

خطاب العتبات ودلالته في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

بن عيسى أسماء

باحثة في الدكتوراه

إشراف الدكتورة: بلوفاي حليلة

مخبر الخطاب التواصلية الجزائري الحديث

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2018-07-19	2018-06-27	2018-05-08

توطئة:

يسعى النقد المعاصر إلى إعادة الاعتبار للسيجات التي تحيط بالنص و تحفّ جوانبه تلك التي اصطُح على تسميتها باسم " العتبات النصية، كما أنّها حظيت بتسميات أخرى كثيرة على غرار النصوص الموازية ، و النصوص المصاحبة، و المرفقات، و المناص و غيرها.

ومما لا شكّ فيه أن هذه العناصر سواء ما كان منها داخليا أو خارجيا ليست مجرد ديكورات ترصّع فضاء النص فحسب، بل هي ذات شأن عظيم في الدرس النقدي، إذ تتجلى قيمتها في العلاقة التي تربطها بالمتن و كذا بالقارئ، حيث تعمل على إثبات هوية الأوّل لحظة التلقي و الاستهلاك، وتمكين الثاني من فكّ شفراته.

ومن الأجناس الأدبية التي تشكّل أرضا خصبة لتطبيق هذه الرؤية النقدية لدينا الخطاب السردى، حيث وقع اختيارنا في هذا المقام على النص الروائي الموسوم " الشمعة و الدهاليز " الذي نسعى إلى استنطاق عتباته و قراءتها قراءة دلالية في ضوء السياق العام الذي يحكمه.

و عليه فإننا نطرح التساؤل التالي: ما مفهوم العتبات النصية، و ما هي دلالاتها في رواية الشمعة و الدهاليز؟. هذا ما نروم إنجازاه في هذه الورقة البحثية.

الكلمات المفتاحية:

خطاب العتبات - الدلالة - الشمعة و الدهاليز - الطاهر وطار.

1/ ماهية العتبات النصية:

توحي كلمة "العتبة" بالصعود و الارتقاء، و ذلك بناءً على التعريفات اللغوية التي خصّها بها المعجميون القدماء، حيث اتفق أغلبهم على أنّها تعني "أسكفة الباب"، إذ يقول الجوهري (393هـ) في هذا الصدد: "والعتب: الدرَج؛ وكلّ مرّقةٍ منها عتبةٌ؛ و الجمع عتَبٌ و عتباتٌ. و العتبةُ أسكفةُ الباب، و الجمع عتَبٌ" (1).

و قال ابن فارس رحمه الله (ت395هـ): "العين و التاء و الباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصّعوبة من كلام أو غيره. و من ذلك العتبة، و هي أسكفةُ الباب، و إنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المظمن السهل وعتبات الدرّجة [مراقبها]، كل مرّقة من الدرّجة عتبة" (2).

و جاء في اللسان أن العتبة هي "أسكفة الباب التي توطأ و قيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة، السفلى، والعارضتان العضدتان، وجمع عتَبٌ وعتباتٌ وعتب: الدرّج، وعتب عتبة: اتخذتها. وعتب الدرّج: مراقبها إذا كانت من خشب وكل مرّقة منها عتبة" (3).

و ليس هذا فحسب بل ثمة معنى آخر نستشفه أيضا ألا وهو التوقف عند محاولة الدخول إلى شيء ما، إذ يعدّ الأكثر قربا من المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية، ذلك أن القارئ منّا يتوقف أمام عتبات كثيرة هي بمثابة المفاتيح التي تفتح له باب التوغّل إلى عالم النص و سبر أغواره العميقة.

أما من الناحية الاصطلاحية فالعتبات النصية قد حظيت بكمّ هائل من التعريفات التي جاد بها الدراسون العرب، بيد أننا سنكتفي بتعريف واحد فقط باعتباره الأشمل ، ذلك أنه يكشف عن ماهيتها مثلما يكشف أيضا عن أهميتها، حيث يقول صاحبه المغربي " عبد الرزاق بلال" ما نصّه: " و ليس خطاب العتبات سوى جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي paratexte و تعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش و عناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس فرعية وفهارس ومقدمات و خاتمة. وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظاما إشاريا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها" (4).

2/ دلالات خطاب في الشمعة الدهاليز:

لا نبالغ إن قلنا أن العمل الروائي في الجزائر قد ولد مرتين إحداهما على يد بن هدوفا الذي نال بجدارة و استحقاق شرعية البدء للرواية العربية الجزائرية و هذا بإجماع نقدي محلّي، حيث عدّت

روايته " ريح الجنوب " أول عمل روائي صدر بالجزائر بعد مخاض عسير تمثل في المحاولات الجنيينية مع رضا أحمد حوحو، و نور الدين بوجدره و غيرهما.

أما الولادة الثانية فقد تمّت على يد المبدع الطاهر وطار الذي وقّع شهادة ميلاد أخرى للرواية الجزائرية، حيث استطاعت رواياته أن تفرض قوتها لا على صعيد الوطن فحسب، بل امتدّت تلك القوة إلى مختلف أصقاع البلاد العربية، ذلك أنّ النتاج الروائي الذي خلفه الرجل يقدم رسدا شاملا لمختلف التحوّلات التي شهدتها الجزائر في فترات متعاقبة.

