الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

استلهام التاريخ في رواية "وادي الظلام" لـ"عبد الملك مرتاض"

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد

شهادة الماستر 2

إعداد الطالبتين:

– باية عشبة

– رقية قاسمي

إشراف:

– أ.د سميرة قروي

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الجامعة الأصلية	الصفة
د.هند بوعود	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
د.سميرة قروي	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
د.نبيل قواس	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية 2023–2024

شكر وعرفان:

بادئ ذي بدء... نشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين، ونحمده حمد الحامدين على نعمته علينا وتوفيقه لنا بإتمام هذا البحث، فما التوفيق إلا بالله.

ثم... نتقدم بخالص شكرنا وعظيم عرفاننا إلى أستاذتنا المشرفة: "الدكتورة سميرة قروي" التي غمرتنا بعطفها وحنانها، فقد كانت لنا نعم الأستاذ المشرف الموجه الناصح طيلة فترة العمل، فلها الحسنى إلى يوم الدين.

دون أن ننسى تلك الجهود الجبارة التي بذلها أساتذتنا الكرام، والذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاته ونصائحهم وإرشاداتهم سواء كانت معرفية أو منهجية أو تشجيعية تحفيزية... فجزاهم الله عنا خير الجزاء

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل مسؤول في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عباس لغرور - خنشلة- لكل ما يبذلونه، فلهم منا كل التقدير والعرفان.

وختاما نتوجه بكلمة شكر وامتنان لكل من مد لنا يد المساعدة من الزملاء سواء (دفعة 20 % أو دفعة 80%) حيث قصدناهم فأفادونا واستنصحناهم فنصحونا. فلهم دعاء من القلب بكل خير.

وعلى الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا، فقد وفقنا الله عز وجل لإتمام هذا البحث المتواضع، وقدر له الخروج إلى النور بفضل التوجيه السديد لأستاذتنا فشكرا لكرمها وجزاها الله خير الجزاء.

rawpixel

إهـــداء

إلى والدي الكريمين:

أمي الغالية وأبي الحنون

إلى من ذقت في كنفهما طعم السعادة ودفء الأمان:

أخوي العزيزين: عبد الجبار وفيصل

إلى من كن عونا لي وسندا أخواتي الطيبات

إلى كل العائلة صغيرها وكبيرها

إلى من قاسمني ثدي أمي: أخي من الرضاعة: "عمار انصيب"

إلى أختي التي تقاسمت معي إنجاز هذا العمل المتواضع "باية"

إلى كل الأصدقاء والأحبة خاصة الغالية: فاطمة مخلوفي

إلى كل الذين يحبهم قلبي... ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي

رقية

الإهداء

إلى نبع الحنان أمي العزيزة

إلى رمز العطاء والسند الصلب والدي الغالي

إلى من استمد منه القوة والصبر، توأم روحي: زوجي العزيز

إلى من دعماني وكانا نعم الوالدين: عمي وخالتي

إلى قرة عيني أولادي [محمد-يعقوب-رقية وجواد].

إلى إخوتي وأختي العزيزة [كريمة] والى أختي الغالية "منيرة"، "زهور"

إلى أختي الغالية رقية التي تقاسمت معي هذا العمل المتواضع

إلى كل الأصدقاء والزملاء والأحبة

أهدي ثمرة جهدي

-باية-

مـــقـدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية اليوم ديوان العرب بعد ما كان الشعر ديوانهم التاريخي، فهي من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب ما جعلها تلقى إقبالا كثيرا من الكتاب والمبدعين فقد احتلت الصدارة واعتلت عرش الأجناس الأدبية كونها تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي، فغدت بذلك أكثر انفتاحا واشتغالا عليها.

إن التعالق بالتاريخ والتراث يجعل الرواية أكثر حيوية وواقعية، باعتبارهما ركيزة الهوية والانتماء، وذاكرة الشعوب المحفوظة من التجاوز والنسيان، وقد ارتأى بعض الروائيين الجزائريين جعل الثورة المظفرة مجالا خصبا وأرضية بناءة لأعمالهم، والكثير من الروايات الجزائرية ركزت على تصوير الواقع الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، وكذا واقع المحنة أو أزمة العشرية السوداء خلال التسعينيات من القرن الماضي، ولعل رواية (وادي الظلام) للروائي (عبد الملك مرتاض) أنموذج يوضح ذلك، ما جعلنا نتخذها مدونة للدراسة فوسمنا موضوع البحث فيها بـ: "**استلهام التاريخ في رواية وادي الظلام" لعبد الملك مرتاض**" وقد دارت إشكالية البحث حول حدود وآليات وجماليات توظيف التاريخ في الرواية، وقد توزعت على جملة أسئلة كالآتي:

كيف تم استلهام وتخييل التاريخ في الرواية؟ وما حدود الجمالية في هذا التخييل؟

كيف تم استلهام التراث المادي واللامادي في الرواية، وما الدور الذي لعبه فيها؟

وقد هدفنا إلى محاولة الكشف عن القيم الفنية والجمالية لهذا الخطاب السردي الذي يتلاحم فيه التخييلي والتاريخي ويتعالقان بشكل فني بديع.

ولقد دفعتنا لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية منها هو شغفنا بالأدب الجزائري والإبداعات الروائية فيه.

أما الموضوعية فهي محاولة الوقوف على خصوصيات الرواية الجزائرية التاريخية، ومميزاتها عند "عبد المالك مرتاض".وقلة الدراسات السابقة حول هذه الرواية.

وبما أن المنهج هو مفتاح الدراسة وأداتها، فقد إرتأينا ألا ننحصر في حدود منهج واحد قد يجيب عن بعض الأسئلة دون الأخرى، لذلك استثمرنا منها ما يساعدنا على الإجابة على كل الأسئلة التي طرحناها بدءاً، فكان للمنهج الموضوعاتي الحظ الأوفر في الحضور، وكذا المنهج التاريخي، والبنيوي الذي يساعد على الوقوف على جماليات هذا الاستلهام، وقد أجرينا آليتي الوصف والتحليل كإجراء تطبيقي.

وقد توزع البحث على فصلين: نظري وآخر تطبيقي مسبوقين بمقدمة البحث ومنتهيين بخاتمة، حاولنا من خلال الفصل الأول رصد أهم المصطلحات والمفاهيم النظرية المتعلقة بالعنوان, بدءا بتعالق الرواية والتاريخ وتوظيف التراث، ثم انطلقنا إلى جماليات توظيف التاريخ في الرواية لننتهي إلى المتخيل والواقع والعلاقة بينهما.

أما الفصل الثاني، فقد حاولنا من خلاله الالتفات إلى حضور التاريخ في الرواية موضحين أهم موضوعاتها كموضوع الاستعمار و موضوع العشرية السوداء، وما فيه من حضور لدور المثقف والمرأة والإرهاب، ثم توجهنا إلى دراسة بنية الرواية الزمانية والمكانية، ومدى توظيف الشخصيات التاريخية والمتخيلة فيها، لنختم هذا الفصل باستلهام التراث المادي واللامادي الذي تزينت به الرواية، والذي أضفى عليها طابعا جماليا وفنيا، كما زادها حضورا واقعيا.

ثم ختمنا الدراسة بخاتمة حاولنا من خلالها تلخيص العمل ورصد أهم نتائج البحث، كما ذيلنا بحثنا بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس شامل لأهم العناوين .

وكغيرنا من طلاب العلم الباحثين فقد واجهتنا بعض الصعوبات، لعل أهمها انقطاعنا الطويل عن مقاعد الدراسة الجامعية ما جعلنا بعيدين عن البحث العلمي، كما أن عدم توفر

المصادر والمراجع الورقية كان معرقلا لنا، ما جعلنا نتوجه نحو المكتبة الالكترونية التي كانت أهم كتبها غير متاحة للتحميل أو التصفح.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ما يلي:

كتاب: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ,لمحمد رياض وتار.

كتاب: الرواية والتراث السردي، لسعيد يقطين.

كتاب: بناء الرواية، لسيزا قاسم.

كتاب: المتخيل في الرواية الجزائرية، لآمنة بلعلى.

ولا يمكننا في الأخير أن نتغافل عن تلك النصائح والإرشادات والتوجيهات التي كانت تقدم لنا طيلة العام الدراسي من قبل أساتذتنا الأفاضل، فلهم منا خالص الامتنان والشكر، كما نتوجه بشكرنا لأستاذتنا المشرفة التي كانت لنا نعم الرفيق والموجه، حيث آزرتنا واحتوتنا بكل عطف ومحبة، والشكر موصول أيضا لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، للجنة الموقرة التي تجشمت عناء تقويم هذا البحث المتواضع وتقييمه، فجزاهم الله كل خير، والحمد لله رب العالمين الذي وفقنا لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول:

بين الرواية والتاريخ

تمهيد

أولا: تعالق التاريخ والرواية وتوظيف التراث

ثانيا: جمالية استحضار التاريخ في الرواية

ثالثا: الرواية بين المتخيل والواقع

تمهيد:

نحت الرواية الجزائرية منحى توظيف التاريخ باعتباره مقوما أساسيا من مقومات الهوية الوطنية عن طريق استلهام التاريخ المتداول أو إظهار حقائق تاريخية مسكوت عنها، وتعتبر فترة الاستعمار الفرنسي والثورة مادة خصبة نهل منها الكتاب الجزائريون؛ كونها تاريخ نضالهم وقضية شعبهم، فجسدوا الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي والديني...كما اِلتفتت الرواية الجزائرية إلى التراث؛ سواء أكان ماديا أو غير مادي فراحت تستثمر مادته كمبنى حكائيا تدافع من خلاله عن الذات والهوية وكيان الأمة.

أولا: تعالق التاريخ والرواية وتوظيف التراث:

لما كانت الرواية أكبر الأجناس الأدبية حجما وأكثرها أحداثا، ومنها الرواية التاريخية باعتبارها قصصا مطولة تحكي تاريخ الشعوب وثقافاتهم وعاداتهم، وتتعمق في تفاصيل حقب زمنية معينة بتسليط الضوء على أهم ما جرى فيها، ناقلة الحقائق والأحداث مازجة الواقعي بالتخييلي من خلال إعادة صياغة وتقديم التاريخ بطرق فنية جديدة تبعث التشويق في ذهن القارئ وتجذبه إليها، باسطة بعض التفاصيل المسكوت عنها، محيية الماضي معتمدة في ذلك على أحداثه الموثقة في الذاكرة البعيدة والقريبة في قالب تخييلي بديع أثير ومثير. فكانت بذلك متنفسا مناسبا للمبدعين لاستلهامه وترسيخ معالمه الكبرى، ومن ثمة وسيلة للحفاظ على الهوية التاريخية والإثنية والدينية.

يرى الدكتور (محمد برادة) في كتابه (أسئلة الرواية وأسئلة النقد) أن الرواية هي "الشكل التعبيري الأقدر على اِلتقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث والمتسارع

الإيقاع المزدحم بالأحداث، مما يجعل منها مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصيد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء"[1].

تكتب الرواية التاريخية التاريخ العميق المزدحم بالأحداث، ما يجعلها مجالا خصبا للتعبير عن الذات الإنسانية وتاريخها الحديث أو القديم المملوء بالتغيرات والتحولات.

إذن فالعلاقة ها هنا بين الرواية والتاريخ علاقة متينة وطيدة، إذ لا يمكن الفصل بينهما، إذ الرواية في حد ذاتها سرد لواقع معين، هذا الواقع الذي يتضمن التجارب الإنسانية وما ترصده من خبرات خلال مراحل تاريخية معينة، فكأنما أصبحا وجهان لعملة واحدة، فالتاريخ يمثل الهوية بما فيها من موروث ثقافي واجتماعي وهو في الآن ذاته يعدّ ركيزة للرواية تنطلق منه في سرد وقائعها، وهذا ما يؤكده "بول ريكور" في كتابه "الوجود والزمان والسرد" حين يقول: "المرويات التاريخية إذن أمثولات صادقة حين تعرض وقائع الوجود الإنساني تحت مظهرها الزمني "[2].

تهدف الرواية التاريخية إلى تصوير الحياة الإنسانية في فترة زمنية معينة سواء كان ذلك بالنقل الواقعي للأحداث أو بإضفاء عنصر التخييل عليها. فالرواية التاريخية تقوم على السرد وما يتضمنه من أحداث ووقائع، وذلك من خلال استرجاع الماضي واستذكاره، وفي هذا الصدد يقول **مارت روبير** ".. لذا كان التاريخ لا يقول إلا ما فعلت البشرية وأن الرواية ينبغي أن تقول ما تتمنى وتحلم به، مما يعني أن الروائي وإن شيّد متخيلة على التاريخ فإنه لا يمكن أن يقول ما فعلته البشرية بل ما قاله التاريخ عنها فيكون في هذه الحالة مجرد وسيط بالكلمات"[3] فالتاريخ يدفعنا إلى استرجاع الماضي بما فيه من وقائع وأحداث والرواية

---

[1] محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط,1، المغرب، 1996م، ص 56.

[2] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط,1، 1999م، ص 206.

[3] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط,2، 2011م، ص 51.

تقوم بتخييله، كما تعمد إلى توثيق الحاضر الذي سيصبح فيما بعد مرجعا تاريخيا، فالعلاقة بينهما تصبح جدلية محضة، فمتى ما كان إستيعاب الروائي للمادة التاريخية وتمكنه منها جيدا استطاع توظيفها بما يولّد عملا فنيا يختزن بين طياته ذاكرة تاريخية. فالرواية التاريخية التي تعتمد على التاريخ في مادتها الأساسية تختلف كثيرا عن نظيرتها الفنية أو البوليسية أو الرومنسية، لأن الروائي يستعين فيها بشخصيات حقيقية ويلبسها رداء الخيال، فتلك هي بصمة الروائي واسهامه الخاص وإضافته النوعية في جانب التخييل وتحكمه في سير الأحداث وتصرفه فيها بما يتناسب ورؤيته الخاصة للعالم وللإبداع.

يضفي عنصر التشويق والمتعة على الرواية التاريخية تميزا وتفردا خاصة حينما يبتكر المبدع أساليب وشخصيات خيالية ما يفتح آفاقا واسعة أمام القارئ للتأويل والتفسير والقراءة، فكتابة التاريخ في قالب فني أدبي يجعل الكتاب يبتعد عن عنصر النقل الحرفي للتاريخ "فالرواية تنازعها مرجعيتان: أولهما مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، وثانيهما مرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي"[1]، بمعنى أن الرواية صورة أخرى للتاريخ من أجل قراءته واستثماره، فقد جعلت منه أرضية خصبة لتطورها، فالروائي يعبر عن رأيه الشخصي الذي يعكس فكره وأيديولوجيته فهو يتلاعب بالتاريخ بما يخدم فكرته ورؤياه للعالم.

إن مهمة الروائي غير يسيرة خاصة وأنه مطالب بتخييل حقائق تاريخية في فترة زمنية معينة يمزج فيها بين الحقيقة الصرفة والخيال، محافظا حتى على الحالة النفسية للشخصيات التاريخية في ذلك الوقت وإن تحققت كل هذه الشروط فالعمل الأدبي يصبح ذاكرة تاريخية بلمسة ابداعية تعمها الحقيقة ويلفها الخيال. على أن الرواية "وهي تعود إلى التاريخ غالبا ما تحمل معها المكون الثقافي والتراثي للمرحلة التي تحكي عنها أولمراحل تاريخية أخرى، وهذا

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م، ص 211.

ما نجده عند معظم الروائيين الذين تعاملوا مع التاريخ"[1]، وهو ما يفسر تجذر الثقافة والتراث في السرد، فإذا كان التراث الشعبي هو خلاصة للتجارب الإنسانية عبر أجيال متتالية ومتعاقبة على مرّ العصور والذي توارثه الأبناء عن الأجداد والأسلاف فهو في شقّه اللامادي "فن لفظي يعتمد الأقوال الصادرة عن راوٍ يرسلها إلى متلقٍ، ولهذا السبب كانت الشفاهية موجها رئيسيا في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية"[2]، وهو ما سهّل تناقله من سارد إلى متلق، أو في شموله للمادي واللامادي معا باعتباره"الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[3] ففيه تتجلى كل مكونات الواقع التي عكست ورسمت حياة الشعوب سواء من الماضي البعيد أو القريب، فكل مقومات التراث وعناصره حاضرة وأصبحت الرواية تتكئ على جزء كبير منها، بل وتستحضره في ثنايا خطاباتها، مثمرة متنها الحكائي بها.

أصبح التراث الشعبي من الموضوعات المهمة والحاضرة في الإبداع الروائي الجزائري وهو ما له علاقة كبيرة بعادات الشعب الجزائري، فتوظيف الرواية للتراث يمنحها أيضا أبعادا جمالية ذات دلالات كثيرة تنعكس على البناء الفني لها، ما يجعل قارئها متشوقا لوعي خصوصياته وتفاصيله.

انطلاقا مما سبق نستنتج أن العلاقة بين الرواية والتراث علاقة تفاعل "وهذا يعني أن التراث هو قيمة ثابتة عند كل الأمم. وعلاقته بالرواية الجزائرية كعلاقة العام بالخاص، فكانت أغلب الروايات تجعل من التراث وحضور الماضي عنوانا لها، وأحيانا فهي تستحضر

---

[1] سعيد سهمي، التراث التاريخي سرقسطة للميلودي شغموم، مجلة الذاكرة، تصدر عن التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع 8، يناير 2017م، ص 105.

[2] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط,1، بيروت، 1992م، ص 15.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 23.

التراث لبيان الأخطاء البشرية التي قدمتها لنا بعض الآراء المتغلغلة في كتب الأقدمين"[1]فالاهتمام بالتراث الشعبي في الكتابات الروائية قد يكون للحفاظ على قيمته من الإندثار ولتصحيح بعض الأخطاء الموجودة في كتب الأقدمين حوله.

ثانيا: جمالية استحضار التاريخ في الرواية:

ازداد الوعي والإرتباط بالحاضر فكان من الطبيعي أن يزداد الإهتمام بالتاريخ بوصفه مرجعية للحاضر، وتساعد الرواية بوصفها جنسا أدبيا نثريا وأداة لتصوير الوقائع التاريخية في سرد الأحداث، وعلى وجه التحديد نجد الرواية التاريخية الجزائرية قد استحضرت واستلهمت التاريخ لتخلق بذلك جمالية فنية وحتى تثير عنصر التشويق والإثارة في ذهن المتلقي، فالتاريخ ملهم ومصدر للعمل الأدبي. على أنه يجب أن نميز ما بينهما من حدود فاصلة؛ فالرواية التاريخية "بما هي منطقة وسطى بين التاريخ والأدب، اللذين يؤلف بينهما أن كلا منها خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"[2].

يشترك كل من التاريخ والأدب في عنصر السرد ، فإذا كان السرد هو جوهر الرواية لما يتضمنه من حكي للأحداث والوقائع فإن تلك الأحداث والوقائع هي نفسها التاريخ الذي تقوم عليه الرواية التاريخية هذا الأخير الذي يمثل بطاقة نفعية لها تستقي منه مادتها الأولى ثم تصبها في قالب جمالي فني تخدم فيه كل العناصر بعضها بعضا. فهو يعتبر "خطابا سابقا للرواية من جهة، وخطابا تتحدد مقروئيته من حيث هو انعكاس لأحداث وقعت في

[1]بشرى شنيوي، لبيبة صالحي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة العربي التبسي، 2022-2023، ص 22.

[2]محمد القاصي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، بدر الدين دبوسي، تونس، ط1، 2008، ، ص 23-24.

زمن مضى ونقل لها على نحو موضوعي من جهة أخرى"[1]. وهو –أيضا– بمثابة المرآة العاكسة للواقع المعيش في فترة زمنية معينة، ثم تأتي الرواية وتنقل كل تلك الأحداث وفق نظام زمني يحدده الكاتب، محاولا أن يخلق جوا تاريخيا واقعيا، وكل هذا يغدو مادة حكائية تترجم جمالية استلهام التاريخ في الرواية، حيث يتقاطع الخطاب التاريخي مع الخطاب الروائي لينتج عنهما جنس أدبي متميز، يسعى دوما إلى نوع من الربط بين ما هو تاريخي وما هو واقعي، ما هو ماضي وما هو حاضر، وتفسير هذا الأخير بأحداث الأوّل "فالرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منها"[2]، فالتاريخ يكرر نفسه في محطات كثيرة، وهو ما يدفع الفن أحيانا إلى الإلماح له.

إن من جماليات استحضار التاريخ في الرواية ذلك التداخل والتماهي بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، فحتى لو كانت الأحداث تشير إلى الواقع وتمثّله بل وتعكسه في كثير من الأحيان إلا أنها تظل دائما خاضعة للجانب الروائي التخييلي الذي تتحكم فيه عناصر الرواية فـ"الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان، أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية في قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي"[3] وبالتالي فالرواية التاريخية مزج للتاريخي بالمتخيل، أو تصوير ما كان في العهود السابقة باسلوب فني مبني على معطيات تاريخية.

إذا كان التاريخ هو فن الإِخبار عن الماضي، فهذا دليل على أنه يحمل جمالية فنية، فالتاريخ واقع عيش وانتهى، والرواية تمثيل وتجسيد لهذا الواقع وتعبير عن جزئياته وتفصيلاته لكن بطريقة تخييلية أكثر "إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية

[1] المرجع نفسه ، ص 17.

[2] المرجع السابق ، ص 26.

[3] المرجع نفسه ، ص 25.

لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخيلية"[1]، فالتاريخ والرواية "بينهما رابط مشترك وهو الجدلية والاستلزام الذي يجعل الرواية توظف المادة التاريخية بطريقة فنية جمالية لا تخرج فيها عن نطاق المرجعية التاريخية، فالتاريخ يعزز أحداث الرواية ويثريها، وهي بدورها تسجل هذا التاريخ وتبقيه خالدا ما بقيت هذه الرواية, "فالتاريخ شأنه شأن الرواية، خطاب سردي مهما بالغنا في اسباغ البعد المرجعي عليه فانه يظل خطابا منجزا في مقام محدد تتحكم فيه اعتبارات شتى توجهه وتضيء مسالك قراءته، وكذلك الشأن بالنسبة للرواية فهي وإن بدت لنا خطابا تخيليا لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تاما"[2].. وهكذا فعن الخلفية التاريخية ومرجعيتها المستمدة من الماضي تغذي السرد الروائي وتشبعه بالوقائع والأحداث الراسخة، ويلعب عنصر التخييل فيها في الآن ذاته دورا بارزا يعطي ملمحا تزيينيا لمدلولات الرواية ومعانيها وبخاصة "حين يتقاطع في نص واحد ضربان من ضروب الخطاب, احدهما تاريخي والآخر روائي فيجتمعان في جنس فرعي هو الرواية التاريخية"[3]وهو ما سنقف عليه في المدونة محل الدراسة. على أن مسألة دراسة الرواية التاريخية تحدوها بعض المشاكل وبخاصة حين يتم التركيز فيها فقط على حدود النقل الأمين للأحداث التاريخية دون الالتفات إلى خصوصيات العمل الروائي في أصله، أي في شقه الفني والشعري والجمالي؛ إذ "طالما غمط النقاد جانب الإبداع الروائي فراحوا ينقبون عن صورة التاريخ في الرواية ومدى أمانة الروائي في نقل التاريخ، متناسين خصوصية العمل الروائي الذي لا يمكن اِختزاله في كونه مجازا خطابيا للتاريخ أو إعادة صياغة له"[4].

يكون عمل بعض النقاد تجاه الرواية التاريخية مركوزا في محاولة التحقق من مصداقية وأمانة الراوي في نقله للأحداث الماضية وكأن الكاتب يكتفي بسرد وتوظيف الأحداث

[1]سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط,1، 2012م، ص 159.

[2]محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، ص 14.

[3]المرجع نفسه، ص 23.

[4]نفسه، ص 67.

واسترجاعها كما هي دون زيف أو تغيير، دون أدنى التفات إلى تلك المهارات الإبداعية الفنية التي تجعله يتلاعب بأحداثها وتفصيلاتها ليصوغها تخييليا كما يشاء محورا ومغيرا ومضيفا.

إن استحضار التاريخ في الروايات المعاصرة وخصوصا الجزائرية منها، غدا وجهة بعض المبدعين المعاصرين، ومن بين الروائيين الذين خاضوا غمار هذا المجال الروائي الدكتور عبد المالك مرتاض في روايته **(وادي الظلام)** التي حمل توظيف التاريخ فيها بعدا فنيا جماليا يسمح للمتلقي بالوقوف على شعرية خاصة.

ثالثا: الرواية بين المتخيل والواقع

أ – مفهوم التخييل:

لقد تخلى الروائيون الجزائريون عن النموذج الكلاسيكي في الرواية التاريخية، التي كانت تعتمد على الواقع بشكل كبير، حيث أدخلوا عنصر التخييل في كتاباتهم التاريخية فأضفى ذلك لمسة جديدة على النصوص الروائية عن طريق خلق تصورات في الذهن وابتكار صور عديدة ساهمت في تطور الأحداث ونموها،والمتخيل مشتق من الخيال "أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمدّ المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والإبتكار والتجديد، كما أنه يقود إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية"[1]فهو قدرات ذهنية تساعد المبدع على الابتكار والتجديد وخلق صورة فنية خاصة، وهو من العناصر الرئيسية للإبداع.

[1]فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، السعودية، 1989، ص 241.

و"يتموضع مفهوم المتخيل Imaginaire في نقطة تماس يتقاطع فيها مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال والتخييل والمخيال (...) أما على مستوى المدلول فهو ينزلق نحو ما يسميه عادة المعنى"[1]

تعرف آمنة بلعلى التخييل بانه : "بمثابة السيل المخصب المثمر الذي يبسط حكمه على كل العوامل، متداخلا في كل الحقائق مشكلا عالما وسطا بين عالم المعاني المجرد وعالم المحسوسات، فالخيال ليس تخيلا نزويا عابرا لا قيمة له، كما أنه ليس خيالا خلاقا كما عرفه الفنانون، بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم، أزلي"[2]. على أن هذا السيل المخصب له طاقة التوليف والدمج لإحكام المعنى الذي توجهه رؤية خاصة للعالم والأشياء، وهو أيضا "ليس ملكة موضوعية لها مواصفات ثابتة إنما هو فعل قراءة وتأويل، حيث لا توجد نصوص واضحة تماما بالمقابل هناك نصوص غامضة إلى درجة اعتبارها من لغة أخرى، ولكن هذا لا يعني أنها أكثر تخيلا من الأولى"[3].

