الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد أدبي معاصر

الأنسّاق الثّقافيّة في رواية "الشّمعة والدّهاليز" لـ الطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر نظام LMD

إعداد الطالبة:
- قندوز تركيّة

إشراف الدكتور:
* عيسى طيبي

لجنة المناقشة

1- :.....رئيسًا

2- د- عيسى طيبي..... مشْرِفًا ومقرّرًا

3- :.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية
2015/2014

شكر

نحمد الله و نشكره على نعمة العقل و الصحة

و التوفيق، التي لا تكون إلا منه، ونتقدم بالشكر

و التقدير إلى الدكتور المشرف :"عيسى طيبي"

على نصائحه القيمة، وتوجيهاته الحكيمة التي أنارت

دروب هذا البحث.

و إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

و لو بكلمة.

إهداء

/ اللّهم لك الحمد،اللّهم صلّ على سيّدنا محمد،عليه أزكى الصّلاة

أضع هذا العمل :

تاجًا على رأس اللّذين قال فيهما الرّحمان :﴿واخفض لهما جناح الذّل من

الرّحمة و قل ربّ ارحمهما كما ربّياني صغيرا﴾

إلى كلّ العائلة الّتي كانت سندًا لي في حيّاتي.

إلى كلّ صديقات الدّرب.

إلى كلّ من عرفتهم طوّال مشوار حيّاتي.

مـــــــــقدمة

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية استحضارًا للمعالم التاريخية، وللأنساق الثقافية والإيديولوجية التي رافقت الإنسان منذ الأزل، تقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية تعتمد التشكيل السردي الفني، هدفها ضمان مقروئيتها وخلق متعة جمالية لمتلقيها. هنا نتساءل عما إذا كان في الأدب شيئًا آخر غير هذه الجمالية ؟ هو سؤال جوهري يصب في صميم البحث الموسوم بـ:الأنساق الثقافية في رواية "الشمعة والدهاليز" للروائي الراحل "الطاهر وطار". وإذا كان الجنس الروائي اليوم متميزا فيما يطرحه عن غيره من الأجناس الأخرى، فمرد ذلك تجاوز البناء اللغوي والتراكيب المجازية إلى محاولة تأسيس خطاب جديد يتعالق مع الكائنات و الأشياء، ويعيد صياغة علاقته بالكون.

جسدت الرواية الجزائرية المعاصرة هذا، خاصة التسعينية أو رواية الأزمة كما يصطلح عليها. فهي جاءت لتؤكد هويتها، فعولت على الكتابة في محاولة لإعلان سرديتها الخاصة في مواجهات سردية أخرى، تستمد قوتها لا من إنسانيّتها وحضارتها، بل من اقتصادها وترسانتها العسكريّة. فسخرت هذه الرواية من أجل استعادة الثقافة والتاريخ المستبعدين من قبل قراءة إمبريالية أحادية للواقع الجزائري.

تتمحور الدرّاسة حول تحليل طبيعة العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية، وكيفية تمثلها وحضورها على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب في النص، ويسمو هدف البحث إلى استكشاف هذه الأنساق الثقافية، ومن ثم كيفية تغلغلها وتخفيها داخل الأبنية النصية الداخلية التي تحمل دلالة ثقافية تحاول بثها للمتلقي. فقد اعتراني فضول كبير حفزني على القيام بهذه الدراسة لأُبرز بعض تلك الأنساق الراسخة التي تسربت بالرواية ومن الرواية، لتترسخ في الأجيال عصرًا بعد عصر. وعلى هذا الأساس تكون إشكالية البحث الأساسية وفق هذا الطرح: كيف تجلى النسق

الثقافي في الخطّاب الروائي ؟ وما هي الأنساق المضمرة التي احتوتها الرواية ؟ ذلك باعتبار النص في نظر النقد الثّقافي ليس سوى مادة خام يشتغل عليها لكشف الأنساق المضمرة ؟ وما الغاية المتوخاة من ذلك ؟ وهل فعلًا فعلت فعلها في الإنسان العربي؟

قام البحث بقراءة المحمولّات الثقافية للنسق الثقافي في الرواية، للإجابة عن الإشكالية المطروحة، ذلك بالاعتماد على الثقافة، والبنية التركيبية للمجتمع الجزائري خاصة، والهوية العربية عامةً، بوصفها مرجعية دلالية تساهم في تدعيم مشروع البحث النقدي الثقافي. ذلك بالاستعانة طبعًا بمنهج النقد الثقافي بالدرجة الأولى، مستفيدين في الوقت نفسه من مناهج أخرى استدعتها طبيعة الموضوع كالمنهج التاريخي، وكذا الوصفي التحليلي.

اعتمد البحث للإحاطة بجانبيه النظري والتطبيقي، على مجموعة من المراجع التي تصب مباشرة في كنهه، لعل أهمها مؤلف محمد عبد الله الغذامي "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وفي ضوء مطالعة بعض الكتب والمجلات والمقالات الأدبية النقدية التي لها علاقة بالموضوع رسمت خطة البحث كالتالي :

تناول مدخل البحث: فن الرواية، بخاصة فترة التسعينيات، التي أنتجت أدب المحنة، وكذا مواضيعها والأنساق التي رافقت تطورها من فترة الاستعمار الفرنسي، التي تصب في شريان المجتمع الجزائري.

تناول الفصل الأول: "بين الثقافة والنسق" أهم الأطر النظرية المصطلحيّة، التي فتحت مغالق الرواية ، توزع على ستة مباحث، مفهوم الثقافة، مفهوم النسق، النسق الثقافي، وطروحات التحليل الثقافي، للوصول إلى علاقة الثقافة باللغة، ثم بالرواية.

تناول الفصل الثاني: "تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الشمعة و الدهاليز" الكشف عن الأنساق المتخفية والمضمرة في ثنايا الخطاب الروائي، توزع بدوره على ستة مباحث : رمزية العنوان، أي المضمر الثقافي الذي يخبر به العنوان باعتباره مفتاح النص"المتن الروائي"، تليه المرجعية التاريخية لنص الرواية، ذلك لاستكشاف الظروف التاريخية التي استند إليها الروائي في كتابة نصه السردي. ثم ركز البحث على حوار الأنساق الثقافيّة الّذي اقتسمه طرفان متعارضان في نص الرواية، ثم أجرى قراءة في ما وراء السطور عن الأنساق المضمرة التي حاول "الطاهر وطار"بثها للمتلقي، أما المبحثين الأخيرين فقد خُصصا لدراسة البنيتين الزمنية، والمكانية في الرواية والخصوصية الثقافية التي كشفا عنها.

خلصت الخاتمة بحوصلة لأهم الجوانب النظرية، والإجراءات المنهجية التي وردت في البحث موصولة بأهم النتائج والملاحظات التي انتهى إليها البحث.

ختامًا أتمنى أن يكون بحثي هذا، قد أحاط بكل ما سطرت له، وإن نقص منه بعض الأشياء، في بعض الأحيان، فالدراسة لا يمكن أن تكون نهائية، إذ يمكن لقارئ آخر أن يعيد دراسة وتحليل هذا الموضوع، كما لا يمكن بأي حال من الأحوال، استيعاب جميع إمكانات النص الأدبي و حصر جميع موّادّه.

مـــــــــــدخل

مدخل:

تعرضت مواد الثقافة الشعبية الجزائرية في النصف الثاني من القرن العشرين إلى تغيرات متسارعة، بفعل ما أصاب المجتمع الجزائري، من تحولات كان لها أثر واضح، على التواصل الثقافي بين الأجيال، خاصة مرحلة ما بعد الاستعمار، التي لم تحقق قطيعة مع هذه الفترة التاريخية، بل مثلت امتداداً لهذه النظرة المركزية، التي كرستها النخب السياسية الحاكمة، فأنتجت نموذجا مؤسساتيا حافظ بدوره على مصالح المركز على حساب الأطراف، هنا يطفو على السطح دور الأنساق الفاعلة التي تظل مستديمة من تحت قناع.

هزت الأحداث المتوالية التي دامت قرابة عشرية كاملة، كيان المجتمع الجزائري وزلزلته في أعماقه، ذلك بفعل رغبة الجزائريين الكبيرة في التغيير، هذا ما أدى بهم إلى ممارسة التغيير عن طريق اللجوء لاستعمال العنف.

وجد الروائيون الجزائريون أنفسهم أمام هذه الظروف مجبرين على كتابة الواقع، فقد عبرت الرواية الجزائرية من خلال بعض الصور الشعبية المحافظ عليها، على مراحل تبلور الوعي الوطني، ومواقف النخبة من خلال بعض الرموز المستمدّة، المنبثقة من رحم اللّغة الدّارجة ، وأساليبها المتنوّعة، والمختّلفة والمعبّرة، عن فئات اجتماعية معينة.

كان فن الرواية الفنّ الأنسب للتعبير عن آلام المجتمع وأحزانه، لذا كان النتاج الروائي زاخرا. حيث قام الروائي الذي عايش الثورة التحريرية، بوضع قوالب سياسية، واجتماعية، ونفسية، وثقافية في إنتاجه الأدبي وكانت مرجعيته الأولى في ذلك الثورة، هذه الأخيرة عدت من المجالات التي أدلى فيها الكثير من

الكتاب الجزائريين بدلوهم، فالروائي الجزائري عامة، و"الطاهر وطار"[1]خاصة في روايته "الشمعة والدهاليز" يفرض نسقًا تاريخيًا، له حضوره القوي على الذاكرة الجزائرية، وكذلك في اعتماده على خطاب منحاز سلفًا للماضي، كملاذ ثقافي ذي تأثير واضح على ذاكرة المتلقي، يُسهم في إنتاج وسط ثقافي، غير قادر على إعادة البناء النفسي والاجتماعي والثقافي في الواقع المعيش بسبب غياب الرؤية المستقبلية.

يعد النقد الثقافي في مضمونه بحثًا في أنساق مضمرة للخطاب، ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث، فليست رواية"الشّمعة والدهاليز" الوحيدة التي تعيد إنتاج هذه الأنساق الثقافية من حيث تسطيرها الواقع وانحيازها للماضي، بل الكثير من الروايات الجزائرية تشترك في ذلك والسبب هو عدم قدرة الوعي الجزائري على التخلص من المخلّفات الاستعمارية، التي سيطرت مدة من الزمن على ثقافة الجزائري، وعدم وعي الجزائري بحاضره، وكذا بنائه بل المتح من الثقافات الغربية.

* - الطّاهر وطّار: ولد في الجزائر عام 1936، مسرحي وقاص وروائي، تلقى علومه في مدّارس جمعيّة العلماء المسلمين، وفي جامع الزيتونة، من مؤلّفاته الرّوائيّة: اللاّز 1974، عرس بغل 1978، لمزيد من الإطّلاع ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة، إتحاد الكتّاب العرب، د ط، دمشق، 2002، ص 244.

الفـــــــصل الأوّل

الفصل الأول: بين "الثقافة والنسق"

1-حدود الثقافة

2-حدود النسق

3-النسق الثقافي

4-طروحات التحليل الثقافي

5-علاقة الثقافة باللغة

6-علاقة الثقافة بالرواية

1ـ حدود الثقافة:

يؤدي غالبا كثرة تداول كلمة ما، وبشكل مكثف إلى جعلها غير واضحة المعالم، وتحدث في أذهان متلقيها إشكالات جمة، حتى تصبح تعني كل شيء ولا تعني شيئا محددا، هذا ما نجده مع المصطلح الذي نحن بصدد دراسته.

أ- التحديد المعجمي:

يعد الألمان أول من استعمل لفظة "ثقافة" فقالوا "Kulur "، وفهموها بمعنى"الحضارة"، وعلى هذا الأساس تم استعمالها لزمن طويل، وقد أخذوا اللّفظ من اللاتينية التي يرد فيها بمعنى: إصلاح الشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال[1].

هذا من المنظور الغربي، أما عن معنى الكلمة من المنظور العربي، تجدر بنا الإشارة إلى أن كلمة ثقافة مستعارة من الغرب، وما يؤكد ذلك هو توظيفها المضطرب في مشهدنا النقدي فدائما تكون مقترنة باللفظة الأجنبية "Culture"، وكأنها عبارة عن دعامة تشد من أزر الكلمة العربية في عالم المفاهيم.[2]

ورد في لسان العرب مادة (ث.ق.ف): « **ثَقَفَ الشيء ثَقْفاً ثِقَافاً وثقوفة: حذقه (...)، رجل ثَقفٌ ولَقِفٌ وثَقِيفٌ لقِيفٌ بين الثّقافة واللّقافة (...) وثقِفَ الرجل ثقافة أي صار حاذقاً خفيفا (...) ومنه المثاقفة (...) وثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه، ومنها قول الشاعر:**

فإمّا تثقفوني فاقتلوني فإن أثقَفْ فسوْفَ تَرَوْنَ بَالي

(1) - ينظر، حسين مؤنس، الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، ط2، الكويت، د ت، ص324.

