الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أدرار

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تحليل الخطاب السردي الجزائري المعاصر

مقاربة في رواية"وادي الظلام " لعبد المالك مرتاض – أنموذجاً –

بحث مقدم لنيل شهادة شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:دراسات جزائرية في اللغة والأدب

إعداد الطالبتين :

– الزهراء عزوزي

– خديجة نواري

إشراف :

– د:عبد القادر اقصاصي

السنة الجامعية:1434/1433هـ- 2013/2012م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

إلى من تحملاني كثيراً ...

أمي...

أبي....

إلى صديقتي ...

خديجة...

الزهراء.

إهداء:

إلى من دعمني في مشواري .....

والدي العزيز...

إلى من أفادتني بدعائها ....

أمي الغالية.....

إلى زوجي الذي ساندني وساعدني...

الطاهري إسماعيل....

إلى الابن العزيز....ياسر

إلى صديقتي ...الزهراء

إلى إخوتي وأخواتي.....

خديجة

شكر و عرفان

شكر لابد منه لله عز وجل وبعده إلى الأستاذ المشرف

الدكتور عبد القادر قصاصي الذي ساعدنا بنصحه،وإرشاده

فجزاه الله عنا كل خير .

كما نتقدم بالشكر الخالص لجميع أساتذة قسم اللغة

العربية وآدابها بجامعة أدرار

الزهراء وخديجة

مقدمة

لقد مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل في مسيرتها للبحث عن مكان لها في وسط هائل من الروايات العالمية و العربية و المغربية التي تبنت الحداثة منهجا في الكتابة ، فكان لزاما عن الجزائريين البحث و التنقيب سعيا لتحديث الخطاب الروائي الجزائري، و لا نبالغ إذا قلنا أن الرواية الجزائرية استطاعت على الرغم من العقبات العديدة التي اعترضت مسيرتها، أن تقفز قفزات واسعة و أن تسير بخطى ثابتة نحو النضج، فلئن كانت البدايات بسيطة فإن درجة من التعقيد تصاحب المرحلة الأخيرة نتيجة تنوع أدوات التعبير الفني و تجارب الأجيال و تعقد الحياة بروافد مكوناتها المختلفة. و الحق أن الجيل المؤسس (الطاهر وطار، بن هدوقة) قد بذل جهدا كبيرا لإخراج الرواية الجزائرية إلى آفاق جديدة، ثم جاء الجيل الجديد في الثمانينات و التسعينات (واسيني الأعرج، الحبيب السائح، مرتاض ، مستغانمي)، و الذي وقف إلى جانب الجيل الأول المؤسس لتطوير الفن الروائي الجزائري، و الدخول في مرحلة البحث و تكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية متجذرة في التراث.

لكن أين موقع عبد المالك مرتاض من تطور هذا الجنس الأدبي الذي نما نموا محسوسا في إفادته من تقنيات السرد المختلفة، و كيفية التعامل مع المضامين و الشخصيات و الأحداث و اللغة و الزمن ؟ أو بعبارة أخرى هل تتسم روايته بالنقدية و المغامرة المفتوحة؟.

ماهي أبرز المكونات السردية في الرواية، و كيف تتموقع و تتمفصل في الخطاب ؟ كيف استطاع الروائي أن يجمع بين السرد العجائبي و الكشف عن الواقع و بعض المسكوت عنه؟ هل استطاع مرتاض أن يحدث انزياحا في الرواية الجزائرية من خلال معالجته للأزمة و وقعها على الطبقة الفقيرة و المثقف؟.

كل هذه الإشكاليات عنينا بالإجابة عنها من خلال البحث، أما الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع تمثلت في:

- جدة الموضوع و ثراء مجالات البحث فيه ؛إذ أنه يعد حقلا واسعا و مفتوحا للدراسة.
- التقرب من معرفة أدب الأزمة في الجزائر.
- إبراز مكانة الإبداع الروائي الجزائري في ظل سيرورة الحركة الأدبية العالمية و الكشف عن بعض الجوانب الغامضة في مجال الخطاب الروائي الحديث.

و حتى نصل إلى النتائج المبتغاة في هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المناهج كالمنهج البنوي الذي يركز على تحليل البنية، و المنهج السيميائي الذي يسعى إلى الكشف عن الدلالات، إضافة إلى المنهج التاريخي الذي اعتمدناه في الفصل الأول بغية قراءة سيرورة الخطاب الروائي الجزائري.

استعنا في مسيرتنا هذه بجملة من المصادر و المراجع التي تناولت الخطاب الروائي و مكوناته منها (الأدب الجزائري العام) سعاد محمد خضر،(تحليل الخطاب السردي) عبد المالك مرتاض، (بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري) لمحمد بشير بويجرة ،(تطور الأدب القصصي الجزائري) لعايدة أديب بامية، (الأسلوبية و تحليل الخطاب) لنور الدين السد.

و حتى نستطيع سبر أغوار هذا البحث الذي ارتضيناه موضوعا للمذكرة، ارتأينا أن نقسمه وفق خطة منهجية قوامها مدخل و فصلين و خاتمة؛ فأما المدخل فكان عبارة عن قراءة في مفردات العنوان، المتمثلة في (الخطاب، السرد، الخطاب الروائي).

أما الفصل الأول: فخصصناه للبحث في سيرورة و صيرورة الخطاب الروائي الجزائري فوقفنا على أبرز الروائيين الذين خاضوا تجربة الكتابة الروائية بدءا بجيل المؤسسين.

تحدثنا في المبحث الأول عن نشأة الرواية الجزائرية فوقفنا على أبرز الأعلام و أعمالهم الروائية، أما المبحث الثاني فتمحور حول موضوعات الرواية الجزائرية المتمثلة في (الثورة المسلحة و التطبيق الاشتراكي و الهجرة)

و كان المبحث الثالث مخصصاً للحديث عن خصائص الخطاب الروائي الجزائر ي و ما تميز به من سمات كالتوظيف.

أما الفصل الثاني فهو لدراسة الرواية (وادي الظلام) جاء هذا الفصل في مباحث؛ المبحث الأول كان لقراءة الغلاف و ما اشتمل عليه من دلالات يليه قراءة في عنوان الرواية و أهم الدلالات التي تختفي وراء العنوان، ثم دراسة و استكشاف البنى الموضوعاتية في الرواية و المتمثلة في (الاستعمار ، الإرهاب و المثقف)، ويأتي بعد ذلك المبحث الرابع الحامل لبنية الإيقاع الروائي و ما يحتويه من دراسة للزمن من حيث المفارقات الزمنية، و وتيرة الزمن السردي وصولاً إلى دراسة المكان.

و خصصنا المبحث الخامس لدراسة شخصيات الرواية و وظائفها، و سماتها المورفولوجيا و الداخلية.

أما المبحث السادس فعالجنا فيه أشكال اللغة الروائية و مستوياتها في الرواية و ختمنا الفصل بالحديث عن توظيف الموروث الحضاري كالتوظيف الديني و قد كانت الخاتمة مخصصة لرصد أهم النتائج التي أسفر عنها هذا البحث.

و البحث العلمي لا يخلو من صعوبات تواجه الباحث و خاصة حين يطرق موضوعا تقل فيه الدراسات السابقة، و هذا أهم ما واجهنا؛ وهو قلة المصادر و المراجع التي تدرس الرواية المختارة موضوعا للدراسة، حتى و إن وجدت فإنها تهتم بجانب معين كالموضوع مثلا، و نحن أردنا دراستها شكلا ومضمونا بدءً بالغلاف ، ولعل ضيق الوقت هو المشكلة الثانية التي واجهتنا خصوصا مع مدونة غنية بالدلالات والسمات الفنية التي تحتاج إلى وقت طويل لإبرازها على أحسن صورة.

المدخل

قراءة في مفردات العنوان ومصطلحاته

المدخل :

يشهد الخطاب السردي اليوم ملحوظا داخل منظومة الأدب الجزائري المعاصر , تبعا لتطور مظاهر الحياة المختلفة و مواكبته لتلك المتغيرات على عدة أصعدة تتعلق بالأنماط السردية , و البنائية و المعجمية و الموضوعاتية ..... وقد ظهر ذالك جليا واضحا في ما عرف بأدب الأزمة أو المحنة , الذي اتخذ من أحداث فترة التسعينيات من القرن الماضي موضوعا له , متميزا براهنيته و مسايرته للوضع السياسي , الاجتماعي , الاقتصادي ...و مساهما في خلق حالات إبداعية متميزة ,أكدت حضورها في المشهد الثقافي الجزائري و من بينها رواية "وادي الظلام " لعبد الملك مرتاض .

وقبل الولوج في أعماق هدا البحث الموسوم "تحليل الخطاب السردي الجزائري المعاصر , مقاربة في رواية " وادي الظلام " لعبد الملك مرتاض- نموذجا-سنحاول الوقوف على مفردات العنوان و مصطلحاته و قراءتها لغة واصطلاحا.

1- الخطاب: لقد ورد لفظ الخطاب في تضاعيف المعاجم العربية بمعنى الكلام , وقد استمد دلالته المذكورة من السياق الذي ورد فيه القران الكريم في قوله تعالى { و شددنا ملكه و اتينه الحكمة و فصل الخطاب}[1] ويورد بعض المفسرين في معنى قوله تعالى "فصل الخطاب " , أن يحكم بالبينة , أو أن يفصل بين الحق و الباطل"[*] .

و الخطاب لغة مأخوذ من مادة خطب حيث يقول"ابن منظور" في لسان العرب "خطب فلان الى فلان فخطبه وأحطبه أي أجابه , والخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام, وقد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا وهما يتخاطبان "[2] ويقول أصحاب المنجد في اللغة و الأعلام " الخطاب ما يكلم به الرجل صاحبه , و نقيضه الجواب , فصل الخطاب أن يقول الرجل بعد حمد الله , أما بعد "[3]

و عرف الخطاب في معجم مصطلحات نقد الرواية , على أنه " القول الذي يتجاوز الجملة و الذي تدرسه اللسانيات انطلاقا من قواعد تسلسل الجملة"[4]

أما التحديد المعاصر للخطاب , فتعود جذوره الى " فرديناند دي سوسير (1875-1913) , الذي مهد لاستقلال النص الأدبي , بوصفه نظاما لغويا خاصا وفرق بين اللغة و الكلام , (فاللغة) عنده هي نتاج

---

[1]- سورة (ص) , الآية 20.

(*) - أمثال ابن كثير , (تفسير القران الكريم) ج 6

[2] - ابن منظور , لسان العرب , دار بيروت للطباعة و النشر ,(د.ت) المجلد الأول ص 361.

[3]- مجموعة من الكتاب , المنجد في اللغة و الإعلام , دار المشرق , بيروت للطباعة والنشر ط2,ص 186

[4]- لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية , دار النهار للنشر , بيروت ' ط1 2002 , ص89

المجتمع للملكة الكلامية ومن خصائصها , التغير والتبدل بحسب الأقوام الذين يتكلمون بها , أما (الكلام) فهو حدث فردي متصل بالأداء و القدرة الذاتية للمتكلم[1].

وقد تأثر كل من" تشارل بالي " ,و "باختين" , و "بارت" و غيرهم بما جاء به سوسير , فأصبح الكلام , مدار اهتمامهم [2] , وأصبح الكلام هو النص عند "هيامسلاف" , و الانجاز عند "تشومسكي" و الخطاب عند "قصطاف غيوم ", و الأسلوب عند "بارت"[3].

وقد كان "زيلينغ هاريس" أول لساني حاول تحديد موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة الى الخطاب وباعتباره توزيعيا , فانه سعى إلى تحليل الخطاب بالتصور نفسه والأدوات ذاتها , التي يحلل بها الجملة , و عرف الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل , تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية , و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "[4]

أما "بنفنيست" فقد عرف الخطاب من منظور مختلف , إذ رأى أن الجملة هي أصغر وحدة في الخطاب , وأن الخطاب " ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل "[5] و هو "قول يفترض متكلما و مخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال "[6], ويهدا يكون "بنفيست" قد ركز في تعريفه للخطاب على الوظيفة التواصلية والتأثيرية له.

وتكمن جماليات الخطاب عند "بارت" في متعته "فالمتعة واللغة هي طاقة فاعلة من طاقات الخطاب و قد يكون الخطاب هو تلك اللغة المنطوية تحت الأسلوب المكتفية بذاتها "[7]

فلفظ الخطاب لا يقتصر على ما هو مكتوب فحسب بل يتجاوزه إلى الملفوظ لأن الخطاب يشترط وجود رسالة و باث و متلقي , و لغة , باعتبار الخطاب موصول باللغة و الكلام و هو في الحالتين (المكتوب , الملفوظ) قائم على المقصدية و موجها إلى متلقي , قد يكون جملة أو مجموعة من الجمل.

2- الخطاب الأدبي :

---

[1]- ينظر محمد عزام , تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المذاهب النقدية الحديثة , دراسة في نقد النقد , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق ,2003 , ص11 , 12

[2]- ينظر , رابح بوحوش , الخطاب و الخطاب الأدبي (مقال) , مجلة اللغة و الأدب , العدد 1997/12 , الزائر ص61.

[3]- ينظر ,المصدر نفسه , ص161

[4]- سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي , المركز الثقافي العربي , ط3 , 1997 , ص17

[5]- المصدر السابق , ص19

[6]- نور الدين السد , الأسلوبية و تحليل الخطاب , دار هومة , للطباعة و النشر , الجزء (2) , ص85

7- رابح بوحوش ,الخطاب والخطاب الأدبي , مجلة اللغة و الأدب ,ع12 , ص180 , نقلا عن رولان بارت, الدرجة الصفر للكتابة , ص35.

يمتاز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات بكثير من المميزات التي تكفل له ماهية خاصة , تمنحه نوعا من الاستقلالية بوصفه خطابا إبداعيا يتخذ من طريقة التعبير و جمالية الأسلوب ركنا لا يمكن أن يتنازل عنه كما يعتمد على أدبية اللغة التي تكون الكلمة الفصل في تميز هدا النوع من الخطاب عن غيره من الخطابات الإنسانية , والأدبية ،كمصطلح شكلت محور الدراسات النقدية الحديثة و يقصد بها الميزات والخصائص التي يتحول بها الكلام من خطاب عادي مألوف إلى خطاب غير مألوف.

و الأدبية من منظور النقد الحديث هي " مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي و ذلك لأن الذي يميزه كثافة الإيحاء وتقلص التصريح"[1]

و عرف الشكلانيون الروس الأثر الأدبي على أنه " منظومة , وللعناصر التي تؤلف هده المنظومة , قيمة وظيفية و يرتكز تحليل الآثار الأدبية في البحث عن الوحدات ذات الدلالة , وعن العلاقات المتبادلة بين هده الوحدات "[2].

و يعتبر "جاكبسون" (الوظيفة الشعرية) محددا رئيسيا للخطاب الأدبي ويرى " ان موضوع العمل الأدبي ليس هو الأدب و أنما الأدبية , أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[3].

ويعرف "تودوروف" الخطاب الأدبي بأنه "خطاب انقطعت الشفافية عنه معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه, ولا نكاد نراه هو في ذاته , منفذ بلوري, لا يقوم حاجز أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا , غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك عبوره أو اختراقه فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا و ألوانا قصد أشعة البصر أن تتجاوزه "[4]

أما "فاغتر" فيرى أن "الخطاب الأدبي صوغ اللغة عن وعي و إدراك "[5]

و الخطاب الأدبي من منظور "بارت" هو مسرح اللقاء بين الفاعل و اللغة من جهة و بين صاحب النص (أي المرسل) و المتلقي من جهة أخرى , فنجده يحدد طبيعة الخطاب الأدبي على أنه "ممارسة دلالية منحها علم العلامات امتياز لأن عملها الذي يتم بواسطة اللقاء بين الفاعل و اللغة عمل مثالي , وأن وظيفة النص هي التي تمسرح أن صح التعبير هدا العمل"[6]

1- نور الدين السد , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج2 , ص85

2- محمد عزام , تحليل الخطاب الأدبي , ص14.

3- نور الدين السد , المرجع نفسه , ص11

4- عبد السلام المسدي , الأسلوبية والأسلوب , الدار العربية للكتاب , ط3 , ص116 , نقلا عن

Litterateur et sighlication, p102

5- المرجع السابق , ص15.

1-أورده نور الدين السد , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ص30

وقد ركز "بارت " على الجانب الدلالي , الذي هو نتاج تفاعل بين الفاعل و اللغة , مما يخلق موضوعا أدبيا يتحدد من خلاله الخطاب الأدبي الذي هو نسيج من الألفاظ المبثوثة في الإبداع.

و من بين النقاد العرب الدين حاولوا تحديد مفهوم و دلالة الخطاب الأدبي وسماته " أنطوان مقدسي" الذي عرفه على أنه"جملة علائقية احالية مكتفية بذاتها حتى لا تكاد نكون منغلقة , ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها , وهي مكتفية بذاتها , أي أنها مكانا وزمانا وجودا ومقاييس , لا تحتاج إلى غيرها..... فالخطاب الأدبي إذن يؤخذ في حضوره لذاته وبذاته "[1] , و يركز مقدسي في تعريفه هدا على كون الخطاب الأدبي بنية مغلقة مكتفية بذاتها, ويدعو لدراسته بمعزل عن العوامل الخارجية مما يؤكد تأثره بالنظرية البنيوية أما عبد السلام المسدي فقد حدد مفهوم الخطاب قائلا " أن الخطاب هو مادة قارة لها بدلك طواعية للتشريح الاختباري ومقومات هده النظرة اعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة" [2]كما حدد مميزاته قائلا :"إن ما يميز الخطاب الأدبي , هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمر خارجيا , وإنما يبلغ ذاته , وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه"[3]

فما يميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطب , من منظور "عبد السلام المسدي" هو فقدانه لمرجعيته , مما يعني فقدانه نظائره في الواقع.

وأدبية الخطاب في رأي "عبد المالك مرتاض" تكمن في , " جوهر النص ونسجه وجماليته وتمثله لرؤيته وإحراجه في بناء لغوي تحكمه شبكة من العاقلات و الشفرات"[4]

فالخطاب في البحث النقدي , يرتبط بعلاقته مع النطق و يتضمن معنى الحركة و التواصل و الاستمرارية , و هو كتلة نطقية يؤدي رسالة التواصل بين الناطقين به.

3- السرد:

السرد لغة هو " تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا "[5] واستعير هدا التناسق و التتابع لنظم الجديد كما في قوله تعالى: { ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه و الطير والنا له الحديد أن اعمل سابغات وقدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعملون بصير} "[6]

و ورد في اللسان "سرد الحديث يسرده سردا , اذ كان جيد السياق له"[7]

2- نور الدين السد , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ص 67 , نقلا عن أنطوان مقدسي , الحداثة والأدب , مجلة الموقف الأدبي , ع9 , 1975 , دمشق , ص 5-9

[2]- عبد السلام المسدي , الأسلوبية والأسلوب , ص125.

[3]- المرجع نفسه , ص116.

[4]- نور الدين السد , المرجع نفسه , ص11

[5]- ابن منظور , لسان العرب , ج3 , ص121

[6]- سورة سبا , الآية 10و11

[7]- ابن منظور , لسان العرب , , ج3 , ص121

و جاء في تاج العروس مادة سرد "والسرد (نسج الذرع) و هو تداخل الحلق بعضها في بعض و السرد (اسم جامع للذروع و سائر الحلق) ...وقوله عز وجل{ وقدر في السرد } قيل هو أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب واسعا ...و من المجاز السرد جودة سياق الحديث.

