الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

## المـــوضـــوع:

# مكونات البنية السّرديّة في رواية "وادي الظلام" – لعبد المالك مرتاض –

إعداد الطالب (ة):
شادلي خديجة

إشراف الأستاذ:
د. طـول محمّـد

| لجنـة المنـاقشـة | | |
|---|---|---|
| أ.الدكتور | مرتـاض محمّد | رئيسا |
| أ.الدكتورة | حومانـي ليـلى | ممتحنا |
| أ.الدكتور | طـول مـحمّـد | مشرفا مقررا |

العام الجامعي: 1440 – 1441 هـ / 2018 – 2019م

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

## المـــوضـــوع:

# مكونات البنية السّرديّة في رواية "وادي الظلام" – لعبد المالك مرتاض –

إعداد الطالب (ة):
شادلي خديجة

إشراف الأستاذ:
د. طـول محمّـد

| لجنـة المنـاقشـة | | |
|---|---|---|
| أ.الدكتور | مرتـاض محمّد | رئيسا |
| أ.الدكتورة | حومانـي ليـلى | ممتحنا |
| أ.الدكتور | طـول مـحمّـد | مشرفا مقررا |

العام الجامعي: 1440 – 1441 هـ / 2018 – 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهداء

الحمد لله الذي جعل لنا نورا نهتدي به وألّف بين قلوبنا فأصبحنا بنعمته

إخوانا

إلى روح والدي الطّاهرة الزّكيّة...

في جنان الخلد إن شاء الله

– تبارك وتعالى –

إلى من حملتني وهنا على وهن

أمّي الكريمة حفظها الله ورعاها

إلى زوجي نور عيني سندي

وقوتي وعوني بعد الله...

إلى عائلة زوجي

حفظهم الله ورعاهم

إلى أجمل ما في حياتي

إخوتي وأخواتي...

إلى كل صديقاتي وأحبتي...

إليهم جميعا أهدي بحثي هذا...

خديجة

# شكر وامتنان

الحمد لله والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد بن عبد الله خاتم النّبيين وإمام المرسلين وعلى آله وصحبه ومحبيه وناصريه أجمعين إلى يوم الدّين.

أحمد الله وأشكره الذي وفقني في انجاز هذا البحث المتواضع. وأتقدّم بشكري الجزيل إلى فضيلة الدّكتور "طول محمد"، الذي خصص وقته وتحمّل أعباء الإشراق على مذكرتي وعلى مجهوداته الجبّارة ونصائحه وتقويماته لي خلال انجاز هذه المذكّرة.

وأخصّ بالشّكر كذلك السّادة الأساتذة أصحاب العلم والمقام أعضاء لجنة المناقشة، الدّكتور "مرتاض محمد" والدّكتورة "حوماني ليلى" على تحمّلهم قراءة وتقويم البحث.

كما أتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى أساتذة قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة "أبو بكر بلقايد" بتلمسان. ولكلّ طلبة الماستر "أدب عربي" دفعة 2019.

ولي امتنان خاص واعتراف بالجميل لزوجي الفاضل "بلعيد عبدو" الّذي قطع معي أشواط هذه المبادرة العلميّة وأسند لي من الدّعم والمساندة – بارك الله فيه –

ولا يفوتني أن أعبّر عن اعترافي بالجميل إلى السّيد مدير المدرسة الابتدائيّة للسّنة الماضيّة "عبد المالك فيصل"، ومديرة المدرسة السّنة الحاليّة "بن ويس عماريّة"، على كلّ الدّعم الّذي قدماه لي.

وأسأل الله عزّ وجلّ التّوفيق والسّداد

وشكرا.

# مقدّمة

**مقدّمة:**

**الحمد لله والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.**

**وبعد:**

يعدّ الرّوائي "عبد المالك مرتاض" أحد الكتّاب الّذين انتهجوا مذهب التّجديد إزاء كتاباتهم السّرديّة، شكلاً ومضموناً، فقد أثرى السّاحة الأدبيّة والنّقديّة بأعماله الجمّة والمتنوّعة، حتّى قال عنه الرّوائي "واسيني الأعرج" استطاع الدّكتور "مرتاض" أن يتجاوز وإلى حد بعيد بعضاً من أخطائه القديمة نسبياً، فالوقوع وجهاً لوجه، أمام الواقع، ليس أمراً هيناً أبداً.

وتميّز "عبد المالك مرتاض" بكونه من الكتّاب الّذين خاضوا تجربة الكتابة الرّوائيّة، منذ سبعينيات القرن الماضي، وقد قاربت نصوصه السّرديّة العشرين، رغم أنّ أعظم جهده، وأكثر وقته، كانا مُكرسَين للدّراسات النّقديّة. ولعلّ ما يميّز النّص الرّوائي عند "مرتاض"، إحالته على الواقع، فهو يسعى من خلال كتاباته الإبداعيّة إلى تشخيص أدواء المجتمع و انحرافاته. و توظيفه للتّقنيات السّرديّة الحديثة في نصّه السّردي، و ما هي إلّا استجابة لتطلعات القارئ الجديد الّذي بات ينتظر من الكاتب الرّوائي، أن ينقله من عالم الواقع إلى عالم سردي. ومن هنا كان موضوع البحث موسوماً بـ: "مكوّنات البنية السّرديّة في رواية وادي الظّلام لعبد المالك مرتاض"

دوافع اختياري لهذا الموضوع يُمكنني حصرها في أمرين اثنين، فأمّا الأوّل وهو رغبتي الشّديدة في الولوج إلى عالم الرّواية وخاصة عند الرّوائيين الجزائريين، وأمّا الدّافع الثّاني، فقد لاحظت خلال البحث عن موضُوع للمذكّرة في المكتبات ومواقع الشّبكة العنكبوتيّة، أنّ جلّ النّصوص الرّوائيّة الّتي تنَاوَلَتْها المذكّرات والرّسائل

الجامعيّة بالدّراسة والتّحليل تخصّ عدداً محدوداً جداً من الرّوايات. لذا وقع اختياري على هذه المدونة "وادي الظلام"، الّتي أهملت – عمدا أو نسيانا – رغم توفرها على قدر كبير من اللمسة الجماليّة والإبداع الفنّي، خاصة وأنّ صاحب هذه الرّواية له قد رة راسخة في مجال الدّراسات النّقديّة بأسلوب الكتابة الرّوائيّة الرّاقيّة.

و لأجل هذا تَطْرَح إشكالية البحث جملة من التّساؤلات أهمها:

– كيف كانت نشأة الرّواية الجزائريّة؟.

– وما هي أهم المكوّنات السّرديّة في رواية "وادي الظلام"؟.

وللإجابة عن هذه التّساؤلات وضعت خطة رأيت أنّها تلمّ بكلّ ما أروم الوصول إليه، وتتمثل في مقدّمة، ومدخل عنونتّه بتعريف البنية السّرديّة، تحدثتُ فيه عن البنية والسّرد، والسّردية، والبنية السّرديّة، ثمّ قسّمت البحث إلى فصلين اثنين كل فصل يحمل عنوانا خاصا به وتندرج ضمنه جملة من العناصر.

الأوّل بعنوان دراسة نظريّة للمقومات السّرديّة في الرّواية ، عالجت فيه خمسة مباحث وهي، تعريف الرّواية، لمحة عن الرّواية الجزائريّة، أنواع الرّواية، مكونّات الرّواية، أهميّة المكوّنات.

أمّا الفصل الثّاني المعنون بدراسة تطبيقيّة لمكوّنات البنية السّرديّة في رواية "وادي الظلام"، تطرّقت فيه إلى خمسة مباحث وهي : سرديّة الأحداث في الرّواية، بنية الشّخصيّة الرّوائيّة، بنية الزّمان، وبنية المكان، بنية الحوار.

وفي كل مرّة أنهي عملي باستنتاج، وأنهيت البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلت إليه من نتائج.

وقد استعنت بجملة من المصادر والمراجع لإنجاز هذا البحث منها :"جماليات التّشكيل الرّوائي" لمحمد صابر عبيد وسوسن البيّاتي، و "تحليل النّص السّردي" لمحمد بوعزّة ، وكذا "نظريّة الرّواية" لعبد المالك مرتاض، و"رحلة السّرد" لعليمة قادري، وبنية النّص الرّوائي" لإبراهيم خليل ، و"السّرد ونبوءة المكان" لجعفر الشيخ عبوش ، و"تقنيات السّرد وبنية الفكر العربي في الرّواية العربيّة" لحسن عليان".

أمّا طبيعة المنهج في هذه الدّراسة فقد جاءت وصفيّة تاريخية تحليليّة في الرّواية، وهو ما يتناسب مع هذه الدّراسة، حيث وظفنا الوصف فيما هو نظري بالنّسبة للرّواية في تحديد مفهومها ونشأتها وأنواعها، ومكوّناتها، أمّا المنهج التّحليلي لإظهار المكوّنات السّرديّة في الرّواية. إلّا أنني وجدت نفسي مُضطرة إلى الاستعانة بمناهج أخرى، لأنّ طبيعة البحث في بعض جوانبه هي التي فرضت عليّ ذلك.

وأنا في إنجاز هذا البحث واجهتني عدّة عوائق ومصاعب، لعلّ أبرزها قلّة المصادر والمراجع الّتي تناولت دراسة رواية "وادي الظلام"، حيث لم يسبق دراستها من قبل، إلاّ ما جاء منها في مجلة النّاص والنّص "الخامسة علاوي"، قراءة في رواية (وادي الظلام) لعبد المالك مرتاض . و مجلة رفوف "نواري خديجة"، جمالية السرد والبناء في رواية (وادي الظلام) "لعبد المالك مرتاض" . ولكن بالرّغم من ذلك فقد حاولنا قدر الإمكان تجاوزها.

وفي الأخير أستاذي الكريم الدّكتور "طــول محمد" لك كلّ الامتنان والتّقدير والعرفان على ما بذله من جهد في قراءة هذه الرّسالة، وتقويم ما أعوج منها.

كما لا يفوتني أن أوجّه عبارات شكري وامتناني لأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الدّكتور "مرتاض محمد"، والدّكتورة "حوماني ليلى"، اللّذان قَبِلوا قراءة هذا البحث ومناقشته لتقويمه وتصويبه بتوجيهاتهم القيّمة.

ولله سبحانه وتعالى الحمد والشّكر من قبل وبعد على ما هدى وأنعم وأعان، نسأله التّوفيق والسّداد، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وما قصدنا ذلك، وإن أصبنا فمن الله وحده لا شريك له.

**الطّالبة: شادلي خديجة**

**عين بني عاد – عين فزة –**

**الخميس 18 أفريل 2019م الموافق لـ 13 شعبان 1440هـ**

# مدخل: مفهوم البنية السّرديّة

1 – البنيّة

أ – لغة

ب – اصطلاحا

2 – السّرد

أ – لغة

ب – اصطلاحا

3 – السّرديّة

4 – البنيّة السّرديّة

للحديث عن البنية السّرديّة لابد أن نفصل أوّلا لفظ البنيّة عن لفظ السّرد ومن ثمة نحدّد معنى لكّل واحد منهما لإيجاد الرّابط بينهما. وسنبدأ أوّلا بمصطلح البنية ثم مصطلح السّرد.

## 1 – البنيّة: (La structure)

### أ – لغة

للبنية مدلولات كثيرة ومتعدّدة ، فقد أورد الله تعالى كلمة بنية بصيغ مختلفة بنى، بنْيان، مبنى منها قوله سبحانه وتعالى:« الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا والسَّمَاءَ بِنَاءً » سورة البقرة، الآية22. وقوله تعالى:«ابْنُوْا عَلَيْهُمُ بُنْيَانًا » سورة الكهف، الآية20.

ونجد ابن منظور قد عرّفها بأنّها: « البِنْيَةُ والبُنْيَةُ: مَا بَنَيْتَهُ، وَهُوَ البِنَى و البُنَى وأنشد الفارسيّ عن أبي الحسن للحطيئة:

أولئك قوم، إن بَنُوا أحسنوا البن * وإن عاهدوا أَوْفوا وإن عقدوا شدُّوا.

ويُروى:"أَحْسَنُوا البِنَا". قَال أبو إسحاق: أَراد البِنا جمع بِنْيَةٍ، قال: وإن أراد البِناء، الذي هو مَمْدُودٌ، جازَ قصرُه في الشّعر. وقد تكون البنايةُ في الشّرف، والفعلُ كالفعلِ و وبِنْيَةٌ: وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشاً كأنّ البنيّة الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْيَة والرّكبة. وبَنَى فلانٌ بيتا بناءً. الجوهري: والبُنَى، بالضّم مقصور، مثل البِنَى. يقال: بُنْيَةٌ وبُنَى وبِنْيَةٌ وبِنًى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيةٍ وجَزًى، وفلان صحيح البنيّة أي الفطرة ».[1] يعني أنّ البناء يتميّز بالثبات.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثّاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،1975، ص721.

كما يحدّد "عبد القادر شرشال" مفهوم البنية حسب ما أوردته المعاجم اللغويّة، وهي مفاهيم تصب كلّها في مصب واحد، يجمعها ما قاله النّاقد الأمريكي "قراو راسون" J.G. Rranson « البنية أو التّركيب نعني به المعنى العام للأثر الأدبي، وهي الرّسالة الّتي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التّعبير عنها بطرق شتى. والبنية في معجم اللسانيات – لبسام بركة – هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسيّة ( Structure)، ونقول: بنية عميقة - (Structure profonde) ، وبنية روائية (Structure narrative) ، وبنية سطحية ( Structure superficielle ) ».[1]

ويتفق الأغلب على المعنى العام للبنية بأنّها: « تعود في أصولها التّكوينيّة إلى مرجعيات فلسفيّة عميقة وهي الطّريقة الّتي يتأسّس عليها البناء وبها، فالجذر اللاتينيّ للمصطلح Structure يشي بعمليّة البناء والتّشييد وهذا يقتضي طريقة خاصة، وأسلوبية في عملية الإتمام البنائي ». [2] ومنه تعدّ العمود الأساسي الّذي تقوم عليه الدّراسات، كما تهتم بطريقة خاصة.

فمفهوم البنية يأتي في بعض المعاني: « ولعلّ أقرب مفهوم للبنية هو ذلك الّذي يشير إلى كيفية تركيب النّسق، وإذا كان الفضاء يعتمد في بنائه تركيبا من الأنساق، فإنّ بذلك يقترب في بنيته من مفهوم البنية، التي هي في بعض المعاني مجموعة من القوانين الّتي تتحكّم في حقل ما، كحقل الرّياضيات مثلا، أو الفيزياء، أو المنطق...».[3] تتكوّن من مجموعة الأنساق والقوانين.

مجمل القول: فالبناء مصدر بنى وهو المكونات التي يقام بها مبنى ما، ومن هنا انتقل إلى الرّواية على أنّها تقوم على مجموعة من المكوّنات البنائيّة من تركيب وبناء، ونسيج. هذه المصطلحات المعجميّة لا تتضح إلا وفق البعد الاصطلاحي.

[1] – عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص 150.

[2] – فايز صلاح عثمانة، السّرد في رواية السّيرة الذاتيّة العربية، دار الوراق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2014، صص 22- 23.

[3] – المرجع نفسه، ص 23.

## 2- اصطلاحا:

تعّد البنية واحدة من القضايا الّتي تمّ تناولها في الدّراسات النّقديّة المعاصرة بعمق، فترى الدّكتورة "عليمة قادري" أنّ: « مصطلح بنية من أخطر المصطلحات الّتي سيطرت على الفكر النّقدي العربي طيلة عقدين من الزّمن أو ما يزيد عن ذلك، وبسّطت نفوذها ليس على الأدب فقط ولكن على كلّ المعارف الإنسانيّة وقد تطرّفت في تحليلاتها الأدبيّة إلى درجة تحويل النّص الأدبي إلى مجموعة من الجداول والإحصاءات وهذا بغرض توخي الصّرامة في التّحليل وإعطاء الطّابع والهيئة العلميّة للعمل النّقدي، وهو ما جعلها تصطدم بالنّزعات الإنسانيّة والجماليّة التي رأت فيها اغتيالا لإنسانية الإنسان». [1] هذا القول يوضح لنا خطورة مصطلح البنية، لذا يتطلب منّا فهم وتحليل العناصر، لأنّه قد يتحوّل النّاقد دون وعي منه إلى ممارسة نقد ربّما تتناقض مع اختياره. وهذا لكي تخدم غرضا جماليا.

بالإضافة إلى أنّ "زكريا إبراهيم" يرى أنّ: « البنية في حد ذاته بناء فكري، والمقصود بهذه العمليّة التّنسيقيّة وضع أو تحديد القواعد التي تخضع لها تلك الموضوعات في سيرها الوظيفي، وإبراز أو تمييز العلاقات التي تربط بين شتى عناصرها ». [2] البنية تتكوّن من مجموعة من العناصر ، لديها قوانينها الخاصة لتفسير الشّيء، مترابطة فيما بينها.

أمّا "غريماس" Greimas فإنّه: « يحاول تطويع مفهوم البنية إلى المنطق الصّوري الّذي يستعمله في تحليله للنّصوص السّرديّة ذات الذيوع الوّاسع. وقد ركّز من خلال تحليلاتها على الإبداعات الشّعبيّة الّتي لا تحتوي على قدر كبير من الإيقاعيّة والتّواتر والمحافظة على نفس العناصر، أي ما يسمى بالثوابت السّرديّة» [3].

[1] -عليمة قادري، رحلة السّرد السندباد يعود من بعيد، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2013، ص 96.

[2] - المرجع نفسه، ص 99 - 100.

[3] - المرجع نفسه، ص 103.

ويشرح كل من محمد عبيد" و "سوسن البيّاتي" في كتابها مفهوم البنية كما يلي: « مصطلح يشير بانفتاحاته الواسعة إلى جملة وحدات مفهوميّة متشابكة، تبدو في بعض الأحيان متخلخلة ومفكّكة وشديدة التّداخل والتّقاطع داخل النّظام التّركيبي للنّص في ظلّ المعاينة الاصّطلاحيّة المتباينة التي ذهبت به بعيدا، فهو مصطلح ما زال عائما من كثافة الاشتغال عليه إذ اختلف النّقاد والمنظرون في تفسيره وفهمه على نحو واضح، إلا أنّه يكشف في النّهاية عن مستويات مختلفة من شبكة العلاقات القائمة بين الأجزاء النّصيّة. وما هي البنيّة إلا إشارة إلى التّركيب الدّاخلي للنّص الأدبي في سيّاقه اللغوي النّسقي » [1] بمعنى الكشف عن العلاقات التي تربط العناصر والمكوّنات ببعضها البعض.

من هنا جاءت أهميّة البنية في تداخلها وتمايزها ضمن حيّز العمل السرديّ، وإقامة تقنياته الفنيّة برؤى واضحة الدّلالة والتّعبير...هو مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه ». [2] هو نظام داخل النّص، لا أهمية له إلا إذا كانت العناصر متعلّقة. وقيام الحدث على مستوى البنيّة يعني أنّ له حرّيته المرتبطة بالعقل.

إلى جانب هذه التّعريفات هناك مفهوم أشمل « البنية هي شبكة العلاقات التي تتولّد من العناصر المختلفة للكلّ بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكلّ، فإن البنيّة ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصّة والخطاب، والقصّة والسّرد، والخطاب والسّرد ». [3] تولّد لنا البنية الأثر الأدبي التي يدرسها النّقد ليكشف في الرّواية العلاقة القائمة بين العناصر.

يتضّح ممّا ذكر سابقا أن البنية نظام منّسق ذو قوانين مضبوطة، تسعى لدراسة النّص. ترتبط فيها كلّ العناصر ببعضها البعض، حيث لا تحقّق دلالتها إلا من خلال هذا التّرابط.

---

[1] – محمد صابر عبيد– سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص 19.

[2] – فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتيّة العربيّة، ص24.

[3] – جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السّردي، المشروع القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص 224.

## ثانياً: السّرد (La narration)

### أ– لغة:

جاء في لسان العرب أن السّرد هو: « تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متَّسقاً بعضُه في أثر بعض متتابعا. سرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سردا إذا كان جيِّد السيّاق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُدُ الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن تابع قراءاته في حَدْر منه. والسّرد المتتابع. وسرد فلان الصّوم إذا ولاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يَسْرُد الصّوم سردا؛ وفي الحديث: أنّ رجلا قال لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم: إني أَسرد الصّيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر».[1] يعني الاتساق والتّتابع وجودة السّياق.

أمّا تاج العروس « السّرد هو السّمْرُ أي غير خارج من اللّغة، أي السّرد تَقْديرُك طرَف الحلقة إلى طَرَفِها الآخر. ومن المجاز السّرد أي جودة سياق الحديث، سرد الحديث ونَحوه يَسْرُدُهُ سَرْداً، إذا تابَعَهُ، وفلان يَسْرُد الحديث سَرْداً وَتَسَرَّدَهُ، إِذَا كان جَيّد السياقِ ».[2]

وفي المنجد « سَرَدَ أي روى، سرد أشعارا، سرد تواريخَ، سرد أَخْبارا، سرد رواية، سرد قصّة، سرد وقائع.أجاد السّياق أي تَلا بطلاقة، مثل سرد خُطَبًا طويلة ».[3]

السّرد في الأصل اللغوي هو: « والسّرد في أصل اللغة العربيّة هو تتابع الماضي على سيرة واحدة. وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ».[4] هذا هو الأصل اللغوي لكلمة السّرد.

خلاصة القول: تحيل هذه التّعاريف المعجميّة إلى أنّ السّرد هو تشابك العناصر مع بعضها بعض.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرّابع، ص 211.

[2] – محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، دار الأبحاث، الجزء السّادس، الجزائر، ط1، 2011، ص 294.

[3] – صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008، ص 661.

[4] – عليمة قادري، رحلة السّرد السّندباد يعود من بعيد، ص 105

**ب- اصطلاحا:**

لعلّ مصطلح السّرد مفهوم جديد حيث حظيت الأبحاث العلميّة المشتغلة به باهتمام كبير. وهو من أهم العناصر التي تبنى عليها الرّواية، يطلق عليه عدّة مصطلحات كالحكي، والخطاب، والقصّ وهو حاضر في كلّ الأجناس الأدبيّة « وهو جامع لكّل التجلّيات المتّصلة بالعمل الحكائي لكّل ما تفرّق في مصطلحات عربيّة قديمة وحديثة، إن السّرد هو الصّيغةُ التي توظف في تقديم المادة الحكائيّة، التي يضطلع بها الرّاوي لتشكيل مادته الحكائيّة. فهي المقولة المحدّدة لأيّ عمل سردي من جهة، ولأنّها المقولة الجامعة التي بواسطتها كلّ الأعمال الحكائيّة ». [1] فالرّواية، هي سرد، قبل كل شيء. ومنه السّرد وسيلة تواصل بين الشّخصيات والرّاوي لتوصيل الحكاية إلى القارئ.

يقدّم لنا "مرتاض" تعريفا دقيقا للسّرد بقوله: « السّرد مصطلح أصبح يطلق على الأعمال القصصيّة على كل ما خالف الحّوار، ثم لم يلبث أن تطوّر مفهوم السّرد في أيامّنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النّص الحّكائي أو الرّوائي أو القصصي، فكأنّه الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ». [2] بما أنّ السّرد أداة فاعلة في عمليّة بناء النّص، فهناك علاقة تشابك بينه وبين الطريقة التي تحكى بها القصّة، فشَكل الأحداث هو الذي يعطي البنية النّهائيّة للعمل السّردي، ولهذا لا يمكن عزل الحدث عن السّرد، لأنّه يعتبر مكوّنا ثابتا. بالإضافة إلى الطّرق الخاصّة بكّل سارد من حيث أسلوبه ولغته الخاصة، التي تُقَدّم فيها هذه الأحداث لتصل إلى المتلقي.

أمّا عبد القادر شرشال فيعرف السّرد على أنّه : « واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدّارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السّرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى،

[1] - حسن عليان، تقنيات السّرد وبنية الفكر العربي في الرّواية العربية، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، صص10-11.

[2] - عليمة قادري، رحلة السّرد، ص 106.

في أي مكان، بأشكال وصور متعدّدة، لكن السّرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشّكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا ». [1] السّرد فن عالي المكانة. عرفته المجتمعات على شكل أشكال سرديّة منذ القديم ، لكنّه وليد العصر الحديث.

ولعلّ السّرد هو الطّريقة التي تُقَدّم بها الشّخصيات والأحداث وفق قواعد كتابته، وهو السّيرورة للأحداث سواء كانت من الفعل الواقعي أو المتخيّل. أصبح يشمل كل الخطابات « مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشّخصيّة في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التّفصيليّة للأحداث والأزمات. ويعني كذلك برواية أخبار تَمُتُ بصلة للواقع أو لا تَمُتُّ، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والرّوايات والسّير والمسرحيّات».[2]

والسّرد ليس مجرد عرض للأحداث بطريقة محدّدة عند الدّكتورة "عليمة قادري"، ولكنه « يرتبط بالأقوال والأفعال، أي التي يقوم بها الفاعلون actants أو الشّخوص personnages ».[3] نفهم من ذلك أنّ السّرد ليس مرتبط بالأحداث فقط وإنّما بالأعمال التي تقوم بها الشّخصيات داخل العمل الرّوائي أو القصصي.

ولتجاوز هذه الإشكالات حول مفهوم السّرد، وتمظهراته المختلفة ، يقدم لنا "جيرار جينيت" ثلاثة مفاهيم للسّرد: ( فبمعنى أوّل، هو الأكثر بداهة ومركزيّة حاليا في الاستعمال الشّائع، ويعني المنطوق السّردي، أو الخطاب الشّفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث...وبمعنى ثان، أقلّ انتشارا، ولكنّه شائع في الوقت الحاضر، ويعني سلسلة الأحداث، الحقيقيّة أو التّخييليّة، التي تشكّل موضوع حكاية، ومختلف علاقاتها من تسلسل وتعارض وتكرار...وبمعنى ثالث، هو الأكثر قدما في الظاهر، وتدل على حدث أيضا؛ غير أنّه ليس الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على

[1] – عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص145.

[2] – فايز صلاح عثمانة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص16.

[3] – عليمة قادري، رحلة السّرد، ص107.

أن شخصا ما يروى شيئا ما. أي فعل السّرد في حد ذاته ). [1] السّرد فعل لا حدود له حسب نظريّته، فيتّضح لنا أنّ المعنى الأوّل يركّز على العلاقة بين الأحداث بمختلف لغته المستعملة، و المعنى الثّاني يبحث عن طبيعة العلاقات الموجودة بين الأحداث، وأخيرا المعنى الثالث ينتقل فيه إلى طريقة حكي الأحداث حسب قواعد السّرد.

## ثالثاً: مفهوم السّرديّة:

يعدّ مصطلح السّرديّة واحد من أهم آليات الخطاب الرّوائي، حيث يطالعنا "عبد القادر شرشال" في كتابه تحليل الخطاب السّردي أنّ: « السّرديات قد أظهرت في مقارباتها المختلفة وجود تنظيمات مجرّدة وعميقة، تحتوي على معنى ضمني، منظّم لإنتاج هذا النّموذج من الخطاب. وعملت السّرديّة بالتّدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي ». [2] تساهم السرديّة في تماسك البناء الرّوائي.

يضيف قائلا: أنّ "رشيد بن مالك" قد عرّف السّرديّة بأنّها: « تطلق على تلك الخاصيّة التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميّز بين الخطابات السّرديّة والخطابات غير السّرديّة». [3] من خلال هذان التّعريفان نصل إلى أنّ: السّرديّة علم يهتم بدراسة الخطاب الرّوائي، وعناصره. ومن خلال البناء والأسلوب نستطيع تمييز الخطاب السّردي عن باقي الخطابات.

كما يقدّم "عليمة قادري" في كتابه رحلة السّرد تصوره للسرديّة حين يعرّفها بأنّها « إن مفهوم السّرديّة Narrativité يعني بإجمال مجموع الخصائص البنيويّة والشّكليّة للخطاب الذي يمكن أن نصفه بأنّه خطاب سردي. والسّرديّة بهذا المفهوم لا تعني الأدوات النّقديّة والإجرائيّة التي يتّخذها الدّارس لتحليل نص سردي تحدّد مسبقا وتشكّل ما قبليّا، ولكنّها تهتم خاصة بالبناء السّردي للخطاب ذاته وكيفية

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميريّة، دون بلد، ط2، 1997، ص 37.

[2] – عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، صص120-121.

[3] – المرجع نفسه، صص 119- 120.

تمظهره وتشكيله. فالسّرديّة، لاتعني بالمتون السّرديّة ذاتها، إنّما بكيفية ظهور مكوناتها سرديا Narrativité أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السّرد ضمن البنية السّرديّة ». [1] السّرديّة واحدة من أنواع الخطابات ، تتحقق بالكيفيّة التي يعرض بها لنا السّارد الحكاية.

يضيف " قادري" على هذا الطّرح على أنّنا « نستطيع أن نقول أنّ هناك – سرديّة – إذا صادفنا نصا، يصف من جهة حالة خروج مصحوبة بحالة امتلاك أو افتقار لموضوع ذي قيمة، ومن جهة أخرى فعلا أو متواليّة من الأفعال المنتجة لحالة جديدة، معاكسة تماما لحالة الخروج ».[2]

أمّا عند ج. ب. فاي Jean Pierre Faye فهي « الوظيفة الأساسيّة والبدائيّة للغة المحمولة على القاعدة المادية للمجتمعات التي لا تلامس التّاريخ فحسب ولكنّها تؤدي إليه ». [3] ينظر إلى السّرديّة نظرة اجتماعيّة، حيث كان المفهوم السّائد هو أنّ التّاريخ هو مصدر الحكي، صار الحكي هو الذي ينتج التّاريخ.

من الّذين تطرّقوا للصّيغة أيضا نجد "غريماس" يطرح موضوع السّرديّة بأنّها : « هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدةِ هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تُدرج ضمنها التحولاتُ...ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب الوجود الدّلالي للفواعل في تعالقها بالموضوعات القيّمة اتصالا أو انفصالا».[4] وهي التّحولات التي يتعرّض لها عنصر ما، أو شخصيّة ما داخل النّص، وتتحقق بفعل الإنجاز. كما تتوقف عند الكلمات والجمل والعبارات أي جميع الملفوظات على مستوى السّرد.

[1] – عليمة قادري، رحلة السّرد، ص117.

[2] – المرجع نفسه، صص117 – 118.

[3] – المرجع نفسه، ص118.

[4] – محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّردي (نظريّة قريماس)، الدار العربيّة للكتاب، تونس، دون طبعة،1991، ص56.

وانصرفت السرديّة إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السّردي من راو ومروي، ومروي له، بالإضافة إلى مظاهره وأبنيته، ومستوياته الدّلاليّة « فالبحوث انتظمت في هذا الحقل المعرفي الجديد، في تيارين:

التيار الأوّل: تيار السّرديّة اللسانيّة وتجلى في جهود ج.جنيت وتودوروف، ورولان بارت، وهو تيار يُعنى بدراسة الخطاب السّردي في مستويات التّركيب، والعلائق التي تربط الرّاوي بالمتن الحكائي. والتّيار الثّاني: ويتعلق الأمر بالسّرديّة الدّلاليّة، كما تجلت في جهود بروب وغريماس، وهو تيار يُعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وصولا إلى تحديد قواعد وظائفيّة للسّرد ». [1] نلاحظ أنّه بالرغم من اختلاف أهداف التّيارين، إلا أنّهما يهدفان إلى إنتاج معرفة تقربنا من النّص السّردي. فالسّرديّة الدّلاليّة تهتم بمضمون الأفعال السّرديّة أمّا السّرديّة اللسانيّة فتهتم بالمظاهر اللغويّة من علاقة الرّاوي بالنّص و أساليب السّرد.

**رابعاً: مفهوم البنية السّرديّة:**

يعرّف غريماس البنية السّرديّة بقوله: « إن تعبير البيانات السّرديّة، أو على وجه التّدقيق، البيانات السّيميو- سرديّة Sémio narratives، يجب أن يفهم بمعنى البنيات السّيميائيّة العميقة التي تشرف على توليد المعنى وتحتوي على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب...وتتميّز عن البنيات الخطابيّة للبنيات السّرديّة».[2]

« إنّ البنية السّرديّة هي التّقدم الفنّي المنظّم لكل الحوادث الرّئيسيّة المتكرّرة أي المختلفة تماما في الأغلب».[3]

[1] - عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، صص 90 - 91.

[2] - عليمة قادري، رحلة السرد، صص 103 - 104.

[3] - المرجع نفسه، ص 108.

