وزارة التعليـم العالـــي والبحـــث العلـــمي

جامعة الشهيد حمَّه لخضر –الوادي

كليَّـــة الآداب واللُّغـــات

قسم اللُّغة والأدب العربي

الهندسة المعمارية في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللُّغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

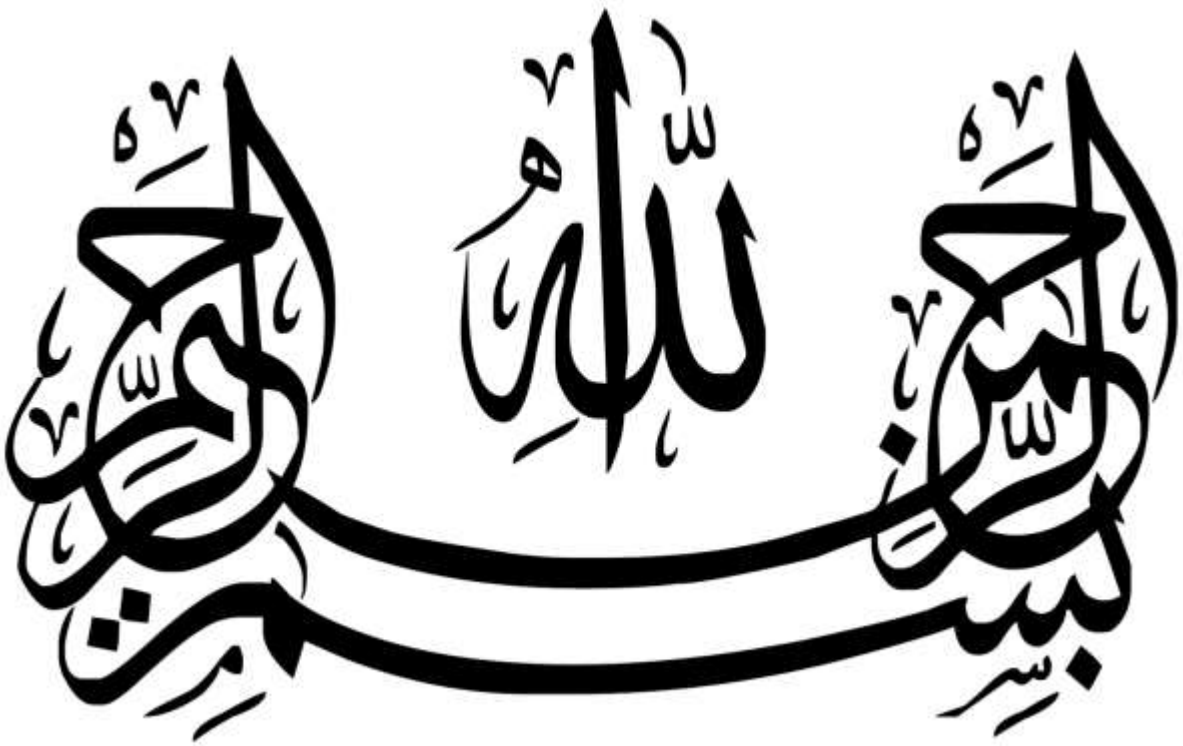
* عبد الرزاق مصباحي

* عبد الكريم عسيلة

إشراف الأستاذ:

* د. علي دغمان

السنة الجامعيَّة: 1441- 1442هـ/2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى أستاذي الفاضل "على دغمان"،

الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث ولم يبخل عليّ بنصائحه،

وتوجيهاته وملاحظاته العلمية القيمة،

فله مني أسمى معاني الشكر والتقدير.

إهداء

إلى الروح التي فقدتها **أمي** رحمة الله عليها،

إلى والدي العزيز رمز التضحية والعطاء أطال الله في عمره.

تعجز حروفي أن تكتب لكما كلما حاولت ذلك، فلا أجد في قلبي إلا ما أحمله لكما من الحب والعرفان والشكر.

فإن قلت شكرا فشكري لن يوفيكم حقكم، فأسأل الله أن يسكنكم فسيح جناته، بمنه وعفوه وكرمه.

إلى أختي الغالية أسماء وأخي محمد وأخي الصادق حفظكم الله ورعاكم.

إلى زملاء المشوار الدراسي صديقي الساسي نواجع وفؤاد كساب حماكما الله.

مقدمة

مـقدمـة

الرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة.

يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينهما وسعيها إلى غاياتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي.

المبدع والأديب والروائي الطاهر وطار –رحمه الله– أحد عمداء الأدب ورواد الفكر له إسهامات بارزة في المشهد الأدبي والثقافي والمسرحي لقب برائد الرواية الجزائرية المكتوب باللغة العربية، لهذا لا يسعنا سوى أن نقف وقفة إجلال وتقدير واحترام وتبجيل لهذه الشخصية الفذة.

عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ انطلاقتها بداية السنوات السبعينات مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع وارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة وبالإضافة لكون رواية جيل السبعينات هي رواية البورجوازية الصغيرة المثقفة كما أنها لم تكن تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيشي.

والمثقف المأزوم بإشكالية الواقع فقد تناولت المصائر الفردية والجماعية للإنسان الجزائري وصيرورة هذه المصائر في إطار مسار الثورة التحريرية رواية اللاز مثلا، أو الثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال (رواية ريح الجنوب، والزلزال) فقد كان الارتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الأساسي لهذه الكتابات التي تنطلق منه وتعود إليه، باعتباره أساسيا في كل النماذج المكتوبة، لكن، ومن تصور أيديولوجي يشيد بالثورتين لارتباطها معا، كما كان يعتقد آنذاك وهذه الإشادة بالثورة التحريرية كفعل تاريخي جليل مكن الجزائر من

الاستقلال والثورة الاجتماعية، الثورة الثقافية، الثورة الزراعية، أوقع الرواية الجزائرية في التماهي في الخطاب السياسي والأيديولوجي لنظام الحاكم والفكري.

فالأعمال الروائية التي صدرت أثناء عشرية السبعينات باللغة العربية قد اشتركت التركيز على نقطة مهمة تتعلق بالتعبير عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل.

فرواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار موغلة بالتراث مبنية على أحداث سياسية ثقافية.

إن ما دفعني إلى دراسة الرواية هو الكشف عن المعمارية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار الأمر الذي استوقفني أمام الإشكاليات الآتية:

– كيف نقرأ الهندسة المعمارية لرواية "الشمعة والدهاليز"، بحيث ينتج عنها موقفًا فنيًّا محددًا للرواية؟

وبما أن الهندسة المعمارية للرواية تعد نوعا ما شكلا بمضمون ومضمونا بشكل، فقد تنفتح إشكاليتنا على تساؤلين فرعيين، من شأن الإجابة عنهما أن تعزز فهمنا لطبيعة الشكل على مستوى الرواية، ونوعيته، وأهدافه، وغايته، بالموازاة مع جمالية الرواية التعبيرية، والموقف الفني لصاحبها معا، والتساؤلان هما:

1–كيف نستجلي مضمون الشكل لرواية "الشمعة والدهاليز" بحثًا عن جماليته التعبيرية الممكنة بحيث تكشف عن موقف الرواية الفني؟

2–كيف نستنطق شكل المضمون لرواية "الشمعة والدهاليز" كشفا لقيم دلالية تنفتح على موقف الرواية الفني؟

وحتى تسهل علينا الدراسة، فقد استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي فعالية، تفيدنا في مسارنا إذ تضبطه وتحدده وتوضحه، كما توفر لنا أدوات البحث اللازمة لاستنطاق النص، ومقاربة سطحيه أو شكليه الخارجي والداخلي بثقة، علاوة على كونها تحفظنا من المبالغة أو الزلل أو الخروج عن خطنا العلمي المرسوم سلفا.

أما عن الموضوع الذي نبحث فيه، فيمكننا أن نعده جديدا ومتداولا في آن معا، من حيث:

كثرة الدراسات الأكاديمية والنقدية التي اهتمت بروايات الطاهر وطار، في الجزائر والعالم بأسره، مما يجعله موضوعا متداولا بل مستهلكا في نظر الكثير من الدارسين، لدرجة أن تفشت في الأوساط الأكاديمية والنقدية مقولة مغلوطة على شهرتها مفادها أنّ:«روايات الطاهر وطار قد قتلت بحثا»، لكن هذه الدراسات لم تتطرق للموضوع من زاوية نظرنا، إذ نرى أن للهندسة المعمارية جمالية تكشف عن معنى، وهذا المعنى يشتمل بدوره على موقف فني، يعزز القيم الجمالية للرواية، وبالتالي موقفها الفني الكلي، وهذا لن يتأتى إلا ريثما نعتبر الهندسة المعمارية شكلا بمضمون، ومضمونا بشكل، فالسطح الخارجي له دلالة، كما أن للسطح الداخلي دلالة، وفي اجتماعهما معا تكتمل دلالاتهما، ومن ثم دلالة الرواية نفسها، وهو ما يجعل موضوعنا من هذه الزاوية جديدا، يستحق النظر، والتدقيق.

هذا، وقد تعتبر دراستنا إضافة نوعية من شأنها إثراء الدرس الخاص بالأدب الجزائري، الذي يفتقر إلى كل جديد وتوسعة من جهة، وفي الثانية تعتبر إضافة نوعية إلى مكتبة النقد الأدبي يراد لها أن تكون جديدة، وجادة.

من هنا، فقد تحدّد مخطّط القراءة بمقدمة، فصلين، وخاتمة، نتتبعها على النحو الآتي:

مقدمة: استعرضنا خلالها للموضوع، بالتركيز على المفردات المفاتيح المتضمنة في العنوان، وهي: الرواية، الرواية الجديدة، الهندسة المعمارية، مبينين في الوقت نفسه أهمية الموضوع، والدوافع الخاصة والعامة لاختياره، والتطرق لإشكالية البحث، وخطته، والمنهج المتبع، وأبرز المراجع المتخذة في سبيل إعداد هذا الحث.

مدخل: طرحنا فيه تصورنا النقدي تجاه الرواية، متطرقين إلى مفهومها، ونشأتها وتطورها، وأنواعها، وعناصرها البنائية، مع التركيز على رواية الموقف؛ النوع المفضل لدى الروائيين الذين يتجهون نحو الرواية للتعبير عن مواقفهم الفنية تجاه الواقع وقضاياه، ولعل الطاهر وطار أبرزهم، إذ جعل الرواية قناة لإظهار موقفه قبل أن تكون وسيلة تعبيرية، تُجلّي إمكاناته الجمالية، وطاقاته الفنية.

الفصل الأول: فقد تم فيه تعريف العنوان لغة واصطلاحا ثم فصلنا في معنى العنوان "الشمعة والدهاليز" حيث ذكرنا دهليز/الدهاليز ثم الشمعة ثم النجمات الثلاث (***) ودورها في الرواية.

الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى التناص بنوعيه التناص الديني من جنب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم التناص التراثي مع التاريخ ومع الأسطورة، ثم قمنا بالتعريف المفارقة التي تندرج تحتها العناوين التالية: المفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية، والسخرية التي عالجنا فيها اثنتين هما ذم/ بمدح، و مدح/ بذم.

خاتمة: أجملنا فيها أبرز النتائج، التي عنّت أثناء الدراسة، بطريقة تحرص على الدقة، التحديد، والإيجاز.

أما عن بحثنا، فقد واجهتنا الصعوبات التي واجهت أي بحث أكاديمي، لكن ثمة خصوصية أحاطت بنا طيلة البحث، أعيتنا حينا، وفتت في عضدنا أحيانا أخرى، لكنها لم تحل دون عزمنا في المضي في البحث، وإنجازه بالصورة التي تقترب مع التصور الذهني

له، وعموما فمن أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث، نذكر منها: عامل الزمن، وقصر المدة المحددة لإنجاز البحث، بالإضافة إلى تشعب المصادر، بالنظر إلى انتشار وباء كورونا المستجد، وما تبعه من تدابير صحية صارمة، منها: التباعد الاجتماعي والحجر الصحي، اللذين عرقلا حركة الحياة بما فيها البحث، حيث أسهما في غلق المكتبات والجامعات، مما عاد علينا بالسلب.

وأخيرا، فإنه لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من أسهم في إنجاح هذا العمل، وأخص بالذكر أستاذي المشرف: الدكتور علي دغمان، الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا البحث وقد شرفني بإشرافه على عملي وعلى سعة صدره كما أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث الذي سيشرف بتقييمها وملاحظاتها وجزيل الشكر لكل من ساهم في تقديم يد العون من بعيد أو قريب.

والله الموفق والمستعان.

مدخل: في الرواية الجديدة

مدخل

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حالة إلى حالة أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية[1]، وواضح أن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة إنما هو الاستظهار[2].

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة 1930 يصنعون مصطلح "الرواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول "وأخيرا تقدم أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوباترا وفترة"، ولقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية 6 مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا: "رواية قصصية"[3].

فالتجديد من الصفات النوعية للأدب عامة، ولكنه لا يختلف إلا نتيجة لعوامل عديدة ومؤثرات متنوعة، والباحث في الرواية العربية يرى أن هزيمة عام 1967 بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية في الوطن العربي، فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة، وقد جاءت الهزيمة تعبيرا حادا وصارخا عن تفسخ الأيديولوجيا السائدة آنذاك، وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية.. إلخ.

---

1)- عبد الملك مرتاض، ***في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، ديسمبر 1998، ص22.

2)- ***نفس المرجع***، ص23.

3)- ***ن.م***، ص.ن.

وبهذا المعنى فإن الهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية، وفي منظومة القيم السائدة ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية، كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها[1].

إن بناء الرواية الجديدة القائم على عدم الربط بين الظواهر ورفضه مبدأ الكلية أو السببية في بناء الأحداث وتمرده على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي وتحطيمه مبدأ الإيهام بالواقعية، إن كل هذا يعني أن العالم يتصف بالغموض والارتباك والفوضى، وأن ظواهره "المتجاورة" و"المتباعدة" و"المتنافرة" و"المتوازية" عصية على الفهم أو التعليل.

فالرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، وهي تؤكد له مرارا (بصورة مباشرة وبأساليب عديدة) أن ما يقرأه لا يمثل الواقع، بل مجرد عمل متخيل، فالرواية الجديدة بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف، وهي تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم، مع تأكيد تنوع نماذجها وتعدد ألوانها وتباين أطيافها واختلاف مناهجها في التصوير[2].

ثم لا ننسى الدور الهادف والأثر الجميل الذي يتركه قراءة الروايات في نفوس القراء، سواء من حيث الجوانب التاريخية التي يتطرق إليها الكاتب أو التعرف على تقاليد وعادات الشعوب التي يصفها الراوي ابن ذلك الوطن الذي نجهله، والتي كان بعض الأقدمين لا يبثونه إلا من خلال تدوينهم لتفاصيل رحلاتهم في البلدان المختلفة أما من ناحية السبك الجميل، والأسلوب الخلاب واللغة الفصيحة التي يمتاز بها الكاتب الموفق.

تتسم الرواية بعدة أنواع نذكر منها:

1)- شكري عزيز الماضي، ***أنماط الرواية العربية الجديدة***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 355، سبتمبر 2008، ص14.

2)- ***المرجع نفسه***، ص16.

الرواية السياسية: لا ريب أن الأدب الجيد ملتزم بالضرورة والالتزام يقوده- تبعا لذلك- إلى صف المعارضة، والأدب العربي- كما يصوره كثير من مبدعيه اليوم- مشغول بقضية (تحرير الإنسان) من الضغوط التي تحول دون تحقيق إرادته الحرة وفي اللحظة ذاتها التي هو مشغول فيها بإحراز تطور على مستوى التكنيك، وتحقيق خصوصية قومية على مستوى التشكيل، فالأديب العربي يصارع على أكثر من مستوى إنه يصارع باعتباره داعية سياسيا ومرشدا إنسانيا، كما يصارع من أجل إيداع فن يحمل "هوية" خاصة، لا يقل شأناً عن الآداب العالمية الأخرى[1].