يسعى التخييل إلى خلق عالم وسط يجمع فيه بين المعاني والمحسوسات، وهو ذو قوة دائمة مرتبطة بالواقع. وهو مهم في الأعمال الفنية، لما يكسبها من قيمة جمالية عالية، ولهذا لا تخلو النصوص منه، لكن حضوره يختلف من نص إلى آخر، فأحيانا يكون بسيطا لا يحتاج معه القارئ إلى طاقة تأويلة كبرى، وأحيانا أخرى يكون عميقا غامضا لدرجة أنه يحتاج إلى طاقة قرائية وتأويلية كبرى.

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 17-18.

[2] المرجع نفسه , ص19-20.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

ب – مفهوم الواقع:

ترتبط النصوص الأدبية بالواقع الذي تصدر منه، فكل نص أدبي "يرجع إلى واقع إن هذا الواقع يشكل مرجعه، يعني إقامة صلة حقيقية تقوم بينهما، ولذلك يستحيل فهم النص الأدبي بمعزل عن سياقه الثقافي والاجتماعي والتاريخي"[1] بمعنى أن النص الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع، ولا يفهم النص إلا بإعادته إلى السياق الخارجي له.

أما عن مفهومه فهو يتحدد في كونه عبارة عن شبكة من العلاقات المادية والإنسانية والثقافية التي تربط الفرد بباقي الأفراد في المجتمع، باعتبار أن الإنسان يعيش في وسط مع الجماعة تربط بينهم مجموعة من القيم والعادات والتقاليد والأفكار المشتركة.

لذلك فهو شديد الارتباطبمجال الأدب وبخاصة الرواية، لأنها أكثر الأجناس الأدبية مرونة واتصالا به (خاصة الروايات التاريخية، الواقعية والاجتماعية) لأن الأديب يستقي مادته من الواقع لكن يخرجها إلى المتلقي وفق موقفه ورؤيته هو لأن الرواية "ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع"[2] وهنا يتبين أن الرواية ليست تصويرا للواقع فقط ، بل هي أيضا موقف الأديب ورؤيته لهذا الواقع وفعله الجمالي فيه.

ج – العلاقة بين الواقع والمتخيل:

اهتم الكثير من الدارسين بموضوع العلاقة بين الواقع والمتخيل،فالتخيل مرتبط بالأعماق الإنسانية والفكر، وأما الواقع فهو محسوس يرتبط بالحس، فهما مرتبطان لما يحققانه من جمالية فنية وإبداعية "سواء نظرنا إلى المتخيل في علاقته بالواقع أم بالعقل المحسوس أو فصلناه عن ذلك، لا شيء يوحي بالتعارض ما دام الإنسان لا يتخيل إلا

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص 22.

[2] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 58.

انطلاقا من حقيقة وإن بدا ما يتخيله أن لا حقيقة له"[1] بمعنى أن الإنسان اِنطلاقا من الحقيقة يتخيل فلا يوجد تعارض بين المتخيل والواقع. والتخيل "تمثيلا لفكر وقع تصوره كما لو كان واصفا حال الأشياء في الواقع"[2] إذن فالتخيل عملية ذهنية تتطابق مع حال الأشياء في الواقع. كما يمكن الاستغناء عن الواقع لدى المبدع لوجود صورة مسبقة عنه يمكن الانطلاق منها فإذا "غاب الشيء المحسوس غابت صورته عن الحس المشترك، ولكن تبقى صورته المتخيلة"[3] بمعنى أن الشيء المحسوس تغيب صورته الحسية لكن تبقى الصورة المتخيلة.

توجد تعاريف كثيرة ربطت بين الواقع والمتخيل منها : "إذا كان المتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي فهو تاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال هدم آفاق الانتظار لكن تبقى هذه المعرفة التخيلية مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية وإنما تنهض منها من خلال إدراك الصور الحسية"[4] بمعنى أن التخيل هو عملية عقلية غير موجودة في الواقع، لكنها لا تتعارض معه، وبالتالي تنهض من عالم الخيال لفهم الصور الحسية.

يعتمد المبدع أيضا على التخيل في شكل تاريخي، حيث الأحداث لا تتغير إلا بما يناسب روايته، بمعنى ينطلق المبدع من الحقيقة ويعيد رسم الصور "هذا التصور التاريخي المختزل والمؤسس على أحداث ومعطيات تاريخية من الواقع المولود من رحم الماضي... النص برمته عبارة عن رؤية شاملة لتصور الأديب لكيفية تجاوز التأخر التاريخي"[5].

---

[1] أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 22.

[2] جاك موشلر، آن ريبون، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، منشورات دار سيناترا، تونس، د، ط، 2010م، ص 479

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 19.

[4] المرجع السابق، ص 22.

[5] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 117.

ومنه فإن الكاتب يوظف التخيل في استلهام الأحداث التاريخية، حيث ينطلق من الواقع، ويقدم الأحداث التاريخية لكنه يتصرف في نمو الأحداث حسب تصور خاص ورؤى جمالية خاصة.

د– الرواية بين الواقع والمتخيل:

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية الحديثة، التي اعتمدها الأدباء والمفكرين للتعبير عن الواقع الحقيقي، أو استعماله كوسيلة للتعبير عن قدراتهم الإبداعية اعتمادا على التخييل، وربما يلجأ البعض منهم إلى الجمع بين الواقع والتخييل في عمل واحد. أما الرواية التاريخية، فقد اتخذت من الواقع أساسا لها ونقطة اِنطلاقها وبداية مسارها، لتسليط الضوء على مجتمع معين أو شخصية معينة في حقبة زمنية محددة مع تفصيلات تخييلية في ذكر حوادثها.

يعتبر الواقع والمتخيل ثنائية انشغل بها الكتاب واعتمدوها بكثرة في نصوصهم الإبداعية، لما تضيفه عليها من جمالية فنية عالية رغم الاختلاف البين بينهما، كما يتداخل التخييل والواقع مع التاريخ وتربط بينهم علاقة قوية مبنية على التأثير والتأثر لإنتاج صورا ذهنية جديدة، بحيث "رافق الإنسان التخيل منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعاش واقعا آخر أكثر جمالا وأقل قبحا"[1].فالإنسان يميل بطبعه إلى التخيل لأنه أجمل بكثير من الواقع المعيش، وباعتباره صفة فطرية فيه.وعليه فإن الجمع بين التاريخ والتخيل والواقع ضرورة ملحة. أما العلاقة التي تقيمها الرواية مع التاريخ فهي علاقة جديدة تعتمد بالأساس على المساءلة الفنية للتاريخ، فالموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع، بينما واقع الرواية هو المتخيل، والتاريخ يستند على كل ما هو واقعي، أما الرواية فتشتغل على الخيال بشكل واسع ومنه لقد حل مصطلح (التخيل التاريخي) مكان مصطلح (الرواية التاريخية) لأنه المادة

[1]فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 18.

التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية.

الفصل الثاني:

استلهام التاريخ والتراث في الرواية

أولا: ملخص الرواية

ثانيا: استلهام التاريخ في رواية –وادي الظلام

ثالثا: استلهام التراث في الرواية

أولا: ملخص الرواية:

رواية "وادي الظلام" لصاحبها الدكتور عبد الملك مرتاض[1] من الروايات التي صورت القهر والظلم والاغتصاب، حيث تحكي معاناة الشعب الجزائري خلال فترتين مهمتين من تاريخه المجيد: فترة الاستعمار الغاشم وفترة العشرية السوداء. حاول الروائي من خلالها رسم صورة توضيحية لواقع المجتمع الجزائري بمختلف أفراده ومكانتهم الاجتماعية والثقافية، كما عالجت موضوعات اجتماعية حساسة ومتنوعة (الفقر، الجهل، العدل والمساواة، السلطة، الإرهاب...)، وقد أسند من خلالها الروائي سرد الأحداث للعجوز زينب والتي نقلتها بأمانة كما سمعتها من جدها البشير، حيث تعتبر موسوعة وذاكرة تاريخية تراثية لأبناء قبيلتها الذين يكنون لها كل التقدير والإعجاب والاحترام.

---

[1] **نبذة عن الروائي عبد الملك مرتاض:**

عبد الملك مرتاض من مواليد 10 أكتوبر 1935م في مجيعة بلدة مسيردة ولاية تلمسان، أستاذ جامعي وأديب جزائري، متحصل على درجة الدكتوراه في الأدب، تولى منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سنة 2001م، كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي، تميز بتواضعه وحسن أخلاقه بين أواسط طلابه .

هو صاحب الإنتاج الغزير والمتنوع، أثرى الحركة الأدبية والفكرية الثقافية بأعماله الجليلة، حافظ لكتاب الله، متعلم لمبادئ اللغة العربية في كتاب والده بقرية الخماس، تلقى تعليمه الابتدائي في المغرب، وفي سنة 1960م التحق بكلية الآداب جامعة الرباط، ثم بمدرستها العليا للأساتذة.

من أهم أعماله في مجال النقد والدراسة:

- القصة في الأدب العربي 1968.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ط1 سنة 1971.
- الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية 1981.
- الأمثال الشعبية الجزائرية سنة 1986 وغيرها ...

كما له العديد من الأعمال الروائية والقصصية مثل:

- رباعية الدم والنار (أربع روايات).
- هشيم الزمن 1988 (مجموعة قصصية).
- .الحفر في تجاعيد الذاكرة سنة 2004 (سيرة ذاتية).
- مرايا متشظية سنة 2000 (رواية).
- وادي الظلام سنة 2005 (رواية) وغيرها ...

توفي الناقد والباحث عبد الملك مرتاض عن عمر يناهز 88 سنة يوم الجمعة 03 نوفمبر 2023 الموافق ل : 19 ربيع الثاني 1445هـ بعد معاناة مع المرض –رحمه الله وطيب أثره–.

استهل مرتاض الرواية بالمشهد الاحتفالي بعيد النصر، حيث أقيمت الأفراح وذبحت الذبائح وتزينت النساء بالحلي استعدادا لسماع قصة الجلولية (الجزائر).

التي ترويها الجدة زينب مستفتحة حديثها بدخول قبيلة بن فرناس (فرنسا) من شمال الجلولية عن طريق البحر وهم في غفلة من أمرهم، ذاكرة أهم الأسباب التي جلبت الحسد والمتاعب لقريتهم، هذه الأخيرة التي كانت تتمتع بخيرات وفيرة وكنوز كثيرة وموقع استراتيجي هام.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان أحد الأسباب لطمع القبائل في قبيلة الجلولية هو قانون الجلوليين على الكرسي والذي يشترط الأمية والجهل بالعلوم والمعارف . مما أدى إلى نزاع كبير بين مشايخها، كما ذكرت الجدة أيضا أن فترات حكم المشايخ تكون طويلة ما أدى إلى كثرة الخلافات بين أبناء عمومتها وإضمار الحقد في أنفسهم لبعضهم البعض.

تفصّل الجدة في سرد حكاية الحرب بين قبيلة الجلولية وقبيلة بني فرناس ذاكرة كل الأسباب التي أدت إلى ذلك، ومنها مساعدة اليهودي "بكور" القائم على التجارة الخارجية للجلولية.

تورد الجدة مقاومة الجلوليين لهذ الغزو، متعمقة في تفاصيل بعض الخيانات التي تعرض لها الجلوليون من شخصيات كثيرة أمثال : (بكور، ابنته أنيتا، وشخصية القائد العلج).

تقول الجدة بعد تفاصيل كثيرة بأن قبيلة الجلولية تنال حريتها من بني فرناس وتعود إلى سابق عهدها من بحبوحة العيش، غير أن مطامع القبائل القريبة والبعيدة لا تزال قائمة واضعة قبيلة الجلولية نصب عينيها، وهنا تفصّل الجدة وتذكر أن قبيلة "بني حمود" والتي ضربها الجفاف تبحث عن مكان لتحط خيم قبيلتها فيه وإذا بها تنزل بالجانب الغربي من وادي الظلام بعد موافقة شيخها الشيخ "همدان" لمدة ستة أشهر على أن تجد لها مكانا آخر

بعد انقضاء هذه المدة، غير أنها ولما رأت خيرات المنطقة تسلل إلى نفسها شيء من ألفة المكان واستثمار ما فيه من خيرات، فطلب شيخها الشيخ "حمدونة" مدة إضافية ما أثار حفيظة شيخ الجلولية وخوفه من احتلال القبيلة الوافدة لأرضهم لكنه لم يبدها لهم، وهنا بدأ التعارف بين القبيلتين خاصة الشباب الذين التفتوا إلى جمال فتيات الجلولية فتسرب شيء من الشعور اللطيف إلى قلوبهم.

تشير الجدة إلى الحياة الثقافية لقبيلة الجلولية ذاكرة بأن بها كتاتيب قرآنية ومدارس تعليمية وأشهر معلميها هو "المعلم أحمد" الملقب بالفيلسوف لغزارة علمه وسعة اطلاعه غير أنه مستاء لراتبه الزهيد الذي لا يسمن ولا يغني من جوع, وهو القائم على عائلة من زوجة وثلاثة بنات, فيقرر بعد عشرين سنة من التعليم أن يتخلى عن مهنته ويصبح فيما بعد تاجرا مع أخيه سلطان، كما تذكر الجدة جمال ابنته عائشة التي اختارت ألا تكون كباقي فتيات الجلولية وتنفرد لنفسها بشخصية مختلفة متطلعة في ذلك إلى نموذج المرأة الجديد، تلك المرأة المتعلمة المقاومة رمز الثقافة والحضارة . تقول الجدة أنها كانت على قدر من الجمال والفتنة والبهاء ما جعل شيوخ القرية يطمعون في الزواج منها وهم في السبعين من العمر، وهذا ما فعله الشيخ "حمدونة" حين قرر خطبتها من أبيها فردت عليه عائشة بالرفض.

تذكر الجدة أن "المعلم أحمد" قد تعرض لمحاولة اغتيال وهو صاحب المبادئ والقيم العليا التي كان يحاول غرسها في طلابه أيام المدرسة.

تستطرد الجدة في سردها لتفاصيل الحكاية حتى تذكر أن الشيخ "أحمد" ولما نجح في تجارته قد انفتحت شهيته على الزواج بالمرأة الشابة التي كانت فتاة من قبيلته ترتاد دكانه يوميا لقضاء ما ينقصها ,فوقع في نفسه شيء من الإعجاب بها إلى أن فاتحها بالموضوع فطاب في مسمع "بهية" ما قاله المعلم "أحمد" وأسرعت تزف الخبر إلى أمها الأرملة التي شجعتها على ذلك، والتي تكون زوجة الإمام صالح الذي اغتالته الجماعة المسلحة.

تقول الجدة أن "المعلم أحمد" في ذات الوقت كان يترأس جمعية للدفاع عن حقوق المرأة والطفولة والتي كانت تتلقى مساعدات مالية من أعيان القبيلة وزوجاتهم وكانت السيدة "جاكلين الفرناسية" زوجة الشيخ المعظم في الجلولية واحدة منهن، وقد حاول الأستاذ أحمد أن يجد الحلول لكثير من النساء اللواتي كن يتوجهن إلى الجمعية وهن في حالة من الظلم والاضطهاد من أزواجهن ومن بينهن "خيرة" زوجة "رابح المزلوط" والتي لها أحد عشر طفلا.

أحست الجدة بضجر جمهورها من شباب القبيلة وهي تسرد عليهم تفاصيل المعلم أحمد ويومياته الكثيرة، عادت لتبعث فيهم نسمة هواء باردة من حكاية جديدة تفتح شهيتهم للاستماع أكثر، وهي حكاية الشاب "سعدون" وإعجابه "بعائشة"، الشاب "سعدون" الابن الأكبر لشيخ قبيلة "الحمودية" التي استظلت في كنف قبيلة "الجلولية"، تقول الجدة أنه وفي أحد المرات التي لمح فيها عائشة قد أعجب بها وبأنوثتها الساحرة وبجمالها الفاتن رآها وهي تذهب في أيام العطلة الموسمية إلى مزرعة عمها سلطان لأنها تحب الريف وجماله، فقرر أن يترصد لها ليكلمها في الأمر غير أن ميثاق القبيلتين لم يسمح بذلك وإن علم مشايخ قبيلة الجلولية سيطردون قبيلة الحمودية من أراضيهم، غير أن بعض الحظ يقف لصالحه خاصة وأن الشيخ حمدونة من قبيلة الجلولية يتقدم لخطبة أخته "وطفاء" وإن تم الزواج فستصبح القبيلتين في حال من التصاهر والطمأنينة ما يسهل أمر خطبة "سعدون" و "عائشة"، لكنه يتراجع قليلا ظنا منه أن عائشة مخطوبة أو مرتبطة أو أنها لن تعجب به، ففكر في حيلة ليجتمع بها وهي في طريق ذهابها أو عودتها من مزرعة عمها , وتمثل لها في ثوب راعي الغنم ليلتقي بها وفعلا بادر الكلام إليها وأحبا بعضهما بعضا وضربا موعدا آخر لاستكمال باقي الحديث في الأسبوع المقبل.غير أن يد الجماعة الإرهابية تمتد إلى اختطاف عائشة التي بلغ الحديث عن جمالها وفتنتها مسمع القائد "أبي الهيثم" راسما لجنوده خطة في ذلك منبها إياهم أن لا يمسوها بسوء، مشيرا إليهم نحو اغتيال راعي الشيخ نبهان كما يسميه الكافر.

وكما جرت العادة، تقضي عائشة عطلتها في بيت عمها وفي طريق عودتها أين كان ينتظرها سعدون لمواصلة حديثه معها، تعترض الجماعة الإرهابية المسلحة طريقها وتختطفها على مرأى من الشاب الواله بها، ورغم مقاومتها الشديدة، ومحاولتها في الإفلات منهم ومحاولة سعدون إنقاذها إلا أن عملية الاختطاف تتم بنجاح، وتقود الجماعة المسلحة الفتاة الشجاعة إلى قائدهم أبي الهيثم الذي كان يخطط للزواج بها تلك الليلة. كما تكشف الجدة زينب شر تواطؤ الشيخ حمدونة مع أعضاء الجماعة الإرهابية والذي كان يمولهم بالمال والمؤونة، ويزودهم بالأخبار للإطاحة بالشيخ همدان وهذا لأجل اعتلاء كرسي العرش بعد أن طال عمر شيخ القبيلة وأنجبت له الفرناسية ولدين. و بعد تفاصيل كثيرة تروي الجدة أن عائشة تصل إلى القاعدة الإرهابية وتتعرف على تفاصيل حياتهم الوحشية من طبخاتهم وجاريتهم السبية "رحمة" التي نصحتها بالفرار حين تسمح لها الفرصة بذلك.

تمكنت عائشة بفضل ذكائها ودهائها من معرفة طريق العودة إلى المحروسة في الجلولية، وبعد ليلة جندت فيها كل مهاراتها حين اختلت مع الأمير أبي الهيثم , استطاعت فقأ عينه بمقص صغير بعدما تقربت منه محاولة تهذيب شعر لحيته وحاجبيه، ثم انطلقت كالسهم المنبعث من قوس صياد ماهر خارج أركان القاعدة في ليلة ظلماء نحو غابة لا أمان فيها مع ذئاب مفترسة جائعة.

تقول الجدة أن في ذات الوقت تتوحد القبيلتين بعد أن انتشر خبر اختطاف ابنتهم, مشكلين فرقا كثيرة فقاموا بتمشيط الغابة حتى عثروا على عائشة وهي في حالة متقدمة من المرض والإعياء، وبعد تقديم المساعدات الطبية وإنعاشها تستفيق على وجه أبيها لتزودهم بمعلومات عن قاعدة الإرهابيين، ليتمكنوا فيما بعد بالإطاحة بهم وتدمير حركتهم وتخليص أسراهم ومن بينهم رحمة التي تولتها جمعية الدفاع عن حقوق المرأة والطفولة التي أصبحت فاطمة رئيستها فيما بعد.

تصف الجدة فرحة القبيلتين بالانتصار العظيم المحقق الذي زينته زغاريد النسوة، فأقيمت الاحتفالات لثلاث ليال متوالية، وتكتب قبيلة الجلولية تاريخا جديدا لها في ذاكرة أبنائها يماثله انتصارها على قبيلة بني فرناس سابقا.

تختتم الجدة زينب حكايتها بعد أن بدا التعب ظاهرا على صوتها، قائلة أنها روتها لهم كما سمعتها من جدها: "الحكيم الحاج البشير" ذاكرة أن لها عناوين كثيرة كان آخرها : "السمات العليلة في مآثر القبيلة" لكنها عرفت بأن الجيل الجديد محب للاختصار فاقترحت عليهم عنوانا قصيرا وهو: "وادي الظلام". الذي يعكس محتوى الرواية ويحدد هويتها ويحمل دلالات خفية عنها.

فالرواية قراءة لمرحلتين تاريخيتين كبيرتين من مراحل عاشتها الجزائر حاول من خلالها الروائي صون الذاكرة الجماعية من النسيان.

ثانيا: استلهام التاريخ في رواية –وادي الظلام–

1– استلهام التاريخ كموضوع

أ– موضوع الثورة في رواية –وادي الظلام–:

رواية "وادي الظلام" للدكتور "عبد الملك مرتاض" من أكثر الأعمال الأدبية اتصالا بالواقع، فقد جعل فيها الحقيقة التاريخية تنسجم مع المتخيل الروائي من خلال توظيفه التاريخ بلغة فنية مطعمة بلمسة إبداعية وبصمة خاصة. فالروايات الجزائرية تنطلق من مرجعية تاريخية واحدة، لعل الهدف منها تخليد الثورة وأبطالها، وزرع الروح الوطنية في نفوس الأجيال القادمة. حيث "كان لابد من رواية تصور مآسي الواقع الاستعماري [...] للتعبير عن ذلك الواقع حتى غدت كأنها حفريات في الذاكرة المأساوية للشعب الجزائري"[1] ,فأصبحت

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 52.

الرواية بذلك تحتل مكانة مرموقة من خلال تعبيرها عن الواقع الذي عايشه الشعب الجزائري، فهي مرتبطة به ارتباطا وثيقا.

إن من أهم الثيمات (الموضوعات) التي تلفت نظر القارئ للرواية منذ صفحاتها الأولى نجد:

1- موضوع الثورة الجزائرية.

2- موضوع العشرية السوداء.

ولقد رصد الروائي مراحل إحتلال الجزائر مركزا على أحداث مهمة، معتمدا في ذلك على بوح الذاكرة من خلال توالد سردي للقصص داخل المتن الروائي، ولقد جاءت الأحداث الروائية موازية لما حدث في الواقع حيث وقف الروائي على محطات تاريخية هامة تمثلت في :

- ذكرى عيد النصر والاحتفاء به (ص 8).
- احتلال فرنسا للجزائر (ص44).
- استحضار تاريخ المقاومات الشعبية (ص 48-49).
- استقلال الجزائر وافتكاك حريتها (ص63).

وفيما يلي تفصيل وشرح لكل محطة وفقا لما جاء في متن الرواية.

- **ذكرى عيد النصر.**

عيد النصر مناسبة عظيمة خلدها التاريخ في أذهان أبناء الجزائر, والتي أشار لها الروائي باسم "الجلولية", مستعملا في ذلك الرمز الذي يحيل إلى الحقيقة, مثيرا في ذهن القارئ فضولا أدبيا لمعرفة مدى التطابق الفعلي بين ما هو روائي وما هو تاريخي واقعي.

ذكر الروائي أن قبيلة الجلولية تجتمع عندما تحين مناسبة "عيد النصر" لتقيم الأفراح في ربوعها, حيث استلهم فكرته من الواقع الجزائري الذي يحيي أبناؤه الذكرى المجيدة في كل سنة من تاريخ 19 مارس، إحياء للأحداث التاريخية العظيمة التي جرت يوم 19 مارس 1962، هذه المحطة التاريخية المهيبة التي كان فيها الاتفاق على وقف إطلاق النار بين الحكومتين: الجزائرية والفرنسية، بعد مفاوضات عديدة، عرفت باتفاقيات إيفيان حددت من خلالها الجزائر أهدافها ومعالمها. فقد "توقفت الحرب يوم 19 مارس 1962 عند منتصف النهار على كامل التراب الجزائري, وبذلك تحقق حلم المجاهدين والأجيال العديدة من الجزائريين منذ سنة 1830 وهو الاستقلال ونهاية كابوس الاستعمار."[1]

يصور الروائي مظاهر الاحتفال بهذه المناسبة ،ما يدل على تعظيم التاريخ والبطولات، حيث لازال أبناء الجزائر محافظين عليه إلى يوما هذا، يقول: "حل عيد النصر بالجلولية، فأقيمت الأفراح، وذبحت الذبائح وانشرت رائحة قتار الخراف المشوية في كل أرجاء الجلولية، وتزينت النساء بالحلي والجواهر وأفخر الفساتين والقفاطين، وتعطرن بأرقى العطور وأعبقها شذى [...] وخرج الرجال في هيئات فخمة [...] وقد نصبت خيمة خضراء خاصة للشيخة زينب من أجل أن تسرد حكاية القبيلة برمتها، لشبابها ..."[2].

[1] عبد القادر خليفي,محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 1830-1962, ديوان المطبوعات الجامعية, 2010, ص 247

[2] عبد الملك مرتاض ,رواية وادي الظلام،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،د،ط، 2005، ص 9-10.

يستحضر الروائي أدق التفاصيل الاحتفائية بهذه المناسبة الوطنية العظيمة, وهذا ما يتماشى مع ما عهده أبناء الجزائر مذ استقلالها وتعارفوا عليه بأن تكون المناسبات الوطنية من كل عام حاضرة بجلالتها وجمالها والذي ورثه الأبناء عن الآباء تخليدا لتاريخها النبيل.

وظف مرتاض حدثا من الأحداث المهمة في التاريخ الجزائري العريق، حيث كان عيد النصر الموافق لـ (19 مارس) من كل عام تعبيرا عن فرحة كبيرة عاشها الشعب الجزائري بعد سنوات من الكفاح والنضال بقيت راسخة في الذاكرة ما بقيت الأزمان والعصور.

بدأ سرد الأحداث المتتالية انطلاقا من الحاضر وهو عيد النصر ليعود فيما بعد إلى الماضي لاسترجاع باقي الأحداث، اعتمادا على راو آخر اختاره "مرتاض" لهذه المهمة بعناية ودقة فالجدة زينب تمثل أكبر ذاكرة تاريخية في قبيلة الجلولية, فقد عايشت مراحل متوالية من تاريخ الجزائر كيف ولا وهي العجوز التي قاربت التسعين من عمرها "كانت الأم زينب في زهاء التسعين من عمرها"[1] ,والتي حفظت حكايات قبيلتها توارثا عن أجدادها وأسلافها ومنهم جدها "الحكيم البشير" الذي نقل إليها تاريخ الجلولية بكل أمانة ومصداقية.