فاهتمام الطاهر وطار بالتغيرات التي طرأت على البلاد لدليل على أنّ الرواية الجزائرية قد ارتبطت ارتباطا وشيحا بالنزعة الإيديولوجية لتتحوّ بذلك نحو نظيراتها في البلدان العربية التي واكبت التطورات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية في الوطن العربي.

و عليه يمكن القول بأنّ الأديب قد حاول أن يرسم خطّا تاريخيا يجسّد من خلاله تاريخ الجزائر بدءًا من أولى رواياته أي اللّاز التي قدّم من خلالها محاكمة صريحة للثورة المجيدة، فقد كشف من التجاوزات و التناقضات فيها ما لم يكشفه أحدٌ، ليتحوّل بعدها في إصدارات أخرى إلى التعبير عن مشكلات ما بعد الاستقلال، و إماطة اللثام عن أساليب القهر السياسي التي سيطرت على الحياة السياسية ووقفت عائقا أمام حرّية الإنسان الذي مُنع عن معالجة قضايا مجتمعه و الخوض فيها. و الرواية التي سنتناولها بالدراسة ماهي إلّا نموذجٌ حي يعكس الطرح السياسي للطاهر وطار، فالذي يُفهم من خلال الغوص في أعماقها أنّها تؤرخ لفترة حرجة كانت بمثابة المأزق للنظام الحاكم في الجزائر.

أولا/ السياق العام للرواية:

صدرت رواية " الشمعة و الدهاليز " سنة 1995، أي بعد انتخابات 1992 التي أغرقت البلاد في بحرٍ من الدماء، فالطاهر وطار عندما كتب روايته كتبها وهو واقفٌ تحت ضغط أسئلة أفرزها المناخ الجزائري السائد في تلك الفترة مفادها: كيف تولد العنف في الجزائر؟ لماذا تحول دين المجادلة بالتي هي أحسن إلى المصادرة بالتي هي أقمع؟ كيف تسمت الحياة بالرعب؟ متى بدأ السقوط هل من زمن قريب أو بعيد؟⁽⁵⁾.

و للإشارة فإنّ الهدف الأساس منها ليس نقل وقائع الأزمة، و إنّما البحث عن جذورها و مسبّاتها، وفي ذلك يقول الأديب: " وقائع الشمعة و الدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992 التي خلّفت ظروفًا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرّف على أسباب الأزمة و ليس عن

وقائعها و إن كنت وظفت بعضها"⁽⁶⁾. وهذا يقودنا إلى طرح التساؤل التالي: ما هي أسباب الأزمة و جذورها؟.

للإجابة عن التساؤل نقول بأن أسباب العنف و جذوره مع مطلع التسعينيات ترجع إلى السياسة التي تبناها النظام بعد الاستقلال ، حيث اختار الاشتراكية سبيلا لبناء كيان الدولة الجزائرية المستقلة على شاكلة البلدان العربية ، غير أن هذا التطبيق لم يكن في مستوى تطلعات الشعب ، فقد طال انتظار تغيير الوضعية المعيشية دون جدوى ما وسع من دائرة احتجاجهم و جعل الدولة ترضخ لأمر التعددية الحزبية و فتح مجال الحريات السياسية.

و في سياق متصل فإنّ هذا التغيير قد حمل معه فوزا مؤكدا للجهة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات المشار إليها مما حدا بالجيش الجزائري التدخل لإلغائها مخافة فوز الإسلاميين ، فما كان على هؤلاء سوى اتباع أسلوب العنف كردّ فعل على قرار السلطة القاضي بتوقيف المسار الديمقراطي و التثبيت بالنظام الأحادي الموروث بعد الاستقلال .

ثانيا/القراءة الدلالية للعتبات الخارجية:

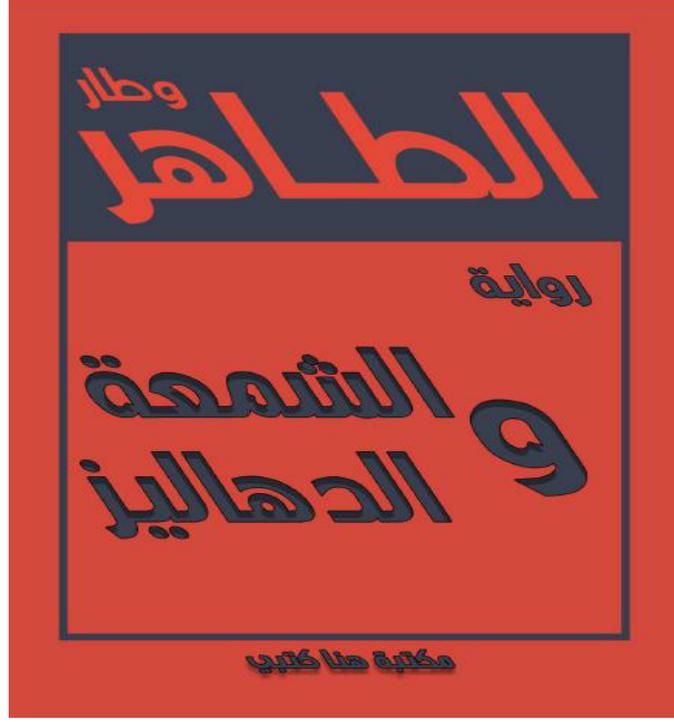
انطلاقا من المعطيات السياقية السابقة و كذا في ضوء ما اطلعنا عليه من أحداثٍ قد أسهمت في بناء كيان هذا الأثر الأدبي الذي بين يدينا فإننا سنقوم باستنطاق عتباته النصية، و ذلك بتقسيم العمل إلى شقين هما العتبات المحيطة الخارجية و العتبات المحيطة الداخلية.