(2)- ينظر، مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص20.

والثقاف والثقافة: العمل بالسيف (...) والثّقاف حديدة تكون مع الأقواس والرماح يُقوم بها الشيء المعوج»[1].

نستشف من "المعنى المعجمي" للكلمة، أنها كانت مرتبطة بالحياة البسيطة في البوادي، وحاجياتها من مثل: الرمح واستقامة الشيء المعوج، وبمعاني أخرى من مثل: الفطنة والذكاء والحذق.

أما في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" فنجد "الثقافة": « **بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة»**[2]. ربط هذّا القاموس معنى كلمة "ثقافة "بالبنيات الواقعية، وكذا الخيالية التي تفعل فعلها في اللغة، باعتبارها خزان الهوية، وذلك عن طريق أنماط متعددة تتعدد استعمالاتها وتوظيفاتها.

نلحظ من المستوى المعجمي للكلمة غربيا وعربيا، استقاء الكلمتين من الطبيعة أولا بالنسبة للعرب ومحاولتهما التهذيب ثانيا بالنسبة للغرب.

ب- التحديد الاصطلاحي:

اختلفت مفاهيم الثقافة باختلاف الاتجاهات والتيارات والإيديولوجيات التي تناولتها، كما أنها تعددت بتعدد العلوم التي تبنتها[3]. يعرف العالم الانثروبولوجي" لنتون رالف"(L· Ralf)، "الثقافة" بأنها:« **مصطلح ملائم لتعيين المجموعة المنظمة من العادات والأفكار والمواقف التي يشترك فيها أعضاء أي مجتمع، ولذا يكاد يكون من المتعذّر على أي عالم أنثروبولوجي أن يبحث في**

---

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مج3، دار صادر، ط1 لبنان، د ت، ص28.

(2) – سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص 34.

(3)- تتقاطع كلمة ثقافة مع كلمات من قبيل: حضارة، فلسفة...لمزيد من الإطّلاع ينظر، حسين مؤنس، الحضّارة ص 320.

هذه الأمور دون استعمال هذّا المصطلح»[1]. جعل الباحث من الثقافة شرطا أساسيا في أبحاث الانثروبولوجي، فهي تشمل المنظومة الثلاثية في أبحاثهم : "البيئة، الجنس، النوع"، وهي مقوم من المقومات التي تحدد هوية المجتمع الإنساني.

تعرف "بندكت روث"(B· Roth)الثقافة بأنها: « **ذلك الكل المركب الذي يشمل العادات التي يكتسبها الإنسان كعضّ في المجتمع»**[2]. فالثقافة تشمل الإرث البشري الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون واللّغة والقيم، والقانون، والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو فاعل في المجتمع.

وتتضارب الآراء حول وجود المفاهيم المقدمة للثقافة عربيا، فها هو"مالك بن نبي" ينفي وجود هذه الكلمة حتى في لغة "ابن خلدون"، الذي يعتبر على أية حال –المرجع الأول- لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط[3]. إذ يجعل "مالك بن نبي" مفهوم الثقافة مرتبطًا:« **بخلق واقع اجتماعي معيّن لم يوجد بعد»**[4]. فهو يرى في الثقافة، مخرجًا من الأزمة التي يعانيها مجتمعنا الذي لم يولد بعد، فالثقافة ارتبطت قديما باللغة وأعلت من شأنها:« **ولم تكن اللغة في ثقافة العرب أداة للثقافة بل كانت هي الثقافة نفسها، فأنت مثقف بلغ القمة، إذا أجدت الإلمام باللغة في مفرداتها ومترادفاتها، وفي نحوها وصرفها، وفي رواية نثرها وشعرها»**[5].

---

(1) – لينتون رالف، الأنثربولوجيا وأزمة العالم الحديث، تر: ثائر المالك الناشف، المكتبة العصرية، ط1، بيروت 1967، ص27

(2) – بندكت روث، ألوان من ثقافات الشعوب، تر: عمر الدسوقي وآخرون، لجنة البيان العربي، ط1، القاهرة، 1959، ص 130.

(3)- ينظر، مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، د."، لبنان، د.ت، ص20.

(4)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص50.

(5)- زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط6، بيروت، 1980، ص81.

حاول الدارسون العرب تجاوز هذه النظرة التّقليدية للثقافة، خاصة مع اجتياح موجة الحداثة للعالم العربي، مما أدى إلى تبني المفاهيم المعرفية، وبناءً على هذا فقد تغير موقع الاهتمام بالثقافة العربية بعد أن كان يُذيل بها قائمة الاهتمامات، فقد تم الحفاظ قديما على الشكل التالي: "الاجتماعي أولا، ثم السياسي ،ثم الثقافي أخيرا، وهذا يشير إلى أن الفاعل هو: "الاجتماعي والسياسي"، وضمنه "الاقتصادي"، أما المفعول فيه هوّ"الثقافي"، انقلب الوضع الآن، وتصدرت الثقافة هذه التراتبية.[1]

نستشهد في ذلك بقول "محمد بن عبد الله الغذّامي" لنؤكد على كلام، ورؤية "مالك بن نبي":« **ليس لعرب اليوم (فلسفة) تميز ثقافتهم وتطلقها (بادئته) وتوجهها (غايته) واقتصرنا في هذا الزمن على الاجتهادات الفردية التي لم تتحول إلى مدارس فكرية (مؤسساتية) ويكفي أن نذكر:"محمد عبده" و"العقاد" و"زكي نجيب محمود"، و"مالك بن نبي"لنتذكر أن هؤلاء مجرد أسماء، وليسوا بمدارس فكرية أو حتى ثقافية»**[2].فإذا لم تكن لنا فلسفة نتكئ عليها، فحتمًا ثقافتنا ستكون اعتباطية، تتسم بالتراكمية، وتتوقف على الاجتهاد الفردي، فهي أيضًا في أزمة.

يعرف "سلامة موسى" الثقافة بقوله: « **الثقافة هي المعارف والعلوم والآداب والفنون التي يتعلمها الناس ويتثقفون بها، وقد تحتويها الكتب مع ذلك هي خاصة بالذهن»**[3]. ربط صاحب النص "الثقافة" بالمعرفة التي يكتسبها الناس، فكلما أدركها الفرد والمجتمع ازداد معدل الوعي الثقافي لديه.

([1])- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 2006، ص 14.

(2)- محمد عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء 1991، ص153.

(3) – سلامة موسى، الثقافة والحضارة، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط6، بيروت، 1980، ص81.

ويعرف" يوسف عليمات" "الثقافة" بقوله: « **إن الثقافة تمثل قطبا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية والمعرفية، والجمالية، والتاريخية فهي كما يشير "غرينبلات" تجسد نظام صياغة الذات من خلال الإشارات النسقية**»[1]. أي أن للثقافة دورًا فعالًا، ومؤثرًا في تشكل ذات الفرد منذ نشوئه عن طريق الأنساق الأزلية.

يقول" فيصل دراج" عن الثقافة: « **معنى الثقافة في الزمن الحديث لا يتحقق إلا في مجتمع يعي أفراده حقهم في الوجود، وحريتهم في الرّفض والقبّول والمحاكمة، أي في مجتمع جديد ينتقل فيه (الناس) من وضع أقنعة بشرية إلى وضع ذوّات حرة لها خصائصها المميزة لها عن غيرها**»[2].

يشير صاحب النص إلى أن معنى "الثقافة" في زمننا، لا يتم إلا إذا أدرك الفرد المجتمع الذي يعيش فيه، وتمكن من فرض ذاته الحرة المتميزة.

2. حدود النّسق:

تعدّدت تعريفات النّسق بتعدّد الاتجاهات والمنطلقات المعرفيّة التي تبنته، لكنّه يقوم على فكرة التّكامل بين الأجزاء المكوّنة له.

أ- التحديد المعجمي:

ورد في "لسان العرب": مادة (ن.س.ق): « **النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطور، والكلام إذا**

(1)- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2009، ص4.

(2)- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، ص14.

كان مسجعا، قيل له: نسق حسن»[1]. إذن فلفظة نسق مستقاة من انتظام الأشياء على طريقة واحدة.

نجد في "دفات المنجد" النسق": « **نسق نسقا الدّر ونحوه: نظمه و - الكلام- عطف بعضه على بعض ورتبه. نسق الشيء: نظمه، ناسق بينهما: تابع. أنسق الرجل: تكلم سجعا، تنسق وتناسق و انتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض يقال: تناسق كلامه: أي جاء على نسق ونظام، فهو متناسق. والنسق ما كان على طريقة نظّام واحد من كل شيء»**[2]. تحمل لفظة "نسق" معنى التنظيم والترتيب في كل شيء.

ب- التحديد الاصطلاحي:

تنازعت مفهوم النسق عدة علوم كل حسب مرجعيته، فقد شكلت" قضية النسق" كمصطلح جزءاً مهما من أعمال "فردينا ند دي سوسير" (Ferdinand De Saussure)، اللغوية التي يرى فيها أن النسق هو: « **تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها»**[3]. ذلك أن العناصر اللغوية التي تكون الخطاب، هي في علاقات تجاور، وانسجام وتماسك، لكي تعطي دلالتها المقصودة والمتميزة في النص، هذه الدلالة المقصودة التي تنطوي تحت جمالية الخطاب الروائي، تكون محملة بشحونة ثقافية، من أجل استكمال معنى الخطاب.

يعرف" محمد مفتاح" "النسق" بقوله:« **مهما اختلفت تعريفات النسق، فإنه ما كان مؤلفا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيمًا هادفًا إلى غاية، وهذا**

(1) – ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص 247، مادة (ن.س.ق).

(2) – لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق،ط 39، بيروت، 2002، ص962.

(3) – ينظر،عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ط 1، ص1998، ص184.

التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة».[1] هذه الغاية التي يهدف إليها النسق، هي موضوع النقد الثقافي الذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية، واستكناه أبعادها الثقافية.

يعرف "ايديث كريزويل"(wile -Krousse- l)،"النسق" كالتالي: « **نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاًّ موحدّاً وتقترن كليّته بآنيّة علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها»**[2].

أي أن النسق يشمل معنى النظام، وأن عناصره منتظمة، ولا قيمة لعنصر بذاته، إلا في علاقاته بالعناصر الأخرى، وهنا إشارة إلى مصطلح "القيمة"، الذي لطالما ارتبط بمصطلح النسق.

يحدده "روبرت شولز"(Ribert Chouls)في كتابه:(Structuralisme In Littérature)

وذلك من منظور بنيوي: « **يجب أن نؤكد أن النّسق اللّغوي ليس وجودًا محسوسا، فاللغة الانجليزية ليست في العالم أكثر من وجود قوانين الحركة في العالم. ولكي تكون موضوعًا للدراسة يجب بناء لغة ما، أو نموذج لها من شواهد الكلام الفردي،إن أهمية هذا المبدأ للدراسات البنيوية الأخرى باللّغة،إذ أن أي نظام إنساني لكي يصبح علمًا، يجب أن ينتقل من الظواهر التي يسجلها إلى النسق الذي يحمكها،من الكلام إلى اللغة، وفي اللغة بالطبع لا معنى لأي تصوت بالنسبة لمتحدث ينقصه النسق اللغوي الذي يحكم معناه، وما يعنيه هذا بالنسبة للأدب بالغ الأهمية، إذ لا يمكن لمنطوق أدبي، لعمل أدبي أن يكون له معنى، إذا افتقدنا الإحساس بالنسق الأدبي الذي ينتمي إليه»**[3]. لو نأتي لنحلل فحوى القول لقلنا: إن النسق ليس وجوداً ماديًا محسوسًا أول الأمر، لكنه قانون، يحكم علاقة الوحدّات داخل النص، تمامًا مثل قوانين الحركة في

(1)- محمد مفتاح، النص، من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2000 ص49.

(2)- ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص416.

(3) - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 2002، ص226. نقلًا عن روبرت شولز.