الواقعية... والرواية

الظروف الاجتماعية والفكرية والفنية في الواقع، هي التي تساعد على نشأة مذهب أدبي بعينه، وهي التي تحافظ على استمراره، لأنه يلي (حاجات) حقيقية: مادية وروحية على أرض الواقع ويجيب على كثير من الأسئلة الفكرية المطروحة ويعبر عن كثير من الأشواق الوجدانية المثارة نتيجة لذلك فإن مذهبا من المذاهب حين تفرضه ظروف الواقع فإنه ينتشر ويسود في كل المجالات الفن وأنواع الأدب، معنى هذا أن (الواقعية) حين فرضتها ظروف الواقع العربي بعد الحرب العالمية الثانية استوعبت الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية[2].

الرواية البوليسية: "تختلف عن الرواية العادية فيكفي أن نغير بعض أدوار الشخصيات في الروايات المشهورة واختيار بطل منها لتصبح بوليسية، ونلاحظ حينئذ أن

1)- طه وادي، ***الرواية السياسية***، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص43.

2)- ***المرجع نفسه***، ص49.

الأحداث نفسها خلقت العجيب mystère هذا العجيب الذي يعتبره الباحثان "بوالو" و"نرسجاك" ظلاً للواقع[1].

الرواية التاريخية: مع وجود محاولات سابقة لكتابة الرواية التاريخية فإن "جرجي زيدان" يعد الرائد الحقيقي لهذا الفن بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية وفقا للإحصاء المرجّح، وقد كان "جرجي زيدان" فيما يبدو يسعى سعيا لنشوء الثقافة والمعرفة بين أفراد الأمة عن طريق مجلة "الهلال" التي أنشأها عام 1891، ويتضح ذلك من خلال تفسيره لسر كتابة الرواية التاريخية حيث يرى أن مطالعة التاريخ كما هو فيها صعوبة تثقل على أفهام القراء في بلادنا وبخاصة محدودو الثقافة، فكان اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه[2].

ويمكن أن يعد الأديب الجزائري "الطاهر وطار" نموذجاً بارزا لهذا التحول، أي التحول من إطار الرواية الحديثة إلى تيار الرواية الجديدة، وبعبارة أخرى من الرؤية الوثوقية للعالم إلى الرؤية اللايقينية[3].

ويمكن أن يشير المرء إلى أن روايات "الطاهر وطار" قد لقيت رواجا بين القراء واهتماما مميزا من الباحثين والنقاد العرب، ويلاحظ المتتبع لمساره الروائي أنه أديب مجدد يوصف بالجرأة ومعالجة المشكلات الجوهرية، كما انه يمتلك قدرة استشرافية، والقارئ لـ "الشمعة والدهاليز" يشعر بأن وطار يتصف بحرارة الإخلاص والمرض والالتزام بالبحث عن

1)- جريد خيرة، ***(العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا)***، رسالة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2018، ص105.

2)- حلمي محمد القاعود، ***الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية***، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 2010.

3)- شكري عزيز الماضي، ***أنماط الرواية العربية الجديدة***، ص208.

العنصر الإنساني وسط الركام، كما يشعر بأن وطار يودع في هذه الرواية كلمته الأخيرة على الزمن الشك والغموض والحيرة الفنية التي تلف لعلم الروائي برمته[1].

برهن الطاهر وطار على قدرته الإبداعية المتميزة في السبق للاشتغال على هذه القضايا المحلية والعربية، ومن ثم جاءت روايته "الشمعة والدهاليز" معلنة بجدية عن بداية التجريب الروائي الفعلي بالرغم من أن بدية التجريب تعود إلى روايتيه السابقتين "القصر والحوات" و"عرس بغل"، التي اعتمد فيها الطاهر وطار على العجائبي.

يمكننا أن نميز بين نوعين من النصوص الروائية الجزائرية: إلى درجة التقريرية المباشرة على مستوى البنية التعبيرية وإلى استعمال أسلوب العامة والرعاع والألفاظ النابية وعلى مستوى المضمون الفكري لمّا عجز الروائي عن أن يعبر إبداعيا وفنيا وجماليا عن أيديولوجيته ونقد أيديولوجية الآخر المعادي[2].

تعد بعض روايات التسعينات في الجزائر ظاهرة لافتة من حيث الكم أو من حيث تنويعاتها التقنية وبنياتها الدلالية وتعدد موضوعاتها وانفتاحها على مجالات التجريب الفني الذي حققت روايات هذه الفترة تحولاً هامًّا ونضجًا أكيداً.

فمن مظاهر التجريب عند وطار توظيفه للموروث الثقافي والفكري والعربي والإسلامي محاولة منه لإيجاد البديل السردي المغاير، ونظرا لما يمثله من طاقة إبداعية قادرة على إحداث البديل في الرواية سواء على مستوى المضمون أو آليات الحكي المتسمة بالعجائبي والغرائبي وعلى المدهش والطريف[3].

---

1)- ***المرجع السابق***، ص209.

2)- عميش عبد القادر، ***«من تجربة الالتزام إلى إبداعية التجريب عند الطاهر وطار»***، المجلة الثقافية الجزائرية، يُنظر الموقع الإلكتروني: https://thakafamag.com/?p=2737 2012/06/08. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. زمن الدخول: 14:49 مساءً.

3)- ***المرجع نفسه***.

I- الفصل الأول: معمارية العنونة

ا – 1– لغة

ا – 2– اصطلاحًا

ا – 3– الشمعة/ (و) الدهاليز

مفتتح

يعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (paratexte)، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، فضلا عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءها الرمزي الدلالي، أي: أن النص الموزاي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، ويقصد بالعتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية الأساسية للعمل المعروض[1]، وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان يجب تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

والعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان[2].

1.I. العُنْوانُ لغة

ترجع كلمة "العُنْوان"، في معجم لسان العرب، إلى مادتين مختلفتين، هما "عنن"، "عنا" وفي حين تذهب المادة الأول –عنن– إلى معاني "الظهور" و"الاعتراض"، نجد المادة الثانية –عنا– تحيل إلى معاني "القصد "و"الإرادة"، وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على "المعنى"، كما تشتركان– أيضًا– في "الوسم" و"الأثر"[3].

يمكن متابعة الأساس المعجمي للمادة التي اشتقت منها مفردة "العنوان"، وهي: "عَنَنٌ"، و"عَنَا"، وفق الترتيب الآتي:

أولا:"عَنَنٌ":

– عَنَّ الشيء، ويَعُنُّ، عَنَنًا، وعُنُونًا، أي: ظَهَرَ أمامك.

1)– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط2، 2016م، ص42.

2)– محمد فكري الجزار، ***العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي***، الهيئة المصرية العامة، القاهرة– مصر، (د.ط)، 1998، ص15.

3)– ابن منظور، ***لسان العرب***، دار المعارف، القاهرة– مصر، (د.ط)، (د.ت)، مادة (ع.ن.ن)، 4/ 3139.

– وعَنَّ، يَعِن، يعنُ، ويَعَنٌ، وعَنَا، وعُنُونًا، واَعْتُنَّ، واَعْتَنَّ، تأتي كلّها بمعنى مفارق؛ وهو: ظَهَرَ واعتَرَضَ[1].

هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها "العنوان"، ويتابع ابن منظور:

– وعَنَنْتُ الكتابَ وأعْنَنْتُهُ لِكَذَا، أي: عرضتْهُ لَهُ، وصَرَفْتُهُ إليه.

– وعنَّ الكِتَابَ يعُنُهُ عَناً، وعنونْتَه كعنوانهُ.

– وسمي عنوانا؛ لأنهُ يعُنُّ الكتاب من ناحيتيه.

– ويقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يُصرِّح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

ومنه قول الأديب: **(الطويل)**

وتَعْرِفُ فِي عُنْوانِهَا بَعْضُ لَحْنِها *** وفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّواهِيَا[2]

ويمكننا جمع مفردة "عنوان"من خلال المادة "عنن"، باعتبار إحالتها على المعاني التالية: الظهر، الاعتراض، التعريض، المعنى؛ وهي تتقاطع، في عمومها، مع تصوّرنا الحالي للعنوان، أيّ عنوان يتصدّر نصًا، أو كتابًا، طالما يُشعرنا بوظائفه المتنوّعة، ولعلّ أبرزهما: الإظهار، أي إظهار معنى الكتاب بعبارة صريحة لا تحتمل التأويل، والتعريض بمعناه إما بالرمز أو الإشارة أو الكناية.

---

1)– ***المصدر السابق***، 4/ 3139.

2)– ***م.ن***، 4/ 3142.

– **صَمْعَاءُ**: صَغَرَتْ ولم تُطَرَّفْ، وكان فيها اضْطِمَارٌ ولصوقٌ بالرَّأسِ، وقيل: فهو أن تَلْتَصِقَ بالعِذارِ من أصلها، وهي قصيرة غير مُطَرَّفَةٍ. ينظر: ***م.ن***، مادة (ص.م.ع)، 4/ 2497.

– **لَحْنِها**: تقول: لَحَنَ لي فُلانٌ بِلحنٍ فَفَطِنْتُ، وأنْشَدَ: وتَعْرِفُ في عَنوَانِها بَعْضُ لَحْنِها ** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا. ينظر: ***م.ن***، مادة (ل.ح.ن)، 5/ 4015.

ثانيا: عَنَا

– قَالَ تَعَالَى:﴿ * وَعَنَتِ ٱلۡوُجُوهُ لِلۡحَيِّ ٱلۡقَيُّومِۖ﴾ [1]، أي: نَصِبَتْ الوُجُوهُ لله عزّ وجلّ، وعَمِلَتْ له.

كما يحتمل معنى آخر، يرد بصيغة: أن يضع المسلم يديه وجبهته وركبتيه، إذا سجد وركع[2].

– وتأتي في العربية حين تقول للرجل: عَنَوْتُ لَكَ، بمعنى: خضعت لك وأطعتك.

– وعَنَتْ للحق عُنواً، أي: خَضَعَتْ[3].

– والعُنْوانُ والعِنْوانُ؛ هو سمةُ الكتاب.

–وعَنْونَت عَنْوَنَةً وعِنْوانًا وعَنَّاهُ، كلاهما وسمة بالعنوان[4].

– والعُنْيَانُ: سمة الكتاب، وقد عَنَّاه وأعْناه، وعَنْوَنْتُ الكتاب وعَلْوَنْته.

– ويقال: في جبهته عُنْوان من كَرّة السجود، أي أثره.

ومنه قول الأديب: **(الطويل)**

وأَشْمَطُ عُنْوان بهِ مِن سُجُودِهِ كَرُكْبَةِ عَنْزٍ مِن عُنوزِ بني نَصْرِ[5]

---

1)– ***سورة طه***، الآية: 111.

– **صَمْعَاءُ:** صَغَرَتْ ولم تُطَرَّفْ، وكان فيها اضْطِمَارٌ ولصوقٌ بالرَّأسِ، وقيل: فهو أن تَلْتَصِقَ بالعِذارِ من أصلها، وهي قصيرة غير مُطَرَّفَةٍ. ينظر: ***م.ن***، مادة (ص.م.ع)، 4/ 2497.

– **لَحْنِها:** تقول: لَحَنَ لي فُلانٌ بِلحنٍ فَفَطِنْتُ، وأنْشَدَ: وتَعْرِفُ في عَنِوَانِها بَعْضُ لَحْنِها ** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا. ينظر: ***م.ن***، مادة (ل.ح.ن)، 5/ 4015.

2)– ***المصدر السابق***، 4/ 3148.

3)– **المصدر نفسه**، والصفحة نفسها.

4)– ***م.ن***، ص.ن.

5)– ***م.ن***، ص.ن.

أشمط: شَمَطَ الشيءُ يشمطه شمطاً وأَشْمَطَهُ: خَلَطَهُ. ينظر: ***م.ن***، مادة (ش.م.ط)، م/ 2326.

كما يُمكننا جمع مفردة "عنوان"من خلال المادة "عَنا"، باعتبار إحالتها على المعاني التالية: القصد،السمة،الأثر؛ وهي تتقاطع، في عمومها، مع تصوّرنا الحالي للعنوان، أيّ عنوان يتصدّر نصًّا، أو كتابًا، طالما يشعرنا بوظائفه المتنوّعة، ولعلّ أبرزهما: السمة، أي وسم الكتاب بسمة تُحدّد قصد الكتاب أو صاحبه أو يتحدّد بها كلاهما، والأثر: أي كلّ ما يُخلّفه عنوان الكتاب، من معنى أو موقف، في نفس قارئه.

2.I.اصطلاحا

يُعرف "ليو هوك– Leo .h .hoek" العنوان بقوله: «هو مجموعة من العلاقات اللسانية قد رد طالع النص لتعيينه تعلن عن فحواه وترغب القراء فيه.»[1]

يعتبر العنوان البوابة الرئيسة لأيّ عمل إبداعي سواء رواية أو قصة أو مسرحية، فالقارئ ينجذب نحو عناوين عادة ما تستهويه فيكون المبدع أمام مهمة صعبة لاختيار العنوان المناسب لعمله، فالعنوان يعتبر مفتاح نجاح العمل الإبداعي ولابد للعنوان أن يكون مرآة عاكسة للموضوع.

تُعرف "فيري– ferry" العنوان بأنه: «كلام مكتوب فوق نص القصيدة في الفضاء الذي كان قد احتله هذا الكلام منذ المرحلة الأولى للطباعة»[2].

أي عمل أدبي ستكون له سمة خاصة به وعادة ما يكون العنوان هو السمة الرئيسية لأي إبداع، فالمبدع قبل أن يكتب أي عمل يكون له عنوان في مخيلته، وبه سيبدأ العمل عليه، وفي النهاية سيكون ذلك هو العنوان الرئيسي لهذا العمل.

الأشمط: المختلط سواد شعره ببياضٍ. المؤلف، ينظر: إبراهيم أنيس وآخران، ***المعجم الوسيط***، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية، القاهرة– مصر، ط4، 2004، مادة (شمص)، ص494..

1)- Leo. hoek, ***La marque***,Paris, mouton, 1982. p17.

2)- Ferry. A, ***The title to the poem***, Stanford, university press, 1996. p1.

ويورد (جيرار جينيت– gerard genette) في مقال تعريف "ليو هويك– Leo hoek) للعنوان والذي يولي فيه القارئ أهمية قصوى بحيث يقول: «إن العنوان مبني وشيء مصنوع لغرض التلقي والتأويل»[1].

والاسم عند "مجدي وهبة" هو الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب، كما قد يعني مكان الإقامة[2].

العنوان لابد أن يكون لغرض التلقي والتأويل أي أن يكون القارئ له القدرة على التأويل والتحليل لهذا العنونا، فالعنوان يجعل القارئ في مهمة لفهمه وتفكيكه لإبراز خفاياه والكشف عنه.

أما محمد فكري الجزار فتراه يعرف العنوان بشكل موسع مقارنة بالتعريفات السابقة مستعينا بمعاني هذه الكلمة (العنوان) الواردة في معاجم اللغة العربية، فيبدأ في القسم الأول من كتابه بهذا التعريف الاصطلاحي: «العنوان للكتابة كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، يحمل وسم كتابة، وفي الوقت نفسه يسمى العنوان – بإيجاز يناسب البداية– علامة من الكتاب كانت عليه»[3].

العنوان كالاسم البشري كما يعرف به، ويتداول بين عامة الناس بذلك الاسم، كذلك بالنسبة للعنوان فهو سمة العمل الإبداعي وبه سيعرف، وللبحث عنه فقط يكتب اسم الكتاب فهو مختصر للعمل الإبداعي بذلك المختصر يستطيع القارئ أن يعرف محتوى ذلك الكتاب بدون حتى الاطلاع عليه.