أولا/ العتبات المحيطة الخارجية:

هي مجموع العناصر التي تشكّل فضاء صفحة الغلاف الخارجية، إذ يتعلّق الأمر بالعنوان، واسم المؤلف، والتعيين الجنسي، وصورة الغلاف وغيرها⁽⁷⁾.

1/ دلالة اللون:

يخلو غلاف الطبعة التي بحوزتنا من الصورة البصرية، و من ثم فإننا سنستهل قراءتنا الدلالية بعتبة اللون فيه. و فيما يلي عرضٌ لشكله.



يُلاحظ على الغلاف السابق بأنه قد بُني أساساً على الأحمر والأسود مع سيطرة واضحة للأول. فالأحمر يرتبط في دلالاته بالإيماء إلى الدم، وما يعنيه من الصراع والقتل والموت، وأيضاً الثورة والحرب⁽⁸⁾. في حين يرتبط الأسود بدلالات الخوف من المجهول والتكتم، والحكمة والرزانة، الوقار والعظمة وغيرها⁽⁹⁾.

وعن علاقة هذين اللونين بالمضمون فالأحمر جاء مناسباً لآخر مشهد فيها ذلك الذي جسّد فيه الروائي عملية اغتيال البطل الشاعر ذو الفكر الشيوعي على يد جماعة من الملتهمين الذين باغته في منزله وقاموا بمحاكمته من خلال توجيه جملة من التهم قبل أن يتركوه غارقاً في دمه. جاء في الرواية: " وهاهو مسجى جثة هامدة، ممزقا بالخناجر وبالرصاص، وسط جموع وحشود تملأ المقبرة"⁽¹⁰⁾.

أما الأسود فمن دلالاته التي تعدّ الأكثر التصاقاً بالمتن فهي الخوف من المجهول والتكتم، إذ هي حالة الشاعر الذي يعيش " يعيش الوحدة والإنعزال، ويأبى أن تقتحم عليه متاهاته الدهاليزية المظلمة، المثخنة بالهموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية واللغوية والإيديولوجية المتجلية في أبعاد حياتية وإنتاجات يومية يحاول أن يتمثل طبيعتها ويدرك علل طفوها

على السطح الجزائرية⁽¹¹⁾. نستحضر من الرواية ما يؤكد ذلك قول الروائي: " هذا العصر قدر الشاعر ومعه علماء اجتماع عديدون كما يعتقد، من خلال تصريحاته في مناسبات مختلفة، دهليز كبير. ورغم ما نعتقده من أنه منار، بشتى أنواع المعرفة، فإنه مظلم، مظلم ، وغامض"⁽¹²⁾.

2/ دلالة العنوان:

يعدّ العنوان من أبرز عناصر النصوص الموازية إن لم نقل أهمّها على الإطلاق، إذ تتجلى قيمته في كونه سلطة النص وواجهته الإعلامية، و هذا على الرغم من بنيتها المعجمية الفقيرة ، حيث يشكّل خطاباً قائماً بذاته.

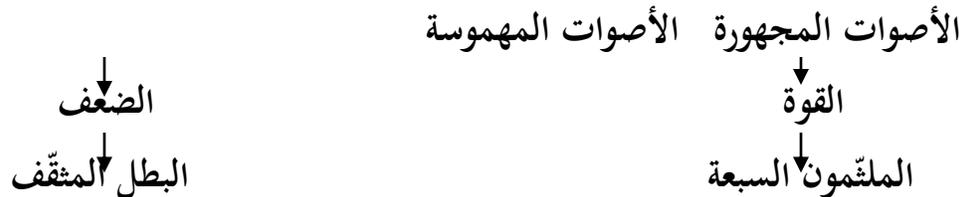
و للإشارة فإنّه يظلّ في اللحظة الاستكشافية الأولى خاضعاً للكثير من الاحتمالات التي تتحقّق بفعل الممارسة التأويلية إلى أن يقوم الدارس بالاطلاع النص، ومن ثم يتخير التأويل المناسب من بين التأويلات التي قام برصدها.

و بالنظر إلى عنوان الشمعة و الدهاليز فإنّ هذا الأخير يحتاج إلى وقفة متأنية نحاول من خلالها إماطة اللثام عن التطابق الفني بينه و بين المتن الأصلي، إذ لا يتحقّق ذلك إلا عن طريق تفكيكه لغوياً، أي دراسته في ضوء مستويات التحليل اللساني.

أ/ المستوى الصوتي:

نلاحظ على العنوان من الناحية الصوتية أنّه لا يخرج عن صفتين أساسيتين هما الجهر و الهمس، حيث إنّ عدد أصوات الأولى يفوق الثانية ، وحسب ما هو معلوم في الدرس الصوتي فإنّ الجهر يدلّ على القوة، في حين يدلّ الهمس على الضعف. و منه نتساءل: ما علاقة هذه المعطيات بالمتن الروائي؟.