العالم، فالنسق العام، بعد أن يحدد كما ذكر"روبرت شولز"، هو الذي يحكم تحقق المعنى في الأنساق الفردية في الجملة اللغوية الواحدة، وفي النص الواحد، وفي القسم الثاني من القول، نجده يشير إلى مبدأين جوهريين فأما الأول:[1]

- التصوت اللغوي أو نطق الكلام، لا معنى له من دون نسق يحكم علاقة وحداته، أي أن تحقق الدلالة أو المعنى، لا يتم إلا بوجود نسق لغوي، هو قانون الإرسال، أو التلقي الذي يتفق عليه المتلفظ والمستمع.
- أما الثاني، هو كيفية خلق النسق أو الوصول إليه، ثم كيفية عمله.

3. مفهوم النسق الثقافي:

يعتبر"النسق الثقافي" تركيب لمفهومي النسق والثقافة، وباعتباره مصطلحًا منحدرًا من نظرية النقد الثقافي، وجب علينا التعريج على أهم مفاهيمه.

- إن اعتبار النقد الثقافي، فعالية تمنح من حقول معرفية متعددة ينفي صفة الاستقلالية النظرية والتطبيقية عنه، ولما كان كذلك، فقد بدا تضافر اللسانيات والنقد الثقافي، ضرورة استدعاها الاشتغال المنهجي، فالنقد الثقافي ينطلق من منطلق منهجي، يستند في إنشائه، إلى تحليل علني للأنساق الاجتماعيّة الحاكمة، وإنه ليكون بهذا المعنى نقدًا، ليس لسمة أخلاقية من خلال سمة أخلاقية أخرى تناقضها، ولكنه نقد عقلاني، لأنه يعمل على كشف النماذج المسيطرة والأنساق المهيمنة التي تسوس المجتمع وتحكم طبقاته، ومستوياته، وفئاته المنتجة للخطاب، والمستهلكة له على حد سواء.[(2)].

([1])- ينظر،عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 184-185.

(2)- ينظر، حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2003، ص93.

● إذا كان النسق يتحدد من خلال وظيفته، كما ذهب إلى ذلك"عبد الله الغذّامي"،[1] فإن النقد الثقافي يتحدد هو الآخر، من خلال وظيفته أيضا، وتتحدد هذه الوظائف في النقاط التالية[(2)]:

1- تأتي وظيفة"النّقد الثقافي"، من كونه نظرية في نقدّ المستهلك الثقافي، ويأتي دوره في بيان أن ما نستهلكه، أي ما يستقبله الجمهور قراءة، لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا، وعن وظيفتنا في الوجود.

2- يتجه"النقد الثّقافي"للمتن الثقافي، والحيل النسقية الّتي تتوسل بها الثقافة، لتعزيز قيمتها الدلالية أخطر هذه الحيل النسقية ثلاث: "تغييب العقل، وتغليب الوجدان، العزل بين اللغة والتفكير" وإعطائنا "للجمالي" قيمة تتعالى على "العقلي والفكري"، ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة، وكذا غرس أنظمة وأنماطًا، من القيم ظلت تمر علينا دون نقدها، ما منحها ديمومة، وهيمنة سحرية فظلت تنتج.

3- "النقد الثقافي"، فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول "الألسنية"، معنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته.

4-إن"النقد الثّقافي"، غير معنى بكشف الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، بل اللاجمالي، إذن هَمه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي.

لعل أهم لحظة من لحظّات النّقد الثقافي، تكمن في أنها تكشف أن ما نستهلكه ثقافيًا، أي ما نبذل جهدا في بنائه عن طريق القراءة، إن هو في الواقع إلا غشاء لا يشكل التطلع الفعلي لإرادتنا الذاتية المحتال عليها، لأنه نتاج محص، لإرادة النسق الثقافي الذي ولدنا فيه وحملناه معنا، في تعبيرنا وأدائنا الجمالي، فهي لحظة صعبة، ومن أصعب لحظات حياة الإنسان الثقافية،لأنه بعد

([1])- محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005، ص 77.

(2)- ينظر، حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص82-83.

استيعاب كل هذا، سنكتشف، أن كل ماضينا الذي كنا نظنه جميلاً، إنما هو ضرب من الشحم، الّذي يغطي أحلّام وجودنا.

يطالعنا "الغذامي" بأن النسق، يشكل مفهوما مركزيا في مشروعه الموسوم بـ "نظرية النقد الثقافي". وأنه يكتسب عنده قيمًا دلالية،وسمات اصطلّاحية خاصة، وطرح هنا أسئلة ثلاث هي: ما النسق الثقافي؟ وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنسّاق؟

تتمحور إجابة النّاقد، في سبع نقاط نوجزها كما يلي[1]:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية فيرى أنها أربعة أشياء:

أ- إنها لا تحدث إلّا حينما يتعارض نسقان، أو نظامان، من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

ب- ويكون المضمر، مناقضا للعلني، وهذا لا يكون إلّا في نصّ واحد.

ج- ويُشترط في النص، أن يكون جماليا، لكي تمرر الثقافة من خلاله أنساقها.

د- يشترط في النص أن يكون جماهيريًا، ذلك أن للأنساق، فعلًا عموميًا ضاربًا في الذهن الاجتماعي والثقافي.

2- يقرأ النص، والنسق الذي هذه صفته، بوصفه حالة ثقافية أو حادثة ثقافية.

3- بما أن للنسق دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة لم يصنعها مؤلف، ولكن صنعتها الثقافة وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه، وأما المستهلكون، فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء.

4- النسق ذو طبيعة سردية، خفي، يستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية.

(1)- ينظر، محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 77-80.

5- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، أزلية، راسخة، ولها الغلبة دائما. ويمكن أن نضيف فنقول: إن علامتها، هي اندفاع الجمهور إلى استهلاكها(المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق).

وتأتي النقطتان، السادسة والسابعة، تفسيرا وتفصيلا لما جاء سابقًا.

4. طروحات التحليل الثقافي:

يعد التحليل الثقافي "Cultural Analysis"، أو ما يسمى "التاريخانية الجديدة" New historicism"، من أبرز الاتجاهات النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية. أما معالم هذا النقد،فقد ظهرت بشكل منهجي، واتضحت في بداية الثمانينات، في كتابات عدد من النقاد، ولا سيما أستاذ "جامعة بركلي–"كاليفورنيا" "ستيفن غرينبلات"-(Stephen Grenblatt).

حدد "غرينبلات"، معالم التحليل الثقافي بقوله: « **في النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى**»[1].

يسعى"التحليل الثقافي"، عن طريق القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية، التي امتصها النص الأدبي، لأنه على عكس النصوص الأخرى، قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله، وكذا تكوين صورة للثقافة لتشكيل معقد.

تهدف القراءة الثقافية، إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية، في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بنائها أنساقًا مضمرة، ومخاتلة، قادرة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها، أو كشف دلالتها النامية في المنجز الأدبي، إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة

(1)- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ص7.

لبنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجيا[1] والمحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة. وهكذا حسب ما ينقل "الغذامي"عن الناقدة "فوكس جينوفينس" (J-Fokes) فإن:« **الحكمة الجاهزة التي تقدمها الثقافة المؤسساتية حول الانتظام وحول معادلة الأسباب والنتائج والذاتي والموضوعي، كل ذلك لم يعد مقنعًا، والكل يدرك أن مجموعة من العدميات تتحكم بعالمنا: عدم الجزم، عدم اليقين، عدم الوضوح، مما أدى إلى تهشيم حنيننا المطواع للإمساك بنظام الأشياء**»[2].

يهدف التحليل الثقافي إلى: مساءلة التراث، والتاريخ، وأعراف المؤسسات الثقافية، والأنساق الثقافية مساءلة واعية، بفعل الفحص القرائي، الّذي يؤديه الناقد المختلف، ومن ثم التأكيد على شكلية الإفرازات، أو النتاجات الثقافية، لهذه المؤسسات، والاعتراف بعدم براءة شعاراتها وخطاباتها. هنا يقترح الناقد" سنفيلد –Sinfied " عددًا من الاستراتيجيات، التي يمكن أن يتبناها الناقد المختلف، لهذا الغرض (للقبض على الدلالة النسقية المختبئة)[3]:

1- **الرفض** Rejection: وهو رفض بسيط للنّص الجميل، وخصوصًا ما يتعلق بتضميناته الرجعية التي يمكن أن تكون مثيرة.

2- **التفسير** Interpretation: فالتفسير يملك المعاني المهيمنة، عن طريق النقد الذي يُوجه بشكل عام النصوص الخرقاء.

(1) – يقترب مفهوم النسق الثقافي من مفهوم الإيدولوجيا، فالإيدولوجيا يمكن أن تستغل لصالح أنساق ثقافية، وضدّ أخرى.

(2) – يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ص11.

(3) – ينظر، نفسه، ص 14-15.

3- **الانحراف نحو (الشكل(لانية)**: Deflect Into Firm (Alism): فالواحد منا، يمكن أن يتجنب تمامًا مسألة رواية العلاقات الإنسانية، المقدمة عن طريق النص، ومن خلال تحويل الاهتمام من حقيقتها المفترضة، إلى ميكانيزم تركيبها البنائي.

4- **الانحراف نحو التاريخ**:Deflect Into history: ينتج التاريخ مسلكًا جيدًا، بعيدا عن ارتباك النص، والنص الأدبي، يمكن أن يفهم ليس بوصفه صيغة ذات امتياز في التأمل، وليس بناءً شكليا مميزاً، بل كإنتاج وترجمة للحقيقة، التي تذاع كهدف، وكشيء مقنع، عند التزامن التاريخي.

5. علاقة الثقافة باللّغة:

تعرف الثقافة بأنها مجموعة من نماذج التصرف، التي تعلمها الناس، والتي نشأت ونمت عن طريق استعمال الرموز، وتستمد وجودها منها، منذ أن أصبح الإنسان قادرًا على الترميز، وعلى إعطاء معانٍ ودلالات معينة، للظواهر المادية التي تحيط به.[1] ومن أمثلة استخدام الرموز مقدرة الإنسان على التمييز بين أشكال العمران المختلفة مثل: البيت والمسجد، والمصنع. فهو وحده الذي يمتلك رموز اللغة، ويتواضع عليها، بإعطائها دلالات محددة، فيحقق بها التواصل الإنساني.

يستحيل الفصل بين اللغة والثقافة، لأن اللغة تعتبر مظهرًا من مظاهر ثقافة أي مجتمع فالأولى تظهر بشكل علامات، أو كلمات، تحمل دلالات معينة، والثانية تظهر في شكل صورٍ مادية، لها قيمة دلّالية لدى الجماعات.

إن اللغة أساس ثقافي، وهي نظام يلتزم به أفراد المجتمع، كما أنها نوع من السلوك الاجتماعي ضمن إطار ثقافة ما، فلا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديداً دقيقاً إلا بمعرفة البنية الثقافية للناطقين بها.[2]

(1)- ينظر، عبد الحميد لطفي، الأنثربولوجيا الاجتماعية، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1978، ص145.

(2) – ينظر، أحمد أبو زيد، حضارة اللّغة، مجلة عالم الفكر، مج3، ع1، القاهرة، 1971، ص25.

تعتبر اللّغة نسقًا ثقافيًا، من بين أنساق ثقافية عديدة، من مثل: نظام المأكل، والمشرب، ونظام الأزياء، والملابس، وغير ذلك من الأنساق الأخرى.

تعد اللغة من أهمّ الأنساق الثقافية، فكلّ ما يكتسبه الفرد ويتعلمه، يصل عقله، ووجدانه، من خلالها، فالإنسان لم يعرف الثقافة إلاّ عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات، أي أنّ ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور العلامات التي تكون نظام الإنسان[1]. فالارتباط الوثيق بين اللغة والثقافة، يوضح لنا، أننا لا نستطيع فهم اللغة ومعانيها فهمًا دقيقًا، بمعزل عن الثقافة.

(1)- ينظر، أحمد أبو زيد، حضارة اللّغة، ص25.

