الترتيب في رواية "الشمعة والدهاليز" لـــ "الطاهر وطار"

أ. رابح الأطرش
قسم اللغة العربية وآدابها .
جامعة فرحات عباس سطيف

مخلص :
يعد الزمن من أهم عناصر البنى الجمالية ،والصيغ الفنية الأساسية التي يراهن عليها النص الأدبي بعامة، والنص الروائي بخاصة، وذلك لإضفاء حركة وحيوية على العملية السردية ، وخلق شعرية تسهم في بنية النص وصناعته، وإثارة فضول القارىء، وشحذ طاقاته الإبداعية ، وذلك بإجرائه لحوار يعكس من خلاله صورته"صورة القارىء" التي تتجلى فيها قدراته الفكرية والمعرفية.
وهوما أردت التعرض إليه ،من خلال نص روائي،أعتقد أنه أحسن استثمار هذه البنية الجمالية،والمراهنة على تشظياتها ،بدءا بالوحدات الزمنية الكبرى من استرجاعات ،واستباقات إلى حذوف،وإعلانات بمختلف أنواعها.

Summary :
Time is considered and counted as one of the most important and vital esthetic elements and fundamental formats which the literary text in particular and the novelettish text in general rely and bet on for the projection of movement and vitality on the enumeration operation . This enables a creation of poetry which contributes in text's structure . It arises the readers curiosity by strengthening his creative powers and capacities by doing a dialogue through which he reflects his image "reader's image" through it appear his mental and aknowledge capacities
This is what I wanted to deal with through a novelettish text . I believe it has made a best use and investment of these esthetic structures starting with big period of time units from analopses and prolepses to ellipse and announces by its different binds .

قبل البدء في قراءة رواية "**الشمعة والدهاليز**" وتتبع تدفقاتها الزمنية ،والكيفيات التي بنين بها الروائي زمنيته ،يجدر بي التقديم لكتاب[1]"**G. Genette Figures III**" طالما أنني سأتخذ منه الإطار المنهجي في بعض جوانبه النظرية ،ذلك أنـــه فـــي تقديري يعد أكثر التصورات الإيستيمولوجية وضوحا ونضجا ،وأقدرها على قراءة النص الروائي ،في تعامله مع الزمن ،والكيفيات التي تم بها توزيعه .

إن كتاب "Figures III" المترجم بـ "**خطاب الحكاية**"[2] يعد فتحا جديدا ، أونقلة نوعية في تحليل السرد الروائي ،وكشف بنياته الجمالية ،إذ يشغل فيه تحليل الزمن ،ودراسته ثلثي الكتاب ،وهوالقسم الرئيس في هذا البحث القيم .

يرتكز صاحب كتاب "Figures III" على مقولة "Christian metz" "**كريستيان ميتز**" ليؤكد هذه المقولة : «**الحكاية مقطوعة زمنية مرتين : زمن الدال وزمن المدلول ،وهويرى أن الزمن بهذه الصورة موجود في السينما ،وفي مختلف أشكال السرد ،إلا أن السرد الأدبي يعد أصعب أشكال السرود للإحاطة به واستيعابه ،وذلك لأن أي زمن لا يمكن ترهينه ،إلا في زمن محدد هوزمن القراءة**»[3].

ولوأن زمن القراءة نفسه ،يظل قياسه وترهينه غير دقيق ،وذلك بسبب أنواع القراء ،والكيفيات التي يتعاملون بها مع النص الروائي ،سرعة وبطءا ،فهناك قارئ يأتي على قراءة نص روائي في خمس ساعات – مثلا– وهناك من يأتي على قراءة النص نفسه خلال أسبوع أويزيد .

إن أبرز الإشكالات القائمة بين ترتيب القصة ،وترتيب الحكاية ،هي المفارقات الزمنية (Anachronies)[4] في اصطلاح "**جيرار جينيت**" .