للإجابة عن التساؤل السابق نقول بأنّه ثمة تلازم واضح وجليّ بين المعطيات الصوتية للعنوان و بين مضامين الرواية، حيث نعبر عنه بالخطاطة الآتية:



من خلال الترسيم أعلاه نستخلص أنّ الأصوات المجهورة ترتبط بمدى جبروت وقسوة الملتّمين السبعة الذين باغثوا الشاعر المثقّف في منزله ووضعوا حدّاً لحياته، إذ لا مصدر محدد لهم أو اتجاه واضح المعالم.

أمّا الأصوات المهموسة فيمكن ربطها بالحالة التي تواجد بها الشاعر لحظة المباغثة، حيث وقف عاجزاً ضعيفاً و لم يحرك ساكناً أمام ذلك التسلّط. جاء في الرواية ما يؤكّد هذا المعنى: " بوغت، فلم يدر ما يفعل. واختلطت السيناريوهات التي كان قد وضعها منذ سنوات في حالة ما إذا هوجم (...) راح يتأملهم بينما كانوا يتفحصونه بدقة مطمئنين إلى أنه لا يوحى بالخطر"⁽¹³⁾.
ب/ المستوى الصرفي:

تظهر من خلال العنوان مفارقة صرفية عجيبة، ذلك أن الأديب الطاهر وطار قد وظّف صيغتين مختلفتين، إذ تتعلّق الأولى منهما بصيغة الإفراد، في حين تتمثّل الثانية في جمع التكسير. و هنا نتساءل أيضاً: ما علاقة هاتين الصيغتين بمضمون الرواية؟.

إنّ وجود الإفراد إلى جانب الجمع في عنوان الرواية له ما يسوّغه في مضمونها، فالإفراد هنا إنّما يرتبط ارتباطاً مباشراً بالشاعر الذي كان وحيداً في مستقرّه، في حين يرتبط الجمع بالجماعة الملتّمين الذين هاجموا ووضعوا حدّاً لحياته

و في سياق متصل فإنّ تقديم المفرد الذي يقابله لفظ "الشمعة" يعدّ أمراً طبيعياً، ذلك أن هذه الأداة ترمز إلى الإضاءة و الوضوح، في حين تأخّر الجمع الذي يقابله لفظ "الدهاليز" باعتبار الأخير يوحى بالعمّة. فمن المنطقي أن يسبق النور الظلمة.
ج/ المستوى التركيبي:

يتكوّن عنوان الرواية من اسمين اثنين يربط بينهما حرف العطف " الواو " ليشكّلا بذلك جملة اسمية مركّبة من معطوف و معطوف عليه، و كما هو متعارف عليه فإنّ الجمل الإسمية تدلّ على الثبوت و الاستمرار عكس الجمل الفعلية التي تدلّ على الحركة و التجدد. و هنا نتساءل: ما علاقة هذا المعنى بالمتن الروائي؟.

إنّ القارئ للرواية سيجد فيها العديد من المواقف ذات الصلة بالمعنى السابق أوّلها الموقف المشار إليه آنفاً، أي حين عجز الشاعر عن مواجهة الملتّمين السبعة الغادرين الذين ألقوا عليه وابلا من التّهم الواحد تلو الآخر، حيث تجسّد هذا المشهد في آخر الرواية، بينما الموقف الثاني هو ذاك الذي

نجده في أولها حين وقف الشاعر مذهولاً من تلك الأصوات التي تملأ الساحة (هتافات الجماعات الإسلامية) التي أيقظت في ذهنه العديد من التساؤلات الغامضة و المحيرة. يقول الروائي: "سراديبي كثيرة انفتحت في التساؤلات الغامضة و المحيرة. يقول الروائي: "سراديبي كثيرة انفتحت في دهليزه، انبعثت منها قضايا و مسائل و نظريات و يقينيات كثيرة جعلته يحجم، و يكتفي بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز و الرصاصات المنبعثة مغردة من حين لآخر" (14).

د/ المستوى المعجمي و الدلالي:

سننطلق في هذا العنصر من المعنى المعجمي الذي تحمله لفظي العنوان، ثم نقوم بربطهما بالسياق العام للرواية (الدلالة السياقية)، فالشمعة لغة توحى بالنور و السطوع ، إذ جاء في اللسان: "مُومُ العسل الذي يُستصبح به و أشمع السراج: سطع نُوره" (15). في حين يدل لفظ "الدهليز" على الفضاء المكاني المظلم، حيث أورد ابن منظور أيضاً: "الدهليز: الدليج، فارسي معرب. والدّهليز بالكسر: ما بين الباب و الدار، فارسي معرب، و الجمع دهاليز" (16).

إذن بناءً على ما سبق نطرح التساؤل التالي: ما علاقة المعطيات اللغوية بالمضمون السردي للرواية التي بين يدينا؟.

إن الشمعة بما تحمله من معنى الإضاءة و النور هي إشارة إلى الشاعر المثقف في الرواية الذي أثقل كاهله بهموم وطنه و قضاياها السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، حيث سعى جاهداً إلى إخراجها من السرايب المظلمة التي تمتصه و هذا بعد أن خرج هو نفسه من عزلته، غير أن محاولته باءت بالفشل و انتهى به المطاف إلى الاستشهاد في سبيل أفكاره.

