

المضامين الفكرية في رواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار دراسة وفق منهج التلقي

المثنى مد الله العساسة*

ملخص

يصدر هذا البحث عن فكرة جوهرية مفادها دراسة المضامين الفكرية في رواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار من خلال منهج التلقي ويكشف الأزمة التي تعيشها الشخصيات في مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر، ويلحظ القارئ أنّ هذه الرواية تمثل لحظات ثلاث في تاريخ الجزائر: هي ماضي الجزائر البعيد، وماضي الجزائر القريب، وحال الجزائر - زمن كتابة الرواية، وهذه اللحظات الثلاثة كلها دهليز في الرواية، والشمعة تتحرك لاستشراف الأمل مع كثير من دهليز الألم التي يعاني منها العربي ولا سيما الجزائري، فهذه الرواية لا تتفصل عن البنية الثقافية الجزائرية التي تنتمي إليها، وأما منهج التلقي فهو المنهج المناسب لمعالجة مضامين هذه الرواية إذ يعتمد على رصد أفق التوقع وطرق التلقي.

الكلمات الدالة: المضامين الفكرية، البنية الثقافية، زمن كتابة الرواية.

المقدمة

تنتمي رواية الشمعة والدهليز للأدب الجزائري الحديث إذ لاقت أصداً نقدية وأدبية عديدة، ويعتمد البحث نسخة الرواية الصادرة عن دار (موفم للنشر في الجزائر) التي نشرت في عام ألفين وسبعة، وبلغ عدد صفحات هذه الرواية مائتين واثنى عشرة صفحة من القطع المتوسط، وأما منهج التلقي فيشكل مدخلاً لتحليل رواية الشمعة والدهليز وفق أدواته المنهجية التي تركز على المتلقي إذ يعد أساس العملية الإبداعية، ويُصَدِّقُ بمفهوم: "التلقي هو تلقي الأدب، أي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته، فنظرية التلقي هي ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات" (هولب، روبرت، 2000) يؤسس التلقي على علاقة بين النص والمتلقي للبيان عن المزايا الجمالية التي تولّف العمل الأدبي، وتمثلت: "اتجاهات ما بعد البنيوية بأربع نظريات نقدية هي: القراءة والتلقي، والتفكيك، والتأويل، والسيميولوجيا، وأنّها جميعاً الدور الأكبر في الخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية المعاصرة إذ تنظر إلى الملفوظ النصي على أنّه واحد من المستويات التي تعيد منها القراءة، ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه مما أحدث تطوراً في النظرية الأدبية المعاصرة" (صالح، بشرى).

ويلاحظ أنّ النص الروائي هو الذي يملي المنهج المستخدم لنقده وتحليله وتبيان مضامينه، ويتمثل دور المتلقي في تحليل أبعاد النص انطلاقاً من كون الدلالة في النص ناتجة عن علاقات ذاتية يتم من خلالها التلقي لتوضيح أبعاد جمالية وتأثيرية وحوارية، ولابد من الإشارة إلى أنّ: "عملية التلقي ليست متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنّها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي إذ تفتح أمامنا آفاقاً رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنص المبدع، بل إننا من خلاله نعيش وكأننا نرى العالم من حولنا للمرة الأولى من خلال دخولنا إلى عملية الإبداع" (عبد المطلب، محمد، 1984).

وهنا يتضح أنّ: "المتلقي أحد الأركان الجوهرية في العملية الإبداعية، إذ يشكل الغاية والهدف من هذه العملية، وإنّ الحكم على العمل الإبداعي سواء أكان ناجحاً أم غير ناجح يأتي من المتلقي الذي يحكم على العمل وفقاً لتأثره وتفاعله وثقافته، وهذه الأشياء تُساعد على تقييم العمل الإبداعي تقييماً جيداً" (دراسة، محمود، 2003).

الفصل الأول

مفاهيم التلقي مدخلاً لدراسة مضامين الرواية الأدبية

إنّ التلقي هو فهم لأسئلة هذه الرواية وفق الإحالات المرجعية وأشكال الترميز ممّا يكشف العناصر الجمالية التي تتكون منها، ويصبح منهج التلقي قراءة لانتفاخ النص الروائي على محيطه الاجتماعي لبيان الطرق الحوارية المسؤولة عن إنتاج الدلالة.

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية. استلام البحث 2019/4/16، وتاريخ قبوله 2019/5/16.

وتعد دراسة مضامين الرواية هذه من أولويات عملية التلقي إذ يظهر المتلقي طرق الصياغة الجمالية للمضامين التي تحملها الرواية في تشكيلها البنائي، والملاحظ أن القارئ بنوعية الضمني والمقصود (هولب، روبرت، 2000) يؤسس للتفاعل بين المتلقي والرواية ضمن قراءة واعية للسياقين: (الداخلي والخارجي) اللذين تحتكم إليهما هذه الرواية في أنماط تكوينها. ويمكن تقديم رؤية منهجية لمفاهيم التلقي من خلال تبيان أن: "أنَّ المبدع يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب، وهذا المبدع هو الذي يجري اختياره في المادة التي يقدمها له النظام العام للغة، وهكذا لا يرجع إلى إحساسه بهذا النظام فقط، بل يرجع إلى الإحساس المفترض وجوده عند المتلقي، وأنَّ دراسة الأساليب كما تكون لغوية تكون أيضاً نفسية واجتماعية على حد سواء، وكذلك فإنَّ مراعاة الإحساس اللغوي عند المرسل إليه، ليس فقط العامل الوحيد بل أنَّ التسلسل الاجتماعي يتدخل ويجبرنا على تغيير طرقنا في التعبير، فنحن لا نتكلم مع شخص ذي شأن بالطريقة نفسها التي نتحدث بها مع شخص يكون معنا على قدم المساواة" (عبد المطلب، محمد، 1984).

ويستهدف منهج التلقي التركيز على جذب انتباه المتلقي إذ يحدد (ريفاتير) الأسلوب: "اعتماداً على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يُعبّر والأسلوب يُبرز" (المسدي، عبد السلام، 1977) ولا بد من الإشارة إلى أن النص الروائي يتجه للمتلقي إذ يجعل هدفه وتوظيف إظهار المضامين الفكرية المسيطرة التي تمتلك التأثير الجمالي من خلال عناصر الجذب، وتدخل في هذا السياق الرؤى التي ترغب الرواية في إبلاغها للمتلقي مما يتطلب استخدام الوسائل اللغوية التي تكسب النص الأدبي القيم التعبيرية.

وهذا الموقف يبين أن النص الروائي يمارس الأساليب المؤثرة من خلال استخدام عنصر الاختيار اللغوي وطرق التشكيل، وتوظيف هذه الرواية مفهوم التمتع الذي يغري المتلقي بالمتابعة لمعرفة أسرار الدهاليز التي تعرضت لها الجزائر. ومن الواضح أن: "تمتع النص يضع المتلقي في حالة بحث دائم ومستمر أشبه بحالة إغراء بالبحث عن سر تمنعه وكشف مغاليقه، وعندما نصل بعد طول عناء وإعمال للفكر إلى فك شيفرته نشعر بلذة اقتناص المعنى" (المسدي، عبد السلام، 1977)

وهكذا يؤثر التمتع على المتلقي من خلال الإرجاء، وهذا يحفز المتلقي على المتابعة ويشد انتباه القارئ لأهمية المضامين المؤجلة. وهنا يظهر الأسلوب في بناء الرواية عن طريق الربط المنطقي بين عناصر النص وعدم تقديم كل العناصر بطريقة مباشرة. ومن هنا: "تنطلق جمالية التلقي منطلقاً آخر يجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعدّ المحمول اللساني مؤثراً واحداً من مؤثرات الفهم لا بد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن المتلقي" (صالح، بشرى).

وهكذا يتم التفاعل بين المتلقي والرواية للبحث عن المضامين الغائبة، وهو ما تضمه الروايات من مضامين في طرق تكوينها، ويقارب منهج التلقي النص الروائي من خلال تأثير الرواية بالمتلقي والمعتمد على وعي دلالة المضامين الروائية. وهنا يتضح أن رواية الشمعة والدهاليز وثيقة الصلة بالمتلقي وتتفق لها ذلك من خلال اعتمادها على الوظائف الإقناعية في طرق تشكيلها، وجاء ذلك نتيجة استخدام اللغة على نحو خاص مما ضاعف الدلالة اعتماداً التحولات الأسلوبية.

الفصل الثاني

آليات دراسة المضامين في رواية الشمعة والدهاليز

إنَّ دراسة مضامين رواية الشمعة والدهاليز تتم من خلال نموذج منهج التلقي لمعرفة أهم المضامين التي تجسدت في هذه الرواية، وينبغي التوجه نحو منهج يشكل رصداً لتجليات المضمون الروائي من خلال بيان آفاق التوقع وعناصر الغياب. وهكذا فإنَّ مقارنة هذه الرواية تتطلب الاعتماد على مجموعة من الإجراءات المنهجية التي تقود عملية التلقي بين النص ومتلقيه من خلال رصد الوظائف التي تقام عليها الرواية، وبهذا يتم الكشف عن المضامين الثقافية والاجتماعية التي تحويها الرواية وفق تسلسل الأحداث على نحو أسلوبية خاص يقوده السرد الروائي، ويطلب من الناقد الإحاطة بالسياق الثقافي الجزائري الذي تنتمي إليه رواية الشمعة والدهاليز مما يؤثر في طرق تناول المنهجى وانطلاقاً من المراجع الاجتماعية. ومعنى هذا: "أنَّ المتلقي لا يذهب إلى عالم النص وهو عبارة عن صحيفة بيضاء، وإنما تكون لديه معلومات مختزنة في ذاكرته تسمح بالتعميم اعتماداً على مبدأ النظر، كما تسمح له بإعادة الرأي في قياسه وتصحيح بعض أجزائه، كما أن النص بخصائصه الظاهرة هو الذي يتيح للمتلقي القيام بعمليات المقايسة والتصنيف والتماس الخصائص النوعية" (مفتاح، محمد، 1990).