6. علاقة الثقافة بالرواية:

تعد الرّواية من أشهر الأجناس الأدبيّة في القرون الأخيرة « **فهي جنس أدبي حديث، تبدأ بالعنصر الذي يوافق خصوصيتها والذي يتمثل، أولاّ وقبل كل شيء بـ: الذات الإنسانية الحرة التي تخلف وراءها»**[1]. فهي لا يمكن أن تولد، وتنمو في فراغ حضاري وإنساني، أو في لحظة مقطوعة عن سياقها التاريخي، فهي أكثر النصوص الأدبيّة استحضاراً للمعالم التاريخية، وللمظاهر الاجتماعية، وللأنساق الفكرية الثقافية، التي تقدّم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية، تعتمد التشكيل السردي، الفني، المبني على عناصر متباينة، من بناء لغّوي، وزمّني، ومكاني، هدفها ضمان مقروئيتها، وخلق متعة جماليّة لمتلقيها.

تعتبر نظرية النقد الثقافي، هذه "الجماليّة" من أخطر الأقنعة، التي تعمل عمل التعمية الثقافية، فالثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة، عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمها وأخطرها قناع الجمالية، وليست الجمالية هنا، إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي، هناك شيء نسقي مضمر، فالجمالي يؤدي دور التعمية الثقافية، لكي تظّل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع[2].

تشارك الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، فالمبدع يبدع نصا جميلا والثقافة تبدع نسقاً مضمراً، وكل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي،ومتوسلة بهذا الغطاء، لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة، وعلينا أن نتوسل بالنص لنكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يُظن أنه من إنتاجه، فقد صارت تأخذه، من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف

(1) – فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص144.

(2)- ينظر، عبد الله الغذامي، عبد النبيّ اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص30.

عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة، وأداة، وليس سوى مادة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة، من مثل: الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل وكلّ ما يمكن تجريده من النص، إذن النص، ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي.[1]

يعنى التحليل الثقافي بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع، ولمنافذ التغيير الفكرية والسياسية، والثقافية، التي تحول بعض الثوابت، والموجودات الطبيعية، والأشياء الثابتة فتزخرفها وتوجهها نحو الأفق الخاص، بذلك المحرك وهذا المتغير، وبما أن الإبداع الروائي، والرواية بصفة خاصة، واحدة من هذه المحرّكات والمتغيرات الفاعلة، باعتبارها الديوان الثاني للمجتمع، وللجمالية السردية الفنية، التي يتمتع بها ويمتع بها قراءه، فهي تسعف الأنساق المهيمنة في الوصول إلى غاياتها، وإنجازها بطرق إيجابية تتفوّق بها على كثير، بل ربما على كل المحركات الأخرى في المجتمع. هذا التداخل في الفعل الثقافي، من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية، تسعى لاكتشافه وبيان أساليبه في ذلّك.

يمكن الاستفادة من طروحات النقد الثقافي، في كشف حيل الثقافة، وفي غرس أنساقها، وأهمّ حيلها "الجمالية"، وذلك كونه يعنى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع وبمنافذ التغيرات الكبرى، التي تُحول الثوابت المقدسة إلى متحولة لا قداسة فيها، وذلك نحو خدمة المصالح الخاصة، فالثقافة نسق منتظم من الأفكار، يتفاعل الإنسان وينسجم معها، وفق ما تمليه عليه الشروط الاجتماعية والفكرية، إن الثقافة لا تفارق المجتمع، بل هي متمكنة فيه، وملازمة له ودالة عليه، نلمس حضورها على المستوى الواقعي المجتمعي، وهذا يعطيها إمكانية التمثل والحضور

(1)- ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص17.

على مستوى الأعمال الروائية، فلا يكاد نص أدبي – مهما كان جنسه- أن يخلو من الحضور والتمثل الثقافي.

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الشّمعة والدّهاليز"

1- رمزية العنوان.

2- المرجعية التاريخية للرواية.

3- الرواية وحوار الأنساق الثقافية.

4- قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية.

5- البنية المكانية وتجليات الخصوصية الثقافية.

6- البنية الزمنية وتجليات الخصوصية الثقافية.

1- رمزيّة العنوّان:

تأتي أهمية العنوان بشكل عام كونه من أهمّ العناصر الدلالية في الكتابة الروائية، لأنه مكون داخلي، له قيمة دلالية عند أصحاب السيميوطيقا، إذ يعتبر العنوان قائد النص، وواجهته العلامية يمارس على القارئ سلطة أدبية، كما أنه يمثّل البّنية اللغوية التي تدل على النص، ذلك بوصفه وسيلة للكشف عن طبيعته و خباياه، مما يخلق علاقة بين العنوان والنص، وكذا الظروف المحيطة به، التي قد تكون سببا في إبداعه، فالعنوان على حد قول "محمد مفتاح" هو:«**أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه، فهو المّحور الذي يتوالد و يتنامى، ويعيد إنتاج نفسه** ».[1]

يحدد العنوان بأنه ما يعلو النص، وما يمنحه الإضاءة الضرورية، وحتى يمكن أن نتتبعه من خلال وظيفته الإيحائية المتشبعة برؤية العالم التي تثبت، أو تغير أفق انتظار القارئ، فيمكن:«**لأي عنوان أن يُقرأ قراءتين مختلفتين قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية، والمعنوية التي تؤدي إلى القراءة الخطية لدى القارئ أو قراءات باطنية تأويلية**».[2] تعتمد هذه القراءات على طريقتي الهدم والبَّناء، متجاوزة تلك القيود التي تسطّح الفهم، لتصل إلى عمق التجربة الكتابية والمجتمعية للكاتب..

يستوقف القارئ أول الأمر، في نص روايّة "الشّمعة والدّهاليز" عنوانها، هذا الذي يمثل تناقضًا صارخًا في حد ذاته، فهو مكون من كلمتين متقابلتين، متناقضتين، في الوقت نفسه: "الظلمة والنور"، "المفرد والجمع". فكلمة" دهليز" فارسية: «**تعني المسلك الضيق الطويل**

(1)- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وايجاز، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص72.

(2)- عبد الحق بلعابد، النّص الرّوائي و النّص المّوازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002، ص 68.

المظلم».[1] هذا في معناها المعجمي، أو الظاهري، أما معناها الدلالي، والّذي يُفهم فحواه من خلال استنطاق الرواية، وتحليلها، وسبر أغوارها، ووضع الكلمة في السياق الروائي، فالدهاليز المظلمة التي ترافق الشاعر "يوسف السبتي" بطل أحداث رواية "الشمعة والدّهاليز"، هي ذلك النفق المظلم الأسود، الذي دخلته البلاد "الجزائر" بسبب تصرفات رجال السياسة، حكام ومحكومين ومعارضين.

نجدّ من ناحية أخرى، أن هذه الكلمة، نموذّج مكاني استقاه الكاتّب منّ الواقع في حد ذاته من أضرحة "بني أجدار بتا هرت"،[2] فرؤية الكاتب مستقاة من الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري طيلة عشرية كاملة، حتى أن معظم المشكلات التي عالجها الروائي لم تكن سوى سراديب مظلمة، كلما حاول الإنسان التأمل فيها وحلها، ازدادت ظلمةً.

وتمثل "الشّمعة" في نص الرواية الأمل، فهيّ تجسد ذلك المثقف الواعي، المتصالح مع ماضيه، الفاهم لحاضره، المؤمن بمستقبله، النور الذي يضيء النفق المظلم، حتى يتبين للناس الطريق ويخرجون منه سالّمين، ومعافين، الذي دخلوه بجهل، أو دفعتهم إليه التغيرات العالمية، التي أعقبت سقوط الإتحاد السوفياتي في نهاية الثمانينات.

نلمس في العنوان، عدم تطابقه مع المتن الروائي، فالعنوان يبتدئ بالشمعة، فالدهاليز عكس المتن الذي يبدأ بدهليز الدهاليز، وهو عنوان الفصل الأول من الرواية. لا تهمنا إن كانت العملية صدرت من الكاتب عفوا أو قصدا، المهم أن له مضمّر نّسقي خفي وراء ذلك: « **فقارئ الرواية منذ**

(1) مجموعة مؤلّفين: أشغال الملتقى الثالث، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2008، ص241.

(2)- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2004، ص9.

بدايتها يجد نفسه مجبرًا على دخول دهاليز وسراديب عدة، فما أن يخرج من واحد حتى يدخل في آخر، مثقلا بعدة تساؤلات محيرة ». [1]

يعود سبب اختيار هذا الترتيب بالذات: أي الشمعة، فالدهاليز، عكس المضمون إلى "الجانب النفسي" للكاتب، فالإنسان بطبعه يميل إلى ما فيّه تفاؤل وحسن، ومن سمات الشمعة، أنها تمتد إضاءتها، حتّى لو كان نورها خافتا. فلا عجب إذن، أنه اختار بطل روايته الشاعر"يوسف السبتي" وأهداها لروحه، فقد اغتالته يد الغدر، في يوم حزين من أيام الجزائر المأساوية، فهو شاعر، وأستاذ جامّعي، يمتلأ رأسه بالتناقضات الفكريّة بين الحاضر، والماضي القريب، بين التراث العظيم والمعاصرة المزيفة، أو الهشة، بين الإسلام والعلمانية، بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، بين الولاء للوطن، وبين الجري وراء المصالح الشخصية الأنانية، باسم الوطن أحيانا، وباسم الدين، حينا آخر.

(1) مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، عالم الفكر، د ط، الجزائر، 1999، ص303.

2- المرجعيّة التاريخيّة لنصّ الرّواية:

إذا كان لكل عمل روائي مرجعيته التاريخية وخلفياته الفكرية، التي تعتبر الدافع الأول لإنتاج أي عمل أدبي، فإن للمجتمع الجزائري تاريخه العريق، وآخر حلقة في سلسلة العراقة هي الثورة التحريرية المجيدة، التي كانت تمثل أهم موضوع لكل الإبداعات الجزائرية، التي كانت تتمحور في أغلب الأحيان حولّها، ولو بالإشارة إليها، ذلك لتجذرها في المجتمع الجزائري.

دفع كل هذّا، بالكثير من الأدباء لأن يجعلوا منها مادة خام لأعمالهم الأدبية، والروائية، خاصة بعد الاستقلال. حيث برز نفر منّ الكتاب الجزائريين، الذين بدا تأثرهم واضحا بها، والبصمة بارزة لما تركته فيهم من آثار عميقة، ولما عانوه من فقدّان الأحبة، والذات، والشخصية الوطنية.

تمثل رواية "الشمعة والدهاليز"، تاريخًا لمسيرة مجتمع بأكمله، ووثيقة تاريخية تكشف عن حياة، ومعاناة أجيال، فالظروف التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، التي يعيشها المجتمع الجزائري، إلى جانب كلّ الأزمات التي عانى منها، هي في حقيقة الأمر الدافع للعملية الإبداعية. فإذا نظرنا إلى زمن كتابة الرواية، نألفه متميزًا بالخطورة البالغة من الناحية السياسية، التي أثرت أيما تأثير على الناحية الاقتصادية، والتي أثرت بدورّها على الوضع الاجتماعي، وكذا الثقافي في المجتمع.

اتسم الحكم في هذّه المرحلّة، بالتأسيس التدريجي للدولة الفتية بين الخيار الاشتراكي، والدخول المحتشم في نظام اقتصاد السوق، الذي يفتح مجالات جديدة للصراع، حول سلطة القرار، وبذلك تتصارع القوى، وتتناحر كل الإيديولوجيات. وهذا ما جسّده "الطاهر وطار" في نص رواية "الشمعة والدهاليز"، باعتباره ذلك الطائر الحر، والكاتب المثير للجدل. كانت هذه المرحلة خليطًا من الرؤى السياسية التي أدت إلى تناقضات أيديولوجية حضارية، ناتجة عن تصارع الأفكار، وفي هذه

المرحلة بالذات، طرأت تغييرات على جميع الأصعدة السياسية، والاقتصادية، والفكرية، مما مثل خلفيّة مناسبة لإنتاج هذا العمل الروائي.

تؤرخ هذه الرواية للمرحلة الثالثة من تاريخ الجزائر المعاصر، من الثورة التحريرية إلى الخيار الاشتراكي، إلى التعددية، إلى الاضطرابات السياسية،[1] وقد تناولها " وطار"في روايته بذكاء وفهم كبير للتاريخ، وبلغة جميلة، بسيطة، تميزت بالتّعدد اللغوي، داخل المتن السردي فمن الفصحى، إلى العامية، وهذا ما طبع الرواية السوداء، أصوات متعددة ترك لها حرية التعبير عن آرائها وتطلعاتها، وهو ما أعطى روايته بصمة التفرد، والانتماء، والخصوصية الجزائرية.