أما لفظ "الدهاليز" فيتولّى بدوره الترميز إلى شيء معين، إذ يتعلّق الأمر بالصراعات الإيديولوجية العيفة التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، تلك التي أدخلت البلاد على إثرها في نفق مظلم، و ذاق الشعب بسببها طعم العلقم طيلة سنوات العشرية السوداء.

3/ دلالة اسم المؤلف:

لا يخفى على أي دارس كان في مجال الدراسات النقدية سوء الاهتمام الذي لقيه المؤلف، إذ لم يتم التعامل معه على أنه محدّد جوهرى للنص و قيمته الدلالية (17). و لعلّ خير مثال على ذلك ما ينسب للناقد الفرنسي الشهير رولان بارت المسعى تلك التي سمّاها "موت المؤلف"، حيث قام من خلالها بتحرير النص من سلطة الطرف المتمثل في المؤلف و تحويلها للقارئ.

يبد أنّ الوضع قد تغيّر مع الناقد الفرنسي الآخر جيرار جنيت الذي أعاد للمؤلف هيئته حين نظر إليه بوصفه رمزا يتشكّل في فضاء النص الموازي، ومن ثمّ يؤدي دورا هاما في عملية مقارنة الخطاب الأدبي، حيث حدّده في أشكال ثلاثة هي الاسم الحقيقي، و الاسم المستعار، و الاسم المجهول⁽¹⁸⁾.

و بتطبيق ذلك على الشمعة و الدهاليز فإن اسم المؤلف فيها يصنّف ضمن خانة الأسماء الحقيقية، حيث يشغل مساحة كبيرة في صدارة الغلاف. و هنا نتساءل ما دلالة هذا التوقيع اللافت للانتباه؟. قبل الإجابة عن هذا التساؤل الذي يحتاج ولو خيطا رفيعا يربطه بمضمون الرواية فإننا سنعلل هذه العتبة بادئ ذي بدء تعليلا بديهيا يستمدّ مرجعيته من الوظائف التي تضطلع بتحقيقها، إذ إن اسم المؤلف الذي في الصدارة جاء كنتيجة حتمية لتطبيق مبدأ العدل في حقّ الطاهر وطار بصفته المالك الحقيقي لعمله و بالتالي تتحقق وظيفتان هما الملكية و التسمية.

أما بخصوص القراءة المستمدّة من السياق العام للرواية فيمكن القول بأنّ صدارة اسم الطاهر وطار في الغلاف دلالة على الجرأة التي يتمتع بها هذا الأخير، حيث أعاد اقتحام عالم المحذور ليكشف عن أصعب الفترات التي مرّ بها النظام الجزائري حين وقع في مأزق تفكك الإيديولوجية الماركسية و تصاعد الإيديولوجية الدينية. هذا الطرح الذي مثّل له بشخصيتين هما الشاعر المثقف صاحب الفكر الاشتراكي الذي يعدّ البطل المحوري، و الآخر المهندس الإسلامي عمار بن ياسر.

فالشاعر سيكون في البداية مناهضا لكل من السلطة و التيار الديني، فعن الأولى لكونها قد عجزت عن تحقيق أهداف الشعب و طموحاته في ظل حكم حزب جبهة التحرير الوطني الذي اكتفى قاداته بترديد الخطابات الوطنية الحماسية التي أفرغت من محتواها فلم تعد تثير أحدا لتقطع مع الانقطاع عن الشعب بعد استلذاذ السلطة و التفرد بالنعم ، و تكديس الثروات عن طريق السرقات، و كل ذلك باسم الثورة⁽¹⁹⁾. أما عن الثاني فهو في نظره مجرد تيار رجعي ليس باستطاعته تقديم البديل المقنع و الكافي⁽²⁰⁾.

و لكن الوضع سيتغير بعد ذلك، حيث يصبح البطل على اقتناع ببعض أفراد الحركة في صورة قائدهم عمار "صاحب التوجه المعتدل في تصوره لقيام الدولة الإسلامية، البائن في المساحات التي خصّصها الروائي كمقاطع حوارية متبادلة بين فكر الشاعر و فكر عمار، تنتهي بتأسيس علاقة صداقة زكّت الشاعر لاعتلاء كرسي وزارة الفلاحة في دولة الحكم الإسلامي"⁽²¹⁾.

و لعلّ من المفارقة أن تتزاوج الماركسية مع السلفية باعتبار كل تيار منهما يمتلك مرجعيته الفكرية التي يخالف بها الآخر، إلا أنّ التبرير الموضوعي الذي يزيلها هو أن الجميع يعملون على هدف واحد ألا و هو تحقيق العدالة في المجتمع الجزائري.

4/ عتبة التجنيس:

يعدّ التجنيس أحد العتبات المهمة التي تفتح أمام القارئ باب الولوج إلى النص، إذ يقوم أساسا على الصراحة و الوضوح، و يؤدي دورا هاما في إفادة المتلقي بشأن نوعية النص الذي هو بصدد قراءته، فكم هي كثيرة المواقف التي يصاب فيها بالحيرة و الالتباس حينما تتقارب و تشتبه عليه عناوين النصوص رغم انتماءها إلى أجناس أدبية مختلفة.