كما تخصصت الباحثة "أمّ الخير جبور" في كتابها الرّواية الجزائريّة « تمتلك البنيّة السّرديّة قدرات فنيّة هائلة لطرح قضايا الواقع وتساؤلات الفكر، وتصارع الأيديولوجيات، ومحاور الأنا والآخر ».[1]

« هناك بنية سرديّة هي عبارة عن مجموع الخصائص النّوعيّة للنّوع السّردي الذي تنتمي، إليه فهناك بنية سرديّة روائيّة وهناك بنية دراميّة..كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير السّرديّة كالبنية الشّعريّة وبنية المقال».[2]

ويجمع لنا "عبد الرحيم الكردي" مفهوم البنية السّرديّة في مفاهيم مختلفة وتيارات متنوّعة « فالبنية السّرديّة عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التّعاقب والمنطق، أو التّتابع والسببية أو الزّمان والمنطق في النّص السّردي، عند أودين موير تعني الخروج عن التّسجيليّة إلى تغليب أحد العناصر الزّمانيّة أو المكانيّة على الآخر، وعند الشّكلانيّين تعني التّغريب، وعند سائر البنيويّين تتخذ أشكالا متنوّعة. ومن ثم لا تكون هناك بنية سرديّة واحدة، بل هناك بنى سرديّة ، تتعدّد بتعدّد الأنواع السّرديّة وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنيّة في كلّ منها ».[3] عند "فورستر: تعني أنّها حبكة تختلف من واحدة إلى أخرى عن طريق النّظام الذي تتبعه. وعند "رولان بارت" و"أودين موير" تعني أنّها تكمن في تتابع الحوادث زمنيا ومتغيراته، أمّا عند الشّكلانيين فتعني التّمييز بين المتن والمبنى الحكائي وإعادة إنتاج هذا المتن بشكل فنّي منظم وأخيرا البنيويين تعني عندهم على أنّها تشمل الرّواية والمسرح والسينما.

صفوة القول: هذه الاتجاهات ليست متناقضة بل متكاملة، إلّا أنّه من الضروري تحديد مفهوم دقيق للبنية السّرديّة الرّوائيّة لأنّ لكلّ خطاب تقنياته الخاصة به الّتي تستدعي بنى سرديّة خاصّة.

[1] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 307

[2] – عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3، 2005، ص49.

[3] – المرجع نفسه، ص18.

# الفصل الأوّل

## دراسة نظريّة للمقوّمات السّرديّة في الرّواية

المبحث الأوّل: تعريف الرّواية لغةً واصطلاحا

المبحث الثّاني: لمحة عن الرّواية الجزائريّة

المبحث الثّالث: أنواع الرّواية

المبحث الرّابع: مكوّنات الرّواية

أوّلاً: الحدث

ثانياً: الشّخصيّات

ثالثاً: الزّمان

رابعاً: المكان

خامساً: الحوار

المبحث الخامس: أهميّة المكوّنات في الرّواية

**تمهيد:**

بما أنّ الرّواية شغلت اهتمام النّقاد والباحثين، وأصبحت تحتلّ مرتبةساميّة بين بقية الأجناس الأدبيّة، كان لابد من إعطاء لمحة حول مفهومها ونشأتها، وأنواعها، ومكوّناتها.

## المبحث الأوّل: تعريف الرّواية (Le roman):

### أ- الرّواية لغة:

تعدّدت التّعريفات المعجميّة لهذا المصطلح، إذ تناوله ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: « أنّ الأصل في مادة روى في اللغة العربيّة، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من أشكال الرّواية، أو نقله من حال إلى حال أخرى، وإنّها تحمل معنى الوعاء الّذي يكون فيه الماء ، إنّما هي المزادة، سميت روايةً لمكان البعير الذي يحملها ».[1]

والمعنى ذاته ورد في معجم الوسيط لإبراهيم أنيس بقوله: « رَوَىَ على البعيرِ رَيًّا: اسْتَسْقَى، روى القوم عليهم ولهم : استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر،الرّواية مؤنث الرّاوي والمستقى. والمزادة فيها الماء والدّابة التي يستسقى عليها الماء جمع روايّا ».[2]

وجاء في كتاب الصّحاح للجوهري « أنّ الرّواية التّفكير في الأمر (و) يقال من أين رَيَّتُكم بالماء؟ أي من أين تَرْتَوُون الماء ورويت الحديث والشّعر رواية، فأنا راوٍ، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل ارْوِها

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرّابع عشر، صص 345-346.

[2] – إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4، 2004، ص384.

إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها وعليه فالرّواية تعني التّفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النّص على نفسه، وتدل أيضا على الخبر ».[1]

أمّا صبحي حموي فقد عرفها بأنّها: « رواية سرد وقائع، نقل خبر أو كلام، قصة نثرية طويلة، حكاية. خبر أو حديث يتصف بالأمانة والدّقة ».[2]

ومن خلال هذه التّعارف اللغوية نلاحظ عدّة معان للرّواية، تتشابه في معنى واحد وهو الماء واللبن، أي يشرب الشّخص حتى الارتواء. ويفيد أيضا عمليّة النّقل والجريان.

## ب- الرّواية اصطلاحا:

الرواية عند"عبد المالك مرتاض" تعتبر بأنها: « تتّخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل، أمام القارئ، تحت ألف شكل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا». [3] فهي من أصعب الفنون الأدبيّة، وكلمة جنس أي الأصل هنا أعمّ وأشمل من النّوع أي الفرع.

وبالرّغم من صعوبة تعريف مصطلح الرّواية، كما أشار أيضا "عبد المالك مرتاض" إليها: « والحق أنّنا بدون خجل ولا تردّد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة ». [4] في نفس الموضوع يقول: « الرّواية عالم شديد التّعقيد، متناهي التّركيب، متداخل الأصول ». [5] إلا أنّ هذا لا يعني أنّنا لا نستطيع تحديد مفهوم للرّواية، هي فقط ما زالت في طول التشكّل والتّكوين المستمر من خلال التّطورات الّتي طرأت عليها كتداخل الأجناس. هذا ما يوضّحه الدّكتور "حسن عليان": « إنّ الرّواية العربيّة،

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشروق، بسكرة، ط2، 2009، ص 33.

[2] – صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص600.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، دون طبعة،1998، ص11.

[4] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص39.

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص27.

بعدّها نصّا مفتوحا على كلّ الأجناس الأدبيّة، تختلف عن غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، والّتي ينظّمها الشّكل الكامل واضح المعالم، فهي في حالة تجدّد وتوالد دائمين لشموليّتها وقدرتها الفنيّة على استيعاب الأجناس الأخرى وعلى التقاط الأنغام المتباعدة والمتناظرة والمركّبة لإيقاع العصر بواسطة طبيعتها الشّموليّة والحواريّة، التي ينطوي عليها النسيج الرّوائي، الذي يجمع بين عناصر مختلفة. وبعبارة أخرى فهي في حالة سيرورة دائمة تتحرّك باستمرار ».[1]

أمّا "مفقودة صالح" فيرى بأن: « الرّواية كاملة شاملة موضوعيّة أو ذاتيّة، تستعير مِعيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب ». [2] نفهم من ذلك أن الرّواية شاملة كاملة في تناول الموضوعات للفرد والمجتمع، حيث تتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور من بدايتها إلى نهايتها، أيضا تركّز على السّرد الموضوعي الّذي يكون الكاتب فيه مطلعا على كلّ شيء، والذّاتي نتبع فيه الحكي من خلال الرّاوي تتوفر على تفسير كلّ خبر. وهي مرتبطة بالمجتمع حيث تقيم معمارها على أساسه، أصبحت قطعة من الحياة أو الحياة نفسها.

ومنه فإنّ الرّواية العربيّة « بنت مناخها وبيئتها، ومعطياتها، وفلسفة هذه البيئة، لذا يمكن رؤية محاور التّحديث الرّوائي في ثلاثة محاور هي:

أولا: الواقع الذي يعطي الرّواية خصوصيتها.

ثانيا: التأصيل والرّقي اللذان يمنحانها رسوخها وهويتها.

ثالثا: التّحديث الذي يمنحها رؤية وتقنيّة جديدتين ». [3] أي الرّواية مرتبطة بتطور المجتمع تعتبر جنسا أصيلا في التّراث العربي وليست جنسا وافدا من الغرب ، فالرّواية هي فن يحاكي الوجود بكلّ متغيراته

[1] – حسن عليان، تقنيات السّرد وبنية الفكر العربي في الرّواية العربية، ص9.

[2] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص39.

[3] – حسن عليان، تقنيات السّرد وبنية الفكر العربي في الرّواية العربيّة، ص11.

و إعادة النّظر في كلّ شيء مستقر. وعند حديثنا على الفنّ الرّوائي يجدر بنا الحديث عن اتساعه أي يشغل حيّزا أكبر. و يعد « اتساع الرّواية في أحداثها وشخصياتها عدا أنّها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها ».[1]

كما يجب علينا التّطرق إلى أنّ: ( الرّواية أقرب في جوهرها إلى القصّة منها إلى القصّة القصيرة وهذا الجنس الأدبي (الرّواية) لم يحقق استقلاليّة ويتميّز بوجوده وبشكله الخاص في الأدبين الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، وعليه فالرّواية تبدأ في أوروبا حاملة رسالة جديدة هي التّعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان ).[2] هي فن حديث وفد إلى عالمنا العربي في القرن الثّامن عشر، تشبه القصّة لكنّها أطول وأوسع منها، ثم أصبحت فنّا ذا عناصر ، تعبّر عن الواقع بمنظور روائي . وصَدُقَ القول أنّ الرّواية ديوان العرب في العصر الحاضر . فمنذ ظهورها اقتحمت السّاحة الأدبيّة بشكل قوي متميّز يهتم بالإنسان بغية الانصهار في همومه واهتماماته وواقعه الاجتماعي.

الرّواية جنس أدبي قادر على استيعاب الأجناس الأدبيّة، كما تمنح للرّاوي حريّة أكبر دون قيود تجعله يعبّر عن مكوّناته « إنّ ما يميّز الرّواية كجنس أدبي بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الدّاخلية بين أجناس مختلفة – الشّعر، النثر، الرّحلة، المذكرات، الرّسالة... وبين لغات متعدّدة الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعيّة المختلفة، لغات المهن، اللهجات... بحيث يمثل التّعدد اللغوي الخاصيّة الجوهريّة للخطاب الرّوائي، لأنّ الرّواية بنظر باختين هي التّنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا ».[3]

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص34.

[2] – ينظر:مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص35-36.

[3] – محمد بوعزّة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص17.

من خلال المفاهيم المقدّمة سابقا يتبين لنا أنّ الرّواية محور العلاقة بين الذّات والواقع مرتبطة بالمجتمع. وهي فن نثري، ونوع من أنواع السّرد، ميزتها أنّها منفتحة على كل الأنواع الأدبيّة.

## المبحث الثّاني: لمحة عن نشأة الرّواية الجزائريّة

الرّوايّة الجزائريّة هي ككلّ فنّ له بدايات وجذور، وأهداف، فقد ظهرت متأخّرة عن مثيلاتها في الوطن العربي لأسباب عديدة، تناولت مواضيع الشّعب الجزائري ، ويمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النّضالي أن نتحدّث عن فترتين متميّزتين هما:

### أوّلا: فترة ما قبل الاستقلال:

( يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشّعب الجزائري للمستعمر الفرنسي أحدهم سياسي والثّاني مسلح ، فالنّشاط السّياسي السّلمي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الدّاي حسين على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830م، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أولّ حزب وطني يُعرف بلجنة المغاربة ، أمّا المقاومة المسلّحة انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متتابعة. وانتفاضة 8ماي 1945م هي عبارة عن مظاهرات عارمة عمّت المدن الجزائريّة، وتأتي ثورة 1954م التّاريخيّة لتحسم الأمر بالنّجاح الباهر الّذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962م ).[1]

وقد نشّطت الحركة السّياسيّة، وتعدّدت الأحزاب في النّصف الأوّل من القرن العشرين على الخصوص، متخذة التّيارات الثّلاثة الآتية:

( التّيار الأوّل: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبيّة الجزائريّة والأقليّة الاستعماريّة، التّيار الثّاني: وهو استقلالي، يتشكّل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثّلاثينيات باسم حزب الشّعب الجزائري، التّيار الثّالث: وهو إصلاحي اجتماعي يتمثّل في جمعيّة

[1] – ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، صص47-48-49-50.

العلماء المسلمين التّي تشكّلت في سنة 1930م وقد تميّز شعارها بـ – الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا ).[1]

وهناك ثلاث فترات هامّة كان لها الدّور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري، واستقلال الجزائر، وتحديد هويتها التّاريخيّة وهوية الاتجاهات الرّوائية في الآن ذاته.

« 1 – أولاها مرتبطة تحديداً، بثورة الفلاحين سنة 1871، الّتي كانت لها مساهمات عظمى في تشكّل الفكر الاشتراكي في الجزائر، وتكريسه، من خلال الإسهامات الّتي قدّمتها بشكل مباشر أو غير مباشر بتراثها الثّوري.

2 – أمّا الفترة الثّانيّة فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945م الجماهيريّة الّتي أيقظت الحس القومي لدى الشّعب، ودفعته إلى الاقتناع من خلال الحياة اليّوميّة، بأنّ الاستعمار مهما كان حضارياً، فسيظل استعماراً يستهدف تذليل الشعب وتركيعه. وتصادف هذه المرحلة ظهور أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربيّة – غادة أمّ القرى – للكاتب أحمد رضا حوحو. سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة.

3 – أمّا الفترة الثّالثة والأخيرة، فهي دخول الحركة الوطنيّة في نهج جديد أدّى بها في النهايّة إلى تجميع كل قواها الممزّقة، هذا التّمزق الذي استثمره الاستعمار للتّفرقة بين الجماهير الشعبيّة والحركة الوطنيّة، لسنوات عديدة ».[2] الفترة الأولى مثل ثورة الفلاحين 1871 بقيادة الحاج أحمد باي...والفترة الثّانيّة عبارة عن مظاهرات.

[1] – ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، صص48-49.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،1986، صص 17- 18 .

« صحيح أنّ هذا العمل يتّسم بالضّعف اللغوي والتّقني، ولعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي بالرّغم من أنّها (الحكاية أو الرّواية) كانت أوّل عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته».[1] نستنتج أنّ الرّواية الجزائريّة ارتبطت بهذه المحطات. الّتي كانت تعتبر مآسي للجزائريين، فراح الرّوائي يعبّر عن هموم الإنسان من ظلم ومأساة.

ونجد "واسيني الأعرج" قد عدّ غادة أم القرى أوّل عمل روائي مكتوب بالعربيّة في الجزائر، فقال عنها إنّها ظهرت: « كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة ».[2] أمّا أوّل رواية كتبت باللغة الفرنسيّة فكانت « سنة 1920 "للقايد بن شريف" تحت عنوان أحمد بن مصطفى قومي ».[3]

صفوة القول: الرّواية الجزائريّة سواء باللغة العربيّة أو باللغة الفرنسيّة، نقلت لنا جميع مراحل الجزائر، أي دراسة الواقع من خلال التّغيرات الّتي طرأت على عليه.

## ثانيا: فترة ما بعد الاستقلال:

دخلت الجزائر في جو من التّغييرات منذ الاستقلال 1962 « خرجت من حرب الدّمار المفروضة عليها من طرف البورجوازيّة الفرنسيّة الاحتكاريّة، بتركة استعمارية كان عليها العمل الجاد للخروج منها».[4]

حيث كانت الوضعيّة العامّة للجزائر مزريّة للغاية، كما قد تم سرقة الأموال من طرف فرنسا، أما الإنتاج الزّراعي والصّناعي فقد كان ضعيف، وأيضا النّاحية الاقتصاديّة عرفت تدهور. بالإضافة إلى ( اقتصاد

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، صص50 -51.

[2] – المرجع نفسه، ص 52.

[3] – أم الخير جبور، الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة1، 2013، ص37.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص 81.

فرنسي بالجزائر مسيّر من العاصمة تحت الضّغط الدّائم لباريس ).[1]

فالبداية من الصفر ليس الأمر بالبساطة الّتي يمكن أن نتصوّرها، فكان لابد من إيجاد حلول تمثّلت في: «الشّعب كان يتّصف بحماس فياض لبناء الوطن، والخروج من دائرة التّخلف، وإثبات إرادة التّحدي، وتحمّلَ الشّعب بالفعل المسؤوليّة في تسيير مؤسسات البلاد، مُطبّقاً بذلك أسلوب التّسيير الذّاتي بصورة تِلقائيّة، ثم أصدرت الحكومة نصوصا قانونيّة لإضفاء الطّابع الشّرعي على هذه التّجربة الهامّة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها ». [2] ويتبلور ذلك من خلال ثلاث برامج رئيسية هي:

« 1 – ميثاق طرابلس 1962م، 2 – ميثاق الجزائر 14964م، 3 –الميثاق الوطني 1976م.

لقد حدّد الميثاق الأوّل التوجّه العام للبلاد، عن طريق حريّة الجماهير وتحسين الأوضاع، وتحرير المرأة، وخلق اقتصاد وطني، ومن شعارات هذا الميثاق:

1 – الأرض لِمَنْ يخدمها، 2 – التّأميم، 3 – تصنيع البلاد.

ثم جاء ميثاق الجزائر ليدعم الثّورة في المقام الأوّل والقطاع الصّناعي في المقام الثّاني.

وقد رأتْ قيّادة البلاد بعد التّصحيح الثّوري في 19 جوان 1956م أن تغيّر في البرنامج الصّناعي، وذلك بإعطاء الأولويّة للصّناعات الثّقيلة بالدّرجة الأولى ضمانا لمستقبل البلاد وإرساء لقواعد اقتصاد قوي، فشهدت البلاد إنجازات اقتصاديّة واجتماعيّة ضخمة تمثّلت في:

1 – إصلاح البنية الاقتصاديّة، وشمل تأميم المحروقات والغاز الطبيعي والشّروع في إنشاء صناعة ثقيلة.

2 – إنشاء قانون الثّورة الثقافيّة والاهتمام بالتّعليم.

[1] – المرجع نفسه، ص 81.

[2] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص 54.

3 – إعلان الثّورة الثقافيّة، والاهتمام بالتّعليم »[1].

« ولم تكن هذه الإنجازات بالأمر الهيّن، بل كانت تحديات كبرى لوضع عالمي ومحلي صعب، فعلى الصعيد الخارجي كانت اتفاقيات إيفيان تُكَبّل الاقتصاد الجزائري بالتبعيّة، وعلى مستوى داخلي كانت البلاد تعاني من مشاكل ماديّة وفنيّة خطيرة، كما كانت هناك خلافات سياسيّة وأيديولوجية ظهرت بصورة واضحة عقب صدور مراسيم التّسيير الذّاتي، إذ انقسمت السّلطة نفسها إلى قسمين:

1 – اتجاه يميني.2 – اتجاه يساري.

وقد مثل اتجاه اليمين مصالح العناصر البرجوازيّة التي عملت على إفشال مشاريع الحكومة، واستهدفت التّعامل مع فرنسا، وهذا الاتجاه لم يكن له وجود قوي وقت الاستعمار، لأنّ الاقتصاد كان في معظمه بيد المستوطنين الفرنسيين

أمّا الجناح اليساري فتمثّل في الحزب الشّيوعي الجزائري، الّذي ساند منجزات الحكومة، ولكنّه ظلّ متحفظا على احتكار جبهة التّحرير الوطني للتّاريخ الثّوري، وللواقع المعيش، وهناك العناصر التّروتسكيّة الّتي انضمت إلى جبهة التّحرير الوطني أثناء الثورة ».[2]

« ضمن هذه الظّروف الاقتصاديّة بكلّ تناقضاتها قفز الفن القصصيّ، وورث رصيدا ثوريا جادا ومشرقا...فمثلا القصّة القصيرة كان هناك تجارب رائدة، والتي بدأ أصحابها يسيرون نحو كتابة الرّواية كتطور جد طبيعي يجسد رحلتهم الأدبيّة والفكريّة والفنيّة، وأهم هؤلاء ابن هدوقة عبد الحميد، والطاهر وطار».[3]

[1] – المرجع نفسه، ص 54-55.

[2] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، صص 55 – 56 – 57.

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، صص 84 – 85.

« ومع بداية السّبعينات شهدت الرّواية تطوّرا وتنوّعا لم تعرف له مثيلا من قبل – ولا من بعد – لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النّتاج الأدبي بمعزل عن التّغيرات الجذريّة التي ظهرت خلال هذه العشريّة، والّتي تتخلّص في الثّورات الثلاث ». [1] وفي هذا السّياق يقول واسيني الأعرج: « ومع بداية عقد السّبعينات التي شهدت تغيرات قاعديّة ديمقراطيّة كبيرة، كانت – الولادة – الثانيّة والأكثر عمقا للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة ». [2] فقد جسدت هذه الفترة القفزة الحقيقيّة للرّواية الجزائريّة. ونشأت معه اتجاهات مختلفة.

يكاد يجمع الدارسين والنّقاد على أن"غادة أم القرى" لـ (أحمد رضا حوحو) أوّل رواية جزائريّة ناطقة بلسان الأمة: اللغة العربيّة الجزائريّة « تميّزت بمستواها الفنّي السليم...ولغتها أكثر هدوئا في وصف الشّخصيّة ومحيطها ». [3] غير أنّ النّشأة الجادّة لرواية فنيّة ناضجة ارتبطت برواية " ريح الجنوب" لابن هدوقة عبد الحميد « وقد كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثّورة الصناعيّة؛ فأنجزها في (5 نوفمبر 1970م) تزكيّة للخطاب السّياسي ». [4]

ومن بين الرّوائيين من يعدّون أقطاب الرّواية الجزائريّة في هذه الفترة أبرزهم: ( الطاهر والطار، رواية اللاز، الزلزال...وعبد الحميد بن هدوقة رواية نهاية الأمس...والأعرج واسيني، رواية جغرافيّة الأجساد المحروقة... فهؤلاء الثّلاثة يمثلون الرّواية الجزائريّة ). [5] بالإضافة إلى " عبد المالك مرتاض" رواية نار ونور، دماء ودموع، الخنازير. و" علاوة بوجادي" رواية قبل الزلزال. و"لمرزاق بقداش" رواية طيور في الظهيرة. و"علاوة وهبي" رواية باب الريح...

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص58.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص 90.

[3] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995، ص 198.

[4] – المرجع نفسه، ص 198.

[5] – ينظر:مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص 58.

صفوة القول: « ليس سرا إذا أطلقنا على – السبعينات – ( 1970– 1980) عقد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر، على الإطلاق، من انجازات سواء أكانت اجتماعيّة أم سياسية، ، أو اقتصادية، أو ثقافية، فكانت الرّواية تجسيداً لذلك كلّه ». [1] حيث ظهرت أعمال روائيّة مثل: " نار ونور" لعبد المالك مرتاض، وما لا تذروه الرّياح" للعبد العالي محمد عرعار، و"باب الرّيح" لعلاوة وهبي...

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة الحريّة، ودفعت بالكاتب الجزائري إلى التّكيفّ مع المناخ الأيديولوجي. وقد أوجدت هذه النّصوص الرّوائيّة واقعا اجتماعيا جديدا، فالكتابة فنّ لا يزدهر إلّا في ظلّ الحريّة. وتعدّ هذه الفترة البداية الفعليّة للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة. تناولت قضايا وطنيّة، وتميّزت بطابعها الكلاسيكي.

وفي فترة الثّمانينات فتعتبر محطة توسّطت بين فترة الاستقلال وبين فترة العشريّة السّوداء « ومع بداية الثّمانينات ونتيجة التّحولات الاجتماعيّة، والفكريّة التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكيّة التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرّر من هذا التوجّه سواء من قبل كتّاب سبق لهم وأن تأثّروا بهذا الاتّجاه أو آخرين تمثّلوا المرحلة الجديدة بكلّ محمولاتها الفكريّة والجماليّة، فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة ». [2]

ومع كل الذين ذكرناهم، تظهر تجارب جديدة من بينها: رواية ابن السكران "لمحمد نسيب" سنة 1988م، ورواية الإراثة "لرشيد بوجدرة" سنة 1983م، ورواية ياسمينة خضرة" لمحمد بولسهول" سنة 1989...

[1] – واسيني الأعرج، ص 111.

[2] عبد القادربن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دون طبعة، 2002، ص25.

فكانت التّجربة الرّوائيّة للكتاب الجزائريين في هذه الفترة ترمي إلى إحداث التّجديد والخروج عن المألوف السّردي أي مسار التّقليد . وشهدت هذه الفترة ظهور عدد مهم من الرّوائيين.

ونصل إلى فترة التّسعينات أي فترة العشريّة السوداء،. تقول "آمنة بلعلى" في كتابها المتخيّل في الرّواية الجزائريّة « يتقاطع روائيو التّسعينات بالرّوائيين الكبار، ضمن الأفق التّاريخي الثّوري على الرّغم من ادّعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتّخذ مسلكا لتنشيط الفعاليّة السّرديّة، حتّى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادّعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك لأنّ مرحلة التسعينات، بيّنت خصوبة العطاء الرّوائي الذي يدلّ على وعي نظري في فهم التّشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الرّوايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلّية خلال هذه المرحلة. ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجيّة».[1]

اتخذت الأعمال الرّوائية في هذه الفترة موضوعات العنف الدّموي والحرب، والفتنة، والإرهاب، الفترة التي كثرت فيها دراسة الرّوايات وظهور جيل جديد، ومن كتّابه "عز الدّين جلاوجي " و "الخير شوار" و"أحلام مستغانمي"، و"أمين الزّاوي"...

الرّواية الجزائريّة في وقتنا الرّاهن أي عقد الألفينيات، وكذا الكتابات السّرديّة السبب في ذلك أنّ الكتابة الرّوائيّة تحتاج إلى جهد كبير، وسبب آخر أنّ الظّروف المحيطة غير مناسبة، لأنّ الرّواية تحتاج إلى تحفيز وتشجيع. يرى " بلحيا الطاهر" أنّ الرّوائي الجزائري المعاصر « قد يلجأ إلى أن يمازج بين الصورتين، التّاريخيّة المجتزأة من أحداث الأمة، والصّورة المعاصرة، من تلك التي تعايشها، ليخلص إلى تصوّر ما قد يحدث حالياً في أزمنتنا المعاصرة من نكبات وأزمات وأحداث أليمة، أو من وقائع مستقرأة من بعض

[1] – آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص207

الأحداث التّاريخيّة الظرفيّة ».[1] ويضيف قائلا: « لا زلت أصرّ على أنّ الرّوائي الجزائري المعاصر ، يتوكّأ في غالب الأحيان على جماليات الماضي...ووجدناه ينتقي منها بعض الوقائع المهمة، خلال مسيرة الامة التّاريخيّة، معتمداً على التّجربة الإنسانيّة العميقة، ومستفيدا من مسيراتها الحافلة بالتّجارب القاسيّة ».[2]

الرّواية الجزائريّة تنتج نصوص جادّة أيضا، ليس للطّبع والشّهرة فقط ، والدّليل على ذلك الرّواية التي بين أيدينا "وادي الظلام لعبد المالك مرتاض". وقد ظهر مع الجيل القديم جيل جديد من الرّوائيين الذين استثمروا واقع الأزمة، حتّى العنصر النّسوي كان له حظا وافرا.

ومن الأعمال الرّوائيّة في الوقت الرّاهن واسيني الأعرج في روايته "ذاكرة الماء" سنة 2005، وبشير مفتي في روايته" أشجار القيامة" سنة 2007، وعز الدّين جلاوجي في روايته "الرّماد الذي غسل الماء" سنة 2010، وعبد المالك مرتاض في روايته "وادي الظلام" سنة 2005، وسميرة هوارة في روايتها "الشّمس في علبة" سنة 2001، وياسمينة صالح في روايتها "وطن من زجاج" سنة 2006، وسميرة قبلي في روايتها "بعد أن صمت الرّصاص" سنة 2008.

يمكن أن نختم بأنّ الرّواية الجزائريّة المعاصرة ازدهرت في الوقت الرّاهن، لأنّها قادرة على استيعاب جميع الأجناس. وتمنح للكاتب الحريّة في الكتابة والتّجديد. ولهذا سميّت الفترة الحاليّة بفترة التّجديد والتّجريب. يكتب فيها الرّوائيين حسب ما يواجهه المجتمع الجزائري وتعتبر أيضا الفترة التي ظهر فيها عدد كبير من الرّوائيين في فترة قصيرة. ولا نبالغ إذا قلنا أنّها أصبحت محلّ اهتمام الدّارسين.

[1] – بلحيا الطّاهر، الرّواية العربيّة الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السّرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 186.

[2] – ينظر: بلحيا الطّاهر، الرّواية العربيّة الجديدة، صص 190 – 191.

## المبحث الثّالث: أنواع الرّواية

كثيرا ما نسمع عند قراءتنا لرواية أنّها رواية تاريخيّة، أو رواية، نفسيّة، أو غراميّة، أو اجتماعيّة...فالرّواية تعدّدت وتنوّعت أنواعها، وذلك من خلال الموضوع الّذي يتطرّق إليه الرّاوي منها:

### 1- الرّواية التّاريخيّة:

تعدّ الرّواية التّاريخيّة أحد أهم أنواع الرّواية بشكل عام ومن أقدم الأنواع ظهورا ، تعدّدت تعريفات النّقاد العرب لها، منها: « ذلك العمل السّردي الّذي يرمي على إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيليّة حيث تتداخل شخصيات تاريخيّة مع شخصيات متخيّلة ، إذ نجد في الرّواية التّاريخيّة حضور للمادة التاريخيّة لكنّها مقدمة بطريقة ابداعية وتخيليّة ».[1] هي نوع من الرّواية يمتزج فيها التّاريخ بالخيال، وتهدف إلى تصوير حدث من الأحداث بأسلوب فنّي روائي مبني على معطيات التّاريخ، ولكن من غير قيود.

ومن المفاهيم الجديدة للرّواية التّاريخيّة: « أنّها بنية زمنيّة متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيّل خاص داخل التّاريخ الموضوعي. وقد يكون هذا التّاريخ المتخيّل تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك ».[2] فالرّواية التّاريخيّة هنا بنية زمنيّة متخيلة داخل بنية حديثة واقعيّة.

«فالقارئ حين يقرأ رواية تاريخيّة لابدّ من أن يقع فيها على حوادث، اجتماعيةّ: كالفقر، أو الجوع، أو الظّلم الاجتماعي. وقد نجد فيها أيضا مواقف سياسيّة، وأخرى دينيّة ومع ذلك نسميها رواية تاريخيّة ويصرف النّظر عن ذلك كلّه تختلف الرّواية التاريخيّة عن التّاريخ باعتمادها الانتخاب ، التّرتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخوص، والتّخييل، بهدف بث الحياة في الهياكل التّاريخية لتبدو للقارئ

[1] – سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، المغرب، ط1، 2012، ص159.

[2] – محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصّة والرّواية العربيّة المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، دون طبعة،1994، ص13.

وكأنّها حاضر يعيشه الرّاوي، ولكن لا يجوز أن يقحم الكاتب في التّاريخ عناصر تجعله يبدو مختلفا عما هو معروف ».[1]

ويعرّفها جورج لوكاش بأنّها : « خلق رواية تاريخيّة حقيقيّة، أي، رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالذات ». [2] يشير "لوكاش" أنها رواية تجذب القارئ وتجعل التّاريخ حيّا، لأنّه مرتبط بالإنسان وفق فترتين الماضي والحاضر.

هكذا نصل من خلال هذه الآراء إلى أنّها أحد أهم أنواع الرّواية بشكل عام، تتّفق جميعا في اعتمادها على التّاريخ كمادة أساسية للعمل الرّوائي، فهي تسجّل حياة الإنسان وميولاته وعواطفه في إطار تاريخي.

كما تتناول شخوصها وبيئتها الزّمانيّة والمكانيّة، وتعيد صياغتها بشكل فنّي خيالي، للتّعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الّذي يعيش فيه. تسعى إلى تحقيق أهداف، كما تعبّر عن أفكار الرّوائي بتقديس الشّخصيّة والمحافظة على زمنها وتسلسله لكن صياغته بأسلوب الخيال الّذي يعتبر عنصر أساسي. ومن أمثلة الرّوايات التّاريخيّة ما كتبه "جورجي زيدان" عن "الحجاج بن يوسف الثقفي".

## 2- الرّواية الإجتماعيّة:(واقعيّة)

يقال عن هذه الرّواية ( بأنّها رواية واقعيّة، اجتماعيّة، إذا كانت تتجنّب التّاريخ المدوّن، وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليوميّة الاجتماعيّة. وتوصف برواية وحيدة الحدث إذ يهتم فيها المؤلف – عادة – بمعالجة

[1] – إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص285.

[2] – جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، العراق، ط2، 1986، ص89.

حدث واحد، قد يبدو غريبا، ولكنّه ممكن، مع ضرورة التّحول المفاجئ في نموّه، تمهيدا لانتهاء الحكاية).[1]

كما يستلهم "روجر ب هينكل" ما ذهب إليه "إبراهيم خليل"( على أنّها تصوّر حياة مجتمع من المجتمعات ووصفها عبر وصفها فترة زمنيّة معيّنة وصفا كليا، شاملا، في هذا الشّكل الرّوائي يعيد المبدع تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعيّة مختلفة، ويسهل التّعرف عليها ).[2]

في نفس العدد يتطرّق "محمد بوعزّة" على أنّها: « الرّواية التي تقدّم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيشي في ظروف اجتماعيّة مختلفة، ويسهل التّعرف عليها، أي الرّوائي في هذا النّوع يشكّل عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه ووصفه وصفا تفصيليا وابتكار شخصيات مماثلة للشّخصيات الواقعيّة في الحياة المعيشة ».[3]

ويذكر أيضا أنّ: « أنّ الرّوايات الاجتماعيّة تمنح القارئ إحساسا قويا بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل وشوارع المدينة والأصوات البشريّة وضروب الأنشطة المختلفة ، والقصد من وراء ذلك كلّه هو إعطاؤنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف ... حتى نفهم طبيعته بنفس الدّقة التي نفهم بها عالمنا الخاص ».[4]

[1] – ينظر: إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص286-287.