وقد تتجه المفارقة الزمنية نحوالماضي ،أوالمستقبل ،وتتوغل في بعدها ،قليلا أوكثيرا ،عن اللحظة الحاضرة هذه اللحظة الحاضرة ،هي لحظة القصة ،التي يتوقف عندها السرد ،مفسحا بذلك المجال للمفارقة الزمنية وهذه المسافة الزمنية ، تسمى عند "Genette" . "**مدى المفارقة الزمنية**" . "**Portée de la Anachronie**"[5] وهذه المفارقة الزمنية نفسها ،قد تشمل مدة قصصية ،تطول كثيرا ،أوتقصر قليلا وهذا النوع من المفارقات الزمنية يسميها "**جيرار جينيت**" . "**سعة المفارقة الزمنية**". "**Amplitude de l'anachronie**"[6]. وتحدث المفارقات الزمنية على مستوى النظام الزمني ؛ لأن السرد الروائي تتخلله أشياء لا زمنية «**بمعنى عدم التوافق بين نظام التتابع في القصة ،ونظام التتابع في الحكاية (...) فما يأخذ في القصة نظام: 1 ،2 ،3 ،4 ،5 ،شراء البندقية ،الذهاب إلى بيت الضحية ،اللقاء مع الضحية،إطلاق النار الهرب ،يمكن أن يقدم في الحكاية بنظام آخر مختلف جدا مثل : 5 ،2 ،1 ،4 ،3 »**[7].

وهذا اللانظام الزمني ،أواللاترتيب الزمني ،الذي يحدثه الزمن في حركته ، بانتقاله من نظام القصة إلى نظام الحكاية ،صاغه "**جيرار جينيت**" في حركتين أساسيتين هما :

الاسترجاعات والاستباقات . "**Les prolepses et les Analepses**"[8] ،وقد ضمن هاتين الحركتين الهامتين بحركتي "**المدى**" . "**Portée**" ،و"**السعة**" . "**Amplitude**"

وذلك لقياسهما ،ومحاولة معرفة المدة والمساحة التي تشغلهما ،والكيفية ،أوالكيفيات التي وزعت بهما داخل النص الروائي .

إن العمل الإبداعي السردي ،لا يمكن الشروع في إنجازه إلا بعد أن يكون قد تحقق ؛ أي أن أحداثه تكون قد وقعت ،وصارت ماضيا معروفا ومدركا ،والمبدع في هذه الحالة ،ينطلق من نقطة ارتكاز واقعية ولكنها هشة ،ولذلك فهو – فيما يخص الامتداد الزمني – لا يصمد كثيرا في خطية أفقية ،إذا لم أقل : قد ينطلق من نقطة ليست بالضرورة هي بداية الحكاية .

يذهب "**جيرار جينيت**" وهويضع تصورا نظريا لـ "**المدى**" و"**السعة**" وطريقة توزيعهما بنائيا وجماليا على مستوى الاسترجاع والاستباق ،إذ يقدر – غالبا – "**المدى**" بالمدة الزمنية ،التي يستغرقها "**المدى**" طولا أوقصرا ،وبالمقابل – في رأيه – تشغل "**السعة**" داخل هذا "**المدى**" الزمني الطويل ،على امتداد عدة أيام وربما ساعات ،فإن هذا التصور لحركة "**السعة**" ،يتحول في هذه الحالة إلى حساب عدد المرات التي ظهرت فيها "**السعة**" ،لإيقاف جريان القصة .

والحقيقة أن «**تحديد السعة ،أوالمساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار**(*) **في النص ليس ذا قيمة حسابية فقط ،بل من شأنه كذلك أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي ،والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه** »[9] .

إن تصورنا للمفارقات الزمنية "**المدى والسعة**" هي وحدات زمنية صغرى ،تتخللها وحدات السرد الكبرى "**الاسترجاع والاستباق**" بأنواعهما ،وتعمل على ترصيع حركة الزمن الروائي جماليا وبنائيا ودلاليا .

ومن أجل تسهيل الوصول إلى معرفة ذلك ،لا بد من الابتعاد عن التجريد ،ووضع هذه المفاهيم رهن الاختبار ،حتى يتسنى لنا ،معرفة ما مدى صلاحية هذا الإجراء ،أو ذاك على مستوى المقاربة التطبيقية .