سرد الحديث و نحوه يسرده سردا , ادا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا و سرده اذا كان جيد السياق له ..."[1] ولم يخرج الرازي عن هده الدلالة حيث جاء في "مختار الصحاح "و سرد الصوم تابعة "[2]

و من خلال التعريفات المعجمية ل "السرد" نستنتج انه رواية حديث متتابع الأجزاء , يشد كل منهما الأخر شدا مترابطا متناسقا , يؤمن فهم السامع له و إدراكه لمضامينه و بهذا لا يشد الحديث أجزاءه ببغض فقط , وإنما يشد انتباه السامع و المتلقي أيضا .

و هنا لابد من التأكيد على أن التعريف اللغوي , يركز ضمنا على كيفية بقاء المسرود أكثر مما يركز على مادته أي أن الفهم هنا هو المبنى السردي بشروطه و أدواته أكثر مما هو المادة التي يتناولها[3] .

أما السرد اصطلاحا (NARATIVE) , فعل نقل الحكاية إلى المتلقي ف "المحكي خطاب شفوي أو مكتوب , يعرض حكاية و السرد هو الفعل الذي ينتج هدا المحكي "[4]

ويقول الدكتور , حميد لحميداني في مفهوم السرد " يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين, أولهما أن يحتوي على قصة ما, تظم أحداثا معينة , وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة, وتسمى هده الطريقة سردا , دالك أن قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة , ولهذا السبب فأن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[5]

وقد وسع ابراهيم صحراوي مفهوم السرد ليشمل " كل ما روي عن السابقين من أقوال و أفعال , أو قصص أو حكايات و أخبار في كل المجالات و الموضوعات "[6]

ولم يخرج السرد في دلالته عند الغرب عن المعاني السابقة حيث يعرف "جيرار جينيت " السرد على أنه "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي لينتج النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي

---

[4] – الإمام مرتضى الزبيدي , تاج العروس , دار صادر , بيروت , ج2 , ص375

[5]– محمد بن أبي بكر الرازي , مختار الصالح , دار الليل , بيروت , لبان , طبعة منقحة , ص244.

[6]– ينظر , ابراهيم صحراوي , السرد العربي القديم , الانواع و الوظائف و البنيات , الدار العربية للعلوم ناشرون , ط1 , 1429هـ – 2008 م , ص32.

[4]- مجموعة مؤلفين , نظرية السرد , ترجمة , ناجي مصطفى , منشورات الحوار , المغرب , ط1 , 1989 , ص97.

[5]– حميد لحميداني , بنية النص السردي , من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , الطبعة الثالثة , 2000 ص45

[6]– ابراهيم صحراوي , السرد العربي القديم ,ص37.

و الحكاية (أي الملفوظ) القصصي "[1]و ينحو "جينيت " نفس منحى "غريماس" الذي يعتبر أن السرد ليس مجرد كلام أو تعبير ما و إنما رواية قصة أي " الإتيان بأفعال عقيقية أو متخيلة تروى في زمن محدد ماض حاضر , مستقبل)"[2]

وقد قدم "جينيت " تأطيرا منظما , لأسس السرد الفني بحيث لا يمكن الإقدام على تحليل النص السردي دون الإقبال على منهج "جينيت " و تكييفه مع الخطاب النقدي , نظري أو تطبيقي , فيميز بين ثلاث مظاهر للسرد وهي :

" ا-الحكاية: تطلق على المضمون السردي وهو المدلول.

ب- القصة: تطلق على النص السردي وهو الدال.

ج- القص : و يطلق على العملية الإنتاجية ذاتها , و بالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي"[3]

فالسرد إذن وعي بالظاهرة البلاغية , بحيث يشكل القسم الأكبر من جماليات الخطاب , اد أنه ليس أداتا ناقلة و لا صيغة مبسطة لتشكيلة الحكاية وإنما "يعد أحد غايات الكتابة في مواجهة ألم القول وفي التصدي للرقابة و المعيار و الذات " [4] وهنا يجب التأكيد على أن الوصول الى جوهر السرد لا يتأتى إلا بروح شاعرة.

أما علم السرد الذي تندرج السردية ضمنه فيعرف في قاموس (لاروس) كما يلي" كلمة " Narratologie" اسم مؤنث وهي مأخوذة من اللاتينية (narres) و علم (logie) المأخوذة من الكلمة اليونانية (logos) و معناها الخطاب العلمي وفي 1972 عرفها "جينيت" على أنها اسم يطلق أحيانا على الدراسة العلمية لبنيات النص الأدبي "[5]

فالسرد ادن , هو الممول الرئيس لحركية الحدث الوجودي أو المبرر الفعال للهم الوجودي المشترك بين الشخصية الروائية و الذات الوطنية و بدلك ترتبط قيمة السرد و تتجلى فعاليته بالذات المطلقة , فطريقة السرد تضفي على النص نوعا من التداخل بين مستويات الخطاب "[6]

---

[1]- محمد ساري , التحليل السيميائي للسرد , مقال , مجلة اللغة و الأدب , ع 14 , 1999 , الجزائر , ص132.

[2]- المصدر نفسه , ص132

[3]- صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , الشركة المصرية العالمية للنشر , ط1 , 1996 , ص384.

6- السعيد بوطاجين , السرد و وهم المرجع , مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط1 , 2005 , ص186

[1]- Grand larouss de la langue francaise en sept volume ton quatrieme p ,35-49

عن زيغودي دليلة , المرجع نفسه , ص8

[2]- ينظر , صليحة قصابي , حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار , بحث مقدم , لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري الحديث , السنة الجامعية , 2008-2009 , جامعة المسيلة , ص89.

4- الخطاب السردي الجزائري:

الخطاب السردي الجزائري يشمل مجموع ما أنتجه المبدع الجزائري من قصة و مسرحية , و رواية , لكن تبعا للإشكالية التي يعالجها البحث سنركز الحديث عن الخطاب السردي "الروائي " الجزائري .

نشأة الرواية الجزائرية:

لقد كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة تاريخيا على نظيرتها المكتوبة باللغة العربية , حيث استفاد الكتاب الجزائريون المتفرنسون من الواقع الثقافي الاستعماري , واستطاعوا تسخيره لصالح شعبهم و امتهم وقضيتهم الأمر الذي أسهم بشكل واضح في تطور الرواية ذات التعبير الفرنسي , بحيث استغلت اللغة الفرنسية الى جانب اللغة العربية , كسلاح وجهة كتاب مناضلون الى صدر المستعمر و قسم الاستاد "واسيني الأعرج نشأة الرواية المكتوبة بالفرنسية الى مراحل ثلاث نلخصها في يأتي:

المرحلة 1: تمتد هده الفترة من 1935-1945, و قد ساد في هده الفترة التاريخية الرواية "الأنتوغرافية" التي لا تزيد عى وصف ما تراه العين يوما , دون التعمق في الخلفيات , لافتقادها الرؤية البعيدة الى حد ما , فواقعيتها كانت واقعية انتقاديه , وتجسد هده الحقبة كتابات "مولود فرعون , "مولود معمري" , محمد ديب" وغيرهم[1]

المرحلة 2: و هي الفترة التي تمتد من 1945-1958 و ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية و أكثر نضجا متجاوزة بدلك النقد المجرد , حيث بحث الكاتب فيها عن أسلحة أكثر فعالية و أساليب أكثر بساطة لإيصالها للجمهور و المساهمة في تحريكه نحو الفعل الثوري الفعال , فأنتجت هده الفترة أعمال فنية جادة صورت عظمة الشعب الجزائري و هو في أوج نضاله وقد جسدت كتابات "محمد ديب" و "كاتب ياسين الابداعية هده المرحلة بصدق كبير[2]

المرحلة 3: و تمتد هده الفترة من 1958-1962 , فقد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعاد أكثر شمولية واتساعا , فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته ,أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن و يمجدها و يرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق , كما صاحب هده الفترة على المستوى الاجتماعي , تصاعد في النضال و شراسة استعمارية متوحشة , كان من ضحاياها العديد من الأدباء من بينهم "مولود فرعون وأحسن من يمثل هده الفترة "محمد ديب" , "مالك حداد "مولود فرعون " بكتاباته الأخيرة [3]

---

[3]- ينظر , واسيني الاعرج , اتجاهات الراوية العربية في الجزائر (بحث في الاصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1986, ص76

[2]- ينظر ,المرجع نفسه،ص:76

[3]- ينظر ' واسيني الأعرج ,المرجع نفسه, ص76

أما بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فان النقاد الجزائريين يجمعون على ريادة وسبق نص رواية "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة, التي صدرت سنة 1970 [1] واعتبارها أول رواية فنية جزائريه مكتوبة بالعربية , بالرغم من وجود بعض الأعمال التي يمكن أن نلحظ فيها البدايات الساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني , و مثل دالك , نص "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادر سنة 1947 , و نص "الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي الصادر سنة 1951 [2] , و "الحريق " لنور الدين بوجدرة التي طبعت بالشركة التونسية للفنون سنة 1957 و غيرها من المحاولات الإبداعية , التي لم تتمكن من الولوج فعلا إلى عالم الرواية بما تقتضيه من بناء و عوامل تحيل على الواقع المتخيل , فهده الأعمال " تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن نطلق عليه إرهاصات الرواية العربية في الجزائر , فهي و ان كانت لا تخلو من نفس الروائي غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية [3]"

لقد كانت سنوات السبعينات من القرن الماضي هي سنوات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فبالإضافة لرواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبها صاحبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته و رفع الضيم عن الفلاح [4], و توالت الإبداعات الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية حتى بلغت حسب إحصاء أجراه الدكتور , أحمد دوغان , خمسا وأربعين رواية صيف 1984[5]

و نشر الطاهر وطار , روايته "اللاز" سنة 1972 و الزلزال سنة 1974 للكاتب نفسه , و "نهاية الأمس "لعبد الحميد هدوقة" سنة 1975 , و"نار ونور سنة 1975 , و "دماء ودموع سنة 1977 لعبد المالك مرتاض , و "طيور الظهيرة "لمرزاق بقطاش و غيرها من الأعمال التي عملت على تأسيس الرواية الجزائرية في السبعينيات و بروز جيل بأكمله من الروائيين الجزائريين الدين يكتبون الرواية بلغة عربية تنقلت من الأطر التقليدية للغة العربية المتوارثة وتعالج الواقع الاجتماعي و السياسي بلغة حديثة , و برؤية عميقة و تمكن من الفن الروائي حيث حاول الروائيون الجزائريون "أن يوفروا لأعمالهم الروائية قدرا من الفنية , يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم و رصيده من الممارسة الروائية و قد اجتمع تراكم من النصوص الروائية في هده الفترة

---

[1]- ينظر , أحمد دوغان , في الأدب الجزائري الحديث , اتحاد الكتاب العرب , دون طبعة , ص85.

4- ينظر , عبد الله الركيبي , تطور النشر الجزائري الحديث , الدار العربية للكتاب , ليبيا , تونس , 1978 , ص199-200[2]

5- حسان الراشيدي , ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة , مجلة التواصل , العدد 19 , جامعة عنابة , الجزائر , جوان 2006 ص30-47

[1]- ينظر . عمر بن قينة , في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية , بن عكنون , الجزائر , 1995 ص 198.

[5]- ينظر , أحمد دوغان , المرجع نفسه, ص 85-86.

ستة عشر نصا روائيا و هو النتاج الذي حدا ببعض الباحثين الى اعتبار أن السبعينيات عقد الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها "[1]

وقد كان للثورة الجزائرية المسلحة (1954- 1962) رصيدها الجم في الرواية " و جاء التشخيص لأحداثها واعيا حينا و عاطفيا حينا أخر , و صورة هده الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد و انما جاءت في اتجاهات عدة"[2]

فقد انعكست هده الثورة على أعمال الروائيين على مدى السبعينيات و الثمانينيات , و يظهر دلك في روايات عبد المالك مرتاض "نار و نور " 1975 ,"دماء و دموع 1977 , الخنازير 1980 , "صوت الكهف 1986 و روايات مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" 1976 , و "البزاة" 1982 , و روايات محمد مفلاح "الانفجار", و "هموم الزمن الفلاقي" 1984 , و الانهيار 1986 , و رواية عبد الحميد بن هدوقة "و غدا يوم جديد "[3]

كما ظهرت روايات عالجت الواقع الاجتماعي و علاقته بالمثقف و من بينها رواية (الحوات و القصر) 1978 و (تجربة في العشق) 1979 للطاهر وطار , و (مصرع أحلام مريم الوديعة) 1984 , و (ضمير الغائب و الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) 1989 لواسيني الاعرج , و (زمن التمرد) 1980 للحبيب السائح , و النخر لإبراهيم سعدي [4]

واصلت الرواية الجزائرية مسيرتها محاولة توسيع افق مغامراتها و تفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي و تجديد بناها السردية بتوظيفها التراث من أمثال شعبية و الغاز و عادات لتبلغ الرواية العربية الجزائرية مع بداية الثمانينيات و التسعينيات من القرن الماضي درجة عالية من النضج و العمق و التحول خاصة مع رواية "عرس بغل" للطاهر وطار 1988 , و "نوار اللوز , و "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" 1982 لواسيني الاعرج , و "الجازية و والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة و "رمل المايا أو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " 1992 لواسني الاعرج [5] , وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد و التجريب على مستوى الخطاب و الاليات و من بينها رواية "وادي الظلام لعبد المالك مرتاض 2005.

---

[1]- حسان راشيدي ,المرجع نفسه , ص30-47.

[2]- أحمد دوغان , في الأدب الجزائري الحديث , ص87.

[5]- ينظر , بوشوشة بن جمعة , مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي , مجلة الأدب , جامعة قسنطينة , الجزائر , العدد 2 , 1995 , 1416 , ص 187-188

[4]- ينظر, بوشوشة بن جمعة المرجع نفسه, ص189.

[5]- ينظر , المرجع نفسه , ص192.

الفصل الأول:

قراءة في سيرورة الخطاب الروائي الجزائري

المبحث الأول: نشأة الخطاب الروائي الجزائري(قراءة في الأعلام والأعمال)

شهدت الحياة الجزائرية في فترة الاحتلال عنفاً واضطراباً عما جميع مناحي الحياة سواء الاجتماعية أم السياسية أم الثقافية، كما عانت المؤسسات الإسلامية كالمساجد و الكتاتيب من سيطرة الاستعمار و التبعية للمسيحية.

و لقد استمر الجزائريون في ردع سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا، كما حملت المؤسسات الإسلامية لواء الدفاع عن الثقافة الإسلامية العربية. و ظلت المساجد و الزوايا تقوم بدورها في نشر العلوم و تعليم الثقافة العربية الإسلامية التي عمل الاستعمار الفرنسي على القضاء عليها و نشر الجهل بغية محو العنصر الإسلامي.

" و في هذه الفترة تضافرت جهود الأدباء لتطوير الحياة الأدبية بما في ذلك الشعراء و الكتاب؛ فالشعراء واصلوا أدوارهم في ترقية الشعر، و الكتاب اهتموا بازدهار فني القصة القصيرة و الرواية"[1].

فالإنسان يتخذ للتعبير عن الشعور اتجاهات متعددة؛إما المواجهة و المقاومة، أو الكتابة، و هذا حال الشباب الجزائري؛ فقد عجلت الحرب العالمية الثانية من ميلاد الرواية الجزائرية، لأن الشباب الجزائري خاض غمار الحرب في صفوف الجيش الفرنسي لكن كانوا أقل منهم في الحقوق، لهذا اتخذ التعبير عن الرفض و الشعور بالمرارة اتجاهين المقاومة و الكتابة، فأنتج الكتاب الجزائريون أعمالا عنيفة تنتقد الإدارة الفرنسية لما سببته من مظاهر البؤس و الحرمان[2].

و عليه لابد من القول أن الرواية الجزائرية عكست كل هذه المعطيات و المستجدات، و كتب العديد من الروائيين في قضايا الوطن.

– ولو أردنا أن نحدد تاريخ ظهور الرواية الجزائرية نعود إلى عام 1925م حين ظهرت رواية للكاتب "حاج أحمد حمو" و هي أخ الطاهوس Le frère d'ettahouse. و في عام 1947 نشرت الكاتبة

[1]- عبد القادر اقصاصي ،الخطابات اللهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في علم اللهجات.جامعة الجزائر،ص

[2] – ينظر، عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967) تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية،ص59.

(مارجيت طاووس عمروش) روايتها (الزنبقة السوداء) (jacin the noir) أما الرواية في شكلها و سماتها الفنية فقد ظهرت عام 1950 على يد مولود فرعون بروايته (ابن الفقير le fils du powre)[1]

هذه البدايات تدفعنا للقول أن الرواية الجزائرية ظهرت أول ما ظهرت مكتوبة باللغة الفرنسية، و هذا لأسباب سياسية و اجتماعية و من روادها (مولود فرعون، محمد ديب، كاتب ياسين، رشيد بوجدرة...).

و يمكن أن نوضح تاريخ ظهور أعمال روائية لكتاب جزائريين من خلال الوقوف حياتهم الأدبية.

1- محمد ديب:

يعد محمد ديب من أوائل الروائيين الجزائريين الذين ساهموا بأعمال في رصد الواقع الجزائري أثناء الاحتلال، و ما وسم به هذا الواقع من مظاهر للبؤس و الحرمان و المعاناة الإنسانية.

و قد حاول محمد ديب منذ أول رواية كتبها وهي (الدار الكبيرة La grand maison) سنة 1952، أن يضع أدبه في خدمة المظلومين، ثم تليها رواية "الحريق" (l'ncedis) (مهنة النسيج Le métier a tisser) سنة 1954-1957، و تعتبر هذه الأعمال صورة واضحة لحياة الشعب الجزائري في تلك الفترة بالذات "بداية الوعي القومي و الشعور بالكرامة، فترة التهيئة النفسية للمعركة القادمة"[2]

أما "الحريق" و هي الجزء الثاني من الثلاثية، فهي تعمق و تتخذ أبعاد تلك الثورة التي رصد بوادرها في "البيت الكبير"، و في الجزء الثالث من الثلاثية يترك عمال النسيج مكانهم للآلة تحل محلهم[3].

فإبداع محمد ديب في ثلاثيته و في رواياته اللاحقة يعطينا نماذج مختلفة من حياة الشعب الجزائري، خاصة في أعماله قبل الاستقلال، فقد ركز اهتمامه "على إدماج ذاته بشعبه لكي يكون صوتهم المدافع باسمهم"[3]

و من أعمال محمد ديب الروائية: (صيف إفريقي، من يتذكر البحر، رقصة الملك، جري على الضفة المتوحشة).

2- مولود فرعون:

[1] - ينظر، عايدة أديب بامية، المرجع نفسه، ص61

[2] - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت،ص:153.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، الصفحة153.

تميزت أعمال مولد فرعون بالتعبير العميق عن حياة الإنسان الجزائري و صراعه من أجل الحصول على لقمة العيش، فكتاباته نعتبرها تصويرا واقعيا لكدح الإنسان الجزائري الطموح و أحلامه.

" و قد سعى بكتاباته–هذه– إلى التعبير عن الفوارق الاجتماعية و الطبقية فبينما يعم المعمرون الفرنسيون بخيرات الوطن و ثرواته فإن أبناء الوطن يتضورون جوعا و ألما [4] .

و أول عمل روائي له سنة 1950 و هو (ابن الفقير) "Le fils du pouvre" و تعتبر هذه الرواية، كما ترى د/ عايدة أديب بامية "إلى حد بعيد سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب و مراهقته، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، لتصل حتى نهاية العشرينات"[(1)].

و قد تطورت نظرة مولود فرعون الفكرية من التعبير عن الأحاسيس و المشاعر المحلية إلى رصد حياة الإنسان الجزائري، و التعبير عن قضاياه و مشاكله و همومه، و لم يكتف الكاتب بذلك بل كان يصدر رؤية نقدية عميقة للواقع المادي للمستعمر، مقرنا بينه و بين واقع الإنسان المستدمر.