ربط الكاتب أحداث التسعينات العنيفة بأحداث الثورة البطولية، ليؤكد حقيقة تاريخية ثابتة أن ما حدث في بداية التسعينات، ما هو إلا امتداد لصرّاع الهوية، والوطنية، والتناقضات التدريجية التي صاحبت اندلاع الثورة المباركة، والاستقلال، وبناء الدولة الحديثة، فالتاريخ دائما يكون حاضرًا، وفاعلًا في الأحداث المصيرية، المحزنة، أو المفرحة، لأي شعب أو أمة.

(1) - ينظر، الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 6.

3- الرواية و حوار الأنساق الثّقافية:

خطت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوات عملاقة نحو النضج الفني، والحداثة، واستطاعت في فترة وجيزة جدًا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها، خصوصًا في المرحلة الأولى مع الرواد الأوائل أمثال: "عبد الحميد بن هدوقة"، في روايته "ريح الجنوب"، لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية، وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكتسب بذلك شكلًا فنيا جديدًا، وهذا بفضل جيل من الروائيين، الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية، وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية، بحثًا عن جنس أدبي متفرد، يكون وليد العصر، ويعالج هموم الإنسان المعاصر.[1]

ركز أغلب الرّوائيين في هذه الفترة، على الصراع بين المثقف والإرهابي، فالإرهابي ضد المثقف، ويكره الوعي، ويشجع الفكر الأحادي، وكل ما يؤدي إلى العلم، والمعرفة ومخالفته في الرأي فالمثقف إذن في الرواية الجزائرية، هو مثقف هزته الأحداث المتسارعة. نجد من بين الروائيين الذين اقتفوا هذا النهج، منطلقين في مغامرة روائية جديدة "الطاهر وطار" الذي يمثل تجربة روائية خلخلت الميثاق السردي السائد، وتجاوزت التنميط الأدبي باحثة عن آليات جديدة في الكتابة، فهي تقوم على تعددية لغوية، كما ذكرنا سابقا، إضافة إلى ذلك تستثمر كل ما هو مهمش، ومغيب ضمن المشهد الأدبي، كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي، والتاريخ.

تمثل رواية"الشمعة والدهاليز"ذلك النوع من الخطابات، التي تعكس توجهه الأيديولوجي وتطرح أزمة الهوية بالدرجة الأولى، لذلك سنحاول بالاتكاء على منهج"النّقد الثّقافي"، كأحد المناهج ما بعد الحداثية، وباعتباره مشروعًا نقديًا، يؤكد ضرورة الاستفادة من العلوم الاجتماعية، والإنسانية

---

(1)- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا و جماليات الرواية، أمانة للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2004، ص 8-9.

كالتاريخ، وعلم الاجتماع، والسياسة، وكذا بالاعتماد على آليات التحليل الثقافي، أن نستكشف الأنساق الثقافية المضمرة، والمتخفية في نص الرواية، باعتباره منتجًا ثقافيا بالدرجة الأولى، تتخذه الثقافة كحيلة من حيلها، وقناع تتخفى تحته، لذلك ارتأينا تقسيمها كما يلي:

أ- الأنساق الثقافية لثقافة المقتول:

يتمثل المقتول في الشاعر" يوسف السبتي"، الّذي اختارّه "وطار" بطلًا لروايته، وهو شخصية حقيقية كما يرى "واسيني الأعرج" إن: « **شخصيات الطاهر وطار، في مختلف رواياته، تقترب دائمًا من الحقيقة الاجتماعية بحسها الطبقي التاريخي**».[1] فهو شاعر وعالم اجتماع، وأستاذ جامعي مثقف ماركسي، اشتراكي في الرابعة والأربعين من عمره، لا يكف عن انتقاد الوضع برمته الصحافة، التعليم، السياسة، لأن المثقف على حد تعبير "إدوارد سعيد": «**شخص يراهن بكل وجوده على حس نقدي، حس عدم الاستعداد لقبول الصيغ السّهلة، أو الأفكار المبتذلة الجاهزة...**».[2]

يتخذ الشاعر حالة التدهلز هذه، والمتجسدة في الرواية، كرد فعل على عصره المظلم الغامض الذي لا تحكمه الكلّيات، والأصول، بل تفضي فيه الأمور إلى تفاصيل التفاصيل. فأمام هذه الظلمة يجد الشاعر رغبةً قوية في البحث عن الخلاص، عن "الشمعة" التي ترشده داخل هذه الدهاليز. إنها حالة الرفض للواقع الذي كان يتمسك به، يقف أمام جماعة من الشبان والشابات يهتفون بصوت واحد:«**لا إله إلّا الله، محمّد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله**».[3] يمثل هؤلاء الشباب في نظر الشاعر، المجتمع الجزائري الذي انساق وراء اتجاهات إيديولوجية وأوصل قادتها إلى السلطة، دون أن يحققوا له آماله، فأخذوا يغرقون في اليأس، إلا أنهم حاولوا أن

(1) واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989، ص50.

(2) إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور، دار التكوين، دط، بيروت لبنان، 2003، 35.

(3) الطاهر وطار، الرواية، ص14.

يضيئوا شمعةً أخيرّة، ولم يعد أمامهم إلا تجريب الخيّار البّاقي، البديل الإسلامي، فتنتابه حيرة، هل يدعمهم في ذلك باعتباره واحدًا منهم؟

يعرف الشاعر، أن هذه الجموع لن تصل إلى مخرج مما هي فيه . كونه كان يتنبأ بالأمور قبل وقوعها. لأنها متطرفة في نظره، في ردود أفعالها تجاه واقعها، ونزعتها إلى تثوير الخيار الإسلامي، ليست إلا ردّة فعلّ عنيفة، تجاه استلاب ثقافي، للآخر الغربي، تحول عندها إلى استلاب للماضي، ونفي للذات فيه، عرف كل هذا لأنه مثقف، ليس له عقدة هوية، هويتي هي الجزائر، دون شطحات فلسفية، أو إغوائية. [1]

يعي الشاعر المثقف حالة الضياع التي عاشها الجزائريون، فهم مستلبين، في غير اتجاه يسحق هويتهم، من أجل تحقيق هذه الهوية سلم الشّاعر بهذّا البديل، ففي قيام دولة إسلاميّة أمل لكنه لا يقوم بالسلّاح، والخلاص لا يكون بالدم، هذا ما ناقشه مع بعض قادة الاتجاه الإسلامي. سلم الشاعر بقيام هذه الدولة، إلا أنه انطلق في ذلك من قناعات أهمها: "تغليب العقل، والمنطق وإلا فسد"، وكذا يقينه بوجود، وأصالة الذات الحقيقية، والجوهر الأصيل، شمعته الوحيدة، هي هويته العربية الجزائرية، وأن كل الدهاليز الأخرى، ستسقط تباعًا أمام نورها (فرنسا، السلطة الفاسدة الإمبريالية، الاستلاب في الماضي، الإرهاب) الآخر بكل أشكاله.[2]

تقوم هي: المرأة/ الحلم/ الخيزران/ الجزائر العربية الّتي تخلصت من تبعيات الاستعمار، الجزائر التي يسعى لأن تسكنه، ويسكنها، إلى أن يصلا إلى حالة التوحد المطلق، حالة اجتماع الفكر والوطن، ليرتقيا معًا، الحقيقة الوحيدة، التي أضاءت له ظلّمات روحه، منذ كانّ طالبا، يرقص على الألحان الجزائرية الأصيلة، فهو مثقف يعتز بثقافته، وبخاصة "رقصة مرواح الخيل"، فهي الرقصة

---

[1]- الطاهر وطار، الرواية، ص 10.

[2]- نفسه، ص 11-12.

التي ظلت تسكنه طيلة حياته، وفي غمرة التحولات ومظاهرات المدينة، وفي عزلته بمنزله، يخرج البرنس من حقيبته العتيقة، وعلى إيقاع فلكلوري، والفلكلور كما يحدده "عبد الحميد بورايو": «**هو تراث الشعب المقدس ومادته العلمية التي نعرف بها نفسيته وأخلاقه و عاداته، وهو جملة المميزات التي تؤلف شخصيته الوطنية**».[1]

انخرط في رقصة صوفية مجنونة، الجزائر "سليلّة الشياطين والملائكة، البر، البحر، التل الصحراوي، البربري، العربي، الروماني، الوندالي، الأبيض، الزنجي، ابن الوطنية والخيانة، القاتل المقتول". كل ذلك كان يتداعى في خلده، وهو يصول، ويجول إيقاع الأغنية، وإيقاع التاريخ يخترق رأسه. يحاول أن يصل إلى حلمه(الخيزران) غير أنّه يفشّل، يرجع إلى الوراء، تبقى أحلامه رهينة ذهنه الخلاق، المبدّع للصور، والأخيلة.[2]

ينشد التغيير الكلّي، ولكنه يعرف تمامًا أن: «**الثورة تهدم الثوار، وتريد أن تبني بالخونة والمضادين**».[3] هكذا يقف غريبًا، يستشرف كل شيء، ويرثي لحاله، في هذه الأمة، إنها إشكالية المثقف الاشتراكي، في الجزائر، انتظر الشعب الخّلاص على يديه، قادهم نحو التحرر، وكان هؤلاء الاشتراكيون، أول من ضحى بهم، لأنّهم مكمن الخطورة. إنهم مواجهون بسلطة وطنية تقمعهم إيديولوجيًّا، وتتنكر لدورهم في النضال الوطني، ومجتمع يقصيهم عنه من حيث كونهم مثقفين نخبويين، متهمًا إياهم بالشذوذ، والخروج، عن عادات وتقاليد المجتمع، وهم بالإضافة إلى ذلك، مواجهون بواقع حضاري مأزوم، تتجلى فيه معالم هزيمة حضارية، أمام الغربي، الذي خرج عسكريا، ولكنه بقي راسخًا بحضارته.

---

(1) عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة، ط1، الجزائر 2006، ص81.

(2)- الطاهر وطار، الرواية، ص58.

(3) نفسه، ص131.

يقرر الشاعر، فيعتزل مجتمعه ويتدهلز، إلا أن قطع الصلة بالخارجي-على ما يبدو-لا تنهي صراعاته الحضارية، والوجودية، لهذا فإن الاغتراب هنا، لا يأتي إلا بالقضاء على جميع العلاقات الإنسانية للأبطال، هؤلاء الذين يصل إحساسهم بالاغتراب، أو رفض المجتمع لهم إلى حد القتل، الذي يجسد قمع المجتمع للفكرة، قبلّ الفرد الإشكالي، كما حدث مع شاعرنا، في نهاية الرواية، النهاية المأساوية، التي باغتت البطل.

ب-الأنساق الثقافية لثقافة القاتل :

يتمثل القاتّل في الملثمين السبعة، الذين اقتحموا منزّل الشاعر، في ساعة متأخرة من الليل أو لنقل مجموعة قتلّة، ذلك أن كل ملثم يمثل جهة، أو تيارًا، أو موقفًا:«**قدموا من خلال قناة الحزب الواحد، خطاب كلّ الأحزاب تحدثوا باسم الاشتراكية، باسم الرأسمالية، تحدثوا باسم الإسلام و الإيمان، تحدثوا باسم اللائكية والإلحاد، حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعةً كبرى في مستشفى جمعوا فيها كل المرضى، وراحوا يحقنون كلّ مريض بالدواء الذي يلائم مرضه**»[1].

يرى الشاعر أن فهمهم السائد للدين، كهوية حضارية فهم خاطئ، يقوم على سلفية اتباعية تُغيب البُعد الحضّاري المعاصر للشعب الجزائري، وتتلبّس بصورة، لا تقل اغترابًا، عما هي الحال حين التشبه بالنموذّج الغربي فيقول: « **هكذا نزعوا سراويلهم، وارتدوا الجلابيب وأطلقوا اللحى، واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم**»[2].

اعتبر الشاعر تطرف الملتحين في الدين مكمن خطورة، إذ يلغي العقل، فيصبح الدين هنا أداة فاعلة للاستغلال، مادة يسهل استعمالها فرديا، أو فئويا، أو طبقيا، للوصول إلى مآرب خاصة فالأنظمة جلها تدرّك الدور الذي يلعبه الاندفاع الانفعالي نحو الدين، من قبل الأفراد، فتلجأ لذلك

(1) الطاهر وطار،الرواية، ص 73.

(2) نفسه، ص15.