مما لا شك فيه أن العناوين تستهوينا ،وهي عقود مبرمة بيننا وبين النصوص ،لذلك فنحن نبدأ من حيث انتهى النص «**للتكافؤ السميوطيقي بين العنوان والنص**»[10] .

والقراءة إثراء ،واستثمار للنص ،وهي لا تخلومن تشبيه ،إن القارئ وهويقرأ معاني الأشياء ،أويقرأ فيها فإنه لا ينفك يعير الأشياء أسماءه ،ويخلع عليها أوصافه «**والقارئ إذن ،إذ يقرأ فهويعيد إنتاج النص المقروء بمعنى من المعاني وعلى صورة من الصور** »[11].

إن عنوان "**الشمعة والدهاليز**"[12] جملة اسمية معرفة تامة سياقيا ومعرفيا ،ولكنها ناقصة نحويا ،إذ حضر مبتدؤها وغاب واختفى خبرها . وفي هذه الحالة هل يمكننا تقدير خبر محذوف لهذا الابتداء المعرف الظاهر والصريح ،كأن نقول

مثلا :
"**الشمعة نور**" .
"**الشمعة احتراق**" .
"**الشمعة تضحية**" .
"**الشمعة حق**" .
"**الشمعة حقيقة**" .
إلى غير ذلك من التأويلات :

- **الشمعة : ابتداء .**
- **الواو: حرف عطف .**
- **الدهاليز : اسم معطوف .**

هل يمكن لهذا الانعطاف أن يخلق بين الاسمين انسجاما وتناغما بين هذه الثنائية : **الشمعة / الدهاليز** .
بالطبع لا يمكن حدوث انسجام بين ثنائية ضدية :

- **عالم النور / عالم الظلام .**
- **عالم الفوق / عالم التحت .**
- **عالم الخير / عالم الشر .**

إن هذه العوالم متصارعة باستمرار ،فلمن يمكن أن تكون الغلبة ،أ في مقدور هذه الشمعة إضاءة الدهاليز ؟ .

- هل الشمعة أداة للبحث عن شيء مفقود ؟ كأن تكون الحرية ،أوالديمقراطية ،أوقيام الدولة الإسلامية .
- هل الشمعة بحث عن حقيقة الأشياء وجوهرها كما حدث لسقراط يوما لما راح يبحث عن الحقيقة المطلقة في واضحة النهار بواسطة شمعة ؟ .
- هل الشمعة شعب بكامله يحترق ليضيء دروب الحرية والديمقراطية ؟.

عندما تلج النص قراءة نكتشف أن لفظة شمعة ودهليز ،أودهاليز تتكرر في الجزء الأول من الرواية المعنون بـ**(دهليز الدهاليز)** 29 مرة .
وتتكرر هذه الألفاظ في الجزء الثاني المعنون بـ **(الشمعة)** 20 مرة .
نجد **(الشمعة مقرونة : بالإسلام مرة وبالعلم مرة أخرى)**[13] .
كما نجدها مقرونة بالمرأة "**الخيزران**" التي أيقظت في دهليز الشاعر شمعة[14] .
أما الدهليز ،أوالدهاليز فنجدها مقرونة بالجهل ،وبالظلم،وبالظلام،وبالنفوس التائهة .
كيف يمكننا تأويل الشمعة / الدهاليز في ضوء هذه التواترات التي تكررت داخل النص بدلالات مختلفة ؟ .

هل نعتبر الشمعة هي الإسلام ،كما جاء في آخر النص أثناء محاكمة الشاعر : «**رغم أننا لا نفهم لماذا نحجم الإسلام إلى شمعة في دهاليز العصر**»[15].
أم أن الشمعة هي كل فعل خيري تسعى الإنسانية إلى تحقيقه ،والدهليز ،أوالدهاليز هي العالم السفلي الذي يعمل على قهر الإنسانية وإذلالها .

ينطلق السرد في رواية "**الشمعة والدهاليز**" معلنا الراهن ،الذي يريد استنطاقه ،وتعريته في خط زمني أفقي على طريقة الرواية الكلاسيكية . صوت يعلو،يلفت الانتباه ،تصاخ إليه الأسماع «**إنه هدير بشري**»[16] يبدأ هذا الترتيب السردي في استدراجنا البطيء ،لاكتشاف مصدر الصوت ،وتمييزه ،وفك شفرته «**الأصوات تتعالى غامضة مبهمة الكلمات لكنها واضحة اللحن**»[17].