ومهما يكن القول، فالعنوان بوصفه سمة تتصدر النص، فهو يلعب دورا بارزا في إثبات موقفه، وتعميق تصوره، بشكل يثبت أصالة صاحبه، وبعد نظره، مما يلزم صاحبه بضرورة

1)- Genette. G, and Bernard Comparé, structure and functions of the title in literature, critical inquiry, The University of Chicago Press, Vol 14, No 4, summer 1988, p p, 692-693.

2)– مجدي وهبة، وكامل المهندس، ***معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب***، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط2، 1984، ص262.

3)– محمد فكري الجزار، ***العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي***، ص15.

التفكير في العنوان مليا قبل إثباته فوق النص، ولا يهم إن كان طويلا أو قصيرا، بقدر ما يهم مقدر ما ينطوي عليه من دلالة وقيمة، ترجع إلى حمولته الفكرية، ومردّها إلى بلاغته، وحسن صياغته، بحيث يدفع القارئ إلى إعادة النظر فيه مرارا، علّه يظفر بالمعنى.

I.3. الشمعة/ (و) الدهاليز

تقوم الهندسة المعمارية لعنوان الرواية "الشمعة والدهاليز" على اصطناع تضاد صارخ، نلمسه في جمع يناقض واحده الآخر: «فالشمعة نقيض الدهاليز، والدهاليز نقيض الشمعة»[1]؛ وهو تضاد يعكس التحول المجتمعي الخطير الذي عرفه المجتمع الجزائري، في تسعينيات القرن الماضي، وأوشك أن يودي بالجزائر في محنة العشرية السوداء إلى ما لا تحمد عقباه، بقدر ما يعكس موقف الكاتب من هذه الأحداث؛ وهو موقف صارم كما تبينه حقيقة النور المتضادة مع الظلام، أو دلالاتهما الأخرى: كـ [الحق، الخير، الأمل، والحياة]، في مقابل [الباطل، الشر، اليأس، والموت].

كما تقوم الهندسة المعمارية لعنوان الرواية "الشمعة والدهاليز"، على توليد صراع درامي متنامٍ، كلما تكرر التضاد بين [الشمعة]/ و[الدهاليز] إثر كل قراءة ممكنة، وهو صراع أزلي تدور رحاه في النفس البشرية، إذ هي موضوعه وقطب رحاه، طالما يختزن معاني التجاذب والتنابذ بين قوى الخير والشر، بقدر ما يختزل أزمنة وأمكنة وجماعات عديدة في ذاكرة التاريخ العتيقة، مصداقا لقوله تعالى:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوۡلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخۡرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٥٧ ﴾[2]

1)- حفناوي بعلي، ***تحولات الخطاب الروائي الجزائري: آفاق التجديد ومتاهات التجريب***، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، عمان وسط البلد شارع ملك حسين، (د.ط)،2015، ص241.

2)- ***سورة البقرة***، الآية: 257.

كما تقوم الهندسة المعمارية لعنوان الرواية "الشمعة والدهاليز"، على تصعيد أثر نفسي حاد في النفوس، إثر تحديد معاني الخير والشر في دلالة العنف من أجل النفوذ، والسيطرة، والاستيطان، التي عرفها الجزائري طيلة تاريخه المحكوم بالنظم الذاتية المستبدة أو الاستعمارية الغاشمة أو الجماعات الإرهابية، مما يوسع دلالات الهندسة المعمارية للعنوان، فتغدو الشمعة بمعنى النور المنقذ الذي: «يُظهِر في الطبيعة حضور شخص مُنقِذ مُشابه لمسيح التاريخ»[1]، بينما تغدو الدهاليز رمزا للامتداد، وتعقيد المكان؛ ذلك أننا نستشعر منذ الوهلة الأولى أنّ الهندسة المعمارية للعنوان تستهدف «رؤية محصورة في نطاق الأضرحة، تعاينها من الداخل، وتستعير نموذجها قالبا جماليا ووحدة معمارية، بحيث يصبح الزمن بدوره دهليزا هو الآخر»[2].

أ- دهليز/ الدهاليز

تقوم الهندسة المعمارية في العنوان التالي دهليز/ الدهاليز نجد أن الطاهر وطار قام بإفراد كلمة دهليز وكلمة دهاليز كنت بصيغة الجمع فالأديب هنا يعيش في واقع مملوء بالصراعات والأزمات جعلت حياته كلها ظلام، عبر عنها بالدهاليز.

قال الرواي، معربا عن دخيلة بطل الرواية الأديب:

«لقد عرف الأديب هذا، وعرف أنه لا مطمع له، لاقتحام هذه الدهاليز والسراديب، ويكفيه أنه أدرك أن قومه ومعظم الأقوام المحيطين بقومه في ما يسمى بالعالم الثالث أو النامي، أغنام، إن حاولوا اقتحام الدهليز، تاهوا إلى الآبدين.... ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة،

1)- فيليب سيرنج، ***الرموز في الفن- الأديان- الحياة***، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 1992م، ص344.

2)- صلاح فضل، ***قراءة الصورة وصور القراءة***، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 14181هـ- 1997م، ص198.

ولا هم حاولوا إدراكها، فقد عاقبهم، بأن تحول هو نفسه، إلى دهليز، لسراديب لا متناهية العدد والغور»[1].

تريد الهندسة المعمارية لعنوان دهليز/ الدهاليز أن الأديب يعيش في دهليز إذا خرج من هذا الدهليز أصبح في دهاليز أكثر وأكبر وأشد ظلمة، كما عبر عن ذلك الطاهر وطار بقوله التالي:

«عندما يدخل الداخل من الدهليز طوله بضعة أمتار ويتفرغ من أولى هذه القاعات عن اليمين وعن اليسار دهليزان متشابهان يفضيان إلى هيكل ثانٍ متركب بدوره من خمس قاعات تربط بينها دهاليز، وتحيط بالهيكل الأول الذي يحيط به بدوره هيكل من دهاليز تنطلق من مدخل الضريح، ويشتمل على ثماني قاعات كبيرة وأربع صغيرة كائنة بالأركان ويربط بينها دهاليز..»[2].

ربما كانت كلمة "الدهليز" تلخص بطريقة أيقونية بارعة هذا العالم الروائي بسراديبه ومستوياته المختلفة[3].

فالجموع البشرية التي خرجت للشوارع كما صورها الطاهر وطار الذين كانوا يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء، تمنى أن يكسر دهليزه المظلم ويندمج معهم لينير سراديبه المظلمة لكن فضّل الانسحاب وقرر الرجوع وترك الدهاليز في ظلام.

هذا ما نتبينه في المقطع السردي الآتي:

1)- الطاهر وطار، ***الشمعة والدهاليز***، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص10.

2)- ***المصدر السابق***، ص9.

3)- صلاح فضل، ***قراءة الصورة وصور القراءة***، ص198.

«قرر الأديب في نفسه، وانسحب يردد في خجل وتحفظ: لا إله إلا الله محمد رسول الله عليه ا نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله»[1].

تقوم الهندسة المعمارية هنا على إدراك الأديب أن هذه الجموع ستؤدي بالبلاد إلى ظلام ودهاليز.

إذ يعد المثقف بالنسبة للسلطة عائقا كبيرا، يحول دون مضيها في مشاريعها وإنجازاتها، الاستبدادية منها أو التنموية التي تريد إليها دون الرجوع إلى أصحاب النهى والفكر التنويري أو المثقفين، فكانت السلطة الحاكمة تحاول دائما تهميش المثقفين، وهذا ما جعل المثقف يعيش في دهاليز الانغلاق على نفسه، فهو عرضة للاغتيال والسجن، فالمثقف هو الأمل بالنسبة للمجتمع الضعيف.

على أنه لا يمكننا إغفال مختلف العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية، التي كان لها انعكاسها الخطير على الأوضاع السائدة آنذاك، «حيث عرفت الجزائر واقعا ثقافيا ذا صبغة أحدية هي ثقافة النظام والمؤسسات والطبقات والكائنات الحاكمة، الثقافة التي رفضت التنوع الثقافي بتنوع طبقاته وأقلياته وجماعاته، كما رفضت كل ثقافة مضادة (ضدية)، خاصة تلك المنبعثة من أوساط المثقفين والمبدعين والمفكرين الثائرين على النظام السياسي آنذاك»[2]، والتي انعكست بدورها على الرواية موقفا وجمالية.

ب- الشمعة

تقوم الهندسة المعمارية لعنوان الرواية "الشمعة" على بنية زمنية تصطنع التضاد، من أجل تبرير موقفها الفني، وتوسيع رؤيتها الجمالية، بطريقة تركز على مرجعيتيها: الدينية والتراثية، وهما معا أزمة الجزائر في أواخر فترة الثمانينيات، طالما أنهما لم تسفرا إلا الخراب

1)- ***الرواية***، ص18.

2)- رمضان عثمان، وعكاشة بن مداحي، ***(رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار في ضوء النقد الثقافي)***، مذكرة ماستر، تخصص: لغة وأدب عربي، إشراف: سليمان قوراري، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، 1438هـ- 1439هـ، ص36.

والدمار والموات، بعد أن كانتا مصدر قوتها، وأسّ مقاومتها إبان الثورة التحريرية الكبرى، تقوم هذه البنية الزمنية على الصراع الدراماتيكي بين النور والظلام؛ النور المتمثل في الشمعة/ أو الهلال اللذين يرمزان للإسلام بمعانيه: التسامح، العفو، والحياة؛ والظلام المتمثل في المحاق/ أو مبتدأ الهلال ومنتهاه اللذين يرمزان للجهل ومعانيه: الاستبداد، الإرهاب، والموت.

قال الطاهر وطار في الصدد نفسه:

«الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب الإنسانية في ظلمتها الأخير، والظلم أيها الأخ الكريم، هي تلك الليالي الثلاث الأخيرة من القمر، وشمعتها الوحيدة، في انتظار إهلال الهلال من جديد، هي الإسلام»[1].

هذا يعني أن الإسلام هو نور يستجلي الظلمات، وبه ستنير كل السراديب والدهاليز.

كما أن الأديب تحول من ظلمة دهاليزه إلى نُور الأنوار، الذي تجلّى له أو حَلَّ عليه أو فيه، بفضل نور الإسلام أولا، الذي فرق بينه وبين ظلماء العنف والجهل، ثم بفضل نور الفتاة التي أحبها، فلم تسمح لقلبه أن يمتلئ إلا بالفضيلة والتسامح.

على أن الرمز قد استخدم قديما كأداة فنية لإثراء العمل الأدبي، وعلى قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه[2].

من ذلك ما نلحظه عن صورة المرأة في الرواية، حيث تمثل حضورها في شخصين متباينين، إذ تمثلت: «إحداهما شخصية العارم، أما المرأة الأخرى فهي الخيزران أو زهيرة كما تسمى في واقع الرواية، والتي سوف تسيطر على الجزء الأخير من الرواية حتى تستحيل إلى رمز القوى الممتزج بجوانب أسطورية»[3].

---

1)- ***الرواية***، ص10.

2)- قوميدي فاطمة، ***(رمزية المرأة في روايات سحر خليفة)***، مذكرة ماستر، تخصص: دراسات أدبية مقارنة، تحت إشراف: بلقاسم إبراهيم، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، (د.ت)، ص15.

3)- صلاح فضل، ***قراءة الصورة وصور القراءة***، ص199.

فالمرأة لها دورها في الكفاح وقد كرمها الإسلام وذكرها في القرآن الكريم، مصداقا لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾[1].

كما تقوم الهندسة المعمارية لعنوان الرواية "الشمعة" على ظهور المرأة بمثابة «الروح الانبعاثية ونسيم الحياة»[2] التي أنارت سراديب كانت مظلمة، في طريق الأديب/ أو المثقف رمز التسامي والبحث عن وطن يتسع للجميع بقدر ما يوفر لهم حياة كريمة، في مقابل الظلام المتجسد في الإرهاب الأعمى، المتمثل في «مجموعة من الملتحين تترصد كل حركاته (الأديب) وسكناته ثم يحكم عليه بالإعدام»[3]، ومنه تحويل الجزائر إلى مقبرة أو وطن للموات، فبين صراع النور والظلام، المتجسد في المرأة والإرهاب، الذي جرت ملابساته في ضمير الأديب، ضاعت الجزائر، وضاع الشعب، تحت أقدام الإرهاب الأعمى.

ج- النجمات الثلاث (***):

استبدلت الهندسة المعمارية لرواية "الشمعة والدهاليز" نظام الفصول المعروفة بالوسوم: (الفصل الأول)، أو (الفصل1)، أو (عنوان محدد) يتغير بتغير الفصل وموضوعه وأحداثه، أو (الترقيم: 1، 2، 3، ...)، بنظام آخر هو نظام النجمات الثلاث (***)، والنجمة كما هو معلوم ترمز للكمال، والإسلام، والله، كما تمثل شعار الدولة الجزائرية، القائمة على مبادئ الثورة الاشتراكية، باعتبارها عنصرا من عناصر العلم الوطني، وفي هذا الجمع تعارض صارخ يقوم بين الرمز الديني والرمز السياسي، حكاية عن واقع مأزوم يتجاذبه طرفان متنازعان هما النظام والإرهاب، بينما الشعب ضائع بينهما.

---

1)- ***سورة الحجرات***، الآية: 13.

2)- عبد الناصر مباركية، ***«الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار»***. مقالات في النقد الأدبي، ينظر، موقع: عبد الحميد بن هدوقة- الصراع-بين-الحداثة-والتقليد-في-رواية-الشمعة-والدهاليز-للطاهر-وطار/ http://www.benhedouga.com/content. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 19: 50 مساءً.

3)- ***المرجع نفسه***.

نظام النجمات الثلاث (***) قديم، إذ شاع في تقنيات الكتابة العربية القديمة، من ذلك: (باب منه)، (فصل منه)، (آخر)، (تتمة)، (فائدة)، هدفها منع الاستطراد والتوقف دون استرسال الكلام وتدفقه في الموضوع الواحد، وقد وردت النجمات الثلاث في ثنايا معمارية الرواية لتلعب دورا إيهاميا مضاعفا، فهي تُظهر بأنها تقوم «كحواجز بين ما مضى من النص، وبين ما يأتي منه»[1] من جهة، غير أنها في الحقيقة تُخفي غاية جمالية تجعلها «بمثابة دهاليز بعضها للأحداث، وهي قليلة نسبيا، والآخر للحالات النفسية وعلائقها بتداخل واشتجار.»[2] الأمر الذي يُخرج النجمات الثلاث بدور المشيمة التي تؤلف بين وحدات البناء الروائي بإحكام تام، فيظهر بمثابة بنية معمارية مندمجة ومترابطة ومتماسكة بعناية وإتقان.

تكررت النجمات الثلاث (7) مرات، بعد العنوان "دهليز الدهاليز"، ثم يأتي عنوان الشمعة بعدها مباشرة، ليشعرنا كأنه فاصل بينها، وبين تواتر النجمات الثلاث لـ (12) مرة، وهو عدد يشي بطول العهد، إذ يحيل على شهور السنة وعددها (12)، إلا أن تموضع الشمعة في السياق المعماري العام للرواية يرمز للنور، الذي يحيل بدوره إلى الشهر السابع (7)؛ شهر جويلية؛ وهو ذكرى الاستقلال المجيدة، التي تعني: الخروج من ظلام الاستعمار إلى نور الحرية، والانعتاق من رهبة الكهوف إلى رغبة الحياة في بلاد آمنة، والانفلات من خيبة المتاهات إلى التطلع نحو الحقيقة، والآفاق.