- **احتلال فرنسا للجزائر:**

يتجلى استحضار التاريخ الوطني في الرواية واضحا بينا من خلال توالد سردي للقصص داخل المتن الروائي، شملت هذه القصص تمثيلا عن احتلال فرنسا للجزائر عرضها الروائي بطريقة فنية جمالية خدم فيها التخييل أبعاد الرواية ورؤاها.

رمز الروائي إلى "الجزائر" بقبيلة "الجلولية" كما أشار إلى فرنسا تحت مسمى قبيلة "بني فرناس" موظفا الأحداث الحقيقية، فالرواية مشحونة بالمادة التاريخية الهامة التي تستدعي التركيز والانتباه إلى أدق تفاصيلها.

[1] المصدر السابق، ص 5.

يقول الروائي على لسان الجدة زينب: "ولم يزل أهل الجلولية على ذلك من رغد العيش وراحة البال، عن طريق البحر، وعلى قوارب سوداء، على حين غفلة من أمرهم فاحتلت الجلولية بعد مقاومة لم تكن في مستوى الدفاع عن قيم القبيلة العظيمة التي عرفت بها عبر تاريخها الطويل..."[1] فالجدة تفتح من خلال هذا القول نافذة على الذاكرة التاريخية للجزائر ,مؤكدة لشباب قبيلتها أن الغزو الفرناسي كان عن طريق البحر وعلى حين غفلة من أبناء الجلولية ومشايخها فكان احتلال هذه الأخيرة سهلا خاصة مع ظروف المقاومة الضعيفة في ذلك الوقت، حيث "وقع احتلال الجزائر في ظرف كان فيه العالم العربي والإسلامي يعاني من التخلف وضعف التواصل فلم يأت لنجدة الجزائر من أية جهة مما سهل على الفرنسيين ضرب المقاومة بكل عنف وغرس نمط عيشهم في بيئة كانت إلى 1830 معقلا للحضارة العربية وقوة بحرية تدافع عن الإسلام في البحر الأبيض المتوسط"[2].

يتضح لنا جليا مما سبق بأن هناك تطابق ملموس بين المتن الروائي الذي يرويه مرتاض على لسان الجدة زينب وبين المتن التاريخي الواقعي والذي وجدناه مؤرخا له في كتب الدراسات التاريخية، ما يعني أن استحضار التاريخ في الرواية كان واضحا جليا.

تنطلق الأحداث من خلال استرجاع الجدة ذكريات الحرب المهولة التي شنتها قبيلة بن فرناس على قبيلة الجلولية مبينة أسبابها,وفي ذلك تمثيل إلى أسباب احتلال فرنسا للجزائر, والتي من بينها كما ورد في متن الرواية ودون الخروج منها:

[1] المصدر السابق، ص 44.

[2] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، المقاومة والتحرير، 1830-1962، دار الغرب الاسلامي، ط,1، 1428هـ/2007م، ص 15.

- **الخيرات الكثيرة والمتنوعة والتي حباها الله لقرية الجلولية:**

تقول الجدة: "الجلولية يا أولادي ويا بناتي وكما تعملون، تمتد على مساحات شائعة"[1] هذا السبب كان واحدا من الأهداف التي خطط لها "بنو فرناس" لما قرروا احتلال "الجلولية" وهذا ما يؤكده هذا القول : "لقد جمع شال، شيخ بني فرناس، عددا هائلا من الجنود، وخطب فيهم قبل أن يركبوا البحر قائلا: لا تقولوا : إني أرمي بكم في الفيافي والقفار، بل قولوا : إني أرمي بكم إلى أرض خصبة كالجنة وإلى مدينة فيها الكنوز التي لايصدقها العقل..."[2]

- **الموقع الاستراتيجي الهام الذي تحتله الجلولية:**

تقول الجدة: "الجلولية يا أولادي ويا بناتي وكما تعلمون، تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهاية، لا نهاية لها في الحقيقة [...] بعضها سهلي منبسط، وبعضها جبلي وعر، وبعضها الآخر صحراوي شاسع، وكلها تمتد إلى أقصى أفاق الأرض..."[3]

وكذلك حين تقول: "وأنتم تعلمون أن وادي الظلام يمتد على مسافات بعيدة من نحو الشمال إلى نحو أقصى الجنوب"[4]

فالموقع الجغرافي للجلولية أو "الجزائر" كما هو متفق عليه – يلعب دورا هاما في علاقاتها مع الدول المجاورة خاصة من الناحية التجارية, إذ تطل الجزائر شمالا على البحر الأبيض المتوسط والذي يجعلها تتصل بثلاث قوى أوروبية "ولأن موقع الجزائر المركزي بين أقطار المغرب العربي والمواجهة لثلاث قوى أوروبية لاتينية (فرنسا وإسبانيا وإيطاليا) مضافا

[1] عبدالملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص 11.

[2] المصدر نفسه, ص 46

[3] نفسه، ص 11.

[4] نفسه، ص 13.

إليها هولندا وبريطانيا ذات المصالح الحيوية في البحر المتوسط هو الذي جعل هذه القوى تستهدف قوة الجزائر البحرية"[1].

- **استلهام حادثة المروحة***

تعتبر حادثة المروحة الذريعة الأساسية التي استغلتها فرنسا لإعلان الحرب على الجزائر ومن ثم احتلالها سنة 1830م لمدة 132سنة.

ولقد أشار الروائي عبد الملك مرتاض في الرواية التي بين أيدينا "وادي الظلام" إليها من خلال جملة من الاستذكارات جاءت على لسان الجدة زينب وهي تسرد تفاصيل حكايتها لأبناء القبيلة حيث تقول:

"كان الضغط على الشيخ حسونة يأتيه من بكور اليهودي أثناء النهار، ويأتيه من امرأته التي كانت تضغط عليها آنيتا أثناء الليل...إلى أن أغلظ الشيخ لممثل بن فرناس في المحروسة، فعد الفرنسيون ذلك إهانة لشرف قبيلتهم، وانه سبب كاف لغزو الجلولية الطاهرة"[2].

يحيل المقبوس السابق إلى سبب مهم في احتلال الجزائر من قبل فرنسا وهو حادثة المروحة، فالروائي لم يصرح بهذه الحادثة بشكل مباشر، لكنه قد أحال إليها من خلال توظيفه لقصة الديون المترتبة على فرنسا خاصة حينما منحتها الجزائر كميات من القمح لما كانت محاصرة من قبل بريطانيا أثناء حروب نابليون، حيث أن "تماطل فرنسا في دفع ديونها

[1] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، المقاومة والتحرير، 1830-1962، ص 15.

*حادثة المروحة 29افريل 1827حيث جرت في قصر الداي حسين، كانت السبب الغير مباشر لإعلان فرنسا الحرب على الجزائر ثم احتلالها سنة 1830م، وقد كانت خلفيتها التاريخية تلك الديون التي نشبت بين الأيالة الجزائرية والحكومة الفرنسية، حيث دعمت الجزائر فرنسا بالحبوب خاصة بعد العزلة التي عانت منها هذه الأخيرة، وبمساعدة الإخوة بكري اليهوديين والقنصل الفرنسي دوفال الذي تطاول على الداي حسين فطرده ملوحا إليه بالمروحة، فلم يرق ذلك لفرنسا فطلبت اعتذارا رسميا من الداي الذي رفض الاعتذار، فأعلنت فرنسا الحرب على الجزائر.

[2] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص54.

للجزائر، تلك الديون التي ترتبت على منح الجزائر لفرنسا كميات من القمح، أثناء الحصار الذي ضربته عليها بريطانيا أثناء حروب نابليون، وكانت هذه الديون هي السبب المباشر في توتر العلاقات بين الجزائر وفرنسا وهو التوتر الذي انتهى بالحصار الفرنسي البحري للجزائر سنة 1827م ثم بالاحتلال سنة 1830م"[1]، ولعل من ألهب فتيل الاحتلال هو اليهودي بكور كما روت الجدة حيث تقول: "وكان الذي يسر لهم ذلك وشجعهم على الغزو فيما صح من أخبار الأجداد الحكماء، هو اليهودي بكور الذي اتفق مع الفرناسيين في مراسلات سرية تبودلت بين الطرفين"[2] فاليهودي بكور قد ساهم في دخول بني فرناس إلى ارض الجلولية بطريقة يملؤها المكر والخداع, ما جعله يستفيد من هذا الغزو فائدة عظيمة بان يؤدي له بنو فرناس الدين المستحق عليهم حين يتسبب لهم الاحتلال ويحتفظوا له بحق احتكار التجارة الخارجية ومنحه الانتماء إلى قبيلتهم إن لزم الأمر، "فقد أصبح اليهودي اكبر المستفيدين من هذا الغزو واسترجاع دينه من شيخ بني فرناس كاملا، والتخلص من الدائنين الجلوليين إلى الأبد والحصول على حق الإنتماء له، ولمن معه إلى القبيلة الغازية"[3].

تعود الجذور التاريخية لحادثة المروحة في الأساس إلى هذه الأزمة (الديون) التي لم تتمكن فرنسا من تسديدها، أو أنهم ربما رفضوا تسديدها لحاجة في أنفسهم كما سردت الجدة زينب: "لكن يني فرناس فيما يبدو، لم يكن في خزائنهم من المال ما يؤدون به الدين المستحق عليهم، أو أنهم رفضوا ذلك لبعض التدبير....لشيء ما كان في أنفسهم...فأغروا بغزو الجلولية ليحلو مشكلة الدين العالقة"[4].

"ومن نتاج هذه المؤامرة التي نسجها القنصل الفرنسي "دوفال" مع وزير الخارجية الفرنسي بروز القطيعة بين الجزائر وفرنسا حيث تجسدت أحداثها في حادثة المروحة التي

[1]أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، المقاومة والتحرير (1830-1962)، ص16.

[2]عبد الملك مرتاض,رواية وادي الظلام, ص50.

[3]المصدر نفسه، ص57.

[4]نفسه، ص50.

اعتبرت كذريعة تبرر انطلاق شرارة العدوان والحصار البحري للسواحل الجزائرية ثم الاحتلال من بعد ذلك"[1].

- **استحضار تاريخ المقاومات الشعبية:**

جبل الإنسان على الدفاع عن خصوصيته تجاه الأخر كلما تعرض لمحاولة استلاب تلك الخصوصية أو السيطرة عليها، ومثال ذلك ما قام به الجزائري دفاعا عن أرضه وعرضه تجاه محتل تفنن في أساليب القتل والسلب والنهب، فمنذ أن "غزا الفرنسيون الجزائر سنة 1830 وشن جيشهم حربا ضروسا ضد الشعب الجزائري الذي وجد نفسه في مواجهة قوات عسكرية ضخمة منظمة ومسلحة تسليحا حديثا، بعد أن انسحبت حكومة الداي من الميدان على إثر اتفاقية الجزائر في 5 جويلية 1830"[2] فقد "تحركت الأنفة الوطنية والغيرة الدينية مستنهضة الهمم ومحرضة النفوس على الجهاد والقتال, وقد تعددت المواجهات وتنوعت مقاومات الشعب الجزائري للقوات الفرنسية، دفاعا عن النفس ومواجهة الخطر الداهم"[3]

سارت أحداث الرواية موازية لما حدث في المقاومات الشعبية، والدور الرئيسي الذي لعبته في تخليص البلاد من الاستعمار، فبمجرد أن وطأت فرنسا أرض الجزائر هب الشعب الرافض للسيطرة الأجنبية للدفاع عن أرضه باستماتة، متبعا في ذلك طريقة المقاومة الشعبية تقول الجدة: "غير أن الجلوليين لم يتقبلوا هذا الغزو ورفضوه، وكونوا مقاومة تحت قيادات مختلفة من بعد ذلك بقليل، لكن بطن من بطون القبائل كان يقاوم من جهته، وحده بمعزل

[1] نعيمة بوعزيز، اليهود ودورهم في الاحتلال الفرنسي للجزائر (1774-1830م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الحديث، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، 2016-2017، ص88.

[2] عبد القادر خليفي, محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 1830-1962 ,ص 252

[3] المرجع نفسه, ص 252

عن الآخرين، أتعب الجلوليين جيوش بني فرناس بمقاومتهم الضارية [...] غير أن الجلوليين أصروا على الاستمرار في إشعال نار المقاومة التي امتدت على مدى أكثر من قرن"[1]

لعبت المقاومات الشعبية دورا مهما على تفرقها في كل جهات الوطن لم يكن بالهين، فقد ظل الشعب ولمدة كما تقول الجدة تجاوزت القرن يدافع عن أرضه حيث "ظل الشعب الجزائري صامدا في وجه الاستعمار الفرنسي فبمجرد أن انسحب الحكام الأتراك استلم الشعب زمام أموره بيده تحت قيادة زعامات قوية وأمنية من أبنائه البررة الذين اختلفت مشاربهم من زعماء دينيين محافظين أو إصلاحيين إلى رجال سياسة محنكين"[2]

يستحضر الروائي المعركة التي قادها الأمير عبد القادر فيقول: "وأكبر معركة وقعت بين الجلوليين و الفرناسيين هي تلك التي قادها الشيخ قدور في ضواحي وادي الفناء ..."[3].

كان للأمير دور كبير في سير المقاومة الشعبية، إذ يعتبر قائد المقاومة المسلحة ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر منذ سنة 1830م, فقد "حارب الاستعمار طيلة سبعة عشر عاما (1830-1847) تولى القيادة بعد والده محي الدين الذي قاد المقاومة قبله لمدة سنتين (1830-1832) دوخ الأمير فيها القوات الفرنسية الغازية المدربة والمسلحة أحسن تسليح، وهزمها في عدة معارك، وفرض على قادتها الاعتراف بسلطته وعقد الاتفاقيات معه، كمعاهدة دي ميشال سنة 1847م ومعاهدة التافنة 1837م"[4].

يشير "مرتاض" أيضا إلى المعاهدات التي أبرمها الأمير مع المحتل و أشهرها كانت معاهدة التافنة سنة 1837م أو كما عبرت عنها الراوية المكلفة بالحكي بقولها "معركة وادي الفناء" وهو تطابق تاريخي بين المتن الروائي والواقع التاريخي، فقد نقض العدو الفرنسي هذه

[1] عبدالملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص 48.

[2] عبدالقادر خليفي، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 1830-1962، ص 11.

[3] عبدالملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص 49.

[4] عبدالقادر خليفي، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 1830-1962، ص 14.

المعاهدة حين التقطوا أنفاسهم واستجمعوا قواهم العسكرية وعادوا للهجوم مرة أخرى تقول الجدة : "حتى طلب الجيش الغازي من الشيخ قدور الأمان؟ ووقع ميثاقا معه على ذلك لم يلبث الفرناسيون أن نقضوه حين استعادوا قوتهم فهاجموا الجلوليين تارة أخرى"[1].

يتضح لنا من خلال ما سبق أن المعاهدة التي تحدثت عنها الجدة هي معاهدة التافنة "والتي عقدت بين الأمير عبد القادر والجنرال بيجو في 30 ماي 1937 بجوار واد التافنة في الطريق الرابط بين عين تموشنت وتلمسان"[2] والتي نقضها الفرنسيون كما ذكرته الجدة وأوردته كتب التاريخ.

- **استقلال الجزائر وافتكاك حريتها:**

أصبح الوطن هو الشغل الشاغل، وهاجس الحرية يراود أبناءه ليل نهار، فغدى بذلك الاستقلال هو المطلب والمرمى والهدف.

فمن خلال التلاعب بالزمن بتوظيف تقنية الحذف، انتقل الروائي إلى توظيف حدث تاريخي هام وهو الاستقلال, حيث تواصل الجدة زينب قصتها مستذكرة الانتصار العظيم الذي حققه الجلوليون على بني فرناس حيث تقول: "...وهناك فقط استطاعوا أن يهزموا بني فرناس، وأن يخرجوهم من أرضهم صاغرين ... وذلك التاريخ الذي انتصرت فيه القبيلة على الغزاة اتخذته الجلولية عيدا تذكر فيه ما حققته من نصر على الأعداء ... كما تذكر فيه الضحايا الذي سقطوا من أجل تحرير الجلولية وكانوا يعدون بالملايين."[3]

تقاطعت احداث الرواية لما حدث في الثورات الشعبية المقاومة للاستعمار، فالأكيد أن ظلام الليل لابد أن يعقبه نور الفجر، ولابد للغيم أن ينجلي،كما لابد للقيد أن ينكسر، فالوعي

[1] عبدالملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص 49.

[2] عبد القادر خليفي، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 1830-1962, ص 16.

[3] عبدالملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص 49.

الوطني والضمير الثوري الذي امتلكه الشعب الجزائري جعله يختار نهاية سعيدة ظل يحلم بها لفترة طويلة، فالتمسك بالأرض والدفاع عنها جعل راية الاستقلال ترفرف عاليا ,خاصة أن الملايين من أبناء هذا الوطن اختاروا التضحية بأرواحهم لينعم أبناؤهم من الأجيال القادمة برغد العيش كما قالت الجدة "وبعد أن حررت القبيلة نفسها من احتلال بني فرناس، عادت إلى سابق عهدها من بحبوحة العيش في وادي الظلام ..."[1]

إن الإرادة الجزائرية التي حققت النصر وتخطت العدوان والاحتلال، قد أثبتت قدرتها على صنع الثورة ونيل الحرية بكل إخلاص وتفان.

أضفت الرواية المسحة الوطنية على المتن الحكائي, فقد عرض فيها "مرتاض" على لسان الجدة "زينب" صفحات من التاريخ المجيد فأصبحت بذلك متواصلة مع الماضي حيث التاريخ الجزائري العريق.

نخلص إلى أن رواية "وادي الظلام" تحوي أحداثا زمنية مستمدة من التاريخ , حيث أخذت منه مادتها الحكائية الأولى ,متتبعة سيرا زمنيا تصاعديا مرتبا ترتيبا تسلسليا، إذ أن هذه الأحداث تتنامى وتسير في اتجاه واحد لتشق طريقها إلى نهاية واحدة مؤكدة في كتب التاريخ الجزائري، ألا وهي الحرية والاستقلال حيث : "كان الشعب الجزائري يحتفل، وبطريقته الخاصة، باستقلاله الغالي الذي ضحى من أجله بآلاف الشهداء"[2]. فكل هذه الأحداث تهمس في أذن الذاكرة فتستدعي ذلك الماضي العريق ليوظف في نسق فني متكامل العناصر والأجزاء.

[1] المصدر السابق، ص 63.

[2] د أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر (المقاومة والتحرير 1830-1962)، ص 191.

ب- موضوع العشرية السوداء:

عرفت الجزائر في التسعينات من القرن الماضي أحداث شغب , بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهذه الأخيرة تعتبر السبب الرئيسي لذلك، نتيجة تجميد الأجور وارتفاع المواد المختلفة، كذا ضعف الإنتاج الفلاحي، تراكم الديون، انخفاض سعر البترول، ترك الإنتاج والتركيز على الاستهلاك والسلطة الحاكمة لم تستطع السيطرة على الوضع، مما أحدث قطيعة بين الشعب والسلطة، حيث خرج الشعب إلى الشوارع وعبر عن رفضه وغضبه بطريقة عنيفة وذلك بتخريب الممتلكات العامة، انتهت هذه الاحتجاجات بسقوط عدد من الضحايا، شن حملة من الاعتقالات ضد الشعب ما ولد أزمة ثقة بين الشعب والسلطة الحاكمة, فظهرت الأحزاب منها "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" حيث تعمق الشعور الديني لدى الجماهير، وفي سنة 1991م نظمت أول انتخابات تشريعية تعددية، حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا مؤكدا، حيث وعدت في الانتخابات بإقامة دولة إسلامية، وتطبيق الشريعة الإسلامية في جميع المجالات، ومنع تولي المرأة مناصب القضاء والوزارات، واعتماد توجه إسلامي للاقتصاد، ورفض الاختلاط في المؤسسات، وإدانة الفساد... لكن المؤسسة العسكرية طالبت بإلغائها، وهنا دخل التيار الإسلامي في العمل المسلح علنا، في فترة العشرية السوداء التي هي حرب أهلية، صراع مسلح بين النظام الجزائري والجماعات الإسلامية المسلحة عام 1992م التي اتخذت الدين وسيلة لتحريك الشعب نحو الجهاد، ومنه فالعنف أصبح دمويا، يحصد أرواح الجزائريين بلا استثناء.

انتجت هذه المحنة التي عرفتها الجزائر لمدة سنوات أدبا ذو طابع خاص، ارتبط مضمونه بالعشرية، لذا سميت ب "رواية العشرية"، "الرواية السوداء"، "رواية العنف"، "الرواية الإستعجالية"، "الرواية التسعينية" ولقد حاولت تغيير الواقع وتصويره بدقة، لكن يبقى تصوير الجزء فقط من المحنة، ولكل مؤلف نظرته وطريقته في التعبير، لكن المتفق عليه هو أغلب

الموضوعات المتناولة نتحدث حول: الإرهاب وجرائمه، وأزمة المثقف وما كان يعانيه من اضطهاد جسدي ونفسي، إلى جانب موضوع المرأة.

ومن أهم الثيمات الحاضرة في الرواية:

- **الإرهاب:**

مرت الجزائر بأزمة خلال التسعينات من القرن الماضي، وقد كشفت الرواية عن الأزمة الجزائرية بكل شفافية، من خلال التطرق إلى جرائم الإرهاب وما خلفه من آثار سلبية على المستوى الجسدي والعقلي والنفسي، وهذا ما يوحي إليه العنوان من خلال لفظة "الظلام" الذي يرمز إلى الإرهاب، ولقد كانت الاغتيالات عشوائية تطال المثقفين والوجهاء وحتى عامة الناس، لقوله: "اغتيال الفتى المسكين الذي كان يبيع على منضدة حقيرة، في أحد الأرصفة بالمحروسة سجائر التبغ المهرب من قبيلة أخرى...فقد وجدت جثته هامدة باردة وهي ملقاة في إحدى مزابل المحروسة، وقد مثل به أشنع تمثيل"[1].

وأيضا قوله: "قتل عدة رعاة كانوا يرعون في مراعي الجلولية، أغنامهم في أقصى السهول الغربية..."[2]".

أيضا: "لكن تبين فيما بعد مقتل راعي الشيخ نبهان..."[3].

يتضح أن القتل في المحروسة والجلولية أضحى أمرا ضروريا، مجهول الأسباب في زمن الفتنة، خاصة أنه كان لكل الناس دون استثناء، لقوله أيضا: "يغتال الأئمة كما يغتال السكارى !ويغتال الرعاء كما يغتال الوجهاء ! لا فرق بين أولئك وأولئك!"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص207.

[4] المصدر نفسه، ص113.

هذه الجماعات المسلحة هي من مخلفات الاستعمار الفرنسي، والتي اتخذت من الجبل وكرا لها، واتخذته حصنا منيعا لتنظيمها الذي يقوده أبو الهيثم، يقول الراوي: "قلت لكم تثبتوا من جودة السلاح قبل استعماله يا أوغاد! فماذا كان يقول أهل الشر من الطاغوت؟...إننا جبناء تضطرب نفوسنا نكوصا، وتطير قلوبنا شعاعا حين نهم بإطلاق النار على أعداء الله!...وكل هذه الاحتمالات الفاسدة تسيء إلى جماعتنا وشرفنا معا"[1].

وتبقى نفس الجماعة التي تغتال لقوله: "سمعتهم يقولون: أن الجماعة التي اغتالت الإمام في المحروسة هي التي قامت بقتل زوجي"[2].

كشف لنا الروائي "عبد الملك مرتاض" في روايته "وادي الظلام" عن المعاناة والعذاب الذي عاشته الجزائر في فترة التسعينات من القرن الماضي، كما نجح في الخوض في بعض الأحداث المسكوت عنها، من خلال تعرية الواقع.

- **المثقف:**

افرزت الأزمة موضوعات في فترة العشرية السوداء منها : موضوع المثقف، الذي كان المستهدف الأول في هذه الأزمة باعتباره العقل التنويري للمجتمع، صوت الحق الذي حاول تعرية الواقع وتغيير الأوضاع إلى الأفضل، بالوقوف في وجه الإرهاب، منددا بما يحدث في الجزائر، ونتيجة لهذه الشجاعة الأدبية فقد عانى من عدة أزمات ثقافية وسياسية، واجتماعية خاصة بعد الاهتمام بالأميين وتهميشه هو، وكان مصيره الاغتيال أو الخطف.

تظهر ثيمة "المثقف" في الرواية بشكل واضح مع شخصية "المعلم أحمد، المثقف، الملقب بالفيلسوف، الذي كان ينشر العلم والثقافة، وأسس جمعية الدفاع عن المرأة، لكن يتصادم مع رفض شيوخ القبيلة والمجتمع لآرائه لقول الراوي "فأسست جمعيتك التي تدافع عن

[1] المصدر السابق، ص191.

[2] المصدر نفسه، ص226.

حقوق الأمومة والطفولة...ووجدت ألف عرقلة في سبيلك ! لا أحد من الشيوخ كان يشجعك على المضي في مشروعك"[1].

كما أن قبيلة الجلولية لم تكن تمنح المتعلمين والمثقفين المكانة التي تليق بهم، خاصة أن الشرط الأساسي للشيخ أن يكون أميا، والدليل قوله: "إنه لايعرف نبيا من الأنبياء الكبار كان متعلما...أرسل منهم الأنبياء والمرسلين"[2].

كذلك كانوا يذلون المعلمين براتب زهيد يقول: "الذي يريد المال والجاه والمناصب في الجلولية لا ينبغي له أن يتعلم أبدا، وأما الذي يتعلم فليس ينبغي له أن ينتظر إلا شيئا قليلا من المال والجاه ورفعة المناصب...لا يلتقي العلم مع المال والجاه في الجلولية أبدا تلك هي الحقيقة المرة"[3].

كانت هذه الجماعات المسلحة تستهدف خاصة المثقفين لقوله: "ولأن المسلحين لا يقاتلون التجار والأغنياء، إنما يقتلون المعلمين والأئمة والفقراء !"[4]. ولا يزال هذا المكافح ينشر القيم الأخلاقية بعيدا عن الماديات، فيربي ابنته على حب العلم، وهذا ما جعل الأمير ورجاله يترصدونه لأنه كان ضد الأوضاع السائدة إذ حاول مجهولون اغتيال إمام المدرسة في قوله: "يضغط على الزناد يضغط في فراغ؟"[5].

وقوله: "أصبحت معرضا للاغتيال في أي لحظة"[6].

---

[1] المصدر السابق، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص 16

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص149.

[5] المصدر نفسه، ص112.