[2] – ينظر: روجر ب هينكل، تر: صلاح رزق، قراءة الرّواية مدخل إلى تقنيات التفسير، أفاق الترجمة، القاهرة، ط2، 1999، ص92.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص24.

[4] – محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص25.

وبناءا على ما سبق ذكره نصل إلى أنّ من أهمّ أهداف الرّواية الاجتماعيّة أنّها تقدّم لنا تفصيل دقيق حول الشّخصيات البشريّة، المتعدّدة والمتنوّعة والمكان وبكميّة كبيرة ، وتطلعنا على طبيعة المجتمع بأدق التّفاصيل الّذي تعنى بتصويره لذلك يطلق عليها الرّواية الواقعيّة، فهي تنبثق من الواقع المعيشي. كما تمنح للقارئ من خلال الوصف إحساسا قويا يجعله يغوص داخل العالم الموصوف.

وخير مثال على ذلك روايات "نجيب محفوظ" الاجتماعيّة تصوّر لنا الحياة المصريّة كما هي: «فرواياته الاجتماعيّة تشخّص للمتلقي صورا من نسيج الحياة المصريّة، ولاسيما الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة الصّعبة للطبقة المتوسطة الطامحة إلى تحسين وضعها الاجتماعي. إنّها تعرض مشاهد واسعة لنمط الحياة في القاهرة، وتشخص الصّور المحليّة للمجتمع المصري ».[1]

## 3- الرّواية الرمزيّة:

ظهرت الرّمزيّة في الأدب الغربي، ترمز إلى ذاتيّة الفرد « ومما نألف سماعه من القراء قولهم عن الرّوايّة إنّها رواية رمزيّة. ولهذا التّعبير أكثر من المعنى، فهي قد تكون رمزيّة من حيث إنّ المؤلف لا يبث أفكاره، ورسائله فيها مباشرة، بل عن طريق الرمز».[2]

ولعلّ الرّمزيّة حكاية لديها أكثر من معنى: « إن السّمة المميّزة للرّواية الرّمزيّة أنّها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتّعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التّصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة الرّمزيّة، حيث تصبح الرّواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، أي أنّ الشّخصيات والحكاية ليست سوى رمز لفكرة، قد تكون فكرة فلسفية وأحيانا متعلقة بالطبيعة البشريّة ».[3]

[1] - محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص24-25.

[2] - إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 288.

[3] - محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص26-27.

ترمز إلى ما يحتويه الصّدر من حالات نفسيّة كالاضطراب والحيرة « والرّمزيّة طريقة تتناسب لتوصيف الحالات النّفسية والأحاسيس المفرطة أو المبهمة والغامضة التي لا ترتبط بأي منطق وهذا يرجع إلى ميزاته الفنية وأساليبه التّعبيرية الجديدة ».[1]

« هي الرّواية التي تقوم على مبالغة تصويريّة لجانب واحد من جوانب المجتمع، جاء معزولا عن الأطر العادية، وبلغ حدا كابوسيا مرعبا وهذا هو شأن رواية الحدث الرّمزي التي يتصف أسلوبها دوما بهذه السّمة المميّزة من التّصوير المحرف، وإن كان يتّصف كذلك بقوة التّركيز البياني».[2]

من خلال المفاهيم المقدّمة سابقا يتضح لنا أنّ الرّواية الرّمزيّة تعتمد على التّصوير الغير واقعي وتوظيف الرّموز من خلال التّعبير على أفكار مجرّدة الّتي ينبغي البحث عنها ومثال على ذلك كما يقال إنّ الخزان في رواية "غسان كنفاني" "رجال في الشمس" « يرمز لحاضر الفلسطينيين بعد عام 1948 وأن السّائق أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليديّة المتخاذلة ».[3] والأديب الجزائري كان من أشدّ النّاس حاجة إلى هذا النّوع من الرّوايات خاصة فترة الاستعمار والعشريّة السوداء مثل الكاتب "طاهر وطار".

## 4 – رواية السّيرة الذاتيّة:

تعدّ السّيرة الذّاتيّة فنا مستحدثا فنّاً في الأدب العربي، يسرد الكاتب فيها أحداث حياته في قالب روائي « تنبني السّيرة الذاتيّة على تصريح الكاتب بأنّه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره».[4]

[1] – جواد اصفري، الرمزيّة في أدب " نجيب محفوظ"، مجلة اللغة العربيّة وآدابها السّنة الأولى، العدد3، 2006، ص6.

[2] – روجر ب هينكل، قراءة الرّواية، ص288.

[3] – إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 288.

[4] – محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 32.

ومن التّعريفات السّائدة لرواية السّيرة الذّاتيّة أنّها : « حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة».[1]

« بعض كتاب الرّواية يلجؤون إلى الرّواية لكتابة سيّرهم الذّاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرّواية، وراويها الّذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث ».[2]

بالإضافة إلى أنّها: « جمع النّصوص التّخييليّة الّتي قد يجد قارئها أسبابا تدفعه انطلاقا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصيّة و المؤلف...فهذا النوع من الرّوايات يدفع قارئه إلى أن يتلقّى النّص تلقّيا مزدوجا يلتبس فيه التّخييليّ الرّوائي بالمرجعيّ السير ذاتيّ». [3] فالخيال عنصر يستعيره كاتب السّيرة الذاتيّة الرّوائيّة يمزج مع الواقع، ومزج شخصيات واقعيّة مع شخصيات خياليّة مخترعة.

وتتضمن السّيرة الذاتيّة أشكالا وأنواعا مختلفة، أهمّها: السّيرة الموضوعيّة، السّيرة الذهنيّة، السّيرة الذهنيّة الموضوعيّة « في كلّ هذه الأشكال نجد تداخلا بدرجات متفاوتة بين السّيرة الذاتيّة والسّيرة الذهنيّة ، بحيث يبقى مفهوم البنية المهيمنة صالحا للتّمييز بينهما، ففي أشكال سيريّة يهيمن جانب السّيرة الذاتيّة – أحداث النّشأة وظروف التّعلم ...– وفي أشكال أخرى يهيمن جانب السّيرة الذهنيّة – الفكر والثقافة ».[4]

« فرواية السّيرة الذاتيّة هي الرّواية الّتي تنطوي على حياة كاتبها – بعضها أو كلّها – كاشفة عن دلالة إنسانيّة عامة بواسطة التّجسيد الفنّي لأحوال هذه الحياة في تفردها الشّخصي، هذا التّفرد هو الجزئي

[1] – محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص34.

[2] – إبراهيم الخليل، بنية النّص الرّوائي، ص 291.

[3] – محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديّات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص218.

[4]– محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، ص 35.

الّذي يتكشّف بواسطة الكلّي، والخاص الذي يقود إلى العام، في حركة دلالة هذا النّوع من الرّواية التي يصبح كاتبها موضوع العمل. ومن المؤكّد أن معظم الرّوايات، إن لم يكن كلها، تحتضن شخصيات ووقائع تنسب إلى عالم مؤلفها، ومن ثم تلامس حياته من زوايا مختلفة الأبعاد. ولكن الشّخصيات التي تذكر أو الأحداث التي يجلبها المبدع لا تعدو أن تكون بعض معطيات الدائرة الإدراكيّة الواسعة للكاتب الّذي يشكل عالمه الخيالي بمدركات عالمه الفعلي ». [1] ولعلّ الشكل الروائيُّ في كتابة السّيرة الذاتيّة من الفنون المتقدّمة

وأخيرا يعرّفها فايز عثامنة بأنّها : « عمل سردي روائي، يعتمد اعتماداً كلياً على السّيرة الذاتيّة الرّوائي، وغالبا ما تخضع الرّواية السّير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي، خاصة في التّسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة، والشّخصيات الداعمة لموقف الذات عبر جسد المتخيّل، لذا فهي تنوّع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقنية بآلياتها المتعدّدة للرّواية والسّيرة الذاتيّة معاً، وتنوع في استخدام الصوت الثالث الغائب من أجل التّحكم في حلقة من حلقات السّرد ».[2]

ومن الكتاب الذين اشتهروا بكتابة سيرتهم على هيئة الرّواية " طه حسين" في سيرة "أديب" يمكن وصف سيرته بسيرة مركبة ، تجمع بين الذاتي والموضوعي والذّهني .

خلاصة القول: هذه التّعاريف توضح لنا أنّ السّيرة الذاتيّة عمل أدبي له حضوره الفاعل، يعرِض فيه المؤلف أفكاره قصد دراسة حياته أو حياة فرد من أفراد المجتمع، كما يعرض فكره وآراءه وتجاربه ومواقفه. وأهم ما يميّزها هو تتابع الأحداث بتسلسل. فيها يلتقي الرّوائي والرّاوي: أي شخصيّة واحدة، معتمدة على عناصر كالحوار والخيال، والواقع، لتفادي الإحراج وكتمان بعض الأحداث.

[1] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، ص315.

[2]– فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السّيرة الذاتيّة العربيّة، ص30.

## 5 – الرّواية النّسويّة:

ليست الرّواية النّسويّة إلّا نوعاً من الرّوايّة « يتمّ فيها التّركيز على المسائل ذات العلاقة بخصوصيّة المرأة، وإنّما لو نظر القارئ فيها من زاوية أخرى، لوجد أنّها روايّة قد لا تختلف عن الرّواية الاجتماعيّة، أو العاطفيّة، أو الغراميّة، أو الفكريّة. والرّواية النّسويّة لا تختلف عن غيرها من حيث الشّكل؛ فقد تكون رواية حداثيّة – نسويّة، أو تاريخيّة – نسويّة، أو تجريبيّة – نسويّة. ولا يشترط في مؤلف الرّواية النّسويّة أن يكون امرأة وإن علم ذلك من العنوان أو ممّا يكتب وينشر من دراسات ». [1] فهي تعالج مشاكل المرأة من النّواحي النّفسيّة والاجتماعيّة والجسديّة، وهي مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعيّة، والرمزيّة، والتّاريخيّة، والثقافيّة...

الرّواية النّسوية هي الّتي تتفق فيها الشّروط الآتيّة:

« – التّحيز للأنثى عوض التّحيز للآخر وهو الشّيء السائد في الرّواية غير نسويّة.

– تقديم صورة نزيهة ومجردة للمرأة على وفق الدّور الّذي تنهض به في الحياة اليّوميّة.

– نبذ الصّورة النّمطيّة السّائدة للمرأة من حيث هي عاجزة ولا تعنى بغير التّافه والمبتذل والعاطفي.

– إبداء روح الثّورة والتّمرد والإفصاح عمّا يلحق بالمرأة من غبن عن طريق العائلة والمجتمع بتقاليده. – التّركيز على الدّور الذي تستطيع أن تضطلع به المرأة إذا أعطيت الفرصة الضّرورية المناسبة لذلك».[2]

يجب أن تحمل الصّفة النّسويّة « والمرأة في الرّواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر، وكذا الشّأن في الدّراسات الأدبيّة والاجتماعيّة. ومع كثرة الدّراسات المقدّمة عن المرأة سلبا أو إيجابا، فإن تلك الدّراسات والبحوث

[1] – إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، ص 290.

[2] – إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، صص 290 – 291.

الاجتماعيّة، تجرى في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النّساء في المدن ». [1] التّطرق لموضوع المرأة له أهميّة كبيرة، وخاصة أنّها تتعرّض دائما للعنف والتّهميش والوضعيّة المأساويّة الّتي تعيشها . لهذا تحتلّ مساحة واسعة في معالجة القضيّة إمّا ضمن الأعمال الأدبيّة أو الرّوائيّة.

كما أنّ: « الدّراسات تجري غالبا في محيط غير بعيد عن الجامعات ومراكز التّعليم، ومعظم أحكامنا نَبْنِيهَا على معرفة بشرائحَ من نساء المدن ».[2]

صفوة القول: الرّواية النّسوية ضرب من ضروب الرّواية، جاءت لإثبات حضور المرأة دوما في كلّ الأحداث، لرسم همومها ومشاكلها. أصبحت تطالب المساواة بينها وبين الرجل نظرا للعلاقة المتوتّرة بينهما، لا يشترط فيها أن يكون الكاتب امرأة. وقد عبّر "غالب هلسا" عن القيمة المعرفيّة الّتي تقدّمها رواية المرأة عن المرأة حيث قال: « من خلال رواية المرأة، شعرت بأنّني أتعلّم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل ».[3] ومن الرّوايات النّسويّة رواية "من يوميّات مدرسة حرّة" لزهور ونيسي.

## 6 – الرّواية الغرائبيّة:

تندرج ضمن مصطلحات متقاربة في المعنى منها: العجائبي، الفانتاستيكي، وهي نوع من الكتابة السّرديّة ذات سمات وخصائص فكريّة « يعزف فيها المؤلف عن محاكاة الواقع، وما فيه من حياة يوميّة، إلى نوع من التّأليف والسّرد الّذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي. فقد يجمع في الرّواية الواحدة بين شخصيات من بني النّاس وأخرى من العوالم الخفية كالجان أو الأساطير، أو الطير، أو الحيوان. وقد

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائريّة، ص 11.

[2] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة ص 11.

[3] – صبرينة الطيب، آليات السّرد في الرّواية النسويّة الجزائريّة دراسة بنيويّة تحليليّة، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، كليّة الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، باتنة، 2014/2013.، صص41-42.

يتخطى بحوادثها المرويّة قواعد الزّمان وإمكانات الفضاء والمكان، فتكون الحبكة مما لا يتطلب العلائق المنطقيّة التي يمثلها قانون الاحتمال أو قانون الضرورة ».[1]

والروايّة الغرائبيّة حسب "مسعد العطوي" « نشأت في واقع مأزوم في العالم العربي وهذا الواقع يثري السّارد ويثير أحاسيسه ويقف عنده مفكرا متدبّرا ثم يتفاعل للمعالجة والإصلاح، ولذلك نجد أنّه في بعد عن الأساطير، وفي بعد عن الغرائب في جل القصص وأن كنا لا نعدم ذلك كثيراً مثل رواية الجنية للقصبي وغيرها في العالم العربي...وبعض القاصين يحاولون إيجاد الغرائبيّة داخل حكاياتهم من خلال الحدث الذي يتجاوز الطبيعة أو يبحث في المعرفة أو يحاول الكشف عما وراء الطبيعة فهذه غالباً ما تكون في المراحل الأخيرة للكاتب».[2] ومن الرّوايات الغرائبيّة رواية " العشق المقدنس" لعز الدّين جلاوجي.

« والفرق بين رواية عادية وأخرى غرائبيّة أنّ الرّوائي – من النّوع الأوّل – يكتب روايته ولسان حاله يقول: – ها هو ذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أنّ كاتب النوع الثاني يكتب وكأنّه يقول: هذا شيء لا يمكن أن يحدث. ومع ذلك يتوقّع من القرّاء أن يتقبّلوا كتابه ويستقبلوه، حتّى لو تضمّن أشياءً مستحيلة، من نوع تأخر ميلاد طفل عدداً من الأشهر، أو مشاركة الأشباح للشخوص، أو ظهور ملاك بين الشخصيات، أو أي شيء آخر ».[3]

ويستخلص مما تقدّم كلّه: أنّ الرّواية الغرائبيّة تشتمل على شخصيات خرافية مبالغ فيها، بدأت منذ القديم كالأساطير والخرافات، واستمرت في وقتنا هذا في أشكال مختلفة ودراسات كثيرة. تجمع بين الخيال المبتكر والواقع بلغة تحدّد صفات موقف الإنسان من دهشة وخوف وتعجب وفزع وإعجاب وقلق.

[1] – إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، ص 291– 292.

[2] – مسعد العطوي، السرد فكراً وبناءاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دون طبعة،2014، صص 9 – 10.

[3] – سناء كامل شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، الأردن، دون طبعة، 2007، ص20.

## 7 – الرّواية النّفسيّة:

تهتم الرّواية النفسيّة بالحركة الفكريّة للشخصيّة « وهي تلك الرّواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنيّة، والوجدانيّة أكثر ممّا تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدراميّة، ويلاحظ أنّ هذا المصطلح يدّل على موضوع الرّواية لا على شكلها، فالرّواية التي تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعي في السّرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسيّة أو غير نفسيّة حسب نوعيّة موضوع السّرد ».[1]

إذا كانت بؤرة الاهتمام في الرّواية الاجتماعيّة هي تشخيص صور محليّة للمجتمع، فإنّ: « بؤرة الاهتمام في الرّواية النّفسية تنصبّ على التّطور الفردي، الحركة الفكريّة للفرد، تبلور شخصيته، الدّوافع الداخليّة المعقدة التي تبعث فيه الحيويّة والنّشاط ». [2] تتكوّن من أحداث داخليّة كما لو أنّها داخل وعي الشّخصيّة.

كما تحرص جميع الرّوايات النّفسيّة على « الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفرديّة، والبحث في الدّوافع النفسيّة الواعيّة واللاواعيّة التي تتحكّم في سلوك الأفراد. ومن ثمّة يهيمن الزّمن النّفسي على تطور الأحداث. وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصيّة وتفكيرها...نجد الزّمن المكثف، الذي يمثل اللحظات النفسيّة الهامة في حياة الشخصيّة من الوجهة النفسيّة ».[3]

« إن غاية الرّواية السيكولوجيّة أن تجعلنا ندرك كيفية تشكّل مشاعر الفرد واتجاهاته. نشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشّخصي المتفرد ».[4]

---

[1] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب العربي، ساحة رياض الصلّح، بيروت، طبعة2، 1984، ص188.

[2] – محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، ص 25.

[3] – محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، ص 25-26.

[4] – محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، ص 26.

مجمل القول: تعدّد تسميات الرّواية النفسيّة فمنهم من سماها التّكوينيّة، ومنهم من سماها الوجدانيّة، تهتم بالفرد بأحاسيسه وعواطفه، وقد يكون واقع الشخصيّة مغامرات عاطفيّة ووجدانيّة واهتماماته. أصلا موضوعاتها تدور حول حياة شخصياتها الذهنيّة، والوجدانيّة.

## 8 – الرّوايّة الرّومانسيّة (العاطفيّة):

تعدّ الرّواية الرّومانسيّة نوع من الأنواع النّثريّة « ظهر بغرب أوربا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاتها كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصيّة جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسّكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتّى للانحراف على الصراط المستقيم ».[1]

ويشير بعض النّقاد، إلى أنّ : « القصّة الرّومانسيّة الحديثة تبدو أشبه بمخلوق نادر الوجود بين القصص الأخرى...بل إنّها تبلغ من النّدرة حداً لا تستطيع معه أن تعرفها إلّا على نحو غريزي وأنت مستغرق في أجوائها. إنّها قصة ذات مغزى على نحو ما.. ليس فقط لما تخبرنا به عن قصصنا النّفسي والاجتماعي الأشدّ تحضراً، ولكن لأنّها تعرض كذلك البناء المجرد للقصّة والمشاعر المتجاوبة معها، وهو شيء يخدم تجربتنا في القراءة بحيث يعد أداة مفيدة في خدمة تجربة القراءة لدينا ».[2] تدور حول إثارة عطف القارئ.

الرّوايات الرّومانسيّة القديمة تصور شخصيات مثاليّة، غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية، مثل الآلهة، لكن القصّة الرّومانسيّة الحديثة على الرغم من كونها غريبة وغير طبيعيّة في كثير من جوانبها، إلا أنّها تستند إلا واقع العصر الذي تنتمي إليه، بمعنى أنّها لا تفقد علاقتها بالمجتمع ».[3]

[1] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب العربي، ص186.

[2] – روجل ب هينكل، قراءة الرّواية، ص 137-138.

[3] – محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، ص 28.

وتشخصّ الرّواية الرّومانسيّة الحديثة عوالم حكائية خاصة ومميّزة « أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعيّة العاديّة، القصّة تروى بطريقة غير مباشر، ويعمد إلى نقلها بصورة حرفيّة تعول على الوصف كل التّعويل لأنّ أحداثها كلّها غريبة مثيرة للعجب ».[1]

« إنّ سياق الأحداث في الرّواية الرّومانسيّة الجديدة لا يعطي أهميّة للزّمن في مفهومه الاجتماعي بالمقاييس العاديّة للنّشاط الاجتماعي، حيث تظهر الشّخصيات وكأنّها تعيش في فضاء معزول خارج الزّمن، لذلك يظلّ الحدث في الرّواية الرّومانسيّة بلا تفسير، فالدّوافع لا تنشأ استجابة للظّروف المحيطة كما هو الشأن في الرّواية الاجتماعيّة، ولكن المواقف تقفز إلى دائرة الشّعور تامة ومكتملة، وتبلغ من القوة بحيث ندرك أن توترا نفسيا عميقا قد انبثق، ولكنّنا لا نمتلك من الضّوء شيئا يعنينا على ولوج منطقة الإحساس أو مراقبة التّطور الفردي عن كثب كما هو الحال في الرّواية النفسيّة ».[2]

بصفة عامة يمكن القول أنّ الرّواية الرّومانسيّة تصف شخصيات خياليّة أو واقعيّة، وهذا النّوع من الرّوايات تلقى رواجا كبيرا وسط القراء.

## 9 – الرّواية الحداثيّة و رواية ما بعد الحداثة:

مصطلح الرّواية الجديدة ارتبط بمجموعة من التّحولات الّتي حدثت عالميا وهي: « ممّا لاشك فيه، ولا ريب، أنّ المدى واسع أمام القارئ ليصنِّف الرّواية على النّحو الذي يضنه ملائماً للمحتوى، أو مناسبا للبنية الفنيّة. فقد يصنّف الرّواية بأنّها تقليديّة إذا أحسّ بأنّ الطرق المتبعة في البناء، والنسج، طرق لا جدّة فيها، ولا طرافة. وقد يصنّفها برواية الحداثة ، أو رواية الحساسيّة الجديدة، أو رواية ما بعد الحداثة، إذا رأى هو فيها أشكالا من التّجديد تصل حد التّطرف ».[3]

[1] – محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، ص 27.

[2] – محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، ص27-28.

[3] – إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، ص 288-289.

ورواية ما بعد الحداثة « ضرب من الفنّ نشأ في الأدب الغربي في ستينات القرن الماضي. وسميت POST-MODERNISME لتمييزها عن رواية الحداثة، ومن مزايا هذه الرّواية اعتمادها على الزّمن المتكّسر، وعلى الحبكة المفككة، وعلى اختلاط الرّاوي العليم بالرّاوي المشارك، إلى جانب الفجوات الكبيرة التي تتخلل النسيج السّردي مما يؤدي إلى غياب التماسك، وانهماك القارئ في ملء الفراغ ».[1]

في نفس العدد يتطرّق كلا من "فيصل الأحمر" و"نبيل داودة" بأنّ: (الحداثة ممارسة علميّة وتطبيق للمنهجيّة والنّظريّة النّقديّة على حقل معين كالآداب، والفن...أمّا ما بعد الحداثة فهي تيار خرق للمعتقدات السائدة التي جاءت بها الحداثة كمقولة النّسق والكليّة وقول اللامركز واللانظام، خرق لمقولة النظريّة وقول باللانظريّة).[2]

( فإذا كانت الحداثيّة ذروة تألق الكتاب فإنّ ما بعد الحداثيّة تألق التلفزيون وشبكة المعلومات ووسائل الاتصال الحديثة...وإذا كانت الرّواية الحداثيّة ترى في الرّواية أنّه تقوم دائما على سلطة المؤلف فإنّ ما بعد الحداثيّة تقوم بتعدّد الرواة في الرّواية ).[3]

من خلال المفاهيم المقدّمة سابقا نفهم رواية ما بعد الحداثة جاءت كخرق للمعتقدات السّائدة الّتي جاءت بها رواية الحداثة، وهي نظام ينفي مسألة التّقليد مرتبطة بالحياة والإنسان ،وتحدث على مستوى اللغة، فما الحديث ما هو إلّا امتداد للقديم لذا هما متكاملان. وظهرت فترة ما بعد الحداثة نتيجة لما جاءت به فترة الحداثة التي لم تجب عن كلّ تساؤلاتهم، والمصطلح لا يزال مبهما وغير مفهوم عند الغرب لأنّهم يريدون طريقة جديدة عمّا عايشوه، غير أنّ العرب عندما طبقوها تجلى في نقاط منها: إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبيّة يعني خلط الشعر مثلا مع الرّواية، وكما سبق وقلنا أنّ رواية ما بعد الحداثة شعارها.

[1] – إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، ص 289.

[2] – ينظر: فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبيّة، الجزء الأوّل، دار المعرفة، الجزائر، 2008، صص 251-252.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، صص256-257.

## المبحث الثّالث: مكونات الرّواية:

لكلّ جنس في الأدب العربيّ مكونات يرتكز عليها، والرّواية من أهم الأجناس السّرديّة، التي تحتوي على العديد من المكونات، التي بدونها تفقد الرّواية قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن هذه المكونات:

### أوّلا: الحدث (evénement)

هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنيّة القادمة (الشّخصيات، الزّمان، المكان، الحوار).

### أ – الحدث لغة:

مصطلح "الحدث" في المعاجم العربيّة تقريبا متشابه من حيث المعنى، نجد "ابن منظور" قد عرّفها بأنّها: « الحديثُ: نقيض القديم. والحُدُوث: نقيض القُدمةِ. حدثَ الشيء يحدُثُ حُدوثا وحداثة وأحدثه هو، فهو مُحْدَث وحَديث، وكذلك اسْتحدثه والحُدوث كون شيء لم يكن. وأحْدَثَه الله فَحَدث. وحدث أمرٌ أي وَقَع ».[1]

أما "صبحي" فيعرف الحدث « جمع أحْداث صغير السّن صبي حدث، ما يقع من الأمور غير المعتادة حدث سياسي، شهر حافل بالأحداث حدث في حياة فلان أحداث الساعة...».[2]

كما نجد "إبراهيم أنيس" قد عرّفها قائلا:« "حدث الشيء حُدُوثا، وحَداثَةَ، نقيض قَديم، وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم أخذه ما قدم وما حدث، يعني همومه و أفكاره القديمة والحديثة. والأمر حدوثاً

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثّاني، ص 131.

[2] – صبحي حموي، منجد اللغة العربيّة، ص 157.

أي وقع ».[1]

وكذلك "محمد الحسيني" فعرفه: « حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوْثا، بالضَّم، وحداثَة بالفتح :نقيض قَدُمَ، والحديث نقيض القديم، والحُدوثُ نقيض القُدْمةِ. وفي حديث "ابن مسعود": "أنّه سلَّم عليه وهو يصلّي فلم يرد عليه السّلام، قال: فأخذني ما قدم وما حدث" يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، يقال حَدَثَ الشيء. والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فهو محدث، وحديث ».[2]

بناءا على ما سبق ذكره نصل إلى أنّ: الحدث نقيض القديم، جعله حديثا أي جدّده بنوع من الحداثة والتّطوير.

## ب- الحدث اصطلاحاً :

بما أنّ الرّواية مجموعة من الأحداث التي تسيّرها شخصيات نمطيّة فالحدث هو المادة الأوّلية حيث أنّه: «سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث هو تحوّل من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس». [3] ينطلق الحدث أساسا من الواقع، حيث يكتب الكاتب روايته من الأحداث الحياتيّة، قد تكون بدايتها سعيدة ونهايتها تعيسة والعكس .

ويمكن تحديد الحدث بأنّه: « الحكاية الفعليّة التي تقوم به الشّخصيات وهو يتكوّن من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرّواية إلى نهايتها ». [4] فهو فعل لارتباط العمل الرّوائي بالشخصيات « يرتبط الحدث

[1] – إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص 159.

[2] – محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، الجزء الثالث، ص99.

[3] – جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003، ص19.

[4] – طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص29.

بالشّخصيّة في الأعمال القصصيّة ارتباط العلة بالمعلول ».[1] فالحدث متلاحم ومتشابك مع الشّخصيات من البداية إلى النّهاية.

« الحدث يتشكل من الشّخصيات والزّمان والمكان، فكلّ ما تقوم به الشّخصيات في حدود الزّمان والمكان يسمى حدثا...ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدّة إذ لا بد من التّراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمراريّة. والأحداث إما أن تكون سابقا للصّراع (مسببة له)، أو لاحقة ( ناتجة عنه)، أما المزامنة للصّراع فهي الصّراع نفسه. ويعتمد الرّوائي الانتقائيّة عند إيراد الأحداث، فيختار ما يناسب غايته، ويجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية».[2] يعني أنّ الحدث يهتم بتصوير الشخصيّة في حدود الزّمان والمكان، هو موضوع السارد يتبع نظام زمني متسلسل أو خرق الزمان (الاستباق والاسترجاع) ضمن طريقتين فنيتين، طريقة تقليديّة قديمة، حيث يتدرّج الكاتب بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية. وطريقة حديثة يعرض فيها الكاتب قصته من لحظة العقدة، ثم يعود إلى الماضي ليروي بداية حدث قصته. مستعينا بفنيات وأساليب.

هناك عدّة طرق لعرض الأحداث منها ( يقوم الكاتب بتطوير الأحداث والشّخوص تطويرا أماميا، متّبعا المنهج الزّمني...أو يتبع أسلوب اللاوعي والتّداعي فيبدأ من نقطة معيّنة ويتقدّم ويتأخر حسب قانون التّداعي ).[3] بداية الرّواية من أوّل أحداثها، وبداية القصّة من نهايتها، العودة إلى الخلف وهذه الطّريقة حديثة.

[1] – طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، ص28.

[2] – يوسف حسن حجازي، عناصر الرّواية، 2010، صص 16-17.

[3] – ينظر: صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشّمعة والدّهاليز للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير كليّة الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص194.نقلا عن صبيحة عودة، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، ص135.

« ما يميّز رواية عن أخرى ليس هو بضرورة الأحداث المَبْنِيَة عليها، بقدر ما هو عمليّة صياغة هذه الأحداث وفق منظور معين، يتحكّم في عملية تقديمها وتبئير كلّ منها، بحسب الأهميّة التي يراد منها له. وإنّ نجاح الرّواية لا يتعلق بحجم الحدث أو نوعه، بل يتعلق ببراعة الكاتب في تقديمه وتطويره، فالجماليّة تتحقّق في إيقاعيّة الحدث، وليس في فخامته ».[1] يعني أنّ الإيقاع في الرّواية له فاعليّة كبيرة.

الحدث من أهمّ العناصر الفنيّة في الرّواية له بداية ووسط ونهاية. والمهمّ هنا أن تكون بداية الرّواية مشوّقة، تجذب القارئ لاكتشاف النّهاية. « فالكاتب له مطلق الحريّة في اختيار اللحظة التي يبدأ منها. لكن المهم أن تكون (البداية) ساخنة مثيرة، تقوم بعمليّة جذب – لا طرد – للقارئ. ويحسن بعض الكتاب صنعا، حين يضعون قراءهم مباشرة داخل الأحداث، حتى يندمجوا فيها دون وعي منهم. وبعد ذلك تعرفهم الرّواية أو القصّة ما كان خافيا عليهم في البداية ».[2]

من خلال هذه التّعاريف نصل إلى أنّ الحدث يعدّ شيئا مميّزا، يتكوّن ككلّ حدث آخر من بداية ووسط ونهاية، وهو عبارة عن أحداث تشكّلها الشّخصيات التي يبثّ فيها الحركة معتمدا على أسلوب التّشويق ليقدّم لنا في النّهاية تجربة إنسانيّة ذات دلالة معيّنة

## ثانياً: الشّخصيّة (Personnage)

إنّ الشّخصيّة عماد كل حكي، تحتل مكانة مهمّة في بنية الشّكل الرّوائي بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

[1] – رشاد كمال مصطفى، أسلوبيّة السّرد العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015، ص40.

[2] – طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، ص 29.

**أ- الشخصية لغة:**

ورد مفهوم الشّخصيّة من النّاحية اللغويّة في معظم المعاجم العربيّة، منها ما جاء في لسان العرب بأنّه يفهم من الجذر اللغوي: « الشَّخْصُ جماعة شخُصِ الإنسان وغيره، والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص. والشَّخص سواد الإنسان، أي الظهور وهي كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات ».[1]

وممّا ورد عن مادة شخصيّة في منجد اللغة العربيّة: «جمع شخصيّات مجموعة الفئات التي تميّز الشَّخْص عن غيره، احترم شخصية فلان صاحب شخصيّة قويّة. رجل بارز، ذو مقام أي شخصية عظيمة، شخص متميز ومتفوّق عن غيره أو صاحب مركز وسلطة ».[2]

وبالرّجوع إلى المعجم الوسيط: « شخص الشيء شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد، والسّهم جاوز الهدف من أعلاه. شخص الشيء: عيّنه وميّزه مما سواه. ويقال شخص الدّاء وشخص المشكلة، (تشخص) الأمر: تعيّن وتميّز. (الشّاخص): الشيء المائل.(الشّخص): كل جسم له ارتفاع وظهور. الشخصيّة: صفات تميّز الشّخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصيّة قوية وذو صفات متميّزة وإرادة وكيان ومستقبل».[3]

بينما وردت في مواضع أخرى تاج العروس: « سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، ج أشْخص، شخاص أنّه لا يسمى شخص إلا مؤلف له شخوص وارتفاع والمراد به إثبات الذّات. وقد جاء في رواية – لا شيء غير من الله – وقيل معناه: لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله ».[4]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ص45.

[2] – صبحي حموي، منجد اللغة العربيّة، ص 571.

[3] – إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص 475.