ثم إن مجموع النجمات الثلاث يساوي العدد (19)؛ وهو رمز «الثورة الشيوعية التي تعدّ ثورة على المركزية الدينية»[3]، وهو عند الكاتب يعني انتصار العقل والوعي، على الغوغائية والتشرذم، ولو بعد حين، كما أنه انتصار للجدلية المادية، أو الأفكار الماركسية التنويرية، على الانكفائية المنغلقة، أو الأفكار السلفية المظلمة، وهو موقف شددت عليه

---

1)- حفناوي بعلي، ***تحولات الخطاب الروائي الجزائري***، ص243.

2- صلاح فضل، **قراءة الصورة وصور القراءة**، ص198.

3- علي دغمان، «**رواية "البطل من سيرة الذات" إلى توقيع هوية النص**»، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد2، 2010م، ص277.

الرواية الجزائرية، خاصة في فترة السبعينيات، وقد تمّ عبر مستويين، حيث دعت في الأول إلى ضرورة محاربة الأعراف المتحكمة في العقل واستبدالها بأخرى تمليها مواقف الرواية نفسها، ثم دعت في الثانية إلى ضرورة محاربة العقل المنتج للأعراف المتحكمة فيه واستبداله ببنية عقلية أخرى من نتاج مواقف الرواية نفسها[1].

1- المرجع السابق.

مختتم

لعب العنوان بتنوعاته المختلفة: العنوان الرئيس للرواية [الشمعة/ (و) الدهاليز]، والعناوين الفرعية للرواية [دهليز/ الدهاليز]، [الشمعة]، والنجمات الثلاث (***)]، دورا بارزا في الهندسة المعمارية لرواية "الشمعة والدهاليز"، بحيث مكنتها من توسيع جماليتها التعبيرية، بقدر ما سمحت لها باستعراض موقفها الفني بجرأة صاخبة، ومنه يمكننا استخلاص النتائج الآتية:

1- تدل كلمة العنوان على الظهور والاعتراض والوسم والأثر.

2- يعتبر العنوان السمة التي تتصدر العمل الأدبي لاعتباره البوابة الرئيسية.

3- وهناك مفارقة في العنوان "الشمعة والدهاليز" لشمعة تدل على النور، والدهاليز تدل على الظلام.

4- دلت كلمة دهليز المفردة على الصراع الذي يعيشه الأديب، بينما دلت الدهاليز الجمع على الصراعات التي واجهها المثقف والشعب الجزائري.

5- تدل الشمعة على الفتاة التي ظهرت في حياة بطل الرواية الأديب، وكانت بمثابة النور الذي أنار دهاليزه.

6- ودلت النجمات الثلاث على تغيير في حركة الهندسة المعمارية، خالفت الطريقة القديمة، حيث أن الكاتب جعل منها عملا جماليا دفع القارئ إلى الاستمتاع بقيمها الفنية إذ يشترك في فهم دلالاتها المنبثقة عنها.

II -الفصل الثاني: معمارية الأسلوب

II - 1- التناص

II - 2- المفارقة

II - 3- السخرية

مفتتح

تعتبر فعالية التناص من الوسائل الفنية التي يلجأ الروائي إلى توظيفها في نصه الروائي «ليبعث في تراثه الحضاري من جديد، وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نص القارئ، وعليه فإن جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص.»[1]

علاوة على قوة المقروئية وعمق التأثير وسرعة النفاذ الذي تعكسه النصوص الدينية في وجدان القارئ وذاكرته[2].

ومن هذا المنطلق تعد الرواية المجال الأمثل للبحث في مجال التناص وتقاطع النصوص وتجاورها، وإذا تأكد أن النص الروائي بهذا القدر من الانفتاح والتداخل فلابد من ممارسة قراءة نصية تمكن من سير أغوار هذا النص[3].

أما عن أهمية المفارقة ودورها في مكانة الرواية، فذلك من أجل:

الإثارة والمتعة من خلال مباغتة القارئ وإثارة انتباهه وتحفيزه على التفكير وإمتاعه انفعاليا؛ لأنها تمنحه حس اكتشاف علاقات خفية في النص[4].

---

1)- بن سعدة محمد، ورحماني حفيظة، ***(التناص الديني في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي)***، مذكرة ماستر، تخصص: نقد حديث ومعاصر، إشراف: أمحمد حطاب، جامعة الجيلالي خميس مليانة، 2018، ص22.

2)- أمين عثمان، «التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي»، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب. التناص-في-رواية-https://diwanalarab.com/23002. زمن الدخول: 19/ 09/ 2020. ساعة الدخول: 20: 30 مساءً.

3)- عثمان رواق، ***«النص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين رؤية تقديسية وإعادة القراءة)»***، مجلة المقال، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، مج2، ع2، 2018، ص5.

4)- سلامة محمد مقداد، ***(المفارقة في شعر إبراهيم نصر)***، رسالة دكتوراه، تخصص: لغة عربية الأدب والنقد، إشراف: موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، 2017، ص44.

تقوية النص إذ تمنح القارئ حس الاكتشاف، وتمنعه من الانفعال المباشر السريع بحيث لا يفقد النص قيمته شيئا.

التوازن حيث تؤدي المفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس فهي وسيلة من وسائل فهم الحياة وما تقوم عليه من تناقضات[1].

السخرية إذ قد يكون الهدف من وراء المفارقة استخدامها بوصفها سلاحا للهجوم الساخر أو الكشف عن هزيمة الإنسان، أو بيان المتناقضات التي تثير الضحك من الضحية، وربما لقلب الواقع رأسا على عقب.

تثري المفارقة النص الشعري وتمنح الأديب التفرد والتميز في تعبيره عن رؤيته كما أنها تعزز دور المتلقي وتنمي قدراته القرائية[2].

تسير السخرية في اتجاهين: اتجاه إيجابي بناء واتجاه سلبي هدام، والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء، مما يجعل بعض الأدباء السخرية من الآخرين والأشياء والظروف سلاحا حادا لحصوله على حقوقه المستلبة، كما هو الحال عند كثير من الأدباء مثل: إبراهيم المازني، وتوفيق الحكيم، وأحمد رضا حوحو، وزكريا تامر، والطاهر وطار.

يرى البعض من الأدباء السخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظالمين والأشرار والمتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة.

وقد يتخذ الأديب السخرية أسلوبا لتعويض ما يفتقده من الجمال الظاهري أو الفقر المادي أو المكانة الاجتماعية... إلخ، لهذه الأسباب تكون السخرية أكثر إفصاحا من الأساليب الأخرى[1].

---

1)- ***المرجع السابق***، ص45.

2)- ***المرجع نفسه***، ص46.

يرى بعض الكتاب أن السخرية مادة خفيفة تشيع في كتابته بين الحين والحين كالملح يصلح من القليل من الطعام، ولا يقصد إليها قصدا بل تظهر في ثنايا جُمَلِهِ من غير تعمد، والبعض الآخر قد ركبه شيطانها وطغت عليها حتى كان في أغلب كتاباته أو مؤلفاته ساخرا وكأنما قد أصبحت مادة أصلية في دمه وفي عقله الباطن[2].

1.II. التناص

يعد التناص من المصطلحات التي لاقت رواجا لافتا في الدراسات النقدية، حيث أسهم هذا المصطلح بشكل فعال في فهم النصوص الأدبية، باعتبارها تراكما لنصوص سابقة يعمد الكاتب إلى تضمنيها في نصوصه بشكل واعٍ أو غير واع، بينما يَعيى الناقد من أجل لتنقيب عنها وإبرازها للقارئ[3].

عرف النقد العربي الحديث التناص، إثر ترجمة المصطلح الفرنسي "intertexte"، حيث تعني كلمة "inter" في الفرنسية التبادل، بينما كلمة "texte" تعني النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني "textere"، وهو متعد، ويعني "نسبح" وبذلك يصبح معنى "intertext" التبادل الفني، وقد ترجم إلى العربية بالتناص، وهو: تعالق النصوص بعضها البعض[4].

---

1)- شمس واقف زاده، ***«الأدب الساخر أنواعه وتطوره لدى العصور الماضية»***، مجلة فصلية: دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في وارامين، بيشوا- إيران، ع12، س3، ص105.

2)- نعمان محمد أمين طه، ***السخرية في الأدب العربي***، دار التوفيقية، للطباعة بالأزهر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1299هـ - 1979م، ص55.

3)- مصطفى لغتيري، ***«التناص والسرقات الأدبية»***، القدس العربي. يُنظر الموقع: /التناص-والسرقات-الأدبية/ https://www.alquds.co.uk. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020. زمن الدخول: 20: 56 مساءً.

4- **حسي ميرزائي**، «التناص الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث»، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب. ينظر الموقع: التناص-الأدبي/https://www.diwanalarab.com. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. ساعة الدخول 21: 01 مساءً.

ترى "جوليا كريستيفا– Julia Kristeva" أنّ التناص هو: «أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها».

بينما يُعرّفه "موسى ربابعة" بوصفه: «ظاهرة تشكل أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص إذ يقوم على استدعاء البعض بأشكالها المتعددة الدينية والشعرية والتاريخية على أساس وظيفي يجد التفاعل الخلاف بين الماضي والحاضر»[1].

والتناص أنواع، وأنماط، ومستويات، تختلف باختلاف الرؤى، وزوايا النظر، سنكتفي منه على اثنين، نتابعهما في الأفق الآتي:

II.1.1. التناص الديني

نعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[2].

أن توظيف النصوص الدينية، ولاسيما القرآنية في الأدب يعد من أنجع الوسائل وذلك لخاصية ا\هنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه، وهي أنها مما يسعى الذهن

1)– نسيبة بن ميه، ***(التناص في الرواية الجزائرية رواية الحوات والقصر للطاهر وطار)***، مذكرة ماستر، تخصص: أدب حديث، تحت إشراف: عبد الرزاق علا، جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي، الجزائر، 1436هـ– 2015م، ص26.

2)– أحمد الزعبي، ***التناص نظريا وتطبيقيا***، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط2، 1420هـ – 2000م، ص37.

البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا كان دينيا أو أدبيا[1].

ويرى إبراهيم موسى بأن هناك مجموعة من الأسباب دعت الأديب الحديث إلى استلهام القرآن الكريم وتوظيف معانيه في الشعر الحديث منها: قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا أدبيا، يتسم بذروة البيان والفصاحة أولا وباعتباره كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيا، وباعتباره تجليا نورانيا لقصص شخصيات دينية شائعة منها المؤمن والكافر والمصدق والمكذب..، تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرة ثالثا، وباعتبارها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، يجدر التمسك به، واحتضانه ضد الهجمة الصهيونية الشرسة التي تريد تجريد الإنسان العربي من دينه وتاريخه وتراثه.

يستدعي كثير من الشعراء العرب بعض النصوص التوراتية التي تحمل معاني ودلالات وجودية وإنسانية أو دينية أيديولوجية، وذلك وفق ما يحتاج إليه الأديب في التعبير عن هواجسه وهمومه التي يشعر بها.

أ- مع القرآن الكريم

لقد شكل القرآن الكريم مكونا معرفيا مهما لفكر الأديب الحديث، ومرجعية فكرية، انطلق منها إلى رؤية العالم، بوصف الخطاب الديني محور المعرفة النصية للوجود، وقد تعددت أوجه التوظيف الإبداعي لنصوص القرآن الكريم، فنجد الاقتباس اللفظي لغاية إيقاعية أو دلالية، وقد يكون الاقتباس موضوعيا لغاية سردية أو معرفية، تكشف عنها إيحاءات الألفاظ في التراكيب اللغوية التي تستلهم القصة القرآنية في قالب معاصر.

قال الأديب؛ وهو بطل الرواية، محدثًا نفسه:

---

1)- تيسير محمد الزيادات، ***«التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي "دراسة ونقد"»***، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور- باكستان، العدد 21، 2014، ص61.

«﴿**الله نور السماوات**﴾ جائز، بل، ولربما واجب، وحتى إذا لم يكن المرء مؤمنا، فبالإمكان التأويل، فالنور في أول الأمر وآخره ليس سوى مادة وبهذه المادة يسود الإنسان الآلي، على الكون، وعلى غيره من البشر.»[1]

وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾ [2].

يريد التناص إلى إحداث صراع، ينشأ إثر تعارض الديني المتمثل في التنصيص على الآية الكريمة من سورة النور، مع السياسي المتمثل في حالة الجدل المتوترة التي يخوضها الأديب في نفسه، تتوزع بين الاعتقاد ونفيه، والتسليم والرفض، والخضوع والمقاومة، إذ لا يخفى أن الديني يستوجب التسليم والانقياد والطاعة[3]، بينما يفترض السياسي الاعتداد بالعقل والمنطق والجدل، مما ينتج عنه صراع نفسي حاد يتجاوز حكاية تصوير الحالة النفسية التي يعانيها بطل الرواية الأديب، إلى الوضع العام المأزوم في الجزائر، خلال فترة التسعينيات، حينما تجاذبها طرفان متقاتلان: السياسي الممثل للنظام، والديني الممثل للإرهاب، بينما ضاع الشعب والوطن بينهما.

ومنه، تفصح الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن هدفها البنيوي؛ وهو تشويش البنية، على مستوى الفني، إشاعة لأشكال الفوضى والتفكك والبعثرة والتشرذم[4]، من

---

1)- ***الرواية***، ص 11.

2)- ***سورة النور***، الآية: 35.

3)- بيار غريمال، ***الميثولوجيا اليونانية***، ترجمة: هنري زغيب، سلسلة "زدني علما"، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط1، 1982م، ص5، 7.

4)- شكري عزيز الماضي، ***أنماط الرواية العربية الجديدة***، ص212.

أجل إعادة تصوير حكايات الرعب والموت والدمار، على مستوى الواقعي، الذي عرفته الجزائر في العشرية السوداء.

كما تكشف الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن غايتها الجمالية؛ وهي الإفصاح عن موقف الروائي تجاه أحداث عصره، التي وقف منها موقف المعارض لتعنت النظام، ورفضه الانفتاح على تغيرات المجتمع، ومسايرة تحولاتها، بقدر رفضه القاطع للحلول الاستعجالية، فضلا عن الدموية، من أجل بعث الحياة في الوطن، فوجد ضالته في المادية التاريخية طالما أنها «تُؤكّد على "تاريخية" كلّ رؤية شاملة للعالم والحياة»[1]، بقدر ما تقترح نفسها أداة تعينه في رحلته التاريخية، الممعنة في ذاكرة الماضي، بحثا عن جذور الأزمة التي حلت بالجزائر، وجلبت الخراب لها، سعيا منه لدفع المجتمع إلى تجاوزها نحو الأفضل.

ب- مع الحديث النبوي الشريف

يأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، وقد أدرك الشعراء المعاصرون أهمية الحديث النبوي الشريف فنيا وفكرياً وجمالياً وراحوا يستحضرونه في نصوصهم، وينهلون منه حسب ما يتماشى مع تجاربهم الشعرية.

إن قدرة الأديب على استخدام اللغة الشعرية في مختلف الظواهر الثقافية جعلته قادراً على استلهام المعاني الدينية التي تخدم فكرته من الأحاديث النبوية فيضمن قصائده بها ويدعم بها سياقه الشعري، ولعَّل هذه الخاصية تنتشر أكثر عند أصحاب الثقافة الدينية في البيئة المحافظة فهي تساهم بقدر كبير في تكوين شاعرية وتوجيهه الديني، ولعلى كثرة التناص مع الأحاديث النبوية والقرآن الكريم يشير إلى قدرتهما على تكثيف المعنى وإثراء الدلالة في بضع كلمات وكذا إضفاء جمالية على النصوص الشعرية فكان انفتاح القصيدة

1)- أنطونيو غرامشي، ***قضايا المادية التاريخية***، ترجمة: فواز طرابلسي، سلسلة المكتبة التقدمية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2018م، ص108.