[6] المصدر نفسه، ص112.

ومن أسباب محاولة قتله "أنه روج عدم جواز الزواج بالثانية، فعاند حكم الله...كما بدأ ينشر أفكارا هدامة في ساحة التقدم...بل اشتكى منه أخيار المحروسة فجاءت إلينا رغبات من بعض شيوخهم الكبار في ضرورة تنفيذ حكم الله في هذا الفاسق، الذي نكد عليهم حياتهم، وأفسد عليهم نساءهم بتلك الجمعية...التي تراها من أعمال الشياطين !"[1].

يواجه المثقف مشكلات منها الصراع الإيديولوجي مع الطبقة الحاكمة لأنها طبقة جاهلة ولا يستطيع تحقيق هذه الكفاءة وهو يعيش في وسط مضاد، وذلك في قوله: "وخصوصا إذا كان أصله مجرد معلم يعلم الحروف والعياذ بالله !..."[2]. فبالرغم من أن شخصية المثقف شخصية مركزية داخل العمل السردي، كونه يحمل فكرا مغايرا للسائد، لكن الإرهاب أثر عليه سلبا بتعنيفه واغتياله، فهناك من واصل المسير للنهاية، وهناك من استسلم ليتحول إلى ناقم على الحياة كما هو الحال بالنسبة لشخصية المعلم "أحمد" الذي تخلى عن القيم والمبادئ ليعيش بأمن وسلام.

- **موضوع المرأة:**

ابتداء من 1995 أصبح الخطف والاغتصاب وسيلة حربية، أعلنت عنها الجماعات الإسلامية المسلحة، حيث اعتدوا على المرأة بالعنف والقوة، لأن الإرهاب ينظر إليها على انهامجرد جسد بلا روح ، وتعاملوا معها كجسد بلا روح، ولقد خلفت هذه المعاناة أضرارا جسدية ونفسية بسبب الممارسات البشعة عليهن بعد اختطافهن واغتصابهن وقتلهن. ونظرا لأهمية الموضوع –موضوع المرأة– فإن الرواية الجزائرية المعاصرة أولته اهتماما كبيرا، بسبب الظروف التي مرت بها المرأة في فترة التسعينات من القرن الماضي، فقد عانت الأمرين خاصة نظرة المجتمع الدونية لها، واحتقار الأهل والعائلة لهن، وتحميلهن مسؤولية ما حدث.

[1] المصدر السابق، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص88.

نجد في الرواية نماذج للعنف والاختطاف والاغتصاب الذي مورس ضد المرأة في فترة العشرية السوداء، نذكر منها: يقول الراوي: "ففعل ذلك حتى يكون عبرة لغيرها من الفتيات الفاسقات المتبرجات في المحروسة بخاصة والجلولية والحمودية بعامة..."[1] و كان سبب اختطافها هي أنها اختلطت بالذكور، ورفضت ارتداء الحجاب وأحدثت فتنة في المحروسة لقوله: "الحسناء التي أحدثت فتنة في المحروسة ورفضت أن تحتجب...".[2]

وقوله: "واختطفوا إذن عائشة على بركة الله...أريد أن أتزوجها على سنة الله ورسوله! ... فلا يجوز للأمير أن يبقى عزبا، ولا تصلح إمارتي إلا بالزواج!".[3]

يعد هذا سبب آخر من أسباب الاختطاف وهو الزواج على سنة الله ورسوله لقوله: "أنا لا أريدك إلا في الحلال، أتزوجك على شرع الله! ولن أطلقك في الصباح ليتزوجك الآخرون... ستكونين لي وحدي!".[4]

وقوله أيضا: "هي والله يا جماعة! هي ابنتي عائشة ! اختطفوها! ماذا ستفعل أمها ! يا للمأساة ! ابنتي تختطف ولا تكتمل الثامنة عشر من عمرها"[5]

كان القتل عندهم سهلا وكأنها ليست أرواح كقوله: "قولي يا ماكرة! أتعرفين ابن رغبان، قولي ويلك وإلا أفرغت فيك هذا الرشاش... قتل الناس عندي، أهون من قتل الذباب!"[6]

وقوله: "لو رفضت طوعا، فإني قادر على افتراسك كرها!... إن كل إمرأة إلى رجل! ولم تكوني أنت إلا امرأة!...".[1]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 197.

[2] المصدر نفسه، ص 197.

[3] المصدر نفسه، ص 198.

[4] المصدر نفسه، ص 214

[5] المصدر نفسه، ص 209.

[6] المصدر نفسه، ص 213/212.

وأيضا: "كل نساء المحروسة هن لنا سبايا، نأخذ منهن واحدة، أو اثنتين أو أكثر بحسب الظروف والأحوال... هكذا أفتى شيوخنا وجرى الحكم بما قضى الله!".[2]

وهذه هي أفعالهم بين اختطاف وقتل واغتصاب، وكانت "رحمة" من بين الضحايا اللواتي مارس الإرهاب عليها الهمجية السابقة، هذه جماعة همج ووحوش لا تخاف الله، قلوبهم قاسية كالحجر، لقول الراوي: "كيف يختطفون امرأة أما، بعد أن يقتلوا زوجها، ثم يستحلونها لأنفسهم ويتداولوا عليها؟ بأي كتاب أم بأي سنة يفعلون ذلك؟!".[3]

لم تكتف الجماعة الإرهابية، بالخطف والاغتصاب والقتل فقط، بل كانت تحتقر المرأة، وتعاملها معاملة قاسية، مهينة، ف "رحمة" مثلا كانت طباختهم في النهار و جارية لهم كلهم في الليل، مع الضرب والتعنيف، كقوله: "أنظري إلى هذه البقع السوداء والزرقاء في كل مكان! كل يضرب و... ما تركوا لي في جسمي عضوا سليما!"[4]

نستنتج أن موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تطرق لها الكتاب المعاصرون وكان لها حضور قوي في أغلب كتاباتهم، بسبب ما تعرضت له المرأة من عنف خاصة في فترة العشرية السوداء.

[1] المصدر نفسه، ص 214.

[2] المصدر نفسه، ص 214.

[3] المصدر نفسه، ص 227.

[4] المصدر نفسه، ص 228.

2- استلهام التاريخ كتقنية:

أ- الشخصيات التاريخية والمتخيلة:

إذا كان البناء السردي يقوم على عدة عناصر كالزمان والمكان وتسلسل الأحداث وترابطها, وتوظيف تقنيات مختلفة فإن الشخصية هي العنصر الأساسي فيه، إذ لا وجود لعمل روائي دون شخصيات، فهي حجر الأساس الذي تجتمع حوله باقي عناصر السرد الأخرى، إذ "لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لن تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"[1] فالشخصية هي المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، الفاعلة في زمانها ومكانها.

والشخصية الروائية وإن كانت كائنات من ورق ف "تودروف" يثبت أن "قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[2]. وهي تحضر في شكل أنماط متنوعة؛ فقد تكون تاريخية أو متخيلة، رئيسية أو ثانوية، وقد تكون شخصيات نامية أو ساكنة، أما الرواية التاريخية فتختص بـ"توظف نوعين من الشخصيات، الأول: شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ عل نحو معين، والثاني: شخصيات متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص91.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص213.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص130.

فالشخصيات التاريخية أثبتها التاريخ , أما المتخيلة فهي ذلك الإبداع الخاص بالكاتب "وهي متعة الروائي وإنقاذ له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأول"[1] وفيما يلي تفصيل عن الشخصيات التاريخية وأشكال حضورها في العمل الروائي.

1. الشخصيات التاريخية:

تعرف الشخصية التاريخية على أنها "شخصية تاريخية صرفة (حقيقية) وهي تفرض على الراوي الراغب بالانطلاق شروطا معينة أثبتها التاريخ، فلا يستطيع الراوي أن يقف أمامها إلا مطيعا، وأي مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية"[2].

حيث لا يمكن للروائي الخروج عما تعارف عليه التاريخ حول هذه الشخصية وهو مطالب بأن يوفيها حقها التاريخي، فـ "توظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها"[3]. وهي إلى ذلك –كما تقول نضال الشمالي– "مرهقة لكتاب الرواية بشكل عام، وكتاب الرواية التاريخية بشكل خاص لأنها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها."[4] فالشخصية التاريخية تعبر عن دور جاهز وثابت لأنها في الأصل تنتمي إلى تاريخ معاش في فترة زمنية متعارف عليها ولها "من المتانة والثقة بالنفس ما يقود الكاتب إلى مصيرها كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين"[5]. إلا أن فنية الرواية وعنصر التخييل فيها يمدّ الروائي بإمكانيات ثرّة لتغيير أدوارها فهم "يبتكرون غير طريقة في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات فنجدهم مرة يحولونها إلى شخصية ثانوية فلما تسهم في الحدث المباشر، بل

[1] المرجع نفسه، ص130.
[2] المرجع نفسه، ، ص130.
[3] المرجع نفسه، ص227.
[4] المرجع نفسه، ص226.
[5] المرجع السابق، ص226.

يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة، فمن كان بطلا في التاريخ، قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق في ذلك"[1]. فبهذا قد تكون الشخصية التاريخية البطلة تاريخيا عنصرا ثانويا في العمل الروائي حسب ما تقتضيه سيرورة الأحداث والمسار السردي للرواية.

أما عن نماذجها فقد "اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية في سردها لأحداث التاريخ، وتعددت نماذج الشخصيات التاريخية تبعا لتعدد الأحداث التاريخية الموظفة، فثمة شخصيات تاريخية مثلت التحدي والمواجهة والنضال ضد قوى الظلم والقهر، وثمة شخصيات مثلت الحاكم الضعيف أو المستبد، وثمة شخصيات مثلت الحاكم العادل.."[2]، فحضور هذه الشخصيات كان متنوعا وفقا لخصائص السرد الروائي أولا، ثم للدور الذي تمثله الشخصية في العمل ثانيا، وتعدد الأحداث التاريخية التي يستحضرها الروائي جعل استدعاء الشخصيات التاريخية يختلف باختلاف ما تعبّر عنه من مواقف النضال ضد الظلم أو المواجهة والتحدي أو تلك التي تمثل العدل والاستبداد. ومن بين أشكال ظهور الشخصيات التاريخية في النص الروائي نجد:

ا-"الاستدعاء بالاسم: أي ذكر الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي ...

ب-الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية... فكثيرا ما عمد الروائيون إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، ولاسيما تلك الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة القراء.

ج-الاستدعاء بالفعل: أي ذكر الشخصية التاريخية من خلال فعل اشتهرت به"[3] ويعمد الروائي إلى توظيف هذه الأشكال حسب طبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها إلى القارئ، حيث يحاول دمجها في العمل الروائي ليكسبه مرجعية تاريخية ذات دلالة فنية، حيث

[1] نفسه، ص130.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص122.

[3] المرجع السابق، ص117-118..

"تخضع الشخصية التاريخية الموظفة لمنطق السرد الروائي وخصائصه، فتصبح شخصية روائية كأي شخصية أخرى"[1] وبالتالي تتحول الشخصيات التاريخية إلى شخصيات روائية سواء رئيسية أو ثانوية حسب منطق السرد الروائي وتقنياته شرط أن يبقي الروائي على مرجعيتها التاريخية.

إن رواية "**وادي الظلام**" وهي تعود إلى التاريخ، تقف على مجموعة من الشخصيات التاريخية السياسية تم استدعاؤها من طرف الجدة زينب وهي الراوي الذي يضطلع بالحكي، وقد استعان بها الروائي كونها حافظة وخزان للذاكرة والماضي الذي تناقلته عن أجدادها، فكونها في زهاء التسعين من عمرها يغني تجربتها الحياتية ويجعلها معايشة لأحداث كثيرة وشاهدة على حقب متنوعة عاشتها الجزائر.

ومن أمثلة الشخصيات التاريخية التي تم استدعاؤها في الرواية، والتي أخذت حيزا مهما فيها نجد:

- **شخصية بكور اليهودي:**

ورد في نص الرواية أن "بكور" شخصية يهودية، جاسوس مخادع وماكر، قائم على احتكار كل التجارة الخارجية مع أقاربه في الجلولية. فالروائي يستحضر الشخصية التاريخية بكري الذي ينعته بـ "بكور" بطريقة واضحة وصريحة تحيل إلى مرجعها التاريخي، فعائلة "بكري–بوشناق هي دار يهودية كانت تحتكر التجارة الخارجية مع الجزائر، وكان مقرها "ليفورنيا" (إيطاليا) ولها فرع في الجزائر وكان حكام الجزائر يتاجرون بواسطتها مع أوروبا، وبعد الاحتلال أصبح أصحاب دار بكري–بوشناق من المقربين لدى الفرنسيين"[2]، ولقد ظهرت الشخصية التاريخية في المتن الروائي محافظة على سمتها كما أثبتتها كتب التاريخ،

[1] المرجع نفسه، ص118.

[2] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، ص16.

فالعنصر اليهودي، قد تحكم في مقاليد التجارة الخارجية في الجزائر خلال العهد العثماني، ويعود أصل هؤلاء اليهود إلى "مدينة ليفورنة الايطالية، ويطلق عليهم "اليهود الإفرنج" " juifs frans" أو القرنة "les garanas" أو قورني حسب اللهجة العامية التونسية، وعلى رأس هذه العائلات: عائلتا بوشناق وبكري، اللتان كان لهما نفوذ سياسي واقتصادي كبير، وقد أصبحوا أصحاب التجارة الرئيسية في الجزائر"[1].

لقد جاءت مواصفات العنصر اليهودي في الرواية مطابقة لما كانت عليه في الواقع، إذ أن التجارة الخارجية اتسمت بالاحتكار من طرفهم وهذا خدمة لمصالحهم الشخصية، وهو ما حاولت الرواية تثبيته "كانوا يشترون المنتوجات الزراعية من فلاحي الجلولية بأبخس الأثمان، ثم يصدرونها إلى القبائل الأخرى بأثمان غالية، فكانوا ينالون من وراء ذلك ربحا وفيرا"[2]، ولقد انعكست هذه السيطرة اليهودية على التجارة في البلاد سلبا على الحياة الاجتماعية والسياسية فيها وبخاصة بسبب دسائسهم، وهو الأمر الذي أدى فيما بعد إلى تأزم العلاقات بين الجزائر وفرنسا بسبب الديون التي كانت على عاتق هذه الأخيرة ،ما نتج عنه افتعال لحادثة المروحة ثم الاحتلال الفرنسي للجزائر.

إن الحضور التاريخي لشخصية "بكور اليهودي" في الرواية ضرورة أملاها المقام والثيمة المشتغل عليها، فجاءت بذلك شخصية واقعية أكثر منها متخيلة، يتجلى الجانب الواقعي فيها في استدعاء فكرة احتكار اليهود للتجارة الخارجية في البلاد، ومساهمتهم الفعالة في تأزم الوضع السياسي بين الجزائر وفرنسا وما انجرّ عنه من احتلال فيمابعد، أما ما تعلق بالجانب الروائي فإن "مرتاض" يعتمد في ذلك على توظيف بعض الخصائص التي تقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي ومنها التنويع في الضمائر.

---

[1] نعيمة بوعزيز، اليهود ودورهم في الاحتلال الفرنسي للجزائر (1774-1830)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الحديث، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم التاريخ، جامعة آكلي محند اولحاج، البويرة، 2017/2016م، ص30.

[2] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص45.

- **توظيف ضميري المتكلم و المخاطب:** إذا كان ضمير الغائب يهيمن على السرد التاريخي فإن "السرد الروائي ينوع في الضمائر لأن الرؤية السردية فيه تتميز بالعمق والولوج إلى أعماق الأشياء"[1]، حيث "سمح بعض الروائيين للشخصية التاريخية بالكلام والحوار مع الشخصيات الأخرى، وبتقديم تاريخها بنفسها، فظهرت الشخصية التاريخية في السرد الروائي وهي تتحدث بضمير المتكلم"[2] وهي تقنية تخدم التخييل الروائي، فـ"بكور اليهودي" يخاطب ابنته "آنيتا" متحدثا معها عن القائد الفرناسي... "أرأيت أنه كان يعجز هذا العلج الفرناسي، القوي الوسيم، أن يسبي كل فتيات المحروسة البيض [...] في حين أنك أنت ستأتين ذلك مقابل مصلحة عليا للأسرة كأنك لست ابنة رجل الأعمال اليهودي بكور !"[3]. وهكذا يدبر مكيدة جمع ابنته بالقائد "العلج الفرناسي" فيتجاذب معه أطراف الحديث: "أريد أن تتعلم آنيتا لغتكم، لأننا سنحتاج إليها في المستقبل[...] تبدو آنيتا ذكية ومتأهبة للتعلم... وذلك سييسر علي مهمتي... لكني أخشى أن أزعجكم !..."[4].

كما أن الروائي بتوظيفه للشخصيات التاريخية قد "جعل النص التاريخي يتماهى مع النص الروائي وهنا تبرز مهارة الكاتب في تحويل المادة التاريخية الجاهزة إلى تقنية حداثية لبناء الخطاب السردي"[5]، فالروائي لجأ إلى استدعاء الشخصية التاريخية "بكري" من أجل خدمة السرد وأظهر علاقاتها مع باقي الشخصيات الأخرى من خلال جعلها تتحاور معهم كما كشف أيضا عن الجانب النفسي الداخلي للشخصية وأطماعها في الاستحواذ على أموال الجلولية ورغبتها في الحصول على الانتماء السياسي إلى قبيلة بني فرناس.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] عبد الملك مرتاض، الرواية، ص57، 58.

[4] المصدر نفسه، ص62، 63.

[5] مليكي إيمان، تجريب تداخل السردي–التاريخي في رواية تاء الفجل للكاتبة فضيلة الفاروق، مجلة جل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد34، ص103.

وقد ساهم حوار الشخصيات التاريخية مع بعضها داخل الرواية إلى الكشف عن أعماقها وإظهار أسرارها ودواخلها النفسية، الشيء الذي خدم الإطار التاريخي للرواية وتخيّل معلومات تاريخية لم يسردها التاريخ. وهو ما جعل شخصية "بكور" التاريخية تتحول إلى شخصية روائية تخيلية كباقي الشخصيات التخيلية الأخرى تسدّ فجوات التاريخ وتنطق بما سكت عنه.

- **توظيف ضمير الغائب:**

درج السرد التاريخي على تقديم الشخصية التاريخية بثلاث طرق 'فإما أن تقدم بوساطة الراوي، وإما أن تقدم بوساطة الشخصيات، وإما أن تقدم بوساطة نفسها"[1]، وقد أسند مرتاض تقديم شخصياته والأحداث عموما لراو ضمني آخر وهو من الشخصيات الرئيسية داخل الرواية، وهي الجدة زينب، التي كانت تستعمل أحيانا ضمير الغائب وهي تستذكر الأحداث بتفصيلاتها تقول مثلا "أن يهوديا كان يدعي بكورا، هو الذي كان وأقاربه يحتكرون كل التجارة.. كان له مخازن ضخمة في شتى أرجاء ارض القبيلة .. هو الذي يدل عساكر بني فرناس على الأمكنة والخزائن التي كانت ممتلئة بالذهب..."[2] فالرواية قد أشارت إلى حقائق تاريخية وكشفت عن شخصية اليهودي (بكري) الذي كان سندا لبني فرناس في احتلال الجلولية بالتركيز على استعمال ضمير الغائب، شأنها في هذا شأن كل الروايات القائمة على السرد التاريخي.

- **استحضار شخصية الداي حسين:**

شخصية الداي حسين، من أهم الشخصيات حضورا في الرواية، حيث عمد الروائي إلى إظهار بعض ملامحها، فعن طريق "الجدة زينب" وهي الشخصية التي أوكل إليها

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص50.

الروائي مهمة السرد في الرواية يتم استحضار بعض تفاصيل هذه الشخصية التاريخية تحت مسمى "الشيخ حسونة" وهي إحالة إلى شخصية "الداي حسين" آخر دايات الجزائر العثمانيين، شخصية متدينة وعلى دراية كبيرة بكل ما يخص الحروب . وقد عيّن الداي حسين على رأس السلطة الجزائرية وهو في الستينيات من عمره كما ورد في كتب التاريخ "فالداي حسين كان في الستينيات من عمره وكان أقرب إلى الجهل منه إلى العلم، وكل مؤهلاته تقتصر على تجربته في السلطة"[1].

إن استحضار شخصية "الداي حسين" في الرواية كان واقعيا أكثر مما كان تخييليا كون الروائي عمل على إعطاء بعض مواصفاته الحقيقية في الرواية حيث يقول: "لم يكن في أصله في الحقيقة من قبيلة الجلولية، فكان لا يعنيه كثيرا أن يغزوها عدو لها، ويستولي عليها، لأنه في نهاية الأمر يعود إلى قبيلته الأصلية فيترك الأمور حبلها على غاربها"[2].

كما يركز على الحقيقة الإثنية للداي حسين الذي لم يكن ينتمي إلى قبيلة الجلولية، فلقد عاد إلى موطنه الأصلي بعد أن تم احتلال الجلولية من طرف بني فرناس كما أشارت الرواية: "وذلك ما فعله بعد وقوع احتلال الجلولية، فقد التحق بأهله وترك المحروسة للغزاة يعيشون فيها الفساد، ويصيرون على أهلها أسواط العذاب"[3].

فالداي حسين قد غادر الإيالة الجزائرية بمجرد توقيعه معاهدة الاستسلام حيث حمله الفرنسيون "على متن إحدى سفنهم إلى نابولي حسب رغبته، وبعدها توجه إلى ليفورنيا، وزار فرنسا في السنة الموالية، ثم استقر في الإسكندرية بمصر حيث توفي سنة 1838م"[4].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، ص7.

[2] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص52.

[3] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص52.

[4] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، ص19.

ولقد أشار الروائي "مرتاض "أيضا إلى حقيقة أخرى من حقائق التاريخ وهي حقيقة تسليم "الداي حسين" مفاتيح الأيالة للجنرال الفرنسي "دي بورمون" فيقول: "سلم لهم الشيخ حسونة، المتخاذل، مفاتيح المحروسة، وقدم لهم أموال خزينتها وكنوزها في أطباق من ذهب، وهو غير حزين على ذلك ولا حسير !"[1] ففي هذا الموضع إشارة إلى المفاوضات التي عقدت بين حسين باشا والكونت دي بورمون والتي انتهت باتفاق مفاده: تسليم المدينة وأموال خزينتها للمحتل فقد "جرت مفاوضات بين حسين باشا والكونت دي بورمون، انتهت بتوقيع اتفاق، من بنوده تسليم المدينة "العاصمة في 5يوليو، وضمان سلامة شخص الباشا ومن يرافقه"[2]، كما أن "قائد الحملة دخل قصر الباشا الواقع في أعالي القصبة واستلم بدوره مفاتيح الخزينة"[3].

نستنتج أن: شخصية "حسونة" في الرواية تحيل إلى الشخصية التاريخية "الداي حسين"، لان الشخصية التاريخية "لا تحيل إلا على ذاتها، أي أنها تبقى أسيرة تاريخيتها"[4]، ويسعى السرد الروائي إلى بيان وتوضيح جوانب تفصيلية عن هذه الشخصيات بطريقة جديدة تتماشى وتاريخيتها.

كما يلجأ في كثير من المواضع إلى تخييل الشخصية من ذلك مثلته محاولا إضفاء نوع من التخييل على ملابسات تدبير الحكم من قبل هذه الشخصية، والسياسة التي جرت الويل على الجزائر: "يضاف إلى هذا السبب سبب آخر هو أن الشيخ حسونة لم يكن هو الذي يحكم الجلولية إلا ظاهرا، بل امرأته هي التي كانت في الحقيقة تسيير دواليب الحكم من وراء حجاب..."[5]، فالإحالة إلى شخصية الداي حسين كانت واضحة في أكثر من موضع في

[1] عبد الملك مرتاض، الرواية، ص51.

[2] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص106.

[5] المصدر السابق، ص52.

الرواية، وقد وظفها الروائي بطريقة عكست الأحداث التاريخية وهو ما جعله "يتفادى صرامة التاريخ ويلبي متطلبات الصدقين الفني والتاريخي"[1]، لأن أهم المعضلات التي تواجه كاتب الرواية هو تحقيق التمازج التاريخي بالروائي ومن هنا "سلك الروائيون أكثر من طريقة لتحقيق المزج، كأن يسرد الروائي مجموعة من الأخبار التاريخية الصرفة في بداية الرواية تكون بمثابة تهيئة جو تاريخي للأحداث التي ستنقاد على أثره، أو كأن يعكس الراوي أحداث التاريخ على تصرفات الشخصيات فيفهم الحدث التاريخي، أو كأن يروي التاريخ أكثر من مرة على لسان الشخصيات ليعرض الواحد منهم كل حدث ضمن فهمه الخاص"[2].

"فالرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي"[3]، فجاءت بذلك الشخصية التاريخية متماهية مع الشخصية الروائية عن طريق مزج ما هو تاريخي بما هو تخييلي، "فالنص التاريخي يأخذ داخل السياق النصي شكلين: فإما أن يحافظ على بنيته وشكله، وإما أن يتماهى بالسرد الروائي ويصبح جزءا منه"[4] وهو ما لمسناه في الرواية التي نحن بصدد دراستها حيث أصبحت الشخصيات التاريخية شخصيات روائية "وخضعت لمنطق جديد يمليه عليها الخطاب الروائي"[5].

- شخصية الأمير عبد القادر:

يستحضر الروائي شخصية "الأمير عبد القادر" في الرواية باسم "الشيخ قدور" من خلال استدعاء تاريخ المقاومة الشعبية، ويذكر المعاهدة التي وقعها مع المحتل الفرنسي وهي: معاهدة التافنة، وهذا الاستدعاء دائما عن طريق الراوي الضمني: "الجدة زينب"، حيث تستذكر وتروي لأحفادها: وتقول "وأكبر معركة وقعت بين الجلوليين والفرناسيين هي تلك

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص273.
[2] المرجع نفسه، ص272-273.
[3] المرجع نفسه، ص107.
[4] المرجع السابق، ص109.
[5] المرجع نفسه، ص106.

التي قادها الشيخ قدور في ضواحي وادي الفناء، فقد فتك الجلوليون بجيش الفرناسيين فتكا ذريعا، وقتلوا منهم عددا ضخما، حتى طلب الجيش الغازي من الشيخ قدور الأمان؟ ووقع ميثاقا معه على ذلك لم يلبث الفرناسيون أن نقضوه حين استعادوا قوتهم فهاجموا الجلوليين تارة أخرى"[1].