[4] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، الجزء الخامس، ص631.

« وبهذا تكون الشخصيّة نظاماً ينشئه النّص تدريجيّا. لكنّها لا تعدم في بداية ظهورها هويّة عامّة. فهي، في البداية، شكلٌ أو بنية عامّة. وكلما أضيف إليها خصائص أضحت معقّدةً غنيّةً مرغِّبةً من دون أن تفقد هويّتها الأصليّة. والمتلقّي، إذ يتلقّى كمّاً غزيراً من خصائص الشخصيّة الدلاليّة، ينتقي ما يراه به أصلح. فينسى بعضها وقد يضيف غيرها».[1]

خلاصة القول: المراد بالشخصيّة إثبات الذات والبروز، والظهور. لأنها تدلّ على طريقة التّفكير والتّعامل للإنسان مع غيره، وتتحدّد بأنّها ميزة يتميّز بها كل فرد أو مجموع صفات وأفعال.

## ب- الشّخصيّة اصطلاحا:

تعدّ الشخصيّة من أهمّ العوامل المساهمة في تشكيل الرّواية حيث « ما إن نذكر الرّواية حتّى تذكر الشّخوص. إذ لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الرّوائي الأساسيّة في كشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة، وواقعتها، وتفاعلاتها، فالشخصيّة هي - أولا وأخيرا- من المقومات الرئيسية للرّواية ».[2] ومن ثم كان « التّشخيص هو محور التّجربة الروائيّة ».[3] أي أنّ الشّخصية هي الحجر الأساس في العمل الرّوائي، وتعدّ عنصرا مهما من عناصر بناء الرّواية. في نفس العدد يقول "روجل ب هينكل ": « التّشخيص هو محور التّجربة الرّوائيّة، وكانت الغّاية الأساسيّة من إبداع الشّخصيات الرّوائية هي أن تمكّننا من فهم البشر ومعايشتهم ».[4]

فالشخصيّة الرّوائيّة ليست موجودة واقعيا وإنّما هي مفهوم تخيّلي، قد تكون مشتقاة من خيال الكاتب، تدلّ عليه التّغيرات المستخدمة في الرّواية «هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية. فهي شخصيّة وهميّة

[1] - محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، ص271.

[2] - إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 177.

[3] - محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 39.

[4] - روجر ب هينكل، قراءة الرّواية، ص216.

تصوريّة تولد بداخل النّص الإبداعيّ، وتتنفس وتعيش في فلكه لتتحوّل بعد ذلك إلى حقيقة مفترضة فيه ومحرّكا ضروريا ليؤمن دوران محاوره وهذا ما تتّسم وتنفرد به الأعمال السرديّة عن أجناس أدب أخرى ».[1]

وتراها " أمينة بن جماعي" « أنّها نول الحدث وطرح يوجب عليها، وفي كلّ الأحوال، أن تكون وإياه لحمة واحدة لتتمكن من بنائه بإيحائية مكتملة، ويخوض هو بالمقابل في نحتها، وبإعطائها الأشكال المناسبة والمتجدّدة، والطوابع المحدّدة التي تخرجها من كتمانها، فيكتشف عمق حيّزها ومعقوليّة منزعها، فتظهر طبيعة ومقنعة ».[2] تعتبر أداة للرّوائي من أجل التّعبير عن رؤيته ويستعملها كوجهة فنيّة وهذه الوجهة هي الطاقة، إذ تشكّل بناءه وتحكم نسيجه.

والشّخصيّة من أعقد المفاهيم، فهي تشمل كافة الصّفات الجسميّة والعقليّة كطبائع الإنسان من عيوب، وعواطف، وأحقاد وآلام...ولهذا تعددت الآراء حول الشخصيّة وطبيعتها ( والشخصيّة هي العالم المعقد الشديد المركّب تعدّدت فيه الشخصيّة الروائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب وثقافتها وحضارتها وأيديولوجيتها مثلما فعله (بلزاك) عندما جعل مرآته عاكسة لطبائع النّاس كلّها. الشّخصيّة والشّخص علما أنّ ذلك الشّخص هو الفرد الّذي يولد فعلا ويموت حقا ).[3]

أمّا "مرتاض" فيوضح لنا ( أنّ أهميّة الشّخصيات في العمل السّردي جعلت الرّوائيين التّقليديين يركّزون جهودهم على إعطائها الدّور الأساسي الذي تبنى عليه الرّواية وتقسيم هذه الأدوار عليها وفق قدراتها وطاقاتها المعروفة مسبقا، وكأنّها شخصيات حقيقيّة هذا ما أدى بكثير من النّقاد العرب المعاصرين

[1] – أمينة بن جماعي، الشخصيّة المنفيّة في الرّواية العربيّة الجزائريّة، المؤسسة الوطنيّة للاتصال النشر والاشهار، الجزائر، دون طبعة، 2017، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 2.

[3] – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، صص 83 – 84– 85.

يصطنعون مصطلح شخص، وهم يريدون به إلى الشخصيّة ويجمعونه على شخوص ).[1] يؤكد لنا الوجود الفعلي للرّواية منذ القديم .

ومع تقدم الزّمن، تطورت الشخصيّة، وأصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا في العمل الرّوائي: « هي الّتي تتشكّل بتفاعلها ملامح الرّواية، وتتكوّن بها الأحداث، لذا فعلى الرّوائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصيّة المناسبة في المكان المناسب ». [2] حيث يعتبرها النّقاد أساس بناء الرّواية وسبب نجاحها، فالشخصيّة تلعب دورا كبيرا في بناء الرّواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث.

« الشّخصيّة الرّوائيّة تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسميّة من الواقع الّذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميّز عن الأنّماط البشريّة التقليديّة، التي نراها في حياتنا اليومية». [3] يعني أن الشّخصيّة هي مركز الأحداث في الرّوايّة، يطرح الرّوائي فكرته عبر شخصياته، فهي المكوّن الأكبر للنّص ولا وجود لسرد بدون شخصيّة.

ممّا تقدّم طرحه نستنتج أنّ: الشّخصيّة هي العمود الأساسيّ في السّرد، لها دور رئيسي في إنتاج الأحداث وتحريكها، وهي أيضا كائن مزيج بين الواقعي والخيالي الوهمي داخل النّص الرّوائي حسب مايراه الكاتب مناسب لذلك.

## ثالثاً: الزّمان (Le temps)

يشكّل الزّمان عنصرا هاما من العناصر التي تكون الرّواية، وأساسي أيضا في الدّراسات النقديّة الحديثة، فهو يحدّد طبيعة الرّواية، يشكّلها، ويؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها.

[1] – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص84.

[2] – يوسف حسن حجازي، عناصر الرّواية، فلسطين، دون بلد، ط2، 2006، ص4.

[3] – عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص121.

**أ – الزّمان لغة:**

جاء في لسان العرب: « الزَّمَنُ: من الزَّمَان. والزَّمَنُ : ذو الزَّمَانة، والفعل: زَمِن يَزْمَنُ زَمَنًا وَزَمانة، والجمع: الزمنى في الذكر والأنثى وأمن الشيء: طال عليه الزّمان– فالزّمن جاء من الزّمان، – والزّمان الوقت كثيرة وقليله وهو المدّة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيهما لاحقة ...وجمع الزّمن أزمنة تقول: السّنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول، وتقول أيضا الأزمنة القديمة والأزمنة الحديثة ».[1]

كما جاء في منجد اللغة العربيّة « الزّمان وسط متجانس غير محدود تمرّ فيه الأحداث متلاحقة، والمدة جزء منه: وقد يطلق عليه مدّة معيّنة أما صبحي حموي فيعرف الزّمان ج أَزْمِنَة و أَزْمَان و أَزْمُن: وقت طويل أو قصير، مضى وقت طويل، زارني من زَمَان. حدث ذلك من زمان».[2]

بالإضافة إلى معجم تاج العروس: « قيل اسمانِ لقَليلِ الوقتِ وكَثيرِهِ، كما في الصّحاح. ولهم فروق بين الزّمان والآن. وقال شَمِرٌ: الزَّمانُ والدَّهْرُ واحدٌ. قال أبو هيثم: أخطأ شمرٌ الزّمان يكون شَهرَيْن إلى ستَّة أشْهر، والدّهر لا ينقطع. قال الأزهريُّ: الدّهر عند العرب يقع على وقت الزَّمان من الأَزْمِنَة وعلى مدّة الدُّنيا كلّها...».[3]

من خلال هذه التّعاريف المقدّمة سابقا يتّضح لنا أنّ الزّمان تعدّدت دلالاته، فالزّمن يتبع معنى الجملة، إمّا ماض أو مستقبل أو حاضر. ويدور معناه في اللّغة حول الوقت والمدّة.

وبالرجوع إلى المعجم الوسيط نجد معنى الزّمن مختلف عن باقي المعاجم « الزّمن، الزّمان جمع أَزْمَانٌ، و أَزْمُنٌ. ويقال زَمنٌ زَامِنٌ أي شديدٌ. زَمِنَ زَمَناً، وَزَمَانَة: مَرِضَ مرضا يدُومُ زماناً طوِيلا. وضعُف بكبَر سنّ

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ص199.

[2] – صبحي حموي، منجد اللغة العربيّة، ص622.

[3] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، الجزء الخامس، ص114.

أو مطاولةِ عِلَّة. فهُو زَمِنٌ، وزَمِينٌ. أَزْمَنَ بالمكان: أَقامَ به زَمَاناً. و- الشيء: طالَ عليه الزمَنُ. يقال: مَرَضٌ مُزْمِنٌ، وعلَّةٌ مزمنة ». [1] يدلّ على العلّة والمرض.

## ب – الزّمان إصطلاحا:

حظي الزّمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، فكلّ شيء متّصل بحركة الزّمان ، وهو عنصر مهم في الدّراسات الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التّقنيات السّردية المتعدّدة، فالزّمان هو (عنصر جوهري في المقاربة الرّوائيّة ، وهو ليس عنصرا قائما بالذّات ،بل مقترن بالرّواية. ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بين ومن الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميّز بتعدّد الأبعاد، وبين الخطاب إلى جانب التّغيير أو النّمو والتّحول. وهذه العلاقة بين الزّمنين يمكن تجسيدها من خلال إبراز مدّة الرّواية وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعها، وأخيرا، عبر تحديد طبيعة الزّمن المهيمن في النّص الرّوائي ).[2] « وتعدّ الرّواية من الأشّكال الفنيّة والأدبيّة التي تمّ تصنيفها ضمن الفنون الزّمنيّة، نظرا لمركزيّة الزّمن فيها، فالرّوائي كائن تاريخي هو الآخر، على اعتباره يكتب في الزّمن وعن الزّمن ».[3]

من خلال هذا التّعريف العام للزّمن نستنتج أنّ: الزّمن من العناصر الأساسيّة المكوّنة للنّص الأدبي بعامة، والنّص الرّوائي بخاصة. فهو الميزة الجوهريّة للعمل الرّوائي باعتبار الرّوائي كائن يتعايش مع الزّمن فهو يكتب فيه وعنه. ولهذا السبب وجدناه يحتل مكانة كبيرة ضمن دراسات النقاد لدرجة أنّ هناك من يذهب إلى أنّ:

( الزّمن هو الشّبح الوهمي، كأنّه هو وجودنا نفسه، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات. ولأنّنا لا نراه بالعين المجرّدة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكنّنا نحسّ أثاره تتجلى فينا، وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا،

[1] – إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص401.

[2] – ينظر: محمد صابر عبيد – سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، ص 205.

[3] – لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، منشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2015، ص 97.

وإن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدّة، إلا أنّ أقصر المدّة، أطول من أقصر الزّمان).[1]

و يمكننا أن نلمس حضور الزّمن في الرّواية « عبر مظاهره النّحوية – الفعل الماضي ،الفعل المضارع–أو من خلال علاماته اللغويّة المباشرة الدّالة على السّياق الزّمني الذي يؤدّي فيه الشّخوص الرّواية أدوارهم – غدا، البارحة، الليل، السّاعة، الآن، بعد، قبل– أو من خلال علامات زمنيّة غير مباشرة ، على أساس أنّنا ندرك أيضا الزّمن في النّص من خلال آثاره أو تجليه –الثلج، الأمطار، برودة الطقس، وما إلى ذلك– ويمكن أن نضيف لها علامات الزّمن الفيزيولوجيّة التي تظهر على شخوص النّص عبر كل ما يوحي بالسّن أو يدلّ عليه كالشّيب في الرأس ...».[2] أي أنّه يمثل أحد الوجوه الأساسيّة للتّجربة الإنسانيّة.

فالزّمن مع تطور الرّواية الحديثة تطور مفهومه الرّوائي، أي تكسار مسار زمن القصّ بمفهوم أخر تداخل مستويات الزّمن في أطرافه الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، على عكس الرّواية القديمة التي كانت تخضع لمبدأ التّتالي، التّرتيب الزّمني التّصاعدي « فالفرد يكتسب هويّته من خلال تجاربه الحياتيّة، فكلّ شيء مرتبط بالزّمن بما فيه تشكّل الشّخصيّة، فالرّواية تعتبر أكثر الأشكال الأدبيّة اهتماما بالزّمن، فالوصف المفصّل لمشاغل الحياة اليّوميّة ...يرتبط بتأثيرها على البعد الزّمني». [3] يمكن القول «إن الزّمن يوجد منفصلا عن زمنيّته ».[4]

وتكمن أهميّة الزّمن في الحكي « فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيّات لدى المتلقي. عادة يميز الباحثون السّرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزّمن ».[5] ويقصد بذلك زمن القصّة وزمن السّرد.

---

[1] – ينظر: عبد المالك مرتاض، نظريّة الرّواية، صص 199-200.

[2] – إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات الرّواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 94.

[3] – لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرّواية الجزائريّة، ص 98.

[4] – ألان روب جريه، نحو رواية جديدة، تر: إبراهيم مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دون طبعة، ص137.

[5] – محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 87.

والزّمن الرّوائي ليس في التّشكيل فقط، وإنّما هو تعبير عن رؤيا الرّوائي تجاه الكون والحياة والإنسان. فإحساس الإنسان بإيقاع الزّمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الرّوائيّة من عصر إلى آخر. وإذا كان الزّمن بخاصة في عصرنا الذي يتميّز بإيقاعه السّريع، أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسيّة خطيرة، كان لابدّ أن تتأثر الأعمال القصصيّة بهذا الحس الزّمني القلق تأثرا بالغا، ولهذا فإنّنا كثيراً ما نجد أنّ الرّواية الحديثة لم تعد تركّز على تصوير الشّخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النّفسيّة التي تحدث داخل الإنسان، نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزّمن ».[1]

من خلال ما تقدّم نلحظ أنّ الزّمن الرّوائي يعدّ زمنا أدبيا، يبدأ ببداية النّص السّردي وينتهي بنهايته، ويتميّز بكونه زمنا لا يفنى. فلا يمكن أن سرد دون زمن. « وجودنا الأرضي كلّه مؤسس على الزّمن، ومبني في الزّمن...الزّمن مؤلّفه وهو مادته».[2]

## رابعاً: المكان (espace)

فضاء حكائي متّسع، يعدّ العنصر الأساسيّ في العمل الرّوائي. وهو ليس فقط عنصرا من عناصر الرّواية، وإنّما هو المكان الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك الشّخصيات.

### أ – المكان لغة:

للمكان معان عدّة في اللغة منها ما جاء في لسان العرب : « قال الزمخشري: ويروى مُكُناتها جمع مُكُنٍ، ومُكُنٌ جمع مكانٍ. وقال أبو منصور: المكان والمكانة واحد، مكانٌ في أصل تقدير الفعل مفعل، لأن موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنّه لما كثر أجروْه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن،

[1] – مها حسن يوسف عوض الله، الزّمن في الرّواية العربيّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الأردنيّة،2002، ص30.

[2] – لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرّواية الجزائريّة، ص97.

وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى مني مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب. ابن سيده: والمكان الموضع، جمع الجمع».[1]

وقد أورد الله تعالى كلمة بنية في قوله تعالى: « فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا » سورة مريم: برواية ورش، الآية22. والمكان هو الموضع.

و في المنجد :« جمع أمكنة، أماكن موضع ».[2]

وبالرجوع إلى المعجم الوسيط: « المكان: المنزلة. يقال: هو رفيع المكان. والموضع، ج أمْكِنَةٌ».[3]

وفي تاج العروس: « المكان: الموضع أي الحاوي للشيء، قال ثعلب: يبطل أن يكون فعالا لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، فقد دل هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه ».[4]

و من خلال التّعاريف السّابقة يتبيّن لنا من الدّلالة المتكرّرة في مفردة (مكان) أنّها لم تأخذ معنى واحد حيث نحدّده من خلال المعنى الذي تحمله الجملة. والمفردات (الموضع، أمكنة، مكّنّ، مكان، كائن، أماكن) لكن أغلبية العلماء عندهم المكان لغة هو (الموضع) أي موضع وقوع الحدث المعين.

## ب- المكان اصطلاحا:

لقد أورد لنا النّقاد والدّارسين تعريفات عديدة ومتنوّعة للمكان نذكر منها: ( هو البؤرة الضّروريّة الّتي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عملي تخيّلي. وهو يمثل نظاما دلاليا في النّص السّردي لما يغدو مصدرا لإنتاج الدّلالة في النّص ).[5] لهذا يعدّ المكان متخيّلا يعبّر عنه بصور خياليّة من خلال مخيّلة الرّاوي.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، صص413 – 414.

[2] – صبحي حموي، منجد اللغة العربيّة، ص 1351.

[3] – إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص806.

[4] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، الجزء التاسع، ص762.

[5] – ينظر: لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، ص19.

« المكان الرّوائي يمثل البعد المادي الواقعي للنّص، وهو الفضاء الذي تجرى فيه، لا عليه، الحوادث. ولا نبالغ إذا قلنا إنّ المكان يعدّ في مقدّمة العناصر، والأركان الأوليّة، التي يقوم عليها البناء السّردي، سواء أكان هذا السّرد قصّة قصيرة، أم قصّة طويلة، أم رواية ». [1] يعني أن النّص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوفّر على هذا العنصر الأساسيّ في بنيّة الخطاب الرّوائي فهو يعدّ مفتاحا من مفاتيح قراءة النّص الرّوائي.

السّرد من عنصر المكان فإذا انتقلت الشّخصيّة من مكان إلى آخر فهو ينتقل معها، لأنّ الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا « يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيّات، وتتفاعل معه، وأيّ نصٍ مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبواسطته آلياته وقوانينه».[2]

المكان يقتضي ثقافة معينة « والأمكنة لها حساسياتها وجماليتها في الأفضليّة الإبداعيّة، لها أنشطتها وفعالياتها ووظائفها ويتحول المكان – في بعض الأحيان– إلى كائن مؤنس له تاريخه وحضارته ومراحل تطوره».[3]

( المكان هو القاعدة الماديّة الأولى ، التي ينهض عليها السّرد تحدّد فيه مختلف المشاهد والصّور والمناظر والدّلالات والرّموز التي تشكّل العمود الفقري للنصّ السّردي.أمّا آليات المكان ما هي إلا وسيلة من الوسائل الرئيسيّة لرصد الواقع على مستوى السّرد ).[4] لهذا يعد حضور المكان في الرّواية أكثر أهمية من بقية الأجناس الأدبية فلا حياة بلا مكان.

[1] – إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 131.

[2] – محمد صابر عبيد – سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، ص229.

[3] – جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 55.

[4] – ينظر: أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائريّة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دون طبعة،2005، ص5.

بالإضافة إلى أنّ هناك بعض النّقاد من فضلوا مصطلح الفضاء بدلا من المكان منهم "حسن عليان": « الفضاء يشكله حيّز المكان، ولاشك أن عنصر الزّمان فاعل في بناء الفضاء الرّوائي على قاعدة حركة الأمم والشّعوب عبر التّاريخ. وهو يتشكّل من عوامل طبيعيّة جغرافيّة وإنسانيّة وثقافيّة وفكريّة تشكّل رؤية الأديب أو الفنان ». [1] فلا زمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان هما عنصران ملازمان منذ زمن، فالإنسان ابن زمانه ومكانه بجميع عوامله وأشكاله لرسم وتجسيد أفكاره.

أمّا "عبد المالك مرتاض " فيعتبر من أهم الباحثين الذين فضلوا مصطلح الحيّز بدل الفضاء : (إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن والشكل والحجم ...هو حلّة تتزيّن بها الرّواية ).[2]

في نفس العدد يتطرّق "ميشال بيتور" بشرح الفضاء الرّوائي على أنّه « لا يشمل فقط الإطار الجغرافي، أين يدور الحدث بل يشمل أيضا الأشياء الّتي تصاحبه، يضاف إليها كل حركة ذات ترتيب فضائي

فالأثاث والأشياء وتنقّلات الشّخوص، كل ذلك ينبغي أخذه بعين الاعتبار ». [3] جميع الأشكال الّتي تتلبس المكان النّصي.

« غير أنّه يجدر بنا أن نميّز بدءا بين الفضاء والمكان كمصطلحين يدخلان في تشكيل العمل الرّوائي، فالفضاء يشمل عدّة أمكنة بمعنى أنّه أشمل وأوسع، والمكان جزء من الفضاء، ومن مجموع الأمكنة يتشكّل الفضاء الرّوائي ».[4]

هكذا نصل من خلال هذه الآراء إلى أنّ المكان يعدّ محورا من المحاور الأساسيّة، واقعي أو خيالي، فهو يتأثر ويؤثر مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّرد كالزّمان والحدث، والشّخصيات.

[1] – حسن عليان، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرّواية العربيّة، ص118.

[2] – ينظر:عبد المالك مرتاض، نظرية الرّواية، صص 141- 142- 143،.

[3] – مسعودة لعريط، سرديّة الفضاء في الرّواية النسائيّة المغاربيّة، موفم للنّشر، الجزائر، دون طبعة،2013، ص43.

[4] – مفقودة صالح، المراة في الرّواية الجزائريّة، ص156.

**خامساً: الحوار (Dialogue)** يعد الحوار من مميزات الحضور الرّئيسية، إذ أن الشّخصيات تبدو، وتتحرك أمام القارئ، وتتجاذب أطراف الحديث.

## أ – الحوار لغة :

أوّل معجم نعود إليه معجم لسان العرب لـ "ابن منظور": « أنّ الحَوْرُ على أنّه الرّجوع عن الشيء وإلى الشيء، وهي دلالة تقترب من دلالة لفظة (حوار) التي تدلّ على التّحادث والتّجاوب القولي. حارَ إلى الشيء وعنه حَوْراً وَمَحَاراً وَحَوُّوراً، رجع عنه وإليه ؛والاسم من المحَاوَرَةِ الحَوِيرُ، تقول سمعت حوِيرَهُما وحِوَارَهُما. فَالمحَاوَرة: المجَاوَبَةُ والتّحَاوُرُ: التّجَاوُبُ؛ تقول كَلَمْتُهُ فما أَحَارَ إليّ جوَاباً وما رجع إلي حوِيراً، ولا حوِيرة، ولا مُحُورة، ولا حِوَارا، أي ماردّ جوَاباً، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام. واستحار:

استنطقه وأيضا المحَاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وهو مصدر كالمشُورَةِ أي المشاور و كالمحاورة».[1]

كما ورد لفظ الحوار في منجد اللغة العربيّة لـ "صبحي حموي": « حَاوَرَ مُحَاورَة وحِوَارا جاوب فلانا وحوار تبادل الحديث والمحادثة والكلام، أي حوار بين متخاطبين كلام يتبادله وحواري ما يكون على شكل حوار مؤلفات حواريّة ».[2]

وكذلك ورد في معجم السّرديات لـ "محمد القاضي" : « حضوره في النّص السّرديّ ودرجته دالان على العلاقات بين الشخصيّات وعلى رؤية المؤلّف للعالم ».[3]

أمّا في المعجم الوسيط لـ "إبراهيم أنيس": « الحِوَارُ حديثٌ يجْري بين شَخْصَيْنِ أو أكثر في العمل

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرّابع، ص222.

[2] – صبحي حموي، منجد اللغة العربيّة، ص 343.

[3] – محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديّات، ص160.

القصصيّ. أو بيْن ممثلَيْنِ أو أكثر على المسرح ».[1]

خلاصة القول الحوار هو تداول كلام شفهي بين طرفين أو أكثر.

## ب – الحوار اصطلاحا:

الحوار هو أيضا أحد عناصر الرّواية، يقول جورج في هينغ: « إن الكاتب الذي لا يكتب حوارا جيدا ليس كاتبا من الدّرجة الأولى» .[2] فالكاتب الجيّد يمتاز ببراعة في خلق الجو من خلال الحوار.

ويقول "إلياس الخوري": « شخصيات الرّواية تحاور الكاتب وتتحاور فيما بينها، كي تصل الرّوايّة إلى القدرة على إقامة حوار حقيقي مع قارئها، وهو مؤلفها الأخير». [3] هو الوسيلة المثاليّة لإظهار ما هو موجود بين الشّخصيات فأثناء الحوار تتواجه الشّخصيات فيما بينها.

الحوار هو محادثة، لا أكثر ولا أقل، « إنّه الكلام المتبادل بين شخصيتين أو أكثر داخل الرّواية...الجزء الصّوتي من العمل، وهو أساسيّ في بناء الشّخصيات، وتكثيف الحبكة، ودفع الحدث إلى الأمام. الشّريان الذي يمدّ الرّواية بالحياة، لأنّه الجزء البشري، الطبيعي داخل النّص.الحوار هو أنجع الأدوات الرّوائية التي يملكها الكاتب لكي تبدو شخصياته حقيقيّة وقريبة من القارئ. من خلاله تتجلى أفكارها ومشاعرها، وتتكشف خصائصها الدّاخلية ». [4] يعدّ الأداة الرّئيسيّة في التّعبير داخل الرّواية. يُعطي للشخصيّة حضوراً مميّزاً، كما ينقل الحوار الحدث من مستوى إلى آخر ليُضِيف إليه حيويّة وحركة.

«إذ يعد وسيلة يلجأ إليها الرّاوي لكسر الزّخم الحاصل في فعل السّرد، ويبعد الملل الذي يمكن أن يتعوّر المتلقي وهو يتلقى النّص إذا ما تدفّق سردا أو وصفا، فالحوار روح الرّواية الذي يحرّك عالم الأحداث

[1] – إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص 205.

[2] – بثينة العيسى، بين صوتين فنيات كتابة الحوار الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط3، 2015، ص11.

[3] – بثينة العيسى، بين صوتين فنيات كتابة الحوار الرّوائي، ص9

[4] – المرجع نفسه، ص19.

تحريكا نوعيا، والرّوائي بهذه التقانة يمنح نصّه روحا ثانيا إلى جانب الأرواح السّردية المسيطرة على النّص، بفعل ما يحققه من ديناميّة ورشاقة في تطور الحراك الرّوائي داخل الرّواية ».[1] الحوار هو أحد الأدوات التي تبعد الضجر، يثير التشويق. فنجاح الحوار هو نجاح الرّواية .

« والحوار عبارة عن خلاصة وافيّة شديدة التّكثيف والتّركيز من الكلام بين أطراف الرّواية المشاركين فيها، أو بين الرّاوي وطرف أخر، فهو كلام منطوق لفظا ومعنى، متداول في الحياة اليومية، فيكون بمثابة إشارة أولية للتّفاهم والتّواصل بين المتحاورين ».[2] يعني علاقة التحاور بين الشّخصيات بواقعيّة الأحداث كما تصَوّرها الكاتب.

« يأتي الكلام حوارا يطرح أسئلته، أو يقدّم أجوبته الحاملة لأدلتها وبراهينها، لمنطقها، كي تكون مقنعة في توجهها لمن تخاطبه أو تحاوره. يأتي الكلام، حيث يأتي حوارا، مساءلة أو نقدا، يأتي مناقشة، قبولا أو رفضا، فهما يصوغ كلاما أخر. وهو بذلك يشير إلى اختلاف المواقع التي منها ينبني وبها يصدر».[3] ومن شأن الحوار إذن: « أن يبارك العمل الرّوائي، أن ينعشه ويمنحه الألوان، وأن يعزز تماسكه وتدفقه».[4]

والدّكتور عبد المالك مرتاض يعرف الحوار على أنّه: « اللغة المعترّضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السّرديّة، ويجرى الحوار بين شخصيّة وشخصيّة...وتكون لغة الحوار، لدى كثير من الدّعاة إلى العاميّة، عامية؛ وخصوصا إذا كانت الشّخصيّة أميّة، التماسا لواقعيتها».[5] أي أن الحوار أصله شخصان يتكلمان بالتّداول في مسألة ما، أحدهما يتكلّم والآخر يستمع وتكون لغته بين المناجاة حديث النّفس للنّفس

[1] – محمد صابر عبيد – سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، ص286.

[2] – محمد صابر عبيد – سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، صص286 – 287.

[3] – المرجع نفسه، ص 287.

[4] – بثينة العيسى، بين صوتين فنيات كتابة الحوار الرّوائي، ص20.

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص134.

حسب نوعيّة الشّخصيّة مثلا إذا كانت الشّخصيّة أميّة فالحديث يكون حسب مستواها وعكس ذلك إذا كانت الشّخصية متعلّمة فالحديث يكون حسب مستواها واللغة السّرديّة بين العاميّة والفصيحة.

وفي العموم الحوار أداة فنيّة بالغ الأهميّة في البناء العام للرّواية، يطول أو يقصر حسب حاجة الكاتب، يهدف إلى إيصال الأفكار والأخبار، إمّا حوارا مع النّفس أو مع الآخر بهدف الإقناع وقلع الرّوتين من الرّواية، فنجاح الرّواية يتوقف في كثير من الأحيان على براعة الكاتب في صياغة حواراته. والهدف منه كسر رتابة السّرد سواء كان الحديث داخلي أو خارجي.

## المبحث الخامس: أهميّة المكوّنات في الرّواية

للأحداث وللشّخصيّات، وللمكان، وللزّمان، وللحوار في العمل الرّوائي حضورهم، وربطهم ببعضهم البعض يجعل منهم نسيجا متماسكا ذا أهميّة ، وهذا النّسيج هو الرّواية الّتي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب إلى أخر.

فالحدث له أهميّة كبيرة « حيث يعدّ العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة – الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة– والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، وإن انطلق أساسا من الواقع. ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي، شيئا آخر، لا نجد له، في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل». [1] يعد من أهم عناصر البناء الرّوائي، وهو مجموعة من الوقائع مرتّبة تدور حول موضوع معيّن. ومن الطّبيعي أن لا تخلوا أيّة رواية من الأحداث، كما يصور لنا حالات مواجهة بين الشّخصيات ومشاعرها كما يجب أن تتوفّر باقي العناصر لتمنح لنا حلة رواية جميلة.

[1] – آمنة يوسف، تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015، ص 37.

« أن يكون الكاتب قد عاش الحياة، جربها...لأنّ منها تكون التجربة، المكتوبة بنار الحقيقة، ومن هذه النّار يتولّد الحدث، وليس من قيمة لرواية دون حدث معاش، وهو الأهم ».[1]

أمّا الشخصية فتكمن أهميتها في أنّها: «لا أحد من المكوّنات السّرديّة الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصيّة...فالحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصيّة، يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأنّ هذه الشخصيّة هي الّتي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا. والحيّز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقيّة العجيبة: الشّخصيات ».[2]

وتكمن أهميتها أيضا كونها هي الّتي « تكون واسطة العقد بين جميع المشكّلات الأخرى؛ حيث إنّها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، (Le monologue itérieur)، وهي الّتي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمّل كل العقد والشّرور وأنواع الحقد، ولا تشكو منها، وهي التي تعمّر المكان...وهي التي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التّعامل مع هذا الزّمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل ».[3]

لعلّ أهميّة الشّخصيّة في الكتابات الرّوائيّة كبيرة، فهي أهم ما يميّز الأعمال عن باقي المكوّنات.

يعتبر المكان مكوّنا أساسيا، ضمن المكوّنات الأخرى المشكلة للنّص السّردي، فهو يشكّل أهميّة كبيرة في السّرد الرّوائي وحتى في الواقع الإنساني:« فهو الذي يمدّ حياتنا بعلاقات بنيويّة تمثل الواقع الذي نعيش فيه ويعطي للأشياء خصوصيّة تميّزها من غيرها، فالمكان ليس بيئة عاش فيها الإنسان فحسب، بل عنصرا ساعد في بناء شخصيّة وطبعها ».[4] كما أنّ « للمكان أهميّة بوصفه ملموسا، إذ باستطاعةِ

[1] حنا مينة، الحدث في الرّواية، جريدة الرياض، جريدة يوميّة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفيّة، 2001/08/09

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص 104.

[3] – المرجع نفسه، صص103 – 104.

[4] – جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص9.

الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرّموز والحقائق المجرّدة: وبالتالي تقريبا من الواقع». [1] خلاصة القول فعلاقة المكان بالحدث الرّوائي علاقة تلازم حيث لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر الرّوائية.

ونجد الزّمان تظهر له أهمية « بكونه عنصرا بنائيا حيث أنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزّمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العنّاصر الأخرى ». [2] لذلك يعد الزّمن بحركته وسرعته وبطئه هو الإيقاع النّابض في الرّواية. فالوصف زمن، والحوار زمن، والسّرد زمن، وتشكّل الشّخصيّة يتمّ عبر الزّمن، أي كلّ ما يحدث داخل وخارج الرّواية يتم عبر الزّمن، فإذا فُقِدَ أدى إلى إخلال وعدم تماسك عناصر الرّواية.