على الموروث بمختلف أشكاله يعطيها قوة حضور وخلود فهي مصدر من مصادر صيانة التراث والحفاظ عليه في الوقت الذي يعطيها التراث وسيلة شرعية يمكن من خلالها الوصول إلى مرحلة الإبداع ومن ثم الخلود[1].

تكلم الملثّم السادس مرافعا، ضد الأديب، في محاكمة جائرة، قائلا:

«لا تهمنا النوايا فهي متروكة لعلام الغيوب، وما في القلوب إليه سبحانه وتعالى عز وجل، لو أعلن لينين إسلامه أو نطق ماركسي بالشهادتين، وأيدا قيام الحكم الإسلامي وتطبيق الشريعة المحمدية، فلا أخال إلا أننا نقول في حقهما:((**اللهمّ أعز الإسلام بهما**))...»[2].

وهو تناص مع قول رسول الله– صلى الله عليه وسلم–:

((اللَّهُمَّ أَعَزَّ الإِسْلاَمَ بأحبِّ هَذَيْنِ الرَّجُلَيْنِ إِلَيْكَ: بِأَبِي جَهْلٍ، أَوْ بِعُمرَ بْنِ الخَطَّابِ.))[3] [حديث صحيح].

يوهم التناص مع الحديث النبوي الشريف، بالنظرة التوفيقية للجماعة الإسلامية تجاه الشيوعية، إذ يروا، وهم المعارضون لمبادئ ماركس ولينين، أنهما لو أسلما لحسن إسلامهما، وفي هذه الجزئية أيضا، نستشف تناصا على مستوى البنية الخفية، يتبدى بوصفه حوارا يقوم بين بنيتين، هما:

1)– مديحة بشير الشريف، ***«انفتاح النص الشعري على التناص الديني، قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ»***، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنغاست– الجزائر، مج9، ع2، 2020، ص 530– 531.

2)– ***الرواية***، ص165.

3)– محمد ناصر الألباني، ***صحيح سنن الترمذي***، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض– المملكة العربية السعودية، ط1، 1420هـ– 2000م، كتاب المناقب، رقم الحديث (3681)، 3/ 509.

- بنية الحديث النبوي الشريف، وهذا نصها:

قال رسول الله- صلّى الله عليه وسلم-:

«**[....]فَخِيارُكُمْ في الجاهليةِ خِيارُكُمْ في الإسلامِ إذا فَقِهوا.**»[1][حديث صحيح].

- بنية الرواية، وهذا نصها:

قال الملثّم السادس:

«[...] لو أعلن لينين إسلامه أو نطق ماركسي بالشهادتين، وأيدا قيام الحكم الإسلامي وتطبيق الشريعة المحمدية، [...]»[2]

يوهم، إذن، التناص بالنظرة التوفيقية بين الدين والسياسة، وهي نظرة قوامها الاستقامة والاعتدال والوسطية في الاعتقاد والفكر والسلوك، خدمة للفرد والجماعة والوطن، إلا أن حضور الحرف (لو)، على مستوى الخطاب، وتقدمه عليه، وهو حرف امتناع لامتناع، أي امتناع الجواب لامتناع الشرط[3] ، تثبت العكس، أي رفضهما اعتناق الإسلام، فضلا عن أن يكونا من خيرة رجاله الصاحين، تؤكده حقيقة موت كليهما، وهما غارقين في الإلحاد، بل كانا من أشد الناس عداوة له، كما يؤكده تكرار أدوات النفي:

«**(لا)** تهمنا النوايا فهي متروكة لعلام الغيوب»؛

«و**(ما)** في القلوب إليه سبحانه وتعالى عز وجل»؛

«ف **(لا)** أخال إلا أننا نقول في حقهما».

---

1)- محمد ناصر الدين الألباني، ***صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري***، مكتبة الدليل، الجبيل الصناعية- المملكة العربية السعودية، ط4، 1418هـ- 1997م، رقم الحديث (96)، ص72- 73.

2)- ***الرواية***، ص165.

3)- علي توفيق الحمد، ويوسف جميل الزعبي، ***المعجم الوافي في النحو العربي***، دار الجيل- بيروت، دار الآفاق الجديدة- بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص288.

وهو تكرار، يفيد بانتفاء أية إمكانية كائنة، أو ممكنة، في الزمن[1]، تجعل الجماعة الإسلامية تتوقع، ولو في محض الخيال أو الوهم، إسلام رأسي الشيوعية، فضلا عن أن يحسن إسلامهما.

علاوة على التفضيل، القائم في الرواية على التعميم، بين الرجلين معا: (بهما)، بشرط أن يكون (الإسلام) دينا ودنيا، في مقابل التفضيل، القائم في الحديث الشريف على التخصيص، بين الرجل: عمرو بن هشام (أبو جهل ≠ أبو الحكم)، وعمر بن الخطاب (الفاروق)– رضي الله عنه–، بشرط أن تتحقق في أحدهما محبّة الله ورسوله– صلّى الله عليه وسلم– وقد تحققت في الثاني، بنص الحديث:

قال رسول الله– صلّى الله عليه وسلم–:

((**وَكَانَ أَحَبُّهُمَا إِلَيْهِ عُمَرُ**.))[2][حديث صحيح].

مما يظهر الخطاب على حقيقته؛ وهي رفض الجماع المطلق للشيوعية ومبادئها، ومقاومتها، والامتناع عن مشاركتها، أو إشراكها، في فعاليات النهوض بالمجتمع في كافة المستويات، سواء منها السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، مما يظهر الجماعة الإسلامية، على المستوى الخطاب، جماعة متطرفة، بقدر ما يدفعنا إلى استرجاع صورتها، على مستوى الواقع، بوصفها جماعة دموية.

ومنه، تفصح الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن المثقفين "الأقحاح" بوصفهم منتجي أيديولوجيات الطبقات الحاكمة، وزعماء مجموعات المثقفين في بلادهم[3] من أن يستخدموا بعض عناصر النظرية الماركسية، لتدعيم مفاهيمهم وللتخفيف من غلو الفلسفة

1)– فاضل صالح السامرائي، ***معاني النحو***، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 1420هـ– 2000م، 4/ 191، 204.

2)– محمد ناصر الدين الألباني، ***صحيح سنن الترمذي***، 3/ 509.

3)– أنطونيو غرامشي، ***القضايا المادية التاريخية***، ص90.

التأملية عن طريق حقنها بشحنات من الواقعية التاريخية التي تنطوي عليها النظرية الجديدة، ولمدّ الفئة الاجتماعية التي تخدم بأسلحة (فكرية) جديدة أما التيار السلفي فكان مضطرا للنضال ضد الإيديولوجية الأوسع انتشاراً في أوساط الجماهير الشعبية[1].

كما تكشف الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عنأيديولوجية التصعيد الدينية، فتصور دعاته أنه يكفي لأغراض هذا النضال الاعتماد على نزعة مادية فطنة، هي نفسها عنصر مهم من عناصر "الحكمة الشعبية" تولي الدين نفسه المحافظة عليها، هذا الدين الذي يعبّر عن نفسه على شكل خرافات وشعوذة سِحْر، تلعب فيها المادة دوراً، لا يجوز إغفاله[2].

II.2.1. التناص التراثي

يعرف التراث في مختلف الأبحاث التي تناولته على أنه "كل ما خلقه لنا العرب والمسلمون من جهة ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية"، فتراث أية أمة هو صورة للجهد الإنساني فيها في المجالات المختلفة وكل جهد يحمل في ذاته حقيقتين: حقيقة مادية وأخرى فكرية، وهو ليس إنتاجا حققه التاريخ والمجتمع فحسب بل هو أيضا عطاء ذاتي إنساني لشخصيات دخلت التاريخ؛ لأنها استطاعت أن تتحرر ولو نسبيا من قيود المجتمع والتاريخ[3].

وتعد الرواية "الجارية والدراويش" للأديب ابن هدوقة (1985) ورواية "الحوّات والقصر" للروائي الطاهر وطار (1980) من التجارب الرائدة في توظيف التراث، ثم تأتي تجربة واسيني الأعرج[4].

---

1)- ***المرجع السابق***، ص90.

2)-***المرجع نفسه***، ص90.

3)- جوادي هنية، ***(المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" -أنموذجا-)***، مذكرة ماجستير، تخصص: الأدب الجزائري، إشراف: مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، 2006-2007، ص 133.

4)- ***المرجع نفسه***، ص138.

أ- مع التاريخ

الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ والإنسان، والمكان والحقيقة (الرواية الجديدة)، كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، تنشد العلاقة الحميمية بينها وبينه، ولكن لعله كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها، ولا موقنة من جمالها الفني، وسلطانها الأدبي المثير، فكنا نلفيها تعول تعويلا شديدا على أحداث التاريخ إما بصورة مباشرة، وإما بإيهام القارئ بأن ما حدث هو فعلا وقع يوما ما في زمن التاريخ، وأن الشخصيات المرسومة هي حقا تمثل أشخاصا كانوا يحيون ويرزقون، مما حمل بالزاك على عد الرواية حليفا للتاريخ[1].

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي، الذي يرصده ويسرده، بحيث تؤدي الرواية في كينونتها البنوية والتعبيرية والفنية الجمالية غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[2].

لا نجانب الصواب إذا قلنا أن الرواية الجزائرية منذ ميلادها الأول سواء في نصها المكتوب باللغة الفرنسية أو في نصها المكتوب باللغة العربية قد كانت شديدة الارتباط بالتاريخ، وحين نقول التاريخ فإننا نعني بذلك محاولاتها تسجيل حوادث التاريخ تمثل (محمد ديب) برؤية نقدية لاذعة، أو مستدعية للتاريخ وقارئة الواقع على ضوئه، على اختلافات هذا التاريخ بين حديث وقديم ومعاصر، ولنا في رواية الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة خير مثال، مثل اللاز والزلزال وعرس بغل، ومثل ريح الجنوب ونهاية الأمس وبان الصبح والجازية والدراويش وغدا يوم الجديد.

---

1)- عبد الملك مرتاض، ***في نظرية الرواية***، ص28.

2)- أحمد الزعبي، ***التناص نظريا وتطبيقيا***، ص29.

كما نلمح هذا التوجه في الرواية الجزائرية المعاصرة مثل ما هو حاصل مع روايات أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، وعابر سبيل، ويعود هذا الارتباط الوثيق بين الرواية والتاريخ في الجزائر إلى خصوصية التحديات التي عالجتها هذه الرواية حيث واجهت واقعا شرسا، كانت فيه البداية من الصفر ولم يكن الأمر بالبساطة التي يمكن أن نتصورها، وكان لابد من عملية فرز على أسس وطنية وذلك على مستوى سياسي، وعلى مستوى ثقافي واجتماعي وعقدي[1].

بل على كل المستويات والمجالات وكان لابد ضمن هذه الظروف أن ينشأ وضع ثقافي يحاول استثمار الرصيد الثوري الجاد والمشرق.... مستغلا الحقبة التاريخية، ومجترا للماضي في كثير من الأحيان، ويصدق القول على الرواية الجزائرية في بداية السبعينيات حيث نظرات إلى التاريخ وخاصة تاريخ الصورة، ثم تاريخ الحقبة الزمنية التي كتب فيها النص الروائي، نظرة تقديسية والقارئ لروايات هذه الحقبة سيسمح ذلك الجدل الواسع بين الواقعي والتاريخي، فأغلب القضايا التي عالجتها الرواية في تلك الفترة إنما حوكمت على ضوء ما هو تاريخي، وخاصة تاريخ الثورة[2].

قال عمار بن ياسر؛ وهو شخصية تمثل رأس التيار الديني في الرواية، معلنا بانفعال شديد، عن مشروع الجماعة الإسلامية:

«العلنية والجماهيرية نعلن عن أنفسنا بلباس يخصنا وحدنا، ذكورا وإناثا. يلتحي رجالنا، يغطون رؤوسهم، ويخرجون إلى الشارع متحدين جميعا، معلنين أننا هنا، لا نخشى في الله لومة لائم، متأهبين لسخرية الساخرين، للموت، للسجن، لكل المصائب.»[3]

1)- عثمان رواث، ***«التناص التاريخي في الرواية الجزائرية»***، ص227.

2)- ***المرجع نفسه***، ص227-228.

3)- ***الرواية***، ص ص74.

عمار بن ياسر شخصية تاريخية لها وزنها؛ فهو من جهة دينية يعد من كبار الصحابة.

يقول الإمام أبو نعيم الأصبهاني: عمار بن ياسر، أبو اليقظان، الممتلئ من الإيمان والمطمئن باليقين، والمتثبت حين المحنة والافتتان[1].

والصابر على المذلة والهوان من السابقين الأولين، سبق إلى قتال الطغاة زمن النبي- صلى الله عليه وسلم- وبقي إلى طعان الطغاة مع الوصي، كان له من النبي- صلى الله عليه وسلم- إذا استأذن البشاشة والترحيب[2]، والبشارة بالتطييب كان لزينة الدنيا واضعا، ولنخوة النفس قانعا، ولأنصار الدين رافعاً، ولإمام الهدى تابعاً[3].

لم يتوقف نشاط عمار رضي الله عنه الجهادي في عهد عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- رغم أن عمره قد جاوز السبعين، لقد رافق عمر حين قدم الجابية، وشارك في الفتح الإسلامي لأكثر من مَصر، وكان على رأس مدد أرسله عمر- رضي الله عنه- إلى أبي موسى لفتح تستر، وكان ممن أشار بالمكان الذي اختطت عنده الكوفة، وقد أسلم على يده في فتح السوس ثلاثمائة من عظماء أصحاب يزدجر، وعلى رأسهم رجل يقال له سياه[4].

وانتهى به المطاف في عهد عمر رضي الله عنه في سنة إحدى وعشرين أن بعثه إلى الكوفة أميرا عليها بعد أن أنهكه أهلها بكثرة مشاكلهم مع أمرائهم وعدم تواؤمهم معهم، وكثرة

---

1)- أسامة بن أحمد سلطان، ***عمار بن ياسر: رجل المحنة وميزان الفتنة والمؤمن الذي اشتاقت إليه الجنة***، المكتبة المكية، مكة المكرمة- السعودية، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ-1999م، ص21.

2)- ***المرجع نفسه***، والصفحة نفسها.

3)- ***م.ن***، ص105.

4)- ***م.ن***، ص104- 105.

شكاياتهم لهم، لقد بعثه رضي الله عنه متوسما فيه قدرة على سياستهم، وفيهم تقديرا لمكانته، وعظيم فضله بعد أن بين لهم ذلك في كتابه إليهم[1].

ومن جهة سياسية، يعد من كبار السياسيين الذين شهدوا تشكل الملامح الجديدة للمدنية الإسلامية، بعد رسول الله– صلى الله عليه وسلم.

لكن التناص قد ركز، في هذه الجزئية، على الرمزية الأدبية لشخصية "عمار بن ياسر" التاريخية، التي نستشفها من وراء الحديث النبوي الشريف الآتي:

قال رسول الله– صلّى الله عليه وسلم:

((وَيْحَ عَمَّارٍ، تَقْتُلُهُ الفِئَةُ البَاغِيَةُ، يَدْعُوهُمْ إِلَى الجَنَّةِ، وَيَدْعُونَهُ إِلَى النَّارِ قَالَ: يَقُولُ عَمَّارٌ: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الفِتَنِ))[2]

فتاريخيا عمار بن ياسر قد انضم إلى جيش علي بن أبي طالب، الذي يمثل في نظره رمز الدولة الإسلامية، في مواجهة جيش معاوية بن أبي سفيان، الذي يمثل في نظره رمز الجماعة التي تسعى إلى انتزاع الحكم بالقوة، لا غرابة بعد هذا إطلاقا أن نرى إصرار معاوية ومعه المسلمون في الشام جميعا على انتزاع السلطة المغصوبة من الثوار، والتنكيل بهم جزاء الجريمة التي فاقت كل الجرائم بمقتل الخليفة العظيم[3].