إن غموض وإبهام الكلمات ،توحي ببعد مصدر الصوت ،وعلى الفاعل إذا أراد فك شفرتها عليه الاقتراب أكثر من هذه الأصوات ،وفي الاقتراب حركة ،والحركة تتطلب زمنا ،غير أن الجملة السردية التالية تعري بعضا من شفرات الصوت : «**... لكنها واضحة اللحن**»[18].

إن وضوح اللحن ،دليل على أن الأذن اعتادت سماعه ،وهذا التعود أكسبه الوضوح في جانبه الموسيقي ،غير أن هذه الحركة لم تكتف بوضوح اللحن ،فنجد السرد يخطو خطوات أخرى ،لاكتشاف مصدر الصوت في خطية زمنية تقليدية : «**أعاد إغلاق الباب ،وقرر أن ينزل إلى المدينة**»[19].
فالاتجاه نحو المدينة فيه إشارة إلى مصدر الصوت ،وفي المدينة يتجلى الصوت واضحا : «**لا إله إلا الله محمد رسول الله ،عليها نحيا ونموت ،وعليها نلقى وجه الله**»[20].

إنه شعار الجبهة الإسلامية للإنقاذ ،الذي يتكئ عليه السرد ،لتعرية بعض جوانب هذه الحركة ،بإيجابياتها وسلبياتها ،في صعودها القوي والمفاجئ إلى السلطة في بداية التسعينيات ،إذ يمتد الراهن على مساحة نصية تجاوزت العشرين صفحة (من صفحة 8 إلى صفحة 30) .

وبالرغم من أن وقع الراهن كان شديدا ،وقويا فارضا حضوره ،فإن السرد سرعان ما يلجأ إلى الماضي للإتكاء عليه ومقارنته بالحاضر ،فإذا كان الحاضر يتمثل في "**الخيزران**" "**زهيرة**" . الفتاة التي أيقظت في دهليز الشاعر شمعة ،إذ نجده يتساءل عن الانقلاب الفكري والروحي الذي أحدثته فيه هذه (الخيزران) – كما يلقبها – «**ما الذي أوصلني أنا شخصيا إلى هذه المواصل ؟ (...) هل كانت هي السبب ،وتجلت له بعينيها الدعجاوين اللتين تحمل نظراتهما إيحاء متواصلا باستغاثة وطلب نجدة (...) بقوامها الطويل الرشيق تتسربل ثوبا عسلي اللون وتغطي رأسها بحجاب أبيض**»[21].

فإن الماضي تمثله "**العارم**" خطيبة "**المختار**" «**كانت جميلة بضة مكتملة في العشرين من عمرها**»[22].

من هنا يقفز السرد إلى الماضي ،ليسترجع أحداثا تمتد على مساحة إحدى عشر صفحة (من الصفحة 30 إلى الصفحة 41) وعلى مدى عدة سنوات ،وسعة لا تتجاوز اليوم ،أوبعض اليوم ،تصور لنا الموقف البطولي الذي أنجزته "**العارم**" إذ تمكنت التغرير بالعسكري الفرنسي وتقيده وتقوده نحوالجبل ليأسره المجاهدون «**... مدد ذراعيه إلى الخلف يساعدها على انتزاع السترة ،ولم يدر كيف لبوت على زنديه بحزامها الصوفي وثوقته**»[23].

يتوقف الاسترجاع الخارجي الجزئي عند "**العارم**" وهي تقود العسكري الفرنسي إلى الجبل عند الصفحة (41) من الرواية ،ليعود بنا السرد إلى الحاضروقد تجلت "**الخيزران**" للشاعر : «**تراءت مرة أخرى في ثوبها العسلي الرجراج،وخمارها الأبيض**»[24].