إلى تدعيم سلطتها بوساطة الدين، ليكون لها سلطة أكبر، في السيطرة على الأفراد، واكتساب ولائهم فيؤكدون: « **ولغرض تجاوز محنة الظلموت، ينبغي قيام الدولة الإسلامية** ».[1]يمثل الدولة الإسلاميّة جماعة من الملتحين:«**كان الملتحون مسلّحين(...) كالعقارب بين أيدّيهم**».[2] كان فهم الدين لديهم مقترنًا بحمل السلاح، والجهاد في سبيل الله، متناسين أن من قتل نفسا بغير حق فقد طغى، أضف إلى ذلك، عدم تغليب العقل، هذا ما عارضهم فيه الشاعر:« **لا أحدّ درّى كيف قامّت، ولكّن هاهيّ قائمّة. لقد أصيبّ جسّد هذّه السّلطّة الغاشّمة، منذ سنّوات طويلّة بفقدّان المّناعة، إنّها حرّارة الرّوح كمّا يقّال، والتّشبث بالمّصالّح الخاصّة للفئّات المنتّفعة، جعلّ عرّوقًا هنّا وهنّاك تأبى الاستسلّام لقضّاء الرّب سبحانّه** »[3]

أدرك الشاعر هذا، وأدرك أن خطورة الخطاب الديني، لا تنحصر فقط في توظيفه من قبل السلطات السياسية، بل أيضا من خلال توظيفه من قبل سلطات رأس المال والاستعمار، فيدخل الدين في لعبة التشييئ، والتجارة، والمحافظة على مصّالّح السلطات المختلفة التي تمارس ضغطها على الأفراد.

فكانت نهايته كنهاية كل معارض للسلطة، فقد اقتحموا بيته مدينين إياه بعدة تهم، ومحاكمات من ملثمين سبعة فأما:[4]

الأول: يمثل المخابرات، اتهمه بمعاداته للنظام الجمهوري الديمقراطي، حكم عليه برصاصة في الصدر إعدامًا، وطعنة في البطن.

(1) الطاهر وطار، الرواية، ص10.

(2) نفسه، ص19.

(3) نفسه، ص64.

([4])- نفسه، ص 64.

الثاني: يمثل المخابرات أيضا، اتهمه بالاستيلاء على عقل الفتاة التي كانت تساعدهم في جمع المعلومات، وبممارسة السحر والشعوذة، حكم عليه برصّاصة في الرأس، وطعنة في القلب.

الثالث: ينتمي إلى الأصوليين، اتهمه برفض التحدث إلى جماعة في المسجد، فقط لأنه مفكر وباحث، ولاقتحامه عالم عمار بن ياسر قائد الحركة الإسلامية، حكم عليه بالموت ذبحًا.

الرابع: ينتمي إلى جماعة الأصوليين أيضًا، اتهمه بأنه معتزل معادي للمذهب السني، لذا حكم عليه بالموت.

الخامس: ينتمي إلى المُوالين لفرنسا، اتهمه بأنه يشكل خطرًا على فرنسا، والجزائر، وعلى الإسلام والعروبة قاطبةً، كذلك لأنه كان يعادي المناصرين للّغة وللثّقافة الفرنسية، حكم عليه بالموت عشر رصاصات في الرأس، وخمس في الصدر.

السادس: هو الآخر ينتمي إلى مجموعة من الأصوليين، لأنّه اعتبره منذ البداية واحدًا منهم، طالب بقتله فقط.

السابع: اكتفى بالوقوف عند الباب كالحارس، رغم تأكدهم من عدم وجود أي شخص يراقبهم.

يضع الملثم اللثام لإخفاء ملامح وجهه، فاللثام رد الرجل عمامته على أنفه، ذلك أن دلالة الشخص الملثم تستدعي عدة احتمالات[1]، إما لخوفه على نفسه، أو من المجتمع بإخفائه للجريمة، أو لعدة أغراض أخرى، نربطها بالرواية، فنقول: إنه يقف موقف الضد، من كل ما يؤدي إلى نور العقول كالعلم، والمعرفة، والثقافة. تتحقق في نهاية الرواية فكرة الفناء بموت البطل، لتبقى الرواية لا نهائية

(1) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص169.

بسؤال المبدع في آخر الرواية:من قتل الشاعر؟ ليستمر التأويل، فالأثر المفتوح من سمات حداثة الخطاب الروائي.[1]

4- قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة في رواية الطاهر وطار :"الشمعة والدهاليز:

أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي، وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا، وعلى الرغم من هذا، أو بسببه أوقع نفسه، وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام، عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية، تتنامى متسولةً بالجمالي، الروائي، حتى صارت نموذجًا سلوكيًا يتحكم فينا ذهنيًّا، وعمليًّا، وحتى صارت نماذجنا ـ الراقية روائيا ـ هي مصادر الخلل النسقي. فما العيوب أو الأنساق الثقافية المضمرة التي تسربت من الرواية وبالرواية لتؤسس لسلوك غير إنساني أو غير ديمقراطي، في نص رواية "الشمعة والدهاليز" ؟

أ. النسق الثقافي /أسر الإيديولوجي:

يمثله المثقف في مقابل السلطة السياسية، فغالبًا ما تشكل التجربة الروائية حقلا لظهور الصراع الخفي، أو المعلن، بين"السلطة السياسية والمثقف"، من حيث هي تركز على معالجة علاقة الفرد بالمؤسسات المجتمعية حوله. السلطة السياسية باعتبار أن: «**السياسة هي رأس الهرم والسلطة، فقد أنتجت السياسة لنفسها ثقافة سلطة**»[2]، والمثقف باعتباره ذلك الشخص: «**المعترض الذي ينتظم عضويًا في جماعة ثقافية تغييرية**»[3] تعد الرّواية عملا قابلا للتكيف مع المجتمع، وهي

([1])- الطاهر وطار، الرواية، ص 165، 166.

(2) هدى جمال محمد، أزمة المثقف في الرّواية الأردنية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2013 ص164.

(3) نفسه، ص164.

تبدو، وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، هي الجنس الأدبي، الذي يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم، الذي يجره معه، ويحتويه في داخله. [1]

تجعل المؤسسة التي اصطنعها "رولان بارث" (R.Barthes) للعمّل الرّوائي، الصراع بين المثقف الذي يحمل جزءًا من عبء التغيير في المجتمع، وبين النظام السياسي الذي يناهض هذا التغيير، صراعًا بين سلطتين، تقومان على بعد مؤسسي، تستمد الأولى قوتها، من إيمانها بأنها الممثلة لإرادة الجماعة، في محاولتها لإثبات ذاتها أمام سلطة النفي والقمع، والإسكات، بينما تستمد الثانية "النظام السياسي" قوتها من سيطرتها، على الخّطابات المعرفية القاعدية، التي تشكل مرجعيات المجتمع الذي تحكمه، ومدعمة بالمؤسسة العسكرية، التي تهدد حضور الجسد البشري وبالتالي تمتلك القدرة على تغييب الآخر، أو إسكاته، أو تصفيته جسديًّا.

يشار إلى هذّا الصراع غالبًّا على نحو يظهر أحد الطرفين أضعف من الآخر، وهذا ما جسده وطار في نص روايته، ممثلًا إياه بالمثقف، الشاعر، الطرف الأضعف دائمًا، حيث يوضع في معظم الأحيان موضع المُضطهد، وباعتبار أنه:« **يحاوّل تحطيم قوالب الأنماط الثّابتة والتّعميمات الاختّزاليّة الّتي تفرّض قيودًّا شديدّةً على الفكرّ الإنساني وعلى التّواصل ما بين البّشر**».[2] لذا فهو يمتلك حق النقد والتغيير، هكذا يحال دائمًا على المثقّف ـمجردًا من أي إشارة ـ إلى سلطة عمله الإبداعي، بينما تقترن الأنظمة الساعية بسلطتها إلى الاستحواذ على ثروات البلاد فلطالما:«

(1) ينظر، أحمد زياد محبك، في نظرية الرواية-عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 344، كانون الأوّل 1999، ص37.

(2) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، 2005، ص19.

الثّقافة تذرّر تحرّر فينجّم عنها إبدّاع،و الدّولة تجمّع وتقيّد، فينجّم عنها سلطّان "قوّة العنف والمّال و الإدّارة الخ...». [1]

تنمو الثقافات في قلق، بين إبداع الفردّ وقوة الدولة، أي في تأزم حضاري يتواصل بتواصل الوجود مع البقاء، فقد تحول إلى نسق حضاري، رافق الإنسان منذ الأزل، منذ قتل قابيل لأخيه هابيل، منذ بداية الأنانية، منذ تسييج أول إنسان داره، باحتساب الملكية، منذ نزلنا من أرض الخلود، إلى أرض الميعاد. فهذّا الصراع نقلته رواية "الشّمعة والدّهاليز"، كما نقلته قبلها عدة روايات، أو عدة فنون أخرى، فليست هي الوحيدة التي جسدت هذا الصراع.

تَنتج معركة الثقافة، وهي معركة مسكونة بالتّاريخ، وهي سياسة أيضًا، ومسكونة بالصراع الاجتماعي، في خضم كل هذا، يقف المثقف محاربًا، بين نار السلطة وجليدها، فهو إن اقترب منها كثيرًا أحرقته برتابتّها وقيودها، وشروط أزمتها، وإن ابتعد ـ كثيرًا جدًّا ـ وجد نفسه منفيًّا في عزلة كأنه منبوذ، يعمل لعالّم مغلق.

ب-النسق الثقافي/بحث في الهوية:

لجأ الطاهر وطّار إلى الدين، أو إلى الإسلام، كشمعة تضيء طريقه في البحث، عن الهوية العربية الجزائرية، إذ يشكل موضوع الوعي بالدين، من خلال تجلياته الفكرية، والاجتماعية والسياسية، بعدًّا هامًّا من أبعاد الطروحات الروائية عند وطّار، ذلك بالاحتكام إلى العقل والمنطق فالشعب الجزائري كأي شعب، في مرحلة ما بعد الاستعمار، يخضع لسؤال الهوية، لسؤال الثقافة والمرجعيات الجمعية المشتركة، التي يحاول جمعها، ولمها، من الشتات، إذ أن هويته تتشظى

(1) هدى جمال محمد، أزمة المثقف في الرواية الأردنية، ص167.

بسبب الولاءات المتعددة، "وطار"وجد نفسه مرغمًا، على إتّباع البديل الإسلامي، فهو الخيار الوحيد للعثور على هويته كجزائري، ينتمي إلى هذا الشعب.[1]

أصبح التقابل بين العروبة والإسلام، متبلورًا ضد المحتل ومقاومته، فبرزت العروبة للدفاع عن الهوية، وحمايتها من الغزو، وازداد الاحتماء بها، من قسوة الراهن السياسي، والاقتصادي، وهجمات الغرب على مقدسات العرب، والمسلمين. في ظل الواقع المتأزم الذي يعيشه هذا الشعب، بين متطرفين، وبين شيعة، وسنة، وبين آلاف مؤلفة من الجماهير، تهتف بـ: " لا إله إلا الله عليها نحيّا وعليها نموت وعليها نلقى الله"، لم يجد "وطار"سبيله في ذلك إلا مجاراتهم، والدخول معهم، في هذا التيار.

نلمس في تأييده لهم، أنه مرغم، ومحتم عليه، هذا البديل الإسلامي، فهو وقف في حيرة من أمره، أمام كل هتافاتهم، ذلك أنهم أغرقوا في السلفية الاتباعية، دون تغليب العقل في ذلك، تقول "لينة عوض" في هذا المقام :« **ولا أجّد هنا أنّ وطّار يطرّح البدّيل الإسلّامي من حيث هوّ السبّيل نحوّ تحقيق الهويّة الحضّاريّة للشعبّ الجزّائري عن قنّاعة تّامة، فحتّى في هذّه النّظرّة يلمّح لديه القارّئ ضربًّا من التّطرّف في التّعبير عن رغبتّه في المحّافظّة على الهويّة والدّين، وكأنّه وسيلّته الوّحيدّة للوصّول إلى غايّة محدّدة، لذّا يبدو مرغّمًا على قبولّها**» [2].

نلمّس ذلّك أيضًّا، في قولّه على لّسان بطلّه الشّاعر :« **أسوأ إمّام في هذّا البّلد يحافّظ على الهويّة و لا أحسّن عالّم يؤدّي بالأمّة إلى متّاهات الاغتراب، يجهّز على هاتّه الأمّة وعلى ما تبقّى منها...**». [3] رغم تقبل "وطار" لبعض الشخصيات والاتجاهات الدينية، على لسان شخوصه الروائية، إلا أنه يبقى متحرزًا جدا في تعاطيها، فهوّ يشدّد على أن هذه الاتباعية السلفية، تغيب

([1])- ينظر، لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص 137.