وهكذا تؤثر السلطة المعرفية التي يمتلكها المتلقي ولاسيما عن تاريخ الجزائر الحديث في تفسير الرموز الخفية ضمن طبقات الرواية. فالقارئ يصدر عن سياق ثقافي ويقرأ المشهد الروائي انطلاقاً من معرفة الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في رواية الشمعة والدهاليز التي تكشف تراسل الوظائف الروائية في إطار تمثيلها الاجتماعي.

وإن نص رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار يمثل: "النص المتمنع أو الممتلئ معرفة وثقافة، والطافح إحياء ويطلب قارئاً تَقَفاً عارفاً ذا مرجعية فكرية وفلسفية ومرجعية معرفية تؤهله للتجاوز مع النص ومفاوضته قصد سبر أغواره وكشف شقوقه، ولقد غدا الحوار بين النص بثقافته ومرجعيته والقارئ المستند إلى مرجعية أو مرجعيات فكرية أهم ما يميز عمل الناقد التطبيقي أو الإجرائي، فلا يكفي أن يمتلك القارئ لغة شارحة بل عليه أن يمتلك رؤية نقدية تمكنه من أن يكون صانعاً آخر أو مبدعاً ثانياً للنص، لأنه لا يكتفي بما يقوله النص على السطح، بل لابد له من اختراق أعماقه، وكشف خباياه، وجلب العناصر الغائبة منه، وإحضار المسكوت عنه اجتماعياً وفنياً، وذلك هو البحث فيما فوق النص وما تحته، وما وراء النص وما بين يديه" (قطوس، بسام، 2000)

والملاحظ أن رواية الشمعة والدهاليز تعتمد التكثيف إذ تتشكل الرواية من خلال سردتها لتاريخ بلد كامل في مدة من الزمن تقارب ستين عاماً من حياة الشخصية الرئيسية التي تتعرض لتحويلات من طالب في مدرسة القرية إلى طالب في مدرسة فرنسية إلى مناضل ثوري ضد الاحتلال إلى شاعر إلى المثقف الثوري ضد المتهذبن إلى الوزير في حكومة شكلتها الحركة الإسلامية.

والباحث يلحظ أن: "الظاهرة الأدبية هي من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص وحدها، أو لسلطة القراءة فقط، أو لأي من السلطات الخارجية أو الداخلية، فهذه الظاهرة محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات والقوى والعوامل التي تتحكم بدورها بنسب متفاوتة في إنتاجها وانتشارها" (ثامر، فاضل، 1988).

ويستخدم منهج التلقي في قراءة النصوص الأدبية مجموعة من الإجراءات المنهجية أهمها: "مصطلح أفق التوقعات الذي ظهر لكي يشير إلى نظام ذاتي مشترك أو بنية من التوقعات، ونظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص (هولب، روبرت، 2000) ويقترح (ياوس): "ثلاثة أشكال عامة من المقارنة لإنشاء الأفق من خلال: الأول: المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الدائنة، والثاني: علاقات ضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية، والثالث: التعارض بين الخيالي والواقعي، وبين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية، وهذا ما يتاح دائماً للقارئ المتأمل في أثناء عملية القراءة بوصفها إمكانية للمقارنة" (هولب، روبرت، 2000).

ويلاحظ أن تطبيق أفق التوقع على رواية الشمعة والدهاليز يظهر أنها تمثل رواية أدبية بأغلب شروطها الأدبية، ولكنها لم تلتزم بالإطار العام للرواية مثل تقديم عناوين للفصول من أجل ربط أجزاء الرواية بل تترك المتلقي في حالة من السؤال الدائم: ما الموضوع الذي تتحدث عنه وما مقصد الكاتب، ويبدو أن معايير الجنس الروائي متوفرة ولكنها مفارقتها لأفق التوقع المألوف بسبب كثرة الأحداث والتداخلات التي تشكل وجوهاً من التعارض بين المتوقع وغير المتوقع، وهذا يعتمد على قدرة العمل الإبداعي على تجاوز الجنس الأدبي والتعالي عليه إبداعياً مما يكسر توقعات القارئ دائماً، فلا يستطيع أن يصل إلى نقطة يبدأ منها التوقعات. فالرواية مليئة بالمفارقات الأدبية إذ تؤسس لفردة خاصة بها.

وأما مسألة تيار الوعي فقد تجسدت في بعد واحد من أبعاد الرواية وهو حوارات الشخصية الرئيسية مع نفسها - وفق مونولوج داخلي- يتجاوز الواقع من أجل بناء واقع روائي جديد يقوده تيار الوعي، وقد تأسس تيار الوعي على توظيف الموقف وزاوية الرؤية الخاصة والموقع، إذ تسهم هذه العناصر في قيادة تيار الوعي لقارئ الرواية نحو فوضى الوظائف الجمالية التي تفارق الواقعية المألوفة لإقامة تلقي أدبي على وجه مخصوص.

وأما قارئ الرواية فيجدها تعالين الواقع من خلال مضامينها، فالرواية في أغلب مضامينها إعادة صياغة الواقع بأسلوب أدبي مختزل (مضغوط) ولا شك أن الرواية تستوعب وجوهاً من المحيط الاجتماعي ويتم التعامل مع إبداع النص الروائي بمقدار تجاوز الروائي لهذا المحيط الاجتماعي.

ولابد من الإشارة إلى أن الجمهور يكون مستعداً: "منذ البداية وفق أفق الانتظار المعهود لديه لكيفية معاينة التلقي، وسوف يثير النص الأدبي من خلال إشارات النصية مجموعة من الانتظارات والمعايير والقواعد التي عودته عليها النصوص الأدبية السابقة، واستقرت بفضل شعرية الأجناس والأساليب في شكل تجربة أدبية قائمة بذاتها، ويمكن التعرف عليها، ولكن هذا الانتظار المثار الذي يبدأ القارئ في توقع البقية أو النهاية على ضوئه يمكنه أن يتأكد مع تقدم القراءة أو يعدل أو يعاد توجيهه أو يبطل نهائياً، وهكذا تظهر الأعمال الأدبية دائماً باعتبارها ترسيخاً أو إعادة إنتاج أو تحويلاً أو تصحيحاً أو إنتاجاً مستمراً لأفاق الانتظار" (شرفي، عبد الكريم، 2007).

إنَّ أفق الانتظار طريقة منهجية تُقرأ الرواية من خلالها وهو معيار نقدي لوعي تحولات التلقي إذ يتعرض أفق الانتظار في رواية الشمعة والدهاليز لإشكالية مدارها الفوضى التي تسود الأحداث بسبب كثرتها وغياب ترتيبها، ويأتي وعي تحولات هذه الرواية من خلال انحرافها عن أفق الانتظار مما يؤلف بسماح جمالية ويؤدي إلى ملامح جمالية ويجعل من أفق الانتظار حالة من التجدد الدائم، ويمكن وصف أفق الانتظار في رواية الشمعة والدهاليز بأنه مقياس جمالي يواكب طرق سرد الرواية لتبيان آفاقها وطرق تكوينها.

ويلاحظ أن: "قراءة عمل أدبي تنطوي باستمرار على توقعات متعددة؛ لأنَّ العمل الأدبي يسعى باستمرار إلى أن يخالف المعايير التي نحملها عن موضوع ما، وعملية الاختلاف هذه تنتج معنى جمالياً، لأنَّها تتم من خلال الذات المتلقية، فالعمل لا يفي باستمرار بما ننتظره أو نتوقه منه، لأنَّ الزمن والظروف تتغير معيارنا، وتغير كذلك أدوات فهمنا وطرائقه، وتغير هذه العوامل نفسها معايير العمل الأدبي، وعليه فإنَّ عملية الفهم عند (ياوس) هي تدوين فعل أفق الانتظار الذي نعابنه في كل عملية فهم" (خضر ناظم عودة، 1977).

وهذا ما يحدث فعلاً عند تلقي رواية الشمعة والدهاليز، فالرواية تحتمل التوقعات المتعددة، ولما تنطبق التوقعات على الرواية إذ يختلف معيار المتلقي عن معيار المؤلف ويرجع سبب ذلك كما يفسر إلى اختلاف الزمان والمكان والتوقعات، ويشكل أفق الانتظار أساساً في قراءة الروايات وتحليلها اعتماداً على تطور المعايير التي تحتمل لتتنوع الأنظار التحليلية في معرفة التطور التي تختزن فاعلية أفق الانتظار "فعندما نلتقي نصاً أدبياً نلتقيه ونحن نحمل مصالحنا وثقافتنا وهمونا وأفقتنا، وهذا ما يسميه (ياوس) اندماج الآفاق" (جان ستار وببكي وآخرون، 2000).