وتقع الحرب، ويقتل عمار، فماذا يكون موقف معاوية يا ترى من حديث: ((تقتل عمارا فئة باغية)) ؟

1)– ***المرجع السابق***، ص106.

2)– البخاري، ***صحيح البخاري***، تحقيق، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، ط1، 1423هـ– 2002م، كتاب (الصلاة)، باب (التعاون في بناء المساجد)، الحديث رقم (447)، ص120– 121.

3)– أسامة بن أحمد سلطان، ***عمار بن ياسر***، ص255.

لم يكن حديث مقتل عمار– رضي الله عنه – مجهولا بين المسلمين الأوائل الذين شهدوا فجر الرسالة وأحداثها الأولى، بل وحتى المتأخرين منهم ولكن معاوية– رضي الله عنه– عاش مع الدعوة نزراً يسيراً بعد الفتح ومضى يجاهد في سبيل الله، فليس غريبا ألا يشهد ولا يسمع هذا الحديث إلا في الحرب.

وقتل عمار بن ياسر– رضي الله عنه– فماذا كان صدى مقتله في جيش المسلمين بالشام؟ لقد كان عمرو بن العاص يعلم هذا الحديث، وكان لا يدري من الذي سيقتل عماراً، إنه وإن كان جيش علي فقد ينقض عليه رجل من جيش علي ويقتله، تماما كما حصل للزبير بن العوّام– رضي الله عنه–، فلم يقتله رجل من جيش على بل قتله رجل من أهل الجمل!![1].

فما أن بلغ عمراً– رضي الله عنه– مقتل عمار وهو في جيش علي حتى قطع ظنه باليقين ولعل اقتراحه رفع المصاحف والرغبة في الصلح ناتج عن هذا الموقف النفسي، ومحاولة التكفير عن هذه الخطيئة[2].

وأدبيا فعمار بن ياسر هو رأس الجماعة التي تسعى إلى تأسي دولة، يكون الإسلام مدار نواياها وأفعالها كلها، في مواجهة النظام الذي أدار ظهره للإسلام وتعاليمه، في سبيل إنشاء دولة اشتراكية لا تعترف إلا بالمبادئ العقلية كالدستور والقانون.

فعمار بن ياسر يتحدث عن انجاز ثورة إسلامية حقيقية، ثورة ربانية، تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية[3].

فعمار بن ياسر يريد للحزب الواحد الذي هو خطاب لكل الأحزاب أن يَنْحل، فهو يرى بأن نظام دوليته جعل من شعبه في مستشفى كبير فالمرضى في نظره مرضوا بسبب الخطابات الكاذبة ونفاقهم الذي لا طعم له.

---

1)– ***المرجع السابق***، ص256.

2)– ***م.ن***، ص.ن.

3)– ***الرواية***، ص78.

الخلافة معناها أن يكون العالم الإسلامي كله دولة واحدة وأن يعود إلى الأمة الإسلامية مجدها الذي ضاع.

إن قلب القصة التاريخية على مستوى القصة الأدبية في الرواية، لا يعني انتصار الكاتب للجماعة الإسلامية، ولا حتى لصف النظام، إنما يكشف عن موقف الكاتب الرافض لكليهما، فمقتل عمار بن ياسر قد ورد في الرواية، بسبب سوء تقديره لأي الصفين ينتمي، بحيث قتل نفسه مرتين: الأولى بانضمامه إلى صفوف الفئة الباغية؛ وهي الجماعة الإسلامية، والثانية: بالسماح للفئة الباغية بأن تقتله؛ وهي النظام.

ومنه، تفصح الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن اقتتال فئتين تحت حكم الدولة المسلمة وفي وجود الإمام المسلم، فلا يجوز بنص الآية أن يبدأ الباغي بالقتال إلا بعد الاقتتال الذي يعقبه الإصلاح[1].

كما تكشف الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن سعي "الشمعة والدهاليز" كما تقدم إلى الكشف عن تجاويف التيارات السياسية كلها وركزت بصورة خاصة على التيار الإسلامي الذي شكل حالة بارزة في جزائر التسعينيات، بهدف بيان أسباب وجوده وبروزه وإيضاح مكوناته وتوجهاته ومرتكزاته وإضافة ومن هذه الزاوية تبدو الرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تتمة "للشمعة والدهاليز".

وتتميز رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" بأنها أكثر غموضا وتجريدية وغرائبية وسيريالية، وهو ما يعبر عن حدة الأزمة واستفحال خيبات الأمل والأوهام والإحباط والعنف والقتل والدماء[2].

1)- أسامة بن احمد سلطان، ***عمار بن ياسر***، ص223.

2)- شكري عزيز الماضي، ***أنماط الرواية العربية الحديثة***، ص220

إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[1].

ب- مع الأسطورة

ارتبطت الأسطورة بالأدب بوجه عام، إذ عدت المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية، فحدد مفهومها، باعتبار ذلك، كونها: «قصة مقدسة تشير إلى حدث ما فوق الطبيعة.»[2]

وهي تعد إنتاجا فنيا ملازما للمجتمعات، طالما ينبثق منها ولأجلها، كما عبر عن ذلك "رولاند بارث- Roland Barthes" بقوله: «الأسطورة ظاهرة لازمت المجتمعات قديمها وحديثها بحيث لا يخلو تراث أي أمة من الأمم منها.»[3]

كما ارتبطت الأسطورة بالرواية بوجه خاص، حيث أكد "ليفي شتراوس- Claude Lévi-Strauss" أن الأدب والرواية المعاصرة كنا على صلة وثيقة بالأسطورة، إذ قلّما يخلو إنتاج روائي من توظيف الأسطورة في إبداعاته، إما بالتناص أو الرمز أو التفضية: «للتعبير عن للواقع هروبا وخوفا من سلطته»[4]، أو رفضا له، وبحثا عن آخر جديد، يكون مختلفا عنه، وإن كان منطلقا منه، إلا أنه متجاوز له بالضرورة.

---

1)- ينظر: جورج لوكاش، ***الرواية التاريخية***، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص46.

2)- دلال غنبتاوي، ***«جدلية الأسطورة والأدب»***، جريدة الدستور، عمان 1967، ينظر الموقع: جدليّة-الأسطورة-والأدب-https://www.addustour.com/articles/981274. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 22: 18 مساءً.

3)- يُنظر: ***المرجع نفسه***.

4)- ***م.ن***.

حكت الخيزران لأمها، عن شيخ ظهر لها فجأة بينما كانت تصلي، دعا لها بالخير ولما أرادت إجابته كان قد اختفى، فقالت لها أمها:

«لا يكون سوى أحد جدودك، من الأب طلع لك من الساقية الحمراء.

إنه جدك سيدي بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام، زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلاني وصلى بالأولياء الصالحين، لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ما إذا كان ميتا فعلا. يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل، الحديث نفسه، وينتظرون تجليه من جيل لآخر.

ومع أنه لا يدخل في الظهور، إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته، ولا يظهر إلا على حافة الزمان. حافة الزمان يا ابنتي والله أعلم، هي التي تقع بين عصر وعصر.»[1]

إذا كانت الأسطورة حكاية، تفسر واقعة، أو تروي عنها، أو تسجلها للحفظ والتداول، تكتسي وجاهتها بحسب مراقي الفكر الإنساني الذي أبدعها، بقدر ما تعرف سيرورتها بالفكر نفسه، طالما أنه بنية عقلية تسلم بفعاليتها؛ وهو سر رواجها وانتشارها، إضافة إلى كونه يوسعها بإضافاته التخييلية كلما استمر تداولها بينه، فالأسطورة التي بين أيدينا تصب في هذا الاتجاه، إذ صنعها الكاتب من شتات أساطير سابقة، حيث لعب فيها خياله دور الناظم لها، كما عول على خيال القارئ في تفعيلها، إثر إضافاته المتكررة إثر كل قراءة.

فراوية القصة، هي الخيزران؛ وهي شخصية تاريخية: جارية، ثم زوج للمهدي، وأم موسى الهادي، وهارون الرشيد، وكلهم أمير للمسلمين، تكاثرت حولها القصص والادعاءات، بحيث انتقلت من التاريخي- الواقعي إلى الأسطوري- الفني[2].

---

1)- ***الرواية***، ص99.

2)- سميرة تحسين الفيلي، ***«نساء في حياة الخليفة هارون الرشيد»***، ميزوبوتاميا، مجلة ثقافية دورية تعنى بالهوية الوطنية، عدد16، مركز دراسات الأمة العراقية، ينظر الموقع: =

والخيزران، من جهة القصة التي ترويها، تظهر بصورة مريم القديسة، فيكون الذي زارها ملك.

ولا يخفى على أحد أن العذراء مريم حملت بها أمها القديسة حنة من والدها يواكيم، طبقا للسنن الطبيعية فهي مولودة من زرع بشري شأنها شأن سائر البشر وبالطريقة التي رسمها الله لنمو الجنس البشري[1].

أنعم الله على مريم العذراء بأن ألبسها أعظم شرف نالته امرأة في الزمان، وهو شرف لا تساويه ألقاب الأمراء وأوسمتهم، ولا تيجان الملوك وعظمتهم، حين بعث بالملك جبريل وبشرها بقدوم الغلام الزكي (عيسى عليه السلام)[2].

قال الله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ١٧ قَالَتۡ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحۡمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّٗا ١٨ قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمٗا زَكِيّٗا ١٩ قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا ٢٠ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٞ وَلِنَجۡعَلَهُۥٓ ءَايَةٗ لِّلنَّاسِ وَرَحۡمَةٗ مِّنَّاۚ وَكَانَ أَمۡرٗا مَّقۡضِيّٗا ٢١﴾[3].

أما عن القصة نفسها، فهي متراكبة من شخصيات عدّة، هي: الخضر، ذو القرنين، ومجدد الدين على رأس كل قرن، روى أبو داود في سننه بسند صحيح عن أبي هريرة– رضي الله عنه– أن رسول الله– صلى الله عليه وسلم– قال:

---

https://www.mesopot.com/mesopot/old/adad2/nesafihayat.htm. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 22: 35 مساءً.

1)– باسيلي فانوس، ***مريم العذراء المنزهة من الخطيئة الأصلية***، دراسات عقائدية –1–، بطريركية الأقباط الكاثوليك، القاهرة– مصر، (د.ط)، 1991، ص14.

2)– علي الصلابي، ***«في حوار الملائكي بين الروح الأمين ومريم العذراء قبل النفخ»***، مدونات– الجزيرة، ينظر الموقع: في–الحوار–الملائكي–بين–الروح–الأمين/https://www.aljazeera.net/blogs/2019/8/8. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 22: 44 مساءً.

3)– ***سورة مريم***، الآية: 14– 20

((إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يَبْعَثُ لِهَذِهِ الْأُمَّةِ عَلَى رَأْسِ كُلِّ مِائَةِ سَنَةٍ مَنْ يُجَدِّدُ لَهَا دِينَهَا.))[1]

فهذا المبعوث أو المغير أو هذا الساعي للإصلاح لم يعد همه نفسه فحسب بل تجاوز ذلك ليعيش لهذه الأمة، فهو قد تعدى نطاقه المحدود إلى الأفق الأوسع ليؤثر في مجريات الأمور والأحداث من حوله.[2]

وكما أن هناك فئة مثقفة خيرة، ثمة أيضا فئة جاهلة تزيد الخراب خرابا والشر وشرا، إذ تجدهم حينما يخططون لنشر باطلهم وأفكارهم فالغالب أنها شهوات شخصية، فتجد أن لكل واحد منهم مطمعا يريد أن يصل إليه، إما شهوة عاجلة أو مركز أو أي شيء آخر، فهو عندما يفكر للفساد يفكر لنفسه، وشهوته، ويريد أن ينشر الباطل والفساد الذي يرغبه هو، فتجد أن المحدودية والأنانية تسيطر على هذا النمط من التفكير.

ومنه، تفصح الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن الصراع الأيديولوجي، الذي ينتصر فيه البطل بقوة السلاح لا بقوة الأفكار[3].

كما تكشف الهندسة المعمارية للرواية، في هذه الجزئية، عن أن المثقف يعتبر شرا بالنسبة للسلطة المستبدة فالمثقف إذا أدخل نفسه في دهاليز السياسة فستكون نهاية الشر والموت.

---

1)- أبو داود، ***سنن أبي داود***، حققه وضبط نصه وخرج أحاديثه وعلق عليه، شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قره بللي، دار الرسالة العلمية، بيروت- الحجاز، طبعة خاصة، 1430هـ- 2009م، كتاب (الملاحم)، باب (ما يذكر في قرن المئة)، حديث رقم (4291)، 6/ 349.

2)- ناصر بن محمد الأحمر، ***«خطبة: شرح حديث المجدد»***، ملتقى الخطباء، ينظر الموقع: https://khutabaa.com/khutabaa-section/corncr-speeches/174117. تاريخ الدخول: 19/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 23: 25 مساءً.-

3)- محمد الصالح خرفي، ***«الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا»***، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 5، 2013م، ص145.

2.II.المفارقة

نجد أن مفهوم المفارقة غامض بعض الشيء، غير مستقر، ومتعدد الأشكال، فكلمة "مفارقة" لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند الباحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، فالظواهر المختلفة التي تطلق عليها المفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جدا.

لقد كان تطور المفارقة عندنا نتيجة تراكمية لاستعمالنا الاصطلاح، من وقت لآخر عبر القرون، بشكل بديهي تارة، لا مبالٍ تارة، متعمد تارة أخرى، في وصف ظواهر كانت تبدو ربما من باب الخطأ أنها تحمل ما يكفي من تشابه مع ظواهر أخرى معينة سبق أن أطلق عليها هذا الاصطلاح، ويمكن تشبيه مفهوم المفارقة في وقت من الأوقات بسفينة ألقت مراسيها، لكن الرياح والتيارات وهي قوى متغيرة ودائمة تسحبها رويدا عن مراسيها[1].

الأمر الذي عدّد تعريفاتها بقدر ما نوّعها، بحسب الوجهات النقدية أو الجمالية التي تستهدفها، غير أننا نستريح، حاليا، إلى تعريف "نبيلة إبراهيم" الذي يُحدّدها بوصفها: «لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضدّ وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»[2].

تتمتع المفارقة بحضور وافر، على مستوى الرواية، بأنواعها الكثيرة، سنكتفي باثنتين منها، نعرضهما في الآتي:

---

1)- دي. سي. ميويك، ***موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها: الترميز. الرعوية***، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1993، 4/ 129.

2)- نبيلة إبراهيم، ***فنّ القصّ في النظرية والتطبيق***، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، ط1، 1989، ص29.

II.1.2. المفارقة الدرامية

تستند المفارقة الدرامية إلى مرجعيات تاريخية وفكرية يرمي الأديب من خلالها إلى تأسيس موقف معين من الوجود أو المشاركة في التعبير عن الحياة والمجتمع بحسب رؤاه الخاصة وثقافته.

تقوم على بنية العمل أكثر من اعتمادها علاقات الكلمات ودلالاتها، تحقق من خلال وعي المتلقي بالمصير الذي ستؤول إليه الضحية وجهلها بذلك[1].

عرفت الدراما بأنها اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل أو بأنها مجموعة من مسرحيات تتشابه في الأسلوب أو المضمون، وهي شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقمة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة[2].

أهمية المفارقة في الأدب مسألة لا تحمل الجدل وليس على المرء أن يؤمن بالرأي الذي يعرض عليه مرتين في الأقل ولأسباب شتى، أن الفن جميعا أو الأدب جميعا يتصف بالمفارقة من حيث الجوهر، أو بالرأي الآخر القائل إن الأدب الجيد جميعا يجب أن يتصف بالمفارقة[3].