فالأمير من أبطال الجزائر واستحضار شخصيته لم يكن عبثيا في السرد الروائي، بل من أجل تعزيز الحكي وتدعيمه بقصص الأبطال الذين يشهد لهم التاريخ وتنحني أمامهم الجباه، إذ "يحتل الأمير عبد القادر الجزائري (1222/1300هجرية-1807-1883) مكانة متميزة في سجل عظماء التاريخ، ويعتبر بحق من الشخصيات الفذة التي طبعت عصرها وكان لها تأثير في معاصريها وفي الأجيال اللاحقة وذلك لما قامت به من أعمال وما سجلته من مواقف وما ساهمت به من منجزات"[2] فتناول شخصية الأمير عبد القادر في هذا الموضع من الرواية مهم للغاية لأن الروائي "يحتاج ضمن ما يحتاج إليه من مقومات السرد، إلى أن يختار الزاوية التي يتخذها لسرد الأحداث وحكيها"[3] فاختيار الموضع المناسب لسرد الأحداث التاريخية مهمة ليست بالسهلة بالنسبة للروائيين، إذ يحكمهم في ذلك تسلسل الأحداث واختيار الشخصيات المناسبة لها، وهذا ما لاحظناه فشخصية الأمير عبد القادر في المتن الروائي "شخصية متميزة، تتقدم إلينا ملامحها ومكوناتها تدريجيا"[4] فـ"هو رديف الاسم الجزائر ولعل الشبه الذي عرف بها تبرز هذا الترابط الوثيق، فهو يعرف بالجزائر، والجزائر المعاصرة تبدأ منه، وتستمر من خلاله"[5] كما يقول بعض الدارسين.

---

[1] عبد الملك مرتاض,رواية وادي الظلام، ص49.

[2] د.ناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د ط، 2000، ص5.

[3] سعيد سقطين، الرواية والتراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، آب (اغسطس)، 1992، ص103.

[4] المرجع نفسه، ص65.

[5] د.ناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، ص3.

فالروائي يستحضر الشخصية التاريخية "شخصية الأمير" من خلال فعل قامت واشتهرت به وهو المقاومة الشعبية "ويمكن أن نفسر اهتمام الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية التي اختارت المواجهة والتحدي والنضال ضد السلطة، لرغبتهم الملحة على إسقاط تاريخ هؤلاء الثوريين على الحاضر، الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم، وتقف بوجه الظالمين"[1] فالشخصيات التاريخية مثال يحتذى به في محاولة تغيير الواقع البائس القائم.

2. الشخصية المتخيلة.

تعتبر الشخصية المتخيلة محركا أساسيا وعنصرا محوريا في كل سرد، وتأتي في الرواية التاريخية لتسعف الشخصية الواقعية في تفعيل الانسجام وضمان اتساق السرد والأحداث ,وللشخصية المتخيلة عدة تعاريف مختلفة؛ فحميد لحميداني يذهب إلى ما ذهب إليه تودوروف من كونها مجرد كائن ورقي ليس إلا، ويرى بأنها "نتاج عمل تأليفي وأن هويتها موزعة في النص عبر الوصف والخصائص التي تستند إلى ما يتكرر في الحكي"[2].

ويرى "**عبد الملك مرتاض**" أنها "مجرد عنصر لسانياتي لا يساوي أكثر مما تساوي العناصر السردية الأخرى مثل اللغة، الحيز، والزمان، والحدث، إنها لديهم لا تعدو أن تكون كائن لغوي مصنوع من الخيال المحض"[3] يعني أن الشخصية كباقي العناصر السردية الأخرى لأنها مجرد كائن لغوي مصنوع من الخيال.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص123.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، الدار البيضاء، ص51.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص90.

ويجعلها **سعيد بن كراد** "وحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها، معناه استبعاد كل التصورات التي تجعل من هذه الشخصية **مراد** فالكائن حي يمكن التأكد من وجوده في بنية أخرى بنية النص"[1] فهو يميز بين الشخصية الروائية ككائن ورقي متخيل والشخصية الحقيقية الواقعية التي هي من لحم ودم.

أما إبراهيم خليل فيرى أن "الشخوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية"[2] إذن فالشخصية ما هي إلا رسم أو تجسيد قد تكون في الواقع، أو من نسج خياله حاضرة في الرواية فقط فيقوم بتصويرها ووصفها من خلال السرد الروائي.

وإن اختلفت الآراء والمفاهيم وزوايا النظر، لكن النقاد اتفقوا على أن الشخصية عنصر فعال وهام من عناصر العمل الروائي.

ومن الشخصيات المتخيلة التي ورد ذكرها في الرواية، نذكر:

1-**المعلم أحمد:** شخصية محورية تدور حولها أحداث الرواية، شخصية اجتماعية مثقفة، واسع الاطلاع عميق المعرفة حتى لقب بالأستاذ الفيلسوف "المعلم الفيلسوف لغزارة علمه وسعة اطلاعه ولكثرة مقروءاته من الكتب"[3] اشتغل معلم في مدرسة (الأعيان) بالمحروسة لمدة عشرين عاما "كان رجلا في بداية العقد الخامس من العمر لا يزال التعب ينخر أعصابه، ويشتكي حنجرته طول الدهر...لكثرة ما يصرح بها فيهم"[4].

---

[1] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة -لحنامينة نموذجا-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003، ص103.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص173.

[3] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص75.

تحدى الجهل في المحروسة وكل الأعراف السائدة بكل شجاعة وبأس "ولكثرة ما قرأ من كتب الدين والسياسة والتاريخ والحضارة والأدب والاقتصاد والفلسفة وعلم الاجتماع، كثيرا ما يثور على الأوضاع الاجتماعية المتخلفة، كما كان لا يتردد في إبداء رأيه في بعض المعتقدات البالية التي يروجها الجهال في الجلولية على أنها من الدين"[1].

وهو أيضا من أعطى الحق للمرأة في الجلولية، بترأسه جمعية الدفاع عن حقوقها ورعاية الطفل "ومن أجل كل ذلك تجشمت أنت الأهوال الهائلة فأسست جمعيتك التي تدافع عن حقوق الأمومة والطفولة...وجدت ألف عرقلة في سبيلك"[2]. لذلك كان المعلمون يستفتونه في قضايا العربية والنحو والتاريخ ومبادئ الشريعة، كما كان ينصحهم بالقراءة لكن دون فائدة : "لا خير فيكم لقد ماتت القلوب وضعفت الإرادات...انتم تكرسون ثقافة الجهل علانية في الجلولية ! فهلا فكرتم فيما تفعلون..."[3].

وكانت له بنت جميلة فاتنة مثقفة، بخلاف البنات الأخريات ونساء الجلولية جميعا، فكانت محط أنظار الكل "حرمت الشيوخ أن تتعلم الفتاة في الجلولية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها من عباده الصالحين...لكن هذا التحريم الذي ساد قرونا طوالا في الجلولية بدأت أركانه تتهاوى...ومن أوائل من عمل فيه...أحمد المعلم الذي لا يزال ينزل المصائب على الجلولية..."[4].

لكن مع مرور الزمن، وما دام لا أحد يحترم المهن الثقافية والتعليمية، حتى مشايخ الجلولية لم يبدوا اهتماما لا بالمعلمين ولا بالعلم، لأنهم أميون، ولأن أجرة أحمد من التدريس

[1] المصدر نفسه، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص 92

[3] المصدر السابق، ص121، 122.

[4] المصدر نفسه، ص 72

لم تكن تكفيه لسد جوعه، تغير منظور "أحمد" للعلم والتعليم فقرر ترك مهنة التعليم لأنها تجلب الفقر والحاجة "أمست الثقافة والعلم في هذه القبيلة عنوانا للفقر ورمزا للخيبة"[1].

وأصبح تاجرا كبيرا، وأمواله تتكاثر حتى فكر في فتح تجارة الجملة وشراء بيت آخر "بعد أن علم عشرين عاما قرر أن يتحول في حياته فيغادر مهنة التعليم ليكون من بعد ذلك تاجرا"[2].

ومن هنا تظهر وظيفة التعليم ونشر النور بالنسبة للمعلم "أحمد", فقد كان منذ البداية مهتما بها، لكن تبقى شخصية سلبية لأنه رغم علمه الواسع لم يستطع أن يغير شيئا في قبيلة الجلولية شعبا وقيادة، وحين قرر التغيير استقال من التعليم معتبرا إياه مهنة حقيرة لا تدر المال، حتى يمسي كل واحد أجهل من صاحبه وهذا ما ينص عليه النظام المشيخي العام في الجلولية.

وبعد أن تغيرت أحواله وأصبح تاجرا غنيا قرر الزواج من فتاة تدعى "بهية" والتي بعمر ابنته "عائشة"، ترك زوجته زليخا التي تقاسمت معه الفقر، حين كان معلما، كما قرر أيضا التخلي عن رئاسة الجمعية لكثرة أشغاله "لقد تخلصت الآن من التعليم ومن رئاسة جمعية الدفاع عن حقوق المرأة والطفولة، وتفرغت نهائيا لأشغالك، واستعمار أموالك...ولبهية"[3].

ولعل من بين الأسباب التي جعلته يتخلى عن التعليم، تعرضه لمحاولة اغتيال فاشلة بسبب أفكاره التنويرية الداعية للتغيير "ولذلك لم يسلم في أعوام الفتنة من التعرض لمحاولة اغتيال، وهو إلى الآن لم يصدق كيف نجا من تلك المحاولة الفاشلة الشنيعة"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر السابق، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص80.

2- عائشة:

ابنة أحمد الفيلسوف الوحيدة المتعلمة من بين نساء الجلولية، كانت تعرف بجمالها وذكائها "ذكية إلى درجة العبقرية، جميلة إلى حد الفتنة، فقد فتنت فتيان المحروسة وشيوخها أيضا"[1]. ذات شخصية قوية واثقة من نفسها، "ابتسامتها الواثقة، خطواتها الثابتة، شخصيتها الجذابة...ترتجل الكلام والأفكار والمواقف بشكل عجيب"[2] وقد وصف مظهرها الخارجي أكثر من مرة في الرواية "فتاة طويلة القامة، رشيقة كالغزال الشارد، سمراء كلون القمح، ذات شعر طويل كأنه الحرير السائل"[3]. وقد خالف والدها العادات والتقاليد في الجلولية عندما أدخلها إلى المدرسة مع الذكور "أتذكرين ذلك اليوم الذي أدخلتها فيه إلى المدرسة، فكانت الوحيدة بين التلامذة الذكور"[4] ما أحدث توترا في الجلولية وحتى باقي القبائل الأخرى "يدخل ابنته فيزج بها بين البنين، ولو كانوا لا يزالون صغارا؟ سابقة خطيرة في القبيلة"[5].

خطبها الشيخ "حمدونة" شيخ الجلولية المنتظر لكنها لم توافق، لكبر سنه، ولان أباها سمح لها أن تقرر مصيرها وحدها، لكن زوجته "زليخا" كان لها رأي آخر حيث حاولت إقناع المعلم بهذا الزواج "مبادئك يا رجل خليها في جمعيتك ! لو زوجت ابنتك للشيخ حمدونة لكنا ودعنا الفقر والذل والبؤس إلى الأبد"[6]. ولما فشل أبو الهيثم وجماعته في اغتيال المعلم "أحمد" أراد أن ينتقم من ابنته عائشة، وخطط لاختطافها لتكون سبية عنده، ولأنها أيضا خالفت القوانين السائدة في القبيلة "وهي متعلمة...وتقرا كالرجال ! إنها عائشة ابنه المعلم أحمد التاجر، الحسناء التي أحدثت فتنة عظيمة في المحروسة، ورفضت أن تحتجب

[1] المصدر نفسه، ص68.
[2] المصدر نفسه، ص69.
[3] المصدر نفسه، ص .174
[4] المصدر السابق، ص71/70.
[5] المصدر نفسه، ص 71
[6] المصدر نفسه، ص 109.

ورفضت أن تتخلى عن التعلم فاختلطت بالأولاد"[1]. أعجب أبو الهيثم وتعلق بها لكنه لم يظهر ذلك أمام جماعته، واخبرهم انه سيتزوجها ثم يطلقها ويتركها لهم كما جرت العادة مع كل النساء في القاعدة وقال لها: "ولا ينبغي أن اظهر أمامهم بمظهر الضعيف الذي يفتنه الجمال !...فذلك سر قوتي...وأنا لا أريدك إلا في الحلال أتزوجك على شرع الله ! ولن أطلقك في الصباح ليتزوجك الآخرون، كما دأبت أن افعل"[2].

وتتميز هذه الشخصية بالشجاعة لأنها استطاعت أن تفقأ عين أبو الهيثم الذي وثق بها "وفجأة تغرزين المقص في أعماق عينه اليسرى بكل ما في يدك اليمنى من قوة فتفقئينها...فينفجر الدم منها..."[3].

وبفضل ذكائها وحنكتها استطاعت الهرب من القاعدة في الليلة التي كان من الممكن أن تكون ليلة اغتصابها، لكنها عاشت ليلة كلها مغامرات، مطاردة في غابة جمعت بين الذئاب البشرية والذئاب الحيوانية، ونظرا لشجاعتها وقوتها نجدها أيضا قاومت المرض وصبرت على الجوع حتى تم العثور عليها وقدمت لهم المعلومات المهمة لاتخاذها وسيلة للقضاء على الجماعة المسلحة. وعادت عائشة ومن معها إلى القبيلة، وقد انتصروا على أعداء الله ودقت الطبول وارتفعت الزغاريد "أعظم انتصار حققته الجلولية بعد ذلك الذي كانت حققته حين انتصرت على بني فرناس..."[4].

3- سعدون:

هو الابن الأكبر لشيخ الحمودية، متعلم، حافظ للقران الكريم، شاب محب للفروسية، ويحسن استعمال السلاح "وكان سعدون هو ابنه الأكبر...وكان فتى في مقتبل العمر، لقد

[1] المصدر نفسه، ص 197.
[2] المصدر نفسه، ص 214
[3] المصدر نفسه، ص243.
[4] المصدر السابق، ص287.

كان زهاء الخامسة والعشرين، وكان ولعه بركوب الخيل يكاد يفارق جواد هالا النوم !...كما كان تمرس ضرب السيف ورمي الرصاص"[1]. أعجب بعائشة إعجابا شديدا كأنه يعرفها منذ زمن طويل "طار لب الفتى سعدون، ووجد قلبه أسيرا لهذا الجمال العظيم..."[2].

ومن شدة إعجابه بها أراد إقناع أبيه بضرورة إصلاح العلاقة بين القبيلتين لأنهما كانتا على خلاف بسبب سهول "وادي الظلام" ليتزوج منها "...والرأي عندي إننا نجلو عن أراضيهم ونقدم لهم الشكر جزاء على ما قاموا به معنا..."[3] كما حاول إقناع أخته "وطفاء" بالزواج من الشيخ "حمدونة" لكي تتوحد القبيلتان ويظهر "سعدون" في الرواية بشخصية شجاعة إيجابية ثائرة على الأوضاع السائدة، خاصة حين واجه جماعة أبو الهيثم بالسلاح في وسط الغابة حتى أصيب كتفه لقول الراوي :"هول المفاجأة جعله يضرب قبل أن يسابق الجماعة المسلحة ثم يعترض سبيلهم في منعرج...كيف غامر بنفسه؟ كان صوته قويا كالرعد، وغاضبا كالأسد، أطلق الرصاص عليهم..."[4].

4- أبو الهيثم:

الأمير الإرهابي قائد الجماعات الارهابية المسلحة التي كانت تقتل الأبرياء وتعنفهم وتغتصب النساء إبان العشرية السوداء في الجزائر، ذو لحية سوداء طويلة جدا، كثيف شعر الحاجبين، رشيق الحركة، قوي البنية كما قالت عائشة: "قويا كالدب، وماكرا كالثعلب"[5] كانت له قاعدة في قمة الجبل –جبل السباع– اتخذها ملجأ ملغما لتنفيذ جرائمه كالقتل والسرقة والاختطاف وهذه هي وظيفتهم "أراكم قد كسلتم في الأسابيع الأخيرة فلم تكادوا تفعلون شيئا ذا

[1] المصدر نفسه، ص 173

[2] المصدر نفسه، ص 174

[3] المصدر نفسه، ص 178

[4] المصدر السابق، ص 203

[5] المصدر نفسه، ص215.

بال يا رجال...فمنذ تنفيذكم حكم الله في الإمام الكافر...وسقتم فرقا من مواشي رغبان...وقتلتم احد رعاته...وسبيتم رحمة بعد أن قتلتم زوجها الكافر"[1].

وكان أيضا وراء اغتيال الإمام صالح –إمام مسجد الإمام مالك– لكن محاولة اغتيال المعلم باءت بالفشل "كنت جربت السلاح في غير احمد المعلم ومضى يا أمير أم ألم أنفذ بهذا السلاح نفسه حكم الله في الإمام الكافر، أمام مسجد، الإمام الكافر !!..."[2].

أما عائشة فقد أمر باختطافها لأنها تمردت على الأوضاع السائدة وخالفت كل نساء الجلولية، كما أمر أيضا بقتل الشيخ "نبهان" لأنه رفض تمويل رجاله في المحروسة "نفذوا إذن حكم الله في راعي الشيخ نبهان الكافر ! واختطفوا إذن عائشة على بركة الله !"[3]

تحالف مع الشيخ "حمدونة" الذي كان يقدم له مساعدات مادية "أرى أن تهووا الليلة إلى السهل لاستلام مساعدة مالية سمينة سيسلمها إليكم احد رجالاتنا السريين في المحروسة بعد أن يكون هو قد استلمها من الشيخ حمدونة"[4]. ولكل بداية نهاية، وقد كانت نهايته على يد "عائشة" التي لم تكن كباقي النساء السبايا.

5– رحمة:

شابة، عاقلة، جميلة، سمتها الرواية عدة أسماء فتارة "رحمة" وتارة "وردة" وتارة أخرى "عقيلة"، ربما القصد من هذا أن أمثال هذه المرأة كثر في هذه الفترة، ابنة شيخ القبيلة، أم لثلاثة أطفال طلبت الجماعة المسلحة من أبيها مبالغ ضخمة ومساعدات فأبى، ولما فشلوا في أذيته لأنه مسلح ومحروس، انتقموا منه ولوثوا عرضه وعرض ابنته الوحيدة، فقتلوا زوجها أمامها ورموا أبناءها في الغابة "...كنا ذات يوم في عربة أنا وزوجي...خرجوا علينا فجأة في

[1] المصدر نفسه، ص 194

[2] المصدر نفسه، ص 191

[3] المصدر نفسه، ص 198

[4] المصدر السابق، ص 195

منعرج من الطريق...حاول أن يقاوم دون فائدة...طعنوه بسيف كبير في بطنه فبتروه حتى تدافع ما كان فيه إلى الخارج...منظر مهول لن أنساه ما حييت ! قالوه هو وسبوني أنا، وتركوا الأطفال هناك في الطريق يتصايحون شيء فضيع ! ولا أفضع منه..."[1] وأصبحت جارية لهم جميعا في الليل وطباخة ماهرة في النهار"ستحضر لك فطور الصباح...ثم الغداء والعشاء...فهي طباختنا في القاعدة وجاريتنا معا !..."[2]. تزوج بها الأمير "أبو الهيثم" ثم طلقها ليتزوجها أحد رجاله في اليوم الموالي ليطلقها في الغد لتصير زوجا لغيره وهكذا..

وبعد ذلك أصبح الرجال يتداولون عليها كل ليلة "أحد أزواجي ثرثار ولا يحفظ الأسرار"[3].

وقالت أيضا رحمة لعائشة وهي تحكي لها معاناتها مع هؤلاء الوحوش البشرية، ومدى همجيتهم: "الواحد بعد الآخر بالتتابع ! وكل ليلة...كل ليلة يقضيها واحد منهم معي على طولها، فلا يتركني أنام...حتى إذا كان الصباح طلقني، ليعقد علي آخر في المساء فيقضي كل ليلته معي !...هم يستريحون وأنا لا أستريح !كل ليلة استقبل وحشا يلتهمني...أنا حبلى بثلاثة أشهر، يا عائشة ! وأنا في جحيم حقيقي !"[4].

وتظهر "رحمة" في الرواية شخصية سلبية، لأنها لا تحاول لا الهرب ولا تغيير حياتها، بقيت ساكتة ساكتة كأنها استسلمت لهذا الوضع، واعتبرته قضاء وقدر، ورجال أبو الهيثم يقولون: "انظروا إلى وردة ! ظلت معنا نفعل بها ما نشاء كالدابة، لا تحتج ولا تعترض لم تحاول قط أن تهرب منا !"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 226.

[2] المصدر نفسه، ص 233.

[3] المصدر نفسه، ص224.

[4] المصدر السابق، ص255.

[5] المصدر نفسه، ص246.

6- سلطان:

وهو شقيق "أحمد" المعلم، وأحد التجار الأغنياء في المحروسة، ومن الأفراد المهمين في كل الجلولية، تمتد معارفه في كل أرجاء القبائل الأخرى، وقد وصف نفسه قائلا: "وأنا على الرغم مما يزعمون من سلطانيتي، إلا أنني كما تعلم جاهل وتافه، ووغد حقير وإن كنت ذكيا فطنا..."[1]. أطلق عليه الناس هذا الاسم "كذلك كان يسميه الناس لغناه العريض، ولمكانته في المحروسة، ولبراعته في تحصيل الأموال الطائلة من حيث لم يكن احد يعلم بمصادرها"[2].كانت تجارته غامضة "إنه كان يحترف نشاطا لا يعرفه إلا من يتعامل معهم من الناس، سرا لا علانية كان كثير الربح، كثير المال"[3].

كان السلطان مساندا لأخيه الفقير يمنحه الإعانات قبل أن يصبح المعلم تاجرا، فالسلطان كان يرفض دفع الضرائب للمشيخة العليا لأنها لا تعين الناس بها بل يتقاسمونها بينهم "فاتفقوا فيما بينهم بتحريم دفع الضريبة إلى المشيخة العليا واستأثروا بأموالهم لا يدفعون منها إلا دينارا واحدا"[4].

وهذا ما أوصى به أخاه أحمد الذي أقرضه المال لافتتاح الدكان، والذي نجح في التجارة بعد تخليه عن مبادئه وقيمه، كما كان السلطان يحب "عائشة" ابنة أخيه ويعتبرها مثل ابنته. وهو رمز لجامعي الأموال في البلاد بالطرق الملتوية والذين اكتسبوا بها المكانة والنفوذ والسطوة.

كانت هذه بعض الشخصيات البارزة في الرواية وكان لها دور مهم وفعال في تحريك عجلة الأحداث، إلا أن هناك العديد من الشخصيات الثانوية، التي ساهمت في البناء العام

[1] المصدر نفسه، ص126.
[2] المصدر نفسه، ص 115.
[3] المصدر نفسه، ص 114.
[4] المصدر السابق، ص117.

للرواية، منها: شيخ الحمودية رغبان وابنته وطفاء، زليخا زوجة المعلم، بهية ابنة الإمام صالح.

ب- الزمن في الرواية

يعتبر الزمن من بين أهم العناصر الأساسية في تشكيل البنية السردية الروائية، ولقد حظي باهتمام واسع من قبل كتاب الرواية إذ "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا -إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1] فالزمن هو المحور الرئيسي للعمل الروائي وهو بمثابة وسيط يربط باقي العناصر ببعضها لذا لا وجود للسرد من دون زمن يحدده ويتحكم فيه.

"فالزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية...فهو لحظة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"[2] إذا فالزمن أساس تبنى عليه كل أجزاء الرواية من أحداث وشخصيات وأمكنة، حيث يعتبر "الزمن ضربا من التاريخ والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن، فهما متدخلان، بل هما شيء واحد"[3] فالزمن والتاريخ كل منهما موجود في الآخر، أو هو نوع فيه.

ينظم الزمن عملية السرد إذ "لابد أن تحكى القصة في زمن معين، ماض أو حاضر أو مستقبل... ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"[4] "فالسارد حين

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص37.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص178.

[3] المرجع نفسه، ص180.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

يسرد حكاية ما، عبر نص روائي كان، لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين يتسم بالرتابة والوحدة، بل تراه، شاء أم أبى يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة"[1] سواء كانت هذه الأزمنة ماضية أو حاضرة أم في المستقبل ويتجلى هذا عند قراءة أي الرواية.

"فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2] بمعنى أن الزمن مفتاح السرد وشرط من شروطه يكتمل مع الشخصيات ويتفاعل مع الأحداث ليشكل معها بناء روائيا متناسقا ومفهوما يستوعبه القارئ، حيث أن للزمن أهمية في الحكي ولا يمكن أن نلغيه من السرد، كما لا يمكن تصور عمل روائي بلا زمن حيث:

"ليس من الضروري–من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها–كما يفترض أنها جرت بالفعل"[3] وهو ما يؤدي إلى التمييز بين نوعين من الزمن في كل رواية وهما: "زمن السرد و زمن القصة"[4] حيث أن "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما, لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[5] الشيء الذي يجعل الراوي يولد ما يسمى بالمفارقات السردية في متن روايته خاصة عندما "يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[6] وعليه، فان الشبكة الزمنية أو النظام الزمني في النصوص الروائية يقوم على تقنيات زمنية كثيرة لعل أهمها : الاسترجاع l anolépse و الاستباقle prolépse ولعل الهدف من توظيفها هو قدرة الكاتب على التلاعب بالأحداث تلاعبا فنيا جماليا، وكذلك

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص179.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القصة، الزمن، الشخصية)، ص117.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص73.

[4] المرجع نفسه، ص73.

[5] المرجع نفسه، ص73.

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص88.

التوظيف المتنوع لآليات السرد الحديثة، وفيما يلي عرض لأهم التقنيات الزمنية الموظفة في الرواية.

- **الاسترجاع:**

الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في المتخيلات السردية، حيث يسميه البعض: الاستذكار، يتم من خلاله استدعاء ذكريات الشخصيات والتعرف على ماضيهم المشحون بالأحداث، وبالتالي فهو عودة الذاكرة إلى الماضي حين: "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة عن الاسترجاع:

1-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2-استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

3-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين"[1].

فالاسترجاع بأنواعه الثلاثة هو مخالفة لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق "ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[2] والغرض من ذلك هو شرح وتفصيل الأحداث وتسليط الضوء على ما فات منها، وتوضيح الغموض المتعلق بالشخصيات التي لم يتعرض لها السارد بشكل مفصل في بداية الرواية، وكان لزاما الرجوع إليها حسب ما يخدم مقام السرد وينير جوانب عدة منه، فالاسترجاع يروي للقارئ ما قد وقع من قبل.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص59.