على إثر هذا الانقطاع ،يتكسر السرد الممتد نحوالماضي ،ويتوقف الاسترجاع الخارجي الجزئي ،فاسحا المجال للقارئ ،ليأخذ بعض نفسه ،على إثر كسر هذه الرتابة السردية ،والزمنية الممتدة على مساحة نصية واسعة إذ يضع الفاعل "**الشاعر**" في مواجهة الحاضر بتناقضاته وصراعاته : «**صعدت من ساحة أول ماي، ساحة الدعوة يومها ،والهتافات تملأ أدني لا إلة إلا الله ،محمد رسول الله عليها نحيا ،وعليها نموت ،وعليها نلقى الله مهموما ،روحي أثقل من أن يحملها جسدي ،يعذبها سؤال محير ،بدأ يطل علي مثيرا مستفزا منذ مدة طويلة هل يمكن أن تكون بيني وبين هؤلاء الناس صلة ما**»[25].

لعل هذا التردد ،لعل هذا الشك في قدرات التنظيم ،وفي قدرات مناضليه ،هوما جعل الفاعل "**الشاعر**" ينعتهم بالناس ؛ لأن لفظة "**الناس**" توحي بعدم الانتماء ،وعدم استيعاب مرجعيات وأخلاقيات وآفاق التنظيم غير أن هذا الراهن ،لم يطل كثيرا ،إذ سرعان ما عاد السرد – بعد فسحة قصيرة جدا (من صفحة 41 إلى الصفحة 42) إلى الاسترجاع ،وكأني بالفاعل ينشد في الماضي ملاذا وحماية ،أومقارنة وتعرية للحاضر :

«**في مدرسة القرية ،كانوا يتساءلون عما الزم علي متابعة الدروس ،وأنا في تلكم الحالة المزرية ،حذائي مرقع من كل جهة (...) سروالي بدوره (...) قميصاي الأسود والأزرق ،تشبث لونهما بالبقاء سنوات ثم تساويا في لون واحد (...) أما سترتي فكانت أفضل حالا (...) مدرستنا ليس فيها فقير غيري ،كلهم أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية**»[26].

ومن المدرسة ومشاكلها ،وصعوباتها ،بتنقل السرد بالفاعل إلى المرحلة

الثانوية ،غير أن هذه المرة ،يقرر الفاعل بإرادته الالتحاق بها : «**قررت من تلقاء نفسي ،أن التحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية ،بقناعة داخلية بضرورة الإطلال على دهليز مظلم ،يسلط عليه الفرنسيون الظلمة**»[27].

إن هذا الاسترجاع الطويل – نسبيا – (من الصفحة 42 إلى الصفحة 59) إذ تجاوز مداه عدة سنوات من عهد البايات ،إلى الحربين الكونيتين ،إلى ثورة التحرير الجزائرية الكبرى ،في حين لم تتجاوز سعته بضعة أيام من الدراسة بقسنطينة ،حيث يتشكل فيه وعي ونضج الفاعل "**الشاعر**" الثقافي والسياسي ،ويتهيأ لتحمل مسؤوليات المستقبل ،مسؤوليات الاستقلال .

وعند توقف الاسترجاع الخارجي ،مفسحا المجال للراهن ،عند نهاية الصفحة (59) يعود الفاعل إلى منزله للاحتماء به «**صعد الدرجة تطاول يدير المفتاح في القفل الأعلى نزل وأدخل المفتاح في القفل الأوسط ثم انحنى وعالج السفلى**»[28]،لماذا ثلاثة أقفال كاملة ،ثلاثة أقفال لباب واحد ،إشارة إلى عدم الاطمئنان للخارج الذي تتحكم فيه ثلاثة قوى (**السلطة ،الإرهاب ،اللصوص**) وكأني بالفاعل يتخذ لكل قوة قفلا وهوما دفع به إلى تفقد أشيائه عند دخوله المنزل : «**... الطاولة في المدخل العريض ... الثلاجة هناك ... جهاز تلفزة وسلسلة موسيقى ستيريومغبرة ومسخنا غازيا ...**»[29].

إن تفقده للأشياء ،هواستئناس واحتماء بها ،من خطر ما قد يداهمه بين اللحظة والأخرى ،أوهواحتماء ،وانتماء لعلاقة تربطه بها ،والتي تثير فيه شهية العودة إلى الماضي : «**استخرج برنسا صوفيا أبيض رقيق النسج قدمته له العائلة هدية سنة حصوله على الأهلية**»[30].