و من الأعمال الروائية الأخرى لمولود فرعون (الأرض و الدم Le terre et le sangle) و تقع أحداث هذه الرواية (في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين، و تنتهي في عام 1930تبتدئ حوادث الرواية قبيل اندلا ع

الحرب العالمية الأولى بوقت وجيز، و يفاجأ بها "عامر" بطل الرواية حالما يصل إلى فرنسا"[2].

ففي هذه الرواية يتناول مولود فرعون واقع هجرة الجزائريين إلى فرنسا من أجل العمل و هروبا من الشقاء و المعاناة في الجزائر، و من خلال هذه الرواية يرصد الكاتب بصدق واقع الجزائريين الذين عانوا بسبب هجرة آبائهم أو أبنائهم أو أزواجهم.

ثم تأتي روايته الثالثة (الدروب الوعرة Les chemins qui montent" وهي " امتداد لروايته الثانية، و إن كان هناك انقطاع في الوقت، حيث أن يوميات عامر ترجع في تاريخها إلى الخمسينيات، و هذه تعتبر بمثابة سنوات اليقظة بالنسبة للجزائريين، أي بداية الثورة، و نهاية صدام الحضارات"[3] .

3– كاتب ياسين:

[1]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري،ص72

[2]– عايدة أديب بامية، المرجع نفسه،ص73.

[3]– المرجع نفسه،ص73.

احتلت الجزائر مكانة كبيرة في نتاج كاتب ياسين، فروايته "نجمة" 1956 هي صورة للآمال و الأحلام، و لتطور الوعي القومي لدى الجموع، إنها صراع الشعب الجزائري لمواجهة الواقع فنجمة "ترمز للجزائر الكبيرة، و ترمز لكل مدينة من مدن الجزائر... و هي نقطة الانطلاق للبحث وراء البلد الضائع و تدل عليه"[1]

فقد اختار كاتب ياسين لنفسه طريقة فريدة في التعبير تختلف عن سابقيه فهو يشعر و يحس إحساسا عميقا بالكلمة و الصورة، فهو يبحث عن عالم خفي وراء الكلمة، وهو ما يجعله خلق عالما مليئا بالرموز، غير بعيد عن الحقيقة، فهو يصرح دائما أن على الكاتب أن يعرف كيف و أين يقف من قضية بلاده، كما يجب أن يساعد على التقبل الحر للمبادئ و الأفكار[2].

4-آسيا جبار:

- عاشت الجزائر ظروف لا تحتمل المساومة، فكان على الكاتب أو الشاعر أن يختار طريقه و يحدد موقفه، و هذا ما قامت به الكاتبة (آسيا جبار) من خلال أعمالها و رواياتها، فهي تقف إلى جانب عدد من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية بصوتها القوي.

و قد جاء موضوع خطابها الروائي مجسدا العناوين التالية:

" - حرب التحرير الجزائرية

- المرأة الجزائرية"

- الحب"[3]

و قد نشرت أول رواية لها و هي "العطش La soif " سنة 1957 و هذه الرواية تصور واقع حرب التحرير بشكل بسيط، على الرغم من أنها جسدت صورة أبناء الشعب و هم يلتحقون بالثوار في الجبال، و كيف كان الفرنسيون يلاحقونهم"[4] ثم نشرت روايتها الثانية(الجازعون، أو (القلقون) Les impatients) التي عرضت فيها "نموذج الفتاة البرجوازية بمشاعرها و أحاسيسها و ثورتها الكاذبة على التقاليد و التي لا تتعدى مجرد التفوه ببعض الاعتراضات على مواقف معينة يمليها الأب والأم"[5]

---

[1]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ص:198،199.

[2]- ينظر، المرجع نفسه،ص 200.

[3]-أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث،ص417

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص:4

[5]-سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر،ص213.

– ففي روايتها تصور لنا تقاليد الأسرة الجزائرية، بما فيها سلطة الأب و الدين، و مصير الفتاة الذي يتقرر بعيدا عن إرادتها، و عواطفها الذاتية.

– فروايات آسيا جبار و ما عالجته فيها من قضايا مختلفة تؤكد أنه لا يوجد حب حقيقي إلا حب الوطن و الشعب.

5– مولود معمري:

يعتبر هذا الكاتب شعب بلاده محور اهتمامه، فهو حياته و مدرسته و إخوة في الكفاح و النضال.

أما نتاجه فهو تجسيد لوحدة العملية الأدبية الجزائرية التي تعكس حياة أمة بأكملها، و من أعماله الروائية(الهضبة المنسية) سنة 1952 و (إغفاءة العادل) سنة 1956، و (الأفيون و العصا)سنة 1965[1]

ففي روايته الأولى يعبر الكاتب عن مآس الشعب و أحزانه، و بؤسه، إنها فترة اليأس و القنوط، فالهضبة المنسية هي الجزائر التي تتخيل في نفس كل جزائري بعيد عن وطنه العزيز. و هي صورة عميقة اختارها الكاتب ليصف مدى تعلق الجزائري بوطنه[2].

و في روايته (إغفاءة العادل) أو (سبات العادل) يكشف هذا التحول الذي يحث في خلال الأزمة الحاسمة التي تواجه جيلين متعاصرين من الجزائريين.

أما في رواية (الأفيون و العصا) ينقل القارئ إلى ساحة المعركة، بحيث يرى الأمور مباشرة من خلال أحداث الحرب، و يعكس العنوان سياسة المستعمر ضد الشعب الجزائري، فهو يستعمل إما العنف (العصا) أو أسلوب الإغواء و الإغراء (الأفيون)، و قد استخدم المستعمر الطريقتين في الجزائر، فكانت الأول ضد المفكرين و المثقفين[3].

و هكذا سارت الرواية الجزائرية متخذة طريقها الذي رسمه نضال الشعب الجزائري و نضاله و كفاحه، فقد مزقت الأقنعة عن وجوه أولئك الذين يمثلون الطبقات المستغلة، فمحمد ديب صور بؤس الطفولة الجزائرية و الحياة المعدمة التي تعيشها الطبقات الكادحة، و "مولود فرعون و مولود معمري" وقفا موقفا حازما إلى جانب جماهير الفلاحين المعدمة المظلومة أما (كاتب ياسين و آسيا جبار) كانا يمسان أبعاد الحقيقة الجزائرية مسا دون التعمق في أصول تلك المأساة، تتعد ثورتهما حدود الثورة العاطفية.

---

[1]– ينظر ،المرجع نفسه،ص172

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص174.

[3]– ينظر ، ينظر عايدة أديب بامية،ص150.

أما أول رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، فقد ظهرت سنة 1970 لعبد الحميد بن هدوقة، و هي رواية (ريح الجنوب) لاستيفائها شروط الفن الروائي و معالجتها لأول مرة و في واقعية متزنة موضوعا اجتماعيا يهم جماهير الشعب الجزائري، إذ يرى بعض الباحثين أن المكانة التي تحتلها رواية (ريح الجنوب) في تاريخ الرواية العربية الجزائرية مكنتها بأن تحظى باهتمام كثير من النقاد و الباحثين[1].

و لعل السبب في تأخر ظهور الرواية الفنية العربية صعوبة تناول هذا الفن لحاجته أكثر من أي فن آخر إلى الصبر و التأمل و لغة مرنة قادرة على تطوير بيئة كاملة[2].

يعتبر بعض النقاد أن أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية هي لأحمد رضا حوحو بروايته "غادة أم القرى" التي صدرت سنة 1944، و قد عدها الناقد (محمد مصايف) قصة طويلة، و لا يرى مانعا من عدها رواية على سبيل التجاوز و الريادة في العمل الروائي[3] ،و قد تناول الكاتب في روايته قضية المرأة، فتطرق إلى واقعها البائس آنذاك و طالب بتعلمها.

ثم ظهرت روايات حملت المضمون الثوري، منها رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951،

و رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة و التي طبعت بتونس سنة 1957، و هذه الروايات عالجت إشكالية قديمة-جديدة- و هي "كيف تشفي المجتمع من جروحه"[4].

- و مع بداية السبعينيات و استقرار الوضع السياسي بالجزائر، شهدت الرواية تطورا على مستوى المضمون و الشكل، فظهر إنتاج فني غزير، على يد مجموعة من الروائيين المخضرمين أمثال (عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، عبد المالك مرتاض، واسيني الأعرج) و تكون لنا وقفة مع كل واحد منهم.

1- عبد الحميد بن هدوقة:

يرى أن أول رواية فنية جزائرية هي "ريح الجنوب سنة 1971 على خلاف كثير من الروايات التي ظهرت بعدها، تعالج موضوعا اجتماعيا جزائريا صميما، مستمد من حياة الأسرة الريفية الجزائرية، و موضوعها هو الريف الجزائري بما يحمله من سمات(القساوة، الصبر، الوفاء، التضحية)[5] .

---

[1]- ينظر، محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983،ص179.

[2]- ينظر، محمد مصايف، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية1983، ص138.

[3]- ينظر، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص:85.

[4]-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية)،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،1986،ص:، ص65.

[5]- ينظر، محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام،ص:179-180.

و المحور الأساسي الذي تعالجه الرواية و النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي، نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية، هذه النفسية خاضت صراعا مع المجتمع الريفي المتمثل في المرأة، السلطة، الثقافة[1].

و صدر للمؤلف رواية"نهاية الأمس" سنة 1974، و هي لا تختلف عن سابقتها لا في الأحداث التي تضمنتها، و لا في الشخصيات، لذلك يعتبر الناقد محمد مصايف أن رواية "نهاية الأمس" إن هي إلا امتداد طبيعي لرواية "ريح الجنوب" و تطور لبعض مواقفها[2].

فالرواية ترسم أهم المشاكل الاجتماعية التي عانت منها الجزائر بعد الاستقلال، و لهذا ففي طابعها العام لا نجدها تختلف عن رواية (ريح الجنوب).

2- الطاهر وطار:

صدر للمؤلف عمل أدبي جرئ، فريد في شجاعته، تناول قضية الثورة الوطنية و هو "اللاز" سنة1974 كما عالج في هذه الرواية "قضية من أعوص القضايا، و هي قضية الخلافات السياسية التي سبقت اندلاع الثورة و تحللها في بعض جهات الوطن"[3] .

و تركز أعمال الطاهر وطار على الطبقة الكادحة، في المراحل الأولى من الاستقلال و ما تلا تلك المراحل من

إنجازات ضخمة، و دور هذه الطبقة أثناء الاحتلال، فينطلق "وطار" في الواقع اليومي لتلك الطبقة، هذا الواقع الذي يجسد خيبتها الكبيرة في الحلم الذي عاشت من أجله أيام الثورة"[4]

و لعل أبرز مشكلة تعاني منها هذه الطبقة، و تناولها وطار في أعماله هي "الفقر" و "التخلف" كمظهر اجتماعي و ثقافي.

و في روايته "الزلزال" التي صدرت سنة 1974 يحاول المؤلف أن يصف الآثار التي خلفتها الحرب في مدينة قسنطينة، و هي في مضمونها تطرح قضية الجماهير الكادحة، المناضلة، جماهير العمال و الفلاحين، الذين يحلمون بغد مشرق، وهو بهذا يعبر عن موقف الشعب و طبقاته المختلفة إزاء الثورة[1].

---

[1]- ينظر المرجع نفسه،ص:181.

[2]- ينظر، محمد صايف، المرجع نفسه، ص89.

[3]- محمد مصايف، المرجع نفسه،ص:26.

[4]- ينظر إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1(2001) ص:71.

و من الأعمال الروائية التي صدرت للطاهر وطار رواية (عرس بغل) عام 1978،و رواية (الحوت و القصر) سنة 1980، ثم رواية (الموت و العشق في زمن الحراشي) سنة 1980، و (تجربة في العشق) سنة 1989، و رواية (الشمعة و الدهاليز) سنة 1995، و رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي) سنة 1999، ثم عمله الأخير (الولي الصالح يرفع يديه بالدعاء).[6]

-و يظهر من خلال عناوين رواياته ميل الطاهر وطار إلى استعمال الرمز في طرح إشكاليات عن الواقع، و علاقة المثقف بالسلطة، كما يمزج عادة بين الواقع و السرد العجائبي خاصة في روايتيه الأخيرتين.

3- الأعرج وسيني:

يعد من الروائيين الجزائريين الذين أثروا الحياة الأدبية من خلال أعماله الإبداعية و هي (جغرافيا الأجساد المحروقة) سنة 1979، و في سنة 1980صدرت له رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) و رواية (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981، و رواية (ما تبقى من سيرة حمروش) التي صدرت سنة 1982، و رواية (نوار اللوز) سنة 1983، و رواية (مصرع أحلام مريم الوديعة) سنة 1984، و روايته التي صدرت سنة 1990، و هي (ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)[2] .

و تعتبر هذه الروايات نصوص تكشف عن "الكتابة، السجن، المنفى، الاغتراب، و الممنوع و التشرد و الاغتيال، إنها نصوص احتجاجية و ممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة و متوثبة نحو المستقبل"[3]

يظهر في روايته (نور اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري) هذا العنوان الذي يشد انتباه القارئ المركب من مقطعين زمنيين و التعبير " عن الزمن في هذا المقطع الأول من عنوان الرواية يتم باسم نكرة نعرف بالإضافة، زمن يتفتح على دلالات متعددة، زمن لم يتم التعبير عنه بالأدوات الزمنية المتعارف عليها لدى النحاة"[4].

و في روايته (ضمير الغائب) يجسد مرحلة جديدة، و زمن جديد، وهو "بذلك يكسر استقامة الخط البياني الممتد أفقيا في الساحة الأدبية و الفكرية الجزائرية"[5]

---

[1]-ينظر، محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام،ص:55.

[2]- ينظر، جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و الآمال،المركز الوطني للبحث، مطبعة وهران، ص:237

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4]- الحسين فيلالي، جماليات الزمن في رواية نوار اللوز للأعرج وسيني، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر،ع14، ديسمبر 1999، ص:163.

[5]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و الآمال، ص:237.

و تتوالى الحركة الروائية عند الأعرج واسيني من خلال إنتاجه الروائي الذي يتدفق كنهر الزمن المتدفق، إذ صدرت له روايات مثل (سيدة المقام) سنة 1995، و (حارسة الظلال) سنة 1996، و (ذاكرة الماء) 1997. و (مرايا الضرير) 1998، و (شرفات بحر الشمال)2001[1].، فمن خلال هذه الأعمال يخلق واسيني الأعرج مذهبا فنيا روائيا، و عمقا دلاليا يبحث في الواقع، ليكشفه للقارئ.

كما استطاع أن يربط بين جيلين من المبدعين و الروائيين، فكان حلقة وصل بينهم.

4- أحلام مستغانمي والكتابة الأدبية:

صقلت المرأة الكاتبة كتاباتها بخصوصيات منحتها التميز و الفرادة كما ساعدت على تحديد طبيعة مواضيعها.

و من النساء اللواتي برزن في سماء الإبداع و تذوقن هاجس الكتابة الروائية أحلام مستغانمي و هي " كاتبة، شاعرة جزائرية خريجة كلية الآداب تقربت من الإذاعة الجزائرية بهمسات شعرية، و من أهم ما صدر لها ديوان الشعر " الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة" أما في الرواية "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"[2] و لها كذلك ديوان(على مرفأ الأيام) و رواية (نسيان كوم) و رواية (قلوبهم معنا و قنابلهم علينا).

" أثبتت ذاتها الأنثوية، و أضفت معنى على وجودها إلى جانب معرفتها الذات الحقيقية و الوصول إلى جوهرها الإنساني"[3].

و لعل إطلاق إرادتها هو تشييد للواقع الذي تتوق إليه للتحرر عبر فنوف الإبداع، حيث تقول في روايتها ذاكرة الجسد "لا تبحث كثيرا ... لا يوجد شيء تحت الكلمات إن امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها ، إن الكتابة تظهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة "[4].

وقد اهتمت أحلام مستغانمي في روايتها بالعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال من خلال شخصية البطل الذي يتحدث عن ماضيه ويسجل من خلال حديثه أحداث أهمها: ماي 1645 وانطلاق الثورة التحريرية.[1]

---

[1]- ينظر، المرجع نفسه،ص:238.

[2] - ينظر، جعفر ياشوش، الأدب الجزائري الجديد،التجربة والآمال،المركز الوطني للبحث في الأ؟نثربولوجيا،مطبعة وهران، ص:145

[3] - المرجع نفسه، ص:148.

[4] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،رواية، منشورات أحلام مستغانمي، ط1، بيروت2001، ص:335

ويرى الباحث بوشوشة بن جمعة أن هذه الرواية أول نص نسائي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية،

كما عكست الرواية مقدرة أحلام في تكريس مقومات الأنثى بتبني قضايا المرأة وتقديم البدائل الممكنة لها،مع المس بالواقع السياسي لجزائر بعد الاستقلال في جرأة ووضوح رؤية.[2]

أما عبد الله الغذامي فقد ذهب في توضيح العلاقة بين أحلام ولغتها الروائية إلى حد القول أن الكاتبة قد أبدعت في كسر سلطة الرجل على اللغة;حيث "استطاعت أن تصنع من عادتها اللغوية نصوصا تكسر فيها عادات التعبير المألوف المبتذل ،وراحت وهي تكتب تحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها"[3]

ويقول نزار قباني عن "ذاكرة الجسد" وعن أحلام مستغانمي:"روايتها دوختني وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات،وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي ،ولو أن احد طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر...لما ترددت لحظة واحدة... ".[1]

وفي روايتها الأخيرة"الأسود يليق بك" تواصل الكاتبة الوقوف إلى جانب المرأة كما تعالج إشكاليات كثيرة يعيشها المجتمع العربي ويعاني منها وهي:المال،الحب،الإرهاب"[2]

5- عبد المالك مرتاض والكتابة الجزائرية:

يعد د/ عبد المالك مرتاض* من الكتاب الجزائريين المعروفين بتعدد وتنوع نتاجهم; فقد أفاد الثقافة الجزائرية بالعديد من الدراسات والمؤلفات المميزة في مجال النقد والكتابة الروائية.

---

[1] - ينظر،مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية،دار الهدى للطباعة والنشر ،ط2،الجزائر2003، ،ص:254

[2] - ينظر, بوشوشة بن جمعة،الرواية النسائية المغاربية،منشورات سعيدان،تونس1996،ص(168،170)

[1]- نزار قباني،رواية ذاكرة الجسد، غلاف الرواية

2-بطلة أحلام لايليق بها الأسود،www.rewity.com

3- محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،ص:152

4-محمد تحريشي،في الرواية والقصة والمسرحية(قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية)عاصمة الثقافة العربية،دحلب،ص:14

21 5-المرجع نفسه،ص:

وتعتبر رواية"نار ونور" أول عمل إبداعي ظهر لهذا الكاتب،وهو يجسد زمنياً"فترة الثورة الجزائرية في أوج ازدهارها وإطاراً مكانيا هو مدينة وهران وبخاصة قلب هذه المدينة وأقدم حي فيها وهو "حي سيد الهواري"[3]

ولعل ما يميز هذه الرواية أنها رواية شباب مثقف يتخلى عن مقاعد الدراسة للمساهمة في القضاء على الاستعمار واسترجاع حرية الجزائر.