وأخيرا الحوار يعتبر من أمتع عناصر الرّواية و يكتب عادة بشكل عمودي: « الحوار يعني وجود فراغات في الصفحة. العَين في العادة تبحث عن الفراغ، وترتاح إليه، لأن 60-65 بالمئة من سكان العالم أشخاص بصريون، والفراغات التي تتخلّل قطع السّرد الغليظة تصبح جذابة بصريا، لمزيد من القراءة». [3] يشكل الحوار مبحثا خاصا لما له وجوده المكثف في الرّواية، يخلق فجوات مكانيّة داخل النّص، فهو أحد وسائل كسر الرّتابة. كما تكمن أهميتّه في « اتصاله بأوثق سمات الحياة، وهي الدّيمومة في إقامة التواصل». [4]

فالحوار هو الجزء المتمّم للحبكة الرّوائيّة، فضلا عن وصف الشّخصيّات وتحريك الأحداث، والمساعدة على حيويّة المواقف، كما يسهم في التّعدد اللفظي للرّواية». [5]

---

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، صص230 - 231.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 38.

[3] – بثينة العيسى، بين صوتين فنيات كتابة الحوار الرّوائي، ص83.

[4] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السّرديّة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص171.

[5] – رشاد كمال مصطفى، أسلوبيّة السّرد العربي، صص181-182.

من خلال المفاهيم السّابقة نستنتج أنّ : وحدة العمل السّردي تكمن في علاقة العناصر السّرديّة فيما بينها، وهذه العلاقة قويّة، متِينة، تساهم في تماسك العمل السّردي. شبهها " حميد حميداني" « الخليّة الحيّة التي تشكلها الرّواية ».[1]

## خاتمة الفصل الأول:

الرّواية نص سردي طويلة، تعالج موضوعات تاريخيّة واجتماعيّة، وواقعيّة...ونجد أنّ الرّواية الجزائريّة قد مرّت بعدّة مراحل عالجت فيها قضايا الإنسان والمجتمع، وعلى الرّغم من تأخرها بالنسبة للأشكال الأدبيّة الأخرى، استطاعت أن تقفز قفزة كبيرة في عمرها القصير الّذي لا يتجاوز نصف قرن. والرّواية لها مقومات متشابكة ومترابطة فيما بينها. لها أهميّة كبيرة في النّص الرّوائي.

[1] – حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1991، ص81.

# الفصل الثّاني:

## دراسة تطبيقيّة لمكونات البنية السّرديّة في رواية "وادي الظلام"

المبحث الأوّل: سردية الأحداث في الرّواية

المبحث الثّاني: شخصيات الرّواية

المبحث الثّالث: بنية الزّمان

المبحث الرّابع: بنية المكان

المبحث الخامس: بنية الحوار

**تمهيد:**

يتميّز النّص الرّوائي عند "عبد المالك مرتاض"، بإحالته على الواقع، كمّا تعدّ رواياته من أهم الرّوايات الجزائريّة التي تشكّل صوتا من أصوات الضّمير الجزائري. فمن بينها رواية " وادي الظلام" التي بين أيدينا طرحت موضوعات ثلاث (الاستعمار، الإرهاب، التّعليم). فما هي أبرز المكوّنات السّرديّة للرّواية؟ سنجيب على ذلك من خلال دراستنا للرّواية.

## المبحث الأوّل: سرديّة الأحداث في الرّواية

رواية "وادي الظلام" للرّوائي الدّكتور "عبد المالك مرتاض"، تتوزّع عبر عشرة محطات أو فصول، أو أحداث متنوّعة، فكل فصل متمم للآخر، محترما بذلك التّسلسل الأدبي في الكتابة الرّوائيّة من مقدمة وعرض وخاتمة.

### الحدث الأوّل: (صص 3 – 7) سيرة ذاتيّة عن "الأم زينب" وثقافتها، والاتفاق معها على حكي تاريخ الجلولية.

الفصل الأوّل بدأه الرّاوي بتقديم لمحة عن السّاردة "الأم زينب"، ليترك لها مهمة حكي الحكايات التي سمعتها من جدّها، وأخرى عايشتها بنفسها ابتداء من الحدث الثّالث، وذلك بعد اختفائه « كانت الأمّ زينب في زُهاء التّسعين من عمرها...تحفظ شيئا من القرآن، تعلمت من جدّها الحكيم أمور كثيرة من بينها مبادئ الطب، والحكمة، وروَّاها أخبار القبيلة. لهذا لقّبت بموسوعة متنقّلة، لم تكن محظوظة عند الرّجال، كانت تستدعى في كل مناسبة لأهمّيتها وسردها لحكاياتها الغريبة ».[1]

اتفق معها الفتيان والفتيات على أن تحكي لهم تاريخ القبيلة في مناسبة عيد النّصر السّنوي، الذي تعقده الجلوليّة تخليدا لانتصارها العظيم على قبيلة بني فرناس « وقد ضربوا للأمّ زينب موعداً لا

[1] – عبد المالك مرتاض، رواية وادي الظّلام، دار هومة للطباع والنشر والتوزيع، الجزائر،2009، صص 3-4-5.

يُخلفونه هم ولا هي، على أن يكون ذلك يوم عيد النّصر ضحى. وعلى أن تحكيَ لهم الأمّ زينب في ذلك العيد حكاية القبيلة بحذافيرها ليدوّنوها في سجلّات القبيلة ».[1]

« اتّفقوا معها على أن تحكيَ لهم كيف دُفعت قبيلة الجلوليّة إلى هذا الوجه من الأرض؟...وكيف اهتدت إلى وادي الظلام في أوّل أمرها فأقامت على ضفّته الشرقيّة؟ وماذا جرى...». [2] بالإضافة إلى أنّها تحمل جراح وذكريات الماضي باعتبار ما مورس عليها من ظلم وتهميش.

**الحدث الثّاني: (صص 7– 9) افتتاحيّة أخرى، وصف المشهد الاحتفالي بعيد النّصر اليوم المتّفق عليه لسرد حكاية الجلوليّة.**

حلّ يوم النّصر، يوم الاحتفال أقيمت الأفراح، وذبحت الذّبائح، وتزيّنت النّساء بالحلي، نصبت خيمة حمراء في ساحة فسيحة كانت مخصّصة للاحتفالات السّنويّة. استجمعت الأم زينب أفكارها. وقبل أن تحكي حكايتها التمست منهم أن يوقدوا النّار وأن يحْظِروا أقلام لتّدوين الحكاية كاملة. كما طلبت منهم التّصبّر على الاستماع لطول الحكاية .

**الحدث الثّالث: ( صص 9 – 41) أسباب جلب الحسد والمتاعب للجلوليّة.**

تروي الأم زينب أنّ مكان "وادي الظلام" تعيش فيه مجموعة من القبائل، تحكمها قبيلة الجلوليّة، سمّيت بهذا الاسم نسبة إلى الولي الصّالح "سيدي جلول" « وسمّي الجبل الأشمّ الجلوليّة لأن ضريحا قديما وجد هناك يقال إن به وليّا صالحا كان يسمّى سيدي جلول ».[3]

كانت الجلوليّة توفّر لهم الظّروف الملائمة، معروفةً بكثرة خيراتها، كانت غزيرة الإنتاج الفلاحي بكلّ أصْنافه، كثيرة الأموال « وادي الظلام وهو يجري بالماء الغزير على وجه الدّهر...الوادي بما فيه من

[1] – الرّواية، ص6.

[2] – ينظر: الرواية، صص6 –7

[3] – الرّواية، ص 11.

غابات مدهشة من الأشجار المثمرة، والمراعي الخصيبة الممتدّة على السّهول الشّاسعة الأطراف على الضّفّة الغربيّة لوادي الظلام الذي هو هِبَة الله للقبيلة ». [1] وأيضا تحتوي على « أشجار كثيرة بعضها برّيّ، وبعضها مغروس، كأشجار الليمون، أو الدّالية، أو التّين، أو الخوخ والتّفاح والرّمان والسّفرجل وغيرها من الأشجار المثمرة. بضواحيها أشجار العرعر والزّبوج والخروب...بالإضافة إلى الشجيرات التي كانت ترعى منه المواشي والأغنام مثل الشّيح والقندول، والحلفاء والمراعي الخصيبة الدّهر». [2] ممّا جعلهم يعيشون حياة كريمة. فالقبيلة كانت مرهوبة الجانب أمام القبائل الأخرى.

هذه الخيرات هي السبب الأوّل لجلب المتاعب والحسد للجلوليّة، حيث كانت القبائل المجاورة والبعيدة لا تزال تطمع في الاستيلاء على الوادي والسهل. ومن بينها الحرب التي شنتها قبيلة "بني فرناس" على قبيلة الجلوليين .

أمّا السبب الثّاني قانون الجلوليين حول الكرسي أدى إلى نزاع قائم بين شيخ "همدان" الّذي كان محترما ومطاعا في القبيلة كلها، كان أميّا لا يقرأ ولا يكتب، فالأميّة لم تكن عيبا لأنّ ميثاق المشيخة كان يفرض على كلّ من يرغب تولي هذا المنصب الخطير، أن يكون أميّا، وبين ابن عمه "حمدونة" على كرسي الحكم هل سيحكم الشيخ "همدان" أم "حمدونة" وذلك بعد وفاة شيخ المشيخة العليا.

كما ينتقد الفترات الطويلة التي استمر بها الحكام في الحكم فيقول: « وكان للشيوخ، حين يعيّنون في المشيخة، أعمار تطول، بحكمة الله وبركته، بطول الدّهر وكانت العادة جرت بذلك. ومن خرق العادة فكأنّما كفر بالعبادة وكان الشّيخ المعظم كثيرا ما يتبرّك بأسطورة لقمان بن عاد حين كان عاش أربعة وعشرين قرنا ». [3]

[1] - الرّواية، صص 11-12.

[2] - الرّواية، صص19-20.

[3] - الرواية، ص 15.

كان "حمدونة" بن عم "همدان" يطمح إلى تولي منصب المشيخة، فجعل يرسم الخطط، وينصب المكائد من أجل تحقيق أهدافه. ولكن عيون الشيخ "همدان" كانت له بالمرصاد، لقد كانت مزروعة بكلّ مناطق الجلوليّة ودروبها، حيث تمكّنت من اكتشاف اللقاء السّري بين الشيخ "حمدونة" والشيخ "رغبان" قبيلة الحموديّة لأنّ طبيعة العلاقة بين القبيلتين متوتّرة. بل أكثر من ذلك اختطب ابنته "عقيلة" للزواج بعدما رفضته عائشة ابنة المعلم أحمد.

**الحدث الرّابع: (صص 42 – 60) شن حرب قبيلة بني فرناس على قبيلة الجلوليّة.**

ينطلق الفصل، أنّ أهل الجلوليّة مازالوا على رغدِ العيش وراحة البال إلى أن وشنت حرب مهولة عليهم من طرف قبيلة بني فرناس. ولثراء الجلوليّة كانت تبيع القمح للقرى المجاورة. ومن بينها قبيلة بني فرناس التي تدين لها الجلوليّة لأعوام. ضاق الشيخ "حسونة" من هذا التّصرّف الغير اللّائق فطلب منهم دفع الديون. هذه الأخيرة تعد من أهمّ أسباب شنّ الحرب. فتماطلوا في الدّفع ممّا أدّى إلى سوء العلاقة بين القبيلتين. بل أكثر من ذلك جمع شال شيخ بني فرناس عددا هائلا من الجنود فقاموا بكلّ أنواع التّعذيب مع مساعدة اليهودي "بكور" الجاسوس محتكر التّجارة الخارجيّة الجلوليّة فقد شجعهم لأنّه يعرف كلّ كبيرة وصغيرة عن الجلوليّة ليحلوا مشكلة الدّين العالقة. « لا تقولوا: إنّي أرمي بكم البحرَ كالأيتام !...بل قولوا: إنّي أرمي بكم إلى أراضٍ خصيبة كالجنّة ! وإلى مدينة فيها الكنوز التي لا يصدّقها العقل !...صدّقوني ! سترون بأعينكم ».[1]

غير أنّ الجلوليين لم يتقبّلوا هذا الغزو ورفضوه. وكوّنوا مقاومة « وظلّ الغزاةُ مصرّين على البقاء في أرض الجلوليّة محتلّين. وظلّ الجلوليون مُصرّين على مقاومتهم إلى أن يطردوهم من أرضهم ».[2]

بعد ذلك سألها فتيان القبيلة "الأم زينب" عن سبب احتلال الجلوليّة بسهولة يقال إن الشّيخ "حسونة" لم يكن في الحقيقة من قبيلة الجلوليّة لهذا كان متخاذلا. وسبب آخر زوجة الشّيخ كانت

[1] – الرّواية، ص 43 .

[2] – الرّواية، ص 46.

صديقة ابنة اليهودي "بكور" تطلعها بكل أسرار الجلوليّة وخاصة مواقع كنوزها فهي الّتي زعمت لها أن القائد "يحي بن المعظمّ يدبّر مكيدة لزوجك، فأقيمت محاكمة غير عادلة في حقه فقتل وعيّن مكانه قائد جبان لا علم له بشؤون الحرب. استغله "باكور" من خلال ابنته بطرق يهوديّة « علقت أنيتا وهي تحدج العلج بعينيها الذابلتين وشفتاها مفترتان عن ابتسامة مشرقة كالصّباح الطّريّ ».[1]

« حاول الرّوائي أن يؤصل لأسباب الحرب التي قامت بين قبيلة الجلوليّة وبيني فرناس بالأسباب ذاتها التي أدت إلى اندلا ع الحرب بين فرنسا والجزائر ممثلا الجزائر بالجلوليّة وما وهبت من ثروات طبيعية جعلت الغرباء يطمعون فيها، وفرنسا ببني فرناس تلك القبيلة القادمة من وراء البحر للاستيلاء على أموال الجلوليّة الطائلة ».[2]لقد وظّف الكاتب الجلوليّة هنا، قاصداً بها الجزائر ككل.

**الحدث الخّامس : ( صص 61 – 65) استقلال الجلوليّة ونزول قبيلة بني حمود شبه استعماريّة.**

في هذا الفصل تذكر لنا "الأم زينب" حكاية استقلال قبيلة الجلوليين من احتلال بني فرناس بعد قرن من الزّمان وطردها عن أرضها دون ذكر كيف تم ذلك، عادت إلى سابق عهدها، كما تخلصت من الشيخ "حسونة" وزوجته. غير أن قبيلة أخرى حلت بها وهي قبيلة بني حمود ضربها الجفاف فبحثت عن مكان لتحسين أحوالها فنزلت في الجانب الغربي بعد أن أخذت موافقة الشيخ "همدان "لمدة من الزّمن. طمعت في هذا المكان الخصب فطلبت منه مدّة إضافيّة ستّة أشهر بعد ذلك سنة. ضاق الشيخ المعظم بهذا التّصرف لكنّه لم يبده له، إلا أن بدأ التّعارف بين شباب القبيلتين وخاصة الفتيان الذين أحبّوا فتيات القبيلة فتحالفت القبيلتين. وقدكان الحمّوديون بارعين في الزّراعة.

[1] – رواية وادي الظلام، ص 60

[2] – الخامسة علاوي،قراءة في رواية وادي الظلام لعبد المالك، مجلة الناص والنص،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة جيجل، ع7، 2007، ص256.

**الحدث السّادس: (ص65) افتتاحية للفصل السّابع ، لمحة عن المعلّم أحمد.**

يبدأ هذا الفصل بأنّه كانت بالجلوليّة كتاتيب قرآنيّة، ومدارس تعليميّة وكان من بين أشهر معلميها المعلّم أحمد، الذي كان يدعوه النّاس بالفيلسوف، لكثرة مطالعته للكتب في مختلف الفنون والتّخصصات، غير أنّه غير مهنة التّعليم إلى تاجر بعد عشرين سنة قضاها بين جدران المدرسة. وكانت له ابنة ذكيّة وفاتنة حتى الشيخ "حمدونة" خطبها وهو في سن السّبعين من عند أبيها الذي أبوها يشيع في أحاديثه أنّه لا يأذن لها بالزواج إلاّ بعد أن تبلغ شأنا بعيدا من العلم « كان أهل الجلوليّة يلقّبونه بالأستاذ الفيلسوف، لغزارة علمه، ولسعة اطّلاعه،...وكان له ابنة ذكيّة إلى درجة العبقريّة. كانت قد فتنت فتيان المحروسة وشيوخها أيضا حتّى لم يعودوا يتحدّثون إلاّ عنها ».[1]

**الحدث السّابع (صص 65– 167) لمحة عن "عائشة" وترك "أحمد" لمهنة التّعليم واشتغاله بالتّجارة مع أخيه "سلطان"، تأسيس جمعيّة للدّفاع عن حقوق المرأة والطفل.**

يستهّل هذا القسم بوصف الأب "أحمد" لابنته عائشة، وصف جمالها وذكائها ورشاقتها « تبدو كأنّها امرأةٌ مجسّدة في صبيّة ! كأنّها سيّدة الجلوليّة كلّها !كأنّها عالم كبير يمثّل في رأس صغير. ابتسامتها الواثقة...جمالها الفتّان...ترتجل الكلام والأفكار والمواقف بشكل عجيب، كل ذلك يجعلني أعتقد أنّ هذه البنت سيكون لها شأن كبير ».[2]

في وسط هذه القيم يستمر المعلّم بالكفاح فيحاول الإرهابيون إطلاق النّار عليه، ولكنّه ينجو من الموت بأعجوبة بعد أن تمكّنوا من اغتيال الشّيخ "صالح" إمام المسجد وهو يخطب فوق المنبر يوم الجمعة «وإذا شخص ملثّم يوجّه المسدس. ثم يضغط على الزّناد مصوّبا فوهته نحو رأسك، غير أنّ الرّصاصة النّاريّة لم تخرج ». [3] رشّت عليه المعلّمة "فاطمة" الماء البارد وانتشر الخبر وهرع الجميع،

[1] – رواية وادي الظلام، ص65.

[2] – الرواية، ص66.

[3] – الرواية، ص78.

زوجته، ابنته التي تركت الدّرس، والأساتذة، و أحد وجهاء الشيخ "همدان" للاطمئنان عليه. ربّما كان رجال قبيلة بني حمود بسبب سوء العلاقات النّاتجة من أجل استيلاءها على أرض ليست من حقّها، أو ربّما لأنّه ينشر الأفكار النّيرة أو لأنّه بذل جهدا كبيرا في إقناع المفتش بتعيين المعلّمة فاطمة.

أسس المعلّم أحمد جمعيّة للدفاع عن حقوق المرأة والطفل وزيارتها من طرف جاكلين الزّوجة الصّغرى للشّيخ المعظّم، ومساعدتهم بمبالغ مالية. انتشر الخبر فبدأ الأغنياء يتسابقون لمساعدة الجمعيّة غير أنّ الرّجال لم يحَببوا فكرة الجمعيّة لأنّها تخرج النّساء من الظلام إلى النّور فهم يحبونها أن تبقى لديهم ذليلة.

كانت النّساء المقهورات يأتين إلى الجمعيّة في كلّ يوم، وقد عرفت أسرار عجيبة في الزّواج من بينهم "خيرة" زوجة "رابح" المزلوط « ومن أكبر ما أدهشك أنّ كثيرا من البعول كانوا يضربون حليلاتهم بكلّ قسوة ووحشيّة... سيدي الرّئيس !ضربني قتلني أهانني كان سكران فعمل فيّ ما عمل سيدنا عليّ في الكفار... هو الشّيطان هو الخنزير هو الحقار ألا تعرفه؟... لم أكن أعرف أنّه على هذه الدّرجة من الانحراف سبحان الله المظاهر خداعة...ألا ترث لحالي؟ الثياب ممزّقة، والحذاء متقادم...ثقي بأنّ الجمعيّة ستبذل كلّ ما يمكن بذله...ربح غبت عنّا...لي امرأة كالفأرة !تأتي بالواحد، وأحيانا بالاثنين في السّنة !...ضربتها ضربا مبرحا ! كانت تبكي، والأطفال ينظرون...وينظر رابح إلى خيرة نظرة ندم وحبّ معا ».[1] انهار "أحمد" من محاولة اغتياله وأوّل شيء فعله ترك الجمعيّة لتعين "فاطمة" رئيسة لها بعد تحصلها على معظم أصوات الجمعيّة في الانتخاب. وهجر مهنة التّعليم « أصبحت معرّضا للاغتيال في أيّ لحظة...ألا تفهم، أيّها السلطان؟ إنّما أريد مغادرة التّعليم، نهائيا !...ولقد كرهت الطبشور، ولقد ضجرت بملاحظات المدير».[2] ليشتغل بمهنة التّجارة رفقة أخيه المدعو "سلطان" الذي رفض تخلي أخيه عن مهنة التّعليم، وأخبره أن بتصرّفك هذا

[1] – الرّواية، ص 91- 103.

[2] – الرواية، صص 109-110.

سوف تدوس على القيم التي طالما قدّستها، ودعوْتَ إليها وذلك قصد تحسين حالته الماديّة، فعلا استسلم للمادية الجارفة التي تودي بكل من تصادفه في طريقها دون شفقة ولا رحمة. كثُر ماله فاشترى بيتا واسعا، ثم جعل يفكّر في الزّواج من امرأة أخرى، صبية وجميلة، تدعى "بهية" ابنة الإمام "صالح" الذي اغتالته الجماعة المسلّحة.

**الحدث الثّامن (صص 167 – 185) العودة إلى الجمهور، إعجاب "سعدون" بـ"عائشة". وخطبة أخته "وطفاء".**

تتم في هذا المقطع العودة إلى شهود مجلسها بعد أن أحسّت "أم زينب" بشيء من الضّجر. قامت بتلخيص ما قالته سابقا « هذا يا أولاد ما كان من شأن المعلّم أحمد مع أخيه السلطان، ومع امرأته زليخا، ومع بهيّة الفتاة التي قرّر الزواج منها، وما بلغه أيضا في تجارته التي نجح فيها على نحو أدهش كلّ سكّان المحروسة ».[1]

أمّا ما كان من أمر "عائشة" أن تذهب في أيّام العطلة الموسميّة إلى مزرعة عمّها "السلطان" لأنّها تهوى الرّيف وجماله، والحقول وخضرتها، والمياه وخريرها. وهناك طار لبّ الفتى "سعدون" ابن شيخ الحموديّة، وأصبح قلبه أسيرا لهذا الجمال، وكأنّها كانت تسكن قلبه منذ خُلق أراد التّكلم معها لكنّه فكر في العواقب وخاصة أن الجلوليين ينتظرون أي فرصة لطرد الحموديين من سهل وادي الظلام.

تشكّ الأمّ في تصرفات ابنها، لكنه يرفض البوح لها هو لا يحبّ الظلم فيتحدث مع أبيه أنّهم في أرض ليست أرضهم « أأنت تقول هذا الكلام؟ وأين ترانا نذهب، يا بنيّ؟ أ إلى البحر؟ أم نتيه في الصحراء؟ ليس لنا من أرضٍ غير هذه ! هذه هي أرضنا الجديدة. هي هِبَةُ الله لنا، وإلى الأبد ! ».[2] بالإضافة إلى أنّ الشيخ حمدونة" خطب أختك "وطفاء" وأنتم الشباب تفهمون بعضكم فأخبرها. أنا على علم من ذلك من خلال الجواسيس كيف لي أن اقبله وهو شيخ في سبعين، وحتى "عائشة"

[1] – الرواية، ص167.

[2] – رواية وادي الظلام، ص173.

رفضته ولكن من مصلحة القبيلة أنّك تقبلين فهو الشيخ المنتظر وزواجك منه يعني تحالف القبيلتين وإقامة القبيلة في السهل نهائيا وزواجي منه يعتبر انتحارا « ليفعل الله بالحموديّة ما يشاء، فأنا لا أريد أن أكون كبش فداء لها...فالسياسة سياسة، والزواج زواج !».[1]

موافقة أخته تعني له سهولة تدبير أمر اختطاب "عائشة"، إذ ستصبح القبيلتين متصاهرتين أختي فتاة عنيدة منذ الصغر، لكن ليس من الحكمة استباق الأحداث فربّما كانت "عائشة" مخطوبة. وإذا لا هل ستقبل بي؟ هذا ما جعله يفكّر في حيلة التّنكّر في ثوب راعي الغنم للالتقاء بها وفعلا بادرا الكلام وأحبّ بعضهما وكان الالتقاء الأسبوع المقبل، في مثل هذا اليوم.

**الحدث التّاسع ( صص 186 – 281): خطف عائشة على يد الجماعات الإرهابية، التعرّف على رحمة، هروب عائشة، قتل الجماعة الإرهابية.**

يبدأ الفصل بمعاتبة الأمير "أبي هيثم" قائد الجماعة الإرهابيّة جنوده قائلا: « كم قلت لكم تثّبتوا من جَودة السلاح قبل استعماله، يا أوغاد...كان عليك أن تنفّذ حكم الله في أحمد المعلّم حتّى لو استعملت أسنانك !».[2] « نفّذوا إذن حكم الله في راعي الشيخ "نبهان" الكافر !...واختطفوا، إذن، عائشة على بركة الله ! ولكن احذروا أن تمسوها بأي سوء ! ابشر أيّها الأمير ! إنّا سنأتيك بها حيّةً سالمةً ».[3]

وكعادتها قضت "عائشة" عطلة الأسبوع في مزرعة عمّها، وهي عائدة اعترضتها جماعة إرهابيّة رغم مقاومة "سعدون" لإنقاضها الذي كان ينتظرها في اليوم الموعود.

كشف لنا هذا الاختطاف أمرا آخر، هو تواطؤ الشيخ "حمدونة" مع أعضاء الجماعة الإرهابية، حيث كان يمدّهم بالمال، ويزوّدهم بالمعلومات والأخبار، للإطاحة بالشيخ "همدان".

[1] – الرّواية، ص 180.

[2] – الرّواية، صص 186-187.

[3] – الرّواية، ص 193.

تتعرّف "عائشة" على "رحمة" المخطوفة وتروي لها تفاصيل حياتها وكيف خطفت وتفاصيل حياتهم الوحشيّة. اسمعي نصيحة من أختٍ كبيرة لأختها الصغير، لا بدّ من أن تجدي لك حيلةً بارعة فتهربي اللّيلة.

تروي "الأم زينب" أنّ "عائشة" تتمكن من التّخلص من أسر الجماعة الإرهابيّة بعد فقأ عين الأمير أبي هيثم بمقص كانت تخفيه في حقيبتها اليدويّة « لكنّي أشمّ في لحيتك رائحة خبيثة...أم أليس لديكم ماء ولا غاسول؟ بلى ! لكن المقص لا !المقص عندي في الحقيبة...وتشرعين أوّلا في غسل شعر رأس أبي هيثم... الله !ما أعطر هذه اللّحية ! ثمّ تشمينها وتقبلينها !... ودعني، إن شئت، أخرج الآن المقصّ من محفظتي...هذه اللحية وقد انتهينا منها ! لكن بقيَ الحاجبان شعرهما كثيف كالغابة...إذن أغمض عينيك...كان أبو هيثم يبدو كمن وقع في غيبوبة لفرط لذته بملاطفة الفتاة وعطرها...والآن سنحت لك الفرصة ! ...وفجأة تغرزين المقصّ في أعماق عينه اليسرى بكلّ ما في يدك اليمنى من قوة فتفقئينها ! فيتفجر الدّم منها، فيصرخ صرخة عظيمة وهو يلتوي كالثعبان ».[1]

انطلقت "عائشة" كالسّهم الخاطف نحو خارج موقع القاعدة.

في تلك الأثناء تتوحد قبيلة "الجلوليّة" على قلب واحد، ويشكل رجالها فريقا من المتطوّعين المسلّحين، ويدخلون الغابة، وقاموا بتمشيطها تمشيطا دقيقا، حتى عثروا على "عائشة" في وضعية خطيرة، كادت تشرف على الموت، وبفضل المعلومات التي قدمتها عن مخبأ الإرهابيين، استطاع الرجال المتطوّعون أن يدمروا وكر الجماعة الإرهابية، ويقتلوا فريقا، ويأسروا فريقا آخر، ويحرروا الأسرى المختطفين. من بينهم "رحمة" تولّت بها "فاطمة" رئيسة الجمعيّة.

[1] - الرّواية، صص233-238.

لما عاد الرّجال إلى المحروسة، دقت الطّبول، وارتفعت الزّغاريد، وأعلن الشّيخ المعظم ثلاثة أيام من الأفراح... أعظم انتصار حقّقته الجلوليّة بعد ذلك الّذي كانت حقّقته حين انتصرت على بني فرناس».[1]

« كشفت هذه الرّواية عن الأزمة الجزائريّة (الإرهاب) بكل جرأة وشفافيّة على جميع المستويات، سواء اللغوي، الّذي حشد له "مرتاض" الكثير من الألفاظ الّتي ولدت مع هذه العشرية السوداء وكثر استعمالها، أو على مستوى الأحداث المفزعة الدّمويّة التي أراقت الذّاكرة الفرديّة و الجماعيّة ».[2]

**الحدث العاشر (ص 282): إختتام الرّواية، وذكر عنوانها.**

بدا التّعب على صوت "أمّ زينب"، وقد أجهدها طول ماحكت « هذه هي الحكاية، يا أولاد، وكما كنت تلقيتها عن جدي الحكيم الحاج بشير...وكما هي مسجّلة في الخزائن السّرية للمشيخة العليا».[3]

« سُأِلَت أم زينب: ما كان عنوانها؟

عنوانها؟ والله نسيت يا أولاد؟...الحقيقة أنّ هذه الحكاية تحمل عدّة عناوين...وآخر عنوان ذكره لي جدّي الحكيم كان هو: – النسمات العليلة، في مآثر القبيلة –. ولكنّي أعلم أنّكم تحبون الاختصار ونحن في زمن السّرعة، ولذلك أقترح عليكم أن تطلقوا على هذه الحكاية عنوانا آخر صغيرا، إن قبلتموه، وتستريحوا له، وهو: – وادي الظلام– ».[4]

« وهران تاريخ الابتداء في الكتابة: 16 ديسمبر 2004

---

[1] – الرواية، ص 281.

[2] – نواري خديجة، جماليّة السّرد والبناء في رواية وادي الظلام لـ"عبد المالك مرتاض"، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائريّة، في إفريقيا، أدرار، العدد العاشر، ديسمبر2016، ص267.

[3] – الرواية، ص282.

[4] – الرّواية، ص282.

تاريخ الانتهاء منها: 23 يناير 2005 في الساعة الواحدة وثلاث وأربعين دقيقة، زوالاً ».[1]

نستنتج أنّ أحداث الرّواية واقعيّة تاريخيّة، والغرض منها اللجوء إلى التّاريخ، أمّا لغة الأحداث جاءت بلغة فُصحى، بعيدة كلّ البعد عن التّكلف، وكان كل حدث متمم للآخر.

## المبحث الثّاني: بنية الشّخصيات

تتّسم الرّواية كما عرفنا بتنوع الشّخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الّذي يعمل على تحريك الأحداث ونموّها داخل النّص ولا يكتمل أي عمل روائي إلّا بتوفر الشّخصيات سواء رئيسيّة أو ثانويّة...ودارس نص رواية (وادي الظلام )، يجد شخصيات بمختلف أشكالها و أنواعها، منها رئيسيّة تحكّمت في أحداث السّرد ومنها ثانويّة ساهمت في استمرار الأحداث والانطلاقة ستكون من الأصل أي بالشّخصيّة الرّئيسيّة.

### 1- الشّخصيات الرّئيسيّة:

هي الّتي يقوم عليها العمل الرّوائي « حيث تتواجد في المتن الرّوائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشّخصيات الرئيسيّة شخصيّة مركزيّة تقود بطولة الرّواية ».[2]

لها مقدرة كبيرة في تقديم الموقف الذي يطرحه العمل « إنّ الشّخصيات الرّئيسيّة ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السّارد، يتوقف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي ».[3]

وأخيرا الشّخصيّة الرّئيسيّة هي: « تلك الشّخصيّة الّتي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها

---

[1] - الرّواية، ص282.

[2] - يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، ص5.

[3] - محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، ص57.

حقا؛ فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التّجربة المطروحة في الرّواية ».[1]

ومن خلال التّعريفات السّابقة نصل إلى أنّ الرّوائي يقيم روايته حول شخصيّة رئيسيّة، يمنحها أكثر حريّة ويوليها عناية فائقة لأنّها هي المحرّكة و مغزى التّجربة في العمل الرّوائي والشّخصيات الرّئيسية في رواية (وادي الظلام) هي:

### ❖ شخصيّة الأم زينب:

هي السّارد الأساسيّ في الرّواية، أوّل شخصية تُعرض علينا، متميّزة، تحمل الكثير من المعاني، وهي تعبّر عن مراحل عديدة من تاريخ الجزائر. عاشت مرحلة الاستعمار وفترة الاستقلال، أسند إليها الكاتب مهمة سرد الأحداث « كانت الأمّ زينب في زهاء التّسعين من عمرها. وكانت تتّخذ لها عصاً متقادمةً تتّكئ عليها حين تمشي، وسُبْحَةً تذكر الله في حبّاتها ».[2]

تعتبر نموذج للمرأة المتعلمة « موسوعةً متنقّلة من الثقافة الشعبيّة...وكان أهل الجلوليّة يكنون لها من الاحترام والتّقدير ما كان يجعلها تنافس، لو أرادت شيخ القبيلة في زعامتها، لولا أنّ الزّعامة في الجلوليّة كانت خالص للرجال دون النساء ».[3]

وتمثل الأم زينب الذّاكرة، تتقن الكثير من الأمور عن الحياة اسمها يحيل إلى شخصيّة واقعية، قد تكون إحدى أمهات المؤمنين، الغرض من ذلك إكسابها المصداقيّة أي محل ثقة، وأمانة عند القارئ للاطمئنان لما ترويه من بداية النّص إلى نهايته « كانت أحفظَ أهل قريتها للأخبار، وأذكرهم للآثار، وأبرعهم في الطّبّ الشعبي، وأقدرهم على مداواة المرضى بالأعشاب والرّقى. وكانت السّيدة العجوز

[1] – روجر ب هينكل، قراءة الرّواية، ص227.