إن للبرنس دلالة عميقة ،تتمثل في الارتباط بالذاكرة الجماعية لشعب بكامله؛ لأن اللباس يمثل ثقافة تميز الأمم بعضها عن بعض ،وللبرنس خصوصية في ثقافة الجزائري ،إضافة إلى ذلك فإن هذا اللباس بالذات استفز ذاكرة الشاعر ،ليعود بنا السرد إلى الثانوية الفرنسية الإسلامية ،عندما كان تلميذا بها ،حيث قدم في إحدى حفلات الثانوية رقصة أمازيغية ،تسمى "**مرواح الخيل**" لإثبات التميز والاختلاف ،بين الجزائري والفرنسي : «**... إليكم الآن رقصة فلكلورية عنوانها الفرس**»[31]،إذ يمتد هذا الاسترجاع من (الصفحة 68 إلى الصفحة 73) على مدى سنوات ،وسعة لا تتجاوز مدة الرقصة "**رقصة مرواح الخيل**" .

وما أن يتوقف الاسترجاع السابق ،في نهاية الصفحة 73 مفسحا المجال للراهن ، المتمثل في صعود الجبهة الإسلامية للإنقاذ وقيامها «**لا أحد درى كيف قامت ،ولكن ها هي قائمة ،لقد أصيب جسد السلطة الغاشمة منذ سنوات طويلة بفقدان المناعة**»[32]،حتى يتبين لنا ،أن الراهن في حد ذاته ،هودعوة أخرى لنبش الذاكرة

،وتقديم الأسباب التي أدت بالسلطة إلى فقدان مناعتها ،وقد جاء الاسترجاع هذه المرة ،في شكل محاكمة ،ومواجهة قاسية بين الابن "**عمار بن ياسر**" أحد قيادي الجبهة الإسلامية للإنقاذ ،ووالده المجاهد البارز في ثورة التحرير الجزائرية .

امتدت هذه المحاكمة من (الصفحة 76 إلى الصفحة 92) ،حيث اتسعت لمدى امتد عشرين سنة كاملة وسعة لا تتجاوز بضع دقائق ،إذ تبدأ بالجملة السردية التالية : «**وما أن انعرجت السيارة إلى نهج خال مظلم وانطلقت حتى استسلم لأسئلة تنام في أعماقه ،طرحها هذه عشرون سنة على أبيه ،فلم يقنعه جوابه**»[33].

وبعد مساحة نصية على امتداد (16 صفحة) من السرد الاسترجاعي ،يعود الراهن من جديد ،ليطلعنا بهذه الجملة السردية : «**تنهد بعد طول صمت بصوت عال ،فراح يستغفر الله ،ويتأمل المكان من حولهم ليتعرف على الموقع**»[34].

إن الاسترجاعات الخارجية التي غطت مساحة نصية واسعة من الجزء الأول ،من رواية "**الشمعة والدهاليز**" المعنون بـ "**دهليز الدهاليز**" الممتد من (الصفحة 8 إلى الصفحة 99)،هذه الاسترجاعات لم تتشظى زمنيا ،وتمزج صورها وحوادثها لغرض جمالي وحسب ،وإنما جاءت أيضا للمقارنة بين مرحلتين تاريخيتين من حياة الجزائر ،وفي أحيان كثيرة لمحاكمة الماضي ،وبخاصة عندما يرتفع صوت الأمير "**عمار بن ياسر**" .