[2] د.حيد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

ولعل جملة الاسترجاعات التي اشتغل الدكتور "عبد الملك مرتاض" على توظيفها في روايته "وادي الظلام" والتي نحن بصدد دراستها هي عبارة عن عودة الذاكرة إلى الماضي عن طريق الشخصية المتخيلة "الجدة زينب" بصفتها موسوعة تاريخية وذاكرة ثقافية واجتماعية خاصة بقبيلة الجلولية ومن نماذج الاستذكار التي تضمنتها الرواية نجد:

نماذج الاسترجاع	الصفحة	التوضيح (شرحه)
1/"كانت مياه وادي الظلام في قديم الزمان، فيما روينا عن الأجداد، أغزر مما هي عليه الآن، وكان أوائل الأجداد ربما استعملوا القوارب للتنقل بين الجهتين...وكان الجلوليون بنوا جسورا خشبية يتنقلون بواسطتها بين ضفتي النهر لا تزال قائمة إلى يومنا هذا، أهمها قنطرة الضباع"	13	-تسترجع الجدة بطلب من أبناء قبيلتها قصة الجلولية وأهم أحداثها، مستذكرة غزارة مياه وادي الظلام، مشيرة إلى تلك الجسور التي بناها الجلوليون للتنقل بين حافتي الوادي، مفسرة لأبناء القبيلة سبب تسمية منطقتهم باسم الجلولية، ثم راحت تسرد قوانين نظام القبيلة لديهم وتفصلها مؤكدة أن الأمية من شروط المشيخة فيها. إن في هذا السرد خرق للترتيب الزمني المنطقي حيث أن الجدة تعود بذاكرتها إلى الماضي الذي كان حاضر الجلولية في ذاك الوقت، فهذه النماذج إسترجاعات دلت عليها الأفعال الماضية (كانت-كان-كانوا...) كما دلت عليها هذه الصيغ الحكائية (في قديم الزمان، ما هي عليه الآن، لا تزال قائمة إلى
2/"كانت القبيلة لجأت إلى جبل الجلولية لارتفاع قمته، ولإشرافه على وادي الظلام الخصيب، وسمي الجبل الأشم الجلولية لأن ضريحا قديما وجد هناك يقال أن به وليا صالحا كان يسمى سيدي	14	

جلول"		يومنا هذا–كما روى لي ذلك جدي الحكيم....)
3/"كان نظام القبيلة ينهض على أن الشيخ إذا نصب في منصبه، بعد تعيينه بالانتخاب لا يخرج منه أبدا حتى يشيع إلى مثواه الأخير [...]ومن شروط الشيخ المعين في المشيخة أن لا يكون إلا أميا [...]وكان مما يقول أحدهم كما روى لي ذلك جدي الحكيم، يا أولاد [...]كانوا، مع ذلك، يتفقون في أن يظل كل منهم في كرسيه أبد الدهر لا يريم...".	15 / 18 / 20	فالجدة تروي ما كان من قبل، لأبناء وبنات القبيلة الذين يمثلون حاضرها وهنا تتجلى المفارقة الزمنية المسماة: الاسترجاع.
4/"كانت الجلولية تستمتع بالثمرات التي تتكاثر في فصلي الصيف والخريف[...] وكان نساء الجلولية حاذقات في الصناعات الفخارية والنسيجية[...] وفيهم من كان يستثمر في إنتاج الدواب فكان يربي البقر والخيل[...]وكانوا يصنعون البغال التي يتخذونها	23	تظهر هذه الإسترجاعات المتنوعة ماضي الجلولية حيث تحدثت الجدة زينب عن خيرات المنطقة وعن الأعمال والنشاطات التي يقوم بها سكانها من رجال ونساء، كما أنها استرجعت حكمة شيخها الطاعن في السن، ثم سردت لشباب قبيلتها طمع الفرناسيين في احتلال بلدهم منوهة إلى واحد من الأسباب التي لم يسجلها التاريخ، مشيرة إلى أنها

في فصل الصيف خصوصا من مادة الحلفاء [...]كان أهل الجلولية أبرع الناس في الإفادة من عطاءات الطبيعة وكرمها كانت الجلولية مكيفة بمواردها الطبيعية لا تحتاج إلى أي شيء من غيرها[...]كانت القبيلة عظيمة"	/ 24 / 25 / 26	سمعتها من أجدادها الأكارم. -وقعت كل هذه الأحداث المتتالية في الزمن الماضي خاصة وأن الفعل الماضي مسيطر على عملية السرد، فالجدة تستحضر في الحاضر ما وقع في الماضي من أحداث في قبيلة الجلولية، فالمفارقة الزمنية هنا تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى الحاضر فالماضي هو ذكريات الجدة والحاضر هو جلوسها إلى أبناء القبيلة.
5/"كان شيخها المعظم الذي كان طعن في السن، فيقال أن عمره كان يشارف القرن، رجلا حكيما[...]وكان أهل الجلولية يعرفون أن مستقبل القبيلة على كف عفريت وكانت الجلولية عريضة الثراء -كثيرة الكنوز، كثيرة الخيرات الزراعية[...]وكان الذي يسر للفرناسيين غزو الجلولية، فيما أخبرني جدي الحكيم عن أجداده الأكارم، ولم يكتبه كاتب في التاريخ، أن يهوديا كان يدعى بكورا، هو الذي كان وأقاربه يحتكرون كل	26 / 29 / 44 / 49	

التجارة الخارجية في الجلولية".		

ومن نماذج الاستذكار أيضا التي تضمنتها الرواية نجد :

نماذج الاسترجاع	الصفحة	التوضيح (شرحه)
1/"ألم يتزوج أبوك منذ شهور بإمرة ثالثة...فتاة في سنك" 2/"يا حسرة على لحظات المغازلة والملاطفة ! ويا حسرة على ابتسامة الأم وحنانها ! ويا حسرة على وداعة الأب وحبه ! أما الدراسة والعلم والمكتبة الغنية التي أهدانيها أبي...فعليهما السلام"	185 204	نجد في هذا الحوار الذي دار بين "سعدون" وأخته "وطفاء" حين حاول إقناعها بالزواج من "حمدونة" شيخ الجلولية المنتظر ذكرها بأبيها الشيخ "رغبان" الذي تزوج من فتاة في سنها. -تسترجع "عائشة" وهي مخطوفة الذكريات الرائعة والأيام الجميلة التي قضتها بين أحضان والديها من حب وحنان ودلال... متحسرة عليها بكل حزن وأسى، متذكرة أيام العلم والدراسة.

- **الاستباق:**

هو عكس الاسترجاع، ومعناه انتظار ما سيحدث مستقبلا ، وله عدة تسميات كالتوقع والتنبؤ، أو الاستشراف.

كما انه آلية سردية تجعل من النص الروائي توقيعا لما يحمله من نظرة تفاؤلية للمستقبل "مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر أو النقطة التي ينقطع فيها السرد التتابعي الزمني لكي يخلى مكانا للتوقع"[1].

والاستباق من التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب لسد الثغرات الموجودة في النصوص وهذا ما يزيد الأحداث غموضا وتشويقا، كما يجعل القارئ أكثر تحمسا لقراءة ما تبقى من الرواية وصولا إلى نهايتها، فهو "توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات....كما أنها قد تأتي على شكل إعلان Annonceعما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل إشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص"[2] إذن فهو نظرة مستقبلية لما سيحدث للشخصيات في النهاية.

وعند "جيرار جنيت" "يدل مصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3] بمعنى أن الاستباق يذكر أحداثا لاحقة لم تقع بعد, أي تقديم الأحداث قبل وقوعها.

ولابد من ذكر هذه الأحداث صراحة، ليس بطريقة ضمنية "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول "صراحة" لأنه إذا أخبر بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها"[4].

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط ,1، 2003، ص17.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ,1، 19990، ص132.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط ,2، 1997، ص51.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

ومن هنا نستنتج أن للاستباق أهمية كبيرة في البناء الفني للرواية، لأنه يسرع في الأحداث عن طريق التوقع والتنبؤ، وكذلك إزالة الغموض والإبهام، ومن نماذج الاستباق التي وردت في رواية "وادي الظلام" نذكر:

نماذج الاستباق	الصفحة	التوضيح (شرحه)
1/"وهي رؤيا على كل حال رهيبة رأيت عائشة وقد خرجت من البيت يوما ولم تعد...وظلت زمنا طويلا مفقودة ثم عادت أخيرا إلى الجلولية وهي كأنها طائر جريح...رأيتها وقد انقض عليها ذات يوم نسر عظيم من السماء، ثم طار بها في الفضاء السحيق انقض عليها أمامي، وأنا منها قريب، حاولت أن أركض تحت النسر وأصرخ به، لعلي أنقذها منه فلم أستطع...كان النسر وحشا كاسرا، وطائرا جارحا، يحلق بها في أعالي الفضاء كأنه طائرة عملاقة، وكان فمه فم حوتة يونس وأنا أصرخ وأبكي بصوت عال ولا من رحيم وكانت عائشة تبكي	73 74	يستخدم الروائي في هذا المقطع الحلم كاستشراف داخلي عن طريق هذه الرؤيا وهي فقدان عائشة لزمن طويل، خروجها وعدم عودتها، وقد تأكد هذا فيما بعد عندما اختطفتها جماعة أبو الهيثم، وقد كشف عنه في الربع الأول من الرواية، وقد تحول الحلم إلى حدث رئيس تدور حوله أحداث الرواية، وقد جعل الروائي من هذا الحلم حافزا ديناميكيا للحركة السردية.

ناظرة إلي مستنجدة بي لأغيثها". 2/"فلو تم زواج وطفاء بالشيخ حمدونة ليسهل عليك تدبير الأمر في اختطاب عائشة...إذ ستصبح القبيلتان متصاهرتين، ولا يجوز أن يتزوج الجلوليون في الحموديين، ولا يتزوج الحموديون في الجلوليين !".	186	-يتجلى الاستشراف في النموذج الثاني من خلال تمني "سعدون" زواج أخته "وطفاء" من الشيخ "حمدونة" حتى يسهل الأمر عليه ويخطب عائشة وتتصاهر القبيلتان: يتزوج الحموديون من الجلوليين وكذلك يتزوج الجلوليون من الحموديين.
3/"أن أصبح بعد حين سيدة الجلولية الأولى، وأن أستبد بالمشاركة في الحكم من وراء حجاب، وأن تكون عيناي على قبيلتي فلا يحدث شيء يضر بمصالحها".	183 197 212	أما في هذا النموذج نجد "وطفاء" تتخيل نفسها سيدة الجلولية الأولى، بعد زواجها من الشيخ حمدونة، ومشاركتها في الحكم وبالتالي خدمة مصالح قبيلتها.
4/"عائشة إن شئتم تزوجتها أنا ليلة، ثم طلقتها لكم في الصباح ليتزوجها أحدكم ليعقد عليها في المساء الموالي...". 5/"مهمة ناجحة يا أبطال بشرى لكم يوم القيامة الذي استشهد منكم وهو يرزق الآن في الجنة !		-يحلم "أبو الهيثم" كيف سيتزوج عائشة وفي الصباح يطلقها ليتزوج بها أحد رجاله، وفي موضع آخر كاستشراف خارجي عن طريق الحلم، يبشر رجاله بأنه من استشهد منكم في هذه المهمة سيرزق بالجنة، مع النبيين والصديقين وسيتزوج من الحور العين.

لقد تعشى مع النبيين والصديقين والشهداء الصالحين !...وتزوج مائة من الحور العين !...أخذتني سنة من النوم أثناء النهار فرأيته في المنام...".	257	
6/"ولو فقط تستطيعين الرجوع سالمة إلى المحروسة...ولو فقط يتقدم إلى خطبتك سعدون، إن كان لا يزال حيا...حتى لو أصبح أعرج أو أعمى ! أو حتى لو أمسى أبكم أو أصم، فإنك ستردين له بعض الجميل !... وإن تقدم إليك تزوجيه !".	258	وكاستشراف خارجي أيضا عن طريق التمني، فعائشة تتمنى أن تعود سالمة إلى المحروسة، وتتزوج من "سعدون" الذي ضحى من أجلها، ردا للجميل.

- **المشهد:**

يعتبر المشهد تقنية زمنية تعمل على تبطئ السرد، وذلك من خلال توظيف الحوار الداخلي أو الخارجي بين الشخصيات الروائية أو الوصف الذي يؤدي وظيفة تصويرية جمالية في البناء الروائي، و"يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم، فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص"[1] حيث "يؤدي المشهد الحواري في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن، وذلك يمثل وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدما

[1] د.سيزا قاسم، بناء الرواية، ص95.

باتجاه النهاية، مما يثير لديه بعض التشويق"[1] فالمشهد الحواري يخلق لدى القارئ تشويقا يقوده نحو معرفة ما تنتهي إليه أحداث الرواية كما يعتبر وقفة تبعده عن الملل والإحساس بالضجر.

وهو "ما كان ذهب إليه جنيت من أن الحوار، أو المشهد الحواري هو أحد أربع وسائل يلجأ إليها المبدع لكسر الرتابة في السرد النمطي، إلى جانب الحذف بالطبع والوقفة، والتلخيص"[2]، فإذا كانت الوظيفة الأولى للمشهد الحواري هي كسر رتابة السرد النمطي الذي يهيمن به السارد فإن "للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة"[3].

لقد تميزت الرواية التي بين أيدينا بكثرة مشاهدها الحوارية التي خدمت النص السردي وزادته جمالية وصدقا، كما أنها جاءت موزعة بين صفحات الرواية، متلائمة مع سير أحداثها.

ومن بين هذه المشاهد الحوارية، ما تضمنته الصفحات الأولى من الرواية حين يصور الروائي في مشهد افتتاحي الجدة زينب وهي تحكي قصة الجلولية على أبناء قبيلتها:

"–صلوا على النبي المختار، يا أولاد !

–صلى الله عليه وسلم.

–الجلولية، يا أولادي، ويا بناتي وكما تعلمون، تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهاية، لا نهاية لها في الحقيقة !.

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، ص121.

[2] المرجع السابق، ص121.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

-نعرف ذلك يا أم زينب !

-بعضها سهلي منبسط، وبعضها جبلي وعر، وبعضها الآخر صحراوي شاسع، وكلها يمتد إلى أقصى آفاق الأرض...

-ونعرف ذلك أيضا يا أم زينب !

-السهول يسكنها الأغنياء، والأوعار يسكنها الفقراء، والصحاري متروكة للخلف من الأجيال الصاعدة التي سيكون لها فيها تدبير...

-وذلك مما نعرفه أيضا، يا أمنا، فابدئي في الحكاية....

-يا أولاد، لا تستعجلون لا تستثيروني بالله، وأنا لما ابدأ !..."[1].

يصور هذا المشهد الحوار الذي دار بين الجدة زينب وأبناء قبيلتها وهي تسرد لهم حكاية الجلولية في جو يملؤه الاستفهام والتطلع إلى معرفة الإجابات وتفاصيلها، فلقد أدى هذا المشهد وظيفة حوارية مجردة لأنه لم يتضمن سوى كلام متبادل بين طرفين، والقارئ للرواية يلاحظ أن هذا المشهد بمثابة استهلال وافتتاحية للرواية مهمته هي التعريف بقرية الجلولية التي تحتضن فيما بعد جميع أحداث الرواية، "ولا غرابة في ذلك، فالمشهد، أي مشهد، يسعى إلى التركيز الدرامي في المقام الأول، ويترك للسرد بعد ذلك مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف على الجزئيات وهذه هي الوظيفة الأساسية التي نجدها للمشهد الافتتاحي"[2].

[1] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص12/11.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص168/167.

فمن خلال مشهد الأم زينب مع أبناء القبيلة، يجعل مرتاض قارئ الرواية وكأنه يعيش أحداثها، أو بمعنى آخر "يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحصل من أحداث"[1].

ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة إعطاء نماذج عن المشاهد الحوارية التي تضمنتها رواية الدكتور "عبد الملك مرتاض" المعنونة ب"وادي الظلام" فإذا هي موزعة بالتدرج على متن الرواية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

1-المشهد الحواري الذي دار بين الشيخ حمدونة والشيخ رغبان شيخ قبيلة الحمودية (من الصفحة36-38).

2- المشهد الحواري الذي دار بين الشيخ همدان زعيم الجلولية وابن عمه الشيخ حمدونة (من الصفحة38الى44).

3- المشهد الحواري الذي دار بين امرأة الشيخ حسونة وآنيتا اليهودية (من الصفحة54الى55).

4- المشهد الحواري الذي دار بين بكور اليهودي وابنته آنيتا حول العلج الفرناسي (من الصفحة 57 إلى 61).

5- المشهد الحواري الذي دار بين بكور اليهودي وابنته آنيتا حول العلج الفرناسي (من الصفحة 62 إلى 63).

6- المشهد الحواري الذي دار بين الشيخ همدان والشيخ رغبان (من الصفحة66-67).

7- المشهد الحواري الذي دار بين أحمد وزوجته حول ابنتهما عائشة (من الصفحة69 إلى 75).

[1] المرجع نفسه، ص169.

8- حوار بين المعلمين في ساحة المدرسة (من الصفحة77-80).

وغيرها من المشاهد الحوارية الكثيرة التي خدمت النص الروائي وأضفت عليه صبغة جمالية أسهمت في تطور الأحداث، كما كشفت عن طبائع الشخصيات وأثرت المتن السردي وزادته واقعية.

- **الوقف/ الوقفة الوصفية pause:**

من التقنيات السردية التي تهدف إلى تعطيل السرد وإبطائه "تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف...لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"[1]، أي أن الوقفة الوصفية تركز على وصف الأشياء وخصائصها وبالتالي يتعطل السرد.

"الوقفة وهي تقنية وصفية تؤدي إلى عكس ما سبق"[2] يعني عكس الاستباق الذي يؤدي إلى تسريع الأحداث.

ومن المواقف التي تحقق الوقفة الوصفية، وصف عائشة "فتاة طويلة القامة، رشيقة كالغزال الشارد، سمراء كلون القمح، ذات شعر طويل كأنه الحرير السائل، تلقيه على كتفيها فيملؤها ويغطيها"[3].

وفي موقف آخر على لسان أبيها: "كأنها امرأة مجسدة في صبية...كأنها عالم كبير يمثل في رأس صغير...خطواتها الثابتة، شخصيتها الجذابة، جمالها الفتان"[4].

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات2، 2008م، ص136.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص112.

[3] عبد الملك مرتاض، الرواية، ص174.

[4] المصدر نفسه، ص69.

ومن نماذج الوقفة أيضا وصف دقيق لبهية، لاحظ أحمد "أن صبية شقراء شعرها كلون الشمس صفرة، ووجهها كالوردة الحمراء نضرة...كانت الفتاة ممتشقة القامة، حيية، لها ابتسامة كصفاء الصباح"[1].

وفي موضع آخر "...ووجهها القمحي اللون...أنف أقنى تغار منه كليوبترا....حاجبيها الأزجين...عينيها النعساوين النجلاوين....تفتر عن ابتسامة خجول...فينبعث شعاع عجيب من أسنانها البيض..."[2].

ومن خلال النماذج السابقة الذكر نلاحظ أن الوقفة الوصفية ركزت على الشخصيات بوصفها وصفا خارجيا دقيقا، الذي بدوره عمل على إبطاء زمن السرد بصفة مؤقتة.

وفي موضع آخر نجد وصف لجمال الريف الذي كانت عائشة تحبه "تهوى الريف وجماله، والحقول وخضرتها، والمياه وخريرها، والأشجار وتعانق أغصانها، والغنم وثغائها، والبقر وخوارها، والخيل وصهيلها...تهوى هديل الحمام، وتغريد اليمام..."[3].

من خلال ما سبق لاحظنا أن الكتاب المحدثون عملوا على تطوير بنية الزمن في الرواية الحديثة، من خلال التلاعب بخطية السرد، بغية إخراج النصوص الروائية من البوتقة الروتينية، وذلك بتوظيف المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، أو تقنيات السرد كالحذف والإيجاز والمشهد والوقف لتشويق القارئ أكثر فأكثر، لأن الرواية التقليدية تعتمد على خطية السرد –السرد النمطي– الذي يؤدي إلى ضجر القارئ وملله.

- **الحذف:**

[1] المصدر نفسه، ص146.

[2] المصدر السابق، ص146.

[3] المصدر نفسه، ص172.

تقنية الحذف ويسمى أيضا الفجوة، القطع، الإضمار، القفز من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1] بمعنى أن الحذف يعتمد على قطع الأحداث في فترة زمنية ما، إما طويلة أو قصيرة لتسريع الأحداث.

وهو: "أن ينتقل الراوي بالقارئ من حدث لآخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع"[2] فالراوي يتخطى بعض الأحداث ويكسر بذلك التتابع الزمني المألوف، وينتقل بالقارئ إلى أحداث أخرى.

ومن المواقف التي وظفت الحذف نجدها على لسان الجدة زينب حين قالت: "ويعود الرجال جميعا بعد خمسة أيام...لقد أنجزوا المهمة...ومعهم بعض أصحاب أبي الهيثم وهم مقيدون...أبو الهيثم قتل بعد أن خرج إلى بوابة القاعدة، وبدأ يطلق الرصاص بطريقة عشوائية..."[3] ويظهر الحذف هنا من خلال عدم ذكر الأحداث والوقائع التي حدثت طيلة خمسة أيام كاملة، واكتفت بذكر النتيجة فقط وهي عودة الرجال ومعهم أصحاب أبي الهيثم بعد قتله .

فالحذف تقنية تعمل على اختزال أحداث كثيرة، واختصارها في جملة أو سطر أو فقرة، وهذا ما يزيد من جمالية الرواية، ومن الأمثلة أيضا نذكر: "دمرت القاعدة...حررت رحمة...جئتم بها إلى جمعية الدفاع عن حقوق المرأة ورعاية الطفولة...إلى فاطمة الهمام التي تولت أمرها"[4] ونلاحظ أن هذا المقبوس ذكر أهم الأحداث فقط، وهي تدمير القاعدة وتحرير رحمة ثم انضمامها إلى جمعية فاطمة الهمام، دون التطرق للأحداث الثانوية.

ج- المكان في الرواية:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
[2] خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، ص110.
[3] عبد الملك مرتاض، وادي الظلام، ص286.
[4] المصدر السابق، ص287.

يكتسب المكان أهمية بالغة في العمل السردي الفني، فهو ذلك الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات التي تحمل الأفكار وتقوم بالأفعال، والحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية، باعتبار هذه الأخيرة: "رحلة في الزمان والمكان على حد السواء"[1].

"يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2]، فالمكان هو تلك الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وهو أحد العناصر المكملة للبناء السردي إلى جانب الشخصية والزمن والأحداث.

فالمكان أحد المكونات الضرورية والمهمة في البناء الروائي، فهو "يتفاعل مع الشخصيات داخل العمل الروائي، ويسعى إلى تكوينها فكريا ونفسيا ووجدانيا، ويؤثر في انتقالها من حال إلى حال، كما انه يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، كما أن الروائي يستطيع أن يحول المكان إلى أداة تعبيرية عن موقف الأبطال من العالم الخارجي"[3] حيث لا يقدم أي عمل فني من دون المكان، فالشخصية لا تظهر إلا أثناء قيامها بالحدث، وهذا الأخير لا يتم إلا في إطار زمان ومكان مناسبين، فالمكان ليس واحدا من العناصر السردية الروائية فقط، بل "يعد مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، فالمكان الروائي هو المكان المتخيل وأن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل"[4]، فالمكان يحتوي جميع عناصر النص الروائي ويضمن تماسكها.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص103.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص99.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار–الدقل–المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011، ص8.

[4] المرجع السابق، ص26.

ولما كان المكان واحدا من المكونات المحورية في البنية السردية، ودعامة يرتكز عليها العمل الأدبي عامة والروائي خاصة، فإننا نجده مرتبطا بالحالة النفسية والفكرية للشخصية المحيطة به لأن "المكان يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، حافزا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا منها، فالمكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[1]، فالمكان نواة العمل الروائي التي تجذب إليها باقي عناصر العملية السردية، فالقارئ للرواية يتنقل بين عوالم مختلفة يصنعها الروائي، قد تكون مطابقة لما هو موجود في الواقع، وقد تكون ذات طابع تخييلي فني يتلاءم مع الأحداث والشخصيات وهو ما تشير إليه هذه المقالة لسيزا قاسم: "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[2].

فالمكان الروائي من صنع اللغة التخيلية , واختيار الأمكنة المناسبة للسرد الروائي يساعد على معرفة ما يود الروائي توصيله إلى المتلقي، حيث أن "للمكان في العمل الروائي حضوره، والإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط"[3] فالعمل الأدبي نسيج محكم، يلعب فيه المكان الدور الرئيسي باعتباره الفضاء الذي تجسد فيه الشخصيات أحداث السرد الروائي.

لقد ميز النقاد بين عديد من الأمكنة في الأعمال الأدبية خاصة الروائية منها فقد "قسم غالب هلسا الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

---

[1] المرجع السابق، ص26.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص103.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ,1، 2010م، ص131.

1/المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2/المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل...

3/ مكان العيش–المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه..."[1].

وقد تكون الأمكنة إما مغلقة أو مفتوحة:

1/الأماكن المغلقة:

هي المكان "الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة البيوت، فهو المكان الإجباري المؤقت"[2] بمعنى أن للأمكنة المغلقة دلالتين إحداهما مرتبطة بالألفة والأمان كما هو الحال بالنسبة للبيوت والقصور، والأخرى مرتبطة بالخوف كالسجن أو الزنزانة، "والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[3] وبالتالي فالمكان المغلق هو المكان المحدود المقيد وهو المكان الثابت الذي لا يتغير.

[1] المرجع السابق، ص133.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنية، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص44.

2/ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو عكس المكان المغلق لأن "الأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[1] فالأماكن المفتوحة أماكن "ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هي ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة"[2]، وتختلف دلالات هذه الأماكن المفتوحة بحسب تعلق الشخصيات بها.

كما أن "حسن بحراوي" يقترح نمذجة للمكان الروائي ويميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[3] وبالتالي فان أماكن الإقامة ثابتة أما أماكن الانتقال فهي تمنح الشخصيات الحركة والتطور والنمو.

وبعد قراءتنا لرواية "وادي الظلام" تبين لنا بان المكان كعنصر فني من عناصر السرد، قد شغل حيزا مهما فيها لما للشخصيات من ارتباط وثيق به، فالمكان يحمل أحاسيس هذه الشخصيات ويفسر أسباب وقوع الأحداث كما له دلالات رمزية كثيرة.

وفيما يلي استجلاء لأهم الأمكنة التي تضمنتها الرواية.

[1] المرجع نفسه، ص95.