[2] – رواية وادي الظلام، ص3.

[3] – الرواية، ص5.

تحفظ شيئا من القرآن وشيئا من الأشعار الصّوفيّة وشيئا من الأوراد الصّوفيّة تتلوها عقب كلّ صلاة الفجر. كما كانت تحفظ مقدارا صالحا من نصوص الرّقى والتّعاويذ ».[1]

« اتّفقوا معها على أن تحكيَ لهم كيف دُفعت قبيلة الجلوليّة إلى هذا الوجه من الأرض؟...وكيف اهتدت إلى وادي الظلام في أوّل أمرها فأقامت على ضفّته الشرقيّة؟ وماذا جرى...». [2] بالإضافة إلى أنّها تحمل جراح وذكريات الماضي باعتبار ما مورس عليها من ظلم وتهميش.

### ❖ عائشة:

المرأة المتعلّمة، الأكثر جمالا في المحروسة « طويلة القامة، رشيقة كالغزال الشّارد، سمراء كلون القمح، ذات شعر طويل كأنّه الحرير السّائل، تُلقيه على كتفيها فيملؤهما ويغطيهما...».[3] و « أنت لم أر صبيّة أجمل منك يا عائشة !أنت أجمل ممّا سمعت من أوصافك !صدّقيني، أنت فاتنة ! ».[4]

– شكّل التّعليم في حياتها رمز وجودها واهتماماتها حيث كانت البنت الوحيدة في القبيلة الّتي درست. رغم عادات وتقاليد القبيلة التي تحُث على بقاء المرأة في المنزل، إضافة إلى ذلك فإنّ عائشة امرأة رقيقة، مؤدّبة، خلوقة، رومانسيّة متساويّة مع أي شخص متعلّم، وهي متزّنة قويّة، كانت حركتها خاضعة لمحطات الوعي الّتي تمر بها.

عائشة لا تنظر إلى نفسها في ضوء نظرة الرّجل إليها، بل أصبحت معتزّة بنفسها لأنّها رمز الثقافة والمقاومة تعكس طموح السّارد في إزاء حركة الواقع وتطلعه إلى نموذج جديد للمرأة الجزائريّة يمزج فيه الصّفات الأصليّة والوافدة بما يتلاءم ومثاليات المجتمع، حيث يصفها قائلا: « كأنّها عالم كبير يمثل

[1] – رواية وادي الظلام، ص3.

[2] – الرواية، صص6 –7

[3] – الرواية، ص169.

[4] – الرواية، ص222.

في رأس صغير. ابتسامتها الواثقة. خطواتها الثابتة. جمالها الفتّان، ترتجل الكلام والأفكار والمواقف بشكل عجيب...كلّ ذلك يجعلني أعتقد أن هذه البنت سيكون لها شأن كبير...ربّما ستكون طبية بارعة، ربما كاتبة مشهورة، ربّما رئيسة جمعيّة نسائيّة كبيرة ». [1] رسم "مرتاض" عائشة بفطنة ووعي والجميع يعتقد أن هذه البنت سيكون لها شأن كبير.

"عائشة" تحبّ التجول والتّسكع في الحقول الخضراء، تتعرّض للاختطاف على يد الجماعة الإرهابيّة. والّتي كانت ترصد تحركاتها وتنقلاتها منذ مدّة، وتنقل إلى المقر المركزي للجماعة في الغابة. عقدت العزم على الإفلات من أسر الجماعة مهما كلّف الثّمن.

تفاجئ القارئ من فتاة صبية لا تجرؤ على مخاطبة رجل غريب عنها، بحركات يعجز الرّجال عنها. تتعارك مع إرهابي وتفقأ له إحدى عينيه. تهرب لتبذل جهدا كبيرا من ركض وقفز، وتسلق الأشجار العاليّة.

### ❖ أحمد:

الملّقب بالفيلسوف كان رجلا في بداية العقد الخامس من العمر، عُرف عنه التّواضع والبساطة. بدأ في الرّواية من أشهر معلمي المحروسة، مثقفا، نشيطا، مجتهدا، قوي الشخصيّة، مرموق المكانة في الجلوليّة. يعمل على نشر الوعي والثقافة. ولعلّ علمه هو الذي جعله يدخل ابنته "عائشة" إلى المدرسة مخالفا المعتقدات في الجلوليّة. مؤسس جمعية حقوق المرأة وحماية الطفولة في مجتمع غيبت به حقوقهم، فهي في نظرهم خلقت للمطبخ والفراش والإنجاب فقط، وأيضا عوملت على أنّها مخلوق مسلوب الإرادة والكيان. لهذا كان يساهم في المحافظة على ترابط الأسرة من خلال جلسات الصّلح التي كان يعقدها مع الأزواج المتخاصمين، حيث يدعوهم إلى التعقل والتّخلص من الأنانية.

[1] – الرواية، ص66.

كل هذا الجهد من أحمد، يقابله صدمة تحولات الحياة والقيم عنده إلى متاع لا فائدة منه، رغم إدمانه على قراءة الكتب في مختلف مجالات العلوم والمعارف « كان من أشهر معلّميها إطلاقا...كان أهل الجلوليّة يلقبونه بالأستاذ الفيلسوف لغزارة علمه ولسعة اطّلاعه، ولكثرة مقروءا ته من الكتب ».[1]

ورغم علمه الواسع لم يستطع من خلالها إلا أن يكون مستسلما للماديّة الجارفة، ولم يستطع أيضا أن يغير شيئا في قبيلة الجلوليّة شعبا وقيادة وأخذ يعمل ضد مبادئه وأخلاقه، يقول: « ولكنّي، فقط أَفقتُ من غيبوبتي !أريد أن أتخلّص من أوهامي وغفلتي ! ...أن أحترق أنا لأضيء على غيري ».[2]

قرر التّغيير بعد محاولة الاغتيال الفاشلة استقال من التّعليم بعد عشرين عاما وتخلى على الجمعيّة بعد عشر سنوات ليلتحق بفئة التجار معتبرا مهنة التّعليم مهنة حقيرة لا تذر المال، أصبح متنكّر لمبادئه وأفكاره وفلسفته في الحياة « فلا أتكلّف محاربة الجهل، وسأعمل إن شاء الله على التّمكين فيه للنّاس في المحروسة حتى يمسي كل واحد أجهل من صاحبه ! وأتاجر كما يتاجر عباد الله الصالحون...وأستريح من كذلك البلاء الذي كنت فيه ».[3] وذلك ما ينصّ عليه النظام المشيخي الرشيد في الجلوليّة، وكأن الشخصيّة لم تجد إلا التّغيير من سلوكها لتنسجم مع محيطها.

### ❖ همدان:

حاكم قبيلة الجلوليّة، بن عم "حمدونة" ، ورغم أنّه شيخ كبير قارب القرن من السّنين، إلاّ أنّه يصّر إصرارا عجيبا على البقاء فيه. كان أبتر دون أولاد على الرّغم من أنه تزوّج عدة مرات هذا يعني أنّ المشيخة تنتقل إلى ابن عمه فاستسلم لقدره إلى أن أهداه "بنو فرناس" الفتاة الشقراء « جاكلين التي

[1] – رواية وادي الظلام، ص64.

[2] – الرواية، ص130.

[3] – الرواية، ص130.

لم تلبث أن ولدت له صبيين اثنين لا واحدا تحت عجب أهل الجلوليّة كلّها...وكيف لم تلد له الجلوليّات كلّهن فعقمن، وولدت له الفرناسية !».[1]

تأثر "همدان" "بجلكلين" بأن ينقل ولاية العهد إلى ابنه "حمدان" فهو أولى الآن بأن يتولى المشيخة في حال وفاة الشّيخ المعظم وهذه الشّخصية ترمز إلى الّصراع القائم حول الكرسي بينهما، قام بتوزيع ثروات البلاد على أشياعه للسكوت على مفاسده « كان أشياع الشيخ "همدان" لا يزالون يطمعون في أن يوزّع عليهم ضياعاً في سهول وادي الظلام قبل أن توافيّه منيّته. فهم ظلوا أوفياء ».[2]

### ❖ حمدونة :

شخصية معقّدة، الطّامح إلى خلافة بن عمّه الشيخ "همدان" في المشيخة العُظمى. ومن أجل الكرسّي أثار الفتنة داخل الجلوليّة. فهو في العلن يظهر وُدَّهُ، وحبّه والتّأييد والمساندة لابن عمه ولكن في نفسه يُكِن له كل البغض والكراهية « وكان أصدقاء الشّيخ المعظّم لا يشكّون في أنّ الشّيخ "حمدونة"، هو الّذي كان وراء استشراء الفساد، وتدهور الأمن، فربما كان أوعز إلى بعض رجاله لإشاعة الفتنة بين النّاس ».[3]

بل أكثر من ذلك حاول تزوير التّاريخ، وتحالف سراً مع الأعداء، مع قبيلة الحموديّة الّتي لا تربطها أيّة علاقات رسمية بقبيلة الجلوليّة، فالعلاقة بينهما متوتّرة جدا بسبب خلافات مُزمنة على الحدود. فهو رمز للمواطن الخائن لبلدته وأهله « ويقال إنّ الشيخ حمدونة اتّصل سرّيا بالشيخ "رغبان"، شيخ بني حمود وتحالف معه لئن أعانه على أن يتربّع على كرسيّ المشيخة... لَيُقْطِعَنَهُ مساحة كبيرة من أراضي السّهل حتّى يجاور قبيلة بني جلول إلى الأبد ».[4]

---

[1] – الرواية، ص25.

[2] – الرّواية، ص29.

[3] – الرّواية، ص29.

[4] – الرّواية، ص32.

الشّيخ "حمدونة" لم يكن يؤمن بالأخلاق السّياسيّة كالصّدق والنّبل والطّهارة ويَظْهر ذلك أكثر من خلال فعلته الشّنيعة بتعاونه مع الجماعة الإرهابيّة انتقاما على الكرسي الّذي لم يتحصل، ورفض عائشة له. حيث باح الأمير الإرهابي بذلك " لعائشة" « ولولا مساعدة الشيخ حمدونة، لكانت قاعدتُنا الآن عَوْرَةً !لكن الحمد لله !هي محصّنة من الجهات الأربع !...

تقول الّشيخ حمدونة !

وما العجب في ذلك؟ نعم الشّيخ حمدونة !...».[1]

وعندما قابله الشيخ "همدان "بهذه الحقيقة المرَّة حاول تبرير فعلته هذه « لقد علمت من مصادري الموثوقة أنّ في هذه القاعة، مَن هو مِن بيننا يتعاطف مع هذه الجماعة المسلّحة ويقدّم إليها العون وَيُمِدُهَا بالمعلومات !...أيُعلن هو ذلك أم أعلن أنا؟ ولي من الإثباتات القاطعة...وفجأةً يرفع الشيخ "حمدونة" يده ويقول في صوت متهدّج يكاد يختنق بالدّموع:

لعلك إيّاي تقصد أيّها الشيخ المعظّم !...لقد أعماني حبّ الكرسيّ...أنا هو الذي كنت، في الأصل، الشيخ

المنتظر كما تعلمون...أردتُ أن أزعجه... لم أكن أظن أنّ الأمور تتدهور فيها إلى هذا الحد خذوا الشّيخ حمدونة يا أحراس، في انتظار تشكيل هيئة الحكم ».[2]

## 2- الشّخصيات الثّانويّة:

« تنهض الشّخصيّات الثّانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرّئيسية. قد تكون صديق الشّخصيّة الرّئيسيّة أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في

[1] - الرّواية، صص227 - 228.

[2] - الرّواية، صص259 - 262.

الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشّخصيات الرّئيسيّة، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السّردي، وغالبا ما تقدّم جانبا واحدا من جوانب التّجربة الإنسانيّة ».[1]

الشّخصيّة الثّانويّة لا تقلّ أهميّة عن الشّخصيّة الرئيسيّة لأنّها قد تغيّر في مسار الأحداث الرّوائيّة «الشّخصية الثّانويّة هي العامل المساعد في التّفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنّها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذاً، بل تكون مؤثّرة لكنّها غير مصيريّة، تحرف مسار الرّواية أو تضيف حدثا شائقا ».[2]

بالإضافة إلى أنّ: « الشّخصيات الثّانويّة توظّف – على نحو ما نرى – بأساليب عدّة، فقد تكون عناصر في المجتمع تشكّل السّياق الإنساني باعتبارها معياراً أو مؤشّراً دالاً على ما هو عادي مألوف. وقد تكون نداً للشّخصيّة الرّئيسيّة. وقد تكون نظيراً أو مثيلاً أو زوجاً متمّماً لها. وقد تكون أدوات لحالة إنسانيّة أو وضعا حيويا. وربّما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة أن الشّخصيات الثّانوية كثيراً ما تسقط من الاعتبار، وكثيراً ما تنفى إلى الدّاخل فتكون أشبه بالبطانة الخفية أو الشّطحات المتخيّلة...ولكنّنا نفقد الكثير– نحن القراء – عندما نغفل الدّور المعقّد الخصب لتلك الشّخصيات في الكشف عن معنى الرّواية ورؤيتها الخاصة ». [3] تكون عبارة عن إشارات أو صفات تكون إمّا ملازمة أو مساعدة لها، وهي لا تقلّ أهميّة عن الشخصيات الرّئيسيّة.

من خلال ما تقدّم نلحظ أنّ: الشّخصيّة الثّانويّة تقوم بدور المساعد أحيانا وهي معارضة أحيانا أخرى حسب الغاية التي وظّفها لها الكاتب أي يختلف هذا الدّور من شخصيّة لأخرى. كما لديها

[1] – محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، ص57.

[2] – حسن حجازي، عناصر الرّواية، ص5.

[3] – روجر ب هينكل، قراءة الرّواية، صص 245 – 246.

عدّة مهام ووظائف ورسائل تؤديها ولا يمكن الاستغناء عنها. والشّخصيات الثّانويّة في رواية وادي الظّلام هي:

### ❖ رحمة:

المختطفة اسم على مسمى حين مثلت "رحمة" رَحْمَةٌ لشخصية "عائشة" من خلال مواساتها عند وصولها للجماعة الإرهابيّة، الضّحيّة المستسلمة لما حلّ بها. إذ قتلوا زوجها في حضورها ورموا بأبنائها الثّلاثة في الغابة لأنّ أباها رفض أن يمدهم بالمال، وحقدا عليه، لوثوا عرضه وعرض ابنته الوحيدة في التّراب حيث جعلوها طباخة للقاعدة الإرهابيّة في النّهار، وجاريّة في الليل لهم جميعا بالتتابع « كنا ذات يوم في عربة...أنا وزوجي...خرجوا علينا فجأة في منعرج من الطّريق...حاول أن يقاوم لا فائدة...طعنوه بسيف كبير في بطنه...قتلوه هو. وسبَوْني أنا. وتركوا الأطفال هنالك في الطّريق يتصايحون...شيء فظيع ؟ يبدو أنّ ذلك كان مخطّطا له بدقّة...كانوا رسموا عليّ لينتقموا من والّذي».[1]

وقد سنحت لها فرصة للهروب من الجحيم التي تعيشه ولكنّها عدلت عن ذلك خوفا من الفضيحة لأنّها حامل ممن « أنا حاولت أن أجد طريقة للهروب من هذا الجحيم...وقد سنحتْ لي فرصة لذلك منذ أسبوعين تقريبا، ولكنّي عدلت عن الهبوط إلى القبيلة، أوّلا، خجلا من أبنائي، ومن النّاس؟...أنا حامل...أنا الآن فضيحة تمشي ؟ ».[2] وهي صورة لمرأة صامدة لأنّ هذه المرأة وجدت نفسها مرغمة على حياة الذّل والظّلم.

أنقذت في الأخير من قبل الرّجال المتطوّعين « معهم امرأة هي رحمة التي اختطفوها، بعد أن قتلوا زوجها، منذ أربعة أشهر...حاولوا إنقاذ تلك السّيدة...هي التي أصرّت على أن أغامر فأهرب...

[1] – رواية وادي الظلام، صص220 – 221.

[2] – الروايّة، ص224.

حين تباشرون الهجوم نادُوا رحمة...قولوا عائشة، وستعرف كيف تختبأ إلى حين الإنهاء من الهجوم على القاعدة... دُمِرَت القاعدة، حُرِّرَت رحمة ».[1]

### ❖ سعدون:

فتى في مقتبل العمر، زهاء الخامسة والعشرين، الابن الأكبر لشيخ الحموديّة. يقاوم ويرفض قيم الإرهاب ونذالته، شخصيّة تمثل الشّاب الشهم، والشّجاع الذي يمثل العفّة والرّجولة « كان ولوع بركوب الخيل، كما تمرّس على ضرْب السّيف، ورميْ الرّصاص ».[2]

"سعدون" من فعل سَعِدَ أو سَعُدَ يحمل في طيّاته معنى الفرح والسّعادة، أغرم "بعائشة" « طار لبّ الفتى سعدون، ووجد قلبه أسيرا لهذا الجمال العظيم ...وكأنّه كان يرى هذه الممتشقةَ القامةِ منذ دهر طويل، وكأنّه يعرفها منذ صباه، وكأنّها كانت تسكن قلبه منذ خُلق وهو لايعرف ».[3]

شخصية أكثر عدالة وتسامحا أدلى برأيه لأبيه « نظرتُ فيما أنتم فيه مع أهل الجلوليّة...والرأي عندي أنّنا نجلو عن أراضيهم ونقدّم لهم الشكر جزاءً على ما قاموا به معنا... فقد آوَوْنَا في أراضيهم حتّى اطمأنّت نفوسنا، وحسُنت أحوالُنا، وأمنّا بعد خوف، وشبعنا بعد جوع ».[4]

والّذي سهره حبها وجعله يتنكّر في زي رعاة الغنم من أجل الاقتراب منها وملاقاتها، ليكشف لها عن حبه وصدق مشاعره « ويبدو لك خاطر غريب في هذا المساء...فقد حرّرتهم من مهمّة الرّعي لأوّل مرّة في حياتهم هذا المساء...اقتربت عائشة من القطيع الضخم وتبادرها بالحديث...إنّي مفتون بك، مجنون؟».[5]

---

[1] - الرّواية، صص280 - 281.

[2] - الرّواية، ص169.

[3] - الرّواية، ص169.

[4] - الرّواية، ص173.

[5] - الرّواية، صص181 - 183.

عرّض نفسه للموت دفاعا عنها لما هاجمتها الجماعة الإرهابيّة، فهو يضحي بنفسه من أجل الحفاظ على الشّرف والعزّة والكرامة « ولكن فجأة اعترض سبيلكم شخص يبدو أنّه من المغامرين...لعلّه سعدون بن الشيخ رغبان هدّدكم سعدون بإطلاق الرّصاص عليكم إن لم تُخْلوا سبيل الفتاة ».[1]

عندما تمكّن الرّجال المتطوعون "سعدون" كان معهم عند القضاء على الجماعة الإرهابيّة.

فتقديم صورة "سعدون" في الرّواية هي شخصيّة فيها جميع مواصفات الرّجل الذي يصلح أن يكون محاربا مدافعا على "عائشة" رمز(الجزائر) فهو يحمل صفات المقاتل.

### ❖ السّلطان:

أحد التّجار الأغنياء في المحروسة، شقيق المعلم "أحمد"، اسمه دلالة على صورة أثرياء. يملك قوة معنويّة، ونفوذا سياسيا في الجلوليّة. لأنّه كان يساهم في حل بعض القضايا العالقة في دواليب الإدارة «وكان حين يتحرّك أو يحادث أصحابه يبدو وكأنّه مسؤول عن أمن العالم وغذائه ».[2]

عرف بانشغاله بجمع الأموال الطّائلة، حتى أنّه دخّر أموالا بالعملة الأجنبية خارج الجلولية ليقلّل من الأموال التي تنهال عليه كل يوم « يشتّت الأموال إن شاء دون أن ينقص منها شيء لكثرتها وتزايدها كل يوم ...أمواله تتزايد بالتعامل الغامض ».[3]

وبالصّفات المشبوهة غير مكترث بما يدور من أحداث، أو ما يقال من آراء، أو ما يقع من قضايا مهما كان حجمها أو خطرها وقد وصف نفسه قائلا: « وأنا على الرّغم ممّا يزعمون من سلطانيّتي، إلّا أنني كما تعلم، جاهل تافه، ووغْد حقير وإن كنت ذكيّاً فطناً ».[4]

---

[1] – الرّواية، ص194.

[2] – الرّواية، ص112.

[3] – الرّواية، ص122.

[4] – الرّواية، ص122.

فجأة ينسى تجارته وأمواله لحظة اختطاف ابنة أخيه عائشة، وينظم إلى الجماعة المتطوّعة، يحمل السّلاح، ويعزم على مطاردة الإرهابيين، دون خوف أو تردّد. فوظّف كل ما يمكنه من إمكانيات ماديّة ومعنويّة. جنَّ جنونه فهو يحبّها كواحدة من بناته « تُختطف وهي عائدة من مزرعتي، وأنا حيّ ! والله لن أسكت عن هذا أبداً...والله لأموتنّ في سبيل الشرف !».[1]

## ❖ أبو الهيثم:

الإرهابي النّتن وأتباعه من الجهلة، شخصيّة لا تحس إلا القتل والاغتيال، واختطاف النّساء والاعتداء عليهن، يشرح لجنوده كيف أن الإرهابي المقتول: « هو يرزق الآن في الجنة، لقد تعشى مع النبيين والصّديقين والشّهداء والصّالحين، وتزوّج مائة من الحور العين».[2]

شخصيّة تفرض السّيطرة والتّأثير حتّى عن طريق السّلاح والاختطاف والقتل والتّدمير الشّامل يعمل أولا على إرهاب عناصره الّذين تحت إمرته ويتضح في حادثة إعدام الإرهابي الّذي فشل في اغتيال المعلم "أحمد"« أقسم بالله إنّي لضغطت على الزّناد ثلاثَ مرّاتٍ فما استجاب المسدّس، وأبى إطلاق النّار !...سأريك أنا أنّك كاذب، وأن المسدس صالح للاستعمال...ثم يمسك أبو هيثم المسدّس ويصوّب فوّهته نحو صاحبه... بكلّ دم بارد، فيتركه يتخبط في دمائه ».[3] مظاهر الرّهبة تظهر على أتباعه « لا نرى إلّا ما تراه أيّها الأمير ! ».[4] فهو الخصم والحكم.

إذا كان حال الأمير "هيثم" مع أتباعه، وهم أقرب النّاس إليه، فكيف هو الحال مع أهل الجلوليّة ؟ الجميع خائفون مرعوبون وزادت شدّة الرّهبة حين اختطف "عائشة" « وانتشر الخبر المروّع في المحروسة

[1] – الرّواية، ص269.

[2] – الرّواية، ص212.

[3] – الرّواية، ص187.

[4] – الرّواية، ص188.

كالبرق الخاطف. كل عائلة فيها اهتزّت واضطربتْ. كلّ أسرة ارتعدت فرائصها مما جرى، وتأذّتْ ! لم تعُد توجد فتاة واحدة في المحروسة آمنة على نفسها من الاختطاف !».[1]

وإمعانا في تصوير جفاف قريحة هذا الأمير الإرهابي الّذي أراد أن يتغزل بالبنت المخطوفة عائشة، فقد جاء على لسانه: « اسمحي لي إذن أن أقدم لك كلمات أعبّر فيها عن إعجابي العظيم بجمالك...أنت والله، أجمل من البدر ليلة التّمام ! كلامك هذا، والله، لَحْنٌ وشِعر... ».[2] وأخيرا قوله: « أنا لم أتعلم في المدرسة مثلك...حفظت القران...ولم أطلب العلم ...ظروف الوالد كانت أقسى من أن ينفق علي...اسمحي لي أن أقدم إليك كلمات أعبّر فيها عن إعجابي العظيم بجمالك يا عائشة ».[3] يبين لنا الرّوائي شخصيّة أبو الهيثم شخصيّة مستلبة فكريا، فهي ثمرة مرة لسياسة مرة انتهجت في الجلولية.

## ❖ الإمام الشّيخ صالح:

إمام الحي الشّيخ "صالح" والد "بهيّة" «كان بكلّ حيّ من أحيائها الّذي كان يحكمه شيخٌ كان يطلق عليه شيخ الحي مسجد فيه إمام يصلي بالنّاس على مذهب الإمام مالك ».[4]

اغتالته الجماعة الإرهابية التي اختطفت "عائشة" وهو يخطب في النّاس « إنّه الشّيخ صالح، إمامُ مسجد الإمام مالك، الذي اغتاله مجهولون منذ شهور ».[5]

---

[1] – الرّواية، ص257.

[2] – الرّواية، ص223.

[3] – الرّواية، ص217.

[4] – الرّواية، ص24.

[5] – الرّواية، ص144.

❖ **بهية:**

قمة في التّربية العاليّة، وحسن الحديث باللغة العربيّة ولما لا وهي ابنة الشّيخ صالح إمام المسجد. الفتاة الجميلة التي كانت تتردّد على دكّان المعلّم أحمد « فبدأ يختلس إلى وجهها القمحيّ اللّون الصَّبوح نظراته فيتأمّله بما فيه من أنف أقنى تغار منه كليوباترا لو بعثت من رمْسها ».[1]

بهيّة الزوجة الثانية للمعلم أحمد « تتزوّج عليّ...عملتها بي يا أحمد !بعد طول عشرة، لا عملتها بك، ولا يحزنون !إنّي لا أسرق، ولا أعصي الله ! ولست الرّجل الأول ولا الآخر الذي يتزوّج أكثر من واحدة».[2]

❖ **أم بهية:**

أصبحت أرملة بعد اغتيال زوجها تقدّم مجموعة نصائح لابنتها للزواج من المعلّم "أحمد" رغم فارق السّن تقول لها « والله، يبدو أنّ أحمد المعلّم أفضل رجل لك...ولكنّه أصبح تاجرا كبيرا...الرّجل الفارغُ الجيبِ لا خير فيه للمرأة، فرق السّنّ ! ألي تقولين هذا، يا خائبة؟ انظري كم كان بين سنّي وسنّ المرحوم أبيك؟ قريبا من عشرين عاما...ألم نعش أسعد زوجين في الحياة؟ المسِن سيعرف كيف يدلِّلك إذا تغنّجْت عليه...».[3]

[1] - الرّواية، ص142.

[2] - الرّواية، صص163-164.

[3] - الرّواية، صص154-156

### ❖يحي بن العظم:

كان شجاعا، قائد جيش الجلوليّة ذو تجربة أكثر من عشرة أعوام. وقع بمكيدة مدبّرة من "جاكلين" زوجة الشيخ المعظم و"أنيتا" ابنة اليهودي باكور « وكان قائد جيش الجلوليّة المقتول، رجلاً شجاعا، مقداما، وخبيرا يخطط للحرب في البرّ والبحر محنّكاً ».[1] أقيمت محاكة غير عادلة، من أجل قتله.

### ❖فاطمة:

المعلّمة الوحيدة في المدرسة رئيسة جمعيّة حقوق المرأة وحماية الطفولة بعد "أحمد" « رشّتْ المعلّمة الوحيدة، فاطمة التي توجد في المدرسة وجهك ».[2] و « سيدي المفتش هذه المرأة الوحيدة المتعلّمة في المحروسة، أفتري أنها تظل قعيدة البيت ولا يفيد من عملها المجتمع، بعد أن كانت تعلمت في قبيلة بني فرناس؟ عينها في مدرسة الأعيان، لعلّها أن تعلم أبناءهم بسلوكها المتحضر العالي شيئا مما ينفعهم في الجلوليّة إلى التّطور والخروج من دائرة الظلام ».[3]

### ❖ زليخا:

زوجة المعلّم أحمد وفية طيّبة محافظة على بيتها، ساهرة على خدمة زوجها وابنتها صبورة مخلصة، صورة نمطية للمرأة الأميّة. فوجئت في أخر عمرها بزواج زوجها عليها فهو أخر شيء تتوقعه المرأة فهو حط لقيمتها، وتدنيس لكرامتها « هذا هو منطق الأشياء، يا زليخا، فواجهي الحياة بواقعية، وشجاعة، وتسامح معي أيضا ...وأنا من جهتي، أعاهدك على أن لا أدخل عليك الضرة أبدا...لك دارك ولها دارها... إن شئتما التقيتما، وإن شئتما لا ترى إحداكم الأخرى أبد الدهر كان ذلك لكما».[4]

---

[1] – الرّواية، ص50.

[2] – الرّواية، ص78.

[3] – الرّواية، ص86.

[4] – الرّواية، ص164.

كذلك اختطاف ابنتها من طرف الجماعة الإرهابية، مما جعلها حزينة ولم تجد مخرجا سوى البكاء « ويصبّر النساء أمّك زليخا، وهي التي لا تزال تنتحب !أصبح رأسها يَاجَعُها لكثرة ما بكت، عصّبته بعصّابة من قطنٍ...كانت حزينة أشّد الحزن ».[1]

### ❖ حسونة:

كان شيخا متخاذلا ضعيفا لم يكن من قبيلة الجلولية وتظهر ملامح الضعف في تسيير شؤون الحكم، لم يقم بواجبه في الدّفاع عن البلاد والعباد، كما يفرضه الواجب الدّيني، وتقتضيه المبادئ « وذلك ما فعله بعد وقوع احتلال الجلوليّة... فقد التحق بأهله، وترك المحروسة للغزاة يعيثون فيها الفساد، ويصُبّون على أهلها أسواط العذاب ! ».[2]

لم يكن يهمه أمرها بأن يغزوها عدو، كان يعيش تحت ضغط اليهودي "بكور" في النهار ويأتيه من زوجته في الليل والتي أيضا كانت تضغط عليها آنيتا ابنة بكور.

### ❖ شال:

شيخ بني فرناس، شخصيّة أجنبيّة استعماريّة يكره العرب، مخادع وماكر. يحب الاستغلال والسيطرة، يعرف الجلوليّة حق المعرفة، كما يعرف أهمية موقع وادي الظلام من خيرات « لقد حاولنا أن نغزو، من قبل في الشمال ففشلنا، فلنتوجه بغزونا إلى الجنوب علامة تعجب....فهو أنسب لنا وأقرب، وأسهل عندنا وأيسر».[3]

---

[1] – الرّواية، ص268.

[2] – الرّواية، ص49.

[3] – الرّواية، ص44.

لديه معرفة كبيرة لخيرات البلاد وأهمية الموقع « فيها اركبوا قواربكم، وليبارك الرّب خطواتكم في هذا الغزو المربح الذي سيكون فاتحة خير لغزو القبائل الأخرى المجاورة للجلوليّة التي ستتخذونها قاعدة خلفية تنطلقون من غزوها ».[1]

## ❖ بكور:

يهودي جاسوس مخادع ماكر و تظهر هذه الصفات في احتكاره للتجارة الخارجية في الجلوليّة « فكان له مخازن للتين المجفف. وخازن للزبيب، ومخازن لزيت الزيتون». [2] جاسوس اتفق مع الفرناسيين .في مراسلات سرية بالإضافة إلى أنه أعان شال على غزو الجزائر:« وكان الّذي يسر للفرناسيين غزو الجلوليّة، فيما أخبرني جدي الحكيم عن أجداده الأكارم، ولم يكتبه كاتب في التاريخ، أن يهوديا كان يدعى بكور».[3]

أحب امتلاك الجلولية بالخداع « رائع ما أيسر حين نريد أن نهوّنَ منها وحين تتوافر الإرادة الطّيّبة لنشْرب على نخب صداقتنا الأبدية، وعلى الانتصار على هؤلاء البدو من الجلوليين حتّى يُصبحوا جميعا لنا خدما وعبيدا، ونساءهم جواري...».[4]

وكان أغلبية خبثه عن طريق المرأة بمشاركتها في لعبهم وذلك باستعمال ذكائها وجسدها. « ولولا جسمك هذا لكنّا ركبنا إلى هذا العلج الوغد أوعر طريق...فالحمد لله أن وهبني ابنةً ماكرة كالأفعى، وحسناء كالليل...».[5]

---

[1] – الرّواية، ص44.

[2] – الرّواية، ص47.

[3] – الرّواية، ص47.

[4] – الرّواية، ص60.

[5] – الرّواية، صص57-58.