(2) نفسه، ص146.

(3) الطاهر وطار،الرواية، ص178.

البُعد الحضاري المعاصر للشعب الجزائري، وتتلبس بصورة الغربي. وكذا يشدد على استغلال الدين لخدمة مصالحهم الخاصة، هذا المضمر الذي أراد إيصاله، من خلال نص روايته، فهو يرفض هذا التطرف، والأساس هو الهوية، فالعربي يولد عربيًّا، ولا يمكنه بأي حال من الأحوال،أن يكون غير ذلك، لكنه إذا وُلد مسلمًا، أو غير مسلم، يمكنه أن يعتنق الدين.

5-البنية المكانية و تجليات الخصوصية الثقافية:

يعد المكان وفق الاشتغال الثقافي، والأدبي بنية حاملةً للأنساق الثقافية والفنية الظاهرة والمضمرة فهو:«**الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات**».[1]

تتداخل فيه الصراعات، والثقافات الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، وهو كما يراه "حميد لحمداني" :« **لا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطّباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة**».[2]

قام المكان في نص رواية "الشمعة و الدهاليز"، بوظيفة دلالية خاصة، حيث احتل دورًا متميزًا فيها، فقد طُرح، باعتباره عنصرًا رئيسيًّا، فالعمل التخيلي يحمل أبعادًا مختلفة، ووجوده ليس اعتباطيًّا وإنما ضروريًّا، صار يشكل وحدات دالة، تتفاعل فيما بينها،لتأسيس حركية العمل الروائي ودلالته، فيحاول الروائي في أكثر من موقع، أن يعممه، حيث يبدو غير محدد جغرافيًّا، بل نستشفه من الأماكن الواردة في الرواية، إنها مبنية على ثنائية ضدية، الماضي و الحاضر، حيث أن الزمن يلعب دورًا هامًّا في حالات، وتحولات الأماكن.

تشكل رواية "الشّمعة والدّهاليز" مناخًا و واقّعًا جزّائريًا بامتياز، فالرواية تتحدد في نمطين من الأماكن، فأما الأول:

---

(1) عبد الله رضوان، البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص110.

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1992 ص54.

● الريف، من منّاطق الجزائر، والذي كان وعاء الثّورة المباركة، والأحداث البطولية، يحمل هذا المكان شحنات نفسية، واجتماعية، وثقافية ضد المستعمر،الذي عمل على طمس الهوية، والذي ساهم في تشكيل اللاوعي الجمعي للجزائريين، بمختلف انتماءاتهم الثقافية والعرقية، وبالتالي يُعتبر بيئة حاملة لأنساق ثقافية، وتاريخية مضمرة، فـ "وطار" يفرض من خلاله نسقًا تاريخيًا له حضوره القوي على الذاكرة الجزائرية، كذلك في اعتماده على خطاب منحاز سلفًا إلى المّاضي، كملاذ ثقافي ذي تأثير واضح على ذاكرة المتلقي، الماضي الثوري الذي يريد البعض الانسلاخ منه، ويُسهم أيضًا في إنتاج وسط ثقافي غير قادر على إعادة البناء النفسي، والاجتماعي، في الواقع المعاش بسبب غياب الرؤية المستقبلية.

يحاول الروائي، عبر نص روايته، إيصال رسالة أو خطاب، بعدمية وعي الجزائري بمستقبله، بقدر وعيه بماضيه، وحكاياته.

يعد الريف المكان المركزي الأول، الذي اتخذه الراوي كمكان، تجري فيه معظم الأحداث الرئيسة واعتبره دائرة مغلقة، نتيجة الإستدمار الفرنسي لها.

● ينتقل الروائي بعد ذلك إلى الزمن الحاضر، ووقائعه التي تجري في المدينة، فقد شكلت المدينة "للطاهر وطار" حضورًا بارزًا في نصه الروائي، تجسد في الإحساس بالاغتراب:« **هذّا العصر قدّر الشّاعر ومعه علّماء اجتّماع عديد ون...دهلّيز كبّير، ورغمّ ما نعتّقده من أنّه منّار بشتّى أنوّاع المعرّفة فإنّه مظلّم،مظلّم وغامّض...ذلّك أنّ القضّايا فيه تحضّر في الآنّ الوّاحد...تطلسّم كلّما ازدّاد إلحاحنّا على تأمّلها...كلّما اقتحمتّ سردّابًا وجدّت نفسّك في دهليزّ آخر ينفتّح على سرادّيب، تمتصّك فتنزّل وتنزّل لا إلى مكّان بل إلى دهاليزّ وسرّاديب ممتصّة**

أخرّى، ضريح أجداري مهمّل»[1]. الذات الّتي تاهت في هاته القضايا المعرفية في مكان كهذا التي لن يستطيع أن: «**يتفهّم ويدرّك خطورتّها إلّا المثقّف، ومكمّن الخطّورة والدّافع على الاغتراب ليسّ ضبّابيّة الحقّائق تحدّيدًا، بل موقّف النّاس منه، ورفضّهم رؤيّة الحّقيقة الّتي حاوّل المثقّفون إيصّالها إليهم**».[2] كان يلعب المثقف دورًا إيجابيًا، في تغيير الواقع الخارجي، وتغيير الأوضاع السائدة و التحكم في الوضع« **إلّا أنّه مع فقدّان هذّه السيطّرة وغيّاب الفّاعليّة تجّاه الخارّجي أصبّح يعيش حالّةً من التّشتُت في المّكان، وأخذّ الخارّجي يفرّض إطّار الحرّكة على المثقّف لا العكس**».[3] فالجزائريون تمتصهم دهاليز الماضي والفرنسة، والرأسمالية تأتي عليهم واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم. هكذا يؤدي نسق التدهلز إلى الفناء، فالجزائريون وقعوا تحت وطأة الإرهاب المضاد، الذي لا يعني إلا الموت.

نلمس هنا التّحول في ارتباط المدينة بالموت، فالموت الذي غالبًا ما اقترن بالمكان الأول بالريف، والاستعمار، أصبح الآن قرين المدينة، بل إنه يتخذ شيئًا فشيئًا بدهاليزه سمات القبر، فكما القبر يمتص الجسد، تمتص الدهاليز ما فيها، وهي إلى جانب ذلك مظلمة كظلمته.

يتصل نسق الظلام في الرواية بنسق آخر هو العمى، فالظلمات تجلب العمى دائمًا، مما يؤدي إلى دخول كل الموجودات في حالة التجهيل، التي تتلبس الأمة،وتقودها إلى الفناء الحضاري الذي يصيبها بلعنة فقدان الهوية أي الموت. وما الحديقة الّتي تحيط بمنزل الشاعر سوى دليل بارز على ذلك:«**لا غرسّ فيها سوّى شجرّة واحدّة برّية، لم يهتّم أحدّ بها ليعرّف اسمّها أو يعطّيها اسمًا، أمّا**

(1) الطاهر وطار،الرواية، ص10.
(2) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص220.
(3) الطاهر وطار،الرواية، ص221.

الأرضّ فهيّ البّور الحقيقيّة المتجسدّة لمن لا يعرّفها».[1] كما ارتبطت فكرتا الظلمة والتّدهلز في ذهن البطل بالأضرحة رمز الموت.

6-البنية الزمنية و تجليات الخصوصية الثقافية :

يعتبر الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة، فهو محور النص، ويشد أجزاءه داخل البناء الروائي، هو المستقبل المجهول والغيب المخبوء، وقد حظي باهتمام الفلاسفة والمفكرين والدارسين فالزمن يتداخل بالكون والحياة والإنسان والوجود والعدم، الحياة والموت، الحضور، والغياب فـ:«**الزمن هوّ وسيطّ الرّواية، كمّا هوّ وسّيط الحّيّاة».**[2] بهذا القول يمكن النظر إلى الأعمال الروائية المتميزة، كحلقة وصل بيننا وبين زماننا، أو بيننا وبين أزمنة مضت، لازالت تؤثر فينا عبر أنساق أزلية، ترسخت عبر الأجيال، فانتقلت إلينا عبرها، ولربما تكون حلقة بيننا، وبين أزمنة ستأتي، إذا كان الرّوائي ذا مقدرة عالية، على استشراف المستقبل، فـ:« **العقل الحديث يعي الزمن بعمق كشرط جامع للحياة، وكعامل لا بد منه في معرفتنا للإنسان و المجتمع ».**[3]

اتسع عنصر الزمن داخل النص الروائي، إلى أن أصبح يشكل عالمًا في حد ذاته، يجب رصده، هذا لا يتأتى إلا بإخضاعه للدراسة، ومن ثم يمكن اكتشاف الطريقة التي تعامل بها "وطار" مع هذا العنصر السردي، وكذا تجليات الخصوصية الثقافية فيه.

يقول الروائي عن روايته في تقديمه لها:« **إنّ وقائع الشّمعة والدهاليز الروائية تجرّي قبلّ انتخابات 1992 الّتي خلّفت ظرّوفًا أخرى، لا تعنّي الرّوايّة في هدفّها الّذي هوّ التّعرّف على**

(1)- الطاهر وطار، الرواية، ص12.

(2) أحمد أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص144.

(3) نفسه، ص144.

أسبابّ الأزمّة وليسّ على واقّعها وإن كنتّ وظّفت بعضّه».[1] نلاحظ هنا، أنه يحدد ويؤكد على زمن صدور روايته، قد يكون ذلك، حرصًا منه على تأكيد قدرته الإبداعية، في التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، إنّه الاستشراف المستقبلي للأحداث الجزائرية، وتجاوز للواقع المر.

كانت روايته هذه السباقة، إلى ذكر الصراع القائم بين الجماعة الإسلامية، والسلطة الحاكمة، فهي تغطّي فترة زمنية هامة، من تاريخ الجزّائر، بتفاصيلها الزمنية، المتداخلة والارتدادية المستشرفة للمستقبل المفتوح، فقد تضافرت فيها كل الأزمنة (الماضي، والحاضر والمستقبل) في لحظة زمنية واحدة، كشفّت عن الوجهة الداخلية للشخصيات، وقوة وعيها وإحساسها، لأن الزمن في الأعمال السردية الجديدة، أصبح جهازًا مرتبطًا بالشخوص والأماكن. إذ أن هذه العناصر، هي التي تفرض الزمن الذي تسير فيه، فقد ترتد إلى الماضي لتدّير به الحاضر، هذا ما تجسد في شخصية الشاعر المثقف، الّذي ارتد بنا إلى ماضيه إلى صغره، إلى شقاوته في الماضي الثوري، إلى الشخصيات الثورية، كالعارم، ومختار وبطولاتهما، ليصل إلى الأحداث الثورية النضالية، التي توجت بالاستقلال، فالرواية الجزائرية بعد الاستقلال وصلّت إلى أوجها، حملت قضايا إنسانية جوهرية حملت هم الإنسان وجوهر التاريخ، ونمط الحياة الجزائرية عامةً، التي طالما عانت من ظلمات الاحتلال الفرنسي، الذي عمل على طمس هويّتها، والقضاء على عروبتها.[2]

ليصل إلى الحاضر، ويحاول أن يضيء دهليز الظلام الذي يعيشه الجزائري، بشمعة وقودها روحه، وفيه أضاء الكثير من المنعطفات، والثنايا كاشفًا ما فيها، ومنظفها من قذارة الظلم والقهر، والنفاق في استشراف زمني مبهر، لجوهر الحّياة السياسية، والاجتماعية والثقافية، في الجزائر بعد الاستقلال.

---

(1) الطاهر وطار، الرواية، ص06.

([2])- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة و النشر، ط 2، ص 54-55.

حارب في الرواية النفاق، والتملق، عبر شخصية بطل الرواية المناضّل، المثقف، وفضح الكثير من الذين ينتقدون الدولة، والنظام في المقاهي، والجلسات، وفي الوقت نفسه، هم أكبر المستفيدين من هذا النظام.

ليصل إلى الصراع القائم بين الجماعة الإسلامية والسلطة الحاكمة، وما آلت إليه البلاد بسبب الاتباعية الفلسفية، غير المستوعبة لمفهوم الدين العقلاني، بل استغلاله لخدمة المصالح الخاصة لينتهي إلى طرح أزمة الهوية، التي يتخبط فيها الشعب الجزائري، فيرتد إلى الماضي ويزاوجه بالحاضر، والمستقبل.