ومن الأعمال الروائية للأستاذ مرتاض رواية"صوت الكهف" وهي من التجارب الروائية الناجحة،صدرت سنة 1982 عن دار الحداثة وقد عدها د/محمد تحريشي" رواية جديدة بالمفهوم الغربي..."[4]

وقد تناولت هذه الرواية زمن الثورة التحريرية،زمن الاستعمار والثورة الجزائرية،وكأن مرتاض أراد"أن يؤكد أن هذه الثورة لم تكن ثورة شخص أو فرد ،بل كانت ثورة أمة وثورة شعب بأكمله".[1]

وهذا يؤكد أن الثورة الجزائرية شكلت مرجعا أساسياً لمرتاض وغيره من الروائيين الجزائريين،بل إنها مصدر إلهام وإبداع وهذا ما عكسته الأعمال الروائية الجزائرية منذ الاحتلال إلى ما بعد الاستقلال.

ومن الروايات التي تعد أكثر نضجاً والتي كتبها د/ مرتاض رواية" مرايا متشظية" التي صدرت سنة 2000، فعنوانها يوحي بالوضع الذي يكون عليه الخطاب" فكلمة (مرايا) شيء مادي من ميزاته عكس الصورة كما هي بوضوح وصفاء،أما (متشظية) فهي صفة المرايا التي فقدت وظيفتها وأصبحت توحي بحالة سلبية ثابتة تؤدي وظيفة عكسية من تشويه وتعبير".[2]

وقد تميزت هذه[1] الرواية بخصائص فنية وجمالية على خلاف الرواية التقليدية،سواء تعلق الأمر بالشخصيات وفنية رسمها،أو في بناء الزمن وتناوعه بين الأسطوري والحاضر.أو في لغة النص المتميزة،إضافة إلى التناصات التي حوتها

الرواية والتي جعلت القارئ يتفاعل معها ويشعر بالاندهاش والعجائبية من خلال تلك المشاهد التي اختارها الروائي بعناية بالغة.

1- المرجع السابق ص:21

[2] آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى التخالف،دار الأمل للطباعة والنشر،الجزائر،ص:105

3-المرجع نفسه،ص:52

المبحث الثاني: موضوعات الرواية الجزائرية:

– المتتبع للأدب الروائي الجزائري يعرف أنه أدب عايش الأحداث بكل أبعادها و وقائعها، كما استطاع أن يبلور معالم الواقع الثوري إبان الاحتلال و زمن الاستقلال، وعليه يمكن أن نحدد أبرز موضوعات الرواية الجزائرية فيما يلي:

أولا: الثورة الجزائرية المسلحة:

لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مجال التجربة الروائية الجزائرية حيث "أصبح الحديث عن الثورة و النهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها، و حتى إن شكلت توجهات تنتقد منطقها و نتائجها و تطعن في إنجازات بعض القائمين بها فإنها تجسد صور البطل النموذجي"[1]

و لهذا تعددت صور و أشكال الثورة في الرواية الجزائرية، فاختلفت تبعا للمنظور الرؤياوي للكاتب، و نظرته النقدية للواقع الثوري الجزائري و هذا ما نلمسه في كتابات محمد ديب خاصة في روايته "الحريق" إذ أومأ إلى أن "الثورة الجزائرية لا تقوم إلا بأمثال أحمد سراج من الثوريين الأقوياء الذين يتحدون الخوف و الحذر و يتحركون إيجابيا بين الناس في كل مكان"[2]

فقد نجح محمد ديب في تصوير محنة الجزائر في ظل الإستدمار الفرنسي كما عبر عن انقسام المجتمع الجزائري إلى عالمين عالم يضم الفقراء الغاضبين المشحونين بروح الرفض و الثورة، و عالم المستوطنين و رجال الشرطة و الحكام الفرنسيين.

وصور الثورة المسلحة في الرواية الجزائرية لم تكن مجسدة في بعد واحد،و إنما جاءت في أبعاد عدة ركزت على القضايا الآتية:

أ– الثورة و دور الشباب النضالي:

و يبرز هذا الاتجاه في عدد من الروايات منها رواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض، إذ تناول الروائي تفهم طلبة الثانوية للثورة و إيمانهم بالنصر و تركهم مقاعد الدراسة و التحاقهم بالمجاهدين[1].

---

[1]–احمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1977،ص:50

2 – ينظر، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث ص:88.

3– ينظر المرجع نفسه ص:نفسها

كما يبرز هذا الاتجاه في رواية (حب أم شرف) للشريف شناتليه، إذ تعرض الروائي إلى دور الشباب الجزائري أيام حرب التحرير خاصة الشباب الجامعي[3]

ب– الثورة و المقاومة الشعبية:

تناولت الثورة الجزائرية واقع المقاومة الشعبية المنظمة من خلال نضال جبهة التحرير الوطني، أو المقاومة الشعبية، و من الأعمال الروائية التي صورت الثورة الجزائرية من داخل صفوف جبهة التحرير رواية (اللاز) للطاهر وطار؛هذه الرواية تعود بنا إلى "بطولة المرحلة المتمثلة بالثورة الجزائرية المسلحة تقدم لنا موقفا مغايراً و معارضاً للبطولات السائدة و تكشف عن التناقضات الخفية داخل مؤسسات الثورة"[1] و هذا من خلال شخصيات فعلها الروائي لتروي الأحداث و تعكس الواقع الجزائري، خاصة شخصية (اللاز) الذي وظفه وطار ليرمز للشعب الجزائري بكل شرائحه و طبقاته؛ فهو كما جاء في الرواية "يحمل بذور الحياة، كالبحر لا، إنه كالشعب برمته، الشعب المطلق بكل المفاهيم"[2].فقد جعل وطار أحداث الثورة الجزائرية فضاء لروايته.

و من الأعمال الروائية التي تناولت الثورة و المقاومة الشعبية رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش؛فقد تناول وقائع من المقاومة الشعبية عند عالم الأطفال،فيجعلهم يقومون بأعمال بطولية تدل على أن الوعي الثوري قد امتد إلى الأطفال؛[1] فهم يجسدون واقعهم النضالي من خلال نصب الكمائن للعدو و وضع المتفجرات.

ج– الثورة و دور المرأة فيها :

واقع الثورة المسلحة في الجزائر يؤكد مشاركة المرأة للرجل في الكفاح النضالي ضد المستعمر، و هذا ما قدمته زهور ونيس في روايتها (يوميات مدرسة حرة) فقد ركزت على مشاركة المرأة إلى جانب الرجل في معارك الفداء.

وفي هذه الرواية تظهر (المعلمة) بدورها النضالي كمدرسة، فتمارس نضالها سرا و علانية في صفوف جبهة التحرير،كما تشارك في مظاهرات 11 ديسمبر 1960، فقد أكدت زهور ونيس دور المرأة في حرب التحرير و مساهمتها الفعالة في الثورة[4]

---

[1]- ادريس بودبية،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،وزارة الثقافة،الجزائر2007،ص:50

[2]- الطاهر وطار،رواية اللز،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط3،الجزائر1981،ص:82

[3]- ينظر،نفسه،ص:91

ثانيا: التطبيق الاشتراكي و الثورة الزراعية:

مع بداية السبعينيات أخذت الجزائر تشهد حركة أدت إلى تغيير جذري في الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الاشتراكي، فتناولت الرواية بداية الثورة الزراعية وركزت على محاربة الإقطاع و طرح البديل ، و من هذه الروايات (ريح الجنوب) لابن هدوقة فقد "تناولت قضية حساسة هي علاقة الإنسان بالأرض و قضية المرأة و تطرقت هذه الرواية إلى عمق المفهوم الإيديولوجي للثورة الزراعية و عنت جدا بمحاربة الإقطاع"[2] و كذلك نجد في روايته الثانية (نهاية الأمس) إذ أبرز قضية الأرض و ذلك من خلال الصراع القائم بين الثورة من جهة، و الإقطاع من جهة أخرى و ذلك من خلال شخصية (البشير) الذي جاء للقرية ليحدث فيها انقلابا .[3]

و تتجسد الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار؛ ففي روايته (الزلزال) يطرح قضايا الثورة الزراعية ،

وتأميم الأرض، من خلال شخصية (بو الأرواح) الذي "قصد قسنطينة ليوزع أراضيه التي امتلكها بطرق غير شرعية بصكوك تجعل من مالكيها الجدد، أصحاب أرض صوريين، فلا يستفيدون منها إلا بعد وفاته"4.

فقضية الأرض كانت محور الروايات الجزائرية، و كذا قضايا الفلاحين و استغلال الإقطاع للجزائريين و الثورة الزراعية.

ثالثا: الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع:

اتخذت الرواية الجزائرية توجها آخر يتمثل في نقد الواقع المعاش للشعب الجزائري، و الالتزام بقضايا الجماهير.

ومن الأعمال الروائية التي تمثل وجها بارزا في تصوير الواقع روايات الطاهر وطار خاصة في رواياته (العشق و الموت في زمن الحراشي) و (عرس بغل) و (الحوات و القصر)

و في الأعمال الروائية التي اتخذت موقفا نقديا من الواقع و عبرت عن قضايا الشعب و معاناته ،رواية (الخنازير) لعبد المالك مرتاض، فمن خلال عنوانها، يتجلى موقف مرتاض مما يحدث؛ فالرواية "تكشف عن قراءة جمالية للواقع، إنها قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي الفج والبهرجة السياسية، فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالإفساد و التهديم فكشفت بذلك حقلا دلاليا سلبيا و مرجعا مستمدا من التجربة اليومية الإنسانية و التي تنظر إلى هذا نظرة اشمئزاز و تقزز و خوف وحذر"[5].

فكلمة "الخنازير" تعكس تصرفا يقوم على الإفساد و الضرر، و لهذا زاوج الروائي بين حمولة النص التراثي وتجليات الواقع المعيشي.

أما وسيني الأعرج فتناول موضوع القهر الاجتماعي في روايته (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) فقد طرح قضية النضال الثوري، من خلال شخصية (عاشور) الذي عايش الفقر و القهر. (صغيرا كنت أحمل سواد سنواتي القليلة المملوءة حتى الفم بالفقر)[1]؛ فالإحساس بالظلم و القهر جعل من الشباب الجزائري مناضلا ومصححا للوضع السائد و هذا ما جسدته الرواية الجزائرية الهادفة إلى نقد الواقع و الالتزام بقضايا الجماهير.

رابعا: الهجرة

من الوقائع التي تبنتها الرواية الجزائرية "واقع الهجرة" و التي غالبا ما ارتبطت مع فرنسا سواء قبل الاستقلال أو بعده، إلا أن الهجرة في ظل الاستعمار كانت هربا من العدو، أما بعد الاستقلال فقد اتخذت طابعا سلبيا. و هذا ما صورته جل الأعمال الروائية الجزائرية.

ففي رواية (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، يصور لنا الروائي بطله في مغامراته خارج الوطن،في وسط أجنبي،هذا البطل تنقصه الثقافة والغيرة الوطنية والعائلية[2]،مع أن الكاتب اختار سنوات الثورة المسلحة كإطار زماني لروايته فا(البشير) يريد أن يكون كالفرنسيين في كل شيء"أنا لست جزائرياً والجزائر لاتهمني لقد أصبحت مثلكم فرنسياً،لا علاقة لي بما هو في خارج فرنسا"[3].

هذه الرواية تشخص لنا واقع المهجر أيام حرب التحرير وزمن الاستقلال كما تصور لنا الكثير من الحقائق التي يعيشها المهاجرون في منفاهم.

وتظهر مأساة المهجر في رواية (جغرافيا الأجساد المحروقة) لواسيني الأعرج،إذ تصور الرواية معاناة الجزائريين جراء مشاكل العمل والسكن والجنسية، وما يواجهونه في غربتهم من قهر واستلاب، وهذا ما تصوره أيضاً رواية(المرفوضون) لإبراهيم سعدي، فهي تحكي قصة عامل جزائري هاجر إلى فرنسا وترك

---

[1] - واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل غامر في صوب البحر، ط1،وزارة الثقافة ،دمشق 1982،ص:40

[2] - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، ص : (286،289)

[3] - محمد عرعار، ما لاتذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1972،ص:70

عائلته،وانغمس في اللهو وإتباع الشهوات، ثم عاد إلى وطنه واكتشف وفاة زوجته،فيعيش هجرة من نوع جديد،إحساس بالذنب والوحدة وانفصال في الشخصية الخارجية والداخلية.[1]

ومن دون شك فإن هناك الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية التي لامست الواقع الجزائري أثناء وبعد الاحتلال،فتناولت موضوعات وقضايا تهدف إلى التغيير الاجتماعي، من خلال رصد الواقع بحركاته اليومية،فلو تتبعنا الرواية الجزائرية منذ ظهورها إلى يومنا هذا فإننا نكتشف أنها لم تبعد في أي حدث عن الشارع الجزائري وهموم أبنائه.

كما استطاع أن يربط بين جيلين من المبدعين و الروائيين، فكان حلقة وصل بينهم.

4- أحلام مستغانمي والكتابة الأدبية:

صقلت المرأة الكاتبة كتاباتها بخصوصيات منحتها التميز و الفرادة كما ساعدت على تحديد طبيعة مواضيعها.

و من النساء اللواتي برزن في سماء الإبداع و تذوقن هاجس الكتابة الروائية أحلام مستغانمي و هي " كاتبة، شاعرة جزائرية خريجة كلية الآداب تقربت من الإذاعة الجزائرية بهمسات شعرية، و من أهم ما صدر لها ديوان الشعر " الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة" أما في الرواية "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"[2] و لها كذلك ديوان(على مرفأ الأيام) و رواية (نسيان كوم) و رواية (قلوبهم معنا و قنابلهم علينا).

" أثبتت ذاتها الأنثوية، و أضفت معنى على وجودها إلى جانب معرفتها الذات الحقيقية و الوصول إلى جوهرها الإنساني"[3].

و لعل إطلاق إرادتها هو تشييد للواقع الذي تتوق إليه للتحرر عبر فنوف الإبداع، حيث تقول في روايتها ذاكرة الجسد "لا تبحث كثيرا ... لا يوجد شيء تحت الكلمات إن امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها ، إن الكتابة تظهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة "[4].

---

[1] - ينظر ، محمد مصايف ،المرجع السابق،ص:300

[2] – ينظر، جعفر ياشوش، الأدب الجزائري الجديد،التجربة والآمال،المركز الوطني للبحث في الأ؟نثربولوجيا،مطبعة وهران، ص:145

[3] – المرجع نفسه، ص:148.

[4] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،رواية، منشورات أحلام مستغانمي، ط1، بيروت2001، ص:335

وقد اهتمت أحلام مستغانمي في روايتها بالعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال من خلال شخصية البطل الذي يتحدث عن ماضيه ويسجل من خلال حديثه أحداث أهمها: ماي 1645 وانطلاق الثورة التحريرية.[1]

ويرى الباحث بوشوشة بن جمعة أن هذه الرواية أول نص نسائي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية،

كما عكست الرواية مقدرة أحلام في تكريس مقومات الأنثى بتبني قضايا المرأة وتقديم البدائل الممكنة لها،مع المس بالواقع السياسي لجزائر بعد الاستقلال في جرأة ووضوح رؤية.[2]

المبحث الثالث :خصائص الرواية الجزائرية الحديثة المعاصرة

لم تختلف الرواية الجزائرية اختلافا كبيرا عن نظيرتها المغربية أو العربية بشكل عام لكنها تميزت ببعض الخصائص نذكر منها :

1-توظيف التراث :

لقد تميزت الرواية الجزائرية بطغيان تيمة الثورة مقارنة مع الرواية العربية التي تعددت مواضيعها و تيماتها ،" حيث نجد التراث يحضر فيها في ثلاثة أبعاد أساسية : الأول يتعلق بحرب التحرير ، والثاني بالتراث العربي الإسلامي و الثالث بالتراث السردي العربي"[3]

فمن الطبيعي أن يحافظ كل شعب على هويته وأصالته و تفرده و كل ما يميزه عن باقي الشعوب الأخرى مهما بلغت درجة مواكبته لروح العصر و الحداثة مما جعل الأمم تسعى جاهدة الى احياء أمجادها الماضية من خلال نشر أخبار أبطالها بهدف تذكير الجيل الصاعد و زيادة تعلقه بأصالته و ثوابته المقدسة و هو ما يظهره دور التراث الحضاري لأمة ما ، و لدلك استحضرت الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية ، الثورة التحريرية المسلحة في متونها وأبدع كل روائي في تشخيص و تجسيد أحداثها وند كرمن تلك الأعمال ،على سبيل المثال لا الحصر (اللاز) للطاهر وطار ، (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ، (الانهيار) رشيد بوجدرة ، (دماء و دموع) لعبد الملك مرتاض ، و غيرها من الاعمال...

"فالتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها الينا ، و تاريخ أي تراث كان هو غير محدود اذ كل ما خلفه المؤلف بعد حياته من انتاج يعد تراثا فكريا ... ويبقى التراث بمفهومه الواسع ، يعني العلامة المميزة لهوية كل فرد وكل فئة اجتماعية و كل امة وكل دولة ، و أنه يؤسس

---

[1] – ينظر،مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية،دار الهدى للطباعة والنشر ،ط2،الجزائر2003، ،ص:254

[2] – ينظر, بوشوشة بن جمعة،الرواية النسائية المغاربية،منشورات سعيدان،تونس1996،ص(168،170)

[1]–مخلوف عامر، حضور التراث في الرواية الجزائرية ، مجلة السرديات ،قسنطينة ، الجزائر ، ع1،2004ص217

هوية شعب ما [1] ويرى الأستاذ عبد السلام المسدي حيث يرى "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي و الحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[2] وبتعبير آخر ،فالتوظيف هو الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وتحميله برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية ، ويمكن أن يأخذ توظيف التراث عدة أشكال وصور نذكر منها :

ا–توظيف الموروث الديني :

ولما كان الدين يمثل محورا أساسيا في الصراع ،وجدناه حاضرا في الكتابات الأدبية بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة وربما كانت الرواية الأوفر حضا من حيث حضور التراث الديني كونها الجنس الأكثر ملائمة لاحتواء الصراع فلقد"وظف الدين في روايات السبعينيات توظيفا ايديولوجيا صارخا وكذا الامر بالنسبة لروايات الثمانينيات والتسعينيات ولكن بأقل حده وأكثر تعقل "[3]

لقد ظل الموروث الديني يعلو سماء الكتابات المعاصرة كونه يمثل أهم معالم الأصالة والتراث العربي عامه وقد تجسد الحضور الديني في العديد من الأعمال الروائية كأعمال الطاهر وطار ،ورشيد بوجدرة ،وأحلام مستغانمي....

ومن أمثلة ذلك (نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة بها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء) وهي الآية رقم خمسة وثلاثون من سورة النور ،وقد ورد ذكرها لأكثر من مرة في رواية "الشمعة والدهاليز للطاهر وطار حيث اكتفى الكاتب في بعض المواضع بتوظيف جزء منها وهو (نور السماوات و الأرض مثل نوره كمشكاة)[4] كما وظّف هدا الجزء (شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية) [5]

ولربما يعود تردد هده الآيات في روايته الى الجانب النفسي بالدرجة الأولى حيث عبر بدلك عن الحالة النفسية التي كانت تعاني منها شخصيات الرواية، ولا يكتفي الكاتب بذكر هده الآيات ، بل نجد الروح الدينية تمس بأبعاد مختلفة من جوانب الخطاب الروائي .

ومن أنماط توظيف الموروث الديني ، استحضار القصص القرآني في النص الروائي ومن أمثلة دلك توظيف عبد الملك مرتاض لقصة بني إسرائيل في روايته " مرايا متشظية "،" هده البقرة الصفراء تبركا ببعض

---

[1]– جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة و المآل، ص64.