يقول الأديب في حديث داخلي، يكشف عن عمق أزمته النفسية، بقدر ما يفصح عن عمق آثارها:

---

1)- إسراء سلامة، ***(المفارقة في شعر إبراهيم نصر)***، رسالة دكتوراه، تخصص: اللغة العربية الأدب والنقد، إشراف: محمد مقدادي، جامعة اليرموك، الأردن، 2016- 2017، ص135.

2)- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1407هـ - 1988م، ص67.

3)- دي. سي. ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، 4/ 124.

«أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم، مهما حاول، وهذا عقاب، لجميع الآخرين على تفاهتهم.»[1]

تفصح الهندسة المعمارية، في هذه الجزئية، على أن المثقف الذي يفهم الكون يغدو أشبه بالمجرم في نظر المجتمع، الذي يتجنبه الجميع ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا كأنه وباء معدي، خوفا من شروره وأذاه.

إن فهم المثقف للكون على حقيقته، لم يغير نظرته للحياة أو الكون على أرض الواقع، بل حرمه من التواصل مع أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه، إذ وسع في نفسه آثار الانطواء، والتقوقع على الذات، والتوحد.

كما تكشف المعمارية هنا إهمال السلطة للمثقفين حيث أصبح المثقف الذي يعرف طبيعة ما يدور في ارض يعاني من التهميش، أو كما عنه الأديب بقوله:

«أكون أحد أضرحة بني أجدار بتاهرت.»[2]

1)- *الرواية*، ص9.

2)- *ن.م*، ن.ص9.

II.2.2. المفارقة الرومانسية

تقوم المفارقة الرومانسية على التضاد والتعبير عن معنى ينم تناقضين في آن معا، إذ يصور صانع المفارقة ذاته والآخر في عالم قائم على الفوضى[1].

المفارقة الرومانسية تجعل الأديب يبني عالما قائما على الوهم، يطيب للشاعر فيه كل شيء، ثم يعود بعد ذلك إلى نقض ما بناه فهي نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب بناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه ليؤكد انه خالق ذلك الهيكل وشخوصه وأفعالهم.

أما بالنسبة للقارئ فهي «وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقضات أو هي توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم.»[2]

على الرغم من أن المفارقة كان لها موقعها الملائم الحصين ضمن النقد الأدبي، فقد كانت مدرسة النقد الجديد في الأربعينيات هي التي أعطتها موقعا ممتازا على وجه الخصوص ضمن الخطاب النقدي الأنجلو أمريكي، وقد عبر "كلينتبروكس – Clinth Brooks" بقوة عن الدور الجديد المخصص للمفارقة حينما وصفها باعتبارها المصطلح الأكثر عمومية لذلك الصنف من تحديد المعنى الذي تتلقاه عناصر في سياق ما وعند بروكس من النادر أن توجد أي عبارة "خالية من إمكان وجود مفارقة وأي صفة واضحة على الخصوص في الشعر حيث أن أي عبارة في القصيدة تحمل ضغط السياق ويجري تعديل معناها بواسطة السياق، فحضور المفارقة يصبح مؤشرا على الخصائص الأدبية النوعية لنص معين[3]، والتعرف على المفارقة يعني رؤية كثافة الصلات الداخلية التي تتشكل عندما

---

1)– إسراء سلامة مقدادي، ***(المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله)***، أطروحة دكتوراه، تخص اللغة العربية– الأدب والنقد، جامعة اليرموك، إشراف: موسى ربابعة، إربد– الأردن، 2017، ص152.

2)– صليحة سبقاق، ***«المفارقة في الشعر العربي بين السلطة والإبداع ومرجعية التنظير»***، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف– الجزائر، ع 8، مارس 2018، ص18.

3)– رامان سلدن، ***موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية***، ترجمة، إبراهيم فتحي، ولميس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، العدد 1181، ط1، 2009، 5/ 346.

يتم تعديل قوة كل عبارة أو حكم في النص بواسطة الخطاب الأوسع الذي يوجد فيه هذا الحكم أو تلك العبارة[1].

قال الراوي واصفا حالة ذهول الأديب لما تجلت الخيزران في مخيلته:

«أطلت في مخيلته بوجهها الغلامي ذي العينين المنتصبتين في طرفي وجهها بحيث تبدوان كأنهما لموميياء فرعونية لنفرتيتي أو لكليوباترا أو كأنهما غزالة، لهما مضاء حاد، لهما تودد سخي، أنفها رقيق بفطسة تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل، منخراه صغيران يروحان يهتزان كلما تنفست.»[2]

تفصح لنا المفارقة الرومانسية أن الأديب قام بكسر دهاليزه، متبعا الشمعة التي أنارت له الظلام، ولم يتأت ذلك إلا ريثما تعرف على الفتاة التي أطلق عليها مسمى الخيزران؛ فالأديب بنى أحلاما إثر حبه للفتاة، لكنها لم تتحقق، ولم يكتب الاستمرار لتلك العلاقة؛ ذلك أنه قد أعدم ومات إثر محاكمة جائرة.

تكشف الهندسة المعمارية عن الخيبة التي تعرض الأديب؛ خيبة الحلم والحب اللذين رآهما الأديب في الخيزران، التي كانت سببا مباشرًا في إعدامه، عقب أن تم اتهامه بالسحر والشعوذة.

1)- ***المرجع السابق***، 5/ 347.

2)- ***الرواية***، ص 83.

II.3. السخرية

لغة

تعني السخرية لغة: «الهزء من شخص ما.»[1]

اصطلاحا

أما اصطلاحا فتعني: «طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة وأحسن عرضها تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا.»[2]

II.3.1. ذم/ بمدح

يقصد به معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم أو ما يسمى في الأدب العربي: "الذم بما يشبه المدح" ويدخل فيه أيضا تجاهل العارف، وكل ذلك، وغيره، يتسق وينتظم في عبارة طويلة لا تستمد تأثيرها من ألفاظها، أي كل لفظة على حدة، بل من العبارة برمتها: ونضرب مثلا على ذلك بمخاطبة عالم يستهزئ بجاهل قائلا: قل لي يا سيدي الأستاذ أو أخبرني أيها العالم الجليل، أو مخاطبة القبيح قائلا: القمر يغار منك[3].

كما نلمس ذلك في هذا الحوار الذي دار بين الأديب ومدير المدرسة:

«كيف سمحت لكم أنفسكم بالسماح لفقير مثلي أن يدخل مدرستكم بالغة النظافة؟»[4]

---

1)- ابن منظور، ***لسان العرب***، مادة (س.خ.ر) 4/ 352.

2)- نعمان محمد أمين طه، ***السخرية في الأدب العربي***، ص13.

3)- ***المرجع نفسه***، ص38- 39.

4)- ***الرواية***، ص42.

تفصح الهندسة المعمارية للرواية، في الجزئية التالية، عن ذم بالمدح، فالأديب يسأل بسخرية مدير مدرسته لماذا سمح لفقير مثله بالدراسة في مدرسته النظيفة؟ فهي تكشف لنا عن الفقر الذي عاشته الطبقة الكادحة أيام الاستعمار، والنظرة التي يرى فيها الأديب نفسه مع أقرانه، وهو فقير، فالطبقية كانت موجودة، ولم يكن للفقير مكانة وسط الطبقة الأرستقراطية.

II.2.3.مدح/ بذم

يقصد به معالجة الشيء العظيم كأنه حقير ويمكن أن يكون طريقة من طرق الاستهزاء، كما شبه يتلر أماكن العبادة المسيحية ساخرا بمصرف يذهب إليه الناس ليدفعوا شيئا ويأخذوا شيئا[1].

قال الأديب في حديث داخلي متوتر اللهجة:

«هؤلاء جماهير كادحة وسواء أكانت على خطأ أو على صواب هل يجوز لمثقف ثوري مثلي كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم؟

ماذا يفعلون؟ بصدد ماذا هم الآن؟

هكذا نزعوا سراويلهم وارتدوا الجلابيب وأطلقوا اللحى واستسلموا لسراديب من سراديب الماضي يمتصهم.

هؤلاء الذين زار معظمهم أوروبا، بل إن كثيرا منهم يحلم بأن يظل يروح ويجئ إلى أوروبا يبيع ويشتري ولربما يرتكب الآثام، [...]»[2]

1)- نعمان محمد أمين طه، ***السخرية في الأدب العربي***، ص39.

2)- **الرواية**، ص15.

تفصح المعمارية، في هذه الجزئية، عن مدح الأديب للجماهير الكادحة التي نزلت إلى الشارع، لكن نجده بصدد ذمهم، واعتراضه عليهم بقوله: «ماذا يفعلون؟ بصدد ماذا هم الآن؟»، كأنما يستنكر سلوكهم، ومنطق فكرهم، وأفعالهم، وحركاتهم، وسكناتهم، وهو إذ يسجل اعتراضه عليهم، إنما ليثبت موقفه ضده، وهو موقف متمثل في نقد البنية العقلية المتحكمة في أعراف المجتمع، وبنيته العقلية المتحكمة في الأفراد والجماعات، وهو موقف معروف عن أصحاب روايات الموقف، التي تخصص في كتابتها الطاهر وطار، وأبدع فيها.

مختتم

لعب الأسلوب بتنوعاته المختلفة: التناص، المفارقة، والسخرية، دورا بارزا في الهندسة المعمارية لرواية "الشمعة والدهاليز"، بحيث مكنها من توسيع جماليتها التعبيرية، بقدر ما سمح لها باستعراض موقفها الفني بجرأة صاخبة، ومنه يمكننا استخلاص النتائج الآتية:

1- وظف الطاهر وطار التناص الديني عن طريق الاقتباس أو التضمين.

2- كما وظف التناص القرآني للدلالة على الموروث الديني في تعزيز أفكاره.

3- فيما وظف الحديث النبوي الشريف لإيصال رسالة واضحة للمتلقي.

4- والتناص التراثي يدل على تمسك الروائي بالتراث، تؤكده كثرة استحضاره في الرواية وتوظيفه.

5- يعتبر التاريخ عنصرا بارزا في العمل الأدبي، باعتباره مرجعا يستمد منه الراوي الأحداث والوقائع المسهمة في توسيع روايته، وتعزيز موقفه الفني.

6- كذلك برر اللجوء إلى التناص مع الأسطورة، لتوسيع صور الفوضى والتيه والتشرذم التي عاشها المجتمع الجزائري إبان فترة الإرهاب.

7- كما نجد أن المفارقة قد عملت على توسيع الرؤية الفنية للرواية، وتأكيد موقفها تجاه واقعها، علاوة على وسمها بملح جمالي ماتع.

8- فيما أكدت السخرية موقف الطاهر وطار تجاه أحداث عصره، فكشف صورها الصادمة، سواء كانت مدحا بذم أو ذما بمدح، عن الواقع المتردي لجزائر سنوات التسعينيات، وحال شعبها الموزع: النخب أو الطبقات الكادحة على السواء، بين مطرقة النظام المستبد، وسندان الجماعات الإرهابية.

الخاتمة

خاتمة

لعب العنوان بتنوعاته المختلفة: العنوان الرئيس للرواية [الشمعة/(و)الدهاليز]، والعناوين الفرعية للرواية [دهليز/الدهاليز]، [الشمعة]، والنجمات الثلاث (***)، دورا بارزا في الهندسة المعمارية لرواية "الشمعة والدهاليز"، بحيث مكنتها من توسيع جماليتها التعبيرية، بقدر ما سمحت لها باستعراض موقفها الفني بجرأة صاخبة، ومنه يمكننا استخلاص النتائج الآتية:

1. العنوان يعرف بأنه الاعتراض والظهور.

2. يُعتبر العنوان المكتوب في أي عمل أدبي هو البوابة الرئيسية الذي يجعل من القارئ يولي له أهمية كبيرة.

3. يحمل عنوان الرواية الشمعة والدهاليز متناقضين فالشمعة دلالة على النور والدهاليز الظلمة فالعنوان يحمل صراع فالشمعة ستنير الدهاليز المظلمة.

4. يحمل العنوان دهليز/الدهاليز حالة الانعزال والظلمة التي يعانيها الشعب الجزائري والمثقف خاصة.

5. تعتبر الشمعة بالنسبة للنص الروائي هي تلك الفتاة/ البلاد البكر التي أصبحت أمل الأديب في الحياة فهي بالنسبة له النور والروح.

6. كان للنجمات الثلاث في الرواية دور للفصل بين فصول الرواية، وكان دورا جماليا في الرواية، فهي دليل مرور زمني تجعل من القارئ يشارك في فهم دلالة العمل الأدبي.

كما لعب الأسلوب بتنوعاته المختلفة: التناص، المفارقة، والسخرية، دورا بارزا في الهندسة المعمارية لرواية "الشمعة والدهاليز"، بحيث مكنها من توسيع جماليتها التعبيرية، بقدر ما سمح لها باستعراض موقفها الفني بجرأة صاخبة، ومنه يمكننا استخلاص النتائج التالية:

1. التناص الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الطاهر وطار باعتبار الدين هو مصدر.

2. تناص الطاهر وطار مع القرآن الكريم في روايته باعتبار القرآن الكريم نصا مقدسا، صالح لكل زمان ومكان، فأفضى على الرواية نوع من القداسة.

3. مزج الطاهر وطار روايته بالأحاديث النبوية الشريفة مما له أهمية خاصة عند القارئ، فالطاهر وطار يعتبر أحد تلاميذ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

4. وظف الطاهر وطار التناص التراثي في روايته فالتراث يعتبر مرجعا مهما لأي عمل أدبي مثل التناص مع شخصيات تراثية الذي يعطي للرواية واقعية.

5. تناص الطاهر وطار تاريخية في روايته من خلال الشخصيات التاريخية والأحداث التي وقعت في فترة الثورة وفترة التسعينيات لما تُعرف بالعشرية السوداء.

6. كان التناص مع الأسطورة للدلالة على المتاهات والصراع فكانت تلخص الصراع الاجتماعي والسياسي الذي كان يعاني منه الشعب الجزائري والمثقف بصفة خاصة.

7. تعتبر المفارقة عنصرا مهما في العمل الأدبي وفي الرواية خصوصا فهي تتمتع بحضور وافرٍ في الرواية من خلال التناقض الموظف في العمل الروائي والأدبي.

8. وظف الطاهر وطار المفارقة الدرامية في روايته، فهي تنطوي على صراع.

9. اعتمد الطاهر وطار على المفارقة الرومانسية في روايته بحيث تتسم بالتضاد فهي تجعل القارئ يكتشف ما وراءها من التناقضات.

10. تعتبر السخرية في رواية الطاهر وطار موظفة في اكثر من مقطع سردي فهي تُعتبر أسلوباً للتعبير عن الشيء بطريقة ساخرة.

11. تم توظيف المدح بالذم في الرواية بكثرة فهو أن تعطي للحقير شيئا منه وهي عكس ما يقصده.

12. يُعتبر الذم بالمدح عكس المدح بالذم فهو أن يجعل العظيم شيئاً صغيراً وفيه نوعٌ من التقليل والاستهزاء.

الملحق

1- ملخص رواية الشمعة والدهاليز

يستيقظ الأديب على أصوات تمزق سكون الليل فيسعى إلى معرفة ما يحصل ويتوجه صوب المكان فيجد تجمعا كبيرا من الناس الملتحين هؤلاء جماهير كادحة، وسواء أكانت على خطا أو صواب، فيتساءل مذهولا: هل يجوز لمثقف ثوري مثله، كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم؟ ماذا يفعلون بصدد ما هم الآن؟

يقرر الرجوع إلى منزله الكبير، الذي هو حديث كل الناس عليه رجل في سنه لم يتزوج ولم يرتبط فالأديب لم يقرر الزواج، كرّس حياته كلها من أجل التعلم والعلم، من عائلة بسيطة أهلها فلاحين استطاع أن يتعلم ويدرس ويلتحق بسلك التعليم كأستاذ جامعي، تعرف على فتاة أحبها من النظرة الأولى غليها أطلق عليها اسم الخيزران، وأطلق على نفسه هارون الرشيد فتحت هذه الفتاة دهاليز الأديب المظلمة وأنارتها لأول مرة، أغرم الأديب بها.