تكسر زمن الخطاب، مما أدى إلى تداخل أبعاد الرواية، وتقاطعها، محولاً الروائي الزمن من النسق التسلسلي التتابعي، إلى المستوى المتشظي، المعقد المفتوح، الذي يعتمد على عمق التجربة الإنسانية، بآلامها، وأحلامها، وآمالها.

نستنتج أن استخدام "الطاهر وطار" للزمن فيه خصوصية، تتجلى في ربطه بأنساقٍ تاريخيةٍ إيديولوجيّةٍ، تتسع الهوية العربية جمعاء، وربما يعود هذا إلى سيكولوجية النفس العربية، التي ما زالت متعلقة بأحلام الماضي العريق، ومتشبثة بتاريخ الأجيال، فالماضي بالنسبة للعربي، هو تاريخ الأمجاد والبطولات، والقوة والسيطّرة، الماضي هو الشرف، في حين الحاضر هو زمن العار، ولما حصل ما حصل للإنسان العربي من انكسار، وانهزام، واستسلام، في ظل ظروف مسلطة عليه لمحو هويته العربيّة، التي تذكرهم بعزهم، في مقّابل ذلّ الآخر، وانتصارهم، في مقابل هزيمة الآخر، صار الاستسلام لذكريات الماضي مسكنًا للآلام، والآهات التي يتجرعها العربي.

ليست اللحظة الحاضرة مفصولةً عن اللحظة السابقة، أي الماضي، وهمّا مرتبطان بحركة المستقبل. بعكس الزمن لدى الإنسان الأوروبي، الذي يتحرك أفقيًّا . ماضي . حاضر . مستقبل، دون

العودة إلى الماضي لإغلاق الدّائرة.[1] فالزمن إما شبح يطارد خصومه، أو طيف يتعلق الحالمون به، وقد يكون عامل تفريغ، يفرغ الإنسان من محتواه.

نستنتج أخيرًا، أنّ النسق الثقافي الموصول بنص ما ليس بنية مجردة، أو ماهية متعالية، غير قابلة للمقاربة، وإنما يمكن القبض عليه من خلال اعتماد آليات التحليل الثّقافي، التي تعتبر من الإجراءات المنهجية لمنهج النقد الثقافي، فالنسق الثقافي محيط من النصوص المتراكمة في الزمن والمسافرة عبر الفضاءات، والأذهان، والبيئات الاجتماعية، وأن النص حين يوسم بكونه منجزًا ثقافيًا، فمهما يكن، تستجلي قيم تفاعله الذاتي، مع نظائره في نطاق الجنس الواحد، ومع محيطه النصوصي، المنتج في شتى سياقات المعرفة.

(1) ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، 74.

خـــــــــــاتمة

نقف عند نهاية البحث، لنخلص إلى اكتشاف علائقٍ وأسرارٍ كانت متوارية، ضمن مسار الحركة الأدبية المعاصرة، تبلورت في بعض الخلاصات النظرية والمنهجية، الموصولة بنتائج تطبيقها على نص الرواية وهي كالتالي:

- تكشف لنا (نحن على وجه التحديد) الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحه الغذامي في أثناء إنجاز هذا البحث، إنه مشروع ثقافي فوق أن يُطرى ويمدح بالصيغة التقويمية التقليدية. في الواقع هو يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثّقافي نفسه، فتسري فيهم أهدافه فورًا، إنه باعث على الحوار والجدل، والأفكار، والآراء، والتأويلات، والنتائج، وطرائق التحليل، والاستنتاج، التي احتواها وتوصل إليها، واتبعها، تثير خلافًا يصب في نهاية المطاف في صالح الهدف الذي يريد أن يحققه مشروع نقدي كهذا "تصحيح علّاقتنا بالماضي من خلال نقده، وتحدّيد أنساق القيم الخداعة المتخفية في ثقافتنا وحياتنا، والعمل على تفكيك أواصرها تمهيدًا لتغييرها". إنه مشروع يضع في اعتباره، وبنفس الدرجة، نقد للواقع، ونقد للتمثيلات الرمزية المسماة أدبًا، والمهم أن يكون مفتاحًا يسهم في فك الأقفال الصدئة، التي تحول دون الدخول المرن في عالم الماضي، وعالم الحاضر، على السواء.

- عقد التسعينيات كان حافلًا بمختلف التطورات، والأحداث خصوصًا في الميدانين الأمني، والسياسي أما المستوى الأدبي، فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتّابة الرّوائية، وهو رواية"المحنة"، أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال :"واسيني الأعرج"، و"أحلام مستغانمي"، و"الطاهر وطار" و"بشير مفتي".

- لقد كان المحرك الأصل لأعمال"وطار"الروائية كلها، الانتماء الإيديولوجي للفكر الاشتراكي الشيوعي وكانت طروحاته الفكرية كافة، تصدر عن الانتماء أو تتأثر بمعطياته.

- صور الروائي أحداث التسعينيات، أو الأزمة، بسراديب ودهاليز مظلمة من كل الاتجاهات، ليخرج في كل دهليز شمعة من شموع المثقف الفاهم لحاضره، والمتأمل بمستقبله.

- أكد الروائي على أنّ أحداث التسعينيات العنيفة، ما هي إلا امتداد لأحداث الثورة، فالاستعمار خرج عسكريًا، وبقي راسخًا حضاريًا، وفكريًا.

- المقتول في الرواية، هو"المثقف" الذي لم يقف متفرجًا أمام ما يجري أمامه، بل حاول بفكره أن يعالج الراهن، ويستشرف المستقبل، فالرواية حوار بين طرفين متعارضين فكريًا، يحاول كل منهما أن يقدم وجهة نظره، في خضم الأزمات التي عانى منها المجتمع الجزائري، لتنتهي بفقدان حق المثقف، ودوره في السير بمجتمعه إلى الأمام.

- كشفت الرواية عن استغلال الجانب الديني، الذي يطمئن له الجزائري، كمنبع أمان، لخدمة المصالح الخاصة للطرف الآخر.

- الصراع من أجل المال، والقوة، نسق حضاري رافق الإنسان منذ الأزل.

- يعاني الجزائري خاصة، والعربي عامة، من أزمة هوية،في مقابل الغربي، وخير دليل على ذلك، إتباع الغرب في كل ما يختلقونه، وكذا استعمالهم لدائرة الزمن في الرواية.

- إن نهاية الرواية لا ترد الإرهاب إلى جهة معينة، ولا تردها خاصة، إلى الحركة الأصولية، كما هو معروف، بل إن إطفاء شمعة المثقف يعود إلى عدة أطراف، وكلّ هذه الأطراف اتفقت على شيء واحد هو العنف.

قائـــــــمة المصادر والمراجع

قائمة المصّادر والمراجع :

أوّلاً: المصّادر

الطّاهر وطّار، الشّمعة والدّهاليز، موفم للنشر والتّوزيع، د ط، الجزائر، 2002.

ثانيًا: المراجع باللّغة العربيّة

1-أحمد أحمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، ط1 ، الأردن،2004

2-آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة و النشر، ط 2.

3-حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذّامي والممّارسة النّقديّة والثّقافيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 ، 2003.

4-حسين مؤنس، الحضّارة، دراسة في أصول وعوامل قيّامها و تطوّرها، عالم المعرّفة، ط 2، الكويت، د ت.

5-حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدّبي، المركز الثّقافي العربي، ط2 ، بيروت،1993.

6-زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشّروق، ط 6، بيروت،1980

سلامة موسى ، الثّقافة والحضّارة، تجديد الفكر العربي، دار الشّروق، ط6، بيروت، 1980.

8-عبد الحميد بورايو، في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة، التّاريخ والقضّايا والتّجليّات، دار أسامة، ط 1، الجزائر، 2006

9-عبد الحميد لطفي، الأنثربولوجيّا الاجتماعية، دار المعارف،ط 1، القاهرة، 1978، ص 145

10-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيويّة إلى التفكيك، عالم المعرفة، ط 1، الكويت، 2002.

11-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظريّة عربيّة نقديّة، عالم المعرفة، ط 1، الكويت 2002.

12-عبد الله محمد الغذّامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004.

13- عبد الله محمد الغذّامي، الموقف من الحدّاثة ومسائل أخرى، المركز الثّقافي العربي، ط 2، 1999.

14-عبد الله محمد الغذامي، النقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، ط 3، 2005.

15-عبد الله رضوان، البنى السّردية، دار اليّازوري العلمية، ط 1، عمان، 2003.

16-عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيّات السرد)عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998.

17-فيصل دراج، نظريّة الرّواية والرّواية العربية، المركز الثّقافي العربي، ط 2، 2002 .

18-لينة عوض، تجربة الطّاهر وطّار الرّوائية بين الإيديولوجيا وجماليّات الرّواية، أمانة للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2004 .

19-محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرّواية العربيّة، إتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002.

محمد مفتاح، ديناميّة النّص، تنظير وإيجاز، المركز الثّقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، 1999.

21-محمد مفتاح، النّص،من القراءة إلى التنظير،شركة النشر المدارس،الدار البيضاء،ط 1،المغرب، 2000.

22-محمد عابد الجابري،المسألة الثقافية في الوطن العربي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 2006.

23-مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الرّوائية، عالم الفكر، د ط،ع 1،الجزائر، سبتمبر 1999.

24-هدى جمال محمد، أزمة المثقف في الرّواية الأردنية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط 1، عمان الأردن،2013.

25-واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعيّة الرّواية نموذجًا، دراسة نقدية، المؤسّسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1989.

26-يوسف عليمات، النّسق الثّقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2009.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

1-إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائمًا، تر:حسام الدين خضور، دار التكوين، د ط، بيروت لبنان، 2003.

2-إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر:محمد عناني، رؤية للنشر،ط 1، القاهرة، 2005.

3-ايديث كروزويل، عصر البنيويّة، تر:جابر عصفور، دار سعادة الصّباح، ط 1، الكويت، 1993.

4-بندكت روث، ألوان من ثقافات الشعوب، تر: عمر الدّسوقي وآخرون، لجنة البّيان العربي، ط 1، القاهرة،1993.

5-لنتون رالف، الأنثربولوجيا وأزمة العالم الحديث، تر: ثائر المالك الناشف، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت،1967.

6-مالك بن نبي، مشكلة الثّقافة، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، د ط، لبنان، د ت.

رابعًا: الملتقيات:

مجموعة مؤلفين، أشغال الملتقى الثالث، عبد الحميد بن هدوقة (أعمال و بحوث)، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2008.

خامسا: المجلّات:

1-أحمد أبو زيد، حضّارة اللّغة، مجلّة عالم الفكر، مج 3، ع 1،القاهرة، 1971

2- أحمد زياد محبك، في نظرية الرواية- عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 344، كانون الأوّل 1999.

:سادسا: المخطوطات:

عبد الحق بلعابد، النّص الرّوائي والنّص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

سابعا: المعاجم:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 13، دار صادر، ط 1، لبنان، د ت.

2-سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، 2001.

4- لويس معلوف الياسوعي، المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، ط 39، بيروت، 2002.

الفـــــــــــــهرس

فهرس الموضوعات:

الموضوع **الصّفحة**

مقدمة:.....04

مدخل:.....08

الفصل الأوّل: بين الثّقافة والنّسق.

1- حدود الثّقافة.....12

2- حدود النّسق.....17

3- النّسق الثّقافي.....20

4- طروحات التّحليل الثّقافي.....23

5- علاقة الثّقافة باللّغة.....26

6- علاقة الثّقافة بالرّواية.....28

الفصل الثّاني: الأنساق الثّقافية في رواية الشّمعة و الدّهاليز.

1- رمزيّة العنوان.....32

2- المرجعيّة التّاريخيّة لنصّ الرّواية.....35

3- الرّواية وحوار الأنساق الثّقافية.....37

أ-الأنساق الثّقافية لثقافة المقتول.....38

ب-الأنساق الثّقافية لثقافة القاتل.....41

4- قراءة في الأنسّاق الثّقافيّة المضمّرة في الرّواية.....44

أ-النّسق الثّقافي/أسر الإيديولوجي.....44

ب-النّسق الثّقافي/بحث في الهويّة.....46

5- البنيّة المكانيّة وتجليّات الخصّوصيّة الثّقافيّة في الرّواية.....48

6- البنيّة الزمنيّة وتجليّات الخصّوصيّة الثّقافيّة في الرّوايّة.....51

خاتمة.....56

قائمة المصادر و المراجع.....59