[2]– عبد السلام المسدي ، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ،مجلة العربي ،الكويت ،العدد،1993،416 ص،85

[3]– صليحة، قصابي ،حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز،ص،213

[4] –الطاهر وطار.الشمعة و الدهاليز , موفم للنشر و التوزيع , الجزائر , طبعة الجديدة , 2004 ص 138

[5]-المرجع نفسه ، ص 30

الكرامات التي ستقع لبني اسرائيل ، في آخر الزمان والله اعلم"[1] وهي قصة وردت في سورة البقرة ، قال تعالى(قالو ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال انه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين)[2].

ان حضور الموروث الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة عامة لم يكن عبثا ولا زخرفا فنيا وإنما كان القصد من وراء هدا التوظيف مقارنة ماضي الجزائر العربية الإسلامية بحاضرها من جهة وتجسيد الواقع من جهة اخرى .

ب – توظيف الموروث الشعبي :

لقد كان التراث الشعبي وما يزال مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب و الشعراء و بخاصة أولئك الذين يعد هذا التراث جزء هاما من ثقافتهم و أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم ، ليصبح مصدرا يستلهمون منه في كتاباتهم ، ويشمل الموروث الشعبي كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال و " عادات و تقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة والاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة"[3].

ويتمثل التراث الشعبي في العادات والتقاليد بجوانبها المادية والروحية و السلوكية و كذا المعتقدات والمنتجات في مختلف الفنون كالرسم و الموسيقى والشعر والأمثال و الحكم وغيرها .

ويعد المثل من أهم عناصر التراث الشعبي الموظفة في الرواية كونه يدل على موقف الروائي من الصراع الاجتماعي والسياسي،كما أنه يعبر عن مواقف وتجارب ويكشف عن نفسية الشخصيات في عبارات فنية قصيرة[4] ،ومن الأمثال الواردة في الرواية "الشمعة والدهاليز" "من ولى على الجره تعب"[5] و" الي تتلفته اجريه "[6] و "والدم لا محن يكندر" [7]و "خذ بنت العمومة و لو كانت بايرة و خذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة ".[8]

و غيرها من الأمثال الشعبية التي وظفها الكاتب ليصور لنا نماذج بشرية من جزائر الاستقلال ،وهي أمثال تحمل في معناها الدعوة الى نبد النفاق و التدهلز والخداع ،بعد أن مل الشعب من كل ألوان الزيف و التعتيم وأصبح يناشد ا.لنور

---

[1] –عبد الملك مرتاض ، مرايا متشظية ،دارهومة ،الجزائر ،2000،ص 32

[2] –سورة البقرة ، الآية 69

[1]–حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الادب الحديث،دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، و الإسكندرية ، دط ، دت ، ص 15،

[4] – ينظر ، صليحة قصابي ،حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهاليز ص

[5] –الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ،موفم للنشر و التوزيع الجزائر ، طبعة جديدة 2004، ص 81

[6] – المصدر نفسه ,ص 81

[7] –المصدر نفسه ، ص111

[8] –المصدر نفسه ، ص112

كما تميز عبد الحميد بن هدوقة بتوظيفه للتراث الشعبي في العديد من رواياته خاصة "ريح الجنوب و "الجازية والدراويش " [1] ، و برز واسيني الاعرج ايضا في توظيفه للتراث الشعبي والتراث العربي الاسلامي خاصة في روايته " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وقد ركز واسيني الاعرج " على بعض الرموز التراثية و الوطنية كشخصية عبد الرحمان المجدوي ،وقد يستخدم رموز ليست واقعية ، وإنما توهمنا بأنها كذلك و دلك لشعبيتها و دلك مثل قدور بن رمضان....."[2] .

لقد نال التراث الشعبي قسطا كبيرا من الاهتمام من طرف بعض الكتاب الجزائريين على رأسهم الطاهر وطار الذي استطاع بأنامله الفنانة تصعيد أدق اللحظات الإنسانية حساسة بالمثل الشعبي و بالحكاية و غيرها من التراكمات الفنية الأخرى[3].

ج –توظيف الموروث الأسطوري الخرافي:

وظفت الرواية الجزائرية من خلال تعاملها مع التراث الشعبي الشفوي منه و المكتوب ،الأساطير لتفتح آفاقا جديدة على التاريخ والمجتمع ولتحقق تأثير بالغا على مستوى الرؤية و اللغة ، وقد لجأت الرواية الجزائرية للموروث الشعبي لتوافقه مع ما تعالجه من قضايا ،ارتبطت في أغلبها بعلاقة السلطة بالرغبة،ورغم ارتباط الأساطير قديما بالجانب الديني و ربط كل الظواهر و المظاهر بالإلهة في لكتابات القديمة إلا أن " كتابنا المعاصرين عمدوا الى نقل الأسطورة من دينية إلى أدبية مع بعض الإضافات الدلالية " [4]

تحاول الاسطورة الأدبية معالجة قضايا ذات قيمة جماعية من منطلق واقعي متخذة أبعاد سياسية و اجتماعية محضة تماما كما ورد في رواية "الحوات و القصر للطاهر وطار ،حيث استطاع علي الحوات البسيط انجاز ما لم تقو القرى السبع على إنجازه وهنا تبرز وظيفة الأسطورة التي تربط الفرد بقيم الجماعة دائما ، كما ان التراث الاسطوري في هده الرواية يتمثل في التشابه بين حكاية"الحوات و القصر"وبين حكاية "الصياد والعفريت في ألف ليلة وليلة" [5] حيث رجع الكاتب في هدا النص الى التراث الاسطوري و استمد منه عدة مظاهر على رأسها الحكاية كما يتجسددلك في الاساطير التي قيلت حول السمكة السحرية.

---

[1] –ينظر ، اللغة والأدب ، عدد خاص عبد الحميد بن هدوقة(2) ،ع/13،ديسمبر 1998 ص 192-197

مفقود صالح، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة لجزائر ط1، 2003،ص 346

[2] –ينظر واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص 514

[3] –جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، ص 76

[4]–ينظر علال سنفوسة ،المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية , رابطة كتاب الاختلاف , الجزائر ط 1 جوان 2000 , ص 176.

وعملية الأسطرة في" الحوات والقصر " تأخذ من الموروث الانساني ، فالقارئ قد يستحضر أثناء القراءة جزاء سنمار ، أو أسطورة بروميثيوس ، أو قصة الاسراء والمعراج...حتى أن القارئ يعيش عالما أسطوريا جديدا"[1]

وقد استطاع الكاتب يهدا التوظيف أن يعكس الواقع ضمن حدود المظاهر الشعبية ،فرحلة "علي الحوات الى القصر هي رحلة الوعي بالثورة ،الوعي بالطريق الذي يقود الى الخير اذ الخير يستدعي الثورة ،و بالثورة يسود الخير.

2-توظيف الرمز:

يعرف الرمز بمعناه الواسع على أنه "تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة"[2] وقد عرف الأدب الجزائري نثره وشعره ، الوانا من الرمز،نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والنفسية المحيطة بالكتاب والأدباء أبان فترة الاستعمار فكان الرمز وسيلتهم للتعبير عما يعيشونه من اضطهاد وكبت وقمع للكلمة وتغيرت الدوافع بعد الاستقلال "لكن بعد مجيء الاستقلال و تفيء ظلال الحرية اصبحت الدوافع لاستخدام الرمز فنية محضة "[3] أما فيما يخص الأسلوب الرمزي في رواياتنا الحديثة فقد مال الكتاب الجزائريين الى " استعمال الرمز بالفكرة أو بعبارة شعبية أو بموقف واضح لا يحتاج الى أعمال نظر "[4]ومن أمثلة ذلك ما يرمز اليه عنوان رواية،" الزلزال" للطاهر وطار حيث أن كلمة "زلزال" تدل على تضعضع نفسية الاقطاعيين من شدة الخوف من تطبيق الثورة الزراعية ، وكذا " الشمعة و الدهاليز " بعدها التي صورت لنا فترة من التاريخ الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية و محورها الأساسي هو نموذج السلطة[5] فالشمعة تحمل دلالة النور والفرح والانفراج أما الدهاليز فهي رمز لصورة التاريخ المظلم سواء قبل الثورة أو بعدها.

فالمتتبع للرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة يلاحظ انها تتميز بالرمزية في العناوين و الشخصيات و "اللاز" ككلمة تحمل دلالة القوة و التفرد والمغامرة كما أنها كشخصية ترمز الى الثورة الجزائرية التي قوبلت بالرفض من طرف البعض و انتهت باحتضانها بين مختلف طبقات الشعب و ايدولوجيا الأحزاب[6].

ولا يتعلق الأمر بروايات الطاهر وطار فقط ، بل أن معظم كتاب الرواية الحديثة في الجزائر اتجهوا الى استخدام الأسلوب الرمزي ، سواء في الكلمات أو الأفكار أو حتى من خلال شخصيات الرواية ،للتعبير عن

---

[1] 5 -مخلوف عامر ،الرواية و التحولات في الجزائر منشورات اتحاد الكتاب لعرب، دمشق ،سوريا،ط،1,2000،ص 70

[2] -جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، ص 117

[3] -المرجع نفسه ص131

[4] - المرجع نفسه ، ص131

[5] -ينظر، علال سنقوسة ، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، ص 172

[6] - ينظر ، جعفر يايوش ،المرجع السابق , ص 135

الثورة المسلحة أو ما خلفته من آثار نفسية و اجتماعية ،عانى منها الشعب الجزائري عامة والطبقة المحرومة خاصة ونذكر منها"رواية " الطموح"و"مالا تدره الرياح"لمحمد عرعار،"نار ونور"و"دماء ودموع" لعبد الملك مرتاض،"ذاكرة الجسد"و "فوضى الحواس" أحلام مستغانمي،"نهاية الامس "عبد الحميد بن هدوقة ،"طيور الظهيرة" مرزاق بقطاش...

إن واقع ما بعد الاستقلال ،بما جد فيه من مظاهر و أحداث تتصادم في أغلبها مع عظمة الماضي المجيد وإحساس الروائي الجزائري بذلك التصادم فرضا عليه أن يعبر عن بعض ما يجيش في صدره عن طريق الأسلوب الرمزي لما يتوفر عليه من قدرة على التعبير عن الذبدبات النفسية و الخلجات العاطفية التي يحميها الرمز و يقويها[1] والعطف الذي من المفروض أن يسود المجتمع الجزائري ، ولفظ " العجوز"عند ابن هدوقة رمز للأصالة و الروح الوطنية .

[1]- ينظر ، جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ،ص135

الفصل الثاني

مقاربة في رواية "وادي الظلام" لعبد المالك مرتاض

أولا– قراءة في خطاب الغلاف:

يعتبر الغلاف بمثابة العتبة التي تحيط بالنص، و من خلالها يعبر المحلل أغوار النص ليكتشف دلالته الرمزية و هذا ما يدعى بالرمز الموازي، و يعرفه (جينيت) بقوله :"هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه و عموما على الجمهور. أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات بصرية و لغوية[1]"

و يحلله (جنيت) إلى النص المحيط و النص الفوقي، و يشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف.

يشمل غلاف الرواية على مشهد يتمثل في جبل يطل على وادي هذا المشهد يغطي مجمل غلاف الرواية مما يدل على أهميته في المسار الحديث للرواية.

في هذا الوادي المسمى بوادي الظلام تجري أحداث الرواية،و قد وصف هذا المكان في الرواية، فجاء هذا الوصف مجسدا لصورة الغلاف، و ذلك في قول (أما زينب) أحد شخصيات الرواية:"الجلولية يا أولادي و كما تعلمون، تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهايته" (الرواية ص09) "بعضها سهلي منبسط، و بعضها جبلي وعر" (الرواية ص09) "وادي الظلام يمتد على مسافات بعيدة من نحو الشمال إلى نحو أقصى الجنوب، و هو يقسم الجلولية شطرين: شطرا شرقيا جبليا و غابيا و شطرا غربيا سهليا رعويا..." (الرواية ص11).

هذه المقاطع الوصفية التي وردت في الرواية تعكس صورة الغلاف التي تتمثل في (وادي– جبل– سهول).

و قد امتزجت الصورة بفعل الألوان التي غطتها هذه الألوان جاءت تحمل شحنات دلالية تعكس أحداث الرواية.

و للألوان دلالة كبيرة في حياة البشر؛ إذ نجد "كل شعب يختار شعاره من الألوان التي يجسدها علمه الذي يجمع غالبا بين ثلاثة ألوان، ولو حصرنا الألوان التي تتركب منها أعلام دول العالم على عهدنا الراهن لما ألفيناها تتجاوز الأبيض الأخضر و الأحمر و الأزرق و الأصفر و الأسود و الأدكن و إنما تشكيل هذه الألوان و تركيبها هو الذي يحدد الاختلاف و الخصوصية " و تشكل الألوان في السلوك الحضاري خطبا

[1] -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيمائية تفكيكية تركيبية لرواية زقاق المدق نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص:196.

تعطي دلالات، مثل الأحمر الذي يدل على الخطر، و الأصفر الذي يدعو إلى الحذر... فقد أضحى اللون يرمز إلى سيمائية و يخلق عالما في حد ذاته من المفاهيم و الدلالات[1] .

تستقبلك الرواية بغلاف يحمل لوحة فنية –مجهولة المصمم– لمنظر طبيعي سماؤه ملبدة بالغيوم السوداء يتخللها بعض الاحمرار الشبيه بلون الشفق و كأن هذه السماء تشير إلى الفترة التي عالجتها الرواية و هي فترة العشرية السوداء بما تحمله من محن و اضطراب على جميع الأصعدة، أما لون الشفق فجاء ليعمق إحساسنا بالفجيعة لأنه يشبه لون الدم المتخثر و في ذلك دلالة على الدماء التي ارتوت بها أرض الجزائر منذ دخول الاستعمار إلى الاستقلال و في وسط السماء و في المكان الأقل تلبدا و اسودادا يطالعك اسم (عبد المالك مرتاض) بلون أبيض و يبعث في نفس القارئ الأمل كأنه شمس أشرقت لتضيء قمة الجبل الشامخ الذي انتصب أسفل اسم الكاتب من جهة اليمين، و يقابله من جهة اليسار جبل أسود مظلم أقل شموخا من السابق دلالته على أن الأمل ينتصر دائما على المحن، و أمام الجبلين و على مسافة قريبة يمتد سهل مروجه داكنة الاخضرار امتدت لتمول لون ماء الوادي المقابل لها إلى أصفر مخضر، و ربما في اخضرار المروج إشارة إلى غنى أرض الجزائر بخيراتها و ثرواتها.

و يعتبر اللون الأصفر المخضر "من أكثر الألوان كراهية وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض و السقم، و الجبن و الغدر، و البذاءة و الخيانة"[2] ،و في ذلك دلالة على ما تعرضت له الجزائر إبان العشرية السوداء من خيانة من أبنائها (الإرهاب).

و بين الجبلين و السهل و في منطقة مضيئة كتب العنوان (وادي الظلام) بتشكيل كبير و بلون أبيض ناصع. و أسفله على جهة اليسار و بتشكيل أقل و باللون ذاته كتب "رواية" و في أسفل الرواية و في المنطقة ذات اللون الأصفر المخضر الدال على الخيانة و الغدر تظهر دائرة ناصعة البياض محاطة بخط أسود كتبت بداخلها بالخط ذاته (دار هومة) . هذا البياض الذي يظهر في الغلاف فإنه يوحي بأن الأمل أكبر من أن تغتاله رصاصة طائشة، إنه البياض الذي يدعو إلى الأمل و السلام و الاستقرار، فهو اللون الذي يدل على الروح الإيجابية.[3]

هذه الألوان منتقاة بدقة تتناسب مع صورة الغلاف من جهة والمضمون من جهة أخرى،وهذا ما يجعل الغلاف صورة خطاب كامل يحمل رمزاً سياسياً ويحكي بدوره قصة هي قصة الرواية.

---

[1] -ينظر، المرجع نفسه، ص:297

[2] – أحمد مختار ،اللغة والأدب،عالم الكتب،القاهرة،ط2، 1997 ،ص:184

[3] –ينظر شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي،عالم المعرفة، ع267 مارس2001،الكويت، ص:272

ثانياً– قراءة في خطاب العنوان:

يعتبر العنوان في علم السيمياء علامة إجرائية ناجحة لمقاربة النصوص الأدبية بغية استقرائها،وفعلا يعد العنوان مفتاحا لإدراك البعد الدلالي والرمزي للنص، إذ يمكن القول أن العنوان خطاب مختصر يحيل إلى خطاب كبير يكشف أغواره،وبالتالي فإن العنوان هو الفكرة العامة التي تندرج تحتها أفكار أساسية هي مشمول الخطاب الكبير[1]

ويعتبر (جاكبسون) أن للعنوان وظائف أساسية هي المرجعية والإفهامية والتناصية ،أما (جيرار جينيت) فهو يعطي للعنوان أربع وظائف هي : الوظيفية التعينية، الوظيفة الوصفية، و الوظيفية التضمينية و الإغرائية[2] و العنوان في العمل الروائي قد يدل على شخصيات أو أماكن ... فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها و لكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية كما أن العنوان لا يثبت على النص الروائي إلا بعد نهايته؛ لأن الروائي لا يستطيع أن يختار عنوان روايته قبل كتابتها رغم أن العنوان أول ما يظهر في الرواية لأن طبيعة المضمون الروائي تتحكم في تحديد نسق و دلالة العنوان.

و عنوان روايتنا (وادي الظلام) يشكل مفتاحا جماليا للنص الروائي "يفك بعضا من استغلاقه، لقد كان جملة اسمية جاءت لترصد واقعا معلوما في جهة و فعلا مجهولا لا يعرف فاعله من جهة أخرى"[3].

هذا العنوان مركب لغوي، أو ثنائية لغوية تحوي كلمتين (وادي – الظلام) كلاهما بدلالة المفرد، ويبدو هذا العنوان منجزا و مركزا لأحداث الرواية، مكثفا و ضاغطا لمضمونها بشخصياته و صراعها، و إن كان العنوان في سماته يعكس حالة سكونية توقف فيها الحدث عن الحركة و الدوران.

و لإحداث التقارب بين مفهوم العنوان – في تجليه الشكلي – و بين عناصر النص نلجأ إلى سوق السياقات التي وردت فيه الوحدات المعجمية للعنوان "كيف اهتدت إلى وادي الظلام فأقامت على ضفته الشرقية"(الرواية ص06), " ... تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهايته"(الرواية ص09) "و أنتم تعلمون أن وادي الظلام يمتد على مسافات بعيدة من نحو الشمال إلى نحو أقصى الجنوب" (الرواية ص11)

---

[1] – http www.station192.com

[2] – ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،ص126.

[3] – محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، دحلب، ص:73

و العنوان يعد آخر وهو مكان الأحداث و زمنها، فأحداث الرواية وقعت في هذا الوادي الذي رغم مياهه و غاباته المليئة بالأشجار المثمرة و المراعي الخصيبة الممتدة على السهول الشاسعة الأطراف، إلا انه كان ملجأ للأعداء المترصدين الذين حاولوا القضاء على الحياة فيه.

و لعل الكاتب من خلال هذه الثنائية اللغوية يرمز إلى الجزائر (الوادي) التي تكالب عليها الأعداء طمعا في ثرواتها (الاستعمار –الإرهاب) وهو ما جعل الحياة في هذا البلد (الجزائر–الوادي) تسير نحو الانحلال و الشحوب).

"وادي" كلمة توحي بالخير و البركة وهو رمز العطاء لما فيه من ماء و جريانه يعني جريان الحياة و العكس صحيح، وهو ما يرمز إلى الجزائر وطن الخيرات و الثروات و الجمال، أما لفظة (ظلام) توحي بالخوف و الرعب و عدم الرؤية و ظهور الطريق الصحيح و يرمز به إلى الإرهاب الذي لف الجزائر.