و القارئ لنص الشمعة و الدهاليز لن يجد صعوبة في تصنيفه، فخائته الجنسية واضحة جدا، ذلك أنّ الطاهر وطار اختار لعمله جنس الرواية، و هو اختيار صائب ، و إن دلّ على شيء فإنه يدل على مدى إدراك الأديب لأهمية الرواية المتمثلة في كونها أكثر الأجناس الأدبية تعبيراً عن ارتباط المبدع بالواقع المعاش.

و إذا حاولنا قراءة هذا التجنيس فإنّ أول ما يشدنا فيه هو المكان الذي يتمركز فيه ، إذ جاء وسط الغلاف و لكن متطرفا في الجانب الأيمن. و هنا نتساءل ما دلالة هذا التموقع في علاقته بالنص الروائي؟.

للإجابة عن التساؤل السابق نقول بأنّ الوسط قد يدلّ على أنّ الأديب عاش وسط الأحداث، و كان شاهدا على التغيرات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التي حصلت ما جعل أدبه أكثر دقة في التعبير عن الأوضاع الجديدة.

أما الطرف فلربّما يوحي بالموقف المحايد له فهو غير منحاز لأحد الأطراف المتصارعة، بل مجرد مصوّر يحاول أن يرصد بعدسات كاميراته كل جديد قد طرأ على مجتمعه، و لو أن الواقع غير ذلك تماما، فالذي يقرأ الرواية سيلحظ ذلك التعاطف مع البطل الحامل للفكر الشيوعي.

ثانيا/ العتبات المحيطة الداخلية:

هي ذلك النوع الذي يتضمّن معطيات داخلية محايدة كالإهداء، و الخطاب التقديمي، و العناوين الداخلية و الحواشي، و مختلف التذييلات بوصفها عناصر دالة تؤمّن العبور إلى المتن المركزي أو فضاء النص الداخلي⁽²²⁾.

1/ دلالة الإهداء:

يرفق كثير من المبدعين نصوصهم الإبداعية بالإهداء الذي يتم من خلاله الانتقال من الأنا إلى الآخر، و ذلك في إطار ميثاق تواصلية قائم على المحبة، أو العلاقة الحميمة الوجدانية المشتركة، و من ثمّ يغدو الإهداء بمثابة كتابة رقيقة نثرية أو شعرية، و كذا إيحائية أو تقريرية توجه أساسا إلى المُهدى إليه الذي يكون إما فردا معروفا أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة⁽²³⁾.

و المتأمل في إهداء الشمعة و الدهاليز سيلاحظ أنّه إهداءً نثري تقريرى مباشر لشخص معروف هو الشاعر يوسف سبتي، إذ جاء نصّه كالآتي: "إلى روح الشاعر يوسف سبتي الذي كان يتنبأ بكل ما يجري قبل حدوثه"⁽²⁴⁾.

و من ثمّ فإنّ القارئ يحقّ له طرح جملة من التساؤلات مفادها: من هو يوسف سبتي، وما صلته بالروائي الطاهر وطار، و ما علاقة هذا الإهداء بالمعطى العام للرواية؟.

للإجابة عن التساؤل السابق في شقه الأول نقول بأن يوسف سبتي روائي و شاعر و صحفي تميّز بفكره الشيوعي، و هو أول مثقف تطاله أيادي الغدر مطلع العشرية السوداء، و لم تُعرف الجهة المتسببة في اغتياله أهمّ الإسلاميون ، أم النظام الذي لم تعجبه كتاباته؟. وعن صلته بوطار فهما صديقان أسسا مع بعض الجمعية الثقافية الجاحظية.

أما عن العلاقة التي تربط هذا الإهداء بالرواية فإننا نكاد نجزم بأن يوسف سبتي هو المقصود منها، و بخاصة في ظل التشابه القائم بينه و بين الشخصية البطلة حتى و إن كان الطاهر وطار قد نفى ذلك جملة و تفصيلا المقدمة بقوله: "استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي و معارفي في وضع شخوص الرواية، و لكن هذا لا يعني أبدا أنني كتبت سيرة أحدهم"⁽²⁵⁾.

2/ دلالة التقديم:

تعدّ المقدمة من العتبات الأساسية التي تزوّد القارئ بالمعرفة قبل أن يلج إلى فضاء النص، فهي إذن على قدر كبير من الأهمية و مهاد أولي لكل عمل أدبي، و كغيرها من الأعمال الروائية لا تخلو " الشمعة و الدهاليز" من الحيز المخصص للتقديم، غير أن الطاهر وطار له أسلوبه الذي ينفرد به، إذ يقوم بعملية تأمين لأعماله من خلال جملة ملاحظات يحمي بها نفسه و هو ما فعله في مقدمة هذه الرواية التي يمكن القول عنها بأنها تحمل دلالة " الاحتراس". يقول في مستهلها: "قبل أن أدع القارئ يلج الدهاليز التي وجدتها أخرج منها بعد انتهائي من كتابة هذه الرواية، أود أن أبدي بعض ملاحظات (هكذا)، أرى ضرورتها"⁽²⁶⁾.

هذا و يقول عن سبب اعتماده على هذا النوع من المقدمات ما نصه: "الكثير من رواياتي وضعت لها مقدمات قصيرة هي شبه مفاتيح للقراء و النقاد بصفة خاصة. لأن هناك، في رأيي، قراءة مستعجلة لا تفرق بين كاتب له أبعاد و له آفاق و له تجربة وخبرة، و كاتب مبتدئ؛ فهم يقرأونك كما لو كنت أي فلان؛ و لهذا أعطي بعض المفاتيح لأقول للناس احذروا هذه المطبات أو بعض الانزلاقات التي يمكن أن تقعوا فيها"⁽²⁷⁾.