### ❖ أنيتا اليّهوديّة:

ابنة اليهودي "باكور" ذكيّة جميلة في الحادية والعشرين من عمرها تتقن اللغة العربيّة « وكانت أنيتا من الجمال والفتاء، والنّضرة والنّعمة بمكان رفيع ».[1]

تستغل اليّهوديّة جمالها، ونصائح والدها في التّأثير على امرأة الشّيخ "حسونة" وعلى قائد الجلوليّة العلج الفرناسيّ لتنفيذ خطة والدها لاحتلال الجلوليّة « فكانت تزور امرأة شيخ المحروسة يوميّا، فكانت تحادثها في أمور التّزيين، وكيف تجدّد مشط شعرها، وكيف تسبغه ».[2] « فأنت تفهمين عنّي. وكلامي يفهمه أغبى الأغبياء، فأرني مَكْرَكِ مع هذا العلْج الوغد...وثقي أنّه لن يأكلك حين يضاجعك !».[3]

« وسَتُرِيك من ذلك ابنتُك العجَب العُجاب ! سآسره لك حتّى تقوده في المحروسة كالبهيمة ».[4]

### ❖ السّيدة جاكلين:

الشّقراء، جميلة، ذكية ذو نفوذ بحكم انتمائها لقبيلة بني فرناس القويّة، الزّوجة الصّغرى للشّيخ المعظّم، تزوجها الشّيخ وهو في التّسعين، الزّوجة الرّابعة، وهي في الثّامنة عشرة « جاكلين، الّتي لم تلبث أن ولدتْ له صبيّين اثنين لا واحداً تحت عجب أهل الجلوليّة كلّها...وكيف لم تلد له الجلّوليّات كلّهن فعمقن، وولدتْ وولدت له الفرناسيّة ».[5]

---

[1] – الرّواية، صص58-59.

[2] – الرّواية، ص 51.

[3] – الرّواية، ص57.

[4] – الرّواية، ص58.

[5] – الرّواية، ص25.

حريصة على أن يستلم ابنها " حمدان" ذو السّادسة من عمره ولاية العهد بعد أبيه. علمتّه لغتها بالإضافة إلى لغة الجلوليّة. كما أنّها كانت تضغط على زوجها حيث كانت تغريه أشدّ الإغراء « فبدأ الشّيخ يفكّر، تحت تأثير السّيّدة جاكلين...كانت كثيرة الضّغط على الشّيخ "همدان" ليأتي ذلك، وكانت تغريه بكلّ الوسائل الممكنة ليسارع إلى ذلك للنّاس »[1]

❖ **رابح وزوجته خيرة:**

تعدّ " خيرة" واحدة من بين النّساء المقهورات. ذهبت لتشتكي على زوجها في الجمعيّة « خرَجتُ من عنده منكسرة حزينة. لا من رحيم يرحمني على الأرض...يضرب الأطفال ويقسو عليهم لأدنى الأسباب، وإذا تدخّلت لأدافع عنهم ضربني أنا أيضاً...لكن هذه المرة كان كالوهج الهائج، لولا لطف الله لكان قتلني ! سنحاول الالتقاء به، لنحاول إصلاح الموقف ».[2]

تفي الجمعيّة بوعدها وتلتقي "برابح" شخصية لا تعرف سوى الظّلم « ما ذنب المسكينة يا رابح؟...نحن لا نعتقد أنّ المرأة هي المسؤولة الوحيدة عن كثرة الإنجاب...لو تحاول، مع ذلك، أن تعود إلى البيت...وتحاول أن تعتذر لها ».[3]

وبعد حوار طويل بين رئيس الجمعية المعلم "أحمد" و "رابح" اقتنع وندم على خطأه، طلب العفو من زوجته أمام الفيلسوف. ووعدها بعدم شرب الخمر ثانية « خيرة أنا نادم على ضَرْبَك !والله أنا نادم ! اسمحي لي ! أعاهدك، أمام الأستاذ الفيلسوف، أنّي لن أضربك في المستقبل...لقد عاهدت الأستاذ الفيلسوف على أنّي لن أشرب الخمر أبداً، أبداً، أبداً ! ».[4]

[1] – الرّواية، صص25-26.

[2] – الرّواية، ص96.

[3] – الرّواية، صص98-99.

[4] – الرّواية، ص103.

### ❖ شخصيّة وطفاء:

فاتنة، أجمل من فلقة القمر المنير ! أخت سعدون عنيدة صريحة، يتم خطبتها من طرف "حمدونة" ترفضه لفارق السّن « ولكنّي لما أفاتح وطفاء في ذلك، وأخشى أنّها سترفضه...وما عرفتها إلا فتاةً متغطرسة عنوداً ».[1]

### ❖ رغبان:

شيخ قبيلة الحموديّة، كان يطمح في الحصول على مساحات واسعة من الجلوليّة. حيث أن اتصال "حمدونة" به جعله يدرك أنّ هناك حدَثا ما سيكون لصالح قبيلته ، فاستقبله بالترحيب والاحتفاء.

في وقت سابق أعطه شيخ الجلوليّة موفقته المؤقتة لقبيلة الحموديّة لتقيم على مساحة محدودة من أرض الجلوليةّ، غير أن رغبان تظاهر بأنّه بذل جهد في العثور على مكان آخر ليجدد له مدة إقامة أخرى

كان ملحا مصرا على الإقامة في أراضي الجلوليّة، وهذا يظهر من اسمه "رغبان" على وزن فعلان من الفعل رَغِبَ، الحب الشديد لشيء ما « فلمّا جاورت قبيلةُ بني حمّود بدا لها في هذه المياه، وطمعت في الاستمتاع بهذا الخصب الدائم ».[2]

خلاصة القول، اشتملت رواية (وادي الظلام) على عدد كبير من الشّخصيات بمختلف أشكالها وأنواعها و ألوانها، وأبعادها، ولما لا ما دام "عبد المالك مرتاض" ناقدا ومُنظرا في مجال السّرديات والشّخصيات أهم مكونات الخطاب الرّوائي. لقد اختار "مرتاض" أسماء شخصيات الرّواية بدّقة لتأدية وظائفها.

---

[1] - الرّواية، ص175.

[2] - الرّواية، ص62.

## المبحث الثّالث: الزّمان

عرفت وقائع "وادي الظلام" -عموما- سيرا زمانيّا تصاعديا عموديا، وشهدت تسلسلا وترتيبا وتنظيما واضحين. إذ كانت أحداثها تتحرّك وتتنامى، لأنّ الزّمان لا يتراجع، ولا يتوقّف ،بل يشقّ طريقه إلى الأمام ، ويسير في اتجاه نهايته دائما.

بدأ ذلك برغم ما قيل عن غلبة التّرتيب الزّماني وسيطرة التّسلسل الحدثي، فإن الرّوائي استعمل تقنيات كسرت سير الزّمان العادي، يسميها جنيت " بالمفارقات الزّمنية". وما سبب هذه المفارقات «هي الحركات الاستذكاريّة أو الاستباقيّة التي تتخلل الحكاية، فلا يمكن الاستمرار في خطية ثابتة عند سرد الأحداث، لأنّ الأحداث ذاتها ستفرض توقيف السّرد الحاضر، من أجل إحداث حركات إلى الخلف أو إلى الأمام ». [1] فالمفارقة الزّمنيّة إما أن تكون استرجاعا ( analepse) لأحداث ماضيّة، لحظة الحاضر، أو استباقا (Prolepses) لأحداث لاحقة.

### 1 – الاسترجاع: (Analepse)

تتعدّد تسميّة هذه التقنيّة من باحث إلى آخر، منها (الاسترجاع، الاستذكار...)، إنّها تقنيّة روائيّة موجودة في الرّوايتين الكلاسيكيّة والحديثة « أسلوب من أساليب استخدام الزّمن في الرّواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الرّاوي إلى الماضي لإلقاء الضّوء على أحداثه، وبه ينقطع السّرد مؤقتاً، أو ليسترجع شيئاً من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنيّة يعتمد فيها الرّاوي على الذّاكرة، ذاكرة السّارد أو ذاكرة الشّخصيات ». [2] بمعنى العودة إلى الماضي للنّهل في مخزون الذّاكرة عن الماضي.

[1] – لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، ص111.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، ص207.

يتشكّل حسب "لونيس بن علي" من: « مقاطع استرجاعيّة تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفترة سابقة على بداية السّرد ». [1] يعني توقف السّرد لمهلة، والعودة إلى الوراء لإنارة الحاضر ويسمى فلاش باك flach pack.

كمّا يعدّ شكلا من أشكال الرّجوع للماضي للتّعريف بالشّخصيّة وما مرّ بها من أحداث أو التّعريف بشيء من الأشياء وما سوى ذلك يعني أنّه سمي استرجاعا لأن الرّوائي يتذكّر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيرجع بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر .

خلاصة القول: الاسترجاع او الاستذكار يكون على شكل ذكريات، ومواقف وقعت في الزّمن الماضي، بالنسبة لحاضر النّص، وتأتي لملأ فراغ ما في الأحداث أو للتّعرف على ماضي شخصيّة من الشّخصيات أو على تاريخ مكان من الأمكنة. ومن صيغه الدّالة على زمن الماضي، صيغ الأفعال كنّا كنت، كانت...

الاسترجاع أو الاستذكار يعدّ أكثر التّقنيات الزّمنيّة حضورا في الرّواية، نجده طاغيّا، بحكم أن معظم الأحداث تاريخيّة حدثت في الماضي، والسّارد مهمته تتجسّد في إعادة حكايتها على لسانه أو لسان شخصياته. وقد وظّف الاسترجاع في رواية "وادي الظلام " في مواضع عدّة منها:

## أ – النّموذج الأول:

ورد في حديث السّاردة "الأم زينب" عن ماضي أهل الجلوليّة لشباب القبيلة، حين قالت: « كانت الجلوليّة تستمتع بالثمرات والخيرات التي تتكاثر في فصلي الصيف والخريف...وكان نساء الجلوليّة حاذقات في الصناعات الفخاريّة والنسيجيّة...كما كانوا يفتلون من الحلفاء حبال الشِباك ...كان أهل الجلوليّة أبرع النّاس في الإفادة من عطاءات الطّبيعة وكرمها، فكانوا لا يحتاجون إلى أي شيء يرتفقون به إلّا التمسوه في تلك الطبيعة الكريمة مثل ما كان أطباؤهم يعمدون إلى أعشاب الغابات

[1] – لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، ص112.

حين تبلغ نضجها...وذاك لمداواة لَسْع العقارب...وكانوا يحفظون تلك الأعشاب الطبيّة في أماكن خاصة تشبه صيدليات هذا الزّمان».[1]

خرقت السّاردة التّرتيب الزّمني المنطقي، حيث راحت تسترجع ماضي الجلوليّة من حاضر الّذي كانت فيه إلى الوراء. راحت تسرد أعمال ونشاطات الجلوليين. والدّلالة على ذلك وجود مؤشرات لسانية تدلّ على أن الأحداث المسرودة وقعت في زمن ماضٍ، مثل الظّروف الزّمنية أو الأفعال (كان، كانت، كانوا ).

## ب – النّموذج الثّاني:

ويظهر الاسترجاع في تذكر "رحمة" حادثة اختطافها « كنا ذات يوم في عربة...أنا وزوجي... كان ذاهبا بي إلى أهله لنزورهم...خرجوا علينا فجأة في منعرج من الطّريق...حاول أن يقاوم لا فائدة...كانت المفاجأة أسرع من أن تتيح له أن يستعمل سلاحه...طعنوه بسيف كبير في بطنه فبقروه حتّى تدافع ما كان فيه إلى الخارج...منظر مهول لن أنساه ما حييت...كان ذلك منذ أربعة أشهر تقريبا ».[2]

هذه حكاية "رحمة" الّذي اختطفتها جماعة "أبو هيثم" الإرهابيّة، كان ذلك على لسانها وهي تتحدّث مع "عائشة". نلاحظ هنا أن السّرد توقّف مؤقّتا، حيث شغّلت ذاكرتها لاسترجاع أحداث مهوّلة من عنف وظلم وقعت فيه منذ أربعة أشهر. يتميّز هذا النّموذج بوجود مدّة زمنيّة محدّدة، أما المؤشرات الّتي تدل على أن الأحداث المسرودة جرت في الماضي، أفعال مصرّفة في الماضي مثل (كنا، كان، سمعتهم )، وظرف زمان (منذ أربعة أشهر).

[1] – الرّواية، صص21-23.

[2] – الرّواية، ص220.

## ج – النّموذج الثّالث:

ونجد الاسترجاع في « أخبرتك رحمة بكلّ التّفاصيل...أخبرها زوجها الذي ضاجعها في الليلة الّتي سبقت الاختطاف...كان ثرثارا ما يفضي إليها بكلّ ما يجري، أو ما سيجري، في القاعدة من الأسرار...وأكد لك ذلك هو فهو المجرم الأول ».[1]

يظهر هذا الاسترجاع مدى تأثر "رحمة" ويظهر الاسترجاع في المؤشرات الآتيّة: (أخبرتك، أخبرها، كان، وأكّد لك).

غطّت الرّواية استرجاعات كثيرة، تدلّ على نسبة العودة إلى الماضي، الغرض منها ضرورة جماليّة في الفن الرّوائي، خاصة في الجانب الخاص بتحليل نفسية شخصيات الرّواية.

## 2 – الاستباق: (Prolepse)

الاستباق أو الاستشراف، وهو النّمط الثّاني، في تقنيتي المفارقة السّرديّة الاسترجاع/الاستباق. وهو يعني: « من حيث مفهومه الفّني، تقديم الأحداث اللاحقة والمتحقّقة حتما في امتداد بنية السّرد الرّوائي على العكس الذي يتحقق وقد لا يتحقق، لاحقا ».[2] الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي آتي فيما بعد.

ويتّفق كلا من محمد عبيد" و"سوسن البياتي" في كتابهما (جماليات التّشكيل الرّوائي) أنّ الاستشراف: «حالة وقراءة واستقدام للآتي، وبأنّها في تشكيلها الزّمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنّسبة إلى اللحظة الرّاهنة أي تفارق الحاضر إلى المستقبل، إلماح أي كذا، إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة

[1] – الرّواية، ص248.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرّية والتطبيق، ص119.

الرّاهنة أي اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصّ الزّمني ليفسح مكانا للاستباق، توقف، لقطة مستقبليّة، منظور مستقبلي ».[1] بمعنى تجاوز الأحداث الحاضرة بأحداث متوقّعة في المستقبل.

ويقرّر "لونيس بن علي" أنّ : « الاستشراف يتعلّق بالزّمن الآتي، وهو ورود تلميحات إلى المستقبل. فإلى جانب رجوع الرّواية إلى أحداث ماضيّة فهي تنظر إلى المستقبل، وتستشرفه من خلال رؤى الشّخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آتي لم يحدث بعد ».[2] كشف الأحداث اللاحقة عن طريق الحلم، أو أيّة إشارة.

نستنتج أنّ الاستباق هو عمليّة عكسيّة للاسترجاع، يتمّ فيه تصوير المستقبل لحدث سردي ما. أي يكون بمثابة تمهيد عن طريق إشارات ورموز .

شملت "وادي الظلام" استباقات، إلا أنّها أقل وُرُودا من تقنيّة الاسترجاع، لأنّ الإنسان بطبعه يُصدّق ما مضى من الأحداث والوقائع، ويطمئن إليها – لأنّها وقعت فعلا – أكثر من الأحداث الّتي لم تقع بعْدَ. منها:

## أ – النّموذج الأوّل:

الحلم الذي رآه المعلّم "أحمد" عن ابنته "عائشة" كوسيلة استباقيّة، فالرّوائي يمهّد لحالة الاختطاف والخطر بإشارة استباقيّة « رؤيا رأيتُها فيما يرى النائم، أزعجتني، بل روّعتني، وأنا شديد القلق ممّا رأيت ؟...وهي رؤيا، على كل حال، رهيبة؟ رأيت عائشة وقد خرجت يوما من البيت ولم تعد... وظلّت زمنا طويلة مفقودة ثمّ عادت أخيرا إلى الجلوليّة وهي كأنّها جريحٌ...رأيتها وقد انقض عليها ذات يومٍ نسرٌ عظيم من السماء. ثم طار بها في الفضاء السحيق. انقض عليها أمامي وأنا منها قريب...أبي؟ أبي افْعل شيئا لإنقاذي؟ أرجوك؟ وأنا لا أستطيع أن أفعل شيئا غير الصراخ

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، ص215.

[2] – لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، صص113-114.

والرّكض...ولشدّة شخوص بصري بعائشة وأنا أركض...عثرت عثرة رهيبة أوقعتني في هوّة سحيقة كدت أفقد الحياة على إثرها».[1]

وإذا كان الحلم إشارة استباقية تمهّد لخطف عائشة، فقد دفع الروائي بالقارئ إلى الاعتقاد بعدم عودة عائشة، ولا يكتشف الحقيقة إلا في نهاية الرواية، فإشارة الاختطاف تجعل القارئ يحس بالحدث من خلال الحالم، وكأن الحالم وسيلة تواصل روحي تجسد عمق العلاقة بالأشخاص .هذه التّقنية للتّنبؤ للأحداث قبل وقوعها. يقول فرويد: « فرع من الماضي بكلّ معنى من المعاني...فالحلم مهما يكن من أمر، يسلك بنا جهة المستقبل، غذ يصوّر رغباتنا محققة ».[2]

## ب – النّموذج الثّاني:

الحوار الذي دار بين المعلّم "أحمد" وزوجته "زليخا" حول مستقبل ابنتهما، حيث يقول:

ألّا ترين؟ كأنّك لا تبصرين !تبدو وكأنّها امرأة مجسّدة في صبيّة !...كلّ ذلك يجعلني أعتقد أنّ هذه البنت...كأنّها عالم كبير يمثل في رأس صغير... سيكون لها شأن كبير أو شأن ما، على الأقل...أتمثلها وهي شيء كبير، لو كان للمرأة شأن يذكر في هذه الجلوليّة !...ربّما ستكون طبيبة بارعة... هكذا أتصور شأنها في المستقبل. وهكذا أرجو على كل حال ».[3]

في هذا السّرد يتخيّل "أحمد" حالة ابنته "عائشة" في المستقبل، يصفها بمجموعة من الصفات، ليقتنع القارئ بما سيخبرنا به عن مستقبلها. لكن ما يذكره يمكن أن يحدث، أو لا يحدث. يمكن أن يصدقها القارئ، أو لا يصدقها. أمّا المؤشرات الّتي تدلّ على أنّ الأحداث سوف تقع في المستقبل تظهر

[1] – الرّواية، صص70-71.

[2] – لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، ص131.

[3] – الرّواية، ص66.

بوضوح في هذا النموذج وهي: (رُبَّمَا، في المستقبل، حرف السن في أوائل الأفعال المضارعة).

## ج – النّموذج الثالث:

« غير أن أحمد المعلّم بعْد أن علّم عشرين عاما قرّر أن يتحوّل في حياته فيغادر مهنة التّعليم ليكون من بعد ذلك تاجرا ».[1]

السّارد هنا يبيّن لنا أنّ هناك حدث آتٍ ، و هو ترك المعلّم مهنة التّعليم وأهم ما يميّز هذا الاستباق ، هو أن يضع القارئ في حيرة إن كان سيكمل هذا الحدث الروائي، أم هو مجرد إشارة لم تكتمل زمنيا في النص.

خلاصة القول: تتأسس الرّواية على زمنين حاضر يتجلى في سأحكي ما وقع لي " الأم زينب، وماض يتجلى في زمن "أمّ زينب" الّذي عاشته مع الاستعمار الفرنسي، وزمن ما بعد الاستعمار، وقد عاشته كذلك زمن العشريّة السّوداء الّذي عاشته الجزائر.

## المبحث الرّابع: المكان

لقد صار للمكان حضور أساسيّ وقويّ في النّص السّردي الحديث. فاختار "عبد المالك" أمكنة بعناية فائقة. أدّت وظائف جماليّة وفنيّة. جرت أحداث نص في مكان شاسع وهو "وادي الظلام"، وتوزّعت مسيراتها السّرديّة عدّة أمكنة منها، قبيلة الجلوليّة، المدرسة، بيت المعلم أحمد، جمعيّة الدّفاع عن حقوق المرأة، الجبل، الكهف.

إن أنواع المكان متعدّدة وسنقتصر على ثنائيّة لها دورها الحيوي شكلا ودلالة في بناء النّص السّردي بعامة. (المكان المفتوح/المكان المغلق) فهي: « تؤدّي ثنائيّة الانفتاح والانغلاق دورا هاما في تصعيد

[1] – الرّواية، ص65.

حركية المكان في النّصّ ».[1]

« تتشكّل هذه الثنائيّة من طبيعة المكان الذي لا تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكّل عائقا لحرّية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدّد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها ».[2] تشكل الثنائية مسارا هاما ، ولكل منهما صفاته المعينة.

## 1- الأماكن المفتوحة:

« هو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الرّاوي على بعض الأمكنة، وهو كلّ حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرّك، ثابت أو متغيّر، يحتوي الحدث...والشّخصيّة والفكرة وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة...يعدّ المجال الأفضل للحركة والميدان الأصلح لإرادة التغيّر والتّحول، ودفع عمليّة التّطور نحو الأمام. فالفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح، ويسقط عليه كل حيثياته وتمثلاته فيغدو إنسان آخر ».[3] لديه أهميّة في تشكيل الشّخصيّة وأحاسيسها، والتّحرك بحريّة لإنجاز مهمّتها، فهو ليس لديه حدود.

كما تنحصر الأماكن المفتوحة في أماكن معيّنة « إن الغابات والبساتين والشّوارع والصّحراء والبحار والأنهار والسّهول والجبال وكل المفردات المكانيّة التي تنتمي إلى الطبيعة تشكّل أماكن مفتوحة ».[4] يعني أنّ لديها حدود واسعة أي فضاء رحب

ومن الأمكنة المفتوحة وأكثرها حضورا في الرّواية نجد الأمكنة التاليّة: وادي الظلام، المزرعة.

---

[1] - جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص 108.

[2] - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، ص251.

[3] - جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص108-109.

[4] - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ص252.

## أ – وادي الظلام:

هذا مكان متخيّل اصطنعه الكاتب للحيّز الجغرافي الذي تجرى فيه أحداث الرّواية، وجعله عنوانا لها (رواية وادي الظّلام). ولو حللنا العنوان نجد أنّ لفظ "وادي" تحيل إلى بقعة في الأرض، الخضرة والحياة، وهذا الوادي نسب إلى الظلام ولكن عند الوقوف عند كلمة ظلام فالمقصود بها غياب النور، الخوف، الموت، الظلم. فالعنوان كان له هدف أخر، إن صح التّعبير يحمل دلالة رمزيّة يتطلب تأويلها « ولعلّ الكاتب من خلال هذه الثنائيّة اللغويّة يرمز إلى الجزائر –الوادي– التي تكالب عليها الأعداء طمعا في ثرواتها – الاستعمار والإرهاب – وهو ما جعل الحياة في هذا البلد – الجزائر= الوادي تسير نحو الانحلال والشحوب ».[1]

فالعنوان هنا قصده الكاتب، حيث جاء موحياً، له علاقة وطيدة مع المتن الرّوائي إذ هو ابن الجزائر وعاش مراحلها من الاحتلال إلى الاستقلال. حيث أنّ كلمة ظلام تعبّر عن مرحلة مؤقتة في الجزائر، ولا تلبث أن تزول كزوال الظلام لأنّ الظلام لا يمكن أن يكون أبدياً.

ذكر فيه عدة قبائل لكنه ركّز على قبيلة الجلوليّة، حيث وقعت معظم الأحداث فيها. مكان شاسع يتجلى في: « وأنتم تعلمون أن وادي الظلام يمتدّ على مسافات بعيدة من نحو الشّمال إلى أقصى الجنوب وهو يقسم الجلوليّة شطرين: شطرا شرقيّاً، جبليّاً، وغابيّاً، وشطراً غربيّاً سهليّاً ورعويّاً...».[2] تمثل الاستقرار والهدوء لما تحمله من معاني التعاون، والأخوة والعائلة.

بالإضافة إلى قبيلة بني فرناس « ضاق شيخ المحروسة ذرعا بهذا السلوك غير اللائق، فطالب بني فرناس بأن يدفعوا ما عليهم من ديون... لقد جمع شال، شيخ بني فرناس، عددا هائلا من الجنود ».[3]

---

[1] – نواري خديجة، جماليّة السّرد والبناء في رواية وادي الظلام لـ"عبد المالك مرتاض"، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائريّة، في إفريقيا، أدرار، العدد العاشر، ديسمبر2016، ص263.

[2] – الرّواية، ص11.

[3] – الرّواية، ص43.

كما نجد قبيلة الحموديّة « استقبله الشيخ رغبان بالترحيب والاحتفاء:تشرفت الحمّوديّة كلّها بمقدم الشيخ حمدونّة العظيم...لن موقف نبيل، والله ولن تنساه الحموديّة لأصدقائها أبدا ».[1]

ولعل استعمال مرتاض لهذه القبائل ليبرز لنا فكرة الصّراع على الحكم والسّلطة حول الكرسيّ بين مشايخ القبائل كالشيخ "حمدونة"، و"همدان" و"غلبان ".

## ب – المزرعة:

حضور المزرعة في هذه الرّواية، له دلالات فنيّة ورمزيّة متعدّدة الأشكال والأبعاد، فأمّا الفنيّة « كانت تهوَى الريف وجماله، والحقول وخضرتها، والمياه وخريرها، والأشجار وتعانق أغصانها، والغنمَ وثغاءَها، والبقر وخُوارها، والخيل وصَهيلها، والحمير ونهيقها، والكلاب ونباحها، والضفادع ونقيقها...كانت تهوى هديل الحمام...وزقزقة العصافير على الأغصان ».[2]

استخدم الرّوائي تقنية الوصف هنا لإضافة اللمسة الجماليّة الراقيّة، وغرض الكاتب من توظيف هذا المكان إكساب النّص قدرا وافرا من الأدبيّة والشعريّة والصبغة الفنيّة.

أمّا الدّلالة الرّمزيّة فتظهر في كون الأراضي الفلاحيّة في الجلوليّة أصبحت في أيدي النّاس لا يستحقونها مثل "السلطان" شقيق المعلم "أحمد" عن طريق النّصب والاحتيّال ، خاصة بعد تحرير الجلوليّة، ما يهمهم سوى السيطرة على الأملاك العامة للأمة.

## 2– الأماكن المغلقة:

هو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق لدى الرّاوي « يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه؛ لأنّه مكان مقيّد يحدّ من حريّة ساكنيه، كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم، من خلال صفة

[1] – الرّواية، ص33– 34.

[2] الرّواية، ص168.

الانغلاق أو الضّيق».[1] يتّصف بالمحدوديّة، أي عدم تجاوز الإطار المحدّد ويتميّز إما بصفات الدّفء والألفة أو صفات سلبيّة.

يمكننا القول أنّ:« البيوت والغرف والحمامات والأقبيّة والسّراديب والسّجون والمعابد، وكل الفضاءات المكانيّة ذات الطّبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة ».[2] يعني أنّها أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان.

## أ – بيت المعلّم أحمد:

البيت يمثل فضاء أساسي في الحياة، فهو المكان الوحيد الّذي يلقي فيه الإنسان همومه وأفراحه، يقول "ويليك" « إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها ، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الّذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه ».[3] ولعلّ الرواية تكشف لنا عن سوء معيشة المعلّم بسبب الحكم الغير العادل، بيت قديم « كان يشبه الكوخ، والذي كانت تقطنه الأسرة منذ بضع سنواتٍ » وقال أيضا: « عندنا بيت على حقارته يتيح لنا أن نقيم فيه فَيَقينا حرّ الشمس وزمهرير الشتاء».[4]

## ب – المدرسة:

مؤسسة تعليميّة، تصوّر لنا واقع العلم والمعلّمين والمتعلّمين، مكان التّعليم والتّزود بالمعرفة ، وظّف هذا المكان لتحقيق غرض فنّي محدد وواضح وهو التّعبير عن موقفه من المنظومة التي تحكم قبيلة الجلوليّة «كان المعلّم أحمد، كثيرا ما يحرق أعصابه بالصّراخ والصّياح في وجه ذلك الجيش من الأطفال المحشورين إليه... كان يقضّي معظم أوقاته داخل حجرة الدّرس في حفظ النّظام أكثر مما يقضّيه في

[1] – جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، ص109.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، ص252.

[3] – تأليف حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص43. نقلا عن ويليك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا، بدون طبعة، 1972، ص288.

[4] – لونيس بن علي، الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، ص53.

التّعليم... لم يعد يطيق أن يحشر في حجرة يهيج فيها الأطفال حين يضيق بهم المكان !...كان كثير من المعلّمين لا يعرفون كيف يقدّمون الدّرس ولا كيف يستقبلون الأطفال... لاحظ المعلّمون القدماء ذلك وهم يتحاورون، أثناء الاستراحة في ساحة المدرسة ».[1]

أراد أن يعبّر لنا عن الواقع المر الذي نعيشه حيث أصبحت هذه المؤسسة عاجزة عن أداء وظيفتها النّبيلة في التّربية والتّعليم، سوء التّعليم وقلة الإمكانات المتوفّرة لتحسينه « نحن لا نستطيع أن نغيّر من هذا الأمر شيئا. وأنّى لنا بذلك؟ عدد مهول من الأطفال. والمفتشون يطلبون إلينا نتائج مثمرة آخر العام. والآباء لا يرضيهم غير نجاح أبنائهم...والمشيخة لا تمنحنا إلاّ مرتبات حقيرة تكفينا للاقتيات ».[2] حتّى أصبح التّعليم يساوي مجرد جهل.

## ج – مقر جمعيّة الدّفاع عن حقوق المرأة وحماية الطّفولة:

أنشئت من طرف أحمد "المعلم" كذلك "فاطمة" التي تصرّ على العمل والتّطوع في الجمعيّة وأنشطتها، رغم معرفتها بالمواقف المعارضة تقوم على الصّلح بين الزّوجين. « أنت لا تصدّق، إلى اليوم، كيف استطاعت هذه الجمعيّة التي تسبَّبت في شبه الثّورة الجلوليّة أن تتأسّس. وتشرع في نشاطها الاجتماعي ».[3]

## د – الدكان:

حمل هذا المكان دلالات عدّة، وأحال على مجموعة من الأفكار والتّصورات، إذ لم يكن هدف الكاتب توظيف هذا المكان لتعريفه مما يحتوي من سلع وإنّما وظفه ليقول أن المال أصبح أقوى

[1] – الرّواية، صص73-74.

[2] – الرّواية، صص74-75.

[3] – الرّواية، ص 89.

سلطانا، وأفضل من العلم والمعرفة، فالقيم في المجتمع تغيرت. هذا ما يوضحه الحوار الذي دار بين المعلم "أحمد" « فالنّصيحة الأولى هي أنّك تَنْبِذ كلّ ما تعلّمته من قيم الكتب نبذ النّواة ».[1]

« بل سأعمل بالنّصيحة. وبَلْ سأصبح وحشا ضاريا ! وسأتجرّد، إن شاء الله تعالى، من كلّ القيم ، إلّا قيم التّجار !...وهذا الذي سمعته منك هو أعظم درْسٍ تلقّيته في حياتي ! ».[2]

وضع نفسه موضع التّلميذ أمام أخيه بعدما كان أستاذا لآلاف التّلاميذ ، بل حتّى شعب الجلوليّة كانوا يستشيرونه، عاهده على التّخلي على كلّ تلك القيم التي ضحى من أجلها في الماضي بوقته، وصحته، وحتّى ماله.

هذا المكان حمل دلالات خطيرة مسّت شخصيّة عاشت حينا من الدّهر بالقيّم والأخلاق والقوانين ليستبدلها بخصال التّجار الكذب والخيانة والقسوة.

**هـ – الغابة:**

هذا المكان الواقعي في الحياة، احتل مكانة سرديّة هامة في الرّواية، لأنّه احتضن أحداثا بالغة الخطورة، والمتمثّلة في اختطاف "عائشة" وكذا حصن الجماعة الإرهابيّة « نُريد أن يُقيم رِجالُنا، هم أيضاً، في الغابة مثلَهُم ! نحاربهم بسلاحهم نفسه !...لِيَتّخَذْ رجالنا الغابة لهم سكناً، كما سكنوها، هم. ليسكنوا معهم! والقضيّة تصبح منتهيّة ! ».[3]

يحمل دلالات رمزيّة هي أنّ سكان الغابة من الإرهابيين، يفضلون العيش فيها لتنفيذ خططهم الإجرامية تحت جنحة الليل المظلم.

---

[1] – الرّواية، ص133.

[2] – الرّواية، ص138.

[3] – الرّواية، ص 262.

## المبحث الخامس: الحوار

بالرّجوع إلى هذه الرّواية، نجد أن هذا الكاتب قد أكثر في اللجوء إلى الحوار. وبالرّغم من أنّه قد أدّى وظائفه بشكل جيّد، إلاّ أنّ هذا المسلك قد ينقد فيه، قد يُحَوّل الرّوايّة إلى مسرحيّة دون الشّعور بذلك. والنّماذج كثيرة في هذه الرّواية ومتنوعة منها:

### 1 – الحوار الخارجي (الديّالوك):(Dialogue)

الحوار الخارجي له حضور في الكتابة الرّوائيّة منذ القديم وهو « يشكل الحوار الخّارجي نقطة انطلاق الشّخصيات العامة للتّفاهم فيما بينها، حينما يكون الرّاوي هو المدبّر الفعلي لآليات التّشكيل السّردي في النّص، ويظلّ رديف السّرد، وأداة القاص الموازيّة له لإيصال عالمه القصي الخاص، ولإبراز خصوصيّة شخوصه ». [1] يدور بين طرفين أو أكثر، ويسمّى الحوار المباشر .يعتبر من الصّيغ التي تكشف مقاصد المتحاورين، والملامح الفكريّة للشخصيّة الرّوائيّة.