وبذالك يكون العنوان قد أفضى إلى السنين التي عاشتها الجزائر في التسعينيات من القرن الماضي وهو ما أكدته الخامسة علاوي في قولها:" فالروائي استطاع بمهارة فائقة استيعاب زمن الوقائع بصراعاته الحادة التي أحدثت هزة قوية في سلم القيم والأفكار"[1]

ثالثا–البناء الموضوعاتي في الرواية:

البناء الدلالي في الرواية لا يكون بواسطة تركيب الجمل في النصوص فحسب ،وإنما يستند إلى هياكل حكائية تشكل بدورها خطابا،وتكسبه تنظيما داخليا وتمشكلات خطابية حكائية، ولايمكن تحديد عنصر دلالي إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى علاقة خلافية أو تكاملية .

وتعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية اتصالا بالواقع والأكثر قابلية للتعبير عن المجتمع،فالروائي اهتم أساسا بهموم الجماعة وانشغل بوضع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية أو الذاتية فهو يركز على خلاص الجماعة،وهذا أمر طبيعي في بلد كالجزائر،وذالك أن الرواية لاتكف عن اتخاذ الجماعة موضوعا لها إلا في حالة استقرارها وازدهارها[2]

[1]– الخامسة علاوي، قراءة في رواية وادي الظلام،لعبد المالك مرتاض، مجلة الناص والنص،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة جيجيل ع7، مارس2007، ص:258

[2] - ينظر، أمال سعودي، حداثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء للأعرج واسيني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،2009 جامعة محمد بوضياف، المسيلة،ص:42.

ومن أهم القضايا أو البنى الموضوعاتية التي يمكن رصدها في الرواية :

أولا– الاستعمار:

من التيمات التي تلفت نظر القارئ في الصفحات الأولى للرواية هي تيمة الاستعمار، حيث تقوم أحداث الرواية الأولى على الحرب التي شنتها قبيلة بني فرناس على قبيلة الجلولية لأنها تملك ثروات وخيرات كثيرة (كانت الجولية عريضة الثراء، كثيرة الكنوز، كثيرة الخيرات الزراعية، فكانت تبيع ما يفيض عن حاجتها من القمح لبعض القبائل العربية و البعيدة، و منها قبيلة بني فرناس من وراء البحر)الرواية ص42).

و قد رمز الكاتب بالجلولية إلى الجزائر التي تملك الثروات الطبيعية، كما يرمز (ببني فرناس) لفرنسا التي احتلت (الجلولية) قادمة من وراء البحار متخذة مسألة الديون و شدة لهجة شيخ الجلولية القاسية مع ممثل بني فرناس سببا في الاحتلال و شن الحرب (غير أن الفرناسيين اشتروا يوما القمح من الجلولية نسيئة لا نقدا، مضى على ذلك أعوام و أعوام دون أن يؤدي الفرناسيون ما عليهم من دين للجلولية)(الرواية ص43). (ضاق شيخ المحروسة ذرعا بهذا السلوك غير اللائق فطالب بني فرناس بأن يدفعوا ما عليهم من ديون لخزينة المشيخة العليا و لكنهم تلكؤوا و تماطلوا فلم يدفعوا فلسا واحدا ... فساءت العلاقة بين القبيلتين و تدهورت تدهورا شديدا...)(الروايةص43)و في ذلك تمثيل لسبب احتلال الجزائر من فرنسا و هكذا كان الغزو عن طريق البحر كما يقول شيخ بني فرناس (شال) مخاطبا الجنود قبل الغزو، (لا تقولوا أني أرمي بكم البحر كالأيتام! لا تقولوا أني أرمي بكم في الفيافي و القفار! بلبل قولوا أني أرمي بكم إلى أراض خصيبة كالجنة! و إلى المدينة فيها الكنوز التي لا يصدقها العقل! صدقوني! سترون بأعينكم، و ليس الخبر كالعيان) (الرواية ص49).

و تسير أحداث الرواية موازية لما حدث في الثورات الشعبية المقاومة للاستعمار، و تخليص البلاد من الغزو الذي همه فقط نهب الثروات و تدمير القبيلة، و لا يمكن التغلب عليه إلا بالقوة و الاتحاد، كل هذه الأحداث تهمس في أذن الذاكرة لتراجع الماضي و تستدعيه بالمقارنة مع الماضي الأليم.

ثانيا – المثقف:

أسهمت الرواية الجزائرية في رصد عديد الظواهر التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية السوداء، و حاولت انطباعات كتابها و حديثهم النفسي و مواقفهم اتجاه ما يقع في الجزائر، فعالجت موضوع المثقف الذي طالته يد الأزمة بالدرجة الأولى لأنه يمثل صوت الحق الرافض لأي تغيير سلبي على المجتمع. المثقف الذي كان له

رأي مناهض و منند لما يحدث في الجزائر. و نتيجة لمجاهرته برأيه و فضحه للجرائم، قوبل برد عنيف و عوقب بأشد مما كان يتوقع.

و تظهر تيمة (المثقف) في رواية (وادي الظلام) بشكل واضح و ملموس خاصة مع شخصية (أحمد المعلم) الذي بدأ في الرواية معلما مثقفا نشطا مجتهدا يعمل على نشر الوعي و الثقافة، و مؤسس جمعية المرأة في مجتمع غيبت فيه حقوق المرأة، كل هذا الجهد من (أحمد) يقابله نبذ من المجتمع، إذ يقرر شيوخ المشيخة العليا أنه "من شروط الشيخ المعين أن لا يكون إلا أميا خالص الأمية " (الروايةص02)، و دليلهم على ذلك "أنه لا يعرف نبيا من الأنبياء الكبار كان متعلما مثقفا و لذلك لو كان الله رأى خيرا، أو شيئا من الخير في المثقفين و المتعلمين لكان أرسل منهم الأنبياء و المرسلين"(الروايةص14).

في وسط هذه المفاهيم يستمر هذا المعلم بالكفاح و نشر قيمه الروحية و نبذ المعايير المادية، فيربي ابنته عائشة على حب العلم و الاستمرار في التحصيل العلمي إلى أن تتوجه نظرات المتطرفين و أميرهم نحو المعلم لأنه " كثيرا ما يثور على الأوضاع الاجتماعية المتخلفة كما كان لا يتردد في إبداء رأيه في بعض المعتقدات البالية التي يروجها الجهال في الجلولية على أنها من الدين الصحيح و في الحقيقة ليست منه في شيء و لذلك لم يسلك في أعوام الفتنة من التعرض لمحاولة اغتيال"(الرواية ص77)، حيث حاول الإرهابيون إطلاق النار عليه و لكنه نجا من الموت بأعجوبة و كانت هذه الحادثة نقطة تحول في حياة الأستاذ الذي تحول من بطل يدافع عن قيمه و مبادئه إلى بطل سلبي لا يهتم إلا بنفسه و لا يدافع إلا عن مصالحه الشخصية بعد أن ترك مهنة التعليم إلى الاشتغال بالتجارة.

و من خلال هذه الأحداث و ما تعرض له أحمد من نبذ و اضطهاد و محاولة للاغتيال و ما نتج عن ذلك من انهيار لمنظومة القيم التي كان يؤمن بها يبرز الكاتب دور المثقف في الانتقال بالإنسان الجزائري نحو آفاق الحداثة الثقافية و العصرنة، و أثر العنف و الإرهاب على المرء في تغيير الأدوار و تغييب المنطق.

ثالثا– الإرهاب:

كشفت هذه الرواية عن الأزمة الجزائرية (الإرهاب) بكل جرأة و شفافية على جميع المستويات، سواء اللغوي، الذي حشد له مرتاض الكثير من الألفاظ التي ولدت مع هذه العشرية السوداء و كثر استعمالها، أو على مستوى الأحداث المفزعة الدموية التي أراقت الذاكرة الفردية و الجماعية و تبوح أفكار الرواية بهول يلفنا يعكس أثر الأزمة على العقول و القلوب، وجع الظلام الذي يرمز به الكاتب للإرهاب الذي لف الجزائر. و الذي تجسد في الرواية من خلال انتشار الاغتيالات و التفجيرات العشوائية التي تطال النساء و الأطفال، و كذا عمليات الخطف من طرف الجماعات المسلحة (ترون أيها الشيوخ و الأعيان، ماذا حل بالمحروسة اليوم

بعد اغتيال إمام مسجد الإمام مالك و اغتيال ثلاثة رعيان على مقربة من وادي الظلام و اغتيال بائع السجائر على رصيف العشاق، و اختطاف امرأة أم لثلاثة أطفال... اليوم يأتي دور المعلمين الذين يعلمون أبناءنا !...)(الروايةص79) لقد اعتقد الناس أن حوادث الاغتيال زالت بزوال الاستعمار إلا أن هذا الأخير ذهب تاركا وراءه مخلفات و رواسب أدت إلى تشكيل هذه الفئة (الإرهاب) في المجتمع و التي أطلقت عليها اسم (الجماعات المسلحة).

و تمثل فئة الإرهاب في الرواية جماعة تمركزت في قمة جبل السباع و اتخذته حصنا منيعا لتنظيمها الذي يقوده أميرها أبو الهيثم(ثم يمسك أبو الهيثم المسدس ويصوب فوهته نحو صاحبه الذي فشل في اغتيال أحمد المعلم ثم يطلق على رأسه ثلاث عيارات نارية بكل دم بارد...)(الروايةص187)، و من خلال هذه الأحداث يصور لنا مرتاض واقع التمزق و العذاب الذي عاشته جزائر العشرية السوداء، كما نجح في تعرية الواقع و استجلاء بعض ملامح المسكوت عنه.

رابعاً – بنية الإيقاع الروائي:

ا– وتيرة الزمن السردي:

يحتاج التعامل مع الزمن مثله مثل الشخصيات و اللغة و بقية المشكلات السردية الأخرى إلى براعة و احترافية و القدرة على الولوج إلى عالم القصة و الرواية و يحصل ذلك بالتجربة و يمثل الزمن عنصرا أساسيا في كل حكي و لازما له كي ينجز[1].

و لا نكاد نجد رواية تخلو من توظيف الزمن توظيفا فنيا و تقنيا يخدم النص و الوعي معا.و لا غرابة إذن إن وجدنا التعامل مع الزمن فنيا، و نحن نعالجه ضمن النص الروائي الجزائري "كان في الغالب الأعم يخضع بصفة مباشرة إلى معالجة القضايا التالية: المدة الزمنية.. التي عاشتها الذات الجزائرية تحت نير الاستعمار... ثم الأحداث التي تخللت فترة الاحتلال و نوعيتها لأننا نعتقد أن البنية الزمنية في جانبها الفني تمتص تجربة الأمة و خبرات أفرادها وفق مراحل الألم و اللذة الخاضعين إلى سرعة الزمن و سهولة تدفقه. "[2]

و من تقنيات السرد التي توافرت عليها الرواية:

---

[1] - ينظر إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر، ص:96.

[2] - محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) المؤثرات العامة في بنية الزمن و النص ج1، دار الغرب للنشر و التوزيع ط2001.2002 ص37

1- **المشهد**: SCENE

يتضمن المشهد مواقف حوارية في أغلب الأحيان و في "أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد و زمن الرواية أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة..."[1] و ينقسم المشهد إلى ثلاث وظائف:

1-الوظيفة الأولى يكون المشهد حوارا مجردا.

2-الوظيفة الثانية يكون المشهد حوارا موجزا.

3-الوظيفة الثالثة يكون المشهد حوارا واصفا أو محللا

و تتميز الرواية بكثافة المشاهد التي تحويها، و قد بلغ عدد مشاهد الرواية 34 مشهدا، و أول مشهد يصادفنا في الرواية مشهد "أما زينب" و هي تحكي قصة الجلولية على أبناء القبيلة.

"صلوا على النبي المختار، يا أولاد!

- صلى الله عليه وسلم.

- الجلولية يا أولادي، و كما تعلمون تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهايته، لا نهاية لها في الحقيقة.

- نعرف ذلك يا أما زينب! "(الرواية ص09).

هذا المشهد أدى وظيفة الحوا المجرد، فهو لم يتضمن سوى كلام فرضه الموقف الحواري بين المتحاورين، و هذا النوع من الحوار يحتل جزء كبير من الرواية.

و نجد الحوار يتركز في الصفحات التالية (ص34، 37، 40، 52، 54، 60، 67، 75، 79، 103،105،119،143،152،158...).

2- **التوقف**:

محطة تأملية"تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع،وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"[2]

[1] - نور الدين السد , الاسلوبية تحليل الخطاب , ج 2, ص

[2] - ابراهيم عباس،تقنيات السرد في الرواية المغاربية،ص:134

ويشمل أسلوب التوقف على محددين هما:أ/الوصف الموضوعي،ب/ الوصف الذاتي

والمقصود بالأخير تحليل المشاعر الإنسانية التي تنتاب شخصيات الرواية،أما في الوصف الموضوعي فإن الروائي يعرض امامنا تفاصيل الحدث بحذافيرها ويكون التوقف عادة بعد المرور من سرد الأحداث،وهو ما يطابق ديمومة صفر على نطاق القصة،،لان الكاتب يعلق الأحداث بصفة مؤقتة غير أنه في بعض المواقف لا نلمس توقف على مستوى الحدث،إذ أن الوصف قد يكون متعالق مع وقفة تأمل لشخصية معينة[1]

ويعمل الوقف على إبطاء زمن السرد نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف وفي(وادي الظلام) يبرز استعمال تقنية الوصف خاصة في اللوحات الوصفية،مثلا في وصف (وادي الظلام)(وادي الظلام يمتد على مسافات بعيدة من نحو الشمال إلى أقصى الجنوب،وهو يقسم الجلولية شطرين) الرواية ص:11

ويظهر الوقف في وصف عائشة(كأنها عالم كبير يمثل في رأس صغير،ابتسامتها الواثقة،خطواتها الثابتة...)الرواية ص:66

فالوصف قام بوظيفتين أساسيتين:تعطيل حركة الزمن السردي، ومنح الراوي فرصة التأمل والوصف والاستبطان فيتمدد زمن السرد، ويتقلص زمن الحكاية،سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة أو متداخلة مع السرد. وظهر الوقف في المواضع التالية من الرواية:

- وصف بهية ص141-142
- وصف الريف والمزرعة ص168
- وصف عائشة ص169

3- الإيجاز:

هو سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن الحكاية،أي أن هذه التقنية إيجاز للأحداث وتلخيصها،فهي عرض للأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة[2]

---

[1] - ينظر، نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،ص:176

[2] - ينظر ،مها حسن صحراوي،الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،الأردن ط2004،1ص:256

فالخلاصة في الرواية تظهر كإشارات سريعة تلتحم في النص، ومن أمثلة الإيجاز التي ظهرت في الرواية،ما يظهر في تلخيص معاناة(المعلم احمد) مع جمعية الدفاع عن حقوق المرأة" حتى تتخلص من هذا العناء الثقيل الذي ظل كاهلك ينوء به قريبا من عشرة أعوام..." الرواية ص:80

استطاع الروائي من خلال خلاصته الاسترجاعية أن يضع القارئ أمام صورة متكاملة تمتد إلى عشر سنوات من حياة احمد.

ويظهر الإيجاز أيضا في ما جاء على لسان (رحمة)" وقد سنحت لي فرصة الهرب منذ أسبوعين تقريبا، ولكني عدلت عن الهبوط إلى القبيلة" الرواية ص:224.

فالروائي يختزل الماضي بهذه الأزمنة التي يقدمها، ويتم توزيعه في الحاضر فتأخذ الرواية حيزاً زمنياً ومكانياً في صفحات السرد،لذلك تعمل على إبطاء السرد نسبياً، وفي الوجه الآخر نجدها تعمل على تسريع الزمن الروائي لأن الحاضر بدون مقدمات الماضي لا يمكن للقارئ أن يستوعبه.

ب–المفارقة الزمنية في الرواية:

1- الاسترجاع:

يعد الفن الروائي من أكثر الفنون ولعا بالماضي، كونه يقوم على استرجاعات يوظفها الروائي لغايات فنية و جمالية، و هذا ما يسمى بالسرد الاستذكاري لكونه "شكلا من أشكال الرجوع للماضي للتعريف بالشخصية و ما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء و ما سوى ذلك".[1]

و قد استخدم عبد المالك مرتاض مصطلح (الارتداد) و ذلك لأن الارتداد في مدلول العربية "يعني الرجوع في أمرها أو بالرجوع إلى الوراء جميعا فهو شامل للحركتين الماضيتين المادية و النفسية"[2].

و قد وظف الاسترجاع في هذا النص الروائي في مواضع عدة:

أولها بداية الرواية التي تعتبر استرجاعا للماضي، حيث تقوم الشخصية (أما زينب) بسرد حكاية الجلولية لشباب القبيلة.(كانت القبيلة لجأت إلى جبل الجلولية لارتفاع قمته، و لإشرافه على وادي الظلام الخصيب، و سمي الجبل الأشم الجلولية لأن ضريحا قديما وجد هناك) و يظهر الاسترجاع أيضا في حكاية (رحمة)، إذ

[1] –عبد المالك مرتاض، ألف ليلة و ليلة تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1،1993،ص:.157

[2] ينظر،أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص:236.

عمد الروائي إلى سرد حكاية رحمة و كيف اختطفتها جماعة (أبو الهيثم) و كان ذلك على لسانها و هي تتحدث مع عائشة (كنا ذات يوم في عربة ...أنا و زوجي... كنا ذاهبان إلى أهله لنزورهم... خرجوا علينا فجأة في منعرج من الطريق...) الرواية ص220.

و كذا نجد الاسترجاع في الرواية (إن الجماعة التي اغتالت الإمام في المحروسة) هذا الحدث سابق للنقطة الزمنية للمسار الروائي، فيعود الروائي ليذكرنا بالأحداث و كيفية وقوعها و أسبابها، فهذا الاسترجاع ضروري في الكشف عن ماضي الشخصيات و عن الأحداث التي كانت وراء الحدث اللاحق.

و نجد الاسترجاع في الصفحات التالية(223، 224، 226، 228، 248، 249، 251، 257، 258،268...)

أما عن سعة الاسترجاع أي المساحة الورقية أو المكانية التي يغطيها الاسترجاع من الخطاب الروائي، فهي تدل على نسبة العودة إلى الماضي، و في رواية (واد الظلام) تتراوح سعة الاسترجاع من أسطر إلى صفحة أو صفحتين، فقد جاء توظيف الاسترجاع في (وادي الظلام) لضرورة جمالية في الفن الروائي، و حاجة دلالية لمعرفة العلائق بين الشخصيات في الزمن الماضي.

2- الاستباق:

إذا كانت مهمة الاسترجاع، تزويد القارئ بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث، فإن الاستباق يظل أقل ترددا من الاسترجاع[1]

فالاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي آتي فيما بعد، و يلمس الاستباق في (وادي الظلام) بدرجة أقل من الاسترجاع، الأول يبرز في الحلم كوسيلة استباقية، إذ يمهد الروائي لحالة الاختطاف و الخطر بإشارة استباقية تتجلى في الحلم الذي رآه "المعلم أحمد" عن ابنته "عائشة" "رؤيا رأيتها فيما يرى النائم، أزعجتني، بل روعتني و أنا شديد القلق مما رأيت..." (الرواية ص70).

"رأيت عائشة و قد خرجت يوما من البيت و لم تعد ... و ظلت زمنا طويلا مفقودة ثم عادت أخيرا إلى الجلولية و هي كأنها جريح" (الرواية ص90)، و إذا كان الحلم إشارة استباقية تمهد لخطف عائشة، فقد دفع الروائي بالقارئ إلى الاعتقاد بعدم عودة عائشة، و لم يكتشف الحقيقة إلا في نهاية الرواية، فإشارة الاختطاف

[1]--ينظر،محمد يوسف نجاة، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1/1979، ص108.