ولاشك في أن: "الحقيقة التي نتلمسها من خلال مفهوم (أفق الانتظار) مفادها أنَّ مقياس تطور النوع إنما هو المتلقي، وذلك لأنَّ مجموعة المعايير التي يحملها من خلال تجاربه السابقة في قراءة الأعمال التي تشخص ذلك التطور في اللحظة التي تتعرض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشكل والنيمات، وهذه اللحظة هي لحظة الخيبة حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقتها مع المعايير السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد، والأهم في أفق الانتظار هو أنَّ هذا المفهوم يتعلق بدراسة تطور النوع الأدبي، وهو يقيم العلاقة بين التطور الروائي و(تاريخ الأدب) حيث يُعتقد أنَّ التلقي الذي يرافق الروايات والفهم التي ينجزها المتلقي من خلال التاريخ إنما تؤدي إلى تطور الجنس الأدبي" (خضر، ناظم عودة، 1977). ومن هذا المنطلق فإنَّ أفق التوقع يكتسب سيرته من كونه يمثل رؤية لتقويم الرواية وذلك كسر أفق الانتظار وأما الرواية التي تتمتع بالتحولات وتقوم على كسر أفق الانتظار فهي تتضمن ملامح أسلوبية تجذب المتلقي.

وبهذا يؤلف أفق التوقع معياراً لنقد الروايات الأدبية في تطور تلقيها من خلال اختلاف آفاق التوقع، وهذا يعني أنَّ أفق التوقع يعيد إنتاج معايير التلقي انطلاقاً من التحولات التي تكسب الرواية سماتها الجمالية.

ويمضي: "ياوس في صياغة نموذج عن طريق تطويره لمصطلح (الأفق) فقد أصبح ما أسماه أفق التوقعات يمثل ركيزة أساسية في تشكيل نظريته- التلقي-، إذ يربط (ياوس) بين عملية التلقي وأفق التوقعات على أساس أنَّ المتلقي يعيد بناء الأفق، ومن ثم يمكن قياس أثر الأعمال أو توقعها على أساس الأفق الذي تم استخلاصه من هذه الأعمال، ومن ثم يخطط (ياوس) لتاريخ أدبي سيهتم بالتلقي بصفة أساسية مستهدفاً بذلك إنشاء علاقات بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام" (هولب، روبرت، 2000).

إنَّ الجانب الأول الذي يمكن التركيز عليه في تحليل مضامين الرواية وفق منهج التلقي هو أفق الانتظار ويقصد به: "أنَّ الجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل هو جمهور مسلح بمجموعة من المعايير اكتسبها خلال تجاربه الخاصة مع النصوص السابقة، ويحمل القارئ أثناء قراءته للعمل مجموعة من التوقعات هي آفاق انتظار، ويتغير هذا الانتظار بحسب ما يقدمه النص المعطى، فإمَّا أن يكون النص محافظاً على المعايير والقيم الموجودة في الجنس الذي ينتمي إليه أو مغيراً لهذا السائد، وهنا تغيير لأفق انتظار القارئ وما كان ينتظر، ولذلك فإنَّ الأفق يبدو مهماً في تحديد التطور الأدبي في الأشكال والمضامين" (خضر، ناظم عودة، 1977) ومن المقرر أنَّ رواية الشمعة والدهاليز تخرج على توقعات القارئ - أفق انتظاره- في مواقف عديدة؛ فالعنونة في مقاطع الرواية لا تلتزم بها فالعنوان الرئيسي الأول في الرواية، وهو دهاليز الدهاليز يتكون من ثمانية مقطع، ولا يوجد في أي مقطع من المقاطع الثمانية عنوان، وأمَّا العنوان الرئيسي الثاني وهو الشمعة فيتكون من مقطعين اثنين ولا يوجد لأي مقطع منهما عنوان وأمَّا العنوان الرئيسي الثالث فهو طبيب فيتكون من أربعة عشر مقطعاً ولا يحتوي على أي عنوان، والمتعارف عليه في العالم الروائي هو عنونة المقاطع من أجل تسهيل التعامل مع الرواية إذ يشكل هذا خروجاً على القيم والمعايير السائدة في هذا الجنس الأدبي.

وأما الجانب الثاني الذي يجب التركيز عليه في تلقي الرواية الأدبية فهو مصطلح الفراغ المعرفي وهو: "في أبسط المستويات

يقتصر في وظيفته على مجرد الربط بين مكونات النص، إذ تتشتت الحبكة النصية عند موضع ما من النص ثم تعود لتتضام في وقت لاحق، وعلى القارئ أن يملأ (الفراغات) بأن يستعمل المعلومات المفقّدة بخصوص ما يحدث في الفواصل الزمنية. غير أنّ (إيزر) يتصور الفراغ بصورة أكثر تركيباً من ذلك. وحسبما يرى فإنّ القارئ حين يصل ما بين العناصر المكونة للنص، فإنّ تلك العملية تشكل له مجالاً للرؤية. وهذا المجال المرجعي يتضمن العناصر المكونة للنص التي لها قيمة متعادلة بنيوياً، وينتج التقابل توتراً ينحل عن طريق تصور القارئ ويصير عنصراً منها هو العنصر المهيمن، في حين تنقلص العناصر المكونة الأخرى من حيث الأهمية مؤقتاً، ويمكن تصور عملية الحل هذه من حيث هي ملء الفراغات أو التخلص منها، وفي النهاية تظهر الفراغات على مستوى القيمة والأفق. فحين تصير (ثيمة) معينة مهيمنة تصبح القيمة التي تحل محلها جزءاً من الأفق مما يسمح بالتغير في البؤرة" (سلدن، رمان، 2006).

ويمكن تفسير مصطلح (ملء فراغات النص) من خلال أمرين:

أولهما: تقديم تحليل لاختلاف قراءة النص من ناقد لآخر، كلّ حسب خبرته النقدية أو تنوع أفق التوقعات لكل ناقد.

ثانيهما: تحليل آخر لاختلاف القراءات المتعددة للنص الواحد من الناقد؛ فكلما تطورت الخبرة النقدية لدى الناقد أغنى ذلك أفق توقعاته، ومن ثم تغيرت قراءة النص الواحد عن سابقتها" (دسوقي، محمد، 2009).

ويبحث منهج التلقي في مستويين: أولهما الذاتي وثانيهما الموضوعي للإجابة عن أسئلة هذه الرواية واستتطاق آفاقها التاريخية والاجتماعية التي تُسهم في تشكيل المعنى، والهدف من ذلك أن يتخطى الناقد الوجه الظاهر في هذه الرواية الأدبية إلى الجوانب العميقة.

ومن المفاهيم النقدية الباحثة عن المضامين الروائية التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة هذه الرواية أنّ: "الناقد يبدأ بالنص أو يجب أن يبدأ به، وعليه أن يعي طبيعة المادة المدروسة وخصوصيتها ليضمن اتساق إجراءاته ومفاهيمه وتحديد أهدافه وأن يعي من جانب آخر حدود الحقل النقدي الذي يعمل فيه وطبيعته وأبعاده ونقاط التداخل مع الحقول التي تتفاعل مع النصوص الأدبية [النظريات الأدبية، تاريخ الأدب]. فالمفاهيم النقدية والإجراءات النوعية العملية في تناول النصوص والتفاعل معها تتضمن في ثناياها قيماً جمالية، ولا شك أنّ التفاعل بين قيم الناقد وقيم النص لا ينطلق من فراغ ولا يتم في فراغ فلا بد له من حقل، إذ يلاحظ أنّ حقل هذا التفاعل هو الإطار الاجتماعي" (ماضي، شكري، 1997).

ومن الواضح أنّ: "الكيفية التي يتعامل بها الناقد لا تعكس فهمه للأدب ودوره بل تعكس قيمته الجمالية الحياتية التي تمتد بدورها لتوضيح موقفه من القيم الاجتماعية السائدة ومفهومه للإنسان ومهمته. كما أنّ هذه الكيفية توضح مفاهيمه ودوره الفعلي وموقعه الحقيقي في العملية الاجتماعية والتاريخية والثقافية والتحديثية" (ماضي، شكري، 1997).

ويتشكل المضمون عند المتلقي من خلال الأبعاد الاجتماعية التي تعين دلالات الرواية الأدبية إذ يتفاعل الذاتي والموضوعي لإنتاج العمل الروائي، ويقضي منهج التلقي الاعتماد على المعايير النقدية في سياق يكشف آفاق التوقع من خلال توظيف الأدوات النقدية الكاشفة عمّا وراء المستوى المباشر.

الفصل الثالث

المضامين في رواية الشمعة والدهاليز وفق منهج التلقي

إنّ المضمون الأول يعتمد على الحيل الأدبية التي تحاول الرواية إدخال القارئ واجتذابه إلى مضمونها من خلال ملاحظات ثلاثة تقدمها الرواية بعد الإهداء ولها أهمية إذ تساعد القارئ على استيعاب بعض إشكاليات الرواية وأمّا الملاحظات فهي:

أولاً: "استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخص الرواية، ولكنّ هذا لا يعني أبداً أنني كتبت سيرة أحدهم، ولقد اكتفيت بما تجلّى من مأساوية وملحمية في هذا الشخص أو ذاك انطلاقاً ممّا وقفت عليه من ملاحظات ولم يساررني أحد بدخائله" (الطاهر وطار، 2007) وهذه هي الملاحظة الأولى التي تشكل حيلة أدبية توهم القارئ بواقعية الرواية من خلال توظيف شخصيات حقيقية تغني الرواية، ولكنّه يوحي للقارئ بأنّه لم ينقل هذه الشخصيات كما هي بل كما توقعها.