والحوار نجده بشكل مكثّف في رواية (وادي الظّلام)، حيث بلغ عددها 34 مشهدا. سنختار نوعين، ثم نحاول دراستها.

### أ – النّموذج الأوّل:

الحوار الذي دار بين "أمّ زينب " وأبناء القبيلة وهي تروي قصة الجلوليّة عليهم.

– « صلّوا على النّبيّ المختار، يا أولاد؟

–صلّى الله عليه وسلّم.

–الجلّولية، يا أولادي، وكما تعلمون، تمتدّ على مساحات شاسعة ممّا يلي وادي الظلام إلى نهاية، لا نهاية لها في الحقيقة؟

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، ص287.

-نعرف ذلك يا أمّ زينب؟

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

-ونعرف ذلك أيضا يا أمّ زينب؟

- السهول يسكنها الأغنياء، والأوعار يسكنها الفقراء. والصّحاري متروكة للخلف من الأجيال الصّاعدة التي سيكون لها فيها تدبير».[1]

هذا النّوع من الحوار يحتل جزء كبير من الرّواية، تصف فيه الأم "زينب" وادي الظلام.

## ب – النّموذج الثّاني:

الحوار الثاني دار بين مجموعة من الشخصيات، الشيخ "رغبان" والشيخ "حمدونة" سرا للتحالف ضد الشّيخ "همدان" وبين الشّيخ "همدان" والشّيخ "حمدونة" .

على أنّه إذا تربّع على كرسي المشيخة الشيخ "حمونة" يعطيه مساحة كبيرة من أراضي السهل ووصل إلى أن تحالف إلى درجة خطبة ابنتهم ابنتهم "عقيلة".

- « وزعمت الجواسيس للشيخ همدان أنّ الشيخ "حمدونة" هو الذي طلب مقابلة الشيخ رغبان

- تشرفت الحموديّة كلها بمقدم الشيخ حمدونة العظيم...

-بل الشرف لي يا شيخ رغبان ...

- موقف نبيل، والله؟ ولن تنساه الحمّودية لأصدقائها أبدا...

[1] - الرّواية، ص9.

– وقد علمنا أنّ لكم عقيلة في سنّ الزواج...».[1]

لم يتمالك الشيخ "همدان" هذ هالملاقاة السّريّة وكِتْمانها عليه فاستدعى الشيخ "حمدونة" بعد شيء من التّردد.

« – والله يا ابن عمّي...لا أدري ماذا أقول لك !؟ سمعت خبراً...أرجوا ألّا يكون صحيحا، و ان كانت معلوماتي يقينيّة.

–وماذا يا ابن العمّ؟ لا عاش من أزعجكم !

– ذهابُكَ إلى الشيخ رغبان ليلاً، ومُفاتحتُك إيّاه في رغبتك في الزواج من ابنته وطفاء...

– أصدقُك القول، نعم !اختطبتها !ولم أصطحبْ معي أيّا من وجهاء القبيلة لاعتقادي بأنّ ما قمت به ليس إلّا فعلا شخصيّا ».[2]

استعمل اللغة الفصحى في هذا الحوار، لغته سهلة متداولة عند أفراد المجتمع وغير معقّدة. احتوى على مواضيع الزواج وعلاقة الحاكم بحاشيته. وكشف لنا تناقض مواقف الشّخصيات

ويمكننا، في الأخير تلخيص دور الحوار الخارجي في رواية (وادي الظلام) بأنّه قادر على تجسيد الصّراعات الموجودة بين الطرفين، ويعكس طبيعة العلاقة بين الشّخصيات ما إذا كانت عداوة مثل الحوار الذي دار بين الشيخ "همدان" والشيخ "حمدونة" و بين "عائشة" والجماعة الإرهابية أو طيبّة مثل حوار "أم زينب" وأبناء القبيلة و"سعدون" و"عائشة". كما نلاحظ أنّ السارد يتوقف مؤقتا عن مهمة السّرد، ليتيح المجال للشّخصيات للتعبير عن أحاسيسها، وهذا يسمح للقارئ بالتعرف على الشخصيّات عن قرب.

[1] – الرّواية، صص33-35.

[2] – الرّواية، ص36.

## 2 – الحوار الدّاخلي (المونولوج):Monologue

ويسمى أيضا الحوار الذّاتي، إذ تشكّل الذّات النّقطة المركزيّة التي ينطلق منها هذا الحوار وإليها يعود «فهو حوار منطوق داخليا غير مسموع خارجيا، بمعنى أن العالم الخارجي الّذي يحيط بالشّخصيّة لا يدرك هذا الحوار وماهيته وما يدور في فضائه من تفاصيل، وربّما لا يشعر به إلا إذا كانت تعابير الشّخصيّة وملامحها الخارجيّة توحي بذلك وتشي ببعض خصوصياته...ويتّخذ هذا النّوع من الحوار شكلا حواريا و أحادي الإرسال تعبّر فيه شخصيّة واحدة عن حركة وعيها الدّاخلي، في حضور متلقٍ واحد متعدّد وحقيقي أو وهمي وصامت غير مشارك في الإجابة ».[1] يوفّر الحوار الدّاخلي مساحة أكبر للتّعبير عن مكنونات النّفس، عكس الحوار الخارجي الذي يعتمد على شخصيات متعدّدة تتداول الخطاب فيما بينها.

والحوار الدّاخلي الذي وظّفه "مرتاض" في رواية (وادي الظّلام) كثير، أسْهم في بناء الأحداث، والكشف عن مشاعر الشّخصية، ومواقفها، ومستواها. ونكتفي بدراسة نموذجين.

### أ – النّموذج الأوّل:

حين تحاورِ "عائشة" المختطفة نفسه أكثر من مرّة « لماذا فشلت، يا ربّ، في مسعاي؟ وماذا فعلت من شرّ حتّى ألقى هذا المصير الشقيّ؟ ولمَ اختطفت أنا من بين كلّ فتيات القبيلة...ليتني كنت تزوّجت الشيخ "حمدونة"، على شيخوخته، إذن لكنت معزّزة مكرّمة...ولا يصل إليّ الأوغاد الأجلاف...ماعدا "سعدون" الذي استعمل الحيلة الأسبوع الماضي فأمسى راعيا ليتمكن من محادثتي دون تفطّن الفضوليّين...يبدو أنّه يحبني حبّا عظيما ».[2]

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الرّوائي، ص298.

[2] – الرّواية، صص197-198.

تدخل "عائشة" في حوار عميق مع الذات، تتساءل عن سبب وقوعها في هذه المحنة وفي هذا الامتحان الشّاق، الّتي لم تفكر فيها من قبل، فلماذا أعاقب وأنا لم أرتكب ذنب أو معصيّة. فالشخصيّة ترفض الواقع وتطمح في عالم أفضل.

## ب – النّموذج الثّاني:

كما نجد حوار آخر يكشف لنا الصّراع النّفسي والدّهشة التي أصابت صاحبها، ومن ذلك ماحدث "لبهيّة" « عادت بهيّة أدراجها مسرعة إلى البيت، وهي تفكّر في الحوار الذي أجراه معها المعلّم أحمد. أترى أسئلته كانت بريئة، حقّا؟ أم كان يريد منّي شيئا، ما؟ لا أعتقد؟ إنّه جاوز الأربعين، وأنا في العشرين فكيف يصحّ أن يفكّر في... ! ؟ هو أب لثلاثة بنات... كلّ النّاس يعرف سيرة المعلم أحمد في المحروسة، ثم كيف يتزوّج غنيّ بفتاة يتيمة فقير اغتيل أبوها ظلما وعدوانا...ثمّ كيف يتزوّج أحمد المعلم الفيلسوف بثانية من النّساء وهو الّذي ظلّ زمنا طويلا يدافع عن حقوق المرأة...لكن لماذا غيّر المهنة من معلم إلى تاجر...كلام غامض كاللّغز المحيّر !».[1] المونولوج يكشف لنا مشاعر الشّخصيّة، ومواقفها، وأفكارها.

بناءا على ما سبق جاءت هذه الحوارات للتّعبير عن الصّراع النّفسي الدّاخلي الّذي تعيشه الشّخصيات، حيث كانت تطرح أسئلة وتجيب عنها تحلل وتفسّر. له دور فعال في الكشف عن أحاسيس وعواطف وأفعال ومواقف الشّخصيات في العمل الرّوائي.

## خاتمة الفصل الثاني:

حفلت هذه الرّواية بالعديد من الأبعاد والدّلالات: ويظهر ذلك من خلال دراستنا لمكوّنات البنية السّردية، حققت متعة جماليّة في الرواية.

[1] – الرّواية، صص146-147.

# خاتمة

## خاتمة:

في نهاية هذا البحث، نخلص إلى مجموعة من النّتائج، تكون إجابة عن التّساؤل الّذي طرحناه في صياغة الإشكاليّة الّتي تعالجها هذه المذكّرة، ألا وه و ، ما هي مكونات البنيّة السّرديّة في رواية وادي الظلام "لعبد المالك مرتاض"، وما تجلياتها في الرّواية.

1 – الرّواية الجزائريّة لم تأت من فراغ، حيث لها جذور عربيّة وإسلاميّة، ومن تقاليد فنيّة وفكريّة. ومهما يكن من شيء. فقد نشأت الرّواية الجزائريّة على الواقع المعيش بجميع الجوانب.

2 – تناولت الرّواية "وادي الظلام" العديد من المواضيع، فقد صورت لنا جانيا مهما من الواقع المأساوي الّذي عاشته الجزائر خلال فترة الاستعمار، والعشريّة الأخيرة من القرن الماضي، ولكن برؤية جديدة تحمل كثيرا من الدّلالات العميقة والقيم الجماليّة.

3 – والجميل في الرّواية فيها أنّ كل من يقرأها يرى فيها جوانب عديدة حيث أنّ هناك من يرى أنّها رواية "وادي الظّلام" رواية واقعيّة تمثّل أحداثا واقعية وحقيقيّة، إذ هي الحقيقة الّتي يعرفها الخاص والعام من الشّعب الجزائري، وهناك من يراها رواية تاريخيّة تطرّقت لموضوع الاستعمار، العشريّة السّوداء، وسياسيّة تمثلت في الصّراع حول الكرسي.

4 – أسْند المؤلف مهمّة سرد الأحداث إلى (الأم زينب)، بعد أن زَكّاها وضَمِنَ لها مصداقيّة عند القارئ، واكتفى هو بتوجيه الأحداث والتّعليق عليها من حين إلى آخر.

5 – حوى هذا النّص الرّوائي أغلب أصناف الشّخصيات الرّوائيّة، ح يث أدّت كل واحدة منها وظيفته السّرديّة أداءً كاملا، كما ساهمت تلك الشّخصيات في إثراء النّص الرّوائي جماليا ودلاليا. وقد اختار الكاتب أسماء شخصياته اختياراً فنياً راقياً، حيث تبيّن لنا – من خلال الدّراسة – أنّ هناك علاقة منطقيّة من حيث الدّلالة والوظيفة السّرديّة، بين الشّخصيّة واسمها.

6 – وظّف الكاتب المفارقات الزّمنيّة في نصّه الرّوائي توظيفاً فنياً، قصد المحافظة على متعة السّرد، ولذة النّص لدى القارئ.

7 – يتّسم عنوان المكان الأساسي – وادي الظلام – الّذي تدور فيه الأحداث بالمفارقة، وتكمن المفارقة في كون هذا المكان الّذي تُحيل دلالته المعجميّة على الحياة، والنَّضارة والسّعادة، والتّخلف والقتل، والإرهاب. اختار الكاتب أمكنة مَتخيّلة ( الجلوليّة، المحروسة ... )، حتّى لا يصير النّص خاضعا للتّسطيح السّاذج، والتّأويل المباشر.

8 – جاءت لغة الحوار منسجمة، مع طبيعة البيئة الّتي دارت فيها أحداث الرّواية. وإن لاحظنا طُغيان "الحوار" في البنية العامة للنّص الرّوائي، لكن يُمْكِننا اعتبار هذ هالمبالغة في اللجوء إلى الحوار قصد تقريب النّص من الواقع الاجتماعي الذّي يمتّحُ منه مضامينه.

**وبالله التوفيق وإليه الكمال**

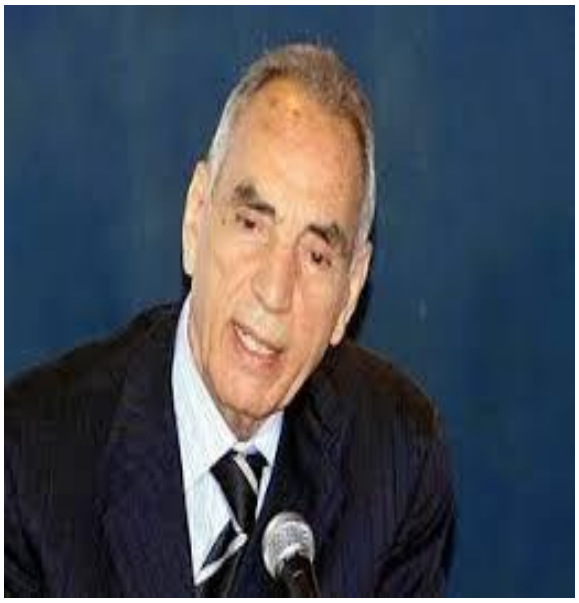
# الملاحق

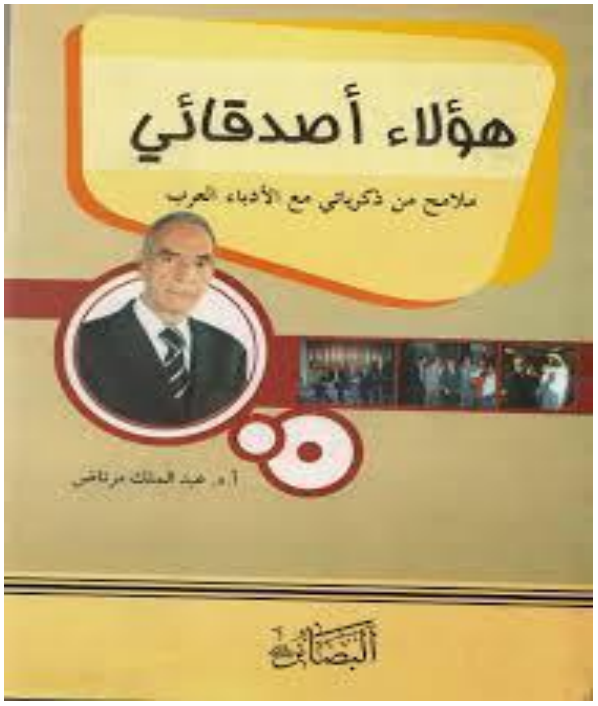
1 – السّيرة الذّاتيّة لعبد المالك مرتاض

2 – ثبت المصطلحات الواردة في البحث

## 1- السّيرة الذّاتية لعبد المالك مرتاض

### صور عبد المالك مرتاض ومؤلفاته





## أوّلا: نبذة عن حياته:

ولد عبد المالك مرتاض في 10 يناير 1935 – بمجيعة (وأصل نطقها فيما يبدو لنا « نجيعة » حيث إن العوام في تلك النّاحية يقلبون النّون ميماً، فكأنّ هذه القبيلة نجعت من أرض بعيدة إلى حيث استقرت بهن النّوى هناك)، بلدة من عرش مسيردة العليا، ولاية تلمسان الجزائر، من أم وأب جزائريين، مسلمين، سنّيين[1]. فيها نشأ وترعرع.[2]

♦ حفظ القرآن العظيم وتعلّم مبادئ الفقه والنّحو في كتاب والده الشّيخ عبد القادر ابن احمد ابن أبي طالب، بقرية الخماس التي تبعد عن الحدود المغربية الشّرقية بزهاء ثمانية عشر كيلو متر.

♦ التحق في أكتوبر من عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة، ولاندلا ع الثّورة الجزائريّة أغلق المعهد وتفرّق طلابه شذر مذر في شهر فبراير من عام 1955 فغادر هذا المعهد فيمن غادروه إلى الأبد.

♦ التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب) في شهر أكتوبر من عام 1955 وقطن بالمدرسة البوعنانيّة التي أصيب فيها بمرض السّل، فنقل إلى مستشفى مدينة فاس (دار الدّبيغ) وظلّ يعالج قريبا من عام كامل.

♦ 1960 التحق بكلية الآداب جامعة الرباط ( المغرب).

♦ 1960 تسجل في كلية الحقوق والعلوم السياسية، ومعهد العلوم الاجتماعية، بجامعة الرباط.

♦ 1961 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط.

♦ عضو المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني ( 1956 – 1962).

♦ متزوج، وأب لخمسة أطفال.

**ب – شيوخه وأساتذته:**

♦ والده الفقيه عبد القادر بن احمد بن أبي طالب الذي حفظه القرآن وعلمه مبادئ العربية والفقه.

♦ الأستاذ الأديب أحمد بن ذياب ( من الجزائر ) ( معهد ابن باديس بقسنطينة )

♦ الدكتور نجيب محمد البهبيتي (من مصر) (جامعة الرباط).

♦ الأستاذ محمد الفاسي (من المغرب) ( جامعة الرباط).

♦ الدكتور عبد الرحمان حاج صالح ( من الجزائر) ( جامعة الرباط).

♦الدكتور إحسان النص ( من سوريا) (جامعة الجزائر).

♦ الأستاذ أندري ميكائيل ( من فرنسا ) ( الكوليج دو فرانس، باريس).

**ج – رحلاته:**

♦ هاجر إلى فرنسا سنة 1953 من أجل العمل، فاشتغل في أفران معامل الأسطوري بالشمال الفرنسي، كما يستطيع جمع شيء من المال للتّمكن من الالتحاق بإحدى مؤسسات العلم فيما بعد، فظل يكدح هناك لمدة خمسة عشرة شهرا.

♦ التحق سنة 1954، بعد عودته من فرنسا، بمعهد ابن باديس بقسنطينة ولكنّه لم يدرس به إلا خمسة أشهر، ذلك بعد أن قررت السّلطات الاستعماريّة الفرنسيّة تغليقه، فتقطعت الأسباب بطلابه وأساتذته.

♦ التحق في الخريف سنة 1955 بجامعة القرويين بفاس، لمتابعة دراسته.

♦ أتيح له أن يسافر إلى كثير من الأقطار لحضور ندوات ومؤتمرات أدبيّة وثقافيّة بالإضافة إلى أنّه زار كل البلدان العربيّة، وكثير من البلدان الأوربيّة.

**د – الشّهدات العلميّة:**

♦ نال عام 1960 شهادة الباكلوريا.

♦ تخرّج في يونيو سنة1963 في كليّة الآداب بجامعة الرّباط، (شهادة ليسانس في الأدب).

♦ تخرج في يونيو سنة 1963 أيضا في المدرسة العليا للأساتذة بالرّباط،(نال المرتبة الأولى).

♦ نال درجة دكتوراه الطّور الثّالث في الآداب في جامعة الجزائر في سابع مارس من عام 1970.

♦ نال سنة 1983 درجة دكتوراه الدّولة في الآداب بمرتبة الشّرف بباريس.

♦ نال عدة شهادات تقديريّة وفخريّة ، كما كرمته هيئات علميّة وثقافيّة، منها جامعة وهران، جامعة عنابة، جامعة بشار.

**هـ – أنشطته ووظائفه ومهماته:**

♦ عيّن سنة 1956 مدرساً للغة العربيّة في مدرسة ابتدائيّة بمدينة أحفير.

♦ عيّن سنة 1963 مستشارا تربوياً للمدارس الابتدائيّة بمدينة وهران وضواحيها.

♦ التحق سنة 1963 بالتّعليم الثّانوي حيث ظلّ يعمل مدرّس للغة العربيّة خلال سبع سنوات بثانوية ابن باديس بوهران.

♦ عيّن في 16 سبتمبر من سنة 1970 مدرساً للأدب العربي في جامعة وهران.

♦ عيّن سنة 1974 مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها، بجامعة وهران.

♦ انتخب سنة 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائري.

♦ عيّن نائب لمدير جامعة وهران (1980-1983).

♦ عيّن مديرا للثقافة والإعلام لولاية وهران.

♦ نال شهادة تقدير من رئيس الجمهورية الجزائرية سنة 1987.

♦ ورد ذكر اسمه بما هو ناقد في معجم "لاروس" الفرنسي للآداب الأجنبية.

♦ رقي إلى درجة أستاذ التّعليم العالي عام 1986.

♦ رأس تحرير مجلة الحداثة التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.

**ثانيا: أعماله ( كتبه ) المطبوعة:**

**أ – من أعماله النّقدية:**

♦ القصة في الأدب العربي القديم، الجزائر، 1986.

♦ نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،1980 .

♦ فن المقامات في الأدب العربي المعاصر في الجزائر،1980.

♦ العاميّة الجزائريّة وصلتها بالفصحى، الجزائر، 1981.

♦ في الأمثال الزّراعيّة الجزائريّة، الجزائر، 1987.

♦ القصّة الجزائريّة المعاصرة، الجزائر، 1990.

♦ معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، الجزائر، 2007.

♦ محمد رسول الله صلى الله عليه وسلّم، الجزائر، 2007.

**ب – من أعماله الإبداعيّة:**

♦رواية "نار ونور" سنة 1975 ♦ رواية "دماء ودموع" سنة 1979. ♦ رواية "الخنازير" سنة 1985. ♦ رواية "صوت الكهف" 1986. ♦ رواية "حيزيّة" سنة 1988. ♦ رواية "مرايا متشظية" سنة 2000. ♦ رواية "هشيم الزّمن" سنة 1988. ♦ رواية "الحفر في تجاعيد الذّاكرة" سنة 2003. ♦ رواية "وادي الظلام" سنة 2005.

سجلت معظم أعماله الروائيّة في أقسام اللغة العربيّة وآدابها، وأقسام لغوية أجنبية أخرى، في الجامعات الجزائرية لينال بها أصحابها درجات جامعيّة ( مذكرة تخرج – ماجستير – دكتوراه).

# 2 – ثبت المصطلحات

| المصطلح بالفرنسيّة | المصطلح بالعربيّة |
|---|---|
| La structure | البنية |
| Prolepse | استباق |
| Analepsie | استرجاع |
| Structure narrative | بنية روائية |
| Structure superficielle | بنية سطحية |
| Structure profonde | بنية عميقة |
| Evénement | حدث |
| Dialogue | حوار |
| Dialogue externe | حوار الخارجي |
| Dialogue intérieur | حوار الداخلي |
| Le roman | رواية |
| Le temps | زمان |
| La narration | سرد |
| Narrativité | سّردية |
| Sémio narratives | سّيميو – سرديّة |
| personnages | شخصية |
| Actants | فاعلون |
| Post - modernisme | ما بعد الحداثة |
| Espace | مكان |
| Monologue intérieur | مناجاة |

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، لبنان، بيروت، ط5، 1432هـ/2011م.**

**المصادر:**

عبد المالك مرتاض، رواية وادي الظلام، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2009.

**المعاجم:**

1 – إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

2– الإمام العلّامة أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، م2، بيروت، 1975.

3 – صبحي حموي، المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008.

4– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب العربي، ساحة رياض الصلّح، بيروت، ط2، 1984.

5 – محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

6 – محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

**أوّلا: المراجع العربيّة:**

1– إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

2– إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

3- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

4- أم الخير جبور، الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

5- أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، 2017.

6- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

7- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النظريّة والتطبيق، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

8- بثينة العيسى، بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان ، ط3، 2015.

9- بلحيا الطّاهر، الرّواية العربيّة الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السّرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

10- جعفر الشيخ عبوش، السّرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12- حسن عليان، تقنيات السّرد وبنية الفكر العربي في الرّواية العربيّة، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015.

13- حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1991.

14- رشاد كمال مصطفى، أسلوبيّة السّرد العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2015.

15- سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة(الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، ط1، 2012.

16- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

17- سناء كامل شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، 2007.

18- سيزا قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

19- طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994.

20- عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3، 2005.

21- عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، مكتبة الشّباب، مصر، ط1، 1982.

22- عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد ( بحث في التّجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات )، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

23- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009.

24- عبد المالك مرتاض، في نظرية الروايّة (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، دون طبعة، 1998.

25- عليمة قادري، رحلة السرد السّندباد يعود من بعيد، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2013.

26- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

27- فايز صلاح عثمانة، السّرد في رواية السّيرة الذاتيّة العربيّة، دار الوراق للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2014.

28- فيصل الأحمر، ونبيل داودة، الموسوعة الأدبيّة، الجزء الأوّل، دار المعرفة، الجزائر، 2008.

29- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية "الأميرة الموريكسية" "لمحمد ديب" نموذجا، منشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2015.

30- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّردي (نظريّة قريماس)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1991.

31- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010.

32- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2008.

33- محمود أمين العالم، البنية والدّلالة في القصّة والرّواية العربيّة المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، 1994.

34- مسعد العطوي، السرد فكراً وبناءً، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.

35- مسعودة لعريط، سرديّة الفضاء في الرّواية النسائيّة المغاربيّة، موفم للنّشر، الجزائر، دون طبعة، 2013.

36- مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط2، 2009.

37- ميساء سليمان الإبراهيم، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

38- واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

39- يوسف حسن حجازي، عناصر الرّواية، نسخة خاليّة من البيانات، وهي النسخة الإلكترونيّة الوحيدة التي تحصلت عليها، 2010.

**ثانيًا: المراجع المترجمة:**

1 – ألان روب جريه، نحو رواية جديدة، ترجمة إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ.

2 - جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، العراق، ط2، 1986.

3 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

4 - جيرالد برنس، المصطلح السّردي(معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

5- روجر ب هينكل، ترجمة صلاح رزق، قراءة الرّواية مدخل إلى تقنيات التفسير، أفاق الترجمة، القاهرة، ط2، 1999.

**ثالثاً: المجلات:**

1 – الخامسة علاوي، قراءة في رواية وادي الظلام، لعبد المالك مرتاض، مجلة الناص والنص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، العدد7، مارس 2007.

2 – جواد اصفري، الرمزيّة في أدب " نجيب محفوظ"، مجلة اللغة العربيّة وآدابها السّنة الأولى، العدد 3، 2006.

3 – نواري خديجة، جمالية السرد والبناء في رواية (وادي الظلام) "لعبد المالك مرتاض"، مجلة رفوف مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، أدرار، العدد العاشر، ديسمبر 2016.

**رابعًا: الرّسائل الجامعيّة:**

1 – صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشّمعة والدّهاليز للطاهر وطار، مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2009/2008.

2 – صبرينة الطيب، آليات السّرد في الرّواية النّسويّة الجزائريّة دراسة بنيويّة تحليليّة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، ،كليّة الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013.

3 – مها حسن يوسف عوض الله، الزّمن في الرّواية العربيّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، الجامعة الأردنيّة، 2002.

**خامساً: الجرائد اليوميّة**

1– حنا مينة، الحدث في الرّواية، جريدة الرياض، جريدة يوميّة تصدر عن مؤسسة اليّمامة الصّحفيّة، 2001/08/09.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات:


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| إهداء..... | |
| شكر وامتنان..... | |
| **مقدّمة**..... | أ – د |
| **مدخل: مفهوم البنية السّرديّة** | 1 |
| أوّلاً: تعريف البنية..... | 2 |
| أ – البنية لغةً..... | 2 - 3 |
| ب – البنية اصطلاحاً..... | 4- 5 |
| ثانياً: تعريف السّرد..... | 6 |
| أ – السّرد لغةً..... | 6 |
| ب – السّرد اصطلاحاً..... | 7- 9 |
| ثالثاً: تعريف السّرديّة..... | 9 - 11 |
| رابعاً: تعريف البنية السّرديّة..... | 11 – 12 |
| **الفصل الأوّل: دراسة نظريّة للمقومات السّرديّة في الرّواية** | 13 |
| تمهيد..... | 14 |
| المبحث الأوّل: تعريف الرّواية..... | 14 |
| أ – الرّواية لغة..... | 14 - 15 |
| ب – الرّواية اصطلاحا..... | 15 - 18 |
| المبحث الثّاني: لمحة عن الرّواية الجزائريّة..... | 18 |
| أوّلا: فترة ما قبل الاستقلال..... | 18 - 20 |
| ثانياً: فترة ما بعد الاستقلال..... | 20 - 26 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثّالث: أنواع الرّواية..... | 27 |
| 1 – الرّوايةالتّاريخية..... | 28 - 27 |
| 2 – الرّواية الاجتماعيّة (الواقعيّة)..... | 30 - 28 |
| 3 – الرّواية الرمزيّة..... | 31 - 30 |
| 4 – رواية السّيرة الذّاتيّة..... | 33 - 31 |
| 5 – الرّواية النّسويّة..... | 35 - 34 |
| 6 – الرّواية الغرائبيّة..... | 36 - 35 |
| 7 – الرّواية النفسيّة..... | 38 - 37 |
| 8 – الرّواية الرّومانسيّة (العاطفيّة)..... | 39 - 38 |
| 9 – الرّواية الحداثيّة ورواية ما بعد الحداثة..... | 40 - 39 |
| المبحث الرّابع: مكوّنات الرّواية..... | 41 |
| أوّلا: تعريف الحدث..... | 41 |
| أ – الحدث لغة..... | 42 - 41 |
| ب – الحدث اصطلاحا..... | 44 - 42 |
| ثانياً: تعريف الشّخصيّة..... | 44 |
| أ – الشّخصيّة لغة..... | 46 - 45 |
| ب – الشخصيّة اصطلاحا..... | 48 - 46 |
| ثالثاً: تعريف الزّمان..... | 48 |
| أ – الزّمان لغة..... | 50 - 49 |
| ب – الزّمان اصطلاحا..... | 52- 50 |
| رابعاً: تعريف المكان..... | 52 |
| أ – المكان لغة..... | 53 - 52 |

| | |
|---|---|
| ب – المكان اصطلاحا..... | 53 - 55 |
| خامساً: تعريف الحوار..... | 56 |
| أ – الحوار لغةً..... | 56 - 57 |
| ب – الحوار اصطلاحاً..... | 57 - 59 |
| المبحث الخامس: أهميّة المكوّنات في الرّواية..... | 59 - 62 |
| خاتمة..... | 62 |
| **الفصل الثّاني: دراسة تطبيقيّة لمكوّنات البنية السّرديّة في رواية "وادي الظلام"** | 63 |
| مقدمة..... | 64 |
| المبحث الأوّل: سرديّة الأحداث..... | 64 -75 |
| المبحث الثّاني: بنية الشّخصيات..... | 75 |
| 1 – الشّخصيات الرّئيسيّة..... | 75 - 81 |
| 2 – الشّخصيات الثّانويّة..... | 81 - 94 |
| المبحث الثالث: بنية الزّمان..... | 95 |
| 1 – الاسترجاع..... | 95 - 98 |
| 2 – الاستباق..... | 98-101 |
| المبحث الرّابع: بنية المكان..... | 101 |
| 1 – الأماكن المفتوحة..... | 102-104 |
| 2 – الأماكن المغلوقة..... | 104-107 |
| المبحث الخامس: بنية الحوار في الرّواية..... | 108 |
| 1– الحوار الخارجي..... | 108-110 |
| 2 – الحوار الدّاخلي..... | 111-112 |
| خاتمة الفصل الثاني..... | 112 |

| | |
|---|---|
| خاتمة..... | 115-113 |
| الملاحق..... | 116 |
| السيرة الذاتية لعبد المالك مرتاض ..... | 122-117 |
| ثبت المصطلحات..... | 123 |
| قائمة المصادر والمراجع..... | 130-124 |
| فهرس الموضوعات..... | 135-131 |
| ملخّص..... | 137-136 |

الحمد لله

# ملخص المذكرة

## ملخص المذكّرة:

تناولتُ في هذه المذكّرة دراسة لمكونات البنية السردية في رواية وادي الظّلام" للرّوائي "عبد المالك مرتاض".
والمقصود بالبنية السّرديّة هي تلك الكيفيّة المنسّقة الّتي يتمّ بها تقديم عناصر متآلفة ومتضافرة من أجل تشكيل بناء متكامل يتمثّل في النّصّ السّردي، هذه العناصر هي: الحدث – الشّخصيات – الزّمان – المكان – الحوار.
والكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي، كما لا يأتي هذا إلا بوجود هذه العناصر المتفاعلة.



## الكلمات المفتاحيّة:

الرّواية الجزائريّة؛ البنية السّرديّة؛ عبد المالك مرتاض؛ الحدث؛ الشّخصيّة؛ الزمان، المكان، الحوار.



## Résumé:

Dans cette note, j’ai examiné les éléments de la structure narrative dans le roman de "Valley of Darkness" Le roman" de Abdelmalek Mortada . Les personnages - le temps - le lieu - le dialogue et la révélation de l'esthétique de ces structures dans cette œuvre littéraire, comme cela ne vient que dans la présence de ces éléments en interaction.



## Mots clés:

Le récit algérien, la structure narrative, Abdelmalek Mortada, l'événement, la personnalité, l'heure, le lieu, le dialogue



## Summary :

In this note, I have examined the elements of the narrative structure in Wadi Al-Zallam novel "The Novel" by Abdelmalek Murtaza. "The narrative structure is the coordinated way in which complex and cohesive elements are presented in order to form an integral structure in narrative text, The characters - the time - the place - the dialogue and the disclosure of the aesthetics of these structures in this literary work, as this comes only in the presence of these elements interacting.



## key words:

The Algerian narrative; the narrative structure; Abdelmalek Mortada; the event; the personality; the time, the place, the dialogue.