تجعل القارئ يحس بالحدث من خلال الحالم، و كأن الحالم وسيلة تواصل روحي تجسد عمق العلاقة بالأشخاص.

أما الاستباق الثاني: فيظهر عند إشارة الراوي إلى حدث آت وهو ترك المعلم مهنة التعليم (غير أن أحمد المعلم بعد أن علم عشرين عاما قرر أن يتحول في حياته فيغادر مهنة التعليم ليكون من بعد ذلك تاجرا ((الرواية ص65).

فقد أعلن الراوي بصراحة عن الأحداث التي سيأتي سردها فيما بعد بصورة تفصيلية، و لكنه في الوقت نفسه استباق تمهيدي.

و أهم ما يميز هذا الاستباق الزمني هو أنه يضع القارئ في حيرة إن كان سيكمل هذا الحدث الأولي، أم هو مجرد إشارة لم تكتمل زمنيا في النص.

3- المكان في الرواية:

يلعب المكان دورا مهما في بناء الرواية و تركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث و هذه الشخصيات و مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان[1]

و قد اختلف النقاد و الدارسون في تسميته، فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز، و منهم من استعمل مصطلح المكان، و هناك المصطلح الشائع (الفضاء) فالمكان يعني الجغرافيا، و الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لبلاد فيها.

وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث و أجوائه، لأنه قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية و الحدث.

و انطلاقا من هذا يلاحظ أن المكان في الرواية، وظفه الروائي توظيفا دلاليا متميزا، يحمل أحاسيس الشخصيات، و يفسر أسبا بالحدث،كما يحمل دلالة رمزية.

1) وادي الظلام

تجري أحداث الرواية في فضاء شاسع وهو "وادي الظلام" الذي (يمتد على مسافة بعيدة من نحو الشمال إلى أقصى الجنوب ... وهو يقسم الجلولية شطرين: شطر شرقيا جبليا و غابياً، و شطرا غربيا سهليا) (الرواية)

ففي هذا المكان الذي يضم قبيلة الجلولية، و قبيلة الحمودية تقع أحداث الرواية و عن قبيلة الجلولية هي الفضاء المسيطر على المسار الحدثي للرواية.

و كأن الروائي عمد إلى استخدام فضاء واسع يضم مجموعة أمكنة، هذا الفضاء متمثل في ذلك الوادي الشاسع و ما يحيط به من غابات و جبال و أنهار (وادي الظلام) فضاء مفتوح على مجموعة أمكنة حيث اشتمل اوادي على لوحات كبيرة و صغيرة، وصفية لأماكن عديدة مبثوثة في مساحة النص، و من مجموعها يمكن أن تشكل رسما طوبوغرافيا لصورة حولت الإحساس بالاطمئنان إلى الإحساس بالقلق، إلى صراع بين الحياة و الموت كل ركن فيها هو مصدر للخوف و التمزق النفسي.

و قد أظهر الروائي الفضاء النصي من العنوان (رواية وادي الظلام) فيأخذ القارئ فكرة و هي أن الأحداث تجري في هذا المكان الذي يمثل بؤرة الحدث، كما يحمل دلالة رمزية، إذ رمز الروائي بهذا العنوان للجزائر (وادي الظلام) بلد الحياة و الاخضرار، الذي يسعى الأعداء إلى الحصول عليه (الاستعمار – الإرهاب) غير أنه يظل صامدا، مواجها لكل فتنة و أزمة رغم ما شاع فيه من قلق و خوف.

2) **الأماكن الجزئية**

و يقصد بها الأماكن الثانوية التي كانت تظهر بظهور الشخصيات و تنقلها من موقع لآخر، و من بينها (قبيلة الجلولية، المدرسة، بيت المعلم أحمد، جمعية الدفاع عن حقوق المرأة، الجبل ، الكهف).

فكل مكان من هذه الأمكنة يمثل حضورا رمزيا من خلال الأحداث التي وقعت به، و من خلال تنقل الشخصيات من خلاله.

(فقبيلة الجلولية) تمثل الاستقرار و الهدوء النفسي، لما تحمله من معاني التعاون، الأخوة و العائلة....

(المدرسة) تصور واقع العلم و المعلمين و المتعلمين، (كان كثير من المعلمين لا يعرفون كيف يقدمون الدرس، و لا كيف يستقبلون الأطفال، و لا كيف يتعاملون معهم...) (الرواية ص74).

خامساً– بناء الشخصيات في الرواية:

إذا كانت الرواية في أحد أهم تعريفاتها " هي صورة الحياة فإن عملية الإدراك المادي المحسوس للحياة لا يمكن، بل يستحيل أن تتم بدون ثلاث عناصر أساسية متلازمة حينا، و مستلزمة لبعضها حينا آخر و هي المكان و الزمن و الشخصية أو بالأحرى الفعل و الفاعل و مأواهما"[1]

و المقصود بالفاعل هو الشخصية و الشخصية الروائية ليس لها وجودا واقعيا، إنما هي عبارة عن مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، لذلك تعد الشخصية عالما لغويا، حياتيا معقدا، و هي ميزة تميزت بها الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى كالمقالة و السيرة و الترجمة، فهي التي تقوم باصطناع اللغة و بث أو استقبال الحوار، و كذا إنجاز الحدث و تسيير الزمن...[2]، و الروائي في العمل الإبداعي يسعى إلى جعل الشخصية توافق الحدث الروائي المناسب لها، فيصورها تصويرا مناسبا لما هو منسوب إليها من أفعال و لهذا نعمد من خلال روايتنا (وادي الظلام) إلى الكشف عن البناء المورفولوجي لأبرز شخصيات الرواية: و نقصد به الملامح الجسمانية للشخصية كونها تمثل حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية.

1–البناء المورفولوجي للشخصيات:

أ) عائشة: و هي من الشخصيات التي وصف مظهرها الخارجي في أكثر من موضع "فتاة طويلة القامة، رشيقة كالغزال الشارد، سمراء كلون القمح، ذات شعر طويل كأنه الحرير السائل، تلقيه على كتفيها فيملؤهما و يغطيهما..." (الرواية ص169).

و يظهر الوصف الخارجي أيضا، في ما جاء على لسان أبي الهيثم "و أنت لم أر صبية أجمل منك يا عائشة! أنت أجمل مما سمعت من أوصافك... أنت فاتنة" (الرواية ص222).

ب) أنيتا: و هي ابنة اليهودي، رجل الأعمال باكور، و د وصفت في الرواية فكانت"أنينا من الجمال و الغناء و النضرة و النعمة، بمكان رفيع".

---

[1] - عثمان بدري، الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة،قراءات ودراسان نقدية،مجموع محاضرات الملتقى الوطني الاول،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج،1998، ص:88.

[2] - ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص:103.

ج) **بهية:** و هي ابنة الشيخ صالح إمام المسجد الذي اغتيل وهو يخطب في الناس (فبدأ يختلس إلى وجهها القمحي اللون الصبوح نظراته فيتأمله بما فيه من انف أقنى تغار منه كليوبترا لو بعثت من رمسها) (الرواية ص142).

د) **أما زينب:** و هي راوية حكاية الجلولية، و كانت الأم زينب في زهاء التسعين في عمرها، و كانت تتخذ لها عصا متقادمة تتكئ عليها حيث تمشي) (الرواية ص03).

2- البناء الداخلي للشخصيات:

و يهدف إلى سبر أغوار النفس البشرية من داخلها باستعراض مميزاتها.

أ) **يحي بن العظم:** وهو قائد جيش الجلولية الذي قتل بمكيدة مدبرة من جاكلين (زوجة الشيخ المعظم) و أنيتا ابنة اليهودي باكور(و كان رجلا شجاعا، مقداما، و خبيرا يخطط للحرب في البر و البحر محنكا...)(الرواية ص50).

ب) **أما زينب:** و قد ركز الكاتب على وصف شخصيتها مورفولوجيا و داخليا في مواضع عدة. كونها ساردة حكاية وادي الظلام لشباب الجلولية و من ذلك (كانت أحفظ أهل قريتها للأخبار، و أذكرهم للآثار، و أبرعهم في الطب الشعبي، و أقدرهم على مداواة المرض بالأعشاب و الرقى، و كانت السيدة العجوز تحفظ شيئا من القرآن... و شيئا من الأوراد الصوفية تتلوها عقب كل صلاة فجرا).الراوية (03)

ج) **السلطان:** وهو شقيق أحمد المعلم، و أحد التجار الأغنياء في المحروسة، و قد وصف نفسه قائلا (و أنا على الرغم مما يزعمون من سلطانيتي، إلا أنني كما تعلم جاهل تافه، و وغد حقير و إن كنت ذكيا فطنا ...) (الرواية ص122)

د) **المعلم أحمد:** و هو الذي يمثل شخصية المثقف في الرواية قبل أن يترك التعليم (فكثير ما كنت أذكر للناس أن لي أخا معلما، فيلسوفا، يعلم الأطفال العلم... فهو يبث النور،... و هو يحارب الرذيلة و الجهل... و هو كائن راق نافع للناس في المجتمع) (الرواية ص123).

3- وظائف الشخصيات

أ) **وظيفة الخيانة** : تظهر هذه الصفة في شخصية (الشيخ حمدونة) الذي خان ابن عمه الشيخ حمدان، حيث اتصل سريا بالشيخ رغبان شيخ بن حمود (و تحالف معه لئن أعانه على أن يتربع على كرسي المشيخة

في العشر سنوات المقبلة ... ليقطعنه مساحة كبيرة من أراضي السهل حتى يجاور قبيلة بن جلول إلى الأبد...) (الرواية ص32) و لم يكتف بذلك بل تظهر خيانته للجلولية بأكملها حين تحالف مع الجماعة المسلحة (جماعة أبو الهيثم) (و أرى أن تهووا الليلة إلى السهل لاستلام مساعدة مالية سمينة، سيسلمها إليكم أحد رجالاتنا السريين في المحروسة بعد أن يكون هو قد استلمها من الشيخ حمدونة...) (الرواية ص190).

ب) **وظيفة الطمع** : و نجد هذه الوظيفة مشتركة بين قبيلة بني فرناس، و قبيلة بني حمود، و تتمثل في رغبتهم الملحة في الحصول على أرض المحروسة و استغلال خيراتها و ثرواتها و دليل ذلك ما قاله شال، شيخ بني فرناس لجيشه و هو يأمره بالغزو (اضربوا في الأرض و كونوا من المغامرين... و هي أرض واسعة شاسعة) (الرواية ص44)، وكما كان للفرنسيين أطماع في الجلولية كان لقبيلة بني حمود أطماعا أيضا (فلما جاورت قبيلة بني حمود، بدا لها في هذه المياه و طمعت في الاستمتاع بهذا الخصب الدائم الذي استأثرت به قبيلة بني جلول) (الروايةص62)

ج) **وظيفة الاغتيال و القتل**: التي داومت عليها جماعة أبو الهيثم (أراكم قد كسلتم في الأسابيع الأخيرة فلم تكادوا تفعلون شيئا ذا بال يا رجال ... فمنذ تنفيذكم حكم الله في الإمام الكافر .. و منذ أن سقتم فرقا من مواشي رغبان لنأكل منها حلالا و قتلتم أحد رعاته ... و سبيتم رحمة بعد أن قتلتم زوجها الكافر...) (الرواية ص189).

(له راع طويل كالنخلة هو الذي يرعى قطيعه الكبير... فلا يفوتنكم أن تنفذوا فيه حكم الله) (الرواة ص191).

د) **وظيفة الشجاعة** : و تشترك فيها عائشة مع سعدون الذي أظهر شجاعة حين تصدى لجماعة أبي الهيثم من أجل إنقاذ عائشة (و لكن فجأة اعترض سبيلكم شخص يبدوا أنه من المغامرين ... لعله سعدون ابن الشيخ رغبان) (الرواية ص194)، أما عائشة فقد أظهرت شجاعة نادرة، حين حاولت مقاومة الجماعة المسلحة و هي تقوم باختطافها، فحاولت الجري و الهرب، و أيضا تظهر شجاعتها حين احتالت على أبي الهيثم و استدرجته إلى أن تمكنت من الهرب (... و الآن سنحت لك الفرصة ... الآن عليك أن تنفذي الخطة التي رسمتها أثناء النهار... و فجأة تغرزين المقص في أعماق عينه اليسرى بكل ما في يدك اليمنى من قوة فتفقئينها فيتفجر الدم منها... فيصرخ أبو الهيثم صرخة عظيمة وهو يتلوى كالثعبان المجروح من هول الألم!... من حيث استطعت أن تنطلقين كالسهم الخاطف نحو خارج موقع القاعدة...)(الرواية ص238).

هـ) **وظيفة التعليم و نشر النور**: و قد اختص بهذه الوظيفة (أحمد المعلم) الذي ظهر في البداية معلما، نشيطا مجتهدا (يدافع عن القيم الروحية و ينبذ القيم المادية، يحب العلم و يربي ابنته على حبه و الاستمرار

في التحصيل العلمي) (وكان أحمد المعلم لكثرة ما قرأ من كتب الدين و السياسة و التاريخ و الحضارة و الدب و الاقتصاد و الفلسفة وعلم الاجتماع كثيرا ما يثور على الأوضاع الاجتماعية المتخلفة) (الرواية ص77)

سادساً– أشكال اللغة الروائية و مستوياتها في (وادي الظلام)

لقد عالجت رواية "وادي الظلام" موضوع الأزمة بكل جرأة و شفافية على جميع المستويات سواء على مستوى اللغة الذي حشد له مرتاض الكثير من الألفاظ التي ولدت مع هذه العشرية السوداء و كثر استعمالها و التي عبرت عن تغيير واضح في الذهنية و الأفكار الفردية أو على مستوى الأحداث المفزعة الدموية التي أرقت الذاكرة الفردية و الجماعية، ففن الرواية "يحكي العادي و اليومي الذي يعيشه الناس كنماذج و أنماط و الرواية العربية إذ تقول الضد والمختلف، تضع نفسها في موقع ثورة عميقة، قد تكون السياسة سطحها لكن أعماقها أبعد من ذلك، لأنها ضربة فيها وراء السياسي لأنها قالب للأسئلة الكبرى عن الإنسان و العصر و الحياة الاجتماعية "[1]

و القارئ لرواية "وادي الظلام" يلاحظ أن لغة الكتابة عند عبد المالك مرتاض ترتقي و تنمو بالحدث الروائي لترضي المبدع، و ترضي القارئ في ممارسته المعرفية، حيث استطاع هذا المبدع أن يتحسس طاقة الكلمة و التركيب في التعبير عن الأوضاع المحتملة للنص لتغطية الحدث الروائي عبر تقنيات متنوعة تتناسب و طبيعة الموقف السردي و هي ثلاث (السرد، الحوار، المناجاة).

1- لغة النسج السردي :

لقد التزم عبد المالك مرتاض بلغة سردية متميزة، تخلو من الركاكة و التعقيد، إذ نلمس انسيابية في السرد، و شعرية لما يتخللها من وصف و تعابير، تمتاز بتركيب مشهدي، إيراد صوري، تجعلنا نتخيل المشهد أمامنا على حقيقته(استجمعت الأم زينب أفكارها، و لملمت شتات ذاكرتها، و وضعت سبحتها في يدها اليمنى التي كانت تمسك بها، فلم تكن تحكي خبرا عجيبا إلا و هي بين أصابعها تعبث بحباتها، فتلقي الحبات العليا على السفلى بتتابع خفيف كأن بعض أصابعها اليمنى استحالت إلى آلة ميكانيكية مسخرة! و بعد أن وضعت عصاها بالجانب الأيمن منها و قد استقرت في مجلس على فروة كبش وثيرة، ثم همت ببدء الحكاية الكبرى لفتيان القبيلة و فتياتها) (الرواية ص08)، فهذا المقطع السردي يشكل مشهد درامي يصور لحظة استعداد الأم زينب لرواية حكاية (وادي الظلام) لأبناء الجلولية تصويرا خارجيا و داخليا بأسلوب مسترسل

[1]– موسى السيد، مرجعية الرواية و اتجاهات النقد في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الوحدة، العدد/49، أكتوبر 1988، المجل القومي للثقافة العربية، الرباط المغرب، ص63.

نابع من تلك اللحظة و طبيعة الموقف... حيث أن عبد المالك مرتاض لا يترك صغيرة و كبيرة إلا وبسطها لتبدوا لنا على طبيعتها بجميع تفصيلاتها، إذ يعتمد كثيرا على الوصف، فيرسم لنا المشهد بحذافيره (وتستلقين أنت على فراشك أو ما هو مفترض كذلك... و تشعرين بقشعريرة شديدة انتابك رسيسها... بت ترتعشين كالغصن المورق حين تهب عليه أعتى الرياح ...الآن أيقنت أنها النهاية... بدأت تتلين بعض الآيات القرآنية التي تحفظينها في نفسك... و رسيس الحمى يزداد ثقله عليك ... الحرارة و البرودة معا... وترتجفين كالشجرة العيدانة التي تصيبها الريح التي كانت تهب بقوة خارج الكوخ...)(الرواية ص273) و تتعدد أمثلة الوصف التصويري في الرواية، كما يأخذ الحوار جزء كبير منها:

2- **الحوار** :

رغم اختلاف لغة الحوار عن لغة السرد، إلا أنها لا يمكن أن تنفصل عنها في مستواها، حتى يظل الانسجام قائما بين الأشكال اللغوية حيث تقع لغة الحوار، وسطا بين السرد و المناجاة، و يكون الحوار عادة بين شخصيتين أو بين شخصيات و أخرى[1] و يرى نجيب محفوظ أنه خير معبرا عن الشخصيات "الحق أني وجدت في الحوار خير معبرا عنها"[2].

و يطغى الحوار في رواية (وادي الظلام)على السرد إذ يعد أقدر الأشكال السردية في التعبير أو الكشف عن أبعاد الشخصيات كالحوار الذي جرى بين أحمد المعلم و زملائه حول مشاكل المعلمين و أوضاعهم الاقتصادية(... أنتم، يا هؤلاء تضربون في حديد بارد! لا عدد التلاميذ سينقص بل سيزداد، و يزداد إن شاء الله حتى يبلغ في القسم الواحد مائة أو يزيدون فيضيق بهم الفضاء .....) (الرواية ص77).

و الحوار الذي جرى بين المعلم أحمد و زوجته زوليخا حول ابنتهم عائشة (كأنها عالم كبير يمثل في رأس صغير، ابتسامتها الواثقة، خطواتها الثابتة، شخصيتها الجذابة....) (الرواية ص66).

بهذه المشاهد الحوارية يكشف الروائي عن أبعاد الشخصيات و دلالاتها و ما تحمله من أفكار فلسفية أو ذهنية، و قد وردت لغة الحوار بالفصحى و إن تخللتها بعض الألفاظ العامية المستوحاة من البيئة الجزائرية، كما يكشف الحوار في هذا النص عن مستوى الشخصية فثقافة أحمد المعلم و سعة اطلاعه و معرفته تنعكس في حواراته و مواقفه فشخصية أحمد المعلم المثقف جعلت مرتاض يختار للشخصية حديث يتناسب و طبيعتها و سماتها. فجاءت اللغة عل لسانه راقية خالية من العامية أو الكلمات الشعبية و هي لغة لا تختلف عن لغة ابنته عائشة التي تربت على حب العلم و التعلم، لذلك كان على مرتاض أن يسند إليها لغة

[1] - ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية،ص134.

[2] - نجيب محفوظ، أتحدث إليكم،ص26، 27.