وفي الجزء الثاني من الرواية المعنون بـ "**الشمعة**" تنسحب الاسترجاعات الخارجية ،بشكل لافت أمام وطأة الراهن وحدته ،ويميل السرد إلى السرعة ،وتعاقب الأحداث ،إذ لا يصادفنا في هذا الجزء ،إلا ثلاث استرجاعات خارجية ،يمتد الاسترجاع الخارجي الأول من القصة بحوالي 6 صفحات ،تسرد بصوت الأم "**أم الخيزران**" حياة زوجها ،حيث نعرف من خلال هذا الاسترجاع ،الذي وصل مداه إلى أيام الاستقلال الأولى (1962) ،في حين لم تتجاوز سعته سهرة ليلة واحدة: «**مولى البيت رزقه الله ... جاءه أحدهم ،أحد الأقارب الذين لا يظهرون (...) وطلب منه أن يخلفه في نصبة الخضر بالسوق الوسطى ،حتى يفرغ من أمر متاجر غادرها الفرنسيون وبقيت شاغرة ،لم يعد القريب ،وسوت البلدية الوضع**»[35]. حيث نعرف من خلال هذا الاسترجاع ،بعض المشاكل الزوجية ،كما نعرف كفاح الزوج من أجل إسعاد أفراد أسرته والخطوات التي خطاها،والتحولات التي طرأت على أعماله التجارية ،بفضل كفاحه المستمر ،ويمتد الاسترجاع الخارجي الثاني ،على مساحة نصية غطت تسع صفحات ،من (الصفحة 157 إلى الصفحة 165) إذ يسترجع الفاعل "**الشاعر**" مرضا قديما ألم به في مرحلة من مراحل شبابه ،فنلمس من خلال مونولوج داخلي مدى خطورة ما وصل إليه : «**قد**

يكون عاودني المرض ،قال في نفسه ،وانهمك يستعيد أيام المحنة الكبـرى»[36].
ولم يكتف هذا الاسترجاع بالمحنة الكبرى – كما وصفها الفاعل – بل امتد لنعرف من خلاله كثيرا من اهتماماته ،الفكرية ،والثقافية ،والسياسية : «**ربما قال حمـدان قرمط ،لكي يزول ظلم الناس للناس على الله أن يخلق ناسا آخرين أما هؤلاء فقد حقت عليهم اللعنة**»[37] .

أما الاسترجاع الخارجي الثالث ،فيمتد من (الصفحة 180 إلى الـصفحة 185) أي بحوالي ست صفحات سردية ،اتسعت لمدى من 56 سنة ! أي من سنة 1936 حيث صرح "**فرحات عباس**" تصريحه السياسي المشهور،إذ بين من خلاله موقفه ،ورؤيته للشعب الجزائري وللوطن ،وسعة لا تتعدى بضع ثوان من التأمل والمواجهة بـين جيلين (جيل الاستقلال وجيل الثورة) وقد حدث هذا التأمل ،من قبل الشاعر نهايـة التسعينيات إن لم أقل سنة 1992 سنة صعود الجبهة الإسلامية إلى سـدة الحكـم : «**... تذكر أنك من قال في 1936 عصر التهاب حركة التحرر الـوطني : (نحـن أصدقاء الدكتور بن جلول السياسيون قد نكون وطنيين (...) الوطنية هـي هـذا الشعور الذي يدفع شعبا ما إلى حياة داخل حدوده الترابية (...) ولواكتشفت الأمة الجزائرية لكنت وطنيا**»[38].

استغل السرد في هذا الاسترجاع الخارجي ،تصريحا سياسيا لـ "**فرحـات عباس**" سنة 1936 ليتخذ منه مرجعا يحاكم من خلاله الماضي ،في بعض جوانبـه المظلمة والخاطئة ،كما يحاكم من خلاله أيضا بعض الشرائح الاجتماعيـة ،التـي مازالت مرتبطة فكريا ،وثقافيا ،وسياسيا بالحلم القديم (**الجزائر الفرنسية**) .

إن هذه المحاكمة التاريخية ،تنقلب على الشاعر ،الأستاذ ،الوزير ،في ظـل الدولة الإسلامية المرجوة في نهاية النص السردي ،إذ يحاكم محاكمة "**دنكيشوطية**" من خلال سبعة مسلحين ،بالسيوف ،والرشاشات يَتْلونَ علـى مـسامعه (تقـارير) نصوص الحكم ،التي تتواتر سبع مرات ،بتهم مختلفة ،يعدم في النهاية بطعنات في الصدر ،ورصاصات في الرأس .