وأما الملاحظة الثانية في تقديم روايته فهي قوله: "على خلاف باقي رواياتي في هذا العمل لم أستطع الالتزام حتى بجزء من المخطط الذي وضعته له، وجددتني أخضع لجذلية العلاقة بين الشكل والمضمون، فما إنّ تبلورت الأحداث في ذهني حتى وجددتني في دهليز يفضي إلى دهليز، سواء أكانت وقائع، أو حالات نفسية، أو ما يثيره كل ذلك من أبعاد متممة" (الطاهر وطار، 2007). وربما جاءت كثرة الدهاليز في هذه الرواية من عدم قدرة المؤلف على وضع حد أو خطة تختطها روايته، وربما يمكن تقديم توضيح استباقي

لدهاليز الموجودة في الرواية حيث تقسم إلى: الدهاليز المتشكلة من وقائع، والدهاليز المتشكلة من حالات نفسية. ويشير إلى أن هذه الدهاليز تمثل إشكالية في روايته إذ حاول الحد من مساحتها تخفيفاً على القراء إذ يقول: "ربما اضطرتت في الأخير، أن أهد من مساحة هذا الدهليز أو ذلك، تخفيفاً على بعض القراء فوضعتها في شكل لوحات، ويتضح للقارئ في العنوان الثاني من عناوين الرواية أن الشاعر والباحث (يوسف سبتي) هو الذي تجري معه الأحداث إذ يشير إلى فهم ما يجري قبل حدوثه" (الطاهر وطار، 2007). ولإلصاف يلاحظ القارئ أن الرواية يتنازعها خيطان أولهما واقعي منتزع من حياة الشاعر السبتي وثانيهما خيال أدبي من الطاهر وطار.

وأما الملاحظة الثالثة التي يقدمها (الطاهر وطار) لقارئة في مقدمة روايته فهي الأهم؛ لأنها تعطي مفتاحاً لعالم هذه الرواية ضمن سياقها التاريخي السياسي إذ يقول: "إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرخ به، فهو هذا الذي سيكتشفه القارئ الكريم، الوقائع التي تجري قبل انتخابات سنة (92) ولا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها (إن كنت وظفت بعضها) " (الطاهر وطار، 2007). وهذا يدل على أن هذه الرواية تمثل شهادة الطاهر وطار على مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر، ويتلقى القارئ هذه الملاحظة فيبحث في تاريخ الجزائر الحديث فيكتشف عمق الغموض والاختلاف الذي حصل في المجتمع الجزائري من تدخل الأحزاب الإسلامية مقابل الجيش الجزائري، ويتبين محاولات الاستيلاء على السلطة والفوضى التي أصابت الجزائر بسبب المظاهرات قبيل انتخابات عام ألف وتسعمائة واثنين وتسعين.

ويتشكل المضمون الثاني في الرواية من خلال عناوينها الرئيسي وعناوين الفصول وأما عنوان الرواية فهو (الشمعة والدهاليز) حيث يتكون من جملة واحدة تشير إلى الشمعة التي تمثل النور، وهي شمعة واحدة وليست شموعاً، وأما الدهاليز فهي تدل على الظلمات أو الإشكاليات وهي عديدة، ويشكل عنوان الرواية ثنائية ضدية غير متكافئة بين مجموعة من الدهاليز وشمعة واحدة، إذ يظهر عنوان الرواية طبيعة حياة الإنسان المعاصر الذي يعيش في جملة من الإشكاليات والقضايا التي تؤدي بالإنسان إلى التيه، إذ تطلق الرواية عليها اسم الدهاليز، وأما الشمعة فهي نقطة التخلص من الدهاليز.

وتستمر جدلية مضامين العناوين من خلال عناوين الفصول التي تبدأ في أولى صفحاتها بعنوان عريض هو الإهداء، وذلك في الصفحة السادسة من الرواية، وهو جزء من أحداث الرواية، ولكن مساحته صفحة واحدة، وأما العنوان الذي يليه فهو التقديم ويقع في الصفحة السابعة من الرواية إذ يتألف من ثلاث ملاحظات نقدية تساعد القارئ على التواصل مع أحداث الرواية، وأما العنوان الثالث فهو (طسين الواحد والصفير) ويأتي في الصفحة التاسعة من الرواية، وبعدها يأتي العنوان الأساسي الأول في الصفحة الحادية عشرة من الرواية، وهو (دهليز الدهاليز) ويمتد هذا العنوان إحدى وتسعين صفحة، ثم يأتي العنوان الأساسي الثاني في الصفحة ذات الرقم مائة واثنين وهو (الشمعة) ويمتد ستة وأربعين صفحة، ويأتي بعدها العنوان الأساسي الثالث وهو (طبيب) في الصفحة ذات الرقم مائة وتسع وأربعين إذ يمتد إلى نهاية الرواية، وأما العدد الإجمالي لصفحات الرواية فهو مائتان واثنان عشرة صفحة من القطع المتوسط.

وإن ترتب هذه العناوين بهذا الأسلوب يجسد مضموناً خاصاً يفهمه المتلقي من خلال ربط أحداث الرواية بعناوينها، فالمتلقي في هذه الرواية يعيش في حالة شك وسؤال منذ أول عنوان يبدره بعد التقديم وهو (طسين الواحد والصفير)⁽¹⁾ ويستمر هذه الشك إلى أن يصل المتلقي إلى حالة من التيه في دهاليز الحي أي في العنوان الأساسي الثاني بعدها يصل إلى العنوان الثالث أي الشمعة، ويقصد بها الهداية بعد الضلال، وبعد هذين التحولين لا بد أن يأتي الطبيب وهو الموت فيعالج كل هذه الدهاليز - الإشكاليات - التي تعصف بحياته.

والبداية الفعلية لأحداث رواية الشمعة والدهاليز بعتبة لإهداء إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي تصفه الرواية بأنه: "يتنبا بكل ما يجري قبل حدوثه" (الطاهر وطار، 2007). ويكتشف القارئ - بعد المضي قدماً في أحداث الرواية - أن أغلب أحداث الرواية تدور حول شخصية شاعر وباحث - وهذا الشاعر هو (يوسف سبتي) نفسه الذي تُهدى إليه هذه الرواية، الذي عرف في نهاية الرواية باسم (هارون الرشيد) فالشاعر هو محور أحداث هذه الرواية، ويمكن أن نطلق عليه شخصية البطل، واللافت في الإهداء هو استخدام رموز تعبر عن اسم الطاهر وطار حيث كتب في نهاية الإهداء (ط.و) ويقصد اسمه الطاهر وطار.

وفي عنوان التمهيدي - طسين الواحد والصفير - يُدرِك المتلقي أنه يعيش بين ثلاثة أزمنة: أولها الزمن الجزائري أثناء الثورة الجزائرية، وثانيها زمن تحول الثوار إلى المكاسب المالية، وثالثها زمن الحركة الإسلامية التي تثور على الواقع المعاصر للجزائر،

(1) (طسين الواحد والصفير): عنوان رمزي يدل على علاقات السلطة في الحياة السياسية الجزائرية.

ويلاحظ المتلقي بعد مطالعة الزمنيين في رواية الشمعة والدهاليز أنه أصبح ملماً بالوضع الجزائري تاريخياً وحاضراً؛ لأنَّ الرواية تغوص في التفاصيل الثورية والشعبية الجزائرية لتروي قصة تحولات الشخصية الرئيسية التي عاشت في زمن الثورة الجزائرية إذ كان الشاعر/ الشخصية محور الأحداث - ثائراً، ويعمل مع الثوار، في خدمة أبيه وعمه الثائرين، ثم تتلمذ في المدارس الفرنسية على أيدي الفرنسيين والمفرنسين، وبعدها يتحدث عن شخصية والده الذي تحول بعد استقلال الجزائر إلى برجوازي من أصحاب الثروات والمشاريع الاقتصادية، وبعدها تتحول الشخصية إلى أستاذ جامعي في جامعة الجزائر، وتُعجب الحركة الإسلامية بأفكاره فيصبح وزيراً للفلاحة في الحركة الإسلامية التي تقود الجزائر، وبعدها تقتله عصابة لتهم وأسباب تضر بمصلحة البلاد.

وأما شخصية الشاعر فتعاصر تحولات الجزائر في المراحل التالية، ويرصد المتلقي تحولات تثير شفقته على شخصية الشاعر الذي أصبح في نهاية الرواية أستاذاً جامعياً ووزيراً للفلاحة حيث عاش:

أولاً: زمن الثورة الجزائرية وكان طالباً في المدرسة الابتدائية.

ثانياً: زمن الاستقلال وكان طالباً في المدرسة الثانوية.

ثالثاً: زمن استيلاء الثوار على مقدرات البلاد بعد الثورة، وكان طالباً في المعهد.

رابعاً: زمن صعود الحركة الإسلامية في الجزائر وكان أستاذاً في جامعة الجزائر.

خامساً: زمن ثورة الحركة الإسلامية في الجزائر، واستلم وزيراً للفلاحة في وزارة الحركة الإسلامية.

فهذه التحولات في شخصية الشاعر قدمت تنويراً لكل مراحل التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي الحديث، وهكذا فإنَّ المتلقي يعيش الجزائر بكل أبعاده ومراحلها، وفي منتصف الرواية ينتقل إلى حديثه عن قصة حب عصفته به، وهو في سن الأربعين، فتعيده لشرح أهم مراحل حياة الشاعر الشخصية، وتقويمها وتقييمها من أجل تقديم خبرات اجتماعية لشخصية مثقفة متميزة تجذب متلقيها وصولاً إلى كنوز المعرفة، فالمتلقي لا يمكن في أي حال من الأحوال أن يتنبأ بما هو قادم في الصفحة التالية من الرواية، فهي تحمل لمتلقيها الكثير من المفاجآت وتكسر كثيراً من التوقعات وتشكل جملة من المضامين النصية.