[2] المرجع السابق، ص95.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص103، 104.

الأماكن المفتوحة :

1-وادي الظلام:

جرت أحداث الرواية في فضاء واسع يمثل الحيز الجغرافي والمكان الذي جسدت فيه الشخصيات أحداث الرواية، وهذا الفضاء هو: "وادي الظلام" الذي: "يمتد على مسافات بعيدة من نحو الشمال إلى نحو أقصى الجنوب، وهو يقسم الجلولية إلى شطرين: شطرا شرقيا جبليا، وغابيا، وشطرا سهليا ورعويا...وهو يجري بالماء الغزير على وجه الدهر"[1]، إن هذا الحيز المكاني الواسع الممتد على مسافات كبيرة، يضم مجموعة أمكنة فرعية، كقبيلة "الجلولية" التي نالت مساحة واسعة من الوادي "الجلولية يا أبنائي ويا بناتي وكما تعلمون، تمتد على مسافات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهاية، لا نهاية لها في الحقيقة !"[2]، وقبيلة الحمودية، ففي هاتين القبيلتين جرت أحداث الرواية.

-"وادي الظلام" هو مكان متخيل وظفه الروائي عنوانا لروايته، ليجعل القارئ يأخذ فكرة عن مكان وقوع أحداثها بصفته بؤرة لها، فهذه الثنائية تتحمل دلالة رمزية مضمرة تحيل إلى مقصدية الروائي: إن كلمة "وادي" وما تجمله من معاني الخير والنماء والعطاء، تشير إلى بقعة الأرض الخضراء الخصبة، فالوادي يتسم بالحركية لما فيه من الماء الغزير الدائم الجريان.

أما كلمة "الظلام" التي تعني غياب النور وبالتالي انتشار الخوف والذعر والسواد.

فالروائي في اختياره لهذه الثنائية يحيل إلى: الجزائر التي تكالب عليها الأعداء من استعمار مغتصب غاشم إلى إرهاب متطرف خائن، وبالتالي فكلمة "وادي" ترمز إلى "الجزائر"، وكلمة "ظلام" تدل على الاستعمار والإرهاب وما مارساه من تقتيل واغتيال، و

[1] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص13.

[2] المصدر السابق، ص 11

تعبر كلمة "ظلام" عن مرحلة مؤقتة عاشتها الجزائر وكان الاستقلال ونيل الحرية فجرها المنتظر.

يقول الروائي على لسان الساردة الأم زينب: "دقت الطبول، وارتفعت الزغاريد...وأعلن الشيخ المعظم ثلاثة أيام من الأفراح...أعظم انتصار حققته الجلولية بعد ذلك الذي كانت حققته حين انتصرت على بني فرناس"[1].

-لقد وظفت كلمة "وادي" في الرواية بشكل ملفت للانتباه، ولعل في هذا التكرار تأكيد على ذلك المعنى الخفي الذي أوحت إليه وهو تلك الحياة المزهرة التي كانت تنعم بها الجزائر لما فيا من خيرات وفيرة وثروات طبيعية متنوعة.

وأثناء قراءتنا للرواية، بدا واضحا ارتباط الشخصيات بهذا المكان، ما ولد علاقة تفاعلية بين عالم المكان وعالم الشخصية باعتبارهما عنصران متكاملان، فقد أصبح "وادي الظلام" مكانا جذابا إيجابيا، يخلق في نفوس شخصيات الرواية إحساسا بالاطمئنان والراحة، بسبب المقومات التي يتميز بها، وبالتالي يمكن اعتباره مكانا منفتحا تجاوز فيه الروائي المكان الجغرافي نحو المكان المخطب.

-وادي الظلام وعلاقته بقبيلة الجلولية:

إن هذا المكان المتخيل الذي جعله الروائي حاضنا لأحداث الرواية وفضاء تتحرك فيه شخصياتها، يظهر مكانا منفتحا بالنسبة لأفراد قبيلة الجلولية برجالها ونسائها، يقول: "وكانت القبيلة لجأت إلى جبل الجلولية لارتفاع قمته، ولإشرافه على وادي الظلام الخصيب"[2].

[1] المصدر نفسه، ص287.

[2] المصدر السابق، ص 14

ويقول أيضا: "وقد أعاد أحفاد الجلوليين إلى أن أجدادهم الأقدمين اختاروا الأعالي على الأسافل في سكناهم ليكونوا في منعة من الأعداء والمهاجرين، ولذلك أثروا الجبل على السهول الغربية الممتدة في أسافل الجبل مما يلي وادي الظلام على مساحات شاسعة، بعيدة الحدود، وهي سهول خصيبة عجيبة"[1].

كما يقول: "وقد حمى شيخ الجلولية الأول هذه السهول[...]لاستقبالها أكبر مقدار من ماء المطر، ولمجاورتها لوادي الظلام..."[2].

كما أن هذا المكان لا يشكل خطرا على نساء القبيلة حيث:

يقول:"كانت المرأة تتزين بأجمل ما تمتلك في ثياب أنيقة، وحلي فاخرة، وتذهب إلى التنزه على جهة الوادي دون أن يفكر أحد من الرجال في أن يمسها بسوء"[3].

-تعكس هذه المقبوسات العلاقة الإيجابية بين أفراد القبيلة والمكان الذي ينتمون إليه - إذ يظهر تعلقهم به حين أصبح الوادي يبعث فيهم الراحة ويوفر لهم طيب العيش الكريم فقد ترعرعوا في سهوله وبين جنانه.

-المكان "وادي الظلام" وعلاقته بالقبائل المجاورة(الحمودية+بني فرناس)

-يظهر طمع القبائل المجاورة "-كقبيلة الحمودية-" جليا نحو "وادي الظلام" في أكثر من موضع في الرواية، حيث تقول الساردة المكلفة بالحكي: "فكانت القبائل المجاورة والبعيدة لا تزال تطمع في الاستيلاء على الوادي والسهل معا"[4] حيث أن الوادي كان يجلب الحسد للجلوليين كما تقول: "كان شيء واحد يسبب المتاعب ويجلب الحسد للجلوليين: الوادي بما

[1]المصدر نفسه، ص 14.

[2]المصدر السابق، ص14.

[3]المصدر نفسه، ص23.

[4]المصدر نفسه، ص14.

فيه من مياه وغابات مدهشة من الأشجار المثمرة، والمراعي الخصبة الممتدة على السهول الشاسعة الأطراف على الضفة الغربية لوادي الظلام الذي هو هبة الله للقبيلة..."[1].

تظهر أهمية المكان "وادي الظلام" من خلال وجهة نظر القبائل المجاورة التي اعتبرته غنيمة لابد من الاستيلاء عليها، وبالتالي يصبح مكانا منفتحا بالنسبة إليهم.

كما أنه مكان منفتح أيضا بالنسبة لقبيلة بني فرناس: "لا تقولوا: إني أرمي بكم البحر كالأيتام ! لا تقولوا: إني أرمي بكم في الفيافي القفار ! بل قولوا: إني أرمي بكم إلى أراضي خصبة كالجنة ! وإلى مدينة فيها الكنوز التي لا يصدقها العقل !...ولكن دخول الجنة لا يكون بالمجان"[2].

-"وادي الظلام" بالنسبة "لبني فرناس" جنة ساحرة وروضة غناء، مكان مفتوح على الخيرات والكنوز، مكان يعكس مصالحهم وهو ما كشفته مفردات المقبوس السابق.

فمصير قبيلة بني فرناس مرتبط بهذا الوادي "إن الجنة الموعودة محفوفة بالمخاطر والنار ! فاستعدوا لذلك ولا تكونوا من الجبناء الضعفاء..."[3]

-إن هذا المكان في الرواية: "يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، والمكانية لا تتشكل إلا من خلال الشخصيات"[4]، فالروائي من خلال الوصف الدقيق يبرز جماليات "وادي الظلام"، فقد أعطاه بعدا جغرافيا من خلال وصف تضاريس الأمكنة الممتدة حوله من جبال وغابات وسهول موظفا في ذلك معاني ودلالات متنوعة، منها: الاكتفاء والألفة والتعلق وما يقابلها من جهة أخرى من معاني الطمع والاستغلال الذي انعكس على شخصيات بني فرناس والقبائل

[1] المصدر نفسه، ص14.

[2] المصدر السابق، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص35.

المجاورة وبالتالي فقد "عمل الروائي على أنسنة المكان من خلال إبراز علاقة الشخصية به وعلاقته بالشخصية"[1]، فوادي الظلام هو شريان الحياة بالنسبة لجميع شخصيات الرواية سواء (سكان الجلولية أو بني فرناس أو سكان الحمودية اللاجئة إليه).

2/المزرعة: مكان متفتح على الطبيعة، مريح هادئ، ذكره الروائي خاصة مع شخصية عائشة والأحداث التي جرت معها، حيث هو المكان الذي تذهب إليه نهاية كل أسبوع، والمكان الذي اختطفت فيه أيضا حيث يقول الروائي: "تكون عائدة من مزرعة عمها السلطان !... فهي سبيتنا هذه المرة إن شاء الله !"[2].

وأيضا: "ثم تكمنون الفتاة التي كانت رائحة إلى بيت أبيها بعد أن قضت كدأبها يوما جميلا في مزرعة عمها السلطان"[3].

وقوله: "من مجرد رجوعي إلى البيت، من مزرعة عمي أبيت في الأسر والشقاء وسوء المصير"[4].

فالمزرعة مكان مفتوح توحي بالاتساع والتحرر، وكانت بالنسبة لعائشة مكان الحرية، والراحة والسعادة، لكن هذا لم يدم طويلا، وأصبح ذلك لما كان يسبب لها الخوف والاضطراب والقلق بسبب أبو الهيثم ورجاله.

3/ الغابة: هي فضاء واسع مختلف التضاريس، جبال، سهول، منخفضات، يقول الروائي: "أنت في غابة كثيفة كالبحر ! شاسعة كالصحراء ! مخيفة كالهول ! غامضة كاللغز..."[1].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 137.

[2] عبد الملك مرتاض, رواية وادي الظلام، ص195.

[3] المصدر نفسه، ص199.

[4] المصدر نفسه، ص 203

وهنا كانت قاعدة الأمير "أبو الهيثم" لقول الروائي: "العشرة الباقون يقومون على حراسة القاعدة وشؤونها، ويتحسسون الأعداء من فوق الربوة المكسوة بالغابة"[2].

وهي المكان الذي توالت فيه أحداث اختطاف عائشة من طرف "أبو الهيثم" وجماعته الذين ترصدوها فقال: "احذروا حين تكمنون في غابة الزيتون أمام جسر الضباع أن يراكم أعوان الطاغوت"[3].

وأيضا: "وتكمنان في غابة الزيتون القريبة من جسر الضباع، بعد أن تسللتم أربعتكم"[4].

وبعد نجاح خطة الخاطفين، راح الأمير يغازل عائشة بقوله: "عيناك شمسان تشرقان على الغابة فتضيئانها بالنور العظيم..."[5].

ويقول الروائي عند الحديث عن عائشة ورحمة الخادمة وهي سبية من سبايا الأمير: "ويخرج الرجال جميعا إلى ظاهر الغابة، ماعدا اثنين منهم ظلا يحرسانكما، أنت ورحمة مخافة أن تفرا من الموقع..."[6].

ثم إلى وقائع هروبها من القاعدة حيث عانت وصولا إلى حريتها فيقول: "وشردت عادية في أقطار الغابة الكثيفة كالغزالة المذعورة"[7].

وأيضا: "يا لعنها الله، ما أمكرها !...وتنطلقين في الغابة كالسهم"[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص249.
[2] المصدر نفسه، ص 195
[3] المصدر السابق، ص 198
[4] المصدر نفسه، ص 198
[5] المصدر نفسه، ص 223
[6] المصدر نفسه، ص 223
[7] المصدر نفسه، ص 244
[8] المصدر نفسه، ص 245

وقوله: "وبعد وقت ليس بالقصير سمعت أصوات أصحابه من بعيد، تكسر صمت الليل والغابة"[1].

وأيضا: "وأين يمكن أن نعثر عليها؟ وفي أي طريق نظفر بها للأمير؟ الغابة والوعورة والظلام !"[2].

فالغابة هي مكان مفتوح غير محدود، تحتل مساحات واسعة، وتعتبر مكانا للحركة والانتقال أيضا، تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية، لكن بالنسبة لعائشة فهي توحي بالمجهول، لأنها مصدر الخوف والاضطراب والعجز، فقد كانت غامضة موحشة أحست فيها بالضياع بسبب الوحوش البشرية، والوحوش الحيوانية، كونها أيضا مترامية الأطراف، وعرة التضاريس، والوقت كان ليلا.

الأماكن المغلقة: هي أماكن محددة الحيز الجغرافي، مغلقة، يعيش فيها الإنسان فترة معينة من الزمن، سواء بإرادته أو مجبرا على ذلك، ولعل من أهم الأماكن المغلقة التي تم ذكرها في الرواية ما يلي:

1/ البيت: من الأماكن التي يهتم بها الكاتب بكثرة، ويرد ذكره في أغلب الروايات لما له من أهمية خاصة على الصعيد النفسي لما يثيره من مشاعر الألفة والدفء، باعتباره مكان اجتماع الأهل والأحبة، والذي يشهد على مراحل العمر جميعها، ويمثل الاستقرار والسعادة، لقول الروائي: "ولتعودا إلى البيت معا...يا حسرتاه ! أين أنت من تلك السعادة؟ من دفئ الحياة بين أفراد الأسرة...؟"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 245

[2] المصدر السابق، ص 245

[3] المصدر نفسه، ص 257

وفي موضع آخر يقول الروائي: "ذلك المخبأ الذي دخلت إليه منذ قليل فهو مخبؤك...وهو الذي سيكون بيتنا في الليلة القادمة...وتستسلمين للنوم ولكن أي نوم ! تشمين رائحة منتنة، رطوبة تسبب الغثيان ! لحاف بالي كأنه الوساخة نفسها..."[1] والكاتب يتعمق في الوصف المادي لبيت "أبو الهيثم" النتن، وسلط الضوء على بعض الجزئيات التي تحيل إلى علاقة المكان بصاحبه، كما حاول من خلاله تقريب الصورة الواقعية للمعاناة التي عاشتها عائشة وهي مختطفة، وبالرغم من أن البيت يمثل السعادة والدفء، لكنه بالنسبة لها مصدر الخوف والعجز، وفقدان القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي.

2-القاعدة المحصنة: هي مخابئ الإرهاب الموجودة في قمة جبل السباع، وهي أكبر قاعدة في هذه الجهة، حيث تم تحضيرها وتحصينها سنوات طويلة يقول الروائي: "هذه أعظم قاعدة في هذه الجهة كلها...لقد استغرق تحضيرها على ما هي عليه من التنظيم والتحصين سنوات طويلة وتم تلغيم الطرق المؤدية إليها بصعوبة شديدة، وهي محصنة من الجهات الأربع !"[2].

أيضا:"فيها مخابئ تبلغ نحو العشرين دهليزا مظلما، كل مخبأ مجهزا ببعض الفرش والمرافق البدائية كالقناديل"[3].

وفيها أيضا: "بالقاعدة زهاء عشرين مخبأ كل مخبأ مزود بنظام حراسة حصين...ويحرس القاعدة رجال أبي الهيثم ليلا ونهارا"[4].

[1] المصدر نفسه، ص219

[2] المصدر السابق، ص223.

[3] المصدر نفسه، ص210.

[4] المصدر نفسه، ص285.

وفي هذه القاعدة أيضا مغارة يطلقون عليها "قصر الضيافة" تعقد فيها الاجتماعات: "قصر الضيافة كلمة نطلقها على المغارة الكبيرة التي تسعنا كلنا حين نعقد اجتماعا من اجتماعاتنا في القاعدة، والتي نتناول فيها الطعام جماعيا"[1].

نجد الكاتب يعتمد على الوصف الدقيق للمكان، باعتباره العنصر الأساسي في الرواية الحديثة والمعاصرة، كما أن طباع الشخص هي مرآة للمكان الذي يسكنه، وانعكاس لشخصيته الحقيقية إيجابا وسلبا.

وفي موضع آخر يقول: "كل ما في هذا المكان يدعوا إلى التقزز، مكان كأنه القذارة، كأنه أقذر مزبلة وضعت تحت الأرض...كأنه مدفن للأحياء !"[2].

ولأن هذا المكان قذر ومتسخ، مقزز انعكس على شخصية "أبي الهيثم" الذي كان كذلك بنفس صفات المكان، لأن طبيعة المكان تظهر جليا على الحياة الشخصية، وبالرغم من ذلك نجد القاعدة وهي منغلقة على نفسها، منفتحة على "أبي الهيثم" ورجاله لأنهم مصدر الألفة والأمان، لكن بالنسبة لشخصية "عائشة" و"رحمة" فهي مصدر للخوف والقلق والاضطراب.

3- الكوخ القديم: كل مسكن من قش أو طوب، أو قصب، موجود في الغابة، منذ عهد الاحتلال الفرنسي، يتخذه الصيادون ملجأ لقوله: "يبدو أن الصيادين كانوا يتخذونه ملجأ لهم حين سقوط المطر الغزير عليهم في الغابة...منذ احتلال بني فرناس...وأصبح اليوم طللا باليا مهجورا"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 236.

[2] المصدر السابق، ص 219.

[3] المصدر نفسه، ص204.

وقوله أيضا: "كان فيه بقية من حجرتين اثنتين دون أبواب...وكان نصف سقفه منهارا...به بعض الأفرشة البالية الوسخة..."[1].

ولقد كان بالنسبة للجماعة الإرهابية مكانا للراحة قبل مواصلة المسير، أما بالنسبة لعائشة فقد كان مكانا منغلقا، أجبرت على النوم فيه مدة معينة كأنه سجن، ضف إلى ذلك الحراسة المشددة "وقد كتف أصحاب العصابة يديك عند الظهيرة، وقيدوا رجليك برمتين باليتين...كما كمموا فمك..."[2].

فهو مكان يشعرها بالخوف والعجز، وحدودية العلاقة البشرية.

وبعد ثلاثة أيام عدت إلى الكوخ بعد أن هربت من العصابة المسلحة "وتقتلعين غصنا رطبا من شجرة تضلل الكوخ بأغصانها وأوراقها"[3].

وقوله أيضا: "وتستلقين أنت على فراشك...سلمت بالقضاء والقدر..."[4]

وهنا نجد الكوخ هو مصدر الأمان والدفء بالنسبة لها، لأنها استسلمت للقضاء والقدر، بعد أن كان مصدرا للخوف، ومن هنا نستنتج أن المكان يختلف بحسب الحالة النفسية للشخصية إيجابا وسلبا.

وهناك أماكن مغلقة نذكر منها: الغرفة، المسجد، الدكان، المدرسة...كما استحضر الروائي فضاءات متخيلة تبعث في النفس رعبا (وادي الفناء، قنطرة الضباع، قمة جبل السباع، وادي النيل، وادي عبقر...).

[1] المصدر نفسه، ص204.

[2] المصدر نفسه، ص206.

[3] المصدر السابق، ص 277.

[4] المصدر نفسه، ص278 .

من خلال دراستنا للمكان في الرواية، يمكن القول أن "عبد المالك مرتاض" شكل مزيجا بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، كما اعتمد على الوصف الدقيق لمختلف الأماكن، والوقوف عند التفاصيل الدقيقة، وهذه هي خصائص الرواية الجديدة.

ثالثا: استلهام التراث في الرواية

توجه الكتاب الجزائريون إلى توظيف التراث الشعبي واستثماره في أغلب مؤلفاتهم بشكل كبير، فغدت العديد من الروايات مزينة بلمسة شعبية أصيلة تحمل أبعادا ثقافية وعلمية، إذ "تعتبر المادة التراثية رافدا مهما يتكئ عليه الخطاب الأدبي عموما والسردي منه على وجه الخصوص باعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية تعكس سياقات فكرية تتنوع بين الفلسفة والدين واللغة والأدب"[1]، فالتراث الشعبي ذخيرة تعرفنا بالحياة السابقة لأسلافنا الأقدمين فهو جزء من كيانها وهويتها.

فقد "سعى الروائيون إلى تأصيل الرواية العربية عن طرائق توظيف تراث البيئة المحلية، ودل توظيفهم لتراث البيئة المحلية على عدم تعاليهم عليه، وعلى إحساسهم بأهمية حضوره الكبير والفاعل في حياة الناس"[2]، فالتراث هو خلاصة التجارب الإنسانية عبر أجيال متتالية ومتعاقبة، وهو مصدر مهم، غني ومتنوع، قد يكون ماديا: كالألبسة التقليدية أو الأكل التقليدي أو الحرف والصناعات اليدوية، وقد يكون لا ماديا كالأمثال الشعبية أو الأغاني التقليدية وغيرها، فالتراث "يشمل في نهاية التحليل على العناصر التالية: العلوم والمصنوعات والقيم"[3].

---

[1] زهراء رابح، توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان لحاج احمد الصديق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات جزائرية، جامعة احمد درارية، أدرار، 2019/ 2020، ص9.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص243.

[3] فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط ,1، 1985، ص18.

فالتراث يشتمل على الإنتاج المادي والإنتاج الفكري الذي تركه الأجداد، وهو تلك المفاهيم وخلاصة الأفكار ومجموع الإبداعات والصناعات الحرفية التقليدية، بالإضافة إلى القيم والعادات والتقاليد، كما يشتمل أيضا على التراث الديني الغني بالأحكام والعبر.

أ- التراث المادي

وقفت الرواية التي بين أيدينا على التاريخ من خلال استرجاع الذاكرة الجماعية، وبما أن التاريخ يلتقي بثيمات أخرى كالتراث، فإننا قد ألفينا الرواية تستحضر مقوماته التي تحمل أبعادا فكرية وثقافية ودينية ذات أهمية بالغة، أعطى حضورها في المتن الروائي جمالية فنية وغزارة ثقافية لعل الهدف من توظيفها هو وصف المرحلة التي تحكي عنها الرواية وما لها من المميزات الغنية بعادات وتقاليد سكانها المتوارثة أبا عن جد فالمجتمع الجزائري مجتمع تأصلت فيه التقاليد التراثية التي أصبحت تشكل جزءا من هويته، ولعل الروائي من خلال توظيفه للتراث يكشف عن عمق البيئة الجزائرية ويعكس ثقافتها، فإذا كان التراث ربط بين الماضي والحاضر فهو: "كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد"[1].

فالتراث المادي على تنوع أشكاله، مصدر هام وشامل، حيث أنه لا يخص فردا واحدا أو مجتمعا ما، بل هو نابع من أوساط الشعب، وسنحاول من خلال هذا العنصر رصد أهم الأنماط التي تضمنتها الرواية.

1/اللباس التقليدي:

من المقومات الثقافية، الدالة على تمسك الفرد بهويته، وبتراثه الضارب في عمق الحضارة أيضا، ويلبس خاصة في المناسبات الدينية والأعراس، ولقد صورت الرواية الحياة

[1] د.محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ,1، 1991، ص45.

الاجتماعية لسكان الجلولية، حيث أشار الروائي إلى بعض الملابس التقليدية التي عرف بها المجتمع الجزائري والتي تعبر عن عاداته، ومن أبرزها نذكر:

- **البرنوس:** هو لباس تقليدي مصنوع من الصوف أو الوبر، وهو أكثر الألبسة انتشارا خاصة في مرحلة المقاومات الشعبية للاحتلال الفرنسي، وعرفت به شخصيات تاريخية عظيمة "كالأمير عبد القادر الجزائري" و"عبد الحميد ابن باديس" وغيرهم كثير.

ومن ذلك نذكر قول الروائي: "...وخرج الرجال في هيئات فخمة فارتدوا البرانس الحمر بعد أن كانوا لبسوا تحتها الجلابيب البيض"[1].

- **القفطان** : وهو زي تقليدي ترتديه النساء في المناسبات ومنه قوله: "تزينت النساء بالحلي والجواهر وافخر الفساتين والقفاطين..."[2].

- **الجلباب** : من الألبسة التقليدية الخاصة بالرجال والنساء معا "فكان الرجال يرتدون الملابس البيضاء النظيفة الأنيقة، في حين أن النساء كن يرتدين جلابيب بيضاء أنيقة أيضا"[3].

إن توظيف التراث المادي بكل أنواعه يعكس عادات المجتمع الجزائري وتقاليده، كما ربط الماضي بالحاضر، كما جعل الرواية أقرب للواقع من خلال جعل هذه الشخوص الروائية ترتدي اللباس التقليدي الخاص بالمجتمع الجزائري.

2/الأكل التقليدي ودلالته:

صورت الرواية الحياة الاجتماعية لسكان الجلولية، حيث أشار الروائي إلى بعض الأطباق التقليدية التي تعبر عن ثقافة المنطقة، فالجلولية أو "الجزائر" تعتمد في مناسباتها

[1] عبد الملك مرتاض, رواية وادي الظلام، ص09.

[2] المصدر السابق، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص26.

المختلفة على حضور هذه الأطباق الشعبية خاصة طبق الكسكسي، يقول الروائي: "كما كانوا يملحون السمن الذي كانوا يمخضونه في الربيع ليدهنوا به طعام الكسكسي الذي كان هو أغلب طعامهم الذي كانوا يأكلون، وربما كانوا يخلطون السمن بالعسل للضيف الكريم، قبل أن يقدموا له المرق واللحم المشوي والسفوف..."[1].

من خلال ما سبق، يتضح لنا أن طبق "الكسكسي" له حضور في معظم أيام السنة عند الجلوليين طالما كان هو أغلب طعامهم، فهذا الطبق كان ولازال يحظى بشعبية كبيرة في أواسط البيئة الجزائرية.

بالإضافة إلى بعض الأطباق المذكورة في السند كالمرق واللحم المشوي والسفوف الذي يخلط بالسمن والعسل ويقدم إكراما للضيف، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على كرم أهل الجلولية.

كما لم يغب عن المتن الروائي الإشارة إلى بعض الثمار الجافة التي تعمد القبيلة إلى ادخارها لوقت الحاجة، خاصة تلك التي تنضج في فصل الصيف وتكون الحاجة إليها في فصل الشتاء، يقول: "كانت الجلولية تستمتع بالثمرات والخيرات التي تتكاثر في فصلي الصيف والخريف، فتدخر بعضها جافا لتجده في فصلي الشتاء والربيع وذلك مثل: الخروب والجوز والزبيب والقديد، والزيتون والعسل، والسمن، والتين..."[2]

3/الصناعات التقليدية ودلالتها:

حاول الروائي "عبد الملك مرتاض" أن يجعل القارئ بتعمق في البيئة الجزائرية التقليدية وهذا من خلال جعله يعيش أجواءها ويتعرف على ميزاتها، فحديثه عن الصناعات

[1] المصدر نفسه، ص23.

