإلزامات السياسية والإيديولوجية، فنضطر لمسايرة ذهنية السرد ومنطقه المنحاز لتصفية حسابات سياسية، ونصرة ايديولوجية معينة على أخرى على طرف ضديد، واعتباره الشخصيات الدينية (أحمد بن حنبل ص 25) و(أبو ذر الغفاري ص 162) و(القرامطة ص 158) نماذج مشرقة لهذا الوعي في التاريخ الديني الإسلامي، وهي رؤية يسارية مستهلكة سادت في أدب ستينيات القرن المنصرم.

وقد استفادت الرواية من كل التصورات الجمالية الروائية، تقليدية وتجريبية حينما عمد إلى تشويه الشخصية وتجريدها من كل اسم، وجعلها شخصية إشكالية (تيار الوعي)،كسر مسارات خطية الزمن، تعدد الرؤيات، ومستويات الحكي.

التهميش والإحالات:

أدونيس. (1995). *الشعرية العربية* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الآداب.

اسماعيل بن كثير. (1983). *قصص الانبياء*. بيروت، لبنان: دار الفكر.

الطاهر وطار. (2005). *الشمعة والدهاليز* (الإصدار 1). الجزائر: موفم للنشر والتوزيع.

تزفيتان تودوروف. (1990). *الشعرية* (الإصدار 8). (شكري المبخوث، و رجاء سلامة، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.

جان كوهين. (2000). *النظرية الشعرية* (الإصدار 4). (أحمددرويش، المترجمون) القاهرة، مصر: دار غريب.

جمال بوطيب. (1999). *العنوان في الرواية المغربية ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: افريقيا الشرق.

حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي* (الإصدار 1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حسن ناظم. (1994). *مفاهيم الشعرية* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: م ت ع.

حسن نجمي. (2000). *شعرية الفضاء* (الإصدار 1). الدار البيضاء: م ث ع.

حميد لحميداني. (1993). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: م ث ع.

شجاع العاني. (1978). في درجة 45 مئوية. *أقلام*(3)، 108.

شعيب حليفي. (2005). *هوية العلامات* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة الجديدة.

صدوق نور الدين. (1999). *البداية في النص الروائي* (الإصدار 1). سوريا: دار الحوار.

عبد السلام المسدي. (بلا تاريخ). *الاسلوبية والاسلوب* (الإصدار 3). تونس: الدار العربية للكتاب.

عبد القادر الشاوي. (2000). *الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)* (الإصدار 1). المغرب: افريقيا الشرق.

عبد الله إبراهيم. (2000). *السرديات العربية (البنية السردية للموروث الحكائي العربي)* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار فارس.

عبد الله إبراهيم. (2005). *موسوعة السرد العربي* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الله إبراهيم. (بلا تاريخ). السردية (التلقي والإتصال والتفاعل الأدبي). *ثقافات كلية الآداب جامعة البحرين*(14)، 105.

عبد الله الغدامي. (2006). *الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريحية نظرية وتطبيق* (الإصدار 6). الدار البيضاء، المغرب: م ت ع.

عبد الملك أشهبون. (2007). *آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة* (الإصدار 1). المغرب: منشورات ما بعد الحداثة.

عمار ساسي. (1995). *نظرة نحوية بلاغية في تحليل الخطاب الأدبي* (الإصدار 1). الجزائر: وزارة الثقافة.

عمار علي حسن. (2007). *النص والسلطة والمجتمع* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار الشرقيات.

كارل بروكلمان. (1984). *تاريخ الشعوب الإسلامية* (الإصدار 1). (نبيه امين فارس، و منير البعلبكي، المترجمون) بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

مامون عبد القادر الصامدي. (1996). *جمال الغيطاني والتراث* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: مكتبة مدبولي.

محمد عبد الله القواسمة. (بلا تاريخ). *حول مفهوم الشعرية*. تم الاسترداد من www.addustour.com.

محي الدين اللاذقاني. (1992). *آباء الحداثة العربية (مدخل الى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي)* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

نخبة من الباحثين. (2002). *الفضاء الروائي* (الإصدار 1). (عبد الرحيم حزل، المترجمون) المغرب: افريقيا الشرق.

ياسين النصير. (1998). *الاستهلال في النص الادبي* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: الهيئة العامة لفصور الثقافة.