ويلاحظ القارئ وجود عنوان تمهيدي وحيد في مطلع الرواية - قبل العنوان الأساسي (دهاليز الدهاليز). وهذا العنوان هو (طسين الواحد والصفير) الذي يؤلف حالة من الغموض إذ يشير إلى شخصية إبليس الذي رفض السجود لغير الواحد أي أنه رفض التعددية، وكأنه يبدأ بنظرة إيجابية لإبليس، أي يبدو أنه يمدحه بأسلوب سياسي، وعندما يشعر القارئ الغموض فلا بد له من المضي بالقراءة، فهذا هو الحل الوحيد الذي يمكن أن يفك شيفرة الغموض في مطلع الرواية، ولكن إذا ربطت هذا العنوان الأول من عناوين مقاطع الرواية تجد أن الجيش الجزائري رفض التعددية في المجتمع الجزائري من وجهة الجبهة الإسلامية للإنقاذ بعد فوزها بالانتخابات، فتدخل الجيش لإلغاء الانتخابات البرلمانية فأصبح الواحد صفرًا في الانتخابات وأضحى بعد تدخل الجيش الصفر واحداً.

ويتضح أنَّ: "الوظيفة التشكيلية للأدب من الناحية الاجتماعية، وفي هذا السياق تكتسب أفق التوقعات مغزى جديداً؛ فهو يشتمل بوصفه بنية تصويرية اجتماعية - لا على معايير القيم الأدبية فحسب - بل على الرغبات والمطالب والطموحات كذلك، ومن ثم فإنَّ العمل الأدبي يستقبل ويبني في ضوء مرجعيات من الأشكال الفنية الأخرى (هولب، روبرت، 2000)".

ويهتم المتلقي بالعلاقة: "بين التاريخ الأدبي والتاريخ العام بطريقة تشير إلى واحد من أهم إسهامات عمله النظري، فهو يرى أنَّ جماليات الإنتاج قد سعت إلى تأسيس هذه العلاقة بجعل الأدب تابعاً للتاريخ، فأصبح الأول إما انعكاساً سلبياً للثاني، أو ممثلاً لاتجاهات أكثر عمومية" (هولب، روبرت، 2000).

ويأتي المضمون الثالث ضمن عنوان (دهاليز الدهاليز) إلى كل الإشكاليات العامة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعاني منها الجزائر والمجتمع الجزائري خلال ثلاث مراحل انتقالية حساسة من حياة الجزائر، وأما العنوان الثاني فهو الشمعة، وقد جاء انتقالاً من العام إلى الخاص إلى حياة سارد الرواية وبطلها الشاعر الذي يعمل أستاذاً جامعياً يعاني من عدد كبير من الإشكاليات الذاتية والشخصية، إذ يتموقع هذا العنوان وهو الشمعة في منتصف الرواية، وكلا العنوانين مجموعة من المقاطع غير المعنونة التي تأتي وراء بعضها بعضاً، وأوضح الطاهر وطار في تقديمه ترتيب الرواية غير منتظم زمنياً إذ أشار إلى: "الزمن ليس زمنًا تاريخياً متسلسلاً، أو منقطعاً ومحسوباً، إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكار، والتنتقل من هذه اللحظة، إلى تلك الواقعة التي تعمدت حيناً واضطرتت حيناً آخر إلى طي الزمن وجعله وقتاً حليماً، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة، الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها" (الطاهر، وطار، 2007).

وأما عنوان (دهاليز الدهاليز) فيبدأ بعدد من الأحداث توحى بثورة تحدث قرب المسكن الوظيفي للشاعر الذي لم يذكر اسمه، ويطل على هذه الثورة الموصوفة بالهدير البشري من نافذة صغيرة في سكنه الوظيفي، وهذا الشاعر يعاني من إشكالية عامة تتمثل

في محاولة فهم التحولات التي تجري في حياته - وفي الوقع بشكل عام - لكنه لا يصل إلى نتيجة، ويصف الواقع الذي يعيشه بأنه مجموعة من التوقعات لتقديم محاولات لفهم العالم الثالث، ويصل إلى نتيجة هي أن هذا (الزمان/الواقع) مظلم وغامض ومخيف، ويشكل من هذه الرؤية مضموناً ثالثاً جديداً من خلال نسقٍ يؤدي بالمتلقي إلى أن يوافق هذا النص في أفق توقعه، وأن يبحث عن مخرج لهذا الغموض والخوف الذي يطغى على العالم.

وتتمثل الإشكالية في أن الإنسان المعاصر الذي يعيش في (دهاليز الدهاليز) يمر بإشكاليات كثيرة ومتعددة إذ يصل عددها - بحسب نص الرواية - إلى المليارات ولا باب للخروج من هذه الدهاليز والإشكاليات إلا من خلال شمعة واحدة هي الإسلام. ولو حاول أحدهم أن يفتح تلك الدهاليز لتاه إلى الأبد، وتقدم الرواية هذا المضمون من خلال حوار بين الشاعر وأحد المصلين على باب المسجد ويوصف هذا المضمون بأنه كاشف؛ لأنه يوحى للمتلقي بالكشف عن عنوان الرواية، فالشمعة هي الإسلام، وأما الدهاليز فهي الإشكاليات التي يعيشها الإنسان المعاصر في حياته اليومية، ولاشك في أن شخصية الشاعر تميل إلى الشمعة - الإسلام - ميلاً فعلياً بسبب انعدام الحلول لقضايا الإنسان في هذا العصر. ويشير في نهاية الرواية: "الإسلام كان وما يزال نور السماوات والأرض، نوراً على نور" (الطاهر، وطار، 2007).

وبهذا المضمون يختم المقطع الأول من الرواية دون عنوان إذ يبدأ المقطع الثاني من الرواية، ويلمح المتلقي أن السارد لم يختلف صوته إنما يبدأ الفصل الثاني بالغموض الذي يشد المتلقي بشوق إلى بمشهد شخص إذ يتضح بعد عدة جمل أنه الشاعر الذي نزل من سكنه الوظيفي إثر صوت عالٍ وهو يتجه نحو الصوت.

ويأتي المضمون الرابع للرواية من خلال حوار الشاعر - الشخصية الرئيسية في الرواية - مع ذاته في بداية المقطع الثاني من الرواية، ويمثل هذا حوار صوت السارد وهو الغالب على المقطعين الأول والثاني من مقاطع الرواية إذ يصف الشاعر نفسه بأنه مثقف ثوري يعيش إشكاليات الدهاليز فيسمع صوتاً عالياً بجانب سكنه الوظيفي فيهرع ليرى مصدر الصوت، وإذ به مظاهرة بين الحركة الإسلامية الإصلاحية والشرطة الجزائرية، فماذا يفعل؟ هو ليس من الحركة الإسلامية، ولكنه مسلم ولا يرى في الأفق أي شمعة إلا شمعة الإسلام، وهو مثقف ثوري، فماذا يفعل؟ إنها حالة تثير جدلية العلاقة بين المثقف الثوري الذي يعرف حجم الإشكالية والدهاليز التي يعيشها المجتمع، ويقول بأنه مع الجماهير وهذه هي الجماهير الكادحة والمثقف الذي لا بد أن يكون مع الجماهير، ولكنه لا يجد أي حل وليس له انتماء خاص لحركة معينة. وفي نهاية المطاف أحجم المثقف الثوري الشاعر عن الانخراط مع الحركة الإسلامية والجماهير الكادحة واكتفى بالانبهار دون المشاركة أو التعبير، واستند إلى حائط ينزوي به عند جدار بناية واكتفى بالمراقبة والتعاطف، ويضع الأحداث كلها بين زمنين هما زمن الكبت وزمن الحرية، ولاشك في أن ما تغعله الجماهير هو حركة من التقدم، ولكنها دون مشاركة المثقف الثوري الشاعر، وفي ظل جدلية العلاقة بين المثقف والسلطة يؤكد السارد خصوصية الشعب الجزائري وانتمائه إلى التقاليد الشرقية، وعدم تشبههم بالعادات الفرنسية، وتمسكهم بالإسلام إذ يقول: "يكفي الشعب الجزائري الاحتفاء بالإسلام" (الطاهر، وطار، 2007). ولا بد من إظهار الدور الذي يجب أن يقوم به المثقف الثوري وهو الاصطفاف مع الجماهير والدفاع عن قضاياهم، وليس دون موقف، فالسارد يكسر توقع القارئ بهذا الموقف غير المتوقع من مثقف ثوري، وملخص السؤال الدائم هل سيقف - الشاعر - المثقف الثوري مع الحركة الإسلامية أم لا؟ ويبقى هذا التساؤل حاضراً دائماً في كل أشكال الرواية إذ استعان بكثير من الفلاسفة والمفكرين لحله.

ويتطلب الوصول إلى المضمون الخامس للرواية استعراض التحولات التي يعيشها المجتمع الجزائري منذ عقود ثلاثة، إذ وجد المجتمع الجزائري أن الطرق إلى أوروبا ولاسيما فرنسا مسدودة، فبحث عن طريق جديدة نحو العرب والعروبة فوجدوا أنه متعذر لتعثر الأحوال وصعوبتها عند العرب، فعاد الشعب الجزائري إلى الإسلام لكونه الممكن الوحيد في هذه الظروف، وهو طريق انتصار مجرب من الأسلاف القدماء.