[2] المصدر السابق، ص23.

التقليدية التي اشتهر بها رجال ونساء الجلولية أضفى نوعا من الواقعية على روايته التي صورت الحياة الجزائرية في فترة زمنية معينة.

ومن أبرز الصناعات اليدوية التي عرف بها مجتمع الجلولية نجد: صناعة الفخار والنسيج والزرابي الرفيعة يقول: "كان نساء الجلولية حاذقات في الصناعات الفخارية والنسيجية فكان الجلوليون يبيعون، بالإضافة إلى الفواكه والحبوب، الزرابي الرفيعة التي كان نساؤهم ينسجنها من حر الصوف للذي كانوا يجزونه من مواشيهم الفارهة..."[1].

ولقد كان من شروط الزواج في قبيلة الجلولية أن تتمكن الفتاة من حرفة النسيج يقول: "وكان من شروط الفتاة الأثيرة في الزواج أنها تكون قد حذقت حرفة النسيج"[2].

إضافة إلى الحرف اليدوية كصناعة: الفخار والخزف والنحاس والفضة والذهب والتي توارثها الأنباء في قبيلة الجلولية عن آبائهم وأجدادهم.

ويذكر الكاتب أيضا أن رجال الجلولية بارعون في صناعة البراذع والحصر ونسج البطانيات كما أن منهم من تمرن وأجاد نسج الحلفاء وتحويلها إلى شباك لجمع الغلال، وأن منهم أيضا من يصنع النعال والسروج الفاخرة ولجم الخيل الرفيعة.

فالكاتب بوصفه الأجواء الصناعية في قبيلة الجلولية يضفي على روايته المصداقية والواقعية.

4/ حضور تراث الطب الشعبي ودلالته

إن القارئ لرواية "وادي الظلام" يلمس توظيفا فنيا لبعض مظاهر الطب الشعبي والتي تعكس الواقع الجزائري في تلك المرحلة الزمنية وتعبر عن طبيعة الحياة آنذاك، حيث استثمر

[1] المصدر نفسه، ص24.

[2] المصدر السابق، ص24.

سكان الجلولية خيرات بلادهم الكثيرة واجتهدوا في تصنيف أعشابها النادرة ووظفوها بغرض التداوي بها من الأمراض المنتشرة، كما أنهم حفظوها في زجاجات ينفرد النوع منها عن الآخر، ووضعوها في أماكن تشبه الصيدليات.

ومن مظاهر التداوي بالأعشاب الطبيعية ما ورد في لصفحة (25) من الرواية حيث يقول الروائي: "كان أطباؤهم يعمدون إلى أعشاب الغابات حين تبلغ نضجها في الشهر الثامن من العام فيقتطعونها من مواقعها ويصنفونها أنواعا أنواعا، فهذا عشب لمداواة الزكام، وذاك لمداواة لسع العقارب والهوام، وذاك لمداواة الثؤلل والبثور، وغير ذلك من الأدواء البطنية والجلدية والعصبية..."[1].

ويقول أيضا "وكانوا يحفظون تلك الأعشاب الطبية في أماكن خاصة تشبه صيدليات هذا الزمان لاستعمالها في الوقت المناسب في مداواة مرضاهم حين كانوا إليهم يفزعون..."[2].

إن توظيف الروائي "عبد الملك مرتاض" لمظاهر الطب الشعبي يكشف لنا عمق وأصالة البيئة الجزائرية التقليدية في مرحلة زمنية بعيدة والتي لا تزال حاضرة اليوم، فالتراث الشعبي بمختلف مشاربه وتنوعاته مادة هامة يتكئ عليها المبدعون لإثراء المتن الروائي والذي يعطيه جمالية فنية وثراء دلاليا يساعد القارئ على معرفة حضارة الأمة وتاريخها العريق ويكشف عن مكنونات البيئة المحلية التي جرت فيها أحداث الرواية، كما يعكس ثقافة الروائي الشاسعة.

"هذه هي أغلب الفنون الشعبية المادية التي وردت في الرواية، والتي مارسها أهل الجلولية بكل جدية وتفان، نجدها متنوعة يبين حضور للباس التقليدي إلى الصناعات الحرفية اليدوية إلى أهم الأطباق الشعبية الهامة في المنطقة، ثم إلى الحديث عن بعض

[1] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص25.

[2] المصدر السابق ، ص25.

الأعشاب الطبية الدوائية في القرية، وقد لعبت دورا هاما في تلبية بعض حاجات السكان المادية والمعنوية خاصة المهن والحرف منها، إضافة إلى الدور الكبير الذي لعبته في تقوية وترسيخ القيم والعادات عند أهل الجلولية، استلهمها الروائي من عمق البيئة الجزائرية وواقعها المعاش بغرض التعريف بها وبالمخزون الثقافي والاقتصادي الذي تزخر به المنطقة"[1].

ب- التراث اللامادي

هو تراث غير ملموس، يتمثل في المعارف التراثية، كالحكايات، والقصص الشعبية والرقص، والأغاني والألغاز والأحاجي والأمثال السائرة التي انتقلت من جيل إلى آخر.

ويعرف "محمد عابد الجابري" التراث بأنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام، والفلسفة والتصوف"[2].

بمعنى أن التراث هو الجانب الفكري لأي حضارة المتمثل في اللغة والدين، والفنون والآداب.

"ويشكل أحد مكونات الواقع/ الحاضر، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية"[3] التراث اللامادي يتكون من العادات والتقاليد والأمثال الشعبية الخاصة بمجتمع ما، وهو أحد مكونات الحاضر الموروثة عن الماضي، ومن التعاريف أيضا: "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي والمكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[4].

---

[1] ينظر: زهراء رابح، توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان لحاج احمد الصديق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات جزائرية، جامعة احمد دراية، أدرار، 2019/ 2020، ص149.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة في المشروع الفكري، دار التوحيدي، الرباط، 2012، ص181.

[3] الدكتور محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص32.

إذن التراث هو كل موروث مكتوب أو شفوي، لغوي أو غير لغوي صادر من الطبقة العليا أو الشعب، راجع إلى الماضي من البعيد أو القريب.

1-حضور الأمثال الشعبية في الرواية ودلالتها:

يلجأ الكثير من الروائيين إلى استحضار الأمثال لشعبية في رواياتهم، لأنها تعكس الحياة الاجتماعية والمستوى الثقافي عندهم، ومن الأمثال الشعبية الحاضرة في رواية "وادي الظلام" ل"عبد المالك مرتاض" نذكر:

"الكلاب تنبح، والقافلة تسير"[1] يعني أن الجمعية ذات مهمة تنويرية إنسانية وأغلب الناس في الجلولية لم يرحبوا بها لأنها تدافع عن المرأة وتعطيها حقوقها وهنا لابد من العمل وعدم الاستماع لهم.

"اختلط الحابل بالنابل"[2] أطلق هذا المثل عندما أصبح الاغتيال عشوائيا، يقال الإمام والمعلم كما يقال الرعيان وبائع السجائر.

"فرق البحر يصبح سواقي"[3] يطلق هذا المثل على الشيء الكثير، الواسع، لكن بمجرد تقسيمه يصبح قليلا ضيقا، ذكره "السلطان" مشبها أمواله بالبحر وبمجرد فتح باب الصدقة والزكاة والتبرع والضريبة تصبح كالسواقي.

"بلغ السيل الزبى وقد بلغ الحزام الطين !"[4] يدل على تجاوز أمر حده ولم يعد يطاق، كذلك المعلم أحمد لم يعد يطيق مهنة التعليم الشاقة المحرقة للأعصاب مع الفقر والحرمان.

---

[1] عبد الملك مرتاض ، رواية وادي الظلام، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص129.

[4] المصدر السابق ، ص134، 268.

وقد ورد هذا المثل أيضا في موضع آخر على لسان الشيخ "همدان" الذي أقلقه أمر هذه الجماعة المسلحة التي أصبحت خطيرة على القبائل.

"الدوام يثقب الرخام"[1] ومعناه أن الدوام على الشيء يتعود عليه، أي الرضا بعد طول الزمن، أطلقه المعلم "أحمد" على زوجته بأنها سترضى بهذا الزواج هي والبنات مع مرور الوقت، كذلك كرر المثل في موضع آخر على لسان "عائشة" وهي تحاور نفسها –حوار داخلي– متسائلة هل هذا الدوام جعلك تتعودين على العيش في القاعدة؟.

"الخروج من الحمام ليس كدخوله"[2] يطلق على كل شخص يدخل في عمل أو مشروع ما، فيحسب أن الأمور ستسير ببساطة وبدون مشاكل، لكن سيواجه كل الصعوبات ولا يرتاح إلا بالخروج منها، وهذا ما قاله المعلم أحمد بعد تخليه عن مهنة التعليم، واستقالته من رئاسة جمعية الدفاع عن حقوق المرأة والطفولة، والتفرغ للتجارة واستثمار الأموال، ولبهية أيضا.

"خير البر عاجله"[3] يطلق هذا المثل في تعجيل كل ما فيه خير، وجاء على لسان "أبو الهيثم" مخاطبا عائشة طالبا منها التعجيل بالزواج، وهي تتماطل من أجل النيل منه والهرب.

"كل من سار على الدرب وصل ومن عاشر قوما أربعين يوما أصبح منهم"[4] أي كل من سلك طريقا سيصل، ومن عاشر قوما أصبح منهم، هذا ما أراده المعلم "أحمد" حيث قرر التخلي عن مهنة التعليم، والاشتغال بالتجارة، ويصبح غنيا ككل التجار.

"القادوم وجدت يدها"[1] يطلق هذا المثل عندما يجد الشخص الفرصة التي يبحث عنها، وقيل عن "زوليخا" زوجة المعلم التي وجدت في المصيبة التي لحقت بعائشة الفرصة لتصبح

[1] المصدر نفسه، ص170، 237.
[2] المصدر نفسه ، ص171.
[3] المصدر نفسه، ص217.
[4] المصدر نفسه، ص125.

أكثر حزنا، وتخرج جميع الهموم والأحزان المكتومة في قلبها، منذ سمعت قرار زوجها بالزواج من ثانية

ولقد كان لتوظيف الأمثال الشعبية في الرواية دور "بارز" في تبيان حقيقة الأوضاع الاجتماعية في المجتمع الجزائري، كما أعطت للرواية أبعادا دلالية وجمالية.

إن التراث اللامادي جزء مهم من تاريخ الشعوب وثقافتها، لأنه يربط الماضي بالحاضر، كما أنه يحافظ على هوية الفرد، وعلى التنوع الثقافي لأي مجتمع، ويساهم في تعزيز التماسك الاجتماعي عن طريق الحوار مع الآخر، وتبادل الثقافات.

2/ التراث الديني:

كان لحضور القران الكريم في الأدب العربي وخاصة في جنس الرواية توظيف كبير، حيث اتصلت به وتناصت مع آياته الكريمة ووظفت قصصه المشوقة التي أظهرت حياة الأمم السابقة، "فالتراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فان أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[2].

وإذا كان التراث الديني مصدرا غنيا ومهما فهو الأمر الذي جعل الأدباء يتوجهون إلى استثماره باستدعاء أفكاره الدينية في أعمالهم خاصة الروائية منها ما جعلها تكتسب ثراء لغويا ومضامين دينية ولهذا "كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص273.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص142.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، (د.ط)، ص75.

يذهب الجرجاني في تعريفه للقران الكريم بقوله: "القران هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة، والقران عند أهل الحق هو العلم اللدني الإجمالي الجامع للحقائق كلها"[1].

وبناء على هذه الخصائص الفريدة والميزات العظيمة، فقد اندفع الروائيون إلى الاستعانة به في كتاباتهم لإضفاء الطابع الديني عليها والاستفادة من بلاغته وأدبيته "فقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية"[2].

ولعل الهدف من توظيف النصوص القرآنية في الأعمال الروائية هو الاستفادة من أسلوبه المتين ولغته الفصيحة "والسعي إلى توظيف اللغة القرآنية، مفردات وتراكيب وخصائص فنية وجمالية، ولقد ظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية، فجاءت لغة السرد سلسلة ذات إيقاع موسيقي، خلقته الجمل المتوازنة من جهة، واعتماد الفاصلة القرآنية من جهة أخرى"[3] وهو ما يجعل الأعمال الروائية ذات جمالية أساسها الدين وموضوعاتها قضايا المجتمع.

وعند قراءتنا لرواية "وادي الظلام" لصاحبها "عبد الملك مرتاض" لفت انتباهنا توظيفه للعديد من النصوص الدينية داخل المتن الروائي مستوحيا منها الأسلوب والمعنى، فجاءت بذلك لغة شخصياتها متأسسة على لغة القران الكريم ومتماشية مع آياته الحكيمة، وقد يعود السبب في ذلك إلى طبيعة المنطقة المحافظة المتدينة وطبيعة الشخصيات التي اختارها

[1] علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، (م.2)، دار الريان للتراث، شركة القبة للطباعة، ص223.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة, ص142.

[3] المرجع السابق، ص145.

الكتاب لتأدية أحداث روايته منها على سبيل المثال لا الحصر، شخصية الجدة زينب حيث يقول عنها: "كانت الأم زينب في زهاء التسعين من عمرها، وكانت تتخذ لها عصا متقادمة تتكئ عليها حين تمشي، وسبحة تذكر الله في حباتها...وكانت السيدة العجوز تحفظ شيئا من القران، وشيئا من الأشعار الصوفية...تتلوها عقب كل صلاة فجر"[1].

فالرواية حافلة بالنصوص الدينية المقتبسة من القران الكريم، سواء كان هذا الاقتباس مباشرا أم غير مباشر الأمر الذي جعل الرواية تطبع بصبغة دينية متعددة الأنماط والأشكال، بدأها الكاتب بتوظيف القرآن الكريم وآياته الحكيمة وهو ما نجده حاضرا في هذه الصفحات:

(الصفحة20-52-71-84-132-137-194-196-197-204-205-212-270)

ثم توجه الكاتب إلى استحضار بعض الشخصيات الدينية المذكورة في القران الكريم حيث يقول: "لا بين النبي والرسول، ولا بين منكر ونكير، ولا بين هاروت وماروت، ولا بين مريم ابنة عمران وزليخا امرأة العزيز؟..."[2] وهذا الاستدعاء كان لضرورة المواقف السياقية السردية، كما أنه يستحضر شخصية النبي يوسف حيث يقول: "واحذر أن تضعف أمام ابتسامات النساء الجميلات فإنهن صويحبات يوسف، وما فعلن به"[3] بغرض أخذ العبرة من قصته.

كما نجد حضورا لبعض الأذكار الإسلامية الدينية التي غدت معلما بارزا واضحا تحصنت به شخصيات الرواية وكمثال على الأذكار الدينية الواردة في الرواية نجد: "يفتح الله-إن شاء الله-الحمد لله-أعوذ بالله..." فالنص الروائي يتفاعل مع النص الديني الذي أثراه وأضفى عليه فزاده خصوصية، كما أعطاه إيحاءات جمالية ودلالات فنية.

[1] عبد الملك مرتاض، رواية وادي الظلام، ص5.

[2] المصدر نفسه ، ص132.

[3] المرجع نفسه، ص140.

خـــاتـمـة

خاتمة

من خلال ماسبق ، خلصت دراستنا المتواضعة إلى مجموعة من النتائج ، حاولنا من خلالها الإجابة عن الإشكالية المطروحة في مقدمة البحث ، وإعطاء نظرة موجزة عن مدى استلهام الدكتور "عبد الملك مرتاض" التاريخ والتراث في روايته الموسومة ب : "وادي الظلام" و لعل أهمها:

1-لقد وظفت الرواية التاريخ ورسخت معالمه الكبرى، واشتغلت على مادته الأولى باعتباره ركيزة تنطلق منها لتسرد وقائعها وأحداثها.

2-العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة متينة وطيدة، لا يمكن الفصل بينهما، فالتاريخ هو ذلك الخطاب النفعي الذي تستقي منه الرواية مادتها ثم تصبه في قالب جمالي فني متكامل الأجزاء والعناصر.

3-التاريخ كمادة والرواية كفن يشتركان في تقنية مهمة وهي السرد وما يتضمنه من حكي للوقائع التاريخية وذلك من خلال استرجاع الأحداث الماضية وصبها في قالب تخييلي.

4-للرواية مرجعيتان، الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي والثانية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي.

5-للرواية جذور في الثقافة والتراث، ما منحها أبعادا جمالية ودلالات فنية انعكست على بنائها السردي وهو ما ولد علاقات تفاعلية فيما بينها.

6-من جماليات استحضار التاريخ في الرواية ذلك التماهي بين ما هو واقعي صرف وما هو تخيلي فني.

7-لا يكتفي الروائي بسرد الأحداث التاريخية كما هي وكما وردت في المصادر التاريخية، بل يضفي عليها رونقا وجمالا معتمدا في ذلك على التخييل، فالنص الأدبي مزيج بين التاريخ والمتخيل.

8-إن الموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع، بينما واقع الرواية هو المتخيل لذا سميت بالتخيل التاريخي لأن المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد أصبحت تؤدي وظيفة جمالية.

9-رواية "وادي الظلام" تحتوي شكلا سرديا، وحدثا زمنيا مستمدا من التاريخ، حيث أخذت من مادته الحكائية الأولى بشخصياتها وزمانها وأحداثها، فاعتبرت بذلك واحدة من التجارب الإبداعية التي أسهمت في تطور الإبداع الروائي الجزائري.

10- رواية "وادي الظلام" قراءة لمرحلتين مهمتين في تاريخ الجزائر: مرحلة الاستعمار ومرحلة العشرية السوداء حيث حاول مرتاض التعبير عن الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري، وصور ويلات العنف والدمار في هاتين المرحلتين كما كشف عن بعض التفاصيل المغيبة التي لم يسردها التاريخ.

11- وقف الروائي على محطات تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر منها: عيد النصر، وأسباب الاحتلال الفرنسي للجزائر، كما أشار إلى حادثة المروحة وهي الشرارة التي ألهبت الفتيل بصورة فيها من الانزياح والخروج عن المألوف دلالات فنية كثيرة، كما كان لتاريخ زعماء المقاومات الشعبية حضور فيها وظفه مرتاض بما يخدم المقام السردي.

12- أبرزت الرواية صورة المثقف الواعي المدرك لماضيه وحاضره ومستقبله, ذلك المثقف الذي يضيء نفق الجهل حتى يتبين من حوله الطريق.

13- استطاع "مرتاض" أن يجمع بين الشخصيات التاريخية والمتخيلة، كون الشخصية هي المحرك الرئيسي للأحداث التي لا تجسد إلا في أمكنة مناسبة وبالتالي فقد ساهم هذا الانسجام في اتساق هذه العناصر الفنية وجعلها وحدة متكاملة.

14- حرص الروائي على تصوير الحيز المكاني ووصفه بدقة، ما جعل القارئ يرتحل إلى المكان التاريخي.

وفي الختام يبقى موضوع دراستنا مجالا خصبا يفتح دفتيه أمام الباحثين لتناوله من جوانب أخرى لم يحالفنا نحن الحظ في الالتفات إليها في الدراسة.

وأخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله العلي العظيم على توفيقه لنا، ثم نتوجه بالشكر إلى ذوي الفضل علينا وعلى رأسهم الدكتورة الفاضلة "سميرة قروي" التي كانت لنا عونا وناصحا وموجها، فلها منا كل التقدير والاحترام.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. عبد الملك مرتاض ،رواية وادي الظلام، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2005، وهران.

- **المراجع:**

1/- الكتب بالعربية:

2. إناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د ط، 2000.
3. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط،1، 2010م.
4. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط،1، 2014.
5. أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، المقاومة والتحرير، 1830-1962، دار الغرب الاسلامي، ط،1، 1428هـ/2007م.
6. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط،2، 2011م.
7. براهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ،1، 2010م.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط،1، 1990.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط،1، 1991.

10. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة –لحنامينة نموذجا–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003.

11. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، آب (اغسطس)، 1992.

12. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط،1، 2012م.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

14. عبد القادر خليفي، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 1830–1962، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

15. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط،1، بيروت، 1992م.

16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

17. علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، (م.2)، دار الريان للتراث، شركة القبة للطباعة.

18. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، (ط).

19. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات2، 2008م.

20. فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط ،1، 1985.

21. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط،1، 2004.

22. محمد القاصي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، بدر الدين دبوسي، تونس، ط،1، 2008.

23. محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط،1، المغرب، 1996م.

24. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط،1، 2010.

25. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

26. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة في المشروع الفكري، دار التوحيدي، الرباط، 2012.

27. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ،1، 1991.

28. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار–الدقل–المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011.

29. ناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري.

30. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط،1، 2006م.

2/– المراجع المترجمة:

31. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط،1، 1999م.

32. جاك موشلر، آن ريبون، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، منشورات دار سيناترا، تونس، د، ط، 2010م.

33. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط ،2، 1997.

34. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط ،1، 2003.

3/ الرسائل والمذكرات الجامعية:

35. بشرى شنيوي، لبيبة صالحي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة العربي التبسي، 2022-2023.

36. زهراء رابح، توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان لحاج احمد الصديق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات جزائرية، جامعة احمد درارية، أدرار، 2019/ 2020.

37. فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، السعودية، 1989.

38. نعيمة بوعزيز، اليهود ودورهم في الاحتلال الفرنسي للجزائر (1774-1830)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الحديث، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم التاريخ، جامعة آكلي محند اولحاج، البويرة، 2017/2016م.

4/- المجلات:

39. سعيد سهمي، التراث التاريخي سرقسطة للميلودي شغموم، مجلة الذاكرة، تصدر عن التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع 8، يناير 2017م، ص 105.

40. مليكي إيمان، تجريب تداخل السردي-التاريخي في رواية تاء الفجل للكاتبة فضيلة الفاروق، مجلة جل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد34.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: .....أ

الفصل الاول:

بين الرواية والتاريخ

تمهيد: 5

أولا: تعالق التاريخ والرواية وتوظيف التراث:.....5

ثانيا: جمالية استحضار التاريخ في الرواية: 9

ثالثا: الرواية بين المتخيل والواقع..... 12

أ – مفهوم التخييل: 12

ب – مفهوم الواقع: 14

ج – العلاقة بين الواقع والمتخيل:..... 14

د– الرواية بين الواقع والمتخيل:..... 16

الفصل الثاني:

استلهام التاريخ والتراث في الرواية

أولا: ملخص الرواية:..... 19

ثانيا: استلهام التاريخ في رواية –وادي الظلام–..... 24

1– استلهام التاريخ كموضوع..... 24

أ- موضوع الثورة في رواية –وادي الظلام-: 24

ب- موضوع العشرية السوداء: 36

2- استلهام التاريخ كتقنية: 43

أ- الشخصيات التاريخية والمتخيلة: 43

1. الشخصيات التاريخية: 44

2. الشخصية المتخيلة. 54

ب- الزمن في الرواية 64

ج- المكان في الرواية: 80

1/الأماكن المغلقة: 83

2/ الأماكن المفتوحة: 84

ثالثا: استلهام التراث في الرواية 95

أ- التراث المادي 96

1/اللباس التقليدي: 96

2/الأكل التقليدي ودلالته: 97

3/الصناعات التقليدية ودلالتها: 98

4/ حضور تراث الطب الشعبي ودلالته 99

ب- التراث اللامادي 101

1-حضور الأمثال الشعبية في الرواية ودلالتها: 102

2/ التراث الديني: 104

خاتمة: 108

قائمة المصادر والمراجع:.....112

فهرس المحتويات 118

ملخص: 121

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة ب: "**استلهام التاريخ في رواية "وادي الظلام" لعبد الملك مرتاض**" إلى الكشف عن مدى توظيف التاريخ والتراث فيها، باعتبارهما ركيزة الشعوب وذاكرتها التي لا يمكن نسيانها، حيث أن الرواية الجزائرية، قد تميزت منذ نشأتها بحسن تصويرها الواقع الجزائري خاصة إبان الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء.

ولتحقيق هذا المسعى قسم البحث إلى مقدمة وفصلين خص الفصل الأول منه بتوضيح بعض المفاهيم النظرية التي وردت في عنوان البحث، ثم توجه البحث إلى العمل التطبيقي في الفصل الثاني منه، حيث قدمنا فيه أهم الثيمات الموضوعية الواردة في الرواية كموضوع الاستعمار، وموضوع العشرية السوداء، ثم تطرقنا إلى أهم الشخصيات التاريخية التي اشتغل الدكتور "مرتاض" على توظيفها في الرواية، كما بينا أيضا دور الشخصيات المتخيلة والتي أسهمت بشكل واضح في ترابط البنية الفنية للرواية وعناصرها، كما حاولنا بيان أهم التقنيات الزمانية المعتمدة فيها كالاستباق والاسترجاع والمشهد، والحذف والوقفة، ثم بينا علاقة الشخصية بالمكان بصفته بؤرة الأحداث، وما له من ايجابية أو سلبية في نفوس الشخصيات كما كانت لنا التفاتة إلى أهم الملامح التراثية المادية واللامادية التي تزينت بها الرواية، والتي أعطت لمسة فنية واقعية تبين لنا من خلالها استثمار الروائي لحمولته التراثية لينتهي بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:

الرواية – التاريخ – التراث – جماليات استلهام التاريخ

Abstract:

This study titled "The Use of History in the Novel 'Valley of Darkness' by Abdelmalek Meretaz as a Model" aims to reveal the extent to which history and heritage are utilized in the work, considering them as the foundation of peoples and their memory that cannot before gotten. The Algerian novel has been characterized since its inception by **i**ts effective portrayal of the Algerian reality, especially during the French colonial period and the dark decade.

To achieve this goal, the research is divided into an introduction and two chapters. The first chapter clarifies some theoretical concepts mentioned in the title of the research. The second chapter shifts to the practical work, where we present the main thematic issues addressed in the novel, such as the subject of colonization and the topic of the dark decade. We also discuss the key historical figures that Dr. Meretaz employs in the novel and highlight the role of fictional characters that significantly contribute to the cohesion of the narrative structure and its elements.

Additionally, we attempt to illustrate the main temporal techniques used in the novel, such as foreshadowing, flashbacks, scenes, omission, and pauses. We explore the relationship between characters and place as a driving force for events, examining its positive or negative impacts on the characters' psyche. Lastly, we take note of the key tangible and intangible heritage features that adorn the novel, which provide a realistic artistic touch demonstrating how the novelist has utilized his cultural heritage. The research concludes with a summary of the main findings.

Keywords:

Novel - History - heritage - narrative characterics