3/ دلالة التصدير:

يعدّ التصدير من العتبات المهمة، إذ تكمن أهميته في كونه يشد انتباه القارئ و يثير في نفسه التشويق و الإثارة، فضلا عن قدرته التكميلية، ذلك أنه يلمح بأيسر القول عما يحتويه النص. و الباحث عن هذه العتبة في رواية "الشمعة و الدهاليز" سيجد لها حضورا بارزا باعتبار الطاهر وطار من الروائيين العرب الذين وعوا أهمية هذا النوع من المصاحبات النصية فحرصوا على إثباته في مستهل رواياتهم، إذ جاء إهدائه على النحو التالي⁽²⁸⁾:

"طسين الواحد و الصفر

إنّما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبت بأن لا يسجد لغير الواحد. و بذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك، جعل الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر فتحول كل ماعدا الواحد إلى صفر، وكل ما عدا الصفر إلى واحد"

ط.و

فالروائي كما نلاحظ قد وظف التناص الديني باسثماره لقصة إبليس مع آدم عليه السلام، و ذلك تعبيرا عن رفض النظام للتعددية الحزبية ما يحيلنا على القول بأن الإهداء يحمل دلالة الغرور التي اشتركت فيها السلطة مع الشيطان.

و للتوضيح فإنّ إبليس قد منعه غروره من السجود لآدم لأن الأخير من طين، فكيف له وقد خُلق من نار أن يسجد له، ومنذ ذلك الحين بدأ الصراع الأزلي بينه و بين الإنسان، و هكذا أيضا بالنسبة لقادة جبهة التحرير الوطني الذين دفعهم غرورهم الثوري إلى رفض التعددية الحزبية و كأنه لا يوجد مؤهلين سياسيا غيرهم.

وما نضيفه هو أن هذا التصدير قد اختصر مسافة النص مشيرا إلى كون الشرارة التي أشعلت فتيل الحرب الدموية هي إلغاء الجيش لنتائج الانتخابات التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ ما نتج عنه توقيف المسار الديمقراطي ورفض التعددية الحزبية.

4/ دلالة العناوين الداخلية:

لا تقلّ العناوين الداخلية شأنًا عن العتبات السابقة، بل هي أيضا مفاتيح للنصوص الأدبية ، ومثلما يحضر البعد السيميائي في قراءة العنوان الرئيس فإنه يحضر أيضا في قراءة هذه العتبة.

و المتأمل في رواية " الشمعة و الدهاليز " سيجد بأنّها تتوزع على ثلاثة عناوين داخلية يأتي في مقدمتها عنوان " دهليز الدهاليز " الذي يحمل بعدا دلاليا يوحي بأنه ثمة من هو المشكلة الأخطر و أصل المحنة الجزائرية ، إذ يتعلّق الأمر بالمشقف الواعي الذي يدرك ما يحدث في مجتمعه ، حيث عرفنا فيه صاحب الرواية بالشخصية البطلة أي الشاعر منذ فترات طفولته ، إذ تشكّلت مرجعيته الثقافية من روافد شتى أولها المبادئ الثورية و القيم الإسلامية إلى أن اطلع على الفكر الماركسي الذي وسّع من آفاق نظرتّه إلى العالم.

أما عن العنوان الفرعي الموالي فهو عبارة عن كلمة مفردة أي " الشمعة " التي سمي بها الفصل الثاني من الرواية، و هنا نتساءل: ما علاقة هذا العنوان بمضمون الفصل؟.

للإجابة عن التساؤل السابق نقول بأنه بعد العزلة و متاهات التفكير تأتي الشمعة الخيزرانية التي تخرج الشاعر من دهاليزه ، حيث نقصد الفتاة " زهرة" ، و لكن البطل أطلق عليها تسمية "الخيزران". يقول صاحب الرواية: بلسان الشاعر⁽²⁹⁾:

- أتدرين لمن تشبهين؟

- لا.

- قالت متحفظة، كأنما خشيت أن تتمادى في الانسجام مع هذا الغريب، غريب الأمر.

- للخيزران.

و هذا يقودنا إلى تساؤل آخر مفاده: ما دلالة الخيزران إذا ما ربطناها بالسياق العام بالرواية؟. للإجابة أيضا نقول بأن الخيزران هي بصيص الأمل الذي يشدّ البطل الشاعر إلى الحياة أو بمعنى أدق هي الحضارة ، و بخاصة إذا علمنا أنه ربطها بهارون الرشيد الذي لم تشهد الأمة العربية و الإسلامية استقرارا و ازدهارا مثلما عرفته في خلافته . يقول الروائي بلسان البطل دائما: "الخيزران فتاة بربرية سبيت من شمال إفريقيا ، و أخذت إلى القصر العباسي ، لنجب هارون الرشيد. أتعرفين هارون الرشيد؟"⁽³⁰⁾.

و فيما يخص العنوان الداخلي الأخير فقد جاء كلمة واحدة أيضا هي " طيب"، و قد صوّر لنا الروائي في الفصل الذي يحمل هذه الكلمة محاكمة الشاعر من طرف الملتّمين. وهنا نتساءل ما الدلالة التي يوحي إليها هذا العنوان؟.