واستعان ليثبت التحول نحو الإسلام بثورة التحرير الجزائرية التي قادها الأمير عبد القادر الجزائري لتوحيد الشعب وبناء الدولة الجزائرية الحديثة، ولا يكتفي بإظهار أن الإسلام هو الطريق الأجدر، ولكنه يثبت جدلية جاءت في - المقطع الرابع - الذي يبدأه دون عنوان إذ ينتقد الحركة الإسلامية من خلال حوار يبدأه بمشهد سيارة تعترض مسيرته فيها جماعة من الملتحين الذين يحملون الرشاشات الأتوماتيكية الموجهة إلى رأسه وصدرة، وجرى بينهم وبينه حوار كان ملخصه: "أن هذا الحلم ينبغي أن لا يتحطم على الأقل بهذا الشكل الغبي... إن البنادق تحدث في النفس العزة، والعزة تتلف الحكمة، وتخلف الحمق" (الطاهر، وطار، 2007). ويتجه هذا النقد للحركة الإسلامية التي تستخدم الرشاشات والبنادق للسيطرة على الوضع القائم في الجزائر في ذلك الزمان، فبعدما كان الراوي في المقطع - الثالث من الرواية - يمجّد الحل الإسلامي، يأتي المقطع الرابع لينتقد الحركة الإسلامية وتصرفات الشباب

المنتمين إلى الحركة الإسلامية، فهو موافق للحل الإسلامي ومقدر له، ويشير إلى أن المنتمين إلى الحركة الإسلامية لا يمثلون الحكمة الإسلامية المرجوة من الحركة الإسلامية، ولم يستمر في انتقاده للحركة الإسلامية طويلاً فقد تحاور مع أحد قيادي الحركة الإسلامية الذي يعمل "مهندساً للنفط، وينتمي للحركة - الإسلامية- إذ يناصر العقل والاعتدال ويبغض الجهل والتطرف، واسمه الحركي عمار بن ياسر" (الطاهر، وطار، 2007).

وإنّ المضامين التي جاءت في المقطع الرابع من الرواية الذي يظهر من خلال الحوار القائم بين الشاعر - الشخصية الرئيسية في الرواية - وبين قيادي ثلاثيني من الحركة الإسلامية، وينتهي الحوار بصوت المذيع الذي سيعلن - بعد قليل - قيام دولة إسلامية في الجزائر فيعلم المتلقي أنّه الآن - نهاية المقطع الرابع من الرواية - في مرحلة انتقالية، وكل ما سبق من الرواية تمهيد لوصول الحركة الإسلامية إلى الحكم في الجزائر.

ويتشكل المضمون السادس من الرواية من خلال بطولة المرأة في الثورة الجزائرية، وهي قضية سياسية اجتماعية يبدأ حوار مع صديقه عمر المختار إذ يعيد الرواية إلى الثورة الجزائرية لكي يكشف أهمية دور المرأة وبطولتها في الثورة الجزائرية، ويذكر بقصة بطولة العارم⁽²⁾ وهي ابنة عمر المختار التي اختطفت ملازماً فرنسياً اسمه بول، ولم يستطع فعل ذلك الرجال، فكانت مثلاً واضحاً على تميز بطولة المرأة، فليس دورها إعداد الطعام ونسج الملابس بل يمكن أن يكون لها دور عسكري أيضاً، فقد فعلت العارم ما لم يفعله الرجال، وهذا ما غير من نظرة الشاعر إلى المرأة، ولاشك في أنّ الاستعمار شكل الكثير من شخصيات هذه الرواية، فشخصية الشاعر وشخصية البطولة العارم وشخصية عم الشاعر حماد، وشخصية شارل ديغول الجنرال، والقائد الفرنسي فكل هذه الشخصيات تمت صياغتها وفقاً للاستعمار الذي يمثل حركة من التغيير الكلي.

وأما المضمون السابع فهو المختلف الحقيقي الذي يلحظه القارئ في شخصية الشاعر - الشخصية الرئيسية في الرواية - إذ يختلف عن جيرانه، فهو منبوذ بينهم ولا أحد يعرفه، ويختلف عن أقرانه كونه غير متزوج مع أنّه أحب، ولكنه لم يصارح محبوبته بحبه لها، ويقول بأنّه: فضل المصلحة العامة على الحب - وهذا عذرٌ غير مقنع للقارئ، ولم يفصل الشاعر في هذا الموضوع الذي لم يأخذ من الرواية إلا وجه صفحة واحدة، ويختلف عن الحركة الإسلامية بأنّه مفكر ثوري، ويختلف عن أبناء القرية بأنّه من الذين يذهبون للمدرسة الابتدائية رغم كونه من الفقراء علماً أنّ المدرسة الابتدائية للأغنياء الذين تتاح لهم فرصة التعليم، ويختلف عن أبناء قريته بأنّه هو الوحيد الذي ذهب إلى مدرسة فرنسية ويكره اللغة الفرنسية مع أنّه يتقنها، ويختلف عن زملائه بالمدرسة الفرنسية بلون بشرته وحبه للقراءة والشعر والعزلة في المكتبة، وهو أكبر منهم سناً بسنتين اثنتين فسيرته منذ بدايته في القرية تشير إلى اختلاف جذري يجذب القارئ إلى الشخصية، ويظهر من خلال حوارات هذه الشخصية الداخلية أنّها شخصية عميقة مركبة ذكية المعية متفوقة، ويقود الاختلاف القارئ إلى فضول نحو معرفة مزيد من الأحداث المتعلقة بالرواية، وقد أخذ تطورت شخصية الشاعر - الشخصية الرئيسية في الرواية - إلى أنّ أصبح وزيراً للفلاحة عند قيام الحركة الإسلامية بتشكيل الوزارة مع أنه ليس من أعضاء الحركة الإسلامية ولا ينتمي إليها، فشخصية الشاعر - (بطل الرواية / سارد الرواية) - شخصية استطاعت أن تجمع كل المتناقضات الممكنة لدرجة أنه شكل رؤية غرائبية عجانبية متميزة وهذه الشخصية تمثل أهم أسرار نجاح الرواية وجاذبيتها.

وجاء المضمون الثامن من مضامين الرواية يظهر خصوصية الشعب الجزائري إذ يشير إلى أنّه: "يصعب على أي كائن آخر أن يكون جزائرياً. ولد جميع الشياطين وجميع الملائكة وجميع الجن. ولد البحر والبر. ولد الساحل والسهل والتل والصحراء البربري. العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي. الأبيض، الزنجي، الأصفر. ولد الحماقة والحكمة. ولد الوطنية والخيانة. القاتل. المقتول. الجرح والجريح السيف الجارح" (الطاهر، وطار، 2007). ولاشك في الوضع الخاص للجزائر إذ يختلف عن كثير من البلاد العربية من جانب الاستعمار إذ تعرض للمحاولات الاستعمارية الفرنسية وما أترته في تاريخ الجزائر من إشكاليات، ويحتوي الجزائر على الفئات العرقية من (فنيقيين وبربر وعرب ووندال) وكل هذه الاختلافات تجعل من هذه الرواية تغوص في كثير من التفاصيل التي تختص بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الجزائرية؛ وكأن هذه الرواية تأخذك نحو خصوصية الشعب الجزائري، ولاشك في أنّ الوضع الجزائري يؤكد صعوبة أن تكون جزائرياً في ظل الظروف القائمة زمن كتابة الرواية، ويمثل الجزائر في الرواية في جوهره شمعة - أي حالة من الإيجابية والنور - وأما الإشكاليات والعوارض التي يمر بها فهي دهاليز إذ يصف حال الجزائر قائلاً: "ها هنا الجزائر ابن الجزائرية، شمعة في الدهليز، لتمح الذات، وليمح كل ما هو تافه، كل ما هو عارض. لبيب الجوهر. الشاعر المستوعب لكل شيء السيد الذي لا يسوده أحد" (الطاهر، وطار، 2007). وتظهر خصوصية الجزائر في حصوله على الاستقلال المنتظر

(2)العارم:اسم امرأة جزائرية تمثل البطولة في رواية الشمعة والدهاليز.

حيث كان بداية أزمة وليس حلاً فقد تم تقاسم الجزائر: "وليكن قاطع الطرقات السابق محافظ شرطة اليوم، يحمي أمن البلاد والعباد... إذ استولى المعربون على التعليم، خاصة على مراحل الابتدائية وعلى بعض مناصب في المجال الإعلامي: إذاعة وصحافة... والفلاحون الذين ساهموا في ثورة التحرير، خص لهم الشعب العصب الحساس الجيش والحزب وما يتبع هذا الأخير من المنظمات الجماهيرية" (الطاهر، وطار، 2007). واستخدم أصحاب رؤوس الأموال بناتهم من أجل تزويجهن لأصحاب النفوذ في الجيش وأخذ الشرعية الثورية فكانت هذه صفقة مربحة للجميع وملخص مرحلة ما بعد الاستقلال (ضاع كل شيء) أي الآمال والطموحات بالتقدم والازدهار بعد استقلال الجزائر.