يتعرف الأديب خلال نزوله لرؤية أحداث وسبب نزول الناس إلى الشارع إلى جماعة إسلامية، هذه الجماعة الإسلامية تريد أن يقام الحكم الإسلامي وتطبيق الشريعة الإسلامية وأن الإسلام هو النور.

يتفاجأ الأديب من رؤية هؤلاء الشباب حاملين للأسلحة وعن سبب حملها.

يتعرف الأديب على شخصية عمار بن ياسر الذي هو قيادي بارز في هذه الجماعة ويخبره بأنه يريد في جماعته شخص مثقف مثله يرتاب البطل من هذه الجماعة ويقرر النزول من سيارته والعودة إلى دهاليزه المظلمة وبيته الكبير.

كان الأديب دقيقا في مواعيده، فقد كان يأتي إليها دوما عند الساعة العاشرة ليلا، وكان يتغزل بها، تخبر الفتاة أمها بقصة هارون الرشيد وتصفه بأنه رجل طيب ومثقف، فتخبرها الأم بأنه جدها.

أنارت هذه الشمعة حياة الأديب التي أطلق عليها دهاليزه المظلمة، لكن الأديب ثم القبض عليه واقتحام منزله الكبير من طرف ستة أشخاص قاموا بكسر الباب وامسكوه وتوسطوه داخل البيت وقام كل واحد من هؤلاء بقراءة نص عليه والتهمة الذي اتهم بها، فمن التهم اتهم أنه ساحر، فالفتاة التي أحبها كانت جاسوسة لهؤلاء الستة الذين حكموا عليه بالإعدام.

2- السيرة الذاتية للطاهر وطار

الطاهر وطار(15 أوت 1936 في سوق أهراس - 12 أغسطس 2010)، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حراكتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا.

في 1956 انظم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984، تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي فالتهم الروايات والمسرحيات العربي والعالمية المترجمة.

فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، ورغم أنه يكتب في إطاره[1].

3- مؤلفاته

أ- القصة

- دخان في قلبي، تونس1961، الجزائر 1979 و2005.

1)- ***الطاهر وطار***، ديوان العرب- منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ينظر الموقع:
الطاهر-وطار/ https://www.diwanalarab.com. تاريخ الدخول: 20/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 12: 58 زوالاً.

- الطعنات، الجزائر 1971 و2005.

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع، العراق 1974، الجزائر 1984 و2005.

ب- المسرحية

- على الضفة الأخرى، مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينيات.

- الهرب، مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينيات، الجزائر 1971 و2005.

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

جـ- الرواية

- رمانة، الجزائر 1971، و1981، و2005.

- اللاز، الجزائر 1974، بيروت 1982 و1983، الجزائر 1981 و2005.

- الزلزال، بيروت 1974، الجزائر 1981 و2005.

- الحوات والقصر، الجزائر، جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978، القاهرة 1987، الجزائر 2005.

- عرس بغل، بيروت عدة طبعات بدءا من 1983، القاهرة 1988، الجزائر في 1981 و2005.

- الشمعة والدهاليز، الجزائر 1995 و2005، القاهرة 1995، الأردن 1996، ألمانيا دار الجمل 2001.

- العشق والموت في الزمن الحراشي، بيروت 1982 و1983، الجزائر 2005.

- تجربة في العشق، بيروت 1989، الجزائر 1989و2005..

– الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجزائر 1999، و2005، المغرب 1999، وألمانيا (دار الجمل) 2001.

– الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الجزائر 2005، والقاهرة 2005.

– قصيد في التذلل، القاهرة 2010.

د– الترجمة

– ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان (الربيع الأزرق– Apprentis du printemps)، الجزائر 1986[1].

1)– ***الطاهر وطار***، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الطاهر_وطار/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 20/ 09/ 2020م. ساعة الدخول: 13: 56 زوالاً.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- القرآن الكريم برواية (حفص عن عاصم)

ثانيا- الكتب

أ- الكتب العربية

1)- أبو داود، ***سنن أبي داود***، حققه وضبط نصه وخرج أحاديثه وعلق عليه، شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قره بللي، دار الرسالة العلمية، بيروت- الحجاز، طبعة خاصة، 1430هـ- 2009م.

2)- أحمد الزعبي، ***التناص نظريا وتطبيقيا***، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 1420هـ - 2000م.

3)- أسامة بن أحمد سلطان، ***عمار بن ياسر: رجل المحنة وميزان الفتنة والمؤمن الذي اشتاقت إليه الجنة***، المكتبة المكية، مكة المكرمة- السعودية، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.

4)- باسيلي فانوس، ***مريم العذراء المنزهة من الخطيئة الأصلية***، دراسات عقائدية -1-، بطريركية الأقباط الكاثوليك، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1991م.

5)- البخاري، ***صحيح البخاري***، تحقيق، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط1، 1423هـ- 2002م.

6)- حفناوي بعلي، ***تحولات الخطاب الروائي الجزائري: آفاق التجديد ومتاهات التجريب***، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، عمان وسط البلد شارع ملك حسين، (د.ط)،2015م.

7)- حلمي محمد القاعود، ***الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية***، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 2010م.

8)- شكري عزيز الماضي، ***أنماط الرواية العربية الجديدة***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 355، سبتمبر 2008م.

9)- صلاح فضل، ***قراءة الصورة وصور القراءة***، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 14181هـ- 1997م.

10)- الطاهر وطار، ***الشمعة والدهاليز***، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

11)- طه وادي، ***الرواية السياسية***، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).

12)- فاضل صالح السامرائي، ***معاني النحو***، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 1420هـ- 2000م.

13)- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1407هـ - 1988م.

14)- محمد فكري الجزار، ***العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي***، الهيئة المصرية العامة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1998م.

15)- محمد ناصر الدين الألباني، ***صحيح سنن الترمذي***، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1420هـ- 2000م.

- ـــــــــــــــــــــــ، ***صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري***، مكتبة الدليل، الجبيل الصناعية- المملكة العربية السعودية، ط4، 1418هـ- 1997م.

17)- مرتاض عبد الملك، ***في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، ديسمبر 1998م.

18)- نبيلة إبراهيم، ***فنّ القصّ في النظرية والتطبيق***، مكتبة غريب، القهرة- مصر، ط1، 1989م.

19)- نعمان محمد أمين طه، ***السخرية في الأدب العربي***، دار التوفيقية، للطباعة بالأزهر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1299هـ - 1979م.

ب- الكتب الأجنبية

20)- Ferry. A, ***The title to the poem***, Stanford, university press, 1996.

21)- Genette. G, and Bernard Comparé, structure and functions of the title in literature, critical inquiry, The University of Chicago Press, Vol 14, No 4, summer 1988.

22)- Leo. hoek, ***La marque***, Paris, mouton, 1982.

جـ- الكتب المترجمة

23)- أنطونيو غرامشي، ***قضايا المادية التاريخية***، ترجمة: فواز طرابلسي، سلسلة المكتبة التقدمية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2018م.

24)- بيار غريمال، ***الميثولوجيا اليونانية***، ترجمة: هنري زغيب، سلسلة "زدني علما"، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط1، 1982م.

25)- جورج لوكاش، ***الرواية التاريخية***، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط2، 1986م.

26)- دي. سي. ميويك، ***موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها: الترميز. الرعوية***، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1993م.

27)- رامان سلدن، ***موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية***، ترجمة، إبراهيم فتحي، ولميس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، العدد 1181، ط1، 2009م.

28)- فيليب سيرنج، ***الرموز في الفن- الأديان- الحياة***، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 1992م.

ثالثا- المعاجم

29)- ابن منظور، ***لسان العرب***، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، مادة (ع.ن.ن)، 4/ 3139.

30)- إبراهيم أنيس وآخران، ***المعجم الوسيط***، مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط4، 2004م.

31)- علي توفيق الحمد، ويوسف جميل الزعبي، ***المعجم الوافي في النحو العربي***، دار الجيل- بيروت، دار الآفاق الجديدة- بيروت، (د.ط)، (د.ت).

32)- مجدي وهبة، وكامل المهندس، ***معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب***، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2، 1984م.

رابعا- المقالات العلمية

33)- تيسير محمد الزيادات، ***«التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي "دراسة ونقد"»***، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور- باكستان، العدد 21، 2014م.

34)- شمس واقف زاده، ***«الأدب الساخر أنواعه وتطوره لدى العصور الماضية»***، مجلة فصلية: دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في وارامين، بيشوا- إيران، ع12، س3.

35)- صليحة سبقاق، ***«المفارقة في الشعر العربي بين السلطة والإبداع ومرجعية التنظير»***، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة جسيبة بن بوعلي، الشلف- الجزائر، ع 8، مارس 2018م.

36)- عثمان رواق، ***«النص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين رؤية تقديسية وإعادة القراءة)»***، مجلة المقال، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، مج2، ع2، 2018م.

37)- علي دغمان، **«رواية "البطل من سيرة الذات" إلى توقيع هوية النص»**، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد2، 2010م.

38)- محمد الصالح خرفي، ***«الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا»***، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 5، 2013م.

39)- مديحة بشير الشريف، ***«انفتاح النص الشعري على التناص الديني، قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ»***، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنغاست- الجزائر، مج9، ع2، 2020م.

خامسا- الرسائل العلمية

أ- الدكتوراه

40)- إسراء سلامة، ***(المفارقة في شعر إبراهيم نصر)***، رسالة دكتوراه، تخصص: اللغة العربية الأدب والنقد، إشراف: محمد مقدادي، جامعة اليرموك، الأردن، 2016-2017.

41)- جريد خيرة، ***(العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا)***، رسالة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2018م.

42)- سلامة محمد مقداد، ***(المفارقة في شعر إبراهيم نصر)***، رسالة دكتوراه، تخصص: لغة عربية الأدب والنقد، إشراف: موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، 2017م.

ب- الماجستير

43)- جوادي هنية، ***(المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" -أنموذجا-)***، مذكرة ماجستير، تخصص: الأدب الجزائري، إشراف: مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، 2006- 2007.

جـ- الماستر

44)- بن سعدة محمد، ورحماني حفيظة، ***(التناص الديني في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي)***، مذكرة ماستر، تخصص: نقد حديث ومعاصر، إشراف: أمحمد حطاب، جامعة الجيلالي خميس مليانة، 2018م.

45)- رمضان عثمان، وعكاشة بن مداحي، ***(رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار في ضوء النقد الثقافي)***، مذكرة ماستر، تخصص: لغة وأدب عربي، إشراف: سليمان قوراري، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، 1438هـ- 1439هـ.

46)- قوميدي فاطمة، ***(رمزية المرأة في روايات سحر خليفة)***، مذكرة ماستر، تخصص: دراسات أدبية مقارنة، تحت إشراف: بلقاسم إبراهيم، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، (د.ت).

47)- نسيبة بن ميه، ***(التناص في الرواية الجزائرية رواية الحوات والقصر للطاهر وطار)***، مذكرة ماستر، تخصص: أدب حديث، تحت إشراف: عبد الرزاق علا، جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي، الجزائر، 1436هـ- 2015م.

سادسا- الكتابة الإلكترونية

أ- الكتب

48)- جميل حمداوي، ***شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)***، ط2، 2016م، كتاب إلكتروني، ينظر الموقع: http://hamdaoui.ma/news.php?extend.432.

ب- المقالات

49)- أمين عثمان، «التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي»، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب. التناص-في-رواية- https://diwanalarab.com/23002.

50)- حسي ميرزائي، «التناص الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث»، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب. ينظر الموقع: التناص-الأدبي/https://www.diwanalarab.com.

51)- دلال غنبتاوي، ***«جدلية الأسطورة والأدب»***، جريدة الدستور، عمان 1967، ينظر الموقع: جدليّة-الأسطورة-والأدب- https://www.addustour.com/articles/981274.

52)- سميرة تحسين الفيلي، ***«نساء في حياة الخليفة هارون الرشيد»***، ميزوبوتاميا، مجلة ثقافية دورية تعنى بالهوية الوطنية، عدد16 مركز دراسات الأمة العراقية، ينظر الموقع: https://www.mesopot.com/mesopot/old/adad2/nesafihayat.htm.

53)- عبد الناصر مباركية، ***«الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار»***. مقالات في النقد الأدبي، ينظر، موقع: عبد الحميد بن هدوقة- الصراع-بين-الحداثة-والتقليد-في-رواية-الشمعة-والدهاليز-للطاهر-وطار/ http://www.benhedouga.com/content.

54)- علي الصلابي، ***«في حوار الملائكي بين الروح الأمين ومريم العذراء قبل النفخ»***، مدونات- الجزيرة، ينظر الموقع: في-الحوار-الملائكي-بين-الروح-الأمين/https://www.aljazeera.net/blogs/2019/8/8.

55)- عميش عبد القادر، ***«من تجربة الالتزام إلى إبداعية التجريب عند الطاهر وطار»***، المجلة الثقافية الجزائرية، يُنظر الموقع الإلكتروني: https://thakafamag.com/?p=2737. 2012/06/08.

56)- مصطفى لغتيري، ***«التناص والسرقات الأدبية»***، القدس العربي. يُنظر الموقع: التناص-والسرقات-الأدبية/ https://www.alquds.co.uk.

57)- ناصر بن محمد الأحمر، ***«خطبة: شرح حديث المجدد»***، ملتقى الخطباء، الموقع: https://khutabaa.com/khutabaa-section/corncr-speeches/174117.

جـ- المواقع الإلكترونية

58)- ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب- https://www.diwanalarab.com

59)- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة- https://ar.wikipedia.org

ملخص الدراسة

ملخص

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان "الهندسة المعمارية في رواية الشمعة والدهاليز"، وقد تضمنت خطة البحث مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث قمنا بالكشف عن البعد الجمالي لمعمارية العنونة في الرواية، وكذلك دور الأسلوب المعتمد في الرواية ودوره في الكشف عن موقف وجمالية الرواية.

Summary

Our study came under the title of the architecture in novel "Echamaa wa – Edahaliz". It contains a strategy of research: Introduction, twochapters and a conclusion.

We have shown the aesthetic dimension of the heading in a novel and the role of the style.

فهرس الدراسة

فهرس الدراسة

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مـقدمـة	2- 6
مدخل: في الرواية الجديدة	8- 12
الفصل الأول: معمارية العنونة	**14-27**
مفتتح	14- 14
1.I. العُنْوانُ لغة	14- 17
2.I.اصطلاحا	17- 18
3.I.الشمعة/ (و) الدهاليز	19- 26
أ- دهليز/ الدهاليز	20- 22
ب- الشمعة	22- 24
ج- النجمات الثلاث (***)	24- 26
مختتم	27- 27
الفصل الثاني: معمارية الأسلوب	**29- 58**
مفتتح	29- 31
1.II.التناص	31- 49
1.1.II التناص الديني	32- 33
أ- مع القرآن الكريم	33- 35
ب- مع الحديث النبوي الشريف	35- 39
2.1.II. التناص التراثي	39- 49
أ- مع التاريخ	40- 46
ب- مع الأسطورة	46-49

II.2. المفارقة	50- 54
II.1.2. المفارقة الدرامية	51- 52
II.2.2. المفارقة الرومانسية	53- 54
II.3. السخرية	55- 57
II.3.1. ذم/ بمدح	55- 56
II.3.2. مدح/ بذم	56- 57
مختتم	58- 58
الخاتمة	60- 62
الملحق	64- 67
قائمة المصادر والمراجع	69- 75
ملخص الدراسة	77- 77
فهرس الدراسة	79- 80