إنّ كلمة الطيب توحى إلى ذلك الشخص الذي يبحث عنه الطاهر وطار أملا في أن يضع حدّا للنزيف الدموي الذي غرقت فيه الجزائر نتيجة تصارع التيارات الفكرية و الإيديولوجية بينها، وما أوجده هذا الصراع من انشقاق أفراد الأمة الواحدة.

غلق منهجي:

إنّ النتيجة التي يمكن لهذه الدراسة الخروج بها هي الدور الفعّال الذي تضطلع به العتبات النصية، حيث تساعد الدارس في فتح مغاليق النص و فكّ شفراته بدليل أنّها قد مكّنتنا من الولوج إلى عالم الشمعة و الدهاليز هذه الرواية التي مهما حاول القارئ منّا الغوص في أعماقها على أمل الوصول و الاستكشاف إلاّ أنه سيجد نفسه دائما أمام تساؤلات معقدة، لتبقى القراءة التي قمنا بها مجرد مقارنة حاولنا من خلالها التقرب من البناء اللساني للرواية و مساءلته في ضوء ما يحمله من حمولة إيديولوجية ترتبط أشدّ الارتباط بالواقع الجزائري المرير في التسعينيات من القرن الماضي.

الهوامش

(1) الجوهري: إسماعيل بن حماد، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، 177/1.

(2) ابن فارس: أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.م)، (د.ط)، 1979، 225/4.

(3) ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 576/1.

(4) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص" دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000، ص16.

(5) ينظر: جابر عصفور، الشمعة و الدهليز ضمن كتابه مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، نقلا عن: علي ملاح، هكذا تكلم الطاهر وطار، 247/2.

(6) الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص:6.

(7) ينظر الموقع التالي:

<http://www.dades-infos.com/?p=17989>

(8) ينظر: عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزاهرة، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر)، دراسات، العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الأردن، المجلد(4)، العدد(2)، ص593.

(9) ينظر: رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، إضاءات نقدية، إيران، العدد(8)، 2012، ص20

(10) الشمعة و الدهاليز، ص170.

(11) فاطمة عماري، تجليات الثنائية الضدية في رواية الشمعة و الدهاليز، التبيين الجزائر، العدد2009، 33، ص:210.

(12) الشمعة و الدهاليز، ص9.

(13) المصدر السابق، ص156.

(14) المصدر نفسه، ص15.

(15) لسان العرب، 8/185-186.

(16) ينظر: المصدر السابق، 5/349.

(17) ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015، ص57.

(18) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص64.

(19) ينظر: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) مقارنة بنبوية تكوينية، إعداد: لطيفة قروور، إشراف: رشيد قريع، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص:14.

(20) ينظر: المرجع السابق، ص:67.

(21) فاطمة عماري، تجليات الثنائية الضدية في رواية الشمعة و الدهاليز ص:210.

(22) ينظر الموقع المذكور أعلاه.

(23) ينظر الموقع التالي: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34281>

(24) الشمعة و الدهاليز، ص4.

(25) المصدر السابق، ص5.

(26) المصدر نفسه، ص.ن.

(27) أخدم الجيل الجديد.. وهدفي خدمة الجزائر حضاريا، الطاهر وطار في حوار مع م.ع. أوزغلة، جريدة النصر الصادرة بقسنطينة، 2000/10/15، الجزائر، نقلا عن: علي ملاح، هكذا تكلم الطاهر وطار مقامات نقدية وحوارات مختارة، 37/4.

(28) الشمعة و الدهاليز، ص7.

(29) المصدر السابق، ص89.

(30) المصدر نفسه، ص90.

مراجع الدراسة

الكتب المطبوعة:

(1) الجوهري: إسماعيل بن حماد، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، 177/1.

(2) الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، دار الهلال للنشر و التوزيع، بيروت، ط1995، 1 ص:6.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيران جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص64.

(4) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص" دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000، ص16.

(5) ابن فارس: أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.م)، (د.ط)، 1979، 225/4.

(6) ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 576/1.

المقالات المنشورة:

(1) أخدم الجيل الجديد.. وهدفي خدمة الجزائر حضاريا، الطاهر وطار في حوار مع م.ع. أوزغلة، جريدة النصر الصادرة بقسنطينة، 2000/10/15، الجزائر، نقلا عن: علي ملاح، هكذا تكلم الطاهر وطار مقامات نقدية وحوارات مختارة، 37/4.

(2) جابر عصفور، الشمعة و الدهليز ضمن كتابه مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، نقلا عن: علي ملاح، هكذا تكلم الطاهر وطار، 247/2.

(3) رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، إضاءات نقدية، إيران، العدد(8)، 2012، ص20.

(4) عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزاهرة، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر)، دراسات، العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الأردن، المجلد(4)، العدد(2)، ص593.

(5) فاطمة عماري، تجليات الثنائية الضدية في رواية الشمعة و الدهاليز، التبيين الجزائر، العدد 2009، 33، ص: 210.

الرسائل الأكاديمية:

- هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) مقارنة بنيوية تكوينية، إعداد: لطيفة قورور، إشراف: رشيد قريبع، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص: 14.

المواقع الالكترونية:

<http://www.dades-infos.com/?p=17989>

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34281>