وهكذا تُحدثُ الرواية صدمة للمتلقي، فالتوقع بعد استقلال الجزائر عن الاحتلال الفرنسي أن تتطور وتنهض من جديد بجهود المجاهدين والثوار، ولكن تكسر الرواية توقع المتلقي حين تؤكد أن الجزائر عاد إلى حاله، فالجزائر تم تقسيمه بعد الاستقلال على أساس المحاصصة فنوزعه الفلاحون والمتقربون وأصحاب رؤوس الأموال والعسكريون وأدى ذلك إلى المزيد من الإشكاليات الاجتماعية أهمها المشكلات الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستقلال ومنها على سبيل المثال كثرة المطلقات من الفلاحات بسبب بنات الأغنياء اللاتي يحاولن الزواج من المنتسبين إلى الجيش ولاسيما أصحاب المناصب، فالحال باستقلال الجزائر زاد بؤساً بدلاً من التقدم نحو الأفضل، ودخلت الجزائر في دهاليز عديدة بعد الاستقلال.

وأما المضمون السادس فهو إشكالية الوضع القائم في الجزائر الآن - أي مرحلة ما بعد الاستقلال - فكيف ستحل: "بعدها رفض شبابنا حكمة شيوخ الفكر الماركسي الكاذبة، والإستراتيجية والتكتيك، والسياسة هي فن الممكن، وما إلى ذلك مما استحدثه كسالى الحركة الشيوعية. والبرجوازيون على حد تعبيرهم. وأولاد المجاهدين... الذين أجمعوا على أن الاشتراكية لا تنفع كما أجمعوا أن الرأسمالية بلية البلايا" (الطاهر، وطار، 2007). وإشكالية الوضع القائم في الجزائر يمثل أزمة من لوازم هذه الرواية فما إن يختفي هذه السؤال - كيف تُحل إشكالية الوضع القائم في الجزائر - حتى يعود ثانية، ولو توقع أحدهم بأن الوضع القائم يحل من خلال تولي الحركة الإسلامية الحكم في الجزائر فيستقال له: الحركة الإسلامية في الجزائر تنقسم إلى مجموعة من الفضائل منها الفضائل المتطرفة المسلحة، فربما تولد هذه الفضائل إشكاليات أكبر من الإشكاليات الموجودة قبل استقلال الجزائر.

ويلاحظ أن الرواية في منتصفها تقريباً تورد عنواناً هو شمعة بعد غياب العناوين لمائة صفحة تقريباً، وعنوان شمعة ينقل الرواية من التركيز على الجانب السياسي العام في الجزائر إلى التركيز على الجوانب الاجتماعية الخاصة من حياة الشاعر والمجتمع الجزائري، فهو يكتب القسم الثاني من الرواية بأسلوب عالم الاجتماع.

ويتضح المضمون السابع وهو نقد الجوانب الاجتماعية في الحياة الجزائرية إذ يصور مشهداً خاصاً من تحولات بعض الطبقات الاجتماعية الفقيرة إلى الغنى المفاجئ إذ يشير إلى الذين: "اغتنوا في أسرع وقت. وامتلكوا أرفه الأثاث وأفخر السيارات. وتولوا أعلى المناصب دون كفاءة أو شهادات. وسافروا وجابوا أقاصي البلدان. وحجوا واعتمروا قبل الموعد، واكتسبوا شرفاً دينياً أضافوه إلى شرف المساهمة في ثورة التحرير، بحق وبغير حق. ووزعت عليهم الأراضي وبنيت فيها قرى سكنية فخمة، ووزعت أعمدة الكهرباء على كل أريافهم، وشقتها الطرقات، وقامت فيها المدارس الثانوية والمعاهد والجامعات" (الطاهر، وطار، 2007). فهو يشير إلى فئة اجتماعية استطاعت تحقيق ثراء فاحش خلال زمن قصير من خلال ركوب الثورة بطريقة الشرعية الثورية، وأما الفئة الثانية التي تصورها الرواية فهم الطبقة الوسطى التي تعمل بكد وتعب وشفاء من أجل تحصيل قوتها اليومي وتذهب وتتاجر وتتعلم.

وأما المضمون التاسع فهو شخصية الشاعر بين غياب الملامح الإنسانية وحضورها فالشاعر - في بعض المقاطع - يتحول لآلة للقراءة والكتابة في تخصصه وهو علم الاجتماع وبما يشعر الكاتب بأنه هروب من الواقع، إذ يقول: "إن الإنسانية مقبلة على أحد أمرين. إما حرب مدمرة تعيدها إلى البداية، إن بقي منها بقية، وإما حرب مدمرة تعيدها إلى البداية، إن بقي منها باقية، وإما انفجار سكاني، يصير فيه أكل البشر مثل أكل لحم أي كائن آخر... يا أيها الإنسان إنك هنا، ولا مفر لك من أن تكون هنا. من أن تبقى هنا، حتى وإن توجب عليك أن تأكل جزءاً منك؟ مادمت تقتل بعضك، فلا مانع من أن تأكل نفسك" (الطاهر، وطار، 2007). ومن أهم ملامح غياب الملامح الإنسانية عجزه عن فهم نفسه، فهو لا يعلم العجائب الموجودة في نفسه بل يجد الكلمات والمواقف تحدث معه بوصفه إنساناً يعيش خارج الوعي الإنساني، ويفعل تصرفات دون تخطيط أو ترتيب، فتلحم أنه يتعجب من نفسه كيف تصرف هذه التصرف إذ يسأل نفسه كيف فعل فعلته تلك؟

ويصدم القارئ عندما يصاب الشاعر بحب يعيد له كل ملامح الإنسانية المفقودة، فالحب يعيد له إنسانيته ويعيد ترتيب علاقته بالعالم ويحس من جديد بضعفه الإنساني، ويخاطب الله قائلاً: "يا إلهي، إنك تصنع العجب العجاب بمخلوقاتك، فألهمني، ألهمني، الآن إلى ما صنعته بي فمن خلال عيني، جعلتني أفقد وقاري، وأتبع غرة غريبة، أركب الحافلة وراءها وأجد الشجاعة فافتح الحديث

معها، وأجعل الحديث ينم عن إعجابي بجمالها، وعن وضعي الاجتماعي" (الطاهر، وطار، 2007).

والمضمون العاشر يشير إلى أن الفلاسفة والمفكرين يجب أن يناهزوا لشعوبهم إذ يظهر هذا المضمون من خلال حوار ضمني جاء إجابة عن سؤال: هل سيصطف الشاعر مع حركة الإصلاح الإسلامي التي تمثل الشعب الجزائري أم لا؟ ويبدأ بطرح فرضية هي: "هب أن ماركس يقف في الركن الذي تعودت أن تقف فيه في ساحة أول ماي، ماذا سيقول؟ وبم سيأمر، ولا شك أنه سيدج منفذاً طبقياً لما يجري، ويعيد قولته، كان المنطق عند هيغل على رأسه، فجعلته يقف على رجليه، سيقول ماركس، أولاً إن ما يجري هو أحد مظاهر إفلاس البرجوازية في أن تنجز التحول الطبقي، إمّا إلى الاشتراكية وإمّا إلى الرأسمالية، ثم سيضيف إنّه حينما وجد شباباً وعمالاً، فهناك تطلع إلى التغيير، وعلى العالم أن يتنبأ طبقاً للمعطيات العامة باتجاه هذا التغيير، وعلى المناضل أن يجعل نصب عينيه اكتشاف إمكانية جعل هذا التغيير لصالح طبقتة، هب أن لينين - فلاديمير لينين - صاحب خطوة إلى الأمام خطوتين إلى الوراء. مكتوف الأيدي، أو انه سيكتفي بالتحسر على الخطأ الأيديولوجي الذي وقعت فيه الجماهير. ويملا الصفحات بعبارات الظلمية والرجعية والأصولية، والعودوية ويكتفي بالإدانة وبالمحاكات اللفظية؟ سيأمر فلاديمير لينين إلى القول بأنّ الله، كان دائماً وأبداً حليف الفقراء والمساكين والمضطهدين" (الطاهر، وطار، 2007). وهكذا يمثل هذا الاستحضار لشخصيات فلسفية إلى وجود قارئ ضمني على درجة عالية من الثقافة والوعي ومعرفة حتى يقدم له الفلسفة المعتمدة على السياسة من أجل الإجابة عن سؤال ذاتي (هل ينضم إلى حراك الشارع الذي تمثله حركة الإصلاح السياسي الإسلامية أم لا) ويصل من خلال الفلسفة إلى إجابة موجزة وهي لن يتوافق الشباب الثائر المتحمس في الشارع الجزائري مع القيادة المحافظة المتمثلة في حركة الإصلاح الإسلامي، وأمّا الإشكاليات الثابتة دائماً في تاريخ الجزائر فهي الطبقة العاملة (الكادحة) التي لا بد من الالتفات لها وتطويرها.

ويتشكل المضمون الحادي عشر من خلال استقلالية الإنسان الفكرية وحريته الفردية فمن الممكن أن يكون الإنسان عارفاً ومؤمناً بالله ومسلماً مطبقاً لتعاليم الإسلام، لكنّه لا ينتمي لأي حركة أو جماعة أو مجموعة إسلامية، فهو يكتفي بأن يكون متفرداً على الموقف السياسي مع العلم بأنّ المثقف الثوري - كما يصف نفسه - لا يبقى متفرداً بل لابد من أن يكون مشاركاً في أحداث البلاد، ويضاف إلى ذلك فقد قام الشاعر الشخصية الرئيسية في الرواية بنقد الحركات والأفكار السياسية مثل: الماركسية والرأسمالية والاشتراكية والإسلامية، وحوار عدداً من التوجهات الفلسفية ولكنّه ظل دون مشاركة سياسية، ويذهل القارئ عندما يحاور الشاعر أحد قادة الحركة الإسلامية حواراً مطولاً، واستطاع الشاعر أن يقنعه بقدرته وثقافته وإمكانيته على القيادة فتم تعيينه وزيراً للفلاحة في الحكومة التي تقودها الحركة الإسلامية.