فصيحة مهذبة و نلمس ذلك في حوارها الراقي مع رحمة (المفروض أن القبيلة تتفهم محنتك ... أنت لست زانية! أنت مغتصبة! و فرق بعيد بين الأمرين ... أنا أنصح لك بان تحاولي إذ أمكنتك الفرصة...سأسعى بكل ما استطيع لتحفظ كرامتك فيحال إفلاتك من هذا الجحيم!...) (الرواية ص224. و تختلف لغة الحوار باختلاف مستوى الشخصية و هذا ما يظهر من خلال الحديث الذي جاء على لسان أحد شيوخ الجلولية (أحنا جابنا ربي لكم رحمة! أنتم أنتم رعايانا لوفياء! أحنا عملنا لكم الطروق و المدارس لولادكم... أحنا اللي عملنا لكم المزالش! أحنا اللي نصبنا لكم عليها مسعولين أميين)) الرواية ص:16. فهذه الجمل مستوحاة من البيئة الجزائرية الشعبية البسيطة و قد وظفها الروائي لتناسبها و طبيعة شخصية شيخ المشيخة العليا التي يشترط فيها الأمية الخالصة.

3- المناجاة:

و هي تقنية سردية" تتيح للحدث أن يكون في مستوى وسط بين المؤلف (السارد) و الشخصية المتدخلة"[1] و يعرفها الدكتور مرتاض قائلا"المناجاة أو المونولوج الداخلي خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالطبيعة السردية، الخطاب الأول جواني و الآخر براني، و لكنهما يندمجان معا، اندماجا تاما، فيذوب الأول في الآخر و الآخر في الأول لإضافة بعد حدثي أو سردي، أو تقني إلى الخطاب الروائي"[2].

و لم يعمد عبد المالك مرتاض إلى توظيف هذه التقنية السردية (المناجاة) إلا في حالتين، كلتاهما تعلقتا بالحيرة و التساؤل، ففي الحالة الأولى جاءت المناجاة لتعبر عن قلق أحمد و حيرته إزاء حبه لبهية (ألست رجلا من الرجال؟ ثم ألست غنيا من الأغنياء؟ ثم أليست هذه الفتاة الحسناء هي مجرد امرأة في بداية الأمر و منتهاه، لم يخلقها الله إلا لتكون لرجل من الرجال!؟ أم ليست هذه هي طبيعة الله في الخلق؟ و من هذا الرجل الذي هو أفضل منك في المحروسة فيستأثر بها من دونك" (الرواية ص142،143)

أما الحالة الثانية فقد عبرت تقنية المناجاة عن حيرة و تردد بهية من موقف أحمد اتجاهها "اترى أسالته كانت بريئة حقا , أم كان يريد مني شيئا ... ثم كيف يتزوج غنيا بفتاة فقيرة اغتيل أبوها ظلما و عدوانا "(الرواية ص146).

سابعاً- توظيف الموروث الحضاري في الرواية:

1- توظيف الموروث الشعبي:

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ص:212.

[2]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962)، دار هومة، الجزائر،2009، ج2، ص114

يعد التراث الشعبي مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب و الشعراء، فأصبح مصدرا يستلهمون منه مادتهم، فهو جزء من مكونات ثقافة الشعوب، كما يعد جزءا هاما يدخل في البناء الفني للعمل الأدبي.

و الموروث الشعبي يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من "أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة"[1]

أول المأثورات الشعبية التي تسجل حضورها في رواية "وادي الظلام"،المثل الذي يكون في الغالب عبارة مؤلفة من جملة أو جملتين تحمل دلالة، و من ذلك المثل الذي ورد على لسان الراوي "الكلاب تنبح، و القافلة تسير " (الرواية ص09) و هذا في معرض حديثه عن الجمعية و دورها التنويري في سبيل النهوض بالمرأة و تعليمها و حماية حقوقها.

كما ورد في الرواية المثل "الدوام يثقب الرخام"و الذي جاء في معرض الحديث عن عائشة و هي في كهف "أبو الهيثم" و التي قبلت تناول العشاء بشهية و كأنها اعتادت على الوضع. و من الموروثات الشعبية في الرواية نجد المعتقدات الشعبية و تظهر في اعتقاد "أما زينب" بأن البخور يساعد في طرد الشياطين و الجان "التمست من شهود مجلسها أن يوقدوا النيران و أن يكثروا من المجامير و البخور، لكي يتعطر المجلس... و حتى لا تقترب منهم الكائنات ... مثل الجان و الغيلان و الشياطين (الرواية ص08).

2- توظيف الموروث الديني:

أ- توظيف النص القرآني:

ان القارئ للرواية يلاحظ أن الكاتب زاوج بين الاقتباس و التلميح في توظيفه للنص القرآني

جاء في متن الرواية قول الروائي عبد المالك مرتاض "مع ذلك يتفون أن يظل كل منهم على كرسيه أبد الدهر لا يريم , حتى لو زلزلت الأرض زلزالها ."(الرواية ص 18) وهو بذلك , يحيلنا الى قوله تعالى: {اذا زلزلت الأرض زلزالها} [2]

" ثم يدركون هناك دون دفن فلا يبقى منهم إلا العظام النخرة المشتتة في أرجاء المغارة ..."(الرواية ص46) يعود بنا الى قوله تعالى : {اذا كنا عظاما نخرة }[3]

[1] - حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا النشر و الطباعة، الإسكندرية،ط1/ص15.

[2] - سورة الزلزلة الآية 1.

[3] - سورة النازعات, الآية 11.

"فان عامة الشيوخ في الجلولية تزوجوا , إما مثنى و إما ثلاثا و إما رباعا ..." (الرواية ص 39) يذكرنا بقوله تعالى: {و ان خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ماطاب لكم من النساء مثنى و ثلاث و رباع فان خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت ايمانكم ذلك ادنى ألا تعولوا }[1]

" فأمسى مثلك و مثل أصحابك , تنهال علي الأموال فلا أعرف مصادرها ...و أنت تعلم أن الله يرزق من يشاء بغير حساب ..." (الرواية ص122) يعود بنا ذلك الى قوله تعالى : {زين للذين كفرو الحيواة الدنيا و يسخرون من الذين امنوا و الذين اتقوا فوقهم يوم القيامة و الله يرزق من يشاء بغير حساب }[2]

" ولتواجهي وضعك الجديد بأقصى ما يمكن من الواقعية و الحكمة ... وأنت الآن وحيدة , و لا احد تستشيرينه أو تستنصحيه ...و الله فعال لما يريد " (الرواية ص149 , من قوله تعالى :{ ان الله يدخل الذين امنوا و عملوا الصالحات جنات تجري من تحتها الأنهار ان الله يفعل ما يريد } [3] و قوله تعالى : {فعال لما يريد [4]}

"...لحيتك كما هي عليه , لا أطيقها , ماذا أفعل ؟ لا ي كلف الله نفسا إلا وسعها ..."(الرواية ص234) و في ذلك استنباط من قوله تعالى : {لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لا ما كسبت و عليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا اصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا و لا تحملنا ما ال طاقة لنا به و اعف عنا و اغفر لنا و ارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين }[5]

" ثم أنك لو أتلفت كل ما هو فاسد في دكانك ...فتمسي رفوفه خاوية على عروشها " (الرواية ص135) تعود بنا الى قوله تعالى : {أو كالذي مر على قرية و هي خاوية على عروشها قال أنى يحي هذه الله بعد موتها... }[6]

و ان كانت هذه الأمثلة تحمل تلميح بمضمون الآيات أو عباراتها فان هناك بعض الاستشهادات الواضحة من القرآن الكريم و من أمثلة ذلك قول الروائي :"فكان يتلو عليهم في مثل تلك المواقف ...و الآية هي قوله تعالى {لو كان فيهما آلهة إلا الله , لفسدتا }[7] " (الرواية ص135)

---

[1] – سورة النساء, الآية 3.

[2] – سورة البقرة, الآية 212.

[3] – سورة الحج, الآية 14.

[4] – سورة البروج, الآية 16.

[5] - سورة البقرة , الآية 286.

[6] – سورة البقرة , الآية 258.

[7] – سورة الأنبياء , الآية 22.

وقوله أيضا " فلا أقل من أن نسي ابنته الحسناء اليوم ...{ و عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم }[1] "(الرواية ص 192).

ورود كلمة الطاغوت بكثرة مأخوذة من النص القرآني , و هي تلميح عنه قال تعالى : {ألم تر إلى الذين أوتوا نصيبا من الكتاب يؤمنون بالجبت و الطاغوت و يقولون للذين كفرو هؤلاء أهدى من الذين آمنوا سبيلا }[2]

حيث يقول الروائي " احراس الشيطان يعني من ؟ ...احراس الطاغوت , الطاغوت عندكم يعني المشيحة العليا..."(الرواية ص 227) و قوله في موضع آخر : " سيطبع العلم ...و سيتبخر الأمل ...و سينتصر الطاغوت و العياذ بالله "(الرواية ص229).

ب- توظيف القصص القرآني:

من أمثلة توظيف القصص القرآني في الرواية, استحضار الروائي قصة سيدنا يوسف عليه السلام في معرض حديثه عن ضرورة التزام الحذر في التعامل مع النساء الجميلات " و احذر أن تضعف أمام ابتسامات النساء الجميلات , فإنهن صويحبات يوسف , و ما فعلن به , و ما أدخلنه به من السجن , وأنت الذي يعرف قصتهن أفضل مني ..." (الرواية ص136)

و في موضع آخر "...ايتوني بها كما فعلتم أول مرة لقد فقأت عيني ...الأفعى انهن صويحبات يوسف ..." (الرواية ص234).

ج- توظيف الحديث النبوي:

" قل, و معك و روح القدس "(الرواية ص133)

جاء في مخاطبة الرسول لشاعره حسان بن ثابت حين دعاه الى هجاء المشركين و الرد عليهم.

[1] - سورة البقرة , الآية 216

[2] - سورة النساء , الآية 52.

الخاتمة

– عرف الخطاب الروائي الجزائري تطورا ملحوظا داخل منظومة الأدب الجزائري المعاصر منذ نشأته إلى يومنا هذا، حيث استطاع مواكبة التطورات المختلفة لمظاهر الحياة؛ فالرواية لها تأثير كبير على المجتمع لارتباطها القوي بالإنسان فهي تعبير عن الواقع الجزائري و عن الظواهر الفكرية المستجدة.

و من خلال تتبعنا لبعض التجارب الروائية الجزائرية يمكن القول أنه رغم حداثتها و نشأتها المتأخرة زمنيا مقارنة مع نظيرتها بالمشرق العربي، إلا أنها تمكنت من إنجاب مجموعة من الروائيين الذين جددوا و أضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص و الرواية العربية بشكل عام.

–لقد تميزت الرواية الجزائرية عن نظيرتها الغربية التي بدأت متأثرة بها بالتشبث بالتراث العربي الإسلامي والشعبي الجزائري

– إن الخطاب الروائي في رواية "واد الظلام" يقدم إجابات تنبع من ذات تبحث عن نفسها و عن موقعها في مجتمع يكاد يفقد كل قيمه.

– استطاع عبد المالك مرتاض أن يفلت من قبضة السرد الكلاسيكي، ليستقر في نهاية المطاف على شكل فني منفرد له خصوصيته الجزائرية

– نجح عبد المالك مرتاض في تعرية الواقع و كشف المستور عن طريق توظيف لغة السرد العجائبي (جبل قاف، كهف الظلمات، جبل السباع).

– طرحت الرواية موضوعات ثلاث (الاستعمار، الإرهاب، المثقف)

– إن الروائي يمارس على نصه جملة من التقنيات السردية التي تتعلق بالمستوى الزمني كالاستباق و الاسترجاع، و نص (وادي الظلام) يمس مساحة زمنية واسعة.

– لغة الجنس عند مرتاض لغة تخدم النص الروائي فهي عنصر من عناصر البناء الفني،فالجنس ليس هدفاً في حد ذاته،إنما تقنية تدخل في صميم العملية الإبداعية،إنها لغة تقدم الحدث بعيداً عن الشبقية.

– إن صيغة السرد التي اعتمدها مرتاض في رواية (وادي الظلام) هي عبارة عن متابعة و استكمال لرواياته السابقة، لكن بأكثر إمعان و استغراق في تطوير أسلوب السرد القائم فيها.

– طرح النص أفكاره بلغة عربية سليمة، مطعمة في بعض الأحيان بعبارات عامية منتقاة.

– اعتمد الروائي على التراث من أجل ترسيخ القيم النبيلة و الحفاظ على القيم الاجتماعية السامية و انتقاد كل ما هو خارج عن البيئة الجزائرية.

– يترك عبد المالك مرتاض مجالاً للقارئ الضمني الذي يتلقى النص من خلال تقطيع النصوص،وبذالك يقدم عمله كفعل كتابة،إنه يتحول من خلال القارئ إلى كاتب سارد،وعندها تتشكل معاناته اليومية مع مفهوم المعاناة داخل النص الروائي.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، 1996، دمشق.

- أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجزائر.

- أحمد مختار، اللغة و الأدب عالم الكتب، القاهرة، ط2 1997.

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، رواية، منشورات أحلام مستغانمي، ط1 بيروت 2001.

- أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.

- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى التخالف، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر.

- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس1996.

- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البيان، الدار العربية للعلوم، ناشرون ط1، 2008.

- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي) دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1 2001.

- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر.

- جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و الآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية، مطبعة وهران.

- إدريس بودیبة،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة.

- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1986.

- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا النشر و الطباعة، الإسكندرية ، ط1.

- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثالثة،2000

- الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط3، الجزائر 1981.

- الشمعة و الدهاليز، موفم للنشر و التوزيع، طبعة جديدة 2004.

- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1986/1970) المؤثرات العامة في بنية الزمن و النص، ج1، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1 2002.

- مها حسن صحراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع الأردن، ط1، 2004.

- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر.

- النثر الجزائري الحديث، المؤسسة للفنون المطبعية 1983.

- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرحية (قراءة في المكونات الفنية و السردية و الجمالية) عاصمة الثقافة العربية، دحلب.

- مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة و النشر.

- نجيب محفوظ، أتحدث إليكم.دار العودة،بيروت،الطبعة الأولى، 1977

- صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصرية العالمية للنشر،الطبعةالأولى،1996

- عبد الحميد يورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1994.

- عبد المالك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة، الجزائر،2000.

- في نظرية الرواية.

- تحليل الخطاب السردي، معالجة سيمائية، تفكيكية لرواية زقاق المدق نموذجا.

- ألف ليلةو ليلة،تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط3، 1993 .

- عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث،الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس،1978

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب،ط3.

- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية.

- عثمان بدري، الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة، قراءات و دراسات نقدية، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الأول، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج 1998.

- علال سنقوسة، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1 جوان 2000.

- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

- رشيد بوجدرة، معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتابالجزائر، 1986.

- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.

- سعيد بوطاجين،السرد ووهم المرجع،مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث،منشورات الاختلاف،الجزائر،الطبعة الأولى،2005.

- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1، 2001.

المعاجم والموسوعات:

- ابن منظور،لسان العرب،دار بيروت للطباعة والنشر،المجلد الأول
- محمد بن أبي بكر الرازي،مختار الصحاح،دار الجيل،بيروت،لبنان،طبعة منقحة

- مرتضى الزبيدي،تاج العروس،دار صادر،بيروت، ج2
- لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر،بيروت،الطبعة الأولى،2002
- رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي فرنسي،إنجليزي،دار الحكمة،فيفري2002
- مجموعة من المؤلفين ،نظرية السرد،ترجمة:ناجي مصطفى،منشورات الحوار،المغرب،الطبعة الأولى،1989
- مجموعة من الكتاب،المنجد في اللغة والأعلام،دار المشرق،بيروت ط2

المجلات:

- أنطوان مقدسي، الحداثة و الأدب، مجلة الموقف الأدبي، ع9، 1975، دمشق.

- بوشوشة بن جمعة، مراجع الكتاب الروائية في المغرب العربي، مجلة الأدب، جامعة قسنطينة، الجزائر ع2، 1995.

- الحسن فيلالي، جماليات الزمن في رواية واد اللوز، للأعرج واسيني، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع14، ديسمبر 1999.

- حسان رشيدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، ع19، جامعة عنابة، الجزائر، جوان 2006.

- موسى السيد، مرجعية الرواية و اتجاهات النقد في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الوحدة، ع9، أكتوبر 1988، المحل القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب.

- محمد ساري،التحليل السيميائي للسرد،مجلة اللغة والادب،ع1999/14

- مخلوف عامر/حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، قسنطينة، الجزائر، ع2004/1.

- عبد السلام المسدي،توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، ع1993/216.

- رابح بوحوش، الخطاب و الخطاب الأدبي، مجلة اللغة و الأدب ع1997/12 الجزائر.

- سامية أحمد سعيد،التحليل البنيوي للسرد،مجلة الاقلام،العدد3،1978 بغداد

- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، ع267مارس 2001، الكويت.

- الخامسة علاوي، قراءة في رواية (وادي الظلام) لعبد المالك مرتاض، مجلة الناص و النص، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة جيجيل، ع7 مارس 2007.

المذكرات و التقارير

-أمال سعودي،حداثة السرد والبناء في رواية(ذاكرة الماء)للأعرج واسيني،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير،2009،جامعة محمد بوضياف،المسيلة

- صليحة قصابي،حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز،للطاهر وطار،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير2009،جامعة المسيلة

-عبد القادر اقصاصي،الخطابات اللهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة،أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكثوراه في علم اللهجات،جامعة الجزائر،الجزائر

المواقع الإلكترونية:

-بطلة أحلام مستغانمي لا يليق بها الأسود www.rewity.com

-فعل الكتابة عند مرتاض في رواية الخنازير www.aljasr.com

www.station192.com

الفهرس

الشكر

المقدمة.....أ-ج

المدخل : قراءة في مفردات العنوان و مصطلحاته.....4-13

1- الخطاب.....5

2- الخطاب الأدبي 7

3السرد.....8

4- الخطاب السردي الجزائري(نشأة الرواية الجزائرية).....11

الفصل الأول : قراءة في سيرورة وصيرورة الخطاب الروائي الجزائري.....14-36

المبحث الأول : نشأة الخطاب الروائي الجزائري(قراءة في الأعلام والأعمال) 15-25

المبحث الثاني : موضوعات الرواية الجزائرية.....26-31

أولا : الثورة الجزائرية المسلحة.....26

ثانيا : التطبيق الاشتراكي و الثورة الزراعية.....28

ثالثا : الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع.....28

رابعا : الهجرة.....29

المبحث الثالث : خصائص الرواية الجزائرية الحديثة المعاصرة..... 31-36

1- توظيف التراث 31

2- توظيف الرمز.....35

الفصل الثاني : مقاربة...في رواية "وادي الظلام" لعبد المالك مرتاض

أولا – قراءة في خطاب الغلاف.....38

ثانياً – قراءة في خطاب العنوان.....39

ثالثا – البناء الموضوعاتي في الرواية.....40

ا – الاستعمار..... 41

ب – المثقف.....41

ج – الإرهاب.....42

رابعاً – بنية الإيقاع الروائي 43

ا– وتيرة الزمن السردي.....43

ب–المفارقةالزمنية في الرواية.....46

ج–المكان في الرواية.....48

خامساً – بناء الشخصيات في الرواية.....50

1–البناءالمورفولوجي للشخصيات.....50

2– البناء الداخلي للشخصيات.....51

3– وظائف الشخصيات 51

سادساً– أشكال اللغةالروائية و مستوياتها في (وادي الظلام).....53

1– لغة النسج السردي.....53

2 – الحوار.....54

3– المناجاة.....55

سابعاً– توظيف الموروث الحضاري في الرواية 55

1– توظيف الموروث الشعبي.....55

2 – توظيف الموروث الديني.....56...

الخاتمة.....59

المصادر والمراجع

فهرس المحتويات