إن ما يمكن استخلاصه ،من خلال قراءتنا لترتيب الزمن في رواية "**الشمعة والدهاليز**" هوأنها اتخذت مـن تنـاوب الأحـداث (الماضـي / الحاضـر) متكـأ لها،وحاولت التزام الحياد ،في عرضها لأحداث أزمنة (الماضي/الحاضر /وبعـض تطلعات المستقبل) قدر المستطاع ،غير أن أصوات الشخصيات ورؤاهـا ،وكيفيـة توزيع أدوارها ،فكريا وزمنيا ،جعل هذا الحياد ،سرعان ما ينحاز إلـى الماضـي القريب ،وبخاصة زمن ثورة التحرير الجزائرية .

فإذا ما اعتبرنا أن "**العارم**" هي صـوت الماضـي ،فـإن الاسـترجاعات الخارجية التي جاءت تعكس صعود هذا الصوت ،وتألقه غطى مساحة واسعة مـن

فضاء نص الرواية وأحداثها على مستوى الماضي .

بالإضافة إلى صوت "**الطفل الشاعر**" الذي وزعته أحداث الرواية ،على مستوى كل الأزمنة المتحققة في النص الروائي ،من ماض ،إلى حاضر ،إلى مستقبل ،إذ تطور من "**الطفل الشاعر**" زمن الثورة ،إلى "**الأستاذ الشاعر**" زمن الجزائر المستقلة ،إلى "**الوزير الشاعر**" وهوزمن المستقبل الذي لم يتحقق على مستوى نص الرواية .

مراجـــع

(1) Gerard Genette . Figures III . collection poétique éditions du seuil, paris 1972.
(2) جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج . ترجمة : محمد معتصم . عبد الجليل الأزدي . عمر حلى . الهيئة العامة للمطابع الأميرية . 1997.

(3) G. Genette, Figures III . PP : 77, 78
(4) Ibid, P : 78
(5) G. Genette, Figures III . P : 89
(6) Ibid, P : 89
(7) خوسيه ماريا بوتويلوايفانكوس . نظرية اللغة الدبية . ترجمة : حامد أبوأحمد . مكتب غريب . الفجالة . القاهرة . ص : 286، 287 .

(8) G. genette, Figures III . P : 90 . 105
(*) الاسترجاع عند "جيرار جينيت" ،يقابله الاستذكار عند حسن بحراوي .
(9) بنية الشكل الروائي ،الزمن ،الفضاء ،الشخصية ،المركز الثقافي العربي . ص : 126 .
(10) محمد فكري الجزار . العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1998 ،ص : 8 .
(11) علي حرب . نقد الحقيقة . المركز الثقافي العربي . ط2 . 1995 . ص : 8
(12) الطاهر وطار . الشمعة والدهاليز . منشورات التبيين . الجاحظية . سلسلة الابداع الأدبي . الجزائر . 1995 .
(13) الطاهر وطار ،الشمعة والدهاليز ،ص : 1، 2، 15، 17 .
(14) المصدر نفسه ،ص : 5، 8، 10 من الجزء الثاني .
(15) المصدر نفسه ،ص : 202 .
(16) المصدر نفسه ،ص : 8 .
(17) المصدر نفسه ،ص : 9 .
(18) المصدر نفسه ،ص : 9 .
(19) المصدر نفسه ،ص : 12 .
(20) المصدر نفسه ،ص : 17 .
(21) المصدر نفسه ،ص : 30 .
(22) المصدر نفسه ،ص : 31 .
(23) المصدر نفسه ،ص : 36 .
(24) المصدر نفسه ،ص : 41 .
(25) المصدر نفسه ،ص : 41، 42 .
(26) المصدر نفسه ،ص : 42، 43 .
(27) المصدر نفسه ،ص : 44، 45 .
(28) المصدر نفسه ،ص : 60 .
(29) المصدر نفسه ،ص : 61 .

(30) المصدر نفسه ،ص : 63 .
(31) المصدر نفسه ،ص : 70 .
(32) المصدر نفسه ،ص : 75 .
(33) المصدر نفسه ،ص : 76 .
(34) المصدر نفسه ،ص : 92 .
(35) المصدر نفسه ،ص : 123 .
(36) المصدر نفسه ،ص : 157 .
(37) المصدر نفسه ،ص : 158 .
(38) المصدر نفسه ،ص : 182 .