وأما المضمون الثاني عشر فهو أهمية اللغة العربية للمجتمع الجزائري إذ يشير إليه الشاعر قائلاً: "تحضره السيدة (خ) (3) أستاذة الأدب المقارن في بوزريعة. فكل رسالتها في الحياة أن تثبت أن من كتب بالفرنسية إنما يمثل هذا الشعب في نهضته لا تعرف ابن إبراهيم ولا ابن قيطون ولا المنتبي ولا القبائلية أو الشاوية، ولكنها تقارن، تقارن بين محمد ديب، وتولستوي أو هيمغواي أو بالزك أو أي شيء آخر، تحضره الدكتور (ز) (4) تحاول من خلال ترجمة الأغاني الشاوية التي لا تحفظها ولا تعرف مرجعيتها إلى الفرنسية، أن تكشف بذور الديمقراطية والحرية وكفاح المرأة... يحضره ألف ألف واحد ممن يتبحون جهلهم، ممن يحلو لهم أن يبادروا إلى القول، وهم يبتسمون، إنهم لا يعرفون اللغة العربية، يحضره مديره على مر السنوات المنصرمة. فرنسيون أولاد فرنسيين لا يرحمون وطنهم ولا يشفقون عليه" (الطاهر، وطار، 2007)

فيلاحظ أنّ الاهتمام باللغة العربية هو ملمح من ملامح خصوصية الجزائر بهويتها العربية الإسلامية، وهناك منافسون في الجزائر يحاولون تغيير هويته وهم المتفرنسون أو الداعون إلى فرنسة اللغة الجزائرية، فتتنافس اللغة العربية مع اللغة الفرنسية، ولا بد من بيان أنّ اللغة الفرنسية تمثل في منظور هذه الرواية المستعمر الذي يرغب في السيطرة على مقدرات الجزائر بل تمثل اللغة الفرنسية لغة الكره والعداء للجزائر، ولد سمح الأستاذ الجامعي (الشاعر) - سارد هذه الرواية - بمناقشة الرسائل باللغة العربية مع أنه لم يكن مسموحاً في جامعة الجزائر بغير اللغة الفرنسية.

وفي الختام يلاحظ أنّ الرواية تساعد قارئها في الدخول إلى عوالم جديدة من السياسية والاجتماع والاقتصاد، فتعبر بمتلقيها الآفاق تجذبه، وتتضمن مضامين تنقله نحو نهاية الرواية حتى آخر كلمة، وربما يتقمص شخصية الشاعر أحياناً، وربما كانت نهايته المأساوية تعبيراً صادقاً عن حال المثقف الثوري الذي يناضل من أجل تطوير حاله الاقتصادي والاجتماعي وصولاً إلى أبعاد الشمعة

(3) لم يذكر اسمها في الرواية إنما تم ترميزه بحرف (خ)

(4) لم يُذكر الاسم إنما تم ترميزه بحرف (ز)

التي يزعم بوجودها رغم أنّ الواقع كله دهاليز، وربما كان الغائب الذي ربما يستنتج القارئ هو الاعتدال الذي تفقده شخصيات الرواية، فالعلاقة بين الحدث والشخصية توصف بالتطرف وغياب الاعتدال.

الخاتمة

لقد أشار مؤلف الرواية في بدايتها إلى عدم التزام الرواية بخطة محددة، ولكنّ (الناقد/ المحلل) المنتبج للرواية تتفتح له آفاق تثبت وجود خطة محكمة يسير عليها مؤلف الرواية، وتأتي هذه الخطة من أسلوب واضح في طرح المضامين، فمضمون وجود جماعة من شباب الحركة الإسلامية الذين يحملون الرشاشات والبنادق ويفتقرون إلى الحكمة، وإيجاد شمعة هي صوت الاعتدال والحكمة الذي وجده في أحد قادة الحركة الإسلامية.

وأما بطولية المرأة - على سبيل المثال - فتشير في بدايتها إلى دهاليز المرأة من حب وإغواء وجسد ثم ينتقل إلى شمعة واحدة، وهي بطولية العارم التي استطاعت أن تأسر ملازماً فرنسياً، وتمثل (شخصية المرأة البطلة التي احتالت أمام خطيبها على ملازم فرنسي واستطاعت أن تأسره وتقوده تحت تهديد السلاح إلى حركة المجاهدين الجزائريين).

تبيّن أنّ الشمعة الوحيدة التي خلفها الاحتلال الفرنسي هي تعليم بعض الجزائريين، ويلاحظ أنّ الجزائر في جوهره يمثل شمعة والدهاليز هي الأزمات التي يعيشها الجزائر ولكن الرواية تصر على أنّ هذه الإشكاليات التي يعيشها الجزائر لن تؤثر على جوهره. ويلاحظ أنّ الرواية تستخدم أسلوبين في التعبير عن مضامينها أولهما أسلوب السرد وهو الغالب على كل مفاصل الرواية وأبعادها، وثانيهما أسلوب الحوار للإفصاح عن مكنونات بعض الشخصيات الخارجية وبعدها ربما يحول الحوار الخارجي إلى حوار داخلي من أجل التعبير عما يختلج من أحاسيس وذكريات.

وختاماً تمثل رواية الشمعة والدهاليز للظاهر وطار عملاً إبداعياً يعبر عن خصوصية الرواية العربية في طرحها ومضامينها وبنيتها فالرواية عربية المنشأ، ولكن التطبيقات على هذا الجنس الأدبي لها خصوصيتها العربية التي تمثل المجتمعات العربية الثقافية والبيئية وتعتبر تعبيراً صادقاً لا زيف فيه عن الإشكاليات المتعلقة بالبيئات العربية التي تنتمي إليها.

ولا شك أنّ الحكم على رواية الشمعة والدهاليز يشير إلى نجاحها من خلال استطاعتها جذب المتلقي وتشويقه والتفاعل معها من خلال التعاقب الزمني لمراحل في تاريخ الجزائر الحديث.

ويتضح أنّ رواية الشمعة والدهاليز جعلت المتلقي يعيش الحدث كأنه جزء من هذا التاريخ- تاريخ الجزائر الحديث- وأضحى المتلقي يعرف كماً من المعلومات عن أحداث الجزائر وواقعها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي فالتفاعل بين النص والقارئ يؤكد نجاح الرواية في جعل المتلقي يدور في عالمها ويبقى متابعاً لأحداثها، فالرواية دائماً تكسر توقعه وتحديث له آفاقاً جديدة لا يستطيع معها إلا متابعة القراءة. ويأتي دور المتلقي في سياق قراءة مضمون النص الذي تختزنه مقاطع الرواية في تشكيلها.

المصادر والمراجع

- ثامر، فاضل (1988)، القصيدة والنقد: (سلطة النص أم سلطة القراءة)، مجلة الأعلام: العدد الأول: كانون الثاني.
- جان ستار وببكي وآخرون، (2000)، في نظرية التلقي، دمشق: دار الغد، ط(1).
- خضر، ناظم عودة، (1997)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان: دار الشروق، ط(1).
- درابسة، محمود (2003) التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم) الأردن: مؤسسة حمادة.
- دسوقي، محمد (2009) مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيراً وتطبيقاً، القاهرة مكتبة الآداب.
- سلدن، رمان (2006)، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي: المجلد الثامن: العدد (1045)، ط(1).
- شرفي، عبد الكريم (2007)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، نشر: الاختلاف، ط(1).
- صالح، بشرى: نظرية التلقي، (أصول وتطبيقات).
- الطاهر وطار (2007) رواية الشمعة والدهاليز، موفم للنشر: الجزائر.
- عبد المطلب، محمد (1984)، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عودة خضر، ناظم، (1997)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الأردن: عمان: دار الشروق، ط(1).
- قطوس، بسام (2000)، تمنع النص متعة التلقي قراءة ما فوق النص، الأردن: نشر أزمنة، ط(1).

ماضي، شكري (1997) من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط (1)، دار الفارس، الأردن.
المسدي، عبد السلام (1977)، الأسلوبية والأسلوب: (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، تونس: الدار العربية للكتاب.
مفتاح، محمد (1990)، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط(2).
هولب، روبرت (2000)، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط(1)، القاهرة: مكتبة الأكاديمية.

The Intellectual Contents in Attahir Wattar's al-Sham'ah wa-al-Dahālīz 'the Candle and the Passageways'. A Study Following the Receptive Approach

*Almothanna Madaleh Alasaṣfeh **

ABSTRACT

This research tackles the fundamental idea of the intellectual properties in Attahir Wattar's al-Sham'ah wa-al-dahālīz 'the candle and the passageways'. It also aims at exploring the conflicts the characters live the novel at a critical time in Algeria's history. The novel represents three important stages in the history of Algeria namely: the distant past, the near past and the current state at the time the novel was written. These three stages are passageways in the novel. The candle is moving to find hope with so many passageways to pain walked by the Algerian who also represents all Arabs. This novel is inseparable from the intellectual and cultural structure of the Algerian society. The receptive approach is appropriate here as it deals with expectations and ways of reception.

Keywords: Intellectual properties, Receptive approach, cultural structure, novel's writing time.

* The University of Jordan. Received on 16/4/2019 and Accepted for Publication on 16/5/2019.